

inrasara

VĂN HÓA-XÃ HỘI **CHĂM**

ngiên cứu
&
đối thoại



vh NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

INRASARA

VĂN HÓA – XÃ HỘI CHĂM

Nghiên cứu & đối thoại

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC
2003

INRASARA

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM

Nghiên cứu & đối thoại

MỤC LỤC

<i>Nội dung</i>	<i>Trang</i>
Lời mở	7
Giáp mặt vấn đề	8
Phần I. Về văn hóa - xã hội	11
Hành trình về nguồn của tôi - trả lời phỏng vấn	11
Văn học - nghệ thuật Chăm, vấn đề lực lượng	33
Chế độ mẫu hệ Chăm	41
Rija Nugar, một lễ hội dân gian dân tộc Chăm mang nhiều yếu tố trình diễn	57
Trao đổi về cuốn <i>Rija Nugar...</i> của Ngô Văn Doanh	66
Dệt thổ cẩm Chăm Ninh Thuận, hiện trạng và giải pháp	75
Trước thềm thế kỷ XXI, đọc lại Pauh Catwai - đối thoại giả tưởng	90
Thử điểm danh các khuyết tật Chăm	109
Gặp ghềnh thổ cẩm	122
Phần II. Về ngôn ngữ - văn chương	131
Văn học Chăm, mấy vấn đề sâu sắc - nghiên cứu	131
Xung quanh việc công bố Akayet Deva Mumo, đặt lại vấn đề nghiên cứu văn học cổ Champa	142
Để văn học Dân tộc thiểu số phát triển	162

<i>Nội dung</i>	<i>Trang</i>
Đối chiếu - so sánh <i>lục bát</i> Chăm - Việt, những gợi ý bước đầu	165
Ngôn ngữ - chữ viết Chăm, hai mươi năm nhìn lại	174
Vốn từ ngữ chung Chăm - Việt xét về mặt đồng đại và lịch đại	179
Nếu hạt lúa không chết đi	194
Phần III. Về sáng tạo	202
Shiva, ý nghĩa của phá hủy và ý hướng sáng tạo	202
Đứa con của Đất - trả lời phỏng vấn	205
Đi tìm chân dung văn học Chăm	213
Để hiểu văn chương Chăm – đối thoại giả tưởng	238
Khoảng tối của thi ca	264
Sáng tác văn chương Chăm hôm nay	267
Sẽ không là tiếng chim lẻ loi	283
Phần IV. Phụ Lục	286
Trường ca: <i>Quê Hương</i>	286
Trúc Thông, <i>Độc Tháp nắng</i> của Inrasara	306
Hà Văn Thuỳ, Inrasara bay lên từ ngôi tháp cổ	309
Ngô Thị Kim Cúc, Inrasara - cái nhìn ngoài lại	314
Trần Nhã Thụy, Inrasara - người kiếm tìm & kiến tạo vẻ đẹp Chăm	318
Nguyễn Vĩnh Nguyên, Inrasara cãi nhau với cái bóng của mình	323
Các ý kiến trích – rời	330
Bình 5 bài thơ tiêu biểu của Inrasara	335

LỜI MỞ

Ba năm đi qua, từ khi *Các vấn đề... ra đời*, ba năm của vật đổi sao dời, thay đổi của lòng người, biến động của xã hội. 3 năm với nẩy sinh các vấn đề mới, đòi hỏi cách nhìn mới, đối sách mới.

Sau 3 tháng ra khỏi nhà in, *Các vấn đề văn hóa - xã hội Chăm* với hơn 1000 bản đã hết. Để đến ngày Hội Văn hóa dân tộc Chăm lần thứ nhất tại Ninh Thuận vào tháng 10. 2000, nó đã phải xuất hiện dưới dạng photocopy để kịp thời phục vụ đồng bào.

Chúng tôi đồng bào Chăm và các nhà nghiên cứu về Chăm đã thực sự cùng tham gia đặt vấn đề và quan tâm hơn đến giải quyết vấn đề của chính mình. Do đó tập sách đã có các phản hồi đáng trân trọng.

Tập tiểu luận, phê bình Văn hóa - xã hội Chăm, nghiên cứu & đối thoại thực chất là *Các vấn đề văn hóa - xã hội Chăm* tái bản với nhiều sửa chữa và bổ sung. Tác giả đã bỏ bớt các bài viết không còn mang tính thời sự cũng như bài trao đổi mà các luận điểm đã được thanh lý. Thay vào đó là các bài viết mới - nhấn mạnh vào sáng tạo và định hướng sáng tạo. Bởi chỉ có thế thôi, thế hệ Chăm hôm nay mới thực sự có đóng góp của chính mình vào vốn quý của cha ông xưa.

Thành phố Hồ Chí Minh, ngày 30.12.2002

GIÁP MẶT VẤN ĐỀ

(Thay lời nói đầu)

Tôi sinh ra, lớn lên, đi học, vào đời và... đối diện với các vấn đề. Có lẽ cũng không khác gì của người cùng thời với tôi, đang sống xung quanh tôi. Từ vấn đề vụn vặt, nhỏ bé nhưng căn bản như cơm ăn, áo mặc đến vấn đề phức tạp, to tát đụng chạm đến tâm linh, cuộc sống tinh thần của con người như tôn giáo, văn chương, triết học...

Dù sơ đẳng hay cao siêu, giản đơn hay rối rắm, đó là các vấn đề của tôi, tôi không thể chọn lựa từ chối hay chấp nhận, mà buộc phải giáp mặt với nó. Và nếu không muốn bị nó nhấn chìm trong tăm tối vô tri, tôi phải nỗ lực suy tư để tìm cách giải quyết nó. Còn tôi có giải quyết được nó hay không, và giải quyết đến đâu thì đấy là vấn đề tùy thuộc vào tôi rất ít.

Tập tiểu luận - phê bình - nghiên cứu này ghi nhận một hành trình suy tư và thể nghiệm trong 7 năm của người viết khi đối mặt với các vấn đề văn hóa - xã hội Chăm. Từ bài viết đầu tiên về chế độ mẫu hệ cho Hội thảo khoa học kinh tế - văn hóa Chăm do Viện đào tạo mở rộng Thành phố Hồ chí minh tổ chức vào năm 1992 đến bài trao đổi về cuốn Lễ hội Rija Nugar... đăng trên Tạp chí Văn hóa dân gian, số 2. 1999, nhiều sự kiện và vấn đề đã đổi thay, đổi thay ở rất nhiều khía cạnh, bình diện. Chúng đòi hỏi người viết phải có cái nhìn khác, giải pháp khác.

Đặt vấn đề có nghĩa là lay dậy, đánh thức, làm thay đổi thói quen, làm cho mở to mắt (pagak mưta) để nhìn vào thực tế của vấn đề. Đặt vấn đề hay đặt lại vấn đề có nghĩa là đem ra soi ngoài nắng sự việc đã mềm cũ tưởng như không việc gì. Chúng ta quen nhìn nó

lâu nay như nó là thế và mãi mãi như thế. Thỉnh thoảng chúng ta có giật mình ngạc nhiên trước một khía cạnh nổi cộm, nhưng rồi chúng ta cũng quên chúng đi nhanh chóng. Một bài báo đưa tin sai lầm, một quan niệm lệch lạc... Có gì đâu mà to chuyện! Hay ví như cách lấy thủ cấp trong đám tang Chăm Ahier, dù thao tác có khéo gọn đến đâu nhưng chưa bao giờ tạo sự bằng lòng từ bất kỳ một ai cả. Ai cũng thấy thế, và tưởng tượng đến lượt mình cũng phải chịu thế. Nhưng có ai đặt vấn đề này ra cho cụ thể và tìm giải pháp cho rốt ráo?

Các giải pháp cho một vấn đề không thể là giải pháp một lần cho tất cả, quyết toán một lần rồi thôi. Vấn đề luôn trở lại, buộc chúng ta phải có những cách tiếp cận mới, giải đáp mới.

Văn hóa - văn minh Champa - sau hơn 200 năm chìm dưới lớp bụi của thời gian và sự vô tình của lòng người - như một cánh rừng hoang chưa được khai phá. Nó vừa hấp dẫn đồng lúc thách thức và làm chôn chân kẻ thám hiểm. Các cố gắng của cá nhân hay tập thể mong vỡ hoang nó từ gần một thế kỷ qua, dù có những thành tựu nhất định, cũng chưa thật tương xứng với tầm vóc của nó.

Người Chăm, chủ nhân hôm qua của nền văn hóa - văn minh ấy, hôm nay đang thừa hưởng những mảnh vụn của nó và chịu sự tác động trực tiếp từ nó. Những con người ấy đang đứng trước ngưỡng thế kỷ XXI đầy cam go và thử thách. Chúng ta đi về đâu? Và sẽ đi như thế nào? Khi đất nước và cả thế giới đang lao về phía trước đầy tự tin và dũng mãnh.

Các vấn đề văn hóa - xã hội Chăm là nỗ lực suy tư về và cho mình đồng thời những con người xung quanh của người viết. Mong tìm bạn đồng hành để cùng trao đổi, học hỏi. Những nhận định dù sơ

lược nhất cũng đều dựa trên nền tảng vấn đề được nghiên cứu cần trọng⁽¹⁾.

Đức tính của phụ nữ Chăm, nét đẹp của hoa văn thổ cẩm Chăm, sự giàu sang của văn chương Chăm với những sắc thái đặc thù Chăm được làm nổi bật. Vấn đề chế độ mẫu hệ, hôn nhân Việt - Chăm, ngôn ngữ - chữ viết, kinh tế - đời sống Chăm, vấn đề sưu tầm - nghiên cứu và cả sáng tác... được đưa ra ánh sáng để phân tích, mổ xẻ, bình luận đồng thời thử đề xuất các giải pháp khả thi riêng và chung.

Qua nghiên cứu, trao đổi, người viết hy vọng các dân tộc anh em trên đất nước Việt Nam hiểu rõ người Chăm hơn, dân tộc Chăm nhìn kỹ mình hơn, biết mình biết người hơn, bớt kiêu hãnh hão về mình và cuối cùng yêu dân tộc mình sâu đậm hơn. Dám nhìn vào thực tại, chấp nhận mình như là mình. Để có thể sống, lao động, sáng tạo và hy vọng.

Thành phố Hồ Chí Minh ngày 15.07.1999

Inrasara

⁽¹⁾ Tuy nhiên, vì bài viết được công bố vào các thời điểm khác nhau, nên số liệu dẫn chứng có vài sai lệch nhất định.

PHẦN I

VỀ VĂN HOÁ - XÃ HỘI

HÀNH TRÌNH VỀ NGUỒN CỦA TÔI

Bài trả lời phỏng vấn *Vũng Tàu Chủ nhật* tháng 6.1995.
Tuổi trẻ 4.7.1995. *Đại đoàn kết*, Xuân 1997. *Tuổi trẻ Chủ nhật*
số 49.1998. *Pháp luật cuối tuần* 17.3.2002. Bởi khuôn khổ cột
báo, hay tinh thần của tờ báo, nên nhiều ý kiến được tóm tắt
hoặc lược bớt. Tác giả phục hồi lại nguyên văn câu trả lời.

1. Tôi, thằng Klu nhỏ...

Tôi sinh năm Đinh Dậu tại làng Chăm Cakleng - Ninh Thuận.
Một năm đại hạn hán - mẹ tôi nói. Hầy tưởng tượng: vùng đất nắng
nóng nhất nước lại chịu thêm hạn. Có lẽ thế chẳng mà tôi bị cộc
(trong gia đình tôi, cao mét sáu năm là cộc). Nhưng may mắn tôi ít
bị bệnh vặt. May mắn nữa là sống trong một gia đình nông dân
nghèo gồm 6 anh chị em nhưng tôi được học hành liên tục. Đó là
một ân huệ lớn mà gia đình đã dành cho tôi. Ân huệ thứ hai là tôi
có người cha nông dân mẫu mực: hiền từ, cần cù và ham mê sách
cổ nhân. Có lẽ tôi được truyền cái tình yêu này từ người. Chính
trong những đêm trăng thơ mộng nơi thôn trang, nhiều lần được
nghe người ngâm thơ mà tôi thuộc nằm lòng *Ariya Glang Anak* ngay
thời tôi mới 5-6 tuổi, khi còn chưa cấp sách đến trường.

Cakleng, làng Chăm duy nhất hôm nay có tên trên bia kí cổ
Champa, nghĩa là nó có mặt ít nhất cũng hơn ngàn năm. Một làng
chuẩn, theo cách nhìn Chăm:

Cok muraung, kraung birak
Núi hướng nam, Sông phía bắc

Những con sông, bao nhiêu là con sông tuổi thơ tôi nhẩy giỡn, tắm gội; chúng nuôi nấng, vỗ về tâm hồn tôi; dù hôm nay chúng đã mất đi không còn dấu vết, nhưng tên chúng đã mãi vang vang ở bề đáy tâm thức tôi: Kraung Biuh / Sông Luỹ, Kraung Likuk / Sông Sau, Ribaung Lah / Mương Tháo, Ribaung Kanu / Mương Gò, Ribaung Dhaung / Mương Trùng, Katong Lamuy / Vũng Lamui (tên người), Danav Kaxon / Đầm Kaxon, Kraung Lakuk (tên cô gái Kinh chết đuối được dùng đặt cho con sông)... Hơn chục con sông, mương, đầm là chi lưu sống hay chết của sông mẹ: *Sông Lu*. Chúng đã chết. Cùng chết với chúng là Sông Lu được vạch dòng quy hoạch.

Sông Lu với cánh đồng quê tôi
như thần Shiva với thế giới
Shiva sáng tạo và hủy phá
sông Lu làm lũ lụt và bồi phù sa
khi sông Lu được vạch dòng quy hoạch
nó hết làm lũ lụt
cũng lúc thôi bồi phù sa.

(Lễ tẩy trần tháng Tư, 2002)

Năm 1969, tôi rời làng và những con sông tuổi thơ lên thị xã Phan Rang để vào trung học. Năm 1976, vào Đại học sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, chưa đầy hai năm thì bỏ giảng đường do một vài sự cố riêng tư. Đến năm 1982, tôi được mời về làm việc ở Ban biên soạn sách chữ Chăm - Thuận Hải (cũ), rồi 5 năm sau thôi việc để tập trung cho nghiên cứu. Để đến năm 1992, Trung tâm nghiên cứu Việt Nam - Đông Nam Á thuộc Đại học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh mời tham gia vào nhóm nghiên cứu văn

hóa Chăm. Năm 1998, lại nghỉ việc tại Đại học. Dù sau đó vài nơi mời tôi công tác nhưng tôi muốn được tự do. Cởi bỏ mọi vướng bận cho cuộc hành trình. Vài bạn trách tôi đại dốt hay kiêu ngạo. Song, mặc.

Có ai hiểu Sông Lu đang chảy trong tôi?

2. Một cuộc đi dài...

6 năm Trung học, vào những chiều thứ bảy, chủ nhật - thay vì “xuất trại” (Ký túc xá Pô - Klong) về quê như các bạn, tôi lang thang đến các làng Chăm khác: Phước Nhơn, Thành Tín, Văn Lâm, Hữu Đức... Bước chân tuổi trẻ tôi rong ruổi trên khắp ngõ hẻm quê hương. Tâm hồn tôi mở ngõ đón nhận những mới lạ, ngạc nhiên tiếp ngạc nhiên: câu hát, giọng nói, phương ngôn, màu áo...

Và cả những con sông. Dù chúng mang tên khác, hình thành từ suối nguồn khác hay chảy vào cửa biển khác nhưng tôi cứ gọi chúng là Sông Lu. Sông Lu với tôi là một biểu trưng. Cuộc đi vô định, gặp ghềnh và bấp bênh, nhưng đôi lúc tôi cũng nhìn thấy suối nguồn. *Sông Lu cùng tôi thức đêm nay, Sông Lu và tôi...* là các bài thơ được sáng tác vào mùa hè năm 1999, ghi nhận vài cuộc hội ngộ hi hữu đó.

Tôi hồn nhiên tắm trong không khí đời sống Chăm, như thế. Mỗi khi gặp thầy Phạm Đăng Phụng, tôi mới chú ý hơn đến ngôn ngữ - văn chương, bắt đầu công cuộc sưu tầm có ý thức hơn, không chỉ để nghiên cứu văn chương cổ nhân mà còn để học tập kinh nghiệm sáng tác của cha ông. Thật ra, thầy Phụng không giúp đỡ gì tôi cả. Thầy chỉ hơi tiếc cho hoàn cảnh của mình: Nghiêm Thẩm, Nguyễn Bạt Tụy đã có thành tựu về dân tộc học, ngôn ngữ Chăm. Trong khi thầy đang ngồi trên kho vàng mà không biết, lại đi nghiên cứu Hán

Nôm với thiếu thốn mọi bề, nhất là về tư liệu. Tỉnh lẻ đành vậy. Thấy hỏi: tại sao các em không thử đi vào lãnh vực này? Thế thôi....

Đến lúc làm sinh viên, tôi đã có một tập thơ sáng tác bằng tiếng Chăm và một bộ sưu tập văn học cổ điển Chăm khá khá rồi.

Rời trường Đại học, tôi lần nữa làm vài cuộc đi dài khắp các plây Chăm ở Ninh Thuận. Vừa sưu tầm văn học dân gian, vừa tìm cảm hứng để sáng tác. Có lẽ đây là khoảng thời gian làm việc và sáng tạo hứng thú nhất của tôi. Sau đó, 5 năm làm việc ở Ban biên soạn sách chữ Chăm, theo dõi thí điểm dạy và học ở các trường tiểu học có con em Chăm học, tôi cũng đã có dịp đi nhiều. Để duyệt lại những gì mình thu nhận được.

Thôi việc ở Ban biên soạn sách chữ Chăm năm 1986, vừa làm đủ mọi việc: kế toán, dạy học, làm ruộng, thú y, buôn bán... để có cái ăn vừa viết. Đến năm 1992, cơ bản thì bộ sách *Văn học Chăm* đã hoàn thành. Như vậy, khi được về công tác soạn *Từ điển* tại Trung tâm, tôi đã có một hồ sơ từ vựng đáng kể; 5 năm ở Ban biên soạn sách chữ Chăm, tôi được học tập rất nhiều từ thế hệ cha anh; khi phiên dịch tác phẩm cổ điển Champa sang tiếng phổ thông, tôi đã tích lũy được nguồn tư liệu quan trọng; bên cạnh đó, thời gian làm *Từ vựng Việt - Chăm* vào năm 1975 cũng là một kinh nghiệm quý giá.

Trời ạ! Đó là vào tháng 4 năm 1975. Tổng Thống Nguyễn Văn Thiệu điều mấy sư đoàn lính cộng hoà về “tử thủ” Ninh Thuận. Bom đạn gầm rú. Cháy kho xăng phi trường Thành Sơn. Di tản. Tôi cứ bị đóng cứng vào bàn làm *Từ vựng Việt - Chăm*! Cũng như nửa năm sau đó: vào tập đoàn sản xuất, rầy nâu, cơm độn... Tôi mượn được ở người bạn *Dictionnaire Cam - Français* của E. Aymonier và Cabaton, và mãi mê ngồi chép. Trong 3 tháng ròng rã.

Bản thảo *Từ vựng* thì bị mối xông 2 năm sau đó. Còn *Từ điển* nay đang thất lạc nơi đâu, tôi không biết nữa. Cũng như:

- *Từ vựng học tiếng Chăm*, 1984, đã diễn trình trong Tọa đàm trí thức Chăm ở Mỹ Nghiệp năm 1990, in ronéo chục bản, nay trong tay tôi không còn bản nào. Hay:

- *Tự học tiếng Chăm*, 1985, đã trình bày trong Hội nghị chuyên đề ở Ban biên soạn chữ Chăm, sắp in thì Nhà xuất bản Giáo dục làm mất bản thảo duy nhất. Cuốn này đã được viết lại và dùng làm giáo trình cho sinh viên ở Trung tâm. Tôi phải viết nó lại, trong thế buộc.

Hành trình về nguồn của tôi là một đam mê. Bởi đam mê nên không tính toán đến thành tích hay lợi lộc. Làm là làm chơi. Đó là tâm tính Chăm đặc sệt. Hơn nữa, từ tuổi hai mươi, tôi đắm mình trong tư tưởng Nietzsche và Krishnamurti. Và bị hai triết gia này ảnh hưởng nặng. Tôi luôn luôn ở tư thế của kẻ sẵn sàng vứt bỏ tất cả. Để lên đường. Do nhập nhằng giữa phá / xây, gom nhặt / làm mới, nghiên cứu / sáng tạo nên hơn 2 lần tôi đem cho tất cả những gì sưu tầm được. Làm lại thì luôn mất cái hứng thú ban đầu. Nên nhiều tài liệu quý bị mất. Ngay Ariya Bini - Cam mà tuổi 18 tôi còng lưng ra chép từ *ciet* sách của cụ Huỳnh Phụng nay cũng không còn. Sau này tôi mới hay đó là bản chép tay duy nhất tại Ninh Thuận. Thế mới khổ chứ!

Ngay cả nếu không tình cờ gặp ông Nông Hoàng Thụ (nguyên giám đốc Nhà xuất bản Văn hóa Dân tộc) ở Sài Gòn và "bị" ông thúc, thì bộ *Văn học Chăm* cũng không biết bao giờ ra đời được. Tư liệu có sẵn, tôi viết chúng vào những buổi tối, sau khi suốt ngày đánh vật với ngôn ngữ, trong thời gian biên soạn *Từ điển* tại Đại học. Nghĩa là tôi làm việc trên 12 - 15 giờ/ ngày. Liên tục trong 3 năm liền.

Và tôi đuổi. Cả nghĩa đen lẫn nghĩa bóng.

Và tôi tìm đến thi ca (Ở khoản này nữa; nếu không có nhà thơ Nông Quốc Chấn trước kia hay bạn hữu sau này, giục thì *Tháp nắng* (1996), *Sinh nhật cây xương rồng* (1997), *Hành hương em* (1999) cũng không cơ hội chào đời). Mong tìm giải thoát. Nhưng thơ không phải là phương tiện để giải thoát hay cứu rỗi mà nó đẩy tôi đối mặt với vấn đề - gây căng hơn, quyết liệt hơn. Nói một cách hình tượng: tôi phải nhìn Sông Lu từ một chiều kích khác, đến với Sông Lu bằng những bước đi khác.

3. Động cơ - khó khăn và thuận lợi

Tôi thường nói đùa các bạn rằng ví tôi là công dân Đức hẳn tôi đã thành triết gia rồi, hay nếu làm người Raglai đi thì tôi chỉ chuyên làm thơ. Đàng này, làm Chăm nên tôi phải gánh trách nhiệm. Một trách nhiệm nặng nề - như thiên hạ nói. Bởi tôi biết, Chăm luôn bắt đầu từ *con số không*, từ *con số âm* - có lẽ: không mảnh tư liệu ban đầu, không tiền bạc, không nguồn tài trợ... Còn mục tiêu thì xa hun hút. Nhưng tôi xuất phát từ niềm vui. Tôi làm bởi tôi vui thích làm, nó làm cho tôi vui thích, tôi biến nó thành cuộc chơi vui thích. Chứ không vì mục đích to lớn gì cả đâu. Trên bước đường, nhiệt tình của tuổi trẻ đã nâng đỡ tôi, niềm vui đã đẩy tôi lao tới.

Còn cụ thể ư? Có thể nói tôi muốn tìm hiểu tâm hồn dân tộc mình và tôi nghĩ văn chương là biểu hiện trọn vẹn nhất. Bên cạnh đó, tôi cũng mong giới thiệu với thế giới bên ngoài về một nền văn chương có một bề dày truyền thống đang có nguy cơ thất truyền. Song, để hiểu thấu đáo nền văn học này, hay nói một cách cụ thể hơn là để đọc và hiểu được các văn bản chép tay đang nằm rải rác các khắp plây Chăm với biết bao sai lệch, dị biệt... này, điều kiện

tiên quyết là phải nắm thật vững vốn cổ ngữ Chăm. Do đó, trong thời gian sơ tầm, tôi tự mày mò học và học ở nhiều *gru* (thầy) cách đọc chữ Chăm cổ chép trên lá buông, giấy bản...

Văn học Chăm là lĩnh vực chưa có một nhà nghiên cứu nào chú ý đào sâu, chưa có một dịch phẩm nào nghiêm túc được giới thiệu rộng rãi cho công chúng. Đó là lý do giải thích vì sao trong văn học sử Việt Nam hoàn toàn vắng bóng nền văn học dân tộc độc đáo này.

Dẫu vậy, trong *cuộc đi dài*... tìm đến khuôn mặt văn học dân tộc, dường như không có khó khăn hay trở ngại gì cả. Không chủ quan đâu! Mọi cánh cửa mở ra với tôi, mọi vòng tay đón nhận một đứa con Chăm hồn nhiên và nhiệt tình đến với chữ nghĩa cha ông. Ở tất cả các plây Chăm, các cụ dễ dàng cho tôi mượn bản chép tay như của gia bảo về mà không chút ngại ngần; hay đãi cơm cho tôi được ngồi chép, dù đó là thời buổi chúng ta đang trường kỳ ăn đói (1977 - 1980). Ví dụ Thiên Sanh Cảnh được xem là một học giả khó tính (theo nghĩa tốt) vẫn thoải mái tiếp tôi mấy lần tại tư gia khi tôi mới lớp 7. Ở đây tôi muốn nói lời cảm ơn đến Lưu Văn Đảo đã giới thiệu tôi làm quen với cụ; hay sau đó bạn Trương Ngọc Toán dẫn tôi qua gặp ông Bac Dauh ở Bầu Trúc. Đó là cái may mắn!

Tôi đã nói rồi: thiếu tiền là khó khăn chứ không làm trở ngại. Thiếu tiền thì công việc sẽ chậm hơn nhưng nếu thiếu tình là thiếu tất cả.

Buồn nỗi là tư liệu Chăm còn quá ít. Vốn văn học dân gian được truyền chẳng còn là bao. Văn học viết cũng thế. Văn học Chăm chưa được thừa hưởng kỹ thuật in ấn nên tác phẩm không được nhân bản nhiều. Và rồi mất mát. Hơn 16 thế kỉ có mặt, như vậy là quá ít - với một dân tộc yêu thích văn chương - nghệ thuật như Chăm.

4. Phương pháp làm việc

Thế hệ tôi có mười bạn theo học chữ, tiếng Chăm, yêu thích văn chương dân tộc và có hướng đi vào nghiên cứu. Nhưng theo thời gian, do nhiều nguyên nhân khác nhau, họ đã rút lại hay bỏ cuộc. Lại hy vọng ở thế hệ nối tiếp thôi.

Còn phương pháp của tôi ư? Chẳng có phương pháp gì đâu, tôi làm hoàn toàn cảm tính, và - xin nhắc lại: vô mục đích. Tôi mê ngôn ngữ Chăm và yêu cái *âm vang của lời*. Thời trẻ gặp lúc các bà Chăm ở quê cãi vã, chửi bới nhau, mấy bọn trẻ chạy túa đi xem, tôi cũng thế. Nhưng khác các bạn, tôi không nhìn hành vi, cử chỉ mà *nghe âm vang của lời*, rồi ghi. Các tục ngữ, thành ngữ bật ra theo tiếng chửi rủa, cãi vã. Các từ rơi vãi ra, các từ không thể tìm thấy trong bất cứ từ điển nào, của Aymonier lẫn Moussay.

Ngay đến bây giờ, sau khi cùng nhóm nghiên cứu tại Trung tâm nghiên cứu Việt Nam - Đông Nam Á soạn xong từ điển Chăm - Việt, Việt - Chăm, mỗi lần về quê hay khi nói chuyện với người đồng tộc, tôi luôn *lắng nghe*, đãi các từ chưa từng có mặt trong văn bản. Và *ghi* vào sổ nhỏ (nhỏ thôi - bởi tôi rất không ưa bọn làm ra vẻ trịnh trọng, long trọng).

*Một câu tục ngữ - một dòng ca dao
nửa bài đồng dao - một trang thơ cổ
tôi tìm và nhặt
như đứa trẻ tìm hạt viên sỏi nhỏ
(những viên sỏi người lớn lơ đãng dẫm qua)
để xây lâu đài cho riêng mình tôi ở
lâu đài mà một ngày kia họ ghé đụt mưa - chắc thôi!*

(Tháp nắng, 1996)

Liên tục đi, liên tục tìm, lắng nghe và ghi chép. Ví ai làm được vậy thôi cũng có công với cha ông rồi. Đó là việc sưu tầm.

Thứ hai là nghiên cứu. Được tiếp cận nhiều phương pháp (hay trường phái) nghiên cứu - phê bình khác nhau đã giúp tôi rất nhiều trong công việc vỡ vạc mảnh đất văn học dân tộc. Văn học so sánh có thể giúp ta nghiên cứu sử thi (akayet) hay các sáng tác bình dân Chăm. Nghiên cứu - phê bình trường ca trữ tình thì vận dụng thuyết cấu trúc là thích hợp hơn cả. Trong lúc thuyết xã hội sẽ hỗ trợ ta khám phá cái u uẩn đằng sau thơ ca thế sự. Dĩ nhiên khi viết *Văn học Chăm - khái luận*, tôi chưa áp dụng triệt để các phương pháp vào cuộc. Đó là lí do vì sao, đã qua 7 năm, tôi vẫn chưa có ý tái bản nó, dù nhu cầu từ bạn đọc và các nhà nghiên cứu là khá lớn.

Và cuối cùng: viết liên tục.

5. Ngôn ngữ

Như một ngôn ngữ dân tộc nào bất kì, ngôn ngữ Chăm cũng chịu sự biến động. Vốn từ cũ chết đi hoặc mặc vào nghĩa mới; vốn từ mới được sáng tạo, sinh thành. Nhưng với Chăm, bởi hoàn cảnh đặc thù, lượng từ chết nhiều hơn, nhanh hơn cái được sáng tạo. Mà sáng tạo lại ềo ọet, chắp vá.

Tôi đã cười méo miệng khi, trong thời gian đầu biên soạn *Từ điển* ở Đại học, một vị tiến sĩ đồng tộc với tôi - trong lần được mời góp ý công trình - đã tuyên bố rằng không thể làm hay hơn, chính xác và đầy đủ hơn Aymonier được. Nên không cần có thêm cuốn từ điển nào nữa. *Hay, chính xác* thì có thể, chứ *đầy đủ hơn* thì tôi rất nghi ngờ. Bởi *Từ điển* của ngài học giả người Pháp này ra đời cả một thế kỷ rồi! Làm như xã hội Chăm không nhúc nhích suốt 100 năm qua. Sai lầm ngay trong phương pháp luận!

Nữa, ông tuyên bố: Ban biên soạn sách chữ Chăm làm sai bét. Chuẩn hoá chữ Chăm sai, và nhất là sáng tạo chữ mới sai tuốt. Chuẩn hoá *Akhar thrah*, nhiều cái bất hợp lý, dấu không đồng tình lắm - nhưng tôi đã không phản đối⁽¹⁾. Còn sáng tác, tôi cũng chưa đồng ý lắm - nhưng cũng phải chấp nhận. Bởi còn ai vào đây để làm nữa? Trong khi Ban đã tập hợp được các vị uy tín nhất về ngôn ngữ Chăm lúc bấy giờ.

Mà nhu cầu đáp ứng thông tin mới thì rất bức xúc. Ông đề nghị làm như Malaysia làm: vay mượn thẳng tiếng Ăng-lê chứ đừng để đái gi cả. Mẹ cha ơi!

Theo số liệu thống kê ngày 1.4.1999, dân số Chăm ở Việt Nam hiện nay có: 152.312 người được phân bố trong 10 tỉnh như sau: Ninh Thuận: 61.000 người - Bình Thuận: 29.312 người - An Giang: 30.000 người - Bình Định và Phú Yên: 20.000 người - Đồng Nai: 3.000 người - Tây Ninh: 3.000 người - Bình Phước và Bình Dương: 1.000 người - Thành phố HCM: 5.000 người. Cư dân Chăm ở hai tỉnh Ninh Thuận và Bình Thuận theo Bàlamôn và Hồi giáo bản địa hoá, trong khi người Chăm ở thành phố Hồ Chí Minh và Nam bộ theo tôn giáo Islam. Ngôn ngữ họ sử dụng thuộc ngữ hệ Nam Đảo. Người Chăm đã có chữ viết từ những thế kỷ đầu Công nguyên. Đây là thứ chữ vay mượn từ Nam Ấn (chính xác hơn: tiểu vương quốc Kannada), qua nhiều biến thể, trở thành *akhar thrah* và được lưu truyền đến ngày nay.

Nhưng hôm nay hầu như chỉ có Chăm Panduranga còn sử dụng thứ chữ này.

Còn tiếng nói? Bởi cư dân Chăm rải rác nhiều khu vực nên ảnh hưởng của “ngôn ngữ bản địa” vào tiếng Chăm nơi đó là cái chắc. Chăm Bình Định, Phú Yên bổ sung tiếng Bana, Việt vào vốn từ của mình. Chăm An Giang, Tây Ninh... mượn Mã Lai và Việt. Chăm

Campuchia từ Khmer. Chăm Panduranga thì đang nhập tiếng phổ thông vào ngôn ngữ nói đến 30 - 40% trong đối thoại hàng ngày.

Ai có thể cản bước tiến (hay bước lùi) của ngôn ngữ Chăm hôm nay? Nói chi vốn từ cũ đã và đang chết, ngay từ mới Ban biên soạn đang dạy trong nhà trường hôm nay cũng không có ai ứng dụng nó trong giao tiếp. Buồn. Nhưng, chịu. Trong lúc ngôn ngữ chỉ sống và sinh sản qua sáng tác và giao tiếp cộng đồng. Vậy mà ngày nay, có ai còn sáng tác bằng tiếng mẹ đẻ? Cộng đồng Chăm thì đang phân hoá: khu vực, tôn giáo - tín ngưỡng, kinh tế - xã hội... Đó là chưa nói đến cộng đồng Chăm ở hải ngoại.

Do vậy, một đề nghị duy ý chí như thế thì nhiều kẻ biết bao, nếu không nói là hão huyền.

Yêu tiếng mẹ đẻ, mê đắm ngôn ngữ Chăm, tôi đã sáng tác thơ bằng tiếng Chăm đăng báo tường ngay thuở trung học. Rồi sau giải phóng tôi đã mở 3 lớp dạy chữ Chăm tại Cakleng cho 60 - 70 anh chị em lớn nhỏ. Ngay khi ấy, tôi đã đánh hơi thấy nguy cơ suy thoái tiếng dân tộc có cả gần 2000 năm văn minh này đang đến gần. Buồn. Nhưng làm sao! Bởi ngay cả các vị được đánh giá giỏi tiếng mẹ đẻ cũng đã sai chính tả, ngữ pháp rất căn bản. Nền văn học cổ mất đi có thể được cứu vãn, một di tích nát tan có thể được dựng dậy trở lại. Nhưng một ngôn ngữ?

Sáng tác thơ bằng tiếng Chăm không gì hơn là dựng một “ngôi nhà an cư” (chữ của M. Heidegger) của riêng tôi, cho tôi.

6. Văn học Chăm

Kho báu

Có lẽ xưa kia kho báu văn học Chăm rất phong phú. Thử điểm danh những thứ kiếm kê được: Về văn học dân gian Chăm có hàng

trăm thần thoại, truyện cổ tích, hàng ngàn câu tục ngữ, câu đố, hơn 50 bài ca dao, đồng dao đã được sưu tầm... Về văn học viết thì từ thế kỷ thứ II, người Chăm đã có văn bi ký. Đến nay đã có hơn 250 minh văn được sưu tầm, tuy ít hơn, nhưng có trước văn chương bi ký Khmer. Các trước tác thành văn, đến nay đã sưu tầm được 5 sử thi, 7 trường ca trữ tình, 10 tập thơ ký sự, 3 tác phẩm gia huấn ca... Có sử thi như *Akayet Deva Munro* dài 472 câu, *Ariya Bini - Cam* 162 câu, hay ký sự bằng thơ như *Ariya Po Parang* 216 câu. *Pauh Cawai* dài 132 câu mỗi câu đều hàm chứa một ý nghĩa như một châm ngôn. Hay *Damnuy Cei Sit*⁽²⁾, kể về vị vua Po Klaung Garai (thế kỷ XII), mà người Chăm tôn vinh là vị vua anh minh tài ba nhất trong lịch sử dân tộc. Tháp mang tên vị vua này, hiện còn giữ được nguyên vẹn ở Phan Rang là một trong những cụm tháp đẹp nhất của nền kiến trúc Chăm. Bên cạnh đó, hàng năm, người Chăm có mười cuộc lễ, tế, mỗi cuộc với hàng mấy chục bài tụng ca, chứa đựng những nội dung hết sức phong phú về đời sống tinh thần của dân tộc.

Thời gian qua, nhóm nghiên cứu Chăm tại Malaysia thuộc EFEO đã có nhiều nỗ lực trong việc giới thiệu văn chương cổ điển Chăm đến với thế giới. Đáng trân trọng. Song bởi hạn chế về kiến thức, nhất là không hiểu bản chất văn học nên đã xảy ra nhiều sai lầm đáng tiếc như nhầm lẫn giữa hư cấu và hiện thực, giữa địa danh lịch sử với địa danh văn chương... Từ đó dẫn tới những nhận định lệch lạc tai hại⁽³⁾. Uổng!

Về các sưu tầm - nghiên cứu - dịch văn học Chăm của tôi, tôi chỉ xem đó như một khai phá bước đầu. Còn nhiều sơ suất và thiếu sót, cả nhầm lẫn nữa. Đừng giả vờ khiêm tốn: tôi đánh giá khá cao việc làm của mình. Không ở *Văn học Chăm - khái luận*; ai có tương đối đầy đủ tư liệu đều làm được. Không ở *Trường ca Chăm*; các bản chép tay đã có sẵn trong *ciet sách* gia đình Chăm, chịu khó đi, xin

photocopy, hệ thống lại, dịch nữa là xong. Mà ở *Tục ngữ - Thành ngữ - Câu đố*⁽⁴⁾. Đây là tư liệu cực kì quý, hiếm; và - nói không ngoa: chỉ mình tôi có. Tôi phải trả giá nó bằng cả tuổi thanh xuân của mình: đi, lắng nghe, và ghi nhận. Đây là suối nguồn tinh khiết nhất của sông Lu ban tặng cho tôi, như là tặng phẩm sâu thẳm dành cho những con người sẵn sàng đến với nó bằng bước chân nhiệt tình, việc làm vô vị lợi và tâm hồn phiêu lãng nhất.

Sử thi

Giữa các thuật ngữ văn học thường được dùng trong văn bản: *ariya, dulikal, damnuy, kabbon...*, thể loại *akayet* là gì?

Có 3 tác phẩm bằng thơ được phổ biến rộng rãi trong quần chúng Chăm:

Akayet Deva Muno, Akayet Inra Patra, Akayet Um Mưtup.

Akayet được Aymonier dịch là commencement (sự bắt đầu) trong cuốn từ điển của ông, còn Moussay dịch là “tác phẩm bằng thơ” (oeuvre poétique). Sau này ông đã dịch lại là sử thi, như ông đã gọi Deva Muno là một épopée (L'épopée Deva Mano). Aymonier đã nhầm lẫn như thế vì ở các thi phẩm này đều “bắt đầu” bằng từ *akayet*. Còn lỗi dịch của Moussay vào năm 1971 thì không được tinh xác lắm. Vì một *ariya* hay *damnuy* Chăm cũng là một “tác phẩm bằng thơ”.

Như vậy, dịch *akayet* là épopée (sử thi, anh hùng ca, tráng ca) thì ổn hơn cả.

Theo các nhà nghiên cứu gần đây, các dân tộc Êđê, Bana, Giarai, Raglai... có thể loại gọi là *sử thi* với tiếng bản ngữ là: *Khan, Hơm, Hơi, Jukar*.

Thật ra các “thuật ngữ văn học” này đều có quan hệ mật thiết với Chăm.

Khan trong tiếng Chăm là *akhan* hay *khan* nghĩa là *kể*; *homon* tiếng Cham: *mưmaun* (đọc là *mưnon*) có nghĩa *nói thầm*; *jukar* tiếng Chăm: *dulikal* có nghĩa *truyện cổ*, *hori*, tiếng Chăm: *hari* có nghĩa *ngâm đọc*.

Sở dĩ các dân tộc này vẫn còn giữ chất truyền khẩu của sử thi bởi vì lúc đó họ chưa có văn tự ghi chép thành văn bản như Chăm. Do đó, họ “thuần” hơn, mang tính kể nhiều hơn đọc (*pwoc*) ngâm (*hari*). Cả người Chăm ở Bình Định, Phú Yên cũng mang đậm chất dân gian trong sử thi.

Người Chăm vùng xuôi và khu vực Panduranga (Phan Rang, Phan Thiết) ngược lại, có chữ từ thế kỷ thứ IV (bia Đông Yên Châu). Họ đã ý thức chép truyện thành văn bản. Ví dụ bản Akayet Deva Muno hiện nay, được sáng tác và chép lưu truyền từ đầu thế kỷ XVII. Bước ngoặt đó thể hiện ngay ở câu đầu của Sử thi nổi tiếng này:

Dulikal Deva Muno twok twei ariya.

Truyện (cổ) Deva Muno được sáng tác (chuyển) theo thể thơ

Như vậy trước khi có sử thi thành văn, Deva Muno được kể như truyện cổ tích.

Cũng vậy, một văn bản ở Pháp có tên Pram Dit Pram Lak mà G. Moussay cho là sử thi (*akayet*) trong lúc người Chăm ở Phan Rang vẫn còn gọi là truyện cổ (*dalikal*). Văn bản thể hiện nó bằng văn xuôi.

Một điều cần lưu ý thêm là Dam San của Êđê rất giống Dam Sang (hay Dam Sen) của Chăm ở cốt lõi nhưng cách kể hay thể

hiện thì hoàn toàn khác, đến nỗi Dam Sang của Chăm nay chỉ được coi như một truyện cổ rất ngắn, dấu ấn cũng khá mờ nhạt trong tâm thức Chăm. Trong khi nó lại là niềm hãnh diện lớn của dân tộc Êđê.

Truyện cổ

Truyện cổ là thể loại văn học Chăm được chú ý sưu tầm, ghi chép từ rất sớm. Từ cuốn *Contes Tjames* in năm 1887⁽⁵⁾ đến ấn phẩm mới nhất của Trung tâm nghiên cứu văn hóa Chăm - Ninh Thuận⁽⁶⁾, việc công bố thể loại văn học dân gian này đã có thành tựu nhất định. Thế nhưng, do các thao tác nghiên cứu chưa được đảm bảo nghiêm ngặt nên đã xảy ra nhiều tình trạng rất khó xử cho nhà nghiên cứu đi sau: 1. Truyện được sao đi chép lại: đây là trường hợp gần như phổ biến. 2. Nhầm lẫn giữa truyện cổ và sáng tác thành văn: *Hoàng tử Umrup và cô gái chăn dê* với Akayet Um Mưrup. 3. Các nguồn sưu tầm không được ghi đầy đủ hoặc ghi qua loa, không gây được sự tin cậy cho giới chuyên môn. 4. Không có đối chiếu dị bản ở các vùng, miền Chăm sinh sống. 5. Các chú thích sai lạc, tùy tiện: ví dụ trong *Tuyển tập truyện cổ tích các dân tộc ở Việt Nam*⁽⁷⁾ ghi: “Truyện này (Cucai - Marut) được kể theo một truyện dài bằng thơ trên 2000 câu của đồng bào Chăm”. Ngay cả ấn phẩm mới nhất, khá dày dặn là *Truyện cổ dân gian Chăm*⁽⁶⁾ cũng đã không khắc phục được hết các khuyết điểm trên. Để gây cho người đọc như đang đọc một ấn phẩm phổ thông chứ không phải một công trình sưu tầm folklore nghiêm túc. Từ những lỗi lầm trên (nhất là ở lỗi 1) nên nhiều nhà làm *tổng, tuyển* khi chưa phân tích kỹ đã vội đưa chúng vào bộ sách của mình rồi gán bừa chúng là văn học Chăm.

Có một ấn phẩm mang tên *Truyện thơ Chăm*⁽⁸⁾. Dịch giả gồm một người Kinh và một người Chăm (Quảng Đại Cường). Tác phẩm

được nhiều nhà nghiên cứu sử dụng làm tư liệu tham khảo. Và mặc dù năm 1991, G. Moussay có bài đối chiếu, so sánh (và bình phẩm) truyện *Hoàng tử Um Mrup và cô gái chăn dê* với văn bản Chăm: Akayet Um Mrup trong *Um Mrup dans la littérature Cam*⁽⁹⁾ thế mà năm 1992, nó được in lại trong *Tuyển tập văn học các dân tộc ít người Việt Nam*⁽¹⁰⁾.

Nhưng nó có phải là một tác phẩm dịch văn học Chăm không? Hay nó chỉ là những câu chuyện có nhiều nét xa lạ với các văn bản Chăm hiện có, hoặc chỉ là các “phóng tác” và “tưởng tượng” như Moussay và Inrasara đã nhận xét như thế?

Và mặc dù chính bản thân tôi với bài *Xung quanh việc công bố Akayet Deva Mumo, đặt lại vấn đề nghiên cứu văn học cổ Champa* đã đăng trên 3 Tạp chí chuyên ngành, in thành sách rồi phê phán nó trên các diễn đàn khoa học, nó vẫn được in lại trong *Tổng tập Văn học dân gian Việt Nam V*⁽¹¹⁾. Rồi *Tổng tập Văn học Việt Nam* nữa!

Hai dấu hỏi quan trọng nhất mà ít nhà tuyển, tổng chúng ta đặt ra: đâu là văn bản gốc? Chúng được sưu tầm ở đâu, bởi ai, mức độ tin cậy đến đâu?

Trong nghiên cứu, sai một li đi một dặm là vậy. Khốn khổ thay!

7. Buồn vui cuộc đời

Vui, rất nhiều. Nhưng cái gây cho tôi xúc động nhất là sau 3 tháng *Trường ca Chăm* xuất bản, trong dịp dự Ramưvan tại làng Văn Lâm - Ninh Thuận, một ông cụ Chăm (bố vợ của một bạn tôi) bệnh nan y sắp qua đời, cho mời tôi sang nhà dùng trà. Bằng giọng run run, ông nói: làm được như cháu quý lắm, chưa ai trước cháu tập hợp chữ nghĩa ông bà nhiều như thế cả. Lại cả dịch nghĩa và

chú thích từ khó nữa. Hai tháng nay chú chỉ đọc mỗi mình nó... Qua bên kia, chú sẽ nói với ông bà...

Thú thật, dù đã từng nhận được bao nhiêu lời khen, khích lệ (đôi khi cũng hơi quá) bấy lâu, nhưng hôm nay tôi đã run lên bần bật. Không ngờ việc “làm chơi” của mình lại được bà con trân trọng đón nhận như thế. Sau đó không lâu, lại có thêm vài bạn trẻ viết thư tâm đắc với việc làm của tôi.

Buồn cũng lắm. Đáng buồn nhất là những ngộ nhận. Ngộ nhận dài hạn. Anh em, người thân, người đứng. Từ đó, hiềm khích không đáng có. Thật không nên có trong xã hội Chăm chặt chẽ này. Nhiều chân trời bao la mở trước mắt chúng ta, mời gọi chúng ta tung cánh; chứ gì mỗi nghiên cứu văn hóa!

Mà nghiên cứu là nghiên cứu đa ngành và liên ngành, tương tác và hỗ trợ; làm gì có chuyện triệt tiêu nhau, mà lấy làm điều!

8. Giải thưởng

Tôi nghĩ, không ai sáng tác hay nghiên cứu với ý định sẽ ăn một giải nào đó cả. Nên giải đến với tôi thật đột ngột. Cả tác phẩm nghiên cứu đầu tay lẫn sáng tác đầu tay đều có. Lạ.

Giải thưởng nghiên cứu năm 1994 của CHCPI (Sorbonne - Pháp) dành cho *Văn học Chăm I* quả là một bất ngờ đối với tôi. Dự hội thảo quốc tế về *Tư liệu và cách tiếp cận Việt Nam* tại Aix-en-Provence, giáo sư Trưởng khoa Đông phương học (Đại học tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh) có mang theo cuốn sách để giới thiệu. Về nước giáo sư cho biết công trình sẽ được tặng thưởng. Nửa tháng sau, tôi nhận giấy báo. Vào đầu thế kỷ này, một học giả uy tín người Pháp - P. Mus - đánh giá văn học Chăm chỉ có thể tóm gọn trong vài mươi trang sách, nghĩa là không gì đặc sắc cả. Thế

mà hôm nay, có người chứng minh ngược lại. Và theo thiển ý, phần thưởng như một xác nhận cho lý lẽ đó.

Sau đó, năm 1996, tôi có một giải thưởng nữa của Hội đồng Văn học dân tộc trao cho tác phẩm xuất sắc nhất trong năm của Nhà xuất bản Văn hóa dân tộc: cuốn *Văn học Chăm II - Trường ca*.

Đó là niềm vinh dự lớn. Chẳng những là phần thưởng xứng đáng cho công sức tôi mà còn cho cả cộng đồng Chăm nữa.

Nhưng có lẽ phần thưởng quan trọng nhất, đáng quý nhất là tấm lòng bà con Chăm dành cho công trình nghiên cứu cũng như sáng tác của tôi. Nó là duy nhất và không gì thay thế được!

9. Nhìn về tương lai

Về lực lượng nghiên cứu: hiện nay không chỉ những người ngoại quốc như ở đầu thế kỷ mà còn có công dân Việt Nam, cả Kinh lẫn Chăm. Riêng người Chăm ở trong nước, Thành Phần và Bá Trung Phụ có luận án phó tiến sĩ. Luận văn cử nhân của Phú Văn Hân, Đảng Năng Hòa... Văn Môn và Thông Thông Khánh mỗi người đã có một đầu sách. Ban biên soạn sách chữ Chăm (Thuận Hải) thành lập năm 1978 đã có một nhóm nghiên cứu mới. Đặc biệt ở Thành phố Hồ Chí Minh, nhóm nghiên cứu về Chăm ở Trung tâm nghiên cứu Việt Nam - Đông Nam Á do Giáo sư Bùi Khánh Thế chủ trì, đã xuất bản một số công trình quan trọng về ngôn ngữ.

Ở nước ngoài, Po Dharma (đang công tác ở CHCPI thuộc Đại học Sorbonne, Pháp), ngoài luận án tiến sĩ về tư liệu hoàng gia Chăm, còn có tác phẩm *Panduranga*⁽¹²⁾ và nhiều bài viết giá trị. Abdul Karim là một khuôn mặt mới, đáng kể. Cũng nên hy vọng vào tên tuổi cũ làm việc lại: Dohamid.

Điều đáng mừng hơn nữa là đại bộ phận quần chúng đã có cái nhìn thoáng hơn về dân tộc, một quan điểm lành mạnh về dân tộc, công nhận các cống hiến xứng đáng của văn hóa dân tộc thiểu số vào nền văn hóa đa dân tộc Việt Nam.

Nhưng như thế vẫn chưa đủ. Trong bài *Vấn đề xã hội - văn hóa Chăm, nghĩ và làm*⁽¹³⁾ (Giải thưởng của Trung ương Hội liên hiệp Thanh niên Việt Nam năm 1994), tôi viết:

“Từ 20 năm nay, mặc dù ở thành phố Hồ Chí Minh không thiếu người Chăm làm việc trong các trường đại học hay cơ quan khoa học, nhưng chưa một ai có tác phẩm nào viết về dân tộc mình được xuất bản cả, chữ chưa nói đến tạo một tiếng nói có trọng lượng.

Như vậy, qua lớp sương mù của quá khứ, nếu trí thức Chăm không giúp được quần chúng Chăm hiểu nền văn hóa dân tộc mình và từ đó, hiểu rõ mình thì làm sao người ngoài có thể hiểu đúng chúng ta? Trong khi lúc này, thực sự chúng ta muốn gì?

- Một dân tộc Chăm biết quên đi lịch sử đau thương của dân tộc, ý thức được vị thế của mình trong lòng đất nước Việt Nam hoà bình, độc lập.

- Một dân tộc Chăm đủ ăn, đủ mặc đồng thời là một dân tộc đoàn kết, sống đầy tính trí tuệ và nhân bản.

- Các thành viên trong đại gia đình dân tộc Việt Nam hiểu nhau, xem nhau như ruột thịt để cùng xây dựng và tiến bộ.”

Người Chăm có truyền thống hiếu học, nhưng ít có cơ hội hay điều kiện để phát triển, chưa có được sự đầu tư dài hơi. Vấn đề dạy và học tiếng Chăm vẫn còn dừng lại ở cấp tiểu học. Sau đó, các em chưa có sách, báo hay tạp chí viết bằng tiếng dân tộc mình để đọc thêm. Các nhà nghiên cứu mường đê tày Chăm ở Ninh Thuận, Bình

Thuận, Thành phố Hồ Chí Minh... mạnh ai nấy làm, chưa có sự tập trung nghiên cứu định hướng. Trung tâm nghiên cứu Văn hóa Chăm ở Ninh Thuận là một bộ phận thuộc Sở Văn hóa - thông tin, kinh phí hạn hẹp, chưa làm được gì nhiều. Trung tâm nghiên cứu Việt Nam - Đông Nam Á, thuộc Đại học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh có một tổ nghiên cứu về Chăm, nhưng đã ngưng hoạt động từ năm 1997. Người Chăm nay đã có cả ngàn người trình độ đại học và trên đại học trên tổng số hơn 150.000 dân, nhưng mới có mặt bằng mà chưa có đỉnh cao...

Cạnh đó, Chăm hôm nay chưa thật sự nhập cuộc, như còn ở ngoài lề. Inrasara được Giải thưởng của Hội Nhà văn Việt Nam, ít anh em Chăm biết mà chúc mừng. Thì chuyện cá nhân Sara. Đành vậy! Nhưng tại sao Trương Ngọc Anh, Đại biểu Quốc hội khoá IX, đại đa số Chăm không hay không biết? Các bài báo, cuốn sách viết sai về Chăm và văn hóa Chăm, đã không vị nào có bài trao đổi. Thì chuyện khả năng chuyên môn. Cũng đành! Nhưng tại sao ngân sách chỉ cho dân tộc thiểu số ít có phần cho Chăm, mà chúng ta chẳng có ai lên tiếng, dù không ít cây Chăm còn nghèo, còn quá nghèo?

Chúng ta chưa nhập cuộc. Chưa hết mình cho công cuộc đổi mới đất nước, chưa hết mình vào bảo tồn văn hóa dân tộc mình để làm phong phú nền văn hóa đa dân tộc Việt Nam.

Tagalau, tuyển tập sáng tác - sưu tầm - nghiên cứu Chăm do tôi và một số anh em trí thức Chăm góp sức làm được 2 số, nên được xem là một khởi động cho cuộc hoà hợp văn hóa, hòa hợp dân tộc lâu dài.

Nhìn vào thế hệ tương lai thì càng bi quan hơn nữa. Cuốn theo dòng xoáy của văn minh vật chất hiện thời, giới trẻ Chăm đang xa rời nguồn cội, trong lúc những gì cha ông để lại ngày càng bị hư

hao, mất mát. Mà theo tôi, bên cạnh trách nhiệm chung của các tổ chức, cơ quan nghiên cứu, sự say mê của những cá nhân xuất sắc đóng một vai trò quyết định.

Nói đến người Chăm là người ta nhớ ngay tới một nền kiến trúc phát triển rực rỡ, điển hình là Khu thánh địa Mỹ Sơn được UNESCO công nhận là Di sản văn hóa thế giới ngày 29.11.1999, một nền điêu khắc phong phú và đặc sắc trong đó “có nhiều kiệt tác có thể sánh với những tác phẩm đẹp nhất của nghệ thuật thế giới” (Trần Kỳ Phương), bên cạnh một nền văn học - cả văn học truyền miệng lẫn văn học thành văn - mà nếu biết khai thác, nó cũng sẽ cống hiến cho nền văn học chung những hương thơm cỏ lạ đáng trân trọng.

Ngoài ra còn phải có cả đóng góp của con người ngày hôm nay nữa!

Chú thích:

- (1) *Chuẩn hóa chữ viết Chăm*, Ban biên soạn sách chữ Chăm - Ninh Thuận, 1985.
- (2) Có thể tìm đọc các tác phẩm này trong: Inrasara, *Văn học Chăm I - khái luận*, Nxb. VHDT, H., 1994. *Văn học Chăm II - trường ca*, Nxb. VHDT, H., 1996
- (3) Po Dharma, ..., *Nai Mai Mãng Mâkah* - EFEO, Malaysia, Kuala Lumpur, 2000, p. 26.
- (4) Inrasara, *Văn học dân gian Chăm - tục ngữ, thành ngữ, câu đối*, Nxb. VHDT, H., 1995
- (5) Landes, A., ..., *Contes Tjames*, Exc. et Rec. XIII, Paris, 1887.
- (6) Trương Hiến Mai, ... *Truyện cổ dân gian Chăm*, Nxb. VHDT, H., 2000.
- (7) *Tuyển tập truyện cổ tích các dân tộc ở Việt Nam*, Nxb. KHXH, Tp HCM 1987, tr.59.
- (8) Tùng Lâm, Quảng Đại Cường, *Truyện thơ Chăm*, Nxb. VH., H., 1982.
- (9) *Um Mrup dans la littérature Cam*, trong Le Campa et le Monde Malais, Paris, 1991, pp 95 -107.

-
- (10) *Tuyển tập văn học các dân tộc ít người Việt Nam*, Nxb. KHXH, H., 1992 tập III, tr 469 - 578.
- (11) *Tổng tập Văn học dân gian Việt Nam V*, Nxb. GD., H., 1999.
- (12) Po Dharma, *Le Panduranga 1802 - 1835*, EFEO, Paris, 1987.
- (13) Inrasara, *Các vấn đề văn hóa - xã hội Chăm*, Nxb. VHDT, H., 1999.

VĂN HỌC - NGHỆ THUẬT CHĂM VẤN ĐỀ LỰC LƯỢNG

Là cư dân của vương quốc Champa cổ, lễ ra người Chăm thừa hưởng trọn vẹn một nền văn hoá - văn minh sớm hình thành và phát triển suốt 16 thế kỷ trên dải đất miền Trung Việt Nam ngày nay. Nhưng nền văn minh ấy, sau 200 năm không được vun xới, bồi đắp cũng đã lụi tàn đi rất nhanh, bởi sự vô tình của thời gian và của cả bàn tay con người. Và người Chăm do hoàn cảnh lịch sử đặc thù, đã lưu lạc và sinh sống ở nhiều vùng đất khác nhau.

Nên có thể nói, nếu có thừa hưởng những gì cha ông để lại, họ chỉ thừa hưởng một cách thiếu khuyết và không trọn vẹn.

Đó là một sự thực khách quan.

Dù từ hơn trăm năm nay, nhận thấy nguy cơ tàn lụi của nền văn minh đã từng phát triển khá cao ấy, nhiều nhà nghiên cứu, nhà khoa học trong và ngoài nước đã đổ công sức, trí tuệ vào việc phục chế để tạo dựng lại khuôn mặt của nó. Nhưng các thành tựu đạt được vẫn còn khá khiêm tốn so với thực tế yêu cầu.

Chúng ta thử điểm qua các tên tuổi tiêu biểu đã có đóng góp thiết thực:

- E. Aymonier, A. Cabaton, D. Blood, Bùi Khánh Thế... có các công trình về ngôn ngữ, chữ viết.
- G. Maspéro, J. Leuba, G. Coedès, Po Dharma... về lịch sử.
- H. Parmentier, Trần Kỳ Phương, Ngô Văn Doanh... về kiến trúc, điêu khắc.
- Về văn học có E. Aymonier, P. Mus, G. Moussay...

- Về dân tộc học và các vấn đề khác có P. B. Lafont, Nghiêm Thẩm, Nguyễn Bạt Tụy, Nguyễn Khắc Ngữ, Nguyễn Văn Luận, Phan Xuân Biên, Phan An, Phan Văn Dốp, Võ Công Nguyên...

Ngoài ra, vẫn còn rất nhiều khu vực khác đang bỏ ngõ chờ những bàn tay thiện chí: y học cổ truyền, thiên văn học, hội họa, tổ chức hành chính...

Dù vậy, rất ít trí thức Chăm ngày nay quan tâm đầy đủ đến các công trình trên, qua đó có thể cho họ cái nhìn tương đối chính xác và đầy đủ về những gì cha ông họ để lại.

Đó lại là một thực tế nữa.

Nhưng không phải tất cả đã trở nên tuyệt vọng. Trong dòng chảy gấp gáp của cuộc sống sôi động hôm nay, vẫn xuất hiện rải rác các nỗ lực đáng kể của tập thể hay cá nhân trong cộng đồng người Chăm.

Trước giải phóng, ở miền Bắc, chúng ta có Mah Mod với các bài viết đầy thiện chí của ông. Ở miền Nam, có nhóm trí thức Chăm tập hợp xung quanh G. Moussay ở *Trung tâm văn hoá Chăm - Phan Rang*, cho ra đời *Từ điển Chăm - Việt - Pháp* dày 700 trang, khổ lớn rất bổ ích. Bên cạnh đó họ cũng đã công bố một số văn bản cổ Chăm quý hiếm. Thiên Sanh Cảnh, ngoài các bài viết súc tích về lịch hay phong tục Chăm, qua Nội san *Panrang*, cũng đã dịch 4 tác phẩm cổ điển Chăm sang tiếng Việt. Ở Sài Gòn (cũ), anh em Dohamid và Dorohiem cũng kịp xuất bản cuốn *Lược sử dân tộc Chăm*⁽¹⁾ rất đáng đọc.

Trong bài viết này, chúng tôi tập trung điểm danh và đánh giá sơ bộ lực lượng làm văn học - nghệ thuật là người Chăm trong nước từ sau đất nước thống nhất. Nhưng trước khi đề cập đến lĩnh vực sáng tác - biểu diễn, bộ phận nghiên cứu văn hóa - xã hội không thể bị

bỏ qua. Bởi, nhà nghệ sĩ muốn sáng tác hay mà không xa rời nguồn cội đều phải hiểu bản sắc truyền thống.

- Trước hết là tiến sĩ Thành Phần mà luận án Phó tiến sĩ của ông về *Hệ thống nhà cửa của người Chăm* được trình tại Liên Xô (cũ). Tiếc rằng luận án chưa được in thành sách, và vị tiến sĩ đầu tiên của Chăm này cũng chưa có công trình nào trình làng cộng đồng Chăm.

- Năm 1996, luận án Phó tiến sĩ về *Gia đình và hôn nhân của người Chăm ở Việt Nam* được Bá Trung Phụ bảo vệ thành công tại Việt Nam, sau đó nó được in thành sách⁽²⁾

Ngoài ra Chăm còn có các luận văn cử nhân về ngôn ngữ: Phú Văn Hân, về dân tộc học: Văn Món, Đặng Năng Hòa, Lộ Minh Tuấn...

- Các tác phẩm của nhà nghiên cứu Inrasara gồm có:

+ *Văn học Chăm I*, Nxb VHDT, H., 1994.

+ *Văn học dân gian Chăm*, Nxb VHDT, H., 1995

+ *Văn học Chăm II*, Nxb VHDT, H., 1996

+ *Các vấn đề Văn hóa - xã hội Chăm*, Nxb VHDT H., 1999.

- Kasô Liêng, dân tộc Chăm Phú Yên, đã sưu tầm, dịch các trường ca dân gian Chăm: *Tiếng công ông bà Hbia Lơđă*⁽³⁾ và nhiều công trình chưa in khác. Anh 2 lần được giải B của Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam.

- Thông Thông Khánh có tác phẩm về Phật giáo Champa, dù còn sơ lược và nhận định hơi cảm tính, đã là một cố gắng đáng ghi nhận. Bên cạnh một Bộ Xuân Hổ với hai ấn phẩm về tháp Chăm

và mẫu hệ Chăm được làm một cách sơ sài nên không có giá trị khoa học.

- Cuối những năm 90 nổi bật lên khuôn mặt mới: Văn Món, với các bài viết nhiều tính khai phá in trên các tạp chí chuyên ngành. Sau đó cuốn: *Nghề gốm cổ truyền của người Chăm Bầu Trúc - Ninh Thuận*,⁽⁴⁾ giá trị.

- Ngoài ra *Ban biên soạn sách chữ Chăm* - Ninh Thuận thành lập năm 1978 với cán bộ nghiên cứu từ 5 - 8 người ở các thời điểm khác nhau cũng đã làm được rất nhiều việc: chuẩn chỉnh tả chữ Chăm, biên soạn sách thí điểm *Ngữ văn Chăm* cấp I, sách giáo viên, sách đọc thêm... và quan trọng hơn cả là đã đào tạo được trên 500 giáo sinh, gần 10.000 em học sinh Chăm biết đọc và biết chữ Chăm. Có thể nói đó gần như là một kỳ công - một kỳ công thầm lặng. Tuy nhiên, vốn kiến thức chữ Chăm mà *Ban biên soạn* trang bị cho các em đã không còn phát huy tác dụng sau đó.

- *Trung tâm nghiên cứu văn hóa Chăm* - Ninh Thuận thành lập từ năm 1992, đang thu thập tư liệu nằm rải rác trong các plây Chăm. Hy vọng một ngày không xa, sẽ cho ra đời những công trình giá trị.

- *Trung tâm nghiên cứu Việt Nam - Đông Nam Á* thuộc Đại học KHXH - NV Thành phố Hồ Chí Minh, với sự cộng tác của các nhà nghiên cứu Chăm cũng đã có 2 cuốn từ điển có giá trị.

+ *Từ điển Chăm - Việt*, Nxb. KHXH, H., 1995

+ *Từ điển Việt - Chăm*, Nxb KHXH, H., 1996.

- Nghệ thuật dệt thổ cẩm Chăm ở Ninh Thuận vài năm qua cũng đã tạo sự chú ý đặc biệt. Từ nền tảng 30 hoa văn cổ xưa tầm được, *Cơ sở dệt Inrahani* đã cách điệu ra hơn 50 hoa văn mới khá độc đáo. Không dừng lại ở sản phẩm thô, *Cơ sở* đã chế tác nhiều mẫu

mã thích hợp với thị hiếu quần chúng. Nên ở một mức độ nào đó, thổ cẩm Chăm đã trở thành một mặt hàng. Bốn *huy chương vàng* và huy hiệu *Bàn tay vàng* được *Hội đồng Trung ương liên minh các Hợp tác xã Việt Nam* cấp cho *Cơ sở* này là một bằng chứng giá trị. Tuy vậy, vì đây là sản phẩm vừa mang tính văn hoá vừa mang tính kinh tế nên thị trường vẫn còn thiếu ổn định và thổ cẩm Chăm vẫn đang bị đóng khung trong làng xã⁽⁴⁾.

Như vậy, sau một phần tư thế kỉ của thời đại nhiều biến động này, các thành tựu về nghiên cứu khoa học xã hội của Chăm còn yếu, rất yếu. Dù cuộc sống khó khăn, thiếu thốn đủ bề nhưng nếu chúng ta biết hợp tác, nghiên cứu có định hướng với một chương trình dài hạn thì kết quả sẽ khác, khác hơn và lớn hơn rất nhiều.

Sưu tầm - nghiên cứu đã thế, thì lực lượng sáng tác - biểu diễn phát triển ồ ạt là cái chắc. Thử vẽ qua vài khuôn mặt tiêu biểu.

1. Về mỹ thuật

- *Đàng Năng Thọ*, họa sĩ - điêu khắc gia, *Hội viên Hội Mỹ thuật Việt Nam*, đã có nhiều cuộc triển lãm trong nước và một lần dự *Triển lãm mỹ thuật đương đại* với các nước *Đông Nam Á* và châu *Đại dương* tại *Ấn Độ* năm 1998. Anh 2 lần đoạt giải thưởng *Mỹ thuật*. *Đàng Năng Thọ* chỉ sau một lần ra mắt ở *Thủ đô* vào năm 1995 cũng đã gây sự chú ý đáng kể. Qua các bức tượng đất nung của anh, người ta vừa thấy nét siêu thoát ở phù điêu trên các ngôi tháp Chăm cổ và cả bóng dáng rất đời thực của bà mẹ nông dân Chăm ngày nay.

- *Thành Văn Suồng*, điêu khắc gia, *Hội viên Hội VHNT các Dân tộc thiểu số Việt Nam*, cũng tham gia nhiều cuộc bày tranh tượng trong nước và đã có tiếng vang nhất định.

- Chế Kim Trung, sinh năm 1971, là một khuôn mặt mới nhiều triển vọng.

2. Về văn học

- Inrasara, nhà thơ - nhà văn, Hội viên Hội Nhà văn Việt Nam, Thành viên Hội đồng Văn học dân tộc, đã in 4 tập thơ. Anh sáng tác cả tiếng Chăm lẫn tiếng Việt, đoạt Giải thưởng thơ Hội Nhà văn Việt Nam năm 1997, và 2 lần đoạt giải thưởng văn học Hội Văn học - nghệ thuật các Dân tộc thiểu số Việt Nam. Tập thơ *Tháp Nắng*⁽⁵⁾ của Inrasara, ngoài thể thơ như là bề nổi mang dáng dấp hiện đại, còn lại nó cùng nằm trong dòng chảy của truyền thống thơ ca Chăm nói chung.

- Sau 2 tuyển tập *Tagalau*, Chăm đã xuất hiện nhiều khuôn mặt khác với các sáng tác ấn tượng: Trà Vigia, Trầm Ngọc Lan, Bá Minh Trí, Lộ Trung Thiện... Và nếu đầu tư đúng mức, họ có khả năng đứng biệt lập như một tác giả xứng danh.

- Ở Bình Thuận có 2 người làm thơ là Thông Thông Khánh và Thông Minh Hiền có các bài thơ đăng báo, cũng đáng để ghi nhận.

3. Về ca - múa - nhạc

Đây có thể là lực lượng đông đảo và hoạt động xôm tụ nhất trong thời gian qua.

- Amư Nhân, nhạc sĩ - ca sĩ, Hội viên Hội Âm nhạc Việt Nam, đã có 3 tác phẩm và 2 băng đĩa riêng. Anh cũng là một nghệ sĩ đoạt nhiều giải thưởng và huy chương tầm quốc gia. Amư Nhân xuất hiện cuối những năm 80 đã khuấy động được bầu không khí khá trầm lặng của xã hội Chăm lúc đó. Tiếp thu vốn âm nhạc dân tộc phong phú và đặc sắc, Amư Nhân đã sáng tác nhiều ca khúc được truyền bá rộng rãi.

- Trong lĩnh vực này, không thể không kể đến các nghệ nhân Chăm lớn tuổi như Thạch Tim - nghệ nhân đánh trống, Trượng Tôn - nghệ nhân kèn xaralai... đã có đóng góp rất lớn trong việc biểu diễn cũng như truyền dạy kỹ năng cho thế hệ sau.

- *Đoàn nghệ thuật dân gian Chăm* - Ninh Thuận thành lập năm 1993, với 25 diễn viên trong đó nổi bật (qua các thời điểm khác nhau): biên đạo Đảng Quang Dũng, Dương Tấn Đức, ca sĩ Đảng Năng Đức, Thập Ariya, nghệ sĩ múa Bích Trâm, Như Trang... Đoàn đã phục vụ vô số buổi từ thủ đô, thành phố lớn cho đến tận xóm phây hẻo lánh nhất. Thành tích 10 năm hoạt động: 1 cờ thi đua xuất sắc, 3 bằng khen của Bộ Văn hóa - thông tin, 1 cờ thi đua và 44 bằng khen của UBND Tỉnh, 1 bằng khen của UBND Thành phố Hồ Chí Minh; 30 huy chương vàng, 14 huy chương bạc⁽⁶⁾.

- *Đoàn nghệ thuật dân gian Chăm huyện Bắc Bình* - Bình Thuận, thành lập năm 1989 gồm 20 diễn viên không chuyên, nhưng sau hơn 10 năm hoạt động, đoàn đã có 350 buổi diễn, đoạt 8 huy chương vàng, 9 huy chương bạc và nhiều giấy khen cho tập thể và cá nhân xuất sắc như: Lâm Tấn Bình, Phi Thúy, Minh Tuyết, Bình Vương, Trường Loan...⁽⁷⁾.

Nhưng dường như cả hai đoàn này chưa một lần được đi ra nước ngoài trình diễn, nên vẫn chưa tạo được tiếng vang lớn hơn. Trong khi đó các con chim đầu đàn như một Amư Nhân vẫn chưa có chỗ làm ổn định, hát sô, viết sô nay đây mai đó; một đạo diễn tài năng Đảng Quang Dũng cũng đã rời bỏ quê hương vào Sài Gòn hành nghề từ hơn 6 năm nay rồi.

Chúng tôi vừa phác họa qua những nét chính của sinh hoạt văn học - nghệ thuật trong xã hội Chăm thời gian qua, nhấn mạnh vào sự sáng tạo cái mới trên nền tảng truyền thống. Một bức chân dung còn khá mờ nhạt. Chưa thấy dấu hiệu báo tin vui lớn trong lúc ở bề

sâu lịch sử, tiềm lực sáng tạo của người Chăm khá phong phú. Trong lúc nhiều chân trời mới đang mở toang trước mắt chúng ta đòi hỏi tầm sáng tạo tương ứng. Trong lúc nhu cầu thưởng thức sản phẩm nghệ thuật ngày càng cao, càng khát khe của mọi tầng lớp xã hội. Và trong khi hơn lúc nào hết, chúng ta cần có những đóng góp mới bên cạnh cái đã có tự ngàn xưa.

Nhưng dù sao nó cũng đang trên bước đường định hình.

Hy vọng trong tương lai không xa, bằng sự đầu tư đúng mức vào việc sưu tầm và bảo tồn vốn cổ quý giá, bằng sự bồi dưỡng có định hướng một đội ngũ sáng tạo trẻ, bằng các cuộc tổ chức giao lưu học hỏi giữa các dân tộc anh em và nhất là bằng các nỗ lực cá nhân, tiềm lực sáng tạo của người Chăm sẽ được đánh thức. Khi đó, người Chăm sẽ có những đóng góp xứng đáng hơn nữa vào nền văn hoá đa dân tộc của Việt Nam.

Tạp chí *Văn hoá các Dân tộc*, số Xuân 1999. Tác giả có viết lại

Chú thích:

- (1) Dohamid và Dorahiem, *Lược sử dân tộc Chăm*, Hiệp hội Chăm Hồi giáo Việt Nam xb., Sài Gòn, 1965.
- (2) Bá Trung Phú, *Gia đình và hôn nhân của người Chăm ở Việt Nam*, Nxb. VHDT, H., 2002.
- (3) Ka Sô Liêng, *Tiếng cổ ông bà Hbia Lơđã*. Hội VNDG và VHCDT Phú Yên xb., 2000.
- (4) Văn Môn, *Nghề gốm cổ truyền của người Chăm Bàu Trúc - Ninh Thuận*, Nxb. VHTT, H., 2001
- (5) Inrasara, *Tháp Nắng - thơ*, Nxb. Thanh niên, H., 1996.
- (6) Phan Quốc Anh, *Những bông hoa trên miền gió cát*, bản thảo.
- (7) Lâm Tấn Bình, *Đoàn nghệ thuật dân gian Chăm huyện Bắc Bình, Tagalau 1, Hội VHNT - DTTS Việt Nam, 2000, tr 175 - 182.*

CHẾ ĐỘ MẪU HỆ CHĂM

Khi chấp nhận công thức: Mẫu hệ = mẫu quyền + chỗ ở theo mẹ⁽¹⁾, người ta thường hiểu mẫu quyền như là một chế độ mà người phụ nữ có quyền hành vượt trội trên đàn ông trong nhiều phạm vi, lĩnh vực. Ngược lại, nhất là trong xã hội như xã hội Chăm, diễn biến của sự việc khá phức tạp. Vì có lẽ ít nơi nào vị trí của người đàn bà trong xã hội bị xem nhẹ hơn. Hiếm nơi nào đàn ông ít được bảo vệ về mặt quyền lợi trong gia đình hơn. Mặc dù *Bản dự thảo Hộ luật Chăm* của Dương Tấn Phát⁽²⁾ ra đời gần nửa thế kỷ rồi, nhưng không một ai thuộc thế hệ con cháu ông hiểu đầy đủ và ứng dụng Luật ấy cả. Còn tinh thần của nó vẫn cứ tiếp tục bị bỏ qua. Giới phụ nữ tiếp tục đổ lỗi cho cánh đàn ông Chăm sự vô trách nhiệm đối với gia đình, trong khi giới này lại quy trách cho bên kia việc làm trì trệ xã hội. Và xã hội Chăm tiếp tục chuyển biến ì ì à à ạch.

Như vậy, đâu là căn nguyên của vấn đề?

Về nguồn gốc của chế độ mẫu hệ Chăm, Nguyễn Khắc Ngữ xét đến 4 nguyên nhân chính. Nhưng theo chúng tôi, các nguyên nhân lịch sử, chính trị kinh tế và yếu tố tình cảm ít liên quan đến việc hình thành chế độ mẫu hệ Chăm. Bởi người “con” của dân tộc nào mà chẳng do “mẹ” đẻ ra. Hay đâu phải chỉ có Chăm mới cư trú trên vùng địa lí khắc nghiệt tương tự đất miền Trung như thế. Mà chính nguồn gốc nhân chủng, văn minh mới là nhân tố quyết định. “Người Chăm, theo các nhà khảo cổ, vốn là giống dòng Mã Lai - Đa đảo, một vùng thuộc văn minh hải đảo nhận ảnh hưởng văn hóa Ấn - Hôli mà hiện nay vẫn còn theo chế độ mẫu hệ. Họ di cư sang miền Nam Trung phần và Nam phần nhiều thế kỷ trước Tây lịch,

mang theo và bảo vệ mọi phong tục, tập quán cùng chế độ gia đình mẫu hệ của họ⁽³⁾. Vả lại, có không ít dân tộc trước đó theo mẫu hệ, sau mới chuyển sang phụ hệ. Chăm - tại sao cứ mẫu hệ đầu tiên và cuối cùng?

Chúng ta thử tìm hiểu chế độ mẫu hệ Chăm qua dấu ấn nó để lại trong văn chương: truyền thuyết, sử thi - trường ca và văn chương bình dân; sau đó nhìn nó qua lăng kính xã hội hôm nay; nêu lên một vài nhận định rồi từ đó thử đề xuất một số biện pháp giải quyết.

I. Trong văn chương

1. Theo truyền thuyết, Bà Chúa xứ Thiên Y-A-Na (*Damnty Po Inut Nugar*),⁽⁴⁾ chính bà là con nhà Trời xuống trần dạy cho người Chăm cày cấy, dệt vải, xây đền tháp và tổ chức công việc triều chính. Có thể nói Bà là mẹ đẻ của Vương quốc Champa cổ đại. Truyền thuyết này gắn kết biện chứng với sự hình thành và tồn tại của chế độ mẫu hệ Chăm. Nó đề ra chế độ này hoặc ngược lại.

Trong quá trình lịch sử, có lẽ cánh đàn ông cũng đã nhiều lần nổi dậy muốn truất phế cái trật tự này nên cũng theo truyền thuyết, Po Klaung Garai vào thế kỉ XII đã nghĩ ra một phương thức thử thách: thi đào mương. Cuối cùng thắng thế lại thuộc về giới chân yếu tay mềm - Chế độ mẫu hệ được khẳng định trở lại (Truyền thuyết *Mương Đục - Mương Cái*). Cũng có một ý kiến cho rằng, Po Klaung Garai là một bậc tiên tri thấu thị, Ngài thấy trước hiểm họa mất nước của vương quốc Champa và tình trạng li tán của con dân Ngài trong nhiều thế hệ sau này, và Ngài nhận định rằng dân tộc Chăm muốn tồn tại, chế độ mẫu hệ cần phải được củng cố.

Mặc dù ở địa vị “trên” nhưng không phải lúc nào người phụ nữ Chăm cũng giành phần hơn về mình và cho mình. Khi Hồi giáo

nhập địa Champa, qua lý giải Po Inư Nugar chỉ là Bà mẹ của Vương quốc trong lúc Allah mới là Thượng đế tối cao tối đại, thì người Chăm sẵn sàng đưa Đấng mới này lên trên Bà Chúa xứ của mình ở bệ thờ mà không ngại ngùng gì cả.

2. Chuyển sang thời đại sử thi, khoảng từ thế kỷ XVII trở đi, qua các tác phẩm nổi tiếng còn truyền lại như *Akayet Deva Mumo*, *Akayet Inra Patra* hay *Akayet Um Mitrup*,⁽⁵⁾ hình ảnh và vai trò của phụ nữ rất mờ nhạt. Họ chỉ là người mẹ đầy tình yêu thương, người vợ đảm đang hay nàng công chúa xinh đẹp cho các vị anh hùng giành giật, sau đó trở thành một chiến lợi phẩm cho kẻ thắng trận sau cùng.

Có thể khẳng định rằng đây là biểu hiện rõ nét nhất quan niệm giới tính của tư tưởng Hồi giáo lúc này đang tràn vào xã hội Chăm. Trong đó cốt truyện của hai sử thi *Akayet Deva Mumo* và *Akayet Inra Patra* được xem là vay mượn từ Hikayat Deva Mandu và Hikayat Indra Putera của Mã Lai. Riêng *Akayet Um Mitrup* là sáng tác mang tính chiến tranh ý thức hệ tôn giáo Bàlamôn - Hồi giáo.

Vai trò không nổi bật và tiêu cực của phụ nữ trong ba sử thi này khá xa lạ với Chăm, gần như đi chệch hẳn dòng chính thống của xã hội mẫu hệ này.

Như vậy, củng cố chế độ mẫu hệ, Po Klaung Garai có phạm sai lầm không? Hay nói cách khác, theo chế độ mẫu hệ, người Chăm có bị thiệt thòi to lớn không?

Đứng trước dấu hỏi này, người nói có, kẻ nói không, lại có người trả lời vừa có vừa không. Chờ vội vàng đưa ra câu trả lời đối với câu hỏi quan trọng này. Không thể xuất phát từ cảm nhận chủ quan hay nguyên nhân đơn lẻ nào, cũng không nên xuất phát từ một lý tưởng cao vời hay một tưởng tượng mơ hồ nào để nói rằng

chế độ mẫu hệ tác động tích cực hay tiêu cực đối với xã hội Chăm, mà phải đi từ hiện trạng của chính chế độ này để xét nó.

Câu hỏi đặt ra: tại sao người Chăm theo chế độ mẫu hệ mà lại không có nữ vương? *Po Sah Inut* là một nữ anh hùng xuất chúng nhưng cũng không được tôn vương. Tại sao đặc quyền học hành chỉ được dành cho con trai, nếu có sự chọn lựa trai/gái? Tại sao trong cả một gia đình nghèo khó, cha mẹ và các con gái phải làm việc quần quật suốt ngày để cho quý tử được học hành tới nơi tới chốn? Vì danh giá gia đình hay vì con gái đã được thừa hưởng quyền lợi vật chất? Có thể một phần nào đó hai nguyên do đều đúng. Nhưng theo chúng tôi, vấn đề này đụng chạm đến một điều quan yếu hơn: đó là nhân sinh quan của dân tộc Chăm. Triết lý sống này được thể hiện ngay trong lời ăn tiếng nói của quần chúng lao động:

Likei dơng di mutsuh, kamei dơng di mutruk⁽⁶⁾

Phận của đàn ông là chiến đấu,

Phận của đàn bà là sinh nở

(Cũng có thể hiểu: Đàn ông chịu đựng về việc chiến đấu, đàn bà chịu đựng về sự sinh đẻ). Lời nói mộc mạc nhưng rạch ròi này làm sụp đổ mọi phê phán ấu trĩ về chế độ mẫu hệ Chăm. Phận của đàn bà là sinh nở, vậy hãy để cho họ cai quản gia đình. Đây là quyền lợi và nghĩa vụ cao cả của họ. Riêng phía nam giới, hãy trang bị cho họ đầy đủ vũ khí sắc bén để họ lăn xả vào cuộc chiến lớn hơn, khốc liệt hơn. Nói khác đi, hãy để cho họ toàn quyền cai quản xã hội.

Theo chúng tôi, đó chính là trung tâm điểm của vấn đề.

3. Nên có thể nói, chỉ lần theo trường ca trữ tình hay sáng tác văn chương dân gian chúng ta mới thấu đáo bản chất của chế độ mẫu hệ Chăm.

Đó là thứ chế độ xã hội trong đó phụ nữ vừa là kẻ chinh phục đồng thời là kẻ bị chinh phục. Công chúa Islam (*Ra Mukah*) trong Ariya Bini - Cam⁽⁷⁾ đã làm cho trái tim vị hoàng thân Chăm lao đao khổn khổ suốt mấy năm ròng để cuối cùng anh đã mất tất cả: người thân, người tình, rồi cả vương quốc. Còn Nai Mưh Rat trong Ariya Sah Pakei thì theo người tình cả ngàn cây số qua hơn 50 làng đến:

A taik di drei, bbuk klauh di glai
Áo rách trên mình, tóc đứt vương cây rừng

Cuối cùng là đổ vỡ và tuyệt vọng. Riêng cuộc tình của đôi trai gái khác đạo trong Ariya Cam - Bini thì chỉ có cô gái bị cha mẹ trừng phạt, xã hội khinh bị và ruồng bỏ; chàng trai thì không.

Đó là thứ chế độ xã hội vừa coi trọng đàn ông đồng thời xem nhẹ, hắt hủi đàn ông tội cùng. Bên cạnh câu:

- Kamei jhak binai yau kra
Pathang dauk taphia hadah yau mưh
Đàn bà xấu như khỉ
Có chồng ngồi kể, sáng tựa vầng.

Người Chăm còn có câu:

- Klak phun gabbak di dhan
Klak gop patian twei urang parat
Bỏ cây đi vịn vào cành
(Như) bỏ họ hàng theo người ngoại tộc.

(Câu này chủ yếu tố cáo thành viên trong họ, nhất là người vợ không nghe ý kiến của tộc họ mà lại ngả sang kẻ ngoại tộc (*urang parat* - tức người chồng) mỗi khi xảy ra mâu thuẫn trong dòng tộc).

