

Inrasara

VĂN HOÁ - XÃ HỘI

Chăm

NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI



Nhà xuất bản
Văn học

vh

■ *Văn hóa - xã hội Chăm, nghiên cứu & đối thoại*, ghi lại hành trình suy tư phong phú và thiết thực của một người Chăm xuất thân từ gia đình nông dân nghèo, ngẩng cao đầu phấn đấu tạo dựng sự nghiệp. Inrasara, nhà thơ đồng thời là học giả trẻ mà tiềm năng sáng tạo phong phú và cao sâu đang độ bùng lên trong dòng chánh lưu của xã hội Việt Nam đương thời.

Dohamide & Dorohiêm,
Bangsa Champa, Hoa Kỳ,
năm 2004.



Việt Nam - Xã Hội
Chăm
nghệ thuật sống và đời sống

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Bản quyền tiếng Việt © Inrasara
và BachvietBooks, 2008

Công ty Sách Bách Việt

Số 13, Tổ 74, Hoàng Cầu, Đống Đa, Hà Nội

Tel: (84-4) 514 8742 Fax: (84-4) 514 8685

Email: info@bachvietbooks.com.vn

Website: www.bachvietbooks.com.vn

INRASARA

VĂN HOÁ - XÃ HỘI
Chăm
NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Tiểu luận

In lần thứ ba (có bổ sung)

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

Mục lục

Lời nói đầu	7
Giáp mặt vấn đề	9
Văn chương, suy nghĩ toàn cầu – hành động địa phương	12
Hành trình về nguồn của tôi	19
Trước thềm thế kỷ XXI, đọc lại Pauh Catwai.....	43
Điểm danh các khuyết tật Chăm	66
Văn hóa – nghệ thuật Chăm, vấn đề lực lượng	84
Đi tìm chân dung văn học Chăm	93
Văn học Chăm, mấy vấn đề về sưu tầm – nghiên cứu.	122
Đối chiếu, so sánh lục bát Chăm – Việt: những gợi ý bước đầu	135
Để hiểu văn chương Chăm	146
Sáng tác văn chương Chăm hôm nay	177
Văn học – nghệ thuật Chăm, một chặng đường	196
Đi, thấy và kể lại.....	206
Và để làm gì, thi sĩ.....	215
Chuyện chữ	228
Làm thế nào để nói tiếng Chăm?	255
Nếu hạt lúa không chết đi.....	266

Chăm Panduranga tại thành phố Hồ Chí Minh.....	276
Rija Nugar, một lễ hội dân gian dân tộc Chăm mang nhiều yếu tố trình diễn.....	285
Thư soi rọi ba vùng mờ của văn hóa Chăm.....	297
Chế độ mẫu hệ Chăm.....	312
Dệt thổ cẩm Chăm Ninh Thuận, hiện trạng và giải pháp	330
Tagalau, bảy năm nhọc nhằn và kiêu hãnh	349
Ta là ai? Làm gì? Ta đi về đâu?	368
Xã hội Chăm hôm nay và tương lai cộng đồng	386
Thư cho bạn trẻ.....	408
Tài liệu tham khảo.....	454
Inrasara – Phú Trạm.....	466

LỜI NÓI ĐẦU

Cho lần in thứ ba

Ba năm đi qua, từ khi *Các vấn đề văn hóa – xã hội Chăm* ra đời, rồi bốn năm sau đó *Văn hóa – xã hội Chăm, nghiên cứu và đối thoại* được xuất bản – bảy năm của vật đổi sao dời, thay đổi của lòng người, biến động của xã hội. Bảy năm với nảy sinh các vấn đề mới, đòi hỏi cách nhìn mới, đối sách mới.

Hơn 2.000 bản qua hai lần in, *Văn hóa – xã hội Chăm, nghiên cứu và đối thoại* đã tiêu thụ hết. Để đến ngày Hội Văn hóa dân tộc Chăm hay các ngày lễ lớn của dân tộc, nó đã phải xuất hiện dưới dạng photocopy để kịp thời phục vụ đồng bào. Chúng tôi người Chăm và các nhà nghiên cứu về Chăm đã thực sự cùng tham gia đặt vấn đề và quan tâm hơn đến giải quyết vấn đề của chính mình. Do đó, tập sách đã có các phản hồi đáng trân trọng.

Tập tiểu luận, phê bình *Văn hóa – xã hội Chăm, nghiên cứu và đối thoại* xuất bản lần thứ ba này có nhiều sửa chữa và bổ sung rất đáng kể. Tác giả đã bỏ bớt các đề tài đã mất tính thời sự cũng như những bài trao đổi mà các luận điểm đã được thanh lý; cả vài đề tài nặng về quá khứ. Thay vào đó là các bài viết mới, về những gì đang xảy ra của hôm nay, đang chuyển

động đề hướng tới tương lai. Thứ nhất, về mặt văn hóa – xã hội: Tập trung vào các vấn đề vừa nảy sinh dăm năm qua trong thời đại toàn cầu hóa; thứ hai, về lãnh vực văn học – nghệ thuật: Nhấn mạnh vào sáng tạo, gợi mở và gợi hứng sáng tạo cho các thế hệ sắp tới. Bởi chỉ có thế thôi, thế hệ Chăm hôm nay mới thực sự có đóng góp của chính mình vào vốn quý của cha ông xưa.

Sài Gòn, ngày 15 – 08 – 2007

GIÁP MẶT VẤN ĐỀ

Thay lời nói đầu cho lần xuất bản thứ nhất

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

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

Tập tiểu luận – phê bình – nghiên cứu này ghi nhận một hành trình suy tư và thể nghiệm trong bảy năm của người viết khi đối mặt với các vấn đề văn hóa – xã hội Chăm. Từ bài viết đầu tiên về chế độ mẫu hệ cho Hội thảo Khoa học kinh tế – văn hóa Chăm do Viện Đào tạo mở rộng thành phố Hồ Chí Minh tổ chức vào năm 1992 đến bài trao đổi về cuốn *Lễ hội Rija Nugar*

đăng trên Tạp chí *Văn hóa dân gian*, số 02 – 1999, nhiều sự kiện và vấn đề đã đổi thay, đổi thay ở rất nhiều khía cạnh, bình diện. Chúng đòi hỏi người viết phải có cái nhìn khác, giải pháp khác.

Đặt vấn đề có nghĩa là lay dậy, đánh thức, làm thay đổi thói quen, làm cho mở to mắt (*ppagak murta*) để nhìn vào thực tế của vấn đề. Đặt vấn đề hay đặt lại vấn đề có nghĩa là đem ra soi ngoài nắng sự việc đã mềm cũ tường như không việc gì. Chúng ta quen nhìn nó lâu nay như nó là thế và mãi mãi như thế. Thình thoảng chúng ta có giật mình ngạc nhiên trước một khía cạnh nổi cộm, nhưng rồi chúng ta cũng quên chúng đi nhanh chóng. Một bài báo đưa tin sai lầm, một quan niệm lệch lạc... Có gì đâu mà to chuyện! Hay ví như cách lấy thủ cấp trong đám tang *Cam Ahier*, dù thao tác có khéo gọn đến đâu nhưng chưa bao giờ tạo sự bằng lòng từ bất kỳ một ai cả. Ai cũng thấy thế, và tường tượng đến lượt mình cũng phải chịu thế. Nhưng có ai đặt vấn đề này ra cho cụ thể và tìm giải pháp cho rõ ràng? Các giải pháp cho một vấn đề không thể là giải pháp một lần cho tất cả, quyết toán một lần rồi thôi. Vấn đề luôn trở lại, buộc chúng ta phải có những cách tiếp cận mới, giải đáp mới.

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

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

Các vấn đề văn hóa – xã hội Chăm là nỗ lực suy tư về và cho mình đồng thời những con người xung quanh của người viết. Mong tìm bạn đồng hành để cùng trao đổi, học hỏi. Những nhận định dù sơ lược nhất cũng đều dựa trên nền tảng vấn đề được nghiên cứu cẩn trọng.

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

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

Sài Gòn, mùa hè 1999

VĂN CHƯƠNG, SUY NGHĨ TOÀN CẦU – HÀNH ĐỘNG ĐỊA PHƯƠNG

I. TỪ TƯ DUY...

1. Chiếc Lexus và cây Ôliu

Sau Chiến tranh lạnh, trong khi một nửa thế giới nỗ lực không ngưng nghỉ cho hiện đại hóa về mọi mặt trong thời đại toàn cầu; thì nửa kia vẫn tiếp tục đổ máu để xem ai là chủ của cái cây Ôliu móng manh nào đó. Đây là khám phá độc đáo sau thời gian dài quan sát biến động trên thế giới của Th.L.Friedman trong cuốn sách thời danh của ông: *The Lexus and the Olive Tree* (Chiếc Lexus và cây Ôliu) [2000].

