

VIỆN KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM
VIỆN NGHIÊN CỨU VĂN HÓA

ĐỒ HỒNG KỲ

VĂN HỌC DÂN GIAN
Ê ĐÊ
MƠ NÔNG



NHÀ XUẤT BẢN KHOA HỌC XÃ HỘI

Văn học dân gian Ê Đê, Mơ Nông

VIỆN KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM
VIỆN NGHIÊN CỨU VĂN HÓA

ĐỖ HỒNG KỲ

VĂN HỌC DÂN GIAN
Ê ĐÊ, MƠ NÔNG

NHÀ XUẤT BẢN KHOA HỌC XÃ HỘI
HÀ NỘI - 2008

MỤC LỤC

LỜI NÓI ĐẦU	13
PHÂN THỨ NHẤT: ĐẠI CƯƠNG VỀ TỘC NGƯỜI Ê ĐÊ, MƠ NÔNG	17
A. Tộc người Ê Đê	19
I. Những nét chung về tộc người Ê Đê	19
1. Địa bàn cư trú và các nhóm tộc người	19
2. Nguồn gốc tộc người	19
II. Đời sống vật chất	20
1. Sản bắn, hái lượm	20
2. Sản xuất nương rẫy	21
3. Tập quán ăn, uống, hút	21
4. Nhà cửa và hình thức cư trú	22
5. Y phục và trang sức	23
III. Đời sống tinh thần	23
1. Vũ trụ quan	23
2. Tín ngưỡng	25
3. Phong tục tập quán	26
IV. Đời sống xã hội	34
1. Gia đình, dòng họ	34
2. Đơn vị cư trú và tổ chức xã hội	36

3. Quyền sở hữu đất đai	38
4. Đặc điểm quan hệ xã hội và các hình thức chiến tranh	38
B. Tộc người Mơ Nong	40
I. Những nét chung về tộc người Mơ Nong	40
1. Địa bàn cư trú và các nhóm tộc người	40
2. Nguồn gốc tộc người	41
3. Sản xuất nương rẫy	42
4. Tập quán ăn, uống, hút	42
5. Nhà cửa và hình thức cư trú	44
6. Y phục và trang sức	45
II. Đời sống tinh thần	46
1. Vũ trụ quan	46
2. Tín ngưỡng	47
3. Phong tục tập quán	49
III. Đời sống xã hội	51
1. Gia tộc, dòng họ	51
2. Đơn vị cư trú và tổ chức xã hội	53
3. Quyền sở hữu đất đai	54
4. Các hình thức “chiến tranh” trong xã hội	55
PHẦN THỨ HAI: VĂN HỌC DÂN GIAN Ê ĐÊ, MƠ NÔNG	59
A. Văn học dân gian Ê Đê	61

Chương một: Truyện cổ	61
I. Truyền thuyết	62
II. Truyện cổ tích	64
1. Nội dung	64
2. Một số đặc điểm nghệ thuật	71
III. Truyện ngụ ngôn	73
1. Nội dung	73
2. Một số đặc điểm nghệ thuật	74
Chương hai: Sử thi	76
I. Một số vấn đề chung quanh sử thi Ê Đê	76
1. Khái niệm klei khan	76
2. Tình hình sưu tầm, nghiên cứu sử thi Ê Đê	77
II. Phương thức tồn tại của klei khan trong cuộc sống	88
1. Nghệ nhân, công chúng và môi trường diễn xướng	88
2. Phương thức diễn xướng và lưu truyền	93
III. Nội dung	96
1. Nhân vật trung tâm	96
2. Nhân vật mtao (tù trưởng)	100
3. Nhân vật nữ tài sắc	101
4. Nhân vật bà Duôn Sũn và cháu gái	103
5. Nhân vật Aê Du, Aê Diê (ông Trời)	104
IV. Vấn đề “chiến tranh” trong sử thi Ê Đê	106
V. Cũe nuê được phản ánh trong sử thi Dăm Săn	108

VI. Bức tranh toàn cảnh của tộc người Ê Đê truyền thống	118
VII. Giá trị văn học của sử thi Ê Đê	120
VIII. Thi pháp	125
1. Cấu trúc ngôn ngữ	125
2. Văn trong sử thi Ê Đê	129
3. Cấu trúc cốt truyện	131
4. Các biện pháp thể hiện	132
5. Các thủ pháp nghệ thuật	138
Chương ba: Lời nói văn	142
I. Khái niệm klei duê	142
II. Các hình thức dân ca	144
III. Nghệ nhân và công chúng	145
IV. Vai trò của klei duê trong đời sống cộng đồng và môi trường diễn xướng	146
V. Nội dung klei duê	156
1. Klei duê về kinh nghiệm thời tiết và sản xuất	156
2. Klei duê về sinh hoạt cộng đồng	157
3. Klei duê về tình yêu nam nữ - hôn nhân gia đình	161
VI. Cấu trúc và một số thủ pháp nghệ thuật trong klei duê	166
1. Cấu trúc	166
2. Các thủ pháp nghệ thuật phổ biến	169

B. Văn học dân gian Mơ Nông	171
<i>Chương một: Truyện cổ</i>	171
<i>I. Truyền thuyết</i>	171
<i>II. Truyện cổ tích</i>	177
1. Nội dung	177
2. Một số đặc điểm nghệ thuật	185
<i>III. Truyện ngụ ngôn</i>	187
1. Nội dung	187
2. Một số đặc điểm nghệ thuật	188
<i>Chương hai: Sử thi</i>	190
<i>I. Một số vấn đề chung quanh sử thi Mơ Nông</i>	190
1. Việc phát hiện sử thi ở ndrong	190
2. Khái niệm ot ndrong	191
<i>II. Phương thức tồn tại của ot ndrong trong cuộc sống</i>	193
1. Nghệ nhân, công chúng và môi trường diễn xướng	193
2. Sáng tác và phương thức lưu truyền	198
3. Chức năng sinh hoạt	199
<i>III. Nội dung</i>	201
1. Sự hình thành con người	201
2. Thế giới ba tầng trong sử thi Mơ Nông. Hệ thống nhân vật trong thế giới đó	206
3. Về nhân vật thần linh	226
4. Bốn làng Tiăng và các nhân vật chính	228

5. Chiến tranh trong sử thi Mơ Nông	242
6. Sử thi Mơ Nông ca ngợi cuộc sống lao động, giàu có của cộng đồng	246
7. Sử thi ot ndrong phản ánh địa lí, lịch sử, xã hội Mơ Nông	249
8. Sử thi ot ndrong là “bách khoa thư” không tồn tại bằng văn bản, mà tồn tại trong trí nhớ của nghệ nhân	255
IV. Thi pháp	266
1. Những đặc điểm của cấu trúc tác phẩm	267
2. Các thủ pháp nghệ thuật	301
Chương ba: Lời nói vần	321
I. Các hình thức mprĩng	322
1. Mprĩng rỏ yau (câu vần “gia phả”)	322
2. Mprĩng dôi h (câu vần tập quán pháp)	323
3. Mprĩng nchroh (câu vần đối)	324
II. Vai trò của nau mprĩng trong đời sống cộng đồng	324
III. Các hình thức hát dân ca	326
1. Ot mpro	326
2. Jõ nau nheng	327
3. Jõ nau tâm hô	328
4. Jơn jơ và Tap tơ vêu	328
IV. Nội dung nau mprĩng	328

<i>1. Về kinh nghiệm thời tiết, sản xuất</i>	328
<i>2. Về quan hệ cộng đồng</i>	330
<i>3. Tình yêu, hôn nhân</i>	331
<i>V. Một số biện pháp nghệ thuật</i>	333
<i>1. Văn</i>	333
<i>2. Thủ pháp nghệ thuật</i>	334
THAY LỜI KẾT	336
TÀI LIỆU THAM KHẢO CHÍNH	341

LỜI NÓI ĐẦU

Vào những năm đầu thập kỉ 80 của thế kỉ trước, lần đầu tiên tôi được đặt chân đến vùng đất đồng bào Ê Đê cư trú ở huyện Krông Buc (Buôn Hồ cũ), tỉnh Đắk Lắk, tiếp sau đó là vùng đất người Mơ Nông sinh sống ở huyện Đắk Min, tỉnh Đắk Nông. "Cái thuở ban đầu lưu luyến ấy"... Rồi từ đó đến nay, hầu như năm nào tôi cũng về khảo sát ở vùng đất ấy một vài lần.

Những vùng đất màu nâu đỏ bằng phẳng, những quả đồi như những cái bát khổng lồ úp ngược nối tiếp nhau, cánh rừng ngút ngàn, ánh trăng bàng bạc, bầu trời trong xanh vời vọi, màn sương sớm dày đặc như mây trời; mái ngôi nhà trệt trùm gần sát đất, ngôi nhà dài hút mắt, khu mộ địa với những tượng gỗ sống động; tiếng chiêng trống rộn rập, ngân vang trong các buổi uống rượu cần, trong các nghi lễ - lễ hội,... thình thoảng lại hiện về vang vọng trong tôi. Nhiều cảnh tượng đó đã không còn nữa, nhưng tất cả đều mãi mãi nguyên vẹn trong tâm trí tôi.

*

* *

Tộc người Ê Đê, Mơ Nông là các chủ nhân của hai kho tàng văn học dân gian phong phú, đặc sắc. Trong kho tàng đó, sử thi là hiện tượng xứng đáng là

niềm tự hào của dân tộc Việt Nam. Tuy vậy, những kết quả nghiên cứu về lĩnh vực này chưa tương xứng với những gì mà chúng có.

Trước đây, vì nhiều lí do, khách quan có, chủ quan có, nên việc nghiên cứu văn học dân gian Ê Đê, Mơ Nông còn nhiều điều bất cập. Chẳng hạn, các tác phẩm sử thi Ê Đê đã công bố (trừ Dăm Săn) đều không có phần bản ngữ, nhiều soạn giả đã ít nhiều hiện đại hoá sử thi Ê Đê. Nguồn tư liệu như vậy đã dẫn đến những nhận định không đúng với bản chất đối tượng. Còn về sử thi Mơ Nông có hàng trăm câu chuyện nói về bon làng Tiăng trong mối quan hệ với thần linh và các bon làng khác, vì chưa có đủ tư liệu cần thiết nên đã có những nhận xét sai lầm về một số vấn đề của kho tàng sử thi đồ sộ này.

Trên cơ sở khảo sát thực địa, nguồn tài liệu mới thu thập được, người viết đã cố gắng giải quyết những điều bất cập trong việc nghiên cứu sử thi Ê Đê, Mơ Nông mà các nhà nghiên cứu cũng như bản thân đã vấp phải, nhằm đạt tới một cái nhìn đúng đắn hơn, toàn diện hơn về đối tượng.

Đây là công trình đầu tiên nghiên cứu khá sâu và toàn diện các vấn đề về nghệ nhân - công chúng, môi trường diễn xướng, nội dung và thi pháp văn học dân gian Ê Đê, Mơ Nông. Đó là tài liệu cần thiết cho những ai muốn tìm hiểu văn học dân gian của hai tộc người này.

Xã hội Mơ Nông, nhất là xã hội Ê Đê đang có những biến đổi nhanh chóng, điều đó làm mai một các giá trị đạo đức truyền thống tốt đẹp của cộng đồng. Theo phương châm "gạn đục khơi trong", chúng tôi thử đề xuất hình thức lưu giữ văn học dân gian (dân ca, sử thi) nhằm góp phần vào việc bảo lưu các thuần phong mỹ tục của đồng bào, đó cũng là một trong những cách cần thiết để kế thừa, phát huy bản sắc tộc người, phổ biến các tinh hoa văn hoá Ê Đê, Mơ Nông tới cộng đồng các dân tộc Việt Nam.

*

*

*

Trong quá trình thực hiện công trình Văn học dân gian Ê Đê, Mơ Nông, tôi đã may mắn được làm việc với các nghệ nhân dân gian tài giỏi nhất, những người mà tôi rất yêu mến, kính phục: Y Nuh Niê, Y Puih Byă (Ê Đê), Điểu Mpioih, Điểu Klut, Điểu Klung (Mơ Nông). Các trí thức, dịch giả Ê Đê, Mơ Nông gần gũi, thân thiết với tôi như những người anh, người em, người bạn, đó là: Điểu Kâu, Ama Bik, Y Won Kna, Y Bli Kbuôr, Y Kô Niê Kdăm. Họ đã giúp đỡ tôi rất nhiều. Khi hoàn chỉnh bản thảo, tôi còn được PGS. TS. Trần Đức Cường, PGS. TS. Nguyễn Xuân Đức, PGS. TS. Võ Quang Trọng, Cử nhân Vũ Quang Dũng (Viện Nghiên cứu văn hoá) và Phạm Thị Thu Hà (Nhà xuất bản Khoa học xã hội) góp nhiều ý kiến bổ ích. Nhân đây, tôi xin cảm ơn tất cả.

Công trình Văn học dân gian Ê Đê, Mơ Nông chắc hẳn còn có những hạn chế, thiếu sót. Rất mong nhận được ý kiến đóng góp của các vị độc giả, nhất là các trí thức Ê Đê, Mơ Nông.

Hà Nội, tháng 4 năm 2008

Đỗ Hồng Kỳ

PHẦN THỨ NHẤT

ĐẠI CƯƠNG VỀ TỘC NGƯỜI
Ê ĐÊ, MƠ NÔNG

A. TỘC NGƯỜI Ê ĐÊ

I. NHỮNG NÉT CHUNG VỀ TỘC NGƯỜI Ê ĐÊ

1. Địa bàn cư trú và các nhóm tộc người

Dân số Ê Đê có khoảng 195.000 người, cư trú chủ yếu ở Đắc Lắc. Ngoài ra, họ còn sinh sống ở Gia Lai, Phú Yên và Khánh Hoà.

Người Ê Đê cư trú trong một địa hình khá đa dạng: đó là vùng đất bằng phẳng như ở ngoại ô thành phố Buôn Ma Thuột, ở huyện Krông Buc, Krông Pach (Đắc Lắc); ven những thung lũng, đồng cỏ, bình nguyên như ở huyện Êa Sup, Mădrắc (Đắc Lắc); trong vùng sinh lầy như ở huyện Krông Ana (Đắc Lắc); ven sông như ở huyện Sông Hinh (Phú Yên).

Tộc người Ê Đê có các nhóm chính là *Kpă, Kung, Ktũl, Blô, Êpan, Adham, Mdhur*. Tuy các nhóm này có một số điểm khác nhau về phong tục tập quán, nghĩa từ vựng, cách phát âm¹, nhưng cư dân Ê Đê là một tộc người có nền văn hoá chung, thống nhất.

Tiếng Ê Đê thuộc dòng Malayo - Pôlinêdi (thuộc ngữ hệ Nam Đảo). Trong vốn từ vựng Ê Đê có nhiều từ đồng âm và đồng nghĩa với các từ trong vốn từ vựng của người Chăm.

2. Nguồn gốc tộc người

Một số nhà nghiên cứu cho rằng tổ tiên người Ê Đê là từ hướng biển Đông² thiên di vào vùng duyên hải miền trung

1. Chẳng hạn, đại từ "tôi" các nhóm Kpă, Adham, Mdhur đọc là "káo", nhóm Krung đọc là "kô".

2. Quả là như vậy, ngôi nhà dài Ê Đê có hình dáng tựa như con thuyền, ở một số bài cúng, trong tiềm thức người Ê Đê hướng biển Đông như là một cái gì đó tôn nghiêm, ngưỡng mộ. Trong sử thi *Dam Di* có nhiều hình ảnh sinh

nước ta. Trong quá trình lịch sử, một bộ phận của cư dân Sa Huỳnh¹ ở lại chịu ảnh hưởng của văn hoá Ấn Độ trở thành người Chăm bây giờ, một bộ phận khác di cư lên Tây Nguyên, sau này hình thành nên các cộng đồng Ê Đê, Gia Rai, Chu Ru... như ngày nay.²

Trong các buôn làng Ê Đê lưu truyền khá phổ biến câu chuyện nói về sự xuất hiện của tộc người họ trên vùng đất Tây Nguyên.³ Tuy nhiên, câu chuyện này chỉ thoả mãn tâm lí tộc người, chứ không mang giá trị phản ánh lịch sử về sự có mặt của cộng đồng Ê Đê trên vùng đất cao nguyên.

II. ĐỜI SỐNG VẬT CHẤT

1. Săn bắn, hái lượm

Người Ê Đê có câu "chim trời, cá nước, thú rừng". Cách đây không lâu, hái lượm và săn bắt là nguồn thực phẩm quan trọng của họ.

động về biển Đông. Mới đây, S. Oppenheimer trong tác phẩm *Địa đàng ở phương Đông* (Lê Sỹ Giảng, Hoàng Thị Hà dịch, Cao Xuân Phổ hiệu đính, Nxb Lao động, Hà Nội, 2005) cho rằng phải chăng vùng Đông Nam Á vốn là nơi có một nền văn minh rất sớm phát triển cao, nhưng do thảm hoạ của các trận đại hồng thuỷ nên cư dân đã phát tán đi các nơi khác, mang theo dấu ấn nền văn minh của mình.

1. Theo các tác giả *Khảo cổ tiền sử Dak Lak* thì "có một nhịp cầu văn hoá cổ xưa nhất nối Tây Nguyên với miền Đông Nam Bộ" (Nguyễn Khắc Sử chủ biên (2004), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 322).
2. Ngô Đức Thịnh, Chu Thái Sơn (1996), *Luật tục Ê Đê (tập quán pháp)*, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội, tr. 8.
3. Truyện *Hang Adrênh* có nội dung như sau: Người Ê Đê vốn sinh ra từ dưới lòng đất. Lúc đó trên mặt đất chỉ mới có thần Đất. Vị thần này mới sai con trai xuống dạy người Ê Đê nấu cơm, làm rượu cần. Rượu ngon, họ uống nhiều quá dẫn đến đau ốm, bệnh tật. Thế là đem ra oán trách và đuổi đánh con trai thần Đất. Đến một vùng có nhiều chim muông, tôm cá, họ quay về báo cho mtao. Sau đó, người Ê Đê chui qua hang Adrênh để lên mặt đất, rồi tản đi các nơi.

Ngoài việc làm rẫy, đồng bào vào rừng chặt đọt mây, kiếm mọc nhĩ, nấm hương, các loại rau quả về làm thức ăn. Một số người kiếm mật ong, gác nai, trâm hương, v.v. đưa xuống vùng xuôi đổi muối và một số nhu yếu phẩm khác về trao đổi lại cho các đồng tộc. Lúc chưa có dầu hoả, điện, người Ê Đê lấy mỡ cây *êrang*, *hrach* làm nến thắp.

Việc đánh bắt cá, săn bắn chim muông mang lại cho người Ê Đê một nguồn thực phẩm khá dồi dào. Vào mùa săn bắn - mùa mưa, thịt thú rừng nhiều, những người thợ săn đem phơi khô để làm nguồn thức ăn dự trữ trong năm.

2. Sản xuất nương rẫy

Sản xuất nương rẫy (*hma*) chiếm vị trí trọng yếu, là nguồn sống chính của người Ê Đê¹. Đồng bào sống ở ven sông, hồ trồng lúa nước nhưng năng suất không cao. Bên cạnh trồng lúa, người Ê Đê còn trồng ngô, khoai, sắn.

Việc chăn nuôi gia cầm, gia súc rất được chú trọng phát triển trong từng gia đình. Ở các buôn làng Ê Đê gần đồng cỏ, đồng bào nuôi hàng trăm con trâu bò. Gia cầm, gia súc chủ yếu dùng làm thực phẩm trong các dịp nghi lễ - lễ hội. Trong một số gia đình Ê Đê giàu có còn nuôi thêm voi. Loài vật này được dùng để chuyên chở người và hàng hoá nặng.

3. Tập quán ăn, uống, hút

Người Ê Đê ăn ba bữa: sáng, trưa và chiều. Đồ ăn chính là cơm, thịt, cá, rau, quả. Ớt là gia vị rất được ưa thích. Bên cạnh nấu, còn nướng, luộc, lam, sấy, khô, tái chín. Nồi đất và

1. Từ khi cây cà phê xuất hiện ở Tây Nguyên, người Ê Đê là một trong những tộc người trồng loại cây này sớm nhất. Hiện nay nhiều gia đình Ê Đê sống bằng nghề trồng cà phê.

nồi đồng là hai dụng cụ nấu ăn chính. Ống tre, lồ ô cũng được sử dụng để nấu thức ăn, lam xôi. Trước đây, người Ê Đê ăn bốc, uống nước suối đựng trong quả bầu khô.

Uống rượu cần rất phổ biến trong mỗi gia đình, trong cộng đồng Ê Đê. Đồng bào uống rượu cần vào các dịp cúng thần, khi bạn bè, khách quý đến nhà. Nam nữ Ê Đê đều hút thuốc. Trong giao tiếp, mời hút thuốc của người Ê Đê giống như "miếng trầu là đầu câu chuyện" của người Việt.

4. Nhà cửa và hình thức cư trú

Người Ê Đê ở nhà sàn. Ngôi nhà sàn Ê Đê nhìn từ xa tựa như con thuyền. Thông thường mái nhà chạy theo hướng bắc - nam, hai cửa vào nhà mở ở phía đầu hồi, mỗi gian của ngôi nhà có hai cửa sổ (mở theo hướng đông - nam). Cầu thang¹ lên nhà được làm bằng một tấm gỗ liền thân, đầu trên hơi uốn cong; ở đó chạm hình mặt trăng khuyết, hình con chim cu đất, hay đôi vú phụ nữ căng tròn.

Ngôi nhà sàn Ê Đê được chia thành gian trong (*ók*) và gian ngoài (*gah*). Phần *ók* là không gian sinh hoạt của gia đình, còn phần *gah* là nơi tiếp khách, uống rượu, sinh hoạt văn nghệ, tiến hành các nghi lễ.

Nhà sàn là nơi cư trú của đại gia đình mẫu hệ Ê Đê. Gian trong bao gồm các tiểu gia đình, mỗi tiểu gia đình đều có một bếp nấu ăn riêng. Ngoài ra, còn có một bếp chung được sử dụng khi tổ chức ăn uống lớn. Đứng đầu ngôi nhà dài là một phụ nữ nhiều tuổi, có uy tín. Bà ta phân công lao động, quản lý tài sản, giải quyết những mối bất hoà trong phạm vi gia đình.²

1. Nhà sàn nào dài thì phía gian *gah* có hai cầu thang.

2. Giải quyết các mối quan hệ với bên ngoài là do người đàn ông đảm nhiệm.

5. Y phục và trang sức

Phụ nữ Ê Đê mặc váy dài và áo ngắn chui đầu. Chất liệu của váy làm bằng bông gạo, nhuộm màu chàm hay đen. Váy được dệt nhiều hoa văn có hình trăng, sao, hoa, lá, chim chóc và một số động vật khác. Loại váy áo thường (không có hoa văn) được mặc khi đi làm nương rẫy. Loại váy áo quý (có nhiều dải hoa văn trang trí ở thân, cạp và gấu váy) được mặc trong những dịp có lễ hội. Phụ nữ Ê Đê thích đeo vòng đồng ở cổ tay, ngực đeo chuỗi hạt cườm, tai đeo hoa tai bằng ngà voi.

Nam giới Ê Đê đóng khố, thân để trần, họ chỉ mặc áo khi trời lạnh hay có lễ hội. Nền khố có màu chàm sẫm, hoa văn được bài trí theo mép vải và hai đầu vạt khố. Áo có nền màu đen, cổ viền đỏ, trước ngực có hai mảng màu đỏ hình chữ nhật, cúc bằng đồng, hai bên ống tay áo (chỗ gần vai) có các dải hoa văn bao quanh. Trên đầu người đàn ông Ê Đê thường chít khăn màu đen, màu đỏ, có khi cắm lông chim.

III. ĐỜI SỐNG TINH THẦN

1. Vũ trụ quan

Người Ê Đê cho rằng thế giới có ba tầng: tầng đất, tầng trời và tầng dưới mặt đất. Ở ba tầng đó đều có các vị thần trú ngụ.

1.1. Tầng trời (ti đlông adieh)

Aê Diê là vị thần sáng tạo muôn loài và ban phát giống cây trồng cho con người. Aê Diê quyết định sinh tử và thưởng phạt đối với con người. Còn Aê Du là một vị thần "thông thái", được Aê Diê giao việc hoà giải các mâu thuẫn trong nội bộ gia đình, hướng dẫn nghi thức cầu cúng con người. Thân Aê Du, Aê Diê giao cho loài mối rủa khô tạo ra

chất mùn giúp cho đất thêm màu mỡ, nuôi cây lúa và các loài cây tươi tốt.

Vợ chồng *Mtao Kla* và *Hbia Klu* là hai vị thần lo việc chăm sóc đất đai, lo việc đồng áng. Các thần này đắp đất lên núi, tạo ra ao hồ, sông suối, đất mùn làm cho cây cối tươi tốt.

Briêng (thần sao băng) có hình thù giống như con khỉ. Thần này thường mượn rắn độc, hổ báo, xà gạc, v.v. để làm hại con người. Khi có người chết thần *Briêng* từ trên trời bay xuống uống máu, ăn thịt người. Người Ê Đê tin rằng sao băng rơi chỗ nào là chỗ đó xảy ra nạn bất đắc kì tử.

Thần *Ayut*, *Biut Sa* (thần mây khói) vốn là *atáo* (hồn người chết) không được đầu thai, hồn biến thành mây khói. Các vị thần này tạo ra mưa tưới cho cây cối xanh tươi, cung cấp nguồn nước cho con người.

1.2. Tầng mặt đất (tì lă)

Thần *Mtao Thuă*, *Kbuă Lă* có chức năng làm cho mưa thuận gió hoà, trông coi muông thú, cây cối, đồi núi, sông suối. Thần có hình thù như con thuồng luồng; khi co ngắn cùn, khi dãn vươn tận mây xanh. Cho nên thần này còn gọi là *Mghĩ* (ở dưới đất), *Mghăn* (ở trên trời).

Yang Liê là thần ác thường gây ra hạn hán, mất mùa. Thần này có hình thù kì dị: mặt tròn, da đen, răng thưa, mắt lồi. Trong các lễ cúng phòng thiên tai, người Ê Đê cầu khẩn thần Nước (Yang Êa) đuổi thần *Liê* ra thật xa con người để khó gây tai hoạ.

1.3. Tầng dưới mặt đất (tì gũ lă)

Sau khi người sống làm lễ bỏ mả cho người chết, linh hồn người chết sẽ tới ở tầng dưới mặt đất. Ở đây "linh hồn"

người chết cũng có cuộc sống như ở trần gian. Vợ chồng Băng Bung, Băng Dai là thần cai quản và trông coi buôn làng hồn người chết. Nữ thần Băng Dai được gọi là nữ thần "vú dài tai sệ". Nữ thần này có bốn vú: hai vú trước ngực dành cho "linh hồn" trẻ con nhà giàu phú; hai vú sau lưng dành cho "linh hồn" trẻ con nhà nghèo bần.

Ngoài các thần kể trên, còn rất nhiều các thần khác nữa trú ngụ ở khắp mọi nơi như thần nương rẫy (*yang hma*), thần cây đa (*yang mnut*), thần tổ tiên (*yang atáo*), thần búi tóc (*yang mboh buk*), v.v. *Yang* (thần linh) chi phối cuộc sống của con người và thế giới xung quanh.

2. Tín ngưỡng

Người Ê Đê tin rằng con người, chim muông, cây cỏ, đồ vật trong nhà, v.v. đều có hồn. Con người khi còn sống, có phần xác (*asei mlei*) và phần hồn (*mngăt*). Khi con người chết, *mngăt* trở thành *atáo* (linh hồn người chết). Trước lúc làm lễ bỏ mả (*ngă yang lui msat*), *atáo* vẫn tồn tại quanh mộ. Sau lễ bỏ mả, linh hồn người chết trở về với thế giới tổ tiên, biến thành giọt sương có dịp là đậu thai vào con cháu trở lại thành người sống ở trần gian. Theo người Ê Đê, con người khoẻ mạnh hay ốm yếu là phụ thuộc vào linh hồn: *mngăt* khoẻ mạnh thì thân xác khoẻ mạnh, *mngăt* ốm yếu thì thân xác ốm yếu.

Mngăt được người Ê Đê hình dung như một con nhện vàng xinh đẹp. Lúc người ta tỉnh (kể cả lúc ngủ không có giấc mơ) thì *mngăt* đang ở trong thân thể. Khi người ta ngủ mơ là linh hồn kéo tơ con nhện từ thân xác con người đi chu du khắp nơi (gặp bạn bè, vào rừng sâu, núi thẳm, lên tận trời xanh,

mây trắng). Nếu dây nhện bị đứt linh hồn không biết đường trở về để nhập vào thân xác thì con người sẽ bị chết. Nếu sợi dây nhện không bị đứt, sau khi chu du xong linh hồn quay về nhập vào thể xác làm cho người ngủ mơ thức dậy.

Linh hồn (*mngăt*) con người có thể giao tiếp với thế giới vô hình (như *yang*, *atáo*, với linh hồn người khác) thông qua giấc mơ (*épei*). Giấc mơ thường có sự hiển linh. Người Ê Đê gọi hiện tượng này là *yang mdah*¹.

Theo người Ê Đê, khi người chết, linh hồn không được ở trong buôn làng người sống, cũng chưa được về ở buôn làng của tổ tiên (buôn *yang atáo*), mà bị ràng buộc quanh mộ địa. Chỉ khi nào làm lễ bỏ mả (*ngă yang lui msat*) thì linh hồn người chết mới được trở về với thế giới tổ tiên. Sau đó, trải qua ba lần "chết" nữa để cuối cùng hồn biến thành giọt sương, mang linh hồn tổ tiên trở lại trần gian đầu thai vào con trẻ, làm cho giống nòi trường tồn.

3. Phong tục tập quán

3.1. Tục đi rừng

Tục đi rừng của người Ê Đê gắn liền với việc cầu khấn thần linh và kiêng cử sao cho công việc được may mắn, suôn sẻ.

Ngày mai đoàn người đi vào rừng thì tối nay thầy cúng làm lễ cúng cầu xin thần rừng, thần núi, thần suối, thần sông, cầu mong tổ tiên phù hộ cho những người đi săn bắn, hái

1. Đồng bào có nhiều câu nói về hiện tượng này, chẳng hạn như "*épei kwé msot mao mdié, épei djie mao hló*" (Mơ vun đất mộ thì có lúa, mơ nhà có người chết thì bắt được thú).

lượng không bị rắn cắn, cạp vồ, voi quật, không bị nước cuốn, cây to đổ đè vào người.

Trong thời gian ở rừng, những người khai thác nguồn lợi thiên nhiên không được nói năng tục tĩu, ném đất đá xuống nước. Còn vợ những người đàn ông đi rừng ở nhà nếu có khách đến chơi không được tiếp rượu, đồng thời không được đến nhà khác uống rượu, đặc biệt không được ca hát, nhảy múa. Nếu không thực hiện như vậy người đi săn trong rừng sẽ bị thần linh ám hại. Do vậy, người Ê Đê đã tuân thủ các quy định này một cách nghiêm ngặt.

3.2. Tục tiếp khách

Nếu có khách đến nhà, dù quen hay lạ, người Ê Đê đều làm cơm đãi khách. Khách ở lại qua đêm sẽ được chủ nhà mở rượu cần tiếp đãi.

Khi chủ nhà đãi khách, cơm nước thì như nhau, nhưng đãi rượu thì có khác. Nếu là khách thân quen, lớn tuổi, giàu có, chủ nhà cột ché rượu lớn và cho người nhà đi mời dân làng đến uống rượu chia vui. Còn khách bình thường, chủ nhà cột ché rượu nhỏ, và chỉ mời những người trong họ hàng gần gũi đến uống rượu.

Trước lúc ra về, khách còn được chủ nhà mời ăn cơm. Nếu khách ở xa còn có phần cơm nếp để ăn dọc đường.

3.3. Tục thả điều (mđuê hla)

Hằng năm, cứ từ tháng 10 đến tháng 12 âm lịch, trai tráng trong các buôn làng Ê Đê lại thi nhau thả điều (*mdung hla*).

Chơi thả điều không có thưởng nhưng người tham gia vẫn ganh đua nhau quyết liệt. Ai cũng gắng hết sức điều chỉnh dây

cho điều của mình chao liệng mà lướt gió nhanh, cho sáo điều (*wao hla*) kêu to mà âm hưởng lại vi vu. Điều của ai bay cao nhất và ở trên không trung lâu hơn thì được coi là thắng cuộc.

3.4. Tục chơi quay (*dah tuôr*)

Đối với người Ê Đê “hết mùa chơi thả điều, lại đến mùa chơi quay”. Khi chơi quay mỗi toán chơi có 6 người, được chia đều thành hai bên. Mùa chơi quay bắt đầu từ đầu năm cho đến tháng ba âm lịch. Quãng thời gian này là dịp đồng bào cúng bến nước, làm lễ bỏ mả. Đây là mùa “ăn năm uống tháng” của đồng bào.

3.5. Lễ đặt tên (*bi anăn*) - Thổi tai (*bhur knga*)

Khi con trẻ sinh được bảy ngày, cha mẹ mời bà đỡ (*pô ma buê*), thầy cúng (*pô riu yang*) đến nhà để làm lễ đặt tên cho con mình. Lúc đặt tên, bà đỡ để gần miệng đứa trẻ và đọc tên những người đã khuất trong dòng họ, nếu đứa trẻ khóc, tức là nó không nhận linh hồn của tổ tiên. Như vậy bà đỡ phải tiếp tục gọi tên của những người quá cố khác cho tới khi nào đứa trẻ không khóc nữa, tức là nó đã nhận linh hồn của tổ tiên. Bà đỡ nhai gừng rồi thổi nhẹ vào hai tai đứa trẻ. Nếu là con trai bà đỡ nói “khi lớn lên, tai bên trái phải luôn nhớ đến việc nương rẫy, tai bên phải luôn nhớ đến việc đặt bẫy, săn bắn thú rừng để có thịt, có gạo nuôi cha mẹ vợ, nuôi vợ con”; còn nếu là con gái thì “khi lớn lên tai trái phải nhớ đến việc bếp núc, tai phải phải nhớ tới việc dệt vải để cho chồng con có cơm ăn áo mặc”. Việc “thổi tai” còn có mục đích cho đứa trẻ sáng dạ, khi lớn lên biết nghe theo lời hay lẽ phải, sống hoà thuận với mọi người.

Khi đặt tên cho con, người Ê Đê đặt theo tên người đã khuất nào đó trong dòng họ mình. Những người này lúc sống vốn là người giàu có, tài giỏi. Tên tuổi họ vẫn được dòng họ, dân làng nhắc đến với lòng ngưỡng mộ, mến phục.

3.6. Tục hỏi chồng (bi kuól ung)

Theo tục lệ Ê Đê nhà gái đi hỏi chồng. Sau khi cưới nhau, người chồng đến ở nhà vợ. Ngoài trách nhiệm nuôi vợ con, người chồng còn phải nuôi cha mẹ vợ.

Khi biết con gái mình và chàng trai nào đó đã yêu nhau, cha mẹ cô gái nhờ *dăm dei*¹ cao tuổi nhất đến nhà bố mẹ chàng trai báo tin rằng một ngày kia nhà gái sẽ mang vòng (*ba kông*) đến nhà trai để dạm hỏi chồng cho cô gái.

Đúng ngày, *dăm dei* nhà gái đến nhà trai để làm lễ trao vòng. *Dăm dei* nhà gái và *dăm dei* nhà trai cử một đại diện để bàn chuyện trăm năm cho con cháu mình. *Dăm dei* - đại diện - nhà gái nói trước. Ông ta dùng lời *duê* (lời vắn) nói bóng gió, nói xa nói gần kiểu như “chúng tôi đến đây không phải vì chuyện này chuyện nọ, chúng tôi đến đây như ong đi tìm mật, như cá đi tìm nước...”. Nói kiểu như vậy một hồi lâu, cuối cùng ông ta nói rõ rằng nhà gái đến đây là để hỏi chồng cho cháu gái mình. Tiếp đến, hai bên bàn bạc việc cưới xin².

Ngày người con trai về ở nhà vợ, cha mẹ để trao cho anh ta cái cuốc, xà gạc và cái rìu để làm nương rẫy nuôi vợ con, nuôi bố mẹ vợ.

1. *Dăm dei* là anh, em ruột của mẹ cô gái.

2. Nhà gái phải trả công sinh thành, nuôi dưỡng cho nhà trai bằng một cái giá rất cao. Cho nên đây là khâu mấu chốt của cuộc hôn nhân.

3.7. Tục *chuê nuê*

Người Ê Đê có tập tục *chuê nuê* (đọc là *chuê nuê*). Khi chuyển khái niệm này sang tiếng Việt, người ta có ba cách gọi: “nối dây”, “nối dòng” và “nối nôi”.

Tập tục Ê Đê quy định: nếu trong hai vợ chồng có một người chết thì gia đình người quá cố phải tìm người thế vào. Đồng bào gọi đó là *chuê nuê*. Cụ thể là khi người vợ chết, người chồng sẽ lấy em vợ (nếu không có thì lấy em họ vợ), còn khi người chồng chết, người vợ sẽ lấy em trai, hoặc cháu trai (cháu gọi bằng cậu), hoặc người em họ chồng (con của dì).

Nếu người *nuê* còn nhỏ, người được *nuê* phải có trách nhiệm chăm lo *nuê* của mình cho đến ngày khôn lớn (từ khoảng 13 tuổi trở lên mới được coi là chính thức *nuê*).

3.7.1. Trường hợp không tìm được người *chuê nuê*

Khi người chồng chết trước, gia đình nhà vợ mang xà gạc, cuốc rìu, (dụng cụ sản xuất người đàn ông mang theo khi đến ở nhà vợ), bát, thìa, vòng, chăn, đôi dép da trâu trao lại cho gia đình người quá cố. Còn nếu người vợ chết trước, người chồng xếp xà gạc, cuốc và rìu vào gùi quay trở về nhà cha mẹ đẻ (cha mẹ đã chết thì ở với cháu gái).

3.7.2. Trường hợp tìm được người *chuê nuê*

Thực hiện *chuê nuê*, người Ê Đê nhằm các mục đích: 1. Kế thừa tài sản và duy trì mối quan hệ thông gia; 2. Vì con cái người đã khuất; 3. Để bảo trì tài sản của dòng nữ; 4. Vì mục đích đền ơn¹.

1. Xem: Đỗ Hồng Kỳ (2005), “Chuê nuê của người Ê Đê trong cuộc sống và chuê nuê được phản ánh trong sử thi *Đam Săn*”, Văn hoá dân gian, Hà Nội, số 3.

3.7.3. Diễn biến của *chue nuê*

Khi người vợ hoặc người chồng chết, họ hàng hai bên trao đổi với nhau. Người ta thông tin cho nhau biết đôi vợ chồng đó còn nợ nần ai, có ngoại tình, xích mích, mâu thuẫn với ai mà chưa giải quyết xong không. Trong cuộc gặp này, việc *chue nuê* được đặt ra.

Sau một đến ba ngày, kể từ lúc chôn cất xong người chết, dòng họ hai bên có mặt đông đủ tại nhà người quá cố. Mỗi bên cử một đại diện để cùng nhau giải quyết những vấn đề nêu ra hôm trước đó.

Nếu không có người *chue nuê* thì hai bên tranh cãi khá quyết liệt, nhất là đôi vợ chồng đó có chuyện ngoại tình mà giải quyết chưa xong, việc phân chia tài sản không hợp lí, v.v. Có khi tranh cãi suốt cả ngày vẫn chưa ngã ngũ. Họ đành hẹn đến một ngày nào đó sẽ bàn tiếp. Nếu giải quyết chưa xong, phía nhà nữ không yên tâm. Họ sợ rằng nếu việc đó chưa dứt điểm thì linh hồn người chết cứ quanh quẩn ở với dòng họ nhà nữ. Do vậy, dù phức tạp đến mấy, các vấn đề tồn đọng đều phải được giải quyết. Còn trường hợp có người *chue nuê* thì họ hàng hai bên không mấy căng thẳng. Họ nói năng nhẹ nhàng, mềm mỏng, việc quan trọng chỉ là bàn về lễ cúng cho đôi vợ chồng *chue nuê*.

Nếu không có người *chue nuê*, người vợ mà chết trước thì rất bất lợi đối với người đàn ông và gia đình ông ta. Dòng họ bên vợ làm lễ “Blũ knai kpín ao” (trao khố áo) cho người đàn ông. Khi trở về nhà cha mẹ đẻ, anh ta chỉ được mang theo một cái rìu, cái xà gạc và cái cuốc. Các công cụ này là “của

hồi môn” mà cha mẹ đẻ đã cho người đàn ông lúc về ở nhà vợ. Nếu trong thời gian ở với nhau, vợ chồng làm ra nhiều của cải, người chồng cũng chỉ lấy một ít (thường là theo tỉ lệ 1/10) mang về nhà cha mẹ đẻ. Tài sản đó gọi là “quà goá vợ” (*Ngán hnai kpín ao*).

Những người *nuê* có sự chênh lệch quá lớn về tuổi tác, đến lúc người chồng hoặc người vợ ở vào độ tuổi “mặt trời nghiêng sâu về phía tây” – ý nói người ta đã già rồi – thì người tuổi còn trẻ hơn bao giờ hết mới thấy thiệt thòi, buồn chán. Họ đâm ra trách móc những người đã khuyên răn, thuyết phục họ *chue nuê*. Có người bắt đầu đi tìm cái “hương cỏ mật” mới mẻ của cuộc đời. Việc đó là dẫn đến những rạn nứt trong gia đình: người trong cuộc thì ghen tuông, con cháu đâm tiểu, dân làng mỉa mai. Trong số người trẻ tuổi đó có người rơi vào tình trạng “đâm lao phải theo lao”. Là nam, họ bỏ lại bà vợ già cô quạnh bên bếp lửa. Là nữ, họ đẩy người chồng già phải lủi thủi ra về “phơi lúa đuổi gà” cho gia đình cháu gái. Tất nhiên trường hợp như vậy không nhiều.

3.7.4. *Chue nuê* trong đời sống xã hội

Chue nuê là một tập tục tồn tại từ lâu và khá bền vững trong xã hội Ê Đê. Ngày nay, tục lệ này vẫn còn tồn tại ở những mức độ khác nhau.

Vấn đề quan trọng của *chue nuê* là kế thừa tài sản, cũng là để duy trì mối quan hệ thông gia. *Chue nuê* còn tìm lại sự hài hoà cho gia đình, dòng họ.

Người Ê Đê luôn luôn coi gia đình, cả đại gia đình mẫu hệ là một “hruh mdao” (tổ ấm). Nếu không may, một trong

hai người chết đi, con trẻ sẽ rơi vào tình trạng thiếu người nuôi nấng, dạy bảo. Đối với người đàn ông già chết vợ cũng vậy, nếu không có người *nuê* thì ông ta phải trở về nhà cha mẹ để ở với cháu gái (lúc này cha mẹ đã rất già hoặc đã chết). Việc *chuê nuê* giúp cho con trẻ, người già goá bụa có nơi nương tựa, có được cái không khí thân mật, ấm cúng của gia đình. Đó là tính nhân văn của hiện tượng này¹.

Để hiểu *chuê nuê* cần nhìn nhận từ các khía cạnh: sự sắp đặt của xã hội (cụ thể là hai dòng họ) và phẩm chất của người *chuê nuê* cũng như của hai bên thông gia.

Ở khía cạnh thứ nhất, đó là tập tục của người Ê Đê. Tập tục này nhằm giải quyết vấn đề chia tài sản, cũng là nhằm bảo vệ mối thân thiện giữa hai dòng họ thông gia.

Đồng bào Ê Đê chỉ chấp nhận *chuê nuê* đối với những ai nhìn chung là hiền lành, hai bên thông gia chưa xảy ra xích mích, cần đến sự hoà giải của thầy xử kiện (*pô phat kdi*). Còn khi hai bên thông gia trước đó đã có mâu thuẫn phải đưa ra giải quyết trước dân làng, người *nuê* thì lăm mồm, chuyện bé xé chuyện to, hay có hành động ẩu đả thì việc *chuê nuê* sẽ không có được. *Chuê nuê* là một tập tục bình thường trong cuộc sống, nhưng khi thực hiện tập tục đó phải kèm theo những yêu cầu của nó.

Trước đây, về cơ bản người Ê Đê không chống *chuê nuê*, một khi những yêu cầu của hai bên gia đình, hai dòng họ thông gia được đáp ứng. Mấu chốt của *chuê nuê* là vấn đề kế

1. Xem: Đỗ Hồng Kỳ (1986), "Klei duê và vai trò của nó trong đời sống tinh thần của người Ê Đê", Văn hoá dân gian, Hà Nội, số 4.

thừa tài sản, duy trì cuộc sống yên ổn của con cái, mối quan hệ thân tình giữa hai bên thông gia. *Chúé nué* trong xã hội Ê Đê sẽ thuận buồm xuôi gió khi các yêu cầu của nó được thực hiện, nếu không việc chống lại, ít ra cũng phản ứng lại tất nhiên sẽ xảy ra. Nói cách khác, người Ê Đê thực hiện *chúé nué* là có suy nghĩ, cân nhắc, chứ không thực hiện một cách máy móc, bản năng. Chúng ta không nên có cái nhìn đơn giản, một chiều đối với những con người “có tâm hồn và tư tưởng nguyên thủy” kia! Họ cũng lo âu, trăn trở về bốn phận, trách nhiệm của bản thân đối với cuộc sống, cũng cồn cào hi vọng về tình yêu và hạnh phúc...

Tóm lại, *chúé nué* là một tập tục phản ánh nhiều mặt kinh tế, quan hệ thông gia, tâm lí, phẩm chất người *nué* và uy tín dòng họ. Khi xét hiện tượng này cần tránh cách nhìn đơn giản, cực đoan. Như vậy, hi vọng mới thấy được những sắc thái của hiện tượng này, để từ đó làm cơ sở cho việc tìm hiểu *chúé nué* được phản ánh trong sử thi.

IV. ĐỜI SỐNG XÃ HỘI

1. Gia đình, dòng họ

Các tiểu gia đình cư trú trong mỗi ngăn buồng của ngôi nhà dài hợp thành đại gia đình mẫu hệ Ê Đê. Người phụ nữ nhiều tuổi nhất, có uy tín là người quản lý tài sản, giải quyết các mối quan hệ trong nội bộ ngôi nhà dài. Còn người đàn ông cao tuổi nhất lo việc ngoài phạm vi ngôi nhà dài như đi mời thầy cúng, mua voi, chiêng, ché, v.v. Trong các công việc này, nhất là việc trao đổi mua bán, người đàn ông có tiếng nói quyết định, nhưng trước khi phát ngôn, ông ta phải được sự

đồng ý của người phụ nữ chủ ngôi nhà dài. Có thể nói ngắn gọn rằng những gì diễn ra trong ngôi nhà dài là công việc của người phụ nữ, còn những gì diễn ra ngoài mái nhà là công việc của người đàn ông.

Mỗi dòng họ (*djué*) Ê Đê bao gồm những người chồng (*ung rông*) về phía ngoại, những người phụ nữ (*ana gô*) về phía nội¹ và những người cậu, người bác (*dăm dei*) thuộc họ mẹ. Các thành viên trong dòng họ coi nhau như anh em ruột thịt. Có xích mích thì bảo nhau trong nội bộ dòng họ. Hãn hữu lắm mới có trường hợp đưa ra cộng đồng giải quyết.

Về vai trò của *dăm dei* trong dòng họ Ê Đê có hai mặt cần chú ý: ở vai trò là chồng, *dăm dei* hầu như không có quyền hành gì đáng kể², nhưng ở vai trò là bác, là cậu về phía cha mẹ đẻ, anh ta lại là người rất có uy quyền. Chị em gái của *dăm dei* muốn làm một việc gì hệ trọng đều phải hỏi ý kiến của *dăm dei*. Từ việc trao đổi các tài sản lớn mua voi, mua chiêng ché quý, đến chuyện hỏi chồng cho con gái, *dăm dei* bao giờ cũng là người có tiếng nói quyết định cuối cùng. Các bà mẹ Ê Đê thường nói “*cậu nói thế nào thì tôi nghe như thế*”.

1. Bao gồm bà nội, bác gái, mẹ, dì, cháu gái, chắt gái.

2. Hiện nay người Ê Đê vẫn theo họ mẹ nhưng quyền hạn của người phụ nữ trong gia đình đang giảm dần. Nguyên nhân là do mọi người đã nhìn ra sự thiệt thòi của người chồng trong gia đình. Đó là: 1. Người đàn ông làm ra của cải nhưng lại không được quyền làm chủ cái mình làm ra; 2. Lúc vợ chết nếu không có người chèo nuôi sẽ phải trở về nhà cha mẹ đẻ (đã già hoặc đã chết) ở với cháu gái, sống quãng đời còn lại trong buồn khổ; 3. Những đứa con nếu chưa trưởng thành thì người chồng cũng không có điều kiện chăm sóc chúng, đồng bào có câu nói về điều này như sau “*dje amí bru bra, djre ama adók brí*” (Mẹ chết thì lang thang, cha mất thì suôn sẻ mọi bề).

2. Đơn vị cư trú và tổ chức xã hội

Buôn làng là tổ chức xã hội cao nhất của xã hội Ê Đê truyền thống, đôi khi vì mục đích hoặc quyền lợi nào đó giữa các làng thì có sự liên minh, nhưng chỉ là tạm thời.

Buôn làng của người Ê Đê thường được dựng ở gần sông suối để tiện khai thác nguồn nước. Nhìn từ xa buôn làng họ giống như lưng con rùa. Các ngôi nhà sàn được xây dựng gần nhau để mọi người dễ hỗ trợ nhau khi có thú dữ hay kẻ thù tấn công.

Các buôn làng Ê Đê xưa ở cách xa nhau, gần cũng phải đi bộ mất nửa buổi, có buôn xa phải đi hết cả ngày đường. Người ở các buôn khác nhau, thường xuyên qua lại thăm nhau để uống rượu cần, dự lễ cưới, đám tang, bỏ mả, v.v. Nhìn chung, các buôn làng Ê Đê sống thân thiện, hoà hợp với nhau.

Trong buôn làng Ê Đê gồm các thành phần người như sau:

- *Pô lă* là người đàn bà đại diện cho việc quản lí đất đai của dòng họ, buôn làng. Tuy nhiên, đó chỉ là hình thức. Thực chất chống của người đàn bà ấy mới là người hành sự công việc. *Pô lă* “hành sự” thường kiêm *pô pin éa* (chủ bến nước). Thực chất ông ta là chủ buôn làng¹.

Pô pin éa hướng dẫn dân làng thực hiện các nghi lễ chung của cộng đồng (cúng bến nước, cúng thần đất, dời buôn làng, v.v.), giải quyết các mâu thuẫn trong nội bộ buôn làng cũng như

1. Người giàu có trong xã hội Ê Đê truyền thống được tính bằng ngôi nhà sàn dài, nhiều cổng chiêng, có hai, ba cái trống, đủ bộ *phung, kpan*, có hai, ba con voi, hàng nghìn con trâu, bò, lợn, gà, trong nhà có nhiều tôi tớ giúp việc.

với các buôn làng khác. Bên cạnh chủ làng còn có một số già làng (*khua không buôn*) giúp việc quản lý đất đai, trông coi bến nước.

Chủ làng không phải do dân làng bầu ra, ai “thông thạo việc thần, thành thạo việc buôn”, gia đình giàu có thì được cộng đồng tôn sùng, công nhận. Nổi nghiệp chủ làng là người chồng nào tài giỏi nhất trong số những người chồng của các con gái ông ta.

- *Pô phat kdi* (thầy xử kiện) lo việc hoà giải các mâu thuẫn, xích mích giữa các thành viên trong buôn làng. Thầy xử kiện căn cứ vào các điều trong *klei bhiăn* (tập quán pháp) để định tội lỗi đối với những ai vi phạm tập tục.

- *Pô riu yang* (thầy cúng) là người thực hiện nghi lễ trong các lễ cúng. Cùng với thầy cúng, thầy bói (*mjáo*)¹ là người đỡ đầu tinh thần của người Ê Đê, giúp họ giải toả ứ chế khi ốm đau, hạn hán, mất mùa².

Còn lại là dân làng. Trong số đông này, có hai loại người cần được chú ý, đó là “dăm” và “hlăn”. “Dăm” là từ chung chỉ chàng trai khoẻ mạnh, tài giỏi, dũng cảm. Trong buôn làng có việc gì khó khăn (săn bắn thú dữ, đánh nhau với bên ngoài) là “dăm” trực tiếp tham gia. Từ “dăm” này được gắn với một tên người cụ thể. Chẳng hạn: Dăm Kô, Dăm Won, Dăm Săn, v.v. Còn “hlăn” là người (bản thân hoặc gia đình)

1, 2. Thường thì thầy cúng đồng thời là thầy bói sải cây (*pô pa giê*). Khi con người đau ốm, hạn hán, mưa gió kéo dài, thú rừng vào buôn làng mà không có con chó nào đuổi theo (tức là báo điềm xấu) thì *pô ra giê* dùng sải cây bói tìm nguyên nhân và đưa ra cách cúng thần linh thích hợp để giải hạn.

phạm điều gì tập quán pháp quy định mà không đền bù được bằng của cải thì phải đi ở cho nhà giàu.

3. Quyền sở hữu đất đai

Người Ê Đê có hai hình thức sở hữu đất đai: sở hữu chung của buôn làng và sở hữu của gia đình, dòng họ.

Đất đai sở hữu của dòng họ là đất ở, đất vườn và đất canh tác. Đó là đất do ông bà để lại, do chính người trong dòng họ khai khẩn. Loại đất này khi không có sự đồng ý của chủ thì dù có để hoang hoá cũng không ai được sử dụng. Nếu ai vi phạm sẽ bị xử theo tập quán pháp¹.

Đất đai sở hữu của buôn làng do *pô lăn* là đại diện bao gồm: bãi vui chơi, thả diều, bãi thả gia súc, khu mộ địa và rừng. Mọi người trong buôn làng đều có quyền sử dụng, khai thác, đồng thời phải có trách nhiệm chăm sóc, bảo vệ. Với người Ê Đê rừng rất linh thiêng đối với cuộc sống của họ.

Giữa các buôn làng Ê Đê được phân định bằng ao hồ, sông suối, hay các loại cây có gai dễ mọc như cây gạo, cây gòn, cây dừa dại. Tất nhiên, các mốc nhân tạo chỉ là tượng trưng ở một số điểm, chứ không phải thành từng hàng, từng dãy cây trồng.

4. Đặc điểm quan hệ xã hội và các hình thức chiến tranh

Quan hệ giữa con người trong xã hội Ê Đê truyền thống ngoài phân thân thiện, dân chủ, bình đẳng là chủ yếu ra, còn

1. Với tâm lý sợ thần linh ghệt, ma quỷ ám hại, thêm nữa, đất đai rộng rãi, nên ở người Ê Đê hầu như không xảy ra chuyện tranh chấp đất đai. Bây giờ vấn đề đất đai ở vùng đồng bào đã chuyển sang một hướng khác, rất phức tạp, làm đau đầu các cấp chính quyền.

có sự bất công do người giàu tạo ra đối với kẻ nghèo (chẳng may người nghèo lỡ mồm nhỏ nước bọt trước mặt người giàu là bị nhà giàu phạt đền, nhẹ là con gà, ché rượu, nặng phải con trâu, nếu không có trâu thì phải thế thân làm tôi tớ). Do có sự bất công kiểu như vậy, nên dẫn đến sự trả thù nhau bằng các cuộc đánh nhau.

Trước khi người Pháp đặt chân lên Tây Nguyên (nửa cuối thế kỉ XIX), chiến tranh giữa các tù trưởng (mtao)¹ đôi khi vẫn xảy ra. Nguyên nhân dẫn đến chiến tranh là do nợ máu, cướp vợ, của cải và đề cao uy danh.

Trước đây buôn làng Ê Đê có tới 7 lớp hàng rào bao quanh; những nơi trọng yếu đều có cắm chông. Trong thời gian xảy ra xung đột với lực lượng thù địch bên ngoài, trai tráng phải tập trung tuần tra, canh giữ làng, nhất là cổng làng. Những "dân vệ" này theo lệnh của tù trưởng tuyệt đối không cho người lạ mặt vào trong buôn. Khi có thể sẽ xảy ra đánh nhau, tù trưởng hoặc người nhà ông ta đánh ba hồi trống báo động. Trai tráng và những người có sức khoẻ vào vị trí chiến đấu ngay. Còn đàn bà, trẻ nhỏ rút vào rừng.

Khi cuộc chiến kết thúc, bên thắng trận (trường hợp buôn này đến đánh buôn khác) đốt nhà cửa bên bại trận, rồi kéo dân làng bại trận về làm nô lệ. Cũng cần phải nói thêm rằng quan hệ giữa các tù trưởng trong buôn làng Ê Đê bao giờ cũng đối thoại trước đối đầu. Khi mâu thuẫn, đối thoại vẫn là xu hướng chính.

1. Theo nhà dân tộc học quá cố Nguyễn Hữu Thấu nếu chỉ là *Pô lơn* (chủ đất) thì không được coi là mtao (tù trưởng), chỉ có *pô lơn* kiêm *khoa pin éa* (chủ bến nước) mới được gọi là mtao. Qua hỏi nhiều cụ già Ê Đê, chúng tôi thấy ý kiến này thuyết phục.

B. TỘC NGƯỜI MƠ NÔNG

I. NHỮNG NÉT CHUNG VỀ TỘC NGƯỜI MƠ NÔNG

1. Địa bàn cư trú và các nhóm tộc người

Trong thời gian gần đây, dân số Mơ Nông ở Việt Nam có khoảng 67.000 người. Địa bàn cư trú của cư dân nay chủ yếu ở tỉnh Đắc Nông, ở một số vùng thuộc các tỉnh Bình Phước, Đắc Lắc và Lâm Đồng. Ngoài ra, người Mơ Nông còn sinh sống ở tỉnh Môngdulkari (Campuchia).

Người Mơ Nông cư trú trong một địa hình đa dạng: các vùng đất bằng phẳng như ở huyện Chư Jut, Đắc Mìn; đất đồi gập ghềnh như ở Krông Nô, Đắc Rláp; cạnh hồ nước, đầm lầy như ở huyện Lắc.

Tuy tên gọi phổ thông tộc người là Mơ Nông, nhưng đồng bào vẫn gọi tộc danh mình là *Bu Nong*.

Các nhóm Mơ Nông *Nong*, *Nor*, *Biết*, *Đấp*, *R'ong* chiếm số đông dân số Mơ Nông ở Việt Nam. Họ cư trú chủ yếu ở tỉnh Đắc Nông, một số ít ở tỉnh Bình Phước. Các nhóm này còn bảo lưu được nhiều bản sắc tộc người. Các nhóm *Preh*, *Rlâm*, *Kuánh* sinh sống ở Đắc Lắc, Đắc Nông sống gần người Ê Đê nên ngôn ngữ có sự vay mượn một số từ vựng của người Ê Đê.

Người Mơ Nông nói ngôn ngữ Môn - Khmer (thuộc ngữ hệ Nam Á) thuộc nhóm Ba Na phía Nam.

Do tác động của lịch sử và cuộc sống du canh du cư nên đã tạo ra ở người Mơ Nông nhiều nhóm địa phương¹. Do vậy, cộng đồng Mơ Nông có nhiều phương ngữ, nhưng sự khác nhau giữa các nhóm phương ngữ là không đáng kể. Trừ nhóm Mơ Nông Gar là có ít nhiều dị biệt, còn các nhóm khác có thể dễ dàng nói, nghe và hiểu nhau².

2. Nguồn gốc tộc người

Theo các nhà nghiên cứu, người Môn là cư dân nền tảng, cổ nhất, sống rải rác hầu khắp Đông Nam Á lục địa³. Người Mơ Nông (ở Nam Trường Sơn) và Pnong ở Đông - Bắc Campuchia là hậu duệ của một bộ phận người Môn cổ.⁴

Trong những năm gần đây, căn cứ vào các di chỉ khảo cổ, các nhà khảo cổ học khẳng định rằng “*có một nhịp cầu văn hoá xưa nhất nối Tây Nguyên và miền Đông Nam Bộ*”⁵.

Đối với người Mơ Nông, “lịch sử” của ông cha họ được lưu truyền qua các hình thức truyền miệng như truyền thuyết thần thoại, gia phả và sử thi. Đặc biệt, qua cuộc hành trình của Bóng, Rống (hai nhân vật chính trong sử thi) ta thấy như là bóng dáng của cuộc di chuyển trong lịch sử của người Mơ Nông từ phía nam lên Tây Nguyên.

1. Các nhóm Mơ Nông Nong, Biát, Đíp, R'ong sống ở các huyện thuộc tỉnh Đắk Nông và Bình Phước. Nhóm Biát còn sống nhiều ở tỉnh Mondulkari (Campuchia). Xưa kia, Mơ Nông (Bu Nong phía nam) và Stiêng (Mơ Nông gọi Stiêng là Bu Deh, Bu Diăng) cùng kể gia phả như nhau, nhưng ở vùng Stiêng con cháu quên dần. Xa xưa rất có thể họ cùng là một tộc người.

2. Bế Viết Đăng (chủ biên) và các tác giả (1982), *Đại cương về các dân tộc Ê Đê, Mơ Nông ở Đắk Lắk*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 26.

3, 4. Lương Ninh (2001), “Người Môn và sự phát triển của Đông Nam Á lục địa”, *Tạp chí Dân tộc học*, Hà Nội, số 2, tr. 3 và tr. 5, 6.

5. Nguyễn Khắc Sử (chủ biên), Sđd, tr. 322.

3. Sản xuất nương rẫy

Cũng như các tộc người thiểu số ở Tây Nguyên, người Mơ Nông “ăn rừng” (*sa bri*), theo cách nói của họ. Nghĩa là họ chặt phá các khu rừng “thần cho phép” để đốt cây, làm rẫy.

Khi chọn đất làm rẫy, người Mơ Nông chỉ chọn khu rừng non, có địa thế tương đối bằng phẳng, nằm ở gần nguồn nước. Xem đất tốt hay không, đồng bào dùng xà gạc chém vào đất, khi rút lên đất bám vào xà gạc là đất tốt. Có người chọn bằng cách lấy cục đất ném bằng lưới, hề có chất mặn là đất tốt. Hình thức gieo trồng phổ biến là người chồng đi trước chọc lỗ, người vợ theo sau tra hạt. Buổi thu hoạch đầu tiên, bao giờ đồng bào cũng dùng tay để tuốt lúa. Sau đó có thể dùng liềm để gặt.

Trước đây, mỗi lần phát rẫy chỉ trồng một vụ. Khoảng 5, 6 năm sau chờ đất phì nhiêu trở lại, chủ rẫy quay lại canh tác tiếp.

Ở một số nơi gần ao hồ, người Mơ Nông cũng làm ruộng nước. Đồng bào tận dụng những chỗ sinh lầy để canh tác. Năng suất của loại canh tác này thấp hơn năng suất làm rẫy.

4. Tập quán ăn, uống, hút

Mỗi ngày người Mơ Nông ăn ba bữa, nhưng chỉ nấu hai lần: nấu buổi sáng để ăn sáng và ăn trưa; nấu buổi tối để ăn tối. Nếu nhà có khách, bữa ăn tối phải cho khách ăn trước, người nhà ăn sau, còn buổi sáng và buổi trưa chủ và khách cùng ăn với nhau.

Dụng cụ nấu ăn gồm có: nồi bằng đất sét dùng nấu cơm, ống tre tươi dùng nấu canh, nấu thịt, cá. Đồng bào lấy quả bầu

già để khô, rồi cưa đầu, lấy phần dưới làm bát ăn. Đa số là ăn bốc. Trong bữa ăn, bao giờ cũng có một bầu ớt làm gia vị. Người Mơ Nông ăn cơm là chính. Khi thất bát họ ăn củ mài. Thức ăn thường có ba loại: rau, thịt, cá.

Cách chế biến thức ăn chủ yếu là nấu nướng, giã nhừ. Khi có nhiều thịt, đồng bào xát muối vào thịt, đun chín, đem phơi khô rồi bỏ vào ché để dành ăn cả năm (mỗi lần nấu canh, họ lấy một ít bỏ vào cho có chất và có vị). Thịt con dơi là món được người Mơ Nông yêu thích nhất. Món này rất hiếm, khi nào có, người ta chia nhau nhấm nháp cái mùi vị của nó.

Trước đây, một số người có điều kiện mỗi năm một lần mang sáp ong, sừng nai xuống vùng duyên hải đổi muối ăn trong cả năm. Nhà nghèo, cả năm ít khi được ăn muối biển. Họ tạo ra muối bằng cách: chắt ống le non để khô rồi đốt lấy tro, dùng tro đó lọc lấy nước làm muối; và gom góp vỏ quả chuối đem phơi khô, đốt lấy tro làm muối.

Uống rượu cần là thói quen phổ biến của người Mơ Nông. Vào những đêm đầu năm, mọi gia đình Mơ Nông đều giã lúa đến đêm khuya để lấy gạo nấu cơm ủ rượu. Ngoài những ché rượu dùng cho các lễ cúng thần trong năm, mỗi gia đình còn ủ thêm nhiều ché khác để uống mừng khách quý từ xa đến, hoặc uống sau những ngày lao động mệt nhọc.

Già trẻ, đàn ông, đàn bà Mơ Nông đều rất thích hút thuốc. Người ta bẻ lá thuốc đem phơi khô rồi bỏ vào ống tre ủ vài tháng cho thơm rồi lấy ra hút. Nhiều người dùng tẩu để hút. Người giàu thì dùng tẩu bằng đồng, bạc, người nghèo lấy gỗ hoặc ống tre già làm tẩu hút thuốc.

Người Mơ Nông có ăn trâu. Họ lấy vỏ ốc sên đem đốt cháy thành tro rồi bỏ vào nước để làm vôi. Sau đó lấy vỏ cây *pũn* giã nát hoà tan với tro vỏ ốc tạo thành vôi màu đỏ. Khi ăn trâu, người ta phết vôi vào lá trâu để ăn.

5. Nhà cửa và hình thức cư trú

Người Mơ Nông ở nhà trệt và cả nhà sàn. Các nhóm như Mơ Nông *Gar*, Mơ Nông *Preh*, Mơ Nông *Nong* ở nhà trệt. Các nhóm khác như Mơ Nông *Rlâm*, Mơ Nông *Kuănh* ở nhà sàn. Theo các nhà dân tộc học, các nhóm hiện nay đang ở nhà sàn như vừa kể, trước đây đã trải qua một thời kì cư ngụ trong những ngôi nhà trệt.

Nhà trệt của người Mơ Nông, đại thể đều chung một loại hình thống nhất, có một vài biến dạng, nhưng không đáng kể. Nhà của nhóm Mơ Nông *Gar*, Mơ Nông *Nong* còn giữ được nhiều nét cổ truyền hơn cả. Đồng bào gọi ngôi nhà của mình là *hil*. Đó là nơi cư trú của đại gia đình mẫu hệ xưa kia, nay còn nhiều vết tích. Trong một ngôi nhà, gồm ba, bốn gia đình có quan hệ với nhau về huyết thống chung sống, nên nó được kiến trúc theo lối chạy dài.

Ngôi nhà của đại gia đình mẫu hệ được chia làm các khoang, mỗi khoang là nơi ở của một gia đình trong gia tộc. Mỗi gia đình đều có một bồ chứa lúa và hai bếp riêng: bếp trong buồng ngủ dành cho cha mẹ; bếp cạnh bồ lúa dành cho các con gái. Ngoài ra, cứ hai gia đình còn có chung một bếp. Bếp này dành cho con trai của hai hộ. Gần bếp chung có một khoảng rộng dùng cho việc giã lúa.

Trong nhà còn có gian dành cho khách. Gian khách bao giờ cũng rộng hơn gian gia chủ. Khi khách vào nhà, không nên nhâm chỗ.

6. Y phục và trang sức

Phụ nữ Mơ Nông mặc áo ngắn, họ mặc váy bằng cách quấn quanh thắt lưng, đàn ông quấn khố và mặc áo che quá hông. Vào thời kỳ xảy ra các cuộc giao chiến giữa các thị tộc, người đàn ông ra trận khoác chéo lên mình một tấm mền chắn gọi là *su nhap*. Làm như vậy để phần nào bảo vệ ngực trước mũi tên của đối phương.

Phụ nữ Mơ Nông rất thích làm dáng, họ mang trên mình nhiều đồ trang sức. Tóc họ búi gọn phía gáy, hai tai đeo đôi hoa tai bằng ngà voi (với người giàu) hoặc bằng một loại gỗ quý nào đó (với người nghèo). Quanh cổ, họ đeo vòng bằng bạc hoặc bằng đồng; còn đeo thêm những chuỗi hạt cườm ngũ sắc, có đính thêm hàng chục quả lục lạc nhỏ. Chân tay họ đeo vòng bạc, vòng đồng. Khi đi tiếng vòng chạm vào nhau nghe leng keng. Theo người Mơ Nông, làm như vậy để khi người ta đi vào rừng, nghe tiếng vòng, thú dữ không dám đến gần.

Đàn ông Mơ Nông cũng búi tóc như đàn bà. Xung quanh búi tóc, họ quấn mấy vòng chỉ trắng; phía dưới còn cài thêm hoa kết bằng vải màu đỏ và cắm mấy chiếc lông chim. Hai tai họ đeo đôi chiếc hoa tai bằng ngà voi, cổ đeo vòng và chuỗi hạt cườm có đính răng nanh con hổ.

Hiện nay, chỉ có các ông bà già ngoài bảy mươi tuổi là ít nhiều còn duy trì cách trang sức kể trên.

II. ĐỜI SỐNG TINH THẦN

1. Vũ trụ quan

Người Mơ Nông quan niệm thế giới tự trung có ba tầng: tầng trời, tầng đất và tầng dưới lòng đất. Trong các tầng ấy đều có thần linh trú ngụ.

1.1. Tầng trời (ka lơ trôk)

Có thần *Briăng* chuyên bắt hồn người bị chết oan như chết đuối, chết do cây đề, chết lúc sinh đẻ, v.v. Trong thế gian này, thần *Briăng* chỉ sợ duy nhất có con công. Do vậy, phụ nữ Mơ Nông lúc mang thai, người ta đeo lông công ở cổ để khỏi bị *Briăng* bắt hồn. Ngoài ra còn có thần *Sét* (brah Nglai).

1.2. Tầng đất (ka lơ neh)

- Thần *Ndu* trú ngụ trong núi. Thần này đi đâu mang theo gió bão gây tai họa cho nhân gian. Thần *Ndu* hay bắt hồn trâu, hồn người về để “ăn lễ hội”. Thần này chỉ sợ có củ cây *bu* (tên loại củ ăn vào có tác dụng bổ tim). Người Mơ Nông buộc củ *bu* ở rẫy và trước cổng vào bon làng để ngăn ngừa thần *Ndu* đến hại.

Thần *Ntôch* trú ngụ ở đầu nguồn khe, suối. Thần này hay dùng lời nói để nguyên rủa ám hại con người. Đồng bào Mơ Nông rất thù ghét thần này. Họ dùng nhiều hình thức để đuổi thần *Ntôch* ra xa khu vực sinh sống của mình.

Krăch là vị thần “xuất thân” từ người trần mắt thịt. Khi con người làm sai tập tục, nhất là loạn luân thì vị thần này mang theo gió bão tàn phá mùa màng để cảnh báo loài người.

Theo người Mơ Nông ở tầng mặt đất thần linh trú ngụ ở mọi chốn, mọi nơi. Trong đó, thần Núi, thần Rừng, thần

Nước, thần Đá, v.v. hay được người ta nhắc tới. Quan niệm vạn vật có linh hồn chi phối sâu sắc cách ứng xử của người Mơ Nông đối với thế giới tự nhiên và thế giới con người.

1.3. Tầng dưới mặt đất (tâm dăng neh)

Thần *Nrĩ, Nrẽ* ở nơi tiếp giáp giữa tầng mặt đất và tầng dưới mặt đất. Mỗi khi ở mặt đất xảy ra loạn luân thì hai vị thần này cựa quậy làm động đất.

Thế giới của tầng dưới mặt đất còn là thế giới của linh hồn người chết, gọi là *Phan*.

2. Tín ngưỡng

Người Mơ Nông cho rằng vạn vật đều có phần xác (*săk*) và phần hồn (*huêng*). Phần hồn có tác động tốt hoặc xấu đến cuộc sống của con người. Do vậy, hầu như làm việc gì, đồng bào cũng đều làm rằm cầu khấn.

Trong vô vàn tín ngưỡng hồn linh đó, trước hết phải nói đến bùa ngải. Trong thực tế, ngải là một loại củ giống như củ nghệ, nhưng có nhiều màu sắc hơn. Trong sử thi Mơ Nông, hồn ngải (*huêng gũn*) được hiện thân thành hai nữ thần có tên là Vah, Vãnh. Ngải có nhiều loại: ngải làm cho người ta yêu nhau; cho thân thể ngứa ngáy; cho người “ngủ say miệng không kịp khép”; ngải làm nứt tảng đá; ngải làm cho người chết sống lại một cách dễ dàng v.v. Bùa ngải xuất hiện trong các tác phẩm sử thi như là một ma thuật. Nó là phương tiện linh nghiệm để một số nhân vật thực hiện ý muốn của mình.

Còn đối với con người, đồng bào cho rằng người ta có phần xác gọi là *nglay săk*, còn phần hồn có một hồn chính là hồn trâu (*huêng rbu*) và một hồn phụ là hồn nhện (*huêng vĩ*).

Nếu hồn phụ chết, con người chỉ bị đau ốm, khi hồn chính – hồn trâu – chết, con người sẽ chết hẳn. Còn khi hồn trâu hoặc hồn nhện rời thân thể đi phiêu diêu là lúc người ta ngủ, do đó mà có giấc mơ. Như vậy, theo quan niệm này, linh hồn không phụ thuộc vào cơ thể con người, mà có thể tồn tại độc lập trong những khoảng thời gian nào đó. Trong khi cơ thể trước sau sẽ chết, thì linh hồn tồn tại vĩnh viễn (thông qua trường hợp đầu thai). Đó cũng là quan niệm chung của người nguyên thủy, khi họ cho rằng linh hồn có thể tạm thời hay vĩnh viễn rời bỏ thân thể con người.

Khi con người chết, hồn sẽ rời khỏi thân xác để đi xuống bon Phan (bon người chết). Lúc linh hồn còn là hồn trâu, hồn nhện thì có thể quay lại trần gian để đầu thai. Khi linh hồn đã là hồn thần (*huêng brah*) thì không thể quay lại trần gian để đầu thai được nữa.

Theo người Mơ Nông, trong giấc mơ mà có thần báo mộng thì sự việc diễn ra y như trong giấc mơ. Nói theo cách nói của phân tâm học thì đó là “linh cảm trong mơ mà có thật” (chữ dùng của S. Freud). Chính vì vậy mà người ta hành động để thực hiện mong muốn mà giấc mơ mang lại.

Biểu hiện đáng chú ý nhất của tín ngưỡng nguyên thủy ở người Mơ Nông là bùa ngải và ma lai.

Đồng bào tin rằng bên cạnh thần linh, còn có một lực lượng vô hình và có sức mạnh ghê gớm, đó là hồn ngải. Hồn ngải tồn tại trong một loại củ giống như củ nghệ, được gọi là củ ngải. Ngải có khả năng sai khiến người khác, gieo rắc bệnh tật, chết chóc cho người khác, theo ý của chủ nó. Khi gặp một

tai họa nào đó trong cuộc sống, người Mơ Nông nghĩ rằng có một người nào đấy đã dùng bùa ngải hại mình. Lo âu, hãi hùng ám ảnh là do nguyên nhân từ bùa ngải. Thù oán truyền kiếp, chém giết nhau cũng có nguyên nhân từ bùa ngải.

Cùng với bùa ngải là ma lai. Người Mơ Nông cho rằng ma lai là một loại quỷ, có hình dáng người. Ma lai rút ruột người và ăn xác chết. Một người bị nghi là ma lai thì chỉ có hai khả năng xảy ra: hoặc là bị cộng đồng giết chết hoặc là trốn biệt đi nơi khác ở. Khi đến nơi khác sinh sống, phải tuyệt đối giữ kín nguyên nhân khiến mình phải lưu lạc. Nếu việc vỡ lẽ, người đó rất khó bề sống được với cộng đồng mới.

Bùa ngải, ma lai là các hình thức biểu hiện của ma thuật ở người Mơ Nông. Đó là nhận thức sai lệch và “hư ảo” về tự nhiên. Ngày nay, những người Mơ Nông ít tiếp xúc với văn hoá bên ngoài, họ vẫn tin rằng bùa ngải và ma lai là chuyện có thật.

3. Phong tục tập quán

3.1. Đặt tên (môh sắk)

Trong thời gian người vợ mang thai, và sau khi đã sinh đẻ, cặp vợ chồng đó thường mơ thấy linh hồn một người nào đó trong tổ tiên tái sinh vào con mình. Nếu mơ ai về đầu thai thì đặt tên đứa bé có âm tương đồng với tên người ấy. Chẳng hạn, người đã chết tên là *Mpong* thì phải đặt tên cho đứa bé là *Nklong* hoặc *Nprong*, v.v. đặt thế nào cho đừng mất vần “ong” là được. Theo người Mơ Nông, khi đặt tên, nếu đặt đúng tên thì đứa bé không khóc. Nếu đứa bé cứ khóc liên miên thì cha mẹ nó phải nhờ thầy bói xem linh hồn người nào đầu thai thì

đặt tên đứa bé sát với tên người đó. Có khi việc cúng hôn con trẻ (*mpih kon yôn*) và đặt tên tới hàng chục lần mới xong xuôi.

3.2. Tục thổi tai (khôm tôr)

Khi con trẻ vào độ tuổi từ 6 đến 10 tuổi, người Mơ Nông nhằm đêm trăng tròn (tháng tám âm lịch) để làm lễ thổi tai cho con mình. Vào đêm khuya cha mẹ dẫn con mình đến chỗ có hai dòng suối gặp nhau rồi lấy ngải *tôr* (theo truyền tụng ngải này xưa kia lấy từ con khỉ) trộn với bồ kết gói đầu cho con trẻ. Xong rồi người cha lấy ngải bỏ vào hai lỗ tai đứa bé và cầu khẩn cho con mình nhanh biết thêu dệt (nếu là con gái), làm ná (nếu là con trai) hơn người, nhớ *phat doih* (luật tục), *nkoch yau* (gia phả), *ot ndrông* (sử thi) nhanh hơn người.

3.3. Tục cúng hôn người chết (rat phan)

Người Mơ Nông cho rằng người chết bình thường (tức đau ốm và già chết) thì trong vòng ba năm hôn người chết ở Phan nhưng vẫn thường về thăm gia đình. Do vậy, gia đình có người chết trong vòng ba năm phải làm cúng người quá cố vào các dịp vui chơi, uống rượu, nghỉ lễ. Sau ba năm sẽ làm lễ *rơi phan* (cúng bỏ phan) để chấm dứt tục lệ này.

Đồng bào Mơ Nông có thói quen khi có việc đi xa là cầu khẩn thần linh. Dọc đường họ căn cứ vào điều định trước trong tiềm thức của cộng đồng và khi gặp các tín hiệu trùng lặp thì cho đó là sự may mắn hay rủi ro. Chẳng hạn, trên đường đi nếu gặp chim *ser* kêu phía trái là may mắn, nếu nghe chim kêu phía phải là trắc trở. Nghe vượn hót, nai, mang kêu là sẽ gặp chuyện không lành. Thấy quạ, diều hâu bay từ phía trái sang phải là thần ngăn cản. Nếu có con trăn nằm chắn

ngang đường, thì đó là thần báo không thể đi được. Đang đi mà nghe tiếng cây gãy, tức là thần báo có điềm xấu, nếu cứ tiếp tục đi sẽ bị ốm hoặc chết. Người Mơ Nông tin tưởng những điều đó là có thật. Khi đi đâu, nếu gặp điềm tốt, dù khó khăn cũng cương quyết đi, gặp điềm xấu, điều kiện có thuận lợi cũng dứt khoát trở về.¹

Ngoài ra, người Mơ Nông còn có tục căng tai để đeo ngà voi; đi thăm người thân quen ở xa người ta hay mang theo ít muối và gạo để tặng chủ nhà; khi trong bon làng có người chết, tang quyến đánh thanh la, cả làng sẽ đến chia buồn và cùng lo việc chôn cất, v.v.