Hay:

Asar bha urang, talang bha gop

Phần thịt về người, phần xương về họ (hàng)

(Còn khỏe mạnh (*asar* - vai u thịt bắp) ông (chồng) ra sức làm ăn phục vụ gia đình họ hàng bên nội (mẹ), nhưng đến lúc sức cùng lực kiệt (*talang* - da bọc xương, già, hài cốt sau đám thiêu) lại được (bị) trả về họ ngoại (cha)).

II. Trong thực tế xã hội

1. Các biểu hiện chính:

Người con trai khi chưa có vợ, phải làm ăn chung với cha mẹ, nhưng khi đi lấy vợ lại không được chia tài sản do công sức mình đóng góp, trong khi người con gái được hưởng phần này (người con trai Chăm chỉ hưởng khoản này như là một bố thí). Người đàn ông có gia đình, đóng góp công sức của mình để làm ra của cải chung, nhưng vì một lý do bất kì nào mà li dị, hay nếu vợ mất hoặc khi đi lấy vợ khác, ông ta không được mang của cải này theo mà phải để toàn bộ chúng lại cho vợ hay người thừa tự bên vợ.

Về mặt tình cảm, xử lý chuyện gia đình hầu hết không thuộc quyền người cha mà là thuộc về anh trai vợ, cha vợ hay cao hơn, chủ họ (*akauk gop*), và lúc này người đàn ông chỉ được coi như *urang parat*: người ngoài⁽⁸⁾. Phần con cái, khi vợ mất hay gặp phải trường hợp li dị, người đàn ông Chăm cũng không được quyền dẫn con cái theo mình mặc dù những đứa con này đều mang họ cha. Chưa xét hơn cả, là khi người chồng mất đi, gặp trường hợp hai họ có mối bất hòa, bên vợ có quyền hủy bỏ phận sự đối với hài cốt *urang parat* này.

Nhưng chúng ta đừng vội thất vọng. Người đàn ông Chăm cũng đã biết nắm lấy cơ hội để vùng dậy tiềm quyền. Chúng tôi tạm đặt tên cho nó là quyền nằm lì và quyền bỏ đi.

Khi xét thấy chú rể được kén về không nên thân, gia đình hay họ hàng bên gái quyết định mang trả của nợ trở lại nguyên quán; chú rể có quyền nằm lì, và hầu như mọi trường hợp, bên đảng gái cũng phải chào thua vị anh hùng bất đắc dĩ này. Ngược lại, khi xét thấy không thể chung sống với vợ mình nữa, người đàn ông Chăm có thể bỏ đi mà không bị trừng phạt (người Chăm không có luật *trah* (bồi thường duyên) như một số dân tộc anh em ở Tây Nguyên).

Ngoài các trường hợp vừa nêu, gặp tình huống người chồng không chịu đựng nổi mẹ của những đứa con của mình nhưng vẫn không thể bỏ đi, ông ta có quyền đi lấy vợ hai mà không bị xã hội lớn tiếng lên án. Bên cạnh đó, có trường hợp gia đình bên chồng không có con gái giữ nhà, người đàn ông Chăm có thể yêu cầu ông bà nhạc cho vợ sang ở nhà mình để phụng dưỡng cha mẹ già. Ngoài ra, bên đảng gái luôn luôn ở trong tư thế phục dịch bên chồng như là một sự trao đổi “biết điều”.

Khing anuk urang, asdu sang urang jang thov krut

Lấy chồng, đến con chó nhà chồng mình cũng phải biết đến.

Đó là những đặc quyền hiếm hoi của phái mạnh trong gia đình Chăm. Nhưng đó chỉ là những đặc quyền mang tính tiêu cực đầy tai hại.

Đến đây, chúng tôi cũng xin mở ngoặc để nói về quyền hạn của người đàn ông Chăm và đàn bà Việt trong gia đình. Theo chỗ chúng tôi hiểu, khi bàn về khía cạnh này, Nguyễn Khắc Ngữ đã đứng trên quan điểm duy lợi, nên ông đã có những nhận định lệch lạc⁽⁹⁾. Trong khi ngược lại, về mặt tinh thần, người đàn ông Chăm

có những ưu thế hơn hẳn đàn bà Việt: anh ta có ưu quyền về học hành, có một tư thế hiên ngang khi bước vào một gia đình xa lạ, không bị xét nét một cách nghiêm khắc, không mang theo của hồi môn nhưng lại được trang bị vũ khí trí tuệ, và nếu bất bình, có thể ra đi tay không không mặc cảm. Để rồi lăn xả vào cuộc chinh phục mới với vũ khí tinh thần của mình (đấy là một lễ công bằng đáng trân trọng), và nhất là uy thế tinh thần của họ trong mắt đàn bà Chăm:

*Kamei siam binai chai yang
O hu pathang you harok girwak
Đàn bà đẹp như tiên
Không chồng ngồi bên như cỏ cú.*

Đó cũng là chế độ xã hội vừa tôn vinh bằng cách thôi thúc đàn ông lăn xả vào trường chiến đấu ngoài xã hội đồng lúc muốn họ chìm ngấm hay mắc kẹt trong xô xối thôn xóm hẻo lánh. Người vợ Chăm luôn muốn níu chân (*ikak takai*) chồng ở lại trong khuôn viên hàng rào (*tapong paga ala sang*) để phục vụ mình, giữ mồ giữ mả (*khik kut khik tathat*) để phụng sự họ hàng mình, để cuối cùng cả hai cùng chết chum trong ao nhà (*ia bblung dung gop*). Nhưng ở một chiều hướng khác, chị em cũng đã chịu hi sinh, ẩn mình cho và dưới vinh quang của chồng:

*Hadip krah ngap hadah bbauk pathang
Vợ sáng làm sang mặt chồng.*

Chính dưới dấu hiệu của tư tưởng này mà Bà tổ Quê hương (*Muk Thruh Palei*) đã soạn nguyên một Tập gia huấn ca (*Kabbon Muk Thruh Palei*)⁽¹⁰⁾ dạy cho phụ nữ Chăm công - ngôn - hạnh (không hiểu sao Bà không nhắc đến *dung* lấy một lần). Từ việc thêu thùa, bếp núc đến chuyện tổ chức gia đình; từ đối xử với người ở, chồng con, đến các vị khách của chồng; từ ruộng nương đến buôn bán, từ

sản xuất đến tiết kiệm... tất cả chỉ cho con được vui sướng, chồng được mở mắt mở mày ngoài xã hội.

2. Thử đi tìm nguyên nhân:

Cấu trúc nền tảng của chế độ mẫu hệ Chăm: đàn ông - xã hội, đàn bà - gia đình. Nhưng biểu hiện nhập nhằng giữa “thả” và “nú” trong xã hội Chăm hiện đại không phải là không có nguyên do sâu xa của nó. Có lẽ cư dân của Champa xưa đã không trải qua bi kịch này, nhưng hôm nay...

Người vợ, người mẹ Chăm không dám cho chồng, con đi xa. Họ sợ mất. Ai mà chẳng sợ mất, nhưng Chăm đã mất nhiều rồi: và lại cộng đồng Chăm quá nhỏ bé, ít oi. Mất vào tay người khác, vào tay phụ nữ tộc khác.

Thử nhìn qua bảng thống kê không chính thức hôn nhân Việt - Chăm ở Mỹ Nghiệp, một làng có tiếng là bảo thủ nhất trong các làng Chăm - Ninh Thuận ở thời điểm năm 1995:

- Vợ Chăm chồng Việt: không
- Vợ Việt chồng Chăm: 12 cặp, trong đó
 - + Sống tha phương và tan vỡ: 2
 - + Sống tha phương và hạnh phúc: 6
 - + Vợ theo chồng và hòa thuận: 4
- Trình độ - nghề nghiệp của chồng: 1 bác sĩ, 1 kỹ sư, 1 y sĩ, 2 y tá, 1 giáo viên cấp 3, 3 giáo viên cấp 1, 1 thợ điện, 2 nông dân.

Như vậy, khi có điều kiện được “thả” đi xa, cánh đàn ông Chăm hay vượt rào. Người chưa vợ vượt rào đã đành, ngay cả kẻ đã có vợ ở quê hẳn hoi cũng “phá giới”. Sự vụ này chúng ta có thể điểm danh các khuôn mặt nổi tiếng (và có thực tài) của Chăm những

năm 60 - 70. Có nhiều nguyên nhân, nhưng chủ yếu đều do hoàn cảnh, môi trường đẩy họ vào tình thế ấy. Nhưng dẫu thế nào đi chăng nữa, đây lại là một hậu quả (hệ quả) không phải không thường gặp: khi đã ở bờ bên kia của cống hiến, họ mang *talang* (thân tàn) trở về với mẹ, vợ cũ.

Đó là nguyên nhân tâm lí - xã hội khiến phụ nữ Chăm có khuynh hướng "cột" chồng, con cùng ở nhà, plây. Một nguyên nhân quan trọng khác nữa liên quan đến tôn giáo - tín ngưỡng. Đi xa, không được ai "chăm sóc" chu đáo, đứa con Chăm dễ bị *chết hoang* (*muttai bhav*: chết không được thực hiện một số nghi thức tôn giáo, chết bởi bom đạn, bất đắc kì tử...), hài cốt không được đưa vào *Kut* chính, mà phải để ở *Kut Lihin*. Rồi cả đàn con cháu của kẻ mang hai dòng máu cũng phải chịu hoàn cảnh đáng "sợ" này. Đây là điều gây đau lòng cho các bà mẹ Chăm. Mãi đến tận hôm nay chưa dứt.

Ngày nay, nghĩa là từ hơn một thập kỉ qua, bởi kế sinh nhai chế độ mẫu hệ Chăm cũng đã "thả" cho đàn ông Chăm đi nhiều. Nhưng tâm lí sợ hãi *không được đưa vào Kut* vẫn luôn có mặt ở người Chăm.

Theo tôi, đó là hai nguyên nhân chính, nguyên nhân quyết định như hai lực cản trở nứ xã hội của chế độ mẫu hệ Chăm hôm qua và hôm nay. Giải tỏa nó không thuộc các chị em mà là ý thức trách nhiệm của đàn ông.

- Vấn đề tôn giáo - tín ngưỡng trong cuộc sống văn minh hiện đại, chúng ta có thể vượt qua. Và thực tế hôm nay, xu hướng tâm lí mong được quần cư trong *Kut* cũng đã suy giảm, cả cửa *Kut* cũng đã rộng mở hơn trước rất nhiều. Cho con cháu chết *không lành* và cả con lai nữa.

- Nhưng *tâm lí sợ mất!* Con trai được xã hội Chăm nuôi nấng cho sức dài vai rộng *praung pha praung bira*, đã không trở về cùng góp sức, tài đẩy bánh xe xã hội Chăm đi tới, mà lại tìm thoát, từ bỏ trách nhiệm. Không dặt dưng vô hay trốn tránh? Khinh chê cô gái quê mùa hay tự cho mình ngon lành? Nhưng nếu ông thực sự ngon lành, tại sao lại sợ lấy nàng, “chuyển hóa” nàng, từ đó cùng nhau vực xã hội dậy?

Trả lời được các câu hỏi này, các vấn đề của mẫu hệ Chăm sẽ không còn là vấn đề nữa.

3. Một vài nhận định và giải pháp

“Đàn ông sinh ra cho chiến tranh, đàn bà sinh ra cho sinh nở. Nhưng cả hai phải nâng hồn mình lên cao”. Nietzsche nói thế. Và ở nơi khác, ông để cho Zarathoustra lên tiếng: “Các người không phải chỉ việc sinh sôi nảy nở cho thật nhiều mà phải biết nâng giòng giống lên cao”. Đây là tư tưởng tìm được tiếng nói đồng thanh đồng khí nơi tinh thần chế độ mẫu hệ Chăm.

Nhưng từ mấy thập kỉ qua, chế độ mẫu hệ Chăm đã và đang phát triển theo chiều hướng không thuận lợi. Thanh niên Chăm, qua khu vườn hôn nhân, chẳng những không nâng được tâm hồn mình lên cao mà vô tình còn đầu độc cả những thế hệ tiếp nối. Người đàn ông Chăm tự đánh mất vai trò của mình đối với lịch sử; và trong giai đoạn vừa qua, công tác xã hội của họ đa phần chỉ lẫn quẩn trong thôn, ngoài xã nên dễ bị phía phụ nữ ràng buộc, thao túng.

Kamei thauk tapung dung bai / Likei ngap kajang lang ciev

Đàn bà cơm nước nổi xoong / Đàn ông làm rập trái chiếu. (Phục vụ cúng tế)

Càng ngày người đàn ông Chăm càng tự tâm thường hóa mình, yếu đuối và vô trách nhiệm, cả trong gia đình lẫn ngoài xã hội. Và họ đang có xu hướng an phận và phó mặc. Nên từ đó, quan niệm lạc hậu về *urang parat* hay *urang dauk apah* có cơ hội phục hồi. Phái yếu, được thế, càng lấn lướt. Và càng lấn lướt thì càng dễ đưa gia đình như là một hạt nhân của xã hội đi vào con đường lệch lạc tai hại. Vì trên thực tế, đại đa số phụ nữ Chăm không được trang bị tri thức đến nơi đến chốn.

Rồi khi đã được chế độ mẫu hệ chấp cánh, đa số họ bay luôn, không ngoảnh lại phẩy, hoặc nếu quay lại cũng chỉ để tham quan hay hội hè lễ lạc. Chứ ít khi hoặc hiếm người dám gánh lấy (gánh theo ý nghĩa nguyên thủy của chế độ mẫu hệ) trách nhiệm xã hội, một xã hội đang chuyển động ì ạch.

Như vậy, không phải chúng ta đã có một chế độ gia đình tồi tệ mà chính bản thân chúng ta đã xử sự một cách không thích đáng. Do đó, không cần thiết đả phá chế độ gia đình mẫu hệ. Vì dầu sao, giữa cuộc bon chen hỗn độn dễ sa ngã trong cuồng lưu văn hóa tốc độ chủ lợi hiện nay, nó cũng đã bảo lưu được những nét đẹp tinh thần đáng trân trọng.

Việc không có hiện tượng đi điểm, ăn xin trong xã hội Chăm là một sự lạ. Nếu rủi ro ở trong *mong* (chị họ) ông bị neo đơn và mất khả năng kiếm sống, người trong họ sẽ thay nhau đùm bọc ông. Và khi ông chết, chính họ góp công, của cho ông được hưởng các lễ nghi cúng tế tối thiểu để ông về an cư trong *kut*. Ông không được quyền ăn xin. Và cô - cô không được quyền làm đi. Như thế sẽ mất mặt cả giòng họ. Không ít người nghĩ đó là vì sĩ diện:

Dak lihik kabav yon, dauk hơn đi mươn bbauk
Thà mất đôi trâu còn hơn mất mặt.

Nhưng nếu tìm hiểu thấu đáo, chúng ta thấy sự kiện này cấm rể trong một miền đất nền tảng hơn: chế độ mẫu hệ. Bởi chế độ mẫu hệ Chăm ít cho phép phụ nữ rời bỏ plây - nói khác đi là rời bỏ *kut* (hay *ghur*). *Adat drei kamei khik sang (phận gái giữ nhà)*. Người đàn ông có thể vùng vẫy bốn phương trời, có thể lấy người dị tộc, nhưng đàn bà thì ở lại, gắn chặt đời mình trong phạm vi thôn xóm, ít khi (và không có cơ hội) lấy chồng không là đồng tộc của mình. Giữ, bám giữ mảnh đất cha ông, phong tục tập quán xưa cũ, chịu đựng và hy sinh.

Do đó, có thể nói người Chăm khá “thuần chủng” theo dòng máu mẹ. Bởi người đàn ông Chăm nếu có con với người dị tộc thì mấy đứa con này cũng bị “xuất” ra khỏi họ luôn. Chúng ta thường nói đùa là người Chăm có thứ tôn giáo không muốn người ngoài vào đạo của mình (cả Bà Chăm *Cam Ahier* lẫn Bàn *Cam Aval* cũng thế).

Hôm nay, đã có hàng trăm đàn ông Chăm có trình độ trên đại học “xuất” plây đến làm việc ở các tỉnh thành khác trên mọi miền đất nước (và cả nước ngoài nữa), đã có hàng chục gia đình Chăm Ninh Thuận và Bình Thuận vào các thành phố lớn dựng nghiệp, và ít nhiều thành công. Giới chị em Chăm cũng có người là bác sĩ, y sĩ, kĩ sư, giáo viên... Họ vừa để cho các ông đi vào xã hội, vừa tự cho phép mình cùng tham gia gánh trách nhiệm xã hội.

Đó là nét đặc trưng của chế độ mẫu hệ Chăm. Chúng là truyền thống, là một trong năm thành tố cơ bản để tạo mô hình gia đình Chăm ngày nay mà chúng tôi mạo muội gọi là mô hình 5T: Truyền thống, tri thức, thích nghi, tiền và tiên tiến.

- **Truyền thống:** đó là sự hiểu biết về những đóng góp của cha ông ở quá khứ như kiến trúc, điêu khắc, văn học nghệ thuật... Bảo tồn, tiếp thu và sáng tạo (tại sao không?) trên nền tảng cái đã có.

- **Tri thức:** học hỏi và tiếp cận cái mới, đón nhận mọi sự dị biệt của các nền văn hóa với tinh thần khiêm cung không mặc cảm.

- **Thích nghi** với hoàn cảnh hiện tại của mình (không tiếc nuối quá khứ vàng son), với cuộc sống hiện đại mà không dễ bị đồng hóa. Tâm lý sợ mất như mất chữ viết, mất váy phụ nữ... luôn ám ảnh chúng ta. *Akhar thrah*, hay lắm! Nhưng Chăm Tây đã dùng mẫu tự khác rồi. Như vậy tính thống nhất đã không còn. Như vậy đâu là lối thoát cho ngôn ngữ Chăm hôm nay? Còn các cô gái của ta đang đi ngược dòng “văn minh”: trong khi dân (các cô, các bà) thành phố đang đua nhau mặc váy với những cách điệu đẹp mắt thì chúng ta lại vớt nó ở lại quê nhà và xỏ vào quần hai ống. Chuyện như đùa!

- **Tiền:** Nghĩa là biết làm ra tiền và biết cách tiêu tiền. Không phải cứ con trâu đi trước cái cày đi sau. Không phải cứ có cái ăn là cứ thông thả đi tìm cái nhậu. Phát triển nhiều ngành nghề, mở rộng thị trường... Ví dụ: thổ cẩm không chỉ sản xuất lẻ để “đi Chru” mà phải tìm đất tiêu thụ ở các thành phố lớn, tìm thị trường ở nước ngoài. Có tiền để phát triển giáo dục, văn hóa...

- **Tiến tiến:** Thực sự hòa nhập vào dòng chảy mới của đời sống hiện đại! Không thỏa mãn với quá khứ dù nó có cao lớn đến đâu. Không dừng lại ở mức trung bình của hiện tại. Chúng ta tiếp thu các tinh hoa văn hóa các dân tộc của đại gia đình dân tộc Việt Nam, của nhân loại và chúng ta có quyền nuôi hy vọng mình cũng sẽ là một tinh hoa để cống hiến trở lại cho đất nước, cho nhân loại.

*

* *

Đó là một hoài vọng. Để biến hoài vọng đó thành hiện thực, bên cạnh việc cần thiết phải áp dụng một cách đúng đắn và linh hoạt Luật Hôn nhân và gia đình vào thực tế phong tục tập quán Chăm,

người Chăm, cả đàn ông lẫn đàn bà, phải học cách thay đổi lề lối suy tư về mình và về người khác phái, cũng như phải chịu mở cửa nhìn ra thế giới bên ngoài.

Với phụ nữ, điều cần thiết là phải nâng cao trình độ nhận thức, để không những chỉ hỗ trợ chồng trong công tác xã hội thôi, mà chính mình cũng phải có khả năng xốc vác xã hội. Với đàn ông, phải giành lại vị thế xứng đáng của mình như là một người không lảng tránh trách nhiệm gia đình và như là một chủ nhân của xã hội tương lai.

Với cả hai, cần thiết giải phóng mình ra khỏi khuôn khổ hàng rào chật chội (gia đình, làng xóm) với những phong tục tập quán phiến toái của nó, cần có trách nhiệm rõ ràng trong việc nuôi dạy con cái, và nhất là không nên kìm chân nhau mà phải hỗ trợ nhau trong cộng tác xã hội. Khi đó, một chế độ mẫu hệ mới, chế độ mẫu hệ tiên tiến sẽ ra đời, và chúng ta sẽ được sống hạnh phúc dưới một gia đình hòa hợp trong một xã hội tiến bộ.

- Kỷ yếu *Kinh tế - Văn hóa Chăm*, Viện Đào tạo mở rộng, Thành phố Hồ Chí Minh 12.1992.

- Tham luận: *Bản sắc Dân tộc trong Văn hóa - Văn nghệ*, Trung tâm Quốc học, Thành phố Hồ Chí Minh tháng 1. 2001. Tác giả có viết lại.

Chú thích:

- (1) Bửu Lịch. *Nhân chủng học và lược khảo thân tộc học*, Lửa Thiêng, Sài Gòn, 1970, tr. 343.
- (2) Nguyễn Khắc Ngữ, *Mẫu hệ Chăm*, Trình Bày, Sài Gòn, 1967, *Phần phụ lục*
- (3) Nguyễn Khắc Ngữ. Sdd, tr. 28-33.
- (4) Inrasara, *Văn học Chăm I*, Nxb VHDT, 1994, H., tr. 36 - 39.
- (5) Inrasara, *Văn học Chăm II*. Trường ca, Nxb. VHDT, H., 1996, tr. 209-263.

- (6) Inrasara, *Văn học dân gian Chăm*, Nxb. VHDT, H., 1995
- (7) Inrasara, *Văn học Chăm I*, tr. 296 - 321.
- (8) Chúng ta cũng cần lưu ý đến một trường hợp thủ vị giữa quan niệm của người Chăm về người chồng: *urang dauk apak* (người ở thuê) và người Menangkabau (Sumatra): *urang samando* (người mượn).
- (9) Nguyễn Khắc Ngữ. Sđd. tr. 105-111
- (10) Inrasara, *Văn học Chăm II*, tr. 227 - 247.

RIJA NUGAR MỘT LỄ HỘI DÂN GIAN DÂN TỘC CHĂM MANG NHIỀU YẾU TỐ TRÌNH DIỄN

I. Lễ hội và ý nghĩa của nó

Rija Nugar, có nghĩa là lễ hội của xứ sở (*Rija*: lễ, *Nugar*: xứ sở). Quả vậy, theo truyền thống đây là một lễ hội lớn, có thể nói lớn nhất dân tộc Chăm, bên cạnh hai lễ hội dân gian khác là *Katê* và *Bhong muk kei*.

Nếu *Bhong muk kei* tổ chức vào đầu tháng 9 Hồi lịch, chỉ có bộ phận Chăm Bani - *Cam Aval* (người Chăm theo đạo Hồi được dân tộc hóa) tham dự, hay nếu *Katê*, được tổ chức vào đầu tháng 7 Chăm lịch, đại bộ phận người tham gia là quần chúng Chăm Bàlamôn - *Cam Ahier*⁽¹⁾, thì lễ *Rija Nugar* hầu như đã tập hợp được toàn bộ cư dân Chăm trong khu vực.

Dĩ nhiên ở người Chăm thuộc hai tôn giáo khác nhau này, cuộc lễ được tổ chức với những dị biệt nhất định⁽²⁾. Ở đây, chúng tôi thử mô tả diễn biến cuộc lễ tại một địa bàn trọng điểm là làng Mỹ Nghiệp, Ninh Phước, Ninh Thuận (thuộc Chăm Bàlamôn).

- Địa điểm hành lễ: thường là ở nhà làng hay một chốn công cộng trong làng.

- *Kajang* (rạp) *Rija Nugar*: bằng dụng cụ sẵn sẵn, người ta dựng rạp hai mái, mặt hướng về phía Đông để trống, mặt đối diện được che kín.

- Thời gian hành lễ: hai ngày, thứ Năm và thứ Sáu của tuần đầu tháng Giêng Chămp (Tamư đi jip, tabiak đi suk: Vào ngày thứ Năm, ra ngày thứ Sáu - như một câu tục ngữ Chăm nói).

- Lễ vật: vài cặp gà, vài mâm bánh trái vào ngày đầu; ngày sau mới cúng dê.

- Chủ lễ: *Mudwơn gru* (giỗ sư hay thầy võ) vừa điều khiển cuộc lễ vừa hát các bài ca lịch sử (*dammưy*) đồng thời vỗ trống *baranưng* (trống một mặt của người Chăm) đệm theo lời hát. Bên cạnh có một *Mudwơn* khác phụ lễ.

Nhưng có thể nói, nhân vật trung tâm của cuộc lễ phải là *Ong Ka-ing*, một vũ sư nhảy múa.

- Ý nghĩa: bài tụng ca nói về giai thoại bên cạnh ngời ca công đức của các *Yang, Cei* (vua, anh hùng được thần hóa) trong công cuộc tạo dựng non sông, mang ấm no cho dân tộc. Và ý nghĩa của cuộc lễ là tống khứ khỏi plây tất cả cái xấu xa nhơ nhớp của năm cũ để đón nhận cái tốt đẹp nhân dịp năm mới.

II. Nguồn gốc và tính chất

Về nguồn gốc và thời gian xuất hiện của lễ *Rija Nưgar*, đến nay vẫn chưa có ý kiến thống nhất. Có người cho rằng nó xuất hiện vào thế kỷ XVII dưới thời Po Rome (1627 - 1651), thời vương quốc Champa đã có những quan hệ khăng khít với thế giới Mã Lai, vì xét thấy nó có nhiều điểm tương đồng với các lễ *Rija Harei*, *Rija Praung*... với cùng một vỏ bọc tên gọi.

Nhưng theo chúng tôi, *Rija Nưgar* mang nhiều yếu tố bản địa, có thể đã có mặt ở vương quốc Champa sớm hơn rất nhiều. Bởi vì, mặc dù có những điểm tương đồng như cùng hát một số bài tụng ca

như nhau, cùng một chủ lễ là *Ong Mudwon*... nhưng xét về tính chất, *Rija Nutgar* khác hẳn với các lễ trên.

- Trong khi *Rija Nutgar* mang tính dân tộc và đại chúng thì các lễ kia chỉ mang tính cách gia đình hay tộc họ.

- *Rija Nutgar* được tổ chức định kỳ, còn các lễ khác thì chỉ làm có tính đột xuất khi gia đình hay tộc họ có chuyện hứa (*bbon*) với *Yang*, và làm lễ để “trả nợ” *Yang*.

Do đó, đã không có ít người Chăm xem *Rija Praung*, *Rija Harei*...như là các lễ mang đầy tính chất dị đoan mê tín trong lúc *Rija Nutgar* luôn luôn được đại đa số quần chúng Chăm xem trọng.

III. Các yếu tố trình diễn của lễ hội

Như thế, *Rija Nutgar* là một lễ hội dân gian có tính truyền thống và mang một ý nghĩa tốt đẹp (ở nhiều khía cạnh, nó gần như Tết Nguyên đán của dân tộc Kinh) quy tụ cả hai bộ phận dân tộc Chăm tham dự. Một lễ hội lớn và chỉ cần chi phí rất ít (không quá 2 triệu đồng, trong khi, *Rija Praung* có khi gia đình phải chịu hao tổn đến 5 - 8 triệu) nhưng đã mang lại hai ngày hội vui cho cả plây Chăm. Bởi vì ở một khía cạnh nào đó, người Chăm còn coi nó như là những buổi trình diễn văn nghệ quần chúng (yếu tố *hội*) mang đậm sắc thái dân tộc.

Để xét đến các yếu tố trình diễn của một lễ hội đặc thù như *Rija Nutgar*, câu hỏi trước tiên được đặt ra là: người Chăm có nền nghệ thuật sân khấu dân gian không? Và chúng được thể hiện qua yếu tố nào?

Trả lời được câu hỏi này là một điều vô cùng khó khăn. Bởi vì nền văn hóa Champa nói chung và các loại hình nghệ thuật nói riêng đã bị mai một rất nhiều. Riêng nghệ thuật sân khấu, chúng

tôi cũng chưa tìm thấy một thuật ngữ nào khả dĩ diễn tả các khái niệm thuộc lãnh vực này. Song không phải vì thế mà chúng ta khẳng quyết rằng người Chăm không có các thể loại nghệ thuật sân khấu nói chung.

Từ những mảnh vụn văn hóa Champa còn được bảo lưu đến ngày hôm nay, chúng ta thử lần trở lại để tìm về cội nguồn, qua đó có thể hình dung được phần nào khuôn mặt của nó.

IV. Trong nghệ thuật tạo hình

- Theo các nhà nghiên cứu, đài thờ Mỹ Sơn E1 diễn tả thật sống động một cảnh trong sử thi Ramayana của Ấn Độ⁽³⁾.

- Bức tường (*Panig*) được treo trang trọng trong các lễ *Rija*, về những cảnh sinh hoạt đời thường hay trong thần thoại, trong đó không ít cảnh mang tính chất trình diễn.

1. Trong văn chương

- Trong các sáng tác thành văn Chăm, có nhiều tác phẩm lớn mang kịch tính cao như: *Deva Mitro*, *Um Mitrup*, *Ariya Cambani*... Các trường ca này có được các nghệ sĩ Chăm chuyển thể sang kịch bản và mang trình diễn hay không thì chúng ta không biết. Riêng trường hợp *Pauh Catwai*, đoạn cuối cùng của thi phẩm được nhà thơ bố trí rất thích hợp cho một cảnh trên sân khấu với nhiều vai diễn khá sinh động.⁽⁴⁾

- Trong văn chương bình dân, có thể nói chủng loại *Pwoc jal* (hát vãi chài) mang đậm yếu tố sân khấu nhất. *Pwoc jal* có hai dạng: dạng ứng khẩu và dạng có sẵn lời. Trong dạng ứng khẩu, người nghệ sĩ hát cho một đối tượng ngồi trước mặt về sự vui buồn ở quá khứ, các dự đoán về tương lai. Bằng tài văn chương của mình, ông có thể gây khóc, cười cho khán thính giả xung quanh. Riêng dạng

Pwơc jal có sẵn lời, bài *Pwơc jak ka ikan klop* nổi tiếng hơn cả, nghệ sĩ vừa hát vừa làm động tác đóng kịch như: bắt cá, bị cá đâm, đau đốn quần quai ...

Ngoài ra, các điệu hát như hát đố (*Adauh padav*), hát đối đáp, hát giao duyên (*Adauh rathung chai*)..., thao tác cuộc đất, già gạo luôn được diễn đều nhịp, tương ứng với nội dung bài hát được xem là một gợi ý cần thiết cho hướng nghiên cứu.

Qua các loại hình nghệ thuật gần gũi với sân khấu, chúng ta có thể nói rằng người Chăm ít ra cũng biết đến nghệ thuật này. Nhất là trong các lễ hội, nó được biểu hiện trọn vẹn nhất nhưng lại biểu hiện một cách rất ước lệ, qua các bài hát, múa và nhạc. Các nhân vật “biểu diễn bằng những động tác tượng trưng trong một khung cảnh ước lệ”⁽⁵⁾

Như vậy, không nhất thiết phải hội đủ các yếu tố mang tính hiện đại: nhân vật, sự xung đột, giải quyết sự xung đột... mới tạo được cái gọi là nghệ thuật sân khấu Chăm. Chúng ta phải xét tới các khía cạnh thật đặc thù của nó, phải mở hướng nghiên cứu theo chiều sâu để nghệ thuật sân khấu Chăm tương lai (nếu có) tránh nguy cơ phát triển lệch lạc, lai căng và mất gốc.

2. Các yếu tố trình diễn của lễ hội Rija Nugar

Ngoài các yếu tố phụ như “sân khấu” (*kajang*) được dựng ngay trung tâm làng và đám đông luôn vỗ tay với tiếng *ahei* (hoan hô) của mình, ca-múa-nhạc là các yếu tố trình diễn của lễ hội này.

- Ca: với nhân vật *Ong Mudwon*.

- Nhạc: với 2 tay trống *ginang*, một thổi kèn *saranai*, một vỗ trống *baraning* (*Ong Mudwon* kiêm nhạc công chơi nhạc cụ này).

- Múa: với nhân vật *Ong Ka-ing*.

Trong suốt cuộc lễ, *Ong Mudwơn* hát từ 10 đến 20 bài tụng ca (*damnuty*, còn có thể dịch là bài ca lịch sử), khác nhau. Các nhạc công và vũ sư đệm nhạc và biểu diễn theo tinh thần nội dung bài hát. Bài tụng ca này tiếp theo các bài khác nên các “lớp” cũng liên tục thay đổi, với các điệu nhạc, điệu múa khác nhau. Ở đây chúng ta thử phân tích 3 lớp chính.

2.1. *Damnuty Cei Sah Bin Bingu:*

Sah Bin là một viên tướng tài thời *Po Rome*, có nhiều chiến công hiển hách. *Damnuty* có đoạn viết:

Urang nau mư-in ba gai
Sah kou nutrai sa bbaik havei mư-in
Đwơn twak havei cei ba
Gai đing bila cei ba subik
Gwơn nau hatau cei ba
Tanhrak bhong pak mutta hak cei takru
Cei nau mưn grong bak
Kaman pariak di bbauk asaih
Người đi chơi mang gậy
Chú tôi trở lại mang theo roi
Mũ đội, roi cầm tay
Ổng điếu gà voi mang theo cùng
Đi đâu chú cũng vung
Khăn mặt màu hồng, sao khoài mắt
Đi, xách theo lục lạc
Diềm bằng bạc che hai má ngựa

Khi *Ong Mudwơn* hát tới khúc này, *Ong Ka-ing* hoá thân *Sah Bin* cầm ngay lấy chiếc roi, khăn màu hồng múa theo điệu trống dồn dập như trống thúc quân. Quất roi mây vun vút xuống hai bên chi dưới, rồi đặt bàn chân này lên đầu gối chân kia, *Ong Ka-ing* chỉ còn

nhảy với một chân, như viên tướng trong cuộc phi ngựa xung trận, đã quyết đập mọi chướng ngại dọc đường. Được hồi thúc bởi tiếng hoan hô cổ vũ của khán giả, ông nhảy ra ngoài cửa rạp, với hai bàn chân trần, ông vừa múa vừa giẫm tắt đám lửa được nhóm lên trước *kajang*. Người Chăm gọi đó là *Điệu múa roi* và *Múa đập lửa*, một điệu cuồng vũ thật sự⁽⁶⁾

2.2. *Damnưy Po Tang Ahauk*:

Sang “lớp” *Po Tang Ahauk* - một biểu tượng sức mạnh của thủy chiến vương quốc Champa xưa - *Ong Ka-ing* vút đi cây roi, nắm lấy cây mía dài (tượng trưng cho cây sào) dựng ở đầu rạp⁽⁷⁾, làm những thao tác như một thủy thủ đang cố sức chèo chống con thuyền vượt qua phong ba bão táp của trùng khơi.

Sau đó, ông thỉnh linh bẻ gãy và vứt bỏ nó (chê nó quá nhỏ, quá yếu). Vì thế, *Po Tang Ahauk* phải neo thuyền ở luôn trong biển cả, lấy biển cả làm nơi cư trú. Đó cũng là ý nghĩa của cả bài tụng ca dài 40 câu *lục bát Chăm*.⁽⁸⁾

2.3. *Damnưy Nai Tangya*:

Rồi khi *Ong Mudwon* hát đến bài tụng ca *Nai Tangya* (một nữ sĩ trong lịch sử Champa có một tâm sự đau buồn), điệu trống trầm lắng trở lại. Lúc này trên tay *Ong Ka-ing* chỉ còn cái quạt với chiếc khăn. Bước nhảy chậm và khoan thai, hai cánh tay đưa xuống thấp, thật thấp với đường cong đều và mềm dịu. Khuôn mặt, ánh mắt không còn rực sáng quyết tâm như ở hai “lớp” đầu mà trở nên buồn xa vắng.

Qua phân tích sơ bộ, chúng ta thấy múa là yếu tố cơ bản nhất của nghệ thuật biểu diễn trong lễ hội *Rija Nugar*, trên nền bài tụng ca và âm nhạc.

Ở đây thơ và nhạc, lịch sử và tưởng tượng, tính linh thiêng của tôn giáo và trò chơi của nghệ thuật hoà hợp với nhau một cách nhuần nhị, tài tình. Phải chăng đó là nét đặc sắc của nghệ thuật sân khấu dân gian Chăm?

Có phải thế không mà, bên cạnh *Katê* được người Chăm Balamôn xem như cái Tết của mình và *Bbong muk kei* cũng mang ý nghĩa tương tự đối với người Chăm Bàni, *Rija Nugar* là một bộ phận của thuần phong mỹ tục Chăm cần được lưu trì. Và trong thực tế sinh hoạt tín ngưỡng xã hội Chăm, sự thể cũng đã diễn biến theo chiều hướng đó.

Ngày nay thế hệ trẻ Chăm không còn biết đến các nghi lễ cúng tế có tính nông nghiệp như *Yor Yang*, *Palau Pasah* (tổ chức vào tháng hai Chăm lịch), *Pakap Halow Kraung* (tháng 8) hay các cuộc lễ mang đậm tính chất mê tín như *Ngap Kabav Yang Patav* (7 năm một lần vào tháng 7 Chăm lịch...) nữa, nhưng lễ *Rija Nugar* với những *Ragom* (nhịp, điệu) trống và các điệu luân vũ của nó mãi mãi là những biểu hiện độc đáo của tâm hồn Chăm, luôn để lại trong ký ức những người Chăm trẻ tuổi những ấn tượng đậm nét khó quên.

Tham luận đọc tại *Hội thảo khoa học về nghệ thuật sân khấu Chăm - Quy Nhơn. 8.1996*

Chú thích:

- (1) Đúng ý nghĩa nguyên thủy của nó, *Katê* là lễ hội chung của dân tộc Chăm, không phân biệt tôn giáo, tín ngưỡng.
- (2) Xem thêm: Phan Xuân Biên, ... *Văn hoá Chăm*, Nxb. KHXH., H., 1991, tr. 270.
- (3) Ngô Văn Doanh, *Văn hóa Chăm-pa*, Nxb. Văn hóa thông tin, H., 1994, tr. 139 - 146.

Trần Kỳ Phương, *Mỹ Sơn trong lịch sử nghệ thuật Chăm*,. Quảng Nam - Đà Nẵng, 1988, tr. 31.

(4) Inrasara, *Văn học Chăm II*, Nxb. VHDT, H., 1996, tr. 127.

(5) Phan Kế Hoành.... *Lịch sử kịch nói Việt Nam*, Nxb. Văn hóa, H., 1978, tr. 13.

(6) Inrasara, Sđd, tr. 280 - 289.

(7) Trong một màn múa của Đoàn nghệ thuật bán chuyên Chăm - Ninh Thuận trong thời gian gần đây, chúng tôi thấy đạo diễn thay cây mía bằng cây sào "lục". Như thế có nên chăng?

(8) Inrasara, Sđd, tr. 272 - 277.

TRAO ĐỔI VỀ CUỐN *LỄ HỘI RIJA NUGAR* CỦA NGƯỜI CHĂM của NGÔ VĂN DOANH

Ngô Văn Doanh là nhà dân tộc học **quen** biết. Với hai công trình về Chăm⁽¹⁾, anh đã có những đóng góp quan trọng vào việc tìm hiểu về Chăm và văn hóa Champa nói chung. Bằng nguồn tư liệu phong phú và lối văn dễ đọc, quan điểm dân tộc lành mạnh và tiến bộ, có thể nói, anh đã chinh phục được nhiều độc giả trí thức Chăm. Riêng cá nhân anh cũng không còn xa lạ với đồng bào Chăm ở Ninh Thuận. Do đó, khi nghe tin anh vừa cho ra đời một tác phẩm nghiên cứu mới về Chăm⁽²⁾, chúng tôi đã háo hức tìm đọc nó.

Nhưng rồi nó đã gây cho chúng tôi không ít thất vọng. Nhìn một cách tổng thể, có 3 bộ phận tạo nên công trình nghiên cứu này: phần nghiên cứu lễ hội, phần văn bản như là minh họa và phần ngữ Chăm để thể hiện văn bản đó. Ở đây chúng tôi xin trao đổi với anh về 2 phần sau là lãnh vực chúng tôi có hiểu biết ít nhiều.

1. Về ngôn ngữ:

Ở trang 290, Ngô Văn Doanh viết: “Xin bạn đọc khi tham khảo *Văn học Chăm II của Inrasara*⁽³⁾, lưu ý cho một điều là: *tác giả Inrasara phiên âm theo kiểu riêng của mình*” Chỉ trong một câu, anh Ngô Văn Doanh đã mắc 2 sai lầm rất cơ bản:

1.a. Inrasara không *phiên âm* (transcription phonétique) mà là chuyển tự (translittération) văn bản Chăm. Ở trang 5, VHCII, Inrasara viết: “Về phần *chuyển tự* văn bản Chăm sang chữ cái La Tinh...”. Vì không phân biệt phiên âm và chuyển tự nên anh Ngô Văn Doanh gần như đã lẫn lộn tất cả. Ví dụ ở trang 14, ông viết

Rica Nukar đọc là *Richà nưn cần*, thế mà ngay ở trang 15, ông lại viết: *Rica* đọc là *Rijà*.

Ví dụ khác ở trang 175: *Thôr - rika* đọc là *Suor rika*

Thật ra, hai từ này chuyển tự theo:

TD1, Aymonier et Cabaton, *Dictionnaire Cam - Français*, 1906: *rijā nugar*, *suor rigā*

TD2, Bùi Khánh Thế, *Từ điển Chăm - Việt*, 1995: *rijā nugar*, *swor rigā*

Phiên âm theo:

TD3, Moussay, *Từ điển Chăm - Việt - Pháp*, 1971: *riça nukār*, *thôr rika*

TD4, Bùi Khánh Thế, *Từ điển Chăm - Việt*, 1996: *riça nukār*, *thôr rika*⁽⁴⁾

Ở đây chúng tôi chỉ nêu hai từ cụ thể dễ thấy trong hàng trăm trường hợp tương tự của cuốn sách. Cũng xin lưu ý là ngay trong TD2 và TD4, ở dưới mỗi mục từ các tác giả đều ghi cả hai dạng chuyển tự lẫn phiên âm (xem thêm TD4, tr 11)

1.b. Inrasara cũng không phiên âm theo kiểu riêng của mình nữa. Trong VHCII, trang 5, Inrasara viết: “chúng tôi sử dụng hệ thống chuyển tự được dùng trong *Từ điển Chăm - Việt*, KHXH, 1995, và có lược bớt vài nét phụ để tiện việc in ấn”⁽⁵⁾.

Trong lúc hệ thống này (TD2) “dựa trên phương án *L'Essaie de translitération raisonnée du Cam* do nhóm nghiên cứu về Chăm thuộc Viện đông bác cổ Pháp công bố năm 1977 với một vài thay đổi nhỏ” (TD 2, tr 12). Và ngay hệ thống của nhóm nghiên cứu này cũng tiếp thu lại của Aymonier năm 1906!

Như vậy, suốt gần một thế kỷ nghiên cứu, tiếng Chăm được chuyển tự Latinh theo một hệ thống gần như xuyên suốt và nhất quán. Và Inrasara chỉ sử dụng lại nó trong công trình của mình.

1.c. Riêng về phiên âm, không có lối “*phiên âm của các tác giả làm cuốn từ điển Chăm - Việt - Pháp năm 1971*” (tr. 290) mà anh Ngô Văn Doanh đã kể luôn 7 vị “*tất cả đều là các trí thức người Chăm*” như là *đối trọng* của Inrasara. Ở khoản này, vì không đọc lời nói đầu (TĐ3) nên anh đã có nhầm lẫn đáng tiếc. Thật ra phương án phiên âm được sử dụng trong TĐ3 là của nhà ngôn ngữ Nguyễn Bạt Tụy. Không một tác giả Chăm nào tham gia vào việc làm này. Cũng như khi biên soạn Từ điển Chăm - Việt, 1995, các tác giả Chăm (cũng đều là trí thức) dù có được tham khảo ý kiến nhưng hầu như không tham gia vào phương án chuyển tự do Gs. Bùi Khánh Thế đề ra.

Tóm lại, ở trong nước không có một cá nhân hay tập thể Chăm nào có lối phiên âm hay chuyển tự chữ viết dân tộc mình. Khi cần họ sử dụng *akhar thrah* (chữ Chăm truyền thống) hoặc là một trong năm phương án thông dụng sau:

Aymonier 1906 (TĐ1), Bùi Khánh Thế 1995 (TĐ2) nếu chuyển tự; còn phiên âm có: Nguyễn Bạt Tụy (TĐ3) và Bùi Khánh Thế 1996 (TĐ4). Phương pháp chiết trung có David Blood (trong các cuốn *Adei Bach Akhar Cham Birau*).

Đây là các chuyên gia hàng đầu về tiếng Chăm. Và người Chăm đã tin tưởng vào những tên tuổi này.

1.d. Vì thiếu sự thận trọng cần thiết, hoặc có thể do chưa trang bị căn bản tiếng Chăm nên anh Ngô Văn Doanh đã có quá nhiều nhầm lẫn về từ vựng

- Viết sai chính tả:

Poh Pucha lam mudin (tr. 183) đúng ra là: *Põh Pacha lămlĩr* (TĐ3, tr 182)

Yang Giri (tr. 200) đúng ra là *Yang T̃ari* (TĐ3 tr. 439)

- Khi thì viết hoa khi thì không:

pô sãh inut (tr. 244) đúng ra là *Pô Sãh Inut* còn ở trang 239-9, *Yang Pô Rômê* thì viết rất tùy tiện.

- Viết lộn lộn: ở trang 197 - 8 - 9 khi thì *Palao Sah*, khi thì *Palao Rija Sah* (đúng là: *Palao Pasah*).

1.e. Điều đáng tiếc hơn cả là ngay thuật ngữ *Rija* (đối tượng anh đang nghiên cứu) mà anh lại rất mơ hồ và đi khá xa lệch. Trang 6, anh viết: “ý nghĩa của cái tên *Rija* các nhà khoa học chưa có ý kiến thống nhất”. Vì thế, anh phải cất công đi tìm tra từ điển Mã Lai và thấy *Rija* nghĩa là: “những mảnh vụn, những đầu thừa đuôi theo, và những cái còn lại” (tr. 342 - 3). Trong khi đó từ này đã rất minh bạch về ngữ nghĩa. Xem TĐ3 tr. 342 và TĐ2 tr. 619, và nhất là trong TĐ1 là cuốn từ điển xuất hiện sớm hơn cả và mang tính chất tầm nguyên, tr. 406:

- *Raja* (Chăm ở Việt Nam đang dùng có nguồn gốc Malaysia) nghĩa là: *lễ hội; lễ, nghi lễ; trọng đại, lớn; nữ tu*. Với từ ghép *rajaei* là *lễ đài*.

- *Raja* (Chăm ở Campuchia dùng có nguồn gốc Sanskrit) nghĩa là: *vua; ngài; trị vì; vương quốc; thuộc nhà vua, của vua*. Có từ ghép: *rajakar* là *người hầu của vua*.

Như vậy theo chúng tôi, dịch *raja* là *lễ múa* thì không có gì phải bàn cãi.

2. Về văn bản:

2.a. Ở trang 220, anh Ngô Văn Doanh viết: “Trong công trình *VHC, khai luận - văn tuyển*, nxb VHDT, 1994, Inrasara đã dành một ít trang (trang 93 - 107) để giới thiệu một cách *rất sơ lược* về hai loại bài ca: bài ca của ông thầy võ và bài ca của thầy cò ke. Thế nhưng có thể nói một cách rất nghiêm túc rằng thể loại toh mư tôn (sic) *chưa được đề cập đúng mức* (Inrasara nhấn mạnh) với những giá trị vốn có của thể loại văn học - nhạc này”.

Trong lúc trong tác phẩm của mình Inrasara đã có nhận định rất khác: “Đây là một thể loại văn học phong phú và độc đáo mà chưa ai chú tâm đào sâu nghiên cứu”⁽⁶⁾ nên việc dành 15 trang cho nó so với 14 trang dành cho *Thần Thoại - Truyền thuyết - Truyện cổ tích* hay cũng chừng ấy trang cho tác phẩm lớn nhất của văn chương Chăm là *Deva Muno* thì đủ thấy tác giả đã ưu ái đến thể loại này như thế nào rồi. Dĩ nhiên vì đây chỉ là “khái luận” nên việc dành ít trang cho một thể loại nào đó thì không có gì đáng phàn nàn cả.

2.b. Ở trang 29, Ngô Văn Doanh viết rằng 15 bài tụng ca mà anh sưu tập được “là một sưu tập đầy đủ nhất từ trước đến giờ (...) vì ngay ở lần công bố gần đây nhất (VHCII, 1996) cũng chỉ tập hợp được 5 bài, hơn thế nữa trong 5 bài đó, có một bài về một nhân vật mà chúng tôi không thấy có mặt trong danh sách các vị thần được mời về dự lễ Rija Nukar”. Ở đây, chúng tôi thấy anh phạm hai sơ suất nữa.

VHCI, 1994 (bản thảo nộp 1992), Inrasara có ghi chú (tr 94): “Đến nay, chúng tôi chỉ thu thập được gần 100 ca khúc khác nhau, nhưng chúng tôi nghĩ rằng đó là một phần nhỏ trong một khối lượng lớn của sáng tác thuộc bộ phận này”. Có lẽ Ngô Văn Doanh bỏ qua ghi chú đó, nên anh đã vội vàng tuyên bố như trên. Vả lại VHCII

chỉ là *tuyển tập văn học* nói chung chứ không phải riêng Rija Nưgar nên việc Ngô Văn Doanh không tìm thấy một vị thần RN trong một bài tụng ca được tuyển thì không gì là lạ cả.

2.c. Trên đây, chúng tôi chỉ bàn về số lượng. Mà ngay về số lượng, Ngô Văn Doanh đã có sự kể rất kỳ lạ. Trong 15 bài sưu tập của anh đã có 4 bài (bài 3, 4, 6, 7) anh ghi là "*lời bài tụng ca như bài Pô Tang*". Trong khi chính bài này (bài 1) mới có 7 câu lục bát Chăm và so với bài 9 và 15 chỉ sai lệch nhau vài chữ! Thật ra 7 câu lục bát này chỉ là *phần mào đầu* cho bài tụng ca chính. Thầy võ (chủ lễ) đọc nó trước mỗi bài tụng ca và thay đổi câu chữ rất linh hoạt. Ngô Văn Doanh đã không chú ý điều đó (không thấy anh phân tích nó trong phần khảo luận) nên khi nhận thấy có vài từ khác nhau (nhất là tên *Pô, Yang* được mời về hưởng lễ vật) đã vội cho là bài khác (2 bài 9 và 15 chỉ có một từ khác nhau là tên *Pô* !)

Như vậy, cộng lại và trừ đi, Ngô Văn Doanh chỉ còn lại 8 bài! Và 8 bài này hầu hết đều hụt trước thiếu sau.

Ví dụ bài 10, Ngô Văn Doanh chép 36 câu lục bát, trong đó có 4 câu mào đầu và 1 câu kết; trong khi văn bản chính của Inrasara dài 40 câu⁽⁷⁾. Nhất là bài 12, anh chỉ có 27 câu đã trừ 3 câu mào đầu, trong lúc đó bài tụng ca chính thức chép đến 98 câu!⁽⁸⁾. Ở đây Ngô Văn Doanh không phân biệt được bản sai, bản thiếu, dị bản với bản văn đầy đủ.⁽⁹⁾

Trong một số cuộc lễ lớn, nhỏ của người Chăm, không ít chủ lễ đã *tranh thủ hát lướt* bài tụng ca, hoặc thậm chí chỉ đọc lời mào đầu để nêu tên các *Pô, Yang* mà các vị cho là không quan trọng. Nhà nghiên cứu cần biết đến chi tiết này để tránh sự nhận định gây ngộ nhận tai hại.

2.d. Ở phần trình bày văn bản, Ngô Văn Doanh ghi theo lối phiên âm của từ điển Moussay và có lưu ý độc giả về việc anh bỏ qua một số dấu hiệu không thể hiện được. Chúng tôi xin miễn bàn đến sự bỏ qua này của anh (quá nhiều) đã gây không ít khó khăn cho người đọc mà chỉ muốn nói đến cái bất nhất của anh.⁽¹⁰⁾ Một ví dụ dễ thấy nhất: chỉ trong 5 cặp lục bát cuối của 2 bài tụng ca 9 và 15 mà anh đã mắc đến 7 lỗi thiếu nhất quán. Và nhất là khi chép lại 6 bài tụng ca của Inrasara, anh đã mắc nhiều lỗi (chép sai, thiếu). Ngay ở trang đầu tiên trong bài đầu tiên (tr. 378) anh đã có 2 lỗi (prung, ta bớ) và chép thiếu một đoạn (chữ in nghiêng):

Hia kruh *mưlăm dung dơng* / Muk khan mưhăm pok yaung pamum.

Tiếp theo đó, không trang nào là không có lỗi.

2.e. Cuối cùng, chúng tôi khá thắc mắc về nguồn gốc các bài tụng ca mà Ngô Văn Doanh sưu tập. Anh lấy các tư liệu này ở đâu? Ai cung cấp? Vị nào đã giúp anh dịch chúng? Đây là thao tác rất quan trọng đối với một nhà phon-klo mà chúng tôi nghĩ anh không thể không biết. Bởi vì, ngoài các Pô, Yang chung “ở mỗi địa phương hay mỗi khu vực còn có những vị anh hùng liệt nữ riêng mà giai thoại, công lao của các vị được dân địa phương sáng tác thành ca khúc ngợi ca và được hát lên trong các dịp lễ hội”⁽¹¹⁾.

Dù chúng là văn học dân gian nhưng được người Chăm ý thức chép thành văn bản. Do đó yêu cầu nhà nghiên cứu phải truy cứu thật cẩn thận văn bản, nhất là văn bản Chăm (cả thành văn lẫn “văn bản” truyền khẩu) với quá nhiều dị bản cũng như những nét đặc thù ngôn ngữ, để người đi sau tiện đối chiếu, so sánh.

Tóm lại, Rija Nugar là “lễ hội rất đặc biệt” của đồng bào Chăm “hầu như chưa có một nhà khoa học nào thực sự nghiên cứu kỹ” (tr.

5 - 6) nên sự hiểu biết của giới khoa học cũng như của công chúng về nó còn khá mơ hồ. Do đó, nhà nghiên cứu phải có những thao tác “rất đặc biệt” và sự cẩn trọng cần thiết, nhất là trong nhận định. Ngô Văn Doanh đã dũng cảm dấn mình vào vùng đất đầy chướng ngại này và đã có thành quả đáng kể. Anh phần nào lột tả được tinh thần lễ hội này, đi tìm nguồn gốc của nó, so sánh nó với hiện tượng văn hóa tương tự của các dân tộc lân cận, ... với những dẫn liệu phong phú. Tiếc rằng, nếu anh cẩn trọng và bình tĩnh hơn thì chắc hẳn công trình của anh sẽ chiếm một vị trí xứng đáng giữa các công trình khoa học vẫn còn chưa nhiều lắm về Chăm. Và uy tín anh chẳng những không suy giảm mà còn tăng thêm trong lòng đồng bào dân tộc đã từng dành cho anh không ít sự mến mộ.

Tap chí Văn hóa Dân gian, Số 2 (66), tr. 88 - 92

Chú thích:

- (1) Ngô Văn Doanh, *Văn hóa Chămpa*, Nxb. VH TT, H., 1994
- *Tháp cổ Chămpa, sự thật và huyền thoại*, Nxb. VH TT, H., 1996
- (2) Ngô Văn Doanh, *Lễ hội Rija Nugar của người Chăm*, Nxb. VHDT, H., 1998
- (3) Inrasara, *Văn học Chăm II*, Nxb. VHDT, H., 1996
- (4) Chúng tôi sử dụng TD1, ... để viết tắt tên các từ điển.
- (5) Inrasara đã lược bớt 2 dấu phụ là dấu trên 3 nguyên âm chính và dấu phân biệt giữa nguyên âm chính i và bán nguyên âm i.
- (6) Inrasara, *VHC1*, tr. 94.
- (7) Inrasara, *VHC2*, tr. 272 - 277.
- (8) Inrasara, *VHC2*, tr. 304 - 317.
- (9) Inrasara có ghi chú: chép theo bct của Bà Văn Có, có đối chiếu với bct của Thiên Sanh Cảnh do Sử Văn Ngọc cung cấp.
- (10) Như vậy, độc giả không phân biệt được 8 cặp phụ âm có âm vực cao / thấp, 8 cặp âm chính ngắn / dài và rất nhiều dấu sai biệt khác, dẫn đến những nhầm lẫn rất lớn về từ vựng - ngữ nghĩa.

(11) Inrasara, *VHC1*, tr. 94.

* Sau khi bài này được đăng, ngay số sau, Tạp chí VHĐG số 3 (67), 1999 - Ts. Ngô Văn Doanh đã có phúc đáp **Đôi lời cùng Inrasara**, công nhận các sai sót của mình và gởi lời "cảm ơn" người viết cũng như "mong Inrasara và những độc giả người Chăm thông cảm và thứ lỗi". Đây là một tinh thần trung thực rất đáng hoan nghênh. Khi cho in lại bài trao đổi này, người viết đã không vì mục đích nào khác ngoài lưu ý người đọc các thiếu sót không tránh khỏi ở vài khía cạnh của một công trình có tầm bao quát lớn của nhà dân tộc học có nhiều duyên nợ với Chăm này. Người Chăm hy vọng anh sẽ có nhiều công trình mới và hay về Chăm hơn nữa.

ĐỆT THỔ CẨM CHĂM NINH THUẬN HIỆN TRẠNG VÀ GIẢI PHÁP

Viết chung với INRAHANI

I. Vài nét về lịch sử:

Cho đến bây giờ, các nhà nghiên cứu vẫn chưa xác định được nghề dệt thổ cẩm Chăm hình thành và phát triển như thế nào trong quá trình lịch sử. Truyền thuyết về Bà Chúa Xứ kể rằng: *Po Inur Nugar* từ Trung Quốc trở về, đã đặt kinh đô Champa ở Nha Trang và dạy người Chăm - lúc đó còn trong thời kỳ mông muội - cấy cấy, dệt vải, xây tháp, tổ chức hành chính...

Theo Lê Quý Đôn (Vấn Đãi Loại Ngữ): “ở Lâm ấp có trồng cây cát bổi, khi chín hoa cây giống như lông ngỗng, kéo sợi làm chỉ dệt khăn không khác gì loại gai”. Còn theo G. Maspéro thì dưới thời các vương triều Champa, người Chăm đã biết trồng dâu, nuôi tằm và dệt lụa.

Trong suốt chiều dài lịch sử từ thế kỷ thứ II đến thế kỷ thứ XVIII, người ta tìm thấy các nét hoa văn được chạm trổ thật tinh vi trên các tượng đá (*Shiva, Apsara...*), vương mã (*Po Muth Taha* - đầu thế kỷ thứ XVII), trên các loại đồ gốm cổ và nhất là các trang phục mặc cho tượng thần (*Po Rome* - đầu thế kỷ XVII), hiện vẫn còn được lưu giữ ở một làng Raglai thuộc tỉnh Ninh Thuận.

Từ các cứ liệu này, chúng ta khẳng định rằng nghề dệt thổ cẩm Chăm đã hình thành từ rất sớm và đã phát triển đến mức tinh xảo.

II. Nghề dệt thổ cẩm và hoa văn thổ cẩm Chăm

1. Nghề dệt thổ cẩm

a. Nguyên liệu:

Ngày nay, tất cả các nguồn nguyên liệu từ tơ sợi cho đến sản phẩm nhuộm đều được mua trên thị trường. Nhưng trước kia, khoảng thập niên 50 trở về trước, người Chăm thường trồng bông để lấy sợi. Kỹ thuật lấy sợi và mắc thành cuộn sợi dọc (*nuh papan*) theo các quy trình sau (thể hiện qua vật liệu):

- Giá tách hạt: *Vak ywok kapah*
- Cung bật bông: *Ganuk pataik*
- Xa quấn tơ: *Vak muk kabwak*
- Xa bắt chỉ: *Sia livei*
- Xa đánh ống: *Sia trauv*
- Giá mắc sợi: *Haniel linguh*
- Khung xỏ go: *Danauk pacakauv**

Đây là cả một quy trình khá phức tạp và công phu. Trước tiên người thợ tách hạt bông trên giá tách hạt, rồi lấy cây cung bắn cho các thớ bông bung ra (*tadak muthlei*). Sau khi bông được trải thành lớp mỏng, họ dùng thanh tre có một đầu nhọn cuộn chúng lại thành từng con bông (*anuk muthlei*) và dùng xa quấn tơ kéo từng đoạn sợi từ con bông để rút và se sợi. Tiếp đến là các công đoạn như: quay thành cuộn, ngâm đập, nhuộm, hồ, chải và đánh ống. Khâu sau cùng là mắc thành cuộn sợi dọc (*linguh*) và bắt go để lên hoa văn (*pok bauh bingu*) chuẩn bị đưa vào khung dệt.

b. Phẩm nhuộm:

Nguyên liệu và kỹ thuật nhuộm ngày xưa hầu như đã thất truyền và không còn được sử dụng nữa. Người ta chỉ nhớ mang máng qua truyền khẩu là:

- Màu đen được nhuộm bằng lá chùm bầu, sau đó ngâm với bùn non từ 3 đến 7 ngày đêm liên tục.

- Màu nâu hoặc màu đỏ sậm lấy từ các loại vỏ cây.

- Màu xanh từ cây chàm...

c. Kỹ thuật dệt:

Có 2 loại khung: loại dệt dạng tấm và loại dệt dạng dải.

- Loại dệt dạng tấm: *Danung munhim ban khan*. Là loại dệt ra các sản phẩm như: khăn bàn, xà rồng, khăn quàng, mền, drap... với kích thước tối đa là 95cm - 240cm.

- Loại dệt dạng dải: *Danung munhim jih dalah*. Dệt ra các sản phẩm như: *Jih, dalah*, dây lưng,... với kích thước 2cm, 24cm - 100m.

Hai loại khung này gồm nhiều bộ phận rời được lắp ghép lại với nhau. Tuy nhiên tùy theo đặc điểm cấu tạo mỗi loại khung mà kỹ thuật dệt có khác nhau. Ở khung dệt dải, thợ dệt ngồi trên ghế, sử dụng đôi chân đạp con ngựa (*athaih*) tách mặt sợi nền, tay phải kéo go bắt bông và chắt sợi (nếu sản phẩm phải lên nhiều go (8 - 13 go), cần thêm một thợ phụ để giúp kéo go), tay trái luôn thoi chỉ qua lại. Trong khi ở khung dệt tấm, người thợ ngồi bẹp xuống nền nhà, vận dụng cả thân người với sợi dây giăng thật căng ở đằng sau lưng với cái yên (*bauh kaduh*) để giữ mặt *nuh papan* căng hay chùng tùy trường hợp; sau đó người thợ cầm, ấn, xách các dụng cụ phụ như *bbar bingu*, *bbar cakauv*... để tách mặt sợi, làm thao tác bắt bông, luôn dao dệt, đưa thoi và đập sợi.

2. Hoa văn thổ cẩm Chăm

Trên nền vải thường được ưa thích là màu đen hay đỏ, các đồ án trang trí phần lớn theo kiểu hoa văn hình học. Có loại hoa văn được

bố trí trên toàn mặt vải như: *Bingu tamun* (bông mặt võng), *Cham birov* (Chăm mới), *tuk hop*, *bingu jal*...

Cũng có loại hoa văn được bố trí song song với nền sợi dọc, cách khoảng bởi đường bánh xe (*jalan rideh*) như: *kacak* (thần lẩn), *gorvak* (neo), *takai asoy* (chân chó), *bingu hong* (dây máu)...

Ngoài các dạng hoa văn hình học, người ta còn nhận ra các loại hoa văn động vật được cách điệu rất linh hoạt như: Rồng (*garai*, *makara*), phụng (*arut*, *garuda*), chim trăn (*hong*), công (*amrak*)...

Hoa văn thổ cẩm Chăm rất phong phú và đa dạng. Ngoài các hoa văn đã thất truyền (chỉ được biết qua hình ảnh được chụp từ đầu thế kỷ, nay còn lưu giữ ở bảo tàng bên Pháp), nghệ nhân Thuận Thị Trụ đã sưu tầm được hơn 30 hoa văn nền. Từ đó chị đã cách điệu ra khoảng 50 hoa văn khác.

Trong sinh hoạt xã hội Chăm, người ta có thể phân biệt giai cấp hoặc mức độ sang hèn chỉ qua hoa văn trên y phục của đối tượng được quan sát. Như người đàn bà Chăm thuộc lớp trên thì mặc chăn *biywon* có hoa văn trang trí là *hong*, *arut* hay *het* còn người phụ nữ tầng lớp dưới thì mặc chăn *biywon haraik*...

III. Dệt thổ cẩm Chăm ở Mỹ Nghiệp

Một trong những tiêu chuẩn đạo đức được Muk Thruh Palei (Bà Tổ Quê hương) đặt ra cho phụ nữ Chăm là phải thông thạo nghề dệt. Nên có thể nói nghề dệt thổ cẩm được truyền bá đều khắp trong các плъy Chăm: từ Hữu Đức, Chung Mỹ, Văn Lâm... ở Ninh Thuận đến các làng xa xôi nhất ở Bình Thuận. Trong đó Mỹ Nghiệp là trung tâm dệt sản xuất đa dạng và nhiều mặt hàng nên được biết đến nhiều hơn cả.

Làng Mỹ Nghiệp (tên Chăm là *Caklaing*) thuộc huyện Ninh Phước, tỉnh Ninh Thuận, nằm về phía Nam thị xã Phan Rang gần 9 cây số. Đây là đất văn vật của vương quốc Champa cổ mà tên còn được thấy trên bi ký. Tương truyền rằng ông bà nuôi của *Po Klaung Garai* (thế kỷ XII) đã sinh ra ở đất này, nên khu vực xung quanh làng tập trung nhiều di tích lịch sử giá trị.

Mỹ Nghiệp có 2900 khẩu với khoảng 500 thợ dệt lành nghề. Trước 1975, chị em tận dụng giờ nông nhàn để sản xuất. Hàng dệt chỉ gồm các sản phẩm thô, chủ yếu được mang lên bán cho đồng bào Tây Nguyên như: Êđê, Churu, Kơho, Raglai..., một số ít dùng phục vụ cho phong tục tập quán địa phương.

Sau 1975, nghề dệt Mỹ Nghiệp hoạt động cầm chừng bởi thiếu nguyên liệu. Từ 1985 nó mới được hồi phục trở lại do nhu cầu của phong tục. Nhưng nhìn chung, việc tổ chức sản xuất còn mang tính gia đình, tự sản tự cấp. Chỉ từ khi *Cơ sở dệt thổ cẩm Chăm Inrahani* ra đời, hàng dệt thổ cẩm của dân tộc này mới phát triển và được nhiều người biết đến.

1. Cơ sở dệt thổ cẩm Chăm Inrahani

Đây là cơ sở đầu tiên được thành lập ở Mỹ Nghiệp, tỉnh Ninh Thuận. Ra đời năm 1992 với 10 thợ dệt, Cơ sở đã kết hợp với các công ty may mặc thành phố Hồ Chí Minh tìm đầu ra cho hàng thổ cẩm Chăm. Không dừng lại ở sản phẩm thô, Cơ sở đã chế tác ra nhiều mẫu mã như túi xách, ví, ba lô... các loại hợp với thị hiếu khách hàng đủ tầng lớp, mọi lứa tuổi. Chính việc làm này đã đóng vai trò quyết định đẩy thổ cẩm Chăm đi lên. Từ đó, Cơ sở liên tục phát triển. Sau 4 năm hoạt động, Cơ sở đã đạt được một số thành tựu như sau:

* Xây dựng được xưởng dệt ở Mỹ Nghiệp và một tổ may ở thành phố Hồ Chí Minh.

* Có 3 cửa hàng bán lẻ, 5 điểm nhận hàng bán sỉ và 8 điểm nhận bán lẻ ở các thành phố Hồ Chí Minh, Đà Lạt, Nha Trang, Hà Nội...

Giải quyết việc làm cho 180 thợ dệt (với tiền lương từ 10.000 - 15.000đ/ngày), 20 thợ may, 10 nhân viên quản lý và bán hàng. Có thời điểm, Cơ sở huy động đến 250 lao động dệt gia công.

* Sản phẩm của Cơ sở đạt 4 huy chương vàng Hội chợ cấp quốc gia, và chủ Cơ sở được cấp huy hiệu *Bàn tay vàng* của Trung ương Hội đồng liên minh Hợp tác xã Việt Nam.

2. Các cơ sở khác

Ngoài *Inrahani*, các tổ chức dệt có tính chất gia đình như của bà Phú Thị Mỡ, Thọ Khố, Quảng Phố... hoặc của HTX Mai Anh vừa mới ra đời vào đầu năm 1998, mặc dù tầm hoạt động nhỏ hơn nhưng cũng đã gặt hái một số thành tựu đáng kể, góp phần đưa sản phẩm thổ cẩm Chăm đến khắp tỉnh thành trong cả nước, và một phần ra nước ngoài.

IV. Hiện trạng thổ cẩm Chăm

1. Tình trạng sản xuất và tiêu thụ

Nhưng tình trạng sản xuất và tiêu thụ thổ cẩm Chăm hiện nay đang đứng ở đâu và sẽ đi về đâu? Đặt câu hỏi có nghĩa là đã có sự hoài nghi về sự ổn định của nó. Cái bấp bênh này có nguyên nhân xa và gần:

- Thổ cẩm không phải là nhu yếu phẩm. Sản phẩm này đứng lấp lửng giữa tính kinh tế và tính văn hóa.

- Việc kết hợp chúng với y phục thời trang (gọi là thời trang thổ cẩm), dù có những sáng tạo táo bạo vẫn mang tính chất nhất thời nên không dài lâu.

- Chưa có đầu ra ổn định nhưng lại được sản xuất hàng loạt gây khủng hoảng thừa, để rồi đua nhau bán hạ giá.

- Dù được tạo tác nhiều hoa văn mới đặc sắc với lối phối màu và kỹ thuật dệt được nâng cao một bước đáng kể nhưng việc tạo mẫu mã, bắt chước mẫu mã của nhau hay sản xuất chạy theo lợi nhuận đã phần nào làm giảm đi chất lượng sản phẩm. Từ đó, không ít khách hàng đã quay lưng lại với thổ cẩm Chăm.

- Và cuối cùng, thợ dệt nông thôn còn mang tinh thần làm việc tự phát và tùy tiện nên khi có hợp đồng lớn (Cơ sở *Inrahani* hay vấp phải), hàng hóa không đảm bảo chất lượng, giao hàng không đúng thời gian quy định dễ gây sự thiếu tin tưởng ở phía đối tác.

2. Chế độ tiền công lao động

Chúng ta thử lấy một loại sản phẩm thông dụng nhất phân tích để con số nói lên sự việc.

* Dây khăn bản khổ 20cm dài 100m (*1 nuh - cuộn*)

- Giá tơ sợi và công đoạn khác = 500.000đ

- Công dệt 100m x 2.000đ = 200.000đ

(Dệt bình quân ăn theo khoán 7 mét / ngày)

Cộng giá thành = 700.000đ

- Giá bán vào thời điểm trước tháng 6 năm 1998: 100m x 8.000đ = 800.000đ

- Như vậy nếu bán tại chỗ 8000đ / mét thì người thầu khoán sẽ có lãi 100.000đ / cuộn. Trong một tháng, người thầu khoán có thể nhận từ 10 - 15 cuộn tùy khả năng từ các cơ sở. Riêng công nhân dệt được hưởng: $7m \times 2.000đ/m = 14.000đ / \text{ngày}$.

So với công nữ nhỏ cỡ 12.000đ / ngày thì công dệt cao hơn, thao tác nhàn nhả hơn, được “ngồi mát” và nhất là có việc làm thường xuyên hơn.

Nhưng kể từ quý III. 1998 đến nay, do hàng hóa ứ đọng, sức tiêu thụ giảm, các cơ sở và hộ cá thể tranh nhau hạ giá gây những nhiễu thị trường thổ cẩm nói chung. Giá bán thường huê vốn hay có khi thấp hơn giá thành (7000 - 6.500đ / mét). Công nhân bị ép giá và mất việc làm là chuyện không tránh khỏi.

Đối chiếu với mặt hàng tiêu biểu của các dân tộc thiểu số khác:

* Tấm drap Mạ nhỏ (dân tộc Mạ ở Định Quán - Lâm Đồng)

- Chi phí nguyên liệu cho 1 tấm: 14.000đ

- Giá thành: 30.000đ

- Tiền công một ngày: 16.000đ: 2,5 ngày/tấm = 6.400đ/ngày

* Tấm khăn Thái mỏng (dân tộc Thái Mai Châu - Hòa Bình)

- Chi phí nguyên vật liệu cho 1 tấm: 4.200đ

- Giá thành một tấm: 8.000đ

- Tiền công: $3.800đ \times 2 \text{ tấm/ngày} = 7.600đ/\text{ngày}$

Qua so sánh, chúng ta thấy tiền công của lao động dệt thổ cẩm Chăm vượt trội. Đó là chưa nói đến thu nhập của người thầu khoán hay của các cơ sở sản xuất. Dây khăn bán sỉ ở các nơi khác được 9.000đ/mét, nếu tổ chức nào có cơ sở chế tác thì bán được giá

cao, và lãi xuất sẽ cao hơn. Bên cạnh đó, so với Mông, Thái, Êđê... người Chăm còn có một số ưu thế khác như: hầu hết người Chăm sống ở đồng bằng, gần trung tâm kinh tế lớn nhất nước là thành phố Hồ Chí Minh, mật bằng trình độ văn hóa tương đối đồng đều; hoa văn Chăm phong phú, đa dạng để chế tác các sản phẩm nhỏ nên rất dễ bán.

Điều này lý giải việc các dân tộc thiểu số khác rất thích thổ cẩm Chăm và trên thực tế, thổ cẩm dân tộc Chăm đã đi lên tận miền ngược trong khi người Chăm chưa bao giờ mua hàng Thái hay Mông ...

Thế nhưng tất cả các ưu thế trên nay không còn nữa, và có khi chúng đang tác động ngược.

3. *Đi tìm nguyên nhân xã hội*

Với tư cách là người trong cuộc đồng thời là nhà nghiên cứu nhìn một cách khách quan vấn đề, chúng tôi có thể mạo muội nhận định rằng: người Chăm (kể cả kẻ đang viết bài này) thật sự chưa có (hay có nhưng đã mất?) văn hóa kinh doanh. Đó là sự thật khách quan. Chúng ta phải nhìn nhận, mổ xẻ để khắc phục. *Một tinh thần cầu tiến là tinh thần tự tri để vượt mình.*

Trong đời sống hôm nay, chúng ta vẫn chưa được trang bị kiến thức tối thiểu về tổ chức làm ăn buôn bán. Đôi lúc chúng ta còn có vẻ xem thường nghề nghiệp, người kinh doanh buôn bán nữa. Vì thế, chúng ta không có thói quen cộng tác là điều đương nhiên. Không chỉ lúc chúng ta không tin nhau, đố kỵ nhau mà ngay cả khi chúng ta ruột rà hay bằng hữu hoặc bạn nối khố của nhau - nói như người Raglai - đi nữa. Văn hóa đã ngăn trở chúng ta làm việc đó. Hậu quả là lối làm ăn xé lẻ ấy rất dễ bị cái lợi nhỏ lung lạc, thao túng.

4. Những biểu hiện tiêu cực

Từ những tình thần thiếu cộng tác với lối làm ăn xé lẻ đó, những tiêu cực trong việc kinh doanh đang biểu hiện trên nhiều khía cạnh với mức độ khác nhau:

- Dù chúng ta chưa đến độ giành giật khách, chạy theo nín khách Tây balô du lịch như một vài dân tộc ở một số địa phương, nhưng lối bán ngồi chồm hổm để phải di dời khi có quản lý thị trường hay người làm công tác an ninh đến dẹp ở các đường phố Đà Lạt cũng là điều đáng cho ta suy ngẫm.

- Việc ký hợp đồng “sau lưng”, bán hạ giá, phá giá của các cá nhân đến việc ép giá công nhân, “sa thải” công nhân hay lối may dối, dặt bữa cũng cần phải xét đến.

- Và ngay cả cửa hàng *Inrahani* ở thành phố Hồ Chí Minh phải bán thêm sản phẩm khác hay hàng thổ cẩm của các dân tộc khác để tạm trụ được từ hơn một năm nay, ngoài mặt tích cực của nó, khía cạnh tiêu cực không phải là không đáng bàn.

Trong thời gian qua, các hiện tượng này đều đã xảy ra đối với thổ cẩm các dân tộc thiểu số khác ở mức độ, cách thức khác nhau. Tấm khăn mỏng Thái bán lẻ đồ từ 40.000 đồng năm 1997 xuống còn 20 - 18.000 đồng năm 1998, đầu năm 1999 chỉ còn 10.000 đồng một tấm. Dĩ nhiên, nếu bán giá quá cao thì khách mua ít, lượng tiêu thụ thấp, không tạo được nhiều công ăn việc làm cho bà con. Còn nếu bán giá quá thấp để công lao động chưa đạt tới 8 - 10.000 đồng thì đời sống của người dân tộc mãi mãi ở mức từ nghèo trở xuống.

Các biểu hiện tiêu cực trên báo hiệu sự suy thoái của thổ cẩm Chăm một cách toàn diện. Song hành với nó là khoảng 1000 lao động chính, phụ ở Mỹ Nghiệp cũng như gần 100 lao động từ các làng Chăm lân cận đến học dệt đang có nguy cơ mất việc làm.

Làng dệt truyền thống này trong một tương lai không xa chắc chắn sẽ có sự xáo động nền tảng nếu ngay từ lúc này chúng ta chưa có một chương trình hành động phối hợp toàn diện.

Nhưng không phải tất cả đã tuyệt hy vọng.

V. Thử tìm một giải pháp cho vấn đề

Nếu chúng ta không muốn để ngành nghề thủ công dân tộc sống thoi thóp bên bờ dòng chảy của thương trường hiện đại, hoặc thậm chí để nó đi vào ngõ cụt, ngay bây giờ chúng ta phải tiến hành một sự cải cách triệt để. Chúng tôi thử mạnh dạn đưa ra một số biện pháp sau:

1. Đưa sản xuất đi vào tổ chức

Bằng cách thành lập Hợp tác xã chung cho làng dệt Mỹ Nghiệp, hoặc lập ra các tổ hợp sản xuất hiệp đồng các tổ chức tư nhân với phương thức hoạt động chặt chẽ và cụ thể. Phương án này hơn một lần Sở Công nghiệp tỉnh Ninh Thuận đã có đề xuất ý kiến nhưng chưa được cụ thể hóa nên chưa thực hiện được. Để nó có tính khả thi, cần có cơ quan chức năng đứng ra soạn thảo phương án kế hoạch, và nhất là cần sự hợp lực của các chủ cơ sở, các hộ sản xuất cá thể mạnh ở địa phương.

Thành lập hợp tác xã, đưa tất cả các cơ sở lớn, nhỏ đi vào tổ chức sẽ:

- Tránh được nạn tư thương thao túng thị trường thủ công.
- Ổn định giá cả, tiền công.
- Tránh sự cạnh tranh thiếu lành mạnh giữa các cơ sở.

- Tránh được tình trạng sản xuất hàng thiếu kế hoạch, từ đó ứ thừa và tổn đọng.

Như thế cũng chưa đủ. Chúng ta có thể đóng cổng làng lại, kế hoạch hóa sản xuất để nâng giá bán như thời bao cấp. Nhưng ngay lúc này, ở Hà Nội, thành phố Hồ Chí Minh, hàng “thổ cẩm” Chăm (và dân tộc thiểu số khác) cũng đã được làm ra bằng máy móc, mà chất lượng còn “tinh” hơn hàng dệt tay nữa. Giá thành hạ, thứ phẩm thổ cẩm này chắc chắn sẽ bóp chết hàng gốc chính hiệu. Như vậy, biện pháp thứ hai phải được đặt ra.

2. Cải tiến kỹ thuật

Ở tự thân, dệt thủ công ngoài năng xuất kém và chất lượng không đều dù chỉ qua chính một bàn tay người thợ (nếu qua trăm người thợ với tay nghề không đều thì chất lượng thật khó lường), còn có bao nhiêu phiền toái khác gây ra từ kỹ thuật lạc hậu. Chúng tôi đã cười đau khóc hận không biết mấy lần về tình trạng bấp bênh này. Nó lặp đi lặp lại hầu như không dứt. Cho nên bên cạnh việc nâng cao tay nghề cho thợ, cải tiến kỹ thuật dệt là một yêu cầu bức thiết. Có hai hướng khả thi:

- Cải tiến khung dệt bằng cách học tập mô hình cấu tạo khung và phương thức dệt của các dân tộc: Thái, Chăm Tây, Lào, Thái Lan... Thực tế, hiện nay ở một làng Chăm thuộc xã Phan Hòa - Bình Thuận đã tạo được loại khung theo hướng này. Tiếc rằng, vì xa rời hoa văn truyền thống, nên sản phẩm làm ra không được bắt mắt cho lắm.

- Dựa trên khung dệt bán công nghiệp, thay đổi một số bộ phận cấu tạo hoa văn để sản phẩm của lứa con lai tạo này vẫn mang dòng máu Chăm nhưng khô ngô hơn, cao lớn hơn. *Cơ sở Inrahani* đang thử triển khai phương hướng này.

Bằng cải tiến kỹ thuật, công suất dệt cao hơn, chúng ta sẽ hạ được giá thành sản phẩm, từ đó thổ cẩm Chăm có khả năng cạnh

tranh với thị trường trong nước và quốc tế. Quốc tế! - Tại sao không nhỉ?

3. Nâng cao chất lượng sản phẩm

Khi chưa được đặt hàng mà chúng ta cứ sản xuất đều đặn một cách vô tư, tư thương chỉ chọn mua cái tốt nhất, còn lại sẽ ứ thừa. Chúng ta bán xôi xả chúng, và thổ cẩm Chăm mất uy tín là điều chắc chắn. Do đó “đầu tiên là chất lượng” phải được đặt ra. Cả ở hàng thô lẫn hàng đã chế tác. Đây là một mắt xích bao hàm nhiều chi tiết vi tế mà chỉ khi đi vào thực tế, nhà tổ chức mới có thể nắm bắt hết được. Ở đây, chúng tôi tạm nêu các tiêu chí cơ bản:

- Kỹ thuật dệt và may phải đạt tiêu chuẩn cao và đồng đều.

- Phụ liệu hàng chế tác tốt.

- Hoa văn, cách phối màu, mẫu mã... luôn thay đổi hàng năm theo thị hiếu khách hàng (dĩ nhiên vẫn có bộ phận sản xuất hàng truyền thống).

Ví dụ: riêng mẫu balô, từ năm 1992 đến nay, *Cơ sở Inrahani* đã thay đổi mẫu mã đến 10 lần, trong đó có 2 lần lặp lại mẫu cũ.

Và biện pháp cuối cùng có tính quyết định đến sự thành bại của thổ cẩm Chăm là:

4. Tìm đầu ra cho sản phẩm

Hàng chúng ta làm ra nhiều, đẹp, hữu dụng. Nhưng chúng sẽ đem bán cho ai? Ai có nhu cầu mua chúng? Nhu cầu này chúng ta phải biết đến để đáp ứng. Nếu thị trường chưa có nhu cầu, chúng ta cũng tạo ra cái nhu cầu đó, lớn hơn, bền vững hơn.

Nhắc đến kinh tế đặc Chăm bây giờ người ta còn nhớ đến cái đặc trưng nổi bật nhất: *thổ cẩm*, chúng ta phải có kế hoạch làm cho

khách biết đến nó, nhiều người biết đến nó và thích nó, có nhu cầu dùng nó, dùng nó nhiều hơn nữa. Bằng cách:

- Có một phòng trưng bày thật trang trọng ngay ở làng Mỹ Nghiệp.

- Thường xuyên có quảng cáo trên báo chí, truyền thanh, truyền hình. 50 bài viết về *Cơ sở Inrahani* và khoảng 20 bài về làng dệt Mỹ Nghiệp trong thời gian qua đã là một yếu tố quan trọng thu hút du khách đến với thổ cẩm Chăm.

- Tham dự các cuộc triển lãm trong và ngoài nước. Bà Phú Thị Mỡ với một tuần lễ ở Thái Lan hay Thuận Thị Trụ trong 10 ngày tham dự Trưng bày y phục Chăm ở Mã Lai và 6 tháng tham gia triển lãm thổ cẩm ở Thụy Sĩ đã tạo một bước ngoặt mới cho thổ cẩm Chăm phát triển, mở rộng thị trường. Chúng ta không nên để khách hàng tình cờ biết và tìm đến hay chỉ chuông lạ mà mua, một lần rồi thôi. Cách bán hàng hiện nay là phải đưa sản phẩm đến tận mắt và giao tận tay người mua.

- Do đó, ở các thành phố lớn cần phải có văn phòng giao dịch để trưng bày hàng mẫu. Chúng ta sẽ trực tiếp với khách hàng để đối thoại và đối tác.