Chiếc Lexus tượng trưng cho động lực làm giàu và hiện đại hóa; cây Ôliu: cho việc bảo tồn bản sắc truyền thống của một cộng đồng. Cuộc chiến giữa Lexus và Ôliu đang xảy ra trên phạm vi toàn thế giới, trong khu vực, một đất nước, một cộng đồng và thậm chí, trong tâm hồn của một cá nhân. Đó là bi kịch của nhân loại. Ngày xưa, bản sắc này tìm mọi cách loại bỏ bản sắc khác; hay nói cách hình tượng, cây Ôliu này luôn muốn nhổ bỏ cây Ôliu kia, thì nay, cây Ôliu còn phải ra sức chống lại sức mạnh ghê gớm đến từ chiếc Lexus – cái Lexus có mặt quanh nó, và trong nó.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CỬU VÀ ĐỐI THOẠI

Vậy, làm sao cho Ôliu sống cạnh/chung/với Lexus mà không bị èo uột hay khô héo? Hay, làm sao một cộng đồng, dân tộc, cá nhân có thể giữ được bản sắc mà vẫn có thể hiện đại hóa xã hội, có thể dung hòa truyền thống với tiến bộ khoa học kỹ thuật siêu hiện đại? Đó là câu hỏi sống chết của hôm nay, đặt ra cho mỗi thành viên cộng đồng, nhất là cho mỗi trí thức của cộng đồng ấy – không thể chạy trốn. Chúng ta đã từng sợ hãi: sợ mất bản sắc, mất cái tinh túy nhất do cha ông để lại. Đứng trước thách thức quá lớn đến từ các nền văn hóa lớn hơn, các nước có nền kinh tế mạnh hơn, nền khoa học tiên tiến hơn, ta thấy mình quá lép vế. Ta nhìn các cuống phong ấy thối tới với con mắt đầy mặc cảm: vừa khư khư ôm truyền thống vừa lấm lét học đòi hiện đại; vừa ra sức bảo tồn bản sắc vừa thâm hiểm rằng bản sắc kia sẽ bị tiêu vong, không chống thì chết.

Nhưng sợ hãi, đâu phải chỉ tồn tại nơi tâm hồn Ôliu mà sợ hãi còn hiện hữu ngay chính tinh thần của Lexus nữa!

2. Nhìn từ trung tâm...

Trong cuốn *Nationalist Postnationalism (Chủ nghĩa quốc gia hậu quốc gia)* [1998], Frederick Buell bàn về văn hóa của các nhóm di dân vào Hoa Kỳ, rất đáng đọc. Tạm tóm tắt vài ý chính:

– Quen với thái độ sống “độc văn hóa” (*monoculturalism*) đầy óc bảo thủ địa phương, thiên cận và thậm chí lỗi thời, Hoa Kỳ luôn nhìn bằng con mắt kì thị các nền văn hóa khác.

– Tính chất đa văn hóa của nhóm di dân được du nhập vào Hoa Kỳ đã làm Hoa Kỳ giật mình tỉnh thức.

– Các nhóm di dân mặc dù chấp nhận các nghề dưới đáy xã hội, nhưng chính họ đã làm phong phú nền văn hóa đa chủng của Hoa Kỳ, tránh cho Hoa Kỳ mắc cảm tự ti văn hóa hậu thuộc địa cũ kỹ (*old postcolonial cultural inferiority complex*). Từ đó Hoa Kỳ biết rời bỏ đại tự sự (*grand narrative*) lạc hậu, và học chấp nhận tiểu tự sự của nền văn hóa khác.

– Các nền văn hóa của các nhóm di dân này, chẳng những không tác hại Hoa Kỳ mà còn mang đến cho nó một vị thế và một sức mạnh văn hóa mới phù hợp với tiến trình toàn cầu hóa (*globalization*).

3. Và ngoại vi ...

Về nền văn hóa Champa, nếu người Chăm biết duy trì truyền thống văn hóa dân tộc *bhup ilimo* (từ dùng của *Pauh Catwai*), chẳng những Chăm không tự đồng hóa để mất hút vào nền văn hóa lớn là văn hóa Việt Nam và thế giới mà còn thêm vào đó một sắc thái mới, dòng chảy mới, rất đáng trân trọng. Hậu hiện đại từ chối tinh thần dân tộc chủ nghĩa bài ngoại (*xenophobic nationalism*), dẹp bỏ bệnh sợ ngoại nhân (*xenophobia*), thay thế chủ nghĩa dân tộc bằng chủ nghĩa dân tộc mở (*open nationalism*). Điều này thích hợp với tất cả dân tộc thiểu số khác. Và, thiết yếu với mọi nền văn hóa/dân tộc đa số khác. Nó rất nhân bản.

4. Một thể hệ mới...

Gia nhập APEC, WTO, hệ thống Đại học chúng ta buộc phải mở, để bằng cấp Đại học Việt Nam đạt tiêu chuẩn quốc tế. Khi đó, sinh viên không còn thụ động lắng nghe giáo sư và ghi chép – đúng bài, đúng theo sách, mà là: hỏi, hỏi và hỏi. Các câu hỏi buộc giáo sư, giảng viên phải trả lời. Nếu không đáp ứng được lúc này, thì ông/bà phải “học” để có khả năng đó. Không thể thỏa mãn được đòi hỏi thiết yếu ấy của sinh viên, thì ông/bà thôi việc, hoặc tự ghi danh vào danh sách giáo sư thất nghiệp. Sinh viên sẽ tìm tới giáo sư khác, hay đi tìm trường khác. Ở đó, có giáo sư khác trả lời cho đòi hỏi ngày càng cao của họ. Nhà nước không mất công tổ chức thi lại bằng giáo sư, tiến sĩ cho các giảng viên.

Đâu là nguyên nhân có mặt của tháp Chàm trên khắp miền Trung? Tại sao Mỹ Sơn là di sản văn hóa – lịch sử nhân loại? Cuối cùng, dân tộc sở hữu nền văn minh ấy đã hòa nhập vào cộng đồng các dân tộc trên đất nước Việt Nam như thế nào? Hơn nữa, một dân tộc đã sáng tạo nên nền kiến trúc – điêu khắc lớn như thế, lẽ nào họ trống vắng văn học? Vậy văn học Chăm ở đâu? Tại sao mãi đến hôm nay nền văn học của dân tộc đó chưa có mặt trong văn học sử Việt Nam? Các nhà viết văn học sử lần nữa lại làm việc: tính toán vụn của văn học Việt Nam cần được đảm bảo. Gần hơn, học văn chương thế giới, sinh viên có quyền được biết về các trào lưu văn học đương đại, từ Hoa Kỳ cho đến Hàn Quốc, từ châu Mỹ La tinh cho đến Nga. Khi đó, nếu giảng viên đứng giảng đường ú ớ hoặc tán hươu vượn, mất ghế là cái chắc!

II. QUA HIỆN THỰC

Hiện thực văn học dân tộc thiểu số, cụ thể hơn: thơ dân tộc thiểu số thế nào?

Tôi đã bàn về thơ hiện đại Chăm trong bài: *Sáng tác văn chương Chăm hôm nay* và *Sáng tác thơ Chăm, chặng đường năm năm*; và về thơ dân tộc thiểu số: *Thơ dân tộc thiểu số Việt Nam – từ một hướng nhìn động*, xin miễn nhắc lại. Chỉ biết rằng, thơ ca chúng ta đang đứng hẫng lại, ở đề tài, ngôn ngữ thể hiện lẫn thi pháp. Đó là chưa nói đến thơ được viết bằng tiếng mẹ đẻ. Khía cạnh này chưa ai đánh giá được.

Trong khi thư làm cuộc đối sánh với thơ người Việt hiện đang sinh sống tại Hoa Kỳ; cũng hoàn cảnh tương tự chúng ta nhưng họ đang rất khác. Họ hòa nhập khá nhanh, tự tin sáng tác, từ đó nổi lên vài khuôn mặt sáng giá. Sáng tác bằng tiếng Việt có: Phan Nhiên Hạo, Lê Thị Thấm Vân,... bằng tiếng Anh, Pháp có: Mộng Lan, Linda Lê,... vừa tiếng Anh vừa tiếng Việt có: Đinh Linh, Lưu Diệu Vân,... Mới đây họ còn lập ra cả Website văn chương: *damau.org*, tập hợp một cả lực lượng hùng hậu. Còn ta? Chưa có gì cả. Chăm mới có tuyển tập *Tagalau* mỗi năm một số. Các dân tộc khác – trông vắng!

III. CHO ĐẾN Ý HƯỚNG

Chúng ta giai quyết thực trạng lép vế và kém thế này như thế nào?

Chủ nghĩa hậu hiện đại quyết đánh đổ những *đại tự sự* (*grands récits*, từ dùng của Lyotard), để thay vào đó bằng *tiểu tự sự* (*petits récits*). Cá nhân/cộng đồng kể chuyện về mình, suy tư, phản ứng hay hành động một cách riêng tư trước vấn đề rất cụ thể mà thế giới đặt ra cho mình/cộng đồng mình.

Nó không lo lắng cho cả thế giới, nó chỉ lo lắng cho nó thôi, bởi nó cũng là một thế giới. Khi nó lo lắng cho nó rồi ráo, nghĩa là nó đã lo lắng cho thế giới rồi. Ví dụ, khi ta trồng cây trong khuôn viên nhà ta, nhắc anh em ta đừng phá rừng là ta đã giúp nhân loại bảo vệ phần nào môi trường thế giới rồi. Nó bày ra trò chơi cho nó, vì nó, nó chơi trò chơi đó, chơi hết mình. Nhưng nó biết thế giới không phải chỉ có mỗi nó: nó với trò chơi duy nhất. Vì, bên cạnh nó và cùng tham gia *trò chơi thế giới* (chữ dùng của Heidegger) với nó còn có những “nó” khác. Những “nó” này đang chơi trò chơi của họ.

Nhưng chúng không hề tin tất cả trò chơi nhỏ ấy là mảnh vụn của trò chơi vĩ đại nào đó, trò chơi của Chúa chẳng hạn, hay của quy luật biện chứng nào đó con người nghĩ ra, mạnh tâm áp đặt nó cho nhân loại hay, mơ tưởng rằng thế giới đã/phải như thế.