III. ĐỜI SỐNG XÃ HỘI

1. Gia tộc, dòng họ

Hiện nay, người Mơ Nông phần lớn sống theo tiểu gia đình. Đại gia đình mẫu hệ đang dần bị vỡ vụn nhưng trong gia đình người phụ nữ vẫn giữ vai trò chính, con cái sinh ra theo dòng mẹ.

Trước đây, tế bào cơ bản tạo nên xã hội Mơ Nông là các gia tộc mẫu hệ. Các gia đình sống chung trong một ngôi nhà trệt dài. Trong nhà chia làm nhiều gian. Ngoài gian chung cho bố mẹ và cô gái út ở ra, còn những gian khác là một tiểu gia đình trong gia tộc sinh sống. Mỗi tiểu gia đình có bếp và bồ lúa riêng. Điều hành đại gia đình mẫu hệ là người đàn bà cao

1. Riêng trường hợp đi dự lễ đâm trâu thì gặp điềm xấu cũng phải đi, vì lễ hội này ba năm mới tổ chức một lần. Song lúc đến phải báo với chủ lễ đâm trâu để làm cúng.

tuổi nhất.¹ Họ làm đổi công, giúp đỡ nhau khi khó khăn, hoạn nạn. Khi có việc chung các tiểu gia đình có trách nhiệm đóng góp và hưởng thụ như nhau.

Khi bố mẹ qua đời, quyền điều hành gia đình thuộc về người đàn bà cao tuổi nhất trong số những người đàn bà trong gia đình đó. Trong tang lễ cha mẹ, người phụ nữ ấy làm chủ tang, bà ta cũng là người được giữ *nkuất* (vật thờ, được xem như bàn thờ) của gia tộc. Tuy nhiên, quyền thừa kế tài sản của cha mẹ thuộc về người con gái út (riêng chiêng, ché quý vẫn là của cải của các thành viên trong gia tộc).

Dòng họ (*mpól*) của người Mơ Nông được phân biệt thành: *mpól nduh deh* (dòng họ gốc) và *mpól yau* (dòng họ cùng gia phả).

Dòng họ gốc được tính từ đời thứ nhất đến đời thứ bảy. Ở đây, từ đời thứ hai trở đi, khi trai gái lấy nhau chỉ có hai trường hợp sau mới được coi là hợp tập tục: con trai của em gái lấy được con gái của bác trai và con gái của cậu lấy được con trai của bác gái.

Các mối quan hệ hôn nhân khác trong *mpól nduh deh* đều bị coi là loạn luân.

Còn “dòng họ cùng gia phả” được tính từ đời thứ tám trở đi. Khi đó khoảng cách dòng họ được coi là đã xa, nhưng người Mơ Nông vẫn tuân theo nguyên tắc nam nữ cùng dòng mẹ không được quan hệ hôn nhân với nhau. Tâm thức họ là vậy, còn trong thực tế xảy ra như thế nào quả là cả một vấn đề

1. Nhìn chung là như vậy. Tuy nhiên, nếu người đàn bà cao tuổi mà không nhanh nhẹn, tháo vát thì có thể người đàn ông tài giỏi sẽ điều hành.

phức tạp. Bởi vì “gia phả” của họ chỉ được lưu giữ trong trí nhớ và truyền từ đời này sang đời khác bằng phương thức truyền miệng.

Người Mơ Nông rất có ý thức duy trì nòi giống trong phạm vi *mpól*. Câu thành ngữ “*kon kôn kon wa*” (con cậu con bác), có ý nói con cậu con bác hãy lấy nhau để duy trì nòi giống. Trong sử thi của họ có câu “*Ting ngông kon kôn kon wa*”, cũng bao hàm ý nghĩa như vậy.

2. Đơn vị cư trú và tổ chức xã hội

Bon làng Mơ Nông do một gia tộc hay nhiều gia tộc hợp nhau mà thành. Bon làng thường dựng gần chân núi, gần sông, suối, đầm, hồ để tiện sử dụng nguồn nước và chắn gió. Tên bon thường đặt theo tên suối, tên núi hoặc một khu rừng nào đó. Chẳng hạn, những người dựng nhà, làm ăn sinh sống quanh núi Tôm Mrăng, họ đặt tên làng mình là bon Bu Mrăng, bon Bu Huych là đặt tên theo tên suối Đắc Huych, bon Đắc Rung, Đắc Nuê, Buc So (nay là xã), v.v. cũng đều là như vậy.

Bon là đơn vị cư trú cao nhất của xã hội Mơ Nông. Các thành viên của bon làng có thể là một hay nhiều dòng họ. Ở đây quan hệ dòng máu thị tộc lấn át quan hệ công xã láng giềng. Đứng đầu bon là Bu ranh bon (chủ bon). Bu ranh bon đứng ra tổ chức và giải quyết những công việc chính của bon làng: xử kiện, quyết định dời bon, chọn đất phát rẫy, v.v. Khi có mâu thuẫn với bên ngoài, Bu ranh bon cũng là người duy nhất có quyền quyết định chiến tranh hay hoà bình.

Vào độ tuổi năm mươi lăm trở lên, không phân biệt giàu nghèo, nếu ai thông thạo luật tục, phong tục tập quán, ăn nói gãy gọn, hay như cách nói của người Mơ Nông, đó là người “khoẻ trí óc” thì được dòng họ hay cả bon làng tôn xưng làm chủ bon. Về kinh tế, Bu ranh bon không có đặc quyền đặc lợi nào đáng kể, đôi khi ông ta còn phải chịu một khoản nào đó mang tính chất tượng trưng cho cộng đồng¹.

Mọi người sống trong bon làng, kể cả chủ làng đều phải tuân theo các quy chế của cộng đồng. Ai vi phạm sẽ bị xử phạt nghiêm minh. Thấp nhất cúng đèn bằng con gà, cao nhất mà không đủ của cải làm cúng đèn thì phải đuổi ra khỏi làng.

3. Quyền sở hữu đất đai

Các bon làng Mơ Nông tồn tại như những đơn vị tách biệt. Khác với nhiều tộc người trên Tây Nguyên, sự phân định ranh giới đất đai giữa các bon người Mơ Nông, đặc biệt với các tộc người khác là rất nghiêm ngặt. Người ta không cho phép những người khác bon canh tác trong phạm vi đất đai của bon mình. Các thành viên trong cộng đồng gắn bó với nhau, cùng lao động sản xuất và bảo vệ bon làng. Người thay mặt cho chủ sở hữu đất đai của bon làng là Bu ranh bon.

Đất canh tác trong phạm vi bon trên danh nghĩa là của cộng đồng, nhưng mỗi thành viên có toàn quyền chiếm hữu phạm vi đất đai canh tác của mình. Song, vì một lí do nào đó, một gia đình tự bỏ đi không hỏi ý kiến chủ bon hoặc bị khai trừ khỏi bon, quyền sở hữu đất đai sẽ bị mất theo.

1. Sau những lần cả bon làng đi thuốc cá về, tối đến, chủ làng phải lấy một ché rượu, giết một con lợn nhỏ hoặc một con gà để cúng trả ơn thần nước. Một số người kéo đến uống rượu và ăn thịt.

Về rừng, mỗi thành viên trong cộng đồng có toàn quyền khai thác, sử dụng. Mọi người đều có quyền chăn thả gia súc, thu lượm lâm thổ sản, hái lượm các loại rau quả, săn bắn muông thú. Chủ rừng là toàn thể cộng đồng, trong đó chủ bon là đại diện.

Tóm lại, ý thức về rừng cây, sông suối, đất đai của người Mơ Nông rất mạnh mẽ. Họ cho rằng không gian cư trú của cộng đồng mình là do ông bà tổ tiên để lại, rằng mỗi một cánh rừng, ngọn núi, con suối, dòng sông đều có thần linh cai quản. Về phần mình, họ có trách nhiệm bảo vệ để tổ tiên “vui lòng” và thần linh không quở trách.

4. Các hình thức “chiến tranh” trong xã hội

Trước đây, bon làng Mơ Nông thường được bao quanh bằng hai, ba lớp hàng rào. Ở vòng ngoài, những nơi trọng yếu có đào hào, cắm chông. Ngày nay, ở các bon làng cổ vẫn còn dấu vết đó.

4.1. Giao tranh giữa các gia tộc

Nếu người ngoài gia tộc vi phạm luật lệ chung của cộng đồng: mượn voi, chiêng, ché, v.v. không chịu trả, bên có tài sản cho người đến nhà kẻ vi phạm đấu lí. Nếu người vi phạm không chịu nhận lỗi, chịu phạt và trả lại, người có của sẽ kéo anh em đến đánh. Mỗi cuộc đánh nhau như vậy thường dẫn đến xung đột giữa hai gia tộc.

Trường hợp hai bên mâu thuẫn mà khác bon làng thì mức độ của cuộc giao tranh sẽ căng thẳng, gay gắt hơn và quy mô của nó cũng được mở rộng hơn. Người bị vi phạm mời cả các bon thân thuộc với bon mình đi đánh bon làng người vi

phạm. Họ thu của cải, bắt trẻ con, phụ nữ về làm tôi tớ, đốt nhà, triệt hạ bon làng người vi phạm tập tục.

Khi thắng trận trở về, người ta mời Bu ranh bon và dân làng đến nhà mình bàn việc tiếp. Họ bày rượu, giết súc vật làm cúng. Nếu bên vi phạm vẫn không chịu phạt đền, họ đề nghị tiếp tục đánh. Trước lúc đánh tiếp, họ nhờ Bu ranh bon chọn một người làm “sứ giả”¹ đến bon người gây tội lỗi nói rằng việc vi phạm luật tục đã rõ ràng, nếu không chịu đền của cải, họ sẽ tiếp tục đánh. *Nranh* cũng có nhiệm vụ chuyển ý kiến của bên vi phạm tới bên bị vi phạm.

Nếu người vi phạm đồng ý chịu phạt đền, làm theo tập tục thì hai bên bắt tay nhau. Họ làm cúng để hoà giải. Mọi hiềm khích, thù hằn đều được bỏ qua. Nếu không thoả thuận được, thì thù hận sẽ không được giải toả, hai bên lại tiếp tục đánh nhau. Trường hợp không thoả thuận được hầu như là cá biệt.

Trước đây trong xã hội Mơ Nông khi xảy ra đánh nhau thì kéo dài dai dẳng. Mỗi bon làng luôn luôn chú ý tổ chức phòng thủ, trồng tre, đào hào cắm chông quanh làng, đàn ông khoẻ mạnh thường xuyên luyện tập, sẵn sàng chiến đấu.

Tuy nhiên, như vậy không có nghĩa là người Mơ Nông trước đây luôn luôn bị cuốn vào các trận đánh nhau. Ngược lại, giao tranh trong nội bộ tộc người ít khi xảy ra, nguyên tắc làm theo tập tục vẫn là tư tưởng chủ đạo trong ý nghĩa và hành động của mọi người.

1. Người này gọi là *nranh*. *Nranh* phải là người không có quan hệ thân thiết với cả hai bên mâu thuẫn nhau.

Đối với người Mơ Nông, chỉ huy các trận đánh bao giờ cũng là chủ bon (trực tiếp hoặc gián tiếp). Ở đây chưa xuất hiện thủ lĩnh quân sự, cũng không có đội thân binh (những người tin cậy của thủ lĩnh quân sự) được hưởng đặc quyền đặc lợi như thời kỳ dân chủ quân sự. Người chỉ huy có quyền hành gần như tuyệt đối, nhưng về kinh tế ông ta không có đặc lợi nào. Ở đây chưa có miếng đất cho sự tư hữu tài sản phát triển, nghĩa là xã hội gia tộc chưa có nguy cơ tan rã¹.

Các vấn đề về sinh hoạt vật chất và tinh thần của người Ê Đê, Mơ Nông đã trình bày ở trên đều ít nhiều được nói đến trong văn học dân gian, nhất là trong sử thi của họ. Đó là cơ sở quan trọng để chúng ta tìm hiểu kho tàng văn học dân gian của các cư dân này.

1. M. O. Cô-sven cho rằng “Quá trình tan rã của xã hội gia tộc biểu hiện rõ nét trong quá trình hình thành của lực lượng kinh tế to lớn mới - tài sản tư hữu” (Xem: M. O. Cosven (1958), *Sơ yếu lịch sử văn hoá nguyên thủy*, Lại Cao Nguyên dịch, Nxb Văn Sử Địa, Hà Nội, tr. 302).

PHẦN THỨ HAI
VĂN HỌC DÂN GIAN Ê ĐÊ,
MỞ NÔNG

A - VĂN HỌC DÂN GIAN Ê ĐÊ

CHƯƠNG MỘT TRUYỆN CỔ

Truyện cổ Ê Đê chiếm một vị trí đáng kể trong kho tàng phônclô của cư dân này. Là thể loại tự sự, nó phản ánh khá rộng hiện thực cuộc sống và những nhận thức của người Ê Đê về tự nhiên, xã hội cũng như những mong muốn của họ về một cuộc sống hạnh phúc và tốt đẹp hơn.

Người Ê Đê gọi các câu chuyện xưa của mình là *klei dum*. Trong vốn từ vựng Ê Đê, *klei* nghĩa là lời, bài; *dum* nghĩa là xa xưa. Cũng như các thể loại văn học dân gian khác, *klei dum* chỉ được lưu truyền bằng miệng từ đời này sang đời khác, từ vùng này qua vùng khác. Trong quá trình sáng tác và lưu truyền, nó mang sắc thái từng địa phương và biến đổi trong điều kiện không gian, thời gian mà nó tồn tại.

Truyện kể Ê Đê được lưu hành dưới hình thức văn xuôi, đôi khi có xen vào một vài câu *duê* (văn vần), làm cho truyện kể thêm phần hấp dẫn, gợi cảm. Truyện khá phong phú về tình tiết nhưng cốt truyện thường đơn giản, ngắn gọn.

Khi phân loại các hình thức tự sự dân gian, giới nghiên cứu văn học dân gian rất chú ý đến sự thâm nhập và chuyển hoá giữa chúng. Đối với các hình thức tự sự dân gian Ê Đê, chúng ta càng đặc biệt lưu ý đến đặc điểm này.

Căn cứ vào nội dung phản ánh và hình thức thể hiện, chúng tôi phân truyện cổ Ê Đê thành: thần thoại¹, truyền thuyết², cổ tích và ngụ ngôn.

I. TRUYỀN THUYẾT

Truyền thuyết Ê Đê và quan niệm hiện thời của đồng bào vẫn cho rằng họ từ “thế giới khác” chui qua hang Adrênh đến sinh sống ở thế giới chúng ta. Quan niệm phi thực tế và mơ hồ này chừng mực nào đó vẫn phản ánh quá trình sinh sống, làm ăn và sự hình thành buôn làng người Ê Đê trên vùng đất Tây Nguyên. Sự hình thành các dòng sông, ngọn núi đều gắn liền với sức lao động bền bỉ của các chàng trai Ê Đê can cù, thông minh, tình nghĩa (*Sự tích núi Yang Mao, Sự tích dòng sông Pach*).

Vào những mùa hạn hán, trên vùng đất cao nguyên ấy, chim chóc và cây rừng phải sống nhờ vào những “giọt mồ hôi” (sương đêm) của bầu trời. Nghệ nhân truyện cổ Ê Đê đã dành mối thiện cảm đặc biệt cho nguồn nước. Hình tượng Nước - nếu có thể nói được như thế - xuất hiện khá nhiều trong các truyện cổ của họ. Nếu hình tượng Nước trong các truyện cổ của người Việt thường biểu hiện sức mạnh phá hoại của thiên nhiên, đe dọa cuộc sống của con người, thì hình tượng Nước trong truyện cổ Ê Đê thường là người bạn tốt của con người. Nước với người gắn bó, quấn quýt nhau như tình yêu trai gái, điều đó đã được nghệ nhân dân gian Ê Đê thể hiện tập trung trong một truyền thuyết cảm động, có mô típ gắn với truyền thuyết “Đá Vọng phu” của người Việt.

1, 2. Hai thể loại trên rất khó tách bạch.

Truyện thuyết về *Dòng Krông Buc* (Sông Tóc) rất quen thuộc với người Ê Đê. Đó là thiên tình ca thấm đẫm chất thơ và ám ảnh lòng người. Truyện kể rằng: ở một buôn nọ, có chị em H'Ring và H'Rao rất xinh đẹp. Một hôm, hai người rủ nhau đi hái rau, bắt cá. Khi đến một bến nước lạ, họ gặp một chàng trai tuấn tú. Cả hai chị em đều đem lòng yêu chàng trai, và chàng trai cũng mang lòng thương nhớ hai người con gái kia. Họ muốn thành vợ thành chồng, nhưng chàng trai là con thần Nước nên không sống được trên cạn. Khi buộc phải trở về với dòng sông, chàng trai mang theo hai nửa búi tóc của H'Ring và H'Rao làm kỷ vật. Từ đó, vì thương nhớ người yêu, hai người con gái ấy không yêu ai và cũng không chịu lấy chồng. Khi chết, linh hồn họ hoá thành một loài hoa nở trên mặt nước để được vĩnh viễn sống cạnh người họ yêu thương.

Truyện Hơ Kung Y Du cũng là một truyện tình cảm động, rằng có hai anh em yêu nhau, nhưng mỗi người mỗi ngả (Hơ Kung ở Mặt trời, Y Du ở Mặt trăng). Chỉ khi nào nguyệt thực thì họ mới được nhìn mặt nhau. Truyện này cũng giải thích một phong tục về hôn nhân của người Ê Đê.

Truyện thuyết - huyền thoại *Cây tông lông* nói về một loại cây thần. Đây là truyện thuyết có nhiều lớp lịch sử chồng lên nhau. Qua truyện thuyết này, người ta còn thấy bóng dáng của người Chăm khi họ đặt chân lên Tây Nguyên.

Cùng với nhiều cư dân khác sinh sống trên địa bàn Tây Nguyên, người Ê Đê lưu hành truyện thuyết về tù trưởng Nước (Mtao Êa) và tù trưởng Lửa (Mtao Pui).

Truyện kể rằng, tù trưởng Lửa cai quản vùng trên, còn tù trưởng Nước cai quản vùng dưới. Tù trưởng Lửa hùng mạnh,

giàu có là do của cải tích lũy được trong chiến tranh. Còn tù trưởng Nước hùng mạnh, giàu có là do tài điều khiển dân trong lãnh địa, làm nương rẫy giỏi. Tù trưởng Lửa và tù trưởng Nước đều mang phép thần thông của *yang* (thần linh) nên mỗi khi họ đi ra ngoài, nếu dân không cung kính thì dễ xảy ra các tai hoạ lớn. Nếu cháy nhà, chết voi, bệnh dịch xuất hiện ở các vùng, người ta cho rằng đấy là do tù trưởng Lửa và tù trưởng Nước gây ra.

Truyện tù trưởng Nước và tù trưởng Lửa, nếu bỏ đi màn sương thần linh, thì đó là hình ảnh của các tù trưởng hùng mạnh ở vùng Tây Nguyên.

Khi sáng tạo các truyền thuyết, các nghệ nhân Ê Đê thường có xu hướng lấy một số vật thể (dòng sông, mặt trời, mặt trăng, suối, hồ, v.v.) trong vũ trụ, trong địa vực mình cư trú để gắn tên nhân vật hoặc chi tiết điển hình nhất của nhân vật cho các vật thể đó. Trong truyền thuyết về *Dòng Krông Buc*, nghệ nhân đã lấy chi tiết “tóc” của hai người con gái để đặt tên cho dòng sông (krông buk, tức là dòng sông tóc). Vì thế, dù truyền thuyết có chứa đựng nhiều yếu tố hoang đường đi nữa, nhưng người ta vẫn tin rằng nhiều điều truyền thuyết kể là có thật.

II. TRUYỆN CỔ TÍCH

1. Nội dung

Trước Cách mạng tháng Tám, xã hội Ê Đê chưa có sự phân biệt đẳng cấp về mặt chính trị. Trong cuộc sống, con người đối với nhau bình đẳng, hữu ái. Có lẽ đó là một trong những nguyên nhân làm cho truyền cổ tích thế sự của họ

thường nhẹ nhàng, đôi khi pha lẫn chút bông đùa, vui nhộn (*Nô lệ chữa bệnh cho Mtao*). Tuy nhiên, trong lòng xã hội Ê Đê cũng đã xuất hiện một số tù trưởng giàu có. Các tù trưởng này, có trong tay khá nhiều lúa gạo, gia súc và chiêng ché. Thậm chí trong số họ, có người nắm trong tay nhiều tời tó để làm các công việc như bổ củi, nấu nướng, dọn dẹp, đan lát và làm nương rẫy cho gia đình mình.

Tất nhiên, ở người Ê Đê, quan hệ giữa chủ với người phục dịch không phải là quan hệ theo kiểu chủ nô với nô lệ như trong chế độ chiếm hữu nô lệ. Nhưng dù muốn hay không, sự chênh lệch về của cải, về tính chất của công việc vẫn là cái hố ngăn cách giữa kẻ giàu với người nghèo.

Người mồ côi nghèo khổ trong truyện cổ tích Ê Đê có tên là Y Rít. Đó là một chàng trai bị cộng đồng ruồng bỏ, coi khinh. Nhưng chính nhân vật này lại mang những phẩm chất quý báu của con người như siêng năng, chịu khó, trung thực và giàu lòng thương đồng loại. Ngược lại với Y Rít, là mtao giàu có, tham lam, ác độc. Hai nhân vật đại diện cho sự giàu - nghèo ấy cứ đi song song với nhau, cho đến khi hết truyện; và sau bao nhiêu khó khăn, trở ngại, cuối cùng Y Rít được hưởng “một cuộc đời mới giàu sang”.

Trong kho tàng truyện cổ Ê Đê còn có một loại nhân vật mang hình thù con vật nhưng biết suy nghĩ, vui buồn, yêu ghét, và biết cả nhận phần hi sinh bản thân mình cho người thân (*Sun và Dang, Anh em chàng Rít*). Điều đáng buồn là nguyên nhân dẫn đến cái chết của các nhân vật này lại chính là những người thân trong gia đình, trong buôn làng: Sun và

Dang không nghe lời dặn của mẹ, ở nhà đùa nghịch, dẫn đến cái chết khát của cha họ và người cha bị mang hình dáng con nai; sự tham lam và hèn nhát của bác chàng Rít, làm cho con lươn dưng măn bị chết đau đớn; bốn anh em Y Rít (*Bò, Chó, Gà*) ở mặt đất bị dân làng xua đuổi, chạy lên trời vẫn không yên... Rốt cuộc chỉ còn Y Rít là sống sót.

Vào giai đoạn cuối của chế độ công xã nguyên thủy, những mầm mống tư hữu của xã hội có giai cấp bắt đầu manh nha. Tính ích kỷ, lòng tham lam và sự độc ác của con người cũng từ đó xuất hiện. Truyện cổ Ê Đê đã phản ánh khá trung thực hiện thực đó.

Để có được hạnh phúc, nhân vật chính diện trong truyện cổ tích Ê Đê nhiều khi phải đấu tranh kiên trì, gian khổ với thiên nhiên, với các lực lượng đối địch. Anh em Y Prao và Y Rao ngày ngày cần cù, cặm cụi đan “nhiều gùi hoa, rổ đẹp” mà cha mẹ vẫn ruồng bỏ, coi khinh, bởi anh em nhà Đăm Phu ở buôn nọ ngày nào cũng vào rừng bẫy được nhiều thú, về nhà ăn uống linh đình. Hờn dỗi và xấu hổ, Y Prao và Y Rao quyết định vào rừng sâu để tìm hạnh phúc cho mình. Người anh phải chết đi sống lại mấy lần mới gặp lại được người em. Cuối cùng họ được sống trong cảnh sum họp, đủ đầy. Truyện *Y Prao và Y Rao* còn phản ánh khát vọng của người Ê Đê muốn vươn rộng cánh tay mình tới những nơi trù phú, giàu có của thiên nhiên, nhằm thu về ngày càng nhiều “thịt thú rừng”, “nhiều rau nấu canh thật ngon”.

Khi trình độ canh tác còn lạc hậu, năng suất lao động thấp kém, mà mơ ước của con người không chịu dừng lại đó,

thì việc người xưa muốn nương nhờ vào các lực lượng siêu nhiên trợ giúp, để thoả mãn mơ ước của mình, cũng là một điều dễ hiểu. Bàn về truyện cổ tích, M. Gorki có viết: Trong truyện cổ tích, người ta bay lên không trung, ngồi trên một tấm thảm biết bay, đi hia bảy dặm, phục sinh những người chết bằng cách rưới nước thần lên mình họ, trong một đêm thôi cũng xây dựng được những lâu đài.... Trong truyện cổ tích Ê Đê không thấy có những đền đài nguy nga tráng lệ như truyện cổ tích của người Việt và nhiều tộc người khác trên thế giới. Theo chúng tôi nghĩ, một phần đó là do nền tảng vật chất của người Ê Đê còn nghèo nàn, thấp kém. Tuy vậy, nhờ trí tưởng tượng phong phú, nghệ nhân truyện cổ tích Ê Đê cũng đã sáng tạo ra một số cảnh quan mờ ảo, kỳ vĩ: ngôi nhà dài mười lăm gian đứng trên mặt nước, màu sắc của nó “sáng chói và rực rỡ hơn cầu vồng ba đốt ngón tay”! Đó là ngôi nhà mà thần Nước đã sai các loài thủy tộc làm cho con mình là chàng Ktia Truôn (*Truyện chàng Ktia Truôn*). Trong nhiều trường hợp, thần Nước trong truyện cổ tích đóng vai trò như ông Bụt, ông Tiên trong truyện cổ tích của người Việt. Có điều, khi sáng tạo, nghệ nhân Ê Đê không chịu ảnh hưởng của một tư tưởng chính thống nào, một tôn giáo chính thống nào, nên tính cách nhân vật và không khí trong truyện rất gần với cuộc đời thực, rất trần tục (*Đang Wang, Nàng chim én*).

Trong đợt điền dã ở huyện Mădrăc, tỉnh Đăk Lăk, chúng tôi sưu tầm được một truyện, trong đó tính hiện thực và kỳ ảo kết hợp với nhau một cách khá hài hoà. Truyện kể về một người chồng bế con khát sữa đi tìm vợ, đã bị các thần linh “lôi linh hồn xuống buôn người chết”, do bà Băng Đung, Băng Đai

quản. Người chồng và đứa con đã tìm gặp được mẹ, nhưng ở đây, theo “luật tục của buôn người chết”, về đêm linh hồn người chết không được gần người đang sống. Người cha đã xin bà Bãng Bung, Bãng Dai - thần coi giữ linh hồn trẻ nhỏ, cho con mình đêm đêm được ngủ với mẹ. Sau đó, bà Bung, Dai làm cho người mẹ sống lại, rồi gia đình họ trở lại trần gian... Việc làm của người cha và sự chấp thuận của bà Bung, Dai là tâm lý rất thông thường của tình cảm con người. Nhưng với cộng đồng Ê Đê, một cộng đồng với những luật tục và những điều kiêng kỵ hết sức nghiêm ngặt, thì việc làm đó - dù chỉ là trong ý nghĩ - hoàn toàn không dễ gì. Điều ấy cho thấy nghệ nhân dân gian đã “can đảm” và nhân ái biết chừng nào!

Ở buôn làng người chết, “người ta cũng làm rẫy, cứ năm người cùng chặt một cây cỏ may”, làm từ sáng đến chiều mới được một bãi đất quang to bằng cái nia. Những “con người này” cũng bàn tán, lo âu và hi vọng.

Như vậy là, theo quan niệm của người Ê Đê, bên cạnh thế giới của con người, còn có thế giới thần linh tồn tại. Thế giới thần linh trong truyện cổ Ê Đê là sự mô phỏng thế giới con người.

Người Ê Đê có truyện *H'Ōng, Y Dia** thật cảm động. Truyện nói về đôi trai tài gái sắc vượt qua tất cả trắc trở, khó khăn, nguy hiểm trên đường đời để cuối cùng được sống bên nhau. Đồng bào có câu “mặt H'Ōng, chân Y Dia” được dùng như một thành ngữ để nói rằng: con người ta trước sau phải như một, nói lời thì phải giữ lấy lời. Đây cũng là “điển tích”

* Truyện này có nhiều dáng dấp như truyện thơ.

để nghệ nhân khan sử thi Ê Đê dùng để ca ngợi vẻ đẹp, sự thủy chung của một nhân vật nào đó.

Sẽ là phiến diện khi nói đến quan niệm thẩm mỹ của người Ê Đê mà lại không nói đến hình tượng bà Duôn Sun. Trong tiềm thức của đồng bào, bà Duôn Sun tượng trưng cho tình thương, lòng từ thiện của con người. Bà Duôn Sun không có một phép màu nhiệm nào, nhưng bao giờ cũng là người mang lại hạnh phúc cho người bất hạnh, hoặc mách giúp cho họ gặp những điều may mắn trong cuộc đời. Môtíp quen thuộc của chủ đề này là mỗi khi nhân vật chính diện trong truyện cổ tích gặp phải những éo le, trở ngại trên đường đời, là hình tượng bà Sun lại xuất hiện để trợ giúp họ (*Điều của Y Rít, Rùa và Thỏ, Nàng chim én*).

Theo truyền tụng của người Ê Đê, bà Duôn Sun là một người đàn bà goá, sống cô quạnh trong một ngôi nhà rách nát. Bà Sun thường hay nhận người mồ côi về ở cùng. Dù trong hoàn cảnh nào, bà cũng lấy điều thiện làm gốc (*Chàng Cóc, Duôn Sun và Y Rít, Dăm Ktia Truôl*).

Như chúng ta đã biết, truyện cổ tích phần lớn xuất hiện khi công xã thị tộc tan rã, đặc biệt cổ tích thể sự phát triển rất mạnh khi xã hội có phân chia giai cấp. Mặc dù xã hội Ê Đê chưa xuất hiện đẳng cấp như các xã hội có áp bức bóc lột, nhưng khi con người đã tách khỏi “cuồng rồn của công xã nguyên thủy” (chữ dùng của Mác) để dần dần tự ý thức về mình, thì trong cuộc sống xuất hiện con người tha hoá, mang tư tưởng chiếm đoạt của cải của người khác, dẫn đến lòng tham và sự độc ác cũng là đương nhiên. Điều đó rất xa với sự

thực dân chủ và bình đẳng trong cộng đồng Ê Đê. Cho nên một điều chắc chắn là khi sáng tạo truyện cổ tích, nghệ nhân dân gian Ê Đê muốn thông qua thần Thiện, thông qua hình tượng bà Đuôn Sun để gửi gắm lý tưởng thẩm mỹ của mình về một cuộc sống tốt đẹp hơn.

Truyện cổ tích Ê Đê giải thích một số phong tục tập quán của họ. Truyện *Sự tích kèn đing năm* (sáu ống) đã nói về một trong nhiều phong tục tập quán của đồng bào. Truyện kể rằng, ngày xưa có hai vợ chồng nọ ăn ở với nhau đã lâu mà vẫn không có con... Nay nhờ vào sự linh dị siêu nhiên mà người vợ sinh một lúc được sáu đứa con (ba trai, ba gái). Người cha lên rừng chặt về sáu ống nứa dài ngắn cho các con và dự định rằng, đứa nào lấy ống dài hơn sẽ là chị, là anh. Người con trai út lấy ống nứa ấy cắm vào một quả bầu khô thành kèn *ding năm*, thổi thật buồn thương, sâu não. Ngày cha mất, người con út đem kèn ra thổi, những người dự đám tang, người thì khóc người thì hát theo tiếng kèn... Từ đó, mỗi khi trong buôn làng có người chết, người con trai út kia lại mang kèn đến thổi để bày tỏ lòng nhớ cha, nhớ người đã khuất. Cho tới bây giờ, tục lệ Ê Đê chỉ cho phép thanh niên nam nữ hát giao duyên có thổi *ding năm* trong các đám tang và lễ bỏ mả. Ngoài ra, việc đó bị nghiêm cấm triệt để trong buôn làng.

Truyện cổ tích Ê Đê là tấm gương phản chiếu khá phong phú và chân thực đời sống của người Ê Đê. Mặc dù nghệ nhân khi miêu tả không đi sâu vào chi tiết, đường nét, nhưng qua truyện cổ tích, chúng ta vẫn hình dung được một bức tranh đại thể về cuộc sống xã hội Ê Đê: từ váy, khố, bầu nước, chiếc gùi đến ngôi nhà dài, bến nước, nương rẫy, từ những nhạc cụ tự

tạo như *đing năm*, tù và cho đến những đồ vật quý như chiêng ché; từ giấc mơ, cầu khẩn đến nghi lễ, tín ngưỡng mà bây giờ vẫn còn lưu hành... Đời sống xã hội Ê Đê, dù ít dù nhiều, gián tiếp hoặc trực tiếp, chúng ta đều có thể tìm hiểu qua truyện cổ tích của họ.

Trong kho tàng truyện cổ tích Ê Đê, có những truyện có các tình tiết giống như truyện cổ tích của người Việt. Đọc *Truyện nàng Tngô*, ta nhớ tới truyện *Tám Cám*, truyện *Chàng nghèo tát biển* rất gần với truyện *Cây khế*, truyện *Kluych chém trăn thần* na ná như truyện *Thạch Sanh*. Sự tương đồng văn hoá giữa các tộc người không có gì làm chúng ta ngạc nhiên. Nhưng, ở một vài chỗ, người ta thấy đó là khung cảnh trong truyện cổ tích của người Việt. Đó là một điểm đáng lưu ý để trong khi thưởng thức truyện cổ tích Ê Đê, chúng ta có sự gạn lọc.

2. Một số đặc điểm nghệ thuật

Về phương diện nghệ thuật, hư cấu là một đặc tính quan trọng của truyện cổ tích. Hư cấu truyện cổ tích giúp người ta giải toả được các tình thế mà trong thực tế không thể nào giải quyết được. Trong truyện cổ tích Ê Đê, yếu tố tưởng tượng - đôi cánh bay của sự hư cấu - rất nhiều, nhưng lại không đậm nét. Nghệ nhân hay mượn giấc mơ của nhân vật bất hạnh làm nền cho thần Thiện xuất hiện để chỉ ra đường đi nước bước cho nhân vật đến với hạnh phúc. Yếu tố thần kì trong truyện cổ tích Ê Đê vừa do các siêu nhiên mang lại cũng vừa do những con vật cụ thể sống trong môi trường của họ mang đến: con quạ đã giúp Y Rít thoát chết và còn làm mối nàng Tngô

xinh đẹp, giàu sang ở tận biển xa cho chàng con lươn dưng mãnh, mưu cao nên đã chém phăng tên khổng lồ Yang Mta, đem về thật nhiều của cải cho chàng mồ côi nghèo khổ, v.v.

Khi miêu tả nhân vật, nghệ nhân truyện cổ tích Ê Đê chỉ chọn lấy các chi tiết tiêu biểu nhất của ngoại hình và nội tâm nhân vật. Người ta chú ý đến cái chung, không để ý mấy đến cái riêng. Đã là mtao - đại diện cho người giàu có - thường là hóm hỉnh, tham lam, độc ác. Đã là Y Rít - chỉ người mồ côi và người nghèo khổ - thì bao giờ cũng cần cù, chịu khó. Về không gian và thời gian cũng vậy, nghệ nhân dân gian chỉ dùng một số khái niệm mang tính phiếm chỉ để biểu đạt. Trong truyện cổ Ê Đê có ít nhất năm cụm từ cố định chỉ hai khái niệm đó: chỉ cái rộng lớn của không gian thì dùng cụm từ “qua bảy ngọn đồi dọc, lại qua bảy ngọn đồi ngang”; diễn tả những gì đã diễn ra quá dài thì dùng: “qua bảy ngày bảy đêm”; nói về sự no đủ, say sưa thì nói “ăn năm uống tháng”, v.v.

Một số thủ pháp nghệ thuật của lối nói vần dân tộc, như cách đối xứng cặp đôi, như tạo ra các âm giống nhau hay tương đồng ngoắc nối với nhau, được nghệ nhân Ê Đê vận dụng vào trong truyện cổ tích. Nhờ vậy đã tạo ra được nhiều cách nói độc đáo, hấp dẫn. Chẳng hạn, khi nói về cô gái dậy thì, người ta dùng lối nói vần để gợi cảm: “ngực đã nhú, vú đã mọc”. Nói về danh tiếng của sắc đẹp người con gái thì “từ buôn phía đông qua buôn phía tây ai cũng biết đến”, v.v.

III. TRUYỆN NGỤ NGÔN

1. Nội dung

Người Ê Đê cư trú xen cài dưới các thung lũng bằng phẳng với những đồng cỏ rộng lớn như ở Buôn Ba (Madrac) trên những đồi cao, cạnh những cánh rừng ngút ngàn như Chư Pong, Dlêya (Krông Năng) hay các vùng sinh lầy (Krông Ana), hoặc rải rác ven hồ Lắc (huyện Lắc), tỉnh Đắk Lắk. Đó là những nơi quần tụ của nhiều loại chim chóc, thú rừng và nhiều động vật quý hiếm sống dưới nước.

Sống trong môi trường như vậy, lại chịu tác động to lớn của môi trường, người Ê Đê chăm chú quan sát hình dạng, màu sắc, âm thanh của từng con vật phát ra cũng như thói quen của chúng, để có thể săn bắt, hoặc tự vệ trước sự tấn công của chúng. Họ tưởng tượng ra các truyện về loài vật và gán một số tính cách của con người cho nó.

Thế giới loài vật trong truyện ngụ ngôn Ê Đê rất phong phú, sống động. Loài vật nhìn chung được chia làm hai loại: những con vật hiền lành hữu ích cho con người như voi, trâu, nai; những con vật hay gây tai họa cho con người như cọp, trăn, rắn. Khi kết thúc truyện kể, nghệ nhân dân gian bao giờ cũng hướng theo quan niệm Thiện - Ác của mình. Loài vật ác cuối cùng đều bị tiêu diệt. Trong các truyện về thế giới loài vật, người ta không chỉ giải thích về hình dáng, đặc điểm của các con vật mà đằng sau đó, chúng ta còn thấy lời khuyên của trí tuệ dân gian: sự ngay thẳng, thật thà, cần cù, chịu khó sẽ mạnh hơn tất cả và chiến thắng tất cả (*Gà và Quạ*, *Bác thợ rèn phạt Khỉ*, *Rùa chịu sự trừng trị của lão trồng bí*). Nghệ nhân

truyện ngụ ngôn Ê Đê đã gán cho một số loài vật thuộc tính của con người. Chúng cũng “trồng cây bắp, tra hạt lúa để sinh sống”. Và chúng cũng lười biếng, gian ngoan, phỉnh lừa, như bản tính thứ hai của con người.

Người Ê Đê có riêng một tiểu loại truyện nói về thỏ. Loại truyện này gồm những mẫu ngắn được chấp nối lại theo kiểu liên hoàn. Trong đó con thỏ là nhân vật trung tâm, nó được đặt trong mối quan hệ với các con vật khác và với con người. Đặc tính điển hình của nó là ranh mãnh, tham lam và ác độc. Trong một số trường hợp, hình ảnh con thỏ trong truyện ngụ ngôn Ê Đê tượng trưng cho tinh thần phản kháng của người nghèo chống lại sự o ép, đè nén của kẻ mạnh. Nhưng nhìn chung tác giả dân gian vẫn nghiêng hẳn về phê phán sự ranh mãnh của loài vật này.

2. Một số đặc điểm nghệ thuật

Truyện ngụ ngôn Ê Đê gắn liền với trí tưởng tượng phong phú của nghệ nhân dân gian. Từ cử chỉ, hành động nhân vật, từ tình tiết đến cốt truyện đều mang tính chất tưởng tượng. Đến với truyện ngụ ngôn Ê Đê là đến với thế giới loài vật, đồ vật đông đúc, nhộn nhịp khác thường: cọp cậm cụi làm thịt trâu; thỏ đi lấy dây mây về đan gùi đựng thịt; cây cối biết tự rung lên, ống nứa, ống tre tự nổ tung ra, đàn chim cu, chim sẻ bay vọt cả lên trời, v.v.

Truyện ngụ ngôn Ê Đê chứa đầy những tình huống li kì, li kì tới mức lắm khi làm cho chúng ta không còn hiểu tại sao lại như thế nữa. Nhưng rồi nghĩ lại một chút, ta thấy điều nghệ nhân nêu ra cũng có lý (*Thỏ và Hổ*, *Thỏ và Ốc*, *Thỏ bán bà*

già cho Mtao làm vợ, v.v.). Đó là vì, đằng sau sự tô vẽ của trí tưởng tượng, đằng sau những tình tiết có vẻ như ngây thơ, ngờ nghệch là một lý trí sáng suốt quán xuyên mạch truyện.

Truyện ngụ ngôn Ê Đê kết hợp lối cảm nghĩ ngây thơ với sự quan sát kỹ càng và nhận thức khá sâu sắc. Vì vậy, nó vừa mang nét ngộ nghĩnh, chân thực vừa tiềm ẩn các triết lý nhân sinh khá sâu sắc của cư dân này.

Trong truyện ngụ ngôn Ê Đê, đặc điểm của các con vật được thể hiện một cách khá xác thực: con trâu thì hiền lành, khờ khạo; con khỉ lanh chanh và cáu kỉnh; con thỏ tinh nhanh và nhút nhát, v.v. Nghệ nhân luôn luôn dùng các đối tượng cụ thể để diễn đạt các khái niệm trừu tượng. Một trong những đặc điểm của biện pháp ấy là sự mô phỏng âm thanh của thiên nhiên, chim muông, đồ vật. Chẳng hạn, nói về nỗi lo sợ của bác thợ săn đã không cân nhắc kỹ khi bỏ thịt vào ống nứa đem hun, từ đó ống nứa cứ đuối đánh bác ta, thì mô phỏng tiếng nước sôi luộc thịt trong ống nứa: “*Bổ rục, bổ rục nấu gan, nấu gan wagap...*”.

Tóm lại, truyện ngụ ngôn Ê Đê phản ánh kinh nghiệm và trí tuệ của người Ê Đê. Kinh nghiệm và trí tuệ ấy tuy chưa vươn lên thành các ý niệm triết học phổ quát, nhưng đó là những bài học nhân sinh của cộng đồng Ê Đê.

Truyện cổ Ê Đê là bức tranh khá chân thực và sinh động về tự nhiên và xã hội của người Ê Đê. Qua loại hình văn hoá dân gian này, chúng ta có thể thấy được bóng dáng lịch sử, hiểu được các quan niệm của người Ê Đê về tự nhiên và xã hội, cũng như những mong muốn của họ về cuộc sống. Một cuộc sống công bằng và hạnh phúc.

CHƯƠNG HAI

SỬ THI

I. MỘT SỐ VẤN ĐỀ CHUNG QUANH SỬ THI Ê ĐÊ

1. Khái niệm klei khan

Người Ê Đê có thể loại văn học dân gian tổng hợp gọi là *klei khan*¹, gọi theo thuật ngữ chuyên ngành là sử thi dân gian.

Trong tiếng Ê Đê, *klei* là lời, bài, còn *khan* là hát kể. Tuy nhiên, hát ở đây không phải là hát thông thường (*mmuiñ*), mà là hát bao hàm ý nghĩa ngợi ca. Klei khan là một hình thức truyện kể tổng hợp, được thông qua hát kể. Klei khan được cấu thành từ các hình thức ngôn ngữ sau:

- Ngôn ngữ thông thường, mang tính khẩu ngữ. Loại ngôn ngữ này chỉ có một bình diện nghĩa, nội dung của vấn đề định nói nằm ngay trong lời nói. Hay nói cách khác nó không mang “ý tại ngôn ngoại”. Loại ngôn ngữ này thường là ngôn ngữ giao tiếp hàng ngày, lời các bài cúng.

- Ngôn ngữ *duê*. Loại ngôn ngữ này thường có hai nghĩa, tiêu biểu là *klei duê* (tương tự như thành ngữ, tục ngữ, ca dao), *klei bhiñ* (tập quán pháp), *klei cõk* (lời khóc kể).

Tóm lại, klei khan là một hình thức văn học nghệ thuật tổng hợp. Nghệ nhân khan - sử thi² đã thu hút, sử dụng các

1. Nhóm Ê Đê Kpă gọi là khan, một số nhóm khác gọi là ghan, còn nhóm Ê Đê Mdhur gọi là cở năk.

2. Chúng tôi dùng khan - sử thi để phân biệt với những tác phẩm cũng gọi là khan nhưng không phải là sử thi, như H'Ōng, Y Dia, Trẽ Triăng, Dăm Kteh Milan, v.v.

hình thức ngôn ngữ giao tiếp, lời cúng thần, tập quán pháp, thành ngữ, tục ngữ, ca dao - dân ca, một số “diễn tích” của thần thoại, cổ tích vào trong các tác phẩm khan.

Về phương diện nội dung, klei khan là bức tranh rộng lớn về cuộc sống vật chất và tinh thần của người Ê Đê. Nội dung cơ bản của khan sử thi là kể chuyện các nhân vật anh hùng trong mối quan hệ với con người và thần linh, trong đó chủ yếu là tường thuật các trận đánh nhau giữa hai lực lượng đối lập nhau về quyền lợi. Về phương thức thể hiện, khan - sử thi kết hợp phương thức trần thuật khách quan và phóng đại hiện thực. Nhìn chung, mạch văn nhịp nhàng, đôi khi ào ạt, có sức lôi cuốn, hấp dẫn người nghe.

2. Tình hình sưu tầm, nghiên cứu sử thi Ê Đê

Sử thi Ê Đê được người Pháp biết đến khá sớm. Năm 1928, viên công sứ Đắc Lắc là L. Sabatier đã dịch *Dăm Săn*¹ ra tiếng Pháp và cho xuất bản ở Paris. Năm 1933, văn bản *Dăm Săn* song ngữ Ê Đê - Pháp được in lại trên tạp chí của Học viện Viễn đông của Pháp.

Năm 1959, Đào Tử Chí cho xuất bản *Bài ca chàng Dăm San*.² Trong thời kì đất nước bị chia cắt, một số cán bộ người Ê Đê tập kết ra Bắc cùng Ngọc Anh hoàn thành bản thảo một số khan Ê Đê và cho xuất bản với nhan đề *Trường ca Tây Nguyên*³ (1963).

-
1. Dăm Săn là lấy theo phát âm của nhóm Ê Đê Kpă. Nhóm Kpă được coi là phát âm chuẩn của tộc người Ê Đê. Ở đây có nhiều cách viết “Dăm Săn” là vì chúng tôi trung thành theo các tác giả viết về *Dăm Săn*. Một số tên nhân vật khác như Hơ Nhị (tức H'Ni), Mtao Grư (tức Mtao Grử), Mtao Mxây (tức Mtao Msei), v.v. cũng như vậy.
 2. Đào Tử Chí (1959), *Bài ca chàng Dăm San*, Nxb Văn hoá, Hà Nội.
 3. Y Diêng, Y Yung, Kơ-xơ Bơlêu, Ngọc Anh (1963), *Trường ca Tây Nguyên*, Nxb Văn học, Hà Nội.

Trên cơ sở bản tiếng Pháp của L. Sabatier (1933), bản tiếng Việt của Đào Tử Chí (1959), Nguyễn Hữu Thấu đã hiệu đính, dịch thuật, chú thích và cho xuất bản khan *Đam Săn*¹. Y Wang Mlô Duôn Du, nhà hoạt động xã hội Ê Đê nổi tiếng, cũng cho xuất bản sử thi *Đam Săn*² vào năm 1992. Năm 2006, trong khuôn khổ Dự án *Điều tra, sưu tầm, biên dịch, bảo quản và xuất bản kho tàng sử thi Tây Nguyên*, nhiều sử thi Ê Đê lần đầu tiên được xuất bản³.

Sử thi Ê Đê, nhất là sử thi *Dăm Săn* được nhiều nhà nghiên cứu trong và ngoài nước rất quan tâm. G. Condominas, nhà dân tộc học nổi tiếng người Pháp trong bài “Những quan sát xã hội học về hai trường ca Radê” đã nghiên cứu các khía cạnh về phương diện xã hội học, dân tộc học của tác phẩm *Đam Di* và *Đam Săn*. Trong bài nghiên cứu này, ông đã nhiệt thành ca ngợi sử thi *Dăm Săn*: “Người ta không thể nói về văn

1. Nguyễn Văn Hoàn, Nguyễn Hữu Thấu, Hà Công Tài (1988), *Đam Săn - sử thi Ê Đê*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

2. Y Wang Mlô Duôn Du sưu tầm, dịch (1992), *Bài ca chàng Đam Săn: Sử thi - khan Ê Đê*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội.

3. a/ Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Khổng Jủ*, nghệ nhân hát kể: Y Nuh Niê; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Y Wơn Kna; phiên âm: Y Wơn Kna; dịch sang tiếng Việt: Y Kô Niê Kdăm, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

b/ Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Mdrong Dăm*, nghệ nhân hát kể: Y Nuh Niê; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Y Wơn, Nguyễn Thanh Đình; phiên âm: Ama Bik; dịch sang tiếng Việt: Y Diêng, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

c/ Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2007), *Hbia Mlin*, nghệ nhân hát kể: Y Nuh Niê; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Y Wơn Kna; phiên âm: Ama Bik; dịch sang tiếng Việt: Y Diêng, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

d/ Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2007), *Sum Blum*, nghệ nhân hát kể: Y Nuh Niê; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Y Wơn Kna; phiên âm: Y Wơn Kna; dịch sang tiếng Việt: Y Bli Kbuor, Y Jek, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

v.v.

hoá dân gian Đông Dương nguyên thủy mà không nhớ ngay đến một cái đầu đề: Trường ca Đam San. Bài thơ tuyệt vời này, bài thơ lớn đầu tiên ai cũng biết trong văn học truyền miệng của các bộ tộc ở nội địa miền Trung Việt Nam, hiện nay hiển nhiên vẫn là một tuyệt tác”.¹ N. I. Niculin trong bài “Cuộc cầu hôn anh hùng” trong sử thi Ê Đê và Mã Lai, đã tìm hiểu “những mối quan hệ mang tính cội nguồn chung”² của một số sử thi Ê Đê với sử thi Mã Lai. Ngoài việc nghiên cứu sử thi Ê Đê, nhà nghiên cứu người Nga còn dịch một số sử thi Ê Đê sang tiếng Nga.

Các nhà nghiên cứu trong nước đã dành sự chú ý và công sức để tìm hiểu sử thi Ê Đê. Chẳng hạn như Chu Xuân Diên có bài Tìm hiểu giá trị *Bài ca chàng Đăm San*³; Bùi Văn Nguyên có bài “Về đẹp hùng tráng và nên thơ trong trường ca Tây Nguyên”⁴; Hoàng Ngọc Hiến có bài “*Bài ca chàng Đăm San như là một tác phẩm anh hùng ca*”⁵; Nguyễn Văn Hoàn có bài “Giới thiệu sử thi Đăm Săn”.⁶

Về thành tựu nghiên cứu sử thi Ê Đê, N.I. Niculin đã có đánh giá như sau: “Chúng tôi nhấn mạnh ở đây ý nghĩa lớn

-
1. Georges Condominas (1997), *Không gian xã hội vùng Đông Nam Á*, Ngọc Hà, Thanh Hằng dịch, Hồ Hải Thụy hiệu đính, Nxb Văn hoá, Hà Nội, tr. 230.
 2. Xem: *Sử thi Tây Nguyên*. Tổ chức bản thảo: Phan Đăng Nhật, Ngô Đức Thịnh, Nguyễn Xuân Kính, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 147.
 3. Chu Xuân Diên (1960), “Tìm hiểu giá trị *Bài ca chàng Đăm San*”, *Nghiên cứu văn học*, Hà Nội, số 3.
 4. Bùi Văn Nguyên (1975), “Về đẹp hùng tráng và nên thơ trong trường ca Tây Nguyên”, *Tạp chí Văn học*, Hà Nội, số 3.
 5. Hoàng Ngọc Hiến (1980), “*Bài ca chàng Đăm San như là một tác phẩm anh hùng ca*”, *Dân tộc học*, Hà Nội, số 1.
 6. Nguyễn Văn Hoàn, Nguyễn Hữu Thấu, Hà Công Tài, Sđd, tr. 9.

lao của nhiều bài báo và chương sách viết về sử thi Ê Đê trong các ấn phẩm của khoa học Việt Nam, của bản luận văn của Võ Quang Nhơn, của công trình khảo cứu nổi tiếng “Sử thi Ê Đê” của Phan Đăng Nhật mà ý nghĩa của công trình này khó có thể đánh giá được hết”.¹

Trừ G. Condominas, còn lại các nhà nghiên cứu chủ yếu chỉ tìm hiểu sử thi Ê Đê về phương diện văn học, như các vấn đề về đề tài, nội dung, thi pháp. Các vấn đề thi pháp sử thi Ê Đê giới nghiên cứu đã đạt được nhiều thành tựu to lớn. Võ Quang Nhơn tìm hiểu cách nói ví von, giàu hình ảnh tràn ngập trong các tác phẩm khan,² Phan Đăng Nhật chỉ ra cấu trúc của hệ thống khan.³ Cách tiếp cận này của ông là một bước tiến quan trọng trong việc nghiên cứu thi pháp sử thi Ê Đê. Nhà nghiên cứu đã xuất phát từ “bên trong” của tác phẩm sử thi để nghiên cứu, chứ không dùng cảm nhận hoặc võ đoán.

Sử thi Ê Đê, chủ yếu là sử thi *Dăm Săn* còn được đưa vào chương trình học chính khoá ở bậc trung học phổ thông và đại học. Ngoài các giáo trình ở các trường đại học, nhiều học viên cao học, nghiên cứu sinh đã chọn sử thi Ê Đê làm đề tài luận văn, luận án của mình.

N.I. Niculin đã nhận xét rằng: “*Kết quả tất cả những công việc lớn lao mà các nhà folklore Việt Nam đã làm được (sưu tầm, nghiên cứu sử thi Ê Đê - Đ.H.K) cho phép chúng ta*

1. Xem tiểu luận của N.I. Niculin, Sđd, tr. 142 - 143.

2. Đinh Gia Khánh chủ biên, Chu Xuân Diên, Võ Quang Nhơn (2000), *Văn học dân gian Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr. 772, 774, 775.

3. Phan Đăng Nhật (1991), *Sử thi Ê Đê*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 30 - 50.

có thể khẳng định rằng các tác phẩm sử thi Ê Đê đã được nghiên cứu sâu sắc hơn và toàn diện hơn so với sử thi của một loạt dân tộc khác ở Việt Nam. Hiện nay, sử thi Ê Đê được đưa vào giáo trình các trường phổ thông và đại học và đã trở thành giá trị tinh thần của hàng triệu người”¹.

Việc nghiên cứu sử thi Ê Đê đã đạt được nhiều thành tựu to lớn, nhưng cũng phải nói rằng còn một số mặt chưa hẳn đã là đúng đắn. Chẳng hạn như vấn đề chiến tranh, liên minh bộ tộc trong sử thi Ê Đê còn gượng ép, áp đặt từ bên ngoài, sử dụng lí thuyết kinh điển không đúng với thực tế khan sử thi Ê Đê. Có nhà nghiên cứu cho rằng xu hướng lịch sử các buôn làng cổ xưa của Ê Đê phù hợp điều mà Ăngghen đã tổng kết “không bao lâu thì hợp nhất của những bộ lạc đó, thành một lãnh thổ chung của bộ tộc, cũng trở thành một điều cần thiết”², quả là khó thuyết phục.

Về phương diện thi pháp thể loại cũng có những nhận định sai lầm. Nguyễn Văn Hoàn cho rằng: “Hêghen đã từng xếp Iliat, Ôdixê vào loại sử thi cổ sơ, sử thi chính thức. Và trong điều kiện tư liệu nghiên cứu hồi đó, Hêghen đã “chỉ tìm thấy những sử thi thực sự ở Ấn Độ và Ba Tư” khi đề cập đến kho tàng sử thi phương Đông. Nhưng đến nay, ta có thể nói thêm về sử thi Ê Đê, sử thi Việt Nam và Đam Săn xứng đáng là sử thi cổ sơ, sử thi chính thức của phương Đông.”³ Bản thân tôi cũng sai lầm khi vận dụng luận điểm của Hêghen để nhìn nhận sử thi Đăm Săn”⁴.

1. Xem tiểu luận của N.I. Niculin, Sđd, tr. 143.

2. Xem: Phan Đăng Nhật, Sđd, tr. 211.

3. Nguyễn Văn Hoàn, Sđd, tr. 57.

4. Đỗ Hồng Kỳ (2001), “Phương thức tự sự chủ yếu của sử thi Đam Săn”, Văn hoá dân gian, Hà Nội, số 5, tr. 14.

Nguyên nhân dẫn đến sai lầm khi nghiên cứu sử thi *Dăm Săn* theo tôi có hai nguyên nhân. Thứ nhất, do người nghiên cứu không hoàn toàn xuất phát từ thực tế tác phẩm, chưa am hiểu đặc điểm xã hội, tâm lý, văn hoá Ê Đê, bị chi phối khá nặng nề bởi lí thuyết của các nhà kinh điển. Thứ hai, lúc làm văn bản sử thi Ê Đê, người sưu tầm có sự tu chỉnh, uốn nắn theo tư tưởng chủ quan của mình. Chẳng hạn, khi xuất bản khan *Dăm Săn*, L. Sabatier đã cắt đi một số đoạn nói về các cuộc cướp vợ *Dăm Săn* của các tù trưởng và tất nhiên cũng bỏ đi những cuộc đánh nhau giữa người anh hùng với kẻ thù. Bởi vì theo ông các đoạn đó đã lặp lại một cách đơn điệu, nhàm chán.

Để chứng minh cho nhận định thứ hai, chúng tôi xin dẫn ra đây cốt truyện của hai dị bản *Dăm Săn*:

a) *Cốt truyện Dăm Săn do L. Sabatier sưu tầm, Nguyễn Hữu Thấu dịch (gọi là DS1)*

Hơ Nhị nhờ anh trai Y Dthing, Y Ling đến nhà Hơ Âng, Hơ Lị hỏi *Đam Săn* làm chồng. Lúc đầu, *Đam Săn* không chịu. Nhưng do thúc ép của gia đình, dòng họ, do can thiệp – thông qua giấc mơ – của ông *Điê*, *Đam Săn* chịu lấy Hơ Nhị làm vợ.

Đam Săn về ở nhà vợ. Một lần chàng đang mải chơi quay, *Mtao Grư¹* giả vờ đến thăm *Đam Săn*. Trước lúc ra về, ông ta vờ để quên cái ống điếu để lấy cơ quay lại nhờ Hơ Nhị

1. Sờ dĩ có hiện tượng cùng một nhân vật mà có cách viết khác nhau là do chúng tôi trung thành với cách viết của các soạn giả. Khi chỉ tên nhân vật, chúng tôi theo cách phiên âm bản xứ. Chẳng hạn *Đam Săn*, *Mtao Gử*, *Mtao Msei*, v.v.

đưa. Mtao Grự lồi Hơ Nhị lên bành, rồi thúc voi chạy. Được tin, Đam Săn đi giết Mtao Grự, cứu vợ.

Đam Săn dẫn dân làng đi làm rẫy, bắt cá. Nhân lúc đó, Mtao Mxây đến nhà Đam Săn. Trước lúc về, ông ta vờ quên con dao để lấy cớ quay lại nhờ Hơ Nhị đưa. Mtao Mxây kéo nàng lên bành voi chở về buôn làng mình. Y Suh, Y Sah đi báo Đam Săn. Chàng Đam Săn đi giết Mtao Mxây, cứu vợ.

Đam Săn dẫn dân làng đi khai phá rừng. Gặp cây *smuk* – cây bản mệnh của H'Ni, Đam Săn đốn hạ. Hơ Nhị chết. Đam Săn lên trời nhờ Aê Diê (ông Trời) cho ngải về cứu sống vợ.

Đam Săn đi bắt nữ thần Mặt Trời làm vợ. Đến buôn làng Đăm Par Kwây, người bạn cũ can ngăn chàng không nên đi. Bỏ qua lời can ngăn của bạn, Đam Săn đi gặp nữ thần Mặt Trời để cầu hôn. Bị từ chối, Đam Săn ra về và ngấp chìm trong vùng rừng đất mềm. Con chuồn chuồn bay về báo cho Hơ Nhị. Nàng sai người đi báo cho chị gái Đam Săn là Hơ Âng, Hơ Lị. Mọi người đến nơi Đam Săn chết làm tang cho chàng.

Khi Hơ Âng đang khóc em trai, một con ruồi bay vào miệng. Hơ Âng mang thai. Nàng sinh ra một đứa bé trai. Dòng họ Hơ Âng đặt tên cho đứa bé là Đam Săn. Lớn lên, Đam Săn cháu thay cậu lấy Hơ Nhị. Buôn làng Đam Săn cháu và Hơ Nhị làm lễ cúng thần linh và tổ tiên.

b) Cốt truyện Đăm Săn do Đỗ Hồng Kỳ và Y Wom Kna sưu tầm (gọi là DS2)¹

1. Tháng 5 năm 2000, chúng tôi gặp nghệ nhân Y Nuh Niê thuộc nhóm Ê Đê Kpă, cư trú ở buôn Je, xã Êa Kênh, huyện Krông Pách tỉnh Đắk Lắk. Nghệ nhân này là người thuộc khan Đăm Săn đầy đủ hơn cả.

Chị em H'Ni, H'Bhi mồ côi cha mẹ từ nhỏ. Đến tuổi lấy chồng, họ nhờ các anh mình đi hỏi Dăm Săn. Lúc đầu, Dăm Săn không chịu, nhưng do thúc ép của gia đình, dòng họ hai bên, do can thiệp – thông qua giấc mơ – của ông Du, ông Diê, Dăm Săn chịu lấy H'Ni làm vợ.

Dăm Săn về ở nhà vợ một thời gian, chàng dẫn dân làng đi bắt cá. Mtao Anur vờ mang chiêng đến đổi trâu của Dăm Săn. Trước lúc ra về, ông ta cố tình để quên túi đựng thuốc để lấy cơ quay lại nhờ H'Ni đưa. Mtao Anur kéo H'Ni lên bành voi chở về buôn làng mình. Tội tở đi báo Dăm Săn. Chàng tìm giết Mtao Anur, cứu vợ.

Một thời gian sau, Dăm Săn dẫn tội tở vào rừng săn bắn. Mtao Ak giả vờ mang ché *tuk* đến đổi con trâu đực của Dăm Săn. Trước lúc ra về, ông ta cố ý để quên túi đựng trâu cau để lấy cơ quay lại nhờ H'Ni đưa. Mtao Ak kéo H'Ni lên bành voi chở về buôn làng mình. Biết được tin này, Dăm Săn đi tìm giết Mtao Ak, cứu vợ.

Sau đó, Dăm Săn lại vào rừng săn bắn. Ở nhà, H'Ni bị Mtao Grử đến bắt. Nàng lấy búi tóc tung ra, búi tóc hoá thành con chim cu đi báo tin cho chồng. Dăm Săn đi diệt Mtao Grử, cứu vợ.

Sau một thời gian, Dăm Săn lại dẫn tội tở vào rừng săn bắn. Ở nhà, Mtao Msei giả vờ mang chiêng đến đổi con trâu đực của Dăm Săn. Trước lúc về, ông ta vờ để quên túi đựng thuốc ở nhà H'Ni để lấy cơ quay lại lừa bắt nàng. Tội tở đi báo Dăm Săn. Chàng tìm diệt kẻ thù, cứu vợ.

Ở trong buôn làng một thời gian, Dăm Săn lại vào rừng săn bắn. Ở nhà Mtao Kuat giả vờ đến thăm Dăm Săn. Trước lúc ra về, ông ta cố ý để quên túi đựng thuốc để lấy cớ quay lại bắt H'Ni. Búi tóc của H'Ni hoá thành con chim cu bay đi báo tin cho Dăm Săn. Chàng đi diệt kẻ thù, cứu vợ.

Mấy năm sau, Dăm Săn lại vào rừng săn bắn. Ở nhà, Mtao Kông giả vờ mang chiêng đến đổi con trâu đực của Dăm Săn để về cúng thần. Trước lúc về, ông ta cố ý để quên cái ống điều hút thuốc để lấy cớ quay lại lừa bắt H'Ni. Búi tóc của H'Ni hoá thành con chim cu bay đi báo tin cho Dăm Săn. Chàng đi tìm diệt Mtao Kông, cứu vợ.

Một thời gian sau, Dăm Săn lại vào rừng săn bắn. Mtao Yang Êa giả vờ đến thăm Dăm Săn. Trước lúc về, ông ta cố ý để con dao ở nhà H'Ni để lấy cớ quay lại lừa bắt nàng. Búi tóc của H'Ni hoá thành con chim cu bay đi báo tin cho Dăm Săn. Người anh hùng đi tìm diệt kẻ thù, cứu vợ.

Dăm Săn lại vào rừng săn bắn. Mtao Yang Hruê (thần Mặt Trời) từ “vùng đất mọc lông” đến bắt cóc H'Ni. Được tin, Dăm Săn đi đánh Mtao Yang Hruê, nhưng thần Mặt Trời “không chém lại mà chỉ cuỗi lên mây bay mất hút”. Thấy nữ thần Mặt Trời (Hbia Yang Hruê) xinh đẹp, Dăm Săn muốn lấy làm vợ, nhưng bị từ chối. Trên đường về nhà, Dăm Săn và H'Ni cùng con ngựa bị chết trên vùng bùn sấp ong. Trong lúc H'Ông, H'Li đang khóc Dăm Săn thì có một con ruồi chui vào bụng H'Ông. Sau đó, nàng sinh ra Dăm Săm cháu. Dăm Săn cháu về sống với H'Bhi.

Dăm Săn do L. Sabatier sưu tầm (DS1) và *Dăm Săn* do Đỗ Hồng Kỳ, Y Won Kna sưu tầm (DS2) có những điểm khác nhau:

- DS2 có thêm đoạn nói về lai lịch của hai chị em H'Ni và H'Bhĩ.

- DS2, H'Ni và H'Bhĩ có tới tám anh em, dòng họ đi hỏi *Dăm Săn* làm chồng cho hai nàng, còn ở DS1 chỉ có hai người.

- DS2 không có cảnh *Dăm Săn* và dân làng đi chặt cây *smuk*.

- Việc *Dăm Săn* đi cầu hôn nữ thần Mặt Trời, giữa DS1 và DS2 có những điểm khác nhau cơ bản:

- + Ở DS1, *Dăm Săn* tự thân đi cầu hôn với nữ thần Mặt Trời. Còn ở DS2, *Dăm Săn* đi đánh Mtao Yang Hruê (chồng của nữ thần Mặt Trời đã cướp H'Ni), thấy nữ thần Mặt Trời xinh đẹp, chàng muốn lấy làm vợ.

- + Ở DS1 chỉ có *Dăm Săn* chết trong vùng bùn đất sập ong, ở DS2 H'Ni chết cùng *Dăm Săn*.

- Phần kết thúc: Ở DS1, *Dăm Săn* cháu lấy (nuê) H'Ni, còn ở DS2, *Dăm Săn* cháu đến ở với H'Bhĩ.

Dị bản là một trong những đặc trưng cơ bản của văn học dân gian. Thật ra không ai có thể quả quyết rằng dị bản này “đúng hơn” dị bản kia và ngược lại. Tuy nhiên, căn cứ vào một số đặc điểm chung của phương thức tồn tại, lưu truyền của khan sử thi Ê Đê thì DS2 sát với khan *Dăm Săn* vẫn tồn tại trong cộng đồng Ê Đê hơn DS1. Điều này trước hết biểu hiện ở việc triển khai cốt truyện và sắp xếp các đoạn trong bản

khan. Theo lược đồ cốt truyện có thể chia sử thi *Đam Săn* (DS1) thành bốn phần: 1. Đam Săn chấp nhận lấy Hơ Nhị và Hơ Bhi trong bối cảnh cả con người và thần linh đều theo tập tục nối dây; 2. Đam Săn tiến hành săn bắt, sản xuất, tiến đánh các tù trưởng gian tham, hiếu sắc, xác lập địa vị và danh tiếng của người giàu có, hùng mạnh; 3. Đam Săn đi chặt cây thần và cầu hôn với nữ thần Mặt Trời; 4. Đam Săn chết trong đầm lầy và sự xuất hiện của Đam Săn cháu. Một cốt truyện như vậy có thể nói là gọn gàng, chẵn chu.

Những người tạo ra cốt truyện *Đam Săn* (DS1) đã biết chọn những gì là cần thiết, bỏ đi những gì không cần thiết. Điều này khiến cho sử thi *Đam Săn* có dáng dấp của sử thi cổ điển.¹

Về các chi tiết trong sử thi nói chung, có thể nhìn rộng ra sử thi thế giới thì chúng ta thấy rằng cùng tái hiện chiến tranh Troia, nhưng “các nhà thơ liên hoàn Hy Lạp đã từng ca hát tất cả những gì liên quan tới cuộc chiến tranh Troia”² (họ bắt đầu từ chuyện quả trứng do nữ thần Lêda đã sinh ra, quả trứng này nở ra nữ thần Hêlen – nhân vật gây ra nguyên nhân dẫn đến cuộc chiến tranh Troia). Còn Hômerơ thì không làm như vậy, *Iliat* chỉ thuật lại một thời gian ngắn của năm thứ mười, năm cuối cùng của cuộc chiến tranh Troia. Kết thúc sử thi là lễ mai táng Héc-tô. Còn những gì xảy ra trước và sau thời gian nói trên không được Hômerơ đề cập đến.

1. Do căn cứ vào bản sưu tầm của L. Sabatier, Nguyễn Hữu Thấu dịch, nên chúng tôi đã có nhận xét như vậy. Nay xin đính chính lại.

2. Hêghen (1999), *Mĩ học*, tập 2, Nxb Văn học, tr. 634.

Các nhân vật chính trong sử thi Ê Đê thường được nhắc tới thời thơ ấu của họ. Còn sử thi *Đam Săn* (DS1) không thấy nói tới thời thơ ấu của nhân vật chính. Thời thơ ấu của Đam Săn chỉ được nhắc sơ qua qua ký ức của Hơ Nhị. Những người sáng tạo sử thi *Đam Săn* (DS1) đã tránh cách làm “kéo dài ra phía trước và ra phía sau” một cách tùy tiện của các tác phẩm “nôm na” (chữ dùng của Hêghen), tức là tác phẩm không phải sử thi chính thức. Sử thi *Đam Săn* (DS1) nằm trong phạm trù sử thi chính thức của phương Đông. Như vậy, nhìn một cách toàn cục về sử thi Ê Đê, sử thi *Đam Săn* rơi vào tình trạng ngoại lệ. Trong khi đó ở *Dăm Săn* (DS2), mở đầu tác phẩm là một đoạn khá dài lập đi lập lại hoàn cảnh và tài sắc của chị em H’Ni, H’Bhĩ, rồi mới nói đến nhân vật chính Dăm Săn. Ở đây, nghệ nhân sử thi dân gian ít nhiều đã có sự “kéo dài ra phía trước”. Và như vậy, mới nhìn riêng ở điểm này, *Dăm Săn* (DS2) không phải là sử thi chính thức.

Về kết cấu lời kể khan *Đam Săn* (DS1) nhìn chung giống như *Dăm Săn* (DS2), nhưng ở đây đã chau chuốt, gọt rũa làm cho bản khan này (DS1) gọn gàng, cô đúc hơn nhiều so với lời nghệ nhân khi hát kể *Dăm Săn* (DS2) trong cộng đồng.

II. PHƯƠNG THỨC TỒN TẠI CỦA KLEI KHAN TRONG CUỘC SỐNG

1. Nghệ nhân, công chúng và môi trường diễn xướng

Nghệ nhân khan là người có trí nhớ đặc biệt. Đồng bào cho rằng những người thuộc nhiều khan là do thần linh ban cho (*yang brei*). Ai tài giỏi về klei khan thì người Ê Đê gọi là *pô khan*. Nghệ nhân được gọi là *pô khan* phải có đủ các khả

năng sau: 1. Thuộc hoàn chỉnh nhiều cốt truyện khan, không lẫn lộn sự kiện, hành động, biến cố của cốt truyện này với sự kiện, hành động, biến cố của các cốt truyện khác; 2. Ngoài những lời duê (lời nói vần) có sẵn được dùng làm khuôn mẫu, người hát kể khan còn phải biết vận dụng thêm những câu duê mới để làm phong phú hơn, hay hơn điều đang nói, nhưng chúng không được xa rời đối tượng cần thể hiện; 3. Người hát kể phải có giọng hát truyền cảm, biểu đạt đúng các sắc thái của truyện kể.

Như đã nói, pô khan là người có trí nhớ đặc biệt, một thiên bẩm nghệ sĩ nhất định. Họ là người được cả cộng đồng yêu quý, mến phục. Trong một buôn làng Ê Đê thường chỉ có một pô khan, có khi cả một vùng rộng lớn mới có một vài pô khan. Những nghệ nhân này rất nổi tiếng trong cộng đồng.

Hát kể khan không phải là một nghề, càng không phải là một hoạt động bán chuyên nghiệp hay chuyên nghiệp. Ai giỏi khan thì người ta yêu cầu hát kể cho dân làng nghe. Người hát kể khan là do nhu cầu nội tại của mình và nhu cầu thưởng thức của cộng đồng, chứ nghệ nhân không đòi hỏi và được hưởng thụ gì về vật chất. Trước đây, một số nhà giàu thường mời pô khan đến nhà hát kể cho “vui cửa, vui nhà”. Khi xong một bài, chủ nhà thui gà, cột rượu làm cúng cho pô khan, một mặt biểu hiện sự tôn trọng, mến phục, mặt khác cầu mong thần linh nuôi dưỡng, bảo vệ trí nhớ, giọng khan và phù hộ cho pô khan khoẻ mạnh.¹

1. Lúc này, thầy cúng (nếu có) hoặc chủ nhà (nếu thuộc) đọc lời khấn thần như sau: “Xin *yang* (thần linh) đến ban cho giọng thanh/ Mong *yang* đến ban cho lời hay/ Thần cho ta giọng trầm, giọng bổng/ Cảnh khang không

Klei khan là món ăn tinh thần quan trọng của người Ê Đê. Có thể nói mỗi người Ê Đê yêu thích khan đều có một Dăm Săn, Sing Nă, Dăm Yi, Mdrông Dăm, HÑĩ, Bơ Tang, Hbia Blao, Hbia Sun, v.v. của mình. Tuy nhiên, ở đây người Ê Đê không đơn thuần chỉ coi hát kể khan là sinh hoạt văn nghệ giải trí mà qua đó còn là sự truyền dạy và tiếp thu lịch sử của tộc người họ. Đồng bào tin rằng các nhân vật trong khan là có thật. Người ta truyền rằng trên đoạn đường Madrac – Buôn Ma Thuật có cái gốc cây mà nàng Bơ Tang hẹn gặp chàng Sing Nă; bên bờ suối ở buôn Sah, xã Êa Tul, huyện Chư Mgar, tỉnh Đắk Lắk còn dấu vết đao của Dăm Yi vạch lên nền đá; ở buôn Bling (nay thuộc xã Dliê Mơ Nông, huyện Chư Mgar) vẫn còn cái ngà voi của Dăm Yi để lại cho dòng họ, v.v. Những truyền thuyết này hư thực thế nào quả là rất khó trả lời. Có một điều chắc chắn là lớp người già Ê Đê tin những cái đó là có thật. Thái độ nhận thức – thẩm mỹ này đã nói lên cảm quan “lịch sử” của người nghe đối với sử thi dân gian.

Khan thường được diễn xướng trước đám đông. Sự có mặt đông đúc của công chúng sẽ làm cho nghệ nhân càng thêm hứng khởi. Công chúng khan đa dạng hơn công chúng của các hình thức văn học dân gian khác, cảm xúc thẩm mỹ của họ khi nghe khan cũng phong phú, đa dạng hơn.

Klei khan được hát kể tại ba địa điểm: trong chòi, ở trên rẫy, lễ bỏ mả và trong gian khách của ngôi nhà dài.

ngăn lời hay/ Lá rau rền dùng che miệng hát/ Cây rau rền dùng che bóng người” (Theo nghệ nhân Y Puih Bya ở Buôn Nieng, xã Êa Nhuól, Buôn Đôn, Đắk Lắk). Y Won Kna, Đỗ Hồng Kỳ sưu tầm và dịch.

Đến mùa lúa chín rộ, có khi cả gia đình Ê Đê ra ở luôn trong cái chòi trên rẫy cho tới khi nào thu hoạch xong mùa màng mới trở về buôn làng. Đêm đến, những gia đình có chòi gần nhau tụ tập tại chòi của một gia đình nào đó để uống rượu. Trong dịp này, ai biết khan thì hát kể cho mọi người nghe.

Thu hoạch xong mùa màng là người Ê Đê bắt đầu “ăn năm uống tháng” (huã mlan mnăm thũn). Mùa “ăn năm uống tháng” chủ yếu diễn ra từ tháng giêng cho đến tháng ba âm lịch hằng năm.

Lễ bỏ mả (lui msat) là một lễ hội lớn của người Ê Đê. Lễ hội này thường được tổ chức vào khoảng tháng hai, tháng ba âm lịch. Đó là thời gian hoa *édap* đỏ rực, hoa *tong bi* nở rộ ở các buôn làng, nương rẫy, hoa cúc quỳ¹ vàng rực trên các nẻo đường của vùng người Ê Đê sinh sống.

Trong lễ bỏ mả, khi những người uống rượu cần đã luân phiên nhau uống nhiều lần, cũng là lúc trăng đã lên cao, trời se lạnh. Các ông bà già đã ngà ngà hơi men, họ ngồi quanh đống lửa cho ấm cúng. Lúc này, một ai đó yêu cầu người biết klei khan hát kể cho mọi người cùng nghe.

Klei khan được hát kể chủ yếu trong gian khách (*gah*) của ngôi nhà dài vào các dịp cúng thân thể (*ngã yang asej*), cúng lúa mới (*ngã yang mdiê mroa*), làm *jhưng* (giường nằm của chủ nhà), làm *kpan* (chiếc ghế độc mộc dài tới 14, 15 mét, nơi để cái trống to, người ngồi đánh chiêng và các sinh hoạt

1. Hoa cúc quỳ mới có từ sau khi người Pháp đến Tây Nguyên.

cộng đồng khác). Trong các nghi lễ, khan chỉ được hát kể sau khi việc cúng của gia chủ đã xong xuôi.

Trước lúc nghệ nhân khan, vợ chồng gia chủ cùng cầm cần rượu mời pô khan uống. Uống rượu xong, người hát kể trở về vị trí dành sẵn cho mình. Nếu chủ nhà có *jhung* thì người hát kể nằm trên *jhung*, nếu không có *jhung* thì pô khan ngồi hoặc nằm trên chiếc chiếu trải gần cửa sổ phía mặt trời mọc.

Khi hát kể, nghệ nhân thường nằm, một tay gác lên trán, mắt như vô giác hoặc nhắm lại để tập trung trí nhớ nhằm thể hiện bài khan sao cho đầy đủ và sinh động nhất. Khi nghe, người Ê Đê thường ngồi theo trật tự sau: đàn ông (ông già, trung niên) ngồi trên ghế *kpan*, nam thanh niên, trẻ nhỏ ngồi xung quanh pô khan; còn đàn bà con gái ngồi ở phần cuối phía trong của gian khách (*adũn mniê*). Vào những đêm lạnh, bếp lửa ở gian khách (*kpur gah*) được đốt lên cho ấm cúng. Nghệ nhân hát kể khan nào thường là do nhu cầu của người nghe. *Dăm Săn, Khổng Jũ, Sing Nã, Dăm Yi, Mdrõng Dăm* là các khan thường xuyên được người nghe yêu cầu nghệ nhân hát kể.

Hút xong một hơi thuốc, hoặc nhấp một hơi rượu cần cho “trơn giọng”, nghệ nhân dang hắng lấy giọng, đoạn bắt đầu khan. Mọi người im lặng. Trong cái không gian im ắng của ngôi nhà dài, chỉ nghe tiếng nghệ nhân lúc trầm, lúc bổng, lúc gấp gáp, lúc ngân dài. Tiếng khan của nghệ nhân theo làn gió bay đi, dân làng gần xa kéo nhau đến nhà có hát kể khan để thưởng thức. Người đến nghe ngày một đông hơn.