VI. Kết luận

Từ một thực tế sản xuất và tiêu thụ hàng thổ cẩm dân tộc Chăm, một hiện trạng có chiều hướng đi xuống đang ảnh hưởng trực tiếp đến cuộc sống của gần 3000 dân làng Mỹ Nghiệp đồng thời có khả năng gây tác động tiêu cực liên hoàn đến thổ cẩm cũng như ngành nghề thủ công nghiệp của các dân tộc thiểu số khác; từ đó ảnh hưởng gián tiếp đến việc bảo tồn vốn quý của văn hóa dân tộc, chúng tôi đã mạo muội đề xuất một số biện pháp thích hợp. Các

biện pháp cô đúc qua hơn 7 năm va chạm, trăn trở và suy nghĩ trên thực tiễn việc làm. Các biện pháp sẽ khả thi - theo chúng tôi nghĩ - nếu được sự hỗ trợ tích cực từ các phía: Chính quyền trung ương và địa phương, các chủ cơ sở sản xuất cũng như của tất cả dân làng Cakleng thân yêu của chúng ta. Chỉ khi đó, hàng thổ cẩm Chăm mới có cơ hội tìm lại được tiếng nói trên thị trường trong và ngoài nước.

Và dù thế nào đi nữa, chúng ta vẫn hy vọng.

Tham luận tại *Hội nghị hỗ trợ truyền nghề thổ cẩm cho phụ nữ dân tộc thiểu số Việt Nam*. Hà Nội, Trung tâm nghiên cứu CGFED, tháng 11.1996. Tác giả có viết lại.

Chú thích:

* Tham luận được viết vào cuối năm 1996. 6 năm trôi qua, thổ cẩm Chăm - Ninh Thuận và của các Dân tộc thiểu số khác đã có những biến động rất lớn, các số liệu đã thay đổi nhiều. Nét nổi bật nhất là thổ cẩm Thái, Mông... ở các tỉnh phía Bắc phát triển mạnh. Cơ sở Inrahani đã mở rộng thành Công ty TNHH Dệt may thổ cẩm Chăm với hơn mười lần triển lãm ở nước ngoài, như: Nhật, Pháp, Bỉ, Singapore... Một số biện pháp đề xuất đã không hợp thời nữa, tuy thể tinh thần của bài viết vẫn còn mang tính thời sự nên chúng tôi giữ nó lại.

* Xem thêm: Võ Công Nguyễn, *Đặc điểm các nghề thủ công cổ truyền của người Chăm ở Việt Nam*, Luận án Phó Tiến sĩ, Viện KHXH tại Thành phố Hồ Chí Minh, 1995.

TRƯỚC THỀM THẾ KỶ XXI

ĐỌC LẠI PAUH CATWAI

(Đối thoại giả tưởng)

**Trí thức - Bản sắc văn hóa -
Truyền thống và sáng tạo - Tinh thần mới**

I. Thế nào là trí thức?

Người đối thoại (NĐT): *"Bên cạnh đó, tác phẩm thuộc dòng văn học mới ra đời, đã tạo biến cố trên văn đàn Chăm lúc đó: Pauh Catwai. Bằng một giọng thơ rắn rỏi với lối suy tư bậc trực, Pauh Catwai - đằng sau phê phán sự đổi trắng thay đen của nhân tình thế thái trong một xã hội rã mục - đã đụng chạm đến cốt lõi của vấn đề xã hội Chăm lúc bấy giờ (và cả ngày nay): cần phải bảo vệ nền văn hóa của cha ông để lại".*

Đó là đoạn trích dẫn ở Phần dẫn nhập từ cuốn Văn học Chăm - khái luận, do Nhà xuất bản Văn hóa Dân tộc in Năm 1994. 8 năm qua đi, đọc lại anh có thấy cần sửa đổi?

Inrasara: Không, đoạn văn còn đó tính thời sự. Tinh thần của Pauh Catwai vẫn còn nguyên giá trị đánh động và cảnh báo của nó. Pauh Catwai không chỉ là một áng văn chương hay mà còn phải được xem như một thái độ của trí thức lớn trong giai đoạn đen tối nhất của thân phận dân tộc, của số phận một nền văn hóa dân tộc.

Qua tầm nhìn rộng, xa, thấy trước (*glang anak*), bằng ngôn ngữ thơ sắc bén mang tính điểm huyết của ông, Pauh Catwai đặt vấn đề trí thức: tính cách và thái độ trí thức với tiền bạc, trong xã hội đổi trắng thay đen, trước nền văn hoá sắp sụp đổ nay mai, vấn đề giả bản sắc hay phản văn hoá...

NĐT: *Người đọc có thể nghĩ anh bàn xa, tán rộng như là mượn một tác phẩm cổ nhân để nói quan điểm của mình, đặt vấn đề hôm nay...*

Inrasara: *Đành rằng một tác phẩm, mỗi thế hệ có thể "tán" từ điểm nhìn khác nhau, nhưng cái cốt tuỷ của nó luôn còn lại như là nền tảng. Bhap ilimo - văn hoá dân tộc (đúng hơn: văn hoá quần chúng) là một trong những từ cốt tuỷ của Pauh Catwai: 2 lần tác giả nhắc đến nó, đặt nó ngay cuối câu ariya - lục bát Chăm: một câu thể hiện ở dấu hỏi làm sao, thế nào, một ở dấu than e rằng, sợ rằng.*

Câu 38. *Sa bauh cớk tajuh gilaung
Sibor ka thraung bhap ilimo
Một ngọn núi bảy ngã đường
Thế nào cho thông văn hoá dân tộc?*

Câu 99. *Hajiong ra caik pakhik
Đa ka lihik bhap ilimo
Nên người cho canh giữ
E cho mất cả văn hoá cha ông!*

NĐT: *Anh có thể nói rõ hơn về hoàn cảnh ra đời của nó?*

Inrasara: *Pauh Catwai và Ariya Glang Anak ra đời khoảng đầu thế kỷ XIX trong một xã hội sôi động những biến cố đang chực nổ tung. Vào buổi giao thời, các nhà văn Chăm đã nhận ra thế đứng của mình trong xã hội, biết đặt vấn đề trước chuyển biến của thời cuộc, và nhất là đã tố thái độ. Trong khi Ariya Twon Phauv, Ariya Kalin Thak Va, Ariya Kalin Nutsak Asaih... diễn tả với ít nhiều phê phán cuộc chiến bi thương được phát động bởi các người chủ trương bạo động đang cố gắng vùng vẫy trong tuyệt vọng; và trong lúc Ariya Po Cong, Ariya Po Parong... kể lại một cách lạnh lùng tình hình xã hội Chăm lúc bấy giờ với những cường bức, những lo sợ, khốn khổ, những cuộc ly tán, những cái chết... thì tác giả Ariya*

Glang Anak và Pauh Catwai, với thái độ của một triết nhân, đã đặt lại vấn đề từ nền tảng: khôi phục một vương quốc đã rã tan hay chỉ nên truy tìm sinh lộ cho dân tộc hoặc cho nền văn hóa dân tộc trên mảnh đất yêu thương và đau khổ này? Câu hỏi được nêu lên đúng lúc và đúng trọng tâm. Và hỏi có nghĩa là đã trả lời.

NDT: *Nhưng giải pháp chủ đạo của Glang Anak đã bị lịch sử vượt qua. Ngày nay, sau gần 200 năm biến cố qua đi, dân tộc Chăm đang sống hòa đồng cùng với 54 dân tộc anh em khác trên dải đất hình chữ S này...*

Inrasara: Vâng, giải pháp giai đoạn thì có thể bị vượt nhưng tư tưởng chủ đạo thì không. Tư tưởng chủ đạo: đó là việc đặt câu hỏi về sứ mệnh của trí thức, chức năng của văn chương xuyên suốt tác phẩm. Thoát ra khỏi cái bóng của văn chương cung đình như bị ký, sử thi... *Glang Anak và Pauh Catwai* đã đi trước thời đại một bước quyết định. Đây là dòng thơ triết luận - chính luận đầu tiên của nền văn học cổ điển Chăm được viết bằng văn phong của một bậc thầy. Mỗi câu văn thấm đượm tinh thần nhân bản cao cả, cái ưu tư lặn xuống đến tận những sinh phận yếu đuối, hèn kém nhất...

Dong sa drei sa nưgar di krưh hanrai

Đứng một mình một bóng giữa đại dương

Trên cồn trắng cát bồi...

Cuộc thế đảo điên, các thành phần ưu tú nhất bỏ làng plây ra đi (chúng ta không trách cứ họ), nhưng *Glang Anak và Pauh Catwai* đã ở lại, ở lại giữa lòng hư lạnh của quê hương. Và nhận phận và yêu mệnh. Từ đó suy tư tìm cái khả dĩ giúp con người người bớt nỗi khổ đau thế cuộc.

Một người bạn tôi ví rằng như trong cơn thương khó của một gia đình, giọng điệu, thái độ Glang Anak là của một bà mẹ ôn tồn giải thích, còn Pauh Catwai đích thị của một ông cha sắc bén roi vọt.

NĐT: *Đó là thái độ của trí thức đúng nghĩa trong một giai đoạn lịch sử đã qua. Còn vấn đề của trí thức hôm nay? Và thế đứng của họ trong giai đoạn lịch sử đương thời thì sao?*

Inrasara: Tôi không xem con người có học hàm, học vị, ngồi ở địa vị cao và được xã hội ưu đãi hay những kẻ có khả năng làm một công việc đầu óc nào đó là trí thức. Có thể gọi họ là chuyên gia hay bằng một từ nào đó bất kỳ, nhưng không hẳn là trí thức. Trí thức là biết tổ thái độ mang tính trí thức trước thời cuộc.

NĐT: - *Anh có thể nói rõ hơn?*

Inrasara: - Từ *trí thức* có một hàm nghĩa rất rộng, đưa ra một định nghĩa khả dĩ mọi người chấp nhận được là một điều khó. Ở đây chúng ta tạm nêu ra các thuộc tính của nó.

- Người trí thức là *kẻ có học thức*, trong nhà trường / tự học hoặc cả hai, do đó có thể có hay không có bằng cấp. Biết rằng, 40 năm trước trong xã hội Chăm, người có bằng cấp Trung học cũng đã được xem là trí thức rồi. Nhưng hôm nay thì không. Đại học đang là mặt bằng học vấn yêu cầu chung của thanh niên Chăm. Hãy chú ý hơn đến những con người tự đào tạo. Bởi không có bằng cấp, ông đã phấn đấu thường trực - không như (đa số) kẻ được đào tạo qua nhà trường, ngưng lại, và không tìm học thêm, an tâm ăn mòn vào kiến thức cũ.

- Vì vậy chúng ta đi vào thuộc tính thứ hai với yêu cầu thực tiễn hơn: trí thức là người thường xuyên *tham gia các hoạt động trí tuệ* có tính xã hội. Nếu ông không *thường xuyên* thì ông chỉ nửa thức nửa ngủ, lơ mơ muốn làm hay không cũng được.

- Thuộc tính thứ ba: trí thức là kẻ tự chọn cho mình trách nhiệm xã hội. Không ai buộc ông phải trách nhiệm. Trách nhiệm đó ông phải đặt lên vai mình, gánh vác lấy nó suốt cuộc đời trí thức, tranh đấu và sẵn sàng sống chết cho nó. Trong một hoàn cảnh xã hội đặc thù, ông có thể tham gia hay từ chối tham dự. Tuy nhiên, thái độ này chỉ xảy tới trong một giai đoạn. Và ngay lối hành xử này cũng phải được ông xem là một thái độ trí thức.

- Từ đó, trí thức là con người được xã hội kỳ vọng, như là một tiếng nói thay mặt cho cộng đồng. Dù trí thức luôn giữ thế độc lập trong suy nghĩ và hành động (nếu không thế ông chỉ là kẻ theo đuôi - ăn theo, nói theo). Nhưng luôn vì lợi ích của cộng đồng, cho cộng đồng.

Điều cần lưu ý là không thể luận trí thức ở chỗ thành / bại. Hiệu quả của hành động trí thức là *có tính trí thức*. Nó là lương tâm của cộng đồng và dân tộc mình. Nó tác động ở mạch ngầm, bề sâu và dài hạn. Chứ hiếm khi ngay tức thì.

NDT: Trong văn chương Chăm, anh nhận định rằng có đến ba thái độ (hay ba giải pháp) chủ đạo trong giai đoạn khủng hoảng...

Inrasara: Chúng ta có thể cho đó là ba thái độ mang tính quyết định. *Twon Phaov*, *Glang Anak* và *Pauh Catwai* là các khuôn mặt tiêu biểu. *Twon Phaov* chủ trương bạo động (cả hành động), và đã thất bại. Hậu quả của nó thật khôn lường. ⁽¹⁾ *Glang Anak*: cần bảo vệ dân đen đang trong cơn khốn quẫn. Và *Pauh Catwai*: bảo tồn nền văn hóa to lớn mà dân tộc đó xây dựng nên.

II. Trí thức Chăm hôm nay

NDT: Đến đây chúng ta sắp đụng chạm đến nội dung của thái độ trí thức. Nhưng trước khi bàn sâu hơn, hãy thử điểm danh những

khuôn mặt "trí thức" Chăm hôm nay. Đáp ứng đầy đủ 4 thuộc tính anh nêu ở trên quả là chuyện tìm sao dưới ruộng đối với "trí thức" ta. Ở đây chỉ nên đề cập tới những người, thành phần có "nguyên cơ" trở thành trí thức.

Inrasara: Một ít điểm danh nhé: chúng ta có một vị là Phó Chủ tịch Hội đồng dân tộc (thuộc Quốc hội), 1 Đại biểu Quốc hội, 3 vị làm việc trong các cơ quan nghiên cứu khoa học (xã hội) cấp Trung ương, 1 nhạc sĩ, 1 họa sĩ, 1 nhà điêu khắc, 1 nhà văn, cả chục nghiên cứu sinh, gần một ngàn người có trình độ đại học, hơn 100 người đang hoạt động nghiên cứu - trình diễn văn hóa - nghệ thuật cấp Tỉnh... Nghĩa là Chăm đang có mặt hầu như ở tất cả các ngành, các cấp. Một lực lượng được đào tạo hay tự đào tạo thật xôm tụ, đáng đồng tiền hạt gạo. Thế mà, chúng ta vẫn thấy mình còn thiếu cái gì đó: chưa có đỉnh cao, chưa tạo một tiếng nói có trọng lượng; quần chúng chưa tin vào giới trí thức, và ngay cả thành phần ưu tú này cũng không tin vào mình.

NĐT: *Tại sao?*

Inrasara: Trí thức là người *biết*, tìm để *biết*. Một truyện cổ Chăm: *Đi tìm học bán vợ*, kể rằng ông nông dân đã thế chấp ruộng, nợ con, với mục đích duy nhất: học. Thấy đã thử đề nghị một điều tối kỵ: cho vợ ông sang nhà thầy phục vụ. Sau phút ngập ngừng, ông đã chấp nhận. Cảm khái trước tình yêu tri thức của ông, *Guru* đã không nỡ cưỡng ép, cuối cùng trả lại tất cả, khi đã truyền cho ông kho kiến thức.

Đó là thái độ thiện tri thức đúng nghĩa. Hỏi ai trong chúng ta dám hành xử như thế, hôm nay? Mang danh "trí thức", chúng ta luôn chọn thái độ dè dặt, điều dè dặt trước thời cuộc: không nghe, không thấy, không biết. *Biết* để mà nói đúng, *nói* qua tấm lòng trong sạch và tư tưởng xây dựng lành mạnh. Chúng ta tưởng chúng

ta biết, nhưng khi đụng đầu với thực tế khắc nghiệt, mới vỡ ra rằng chúng ta không biết gì cả.

NDT: Tôi nghĩ đây là ảo tưởng chung của thanh niên Chăm, có lẽ. Ông Thành Phú Bá - nguyên hiệu trưởng Trường trung học Pô-Klong - có một sự quan sát tinh tế này: đa phần các học trò xuất sắc ngày cũ luôn bị thất bại trong trường đời. Có phải những người có trí thông minh trung bình thường thực tế hơn?

Inrasara: Pauh Catwai luôn cảnh giác chúng ta về thứ trí thức nửa mùa này.

*Hajan laik sa bauh dwa bauh
Buh di kadauh vak ngauk linha
Mưa rớt hạt một hạt hai
Bỏ vào bầu rồi treo lên gióng.*

Cái cảm giác đã đủ đây này, sự hãnh tiến trí thức này còn tệ hại hơn vốn hiểu biết của anh nông dân mới qua bậc tiểu học. Vì ít ra anh nông dân còn biết rằng mình chưa biết để mà hỏi. Thầy Nguyễn Văn Ty, Trưởng Ban biên soạn sách chữ Chăm, có kể một câu chuyện đáng buồn rằng các nhà nghiên cứu về Chăm trong thời gian điền dã nhận rằng họ ít khi nghe được câu trả lời: *Tôi không biết* từ người được hỏi. Khi chúng ta không biết hoặc biết mơ hồ thì chúng ta tìm cách bày ra cái để nói. Còn sự dặt bầy này dẫn chúng ta tới đâu, có trời mới biết. Trong khi, với tốc độ phát triển của thế giới hôm nay, mỗi tri kiến, mỗi kinh nghiệm sau 4, 5 năm cũng đã lạc hậu rồi.

Biết là một chuyện, biết và dám nói là một chuyện hoàn toàn khác. Nhưng dường như sự sợ hãi vẫn còn đeo bám chúng ta chưa dứt. Nhất không đáng nhất thì trở thành hèn - hèn đại nhân! Bởi hèn nên chúng ta không dám nhận trách nhiệm. Không phải đợi ai

bảo ban ông phải trách nhiệm, ông tìm tới nó, gánh lấy nó. Dù sự "gánh lấy" ấy đe dọa đến an ninh nhỏ bé của ông, chức vụ - địa vị nhỏ bé của ông.

Khủng hoảng tôn giáo hôm nay đang phân hóa xã hội Chăm (xã hội Chăm chủ yếu xoay chung quanh chuyện lễ hội, tôn giáo - tín ngưỡng), nếu chúng ta chưa chịu ngồi lại để tìm giải pháp cho nó; nếu chúng ta cứ bình chân như vại trước cuộc tranh chấp *Dhya* như ở Hữu Đức vừa qua, hoặc khi có bài nghiên cứu sai lầm hay những phát biểu lệch lạc khác trên báo chí đại loại như: *Tháp Po Klaung Garai không phải do người Chăm xây dựng...* mà chúng ta vẫn ngậm cá m thì chúng ta vẫn còn xa vời với tinh thần *Pauh Catwai*, còn chưa tỏ thái độ xứng đáng của trí thức.

NDT: *Nhưng những con người đó đang dành tất cả thời gian cho nghiên cứu. Và thời đại chuyên sâu này không thể cùng lúc hoạt động trên nhiều lãnh vực.*

Inrasara: Phải lôi họ ra khỏi "tháp ngà" thôi, không thì họ ốm mất (ốm được hiểu cả nghĩa đen lẫn nghĩa bóng). Không nên quan niệm văn hóa như cái gì thuần nghiên cứu. Văn hóa sách vở đâu cần thiết nhưng là thứ văn hóa tĩnh, văn hóa chết. *Pauh Catwai* dùng từ *bhap ilimo* (văn hóa dân tộc) để chỉ cái văn hóa động. Đó là văn hóa của nhân dân, tồn tại trong sinh hoạt cộng đồng, và cho cộng đồng.

Bboh adat khing thraung hatai khik bibiak

Đạo sẽ còn nếu ta thành tâm lưu giữ

Khi nhiệt tâm với văn hóa dân tộc của chúng ta không còn, khi chúng ta chỉ mong qua hoạt động văn hóa để khuếch trương cái tôi - cái tôi của hư danh, địa vị hay tiền bạc - thì thực sự chúng ta đang hành động phản văn hóa không hơn không kém.

NDT: *Như vậy, làm thế nào bảo lưu văn hóa dân tộc khi trong tay trí thức lúc này không cả cái dùi để cắm đất?*

Inrasara: Tôi nghĩ trong việc bảo tồn văn hóa dân tộc, tiền của chỉ đóng vai trò thứ yếu. Chính tấm lòng với phương pháp làm việc đúng mới quyết định.

Các tác phẩm để đời như *Danh từ khoa học* với Hoàng Xuân Hãn, *Thi nhân Việt Nam* với Hoài Thanh và Hoài Chân, *Việt Nam văn học sử yếu* với Dương Quảng Hàm... được các "anh" cho ra đời khi tuổi mới trên dưới tam thập. Không có con đường nào bằng phẳng dẫn tới khoa học cả. Trong khi tôi biết không ít "trí thức" được Đảng và Nhà nước *quan tâm đúng mức* chẳng làm gì ra trò, nói chi đến nói lên tiếng nói của đồng bào. Trách ai?! Như cá sống nhờ nước, thần hồn văn hóa chỉ có thể sống trong môi trường văn hóa. Nếu chúng ta vô tình hay cố ý đầu độc môi trường này thì nếp văn hóa truyền thống sẽ suy thoái và bị diệt vong trong một ngày không xa.

III. Văn hóa dân tộc: Bản sắc và giả bản sắc

NDT: *Nhưng làm sao có thể bảo vệ môi trường văn hóa khi thế giới đang có xu hướng trở thành một làng thu nhỏ - làng thế giới?*

Inrasara: Khái niệm môi trường văn hóa rất rộng. Ở đây tôi xin đơn cử một ví dụ: nhà văn Nguyễn Quang Thiều trong một bài phóng sự, đã có so sánh thái độ của cộng đồng người Hoa và người Việt ở nước ngoài. Trong khi người Hoa tập hợp thành một cụm dân cư để tự bảo vệ mình và bảo lưu các nếp sinh hoạt truyền thống thì người Việt ngược lại, sống phân tán và có xu hướng hòa tan vào cộng đồng người bản địa. Ít người Việt trẻ tuổi biết rành tiếng Việt, thích nghe dân ca quan họ, tuồng, cải lương... Trở lại với xã hội Chăm, đâu không phổ biến, hiện tượng trong gia đình cha mẹ và

con cái nói chuyện với nhau bằng tiếng Việt có thể đếm trên đầu ngón tay. Trong lúc ở Ban biên soạn sách chữ Chăm - Ninh Thuận, các bậc chú bác họ đang vất vả tạo từ mới để đáp ứng kịp nhu cầu diễn đạt những sự việc, ý tưởng hiện đại. Tôi biết có một gia đình Chăm giữa miền mông Sài Gòn nói tiếng Chăm sôi hơn, hát dân ca Chăm hay hơn dân Chăm chính gốc Panduranga nữa.

NĐT: Văn hóa động - nghe mà ham. Nhưng làm sao có thể động mà vẫn truyền thống?

Bilauk li-u iku bimong

Như rung góp tapong lac ilimo

Thử sợ đùa đệt của quây

Bảo văn hóa dây, hề nhau mang vác

Nghĩa là vẫn có thể sáng tạo mà không mất bản sắc?

Inrasara: Câu hỏi này đụng đến một vấn đề rất rộng.

Văn hóa một dân tộc tồn tại ở bản sắc, phát triển ở tiếp nhận và sáng tạo. Câu hỏi đặt ra: **thế nào là bản sắc?** Chúng ta chỉ hiểu được bản sắc một cái gì đó khi đặt nó bên cạnh một cái khác / những cái khác. Đâu là bản sắc Chăm? Đâu là cái khác của Chăm so với dân tộc khác trong cộng đồng dân tộc Việt Nam? Ở một lĩnh vực hẹp hơn - văn chương chẳng hạn, đâu là bản sắc, cái khác biệt nổi bật của văn chương Chăm khả dĩ làm đa dạng thêm nền văn học Việt Nam?

Nhưng thử hỏi chúng ta đã làm việc đầy đủ cho công cuộc "nêu bật" ấy chưa? Việc sưu tầm - dịch thuật - phân tích vốn cổ văn học như của Chăm là điều đến tận hôm nay còn bỏ ngỏ.

Trong lúc đó, các ấn phẩm về nền văn học dân tộc này được làm vội bấy lâu đang được các nhà tuyển, tổng của ta sưu tầm lại đầy tặc trách. Ví dụ cuốn *Truyện thơ Chăm*,⁽²⁾ được in lại trong 5 tuyển,

tổng tầm cỡ 10 năm qua, trong khi nó đã bị đưa ra phê phán nhiều lần rằng đây không phải của Chă^m *đúng là* Chă^m. Tồn tiền của nhân dân rất vô ích (và cả có hại) là thế.

Như vậy, vấn đề thứ hai đặt ra là **phản bản sắc và giả bản sắc**.

Nhưng làm thế nào để biết bản sắc?

Đọc thơ Inrasara, một nhà thơ " muốn tìm hiểu thơ anh có cái gì thật *bản sắc* (tôi nhấn mạnh) mang đậm cốt cách Chă^m của anh hay không, nhưng hơi khó vì thơ anh là thơ hiện đại, lại rất gần với thơ Việt từ giọng điệu, ngôn từ, cách thể hiện..." ⁽³⁾; trong khi nhà văn khác thì thấy thơ Inrasara " hiện đại mà *đậm đà bản sắc Chă^m* (tôi nhấn mạnh)" ⁽⁴⁾ Vậy đó, bản sắc là cái gì còn rất mơ hồ, nhất là của Chă^m. Dù các thành tựu nghiên cứu văn hóa Chă^m chưa phải là nhiều, nhưng ai trong chúng ta đã đọc hết chúng? Đọc thôi, chứ chưa nói biện biệt cái đúng - sai, từ đó chất lọc, cô đúc ra cái bản sắc như là bản sắc.

NDT: *Còn cái giả bản sắc hay phản bản sắc? Anh nghĩ sao về "phát triển" dân ca Chă^m, tôn tạo tháp Chàm hay các điệu vũ mới chế tác trong những năm gần đây?*

Inrasara: Lại một vấn đề nữa, vừa tế vi vừa tế nhị. Phải thật sự công bằng trong nhận định, không vì tự ái dân tộc hay mặc cảm thua kém, càng không nên nói hùa, nói theo - dù là theo kẻ lắm uy tín. Tinh thần bảo thủ cũng nên dẹp bỏ. Chúng ta bình tĩnh xét nhé:

1. Cuốn *Văn hóa Chă^m*, ⁽⁵⁾ in năm 1990 là cần; dù không có phát kiến mới nhưng nó cung cấp cho Chă^m và những kẻ quan tâm tới văn hóa Chă^m kiến thức tổng quát và tương đối đầy đủ. *Từ điển Chă^m - Việt, Từ điển Việt - Chă^m*, ⁽⁶⁾ cũng thế. Hoặc trước đó nữa, *Lược sử dân tộc Chàm*, ⁽⁷⁾ đã cho thế hệ trẻ cái nhìn tổng quát. Chỉ có ngốc mới đi phê phán nó hay yêu cầu nó làm hơn thế. Nhưng

nếu hôm nay hoặc 10 năm sau mà lại viết hết như vậy thì thật ngớ ngẩn.

2. Về kiến trúc - điêu khắc: bôi sơn lên tượng Chăm hay cố gắng phục chế tháp Chăm cho giống (làm sao mà giống?) thì rất ư phản bản sắc, nhưng đóng góp của Kazik trong dựng dậy Mĩ Sơn lại là một công trình cực kì. Ông chỉ dùng *vật thay thế tạm thời*, tạm thời với điều kiện bấy giờ cho phép. Còn nếu sau này các nhà nghiên cứu tìm thấy chất kết dính, lối nung gạch... thì sẽ lấy nó ra. Chứ không có ý đồ *làm giống*. Thử hỏi nếu không có Kazik thì Mĩ Sơn đã thành gì rồi? ⁽⁸⁾

3. Nổi cộm hơn cả là các điệu múa Chăm. Múa *Khát vọng* của Đặng Hùng chẳng hạn, có lẽ là điệu múa bị phản ứng quyết liệt nhất. Nhưng công bằng mà xét, đó là một sáng tạo độc đáo, hay, đẹp. Không hay, đẹp là lỗi ở kẻ tài hèn trí mọn học mót ông chưa đến nơi đến chốn. Từ đó làm bậy: đưa chính con em nhà quê ăn mặc kiểu Apsara lên múa, và múa ngay tại làng quê Chăm. Phản cảm đến... phản động! Còn bao nhiêu điệu múa khác nữa, các "nghệ nhân mới" Chăm nên tự kiểm thì hay hơn, trời ạ!

4. Về chuẩn hoá *akhar thrah* của Ban biên soạn sách chữ Chăm. Đây là vấn đề sư phạm theo quan niệm mới, dù bị quần chúng Chăm phản ứng gay gắt nhưng nó không đến nỗi tệ như vài người đã phê phán. Sau khi rành lối viết của Ban biên soạn, các em chuyển qua lối viết cũ không có gì là khó. Riêng việc đặt ra từ mới, đó là việc cần thiết, dù do hạn chế về trình độ chuyên môn nên đã gây không ít chông chênh trong ngữ nghĩa - từ vựng. Điều quan trọng hơn cả là: ai sẽ dùng nó? Khi vốn từ được sử dụng thường xuyên, nó sẽ "lưu thông" và tự sửa sai.

Tại sao không dám sáng tạo? Nếu chỉ khám phá mình như là mình thì đã đủ chưa? Nếu chỉ biết để bảo tồn, chúng ta sẽ làm kẻ

giữ kho của cha ông, không hơn. **Tiếp thu và sáng tạo.** Tiếp thu mình và thiên hạ để làm ra cái mới. Bởi nếu nhìn truyền thống, bản sắc văn hóa dân tộc như là cái gì bất di bất dịch thì rất là lạc thời.

Vì ngay cái gọi là bản sắc hay truyền thống cũng là một sáng tạo trầm tích qua nhiều thế hệ. Có thể nói đấy là *tiếp thu và sáng tạo* được ông cha ta chia ở thì quá khứ. Thế hệ đến sau cũng sẽ gọi là bản sắc cái chúng ta đang dốc sức sáng tạo hôm nay.

Nhưng ai trong các người làm thơ (dầu nghiệp dư) Chăm nghiêm túc học tập thể *ariya* và *pauh catwai* truyền thống? Chưa ai cả! Chúng ta chưa biết học ông cha mình, học *bản sắc* dân tộc anh em khác trên đất nước mình, nói chi đến thế giới xa xôi. Vả lại, chúng ta luôn học trễ. Thơ Việt học Đường luật trễ đến hơn 2 thế kỷ, học Trường Lăng mạn Pháp trễ 70 - 80 năm. Tày, Thái, Chăm... tôi nghĩ, có lẽ cũng không hơn. Văn chương chúng ta lọt tọt sau thiên hạ chẳng có gì là lạ.

Khi chúng ta vẫn còn giữ được tâm hồn Chăm, suy tư Chăm thì bất kỳ làm công việc gì, Chăm tính trong ta vẫn biểu hiện. Dù chúng ta lấy vợ Pháp, hát nhạc *pop*, sáng tác thơ tự do bằng tiếng Việt hay chúng ta phiêu lãng đến cùng trời cuối đất đi nữa.

Văn hóa động không chịu dừng lại ở những gì đã có, không cứ mãi vuốt ve lòng kiêu hãnh qua những gì cha ông để lại mà phải dám sáng tạo cái mới, có những đóng góp mới.

NDT: Trong thời gian gần đây không hiếm kẻ nhân danh văn hóa động đã đem bán rẻ di sản văn hóa cha ông? *Pauh Catwai* được viết từ hơn một thế kỷ rưỡi qua đã là một dự cảm đau lòng:

Krung adat mưng muk kei

Kwơc nau pablei lac ọ sanak.

Di sản cha ông ngàn xưa

Hốt đi bán bảo rằng không thiêng.

Inrasara: Đúng, khi chính người Chăm chứ không phải ai khác đã lấy cấp vương mào Po Rome bán cho chủ tiệm vàng hay khi con cháu trong nhà để cho *ciet* sách quý giá của ông bà dần thất tán. Nhưng sai, nếu bảo Thiên Sanh Cảnh bán văn hóa. Bây giờ chúng ta cần ghi công ông khi ông đã làm cái việc mà trước đó chưa ai đã làm được: chuyển sử thi *Deva Mitmo*, trường ca *Glang Anak*... ra tiếng Việt để nhiều người biết đến văn chương Chăm hơn. Cần phải biết biến sản phẩm văn hóa thành một thứ hàng hóa. Tuyên truyền, quảng bá chúng dưới nhiều dạng thức khác nhau.

Đây không phải là ý tưởng của tôi mà là của nhà văn hóa Phan Ngọc trong *Bản sắc văn hóa Việt Nam*.⁽⁹⁾

Đó là một điều khó khăn. Bởi phải bỏ công sức ra rất nhiều nhưng thu nhập không là bao và khá mơ hồ. Một ví dụ cụ thể: *Văn học Chăm - khái luận*, tôi phải bỏ ra gần 20 năm để thu thập tư liệu và viết, vậy mà nhuận bút bao nhiêu anh biết không? 1 triệu rưỡi! Chỉ bằng bài thơ *Vay - Trả* vốn vẹn có 8 câu của tôi được đăng đi đăng lại 15 lần. Mà thơ đâu phải thứ mặt hàng có giá! Còn chưa bằng một bài báo Tết viết vội vàng.

Ở đây, không phải là vấn đề bán / hay bán được giá hay không mà là thái độ của trí thức đối với sản phẩm văn hoá. Nếu anh chỉ bán rồi bỏ túi, ngoài ra không gì cả thì anh đích thị là con buôn rồi. Cần có tấm lòng sống chết với ngành chuyên môn của mình và phải có tầm nhìn rộng, xa. Bởi không hiếm người có ý đồ tốt nhưng đã phải chết cạn với những thứ vụn vặt, tầm phào để rồi cuối đời mãi hối tiếc. Rồi tất cả mọi lỗi lầm đổ lên đầu hoàn cảnh.

IV. Thái độ của trí thức hôm qua

NDT: Trở lại câu chuyện của chúng ta. Trong việc bảo tồn văn hóa dân tộc, yếu tố con người đóng vai trò quyết định. Ngay câu đầu tiên trong thi phẩm *Glang Anak*, nhà thơ chúng ta cũng đã đặt vấn đề này:

Glang anak linhaiy likuk jang o hu
Bhian drap ngap ralo, piroh hapak khing ka thraung.
 Nhìn trước, ngó sau chẳng thấy ai người
 Cửa cải làm ra nhiều, cất nơi đâu cho ổn.

Di sản văn hóa cha ông để lại to lớn và quý giá. Ai là kẻ dám nhận trách nhiệm cứu mang và bảo vệ? Vấn đề tìm người có được đặt ra?

Inrasara: Gần 200 năm trước *Pauh Catwai* và *Glang Anak* cũng đã đặt câu hỏi này rồi. Nhưng trong lúc *Pauh Catwai* thiên về mĩa mai sâu cay, đả kích kịch liệt thói tật trí thức nửa mùa thì *Glang Anak* bình tâm hơn - ôn tồn lý giải và mở lối xây dựng. Con người! Trước hết, *Glang Anak* không đếm xỉa những cá nhân ích kỷ, những tâm hồn xấu tâm nóng mắt / *jhak hatai padiak mitta* trước thành công nhờ nhoi của người đồng tộc, hoặc cảm thấy hả lòng hả dạ khi kẻ láng giềng bị hại hay gặp nạn (*bboh muthai saung janutk dom di on*). *Glang Anak* cũng không chấp nhận những kẻ vô đạo:

Ai o krutn da adei, mik o krutn lac kamwon
 Anh không kể gì em, chú không nhìn nhận cháu

Những con người duy ý chí và bạo động vô lối:

Kiem pasei khing ka raung, kacoc tabiak jiong darah.
 Sắt thép cứng nhai đâu có dễ

Quyết lòng nhai, răng bể, máu tuôn (bản dịch của Lưu Quý Tân).
Pauh Catwai khinh miệt những kẻ cơ hội, xu thời:

*Ia bhong ikan jang bhong
Hajan ngauk ralong o hu hahlov
Nước hồng con cá cũng hồng
Mita trên ngàn không có nguồn.*

Những trí thức nửa mùa, chưa làm gì ra hồn đã tự cao tự đại:

*Đơ swan limun jơh không
Liphwai mai nhu dơng libuh di thanh.
Voi xác to sức cả
Khi mệt là cũng gục như không.*

Glang Anak kêu gọi chúng ta trở về với cội nguồn dân tộc, với thiện căn của con người:

*Muxah pap urang mutwei saung urang gila
Jwai limuk jwai ba gop gan gok tatok.
Nếu gặp kẻ mỗ côi hay người khờ dại
Chớ ghét bỏ, đừng lời kéo mọi người bức hại.*

Bởi vì một sinh phận dù bé nhỏ nhất cũng thuộc một phần của nhân loại (*Ia pabah drei taprah nhjor drei / Nước bọt mình bắn trúng mình*). Không thể huênh hoang tuyên bố đời đục riêng mình ta trong, đời say riêng mình ta tỉnh được. Cần có thái độ khiêm cung đúng mức. Như ngọn cỏ cúi rạp mình trước đêm tối bão giông. Tu tâm tích đức, tôi luyện tài năng trong cô đơn, và chịu ẩn mình trong một thời gian dài. Để mà vươn dậy vào ngày mai. Glang Anak đã dạy thế.

Cũng không phải nuôi cao vọng to tát, xa vời. Hãy khởi đầu bằng bước đi đầu tiên nơi mảnh đất chúng ta đang đứng, tự dựng xây bằng bàn tay này, với cây cuốc này:

*Ngap rideh paga val raung kabav
Bilimuk không đi nau, pajơng jadun saung hatom*

Pabək banuk pakwəc ribaung bidalam
Gan agha gan rəm, sa prəm sa hatai
Hudong hajan ia swa laik mutrai
Liwa hamu drak padai, liwa puh pala tangoy
Plauih pala nhjəm paya saung plwai
Yah ok cang thrwai, bbong plwai saung dak.
Đóng xe, dựng chuông, nuôi trâu
Cho thật béo mập để dùng chuyên chở
Đắp đập, khai mương cho thật sâu
Băng rừng băng sông, chung lòng chung sức
Đợi khi mưa nguồn kịp xuống
Cày ruộng gieo lúa, cày rẫy trồng ngô
Rồi trồng bí đỏ, khổ qua
Ăn qua vụ đông, đợi mùa lúa chín.

NDT: Đó là mẫu con người mà Pauh Catwai, Glang Anak muốn tìm cho hôm qua. Còn hôm nay thì sao? Chúng ta đã thấy con người như thế xuất hiện chưa?

Inrasara: Nếu thật lý tưởng thì chưa.

Thun ni mutuh lan sa
Sa drei ngik gila o gan anak
Năm nay giữa tháng giêng
Chẳng thấy đi ngang một con sẻ khờ. (Pauh Catwai)

Nhưng dấu sao cũng đã có vài tín hiệu đáng mừng. Ở đủ mọi lĩnh vực: văn hóa, kinh tế, nghệ thuật...

NDT: Tôi rất muốn chia sẻ niềm lạc quan ấy với anh. Vì dù sao đi nữa Chăm cũng phải sống và hy vọng. Câu hỏi cuối cùng: tại sao Pauh Catwai, Glang Anak triết lý như thế, và có thể nói là khó hiểu nữa, mà không hết người Chăm, từ thế hệ này sang thế hệ khác, đến với chúng?

Inrasara: Bởi các thi phẩm này đã đạt đến độ chín của tư duy, độ giản đơn của ngôn từ nên chúng vừa cổ điển mà rất hiện đại. Nên nhớ *Pauh Catwai* chỉ dài khoảng 132 câu *ariya* mà mỗi câu như một châm ngôn mang chứa nhiều tầng ý nghĩa triết lý và nhân sinh. Và *Glang Anak* nổi tiếng là thế mà chỉ vồn vện hơn trăm câu *ariya*. Chúng đã đụng chạm đến vấn đề nhạy cảm nhất của xã hội Chăm lúc đó, và cả hôm nay: trí thức. Quần chúng Chăm hoang mang, họ đang nhìn về trí thức để tìm câu trả lời. Như một người cha, người thầy - *Glang Anak* và *Pauh Catwai* đã làm tròn trách nhiệm. Quần chúng Chăm đã tin theo họ. Từ hơn 150 năm qua. Hỏi: ai trong chúng ta - những kẻ tự nhận trí thức hôm nay - đã dám xem mình xứng danh hậu duệ của *Glang Anak*, *Pauh Catwai*?

Nữa: hai thi phẩm đã đạt tới cái trọng yếu nhất của văn chương: *ưu tư về thân phận con người*. Bởi nếu anh từ chối nói về nỗi đau khổ, lòng kiêu hãnh, sự chịu đựng, niềm hy vọng của những con người sống chung quanh anh thì anh mãi mãi chịu sống phân ly và ngăn cách. Anh từ bỏ sứ mệnh của nhà văn đối với nhân dân. Và rồi nhân dân cũng sẽ từ bỏ nghệ thuật anh, từ bỏ anh như là một bộ phận của cộng đồng.

NBT: *Nhưng xin lỗi, nếu tôi nhớ không lầm rằng trong buổi nói chuyện của anh về thơ ở Ninh Thuận vào mùa xuân năm 1998, có ý kiến nhận định Tháp năng không có tính giáo dục, nghĩa là anh - với tư cách nhà thơ - đã từ bỏ một phần sứ mệnh của mình?*

Inrasara: Thơ không phải dạy ai cả. Nếu rủi ro nó có lớn tiếng dạy đời thì đời sẽ quay lưng lại với nó ngay tức khắc. Nó chỉ còn biết nói vào hư vô. Tôi thì cho rằng *Tháp năng* quá sâu nặng phần xã hội nữa là khác. Mong rằng đó chỉ là ý kiến lẻ loi. Nhưng *Tháp năng* đâu phải là *Pauh Catwai*. Mỗi thời đại cần đến ngôn ngữ và giọng điệu riêng của nó. Mà chúng ta thì đang đứng ở ngưỡng thế

kỷ XXI, trước một chân trời mới nhìn về một tương lai mới. Văn chương cổ điển Chăm là một trong những hành trang cần mang theo. Hành trình dài, chúng ta chỉ nên cho vào hành lý những cái nhẹ nhất - nhẹ như *Pauh Catwai*, như *Glang Anak*.

Ghi chú:

- (1) Inrasara, *Văn học Chăm I*, Nxb. VHDT, H., 1994, tr. 228-37.
- (2) Tùng Lâm và Quảng Đại Cường, *Truyện thơ Chăm*, Nxb Văn hóa, H., 1982
- (3) Lò Văn Sủn, *Đọc thơ Inrasara*, Văn, số 70 - 8. 1997, tr. 93 - 94
- (4) Hà Văn Thùy, *Inrasara bay lên từ ngôi tháp cổ*, VH - VN Công An, số 11. 2000
- (5) Phan Xuân Biên, Phan An, Phan Văn Dỗp, *Văn hoá Chăm*, Nxb. KHXH, H., 1990
- (6) Bùi Khánh Thế chủ biên, *Từ điển Chăm - Việt*, Nxb. KHXH, H., 1995.
Từ điển Việt - Chăm Nxb. KHXH, H., 1996.
- (7) Dohamid và Dorahiem, *Lược sử dân tộc Chăm*, Hiệp hội Chăm Hồi giáo Việt Nam xb., Sài Gòn, 1965.
- (8) Theo lời kể của Lê Xuân Tiến, chuyên gia khu di tích Mỹ Sơn.
- (9) Phan Ngọc, *Bản sắc văn hóa Việt Nam*, Nxb. VHTT, H., 1998, tr. 562 - 578.

ĐIỂM DANH CÁC KHUYẾT TẬT CHĂM

*Con không thể chọn làm đứa con tổng thống Pháp hay
cháu đích tôn quốc vương Brunei
con không thể chọn ra đời ở Thái Lan hay Mỹ quốc
con là Chăm ngay ban đầu vỡ tiếng khóc
(còn hơn thế: chín tháng mười ngày trước khi vỡ tiếng khóc)
khi con cắn rặn nơi đây
hay khi con lang bạt tận cùng trời
con cứ là Chăm cả lúc cháy lên cùng ngọn lửa cuối đời.*

(Lễ tẩy trần tháng Tư)

Đây không phải chủ nghĩa dân tộc (chủ nghĩa dân tộc - thật không có gì xuẩn động hơn), cục bộ hay hẹp hòi. Mà là một chấp nhận và trách nhiệm sâu thẳm. Tôi là đứa con cha mẹ tôi, tôi phải làm tròn chữ hiếu. Tôi dân Cakleng, nếu có tiền tôi giúp đỡ làng tôi trước tiên. Tôi tộc Chăm, tôi không thể chối nó mà phải yêu thương văn hóa nó, lo cho sinh phận nó với sức mọn của tôi. Tôi công dân Việt Nam, vậy tôi trách nhiệm góp tài hèn để làm giàu đất nước này. Tôi một bộ phận loài người, tôi phải gánh sứ mệnh cộng lực với nhân loại chống loài nào khác đến từ hành tinh nào khác (ồ, nếu có).

Luôn luôn mở. Vì chỉ với tinh thần mở, thái độ mở chúng ta mới có thể nói đến sáng tạo. Cuộc sống đầy tốc độ hôm nay, vụt nhanh đến nỗi nói như nhà doanh nghiệp Mỹ Casson, kinh nghiệm chúng ta lỗi thời chỉ sau 5 năm. Đôi lúc tuổi thọ của nó còn ngắn hơn nữa.

Nhân loại hôm nay đang làm thành một làng - làng toàn cầu. Chúng ta dù muốn hay không cũng phải lên đường cùng nhân loại.

Trước khi lên đường, chúng ta cũng cần ngó lại hành lí của mình. Cứ tạm cho là đầy đủ đi: kiến thức phổ thông, vốn cổ văn hóa cha ông... Nhưng muốn đi xa, vấn đề sức khỏe phải được xét đến trước tiên. Chúng ta đã đầy đủ sức khỏe chưa? - Sức khỏe tinh thần của cá nhân lẫn cộng đồng, bộ phận nào của nó đang ốm cần chữa trị và bồi bổ thêm tinh thần mới nào?

Khám sức khỏe, khi sức khỏe có vấn đề. Xã hội Chăm thì có khối vấn đề cần khám, định đúng bệnh để trị tận căn bệnh. Một dân tộc thông minh mới có thể tự phát hiện khuyết điểm của mình, cả khuyết điểm “di truyền” từ quá khứ lẫn cái mới phát sinh ở thời hiện đại, đặt nó lên bàn và mổ xẻ. Chỉ có một dân tộc đã khôn lớn mới có khả năng chế ngự thói tật của mình, lái nó sang chiều có lợi. Hy vọng dân tộc ta đủ thông minh và khôn lớn. Biết mình để vượt mình - đó là ý nghĩa của tự trị. Pauh Catwai viết:

O thei ngap di drei o hai

Tamuh di hatai, drei ngap di drei.

Chả ai gây cho mình cả

Tâm mình sanh sự, mình tự hành mình.

Chăm hay nói *Cham drei, Cham drei / Chăm mình, Chăm mình* này nọ. Và luôn ở phía tiêu cực. Chăm mình mất đoàn kết, ích kỉ, ưa nói xấu nhau... Khi phát ngôn như thế, kẻ phát ngôn luôn ở tư thế tự loại trừ: Chăm nó ấy ấy lắm... ngoài tôi ra. Chính *lối nói* này đã ám thị chúng ta, đầu độc không khí không ít.

Dĩ nhiên lối nói này có “lợi” cho tôi kẻ viết bài này, rất nhiều. Nếu bị phản công, tôi có đường rút lui. Tôi bảo: đấy là Chăm mình nói chứ không phải tôi. Bỏn phận tôi là chỉ *ghi nhận* và phân tích, đưa ví dụ, dẫn chứng. Đắp bờ con như thế, tôi bắt đầu được rồi.

Thử điểm danh qua 10 thói tật chính của *Chăm mình*.

1. Tinh thần cục bộ. Cục bộ địa phương, họ hàng, phe nhóm trong không gian văn hoá - xã hội chật hẹp. *Nhjuh bauk di sang, o ghwoh jang ghang - Củi mục trong nhà, không sáng cũng âm.* Chính tinh thần này khiến họ hàng, làng xóm bỏ phiếu cho nhau khi người mình ra ứng cử chức vụ (cổn con) nào đó, dù có khi qua lá phiếu của chính mình - nếu người nhà đắc cử - lại đưa người mình vào chỗ chết. Tinh thần này có mặt không những trong thành phần ít học mà tồn tại cả nơi xó xỉnh tâm thức kẻ học cao. Đôi lúc trong lĩnh vực rất chuyên môn, các vị tâm sự chuyện “oan ức” nghề nghiệp với họ hàng, phe nhóm. Và chắc chắn họ không khó tìm được sự đồng cảm. Giữa các quan hệ, chúng ta lẫn lộn hết. Trao đổi về học thuật, ta dễ lây lây thương ghét qua quan hệ xã hội, rồi anh em chú bác không hiểu mô tê gì cũng nghe theo, nói theo.

Chúng ta ít dụng trí xét đúng sai, lợi hại mà thường nghiêng về tình: **vị tình cảm** rất tai hại. Khi nói Việt Nam, Đông phương thiên về tình hơn lí với vẻ tự hào bản sắc, thật ra chúng ta đang tự tố cáo mình kém phát triển mà không biết. Tình cảm - tốt thôi, tình làng nghĩa xóm, tốt lắm! Nhưng nếu vị tình mà mù quáng tin theo, hùa theo thì rất tai hại.

Cham drei thì dứt khoát thương nhau rồi. Nhưng tại sao lại *mất đoàn kết*? Tại sao Chăm 4 vùng cư trú *Panrang / Kraung / Parik / Pajai* ít quan hệ đậm ảm? Tại sao Chăm 2 vùng tôn giáo: Chăm Ninh Thuận - Bình Thuận với Chăm An Giang - Tây Ninh chưa đến với nhau khăng khít?

2. Nhiều tính khí tiêu cực tụ hội trong tâm hồn Chăm. *Cham jhak hatai, Raglai ngap iniai - Chăm xấu tâm, Raglai trù yếm. Jhak hatai - xấu tâm rồi còn padiak mưa - nóng mắt nữa.* Khi nhà bên trúng vụ hoặc miệt rầy nó mưa, miệt mình thì không hay nhà bên làm dưa năm nay gặp trời thuận ... ta *jhok jhail - day nghiêng nó, day*

cả ông (bà) trời nữa. Chúng ta **nhỏ nhen** - *kachang kachuc*, ưa **đề bụng** - *tok buh, đố kỵ*. (tinh thần Kwik Kwak - một đồng dao Chăm -: nó có cái kia thì thế nào mình cũng phải có cái này). **Đố kị** với đồng nghiệp, với láng giềng thì còn nghe được, với kẻ hoạt động không gì dính dáng đến uy tín, quyền lợi của mình mới lạ chứ.

Đôi lúc, chẳng có đố kị gì ai, nhưng để tự khẳng định mình, họ phê phán người này, chê bai nhà nọ - nhất là các nhà có đôi chút danh tiếng còm - để mọi người thấy mình cũng ngon lành như ai vậy, tại / bởi hoàn cảnh, điều kiện không cho phép thôi. Đây là lối **tự khẳng định rất tiêu cực**. Thay vì dẫn tới, vươn tới đỉnh cao hay đi vào lĩnh vực nào đó hợp khả năng hay chưa ai dòm ngó thì ta làm ngược lại. Nguyên do dễ hiểu: đây là món quần chúng thiên hạ lưu tâm hơn cả, từ đó dễ nổi bật.

Ồ, trong trăm nghìn nghề, ví có một, hai Chăm xuất sắc không là tự hào cho cả cộng đồng sao? Hoặc giả xã hội ta bất ngờ nẩy nời ra một Cathy Freeman!

3. Thiếu khoa học. Một ý thức rất mơ hồ về lịch sử (huyền sử quan trọng hơn lịch sử là thế), về thời gian sinh hoạt, các chứng cứ minh xác cho vấn đề cần đến sự chính xác. Chăm là tổ sư mất giờ. Tổ chức gia đình: bếp một nơi, lu nước một chỗ, khương gạo chỗ khác... là thứ làm ta **mất thời giờ** hàng ngày. Đám, lễ kéo dài và liên tù tì với chẳng chịt các sợi dây liên hệ tình cảm làm mất giờ cả làng, dây chuyền từ làng này sang làng khác. Lạ hơn nữa Chăm lại rất năng khiếu làm mất giờ người khác. Cũng không thêm áy náy nữa! Có lẽ chúng ta có ưu thế văn nghệ - thể thao hơn. Nhưng ngày nay, trong trò chơi thể thao người ta cũng đã rất tính toán - nghĩa là phải dựa vào khoa học, phân ra nhiều công đoạn hợp lí, chính xác. Cả lãnh vực lâu nay thiên hạ nghĩ là tùy hứng hơn cả như làm thơ cũng không thể thiếu khoa học: kỹ thuật thi ca.

4. Lánh đời, trốn xã hội. Có thể do tinh thần triết lí Ấn Độ với con người lí tưởng là Alahán (Arhat - quả vị đầu) quy định lối nghĩ, lối sống của chúng ta. Phật giáo Đại thừa đã phản ứng lại lí tưởng Tiểu thừa là vậy - tiêu cực, yếu đuối. Hãy nhìn sang Việt Nam xưa: kẻ sĩ xăn tay áo lao vào cuộc, hay Trung quốc Nho giáo - cụ thể hơn, Nho giáo của Mạnh Tử -: Đại trượng phu đi vào con đường lớn của thiên hạ mà hành đạo. Còn mình, kẻ có thực tài (mà kẻ thực tài thì luôn hiếm) chực chạy trốn xã hội, vào rừng ẩn tu. Ông chồng Chăm ưa hờn - ginaung vợ, dù *ginaung o abih ahaung di glai, o abih tapay di ginwor - giận, không hết ong trong rừng, chẳng hết thỏ trong hang...* nhưng cứ hờn, bỏ về nhà cha mẹ nằm dài - *bbong pong* hay *ăn mì tôm*, **vô trách nhiệm**, bỏ mặc đám ruộng không ai theo nước. Các vị làm việc ở cơ quan, bị động chạm tí cũng giận lẫy muốn bỏ về cày! Dù tinh thần này khiến Chăm ít chịu đấm ăn xôi, nhưng đó là thứ tinh thần bạc nhược, dễ làm suy nhược cá nhân lẫn xã hội.

5. (Sĩ) hão. *Dak lihik kabav yow dauk hơn di mưlơy bbauk - Thà mất cặp trâu còn hơn mất mặt.* Trong khi người Kinh tìm lối thoát khác cho sĩ hão: "Tránh voi chẳng xấu mặt nào", thì Chăm khư khư ôm nó. Chúng ta **ôm chân quá khứ**, kiêu hãnh về văn hoá to lớn của cha ông cũng là một phái sinh của tinh thần (sĩ) hão - ồ, dù ít ai biết nó lớn cỡ nào! **Không trọng kinh doanh**, xem thường nhà doanh nghiệp, kẻ buôn bán cũng là mặt khác của (sĩ) hão nữa: ta đây học thức với bàn tay sạch! Sĩ hão khiến chúng ta trân **trọng chức danh**, chức vụ dù nó đã đồ cổ, rất cổ và thừa ơì là thừa. Không thiếu người viết văn nỗ lực để vào được Hội Nhà văn, vào rồi thôi - nghỉ! Kinh hay Chăm cũng vậy. Chúng ta ưa xài chữ *nguyên*: nguyên phó giám đốc, nguyên chủ tịch Mặt trận xã... Đọc tên ai mà có kèm theo phụ tùng: phó tiến sĩ, đồng chí trưởng ban,

phu nhân... thì luôn gây ám lòng đối tượng. Không thì có thể bị *ngoảnh mặt - thrah yong*, đôi lúc gây thù oán vô ích.

Lắm lúc, chính (sĩ) *hăo* làm Chăm phẩn đấu, như phẩn đấu - *ikak tian* nuôi con ăn học chẳng hạn. Hoặc đã hứa cái gì đó, bởi sĩ, không thể nuốt lời, chúng ta quyết làm cho bằng được cũng là khía cạnh tích cực.

6. Không biết giúp nhau làm ăn. Có thể giúp tiền đám tang, đám cưới, nhậu nhẹt... nhưng làm ăn thì không. Sợ kẻ lảng giềng hơn mình chẳng? Tôi có người bạn không chịu theo chồng qua Mỹ làm Chăm kiều, chị đã nghĩ rất đơn giản: qua đó mà giàu thì có ma nào thấy đâu! Đây là thứ **tâm lí rất tiểu nông** - nhu cầu có tư thế trong một phạm vi rất hẹp: một làng, một dòng họ. Có lẽ thế chẳng mà khi không thể ngoi lên trong cộng đồng, ta luôn có khuynh hướng lôi mọi người cùng chìm. Giúp nhau lúc khó khăn, hoạn nạn là nghĩa cử rất cảm động trong xã hội Chăm. Nhưng nếu ta học biết giúp nhau khi chưa hoạn nạn, khó khăn thì tốt hơn nhiều: chúng ta giảm thiểu cái khó khăn, từ đó cộng đồng lớn mạnh. Chăm tránh được tình trạng *la bblung dung gơp - chết đuối nín nhau (chết chùm)*.

7. Nhát gan. Nói sau lưng thì được (và nhiều nữa) nhưng viết bài trao đổi đảng hoàng thì không dám. Cho nhau chén thuốc đắng thì thường bị tố cáo ác tâm trong lúc tặng nhau ly nước đường thiệt ngọt lại được khen có tình. Có ai trong chúng ta đủ dũng khí:

Khing ka dip bbrong hbrai. Khing ka mutai bbrong abu yamưn

Muốn sống thì uống thuốc đắng. Mong chết hãy ăn chè (ngọt).

Ít ai có gan nói ngược với người đối thoại. **Nói theo, nói hứa** đầy nguy hại. Dù thực lòng mình không ghét, không muốn hại, thậm chí còn cảm tình với đối tượng nữa. Chính nhát gan khiến chúng ta **thiếu tinh thần tự lập**, suy tư hay hành động độc lập. Ăn sẵn ý

tưởng hàng ngày trên báo, nói theo uy tín kẻ có học vị học hàm hay trích dẫn nhà này nhà nọ (mục này Inrasara thì lắm!)

Ra trường, các cậu cử chúng ta hướng làm quan. Không ai chịu nghĩ ngược lại: đứng độc lập, mở công ty riêng. Chứ đừng nói dám bỏ ngang Đại học như Bill Gates! Tôi có ông bạn kỹ sư lại muốn (và đã) đi kinh doanh. Tôi xúi ông: bỏ quách kỹ sư đi để tập trung toàn tâm toàn ý cho kinh doanh; bởi ngay cả như thế chưa chắc ông đã thành công. Dĩ nhiên - ông đã hành xử như mọi Chăm khác: đứng hai chân, để cuối cùng cả hai đều tê liệt. Đại đa số nhất gan đã bỏ chạy thoát thân khi đổ vỡ một công việc chung nào đó. Phải tay vô trách nhiệm. Chỉ ít kẻ ở lại, rất ít. *Thei trun ia thei pathah / Ai xuống nước nấy ướt.*

8. Không trung dung. Hoặc cát cứ vua một cõi (Chăm nói: *Cham drei* ai cũng là vua cả) hoặc nô lệ đến tội nghiệp. Hạng nô lệ *tin theo gru* này đây rầy trong xã hội hôm nay; *gru* phán cái gì cũng đúng cả. Dù *gru* đó là tiến sĩ dân tộc học đang phán rất mơ ngủ - *you urang tok vah* về văn chương, ngôn ngữ. Hoặc lên chương trình "vĩ mô" hoặc cứ gà què ăn quần cối xay. Chúng ta ít khi công bằng khi xét một con người, một sự kiện: hễ là kẻ xấu thì mọi thứ đều xấu.

Không biết tuân tự nhi tiến. Làm kinh tế mà không học biết chất bóp bạc lẻ; nghiên cứu đại cà sa mà không chịu bắt đầu từ *k*, *kh*, *g*... Không trung dung, khi trung dung quá lại thành ba, bốn phải. Chấm không ít vị không bao giờ dám có ý kiến, đợi mọi người phát biểu để mình "tổng kết", hoà cả làng.

9. Chăm có tính đồ thừa. Trên, đồ thừa cho ông Trời, chúng ta có Đồng dao *Akauk: Ywa muk kei pacaik you nan / Bởi tổ tiên (tự nhiên) sắp đặt như thế*. Dưới, đồ thừa cho *chế độ mẫu hệ* nín chân cẳng, không cho chúng ta tung hoành. Làm như ta sẵn sàng tung

hoànnh dọc ngang trời biển! Đó là thứ tình thần *Khik kut khik tathat* - *Giữ mở giữ mở* không dám đi xa. / Dĩ nhiên ở đây cũng cần lưu ý: rằng chính nó đã một phần đóng góp vào việc giữ Chấm còn là Chấm đến hôm nay. Gần hơn, chúng ta đổ cho hoàn cảnh, cho không có thì giờ (nhưng thì giờ nhậu hay tán gẫu thì có thừa!), cho thiếu điều kiện...

Hắn nghĩ sẽ bay cao rất cao

Khi chế độ mở toang cửa rộng

- Hắn sẽ chẳng bao giờ lết tới đâu

Bởi không tự vũ trang đôi cánh. (Sinh nhật cây xương rồng)

10. Không bền chí Làm, nói đột hứng. Như lửa rơm vậy. Cháy một hồi rồi thôi. Do đó **thiếu trầm trọng tinh thần quật khởi** khi thất bại. Thay vì làm lại từ số không hay số âm, Chấm rất cố năng khiêu đổ cho hoàn cảnh, từ đó mặc cảm, dẫn đến phức cảm, tự ti lẫn tự tôn. Mặc cảm cho mình lẫn người của mình. Đảng Năng Thọ vào Hội Mỹ thuật Việt Nam nhờ châm chế sắc tộc. Amư Nhân đoạt huy chương vàng này nọ là do khéo sáng tác nịnh bợ!... Anh bạn đồng song với tôi thời trung học đã nhờ một anh bạn khác nói giúp xin được gặp tôi. Tôi nói: trời đất, nhà văn là cái quái quỷ gì chứ, mi đúng là thằng hề. Tội nghiệp anh bạn, bởi Chấm có khối kẻ từ "trần" về hủ thân kinh bà con thấp cổ bé họng. **Mặc cảm** gặm nhấm chúng ta đến suy nhược. Chúng ta trở thành thứ thu mình vào vỏ sò, **an phận**. *Dip harei halei thov harei nan* - *Sống ngày nào hay ngày ấy. Mưtai dahlow luc hadei* - *Chết trước thì khỏi chết sau*. An phận, các cậu cử của chúng ta thôi học ngay khi bước chân ra khỏi cổng trường. Nhìn tới nhìn lui không thấy ai hơn mình, ổn rồi. Làm quan không lên nổi: tại đối xử phân biệt. Xấp xỉ tuổi trung niên, ta mơ quay về làng dạy đời bà con lối xóm, được lảng giềng trọng nề, sớm muộn gì rồi cũng lên chức: thân hào nhân sĩ!

Cam drei - Chăm mình...

Đương nhiên trên đây chỉ là liệt kê chủ quan, rất chủ quan của tôi, qua những gì nghe và thấy. Có thể còn thiếu hay đôi thừa. Tôi không mong giờ tay đồng ý của tất cả mọi người. Bà con, chú bác có thể phản bác hay bổ sung. Khi thống kê thói tật Chăm, nên nhớ: đừng loại trừ tôi, và cả anh nữa!

Đĩ nhiên Chăm có nhiều **phẩm chất tốt**. Này nhé: dù *xấu tâm nóng mắt* nhưng hiếm khi trong cộng đồng xảy ra án mạng; Chăm ít thù dai, thù đậm; tìm đồ con mắt cũng không thấy hiện tượng ăn xin, đi điểm. Đi tới làng nào, ông cũng có thể ghé *yaung* ăn được... *Ginaung* tới đâu, nếu được "thứ", ông chồng Chăm cũng quay về, tình cảm và ấm áp. Vân vân và...

Chăm mình mất đoàn kết, nhỏ nhen, chẳng ra gì mà làm tàng... Chúng ta đã từng nghe nói thế, mọi nơi, mọi lúc. Xưa nay thế, bây giờ cũng vậy. Có vị còn nói *to* hơn thiên hạ nữa. Nhưng mãi bây giờ vẫn chưa ai xem xét nó như thế nào, tại sao như thế, và có cách nào để đẩy lùi nó. Và không ai chịu tự hỏi: tại sao không thử nói ngược lại: **tôi chẳng ra hồn gì cả ngoại trừ Chăm**? Tôi nghĩ nếu chúng ta chịu dịch chuyển lối nghĩ, lối nói thì rất nhiều vấn đề sẽ thay đổi.

Thuở trung học, ông thầy đáng kính của tôi bình rằng Chăm đố kị đến nếu hàng Chăm với quán Kinh hay Hoa mở cạnh nhau, không bao giờ thấy Chăm qua mua quán của người đồng tộc. Nếu có - họ sang mua chịu đấy. Ví Chăm nào dừng cảm mở quày tạp hóa tại thị xã Phan Rang, ế là cái chắc. Tôi nói với ông bạn: tôi sẽ là người đầu tiên làm ngược lại. Không phải bởi tinh thần dân tộc hẹp hòi hay chuyện đạo đức ở đây cả. Đơn giản tôi chỉ muốn phản kháng lại thứ tinh thần làm ù lì và trì trệ xã hội.

Tôi không thể chọn ra đời...

Nhưng dù gì thì gì, cũng phải học chấp nhận. Chấp nhận nó như là thứ bệnh mãn tính ăn vào máu và thịt của mình. Từ đó suy tư và cương quyết chữa trị. Như thế chúng ta cũng phải chấp nhận cơn đau chung như là cơn đau của một mổ xẻ ung nhọt, ung nhọt lớn và thâm căn từ bao thế kỉ. Cả ở đây nữa, tôi tự cho phép mình làm kẻ đi đầu (trích dẫn Nietzsche cho nó ra vẻ: “Kẻ tiên phong bao giờ cũng bị hy sinh”. Ở Chấm - không bị hy sinh mà là bị nói xấu). Thử nêu 10 thang thuốc thí điểm.

1. Dám thay đổi thói quen. Bao gồm thói quen của cá nhân, của cộng đồng, dân tộc. Thói quen làm nên tập tục, hình thành nếp văn hoá. Do đó phải có ý thức và nỗ lực lớn mới có thể thay đổi nó. Một ví dụ nhỏ: làm rẫy, ông bà ta cứ thói quen bắp - đậu vắn hay bí đỏ - khoai lang. Nhưng khi rừng bảo hộ bị phá, thời tiết khắc nghiệt, trồng bo bo thích hợp và lợi nhuận cao hơn, đã có vài thí điểm thành công rồi, vậy mà một anh “nông dân mới” có học hẳn hoi phát biểu cách tự nhiên rằng: trồng bo bo thì lấy bắp đậu mà ăn? Rau muống so với lúa cũng thế. Anh nông dân này đã không nghĩ ra rằng anh có thể dùng bo bo đổi lấy bắp. Không phải anh kém mà chính thói quen qui định nếp nghĩ của anh. Cũng nên thay đổi thói quen để có một cái mới nào đó, như đột hứng cậu học trò về nhà theo một lối khác để tìm một cảm giác mới.

2. Không sợ cái mới. Thường kẻ bảo thủ hay thâm căn nếp văn hoá cũ rất dị ứng với cái mới. Quen lục bát vần vè, các nhà thơ cũ chẳng những không làm được thơ tự do, không muốn sáng tác bằng thể thơ đó mà còn rất ghét nó, dè bủ kẻ làm thơ tự do, chống báng quyết liệt thể thơ này. Ngày nay, cái mới (cả cái mà chúng ta cho là *cái mới xấu*) đang tràn lan khắp mặt địa cầu. Dị ứng với chúng, chúng ta sẽ tự loại bỏ mình ra khỏi dòng sống hôm nay. Vài năm

nữa thôi, người dân quê Chăm cũng phải học thích ứng với nhiều thứ bất ngờ khác sinh ra từ đô thị hoá nông thôn.

3. Nghĩ cái mới. Chăm có tính hay bắt chước. Ở làng tôi những năm 70, gần như nhà nhà đào giếng, 80% gia đình đào giếng, mặc dù rất khó tìm được mạch nước ở dưới đất mù rùa này, hoặc nếu có cũng hần hủu lắm mới được mạch ngọt. Vậy mà cứ hì hà hì hục. Tại sao không nghĩ cách nào khác hay hơn? Tại sao không làm bàn xoay cho gổm Bầu Trúc? Nguồn trầm tự nhiên không còn, dân Quảng đã biết trồng cây gió tạo trầm, Chăm tại sao không? Ông bạn thân của tôi đã biết cải tiến khung dệt truyền thống Chăm có khả năng tăng năng suất gấp 7 - 10 lần. Đây là điều quý hiếm trong xã hội chúng ta. Hoan hô và biết ơn lắm lắm!

4. Dám phiêu lưu. Bởi phiêu lưu mới khám phá ra vùng đất lạ, mới. Chăm xưa sống nghề biển, phiêu lưu đáo đả, vậy sao ta mãi ru rú? Đến tận hôm nay, xã hội Chăm vẫn chưa có phóng viên báo chí là điều rất lạ. Lạ hơn nữa là không ai thấy đó là sự lạ cả. Chúng ta đổ xô đi “nghiên cứu”. *Mutai di kraung mutai di tathik, thei mutai di danav kabav mut-ik takai palei* - chết nơi biển cả sông sâu, ai đâu chịu chết vũng trâu ven làng... Chăm Bà Láp - Ninh Thuận túa đi khắp nơi bán *gha harok* hay Chăm Châu Đốc lên tận Cao Bằng, Lạng Sơn buôn vải không là phiêu lưu đúng nghĩa. Phiêu lưu phải là cái gì đặt trên một xem xét nền tảng, lâu dài, xa rộng. Kha Luân Bố chẳng hạn. Bởi chỉ thế thôi chúng ta mới không chùn bước trước thất bại tạm thời. Phiêu lưu có nghĩa là dám đọ sức với cái xa lạ, bấp bênh. Phiêu lưu cả trong tư tưởng.

5. Luôn tìm một lối tốt hơn. Không thoả mãn với lối mòn, câu trả lời đã được chấp nhận hay đáp án có sẵn mà luôn thử tìm phương pháp mới hơn, hữu hiệu hơn. Trong 10 cách làm tốt chỉ có một cách làm *tốt nhất*. Hãy dám phá vỡ tiêu chuẩn. Trường học

luôn đào tạo ra con người tiêu chuẩn - Casson đã nói thế -, trong khi quăng ra trường đời, con người tiêu chuẩn luôn bị đánh bại bởi kẻ có cá tính mạnh. Nói vậy, không phải không cần nhà trường, mà là: cái học chỉ thực sự bắt đầu khi chúng ta bước chân ra khỏi đại học. Khi chúng ta dám nghĩ khác những gì giáo sư dạy. Hồi học kế toán nông nghiệp tại tỉnh Thuận Hải, tôi đã tìm bài giải cho Báo cáo quyết toán nhanh và gọn: chỉ cần 1/5 thời gian cho phép. Ông thầy đứng lớp chấp nhận nó, cho nó là hay nhưng đã không chịu áp dụng cho toàn thể. Vậy thì làm sao khuyến khích sáng kiến?

6. Dám mơ ước. Để tìm thách thức, thách thức tạo cơ hội - dĩ nhiên trên một nền tảng căn bản, dù mong manh nhất. Kẻ có kế hoạch lớn mà thất bại còn giá trị ngàn lần hơn kẻ không chương trình gì cả hay chỉ ước mơ không vượt quá nóc nhà. Từ ước mơ đến thực hiện là cả một hồ thủy ý chí. Ta thử vẽ sơ đồ hành trình của con người hành động: mơ mộng, ước mơ, ước muốn - quyết định, vạch kế hoạch, lên chương trình cụ thể - xem lại đề án lần cuối, bắt tay thực hiện. Tôi thấy rất nhiều Chăm dừng lại ở mơ mộng.

7. Có tinh thần cộng tác và đối thoại. Đây có thể là thiếu sót lớn nhất của Chăm. Chăm ít khi học biết quan hệ đồng nghiệp, học biết đối thoại hay song thoại; không học biết nghe, nhất là nghe ý kiến ngược. Quan hệ thầy / trò thì có thừa, đồng nghiệp: không. Có một vị tiến sĩ rất cay ông bạn tôi, với lí do đơn giản là ông bạn không chịu làm "trò". Làm học trò để ngài có cơ hội độc thoại. Nói, nói và nói - một chiều. Trong lúc một vị khác trả lời tôi rất tỉnh bơ, khi tôi mời cộng tác nghiên cứu: mình chỉ làm việc với người có khả năng làm thầy của mình. Vị này không biết đến câu: Tam nhân hành... Khổ thế!

Đối thoại với mình, với dân tộc anh em trên đất nước Việt Nam: Tây, Thái, Kinh... Và cả trên thế giới. Không học được tinh thần

cộng tác và đối thoại là chúng ta đã tự trói tay trói chân, nếu không muốn nói là tự sát!

8. Tư tưởng dân thân. Ý hướng lánh đời là thứ lỗi thời nhất trong các thứ lỗi thời. Không có gì dễ hơn từ bỏ xã hội. Quanh quẩn trong chu vi căn nhà thì còn ai hơn ta nữa. Ở nhà nhất mẹ nhì con rồi. Trong làng ngoài ngõ, mới cậu cử thôi cũng đã đáng giá. Một tập thơ trung bình hay vài ca khúc tầm tầm cũng gây xao động ở tỉnh lẻ, trong cộng đồng hẹp. Nhưng làm sao có thể lớn nếu đứa con không dám rời xa vú mẹ? Lặn mình vào xã hội mới biết mình biết người để mà phấn đấu.

9. Biết bắt đầu. Không nói đến bộ trường thiên tiểu thuyết, ngay muốn viết xong một truyện ngắn thôi cũng phải bắt đầu từ câu đầu tiên. Không bao giờ là trễ cả. Gauguin bắt đầu vẽ hay H. Miller chỉ nhìn thấy tác phẩm mình ra đời khi đã quá 40. Tự hưu non nghĩa là chết khi còn thở rồi.

10. Không ngưng nghỉ. Làm nửa chừng rồi nghỉ, dường như đấy là đặc sản Chăm. Làm thơ hết hứng: nghỉ; kĩ thuật yếu không thể làm tới: nghỉ; vốn sống ít nên không có gì để viết: nghỉ; viết không hy vọng có chỗ in: nghỉ; in không thấy ma nào khen, chán quá: nghỉ; đang viết hăng, bạn bè rủ nhậu - thôi thì mai viết cũng không muộn: nghỉ; hôm nay sinh nhật đứa cháu: nghỉ; chúng ta có đủ lí do (đều chính đáng cả) để không tiếp tục. Trong khi hãy nhìn Nguyễn Hiến Lê viết đến không thể viết nữa; Chế Lan Viên trốn bạn để được viết; hoặc nguyên tắc 3 trang của B. Shaw, hay cặm cùi viết trong lúc chờ cơm của Rabelais.

Kiên nhẫn là tất cả.

GẬP GHÊNH THỔ CẨM

Bút kí

Bên này là sân khấu đèn màu với dàn nhạc hiện đại, những người mẫu đẹp như tiên nữ với bước đi nhún nhảy, yếu điệu trong nhịp nhạc rập rình tràn về xa hoa của buổi trình diễn thời trang thổ cẩm Minh Hạnh đầy màu sắc trong Nhà hát lớn Sài Gòn; bên kia là khoảng tối ảm đạm của những ngôi nhà người Cil dưới chân Lang Biang thơ mộng và lộng gió. Bên này là Cửa hàng thổ cẩm Inrahani thuộc Thương xá TAX nằm ngay góc đường Lê Lợi - Nguyễn Huệ ở Trung tâm kinh tế lớn nhất nước là Thành phố Hồ Chí Minh khách vào ra nườm nượp; bên kia là những cụ già, em bé cầm theo tấm thổ cẩm dân tộc chạy theo chèo kéo khách ngoại quốc ở Sapa - Lào Cai. Bên này là *Thổ cẩm Chăm ở làng Mỹ nghiệp có thể hóa rồng* (Trần Mỹ - báo Nông thôn mới) đầy kiêu hãnh; bên kia là *Đi đâu thổ cẩm Tây Nguyên?* (H' Linh Niê - báo Lao Động) lấm trăn trở, ưu tư.

Tôi đã thử đặt những môi trường, cảnh ngộ, tâm trạng đối nghịch như thế để làm bật lên cái bất trắc, mâu thuẫn cực độ của nghề sản xuất thổ cẩm và kinh doanh thổ cẩm. Không gì hơn là để chúng ta suy ngẫm về nét đẹp văn hóa dân tộc đang đứng trước nguy cơ, để chúng ta nhận diện và cảm thông hơn với những số phận trong cơn thương khó. Những mảnh đời chìm khuất trong bóng tối mà các sản phẩm công phu, tinh tế được làm ra từ bàn tay ấy, chúng ta đã vội quên đi khi dùng nó làm dáng, hay tôn vinh vẻ trang nhã cho nội thất sang trọng của chúng ta ở chốn phố thị phồn hoa.

Trong lúc chúng ta cứ lớn tiếng hô hào về nguồn.

Đọc qua trăm bài báo, nắm trong tay những địa chỉ, con người và con số tương đối chính xác, tôi lên đường làm cuộc trở về. *Đường về nơi ấy xa xôi lắm - mà kẻ đi về chỉ một tôi.* Câu thơ cũ ám ảnh tôi ngay lúc cuộc hành trình.

Trạm dừng chân đầu tiên của tôi là buôn người Cil B'Nờ - C nằm dưới chân Lang Biang. Cảnh trí thơ mộng của một buôn du lịch bày ra trước mắt khiến tôi thoáng nghi ngờ những gì mình đã đọc về vùng đất này. Nhưng không. Khi những cụ bà gầy còm, những trẻ con suy dinh dưỡng tay cầm tấm xà lung hoặc túi xách đồ xô tới vây lấy tôi với tiếng chào mời rồi rít thì tôi đã có câu trả lời tức khắc.

Tôi cảm nghe xót xa cho họ và cả cho tôi. Tôi rất muốn mua giúp họ, nhưng tôi không quá cần. Tôi cũng không chuẩn bị quà cáp gì cho đám trẻ. Tôi cười gượng và cố gạt đám đông đi ra. Lặng lẽ, tôi đi qua hơn 30 nóc nhà người dân tộc anh em với bước chân nặng chịch. Mọi người dường như suốt ngày cặm cụi bên khung dệt và chờ du khách. Trong lúc khách Tây thì sớm nắng chiều mưa, có khi vắng bóng cả tuần. Và cả tuần đó coi như hơn nửa buôn phải nấu cháo thay cơm.

Mà họ có bán được giá cho cam. Dẫu cố lấy công làm lời thì công đó cũng chưa tới 3.000 đồng/ngày. Tấm khăn *ui* phải mấy ngày chạy hàng mới rút được một tấm. Nếu bán 80.000 đồng thì có lãi chút đỉnh, ví khách keo quá cũng đành bán vốn 60.000 đồng để mong có tiền đóng gạo. Còn những dây đeo, túi xách, băng nịt đầu... bán có chạy cũng chỉ gom tiền lẻ, chả là bao.

Khác với sự lặng lẽ đơn điệu ở buôn B'Nờ- C, không khí Đà Lạt sôi động hẳn. Thổ cẩm gần như tràn ra vỉa hè xung quanh chợ Hòa Bình. Đủ màu sắc, mẫu mã, kích cỡ. Hơn mười “quầy” cả thấy. Cái nghịch lí là không phải thổ cẩm Tây Nguyên mà là hàng

người Chăm từ niên xuôi mang lên bày bán. Tôi ngập ngừng dừng lại ở “quày” thứ tư có vẻ xôm hơn cả. Đường như biết tổng tôi là chuyên gia hỏi, chị Trinh nở nụ cười không mặn mà cho lắm: “Ế lắm anh hai ơi. Lại thêm mấy ông quản lí thị trường bắt đầu rục rịch làm việc, nên lắm lúc cũng phải cuốn gói như hàng sỉa. Mà càng ế thì giá càng bèo”.

- Như tấm này giá bao nhiêu? Tôi hỏi và cầm lên tấm trái bàn khổ mét tư.

- Cho Tây thì tám chục, còn ông anh thì em tính năm mươi.

Tôi nghĩ chị nói thật và làm một so sánh. Cùng sản phẩm đó nhưng ở đường Đồng Khởi - Tp Hồ Chí Minh, bạn tôi đã rút ví đến 200.000 đồng.

Nhưng nói chi dân Sài Gòn giàu có, ngay dưới dốc Đà Lạt cạnh Nhà thờ Con Gà, bà chủ tiệm người Kinh đã chém đẹp du khách gấp mười như bốn. Bà chủ phát lên trông thấy, mới xây cái lầu ba tầng từ những tấm thổ cẩm. Kho hàng bà chủ bằng mười quầy con ở chợ Hòa Bình gộp lại. Và tất cả chỉ do bà con Chăm - Ninh thuận đóng góp bằng kí gửi.

Đang lúc tôi chờ xe xuống Tháp Chàm để đón tàu ra Bắc, anh Thọ Khô người làng Mỹ Nghiệp - Ninh Thuận than phiền anh mới kí gửi một tấm ga 80.000 đồng và bà chủ đã bán 1.200.000 ngay trước mặt anh. Vậy mà khoản kí gửi 15 triệu trước đó bà không thanh toán lấy một hào.

- Tại sao các anh không tổ chức bán, tôi hỏi.

- Biết ngõ ngách nào mà bán, anh nói, khá sáng giọng. Làm như tôi cũng phải chịu lỗi không bằng.

Con đường thổ cẩm quá nhiều khe gập ghềnh.

Sapa. Vãn cảnh cũ ở buôn Cù lặp lại, nhưng mức độ như được đẩy lên cao hơn, bởi người buôn bán có “nghề” hơn. Sapa bây giờ đã lên thị xã với những khách sạn, nhà lầu, cửa hàng ăn uống... Ngay người dân tộc nếu không tinh ý cũng không phân biệt được đâu thực, đâu giả. Mông, Giao, Dáy... và cả Kinh đóng vai dân tộc cùng bày hàng ra chợ từ sớm.

Khi tôi đến nơi, Sapa đang về chiều. Trời trở lạnh. Vài ba khách Tây ba lô bị ba bốn cái đuôi, già có, trẻ có bám theo: “Mua giùm cho tôi đi, đôi khổ lắm, mua giúp đi”. Họ chìa ra các thứ linh kỉnh hàng địa phương đeo lưng lẳng trên tay hay quàng vào cổ, trong đó có cả thổ cẩm được thêu khá cầu kì và không thể nói là không có giá trị. Nhưng của đáng tội! Trong lúc một phụ nữ có lẽ người Pháp lấy cho trót một cái túi để thoát nạn thì ông Tây kia vùng bứt ra khỏi một bà già đang theo bám, không cần đến phép lịch sự cố hữu của người phương Tây.

Sáng hôm sau, từ nóc nhà tổ quốc sang khu Huyện Mai Châu - Hòa Bình, tôi mang theo mình cái ánh mắt long lanh của cô gái Mông khá xinh đẹp cùng chụp chung ảnh với tôi. Ánh mắt ngây thơ ấy đã phóng tia oán trách sang bà mẹ vừa nhận lấy từ tay tôi 5.000 đồng tiền nhuận bút ảnh. Cô gái chưa đụng tới thực tế nghiệt ngã của cuộc sống. Biết đâu, mười năm nữa, cô sẽ lặp lại đúng hành vi mà sáng nay cô nghĩ là không đẹp kia của bà mẹ. Thương thay!

Mai Châu với tôi là miền đất yên ả, hiền hòa. Trời dịu ngọt như để trả nợ tôi những cái xốc của đoạn đường khá cơ khổ từ Hà Nội lên. Về Mai Châu ta có cảm giác trở về quê nhà. Thâm tình và ấm áp. Những khuôn mặt bà mẹ Thái đâu có hằn vết năm tháng vẫn còn nguyên vẻ mộc mạc chân chất. Những nụ cười của cô gái chàng trai Thái vẫn còn lảng đãng hồn nhiên vô tư lự.

Đôi vợ chồng người Thái vốn quen biết qua thư từ, vốn vã đón tôi. Khi tôi nhả ý mượn xe lên chợ thổ cẩm, chị nói với gì, để em tìm gì cho hai anh nhấm đã. Chúng tôi lai rai và tán gẫu chuyện trên trời dưới biển rồi cuối cùng quay trở lại đời thổ cẩm liêu xiêu. Anh chị là người tổ chức cho 20 thợ dệt. Hai năm nay, thị trường Hà Nội, Sài Gòn rộ lên ăn hàng Thái nên chị em làm không kịp thở, chị Hòa nói. Kỹ thuật dệt của Thái nói chung cao hơn dân tộc thiểu số khác. Trong khi để có một tấm khăn *ui* người Cil bỏ ra 6, 7 ngày ròng; người Chăm cặm cùi cả tám tiếng liền mới dệt xong một tấm *aban*; còn người Thái khá thông thả vẫn có thể làm ra 2 tấm khăn mỏng.

- Thế đời sống bà con có khá hơn không? Tôi hỏi.

- Ban đầu thì tạm được nhưng bây giờ thì xui rồi, anh nói. Mai Châu hàng tháng có thể xuất "xưởng" hơn mười vạn tấm khăn. Rồi không hiểu sao hàng rớt giá khủng khiếp. Từ 30.000 đồng năm 1995 xuống còn 15.000 rồi 10.000 và 8.000 đồng thì anh cũng đủ hình dung mức độ tuột dốc của nó. Với đà ấy, thu nhập ngày công cũng hạ từ 15.000 còn 5- 6.000 đồng/công. Còn bao nhiêu mặt hàng khác như khăn *piêu*, *phá Lào*... cũng đang chịu chung số phận.

Thật bất ngờ thú vị với tôi, ngay đầu đường cái quan ở miền đất xa lạ này, tôi gặp được người quen là chị sinh viên người Mỹ tìm đến tận Mai Châu mua hàng và nghỉ trọ. Chúng tôi cùng nhập bộ lên chợ thổ cẩm. Khu chợ thổ cẩm như nằm ẩn khuất khiên cung dưới bóng núi lúc mặt trời tắt nắng.