Văn chương không phân biệt ngoại vi hay trung tâm, dân tộc thiểu số hay đa số, giàu hay nghèo, nam nữ, trung ương địa phương, chính lưu ngoài luồng, trong nước hải ngoại. Đã có nhiều phân biệt, nhưng đó là sự phân biệt giả tạo xuất phát từ mặc cảm giả tạo. Vượt qua mặc cảm đó, người nghệ sĩ của dân tộc ngôn ngữ thiểu số (tiếng Chăm so với tiếng Việt, văn

INRASARA

chương tiếng Việt đặt cạnh văn chương Anh ngữ), khi tác phẩm của anh/chị ta đạt tiêu chí nghệ thuật cao, tác phẩm đó có khả năng đập đổ vách tường ngăn trung tâm/ngoại vi đầy tệ hại. Nhiều văn nghệ sĩ di dân thành danh ở Hoa Kỳ chứng minh sáng giá cho chân lý đó.

Ở trong nước, xung quanh ta từ nửa thế kỷ qua, các sáng tác của hàng chục nhà văn dân tộc thiếu số một lần nữa khẳng định sự thật đó. Vậy, tại sao chúng ta không tự tin nhập cuộc!

Sài Gòn, tháng 12 – 2006

HÀNH TRÌNH VỀ NGUỒN CỦA TÔI

1. Tôi, thằng Klu nhỏ...

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

Caklaing, làng Chặm duy nhất hôm nay có tên trên bi kí cổ Champa, nghĩa là nó có mặt ít nhất cũng hơn một ngàn năm. Một làng chuân, theo cách nhìn Chặm:

Cok muraung, kraung birak
Núi hướng Nam, sông hướng Bắc

Những con sông, bao nhiêu là con sông tuổi thơ tôi nhảy giỡn, tắm gội. Chúng nuôi nấng, vỗ về tâm hồn tôi. Dù hôm

nay chúng đã mất đi không còn dấu vết, nhưng tên chúng đã mãi vang vang ở bề đáy tâm thức tôi: Kraung Biuh – Sông Lũy, Kraung Likuk – Sông Sau, Ribaung Lah – Mường Tháo, Ribaung Kanu – Mường Gò, Ribaung Dhaung – Mường Trùng, Katong Lamury – Vũng Lamuri (tên người), Danaw Kaxon – Đầm Kaxôn, Kraung Lakuk (tên cô gái Kinh chết đuối được dùng đặt cho con sông)... Hơn chục con sông, mường, đầm là chi lưu sống hay chết của sông mẹ: sông Lu. Chúng đã chết. Cùng chết với chúng là sông Lu được vạch dòng quy hoạch.

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

(Inrasara, Lễ tẩy trần tháng Tư, 2002)

Năm 1969, tôi rời làng và những con sông tuổi thơ lên thị xã Phan Rang để vào trung học. Năm 1976, vào Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh, chưa đầy hai năm thì tôi bỏ giảng đường do một vài sự cố riêng tư. Đến năm 1982, tôi được mời về làm việc ở Ban Biên soạn sách chữ Chăm – Thuận Hải (cũ), rồi năm năm sau thôi việc để tập trung cho nghiên cứu. Đến năm 1992, Trung tâm nghiên cứu Việt Nam – Đông Nam Á thuộc Đại học Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh mời tham gia vào nhóm nghiên cứu văn hóa Chăm. Năm 1998, tôi

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

Có ai hiểu sông Lu đang chảy trong tôi?

2. Một cuộc đi dài...

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

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

Tôi hồn nhiên tắm trong không khí đời sống Chăm như thế. Mỗi khi gặp thấy Phạm Đăng Phụng, tôi mới chú ý hơn đến ngôn ngữ – văn chương, bắt đầu công cuộc sưu tầm có ý thức hơn, không chỉ để nghiên cứu văn chương cổ nhân mà còn để học tập kinh nghiệm sáng tác của cha ông. Thật ra, thấy Phụng không giúp đỡ gì tôi cả. Thấy chỉ hơi tiếc cho hoàn cảnh

của mình. Nghiêm Thẩm, Nguyễn Bạt Tụy đã có thành tựu về dân tộc học, ngôn ngữ Chăm; trong khi thấy đang ngồi trên kho vàng mà không biết, lại đi nghiên cứu Hán Nôm với thiếu thốn mọi bề, nhất là về tư liệu. Tinh le đành vậy. Thấy hỏi: Tại sao các em không thử đi vào lãnh vực này? Thế thôi. Đến lúc làm sinh viên, tôi đã có một tập thơ sáng tác bằng tiếng Chăm và một bộ sưu tập văn học cổ điển Chăm khá khá rồi.

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

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

Trời ạ! Đó là vào tháng Tư năm 1975. Tổng thống Nguyễn Văn Thiệu điều mấy sư đoàn lính cộng hoà về từ thủ

Ninh Thuận. Bom đạn găm rú. Cháy kho xăng phi trường Thành Sơn. Di tan. Tôi cứ bị đóng cứng vào bàn làm *Từ điển Việt – Chăm!* Cũng như nửa năm sau đó: vào tập đoàn sản xuất, rẫy nâu, com độn... tôi mượn ở người bạn *Dictionnaire Cam – Français* của Aymonier và Cabaton, và mài mê ngồi chép. Trong ba tháng ròng rã. Bàn thảo *Từ vựng* thì bị mỗi xông hai năm sau đó. Còn *Từ điển* nay đang thất lạc nơi đâu, tôi không biết nữa. Cũng như:

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

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

Hành trình về nguồn của tôi là một đam mê. Bởi đam mê nên không tính toán đến thành tích hay lợi lộc. Làm là làm chơi. Đó là tâm tính Chăm đặc sệt. Hơn nữa, từ tuổi hai mươi, tôi đắm mình trong tư tưởng Nietzsche và Krishnamurti. Bị hai triết gia này ảnh hưởng nặng. Tôi luôn luôn ở tư thế của kẻ sẵn sàng vứt bỏ tất cả. Để lên đường. Do nhập nhằng giữa phá/xây, gom nhặt/làm mới, nghiên cứu/sáng tạo nên hơn hai lần tôi đem cho tất cả những gì sưu tầm được. Làm lại thì luôn mất hứng thú ban đầu. Vì nhiều tài liệu quý bị thất lạc. Ngay *Ariya Bini – Cam* mà tuổi mười tám tôi còng lưng ra chép từ *ciet* sách

của cụ Huỳnh Phụng nay cũng không còn. Sau này tôi mới hay đó là bản chép tay duy nhất tại Ninh Thuận. Thế mới khổ chứ!

Ngay cả nếu không tình cờ gặp ông Nông Hoàng Thu (nguyên giám đốc NXB Văn hóa Dân tộc) ở Sài Gòn và “bị” ông thúc, thì bộ *Văn học Chăm* cũng không biết bao giờ ra đời được. Tư liệu có sẵn, tôi viết chúng vào những buổi tối, sau khi suốt ngày đánh vật với ngôn ngữ, trong thời gian biên soạn *Từ điển* tại trường Đại học. Nghĩa là tôi làm việc trên mười hai tiếng một ngày. Liên tục trong ba năm liền.

Và tôi đuối. Cả nghĩa đen lẫn nghĩa bóng.

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

3. Động cơ, khó khăn và thuận lợi

Tôi thường nói đùa các bạn rằng ví tôi là công dân Đức, hẳn tôi đã thành triết gia rồi, hay nếu làm người Raglai đi thì tôi chỉ chuyên làm thơ. Đằng này, là Chăm nên tôi phải gánh trách nhiệm. Một trách nhiệm nặng nề – như thiên hạ nói. Bởi tôi biết, Chăm luôn bắt đầu từ con số không, từ con số âm – có lẽ: không mảnh tư liệu ban đầu, không tiền bạc, không nguồn tài

trợ. Còn mục tiêu thì xa hun hút. Nhưng tôi xuất phát từ niềm vui. Tôi làm bởi tôi vui thích làm, nó làm cho tôi vui thích, tôi biến nó thành cuộc chơi vui thích. Chứ không vì mục đích to lớn gì cả. Trên bước đường, nhiệt tình của tuổi trẻ đã nâng đỡ tôi, niềm vui đã đẩy tôi lao tới.

Còn cụ thể ư? Có thể nói tôi muốn tìm hiểu tâm hồn dân tộc mình và tôi nghĩ văn chương là biểu hiện trọn vẹn nhất. Bên cạnh đó, tôi cũng mong giới thiệu với thế giới bên ngoài về nền văn chương có bề dày truyền thống lại đang nguy cơ thất truyền. Song, để hiểu thấu đáo nền văn học này, hay nói một cách cụ thể hơn là để đọc và hiểu được các văn bản chép tay đang nằm rải rác khắp các làng Chăm với biết bao sai lệch, dị biệt này, điều kiện tiên quyết là phải nắm thật vững vốn cổ ngữ Chăm. Do đó, trong thời gian sưu tầm, tôi tự mày mò học và học ở nhiều *gru* (thầy) cách đọc chữ Chăm cổ chép trên lá buông, giấy bản.

Văn học Chăm là lĩnh vực chưa có một nhà nghiên cứu nào chú ý đào sâu, chưa có một dịch phẩm nào nghiêm túc được giới thiệu rộng rãi cho công chúng. Đó là lí do giải thích vì sao trong văn học sử Việt Nam hoàn toàn vắng bóng nền văn học dân tộc độc đáo này. Dẫu vậy, trong cuộc đi dài tìm đến khuôn mặt văn học dân tộc, dường như không có khó khăn hay trở ngại gì cả. Không chủ quan đâu. Mọi cánh cửa mở ra với tôi, mọi vòng tay đón nhận một đứa con Chăm hồn nhiên và nhiệt tình đến với chữ nghĩa cha ông. Ở tất cả các làng Chăm, các cụ dễ dàng cho tôi mượn bản chép tay như của gia

bảo vệ mà không chút ngại ngùng; hay đãi cơm cho tôi được ngồi chếp, dù đó là thời buổi chúng ta đang trường kì ăn đói (1977 – 1980). Ví dụ Thiên Sanh Cảnh được xem là một học giả khó tính (theo nghĩa tốt) vẫn thoải mái tiếp tôi mấy lần tại tư gia khi tôi mới lớp Bảy, khi bạn học Lưu Văn Đào giới thiệu tôi làm quen với cụ; hay sau đó bạn Trương Ngọc Toán dẫn tôi qua gặp ông Bac Dauh ở Bầu Trúc. Đó là cái may mắn!