Nghệ nhân hát kể một hồi lâu rồi tạm ngừng để hút thuốc, uống nước. Nghỉ ngơi một lúc, nghệ nhân lại tiếp tục khan cho đến sáng hôm sau. Quá trình hát kể cứ diễn ra như vậy cho đến khi hết một bài khan. Cứ hết một bài khan, chủ nhà lại thui gà, cột rượu đãi nghệ nhân và những người dự nghe khan.

2. Phương thức diễn xướng và lưu truyền

Khi diễn xướng khan, nghệ nhân chủ yếu chỉ dùng ngôn ngữ và giọng điệu để biểu đạt nội dung truyện kể, rất ít người dùng động tác nào đó để mô phỏng cử chỉ, hành động của nhân vật. Tùy theo nội dung cụ thể của truyện kể mà nghệ nhân có giọng điệu sao cho phù hợp, nhằm đưa lại hiệu quả nhận thức – thẩm mỹ cao nhất cho người nghe.

Nhìn chung, hát kể khan được tiến hành theo một chu kỳ khá đơn giản. Khi bắt đầu, giọng nghệ nhân từ thấp lên cao, diễn tả hết một câu, một ý thì giọng nghệ nhân ngân dài để ngắt câu, chuyển ý. Sau khi ngắt câu, chuyển ý, nghệ nhân lại có giọng như lúc bắt đầu khan¹.

Điều kính phục ở đây là người diễn xướng khan đã kết hợp được một cách nhuần nhuyễn hát kể khan với những sắc thái của làn điệu *kut* (hát đối đáp), *chốk* (lối khóc kể) để biểu đạt từng sắc thái hành động, cảnh ngộ của nhân vật, cảnh sắc thiên nhiên, tiếng chim kêu, ngựa hí, tiếng gọi voi, v.v. một cách cuốn hút, hấp dẫn người nghe.

1. Khi khan sử thi, nghệ nhân hay dùng hư từ “hơ boih” để gây sự chú ý tới người nghe. Thêm nữa, nghệ nhân còn dùng các từ như “ơ nìn, ơ nò, ơ pò, ơ ra...” để biểu hiện sự thân mật, trìu mến của người lớn tuổi đối với người nhỏ tuổi.

Khi hát kể về các trận đánh nhau của nhân vật anh hùng với các tù trưởng tham lam chuyên đi “cuớp vợ của người giàu sang” để giành lại vợ mình, giọng nghệ nhân dồn dập, mạnh mẽ, mang âm hưởng anh hùng ca. Để diễn tả cảnh sắc thiên nhiên tươi đẹp, giọng nghệ nhân nhẹ nhàng, êm ái hẳn xuống. Đoạn nói về các hành vi không đàng hoàng, trung thực của các tù trưởng, giọng người hát kể toát ra vẻ trách móc, chê bai, v.v.

Người Ê Đê tài hoa và có phần sâu lắng, thâm trầm. Nghệ nhân khan đích thực, ngoài trí nhớ thiên bẩm, giọng hát hay, truyền cảm, họ còn có một tâm hồn nghệ sĩ thực thụ – một tâm hồn nhạy cảm và chia sẻ với những cảnh ngộ bi thương của cuộc đời nhân vật. Chúng tôi đã được chứng kiến nước mắt nghệ nhân Y Nuh Niê ứa ra khi ông hát kể đến cảnh vợ chồng Dăm Săn – Hñi và con ngựa đang ngấp chồm dần trong vùng đất nhão. Hát kể đoạn này, giọng ông như bị lạc, khuôn mặt già nua dường như càng hằn thêm những vết nhăn. Nghệ nhân Y Nuh Niê đã hát kể đoạn này bằng tất cả tấm lòng thiết tha gan ruột của mình.¹

Biểu đạt tốt – chủ yếu thông qua ngôn ngữ và giọng điệu – nội dung phong phú của các sử thi là kết quả của một tài năng văn nghệ dân gian được dày công, khổ luyện qua nhiều năm tháng.

Phương thức lưu truyền của khan chủ yếu là được thông qua việc nghệ nhân hát kể trước đám đông. Các bài

1. Lúc nghệ nhân Y Nuh Niê nghỉ ngơi để hát kể tiếp, tôi và Y Wom tâm sự cùng ông mới biết rằng lúc đó ông đã cố kìm lòng mình trước cảnh ngộ trên để hát kể cho hết đoạn.

khan được lưu truyền từ đời này qua đời khác phải kể đến việc học khan kiên trì, nhẫn nại của các thế hệ nghệ nhân, đến công lao to lớn của họ trong việc lưu giữ gia tài văn hoá quý giá này.

Khi nghệ nhân hát kể, trong lúc những người khác thả tâm trí theo mạch truyện, thưởng thức cái hay, cái đẹp của khan, thì người học phải căng tai, căng óc ra để nghe và ghi nhớ. Vì sự thưởng thức chung của số đông, chỗ nào người học khan nghe không rõ cũng đành phải lướt đi. Trước khi ngủ, lúc đi chăn trâu bò, trên đường lên rẫy, người học đều nhắm lại từng câu, từng đoạn, chỗ nào quên chờ đến đêm nghe khan sau để ghi nhớ lại. Cứ dần dà như thế, cứ li ti như thế, qua từng ngày, từng tháng, từng năm, như con ong kiếm mật chuyên cần, người học thu lượm từng đoạn, từng bài khan từ ông bà, rồi lại truyền cho thế hệ con cháu tiếp theo.

Klei khan còn có một cách thức lưu truyền khác hẳn nhiên, thoải mái hơn. Trước đây (ngày nay ít nhiều vẫn còn), trong các buôn làng Ê Đê đêm đêm bọn trẻ ở độ tuổi 11, 12 vẫn thường rủ nhau đến nhà nào có người biết khan để nghe, rồi ngủ luôn tại đó.

Khi nghe khan, lũ trẻ có thể tự do ngắt lời người hát kể để nhờ giải thích những chỗ khó hiểu. Nghệ nhân và người nghe cùng nằm trên sàn nhà; nghệ nhân hát, bọn trẻ nghe, rồi lũ trẻ ngủ lúc nào không biết. Cứ đêm này qua đêm khác như vậy, không ít người trong số đó cùng với sự nỗ lực của bản thân, cuối cùng đã trở thành các pô khan nổi tiếng trong cộng đồng.

III. NỘI DUNG

1. Nhân vật trung tâm

Nhân vật trung tâm trong sử thi Ê Đê là những anh hùng có sức khoẻ và tài năng trác tuyệt. Nói về nhân vật anh hùng sử thi, V. Ia. Prôp đã viết rằng: Nếu như trong tượng thánh, diện mạo con người biến dạng thành những bộ mặt thánh, thì trong sử thi, con người biến dạng thành những nhân vật trác việt, lập được những chiến công vĩ đại mà con người bình thường không thể lập được. Nhân vật anh hùng trong sử thi Ê Đê được nghệ nhân hướng tới sự “hoàn tất” (với ý nghĩa ở các mặt đều có phẩm giá cao nhất) và “toàn vẹn với ý nghĩa như M. Bakhtin đã nói về nhân vật trung tâm của sử thi anh hùng “giữa bản chất thật của nó và sự biểu hiện bên ngoài của nó không có mảy may sự khác biệt”¹.

Trong tiếng Ê Đê: *mdrõng* nghĩa là giàu có; còn *dăm* chỉ chàng trai tài giỏi, hùng mạnh. Như vậy, Mdrõng Dăm là “chàng trai giàu có, tài giỏi và hùng mạnh”. Ngay tên gọi của tác phẩm cũng đã nói lên khát vọng, sự ngưỡng mộ của cộng đồng Ê Đê gửi gắm qua nhân vật này.

Sự ra đời của Mdrõng Dăm mang vẻ khác thường, dù mẹ chàng đã tình tự với Dăm Bhu (sau này Mdrõng Dăm gọi là cha) trong rừng, nhưng nguyên nhân dẫn đến sự ra đời của Mdrõng Dăm là do mẹ chàng “*ăn phải trái cây giữa thân, hái hoa rừng trên nguồn thác nên mới bụng mang dạ chứa một mình*”. Khi bà Hbia Knhi sinh con, người ta đặt tên đứa bé

1. Dẫn theo Hoàng Ngọc Hiến, Bùi Mạnh Nhị chủ biên và các tác giả (1999), *Văn học dân gian - Những công trình nghiên cứu*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr. 186.

theo tên của những người nổi tiếng, tên của những tù trưởng giàu mạnh, nó vẫn khóc. Cuối cùng, vị thần tối cao của người Ê Đê - Aê Du - đặt tên nó là Mdrông Dăm thì nó mới thôi khóc.

Mdrông Dăm từ bé đã tài trí hơn người. Bác nó đến thuyết phục Dăm Bhu về ở với Hbia Knhí không được, vậy mà nó đã làm được việc này một cách thấu tình đạt lý. Mdrông Dăm cũng là người giảng giải một cách thuyết phục việc Mtao Hwik chiếm đoạt voi của Mtao Gõ là sai, lời lẽ của Mdrông Dăm được dân làng hưởng ứng. Nhờ vậy mà hai tù trưởng họ đã hoà giải với nhau (khan *Mprông Dăm*).

Nghệ nhân khan đã dồn hết cái khác thường và phi thường vào nhân vật Mdrông Dăm. Từ ngoại hình, trang phục, vũ khí, đến bước đi, dáng đứng, sức mạnh đều nổi trội hơn người. Mdrông Dăm là người thông minh, tài trí, tài cười ngửa, săn bắn, giỏi múa khiên, lia dao, chàng còn là người rất tài nghệ trong đàn hát.

Khỉnh Jũ (khan *Khỉnh Jũ*) là nhân vật “giàu có nhất vùng, tiếng đồn vang khắp nơi, múa dao nhanh như chớp, nắm cán dao chắc như rễ cây”. Đó là lời thần Diê nói về Khỉnh Jũ. Chính Khỉnh Jũ cũng nói về mình với Mtao Anur như sau: “Ta mạnh như tê giác, hung dữ như hổ, khoẻ như con voi có ngà cong vuốt”.

Về nhân vật anh hùng trong sử thi Ê Đê, Dăm Săn là nhân vật tiêu biểu nhất.

Ngoại hình Dăm Săn được nghệ nhân khan sử thi miêu tả như sau: “Râu mép Dăm Săn như mây song bột, râu cằm như

mây song đá, râu quai nón mọc từ cằm đến tận sát tai. Lông chân thì quăn, lông đùi thì rậm, lông mi cong, mặt mũi đỏ hồng như có men rượu nồng”¹. Trang phục của Dăm Săn thật rực rỡ: “Dăm Săn quần khố dọc đỏ có tua ngang đầu gối, chàng mặc áo dày khuy trông lấp lánh... khăn nhiễu chít trên đầu, khăn đỏ quàng cổ” (tr. 103). Về tính anh, nhanh nhẹn của Dăm Săn được ví “mắt đen như mắt rắn, long lanh như mắt cá trê, giận giữ như đôi mắt rắn đang ấp trong hang” (tr. 1004).

Sức mạnh của người anh hùng trong chiến trận được nghệ nhân ví như âm thanh của thiên nhiên, vũ trụ: “Dăm Săn múa khiên ở phía tây, gió xoáy về phía đông, múa ở phía nam, gió xoáy về phía bắc làm nghiêng ngả cây đa, cây sung” (tr. 1119).

Trong sử thi Ê Đê, Dăm Săn là nhân vật anh hùng bách chiến bách thắng. Khổng Jủ (khan *Khổng Jủ*), Mdrông Dăm (khan *Mdrông Dăm*) là những nhân vật anh hùng, danh tiếng vang lừng, nhưng đều đã bị mảnh sắt của Mtao Msei giết chết. Riêng Dăm Săn từ các trận đánh nhau với các tù trưởng ở trần gian đến các lần xung trận độ sức với thần linh (Mtao Yang Êa), Mtao Kdô Yang Hruê) chàng đều chiến thắng.

Mỗi tộc người đều muốn xây dựng những biểu tượng nào đó cho mình. Đối với người Ê Đê, Dăm Săn là biểu tượng cao nhất về người anh hùng lý tưởng của họ. Dăm Săn tiêu biểu cho vẻ đẹp, tài năng, giàu có, sức mạnh và uy danh của người Ê Đê: “Chàng Dăm Săn là người giàu có, hùng mạnh, phi

1. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Dăm Săn*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 854. Từ đây trở đi khi trích dẫn từ sách này, chúng tôi chỉ ghi số trang.

thường, tiếng tăm đã vang đến thần linh, đến tận núi non, vang ra xa ngoài buôn làng. Vì thế buôn phía đông rất muốn gọi, làng phía tây rất muốn thưa” (tr. 1410). Danh tiếng của Dăm Săn đã “vang xa ra ngoài buôn làng”, nên trong đám tang chàng: “Người Kur đến dắt theo đàn trâu, người Lào đến dắt theo đàn bò, còn người Ka Lơ đến mang theo heo, gà. Đoàn người đến dự đám tang Dăm Săn đi chật khắp mọi nơi. Họ nối nhau đi từ sáng đến chiều tối vẫn không ngừng” (tr. 1410). Không những thế, những gì liên quan trực tiếp đến nhân vật này đều được người Ê Đê chấp thêm đôi cánh của mơ ước, tưởng tượng.

Ngôi nhà của nhân vật anh hùng trong sử thi Ê Đê được nói đến một cách kì thú: “Nhà chàng Dăm Săn dài hết một tiếng chiêm ngân, hiên nhà dài bằng một hơi ngựa chạy” (tr. 852). Khi Dăm Săn chết, người ta còn muốn đi chặt cây *tông lông* – cây thần thoại – để về làm hòm, làm cây nêu, làm cột nhà mồ cho Dăm Săn: “Muốn cho cây nêu thật cao, cái hòm thật lớn, thì phải chặt cây *tông lông*, cành dưới gãy làm chết trăm người, lá cây rụng làm chết nghìn người” (tr. 1411). Dăm Săn được ví như “cây *tông lông* ngọn cao tận trời mây... Công anh to lớn sắp chạm cả trời” (tr. 1409).

Nhân vật trung tâm của sử thi dân gian bao giờ cũng là đại diện cho mơ ước và khát vọng về sức mạnh, tài năng và phẩm chất của cộng đồng. Nói cách khác, qua hình ảnh nhân vật trung tâm, người ta gửi gắm mơ ước và khát vọng của mình. Trong số các nhân vật chính của sử thi Ê Đê như Khổng Jủ (khan *Khổng Jủ*), Mdrông Dăm (khan *Mdrông Dăm*), Dăm Yi (khan *Dăm Yi*), Sing Knă (khan *Sing Knă*),

Sum Blum (khan *Sum Blum*), Kdăm Bliăng (khan *Kdăm Bliăng*), v.v. thì Dăm Săn là nhân vật được người Ê Đê tập trung gửi gắm lý tưởng thẩm mỹ của mình hơn cả.

Các nhân vật anh hùng trong sử thi Ê Đê đã vượt qua mọi khó khăn, nguy hiểm để đạt được mục đích là giành lại người phụ nữ bị chiếm đoạt về cho gia đình, dòng họ. Đường như nhiệm vụ này rất khó khăn, nên trong một số trường hợp thể hệ đầu không thực hiện được: Khỉnh Jủ bị chết vì mũi dao của Mtao Msei (khan *Khỉnh Jủ*), Mdrông Dăm cũng bị chết vì mảnh áo sắt của Mtao Msei (khan *Mdrông Dăm*). Phải đến thế hệ thứ hai¹ được sự chỉ dẫn của thần linh thì mới hoàn tất được công việc mà thế hệ trước đó không làm được.

Trong mối quan hệ với cộng đồng, người anh hùng bao giờ cũng được sự đồng lòng, tán thưởng của mọi người, trái ngược với các tù trưởng có hành vi cướp vợ của người khác, không được sự đồng lòng, tán thưởng của cộng đồng.

2. Nhân vật mtao (tù trưởng)

Song hành với nhân vật anh hùng – hình ảnh người thợ săn – đại diện cho khát vọng về mẫu người lý tưởng của người Ê Đê, là nhân vật các tù trưởng (mtao) tham lam, hiếu sắc. Trong số họ có những người đã gần đất xa trời rồi mà vẫn còn thích đi cướp vợ trẻ trung, xinh đẹp của người anh hùng về làm vợ bé. Hình ảnh họ hiện ra thật đáng cười, thảm hại: “Mtao Anur múa bên phải, nhảy bên trái làm mọi người phải ngó theo... đôi chân nặng trĩu như có ai cột đá, đôi tay rã rời

1. Nhân vật thế hệ thứ hai này là cháu của nhân vật anh hùng. Khi Khỉnh Jủ chết, xuất hiện Mdrông Dải, khi Mdrông Dăm chết, xuất hiện Kdăm Jhông, họ thay các bác mình tiêu diệt kẻ thù.

như không cầm nổi cái khiên, bàn tay run run như không cầm nổi thanh kiếm. Cái khiên như sắp rớt xuống đất, thanh kiếm sắp tụt khỏi tay”(tr. 1008).

Nhân vật mtao trong khan sử thi của người Ê Đê không độc ác và đáng căm ghét như nhân vật mtao trong truyền cổ tích của họ, cho dù các mtao trong truyền cổ tích Ê Đê cuối cùng thường hoà đồng với cuộc sống chung của mọi người. Trong các mối quan hệ với những người xung quanh như nài voi, tôi tớ, dân làng, v.v. mtao vừa tỏ rõ thế bề trên của mình, lại vừa tỏ ra rất xoàng xĩnh trong các hành vi, lời nói. Đặc biệt, nài voi, tôi tớ khi ngăn mtao đừng đi cướp vợ của người anh hùng đã dùng cả những lời thoá mạ. Ấy vậy mà quan hệ giữa chủ và tớ vẫn diễn ra bình thường. Ở đây không có sự trừng phạt, chỉ có lời đe dọa, rồi họ lại hoà hợp với nhau để thực hiện mong muốn của chủ. Nhân vật tù trưởng trong khan sử thi mang dấu ấn đặc thù của xã hội Ê Đê truyền thống.

Đối với nhân vật mtao trong khan sử thi, thái độ của người Ê Đê là vừa ghen ghét, vừa thương tâm, vừa pha chút cười cợt.

3. Nhân vật nữ tài sắc

Người Ê Đê quan niệm người phụ nữ lí tưởng phải là người vừa xinh đẹp, vừa có tài thêu dệt hơn người. Trong sử thi Ê Đê có nhiều nhân vật nữ xinh đẹp, tài sắc, đặc biệt là H'Ni, H'Bhĩ: “Đến lượt H'Ni, H'Bhĩ múa. Họ múa phía đông, nước trong nồi không hề bắt ra ngoài, múa phía tây cái chiêng treo không hề rung, bọn trẻ, con gái

vồ tay, con heo dưới sân, con gà ở trên sàn đều ngẩng đầu muốn xem! Khách người Kur xa xôi đứng nhìn H'Nĩ, H'Bhĩ múa đến khô cả mắt” (tr. 938). Váy của H'Nĩ, H'Bhĩ thì “thêu hoa văn sắc sỡ. Hàng dưới thêu hàm rắn, hàng ngang thêu hàm người, thêu con kì đà bò dọc, con kì nhông bò ngang, thêu chim tha mồi, đôi chim bay, thêu con chim cu đậu trên cành cây, con ngựa chạy, con voi quỳ, thêu bông lúa, cây lúa mọc nhánh con” (tr. 932). Nhất là tiếng cười của họ: “Tiếng các nàng cười to, người giàu muốn bắt chước, cười nhỏ, kẻ sang phải học theo. Nghe tiếng cười của H'Nĩ, H'Bhĩ, con tê giác phải rớt sừng, con voi phải rớt ngà. Nghe tiếng cười của các nàng cộm trong tay chú bác rung rung” (tr. 932). Chị em H'Nĩ, H'Bhĩ tài thêu dệt hơn người. Tấm vải họ dệt “phía trên thêu hình con rắn *prao jũ* đang bò, phía dưới thêu hình con rắn *prao hô* cuộn, phía dưới cùng thêu hình con chim gõ kiến, ở trên thêu hình con rắn cạp nong, hình con trâu, con bò béo mập” (tr. 822).

Cho đến nay, xã hội Ê Đê về cơ bản vẫn là xã hội mẫu hệ. Trong hôn nhân, nhà gái đi hỏi chồng. Cưới xin xong, chàng trai về ở nhà vợ¹. Con cái sinh ra lấy họ mẹ. Quyền thừa kế tài sản thuộc về người con gái út trong gia đình. Trong phạm vi ngôi nhà dài, những việc trong nội bộ gia đình người phụ nữ có uy quyền hơn người đàn ông. Cơ sở xã hội sử thi *Dăm Săn* phản ánh là xã hội mẫu hệ còn trong thời kì hưng thịnh của nó. Đặc biệt nhân vật H'Nĩ thể hiện rất rõ uy quyền

1. Về hình thức chung là như vậy. Tuy nhiên, hiện nay, nhiều cặp vợ chồng sau khi cưới nhau đã tách ra ở riêng, nhưng dù vậy, họ vẫn nặng với bên nhà vợ hơn bên nhà chồng.

“mẫu hệ” đối với các anh em trai mình: Y Đhing, Y Ling đã vất vả thuyết phục Dăm Săn lấy H’Ni mãi không thành, lúc trở về họ bị em gái nói nặng lời: “Em tin nhờ anh trai đi chọn cây gỗ (hàm ý là dạm hỏi Dăm Săn – Đ.H.K), mà các anh như không có mắt” (tr. 865). Đến lượt anh trai Y Đhang, Y Lang không thuyết phục được Dăm Săn làm chồng H’Ni, H’Bhĩ, họ lại nhận cái chiêng Dăm Săn đem mang về, thế là bị H’Ni xia xói: “Sao bây giờ các anh lại trở thành kẻ đi buôn chiêng, bán *chơ* cho Dăm Săn? Thật tội cho các anh trông không ra gì... Hãy cho cái chiêng ấy đi cuốc đất dọn rẫy cho các anh, hãy cho cái chiêng đó đi làm rẫy, tĩa bắp, trồng dưa cho các anh” (tr. 881 – 882). Mặc dù rất bức tức, nhưng anh trai H’Ni vẫn phải đấu dịu với nàng.

Các nhân vật nữ tài sắc như H’Ni (khan *Dăm Săn*), Hbia Yáo (khan *Khĩng Jũ*), Hbia Sũn (khan *Mdrõng Dăm*), v.v. đều có cuộc sống thua thiệt, mất mát về chồng con. Khi nghe khan, người Ê Đê tỏ ra thương cảm đối với các nhân vật này.

4. Nhân vật bà Duôn Sũn và cháu gái

Theo truyền tụng của người Ê Đê, bà Duôn Sũn là một người đàn bà goá, sống cô quạnh trong một ngôi nhà rách nát. Trong truyện cổ Ê Đê, bà Sũn thường hay nhận người mồ côi về ở cùng. Trong khan sử thi, bà Sũn là người biết nhiều chuyện ẩn hiện trong con người, trong thiên hạ. Nhà bà Sũn là nơi nghỉ ngơi tiếp sức cho người anh hùng đi đánh các tù trưởng, cứu vợ. Bên cạnh bà Sũn là cháu gái nuôi xinh đẹp, vừa nhút nhát, vừa lẳng lơ. Trên đường Dăm Săn đi cứu vợ, các cháu gái bà Sũn như Hbia Rĩng Djáo, Hbia Ling Pang,

H' Lũ, v.v. đều ít nhiều giúp chàng thăm dò, để tiến đánh các tù trưởng gian tham, hiếu sắc.

5. Nhân vật Aê Du, Aê Diê (ông Trời)

Aê Du, Aê Diê là hai vị thần tối cao của người Ê Đê. Aê Du, Aê Diê là thần sáng tạo và cai quản muôn loài. Khi cầu khẩn, người Ê Đê thường có câu: “Aê Du, Aê Diê ban cho con trai, tạo con gái, ban phát giống cây trồng”. Trong sử thi *Dăm Săn*, Aê Du, Aê Diê đã tác động – dù thông qua giấc mơ của H' Nĩ, H' Bhi và Dăm Săn – rất mạnh đến cuộc hôn nhân của cặp vợ chồng tài sắc này.

Nhân vật Aê Du, Aê Diê xuất hiện trong giấc mơ của chị em H' Nĩ, H' Bhi để giúp họ “có người trông rẫy, phát cỏ, la hét đuổi chim, người phát rừng, làm rẫy” (tr. 823), tức là tìm chồng cho hai người. Các thần đã báo mộng cho chị em H' Nĩ, H' Bhi rằng nếu họ lấy “con trai buôn phía đông, buôn phía tây, nếu lấy con trai người Đưng Kriêng” thì họ “sẽ trở thành kẻ hầu, người ở, lau sàn nhà, lau chiêng ché, lau hiên nhà, rửa bát cho kẻ giàu, sẽ thành nô lệ chăn heo, gà cho kẻ sang” (tr. 825). Sau đó Aê Du, Aê Diê lại đến báo mộng cho Dăm Săn rằng sẽ tìm cho chàng cô vợ tài sắc hơn người. Vị thần này cũng không quên đưa ra lời đe dọa và mời mọc Dăm Săn: “Nếu lấy vợ buôn phía tây, buôn phía đông, cháu sẽ thành người chăn trâu, ngựa, voi, kẻ lau công chiêng cho nhà giàu, cháu thành kẻ chăn bò, thân có mùi khai, thành kẻ chăn trâu, người cháu có mùi hôi đất bùn, cháu thành kẻ chăn heo, gà cho người giàu có, thành người giữ chiêng cái, dọn phân ngựa, voi cho nhà giàu. Nếu

cháu lấy H'Ni, H'Bhĩ thì cháu sẽ thành người giàu có. Chân cháu sẽ đi mua con voi, bàn tay sẽ đổi công chiêng. Cháu sẽ là người giàu nhất xứ" (tr. 830 - 831).

Nhân vật thần linh là Aê Du, Aê Diê đã trực tiếp hoặc gián tiếp điều hành diễn biến truyện kể. Khi Mdrõng Dăm đi cứu vợ bị Mtao Msei bắt, vì quá bức tức nên chàng đã vô cớ chém chết nhiều người của buôn làng Mtao Msei. Hành động này đã dẫn đến cái chết của người anh hùng. Theo lời Aê Du, Mdrõng Dăm chết vì đã hung bạo giết người hiền lành một cách vô cớ. Sau đó, vị thần này đã bày cho Kdâm Jhõng cách giết chết Mtao Msei, cứu được bác gái Hbia Sun, Aê Du cũng đã cho Kdâm Jhõng cục thuốc để nối xương Mdrõng Dăm, giúp cho người anh hùng phạm "quy chế của thần linh", đã qua trừng phạt, được sống lại.

Trong sử thi Ê Đê, thần linh xuất hiện không đậm nét, Aê Du chỉ bằng lòng đầu đó, nhưng lại toàn can thiệp, quyết định những vấn đề quan trọng của con người. Trong tâm thức người Ê Đê, Aê Du, Aê Diê là vị thần sáng tạo và cai quản muôn loài, vị thần "ban con trai, tạo con gái, ban phát giống cây trồng cho con người" (lời khấn thần). Aê Du, Aê Diê luôn chế ngự cái ác, đem lại may mắn và hạnh phúc cho mọi người.

Ngoài các nhân vật đã nói ở trên gây ấn tượng mạnh mẽ và tác động thẩm mỹ khá phong phú tới người nghe, chúng ta còn có thể kể tới các nhân vật tài giỏi trong ăn nói và ứng xử như Y Suh Sah, Mprõng Mung Hdăng. Sự có mặt của các

nhân vật này đã giúp mở ra nhiều diễn biến tiếp theo của câu chuyện, đồng thời còn tạo hứng thú cho người nghe.¹

IV. VẤN ĐỀ “CHIẾN TRANH” TRONG SỬ THI Ê ĐÊ

“Chiến tranh” được nói tới đối với sử thi *Dăm Săn* và với cả sử thi Ê Đê (theo các tư liệu mới sưu tầm được) quả là khiên cưỡng. Thật ra ở đây không có xung đột giữa cộng đồng người này với cộng đồng người khác, kết thúc trận đánh cũng không tạo ra một bước ngoặt làm thay đổi số phận của cả một cộng đồng người². Nếu gọi là chiến tranh thì chỉ có thể hiểu đó là ước lệ, chứ không thể hiểu theo từ nguyên học được.

Các trận đánh nhau diễn ra trong sử thi Ê Đê đều có nguyên nhân từ sự bội bạc bạn bè, thù nhà, nhất là do sự cướp đoạt phụ nữ. Ở đây tuyệt nhiên chưa có những cuộc chiến tranh vì quyền lợi của cả cộng đồng, chiến tranh vì lãnh thổ mà chỉ có đánh nhau vì quyền lợi của gia đình, dòng họ, uy danh giàu có và danh tiếng hùng mạnh của nhân vật anh hùng. *Dăm Săn* tiến đánh các tù trưởng với mục đích duy nhất là cứu vợ và phô trương sức mạnh hàng đầu của mình.

Quy mô, hình thức đánh nhau trong sử thi Ê Đê không phải “*đoàn quân đông đặc*” như trong sử thi *Mahabharata* của

1. Đối với người Ê Đê, vị thế của Aê Du, Aê Diê cao hơn các *yang* (từ chỉ thần linh nói chung) khác, nhưng không phải vì thế mà việc cầu khẩn Aê Du, Aê Diê nhiều hơn cầu khẩn các *yang* khác. Việc cầu khẩn không phụ thuộc vào vị thế mà theo chức năng của từng vị thần. Trong thực tế, người Ê Đê cúng các *yang* khác nhiều hơn cúng Aê Du, Aê Diê rất nhiều. Nghề nhân sử thi đã phản ánh khá trung thành hiện thực cuộc sống vào trong tác phẩm khan.

2. Chủ cũ chết thì dân làng theo chủ mới. Ngoài ra không có sự thay đổi nào nữa.

Ấn Độ, mà chỉ có một mình nhân vật anh hùng đánh nhau với một kẻ thù của anh ta. Khi đánh nhau hai bên thù địch cũng không đàng đàng sát khí, tàn sát nhau một cách đẫm máu như trong sử thi *Iliat* của Hy Lạp.

Vấn đề “chiến tranh” trong sử thi *Dăm Săn* nói riêng và trong sử thi Ê Đê nói chung có mấy điểm như sau:

- Nguyên nhân của các trận đánh nhau chủ yếu là do các tù trưởng hiếu sắc, ham thích vợ của chàng trai mà bắt về làm vợ bé. Vì vậy, đồng bào ví các tù trưởng đó như “con gà trống thích chiếm đoạt nhan sắc của con gà mái”.

- Khi đánh nhau, chỉ có hai người xung trận, còn những người khác đứng nhìn, thậm chí còn cổ vũ một cách hỗn nhiên cho hai bên đánh nhau. Nhân vật anh hùng bao giờ cũng chiến thắng và cứu được vợ (nếu thế hệ đầu không chiến thắng thì thế hệ sau sẽ chiến thắng).

- Kết thúc trận đánh, dân làng của tù trưởng bại trận tự nguyện theo chủ mới là người thắng trận về buôn làng anh ta. Ở đây tuyệt đối không có việc chiếm đoạt đất đai, mở rộng lãnh địa.

Mấy đặc điểm trên của sử thi Ê Đê là phù hợp với cơ sở lịch sử - xã hội, tâm lý cộng đồng đã sản sinh ra nó.

Trước khi người Pháp đặt chân lên Tây Nguyên, xã hội Ê Đê vận hành theo hệ quy chiếu của tập quán pháp. Trong xã hội đó có va chạm, xích mích nhưng rất ít khi xảy ra xung đột dữ dội trong nội bộ cộng đồng. Tâm lý “mình ăn chung một lá, mình uống nước một bầu, mình nói cười đủ chị đủ em, có chuyện không hay bỏ lại đằng sau” (dân ca Ê Đê) vẫn là âm hưởng chủ đạo trong cuộc sống của cư dân này.

Việc trong khan sử thi không có chiếm đoạt đất đai, mở rộng lãnh địa là trùng hợp với thực tế xưa kia hay ít ra cũng là hồi quang lịch sử của cư dân Ê Đê vào tác phẩm khan. Người Ê Đê sống trong một địa bàn rộng lớn, mà số dân lại quá ít, do vậy, chiếm cứ một vùng rộng lớn không phải là vấn đề đáng để họ phải quan tâm.

V. CHUÊ NUÊ ĐƯỢC PHẢN ÁNH TRONG SỬ THI DẪM SẴN

Cũng như nhiều hình thức văn hoá dân gian khác, sử thi là một hiện tượng phức tạp. Hiện tượng chuê nuê trong sử thi *Dăm Săn* là đề tài bàn luận, tranh cãi của nhiều nhà nghiên cứu, sưu tầm trong gần một thế kỷ qua.

Có thể chia ý kiến của các nhà nghiên cứu, sưu tầm về hiện tượng chuê nuê được phản ánh trong sử thi *Dăm Săn* như sau:

1. Dăm Săn là tác phẩm thuyết minh cho sự khuất phục tục *chuê nuê*.
2. Dăm Săn chống đối quyết liệt tục *chuê nuê*.
3. Dăm Săn không có tư tưởng chống đối hoặc bảo vệ *chuê nuê*.

L.Sabatiev là người đại diện cho quan điểm thứ nhất. Ông cho rằng bài ca Dăm Săn chính là "một bản thuyết minh về phong tục, một bài học về xã hội học và đạo đức của người Ra đê"¹. Quá nhấn mạnh, đề cao vai trò của tập tục, viên công sứ người Pháp còn viết không một người nào, dù hùng mạnh

1. Dẫn theo Võ Quang Nhơn trong sách *Văn học dân gian Việt Nam*, Đinh Gia Khánh (chủ biên), Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2000, tr. 560.

đến đâu lại có thể vi phạm những luật lệ cơ bản và cốt yếu của gia đình (tức *chuê nuê*).

Chia sẻ với quan điểm trên của L.Sabatier, G.Condominas viết: *Chủ đề của Đăm San nói về nghĩa vụ của tất cả nam giới là phải làm tròn bốn phận người chồng và tôn trọng những luật lệ quy định về hôn nhân và đặc biệt là phải phục tùng luật tục được gọi là thay thế người chồng đã chết¹... “Cả bài thơ ca tụng uy quyền tuyệt đối của các luật lệ chi phối những quan hệ vợ chồng, hầu như chỉ nhấn mạnh đến các nghĩa vụ của người chồng”².*

Đào Tử Chí, trong lời giới thiệu tác phẩm Đăm San, đã đề cao hành động chống *chuê nuê* của nhân vật này. Ông viết: Trong xã hội mẫu quyền và phong tục nối dây ấy có những người như Đăm San có những nguyện vọng trái với khuôn khổ của xã hội. Đăm San không chịu nối dây, không thích thú với công việc nhà vợ, mà lại thích phóng khoáng, có những nguyện vọng cao xa như đi bắt nữ thần mặt trời về làm vợ lẽ và Đăm San cố đeo đuổi nguyện vọng ấy một cách đắm đuối, coi thường khuôn khổ xã hội.

Chu Xuân Diên có phần thái quá khi ông cho rằng: *Toàn bộ ý chí và hành động Đam San từ đầu chí cuối là một loạt những phản kháng chống lại phong tục nối dây và những tàn tích của chế độ mẫu quyền đang còn mạnh.³*

1, 2. Georges Condominas, Sđd, tr. 231, tr. 233.

3. Chu Xuân Diên (1960), Bđd, Nghiên cứu văn học, số 3. Năm 2004, tuy không nói rõ nhưng có lẽ ông đã từ bỏ quan điểm này. (Xem: Chu Xuân Diên (2004), *Mấy vấn đề về văn hoá và văn học dân gian Việt Nam*, Nxb Văn nghệ, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 364).

Võ Quang Nhơn còn đẩy vấn đề cao hơn, thành sự xung đột giữa hai lực lượng *"khan Đăm Săn thể hiện cuộc đấu tranh, cuộc độ sức quyết liệt, dai dẳng giữa một bên là chế độ mẫu quyền tuy còn mạnh, nhưng đã bắt đầu lung lay (tiêu biểu là tục nối dây - chũe nuê) và một bên là thế lực mới, tuy có vẻ lẻ loi nhưng đang trỗi dậy mạnh mẽ (tiêu biểu là nhân vật anh hùng Đăm Săn)"*.¹

Phan Đăng Nhật là người đầu tiên cho rằng Đăm Săn không chống chũe nuê. Phương pháp nghiên cứu của ông là đặt sử thi dân gian trong mối quan hệ khăng khít với phong tục và lịch sử. Ông viết: *Trong tác phẩm Đăm Săn không có tư tưởng chống chũe nuê; trong tác phẩm cùng loại cũng vậy; trong đời sống đương thời, cũng không có.*² Về ý kiến của Phan Đăng Nhật đúng như Nguyễn Văn Hoàn đã nhận xét: *Ý kiến Phan Đăng Nhật về vấn đề trung tâm (hay chủ đề số một) của sử thi Đăm Săn có phần đúng khi điều chỉnh lại phần nào những ý kiến quá nhấn mạnh những vấn đề chống chũe nuê, nhưng sau đó anh lại rơi vào một cực đoan khác.*³

Nhưng như chúng tôi đã trình bày ở mục tục *chũe nuê* (xem tiểu mục 3.7, mục A, phần thứ nhất), người Ê Đê chỉ chấp nhận *chũe nuê* khi có sự thoả mãn của dòng họ và người trong cuộc.

1. Võ Quang Nhơn, Sđd, tr.757.

2. Phan Đăng Nhật, "Sử thi Đăm Săn và phương pháp nghiên cứu văn hoá dân gian" in trong sách *Văn hoá dân gian - Những lĩnh vực nghiên cứu*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 1989, tr. 132.

3. Nguyễn Văn Hoàn, Sđd, tr. 44.

Người Ê Đê một khi đã chấp thuận *chue nuê* thì đó là trách nhiệm, là bổn phận không phải của riêng bản thân họ, mà là của cả dòng họ. D.Antomarchi đã nói rất đúng về điều này: *hôn nhân không chỉ gắn bó người đàn ông với người vợ mà còn gắn bó thị tộc của người đàn ông với thị tộc của người vợ. Một khi đã gắn bó, thì không gì có thể phá vỡ các mối quan hệ của họ, ngay cả cái chết.*¹ Bên cạnh đó vẫn có người không chấp thuận *chue nuê*, vì thấy người mình *nuê* nghèo quá chẳng hạn. Cộng đồng coi việc đó là chuyện bình thường. Như vậy, giữa điều tập quán pháp nói "chết người này phải nối bằng người khác" với thực tế cuộc sống không phải là có sự trùng khớp. G.Condominas trong bài *Những quan sát xã hội về hai trường ca Radê*, khi đề cập đến nhân vật Dăm Di trong sử thi cùng tên, có viết: *Chàng (tức Đam Di - Đ.H.K) lấy Kbăng Ê ra theo lời khuyên của mẹ (hình như người vợ này được gán cho chàng là do hệ thống quan hệ thông gia của dòng họ), do vậy chàng bỏ vợ để lấy một người vợ đã cưới của một tù trưởng khác mà chàng phải đánh nhau ác liệt mới giành được.*² Ông nói rõ hơn: *dường như Đăm Di đã làm *nuê* của người anh cả để lấy Kbăng Ê ra... Khi bỏ Kbăng Ê ra, Đăm Di bác bỏ thể lệ "chống thay thế" này, để tự mình chọn người vợ hợp với mình và cũng không chịu theo tập tục quy định phải là người chồng của người vợ này hoặc người vợ khác.*³

Trở lại vấn đề nhân vật Dăm Săn chống *chue nuê* hay không chống?

1. Dẫn theo Georges Condominas, Sđd, tr. 231 - 232

2, 3. G. Condominas, Sđd, tr. 234 - 235.

Sau khi bà chết, ông Dăm Săn sẽ là chồng *nuê* của Hơ Nhí. Nhưng người *nuê* còn thơ nhỏ, còn người được *nuê* đã quá già, nên Dăm Săn là người sẽ thay ông làm chồng *nuê* của Hơ Nhí. Hơ Nhí nói điều đó với anh em trai của nàng: *Ông bố tôi trên đui, còn Dăm Săn ông cồng trên lưng. Ông giết trâu làm lễ cầu phúc, và ông bảo tôi rằng: Nay ông đã mất mờ tóc bạc, như tàu thuốc lá đã héo hon, không mong gì rồi đây ông còn lấy cháu ông được... Khi ông đã già mà hai cháu đã lớn khôn thì hai cháu sẽ lấy nhau, cháu với Dăm Săn.*¹ Trong khi Hơ Nhí một lòng theo lời ông bà dạy, cũng tức là tuân theo tập tục *chue nuê*, thì Dăm Săn không hẳn như vậy. Chàng đã có người tình là Hbia Diet Kluich. Cả hai bên dòng họ nóng lòng thực hiện *chue nuê*, còn Dăm Săn vẫn đứng đĩnh như không. Nhưng tập tục *chue nuê* thông qua thần linh và dòng họ tác động mạnh mẽ vào Dăm Săn, khiến cho chàng phải thay đổi thái độ. Việc Dăm Săn chấp thuận lấy Hơ Nhí là một quá trình, có sự thay đổi ý kiến nhiều lần: khi đồng ý, khi không. Bản khoán chính của Dăm Săn là không biết lấy Hơ Nhí, chàng có thật sự trở thành người giàu có hay không?

Dăm Săn lấy Hơ Nhí được cả con người lẫn thần linh vun vén, xây đắp. Việc Dăm Săn thúc voi về làng, nhưng nó lại cứ đi vào rừng và dừng dưới gốc cây đa, phải chăng là sự sắp đặt có dụng ý của tác giả dân gian? Rằng Dăm Săn sẽ giàu có hơn người. Dăm Săn ngủ và hồn bay lên trời. Chàng "*nhác thấy một chùm hoa đa hai đoá, một chùm hoa sung ba đoá chớm nở*", chàng khèo, "*hoa lại vọt lên trên ngọn cây*" (tr.

1. Nguyễn Văn Hoàn (chủ biên), Nguyễn Hữu Thấu, Hà Công Tài, Sdd, tr. 138. Từ đây trở đi, khi trích dẫn từ sách này, chúng tôi chỉ ghi số trang.

161). Như thường lệ, chàng gặp Aê Diê. Với sự can thiệp của Aê Diê - vị thần tối cao của người Ê Đê - Dăm Săn mới lại chấp thuận lấy Hơ Nhí. Sự chấp thuận vẫn mang tâm lý nghi ngờ không biết rằng trong cuộc hôn nhân này mình có trở thành người giàu có hay không? Dăm Săn nói: *Cháu lấy vậy. Nhưng ông ơi, có thật lấy Hơ Nhí, Hơ Bhi chân cháu không phải xuống đất mà nô lệ vẫn có, chân cháu không chạy mà voi vẫn có không ông?*

Ông Trời: - *Thật chứ, cháu!* (tr. 162).

Tỉnh dậy, hành động đầu tiên của Dăm Săn là lại tiếp tục khèo hoa đa, hoa sung. Lần này thì Dăm Săn khèo được: *Chàng khèo chùm hoa đa hai đoá đang nở, chùm hoa rơi vào ống tay áo Hơ Nhí. Chàng khèo chùm hoa sung ba đoá đang nở, chùm hoa rơi vào ống tay áo của Hơ Bhi* (tr. 162).

Thực tế, đa và sung là hai loại cây không có hoa. "Hoa đa, hoa sung" chỉ là hoa biểu trưng về một sự may mắn và giàu có của người Ê Đê. Hay nói theo cách nói của chúng ta thì đó là "bông hồng tâm linh" (chữ dùng của R. Assagioli) của người Ê Đê. Theo họ, ai trông thấy hoa đa, hoa sung, bằng mọi giá người ta sẽ hái mang về nấu ăn. Được như vậy, người đó và con cháu sẽ giàu có hơn người. Một hiện tượng không có trong tự nhiên nhưng người ta vẫn truyền nhau và tin rằng điều đó là có thật.¹ Chắc hẳn Dăm Săn tin tưởng vào điều này nên chàng lại thêm một lần mặc cả với Hơ Nhí, Bhi: *"Tìm thấy (hoa) thì thành vợ thành chồng. Bằng không thì chồng thôi vợ để vậy"* (tr. 163).

1. Hiện nay ở vùng Krông Buc (Buôn Hồ cũ), Đắc Lắc vẫn lưu truyền chuyện có người nhờ hái được hoa đa mà gia đình trở nên giàu có.

Dăm Săn, Hơ Nhi và Hơ Bhi cùng tìm hoa nhưng không thấy. Chàng đã không chịu về nhà vợ khi không tìm thấy "hoa đa, hoa sung". Hơ Nhi, Hơ Bhi phải quay về nhà trong tình trạng hoàn toàn không muốn. Nhưng rồi họ đã thấy hoa ngay trong túi áo của mình. Như vậy, biểu trưng của sự giàu có đã hiện hữu trong gia đình Hơ Nhí, Hơ Bhi, trong đó có Dăm Săn. Từ đó thái độ và tình cảm của Dăm Săn đối với vợ đã thay đổi hẳn. Chàng mặn mà và thương yêu vợ hơn. Cũng từ đó, Dăm Săn đã dồn tài năng, sức mạnh của mình vào việc bảo vệ và làm giàu cho gia đình.

Việc Dăm Săn chặt cây smuk, đi bắt nữ thần Mặt Trời làm vợ, không phải là biểu hiện chống *chue nuê*. Đó là biểu hiện của hành động siêu phàm, thể hiện khát vọng vô bờ của nhân vật này mà thôi. Dăm Săn chặt cây smuk - cây bản mệnh của Hơ Nhí - không phải là có ý giết vợ. Bản tính của Dăm Săn, cũng là bản tính của anh hùng sử thi cứ thấy cái gì ngăn cản bước tiến của mình, là hành động để chống phá, mang lại uy danh cho bản thân, lợi ích cho cộng đồng. Cây nọ rõ ràng là cản bước tiến khai phá nương rẫy của buôn làng, của Dăm Săn, cho nên chàng cùng dân làng đón hạ nó.

Việc Dăm Săn đi bắt nữ thần Mặt Trời làm vợ, cũng không phải là ẩn ý chống *chue nuê* như nhiều người đã nói. Hành động kì vĩ đó của Dăm Săn là chỉ khát vọng giàu có, sức mạnh và uy danh hơn người của nhân vật sử thi: đã giàu có mong giàu có hơn nữa, đã hùng cường muốn hùng cường hơn nữa, vợ đã đẹp thích đẹp hơn nữa. Điều đó chỉ thực hiện được trong điều kiện như Dăm Săn đã nói với vợ: *Tôi đi đây để bắt Nữ Thần Mặt Trời. Có bắt được nàng tôi mới thực sự trở*

thành một tù trưởng giàu có, chiêng lăm la nhiều, mới thật sự dàu dàu cũng phải khuất phục tôi, từ người Êđê bên bờ sông cho đến người M'ông ở dưới thấp không còn một ai dám trái lời tôi. Tôi đi đến đâu, ở đó tre le phải nghiêng mình, tre lồ ô phải cúi rạp... Khắp các tù trưởng không một ai sánh tày tôi nữa... Tôi nghe danh vang đến thần, tiếng lòng khắp núi, đông tây dàu dàu cũng nói Nữ Thần Mặt Trời là một cô gái xinh đẹp, đôi bắp chân nàng tròn trạnh, váy nàng mặc tuyết vời là đẹp. Vì vậy các cô đừng mong đợi tôi làm gì (tr. 206). Về vấn đề này, chúng tôi thấy không có gì nói đúng hơn được ý kiến của Karl Abraham: Trong thời kì tiền sử, loài người đã đưa ra những ham muốn của mình vào các cấu trúc tưởng tượng... Trong giai đoạn tiền sử, cá nhân cũng xây dựng nên các cấu trúc tưởng tượng trên cơ sở các ham muốn của mình.¹

Đối với người hiện đại, ham muốn của Dăm Săn là nằm ngoài mô hình có thật của cuộc sống. Còn đối với nghệ nhân sử thi Ê Đê, đó là mong muốn chân thành của họ gửi gắm qua hình tượng nhân vật kì vĩ và mỹ lệ này.

Câu Dăm Săn nói với vợ rằng "Các cô đừng mong đợi tôi làm gì", không có nghĩa là Dăm Săn không trở về. Đó chỉ là cách nói "duê"² của người Ê Đê mà thôi.

Khi cầu hôn với nữ thần Mặt Trời, Dăm Săn vẫn muốn tiếp tục nối dây với vợ nuê, chàng đã nói thẳng điều đó trước mặt nữ thần Mặt Trời: Tôi muốn có hai vợ lẽ, tôi muốn cả ba

1. Dẫn theo V. Dundes, "Folklore - Nhìn từ phân tâm học" in trong cuốn *Phân tâm học và văn hoá nghệ thuật*, Nxb Văn hoá thông tin, Hà Nội, 2000, tr. 377. Đỗ Lai Thuý tuyển chọn.

2. Trong *klei duê* lời nói nhiều khi không mang nội dung cụ thể của nghĩa từ vựng mà lại được hiểu ngược lại.

vợ tôi đều là những nàng tiên xinh đẹp. Tôi muốn đưa nàng xuống trần gian làm duê, làm êngai làm chị làm em với Hơ Nhi, Hơ Bhi (tr. 212 - 213).

Chúng tôi cho rằng về bản chất Dăm Săn không chống *chuê nuê*, nhưng những gì ngăn cản, không bảo đảm cho sự giàu có của bản thân là anh ta chống lại, chí ít cũng phản ứng lại. Từ đó cũng có thể nói rằng Dăm Săn không cố ý chống lại xã hội mẫu hệ. Nhưng ý nghĩa khách quan toát ra từ hình tượng nhân vật này và tác động tới người nghe thời nay là việc phản kháng hình thái xã hội mẫu quyền là một thực tế.

Hiện nay, đàn ông Ê Đê rất thích việc Dăm Săn bỏ về nhà, vì Hơ Nhí, Hơ Bhi có phần coi thường chàng. Họ cho rằng Dăm Săn hành động như vậy là phản đối sự độc quyền của người đàn bà, muốn đề cao vai trò của người đàn ông trong gia đình mẫu hệ.¹

Về cái chết của Dăm Săn có người cho rằng chàng bị chết vì đã dám ngang nhiên chống lại tập tục nối dòng trong khi quyền uy của nó đang còn chi phối mạnh mẽ quan hệ hôn nhân. G. Condominas viết: *Cuối cùng, chàng lên đường đi xa để lấy Mặt trời (Thần Nữ) làm vợ, tức là đẩy Hơ Nhi (người vợ mà tập tục bắt chồng phải lấy) xuống hàng vợ bé; làm như thế chàng đã hành động một cách thực sự và tự quyết tiến trình các sự kiện: thế là chàng thất bại và chết "sa lầy trên con đường sập đen".*²

1. Trong gia đình mẫu hệ Ê Đê, các việc lớn đều được đưa ra bàn bạc, nhưng quyết định cuối cùng là do người đàn bà. Y Prăp Niê (sinh năm 1955), ở Buôn Tring, huyện Krông Buc, tỉnh Đắk Lắk nói với chúng tôi rằng: Dăm Săn muốn đòi quyền quản lý của mình trong gia đình. Dăm Săn phải được làm "cái đầu", còn Hơ Nhi, Hơ Bhi phải làm "cái thân".

2. G. Condominas, Sđd, tr. 233.

Nhìn nhận như vậy, nhà nghiên cứu đã gán cách suy nghĩ, các suy diễn của người hiện đại vào tác phẩm sử thi. Chúng tôi nghĩ cái chết của Dăm Săn là kết quả tất yếu của việc chàng không chịu nghe theo lời dặn của nữ thần Mặt Trời và việc nữ thần Mặt Trời không chịu lấy Dăm Săn, nguyên nhân chính là do nữ thần (thực chất là do người kể chuyện) sợ sự sống sẽ mất đi trên mặt đất và bầu trời. Nguyên nhân trực tiếp và đơn giản vậy thôi. Nguyên nhân này có cơ sở từ cái mà Hêghen gọi là "nhãn tượng" (vision) về tự nhiên" (hiểu theo nghĩa điều nhìn thấy một cách sinh động trong sự tưởng tượng của người kể chuyện). Người Ê Đê quan niệm Aê Du, Aê Diê là hai vị thần đã sáng tạo nên đất nước và trông coi cả tộc người họ. Hạn hán, mất mùa hay mưa thuận gió hoà, mùa màng bội thu đều do thần linh chi phối. Vì vậy họ phải luôn luôn làm "vừa lòng" thần linh để mong nhận được sự trợ giúp. Dăm Săn với bản tính ngang bướng của mình, đã nhiều lần làm trái ý thần. Chúng ta đặc biệt lưu ý đến tình tiết khi Dăm Săn đang khẳng định khả năng của mình trong việc đi chinh phục nữ thần Mặt Trời với Dam Par Kwây, ông Diê "tức thì đốt cho Dăm Săn một đét vào người". Trước đó, khi Diê bắt Dăm Săn làm chồng Hơ Nhí, chàng nói có "chết cũng không chịu" ông Diê gõ ống điếu vào đầu chết đi sống lại bảy lần. Cuối cùng chàng đã chấp thuận. Lần này Dăm Săn đã lờ đi cái "đét" của ông Diê và dứt khoát ra đi bắt nữ thần Mặt Trời làm vợ. Nghe lời cầu hôn của Dăm Săn, nữ thần Mặt Trời kinh ngạc và nói: *Nếu ta đi... chết cả người Ê Đê éga vì không còn nước uống... Cây trong rừng sẽ tuyệt diệt, cây trên rú sẽ chết khô, lau lách sẽ ngừng đâm chồi, cây cỏ sẽ tàn lụi, đất đai sẽ*

nứt nẻ, sông suối sẽ cạn khô (tr. 213). Điều đó trong tâm lí người Ê Đê tuyệt nhiên không thể chấp nhận được. Nhưng vì theo đuổi dục vọng và muốn khẳng định mình trước gian khó nên Dăm San đã hành động như vậy. Dăm San chết là vì đã không nghe lời thần linh, đã đi quá giới hạn mà thần linh cho phép.

Tóm lại, bản chất của Dăm San là không chống *chue nuê* mà nhiều khi còn bảo vệ nữa là khác. Tuy nhiên những gì - dù là còn nghi ngờ - không bảo đảm, làm tác hại đến sự giàu có và uy danh của bản thân là anh ta chống lại, ít ra cũng phản ứng lại. Cái chết bi tráng của Dăm San là do xung lực của thần linh va chạm với con người tạo ra. Tất nhiên điều này được nhìn nhận từ góc độ đời sống tâm linh của người Ê Đê.

Thật ra, do chưa có cái nhìn hoặc không có điều kiện thâm nhập vào cuộc sống của người Ê Đê, nên các nhà sưu tầm, nghiên cứu chưa nhìn thấy “*tảng băng trôi*” trong sử thi *Dăm San*.¹

VI. BỨC TRANH TOÀN CẢNH CỦA TỘC NGƯỜI Ê ĐÊ TRUYỀN THỐNG

Sử thi Ê Đê là bức tranh rộng lớn về đời sống tộc người. Khan Ê Đê như là bức tranh toàn cảnh về không gian địa lí và không gian xã hội của tộc người Ê Đê truyền thống. Ở đây, từ khung cảnh của ngôi nhà dài, bến nước, nương rẫy, rừng cây, sông suối, đến trang phục, ăn uống, tín ngưỡng, phong tục tập quán, nghi lễ, cưới xin, xử kiện, *rò

1. Mượn thuật ngữ “tảng băng trôi” của Chixt Hémignay (Nhà văn Mỹ, 1899 - 1961). “Tảng băng trôi” - phần lớn là chìm dưới nước, chỉ có ít phần nổi lên trên.

chơi dân gian, đàn hát đều được nói đến một cách khá chân thực và sinh động. Một nửa không gian ngôi nhà dài – gian khách (*gah*) – được phác ra y như thật: “Mtao Tuôr đến nhà Mdrông Dăm. Từ trên bành voi ông ta nhảy xuống sàn hiên, từ sàn hiên nhảy đến ngạch cửa, từ ngạch cửa nhảy đến ghế *kpan*, nơi đánh chiêng, rồi nhảy đến cửa buồng của Hbia Sun”. Khung cảnh vùng người Ê Đê sinh sống hiện ra rất cụ thể, chân thực: *họ đến bãi chăn trâu bò, nghe tiếng sáo diều kêu vi vu trên trời, họ nhìn thấy nương rẫy, nghe tiếng mõ lóc cóc cùng tiếng các cô gái đuổi chim... Đi một đoạn nữa thì thấy bến nước, tiếng người ồn ào. Khan Ê Đê có nhiều đoạn nói về tập tục của người Ê Đê như là “ghi chép” dân tộc học. Đây là đoạn nói về phong tục khi có khách đến nhà: Cha Hbia Sun đem lửa ra gian ngoài chụm vào bếp, rồi mang bầu nước, cái bát đựng thuốc, trầu cau ra gian ngoài đãi khách.*

Sử thi Ê Đê đề cập đến nhiều phong tục tập quán của người Ê Đê như lễ đặt tên – thổi tai, lễ cúng sức khỏe, tục tiếp khách, uống rượu, v.v. Trong số đó, lễ cúng sức khỏe (ngã yang msei) được mô tả như sau: *Lũ trẻ đi bắt con trâu về giết thịt, cột chế rượu lấy, máu trâu bôi vào chân Khổng Jủ và Hbia Yáo để cúng sức khỏe cho hai người... Sau đó mọi người đánh chiêng, đánh trống, lấy chế tuk, chế bô bày đầy nhà để uống. Còn Hbia Yáo bỏ váy cũ thay váy mới, bỏ bông tai bằng gỗ thay bông tai bằng ngà voi để làm duyên làm dáng. Những năm 80 của thế kỉ XX, chúng tôi đã được chứng kiến cảnh tương tự thế này ở buôn làng Ê Đê. Cặp vợ chồng Ê Đê gặp*

chuyện rủi ro nào đó, người ta sẽ làm lễ kih wac (lễ xoá rủi ro), rồi làm lễ cúng sức khoẻ “bất thường”¹.

Khan Ê Đê có rất nhiều đoạn như là “phong tục kí” vậy! Đó là việc đại diện nhà gái đến nhà trai đàm hỏi chồng cho cô gái, những bàn luận, trao đổi về số tài sản nhà gái phải đưa cho nhà trai để trả công cho bà đỡ, cho cha mẹ chàng trai, lễ tiễn đưa chú rể về ở nhà vợ, v.v. Qua những đoạn như vậy trong khan sử thi, chúng ta nhận ra đó là những đặc tính của xã hội mẫu hệ Ê Đê.

VII. GIÁ TRỊ VĂN HỌC CỦA SỬ THI Ê ĐÊ

Sử thi *Dăm Săn* và sử thi *Mdrǒng Dăm* là hai kiệt tác của sử thi Ê Đê. Qua nhiều đoạn của hai tác phẩm này, tôi thấy quả là tư duy văn học của người Ê Đê cao hơn nhiều những gì lâu nay chúng ta vẫn tưởng, mặc dù đã có nhiều nhà nghiên cứu đã chỉ ra cái hay, cái đẹp của các hình ảnh, hình tượng trong khan sử thi Ê Đê.

Trong sử thi *Dăm Săn* (DS2) có hai đoạn nói về việc Dăm Săn hái hoa đa và cái chết cùng đám tang của chàng là các đoạn thấm đậm chất văn học và tính nhân văn.

Đây là cảnh nói về giấc mơ của Dăm Săn: *Trong mơ chàng nhìn sang cảnh đa bên kia thì thấy hoa đa nở chói chang, hoa đa nở rộ đầy cành. Thấy vậy, Dăm Săn vô cùng ngạc nhiên, chàng nghĩ: Sao hoa đa lại có hoa? Xưa nay cây đa đã có hoa bao giờ đâu. Sao nhìn bông hoa đa, hoa sung*

1. Về lễ cầu sức khoẻ (ngã yang aseı mlei) của người Ê Đê thông thường có bốn lễ: Lễ đoán tương lai (suot yun), lễ vị thành niên (ngã yang kơ hdech mrao prong), lễ trưởng thành (mpuh), lễ cầu an (keh mdrao) và lễ mừng thọ (ngã yang kơ mduon khoa).

chối mắt vậy?... Tỉnh dậy, Dăm Săn vội trèo lên cây đa để hái hoa đa. Bỗng dung hoa đa lại nở dưới gốc, Dăm Săn xuống gốc hái hoa, hoa đa lại nở trên cành cao. Dăm Săn lẩm bẩm: Sao hoa đa này cứ làm ta mệt thế này, hoa đa biết đùa giỡn với ta, cũng giống như voi Dut, voi Đê kia” (tr. 953)... Một vì không bắt được voi, nay lại mệt vì trèo hái hoa đa, nên Dăm Săn ngồi ngủ dưới gốc cây đa. Chàng ngủ thiếp đi và mơ thấy “ông Du cầm gậy bằng cây mây, ông Diê cầm gậy bằng cây song đến phủ hộ Dăm Săn...”.

Việc thần linh báo mộng trong giấc mơ được thể hiện trong các tác phẩm văn học dân gian là hiện tượng mang tính phổ quát nhân loại. Trong truyện cổ tích, sử thi của các tộc người thiểu số ở Tây Nguyên hiện tượng này rất phổ biến. Tuy nhiên, tôi chưa thấy ở đâu lại có sự thể hiện cấu trúc ngôn ngữ nhuần nhị của người trần thuật như đoạn vừa trích dẫn ở trên.

Nghệ nhân khan sử thi Ê Đê thật cừ khôi khi diễn tả cái chết và đám tang Dăm Săn. Ở đây nó không thô phác, hỗn nhiên như trong sử thi Mơ Nông, mà thật tinh tế: “*Chàng Dăm Săn và nàng H’Nĩ cùng con ngựa đực có cái chân đi khoẻ, chạy nhanh đã bị chìm xuống đất sập ong; chân trái trượt sang phía đông, chân phải lún xuống bùn ngập chìm tới đất sập ong đen. H’Nĩ kêu khóc âm ỉ, Dăm Săn cũng khóc, con ngựa vừa giãy giữa vừa hí vang. Lúc này là cuối tháng, mặt trăng mờ mờ” (tr. 1406). Chọn cái không gian và thời gian như vậy đã làm tăng thêm nỗi buồn khôn tả của con người.*

Đám tang Dăm Săn ngoài vẻ âm u của không gian còn có âm điệu “*buổi chiều họ thổi kèn kipah, buổi sáng thổi kèn đing năm buồn bã chia tay người chết. Khi trăng lên cây nêu đã có, cái hòm đã làm xong, còn mộ thì chưa có hạt lúa, hạt kê. Ngôi mộ được đắp như lưng con rùa. Mọi người từ đảng này đến đảng kia đều khóc thương Dăm Săn thảm thiết, đến nỗi bầu trời u ám...*” (tr. 1410). Rồi “*cái nêu cao người ta phải dựng, cái hòm to người ta phải đeo, trâu bò bảy con thui trong một ngày để làm cúng suốt ngày đêm không ngớt... Đoàn người đến dự đám tang Dăm Săn đi chật khắp mọi nơi. Họ nối nhau đi từ sáng đến chiều tối vẫn không ngừng*”. (tr. 1410).

Người Ê Đê có lối khóc kể về người quá cố, gọi là *chốk*. Lối khóc kể này có âm điệu buồn thương, sâu nặng. Nghệ nhân khan sử thi đã vận dụng *chốk* vào khan khiến cho người nghe có ấn tượng mạnh mẽ và xúc động sâu sắc. Đây là lời *chốk* của H'Ông, chị Dăm Săn: “*Dăm Săn ơi! Thuở xưa em hay ngồi ở phía đông, đến nay cây knia đã cao to, cây đa cành đã dài. Con trai, con gái có chết đi cũng chưa đổ cây đa, cây sung. Thật đau lòng biết bao!*” (tr. 1400). Và đây là lời *chốk* của H'Bhĩ, vợ người anh hùng: “*Anh như cây tông lông ngọn cao tận trời mây. Ở nuê, trước đây các em như cây khô héo anh đã tưới nước. Công anh to lớn sắp chạm cả trời*” (tr. 1409).

Trong sử thi Hy Lạp cũng có sử dụng các bài thán ca tang lễ, gọi là threnos. Đó là những bài than khóc hoặc kể nỗi đau thương mất mát được thể hiện bên thi hài người quá cố. Dấu vết của phong tục này còn thấy trong lễ tang Héc-tô¹.

1. Nguyễn Văn Khoá (2002), *Anh hùng ca của Homêrô*, Nxb Văn học, Hà Nội, tr. 153.

Đây là lời nàng Ăngđrômac khóc chồng: *“Chàng ơi! Chàng chết đi trong lúc đầu xanh tuổi trẻ, để thiếp góa bụa trong cung điện này”*. Người vợ của người anh hùng thấy điểm tựa của con người trong thành bang *“đã tan tành sụp đổ. Bởi vì... người bảo vệ thành, người che chở những bà vợ trinh bạch và những đứa trẻ thơ ngây, chàng đã chết”*¹.

Cơ sở xã hội, thị hiếu thẩm mỹ đã sản sinh ra hai nhân vật anh hùng có hoàn cảnh, cảnh ngộ khác nhau, nhưng phương thức thể hiện – phương thức sử thi – và cảm quan bi tráng về người anh hùng ở hai dân tộc là rất tương đồng nhau. Trong *Iliat*, cái chết của Hécđô được nhiều nhà nghiên cứu sử thi thế giới cho là đã đề cập đến vấn đề nhân văn nhất, diễn tả một cách rất ấn tượng về nỗi đau mất mát của con người. Ở một chừng mực nào đó, sử thi *Dăm Săn* cũng như vậy.

Cũng như nhiều sử thi khác của người Ê Đê, *Mđrông Dăm* là một sử thi có giá trị văn học cao. Nhiều đoạn trong tác phẩm này như có chất men say hấp dẫn người đọc: *Đàn bò đi lại như đàn kiến vàng, đàn trâu nườm nượp nối đuôi nhau như đàn kiến đen đang bò... Phía trên bến nước có cây đa, cây sung đang mùa quả chín, chim chóc ăn quả đa, kêu râm ran trời đất. Ta như có một chút rừng mình trước tài nghệ biểu đạt của nghệ nhân khan sử thi: “Ơ em, anh đến đây từ vùng đất mọc lông, nơi có hòn đá hình lưng con cóc, anh đến đây từ ngọn núi biết khóc, từ dòng sông biết hát”*.

1. *Iliat*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1982, tr. 141, Phan Thị Miến dịch.

Có nhà nghiên cứu đã nói đến khả năng biểu đạt kì diệu của khan, đặc biệt về mặt âm thanh và tạo hình làm thoả mãn thính giác và thị giác của người nghe, khiến cho người ta tưởng đó như là một thứ “ma thuật” nào đấy. Trong sử thi *Mdrông Dăm* tiếng chiêng cũng được biểu đạt một cách thần kì: *Tiếng chiêng làm khỉ, vượn quên bám cành cây, thỏ ngừng ăn cỏ, chồn nghỉ đào hang, chuột, sóc quên ăn lúa... Đánh nhẹ tiếng chiêng bò theo phen nhà lên xà ngang, xà dọc. Tiếng chiêng làm chim gõ kiến quên mổ cành cây, chim cu đất quên nhặt hạt cỏ, chuột, sóc ngừng làm ổ đẻ con, chồn, cáo nằm lặng im, chim muông hót theo tiếng chiêng mà mở như dài thêm.*

G. Condominas khẳng định trong “văn hoá dân gian Đông Dương nguyên thủy” khan *Dăm Săn* “hiện nay hiển nhiên vẫn là một tuyệt tác”. Một số học giả nước ngoài cũng coi *Dăm Săn* là một kiệt tác¹. K. Pautopxki từng giới thiệu rất nhiều các kiệt tác của nhân loại, nhà văn người Nga kết luận rằng: một tiếng ngỗng kêu trên bầu trời hay đơn giản là “mảnh trăng nhún mình trong nước”, đó chính là kiệt tác. Trong khan sử thi *Mdrông Dăm* có rất nhiều đoạn thăng hoa khi nói về âm thanh cũng như về tạo hình làm nên cái lung linh đến mê hoặc người nghe. Dù hiểu quan niệm của K. Pautopxki về kiệt tác ở mặt tượng trưng hay cụ thể thì vẫn thấy trong sử thi *Mdrông Dăm* có nhiều phẩm chất của một kiệt tác văn chương!

1. N.I. Niculin, Sđd, tr. 230.

VIII. THI PHÁP

1. Cấu trúc ngôn ngữ

Sử thi Ê Đê chủ yếu được cấu tạo nên bởi những câu *duê*. Theo một số trí thức Ê Đê thì trong các tác phẩm khan sử thi *duê* chiếm tới 70 đến 80% câu chữ. Bên cạnh *klei duê*, là ngôn ngữ văn xuôi. Ngôn ngữ tạo nên *klei khan* là ngôn ngữ tổng hợp.¹

Về hình thức thể hiện bề ngoài, sử thi Ê Đê giống như thể kịch. Ở đây, diễn biến của toàn bộ câu chuyện đều được thông qua lời người dẫn chuyện và đối thoại của các nhân vật.

1.1. Ngôn ngữ của người kể chuyện

Lời trần thuật của người kể chuyện được triển khai xen vào những đoạn đối thoại của nhân vật. Nó có tác động nối sự việc này với sự việc kia, nối các phần, các đoạn với nhau, tạo ra mối liên hệ của tác phẩm. Chức năng chính của nó dẫn dắt câu chuyện. Nhìn chung, lời trần thuật của người kể chuyện dùng để giới thiệu, kết thúc, mở ra một tình huống nào đó của truyện kể.

1.1.1. Ngôn ngữ giới thiệu nhân vật

Ngôn ngữ giới thiệu nhân vật rất ngắn gọn. Nội dung thường là gia cảnh của nhân vật, chẳng hạn: “*H’Nĩ và H’Bhĩ mẹ mất từ lúc còn thơ, cha mất từ lúc còn nhỏ... Anh em của họ đã đi lấy vợ cả rồi*”. Lời giới thiệu nhân vật thường ở phần mở đầu tác phẩm. Nhân vật được giới thiệu không nhất thiết phải là nhân vật chính, nhưng nhất định phải là nhân vật có

1. Xem khái niệm *klei khan*.

liên quan mật thiết với nhân vật chính, nghĩa là liên quan trực tiếp đến diễn biến của truyện kể.

1.1.2. Ngôn ngữ nối kết

Lời nối kết ngoài vai trò liên kết các đoạn, các phần của truyện kể, còn đóng vai trò dẫn dắt câu chuyện. Nó chỉ là một bộ phận nhỏ của ngôn ngữ trần thuật của người dẫn chuyện. Cụm câu “ở một ngày, nghỉ một đêm, ở một sáng trưa” (dôk sa hruê, msei sa nlam, dôk sa tlam êla) là lời nối kết thường được dùng trong khan sử thi. Nó được nghệ nhân sử dụng như một cái “bản lề” để chuyển tiếp sự việc, sự kiện, hành động này sang sự việc, sự kiện, hành động kia. Ngoài ra, nghệ nhân sử thi còn sử dụng các trạng từ về thời gian, như “tháng”, “năm”, “mùa trăng” để phát triển các sự việc, sự kiện, hành động trong truyện kể.

1.2. Ngôn ngữ miêu tả

Ngôn ngữ miêu tả chiếm tỉ lệ rất lớn trong các khan sử thi Ê Đê. Đặc điểm của loại ngôn ngữ này là dùng lớp từ mang sắc thái tu từ có khả năng gây ấn tượng mạnh. Đây là vẻ đẹp của nàng H'Lui, cháu bà Sũn: “*Nhìn nàng long lanh như giọt nước, như sương rơi... Da nàng trắng vàng như hoa arĩng đồng, chân trắng như hoa yuôr, tóc dài mượt như cánh con đê, cặp đùi như củ nghệ bổ đôi, đôi môi như có người vẽ*”. Ngôn ngữ miêu tả thường được dùng để diễn tả vẻ đẹp của trang phục phụ nữ, vẻ đẹp của cô gái, hình dáng khác thường của nhân vật anh hùng, cảnh đẹp, cảnh giàu có của ngôi nhà dài, buôn làng, bến nước. Ngôn ngữ miêu tả đã tạo nên những bức tranh sống động, hấp dẫn.

1.3. Ngôn ngữ trần thuật

Ngôn ngữ trần thuật trong khan sử thi Ê Đê có thể chia làm hai loại: ngôn ngữ trần thuật khách quan và ngôn ngữ trần thuật cường điệu. Ngôn ngữ trần thuật khách quan thường được dùng để nói về phong tục tập quán và một số mặt của cuộc sống. Còn ngôn ngữ trần thuật cường điệu được sử dụng rộng rãi hơn. Đó là việc tường thuật trận đánh nhau, không khí “ăn năm uống tháng”, hành động, tâm lý của nhân vật, v.v. Đây là cảnh bức tức của H'Nĩ khi anh trai nàng đi dạm hỏi Dăm Săn về không thành: *“H'Nĩ vẫn còn giận các anh trai mình. Nàng kêu la ầm ĩ như tiếng chim kêu khi thấy cú mèo, ào ào như đàn khỉ khi thấy con rắn, lao nhao như lũ trẻ khi trông thấy mặt nguyệt thực. H'Nĩ đứng đầu yên đấy, đầu như muốn vỡ, nàng cầm xà gạc bé cho đến gãy cán”*.

Trong rất nhiều trường hợp ngôn ngữ trần thuật biểu hiện sự phóng đại, có nhiều phóng đại phi lý (tất nhiên là qua cái nhìn của người hiện đại). Chính sự phóng đại phi lý khác thường ấy đã tạo nên âm hưởng và không khí bùng bùng của sử thi. Đây là hình ảnh Dăm Săn trong chiến trận: *“Chàng múa khiên, khiên quay như chong chóng, tạo ra gió bão. Dăm Săn lia đao, gió bay ù ù... Dăm Săn hướng khiên về bên trái tạo thành bão đập nát chuông trâu, hướng về bên phải tạo thành gió làm đổ sập chuông dê..., hướng vào hàng rào buôn làng Mtao Msei, buổi sáng hàng rào bị bay, buổi chiều bị dồn vào sông suối trôi theo dòng nước...”*.

1.4. Lời thoại

Lời thoại chủ yếu là lời của nhân vật. Người dẫn chuyện có sử dụng lời thoại, nhưng rất hãn hữu. Nó được sử dụng khi nói về giấc mơ của nhân vật, trong mối quan hệ với thần linh. Lời thoại ở đây có thể gọi là độc thoại nội tâm ở mức sơ khai. Khi Dăm Săm trèo lên cây hái hoa đa “*hoa lại nở dưới gốc*”, khi chàng xuống gốc “*hoa đa lại nở trên cành cao*”, Dăm Săm lầm bầm: “*Sao hoa đa cứ làm ta mệt thế này, hoa đa biết đùa giỡn với ta, cũng giống như voi Dứt, voi Đê kia vậy*”.

Lời thoại trong sử thi Ê Đê có hai hình thức: đối thoại thông thường và đối thoại xung đột.

Đối thoại xung đột là đối thoại dẫn đến kết cục các nhân vật phải giải quyết bằng vũ lực. Kết thúc đối thoại xung đột là hai bên đánh nhau, trong đó một bên bị tiêu diệt hoặc hai bên không phân thắng bại, lúc đó Du, Diê¹ phải can thiệp để giải quyết mâu thuẫn. Nội dung của đối thoại xung đột là những lời khiêu khích, thách thức, mỉa mai mang tính bi hài. Lời thoại này chủ yếu là của các nhân vật anh hùng, của tù trưởng, xen vào đó là lời của vợ nhân vật anh hùng. Các đối thoại nhìn chung là ngắn gọn. Lối nói ví von, so sánh có giảm so với ngôn ngữ miêu tả.

Đối thoại thông thường có thể hiểu đó là những hoạt động ngôn ngữ của các nhân vật trong không gian và thời gian nhân vật tồn tại. Nội dung của loại đối thoại này rất phong

1. Như trường hợp Dăm Bhu ngoại tình với Hbia Yáo, vợ bạn mình là Khổng Jũ. Hai bên đánh nhau không phân thắng bại, thần Du, Diê phải can thiệp bằng cách: nửa bên phải nàng Hbia Yáo “nằm với Dăm Bhu”, còn nửa bên trái thuộc về Khổng Jũ (khan *Khổng Jũ*).

phú: đó có thể là lời trách móc, giận hờn, yêu thương; là lời cãi cọ, tranh luận với nhau; là lời đùa nghịch, châm chọc nhau, v.v. Kết thúc loại đối thoại này dù có căng thẳng đến đâu cũng được giải quyết ổn thoả. Sắc thái ngôn ngữ của loại đối thoại này khá đa dạng: đó có thể là ngôn ngữ giao tiếp hằng ngày, đó có thể là ngôn ngữ *duê*.

2. Văn trong sử thi Ê Đê

Cấu tạo văn trong khan sử thi cũng như trong *klei duê*.

2.1. Văn lưng

a) Văn liền

Nao kơ *ók*, *dók* kơ gah

(Đi vào gian trong, ngồi ở gian ngoài).

b) Văn cách

Cách 1: *Ktang* bởng *êhăng* ktang bi kăat

(Vừa ăn trâu vừa véo nhau)

Cách 2: Mnuih dók *mlam* dók sa *tlam* aguah

(Người ở một đêm cho đến sáng hôm sau)

Cách 3: *Ktang* bởng hăt lah *ktang* bi kăao

(Vừa nhai thuốc vừa sờ mó nhau)

Cách 4: Dao prởng *lang* ayởng amão dùm ti *kang* êyông

(Lưỡi gươm to bản chàng để trên xà ngang)

Cách 5: Kão *amão* tluh ôh kơ ntil bởng *thão* êran

(Tôi không muốn bát bằng đồng biết chạy).

2.2. Cách thể hiện của “văn đầu”

Trong sử thi Ê Đê có từ cuối của câu đầu văn với các từ câu thứ hai, tạm gọi là “văn đầu”. Loại văn này có tác

dụng ngoắc nối câu trước với câu sau tạo ra kiến trúc âm thanh “đây âm vang”.

2.2.1. Từ cuối của câu đầu hiệp vần với từ thứ nhất của câu sau, thí dụ:

Êmô bử mế hđăm *sao*
Kbao bử mế dăm mông.
 (Đàn bò đồng như đàn kiến vàng
 Đàn trâu đồng như đàn kiến đen).

2.2.2. Từ cuối của câu đầu hiệp vần với từ thứ hai của câu sau, thí dụ:

Hlei lể êmeh jhông nao găn ti *klông*
 Hlei lể *êmông* dưi mut hlăm dliê.
 (Chẳng con tê giác nào dám đi ngang lối đi
 Chẳng con hổ nào dám đi vào trong rừng).

2.2.3. Từ cuối của câu đầu hiệp vần với từ thứ ba của câu sau, thí dụ:

Kào tưng boh *táo*
 Kào ỉăng bi *máo* anak Kur kei dök ti gủ.
 (Tôi hát tặng đá
 Để muốn thấy người Kur ở phía dưới).

2.2.4. Từ cuối của câu đầu hiệp vần với từ thứ tư của câu sau, thí dụ:

Tơ dah drei êniêng joh *épông*
 Tơ dah drei *ênông* joh mra.
 (Nếu ta đeo thì đứt quai
 Nếu ta gánh thì gãy vai).

2.2.5. Từ cuối của câu đầu hiệp vần với từ thứ năm của câu sau, thí dụ:

Ih dlăng koh adring ñu ôk kã mrai *hrah*
Ih dlăng koh adring ñu *gah* arăng kã mrai kñi.
(Hãy nhìn gian trong buộc chỉ đỏ
Hãy nhìn gian ngoài người ta buộc chỉ vàng).

Trong khan sử thi Ê Đê có nhiều trường hợp ép vần, tức là có những từ cùng vần với từ khác nhưng những từ ấy không có ý nghĩa về từ vựng, mà chỉ có tác dụng về mặt ngữ âm, thí dụ:

Váy jih theu hình hoa knăm
Váy *kniâm* theu hình hoa me rừng.

Trong thực tế không có hoa knăm, nhưng nghệ nhân đã tạo ra *kniâm* để vần với *knăm*.

3. Cấu trúc cốt truyện

Cốt truyện sử thi Ê Đê tuy có lặp lại các sự kiện, hành động trong nhiều cốt truyện, nhưng mỗi cốt truyện tồn tại độc lập¹ và có kết cấu khá hoàn chỉnh.