Cái đẹp của cảnh quan ở đây thua Sapa hay Lang Biang, nhưng lối tổ chức thì không đâu bằng. Một dãy dài những căn lều xinh xắn chạy dọc hai bên đường lên khu dân cư. Bên cạnh đó, có khoảng mười nhà nghỉ xây theo mô hình nhà sàn Thái khá tiện nghi và chái đáo. Không thấy vụ ngoạn tay vẫy khách. Các cô bán hàng mề

chúng tôi bằng những cái nháy mắt thân thiện, thỉnh thoảng xen kẽ tiếng cười nói với người dẫn đường bằng một giọng lạnh lạnh như tiếng chim. Chị sinh viên người Mỹ dạo qua các sạp mua mỗi nơi một ít. Điều khá lạ là không nơi nào nói thách, chứ nói chi đến lố hét giá trên trời dưới đất như ở Đà Lạt. Tôi hỏi chị Hòa về hiện tượng này và được chị cho hay một phần nhờ sự giúp đỡ của chính quyền địa phương, nhưng quan trọng hơn cả là ý thức tự giác cao của bà con Thái.

Có thể nói Mai Châu như khúc quanh may mắn cho cuộc đi xuyên Việt của tôi, gọi là vớt vát đôi chút cái màu xám xịt đang như vết dầu loang trên phong nền thổ cẩm dân tộc thiểu số anh em. Than ôi! Khoảng sáng kia về sau này cũng đang nhuộm màu ảm đạm. Và sắp tới có lẽ còn ảm đạm hơn nữa.

Giã từ miền đất chênh vênh những số phận, tôi trở về phố thị Hà Nội. Có dạo phố Hàng Gai, trung tâm thổ cẩm của thủ đô, mới thấy hết bức tranh thổ cẩm được phân thành hai mảng sáng tối rõ rệt.

Anh Dương, ông chủ cửa hàng 92 Hàng Gai chuyên thổ cẩm, cho biết ở Hà Nội có thể nói anh là một trong những người đầu tiên thâm canh hàng dân tộc. Trong khi 3 năm về trước, thổ cẩm Chăm lẫn lướt tất cả thì từ hơn năm nay, khăn Thái và áo Mông nổi trội hơn, có lẽ một phần nhờ các chương trình thời trang thổ cẩm. Nhưng từ sau Tết, hàng Thái đã chững lại. Hàng Thái lai (và cả Chăm lai) được sản xuất ồ ạt bằng máy tại các vùng ngoại vi Hà Nội đã tạo một khủng hoảng thừa.

Dân thái Mai Châu túng thế bán đại hạ giá. Còn hàng nhà máy cũng đành chịu phận tối nằm không. Chúng ta tự giết lẫn nhau là vậy. Ngay ông chủ một xí nghiệp dệt ở Hà Đông cũng lên truyền hình tuyên bố có thể dùng máy Trung Quốc cải tiến để làm ra tất cả hoa văn thổ cẩm Chăm.

Rồi thổ cẩm dân tộc sẽ đi về đâu? Cơ chế thị trường phát triển theo quy luật mạnh được yếu thua. Và ai đại gì đi trách máy móc?

Tranh thủ ông chủ đang có khách, tôi tạt sang cửa hàng số 94 bên cạnh: một mảng tường dành treo hàng thổ cẩm Chăm. Chủ cửa hàng này cho tôi biết tất thấy đây là hàng xuất xứ Inrahani mấy năm trước anh mua đứt bán đoạn, hai năm nay bằng hình thức đổi lưu để tìm đầu ra cho thổ cẩm phía Bắc. Cũng hay!

Chứ không như thổ cẩm Tây Nguyên (Dak Lak, Pleiku chẳng hạn) đang tắc tị. Trong các ngày lễ hội công chiêng ở Buôn Mê Thuột năm 1995, hầu như thổ cẩm Chăm Inrahani đánh bật tất cả. Hàng Êđê, Giarai... đã trở thành đồ cổ, tìm không có để trưng bày chứ đừng nói bán. Cả trong cuộc hội thảo *Phát triển nghề dệt các dân tộc thiểu số Việt Nam do Trung tâm nghiên cứu giới, gia đình và môi trường trong phát triển* tổ chức ở Hà Nội vào cuối năm 1996 cũng vậy, trong 12 gian trưng bày chỉ có gian hàng Inrahani là xôm tụ. Qua thực tiễn và qua các báo cáo tham luận, bà Lê Thị Nhâm Tuyết giám đốc Trung tâm đã kết luận rằng "Inrahani là câu trả lời cho câu hỏi: làm thế nào để phát triển nghề thủ công truyền thống của đồng bào dân tộc mà không đánh mất bản sắc văn hóa dân tộc của mình".

Như vậy ngoài yếu tố tự giác nghe nhau ra, việc tổ chức làm ăn có quy củ đóng vai trò quyết định trong việc duy trì và phát triển thổ cẩm nói chung.

Với kết luận sơ khởi đó, tôi đón xe đò trở về.

Trên đường vào Thành phố Hồ Chí Minh, tôi dừng lại tại Ninh Thuận giàu nắng gió. Đây là vùng đất có lượng mưa thấp nhất cả nước. Nhưng như một ưu tiên, Mỹ Nghiệp làng dệt Chăm nằm cạnh đường quốc lộ nên rất tiện đường cho du khách ghé thăm. Cách

nhật, thường xuyên có xe du lịch chở khách thăm quan mua hàng. Đôi khi trước cửa hàng Inrahani đậu tới 3, 4 chiếc xe lớn. Cũng không hiếm lần xe vào tìm tận nhà bà Phú Thị Mỡ phía làng sau.

Đây là đất văn vật Chăm, được thành lập từ ngàn năm trước, vì nghề dệt cũng có đến chừng ấy tuổi thọ. Trước 1985, hàng dệt chủ yếu được bà con mang lên bán cho đồng bào Tây Nguyên hay dùng trong phong tục tập quán địa phương. Sau thời mở cửa, mới rõ. Ngoài *Cơ sở Inrahani* mà từ 7 năm nay thông tin đại chúng liên tục đưa tin về nó, Mỹ Nghiệp còn có mười tổ chức nhỏ khác nhau với khoảng 10 - 20 thợ dệt, làm ăn cũng khá bài bản. Lương bình quân công nhân hàng tháng từ 400.000 - 500.000 đồng. Nếu nhà có ba tay dệt nhận sợi về gia công thì kiếm được hai triệu một tháng không là chuyện khó.

Nhưng ở thời điểm tôi viết bài này, thổ cẩm Mỹ Nghiệp đang lao đao. Từ cơ sở tổ chức đến người làm công đều đang khốn đốn về hàng ứ thừa hay mất việc làm. Thợ nợ chủ, chủ nợ chủ lớn, cửa hàng nợ nhà tổ chức sản xuất... cứ thế mà dây chuyền níu nhau *lên lão*, như dân ở đây thường nói đùa thế. Mỹ Nghiệp lâu nay nuôi con ăn học trông vào tiền thổ cẩm, nay các bà mẹ phải chạy vay. Nhưng chạy ở đâu?

Vẫn là câu hỏi nhức nhối ấy.

Câu hỏi đuổi theo tôi suốt đoạn đường bảy tiếng xe chạy đến tận Sài Gòn vẫn chưa được giải tỏa.

Cửa hàng thổ cẩm Inrahani ở thương xá TAX đã không còn thuần Chăm nữa. Một nửa đã nhuộm màu sắc của núi rừng cực Bắc lẫn Tây Nguyên: Thái, Mông, Hà Nhì, Dao, Êđê, Mạ... đang hội tụ ở đây. Chị Thuận Thị Trụ cho tôi hay cách đây một năm chị cũng có dùng vải gấm để chế tác ra ba lô, túi xách... nhưng nay nghĩ hẳn

rồi. Chỉ chuyên vào thổ cẩm dân tộc. Chính tính chuyên sâu này cộng với danh hiệu *Bàn tay vàng* do Hội đồng Trung ương liên minh HTX Việt Nam cấp, chị được tài trợ dự các cuộc triển lãm ở Mã Lai, Thụy Sĩ, Nhật... Chị đã gõ tất cả cánh cửa để tìm lối ra cho thổ cẩm. Có cánh cửa mở một, hai lần rồi khép lại. Sẽ có nhiều cánh cửa khác mở ra, miễn là chúng ta biết gõ - chị nói cà cười. Thổ cẩm sẽ không bao giờ chết, chị khẳng định thế.

- Người ta bảo, chị là *người phụ nữ Chăm làm giàu nhờ thổ cẩm*, có đúng thế không? Tôi nửa đùa nửa thật hỏi chị.

- Đây là anh tự ý thay cái tit báo. *Thành đạt* chứ không phải *giàu*, khác nhau xa lắm. Vì nếu tôi chỉ muốn làm giàu không thôi, tôi sẽ không bao giờ tổ chức sản xuất. Đóng vai nhà lưu thông phân phối là khôn nhất.

Và chị kể tôi nghe phương thức của Cơ sở: làm ăn theo qui trình vừa khép vừa mở. Khép từ khâu nguyên vật liệu, sản xuất, chế tác đến tiêu thụ. Mở nghĩa là có thể đáp ứng được mọi yêu cầu của khách hàng, phân phối bằng nhiều cách thức...

- Và thổ cẩm sẽ không chết? Tôi hỏi lại chị.

- Vâng, chẳng những không chết mà còn phát triển khỏe nữa.

Bỗng tôi mơ hồ nhận ra một điều gì đó vừa chớm nảy ra trong tôi. Một suối nguồn, một tiếng nói như từ rất xa xăm. Lẽ nào một mảnh văn hóa phát nguyên từ chiều sâu lịch sử như thế lại có thể mất đi một cách dễ dàng đến như vậy? Không! Dù tôi chưa thực sự hình dung rõ lắm lẽ bất diệt của suối nguồn văn hóa như văn hóa đa dân tộc Việt Nam, nhưng qua giọng điệu, cái nhìn của phụ nữ người Chăm này, tôi nghĩ: *thổ cẩm sẽ sống, mãi sống*.

PHẦN II

VỀ VĂN CHƯƠNG - NGÔN NGỮ

MẤY VẤN ĐỀ VỀ SƯU TẦM
NGHIÊN CỨU VĂN HỌC CHĂM

I. Những thành tựu về sưu tầm và nghiên cứu

Ngay từ cuối thế kỷ thứ IV, chữ Chăm cổ khắc trên bia Đông Yên Châu thuộc hệ thống bia Mỹ Sơn, được ghi nhận là thứ chữ địa phương xuất hiện sớm nhất ở Đông Nam Á. Đó là loại chữ được vay mượn từ miền Nam Ấn Độ, qua nhiều quá trình cải biến để trở thành chữ thông dụng *akhar thrah* ngày nay. Chính bằng loại chữ này ở các văn bản chép tay, người ta tìm thấy các trường ca, truyền thuyết, thần thoại, ca dao... hay các bài viết về phong tục, tôn giáo, về giáo huấn v.v... Nghĩa là cả một kho tư liệu văn học quý giá.

Văn học Chăm là nền văn học dân tộc có truyền thống lâu đời. Mặc dù ở đầu thế kỷ này, một học giả uy tín người Pháp - P. Mus - đã đánh giá lầm rằng nền văn học này chỉ có thể tóm gọn trong vài mươi trang sách⁽¹⁾, nhưng từ cuối thế kỷ trước, nhiều nhà nghiên cứu trong và ngoài nước đã chú ý sưu tầm và giới thiệu nó. Từ những truyện kể đầu tiên của A. Landes được ghi nhận trong *Contes Tjames* in năm 1887 đến cuốn chuyên khảo *Văn học Chăm* của Inrasara xuất bản năm 1994, công tác nghiên cứu và sưu tầm văn học Chăm đã có những thành tựu nhất định. Có thể phân chúng làm ba bộ phận sau:

1. Văn học dân gian

- *Truyện kể dân gian*: Gồm gần 100 truyện thần thoại, truyền thuyết, truyện cổ tích được A. Landes, E. Aymonier, Thiên Sanh Cảnh, G. Moussay... sưu tập bên cạnh các bài viết của Lê Văn Hảo, Phan Đăng Nhật, Nguyễn Tấn đắc, Trương Sĩ Hùng⁽²⁾... Năm 1995 Nguyễn Thị Thu Vân đệ trình luận văn thạc sĩ *Bước đầu khảo sát truyện cổ Chăm* tại Trường Đại học sư phạm thành phố Hồ Chí Minh, được coi là công trình đầu tiên hệ thống hoá các mô típ truyện cổ Chăm.

- *Thơ ca dân gian*: gồm hơn 1000 câu tục ngữ, câu đố, 30 bài ca dao, đồng dao... do Lưu Văn Đảo và Inrasara sưu tầm⁽³⁾. Ngoài ra, Inrasara còn có một số bài nghiên cứu về tục ngữ - ca dao Chăm đăng trên các tạp chí chuyên ngành⁽⁴⁾.

- *Các loại hát dân gian khác*: *Damnuty*, *Dauh Mudwơn*, *Dauh Kadhar*... cũng đã được Inrasara sưu tầm và chuyển dịch sang tiếng Việt⁽⁵⁾.

2. Văn bia ký

Văn bia ký được sáng tác từ thế kỷ III đến thế kỷ XV bằng cả hai thứ ngôn ngữ là văn tự Chăm cổ và Sanskrit, có mặt khắp miền duyên hải Trung Bộ. Đến nay các học giả Pháp phát hiện, công bố và dịch gần 200 minh văn trong đó 25 minh văn được Lương Ninh chuyển dịch sang tiếng Việt⁽⁶⁾.

Đây là các sáng tác vừa có giá trị sử học, vừa có giá trị văn học cao.

3. Văn học viết

Được phân làm bốn chủng loại sau:

a. *Akayet* - Sử thi:

- *Deva Mũno*: Gồm 480 câu thơ theo thể *ariya* Chăm, xuất hiện ở Champa vào thế kỷ XVI. Câu chuyện được ghi nhận là vay mượn từ Hikayat Deva Mandu của Mã Lai. Tác phẩm này đã được dịch ra tiếng Pháp bởi G. Moussay, sau đó là bản tiếng Việt của Thiên Sanh Cảnh và Inrasara⁽⁷⁾.

- *Inra Patra*: Cốt truyện Hikayat Indra Putera của Mã Lai được chuyển thành *Akayet* Chăm vào đầu thế kỷ XVII, gồm 580 câu *ariya*. G. Moussay và Inrasara đều có bài nghiên cứu về sử thi này⁽⁸⁾. Đây là sáng tác thuộc mô típ người tráng sĩ (đại diện cho phái thiện), sau khi vượt qua bao chướng ngại, bằng tài năng và đức độ của mình đã chiến thắng lực lượng đại diện cho bên ác, mang lại an bình cho xứ sở, hạnh phúc cho nhân dân.

- *Um Mitrup*: Sử thi dài 240 câu và là một sáng tác trực tiếp của người Chăm, mô tả sự xung đột giữa hoàng tử Um Mũrup và triều đình vua cha, cuộc chiến tranh tương tàn giữa người Chăm Balamôn và Hồi Giáo. Cuối cùng là cái chết của tráng sĩ này, người định mang giáo lý Islam truyền bá vào vương quốc Balamôn giáo.

- Ngoài ra người Chăm còn có hai *Akayet* bằng văn xuôi là *Inra Sri Bakan* và *Pram Dit Pram Lak* có nguồn gốc từ sử thi Ramayana của Ấn Độ.

Nhìn chung, sử thi là một trong những dòng văn học viết quan trọng của dân tộc Chăm. Dù đa số các tác phẩm được vay mượn từ ngoài nhưng người Chăm biết hoán cải chúng phù hợp với thực tế lịch sử - xã hội của mình. Qua các *Akayet* này, thể thơ *ariya* Chăm đã phát triển hoàn chỉnh và tồn tại đến ngày nay.

b. *Ariya* - Trường ca trữ tình:

Ba tác phẩm được sáng tác vào khoảng thế kỷ XVII - XVIII đã xác lập thế đứng trong văn học Chăm là: *Ariya Bini* - Cam (162 câu), *Ariya Cam* - Bini (118 câu), và *Ariya Sah Pakei* (148 câu). Đây là ba chuyện tình bi đát xảy ra vào giai đoạn lịch sử Champa buổi suy tàn trong đó xung đột tôn giáo (Bàlamôn - Hồi giáo) được xem là nguyên nhân chính dẫn đến sự đổ vỡ và cái chết (các trường ca này đã được chuyển sang tiếng Việt⁽⁹⁾). Từ thế kỷ XIX trở đi, nhiều câu chuyện tình được sáng tác thành thơ: *Ariya Muýtut*, *Ariya Kei Oy* nhưng đến thời điểm này, các thi phẩm ngắn lại và ngòi bút của thi sĩ Chăm cũng kém sắc sảo đi.

c. Thơ thế sự:

Xuất hiện vào khoảng cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX gồm những sáng tác mô tả các cuộc nổi dậy của nông dân Chăm chống lại triều đình nhà Nguyễn như:

- *Ariya Twon Phauv* (71 câu).

- *Ariya Kalin Thak Va* (80 câu).

d. Các tác phẩm về thể thái nhân tình mang tính triết lý và luân lý như:

- *Ariya Glang Anak* (116 câu)⁽¹⁰⁾.

- *Pauh Catwai* (132 câu).

Các tác phẩm du ký: *Ariya Po Parong* (208 câu) và cả các sáng tác mang tính châm biếm: *Dauh Tơy Lơy*, *Ar Bingu*...

Ngoài ba dòng sáng tác nổi tiếng trên, người Chăm còn có ba gia huấn ca: *Ariya Patau Adat Kamei* (124 câu), *Ariya Muk Thruh Palei* (115 câu), *Ariya Patau Adat Likei* (79 câu) cùng một số sáng

tác triết lý mô tả nhân sinh quan của mình: *Ariya Nau Ikak* (26 câu), *Jadar* (120 câu)...

Phần lớn các tác phẩm trên đã được Inrasara sưu tầm và chuyển dịch sang tiếng Việt.⁽¹¹⁾

II. Nhận định sơ bộ

Từ những gì đề cập ở trên, xin đưa ra mấy nhận định sơ bộ và đặt ra một số vấn đề sau:

1. Về sưu tầm và công bố tư liệu

a. Văn học thành văn

Các cố gắng bước đầu của G. Moussay và Thiên Sanh Cảnh trong việc sưu tầm, dịch thuật các thi phẩm như: *Akayet Deva Mitno*, *Ariya Glang Anak*... là những thành tựu đáng trân trọng. Chính các công bố quan trọng này đã là một gợi ý cho Inrasara tiếp bước với *Ariya Cam - Bini*, *Ariya Bini - Cam*, *Ariya Sah Pakei*... Các tác phẩm viết bằng *akhar thrah* được in nguyên văn, dịch và chú thích, đã cho người đọc một cái nhìn nghiêm túc hơn về nền văn học cổ điển Chăm.

Bên cạnh văn bi ký, đây là bộ phận văn học rất khó, bởi nó đụng chạm đến vấn đề ngữ học và văn bản học. Có lẽ vì chưa quan tâm đến vấn đề này mà khi xuất bản tác phẩm *Truyện thơ Chăm*, Tùng Lâm và Quảng Đại Cường đã phạm nhiều sai sót khá nghiêm trọng⁽¹²⁾. Theo G. Moussay và Inrasara thì hai dịch giả này không được đọc (hay không đọc được?) văn bản nên đã đưa ra bản dịch đó⁽¹³⁾. Rất tiếc, bản dịch này được Đặng Nghiêm Vạn cho in lại trong *Tuyển tập*, nguyên văn nhưng thay tên người kể!⁽¹⁴⁾

- *Truyện Hoàng tử Um Rúp và cô con gái chăn dê*, ghi Thiết Ngữ kể.

- *Ariya Chăms* - *Bini* ghi Pikixuh kể,... với các chú thích chưa chính xác như: “Aria: một điệu kể chuyện thơ của dân tộc Chăm, giống điệu kể chuyện thơ Lục Vân Tiên ở Nam Bộ” (III, tr.557). Thật ra người Chăm không kể thơ bao giờ, họ chỉ ngâm (*hari*) hay đọc (*pwac*) thơ. Và *ariya* có nghĩa là: thơ, thể thơ, bài thơ, trường ca, câu thơ... tùy theo văn cảnh mà dịch.

b. Văn học dân gian:

Cổ lễ truyện cổ là thể loại được chú ý sưu tầm nhiều nhất và được in dưới nhiều dạng thức khác nhau. Nhưng hơn một nửa ấn phẩm này là những câu chuyện được sao đi chép lại, thiếu cả xuất xứ và thậm chí có những chú thích không chính xác.⁽¹⁴⁾ Ví dụ trong *Tuyển tập truyện cổ tích các dân tộc ở Việt Nam* (KHXH, Tp HCM 1987, tr.59) ghi: “Truyện này (Cucai - Marut) được kể theo một truyện dài bằng thơ trên 2000 câu của đồng bào Chăm”. Người Chăm không có truyện nào như thế cả, truyện dài nhất được biết là *Akayet Inra Patra* gồm 582 câu *ariya*.⁽¹⁵⁾

Riêng tục ngữ - ca dao, các câu được dẫn liệu trong *Từ điển G. Moussay, Văn hoá Chăm, Văn học Chăm I* (phần văn tuyển) đã là một nguồn tư liệu đáng quý. Bên cạnh đó, *Tục ngữ - câu đố Chăm*⁽¹⁶⁾ là ấn phẩm đầu tiên giới thiệu có tính chuyên biệt về chủng loại folklore này. Nhưng tiếc thay, tài liệu trình bày quá sơ sài đã không cho chúng ta một khái niệm đúng đắn về tục ngữ - ca dao Chăm. 181 câu (quá ít) trong đó nhiều câu trùng lặp:

- Câu 27 - 107, 74 - 137, 65 - 145...

Nhiều câu không phải là tục ngữ:

- 57, 63, 68, 70, 72, 76, 83, 86, 94, 98, 106, 110...

Lầm khi một câu ca dao được chẻ ra và cho là tục ngữ, nhận lầm tục ngữ với thành ngữ... Đó là chưa nói đến các khuyết điểm trầm trọng về chuyên môn: dịch sai từ, hiểu sai ý, lỗi chính tả thì vô số và nhất là lỗi phiên âm không theo một hệ thống, quy tắc nào cả.

2. Về nghiên cứu - phê bình

Bởi văn bản đưa ra là văn bản sai mà thao tác đầu tiên của nhà nghiên cứu là đánh giá văn bản thì chưa được xúc tiến, bên cạnh việc thiếu thông tin khoa học (chẳng hạn, năm 1991, G. Moussay đã đánh giá *Truyện thơ Chăm*, một năm sau, Đặng Nghiêm Vạn cho in lại và năm 1993, Trương Sĩ Hùng viết bài nghiên cứu về văn học Chăm chỉ dựa trên ấn phẩm này) nên sự sai lạc về nghiên cứu là điều không thể tránh. Đó là sai lầm chính của Đinh Hy trong *Bản sắc văn hoá và vấn đề xây dựng văn hoá vùng dân tộc Chăm ở Thuận Hải* và nhất là Trương Sĩ Hùng trong *Truyện thơ dân gian Chăm*⁽¹⁷⁾.

Đây là mảnh đất chưa được khai phá nhiều và nền văn học dân tộc thiểu số này chưa được nhận biết đầy đủ trong các lớp độc giả, cho nên, một sai lệch dù nhỏ cũng dễ gây ra sự ngộ nhận lớn. Do đó các nhà nghiên cứu nên có sự cẩn trọng trong công việc, cố gắng truy tìm các văn bản chính xác chứ không vội vã đưa ra các giải thích mang tính xã hội chỉ dựa trên vài tài liệu chưa được kiểm chứng, thẩm định.

3. Các vấn đề đặt ra

Như vậy, trong suốt 16 thế kỷ sinh thành và tồn tại từ thế kỷ thứ II đến cuối thế kỷ thứ XVIII, vương quốc Champa đã để lại một di sản văn học khá phong phú, gồm nhiều thể loại. Nhưng công tác sưu tầm, nghiên cứu trong hơn một thế kỷ qua chưa tương xứng với tầm vóc của nó.

a. Công tác tư liệu

Vì điều kiện khách quan lịch sử, có thể nói hơn một thế kỷ nay, Pháp gần như là nước độc quyền thu thập tư liệu (cả bị ký lẫn bản chép tay) Chăm. Và thành quả của họ là ba cuốn danh mục sách quý giá:

P.B.Lafont, Po Dharma, Nara Vija, *Catalogue des manuscrits Cam des bibliothèques Françaises*, BEFEO, CXIV, Paris, 1997.

Po Dharma, *Complément au Catalogue des manuscrits...* BEFEO, CXXXIII, Paris, 1981.

CHCPI, *Inventaire des Archives du Panduranga du fonds de la Société Asiatique*, Paris, 1984.

Đó là chưa kể 3000 văn bản khác chưa được đọc và phân loại đang nằm trong kho lưu trữ ở Pháp (theo Po Dharma). Trong khi đó, ở trong nước, dù thuận lợi hơn, công tác này vẫn chưa được tiến hành tập trung và đầy đủ. *Văn học Chăm - Khái luận, văn tuyển* ra đời với thư mục gồm hơn 100 bản được Inrasara đưa ra ở phần *Phụ lục* có thể chỉ là một phần nhỏ trong kho tàng to lớn kia.

Do đó, công việc trước mắt của nhà nghiên cứu không phải viết về văn học Chăm chung chung nữa mà là tiếp thu tất cả các thành tựu cũ và tập trung sưu tầm các văn bản mới đang nằm rải rác trong các plây Chăm. Vì địa bàn cư trú của người Chăm trải rộng và tất cả văn bản đều được chép tay nên người làm công tác sưu tầm cần tiến hành đồng thời ở nhiều khu vực, tập hợp nhiều văn bản để có thể đảm bảo các tiêu chuẩn về công bố tác phẩm cổ. Sau đó, việc đọc và phân loại để rút ra các văn bản thuộc phạm trù văn học là một thao tác khác không kém phần quan trọng.

b. Về nghiên cứu:

Bởi công tác sưu tầm chưa được triển khai mạnh nên việc khảo đính (là thao tác quan trọng) hầu như chưa được chú ý. Trong các công trình của mình, Thiên Sanh cảnh, G. Moussay hay Inrasara chỉ dừng lại ở việc chú thích các từ khó, từ cổ. Riêng Inrasara có sơ bộ đối chiếu dị bản.

Vì thế, các thành tựu về mặt nghiên cứu vẫn còn có những lỗ hổng lớn. Bên cạnh một số bài viết có tính chất chuyên sâu của G. Moussay và Inrasara, một công trình mang tính chất tổng hợp là *Văn học Chăm - Khái luận* của Inrasara ra đời, phần nào đáp ứng được nhu cầu tìm hiểu về nền văn học này. Nhưng nó chỉ là một phác họa có tính cách giới thiệu tổng quát trong lúc văn học Chăm đang cần sự nghiên cứu rộng và sâu hơn.

Đó là những hạn chế vừa mang tính khách quan, vừa mang tính chủ quan. Khách quan bởi đây là một lãnh vực vô cùng khó khăn: sách vở Chăm đã bị mất mát nhiều qua biến động của thời cuộc, số còn lại thì đang nằm rải rác trong các plây Chăm. Bên cạnh đó, việc chép tay dẫn đến tình trạng tam sao thất bản; sự chưa ổn định của *akhar thrah* khiến mỗi người chép mỗi khác, hiểu mỗi khác, một dung lượng lớn từ cổ trong tác phẩm được sáng tác từ ba, bốn thế kỷ nay... đã gây không ít trở ngại cho nghiên cứu. Chủ quan bởi chúng ta chưa có sự đầu tư đúng mức, lực lượng nghiên cứu lại quá mỏng và có thể nói là hầu như không có người.

Tóm lại, dân tộc Chăm đã để lại những di sản văn hóa vô cùng quý giá. Ngoài một nền kiến trúc và điêu khắc phong phú, đặc sắc, nền văn học Chăm như là một mảnh của nền văn hóa - văn minh của dân tộc này, nếu khai thác đúng mức, sẽ có những đóng góp không nhỏ vào nền văn hóa phức hợp đa dân tộc của Việt Nam ngày nay.

- Tham luận tại *Hội thảo Văn hoá - nghệ thuật Chăm*. Đại học KHXH và NV, Thành phố HCM, tháng 11 - 1995

- Tạp chí *Văn hóa - Nghệ thuật*, Số 12 - 1998

Chú thích:

- (1) Mus, P. Indochine, P. B. Lafont dẫn lại trong *Proceedings of the seminar on Champa*, Rancho Cordova, CA. 1994, p.13.
- (2) * Landes, A. *Contes Tjames*, Exc. Et Rec. XIII, Paris, 1887.
 * Aymonier, E. *Légendes historiques des Chames*, Exc. Et Rec No 32, 1890.
 * Durand, E. *Le conte de cendrillon*, BEFEO, XII, 1912.
 * Mus, P. *Deux legends Chames*, BEFEO, XXX, 1931.
 * Phạm Xuân Thông, Thiên Sanh Cảnh..., *Truyện cổ Chăm*, Nxb. VHDT, H., 1978.
 * Lê Văn Hào, *Tìm hiểu sự giao lưu văn hoá Việt - Chăm*, Tạp chí Dân tộc học, số 1, 1979.
 * Phan Đăng Nhật, *Sự gần bó Việt - Chăm qua một số truyện cổ dân gian*, Tạp chí Văn hoá dân gian, số 3 (47) - 1994.
- (3) * Lưu Văn Đảo, *Tục ngữ - Câu đố Chăm*, Nxb. VHDT, H., 1993.
 * Inrasara, *Tục ngữ - Thành ngữ - Câu đố Chăm*, Nxb. VHDT, H., 1995.
- (4) (4)* Inrasara, *Ca dao, tiếng hát trữ tình của dân tộc Chăm*, Tạp chí Văn học số 9, 1994.
 * Inrasara, *Tục ngữ ca dao Chăm, Kỷ yếu kinh tế - văn hoá Chăm*, Viện đào tạo mở rộng Thành phố HCM, 1992.
 * Inrasara, *Tục ngữ- Panwoc yav Chăm*, Tạp chí Văn hoá dân gian, số 3.1995...
- (5) Inrasara, *Văn học Chăm II*, Nxb. VHDT, H., 1996...
- (6) Trong *Tuyển tập văn học các dân tộc ít người ở Việt Nam*, Q.I, Nxb. KHXH, H., 1992.
- (7) * G. Moussay, *Akayet Deva Muno*, Disertasi EPHE, IX, Section, Sorbonne, Paris, 1975.
 * Thiên Sanh Cảnh, *Truyện Deva Muno*, Nội san *Panrang*, 1972.

- (8) * G. Moussay, *Akayet Inra Patra: Version Cam de l' Hikayat Malais Indra Putera*, Le monde Indochinois et la Péninsule Malaise, Kuala Lumpur, 1990.
* Inrasara, *Văn học Chăm I*, Nxb. VHDT, H., 1994, tr. 114-127.
- (9) Inrasara, sđd, tr. 296-361.
- (10) Thiên Sinh Cảnh, *Ariya Glang Anak*, Nội san *Panrang*, 1972.
- (11) Thời gian gần đây, Koleksi Manuscrip Melayu Campa thực hiện được 3 công trình giá trị về tác phẩm cổ Chăm bao gồm phần dẫn luận, nguyên tác chữ Chăm truyền thống, chuyển tự Latinh và Index:
- *Akayet Inra Patra*, Po Dharma, G. Moussay, A. Karim, P.N.M. et EFEQ, Kuala Lumpur, 1997.
 - *Akayet Dowa Mano*, Po Dharma, G. Moussay, A. Karim, P.N.M. et EFEQ, Kuala Lumpur, 1998.
 - *Nai Mai Mãng Măkah* - EFEQ, Malaysia, Kuala Lumpur, 2000.
- (12) Tùng Lâm, Quảng Đại Cường, *Truyện thơ Chăm*, Nxb. Văn hóa, H., 1982.
- (13) G. Moussay, *Um Mrup dans la littérature Cam, Le Campa et Le Monde Malais*, Paris, 1991, p.95-107.
- (14) Năm 2000, Nxb. VHDT, H., cho in cuốn *Truyện cổ dân gian Chăm* do Trương Hiến Mai, Nguyễn Thị Bạch Cúc, Sử Văn Ngọc và Trương Tố dịch, biên soạn, tuyển chọn. Sách tập hợp được 58 truyện nhưng đa phần đều tuyển lại từ ấn phẩm có trước đó, bên cạnh không ghi xuất xứ rõ ràng gây nhiều khó khăn cho giới nghiên cứu.
- (15) *Tuyển tập văn học...*, Q.III, Nxb. KHXH, H.1992, tr.496-578.
- (16) Lưu Văn Đảo, *Tục ngữ - câu đố Chăm*, Nxb. VHDT, H., 1993.
Lưu ý: các sai lầm này đều có nguyên nhân từ Nxb, bởi đây chỉ là *bản nháp* của Lưu Văn Đảo, được đưa cho một người không chuyên biên tập, khi in lại không thông qua tác giả. Giám đốc Nxb (cũ) đã công nhận khuyết điểm này với tôi (Inrasara).
- (17) * Đinh Hy, *Từ điển lên ngàn*, Sở VHTT Thuận Hải, 1990, tr.68-87.
* Tạp chí Đông Nam Á, số đặc biệt về Chăm: 1993, tr.52-58.

XUNG QUANH VIỆC CÔNG BỐ AKAYET DEVA MUNO, ĐẶT LẠI VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU VĂN HỌC CỔ CHAMPA

I. Khái quát

1. Đặt vấn đề

Có thể ví văn học Việt Nam như thân cây có năm rễ. Rễ chồi đâm sâu vào lòng đất, bao gồm toàn bộ sáng tác dân gian của tất cả các dân tộc. Bốn rễ phụ bò ra bốn hướng rút tủa tinh chất từ những vùng đất lạ: nhánh vươn ra phía Bắc nhận ảnh hưởng của văn học Trung Quốc (văn chương bác học của người Việt từ đầu thế kỷ XX trở về trước), nhánh vói qua phía Tây hút dưỡng chất từ văn học phương Tây (một bộ phận lớn của văn chương Việt Nam tiền chiến), nhánh bò lan vào nhiều khu đất màu mỡ của sáng tác thành văn của các dân tộc, các nhánh còn lại đâm xuống phương Nam nhận nhựa sống từ văn học Mã Lai và Ấn Độ xa xôi (mà văn chương cổ điển Champa là đại diện).

Có thể ví cây văn học Việt Nam hôm qua được cắm trên nền đất phì nhiêu mà nếu chịu cày xới và chăm bón thì nó cũng sẽ cho hoa quả ngọt ngào không thua kém một nền văn học đất nước nào bất kỳ. Nhưng theo chỗ chúng tôi hiểu, đến ngày nay, vẫn còn vài mảnh đất chưa được làm tươi xốp nên vẫn còn nhánh rễ còi cọc và đang có nguy cơ bị thui chột trong lòng đất đen.

Chúng ta đều biết công việc sưu tầm, giới thiệu văn học ở quá khứ của các dân tộc anh em trong cộng đồng nhân dân Việt Nam đã được tiến hành khá rộng khắp sau thời kỳ chiến tranh. Mặc dù vậy, cũng cần lưu ý thêm rằng còn một vài bộ phận chưa được nghiên cứu sâu và đầy đủ, đúng với tầm vóc của nó.

Văn học cổ điển Champa nói chung và các *akayet* Chăm nói riêng, nằm trong trường hợp nói trên.

Trong lúc, với xu hướng phát triển và hội nhập vào cộng đồng quốc gia khu vực, tộc Chăm và văn hóa - văn minh Champa cần phải được nghiên cứu và nhận biết hơn bao giờ hết. “Bởi văn hóa Chăm, dù là nối tiếp hay vượt lên văn hóa Sa Huỳnh nảy nở ở đây trước đó, là một cống hiến xuất sắc vào kho tàng văn hóa Việt Nam xưa và nay (...) và người Chăm là một gạch nối liền nước ta và Đông Nam Á hải đảo, mà quan hệ về nhiều mặt giữa đôi bên ngày càng trở nên mật thiết”⁽¹⁾.

2. Về từ *akayet*

Akayet được Aymonier dịch là commencement (sự bắt đầu)⁽²⁾ và Moussay dịch là “tác phẩm bằng thơ” (oeuvre poétique)⁽³⁾. Sau này ông đã dịch lại là sử thi, như ông đã gọi Deva Muno là một épopée (L'épopée Deva Mano)⁽⁴⁾.

Sở dĩ Aymonier đã nhầm lẫn như thế vì ở các thi phẩm này đều “bắt đầu” bằng từ *akayet*. Còn lỗi dịch của Moussay vào năm 1971 thì không được tinh xác lắm. Vì một *ariya* hay *damnuty* Chăm cũng là một “tác phẩm bằng thơ”.

Như vậy, dịch *akayet* là épopée (sử thi, anh hùng ca, tráng ca) thì ổn hơn cả. Bởi vì các *akayet* Chăm đều là những truyện thơ dài, ngợi ca “những anh hùng - tráng sĩ tiêu biểu cho sức mạnh thể chất và tinh thần, có ý chí và trí thông minh, lòng dũng cảm của cộng đồng (...) được miêu tả trong vẻ đẹp kỳ diệu khác thường”⁽⁵⁾. Ngoài ra, từ *akayet* Chăm cũng có nguồn gốc với từ *hikayat* của Mã Lai hay Indonesia.

Trong các sáng tác bằng văn vần, ngoài ca dao (*panwot padit*), đồng dao (*kadha rinaih adauh*)... người Chăm còn có ba thể loại

khác là:

- *Ariya*: gồm các trường ca trữ tình như: Ariya Cam-Bini, Ariya Sah Pakei... gia huấn ca: Ariya Patau Adat, Ariya Muk Thruh Palei... thơ thể sự: Ariya Glang Anak. Hatai Paran...

- *Damnuy*: gồm các giai thoại về Vua (*po*), Hoàng tử (*cei*), Hoàng hậu (*bia*) được chuyển thành thơ.

- *Akayet*⁽⁶⁾

Ở đây chúng tôi dịch *akayet* là *tráng ca* để phân biệt với sử thi thuộc truyền thống văn học Ấn Độ hay anh hùng ca thuộc Hy Lạp từng quen dùng.*

3. *Akayet Chăm*

Theo G.Moussay⁽⁷⁾, người Chăm có năm *akayet*, trong đó có ba bằng văn vần và hai bằng văn xuôi là:

- *Akayet Deva Muro*, dài từ 450 - 480 câu lục bát Chăm.

- *Akayet Inra Patra*, dài độ 580 - 650 câu

- *Akayet Um Mưrup*, dài từ 230 - 248 câu

Akayet Inra Sri Bikan

- *Akayet Pram MaDit Pram MaLak*

Nhưng hiện nay, người Chăm ở Việt Nam chỉ coi Pram MaDit Pram MaLak như một truyện cổ (*dalikal*), còn Sri Bikan thì không người nào biết đến nó cả. Thời gian gần đây, chúng tôi còn tìm thấy một *akayet* khác (không có tên) dài 150 câu, kể về ba giai đoạn lịch sử quan trọng của vương quốc Champa: Triều đại Po Klaung Girai, Po Bin Swor và Po Rome. Có thể coi đây là một lịch sử (huyền sử) được diễn ca thì đúng hơn.

Xét về nguồn gốc, hai *akayet* Chăm có xuất xứ từ Mã Lai là *Akayet Deva Murno* và *Akayet Inra Patra* và một *akayet* được vay mượn từ sử thi Ramayana của Ấn Độ: *Pram MaDit Pram MaLak*. Duy chỉ có *Akayet Um Mưrup* là tác phẩm phản ánh các nét đặc sắc, thuần Chăm, và câu chuyện cũng xảy ra ngay trong vương quốc Champa.

II. *Akayet Deva Murno*

1. *Akayet Deva Murno* trong văn học Chăm

Trong văn học cổ điển Champa nói chung và thể loại *akayet* nói riêng, *Akayet Deva Murno* rất nổi tiếng và được phổ biến rộng rãi nhất. Nếu Ariya Cam - Bini gây hứng thú cho phần lớn lứa tuổi thanh niên Chăm, hay nếu Ariya Glang Anak chỉ được thưởng thức bởi thành phần trí thức ưu thời mẫn thế, thì *Deva Murno* lại lôi cuốn mọi lứa tuổi, mọi tầng lớp thuộc nhiều thế hệ quần chúng Chăm. Người Chăm kể *Deva Murno*, say *Deva Murno*, ngâm *Deva Murno* và chép chuyển tay nhau tác phẩm lớn này. Được biết rằng, từ thập kỷ 50 của thế kỷ này trở về trước, thi phẩm được chép thuê với giá một xe trâu thóc (800kg). Thợ chép sách đã phải gò từng nét chữ của cổ nhân, nên dù đã xuất hiện từ ba thế kỷ nay, ở *akayet* này, độ sai lệch giữa các dị bản rất là ít.

Bên cạnh đó, *Akayet Deva Murno* còn đóng vai trò quan trọng trong nền văn học Chăm. Dù độ dài của nó có ngắn hơn *Akayet Inra Patra*, nhưng có lẽ đây là thi phẩm bằng *akhar thrah* (chữ viết Chăm thông dụng) đầu tiên được sáng tác. Ngoài một cốt truyện khá hấp dẫn, sự gia công đúng mức về mặt văn chương đã định hình thể *ariya* cổ điển Chăm, dù dung lượng từ cổ của sử thi không nhỏ, người Chăm ở thế hệ hôm nay vẫn chưa thôi đến với *Deva Murno*.

2. Lịch sử nghiên cứu Akayet Deva Mưno

(A) Có lẽ bản in Akayet Deva Mưno đầu tiên là bản xuất hiện vào năm 1971 do G. Moussay và một nhóm nghiên cứu người Chăm thuộc Trung tâm văn hóa Chăm - Phan Rang công bố, với tên gọi *Rwoth Dwah*.

Sau đó, bản này được in lại (có sửa đổi ở vài điểm) trong *Khảo lục nguyên cáo Chăm* số 1 năm 1974 cũng của Trung tâm trên. Dù ấn bản không có phần chú thích nghĩa, đối chiếu dị bản, nhưng có lẽ đây là một cổ thi Chăm bằng *akhar thrach* được in toàn văn với chữ viết rõ ràng và khá chuẩn xác.

(B) Sau đó, một bản chép tay khác một Thiên Sanh Cảnh đưa ra trong Nội san *Panrang* từ số 3 đến số 6, năm 1972 - 73 ở Phan Rang (in, dịch và chú thích).

(C) Năm 1975, luận văn tiến sĩ của G. Moussay về Deva Mưno tại Trường đại học Sorbonne, là công trình nghiên cứu khoa học đầu tiên về sử thi này. Có một điều đáng ghi nhận là nhà nghiên cứu người Pháp này đã xác định nguồn gốc Mã Lai của thi phẩm Chăm.

(D) Năm 1982. Nhà xuất bản Văn hóa, H. đưa ra một bản dịch tiếng Việt của tráng ca với tên là "Hòa Nô" trong cuốn *Truyện thơ Chăm*, in chung với sáu truyện thơ khác do Tùng Lâm và Quảng Đại Cường dịch. Có thể nói đó là một tổng hợp lớn đầu tiên về sáng tác thành văn Chăm. Đáng tiếc là bản dịch đã không có phần đối chiếu với nguyên tác, và người dịch cũng không cho biết là họ đã dựa vào bản chép tay nào được sưu tầm. Có lẽ bởi thế chẳng mà các bản dịch này đã có sự sai lệch quá lớn với bản văn của thi phẩm Chăm được tìm thấy, đến nỗi người Chăm khi đọc tác phẩm đã tự hỏi: đây là dịch phẩm hay chỉ là một tác phẩm phỏng tác

truyện thơ Chăm? Hoặc thậm chí là một sáng tác của một dân tộc nào khác?

Tuy thế, mười năm sau, “bản dịch” này lại được Đặng Nghiêm Vạn cho in lại trong *Tuyển tập văn học các dân tộc ít người ở Việt Nam, quyển III, về văn học Chăm*, Nxb. KHXH, H., 1992.

(E) Đến năm 1989, một công trình nghiên cứu về Akayet Deva Murno viết bằng hai thứ tiếng Pháp và Mã Lai được in ở Kuala Lumpur. Tác phẩm gồm 5 phần chính. Moussay giới thiệu và tóm tắt thi phẩm (40 trang). Po Dharma phụ trách phần đối chiếu từ Chăm - Mã Lai tương ứng, liệt kê và đánh giá bản chép tay sớ tằm được (15 bản) và cuối cùng là phần chuyển tự (translitération) sang chữ cái Latinh toàn văn Akayet Deva Murno. Đây là việc làm công phu và đáng trân trọng. Tiếc rằng, có lẽ vì chưa nắm biết hết bí quyết đọc các văn bản cổ Chăm chăng mà ở phần chuyển tự là phần quan trọng nhất, người làm công tác sao chép đã phạm nhiều lỗi lầm khá nghiêm trọng.

(F) Và cuối cùng, năm 1994, Inrasara có một bài viết mới về Akayet Deva Murno trong cuốn *Văn học Chăm, Khái luận - Văn tuyển T.1* (chương III) và bản dịch toàn văn ra tiếng Việt, có ghi chú và đối chiếu dị bản ở tập II (tr. 7 -77).

Như vậy, Akayet Deva Murno đã được giới nghiên cứu trong và ngoài nước dành cho một sự quan tâm hàng đầu, thật xứng đáng với vị trí của nó trong lịch sử văn học viết Chăm.

Chúng ta có thể làm bản tổng kết sơ bộ về quá trình công bố Akayet Deva Murno:

- 2 bản in toàn văn bằng *akhar thrak* (của Moussay và Thiên Sanh Cảnh)

- 3 bản dịch tiếng Việt (của Thiên Sanh Cảnh, Quảng Đại Cường, Inrasara)
- 1 bản dịch tiếng Pháp (của Moussay)
- 2 bản tóm tắt cốt truyện (của Moussay, Inrasara)
- 2 bài nghiên cứu (của Moussay, Inrasara)
- 2 cuốn chuyên luận (luận án ở Sorbonne và bản in ở Kuala Lumpur)

Từ những thành tựu về công bố, nghiên cứu và dịch thuật trên, các nét chính về Akayet Deva Muno cần được ghi nhận là:

- Sử thi vay mượn cốt truyện Hikayat Deva Mandu của Mã Lai (theo Moussay).
- Được chuyển thể thành thơ và phổ biến trong quần chúng Chăm vào cuối thế kỷ XVI đầu thế kỷ XVII.
- Akayet Deva Muno gồm 450 - 480 câu *ariya* cổ điển Chăm.
- Tác phẩm này kể về cuộc chiến đấu gian khổ nhưng anh dũng của Deva Muno với sự hỗ trợ của Ungkar Deva (đại diện phía thiện) chống lại Deva Samulaik và lực lượng Rak hung hãn (đại diện phe ác), cứu công chúa Ratna đưa về quê hương, đồng thời mang lại hòa bình và an lạc cho mọi xứ sở trần gian.

Tóm lại, sự quan tâm đối với một tác phẩm lớn như Akayet Deva Muno như thế là một điều đáng mừng. Nhưng không phải vì vậy mà không còn gì phải thảo luận về tính cần trọng của sự quan tâm. Hay nói khác đi, chất lượng khoa học của các công trình kia không cần phải xét lại. Bởi vì, việc đánh giá tư liệu, nhất là tư liệu văn học cổ quý hiếm và bị thất lạc nhiều như văn học Chăm là một điều cần thiết, cả hôm nay và sau này.

III. Về bản chuyển tự Akayet Deva Murno của Po Dharma

1. Bản chuyển tự toàn văn Deva Murno từ trang 77 đến trang 102 trong (E) ghi nhận sử thi có 468 câu. Nếu so sánh với bản (A) (472 câu) thì độ sai lệch không đáng kể, dù đôi lúc có chỗ chép thiếu như: thiếu 2 câu sau câu 129, thiếu 1 câu sau câu 178...

Ví dụ: Thiếu 1 câu giữa câu 329 - 330

329... Ngap ahar daa payak nhu buh jru di ahar

Deva Murno oh bidha tapak tian

Adei saai bbóng ahar nhjor jru saktaba

330 Jru mưk mưbuk tablơk dunya...

Chép như bản (A) mới hợp vần và đúng mạch văn.

Hoặc lắm khi có đoạn chép thừa và lộn xộn: từ câu 365 đến 369, ba câu cuối của thi phẩm... Nhưng đó là những sơ suất không đáng kể (có thể lầm lẫn từ người chép đã dẫn tới lỗi lầm của nhà nghiên cứu). Và chúng ta có thể xem nó như một dị bản cần thiết cho việc đối chiếu, so sánh.

2. Nhưng ở đây, một câu hỏi cần được nêu lên là tại sao có quá nhiều câu thơ mà trật tự vẫn được xếp một cách khá tùy tiện? Xưa, người Chăm không có thói quen xuống dòng khi chép một văn bản. Họ chép một mạch từ đầu tới cuối. Một câu *ariya* chỉ được phân biệt bằng một dấu “)” (*kain sa*) sau câu sáu và sau chữ thứ tư câu tám (chữ hiệp vần với vần cuối câu sáu) và cuối cùng là dấu “))” (*kain dwa*) sau câu tám. Chúng ta thử đọc qua hai câu *ariya* được tác giả ghi:

... *nugar*

21. Dom nan alak ni sa bina

- *Bican* hu anuk pãr nugar patau ni nơr nau ala

... *thơh kadha*

Kalang binai lang lac oh kan

Kaywa ka twon patri *Ratna* Cahya Sri Biyong.

Theo vận luật thơ *ariya* Cham thì hai từ *bican* và *kaywa* phải nằm ở cuối câu sáu mới hợp lẽ. Ở đây, không thể viện tới việc sao y chánh bản (nếu thật sự bản gốc viết như thế - nhưng không có bất kỳ bản gốc Chăm nào chép như vậy cả) để bỏ qua các lỗi sơ đẳng ấy.

3. Cả các nhầm lẫn khá nhiều về lỗi chính tả cũng có thể đặt ra yêu cầu như thế. Vì nếu bản gốc có sai, người làm công tác biên tập cũng nên gia công sửa chữa, hay ít ra cũng nên có những ghi chú cần thiết. Nghĩa của từ Chăm cổ đã khó, nếu viết sai chính tả, nhất là viết sai âm tiết tiền trọng âm hay phụ âm cuối, thì người đọc chẳng biết đường nào mà lẫn.

Ví dụ: *gaun* (lệnh) viết là *gaul* (bông gòn); *bal* (thủ đô) viết thành *bar* (màu); *păn* (năm, cai quản) viết là *pãr* (bay), *pakhin*, *habier*, *pabhar*...

4. Từ đa âm tiết thì bị chẻ vụn ra:

Dalikal (chuyện cổ) viết thành *du ni kal*; *sibar* (thế nào) viết ra *si bar*, *kapaklima* (tướng lĩnh) viết là *ka pak lima*; *muligai* (ngai, cung) viết thành *limut gilai* (năm chiếc ghe)...!!!

5. Trong khi đó các hình vị độc lập lại được viết dính với nhau:

Mung biak (mới thật) viết là *munngbiak*, *ba mutrai* (mang tới) viết là *bamutrai*, *akayet ba limah* (trắng ca được dâng) lại bị tách - nối thành: *akayetbali mah* !..

Tiếng Chăm vốn là thứ ngôn ngữ đa âm tiết, và trong các bản văn bằng chữ *akhar thrah*, giữa các âm tiết hay các hình vị độc lập không được những người chép văn bản xưa dành cho khoảng cách cần thiết. Nhưng bốn phần của nhà nghiên cứu là phải “tách bạch” chúng trong việc làm của mình, nhất là khi thể hiện qua chữ Latinh.

6. Bên cạnh đó, có lẽ vì chưa đọc kỹ văn bản chép tay Chăm, nên ở nhiều trường hợp, người làm công tác chuyển tự đã phạm nhiều lỗi lầm không đáng có, khiến các câu thơ trở thành tối nghĩa. Ở tự dạng *akhar thrah*, có năm cặp sau đây thường được người Chăm viết giống nhau, và chỉ từ năm 1960 trở đi - qua một bước cải cách của nhà nghiên cứu quá cố Lưu Quý Tân - họ mới có sự phân định rạch ròi giữa chúng: *g - l*, *pp - d*, *p - s*, *kh - nh*, *i - y - nh*.

Tuy thế họ vẫn có thể giải quyết được tình trạng “lưỡng khả” này bằng câu thành ngữ: “*Jai di ‘gak’ pwoe ‘lak’*, *Jak di ‘lak’ pwoe ‘gak’*.” (Bí ở chữ “g” thì đọc sang chữ “l”, bí ở chữ “l” thì đọc sang chữ “g”)

Nghĩa là, khi đọc chữ “g” mà câu văn tối nghĩa thì hãy đọc sang chữ “l” và ngược lại. Ở bốn cặp kia cũng thế. Vậy mà, hầu như Po Dharma đã không chú ý gì tới “nguyên tắc” tối thiểu đó. Vì sao?

Ví dụ:⁽⁸⁾

Câu	Viết sai	Viết đúng là	Nghĩa
139	kalait	<i>ka (ha) gait</i>	cho cái gì
60	jalwơr	<i>jagwơr</i>	con trỉ
44	sulai rabi	<i>sugai rabi</i>	cái chùy
151	gaung patri	<i>laung patri</i>	thử công chúa
439	lah pavah	<i>gah pavah</i>	xó xỉnh
179	do bia	<i>po bia</i>	hoàng hậu
188	punau	<i>sunau</i>	bùa

Câu	Viết sai	Viết đúng là	Nghĩa
68	tadong blung	<i>tapong blung</i>	nâng đèn lồng
418	apur	<i>asur</i>	thú vật
225	rauk mưpah	<i>rauk mưsuh</i>	đón đánh
63	coh di tapa	<i>coh di tada</i>	vỗ bờ
135	ka swak	<i>kupwak</i>	nắm
36	tayot	<i>tajot</i>	động
333	ka gham	<i>kayam</i>	để tang
237	alyan	<i>akhan</i>	kể...

7. Ngoài ra có lắm chỗ chép bất nhất, ví dụ: *On tabwon* khi thì chép là *on tabwol*, *nưmưs sukal* khi thì viết là *nưmưs sukan*, *po bia* viết khi dính khi không, *praittarabi* cũng thế...

Đó là chúng tôi chưa nói đến những sai sót về kỹ thuật nằm rải rác khắp mọi trang sách.

Với gần 300 lỗi lớn nhỏ trong 25 trang sách thì quả là một việc làm tắc trách, thật không tương xứng với tầm vóc của tác phẩm cũng như ý định ban đầu của các tác giả của nó. Quả thật, chúng tôi không thể hình dung được thế hệ đi sau có thể đọc và hiểu nó như thế nào nữa.

Riêng về vấn đề chuyển tự từ *akhar thrah* sang chữ Latinh, chúng tôi có thêm mấy đề nghị:

- Nên bỏ bớt từ “*ni*” không nghĩa trong câu thơ, nhất là khi nó được đặt xen kẽ giữa từ đa âm tiết: “*Ni*” chỉ là tiếng đệm, có giá trị trong việc ngâm (*hari*) hay đọc (*pwac*), còn trong văn bản thì nó trở thành thừa. Ví dụ: Các tên riêng: *Songgi*, *Intan*, *Chahya*... thì không nên viết như bản (E) là *song ni gi*, *in ni tan*, *chah ni ya*... vì như thế thì thật luộm thuộm và tối nghĩa.

- Viết hoa tất cả các danh từ riêng (nhập gia tùy tục mà) như Moussay đã làm thế trong *Phần tóm tắt cốt truyện* ở cùng tác phẩm.

- Minh định lỗi chính tả (theo ba cuốn từ điển đã xuất bản) khi xét thấy chắc chắn, và nếu cần thì có chú thích.

- Cần phân đoạn các trường ca để tiện việc theo dõi câu chuyện.

IV. Về Bản dịch Hòa Nô của Tùng Lâm và Quảng Đại Cường

Hòa Nô là một trong bảy bản dịch được giới thiệu trong *Truyện thơ Chăm* do Nhà xuất bản Văn hóa, H., in năm 1982. Dịch giả gồm một người Kinh và một người Chăm (Quảng Đại Cường). Tác phẩm được Đinh Hy sử dụng làm tư liệu tham khảo để viết bài *Bản sắc văn hóa và vấn đề xây dựng văn hóa vùng dân tộc Chăm ở Thuận Hải*⁽⁹⁾ và Trương Sĩ Hùng trong bài *Truyện thơ dân gian Chăm*⁽¹⁰⁾.

Và mặc dù năm 1991, G. Moussay có bài đối chiếu, so sánh (và bình phẩm) truyện *Hoàng tử Um Mrup và cô gái chăn dê* (bản D) với văn bản Chăm: Akayet Um Mrup trong *Um Mrup dans la littérature Cam*⁽¹¹⁾ nhưng năm 1992, Đặng Nghiêm Vạn đã cho in lại nguyên văn dịch phẩm này trong *Tuyển tập văn học các dân tộc ít người Việt Nam*⁽¹²⁾.

Như vậy, sau mười năm xuất hiện, *Truyện thơ Chăm* đã được nhiều nhà nghiên cứu sử dụng làm tài liệu tham khảo. Nhưng nó có phải là một tác phẩm dịch văn học Chăm không? Hay nó chỉ là những câu chuyện có nhiều nét xa lạ với các văn bản Chăm hiện có, hoặc chỉ là những “phóng tác” và “tưởng tượng” như Moussay và Inrasara đã nhận xét như thế?

Để trả lời chính xác câu hỏi trên, chúng ta thử mổ xẻ một trong các bản dịch trên: *Hòa Nô*.

1. Tóm tắt cốt truyện⁽¹³⁾

(Bản A)

Giới thiệu nhân vật:

(1) Voi trắng khóc cho Vua Raja không có con trai nối ngôi

- Vua nghe lời chiêm tinh gia, thi ân và Hoàng hậu được thụ thai, sau đó Vua hy sinh để cho Hoàng tử sống thay.

- Lớn lên, Deva Murno (nhân vật thứ 1) và em kết nghĩa đi tìm cha.

(2) - Giới thiệu Deva Samulaik (nhân vật chính thứ 2)

(3) - Giới thiệu công chúa Ratna (nhân vật chính thứ 3)

- Phụ vương Ratna gả nàng cho vua Intan. Samulaik giận, biến nàng thành voi trắng chạy vào rừng.

- Vua Intan sợ hãi vội xuống tàu trở về nước.

Diễn biến câu chuyện:

(4) - Trên đường đi tìm cha, Murno gặp Ratna (voi trắng) đang ngồi rũ buồn trong rừng thuộc vương quốc Samulaik.

- Đánh bại Samulaik, Murno đưa công chúa trở về

(5) - Murno tha chết cho Jin Songgi và được Songgi ban cho bùa thiêng.

(6) - Samulaik cùng chú lên núi tu luyện bảy năm, sau đó đi cầu viện vua Kakuk Kakung sang đánh Murno cướp Ratna lại.

- Vua này bị em Deva Murno đánh bại.

- Samulaik bắn lén, mũi tên vàng mang hai anh em Murno rơi vào biển cả, sau đó được Songgi cứu đưa về.

(7) - Samulaik vờ giảng hòa, rồi bỏ thuốc độc để hại anh em Deva Mưno.

- Mưno được công chúa Jotna làm hồi tỉnh nhưng lại bị thối miên để chàng quên vợ cũ, ăn ở với nàng.

- Songgi cứu cả ba, đưa lại vương quốc Ratna. Vương quốc này đang bị Samulaik vây hãm. Samulaik muốn ép Ratna lấy mình.

(8) - Cuộc chiến lớn diễn ra, Samulaik bị Mưno giết chết.

(9) - Thiên vương cho mở nấm mồ ban hôn cho Samulaik sống lại.

- Sau cuộc chiến để gỡ danh dự bất phân thắng bại, Thiên vương cho giảng hòa. Deva Mưno chính thức lấy Ratna, Samulaik cưới bóng nàng.

Đoạn kết:

(10) - Anh em Mưno và các nàng công chúa trở về cố quận.

- Hoàng hậu cho sáng tác *akayet* ban cho thần dân.

- Xứ sở hòa bình, quần chúng an tâm làm ăn.

(Bản D)

(1) - Nhà vua đã già nhưng chưa có con, mới sai triệu thần cầu Po-nghi (Po Lingik)⁽¹⁴⁾.

- Hoàng hậu nằm mộng và có mang.

- Vua băng hà. Voi trắng buồn vì vua băng hà.

- Anh em Hòa Nô tìm cha và thấy Tri-det-na (Patri Ratna) đang khóc trong rừng.

(2) - Giới thiệu Hòa - Xăm - Lế (Samulaik).

(3) - Giới thiệu về xứ công chúa Tri-det-na và Tao-y-tân (Intan)

(4) - Hòa Nô đánh bại Hòa - xăm - lế rồi đưa công chúa trở về.

(5) - Tha chết cho Xình-xăng-kỳ (Jin Sónggi) và được ban bùa thiêng.

(6) - Hòa Nô được báo là Hòa-xăm-lế đang vây vương quốc.

- Tao-y-tân sợ Hòa-xăm-lế nên từ bỏ cuộc hôn nhân với Tri-det-na.

(7) - Cháu Hòa-xăm-lế lên bắn trúng hai anh em.

- Hai anh em được Xình-xăng-kỳ cứu.

- Hòa Nô giả dạng Hòa-xăm-lế trở về nên Tri-det-na toan tự vẫn.

(8) - Cuộc chiến xảy ra. Hòa-xăm-lế bị Hòa Nô giết chết.

(9) - Em gái Hòa-xăm-lế khóc cho anh làm động lòng trời.

- Po Ô-lóa biết nguyên do câu chuyện, ban phép hồi sinh cho Hòa-xăm-lế và cho nàng cưới bóng Tri-det-na.

Đến đây câu chuyện sang một hướng mới, hoàn toàn không có một chi tiết nào được tìm thấy trong các văn bản Chăm.

(10) - Hòa-xăm-lế bị trêu là chỉ lấy cái bóng công chúa, nên sang cầu cứu vua Icucacungcăng (Kakuk Kakung Kakong).

- Hòa Nô đánh bại Hòa-xăm-lế. Vương quốc tạm an.

(11) - Hòa Nô có ba vợ sinh ba con trai.

- Bavi hoàng tử tranh giành quyền lực. Trong triều nổi loạn (nhiều biến cố xảy ra chiếm đến một phần ba tác phẩm).

- Hòa-nun (con Mư rông, em kết nghĩa của Hòa Nô) bị Trời xét xử vì dám chống lại Trời, tranh đấu cho chính nghĩa. Chàng hiên ngang kêu gọi quần chúng bất phục tùng ý Trời mà tự tập hợp bộ óc và sức lực xây dựng thiên đường trần gian.

2. Phân tích những dị biệt và tương đồng ở hai bản (A) và (D)

a. Phần tương đồng:

- Từ phân đoạn (1) đến phân đoạn (9).

b. Phần dị biệt:

- Bản (D) không có phân đoạn (10) của bản (A)

- Bản (A) không có phân đoạn (10), (11) của bản (D).

c. Ngay ở phần tương đồng, vẫn có những điểm dị biệt quan trọng

- Diễn biến câu chuyện được sắp xếp lẫn lộn ở bản (D)

Phân đoạn (4) đặt trước phân đoạn (2) và (3)

Chi tiết (2) (Vua Intan sợ hãi quay về nước) mang xuống (6).

Phân đoạn (6) mang xuống (10)...

- Sai lầm ở chi tiết:

* Hoàng hậu không phải nằm mộng mà mang thai (1).

* Voi trắng buồn cho vua không có con nối ngôi chứ không phải vì nhà vua mất⁽¹¹⁾.

* Chính Samulaik bắn lên trúng anh em Mưno, không có nhân vật cháu trong bản gốc (7) ...

3. Nguyên nhân của những dị biệt ở bản (D)

a) Nơi điểm C, có lẽ vì câu chuyện “ chỉ được nhớ và ghi lại từ ký ức thuở còn bé về truyện thơ Chăm, chứ không dựa theo một văn bản nào cả ”⁽¹⁵⁾ nên đã dẫn đến tình trạng này, như dịch giả đã xác nhận. Trong khi Akayet Deva Murno không phải là một truyện cổ tích mà là một sáng tác có văn bản. Và *ariya* (hay *akayet*) Chăm không phải là “một điệu kể truyện thơ của dân tộc Chăm giống điệu kể truyện thơ Lục Vân Tiên ở Nam bộ ”⁽¹⁶⁾ như Đặng Nghiêm Vạn đã khẳng định như thế ở phần chú thích.

Người Chăm không “kể thơ” bao giờ. Họ chỉ ngâm thơ (*hari* hay *pwac ariya*) đúng giọng và đúng văn bản. Có thể truyện Deva Murno cũng được kể như một truyện cổ tích sau khi văn bản đã xuất hiện cũng như trước đó nó đã thế, như “tác giả” tự xác minh ngay ở câu đầu tiên của sử thi.

Dulikal Deva Murno twok twei ariya

Câu chuyện Deva Murno được chuyển thành thơ

Và khi đã thành thơ (*ariya*) rồi, thì người Chăm theo văn bản đó mà ngâm, mà chép. Nếu sai biệt có xảy ra do tình trạng tam sao bốn ở các bản chép tay thì tỷ lệ cũng rất ít.

Dĩ nhiên, ở mảng sáng tác thành văn Chăm, ranh giới khu biệt giữa văn chương bình dân và văn chương bác học khó có thể phân định rạch ròi, nhưng vì đại bộ phận các tác phẩm là những sáng tác trực tiếp dù chúng không có tác giả (cũng như các trường ca trữ tình, thơ thế sự: Ariya Bini- Cam, Ariya Cam- Bini... Ariya Po Parong...), có dấu ấn đậm nét của phong cách cá nhân, nên chúng ta phải kể chúng vào bộ phận văn chương bác học⁽¹⁷⁾.

b) Nơi điểm b, sở dĩ có sự sáng tạo mới như thế bởi vì dịch giả đã phải “tạo ra những tình huống cho phù hợp với nhân sinh quan mới”⁽¹⁵⁾ (!). Chúng ta hãy nghe nhân vật Hòa-Nun “phát biểu”:

“Trên Trời thức thức đều thừa. Trên gian người người đều thiếu”.

“Tôi không muốn xin Trời những điều mà Trời không muốn cho người-trần gian”.

Và chàng lớn tiếng kêu gọi:

“Hỡi loài người! Hãy đừng nghe Trời nữa. Hãy đừng cúng Trời nữa. Loài người hãy cùng nhau góp tất cả những bộ óc lại để tìm ra những của ngon vật lạ. Dưới trần gian tất cả đều có sẵn...” (trang 492).

Đó là những tư tưởng không hề thấy trong các văn bản Chăm và cả trong dân gian Chăm. Và khi nghe người con gái trong Ariya Cam-Bini lý luận:

“Hỡi những người ngày trước đã chết. Sao lại nghĩ ra những điều bịa đặt khiến chúng tôi phải khổ đau...” (tr 576), thì người ta dễ hiểu rằng đó chỉ là những phát biểu của một số người trong giới trí thức Chăm hiện đại.

4. Các sai lầm khác:

Rải rác suốt dịch phẩm, có khá nhiều sai lầm về phong tục tập quán Chăm, nhất là ở các chi tiết được các dịch giả nghĩ ra. Như ở trang 577, thầy Võ (*ong Mudwon*) được đặt làm đối trọng của thầy Chan (*ong Car*) trong đạo Bani - Cam Aval.

Bên cạnh đó, sai lầm về phiên âm cũng là điểm đáng quan tâm. Chúng ta có thể chấp nhận lối phiên âm danh từ riêng một hình vị: Hòa - nô (*Deva Muno*), Hòa - xăm - lế (*Deva Samudlaik*)... chứ không thể chấp nhận được (vì nó mất hết ý nghĩa) lối phiên âm từ

hai hình vị trở lên mà hình vị trước chỉ để xác định chức danh: Pô - nghi (*Po lingik*: ông trời), Tao - y - tân (*Pataw Intan*: Vua Intan), Tri - det - na (*Patri Ratna*: Công chúa Ratna)... và cả các chú thích tùy tiện khác: chà - lung (đúng ra là *calaing*; chà - leng: cuốc), rau (đúng ra là *canaih ror*; *canaih*: rổ; *ror*: bắt cá)...

Kết luận

Tóm lại, một tác phẩm lớn như Akayet Deva Muno trong một nền văn học dân tộc có một bề dày truyền thống như nền văn học cổ điển Champa thì đáng được dành một sự quan tâm của giới nghiên cứu. Nhưng vì nền văn học ấy chưa được nhận biết nhiều, nên chúng ta phải thật thận trọng trong công bố, và càng cẩn trọng hơn nữa trong nghiên cứu - phê bình. Chủ đích của bài viết này chỉ là cố gắng nhằm đề nghị xem xét lại thận trọng tập hồ sơ đã được công bố và hầu như được công chúng văn học mặc nhiên chấp nhận. Người viết nghĩ rằng đó là một thao tác thật cần thiết trong tình hình công bố và nghiên cứu về văn học Chăm ngày nay.

- Tạp chí Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học tổng hợp Thành phố HCM, số 1, 1997

- Tạp chí Phát triển khoa học công nghệ, số 2, tháng 3. 1998

Chú thích:

- (1) *Điều khắc Chăm*, Khoa học xã hội, H., 1988, Lời giới thiệu của Phạm Huy Thông, tr.16.
- (2) Aymonier E, et Cabaton, *Dictionnaire Cam - Français*, Le Roux, Paris. 1906.
- (3) Moussay G, *Dictionnaire Cam - Vietnamien - Français*, Trung tâm văn hóa Chăm. Phan Rang, 1971.
- (4) *Akayet Deva Mano*, Kuala Lumpur, 1989.
- (5) *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Giáo dục, H., 1992, tr. 192.

- (6) Xem thêm Inrasara, *Văn học Chăm*, T.I, VHDT, H., 1994, tr. 17 - 22.
*Trong *Nghiên cứu sử thi Việt Nam*, Nxb. KHXH, H., 2001, tr. 253 - 263, Ts Phan Đăng Nhật đề nghị nên dịch *akayet* là *sử thi*. Xét thấy đó là ý kiến hay, chuẩn nên tôi đã thống nhất sửa lại từ *tráng ca* được dùng lâu nay.
- (7) *Akayet Deva Mano*, Sdd, tr.35.
- (8) Về lối chuyển tự ở bài viết, chúng tôi ghi theo *Từ điển Chăm - Việt* do Trung tâm nghiên cứu Việt Nam - ĐNA thuộc Trường Đại học Tổng hợp Thành phố HCM chủ trì biên soạn, Nxb. KHXH, 1995. Ở đây, vì không có người viết chữ Chăm cổ ở Ban biên tập, nên chúng tôi tạm thể hiện qua mẫu tự Latinh.
- (9) Đinh Hy, *Từ biển lên ngàn*, Thuận Hải, 1990, tr. 68 - 87
- (10) Tạp chí Đông Nam Á, 2.1993, tr. 52 - 58
- (11) *Le Campa et le Monde Malais*, Paris, 1991, pp 95 - 107
- (12) *Tuyển tập văn học các dân tộc ít người Việt Nam, tập III*, Nxb. KHXH, H., 1992, tr. 469 - 578
- (13) Inrasara, Sdd, tr.116 - 120.
- (14) Chữ trong ngoặc () là chuyển tự của chúng tôi.
- (15) Chữ trong “ ” là nguyên văn lời xác nhận của Quảng Đại Cường trong cuộc trao đổi với chúng tôi vào tháng 4 - 1984 ở BBS sách chữ Chăm - Ninh Thuận.
- (16) Inrasara. Sdd, chương III.
- (17) Inrasara. Sdd, chương III.
* Vào năm 1998, tiếp thu các ý kiến của chúng tôi, Po Dharma đã sửa chữa văn bản cũ rất nhiều để hoàn thành một công trình nghiên cứu mới về *Akayet* giá trị, là:
Akayet Dowa Mano, Po Dharma, G. Moussay, A. Karim, P.N.M. et EFEO, Kuala Lumpur, 1998.
Đây là một tinh thần cầu thị đáng trân trọng. Tiếc rằng ấn phẩm sau luôn được *tuyển, tổng* lại.

ĐỂ VĂN HỌC DÂN TỘC THIỂU SỐ PHÁT TRIỂN

Văn học hai khu vực Chăm Nam Trung bộ và các dân tộc thiểu số Tây Nguyên có sự tương đồng về nhiều mặt.

1.1 Trong quá khứ, các dân tộc ở hai khu vực này là chủ nhân của nền văn hóa phát triển khá sớm, trong đó thành tựu về văn học thật đáng kể.

Nếu Tây Nguyên có sử thi *Đam Sam, Xinh Nhã...* thì Chăm có các sử thi, trường ca nổi tiếng *Akayet Deva Muno, Akayet Inra Patra, Ariya Glang Anak...*

Tiếc thay, các dân tộc ở hai khu vực văn hóa trên đến lúc này vẫn chưa có nhà folklore là người bản địa đủ tầm vóc trước di sản văn học to lớn của cha ông. Trước 1975, do hoàn cảnh lịch sử đặc thù, Pháp là người đi đầu trong công cuộc sưu tầm, nghiên cứu. Và họ đã có những thành tựu nhất định.

Nhưng có lẽ vì hạn chế ở tính mục đích, nên ở tự thân việc làm của họ đã mang không ít thiếu khuyết.

1.2 Hiện nay, kho tàng văn học ở hai khu vực văn hóa này đang có nguy cơ thất truyền. Các cụ già biết *khan, hmon* ở Tây Nguyên giờ đã luống tuổi. Các *akayet, ariya* Chăm cất trong *ciet* của gia đình đang bị thất lạc dần dần. Và hàng ngàn tục ngữ, ca dao, truyện cổ... đang bị lãng quên.

Nếu lúc này chúng ta không chuẩn bị đội ngũ trí thức trẻ đủ trình độ chuyên môn, lòng nhiệt tình với các phương tiện tối thiểu để đi

xuống tận làng, buôn, plây sừ tằm, ghi chép thì chúng ta sẽ sớm đánh mất di sản văn học dân tộc quý giá không dễ gì tìm lại được.

1.3 Nhưng không phải tất cả những gì từ di sản này đều tốt và hay. Tri thức chuyên môn có trách nhiệm sàng lọc loại bỏ những “văn bản” lạc hậu, suy đồi, không có lợi. Tri thức chuyên môn cũng phải hội đủ lương tâm và sự sâu sắc để không đưa ra các bản sai, bản đối (khác với dị bản) với suy đoán tùy tiện (riêng mảng văn học Chăm được ấn hành trong thời gian qua đã xảy ra không ít tình trạng đau lòng).

1.4 Như một cây muốn vươn lên khoảng cao xanh thì rễ phải được đâm sâu vào lòng đất. Cũng vậy, văn nghệ sĩ dân tộc muốn có tác phẩm lớn và đứng vững trước thời cuộc thì phải biết vươn tay hái những hoa trái văn chương thế giới, đồng lúc lặn xuống thật sâu vào nền đất văn học dân tộc mình. Chúng ta biết khiêm cung học ở người và dám kiêu hãnh đóng góp lại cho người.

2.1 Hiện tại, lực lượng sáng tác là người dân tộc ở hai khu vực này còn quá mỏng. Hãy so sánh với đội ngũ nhà văn nhà thơ người thiểu số ở các tỉnh phía Bắc, và hãy so sánh với anh em nghệ sĩ thuộc bộ môn khác như ca - múa - nhạc trong cùng khu vực cũng đủ nhận thấy độ chênh là quá lớn. Một Linh Nga, Kim Nhất ở Tây Nguyên hay một Inrasara ở Nam Trung bộ chưa là gì cả!

2.2 Đâu là nguyên nhân? Có truyền thống quá khứ nên chúng ta hy vọng vẫn còn tiềm năng. Như vậy thì phải đánh thức nó. Ai sẽ là người đánh thức? Và đánh thức như thế nào? Tôi không nghĩ tiền đóng vai trò quan trọng bằng sự gợi, chất kích thích hay môi trường cho tài năng nảy mầm. Dù sáng tác văn học là một hoạt động riêng tư và sâu nặng tâm thức cá nhân, nhưng chất xúc tác là vô cùng quan trọng - nhất là ở bước đầu. Và Hội nhà văn với các lớp tập huấn hay trại sáng tác là rất cần thiết.

2.3 Riêng cá nhân tôi, thành thực mà nói, nếu không có Hội Nhà văn mở Trại sáng tác Đại Lải 1996 thì *Tháp nắng* của Inrasara sẽ không bao giờ được ra đời, hoặc nếu có thì nó sẽ khác đi rất nhiều. Trại sáng tác vừa tạo điều kiện về thời gian tập trung, cơ hội trao đổi học hỏi, vừa là chất kích thích sáng tác thiết thực.

3.1 Muốn văn học và văn học tiếng dân tộc có cơ hội nảy mầm và phát triển đủ sâu và rộng thì việc dạy học tiếng dân tộc đóng một vai trò quyết định.

Ở đây, chúng tôi xin cảm ơn Nhà xuất bản Văn hóa Dân tộc đã vượt khó khăn để cho ra đời các tác phẩm in song ngữ. Chúng ta cũng rất hoan nghênh chính sách ngôn ngữ dân tộc thiểu số của Nhà nước ta. Mặc dù khi đi vào thực tế cụ thể thì việc thực hiện nó vẫn còn nhiều hạn chế chưa có biện pháp khắc phục toàn diện.

Lấy trường hợp Chăm làm ví dụ. Từ năm 1978, chữ Chăm được dạy rộng khắp trong các trường tiểu học có con em Chăm học, lực lượng giáo viên vừa có chuyên môn cao vừa nhiệt tâm, sách giáo khoa đầy đủ, chất lượng học tập khá... Nhưng sau đó, vì các em chưa có sách đọc thêm để nâng cao hay mở rộng vốn từ hay kiến thức văn học dân tộc nên không ít trường hợp các tài năng không cơ hội phát triển, hoặc thậm chí chữ thầy trả lại cho thầy.

Tóm lại, đây là ba vấn đề cốt yếu tác động trực tiếp đến việc xây dựng và phát triển đội ngũ sáng tác văn học cho các dân tộc thiểu số nói chung, dân tộc Chăm và các dân tộc ở Tây Nguyên nói riêng. Ba vấn đề mà chúng tôi với tư cách người nghiên cứu và sáng tác đã va chạm, suy tư và kiểm nghiệm bằng chính kinh nghiệm của mình.

Tham luận tại *Hội thảo Văn học Tây Nguyên*, Đắc Lắc, 6. 1998

In trong cuốn *Hội nghị Văn học Tây Nguyên*, Nxb. VHDT, H. 1998

ĐỐI CHIẾU, SO SÁNH LỤC BÁT CHĂM - VIỆT NHỮNG GỢI Ý BƯỚC ĐẦU

1. Tên gọi:

Chúng tôi tạm dùng cụm từ *lục bát Chăm* để chỉ thể thơ *ariya* Chăm. *Ariya* có các nghĩa:

- *Trường ca*: Ariya Cam - Bini (Trường ca Chăm - Bani).
- *Thơ*: Sa kadha ariya (một bài thơ).
- *Câu thơ*: Sa kanain ariya (một câu thơ), nghĩa là một cặp sáu - tám Chăm.

Đến nay chưa có tài liệu nào xác minh thời điểm ra đời của lục bát Chăm. Cũng không có một bài nghiên cứu chuyên sâu nào về thể thơ dân tộc khá độc đáo này.

Trong *Văn học Chăm - Khái luận*⁽¹⁾, chúng tôi chỉ dành cho nó một phân tích rất sơ lược. Quá sơ lược nên đã gây một vài ngộ nhận. Trong lúc có thể nói, - ngoài thể văn vần như đồng dao / *kadha ranaih adauh*, bài phù chú / *kadha kalong...* / đây là thể thơ duy nhất được người Chăm sử dụng trong một thời gian dài, cả trong sáng tác bình dân lẫn bác học.

Ngay từ cuối thế kỷ XVI - đầu thế kỷ XVII được ghi nhận là thời điểm ra đời của sử thi Akayet Deva Mumo, lục bát Chăm đã có mặt. Và trước đó nữa, trong ca dao Chăm, lục bát là thể thơ được độc quyền sử dụng.

Xét thấy lục bát Việt và thể *ariya* Chăm có các điểm tương đồng rất cơ bản - mặc dù bởi cơ cấu ngôn ngữ dị biệt của 2 dân tộc nên

xu hướng phát triển của nó cũng khác nhau -, và nhất là cho đến bây giờ thể thơ của dân tộc này chưa được nhận biết và đánh giá một cách đúng mức, nên việc cung cấp tư liệu và làm vài so sánh bước đầu là điều cần thiết.

2. Lục bát Chăm gieo vần *lưng*. Chữ thứ 6 câu lục hiệp với chữ thứ 4 câu bát

Thei mai mưng deh thei o

Droh phik kơu lo yaum sa urang

Ai đến từ đằng kia xa

Giống người yêu ta riêng chỉ một người

(Panwơc Padit - Ca dao)

Hiện tượng này chúng ta cũng thấy trong ca dao Việt:

Trèo lên cây bưởi hái hoa

Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân

Và ngày nay, thỉnh thoảng vẫn có một vài tác giả dùng. Thế nhưng trong khi đã ổn định, tuyệt đại đa số lục bát Việt hiệp vần ở chữ thứ 6 thì trong lục bát Chăm nó không hề thay đổi.

3. Ariya gieo cả vần bằng lẫn vần trắc

Mai baik dei brei pha *crong*

Tangin dei *tapong* kauk luk mưnhưk

Bbuk ai tarung yơu *hrơk*

Tangin dei *pơk* nhjwơh yơu tathi

Về đi em cho dùi *gác*

Bàn tay em *vuốt*, đầu xúc đầu thơm

Tóc anh bù rối như rơm

Tay em *vuốt* thì mượt như lược chải

Đây là loại vần dù hiếm nhưng cũng có xuất hiện trong thơ ca dân gian Việt:

Tò vò mà nuôi con *nhện*

Ngày sau nó lớn nó *quén* nhau đi (Ca dao)

Nhưng không như ở lục bát Việt, vần trắc tồn tại khá bình đẳng với vần bằng trong *ariya* Chăm. Thậm chí trong một bài thơ dài, nó gần như đứng xen kẽ. Nghĩa là cứ một câu hiệp vần bằng tiếp liền một câu hiệp vần trắc⁽²⁾

4. Tiếng Chăm là thứ ngôn ngữ đa âm tiết nên khác với lục bát Việt, số lượng tiếng được đếm trong *ariya* Chăm cũng khác. Có hai trường hợp xảy ra:

4.1. Đếm theo âm tiết:

Cam saung Bini ke kan

1 2 3-4 5 6

Mu sa karan ia sa bilauk (Ca dao)

1 2 3-4 5 6 7-8

- Tabur xanưng twei đơy

1-2 3-4 5 6

Vak Pauh Catwai twei bauh akhar (Pauh Catwai)

1 2 3-4 5 6 7-8

Chúng ta thấy lối đếm âm tiết này có mặt trong các sáng tác mang tính trữ tình (Ariya Cam - Bini, Ariya Sah Pekei), hoặc mang

phong cách châm ngôn (Pauh Catwai, Muk Thruh Palei) và trong hầu hết các sáng tác bình dân Chăm.

4.2 Đếm theo lượng trọng âm:

Hiện tượng đọc lướt, nén chữ (compression), hay nuốt âm (elision) là chuyện bình thường gần như là thuộc tính của ngôn ngữ đa âm tiết, nhất là trong sáng tác thơ ca. Tiếng Chăm không là ngoại lệ.

Trong các sử thi như Akayet Deva Mưno, Akayet Um Mưrup, Akayet Inra Patra hay các tác phẩm mang tính triết lý, thể *ariya* chỉ được tính theo lượng trọng âm của từ đa âm chứ không tính từng âm tiết như trường hợp thứ nhất. Cả một số hư từ cũng bị lược bớt.

Akayet si panưh twơr tabiak

01-2 3 04 5 06

Padơng nưm ka ratwơk Rija Deva Mưno (Akayet Deva Mưno)

01 2 3 04 05 06 7-8

Glang anak linhaiy likuk jang o hu

1 02 03 04 5 0 6

Bhian drap ngap ralo piơh hapak khing ka thraung (Ariya Glang Anak)

1 2 3 04 5 06 7 0 8

Dấu vết của cách đếm này chúng ta cũng có thấy trong vài bài ca dao Việt xưa.

8 Minh nói dối ta mình hãy còn son

9 Ta đi qua ngõ ta thấy con mình bò

6 Con mình những trấu cùng tro

8 Ta đi xách nước tắm cho con mình

Nhưng khi lục bát Việt phát triển ổn định, nó dừng lại ở 6-8. Các cách tân sau này không quan tâm đến lượng âm tiết trong câu mà đặt nặng ở vắt dòng và nhất là ngắt nhịp:

- Răng xưa

có gâu từ quan

Lên non

tìm

Động hoa vàng

ngủ say (Phạm Thiên Thư)

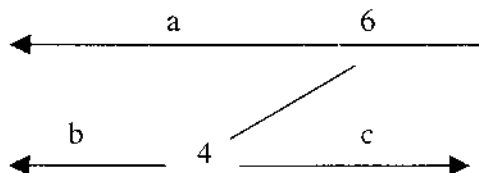
- Chia cho em một đời say

Một cây si

với

một cây bồ đề (Nguyễn Trọng Tạo)

Thì lục bát Chăm vẫn phát triển theo kiểu tương nở. Chúng ta tạm phác họa mô hình của lục bát Chăm như sau:



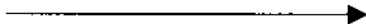
Sự tương nở này phát triển ra theo một, hai hay cả ba chiều mũi tên. Từ đó trường hợp thứ ba xảy ra:

4.3 Lục bát biến thể: có mặt rải rác trong các sáng tác, đặc biệt là trong Ariya Bini - Cam. Ở đây dù lục bát Chăm vẫn ổn định ở cấu trúc hình thức nhưng rất tự do trong số lượng âm tiết:

- Limưn tời Bal Hangơv

1-2 3 4 5-6

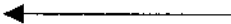
Bal siam mưtwav mưthrum tabbang car cớk

1 2 3-4 

Kraung riya padơng ia *banok*

 6

Pabah lamngư *mukhok* ikan hadang raxa raxa

 4 

(Ariya Bini - Cam)

5. Cũng như thanh điệu trong lục bát Việt xưa, *ariya* Chăm phát triển khá thoải mái. Thoải mái cả khi thanh điệu của lục bát Việt ổn định ở:

Bằng Trắc Bằng

Bằng Trắc Bằng Bằng

- Pathei đơng dáp karơm

B T B

- Ni jớh hadơm bbơng gớp di thanh (Pauh Catwai)

T B T T

- Caik tian mưng xit tời praung

B T B

- Bbuk pauh di raung hu ka urang (Ca dao)

T B B B

- Dom lac mukrư siam bbiak

T B T

- Bboh mưh pariak ba gộp pahlap (Pauh Catwai)

T T T T

Như đã nêu ở trên, lục bát Việt xưa có vần trắc. Và khi bài thơ hơn hai cặp lục bát có lối gieo cả vần bằng lẫn trắc thì chúng mang dáng dấp của thể song thất lục bát.