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

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

4. Phương pháp làm việc

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

Còn phương pháp của tôi ư? Chẳng có phương pháp gì đâu, tôi làm hoàn toàn cảm tính, và xin nhắc lại: vô mục đích. Tôi mê ngôn ngữ Chăm và yêu cái âm vang của lời. Thời trẻ gặp lúc các bà Chăm ở quê cãi vã, chửi bới nhau, mấy bọn trẻ

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

chạy túa đi xem, tôi cũng thế. Nhưng khác các bạn, tôi không nhìn hành vi, cử chỉ mà nghe âm vang của lời, rồi ghi. Các tục ngữ, thành ngữ bật ra theo tiếng chửi rủa, cãi vã. Các từ rơi vãi ra, các từ không thể tìm thấy trong bất cứ từ điển nào, của Aymonier lẫn Moussay.

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

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

(Inrasara, *Tháp nắng*, 1996)

Liên tục đi, liên tục tìm, lắng nghe và ghi chép. Vì ai làm được vậy thôi cũng có công với cha ông rồi. Đó là việc sưu tầm. Thứ hai là nghiên cứu. Được tiếp cận nhiều phương pháp (hay trường phái) nghiên cứu – phê bình khác nhau đã giúp tôi rất nhiều trong công việc võ vạc mảnh đất văn học dân tộc. Văn

học so sánh có thể giúp ta nghiên cứu sử thi – *akayet* hay các sáng tác bình dân Chăm. Nghiên cứu – phê bình trường ca trữ tình thì vận dụng thuyết cấu trúc là thích hợp hơn cả. Trong lúc thuyết xã hội sẽ hỗ trợ ta khám phá cái u uân đằng sau thơ ca thể sự. Dĩ nhiên khi viết *Văn học Chăm – khái luận*, tôi chưa áp dụng triệt để các phương pháp vào cuộc. Đó là lí do vì sao, đã qua mười năm, tôi vẫn chưa có ý tái bản nó, dù nhu cầu từ bạn đọc và các nhà nghiên cứu là khá lớn.

Và cuối cùng: viết liên tục.

5. Ngôn ngữ

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

Từ điển Aymonier được ấn hành vào đầu thế kỷ XX. Đến đầu thập niên bảy mươi, G.Moussay đã tập hợp xung quanh mình các vị trí thức hàng đầu của Chăm lúc ấy để làm ra *Từ điển Chăm – Việt – Pháp*. Rồi gần ba mươi năm sau, trường Đại học Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh với sự chủ trì của Bùi Khánh Thế (có sự cộng tác của Inrasara, Phú Văn Hân, Thành Phần, Lương Đức Thắng) trình làng bộ *Từ điển Chăm – Việt, Từ điển Việt – Chăm*. Mỗi lần từ điển mới xuất hiện là một lần bớt đi từ cổ và thêm thắt từ mới. Một thêm thắt cần thiết nhưng chắc gì có ai dùng!

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Cả Ban Biên soạn sách chữ Chăm nữa. Gần một phần tư thế kỷ, Ban này cũng đã đề ra được vài trăm từ mới phục vụ cho thông tin mới. Đã không ít vị cho họ làm sai bét. Chuẩn hóa chữ Chăm sai, và nhất là sáng tạo chữ mới sai tuốt. Thật sự việc chuẩn hóa *akhar thrah*, của Ban biên soạn là một cách chọn lựa⁽¹⁾. Riêng sáng tác, dù chưa đồng tình lắm, nhưng tôi cũng đành chấp nhận. Làm sao bây giờ?! Bời còn ai vào đây để làm nữa? Trong khi Ban đã tập hợp được các vị uy tín nhất về ngôn ngữ Chăm. Mà nhu cầu đáp ứng thông tin mới thì rất bức xúc. Có kẻ đề nghị làm như Malaysia làm: vay mượn thẳng tiếng Anh-lê chữ đừng đề dái gì cả.

Mẹ cha ơi!

Theo thống kê ngày 01 – 04 – 1999, dân số Chăm ở Việt Nam hiện nay có: 152.312 người được phân bố trong mười tỉnh như sau: Ninh Thuận: 61.000 người, Bình Thuận: 29.312 người, An Giang: 30.000 người, Bình Định và Phú Yên: 20.000 người, Đồng Nai: 3.000 người, Tây Ninh: 3.000 người, Bình Phước và Bình Dương: 1.000 người, thành phố Hồ Chí Minh: 5.000 người. Cư dân Chăm ở hai tỉnh Ninh Thuận và Bình Thuận theo Bà La Môn và Hồi giáo bản địa hóa, trong khi người Chăm ở thành phố Hồ Chí Minh và Nam Bộ theo tôn giáo Islam. Ngôn ngữ họ sử dụng thuộc ngữ hệ Nam Đảo. Người Chăm đã có chữ viết từ những thế kỷ đầu Công nguyên. Đây là thứ chữ vay mượn từ Nam Ấn, qua nhiều biến thể, trở thành *akhar thrah* và được lưu truyền đến ngày nay. Nhưng hôm nay hầu như chỉ có Chăm Panduranga còn sử dụng thứ chữ này.

Còn tiếng nói? Bởi cư dân Chăm rải rác nhiều khu vực nên ảnh hưởng của “ngôn ngữ bản địa” vào tiếng Chăm nơi đó là cái chắc. Chăm Bình Định, Phú Yên bổ sung tiếng Bana, tiếng Việt vào vốn từ của mình. Chăm An Giang, Tây Ninh... mượn Mã Lai và Việt. Chăm Campuchia từ Khmer. Chăm Panduranga thì đang nhập tiếng phổ thông vào ngôn ngữ nói đến 30 – 40% trong đối thoại hàng ngày.

Ai có thể cản bước tiến (hay bước lùi) của ngôn ngữ Chăm hôm nay? Nói chỉ vốn từ cũ đã và đang chết, ngay từ mới Ban Biên soạn đang dạy trong nhà trường hôm nay cũng hiếm ai ứng dụng nó trong giao tiếp. Buồn. Nhưng, chịu. Trong lúc ngôn ngữ chỉ sống và sinh sản qua sáng tác và giao tiếp cộng đồng. Vậy mà ngày nay, có ai còn sáng tác bằng tiếng mẹ đẻ? Cộng đồng Chăm thì đang phân hóa: khu vực, tôn giáo – tín ngưỡng, kinh tế – xã hội... Đó là chưa nói đến cộng đồng Chăm ở hải ngoại. Do vậy, một đề nghị duy ý chí như thế thì nhiều kẻ biết bao, nếu không nói là hão huyền.

Yêu tiếng mẹ đẻ, mê đắm ngôn ngữ Chăm, tôi đã sáng tác thơ bằng tiếng Chăm đăng báo tường ngay thuở trung học. Rồi mùa hè 1975 tôi đã mở ba lớp dạy chữ Chăm tại Caklaing cho sáu mươi anh chị em lớn nhỏ. Ngay khi ấy, tôi đã nhận thấy nguy cơ suy thoái tiếng dân tộc có cả gần hai ngàn năm văn minh này đang đến gần. Lo, nhưng làm sao? Bởi ngay cả các vị được đánh giá giỏi tiếng mẹ đẻ cũng đã sai chính tả, ngữ pháp rất căn bản. Nền văn học cổ mất đi có thể được cứu vãn, một di tích nát tan có thể được dựng dậy tro lại. Nhưng một ngôn ngữ?

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

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

6. Văn học Chăm

a. Kho báu

Có lẽ xưa kia kho báu văn học Chăm rất phong phú. Thử điểm danh những thứ kiếm kê được. Về văn học dân gian Chăm có hàng trăm thần thoại, truyện cổ tích, hàng ngàn câu tục ngữ, câu đố, hơn năm mươi bài ca dao, đồng dao đã được sưu tầm. Về văn học viết thì từ thế kỷ thứ II, người Chăm đã có văn bi kí. Đến nay đã có hơn hai trăm năm mươi minh văn được sưu tầm, tuy ít hơn, nhưng có trước văn chương bi kí Khmer. Các trước tác thành văn, đến nay đã sưu tầm được năm sử thi, bảy trường ca trữ tình, mười tập thơ kí sự, ba tác phẩm gia huấn ca. Có sử thi như *Akayet Dewn Mumo* dài 472 câu, *Ariya Bini – Cam* 162 câu, hay kí sự bằng thơ như *Ariya Ppo Parong* 216 câu. *Pauh Carwai* dài 132 câu, mỗi câu đều hàm chứa một ý nghĩa như một châm ngôn. Hay *Damnuy Cei Xit*⁽²⁾, kê về vị vua Ppo Klaung Garai (thế kỷ XII), mà người Chăm tôn vinh là vị vua anh minh tài ba nhất trong lịch sử dân tộc. Tháp mang tên vị vua này, hiện còn nguyên vẹn ở Phan Rang là một trong những cụm tháp đẹp nhất của nền kiến trúc Chăm. Bên cạnh đó, hàng năm, người Chăm có mười cuộc lễ, tế, mỗi cuộc với hàng mấy chục bài tụng ca, chứa đựng nội dung hết sức phong phú về đời sống tinh thần dân tộc.