Kết cấu cốt truyện sử thi Ê Đê ở phần mở đầu và kết thúc các tác phẩm cơ bản là khác nhau, còn phần giữa thì nhìn chung giống nhau. Cấu trúc cốt truyện khan sử thi Ê Đê, nhìn chung theo trục sau: sự xuất hiện thần kì của nhân vật chính, người con gái đi hỏi chồng, trai gái gặp nhau trong rừng và yêu nhau, v.v.. Qua các sự kiện này, các nhân vật sẽ thực hiện

1. Tuy nhiên, cốt truyện *Khỉng Jũ* và *Mdrông Dăm* là có những điểm giống nhau.

hành động của mình, rồi đến việc các mtao đi cướp đoạt vợ của nhân vật anh hùng dẫn đến xung đột.

Trong các cốt truyện khan sử thi, mỗi sự kiện, mỗi chuỗi hành động được thể hiện tương đối hoàn chỉnh trong một phần nào đó của tác phẩm. Theo thời gian (tính theo cuộc đời các nhân vật chính), nhân vật chính được đặt vào những hoàn cảnh, những mâu thuẫn (phần nhiều là giống nhau), và theo đó là các hành động tương ứng của nhân vật, các biến cố và dẫn đến kết thúc truyện kể.

4. Các biện pháp thể hiện

4.1. Biện pháp lặp lại

4.1.1. Tiết truyện*

Trong sử thi Ê Đê có các tiết truyện được lặp lại như những “khuôn mẫu”, đó là tiết truyện “sinh nở thần kì”, “cướp đoạt phụ nữ” và tiết truyện “cứu vợ”.

Tiết truyện “sinh nở thần kì” được triển khai như theo một công thức định sẵn: người mẹ do ngẫu nhiên hoặc Aê Du, Aê Diê (ông Trời) cho ăn, uống một thứ nào đó mà mang thai. Khi sinh ra, đứa bé có biểu hiện khác thường. Lúc đặt tên, người trần gian không làm được việc này, mà phải nhờ tới ông Du, ông Diê. Tiết truyện này xuất hiện và lặp lại trong tác phẩm *Khổng Jủ* và *Mđrông Dăm*.

Tiết truyện “cướp đoạt phụ nữ” và tiết truyện “cứu vợ”, về lược đồ cũng được triển khai như theo một công thức: nhân vật anh hùng vắng nhà (thường là vào rừng săn bắt) → tù

* Khái niệm Nguyễn Tấn Đắc dùng trong bài “Thử tìm hiểu nguồn gốc truyện *U Thên* của người Thái ở Việt Nam”, Tạp chí Văn hoá dân gian, Hà Nội, 1991, số 4.

trường đến bắt cóc vợ → người anh hùng đi cứu vợ. Hai tiết truyện này cấu tạo nên phần lớn dung lượng mỗi tác phẩm khan sử thi. Và chúng được lặp lại trong nhiều sử thi Ê Đê.

Về lược đồ thì hai tiết truyện trên trong các tác phẩm khan sử thi có quá trình diễn biến như vậy, còn tình tiết thì trong mỗi tác phẩm có sự khác nhau. Chẳng hạn, việc Mtao Msei cướp H'Ni vợ Dăm Săn trong sử thi *Dăm Săn* có khác Mtao Msei cướp Hbia Săn vợ Mdrông Dăm trong sử thi *Mdrông Dăm*. Trong sử thi *Dăm Săn*, Mtao Msei gọi tôi tớ đến thông báo rằng mình sẽ đi bắt H'Ni, còn trong sử thi *Mdrông Dăm*, Mtao Msei sai tôi tớ đi dò la rồi mới đi bắt Hbia Săn (bằng cách lừa cho Hbia Săn uống rượu say, còn Mtao Msei trong *Dăm Săn* bắt H'Ni bằng cách H'Ni vờ nhờ đưa túi đựng thuốc rồi kéo lên bành voi), khi đánh nhau Dăm Săn chém chết Mtao Msei, còn Mdrông Dăm lại bị mảnh áo sắt của Mtao Msei bay trúng gót chân làm người anh hùng bị chết.

Cách lặp lại của tiết truyện “cướp đoạt phụ nữ” và “cứu vợ” rất đơn giản: người hát kể chỉ việc lắp ghép hai tiết truyện này vào mỗi tác phẩm khan cụ thể. Sự lắp ghép này đối với chúng ta là đơn điệu, nhàm chán, nhưng đối với đồng bào lại không như vậy. Khi nghe khan, người Ê Đê không quan tâm mấy đến “cấu tứ”, họ chủ yếu quan tâm tới cuộc sống phong phú, cao đẹp trong khan, quan tâm tới lời *duê* ca ngợi người phụ nữ xinh đẹp thế nào, tài thêu dệt ra sao, tới lời *duê* ca ngợi sức mạnh của người anh hùng, cảnh đẹp của ngôi nhà dài, buôn làng, bến nước, v.v.. Ta hiểu vì sao những Mtao Ak, Mtao Grử, Mtao Msei, v.v. xuất hiện trong hầu hết các khan

mà người Ê Đê vẫn háo hức, say mê hát kể và nghe khan đến như vậy.

4.1.2. “Khuôn mẫu” về thời gian

Cụm câu “ở một ngày, nghỉ một đêm, ở một buổi sáng trưa” chỉ thời gian chuyển tiếp của sự việc, hành động trước với sự việc, hành động sau. Sự lặp lại của “khuôn mẫu” này có thể trong một đoạn, một phần nào đó của truyện kể. Nó được người dẫn chuyện sử dụng như một cái “bản lề” để chuyển tiếp các sự kiện, hành động và biến cố của cốt truyện. Mỗi lần lặp lại trong khan, về hình thức nó chủ yếu được dùng như một thành ngữ.

4.1.3. “Khuôn mẫu” về “ăn năm uống tháng”

Việc “ăn năm uống tháng” xuyên suốt trong các khan sử thi. Sự lặp lại của “khuôn mẫu” này như một chu kì sau mỗi khi nhân vật anh hùng đi đánh nhau với kẻ thù chiến thắng trở về. Đó là cảnh ăn uống triền miên: nước tràn xuống gầm nhà sàn thành ao, làm ếch nhái kêu inh ỏi, kì đà phải bò ra ngoài phơi nắng. Ngoài ra, “khuôn mẫu” này cũng được lặp lại trong lễ cưới xin và một số nghi lễ khác.

Ngoài các “khuôn mẫu” kể trên, trong sử thi Ê Đê còn rất nhiều “khuôn mẫu” khác như: “khuôn mẫu” nói về tài nghệ “quăng dây buộc trâu bò không bao giờ bị rối” của người anh hùng; “khuôn mẫu” về cảnh ngôi nhà của người giàu có “gian trong giăng chỉ đỏ, gian ngoài giăng chỉ vàng,...”; “khuôn mẫu” nói về việc chuẩn bị cơm tiếp khách: “thui con gà mái ấp, đập con gà đẻ, giã gạo trắng ngần như hoa épang”, v.v.

4.2. Các định ngữ

Trong sử thi Ê Đê nhân vật Aê Du, Aê Diê, Y Suh Sah, Prồng Mung Hdăng, bà Duôn Sũn là được kể theo một kiểu định ngữ, còn các nhân vật chính thuộc tính này lại không được rõ nét như các nhân vật phụ vừa nêu*.

Khi Aê Du, Aê Diê xuất hiện thì bao giờ Aê Du cũng “cầm gậy bằng cây mây”, Aê Diê “cầm gậy bằng cây song”. Y Suh Sah và Prồng Mung Hdăng thường đi cặp đôi với nhau: Y Suh Sah “như ngọn lửa thấp sáng lòng người giàu”, Prồng Mung Hdăng “có tài đoán ý kẻ sang”. Còn bà Sũn thì “tóc bà trắng như hoa cỏ tranh, cằm bà nhọn, má bà tóp...”. Đây là các nhân vật phụ nhưng đều là nhân vật có khả năng hành động tháo gỡ những điểm “thắt nút” trong cốt truyện sử thi: H’Nĩ, H’Bhĩ đang cần tìm chồng thì Aê Du, Aê Diê báo mộng cho các nàng tìm lấy Dăm Săn, việc đàm hỏi Dăm Săn đang bế tắc thì Y Suh Sah và Prồng Mung Hdăng xuất hiện gỡ thế bí cho dòng họ H’Nĩ; Dăm Săn trên đường đi đánh kẻ thù, cứu vợ, không nơi nghỉ chân thì bà Sũn sẵn lòng đón về ở nhà mình, v.v.

Những định ngữ về các nhân vật kể trên không đơn thuần chỉ là biện pháp nghệ thuật thuần túy, mà chứa đựng một ý nghĩa tâm lí, thẩm mĩ nhất định của cộng đồng đã sản sinh ra chúng. Trong các buôn làng Ê Đê, nếu một ai đó ăn nói thật ôn hoà thì đồng bào gọi người đó là “Y Suh Sah”; còn một ai đó có tài hùng biện giải quyết được những việc khó

* Dăm Săn thì có định ngữ “khi vắng người ta phải chờ, lúc về nhà người ta phải đón”.

khăn thì người đó là “Prông Mung Hdăng”; người đàn bà nghèo mà hay giúp người khác, người Ê Đê gọi là bà Sũn. Như vậy, các nhân vật đã sống trong khan sử thi đã để lại bóng dáng của mình trong cuộc đời thực.

4.3. *Bình phẩm của người dẫn chuyện*

Lời người dẫn chuyện chiếm một tỉ lệ khá lớn độ dài của tác phẩm sử thi Ê Đê. Nó không chỉ đóng vai trò giới thiệu nhân vật, sự việc, chuyển ý, chuyển đoạn, mà còn chứa đựng những nội dung cụ thể gắn bó hữu cơ với nội dung chung của truyện kể. Lời người dẫn chuyện góp phần nói rõ phẩm chất, đặc điểm, tính chất của sự vật, hiện tượng. Bên cạnh đó, còn có một nội dung thể hiện quan điểm thẩm mỹ của người dẫn chuyện, đó là những lời bình phẩm.

Người dẫn chuyện thường hay dùng các trợ từ như “*rất*”, “*thật*”^{*} để nói về nhân vật anh hùng và những gì liên quan đến anh ta: “Nhà Dăm Săn thật giàu có!”, “Dăm Săn múa đao rất giỏi, múa khiên rất tài”. Có khi đó là một lời thông báo, khẳng định “Tiếng tăm Dăm Săn đã vang đến thần chim ó, thần đại bàng, buôn phía đông, làng phía tây đều biết Dăm Săn là người giàu có nhất”. Khi miêu tả khả năng “múa khiên, lia đao” của nhân vật, người dẫn chuyện cũng biểu lộ tâm lý ca ngợi nhân vật anh hùng: “Dăm Săn tay trái cầm khiên, tay phải cầm đao. Chàng múa như con diều hâu, như con đại bàng bay. Dăm Săn nhảy qua ngọn núi cao, qua sông rộng”. Còn Mtao Kuât thì “múa bên trái thấy chân nặng như đeo chì, múa

^{*} Tiếng Ê Đê: snak có nghĩa là “rất”; edimi có nghĩa là “thật”

qua bên phải thấy tay nặng như đeo cối giã gạo. Chân tay ông ta run rẩy như người đang ốm”.

Như mọi người đều biết, trong sử thi *Iliat*, chiến tranh là sự bộc lộ xung đột quyền lợi giữa hai dân tộc bình đẳng, cho nên thái độ của tác giả bản sử thi này không thiên vị cho người Hy Lạp cũng như quân Troia. Trong sử thi Ê Đê có sự khác biệt đáng kể. Thái độ của người dẫn chuyện (trường hợp này cũng chính là thái độ của nghệ nhân sáng tác khan) là dành thiện chí cho Dăm Săn. Điều đó cũng phản ánh tư tưởng của nghệ nhân căm ghét tù trưởng đã làm những việc không đúng với tập tục của cộng đồng. Khi tù trưởng bị người anh hùng giết chết, người dẫn chuyện “bình luận”: “Ông ta gây chuyện xấu nên phải đền bằng mạng mình”.

4.4. Lối miêu tả chi tiết, tỉ mỉ, cụ thể

Sử thi Ê Đê có lối miêu tả chi tiết, tỉ mỉ, cụ thể mà chưa thấy sử thi nào ở Việt Nam sánh kịp. Trong khi sử thi Mơ Nông nặng về kể, thì sử thi Ê Đê thiên về miêu tả đường nét, màu sắc. Đây là hình ảnh Dăm Săn: “Từ nhà sàn đi* xuống chàng mặc khố đỏ dệt hoa văn. Trong nhà đi từ gian trong ra gian ngoài, đuôi khố có tua dài sặc sỡ chạm gót. Tay trái chàng đeo vòng bạc, tay phải đeo vòng vàng. Miệng chàng như gặm nhai hoa *săm mluê*, đôi môi đỏ như rau *djã*, mắt long lanh như mắt trâu đực, thân thì trắng, bắp chân như có ai tạc. Nhìn chàng như cầu vồng, như con rắn cuộn mình. Mặt mũi hồng như quả *ênuê*, râu mép như cây song đá, râu cằm tựa cây song bột, râu quai nón mọc sát vành tai,...” (tr.

* Những chỗ in đậm là do tác giả công trình này nhấn mạnh.

1327). Lối miêu tả chi tiết, tỉ mỉ, cụ thể cũng được thể hiện khi nói về chiếc váy của H'Ñi, H'Bhĩ: “Cái váy dệt hoa văn sắc sỡ: phía dưới thêu hình mồm con rắn, chỗ ngang đùi thêu cằm con người, hình con chuột, con sóc ngẩng đầu nhìn, hình con kì nhông đang bò trên đất, hình đàn chim mỏ đang tha mồi, hình đàn chim đang bay lượn, hình con chim đang đậu, con chim cu đang gáy” (tr. 821). So với “Những cảnh chạm khắc trên khiên Asin” trong sử thi *Iliat* thì sự tinh tế, tài tình ở đây chưa thấm thía vào đâu, nhưng nghệ nhân sử thi Ê Đê đã làm được như vậy thì phải nói là tài giỏi. Tuy nhiên, xét về bố cục lối miêu tả này không theo một tuần tự nhất định.

Lối miêu tả chi tiết, tỉ mỉ, cụ thể trong sử thi Ê Đê thường được sử dụng khi nói về tài nghệ thêu dệt của người phụ nữ, vẻ đẹp của cô gái, sự khác thường của nhân vật anh hùng.

5. Các thủ pháp nghệ thuật

Các biện pháp tu từ trong khan sử thi Ê Đê có các hình thức sau:

5.1. Phóng đại

Phóng đại¹ là thủ pháp phổ biến, trong khan sử thi Ê Đê. Ở đây không phải nghệ nhân bị chi phối bởi tư duy thần thoại, mà cảm quan về thế giới của họ là cảm quan “hiện thực huyền ảo” (“chủ nghĩa hiện thực huyền ảo” - thuật ngữ của giới nghiên cứu văn học thế giới chỉ một trào lưu sáng tác văn học hiện đại ở Mỹ La tinh) nên dẫn đến hiện tượng này.

1. Bên cạnh phóng đại là trần thuật khách quan.

Nhìn chung thủ pháp phóng đại trong sử thi Ê Đê thường là cách nói cường điệu, gây ấn tượng rất mạnh. Khi Dăm Săn đi cứu vợ về, nghe tiếng lục lạc ngựa: “chó sữa âm ỉ, làm đất động nhà rung, nước chứa trong nồi bầy, nồi ba bắn lên đến tận cây xà dọc, xà ngang”. Còn tiếng cười của người đẹp thì “con tê giác rớt sừng, con voi rớt ngà”. Nhất là tiếng chiêng, thủ pháp phóng đại ở đây như là có ma lực: “Nghe tiếng chiêng quạ quên mớm mồi cho con nhỏ, thỏ chồn quên ăn cỏ, ma quỷ quên việc hại người, chuột, sóc quên ăn lúa bắp,...”.

Một số phóng đại trong sử thi Ê Đê gắn với tư duy thần thoại: “trên bầu trời, ở đám mây đen, ai ai cũng thấy Mdrông Dăm lướt đi lướt lại như con thoi. Người ta nhìn thấy Mdrông Dăm lấp la lấp lánh như các vì sao” (khan *Mdrông Dăm*). Lối phóng đại kiểu này đã tạo nên vóc dáng kì vĩ của nhân vật anh hùng sử thi.

5.2. So sánh

So sánh là thủ pháp tu từ phổ biến trong khan sử thi Ê Đê. Nhìn đại thể, thủ pháp so sánh ở đây có ba dạng thức: so sánh tương đồng, so sánh xác định và so sánh mức độ.¹

5.2.1. *So sánh tương đồng* là so sánh nghệ nhân mượn đặc điểm, tính chất của sự vật bị so sánh tương tự với đặc điểm, tính chất của sự vật được so sánh để thể hiện mục đích thẩm mĩ của mình. Đây là so sánh nhằm diễn tả vẻ đẹp của cô gái: “Da nàng ứng như nghệ pha tro, như màu quả cà chín, mắt mũi như quả trứng gà vừa lột ổ, ngón tay thon như lông

1. Có thể xem thêm Phạm Nhân Thành, *Hệ thống nghệ nhân của sử thi anh hùng Tây Nguyên* (Tóm tắt luận án Tiến sĩ), Tp. Hồ Chí Minh, 2001, tr. 20.

nhím, nàng uốn mình như con cá trê lượn dưới nước, nàng uốn mình đung đưa như điều mừng gặp gió lên”.

5.2.2. So sánh xác định là so sánh hai đối tượng có mức độ bằng nhau. Những so sánh này chỉ mang giá trị hình thức, thường là không thực. Tuy nhiên nó phản ánh lí tưởng thẩm mĩ của nghệ nhân về một cái gì đó thật to lớn, hoàn mĩ. Đây là ngôi nhà dài của Dăm Săn: “Nhà dài vừa hết một tiếng chiêng ngân, hiền nhà dài vừa bằng một hơi ngựa chạy”. Và đây là vẻ đẹp của “búi tóc” H’Nĩ: “búi tóc của nàng nhỏ bằng trứng chim họa mi, búi tóc to bằng quả bồ hòn”. Loại so sánh kiểu này rất ít thấy trong khan.

5.2.3. So sánh mức độ ở đây là so sánh hơn kém giữa hai sự vật. Cái đẹp của trang phục, vẻ đẹp giữa những người phụ nữ thường được đem ra so sánh. Chẳng hạn, vẻ đẹp của Hbia Ling Pang so với H’Nĩ “kém chín ngón tay”, hay “H’Bhĩ đẹp hơn H’Lĩ ba ngón tay”. Loại so sánh này cũng rất ít.

5.3. Ẩn dụ

Trong sử thi Ê Đê có những ẩn dụ hình tượng thật hấp dẫn, thú vị. Ở đây sự vật được so sánh thông qua sự vật bị so sánh mà trở nên hấp dẫn hơn, kêu gọi trí tò mò của người nghe hơn. Chàng Dăm Bhu nhìn trộm Hbia Knhi tắm, đến lúc cô gái hỏi, chàng trai nói: “anh có nhìn trộm em tắm đâu. Anh ngắm chim *bhĩ* đậu trên ngọn cây sung, anh nhìn con chim đẹp đang đậu trên cành cây đó mà” (khan *Mdrõng Dăm*).

5.4. Hoán dụ

Người Ê Đê rất tài nói năng, ví von, bóng gió. Một sự việc, sự vật, hiện tượng cụ thể người ta ít khi gọi thẳng tên sự

vật mà mượn một hình ảnh nào đó mang tính ẩn dụ để diễn đạt điều mình muốn nói. Trong sử thi của họ lại càng như vậy. Nàng Rĩng Kdjăn nhắc Dăm Săn giữ kín việc họ đã “quắp nhau như đôi lươn quăn nhau trong hang, rằng “Anh đừng rung trống thổi tù và, đừng phơi áo đen áo đỏ”. Khi một ai đó lâu ngày mới đến nhà nhau, chủ nhà nói: “Lần này chuột leo lên giàn bếp, cá chui vào nồi”¹, còn khách thì nói với chủ: “Đừng lấy nhánh cây chặn lối, đừng dùng bụi gai chắn đường”.²

Trong sử thi Ê Đê có những ẩn dụ, hoán dụ rất khó hiểu ngay cả với những người đồng tộc, nếu họ không nắm được *klei duê*.

1. Ý nói như “Rồng đến nhà tôm”.

2. Khách nói ý như: nói vậy chỉ bằng như đuổi tôi đi.

CHƯƠNG BA

LỜI NÓI VẦN

I. KHÁI NIỆM *KLEI DUÊ*

Trong kho tàng phonclo Ê Đê, *klei duê* là một thể loại văn học ý vị. Những ai có tài *duê* được cộng đồng ca ngợi:

*Người có lưỡi thần cho
Có môi thần tạo
Tai dính chặt với đầu
Là người tài kưt, mmuiñ.¹*

Trong ngôn ngữ Ê Đê, *klei duê* là một hợp từ. Trong đó, *klei* có nghĩa là lời, bài; *duê* có nghĩa là nối kết. *Klei duê* là sự nối kết các âm có cùng vần hoặc các âm tiết tương đồng. Thí dụ: Mĩn mã *bổng*, *bhong rong* kan *đuê* nao hằm *tong* êlam (Định bắt ăn, cá bống lặn tằm xuống đáy sâu).

a/ Về ý nghĩa, *klei duê* có hai loại:

- Loại chỉ mang nghĩa đen: Yang hruê kteh hjan, mlán kteh không (Mặt trời quầng thì mưa, mặt trăng quầng thì sáng).

- Loại vừa mang nghĩa đen, vừa mang nghĩa bóng:

*Grăp hruê nao wah
Grăp aguah nao yao
Bĩa hao nao anăk tuôm hia kđjăm bổng*

1. Hai loại dân ca này đều sử dụng lời *duê* để ca hát.

Tạm dịch:

Ngày nào cũng đi câu cá

Sáng nào cũng đi đặt lưới

Nhưng con cái vẫn khóc lóc vì không có cái ăn

Nghĩa đen của bài *duê* trên là không gặp may nên không bắt được cá, còn nghĩa bóng chỉ người chăm làm lụng nhưng vẫn đói rách.

Klei duê là những câu có độ dài ngắn khác nhau được diễn đạt theo lối nói vần. Nó phản ánh sự vật, hiện tượng một cách trực tiếp hoặc dùng hình tượng để biểu đạt một ý tưởng nào đó.

Klei duê có mặt trong hầu hết các hình thức phonclo ngôn từ của người Ê Đê. Từ các bài cúng thần, tập quán pháp, câu đố, truyện cổ, nhất là khan sử thi đều xuất hiện loại ngôn từ này. Đặc biệt là trong các bài dân ca, *klei duê* là bộ phận cấu thành nên tác phẩm.

b/ Người Ê Đê thể hiện *klei duê* theo hai cách¹:

- *Duê blũ* là hình thức nói tạo ngữ điệu để thể hiện một nội dung nào đấy. Các nội dung này thường là những câu tục ngữ nói về kinh nghiệm thời tiết, sản xuất, các lời cúng thần, các câu đố vui, v.v.

- *Duê mmui ñ* là hình thức hát dân ca. Đó có thể là tình yêu quê hương, tình cảm gia đình, thân tộc, cộng đồng, v.v. Nội dung của *duê mmui ñ* rất dồi dào, phong phú.

1. Còn *duê* khan thì kết hợp giữa hát và nói. Trong đó là hát kể là chính

II. CÁC HÌNH THỨC DÂN CA

Trong tiếng Ê Đê không có hợp từ chỉ thể loại dân ca. Để biểu đạt khái niệm này, người ta ghép hai từ *kư*, *mmuiñ*.

Kư có thể hát một mình, cũng có thể hát đối đáp giữa hai người. Khi hát đơn, người hát thường giải bày tâm sự uẩn khúc của mình, gửi gắm lời dạy bảo khuyên răn tới con cháu trong nhà, trong buôn làng. Khi hát đối đáp, người hát thường trao đổi với nhau (có khi tranh cãi) về một vấn đề nào đó về gia đình, xã hội.

Mmuiñ là từ vừa để chỉ một lối hát, vừa để chỉ hành động hát của người Ê Đê. Nội dung *mmuiñ* thường ca ngợi vẻ đẹp của thiên nhiên, buôn làng, tình cảm, hành động tốt đẹp của con người trong cuộc sống.

Nội dung cuộc sống, xã hội được *mmuiñ* thể hiện ngắn gọn, sống động nên được nhiều người ưa thích, nhất là lớp trẻ. *Mmuiñ* có khả năng mang hơi thở của cuộc sống mới để hoà vào dòng ca hát đương đại của người Ê Đê.

Ei rei là hình thức hát giao duyên của nam nữ Ê Đê. Khi hát *ei rei* bao giờ cũng có kèn *đăng nă* đệm nhạc hoà theo âm điệu của lời hát.

Ei rei tuyệt đối không được hát trong nhà, trong buôn làng, trừ khi có đám tang. Làn điệu dân ca này chủ yếu được hát ở nương rẫy, khu mộ địa. Khi hát trong đám tang, trong lễ bỏ mả, nội dung chủ yếu của *ei rei* là nói về nỗi nhớ thương của người sống đối với người chết, ca ngợi đức độ của người quá cố.

Cốk là hình thức khóc than người quá cố. Nghệ nhân *cốk* là phụ nữ thuộc nhiều lời nói vần (*klei due*) mang hình tượng ẩn dụ để biểu đạt tình cảm của người sống đối với người quá cố, kể lể, ca ngợi công đức của người quá cố đối với con cháu.

III. NGHỆ NHÂN VÀ CÔNG CHÚNG

Nghệ nhân và công chúng *klei due* không đồng nhất nhưng thống nhất. Khi nghệ nhân diễn xướng một bài *due*, đồng thời họ vừa thể hiện tư tưởng, tình cảm của mình, vừa thể hiện tư tưởng và tình cảm của cộng đồng.

Công chúng *klei due* thật là đa dạng. Các cô gái, chàng trai Ê Đê say mê mãnh liệt lời *due* nói về tình yêu. Ông già, trung niên thích cái sâu sắc của *klei due* nói về tình cảm quê hương, đồng tộc. *Klei due* là hình thức phonclo ngôn từ được diễn xướng và truyền bá rộng rãi nhất. Nghệ nhân *klei due* là những người say mê vốn văn hoá truyền thống. Họ có một trí nhớ rất tốt, một thiên bẩm nghệ sĩ nhất định; họ tiếp thu vốn của lớp người trước, đồng thời sáng tác thêm các bài *due* mới. Bên cạnh những nghệ nhân mà không gian sinh hoạt chỉ thu hẹp trong ngôi nhà dài, bến nước, khu mộ địa và nương rẫy, còn có một số nghệ nhân có điều kiện đi xa. Những người này, một mặt phổ biến vốn *klei due* vùng mình tại vùng đất mới, mặt khác tiếp thu vốn của vùng đất mới, để làm phong phú cho vùng mình.

Nghệ nhân *klei due* là lực lượng nòng cốt trong việc sáng tạo và lưu truyền. Nhờ họ mà những lời *due* như ngọn lửa được truyền từ đời này qua đời khác, cũng nhờ họ mà những lời *due* ngày ngày được phát sinh như sự sống sinh sôi.

IV. VAI TRÒ CỦA *KLEI DUÊ* TRONG ĐỜI SỐNG CỘNG ĐỒNG VÀ MÔI TRƯỜNG DIỄN XƯỚNG

Trong cuộc sống của người Ê Đê, *klei duê* đóng một vai trò quan trọng. Nó được dùng để truyền đạt kinh nghiệm thời tiết, sản xuất, được sử dụng phổ biến trong các cuộc vui, trong các buổi uống rượu cần và các ngày lễ hội. Ở đâu cũng thấy có lối nói vần, có hát *kut*, *mmuiñ*, *ei rei*... Đến vùng người Ê Đê cư trú, nhất là vào những ngày thu hoạch mùa màng, đứng từ xa thì nghe tiếng chiêng, đến gần thì nghe tiếng hát. Trong những ngày đó, *klei duê* làm nhiệm vụ “phô diễn tâm tình” của cộng đồng qua lời ca.

Trong hệ thống bài cúng của người Ê Đê như: cúng thần núi, thần nương rẫy, mùa màng, cúng trong lễ rước *kpan*, trong đám tang, trong lễ bỏ mả v.v. cũng như trong luật tục người ta đều sử dụng lời *duê*.

Ở buôn làng Ê Đê, từ những chuyện xích mích nhỏ đến việc đánh nhau hay bỏ vợ, bỏ chồng, v.v. khi hai bên không tự giải quyết được, người ta phải nhờ đến luật tục xét xử.

Ví như có một ai đó trong cộng đồng, vì một sự hiềm khích nào đó bị vu oan là đã làm ngược lại lễ thông thường của cộng đồng, người đó phải nhờ đến luật tục. Pô phạt kẻ – người thuộc nhiều *klei duê* và có uy tín trong cộng đồng – đứng ra xử kiện... Cuối cùng, nhờ những lời *duê* do thầy xử kiện đọc lên “chân nó biết đi mua con voi – tay nó biết đánh cái chiêng” mà người bị gây oan được gỡ tội¹.

1. Tất nhiên người đó phải là người bị vu oan. Lời *duê* chỉ có tác dụng làm cho tâm lý mọi người dễ chịu hơn, còn hình thức xử phạt ra sao thì phải căn cứ việc vi phạm và quy định của luật tục.

Tuy nhiên, nhiều câu *đuê* dùng trong lúc xử kiện là những câu pha đậm màu sắc mê tín, nên tác dụng của chúng lắm khi có hại. Nhưng nhìn chung, do lời *đuê* dùng trong lúc xử kiện là những câu “êm tai”, thấu tình, đạt lý. Nhờ vậy mà chúng có sức thuyết phục người nghe. Và trong thực tế, những điều luật tục được diễn đạt theo cách *đuê* đã có tác dụng tốt trong việc bảo vệ điều hay lẽ phải, bảo vệ mối quan hệ của cộng đồng.

Cũng như nhiều cư dân nông nghiệp khác ở Tây Nguyên, trước đây nguồn sống về lương thực của người Ê Đê là dựa hoàn toàn vào việc tự cung tự cấp. Ảnh hưởng của thần linh đối với họ qua công việc nương rẫy rất sâu sắc: đồng bào không dám dùng liềm để gặt lúa, chỉ tuốt bằng tay. Họ sợ rằng nếu dùng liềm cắt, lúa bị đau và sẽ xúc phạm đến thần Lúa, thần Lúa sẽ phạt, năm sau sẽ bị mất mùa. Trong lễ cúng thần Lúa (*ngã yang mđiê*), cư dân này đã hoà rượu vào máu con vật hiến sinh để tưới vào gốc cây lúa. Họ làm công việc này với lòng ngưỡng mộ, rằng như vậy, thần Lúa sẽ vui và ban mùa màng bội thu cho họ. Lời *đuê* sử dụng trong lễ cúng thần Lúa cũng mang sắc thái ngưỡng mộ ấy:

Ơ ông thần Lúa

Ngày gieo xin cho mưa

Tháng tuốt xin cho nắng

Xin đừng để thú ăn

Mong cho lúa tốt lành¹.

1. Trong các bài ca nông lễ của người Việt có một bài tương tự:

Lạy trời mưa xuống

Lấy nước tôi uống

...

Vào tháng chín, khi nhiều hạt lúa đầu bông đã ngả sang màu vàng, đồng bào Ê Đê lên rẫy, tuốt từng hạt đầu bông. Họ nâng niu từng hạt, bỏ vào gùi mang về nhà. Đêm đến, chiêmng trống từ nhiều nơi vang lên những đợt âm thanh ngân dài, như lách lủn qua các buôn làng nương rẫy, cánh rừng. Đó là lúc nhiều gia đình Ê Đê làm lễ ăn mừng lúa mới (*ngã mdiê mrau*). Thấy cúng được mời đến bên ché rượu, thịt gà, bát nước cùng với những bát cơm gạo mới được bày ra theo hướng mặt trời mọc, người ta cúng lúa mới để gửi tới tổ tiên cái hương vị của hạt lúa đầu mùa, với ước mong một sự no đủ dồi dào:

Hạt lúa chín đầu bông

Nấu cơm thơm canh ngọt

Để gửi tới tổ tiên

Muốn ăn mãi vẫn còn...

Các bài ca nông lễ của người Ê Đê mang đậm màu sắc thần linh. Nhưng những người sáng tạo và diễn xướng các bài ca này là những người lao động trực tiếp sản xuất trên nương rẫy. Cho nên, “cái ý thức về hoàn cảnh gần gũi có thể cảm giác được” (Mác) của họ là nhận thức có mầm mống duy vật. Vì thế, vào một lúc nào đó, vai trò của thần linh bị lu mờ đi trong tư duy của người Ê Đê. Thần linh đối với nhận thức của đồng bào không còn cách vời nữa. Họ đã dùng lời *due* để “giục giã” thần trông coi mùa màng như “giục giã” mọi người trong buôn làng mình:

Hỡi H'bia Klu đẹp gái

Hỡi Mtao Kla xinh trai

Hãy kể tên giống lúa mới cho con cháu

Hãy gọi bà chủ

Đi làm cỏ trên rẫy

Hãy gọi ông chủ

Đi làm rẫy cuốc đất!

Làn điệu dân ca *kut* thường được hát trong các buổi tân gia, cúng lúa, ăn cơm mới, uống rượu cần. Nghệ nhân diễn xướng *kut* ngồi trên chiếc chiếu trải cạnh vách phía đông, hoặc ngồi ngâm nga bên ché rượu cần.

Hôm ấy, nhà ama Dươ (nhóm Ê Đê Kpă) ở Buôn Cươ Knia, xã Êa Bar, huyện Buôn Đôn, tỉnh Đắk Lắk làm lễ lên ở nhà mới. Sau nghi thức của buổi lễ, có người yêu cầu ama Dhut là (dăm dei) anh vợ của ama Dươ hát *kut*. Nghe vậy, đám đàn bà ở *tung mniê* (khoang nhà sàn dành cho khách đàn bà), đám đàn ông ở *étung ékei* (khoang dành cho khách đàn ông) đều đứng dậy đi đến gần chỗ ama Dhut ngồi.

Mọi người im lặng. Ama Dhut lấy giọng ngân dài, rồi bắt đầu hát. Giọng ông khi nhanh, khi chậm, khi trầm, khi bổng. Hát được một đoạn, người điều rượu (ung klao) mời ông cầm cần rượu ché *tang* (tên một loại ché quý của người Ê Đê - Đ.H.K) rồi cầm nhạc cụ *đĩng buôt* đặt bên cạnh chỗ ông ngồi, đoạn kéo ama Sum đến ngồi cạnh ama Dhut.

Uống xong một ít rượu, ama Dhut lại bắt đầu hát. Chờ đến lúc ama Dhut hát xong một đoạn, ama Sum lên tiếng “Anh em tâm sự qua lời ca làm tôi vui mà hát, chứ hôm nay tôi không được khoẻ lắm. Tôi không thạo *đĩng buôt*, tôi thạo sáo *góc* hơn”. Nói xong, ông cầm *góc* làm bằng ống tre đưa lên thổi. Âm thanh trầm ấm vang lên. Thổi sáo tre một lúc,

ama Sun dang hăng lấy giọng và hát. Khi hết một ý, ông tạm ngừng, ama Dhut hát tiếp. Hát hết một ý, ama Dhut tạm ngừng, và lại thổi *đing buôt*... Cứ như vậy, hai người hát đối, thổi sáo cho đến khi kết thúc buổi uống rượu cần.

Nội dung của cuộc hát *kut* kể trên xoay quanh việc tân gia, việc nhà cửa, nương rẫy, chuyện gia đình, buôn làng, những chuyện đã qua, chuyện hiện tại và cả những mơ ước mai sau.

Trong quá trình hát, *kut* không có điệp khúc mà chỉ có đoản khúc. Mỗi đoản khúc, người hát đều thể hiện một nội dung nào đó của sự việc.

Khi người Ê Đê diễn xướng làn điệu dân ca *kut*, làm cho cuộc sống thường ngày của họ trở nên sống động, giúp cho con người xích lại nhau và hiểu nhau hơn, động viên nhau trong cuộc sống, làm cho người ta phấn chấn và yêu đời hơn.

Khi chăn trâu, một người có thể *mmuiñ* cho bạn chăn trâu nghe. Đó có thể là lời hát nói về tình yêu, nhan sắc của cô gái, màu sắc xanh tươi của bãi cỏ, cây rừng, v.v. Tiếng hát xen tiếng mõ trâu trên đồng cỏ bao la khiến cho tâm hồn người ta rộng mở hơn. Có khi người hát nằm dưới bóng cây rợp mát, trong cái chòi trên rẫy hát cho nhóm làm đồng công nghe. Cũng có khi các bậc cha mẹ, ông bà hát để ru cho con cháu ngủ.

Còn *mmuiñ* được dùng để hát đối đáp khi có sự tham gia của nhiều người trong một buổi sinh hoạt cộng đồng nào đó trong ngôi nhà sàn. Nội dung của bài hát thường xoay quanh các vấn đề về hôn nhân, những xích mích trong cuộc sống chưa được giải quyết xong. Người ta hát để giúp nhau

xoá bỏ hiểm khích, làm cho con người trong cộng đồng gần gũi nhau hơn.

Đối với người Ê Đê, cùng với “ngôi nhà dài vừa một tiếng chiêng ngân, hiên nhà vừa hơi ngựa chạy” (theo cách nói của khan sử thi), là *kpan* (chiếc ghế dài độc mộc dùng để đánh chiêng trống) dài gần hai chục mét chạy gần hết hiên phía tây gian khách, là biểu tượng cho sự giàu có của họ.

Ngày làm *kpan* là ngày vui, ngày đánh dấu cho sự giàu có của một gia đình. Ngày ấy cũng là ngày vui chung của cả buôn làng. Đồng bào múa hát vui vẻ, say sưa.

Sau khi *dam dei*, thầy cúng và chủ nhà đã chọn được cây to ưng ý, những người khoẻ mạnh và tài giỏi nhất buôn làng vào rừng để chặt cây làm *kpan*. Trong bước đi chắc nịch và mau lẹ của đàn voi, bước chân thoăn thoắt và phấn chấn của các chàng trai, cô gái đến với niềm vui, đến với sự giàu có, lời *duê* vang lên thật vui tươi, sáng khoái:

Ơ các loài cây

Ngọn của chúng muốn cúng bằng con heo

Cây sam drao ta đã ưng, đã thích

Ta chặt nó làm jhung, kpan!

Về giá trị biểu cảm, hơn hết các loại hình văn hoá dân gian khác, *klei duê* là tiếng lòng tha thiết nhất của người Ê Đê, là niềm đồng cảm kì lạ của các thành viên trong cộng đồng, là tiếng hát giao duyên đầy quyến rũ của thanh niên nam nữ.

Khi một gia đình Ê Đê có tang, họ hàng gần xa, buôn dưới, buôn trên, người già, người trẻ cùng nhau kéo đến nhà tang chủ để chia sẻ và gánh vác trách nhiệm cộng đồng:

Buôn phía đông mang cơm cục

Buôn phía tây mang cơm gói

Buôn phía bắc, buôn phía nam

Cùng đến thăm linh hồn người chết.

Thi hài được phủ bằng những tấm vải với những dải hoa văn thoáng nhìn như những bông hoa rừng rất đẹp. Ngọn đèn đặt ở phía đầu người chết toả ra những quang sáng pha cái mờ ảo của khói bếp. Người đàn bà nằm rũ rượi bên cạnh cổ hòm, phía dưới là những người phụ nữ ngồi ủ rũ bên nhau. Họ thổi *đăng buôt tut*, âm thanh trầm trầm buồn lặng phát ra. Sau điệu nhạc sâu là lời *cốk* buồn thương sâu não:

Thần muốn con trâu

Em thay bằng cây chuối

Thần muốn hại anh

Em thay bằng cây edao

Thần buộc anh chết

Em biết làm sao!

Trong đám tang, thanh niên nam nữ hát những lời *ei rei* thống thiết, lời ca thương tiếc người quá cố, chia sẻ nỗi buồn với những người đang sống:

Nước mũi đầy bắp vế

Nước mắt đầy gò má

Hoa vàng hoa trắng đầy thân.

Nhưng những người lao động không đắm mình mãi trong nỗi buồn. Họ hát *ei rei* để làm nguôi đi nỗi buồn và mất mát. Nói đúng hơn trong trường hợp này, cái buồn là tiền đề của niềm vui mang đầy tính cộng đồng.

Sau lời *ei rei* buồn, thanh niên nam nữ lại dùng những lời *ei rei* vui để hát đối đáp hồn nhiên vui vẻ với nhau. Nhiều đôi lứa gặp nhau trong đám tang, về sau đã nên vợ nên chồng.

Trai hát:

*Anh thích em như cá thích nước
Anh thích em như thích trái trên cành
Như thích rau ở dưới thác H' Ling*

Gái hát:

*Trái dâu da chưa chín
Quả cau còn non
Ngọn rau mới nhú
Bữa sau mời anh lại qua.*

Cứ thế, lời ca hoà đều với tiếng *ding năm* kéo dài thâu đêm.

Môi trường diễn xướng của *klei duê* tập trung hơn cả là trong lễ bỏ mả (*lui msat*).

Thông thường từ tháng giêng đến tháng ba, khi màu xanh của cây cối đang trải khắp nơi, khi “mặt trời tròn và sáng” thì người Ê Đê làm lễ bỏ mả. Đây là ngày lễ quan trọng và cũng là ngày vui buồn nhất của đồng bào. Làm lễ bỏ mả xong, là người sống đã hoàn thành trách nhiệm đối với người chết, và linh hồn người chết được nhập vào thế giới tổ tiên, được tự do như cánh chim *grũ* (đại bàng) ngang trời.

Do vậy, cùng với sự chuẩn bị rất chu đáo về mặt vật chất, mọi khả năng sáng tạo về tinh thần đều được đồng bào đưa ra để làm cuộc chia tay đối với người đã khuất.

Đêm đến khu mộ địa bỗng náo động lạ thường. Nhiều đồng lửa được đốt lên quanh ngôi nhà mồ mới dựng. Người già, người trẻ, con gái, con trai, chỗ này quây quần bên đồng lửa, chỗ kia ngồi uống rượu cần. Từ các buôn lân cận, người già gùi ché rượu, thanh niên nam nữ vác *đăng năm* nhằm ánh lửa khu mộ mà đi tới để chia buồn, góp vui.

Trong lễ bỏ mả, hay lúc đưa tiễn người qua đời nào đó đến khu mộ địa, những người đàn bà lại đến phần mộ gia đình mình dọn cỏ, sửa sang và khóc gọi vong hồn người đã khuất. Lời *duê* được dùng trong khi *chốk*¹ là những lời tha thiết gan ruột:

Em muốn ôm anh

Anh ở trong hòm

Em muốn bỗng anh

Anh nằm dưới đất.

Các ông già và trung niên thì ngồi uống rượu cần và ôn lại những kỉ niệm đối với người đã khuất. Tiếng *đăng buôt chóc* sâu lắng như làn điệu dân ca bày tỏ niềm tâm sự tận đáy lòng. Lời ca tha thiết, giọng người hát lúc ngâm kể, lúc dập dồn như ngọn lửa kia khi cao ngọn, lúc đỏ rực một màu than. Lời ca và giai điệu của bài hát làm người ta nhớ lại con đường đi lên rẫy lúc còn mờ sương, con đường xuống bến nước vào

1. Một loại dân ca diễn xướng khi có người chết, cả khi đi thăm mộ người thân.

những buổi sáng làm ướt lạnh cả gan bàn chân, và cả những lời dằn dò, trách móc, ước mong... Rượu ngừng chảy qua cần. Người hát cũng như người nghe thả lòng mình theo lời ca, khi day dứt, lúc mừng vui.

Sôi nổi và vui vẻ hơn là các cô gái và các chàng trai đang múa hát.

Kia là điệu múa chim *grũ* đập dòn vỗ cánh; đây là tiếng *đăng năm* hoà điệu với lời ca như mời mọc, như gọi nhớ, gọi thương:

*Năm mới đã đến rồi
Tiếng ding năm thiết tha
Em có nghe anh thổi
Lời hẹn hò tình yêu
Mùa xuân về hoa nở
Lòng mình cũng nở hoa.*

Rồi bạn trai cầm *ding năm* hướng về các cô gái đang túm tụm vào nhau xì xào. Điệu nhạc và lời ca của các chàng trai như có một chất men say kì lạ...

Từ phía các cô gái cất lên lời ca:

*Em mong anh đã lâu
Như em mong chim bhĩ
Em đợi anh đã nhiều
Như em đợi chim gông.*

Chàng trai hát nối lời:

*Lâu rồi không gặp em
Anh nghĩ là mây che
Anh nghĩ là sương phủ*

Anh mong mình gặp nhau

Không ngờ lại cách núi...

Trên đây là những môi trường diễn xướng chính của *klei duê* (thông qua các làn điệu dân ca). Trong các môi trường đó, *klei duê* như một chất keo gắn chặt với các thành tố khác của văn hoá dân gian. Ví như trong lễ bỏ mả, hội lễ, âm nhạc, nghệ thuật tạo hình (kiến trúc nhà mồ) là cái nền cho *klei duê* diễn xướng. Đến lượt mình, *klei duê* lại làm cho các loại hình văn hoá dân gian kia thêm sống động.

V. NỘI DUNG *KLEI DUÊ*

1. Klei duê về kinh nghiệm thời tiết và sản xuất

Klei duê về kinh nghiệm thời tiết, sản xuất là những câu ngắn gọn. Chức năng của chúng là thông báo các hiện tượng thiên nhiên và phổ biến kinh nghiệm sản xuất cho cộng đồng.

Cách nói phổ biến nhất của *klei duê* loại này là mượn những hiện tượng cụ thể của tự nhiên để dự báo một điều gì đó. Thí dụ: *Kiến to, kiến nhỏ tha trứng thì mưa to*

Là người hằng ngày làm việc trên nương rẫy, gần gũi với thiên nhiên, đồng bào quan sát các hiện tượng thiên nhiên và đúc kết chúng vào những câu *duê* để phục vụ cuộc sống của mình. Qua *klei duê* về thời tiết, chúng ta thấy người Ê Đê rất có ý thức hướng về cái đẹp. Trong đa số *klei duê* loại này, người Ê Đê đã mượn hình ảnh bông hoa, mượn âm thanh tiếng suối, tiếng chim để ghi nhận các hiện tượng thiên nhiên.

Mượn bông hoa và tiếng chim để điểm nhịp đi của thời gian, của mùa màng trên nương rẫy:

- Cây truk trở bông là vào mùa khô
- Con ve yut kêu là mùa phát rầy
- Trái hngăm chín là mùa dọn rầy
- Trái dáu da chín là mùa gieo hạt
- Bầy vệt kêu là mùa tuốt lúa.

Nhiều kinh nghiệm sản xuất từ thực tế đã được đồng bào tổng kết trong *klei duê*.

Kinh nghiệm canh tác: *Phía bắc trồng đu đủ, phía nam trồng dứa.*

Kinh nghiệm cải tạo đất: *Đất trắng thì đào lên đất đen thì đào xuống.*

Một bài học qua *klei duê*: *Bấp không đầy hạt là do thiếu nước.*

Và một kinh nghiệm được phổ biến: *Mùa nắng thì trồng bắp vùng thấp.*

Klei duê về kinh nghiệm thời tiết, sản xuất là những bài học bổ ích thiết thực trong cuộc sống lao động nương rẫy của người Ê Đê. Đó là những kinh nghiệm dân gian được phổ biến qua các thế hệ và thật sự hữu ích trong cuộc sống của họ.

2. Klei duê về sinh hoạt cộng đồng

Trong những ngày nhàn rỗi, lúc thanh thoi, các ông già và những người Ê Đê đứng tuổi thường đến một gia đình nào đó trong buôn làng để uống rượu cần. Đặc biệt, khi có bạn cũ, có khách quý đến thăm buôn, chơi nhà, hay hai người bạn thân lâu ngày gặp lại, bên chén rượu, người Ê Đê lại mượn lời *duê* để hát với nhau. Dưới đây là phần lời của làn điệu *mmuiñ*, nói về cuộc gặp gỡ và chia tay với hai người bạn:

Người bạn thứ nhất:

- Anh từ làng xa, tôi ở buôn gần
Lâu ngày chưa gặp mặt nắm tay
Bữa nay cầm tay sát mặt.

Người bạn thứ hai:

- Tôi đến đây không phải vì rượu
Tôi đến thăm bồ lúa nhà anh
Tôi đến đây không phải vì gà
Trời thuận gió hoà là cái bụng vui.

Người bạn thứ nhất:

- Anh buộc con dao, đi ra
Anh đeo cái ná, đi xa
Đừng quên bếp lửa trong nhà
Đừng quên bến nước ông bà năm xưa!

Người bạn thứ hai:

- Tôi ở làng xa
Lâu ngày anh nhớ đến tìm thăm
Vài năm anh nhớ đến nhà
Đừng để họ hàng mình cách xa...

Trong thực tế, tính cộng đồng của người Ê Đê thể hiện rất cao. Điều này đã được *klei dué* phản ánh khá tập trung và sinh động.

Khi nói về nguồn gốc tộc người, môtip phổ biến trong *klei dué* là lấy tên các dòng tộc lớn để nhắc nhở gốc gác dòng tộc. Các ông già và thanh niên ở xã Pong Drang, huyện Krông Buc, Đắc Lắc vẫn thường hát:

*Ở Ayn tôi một họ,
Ê ban tôi một dòng,
Ở Niê Kdăm mình một mẹ,
Như ngọn bí cùng một gốc.*

Klei duê về sinh hoạt cộng đồng còn mượn hình ảnh tên các dòng sông, con suối để nói về sự đoàn kết và sức mạnh của cộng đồng:

*Nước muốn to
Không Buk, Không Năng phải hợp dòng.*

Và bao trùm hơn cả, sâu xa hơn cả là hình ảnh chim *djêl*, chim *djao* - biểu tượng về nguồn gốc đồng tộc và sự gắn bó của các thành viên trong cộng đồng: *Mình như chim djêl, chim djao cùng một ông bà xưa.*

Những bài *duê* có cùng một môtip kể trên thường được biểu hiện bằng một giọng tâm tình. Đối với người Ê Đê, mỗi khi nhắc tới các hình ảnh đó, đã thực sự tạo nên những xúc cảm mãnh liệt trong họ.

Chính vì quan niệm “*mình như chim djêl, chim djao cùng một ông bà xưa*” nên người Ê Đê sống rất mật thiết với nhau:

*Mình ăn chung một lá
Mình uống nước một bầu
Mình nói cười đủ chị đủ em
Có chuyện không hay bỏ lại đằng sau.*

Tinh thần cộng đồng ấy rất gần gũi với cách cư xử “chín bỏ làm mười” của người Việt.

Trong cuộc sống, người Ê Đê rất coi trọng và tuân theo các quy định của cộng đồng: Ai làm đúng đạo đức của cộng đồng thì người đó được bênh vực, ai làm trái thì bị xử phạt hoặc quở trách. Những lời khuyên răn trong *klei duê* dù ở hình thức nào cũng nhằm củng cố mối quan hệ cộng đồng.

Từ cái thường tình trong thực tế đến lời nhắc nhở:

*Qua chỗ người ta cấm chông thì trùng chông
Qua lời cha mẹ thì bị phạt.*

Từ lời nói cụ thể đến lối nói ví von:

*Trồng cây phải hỏi chú bác
Đừng như con hươu trong rừng
Với cặp sừng đâm chân một mình.*

Hay lời giáo huấn:

*Con cái phải làm vui lòng cha mẹ
Như mẹ cha đã làm vui lòng ông bà.*

Bên cạnh những lời khuyên bảo chung, những kỉ niệm của tình yêu và hạnh phúc lứa đôi trong *klei duê* cũng nhằm vào việc củng cố sự gắn bó cộng đồng:

*Mẹ sinh ra em
Mẹ sinh ra anh
Cùng năm cùng tháng
Cùng buôn Êa Ya
Dưới gốc ktu
Em ơi đừng quên
Mồ hôi đã thấm
Hai mình vào nhau!*

Lời khuyên răn trong *klei duê* là tiếng nói tâm tình thủ thi. Mượn hình ảnh con vật, người Ê Đê nhắc nhau sống phải có đầu có cuối:

*Ơ con vệt cánh dài
Mây đậu cây nào
Mây đậu cây ktu
Mọc rìa rừng non
Mây đậu cây kla
Mọc trong rừng già
Vệt ơi! Vệt ơi!
Ăn quả cây nào
Bỏ gốc cây đó.*

Ý thức cộng đồng của người Ê Đê trong cuộc sống đã được *klei duê* phản ánh nhiều mặt: từ lời khuyên bảo con cái đến việc nhắc nhở nguồn gốc đồng tộc, bổn phận mỗi thành viên trong cộng đồng và trách nhiệm của cộng đồng đối với mỗi thành viên... Giá trị nổi bật của *klei duê* về sinh hoạt cộng đồng là ở chỗ góp phần củng cố và bảo vệ lợi ích của cộng đồng.

3. Klei duê về tình yêu nam nữ - hôn nhân gia đình

Cũng như nhiều tộc người khác, phần lớn các bài ca của người Ê Đê là những lời tâm tình của trai gái yêu nhau.

Chất liệu để tạo ra các bài *duê* về tình yêu nam nữ của người Ê Đê bao giờ cũng gắn liền với khung cảnh thiên nhiên quen thuộc, với cuộc sống thường ngày của họ: quả dưa, chiếc gùi, chiếc vòng, bông hoa nghệ, dòng suối chảy, con chim cu đất,... Các bài ca về tình yêu nam nữ thường mượn tự nhiên để

nói về con người. Một số chất liệu quen thuộc trong môi trường sống của người Ê Đê đã trở thành những biểu tượng trong *klei duê*.

Hình ảnh *bông hành*, *bông nghệ*, chim bhĩ, chim gông, tượng trưng cho tình yêu xa cách và mong ước gần nhau của nam nữ Ê Đê.

- *Gửi bông hành, bông nghệ nhớ không thôi*

- *Em mong anh đã lâu*

Như em mong chim bhĩ

Em đợi anh đã nhiều

Như em đợi chim gông.

Tình yêu của trai gái Ê Đê rất mộc mạc, thủy chung. Khi trai gái yêu nhau:

Một trái dưa chẳng quên nhau

Một cái bắp cũng dành cho nhau.

Và đặc biệt là *chiếc vòng* - môtip quen thuộc và phổ biến trong các bài ca về tình yêu:

Anh với em

Vòng đã trao

Lời thề giữ trong lòng...

Lúc xa nhau, gái trai Ê Đê có chiếc vòng làm “vật tin”. Chiếc vòng là vật tượng trưng trao đổi tin yêu, có nhiều ở các tộc người. Đối với nam nữ Ê Đê, chiếc vòng có một sức ràng buộc đặc biệt. Chiếc vòng là biểu tượng của tình yêu và lòng thủy chung son sắt của họ.

Trong tâm trí người Việt vùng đồng bằng, “cây đa bến nước sân đình” là hình ảnh không bao giờ phai mờ, đối với

người Ê Đê, “bếp lửa, buôn xưa, bến cũ” cũng là hình ảnh sâu đậm trong tâm trí họ. Người đi xa nhớ về buôn làng của mình.

Nhớ cây đa bến suối Êa Dong

Đàn ong đậu làm rung lá.

Bến nước của người Ê Đê cũng có vai trò như cái giếng đầu làng của người Việt. Đây là nơi gặp gỡ sớm chiều của các bà mẹ, các cô gái và các chàng trai. Chàng trai Ê Đê gặp bạn gái bên bến nước, lúc về nhà tơ tưởng không nguôi:

Màu củ nghệ em tắm lúa chiều hôm

Đêm nằm anh còn nghe, còn nhớ!

Còn cô gái thì ngỡ ngàng:

Ở bến nước của ai

Mà phía trên trong màu ngọc

Mà phía dưới đục màu chì

Như bến nước của H'Kung, Y Du.¹

Và ước mong:

Anh lấy nước ăn trâu

Vẽ lên triển núi Đen

Bầy chuồn chuồn như màu đỏ mây chiều

Đàn bướm bướm như màu sương buổi sáng...

Qua tâm tình trai gái, nghệ nhân *klei duê* đã vẽ nên bức tranh thiên nhiên cao nguyên mang màu sắc huyền thoại. Ở một chỗ khác, nghệ nhân lại khắc hoạ được bức tranh sinh hoạt chân thực, giản dị, đậm ấm và đậm không khí Ê Đê:

1. Theo truyền thuyết Ê Đê, H'Kung và Y Du yêu nhau. Sau này, H'Kung ở mặt trăng, Y Du ở mặt trời. Mỗi năm họ chỉ được gặp nhau một lần.

Ro ro...

Tôi nghe tiếng kéo sợi đang reo

Thấy cô gái xinh

Lại thấy làn khói thuốc bay

Chàng trai đẹp bước vào

Bếp lửa gian trong chưa tắt ngọn

Bếp lửa gian ngoài đang rụi than...

Chàng trai đã đứng bên

Em còn nhỏ quá

Xin chàng chờ mùa rẫy sau...

Các bài *duê* về tình yêu nam nữ thường mượn cảnh sắc thiên nhiên, cảnh tượng nương rẫy để biểu hiện tình cảm con người. Dựa vào các bài ca về lao động, về thiên nhiên, các cô gái và chàng trai Ê Đê hát đối đáp với nhau, nhằm gửi gắm tâm tình tới người yêu. Lúc đó, tình cảm con người được soi vào thiên nhiên, vào nương rẫy, và nương rẫy với thiên nhiên lại vang lên những cung bậc tình cảm của con người.

Klei duê về tình yêu nam nữ là tiếng hát tâm tình chân thực, thanh thoát của lớp người đang độ yêu đương. Nhưng khi đến ngưỡng cửa hay đi vào việc hôn nhân gia đình thì tiếng hát thanh thoát kia có phần bị át đi bởi sự chi phối của xã hội, của các bậc làm mẹ, làm cha.

Vị trí của người đàn ông trong gia đình Ê Đê truyền thống không có gì đáng kể. Họ là người lao động nặng nhọc để làm ra của cải nhưng lại không có quyền trong việc quản lí, sở hữu tài sản. Trong hôn nhân, người đàn ông cũng là người chịu nhiều bề lếp vế.

Ngày nay ở vùng Krông Buc vẫn lưu hành bài hát dân gian nói về nỗi khổ của người con trai đi hỏi vợ:

Anh lên nhà bằng phía cửa đông

Mẹ em cài bằng cái xương gà

Anh lên nhà bằng phía cửa tây

Mẹ em cài bằng cây cấm lai.

Ý và lời có phần cường điệu, nhưng trong cách nói dồn ép của *duê*, vẫn thấy những nét chân thực về tình cảnh tội nghiệp của người con trai.

Tục nối nôi (*chuê nuê*) của người Ê Đê với những khát vọng tự nhiên của lứa tuổi thanh niên, cũng như trong điều kiện xã hội mới thì vẫn cần bãi bỏ, nhưng đối với quá khứ, tục *chuê nuê* đã có một ý nghĩ nhất định: nó bảo đảm cho cuộc sống của người đàn ông lúc tuổi già.

Klei duê đã nói về cảnh ngộ của một người già, khi vợ chết, không có ai *chuê nuê*, phải quay về nhà cha mẹ đẻ, trong cảnh tượng:

Không ai nấu cơm lúc sớm tối

Không ai dệt cho cái khố, cái áo

Bến nước xa, quả bầu khô đáy

Mong có được cái sấp ong làm thuốc

Đốt lên để tìm mẹ cha...

Klei duê về tình yêu nam nữ và hôn nhân gia đình thật giàu về lời ca, cũng thật giàu về sắc thái thẩm mỹ. Qua loại *klei duê* này, đã cho thấy những khía cạnh tâm hồn người Ê Đê, cùng với những ý nghĩ, ước mong của họ về cuộc sống.

VI. CẤU TRÚC VÀ MỘT SỐ THỦ PHÁP NGHỆ THUẬT TRONG *KLEI DUÊ*

1. Cấu trúc

Klei duê chưa có một cấu trúc hoàn chỉnh, ổn định như thơ lục bát ở người Việt chẳng hạn. Cấu trúc của *klei duê* có nhiều dạng và có sự co giãn nhất định¹.

Trong *klei duê*, ta thấy vần lưng xuất hiện nhiều hơn cả:

Amĩ pô *pla*, *ama* pô bã

(Mẹ địu, cha cõng).

Có sự co giãn về vần trong mỗi vế của câu:

Tu kơ *tlaih* atào lỏ *kjang*, *tlaih yang* lỏ kwāk...

(Mong từ nay linh hồn người chết sẽ về....)

Và có những câu kết cấu vần rất lỏng lẻo:

Mõng mit phior ti gũ *adiê* không, *mõng mit phior*
ti *dlông adiê* hjan, *phior* man dũn *adiê* yui.

(Đom đóm bay thấp thì nắng, bay cao thì mưa, bay
vừa thì râm)

Trong một câu *duê*, bài *duê*, người sử dụng có thể thêm hoặc bớt một số âm tiết nào đó cho phù hợp với cách thể hiện riêng của mình, mà nội dung chính vẫn không thay đổi.

a) Bài *duê* phổ biến chung trong cộng đồng:

Dũm rah dũm duh

Dũm buh dũm cắt

1. Chúng tôi không tán thành quan điểm của nhà dân tộc học Nguyễn Hữu Thấu cho rằng *klei duê* có cách hiệp vần chặt chẽ và nhịp câu hài hoà. Thực ra, tuy *klei duê* có những câu như vậy, song toàn bài không bao giờ có sự ổn định, hài hoà về toàn bộ các vế, các câu với nhau.

Rok nao phã dliê

Mdiê hriê phã hma

Ktor bõ hje

Mdiê bõ brông.

(Gieo nhiều nẩy mầm nhiều

Gieo hạt nào mọc hạt nấy

Cỏ đi vào rừng

Lúa ở lại rẫy

Bấp đầy kho

Thóc đầy bồ).

b) Bài *duê* (a) mang dấu ấn cá nhân:

Dũm dre¹ rah dũm ñu duh

Dũm drei buh dũm ñu cắt

Rok brei duể nao jìh phã dliê

Mdiê brei duể hriê êncom hlãm hma

Ktor brei bõ sa hje

Mdiê brei bõ djăp brông.

(Gieo bao nhiêu (hạt) nẩy mầm bấy nhiêu

Gieo hạt nào mọc hạt đó

Cỏ dại bỏ hết vào rừng

Cây lúa đều ở lại trong rẫy

Hạt bắp cho đầy một kho

Hạt thóc cho đầy nhiều bồ).

Để cấu tạo nên *klei duê*, thông thường nghệ nhân đã tạo ra một hệ thống nguyên âm và những phụ âm tương đồng

1. Chữ in đậm là do nghệ nhân cụ thể khi thể hiện bài *duê* thêm vào.

hoặc móc nối, hoặc đối xứng hay lặp đi lặp lại nhiều lần trong mỗi câu, mỗi bài:

Ví dụ:

Prõng êbũng koyua mào alê
Prõng pāk koyua mào koyua
Prõng mnuih étuh êbao
Koyua mào amĩ ama.

Tạm dịch:

Mãng lớn nhờ tre
 Tắc kè lớn nhờ cây
 Người sinh trăm, nghìn
 Là nhờ mẹ cha.

Nhìn chung, vần trong *klei duê* có nhiều nét tương tự với vần trong tục ngữ của người Việt. Song nó chưa đạt tới mức ổn định như tục ngữ của người Việt.

Chính vì chưa có sự quy định chặt chẽ theo một công thức có sẵn gò bó nào đó, mà *klei duê* có khả năng biểu hiện rất phong phú, dồi dào. Trong *klei duê* thường có những đơn vị trung tâm làm nòng cốt. Dựa vào đó, nghệ nhân có thể mở rộng khuôn khổ của lời *duê*. Nghệ nhân tài giỏi là người có vốn từ ngữ phong phú, biết kết hợp các từ ngữ thành những lời êm tai, dễ nghe, dễ thấm. Khi hát các làn điệu dân ca như *kut*, *mmuiñ* và đặc biệt là *ei reí*, các nghệ nhân thường vận dụng khả năng biểu đạt phong phú của *klei duê*, nhằm làm cho bài mình hát thêm sinh động, đa dạng.

2. Các thủ pháp nghệ thuật phổ biến

2.1. So sánh

Thủ pháp nghệ thuật phổ biến của *klei duê* là so sánh để làm nổi rõ đặc điểm của đối tượng muốn nói tới.

Tác giả *klei duê* đã mượn hình ảnh bông hoa và tiếng chiêng để nói về thanh sắc của cô gái.

Khi em cười miệng em tươi như hoa

Khi em nói tiếng em trong như tiếng chiêng.

Phải nói rằng thơ ca dân gian Ê Đê có những so sánh độc đáo, khiến cho người nghe rất thú vị:

Em đang đi vấp phải quả bầu

Em dùng lại sửa vấy

Em mang con như bắp trở hoa

hay

Bò đây sân như cà chín đây cãnh

Trâu đây bãi như cua bò dưới suối

Voi đây rìa buôn

Người lên xuống cầu thang như ong làm tổ.

2.2. Khoa trương

Sau hình thức so sánh, hình khoa trương được sử dụng khá nhiều. Nói về sự bất lực của chàng trai trước cô gái, nghệ nhân *klei duê* đã nói:

Bầy con voi

Khuấy nước trong vũng

Nước vũng phẳng lặng

Voi ngoi lên bờ.

2.3. Ẩn dụ

Người Ê Đê vẫn tự hào về cách nói ẩn dụ của mình. Một sự việc cụ thể, ít khi người ta nói trực tiếp, mà thường nói theo lối bóng gió, ẩn dụ. Hai người yêu nhau, người con gái không hiểu một lý do nào đó mà đã đi xa. Người con trai cương quyết tìm bằng được người yêu. Chàng trai biểu hiện ý chí của mình bằng cách nói như sau:

Mất gà phải lẩn lông

Mất chó phải kiếm xương

Em vắng trong buồn

Phải tìm được chiếc vòng đã trao.

2.4. Đối xứng cặp đôi

Klei duê thường dùng hai chất liệu đối nhau mà thống nhất để xây dựng hình ảnh. Chẳng hạn như bếp lửa gian trong, gian ngoài, mùa rẫy này, mùa rẫy sau, mẹ em công em, mẹ anh công anh, v.v. Trong *klei duê* chúng ta gặp rất nhiều cách nói kiểu như thế.

Klei duê có lối nói ví von, bóng gió, phóng túng, từng cặp đối nhau mà thống nhất. Tất cả những điều đó đã tạo cho thơ ca dân gian Ê Đê một sắc thái riêng biệt, một vẻ đẹp độc đáo kì lạ.

B - VĂN HỌC DÂN GIAN MƠ NÔNG

CHƯƠNG MỘT TRUYỆN CỔ

Người Mơ Nông gọi những câu chuyện “ngày xưa” được thể hiện bằng hình thức văn xuôi là *nơ ơn*¹. Khái niệm này tương đương truyền thuyết, cổ tích và ngụ ngôn. Sự phân biệt về thể loại ở đây chỉ là tương đối.

I. TRUYỀN THUYẾT

Truyền thuyết ở đây không nên chỉ hiểu là những câu chuyện truyền miệng về các nhân vật và sự kiện liên quan đến lịch sử, thường mang nhiều yếu tố thần kì, mà nhiều khi đó là những chuyện không hề có thực, nhưng lại được con người tin là có thực. Truyền thuyết của người Mơ Nông phần nhiều là do trí tưởng tượng của họ thêm dệt hơn là hiện thực lịch sử được phản ánh. Tất nhiên người Mơ Nông cũng có những truyền thuyết là bóng dáng lịch sử của tộc người họ, có khi là của cả người Thượng ở Tây Nguyên, chẳng hạn như truyền thuyết *Dam Bri*².

-
1. Người Mơ Nông chỉ phân biệt *nơ ơn* với *ot ndrong*. Họ coi *ot ndrong* là “thần thoại”. Chúng tôi cho rằng một số yếu tố của thần thoại Mơ Nông đã thâm nhập vào *nơ ơn*, còn lại chuyển hoá thành *ot ndrong*.
 2. Năm 1449, vua Chăm tiến đánh cao nguyên. Năm 1470, vua Chăm đem quân đánh người Việt, vua Lê Thánh Tông đã mở cuộc chinh phạt. Quân Chăm ở cao nguyên rút chạy, nhân cơ hội đó đồng bào Thượng đuổi đánh quân Chăm (xem: Cửu Long Giang, Toàn Ánh (1974), *Cao nguyên miền Thượng*, tr. 89 - 90).

Truyền thuyết Mơ Nông thường giải thích nguồn gốc tộc người, một số hiện tượng tự nhiên trong môi trường sống của họ, giải thích một số hiện tượng xã hội và phong tục tập quán.

Truyện *Nạn hồng thủy* kể rằng ngày xưa nước ngập lụt hết mặt đất, chỉ có núi Ốc Sên (nay thuộc bon Bu Sop, xã Quảng Trực, huyện Đắc Rláp, Đắc Nông) là không bị ngập. Con người và muôn loài phải lên ngọn núi này lánh nạn. Con người lấy cây lồ ô ghép lại làm thuyền. Các thuyền được buộc chặt vào những dây từ đỉnh núi. Khi Ốc Sên hút nước, nước rút, dây buộc thuyền bị đứt. Hai người phụ nữ Mơ Nông ngồi trong thuyền bị rơi theo thuyền xuống vùng người Mạ ở Lâm Đồng. Hai người phụ nữ đó lấy chồng là người Mạ, họ sinh con đẻ cái. Vì vậy người Mơ Nông và người Mạ có anh em họ hàng với nhau.

Truyền thuyết Tróm yau kể rằng thuở ấy người Mơ Nông chưa phân thành nhiều nhóm như ngày nay. Một hôm họ đi bè đến thác Tun thì bè bị vỡ. Mọi người nhảy xuống nước, mỗi người bơi về một hướng. Từ đó mỗi người nói một thứ tiếng, hình thành nên các nhóm như Preh ở gần suối Đắc Mìn (Đắc Nông), Rlâm ở hồ Lắc (Đắc Lắc), Nong ở suối Đắc Huych (huyện Đắc Rláp, Đắc Nông), v.v. Người Mơ Nông còn có truyền thuyết cho rằng họ từ dưới hang có hình sừng con trâu chui lên mặt đất. Hang này biến thành một ngọn núi lớn gọi là Năm Nung (nay thuộc huyện Krông Nô, Đắc Nông).

Truyện Sự tích con chó giải thích tại sao núi Năm Le lại có nhiều đất sét để nặn nổi, ở Đắc Rung lại có rừng *biết*¹

1. Tên một loại rau, nấu canh rất ngon. Mỗi khi đến thăm bà con ở Đắc Rung, người Mơ Nông thường lên rừng hái rau *biết* về làm quà.

nhiều hơn bất cứ nơi nào, và ở tuổi Đắc Huych vẫn còn dấu tích của người con gái bị nước cuốn trôi hoá thành đá... Truyện *Vì sao người chết không sống lại* được giải thích như sau: Trước đây, con người khi chôn bảy ngày, người thân sẽ đào mộ lên để người chết sống lại. Một người vợ có chồng chết đủ bảy ngày vẫn không đào mộ. Đã thế bà ta còn mang một hòn đá đặt lên mộ, vãi tro lên mộ và khấn người chồng đã chết thì đừng sống lại nữa. Vì vậy, từ đó loài người đã chết là không sống lại được nữa. Tục đặt tảng đá trên mộ nay còn thấy ở bon Bu Krac, xã Quảng Trục, huyện Đắc Rláp, tỉnh Đắc Nông. Cho đến ngày nay, người Mơ Nông rất kiêng việc ném tro vào người khác. Nếu việc này xảy ra thì đó là một sự xúc phạm ghê gớm. Nếu người bị ném tro đưa việc đó ra cộng đồng, chủ làng sẽ phạt kẻ đã ném tro tội rất nặng.

Trong cuộc sống, nhiều dòng họ người Mơ Nông có tục kiêng ăn thịt một số con vật nào đó: có dòng họ kiêng ăn thịt gà rừng (*djăr bri*); có dòng họ kiêng ăn thịt con trăn (*klăn*); có dòng họ kiêng ăn thịt con nai (*jun*), v.v. Theo đồng bào, các con vật đó đã có công cứu giúp họ khỏi thiên tai, hoạn nạn, bảo vệ nương rẫy, mang lại may mắn, hạnh phúc cho con người. Truyện *Con chim xanh* kể rằng: Ngày xưa, có một chàng mồ côi bị lạc rừng. Đói quá, chàng ngắt xỉu. Một trăm con chim xanh mang thóc, gạo đến cho. Nhờ vậy chàng mồ côi không bị chết đói, còn phát rẫy, tra thóc. Khi lúa đã lên tốt, đàn chim xanh bay đến nói rằng: từ nay người mồ côi đừng ăn thịt chim xanh nữa, nếu không sẽ trở lại cuộc sống đói nghèo.

Người ta vẫn hay nói về khí phách dũng mãnh của người Mơ Nông trong chiến đấu chống kẻ thù. Khí phách ấy càng được nhân lên trong truyền thuyết của họ.

Truyện *Dam Bri* (Chàng Rừng) là bản anh hùng ca ca ngợi lòng quả cảm và chiến công của một chàng trai nghèo đánh đuổi quân xâm lược, bảo vệ cuộc sống của cộng đồng. Truyện kể rằng: Ở một bon làng Mơ Nông có thác Buc So rất lớn. Tiếng thác chảy nghe như rừng thở, như muôn ngàn con ngựa đang rừng mình giậm vó. Nghe tiếng thác chảy, tên chúa Pũm¹ không chịu nổi, hấn sai lính bắt dân làng đào vách đá cho nước xuôi chảy đi nơi khác. Lũ làng bị đánh đập, xua đuổi đi phá thác. Nhiều người đã chết vì đòn roi, đói khát, đá lán. Xác họ bị vùi xuống nơi thác đổ. Nước trào lên sùi bọt đỏ ngầu. Một chàng trai nghèo tên là Dam Bri căm hờn, sửa soạn gùi gạo trốn đi. Chàng chỉ mang theo một thanh gươm, một cái ná và một con chó. Đến một hồ nước trong rừng rậm, con chó cứ sủa mãi. Hoá ra đó là một hồ nước thần. Chàng nhảy xuống hồ nước tắm, ngâm mình một lúc, rồi lên bờ ngủ một giấc ngon lành. Tỉnh dậy chàng không đi nữa, mà quay về bon làng để độ sức với quân Prũm, cứu dân làng khỏi nanh vuốt của chúng. Chàng xông vào đám lính đang đánh đập dân làng. Bọn lính Prũm như cọp đói đánh hơi thấy mồi, chúng gầm lên và vây kín Dam Bri chém tới tấp, nhưng tất cả gươm đao đều

1. Chỉ người Chăm. Năm 1149, người Chăm đã tiến đánh các bộ lạc Thượng. Sau đó người Thượng đuổi đánh quân Chăm. Henri Maitre trong cuốn *Jungles Mọi* (Người Mọi) có nói đến những trận người Thượng đánh đuổi quân Chăm. Truyền thuyết *Dam Bri* có bóng dáng của những trận đánh này. Người Mơ Nông gọi người Chăm là Prũm

toé lửa, bật lại như chém vào vách đá. Quân giặc hoảng hốt, ùn ùn tháo chạy. Chàng trai giật lấy một thanh gươm của giặc và đuổi theo, lưỡi gươm trong tay chàng lia tới đâu, đầu giặc rơi như quả sung chín gặp bão lớn. Quân giặc vẫn vây kín chàng. Thấy chém Dam Bri không được, quân Prùm lấy dây sắt trói chàng lại rồi chất củi đốt. Thân hình chàng đỏ rực như sắt nung, tất cả dây sắt đều chảy ra nước. Chàng trai xông tới đám quân lính đang hò la, giăng hai cánh tay, rồi ghì chặt lấy chúng. Kẻ thù cháy bùng lên như một môi lửa. Dam Bri ôm gọn cả nhà cửa, thành quách, lâu đài,... Cả kinh thành Prùm biến thành biển lửa khổng lồ.

Vua Prùm kêu khóc bỏ chạy. Những người Prùm sống sót mách với chúa của chúng một kế cuối cùng. Chúng liều chết vây kín Dam Bri, bắt trói chàng, rồi dùng một thanh sắt dài uốn cong như móc câu, đâm từ dưới hậu môn lên, móc ruột ra, Dam Bri ngã xuống như dòng thác Buc So đổ. Thân hình chàng bốc khói, ngọn lửa cầm thù còn cháy trong tim, không sao dập tắt được!...

Dam Bri chết vì lúc xuống tắm chàng quên không uống nước ở hồ nước thần!

Hình ảnh Dăm Bri gợi chúng ta nhớ tới hình tượng người anh hùng Asin trong sử thi *Iliat* của Hy Lạp. Hồi nhỏ Asin được mẹ là Têlit đem nhúng xuống hồ nước Xotich, thứ nước làm cho da thịt cứng như thép, không một vũ khí nào xuyên qua được. Nhưng khi nhúng Asin, bà mẹ lại cầm chân con mà nhúng, nên riêng gót chân chàng không thấm nước thần. Về sau, Asin đã nhiều lần chiến thắng lẫy lừng. Nhưng cuối cùng,

chàng vẫn bị giết bởi một mũi tên thuốc độc của kẻ thù bắn trúng vào gót chân.

Trong truyện *Dam Bri*, cảm xúc trữ tình và cảm hứng anh hùng ca luôn luôn cất lên ở những bậc cao, phù hợp với con người và thiên nhiên cao nguyên mệnh mông. Người nghe cảm thấy dường như mình cũng sục sôi lên cùng với con người, rừng cây, sông suối trong cơn giận dữ căng thẳng tới cùng với quân thù. Và hình ảnh chàng trai nghèo dũng mãnh ấy vĩnh viễn đi vào trái tim người đọc như một thiên thần bất tử!

Trong *Dam Bri*, âm điệu trữ tình hoà vào âm hưởng anh hùng ca, chất thơ quyến với chất sử thi hoành tráng, làm cho nó có một vẻ đẹp độc đáo và sức hấp dẫn kì lạ.

Truyện *Dam Bri* gọn, hàm súc như một bài thơ tứ tuyệt vậy! Chúng ta không cần dè dặt khi nói rằng: Truyện *Dam Bri* là một trong những viên ngọc sáng nhất trong kho tàng văn học dân gian Việt Nam.

Truyền thuyết anh hùng của người Mơ Nông thấm đượm màu sắc huyền thoại. Ở đây, cách thức xây dựng hình tượng người anh hùng là sự kết hợp (chắc là vô thức) tính hiện thực với tính lãng mạn. *Dam Bri* là nhân vật rất thực khi anh bức tức con chó, khi ngã mình bên hồ nước ngủ ngon lành. Nhân vật này rất huyền ảo khi anh ta ôm cả nhà cửa, lâu đài, thành quách làm cho cả kinh thành vua Prüm biến thành biển lửa. Nghệ nhân đã thêm cái “nên có” vào cái “đã có” làm cho hình tượng người anh hùng càng thêm trọn vẹn.

Cốt truyện truyền thuyết anh hùng của người Mơ Nông đơn giản, tình tiết ít, song rất tiêu biểu. Mỗi tình tiết được sử dụng khá “đắt”, phù hợp với từng yêu cầu của nội dung cần thể hiện. Chẳng hạn, khi nói về chàng trai khi trốn khỏi nanh vuốt kẻ thù, mong ngày trở lại giết giặc cứu bon làng, nghệ nhân chỉ nói tới một bầu gạo, một thanh gươm, một chiếc ná và một con chó.

Khi sáng tạo truyền thuyết, nghệ nhân luôn luôn gắn địa bàn hoạt động của nhân vật vào địa danh cụ thể. Do vậy, mặc dù truyền thuyết Mơ Nông chứa đựng nhiều yếu tố hoang đường, nhưng người ta vẫn tin rằng đó là câu chuyện có thật.

II. TRUYỆN CỔ TÍCH

1. Nội dung

Căn cứ vào nội dung các truyện cổ tích, chúng tôi tạm chia cổ tích của người Mơ Nông thành hai loại: Cổ tích thần kì và cổ tích sinh hoạt. Sự phân chia này chỉ là tương đối.