Tò vò mà nuôi con *nhện*

Ngày sau nó lớn nó *quên* nhau đi

Tò vò ngồi khóc *tỉ ti*

Nhện ơi nhện hỡi *mây đi* đàng nào

Ta hãy so sánh bài ca dao Việt trên với đoạn thơ (rất nhiều đoạn thơ) sau trong Ariya Bini - Cam của Chăm:

Limưn tời Bal Lai Bal *Huh*

Bal gơh *ginuh* bhap *ilimo*

Bal đwa danuh khak *bilo*

Xanak ginơh *ralo* halei jang o bboh

Thật là một tương đồng đến bất ngờ.

6. Qua đối chiếu và phân tích sơ bộ, chúng ta thấy lục bát Việt và *ariya* Chăm có rất nhiều điểm giống nhau. Trong đó cái giống nhất là nhịp điệu (rhythm) của chúng. Khác nhau chẳng là do sự dị

biệt ở ngôn ngữ của hai dân tộc. Chúng ta không thể khẳng định ai có trước ai có sau. Lúc này thì không thể - trong khoảng mù mờ của lịch sử ấy⁽³⁾. Nhưng chắc chắn là có sự ảnh hưởng và tác động qua lại⁽⁴⁾. Ngày nay, giới làm thơ Chăm cũng có sáng tác theo thể lục bát *thuần* Việt: ổn định, chỉ gieo vần bằng và hiệp vần ở chữ thứ 6 câu bát.

Bia harei dauk ngauk bbon jwa

1 02 3 4 5 6 (7/6: 7 âm tiết, 6 “chữ” hay trọng âm)

Maung hala kayov jruh, pahwai paha tian drei⁽⁵⁾

1 02 03 4 05 06 7 8 (12/8)

Dù vậy, cái khung của ngôn ngữ đa âm tiết vẫn chưa hết “gò bó” thể *ariya* Chăm. Để nó không bao giờ hết là nó, nghĩa là đặc trưng Chăm. Theo chúng tôi, đấy chính là điều đáng quan tâm nhất, cái đáng lưu giữ nhất.

Tạp chí *Văn hóa - nghệ thuật*, số 9, 9.2001.

Chú thích:

⁽¹⁾ Inrasara, *Văn học Chăm I - Khái luận*, Nxb. VHDT, H., 1994, tr. 21 - 23.

⁽²⁾ Inrasara, *Sdd*, tr. 322.

⁽³⁾ Một tác giả cho rằng lục bát Chăm (nếu có thể gọi như thế) “chịu ảnh hưởng trực tiếp từ thể thơ lục bát của người Việt” bởi “dân tộc Việt có đủ mọi điều kiện để tạo nên hai thể thơ đó (*lục bát và song thất lục bát* - Inrasara) mà không cần phải vay mượn từ một dân tộc nào khác” (Phan Diễm Phương - *Lục bát và Song thất lục bát*, Nxb. KHXH, H., 1998, tr. 85 - 91).

⁽⁴⁾ Cũng mang mặc cảm như PDP, nhưng ở hướng ngược lại, một tác giả Chăm, đã rất sợ có sự dính líu giữa *ariya* Chăm và lục bát Việt, nên nghĩ “không nên và cũng chẳng cần thiết xếp nó vào thể thơ của Trung Quốc và Việt Nam”. Nhưng Inrasara có xếp như thế bao giờ đâu? Có nên vì lý do *đặc trưng* hay *bản sắc* mà chối bỏ khách

quan khoa học không? Văn học so sánh trong thời gian qua đã tiến những bước rất dài. Đối chiếu cái tương đồng và dị biệt giữa lục bát Việt và *ariya* Chăm chỉ là nỗ lực đi tìm cấu trúc nội tại (hay một quy luật phát triển, một công thức - nếu có thể nói thế. Vì khoa học là gì nếu không phải đi tìm một *công thức khả dĩ*? Còn "nói một cách khái quát, trong *ariya* Chăm có những loại câu ngắn và dài khác nhau" thì ai mà chả nói được!) của hai thể thơ trên, từ đó mở ra nhiều hướng nghiên cứu khác.

Như hai đứa con của hai làng láng giềng, trong một phiên hội chợ văn chương, chợt có người nhận ra chúng sao lại giống nhau đến thế, giống từ dáng đi, mái tóc, cái cười..., trong lúc tên khai sinh chúng khác nhau, người đó đã cất công tìm cách mời hai đứa trẻ ngồi cạnh nhau. Và tự đặt câu hỏi: hay mẹ hoặc cha chúng ở làng này hoặc làng kia đi đường buồn tình tạt vào *xin gáo nước*. Biết đâu chừng! Dĩ nhiên cái nghi ngờ này dễ làm cho kẻ yếu thần kinh la lên oai oái: bác này sanh sự, làm gì có chuyện chồng tôi ăn chả, vợ tôi xơi nem? (Nên nhớ xưa Việt - Chăm núi liền núi, sông liền sông, trong quá khứ đã có nhiều duyên nợ với nhau, và cũng có ảnh hưởng nhau ở rất nhiều lĩnh vực, và nay đang sống cộng hay xen cư trong từng làng, từng vùng). Ngại to chuyện, người đó vội vã cáo lui. Còn có chuyện *xin gáo nước* hay không, hoặc ai xin ai thì phải cậy đến các chuyên gia, nhiều chuyên gia liên ngành: đo hộp sọ, cân khúc xương, đoán tướng mạo, thử AND... thì khác rõ. Hy vọng kết quả thử nghiệm sẽ không gây xóc cho cả hai bên: lòng chung thủy vẫn đảm bảo, bởi hai đứa trẻ chỉ là họ hàng xa, khá xa của nhau mà thôi.

⁽⁵⁾ *Suon Bhum Cam*, Java Muiut Chăm, trong Nội san Trường Trung học Pô-Klong, Ước Vọng số 1.

NGÔN NGỮ - CHỮ VIẾT CHĂM HAI MƯƠI NĂM NHÌN LẠI

1. Giữ gìn bản sắc văn hóa dân tộc, trong đó gìn giữ và phát huy ngôn ngữ - chữ viết của dân tộc thiểu số là chủ trương xuyên suốt Nhà nước ta. Ngay khi đất nước thống nhất và bước đầu đi vào ổn định xây dựng, thực hiện chính sách ưu việt này, việc dạy chữ Chăm ở Thuận Hải (cũ) đã được triển khai kịp thời và đúng hướng với sự ra đời của *Ban biên soạn sách chữ Chăm* gồm 18 biên chế thuộc Sở Giáo dục tỉnh. Trong việc phổ biến, truyền bá chữ Chăm cho đồng bào thời gian qua, đây là việc làm chưa từng có.

2. Ngược dòng quá khứ, trước 1975, trong ngành giáo dục, *Ban thanh tra Chăm ngữ tiểu học* thuộc Ty Giáo dục Ninh Thuận với số người ít ỏi, hoạt động trong phạm vi hạn hẹp, việc dạy và học không đồng đều nên chất lượng chuyên môn ít đảm bảo và chưa có tiếng vang lớn trong quần chúng.

Bên cạnh đó, *Trung tâm văn hóa Chăm - Phan Rang* tập hợp một số trí thức Chăm xung quanh G. Moussay, đã sưu tầm và cho ấn hành một số bản chép tay cổ, biên soạn bộ *Từ điển Chăm - Việt - Pháp*⁽¹⁾ dày dặn và công phu. Nhưng vì đây không phải là Trung tâm giáo dục chính quy nên việc phổ biến chữ Chăm còn rất hạn chế. Không có tư liệu nào khác ngoài một tập tự học tiếng Chăm mỏng manh in ronéo.

Song hành với Trung tâm này, *Nhóm ngôn ngữ học mùa hè* với sự tích cực của D. Blood⁽²⁾ cũng có vài thành quả về nghiên cứu ngôn ngữ Chăm. Qua nhà ngôn ngữ học người Mỹ này, lần đầu tiên chữ Chăm Latinh hóa được truyền bá vào xã hội Chăm khá bài bản bất chấp sự phản đối không lấy gì làm gay gắt của dân chúng.

Ngoài ra, *Nội san Panrang - tiếng nói của cộng đồng sắc tộc Ninh Thuận*,⁽³⁾ cũng đã đóng góp cho ngôn ngữ - chữ viết Chăm bằng các bản Việt ngữ một số truyện thơ Chăm do Thiên Sanh Cảnh chuyển dịch. Trước đó nữa là các bài nghiên cứu sắc sảo của một khuôn mặt trí thức đáng trân trọng: Lưu Quý Tân⁽⁴⁾.

Trong cùng thời điểm, các ca khúc đậm tình quê hương được viết bằng một thứ ngôn ngữ điêu luyện của Châu Văn Kên, Đảng Năng Qua và sau này, Quảng Đại Tự⁽⁵⁾ xuất hiện, cũng là một cách góp phần. Nhất là các sáng tác mang tính tập thể cao của Đảng Năng Qua được truyền bá rộng rãi trong giới thanh niên, học sinh.

Nhìn chung các hoạt động này ra đời, do hoàn cảnh đặc thù, do hạn chế ở tính mục đích và sự không dài hạn ở chương trình, nên thành tựu của chúng còn khá khiêm tốn.

3. Đất nước thống nhất, tất cả việc nghiên cứu, biên soạn, dạy và học chữ Chăm đều quy về một mối: *Ban biên soạn sách chữ Chăm*. Hai mươi năm nhìn lại, thành thực mà nói dù còn vài thiếu khuyết nhất định, một Ban với chức năng khiêm tốn này đã đạt được những thành tích ngoài mong đợi (xem Báo cáo của Ban biên soạn sách chữ Chăm).

Ở Đại học Khoa học Xã hội - Nhân văn thành phố Hồ Chí Minh, sau 5 năm hoạt động, *Trung tâm nghiên cứu Việt Nam - Đông Nam Á*, với sự cộng tác hiệu quả của *Ban biên soạn sách chữ Chăm* cũng kịp cho ra đời hai cuốn *Từ điển Chăm - Việt, Từ điển Việt - Chăm* giá trị. Sau đó là cuốn *Ngữ pháp tiếng Chăm* của Bùi Khánh Thế⁽⁶⁾ được viết khá sâu và nghiêm túc.

Một cơ quan nghiên cứu khác thuộc Sở Văn hóa - thông tin tỉnh Ninh Thuận ra đời bảy năm nay, cũng đang âm thầm thu thập, phân

loại các văn bản cổ còn sót lại trong các plây Chăm. Hy vọng trong một ngày không xa, sẽ trình làng một số tư liệu quý.

Riêng về cá nhân, bộ *Văn học Chăm* của Inrasara⁽⁷⁾ với phần văn tuyển in song ngữ được xem là một đóng góp đáng kể vào việc giới thiệu với thế giới bên ngoài một nguồn vốn chữ nghĩa quý báu của dân tộc, đồng thời cũng phần nào góp tư liệu tham khảo cho việc dạy và học chữ Chăm.

Đó là các đóng góp của cơ quan, tập thể và cá nhân trong hai mươi năm qua. Một nỗ lực đáng trân trọng! Nhưng chúng đã thực sự đi vào xã hội Chăm chưa, hay chỉ dừng lại ở ranh giới nghiên cứu chuyên ngành hoặc đóng khung trong phạm vi trường học?

Ở lãnh vực sáng tác, thông tin liên quan đến chữ Chăm, ngoài Đài tiếng nói Ninh Thuận với thời lượng ngắn ngủi phát thanh tiếng Chăm vào trưa chủ nhật hàng tuần, chúng ta mới chỉ có một Amur Nhân - nhạc sĩ⁽⁸⁾ và một Inrasara - nhà thơ. A. Nhân sôi nổi trong giai đoạn đầu rồi lắng lại. Inrasara thì mới có 15 bài thơ tiếng Chăm xuất hiện dưới bóng phụ bản trong tập thơ *Sinh nhật cây xương rồng*⁽⁹⁾. Chúng ta vẫn chưa có giờ phát tiếng Chăm trên truyền hình, chưa có báo hay ấn phẩm bằng tiếng Chăm. Chúng ta cũng chưa có nhiều nhà văn, nhà thơ viết bằng tiếng dân tộc Chăm. Mà theo chúng tôi, một ngôn ngữ muốn phát triển không thể không kinh qua những nẻo đường này. Các em khi qua bậc tiểu học, được trang bị kiến thức tối thiểu để đọc thông viết thạo tiếng mẹ đẻ. Nhưng đâu là sách đọc thêm cho các em? Các em muốn trao đổi tri thức ngôn ngữ - văn hóa ở đâu? Và nếu có chút năng khiếu, đâu là đất cho tài năng văn học - nghệ thuật nảy mầm và phát triển?⁽¹⁰⁾ Nếu chúng ta chưa cụ thể hóa vấn đề này bằng các chương trình khả thi thì ngôn ngữ - chữ viết Chăm vẫn mãi mãi dừng lại trước ngưỡng xã hội.

4. Một vấn đề tối quan trọng nữa xoay xung quanh đề nghị Latinh hoá chữ Chăm. Chúng ta đã từng nghe, đọc các báo cáo khoa học (tôi nhấn mạnh *báo cáo khoa học*) viết vội vàng rằng chữ Chăm có nhiều loại nên khó thống nhất, khó truyền đạt, do đó rất khó phổ cập. Và đề nghị Latinh hoá nó.

Hiện nay, song hành với chữ Chăm truyền thống (*akhar thrab*) còn có hai loại chữ khác: chữ Chăm Latinh và chữ Chăm Ả Rập hoá. Chúng ta thử xét qua vấn đề này.

a. Xét về truyền thống, loại chữ trên có từ thế kỷ IV - V, trong lúc hai loại sau chỉ mới được tạo ra từ những năm sáu mươi của thế kỷ này.

b. Chữ Chăm truyền thống đã chính thức được đưa vào quy chế biên soạn sách giáo khoa của Bộ Giáo dục với những thành tựu nghiên cứu như đã nêu, thì chữ Chăm Ả Rập hoá chỉ mới được phổ biến ở An Giang, một ít ở thành phố Hồ Chí Minh. Riêng chữ Chăm Latinh thì mạnh ai nấy viết. Chưa có một pháp định buộc ai theo một hệ thống nào cả, trong lúc theo số liệu không chính thức, có mười lối phiên âm - chuyển tự khác nhau được đề nghị thì đủ thấy nó khó xử như thế nào.

c. Dấu sao chữ Chăm truyền thống, qua các Hội nghị chuyên đề và sau hai mươi năm biên soạn, dạy và học, đã tiến gần đến *chuẩn hoá* rồi.

d. Và trở ngại to lớn nhất từ xưa là việc xoá bỏ thủ công trong in ấn nay đã được giải quyết. Chữ Chăm đã đi vào phần mềm vi tính và được ứng dụng thành công từ năm năm qua. Trước năm 2000, nó cũng sẽ được đưa lên mạng Internet. Đó là một tin vui chung.

Tóm lại, tiếng nói - chữ viết là vốn quý của dân tộc. Tiếng nói - chữ viết Chăm, qua đó tồn tại các văn bản cổ Chăm, là tài sản quý

bầu chung của nền văn hoá đa dân tộc Việt Nam. Gìn giữ nó là gìn giữ bản sắc dân tộc, để chúng ta mãi là chúng ta, không bị nghiêng đổ trước cơn bão văn minh vật chất tầm thường đang xâm nhập vào xã hội mà tất cả thức giả trên thế giới lên tiếng báo động. Đó là nhiệm vụ của nhà nghiên cứu, của văn nghệ sĩ, của nhà giáo và của toàn xã hội.

Tham luận đọc tại lễ *Kỷ niệm hai mươi năm Ban biên soạn*

sách chữ Chăm - Ninh Thuận 30.12.1998

Chú thích:

- (1) G. Moussay và các cộng tác viên, *Từ điển Chăm - Việt - Pháp*, Trung tâm nghiên cứu Chăm, Phan Rang, 1971.
- (2) D. Blood, *Aday bach akhar Cam birau* (Em học chữ Chăm mới - chữ Chăm phiên âm).
- (3) Thiên Sanh Cảnh chủ bút, *Nội san Panrang* - tiếng nói của cộng đồng sắc tộc - Ninh Thuận, 8 số từ 1972 - 1974.
- (4) Các bài viết của Lưu Quý Tân, có thể tìm thấy trong Tập san *Phổ Thông, Văn hóa nguyệt san...* rải rác trong những năm 1964 - 1970.
- (5) Các sáng tác của Đảng Năng Quạ, TanTu (Quảng Đại Tựu) được in trong *Tagalau1, Tagalau2* do Hội VHNT các DTTS VN, 2000 - 2001. *Bhum palay*, Hội VHNT Ninh Thuận xuất bản, 2001.
- (6) Bùi Khánh thế, *Ngữ Pháp tiếng Chăm*, Nxb. Giáo dục, H., 1996.
- (7) Inrasara, *Văn học Chăm*, Sđd.
- (8) Amur Nhân - *Điện ru đất Thấp*, Nxb Âm nhạc, H., 1996.
- (9) Inrasara, *Sinh nhật cây xương rồng*, thơ song ngữ, Nxb. VHDT, H., 1997.
- (10) Hai năm qua, nhờ sự hỗ trợ của Hội VHNT các DTTS Việt Nam, *Tagalau - tuyển tập sáng tác, sưu tầm, nghiên cứu Chăm* ra hai số, được xem là một hy vọng mới.

VỐN TỪ NGỮ CHUNG CHĂM - VIỆT XÉT VỀ MẶT ĐỒNG ĐẠI VÀ LỊCH ĐẠI

Viết chung với Gs. Bùi Khánh Thế

I. Quan hệ Việt - Chăm trên bối cảnh xã hội ngôn ngữ học

Trong quan hệ ít nhất là vài nghìn năm qua của những cư dân nói các thứ tiếng Nam Đảo và Nam Á ở Đông Dương, mối quan hệ Việt - Chăm có nhiều nét đặc thù. Người Chăm và người Việt từ các thế kỷ đầu công nguyên là cư dân của hai vương quốc có cùng biên giới chung - Champa và Đại Việt - và ngày nay đều là thành viên của cộng đồng đa dân tộc Việt Nam hiện đại.

Các cư dân Champa và Đại Việt, song song với sự cạnh tranh sinh tồn, đã từng có những giao lưu kinh tế, xã hội, văn hóa, tôn giáo...⁽¹⁾ đáng chú ý. Những sự giao lưu này ngày càng nhiều và ngày càng chặt chẽ hơn trong thời kỳ cận đại và hiện đại, khi nhân dân vương quốc Champa cổ đại dần dần trở thành những công dân của nước Việt Nam.

Quá trình quy tụ cư dân kéo theo sự tiếp biến về văn hóa (acculturation) và sự tiếp xúc ngôn ngữ mạnh mẽ hơn. Qua nhiều thế kỷ tiếp xúc Việt - Chăm, hai ngôn ngữ tiếp xúc vừa chịu ảnh hưởng của nhau vừa có ảnh hưởng đến nhau. Tiếng Chăm đã góp phần làm hình thành phương ngữ của tiếng Việt hiện đại cũng như bổ sung không ít từ ngữ mang sắc thái khu vực của tiếng Việt ngày nay⁽²⁾. Về phần mình, tiếng Chăm cũng tiếp thu những ảnh hưởng từ tiếng Việt qua trạng thái song ngữ trực tiếp và phổ cập đang tồn tại ở các vùng cư dân Chăm sinh sống tập trung hiện nay⁽³⁾. Những biến đổi ngôn ngữ đang diễn ra trong tiếng Chăm hiện đại mà hơn

thập niên vừa qua, một số học giả đề cập đến⁽⁴⁾ chắc hẳn có phần đáng kể của ảnh hưởng tiếp xúc ngôn ngữ.

Một trong những bộ phận cấu trúc ngôn ngữ thể hiện rõ ảnh hưởng lẫn nhau của quá trình tiếp xúc Việt - Chăm là lĩnh vực từ vựng. Trong lĩnh vực rộng lớn về thành phần từ vựng từng thứ tiếng, bài viết này chỉ đề cập đến một phiên đoạn (segment). Đó là vấn đề vốn từ ngữ chung Việt - Chăm trong tiếng Chăm. Cách diễn đạt "vốn từ ngữ chung Việt - Chăm", theo ý chúng tôi có thể phản ánh được một tình hình thực tế là sự tiếp xúc ngôn ngữ Việt - Chăm đã tạo nên một bộ phận từ ngữ có mặt trong cả hai thứ tiếng mà hiện nay, ta chưa thể khẳng định đâu là ngôn ngữ cấp (donor) và đâu là ngôn ngữ nhận (recipient).

Ngữ liệu dùng trong bài này một phần chúng tôi đã giới thiệu trong các công trình trước đây, một phần rút từ tư liệu thu thập để biên soạn *Từ điển Chăm - Việt*, bao gồm các văn bản Chăm cổ, các bài văn và khẩu ngữ Chăm hiện đại. Dạng phục nguyên Việt - Mường (V - M) được dẫn theo Sokolovskaja N.K.⁽⁵⁾

Sự khảo sát các yếu tố từ vựng chung Việt - Chăm dưới đây xuất phát từ tiếng Chăm để đối chiếu với tiếng Việt. Vì sự tiện lợi về mặt in ấn, từ ngữ Chăm vốn được viết bằng văn tự *akhar thrah* (một thứ chữ viết ngữ nguyên) trong khi sử dụng để so sánh đã được chuyển tự (transliterate) sang chữ Latinh.

II. Những từ ngữ chung Chăm - Việt nhận diện qua các quy luật tương ứng ngữ âm hoặc ngữ nghĩa

Các yếu tố từ vựng tương ứng Chăm - Việt chiếm một vị trí nổi bật trong thành phần từ cơ bản của tiếng Chăm. Chúng chiếm 20% trong số 200 từ cơ bản (theo số điều tra điền dã của công trình hợp tác Việt - Xô viết nghiên cứu các ngữ dân tộc ở Việt Nam). Đối

chiếu với các hình thái phục nguyên Việt - Mường do Sokolovskaja N.K. tiến hành. Những từ ngữ tương ứng trong tiếng Chăm có đến 19%. Một số dẫn chứng đối chiếu dưới đây cho ta thấy những biến đổi ngữ âm và ngữ nghĩa diễn ra giữa từ Chăm và từ Việt hiện đại. Những dẫn chứng từ Chăm ghi theo nguyên tắc chuyển tự được dùng trong *Từ điển Việt - Chăm* đang biên soạn. Tiếng Việt được ghi theo chữ viết hiện đại. Nghĩa tiếng Việt có kèm theo nghĩa tiếng Anh ghi trong ngoặc đơn. Các dẫn chứng được trình bày theo thứ tự:

(1) Từ Chăm

(2) Nghĩa tiếng Việt

(3) Hình thái V - M

(4) Nghĩa tiếng Việt

pauk	tháo, mở	pɔk	bóc
tap	đắp	tăp/dăp	đắp
grum/kgum	sấm	krǝm	sấm
klaik	cái trách	klek	cái trách
bblauw	lố, thò ra	k/plo	lộ ra
nhjol, nhjwɔl	nhẹ	je	nhẹ
pơh	mở	bǎh mbǎh	mở
tuh	đổ	to(h)/ktoh	đổ
grauh	sữa	krua (h)	sữa
diep/diew	nếp	ndep/dep	nếp
glauw	óc	krɔ/kɔ	sọ
bbul	bụi, khóm	pul	bụi, khóm
pah	vả, tắt	ba (h)/tpah	vả
padơng	dựng	dǎng	dựng
gahak	khắc	kak/khak	khắc

talei	dây	dəl/taɪ	dây
tamuh	mọc	mɔk	mọc
ribung	măng	mbang	măng
limuk	mỡ	mư / mư	mỡ
rwai	ruồi	ruai	ruồi
kara	rùa	rua/ rɔ	rùa
mưta	mất	mất	mất
chabbwai	môi	mboj	môi

Đối chiếu các từ Chăm với các hình thái phục nguyên Việt - Mường ta thấy những tương ứng khá đều đặn về ngữ âm và ngữ nghĩa. Nếu mở rộng hơn phạm vi quan sát ngoài vốn từ cơ bản ta cũng gặp nhiều từ ngữ Chăm đang có sự biến đổi ngữ âm theo hướng đó. Có thể sơ bộ nêu lên một số chuyển đổi ngữ âm sau đây:

a. Các phụ âm tắc, vô thanh Chăm tương ứng với các phụ âm tắc, hữu thanh Việt hiện nay và trùng với hình thái phục nguyên: *tuh/ to (h)* - đổ; *pauk / pɔk* - bóc.

b. Các tổ hợp phụ âm đầu âm tiết Chăm phần lớn trùng với các tổ hợp âm đầu âm tiết của hình thái phục nguyên và đã chuyển thành một phụ âm trong tiếng Việt hiện nay: *grauh / krua (h)* - sữa; *grum (rum) / krəm* - sấm, *klaik / klek* - cái trách.

c. Các từ Chăm tương ứng với hình thái phục nguyên Việt - Mường đều còn giữ phụ âm cuối thanh hầu là / -h/ hoặc /-ʔ/, những từ Việt tương ứng hiện nay không có phụ âm cuối. Đặc trưng kết thúc âm tiết bằng phụ âm hầu ấy hình như được chuyển thành đặc trưng của thanh. Phụ âm có sát, thanh hầu của Chăm và V - M thường tương ứng với thanh hỏi của Việt hiện đại: *poh / mbəh (bəh)* - mỡ; *pah / ɓa (h)* - vắ; *tuh / to (h)* - kẻo; *grauh / krua (h)* - sữa. Phụ âm cuối tắc, thanh hầu của Chăm và V - M thường tương

ứng với thanh nặng hoặc thanh ngã: *akauk* / kɔ (krɔ) - sọ; *limuk* (muk) / mư - mỗ; *amaik* - mẹ.

d. Phụ âm cuối (-l) trong từ Chăm và V - M nhiều trường hợp chuyển thành bán nguyên âm cuối mất lưỡi (-j): *bbul* / pul - bụi cây; *gol* - gỏi; *jal* - chài.

e. Tổ hợp phụ âm đầu (kl-) trong tiếng Chăm chuyển thành âm quặt lưỡi (t) trong tiếng Việt: *klai* / klek - cái trách; *klon* - trôn; *klan* - con trăn, *druh* - cái trụ; *kluk* - trọc.

g. Từ Chăm song tiết có âm tiết mang trọng âm tương ứng với V - M hoặc từ Việt hiện đại đơn tiết gốc *padong* - dựng; *pah* / ba (h) - vĩa.

Về mặt ngữ nghĩa ta có thể thấy trong những từ tương ứng Chăm - Việt có một số chỉ giống nhau ở một hoặc một vài thành tố ngữ nghĩa: *pauk* - tháo, mỗ / pɔk - bóc; *cabbwai* - miệng / mboj - môi; *mrai* - chỉ / may; *mik* - cậu / mợ; *bbep* - đũa lớn / bếp; *kam* - trấu, lúa lép; *binai* - nái, con nái / nái.

Những từ tương ứng Chăm - Việt có sự khác biệt về mặt ngữ âm hay ngữ nghĩa như vừa nêu trên cấp cho ta căn cứ để có thể nghĩ rằng đó là lớp từ chung Chăm - Việt đã thâm nhập vào nhau từ khá lâu đời. Có thể giả định rằng đây là kết quả của sự tiếp xúc giữa tiếng Chăm và tiếng Việt vào thời kỳ biên giới phía Bắc của vương quốc Champa cổ tiếp giáp với vùng phía Nam Đại Việt, ở đó thành phần cư dân Việt - Mường đã từng sinh sống.

III. Những từ tương ứng hoàn toàn giữa Chăm và Việt

Trong tiếng Chăm được sử dụng hàng ngày hiện nay cũng như trong số văn bản cổ⁽⁶⁾ ta có thể nhận ra không mấy khó khăn những từ mà ý nghĩa hầu như giống hoàn toàn với các từ đối ứng trong

tiếng Việt. Một vài nét khác biệt về cách phát âm từ này hay từ khác nếu có là do những quy luật đối ứng ngữ âm trên bình diện đồng đại giữa tiếng Chăm và tiếng Việt chi phối.

Dưới đây là một số trong những từ tương ứng Chăm - Việt có tần suất cao trong khẩu ngữ Chăm. (Từ phía trái là Chăm, chuyển tự từ *akhar thraxh*, phía phải là Việt):

1. Amaik - mẹ; 2. aw - áo; 3. bbav - bào; 4. cim - chim; 5. aik - é;
6. la - là; 7. lwai - lội; 8. mưk - mực; 9. ơn - ơn; 10. kwai - quai; 11. tauy - tối; 12. jien - tiền; 13. wan - oan; 14. wak - vá; 15. cap - chấp;
16. ciev - chiếu; 17. hop - hộp; 18. lauv - lo; 19. bơn - vườn.

Đáng chú ý hơn là những từ ngữ chung Chăm - Việt trong các truyện thơ Chăm (*Ariya*). Dưới đây trích dẫn một số từ ngữ trong chu cảnh (configuration) các câu thơ, có gạch dưới từ tương ứng Chăm - Việt. Các dẫn chứng được ghi theo trình tự: dòng đầu là tiếng Chăm, dòng tiếp theo là tiếng Việt.

22. Kơv *cip* đwa mưđơw gộp gan ra klau.

Ta *chịu* nhục hàng xóm chê cười.

23. Mưđơw mai ginik cauk *rơu* di tian.

Thức giấc, em ghen ngào *rầu rĩ* trong lòng.

24. Cei lợy hblak maung *than kho* ribbah.

Anh ơi mở mắt (mà nhìn, *thân* mình khổ cực).

25. Kơv bbwah lo di tian *lang xaum*.

Ta trách thay lòng dạ *xóm làng*.

26. Đam cuh kanai biak *đang*.

Đám thiêu em thật xứng *đáng*.

27. Tabur xanưng twei *đơy*.

Nhận định theo thói *đời*.

28. Ba gốp pahlap tok *jien* canak.
Rủ nhau cầu cạnh, mong được *tiền* bó.
29. Urang jang kan khing *nhơ*.
Thật khó mà cậy *nhờ* người.
30. Riak mư̄h ra tuh ia *pha*.
Nấu vàng người ta đổ nước *pha*.
31. Adat ralo, rim *thuk*.
Nhiều lệ, lắm *thứ*.
32. Abih drei hatai *lauv* biai.
Mọi người thành tâm *lo* bàn bạc.
33. Hatai *lauv* cih *hai* dauk kanhjah.
Có thành tâm *lo* hay còn ích kỷ.
34. Mong halei ginum *nen* min hadei.
Dòng họ nào có đóng góp về sau sẽ (làm) *nen*.
35. *Tei* Ywón pajơng gốp nau abih.
Tây Việt chở nhau đi hết.
36. Po *phauk klan* thu dauk pak *Hwe* ni truh.
Ngài *phó trấn thủ* đang ở tận xứ *Huế*.
37. Nhu *jav* ka Cham *phan* thei sa urang sa cadaih.
Nó *giao* cho người Chăm *phần* ai cũng có một miếng.
38. Nhu *khai* di ngauk tara...
Nó *khai* với trên thiên giới.
39. Dauk Ywón praung rinaih oh *ư̄ng*.
Còn người Việt cả lớn lẫn bé đều không *ư̄ng* thuận.
40. Patau *thai* Ket Kwan mư̄rai khik.

Nhà vua *thay* ông Ket Kwan đến giữ.

41. Mưk *the* mừng Parik tởl Pajai.

Thu *thuế* từ Phan Rí đến Phú Hải.

42. Pađor *thow* kaya kal bi-abih.

Bảo *thâu* của cái cho hết sạch.

43. *Bbut*, mưk biar twok ariya.

Bút mực, giấy viết thành thơ.

44. Ralo bbơng *hang* gờp gan bilei.

Ăn *hàng* lấm *làng* xóm chề cười.

45. *Tieng* gờp nưgar palei urang.

Tiếng vang khắp xứ người.

46. Jak mưsuh bitởl *đon* Katak.

Thách đánh nhau tới *đồn* Katak.

47. Inư amư katởk *aip* tian.

Mẹ cha *ép* duyên em.

48. Mớy *kưk* jalan jwai pớng urang.

Em *cứ* một đường (mà đi), chớ nghe lời người.

49. Yah thei hanauh hu *cơng* lingkik.

Nếu ai oán hờn có trời *chứng* (giám).

Ngoài các dẫn liệu trong khẩu ngữ, ca dao, tục ngữ và truyện thơ cổ, chúng tôi cũng khảo sát 2000 từ trong Từ điển E. Aymonier và A. Cabaton. Từ những so sánh ấy chúng tôi sơ bộ rút ra một số nhận xét như sau:

a. Những từ ngữ tương ứng C - V có thể bắt nguồn từ một ngôn ngữ chung như Môn Khmer (M - K) hoặc Hán (H). Chẳng hạn như M - K là những từ theo thứ tự trong ví dụ: (4) chim, (8) lội, (18)

chiếu ... hay là những từ (9) mực, (14) oan, (21) vườn, (38) khai, (37) giao, trao ...

b. Một số từ trong tiếng Chăm tương ứng với từ trong tiếng Việt có thể là các từ ngữ dùng trong tổ chức và bộ máy hành chính vào thời kỳ người Chăm hội nhập vào xã hội Việt Nam. Nhiều từ như vậy có mặt trong Từ điển E. Aymonier, A. Cabaton: *klan thu - trấn thủ, lik klom - lý trưởng, klum - trùm, kơ - lính cơ, bin - binh, kai đwai - cai đội, biang thang - văn thân, dhei thaung - thầy thông*. Trong các truyện thơ Chăm cổ ta cũng gặp không ít từ loại này chẳng hạn trong các ví dụ: (25), (36), (41), (42), (43).

c. Trong truyện thơ Chăm có nhiều từ chung với Việt được dùng, mặc dù những từ ấy cũng có các đơn vị từ vựng Chăm tồn tại song song. Có lẽ hiện tượng này là do yêu cầu về vần, về nhịp điệu chi phối. Vài ví dụ: (25) *lang xaum - làng xóm, palei nưgar, (27) đơy - đời - rai, (29) nhor - nhờ - pa-eng, (31) thuk - thứ - mưmuk, ya (37) jav - giao...*

d. Trong tiếng Việt ở những tỉnh đang có dân cư Chăm cư trú tập trung một số đáng kể từ ngữ Chăm đã bổ sung vào tiếng Việt. Đó là những từ chỉ các vật dụng, sự vật gắn liền với xã hội Chăm. Ví dụ: *lớ (v) halok (c) son; chà leng (v) jaleng (c); cây tó (v) gai patauk (c); cái chiết (v) ciet cà tăng (v); ratong (c); chà tay (v) catei (c)...*

Do sự tương ứng hầu như hoàn toàn về ngữ nghĩa cũng như do nội dung khái niệm về tự nhiên và xã hội mà những từ tương ứng này phản ánh, chúng tôi ước đoán rằng lớp từ chung Chăm - Việt đang xét đã xâm nhập vào nhau trong giai đoạn lịch sử vài ba trăm năm gần đây. Hiện nay lớp từ chung này vẫn đang tiếp tục được bổ sung. Một tỷ lệ khá lớn trong số đó được thế hệ Chăm trẻ tuổi (khoảng 30 - 35 tuổi trở lại) dùng với ý nghĩa và cách phát âm

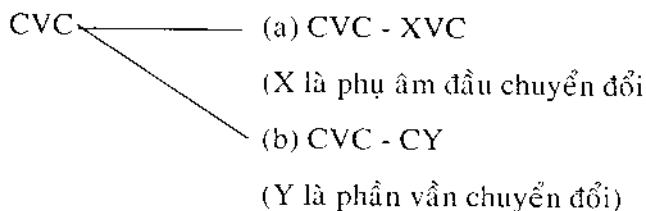
không khác với tiếng Việt, hoặc tiếng Chăm, ngay cả cách biểu hiện các thanh.

IV. Các mô hình cấu tạo từ tương ứng Chăm - Việt

Ngoài các lớp từ chung Chăm - Việt tương ứng một phần hoặc tương ứng hoàn toàn về ngữ nghĩa về ngữ âm, giữa tiếng Chăm và tiếng Việt còn có các **mô hình cấu tạo từ tương ứng**. Có thể xem đây là sự tương ứng về quá trình phát triển cấu trúc (hiểu theo nghĩa rộng) bảo đảm cho ngôn ngữ có thể thường xuyên mở rộng một cách có hệ thống vốn từ của nó.

Do quá trình chuyển mạnh sang loại hình đơn lập, phương thức phụ tố mất tác dụng sản sinh, hai phương thức lấy và ghép ngày càng được sử dụng rộng rãi để cấu tạo từ mới trong tiếng Chăm. Những dẫn chứng dưới đây được rút từ 822 từ mới dùng trong bộ sách *Ngữ văn Chăm*, dùng cho các lớp song ngữ Việt - Chăm cấp tiểu học, do một nhóm giáo viên Chăm biên soạn, Sở giáo dục Thuận Hải (nay là Bình Thuận, Ninh Thuận) xuất bản năm 1990 - 1992.

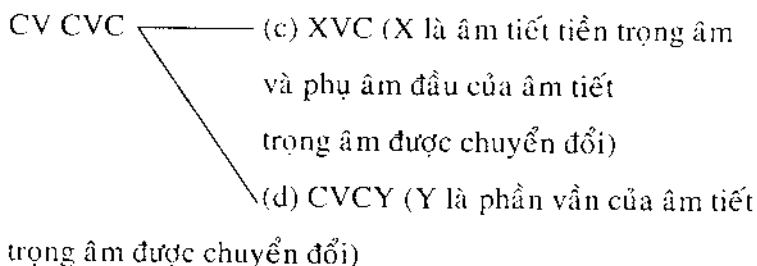
Cũng giống như trong tiếng Việt, trong tiếng Chăm, phương thức lấy dựa vào từ gốc làm yếu tố chính và lặp lại hoàn toàn yếu tố gốc hoặc thay đổi một bộ phận ngữ âm của yếu tố gốc. Đáng chú ý là tiếng Chăm còn có những từ gốc gồm hai âm tiết trong đó có một âm tiết mang trọng âm từ và một âm tiết tiền trọng âm (presyllable) theo mô hình (CV) CVC. Vì vậy trong yếu tố lấy bộ phận ngữ âm giống yếu tố gốc có thể là phần vần, có thể là phần trước vần, bao gồm cả phụ âm đầu của âm tiết trọng âm lẫn âm tiết tiền trọng âm. Sơ đồ của từ lấy có thể được hình dung như sau:

a. Đối với các từ gốc không có âm tiết tiền trọng âm:*Từ gốc* *Từ láy*

Ví dụ:

(a) *bơn* (vườn) - *bơn tron* (vườn tước)(b) *raung* (nát) - *raung raih* (nát bấy)

b. Đối với các từ gốc có âm tiết tiền trọng âm thì phần được lặp lại là vần của âm tiết gốc hoặc toàn bộ âm tiết tiền trọng âm và phụ âm đầu của âm tiết trọng âm trong từ gốc.

Từ gốc *Từ láy*

Ví dụ:

(c) *mưlom* (đêm) - *mưlom kadom* (đêm hôm)(d) *tapak* (thật) - *tapi tapak* (chân thật)

Cũng có trường hợp, từ gốc chỉ có một âm tiết, khi chuyển sang từ láy có thêm âm tiết tiền trọng âm:

không (khỏe) - *không kadơng* (khỏe mạnh)

xup (tối) - *xup palup* (tối tăm)

Về mặt ngữ nghĩa, các từ lấy mới được cấu tạo có một nghĩa biến cải từ nghĩa gốc, như qua các ví dụ trên ta có thể thấy. Sau đây là vài dẫn chứng khác:

hacih (sạch) - *haci hacih* (sạch sẽ)

rabbah (cực) - *rabbah rabbup* (cơ cực)

taing (thông) - *taing laing* (tồn ten)

Nếu mô hình cấu tạo từ lấy của tiếng Chăm có vài nét khác với tiếng Việt, do tiếng Chăm còn những từ gốc với âm tiết tiền trọng âm, thì mô hình cấu tạo từ ghép (*compounding type*) hầu như không có gì khác với mô hình từ ghép trong tiếng Việt. Đó là sự kết hợp hai hoặc hơn hai yếu tố gốc để tạo ra các đơn vị định danh mới. Trong quá trình ghép hoàn toàn không có sự thay đổi dạng thức ngữ âm vốn có của các yếu tố gốc. Ngữ nghĩa của các từ tân tạo là sự tổng hợp ngữ nghĩa hoặc khái quát hóa ngữ nghĩa của các yếu tố gốc.

Một vài dẫn chứng dưới đây so sánh các mô hình từ ghép Chăm và Việt.

Tiếng Chăm / *Tiếng Việt*

nai patau (cô - dạy) cô giáo

num krung (dấu - vết cũ) dấu vết

jien padai (tiền - lúa) tiền bạc

kaya bbong (đồ - ăn) thức ăn

sang mưgru (nhà - học) trường học

kaya lin (đồ - biếu, tặng) phần thưởng

tok muk (nhận - lấy) tiếp thu

daung ppaklah (cứu - giải thoát) *cứu giúp*

caung takru (ước - thích) *ước mơ*

pataum harung (gộp lại - chung) *kết hợp*

buy muthrum (vui - rôm rả) *hòa hợp*

hadah mat (sáng - trí) *sáng kiến*

Thông kê và miêu tả đầy đủ các mô hình chi tiết cấu tạo từ láy và cấu tạo từ ghép trong tiếng Chăm phải là nhiệm vụ của một bài nghiên cứu khác. Tuy nhiên một số từ dẫn chứng hạn chế trên đây cũng cho phép chúng tôi rút ra những kết luận cần thiết:

a. Hiện nay thế hệ người Chăm khoảng trên dưới 50 tuổi có thiên hướng cấu tạo từ mới theo phương thức ghép và phương thức láy, thay cho phương thức phụ tố vốn có trong tiếng Chăm cổ điển.

b. Có sự giống nhau cơ bản giữa các mô hình cấu tạo từ ghép và cấu tạo từ láy trong tiếng Chăm và trong tiếng Việt. Những từ mới này hầu hết là những đơn vị từ vựng biểu hiện các khái niệm và sự vật mới trong cuộc sống đang phát triển và đang tiếp xúc chặt chẽ giữa Chăm và Việt về các mặt kinh tế, văn hóa, xã hội...

V. Kết luận

Mối quan hệ qua nhiều thế hệ đã tạo nên một phạm trù từ vựng tương ứng Chăm - Việt. Trong phạm trù đó có những từ thuộc lớp từ cơ bản hoặc những từ chỉ các sự vật, khái niệm khá cổ, đã có một số biến đổi về mặt ngữ âm hoặc ngữ nghĩa. Ta chỉ có thể nhận diện sự tương ứng của lớp từ ấy theo cách nhìn lịch đại.

Một lớp từ tương ứng Chăm - Việt khác dễ nhận ra hơn, vì không có sự sai biệt lớn về ngữ âm và ngữ nghĩa. Mối liên hệ về ngữ nghĩa của lớp từ này với hiện thực chứng tỏ đây là những đơn vị từ vựng mới thâm nhập vào nhau trong những thế kỷ gần đây.

Trong phạm trù từ vựng tương ứng Chăm - Việt đáng chú ý hơn là các từ tân tạo với mô hình lấy hoặc mô hình ghép tương ứng. Do ghép và lấy là những phương thức chính, nhằm thỏa mãn những nhu cầu của người nói và sự biến đổi thường xuyên trong giao tiếp, nên tỉ lệ từ lấy và từ ghép trong tiếng Chăm ngày càng cao. Sự phát triển đó hoàn toàn giống bức tranh phát triển từ vựng của tiếng Việt hiện đại.

Như vậy, phạm trù từ vựng tương ứng Chăm - Việt, theo cách nhìn của chúng tôi, không chỉ có những đơn vị tương ứng bộ phận, tương ứng hầu như hoàn toàn về ngữ âm và ngữ nghĩa. Có thể xem là thuộc phạm trù ấy những từ tân tạo có mô hình lấy hoặc ghép giống nhau vốn là kết quả của hai quá trình: quá trình tiếp xúc ngôn ngữ Chăm - Việt và quá trình phát triển loại hình ngôn ngữ của tiếng Chăm chuyển sang hướng đơn lập.

Tập san Khoa học, Trường Đại học tổng hợp, thành phố Hồ Chí Minh, số 3 năm 1995.

Chú thích:

- (1) Có thể nêu một vài sự kiện trong đó:
- Cuộc viếng thăm của Thượng hoàng Trần Nhân Tông đến vương quốc Champa để tìm hiểu nền Phật học của nước này.
 - Cuộc hôn nhân giữa vua Champa Chế Mân (Po Debita Swor hoặc Jaya Simhavarman III) với công chúa Trần Huyền Trân.
 - Ảnh hưởng của nghệ thuật biểu diễn Champa (music and dance) đối với nghệ thuật biểu diễn của người Đại Việt.
 - Sự liên minh chiến đấu chống thế lực bành trướng ngoài khu vực.
- (2) Bùi Khánh Thế 1988. *Từ tiếng Sài Gòn đến tiếng nói Thành phố Hồ Chí Minh*, trong cuốn *Địa chỉ văn hóa thành phố Hồ Chí Minh*, tập 2, Thành phố Hồ Chí Minh, 1988.

(3) Bùi Khánh Thế 1978 - 1979. *Một vài cứ liệu về song ngữ và vấn đề nghiên cứu song ngữ ở Việt Nam*, Tạp chí Dân tộc học số 1/1979.

(4) Alieva, N.E. 1984. *A language - union in Indo - China*. Asian and African Studies 20: 11 - 12.

- Alieva, N.F. 1992. *Malay and Cham possession. Compared. Occanics linguistics*, Vol 31, No -1, summer 1992.

- Phu Van Han, J. Edmondson, K. Gregeson. *Eastern Cham as a tone language*. In Mon - Khmer Studies. 20, 1990.

(5) Sokolovskaja, N. K. *Materials for the etymological comparsion of the Viet - Muong lexicon*. In "Research into phonology and Grammar of Oriental languages", Moscow, 1998.

(6) Đây là những bản truyện thơ (*Ariya*) do Inrasara tập hợp được từ nhiều nguồn, đáng chú ý là nguồn sưu tầm trong cư dân Chăm. Xem cách phân loại các văn bản Chăm trong "Catalogue des manuscrits Cam des bibliothèques françaises", Par P. B lafont. Po Dharma, et Nara Vija (pub. De P.E.F.E.o vol 114, Paris, 1977).

Ariya là những truyện thơ ghi bằng chữ *akhar thrak*, có nội dung là các vấn đề lịch sử, chuyện thế sự, chuyện tâm tình.

NẾU HẠT LÚA KHÔNG CHẾT ĐI

Bút kí

Những con người bình thường đến tầm thường, những con người làm việc cật lực trong nỗi vô danh của hạt thóc vãi rơi sau vụ gặt trịnh mùa, chịu ở lại với đám ruộng bỏ giá suốt những tháng hạn, với nắng, gió, chim chóc... để bật lên cây lúa chắc nịch sau những ngày mưa đầu tháng năm; những con người chịu nỗ lực trọn lòng mình trong bóng tối... luôn cuốn hút tâm hồn tôi một cách kỳ lạ.

*"Nếu hạt lúa không chết đi, nó sẽ ở một mình.
Nhưng nếu nó chết đi, nó sẽ mang đầy hoa trái"*

Một câu Phúc âm bất ngờ bay tới ám tôi suốt buổi chiều cuối thu mưa phùn giá rét Hà Nội. Bây giờ là ba giờ sáng. Hôm qua, người thầy cũng là bạn vong niên nhắc tôi viết bài tham luận cho Hội thảo tổng kết hai mươi năm biên soạn sách chữ Chăm - Ninh Thuận. Tôi hơi lưỡng lự. Không phải bởi chuyên môn. Vì đâu sao, từ lò Ban biên soạn sách chữ Chăm, tôi đã là một thi sĩ, người nghiên cứu văn hóa dân tộc ít nhiều được biết đến. Mà bởi một cái gì sâu lắng hơn, lay động con tim hơn.

Là đứa em út của Ban mà đã sớm rời anh em, tôi cảm nghe mình mắc nợ. Với những người còn lại. Và nhất là với những người đã vĩnh viễn đi xa. Những con người đã chịu làm hạt lúa chết đi...

Lâm Nài, Quảng Đại Hồng, Nguyễn Ngọc Đảo, Bạch Thanh Chạy...

Bốn khuôn mặt - bốn tính cách - một con đường. Những kẻ mà tuổi thiếu niên tôi xem như là những sinh thể cá biệt. Rồi khi lớn lên đủ hiểu biết, tôi lại coi là những con người bình thường - vĩ đại.

Ví dụ kẻ hậu sinh này có ngoại ngôn chút ít, kính mong anh linh các vị lượng thứ.

Lâm Nài

Với bộ râu như cước, vầng trán cao lộ vẻ thông thái hết một ông lão bước ra từ thần thoại. Mà thần thoại thật, bởi mỗi lần ông đạp xe xuống phố là lần các cụ ông cụ bà tụ họp lại để nghe ông kể chuyện cổ tích. Và trong ông là cả một kho truyện cổ, truyền thuyết, thần thoại Chăm.

Đôi lúc tôi tự hỏi tại sao ông không hệ thống chúng lại thành cuốn sách sưu tầm văn học dân gian thì có giá trị hơn không. Cứ mãi để cho những ấn phẩm được tập hợp vội vã, sao đi chép lại càng vội vã hơn thao túng văn học Chăm, để người ngoài càng lúc càng hiểu sai về nền văn học dân tộc này.

Nhưng hầu như ông có năng khiếu nói kể hơn là viết lách. Khoản này thì ông cực kì. Quả thật tôi chưa gặp người Chăm nào nói thuần Chăm (không lai tiếng Việt), nói hay và chuẩn như ông. Dù ông là người Phan Rí mà trong phát âm và giọng điệu không thấy mùi Parik, cũng chẳng của một địa phương nào.

Riêng vốn từ vựng Chăm của ông thì chúng tôi bái phục. Có thể chúng ta không đồng ý lắm với ông về một số từ mới tạo như: *mul ba rapatom* (chủ nghĩa xã hội) hay *tui hatai* (tự do)... Nhưng với số ngữ vựng mà ngay cả người cùng lứa tuổi ông không ai còn nhớ như: *barih* (nét), *puk* (xóm)... thì phải xem đó là một cống hiến thiết thực của ông cho Ban. Chúng tôi tôn ông lão làng là vậy. Một lão làng vui vẻ, hòa nhã. Ông không bao giờ muốn được dành đặc ân, dẫu rất xứng đáng. Đi khảo sát hay kiểm tra dạy và học ở các trường, ông cũng đạp xe như chúng tôi, những đoạn đường gần như không tương. Bảy, tám mươi cây số một ngày - với cụ già trên 60

tuổi, dù ông mắc chứng sạn bàng quang nặng. 35 cây Chấm có trường tiểu học trải dài hơn 200 cây số của tỉnh Thuận Hải cũ, không nơi nào không in dấu chân ông. Những cơn gió Phan Rang khi thì như mang từng thau lửa hắt vào mặt, lúc lại như kéo cả chùm hơi rét thổi buốt thấu tủy xương người. Mười lăm năm. Thuộc đội ngũ cán bộ đầu đàn của Ban, năm 1993 ông về hưu. Nhưng hầu như tất cả tinh lực ông đã dồn hết cho sự nghiệp phát triển tiếng Chấm trong những năm xa nhà, nên chưa đầy năm sau, ông ngã bệnh và mất.

Năm năm làm việc bên ông, tôi định bụng “khai thác” ông vốn truyện cổ. Nhưng rồi lần lửa và lần lửa. Hôm nay đành tiếc hối cho bao vốn quý ông mang theo.

Quảng Đại Hồng

Biệt danh Hồng Thơ. Người Vụ Bốn lấy vợ Mỹ Nghiệp. Thầy dạy tôi lớp một năm 1962 và luôn đồng hành với tôi suốt chặng đời gập ghềnh của tiếng và chữ Chấm cho đến khi thầy mất vào mùa thu năm 1991. Cái chết của thầy gây xúc động cho mấy thế hệ học sinh qua trường lớp của thầy ở Mỹ Nghiệp, cộng hưởng sang cả cây Chấm khác. Tuổi 62. Có sức khỏe của một thanh niên. Mười giờ tối. Thầy vừa xong lớp dạy xóa tá mù để về căn lều nằm trong khu đất cách đó hơn cây số. Dù tính rất thận trọng nhưng chỉ một lần rủi ro thầy đánh ngã đèn cây bất cháy bình xăng. Thầy bị phỏng nặng và mất hai ngày sau đó ở bệnh viện.

Suốt ba mươi năm không ngưng nghỉ, thầy làm một chiến sĩ xóa mù và chống tá mù - cả tiếng Chấm lẫn tiếng Việt - không công và hoàn toàn tự nguyện. Nhiều lứa tuổi trẻ chần chừ nghèo thất học ở Mỹ Nghiệp biết ơn thầy đã nắn nỉ cha mẹ, đôi lúc mua giấy bút cho họ để họ có thể *đọc* và *viết* được thư cho người yêu.

Nông thôn Chăm vào những năm 60 còn rất đèo heo. Mới bảy giờ tối mà làng xóm đã im ắng. Ngoại trừ tiếng học bài của các *xêh* thầy. Thầy dạo qua tất cả các con hẻm, mà nếu nhà nào không vang tiếng học bài thì chắc chắn hôm sau em đó sẽ bị phạt. Thuở học trường làng, lứa chúng tôi rất khộp về lối nhiệt tình này của thầy. Bây giờ nghĩ lại mới thương.

Mà thầy giàu có gì cho cam. Thầy nghèo đến nỗi phải nhét giẻ làm ruột xe đạp đi mười cây số qua Phan Rang để làm chuyện cười cho bàn dân Ban biên soạn. Nhưng nếu chỉ được chọn giữa học sinh và người thân thì thầy dứt khoát chọn học sinh rồi.

Năm 1986 thầy được phân công dạy lớp hai ở Thành Tín cách nhà khoảng một nôi cơm chín. Buổi trưa, người nhà báo tin dì ruột thầy ở một làng xa bệnh nặng. Lương lự đôi chút, thầy quyết định đi đến với học sinh mình. Và trong lúc cuộc bộ dưới nắng trời Phan Rang, thầy làm một bài thơ tạ lỗi thật cảm động.

Thầy mất. Các học sinh cũ của thầy ở các nơi đang công tác trong ngành giáo dục muốn đề đạt với Sở phong danh hiệu liệt sĩ cho thầy. Một liệt sĩ trên mặt trận giáo dục, ở một cấp thấp nhất: xóa mù! Có cường điệu lắm không? Tôi không nghĩ vậy. Bởi một cây muốn vươn lên khoảng xanh thì trước tiên nó phải được bám rễ trên mảnh đất chắc chắn. Chúng ta luôn ôm mang hoài bão làm chuyện to tát vĩ đại mong để lại một tiếng vang. Tiếng vang sẽ dội vào đâu không biết! Hỡi có mấy ai chịu chăm sóc đám ruộng đã bạc màu, khiêm cung hì hục với khâu làm đất tẻ nhặt và đơn điệu cho cây lúa đâm nhánh trở bông?

Nguyễn Ngọc Đảo

Khác với Quảng Đại Hồng, Nguyễn Ngọc Đảo là đại biểu của **phái ốm**. Mút mùa, hai lớp áo bọc lấy tấm thân gầy còm. Vậy mà

chính bằng tấm thân này với chiếc xe đạp cọt kẹt, anh đã đội nắng, gió miền Trung mỗi năm hai mùa lặn lội khắp mọi nẻo đường đất plây Chăm cả hai tỉnh Ninh Thuận, Bình Thuận suốt 20 năm ròng rã để vãi gieo hạt giống chữ lên cánh đồng tâm hồn của con em dân tộc.

Ngon nển đa mang

*Không còn nhạc đế tuổi thơ trôi khúc tiễn đưa
Không còn giọng mẹ ru hời làm câu từ biệt
Chỉ gió đông từng tác oai lên thành ngực lép
Ừ ừ thổi vào khoảng không anh.*

*Không lớn lao nên không phải cờ xí rền rang
Không vang danh nên chẳng ai tạc tuổi tên vào trang sách
Triệu con chữ xanh anh làm vãi rơi khắp làng mạc
Có cầm tay xếp hàng cũng không phác nổi một hình anh.*

*Như ngon nển phải cháy hết đời nển đa mang
Cần gì giọt lệ dư, cần chi lời thơ thống thiết!
Những ánh mắt đại khờ của đám học sinh quê vương màu sốt rết
Cũng đủ ru linh hồn anh ngủ yên.*

Làm việc quên mình. Làm việc quên cả quyền lợi dù rất nhỏ nhoi. Một giai thoại về anh: khoảng năm 70, giáo viên thôn quê hàng tháng phải lên thị xã Phan Rang nhận lương. Bốn năm lần anh qua nhận trễ. Có khi thủ quỹ phải lưu nó lại đến mười ngày, khá phiền hà cho kết toán đến nỗi anh bị phiền trách. Anh đã phát biểu một câu quá ư thật thà: bao công việc chưa xong còn buộc tôi đi lãnh lương nữa!

Lại thêm một kỷ niệm. Năm 1980, cả tuần đi kiểm tra ở xã xa về. Mệt bã người. Buổi tối chúng tôi lặn ra ngủ để còn lấy sức cho hai hôm sau tiếp tục lên đường giải quyết các trường còn lại. Cơ sở

mới chuyển đổi, cửa khóa khá chênh mảng. Chả chênh mảng là gì bởi gần hai mươi anh em tập trung trong một phòng tập thể rộng thênh thang. Và có gì quý đâu mà lo giữ. Thế là, một chiếc xe đạp bị mượn đỡ, lại dựng ngay xe của anh mới khổ chứ. Anh đã khóc như con nít. Và rên: tôi lấy gì để đi xuống trường đây! Mà không có thật. Phải mất một quý dèo nhau anh mới có được chiếc xe mới do mười anh em nhường *tiêu chuẩn*.

Làm việc với tất cả lương tâm nghề nghiệp. Ở Trường Trung học Sư Phạm - Ninh Thuận có lớp bồi dưỡng chữ Chăm cho giáo sinh hàng năm. Mấy năm đầu, một giáo viên với lối dạy qua loa, rồi thêm một giáo viên với việc truyền thụ kiến thức *trên trời* thì hầu như các khóa học đều thất bại. Và dĩ nhiên: bởi học sinh Chăm thiếu căn bản!

Nhưng khi Nguyễn Ngọc Đảo đứng lớp thì tất cả thay đổi hẳn: giáo sinh siêng học, luôn muốn được thầy dò bài, và cả những người bỏ học đều xin trở lại lớp. Không phải vô cớ mà buổi lễ tổng kết, hiệu trưởng nhà trường, ông Trần Đức Lực phát biểu rằng: "Nếu ngành sư phạm đào tạo được tất cả giáo viên như Nguyễn Ngọc Đảo thì đất nước này không phải ở tình trạng hôm nay mà đã cất cánh lâu rồi!"

Vất kiệt sức cho công việc. Tổng kết năm năm biên soạn, dạy và học sách thí điểm, ba anh em chúng tôi chỉ có bốn ngày đêm chuẩn bị. Dù tôi với Kinh Duy Trịnh trẻ khỏe hơn, và dẫu nhiệt tình đến đâu, chúng tôi cũng tranh thủ chớp mắt. Riêng anh thì không. Để đến hôm khai mạc, anh ném thân xác kiệt quệ của mình lên chiếc giường cứng ngủ li bì, ẩn mình sau bóng tối của vịnh dự.

Có phải thế chẳng mà anh đã ngã gục bất đắc kỳ tử vào mùa đông năm 1997 ở một làng xa nơi anh đang công tác? Và phải thế chẳng mà gần cả trăm cánh thư chia buồn với lời lẽ thống thiết và

trân trọng nhất từ khắp nơi đổ dồn về Phước Nhơn, quê anh. Điều vô tiền (khoáng hậu) trong xã hội còn quá chật chội và khá kèn cựa nhau này.

Định mệnh thật cay nghiệt với anh, với Quảng Đại Hồng trước đó và cả với Bạch Thanh Chạy nữa.

Bạch Thanh Chạy

Mất bởi bệnh ung thư cấp tính vào năm 1982, khi mới 40 tuổi, lúc tài năng đang độ chín mà ước mơ chưa thành. Mất chỉ hai ngày sau khi đọc bản Tổng kết năm năm hoạt động Ban biên soạn sách chữ Chăm. Quả chưa kịp hái mà người đã ra đi. Cái chết gây bàng hoàng cho cả xã hội Chăm.

Có thấy anh gò từng nét chữ để vẽ từng mẫu tự hoa Chăm rồi sửa đi sửa lại cả trăm lần, có thấy anh mò mẫm đọc, chép, dịch văn bản cổ Chăm để từ đó làm nháp ngữ pháp tiếng Chăm rồi lại đi, hỏi, mở hội nghị chuyên đề cả chục lần mới hiểu hết cái say mê của anh với ngôn ngữ mẹ đẻ như thế nào.

Thế hệ này sang thế hệ khác, xã hội Chăm luôn sinh ra những người con yêu thương tiếng nói và chữ viết dân tộc, riêng trường hợp Bạch Thanh Chạy là cực hiếm.

Nghe tên các vị nghiên cứu có tiếng về Chăm anh đều liên hệ mời bằng được họ về nói chuyện. Anh còn thân hành đi khắp các làng xã Chăm xin từng cặp gà, vịt, dê, để bổ sung kinh phí hạn hẹp cho hội nghị nữa.

Mùa hè trời rất bức và gió rất nóng. Đường cát lồi lõm Thành Tín mù bụi. Anh em chúng tôi đạp xe ngược gió. Gió ơi là gió. Người ta bảo dân Thành Tín mới mười hai tuổi mắt đã chấp chữngбет quả không ngoa. Có đoạn hai ba trăm bước chúng tôi phải dắt.

Không ít khúc *xe đã đi thuyền*. Người Chăm phần đông nghèo khổ, riêng ở đây cần thêm cái chữ cực làm hậu tố. Thành Tín với tôi như là quê hương thứ hai. Tình cảm bà con, bằng hữu muôn đời vẫn vậy: trung thành và chân chất. Vợ anh Chạy lại là người Thành Tín. Thế mà một chuyện khá bất ngờ đã xảy ra. Tiếng là một gia đình phú nông ở đây có máy điện, chúng tôi ghé vào hỏi nhờ ba đêm (một lễ rất thường tình trong xã hội Chăm). Bà cụ lịch sự mời chúng tôi trà trước. Biết ý định của anh, bà cụ vội đỡ lời:

- Ôi hai cháu ơi, máy điện thím mới mua tốt lắm, thằng con rất cứng, lau chùi ngày ngày. Hai cháu cho thím xin...

Chúng tôi nghe mà hời ôi, không biết nên cười hay khóc nữa. Thường thì muốn từ chối, người ta viện lẽ máy hư hoặc có trục trặc gì đó, đằng này... Vậy là chúng tôi lủi thủi đạp xe trở về. Biết nhau chưa đầy năm, anh đã gây cho tôi bao nhiêu ấn tượng. Nhưng thôi, cái chết đã mang anh đi để lại trong tôi cả khoảng trống. Cũng như cái chết của ông Nài, thầy Hồng, anh Đảo.

Chúng ta đến, chúng ta đi, và chúng ta bị quên lãng. Có thể các tên tuổi này cũng bị sớm lãng quên trong ký ức mọi người, như họ mong được thế. Như hạt giống chỉ muốn mình bị lãng quên để có được cây lúa xanh tươi trở bông trĩu gié cho đời người và cho mùa sau.

Hà Nội cuối thu 98

Tạp chí Văn nghệ DT & MN, tháng 11.1998.

PHẦN III VỀ SÁNG TẠO

SHIVA, Ý NGHĨA CỦA PHÁ HỦY VÀ Ý HƯỚNG SÁNG TẠO

Trong kho tàng nghệ thuật điêu khắc Champa, tượng thần Shiva chiếm số lượng và vị trí vượt trội. Sự vượt trội này thể hiện ngay cả trên bi ký.

Trong 128 bi ký được tìm thấy dọc dải đất miền Trung Việt Nam, có 92 minh văn đề cập hay tôn vinh Shiva và hóa thân của Ngài, 5 minh văn về Brahma, 3 về Vishnu, 7 về Phật và 21 chưa được xác định (theo P. Mus). Như vậy, trong Tam linh vị (Trimurti) là Brahma - Thần Sáng tạo, Vishnu - Thần Bảo dưỡng và Shiva - Thần Hủy diệt, Shiva quả là vị thần đầy uy thế trong lịch sử tôn giáo - tín ngưỡng Chăm. Từ những bức tượng đầu tiên xuất hiện vào thế kỷ thứ VIII, qua những bước thăng trầm của lịch sử, dù hình tượng các vị thần khác có mờ phai hay mất đi trong tâm thức Chăm, nhưng Shiva vẫn luôn có mặt qua những nhân vật lịch sử được thần hóa, qua hàng trăm ngẫu tượng sinh thực khí (linga) đơn giản nhưng mãnh liệt và đầy sức sống.

Bảng lược đồ về Shiva, thuộc tính và dụng vật:

- Vợ và nữ căn: Sati, Uma: còn được gọi là Parvati (Sơn nữ).
- Con hay hóa thân: Skanda (Thần Chiến tranh), Ganesa (Thần Hạnh phúc và May mắn).

- Vật cưỡi: Nadin (Thần Rắn), Gajasimha (Voi, Sư tử).
- Chốn cư trú: Kailâsa, một ngọn trong dãy Himalaya.
- Điệu múa: Tândava, biểu hiện sự vận hành của vũ trụ.
- Biểu tượng: Linga (bộ sinh thực khí), Mukhalinga (linga hình mặt người).
- Các thần được đồng nhất: Rudra (Thần Bão tố và Hủy diệt), Sambu (Thần Hoan lạc và Hạnh phúc), Isvara (Đấng toàn năng), Kâla (Thần Thời gian).
- Các vị vua dân tộc Chăm được đồng hóa: Po Klaung Garai (1150 - 1205), Po Rome (1627 - 1651)...

Nhìn qua bảng lược đồ, chúng ta thấy người Ấn Độ và người Chăm đã ưu ái đặc biệt đối với Shiva, qua sự hóa hiện thiên hình vạn trạng của Ngài trong cuộc sống của họ. Đặc biệt người Chăm đã đồng hóa hai vị vua vĩ đại nhất của họ với thần Shiva, để tôn vinh và thờ phụng.

Nhưng tại sao một vị thần biểu trưng cho cái chết và sự hủy diệt lại được trân trọng như thế? Theo ngữ nguyên, Shiva có nghĩa là thiện, là tốt lành. Người Chăm xem cái chết là một mặt của sự sống. Sống - chết không chỉ luân chuyển nhau tồn tại mà cùng song hành giữa dòng đời. Và phá hủy lại là tiền đề của sáng tạo. Phá hủy thúc đẩy sáng tạo và phá hủy để sáng tạo.

Trong vũ điệu Tândava biểu thị sự vận hành bất tuyệt của vũ trụ, Shiva hiện thân là Đấng toàn năng (Isvara) gieo rắc chiến tranh, bão tố và phá hủy, đồng thời mang tới cho trần gian may mắn, hạnh phúc và hoan lạc.

Bộ sinh thực khí, tượng trưng cho thần Shiva trong nghệ thuật Chăm, thường có 3 phần: phần dưới hình vuông, tượng trưng cho

thần Brahma; phần giữa hình bát giác, tượng trưng cho thần Vishnu; phần trên hình tròn, tượng trưng cho thần Shiva. Như vậy, tự thân Shiva vừa là mình, vừa là bao hàm cái khác; vừa là ta, vừa cứu mang cái - không - ta. Do đó, trong ý nghĩa của sáng tạo, Shiva được coi là Đấng toàn năng lưỡng tính (ardha - nâri - Isvara) hay một hữu thể trung tính tự phân thân thành âm - dương. Âm dương giao hòa thì vũ trụ được tạo dựng, muôn vật hóa sinh.

Như Thần Thời gian (Kâla), Shiva hủy diệt tất cả và không ngừng nghỉ - một sự hủy diệt gây phản tỉnh nơi tâm thức con người. Đó là sự hủy diệt cần thiết ("Có những sự phá hoại cần thiết" - A. Rimbaud), mang ý nghĩa sáng tạo chân chính, hơn cả Brahma hầu như chỉ mang lại cho con người ý thức khái quát về sự phồn thực và dị biệt của thế giới.

Và kẻ sáng tạo chân chính bao giờ cũng là người bảo dưỡng tuyệt vời. Đó là cử chỉ của Shiva khi đưa hai bàn tay hứng lấy nọc độc của Rắn thần Vâsuki rồi nuốt đi, giải thoát cho thế gian khỏi thảm họa diệt vong. Đó cũng là hành động Shiva chịu xóa tóc cho dòng sông Hằng chảy xuôi được êm ả, nhẹ nhàng, tránh cho mặt đất chuyển rung và sụp đổ.

Đánh nhịp cùng tư tưởng Shiva, con lạc đà của F. Nietzsche, sau khi chịu chất lên lưng bao gánh nặng của thế gian, đi băng qua hàng vạn dặm sa mạc con người, đã biến thành sư tử cuồng nộ gầm thét. Để rồi tại nơi đây, cuộc hóa thân thứ ba đã xảy ra: sư tử biến thành trẻ thơ, vô tư và thanh thoát, thư thái đi vào chợ, rong chơi giữa những miền cuộc đời. Trẻ thơ biến cuộc đời thành cuộc chơi, thế giới là sân chơi, chơi chính trò chơi mà mình vừa tạo lập, một trò chơi mà M. Heidegger gọi là "trò chơi thế mệnh"!

ĐỨA CON CỦA ĐẤT

Trả lời phỏng vấn *Thanh niên*, 1.7.1996,

Lao động, 8.7.1997, và *Tài hoa trẻ*, số 40. 1998

Trọng Hiếu: *Được biết anh là một nhà nghiên cứu có những công trình khoa học giá trị, nhưng thật bất ngờ thú vị anh còn là một thi sĩ tài hoa nữa. Anh có thể cho biết hai con người hiện diện trong anh.*

Inrasara: Không có gì ghê gớm đâu. Tôi yêu dân tộc mình và tôi nghĩ văn chương là phương tiện thể hiện toàn diện nhất sự bí ẩn của tâm hồn dân tộc có định mệnh kỳ lạ này. Các công trình nghiên cứu của tôi đều xoay xung quanh ngôn ngữ và văn chương Chăm, cả văn chương bình dân lẫn bác học. Bởi vì không thể hiểu sâu sắc và đầy đủ nền văn chương dân tộc nếu chưa tinh tường ngôn ngữ của dân tộc đó. Dĩ nhiên trong mỗi lĩnh vực, tôi cũng phải giữ sự say mê và thái độ làm việc khác nhau.

Thao tác nghiên cứu là các thao tác khoa học: tra cứu, đối chiếu, so sánh, trích dẫn... nghĩa là phải cần thật nhiều tư liệu, càng nhiều càng tốt. Một công việc nặng nhọc, suốt ngày lật và lật. Tôi phải vác chữ nghĩa như vác gánh nặng của đời mình. Nhưng khi cần thiết, tôi biết... vứt bỏ tất cả. Khi máu thi sĩ trong tôi réo gọi, tôi nhẹ nhõm lên đường, với chỉ cây bút với tập vở học sinh.

Trọng Hiếu: *Thế là sau Văn học Chăm I, II, tập thơ Tháp nặng được trình làng. Anh có thể cho biết hoàn cảnh ra đời của nó.*

Inrasara: Thật bất ngờ. Dường như mọi sự đều có cái cơ duyên của chúng. Làm thơ gần 20 năm với khoảng 200 bài dài, ngắn, nhưng chưa bao giờ đăng báo và không khi nào có định tập hợp

chúng lại để in. Tình cờ một hôm, anh bạn bác sĩ có mẩu nghề sĩ đọc bản thảo. Anh thấy thích và hứa sẽ giúp đỡ cho nó ra đời. Bản thảo được gửi cho Nxb. Văn hóa Dân tộc để rồi nằm đó suốt 2 năm ròng. Cơ duyên thứ hai là ở Trại sáng tác Đại Lải do Nxb. Văn hóa Dân tộc và Hội Nhà văn tổ chức vào mùa hè năm 1996, *Tháp năng* được các bạn thơ đọc, góp ý, chọn lọc lại để cuối năm được Nxb. Thanh niên duyệt in.

Trọng Hiếu: *Và anh đã bằng lòng với đứa con đầu lòng này?*

Inrasara: Thật ra, lúc đầu tôi muốn *Tháp năng* được in dưới hình thức song ngữ, nhưng bất thành. Một điều nữa là phần cuối của tập thơ (III. *Con đường*) tôi thật sự chưa ưng ý lắm. Mặc dù vậy, tôi cũng đưa vào tập thơ vì dấu sao nó đã đánh dấu những bước dừng chân trong một cuộc hành trình tinh thần của tôi.

Với tôi sự đi quan trọng hơn cái đến. Và cái đến dang dở thì đáng giá hơn cái đến toàn bích (nhưng làm gì có toàn bích). Vì chính nó lại thôi thúc chúng ta đi tới. Trong nghệ thuật, đó là sự tìm tòi không ngưng nghỉ.

Trúc Thông: *Đọc Tháp năng, tôi nhận ngay ra cảm xúc trữ tình đầy chất trí tuệ. Xin phép có một nhận xét như thế này: các bài thơ anh viết vào những năm 70 và đầu thập niên 80 xem ra - theo tôi - có những nét còn chưa thanh thoát, bởi có nhiều dằn dặt, ngôn ngữ có phần dày rậm, ý thơ có lúc chơi vơi, chìm lặng. Nhưng kể từ những năm sau đó, thì anh viết rất khỏe, rất trường sức. Có thể nói hồn thơ của anh đã sáng mở, hứa hẹn còn nhiều bất ngờ. Nếu Inrasara đồng cảm với nhận xét đó của tôi thì anh cho biết nguyên nhân.*

Inrasara: Không biết do may mắn hay do rủi ro tôi được tiếp cận với ba dòng văn hóa khá khác lạ nhau: đó là văn hóa Champa và văn hóa Ấn Độ, văn hóa Việt và Trung Quốc cùng văn hóa Tây

phương. Tôi được tiếp cận chúng từ rất sớm lại không theo một bài bản gì cả. Vừa bước sang tuổi 20, tôi như bị chìm ngấm giữa bông bong của bao nhiêu trào lưu nghệ thuật và hệ tư tưởng, nên có thể nói trước tuổi tam thập, tôi viết giữa sự rối mù của các luồng tư tưởng ấy, và phần nào dưới sức đè nặng của thời cuộc. Thực ra tôi không có ý tìm tòi mang tính hình thức. Nói một cách hình tượng là từ vực thẳm vô thức, tôi đã ngóc đầu dậy và ngoi lên để tìm diện mạo của mình.

Rồi tôi ngóc đầu dậy và tôi trườn lên

Rồi tôi rướn mình khỏi hố hang quá khứ

Như kẻ bị thương mò tìm lối ra khỏi đống tan hoang thành phố

Tôi tìm lại tôi - tìm thấy nắng quê hương.

Trọng Hiếu: Trong thơ anh, người đọc rất nhiều lần bắt gặp hình ảnh Đất. Đó có phải là nguồn cảm hứng chủ đạo trong thơ anh?

Inrasara: Ai chẳng phải là đứa con của Đất. Trong Tháp nắng, từ Đất, Nhà và Quê hương được dùng gần như đồng nghĩa. Nó vừa hiện thực vừa là một biểu trưng nghệ thuật và tính triết lý.

Nó quán quện vào nhau đến không thể chia tách. Còn hiện thực, đó là đất Cakleng - Ninh Thuận khô khốc và trần nắng này. Những lúc lang thang các thành phố, cô độc và lạc lõng hay lấm khi rơi vào cuộc khủng hoảng tinh thần tại các miền đất lạ hoặc bao lần không còn thiết tha nghĩ, thiết tha làm hay sống nữa, tôi luôn làm cuộc trở về Cakleng. Để sạt lại bình sống. Sau đó Cakleng lại phóng tôi đi với một nhiệt tình mới, ý hướng mới quyết liệt hơn, táo bạo hơn.

Trọng Hiếu: Trường ca Quê hương được xem là nổi trội nhất trong cả tập thơ. Có phải là gu của anh hợp với trường ca không?

Inrasara: *Quê hương* vẽ lại cuộc lang thang hai mươi năm của con người đi tìm miền đất thanh bình cho tâm hồn cô đơn, mất mát. Cảm thức xao xuyến thường trực ám ảnh chúng ta. Nó thôi thúc chúng ta đi tìm. Đi tìm lại mình đồng thời một quê nhà để an cư. Các nhà tư tưởng lớn của nhân loại xác quyết rằng một khi chúng ta chưa chinh phục được nỗi xao xuyến nền tảng này, chúng ta sẽ không bao giờ đạt tới bến bờ toàn phúc. Trường ca *Quê hương* ít có sự sáng tạo ngôn ngữ và nghệ thuật hơn những bài thơ ngắn như: *Tháp nắng*, *Tháp hoang*, *Apsara - Vũ nữ Chàm*... Nó lôi cuốn được người đọc bởi chính nguồn cảm xúc trào dâng. Còn hợp gu ư? Nên chăng đánh giá lại: đó chỉ là những bài thơ dài ... dòng (cười).

Trọng Hiếu: *Tại sao độc giả ít thấy bài thơ tình của anh?*

Inrasara: Thơ tình chiếm một lượng không đáng kể trong sáng tác của tôi. Nó sẽ không có mặt trong *Tháp nắng* nếu tôi đã không nghe lời một bạn thơ, không gì hơn là làm lắng dịu không khí quá nghiêm nghị của tập thơ đầu tay này.

Trọng Hiếu: *Trở lại với Tháp nắng, tập thơ đầu tay mà đã đoạt giải cao như vậy, có phải đó là một tiền đề tốt để thơ anh thăng hoa?*

Inrasara: Dù tôi không nộp quyển dự thi (sau này tôi mới biết chính nhà thơ Nông Quốc Chấn đã tiến cử tập thơ lên Hội đồng thơ của Hội Nhà văn Việt Nam - bản duy nhất tôi tặng ông, nên Ban chấm giải phải nhân bản nó lên để xét duyệt), nhưng thú thật, lúc nghe tin tôi không bất ngờ lắm. Cũng như tôi đã không hân hoan ra mặt (dù khá ngạc nhiên) với giải thưởng CHCPI - Sorbonne một năm trước đó. Vì có lẽ đây đã là lần thứ ba tôi nhận được cái tin vui lớn như vậy. Vả lại, cũng đã vào cái tuổi "tứ thập" rồi. Nếu còn trẻ thì chắc phấn khích lắm. Nói vậy không phải là không hãnh diện đâu. Thành quả này coi như là một bước khởi động, chẳng chỉ cho

riêng tôi mà cho người Chăm ở mảnh đất Ninh Thuận nắng gió và đầy thơ này nữa.

Trần Vũ Khang: *Được biết anh làm cả thơ tiếng Chăm lẫn tiếng Việt. Có trở ngại gì không, khi mỗi ngôn ngữ dân tộc có cấu trúc nội tại khác nhau, từ đó kéo theo lối tư duy khác nhau?*

Inrasara: Vâng. Tôi sáng tác trực tiếp bằng tiếng Việt, hoặc bằng tiếng Chăm rồi sau đó chuyển ngữ sang tiếng Việt. Tôi thấy chúng bổ sung cho nhau thật thú vị. Và tôi không thấy một khó khăn nào cả. Tôi nghĩ sáng tác bằng hai thứ tiếng cũng là truyền thống của các nhà thơ Đông Nam Á xưa kia. Như Chăm vừa bằng tiếng Phạn vừa bằng tiếng dân tộc. Hôm nay Chăm cũng lại đang sống trong một hoàn cảnh đặc thù khác. Đặc biệt hơn nữa là thế hệ chúng tôi. Vào đầu thế kỉ, nhà thơ Chăm viết bằng tiếng mẹ đẻ là chính. Sang thập kỉ 60 - 70, một số người viết tập tành sáng tác bằng tiếng Việt, trong đó có vài người đã có bài đăng báo. Đến thế hệ tôi, tiếng phổ thông hoàn toàn lấn lướt so với tiếng Chăm. Và tôi nghĩ có lẽ sang đầu thế kỉ thứ XXI, người Chăm sẽ chỉ dùng tiếng Việt để diễn tả suy nghĩ của mình. Dù đau xót, nhưng có thể đấy là một thực tế phải chấp nhận.

Riêng cá nhân tôi, tôi luôn viết bằng hai thứ tiếng. Và có lẽ hay như nhau (cười). Bởi tôi yêu tiếng Chăm và thích âm vang của nó.

Trúc Thông: *Xin cho biết, anh quan niệm như thế nào về thơ hiện đại?*

Inrasara: Tôi chỉ có thể nói rằng, dù là một trong những người đi đầu trong việc sưu tầm và giới thiệu văn học cổ điển Chăm, và trong tương lai, tôi còn dự định đi vào nhiều lĩnh vực khác nữa, nhưng tôi từ chối sự tự giam mình trong quá khứ, từ chối phức cảm tự ti - tự tôn dân tộc. Hãy trút bỏ mọi gánh nặng ưu phiền ở sau

lưng. Chúng ta đối thoại với quá khứ là để sống hiện tại và dự phóng vào tương lai. Tôi và anh dù Việt, Chăm, hay Êđê... chúng ta ngồi đây vào lúc này, *một lần, chỉ một lần thôi* (đây là dụng ngữ của nhà thơ lớn người Đức R.M. Rilke). Chúng ta hãy học cách tận dụng nó. Riêng về thơ ca Việt Nam đương đại nói chung, của các tác giả dân tộc thiểu số nói riêng tôi có cảm nhận này: ngoài các nhà thơ đã *định* trong lãnh địa của mình, còn lại không ít người đang đi khai phá vùng đất mới. Và họ rất táo bạo và tự tin. Hãy khuyến khích công cuộc này. Nhưng cũng chớ nên sa đà vào nó. Ở Trại sáng tác Đại Lải, có một nhà thơ bảo là thơ tôi Việt quá, tôi nói: không cần thiết phải ngậy ngô dân tộc mới có chất dân tộc. Bởi trong thực tế không ít người đã sa lầy vào cái ngậy ngô đó. Riêng về Chăm, tác phẩm được trí thức Chăm đánh giá cao lại là một thi phẩm mang đầy tính trí tuệ và khá khó hiểu, được viết từ gần hai thế kỷ nay. Tôi may mắn thuộc lòng nó từ khi còn chưa cấp sách tới trường. Và có thể nói, các sáng tác của tôi ít nhiều đều mang dấu ấn của nó.

Trúc Thông: *Đó là tác phẩm gì, anh Inrasara?*

Inrasara: Một trường ca có tên là *Ariya Glang Anak*

Trọng Hiếu: *Đường như thơ anh có chịu ảnh hưởng của trường ca Chăm cổ?*

Inrasara: Đúng hơn là chỉ mang âm hưởng, âm hưởng về mặt tư tưởng Chăm. Đâu phải mình học lục bát để chỉ làm thơ lục bát. Dù Chăm có bao nhiêu cái cần phải học. Từ thể thơ đến cấu trúc truyện, từ lối suy nghĩ rất đặc trưng cho đến cấu trúc ngôn ngữ đặc thù, từ văn học dân gian đến sáng tác bác học... Giới trẻ Chăm có thể lặn sâu xuống dòng sông giàu sang đó để múc về nguồn dinh dưỡng nuôi sống tâm hồn mình và làm mới lạ sáng tác mình. Cần

phải biết đối thoại với truyền thống để học tập nó, đồng thời cần hơn nữa là học cách sáng tạo cái mới từ nền tảng truyền thống.

Trọng Hiếu: *Anh coi sáng tác như là cái nghiệp của mình?*

Inrasara: Không hẳn thế đâu. Trước hết, tôi chỉ muốn rồi mọi thứ đều tuôn chảy qua thơ. Tôi tìm hiểu ngôn ngữ Chăm cũng chỉ muốn đọc các tác phẩm văn học Chăm xưa thôi. Nhưng đã sáng tác thì phải ý thức cảnh minh nhiên công việc của người nghệ sĩ. Dù thì *ca không là gì, không vì đâu, không mang lại lợi ích rõ ràng* trước mắt, nhưng nó có khả năng ghi náu tâm hồn con người đau khổ ở lại bên bờ hy vọng. Nó như là một cuộc chơi nhỏ và lớn, nhỏ như nghiệp của tôi và lớn như M. Heidegger nói là *trò chơi của thế mệnh*.