Thời gian qua, nhóm nghiên cứu Chăm tại Malaysia thuộc EFEO đã có nhiều nỗ lực trong việc giới thiệu văn chương cổ điển Chăm đến với thế giới. Đáng trân trọng. Song vẫn có vài nhầm lẫn như nhầm lẫn giữa hư cấu và hiện thực, giữa địa danh lịch sử với địa danh văn chương,... Từ đó dẫn tới những nhận định lệch lạc, tai hại⁽³⁾.

Về các sưu tầm – nghiên cứu – dịch văn học Chăm của tôi, tôi chỉ xem đó như một khai phá bước đầu. Còn nhiều sơ suất và thiếu sót, cả nhầm lẫn nữa. Đừng già vờ khiêm tốn: tôi đánh giá khá cao việc làm của mình. Không ở *Văn học Chăm – khái luận*; ai có tương đối đầy đủ tư liệu đều làm được. Không ở *Trường ca Chăm*; các bản chép tay đã có sẵn trong *ciet sách gia đình Chăm*, chịu khó đi, xin *photocopy*, hệ thống lại, dịch nữa là xong, mà ở *Tục ngữ – Thành ngữ – Câu đố*⁽⁴⁾. Đây là tư liệu cực kì quý, hiếm; và nói không ngoa: chỉ mình tôi có. Tôi phải trả giá nó bằng cả tuổi thanh xuân của mình: đi, lắng nghe, và ghi nhận. Đây là suối nguồn tinh khiết nhất sông Lu ban tặng cho tôi, như là tặng phẩm sâu thẳm dành cho những con người sẵn sàng đến với nó bằng bước chân nhiệt tình, việc làm vô vị lợi và tâm hồn phiêu lãng.

b. Sử thi

Giữa các thuật ngữ văn học thường được dùng trong văn bản: *ariya*, *dulikal*, *damniry*, *kabbon*, thể loại *akayet* là gì? Có ba tác phẩm bằng thơ được phổ biến rộng rãi trong quần chúng Chăm: *Akayet Dewa Murno*, *Akayet Inra Patra*, *Akayet Um Murup*.

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

Theo các nhà nghiên cứu gần đây, các dân tộc Êđê, Bana, Giarai, Raglai có thể loại gọi là sử thi với tiếng bản ngữ là: *Khan*, *Homon*, *Hori*, *Jukar*. Các “thuật ngữ văn học” này đều có quan hệ mật thiết với Chăm. *Khan* trong tiếng Chăm là *akhan* hay *khan* nghĩa là kẻ; *homon* tiếng Chăm là *murmaun* (đọc là *muemon*) có nghĩa nói thảm; *jukar* tiếng Chăm là *dulikal* (hay *dalikal*) có nghĩa truyện cổ; *hori*, tiếng Chăm là *hari* có nghĩa ngâm đọc. Sờ dĩ các dân tộc này vẫn còn giữ chất truyền khẩu của sử thi bởi vì lúc đó họ chưa có văn tự ghi chép thành văn bản như Chăm. Do đó, họ “thuần” hơn, mang tính kể nhiều hơn đọc (*pwoc*), ngâm (*hari*). Cả người Chăm ở Bình Định, Phú Yên cũng mang đậm chất dân gian trong sử thi.

Người Chăm vùng xuôi và khu vực Panduranga (Phan Rang, Phan Thiết) ngược lại, có chữ từ thế kỷ thứ IV (bia Đông Yên Châu). Họ đã ý thức chép truyện thành văn bản. Ví dụ bản *Akayet Dewa Murno* hiện nay, được sáng tác và chép lưu truyền

từ đầu thế kỷ XVII. Bước ngoặt đó thể hiện ngay ở câu đầu của sử thi nổi tiếng này:

Dulikal Dewa Murno twok twei ariya.

Truyện (cổ) Dewa Murno được sáng tác (chuyển) theo thể thơ

Như vậy trước khi có sử thi thành văn, *Dewa Murno* được kể như truyện cổ tích. Cũng vậy, một văn bản ở Pháp có tên *Pram Dit Pram Lak* mà G.Moussay cho là sử thi (*akayet*) trong lúc người Chăm ở Phan Rang vẫn còn gọi là truyện cổ (*dalikal*). Văn bản thể hiện nó bằng văn xuôi. Một điều cần lưu ý thêm là *Dam San* của Êđê rất giống *Dam Xong* (hay *Dam Xen*) của Chăm ở cốt lõi nhưng cách kể hay thể hiện thì hoàn toàn khác, đến nỗi *Dam Xong* của Chăm nay chỉ được coi như một truyện cổ rất ngắn, dấu ấn cũng khá mờ nhạt trong tâm thức Chăm. Trong khi nó lại là niềm hãnh diện lớn của dân tộc Êđê.

c. Truyện cổ

Truyện cổ Chăm là thể loại văn học được chú ý sưu tầm, ghi chép sớm hơn cả. Từ cuốn *Contes Tjames* in năm 1887⁽⁵⁾ đến ấn phẩm mới nhất của Trung tâm Nghiên cứu văn hóa Chăm – Ninh Thuận⁽⁶⁾, việc công bố thể loại văn học dân gian này đã có thành tựu nhất định. Thế nhưng, do các thao tác nghiên cứu chưa được đảm bảo nghiêm ngặt nên đã xảy ra nhiều tình trạng rất khó xử cho nhà nghiên cứu đi sau: 1. Truyện được sao đi chép lại: đây là trường hợp gần như phổ biến. 2. Nhầm lẫn giữa truyện cổ và sáng tác thành văn: *Hoàng tử Umrup và cô gái chăn dê với Akayet Um Murrup*. 3. Các nguồn sưu tầm không

được ghi đầy đủ hoặc ghi qua loa, không gây được sự tin cậy cho giới chuyên môn. 4. Không có đối chiếu dị bản ở các vùng, miền người Chăm sinh sống. 5. Các chú thích sai lạc, tùy tiện: ví dụ trong *Tuyển tập truyện cổ tích các dân tộc ở Việt Nam*⁽⁷⁾ ghi: “Truyện này (Cucai – Marut) được kể theo một truyện dài bằng thơ trên 2.000 câu của đồng bào Chăm”. Ngay cả ấn phẩm mới nhất, khá dày dặn là *Truyện cổ dân gian Chăm*⁽⁸⁾ cũng đã không khắc phục được hết các khuyết điểm trên. Để gây cho người đọc như đang đọc một ấn phẩm phổ thông chứ không phải một công trình sưu tầm folklore nghiêm túc. Từ những lỗi lầm trên (nhất là ở lỗi 1) nên nhiều nhà làm tổng, tuyển tập khi chưa phân tích kỹ đã vội đưa chúng vào bộ sách của mình rồi gán chúng là văn học Chăm.

Có một ấn phẩm mang tên *Truyện thơ Chăm*⁽⁸⁾. Dịch giả gồm một người Kinh và một người Chăm (Quảng Đại Cường). Tác phẩm được nhiều nhà nghiên cứu sử dụng làm tư liệu tham khảo. Và mặc dù năm 1991, G. Moussay có bài đối chiếu, so sánh (và bình phẩm) truyện “Hoàng tử Um Mrup và cô gái chăn dê” với văn bản Chăm: *Akayet Um Mrup* trong *Um Mrup dans la littérature Cam*⁽⁹⁾ thế mà năm 1992, nó được in lại trong *Tuyển tập văn học các dân tộc ít người ở Việt Nam*⁽¹⁰⁾.

Nhưng đây có phải là một tác phẩm dịch văn học Chăm không, hay chỉ là những câu chuyện có nhiều nét xa lạ với các văn bản Chăm hiện có, hoặc chỉ là các “phóng tác” và “tưởng tượng” như Moussay và Inrasara đã nhận xét như thế? Và mặc dù chính bản thân tôi với bài “Xung quanh việc công bố *Akayet*

Deva Munro, đặt lại vấn đề nghiên cứu văn học cổ Champa” đã đăng trên ba tạp chí chuyên ngành, in thành sách rồi phê phán nó trên các diễn đàn khoa học, nó vẫn được in lại trong *Tổng tập Văn học dân gian Việt Nam V⁽¹⁾*. Rồi *Tổng tập Văn học Việt Nam* nữa!

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

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

7. Buồn vui cuộc đời

Vui, rất nhiều. Nhưng cái gây cho tôi xúc động nhất là sau ba tháng *Văn học Chăm II – Trường ca* xuất bản, trong dịp dự Ramurwan tại làng Văn Lâm – Ninh Thuận, một ông cụ Chăm bố vợ của người bạn bệnh nan y sắp qua đời, cho mời tôi sang nhà dùng trà. Bằng giọng run run, ông nói: làm được như cháu quý lắm, chưa ai trước cháu tập hợp chữ nghĩa ông bà nhiều như thế cả. Lại cả dịch nghĩa và chú thích từ khó nữa. Hai tháng nay chú chỉ đọc mỗi mình nó. Qua bên kia, chú sẽ nói với ông bà. Thú thật, dù đã từng nhận được bao nhiêu lời khen, khích lệ (đôi khi cũng hơi quá) bấy lâu, nhưng hôm nay tôi đã run lên bần bật. Không ngờ việc “làm chơi” của mình lại được bà con trân trọng đón nhận như thế. Sau đó không lâu, thêm vài bạn trẻ viết thư tâm đắc với việc làm của tôi.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Buồn cũng lắm. Đáng buồn nhất là ngộ nhận. Ngộ nhận dài hạn. Anh em, người thân, người dung. Từ đó, hiềm khích không đáng có. Thật không nên có trong xã hội Chăm chặt chẽ này. Nhiều chân trời bao la mở trước mắt chúng ta, mời gọi chúng ta tung cánh; chứ gì mỗi nghiên cứu văn hóa? Mà nghiên cứu là nghiên cứu đa ngành và liên ngành, tương tác và hỗ trợ; làm gì có chuyên triệt tiêu nhau, mà lấy làm điều!