1.1. Cổ tích thần kì

Trong truyện cổ tích Mơ Nông, chúng ta chỉ có thể tìm thấy hình ảnh một số vị thần tản mạn rải rác đâu đó. Trước hết, đó là Nar (thần Mặt Trời). Vị thần này vừa có vợ là nữ thần ở tầng trời, vừa có vợ dưới trần gian là người trần. Thần Mặt Trời rất đa tình. Một hôm, có người con gái dưới trần gian mang lúa ra phơi, mãi không có ánh mặt trời nên lúa không khô. Nàng tức giận đến nổi tức cả váy và chống hông lên trời để chửi rủa Trời. Thần Mặt Trời chẳng những không tức giận mà còn lén lút ngoại tình với người con gái nọ. Kết

quả của mối tình vụng trộm đó là đứa con trai đội lốt Tắc Kè ra đời (*Truyện tắc kè con Trời*).

Sau thần Nar, là thần Nglaih (thần Sét). Vị thần này có giọng nói ồ ồ, có thanh gươm chặt ra lửa. Thần Sét có tính thương người, khi con người gặp khó, thần liền giúp một cách vô tư. Người thợ săn không đủ sức làm nhà trên núi đá, thần Sét đã âm âm đào lỗ ở núi đá cho người thợ săn cắm cột, dựng nhà. Nhờ vậy mà gia đình anh ta được sum họp trong ngôi nhà mới (*Chim bồ câu và người thợ săn*). Tuy vậy, có lần thần Sét đã vô cớ đánh chết đàn trâu bò của anh em Biăng ở trần gian. Lần này thần Sét bị người trần gian bày mưu để trừng phạt: dương vật thần Sét bị anh em Biăng và Krăng chém đứt đôi và rớt lại một nửa (*Biăng, Krăng và thần Sét*). Nhìn chung, thần Sét là vị thần vừa thiện vừa ác.

Hình ảnh các nữ thần nông nghiệp có hình dáng rõ nét hơn cả: đó là chị em nàng Ốt (Truh Mrăch) thanh tú, vú dài; chị em nàng Bầu (Truh Lêng) cổ dài; chị em nàng Bí (Truh Pual) thân tròn, dáng thấp; chị em nàng Lúa (Truh Ba) thân gầy; nàng Hoa (Truh Tao Gur) xinh đẹp. Ngoài việc mang tính cách của con người và dáng dấp các loại cây cối, hoa quả mà các thần cai quản, còn về hành tung của các nữ thần không được rõ lắm. Chỉ biết các nữ thần này đang sống yên ổn ở tầng trời, thì nàng Hoa xinh đẹp vì duyên nợ với chàng Nơ On người trần thế nên tất cả đã theo nàng Hoa xuống ở dưới mặt đất.

Liên quan đến các thần nông nghiệp ở tầng trời còn có Chiak Mbo Peh. Đây là thần ác, có dáng dấp một con quỷ già

gồm ghieếc, chuyên ăn thịt người. Thân này giữ nàng Hoa để làm môi nhử các động vật khác đến bắt và ăn thịt.

1.2. Cổ tích sinh hoạt

Trong truyện cổ tích Mơ Nông xuất hiện những con người và những con vật kì quái, dị thường: mục H'pya dùng bùa ngải thay hình đổi dạng để lừa gạt, hãm hại người khác; chim Tlang hình thù gồm ghieếc - trên đầu có đủ loại rắn độc, chuyên tìm phụ nữ để bú; chim Grât (Phượng hoàng khổng lồ) nuốt hết bon làng này đến bon làng khác; Lươn thần bắt dân làng mỗi năm phải nộp một người con gái đẹp để nó ăn thịt, v.v. Những loài thú dữ luôn luôn rình mò cuộc sống yên lành của con người. Cái ác đe dọa con người thì cái thiện - ước mơ công lí của người lao động - phải hiển nhiên xuất hiện để làm nhiệm vụ của mình!

Có thể nói nhân vật lí tưởng - đại diện cho cái thiện trong truyện cổ tích Mơ Nông là - những chàng trai cần cù, thông minh, dũng cảm. Công việc chính của họ là trừ điều ác đem lại bình yên và hạnh phúc cho cộng đồng. Những Châu Pheh, Njong là những chàng dũng sĩ vô tư quên mình vì đồng loại. Vì thế, theo quan niệm của nghệ nhân truyện cổ tích cuối cùng họ bao giờ cũng được hưởng hạnh phúc trọn vẹn: sau khi chặt được đầu lân, Njong sống hạnh phúc bên người con gái đẹp mình đã cứu; Châu Pheh sau khi trừ được ác điều, chàng cưới người con gái xinh đẹp mình đã cứu và trở thành người giàu có nhất vùng; Bra sau khi giết được lươn thần, chàng sống hạnh phúc bên người đẹp mình đã cứu.

Tình yêu nam nữ trong truyện cổ tích Mơ Nông trước hết là những mối tình vì nghĩa, vì đức, vì tài. Sau khi trừ yêu quái cứu người đẹp, chàng dũng sĩ vẫn giấu hành động nghĩa hiệp của mình. Còn cô gái thì vẫn sắt son chờ đợi.¹

Đối lập với chàng dũng sĩ vô tư quên mình vì cuộc sống yên lành của con người, là những kẻ tài hèn đức mỏng, lại cứ luôn luôn tỏ ra giỏi giang, nhăm nhe muốn chiếm đoạt công sức của người khác. Loại nhân vật này trong truyện cổ Mơ Nông rất mờ nhạt, không gây được ấn tượng mạnh mẽ như nhân vật phản diện trong truyện cổ tích của người Việt.

Nhân vật người mồ côi trong truyện cổ tích Mơ Nông ở vào nhiều cảnh ngộ khác nhau: H'dlang vì không ai nuôi nấng, lạc trong rừng sâu, từ bé quen ăn trái dưa, khi được dân làng đem về “dù có nhiều hạt lúa, hạt ngô, H'dlang vẫn không biết ăn, biết thổi” (*Nàng H'dlang*); Njreng luôn luôn bị lão già làng tìm cách hãm hại (*Chàng Njreng*); anh em Nhrang bị dì ghẻ ép bố đẩy vào con đường khốn cùng, người bố tốt bụng mà yếu hèn đã đưa hai đứa con riêng của mình vào rừng, và lừa chúng xuống hố sâu, rồi mới nói rõ sự tình... Trên đường trở về nhà, người bố khốn khổ ấy đã khẩn thân cho mưa bão làm đổ cây xuống đầu hai con trẻ (*Hai đứa con mồ côi và dì ghẻ*), v.v.

Khi con người xuất hiện ý thức tư hữu thì người mồ côi là nạn nhân đầu tiên bị đẩy vào tình trạng ruồng bỏ, hắt hủi. Đó là một thực tế lịch sử. Nhưng, vượt lên trên cuộc đời thực,

1. Thường các cô gái giữ cái đuôi khố của chàng dũng sĩ. “Đuôi khố” là cái cầu nối người con gái với chàng dũng sĩ, đuôi khố còn là “vật tin” để cô gái nhận ra người đã cứu mình khỏi nanh vuốt của ác thú.

truyện cổ tích đã mở ra cho các nhân vật bất hạnh đó một “con đường sáng” để họ đi đến với niềm vui hạnh phúc. Truyện chàng Njêng kể rằng: Njêng mồ côi cha mẹ, chàng sống với bà nội. Chàng mồ côi bị tên nhà giàu tìm cách hãm hại nhiều lần. Được sự trợ giúp của các loài thú trong rừng, đặc biệt là nhờ chiếc nanh lợn rừng làm chàng trở nên giàu có, hạnh phúc.

Trong truyện cổ tích Mơ Nông, dường như mỗi cuộc đời, mỗi cảnh ngộ của nhân vật mồ côi đều có các vị thần theo dõi để cứu mạng. Tình cảnh tội nghiệp của H’đlang được thần Trời chú ý, thần sai hai người con gái của mình xuống trần gian để đưa cô bé xấu số lên trời, sống một cuộc đời sung sướng. Anh em Nhrang đang lúng túng dưới hố sâu, chưa biết làm cách nào thoát khỏi cái chết, thì cây rừng ngã xuống, làm thang cho chúng trèo lên khỏi hố. Thần Núi, thần Rừng đã ngầm giúp hai anh em Nhrang trong mỗi bước đi của cuộc sống trong rừng sâu. Chính thần Núi đã sai con gái mình là nàng Yăk ẩn trong cái gạc bò rừng để chăm lo cuộc sống cho anh em Nhrang. Về sau, người anh đã cưới nàng Yăk làm vợ. Mụ dì ghẻ bị chết vì ăn phải sừng trâu nấu chưa chín kĩ. Bố Nhrang gặp con và nàng dâu. Họ sống trong sum họp và giàu có.

Nhân vật người mồ côi trong truyện cổ tích Mơ Nông sau những khó khăn trong đường đời cuối cùng bao giờ cũng được sống hạnh phúc: nếu mồ côi là gái thì lấy được chồng đẹp trai, tài giỏi, đức độ; nếu là trai thì lấy được vợ đẹp, hiền dịu, thủy chung. Họ luôn luôn sống trong hoà thuận, giàu có và hạnh phúc. Đó là tuyệt đỉnh của hạnh phúc trong tưởng

tượng của người Mơ Nông, một hạnh phúc trọn vẹn cả về tinh thần lẫn vật chất.

Trong truyện cổ Mơ Nông có hai nhân vật tên là Djũt và N'oi thường đi cặp đôi với nhau. Thân hình Djũt “cao to như gốc cây trăm tuổi”, còn N'oi chỉ “to hơn con thỏ một chút!”. Djũt chậm chạp, thật thà, ngờ nghệch bao nhiêu thì N'oi nhanh nhẹn và tinh khôn bấy nhiêu. Trong cuộc sống Djũt luôn luôn bị N'oi chơi xỏ: Đi phát rẫy, Djũt làm quần quật cả ngày, N'oi nằm chơi. Khi Djũt về, N'oi bê hòn đá làm dấu của Djũt đến đặt ở phần rẫy đã phát là của mình. Djũt bức lắm nhưng đành bấm bụng chịu vậy. Đi câu cá, Djũt bị N'oi dùng mẹo lấy hết cá, đi bẫy chim, Djũt bị N'oi lừa lấy mất rất nhiều cơm nếp, trứng gà luộc.

Djũt ngờ nghệch là vậy, N'oi ranh khôn là thế, nhưng mối thiện cảm của nghệ nhân truyện cổ Mơ Nông không nghiêng hẳn về ai cả. Djũt và N'oi đều có những mặt đáng thương và đáng trách (*Anh em Djũt và N'oi*).

Truyện *Anh em Djũt và N'oi* là một truyện chân thực và sinh động về mối quan hệ bon làng của người Mơ Nông. Ghét bỏ, căm tức, thậm chí thù oán nhau nữa, nhưng vượt lên trên tất cả là tình cảm làng bon, sớm tối có nhau.

Truyện cổ tích Mơ Nông còn ca ngợi phẩm chất và mối quan hệ tốt đẹp của con người với các nhân vật bán thần (thường đội lốt con vật). Truyện *Con rắn thần* nói về cô gái út khéo tay hay làm, tốt bụng với dân làng, hiếu thảo với cha mẹ. Vì cha mà cô đã nhận lấy con rắn làm chồng. Cô đã dành cho chồng mình những tình cảm chân thành. Lòng nhân ái của cô

đã được đền bù xứng đáng: Con rắn lột xác thành một chàng trai đẹp. Cô gái sống hạnh phúc bên người chồng yêu quý. Truyện *Chàng Lợn* nói về cô gái mồ côi sống trong đói rách. Khi vào rừng hái rau, cô đã uống nước ở một vũng nước đàn lợn rừng hay đầm mình. Cô mang thai và đẻ ra một con lợn con. Người mẹ đó thương con lợn ấy như thương một đứa con là con người. Truyện *Nàng Ji Bô và con Ba Ba* kể rằng: nàng Ji Bô uống nước gốc cây, nàng có chữa và đẻ ra một bọc trứng nòng nọc. Sau đó, bọc trứng này nở ra con ba ba. Nàng Ji Bô vẫn chăm sóc ba ba như con người. Con ba ba đó chính là con gái thần Nước. Được sự trợ giúp của con gái thần Nước, nàng Ji Bô trở nên giàu có.

Trong truyện cổ tích Mơ Nông, các nhân vật là thần linh lúc đầu thường đội lột con vật, vừa để thử lòng người, vừa kín đáo giúp đỡ người nghèo khó. Một khi thần linh được sự cảm hoá bởi lòng tốt của con người thì sẽ vứt bỏ cái lột để sống hoà thuận với những người đã yêu thương, quý trọng mình hoặc giúp con người trở nên giàu có rồi lại trở về nơi trú ngụ của mình.

Trong cuộc sống của người Mơ Nông, voi là con vật gần gũi thân thiết nhất của họ. Trong nền kinh tế tiểu nông nghiệp, người Việt có câu “con trâu là đầu cơ nghiệp”, thì trong nền kinh tế nương rẫy của người Mơ Nông, đối với họ, con voi cũng có vai trò như vậy. Con voi là tài sản quý của đồng bào, nó gắn bó với họ trong lao động, chiến đấu, trong sinh hoạt văn hoá tinh thần. Nhiều khi con voi được coi như là một thành viên của gia đình, cộng đồng.

Trong truyền cổ tích của mình, người Mơ Nông đã dành cho con voi mối thiện cảm đặc biệt. Truyện *Nàng Ji Dong* và *con voi* là một truyện cảm động. Truyện kể rằng: Có hai chị em mồ côi phải đi hái măng rừng để sống. Khu rừng họ thường hái măng bị đàn voi rừng ăn hết. Hai chị em mãi đi tìm nguồn măng mới nên lạc đường. Người chị uống nước đọng trong dấu chân voi rừng, về nhà có chữa. Vì không có của cải làm cúng và phật vạ, nên hai chị em phải dọn ra ngoài rừng ở. Người chị sinh được một đứa con gái. Lớn lên cô gái vào rừng tìm cha, cha cô chính là voi đầu đàn. Cô gái năn nỉ cha về với mẹ. Voi đầu đàn từ chối vì sợ người không có đủ thức ăn cho nó. Một lần cô gái bị bọn người xấu bắt. Đàn voi đi tìm và cứu được cô. Cô gái đòi cha về ở với mẹ. Thương con, voi về ở với con người. Từ đó loài voi có quan hệ thân thiết đối với con người. Truyện *Vì sao con voi sợ dùi* có phần hiện thực hơn. Đọc truyện này chúng ta thấy bóng dáng của những người thợ săn, đến nghề săn bắt và thuần dưỡng voi rừng vốn rất nổi tiếng của người Mơ Nông.

Bên cạnh sự hư cấu, tưởng tượng, truyền cổ tích Mơ Nông còn là tấm gương phản chiếu khá phong phú và chân thực hiện thực cuộc sống. Đó là cách ăn mặc, trang sức, tín ngưỡng, phong tục tập quán của đồng bào. Truyện *Chàng mồ côi và nữ thần Lúa* có nói về tục đan chiếc gùi có nắp trong mỗi gia đình Mơ Nông để giữ hồn của cái ở lại trong nhà. Truyện *Chàng Njeng* nói về tục lấy chiếc nanh lợn rừng làm đồ trang sức hoặc hộ thân. Truyện *Nàng Bầu* nói về tục đặt quả bầu khô lên kho lúa vào ngày cuối của vụ thu hoạch mùa màng. Người Mơ Nông cho rằng quả bầu khô là nơi trú ngụ

mát mẻ của hôn Lúa. Do đó, họ lấy quả bầu khô để làm nhà cho hôn Lúa ở, v.v.

2. Một số đặc điểm nghệ thuật

Về phương diện nghệ thuật, truyện cổ tích Mơ Nông có một số đặc điểm sau:

- Các môtip tưởng tượng trong truyện cổ tích Mơ Nông chứa đựng nhiều yếu tố thông minh, linh hoạt. Người đọc cứ tưởng N'oi khi đã vào hang ổ của quỷ già Chiak Mbo Peh để tự tình với nàng Hoa thì chàng sẽ bị nó nhe răng nghiền nát. Nhưng cốt truyện *Nàng Hoa* lại không phát triển lô gích nội tại ấy. N'oi lại được chính con quỷ già khát máu háu thịt tiếp đón vốn vã và giục chàng cưới nàng Hoa xinh đẹp. Nếu không có cái “phi lô gích” này cốt truyện sẽ bị tắc. Và dụng ý của nghệ nhân không thực hiện được.

- Trong truyện cổ tích Mơ Nông, ta thấy có những tình tiết khôi hài, dí dỏm: thần Sét oai phong là thế, khi xuống trần gian trừng phạt kẻ đang hành hạ con chó một cách vô cớ, bị anh em Briăng, Kuăng chém vào “vật kín”, đau quá, thần liền bỏ chạy, quên cả trọng trách được thần Trời giao cho bảo vệ công bằng dưới trần gian! Thần Trời, đường đường là thần tối cao của mọi vị thần, bị người con gái chống m... lên Trời nguyên rủa, thế mà thần Trời chẳng những không tức giận, mà còn lén lút ngoại tình với người con gái đó... Ở đây, cổ tích thần kì Mơ Nông biểu hiện một cảm quan hồn nhiên, ngây thơ mà chúng ta vẫn bắt gặp ở các cư dân ở vào trình độ tư duy tiền khoa học. Cảm quan

đó vừa có cái sinh động trần tục của đời thường, vừa có cái bí ẩn, linh thiêng của thần linh.

- Trong truyện cổ tích Mơ Nông, yếu tố thần kì ít xuất hiện. Vai trò của nó không vạn năng - muốn gì được nấy - như yếu tố thần kì trong một số truyện cổ tích của người Việt. Cần nói thêm yếu tố thần kì trong truyện cổ tích Mơ Nông không phải chỉ là vật báu được thần linh ban tặng, lắm khi chỉ đơn thuần là lời cầu khẩn thần linh, và cứ theo nội dung của lời cầu khẩn mà mong muốn của con người được thực hiện (!). Trong truyện *Hai trẻ mồ côi và mẹ dì ghẻ*, nàng H'yak cầu khẩn: “Hỡi thần linh! Hãy cho tôi số người đầy sáu ngôi nhà này. Trâu bò, chiêng ché đầy các nhà, các chuồng”. Và lời cầu nguyện “chưa bay xa, đã nghe tiếng gió ào ào thổi, trâu bò chen chúc như lá cỏ...”.

- Ý niệm thẩm mĩ của nghệ nhân truyện cổ tích Mơ Nông được biểu hiện ở hình ảnh người dũng sĩ diệt trừ quái vật, cứu người đẹp. Các nhân vật đó là biểu tượng của khát vọng chiến thắng các lực lượng siêu nhiên thù địch, chiến thắng các loại người độc ác trong cuộc đời.

- Cốt truyện cổ tích Mơ Nông đại thể có hai môtip:

+ Người con gái uống nước vũng trong rừng, mang thai và đẻ con. Lớn lên người con giúp mẹ trở nên giàu có hạnh phúc.

+ Người con gái bị quái vật hãm hại, chàng dũng sĩ xuất hiện trừ quái vật, cứu người đẹp. Họ thành vợ chồng và sống hạnh phúc bên nhau.

III. TRUYỆN NGỤ NGÔN

1. Nội dung

Trong kho tàng truyện cổ Mơ Nông có một loại truyện đồng bào gọi là *nau rlach* (hay *nau nkich*). Loại truyện này thường chứa đựng phần lớn sự tưởng tượng, ngẫu nhiên. Truyện kể ngắn, gọn, có tác dụng tạo không khí vui tươi, giải trí. Song đằng sau không khí vui tươi, giải trí là một lời răn dạy về đạo đức, một triết lí nhân sinh hay một kinh nghiệm sống được rút ra từ thực tiễn. Và như vậy, loại truyện này có hai phần: phần cụ thể là truyện kể, phần trừu tượng là ý niệm rút ra từ truyện đó.

Giá trị của *nau rlach* chẳng khác gì truyện ngụ ngôn mà chúng ta hằng biết. Nhân vật của loại truyện này có thể là con người, có thể là con vật. Kiểu truyện nói về con người, là nhân vật được gọi là chàng lười (*rleh*). Đây là loại nhân vật lười biếng, giả dối, ăn may sống nhờ (*Truyện chàng lười bắt con tê giác*).

Loại truyện trên tập trung nói về thế giới động vật. Hai con vật được nói tới nhiều nhất là thỏ và cọp.

Cũng như truyện ngụ ngôn của nhiều tộc người Đông Nam Á, con thỏ trong truyện ngụ ngôn Mơ Nông luôn tỏ ra tinh khôn, ranh mãnh và có phần độc ác nữa. Nhỏ bé và nhút nhát thế mà thỏ nhiều phen làm cho cọp phải gườm mặt, phải chết vì mắc mưu thỏ (*Cọp và thỏ, Vì sao da cọp nhiều màu, Thỏ hại cọp*).

Trong tiểu loại truyện nói về thỏ, được chấp nối theo kiểu liên hoàn, chú thỏ nổi trội hẳn lên ở sự tinh khôn, ranh

mãnh. Người đàn bà già tưởng đã là nhanh hơn thỏ, khi bà ta vội vàng nói với kẻ giàu rằng bà sẽ đổi thỏ cho ông ta để lấy gạo thì trước đó thỏ đã “vào cửa sau” bán bà già cho lão nhà giàu để lấy “một con dê đực và hai chục quả trứng” (*Thỏ bán bà già*).

Người đọc nhiều khi phải cau giận vì thói lấu cá, phỉnh lừa, tham lam của thỏ. Tuy nhiên, đôi khi chúng ta cũng có cảm tình với con vật thông minh này. Đó là lúc nó biết yêu thương đồng loại, cứu đồng loại khỏi cơn nguy khốn (*Thỏ cứu loài tép*).

2. Một số đặc điểm nghệ thuật

Truyện ngụ ngôn Mơ Nông có cốt truyện đơn giản, từ tình tiết cho đến ý tứ có mục đích rõ rệt là tạo ra không khí vui tươi, giải trí. Tuy vậy, ngoài yếu tố gây cười, truyện còn có những chi tiết châm biếm, mỉa mai (*Thỏ bán bà già*). Hầu hết các cốt truyện đều hướng đến các kết luận định sẵn. Các kết luận đó vừa cụ thể vừa khái quát, và chứa đựng một triết lí nào đó về cuộc sống.

Triết lí dân gian trong truyện ngụ ngôn Mơ Nông là triết lí phải trái được phân định rạch ròi. Điều ngang trái nhất thời có thể giành thắng lợi, nhưng cuối cùng bao giờ lẽ phải cũng chiến thắng¹. Chú thỏ đã dùng mưu chiến thắng tất cả để rồi cuối cùng trong một cuộc chạy thi với loài ốc sên, thỏ đã chết gục trước lúc về tới đích. Và họ hàng ốc sên chiến thắng thỏ không phải để “làm chúa tể của các loài thú”, chiến thắng để

1. Đó là nhìn chung, trong từng truyện cụ thể không hẳn như vậy.

các loài thú thực hiện một lời cam kết: Hãy sống bình đẳng và hoà thuận với nhau.

Về phương diện thể hiện, các thủ pháp như nói ngoa, nói lái được nghệ nhân truyện ngụ ngôn Mơ Nông sử dụng thông minh, linh hoạt (*Thỏ xử kiện, Thỏ cứu loài tép, Thỏ hại cọp*). Nhờ vậy mà loại truyện này có sức hấp dẫn đặc biệt và nhiều khi có tác dụng rèn luyện trí thông minh cho người nghe.

Mỗi truyện ngụ ngôn Mơ Nông như một màn kịch ngắn, trong đó tính cách nhân vật và mâu thuẫn giữa chúng thường được nghệ nhân trình bày mang tính kịch. Cái hài và cái bi cứ đan xen vào nhau cho đến khi kết thúc câu chuyện (*Thỏ hại cọp, Thỏ bán bà già, Thỏ chạy thi với ốc sên*).

CHƯƠNG HAI

SỬ THI

I. MỘT SỐ VẤN ĐỀ CHUNG QUANH SỬ THI
MƠ NÔNG

1. Việc phát hiện sử thi ở ndrong

Trước đây có nhà nghiên cứu cho rằng người Mơ Nông có hình thức sử thi, nhưng tên gọi bản ngữ của nó là gì, hình hài của nó ra sao thì vẫn còn là một câu hỏi.¹ Nhà dân tộc học người Pháp, G. Condominas trong cuốn *Nous avons mangé la Forêt de la pierre Génie Gôo* (Chúng tôi ăn rừng đá thần Gôo) có nhắc đến một hình thức truyện kể của người Mơ Nông *Gar* có tên là *noo proo*, và ông gọi đó là *épopée* (anh hùng ca).²

Năm 1988, Viện Văn hoá dân gian (nay là Viện Nghiên cứu văn hoá) phối hợp với Sở Văn hoá - Thông tin Đắc Lắc, tiến hành điền dã ở bon làng Bu Dôp, xã Đắc Môn, huyện Đắc Min, tỉnh Đắc Nông (bây giờ). Tại đây, chúng tôi gặp nghệ nhân Ndong, thuộc nhóm Mơ Nông *Preh*³. Tôi hỏi chuyện - Y

-
1. Lúc sinh thời thầy Võ Quang Nhơn có kể với tôi rằng trong thời chống Mỹ ông có quen một người dân ông Mơ Nông ở Quảng Đức (tỉnh Đắc Nông bây giờ) nói là ở vùng quê ông ấy có rất nhiều câu chuyện dài kể chuyện "ngày xưa ngày xưa". Tiếc rằng người dân ông đó chỉ biết có vậy.
 2. Georges Condominas (1974), Sđd, Nxb Mercure de France, tr. 184 - 185 (Theo Võ Quang Nhơn). Năm 2003, tác phẩm này được xuất bản lần đầu tiên bằng tiếng Việt. Hình thức *noo proo* và G. Condominas gọi là *épopée* là sử thi của nhóm Mơ Nông *Gar*, còn sử thi chúng tôi sưu tầm, nghiên cứu là của các nhóm Mơ Nông *Nong*, *Nor*, *Biết*, *R'ong*.
 3. Trong không ít trường hợp, sự phân biệt nhóm tộc người chỉ là tương đối. Nghệ nhân Ndong vốn là nhóm *Nong* hay *Nor* gì đó. Sau này cụ lấy vợ nhóm *Preh*, người ta gọi là vậy. Trường hợp Y Kác cũng tương tự vậy. Y ở đây là lấy từ ngôn ngữ Ê Đê.

Kác làm phiên dịch - nghệ nhân này, chúng tôi được biết người Mơ Nông có hình thức hát kể về việc khai thiên lập địa (ot ndrong chông bri lơ), về các trận đánh nhau (ot ndrong tâm lơ), về sự chiếm đoạt người đẹp, chiếm đoạt vợ người khác (ot ndrong pit bing, pit ur). Tôi nói với mọi người: Chắc đây là sử thi của người Mơ Nông. Tôi đề nghị với GS. Ngô Đức Thịnh, bấy giờ là trưởng đoàn cho ghi âm nghệ nhân Ndong hát kể ndrong. Chiều hôm đó, tôi đã không cùng đồng nghiệp đi tắm suối nước khoáng (gần nhà cụ Ndong) mà ở lại ghi âm cho đến sáng ngày hôm sau. Qua những phần phỏng dịch đầu tiên sang tiếng Việt, chúng tôi đều khẳng định rằng đây chính là sử thi của người Mơ Nông.

Sau khi ghi âm được 6 băng 60' thì nghệ nhân Ndong hết vốn. Theo ông, ot ndrong còn rất nhiều, hiện ở xã Đắc Rung, huyện Đắc Sông, tỉnh Đắc Lắc (nay là Đắc Nông) có nhiều người thuộc. Năm 1999, chúng tôi tìm đến địa chỉ trên và gặp nghệ nhân Điểu Klut. Từ đó đến nay, chúng tôi đã sưu tầm ot ndrong ở nhiều địa điểm thuộc tỉnh Đắc Nông, Đắc Lắc.

2. Khái niệm ot ndrong

Trong vốn từ vựng của người Bu Nong (đồng bào Mơ Nông *Nong, Nôr, Biăt, R'ong* gọi tộc danh mình là Bu Nong, những người già không tiếp xúc với bên ngoài khi nói Mơ Nông có khi họ không hiểu là gì) *ot* có nghĩa đen là “cò cưa”; nghĩa bóng là hát, hát kéo dài mãi không hết. Còn *ndrong* là tên gọi một loại cao, lá to, vỏ dày, đồng bào lấy vỏ cây xe dây làm thùng cột trâu bò, voi, đồng thời *ndrong* còn có nghĩa là những câu chuyện xa xưa. Như vậy, xét về nghĩa bóng, *ot*

ndrong là hình thức hát kể các câu chuyện xa xưa của tộc người này¹.

Ot *ndrong* là tên gọi hàng trăm câu chuyện của người Mơ Nông, nói về vũ trụ quan, về đời sống vật chất và tinh thần của người Mơ Nông. Những câu chuyện đó ít nhiều được liên kết với nhau theo kiểu liên hoàn.

Sử thi Mơ Nông phản ánh vừa chân thực vừa hư ảo những hoạt động của xã hội thị tộc, bộ lạc. Nó là kết quả của sự kết hợp và nâng cao những truyền thần thoại lại với nhau. Những truyền thần thoại đó được bổ sung thêm nhiều câu dân ca nghi lễ - phong tục, sinh hoạt, các câu tục ngữ về những hiện tượng tự nhiên và xã hội. Sử thi *ot ndrong* Mơ Nông là sự tổng hoà một cách nguyên hợp các thủ pháp nghệ thuật của văn học nghệ thuật dân gian với các hình thức khác của ý thức xã hội như triết học suy nguyên, tôn giáo nguyên thủy dưới dạng ma thuật.

Nhân đây cũng cần phân biệt khái niệm *ot ndrong* và *nkoch yau* (hay *rõ yau*). *Ot ndrong* có cốt truyện, có tính hệ thống, còn *nkoch yau* không có cốt truyện, đó chỉ là những câu nói mang tính chất thông báo về một sự việc, sự kiện nào đấy. Về hình thức, *ot ndrong* được hát kể, còn *nkoch yau* chỉ được đọc cho người nghe.

1. Ở xã Quảng Trục (Bu Prăng cũ), huyện Đắc Rấp, Đắc Nông có lưu truyền câu chuyện mang nhiều yếu tố hoang đường như sau: Tông Păr, Tang Păr đi đo trời đất. Đo đất xong, hai ông bay lên trời để đo trời. Một quá, họ rơi xuống núi Gô Nrôk nằm ở đầu suối Đắc Huych. Nghe tiếng đập vang động, loài người kéo đến xem. Bu (người) Nong đến trước, được nghe Tông Păr, Tang Păr dạy *ot ndrong*. Các nhóm khác đến sau nên không được nghe. Do vậy mà Bu Nong có *ot ndrong* (theo lời kể của Điều Byăt ở Bu Prăng 1, xã Quảng Trục, huyện Đắc Rấp, Đắc Nông).

II. PHƯƠNG THỨC TỒN TẠI CỦA OT NDRONG TRONG CUỘC SỐNG

1. Nghệ nhân, công chúng và môi trường diễn xướng

Nghệ nhân ot ndrong là người có trí nhớ rất tốt, có thể nói là phi thường. Trong số họ, nhiều người thuộc tới hàng mấy vạn câu ndrong. Trong đó trước hết phải kể đến Điều Mpioih, Điều Klut, Điều Klung, v.v. Đặc biệt, Điều Klung “chỉ nghe một lần là ot ndrong dính vào tai” - theo cách nói của ông. Là người có trí nhớ thiên bẩm, lại là người đam mê, đam mê đến mãnh liệt việc học ot ndrong, nên Điều Klung là một trong số rất ít nghệ nhân Mơ Nông biết hát kể nhiều ndrong nhất. Nếu so với nghệ nhân hát kể sử thi trên thế giới, nghệ nhân Điều Klung là người đứng trong hàng ngũ của các nghệ nhân dân gian có trí nhớ phi thường nhất¹.

Theo cách nói của người Mơ Nông thì “nó (tức nghệ nhân) ot bảy đêm cũng chưa hết đâu!”. Với người Ê Đê, người nào thuộc nhiều khan được gọi là pô khan (chủ khan), người Mơ Nông không có từ chung như vậy. Có điều cũng như pô khan, người diễn xướng ndrong không phải là nghệ nhân chuyên nghiệp, cũng không phải là nghệ nhân bán chuyên nghiệp. Họ diễn xướng là theo yêu cầu của cộng đồng và nhu cầu nội tại của chính bản thân mình. Họ không hưởng riêng

1. Ở Trung Quốc, nghệ nhân Trát Ba, người Tây Tạng hát kể được 25 truyện Cách Tắt Nhĩ, nghệ nhân Điều Klung đã hát kể *ndrong* được nhiều hơn (tổng số ndrong cũng lớn hơn 25 truyện Cách Tắt Nhĩ). Ở đây, cũng cần nói thêm sử thi Mơ Nông có một số kết cấu cốt truyện nhất định, rồi cứ thế nghệ nhân lắp ghép những nhân vật khác nhau, những sự kiện khác nhau vào các kiểu cốt truyện đó. Vì thế, nhiều nội dung của sử thi Mơ Nông được lặp đi lặp lại trong rất nhiều tác phẩm.

một quyền lợi vật chất nào, ngoài phần thưởng vô giá là lòng tin yêu và kính phục của cộng đồng.

Ot ndrong là món ăn tinh thần không thể thiếu được của người Mơ Nông. Đồng bào nói về niềm say mê của mình khi nghe ot ndrong như sau: càng nghe càng thích, nghe từ sáng đến tối không chán, có khi mãi nghe quên cả ăn, nghe từ chập tối đến lúc gà gáy sáng cũng không buồn ngủ.

Môi trường diễn xướng của ndrong khá phong phú: trong rừng, trên rẫy, tại nhà¹. Điều đó biểu hiện nhu cầu cần thiết của thể loại tự sự cỡ lớn này trong cuộc sống tinh thần của người Mơ Nông *Nong, Biăt, Preh*.

Đồng bào cho rằng khi nghe ot ndrong không những giúp người nghe hiểu biết về các chặng đường đầu tiên của sự phát triển tộc người, mà còn giúp họ làm việc bền bỉ hăng say hơn.

Khi một nhóm người vào rừng chặt đọt mây, kiếm mật ong, nắm hương, đường xa phải ở lại qua đêm, ai biết ot

1. + Ở nhóm Mơ Nông *Preh*, các nghệ nhân cho biết ndrong còn được diễn xướng trong lễ đâm trâu và đâm tang. Những nhà giàu khi có người chết, người ta tổ chức ot ndrong ba đêm. Trong khi nghệ nhân diễn xướng, mọi người ngồi nghe chăm chú. Nhóm Mơ Nông *Nong* không được diễn xướng ndrong trong đám tang (nếu người ta mượn lời ndrong để khóc thương người quá cố (Nhím khít) thì được. Rất có thể trước đây nhóm Nong cũng diễn xướng ndrong trong đám tang, nhưng vì một lí do nào đó họ đã bỏ tập tục này, hoặc họ còn lưu giữ ở đâu đó mà chúng tôi chưa gặp.

+ Người biết hát kể ndrong không được hát kể tại nhà mình, vì sợ thần linh làm cho đau ốm. Tuy nhiên, nếu họ muốn hát ở nhà mình thì làm cúng xin phép thần. Nếu trong nhà có người chết, sau ba năm mới được hát (tất nhiên lúc hát cũng phải làm cúng). Người Mơ Nông cho rằng nếu trong thời gian kiêng cử đó mà hát kể ndrong, linh hồn người chết buồn và sẽ “rủ” linh hồn một người nào đó trong gia đình đi với mình cho vui!

ndrong sẽ hát kể cho những người cùng đi nghe. Trong cái vắng lặng, hiu quạnh của rừng sâu, ot ndrong như ngọn lửa sưởi ấm tâm hồn họ.

Rẫy của người Mơ Nông thường xa bon làng, đến mùa gieo hạt hay thu hoạch mùa màng, họ làm chòi trên rẫy và ở lại đó cho đến khi làm xong việc mới trở về bon làng. Trong thời gian đó, sau một ngày lao động mệt nhọc, đêm đến cơm nước xong, người ta rủ nhau đến chòi của người biết ot ndrong yêu cầu, có khi nài nỉ người đó hát kể cho nghe. Ngay khi tuốt lúa trên rẫy, đôi khi người biết ndrong cũng hát kể cho những người cùng làm nghe.

Ndrong chủ yếu được hát kể trong ngôi nhà trệt ẩm cúng của đồng bào.

Đêm đến, người Mơ Nông thường kéo nhau đến nhà¹ có người ot ndrong để thưởng thức “câu chuyện xa xưa” của ông cha mình. Người đến nghe có đủ đàn ông, đàn bà, già, trẻ, trung niên. Khi nghệ nhân diễn xướng, những người ngồi nghe đều im lặng; muốn trao đổi với nhau điều gì, người ta chỉ dùng ám hiệu. Người nào có việc bận đi đâu, cứ lảng lảng ra đi, người mới đến nghe cũng lảng lảng tìm chỗ ngồi. Trong không gian im lặng, chỉ có tiếng nghệ nhân vang lên, như tiếng từ thuở xa xưa nào đó vọng về!

1. Năm 2002, chúng tôi yêu cầu nghệ nhân Điều Kuk ở xã Quảng Trực, huyện Đắc Lấp, Đắc Lắc (nay thuộc Đắc Nông), hát ndrong tại nhà cụ khi chưa kịp mua gà, rượu cho gia đình làm cúng thần linh. Sau đó không may con rể nghệ nhân này bị ngã. Gia đình nghệ nhân Điều Kuk đã bắt phạt chúng tôi bằng cách mua rượu, gà để cúng thần.

Từ đêm này qua đêm khác, trên sàn tre, bên bếp lửa, già trẻ, nam nữ ngồi bên nhau nghe người già hát kể ndrong. Người diễn xướng cũng như người nghe đều tin rằng nhiều điều kể trong truyện là cuộc sống quá khứ của tộc người mình. Giọng người hát kể khi cao giọng, lúc kể lẽ rồi ngân dài như âm thanh của dòng nước đã chảy qua thác đá và đang dần dần lắng đọng... Khi nói đến đoạn các nhân vật đi tạo lập cuộc sống ở những vùng hoang sơ, giọng người diễn xướng cứ ngân dài, nghe xa xăm, vời vợi... Đến những đoạn trữ tình, tha thiết tin yêu, hay cảnh làng bon trước lúc mặt trời tắt, giọng nghệ nhân trầm lại, nghe sâu lắng đến bồn chồn... Trong thời gian diễn xướng, dường như nghệ nhân đang sống trong “một thế giới riêng”, hoá thân vào các nhân vật trong truyện mà nghệ nhân hằng yêu mến, kính phục, còn người nghe tùy theo nội dung của tác phẩm và cảm hứng thẩm mỹ của mình mà thích thú, phấn chấn, hay suy tư... Có những lúc người nghe bị cuốn hút vào mạch truyện, tựa hồ như có sức thôi miên vậy! Nhờ sắc thái thẩm mỹ phong phú, đa dạng mà ot ndrong có sức hấp dẫn đối với nhiều lứa tuổi người nghe.

Người Mơ Nông vẫn thường ngâm nga:

Buổi sáng kể chuyện nương rẫy

Buổi chiều kể chuyện củi nước

Buổi trưa kể chuyện anh hùng

Tối sáng trắng kể chuyện Ndu, Tiăng¹...

1. Đỗ Hồng Kỳ, Điều Kâu (1993), *Sử thi cổ sơ Mơ Nông (Bu Nong)*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội, 1993, tr. 109.

Họ luôn luôn muốn làm theo và mơ ước được như những nhân vật lí tưởng mà ot ndrong đã miêu tả: đẹp như Bing, Jong, khéo như Kông, Glong, nền nếp như Djăn, Djẽ, ôn hoà như Yong, Yang, giàu có như Bong, dũng cảm như Lêng, Mbong, được mọi người kính phục như Tiăng, v.v. Bởi hi vọng nên những áng sử thi thần thoại đã trở thành những câu chuyện thường ngày. Người ta truyền rằng hòn đá có hình quả lục lạc hiện nằm tại một khu rừng phía nam xã Quảng Trục, huyện Đắc Rláp, tỉnh Đắc Nông là chiếc lục lạc đeo trên cổ con trâu của Ndu, còn nguồn nước mạch ở núi Gung Kler là do nàng Kông gội đầu bằng nước cơm rồi đem đổ vào đó mà thành. Con trai tắm suối nước đó thì có nhiều cô gái mê, con gái tắm thì có lắm chàng trai theo đuổi. Và hòn đá hình chiếc lược nằm gần xã Quảng Trục, là chiếc lược chải đầu của bà Bung để lại, nếu ai dùng hai tay nhấc cao hơn đầu, người đó sẽ gặp nhiều may mắn, làm ăn phát đạt.

Người Mơ Nông không hẳn coi Bông, Rông, Tiăng¹, v.v. là thần, họ coi các nhân vật ấy là tổ tiên hay ông tổ ngành nghề nào đó của mình. Cây nhớ về gốc, suối nhớ về nguồn, vì thế ot ndrong trong lòng cộng đồng Mơ Nông “càng kể càng hay, càng kể càng dài”; và người nghe càng thích thú, say mê...

1. Theo Albert Marie Naurice thì tín ngưỡng của người Mơ Nông Biăt coi Bông, Rông, Tiăng, Lêng, Mbong, v.v. là những vị thần. Trong đó Tiăng là bản thần (xem: *Les Mnong des hauts Plateaux* (Centre - Vietnam) Editions L'Harmattan, Paris, 1993, p. 591, 618. Đặng Nghiênn Van dịch). Ở vùng người Nong, đồng bào vẫn cho rằng: Klôp đan nia; Nhong đan rỏ; mẹ Rông kéo chỉ; Tiăng răn dạy các thành viên đầu tiên của cộng đồng, v.v. Đây là việc huyền thoại hoá lịch sử hay lịch sử hoá huyền thoại là vấn đề cần được đặt ra. Chúng tôi nghĩ chắc là có sự tác động từ cả hai phía.

2. Sáng tác và phương thức lưu truyền

Sự hình thành ot ndrong chắc chắn phải trải qua một quá trình lâu dài. Hoạt động sáng tạo của nghệ nhân ở giai đoạn đầu là thu lượm các mẫu thân thoại để hoàn chỉnh và nâng cao¹. Song song với công việc đó, chắc là trong thực tế có những thăng trầm của một thị tộc, bộ tộc diễn ra ở một số địa danh cụ thể, nghệ nhân đã được chứng kiến hoặc nghe kể lại, rồi từ các chất liệu đó, nghệ nhân đã nhào nặn và tái tạo lại hiện thực. Trải qua một thời gian rất dài, khi các truyện ndrong đã tương đối ổn định về nội dung và hình thức thì các thế hệ nghệ nhân sau đó cứ thế mà học theo, rồi diễn xướng cho cộng đồng nghe². Đương nhiên, ndrong không phải là cái gì sinh ra rồi mãi mãi như thế. Theo thời gian, các thế hệ nghệ nhân có thể thêm bớt chi tiết này hay chi tiết kia, nhưng cái đó không làm mất đi giọng điệu và nội dung cơ bản của nó. Và, ndrong càng hoàn toàn không có sự uốn nắn nào theo kiểu các ông mo đã uốn nắn đối với sử thi Mường.

Ot ndrong được lưu truyền bằng phương thức truyền miệng. Khi nghệ nhân hát kể cho cộng đồng nghe, người có trí nhớ tốt và có ý thức học ot ndrong sẽ thuộc dần từng đoạn, từng

1. Nói cho chính xác thì nền tảng hình thành nên ot ndrong là kho tàng văn nghệ dân gian của người Mơ Nông, trước hết là các truyện thần thoại của họ.
2. Đến lúc này, ot ndrong không có chuyện ứng tác. Người trình diễn có thể hát kể thiếu, vì không thuộc hết, nhưng không được thêm thắt, nhất là những sự kiện quan trọng. Vì theo họ, đó là những bài học "lịch sử" về tổ tiên của mình. Nghệ nhân trình diễn luôn luôn tâm niệm về điều này. Đó là cái "quả khứ tuyệt đối" (Got) tách biệt với thời gian hiện tại của phạm trù thời gian đối với người kể và người nghe sử thi. Song, trong thực tế, khi trình diễn, dù nghệ nhân có trí nhớ phi thường và tâm niệm như trên, nhưng vẫn xảy ra sai sót là chuyện đương nhiên.

câu chuyện ndrong. Nếu người học có ý thức học ot ndrong lại được sống trong gia đình có các bậc ông bà, cha mẹ thông thạo lĩnh vực này thì công việc sẽ thuận tiện hơn nhiều. Những lúc nhàn rỗi ngồi bên nhau bên bếp lửa, trong chòi trên rẫy, người ta đều có thể lưu truyền ot ndrong cho nhau.

Như vậy, ot ndrong được lưu truyền bằng hai con đường: cộng đồng và gia đình. Một số dòng họ Mơ Nông lưu truyền ot ndrong bằng hình thức cha truyền con nối. Nghệ nhân Byät ở xã Quảng Trục truyền dạy ot ndrong cho người cháu họ là Klut¹. Con đường lưu truyền ot ndrong thông qua sinh hoạt văn hoá cộng đồng không hiệu quả bằng cách thức lưu truyền trong gia đình, nhưng tác dụng giáo dục của nó sâu rộng hơn. Hai cách thức lưu truyền vừa kể đã lưu giữ ot ndrong từ thế hệ này sang thế hệ khác.

3. Chức năng sinh hoạt

Hiện nay, qua điều tra thực địa, dự các buổi hát kể ndrong ở các bon làng Mơ Nông, hỏi kĩ nhiều nghệ nhân ở các địa điểm khác nhau thuộc huyện Đắc Min, Đắc Nông, Đắc Rlấp, tỉnh Đắc Nông, tôi được biết ndrong chủ yếu được diễn xướng trong những lúc rỗi rãi, phục vụ nhu cầu giải trí cộng đồng². Điều cần lưu ý là, khi diễn xướng ndrong, người

1. Trước lúc truyền dạy cho Klut, nghệ nhân Byät học từ các nghệ nhân Bap Ôm, Bap Drôi, Bap Andring.

2. Ngày 4.12.1995, trong lần diễn dã ở xã Trà Bui, huyện Trà My, tỉnh Quảng Nam, chúng tôi gặp nghệ nhân Mơ Nông (ông không nói mình thuộc nhóm nào, rất có thể nghệ nhân này là nhóm Preh) tên là Dam Pơ Tiều. Nghệ nhân này cho biết ông đã từng dự nhiều buổi hát ndrong trong lễ đâm trâu và trong đám tang của cộng đồng mình. Trong đám tang, người biết ot ndrong đóng khố, mặc áo sơ lung, đầu quấn khăn đen, tai đeo ngà voi, tay cầm ngọn đèn sáp đi vòng quanh quan tài (từ trái sang phải). Sau 6 tiếng

hát kể cũng như người nghe đều không coi đó chỉ đơn thuần là trò giải trí, mà còn coi đó là những bài học về lịch sử của tộc người mình. Khi hát kể, người diễn xướng không hề có ý nghĩ là mình nói lên tư tưởng, tình cảm của bản thân, mà đó là tiếng nói chung của tư tưởng, tình cảm cộng đồng.

Hầu như người Mơ Nông già nào cũng thuộc một số câu ndrong hay tên các nhân vật nào đó trong truyện kể. Nhiều câu ndrong trở thành thiêng liêng trong cuộc sống của họ. Những câu nhân vật Tiăng dạy các thành viên thị tộc, bây giờ trở thành những câu châm ngôn người thợ săn dùng để khuyên nhau trước lúc vào rừng:

Săn bò rừng không được nói tên chỉ gọi là con đỏ.

Săn trâu rừng không được nói tên chỉ gọi là con sừng.

Hơn nữa, khi có người đau ốm, người ta đã dùng một số câu thơ ndrong để bói toán, đoán bệnh¹. Trong kho tàng sử thi dân tộc ít người nước ta có lẽ chỉ có sử thi của người Mường và người Mơ Nông là được dùng để đưa tiễn linh hồn người chết, trò chuyện với thần linh, là tiếng nói thiêng liêng của con người đối với ngoại giới.

chiêng, trống... người đó bắt đầu ot ndrong trong tiếng khóc thương của gia quyến người quá cố. Tháng 8.1998, Y Joanh nhóm Mơ Nông Preh, ở xã Năm Vang, huyện Krông Nô, tỉnh Đắk Nông cho tôi biết trong đám tang, người Mơ Nông Preh có ot ndrong. Nhà giàu, có khi ot ndrong cả ba đêm. Nhóm Mơ Nông Nong không được hát ndrong trong đám tang, sợ kiêng kị. Tuy nhiên, trong đám tang người ta mượn lời ndrong để khóc người quá cố.

1. Hiện nay, trong gia đình Mơ Nông khi có người đau ốm, người ta thường mời thầy cúng đến để đoán nguyên nhân. Từ dụng cụ (cành cây, ngọn sấp, hòn đá bói) đến động tác của thầy bói đều giống như ot ndrong đã miêu tả. Trong buổi cúng, đôi khi thầy cúng đó sử dụng một vài câu ndrong. Đây là mặt tiêu cực của sử thi Mơ Nông. Các cấp chính quyền đã dùng nhiều biện pháp hành chính để xóa bỏ, nhưng gặp nhiều khó khăn.

Qua diễn xướng ndrong, nghệ nhân hy vọng rằng người nghe sẽ nắm được quá khứ của tổ tiên mình, noi gương và làm theo những truyền thống tốt đẹp của ông cha.

Đối với người Mơ Nông, ot ndrong có giá trị về nhiều mặt: sản xuất, ý chí, đạo đức, trách nhiệm, v.v. Trong cuộc sống hằng ngày, rất nhiều trường hợp đồng bào đã dùng những câu ndrong để thức tỉnh, răn đe, giáo dục con người để họ sống tốt đẹp hơn. Hay nói theo Hêghen thì “*qua sự ràng buộc chặt chẽ của thơ với thực tế, - chúng dùng thơ để thực hiện một hành động thực tiễn*”¹. Về điểm này có thể nói ot ndrong là “trường ca giáo huấn” (chữ dùng của Hêghen) tiêu biểu.

III. NỘI DUNG

1. Sự hình thành con người

Sự xuất hiện của con người trong vũ trụ được sử thi Mơ Nông kể lại như sau:

Từ thời xa xưa

Có con bướm quan hệ với đá

Con chuồn chuồn quan hệ với nước

Hòn đá đẻ ra một trăm con người

*Dòng thác sinh ra một nghìn con người*²

Riêng nhân vật Tiăng - biểu tượng về người anh hùng văn hoá thì có nguồn gốc từ nước biển:

Nước biển sinh ra trứng và nở ra Tiăng.*³

1. Hêghen (1999), *Mĩ học*, tập 2, Sđd, tr. 571.

2. Đỗ Hồng Kỳ, Điều Kâu (1996), *Sử thi thần thoại Mơ Nông*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội, tr. 427.

* Nguyên tiếng Mơ Nông là dak lêng = đại hồng thủy. Điều Kâu dịch là “nước biển”.

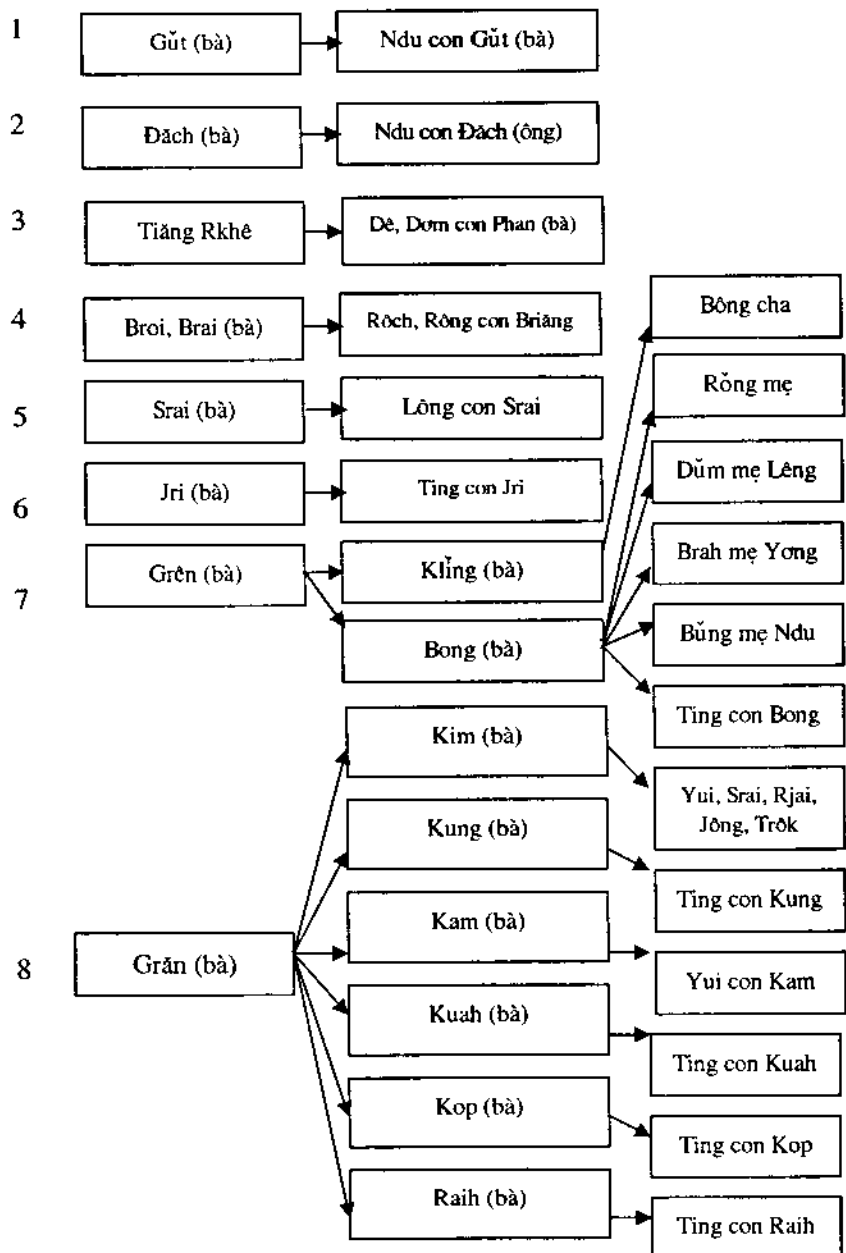
Bằng trực quan, nghệ nhân sử thi Mơ Nông dường như đã nắm bắt được quy luật: vạn vật chuyển động và hình thành từ vật chất. Khi nói về khả năng nhận biết tự nhiên của người Hy Lạp cổ, Ăng ghen đã ca ngợi họ có những “trực kiến thiên tài”. Tuy nhiên, đó không phải là trường hợp cá biệt. Trong sáng tác dân gian - thần thoại - của thời cổ nhất, bên cạnh các quan niệm huyền bí về các đấng siêu nhiên, cũng đã xuất hiện mầm mống của quan niệm duy vật thô sơ về các hiện tượng tự nhiên. Thần thoại Ai Cập cổ cho rằng muôn vật đều do nước biển sinh ra. Thần thoại Ấn Độ cổ nhất là Ri-vê-da cũng cho rằng thế giới phát sinh từ nước. Sử thi của người Mường giải thích nguồn gốc của sự sống, giữa thế giới hỗn mang, bỗng diễn ra trận mưa lớn, làm mọc lên một cây si, từ cây si sinh ra chim Tùng, chim Tót - chim đẻ ra trứng, trứng nở ra muôn vật và loài người. Thế nhưng ở đây, chúng tôi vẫn muốn mượn lời Ăng ghen để nói về sự cảm nhận thế giới mang tính biện chứng của nghệ nhân sử thi Mơ Nông.

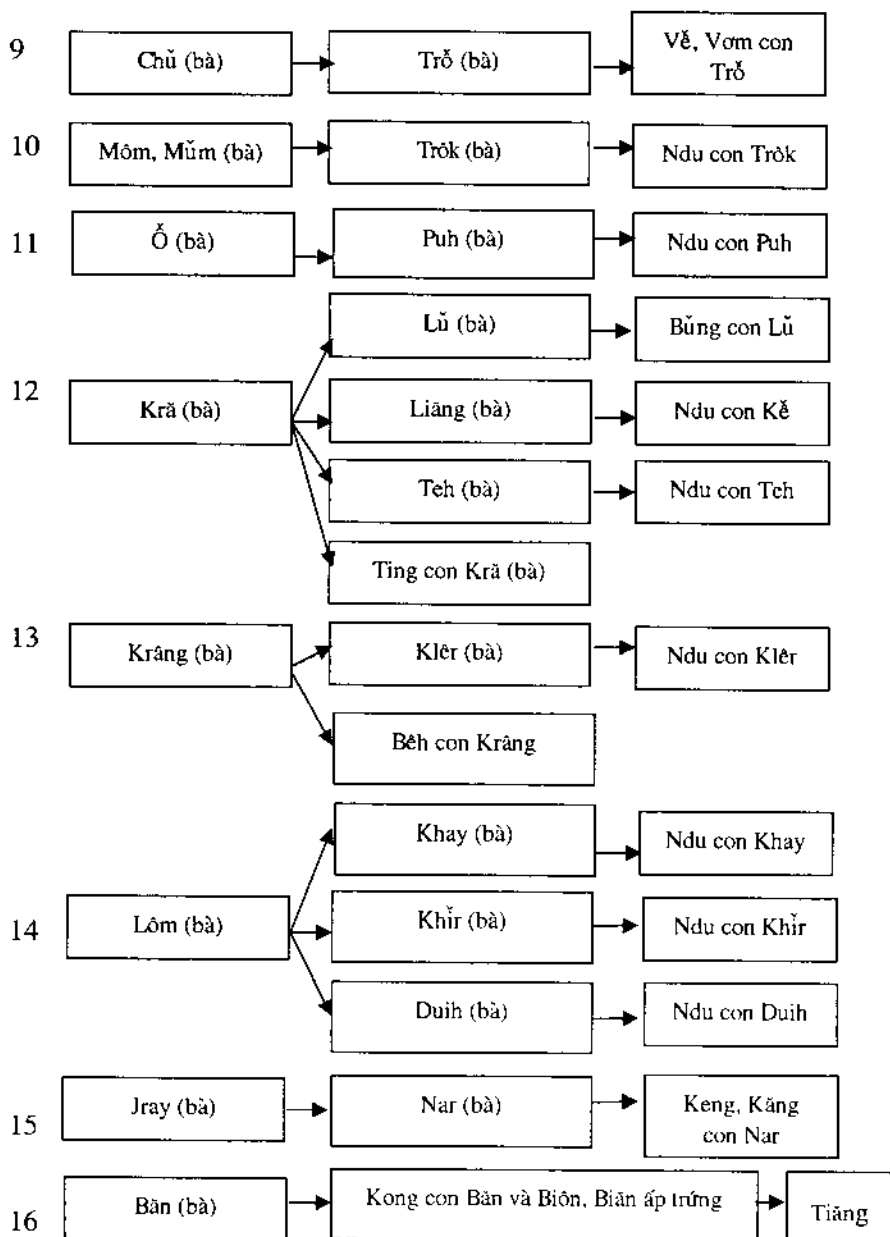
Sử thi Mơ Nông còn có tác phẩm *Kể gia phả ot ndrong* (Nkoch yau ot ndrong). Theo tác phẩm này, phần lớn các nhân vật trong sử thi Mơ Nông đều thuộc dòng con cháu mẹ Chau. Có thể sơ đồ hoá¹ dòng con cháu mẹ Chau² như sau:

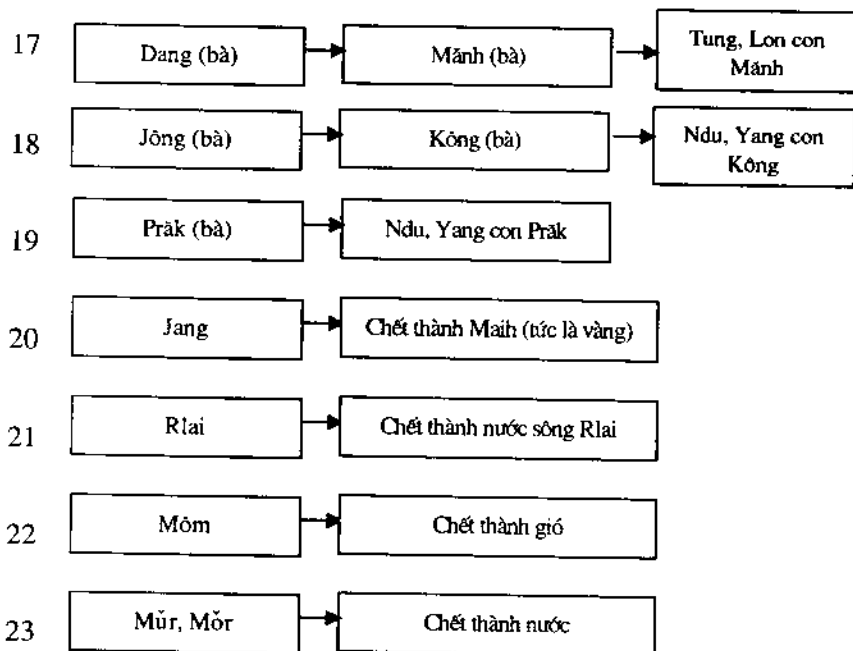
3. Đỗ Hồng Kỳ, Điều Kâu (1993), Sdd, tr. 20. Từ đây trở đi khi trích trong sách này, chúng tôi chỉ ghi số trang.

1. Sơ đồ này do Điều Kâu, Điều Klung và Đỗ Hồng Kỳ lập.

2. Trong *Kể gia phả ot ndrong* còn có khoảng 20 nhân vật (thường là giống cái) không thuộc con cháu dòng mẹ Chau. Các nhân vật “mẹ” này khi được nói trong sử thi là các quái vật như Đók (con khỉ có hình thù kỳ dị), Sók (con châu chấu khổng lồ), Ndrũng (con lươn khổng lồ), v.v.







Con bà Chau gồm có:

- | | |
|-------------------|--------------|
| 1. Bà Gũt | 13. Krâng |
| 2. Bà Dăch | 14. Lôm |
| 3. Ông Tiăng Rkhê | 15. Jay |
| 4. Bà Broi, Brai | 16. Băn |
| 5. Srai | 17. Dang |
| 6. Jri | 18. Jông |
| 7. Grên | 19. Prāk |
| 8. Grăn | 20. Jang |
| 9. Chũ | 21. Rlai |
| 10. Môm | 22. Môm |
| 11. Ổ | 23. Mũr, Mỗr |
| 12. Kră | |

2. Thế giới ba tầng trong sử thi Mơ Nông. Hệ thống nhân vật trong thế giới đó

2.1. Trong sử Mơ Nông vũ trụ được hình dung tựu trung có ba tầng¹: tầng trời (*ka lơ trôk*), tầng mặt đất (*ka lơ neh*) và tầng dưới lòng đất (*tâm nâm neh*)². Bầu trời được hình dung như một cái chup khổng lồ trùm mặt đất.

Từ bon Tiăng (ở tầng mặt đất, chúng ta ở) có một con đường xuống tầng dưới mặt đất. Con đường này chỉ có Rông³ (mẹ Tiăng) và Lêng⁴ con Rung là biết đường đi. Chỗ đất và trời gặp nhau, còn có một đường nước qua bon Yui, Srai con Trôk là đến được bon Ting, Mbong con Bong⁵. Từ tầng mặt đất (trần gian) lên tầng trời sẽ đi theo một cái thang làm bằng cây *reh* (cây mây), cây *siăng*. Muốn lên được tầng trời phải qua bon làng Keng, Kăng con Nar (nữ thần Mặt Trời).

Trong ba tầng của vũ trụ ấy đều có bon làng của con người và thần linh. Các nhân vật là con người và thần linh hoạt động xen cài vào nhau, tạo nên cái ồn ào, sôi động của cuộc sống sử thi.

1. Tầng đất (người trần gian ở) lại có bầu trời (của tầng đất); tầng trời còn có bầu trời và mặt đất (của tầng trời); tầng dưới mặt đất còn có bầu trời và mặt đất (của tầng dưới mặt đất).

2. Thần Ndrĩ, Ndrê ở giữa hai tầng này. Khi con người phạm điều cấm kỵ hai vị thần này cự quây làm mặt đất, bầu trời chao đảo. Muốn được yên lành trở lại con người phải làm cúng.

3. Mẹ Rông con bà Bong, vốn từ tầng dưới mặt đất lên trần gian.

4. Lêng “quảng cái cối giã gạo là con đường xuống Phan (thuộc tầng dưới mặt đất. TG) hiện ra”.

5. Đây là bon làng cũ của mẹ Rông ở tầng dưới mặt đất.

2.2. Hệ thống nhân vật

2.2.1. Tầng mặt đất (ka lơ neh)

2.2.1.1. Các nhân vật là con người

- Trong sử thi Mơ Nông bon làng Tiăng con Rổng có số lượng nhân vật đông nhất (khoảng trên 50). Đó là Tiăng, Tang, Bêh, Bôp, Klôp, Nhông, Bong, Bung, Ving, Mòi con Rổng; Yơng, Kong, Gloi, Glai, Song, Brih, Breh, Rdanh, Jề, Sết, Lết, Siêng con Brah; Lêng, Yang, Khāl, Mai, Ntô, Ndāl con Dũm; Brai con Yon; Yui con Kam; Sôn, Sơ con Phan; Phang con Lũ; Bing con Lông; Pơl con Bur; Djăn, Djế con Duih; Kong, Bong, Dum, Brah con Bong; Bung con Liăng; Sup, Sur con Trô; Chat, Chăng con Liăng Khiêr Kuh; Mbong¹ con Bing², con Tiăng.
- Bon Bung con Lũ, Sưng con Klang có Brăm, Brau, Briêm, Brai con Lũ.
- Bon Rôch, Rông con Briăng phứt có Tông, Siăng, Kêng, Kăng, Tung, Lon, Ngo, Nge con Briăng phứt.
- Bon Ndu, Yang con Kề con Ting, Mbong, Jrah, Jraih con Kề (các nhân vật Ting, Jrah, Jraih, một năm chỉ ăn một lần, sau đó nếu không có việc gì xảy ra ngủ hết cả năm mới dậy).
- Bon Bư, Bưi con Klang có Brôt, Brong con Ừnh, Ndu, Yang con Beng, Jrah, Jraih con Klang.

1. Mbong là thế hệ thứ ba. Đây là trường hợp duy nhất cùng hai thế hệ trước tham gia vào các sự kiện, hành động sử thi.

2. Khi Bing chết, Tiăng lấy Djăn, Djế. Mbong gọi hai người này là mẹ.

- Bon Sương, Dong con Nge có Ndu, Yang, Ting, Mbong, Kră, Piêng, Lêng, Kong, Sung, Trang, Sôn, Sơ, Jrah, Jrai con Nge.
- Bon Sung, Krong con Rbong có Srăt, Srâng, Kêng, Kăng, Sâng, Dang, Krăt, Krâng con Briăng.
- Bon Ndu, Yang con Prä và con Kho có Ting, Mbong, Tiăng, Tang, Lêng, Kong, Bing, Jông, Búng, Ving con Prä, con Kho; Ndu, Yang con Krâng; Sung, Krong con Krot.
- Bon Ndu, Yang con Ỗn có Brôt, Brong con Ỗn; Ndu, Yang con Khiêr; Ndu, Yang con Beng; Ting, Yông, Lêng, Kong, Tiăng, Tang, Bing, Jông, Búng, Ving con Gâr.
- Bon Tung, Lon con Pa n'glang có Brôt, Brom, Sroi, Srom con Pa n'glang; Sung, Trang, Song, Yang, Ôt, Ang, Jôt, Jong con Kông.
- Bon Ndu, Yang con Sũ và con Đe có Tiăng, Tang, Ting, Mbong, Lêng, Kong, Yong, Song, Brot, Brong, Kêng, Kăng, Bing, Jông, Brôi, Brai con Sũ, con Đe.
- Bon Ndu, Yang con Suôp có Ting, Mbong, Bing, Jông, Brôi, Brai con Suôp; Ndu, Yang, Ting, Mbong con Vât; Ting, Mbong, Lêng, Kong con Kung.
- Bon Ndu, Yang con Krach có Song, Krang, Ting, Mbong, Sung, Trang, Srôi, Srai con Krach.
- Bon Kong, Yang con Bêh có Ting, Mbong, Tung, Lon, Kêng, Kăng, Brôi, Brai con Bêh.

- Bon Srung, Srâng con Briăng có Ting, Song, Srâng, Srâng, Breh, Brôm, Kruât, Krâng con Briăng.
- Bon Ndu, Yang con Ung và con Jiăng con Krong, Dong, Yong, Kong, Song, Krang, Kêng.
- Bon Ndu, Yang con Mut có Jôt, Jang con Briăng; Sung, Trang, Teh, Tâng con Băng; Kră, Prâng, Lêng, Kong, Bing, Jông, Jrôi, Jai, con Kla.
- Bon Ndu, Yang con Băng có Mut, Mung, Kuk, Kung, Lên, Lon, Jrah, Jrai, Brôi, Brai con Băng.
- Bon Kong, Yang con Unh có Brôt, Brong, Ting, Song, Kêng, Kăng, Srôi, Srâng con Unh.
- Bon Sung, Krong con Mut và con Mung có Tông, Krang, Song, Yang, Srôi, Srâng, Môi, Môi con Mut, con Mung.
- Bon Ndu, Yang con Briăt và Briăng có Yon, Kong, Krâng, Lâng, Kră, Tung, Bing, Jông, Môi, Mai con Briăt, Briăng.
- Bon Bul, Buông con Êt có Rông, Ranh, Manh, Mang, Tung, Lon, Breh, Brôm con Êt.
- Bon Buông, Krong con Srăch và Srăm có Sung, Siăng, Kông, Krâng, Ting, Song, Srot, Srong, Môi, Mai, Brôi, Mai con Srăch, Srăm.
- Bon Song, Yang con Srut và con Srung có Ting, Mbong, Krong, Dong, Krâng, Krai, Breh, Brâng, Srâng, Lâng, Sron, Lon con Srut, con Srung.
- Bon Sung, Krong con Pah có Tông, Bang, Ting, Mbong, Song, Yang, Breh, Brôm con Pah.

- Bon Tiăng, Tang con Gut có Ndu, Yang, Gro, Grau, Van, Vin, Chin, Chau con Gut.
- Bon Ndu, Yang con Đach có Ting, Mbong, Bring, Brang, Jriêng, Lêng, Jô, Ja, Jông, Jang, Broi, Brai con Đach.
- Bon Ting, Mbong con Yang và con Ỗnh có Jôi, Jai con Ỗnh.
- Bon Ndu, Yang con Yung và con Gâr có Ting, Mbong, Sung, Trang, Krong, Dong, Tông, Bang, Srăng, Bâng, Sroi, Srai, Breh, Brôm con Gâr; Srong, Srăng con Unh.
- Bon Sung, Trang con Prăng và con Siăng có Ting, Mbong, Kong, Yang, Keng, Dong, Breh, Brôm con Prăng và con Siăng.
- Bon Ndu, Yang con Dỗ có Lêng, Kong, Sung, Krong, Mâng, Meng, Broi, Brai, Môi, Mai con Dỗ; Ting, Mbong con Dỗk.
- Bon Ndu, Yang con Kop có Ting, Mbong, Yong, Kong, Krong, Dong, Sung, Trang, Breh, Brôm, Bing, Jông, Broi, Brai con Kop.
- Bon Ndu, Yang con Ka có Ting, Mbong, Lêng, Kong, Lên, Lon, Bing, Jông, Sơ, Bân con Ka.
- Bon Luông, Liăng con Srai có Yong, Kong, Teh, Song, Ting, Krang, Bung, Ving con Srai.
- Bon Tung, Lon con Briăng có Teh, Son, Siăng, Sron, Srăng, Ot, Ang con Briăng.
- Bon Lĩ, Lân con Glu có Ndu, Yang, Ting, Mbong, Lêng, Kong, Tung, Lêng, Bung, Ving, Jrah, Jrai, Broi, Brai con Glu.

- Bon Song, Yang con Buôt và con Băm có Yong, Kong, Ting, Mbong, Sung, Krong, Brai, Brom con Buôt, con Băm; Krôt, Krâng, Byôt, Byâng con Lũ.
- Bon Kong, Yang con Phing có Sung, Trang con Phing; Tung, Long, Ting, Mbong, Môi, Mai, Broi, Brai con Kâng.
- Bon Ting, Mbong con Jri và con Unh có Kreh, Krâng, Lêng, Kong, Bing, Jông, Broi, Brai con Jri; Brôt, Brong con Unh.
- Bon Krong, Dong con Môt có Sâng, Krang, Tung, Song, Lêng, Kong, Jông, Jang, Broi, Brai con Môt; Lên, Lon con Lu1 ngâng.
- Bon Ndu, Yang con Lũ có Ting, Mbong, Krep, Kranh, Pâr, Per, Broi, Brai con Lũ.
- Bon Krong, Long con Yât và con Yâng có Song, Yang, Krong, Dong, Sung, Piêng, Kră, Tung, Broi, Brai con Yât, con Yâng.
- Bon Ting, Mbong con Phan có Oih, Ong, Sôm, Sơ, Song, Krang, Bing, Jông con Phan.
- Bon Ndu, Yang con Rsong có Ting, Mbong, Sung, Krong, Keng, Dong, Yong, Kong, Krot, Krâng, Môi, Mai con Rsong.
- Bon Ting, Mbong con Kung có Kong, Yang, Song, Krang, Pră, Prâng, Broi, Brai con Kung.
- Bon Sung, Trang con Srut và con Srâm có Kong, Yeng, Ting, Mbôn, Teh, Song, Siăng, Krang, Tung, Krong, Bing, Jông con Srut, con Srâm.

- Bon Ndu, Yang con Mach có Ting, Mbong, Tiăng, Tang, Yong, Kong, Sung, Krong, Bing, Jông, Soi, Sai con Mach.
- Bon Ting, Mbong kon Vât và con Srâng có Song, Yang, Nrong, Dong, Sung, Kiêng, Breh, Bơm con Vât, con Srâng.
- Bon Ndu, Yang con Klut có Ting, Mbong, Sung, Trang, Khal, Mai con Klut.
- Bon Ting, Mbong con Râl có Ndu, Yang, Srong, Kong, Sung, Trang, Broi, Brai con râl.
- Bon Rôch, Rông con Briăng và con Klang có Tông, Siăng, Hil, Hal, Kră, Tung, Krot, Kriăng, Ngo, Nge, Breh, Brăng con Briăng, con Klang.
- Bon Ndu, Yang con Sre có Kră, Năng, Brot, Broi con Sre.
- Bon Ting, Mbong con Raih có Brai, Bơm con Raih; Tiăng, Tang con Klang.
- Bon Ndu, Yang con Teh có Sung, Trang, Sôn, Sơ con Teh.
- Bon Ndu, Yang con Plủ và con Plâm có Ting, Mbong, Lêng, Koong, Song, Krang, Kră, Tung, Bung, Ving, Bing, Jông con Plủ, con Plâm.
- Bon Tiăng, Tang con Pỉ có Kong, Yang, Ting, Mbong, Briêm, Brai, Jrah, Jrai con Pỉ.
- Bon Ndu, Yang con Khâr có Ting, Mbong, Tiăng, Tang, Lêng, Kong, Bung, Ving con Khâr.

- Bon Ndu, Yang con Duih và con Nglaih có Sâng, Trang con Duih; Breh, Bơm con Nglaih.
- Bon Khuar, Đông con Rbong có Sung, Krong, Song, Yang, Sruôt, Srâng con Rbong.
- Bon Krong, Đông con Khách có Sung, Krang, Krâng, Yâng, Tung, Lon, Bung, Vĩng con Khách.
- Bon Song, Yang con Kla có Sung, Trang, Ting, Krong, Nkă, Tung, Srâng, Lâng, Lên, Lon, Jôt, Jông, Kê, Kiêng con Kla.
- Bon Ndu, Yang con Trôk có Ting, Mbong, Mâng, Mang, Tiăng, Tang, Lêng, Kong, Manh, Mang, Vil, Văl, Bung, Vĩng con Trôk.
- Bon Ndu, Yang con Puh có Ting, Mbong, Rot, Rơ, Teh, Krong, Broi, Brai con Puh.
- Bon Bêh, Bốp con Krâng có Ting, Mbong, Kră, Tung, Gloi, Glai, Breh, Bơm con Krâng.
- Bon Ndu con Bung có Đông con Phang; Preh, Gle cháu Ndu; Rah, Rong cháu Ndu; Brăt, Bret vợ Ndu; Breh, Bơm vợ Ndu.
- Bon Khur, Lo con Trôk có Kră, Tung con Kho; Siăt con Mdrung; Broi, Brai con Kho; Lên, Lêng con Trôk.
- Bon Ndu, Yang con Kông có Ting, Song, Sâng, Krong, Breh, Bơm con Kông.
- Bon Ndu, Yang con Khay có Ting, Mbong, Kră, Tung, Bung, Vĩng, Bing, Jông con Khay.
- Bon Ndu, Yang con Ban có Ting, Mbong, Kong con Băn.

- Bon Ndu, Yang con Khiết có Ting, Mbong, Leng, Kong, Mòi, Mai, Broi, Brai con Khiết.
- Bon Kêng, Kăng con Nar có Lơ, La, Ting, Mbong, Bing, Jong con Nar*.

2.2.1.2. Các nhân vật là thần linh

- Ting, Mbong con Jri¹ (thần cây Đa): anh của các nữ thần Deh, Dai, Lêt, Mai, Krach, Krong, Srieim, Srai. Cùng với các nữ thần Deh, Dai, thần Ting, Mbong là những lực lượng kiềm chế, ngăn cản một số hành vi gian dối của nữ thần Lêt, Mai.

- Lêt, Mai: đây là hai nhân vật thần linh xuất hiện nhiều nhất trong sử thi Mơ Nông. Hành động của hai nhân vật này thường là nguyên nhân dẫn đến sự hiềm khích, đánh nhau giữa các nhân vật là con người, và giữa các nhân vật thần linh với nhau.

- Deh, Dai: hai nữ thần này được thần Ting giao theo dõi các hành vi của nữ thần Lêt, Mai. Nhìn chung, do tính hồn nhiên, cả tin, nên Deh, Dai đã không làm tròn được chức năng của mình.

- Krong, Dong: các thần âm thanh chiêng, đồng la. Khi Tiăng tổ chức đánh chiêng, đồng la, hai vị thần này đã mang âm thanh đến tai nữ thần Lêt, Mai và một số nhân vật khác.

- Vah, Vành: các nữ thần gái. Hai nữ thần này thường hoá thành con ong ruồi, rồi hoá thành hòn đá, làm người bị

* Ở đây có khoảng 71 bon làng.

1. Trừ thần Ting, hầu như chỉ nằm ngủ trong cái ché con dê (ché thần). Tuy nhiên, đây không phải là chốn thiêng. Thần Ting quanh năm chỉ thảnh thơi trong ché, lúc nào nữ thần Lêt, Mai quấy phá, nữ thần Deh, Dai báo thì thần Ting ra khỏi ché để răn đe Lêt, Mai. Lêt, Mai, Deh, Dai là em Ting.

ám bùa ngải tướng đầy là hòn ngọc quý, bỏ vào mồm nuốt. Từ đó hồn ngải bắt đầu sai khiến người đó làm theo ý của chủ ngải.

- Thần Deh, Dai con Mai giữ chân trời.
- Thần Bing, Jong con Lét giữ bầu trời.
- Thần Keng, Kang con Unh trông coi lửa.
- Thần Deh, Dai con Kach chặn ngọn lửa cháy lan, v.v.

Dưới đây là các bon làng thần linh và tên các nhân vật ở trong bon làng đó:

- Bon Ting, Mbong con Jri có Lét, Mai, Deh, Dai, Krach, Krong, Srêm/ Srai con Jri. Đây là bon làng có các thần phù hộ bon Tiăng con Rống.
- Không có thần linh phù hộ bon Bung con Lũ.
- Thần Bing, Jong con Tôch
- Thần Deh, Dai, Ting, Song con Sét và con Srêng.
- Bon thần Bing, Jong, Deh, Dai con Pét.
- Bon thần Ting, Mbong, Bing, Jong con Pêng.
- Bon thần Bing, Jong con Sriát.
- Bon thần Keng, Kang, Bing, Jong, Deh, Dai con Unh.
- Bon thần Deh, Dai con Srăng.
- Bon thần Sung, Dong con Kach.
- Bon thần Ting, Mbong con Srăng có Deh, Dai con Pok.
- Bon thần Ting, Mbong, Bing, Jong, Dôi, Dai con Kliét.