Trần Vũ Khang: *Người Chăm vốn có truyền thống và bề dày văn học nghệ thuật. Vì sao cho đến bây giờ, ngoại trừ Inrasara, vẫn chưa có thêm một tác giả Chăm nào xuất hiện trên văn đàn? Sống tách biệt là không được rồi, ngừng sáng tác văn chương thì càng không thể. Như vậy, đâu là yếu tố cho Chăm làm một hội nhập văn chương, từ đó hòa hợp dân tộc?*

Inrasara: Đó là một câu chuyện dài. Đội ngũ sáng tác Chăm thế hệ trước chưa thật sự hòa nhập vào cuộc sống văn học của cộng đồng cả nước, có lẽ do trở ngại về ngôn ngữ là chính. Sau đó, thế hệ tiếp nối lại lần nữa đứt quãng trong thời gian dài bởi biến động thời cuộc (1975 - 1995). Chỉ có thể tin vào thế hệ sinh sau hòa bình lập lại. Dù họ đang mất hút khá xa với hơi thở văn chương dân tộc nên khó đón nhận trọn vẹn nó, nhưng bù lại, tâm hồn trẻ dễ đón bắt cái mới hơn, dễ hòa nhập hơn.

Trong đoạn kết cuốn *Văn học Chăm - khái luận*, tôi có viết:

“Hi vọng rằng, trong thời gian tới, một tạp chí văn hóa - văn học dành riêng cho dân tộc Chăm sẽ ra đời. Hay ít ra, người Kinh sẽ có một cái nhìn rộng mở hơn, người Chăm cũng sẽ bỏ bớt mặc cảm đi, để qua và bằng sáng tạo văn học, chúng ta sẽ tìm thấy nhau trong một mái nhà của cảm thông thực sự”.

Như vậy, ngoài sự giải tỏa trở ngại về tâm lý và điều kiện sinh hoạt, cần cải thiện môi trường hoạt động văn chương như mở các lớp nghiệp vụ và sáng tác văn chương. Cần đẩy mạnh sáng tạo văn chương trong các cộng đồng dân tộc thiểu số để tạo sự hiểu biết và cảm thông nhau giữa các dân tộc trên đất Việt Nam, từ đó làm phong phú hơn nền văn học chung của chúng ta.

Trọng Hiếu: *Câu hỏi cuối cùng: dự định của anh trong tương lai?*

Inrasara: Cái mới, cái xa lạ, cái chưa biết luôn vây ta ở trước mặt. Với tôi, nó có sức lôi cuốn không thể cưỡng, đòi hỏi những bước phiêu lưu mới. Cả cái mới - mới lẫn cái mới - cũ. Ví dụ âm nhạc Chăm: chưa có một công trình nào thâm hậu về nó, dù cảm giác chung chung của tất cả mọi người rằng nó phong phú lắm, đặc sắc lắm. Nhưng khi bắt tay vào làm, hầu hết đều lốt phốt vành ngoài: sưu tầm lốt phốt, viết lốt phốt, biểu diễn lốt phốt. Có lẽ sắp tới tôi thử dẫn mình vào lãnh vực này như tự đặt cho mình một thách thức mới. Bên cạnh cố gắng thành lập nhà trưng bày mini về văn hóa - nghệ thuật Chăm tại quê nhà như là tạo không gian thu hẹp cho tuổi thơ tôi rong ruổi.

Còn lại là: sáng tạo, mãi mãi sáng tạo.

Trúc Thông, Trọng Hiếu

Trần Vũ Khang thực hiện

ĐI TÌM CHÂN DUNG VĂN HỌC CHĂM

Giang anak linhaiy likuk jang o hu

A.G.A

Tôi có bạn thân làng xa, sinh viên xuất sắc của một trường đại học lớn, niềm hãnh diện của cả plây. Đột ngột anh bỏ về. Chỉ sau 2 năm. Một khủng hoảng tinh thần nổ ra trong anh. Chuyện xảy đến xung quanh niềm tự hào dân tộc. Anh luôn kiêu hãnh là Chăm, về Chăm với xóc nổi ngậy thơ tuổi trẻ. Nhưng rồi anh bị cú sốc đầu đời. Khi một bạn học nữ yêu cầu anh nói tư tưởng của văn nhân Chăm sáng giá nhất, tác phẩm văn chương nổi tiếng nhất và văn vân... Một trận gió lạnh thổi tràn vào khoảng trống ngực anh.

Anh bỏ về.

- Mình đã đổ thừa bữa cho khách quan, thiếu điều kiện gì đó... khi cô nàng hỏi tại sao mãi đến lúc này các anh vẫn còn chưa có bộ văn học sử Chăm.

- Đó có phải là nguyên do không?

- Không hiểu nữa, bồ ạ. Nhưng mình nghe trống rỗng quá và hầu như mất trọng lực.

Một hiểu biết mơ hồ còn tệ hại hơn là không hiểu biết gì cả.

Nhân vật đầu tiên của chúng ta tạm lui vào hậu trường ở đây.

15 năm sau. Câu chuyện khác. Một nhà văn ở Sài Gòn trên đường ra Hà Nội tạt qua Trung tâm nghiên cứu Văn hóa Chăm tại Phan Rang. Chén tạc chén thù, ông cũng nhận được niềm tự hào tương tự từ một vị Chăm trung niên. Nhà nghiên cứu tinh lễ này đã dắt tay vị khách vào tận kho sách với những bản photocopy chất

lớp, nhìn tận mắt hàng ngàn thước microfilm, từng dãy danh mục văn bản cổ chép tay. Anh hứa hẹn với người của Trung ương rằng còn có cả mấy trăm truyện cổ, mấy chục ngàn tục ngữ, ca dao đang được lưu truyền trong các plây Chăm nữa. Đó là một nền văn học khổng lồ đang bị mai một. Vì thiếu... kinh phí đầu tư khai thác.

Nhưng khi nhà văn đặt câu hỏi: đã có chương trình cụ thể sưu tầm vốn văn học dân gian chưa? các anh sẽ xử lý ra sao với kho tư liệu văn chương này? thì ông thấy sự thất vọng chảy tràn mắt người đối thoại.

Cả vị nghiên cứu người dân tộc này cũng không phác nổi chân dung dù mơ hồ nhất về văn học Chăm.

Hai câu chuyện. Hai thời điểm. Hai thế hệ. Niềm kiêu hãnh bị tổn thương này đã gây cho tôi cái xót xa sâu đậm, lâu dài. Năm tháng trôi qua. Nó đục ruồng hồn tôi. Và hôm nay đã sẹo lớn.

Giai thoại kể người Cham đã cất giấu trong hang núi thuộc vùng Cà Ná cả kho sách lớn từ hai thế kỷ nay. Nền hang được phủ dày bằng lớp cát trắng phát sáng. Cửa hang đóng kín mít bởi một tảng đá to mà chỉ có người Raglai làng Kunhuk - một dòng họ gia nhân trung thành của hoàng tộc Champa cuối cùng - mới mở được, bằng bài phù chú bí hiểm với lễ vật là một con dê mọc nửa gang sừng. Còn bao nhiêu kho báu nữa đang phải chịu phủ mờ dưới mốc bụi thời gian?

Glang anak linhaiy likuk jang o hu

Bhian drap ngak ralo piok hapak khing ka thraung

(Ariya Glang Anak)

Nhìn trước, ngó sau chẳng thấy ai người

Cửa cải làm ra nhiều, cất nơi đâu cho ổn.

Câu thơ mở đầu một tác phẩm xuất sắc nhất của Chăm viết cách đây hơn 150 năm vẫn còn nguyên giá trị thời sự. Và một câu *ariya-lục bát Chăm* khác trong Pauh Catwai đã mang chỗ dự cảm đến nao lòng.

Tal thun tapai kaik lan

Cauk ka nutgar thok nau muiwa.

Đến năm thỏ cắn bùn đất

Khóc cho đất nước trôi đi âm thầm.

Những trận gió miền Trung thổi nhẵn từng nếp trán tuổi già khuất lấp dần kí ức mù sương mờ nhạt miễn cổ tích, truyền thuyết. Cả sức bay bổng thanh xuân trong cõi dân ca cũng bị trì nặng bởi lo toan thường nhật. Từng tờ bản thảo chép công phu bóc rời khỏi *ciet* sách gia đình và đi lưu lạc. Trùng trùng điệp điệp.

Chúng lưu lạc nơi đâu?

16 thế kỷ sinh thành và tồn tại, có chữ viết từ thế kỷ thứ IV, lại được trời phú cho tâm hồn yêu văn học nghệ thuật, người Champa đã để lại cho lớp hậu sinh cả gia tài chữ nghĩa.

250 minh văn, 3000 văn bản lưu lạc ở một đảo thuộc Ấn Độ Dương hơn thế kỷ vừa được tìm thấy, một *Catalogue* ghi mỗi câu đầu bản chép tay dày 200 trang do EFEO phát hành năm 1980. Chưa là gì cả so với những gì người Chăm để lại.

Ồi cái cả quyết đến liều lĩnh của ngài học giả người Pháp Paul Mus! Dù uy tín của ngài to lớn cỡ nào, nhưng khi ngài phán rằng văn chương Chăm chỉ có thể thu tóm trong vài mươi trang sách, nghĩa là không có gì đáng nói cả thì chả có một Chăm nào tin ngài. Ngay với thằng tôi 15 tuổi đầu đang ngồi lớp chín ở một trường

nghèo trong một tỉnh nghèo trên một đất nước nghèo đang bị chiến tranh tàn phá.

Tôi không tin Paul Mus! Nhưng lấy gì làm chứng cho cái không tin của tôi? Thế là vì tự ái tuổi trẻ, tôi phải đi. Một dân tộc sản sinh ra bao nhiêu là cụm thấp kì vĩ thế kia thì không thể nào không là gì cả trong văn học được.

Tôi phải đi. Dù trong tay tôi không lấy mảnh văn bản nào. Chỉ với mớ chữ nghĩa được cha dạy thuở còn mặc xà lỏn. Và chỉ với thi phẩm Ariya Glang Anak mà tôi thuộc nằm lòng lúc thiếu thời qua những đêm trăng miền thôn dã plây *Palau* - *Hiếu Thiện* ông ngoại tôi nằm đọc ngâm những lúc gà gáy sáng.

Tôi phải đi. Dù chưa thấy trên lối đi bóng cây cho tôi đụt nắng. Nhưng tôi biết trước mặt mình là một khu rừng hoang đưng chứa bao nhiêu hoa quả lạ, ngọt.

Thế là tôi đi. Với cái hưng phấn kỳ lạ. Những mùa hè, những ngày chủ nhật "xuất trại" ký túc xá Trường trung học nội trú Pô-Klong. Theo bạn học về quê tìm đến những khuôn mặt nông dân - trí thức mà tuổi trẻ tôi xem như vĩ nhân. Có thấy Thiên Ve lý giải Ariya Glang Anak; có nghe Nã Cùi - Thành Tín diễn tả trận thư hùng giữa Samulaik và Mưmo dưới chân núi Chà Bang, có nghe Nguyễn Tùng - Phước Nhơn ngâm đọc Ariya Nau Ikak với giọng ngâm đặc kì Chăm ra sao... thì mới thấy hết niềm đam mê cùng sức tưởng tượng sáng tạo của người dân quê Chăm đối với văn chương như thế nào. Tôi nghe, mở to mắt mà nghe.

Thành kiến rằng Chăm ích kỉ không cho nhau mượn sách thì rất ư thiếu căn cứ. Chăm chưa phát triển ngành in nên được một tác phẩm cầm tay là việc thiên nan. Mới 50 năm nay thôi, muốn có một Akayet Deva Mưmo, người đọc Chăm phải chờ đến nhà người chép

sách cả một xe trâu thóc (800 kg). Nghề chép sách trở thành một nghề rất được trân trọng. Các bản thảo phải được xem như là gia bảo. Họ cất cẩn thận vào *ciet paung* (loại *ciet* lớn hình chữ nhật, khác *ciet* hình vuông đựng bánh trái) và treo lên xà ngang ngay giữa nhà. Định kỳ, họ mang ra phơi nắng, cúng bái thành kính dù chỉ với lễ vật đơn sơ. Sách luôn được sử dụng, để quá tháng không dùng, sách trở thành *sách hoang* - *tapuk bhav*. Nó là gia bảo thiêng liêng, nên không dễ trao tay cho kẻ lười nhác được.

Riêng với cậu bé thư sinh, ăn mặc xuề xòa, đôi mắt rực sáng lên khi thấy sách thì không. Bao nhiêu sách họ lấy xuống, giăng giải và nếu ở lại qua đêm, họ sẵn sàng đãi cơm như một vị khách quý.

Và tôi cặm cụi chép. Trịnh trọng như một cụ non. Những ngày sôi động của cuộc Tổng tiến công mùa Xuân 1975. Nguyễn Văn Thiệu tuyên bố tử thủ Ninh Thuận. Lính tráng, xe tăng, rocket... Cháy kho xăng phi trường Thành Sơn. Bom đạn gầm rú. Tôi vẫn chép.

Sau giải phóng, nghỉ học nguyên một năm để chờ học lớp 12 niên khóa mới, tôi đủ thời gian làm vài cuộc lang thang tìm đến thế giới chữ nghĩa Chăm.

Những tháng cuối năm 76, tôi với hai anh bạn cùng quê - Trăng, Tiến - có những ngày thật thơ mộng ở quê hương. Ngày mùa, chúng tôi vác bó cặm, xoong chảo ra đồng bẫy chuột và ăn ngủ luôn ngoài đồng. Mỗi người một thế giới riêng tưởng tượng và giao cảm. Trăng chuyên nói tếu, cái tếu rất Chăm nghĩa là khá tục. Tiến đọc thơ và thao thao về thiên tiểu thuyết dự án. Còn tôi mơ mộng về chữ nghĩa đang nằm rũ dưới lớp bụi năm tháng. *Ciet* sách của thân sinh anh Trăng cụ Huỳnh Phụng đầy tác phẩm văn chương. Chữ của ông cụ vừa chân phương vừa hoa mỹ nên những kẻ mới nhập làng chữ như tôi rất dễ đọc.

Khác hẳn với lối viết thẩu của ông cụ ở *Bầu Trúc - Hamu Crauk* mà bạn Toán dẫn tôi thâm nhập vào tháng 11 lịch Chăm đầy gió sau đó. Quả là một loại chữ viết hành hạ người đọc đầy cố ý. Để *giấu chữ - padap akhar*, Akayet Inra Patra có thể bị cắt khúc và chép thành nhiều tập khác nhau. Tôi phải mày mò từng chữ, dò dẫm từng câu mà *pachan inut - lý giải theo văn cảnh* mới biết đâu là *p - d, nh - kh, g - l...* Nên muốn đi vào khu rừng văn học viết Chăm mà chưa qua ải ngôn ngữ cổ thì đường hòng. Đây là sai lầm ngớ ngẩn của các tác giả đã công bố văn bản Akayet Deva Muno bằng chữ Latinh ở Malaysia 1989.

Lại một chuyện cổ tích nữa: vị tiến sĩ ngôn ngữ học tương lai của Chăm cộng tác với một nhà báo đã nỗ lực chứng minh trên báo Thanh Niên số ra ngày 14.3.1998 rằng tháp Chăm không phải do Chăm làm, chỉ vì hiểu sai văn bản.

Chúng tôi đọc được trên bia kí tháp Po Klaung Garai các dòng chữ có nội dung miệt thị người Chăm vùng Panduranga. Không lý gì người Chăm xây tháp lên để miệt thị mình...

Anh có thật sự nghĩ như vậy không? Ai đã xúi anh?

Có phải anh “đọc được” chữ Chăm cổ từ 7 thế kỷ trước? Nội dung có hết thế không? Anh mới nắm đuôi chuột mà vội la lên đã chop được đầu bò. Bị kí viết:

... vì người Chăm vùng Panduranga ngu ngốc, ngang bướng, luôn chống lại hoàng đế tối cao. Cuối cùng ngài phải thân chinh đến. (Họ) muốn tôn người Panduranga lên ngôi vua. Bằng trí thông minh khôn khéo của mình, Ngài đã chinh phục được tất cả...

Nên nhớ rằng bia được dựng vào thế kỷ XIII, vương quốc Champa bao gồm nhiều tiểu vương quốc với chính quyền Trung ương ở Amaravati cai trị. Tháp do triều đình dựng để toàn dân thờ

phụng. Giọng văn của hoàng đế có quyền uy tối cao với thần dân mình như thế là chuyện rất bình thường. Có lẽ dân Panduranga còn hãnh diện nữa là khác. Vì chỉ họ mới dám phản kháng bất công. Không thể, họ phải đập đổ nó đi khi chính quyền trung ương suy yếu, nhất là lúc Đồ Bàn sụp đổ vào 1471, khi chỉ có tiểu vương quốc Panduranga là còn sức mạnh quân sự và văn hóa đáng kể của Champa. Đó là chưa nói đến chuyện trên *Dồi Trầu - Bbon Hala* này có ít nhất 3 thế hệ bị ký khác nhau.

Tháng giêng năm 1993. Phan Rí.

Tôi và ông Lương Đức Thắng, mỗi người một chiếc xe đạp mượn, ngược gió đạp qua làng Yok Yang tìm gặp một thầy *Kadhar*. Thấy tôi đóng thùng bánh bao như công tử thành phố, mặc dù ông Thắng uy tín trong vùng, thầy *Kadhar* vẫn không muốn tiếp chúng tôi.

- Các vị chỉ có bòn rút chữ nghĩa ông bà rồi đem bán cho ngoại nhân.

Ông nói rồi bỏ ra sau nhà thay quần áo vừa đi rừng về và ở lì luôn phòng trong. Bà vợ năn nỉ mãi ông mới ra tiếp khách. Nhưng ông không cho chúng tôi tư liệu hay thu băng bài hát mà chỉ đọc cho nghe *ariya*. Nội dung đại ý triển khai một ý lớn trong *Glang Anak*:

Adat kayov phun hapak jruh tak nan
O kan jruh pak bikan, drei tacei vơk di drei
Đạo của cây là gốc ở đâu thì rụng ở đấy
Nếu rụng nơi nào khác là mình tự hại mình.

Ông bảo đấy là bài thơ rút từ văn bản cổ của cố ngoại để lại. Một giọng thơ đầy tự hào của anh nhà nông “thất học”!

Tôi nhẹ gật. Dù tôi biết đây là sáng tác mới, có lẽ của chính ông. Lục bát Chăm không gieo vần như lục bát Việt hiện đại, nghĩa là vần chữ cuối câu 6 hiệp với chữ thứ sáu câu 8 mà lại hiệp ở chữ thứ tư. Và gieo cả vần bằng lẫn vần trắc. Một số thành tố trong bài thơ đã tự khai điều đó.

Ông muốn giấu mặt để bài thơ có mặt. Tuyệt tác văn chương là linh khí trời đất kết tủa. Người Chăm nghĩ thế nên hầu như toàn bộ nền văn chương này thiếu bóng tác giả. Cả các sáng tác cận đại. Một cái tên ngẫu nhĩ thì không là gì cả trong vô cùng không gian và vô tận thời gian. Albert Einstein có thể là Jean Einstein hoặc cũng có thể là Albert Umstin. Chết chóc ai đâu kia chứ!

Để tăng tính sấm kí, người Chăm sẵn sàng đẩy Pauh Catwai lùi xa đến 500 năm dù nó chỉ mới được viết vào đầu thế kỷ XIX. Và chẳng ai lấy làm lạ khi không ít ông cả quyết rằng Akayet Inra Patra có trước truyện Kiều đến 6 thế kỷ dù tác phẩm này chỉ ra đời trước truyện thơ của Nguyễn Du chưa tới 200 năm.

Cơ sự này đã gây cho tôi bao nông nổi. Người làm công tác văn học sử Chăm cần thật cẩn trọng xem xét các ý kiến ngẫu hứng về thời điểm ra đời của các tác phẩm. Ở khía cạnh này, ngôn ngữ học cấu trúc giúp đỡ được rất nhiều.

Năm 1977. Tôi vào làm sinh viên Đại học sư phạm thành phố Hồ Chí Minh. Hành trang mang theo là hai vali đầy những Heidegger, Nietzsche, Jaspers... và dĩ nhiên cả trăm bản chép tay văn phẩm Chăm. Quả là một gã hoang tưởng nặng. Rồi chưa đầy năm, tôi bỏ giảng đường. Đó là tính cách đặc kì Chăm. Một tự do vô chính phủ. Vài ông bạn cũng bằng ngần ấy thời gian đã bỏ đại học để rồi hồng chân ở thực tế. Song hành với đặc tính này, Chăm còn tồn tại dạng *theo gru - thấy* và chỉ biết có *gru*, ngoài ra không

ai cả. Tòng phục xuẩn động dù ông thầy mang đầy ý tưởng, hành vi tai hại.

Lang thang. Phan Thiết - Phan Rang - Nha Trang - Sài Gòn... Đọc Long Thọ và Krishnamurti. Một con số không to tướng di động không định. Bao nhiêu công lao bỏ lại Sài Gòn không cho ai. Bạn bè sinh viên tổ chức vượt biên hụt. Bao nhiêu sách, bản chép tay bay đâu không hiểu. Chúng rơi vào tay ai? Có ai biết yêu quý, nâng niu nó như nhân vật tội nghiệp của chúng ta không?

Người lưu lạc xô văn chương lưu lạc.

Điều trần ai nhất là trong đồng bản chép tay ấy có một tác phẩm hầu như đã thất truyền: Ariya Bini - Cam, một truyện thơ mà giáo sư Phan Đăng Nhật liệt vào một trong những truyện tình hay nhất của văn chương nhân loại.

Bản gốc mất, tôi chỉ nhớ lại phần đầu và phần cuối với chưa đầy một nửa nguyên tác. Chao ôi là oái oăm. Một ông thầy đáng kính đã bảo tôi lão, tự sáng tác ra rồi dịch ra tiếng Việt. Thật thế ư? Có bất công với tiền nhân và oan cho Sara không? Tôi hỏi lại: chứ thầy có đọc Akayet Pram Dit Pram Lak chưa? Thầy bảo đó là một *chuyện cổ* - *dalikal* chứ không phải sử thi. Còn Akayet Sri Bikan?

- Tôi chưa nghe ai nói đến nó bao giờ?

- Cả Ariya Bini - Cam nữa?

- Có nghe nói nhưng chưa bao giờ được đọc.

- Vậy tại sao Gérard Moussay bảo là Chăm có 5 *Akayet*: Deva Muno, Inra Patra, Um Murup và hai sử thi vừa nêu? Nhà nghiên cứu người Pháp này có lão không, thưa thầy? Em không tin thế, dù em chưa thấy mặt mũi chúng ra sao ngoài 3 *Akayet* mà thầy trò đã

biết. Vì em còn sưu tầm được một *Akayet* nữa có văn bản hằn hoi, từ *ciet* sách của một gia đình ở Mỹ Nghiệp.

Chiến tranh từ bên ngoài và nội chiến, nỗi sợ mất mát gia bảo, tình trạng cát cứ của các *gru*, các vùng, rồi hơn 200 năm lưu lạc. Chừng ấy sách vở chữ nghĩa góp nhặt được dù chưa thấm thía vào đâu, cũng đã nói lên cái giàu sang của văn học Chăm. Nhưng nó có giàu sang đến độ *khổng lồ* như nhân vật thứ hai ở đầu truyện đã khẳng định?

Giữa bạt ngàn chữ và lời, đâu thuộc phạm trù văn chương? Văn chương có thể là bản tụng ca thánh thần trong cõi siêu việt hay chỉ nói về sinh hoạt thường nhật của chị thợ dệt, anh nông dân; có thể mở ra một viễn tượng thiên đàng trần gian hay tiếc nuối một thời đã mất; hát ca về kì tích oanh liệt của một dân tộc hay chỉ muốn cảm thông với một trượt ngã của sinh thể yếu đuối; khai phá vào vùng tư tưởng u huyền hay chỉ muốn nắm bắt một cái đẹp đơn giản thoáng qua; phô bày cái thiện hay tố giác cái ác; xã hội hay tự nhiên; sâu lắng hay thanh thoát; vòng vo hay trực diện... Dù gì thì gì văn chương phải lay động tim ta, thức giấc trí ta qua cái đẹp của lời. Các sách dạy về cách tính *sakavi* - *lịch* không là văn chương dù chúng được thể hiện bằng văn vần. Các bài phù chú, công văn của triều đình, bài cúng tế, ... không thuộc phạm trù văn chương.

Kho tàng văn chương Chăm có thể kể:

- Văn bia ký: khoảng 100 trong 250 minh văn, sáng tác từ thế kỷ II đến thế kỷ XV.
- 5 *akayet* - *sử thi*, *tráng ca*.
- Trường ca trữ tình: Ariya Bini - Cam, Ariya Cam - Bini, Ariya Sah Pakei, Ariya Muryut...

- Thơ thế sự: Ariya Glang Anak, Pauh Catwai, Adauh Tóy Lóy, Ariya Po Paróng, Ariya Kalin Thak Va, Ariya Twótr Phauv...

- Thơ triết lý: Ariya Nau Ikak, Ariya Jadar.

- Gia huấn ca: Ariya Patauv Adat Likci, Ariya Patauv Adat Kamei, Kabbon Muk Thruh Palei.

Đó là văn chương bác học (văn học thành văn). Văn chương bình dân có:

- Hơn 100 bài *ca lịch sử (tụng ca) - damnuty* do Ong Kadhar hay Ong Mudwón hát trong các lễ *Rija, Poh Babbong Yang, Tamut Kut...* Dù các bài tụng ca này đã được ghi thành văn bản nhưng trong lúc diễn ngâm, nghệ nhân vẫn có thể tái tạo linh hoạt. Mỗi bài dài từ 20 đến 150 câu *ariya* Chăm

- Gần 50 bài *ca dao - panwóc padit*.

- Khoảng 1500 câu *tục ngữ - panwóc yav*, *câu đố - panwóc padau*.

- Hơn 100 *truyện cổ, truyền thuyết - dalikal*. Và cả các sáng tác cận đại nữa.

Chúng ta có quyền hãnh diện về nó.

Đó là di sản thâm trầm của ông cha ta, đóng góp xứng đáng vào nền văn học đa dân tộc Việt Nam.

- Nhưng so với kiến trúc và điêu khắc thì nó không thể ngang tầm. Anh bạn nghiên cứu sinh nói với vẻ hiu hiu tự đắc như chức trưởng ngoạn sắc mặt tôi lúc thất thế.

- Đúng hơn là chưa ngang tầm. Vì văn chương là phần chìm của tảng băng. Nó tồn tại sinh động trong tâm hồn dân tộc. Nó không lộ thiên nhờ và qua dạng vật chất nên khó nhận ra. Đây nhé, chúng ta

đã có chương trình cụ thể và quy mô sưu tầm - nghiên cứu văn chương bình dân chưa? Chúng ta đủ người có khả năng đọc và phân loại các văn bản chép tay hiện có? Cả các bản chép tay đang bị treo mòn trong *ciet* sách gia đình? Hầu như chưa, phải không?

Vậy mà văn chương Chăm vẫn cống hiển giọng nói riêng, lạ. Sử thi Chăm mang màu sắc thần thoại Ấn Độ thấm đượm triết lý Balamôn và Hồi giáo, là điều chưa hề có trong văn học sử Việt Nam. Chuyện tình trái ngang, bi đát bởi hà khắc tôn giáo (Balamôn - Hồi giáo) là hiện tượng chỉ có mặt trong văn chương Chăm. Cả dòng thơ chính luận, triết luận như Glang Anak hay Pauh Catwai cũng thế.

Luôn luôn đúng chưa hẳn hay hơn phạm sai lầm nếu sai lầm đưa ra đến tình ngộ và phục thiện.

Hà Nội cuối năm 1995. Trời khá rét. Với dân xứ nóng như chúng tôi thì thật bất tiện. Nhưng sự hưng phấn được cùng anh em Viện nghiên cứu Đông Nam Á qua thăm làng dệt Vạn Phúc đã làm chúng tôi quên cái lạnh ngập tràn đường phố thủ đô. Đến đón tôi và Hani là Trương Sĩ Hùng.

- À Inrasara. Ông đã phê tôi đấy nhé. Nhưng ông phê đúng. Đó là câu đầu tiên anh làm quen với tôi. Thật quý hóa tình thần vị phò tiến sĩ văn học kiêm thi sĩ này.

Anh đã viết một bài bình luận văn học Chăm khá dài (dòng) trên tạp chí nghiên cứu Đông Nam Á. Mà chỉ dựa vào một ấn phẩm không đáng tin cậy: *Truyện thơ Chăm* của Tùng Lâm và Quảng Cường dịch, Nxb. Văn hóa in 1982.

Cứ gì anh! Đặng Nghiêm Vạn cũng đã cho in 7 bản dịch rút từ ấn phẩm này trong *Tuyển tập văn học các dân tộc thiểu số Việt*

Nam. Cả Tổng tập văn học Việt Nam đồ sộ là thế vẫn chọn lại chúng.

Lỗi hồng tri thức về nền văn học dân tộc Chăm quá lớn. Chúng ta không trách các nhà này. Tiếc là người làm công tác tuyển chọn và cả nhà nghiên cứu chưa biết rằng người Chăm đã có một dòng văn học thành văn. 7 tác phẩm nêu trên đều thuộc dòng này nên chúng có bản gốc là tất yếu. Vậy mà Tùng Lâm và Quảng Đại Cường đã không nêu ra nổi một văn bản gốc nào để đối chứng. Nghề chữ nghĩa sai một li đi một dặm là vậy.

Truyện thơ Chăm. Nghe cái tên thôi cũng làm nức lòng anh em Ban biên soạn sách chữ Chăm - Thuận Hải, từ lão làng là bác Lâm Nài cho đến cái thằng tôi mới hai lăm tuổi đầu. 7 truyện chữ ít ỏi đâu!

Trước đó, chưa có gì cả. Cả trước 1975 nữa kia. *Trung tâm nghiên cứu văn hóa Chăm* quy tụ hầu như đầy đủ khuôn mặt trí thức Chăm xung quanh G. Moussay cũng chỉ cho ra đời 3 tập lẻ bằng chữ Chăm truyền thống - *akhar thrah*. Glang Anak và Deva Mumo chỉ được Thiên Sanh Cảnh dịch cho đăng nhiều kỳ trên nội san *Penrang* ra thất thường.

Háo rức buổi đầu bao nhiêu chúng tôi càng thất vọng bấy nhiêu khi đọc xong nó.

- Cần phải phát vào mông vài roi cho mỗi dịch giả. Tôi không nhớ đó có phải là nguyên văn câu nói của bác Lâm Nài không. Chỉ nhớ rằng sau đó ít lâu, Quảng Đại Cường tự thú rằng anh đã chỉ “dịch” các thi phẩm theo trí nhớ. Vì lúc đó ở miền Bắc anh không có văn bản nào cầm tay cả.

- Thế còn các phần sau? Nó hoàn toàn không có trong nguyên tác.

- Bác thông cảm! Em phải “nâng cao” cho phù hợp với nhân sinh quan thời đại... Thôi thôi các bác bỏ qua dùm cho. Em đọc ngay đây để hầu các bác sáng tác mới nhất của em. Thế là anh đọc, như một kẻ lên đồng, nhập hồn và múa may.

Tôi bất ngờ trước tài năng thơ dị kì này. Được biết trong các anh em Chăm ra Bắc tập kết, anh là một khuôn mặt sáng giá. Chỉ vì một ngộ nhận mà anh ra nông nổi. Lúc này anh chỉ biết đi lang thang và làm thơ tụng ca những người tình mộng chấp chờn trong dòng đời quá cay nghiệt.

Nhìn tổng quát, có thể chia văn học Chăm ra làm hai thời kì lịch sử lớn mà mốc ranh giới là giữa thế kỷ XVII, cụ thể hơn - thời Po Rome (1627 - 1651). Các sử thi - *Akayet* xuất hiện vào giai đoạn đầu, xa hơn là sự phát triển phồn thịnh của văn bi kí. Đó là giai đoạn vương quốc Champa còn tồn tại như là một nhà nước có chủ quyền, có một sức mạnh quân sự và chính trị đáng kể trong khu vực. Con người sáng tác chưa bị lịch sử đụng chạm đến, sẵn sàng ca hát về những nhân vật của thần thoại, các giai nhân và anh hùng tưởng tượng để làm vui lòng vua chúa hay phần nào đó an ủi tâm hồn con người ở tầng lớp dưới xã hội bị ảnh hưởng bởi di căn chế độ tập cấp Balamôn giáo. Cuộc biến động lớn cũng đã xảy ra, nhưng nhà văn chưa ý thức sự mạng mình. Cùng lắm là ý thức tôn giáo có được phát khởi với sử thi Um Mưrup mang ít nhiều dấu ấn thực tế xã hội, nhưng sau đó không có một sáng tác nào đi theo truyền thống này.

Triều đại Po Rome sụp đổ mở ra một thời kì mới của văn học Chăm. Có thể chia văn học thời kì này làm ba giai đoạn.

Bước sang thế kỷ XVIII, hai tác phẩm lớn ra đời: *Ariya Sah Pakei* và *Ariya Bini* - Cam. Trong khi tác phẩm trước chỉ kể về một chuyện tình (đúng hơn - sự theo đuổi một chiều) của một người con

gái thuộc dòng dõi quý tộc với một hoàng thân để nói lên nhân sinh quan Chăm, đã không dính dáng gì đến thực tế lịch sử lúc bấy giờ, thì tác phẩm sau (dù cũng là một tác phẩm trữ tình), đã mang trong mình dấu hiệu của những biến cố lớn. Giấc mơ tình ái đổ vỡ của vị hoàng thân Chăm với công chúa Islam, sự mất niềm tin của quần chúng Champa với văn hóa Ấn Độ, xung đột giữa hai tôn giáo lớn dẫn đến sự sụp đổ nhanh chóng của vương quốc Champa, được kể bằng một bút pháp điêu luyện của một nghệ sĩ bậc thầy. Có thể nói đây là tác phẩm đánh dấu giai đoạn chuyển tiếp trong văn học sử Chăm, cả về đề tài, nghệ thuật lẫn ý thức lịch sử của người cầm bút. Đến cuối thế kỉ này và đầu thế kỉ sau, cả nền tảng xã hội Chăm bị đảo lộn toàn triệt.

Giai đoạn thứ hai bắt đầu bằng sự chiếm đóng của quân đội Tây Sơn trên toàn cõi đất nước. Vương quốc Champa, trên danh nghĩa vẫn tồn tại, nhưng về thực chất, nhà vua đã hoàn toàn mất quyền hành. Tên nước và biên giới vương quốc bị sửa đổi nhiều lần và liên tục. Vài cuộc nổi dậy lẻ tẻ không định hướng của các phong trào quần chúng đã bị dập tắt.

Ariya Glang Anak ra đời khởi phát một cao trào sáng tác mới trong một xã hội sôi động những biến cố đang chực nổ tung. Đó là một cao trào văn học trong giai đoạn cuối cùng của lịch sử vương quốc. Nhà văn khám phá ra vị thế của mình trong lịch sử, biết đặt vấn đề trước chuyển biến của thời cuộc, và nhất là đã tỏ thái độ. Trong khi Ariya Twon Phauv, Ariya Kalin Thak Va, diễn tả với ít nhiều phê phán cuộc chiến bị thương được phát động bởi các nhà cách mạng đang cố vùng vẫy trong tuyệt vọng; và trong lúc Ariya Po Công, Ariya Po Parong... kể lại lạnh lùng tình hình xã hội lúc bấy giờ với những cường bức, bất công, những lo sợ, khốn khổ, những cuộc ly tán, những cái chết, những tội ác và hình phạt... thì

tác giả Ariya Glang Anak, với thái độ của một triết nhân, đã đặt lại vấn đề từ nền tảng: cần khôi phục Vương quốc hay truy tìm sinh lộ cho dân tộc trên mảnh đất yêu thương và đau khổ này? Câu hỏi được nêu lên đúng lúc và đúng trọng tâm. Và hỏi có nghĩa là đã trả lời.

Có thể nói Ariya Glang Anak có một giá trị cao vượt cả về nghệ thuật văn chương lẫn nội dung tư tưởng. Riêng về khía cạnh xã hội, nó có tính đánh động thật sự.

Ngoài dòng văn học trên, truyền thống văn học ngợi ca công đức của các vị khai quốc hay các nhân vật lịch sử dần dần rút vào tháp ngà tôn giáo, nhưng không phải vì thế mà nó không được tinh luyện bằng nét đẹp riêng của nó.

Sau biến cố Lê Văn Khôi (1833 - 1835), dân Chăm - được tởn chiếu của Thiệu Trị chiếu cố - từ khắp vùng rừng núi trở lại cuộc sống an bình của nông thôn. Thực dân Pháp tới, rồi đất nước Việt Nam bị đặt dưới sự đô hộ của Pháp. Trong giai đoạn này, một tác phẩm trữ tình xuất hiện: Ariya Cam - Bini, kể lại một cuộc tình thủy chung, mãnh liệt nhưng bi thương của đôi tình nhân Chăm - Bànì và kết thúc bằng cái chết đầy tính tố cáo của cả hai. Tiếp đó là Ariya Muryut cũng nằm trong truyền thống thơ ca trữ tình ra đời nhưng kém giá trị hơn tác.

- Song song với hai khuynh hướng sáng tác trên, một tác phẩm thuộc dòng văn học mới ra đời, đã tạo biến cố trên văn đàn Chăm lúc đó: Pauh Catwai. Bằng một giọng thơ danh thép và bằng lối suy tư bộc trực, Pauh Catwai - đằng sau sự phê phán đối trắng thay đen của nhân tình thế thái trong một xã hội rã mục - đã đụng chạm đến cốt lõi của vấn đề xã hội Chăm lúc bấy giờ (và cả ngày nay): cần phải bảo vệ nền văn hóa của cha ông để lại. Tác phẩm ra đời gợi hứng cho nhiều sáng tác sau đó: 2 Pauh Catwai, 2 Hatai Paran,

Dauh Tơy Lơy, Ar Bingu... liên tiếp xuất hiện. Cũng bằng lối đặt vấn đề như Pauh Catwai, cũng vay mượn hình thức nghệ thuật đó, nhưng hầu hết tác phẩm này dẫn đi vào bí hiểm. Chúng mang bộ mặt của sấm ký nhiều hơn là chịu chuyên chở chất liệu của thực tại cuộc sống. Người cầm bút đang tự cách ly với nguồn suối nuôi dưỡng nghệ thuật. Văn học Chăm bước vào giai đoạn suy thoái trầm trọng sau đó.

Hơi thở văn chương Chăm sau văn bi ký đậm chất cung đình là các sử thi, sau đó là trường ca trữ tình và thơ thể sự. Hơi thở ấy vắt qua Mudwơn Jiav động lại ở thời hiện đại là sáng tác đáng nhớ cuối cùng của văn chương Chăm.

Nếu sử thi Chăm chỉ là cốt truyện vay mượn từ Ấn Độ, Mã Lai với những địa danh, tên người và ngay cả cốt cách, lối ứng xử của nhân vật... đều mang đậm chất ngoại lai xa lạ; các sáng tác phẩm mang chứa rất ít chất văn chương hay tư tưởng, và còn xa chúng mới đứng ngang tầm với các sáng tác phẩm cùng thể loại trong khu vực; thì các trường ca trữ tình Chăm lại có một phẩm chất khác hẳn. 7 trường ca nổi tiếng này ra đời vào khoảng thế kỷ XVII - XIX trong bối cảnh xã hội Chăm bị phân hóa, chia xé bởi hai tôn giáo lớn: Hồi giáo và Bàlamôn giáo. Trong đó Ariya Bini - Cam nổi trội ở giá trị lịch sử, tính khái quát và nhất là giọng thơ tuyệt kỳ của nó.

Truyện thơ kể mối tình một chiều của vị hoàng thân Chăm với cô gái Islam đến từ Mecca để truyền đạo Hồi vào Champa. Qua những vùng đất trải dài từ Quảng Bình đến Bình Thuận. Một chặng đường khốn khó, gập ghềnh, đau khổ như tâm tình của vị hoàng thân tài hoa thiếu may mắn. Chàng yêu tổ quốc nhưng lại mê đắm người con gái kiều kỳ kia. Chàng biết nếu chấp nhận nàng thì phải chấp nhận tôn giáo nàng mang đến, là từ bỏ người thân, gia đình. Chàng biết nếu chấp nhận Islam vào Champa là chấp nhận chiến tranh nổi da

xáo thịt. Lòng chàng rối vò, đời chàng xáo trộn. Chàng bất lực nhìn cuộc chiến nổ ra. Cuộc tình đổ vỡ, cùng đổ vỡ với nó là tổ quốc yêu thương của chàng.

Nhiều đoạn thơ đẹp nhất của văn chương Chăm như hội tụ nơi đây. Sự đảo lộn thứ lớp thời gian dẫn truyện phát triển theo dòng hồi ức của vị hoàng thân khốn khổ này là một sáng tạo rất hiện đại của thi phẩm về mặt thi pháp mà trước đó chưa hề có trong văn chương Chăm. Càng hiện đại hơn là thể thơ *ariya* sử dụng đã bứt ra khỏi thể *ariya* cổ điển cứng nhắc của dòng sử thi, vỡ mảnh dất mới cho thể *ariya* hiện đại Chăm cơ hội bung phá sau này.

Vượt trên tất cả là thơ thể sự và thơ triết lý Chăm. Suy tưởng - phải chăng đây là đặc trưng đậm nổi của văn chương Chăm? Nếu Paulh Catwai thương đời mà ngạo đời, cộc lốc mà đắm tình người với mỗi cặp lục bát gần như là một châm ngôn thì Glang Anak lại hội đủ tố chất của một kiệt tác: tính thời sự, tính triết lý và vẻ đẹp của văn chương.

Dauk muiwa sa drei di kruth hanrai

Di kruth tathik cwah jai, halei nugar drei si nau.

Ngồi một mình một bóng giữa cù lao

Giữa biển cả sóng trào, đâu nơi chốn ta đi?

Mùa Đông 1985.

Nghe danh một giáo sư toán ở Đại học Đà Lạt tuyên bố vừa khám phá Chăm sử dụng cơ số 13 trong công trình kiến trúc, sinh hoạt..., tôi mời ông xuống Phan Rang giao lưu với trí thức Chăm. Nói giao lưu cho oai, chứ các ông Lâm Gia Tịnh, Lưu Quang Sang, Nguyễn Văn Tỷ, cả sư Hán Bằng... được mời đến chỉ an tọa trên chiếc chiếu xe trải dài giữa sân nhà tôi cạnh con sông thoáng mát. Buổi sáng tôi nói với Hani chiều nay nhà ta có mười khách quý. Dù

đang thời buổi khó khăn, nhưng nàng hiểu ý tôi, co cẳng chạy. Phải thanh toán cho xong đồng rau muống cắt từ chiều hôm qua để kịp chở lên Phú Quý bỏ mối kiếm tiền chợ. Phần tôi xách ba cần câu xuất hành xuống miệt sông vùng dưới. Tôi nổi tiếng vua sát ngư trong làng. Xách bầu cá về, tôi đứng ngay vị giáo sư đã tới trước tôi đến cả giờ.

- Tôi rất khoái cái trán của cậu, đấy mới là thứ đầu chính trị. Ông nhìn chăm chăm tôi hồi lâu rồi trở thẳng vào tôi, nói.

- Nhỏ nhỏ chứ thầy, không khéo em bị thủ tiêu mất. Tôi bắt tay ông và chúng tôi cười to.

Buổi tối sau bữa tiệc canh chua cá trê với rau muống 7 món, chúng tôi vào cuộc. Trăng trong gió mát. Câu chuyện rôm rả đến gà gáy sáng. Sáng hôm sau, tôi đèo ông trên chiếc xe đạp lên Hữu Đức gặp vài trí thức Chăm khác. Hiểu thêm một mảnh đời, có thêm một người bạn để rộng vòng tay. Oái ăm là vài vị đeo học vị học hàm xuống quần chúng khệnh khạng ta đây ông trời con ghé trần ban phát ân huệ.

Mùa xuân 1992. Tôi đã có dịp tiếp kiến ông trời con như thế. Vị tiến sĩ ở Sài Gòn nghe đâu có người giới thiệu, đi xe đò ra tận Cakling tìm tôi. Ông xuống bến xe Phú Quý và nhấn tôi lên đón. Lúc đó tôi đang thủ quán cà phê nhà quê, nên nhờ thằng em đi rước. Ông nệ bước vào quán, tôi toan đưa hai tay ra bắt thì ông vội ôm chặt tôi. Hôn ba lần đủ đầy. Như là các nguyên thủ quốc gia dự đại lễ vậy. Trời đất! Thủ tục này cha sinh mẹ đẻ tôi chưa hề làm bao giờ.

Tôi tiếp ông 4 ngày đêm ăn ở như một thượng khách. Chăm hiếu khách là vậy, dù tôi xưa nay ít khi vồn vã với người mới quen. Ông có quan điểm rất rộng rãi về dân tộc, hứa này nọ như mở lớp tập

huấn văn hóa Chăm cho Chăm, vân vân... Lời nói gió bay, đầu lời nói đã lọt tai khá nhiều dân quê Chăm chất phác. Sự vụ này tôi bị ông bác quở cho một trận nhớ đời.

Ông Đàng Năng Quạ kể chuyện một nhạc sĩ túng đề tài đầu tạt qua đất Chăm nhờ ông hát ới hát hời dân ca. Tác phẩm ra đời ông không được biểu lấy một bản gọi là. Nghệ sĩ đoảng là vậy. Có khi không là nghệ sĩ cũng đoảng chẳng kém chi thua anh. Một phó tiến sĩ dân tộc học ăn dầm ở dễ plây Chăm. Thu thập 15 *damnuty - tung ca* Chăm có bản Việt ngữ hần hoi, nhưng khi in sách cũng chẳng nêu tên người cung cấp tư liệu hay giúp đỡ mình chuyển nó sang tiếng phổ thông lấy một lần.

Tôi bị *quay lưng - thrah yong* ở Phan Rí năm xưa chớ than là oan đầu nhớ!

Trở lại với hai nhân vật ở đầu câu chuyện, ngài *khách quan* luôn là cái giỏ to sẵn tay cho ta đổ thừa. Rồi thiếu kinh phí, điều kiện khó khăn... nữa.

Hỏi: đến hôm nay, có một Chăm nào làm việc trong trơn tru thuận lợi? Chúng ta sinh ra trên đồng đồ nát, lớn lên từ bùn đất, *jiơng di ia kakwơr jiơng di barabauh* - hình thành từ giọt sương từ bọt nước.

Rồi tôi ngóc đầu day và tôi trườn lên.

Rồi tôi rướn mình khỏi hố hang quá khứ.

Như kẻ bị thương mò tìm lối ra khỏi đồng tan hoang thành phố

Tôi tìm lại tôi - tìm thấy bóng quê hương. (Tháp năng)

Tôi đã làm việc sau ngày cày thuê nhọc mệt, sau buổi đi câu lãng đãng, trong cuộc hội nghị vô bổ, trước ngọn đèn cày leo lét hay dưới ánh điện sáng trưng, trên chiếc bàn gỗ nát của chòi rẫy dừa hay trong văn phòng sang trọng của Đại học, giữa đám đông và

trong cô đơn, trước một tin vui sắp tới hay sau nỗi buồn nát mật.. Nghĩa là bất ở đâu, hoàn cảnh, tư thế nào vẫn có thể làm việc và sáng tạo. Hãy làm việc với nụ cười - nụ cười của Inra Patra!

Lần đầu gặp một nhà sử học nổi tiếng. Nghe tên nhưng chưa bao giờ thấy mặt dù qua ảnh, nên cuộc hẹn tạo cho tôi một phần chấn quá mức cần thiết. Anh bước mạnh vào nhà hàng bình dân cạnh một khách sạn bình dân, cùng vài ba đồ đệ thân tín. Chúng tôi bắt chặt tay nhau giây lâu.

- Phú Trạm hả?

- Vâng.

Thế thôi. Và anh bắt đầu thuyết. Các chương trình nghiên cứu của anh về văn học, tôn giáo, lịch sử. Anh nêu hàng loạt tên tuổi sẽ là cộng tác viên tương lai. Làm như mỗi Chăm là một nhà nghiên cứu kiến thức đầy mình. Đi lốt phốt vài plây, anh hoàn toàn thiếu thông tin về xã hội chúng tôi đang sống. Có chăng là mớ thông tin chấp vá và sai lệch. Tôi câm lặng nghe, cố gắng chịu đựng, đầy phép lịch sự. Tôi nghĩ nên bỏ qua cho anh, bởi gần 30 năm xa quê hương nay trở về. Trong niềm vinh quang đau xót. Sự phấn khích nhất thời dễ làm chúng ta lệch lạc, nhất là với tính khí đặc sệt Chăm. Anh hỏi tôi về chương trình sưu tầm văn học dân gian. Tôi nói tại sao chỉ văn học dân gian?

- Em sắp cho ra đời bộ văn học Chăm. Tôi tuyên bố lớn lối như vậy.

- Ôi trời đất! Anh la lên. Không thể làm nổi, không thể...

Thế là anh lại tiếp tục thuyết. Lúc này tôi nghe anh như nghe qua lớp sương mù. Qua anh, tôi thấy tuổi trẻ tôi bập bềnh trôi từ plây này sang plây khác với những nông nổi, sai lầm, té ngã rồi hy

vọng. Trên con đường chữ nghĩa gập ghềnh này, tôi đã có khá nhiều bạn đồng hành tài năng, nhưng bởi không có cơ duyên, hầu như tất cả đã rẽ ngoặt hay rút lại. Brodsky: “Không phải chúng ta lựa chọn những cuốn sách sẽ viết mà chính chúng lựa chọn chúng ta”. Nhà sử học không biết rằng tôi đã bắt đầu từ hơn 20 năm rồi. Lệ Chăm làm nhà là vậy, muốn mua dần mỗi năm mỗi ít nguyên vật liệu: rui, kèo, cát, xi măng... trong lúc cả gia đình nheo nhóc con cái phải chạy qua mái hè hàng xóm dụt mưa.

Tôi có một so sánh hơi khập khiễng. Nhưng không sao! Những người khao khát hiểu biết về nền văn chương Chăm mong được nhìn thấy sườn nhà, dù là trên bản thiết kế. Tôi phải cung cấp nó cho họ. Nói thế không phải là tôi không có trong tay lưng vốn cho ngôi nhà tương lai. Cuốn *Văn học Chăm - khái luận* đáp ứng phần nào ý đồ. Hai cuốn tiếp đó *Văn học dân gian Chăm và Trường ca* là những mảng chuyên biệt góp phần hoàn chỉnh ngôi nhà văn chương Chăm. Tạm ổn.

- Cần gì thêm bổ sung cho ngôi nhà?

- Nhiều chứ và còn lâu. Cần đi vào từng mảng, từng thể loại. Góp nhặt từng mảnh vữa rơi rớt bị vùi lấp ở các plây Chăm, trong vùng mù sương ký ức của bác nông dân với đôi mắt đờm buồn. Rồi từ nguyên vật liệu này, biết đâu sườn nhà khi xưa có thể phải dàn dựng hay điều chỉnh lại ở khá nhiều góc cạnh.

Cần tấm lòng, phương pháp và sự kiên trì chứ không nhất thiết phải là tiền. Tiền, tiền, tiền. Không có khoản tiền nào chi trả cho hai bà láng giềng của tôi chịu chửi nhau để từ đó bật ra tục ngữ, thành ngữ được! Chúng xảy ra bất chợt và bất kỳ đâu, vương vãi trong gió cát. Chúng ta lượm lặt chúng, nâng niu chúng.

Một sinh viên ở Trường Đại học được trường tài trợ cho đi thực tế các làng Chăm sưu tầm thành ngữ cho luận văn tốt nghiệp. Sau gần một tuần đi thực địa, trong sổ tay anh chỉ ghi được 18 câu tục ngữ, ca dao trong đó hết phân nửa đã sai bét.

- Nghe anh nói thôi cũng đủ oải rồi.

- Một cuộc trường kỳ yêu, trường kỳ đi, trường kỳ ghi chép. Chớ có dại đột đi cãi nhau với đối tượng được nghiên cứu như anh bạn nhỏ con của tôi từng làm. Bốn phân của nhà nghiên cứu là hỏi. Nếu có nói là để hỏi sâu hơn. Nhưng thầy Mạnh Tử bảo cái bệnh của thiên hạ là thích làm thầy đời.

Ông thầy cũ của tôi kể chuyện lạ tầm quốc tế rằng có một cô sinh viên Chăm đưa khoe ông luận văn tốt nghiệp về văn chương Chăm cô mới trình xong. Lướt qua luận văn, ông hỏi: - Thế cháu có gặp Inrasara chưa? - Dạ chưa. - Đã đọc tác phẩm nghiên cứu nào của Sara chưa? - Dạ chưa. Đã đọc kỹ tác phẩm cổ Chăm nào không? - Cháu không biết chữ Chăm - Chứ cháu tham khảo tài liệu nào để viết? - Một bài báo của Phan Đăng Nhật giới thiệu một tác phẩm cổ từ một tác phẩm nghiên cứu của Inrasara!

Vậy mà luận văn vẫn được điểm 8!! Về cái khoản liều mạng trong khoa học của sinh viên lẫn giáo sư hướng dẫn mấy năm qua bìa miệng thiên hạ đã tạc nhiều rồi, nói thêm càng phiền lòng. Cũng may chúng yên giấc nghìn thu trong kho lưu trữ. Cầu Chúa ban phước lành cho chúng!

Người Chăm là dân tộc ham chơi, làm chơi, làm để chơi. Thời ruộng một vụ còn ăn nước trời, mùa gặt họ chở lúa bó lên các đám ruộng gò dùng làm sân đập, chất hàng đồng theo hình vòng cung đầy mỹ thuật, vừa tránh mưa cuối năm vừa che rét bắc. Và chia đội đá bóng, khiêng trống chiêng về hò hát đến gần cả tháng mới lục

tục xỏ đồng lúa ra đập. Ham chơi thì tài năng văn học nghệ thuật dễ nảy mầm. Hiện tượng Mưdwon Jiav - nghệ sĩ *pwoc jal*, Mưdwon Tim - nghệ nhân chơi trống *ginang* kỳ tài hay Jaya Mưyut Chăm - thi sĩ một bài thơ *Suon bhum Cam* không phải là hiếm. Nhưng chỉ có thế. Đất, nắng, gió Phan Rang đã không ưu ái họ. Và chính họ cũng không biết tự nuôi sống. Cây nghệ thuật bắt đầu bằng những nụ hoa ham chơi kinh qua bao cuộc tình luyện nhựa ham làm mới kết trái chín muồi ở cuối vụ thu hoạch.

Tôi nói với anh em trẻ tuổi Chăm cần vứt bỏ đi gánh nặng kiêu hãnh hão của quá khứ. Ông cha ta đã có công trình to lớn, và chúng ta hôm nay cũng cần có công trình mới. Một tay một chân góp vào.

Januk hanim thei ngap pioh tabong

Siam dadop jhak raglong mưta bboh di bauh mưta

Lành dữ, thiện ác được tạo tác để thăm dò lòng người

(Ariya Glang Anak)

- Chúng ta bắt đầu với Ariya Glang Anak, bây giờ lại trở về với Ariya Glang Anak. Nhưng anh vẫn chưa vẽ được cho tôi khuôn mặt thực của văn chương dân tộc anh.

- Có một nhà văn hỏi tôi anh khai thác được gì ở văn hóa Chăm. Hỏi, làm như văn hóa Chăm là một xác chết cho điều hâu tôi sẽ đến rửa rúc, trục lợi. Tôi nói tôi không khai thác mà ngụp lặn và lớn dậy từ giữa lòng nền văn hóa ấy để sáng tạo cái mới.

Văn chương ở một khía cạnh nào đó là cách sống ở đời, là một tổ thái độ và hối thúc chúng ta tổ thái độ. Có thể nó là một đối tượng nghiên cứu khoa học chẻ sợi tóc làm tư, nhưng điều trước tiên nó nhắm đến là qua nó, chúng ta có thái độ.

Chúng ta phải học cách đi vào lòng nó với tất cả nhiệt tâm của tuổi trẻ, thì nó mới tự mở phơi như một hiện thể chói lòa, bát ngát. Nó sẽ không là đối tượng cho trí thức háo lạ đến với nó bằng con mắt dòm ngó, soi mói vị lợi.

Văn chương Chăm bằng bạc trong tâm hồn quần chúng lao động Chăm. Nhưng nói như Chế Lan Viên, nhân loại còn đi xa nên nhân loại muốn có “thơ cầm tay”. Hôm nay tôi muốn biếu anh vài tập cầm tay rút từ bạt ngàn chữ nghĩa của nền văn chương dân tộc mình. Đó là Ariya Bini - Cam, Ariya Glang Anak, Pauh Catwai và Ariya Nau Ikak. Chúc lên đường may mắn.

- Thế còn của Inrasara?

- Anh hãy tự rút ra mà cầm tay. Xin giã từ.

Đà Lạt - Phan Rang, mùa Bão 1998

ĐỂ HIỂU VĂN CHƯƠNG CHĂM

Truyền thống - bản sắc - sáng tạo

Sau 10 năm “chính thức” nghiên cứu - sáng tác với mười tác phẩm trình làng, tôi may mắn nhận được nhiều phản hồi từ cộng đồng Chăm, gây cần và lí thú. Các câu hỏi qua thư từ, trong đối chất cãi cọ, giữa cuộc trà dư tửu hậu,... lẻ tẻ, tùy hứng xoay quanh nghiên cứu văn chương Chăm, sáng tác của Inrasara và cả bạn văn Chăm khác. Tôi cũng đã trả lời đâu đó, ngẫu hứng và rời rạc không kém. **Đối thoại giả tưởng** này như một hệ thống chúng lại để tiện theo dõi.

Người đối thoại: Văn hóa một dân tộc tồn tại ở bản sắc, phát triển ở tiếp nhận và sáng tạo. Anh đã một lần viết như thế. Nhưng thế nào là sáng tạo từ truyền thống? Hôm nay chúng ta thử bàn một lĩnh vực hẹp hơn - văn chương. Đây là bản sắc, cái khác biệt nổi bật của văn chương Chăm khả dĩ làm đa dạng thêm nền văn học Việt Nam?

Inrasara: Bản sắc dù đậm hay nhạt, cũng không nên ôm khư khư nó, nói chi đến không tìm thấy bản sắc, không có hay đã mất bản sắc. Nếu vậy, chúng ta chỉ làm kẻ giữ kho của cha ông - không hơn. Trong một cộng đồng cần có kẻ giữ kho, nhưng ông ta luôn ở tư thế “xuất kho” cho bộ phận phục vụ sản xuất, nghĩa là bản sắc phải “mở” sẵn sàng đón nhận bản sắc khác, để có cái mới tiếp tục nhập kho. Hôm nay, trong xã hội chúng ta, tôi thấy kẻ mang tinh thần giữ kho hơi bị nhiều. Anh thấy đó - cả tôi cũng đứng một chân (trái) thủ kho đấy. Chăm mất nhiều rồi, tâm lí sợ mất thêm nữa cũng không lạ. Hãy đi trực tiếp vào vấn đề đặc trưng văn chương Chăm.

Về nội dung và đề tài: 250 minh văn Champa được sáng tác từ thế kỉ III đến thế kỉ thứ XV bằng cả tiếng Phạn lẫn tiếng Chăm cổ là cái được kể đầu tiên. 5 sử thi - *akayet* Chăm có xuất xứ từ / mang âm hưởng của Mã Lai hoặc Ấn Độ được viết vào thế kỉ XVI-XVIII, là sáng tác thành văn đặc trưng Chăm, một hiện tượng không có trong văn học sử Việt Nam. 3 trường ca - *ariya* trữ tình nổi tiếng mà nội dung mang chở sự đối kháng quyết liệt giữa hai tôn giáo Hồi - Bàlamôn dẫn đến đổ vỡ tình yêu, chia ly hay cái chết của ba cặp tình nhân, cũng là một dị biệt khác. Vân vân...

- Còn hình thức thể hiện? Chăm có thể thơ như lục bát Việt mà chúng tôi tạm gọi là *lục bát Chăm*: thể *ariya*.

NDT: *Xin dừng lại ở ariya Chăm. Anh dịch từ này là: thơ, thể thơ, trường ca... đôi lúc anh dịch ariya: lục bát Chăm. Nếu tôi nhớ không lầm có tác giả bảo rằng "ariya có trước lục bát Việt đến cả ngàn năm".*

Inrasara. Ô, nếu thế thì tác giả đó đã có nhầm lẫn khá buồn cười. Trong bài *Đối chiếu - so sánh lục bát Chăm - Việt, những gợi ý bước đầu*,⁽¹⁾ tôi đang nói về *thể* thơ (forme) mà các vị lại đi bàn về một *thể loại* văn học (genre littéraire) là thơ. Chẳng riêng gì Chăm, thi ca có mặt gần như cùng lúc với sự hình thành của dân tộc và ngôn ngữ dân tộc. "Thi ca là thứ văn học nguyên thủy nhất của con người"⁽²⁾. Thi, thơ, *syair*, *ariya*, *poiesis*, *poésie*, *poetry*... có mặt cùng lúc với dân tộc Trung Quốc, Ấn Độ, Mã Lai, Chăm, Hi Lạp, Pháp, Anh...

Nhưng *thể* (forme) thì hoàn toàn khác. Việt có *thể loại* thơ nhưng có nhiều *thể* thơ: cổ phong, Đường luật (mượn từ Trung quốc), lục bát, song thất lục bát, hát nói, phú, vè, thơ mới, thơ tự do... Các thể thơ của Pháp: ode, dactyle, ballade, sonnet, rondeau, forme libre, poème en prose... xuất hiện trong các thời điểm khác nhau.

Sai lầm thứ hai của nhà kia là ngay cả các nhà nghiên cứu Việt cũng chưa xác định chính xác ngày sinh tháng đẻ lục bát Việt, thì làm sao mình biết nó có trước đến cả ngàn năm? Một hay hai ngàn năm? Việc nghiên cứu văn học Chăm chưa phát triển nên các thuật ngữ chưa phong phú và còn được dùng lẫn lộn. Văn vần Chăm gồm có:

- *Panwơc yav* - *tục ngữ*: gồm các yếu tố hiệp vần, đối câu, chữ...
- *Panwơc padit* - *ca dao*: thường dùng thể 6/8 - lục bát Chăm.
- *Kadha rinath adauh* - *đồng dao*: câu ngắn và vần nối hay vần cách, tùy bài.
- *Akayet* - *sử thi*: dùng thể 6/8 - lục bát Chăm.
- *Ariya* - *trường ca, thơ*: dùng thể lục bát Chăm...

Về từ *ariya*, tôi dịch 4 cách, tùy văn cảnh:

1. *ariya*: *thơ*, nói chung, như một thể loại văn chương.

2. *ariya*: (*bài*) *thơ*. *Cwak ariya*: làm (*bài*) *thơ*.

3. *ariya*: *trường ca*, khi dịch tác phẩm dài như *Ariya Cam* - *Bini* / *Trường ca Chăm* - *Bàni*, *Ariya Glang Anak* / *Trường ca Glang Anak*...

4. *ariya*: *lục bát Chăm*, như một thể *thơ*

NĐT: Tôi nghĩ anh để nguyên thuật ngữ tiếng Chăm không hay hơn ư, tại sao phải chuyển sang tiếng Việt? Nhất là thuật ngữ lục bát, rất dễ gây ngộ nhận. Và thực sự đã có vài hiểu lầm rồi.

Inrasara. Trong 2 thứ tiếng Chăm và Việt, hãy tự hỏi: anh giỏi tiếng nào hơn, chắc chắn là tiếng Việt rồi, phải chứ? Việc chuyển ngữ thuật ngữ là thao tác rất bình thường trong nghiên cứu. Tại sao

lại ngại nó? Và tôi có bỏ nguyên ngữ đâu? Vẫn ghi đầy đủ cả đấy chứ!

Trở lại với thể *lục bát Chăm*. Trong bài viết vừa nêu, tôi đã phân tích khá kĩ rồi. Ở đây chỉ xin nhấn mạnh vào một số điểm:

- Lâu nay các nhà nghiên cứu người Kinh nghĩ rằng lục bát - 6/8 là thể thơ thuần Việt, và chỉ Việt mới có. Trong khi Chăm vẫn có thể thơ tương tự: câu trên 6 / câu dưới 8 "chữ". Còn việc ai vay mượn / ảnh hưởng ai là chuyện khác.

- *Lục bát Chăm* phát triển 2 dạng chính: dạng đếm âm tiết và dạng nén âm / đếm trọng âm của từ đa âm tiết. Dạng trên được dùng nhiều trong trường ca trữ tình (Ariya Sah Pakei, Ariya Cam - Bini...), ca dao... Dạng dưới được dùng trong các Akayet và Ariya Glang Anak, Twor Phauv... Nén chữ (compression), nuốt âm (elision) là điều thông thường của mọi ngôn ngữ, nhất là ngôn ngữ đa âm tiết. Trong sáng tác thơ, "những ngôn ngữ như Pháp, Ý, Tây Ban Nha, Nhật chỉ đếm âm tiết. Anh, Đức thuộc về âm nhấn" ⁽³⁾. Các nhà thơ tân hình thức (New Formalism) không phải là những người luôn câu nệ vào luật trọng âm trong âm tiết. Một số sử dụng luật âm tiết hoặc trọng âm. Trường hợp này cũng đã xảy ra trong thơ Chăm: Ariya Bini - Cam.

Từ *ariya - lục bát Chăm*, hình thành một thể khác: *pauh catwai* (như thể *ariya*) mà mỗi cặp lục bát đều đứng biệt lập như một bài thơ hoàn chỉnh, một châm ngôn với đầy đủ ý nghĩa nhưng được kết nối liên hoàn đến cả mấy trăm câu mà vẫn thống nhất ở giọng điệu, tư tưởng; hình thức không khác mấy so với Choka (trường ca) của Nhật (Choka là Shika: 5 âm - 7 âm được kết nối liên hoàn).⁽⁴⁾

Thử đọc một đoạn trong *Pauh Catwai*:

Suy tư theo dòng đời
 Viết Poh Chatôi qua lời thơ.
 Đá nổi mà vông chìm
 Là không dựng kiến ăn tươi kiến.
 Mưa giọt một giọt hai
 Nhặt vào bầu rồi treo lên gióng.
 Rẻo cao vang tiếng sấm
 Nguồn sâu xuống tận chốn rừng thưa. (Inrasara dịch)

Có thể nói Bài thơ không viết thoát thai từ chính thể thơ này.

Có những bài thơ không viết bao giờ
 Không phải bài thơ tôi không muốn viết.
 Nho độ nhụy đầu mà trời làm rét
 Vạn chùm xanh hồng cộc giữa mùa.
 Cặp tình nhân hỡi cả ước mơ
 Chịu chôn đứng bên này bờ thường nhật.
 Ngôn ngữ quấn quanh hàng rào sự thật
 Trăm ngõ ra chẳng lấy một lối vào.
 Thi sĩ còm thôi còn vọng trắng sao
 Mãi lúi húi ao đầm côi đất.
 Hoa nở trợn lòng mình - bất giác
 Một bàn chân thô bạo dẫm càn.
 Bao văn nhân sở hữu cả kho tàng
 Phí một đời xuân đi làm hành khất.
 Có mặt hai trăm năm - thơ Glang Anak
 Chưa gico nổi mầm xanh ở giữa lòng người.

NDT: Anh vừa nhắc đến Ariya Bini - Cam, tại sao lại có sự trùng hợp kì lạ như vậy? Có cái gì khiến cưỡng hay áp đặt ở đây không?

Inrasara. Trong lúc các Akayet khá chuẩn trong việc “nén âm hay đếm trọng âm” ; các ca dao, trường ca trữ tình luôn bám sát

luật đếm âm tiết trong *lục bát Chăm*, thì Ariya này rất linh hoạt và ngẫu hứng trong việc vận dụng thể thơ trên. Sự thể biểu hiện tinh thần tự do trong sáng tạo của tác giả, như các nhà thơ tân hình thức vậy. Lịch sử văn học các dân tộc thỉnh thoảng có đột biến bất ngờ. Ở Việt Nam, hãy nghĩ đến Hồ Xuân Hương: trong khi các nhà thơ đương thời chìm đắm trong ước lệ cũ, điển tích xưa thì bà (hay ông) đã phá, phá triệt để để xây dựng ngôn ngữ thơ riêng mình. Những tinh thần dũng cảm như thế, nếu thất bại sẽ làm một viên gạch lót đường cần thiết; thành công - nhân loại tôn vinh là thiên tài. Tác giả Ariya Bini - Cam được Phan Đăng Nhật gọi đích danh "thiên tài" không phải là quá ⁽⁵⁾. Đọc Lò Ngân Sủn tôi thấy nhà thơ dân tộc Dáy - Việt Nam này có thủ pháp xử lí nghệ thuật rất giống Jacques Prévert của Pháp, mặc dù không gian sống khác nhau, văn hóa khác nhau, và tôi nghĩ Lò Ngân Sủn cũng chưa biết đến ông này. Cấu trúc của *Pauh catwai* và Choka Nhật cũng vậy. Anh đừng ngạc nhiên nhé: ngoài thể thơ lục bát Chăm được vận dụng linh hoạt như đã nêu, cấu trúc thi phẩm Ariya Bini - Cam phát triển theo dòng ý thức (stream of consciousness) rất hiện đại, "đi trước" cả J. Joyce hay W. Faulkner nữa! Trật tự thời gian xáo trộn và đảo lộn, cốt truyện được xây dựng theo hồi ức của tác giả bên cạnh vừa hồi ức vừa thực tại.

Chính từ nguồn hứng khởi qua bút pháp độc đáo này, tôi đã viết trường ca *Quê hương* ⁽⁶⁾.

NBT: "Đây là một trong những trường ca hay nhất của thơ Việt hiện đại", nhà thơ Trúc Thông đã viết như vậy. Nhưng tôi biết có một nhà thơ khác cho rằng đó không phải là trường ca mà chỉ là bài thơ dài.

Inrasara. Đúng, khác nhau là ở điểm nhìn, và từ một văn hóa khác. Nhà thơ này đã chưa biết đến văn chương Chăm, chưa đọc

trường ca trên. Nhận định như thế không phải sai, nhưng ông đã từ bỏ học truyền thống nhìn sang một sáng tác rất hiện đại của Chăm.

Anh đã đọc Nguyễn Huy Thiệp rồi chứ? Cách xây dựng nhân vật lịch sử (Quang Trung, Gia Long,...) của nhà văn này đã gây sốc cho độc giả Việt Nam, cả độc giả gọi là ưu tú: nhà phê bình, tiến sĩ, giáo sư. Các nhà này đã không bắt kịp sáng tạo "vượt" thời đại của ông. Nhưng Nguyễn Huy Thiệp chỉ mới "vượt" gần đây thôi trong lúc Chăm đã có sáng tác phẩm theo phong cách kia từ 2 thế kỷ nay rồi!

Tôi nói không ngoa đâu! Hãy thử đọc các *Damnuty - tụng ca* Chăm. Các nhân vật lịch sử nổi tiếng như Po Klaung Garai, Po Rome, Po Riyak, Nai Tangya Bia Atapah..., các vua chúa đã được thần hóa và ngự trị tuyệt đỉnh trong tâm linh Chăm, vậy mà các tác giả (vô danh) Chăm đã đời thường hóa cuộc sống của các vị, biến các vị trở thành một sinh thể nhỏ bé, tội nghiệp. Họ cũng tứ đổ tường không kém chị thua anh: Cei Sah Bin Bingu cờ bạc (*mư-in jien*), Po Tang Ahauk chè chén (*mưnhum alak*), Po Hanim Pơ chọc gái khắp xứ (*Dara Jagram gram rak...Di gơp nưgar cei nau mư-in*). Đó là các sáng tác đặc chất "hậu hiện đại" (postmodernistic).

NDT: Chăm có ai hiểu như anh không? Hay tại anh đọc Tây, đọc Tàu lắm nên đã có đối sánh kì quặc? Xin lỗi nhé.

Inrasara. Không lỗi phải gì đâu. Cần có một lớp độc giả văn học đúng nghĩa mới có thể tiếp nhận thoải mái tác phẩm văn chương độc đáo. Nguyễn Huy Thiệp mới chạm sơ sơ Nguyễn Huệ, Nguyễn Trãi thôi mà không ít "độc giả ưu tú" giẫy nẩy lên rằng ông đã "dại dột ngu xuẩn thách thức cả niềm tự hào dân tộc" ⁽⁷⁾. Tại sao? Bởi họ chưa được chuẩn bị tinh thần mới để đọc nó, chưa

có truyền thống văn hóa để đón nhận nó, dẫu họ mang học vị, học hàm đầy mình.

Trong khi Chăm ngược lại, dù là một bác nông dân hay một chức sắc tôn giáo nhỏ, họ không bao giờ nghĩ các tác giả kia miệt thị tổ tiên cả. Nên nhớ trong các *Damnuy - tụng ca*, Chăm ít kể công trạng chư vị, mà bài tụng ca này lại được hát trong các cuộc lễ trang nghiêm nữa chứ!

Tôi đã cười ra nước mắt khi đọc thấy vài vị nhà ta cho rằng tác giả Ariya Bini - Cam "có những hiểu biết sơ sài về Hồi giáo" (cet écrivain ne devait avoir que des connaissances rudimentaires sur l'Islam) với lí do rằng:

- Khó thấy một công chúa Kelantan đến một mình bằng tàu sang Champa.

- Khó có vua Hồi giáo nào để con gái mình làm cuộc đi như thế.

- Khó chấp nhận một công chúa đi vào nước "dị giáo", lại cho chàng trai xa lạ vuốt ve hay ôm xiết mình.

Thật tình tôi không hề muốn bình phẩm người anh em, nhất là các cố gắng rất cảm động của các anh để trình bày văn bản Chăm đến với thế giới ⁽⁸⁾. (Cam bboh hadom iku o - Chăm có mấy *cu đầu!*).

Nhưng làm sao có thể hiểu sơ đẳng vậy chứ! Thế còn *cái có* cho tác phẩm vĩ đại *Nghìn lẻ một đêm* phát triển thì sao? Rồi nhân vật Gregor Samsa một đêm ngủ dậy thấy mình là *con bọ* của Kafka? Hay một nhân vật đình khác của Marquéz mọc *đuôi lợn*? Nói chi xa, ngay Chăm thôi: Mưh Rat *vô có* theo Sah Pakei suốt tác phẩm cho đến Sah chết, rồi chính mình cũng đi tu luôn. Tại sao Mưh Rat theo Sah Pakei đại đột thế? Ông cha bà mẹ đâu không đuổi theo

bất nằng về? Tại sao? Tôi không nói rằng tác giả Ariya Bini - Cam có hiểu biết giáo lí Islam sâu sắc hay không, cũng như nhà văn đoạt giải Nobel Marquéz dốt hay giỏi môn sinh vật, mà chỉ nhấn mạnh: muốn hiểu các tác giả này, người đọc phải chấp nhận chi tiết quan trọng đó như một tiên đề. Ở đây, các "nhà" của chúng ta không phân biệt đâu là thể kí, tự sự, đâu thuộc sáng tác hư cấu. Kiến thức văn học của mình quá "sơ sài" đã không tự biết mà lại đi chê bai kiến thức cha ông "sơ sài". Trời đất!

NDT: *Theo như anh nói, đến tiến sĩ mà không hiểu tác phẩm văn học thì trình độ nào có thể hiểu được? Lẽ nào chỉ hiểu một sáng tạo nghệ thuật bằng cảm tính hay thuần năng khiếu?*

Inrasara. Tôi không nói một giáo sư hay bác sĩ thì hiểu sáng tác văn chương kém hơn nông dân. Khả năng đọc tùy thuộc rất ít vào bằng cấp, học vấn cao; bởi bằng cấp luôn là *bằng cấp chuyên môn*, đôi lúc chính bằng cấp làm trở ngại cho việc đọc, vì thiên hạ (hay chính vị này) nghĩ rằng hễ tiến sĩ, giáo sư là cái gì cũng hiểu. (Đó là tôi chưa nói đến các ngài khi ra trường đã tự thôi... học luôn). Có năng khiếu cũng chưa đủ, nếu năng khiếu đó chưa được trang bị kiến thức tối thiểu về văn học; còn hiểu theo kinh nghiệm cha truyền con nối thì rất dễ sai lệch, một chiều. Sau cùng, dù có trang bị đầy đủ, dù đã đọc - hiểu nhưng, bởi tâm tính - não trạng, bởi truyền thống hay khuynh hướng bảo thủ, hoặc bởi quyền lợi của mình hay cộng đồng mình, người ta vẫn có thể không chịu hiểu hay lái sự hiểu qua một chiều hướng khác.

NDT: *Kì khu quá nhỉ! Như vậy, làm thế nào có thể hiểu đúng một tác phẩm văn chương?*

Inrasara. Trò chơi nào mà chẳng kì khu. Anh thấy đó: các kỉ lục Olympic được chinh phục với bao nhiêu luyện tập, phấn đấu; chúng

được trả bằng mồ hôi, nước mắt và cả máu nữa. Dù chúng chỉ là các trò chơi không hơn. Văn chương không ngoài qui luật đó. Nhưng cũng chớ làm trầm trọng nó lên. Bắt đầu với Chăm nhé. Trước tiên là sưu tầm văn bản, thật nhiều dị bản càng tốt để xác định *bản gốc* khả tín nhất. Sau đó, đọc - hiểu văn bản: *hiểu ngôn từ* và lịch sử ra đời của nó. Cuối cùng, tìm hiểu *ý nghĩa* của tác phẩm. Chính ở điểm này chúng ta phải cẩn trọng. "Bất cứ niềm tin cho rằng nghiên cứu văn chương là nghiên cứu một thực thể vững chắc, được định nghĩa rõ rệt, như côn trùng học chẳng hạn, đều hão huyền (...) Chúng ta luôn giải thích bản văn theo khuynh hướng suy rộng theo bản tâm của chính mình" ⁽⁹⁾

Ví dụ gần nhất: Truyện Kiều mới xuất hiện bị đại bộ phận nhà nho đương thời xem như một đám thư làm bại hoại thuần phong mỹ tục... Đàn ông chớ đọc Phan Trần/ Đàn bà chớ đọc Thúy Vân, Thúy Kiều; trong lúc một tác giả ở miền Nam xem nó như là một cuộc hành trình đi tìm quê hương tâm linh của con người, thì miền Bắc Xã hội Chủ nghĩa giải thích nó là một bản cáo trạng đánh thép chế độ phong kiến; mới đây, một tác giả khẳng định dứt khoát: "Nội dung của Thúy Kiều là cuộc phiêu lưu của nhân vật chính đi chênh vênh lẫn ranh giữa 2 thế giới: rơi xuống vực thẳm tội đồi, nâng cổ thoát ra, nhưng vào được thung lũng tự do thì nhân vật tìm cách quay trở lại" ⁽¹⁰⁾ Người ta luôn tuân thủ một chiến lược diễn dịch (interpretive strategy)" theo cái bản tâm" của mình, lăm lăm không cần biết đến tác giả đã có một ý định nào đó khi xây dựng tác phẩm.

Nói chi văn chương, ngay cả lối nhìn sử học hôm nay cũng bấp bênh vô lường. Lịch sử do con người viết, viết trên nền tảng tư liệu (hay thuật lại) cũ: cả văn bản gốc, hay văn bia... đáng tin nhất. Vì chính những cái này cũng được viết (hay kể) bởi một cá nhân / tập

thể trong hoàn cảnh đặc thù, theo cách nhìn riêng, phục vụ cho quyền lợi riêng. Ngay thái độ trích dẫn hay chọn lựa tài liệu của nhà sử học cũng đã là một chủ quan rồi. Thêm một trích dẫn cho nó ra vẻ một chút:

"Sử gia tái tạo lịch sử là một công việc hão huyền, nếu không muốn nói là sự đánh lừa công chúng một cách ấu trĩ, vì, giải trình ngôn ngữ lịch sử là giải trình ngôn ngữ hiện tại, phục vụ cho hiện tại, tạo ra một ý nghĩa nào đó cho con người hôm nay" ⁽¹¹⁾

NĐT: Anh vừa nhắc đến lịch sử. Anh có ý kiến gì về việc một số "nhà nghiên cứu" Chăm mới đây lớn tiếng phê bình ông cha đã "sai lầm tai hại" rằng khi không phân biệt được đâu là địa danh của tiểu vương quốc Panduranga với địa danh (hay tên người) thuộc Liên bang Champa nên gán bừa Harok Kah Hahok Dhei / Quảng Bình, Bal Sri Banuy / Bình Định, Po Binswor / Chế Bồng Nga...

Inrasara. Ngoại trừ vài người yếu bóng vía không nắm vấn đề đã vội tin theo (con tin Cha chúng con ở trên trời), nói theo, còn thì anh nên đi hỏi Chăm. Nếu "sai lầm", không phải sai lầm của cụ Thiên Sanh Cảnh (trong Panrang), của các bản chép tay Chăm đầu thế kỷ này mà ngay từ *Dak ray Patau Cam* (Biên niên sử Hoàng Gia Chăm) ⁽¹²⁾. Và, theo tôi nghĩ cả cụ tổ trăm đời của Chăm cũng sai lầm nốt! Chăm không có bộ sử (hay có mà đã mất?), không có truyền thống chép sử hệ thống và chính xác như Trung quốc, nên sử (địa danh, nhân vật, sự kiện...) chuyển hoá thành huyền sử. Chúng sống dai dẳng trong tâm thức Chăm, nuôi sống tâm hồn họ, cho họ lòng tự hào, niềm tin và hy vọng.

Tôi không bảo các "nhà" kia sai lầm (chính xác quá đi chứ - có lẽ) nhưng tôi muốn đặt câu hỏi: phi lý có phải là sai lầm? Các "nhà" kia có hiểu vấn đề vi tế ấy chưa? Kí ức (hay huyền sử) bổ sung cho lịch sử; khái niệm lịch sử truyền miệng (oral history) được

dùng vì lẽ ấy. Trong *Văn học Chăm I*, từ những năm 80 (sách in năm 1994) tôi đã viết:

(Với Chăm) *Giai thoại* (hay *huyền sử*) quan trọng hơn sự kiện lịch sử là thế. Nó chính là “dòng suối tiềm ẩn bên trong” mang đầy ý nghĩa sử tính mà “chối đi con người sẽ cảm thấy thiếu một cái gì và dân tộc thiếu đi mối dây ràng buộc thiêng liêng rồi sẽ đi tới chỗ băng hoại”. Nói như thế không phải chúng ta từ chối những truy tìm mang tính lịch sử - sự kiện mà là chúng ta chỉ chối bỏ “óc duy sử chỉ chấp nhận hiện tượng bên ngoài”⁽¹³⁾ mà không nhìn nhận những gì tồn tại ngoài nó⁽¹⁴⁾.

NDT: Trở lại vấn đề văn chương: nếu như thế, cuộc phiêu lưu “hiếu” tác phẩm sẽ vô cùng. Lẽ nào không có một cơ sở nào để nắm cái cốt tủy của nó?

Inrasara. Phiêu lưu! Đúng. Sáng tạo là phiêu lưu. Đọc cũng phiêu lưu không kém. Quan niệm về đọc hôm nay là người đọc cùng tác giả tham gia vào sáng tạo văn bản. “Ý nghĩa của một tác phẩm văn học là một chức năng của sự hồi âm của người đọc (reader-response) khi tiếp xúc với một văn bản nào đó, bởi vậy, nó không thể trình bày một cách chính xác nếu tách rời ra khỏi hồi âm ấy”⁽¹⁵⁾

Xin lỗi, tôi đã hơi tầm chương, như thế không tự tin ấy! Bàn qua Ariya Glang Anak, vấn đề sẽ sáng tỏ hơn.

Một “nhà nghiên cứu” cho rằng đó đích thị tác phẩm kí sự, kể chuyện thật người thật của Chăm ở đầu thế kỉ XIX chứ không như lâu nay quần chúng Chăm nghĩ nó là *thơ tiên đoán* vì hiểu sai từ *glang anak* (tiên đoán, nhìn về phía trước, ngó trước). Hãy bình tĩnh xét vấn đề này. Tác phẩm ra đời năm 1834. Năm 1972, Thiên Sanh Cảnh là người đầu tiên dịch nó sang tiếng Việt, lấy tiêu đề là: *Thơ*

Tiên đoán. Thiên Sanh Cảnh sinh vào đầu thế kỉ XX, nghĩa là sau khi Ariya trên được biết đến chưa đầy một thế kỉ. Ông hiểu nó như truyền thống Chăm hiểu: hoặc nó được viết trước đó lâu lắm để *tiên đoán* chuyện của đầu thế kỉ XIX, hoặc tác phẩm được viết vào lúc đó để đoán chuyện đời sau. Và Chăm nghĩ: nó đã rất ứng với hôm nay. Đó là lối diễn dịch của cộng đồng Chăm bấy lâu. Thuật ngữ văn học gọi là: cộng đồng diễn dịch (interpretive community). Họ có sai như nhà nghiên cứu trên đã phán vậy không? Nếu sai, thì tại sao sai? Người Chăm có đầy đủ lí do để diễn dịch nó như thế. Bởi vì, Ariya Glang Anak không thuần túy là thể kí sự như Ariya Po Parơng rõ ràng, chính xác đâu ra đấy. Ariya Glang Anak vừa thể sự vừa triết lí, vừa bàn chuyện xã hội, gõ đầu dạy dỗ và cả sấm kí nữa. Chỉ trong hơn 100 câu lục bát. Theo tôi, đây là một tác phẩm xuất sắc mà ý nghĩa cuối cùng không bao giờ được quyết toán. Tôi không nói Chăm đúng hay "nhà" kia đúng. Lối hiểu đa dạng sẽ làm phong phú thêm cho văn bản Chăm. Dĩ nhiên tránh việc tán quá lạc đề. Muốn thế, phải truy tìm cấu trúc nền tảng, nghĩa là mạch ngầm chung tạo nên mối liên hệ hỗ tương trong văn hóa - văn chương Chăm. Còn thái độ khẳng khẳng chỉ có ta duy nhất đúng thì quá ư trẻ con.