8. Giải thưởng

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

Giải thưởng nghiên cứu năm 1994 của Centre d'Histoire et Civilisations de la Péninsule Indochinoise (Trung tâm lịch sử và văn minh Đông Dương, CHCPI, Sorbonne – Pháp) dành cho *Văn học Chăm I* quả là một bất ngờ đối với tôi. Dự hội thảo quốc tế về Tư liệu và cách tiếp cận Việt Nam tại Aix-en-Provence, Giáo sư Bùi Khánh Thế Trường khoa Đông phương học (Đại học Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh) có mang theo cuốn sách để giới thiệu. Về nước, Giáo sư cho biết công trình sẽ được tặng thưởng. Nửa tháng sau, tôi nhận giấy báo. Vào đầu thế kỷ này, một học giả uy tín người Pháp P. Mus đánh giá văn học Chăm có thể chi tóm gọn trong vài mươi trang sách, nghĩa là không gì đặc sắc cả. Thế mà hôm nay, có kẻ chứng minh ngược lại. Và theo thiện ý, phần thưởng như một xác nhận cho

lí lẽ đó. Sau đó, năm 1996, tôi có một giải thưởng nữa của Hội đồng dân tộc (Quốc hội khóa IX) tặng cho tác phẩm xuất sắc nhất trong năm của NXB Văn hóa Dân tộc: cuốn *Văn học Chăm II – Trường ca*. Đó là niềm vinh dự lớn. Chẳng những là phần thưởng xứng đáng cho công sức tôi mà còn cho cả cộng đồng Chăm nữa.

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

9. Nhìn về tương lai

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

Ở nước ngoài, Po Dharma (đang công tác ở CHCPI thuộc Đại học Sorbonne, Pháp), ngoài luận án tiến sĩ về tư liệu hoàng gia Chăm, còn có tác phẩm *Panduranga*⁽¹²⁾ và nhiều bài viết giá

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

trị. Abdul Karim là một khuôn mặt mới, đáng kể. Cùng nên hi vọng vào tên tuổi cũ làm việc lại: Dohamide và Dorohiem.

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

Nhưng như thế vẫn chưa đủ. Trong bài “Văn đề xã hội – văn hóa Chăm, nghĩ và làm”⁽¹³⁾, tôi viết: “Từ hai mươi năm nay, mặc dù ở thành phố Hồ Chí Minh không thiếu người Chăm làm việc trong các trường đại học hay cơ quan khoa học, nhưng chưa một ai có tác phẩm nào viết về dân tộc mình được xuất bản cả, chứ chưa nói đến tạo một tiếng nói có trọng lượng. Như vậy, qua lớp sương mù của quá khứ, nếu trí thức Chăm không giúp được quần chúng Chăm hiểu nền văn hóa dân tộc mình và từ đó, hiểu rõ mình thì làm sao người ngoài có thể hiểu đúng chúng ta? Trong khi lúc này, thực sự chúng ta muốn gì?”

Một dân tộc Chăm hiểu biết lịch sử – văn hóa dân tộc, ý thức được vị thế của mình trong lòng đất nước Việt Nam hòa bình, độc lập. Một dân tộc Chăm đủ ăn, đủ mặc đồng thời là một dân tộc đoàn kết, sống đầy tính trí tuệ và nhân bản. Các thành viên trong đại gia đình dân tộc Việt Nam hiểu nhau, xem nhau như ruột thịt để cùng xây dựng và tiến bộ.”

Người Chăm có truyền thống hiếu học, nhưng ít có cơ hội hay điều kiện để phát triển, chưa có được sự đầu tư dài hơi. Vấn đề dạy và học tiếng Chăm vẫn còn dừng lại ở cấp

Tiểu học. Sau đó, các em chưa có sách, báo hay tạp chí viết bằng tiếng dân tộc mình để đọc thêm. Các nhà nghiên cứu mang đề tài Chăm ở Ninh Thuận, Bình Thuận, thành phố Hồ Chí Minh mạnh ai nấy làm, chưa có sự tập trung nghiên cứu định hướng. Trung tâm nghiên cứu Văn hóa Chăm ở Ninh Thuận là một bộ phận thuộc Sở Văn hóa – Thông tin, kinh phí hạn hẹp, chưa làm được gì nhiều. Trung tâm nghiên cứu Việt Nam – Đông Nam Á, thuộc Đại học Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh có một tổ nghiên cứu về Chăm, nhưng đã ngưng hoạt động từ năm 1997. Người Chăm nay đã có cả ngàn người trình độ đại học và trên đại học trên tổng số hơn 150.000 dân, nhưng mới có mặt bằng mà chưa có đỉnh cao.

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

Chúng ta chưa nhập cuộc. Chưa hết mình cho công cuộc đổi mới đất nước, chưa hết mình vào bảo tồn văn hóa dân tộc mình để làm phong phú nền văn hóa đa dân tộc Việt Nam. *Tagalau, tuyển tập sáng tác – sưu tầm – nghiên cứu Chăm* do tôi và

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

một số anh em trí thức Chăm góp sức làm, cần xem là một khởi động cho cuộc hòa hợp văn hóa, hòa hợp dân tộc lâu dài.

Nhìn vào thế hệ tương lai thì cũng chưa thấy lạc quan lắm. Cuốn theo dòng xoáy của văn minh vật chất hiện thời, giới trẻ Chăm đang xa rời nguồn cội, trong lúc những gì cha ông để lại ngày càng bị hư hao, mất mát. Mà theo tôi, bên cạnh trách nhiệm chung của các tổ chức, cơ quan nghiên cứu, sự say mê của những cá nhân xuất sắc đóng một vai trò quyết định.

Nói đến người Chăm là người ta nhớ ngay tới một nền kiến trúc phát triển rực rỡ, điển hình là Khu Thánh địa Mỹ Sơn được UNESCO công nhận là Di sản văn hóa thế giới ngày 29 – 11 – 1999, một nền điêu khắc phong phú và đặc sắc trong đó “có nhiều kiệt tác có thể sánh với những tác phẩm đẹp nhất của nghệ thuật thế giới” (Trần Kỳ Phương), bên cạnh một nền văn học, cả văn học truyền miệng lẫn văn học thành văn mà nếu biết khai thác, nó cũng sẽ cống hiến cho nền văn học chung những hương thơm cò lạ đáng trân trọng.

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

Đà Lạt – Sài Gòn, 1998 – 2001

CHÚ THÍCH

(1) *Chuẩn hóa chữ viết Chăm*, Ban Biên soạn sách chữ Chăm - Ninh Thuận, 1985.

(2) Có thể tìm đọc các tác phẩm này trong: Inrasara, *Văn học Chăm I – Khái luận*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1994; *Văn học Chăm II – Trường ca*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1996.

(3) Po Dharma,... , *Nai Mai Măng Mâkah* – EFEO, Malaysia, Kuala Lumpur, 2000, tr. 26.

(4) Inrasara, *Văn học dân gian Chăm – tục ngữ, thành ngữ, câu đố*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1995.

(5) Landes, A. ..., *Contes Tjames*, Exc, et Rec. XIII, Paris, 1887.

(6) Trương Hiến Mai, ... *Truyện cổ dân gian Chăm*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 2000.

(7) *Tuyển tập truyện cổ tích các dân tộc ở Việt Nam*, NXB Khoa học Xã hội, 1987, tr. 59.

(8) Tùng Lâm, Quảng Đại Cường, *Truyện thơ Chăm*, NXB Văn hóa, H., 1982.

(9) “Um Mrup dans la littérature Cam”, trong *Le Campa et le Monde Malais*, Paris, 1991, tr. 95–107.

(10) *Tuyển tập văn học các dân tộc ít người ở Việt Nam III*, NXB Khoa học Xã hội, H., 1992, tr. 469–578.

(11) *Tổng tập Văn học dân gian Việt Nam V*, NXB Giáo dục, H., 1999.

(12) Po Dharma, *Le Panduranga 1802–1835*, EFEO, Paris, 1987.

(13) Inrasara, *Các vấn đề văn hóa – xã hội Chăm*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1999.

TRƯỚC THÊM THỂ KỶ XXI, ĐỌC LẠI PAUH CATWAI

(Đối thoại giả tưởng)

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

I. THỂ NÀO LÀ TRÍ THỨC?

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

Đó là đoạn trích dẫn ở “Phân dẫn nhập” từ cuốn Văn học Chăm – khái luận, do NXB Văn hóa Dân tộc in năm 1994. Tám năm qua đi, đọc lại anh có thấy cần sửa đổi?

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

đoạn đen tối nhất của thân phận dân tộc, của số phận một nền văn hóa dân tộc.

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

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

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

Câu 38:

Sa bauh cok tajuh gilaung

Sibor ka thraung bhap ilimo

(Một ngọn núi bảy ngà đường

Thế nào cho thông văn hóa dân tộc?)

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Câu 99:

Hajiong ra caik pakhik

Đa ka lihik bhap ilimo

(Nên người cho canh giữ

E cho mất cả văn hóa cha ông!)