- Bon thần Bing, Jong con Srăch.
- Bon thần Bing, Jong con Lăm con Deh, Dai con Lăm.
- Bon thần Brôi, Brai con Rjai.
- Bon thần Bing, Jong con Kăng có Deh, Dai con Kach.
- Bon thần Bing, Jong con Ot có Deh, Dai con Prăm.
- Bon thần Bing, Jong con Piêng.
- Bon thần Bing, Jong con Srăng con Deh, Dai con Rjai.
- Bon thần Deh, Dai con Kăng.
- Bon thần Song, Yang con Srăng có Bit, Bing, Brôi, Brai, Sung, Krong con Srăng.
- Bon thần Kong, Yang con Srut có Bing, Jong, Ôt, Ang con Srut.
- Bon thần Bit, Bing con Srăng.
- Bon thần Deh, Dai con Kăng.
- Bon thần Deh, Dai con Srăm.
- Bon thần Bing, Jong, Deh, Dai con Piêng.
- Bon thần Bung, Ving con Kră có Ting, Mbong, Ndu, Yang con Kră.
- Bon thần Bing, Jong con Piêng.
- Bon thần Sriê, Sriêng, Ting, Song con Sriêng.
- Bon thần Sruôt, Srăng có Mòi, Mai...
- Bon thần Bing, Jong con Êt có Ting, Mbong, Srong, Krong, Deh, Dai con Êt.
- Bon thần Săng, Krong con Lũ có Lêng, Kong, Deh, Dai con Lũ.

- Bon thần Deh, Dai con Kăng.
- Bon thần Bung, Ving con Prăng.
- Bon thần Deh, Dai con Lết.
- Bon thần Ting, Mbong con Srăng có Bing, Jong, Deh, Dai con Srăng.
- Bon thần Krăng, Krai con Drang có Deh, Dai con Srông.
- Bon thần Sương, Krong con Krăng có Bit, Bing, Deh, Dai con Krăng.
- Bon thần Bing, Jong con Unh.
- Bon thần Deh, Dai con Srăng.
- Bon thần Sương, Krong con Rbong có Piết, Piêng con Rbong.
- Bon thần Deh, Dai con Nhong.
- Bon thần Bing, Jong con Săng.
- Bon thần Ting, Mbong con Piết có Bing, Jong, Deh, Dai con Piết.
- Bon thần Bit, Bing con Suh có Kêng, Kăng con Kliêr.
- Bon thần Kêng, Năng con Đak có Krong, Dong, Bing, ông con Piêng.
- Bon thần Bing, Jong con Kruôt, Sroi, Srăng con Unh.
- Bon thần Sung, Krong con Unh có Bit, Bing con Unh; Deh, Dai con Sriêng.
- Bon thần Bit, Bing con Kề.
- Bon thần Ting, Mbong con Teh có Deh, Dai, Krong, Dong con Teh.

- Bon thần Bit, Bing con Piết có Deh, Dai con Piết.
- Bon thần Bing, Jông con Nhông có Lêng, Kông con Nhong.
- Bon thần Bing, Jông con Put và con Plây.
- Bon thần Bing, Jông con Kach.
- Bon thần Bing, Jông con Teh có Yơng, Kong, Deh, Dai con Teh.
- Bon thần Bing, Jông con Drăng có Deh, Dai, Teh, Song con Drăng.
- Bon thần Kong, Yang con Srăng có Pál, Pe con Srăng.
- Bon thần Bing, Jông con Srăng có Deh, Dai con Srăng.
- Bon thần Tet, Kong con Unh có Deh, Dai con Măng.
- Bon thần Bing, Jông con Lêt có Deh, Dai con Lêt.
- Bon thần Deh, Dai con Mai.
- Bon thần Bing, Jông con Kliệp
- Bon thần Ôt, Ang con Rsang.
- Bon thần Bing, Jông con Mát có Deh, Dai con Mát.
- Bon thần Bing, Jông con Suôch và con Sach.
- Bon thần Bing, Jông con Mêt.
- Bon thần Bing, Jông con Srăm có Bing, Jông, Keng, Đông con Voach, con Vor.
- Bon thần Bing, Jông con Ke có Sương, Krong con Ke*.

* Ở đây có khoảng 70 bon làng.

2.2.2. Tầng trời (ka lơ trók)

2.2.2.1. Các nhân vật là con người

Dưới đây là tên bon và tên nhân vật ở tầng trời:

- Bon Trổ Bông có Vể, Vợ con Trổ Bông và Sung, Yang, Song, Trang, Bing, Jông, Bung, Ving con Vể, con Vơm.
- Bon ting, Mbong con Kuach có Ndu, Yang, Yơng, Kong, Sung, Krông, Bach, Bai, Sơ Vên con Kuach.
- Bon Bốp, Lanh con Tanh có Kũk con Tanh; Chơi Cho vợ Bốp.
- Bon Ting, Mbong con Ôt có Ndu, Yang, Song, Krong, Teh, Song, Kêng, Kãng, Bung, Ving con Ôt.
- Bon Ting, Mbong con Grát và con Briăng có Ndu, Yang, Krong, Dong con Grát, con Briăng; Keng, Dong, Tung, Lon con Briăng nglung; Sung, Trang, Jông, Jang con Klang Briăng; Bung, Ving, Brôt, Brôi con Briăng.
- Bon Ndu, Yang con Srach có Ting, Mbong, Yơng, Kong, Kră, Tung, Khal, Mai, Jrah, Jrai con Srăch.
- Bon Sung, Trang con Rsang có Song, Krong, Raih, Mang, Kong, Yang, Tông, Bang, Ôt, Ang con Rsang; Krôt, Krong con Unh*.

2.2.2.2. Các nhân vật là thần linh

- Me Trók (Bầu Trời): Nữ thần Bầu Trời. Khi Bông và Rống - hai anh em ruột - quan hệ với nhau như vợ chồng, mẹ

* Ở đây có 7 bon làng.

Trời và thần Nri, Nre “*lâm bệnh nặng*”, kéo theo sự hỗn độn của trời đất. Tiếng con Rong làm cúng, các vị thần này khỏi bệnh, trời đất trở lại bình thường.

- Me Nar (Mặt Trời): Nữ thần ánh sáng. Khi Nar “*mang gùi nhỏ sáng trung*”, “*bước ra khỏi nhà*”, là bình minh chiếu sáng bầu trời, mặt đất.

- Keng, Käng (con mẹ Nar): Có nhiệm vụ mở cửa, mở cổng (bằng đá), “*dọn sạch bầu trời*”, để Nar mang ánh sáng cho trời đất.

- Me Mãnh (mẹ Sao), các con của nữ thần này là “*đàn sao lấp lánh trên trời*”. Trong đó Tung, Lon, là hai thần giữ bề thối lửa của mẹ Mãnh tặng Tiếng con Rong, khi Tiếng đầu thai vào mẹ Mãnh.

- Me Khay (Mặt Trăng): nữ thần này “*toả sáng khắp bầu trời*”. Các con của bà là Ndu, Yang giữ ché “*Rùa trắng*” của Tiếng con Rong, khi Tiếng đầu thai vào bụng mẹ Khay.

- Biôn, Biăn: thần mây, khi xảy ra điều gì cấm kỵ, Biôn, Biăn đem mây đến che kín mặt trời, làm mặt đất tối tăm, lạnh buốt.

- Kuach, Yong: các thần quan sát mặt đất và âm phủ, xem Lêng có gặp nạn không để cứu giúp.

- Briăng (con quỷ già có hình ác quỷ) là cha của Rôch, Rông. Briăng là thần ác sống ở rừng Phứt. Briăng thường hay làm hại người bon Tiếng.

- Ôt, Ang (con Briăng): thần trông coi linh hồn người ở tầng trời. Hai vị thần này cũng là thần phù hộ Ndu con Bung.

Khi Ndu, Dong con Bung đi thăm Tiăng, nữ thần Ôt, Ang ngăn không cho đi vì sợ sẽ xảy ra tai hoạ.¹

- Bon thần Kêng, Kăng con Âr có Bing, Jong con Âr.
- Bon thần Deh, Dai con Unh có Lêng, Kông con Unh
- Bon thần Bing, Jong con Chrăng.
- Bon thần Sung, Trang con Srup có Bit, Bing, Deh, Dai, Kông, Yang con Srut.
- Bon thần Sung, Krong con Unh có Săng, Yang, Deh, Dai con Unh.
- Bon thần Bing, Jong con Srach con Ting, Mbong con Srach.
- Bon thần Ting, Mbong con Srăng con Yơng, Kong con Srăng; Bing, Jong con Piêng*.

2.2.3. Tầng dưới mặt đất

2.2.3.1. Các nhân vật là con người

Ở tầng dưới mặt đất có khoảng hơn 20 bon làng. Điều đáng lưu ý là tất cả con người sống ở trong vũ trụ đều có nguồn gốc từ đây. Các bon làng ở tầng này đáng kể nhất là bon Ting, Mbong con Bong, bon Dê, Dơm con Phan, bon Ndu, Yang con Râl. Trong đó Dê, Dơm, Lô, La con Phan là

1. Ndu vốn ở chung với gia tộc mẹ Rông, vì không có muối ăn, Ndu đem người phụ nữ phục dịch tên là Se đổi lấy trâu để đổi muối ăn. Se là tài sản chung, Ndu lại tự động bán, Yang bức tức cũng mang chiêng đem bán. Khi Yang đi bán chiêng về, Ndu chặn đường đánh. Sau đó, Ndu bỏ đi nơi khác ở. Về sau Ndu đến thăm Tiăng, anh em mở rượu uống, quên mời nữ thần Lêt, Mai, hai vị thần này thối ngái dẫn đến các trận đánh nhau giữa bon Tiăng với các lực lượng khác. Trong những cuộc đánh nhau như vậy, bon Tiăng, nhất là Tiăng lại gặp những tai hoạ lớn.

* Ở đây có 7 bon làng.

những người trông coi linh hồn người chết. Khi con người bị chết, linh hồn rời thể xác xuống, sẽ được Phan, Dê, Dơ, Lô, La mời vào nhà mình cho hút thuốc, ăn trâu, ăn cơm, uống nước. Nếu “linh hồn” ai mà ăn cơm cháy của Dê, Dơ thì sẽ chết vĩnh viễn. Bon Sơn, Sơ, Oih, Ong con Phan: Sơn, Sơ là thần giữ “kỷ vật” của Tiăng khi Tiăng con Rổng đầu thai vào mẹ Phan, được mẹ đầu thai tặng, v.v.

Ở tầng dưới mặt đất còn có các bon làng và tên các nhân vật sau đây:

- Bon Ting, Mbong con Bong có Yơng, Kong, Săng, Krong, Bung, Ving, Bing, Jong con Bong.
- Bon Ndu, Yang con Kla có Ting, Mbong, Teh, Song, Sung, Rong, Sơ, Vân con Kla.
- Bon Ndu, Yang con Kliêr có Ting, Mbong, Tung, Lon, Săng, Krang, Broi, Brai con Kliêr.
- Bon Ndu, Yang con Yăng và con Lăng có Ting, Mbong, Sương, Krong, Kră, Tung, Yơng, Kong, Bing, Jong, Gloi, Glai con Yăng, con Lăng.
- Bon Luông, Liăng con Sráp có Ting, Mbong, Kră, Tung, Song, Yang, Bing, Jong, Breh, Brom con Sráp.
- Ndu, Yang con Klăn có Ting, Mbong, Lêng, Kong, Kră, Piêng, Broi, Brai con Klăn.
- Bon Ndu, Yang con Tôch và con Pa có Ting, Mbong, Sung, Trang, Lêng, Kong, Yơng, Krong, Bung, Ving con Tôch, con Pa.
- Bon Ting, Mbong con Rbư có Sung, Trang, Song, Krang, Kră, Tung, Breh, Brăng, Brom, Brai con Rbư.

- Bon Khâr, Khe con Liăng có Sâng, Yang, Sung, Trang, Klôp, Nhông, Bung, Ving con Liăng.
- Bon Ting, Mbong con Teh có Buông, Yang, Sung, Krong, Yong, Kong, Tiăng, tang, Jrah, Jrai, Seh, Jiăng con Teh.
- Bon Ting, Mbong con Nhiăt có Ndu, Yang, Yong, Kong, Krong, Dong, Bing, Jông, Brah, Ja, Broi, Bai con Nhiăt.
- Bon Ndu, Yang con Mât có Ting, Mbong, Krä, Tung, Tiăng, Tang, Tông, Bung, Bing, Jông, Sôn, Sơ con Mât.
- Bon Raih, mang con Liăng có Ting, Mbong, Krong, Dong, Song, Yang, Breh, Brom con Liăng.
- Bon Dât, Dâr con Khoach con Ting, Mbong, Ndu, Yang, Tiăng, Tang, Lêng, Kong, Bing, Jông, Sơm, Sơ con Khoach.
- Bon Tông, Bang con Plữ và con Plâng có Kong, Yang, Ting, Mbong, Sroi, Srai con Plữ.
- Bon Ting, Mbong con Srât và con Srăng có Ndu, Yang, Song, Krong, Tông, Bang, Yong, Kong, Kêng, Kăng, Bing, Jông, Khal, Mai con Srât, con Srăng.
- Bon Ndu, Yang con Mut và con Mung có Ting, Mbong, Lêng, Kong, Tông, Băng, Sơm, Sơ, Sroi, Srăng con Mut, con Mung.
- Bon Ting, Mbong con Srâng và con Srâm có Teh, Song, Ndu, Yang, Bing, Jông, Mòi, Mai con Srâng, con Srâm.

- Bon Kong, Yang con Sruôt có Teh, Song, Kră, Song, Kră, Tung, Kêng, Kăng, Ting, Mbong, Broi, Brăng, Sroi, Sron con Sruôt.
- Bon Ting, Mbong con Suh và con Liăng có Kong, Yang, Sung, Trang, Tông, Bang, Sương, Krong, Breh, Bơm Brai, Dai con Suh, con Liăng*.

2.2.3.2. Các nhân vật thần linh

- Bon thần Bing, Jông con Unh có Kêng, Kăng con Unh.
- Bon thần Yong, Kong con Unh có Tung, Kêng, Deh, Dai con Unh.
- Bon thần Song, Krang con Unh có Lêng, Kong con Unh.
- Bon thần Bit, Bing con Unh có Deh, Dai con Unh.
- Bon thần Bing, Jông con Kach có Deh, Dai con Kach.
- Bon thần Bing, Jông con Srach có Sung, Krong, Deh, Dai con Srach.
- Bon thần Ting, Mbong con Tach có Bung, Bai con Tach.
- Bon thần Bing, Jông con Piêng có Deh, Dai con Piêng.
- Bon thần Krah, Krong con Kluh có Bit, Bing, Deh, Dai con Kluh.
- Bon thần Sung, Trang con Yang có Bing, Jông con Yang.

* Ở đây có khoảng 20 bon làng.

- Bon thân Bing, Jong con Pieng có Deh, Dai con Pieng.
- Bon thân Bing, Jong con Unh có Deh, Dai, Srong, Krong, Ting, Mbon con Unh.
- Bon thân Tung, Lon con Rbong có Bing, Jong con Mêt.
- Bon thân Sung, Yang con Unh có Mòi, Mai, Bing, Jong con Sriết.
- Bon thân Bing, Jong con Srăm có Deh, Dai con Srăm.
- Bon thân Bung, Ving con Êt có Bing, Jong con Pieng.
- Bon thân Bing, Jong con Srot có Teh, Song, Yơng, Kong con Srot.
- Bon thân Bing, Jong con Kot.
- Bon thân Tet, Klong con Unh có Bit, Bing, Piết, Pieng con Unh.
- Bon thân Sung, Krong con Rsach có Ting, Song, Broi, Brai con Unh*.

Nhận xét chung về thế giới ba tầng và các nhân vật hoạt động trong thế giới đó:

- Ba tầng của thế giới trong sử thi Mơ Nông có mối liên hệ mật thiết với nhau. Các nhân vật có thể hoạt động một cách dễ dàng trong cả ba tầng thế giới đó.¹ Ở đây, nhân

* Ở đây có khoảng 20 bon làng.

1. Về thế giới ba tầng trong sử thi Mơ Nông được nói đến như sau: ở ấn phẩm sử thi “Mùa rẫy bon Tiăng” (tên tác phẩm này đồng bào gọi là Sial bal bon Tiăng, đúng nghĩa là *Giỗ xoáy bon Tiăng*, các soạn giả đã không lấy tên như vậy), các nữ thần Dôi, Dai nghe tiếng cầu khẩn của Tiăng, đã từ trên

vật là con người hay thần linh, nhìn chung là quen biết nhau.¹

- Mỗi bon của nhân vật là con người có một bon làng nhân vật là thần linh phụ trợ.² Các nhân vật thần linh không chia thành phe phái nhưng các vị thần đều đứng về hai lực lượng người đối lập nhau về quyền lợi.³ Do vậy, các nhân vật thần linh xuất hiện như hai lực lượng kiểm chế và thúc đẩy lẫn nhau.

- Các bon làng, nhân vật thần linh và con người ít nhiều đều có mối quan hệ với bon Tiăng con Rổng.

3. Về nhân vật thần linh

- Trong ndrong, xác định nhân vật là thần linh, bán thân, con người là một việc làm không dễ. Trong sử thi Mơ Nông có rất nhiều nhân vật là thần linh, ở đây không đề cập hết được. Trong thế giới thần linh ấy, trừ một số rất ít vị thần như Lết, Mai, Vah, Vành được khắc hoạ khá rõ nét, còn lại là rất mờ nhạt. Về vấn đề này, có thể dựa vào cách giải thích của Ersnt Cassiere về tín ngưỡng nguyên thủy: “*người nguyên thủy*

trời “*đập xuống mặt đất*” để mang giống cây trồng cho bon Tiăng. Trong tác phẩm Tiăng chết (Khử Tiăng), linh hồn Tiăng xuống Phan, để cứu Tiăng, Lêng “*Lấy cối giã lúa quăng xuống đất! Đường xuống Phan hiện ra! Lêng cũng biến mất từ đó! Lêng đã đi xuống lòng đất! Lêng đã tới rừng bên kia*”. Khi đánh nhau với Mbong con Gâr, Lêng đã nhờ Ting, Mbong con Nri, Nre “*đang ở dưới lòng đất*” moi đất. Đất sập, làm Mbong con Gâr và Ndu con Un chết, v.v.

1. Thần nhìn thấy người, còn người không nhìn thấy thần. Nhưng khi thần hành động, người nhận ra đó là vị thần nào.
2. Riêng bon Búng con Lũ không có vị thần nào phù trợ. Tuy nhiên, khi đánh nhau nếu Búng con Lũ yếu sức cũng sẽ được các vị thần nào đó trợ giúp.
3. Lết, Mai là thần phù trợ bon Tiăng nhưng nhiều khi lại làm hại bon mình phù trợ.

có một tín ngưỡng kiên định về “sự nhất thể hoá của sinh mệnh”, họ xem tất cả trong giới tự nhiên đều có sinh mệnh giống như con người, từ đó “tự nhiên trở thành một xã hội vĩ đại - xã hội của sinh mệnh”, và loài người chỉ là một bộ phận nhỏ trong cái xã hội vĩ đại này”.¹ Trong ot ndrong thần linh và con người có mối quan hệ chặt chẽ, trong đó có cả quan hệ “hôn nhân”, người và thần lấy nhau. Djăn, Djě (vợ Tiăng) chính là con thần Săm (Nglaih). Bản thân Tiăng, Lêng cũng vốn là con, là anh em với nhiều vị thần. Đối với người nguyên thủy việc thần linh trở thành con người là chuyện bình thường. Trong ot ndrong việc này cũng là chuyện bình thường. Người ta còn nói thời đó chim muông cũng biết nói như người!

- Thần linh trong sử thi Mơ Nông thường xuyên tham gia vào những hoạt động của bon Tiăng và các bon khác, như bon Tiăng con Kop, bon Ting con Kler, bon Búng con Lũ. Trừ các thần ác như Dók (Khỉ), Glu (Đỉa), Song, Dong con Nge (cây độc), v.v. là hãm hại bon Tiăng, còn nhiều vị thần khác không phải chỉ đánh nhau với bon Tiăng mà trong nhiều trường hợp còn giúp bon Tiăng chiến thắng kẻ thù (Sơn, Sơ con Phan có lúc đánh nhau với Lêng để giành nhạc cụ *gong rung*, ở chỗ khác lại cứu sống Lêng và giúp Lêng đánh thắng Ndu con Trôk).

- Những nhân vật là thần linh không thuộc dòng dõi mẹ Chau đều là các thần bất biến, còn nhiều vị thần khác thì không như vậy.

1. Dẫn theo Phương Lưu (2001), *Lý luận phê bình văn học phương Tây thế kỷ XX*, Nxb Văn học, Hà Nội, tr. 441.

- Các vị thần tuy không chia thành phe phái nhưng luôn đứng về hai lực lượng đối lập nhau để ủng hộ hoặc chống đối. Sự ủng hộ hay chống đối là tùy thuộc vào mối quan hệ cụ thể của các vị thần với nhân vật là con người, cũng như mối quan hệ của các vị thần với nhau, chứ không nhất thiết là ủng hộ hay chống đối lực lượng này hay lực lượng kia. Trong rất nhiều trường hợp các vị thần cũng trực tiếp giao chiến với nhau.

- Tất cả các vị thần trong sử thi Mơ Nông đều không có quyền uy tuyệt đối, đều không ngự ở một chốn thiêng nào cả, các vị thần cũng làm những công việc của cõi người trần thế. Thế giới thần linh đó là sự mô phỏng cuộc sống của người Mơ Nông, được thông qua lăng kính của tư duy thần thoại.

4. Bon làng Tiăng và các nhân vật chính

Bon (làng) Tiăng được lập ra do công sức to lớn của Tiăng. Trong ot ndrong có nói: *“Núi Biăng là bon Tiăng con Rống”*. Bon Tiăng giàu có, nhiều anh hùng, nhiều người tài giỏi trong nghề thủ công, săn bắn, nội trợ, đàn hát. Bon Tiăng có sự giao lưu trao đổi với những người đồng tộc và cả những người khác đồng tộc: *“Người Rade thường đến đổi gong chiêng/ Người Rơ ong thường đến đổi mbuất/ Người Dip đến nhờ Tiăng dạy mpring”*, v.v.

Theo người Mơ Nông thì “bon Tiăng, Yang” nằm bên bờ suối Đắc Huych¹, điều này hư thực thế nào thì chưa ai dám khẳng định. Có điều trong thực tế, người Mơ Nông vẫn coi du canh du cư là chuyện bình thường. Nhưng ở bon Bu Huych

1. Địa danh này thuộc xã Quảng Trục, huyện Đắc Rláp, tỉnh Đắc Nông.

(tên làng đặt tên theo dòng suối), đồng bào không bao giờ muốn rời bỏ nơi này, vì họ cho rằng đó là nơi chôn rau cắt rốn của ông bà tổ tiên họ.

Trong sử thi Mơ Nông, bon Tiăng là bon giàu có, nhộn nhịp, hùng mạnh nhất. Nhiều nhân vật của bon Tiăng đã trở thành biểu tượng của người Mơ Nông trong cuộc sống.

Về gia tộc mẹ Rống, để tiện theo dõi, chúng tôi lập bảng sau:

Mẹ	Cha	Con	Cháu
Rống	Bông	Tiăng, Tang, Bong, Bêh, Bốp, Klôp, Nhông (nam), Môi, Khăl, Mai, Bung, Ving (nữ)	Mbong (con Tiăng, cháu bà Rống)
Dũm	Rung	Lêng, Yang (nam), Jrah, Jrai (nữ), v.v.	
Brah	Ting	Yong, Kông, Glơng	
Bững	Phang	Ndu, Dong	

Ghi chú:

- Ndu do mâu thuẫn với Yang, nên không ở bon Tiăng, mà đi nơi khác ở.
- Bông, Rống là con bà Klĩng.
- Dũm, Brah, Bững là con là Bong.

4.1. Nhân vật khai thiên lập địa

Bông con bà Klĩng, Rõng con bà Bong là hai nhân vật đã có công kiến tạo sông núi, mang giống chim muông, cây cối, xây dựng bon làng đầu tiên của người Mơ Nông ở vùng cao nguyên. Cuộc tạo dựng đôi núi, sông suối của họ diễn ra thật huyền diệu, kì vĩ:

Một nắm đất Rõng đắp núi Nâm Brah

Một nắm đất Rõng đắp núi Nâm Veng

Một chén đất đắp dãy yau ung

Một lưòi rừu đắp đôi glung ma joi

Bông kéo cây mây hoá thành khe suối

Kéo cây ndrong hoá thành con sông

Đổ nước com hoá thành biển cả!

Bông phóng lao hoá thành dòng thác... (tr. 29)

Trước mặt họ là những nơi chưa in dấu chân người:

Chưa có đường Bông, Rõng tự tạo

Khi qua núi họ chẳng dây mây

Chưa có đất họ tự tạo nên (tr. 30).

Đứng trước thiên nhiên, Bông, Rõng không tìm sự giải thoát bằng cách nhờ vào các đấng thần linh, mà tự họ dám nghĩ và tìm ra con đường rồi hành động theo ý nghĩ của mình. Về phương diện nào đó, Bông, Rõng có thể đứng vào hàng ngũ của những Cun Cản, Cao Lỗ, Prômê-tê v.v. Những anh hùng lao động chân chính của loài người!

Cuộc hành trình của Bông, Rõng qua vùng hoang mạc, “nóng đến khó thở, lở da”, đủ thấy cuộc vật lộn của con người trước thiên nhiên gay go, gian khổ đến mức nào. Bông và

Rống đi giữa cái chói chang nắng gắt, trong cái mênh mông, hiu quạnh của vũ trụ, để tạo ra đất đai và gieo mầm sự sống. Qua sức lực của con người, thiên nhiên cần cỗi, nóng bức trở nên màu mỡ, tươi mát.

Tộc người Mơ Nông luôn luôn coi Rống và Rống là những người có công kiến tạo nên quê hương đất nước mình. Họ vẫn gọi nhân vật Rống bằng cái tên thiêng liêng, gần gũi và triu mến: mẹ Rống. Mẹ Rống trong tâm thức người Mơ Nông có phần giống như hình ảnh mẹ Âu Cơ trong tâm thức của người Việt.

Cái quý về giá trị nhận thức của sử thi Mơ Nông là ở chỗ các tình tiết, sự kiện và nhân vật phát triển tiếp nối nhau như tiến trình của cuộc sống, như lịch sử tiến hoá của tự nhiên và xã hội. Tất nhiên, sử thi Mơ Nông trước hết là một hình thái nghệ thuật, nên nó không phải hoàn toàn là tấm gương phản chiếu lịch sử, mà nó phản ánh lịch sử theo cách thức riêng của mình.

Có đất nước, con người rồi, thì dĩ nhiên con người phải dần dần tự hoàn thiện mình bằng cách lao động, đấu tranh và xây dựng. Trong sử thi Mơ Nông nổi bật lên hình ảnh của những người làm nên lịch sử đó. Tiếp nối sự nghiệp của Bông và Rống, Tiăng là nhân vật có công khai sáng cho cộng đồng Mơ Nông.

4.2. Nhân vật anh hùng văn hoá

Trong các tác phẩm văn học dân gian các dân tộc ít người ở nước ta đã sưu tầm được, nếu thông qua hình tượng nhân vật để xét giá trị phản ánh sự tiến hoá của loài người từ

đêm tối mông muội, qua thời kì dã man, để tới “*ngưỡng cửa của thời đại văn minh*” (Ăngghen), thì có thể nghĩ rằng nhân vật Tiăng là hình ảnh biểu đạt đầy đủ nhất.

Sự xuất hiện của nhân vật Tiăng được vẽ ra bằng sức mạnh, tầm vóc và kích thước của vũ trụ:

Lúc đầu dòng nước phun lên mặt trời

Lửa mặt trời phun xuống nước

Hai bên gặp nhau giữa không trung

Cuối cùng rơi xuống một quả trứng to (tr. 32).

Quả trứng thần kì đó được hai chị em Biôn, Biăn trong khi xúc tôm tép trông thấy nằm ở dưới đáy hồ, họ mang về nhà ấp bảy ngày bảy đêm thì trứng nở: buổi sáng nở ra Tiăng, buổi chiều nở ra Klang (tên chung chỉ ó và điều hâu), gần sáng hôm sau nở ra con sâu Dam Nhông.

Nếu tính cả lần thoát thai từ quả trứng thần kì, Tiăng đã qua hơn ba chục lần đầu thai, để cuối cùng trở thành người có tri thức “thông thái” và có uy tín nhất của cộng đồng.

Qua cuộc hành trình “xuyên vũ trụ” của nhân vật Tiăng, ta bắt gặp ở đây sự “nhận đường” của nhân loại đang trên con đường đi đến “*ngưỡng cửa của thời đại văn minh*”. Trên con đường đó, có lúc nhân vật phân vân, sợ hãi, nhưng chí hướng và sự quyết tâm vươn lên để trở thành người danh tiếng, giàu có là không bao giờ thay đổi.

Cuộc sống đầu đã thuận buồm xuôi gió, thiên nhiên lại đặt ra trước nhân vật Tiăng những khó khăn mới.

Từ khi Tiăng dùng bùa ngải làm cho Bông và Rõng quan hệ với nhau như vợ chồng, nhất là từ khi Tiăng đầu thai vào

bụng mẹ Rống, vũ trụ trở lại thời kì hỗn mang: mưa gió, sấm chớp dồn dập diễn ra, trời đất “chỉ cách nhau một cần câu”, mặt trời, mặt trăng “chỉ cách nhau một cần vó”, chúng có nguy cơ va chạm vào nhau, đá trên trời âm âm rơi, mặt đất bắt đầu rạn nứt... Tiếng hối hả bay lên trời, chui xuống đất để “làm cứng” cho các vị thần, vũ trụ trở lại như cũ. Có lẽ chúng ta không nên mất công phán xét chuyện đó có thực hay không có thực. Chỉ biết nhân vật này đã cứu nguy cho loài người, vậy có lẽ cũng là đủ.

Trong tác phẩm nổi tiếng *Phônclo và thực tại*, Prôp viết rằng: “*Phônclo, đặc biệt là phonclo thuộc những giai đoạn phát triển xưa nhất, không phải là sử kí, phong tục kí. Vấn đề càng cực kì phức tạp và khó khăn do thực tại phản ánh không phải trực tiếp mà thông qua lăng kính của một kiểu tư duy nhất định và kiểu tư duy này khác với kiểu tư duy của chúng ta... Những gì được chúng ta coi là không thực tại thì được coi là có thực, và ngược lại*”.¹ Prôp giải thích kiểu tư duy “lộn ngược” này như sau: “*Trong phoncolo, sự việc diễn ra như thế này, chứ không phải như thế khác, đó không phải là vì trong hiện thực sự việc diễn ra như thế mà là bởi vì theo quy luật tư duy nguyên thủy thì sự việc được hình dung như thế*”.²

Trong tiến trình phát triển của lịch sử loài người, từ thuở hồng hoang, những bước đi của nhân loại đều thấm đượm mồ hôi, máu và nước mắt. Nhưng cuộc sống không có sự chán nản, cuộc sống đi lên không có bi kịch: Bi kịch chỉ xuất hiện khi mâu thuẫn giữa yêu cầu tất yếu về mặt lịch sử và tình

1, 2. Dẫn theo: Bùi Mạnh Nhị (chủ biên), Sdd, tr. 26.

trạng không có khả năng thực hiện yêu cầu nào đó mà thôi. Sự thực lịch sử đã là như thế, và sự thực đó cũng in bóng trong tác phẩm ndrong và trong nhiều tác phẩm tự sự dân gian khác. Thì ra, trong nhiều tác phẩm tự sự dân gian, mặc dù vẫn khoắc cái vỏ thần thoại, tình yêu lao động và sức mạnh hiện thực của con người trước thiên nhiên, vẫn là đề tài rộng lớn và vẫn là chủ đề mang tính phổ quát toàn nhân loại. Guxep khái quát: “Ở đây, anh hùng văn hoá là hình tượng trung tâm, là nhân vật được gán những khả năng sáng tạo kì diệu. Đó là hình tượng người đi săn kì diệu, người đánh cắp hoặc kiếm được lửa, người sáng chế những công cụ lao động, người xây dựng, người đi cày, người thợ rèn. Trong hình tượng kì ảo của “người anh hùng văn hoá” được thi vị hoá và suy tôn cuộc đấu tranh của tập thể thị tộc bộ lạc với thiên nhiên, được khái quát hoá quá trình trường kì con người nắm lấy những kỹ năng hoạt động lao động. “Anh hùng văn hoá” hoạt động với vai trò người xây dựng thế giới, chứ không đóng vai trò của người sáng tạo siêu nhiên”.¹ Với ý nghĩa này, có thể nói những Cun Cắn (*Đẻ đất đẻ nước*), Bông, Rống, Tiăng đều là các biểu tượng về người anh hùng khai sáng, người anh hùng văn hoá trong kho tàng văn học dân gian Việt Nam.

Lịch sử sang trang, hình thái xã hội đầu tiên của chế độ thị tộc được đề cập đến trong sử thi Mơ Nông. Nhân vật Tiăng vẫn là người phát kiến và hành động thực hiện sứ mệnh lịch sử của mình: tổ chức và quản lý xã hội thị tộc.

1. V. E. Guxep (1999), *Mỹ học Folklor*, Hoàng Ngọc Hiến dịch, Nxb Đà Nẵng, tr. 242.

Chúng ta hãy xem Tiăng phân định làng bon cho các gia tộc mẫu hệ:

Hỡi các cháu, các em!

Núi Gung Jneh, Gung Ju ta lập bon Ndu con Kler

Núi Kler lập bon Chut con Krong

Núi Nâm Brah là bon Krah con Siăng

Núi Nâm Brăng là bon Tiăng con Rống (tr. 70).

Tiăng đi từ bon làng đến nương rẫy để “phân công” mọi người:

Thằng Yơng mày phải trồng cây gòn gai

Yang phải trồng cây kriăng

Mẹ Rống phải trồng tre gai

Cho cây tre gai mọc quanh bon làng (tr. 71).

Anh ta dạy công việc làm ăn cho các thành viên của cộng đồng:

Muốn có lúa phải làm rẫy

Muốn có thịt sóc phải làm ná

Muốn có cá phải đan đơm

Muốn có con dơi, con én phải chăng bẫy (tr. 81).

Những lời trên kia của nhân vật Tiăng chưa phải là sự khái quát của một tư duy trừu tượng, đó là những quan sát và những kinh nghiệm thực tiễn được đúc kết thành bài học cho cộng đồng. Vào thời kì đó, khi đầu óc con người đang bị bao phủ một màn sương huyền bí về sức mạnh của các đấng siêu nhiên, khi mà nhận thức về thế giới của con người là “sự phản ánh một cách hư ảo” các hiện tượng trong tự nhiên, mà nhân vật Tiăng đã có một cảm nhận thực tiễn khá đúng đắn như

vậy, thì cũng có thể gọi anh ta là “những con người vĩ đại” - theo cách nói M. Gorki. Có điều Tiăng là người xuất hiện cùng thời với những con người “nhỏ bé”. Anh ta là sự thể hiện sức mạnh và tinh thần tập thể thị tộc.

Tiăng là người có công mở mang tri thức sản xuất và xã hội cho các thành viên của công xã thị tộc. Anh ta không những chỉ dẫn mọi người làm rẫy, trồng cây, làm hàng rào bảo vệ bon làng, mà còn dạy *mprĩng* (thơ ca dân gian), *rma doih* (tục ngữ), *phat doih* (luật tục) cho các nhóm quần cư Mơ Nông:

Người Đip đến nhờ Tiăng dạy mprĩng

Người Ding ở phía bắc đến nhờ Tiăng dạy rma doih

Người Bong Ja đến nhờ Tiăng dạy phat doih.

Nhân vật Tiăng là niềm tin và sự ngưỡng mộ của người Mơ Nông. Trong cuộc sống, những người Mơ Nông có uy tín vẫn luôn luôn mơ ước được nhiều người kính phục như Tiăng.

Như đã nói, cho tới bây giờ, nếu muốn tìm một hình tượng trong văn học dân gian các dân tộc ít người ở Việt Nam, phản ánh được nhiều chặng đường lịch sử đầu tiên của xã hội loài người, chúng tôi vẫn nghĩ đó là hình tượng nhân vật Tiăng. Tun Mun trong sử thi *Đẻ đất đẻ nước* của người Mường chỉ là hình ảnh khá tiêu biểu của người nguyên thủy dùng trí khôn thâm nhập vào tự nhiên, chiếm hữu tự nhiên. Giá trị nhận thức cơ bản của nhân vật này có lẽ chỉ là ở đó. Trong khi ấy, nhân vật Tiăng vừa biểu hiện sự tiến hoá của con người để kết thúc bản thân về mặt sinh vật học (có công cụ đơn giản khác hẳn động vật thủy tổ của mình về chất), vừa

biểu hiện sự khám phá, thâm nhập vào thiên nhiên nhằm mang lại lợi ích cho con người, đồng thời, nhân vật này còn là người xây dựng, người tổ chức và điều hành hình thái xã hội đầu tiên của lịch sử loài người, hình thái công xã thị tộc.

Khi bàn về bản chất và đặc điểm của người anh hùng văn hoá - thuỷ tổ trong sáng tác phôngclo ngôn từ, E.M. Mêlétinxki viết rằng: *“Người anh hùng văn hoá - thuỷ tổ - đó là kết quả tri tưởng tượng của nhân dân, một hình ảnh tổng hợp có tính chất nguyên thuỷ. Các huyền thoại về nhân vật này là sự tổng kết kinh nghiệm lao động của thị tộc, là sự biên niên những loại lao động của con người chiến thắng thiên nhiên, và phần nào là sự tổng kết rõ ràng những hồi ức lịch sử về các cuộc xung đột với môi trường”*¹. Ý kiến này rất đúng với sử thi của người Mơ Nông.

Người Mơ Nông không hẳn coi Bông, Rống, Tiăng là thần thánh. Họ coi các nhân vật này là tổ tiên, là người có công khai thiên lập địa, có công truyền dạy tri thức lao động, tri thức nhân sinh, xã hội cho tộc người họ từ thuở mới sinh thành. Bông, Rống, Tiăng là các biểu tượng về người anh hùng khai sáng, người anh hùng văn hoá của tộc người Mơ Nông. Hình ảnh họ có ý nghĩa biểu tượng trong đời sống của cư dân này.

4.3. Anh hùng chiến trận

Sử thi Mơ Nông tập trung ca ngợi các nhân vật anh hùng trong chiến trận như Lêng, Mbong, Kră, Năng, Lông, Doi, v.v.

1. E. M. Mêlétinxki (1963), *Về nguồn gốc sử thi anh hùng*, Phan Xuân Tâm dịch (bản viết tay), Nxb Văn học phương Đông, M, tr. 426.

Các nhân vật anh hùng chiến trận là những người khoẻ mạnh, tài giỏi và dũng cảm một cách phi thường. Trong cộng đồng, họ hơn mọi đồng tộc, bản thân họ rất tự tin về sức mạnh của mình:

Kră nói:

*Sao các em lo quá xa
Còn có ai mạnh hơn được ta
Bon Bu Guih chỉ có Lông, Doi con Kế
Tung Bu Nga chỉ có Kră, Năng ta đây
Bon Tiăng, Yang chỉ có Lêng, Mbong.*

Về người anh hùng chiến trận, nổi bật lên hình ảnh Lêng. Chàng là biểu tượng về sức mạnh và khát vọng của người Mơ Nông.

Lêng vốn là “nửa con thần, nửa con người”. Khả năng của Lêng được vẽ ra bằng khả năng của tự nhiên:

*Trong người Lêng có lửa phun ra
Trong người Lêng có nước chảy ra
Mặt trời, mặt trăng, Lêng sẵn trong ngực
Lửa Lêng để sẵn trên đầu
Hét một tiếng là lửa phun ra (tr. 90).*

Từ nhỏ Lêng đã có những biểu hiện khác thường, vài tháng tuổi đã lấy đá thần của anh Yang để nghịch. Lúc mới lớn tính khí của Lêng cũng thật dị thường: luôn gây sự vô cớ với những người xung quanh. Lúc trưởng thành, trong các công việc trọng đại của cộng đồng, Lêng bao giờ cũng là người đi tiên phong. Để thấy được vai trò nổi bật của nhân vật này trong việc “tìm kiếm cho con người những tài sản văn

hoá” và “quét sạch lũ quái vật”, đem lại cuộc sống bình yên cho cộng đồng, chúng ta tìm hiểu các hành động Lêng đã thực hiện trong cuộc đời hào hùng, sôi động của mình.

- *Lêng đi giành lại nhạc cụ mpring*

Trong một buổi uống rượu, Tiăng kể về nhạc cụ mpring, lúc đầu thai vào mẹ Phan mình đã bỏ lại dưới Phan. Lêng bàn với Tiăng đi lấy nhạc cụ về, nhưng Tiăng không nghe. Lêng dẫn theo Yang, Yong, Kong đi lấy nhạc cụ về. Đến vùng nước đóng băng (nước đặc) mọi người không qua được. Lêng hoá thành con cá vượt qua vùng nước này. Cuối cùng Lêng đã đoạt được nhạc cụ quý từ tay Ting con Gâr (*Lêng sỏk mpring*).

- *Lêng đánh anh em Kră, Năng, giành lại Bing, Kông*

Khi Kră, Năng cướp Bing, Kông, mọi người bon Tiăng còn đang “ngơ ngác”, thì Lêng đã đứng ra tổ chức lực lượng đi đánh kẻ thù.

Lêng dẫn đầu những người bon Tiăng truy đuổi Kră, Năng. Cuộc chiến đấu diễn ra dai dẳng, quyết liệt. Thiếu ăn, thiếu uống, chết đi sống lại, Lêng vẫn quyết tâm dẫn những người bon Tiăng đuổi đánh Kră, Năng, giành lại bằng được Bing, Kông (*Kră, Năng cướp Bing, Kông con Lông*).

- *Lêng xuống Phan cứu Tiăng*

Khi bị bùa ngải của Lết, Mai, Tiăng hấp hối, mọi người bon Tiăng đang bối rối, Lêng đã đi tìm thầy cúng để đoán bệnh cho Tiăng. Lời bói toán không mang lại ích lợi gì. Tiăng chết, Lêng đã vượt qua những nanh vuốt của các loài thú dữ, chết đi sống lại để cứu Tiăng (*Tiăng chết*), v.v.

Trong vốn từ vựng Mơ Nông, *lêng* có nghĩa là nước tràn. Trong tác phẩm, sức mạnh của nhân vật Lêng được thể hiện như chính tên gọi của chàng.

Đối thủ ngang tài ngang sức của Lêng là Kră con Sre, tuy rất tự tin về sức mạnh của mình, nhưng khi trông thấy Lêng, Kră đã khiếp sợ và “đành phải liêu” giao chiến với người anh hùng của gia tộc mẹ Rổng.

Sức mạnh của Lêng làm cho con người kinh ngạc đã đành, còn khiến cho các vị thần linh cũng phải kiêng nể. Khi nghe tiếng đồng la của Tiăng, chị em nữ thần Lêt, Mai tức giận “vì Tiăng quên mời họ uống rượu”. Nữ thần Lêt muốn nhờ Ting, Mbong con Răl dâng nước lên làm ngập bon Tiăng, nhưng bị nữ thần Mai ngăn cản. Theo nữ thần này thì “sức của Lêng mạnh hơn cả trăm người”, và hơn thế nữa:

*Nước đã dâng lên khắp mặt đất
Nước đã dâng lên cao đến chọc trời
... Nước dâng lên làm cho người chết
Bon Tiăng đã trời sạch
Nhưng một mình Lêng vẫn thoát (tr. 194).
v.v.*

Về đặc điểm và bản chất người anh hùng chiến trận trong sử thi Mơ Nông, chúng tôi xin mượn lời của E. M. Mêlêtinxki: “Hình tượng người anh hùng mới thoát nhìn ta thấy trong đó một nghịch lý. Sức mạnh, lòng quả cảm và ý chí hùng mạnh của tráng sĩ thật quả là phi thường, trong anh ta được nhấn mạnh bằng mọi cách không những tinh thần chủ động cá nhân, mà cả lòng quá tự tin rõ rệt, tính bướng bỉnh,

lòng kiêu ngạo, thậm chí ngang ngược. Những hành vi của anh ta đôi khi có tính chất kì quặc, là kết quả của tinh thần sáng tạo không chịu những hạn chế nào, “một kỷ luật nào”. Song hoạt động sáng tạo tự do này của nhân vật, cuối cùng hướng tới đạt được những mục đích sử thi toàn dân một cách tự nhiên, bột phát nội tại, phần lớn bảo vệ nhân dân thoát khỏi kẻ thù”.¹

4.4. Một số nhân vật chính khác của bon Tiăng con Rõng

- *Yong, Yang*: Yong vốn là con Pruh, Yang là con Ju. Yong cưới nàng Jong con Săn, Yang cưới Bing con Sĩ. Ting, Mbong con Râl dâng nước làm chết Yong, Yang và bắt Bing, Jong làm vợ chúng. Linh hồn Yong, Yang xuống Phan, biến thành con ruồi bay đi đầu thai vào mẹ Brah (Yong đầu thai), Dum (Yang đầu thai). Bing, Jong không chịu làm vợ Ting, Mbong con Râl. Họ tự tử bằng dọt cây nge (cây độc). Linh hồn Bing, Jong xuống Phan rồi biến thành con ruồi về trần gian đầu thai vào mẹ Măng (Jong đầu thai), Lông (Bing đầu thai). Cuối cùng Jong lấy Yong con Brah, Bing vẫn lấy Yang con Dũm. Yong, Yang được coi là hai nhân vật “ôn hoà”, nhưng nóng tính. Hai nhân vật này tham gia vào nhiều trận đánh nhau của bon Tiăng.

- *Bong con Rõng*: Bong vốn là con Klo, sau đó đầu thai vào bụng mẹ Gut. Nghe danh tiếng Tiăng con Rõng, Bong đầu thai vào mẹ Rõng. Bong là nhân vật có tài săn bắn, trao đổi đồ vật. Bong hay dùng voi chở da thú xuống vùng xuôi đổi lấy muối.

1. E. M. Mêlêtinxki, Sđd, tr. 423 - 424.

- *Ndu*: Vốn là đứa bé bị bỏ rơi, được Krong, Dong con Nhắt đem về nuôi. Ndu lớn lên bướng bỉnh, không chịu làm con nuôi nên đã bỏ đi. Nghe danh Tiăng con Rổng, Ndu đến đầu thai vào mẹ Bung, thành Ndu con Bung. Không có muối ăn, Ndu đem người phụ nữ phục dịch tên là Se đổi lấy trâu để đổi muối. Se là tài sản chung, Ndu lại tự động bán, Yang bực tức cũng mang chiêng đi đổi. Khi Yang đi đổi chiêng về, Ndu chặn đường đánh. Sau đó, Ndu bỏ đi nơi khác ở. Tuy vậy, Ndu vẫn thường đến thăm bon Tiăng con Rổng.

- *Mbong* con Tiăng. Mbong vốn là con Bur. Muốn trở thành người danh tiếng, Mbong đầu thai vào mẹ Bing con Sráp (Bing là vợ Tiăng). Bing bị Klang bắt ăn thịt, Mbong lớn lên nhờ sữa bà Dũm và Brah. Mbong là con Bung, còn Djăn, Djê là mẹ đầu thai của nhân vật này. Mbong rất bướng bỉnh, đồng thời cũng rất dũng cảm, đánh trận giỏi, lập nhiều chiến công. Mbong là người “đọ gươm, đọ lao” chỉ kém Lêng đôi chút. Cũng như Lêng, Mbong tham gia vào hầu hết các cuộc đánh nhau của bon Tiăng con Rổng.

5. Chiến tranh trong sử thi Mơ Nông

Chiến tranh trong sử thi Mơ Nông xảy ra do rất nhiều nguyên nhân:

- Một lực lượng siêu nhiên nào đó tạo ra nạn hồng thủy, động đất, mất mùa gây thiệt hại cho bon Tiăng con Rổng.

- Quái vật hãm hại bon làng Tiăng con Rổng. Chẳng hạn như con sâu khổng lồ bú vú Djăn, vợ Tiăng, con châu chấu, con đĩa khổng lồ nuốt bon Tiăng, v.v.

- Săn bắt sản vật, cướp đoạt giữa các gia tộc. Trong sử thi Mơ Nông các gia tộc hay đi chiếm đoạt sản vật, săn bắt

(thường là hành động vụng trộm, lén lút) trong lãnh địa của nhau. Chẳng hạn như Lông, Liăng con Srại lấy trộm cái đập bông của bon Tiăng, những người bon Tiăng đi đánh trộm cá, chặt trộm cây thuốc hút của bon làng khác, Lêng đi cướp hoa bạc, hoa đồng, Yang tự ý cài bẫy bắt chim rilling của Mưng, Meng con Trók, v.v.

- Thối nại, chuyển ma lai cho nhau. Rôch, Rông con Briăng nuôi mãi mối thù vì Tiăng đã chuyển ma lai sang mình.

- Người bon làng Tiăng đi lấy lại các “kỉ vật”¹. Chẳng hạn như Lêng đi lấy đàn ndrینگ, Yong, Yang đi lấy ống bạc tượng người, Lêng, Lông, Mbong đi lấy ché con voi trắng, v.v.

- Bắt cóc phụ nữ, nam giới giữa bon làng Tiăng con Rống với các bon làng khác. Chẳng hạn như Lêng đi cướp nàng Bing con Jri; Ndu, Yong con Ka bắt cóc chàng Yong con Brah (bon Tiăng), Rot, Rơ con Puh cướp nàng Kông, Glơng con Brah, v.v.

Từ các nguyên nhân kể trên dẫn đến các trận đánh nhau của bon làng Tiăng con Rống với các bon làng khác. Trong sử thi Mơ Nông có khoảng trên dưới 100 trận đánh nhau. Trong

1. Trước khi là con mẹ Rống, Tiăng đã qua hơn 30 lần đầu thai vào các “mẹ thân, mẹ người”, mỗi lần đầu thai Tiăng lại được mẹ đầu thai tặng một vật nào đó hoặc Tiăng “tìm được” vật quý trong thiên nhiên (môtíp Tiăng tìm được vật quý như sau: Tiăng đi săn bắn, hái lượm, quăng chài, v.v. nghe “con voi hú từ xa”, Tiăng giương ná bắn thẳng “vào chỗ voi đứng”, Tiăng đến đó chẳng thấy voi đâu, mà thấy cái ché giống hệt con voi (gọi là rlung rveh nglang), Tiăng mang về để ở chỗ mẹ đầu thai, rồi anh ta lại tìm mẹ khác để đầu thai, v.v.). Sau này, khi là con mẹ Rống, trong những đêm uống rượu, Tiăng kể chuyện về “kỉ vật”, những người bon Tiăng lại tổ chức đi lấy “kỉ vật” về.

đó đánh nhau vì bắt cóc nam nữ và bon làng Tiăng con Rõng đi giành lại các “kỷ vật”¹ chiếm tới khoảng 60%.

Nguyên nhân dẫn đến những cuộc đánh nhau giữa bon Tiăng với các lực lượng thù địch là xuất phát từ hai phía. Lực lượng thù địch, bắt cóc phụ nữ, nam giới, chiếm đoạt của cải của bon Tiăng, bon Tiăng cũng rất nhiều lần tiến hành công việc như vậy. Đặc biệt việc bon Tiăng đi lấy lại các kỷ vật (33 lần) trước kia khi chưa là con mẹ Rõng, Tiăng đã được Biôn, Biăn và những mẹ bầu thai khác tặng hoặc Tiăng “tìm được” trong thiên nhiên. Các kỷ vật đó Tiăng để lại ở chỗ mỗi mẹ bầu thai và anh ta đã trốn đi nơi khác tìm mẹ nổi tiếng hơn để bầu thai, nhằm thực hiện mục đích của mình.

Kẻ thù của bon Tiăng không nhất nhất là kẻ thù, trong trường hợp này là kẻ thù, trong trường hợp khác lại là đồng minh, giúp bon Tiăng đánh trả lực lượng thù địch.

Trong cuộc chiến, nhiều lúc bon Tiăng lao đao, khốn cùng, nhưng được trợ giúp của đồng minh, thần linh, cuối cùng bon Tiăng bao giờ cũng chiến thắng (đây không phải là kết thúc có hậu như truyện cổ tích).

Trong sử thi Mơ Nông, số lượng nhân vật chính tham gia vào cuộc đánh nhau nhiều hơn trong sử thi Ê Đê, nhưng sẽ là rất ít ỏi nếu so với sử thi Ấn Độ. Quy mô cuộc chiến cũng rất

1. Trước lúc là con Rõng, Tiăng đã bầu thai qua khoảng 30 mẹ khác. Mỗi lần bầu thai như vậy, Tiăng đều được mẹ bầu thai tặng một vật nào đó để làm cúng. Khi là con Rõng, Tiăng kể cho anh em nghe. Người bon Tiăng tổ chức lực lượng đi giành kỷ vật về.

nhỏ bé nhưng sức mạnh của nhân vật được mô tả là sức mạnh siêu nhiên nên rất hoành tráng ồn ào, náo động.

Như đã nói, nguyên nhân dẫn đến những cuộc đánh nhau giữa bon Tiăng với các lực lượng thù địch, là xuất phát từ hai phía, hành động, tính chất và mục đích của hai bên đối lập là như nhau. Quan niệm thẩm mỹ của nghệ nhân sử thi Mơ Nông có dành thiện chí cho bon Tiăng, một bon Tiăng giàu có, anh hùng hơn người.

Các trận đánh nhau trong sử thi Mơ Nông diễn ra triền miên, dai dẳng. Kết thúc các trận đánh nhau, bên thắng trận bao giờ cũng trở về bon làng mình. Ở đây tuyệt đối không có chiếm cứ đất đai, mở rộng lãnh địa.

Bên cạnh *“các sức mạnh tự nhiên đang hoạt động với những hành động và biến cố của con người”*¹ là cả một thế giới thần linh hoạt động ngấm ngấm mà ồn ào, sôi động. Thần linh tham gia vào cuộc chiến của con người như hình với bóng. Khi đã ủng hộ bên nào, các vị thần đều tận tụy hết lòng vì chiến thắng của phe mình bảo trợ.

Chiến tranh được đề cập đến trong sử thi Mơ Nông phản ánh phản ứng rất tự nhiên của con người: có người gây tai họa thì sẽ có người trả thù. Một thành viên của cộng đồng bị lăng nhục, chiếm đoạt, là cả cộng đồng đứng lên tự vệ, trả thù. Trả thù là trách nhiệm, danh dự và nghĩa vụ của cả cộng đồng. Khi thắng trận, bên chiến thắng triệt hạ bon làng bên bại trận, song, người ta không giết phụ nữ và trẻ em. Đó là hiện thực lịch sử của người Mơ Nông. Do vậy, chiến tranh trong sử thi

1. Hêghen, Sđd, tr. 571.

Mơ Nông, đằng sau cái màn sương huyền thoại, là một sự thực lịch sử.¹

6. Sử thi Mơ Nông ca ngợi cuộc sống lao động, giàu có của cộng đồng

Những người lao động được miêu tả trong sử thi Mơ Nông không phải chỉ là những anh hùng, có khả năng và sức mạnh của thần thánh, mà còn là những con người “nhỏ bé”, có kỹ năng lao động hơn người. Là nam giới, họ có tài săn bắn, đan lát, có tài trong nghề rèn đúc. Là phụ nữ, họ có tài thêu dệt, nấu cơm, bắt cá, lấy củi. Trong số họ, nổi bật lên những tên tuổi như ông Phang, chàng Yang, các nàng Bing, Ving, Djăn, Djê, Kông, Glong. Đó là những con người “chăm chỉ làm như heo ủi đất”.

Đây là tài nghệ rèn đúc của ông Phang:

*Rèn dao sạch đẹp như người ta rửa
Rèn dao gươm như người ta xoa mịn
Uốn cong như chiếc cầu vồng* (tr. 82).

Nhờ tài nghệ như vậy mà “buổi sáng người ta nhờ rèn cào, buổi chiều nhờ rèn rìu”.

Đây là đức tính chăm chỉ của nàng Bing:

*Buổi sáng Bing dệt
Buổi chiều thêu hoa
Đi suốt về lại thêu cái khố* (tr. 78).

1. Chẳng hạn, khi Lêng đang thẳng tay chém giết những người bon Krä, Năng, gặp các chị em của Krä, Năng, Lêng đã tha chết và bảo Mbong mang về nhà mình giúp việc.

Nhờ chăm chỉ làm lụng như vậy nên nàng Bính “sớm có chồng, mau có của cải đầy nhà”.

Và đây là nhịp chày giã gạo của những người phụ nữ tài ba:

*Ngọn chày giơ lên nhiều như đàn dơi bay
Bụi cám bay kín quanh cối
Giã nhanh như chim gong bay (tr.56).*

Đọc sử thi Mơ Nông chúng ta kinh ngạc trước sự giàu có của núi rừng Tây Nguyên:

*Họ săn chim chắt đầy gùi
Gùi đã đầy họ treo đầy đuôi khố
Chim bong boi đeo đầy quanh lưng
Bắn bò rừng chết thành đồng
Bắn nai chết cả một bầy
Những chiếc da chắt thành đồng
Những sừng nai, đã đầy mấy bồ (tr. 111).*

Đó cũng là cuộc sống có “gạo thơm, vải đẹp đầy nhà”, cuộc sống có “trăm trâu, nghìn bò, trăm voi, trăm ché”.

Trong sử thi Mơ Nông cảnh ăn uống, đánh cồng chiêng hầu như xuất hiện trong khắp các tác phẩm. Người ta “uống rượu không sót một nắng, đánh chiêng không sót một ngày”. Một cuộc sống no đủ, dồi dào:

*Bon Tiăng ăn uống suốt ngày
Bon Tiăng giết thịt suốt năm
Ngày nào cũng có tiếng chiêng
Họ cầu khẩn không sót một ngày
Họ cúng lúa không sót tháng nào (tr. 101).*

Cuộc sống no đủ, thanh bình như một điệp khúc vang lên trong nhiều phần kết thúc của tác phẩm *ot ndrong*. Kết thúc tác phẩm *Kră, Năng cướp Bing, Kông con Lông* như một bài ca làm dịu lòng người sau những cảnh cháy rừng, nước ngập, cảnh giết chóc lẫn nhau ở chiến trường:

*Đứng ngoài sân nghe tiếng sáo diều
Bên bờ suối nghe tiếng đập bóng
Ngoài bãi cỏ tiếng trâu đuổi nhau
Nghe tiếng lục lạc đeo trên cổ bầy trâu
Nghe tiếng thoi quay của phụ nữ
Nghe tiếng mbuất thổi trong nhà...*

Sử thi Mơ Nông còn là bài ca về tình yêu đồng tộc. Mỗi lần Ndu thăm Tiăng là mỗi lần nữ thần Lét, Mai ngăn đường, nhưng cả hai đều đã không nề hà. Họ đến thăm nhau để nhớ lại gốc gác cội nguồn. Gặp nhau, họ ngồi bên nhau nhắc lại những kỷ niệm xưa:

*Chúng ta làm nhà còn chung vách
Chúng ta làm rẫy sát cạnh nhau
Chúng ta chăn trâu cùng chung bãi cỏ
Tôi nằm ngủ cùng chung chiếc chiếu* (tr. 177).

Những kỷ niệm về ngọn núi, dòng sông từ thời thơ bé:

*Trên núi kia Ndu còn mẹ bỗng
Qua sông kia mẹ phải dắt
Núi Gung Krêng mới chập chững biết đi
Chúng ta không bao giờ quên được* (tr. 179).

Như vậy, bên cạnh việc ca ngợi những chiến công to lớn của các nhân vật trung tâm, sử thi Mơ Nông còn ca ngợi

những công việc bình thường của một số nhân vật phụ, ca ngợi cuộc sống giàu có và hạnh phúc của cộng đồng.

7. Sử thi ot ndrong phản ánh địa lí, lịch sử, xã hội Mơ Nông

Trong sử thi *Thuốc cá ở hồ Bầu Trời, Mặt Trăng* và một số sử thi Mơ Nông khác, người ta thấy bóng dáng của các cuộc tập hợp nhau của người nguyên thủy khi cộng đồng có một việc quan trọng nào đó. Ở đây con người thật hồn nhiên thể hiện ý nghĩ và cách ứng xử của mình. Ở đây chúng ta cũng thấy bóng dáng của các cuộc săn bắn, hái lượm mà người nguyên thủy tiến hành để nuôi sống cộng đồng. Tất nhiên ở đây được phủ màn sương thần thoại.

Trong xã hội nguyên thủy, mỗi thị tộc chiếm cứ, cai quản một lãnh địa riêng. Lãnh địa đó thuộc quyền sở hữu riêng của mỗi thị tộc. Sự xâm phạm lãnh địa của nhau giữa các thị tộc, bộ lạc thường dẫn đến những cuộc xung đột nhiều khi rất tàn khốc. Thực tế đó được phản ánh qua cuộc xâm nhập của những người thuộc gia tộc mẹ Rống vào lãnh địa của gia tộc mẹ Jri “bên kia biển cả”. Nguyên nhân chính dẫn đến xung đột triển miên giữa hai thị tộc này là việc bon Tiăng con Rống cướp nàng Bing, Jong con Jri. Việc này đã dẫn đến các trận đánh nhau triển miên, dai dẳng giữa hai bên. Sử thi, nhất là sử thi thần thoại không phải là tấm gương phản chiếu trực tiếp hiện thực, mà khi phản ánh hiện thực có sự nhào nặn thêm thắt của trí tưởng tượng, trí tưởng tượng đó nhiều khi là hoang đường. Nhưng đằng sau màn sương thần thoại ấy là hiện thực lịch sử. Chúng ta thấy rõ điều này qua sử thi *Con*

điều lá cướp *Bing con Jri* và một số sử thi khác của người Mơ Nông.

Sử thi *Con điều lá cướp Bing con Jri* phản ánh chế độ ngoại hôn, nam của thị tộc này lấy nữ của thị tộc kia.

Người Mơ Nông có câu thành ngữ “kon kôn kon wa (con cậu con bác)”, có nghĩa là con cậu con bác hãy lấy nhau để kết nối dòng họ. Trong sử thi của họ có câu “Ting ngông kon kôn kon wa) cũng bao hàm ý nghĩa như vậy. Tuy nhiên, Lêng cũng như một số nhân vật anh hùng khác trong sử thi Mơ Nông không theo tập tục này. Do bản tính “ngang bướng”, thích biểu hiện sự khác thường, và ý muốn thích hơn người của mình nên Lêng đã không lấy “con cậu, con bác” để thực hiện “ngoại hôn” mà bằng cách đi chiếm đoạt nàng Bing con Jri “bên kia biển cả”.¹ Chắc là nghệ nhân Mơ Nông khi sáng tạo sử thi này không có ý thức phản ánh lịch sử, nhưng bằng việc mô phỏng hiện thực đã giúp họ phản ánh khá đúng đắn một sự thật lịch sử.

Tên gọi của nhiều đôi núi, sông suối, cùng các địa danh trải rộng từ phía tây nam tỉnh Đắk Lắk qua tỉnh Đắk Nông, Bình Phước cho tới tận tỉnh Tây Ninh, đều được sử thi ot ndrong nhắc đến.

Mở đầu sử thi *Bông, Rổng và Tiăng* (hay *Đẻ Tiăng*) có đoạn:

Sét đi xuống hướng nam

Sắt đi lên hướng bắc

1. Cũng cần nói rõ hơn, tập tục “kon kôn kon wa” không nhất thiết bắt buộc người ta phải tuân theo.

Sơ đi lên vùng cao
 Tiăng, Rơ Khê đi xuống Phan
 Gloi, Glai theo chồng là Briăng Phut
 Ndu con Gut ở lại xứ Drôn
 Bông và Rổng đi khai phá vùng cao (tr. 21).

Bông, Rổng là hai nhân vật có công kiến tạo sông suối, đồi núi, mang giống cây cối, chim muông, xây dựng bon làng đầu tiên của người Bu Nong ở vùng cao nguyên: Bông tạo ra sông suối; Rổng đắp đất lên núi Nam Veng (núi Bà Đen ở Tây Ninh), Nâm Brah (núi Bà Rá ở Bình Phước). Đến xứ Bu Prăng (thuộc xã Quảng Trục, huyện Đắc Rắp, tỉnh Đắc Nông) thì họ dừng lại làm nhà tại đó.

Trong sử thi *Đàn lợn rừng của mẹ Suh, mẹ Jiăng* có nói rằng do đàn nhện, mang, cua và ong cắn người bon Tiăng, nên Tiăng bỏ lại vùng đất bằng, đất tốt, để rời bon làng lên vùng núi trọc. Trong sử thi *Bông, Rổng và Tiăng* có đoạn:

Họ đi về phía các đồi trọc
 ... Vùng Bông, Rổng qua toàn là tảng đá
 Không có một cây che nắng
 Không có một bụi cỏ dựa lưng
 Trời nắng chang chang... (tr. 27 và 30).

Ài có dịp qua xã Quảng Trục, huyện Đắc Rắp, tỉnh Đắc Nông sẽ bắt gặp cảnh tượng tương tự như ot ndrong đã miêu tả ở trên.

Qua nhiều vấn đề sử thi Mơ Nông đã đề cập, liên tưởng làm cho chúng tôi cứ nghĩ rằng một số điều trong đó là bóng dáng lịch sử của người Thượng ở cao nguyên mà các nhà

nhân chủng học và sử học đã nêu: Vào thế kỉ I, một người Ấn Độ Bà La Môn tên là Hun Chen cho quân xâm chiếm miền đồng bằng sông Cửu Long và lập ra nước Phù Nam. Trước làn sóng xâm lăng của người Ấn Độ, người Indônêxia phải dời bỏ miền đồng bằng lên vùng rừng núi để sinh sống¹.

Nếu vẽ một bản đồ về cuộc hành trình của Bông và Rống lên vùng cao và coi đó là những bước di chuyển của nhóm người Indônêxia từ vùng đồng bằng sông Cửu Long lên cao nguyên thì quả là thiếu tính nghiêm túc khoa học. Nhưng rõ ràng giữa lịch sử và ot ndrong có những điểm tương đồng.

Khi có dịp hỏi người Mơ Nông về nguồn gốc, lịch sử của cộng đồng họ, tuyệt đại đa số đều ngơ ngác hoặc lắc đầu. Nhiều người già thì khẳng định rằng nguồn gốc, lịch sử của tộc người họ giống như ot ndrong đã nói.

Sử thi Mơ Nông phản ánh những vận động chuyển biến trong xã hội Mơ Nông thời tiền sử, điều đó được thể hiện qua mối quan hệ giữa Bông và Rống.

Trong văn học dân gian, môtip anh em ruột lấy nhau là một môtip khá cổ. Các truyền thuyết huyền thoại về chuyện này có trong nhiều dân tộc ít người ở nước ta.² Các nhà nghiên cứu nhất trí rằng đó là cách phản ánh hình thức tạp giao của người nguyên thủy khi còn sống thành bầy đàn. Môtip này trong sử thi của người Mơ Nông lại chứng tỏ điều kiện xã hội không được cổ như các truyền thuyết huyền thoại của các dân

1. Theo: *Cửu Long Giang*, Toàn Ánh, Sđd, tr. 82 - 86.

2. Chẳng hạn như truyện *Quả bầu mẹ* của người Khơ Mú, truyện *Nước ngập trời* của người Xá, người Giáy, truyện *Nguồn gốc tộc người* của người Xơ Đăng, v.v.

tộc ít người khác. Những câu chuyện anh em, chị em ruột lấy nhau trong các truyền thuyết huyền thoại đều đi đến kết cục là họ thành vợ chồng, có con đàn cháu đống. Như vậy, hình thức tập giao đó vẫn còn là tất nhiên, là hợp với đạo đức của thời đại, như Mác đã nói. Trời đất, thần linh đã xui khiến họ như vậy, và như vậy cuộc sống mới sinh sôi nảy nở. Bản thân họ không coi đó là sai lầm, tội lỗi. Trong sử thi Mơ Nông, lúc Bông bị bùa ngải của Tiăng sai khiến đến tỏ tình với em gái, nhưng bị phản ứng quyết liệt:

Anh bây giờ biến thành con chó hay sao

Tại sao anh lại tỏ tình với em?

Anh không sợ kỵ à?

Anh đừng có đùa với trời nhé! (tr. 56).

Nhưng rồi vì “thương anh” (cũng thông qua sự mê hoặc của bùa ngải), nên Rõng đã đồng ý quan hệ với anh như vợ chồng. Nàng muốn anh trai sẽ là chồng mình, muốn “đi đâu về Bông mang (bế) con cho em”. Nhưng chính Bông lại phản đối điều mình đã mong muốn trước đây:

Không được đâu em ơi

Nếu chúng ta là bà con xa mới được

Anh với em một mẹ đẻ ra

Ta không thành vợ chồng được đâu! (tr. 60).

Trong mối quan hệ giữa Bông và Rõng, mỗi khi cuộc sống của Rõng có những biến đổi quan trọng, Rõng đều nghĩ và hành động theo ý nghĩ của mình, theo đó là sự đồng tình và làm theo của Bông. Bông chưa đến mức là con rối trong tay Rõng, nhưng anh ta là người ngoan ngoãn suy nghĩ và hành động theo ý muốn của em gái. Thế mà khi

quyết định cho cuộc hôn nhân, Bông đã không dám chấp nhận. Có lẽ là “luật trời đất” đã ngăn cấm, nói đúng hơn, luật trời đất đã không cho phép nghệ nhân để Bông và Rổng lấy nhau¹. Gạt đi yếu tố hoang đường, thực chất xã hội được phản ánh ở đây là xã hội đã có tục bài trừ hôn nhân giữa những người cùng huyết thống, nghĩa là hình thức “gia đình đối ngẫu đã thay thế cho chế độ quần hôn”. Theo Ăngghen, gia đình đối ngẫu phát sinh vào lúc thời đại mông muội chuyển sang thời đại dã man, thường là vào giai đoạn cuối của thời đại mông muội, và chỉ cá biệt ở một vài nơi là phát sinh vào giai đoạn đầu của thời đại dã man. Dựa vào ý kiến của Ăngghen, qua mối quan hệ của anh em Bông và Rổng, chúng tôi cho rằng nó phản ánh bước chuyển tiếp từ thời đại mông muội sang thời đại dã man, và nếu có muộn hơn thì cũng chỉ ở giai đoạn quá độ từ thị tộc mẫu hệ đến thị tộc phụ hệ.²

-
1. Người Mơ Nông cho rằng từ ngày có trời đất đến đời Bông và Rổng chỉ xảy ra ở bốn vụ con người trong cùng một dòng máu lấy nhau. Vụ đầu tiên ông Djut lấy chị gái tên là Bung; vụ thứ hai ông Yung lấy chị là Mang; vụ thứ ba ông Yang lấy em là Kông (Yang con Rung và Kông con Ting trong ot ndrong là đầu thai sau này); vụ thứ tư ông Bông lấy em gái là Rổng. Sau cả bốn vụ đó, đều xảy ra trời long đất lở. Người Mơ Nông rất sợ chuyện này xảy ra.
 2. Trong sử thi Mơ Nông, Bông và Rổng không thành vợ chồng chính thức, nhưng trong lúc Rổng mang thai và sinh nở, Bông luôn luôn bên cạnh và chăm sóc. Ở đây vẫn còn bóng dáng của con người khi còn sống thành bầy đàn. Trong sử thi của người Mường, khi lang Cùn Cẩn bỏ ngoài tai lời can ngăn của cộng đồng để lấy em ruột là nàng Va Hai Chiếng, trời nổi giận tạo ra lũ ma quỷ ngăn lối đi của con người. Dân Mường dọa nếu lang Cùn Cẩn tiếp tục lấy em gái, họ sẽ “không chân gà, chân lợn”, “chẳng đi cày đồng sâu, đồng trũng”, lang Cùn Cẩn sợ hãi và đã vứt bỏ em gái vô tội ở nơi hoang vắng, về sau không còn ai biết đến nữa. Một nhà nghiên cứu cho rằng: Nếu đúng là câu chuyện thời kỳ này thì phải là lúc công xã thị tộc đã chấm dứt.

8. Sử thi ot ndrong là “bách khoa thư” không tồn tại bằng văn bản, mà tồn tại trong trí nhớ của nghệ nhân

Khi nói về quy mô phản ánh hiện thực rộng lớn của hai tác phẩm sử thi nổi tiếng của mình là *Mahabharata* và *Ramayna*, người Ấn Độ có câu châm ngôn: “Cái gì không có trong đó thì cũng không có ở bất cứ nơi nào trên đất Ấn Độ”. Nhà nghiên cứu người Nga là Gonêdisơ đã coi tác phẩm sử thi của Hômerơ “là cuốn từ điển bách khoa hoàn thiện nhất của thời kì cổ đại”.¹ Đối với sử thi Mơ Nông, chúng ta có thể coi nó là “bách khoa thư” đầy đủ nhất của tộc người Mơ Nông trước đây, một “bách khoa thư” không tồn tại bằng văn bản, mà tồn tại trong trí nhớ của các thế hệ nghệ nhân.

Sử thi Mơ Nông là bức tranh toàn cảnh, là kho tri thức về cuộc sống và xã hội của người Mơ Nông. Người ta có thể tìm thấy ở đây các chi tiết nhỏ nhặt nhất trong cuộc sống sinh hoạt hằng ngày đến những vấn đề về nhân sinh quan và thế giới quan của người Mơ Nông.

8.1. Sử thi ot ndrong phản ánh đời sống vật chất của người Mơ Nông

Đây là cảnh bài trí trong và ngoài của một ngôi nhà Mơ Nông cổ:

*Ngay đầu nhà để chéalung
Trước cửa nhà để máng cho heo ăn
Dưới mái nhà có bàn thờ cúng lúa
Trước cửa nhà có treo ngà voi, v.v (tr. 80).*

1. Dẫn theo: Nguyễn Văn Khoá, Sdd, tr. 308.

Đây là cách ăn mặc, trang sức của người đàn ông Mơ Nông khi an nhàn: “Khi ngồi uống rượu, Ndu mặc khố đẹp, đầu quấn khăn đen, tai đeo hoa tai bằng ngà voi”. Và đây là cảnh chuẩn bị cho một chuyến đi xa:

*Trên cổ Bông đeo vòng bạc
Bông búi tóc buộc thêm chỉ màu
Cắm thêm lông chim công
Cắm thêm lông chim én
Cắm cả lông chim lưạ thua, v.v (tr. 26).*

Cách ăn mặc, trang sức của người phụ nữ Mơ Nông: “Váy Bing có nhiều hoa, Vòng bạc, vòng đồng đeo dây chân, dây tay, Khi nàng bước đi, Tiếng vòng chạm vào nhau như tiếng lục lạc”. Tuy có khoa trương, cường điệu, nhưng ot ndrong cũng cho thấy quan niệm một thời của người phụ nữ Mơ Nông qua hình ảnh “Răng nhọn như gai cây mây nước, Búi tóc quắp như vỏ bắp chuối”.

Trong xã hội Mơ Nông, công việc chính của người đàn ông là đan lát, rèn đúc, chặt cây, tham gia chiến đấu khi có chiến tranh, còn đàn bà giã gạo, bỏ củi, nấu cơm, kéo sợi, dệt vải, v.v. Các công việc đó đều được sử thi ot drong nói ra một cách khá chân thực và đầy đủ. Chẳng hạn, chúng ta như thấy được hình ảnh của xã hội thị tộc mẫu hệ qua cảnh “phân công lao động” của người đàn bà có uy quyền trong gia tộc:

*Dẫn sắp xếp từng người:
Bing và Jong giã chung một cối
Kông và Glông giã chung một cối
Sơ và Jâng giã chung một cối, v.v (tr. 102).*

Chúng ta cũng biết được trong các gia đình người Mơ Nông, sáng dậy người phụ nữ vừa giã gạo, vừa nấu cơm, còn người đàn ông không làm gì cả. Ăn cơm xong, họ làm gì mới làm: “Đàn bà ngủ dậy lo đi giã gạo, Đàn ông ngủ dậy lo ro đầu gối”.

Người đàn ông đi “săn chim”, “bắn bò rừng” và mang sản vật đến vùng khác trao đổi:

*Bong bán da cho Drôn chủ muối
Nó đổi được nhiều bao muối to
Nó đổi được nhiều giỏ muối lớn (tr. 112).*

Khi “mặt trời thay màu”, người phụ nữ lại tiếp tục công việc nội trợ của mình:

*Họ bắt đầu lấy bụi nhùi thổi bếp
Họ bắt đầu lấy củi chụm lửa
Họ chụm củi giữa ba hòn đá
Dùng xơ mutóp bắc nồi chắt nước cơm (tr. 168).*

Rồi họ tiếp tục nấu canh chua, luộc măng non, “trút canh thực” từ ống ra. Khi nhà đông khách, người phụ nữ “dọn cơm trên lá chuối thành bờ”:

Dọn dọn cơm gờ
Dọn thêm cơm ống
Trút canh thực nấu với thịt chim phượng hoàng.
(tr. 169)*

Dụng cụ dùng để ăn uống, thói quen ăn uống, các động tác trước, trong và sau bữa ăn, đều được kể lại khá cụ thể và đầy đủ:

* Khi nhà đông khách, người Mơ Nông trải lá chuối thành vệt dài, rồi đổ cơm vào đó, vén thành luống. Người Mơ Nông gọi cách dọn cơm này là gờ.

*Họ lấy bầu nước rửa tay
Tay trái cầm bầu đựng thức ăn
Tay phải bốc cơm ăn (tr. 34).*

Từ cảnh uống rượu, lấy củi, thăm rẫy đến tên gọi các vũ khí, dụng cụ sản xuất, bẫy đuổi chim muông phá hoại mùa màng, v.v. đều được sử thi ndrong kể ra khá đầy đủ.

8.2. Sử thi ot drong phản ánh đời sống tình thân của người Mơ Nông

Đã thành tập tục, trước lúc đi đâu xa hay thực hiện một việc quan trọng nào đó, người Mơ Nông vẫn cúng thần linh để thần linh phù hộ. Trong sử thi của họ cũng vậy. Trước giờ ra trận, các nhân vật đều cầu khẩn thần linh. Việc tiến hành cho lễ cúng cũng được kể ra chi tiết, cụ thể:

*Một con gà chỉ bằng quả cà
Một con gà chỉ bằng con sóc
Họ cắt cổ gà, phết máu vào njuh
Cắt cổ heo, phết máu vào njuh.*

Dọc đường đi nếu gặp chim *sêr* kêu phía bên trái là sẽ gặp may mắn, nếu gặp cây ngã sẽ không tránh khỏi trắc trở, rủi ro:

*Cây guiñ ngã bên phía tay phải
Cây sa ngã bên phía tay trái
Dong nói với Ndu rằng:
Những cái xảy ra là điềm xấu (tr. 142).*

Qua ot ndrong chúng ta biết được trước đây, khi gia đình Mơ Nông có người hay một số động vật khác sinh nở, họ có

tục kiêng kị người ngoài gia đình vào nhà mình một thời gian nhất định:

Con dê đẻ ba đêm hết cũ

Con heo đẻ bốn đêm hết cũ

Con người đẻ bốn đêm hết cũ (tr. 161).

Khách vào nhà, chủ sẽ mời uống rượu theo phong tục: khách nếm một hơi rượu đầu, sau đó “chủ uống trước, khách theo sau”.

Những đồ vật khi trai gái tỏ tình trao gửi cho nhau, các lễ vật trong lễ dạm hỏi đều được kể ra khá đầy đủ. Đây là lời Yang đòi cha mẹ đi hỏi vợ cho mình¹: “Sao mẹ cha không đem con heo, ché rượu, không kiếm vòng bạc vòng đồng, không tìm chuỗi hạt nhiều màu để làm đồ hỏi vợ cho con”. Khi có con, nếu sinh con gái người ta “cúng bằng cào”, nếu đẻ con trai “cúng bằng rìu”.