NDT: Trong nền văn học Chăm, hầu như tất cả các tác phẩm đều *vô danh* hoặc *khuyết danh*, dù có không ít sáng tác đậm phong cách cá nhân. Đây là một hiện tượng rất lạ. Dĩ nhiên hiện tượng này anh cũng đã lí giải trong Phần dẫn nhập của Văn học Chăm rồi. Không bàn gì thêm về nguyên nhân xã hội, chỉ đề nghị anh cho biết thêm về nguyên do sâu xa hơn, vì điều hơn - siêu hình chẳng hạn.

Inrasara: Đọc các bản chép tay Chăm, có điều ít người chú ý: tên tuổi người chép được ghi rất trang trọng, trong khi tác giả của nó luôn bị lờ đi. Hợp Ai chẳng hạn - là tác giả Ariya Po Parơng, chỉ

mới 100 năm thôi, người ta biết ông nhưng hiếm khi chịu ghi tên ông vào bản chép tay. Và tôi nghĩ, nếu các vị ấy biết thế, chẳng những không phiền lòng mà còn vui nữa. *Vô danh, được vô danh* là tư tưởng rất quan trọng trong nhân sinh quan Chăm. Krishnamurti - Sư tổ Thông thiên học, hậu duệ sáng danh nhất của Bàlamôn giáo (dù ông đã phủi tay từ chối nó) - đã phân tích thâm hậu *tinh thần đồng hoá* của con người ở tầng sâu vô thức. Con người khi biết mình *không là gì cả*, đã hãi sợ và chạy tìm bầu vú (E. Fromm gọi là *chạy trốn tự do* - Escape from Freedom). Đồng hoá với một học vị (tiến sĩ chẳng hạn), tước vị (tôn nữ...), danh vị (nhà thơ, học giả...), tự đồng hoá với một thần tượng (Zidane, Jackson...), một quốc gia (tôi là người Mỹ, mà Mỹ thì phải hơn Maroc rồi), một tổ chức (là cán bộ của Viện), hay nhỏ hơn - một gia đình (sinh trong một gia đình trí thức), hoặc thậm chí, một thói tật... Bầu vú lấy nó, đồng hoá với nó, con người được *là cái gì đó*. Trong khi ở sâu thẳm tâm hồn họ *không là cái gì cả*. Chính sự sợ hãi căn nguyên (xao xuyến: angoisse) đã buộc con người *chạy trốn* như thế.

Hàng đạt đạo thì *muốn* không gì cả. Tôi nghĩ các tác giả vô danh Chăm *đã là* các bậc như thế. *Phó Trùm* hay *Phú Văn Trạm* hoặc *In cạc ra cả* *ít xa ra* (nhiều nhà báo đã viết sai tên tôi như thế) cũng chẳng sao cả, *không là gì cả* giữa vũ trụ vô cùng này.

Hãy hình dung trăm ý tưởng tài hoa chịu làm vô danh cho tháp Chăm có mặt

Hãy hình dung thêm vạn bàn tay sẵn chai vì nó, đã ẩn mình

Thì có sá chi thơ anh côi còm chiều ngày tắt bật

Hãy thả cho gió bạt chúng về mấy cõi hư vinh. (Hành hương em)

Một tác phẩm ra đời như một sinh thể. Nó có thể được biết hay không được biết, nhiều hay ít, được nhớ hay bị lãng quên, lâu dài

hay ngần hạn, đón nhận vô vấp hay vui dập oan uổng, được ngợi ca hay bị chê trách... Nó thuộc về quần chúng chứ không thuộc về tác giả nữa. Cho nên tốt hơn cả là nên *khuyết danh, vô danh*. Như Pauh Catwai, Glang Anak vô danh.

Và thật lòng mà nói, tôi (ôi tôi đáng thương!) cũng bị mang nhiệm vụ rút tư tưởng vô danh của ông cha khi mong *Tháp năng, Lễ tẩy trần tháng Tư* được khuyết danh. Tinh thần này, là cao cả, siêu việt khi được nhìn từ phạm trù triết lí, nhưng trên bình diện xã hội nó hoàn toàn bất lợi. Một cá thể trong cộng đồng có quyền và cần thiết xây dựng công danh sự nghiệp chính đáng cho riêng mình (*Không công danh thà nát với cỏ cây* - Nguyễn Công Trứ). Tham vọng lành mạnh của nhiều cá thể có khả năng tạo một sức bật cho cả cộng đồng. Đẳng này, Chăm: *vô danh*.

Nhưng thời đại hôm nay thì không thể nữa rồi. Anh bị buộc cứng vào tác phẩm anh đến không thể thoát.

NDT: *Còn tiêu đề một tác phẩm. Tại sao vào năm 2000, EFEO - Malaysia đã in Ariya Bini - Cam và lấy câu đầu Nai mai mâng Mâkah làm tiêu đề, trong lúc bản in của Inrasara năm 1994 là Ariya Bini - Cam? Anh có thể giải thích chi tiết này được chứ?*

Inrasara. Tôi nghĩ đó cũng thuộc "chiến lược diễn dịch" của các tác giả trên. Hãy chú ý đến phụ đề của tác phẩm: *Tuan Puteri duri Kelantan*. Khi chép văn bản, người Chăm không có thói quen ghi tiêu đề. Để tiện gọi tên, quần chúng dùng 3 cách sau để đặt:

- Từ hay câu đầu tiên của tác phẩm: *Glang Anak, Sah Pakei...*

- Nhân vật chính: *Inra Parta, Deva Munno. Um Murup, Twon Phauv...*

- Từ chủ đạo: *Ariya Nau Ikak, Pauh Catwai, Ariya Cam - Bini, Ariya Kalin Nusak Athaih...*

Trường hợp *Ariya Bini - Cam*: nó thuộc trường hợp thứ 3 - quần chúng Chăm đã gọi nó như thế - nó như đối trọng của *Ariya Cam - Bini* (trai Bani - gái Chăm là nhân vật chính) ngoài ra còn tiện gọi nữa. Cho nên, đặt tên cho trường ca này là *Ariya Bini - Cam* thì chuẩn hơn cả. Các tác giả này dường như đã chưa nghiên cứu thấu đáo hiện tượng trên, nên muốn làm khác Inrasara đi - một mặc cảm tự tôn như thế không phải là khó hiểu lắm.

NDT: Đến đây chúng ta đã lướt qua các đặc trưng của văn chương Chăm, qua những gì thu nhặt được từ lớp bụi dĩ vãng. Nhìn tổng quát: vẫn còn nhiều lỗ hổng và rất mờ sương. Vậy mà thế hệ trẻ hôm nay vẫn chưa học biết đến nó. Có ai trong các tay viết (dẫu nghiệp dư) Chăm hôm nay chịu học *ariya* hay *pauh catwai* Chăm để sáng tạo cái mới? Chưa ai cả, phải không?

Inrasara. Đúng thế. Đó là chuyện đau lòng. Ngôn ngữ Chăm đang ngắc ngoải giữa dòng sống chảy xiết hôm nay. Các em khi qua cấp I, chưa có sách đọc thêm nên chữ thầy trả lại thầy là cái chắc. Không có tạp chí, sách báo bằng tiếng Chăm. Tác phẩm cổ Chăm cũng chưa được in nhiều.

Tagalau như là cọng cỏ cho ngôn ngữ kia bầu vùi, nhưng chắc chi nó đã thọ. Vốn từ vựng cổ đang teo tóp nói chi đến phát triển. Ngôn ngữ dân tộc sinh sôi nảy nở qua sáng tác văn chương, thế mà hôm nay có bao nhiêu tay viết Chăm còn sáng tác bằng tiếng mẹ đẻ! Chưa biết bản sắc mình nó màu gì, nhạt hay đậm thế nào; chưa học được gì từ cha ông thì làm sao có thể đối thoại với quá khứ mà nói đến sáng tạo. Có chăng chỉ để non, để vội các sáng tác ẻo ượt, vô căn.

NDT: Anh nghĩ thế nào về người Chăm sáng tác bằng tiếng Việt? Cả anh nữa - bởi anh cũng đã cho ra đời 4 tập thơ tiếng Việt, trong khi là con chim đầu đàn (hôm nay) anh phải làm gương mới phải chứ? Vậy mà theo chỗ tôi hiểu, anh chỉ mới có hơn mười bài thơ tiếng mẹ đẻ nằm khẹp nép dưới bóng Phụ lục của tập thơ Sinh nhật cây xương rồng. Như thế làm sao có thể vực ngôn ngữ, bên cạnh đó văn chương tiếng Chăm dậy?

Inrasara: Vấn đề này tôi đã trình bày đầy đủ trong *Sáng tác văn chương Chăm hôm nay* ⁽¹⁶⁾ rồi, không cần bàn thêm nữa. Còn về gương sáng hay mờ đối với tôi không quan trọng. Một nghệ sĩ sáng tạo biết tự chọn con đường của mình, cho riêng mình. Còn thơ tiếng Chăm của tôi ư? Hơn 100 bài dài / ngắn được viết từ năm 15 tuổi, ai sẽ in nó? In cho ai đọc? 15 bài trong phụ lục anh vừa nhắc đến đã mất hút trong tâm thức người đọc Chăm đến không lấy một mảnh hồi âm nhỏ nào. Tôi nghĩ không biết có ai đọc chúng chưa? Thực tế, chúng ta chưa có một sinh hoạt văn học - nghệ thuật đúng nghĩa.

NDT: Anh có thể tự đánh giá việc làm của mình và thế hệ sáng tác Chăm. Khái quát thôi. Và rất mong anh đừng giữ kẽ. Bởi, tôi nghĩ chỉ có nói thật chúng ta mới có cơ hội sửa sai và tiến bộ.

Inrasara: Ô, có bao giờ anh thấy Inrasara giữ kẽ chưa? Đáng phiên là ở đấy. Vậy nhé: về mình, hãy để cho thiên hạ đánh giá. Đã có cả trăm bài báo, phê bình về tác phẩm, việc làm của tôi. Nhận xét sơ bộ: khen hơi nhiều, trong lúc tôi đang cần chê, rất cần chê đúng - dĩ nhiên. Không thì mình ngủ quên trên vinh quang (ôi vinh quang nhỏ con) mất. Có một đối thủ tầm cỡ còn quan trọng hơn trăm vuốt ve vỗ về hời hợt. Nó kích thích ta, buộc ta phải mạnh. Biện pháp này không nên sử dụng với kẻ yếu tinh thần.

Riêng tôi, từ các hoạt động của mình, đã tự rút 3 kinh nghiệm (cho tôi):

- Chỉ có học liên tục, đổi mới liên tục, chúng ta mới có cơ may sống sót. Đã không ít kẻ làm thơ nghĩ rằng thơ không cần học cũng vẫn làm được. Không sai. Nhưng như thế, ông chỉ sẽ và mãi là nhà thơ nghiệp dư. Từ đó, ông luôn ăn mòn vào củ khoai năng khiếu. Còn nếu không đổi mới tư duy, thơ ông sẽ dậm chân tại chỗ không nhích lên được. Hiện tượng “nhà thơ một bài” hay “thi sĩ tập đầu tay” là sự vụ đang được báo động trong nền thơ Việt vài thập kỷ qua. Lí do bởi người làm thơ không dám / thiếu quyết tâm thay đổi thơ mình.

- Đừng vội xuất hiện. Tiểu thuyết *Đi tìm chân dung Chăm* đã viết xong năm 1989, sau 5 lần vứt đi, sửa lại tôi vẫn không ưng ý, nên chưa trình làng được. Tôi làm thơ từ 15 tuổi với hơn 200 bài, trong đó số bài bị cho vào lửa gấp hai lần hơn. (Bài *Kẻ canh đêm* 54 câu mà tôi phải viết - sửa mất 15 năm), đến năm 38 tuổi mới gửi thơ đăng báo, và tập thơ đầu tay ra đời một năm sau đó. Đó là cách nuôi dưỡng nội công thơ cực kì. Dám ẩn mình trong thời gian dài cũng là một cách luyện khí. Giới trẻ hôm nay (và rất nhiều nhà thơ) vội vã làm, hối hả đăng báo để sớm nổi tiếng. Khi chưa được chuẩn bị tinh thần, các miểng tiếng tăm này văng sang làm gãy nát mầm non, vùi lấp tài năng họ. Và, một cách vô thức (hay ý thức) họ quay về viết báo kiếm sống. Tâm niệm rằng mình vẫn tâm huyết với sáng tạo lăm lăm, trong khi năng thơ đã làm cuộc li thân đầu từ khuya rồi.

- Làm việc liên tục. Bất kể khi nghèo cực (không có thì giờ) nhất hay đủ đủ cơm ăn áo mặc, thấp hèn hay sang trọng, có khả năng được in hay không, được cơ quan tài trợ hay bị hắt hủi. Làm việc không đợi hứng đến, không đổ lỗi cho nắng, mưa, bão, gió... Nhưng phải luôn với tư tưởng độc lập, tinh thần tự do. Vì chỉ làm

việc thôi chúng ta mới sáng tạo. Sáng tạo trong niềm vui ngất trời.
Bởi:

Giàu sang trong công danh sự nghiệp

Nhưng

Con người sống một cách thơ mộng trên mặt đất này.

(Hoelderlin)

Về những người viết khác. Trước tôi, Jaya Muryut Chăm có bài *Suon Bhum Cam* bằng tiếng Chăm rất hay. Sau đó, Jalau nổi lên trong thế hệ cùng lứa. Rồi im ắng. Im ắng với *Panrang* hay *Ước Vọng* (Nội san của cộng đồng Chăm) đình bản. Hiện tượng tác giả một bài ở thế hệ cha anh không phải hiếm. Môi trường tinh lý nhỏ bé đã câu thúc họ, dù cứ quây đến đâu. Hãy nhìn nhạc sĩ Từ Công Phụng: anh thoát vào Sài Gòn, giao lưu rộng, sáng tác mạnh - môi trường đã nuôi sống tài năng anh. Còn hôm nay, nếu chúng ta lặp lại "bài" cũ thì lỗi thuộc về chúng ta là *đương nhiên*, khi tài năng Chăm, theo tôi, là có thừa. Trầm Ngọc Lan từng là "sao" thơ văn của Ninh Thuận trước giải phóng. Trà Vigia, chỉ bằng 3 truyện ngắn trong *Tagalau* cũng đã khẳng định được giọng riêng của mình. Và Lộ Trung Thiện hay Bá Minh Trí, Thạch Giáng Hạ nữa... Tôi không ngoa ngôn đâu, nếu các khuôn mặt này quyết tâm hơn, biết tự đầu tư (chứ đừng đợi ai quan tâm) hơn nữa, chắc chắn Chăm sẽ góp mặt xứng đáng trên văn đàn Việt Nam.

NDT: *Xin được đặt câu hỏi cuối cùng có dính dáng trực tiếp đến cá nhân anh: trong thời gian qua dường như anh bị xã hội Chăm (và có lẽ cả ngoài Chăm) xoi mói hơi nhiều...*

Inrasara: Không có gì lạ đâu. Không bị dòm ngó xoi mói mới là chuyện lạ. Ví tôi sáng tác như nhạc sĩ Từ Công Phụng đi thì được anh em yêu thương lắm lắm. Đồng bào sẽ tự hào (rất xứng đáng)

nói: nhà thơ Chăm đấy! Rồi thôi, xã hội Chăm sẽ không ồm đi hay mập thêm. Đàng này sáng tác của tôi (thơ, truyện ngắn, tiểu thuyết) đầy rẫy vấn đề, lại toàn vấn đề cộm không à. Tôi đặt nó lên bàn, mổ xẻ nó. Và dĩ nhiên tôi cũng bị mổ xẻ lại.

Nữa, tôi lại hoạt động ở nhiều lĩnh vực: sáng tác, nghiên cứu viết bài trao đổi, kinh doanh, xã hội... là các thứ rất nhạy cảm với cộng đồng chúng ta.

Chỉ có người ở hành tinh khác mới đặc nhân tâm tất cả mọi người. Mà ở lãnh địa nào, tôi luôn ở tư thế kẻ khai phá (bất đắc dĩ). Dù chả to tát vĩ đại (nhỏ con thôi cũng à), nhưng thế thôi cũng đủ bị dòm ngó rồi.

NDT: *Hay bởi anh đụng chạm đến nhiều vị quá (các cây đa cây đề) nên đã gây mất lòng, từ đó rất dễ bị xuyên tạc. Sao lại phải khổ thế? Nói như một ông bạn của tôi: nếu anh chuyên tâm vào một lãnh vực nào đấy không phải hay hơn ư? Cứ cái này một ít, cái kia đôi chút...*

Inrasara: Xin lỗi, ở vị thế anh, anh sẽ khuyên tôi “chuyên” gì đây? Có bạn thì: nghiên cứu, có người thì nên tập trung cho thơ, lại không ít đồng nghiệp khuyên hãy viết văn xuôi đi. Tôi nói với anh rồi: tất cả đều bất đắc dĩ. Có người làm đất cho cỏ mọc. Có tài năng chỉ mọc được khi có đất. Riêng tôi, tôi phải mọc trên chính thân cây mình. Không lớn lối đâu: trước tôi, văn chương Chăm chưa được biết nhiều, tôi phải mày mò lượm nhặt, soi bói để tìm ra “bản sắc” rồi từ bản sắc đó mà sáng tạo. Nếu lỗi là ở lịch sử chứ không phải tôi. Cả việc viết bài trao đổi hay phê bình cũng thế. Tất cả trên 10 bài, trong đó 3 bài được anh em phân công, 3 bài nữa tôi thấy có vấn đề nên nhắc và chờ vài vị “chuyên gia” viết mà không thấy. Không ai chịu làm nên tôi “bất đắc dĩ” vào cuộc. Viết trao đổi, tôi luôn cố gắng tuân thủ các nguyên tắc:

- Chỉ trao đổi về các cuốn sách (hay bài) có quá nhiều sai lầm nghiêm trọng, sai lầm mang tính hệ thống. Như trường hợp Akayet Deva Muno chẳng hạn. Các sai sót lể tẻ thì cho qua (ai mà chẳng sai). Chỉ có khờ khạo mới đi bắt bẻ chuyện vặt!

- Các sai lầm đây đưa kéo dài từ tác phẩm này sang tác phẩm khác (của cùng / khác tác giả). Ví dụ về loại chữ *akhar tapuk*.

- Sai lầm tác hại về mặt xã hội lâu dài. Ví dụ bài *Huyền Trân thời đại*.

- Trao đổi đúng việc, đúng vấn đề chứ không xâm phạm đến cá nhân tác giả. Chính vì thế, hầu hết các đối tượng được trao đổi đều có thư riêng hoặc cả trên báo chí để cảm ơn và nhận lỗi.

Nhưng tôi hỏi anh: tại sao cứ phải sợ mất lòng? Và nếu chúng ta không lên tiếng, có ai *cưỡi ngựa đến* bảo cho họ biết họ sai để mà chữa lỗi? Tôi đã đợi: không ai cả. May sao còn có Văn Món!

NDT: *Trở lại với sáng tác của anh. Nhiều ý kiến cho rằng thơ Inrasara khó hiểu, chỉ thích hợp với giới trí thức, nhất là trí thức Kinh. Chữ với giới bình dân Chăm thì khó tìm được sự giao cảm. Anh có thể cho ý kiến về vấn đề này. Bên cạnh, về bản sắc và sáng tạo, theo anh, thì pháp nào thích hợp cho văn chương Chăm hôm nay?*

Inrasara: Thơ tôi có độc giả nhất định, đó là điều may mắn. Cả độc giả hiểu và không hiểu, thích hay không thích. Chữ gì Chăm, cả người Kinh cũng không hiểu, không thích trong đó không ít người Kinh trí thức. Tôi nói một lần rồi: đó là vấn đề quan điểm thẩm mỹ. Vượt qua trở ngại tư tưởng, nếu sẵn sàng thay đổi quan điểm thẩm mỹ, chúng ta vẫn có thể cảm nhận được thơ hiện đại, dù không thực sự "hiểu" nó. Còn nhà thơ (hay nhà nào bất kỳ) cứ ầu ơ vẫn về để chiều chuộng thị hiếu cũ kỹ hay thời thượng chỉ là kẻ theo đuôi quần chúng, không hơn. Trong khi nhà thơ chân chính

phải biết khai phá miền đất mới, vùng thẳm mỷ mới, ngôn từ mới. Từ đó, khả dĩ thay đổi cách nhìn của người đọc với văn chương, thái độ của con người trước cuộc sống. Một dũng cảm sẵn sàng ném mình cho sáng tạo như thế thì không đếm xỉa đến thành công hay thất bại.

Sự thất bại không là gì cả.

Khi con muốn khai phá con đường của riêng con.

Mặc những thành công dễ dãi của kẻ đang bước theo lối mòn của thiên hạ.

(Sinh nhật cây xương rồng)

Sau khi tập thơ *Hành hương em* phát hành, bạn bè ở quê có mở một cuộc toạ đàm nhỏ về tập thơ và mời tôi tham dự. Tôi nói: (thể) thơ tự do hôm nay không còn là đặc sản của phương Tây hay của nhà thơ Kinh nữa mà là của thế giới. Từ giao lưu văn hoá đến tiếp biến văn hoá, ngày nay hoàn cầu hoá (globalization) đang đặt ra nhiều vấn đề thách thức văn hoá dân tộc. Hoàn cầu hoá trên mọi lĩnh vực. Từ chối nó chúng ta sẽ lạc hậu; thiếu bản lĩnh văn hoá dân tộc, chúng ta bị nó nuốt chửng. Người bình dân Chăm nói:

Jơng di ia kakwor jơng di barabauh

Hình thành (sinh) từ giọt sương, từ bọt nước.

Tôi viết:

Tôi sinh ra / nín / trần-cánh tay cha

sờ lưng áo mẹ / gầy còng

tôi nín vào bóng tháp / tháp luống tuổi

tôi nín vào cái không thể nín / lớn lên... (Hành hương em).

Hay trước đó nữa:

*Tôi, đứa con của ngọn gió lang thang cánh đồng miền Trung nhỏ
hẹp*

Đứa con của nắng lửa bốn mùa cát trắng hanh hao

Đứa con của biển khơi trùng trùng bão thét

Và của đôi mắt tháp Chăm mắt ngủ xanh xao. (Tháp nắng)

Đó chính là khung cảnh thiên nhiên Chăm, sinh hoạt hàng ngày Chăm, chất liệu Chăm mà bất cứ người dân quê Chăm nào cũng nhìn thấy và cảm nhận. Nhưng phải qua lối nghĩ của tôi, cách nói của riêng tôi. Bởi nếu không thế, còn gì là cá tính sáng tạo? Có gì là khó hiểu! Nếu chúng ta mở hồn đón nhận nó. Thử đọc qua nhận định của một trí thức Kinh về *Lễ tẩy trần tháng Tư*:

“Có thể nói gì về một tập thơ đầy trần trọc và đậm chất triết luận như thế?

- Rằng nó làm tôi đau đầu?
- Rằng nó làm tôi khó hiểu?
- Rằng nó làm tôi hoang mang?...

Không! Rằng nó là những khúc ca đẹp của thứ cảm xúc nẩy mầm trên tư tưởng, như loài xương rồng gai góc của miền đất Panduranga trầm tích và huyền thoại kia biết vươn lên, bật máu mình, đơm hoa trên cội căn đá sỏi quê hương!” (Tập chí Kiến thức ngày nay, Số 443, 30. 11. 2002).

Cuộc thế đã thay đổi, giọng thơ cũng phải thay đổi. Nếu hôm nay chúng ta còn khóc cho người yêu như Sapatan Divi khóc Deva Samulaik cách đây 3 thế kỉ: kể lẻ uốn éo, ngân nga đầy nhạc tính:

Dom nan Sapatan Divi

Cauk sop nhu hari gạp nưgar jang pasong

Ia di kraung đwọc mưng ngauk mai toi

Camauh patri cauk nan ia daving đwọc o truh

Thế rồi công chúa Sapatan khóc

Tiếng khóc thấm thiết như ngâm, cả xứ sở động lòng

Và dòng sông

Từ trên cao chảy lại

Nước cuộn xoáy mãi không nở trôi đi ⁽¹⁶⁾

thì chỉ tổ làm thiên hạ nực cười. Bây giờ người ta nắc, ghen và lăm khi, không cần đến nước mắt. Cũng vậy, hôm nay chúng ta không thể viết về tháp Chăm như Chế Lan Viên khi xưa. Giọng thơ phải khinh khoái hơn, lãng đãng hơn. Chúng ta cũng không tấn công “đối tượng” trực diện như Pauh Catwai nữa:

Dom lac mukru siam bbiak

Bboh mưh pariak ba gộp pahlap

Từng nói ta đây ngon lành

Thấy bạc vàng hùa nhau ăn có.

Nắm đấm hôm nay được bao găng, nên mềm hơn nhưng không phải là đòn sề kém ngấm:

Những gánh thuốc thập cẩm

đi đến thập phương

hay bước hành hương

tìm miếng đất tương lai

rớt trái nhục lung linh trời thực tại. (thơ Trầm Ngọc Lan)

Cũng không xoa đầu vỗ về hay khuyên dạy như Glang Anak:

Yah pap urang mưtwei saung urang gila

Jwai limuk jwai ba gộp gan gớt katok

Nếu gặp kẻ mỗ côi hay người đại khờ

Đừng ghét bỏ, cũng đừng lới kéo mọi người bức hại.

Thơ hôm nay lung linh mà góc cạnh hơn, ẩn hình để len lõi bất ngờ vào ngõ ngách tâm hồn con người thời đại hơn:

*Gió vẫn thổi về mây
Xóa nhòa dấu chân tha phương cầu thực
Con đường vẫn dẫn về mây
Mọi người vui say chỉ còn sóng biển thốn thức
Đẩy đưa từng hạt cát làm Ghur
Mở vòng tay gầy guộc khoan dung
Ôm chặt đứa con đi hoang cùng đường trở lại. (thơ Yamy)*

Tôi nói với bạn văn trẻ là phải dám ước mơ rất lớn, vạch một chương trình vượt khỏi mọi khả năng thành tựu - ở đâu thì không biết, **nhưng trong văn chương** -, chỉ thế thôi chúng ta mới có cơ hội có mặt với thế giới; những ước mơ, chương trình được đặt trên một tri thức rất nền tảng, dù trên một nền tảng môi trường văn hóa - xã hội không nơi bầu vịu - *trụ vô sở trụ*. Chỉ nơi dường như không thể có ánh sáng hy vọng, chúng ta mới hình thành tổ kén của niềm hy vọng. Và phải dám bắt đầu.

Ghi chú:

- (1) Inrasara, *Đối chiếu - so sánh lục bát Chăm - Việt, những gợi ý bước đầu*, Tagalaut, Hội VHNT các DTTS Việt Nam, 2001, tr. 115 - 122
- (2) Dịch Quân Tả, *Văn học sử Trung quốc*, Huỳnh Minh Đức dịch, Nxb. Trẻ, 1998, tr.9.
- (3) Khế Iêm, *Tạp chí Thơ*, Xuân 2001, tr. 66.
- (4) Nhật Chiêu, *Thơ ca Nhật Bản*, Nxb giáo dục, H., 1998, tr. 9.
- (5) Phan Đăng Nhật, *Nhân Dân Chủ nhật*, ngày 4. 8.1996.
- (6) Inrasara, *Tháp nắng*, Nxb. Thanh niên, H., 1996.
- (7) *Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp*, Nxb. VHTT, H., 2001, tr.284.
- (8) (Po Dharma, ... *Nai Mai Mang Makah*, EFEO, Kuala Lumpur, 2000, p.37.

- (9) Terry Eagleton, *Literary Theory*, University of Minnesota Press, 1996. Tc Thơ, xuân 1999, tr. 211 - 224.
- (10) Trịnh Bá Đình, *Chủ nghĩa cấu trúc và văn học*, Nxb. Văn học, H., 2002, tr. 77.
- (11) Foucault, dẫn lại bởi Lemke, J. L., *Chủ nghĩa hậu hiện đại: những khái niệm cơ bản*, Nguyễn Minh Quân dịch, Việt, số 7, 2001, tr. 141.
- (12) Dohamid và Dorohiem, *Lược sử dân tộc Chăm*, Hiệp hội Chăm Hồi giáo Việt Nam xb., Sài Gòn, 1965.
- (13) Kim Định, *Cơ cấu Việt Nho*, Nxb. Nguồn Sống, Sài Gòn, 1972, tr. 230.
- (14) Đối chiếu với tư tưởng Phật giáo: “Nghiên cứu Adidà, nhiều người ghép ngài vào dòng sử: trên quan niệm sử học, họ coi sử tích Adidà như hoàn toàn hoang đường không đáng chú ý, hơn thế nữa, không có một giá trị (...). Với những học giả ấy, người Phật giáo có thể hỏi: thế nào là sử? Thế nào là nhân vật lịch sử? (...) Hơn nữa, trên mặt hiện thực họ còn thấy Adidà là nguồn sinh lực và hứng khởi, và chấp nhận những lời nguyện của Adidà với tất cả ý nghĩa sống động và cao cả nhất”
(D.T. Suzuki. *Cốt tủy Đạo Phật*. Trúc Thiên dịch. An Tiêm, Sài Gòn, 1971, tr. 116 - 117)
- (15) Riffaterre, *Describing poetic Structures*, in trên: Yale French Studies 36/37, 1996, tr 200 - 242.
- (16) Tagalau1, hội VHNT các DTTS Việt Nam, 2000, tr. 114 - 130
- (17) Inrasara, *Văn học Chăm I*, Nxb. VHDT, H., 1994, tr.122.

KHOẢNG TỐI CỦA THI CA

Thi ca không phải là cái đẹp thêm vào cuộc sống, của trang điểm cho tính thể con người, càng không phải là trò nhàn đàm của và cho những tâm hồn mệt mỏi.

Ở đâu và bất kỳ thời đại nào cũng có những tâm hồn đau khổ và tuyệt vọng. Chính nơi đó thi ca có mặt. Nhưng thơ có mặt không với tư cách chiếc bè cho sinh thể kia bầu vịu mà như chất xúc tác làm cháy lên trong tâm hồn bóng tối ấy tia lửa mới của hy vọng.

Như thế, xã hội tính bao giờ cũng là một trong những yếu tính của thi ca, dù xã hội đó là sự thống khổ của cả đám đông, nỗi ưu tư của một nhóm hay chỉ là cái uẩn khúc trong tâm thức của một cá thể biệt lập.

Bóng tối nhất thiết thuộc về sự vật. Nó là một phần của sự vật. Nó còn quan trọng hơn ánh sáng, vì nó *đi trước* ánh sáng. Tuy thế, cái làm nên ý nghĩa là nỗ lực vươn ra ánh sáng. Vươn ra ánh sáng nhưng luôn lưu giữ bóng tối sâu thẳm như là nền đất qua đó nó thúc đẩy chúng ta ý thức vươn vượt.

Vươn ra nhưng vẫn còn lưu giữ. Vươn ra và lưu lại. Như là ra đi mà vẫn còn ở lại. Quá trình *co kéo* này có mặt thường trực nơi tâm hồn kẻ sáng tạo. Khốn khổ và bất trắc cực độ. Chính nơi khoảng giữa chênh vênh này, thi sĩ buộc phải cư trú.

Cư trú trong vùng đêm sáng, hấn lên đường thám hiểm mọi ngõ ngách tâm hồn mình và tâm hồn người cùng thời. Hấn cố gắng nói lên tiếng nói quyết liệt của mình.

Do đó, đừng đòi hỏi mọi sự mạch lạc và sáng sủa ở thi ca. Tệ hại không kém là khuynh hướng tự khuấy đục làm ra vẻ sâu thẳm của những dòng nước cạn. Sức hấp dẫn của thơ không chỉ ở bề nổi nơi tất cả được bày ra giữa ban ngày mà chính là ở đường biên ẩn khuất của đêm sáng huyền nhiệm, nơi cuộc chiến trong tâm hồn con người còn nóng hổi hơi thở.

Thơ trẻ hôm nay đang đi theo những nẻo đường riêng và có định phận riêng của nó. Có những khuôn mặt thơ sinh ra trong ánh sáng để dãi và cũng đã để dãi chấp nhận nó, bám cứng lấy nó. “Thơ xuôi tay như nước chảy xuôi dòng” (Chế Lan Viên).

Có những người thơ trẻ nuôi hoài vọng làm nhà kỹ thuật hậu thời: bày biện, xếp đặt, kết hợp, uốn vặn con chữ như là trò luyện đan ngôn ngữ với hy vọng một ngày đẹp trời nào đó bật lên thứ *hoa tâm linh* ngẫu nhĩ.

Nhưng làm sao có thể cách tân thi ca khi anh còn chưa kinh qua cuộc nổ lớn nơi tâm thức? Chưa bị những mảnh vụn của cuộc nổ vùi dập đồng thời nâng đỡ và hối thúc anh lên tiếng nói?

Không hiếm người trẻ tuổi dưng cảm lặn sâu xuống đáy thăm bóng tối và cố gắng trồi lên. Rồi, vì nóng vội mong bày ra ánh sáng những chồi biếc còn non tơ, nên khi vừa giáp mặt với cái nắng nhiệt đới đầu tiên, nhúm lá non kia tức khắc bị đốt cháy tàn lụi.

Hoặc kiêu hãnh muốn cất lên tiếng nói lạ biệt vừa bắt gặp từ cuộc khai phá. Quá lạ biệt, quá kiêu hãnh để rồi nhận lấy ngay sau đó bao phản hồi của cơn lũ những cái nhìn ái ngại kẻ cả, cái bĩu môi dè sẻn hay cuộc chụp mũ thô bạo. Hãi sợ, tiếng nói chợt co rúm vào vỏ sò cô độc hay muốn có mặt - đã vội vã giải giáp, trở lại nói nhỏ nhẹ trên con đường mòn.

Những số ít luôn luôn đứng vững.

Sẵn sàng gây hưng phấn và tin tưởng. Những sinh thể tự giữ mình thật lâu giữa đêm tối vô danh. Chờ đợi trong câm lặng ẩn mật, hoài thai và tự chín. Để đến một giây phút định mệnh, hiển lộ. Từ từ, khỏe khoắn và chắc chắn. Như mặt trời nhô lên khỏi chân trời. Từ từ chói sáng đồng thời mang ánh sáng đến soi sáng các sinh thể sẵn lòng đón nhận. Dù sinh thể đó chỉ là một cá thể dị biệt, một nhóm người hay cả một đám đông rộng lớn.

Và, bao giờ cũng là ánh sáng.

- Tạp chí *Văn chương*, Số 6. 2000
- Tạp chí *Văn hoá dân tộc*, Số 12. 2001
- Tạp chí *Văn nghệ Đồng Nai*, tháng 10. 2002

SÁNG TÁC VĂN CHƯƠNG CHĂM HÔM NAY

A. Tại sao viết bằng tiếng Việt?

1. Thân phận tiếng Chăm

Một sáng thức giấc

*Tôi bỗng nghe kinh hoàng khi cảm thấy mình không thể viết được
để dành một câu thơ tiếng Chăm nữa*

Và tôi đã khóc

Đừng lầm tưởng đó là một đoạn thơ tự do diễn tả thứ tình cảm ủy mị cái lương rẻ tiền. Mà là một kinh hoàng của kẻ chợt thấy mình bặt rễ và bị vứt vào khoảng rỗng.

Kẻ đã từng yêu say đắm tiếng mẹ đẻ, từng khốn đốn vì nó, từng với nó trải qua bao thương khó trong nỗi đời oan nghiệt. Và kẻ đã tập tọng sáng tác thơ tiếng Chăm từ hơn 20 năm nay!

Nhưng rồi bao năm lang thang với tiếng Việt và thơ tiếng Việt, bị tiếng Việt hút mất hồn, tôi đã bỏ quên tiếng mẹ đẻ. Ba năm qua. An tâm rằng nó đã là ngôn ngữ ruột, không cần phải trau dồi học tập vẫn có thể tác thi bất kỳ lúc nào mình muốn. Như là thứ có sẵn trong túi ta cứ việc thò tay lấy ra!

Nhưng không.

Ngôn ngữ, nhất là ngôn ngữ thi ca như người yêu đồng đánh rất cần chúng ta nâng niu chăm chút hằng ngày. Và nếu có rời xa thì cái xa cách phải là chất xúc tác làm cho hương tình thêm đậm.

Vậy mà tôi đã rời bỏ nó khá lâu. Định ninh nó không hề phản bội mình, ít ra - không hờn dỗi mình. Để đi làm thứ “chuyên gia” trịnh trọng.

Không phải ngôn ngữ “chuyên gia”, ngôn ngữ nghiên cứu là không cần thiết. Ngôn ngữ của từ điển, của văn bản cổ, của lắp ghép mới đáp ứng thông tin mới... Chúng rất cần thiết nữa là đẳng khác. Chúng phải có mặt, như là nền đất cho ngôn ngữ trẻ tươi đậm rể và lớn dậy. Bởi nghiên cứu để làm gì, lắp ghép (tôi không gọi là sáng tạo) từ mới để làm gì nếu quần chúng không biết đến nó. Quay lưng lại với nó?

Một ít thống kê không chính thức tỉ lệ từ tiếng Việt đang được độn vào tiếng Chăm trong trao đổi thường ngày:

- Lứa tuổi 20 - 35: 30 - 40%.
- Lứa tuổi 35 - 50: 25 - 30%.
- Lứa tuổi 50 - 70: 20 - 25%.
- Lứa tuổi trên 70: dưới 15%.

Tiếng Chăm ngày càng bị phủ bụi, lai căng và đang đứng trước nguy cơ trở thành tử ngữ. Trong lúc chính thi sĩ là kẻ có bốn phận canh giữ ngôn ngữ dân tộc, phủ bụi, tẩm gội và làm mới ngôn ngữ dân tộc. Nhưng lúc này, có mấy ai và còn ai sáng tác bằng tiếng Chăm?

2. Thân phận người nghệ sĩ

Người Chăm làm văn chương trong một hoàn cảnh rất đặc thù.

Thế hệ Chăm sinh vào những năm 40, 50 của thế kỷ XX từ lúc cấp sách đến trường đến khi trưởng thành đều học tiếng Việt, đọc

sách tiếng Việt và nói... tiếng Chăm. Có thể nói chúng ta suy tư Việt đến 80%, nên sáng tác bằng tiếng mẹ đẻ là điều cực khó với chúng ta.

Trước 1975, Chăm có Châu Văn Kên, Đảng Năng Qua (nhạc) và Jaya Muryut Chăm (thơ); sau - chúng ta có Tantu (nhạc), Sử Văn Ngọc (thơ) là các tác giả viết thuần Chăm. Nhưng đó là thế hệ đã bước qua tuổi 60. Còn thế hệ đàn em như Huyền Hoa, Jalau, Trầm Ngọc Lan (thơ) thì chỉ viết bằng phổ thông. Đứng trên một bậc là Từ Công Phụng. Nhưng các sáng tác của nhạc sĩ tài hoa này không mang chút nào tâm cảm Chăm. Sau 1975, tất cả đều chìm lặn. Riêng Tantu là người duy nhất còn động bút đến hôm nay. Và chỉ có tiếng Chăm. Nên có thể xem đây là trường hợp đặc biệt.

Sau này, hai khuôn mặt: Amư Nhân (nhạc) và Inrasara (thơ) ít nhiều được biết đến qua các sáng tác bằng tiếng Việt hơn là tiếng Chăm của họ (chiếm chưa tới 10%). Vài người viết mới: Trà Vigia, Thông Thông Khánh, Thông Minh Hiên... (thơ) đều dùng tiếng phổ thông để chuyển tải tình cảm, ý tưởng.

Riêng thơ, Jaya Muryut Chăm có bài thơ dài theo thể lục bát Việt viết khoảng 1967 (Nội san *Ước vọng* I của Trường trung học Pô-Klong) và Inrasara với 15 bài bằng nhiều thể thơ khác nhau ở phần phụ lục của tập *Sinh nhật cây xương rồng* (1997) là sáng tác bằng tiếng Chăm. Nhưng trong khi các ca khúc nhiều hay ít đều đã tạo được cái sôi nổi, hứng khởi của quần chúng thì với thơ, dường như chúng chưa đọng lại bao nhiêu trong lòng người đọc Chăm hờ hững.

Vài điểm danh sơ bộ để có một cái nhìn khái quát.

Thân phận các bài thơ đương đại bằng tiếng Chăm thật bấp bênh. Bấp bênh như danh tiếng còm của kẻ mang nặng để đau ra chúng.

Ngoài thực trạng văn hóa nghe nhìn đang ồ ạt xâm thực lãnh vực văn chương, người viết Chăm còn phải đối phó với bao thực tế khó khăn khác: về sinh nhai, về ít người đọc, càng ít hơn nữa người biết tiếng Chăm để đọc. Con số lạc quan nhất: 1000 người nếu 10% người Chăm yêu văn chương, 200 người nếu 20% số người trên thông thạo tiếng mẹ đẻ. Đó là chưa nói đến địa bàn cư trú của người Chăm trải rộng khắp 10 tỉnh thuộc ba khu vực khác nhau: khoảng 15.000 người Chăm Hrei ở Bình Định, Phú Yên không biết đến *Akhar thrak* - chữ truyền thống, 30.000 người Chăm Islam ở Nam Bộ cũng đã bỏ quên nó từ lâu rồi.

Như vậy nếu thực sự say mê văn chương, muốn sống chết với nó và cho nó, văn nghệ sĩ Chăm phải phóng tầm mắt ra ngoài về 53 dân tộc anh em khác trên đất nước Việt Nam. Thế là họ tập tễnh làm thơ, viết văn bằng tiếng Việt. Và khi chấp nhận viết bằng tiếng Việt hay sáng tác song ngữ, họ sẽ đối mặt với một tình thế khác gây cản hơn nữa.

Tham chiếu các nghệ sĩ sáng tác trong hoàn cảnh đặc thù:

Conrad: rời Ba Lan lúc 4 tuổi, để không quên nguồn gốc, ông đã học rất giỏi tiếng mẹ đẻ, nhưng lại sáng tác bằng tiếng Anh.

Nabokov: sáng tác bằng tiếng Nga thời gian cư trú trong nước, sang Mỹ vẫn có vài tác phẩm bằng tiếng Nga, sau đó mới chuyển hẳn sang tiếng Anh và nổi tiếng.

Brodsky: nhà thơ Nga sống ở Mỹ, viết tiểu luận bằng tiếng Anh nhưng lại làm thơ bằng ngôn ngữ mẹ đẻ.

Neruda: nhà thơ Chi Lê, 10 năm sống ở các thuộc địa nói tiếng Anh vẫn viết bằng ngôn ngữ Tây Ban Nha là quốc ngữ của Chi Lê.

Ông có hơn 300 triệu độc giả tiềm tàng để mà hy vọng. Ông chỉ lo sáng tác cho hay.

Singer: nhà văn Do Thái, dù sống giữa lòng nước Mỹ, ông vẫn sử dụng tiếng Yiddish để sáng tác. Ông viết với mục đích bảo vệ ngôn ngữ dân tộc. Nội dung chính: trại tập trung người Do Thái của Đức Quốc xã, là đề tài đang hấp dẫn cả thế giới sau đệ nhị thế chiến. Ông biết chắc chắn sách ông sẽ được dịch và cái điều ông muốn gói gắm trong văn chương sẽ đến với hàng triệu người đọc khắp hành tinh.

Đặc biệt hơn là thi hào Ấn Độ **Tagore** sáng tác bằng hai thứ tiếng: Anh và Bengali mà chất lượng đều cao tuyệt. Trường hợp này chúng ta thường gặp ở các nhà văn Đông Nam Á từ thế kỷ XIX trở về trước.

Gần chúng ta nhất, thế kỷ XIX của Việt Nam. Cao Bá Quát tác thi chữ Hán nhiều và hay hơn chữ Nôm. Ở Nguyễn Du cả hai mảng Hán - Nôm cùng tồn tại bình đẳng. Đến Nguyễn Khuyến thì văn Nôm của nhà thơ này vượt trội. Có lẽ ông là nhà thơ cổ điển Việt Nam đầu tiên tự dịch các sáng tác của mình đạt hơn cả.

Ai trong các tác gia này sẽ là gương mẫu cho chúng ta?

3. Các trở ngại:

Trở ngại đầu tiên của chúng ta gặp phải xuất phát từ chính chúng ta. Đó là thứ tâm lý mà tôi gọi là phức cảm tự ti - tự tôn dân tộc. Tự tôn về nền văn minh sáng chói của cha ông trong quá khứ, được thôi, nhưng nó đã thuộc về quá vãng. Với bản lĩnh của một nghệ sĩ, chúng ta có thể dễ dàng vượt qua. Còn tự ti về cái lép vế ở mọi lãnh vực của hiện tại?

Đàng Năng Thọ được vào Hội mỹ thuật Việt Nam chẳng qua là đặc cách sắc tộc. Ca khúc *Apsara - Vũ nữ Chăm* của Amư Nhân được huy chương vàng cũng nhờ sự ưu ái về đề tài dân tộc. *Tháp Năng* được Giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam là do có sự chăm chế của Ban Giám khảo... vân vân và vân vân.

Cũng may, trong *Thơ Việt thế kỷ XX, tuyển chọn và bình*. Trình Đường đã chọn *Đoản khúc chiêu hồn* không phải đề tài Chăm; hay *Vay - Trả* được đăng nhiều lần là bài thơ tình thuần túy của Inrasara. Chứ không chỉ sắc tộc và sắc tộc.

Marquês: trong sáng tạo, khiêm tốn lắm lúc là một tật xấu.

Quyết định sự lớn / bé của nghệ thuật là ở tài năng và sự dẫn thân hết mình cho nghệ thuật. Nó lệ thuộc rất ít hoặc không lệ thuộc gì cả vào các phạm trù ngoài rìa:

Giàu / nghèo: L. Tolstoi có trang trại hàng nghìn mẫu đất với cả trăm nô lệ phục vụ trong khi Balzac và Dostoievski hầu như dành tất cả thời gian để sáng tác trả nợ.

Thành phố lớn / tỉnh lẻ: Hãy so sánh W. Saroyan / W. Faulkner.

Thành thị / thôn quê: A. Camus / Giono.

Cường quốc / nước nhược tiểu: Pasternak của nước Nga giàu mạnh và rộng lớn / Neruda của Chilê nghèo đói và bé nhỏ đều đoạt giải Nobel Văn chương.

Đi nhiều / đi ít: Trong lúc Hemingway lang bạt khắp phương trời thì M. Proust đóng khung trong bốn bức tường lâu đài giữa vòng tay chăm sóc của quý bà.

Học vị cao / "thất học": J. P. Sartre giáo sư - tiến sĩ / M. Gorki chưa một lần biết mùi không khí lớp học.

Số đông / số ít: Trong bảng vàng nền văn chương nhân loại thế kỷ XX, Ireland với 3 triệu rưỡi dân lại là nước chiếm ngôi đầu (theo *Time* - Mỹ và *Le Figaro Magazine* - Pháp).

Hãy đứng vững nơi mảnh đất mình đứng, thu phối tất cả tinh khí của trời đất nơi mình đang sống, vận dụng tất cả nguồn nội lực tiềm ẩn để sáng tạo. Và chỉ sáng tạo. Bao giờ vượt qua được mặc cảm bé nhỏ, chúng ta mới có thể lớn.

Bức tường thứ hai chúng ta phải vượt bỏ là sự dằn vặt về đạo đức. Làm thơ, viết văn bằng tiếng Việt, chúng ta chợt mang mặc cảm của kẻ đào ngũ, kẻ bội phản quay lưng lại thân phận vốn đã quá éo le của ngôn ngữ dân tộc.

Không ít bạn trách tôi mất giờ cho thơ tiếng Chăm

Có bao lâu kẻ đọc, rồi sẽ còn ai nhớ

Nhưng tôi muốn phí cả đời mình cho nó

Dù chỉ còn dăm ba người

Dù chỉ còn một người

Hay ngay cả chẳng còn ai. (Tháp Nặng)

Có cường điệu quá không? Hỏi chúng ta có đủ từ để diễn đạt tư tưởng, tình cảm? Và người đọc Chăm có đủ khả năng (ngôn ngữ Chăm) để hiểu sáng tác phẩm Chăm, trong khi họ chỉ được phổ cập tiếng mẹ đẻ hết cấp tiểu học, sau đó không có sách, báo nào khác để đọc thêm?

Không, mặc cảm đào ngũ là thừa. Lúc này, chúng ta chỉ có quyền chọn lựa: hoặc cứ mạnh dạn viết bằng tiếng Việt hay như Tagore sáng tác song ngữ hoặc như Brodsky sáng tác bằng tiếng mẹ đẻ, sau đó bạn bè chuyển sang tiếng phổ thông (Anh ngữ).

Cả tâm thức sợ hãi thất bại không thể không tính đến. Xây dựng ngôn ngữ văn chương cho riêng mình trong lòng tiếng mẹ đẻ đã

khó, với ngôn ngữ thứ hai thì trăm lần khó hơn. Nhưng giữa tiếng Chăm và tiếng Việt, với người Chăm hôm nay - đâu là ngôn ngữ thứ hai? Không nên tự lưỡng lự mình. Câu trả lời sẽ là: tiếng Chăm.

Từ sự nhìn nhận thẳng thắn với nhau này, chúng ta dễ nhận định rằng lối viết ngây ngô ngọng nghịu của các tác giả dân tộc thiểu số trong thời gian qua được cả người sáng tác lẫn giới phê bình nâng niu như là đậm đà bản sắc dân tộc chỉ là một ngộ nhận đáng buồn. Chúng ta sáng tác bằng tiếng Việt không phải để người Kinh thỉnh thoảng ghé mắt tò mò nhìn, mà phải như một tác giả ngang bằng - sòng phẳng và sạch sẽ.

Bức tường cuối cùng và có tính quyết định hơn cả mà chúng ta phải đối mặt là *không có bức tường nào cả*. Một khoảng mệnh mông, trống vắng mở ra trước chúng ta. Lâu nay chúng ta quanh quẩn trong thôn ngoại xã, chúng ta được đùm bọc ấm áp trong không khí khuôn viên tỉnh lẻ. Vài bài thơ, vài ca khúc, vài họa phẩm tâm tâm cũng đủ cho chúng ta một tên tuổi, một chỗ đứng. Chúng ta an tâm ngủ yên trên đó. Đôi lúc cũng có vài cơn gió lạnh làm chúng ta hắt hơi. Nhưng rồi đâu vào đấy.

Hôm nay, chúng ta mạnh bạo bước ra ngoài (hay bị vứt ra ngoài?) thảo nguyên lớn, thành phố lớn. Đứng trước cơn gió lớn, đo sức với số đông khổng lồ chúng ta không tìm thấy nơi đặt chân; tuổi tên nhỏ nhoi của chúng ta có nguy cơ bị tiêu vong; không thấy đâu là mục tiêu, chúng ta đi như bước vào chân không, hoang mang cực độ. Chúng ta sẽ chôn chân và lui bước? Nhưng:

Sơn cùng thủy tận nghỉ vô lộ

Liều ám hoa mình hựu nhất thôn.

Chính nơi tưởng như không còn hy vọng tìm thấy dấu chân người, một mái nhà quê hương bất chợt hiện lên trước mắt con người sáng tạo. Chúng ta tìm thấy chúng ta. Như vậy, khi đã giũ bỏ mọi gánh nặng mặc cảm, phức cảm và tâm thức sợ hãi, chúng ta bắt đầu dẫn bước trên con đường định mệnh, con đường phiêu lưu đầy chông gai, bất trắc của sự sáng tạo.

B. Chúng ta bắt đầu từ đâu?

Hãy bắt đầu từ nơi chúng ta đang đứng. Bắt đầu từ bản sắc Chăm. Nhưng đâu là bản sắc Chăm?

Suốt 17 thế kỷ dựng xây và vun đắp, văn hóa - văn minh Champa đã phát triển đến cao độ. Nó vừa là nhân vừa là quả của tư duy Chăm, cả tư duy bình dân lẫn tư duy bác học (tư duy phức hợp, tư duy trừu tượng, siêu hình, tư biện, suy lý...), biểu hiện ở bề nổi lẫn phần chìm trong mọi khía cạnh, lĩnh vực.

Bên cạnh Ấn Độ giáo, Phật giáo và Hồi giáo là tín ngưỡng dân gian vừa mang tính khu vực vừa mang tính dân tộc; bên cạnh múa cung đình: *Apsara, Shiva*... là các điệu vũ dân gian: *Biyen, Tiaung*...; bên cạnh phương pháp nung gạch tháp kỹ thuật cao là lối nung gốm giản đơn và tiện dụng...

Văn chương như là một thành tố của văn hóa - văn minh Champa cũng không là một ngoại lệ. Song hành với mảng văn chương bình dân phong phú: tục ngữ, ca dao, truyện cổ... là cả một kho tàng văn chương bác học đặc sắc và đa dạng: văn bi ký, sử thi, trường ca, thơ thể sự, thơ triết lý, gia huấn ca... Tiếng Chăm như là người mẹ cứu mang đồng thời là đứa con đẻ của nền văn chương này cũng đã đạt đến độ vừa giàu sang vừa tinh tế.

Nhưng nền văn hóa - văn minh ấy đã thất tán quá nhiều. Những mảnh vụn của nó đang vương vãi khắp nơi. Nỗ lực thu gom hầu dựng lại khuôn mặt của nó của mấy thế hệ nhà nghiên cứu từ một thế kỷ qua cũng chưa thấm thía vào đâu, so với yêu cầu của nó.

Nhiệm vụ của văn nghệ sĩ Chăm là phải thâm nhập, lũng sục vào mọi xó xỉnh nền văn chương này, cắm rễ thật sâu đến những vùng tối nhất của nền văn hóa - văn minh này. Nếu không muốn mất gốc, không muốn bị bứng ra khỏi nguồn cội.

Đó là điều khó khăn. Càng khó khăn hơn nữa khi người nghệ sĩ sáng tạo hôm nay đang đứng trước bao cơn lốc thất thường của các trào lưu văn chương, triết học từ mọi nơi đổ tới. Khó khăn thách thức nghị lực, tài năng và bản lĩnh kẻ sáng tạo. Khó khăn làm tăng giá trị của thành quả.

Nhà văn - nhà thơ Chăm sáng tác bằng tiếng phổ thông hay viết cùng lúc hai thứ tiếng thì phải gánh thêm một phần việc nữa. Anh phải làm nhiệm vụ như một *thông dịch viên tâm hồn*. Nhưng chính nhiệm vụ này sẽ làm mới ngôn ngữ anh nếu anh biết khai thác, tận dụng mọi ưu thế của nó.

Cũng như chính những dòng lũ của trào lưu văn nghệ hiện đại sẽ làm phong nhiêu cánh đồng văn chương anh nếu anh không sợ hãi để bạt ngàn cây lúa anh đón nhận mọi phù sa mới mà không để bị bạt rễ khỏi nền đất ruộng quê hương.

Bản sắc dân tộc không chấp nhận sự dậm chân tại chỗ, nằm ỉ trong nhà. Con cháu cứ mãi ru rú trong vòng tay tổ tiên chính là con cháu phản bội tổ tiên.

Hãy để tháp Cánh Tiên, tháp Chùa với nhà trùng tu thì gan cùng giông bão.

Và hãy để yên những Tara, Garuda trong viện bảo tàng

*Po Klaung, Sah Bin - xin thấp ngon nển, nển nhang.
Hãy canh chừng hai buồng phổi ta thiếu oxy bởi khói.*

(Tháp Nắng)

Kẻ sáng tạo không chấp nhận làm người giữ kho cho cha ông, đầu kho đó chứa bao vàng bạc châu báu. Hãy đóng lại quá khứ. Và lên đường.

C. Chúng ta bước đi như thế nào?

Đóng lại quá khứ, chúng ta học đối mặt với cái xa lạ, yêu cái chưa biết và đam mê cái chưa có. Mục tiêu chúng ta hướng tới là tác phẩm tương lai còn chưa định hình.

Goethe: *Ba yếu tố tạo nên kiệt tác:*

- Dân tộc đó có điều lớn lao để nói với nhân loại.
- Có thiên tài để nói điều đó lên bằng một cấu trúc nghệ thuật.
- Và người đó làm việc ở thời kỳ sung sức nhất.

Như vậy chúng ta, người Chăm có điều gì lớn lao để nói, nói như thế nào, và ai sẽ là thiên tài nói lên cái đó?

Mỗi tác phẩm nghệ thuật lớn thật sự hầu như chỉ xảy đến một lần duy nhất, như là tạo hóa đúc ra một cái khuôn cho riêng nó để sau đó đập vỡ khuôn đi, nên tất cả thứ phẩm bất chước nó đều lỗi bịch, ngớ ngẩn. Một *Ariya Bini - Cam*, *Ariya Glang Anak*, *Pauh Catwai* hay *Ariya Nau Ikak* không bao giờ kéo lê dấu vết của các sáng tác có trước nó. Nó là độc sáng, độc nhất và vô nhị.

Ariya Bini - Cam dài 162 câu lục bát biến thể nói về cuộc tình một chiều của hoàng thân *Cam Ahier* với cô gái Hồi giáo đến từ La

Mecca, đi qua nhiều vùng đất quê hương với những cuộc chiến, những chia ly, mất mát. Thời gian và không gian đan xen, đồng hiện, trùng lặp... Nhân vật thoát vui thoát buồn, chợt say chợt tỉnh. Ngôn ngữ hàm súc mà bay bổng, tình tế mà vẫn cuốn cuộn tràn bờ. Kỹ thuật kể chuyện rất gần với các sáng tác thuộc dòng ý thức - *stream of consciousness* hiện đại. Một hiện tượng độc nhất vô nhị trong văn chương cổ điển Chăm.

Ariya Glang Anak dài 116 lục bát cổ điển Chăm, sáng tác vào khoảng đầu thế kỷ XIX. Đây là thi phẩm triết luận - thể sự đầu tiên trong văn chương Chăm phổ biến bằng thứ ngôn ngữ vừa giàu chất tượng trưng trong ẩn dụ vừa mang tính minh xác của lập luận triết học, xây dựng trên nền xã hội Chăm đầy biến cố. Thi phẩm khá khó hiểu nhưng đã lôi kéo được bao thế hệ trí thức Chăm đến với nó.

Pauh Catwai với 136 câu lục bát hiện đại mà mỗi câu như một châm ngôn, một sáu chữ ngũ ngôn, sắc và sâu, mang chứa nhiều tầng ý nghĩa nhân sinh và thời sự xã hội Chăm đầu thế kỷ XIX rõ ràng nhiều xáo trộn, đảo điên.

Ba tác phẩm như là ba ngọn tháp đứng biệt lập trong văn chương Chăm. Một ít phân tích sách vở hầu rút ra vài kết luận mang tính nguyên lý về các yếu tố tạo nên kiệt tác văn chương Chăm ở quá khứ:

- Nội dung luôn gắn với định mệnh dân tộc, tâm thức dân tộc dù nó là tình yêu lứa đôi, triết lý hay thể sự nóng bỏng tính thời sự trong phạm vi một dân tộc nhưng đã được nâng lên tầm nhân loại, giai độ thế giới.

- Hình thức (thể thơ, ngôn ngữ, phong cách...) đầy sáng tạo, mới mẻ gần như đột biến, chưa từng có trước đó. Dù *Ariya Glang Anak*

mượn *lục bát* cổ điển nhưng nhịp thơ đi mạnh khỏe, dứt khoát không lê thê như các *akayet* - sử thi cũ.

- Dù là sáng tác văn chương nhưng chúng cho ta các hiểu biết sâu rộng về nhiều lãnh vực xã hội. Đọc tác phẩm, chúng ta luôn có cảm giác các tác giả phải là những đại trí thức hàng đầu của Chăm lúc đó.

Đó là ba tác phẩm xuất sắc tiêu biểu. Tiếc rằng chúng không là sáng tác dài hơi. Nhưng biết đâu trong cùng thời điểm ấy, đã xuất hiện các tác phẩm khác lớn hơn của cùng tác giả đã bị thất lạc!

Kinh nghiệm của người đi trước dù không phải là kim chỉ nam nhưng luôn gợi mở cho kẻ sáng tác hôm nay vốn hiểu biết có tính nền tảng.

Viết cho ai? Viết cái gì? Và viết như thế nào?

Ba câu hỏi lớn mà Sartre đã đặt ra từ hơn nửa thế kỷ qua và đã giải quyết gần như rất ráo rồi. Cho ông và cho nhà văn thế hệ ông. Nhưng kinh nghiệm của tiền nhân Chăm (và có lẽ cả Đông phương) mách bảo chúng ta rằng đặt câu hỏi như thế là thừa. Thừa và phi lý nữa.

Kẻ sáng tạo thật sự không tự đặt câu hỏi: *viết cái gì*. Ông có thể viết bất cứ cái gì, chúng không ít thì nhiều vẫn tỏ bày cái chí của ông. Ông cũng không tra hỏi mình *viết cho ai* nữa. Ông viết cho ông và cho tất cả mọi người. Glang Anak, Pauh Catwai không chia độc giả của mình thuộc trung nhân dĩ hạ hay dĩ thượng lúc sáng tác để mà uốn nắn ngòi bút cho phù hợp. Ông viết, thế thôi. *Mặc cho người đọc đời sau muốn hiểu ra sao thì hiểu* (Kim Thánh Thán bình thơ Thôi Hiệu).

Hỏi: đến hôm nay ai trong chúng ta dám tự hào rằng đã hiểu rõ ráo *Glang Anak*, *Pauh Catwai* hay thậm chí *Ariya Bini* - *Cam* nói những gì?

Hệ luận: *viết như thế nào* cũng hoàn toàn không cần thiết có mặt. Ông viết thế nào thì văn chương chữ nghĩa vẫn bộc lộ cái khí của ông. Khi ông đã đọc sáng thì tư tưởng nghệ thuật ông cũng đọc sáng. Ông tiêu hóa lục bát, đường luật, sonnet, haiku, tự do... Ông chắt lọc hiện thực, tượng trưng, siêu thực, cấu trúc, hậu hiện đại... để bật ra cái riêng ông.

Whitman: *Tôi là tụ điểm tuyệt đích của mọi sự vật đã hoàn bị*

Và tôi cứu mang những sự vật chưa hình thành.

Nhưng không phải tất cả đều phó mặc cho duyên phận: tùy tiện chủ nghĩa, tự nhiên chủ nghĩa và thậm chí - tự động chủ nghĩa. Như Sartre nói: *chúng ta sống là sống trong chọn lựa*. Trong thế giới rậm rạp phong nhiêu này, chúng ta có cả một đại cửa hàng bách hóa chủ nghĩa để chọn lựa.

Trở lại với tiên đề của Goethe.

Chúng ta có *cái gì để viết?* Và *viết bằng nghệ thuật (mới) nào?* không quan trọng bằng *ai viết?* Kể sáng tạo chân tính tự khắc sẽ hiểu đâu là đề tài nền tảng đồng thời nổi cộm mang tính đánh động nhất để đầu tư, nghiền ngẫm. Rồi trong quá trình sáng tạo, nghệ thuật của ông sẽ tự hình thành. Nhưng *Ai viết?* Ai sẽ là thiên tài trong Chăm để nói lên điều lớn lao nhất trong xã hội Chăm (trong lòng đất nước Việt Nam) tới nhân loại?

Ai trong chúng ta và thế hệ sau sẽ đắm mình vào dòng sông văn hóa dân tộc.

Ai trong chúng ta bắt được nhịp đập của trái tim dân tộc, mạch chảy của đời sống dân tộc.

Ai trong chúng ta vượt qua mô đất phức cảm tự ti - tự tôn dân tộc, mặc cảm tình lẻ, nhà quê hay sắc tộc.

Ai trong chúng ta quyết từ bỏ rĩ rên: khổ lắm, đời sống khó khăn lắm, hoàn cảnh lắm, bị đối xử phân biệt ghê lắm...

Ai trong chúng ta không sợ hãi thất bại, dám dọ sức với số đông xa lạ.

Dám từ chối các đặc ân, ưu ái, đãi ngộ ngoài nghệ thuật, từ chối dựa hơi vào mọi loại chức danh, chức vị. Để đứng phải ngủ quên trên đám mây hư vinh xôm xộp chưa cân xứng với thực tài. Để *mình được là mình*, tự do và tự tại mà sống mà sáng tạo.

Chịu khiêm cung ẩn mình trong một thời gian dài, hoài thai trong bóng tối vô danh. Để rụng vào đúng thời điểm chín tối của tài năng. Tránh tình trạng để non, chết yếu.

Ai trong chúng ta dũng cảm đóng lại quá khứ, dứt áo với đồng bằng quen thuộc để nhìn về trùng khơi xa lạ.

Ai trong chúng ta dám đánh liều đời mình cho nghệ thuật, cho những đỉnh núi cao vời vợi của văn chương.

Hắn sẽ là kẻ sáng tạo, là thiên tài sáng tạo.

Mười bảy thế kỷ văn hóa - văn minh Champa với những đỉnh cao nghệ thuật: Tháp El Mỹ Sơn, tháp Cánh Tiên... tượng Phật Đồng Dương, tượng Vũ nữ Trà Kiệu..., các kiệt tác văn chương: *Ariya Glang Anak*, *Ariya Bini - Cam*... Dù hôm nay cuộc sống với bao gập ghềnh, liêu xiêu, chúng ta vẫn có quyền hy vọng.

Và tôi đã khóc.

Hơn một tháng nay tôi cầm cùi lật lại từng trang Từ điển mà mình biên soạn để học lại chữ K, Kh, G, Gh..., đọc lại Ariya Glang Anak mà tôi đã thuộc lâu từ thuở thơ dại, làm cuộc hành hương trở lại quê nhà để nhìn lại từng khuôn mặt bà con lối xóm đói nghèo, đau khổ mà tôi quá quen thân, đội lại nắng lửa trưa Phan rang, thở lại khí trời quê hương... như là bài học vỡ lòng lần nữa cho tuổi “nhị bất cập” của mình.

Sài Gòn 6.3.2000

Chú thích:

* Bởi người viết văn Chăm còn quá ít, nên tôi tạm gộp luôn các tác giả sáng tác ca khúc vào trong bài phân tích. Và lại, thiết nghĩ phần ca từ các ca khúc này cũng đã góp một phần quan trọng tạo nên khuôn mặt văn chương - chữ nghĩa Chăm hôm nay.

SẼ KHÔNG LÀ MỘT TIẾNG CHIM LẺ LỎI

Trong nền văn học cổ điển Chăm, hầu hết các sáng tác đều khuyết danh. Tác giả giấu mặt đi cho tác phẩm được hiện thể. Có thể người nghệ sĩ muốn lánh mặt để tránh sự va chạm, đổ kỵ hay hận thù không cần thiết sau khi đã diễn bày được tâm tư hay suy nghĩ của mình trên trang giấy.

Cũng có tác phẩm mới ra đời đầu thế kỷ nay, người ta biết tên khai sinh tác giả nhưng đã cố tình lờ đi. Rồi khi sao chép văn bản người ta đã sửa chữa, thêm bớt rất tự nhiên. Cá nhân chịu ẩn khuất cho tập thể hiện diện.

Dân tộc Chăm là thế. *Tháp năng* ghi nhận bước khởi đầu ở tuổi hai mươi - qua những bước chập chững vào lòng dân tộc: hơn 30 làng Chăm khắp hai tỉnh Ninh Thuận và Bình Thuận, những bước lang thang thám hiểm vào các xứ sở, ý tưởng xa lạ, bao lần hư mất của các trang bản thảo để hai mươi năm sau gạn đục khơi trong mới hình thành.

Nó cũng sẽ chìm ngấm trong sự vô danh truyền thống chung của văn học dân tộc nếu không bởi ngẫu nhiên một người bạn biết đến nó, muốn đỡ dẫn nó. Sau cùng là sự ủng hộ đặc biệt về tinh thần của các bằng hữu ở quê nhà đã tạo cho tác giả của nó sự tự tin bước đầu. Nó cũng sẽ không bao giờ ra đời nếu không nhận được sự quan tâm từ phía Hội Nhà văn Việt Nam qua đợt mở Trại sáng tác văn học ở Đại Lải vào mùa hè năm 1996.

Tôi chịu ơn rất nhiều tất cả hình thức giúp đỡ ấy. Với tư cách một cá nhân và một cộng đồng. Một cộng đồng chưa tới 100.000

dân, sống một cách khiêm cung trong đất nước đang có những bước chuyển mình to lớn này. Cộng đồng đó đến giờ phút này vẫn chưa có nhà văn, nhà thơ có tiếng nói khiêm tốn trên văn đàn của cả nước.

Trước 1975, một vài khuôn mặt văn nghệ ở hai tỉnh Ninh Thuận và Bình Thuận đã có một số bài thơ, truyện ngắn đăng rải rác trên các báo, tạp chí ở Sài Gòn. Dầu còn lẻ loi, mờ nhạt nhưng cũng phải ghi nhận cố gắng hòa nhập của các cá nhân này vào đời sống văn chương tiếng Việt nói chung. Nhưng rồi một phần vì thời cuộc, phần nữa do đời sống khó khăn cộng thêm gánh nặng trách nhiệm với con cái, các tiếng nói này cũng đã mất hút trong vòng xoáy áo cơm thường nhật. Và từ đó đến nay, người Chăm im hơi lặng tiếng.

Hai mươi năm đi qua.

Trong hai mươi năm ấy, *Tháp nắng* dầu vẫn lặng lẽ hoài thai nhưng chưa một lần hy vọng sẽ chào đời vào một ngày đẹp trời nào đó. Nhưng rồi qua hai mươi năm lặn lội, nó cũng đã được in, như dạng nó đang có, nghĩa là bớt sần sùi đi, tươi mát hơn. Và may mắn đoạt luôn Giải thưởng Văn học cao quý của Hội Nhà văn Việt Nam.

Do đó, tôi muốn xem giải thưởng này do Hội Nhà văn dành cho *Tháp nắng* - sản phẩm đầu tay của tác giả Chăm đầu tiên - là phần thưởng vừa dành cho cá nhân tôi đồng thời cho các bạn sáng tác Chăm mà những bài thơ, trang văn còn nằm ở dạng bản thảo. Giải thưởng này sẽ như là một khích lệ, một chất kích thích thôi thúc họ sáng tác và xuất hiện.

Riêng cá nhân tôi, với niềm hân diện và tinh thần trách nhiệm, tôi không xem giải thưởng như mức đến mà như một bước khởi đầu

mới trên con đường nghệ thuật dài dặc, nhọc mệt nhưng không kém vinh quang này.

Bài viết đọc trong *Lễ phát Giải thưởng*

văn học Hội Nhà văn Việt Nam, tại Hà Nội, 1998.

PHẦN IV

PHỤ LỤC

QUÊ HƯƠNG

Trường ca

Trường ca *Quê hương* được sáng tác trong thời gian khá dài. 3 phần đầu viết tại Phan Rang vào năm 1984; 8 năm sau - tháng 10.1992 - tôi mới viết 3 phần tiếp theo tại Sài Gòn, rồi nó được hoàn tất tại Đãi Lái - Vĩnh Phú trong trại sáng tác do Hội Nhà văn tổ chức vào mùa hè năm 1996. Sự trải dài của thời gian đã khiến *Quê hương* thu tóm được một không gian (vùng, miền) rộng, từ đó đụng chạm đến nhiều vấn đề. Dù các "vấn đề" này khúc xạ qua tư duy thơ, nhưng nó vẫn còn là *vấn đề của chúng ta*. Hôm nay dù hệ mỹ học, quan niệm thơ của tôi đã khác nhưng vấn đề mà trường ca đặt ra vẫn còn là thời sự. Nên *Quê hương* cần thiết có mặt.

QUÊ HƯƠNG

1

Ôi, Quê hương ! Quê hương
Quê hương gầy, quê hương xanh xao
Quê hương không có rừng dừa thơ mộng của ca dao
Quê hương không có cánh cò xa, không có bản tình ca thôn dã
Mây trắng. Mặt trời. Gió trùng dương. Đất. Đá
Quê hương cần khô, nóng bức, nghèo nàn.
Quê hương buồn. Quê hương yêu thương
Quê hương em lũ trẻ con chơi bắn
Những bà mẹ gầy còm, cụ già râu trắng
Những cô gái quê ánh nắng áo vai sờn
Quê hương có đàn dê, đàn trâu dưới nắng khỏa thân
Cô bé mục đồng chiều hôm không buồn nghèo ngao tiếng hát.

Là quê hương em
Lịch sử đi qua bỏ lại cội đất im lìm
Với mảnh vụn chuyện hoang đường cóp nhặt
Với làng xa nơi tận cùng trái đất
Nơi cuộc sống như ngủ yên
Lịch sử đi qua như là lịch sử đã bỏ quên
Dù quê hương em còn những bàn tay vạm vỡ
Còn những trái tim cháy lửa
Của đám thanh niên.

Là quê hương em
Quê hương em không biết đâu là bến bờ tương lai, quá khứ
Em không nhớ đâu là truyền kỳ, đâu là lịch sử
Thời gian quên và không gian cũng quên

Thời gian thì những tháng những năm
Không gian thì cánh đồng chông chơ, ngọn đồi mưng mủ
Những tên đất, tên người xa mờ cõi nhớ
Gió tháng năm thổi xơ hóa vai mềm.

Là quê hương em
Quê hương để lại cho em con đường bóng tối
Gia tài còn hai bàn chân, còn trái tim nóng hổi
Ôi trái tim em bé bỏng diệu kì
Chính nơi này dòng máu cha ông đã trở về và sẽ ra đi
Làm nhịp đập rộn ràng cho hơi thở lớn dậy
Trái tim tôi muốn hôn lên hôm qua hôm nay và mãi mãi
Để cháy rực hồn tôi ngọn lửa cuộc đời.

Là quê hương em
Dù sáu đỉnh Chà Bang nắng hè khô khốc
Dù vụ lúa năm này ruộng nề chân chim
Nhưng làm sao quên
Những ánh mắt nhìn quen, khuôn mặt mới quen
Những tiếng nói đơn sơ, nụ cười đơn giản
Kho kí ức của tuổi thơ - những năm, những tháng
Trận đò sau buổi tắm sông
Những ngày mưa dài hay những đêm trăng
Cả buổi đầu đến trường bỏ ngõ
Làm sao cho khỏi nhớ
Quê hương?

2

Đêm xa quê hương đầu tiên đêm lạnh trắng phận người
Hơn cả đêm xa xưa em rời lòng mẹ
Đêm xám hoang sương lai, đục mờ quá khứ
Đêm phập phều trong nhịp đập con tim
Đêm bập bềnh giữa biên giới trắng - đen
Đêm xô bước người lạc miền hoang tưởng

Em như con ma hồng chân - chập chờn, nhẹ bổng
Trôi dần khỏi quê hương như bước giữa đất mê
Rời đi

rời đi

rời đi

Xa con mường xanh, bỏ cuộc tình xanh - đi biệt
Mất hút sau lưng ngã đường mòn quen thuộc
Mái tranh ngầu, cánh diều nắng, bụi ốt khan
Mẹ già coi như em đi hoang
Cha già coi như em đã chết
Bạn bè bên khung cửa hững hờ nhắc tên em rồi tiếp tục công việc
Lúc
Trên những xa lạ bước đường
Em đi và đi mãi trong cô đơn
Không một lần ngoái nhìn lại xóm thôn
Riêng mang nỗi nhớ lớn lao nơi đáy mắt
Một miền đất giấu mình nơi thẳm sâu kí ức
Tự xưa.

Ôi quê hương!

Trong rừng già nhiệt đới Campuchia em gọi quê hương
Giữa xôn xao phố xá

Trên ngọn đồi xứ lạ
Dưới mưa tầm tã miền Pnông - Pênh hay tuyết trắng xứ Laval
Trong bao la dọ nạt của đại dương
Giữa đồng không bát ngát
Dưới mái tranh tồi tàn hay trên cao sang lầu các
Trong đám đông và trong cô đơn
Khi giữa cuộc đi mất hướng hay tìm lại con đường
Khi còn tiếng nói hay cả không còn tiếng nói
Em vẫn gọi
Quê hương.

Ôi quê hương
Quê hương xa xôi nhưng quê hương rất gần
Quê hương mãi sống trong em dù đêm nay tối mờ thời vận
Dù lạc lối giữa rừng hoang không còn hạt cơm, củ sắn
Dù đất Tây phương gió ôn đới lạnh lùng
Dù trong hất hủi chua xanh hay sắn đón chín hồng
Dù khi cái chết đến lù lù trước mặt
Cái chết đến và đi, đứng nhìn trừng em rồi đi khuất
Ôi cái chết nhiệm mầu!
Cái chết đắng cay, cái chết ngọt ngào
Cái chết thoát đánh mất em, cái chết chợt đưa em vào cuộc tình
huyền diệu
Đưa em đến đỉnh cao tuyệt diệu
Của con đường
Đưa em về gần gũi quê hương.

Ôi quê hương

Quê hương xa nhưng quê hương gần hơn bao giờ

Quê hương có mẹ, có cha, có hàng xóm, bạn bè

Quê hương có những vú đồi khô khốc

Quê hương không có cụm mây che mát trẻ em đầu húi trọc

Không có giọt mưa cho khát lũ trâu gầy

Quê hương ôm sâu to lớn khôn khuây

Quê hương đợi em về mang theo niềm vui nho nhỏ

Ôi ! Phải chăng chỉ kẻ bỏ xa quê hương quê hương mới ban cho nỗi
nhớ

Nỗi nhớ quê hương?

3

Khi sâu ùn lên trong mắt em buồn
Khi đỉnh hồn em như đã tắt đi ngọn lửa
Khi hoài vọng sắp nói lời già từ bên cánh cửa
Khi mi em khép lại với tiếng thở dài
Khi nửa người em chết đi cùng nỗi khổ chôn vùi
Khi cánh cổng tha phương nặng nề đóng lại
Là em về quê hương
Là em

về

quê hương.

Quê hương đêm em đi tưởng không nhìn thấy lại
Tưởng không còn nhìn thấy nữa bao giờ sau năm năm xa
Năm năm xa với lao lung nước mắt đợi chờ
Năm năm xa với hồn đau nung đỏ
Với trái tim loang lổ
Năm năm xa...
Hôm nay trở về
Em run lên với niềm vui thầm kín
Với buồn đở chín
Như đứa con trở về sau ngày tháng đi hoang
Lãng phí tuổi đời nay trở lại quê hương
Hai tay trắng với mảnh hồn rách nát
Đứng sững trước cửa nhà mình như người từ cõi chết
Em trở về quê hương.

Ôi! Quê hương, quê hương

Quê hương đây rồi sao như là không phải quê hương
Sao mỗi khuôn mặt quen thân bỗng chốc hóa xa lạ

Tiếng nói câu cười quen thuộc quá
Sao lại xa như có cả không gian
Con mường nhỏ còn quen, mùi rạ cháy chưa quên
Gió và nắng vẫn còn trong niệm tưởng
Sáu đỉnh Chà Bang chong mát bên trời sừng sững
Cuộc sống lặng lẽ đi như tự thuở nào
Con đường cũ buổi trưa hè như mới hôm nao
Vẫn trần mình lữ trẻ con thả diều bay nắng
Hàng me cũ trường làng còn rữ buồn trong trưa lặng
Sao lại xa như có cả thời gian.

Ôi! Quê hương
Hôm nay về với nước mắt chảy dài
Em nhìn quê hương quê hương nhìn em, thầm lặng
Trên vầng trán chờ đợi đã hằn sâu. Im lặng
(Ngôn ngữ thành dư thừa nơi xứ cô đơn)

Ôi quê hương!
Ngày em về quê hương ôm em như chưa từng có em
Như quê hương có em lại rồi sau tháng ngày lưu lạc
Quê hương mãi dõi theo em đến tận cùng trái đất
Quê hương cho em sức mạnh bàn chân
Sức mạnh của con tim trong, của cánh tay trần
Đưa con quê hương đi tìm quê hương - lang bạt
Đi tìm quê hương đứa con nay trở về trong nỗi khát
Cúi xuống ghi ôm quê hương như là chưa từng có quê hương.

4

Như dòng nước yên ả miền hạ lưu khi tâm tư đã lắng
Như mây trắng lơ lửng bầu trời thu khi hoài vọng đã xa
Bến cảng tuổi thanh xuân sóng sánh ước mơ
Đã tĩnh lặng
Và trái tim chín đỏ
Em ngược dòng thời gian, bơi vào quá khứ
Bơi vào huyền sử u yên
Bơi vào dòng sông cha ông
Bơi với hai tay, bơi cả tâm hồn
Bằng nỗi khát của người thêm sống.

Em đến Châu Lí, Châu Ô một ngày gió lộng
Thương Huyền Trân bước nhỏ ngập ngừng
Vào Champa mở dòng sử mệnh mang
Về xứ lạ
như trở về Cố quận

Về cõi Phật chôn cuộc tình u uẩn
Cuộc tình qua một giấc hư phù.

Dòng Châu Giang ủ vết thương xưa
Cựa mình quặn quại
Đau cái đau Mị Ê
Lịch sử chia phân hai định mệnh lạ kì
Kẻ xuôi Nam, người ngược Bắc
Cửa biên thùi gió Lào thổi rất
Thổi rất đau hai mảnh linh hồn!

Về Mĩ Sơn

Thánh địa của thời liệt oanh
Thần kiêu sa thần và tháp oai phong tháp
Người vất kiệt đất cho đất cô thành tháp
Cho đất sinh bức tượng, phù điêu
Đất đẻ non và đất cần khô
Người phong nhả nhưng đất đã không chiều người phong nhả
Nắng gió miền Trung xô thời gian mặc tình đục phá
Shiva cụt tay, *Skanda* mất đầu
Đức Phật nổi chìm trong trận bể dâu
Theo bước đủ hạng người, phiêu bạt
Vương quốc ngàn năm đổ vào một cuộc
Một cuộc vui!

Trong điệu vũ khởi với
Apsara phô phang đường cong diễm ảo
Những đường cong chạm vào vĩnh cửu
Vĩnh cửu xoay trong lốc vô thường
Đến Đồi Bàn cũng chịu tang thương
Người lưu lạc xô văn chương lưu lạc
Chế Bồng Nga một thời ngang dọc
Đành chìm trong vực xoáy không hư !

Kinh đô Nha trang
Xứ sở diệu kì
Đẹp nét đẹp mong manh thần thánh
Chiếc nôi ru bé-thơ-vương-quốc-Champa khôn lớn
Là chiếc nôi đưa người ngủ giấc yên.

Trở lại Phan Rang

Người xuôi Nam quên thác xuôi Nam

Thưa-nhỏ-yếu-ớt dần, tội nghiệp!

Vương quốc ngàn năm đổ vào một cuộc

Một cuộc đau!

Ôi, quê hương! Quê hương

Những kì công, những tuổi tên

Triệu giọt mồ hôi, triệu dòng nước mắt

Đổ vào sông và thấm vào đất

Mong được đất bao dong.

5

Ai đang đi kia?

Băng cánh đồng khô chân trần hối hả
Đội giành gổm to đi giữa trưa nắng hạ
Có kịp bữa cơm, đám con đói lao nhao?

Ai đang bước kia?

Quẩy lúa bó ướt nhèm đang vượt lội
Bờ vùng thì trơn mà sân hợp tác thì xa
(Đường nội đồng vỡ toang trong cơn lũ đêm qua)
Ôi hai vai tuổi đôi mươi đã sớm sần chai lằn đòn gánh
Tóc em nước mưa chưa khô mà lưng em mồ hôi đã đầm
Có kịp không, cho mơ ước lớn khôn?

Ai đang đi kia?

Gói khăn dần lên lưng gửi qua đất Thượng
Chăm mình nghèo mà Thượng có giàu đâu
Nhưng đã đi thì phải quên nhau
Có kịp không, với vòng xoay công nợ?

Và ai đi kia?

Ciet gha harok lên vai đổ xô đất lạ⁽¹⁾
Hành nghề thầy lang dạo cùng quê khắp chợ
Mình cầu hên còn ai phải gặp xui?
Sẽ có kịp không, cho lương tri hóa thể?

Ôi quê hương! Quê hương

Tất bật thời gian, chật hẹp không gian
Ruộng đất chia phân theo khẩu phần
Khẩu phần tăng mà ruộng đất thì teo

Trời làm nắng trưa, trời làm mưa chiều
Nắng với mưa khi thừa, khi thiếu
Nắng thì nắng tràn cho lúa ngô khô héo
Mưa thì mưa cho nát bờ thửa, bờ vùng
"Có đất nào như đất ấy không"
Sao em vẫn yêu đất quê hương suốt ngoằn ngoèo khúc ruột.

Có đất nào như đất ấy không?
Trí thức là nửa mùa: mảnh bằng cử nhân thì đã đủ
Vốn kiến thức nửa mùa may lắm mới mang nổi cái thân
Chẳng ai nhìn cao hơn, không người nhìn xa hơn
Tự chấm tọa độ đời mình trong sương mù quá khứ
Thế giới rộng lớn vô cùng, ta ngồi nhà đóng cửa
Dòng sông phong phú đường bao, ta mãi đứng bên bờ
Như con rắn nằm cuộn tròn ôm giấc mơ xưa
Tàu cuộc đời vụt qua cho ta hoài lỡ chuyến
Ôi! Lẽ nào ta mãi nhận mình làm người khiếm diện
Ngày hôm nay rồi cả ngàn đêm sau
Ta ru ngủ ta bằng hơi thở phều phào
Một luồng gió mạnh đủ làm ta thở hắt !

Ôi!
Em yêu đất vô cùng nhưng em phải xa rời Đất
Tìm hơi thở cho Đất hồi sinh.

6

Hành trình tìm hơi thơ - hành trình từ Đất

Hành trình đi tìm quê hương - khởi hành từ nỗi nhớ quê hương

Bắt đầu từ bàn chân trần - trắng, từ con số không

Bắt đầu con số âm, có lẽ.

Ta không thể đi vào tương lai bằng giấc mê Quá khứ

Đi vào ngày mai bằng niềm tiếc Ngày qua

Không thể bay cao khi hồn ta còn trĩu nặng sâu một cãm thù

Không thể đi xa khi chân còn kéo lê sợi tơ kiều hãnh hão

Hãy để Thập Cánh Tiên, Thập Chùa với nhà trùng tu thì gan giông
bão

Để yên Tara, Garuda trong viện bảo tàng

Po Klaung, Sah Bin - xin thấp ngọn nến, nén nhang⁽²⁾

Coi chừng hai buồng phổi ta thiếu ôxi bởi khói!