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

Inrasara: *Pauh Catwai và Ariya Glong Anak ra đời khoảng đầu thế kỷ XIX trong một xã hội sôi động những biến cố đang chực nổ tung. Vào buổi giao thời, các nhà văn Chăm nhận ra thế đứng của mình trong xã hội, biết đặt vấn đề trước chuyển biến của thời cuộc, và nhất là đã tỏ thái độ. Trong khi Ariya Twon Phauw, Ariya Kalin Thak Wa, Ariya Kalin Nursak Asaih diễn tả với ít nhiều phê phán cuộc chiến bi thương được phát động bởi các người chủ trương bạo động đang cố gắng vùng vẫy trong tuyệt vọng; và trong lúc Ariya Ppo Cong, Ariya Ppo Parong lạnh lùng kể lại tình hình xã hội Chăm lúc bấy giờ với bao cường bức, lo sợ, khốn khổ, những cuộc li tán và chết chóc thì tác giả Ariya Glong Anak và Pauh Catwai, với thái độ của một triết nhân, đặt lại vấn đề từ nền tảng: khôi phục một vương quốc đã rã tan hay chỉ nên truy tìm sinh lộ cho dân tộc hoặc cho nền văn hóa dân tộc trên mảnh đất yêu thương và đau khổ này? Câu hỏi được nêu lên đúng lúc và đúng trọng tâm. Và hỏi có nghĩa là đã trả lời.*

NĐT: *Nhưng giải pháp chủ đạo của Glong Anak đã bị lịch sử vượt qua. Ngày nay, sau gần hai trăm năm biến cố qua đi, dân tộc*

Chăm đang sống hòa đồng cùng với 54 dân tộc anh em khác trên dải đất hình chữ S này.

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

Dong sa drei sa nugar di kreh hanrai
(Đứng một mình một bóng giữa đại dương
Trên cồn đảo cát bồi...)

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

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

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

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

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

NDT: Anh có thể nói rõ hơn?

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

– Người tri thức là kẻ có học thức, trong nhà trường hay tự học hoặc cả hai, do đó có thể có hay không có bằng cấp. Biết rằng, bốn mươi năm trước trong xã hội Chăm, có bằng cấp Trung học cũng đã được xem là tri thức rồi. Nhưng hôm nay thì không. Đại học đang là mặt bằng học vấn mà xã hội đòi hỏi nơi thanh niên Chăm. Hãy chú ý hơn đến những con người tự đào tạo. Bởi không có bằng cấp, họ phải phấn đấu thường trực, không như (đa số) kẻ được đào tạo qua nhà trường, ngưng lại, và không tìm học thêm, an tâm ăn mòn vào kiến thức cũ.

– Vì vậy ta đi vào thuộc tính thứ hai với yêu cầu thực tiễn hơn: tri thức là người thường xuyên tham gia các hoạt động trí

tuệ có tính xã hội. Nếu không thường xuyên thì họ chỉ nửa thức nửa ngủ, lơ mơ muốn làm hay không cũng được.

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

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

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

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

Inrasara: Chúng ta có thể cho đó là ba thái độ mang tính quyết định. *Twon Phauw*, *Glong Anak* và *Pauh Catwai* là các khuôn mặt tiêu biểu. *Twon Phauw* chủ trương bạo động (cá

hành động), và đã thất bại. Hậu quả của nó thật khôn lường⁽¹⁾.
Glong Anak: cần bảo vệ dân đen đang trong cơn khốn quẫn. Và
Pauh Catwai: bảo tồn nền văn hóa to lớn mà dân tộc đó xây dựng nên.

II. TRÍ THỨC CHĂM HÔM NAY

NĐT: Đến đây chúng ta sắp đụng chạm đến nội dung của thái độ trí thức. Nhưng trước khi bàn sâu hơn, hãy thử điểm danh những khuôn mặt “trí thức” Chăm hôm nay. Đáp ứng đầy đủ bốn thuộc tính anh nêu ở trên quả là chuyện tìm sao dưới ruộng đối với “trí thức” ta. Ở đây chỉ nên đề cập tới những người, thành phần có “nguyên cơ” trở thành trí thức.

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

INRASARA

NĐT: *Tại sao?*

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

Đó là thái độ thiện tri thức đúng nghĩa. Hỏi ai trong chúng ta dám hành xử như thế, hôm nay? Mang danh “trí thức”, chúng ta luôn chọn thái độ đã điều trước thời cuộc: không nghe, không thấy, không biết. Biết để mà nói đúng, nói qua tấm lòng trong sạch và tư tưởng xây dựng lành mạnh. Chúng ta tưởng chúng ta biết, nhưng khi đụng đầu với thực tế khắc nghiệt, mới vỡ ra rằng chúng ta không biết gì cả.

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

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

*Hajan laik sa bauh dwa bauh
Buh di kadauh wak ngauk linha*

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

(Mưa rót hạt một hạt hai

Bỏ vào bầu rồi treo lên gióng)

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

Biết là một chuyện, biết và dám nói là một chuyện hoàn toàn khác. Nhưng dường như sợ hãi vẫn còn đeo bám ta chưa dứt. Nhất không đáng nhất thì trở thành hèn – hèn đại nhân! Bời hèn nên ta không dám nhận trách nhiệm. Không phải đợi ai bảo ban bạn phải trách nhiệm, bạn tìm tới nó, gánh lấy nó. Dù sự “gánh lấy” ấy đe dọa đến an ninh nhỏ bé của bạn, chức vụ – địa vị nhỏ bé của bạn.

Khủng hoảng tôn giáo hôm nay đang phân hóa xã hội Chăm (xã hội Chăm chủ yếu xoay chung quanh chuyện lễ hội, tôn giáo – tín ngưỡng), nếu chúng ta chưa chịu ngồi lại để tìm giải pháp cho nó; nếu chúng ta cứ bình chân như vại trước cuộc tranh chấp *Dhia* như ở Hữu Đức vừa qua, hoặc khi có bài nghiên cứu sai lầm hay những phát biểu lệch lạc khác trên báo

INRASARA

chỉ đại loại như: Tháp Ppo Klaung Garai không phải do người Chăm xây dựng... mà chúng ta vẫn “ngâm cảm” thì chúng ta vẫn còn xa vời với tinh thần *Pauh Catwai*, còn chưa tỏ thái độ xứng đáng của trí thức.

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

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

Bboh adat khing thraung hatai khik bibiak
(Đạo sẽ còn nếu ta thành tâm lưu giữ)

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

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

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

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

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

III. VĂN HÓA DÂN TỘC: BẢN SẮC VÀ GIÁ BẢN SẮC

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

Inrasara: Khái niệm môi trường văn hóa rất rộng. Ở đây tôi xin đơn cử một ví dụ: Nhà văn Nguyễn Quang Thiều trong bài phóng sự, đã so sánh thái độ của cộng đồng người Hoa và người Việt ở nước ngoài. Trong khi người Hoa tập hợp thành cụm dân cư để tự bảo vệ mình và bảo lưu các nếp sinh hoạt

INRASARA

truyền thống thì người Việt ngược lại, sống phân tán và có xu hướng hòa tan vào cộng đồng bản địa. Ít người Việt trẻ tuổi biết rành tiếng Việt, thích nghe dân ca quan họ, tuồng, cải lương. Trờ lại với xã hội Chăm, hầu không phổ biến, hiện tượng trong gia đình cha mẹ và con cái nói chuyện với nhau bằng tiếng Việt có thể đếm trên đầu ngón tay. Trong lúc ở Ban Biên soạn sách chữ Chăm – Ninh Thuận, các bậc chú bác họ đang vất óc tạo từ mới để đáp ứng kịp nhu cầu diễn đạt những sự việc, ý tưởng hiện đại. Tôi biết có một gia đình Chăm giữa miền đông Sài Gòn nói tiếng Chăm sôi hơn, hát dân ca Chăm hay hơn dân Chăm chính gốc Panduranga nữa.

NĐT: *Vấn hóa động, nghe mà ham. Nhưng làm sao có thể động mà vẫn truyền thống?*

Bilauk li-u iku bimong

Nhjrung gop tapong lac ilimo

(Thứ sọ dừa dẹt của quây)

Bảo văn hóa đây, hè nhau mang vác)

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

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

Văn hóa dân tộc tồn tại ở bản sắc, phát triển ở tiếp nhận và sáng tạo. Nhưng, thế nào là bản sắc? Chúng ta chỉ hiểu được bản sắc một cái gì đó khi đặt nó bên cạnh một cái khác/những cái khác. Đây là bản sắc Chăm? Đây là cái khác của Chăm so với dân tộc khác trong cộng đồng các dân tộc Việt

Nam? Ở một lĩnh vực hẹp hơn – văn chương chẳng hạn, đâu là bản sắc, cái khác biệt nổi bật của văn chương Chăm khả dĩ làm đa dạng thêm nền văn học Việt Nam?

Nhưng thử hỏi chúng ta đã làm việc đầy đủ cho công cuộc “nêu bật” ấy chưa? Việc sưu tầm – dịch thuật – phân tích vốn cổ văn học như của Chăm là điều đến tận hôm nay còn bỏ ngò. Trong lúc, các ấn phẩm về nền văn học dân tộc này được làm vội bấy lâu đang được các nhà tuyên, tổng tập sưu tầm lại đầy tặc trách. Ví dụ cuốn *Truyện thơ Chăm*,⁽²⁾ được in lại trong năm tuyên, tổng tập tầm cỡ mười năm qua, trong khi nó đã bị đưa ra phê phán nhiều lần rằng đây không phải của Chăm đúng là Chăm. Tồn tiền của nhân dân rất vô ích (và cả có hại) là thế.

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

Nhưng làm thế nào để biết bản sắc?

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

NĐT: Còn cái giả bản sắc hay phản bản sắc? Anh nghĩ sao về “phát triển” dân ca Chăm, tôn tạo tháp Chăm hay các điệu vũ mới chế tác trong những năm gần đây?