Sử thi Mơ Nông có nhiều đoạn như là phong tục kí được thể hiện dưới hình thức các câu hát. Trong sử thi *Ting, Rung chết*, mẹ Rõng đánh báo tin cho họ hàng gần xa biết. Nghe tiếng trống mọi người đang trên rẫy, trong rừng đều trở về để lo công việc chung của cộng đồng.

Trong cuộc sống, người Mơ Nông có tục chia của cải cho người chết. Tục này được sử thi ot ndrong đề cập như sau:

Họ chia vòng tay một phần cho người chết

Họ chia râu cườm một phần cho người chết

1. Theo chế độ mẫu hệ, nhưng ở người Mơ Nông đàn ông đi hỏi vợ. Cưới xong, hai vợ chồng ở một thời gian bên nhà trai, sau đó họ về ở hẳn bên nhà gái.

*Họ chia rặng bít một phần cho người chết
Bầu com vỡ chia cho Ting một cái
Cái nôi vỡ chia cho Rung một cái¹.*

(tr. 2455 – 2456)

Đám tang Ting, Rung, ngoài một vài chi tiết cường điệu, còn lại được kể gần như thật:

*Đoàn người đi thành một hàng dài
Họ đi qua cổng làng ra ngoài bờ rào
Họ đi qua rừng tre già đi ra ngã ba đường
Họ dựng tượng bên ngã ba đường
Họ dựng tượng Rung bên ngã ba đường.*

(tr. 2459)

Trong thực tế, khi người già Mơ Nông chết, người ta lấy gỗ chạm khắc hình ảnh người quá cố rồi đem đặt ở ngã ba đường hoặc trên đường ra khu mộ địa.

Sử thi Mơ Nông nói về việc làm cây nêu, cách đâm trâu, uống rượu, đánh chiêng một cách khá chân thực và sinh động. Đây là cảnh đánh chiêng quanh ngôi nhà dài:

*Họ xếp một hàng dọc bước đi
Chân bước đi, tay đánh chiêng
Khi đánh chiêng múa chân múa gối.*

(tr. 2244)

Còn đây là các “kiểu” đánh chiêng:

1. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Ting, Rung chết*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 2455 - 2456. Từ đây trở đi khi trích từ sách này, chúng tôi chỉ ghi số trang.

Đánh chiềng kiểu vùng Preh tiếng ngân dài
Đánh chiềng kiểu vùng Srai vừa đánh vừa nghe
Đánh chiềng kiểu vùng Biăt đầu góc lên trời.

(tr. 1714)

Sử thi Mơ Nông còn đề cập đến nhiều phong tục tập quán khác của người Mơ Nông, như khi lấy chiềng, trống ra đánh phải làm lễ cúng thần linh, trong gia đình, người đàn ông có việc phải đi xa, người phụ nữ ở nhà phải kiêng kị¹, khi đoàn quân thắng trận trở về, phụ nữ lấy nước gạo vẩy vào từng người, v.v.

Hiện nay, các phong tục tập quán ot ndrông phản ánh, nhiều cái đã mai một, một số ít vẫn còn duy trì trong cuộc sống của người Mơ Nông.

Tín ngưỡng dân gian ở người Mơ Nông như bùa ngải, ma lai, bói toán đều được ot ndrông phản ánh. Việc chuyển ma lai cho nhau là nguyên nhân của mối hiềm khích, hận thù trong suốt cuộc đời của một số nhân vật. Vì ma lai mà họ lừa gạt, đâm chém, thiêu đốt nhau. Còn bùa ngải, có rất nhiều loại:

Nào là ngải côm, ngải lúa
Nào là ngải khiến đánh nhau mạnh
Ngải chữa mù mắt
Ngải làm cho cô gái mê, v.v (tr. 48).

1. Chẳng hạn trước lúa đi thăm Tiăng, Ndu dặn vợ:

Đàn ông goá vợ mượn cuộc không cho
Đàn ông goá vợ mượn cào cũng kiêng
Đàn bà goá chồng mượn rìu không nên.

Ngải có khả năng biến hoá khôn lường, và có sức mạnh vạn năng:

*Có loại ngải trồng vũng bùn con lươn cũng chết
 Trồng trên bờ con rùa cũng chết
 Trồng nơi bãi trống con người chết
 Tin trồng ngải ở giữa khe đá
 Hòn đá cũng nứt toang* (tr. 2002).

Sử thi Mơ Nông có nhiều cảnh nói về lễ hội đâm trâu. Trong sử thi *Kră, Năng cướp Bing, Kông con Lông* cũng có một đoạn nói về lễ hội này. Ở đây, chúng ta bắt gặp một số chi tiết trùng khớp với lễ hội đâm trâu diễn ra trong cuộc sống của người Mơ Nông. Từ việc chặt cây gạo chôn ở nơi buộc trâu để đâm đến các động tác đâm trâu, từ việc lấy huyết trâu phết vào chén rượu đến việc xẻ thịt và đem “chia không thiếu một nhà”, v.v. đều được kể ra như chúng vẫn diễn ra trong thực tế vậy.

Trong sử thi Mơ Nông có nhiều đoạn nói về giấc mơ, về linh hồn rời thể xác để xuống bon Dê, Dơm con Phan ở tầng dưới mặt đất hoặc lên bon Briăng con Ôt ở tầng trời, một cách rất huyền hoặc, ly kì. Khi người ta chết, thể xác nằm trong quan tài, còn linh hồn tạm thời (trường hợp Tiăng con Rững và một số nhân vật khác) hoặc vĩnh viễn đến ở bon người chết (trường hợp Ting, Rung). Xin được lưu ý rằng, trong sử thi Mơ Nông, chỉ có Ting, Rung bon Tiăng con Rững và Ntar con Ho bon Ho cuối đời là chết, còn các nhân vật khác đều có cuộc sống bất tử. Nếu vì một lí do nào đó bị chết, bùa ngải sẽ cải tử hoàn sinh cho họ.

Qua sử thi Mơ Nông, chúng ta tìm thấy nhiều quan niệm của con người về nguồn gốc loài người, về các tầng vũ trụ, về linh hồn và thể xác, v.v. mà truyện thần thoại đã từng đề cập.

Tín ngưỡng, phong tục tập quán của người Mơ Nông theo thời gian sẽ mai một đi ít nhiều, sử thi ot ndrongs sẽ bảo lưu được kho tư liệu quý giá đó. Nhưng dù sao thì nó cũng chỉ là tư liệu phụ trợ hoặc gợi ý bổ ích cho các nhà dân tộc học khi họ nghiên cứu tín ngưỡng, phong tục tập quán của tộc người này mà thôi.

Sử thi Mơ Nông còn là kho tri thức về kinh nghiệm sản xuất, răn dạy con người. Qua ot ndrongs, người Mơ Nông có thể học được cách chọn đất để trồng loại cây nào cho thích hợp:

Rẫy cũ trồng lúa sớm

Rẫy dọc bờ suối trồng mía

Trồng cây có quả thơm.

Khi vào rừng chặt củi, người ta cần nhớ:

Chặt trên cao phải buộc bằng dây mây

Chặt dưới đất phải kê bằng gỗ.

Bằng cách nói ví von, ot ndrongs nhắc nhở người Mơ Nông sống phải có trên có dưới, phải nhớ ơn người đã cưu mang, nuôi dưỡng:

Các loại cây cối phải gọi đất là mẹ

Cây mây phải gọi cây song là mẹ, v.v.

Chê bai những ai nghèo do lười biếng, đã vậy vẫn không chịu chăm chỉ làm ăn:

Nghèo đói cứ ngồi chờ

Đi làm cỏ lo kiếm bóng mát

Đi tuốt lúa lo núp bụi tre.

Hiện nay, khi ngồi uống rượu, những ông bà già Mơ Nông *ot mpo* (hát đối đáp), vẫn lồng vào nội dung bài hát những câu *ot ndrong* mang tính giáo huấn để khuyên răn người nghe làm theo, chẳng hạn:

Rung cha Yang đan lưới dổi được nhiều riu

*Bung, Ving uốn vòng đồng dổi được ba con
heo mẹ.*

Trong *ot ndrong* có những đoạn đối đáp giữa chủ nhà (thường là phụ nữ) với khách (thường là nam giới) trong bữa ăn. Lúc này, hai bên đều cởi mở tâm tình, qua những lời ca thật sống sã, tha thiết:

Bing nói với Lêng, Mbong:

Trấu dính cơm các anh nhả ra

Cơm lộn cứ chuột các anh nhả ra

Các em già gạo còn sót nhiều thóc...

Bing dứt lời Lêng đáp lại ngay:

Gạo của Bing trắng như hoa mfang

Cơm Bing nấu nở như hoa lế

Trắng như hoa suê ở suối Dak Dong.

Ngoài các hình thức *phônclơ* ngôn từ kể trên, *ot ndrong* còn sử dụng nhiều lời bài cúng, người Mơ Nông sử dụng trong các lễ cúng thần. Nhờ vậy, càng làm cho dung lượng phản ánh thực tại của nó thêm rộng lớn.

Bên cạnh các hình thức *phônclơ* ngôn từ đã nói ở trên, là âm nhạc. Tên nhiều loại nhạc cụ, chức năng và công dụng của

chúng trong đời sống của người Mơ Nông, đã được ot ndrong kể ra một cách khá chân thực và sinh động. Cổng chiêng là loại nhạc cụ vừa đáp ứng nhu cầu vui chơi giải trí vừa thực hiện chức năng là tiếng nói của con người với thần linh. Khi làm cỏ người ta đánh chiêng nhỏ; lúc tuốt lúa đánh chiêng lớn; nhà có khách đánh chiêng *yau*¹. Nhạc cụ *mbuât* thường được thổi khi có cuộc sống thanh bình, tù và được thổi khi có chiến tranh, gong put người ta treo trên rẫy, âm thanh phát ra có tác dụng đuổi khi², v.v. Đôi khi, ot ndrong còn kể ra khá chi tiết nguyên liệu làm nên một loại nhạc cụ nào đó, như gâr, một loại trống chỉ đánh trong đám tang và báo động có chiến tranh: “một bên bịt bằng da bò, một bên bịt bằng da trâu”. Âm thanh của nhiều loại nhạc cụ được biểu hiện với những âm sắc khác nhau: tiếng *mbuât* du dương, đều đặn, tiếng tù và âm vang, nhất là tiếng chiêng, nhịp cầu nối giữa con người với thần linh...

Qua ot ndrong, chúng ta thấy hầu hết tên các bon làng chính của người Mơ Nông như Bu Tria, Đắc Nhau, huyện Bu Đăng, tỉnh Bình Phước, Bu Huych, Bu Pruh, Bu Prâng, huyện Đắc Rláp, tỉnh Đắc Nông, v.v. Tên nhiều ngọn núi, sông suối ở cả một vùng rộng lớn, nơi có người Mơ Nông sinh sống, cũng như một số điểm lân cận, như núi Năm Brah (Bà Rá) ở huyện Phước Long, tỉnh Bình Phước, núi Năm Veng (Bà Đen)

-
1. Khi đánh chiêng *yau* (chiêng cổ), thần âm thanh là Krông, Dong mang âm thanh tới tai nữ thần Lét, Mai.
 2. Nhiều loại nhạc cụ trong sử thi Mơ Nông như nring, kho, drô, pi, v.v. bây giờ không còn thấy trong thực tế nữa. Cũng cần nói thêm, trong sử thi Mơ Nông có nhiều loại nhạc cụ do nghệ nhân tưởng tượng ra.

thuộc thị xã Tây Ninh, suối Đắc Rung ở huyện Đắc Sông, thuộc tỉnh Đắc Nông, suối Đắc Huych, thuộc huyện Đắc Rlấp, tỉnh Đắc Nông, v.v.

Trong ot ndrong, thế giới động thực vật rất phong phú. Cây lương thực như lúa (lúa có nhiều loại như: ba ke, djang, drit, v.v.), ngô, khoai, sắn. Cây hoa màu như bầu, bí, mướp, dưa. Trong rừng có nhiều loại cây như song, tre, sa, v.v. Chim chóc như chim vik, rling, rlang, thú như voi, khỉ, nai, v.v.. Đặc biệt về thủy sản, rất phong phú về chủng loại: tôm, cá sấu, cá ku, cá dơi, v.v. với tất cả hình dáng và màu sắc của chúng.

Có thể nói một cách không ngoa rằng khi nghe ot ndrong, chúng ta như đang được xem những “bộ phim tư liệu nghệ thuật” về tộc người Mơ Nông vậy!

Tóm lại, ot ndrong đề cập đến nhiều mặt trong đời sống vật chất và tinh thần của người Mơ Nông. Có thể nói tộc người Mơ Nông đã soi mình trong hình thức ca hát sử thi của họ. Qua tìm hiểu thể loại tự sự dân gian dài hơi này, chúng ta sẽ được “tiếp xúc với toàn bộ quan niệm về thế giới và cuộc sống” (chữ dùng của Hêghen) của người Mơ Nông.

IV. THI PHÁP

Như đã nói, có thể coi ot ndrong là một loại “bách khoa thư” của người Mơ Nông được bảo lưu trong trí nhớ của các thế hệ nghệ nhân. Nội dung phong phú, đa dạng của nó được thể hiện bằng những hình thức quen thuộc của hệ thống thi pháp sử thi, nó cũng mang một giọng điệu riêng, tỏ rõ sắc thái Mơ Nông, khó có thể trộn lẫn vào đâu được.

1. Những đặc điểm của cấu trúc tác phẩm

1.1. Cấu trúc ngôn ngữ tạo nên tác phẩm ndrong

1.1.1. Sử thi Mơ Nông được cấu tạo nên do các đoạn văn vần và các đoạn về hình thức như thơ tự do bây giờ, xen vào đó có cả những câu đối thoại của ngôn ngữ giao tiếp hằng ngày. Ở đây, tất cả đều được biểu hiện thành dạng những câu thơ có độ dài ngắn khác nhau.

Số từ của mỗi câu văn vần trong sử thi Mơ Nông, nhìn chung là không được hạn định, trừ một số câu, số đoạn như những “khuôn mẫu”¹ được lặp đi lặp lại nhiều lần (thì có số từ cố định), chẳng hạn:

Pút khuấi hôt bah chông ka net

Tet kuấi hôt bah chông knăng

Ka srăng ôp bah lủ nglang

Tạm dịch:

Chim pút kêu từ ngọn cây net

Chim kéc kêu từ ngọn cây knăng

Cá trắng kêu từ trong hang đá.

Tuy nhiên, có những “khuôn mẫu”, sau mỗi lần xuất hiện lại có sự thay đổi ít nhiều về số lượng từ trong câu. Thí dụ “khuôn mẫu” nói về *khung cảnh trời đêm*.

“Khuôn mẫu” đó xuất hiện lần thứ nhất:

1. Khái niệm này Tô Ngọc Thanh dùng để chỉ “mô hình” cấu tạo của hơ amon Ba Na. Xem: Tô Ngọc Thanh (1988), “Trường ca” hơ amon in trong sách *Fônclo Báhnar*, Sở Văn hoá - Thông tin Gia Lai - Kon Tum, 1988, tr. 260.

- (a) *Bri rtũng ngul mǎng*
Lẽ ndrau chắt chǎng klông mǎng rêt ngét
Đe tâm chét bôl đĩng li chi*
Tri jǎ bích kêng lǐch lon on

Tạm dịch:

Đêm đã khuya rồi
 Chim chắt chǎng đang kêu ngoài kia
 Lũ chuột kêu nhau chút chút
 Cặp tình nhân đã ngủ say.

Xuất hiện lần thứ hai:

- (b) *Bri hǎ rtũng ngul mǎng*
Ndrau chắt chǎng klông mǎng rêt ngét
Đe tâm sết bôl đĩng li chi*
Tri jǎ bích kêng lǐch lon on

Tạm dịch:

Đêm đã khuya rồi
 Chim chắt chǎng đang kêu ngoài kia
 Lũ chuột kêu nhau chút chút
 Cặp tình nhân đã ngủ say.

Xuất hiện lần thứ ba:

- (c) *Bri lǎ rtũk ngul mǎng*
Ndrau chắt chǎng klông mǎng rêt ngét
Đe tâm chét bôl đĩng li chi
Tri jǎ bích kêng lǐch lon on.

* Chét và sết là biến thể ngữ âm - hình thái học, chứ chúng cùng một nghĩa từ vựng.

Tạm dịch:

Đêm đã khuya rồi
Chim chát chẳng đang kêu ngoài kia
Lũ chuột kêu nhau chút chút
Cặp tình nhân đã ngủ say.

Qua ba lần xuất hiện của “khuôn mẫu” trên, chúng ta thấy hai câu cuối của khuôn mẫu đó có số từ cố định (7 từ), câu thứ hai của (b) và (c) cũng có số từ cố định, câu đầu giữa (a) và (b, c) có sự thêm bớt (1 từ).

Còn câu ndrong hình thức thể hiện như những câu thơ tự do thì phần lớn có số từ không cố định. Ở đây nghệ nhân miêu tả đối tượng, kể lể sự việc một cách khá tự do, không bị ràng buộc bởi một thứ “niêm luật” nào cả. Nhìn chung, ot ndrong được cấu tạo nên do những đoạn có số lượng 3, 4, 5 đến khoảng 9, 10 từ.

2. Ngôn ngữ biểu đạt trong ot ndrong là sự tổ hợp ngôn ngữ trần thuật khách quan của văn xuôi, ngôn ngữ mang tính nhạc của thơ và ngôn ngữ mang tính hành động của kịch.

Trong dòng tự sự, thông qua ngôn ngữ khách quan trần thuật, sử thi Mơ Nông đã tạo ra được những bức tranh chân thực, sinh động. Chúng ta như được thấy cảnh tượng của bon làng Mơ Nông qua những câu:

*Xung quanh nhà nghe tiếng diều
Từ suối vọng lên tiếng kéo chỉ
Trong nhà vang tiếng đánh chiêng
Từ ngoài bãi tiếng trâu đuổi nhau.*

Cảnh tượng rẫy cũng được vẽ ra rất chân thực, sinh động:

Lúa djang prit mới chín đầu bông

Lúa djang kring mới trở lẻ tẻ

Lúa râu mới nhu nhú

Lúa bake và lúa nếp đã chín rụng

Hoa dưa và bí đang đơm nụ

Mướp đã có quả nho nhỏ (tr. 100).

Các nhà nghiên cứu hay nói đến sự kì diệu của ngôn ngữ hình tượng trong sử thi của người Ê Đê. Ngôn ngữ đó có khả năng miêu tả cái vô hình đến mức dường như ta có thể trông thấy, có thể sờ mó được. Về mặt này, sử thi Mơ Nông không có được cái ưu điểm đó. Kể - tả¹ trực tiếp đối tượng (cả những cái do nghệ nhân tưởng tượng ra) là hình thức ngôn ngữ phổ biến của sử thi Mơ Nông. Chẳng hạn:

Cá ngлай bơi có vệt nước phía sau

Cá rlêng có áp trắng dưới miệng

Cá trắng có nốt đen trên sống mũi

Cá ku có bè chuối trên lưng

Cá đơi có chóp xanh ở đuôi

Có cả những con cá màu đỏ (tr. 102).

Hoà theo ngôn ngữ xác thực của dòng tự sự là ngôn ngữ có tính nhạc. Về mặt ngữ âm, tiếng Mơ Nông không có các thanh thể hiện độ cao thấp về âm vực như tiếng Việt. Do vậy

1. Xem: Nguyễn Xuân Kính (2004), "Sử thi *Cướp chiêng cổ bon Tiăng*" in trong *Cướp chiêng cổ bon Tiăng*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

sự lên bổng xuống trầm là rất hạn chế. Nói một cách khác tiếng Mơ Nông không phải là ngôn ngữ giàu nhạc điệu như tiếng Việt. Tuy vậy, ngôn ngữ thể hiện trong sử thi Mơ Nông có một ưu thế khác: đó là cách nói có vần điệu; bằng cách tạo ra các âm tương đồng trong một câu, giữa các câu với nhau. Nhờ vậy mà khi nghe hát ndrong, ta có cảm giác rất thuận tai.

Thí dụ:

Druh lăm srăm, ndăm le sre

Nke lă vă kao dong rơn son.

Tạm dịch:

Đám đông có cả đàn ông đàn bà

Họ ăn mặc như trong ngày lễ hội.

hay:

Tử chĩng the ma dõng jă jì

Vĩ chĩng vă ma dõng jă kach

Tăt bu năch nử chĩng bử chĩng yau

Tử chĩng yau klau Lêng du hê.

Tạm dịch:

Khi uống rượu làm cỏ họ đánh chiêng nhỏ

Vui thu lúa họ đánh chiêng lớn

Khi có khách họ đánh chiêng bur chiêng yau

Lêng đánh chiêng yau sáu chiếc một mình.

Dĩ nhiên, do dung lượng phản ánh hiện thực của một tác phẩm tự sự có quy mô lớn, cùng với trình độ tư duy nghệ thuật còn ở mức thấp, nên sử thi Mơ Nông không hoàn toàn có được

cách nói có vần điệu với một quy mô dày đặc về vần như hai thí dụ vừa nêu trên. Tuy nhiên, nhìn chung, ngôn ngữ sử thi Mơ Nông được xây dựng trên cơ sở có sự lựa chọn các từ có âm tương đồng hoặc na ná như nhau để kiến tạo nên tác phẩm.

Bên cạnh ngôn ngữ trần thuật khách quan của văn xuôi, ngôn ngữ mang tính nhạc của thơ, là ngôn ngữ mang tính hành động của kịch. Nếu yêu cầu của ngôn ngữ đối thoại có tính kịch phải là ngôn ngữ chọn lọc, hàm súc, thì ngôn ngữ sử thi Mơ Nông rất ít khi đạt tới yêu cầu đó. Nhìn chung, ngôn ngữ đối thoại diễn tả hành động kịch được thể hiện ra theo lối kể dài dòng, chẳng hạn như đoạn đối thoại giữa Tiăng với Ndu và Dong, trong sử thi *Ndu thăm Tiăng*.

1.2. Vần trong sử thi Mơ Nông

Các dạng thức của vần, và cùng với vần là nhịp (cách ngắt nhịp), là những mối quan tâm đầu tiên của các nhà nghiên cứu thi pháp khi họ tìm hiểu một hiện tượng văn học được thể hiện bằng hình thức văn vần.

Khi tìm hiểu cách thức thể hiện của vần và nhịp trong sử thi Mơ Nông, chúng tôi chỉ làm được một nửa công việc: tìm hiểu các dạng thức của vần, còn việc tìm hiểu nhịp thì chưa thể làm được. Bởi vì, thứ nhất, chúng tôi chưa am hiểu sâu ngôn ngữ Mơ Nông; thứ hai, ngôn ngữ của sử thi Mơ Nông ngoài những câu ổn định ra, còn có rất nhiều câu có độ dài ngắn khác nhau. Đó là chưa nói tới việc khi nghệ nhân hát kể, chúng tôi ghi âm vào băng, sau đó người bản địa thông thạo ngôn ngữ tộc người mình phiên âm ra thành văn bản, đã có sự điều chỉnh nhất định.

Hình thức thể hiện của vãn trong sử thi Mơ Nông có phần gần giống như thơ tự do bây giờ. Nhìn toàn cục, nó không theo một quy tắc nào cả. Có thể ở từng đoạn khác nhau có cách gieo vãn khác nhau. Vãn được gieo có khi đó là vãn lưng, vãn đầu, có khi đó là vãn chân, có khi gieo liên tiếp, có khi gieo gián cách.

Phải nói ngay rằng trong sử thi Mơ Nông vãn lưng và vãn đầu xuất hiện với một tần số cao hơn vãn chân rất nhiều. Vãn lưng và vãn đầu có tác dụng nối kết các thành phần trong một câu, giữa các câu lại với nhau. Còn vãn chân, như tên gọi của nó, là vãn nằm ở cuối câu, có tác dụng liên kết các câu, các đoạn lại với nhau.

1.2.1. Cách thể hiện của vãn lưng và vãn đầu trong sử thi Mơ Nông

1.2.1.1. Cách thể hiện của vãn lưng

a) Vãn liền:

Hai vế có số từ bằng nhau:

Păng dah rpu, ntru dăm dup

(Nó chặn bẫy trâu và con trâu dực của mình)

Hai vế có số từ không bằng nhau:

Lư bu jôm, trôm đing bu ha

(Mọi người mới khen ta sang).

b) Vãn cách:

Cách 1:

Nar ho găng chông năng chong prit

(Mặt trời đã ngang ngọn chuối)

Cách 2:

Ndi *ndõ* dong Tiăng plở sít plở hăn
(Tiăng lại trở về mặt đất)

Cách 3:

Sur *rdêng* đom Tiăng de *huêng* gũn ma đĩng
(Tiăng bỏ tất cả các thứ vào ống giã nát)

Cách 4:

Trók ma *ang* đom lẽ hõ jri *bang* nkâm
(Trời sắp sáng mây càng u ám)

Trong vần lưng, vần liền chiếm số lượng nhiều hơn vần cách. Trong vần cách, cách một và cách hai chiếm số lượng nhiều hơn cách ba, còn cách bốn rất ít thấy xuất hiện.

Các dạng vần lưng kể trên không hiện diện thành các chuỗi liên tục, cũng không có một gián cách nhất định nào cả, chúng có thể xuất hiện ở bất cứ đoạn nào trong tác phẩm.

1.2.1.2. Cách thể hiện của vần đầu

Hình thức này gồm các cách hiệp vần như sau:

a) Từ cuối của câu đầu được hiệp vần với từ thứ nhất của câu sau, thí dụ:

L'ưm lờm lờm chãi hơn le
Pe puăn ăng sông tẩy du tở
(Họ ăn thật no nê
Có thể ba bốn đêm mới ăn lại một lần).

b) Từ cuối của câu đầu hiệp vần với từ thứ hai của câu sau, thí dụ:

Rôi ndăng dơm Rõng khâng *kuăng*
Rôi ndăng klâng peng sri sri
(Rõng đang kéo chỉ bằng khâng
Khâng đang quay liên tục).

c) Từ cuối của câu đầu hiệp vần với từ thứ ba của câu sau, thí dụ:

Du be bủp dơm hơi rbủp ma nỡ
Du be bỡ rbủp ma krâm.
(Con dê đục lông xù bước đi
Con dê thẳng cổ bước đi).

Ngoài các hình thức hiệp vần kể trên, chúng tôi còn thấy trong sử thi Mơ Nông có tồn tại các hình thức vần như sau:

- Từ cuối của câu đầu vần với từ thứ tư của câu sau, thí dụ:

Ntôl nrah đah vữ ma *kne*
Uh rlet jởnh *me* ma kon
(Tính làm việc gì cũng thua
Lúc bấy giờ rất lúng túng).

- Từ cuối của câu đầu vần với từ thứ năm của câu sau:

Bruch brum dơm Tiăng rtum gơm *klống*
Ka njut hỡ gơm *blống* đing
(Từ đó Tiăng bắt đầu cười
Nó cười như cá thoát dơm).

- Từ cuối của câu đầu vần với từ thứ sáu của câu sau:

Deh lơi brai ma khâng *nchai*
Uh sai ăn bã kon *sai* ời!

(Bỏ cả bộ kéo chỉ một bên

Các anh giữ hộ con cho các em nhé!).

Ba hình thức hiệp vần kể trên của sử thi Mơ Nông, chỉ xuất hiện trong tác phẩm như là những trường hợp cá biệt.

Qua khảo sát khoảng 1.700 câu trong tác phẩm (đơn) *Ndu thăm Tiăng* (Ndu khâl Tiăng), chúng tôi thấy cách hiệp vần theo tiểu mục 1.2.1.2 (điểm a, b) chiếm số lượng cao hơn các hình thức gieo vần khác.

Sự xuất hiện của vần lưng trong sử thi Mơ Nông không theo một quy tắc nào cả. Có khi chúng xuất hiện liên tiếp (rất ít), có khi xuất hiện gián cách.

Xuất hiện liên tiếp:

Hồ cha sa *nhau*, *blau* sa bu

Nhũ pong *long*, *rsong* neh noch đing gơr nkar

(Nó biết làm cho người khác đau ốm

Làm cho người khác chết, nó ăn thịt người).

Xuất hiện gián cách:

Tiăng dơ *nkoi*, *lơ* jăt kơi

Rpu nkuang dje *lơ* jăt kơi

Be nkuăng *tép*, *hép* beh jong kang.

(Bị Tiăng bỏ lại

Tất cả bấy dê được Kông giao chăn

Tất cả bấy vật được Kông giao chăn).

1.2.2. Cách hiệp vần chân trong sử thi Mơ Nông

Sử thi Mơ Nông có cách gieo vần chân theo lối liên tiếp và gián cách.

a) Văn liên tiếp

Thông thường thì văn chân liên tiếp được gieo thành một cặp với nhau. Cách hiệp vần này chủ yếu được nghệ nhân tạo ra bằng cách: lấy các từ đồng âm, đồng nghĩa và sắp đặt chúng nằm ở cuối câu, thí dụ:

Lăp nđũl ka tâm mập ma *lũ* (đá)

Ach bu moch đồng oh Tiăng con *lũ* (đá)

(*Nó định chui vào lòng đá*

Nó sợ trở thành con đá).

b) Văn gián cách

Klũn dang dăr mã ma hao nglau *lơ*

Bong nđĩt ur muay klau *mnay*

Rũt kông klau mã pơng kon kang a *lơ*

Bong nđĩt ur muay klau *mnay*.

(*Loại nòng nọc để thả dưới nước*

Bông mang theo một dục một cái

Các loại gấu để ăn mật ong

Bông mang theo một dục một cái).

Văn chân gieo gián cách xuất hiện không nhiều trong sử thi Mơ Nông. Tóm lại, văn trong sử thi Mơ Nông thiên về vần lưng và vần đầu chúng chiếm tỷ lệ cao hơn văn chân rất nhiều. Như vậy, về mặt này, sử thi Mơ Nông cũng giống như các nền thơ ca dân gian của nhiều tộc người ở Đông Nam Á, trước hết là các tộc người ở Tây Nguyên.

Nhờ có vần mà các từ, các cụm từ trong sử thi Mơ Nông được gắn kết với nhau như những “móc xích”, giúp người ta

khi đã nhớ cụm từ trước sẽ dễ nhớ cụm từ sau, đã nhớ câu trước sẽ dễ nhớ câu sau. Vẫn có tác dụng quan trọng trong việc giúp nghệ nhân nhớ được hàng vạn câu ndrong.

1.3. Biện pháp xây dựng cốt truyện và nhân vật trong sử thi Mơ Nông

a) Cốt truyện đơn và cốt truyện liên kết

Đơn vị cơ sở lớn nhất của sử thi Mơ Nông là cốt truyện đơn. Nhìn chung, cốt truyện đơn là cốt truyện có nội dung không đầy đủ, trọn vẹn. Trên cốt truyện đơn là cốt truyện liên kết. Cốt truyện liên kết có nội dung khá đầy đủ, trọn vẹn.

Các cốt truyện đơn ghép lại với nhau theo kiểu liên hoàn tạo thành cốt truyện liên kết là kết cấu duy nhất của cốt truyện sử thi Mơ Nông. Có thể chia cốt truyện đơn thành hai loại:

1.3.1. Cốt truyện đơn có nội dung tương đối hoàn chỉnh, có thể đứng độc lập như Đẻ Tiếng.

Cốt truyện trên có thể tóm tắt như sau:

Bông và Rõng là hai anh em. Rõng và hai người phụ nữ khác giành nhau một người chồng. Bị thua, Rõng rủ Bông đi nơi khác sinh cơ lập nghiệp.

Họ đi lên vùng cao, ở đó chỉ toàn là các bãi đá. Đi đến đâu hai người đắp đất, kiến tạo sông núi, thuần dưỡng thú vật, gieo trồng cây cối. Đến Bu Prăng (nay là xã Quảng Trục, thuộc huyện Đắc Rláp, tỉnh Đắk Nông) thì họ dừng lại và làm nhà để sinh sống.

Lúc đó có nhân vật tên là Tiếng, sau nhiều lần đầu thai vẫn chưa thực hiện được ý muốn trở thành người giàu có, danh

tiếng. Biết chỉ có thể thực hiện được điều này khi thông qua việc đầu thai vào Rống, nên Tiăng đã dùng bùa ngải làm cho Bông và Rống - “hai anh em” quan hệ với nhau như vợ chồng. Điều kiêng kị này xảy ra, làm mẹ Trời (mẹ *Trók*) ở tầng trời, và Nđĩ, Nđẻ ở tầng giữa của mặt đất và âm phủ bị bệnh nặng. Thân Nđrĩ, Nđrẻ làm mặt đất, bầu trời rung chuyển; vũ trụ có nguy cơ tan vỡ. Tiăng mang theo ba con heo, ba con dê và một chiếc cào làm cỏ bay lên trời làm cúng cho mẹ Trời, chui xuống mặt đất làm cúng cho Nđĩ, Nđẻ. Các vị thần này khỏi bệnh. Trời đất trở lại bình thường.

Tiăng trở thành người có trí tuệ hơn người. Tiăng chỉ dẫn cho các thành viên của cộng đồng xây dựng thêm nhiều bon làng, truyền dạy tri thức tự nhiên và xã hội cho mọi người. Cuộc sống đông vui tấp nập. Tiăng là người tài giỏi, giàu có và có uy tín khắp vùng.

1.3.2. Cốt truyện đơn bị đứt quãng, không thể đứng độc lập được như Ndu thăm Tiăng, Tiăng chết.

1.3.2.1. Ndu thăm Tiăng. Cốt truyện này có thể tóm tắt như sau:

Đêm ngủ mơ gặp Tiăng, sáng dậy Ndu kể cho các vợ nghe (Ndu rất nhiều vợ) và thuyết phục vợ cùng mình đi thăm Tiăng. Vợ Ndu bận việc nên không đi. Ndu đến nhà hai người cháu tên là Rah, Rống rủ họ đi, nhưng bị từ chối. Ndu đến nhà hai người cháu khác tên là Preh, Gle rủ họ đi, cũng bị từ chối. Khi Ndu đến nhà em tên là Dong thì được người này đồng ý đi thăm Tiăng.

Hai người chuẩn bị các thứ cần thiết cho chuyến đi. Trước lúc đi có điềm xấu xảy ra (dây buộc ché bỗng nhiên bị đứt). Dong khuyên không đi nữa, Ndu vẫn quyết đi. Ndu cầu khẩn thần linh, và thần Ôt, Ang - hai vị thần phù hộ Ndu, phù hộ cho chuyến đi của họ.

Nhưng thần Ôt, Ang vẫn không muốn cho Ndu đi thăm Tiăng. Thần biến hoá các đồ vật của thần: cái nia phơi lúa thành con ó, cái chày giã gạo thành con rắn, hiện ra trước mặt Ndu có ý cản đường. Ndu cứ đi. Thần nhổ cây mía của thần ném xuống đất làm cây gui (loại dễ có quả ăn được) ngã bên phía tay trái, cây sa (loại dễ quả không ăn được) ngã phía tay phải, báo điềm xấu. Dong khuyên Ndu nên trở về, Ndu không chịu nghe. Thần Ôt, Ang giảng chỉ che kín mặt trời, Ndu vẫn đi. Thần biến con trâu đực của thần thành con nai có hình thù kì dị, vừa chạy vừa kêu trước mặt Ndu có ý cản đường. Ndu vẫn không thềm để ý. Khuyên thế nào Ndu cũng cứ đi, Dong đành lặng lẽ theo sau.

Thấy không ngăn được Ndu, thần Ôt, Ang biến thành hai con ó đưa tiễn Ndu và Dong một quãng đường.

Khi Ndu và Dong đến bon Tiăng, dân bon Tiăng đang ăn uống, đánh chiêng. Ndu gọi mãi không được, định quay trở về, Dong khuyên không nên. Cuối cùng, mẹ Rõng nghe tiếng gọi, bà báo cho Tiăng. Tiăng cho người ra mời Ndu và Dong vào nhà.

Tiăng mở rượu mừng Ndu và Dong đến chơi. Dân làng kéo đến uống rượu, vui chơi, chạt ních nhà. Theo yêu cầu của Ndu, Tiăng sai con là Mbong đến chỗ mẹ Rõng lấy bộ đồng la

ra đánh. Tiếng đồng la vang đến tai nữ thần Lết, Mai. Hai thần tức giận vì bon Tiăng đánh đồng la, uống rượu mà không cúng thần. Nữ thần Lết và Mai bàn cách hại bon Tiăng. Trong khi đó, dân bon Tiăng vẫn không hay biết gì. Họ ăn uống, vui chơi thoả thích với nhau.

1.3.2.2. Tiăng chết. Cốt truyện này có thể tóm tắt như sau:

Nữ thần Lết, Mai dùng bùa ngải hại Tiăng. Vợ Tiăng gọi Yong, Yang đến. Yang đi gọi Lêng. Lêng đến, thấy Tiăng đã nguy kịch, Lêng đi nhờ thầy bói tìm nguyên nhân, nhưng bắt lặc. Tiăng chết.

Hồn Tiăng trên đường đi xuống Phan, bị con sâu khổng lồ, bà Bãng và rừng cọ ngăn đường. Tiăng đọc gia phả, tất cả tránh đường cho đi. Tiăng đi đến bon Dê, Dơ. Hai người trông coi linh hồn người chết này mời Tiăng tắm rửa, ăn cơm, uống nước, hút thuốc, ăn trâu. Tiăng ở lại đây.

Lêng dặn người ở nhà trông giữ xác Tiăng, an ủi Dăn, vợ Tiăng, còn mình đi xuống Phan tìm hồn Tiăng. Theo dấu vết Tiăng đã đi, cuối cùng Lêng đến được bon Dê, Dơ và gặp Tiăng. Lêng bảo Tiăng về, Tiăng không chịu. Lêng đưa tay túm đầu Tiăng, Tiăng biến mất. Lêng đành phải quay về.

Về nhà Lêng kể cho mọi người nghe câu chuyện đã xảy ra dưới Phan. Và, muốn cứu được Tiăng, phải đi lấy cho được các kỷ vật (ruột con mối, vẩy con chuột, dấu chân con thần lằn, v.v.) ở bon con Ting con Bong. Lêng bảo Yang lấy đá cục quan tài và bỏ xác Tiăng vào đó. Xong việc, Lêng,

Yong, Yang, Kông, Sung và Krông đi đến bon Ting con Bong.

Nữ thần Lết, Mai biết chuyện liền dùng bùa ngải làm cho đoàn Lêng lạc vào bon anh em Rôch, Rông. Bon làng Rôch, Rông tiếp đãi đoàn của Lêng chu đáo, nhưng rồi bắt thỉnh linh đánh và bắt trời cả sáu người vào cọc. Từ trên trời, thần Kuach, Yong nhìn thấy liền bay xuống cứu. Thần thổi bùa ngải làm cho tất cả mọi người bon Rôch, Rông ngủ say. Rồi thần dùng ngải cứu Lêng và những người cùng đi. Nhưng trong trường hợp này, bùa ngải chỉ linh nghiệm với mỗi mình Lêng. Thần biến da thịt Lêng thành cứng như đá.

Khi người bon Rôch, Rông tỉnh dậy, họ chém chết Yong, Yang, Kông, Sung và Krông. Giết Lêng bằng gươm đao không được, Rôch, Rông sai bà Đưng bỏ Lêng vào nồi nước và chất củi đốt. Nồi nổ tung, Rôch, Rông chạy đến xem, chỉ thấy toàn đá vụn.

Lêng xuống Phan, được Dê, Dơm mời vào nhà ăn cơm, hút thuốc. Sợ bị mê hoặc, nên Lêng không vào, Lêng tiếp tục đi, đến một vùng nước, chàng nhảy xuống tắm và bị chết đuối. Thần Kuach, Yong lại bay đến cứu. Cuối cùng Lêng đã đến được bon Ting con Bong.

Lêng kể đầu đuôi câu chuyện cho Ting nghe, và nhờ tạo lại thân xác mình. Ting sai người bỏ Lêng vào bể thổi lửa. Khi xác Lêng thành tro, người ta lấy tro nặn thành hình người, rồi thổi bùa ngải vào hình người mới nặn, nó trở nên sống động. Đó là con người mới của Lêng.

Lêng hỏi Ting về các kỷ vật¹, Ting nói vẫn còn nguyên. Trước khi lên đường đi đánh Rôch, Rông, Ting giao các kỷ vật cho Yong, Kong² giữ. Ting lại sai Yong, Kông đi nhờ mẹ Ba Ba và mẹ Rùa giúp Lêng kéo cây đa trở về mặt đất. Ting, Lêng, Yong, Kong, Yui, Srai và Mbong trèo lên cây đa ngồi. Mẹ Ba Ba và mẹ Rùa kéo cây đa đi.

Đến gần bon Rôch, Rông, trừ Yong, Kông trông giữ cây đa, còn năm người kia đi đánh Rôch, Rông. Thắng trận, Lêng bay lên trời mang linh hồn những người anh em bị Rôch, Rông sát hại trước đây về mặt đất, nhờ Ting thổi bùa ngải cho sống lại. Tất cả mọi người lên cây đa ngồi cho mẹ Ba Ba và mẹ Rùa kéo trở về nhà Tiăng.

Lêng lại xuống Phan để mang linh hồn Tiăng về, nhưng hồn Tiăng vẫn lẫn tránh. Cuối cùng, Ting đích thân xuống Phan mang linh hồn Tiăng về mặt đất và bỏ vào thân xác Tiăng. Tiăng sống lại. Bon Tiăng trở lại vui tươi, tấp nập như xưa.

Hai loại cốt truyện đơn vừa trình bày ở trên hợp lại với nhau tạo thành cốt truyện liên kết.

Tóm lại, kết cấu cốt truyện sử thi Mơ Nông là kết cấu theo kiểu liên hoàn. Các cốt truyện đơn hợp lại với nhau thành cốt truyện liên kết. Các cốt truyện đơn có mối liên hệ mật

1. Các kỷ vật đó là: một bộ (cuộn) chỉ bằng vàng bạc, một bộ đồ nghề kéo chỉ bằng bạc, cây đa bằng bạc, bằng đồng, v.v. Các kỷ vật này lúc Tiăng hành trình qua tầng âm phủ, đã để lại cho Ting con Phan.

2. Yong, Kong đây là ở tầng âm phủ. Còn Yong, Kong đi với Lêng là khác. Trong sử thi Mơ Nông có rất nhiều tên nhân vật trùng hoặc na ná như nhau. Hiện tượng này là do ảnh hưởng của cách đặt tên của đồng bào.

thiết với nhau, đồng thời ở một mức độ nào đó, chúng có thể đứng độc lập nhưng các nội dung của truyện kể ít nhiều đều có liên quan đến nhau. Đặc điểm này của sử thi Mơ Nông có điểm tương đồng với sử thi *Đẻ đất đẻ nước* của người Mường.

Nhìn chung, cốt truyện sử thi Mơ Nông cũng có các thành phần như các tác phẩm thuộc thể loại tự sự.

- *Phần mở đầu*: Phần này có thể giới thiệu thời gian, hoàn cảnh, lai lịch, đặc điểm của nhân vật, v.v. Phần mở đầu được nói vắn tắt, mang tính chất thông báo, giới thiệu.

Hoàn cảnh được thể hiện trong phần mở đầu của sử thi Mơ Nông là hoàn cảnh tĩnh, vì các nhân vật chưa thực hiện hành động, chưa tham gia vào các sự kiện, vào các xung đột của cốt truyện. Phần mở đầu là cái nền để nhân vật bước vào thực hiện hành động. Trong sử thi *Ndu thăm Tiăng*, sau giấc mơ của Ndu là các hành động của anh ta nhằm thực hiện ý định đi thăm Tiăng của mình.

- *Phần thắt nút*. Sự kiện là nguyên nhân dẫn đến phần thắt nút của sử thi Mơ Nông không phải lúc nào cũng nghiêm trọng, nhưng khi xảy ra xung đột thì lại căng thẳng, quyết liệt. Nhiều khi chỉ do một sự kiện không quan trọng cũng đủ làm cho cái “nút” của cốt truyện được “thắt” lại. Thi dệt bị thua, thế là Rỗng dùng dùng bỏ đi (*Đẻ Tiăng*). Chỉ vì một giấc mơ, mà Ndu đã bất chấp cả những điều kiêng kị để đi thăm Tiăng (*Ndu thăm Tiăng*).

Để dẫn đến phần thắt nút, trong sử thi Mơ Nông có các sự kiện đặc biệt quan trọng, đó là sự cướp đoạt phụ nữ và chuyển ma lai cho nhau giữa các nhân vật. Khi hai sự kiện

này xảy ra, chúng lập tức trở thành đỉnh điểm của cái “nút” cốt truyện, và cốt truyện được thắt lại ngay. Xin lưu ý là, nếu sự kiện tạo nên phần thắt nút của cốt truyện là do cướp đoạt phụ nữ, thì phần thắt nút được chuyển sang phần phát triển ngay: Khi Kră, Năng cướp Bing, Kông, mẹ Rống liền đánh trống báo cho mọi người tập trung, chuẩn bị đi đánh kẻ thù (*Kră, Năng cướp Bing, Kông con Lôg*), còn nếu sự kiện tạo nên phần thắt nút của cốt truyện là do chuyển ma lai, thì phần thắt nút chưa chuyển sang phần phát triển. Lúc này, cốt truyện lại chuyển sang một hướng khác, chờ một điều kiện nào đó phần thắt nút kia mới lại chuyển sang phần phát triển. Có khi phần thắt nút ở cốt truyện này nhưng phần phát triển lại nằm ở cốt truyện khác. Tuy vậy, sử thi Mơ Nông vẫn giúp người nghe nắm bắt được nội dung của cả câu chuyện dài, đó là nhờ có sự chấp đoạn của các cốt truyện đơn.

Trong cốt truyện *Đẻ Tiăng*, khi Tiăng thả ma lai trôi theo dòng sông để nhập vào anh em Rôch, Rông, biến Rôch, Rông thành lũ quỷ mang hình dáng người, là sự kiện tạo nên điểm thắt nút thứ hai (sự kiện tạo nên điểm nút thứ nhất là việc Rống thi dệt vải bị thua Bing, Bai) của cốt truyện này. Thông thường thì phần phát triển sẽ tiếp tục trình bày, nhưng tác giả sử thi Mơ Nông đã ngừng lại, bằng cách xen vào cốt truyện lời nói trì hoãn “Tạm dừng câu chuyện Tiăng ở đây...”¹. Sang cốt truyện *Ndu thăm Tiăng và Tiăng chết*, lại mới thấy tác giả

1. Mỗi khi kể xong một số hành động của một nhân vật nào đó, để chuyển sang kể các hành động của nhân vật khác, nghệ nhân sử thi Mơ Nông thường dùng cụm từ:

“Tạm dừng câu chuyện (tên nhân vật) ở đây,
Bây giờ ta kể đến (tên nhân vật)”...

dân gian đề cập đến hậu quả của sự thất nút đã nói ở cốt truyện trước.

- *Phân phát triển*. Phân phát triển của sử thi Mơ Nông có khá nhiều sự kiện, nhưng rất ít biến cố. Các sự kiện, biến cố tiếp nối nhau tạo điều kiện cho tính cách nhân vật phát triển. Nhân vật được đặt vào những hoàn cảnh, tình huống khác nhau. Qua thái độ, hành động của nhân vật đối với hoàn cảnh và tình huống mà phẩm chất của nhân vật được xác định. Các nhân vật chính trong sử thi Mơ Nông với khả năng có được của mình, bao giờ cũng vượt lên hoàn cảnh và không chịu khuất phục trước bất cứ tình huống nào. Bông và Rõng trong quá trình lập địa gặp những thử thách ghê gớm, đều đã vượt qua. Biết đi thăm Tiăng “trăm chuyện sẽ xảy ra”, Ndu vẫn quyết ra đi. Từ khi Tiăng ốm, bao việc dồn dập đến với Leng, Leng đã hoàn tất gần như tất cả.

Phân phát triển là phần có nội dung dài nhất của cốt truyện sử thi Mơ Nông. Phần này lại được thể hiện ra một cách rất dài dòng nên làm cho nó vốn đã dài lại càng dài thêm. Điều đó thể hiện ở chỗ trong nhiều đoạn của tác phẩm nghệ nhân sử thi đã tùy hứng thêm vào câu chuyện các chi tiết rườm rà. Chẳng hạn, trong ndrong *Đé Tiăng*, có đoạn đang kể về khả năng có thể xảy ra trận đánh nhau, mọi người trong bon làng Tiăng đang ở tư thế sẵn sàng chiến đấu, nghệ nhân lại kể lể dài dòng về chiếc ná của Tang, nhất là những hành động của anh ta, những hành động không hợp một tí nào với tình hình khẩn trương trước mặt:

*Riêng Tang con Rổng, chuẩn bị giương ná
Ná của Tang bằng cây nạng có bịt bạc
Tang bắt đầu ngắm
Ngắm lên trời sợ chết heo của Bing, Glơng
Bắn hang chim pứt ở, bịt ngay miệng lỗ.*

Còn một số nguyên nhân chính nữa làm kéo dài thêm phần phát triển, cũng như các phần khác của cốt truyện sử thi Mơ Nông, chúng tôi sẽ trình bày ở phần “lối tri hoãn sử thi”.

- *Phần đỉnh điểm.* Phần đỉnh điểm của sử thi Mơ Nông hơi khó xác định, bởi một phần do sự dàn trải của các xung đột, một phần do sử thi Mơ Nông gồm nhiều cốt truyện đơn hợp thành, và như đã nói, phần phát triển ở cốt truyện đơn này, phần đỉnh điểm lại có thể nằm ở cốt truyện đơn khác. Biến cố quan trọng đầu tiên trong cốt truyện *Đẻ Tiăng* là khi Bông bị sự mê hoặc của bùa ngải nên đã muốn quan hệ với em gái như vợ chồng, và đỉnh điểm của cốt truyện có thể coi là sự phản ứng quyết liệt của Rổng. Với xung đột này, đỉnh điểm của cốt truyện đã đến cái độ cho phép, đáng lẽ nó phải được giải quyết theo một chiều hướng nhất định. Nhưng xung đột này chưa kết thúc phần đỉnh điểm của cốt truyện. Một tiền đề cho xung đột mới lại xuất hiện: Rổng thay đổi cách ứng xử với Bông và tha thiết muốn lấy Bông làm chồng, đến lượt Bông từ chối dứt khoát mong muốn của Rổng. Hai biến cố quan trọng đã xảy ra trong cuộc đời cặp nhân vật này và kèm theo đó là hai xung đột khá gay gắt. Thật khó mà nói được một cách dứt khoát rằng trong hai xung đột đó đâu là đỉnh

điểm của cốt truyện *Đẻ Tiếng*. Điểm điểm của cốt truyện ở trong khác cũng có phần hơi khó xác định như vậy.

Đó là nói một cách chi ly, còn nhìn chung, khi phần đỉnh điểm trong cốt truyện chấm dứt để chuyển sang phần kết thúc thì thường được giải quyết bằng các trận đánh nhau giữa hai bên thù địch.

- *Phần kết thúc*. Trong phần này, nghệ nhân kể lại vắn tắt kết quả của một số xung đột chính, số phận của nhân vật trung tâm, cuộc sống của cộng đồng, sau những biến cố quan trọng của cốt truyện.

Kết thúc cốt truyện sử thi Mơ Nông mang tính chất của kết thúc có hậu. Đó là cảnh người chết sống lại, người anh hùng thắng trận trở về, cảnh dân làng giết trâu bò, khênh rượu, ăn uống linh đình. Cảnh tượng này chúng ta cũng bắt gặp trong phần kết thúc của truyện cổ tích Mơ Nông. Tất nhiên, do lý tưởng thẩm mỹ của các nghệ nhân khi sáng tác truyện cổ tích và sử thi khác nhau, nên kết thúc của hai loại truyện này là khác nhau. Do được sáng tác theo quan niệm thiện thắng ác, nên kết thúc của truyện cổ tích bao giờ cũng có hậu. Còn sử thi được sáng tác theo ý niệm câu chuyện kể ra là có thực, cho dù người ta vẫn biết rằng nhiều điều được kể trong tác phẩm là không có thực. Kết thúc có hậu của truyện cổ tích Mơ Nông là sự toàn thắng của cái thiện đối với cái ác, là niềm vui và hạnh phúc trọn vẹn của người dũng sĩ. Kết thúc một phần có hậu của sử thi Mơ Nông, có thể gọi đó là kết “có hậu chưa trọn vẹn” (không phải đối với mọi tác phẩm), như cuộc sống thực tế rất ít khi trọn vẹn. Người anh hùng đi chiến đấu với kẻ

thù, giành lại được người đẹp cho dòng họ mình, nhưng anh ta vẫn chưa tiêu diệt được kẻ thù (*Kră, Năng cướp Bing, Không con Lông*). Nếu ta coi kết thúc truyện cổ tích Mơ Nông là kết thúc hoàn toàn đóng, thì kết thúc của sử thi Mơ Nông vừa đóng vừa mở.

Kết thúc có đặc điểm vừa đóng vừa mở của sử thi Mơ Nông chắc chắn là một thủ pháp nghệ thuật được nghệ nhân Mơ Nông tạo ra một cách có chủ định để nhằm kéo dài “câu chuyện xa xưa” của tộc người mình - một loại truyện được coi là “kéo dài mãi không hết”.

b) Sự thể hiện của hành động nhân vật trong cốt truyện sử thi Mơ Nông

Hành động nhân vật là đơn vị cơ bản có tính chất hạt nhân cấu tạo nên tác phẩm tự sự. Trong văn học dân gian cũng như trong văn học thành văn đều là như vậy.

Trong sử thi Mơ Nông, các hành động nối tiếp nhau, tạo nên nhiều hệ thống hành động, nói chung, các hệ thống hành động này có đầu, có giữa và có đuôi. Theo Arixtôt, đặc điểm có đầu, có giữa và có đuôi của sử thi đã “*tạo ra những khoái cảm đặc biệt*” cho người nghe. Ở cốt truyện liên kết *Ndu thăm Tiăng và Tiăng chết*, hành động của nhân vật được tiếp nối với nhau theo kiểu có đầu, có giữa và có đuôi, nên đã góp phần đáng kể vào việc tạo ra sự cuốn hút đối với người nghe.

Hành động của nhân vật trong sử thi Mơ Nông được chấp đoạn với nhau tạo nên các chuỗi hành động, các chuỗi

hành động hợp lại thành hệ thống hành động. Sự chấp đoạn các hành động của sử thi Mơ Nông được thể hiện dưới các hình thức:

- *Hình thức chấp đoạn tập trung các hành động của nhân vật chính trong một số cốt truyện đơn*

Hành động của nhân vật chính thể hiện tập trung trong một số cốt truyện đơn vừa được chấp đoạn theo cách lắp ghép liên kết vừa được chấp đoạn theo cách ghép gián cách. Ở đây, cách lắp ghép liên tiếp là một số hành động của nhân vật chính này được trình bày xong, tiến đến các hành động của nhân vật chính khác. Còn cách lắp ghép gián cách là hành động của nhân vật chính nào đó đang được trình bày, đến lúc cần thiết (một số hành động của nhân vật đã được trình bày, đủ nói lên một nội dung cụ thể nào đó) thì được ngừng lại, cốt truyện chuyển sang triển khai hành động của nhân vật chính khác. Đến lúc cần thiết (theo dụng ý của nghệ thuật ot ndrong), các hành động của nhân vật chính này sẽ ngừng lại, cốt truyện tiếp tục triển khai hành động của nhân vật chính đã được trình bày trước đó, hoặc hành động của nhân vật chính nào đó mới xuất hiện. Trong cốt truyện *Đẻ Tiăng*, các lắp ghép gián tiếp đó thể hiện như sau:

+ Trình bày các hành động của nhân vật Bông, Rống (ở đây, cặp nhân vật này xuất hiện sống đôi).

+ Trình bày các hành động của nhân vật Tiăng.

+ Trở lại trình bày các hành động của nhân vật Bông, Rống.

+ Trở lại trình bày các hành động của nhân vật Tiăng.

Cần chú ý rằng các hành động của nhân vật chính không phải lúc nào cũng được thể hiện một cách trình tự như dẫn chứng vừa nêu ở trên.

- Hình thức chấp đoạn các hành động tản mạn của nhân vật chính trong một số cốt truyện đơn

Đây là sự chấp đoạn một vài hành động của nhân vật chính trong cốt truyện đơn, trong khi cốt truyện đơn này chỉ tập trung nói về hành động của một số nhân vật chính khác. Chẳng hạn, cốt truyện đơn *Ndu thăm Tiăng* là sự trình bày tập trung các hành động của Ndu, sau nữa là Tiăng; ở đây, nghề nhân còn kể xen vào một số hành động của hai nhân vật chính khác là Lêng và Mbong. Trong đó, các hành động của Lêng và Mbong là các hành động đơn lẻ, chỉ đủ thông báo một điểm nào đó của hệ thống hành động của hai nhân vật này.

- Hình thức chấp đoạn các hành động của nhân vật phụ trong cốt truyện đơn

Nhìn chung, trong sử thi Mơ Nông, các hành động của nhân vật phụ được chấp đoạn theo cách lắp ghép liên tiếp, tức là một số hành động của nhân vật phụ này được trình bày xong, tiếp đến là các hành động của nhân vật phụ khác (đĩ nhiên tiếp đến cũng có thể là hành động của nhân vật chính). Thí dụ về hành động của các nhân vật phụ được trình bày liên tiếp:

Djăn đi gặp Bing:

Em Bing ơi

Em đi kiếm củi với chị

Bing bằng lòng và đến chỗ Yang

Yang đến vuốt dây mây.

Hành động của nhân vật phụ cũng được chấp đoạn theo cách lắp ghép gián cách, tức là nghệ nhân kể xong một vài hành động của nhân vật phụ a chẳng hạn, rồi chuyển sang kể đến hành động của một vài nhân vật chính nào đó, sau đó mới trở lại kể tiếp hành động của nhân vật phụ a. Sự gián đoạn về hành động của nhân vật phụ - qua hành động của bao nhiêu nhân vật rồi mới trở lại kể tiếp hành động của nhân vật phụ a, như đã nói - trong sử thi Mơ Nông là rất khó xác định, nó không tương đối định hình như cách lắp ghép gián tiếp hành động của nhân vật chính.

Khảo sát các hình thức chấp đoạn hành động của nhân vật trong sử thi Mơ Nông tôi chỉ lấy những dấu hiệu phổ biến nhất để trình bày. Do vậy, chắc chắn còn có những trường hợp không phù hợp với những điều đã nêu.

Trên là các hình thức chính về sự chấp đoạn hành động của nhân vật trong cốt truyện sử thi Mơ Nông. Khi nhìn tổng thể, đó cũng là cách thức chung của cốt truyện liên kết, vì như đã nói, cốt truyện liên kết của sử thi Mơ Nông là do các cốt truyện đơn hợp nên.

- Hình thức chấp đoạn các hành động của nhân vật trong cốt truyện đơn để tạo thành hệ thống hành động trong cốt truyện liên kết của sử thi Mơ Nông

Trong sử thi Mơ Nông có một số nhân vật chính cuộc đời trải ra ở rất nhiều cốt truyện. Hành động của nhân vật Tiăng, Lêng, Yong, Yang, v.v. ít nhiều đã được nói tới ở tất cả các sử thi Mơ Nông đã sưu tầm được như: *Đẻ Lêng, Tiăng cướp Djăn, Djẽ, Lêng nghịch đá thần của Yang, Yong, Yang lấy ống bạc tượng người*, v.v.

Hành động của loại nhân vật kể trên được trình bày tập trung ở các cốt truyện đơn nào đó, còn lại được nói rải rác ở một số cốt truyện đơn khác. Hành động của nhân vật Lêng được nói tập trung trong các cốt truyện *Tiăng chết*, *Lêng giành nhạc cụ mpring*, *Con diều lá cướp Bing con Jri*, v.v. Ngoài ra, hành động của Lêng còn được nói chút ít trong các cốt truyện *Đẻ Tiăng*, *Ndu thăm Tiăng*, v.v. Hành động của các nhân vật như Tiăng, Yơng, Yang, v.v. ít nhiều cũng tương tự như vậy.

Dưới đây là tóm lược hành động của nhân vật Lêng trong các cốt truyện đơn, và khi gộp các hành động đó lại, chúng ta sẽ được một hệ thống hành động nào đó của nhân vật này trong cốt truyện liên kết.

Các hành động của Lêng trong cốt truyện Đẻ Tiăng:

- + Lúc nhỏ, bực tức cái gì là đem các đồ vật trong nhà ra đập nát;
- + Đi ra đường gặp ai cũng gây sự;
- + Đi đòi nợ, mang lao, vác chiêng, ché về nhà;
- + Thi tài so gươm, dọ lao, là người tài giỏi nhất.

Các hành động của Lêng trong cốt truyện “Ndu thăm Tiăng”:

- + Cầu khẩn cho tiếng đồng la âm vang cả vũ trụ;
- + Cùng một lúc đánh luôn cả sáu chiếc đồng la¹

Các hành động của Lêng trong cốt truyện “Tiăng chết”:

1. Bộ chiêng của người Mơ Nông gồm sáu chiếc (đồng la cũng là một loại chiêng). Khi có việc, sáu người (mỗi người mỗi chiếc) đánh chiêng. Ở đây ý nói Lêng tài giỏi hơn người.

- + Săn sóc Tiăng;
 - + Đi đến nhà thầy cúng để nhờ đoán bệnh tình cho Tiăng;
 - + Giết súc vật để làm cúng cho Tiăng;
 - + Đi xuống Phan tìm hồn Tiăng;
 - + Vào nhà Dê, Dơ;
 - + Bắt hồn Tiăng mang trở về mặt đất, nhưng không được;
 - + Trở về mặt đất kể cho mọi người nghe những chuyện xảy ra dưới Phan;
 - + Lên trời nói cho mẹ Trời biết Tiăng đã chết;
 - + Dẫn đầu năm anh em đi đến bon Ting con Bong để lấy các kỉ vật và cứu Tiăng;
 - + Lạc vào bon Rôch, Rông, bị hãm hại nhưng không chết Lêng tiếp tục đi;
 - + Tắm ở vũng nước sâu và bị chết đuối, được thần Kuach, Yông cứu sống;
 - + Đến bon Ting và uống rượu thi với mọi người;
 - + Cùng mấy người bon Ting đi đánh Rôch, Rông;
 - + Thắng trận rồi, Lêng lên trời mang linh hồn năm người anh em bị Rôch, Rông sát hại, trở về mặt đất;
 - + Lại xuống Phan mang hồn Tiăng về.
- v.v.

Tóm lại, trong sử thi Mơ Nông, các hành động của nhân vật chính ở cốt truyện đơn hợp lại thành hệ thống hành động

của nhân vật chính trong cốt truyện liên kết. Ở đây, sự hợp thành hành động của nhân vật phụ cũng giống như sự hợp thành của nhân vật chính, nhưng nó chỉ là những nhóm hành động rời rạc, tản mạn, không có tính hệ thống như hành động của nhân vật chính.

Hành động của một nhân vật nào đó trong sử thi Mơ Nông nằm tập trung hoặc rải rác ở rất nhiều cốt truyện đơn. Chúng ta chỉ có thể nắm bắt được một cách đầy đủ hành động của nhân vật một khi có trong tay thật nhiều văn bản sưu tầm, và khảo sát tỉ mỉ toàn bộ các văn bản đó.

c) Cốt truyện và tính cách nhân vật sử thi Mơ Nông

Trong sử thi, chiến công của tập thể được thể hiện tập trung vào một số nhân vật trung tâm nào đó. Trong sử thi Mơ Nông, chiến công của các nhân vật như Rõng, Tiăng, Lêng, Yong, Yang, Mbong, v.v. đều được thể hiện như thế. Khả năng và sức mạnh của các nhân vật này gần như được tuyệt đối hoá, vì họ là người đại diện cho khả năng và sức mạnh của cả tập thể. Tính cách của nhân vật là sự hiện diện của tính thần tập thể, nên nó như là một cái gì đã hình thành và định hình sẵn từ trước. Tính cách là một cái gì đã có sẵn, thì vấn đề chỉ còn ở chỗ nó phải thông qua hành động để biểu hiện ra cụ thể. Và hành động có triển khai được hay không là phụ thuộc vào các sự kiện, biến cố của cốt truyện. Do vậy cốt truyện sử thi Mơ Nông là cơ sở cho sự thể hiện tính cách nhân vật, và cốt truyện là cơ sở, là nền tảng của tác phẩm.

Trong sử thi Mơ Nông có các sự kiện quen thuộc chỉ nguyên nhân dẫn đến sự triển khai của cốt truyện. Các sự kiện đó là:

+ Bon Tiăng uống rượu, đánh đồng la, không cầu khẩn nữ thần Lết, Mai.

+ Giành lại các kỉ vật

+ Cướp đoạt phụ nữ, nam giới

+ Thổi ngải làm hại người khác

v.v.

Qua các sự kiện kể trên, các nhân vật chính sẽ từng bước thực hiện các hành động của mình, và thông qua hành động mà tính cách nhân vật được biểu hiện ra cụ thể.

Con người được thể hiện trong sử thi Mơ Nông là con người “*hãy còn chưa tách rời khỏi cuống rốn của cộng xã nguyên thủy*” (Mác). Bởi vậy, các nhân vật trong tác phẩm chưa được diễn tả thông qua số phận cá nhân, chưa phải là “*con người này*”, như Hêghen đã nói. Nhân vật không hiện ra như là một cá tính, một cá thể riêng biệt, mà trước hết, đó là một hình tượng có ý nghĩa quần thể rộng lớn. Nếp cảm, nếp nghĩ của nhân vật được thông qua nếp cảm, nếp nghĩ của cộng đồng. Phẩm chất của nhân vật là hình ảnh khái quát của cộng đồng. Tuy nhiên, các nhân vật ít nhiều cũng đã được miêu tả có một số đặc điểm riêng, song cái đó chỉ đủ để phân biệt được loại nhân vật này với loại nhân vật kia mà thôi: người anh hùng văn hoá thì kiên nhẫn, thông minh; người anh hùng chiến trận thì dũng mãnh, xông xáo.

Điểm qua các nhân vật trung tâm trong sử thi Mơ Nông, chúng ta thấy tính cách của chúng được xây dựng theo kiểu định hình. Có thể chia tính cách nhân vật sử thi Mơ Nông thành các loại chính như sau:

- Tính cách nhân vật anh hùng văn hoá

Trong cốt truyện, các nhân vật Bông, Rõng, Tiăng, được thể hiện là những con người thông minh, kiên nhẫn và có trách nhiệm cao đối với cộng đồng. Tính cách đó được định hình từ đầu đến cuối.

Bông, Rõng đã tự mình tìm ra con đường đi trong thế giới tự nhiên hãy còn hoang sơ, mờ mịt: “Chưa có đường đi, Bông, Rõng tự tạo. Khi qua núi họ chằng dây mây”. Trên con đường lịch sử của mình, họ đã vượt qua những khó khăn thử thách to lớn để tạo ra đất đai, sông suối và xây dựng bon làng đầu tiên cho cộng đồng. Còn Tiăng trong cái hỗn mang bế bộn của thế giới cũng tự tìm ra một “con đường sáng” để thoát khỏi tình trạng mông muội, trở thành người quản lý xã hội thị tộc tài giỏi, đầy uy tín. Lúc về già, Bông, Rõng và Tiăng đều kiên trì dạy bảo con cháu làm theo truyền thống tốt đẹp của cộng đồng.

- Tính cách nhân vật anh hùng chiến trận

Tính cách loại nhân vật này được thay đổi theo hai giai đoạn:

+ *Giai đoạn nhân vật còn nhỏ tuổi*: Giai đoạn này, tính cách của nhân vật có cái bướng bỉnh, táo tợn, ngang ngược.

Đây là hành động của nhân vật Lêng:

Túc chị, đem bầu cơm ra đập

Giận em, đem bầu gạo ra đập

Túc mẹ, nó nhảy xuống suối

Ai gặp không chào, nó tát vào má

Và đây là hành động của nhân vật Mbong, khi nó tức giận cha mẹ:

Mbong tức giận rút guơm ra

Nó múa guơm quay tít

Nó chặt phá nhà cửa

Nhà cửa bị Mbong chặt sạch.

Tuy có sự khoa trương, cường điệu, nhưng hành động và tính cách của người anh hùng trong thời kì này được nghệ nhân thể hiện khá gần với bản tính tự nhiên của lứa tuổi con người.

+ *Giai đoạn nhân vật đã trưởng thành.* Điểm nổi bật nhất của tính cách người anh hùng trong giai đoạn này là tinh thần xả thân vì quyền lợi, danh dự và khát vọng của cộng đồng. Phẩm chất đó của nhân vật anh hùng được nghệ nhân trình bày như là một cái gì bất biến. Các nhân vật Leng, Mbong, nhất là Leng xuất hiện trong tác phẩm như chỉ là để bảo vệ quyền lợi, danh dự và sự tồn tại của cộng đồng. Và như vậy, khả năng và tính cách của anh ta phải được nghệ nhân xây dựng thế nào cho thích ứng với nhiệm vụ của người đại diện cho sức mạnh của cả một tập đoàn người. Dũng mãnh, xông xáo, có sức chịu đựng phi thường, tài giỏi hơn người là phẩm chất, là tính cách tiêu biểu của người anh hùng chiến trận¹.

1. Trong thực tế tác phẩm, phẩm chất trên không phải chỉ có ở người anh hùng chiến trận Leng, Mbong, mà còn có ở Rôch, Rông, Kră, Nàng và nhiều nhân vật khác nữa. Sở dĩ như vậy là vì khi nói tới các nhân vật chiến trận nghệ nhân sử thi Mơ Nông đã có sẵn những “khuôn mẫu” nhất định, và cứ thế người ta dùng các khuôn mẫu đó để miêu tả đối tượng.

Như vậy, tính cách người anh hùng chiến trận trong sử thi Mơ Nông theo tuổi tác có thể mất nét này thêm nét kia, nhưng nó thuộc về bản tính tự nhiên của con người. Do vậy có thể kết luận rằng tính cách nhân vật anh hùng văn hoá cũng như tính cách nhân vật anh hùng chiến trận trong sử thi Mơ Nông đã được nghệ nhân xây dựng theo kiểu định hình.

Ngoài ra, chúng ta có thể nói tới tính cách của một số nhân vật thần linh.

Trong sử thi Mơ Nông, tính cách của một số nhân vật thần linh cũng được xây dựng theo những “khuôn mẫu” nhất định: nữ thần Lết thường là nhỏ nhen, đối trá một cách hỗn nhiên, không đáng ghét, các thần Kuach, Yông, Ôt, Ang vị tha, độ lượng. Bên cạnh đó còn có các vị thần được xây dựng theo kiểu lưỡng tính như các nữ thần Mai, Vah, Vành.

Tóm lại, tính cách của nhân vật chính trong sử thi Mơ Nông được xây dựng theo kiểu định hình. Chính vì những mặt cơ bản của tính cách nhân vật đã được định hình từ trước nên sử thi Mơ Nông đã hình thành những môtip, cốt truyện nhất định. Kết cấu của cốt truyện sử thi Mơ Nông có hai mô tip chính là:

- Nhân vật ra đi (từ gia tộc mẫu hệ) - lao động - ở lại (vùng đất mới).

- Nhân vật ra đi (từ thị tộc mẫu hệ) - chiến đấu - trở về (thị tộc mẫu hệ).

Về kết cấu, đặc điểm của cốt truyện và nhân vật sử thi Mơ Nông có thể có một số nhận xét và kết luận như sau:

Sử thi Mơ Nông được cấu tạo nên bởi các cốt truyện (đơn) liên kết với nhau theo kiểu liên hoàn. Nhiều cốt truyện có tính độc lập tương đối, còn số ít cốt truyện phải nhờ vào nhau mới thể hiện được nội dung khá hoàn chỉnh nào đó. Tất cả các cốt truyện sử thi Mơ Nông đều có mối liên hệ với nhau, tuy sự liên hệ này không phải lúc nào cũng chặt chẽ.

Cốt truyện sử thi Mơ Nông ít biến cố, nhưng khá nhiều sự kiện, đặc biệt rất nhiều hành động và chi tiết. Xen vào mạch truyện chính, nói về các nhân vật trung tâm, là rất nhiều các chi tiết rườm rà, hành động phụ, tên gọi các nhân vật phụ không liên quan gì đến cốt truyện.

Cốt truyện sử thi Mơ Nông hầu như xoay quanh nói về các nhân vật Tiăng, Lêng, Yong, Yang, Mbong, v.v. Thường do một duyên cớ không bình thường nào đó, làm các nhân vật này đòi bỏ môi trường họ đang sống để ra đi. Hành trình của nhân vật như là một cái trục của truyện kể, và theo đó, câu chuyện thể hiện nội dung trực tiếp của mình. Câu chuyện được kết thúc bằng việc nhân vật đến ở một vùng đất mới hoặc trở về điểm xuất phát đầu tiên. Đó là hình thức kết cấu cổ nhất của sử thi dân gian.

Hành động của nhân vật sử thi Mơ Nông được thể hiện ra trong cốt truyện dưới hình thức chấp đoạn theo cách lắp ghép liên tiếp và lắp ghép gián cách. Ở đây tính cách nhân vật không biểu hiện cho một cá tính riêng biệt nào cả, mà biểu hiện cho một loại người nào đó, cao hơn là biểu hiện cho tinh thần của cả cộng đồng. Từ đó dẫn đến, trong mối quan hệ giữa

tính cách nhân vật và cốt truyện, cốt truyện là cơ sở cho tính cách bộc lộ, cốt truyện quy định tính cách nhân vật.

2. Các thủ pháp nghệ thuật

Sử thi Mơ Nông phản ánh thực tại bằng nhiều thủ pháp nghệ thuật khác nhau. Trước hết có thể nói đến thủ pháp so sánh và ngoa dụ.

2.1. Thủ pháp so sánh

Cơ sở của một so sánh bao gồm hai yếu tố, giữa chúng được nối liền bằng từ *như*.

Trong sử thi Mơ Nông, so sánh là phương tiện phản ánh thực tại được sử dụng khá nhiều. Thủ pháp này đã làm tăng thêm hiệu quả tác động thẩm mỹ của cái được so sánh. Bằng thủ pháp so sánh, nghệ nhân ca ngợi khả năng nội trợ của người phụ nữ:

Cơm của Djăn nở như hoa rôm

Trắng như hoa suê ở suối Đắc Đơng

hay cái phồng phao của cô gái đến độ tuổi trắng tròn:

- *Nhìn vào mông căng như bông quả gòn*

- *Đôi vú nhú lên như bắp chuối.*

Các so sánh được thực hiện bằng hai cách:

a) *Mượn cái cụ thể để nói cái trừu tượng*

Trong trường hợp này, cái được so sánh là cái trừu tượng, nó đặt cạnh cái bị so sánh là cái cụ thể, thí dụ:

Bing tức đắng như quả bồ hòn

Cục giận Kông to như cái cối

Họ tức giận như ống tre đặc.

Đó là nỗi tức giận của nàng Bing, Kổng trước kẻ đã chiếm đoạt họ.

Những trạng thái tâm lý của con người như giận dữ, niềm vui, sợ hãi đều đã được nghệ nhân mượn cái cụ thể để diễn tả.

b) Dùng hai sự vật cụ thể để so sánh

Ở đây, cái được so sánh nhờ đặc điểm gợi cảm của cái bị so sánh mà tăng thêm sự tác động thẩm mỹ đến người nghe. Thí dụ:

- *Đùi Rỗng trắng như cây chuối non*
- *Chân họ đeo vòng sáng như lửa toả*
- *Tay sà xuống như dây đuổi chim*
- *Đôi vú nhú lên như bắp chuối, v.v.*

Qua thủ pháp so sánh của sử thi Mơ Nông, chúng ta ngỡ ngàng, sửng sốt trước sự giàu có về động vật của núi rừng Tây Nguyên: “Bầy voi đi như suối Đắc Rung chảy... Trâu, bò, hươu, nai, cọp nhiều như đàn kiến, đàn mối”.

Phổ biến của so sánh ở đây là chuyển tên gọi một sự vật có đặc điểm nào đó sang tên gọi một sự vật khác có đặc điểm tương tự hoặc những nét tương tự. Đó có thể là đặc điểm của con người, loài vật, đồ vật, thiên nhiên.

Đồ vật và đặc điểm của nó thường được đem ra so sánh là:

- Âm thanh của tiếng mbuất được ví “*ém như sợi chỉ nhện*”.
- Ánh sáng của chiếc vòng được ví “*như lửa toả*”

- Hạt cơm nở đẹp được ví “*như hoa mping vừa nở*”¹...
Có thể nói những gì thuộc về thể chất con người đều được sử thi Mơ Nông đem ra so sánh. Có thể dẫn ra đây một số thí dụ:

- *Hàm răng nhọn như gai cây mây*
- *Chân tay dài như chân châu chấu*
- *Có người đen như nhựa bắp chuối*

v.v.

Trong sử thi Mơ Nông không phải lúc nào phép so sánh cũng xuất hiện tên gọi của cả hai sự vật. Có khi vì một lý do đặc biệt, nguyên tắc thẩm mỹ không cho phép, nghệ nhân đã không nói ra trực tiếp tên gọi sự vật được so sánh:

- *Sờ dưới rốn như sờ tóc đứa trẻ*

Nhiều khi ta bắt gặp những so sánh biểu đạt một ý ngầm nào đó, ý nằm ngoài lời:

- Ngó anh, các em tưởng chòm chim och*
- Các em đang ngấm nước nguồn chảy ra*
- Các em đang nhìn cá tràu đầu suối*
- Các em cười con cá trong rổ.*

Đó là lời “tán tỉnh” của những người phụ nữ đã có chồng con với Ndu - người có nhiều vợ (“vợ thứ ba của Ndu lá tai sà xuống, vợ thứ bảy của Ndu cặp vú vừa nhú”). Những người phụ nữ đó, vì quá yêu thích Ndu nên bỏ “tất cả công việc đang làm”, “đưa con cho chồng trông” để đến ngấm nhìn người họ ngưỡng mộ. Nhưng dù sao, ai nấy đều có chồng, Ndu đã nhiều vợ, nên mỗi người đều giống như “con cá trong rổ” vậy thôi!

1. Có chỗ lại ví: gạo “trắng như hoa mping”. Cơm “nở như hoa rìe”.

Có thể nói đoạn trích dẫn trên là một ẩn dụ hay, vì nó làm cho người nghe liên tưởng tới những khía cạnh mới mẻ, những ý tứ mới mẻ, không nằm trong bản thân của sự so sánh. Nhưng những ẩn dụ kiểu như vậy không nhiều và nó được lặp lại rất nhiều lần.

Về phép so sánh trong sử thi Mơ Nông, chúng tôi nhận thấy các so sánh ở đây rất ít khi đạt tới sự tinh tế, rất nhiều so sánh đã vượt quá mức có thể chấp nhận được.

2.2. Thủ pháp ngoa dụ

Trong sử thi Mơ Nông, có rất nhiều ngoa dụ được dùng theo lối nói của thủ pháp so sánh và thủ pháp của nghệ thuật thần thoại.

Ngoa dụ gắn với so sánh (có khi là một):

Những lưỡi gươm nhiều như lá mía

Những lưỡi lao nhiều như cỏ tranh

Tên ná bóng như mỏ kring

Những chiếc khiên to bằng mặt trăng.

Ngoa dụ gắn với thủ pháp thần thoại:

Gà bơi một cây đu đủ gãy ngang

Bay một cái gió bẻ gãy ngang cây bằng lăng

Sử thi Mơ Nông có nhiều ngoa dụ nói về con người. Từ việc uống rượu, đánh chiêng, cách ăn mặc, trang sức, đến lòng dũng cảm, tài năng, tâm trạng và tính cách nhân vật đều được nghệ nhân sử dụng biện pháp ngoa dụ để diễn tả. Các ngoa dụ này chủ yếu nói về các nhân vật phụ nữ tài đẹp và các nhân vật nam giới anh hùng.

Nàng Bing xinh đẹp, “đi đến đâu bùng sáng đến đó”, sắc đẹp toả ra làm “sáng cả miệng gùi”. Bing được tả là người có “tay trắng, răng nhọn, mắt tròn”. Và dệt vải thì không ai bằng được Bing:

Khi dệt mền dệt từ dưới dệt lên

Thoi dệt kéo ngược đằng sau.