Thế giới rậm rịt bao la cho ta ngàn cơ hội

Cơ hội của ta, cơ hội cho cháu con.

Để nuôi ta, ta rút tinh chất từ cha ông

Thì phải cất cho đời sau dòng nhựa.⁽³⁾

Giữa đêm tối bão giông, hãy cúi rạp như ngọn cỏ

Ngọn cỏ ngóc đầu trong nắng mai.

Cây nở hoa từ u tối bùn lầy

Người thì lớn khôn từ trần ai bể khổ.

Hành trình đi tìm hơi thơ - hành trình tìm hơi thơ

Trong bụi bặm trang sách, sa mù câu kinh

Dưới sần chai dẫu chân, trên lãng đàng con đường
Người xưa bỏ lại trên cát.

Hơi thở mệnh mang trong lời ru, câu hát
Tối mẹ ầu ơ hay chiều em nghèo ngao
Cánh tay anh gân guốc trên tầng cao
Hình lưỡi búa vẽ vòng cầu vào nắng trưa vọt ra hơi thở
Trên vầng trán cha đầm sương quá khứ
Hơi thở ẩn tàng dưới nếp nhăn
Hơi thở đạt dào trong mắt sinh viên
Tìm hương Đất giữa khô khan bài học
Qua trang sách, mở phôi đường dân tộc
Con đường nhọc nhằn dẫn lối con đường xanh.
Hãy yêu hãy yêu như ta chưa từng
Đứa con đi hoang bỏ xa làng mạc
Mang bụi đất quê hương về miền xứ khác.

Và hãy yêu hơn con người chân chất
Sống một đời ôm mang đất - phù du
Những con người hiến thân cho hơi thở được phong nhiêu.

7

Ôi quê hương, quê hương!
Em đã đi và xa, đã xa và nhớ.

Khi bắt chợt khóm dừa Yên Sở ⁽⁴⁾
Giữa trùng trùng rặng tre quê Bắc - vườn mình
Khi mỗi giọng Nam Ai xứ Huế
Em thấm bao điệu hát thân quen.

Khi ngắm những *Makara, Garuda* trên tháp đền Hà Nội*
Khi chiều Tây Nguyên giáp mặt *Yang Praung** ⁽⁵⁾
Khi Phan Rí u huyền mắt gái Cham-Ywơn ⁽⁶⁾
Khi Sài Gòn phố đông chàng trai da màu bánh mật
Lững thững
Băng qua đường
Em bắt gặp quê hương.

Ôi quê hương!
Là quê hương khi em đi chuyến tàu Thống nhất
Thoắt lúa đồng xanh, thoắt núi rừng xanh, thoắt biển bờ xanh
Hay lúc em trên xe đồ con đường Cái quan
Chợt thành phố, chợt xóm plây, làng bản
Qua từng ánh mắt, mím môi ẩn hiện
Em nhận mặt quê hương.

Ôi quê hương
Ta muốn điểm danh sự vật quê hương như thầy giáo trường làng
mỗi sáng điểm danh học sinh
(Dù chỉ bằng cái liếc nhanh, người đủ biết ai vắng mặt)
Điểm danh từng cánh đồng, khu rừng, miếng đất

Điểm danh dòng sông chết, con kênh đào.
Điểm danh tất cả đỉnh cao, tất cả vùng sâu
Điểm danh người còn, điểm danh kẻ mất
Điểm danh trong ta bao suy tư, cảm xúc
Để chất qua chiều lớp không-thời gian nguồn suối hơi thơ.

8

Ôi quê hương! Quê hương
Hơi thơ từ không hư lớn dậy đến vô cùng
Hơi thở trầm sâu tạo hình đất nước
Giữa đêm tối dày vò, *đất nước hình tia chớp*
Trong ánh sáng vỡ òa, đất nước đậm nổi đường cong xanh
Châu thổ nặng hai đầu - đòn gánh miền Trung
Bốn ngàn năm mẹ còng lưng không nghỉ.

Mẹ miệt mài gánh đàn con đi băng thế kỉ
Thế kỉ lưu đầy, kiêu hãnh, đau thương
Mẹ oằn vai vượt vạn dặm đường
Ngả quặt
Lối cong
Dốc cheo leo
Bờ hiểm
Biết bao lần con đường như đứt dòng, tắt nghẽn!

Khi con đường thức giấc - ngày mai
Đàn con mẹ lớn khôn - nguyên vẹn hình hài
Bước khỏi hai chiếc thúng khổng lồ, đứng cùng thời đại
Thênh thang đi vào thiên kỉ mới!

9

Ôi quê hương! Quê hương
Đã hai mươi năm rồi quê hương yêu em
Hai mươi năm quê hương ném em vào xô cùng bóng tối
Quê hương đẩy em lên xa lạ bước đường
Kéo em về giữa khốn quẫn lo toan
Lại chất lên vai em nghìn gánh nặng
Quê hương ghi-xiết-ôm em trong vòng tay say đắm
Em cuồng dại hết to:

em là của quê hương

Và em khóc nức lên như một tình nhân
Đắng cay - nồng nàn - hoán lặc
Hồn ngất ngư trong cơn đau dịu ngọt.

Và thơ tôi ơi!

Hai mươi năm rồi thơ yêu tôi
Thơ đóng cho tôi nghìn giọt mật
Giọt nồng cay, giọt bay bổng nhất
Thơ đã cùng tôi băng vạn nẻo đường
Nẻo đường nào chẳng dẫn đến Quê hương.

Hai mươi năm thơ tiếp cho tôi hơi thở
Hơi thở trinh tân tẩy trong dòng máu ứ
Từ đáy tim - bùng vỡ, tuôn trào
Nâng hồn tôi bay xa, bay cao
Cao khỏi tư tưởng nhỏ nhen, mưu mô ti tiện.

Thì hôm nay, thơ ơi hãy đến!
Một lần nữa cùng tôi trong cuốn cuộn dòng đời
Của hôm nay, của sôi động Hôm nay
Rồi mai ta phủ tay về miền Quên lãng.

Phan Rang 05.84 - Sài Gòn 01.95

Ghi chú:

* *Shiva, Skanda, Apsara, Makara, Garuda...*: tượng các vị thần, linh vật... Champa; (1). *Ciet gha harok*: giỏ thuốc rễ cây dân tộc; (2) *Po Klaung, Sah Bin...*: tên các vị vua, tướng Champa xưa; (3) Ý thơ Chế Lan Viên; (4) Yên Sở: một trong vài làng Việt ở Hà Nội mà cư dân là gốc Chăm; (5) *Yang Praung*: tên tháp Champa ở Dak Lak; (6) *Cham - Ywón*: người Kinh cụt, người Chăm lai Kinh.

TRÚC THÔNG ĐỌC THÁP NĂNG CỦA INRASARA

Chỉ riêng với trường ca *Quê hương* (phần II của tập thơ ba phần, chiếm số trang một phần ba cả tập), Inrasara đã xuất hiện như một nhà thơ có tầm. Mặc dù ghi chú kéo dài từ 1984 đến 1995, nhưng ta cảm thấy trường ca như được viết một hơi. Nguồn cảm hứng lặn rất sâu vào dân tộc Chăm yêu dấu của anh, trải qua những đợt sóng thơ gập ghềnh tới oà tan vào biển lớn đại gia đình dân tộc Việt Nam của anh. Một cái nhìn sáng suốt trí thức, một trái tim nghệ sĩ dẫn vật, một cảm xúc luôn luôn đòi sôi trào lại luôn luôn đòi kìm nén. Đây là một trong số trường ca hay nhất của thơ Việt hiện đại, đọc lại vẫn thú, không rời rẻ, không kéo lê hoặc khuynh khoáng.

Người đọc được tác giả lôi kéo trong một cơn say mà rất tỉnh táo, tỉnh mà vẫn say, phát giác và phát giác. Từ những chi tiết mềm cũ một trạng thái tâm hồn, một tư tưởng:

... *Quê hương có mẹ, có cha, có hàng xóm, bạn bè*
Quê hương có những vú đôi khô khốc
Quê hương không có cụm mây che mát trẻ em đầu húi trọc
Không có giọt mưa cho khát lũ trâu gầy
Quê hương ôm nỗi sầu to lớn khôn khuây
Quê hương đợi em về mang theo niềm vui nho nhỏ
Ôi! Phải chăng chỉ những kẻ bỏ xa quê hương quê hương mới ban
cho nỗi nhớ
Nỗi nhớ quê hương?

Đúng là phải có tư tưởng người thi sĩ mới phát giác qua sử liệu đã cũ đến vài thế kỷ vùng chói sáng với sự gắn kết phóng chiếu tới hiện đại:

... Em đến Châu Lý, Châu Ô một ngày gió lộng
 Thương Huyền Trân bước nhỏ ngập ngừng
 Vào Champa mở dòng sử mệnh mang
 Về xứ lạ như trở về Cố quận
 Về côi Phật chôn cuộc tình u uẩn
 Cuộc tình qua một giấc hư phù
 Dòng Châu Giang ủ vết thương xưa
 Cựa mình quặn quại
 Đau nỗi đau Mị Ê
 Lịch sử chia phân hai định mệnh lạ kỳ
 Kẽ xuôi Nam, người ngược Bắc
 Cửa biên thuỳ gió Lào thổi rát
 Thổi rát đau hai mảnh linh hồn!

Đoạn 5 vắt sang đoạn 6 trường ca là nỗi đau khổ người trong cuộc, tiếp liền với sự tự phê phán nghiêm khắc "Tự chấm toa độ đời mình trong sương mù quá khứ", vươn tới cuộc lên đường đầy sinh lực trong cộng đồng dân tộc Việt:

... Châu thổ nặng hai đầu đòn gánh miền Trung
 Bốn ngàn năm mẹ còng lưng không nghỉ
 Mẹ miệt mài gánh đàn con đi băng thế kỷ...
 Khi con đường thức giấc ngày mai
 Đàn con mẹ lớn khôn - nguyên vẹn hình hài
 Bước khỏi hai chiếc thúng khổng lồ, đứng cùng thời đại
 Thênh thang đi vào thiên kỷ mới!

Vì sự cần trọng tác giả đã phải viết theo bút phát trình bày; hai đoạn cuối nếu cô lại thì trường ca sẽ tránh bị doãng mà vẫn đảm bảo sự thống nhất cảm xúc, sự tròn đầy tư tưởng.

Mỗi tài năng thơ sinh ra để đáp ứng một công đoạn lịch sử và thẩm mĩ văn chương. Tôi vẫn cho rằng Nguyễn Bính thừa tài hoa

và tuyệt vời ngôn ngữ thơ Việt Nam sẽ khó viết thời buổi bây giờ. Ngay từ giai đoạn sau 1954 thơ ông chỉ còn chút duyên xưa trong đôi ba bài ngắn theo lối cảm thụ thiên nhiên và đã phải dựa nhiều vào sự đưa đẩy tu từ. Lịch sử thơ ca hiện đại Việt Nam biết ơn Nguyễn Bính trong những đóng góp của ông và phải có mặt ông. Nhưng thế giới và Việt Nam trong sự phát triển nửa sau thế kỷ đòi hỏi trong mỗi nhà thơ còn phải trỗi lên những phẩm chất khác nữa. Một trong số phẩm chất đó là tri thức, nguồn hiểu biết to lớn về triết học, về nhiều ngành thẩm mỹ phát triển ghê gớm ở cả Đông và Tây đặt trong sự bùng nổ của khoa học kỹ thuật. Trang bị tri thức và không ngừng lặn sâu vào cội trần ai của đời sống ở trong từng vi mô, từng nổi niểm cảnh ngộ. Ở đây tôi không so sánh mà chỉ muốn bàn về thơ hôm nay, nhân hiện tượng một nhà thơ Chăm với trường ca *Quê hương* với những bài thơ ngắn như *Đứa con của Đất*, *Ngụ ngôn của Đất*, *Đường trở về...* sâu nặng cuộc đời hồn người, trong đó có sự tìm kiếm không ngừng tri thức.

Dĩ nhiên ở phần “Con đường” của tập thơ có một số bài tôi không thích vì thơ không tìm được lối ra, còn mắc nghẹn trong ngôn từ trừu tượng, Inrasara muốn bộc bạch chân tình những chặng đường gian nan của thơ anh. *Inrahani*, một bài thơ tình hay và thiêng liêng với Inrasara, theo tôi bị đôi hai đoạn cuối. Nhà thơ tài hoa và kỹ lưỡng này đâu có dễ non. Trong khi mang được một số ưu thế cảm thụ và diễn đạt của thơ hiện đại phương Tây, anh chợt không tránh khỏi tì vết là tính quá rõ ràng và đủ đầy của nó.

Văn nghệ, Số 27, 4. 7. 1998

HÀ VĂN THÙY INRASARA BAY LÊN TỪ THÁP CỔ

Miền Trung với điệp trùng núi với cát trắng biển xanh ngàn lau bạc, những tháp cổ chơ vơ cô quạnh và những người đàn bà Chăm mặc áo dài thanh thiên đội nước đi trên con đường vô định... Không hiểu sao mỗi khi qua miền đất ấy, con tim nhỏ bé của tôi bất giác cứ se lại. Với tôi đó là thế giới xa lạ huyền bí. Trong cuộc đời trôi sông lạc chợ của mình, có lúc tôi tấp vào báo *Nông dân Việt Nam* để làm cái việc giải quyết ruộng đất. Trong một lần công cán, tôi đã đến với bà con Chăm ở Phan Rang. Ăn tôm sú nướng, uống rượu nho tôi đã say một trận không ngờ. Trong lần say ấy, tôi đã quen với những người dân họ Châu, họ Phú. Và tôi nhận ra, trong những việc chúng ta làm khổ người nông dân thì bà con dân tộc ít người chịu trận nhiều hơn cả. Người Khmer Nam Bộ là vậy và người Chăm cũng vậy. Gần phần tư thế kỷ bó bện với Nam Bộ, tôi thân quen nhiều người bạn Khmer và yêu men văn hóa Khmer với những ngôi chùa nóc nhọn có vũ nữ *Apsara*, với nhạc ngũ âm và những bài dân ca tình tứ. Và tôi ao ước, trong số hàng chục vạn người họ Sơn, họ Thạch hiện ra cây bút văn thơ. Chỉ từ văn chương mới có thể hiểu được hồn của một dân tộc. Nhưng tôi không tìm được, suốt phần tư thế kỷ. Tôi cũng mong muốn có được nhà văn người Chăm giúp tôi đi được vào tâm hồn một dân tộc hàng ngàn năm lặng thầm như tháp cổ kia. May thay, trời đã cho tôi Inrasara.

Tôi gặp Phú Trạm - tên Việt của Inrasara - lần đầu khi anh đến Văn phòng phía Nam báo Văn Nghệ dự lễ kết nạp anh vào Hội Nhà văn Việt Nam. Anh tặng tôi tập thơ *Tháp năng*:

*Tôi, đứa con của ngọn gió lang thang cánh đồng miền Trung nhỏ
hẹp*

Đứa con của nắng lửa bốn mùa cát trắng hanh hao

Đứa con của biển khơi trùng trùng bão thét

Và của đôi mắt tháp Chàm mắt ngủ xanh xao.

Đây là *Đứa con của đất*. Không phải đất chung chung mà đất của miền Trung, của một thế hệ Chăm có số phận riêng:

Tôi đánh rơi thế giới và tôi lạc mất tôi

Tôi lạc mất điệu đua buk, câu ariya, bụi ớt

Trái tim đùi,

Tôi như người bị vứt

Rớt giữa cánh rừng hoang trụi lá mùa xanh.

Nhưng rồi từ tận cùng tuyệt vọng, anh đã vượt lên:

Rồi tôi ngóc đầu dậy và tôi trườn lên

Rồi tôi rướn mình khỏi hố hang quá khứ

Như kẻ bị thương mò tìm lối ra khỏi đồng tan hoang thành phố

Tôi tìm lại tôi

- tìm thấy nắng quê hương!

Có lẽ đây là lần đầu tôi đọc thơ của một tác giả Chăm. Với dư âm của quá khứ, tôi sợ gặp lại những di ảnh của *Điêu Tàn*, của những *bóng ma Hồi sớ soạn*. Nhưng không, *thơ Inrasara thật khỏe, không bị lụy mà như cây đại ngàn qua bão táp vươn lên đón nắng trời*. Tôi yên tâm hơn, vui hơn khi gặp những dòng này:

Ta đi suốt bề dọc, chiều ngang đất nước

Góp tượng nhà mồ, góp sử thi khan

Vào Mỹ Sơn góp trăm ngọn tháp Chàm

Ta góp trống đồng, góp thơ Nguyễn Du, Nguyễn Trãi

Góp ngàn dòng ca dao, vịnh câu tục ngữ

Góp niềm kiêu hãnh chung, góp cả nỗi đau riêng.

Với những dòng thơ như vậy trong trường ca *Quê hương*, Inrasara gửi tới chúng ta tấm lòng của đồng bào Chăm hòa chung vào Tổ quốc Việt Nam thống nhất.

Sau *Tháp Nặng*, Inrasara còn in tập *Sinh nhật cây xương rồng* hiện đại mà đậm đà bản sắc Chăm:

*Cây xương rồng như nhà sư khát thực
theo vết chân gió trái mùa lang thang
Lạc bước qua triền đồi quê tôi để chịu bị cầm tù trong cát.*

Tập thơ thứ ba của anh: *Hành hương em* in cuối năm 1999.

Có thể nói, Inrasara là nhà thơ lớn của dân tộc Chăm. Anh cũng góp được tiếng nói riêng độc đáo mang bản sắc Chăm làm phong phú thi ca hiện đại Việt Nam.

Tuy nhiên, tôi chỉ thực sự hiểu Inrasara khi có trong tay toàn bộ tác phẩm của anh: *Văn học Chăm* 3 tập, Nxb. Văn hóa Dân tộc in năm 1994; *Các vấn đề văn hóa xã hội Chăm* (Nxb. Văn hóa Dân tộc, 1999). Anh còn là thành viên biên soạn bộ *Từ điển Chăm Việt - Việt Chăm* 1300 trang...

Tôi nhận ra rằng, trước khi trở thành nhà thơ, Inrasara đã là nhà văn hóa lớn. Tầm vóc văn hóa của anh trước hết thể hiện ở chỗ tiếng Việt của anh đạt đến mức điêu luyện. Đây là thứ tiếng Việt phong phú, giàu biểu cảm được sử dụng uyển chuyển tới mức tài hoa, điều mà không nhiều lắm tác giả người Kinh có được. Tầm vóc văn hóa của anh còn ở chỗ anh hiểu thật sâu sắc văn hóa dân tộc anh. Người ta đã viết nhiều về lịch sử và kiến trúc Chăm. Nhưng nền văn học Chăm dường như còn hoang hóa. Đứng trên vai những nhà nghiên cứu tiên phong như Aymonier, Landes, Durand, Moussay, Thiên Sanh Cảnh... bằng việc sưu tầm trong suốt 20 năm những trường ca chép tay của dân tộc, hàng ngàn câu ca dao - tục

ngữ, khảo đính chúng rồi dịch sang tiếng Việt, Inrasara như nhà khảo cổ đã khôi phục diện mạo văn học Chăm và đưa ra ánh sáng toàn cảnh nền văn học đặc sắc. Đó là những trường ca, truyện thơ như *Akayet Deva Mumo*, *Akayet Um Mitrup*, *Ariya Glang Anak*, *Ariya Po Parang*... Trong số sách khảo cứu của Inrasara, *Văn học Chăm - Khái luận* bằng sáng như một viên ngọc. Đó là tác phẩm nghiên cứu công phu, đạt tới chuẩn mực khoa học cao nhưng được viết bởi bút pháp đầy chất thơ mang dấu ấn trí tuệ và tâm hồn của tác giả và cả một dân tộc.

Hơn một lần người ta viết rằng, những tháp Chăm như những dấu than, như những giọt nước mắt đọng giữa trời xanh. Inrasara cũng một lần viết thế:

*Biết mấy vạn đời rồi tháp nắng
Trên đồi hoang*

như dấu lặn

phơi bày

Có thể có lý do để viết thế. Lý do từ số phận nghiệt ngã của dân tộc Chăm. Nhưng có điều là, sau khi đọc Inrasara, trong tôi nảy sinh suy nghĩ trái ngược. Không, tháp Chăm không bao giờ là dấu than, cũng không bao giờ là giọt lệ. Bởi lẽ những ngọn tháp như tháp Po Klaung Garai dựng hồi thế kỷ XII ở Phan Rang là biểu trưng của vị vua anh minh tài ba trong lịch sử Champa đồng thời là hóa thân của thần Shiva vĩ đại và cũng là tượng hình của sinh thực khí muôn đời sinh sôi... Như vậy, mỗi tháp Chăm là một đài vinh quang khẳng định chiến thắng và sức mạnh trường tồn của dân tộc. Do đó, mọi ý tưởng yếm thế đều xa lạ với tháp Chăm. Điều này càng đúng khi hôm nay, thánh địa Mỹ Sơn đã thành di sản của nhân loại. *Cọp chết để da*. Dù khuất bóng nhưng người Phù Nam để lại nền văn minh Óc Eo rực rỡ khiến nhân loại phải kính phục. Dù có

lại tàn nhưng các vương triều Champa đã đóng được cái mốc vĩ đại của mình vào lịch sử. Đó là những tháp Chăm mà lớp lớp thế hệ sau còn tới chiêm ngưỡng. Tháp Chăm luôn ngẩng cao đầu kiêu hãnh. Chính từ quá khứ oai hùng và đau thương của dân tộc, từ những trường ca bất tử, từ những tháp Chăm kiêu hãnh mà hôm nay dân tộc Chăm đã sinh ra nhà thơ của dân tộc mình là Inrasara.

Và bây giờ, mỗi khi đi qua miền Trung, qua dưới bóng Tháp Chăm, tôi lại như nhìn thấy Inrasara bay lên từ tháp cổ. Nâng đôi cánh thơ anh là hồn dân tộc Chăm bất tử.

Tạp chí Văn hóa - Văn nghệ Công an, Số 11.2000

NGÔ THỊ KIM CÚC
INRASARA CÁI NHÌN NGOÀI LẠI

Độc *Hành Hương Em*, Nxb. Trẻ, Thành phố HCM, 1999

- Tôi đốt lên hàng đống chữ

dưới tàn tro

bươi lấy vài lời...

- Ơi tháp!

hai mươi năm tha hương

bề sau trang thơ tôi vẫn còn lãnh đãng

số phận người (Những ý tưởng không mùa).

- Em lại trách anh mãi triết lý xa trong khi mắt mẹ buồn gần

Gót chân gái quê lấm lem mà tứ thơ anh cứ là sang trọng

Thì em trách!

Anh chỉ mong đưa thơ chôn che từ vòng xa, vòng rộng

Mai bão có thổi về cũng nguôi bớt rét vòng trong. (Xa và gần).

Tự trách móc của người làm thơ, biết rằng mình đang làm một việc gần như xa lạ với chính những gì thân yêu nhất của mình. Thế nhưng thơ không phải là thứ có thể đẩy lùi hay phủ nhận. Thơ là nỗi ám ảnh, là số phận, định mệnh, thậm chí là một nhà tù mà người ta bị giam cầm không tự giác. Một số người chọn thơ, còn thơ lại chọn một số người khác. Inrasara nằm trong số người bị chọn. *Cái nhìn ngoài lại* của đá, của quá khứ, của sự hủy diệt và bất diệt, của người chết và người sống, của sự bất an vĩnh viễn trong lòng những con người không thể nguôi quên những mong nhớ bí ẩn mơ hồ.

*Những kẻ vất kiệt mình cho vang vang đời tháp
ra đi mang theo niềm bí mật buồn...*

*Những kẻ không lời ra đi còn ngoái lại trông
gió thổi vào khoảng không họ bỏ lại...*

*Gió cứ thổi vào khoảng vô danh u tối
thổi vào miền lặng im ám cái nhìn ngoái lại
chứa một lần chớp tự nghìn năm qua. (Cái nhìn ngoái lại).*

Trong tháp cổ có cả bí mật của lịch sử, của tài năng, của máu, của lời trời trăng và cảnh báo. Inrasara đọc được trong đá bài tụng ca nhói đau của mình:

*Hiếu Glang Anak nhưng tịt mù tiếng vỗ cánh của trái tim...
nỗi đau xay tôi làm tiếng hát (Tôi chẳng có gì trầm trọng lắm).*

*Khóc ngàn lần cũng không trôi hết cụm đau qua
nước mắt làm nấy mầm nỗi trống
tôi*

*vòm trán vươn đầu ngưỡng vọng
hành hương em (Hành hương em).*

Hành hương về một miền út trên tầng xa nhất của trí tưởng người, Inrasara hiểu rõ nỗi bất lực của những gì thuộc về mình:

Dẫu thơ tôi không khuấy khỏa khổ đau anh

Tiếng hát tôi không vực dậy khốn khó anh

Thì có hề chi

Nếu chúng một lần nhúm trong anh hy vọng...

Không vỗ ngực, không tranh hơn

Không trốn chạy trước phận đời thất bát

Những câu thơ buồn

Luôn có mặt nơi khổ đau có mặt (Ngụ ngôn viết cho mình).

Nhà thơ là ai? Là chính mình hay là người khác, hay chẳng ai cả? Nhà thơ bẩm sinh không biết rõ về tất cả những gì anh biết, cái

biết ấy mù mờ đủ để anh luôn luôn tìm cách bước tới, bước tới mãi, và không bao giờ đến được cái đích cuối cùng. Đó là con đường điếu vơi của thi sĩ - phận người.

*Từ một khoảng tối sang một khoảng tối hơn
tôi lóe sáng...*

*Không phải hạt bụi đâu
mà là bể nước mắt ngàn năm khô đọng
anh muốn thấy nó ư? Xin cứ vỡ nổi đau mình (Những ý tưởng
không mùa).*

*Trong nỗi mòn chán của ngôn ngữ chúng ta, lá vẫn thức...
mây vẫn lang thang qua ngọn đồi cũ mềm, và hát...
nắng vẫn nói vào ngõ tối của máu anh
gió vẫn không ngừng gõ cửa buồng phổi em
mà hơi thở cứ vô ưu cụt ngắn (Sông Lu và tôi)*

Có lẽ một thi sĩ Chăm có thừa tư cách để xưng tụng về "một Shiva hủy diệt tất cả và không ngừng nghỉ - một sự hủy diệt gây phản tỉnh nơi tâm thức con người"... vì "kẻ sáng tạo chân chính bao giờ cũng là kẻ bảo dưỡng tuyệt vời". Thần linh ở bên trong con người trần tục và người trần tục có thể đồng hóa với thần linh. Đó là một vẻ tôn giáo tâm hồn. Vế kia lại là:

*Làm hành giả mù cả tin vào bàn trần và đốm lửa trái tim bị
thương
xăm xăm vùng đất cấm
đàn trâu tuổi thơ bốn chồn gặm mộng
giáo đường em ở xa, ở tút bờ bên kia (Hành hương em).*

Lời tiên tri cho bản ngã của mình là "Ngày mai anh chết đi, tháp nắng, cây xương rồng... ở lại... - cho dẫu thế nào - trái đất sôi động mai này sẽ chẳng còn anh.

Chớ mơ giấc mơ con cháu anh

Năm mươi năm, một trăm năm sau khi không còn anh nữa...

Những con đường, vòm trời khác mở ra

Dẫu còn mồ hôi, nước mắt tiếp mồ hôi, nước mắt hôm qua

(Những ý tưởng không mùa).

Đó phải chăng chính là *Cái nhìn ngoái lại* mà Inrasara muốn gửi
đâu chỉ có ngày mai?

Thanh niên chủ nhật, ngày 16. 4. 2000

TRẦN NHÃ THUY

INRASARA - NGƯỜI KIẾM TÌM & KIẾN TẠO VẺ ĐẸP CHĂM...

Độc *Lễ tẩy trần tháng Tư*, nxb Hội Nhà văn, 2002.

Lễ tẩy trần là nghi lễ của người Chăm diễn ra trong tháng Tư. Nghi lễ đánh thức trí nhớ con người về một xứ sở cao hơn. Những dấu vết man khai được phục hồi. Lời tụng ca chảy tràn qua những ranh giới... Inrasara viết:

*Nắng đã khởi động trên đồi tháng Tư
khởi động sớm hơn nhiều thế kỷ trước
khi biển còn chưa thức giấc
sớm hơn cả kỷ ức thầy chủ lễ già... (Lễ tẩy trần tháng Tư)*

Nắng có phải là một thực thể không? Tại sao nắng xuất hiện trước tiên và khởi động nhanh hơn? Những câu thơ của Inrasara làm ta nghĩ ngợi. Luôn luôn là như vậy, trong từng câu, chữ ở tập thơ này Inrasara làm ta không ngừng nghĩ ngợi. Tuy nhiên, thi sĩ không đưa ta vào “trạng huống” mà dẫn ta vào “trạng thái”. Định lượng của từng câu thơ, bài thơ, do đó cũng tùy thuộc vào trạng thái tinh thần của mỗi người.

*Da và xương
mất buồn và khói thuốc
tờ giấy trắng và đêm trắng
bơi ngang dòng nước tối ẩn hình (Trong khoảng tối gió mùa)*

Dòng nước tối ẩn hình đó là gì? Có phải là tâm linh của thi sĩ không? Những bản nháp trắng trong đêm trắng vẫn trắng lên nổi ám ảnh ghê người. Nhưng dù thế nào thì vẫn phải chuyển dịch, phơi

mở. Với Inrasara sự chuyển dịch đó được “điều khiển” bởi sức mạnh của nội tâm và sự sắc sảo của tư duy. Trong mê lộ dẫn mở để bước sang bờ ánh sáng chói rọi, thi sĩ đã đạt đến sự trầm tĩnh hiền hợp. Sự trầm tĩnh nơi nhà thơ Inrasara không phải là động thái để “gom” lại một kết quả, một thành tựu mà là một tiến trình hoạt động, nhằm đạt đến những trạng thái sáng tạo đỉnh cao nhất. Do đó rất nhiều câu trong tập thơ này của Inrasara nằm ở dạng “chất liệu” để mỗi người tùy nghi sử dụng hay cất giữ riêng mình.

Trong tập *Lễ tẩy trần tháng Tư*, chùm thơ *Những ngày trống* đã tạo nên những hiệu ứng cùng sự thích thú. Những ngày trống không phải là những ngày không có gì mà là những ngày rộng mở cùng người rộng mở để đón nhận vào tâm trí bao sự tươi mới, dạt dào. Inrasara là người luôn có ý thức vượt thoát lên những nhàm cũ. Bỏ qua những lẩn cấn, vướng víu, bỏ qua những số lần làm chuyện không đáng. Nhưng *sinh ở Phan Rang chỉ 1 lần*.

Ôi Phan Rang Phan Rang sao không đâu khác mà Phan Rang?
Làm chủ rể ở Phan Rang 2 lần, hát karaoke 3 lần,
khóc 4 lần, đánh nhau say xỉn 5 lần.
Sinh ở Phan Rang chỉ một lần.

Và “sống chỉ một lần:

Vinh quang lớn / bé 8- 9 lần
hở mặt không muốn nhớ mười lần
giúp người vài lần, chịu ơn đời ngàn lần
nói ngu ngốc, phét lác, làm thơ, viết lách trịnh trọng bộn lần
sống chỉ một lần.

(Những ngày trống / Ngày 8: Sinh chỉ một lần)

Với *Lễ tẩy trần tháng Tư*, thì đây có thể xem là tập thơ với nhiều nỗ lực thể hiện đổi mới nhất của Inrasara. Sự đổi mới đó bắt đầu từ

sự chuyển hoá tâm thức. Nhưng nếu không có tình yêu (yêu cuộc sống, yêu đời, yêu người và yêu mình) thì liệu có sự chuyển hoá đó hay không. Inrasara viết:

*Bên kia cõi lặng
tiếng lướt đi của bàn chân
hắt hơi của loài côn trùng tiền sử
nín thở của nhà sư ẩn tu
cánh tay vãi gieo vào vô hình
xào xạc của gạch nung triều đại cũ
bốc mùi của đất mục
cạ lên trang giấy của câu thơ chưa viết
gầm của biển chết
lửa vờ vào thành đêm
vạc 300 tuổi thọ thỉnh linh kêu xé không gian
khóc vừa hạ sinh một giọng nói
niềm vui bất ngờ vang lên trong lễ hội.
Cái cuối cùng có thể cứu vớt chúng ta:*

TIẾNG HÁT. (Trong khoảng tối gió mùa)

Có được những tình yêu đơn sơ mà mãnh liệt đó thì con người sinh ở Phan Rang chỉ một lần này đã vượt qua bao nhiêu khó khăn của sự ngáng trở, ngộ nhận. Để cuối cùng thi sĩ dựng lên một vẻ đẹp của sự kiến tạo, thách thức sự tàn phá của thời gian. Vẻ đẹp kiến tạo đó chính là vẻ đẹp tâm hồn Chăm, được phục hồi và đấp bồi bằng sự cẩn trọng, tôn kính cần thiết của một “đại diện” tiêu biểu: nhà thơ Chăm - Inrasara.

Mang dáng vẻ của một thầy lang hay một ẩn sĩ nhưng Inrasara không phải là gã thầy lang đoán bệnh bốc thuốc hay tay ẩn sĩ giá điều. Inrasara “tạo nên” những bài thơ thay cho những phương thuốc, có thể chữa bệnh bằng tinh thần. Hay làm cho người d

“tĩnh ngộ” đôi điều trước thiên biến, vạn hoá của cuộc sống đang vẫn xoay chỉ bằng vài câu thơ giản dị:

*Quì gối trước đoá hoa dại nở đôi trưa
tạ ơn bàn tay đưa ra bất chợt
tạ ơn câu thơ viết từ thế kỷ trước
giọng cười xa, nụ hôn gần*

(Ẩn ngữ Pauh Catwai)

Không quá chú trọng, câu nệ vào hình thức, bỏ qua những cấu trúc không gian, tạo dựng thời gian đồng nhất, thơ của Inrasara trong tập mới này như lời nói của một người dân ông Chăm với đất đai mình, cha mẹ mình, vợ con, anh em mình... Những lời nói có sức mạnh và bay bổng lạ kỳ. Nó làm cho chúng ta thật sự bị thuyết phục và sung sướng trước sự linh nghiệm của thơ. Cũng như Inrasara đã rất sáng khoái với công việc rất đặc biệt của mình. Như anh viết:

*Buổi sáng - rất sáng khoái, tôi ra sông Lu
gánh theo đầu kia 41 inư akhar Cham KCT, đầu này
nhúm chữ cái Latinh ABC
nhận đầu chúng xuống nước bắt tắm gội từng đứa một
và tôi vui vẻ tắm với chúng*

(Thay lời tựa)

Con người dù tài ba xuất chúng đến đâu cũng không bao giờ, không thể nào nhận thức đầy đủ về cuộc sống. Inrasara là người biết nhận ra những giới hạn của bản thân mình cũng như những giới hạn về sự giao cảm hiểu biết với thế giới xung quanh. Nhưng thơ là gì, nếu không phải là sự kết hợp giữa nhận thức và đánh thức thế giới nội tâm, là hiện thị thế giới này, sáng tạo nên thế giới khác?!

Nếu như vậy thì Inrasara đã tạo nên chân dung mình cùng giọng điệu ảnh hưởng vào thế giới đang sống của chúng ta.

Thành phố Hồ Chí Minh X/2002

NGUYỄN VĨNH NGUYỄN

INRASARA CẢI NHAU VỚI BÓNG CỦA MÌNH...

"...Tôi làm thơ để cải nhau với bóng của mình"- Một khai niệm mới về thơ? - Không hẳn! Bởi thơ ca không có định nghĩa, khái niệm rạch ròi. Nhưng đó là một giọng nói mới, lúc này, ở đây, trong trạng thái không gian và thời gian hiện hữu của nhà thơ Chăm - Inrasara - đứa con của đất xương rồng cát trắng, của tháp Chăm trầm mặc và huyền hoặc nắng mưa. *"Lễ tẩy trần tháng tư"* (Nxb. Hội Nhà văn, 09-2002), tập thơ thứ tư của Inrasara, mang giọng nói trầm tưởng, u huyền ấy. Giọng nói của một con người thi sỹ *cải nhau với bóng của mình*...

Có thể đi vào không gian thơ Inrasara một cách nhẹ nhàng như cách ta đặt chân xuống miền đất nắng gió sỏi đá quê anh. Dù có hơi chông chênh vì những ngõ plây còn gập ghềnh, dù có hơi xa xăm vì bóng tháp hoang liêu và cũng có đôi khi phải nhói lòng vì một chiếc gai xương rồng vô tình vướng vào bàn chân ham lặn lội, phiêu du... Nhưng cái cảm giác mộc mạc gần gũi của hình tượng và sự lắng đọng của suy tư, cái bông bênh của cảm xúc và sự miên man của triết luận, những trần trọc của nỗi đời và chút khói sương tâm linh cứ quện hòa đi tìm *nhất thể tính*. Nếu như *"Tháp nắng"* (Nxb. Thanh Niên, 1996) làm người ta giật mình vì một giọng thơ lạ, đầy tha lực thì *"Sinh nhật cây xương rồng"* (Nxb. VHDT, 1997) và *"Hành hương em"* (Nxb. Trẻ, 1999) là nỗi khấp khuáy những lắng đọng của một đứa con Chăm phiêu lãng phố phường, một đứa con thơ ca lưu lạc giữa giòng đời bề bộn, và trên hết, là một thân phận "thiếu số giữa lòng thiếu số":

*Tôi, đứa con của ngọn gió lang thang cánh đồng miền Trung nhỏ
hẹp*

Đứa con của nắng lửa bốn mùa cát trắng hanh hao

Đứa con của biển khơi trùng trùng bão thét

Và của đôi mắt tháp Chàm mắt ngủ xanh xao. (Đứa con của Đất)

...Thì ở Lễ tẩy trần tháng Tư, Inrasara tiếp tục ngụp lặn xuống đỉnh thẳm cô đơn để suy nghiệm. Và bước qua suy nghiệm, anh hoài nghi, đối thoại với cuộc đời và với chính mình. Ở đó, anh tìm được những cảm xúc mới mẻ hơn. Với Inrasara, sự cực quây của tư tưởng thường đến trước cảm xúc và kỹ thuật thơ ca. Có thể nói gì về một tập thơ với những câu, bài thơ dài, không vần về mà chòng chành chữ nghĩa và đôi khi bỗng bẽnh nhạc tính như một lời kinh, một bài thánh ca?. Inrasara tự tin đi chòng chênh trên sợi dây ngũ ngôn vỡ vạc bằng nhịp điệu của suy tưởng:

Buổi sáng - rất sáng khoải, tôi ra sông Lu

gánh theo đầu kia 41 inư akhar Cham K C T, đầu này

nhúm chữ cái Latinh A B C

nhận đầu chúng xuống nước bắt tắm gội từng đứa một

và tôi vui vẻ tắm với chúng. (Thay lời tựa)

Với hai gánh chữ và một phận đời ôm lấy nhiều phận đời ấy, thằng *Klu* (con trai Chấm) năm nào hồn nhiên tắm gội và lặn lẽ về mặt mình vào sông. Để nhờ sông cuốn ra bể rộng. Đứa bé tuổi 45 ấy hiểu rằng, dù có ngụp lặn để tạc mình vào sông thì cũng chỉ là di ảnh trong lúc này, ở đây... trong một trạng thái cảm giác nhất thời. Lễ tẩy trần tháng Tư là sự thể nghiệm thi ca trạng thái được đồng hiện trên nhiều mốc thời gian và không gian khác nhau, để cất lên giọng nói của cảm thức:

*không có ai
tim dễ cháy hơn trái tim chúng ta
phía khổ đau linh thánh.*

*ngày mai đã chắc chỉ vang vọng
hơn lúc này, hôm nay*

(Không ai có thể hát thay chúng ta)

Đạo Phật có thuyết luân hồi. Người Chăm Balamôn cũng coi cái chết nằm trong và là một phần của sự sống. Thế thì mỗi sát-na thời gian đều ghi dấu một cảm giác của chúng ta vào hư không. Và một cuộc đời trăm năm có khi chỉ là một sát-na trong đất trời vô thủy vô chung. Mà thi ca là sự chớp bắt cảm giác, chớp bắt tia sáng của nghiệm sinh vậy. Cố sao con người thi ca trầm tưởng kia lại không lặn xuống “bảy tầng cô đơn” để chứng ngộ chính mình!. Nói như Nietzsche: “Cô đơn, bạn đi theo con đường dẫn về chính bạn! Và con đường của bạn vượt qua trước bạn và trước bảy con quỷ của bạn!”. Ôm vào mình bao nỗi đời, chấp nhận cô đơn để sống và chết cao hơn cô đơn, đó là thi sỹ:

*Giấc mơ tháng mười đã không ngọn cỏ nào bảo trì
vẫn miệt mài trườn qua cỏi bọt
dù không tin chắc mình sống sót
một manh tảo tơi. (Những linh hồn tháng mười)*

Bảy bài thơ *Những ngày trống* và *Lễ tẩy trần tháng Tư* là những thể nghiệm đẹp, bản thân những con chữ đã biết thoát xác để dịch biến cùng dòng thời gian và không gian. Đó là những ngày anh không nghĩ, không nói, không làm gì, để trầm mình cho “trăm con sông nuôi nắng tuổi đại mình / chảy đầy trí nhớ”, để những thước phim quá khứ, những dư ảnh hiện về, thấu lọc suy tư, cảm nhận dạng thức, trạng thái thế giới dịch biến, cuộc đời bể dâu... Thế giới

huyền sắc trôi qua con đường huyền thoại trong tư duy Champa
những đoạn phim âm bản làm ta rùng mình:

thức giấc / nán lại nhìn

cái bóng xa lạ thiết thân đến xuyên tường đồ vật đặc dày

lù lù có mặt

không thể ghì níu, trốn chạy, đuổi xua, ôm ấp

người bạn kiếp xưa chiều mưa muộn đột ngột hiện về

người tình kiếp sau một đêm tả tơi gõ cửa.

(Ngày 14: Vượt qua Heidegger)

Đó là những diễn tiến của đất trời và tâm trạng con người trong
nghĩ thức một cuộc lễ tẩy trần được nhìn bằng ánh mắt của một đứa
trẻ hồn nhiên thẳng thốt trước sự linh thánh. Năng, lửa, vị pháp sư
và những lời kinh tế tụng cất lên đẹp mà lung linh huyền ảo. Không
có một tâm thức Champa, khó viết được những dòng này:

AUM... AUM... AUM...

Ông đã thấy

cửa trời mở như vòng tay người vợ kiếp xưa ông mở

*đám mây mùa trần về như chòm tóc đứa con trai kiếp sau ông bay
về*

Ông dang tay

Ông bước tới, đập tới bằng bàn chân ngày qua còn dẫm bùn

sá gì ngọn lửa let đệt với tiếng vỗ tay ahei let đệt

sá gì trống ginang đánh giục truy đuổi sợ hãi

Ông biến vào lửa Ông nhảy cùng lửa Ông là lửa

sạch lần cuối cùng / sạch muôn ngàn lần nữa

cho thế giới một lần được sạch. Như thế. (Lễ tẩy trần tháng Tư)

Và ở tập thơ này, Inrasara vẫn trần trọc, đau đáu một cái nhìn thi sỹ trước một thế giới xô bồ bầy, một thế giới đồ vật đang dần dần lấn chỗ con người, một thế giới mà mọi giá trị có thể bị dòng chảy thác lũ của nó cuốn phăng đi. Sự khủng hoảng từ một thiếu nữ Chăm bỏ quê nghèo ra phố bán bia ôm và “*lạc vào rừng phố*” (Chân dung nàng, Bất ngờ nhiều cái nghĩ tối nay), từ những cô gái “*hết nhau - nơi đi, điểm đến / từ những số phận đi tìm những số phận / hy vọng sẽ khác*” (Ngày 10: Từ góc quán cà phê) hay thường nhật của một nhà thơ hiện đại xa hoa với cặp đen, veston đen, taxi xanh lam, cà-vạt xanh, bó hoa sang trọng và những tràng pháo tay tán tụng sau những bài tham luận hội nghị... Tất cả xa rời với thi ca và thân phận trong *Một giấc nhà thơ* hay những kẻ mượn chữ nghĩa làm tiền đầy ranh mãnh trong *Cái khôn thừa* v.v... Thơ, khác với báo chí, phải vượt qua tính thời sự để vươn tới tầm thời đại. Đừng nghĩ rằng tầm thời đại là những gì mang tính vĩ mô, xa xôi mà chính ở nỗi “yêu - đau” trước thân phận con người. Khi thân phận thi sỹ là thứ thân phận *yêu - đau*, tự nguyện mang vào mình trùng trùng những cơn đau khác, số phận khác để cất lời thơ:

*Nhà thơ ngồi xa lông
hay thi nhân cuốn dập duênh biển sóng
cùng nỗi yêu - đau
chia nhau trời mê đắm (Đồng dạng)*

Thơ như tiếng nói hồn thanh. Thơ phải ôm vào mình những cuộn trào cuộc thế mới mong có những cơn “bùng nổ thẩm sâu” (từ của Prassinos) ở thì hiện tại. Không thể mũ cao áo rộng, chỉnh tề, trịnh trọng vắn về câu cú... như những ngày cũ; thế giới chúng ta đang sống đòi hỏi những đột biến mới hơn, mạnh hơn ở ngữ ngôn và cách nhìn. Inrasara rất ý thức tìm kiếm và chịu làm mới. Về ngôn ngữ, đã thấy anh chăm chú đến từng hơi thở, *khoảng cách sống*

giữa chữ, nghĩa. Những con chữ đã biết vươn ra một cách tự nhiên hơn và bám rễ vào hồn người. Đôi khi có những câu thơ nặng về triết luận hơn cảm xúc mà sao vẫn đẹp đến lạ lùng, mê hoặc:

*tháng mười mưa mưa mưa mưa
em về sáng đôi sương cũ*

hay:

*anh thấp nhỏ nhoi nhàn hý vọng
qua héo đau nảy chồi sắc nắng. (Ba khúc ca quê)*

Nhờ thế, *Lễ tẩy trần tháng Tư* bước qua cái giản đơn mộc mạc của anh nhà quê từ *Tháp nắng* dọ dẫm đi ra khỏi plây, mang trong đầu một mở sách vở ngổn ngang, nó bắt khởi gấu áo buổi *Sinh nhật cây xương rồng* nửa quê nửa phố và đi xa hơn trong chuyến *Hành hương em*. Để học dòng sông Lu, người con Chăm thi sỹ ấy khai mở một vòm trời khác. Vòm trời sâu thẳm của suy tưởng, triết luận, và đắm chìm hơn với những trạng thái, xúc cảm thân phận, cuộc đời! Đôi chỗ, giọng nói ấy cất lên làm ta rung mình vì tính huyền ảo lẫn hiện sinh của nó:

*đôi lúc
nửa đêm
tôi nghe thấp mọc ngang trời (Tháp Chàm muôn mặt)*

Và những đoạn *Sầu ca trên đỉnh tháp*, *Hạt mùa mới* vừa là những đối thoại, đồng thời là độc thoại đẹp mà vơi vợi buồn.

*Khi niềm vui tan trong nỗi đau vỡ hoang ánh nắng
tôi mang hạt giống thu hoạch phương xa gieo cánh đồng làng
em nhân giống dân ca vào giai điệu mới
bờ cỏ vang vang ngôn ngữ được mùa (Hạt mùa mới)*

Rất gần gũi, mà rất hiện đại. Rất mộc mạc mà rất trí tuệ. Bởi nó được nuôi lớn bởi dưỡng chất của nguồn sữa *ariya*, của những thi

phẩm cổ điển Chăm Glang Anak, Pauh Catwai... được tẩm trong những cơn nắng mưa xứ sở và thời đại. Thế nên *41 inur akhar cham K C T* (chữ cái Chăm) và *nhúm chữ cái Latinh A B C* đang tẩm gội cùng Inrasara trong cuộc lễ tẩy trần đầy linh thánh... Và trên dòng sông thi ca, tất cả mọi sáng tạo cái mới, cái hay, cái đẹp đều là của chung - đứng về phía con người, không có ranh giới, sự phân biệt! Thi sỹ - người tẩm gội, giao đãi mình trên giòng sông kia đang cất tiếng hát, tiếng hát vừa là lời kính vừa là lời khước từ chiếc bóng cũ kỹ, chiếc bóng đầy dọa nạt của bản ngã khi anh ta ngụp lặn xuống, tạc mình vào sông, thám hiểm chính mình trong dòng sông đời thao thiết chảy. Để rồi, nhờ sông cuốn trôi phiên ảnh mình về phía bể đông cuộn sóng!

*Cái tôi viết lên giấy có thể chỉ là xác chữ mòn chán
thêm vào thế giới đã đầy tràn
thêm vào tro bụi
tro bụi làm thành ý nghĩa trần gian
chỉ là tro bụi (Khởi động của khởi động)*

Có thể nói gì về một tập thơ đầy trần trọc và đậm chất triết luận như thế?

- Rằng nó làm tôi đau đầu?
- Rằng nó làm tôi khó hiểu?
- Rằng nó làm tôi hoang mang?...

Không! Rằng nó là những khúc ca đẹp của thứ cảm xúc nảy mầm trên tư tưởng, như loài xương rồng gai góc của miền đất Panduranga trầm tích và huyền thoại kia biết vươn lên, bật máu mình, đơm hoa trên cội cần đá sỏi quê hương!

Tạp chí *Kiến thức ngày nay*, Số 443., 30.11. 2002.

CÁC Ý KIẾN TRÍCH - RỜI

- Giải thưởng này muốn gây sự chú ý đến một công trình có giá trị lớn về mặt khoa học, cũng như khích lệ *Inrasara* trên con đường nghiên cứu văn học Champa.

F.B.Lafont, Giám đốc CHCPI, Sorbonne

- Chỉ riêng lãnh vực văn học *Inrasara* đã đạt được những thành tựu có ý nghĩa lớn... Bộ sách *Văn học Chăm* với cả ngàn trang của tác giả này là công trình đầy đủ và có hệ thống về di sản văn học của dân tộc này mà trước đó chưa từng có.

Gs.. Bùi Khánh Thế

Hội thảo khoa học về Bảo tồn văn học cổ dân tộc ở Malaysia

- Tôi tin rằng *Văn học Chăm* sẽ được đón nhận như một tin vui lớn, không những trong cộng đồng người Chăm, trong các tộc người trên đất nước Việt Nam, mà cả trong giới chuyên môn trên thế giới.

Gs. Nguyễn Tấn Đắc

Tựa Văn học Chăm - khái luận, 1994

- Cuộc hành trình gần hai mươi năm đi tìm kho báu văn học Chăm của *Inrasara* là cả một chặng đường dài khám phá và sáng tạo. May thay, con đường lặng lẽ, xa hun hút ấy, nay *Inrasara* đã đi gần tới đích.

Nguyễn Đăng Cường

Báo Phụ Nữ Thành phố HCM, 30.4.1994

- Sưu tầm được chừng ấy tư liệu đang nằm rải rác trong các plây Chăm thì đã khó. Càng khó hơn nữa là đọc và hiểu được các bản chép tay ấy... Dịch các tác phẩm văn học cổ của dân tộc mình sang tiếng phổ thông như *Inrasara* không phải là điều ai cũng làm được.

Báo Thanh Niên, số 58, 5.1995

- Với thơ, anh xuất hiện vài năm nay và nhanh chóng thu hút được sự chú ý của bạn đọc cả nước. Cảm xúc anh vừa dào dạt, hồn nhiên lại vừa giàu phẩm chất trí tuệ và tính khái quát. Các bài thơ của anh không ngắn nhưng không sa vào kể lể. Thơ anh giàu sức gợi. Gợi vào cái bát ngát hoang dại của kiếp đá, kiếp người, gợi cả vào cõi xa thẳm của những miền cổ quận trong không gian, thời gian. Một tình cảm Chăm sâu đậm, u uẩn trong thơ *Inrasara* quả là đã góp vào thơ Việt Nam một hương vị đáng quý. Rất đáng quý!

Báo cáo tổng kết Sáng tác và Giải thưởng văn học

Hội Nhà văn Việt Nam 1997

- Với *Tháp Nặng*, *Inrasara* đã góp vào văn học các dân tộc thiểu số thêm một tiếng nói, một tâm niệm, một nỗi niềm đau đáu về quê hương dân tộc.

Nỗi đau, nỗi buồn và cả niềm kiêu hãnh đó đã có từ Y Phương, qua Mã A Lềnh đến *Inrasara*. Nhưng đến *Inrasara*, thơ các dân tộc thiểu số mới có được tiếng nói đầy đủ, sâu sắc, mãnh liệt, da diết về quê hương và dân tộc. Có thể nói đó là sự vang vọng của văn học viết các dân tộc thiểu số về quê hương và dân tộc mình. Nó như là một dự báo không mấy bình lặng trong việc giữ gìn và phát huy văn học dân tộc nói riêng

và trong văn hóa các dân tộc thiểu số nói chung.

Lâm Tiến

Văn học và Miền núi, Nxb. VHDT, H., 2002, tr. 37.

• Thơ *Inrasara* gây ấn tượng cho người đọc không chỉ là những cấu trúc, tứ thơ hiện đại, mà chính là hình ảnh của một con người trung thực, cô đơn và mãnh liệt trên con đường tìm kiếm chân lý sống.

Minh Tự

Tuổi trẻ Chủ nhật 13.12.1998

• Chỉ trong bốn năm, *Inrasara* cho ra đời liên tục ba tập thơ. Với một giọng thơ tâm tình sâu sắc, *Inrasara* thể hiện rất rõ cá tính, bản lĩnh. Thơ anh đầy suy tư và chính vì vậy anh cũng hay triết lý về con người, cuộc sống. Bút pháp phóng khoáng nhưng lúc nào cũng chốt lại một tâm trạng, một cảm xúc, về mình, về con người, cuộc sống dân tộc, quê hương mình.

Văn hóa các Dân tộc, 7.2000

• Thơ anh cũng như loài xương rồng, bám chắc rễ vào mảnh đất khô cằn, hanh hao của quê hương, để bật lên thứ “hoa tâm linh”. Và còn để bật lên một bài học quý giá cho những ai muốn đi tìm cái vĩnh hằng của thi ca chân chính.

Ts. Phạm Quang Trung

Văn số 85.11.1998

* **Biết thêm về Inrasara**, xin đọc:

- Nguyễn Đăng Cường, *Người đi tìm kho báu văn học Chăm*, Phụ nữ Thành phố, 30.4.1994.

- Bùi Ngọc Ánh, *Tìm về di sản văn hóa Chăm*, Vũng Tàu chủ nhật, số 6. 1995.

- Trần Nguyên Linh, *Văn học Chăm, công trình của cả một thời thanh xuân*, Ts. Thời Văn, Số 7. 1995.

- Hoàng Nguyên, *Một phong cách thơ trong Tháp năng*, Ninh Thuận, xuân 1997.

- Nguyễn Đăng, *Inrasara và khát vọng Chăm*, Đại đoàn kết, xuân 1997.

- Trần Ngọc Trác, *Thơ một người bạn Chăm*, Văn nghệ DT & MN, số 4, 4.1997.

- Lò Ngân Sủn, *Đọc thơ Inrasara*, Tạp chí Văn, Số 70, 8.1997.

- *Tâm tình và con người trong Tháp năng*, Tạp chí Văn nghệ DT và MN, Số 3. 1998.

- Trần Lê Văn, *Giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam*, Văn nghệ, Số 27, 4.7.1998.

- Lương Định, *Inrasara, người dãi cát tìm vàng trên vùng văn hoá Chăm*, Tiền phong 3.9.1998.

- Minh Tự, *Inrasara, người khai phá*, Tuổi trẻ Chủ nhật Số 49, 1998.

- Phạm Quang Trung, *Thơ Inrasara đến từ quan niệm*, Tạp chí Tác phẩm mới Số 4, 1999.

- Phan Quốc Anh, *Inrasara - Đứa con của Tháp*, Văn hóa, 15.12.1999.

- Hoàng Quảng Uyên, *Yêu Inrasara, (Một mình trong cõi thơ)*, Nxb. VHDT., H., 2000.

- Nguyễn Vinh Nguyên, *Có một người hành hương*, Văn nghệ Thành phố 9. 2000.
- Lò Ngân Sủn, *Thơ của các nhà thơ dân tộc thiểu số*, Nxb. VHDT, H., 2001.
- Hoàng Công Chương, *Inrasara, người đánh thức lãng quên*, Pháp luật cuối tuần - 17.3.2002.
- Thục Linh, *Tiếp biến để phát triển*, Du Lịch Thành phố Hồ Chí Minh, Số 10, 2002.

ĐỨA CON CỦA ĐẤT

Tôi,

đứa con của ngọn gió lang thang cánh đồng miền Trung nhỏ hẹp
đứa con của nắng lửa bốn mùa cát trắng hanh hao
đứa con của biển khơi trùng trùng bão thét
và của đôi mắt tháp Chăm mắt ngủ xanh xao.

Mẹ nuôi tôi bằng bầu sữa ca dao buồn
cha nuôi tôi bằng cánh tay săn Glang Anak*
ông nuôi tôi bằng vầng trăng sương mù truyền thuyết
plây nuôi tôi bằng bóng diều, hồn dế, tiếng mõ trâu.*

Lớn lên,
tôi đung đầu với chiến tranh
tôi cụng đầu với cơm áo, hiện sinh, hiện tượng
tôi chơi với giữa dòng ngữ ngôn hoang dã
rồi cuộn chìm trong thung lũng tình yêu em.

Tôi đánh rơi thế giới và tôi lạc mất tôi
tôi lạc mất điệu đua buk, câu ariya, bụi ớt*
trái tim dui
tôi như người bị vứt
rớt giữa cánh rừng hoang trụi lá mùa xanh.

Rồi tôi ngóc đầu dậy và tôi trườn lên
rồi tôi rướn mình khỏi hố hang quá khứ
như kẻ bị thương mò tìm lối ra khỏi đồng tan hoang thành phố
tôi tìm lại tôi
tôi tìm thấy nắng quê hương!

*Lại xanh trong tôi - dù rừng đã cháy
lại chảy trong tôi - dù sông đã chết
chợt hanh lại cát - chợt buồn lại ru
chợt duyên lại em - chợt hoang lại tháp*

Giọng mẹ xa vời đồ giấc thiên thu.

Sài Gòn mùa hè 90

* Glang Anak: tên một thi phẩm cổ Chăm

* Plây: buồn, lảng

* Đua buk: một điệu múa; ariya: thơ, trường ca

Lời bình - nhà thơ Trúc Thông

Luôn luôn cặp đôi cái cụ thể sờ nắm được với cái trừu tượng khơi mở. Những sự vật và khái niệm có thể cảm hiểu được đặt bên cạnh, hay ở ngay trong những sự vật và khái niệm ấy là những朦胧 lung của cảm thức, những xa vợi âm thầm khó định nghĩa định hình... Đó là thơ ca chính hiệu mà về đầu chỉ là tiền đề, về sau mới quan trọng. Sự xâm chiếm giành phần ưu thế của cái khái quát, trừu tượng,朦胧 lung đã cho ta cảm nhận được cái rộng và cái sâu trong *Đứa con của đất*.

Cá thể nhà thơ ấy được quy định bởi khí hậu, địa lí, điều kiện sống dữ dội, khắc nghiệt của miền đất ấy, cộng đồng ấy. Đồng thời anh được sâu sắc, mệnh mang cùng với nền văn hoá vật chất và tinh thần vô tận của dân tộc ấy. Anh được nuôi dưỡng từ dòng sữa

mẹ, và ý nghĩa hơn, quyết định hơn là anh giành lại được nền văn hoá là tất cả ý nghĩa đời anh ấy, vượt qua bao máu lửa của chiến tranh, bao hoang mang của cuộc hỗn loạn triết học hiện đại.

Hai đoạn giữa là những câu thơ co thắt quằn quại, dồn tới nhịp quật khởi, dứt điểm:

Tôi tìm lại tôi

Tìm thấy nắng quê hương!

Để vượt ra những câu thơ cuối giải thoát cao trào, nhịp điệu được dần ruỗi, tứ thơ được *mãn nguyện* ở cấp độ sâu hơn, điệu vơi hơn:

Lại xanh trong tôi - dù rừng đã cháy...

... Giọng mẹ xa vời dỗ giấc thiên thu.

Cú pháp những câu thơ này mang màu sắc hiện đại, thật thích. Những thi liệu *rừng, sông, cát, tháp, em và mẹ* rất cũ. Bằng tư duy nghệ thuật mà chỉ thơ mới có, Inrasara đã đem những định lượng mới nổi mệnh mang cho những định vị ngàn năm.

Văn hoá - Văn nghệ Công An, Số 6.1999.

Tháp nắng

*Biết mấy trăm năm rồi tháp đứng
Biển bên kia và cát bên này
Biết mấy vạn đời rồi tháp nắng
Trên đồi hoang
 như dấu lặn
 phơi bày*

*Không một bụi cây - không một làn mây
Bao la nắng và mệnh mông cát
Âm thanh câm - thời gian vắng mặt
Trắng không gian đậm đặc tư bề*

*Không có một bài thơ ngợi ca
Không lấy một lời ca ngợi ca
Tháp vẫn đứng miệt mài với nắng
Trong hoang mạc lòng nhân gian lạnh*

*Chuyến xe Sài Gòn - Phan Rang
 tôi đi lại quá trăm lần
Tháp có đó - tôi vờ như không có
Thoáng sát-na * không gian bùng vỡ
Tháp hiện nguyên hình - tháp nắng - thân thang.*

Phan Rang hè 96

Lời bình - Nhà thơ Lê Thị Mây

Tháp nắng là một bài thơ hay trong tập thơ được Giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam 1998 của Inrasara. Bài thơ mở ra một không gian trống lẻ, không gian của nền văn hoá Chăm lung linh huyền. Bên kia là biển, bên này là cát, mọc lên từng từng *tháp nắng*. Một *Tháp nắng* mệnh mang của thiên nhiên miền Trung chất chứa thâm sâu tầng tầng phù điêu vũ nữ Chăm, vang vọng những cộng hưởng nhớ nhung hoài niệm của đường đi lối về trong bóng tháp.

Ở đây Inrasara không dùng lối so sánh: *Tháp nắng* được thấp ra từ cảm xúc hình tượng thơ, từ trong u hoài của những chùa tháp vụt sáng rạng ra *Tháp nắng*. *Tháp nắng* không tắt đã *biết mấy vạn đời* vượt ra ngoài cả không gian và thời gian, cả ngày lẫn đêm, của một đời người nối vạn đời người. *Tháp nắng* ở trên đời hoang lại vươn lên như một dấu lặng ngưng chứa những cảm xúc cần được phơi bày, cởi mở và giao hoà với cuộc sống.

Không một bụi cây - không một làn mây

Bao la nắng và mệnh mỏng cát

Âm thanh câm - thời gian vắng mặt

Trắng không gian đậm đặc tư bề.

Hai câu đầu tả chân, hai câu sau nêu lên cảm xúc trong mối xung động khái quát của tứ thơ. Các cặp:

Âm thanh câm - thời gian vắng mặt

Trắng không gian đậm đặc tư bề

như là một cặp cụm từ đối nghĩa, lại để lửng cho tự nó hé ra tứ thơ *Tháp nắng* đồng thời khổ thơ thứ hai là một liên khúc nối kết khổ thơ một vào khổ thơ hai để mở cho ta nhìn thấy cả từ bên ngoài: là *không bụi cây*, là *không làn mây*, là *bao la nắng và mệnh*

mông cát; và cả từ bên trong - một bên trong Tháp nắng: là âm thanh câm và thời gian vắng mặt... Nhưng thực ra, bên ngoài là thế, bên trong là thế nhưng không phải thế - có nghe mới biết là câm, có thấy mới biết là vắng. Điều này có thực, nó làm cảm thức của thơ ở đằng sau mặt chữ.

Đến khổ thơ thứ ba, tác giả tiếp tục đẩy cảm xúc thơ tràn vào *Tháp nắng* khẳng định thêm một lần nữa, mặc mọi biến thiên của thời gian, của lòng người, *tháp vẫn đứng miệt mài với nắng. Tháp nắng* - đấy là một sự tồn tại khách quan và vĩnh hằng. Một sự tồn tại chứa chất những vẫy gọi, những mời mọc, mở ra những bí ẩn hứa hẹn khoảnh khắc tri ngộ, gặp gỡ và bừng sáng trong nỗi giao hòa thênh thang với ngày hôm nay trong dòng lịch sử của con người thời hiện đại.

Thoáng sát na không gian bùng vỡ

Tháp hiện nguyên hình - tháp nắng - thênh thang.

Thoáng sát na là giây khắc bùng ra để vụt chốt lại và ngưng lắng trong lòng người đọc một tứ thơ mệnh mang hoài niệm...

Đọc Những bài thơ hay

Văn nghệ Dân tộc và Miền núi, Số 8.1998

Tháp hoang

Tháp hoang

*như thình lình mọc lên từ đất
lông lá - âm u - dọ nạt.*

Tháp hoang

*nổi cộm giữa chiều trời ma quái
ung nhọt trên làn da mềm mại
thảm rừng già xanh.*

Tháp hoang

*đột ngột xô tôi về đối mặt
quá khứ
lao xao bầy dơi đen.*

Tháp hoang

*người bỏ rơi - lịch sử bỏ quên
riêng bước chân thời gian thì nhớ.*

Tháp hoang

*như quen thân - như xa lạ
hồn người xưa vô dòng máu ứ.*

Tháp hoang

*khi bất chợt bác tiều phu nhớ
dân buôn lậu nhớ - nhà viết sử nhớ
hồn tháp đã bay xa.*

Lời bình - Nhà thơ Vũ Quần Phương

Hình ảnh những ngôi tháp Chăm cổ xưa và hoang phế dọc miền Trung đã gợi cảm xúc cho bao nhiêu thi sĩ. Tập thơ *Điều tàn* khai sinh một tên tuổi nổi tiếng: Chế Lan Viên, cũng nảy sinh từ nỗi ám ảnh của các ngôi tháp này: những ngôi tháp đánh dấu một nền văn minh huy hoàng trong quá khứ của cộng đồng bà con Chăm.

Lần này viết về Tháp lại chính là một con người mang huyết thống của dân tộc ấy. Trong thơ có một nỗi u uất lẫn khuất. Có phải hồn thiêng của giống nòi đã thấm trong máu huyết người thơ mà mỗi câu anh tả ngôi tháp đều gợi lên hồn vía lịch sử, tâm linh dân tộc, bí ẩn, dữ dội và xót thương. Những từ *thình lình, âm u, đoạ nạt, trời chiều ma quái, lông lá, ung nhọt, hoang...* vừa tả tháp vừa tả chính hồn người. Hình ảnh *bầy dơi đen* đã thành biểu tượng có sức ám ảnh. Inrasara tỏ ra vững chãi trong bút pháp gợi, một yêu cầu đầu tiên của bút pháp thơ. Ở bài *Tháp hoang* này, chính bút pháp ấy đã tạo nên phẩm chất *hoang vu* bí ẩn của tháp.

Hoang trong bài thơ này thuộc phạm trù lịch sử, nó mang cái kì vĩ hoành tráng của *Hồn người xưa vỡ dòng máu ừ*. Hơn nửa thế kỉ trước, tác giả tập thơ *Điều tàn* lấy cho mình họ Chế. Chế Lan Viên (tên thật là Phan Ngọc Hoan) chính vì hồn anh cũng đã ngợp trong *hồn người xưa* bị ca hoành tráng lịch sử ấy. Nhưng trong cảm xúc, như chúng ta, và còn hơn chúng ta, anh không dấu nổi ngậm ngùi: một vẻ huy hoàng bị lịch sử bỏ quên đang tàn tạ. Cốt lõi cảm xúc bài thơ này là từ sự bỏ quên đó của lịch sử. Nhà thơ không than van oán trách. Anh chỉ đối diện với nguyên trạng. Cái nguyên trạng đã bắt anh phải đối mặt với một quá khứ buồn, đối mặt với một hiện tại *Như quen thân - như xa lạ* (câu thơ có một nỗi chua chát của tâm hồn) và đối mặt với một tương lai: *khi bác tiểu phu nhớ, dân buôn lậu nhớ, nhà viết sử nhớ thì hồn tháp đã bay xa*. Ý thơ này gợi nhớ

câu cuối bài *Ông Đồ* của Vũ Đình Liên. Nhưng trong niềm hoài cổ của Vũ Đình Liên thoáng nét buồn thương ân hận thì trong hoài niệm của Inrasara lại là nỗi đấng đốt, tức tưởi, xót xa.

Một điều đáng mừng nằm ngoài bài thơ này, là tất cả các tháp Chăm còn lại trên đất nước ta đều đã trở thành những di tích lịch sử được tôn tạo bảo vệ, không còn là Tháp hoang nữa. Đặc biệt quần thể các tháp ở khu thánh địa Mỹ Sơn đã được Nhà nước ta (có sự giúp đỡ cao cả của các chuyên gia Ba Lan) tôn tạo lại và trở thành một điểm du lịch văn hoá lớn, giới thiệu với bạn bè thế giới tính phong phú của nền văn hoá nhiều dân tộc Việt Nam ta.

Tuyển tập văn học DT và MN III, Nxb. Giáo dục, 1999

Đoản khúc chiêu hồn

Người nằm bên bờ xanh - buổi chiều trận mạc
người nằm bên bờ xanh - tóc người còn xanh
da người còn tươi - môi người còn thơm
một mùi thơm của cây, của đất.

*Người nằm bên bờ hoang - người không còn tên
người Thái, người Miên hay Việt Nam
người nằm phơi trần trình thể xác
nguyên sơ như người thuở hồng hoang.*

*Tôi nghiêng xuống xác người chiều binh đao
tôi soi đời tôi trên vầng trán người xanh xao
tôi soi thể hệ tôi trong đôi mắt người ngây dại
soi con đường trần gian dưới bàn chân người mòn hao.*

*Có phải người về đây từ một nơi rất xa
nơi có người yêu chờ người qua bàn tay bão táp.
nơi có người cha già trầm tư trên vòm tóc bạc
đôi bước chân người đi rất xa rất xa.*

*Có phải người về đây từ một nước văn minh
một quốc gia chuyên dinh dưỡng bằng những trận chiến tranh
hay người bỏ về đây từ mái tranh rách nát
để tự nuôi thân người bằng đồng lương lính mong manh.*

Bình an, bình an

*ngày mai tôi đưa người vào nghĩa trang
đưa một phần người tôi đi quan san
đưa nửa dòng sông cấm thù nhân loại
đưa cuộc tình đi li tan li tan.*

*Người nằm bên bờ hoang - người không còn tên
không còn đau thương cho người lãng quên
không còn tương lai cho người hoài bão
chỉ còn người nằm đó - trinh nguyên.*

Mùa thu 78.

Lời bình - Nhà thơ Trinh Đường

Bài thơ viết năm 1978, sau giải phóng miền Nam, nên rõ ràng người hy sinh không phải trong kháng chiến chống Mỹ. Nhưng truy cứu làm gì điều này khi trên quả đất đầy xô xát này còn vô số “người nằm bên bờ hoang buổi chiều trận mạc” như người này, da còn tươi, môi còn thơm và tuổi cũng còn thơm mùi của cây, của đất.

Người xấu số ấy còn lại gì đâu. Không còn được về sa vào hàn tay bão táp của người yêu, không còn biết mái tóc bạc của cha già dõi theo mình từ xa, hơn thế, không còn cả tên, cả căn cước, cả quốc tịch, nguyên sơ như từ thuở hồng hoang chưa có cả vỏ cây, da thú che thân.

Trước cái xác người một chiều bình đào ấy, tác giả lấy đời mình, lấy thể hệ mình soi vào vầng trán xanh xao ngây dại, soi cả vào bàn chân mòn hao cát bụi đường trường. Không thấy nói soi để làm gì, nhưng để làm gì, nếu không nghĩ đến số phận mình, thế hệ mình?

Còn biết làm gì nữa, làm gì khác ngoài việc đưa người chết vào nghĩa trang, và đưa theo luôn cả cuộc tình của người ấy, và một phần đời tác giả đi quan san theo người với một lời cầu chúc bình an.

Đoạn cuối, thừa thương tiếp hạ, nhấn mạnh thêm số phận trong tương lai của người xấu số, đến đau thương cũng không, để lãng quên đi...

Toàn bài được viết với một giọng đưa linh, giọng chiêu hồn. Lâm rầm khấn vái, lâm râm nguyện cầu trong một chiều lâm thâm mưa ướt dầm trời đất. Còn nhớ thuở lên mười của tôi, những giọng hò đưa linh, giọng chiêu hồn của thầy phù thủy, thầy cúng làm sống cả người mà sau này tôi mới biết đó là bài *Văn chiêu hồn* của Nguyễn Du. Đoạn khúc chiêu hồn của Inrasara có hăm bốn câu nhưng ngân dài một cung trầm, một trường đoạn không lời giữa hai nhân vật: người sống là tác giả với hồn người chết.

Bài thơ này là một hiện thực, một hiện thực tâm linh. Chủ nghĩa duy vật thừa nhận phần vật chất của xác, nhưng hồn, một siêu bản thể, một quyền năng vô hình từ đâu ra, nếu không phải đã từng tồn tại từ vật chất, vẫn ngự trị trong tâm linh mỗi người?

Bài thơ gợi mở, còn giải quyết vấn đề, tác giả hình như nhường lại cho bạn đọc.

Inrasara người dân tộc Chăm mới nổi trên thi đàn Việt Nam với hai cuốn thơ. Hiện thực mà tâm linh, phong phú nhưng có phần bề bộn, anh là cây bút có nhiều triển vọng và *Đoạn khúc chiêu hồn* là bài thơ hay của anh.

Thơ Việt thế kỉ XX - Tinh tuyển và bình, Nxb. Thanh niên, 1999.

Con đường lửa thiêng

Con đường vẫn trầm vọng gọi băng qua tầng dày mò lịch sử dưới
sóng lớp phế hưng của vạn ngàn triều đại đã qua và vạn ngàn triều
đại sắp tới.

Con đường vẫn trầm vọng gọi.
dù ban trưa là ban trưa dầm máu chiến phần
hay dù buổi chiều tù đầy khu trục cánh chim non
dù buổi tối lao lung vong hồn lang thang lạc lõng
hay dù ban mai đã đánh rơi niềm thích thần tiêu dao và xô về bao
lo âu thấp thỏm hằn lên khuôn mặt đã võ vàng.

Con đường vẫn trầm vọng gọi.

Tiếng gọi xé không gian băng sa mạc rừng rú sông hồ làng mạc
hải đảo đồng bằng

tiếng gọi làm tắt nghẽn tiếng động rì rầm của thành phố, âm
thanh của bom đạn, của phản lực cơ rền vào thời đại bao lần làm
nguy cơ xô con đường vào trường say sóng.

Tiếng gọi của con đường vẫn gọi về

dù chiến cuộc đã đẩy tới đám di dân đói khát lê chân rớt lại trên
con đường bao thi thể ồm nhom

hay dù con người đã làm đầy ứ mặt đất với rác rưởi của đầu óc
mưu toan tổ chức địa cầu bằng hằng sa ý hệ chiến tranh.

hay dù nỗi lo âu thường nhật từng đổ về khuôn mặt vô hồn bốn
chôn khua ồn ã ngôn ngữ ồn ã một thời toan làm tiếng gọi của con
đường im tiếng.

Con đường vẫn trầm vọng gọi.

trên bước chân người nông dân ban mai chiếc xe trâu lịch kịch vào rừng

qua tiếng chim vỗ cánh chờ ráng đỏ chiều hôm đi về bóng tối xa xăm

trong tiếng gà ban trưa vang qua không gian lắng đọng.

trong tiếng chó tru ma từ thuở nào mãi dọi vào hoài vọng đêm tăm.

Tiếng gọi vô ngôn vọng từ dấu chân vô ngần tích của thánh nhân ngàn xưa đã đi biệt về phía con đường.

tiếng gọi gọi trở về cho con người còn biết im lặng lắng nghe hân hoan đưa bàn chân đạp lên con đường trong tiếng gọi.

con người cuối cùng không còn biết chối từ mê cung lịch sử vẫn mở tâm đón nhận tiếng gọi của con đường trên bước chân đi về miền quê hương cháy lửa.

Và con đường mãi trầm vọng lại.

Mùa mưa 82.

Lời bình - Ts. Nguyễn Thị Minh Thái

Con đường bỗng đi vào cảm hứng mãnh liệt của thi sĩ người Chăm Inrasara, để trở thành một tứ thơ lạ biệt, của bài thơ *Con đường lửa thiêng* của tập thơ *Tháp nắng*.

Lấy tứ thơ từ con đường, nhưng Inrasara không nhằm đưa đến cho thơ mình một con đường hữu hình. Con đường trong bài thơ là một biểu trưng bay bổng, tượng trưng cho mảnh đất miền Trung khắc nghiệt nằm giữa một bên núi, một bên biển; mảnh đất đầy nội lực và gió bụi của Inrasara. Trong cảm hứng lãng mạn, *con đường* ấy đã thăng hoa thành *lửa thiêng*, thành tiếng vọng trầm của lịch sử, rồi trở thành sâu hút dưới *lớp sóng phé hưng của vạn ngàn triều đại đã qua và vạn ngàn triều đại sắp tới...*

Con đường đã xuyên qua những khoảnh khắc thời gian mang nhiều tính biểu trưng. Nhưng con đường của Inrasara không nản lòng, vẫn dâng tràn sức sống: *con đường vẫn trầm vọng gọi*. Từ chính khoảnh khắc này, con đường hiện hữu thành tiếng gọi. Tiếng gọi của con đường, từ đây, bắt đầu hiện hình theo mạch đi bi hùng của cảm xúc thi sĩ.

Cuối chót bài thơ, khi cảm xúc dâng cao đỉnh điểm, tiếng gọi con đường đã được đẩy lên cõi thiêng, của... *vô ngôn vọng từ dấu chân vô ngân tích*, của *sự gọi trở về cho con người còn biết im lặng lắng nghe...* Hồi âm đẹp nhất của tiếng gọi của con đường chính là *con người cuối cùng không còn biết chối từ mê cung lịch sử vẫn mở tâm đón nhận tiếng gọi của con đường trên bước chân đi về miền quê hương cháy lửa... và con đường mãi trầm vọng gọi...*

Con đường lửa thiêng không phải là một bài thơ tình ướt đầm tình cảm yêu đương. Nó có vẻ đẹp trí tuệ của một dạng thơ triết lí - tự sự, tuân theo mạch cảm xúc bi hùng về lịch sử, quê hương, số

phận dân tộc. Dạng thơ này thường khó dung hợp giữa cảm xúc dồi dào với những suy tư lịch sử thâm trầm của chủ thể thơ, vào trong một bài thơ có cấu tứ triết lí. Vậy mà nhà thơ Inrasara đã khéo phối kết quán quyền cả hai phẩm chất trong thi phẩm *Con đường lửa thiêng*. Bài thơ có tứ thơ lạ, dù khởi điểm của nó chỉ là một hình ảnh thông dụng: *con đường*. Song, được dẫn dắt bởi cảm hứng bay bổng thăng hoa, *con đường* đã *hoá thiêng*, thành tiếng gọi trầm, vọng mãi như tiếng vọng ngàn năm từ lòng đất mẹ. Giá trị trí tuệ đáng kể nhất của bài thơ là ở chỗ đó. Và sự mạnh khoẻ về hình ảnh thơ trong bước chân ban mai của người nông dân lịch kịch chiếc xe trâu, đã thành đốm lửa ấm của bài thơ, khiến cho người đọc có thể đạt tới sự cảm khoái hoan lạc về trí tuệ.

Chính điều này đã làm nên hấp dẫn của bài thơ hay, và một phẩm chất thi sĩ riêng của Inrasara, cho dù thơ Inrasara mang giọng buồn, đơn côi, không mấy khi reo vui mừng rỡ. Không vui, nhưng không hề ảm đạm, buồn sâu, thơ Inrasara mang vẻ đơn côi bi hùng như tháp Chàm vẫn cứ sừng sững độc trọi giữa bao la trời đất muôn đời...

Tuyển tập văn học DÂN TỘC và MN III, Nxb. Giáo dục, H., 1999.

THÔNG TIN VỀ TÁC GIẢ

Phú Trạng - Inrasara

- 1957 - sinh tại Chakleng - Ninh Thuận
1969 - học sinh Trường Trung học Pô - Klong
1977 - sinh viên Trường Đại học Sư Phạm Thành phố HCM
1978 - thôi học, đi, đọc và làm thơ
1982 - nghiên cứu ở Ban biên soạn sách chữ Chăm - Ninh Thuận
1986 - thôi việc, làm nông dân, đi, đọc, nghiên cứu và làm thơ
1992 - nghiên cứu tại Trung tâm nghiên cứu Việt Nam - Đông Nam Á, Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn Thành phố HCM
1998 - tự do. Hiện sống ở Ninh Thuận & Thành phố HCM.

Tác Phẩm:

- 1985 - *Từ vựng học tiếng Chăm*, in roneo.
1994 - *Văn học Chăm I - Khái luận*, Nxb. VHDT.
1995 - *Văn học dân gian Chăm - Tục ngữ, thành ngữ, câu đố*, Nxb. VHDT.
- *Từ điển Chăm - Việt* (viết chung), Nxb. KHXH.
1996 - *Tháp năng - thơ và trường ca*, Nxb. Thanh niên.
- *Từ điển Việt - Chăm* (viết chung), Nxb. KHXH.
1997 - *Sinh nhật cây xương rồng - thơ song ngữ*, Nxb. VHDT.
1999 - *Hành hương em - thơ*, Nxb. Trẻ.
- *Các vấn đề văn hóa - xã hội Chăm - tiểu luận*, Nxb. VHDT.
2002 - *Lễ tẩy trần tháng Tư - thơ và trường ca*, Nxb. Hội Nhà văn.

2003 - *Văn hóa - Xã hội Chăm, nghiên cứu & đối thoại*, Nxb. Văn học.

Bản thảo đã hoàn thành

- Từ điển Việt - Chăm *dùng trong nhà trường*.
- Đi tìm chân dung Chăm - *tiểu thuyết*.
- Đất khát - *truyện ngắn*.
- Tự học tiếng Chăm.
- Tục ngữ - Ca dao Chăm, *sưu tầm, dịch và chú thích*.
- Thơ - dân tộc & hiện đại - *tiểu luận, phê bình*.

Tuyển:

- Tuyển tập văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam, 1995.
- Nhà giáo - Nhà thơ, 1997.
- Núi mọc trong mặt gương, 1998.
- Tuyển tập Văn học dân tộc và miền núi, tập III, 1999.
- Thơ Việt thế kỷ XX, tuyển chọn và bình, 1999.
- Thơ Việt Nam 1975 - 2000, tập II, 2000.
- Tuyển tập thơ các Dân tộc thiểu số Việt Nam, 2000.
- Truyện ngắn hay DT & MN, 2001.
- 26 nhà thơ Việt Nam đương đại, 2002.
- Những ngã đường thơ, 2002.

Giải Thưởng

1995 - CHCPI – Sorbonne (Pháp), *Văn học Chăm I*.

1996 - Ban văn học dân tộc - Hội Nhà văn Việt Nam, *Văn học Chăm II*.

1997 - Hội Nhà văn Việt Nam, *Tháp nắng*.

1998 - Hội VHNT các Dân tộc thiểu số Việt Nam, *Sinh nhật cây xương rồng*.

Hội viên

- Hội Nhà văn Việt Nam.
- Hội Nhà văn Thành phố Hồ Chí Minh.
- Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam.
- Hội Văn học - nghệ thuật các Dân tộc thiểu số Việt Nam.
- Hội Văn học - nghệ thuật tỉnh Ninh Thuận.
- * Thành viên Hội đồng Văn học dân tộc, Hội Nhà văn Việt Nam.

Văn hóa Xã hội Chăm
Nghiên cứu & đối thoại
INRASARA

Chịu trách nhiệm xuất bản:
NGUYỄN VĂN LƯU

Biên tập: **Triệu Xuân**
Trình bày: **Chi nhánh**
Ảnh bìa: **Tu sĩ (Đài thờ Mĩ Sơn E1)**
Bìa: **Họa sỹ Đỗ Duy Ngọc**
Sửa bản in: **Inrasara**

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

18 Nguyễn Trường Tộ - Hà Nội

*ĐT: (84.4) 829 4685 * Fax: (84.4) 829 4781*

CHI NHÁNH THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

290/20 Nam Kỳ Khởi Nghĩa, Quận 3, THÀNH PHỐ HCM

*ĐT: (84.4) 848 3481; 846 9858 * Fax: (84.4) 848 3481*

In 1.000 cuốn, khổ 14,5 x 20,5cm tại xí nghiệp in Machinco – 21 Bùi Thị Xuân, Q.1. Giấy chấp nhận đăng ký KHXB số: 1129/45 Cục Xuất bản cấp ngày 27-9-2002. Trích ngang kế hoạch xuất bản số 69/VHGP do Nhà xuất bản Văn học cấp ngày 12-2-2003. In xong và nộp lưu chiểu tháng 3-2003.

inrasara

VĂN HÓA-XÃ HỘI

CHĂM

ngiên cứu
&
đổi thoại



vh NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

- * **Thổ cẩm Chăm đi về đâu?**
- * **Chế độ mẫu hệ Chăm hôm qua và ngày mai.**
- * **Thái độ tri thức qua cái nhìn của Paul Catwai.**
- * **Văn học-nghe thuật Chăm, vấn đề lực lượng.**
- * **Sáng tác văn chương Chăm hôm nay.**
- * **Ngôn ngữ-chữ viết Chăm, hiện trạng và giải pháp.**
- * **Thực sự người Chăm đã góp gì vào nền văn hóa đa dân tộc Việt Nam?**
- * **Tháp nấng sẽ không nhận được Giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam, nếu...**



VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGŨ I



10132995

35.000 đ/c