Bên cạnh Bing, Djăn, Djế là các nàng Bưng, Ving, v.v. Tuy các nhân vật này chỉ được khắc hoạ bằng đôi ba nét, nhưng nhờ cách nói khoa trương, cường điệu về công việc họ làm, mà ấn tượng về họ được giữ lại đậm nét trong tâm trí người nghe.

Sử thi Mơ Nông sử dụng nhiều ngoa dụ để thể hiện các nhân vật anh hùng. Trong đó có những ngoa dụ dung dị, gợi cảm:

Đầu Mbong bắn, trông gừng cũng mọc

Đầu Mbong đất cát, trông khoai cũng lên

Răng Mbong dơ bắn khi nhuộm không ắn.

Sức mạnh của người anh hùng được phóng đại thành sức mạnh quảng quật dữ dội của thiên nhiên; lúc nó đùa với lũ trẻ, Mbong “một tay nắm nhành đa” và quay tròn, làm:

Tiếng gió phát ra ào ào

Lũ trẻ văng xa mấy ngọn núi

Văng xa đến đầu suối.

Những đoạn nói về cảnh uống rượu, nướng thịt là những đoạn có sức lôi cuốn hấp dẫn người nghe. Người ta “đốt lông súc vật, mùi thịt nướng lan toả khắp vùng”. Người ta uống

rượu đến độ “Nếu đứng để uống, tôi sẽ ngập mồm vào miệng chế uống đến cạn hết. Khi ngồi uống, một hơi tôi uống cạn một gang, tám hơi tôi uống cạn một sải tay... Các anh đổ (nước) bằng sừng trâu, đổ năm chục lần, tôi uống chưa đã!”.

Có những nhân vật chỉ được nhắc sơ qua, thế mà hình ảnh họ đọng lại mãi trong ký ức người nghe. Được như vậy là do nghệ nhân đã tạo ra được một số ngoa dụ độc đáo. Chẳng hạn như đoạn miêu tả cái sức kiệt của Đắc Đan:

Đi một bước chống gậy hai bước

Phun nước miếng dính cùng mình mẩy

Bước bên này muốn ngã bên kia.

2.3. Thủ pháp mô phỏng và phóng dụ¹

Mô phỏng và phóng dụ là hai thủ pháp nghệ thuật quan trọng của phương thức thể hiện thực tại của sử thi Mơ Nông. Ở đây, mô phỏng là sự bắt chước tự nhiên một cách máy móc, không chọn lọc. Còn phóng dụ là biểu hiện các khái niệm trừu tượng thành cụ thể, để chúng dễ được tri giác.

2.3.1. Thủ pháp mô phỏng

Trong sử thi Mơ Nông mô phỏng được thực hiện bằng hai cách:

2.3.1.1 Miêu tả trực tiếp và tuân tụt đối tượng

Đây là biện pháp phổ biến của hình thức mô phỏng trong sử thi Mơ Nông. Thí dụ:

Kră bước tới giờ cao gươm

1. Theo Tôrquatô Taxxô thì “Thi ca anh hùng, gần như tràn đầy cảm hứng kết hợp trong nó hai bản chất, nó tạo thành mô phỏng và phóng dụ”.

Hạ gươm xuống chém ngay chân trâu

Con trâu ngã xuống nằm nghiêng.

Nhờ mô phỏng như vậy mà khi nghe nhiều đoạn sử thi Mơ Nông người ta như đang được xem những đoạn phim tư liệu về nhiều mặt cuộc sống của người Mơ Nông. Đó là cảnh bếp núc hằng ngày của người phụ nữ: “họ chụm củi giữa ba hòn đá”, “dùng xơ mướp bắc nồi chắt nước cơm”. Cảnh chuẩn bị cho một chuyến đi xa của người đàn ông: “những gói cơm khô”, “những ống đựng cơm nếp”, “những con cá trắng đã nướng sẵn”, để ăn dọc đường. Cảnh miêu tả các động tác của thầy bói khi ông ta thực hiện trò ma thuật, v.v. Tất cả đều diễn ra gần giống hết như trong cuộc sống thực vậy.

2.3.1.2. Biểu hiện cái trừu tượng bằng cách thông qua cái cụ thể

Biện pháp này của thủ pháp mô phỏng tạo cho đối tượng được mô phỏng cái cụ thể, gợi cảm, nhưng nó thiếu tính chân xác và thuyết phục. Chẳng hạn, ý niệm về thời gian được biểu hiện rất ước lệ. Người ta quan sát sự thay đổi của các động thực vật và sự xoay vần của một số hiện tượng tự nhiên và mượn những dấu hiệu biến đổi của chúng để chỉ một khoảng thời gian nào đó đã trôi qua. Nhân vật Tiăng thực hiện cuộc hành trình qua ba tầng vũ trụ: âm phủ - mặt đất - bầu trời, thời gian đó được tính bằng:

*Con gà từ lúc còn nằm trong trứng, bây giờ
thành gà lớn rồi*

Con dê từ lúc nhỏ bây giờ đã già

Mãng từ khi mới nhú nay đã thành tre già

Mặt trăng từ lúc như chiếc lá cong nay đã tròn.

Để chỉ sự gần gũi về tình cảm, nghệ nhân sử thi mượn những định hình kích thước tự nhiên, để phỏng theo: “tôi với Ndu không xa nhau một đoạn mắt ống le, sáu đốt cây tre, bảy đốt cây nứa. Tôi và Ndu là anh em, không xa ba đoạn gang tay”.

Kết quả của thủ pháp mô phỏng ở đây có khi tạo ra hình ảnh đúng đắn về đối tượng, có khi tạo ra sự ước lệ, tượng trưng.

Qua hình thức mô phỏng của sử thi Mơ Nông, chúng ta có thể hình dung được nhiều mặt về cuộc sống của người Mơ Nông, phần nào đó cũng nắm được trình độ tư duy của cư dân này.

2.3.2. Thủ pháp phóng dụ

Trong sử thi ot ndrông, phóng dụ thể hiện ý tưởng của người Mơ Nông về những khái niệm nào đó, những khái niệm này thường là sản phẩm của trí tưởng tượng hoang đường. Đó là thần linh, hồn ngải, ma lai. Nhân hoá để thể hiện cái “tối tăm và bí ẩn” (Tatxxô) của các khái niệm này thành những hình ảnh cụ thể, là biện pháp quen thuộc của thủ pháp phóng dụ. Thí dụ:

*Mẹ trời bắt đầu lau chùi vòng đồng đeo ở chân
bằng tro*

Lau chùi vòng bạc đeo ở tay bằng tro

Vòng chân, vòng tay sáng chói.

Các nhân vật là thần linh cũng có bon làng, bon làng của thần cũng có hàng rào tre bao quanh, có bãi rau, bãi chăn trâu, thần cũng có đồ trang sức, chiêng, ché, v.v. Các vị thần cũng

ngồi cặm cùi dẹt vải. Hết thức ăn, thần cặm rổ, khoác gùi đi xúc tôm tép. Thần cũng ốm đau, bệnh tật, thèm khát ăn uống no đủ. Bản tính của thần cũng giống như bản tính của con người: có yêu thương, căm giận, có hoà thuận, cãi cọ, có cứng rắn, yếu mềm, có cao thượng, thấp hèn. Tính cách của nhân vật thần linh ít nhiều cũng có sự thay đổi theo hoàn cảnh như tính cách của nhân vật là con người. Thần Ôt, Ang ngăn cản Ndu đi thăm Tiăng không được, cuối cùng hai vị thần này đã “đưa tiễn” Ndu “một đoạn đường” và căn dặn:

Thôi, anh Ndu nhé

Anh không chịu nghe chúng tôi thì thôi

Anh đi một mình cẩn thận nhé!

Thế giới thần linh trong sử thi Mơ Nông, nhìn chung, là sự nhân hoá, mô phỏng theo hình mẫu cuộc sống con người, nên mặc dù có các hình ảnh như “những con rắn là lao của thần, những dòng thác là mái nhà của thần”, thế giới thần linh ấy vẫn không xa lạ đối với con người.

Bên cạnh thần linh là hồn ngải. Hồn ngải được hiện hình thành hai người phụ nữ có tên là Vah, Vành. Vah, Vành cũng mang gùi, đeo vòng ở cổ tay, cổ chân, và “mặc khố đến nửa đùi”. Tiếp nữa là ma lai. Anh em Rôch, Rông là lũ quỷ mang hình dáng người, chúng vẫn ngấm ngấm hai đối thủ. Trong

1. Người nguyên thủy, bên cạnh sự ngộ nhận về khả năng của mình, ít nhiều họ đã tỏ ra hiểu đúng về sức lực của mình: gặp những trường hợp nào dùng sức mạnh không thể được thì họ dùng cách ôn thuận. Cảm quan đó trong cuộc sống của xã hội thị tộc nguyên thủy là như vậy, và cái đó đã là nội dung của văn học nghệ thuật của xã hội này. Trong nhiều trường hợp, con người và thần linh - hình ảnh của con người - trong sử thi Mơ Nông cũng có cách ứng xử như vậy.

cuộc sống của người Mơ Nông, mà lại là sản phẩm của trí tưởng tượng hoang đường, qua hình thức phúng dụ của sử thi, nó được thể hiện ra chi tiết và cụ thể hơn người ta vẫn thường bàn luận về nó trong cuộc sống.

Sử thi Mơ Nông có những phúng dụ nói về giấc mơ, về cái chết của con người rất huyền hoặc, ly kì. Khi người ta chết thể xác nằm trong quan tài, còn linh hồn tạm thời hoặc vĩnh viễn rời thể xác để xuống Phan (âm phủ), nơi bắt đầu và kết thúc của một đời người. Xin được lưu ý là đa số nhân vật trong sử thi Mơ Nông có cuộc sống bất tử, nếu vì lý do nào đó bị chết, bùa ngải sẽ cứu giúp họ sống lại.

Nhân vật Tiăng bị bùa ngải của nữ thần Lết, Mai làm chết. Thân xác Tiăng nằm trong hòm, còn hồn Tiăng đi xuống Phan. Hồn Tiăng được cụ thể hoá bằng hình ảnh:

Đầu Tiăng chỉ bằng hạt bồ hòn

Đôi mắt Tiăng chỉ bằng hạt rau dền.

Sử thi Mơ Nông đã dùng nhiều thủ pháp phúng dụ để nói về chặng đường xuống Phan của linh hồn Tiăng. Đây là những đoạn thật ly kì, hấp dẫn. Và nhất là giấc mơ, giấc mơ vốn đã huyền ảo, qua hình thức phúng dụ càng trở nên huyền ảo hơn. Đây là tiếng kèn mbuât - Ndu thổi trong giấc mơ, âm thanh phát ra “vang khắp bầu trời”, âm thanh đó như một “phép ma thuật” tác động đến thế giới xung quanh:

Đàn bò ngừng ăn lá chuối

Cá dưới suối cũng ngừng tấp mồi

Con trâu rừng phải ngừng nhai cỏ

Chim rling, rlang phải ngừng hót.

Tóm lại, mô phỏng và phóng dụ là hai thủ pháp quan trọng của phương thức phản ánh thực tại của sử thi Mơ Nông. Mô phỏng đem lại đường nét, hình khối, màu sắc cụ thể - cảm tính của đối tượng. Phóng dụ tạo ra các biểu tượng. Các biểu tượng trong sử thi Mơ Nông phần lớn là sản phẩm thuần túy của trí tưởng tượng hoang đường, chúng ta thường thấy xuất hiện trong thần thoại.

Hai thủ pháp nghệ thuật nói trên quy định tính chân thực và tính huyền ảo trong sử thi Mơ Nông. Điều đó lý giải tại sao khi tiếp xúc với sử thi Mơ Nông, chúng ta có cảm giác như đi giữa thế giới nửa thực, nửa hư.

Ngoài ra, chúng ta có thể nói tới việc kì vĩ hoá đối tượng của sử thi ơ ndrông. Nhiều sự vật, hiện tượng trong tự nhiên được nghệ nhân Mơ Nông phóng đại ngang với tầm vóc và kích thước của vũ trụ. Trong sử thi *Ting*, *Rung chết*, Yang đã nhìn thấy ngọn *pêng* cao vút chọc trời, các thần Bing, Jong rải cuộn chỉ màu phơi trên trời, làm mặt trời có vòng đỏ bao quanh. Ở đó, cảm quan chủ yếu của nghệ nhân Mơ Nông về con người và tự nhiên là cảm quan thần thoại - ma thuật.

2.4. Lối kể - tả chi tiết, tả mĩ, cụ thể

Với lối kể - tả này, sử thi Mơ Nông đã vẽ ra được những bức tranh sinh động, giúp người nghe thấy được bức tranh toàn cảnh về đời sống của người Mơ Nông. Đây là đoạn kể - tả về người anh hùng trên đường ra trận:

Ndu con Duih đứng dậy bước ra
Yang con Duih đứng dậy bước ra
Ndu, Yang đôi mắt đỏ bừng

Một tay cầm dao, một tay cầm ná
 Lấy chiếc khiên đeo vào bên nách
 Deo khiên to che lấp bên hông
 Cái tù và đeo sẵn vào mồm
 Anh Ndu, Yang bước ra khỏi nhà
 Anh Ndu, Yang bước ra sân làng
 Qua con suối, qua bụi tre nữa
 Anh Ndu, Yang trèo lên cây đa
 Một cây đa trở lá màu đỏ
 Ndu nhìn từ trên ngọn cây đa...

Một biến dạng của lối kể tả này là “lối trì hoãn sử thi”.

2.5. Lối trì hoãn sử thi

Trong sử thi của người Hy Lạp có những đoạn được miêu tả kéo dài gọi là “lối trì hoãn sử thi”. Tiêu biểu cho hình thức thủ pháp là đoạn miêu tả cảnh chạm khắc trên chiếc khiên của Asin. Sử thi của người Mơ Nông có rất nhiều đoạn được kể - tả kéo dài, chúng tôi cũng gọi đó là *lối trì hoãn sử thi*. Tuy nhiên, lối trì hoãn sử thi trong *Iliat - Ôdixé* khác với lối trì hoãn sử thi trong các tác phẩm ndrong. Lối trì hoãn sử thi của người Hy Lạp là “chê sợi tóc làm tư”, còn của người Mơ Nông là liệt kê sự vật, sự việc. Về khả năng biểu đạt, nếu của Homơơ là “chính xác... văn hoá và chặt chẽ” (Quintilianux) thì của nghệ nhân Mơ Nông là ước lệ, thô mộc và thiếu chặt chẽ.

Nếu một nhà văn chuyên viết truyện ngắn hoặc một nhà thơ thích làm thơ tứ tuyệt khi nghe ndrong chắc chắn họ sẽ phê rằng: lời nhiều ý ít. Lối trì hoãn sử thi là một trong những

nguyên nhân dẫn đến tình trạng này. Trong ot ndrong, lối tri hoãn sử thi được thông qua các biện pháp sau:

2.5.1. Kim hãm hành động nhân vật (chủ yếu là hành động của nhân vật chính)

Khi nhân vật chính thực hiện một hành động nào đó, nó thường được diễn dịch ra hai, ba hành động khác có nội dung và cách thể hiện tương tự hoặc giống nhau. Chẳng hạn, hành động đi đến nhà thầy cúng của nhân vật Lêng trong ndrong *Tiăng chết* là hành động chính, hành động này được diễn kịch thành ba hành động có nội dung và cách thể hiện tương tự:

- Lêng đến nhà Sỡ, Srâng (tên thầy cúng). Sỡ thấp ngọn sấp và lấy một nhánh cây đặt ngang hòn đá ngọc¹. Sỡ nhìn vào hòn đá, còn Srâng thì bói^(*). Thấy trong hòn đá có hình con heo. Sỡ bảo Lêng về giết heo để cứu Tiăng. Lêng về nhà bắt heo giết, nhưng Tiăng vẫn không khỏi bệnh.

- Lêng đến nhà Vĩ, Vâng (tên thầy cúng). Vĩ mang hòn đá ngọc ra, thấp đèn, lấy nhánh cây đặt ngang hòn đá. Và nhìn vào hòn đá, còn Vâng thì bói. Thấy trong hòn đá có hình con trâu, Vĩ bảo Lêng về giết trâu để cứu Tiăng. Lêng về nhà bắt trâu giết, nhưng Tiăng vẫn không khỏi bệnh.

- Lêng đến nhà Khũ, Khul (tên thầy cúng). Khũ thấp đèn sấp và lấy một nhánh cây đặt ngang hòn đá ngọc. Khũ nhìn vào hòn đá và bói. Khũ thấy (trong hòn đá) Tiăng đang trên đường xuống Phan.

1. Hòn đá của thầy cúng dùng đoán sự may rủi.

(*) Ba thầy cúng trên đều có lời bói chung là:

Nếu bị trùng klach sao không thờ dài

Nếu bị ở mối cần bụng phải có u!

2.5.2. Kéo dài sự thể hiện

Để nói về một nội dung nào đó, nghệ nhân ndrong thường kéo dài sự thể hiện. Chẳng hạn, khi diễn tả niềm vui của Tiăng lúc có Ndu đến thăm, nghệ nhân đã dùng tới ba tính từ có nghĩa tương đồng biểu đạt trạng thái tâm lý của nhân vật Tiăng:

Nhận ra Ndu, Tiăng mừng rỡ:-

Ndu đến là ta vui rồi

Ndu đến là ta sướng rồi

Ndu đến là ta thoả lòng rồi.

2.5.3. Liệt kê sự vật, sự việc

Có thể nói sử thi Mơ Nông chủ yếu được xây dựng nên bằng biện pháp liệt kê. Đường như những gì tồn tại, diễn ra trong cuộc sống đều được nghệ nhân ndrong kể lại. Ở đây chưa có sự lựa chọn các chi tiết “đắt” hay “không đắt”, chưa có sự gạt bỏ cái ngẫu nhiên để tìm đến cái tất nhiên. Đây là đoạn nói về những người bon làng Tiăng đánh anh em Kră, Năng:

Yang dề xuống, Yong lại dề tiếp

Lêng lại dề tiếp

Kong lại dề tiếp

Bêp lại dề tiếp...

2.6. Biện pháp lặp lại và chức năng tư tưởng - thẩm mỹ của cấu trúc ot ndrong

Sử thi Mơ Nông không được lưu giữ bằng văn bản, nó bảo lưu được là nhờ vào trí nhớ của các thế hệ nghệ nhân. Để việc lưu truyền một khối lượng lớn lời văn ndrong được dễ

dàng, nghệ nhân đã xây dựng nên những câu, những đoạn có tính chất công thức, khuôn mẫu, kết cấu cốt truyện cũng được xây dựng theo những kiểu dạng có tính chất mô hình. Điều đó đã giúp cho nghệ nhân diễn xướng được thuận tiện, dễ dàng, còn công chúng thưởng thức thì dễ lĩnh hội được truyện kể.

Các câu, các đoạn có tính chất công thức, khuôn mẫu trong sử thi Mơ Nông, có khi được lặp lại y nguyên, có khi được thay đổi ít nhiều.

2.6.1. “Khuôn mẫu” được lặp lại y nguyên

Kônh L’Vơ păng pơ mpông

Kônh Dret Dret păng seng mpông

Kônh Dak Dal păng năi bu băch.

Tạm dịch:

Cậu Lơ Vơ bắt đầu mở cửa

Cậu Dret Dret kéo cánh cửa ra

Cậu Đắc Đan nhận dạng người khách.

Mỗi lần xuất hiện của khuôn mẫu trên, trong sử thi Mơ Nông đều không có một sự thay đổi nào, kể cả về ý nghĩa từ vựng cũng như về chức năng tư tưởng - thẩm mỹ của nó trong kết cấu tác phẩm.

2.6.2. “Khuôn mẫu” ít nhiều có sự thay đổi sau mỗi lần lặp lại

Thí dụ mở đầu ndrong *Ndu thăm Tiăng*, nghệ nhân đã dùng “khuôn mẫu” sau để chỉ những người “nhàn cư vi bất thiện”:

Gũ tâm bon ranh gũ

Gũ tâm bon ranh râl

Pâl vreh geh đôih tâm bon.

Tạm dịch:

Ngôi ở nhà tuổi già chẳng hay
 Ngôi ở nhà tóc bạc chẳng thấy
 Mãi vui chơi mang tội không biết.

Đến chỗ khác, trong ngữ cảnh mới, muốn diễn lại ý tương tự, người ta chỉ việc nhắc lại ý tưởng chung, rồi thêm hoặc bớt các chi tiết cần thiết:

Gũ tâm bon đơm gấp mê ranh
Gũ tâm bon ranh râl
Pâl rveh geh dôi h tâm hon.

Tạm dịch:

Sống mới qua nay đã già
 Ngôi ở nhà tuổi già chẳng hay
 Mãi vui chơi mang tội không biết.

Cách tổ chức lần sau lặp lại lần trước với một vài thay đổi nhỏ như trên có ưu điểm là trong sự phát triển của các chi tiết mới trong tác phẩm vẫn không làm mất định hướng của trí nhớ. Các chi tiết mới, các tiểu đoạn mới cứ xuất hiện mà không bắt trí óc con người căng ra để phát huy năng lực phân tích, tổng hợp; dường như người ta chỉ việc kể lại những gì như những khuôn mẫu hằn sâu trong óc, rồi từ đó sẽ nhớ tới các chi tiết mới. Điều đó góp phần lý giải tại sao với một khối lượng chi tiết lớn, cần tới hàng vạn câu ndrong biểu đạt, mà nghệ nhân lại có thể nhớ hết được¹ (dĩ nhiên trí nhớ thiên bẩm và sự ham học hỏi ot ndrong của nghệ nhân vẫn là những bí quyết quan trọng nhất).

1. Ở đây không bàn tới tính dị bản của văn học dân gian.

2.6.3. Một số khuôn mẫu trong cấu trúc tác phẩm ndrong.
Ý nghĩa tư tưởng - thẩm mỹ của các khuôn mẫu đó trong nhận thức của người Mơ Nông

a) Khuôn mẫu nói về việc không kiêng kị:

Nhà chúng tôi có kiêng cữ

Con dê đẻ ba đêm hết cữ

Con người đẻ tám đêm hết cữ

Người ốm đau cũng không có.

Khuôn mẫu trên được dùng làm câu nói của Tiăng với Ndu, cũng được dùng làm câu nói của Dê, Dơm với Tiăng, của Ting với Lêng, v.v. Cứ lúc nào có tình huống nhân vật nào đó chuẩn bị vào nhà một nhân vật khác, là khuôn mẫu trên lại xuất hiện.

b) Khuôn mẫu nói về niềm kinh ngạc:

Ai đến phá bon ta

Ai đến cướp bon ta

Định cướp giật đuôi diều của ta

Định cướp giật đuôi khố của ta.

Khuôn mẫu trên được dùng để thể hiện nỗi lo âu, hoảng hốt của một nhân vật nào đó có chuyện không bình thường diễn ra.

c) Khuôn mẫu miêu tả “âm thanh êm dịu”:

(Âm thanh) êm như con nhện giăng tơ.

Tiếng nói nhỏ nhẹ của con người hay âm thanh êm dịu của tiếng nhạc đều được nghệ nhân dùng “khuôn mẫu” trên để biểu đạt.

Tính khuôn mẫu còn chi phối cả cách bố cục của nhiều đoạn trong các tác phẩm ndrong. Bố cục của đoạn Lêng trên đường xuống Phan là sự lặp lại gần như y nguyên bố cục đoạn Tiăng trên đường xuống Phan (*Tiăng chết*). Tính chất khuôn mẫu cũng đã chi phối cả những câu, những tiểu đoạn trong tác phẩm ndrong. Chẳng hạn như đoạn nói về những người bon làng Rôch, Rông bị bùa ngải của Ting, lần lượt ra khỏi nhà, và bị rơi vào ổ phục kích của Lêng:

*Đầu tiên là Rôch và Rông bước ra
Chúng tôi gốc cây chuối để ngồi
Một lát sau Tong và Siăng bước ra
Chúng tôi gốc cây chuối ngồi chơi, v.v.*

Sử thi Mơ Nông có nhiều câu, nhiều đoạn như các “khuôn mẫu” được lặp đi lặp lại nhiều lần. Các khuôn mẫu đó đã trở thành những công thức có tính chất mô hình, giúp cho chúng khó bị người ta lãng quên.

Sử thi Mơ Nông được lưu truyền bằng phương thức truyền miệng, thông qua hình thức hát kể. Sự lặp lại là cách tốt nhất giúp nghệ nhân dễ diễn xướng, giúp người nghe lĩnh hội được những điều cốt yếu nhất.

Sẽ là thiếu sót khi nói đến chức năng tư tưởng - thẩm mỹ của cấu trúc tác phẩm ndrong mà lại không đề cập đến dạng phức hợp trong ngôn ngữ thể hiện của hình thức phônclô ngôn từ đặc biệt này.

Nhìn chung, trong sử thi Mơ Nông việc sử dụng hình thức ngôn ngữ nào là tùy thuộc vào nội dung người ta muốn đề cập: khi muốn kể lại một sự tích, sự việc nào đó thì dùng

ngôn ngữ kể chuyện của *rõ yau* (kể gia phả), khi muốn nhắc nhở các thành viên trong cộng đồng làm theo tập tục thì dùng hình thức ngôn ngữ ngắn gọn của *phat doih* (luật tục) hay *rma doih* (tục ngữ), khi muốn biểu đạt tình cảm thì dùng *mpro* (hình thức ca hát của người Mơ Nông).

Sử thi Mơ Nông sử dụng hình thức ngôn ngữ kể chuyện của *rõ yau*:

Hỏi trời mới bằng hai ngón tay, Tiǎng đã sinh rồi

Đất mới bằng hai ngón tay, Tiǎng vừa đầu thai.

Sử dụng hình thức ngôn ngữ ngắn gọn của *rma doih*:

Các loại cây phải gọi đất là mẹ

Cây mây phải gọi cây song là mẹ

... *Còn ta là Tiǎng phải gọi Bông là cha, v.v.*

Sử dụng cách nói giàu biểu cảm của *mpro*:

Cơm đã hết, xin trả bầu không

Canh đã hết, xin trả bầu không...

Việc sử thi Mơ Nông thu hút những hình thức ngôn ngữ của nhiều loại hình phonclo ngôn từ đã giúp nó có khả năng thể hiện những nội dung cụ thể một cách có hiệu quả. Đặc biệt sử thi Mơ Nông còn vượt ra ngoài cả bình diện văn học nghệ thuật, để kết hợp với các bình diện khác trong ý thức xã hội như tôn giáo tín ngưỡng (bùa ngải, ma lai, triết học suy nguyên về sự hình thành vũ trụ, con người). Nhờ vậy mà nó đáp ứng được nhu cầu tư tưởng - thẩm mỹ của người Mơ Nông thuộc nhiều lứa tuổi.

Về chức năng tư tưởng - thẩm mỹ của cấu trúc ot ndrong, còn có thể nói đến cách đặt tên nhân vật. Phần lớn các nhân

vật thường xuất hiện theo cặp đôi, tên nhân vật thường có âm tương đồng hoặc na ná như nhau. Thí dụ: Bung, Ving; Djăn, Djẽ, Jrung, Jrêng, v.v. Có khi tên nhân vật được sắp đặt theo lối hoà âm, khi hát lên nghe rất thuận tai:

Béh, Bóp, Klóp, Nhóng

Tông, Bơng, Yơng

Yang, Krăng, Bing, Ting.

Cách đặt tên như vậy cũng đã góp phần vào việc giúp cho người diễn xướng dễ thể hiện, người nghe dễ nhớ các chi tiết của truyện kể.

Về phương thức thể hiện của ot ndrong, chúng ta thấy nhiều hình thức của thơ ca dân gian Mơ Nông, là các thủ pháp quen thuộc của thi pháp sử thi. Tuy nhiên, về trình độ biểu đạt, thi pháp sử thi Mơ Nông ở trình độ thấp hơn thi pháp sử thi Ê Đê.

CHƯƠNG BA LỜI NÓI VẦN

Trong tiếng Mơ Nông từ *nau* khi đi kèm với một số từ khác nhau thì mang nghĩa khác nhau. Thí dụ: *nau ngoi* (lời nói), *no nau* (câu chuyện), *nau rêh* (đời sống), v.v. Còn khi *nau* đi với *mpr'ng* thì có nghĩa là các lời nói được ngoắc nối với nhau. Các lời đó thường là những từ đồng âm, nhiều trường hợp là cùng vần. Thí dụ:

Răch sa *ba*
Ka boh ray
Bay sa *pih*
Rmih sa *gle*
He sa *ba*

Tạm dịch:

Chim rách ăn lúa
Con cá ăn ray
Trâu rừng ăn cỏ
Tê giác ăn tre
Con chuột ăn lúa.

Nau mpr'ng là hình thức phonoclo ngôn từ được thể hiện thiên về lối nói có vần điệu. Những câu loại này khi đọc lên thường có âm điệu xuôi tai, làm người nghe dễ nhớ và nhớ lâu, thí dụ: *Ăp ka nau, blau kon buih'* (Biết đủ điều, con người mới khôn).

1. Diểu Kàu, Tấn Vĩnh (1997), *Lời nói vần của dân tộc M'Nông*, Sở Văn hoá thông tin và Chi hội Văn nghệ dân gian Dak Lak, tr.87. Những trích dẫn trong phần viết này chủ yếu chúng tôi đều trích trong sách này.

Đối với người Mơ Nông khi nói đến nau mprĩng là người ta coi đó là lối nói có vần điệu. Nhìn chung, lối nói đó có mang giá trị biểu cảm. Tuy nhiên, qua văn bản nau mprĩng đã sưu tầm được (bản ngữ và bản dịch tiếng Việt) không phải hoàn toàn như vậy. Trong nau mprĩng, bên cạnh lối nói vần, điệu, nhiều hình ảnh mang giá trị biểu cảm, còn là những câu không có vần điệu, không mang giá trị biểu cảm nào đáng kể. Có thể hiểu nau mprĩng là sự trộn lẫn giữa ngôn ngữ thơ ca và ngôn ngữ thông thường.

Nau mprĩng có nhiều nét tương đồng với thành ngữ, tục ngữ và ca dao¹ của người Việt. Trong nau mprĩng, ngoài vần lưng và vần đầu ra còn lại được thể hiện rất phóng khoáng. Trong nhiều trường hợp, cả 5, 6 câu liên tục không có sự hợp vần nào cả. Về ngôn ngữ biểu đạt, ngôn ngữ sử dụng trong nau mprĩng không mấy trau chuốt, bóng bẩy, mà phần lớn là thô mộc. Tính hàm súc của ngôn ngữ thi ca ở đây còn rất hạn chế.

Ở các mức độ khác nhau, nau mprĩng đã xuất hiện trong hầu hết các hình thức phonclo ngôn từ khác của người Mơ Nông, như phạt dôi, ot ndrong, nơ ơn v.v. Nau mprĩng có tác dụng làm cho vấn đề nêu ra được nhấn mạnh hơn, gây ấn tượng hơn.

I. CÁC HÌNH THỨC MPRĨNG

1. Mprĩng rỏ yau (câu vắn “gia phả”)

Đây là hình thức như là kể gia phả, nhưng đối tượng và phạm vi của nó rộng lớn hơn rất nhiều. Mprĩng rỏ yau có thể

1. Tất nhiên, nau mprĩng không có niêm luật như thơ lục bát chẳng hạn.

nói về tổ tiên của tộc người, một dòng họ, một tục lệ nào đó, về những động thực vật nào đó. Cách thức thể hiện của rõ yau là thiên về liệt kê tên gọi và công việc của nhân vật được nêu tên, bản thân sự vật được sinh ra như thế nào, phát triển ra sao. Tuy vậy, người Mơ Nông vẫn chú ý đến việc tạo ra các âm tương đồng, các vần móc nối với nhau cho dễ nhớ và khi đọc lên sẽ gây được một hứng thú thẩm mỹ nào đó:

*Ôch ma Nga chăm ba Dâng Grah
Krah ma Sliăng chăm liăng Buk So
Ndu, Ndo chăm bri Tu Trôt*

Tạm dịch:

*Ông bà Och, Nga giữ vùng Dâng Grah
Ông bà Krah, Sliăng giữ thác Buc So
Ông bà Ndu, Ndo giữ vùng Tu Trôt.*

2. Mprĩng dôiħ (câu vãn tập quán pháp)

Là hình thức quy định mối quan hệ ràng buộc nào đó giữa cá nhân - gia đình - cộng đồng - thiên nhiên theo tập tục. Các câu mprĩng dôiħ khi muốn dạy cho con cháu trong nhà nghe thì đọc bình thường, khi sử dụng trong một cuộc xét xử hành vi phạm tội của một ai đó trong cộng đồng thì dùng giọng hát (tám mboh). Trong các buổi uống rượu cần, các ông già Mơ Nông thông thạo mprĩng dôiħ thường dạy cách đọc¹ mprĩng dôiħ cho con cháu để chúng kế nghiệp mình.

Về mặt hình thức, mprĩng dôiħ thường được thể hiện bằng những lời nói có vần điệu, nhưng không nhiều. Đặc biệt, mprĩng dôiħ sử dụng nhiều ví von, so sánh để gây sự chú ý và

1. Đọc có nhấn mạnh ngữ điệu để tạo ra sự trang trọng.

ấn tượng tới người nghe. Có thể nói, ở một chừng mực nào đó, mprĩng đôih cũng phản ánh hiện thực bằng hình tượng. Do vậy, có nhà nghiên cứu cho rằng tập quán pháp của đồng bào “đẹp như một bài thơ” cũng là có lí¹.

3. Mprĩng nchroh (câu vắn đố)

Vào mùa tuốt lúa, sau một ngày lao động mệt nhọc, nhiều người Mơ Nông lại ngồi bên nhau uống rượu cần, thi nhau đố và đoán câu đố. Trong những đêm trăng sáng, nam nữ thanh niên tụ tập nhau để đố vui. Người này đọc: *Thân chịu nóng, người bị thủng lỗ*. Người kia “giải” là: *Đó là xơ mướp dùng để bắc nồi chắt nước cơm*. Mprĩng nchroh là thước đo trí thông minh, sáng dạ của người tham gia.

Về phương diện thể hiện, nau mprĩng có các tiểu loại kể trên. Còn về nội dung thì nau mprĩng vô cùng phong phú. Hầu như các hiện tượng thiên nhiên, sản xuất nương rẫy, nhiều mặt cuộc sống của người Mơ Nông đều ít nhiều được lối nói vắn này đề cập. Khi thể hiện nau mprĩng mang tính văn nghệ, đoạn nào có nhiều vắn, âm điệu xuôi tai thì người Mơ Nông hát, còn chỗ nào đậm “chất vắn xuôi” thì họ đọc bình thường.

II. VAI TRÒ CỦA NAU MPRĨNG TRONG ĐỜI SỐNG CỘNG ĐỒNG

Nau mprĩng có vai trò thiết thực trong đời sống của người Mơ Nông. Khi con trẻ tập nói, đồng bào dùng các câu mprĩng sau cho chúng tập phát âm:

1. Oscar Saleminck: Bài phát biểu của đại diện quỹ Ford tại Việt Nam, in trong sách *Lược lược và phát triển nông thôn hiện nay ở Việt Nam*, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội, 2000, tr. 22.

Tì tử *chỉng*
Dĩng prũng mbo
So khuất bỗ.

Tạm dịch:

Tay đánh chiêng
Ống nấu bắp
Chó sữa (con) nhím.

Nghệ nhân còn ghép tên một số loài vật với đặc điểm ăn uống của chúng cho con trẻ ghi nhớ:

Rạch sa ba
Ka sa ray
Bay sa pih

Tạm dịch:

Chim rạch ăn lúa
Con cá ăn lá ray
Trâu rừng ăn cỏ.

Đặc biệt, nau mprĩng còn kể tên các loại cây gắn liền với huyền thoại tổ tiên đã tạo nên các loại cây ấy:

Yong tâm tom blang
Yang tâm tom kriăng
Tiăng tâm tom nkỏ

Tạm dịch:

Yong trồng cây gạo
Yang trồng cây kriăng
Tiăng trồng cây nkỏ.

Các câu nói vẫn về sản xuất nương rẫy (*mprĩng mir*) giúp cho những đứa bé chưa đến tuổi làm công việc đồng áng

biết được kinh nghiệm sản xuất, gìn giữ rừng già, rừng thần của cha mẹ, ông bà, của tộc người mình. Chẳng hạn như:

Trồng bắp thì chọn khu đất bằng

Không được phát rừng già

Không được phát rừng thần, v.v.

Loại câu văn giáo dục con cháu (gọi là *mprĩng nĩm kon*) chăm chỉ học hỏi, biết tôn trọng ông bà, cha mẹ, lễ phép với mọi người. Mprĩng nĩm kon có những câu thật thú vị:

Chim chào mào ăn quả nhên cũng phải học

Chàng trai trẻ khi ôm gái cũng phải học.

Người Mơ Nông còn rất nhiều loại câu văn như: khuyên răn vợ chồng mới cưới (*mprĩng nĩm ur sai*), câu văn dạy chặt cây (*mprĩng kǎi si*), câu văn bảo vệ rừng (*mprĩng n'gang bri*), v.v. Các loại câu văn ấy đều có ý nhất định nào đó trong đời sống vật chất và xã hội Mơ Nông.

III. CÁC HÌNH THỨC HÁT DÂN CA

Mprĩng thể hiện nhiều mặt cuộc sống của người Mơ Nông. Có loại mprĩng chỉ đọc, có loại mprĩng khi thì đọc khi thì hát. Mprĩng khi hát gọi là mprĩng mpro. Loại mprĩng có nhiều vần thì hát, còn các câu, các bài mprĩng số lượng vần ít, người ta chỉ đọc.

Dưới đây là các hình thức hát dân ca của người Mơ Nông.

1. Ot mpro

Đây là hình thức hát đối đáp của người lớn tuổi. Những người hát thường chia làm hai nhóm để hát thi với nhau. Cứ hết cặp này đến cặp hát khác. Khi hát việc thắng thua không

đặt lên hàng đầu, vấn đề là tâm trí được thoải mái. Nơi nào có tụ tập đông người ở lứa tuổi trung niên trở lên là ở đó có *ot mpro*.

Ot mpro có những bài sẵn, nhưng trong quá trình hát, người ta có thể ngẫu hứng biểu hiện tư tưởng, tình cảm riêng tư của mình bằng những lời ca mới. Khi uống rượu, trong các cuộc vui, lúc tiễn nhau, đồng bào vẫn *ot mpro*. Nội dung lời hát thường nói về cảnh đẹp quê hương, tình yêu quê hương xứ sở, tình nghĩa của con người với nhau, v.v. *Ot mpro* là lời thổ lộ tâm tình của người Mơ Nông.

Dưới đây là lời ca tâm tình của người *ot mpro* với những người trong cuộc vui.

Bri lih khay, bu oanh he oanh

Bri loh manh, bu kơp he kơp

Ndăn ntop, bu nhim he nhĩm

Tạm dịch:

Mặt trời nhô lên, bạn trẻ nhìn tôi cũng nhìn

Ngôi sao mọc, người ta nhìn tôi cũng nhìn

Chim cu gáy, người ta buồn tôi cũng buồn.

2. Jõ nau nheng

Trong những cuộc vui, khi tàn rượu, nhiều người kéo nhau về, chủ nhà và những người khách muốn kéo dài cuộc chơi thì người ta dùng lối hát *jõ nau nheng*. Lối hát này có âm điệu thiết tha, mời mọc. Khi ai đó ở lại để *jõ nau nheng*¹, thì luật chơi không cho về nửa chừng. Những người này sẽ hát thâu đêm.

1. Người Mơ Nông còn có thể *jõ nau nheng kon se*, nghĩa là hát ru con trẻ.

3. Jõ nau tâm hôr

Lối hát này thường được các bậc cha mẹ dùng thay lời mới lái với hi vọng con cái họ trở thành vợ chồng. Lời của lối hát này thiên về cách nói ví von, bóng gió. Người hát vòng vo từ cái trừu tượng sang cái cụ thể (nhưng không nói cụ thể cái cần nói), rồi lại từ cái cụ thể sang cái trừu tượng. Làm thế nào cho người nghe kì hiểu mới thôi.

4. Jơr jơ và Tap tơ vêu

Hai lối hát này được thanh niên nam nữ hát là chính. Đây là lối hát giao duyên. Người hát có tài là luôn luôn có những lời hát phù hợp với ngữ cảnh. Người hát có thể mượn lời *ndrong* cũng có thể sáng tạo ra lời ca mới.

IV. NỘI DUNG NAU MPRĨNG

Nau mprĩng đề cập đến nhiều vấn đề trong cuộc sống của người Mơ Nông: kinh nghiệm thời tiết, sản xuất, quan hệ và cách ứng xử trong cộng đồng, tình yêu lứa đôi, tình nghĩa vợ chồng, v.v. Căn cứ vào nội dung phản ánh có thể chia nau mprĩng thành các vấn đề sau:

1. Về kinh nghiệm thời tiết, sản xuất

Đồng bào quan sát các hiện tượng tự nhiên, rút ra các đặc tính có tính chất quy luật của chúng để thể hiện bằng những câu *mprĩng* để lưu truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác.

Người ta quan sát các hiện tượng nào đó diễn ra trong tự nhiên để đoán biết thời tiết, thí dụ:

Chim rĩng để trứng thì hạn

Chim rlang để trứng thì trời âm u

Gà rừng đẻ trứng thì rầy dốt không cháy

Chim klang đẻ trứng thì lúa sẽ bị lép.

Trong trồng trọt hay làm một công việc nào đó, đồng bào dựa vào hình hài của vầng trăng mọc trong tháng để tiến hành công việc của mình:

Ta trồng chuối phải lúc trăng mới lên

Ta trồng mía phải lúc trăng khuyết

Ta thối lợn phải lúc trăng tròn.

Nhiều câu mprĩng về thời tiết gắn với một phong tục nào đó của người Mơ Nông, chẳng hạn:

Tháng hai lá tre rụng

Tháng ba lông đuôi công rụng

Tháng tư nước mưa rơi.

Người Mơ Nông, nhất là phụ nữ mang thai rất sợ thần ác *Briăng* bắt hồn. Nên khi đốt rầy (thường vào tháng ba) người ta nhét lông công rụng đeo vào cổ để ngăn *Briăng* ám hại.

Người Mơ Nông còn có những câu mprĩng phổ biến kinh nghiệm bảo vệ rầy:

Thỏ ăn lúa phải dùng chó đuổi

Con công ăn lúa phải dùng bẫy đập

Ngăn nai ăn lúa phải treo lá mây.

Những kinh nghiệm thời tiết, sản xuất kể trên chỉ mới dừng lại ở nhận thức cảm tính, nó có được là nhờ vào kinh nghiệm thực tiễn. Tuy vậy, đối với việc canh tác nương rẫy còn lạc hậu thì đó vẫn là những bài học bổ ích và có giá trị trong cuộc sống của người Mơ Nông.

2. Về quan hệ cộng đồng

Tính cộng đồng của người Mơ Nông trong cuộc sống rất chặt chẽ, nau mpring cũng thể hiện khá sinh động điều này:

*Anh với tôi
Như nổi với com
Rượu với bã
Guồng xe với chỉ
Dầu nhuộm răng với răng.*

Trong gia đình, quan hệ giữa cha mẹ với con cái thật chặt chẽ keo sơn:

*Mẹ và con cùng một cặp
Bố và con cùng một bụng.*

Tinh thần đoàn kết cộng đồng, giúp đỡ, đùm bọc nhau trong cuộc sống được nau mpring đề cập đến khá nhiều. Đồng bào thường mượn những hình ảnh cụ thể để nói về vấn đề này:

*Ná to cả bon bắn mới nổi
Ché rượu cả bon uống mới nhạt
Lâm rẫy cùng chung một vạt
Làm nhà cùng chung một bon
Giúp tuốt lúa phải trả công
Giúp giã gạo phải trả gạo
Giúp tuốt lúa phải chia một gùi
Nhờ bon tuốt lúa phải giết heo.*

Khuyên răn, giáo dục để củng cố mối quan hệ gia đình, cộng đồng là cảm hứng chủ đạo trong nau mpring. Đó là cái

phải nhớ ơn sinh thành của cha mẹ, con người phải biết kính trên nhường dưới, phải biết nhận lỗi lầm và biết tha thứ, v.v. Đoàn kết cộng đồng như chất keo gắn người Mơ Nông lại với nhau. Họ đùm bọc, yêu thương nhau, chia sẻ với nhau niềm vui khi mùa màng bội thu, chung vai gánh vác những khó khăn khi hạn hán mất mùa. Trong cuộc sống, niềm vui và nỗi buồn vẫn đi với nhau. Khi có khó khăn, mâu thuẫn, đồng bào cùng ngồi uống rượu để giải bày những khúc mắc. Lúc gay cấn nhất, người ta vẫn khuyên nhau:

Con nai chớ có húc nhau

Con hổ chớ có cắn nhau

Con người chớ có đánh nhau.

Nau mpring đã góp phần khuyên răn, giáo dục con người, dạy dỗ con người cách ứng xử trong cuộc sống. Nó là công cụ quan trọng trong việc củng cố và thắt chặt thêm mối quan hệ cộng đồng.

3. Tình yêu, hôn nhân

Tình yêu, hôn nhân của người Mơ Nông được phản ánh trong nau mpring khá chân thực và sinh động. Nó vừa biểu hiện tính tự do phóng khoáng vừa biểu hiện tính quy phạm của một thiết chế xã hội về hôn nhân:

Nếu em ưng anh sẽ đến cưới

Anh sẽ báo dòng họ bên anh

Anh sẽ nói với gia đình anh.

Trong tình yêu, dường như những mong ước của con người với hiện thực cứ đối lập nhau. Vì thế hình ảnh của hai

người yêu nhau càng ám ảnh nhau hơn. Nhìn rặng núi nhấp nhô, trập trùng “như những đuôi vầy”, chàng trai khao khát:

Ước gì

Ước gì

Ước gì anh với em được sống chung một nhà!

Và tình yêu của cô gái còn được biểu hiện một cách mạnh mẽ và cụ thể hơn:

Ước gì được hôn lên trán anh

Ước gì được hôn lên má anh

Ước gì chúng mình được ngủ chung!

Khi đã kết hôn, người ta rất coi trọng tình nghĩa vợ chồng. Cuộc sống dù có lúc thế này thế kia, cái cuối cùng còn lại vẫn là trách nhiệm và nghĩa vụ của hai người. Nếu một ai đó ham muốn “năm thê bảy thiếp” thì nau mpring đã có lời răn đe:

Cưới một vợ ngủ yên trên chiếu

Cưới hai vợ phải nằm sạp

Cưới ba vợ phải ngủ bên bếp.

Tuy vậy, cuộc sống vẫn diễn ra với tất cả sự phức tạp của nó. Những tha thiết mặn nồng của cuộc sống lứa đôi nhiều khi bị thay bằng cảnh đơn côi, rầu rĩ. Nau mpring đã phản ánh điều đó qua hình ảnh đau khổ của một người vợ thủy chung bị chồng bội bạc:

Ché rượu em uống một mình

Ngủ trong phòng em chỉ nhìn vách

Ở trong rẫy em chỉ nhìn gốc cây

Đi chăn trâu em chỉ nhìn bãi cỏ

Em ngủ đêm chỉ còn chiếu trống!

Qua nau mprĩng về tình yêu, hôn nhân, chúng ta hiểu được nhiều khía cạnh tâm hồn của người Mơ Nông. Nam nữ yêu nhau chân thành, giản dị nhưng không đơn giản như ta vẫn tưởng. Trong hôn nhân, người ta khuyên nhau cố gắng giữ gìn hạnh phúc gia đình, đừng để cho những điều đáng tiếc xảy ra.

V. MỘT SỐ BIỆN PHÁP NGHỆ THUẬT

1. Vần

1.1. Vần lưng

Thí dụ: *Ak nau, blau lah* (Biết nhiều điều để nói)

1.2. Vần đầu

Loại này có dạng như sau:

- Từ cuối của câu đầu được hiệp vần với từ thứ nhất của câu sau, thí dụ:

Doih tēh tâm *nkra*
Na song thoch bong

Tạm dịch:

Tội lớn phải xử
Ná chưa chính phải chỉnh lại.

- Từ cuối của câu đầu hiệp vần với từ thứ hai của câu sau, thí dụ:

Bu ur lơi ngời *rklau*
 Bu *klau* lơi ngời rhēh

Tạm dịch:

Đàn bà không được nói xạo
Đàn ông không được to tiếng.

- Từ cuối của câu đầu hiệp vần với từ thứ ba của câu sau, thí dụ:

Bu jă yâng nde tim kông

Bu jă sông nglăp nglă

Tạm dịch:

Khi đánh nhau rủ nắp gốc cây

Mời ăn cơm chưa kịp dứt lời.

Nau mprĩng còn có lối móc nối các vãn, lặp đi lặp lại các nguyên âm, đồng âm nên khi đọc, nhất là hát rất giàu nhạc điệu:

Nchop bũl dah sah na bêng roi

Nchop bũl ka tiăng trôi bêng roi

Sĩm biong biôi hoi bũt bêng roi

Ka nũt đĩng kăm bêng roi

Tạm dịch:

Săn bắt thần lẩn chát đáy gùi

Săn bắt thần lẩn đeo đáy đuôi khố

Bắn chim biong biôi đeo đáy đuôi khố

Bắt con cá tràu đựng đáy ống tên.

2. Thủ pháp nghệ thuật

2.1. Ẩn dụ

Thủ pháp nghệ thuật được dùng phổ biến trong nau mprĩng là so sánh ngầm. Nghệ nhân hay mượn sự vật, hiện tượng xung quanh để nói về con người. Thí dụ:

Con gái con trai

Như con trâu tơ với bụi cỏ non.

hay

Anh bỏ em như chiếc đom bị rách

Anh bỏ em như cơm bị thiu...

2.2. Hoán dụ

Trong nau mpring có những câu chứa đầy ẩn nghĩa. Những câu này thường là rất khó hiểu. Phần nhiều đó là những câu “ý nằm ngoài lời”.

Thí dụ:

Ak play kho
Do play kuah

Tạm dịch:

Cây kho nở hoa
Cây đậu có quả

Ý nói: Chuyện không có biến thành có.

hay:

Kup sāk ma chǎng
Rlǎng pǎn tǎp
Rlang pǎn kon

Tạm dịch:

Đầu đội bằng chiêng
Như rlǎng ấp trứng
Như rlang úm con.

Ý nói: Người sống hiền lành, không hề gây chuyện với ai.

Những câu thuộc loại như nói ở trên về nghĩa của chúng không thể dựa vào ý nghĩa của từ vựng mà hiểu được. Ngay người bản xứ, vì tính ẩn nghĩa của các câu kiểu này nên không phải trong trường hợp nào họ cũng nắm bắt được. Còn chúng ta, chỉ có thể hiểu được khi có người bản xứ thông thạo lĩnh vực này giải thích.

THAY LỜI KẾT

Đặc điểm nổi bật của văn học dân gian Ê Đê, Mơ Nông (tất nhiên cả nhiều tộc người khác ở Tây Nguyên) là ở tính nguyên hợp cao. Một bài dân ca, một đoạn sử thi không chỉ đơn thuần mang tư tưởng, tình cảm của cộng đồng mà còn gắn bó với môi trường diễn xướng, phong tục tập quán, tín ngưỡng, v.v. của cộng đồng. Mỗi một thể loại văn học dân gian nhiều khi chỉ là gọi tên cho dễ phân biệt, trong thực tế ít nhiều chúng đều liên hệ với nhau tạo nên một chỉnh thể văn hoá cộng đồng.

Văn học dân gian Ê Đê, Mơ Nông gắn bó chặt chẽ với đời sống thực tiễn và tâm linh con người.

Trình độ sản xuất và lực lượng sản xuất của các cư dân Ê Đê, Mơ Nông truyền thống rất thấp kém. Trong sản xuất, họ chỉ dựa vào kinh nghiệm. Các kinh nghiệm ấy được đúc kết thành các câu thành ngữ, tục ngữ lưu truyền từ đời này qua đời khác. Trong lúc lao động trên nương rẫy, các bậc cha mẹ, ông bà dùng các câu tục ngữ nói về kinh nghiệm thời tiết, sản xuất đọc cho con trẻ (đồng bào lúc gieo hạt địu con trên lưng), cho con cháu đang tập làm rẫy nghe. Nhờ vừa thực hành vừa “lí thuyết” trong môi trường như vậy mà các câu thành ngữ, tục ngữ về kinh nghiệm thời tiết, sản xuất có hiệu quả thiết thực trong đời sống thực tiễn của cộng đồng.

Tộc người Ê Đê, Mơ Nông quan niệm vạn vật có linh hồn. Quan niệm vạn vật hữu linh chi phối nhiều sáng tác văn

học dân gian, nhất là các bài dân ca nghi lễ, một số mặt trong tác phẩm thần thoại, truyền thuyết, cổ tích và sử thi. Đến lượt các tác phẩm loại này tác động vào đời sống tâm linh của họ, làm cho quan niệm vạn vật có linh hồn trong họ thêm cụ thể hơn, sống động hơn.

Văn học dân gian Ê Đê, Mơ Nông, nhất là các bài dân ca có tác dụng thắt chặt, củng cố mối quan hệ cộng đồng, làm cho họ yêu quê hương mình hơn.

Nhiều truyền thuyết, cổ tích, sử thi là những “bài học lịch sử” mang tính giáo huấn, có khả năng tác động mạnh đến tư tưởng tình cảm của người Ê Đê, Mơ Nông về nguồn gốc đồng tộc, về thiện, mĩ.

Tóm lại, văn học dân gian Ê Đê, Mơ Nông là tấm gương phản chiếu thế giới quan, nhân sinh quan của các cư dân này. Qua văn học dân gian, chúng ta còn biết được tư tưởng, tình cảm, cùng với những ước mơ của họ về cuộc sống.

Vào những năm 80 của thế kỉ XX, ở vùng người Ê Đê, Mơ Nông sinh sống, rừng vẫn còn rất nhiều. Ở đó có những cánh rừng lồ ô xanh ngút ngàn, ngồi trên ô tô nhìn từ xa tựa như “nước biển trải rộng đến chân trời”, những cánh rừng già, thân cây to hai, ba người ôm không xuể. Vào những đêm trăng, từng đàn thỏ nhón nhơ ăn cỏ ở bìa rừng, thấy ánh đèn pha ô tô chúng liếc nhìn rồi mới lao vút vào rừng rậm, lợn rừng từng đàn ngang nhiên đi qua đường quốc lộ để chuyển cánh rừng kiếm ăn, khi trời gần sáng, chim chóc thi nhau hót vang rộn cả núi rừng...

Rừng đối với người Ê Đê, Mơ Nông là vô cùng quan trọng. Rừng giữ cho đất đai màu mỡ, cho nước nguồn được

trong sạch, rừng là nơi nuôi dưỡng động thực vật, cung cấp nguồn thực phẩm cho con người. Bây giờ rừng ở vùng người Ê Đê, Mơ Nông sinh sống đã bị con người tàn phá nhiều. Rừng mất đi, nước đầu nguồn cạn kiệt, dòng suối đục ngầu, đất giảm màu mỡ, thú rừng, chim chóc tàn đi đến nơi còn rừng để sinh sống.

Ngôi nhà trệt, nhà sàn, bến nước ở các làng Ê Đê, Mơ Nông đang mất dần và biến dạng. Thay vào đó là giếng nước khoan, các ngôi nhà theo kiểu hiện đại.

Diện tích rừng tự nhiên ở vùng Ê Đê, Mơ Nông bị thu hẹp nhiều. Người bản địa, người Kinh và nhiều tộc người thiểu số ở phía bắc nước ta vào Tây Nguyên sinh cơ lập nghiệp chặt phá rừng để trồng cây lương thực, cà phê. Nhiều làng Mơ Nông, nhất là các làng Ê Đê bỏ canh tác nương rẫy để chuyển hẳn sang trồng cà phê. Thực tế này đã làm thay đổi nhiều bộ mặt xã hội làng Ê Đê, Mơ Nông truyền thống.

Các phương tiện thông tin hiện đại như đài, vô tuyến truyền hình, phim ảnh, điện thoại (kể cả di động) không còn xa lạ đối với nhiều người Ê Đê, Mơ Nông nữa. Cuộc sống mới gấp gáp đã làm giảm đi các sinh hoạt văn hoá truyền thống của cộng đồng.

Để góp phần bảo tồn và phát huy bản sắc tộc người, về văn học dân gian Ê Đê, Mơ Nông, chúng tôi thử đưa ra các biện pháp sau:

1. Tinh lọc một số tác phẩm sử thi tiêu biểu để phổ cập rộng rãi trong cộng đồng.

Thực tế người Ê Đê, Mơ Nông vẫn rất thích nghe hát kể sử thi, vì trong đó là hình bóng của ông cha họ. Tuy nhiên, do

điều kiện tự nhiên, xã hội thay đổi, nên người hát kể sử thi không còn môi trường, điều kiện thuận lợi để hát kể. Chúng tôi đã được chứng kiến nhiều người Ê Đê, Mơ Nông cảm tác phẩm sử thi của tộc người mình đọc cho nhau nghe một cách say mê, hứng thú. Nhìn chung, tình yêu, niềm thích thú, say mê mà không có điều kiện để thực hiện thì cuối cùng cũng mai một dần. Do vậy, cần tuyển chọn một số đoạn, một số tác phẩm sử thi tiêu biểu in ấn gọn nhẹ rồi phổ cập rộng rãi trong cộng đồng Ê Đê, Mơ Nông, chắc chắn “cái quá khứ tuyệt đối” (chữ dùng của Gớt) của ông cha họ sẽ có chỗ đứng vững chắc trong tâm trí của các thế hệ trẻ Ê Đê, Mơ Nông.

2. Mở các lớp dạy klei duê (Ê Đê) và nau mpring (Mơ Nông) cho những ai có năng khiếu về mặt này

Thơ ca dân gian Ê Đê, Mơ Nông, đúng hơn là các bài dân ca là cái cốt lõi tinh túy nhất của tâm hồn tộc người họ. Các giá trị văn hoá này, như đã nói, có tác dụng thắt chặt mối quan hệ cộng đồng làm cho con người gần con người hơn. Trong hai cuộc kháng chiến chống Pháp, Mĩ, trong thời kì xây dựng cuộc sống mới, thơ ca dân gian Ê Đê, Mơ Nông ít nhiều đã góp phần làm nên thắng lợi chung của cuộc sống dân tộc. Nhiều nội dung các bài ca dân gian hiện đại dựa vào hình thức thể hiện của thơ truyền thống đã được sáng tác để tố cáo tội ác của giặc, ca ngợi tinh thần anh dũng của người Thượng chống kẻ thù. Với hình thức thể hiện rất gần với nếp cảm, nếp nghĩ của đồng bào, thơ ca dân gian Ê Đê hiện đại là tiếng kêu gọi đoàn kết, đấu tranh. Để nguồn mạch thơ ca dân gian Ê Đê, Mơ Nông tiếp tục dòng chảy trong cuộc sống hiện đại, các cấp chính quyền - thông qua ngành văn hoá - cần chọn trong

số những người trẻ tuổi có năng khiếu về văn học để bồi dưỡng họ trở thành những hạt nhân của phong trào văn nghệ ở địa phương. Khi đã nắm được lời nói văn của tộc người mình, không những họ sẽ lưu giữ vốn thơ ca truyền thống, mà còn sử dụng hình thức đó để chuyển tải các chủ trương của Nhà nước vào những người đồng tộc của họ một cách sâu rộng, hiệu quả. Làm được như vậy chính là đã kế thừa và phát huy bản sắc tộc người một cách hữu hiệu.

3. Về lâu dài, Nhà nước cần đầu tư kinh phí cho các nhà biên kịch, đạo diễn để họ chọn các tác phẩm sử thi tiêu biểu chuyển thành phim. Chúng tôi tin chắc rằng với những hình ảnh kì thú, mỹ lệ, thấm đẫm chất nhân văn trong sử thi Ê Đê, cái li kì, huyền hoặc, cái ồn ào, sôi động của rừng cây, sông suối, của các lực lượng siêu nhiên được nhân hoá trong sử thi Mơ Nông là những chất liệu đầy đủ giúp cho các nhà biên kịch, đạo diễn xây dựng nên những bộ phim hấp dẫn, cuốn hút người xem trong nước cũng như ngoài nước. Đây là công việc khó khăn, phức tạp. Tuy nhiên, khi công việc được hoàn thành thì tác động của nó rất to lớn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO CHÍNH

1. Aristote (1999), *Nghệ thuật thơ ca*, Lê Đăng Bảng và các dịch giả, Nxb Văn học, Hà Nội.
2. Ph. Ăngghen (1961), *Nguồn gốc của gia đình, của chế độ tư hữu và của nhà nước*, Nxb Sự thật, Hà Nội.
3. Trương Bi, Y Wơn sưu tầm, biên soạn (2002), *Quả bầu vàng (truyện cổ Ê Đê)*, Sở Văn hoá - Thông tin Dak Lak.
4. M. Cagan (2004), *Hình thái học của nghệ thuật*, Phan Ngọc dịch, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
5. G. Condominas (2003), *Chúng tôi ăn rừng đá thần Gôo*, Trần Thị Lan Anh, Phan Ngọc Hà, Trịnh Thu Hồng, Nguyễn Thu Phương dịch, Nguyễn Ngọc hiệu đính, Nxb Thế giới, Hà Nội.
6. M. O. Còsvén (1958), *Sơ yếu lịch sử văn hoá nguyên thủy*, Lại Cao Nguyên dịch, Nxb Văn Sử Địa, Hà Nội.
7. Dam Bo (Jacques Donznes) (2002), *Miền đất huyền ảo (các dân tộc miền núi nam Đông Dương)*, Nguyễn Ngọc dịch, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
8. Nguyễn Văn Dân (2002), *Lý luận văn học so sánh*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
9. Nguyễn Văn Dân (2004), *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
10. Nguyễn Trắc Dĩ (1971), *Đồng bào các sắc tộc thiểu số Việt Nam*, Sài Gòn.

11. Bế Viết Đăng và các tác giả (1982), *Đại cương về các dân tộc Ê Đê, Mơ Nông ở Đắc Lắc*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
12. Y Diêng, Y Yung,... sưu tầm, dịch (1963), *Trường ca Tây Nguyên*, Nxb Văn học, Hà Nội.
13. Cao Huy Đình (1969), *Người anh hùng làng Dóng*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
14. Cao Huy Đình, Phạm Thuỷ Ba dịch (2004), *Mahabharata cùng với Chí Tôn ca*, Nxb Văn học, Hà Nội.
15. Nguyễn Hoàng Đức (2000), *Cẩm nang mỹ học nghệ thuật thi ca phê bình* (tuyển dịch), Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội.
16. S. Freud (2005), *Các bài viết về giấc mơ và giải thích giấc mơ*, Ngụy Hữu Tâm dịch, Nxb Thế giới, Hà Nội.
17. S. Freud và các tác giả (2000), *Phân tâm học và văn hoá nghệ thuật*, Đỗ Lai Thuý biên soạn, Huyền Giang và các dịch giả, Nxb Văn hoá thông tin, Hà Nội
18. S. Freud và các tác giả (2002), *Phân tâm học và văn hoá tâm linh*, Đỗ Lai Thuý biên soạn, Đoàn Văn Chúc và các dịch giả, Nxb Văn hoá thông tin, Hà Nội
19. Grant Evans chủ biên (2001), *Bức khảm văn hoá châu Á, tiếp cận Nhân học*, Cao Xuân Phổ, Nguyễn Thu Dương, Cao Xuân Phú,... dịch, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội.
20. V. E. Guxép (1999), *Mỹ học folklore*, Hoàng Ngọc Hiến dịch, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
21. Hêghen (1999), *Mỹ học*, Phan Ngọc dịch, Nxb Văn học, Hà Nội, 2 tập.

22. Nguyễn Văn Hoàn, Nguyễn Hữu Thấu,... (1988), *Đam Săn - Sử thi Ê Đê*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
23. A. H. Howe (2004), *Người Ê Đê một xã hội mẫu quyền*, Nguyên Ngọc, Phùng Ngọc Cửu dịch, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội.
24. Trương Sỹ Hùng (1992), *Sử thi thần thoại Mường*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội.
25. Nguyễn Thừa Hỷ (1986), *Tìm hiểu văn hoá Ấn Độ*, Nxb Văn hoá, Hà Nội.
26. I. P. Ilin và Izurganova (2003), *Các khái niệm và thuật ngữ của các trường phái nghiên cứu văn học ở Tây Âu và Hoa Kỳ thế kỷ 20*, Đào Tuấn Ảnh, Trần Hồng Vân, Lại Nguyên Ân dịch, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
27. Điểu Kâu, Tấn Vĩnh sưu tầm (1995), *Truyện cổ M'Nông* (tập 2), Sở Văn hoá - Thông tin Dak Lak.
28. Điểu Kâu, Tấn Vĩnh (1997), *Lời nói văn của dân tộc M'Nông*, Sở Văn hoá thông tin và Chi hội Văn nghệ dân gian Dak Lak.
29. Đinh Gia Khánh (chủ biên), Chu Xuân Diên, Võ Quang Nhơn (2000), *Văn học dân gian Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
30. Nguyễn Văn Khoả dịch (2001), *Thần thoại Hy Lạp*, Nxb Văn học, Hà Nội.
31. Nguyễn Văn Khoả (2002), *Anh hùng ca của Hômerơ*, Nxb Văn học, Hà Nội.

32. M. B. Khrapchenko (2002), *Những vấn đề lý luận và phương pháp luận nghiên cứu văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
33. Nguyễn Xuân Kính (1989) “Việc nghiên cứu thi pháp văn học dân gian ở Liên Xô và Việt Nam” in trong cuốn *Văn hoá dân gian những lĩnh vực nghiên cứu*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 136 - 164.
34. Đỗ Hồng Kỳ (1990), “Ot nông - Sử thi cổ sơ M’nông”, *Văn hoá dân gian*, Hà Nội, số 3.
35. Đỗ Hồng Kỳ (1992), “Vũ trụ quan và người anh hùng văn hoá trong sử thi của người M’nông”, *Văn hoá dân gian*, Hà Nội, số 2.
36. Đỗ Hồng Kỳ (1996), *Sử thi thần thoại M’nông*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
37. Đỗ Hồng Kỳ (1999), “Địa danh và các mẫu truyền thuyết có liên quan đến sử thi của người Bu Nong”, *Nghiên cứu Đông Nam Á*, Hà Nội, số 5.
38. Đỗ Hồng Kỳ (2001), *Những khía cạnh văn hoá dân gian M’nông Nong*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội.
39. Đỗ Hồng Kỳ (2001), “Phương thức tự sự chủ yếu của sử thi Đam Săn”, *Văn hoá dân gian*, Hà Nội, số 5.
40. Đỗ Hồng Kỳ (2002), “Điện mạo Ndrong - Sử thi M’nông (Bu Nong)”, *Văn hoá dân gian*, Hà Nội, số 5.
41. Đỗ Hồng Kỳ (2005), “Cuê nuê của người Ê Đê trong cuộc sống và cuê nuê được phản ánh trong sử thi Đam Săn”, *Văn hoá dân gian*, Hà Nội, số 3.
42. Đỗ Hồng Kỳ, Điều Kâu sưu tầm, biên soạn (1993), *Sử*

- thi cổ sơ M' nông (Bu Nong)*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội.
43. Đỗ Hồng Kỳ, Điều Kâu và các soạn giả (1997), *Sử thi thần thoại Mơ Nông* (sưu tầm, dịch), Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội.
44. E. Lönorot sưu tầm, biên soạn (1999), *Kalëvana - sử thi Phần Lan*, Bùi Việt Hoa dịch, Nxb Văn học, Hà Nội.
45. Phương Lựu (2001), *Lí luận phê bình văn học phương Tây*, Nxb Văn học, Hà Nội.
46. H. Mettơơ, *Các xứ Thượng ở miền Nam Đông cao nguyên Đắc Lắc*, tài liệu dịch của Viện Bảo tàng Mỹ thuật.
47. E. M. Mêlêtinxki (1963), *Về nguồn gốc sử thi anh hùng*, Nxb Văn học Phương Đông, M. (Phan Xuân Tâm dịch, bản viết tay).
48. E. M. Mêlêtinxki (1972), “Về nguồn gốc sử thi anh hùng”, Lê Sơn dịch, Tạp chí Văn học, Hà Nội, số 1, tr. 112 - 125.
49. E. M. Mêlêtinxki (2004), *Thi pháp của huyền thoại*, Trần Nho Thìn, Song Mộc dịch, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
50. Phan Thị Miến dịch (1982), *Hômêơ - Ođyxê*, Nxb Văn học, Hà Nội.
51. Phan Thị Miến dịch (1982), *Hômêơ - Iliat*, Nxb Văn học, Hà Nội.
52. Phan Ngọc (1986), “*Để đất để nước* bản sử thi đầu tiên của nền văn học Việt - Mường”, Văn hoá dân gian, Hà

Nội, số 4.

53. Trần Đức Ngôn (1990), “Một số vấn đề lý luận chung quanh việc nghiên cứu văn bản hoá văn học dân gian”, Văn hoá dân gian, Hà Nội, số 3.
54. Phan Đăng Nhật (1991), *Sử thi Ê Đê*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
55. Bùi Mạnh Nhị chủ biên và các tác giả (1999), *Văn học dân gian - Những công trình nghiên cứu*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
56. Võ Quang Nhơn (1987), “Về thể loại sử thi anh hùng các dân tộc Tây Nguyên”, Tạp chí Văn học, Hà Nội, số 4.
57. N. I. Niculin (1987), “Bàn về bản chất thể loại của *Đẻ đất đẻ nước*”, Lê Chí Quế dịch, Văn hoá dân gian, Hà Nội, số 1, tr. 15 - 24.
58. Stephen Oppenheimer (2005), *Địa đàng ở phương Đông*, Lê Sỹ Giảng, Hoàng Thị Hà dịch, Cao Xuân Phổ hiệu đính, Nxb Lao động và Trung tâm Văn hoá ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
59. L. Orvieto (2002), *Chuyện kể thành Toroa*, Nguyễn Văn Chất, Trần Linh Ngọc dịch, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
60. Lê Chí Quế chủ biên và các tác giả (1990), *Văn học dân gian Việt Nam*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
61. B. L. Riftin (2002), *Sử thi lịch sử và truyền thống văn học dân gian Trung Quốc*, Phan Ngọc dịch, Nxb Thuận Hoá, Huế.

62. Lévi Strauss (1996), *Chủng tộc và lịch sử*, Huyền Giang dịch, Hội Khoa học lịch sử Việt Nam, Hà Nội.
63. Nguyễn Khắc Sửu (chủ biên) và các tác giả (2004), *Khảo cổ học tiền sử Dak Lak*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
64. Tô Ngọc Thanh và các tác giả (1988), *Fônclô Bâhnar*, Sở Văn hoá Gia Lai - Kon Tum.
65. Ngô Đức Thịnh (chủ biên) và các tác giả (1993), *Văn hoá dân gian Mơ Nông*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội.
66. Ngô Đức Thịnh chủ biên và các tác giả (1995), *Văn hoá dân gian ÊĐê*, Sở Văn hoá - Thông tin Dak Lak.
67. Ngô Đức Thịnh, Chu Thái Sơn, Nguyễn Hữu Thấu (1996), *Luật tục Ê Đê (tập quán pháp)*, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội.
68. Ngô Đức Thịnh, Điều Kâu, Trần Tấn Vịnh (1998), *Luật tục M'ông (tập quán pháp)*, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội.
69. Ngô Đức Thịnh, Phan Đăng Nhật đồng chủ biên (2000), *Luật tục và phát triển nông thôn hiện nay ở Việt Nam: Kỹ yếu hội thảo khoa học*, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội.
70. Trung tâm Khoa học xã hội và Nhân văn quốc gia, Ủy ban Nhân dân tỉnh Đắk Lắk (1998), *Sử thi Tây Nguyên*, kỹ yếu Hội thảo, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
71. Ty Văn hoá Thanh Hoá (1974), *Kỹ yếu hội nghị chuyên đề Đẻ đất đẻ nước*.
72. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2004), *Cướp chiêng cổ bon Tiăng: Sử thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Điều*

- Klung; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Trương Bi, Khương Học Hải; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điều Kâu; biên tập văn học: Nguyễn Xuân Kính, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
73. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2004), *Lênh nghịch đá thân của Yang*: Sứ thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Điều Klut; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Trương Bi; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điều Kâu; biên tập văn học: Ngô Đức Thịnh, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
74. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2005), *Bắt con lươn ở suối Dak Hũch*: Sứ thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Điều Klung; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Trương Bi; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điều Kâu; biên tập văn học: Nguyễn Việt Hùng, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
75. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2005), *Con đĩa nuốt bon Tiăng*: Sứ thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Điều Klung; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Trương Bi; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điều Kâu; biên tập văn học: Bùi Thiên Thai, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
76. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2005), *Cướp chân lêng của Jrêng, Lêng con Ôt*: Sứ thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Điều Gloi; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ; ghi âm: Lê Văn Kỳ, Bùi Văn Vinh, Nguyễn Thị Hồng An; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điều Kâu; biên tập văn học: Nguyễn Thị Huế, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
77. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2005), *Kră, Năng cướp Bìng, Kông con Lông*: Sứ thi Mơ Nông, nghệ nhân

- hát kể: Điều Klut; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Trương Bì; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điều Kâu; biên tập văn học: Trần Nho Thìn, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
78. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2005), *Lấy hoa bạc, hoa đồng*: Sứ thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Điều Klung; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Trương Bì, Vũ Đức Cường; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điều Kâu; biên tập văn học: Bùi Thiên Thai, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
79. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2005), *Lêng, Kong, Mbong lấy chế voi trắng*: Sứ thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Điều Klung; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Trương Bì; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điều Kâu; biên tập văn học: Nguyễn Thị Yên, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
80. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2005), *Thuốc cá ở hồ Bầu Trời, Mặt Trăng*: Sứ thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Điều Klung; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ; ghi âm: Vũ Đức Cường, Nguyễn Thúc Hồng; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điều Kâu; biên tập văn học: Đỗ Hồng Kỳ, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 2005, 2 quyển.
81. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2005), *Yong, Yang lấy ống bạc tượng người*: Sứ thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Điều Klung; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Trương Bì; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điều Kâu; biên tập văn học: Trần Thị An, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
82. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Bing con Mách xin làm vợ Yang*: Sứ thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể:

- Me Luynh; sưu tầm: Tô Đông Hải, Điều Kâu; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điều Kâu; biên tập văn học: Hà Đình Thành, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
83. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Con hổ cần me Rong*: Sứ thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Điều Klut; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Lê Ngọc Phúc; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điều Kâu; biên tập văn học: Nguyễn Việt Hùng, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 2006, 2 quyển.
84. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Dăm Săn*: Sứ thi Ê Đê, nghệ nhân hát kể: Y Nuh Niê; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Y Wơn Kna; phiên âm: Y Wơn Kna; dịch sang tiếng Việt: Y Wơn Kna, Y Jek Niê Kdăm, Y Kô Niê Kdăm; biên tập văn học: Đỗ Hồng Kỳ, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội
85. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Dẻ Lêng*: Sứ thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Điều Mpioih; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Lê Ngọc Phúc; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điều Kâu; biên tập văn học: Nguyễn Xuân Kính, Nguyễn Luân, Bùi Thiên Thai, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 2006, 2 quyển.
86. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Kẻ gia phá sứ thi – ot ndrong*: Sứ thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Điều Mpioih, Điều Klut, Điều Kâu, Điều Klung; sưu tầm: Điều Kâu, Đỗ Hồng Kỳ, Trương Bì; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điều Kâu; biên tập văn học: Đỗ Hồng Kỳ, Nguyễn Việt Hùng, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

87. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Khổng Tử: Sử thi Ê Đê, nghệ nhân hát kể*: Y Nuh Niê; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Y Won Kna; phiên âm: Y Won Kna; dịch sang tiếng Việt: Y Kô Niê Kdăm; biên tập văn học: Đỗ Hồng Kỳ, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
88. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Lấy ché con ó của Tiăng*: Sử thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Điểu Klung; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Trương Bi; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điểu Kâu; biên tập văn học: Nguyễn Thị Phương Châm, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
89. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Lùa cây bạc, cây đồng*: Sử thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Me Luynh; sưu tầm: Tô Đông Hải; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điểu Kâu; biên tập văn học: Trần Nho Thìn, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
90. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Mdržng Dăm*: Sử thi Ê Đê, nghệ nhân hát kể: Y Nuh Niê; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Y Won, Nguyễn Thanh Đình; phiên âm: Ama Bik; dịch sang tiếng Việt: Y Điêng; biên tập văn học: Đỗ Hồng Kỳ, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
91. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Róch, Rông bát hôn Lêng*: Sử thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Điểu Plang; sưu tầm: Tô Đông Hải; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điểu Kâu; biên tập văn học: Trần Thị An, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
92. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Tiăng cướp*

- Djăn, Dje*: Sử thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Điểu Klung; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Vũ Đức Cường; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điểu Kâu; biên tập văn học: Ngô Đức Thịnh, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 2006, 2 quyển.
93. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Tiếng lầy gươm tư chém*: Sử thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Điểu Klung; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Trương Bi; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điểu Kâu; biên tập văn học: Bế Minh Hà, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
94. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Tiếng lầy lại chế rung chim phượng hoàng ở bon Kla*: Sử thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Điểu Klung; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Trương Bi, Bùi Minh Vũ; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điểu Kâu; biên tập văn học: Trần Thị An, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
95. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Ting, Rung chết*: Sử thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Điểu Mpioih; sưu tầm: Đỗ Hồng Kỳ, Lê Ngọc Phúc, Phan Thị Hồng; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điểu Kâu; biên tập văn học: Đỗ Hồng Kỳ, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 2006, 2 quyển.
96. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Trâu bon Tiếng chạy đến bon Krong, Long con Jiang*: Sử thi Mơ Nông; nghệ nhân hát kể: Điểu Mpioih; sưu tầm: Trương Bi, Bùi Minh Vũ; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điểu Kâu; biên tập văn học: Nguyễn Thị Huế, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội

97. Viện Khoa học xã hội Việt Nam (2006), *Yang bán Bính con Lông*: Sử thi Mơ Nông, nghệ nhân hát kể: Me Jêch (Thị Dươi); sưu tầm: Tô Đông Hải; phiên âm, dịch sang tiếng Việt: Điếu Kâu; biên tập văn học: Nguyễn Xuân Kính, Nguyễn Luân, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
98. Viện Văn hoá dân gian (1989), *Văn hoá dân gian những lĩnh vực nghiên cứu*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
99. Viện Văn hoá dân gian (1990), *Văn hoá dân gian những phương pháp nghiên cứu*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

VĂN HỌC DÂN GIAN Ê ĐÊ, MƠ NÔNG

Chịu trách nhiệm xuất bản

TS. VI QUANG THỌ

Biên tập nội dung: PHẠM THU HÀ

Kỹ thuật vi tính: VŨ QUANG DŨNG

Sửa bản in: QUANG DŨNG

PHAN HOA LÝ

Trình bày bìa: NGUYỄN VIỆT DŨNG

In 300 cuốn, khổ 14,5 x 20,5 cm, tại Công ty Cổ phần in
và thương mại Đông Bắc

Số đăng ký KHXB: 262 – 2008/ CXB / 99 – 16 / KHXH

Số QĐXB: 58 / QĐ-NXB KHXH ngày 05/6/2008

In xong và nộp lưu chiểu tháng 6/2008

VĂN HỌC DÂN GIAN

Ê ĐÊ

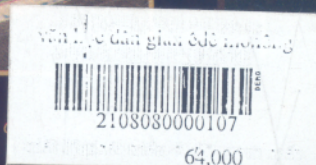
MƠ NÔNG

“Bằng vốn hiểu biết của mình, qua diễn dã cộng thêm sự thâm gia của các cộng tác viên người bản địa, Đỗ Hồng Kỳ đã phân tích sâu sắc nhiều vấn đề lý thú về nội dung và hình thức của sử thi. Đặc biệt khác với nhiều công trình nghiên cứu về sử thi Tây Nguyên trước đó, trong công trình này tác giả đã tìm hiểu sâu hơn về nghệ nhân, về môi trường diễn xướng, đặc biệt là về công chúng và mối quan hệ giữa họ và nghệ nhân.”

PGS.TS. Nguyễn Xuân Đức



Sinh hoạt dân ca trong lễ mừng sức khỏe



Giá: 64.000đ