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

1. Cuốn *Văn hóa Chăm*,⁽⁵⁾ in năm 1990 là cần; dù không có phát kiến mới nhưng nó cung cấp cho Chăm và những kẻ quan tâm tới văn hóa Chăm kiến thức tổng quát và tương đối đầy đủ. *Từ điển Chăm – Việt, Từ điển Việt – Chăm*,⁽⁶⁾ cũng thế. Hoặc trước đó nữa, *Lược sử dân tộc Chăm*,⁽⁷⁾ đã cho thế hệ trẻ cái nhìn tổng quát. Chỉ có ngốc mới đi phê phán nó hay yêu cầu nó làm hơn thế. Nhưng nếu hôm nay hoặc mười năm sau mà lại viết hệt như vậy thì thật ngớ ngẩn.

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

3. Nói cộm hơn cả là các điệu múa Chăm. Múa *Khát vọng* của Đặng Hùng chẳng hạn, có lẽ là điệu múa bị phản ứng

quyết liệt nhất. Nhưng công bằng mà xét, đó là một sáng tạo độc đáo, hay, đẹp. Không hay, đẹp là lỗi ở kẻ tài hèn trí mọn học lóm ông chưa đến nơi đến chốn. Từ đó làm dậy: đưa chính con em nhà quê ăn mặc kiểu Apsara lên múa, và múa ngay tại làng quê Chăm. Phản cảm đến... phản động. Còn bao nhiêu điệu múa khác nữa, các “nghệ nhân mới” Chăm nên tự kiểm thì hay hơn, trời ạ!

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

Tại sao không dám sáng tạo? Nếu chỉ khám phá mình như là mình thì đã đủ chưa? Nếu chỉ biết đề bảo tồn, chúng ta sẽ làm kẻ giữ kho của cha ông, không hơn. Tiếp thu và sáng tạo. Tiếp thu mình và thiên hạ để làm ra cái mới. Bởi nếu nhìn truyền thống, bản sắc văn hóa dân tộc như là cái gì bất di bất dịch thì rất là lạc thời.

Vì ngay cái gọi là bản sắc hay truyền thống cũng là một sáng tạo trầm tích qua nhiều thế hệ. Có thể nói đây là tiếp thu và sáng tạo được ông cha ta chia ở thì quá khứ. Thế hệ đến

sau cũng sẽ gọi là bản sắc cái chúng ta đang dốc sức sáng tạo hôm nay.

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

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

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

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

"Krunng adat mung muk kei
Kwoc nau pablei lac o xanak."
(Di sản cha ông ngàn xưa
Hốt đi bán bảo rằng không thiêng.)

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Inrasara: Đúng, khi chính người Chăm chứ không phải ai khác đã lấy cấp vương mào Ppo Rome bán cho chủ tiệm vàng hay khi con cháu trong nhà để cho ciet sách quý giá của ông bà dần thất tán. Nhưng sai, nếu bảo Thiên Sanh Cảnh bán văn hóa. Bây giờ chúng ta cần ghi công ông khi ông đã làm cái việc mà trước đó chưa ai đã làm được: chuyển *Akayet Dewa Muno*, trường ca *Glong Anak* ra tiếng Việt để nhiều người biết đến văn chương Chăm hơn. Cần phải biết biến sản phẩm văn hóa thành một thứ hàng hóa. Tuyên truyền, quảng bá chúng dưới nhiều dạng thức khác nhau. Đây không phải là ý tưởng của tôi mà là của nhà văn hóa Phan Ngọc trong *Bản sắc văn hóa Việt Nam*.⁽⁹⁾

Đó là một điều khó khăn. Bởi phải bỏ công sức ra rất nhiều nhưng thu nhập không là bao và khá mơ hồ. Một ví dụ cụ thể: *Văn học Chăm – Khái luận*, tôi phải bỏ ra gần hai mươi năm để thu thập tư liệu và viết, vậy mà nhuận bút bao nhiêu bạn biết không? Một triệu rưỡi! Chỉ bằng bài thơ “Vay – Trả” vồn vện có tám câu được đăng đi đăng lại mười lăm lần. Mà thơ đâu phải thứ mặt hàng có giá! Còn chưa bằng một bài báo Tết viết vội vàng.

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

IV. THÁI ĐỘ CỦA TRÍ THỨC HỒM QUA

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

*"Glong anak linhaiy likuk jang o hu
Bhian drap ngap ralo pich hapak khing ka thraung."
(Nhìn trước, ngó sau chẳng thấy ai người
Của cải làm ra nhiều, cất nơi đâu cho ổn)*

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

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

*Ai o krien da adei, mik o krien lac kamwon
(Anh không kể gì em, chú không nhìn nhận cháu)*

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

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Kiem pasei khing ka raung, kacoc tabiak jiong darah.

(Sắt thép cứng nhai đâu có dễ

Quyết lòng nhai, răng bể, máu tuôn)

(Bản dịch của Lưu Quý Tân).

Paub Catwai khinh miệt đám cơ hội, xu thời:

Ia bhong ikan jang bhong

Hajan ngauk ralong o hu hahluw

(Nước hồng con cá cũng hồng

Mưa trên ngàn không có nguồn)

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

Đơ xwan limien joh khong

Liphwai mai nhu đơng libuh di thauh.

(Voi xác to sức cả

Khi mệt là cũng gục như không)

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

Muyah pap urang mietwei saung urang gila

Jwai limuk jwai ba gop gan gok tatok.

(Nếu gặp kẻ mỗ côi hay người khờ dại

Chớ ghét bỏ, đừng lôi kéo mọi người bức hại)

Bởi vì một sinh phận dù bé nhỏ nhất cũng thuộc một
phần của nhân loại (*Ia pabah drei taprah nhjop drei/Nước bọt mình
bắn trúng mình*). Không thể huênh hoang tuyên bố đòi đực
riêng mình ta trong, đòi say riêng mình ta tinh được. Cần có

thái độ khiêm cung đúng mực. Như ngọn cỏ cúi rạp mình trước đêm tối bão đông. Tu tâm tích đức, tôi luyện tài năng trong cô đơn, và chịu ẩn mình trong thời gian dài. Để mà vươn dậy vào ngày mai. *Glong Anak* đã dạy thế.

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

*Ngap rideh paga wal raung kabaw
Bilimuk khong di nau, pajiong jadun saung hatom
Ppabok banuk ppakwoc ribaung bidalam
Gan agha gan rom, sa prun sa hatai
Hadong hajan ia swa laik murray
Liwa hamu drak padai, liwa puh pala tangoy
Plauh pala nhjom paya saung plwai
Yah ok cang thrtwai, bbong plwai saung dak.
(Đóng xe, dựng chuồng, nuôi trâu
Cho thật béo mập để dùng chuyên chở
Đắp đập, khai nương cho thật sâu
Băng rừng băng sông, chung lòng chung sức
Đợi khi mưa nguồn kịp xuống
Cày ruộng gieo lúa, cây rẫy trồng ngô
Rồi trồng bí đỏ, khổ qua
Ăn qua vụ đông, đợi mùa lúa chín)*

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

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Inrasara: Nếu thật lí tưởng thì chưa.

Thun ni murtieh lan sa

Sa drei ngik gila o gan anak

(Năm nay giữa tháng giêng

Chẳng thấy đi ngang một con sê khờ.)

(Pauh Catwai)

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

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

Inrasara: Bởi các thi phẩm này đã đạt đến độ chín của tư duy, độ giản đơn của ngôn từ nên chúng vừa cổ điển mà rất hiện đại. Nên nhớ Pauh Catwai chỉ dài khoảng 132 câu *ariya* mà mỗi câu như một châm ngôn mang chứa nhiều tầng ý nghĩa triết lí và nhân sinh. Và Glong Anak nổi tiếng là thế mà chỉ vòn vẹn hơn trăm câu *ariya*. Chúng đã đụng chạm đến vấn đề nhạy cảm nhất của xã hội Chăm lúc đó, và cả hôm nay: trí thức. Quần chúng Chăm hoang mang, họ đang nhìn về trí thức để chờ đợi câu trả lời. Như một người cha, người thầy, Glong Anak và Pauh Catwai đã làm tròn trách nhiệm. Quần chúng Chăm đã tin theo họ. Từ hơn một trăm năm mươi năm qua. Hỏi: ai trong

INRASARA

chúng ta – những kẻ tự nhận trí thức hôm nay – đã dám xem mình xứng danh hậu duệ của *Gleng Anak*, *Pauh Catwai*?

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

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

Inrasara: Thơ không phải dạy ai cả. Nếu rủi ro nó có lớn tiếng dạy đời thì đời sẽ quay lưng lại với nó ngay tức khắc. Nó chỉ còn biết nói vào hư vô. Tôi thì cho rằng Tháp năng quá sâu nặng phần xã hội nữa là khác. Mong rằng đó chỉ là ý kiến lẻ loi. Nhưng Tháp năng đâu phải là *Pauh Catwai*. Mỗi thời đại cần đến ngôn ngữ và giọng điệu riêng. Mà chúng ta thì đang đứng ở ngưỡng thế kỷ XXI, trước chân trời mới nhìn về tương lai mới. Văn chương cổ điển Chăm là một trong những hành trang cần mang theo. Hành trình dài, chúng ta chỉ nên cho vào hành lý những cái tạp nhất – nhẹ như *Pauh Catwai*, như *Gleng Anak*.

Sài Gòn, mùa mưa 2002

CHÚ THÍCH

(1) Inrasara, *Văn học Chăm I*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1994, tr. 228-37.

(2) Tùng Lâm và Quảng Đại Cường, *Truyện thơ Chăm*, Nxb Văn hóa, H., 1982.

(3) Lò Văn Sún, “Độc thơ Inrasara”, Tạp chí *Văn*, số 70, tháng 8.1997, tr. 93-94.

(4) Hà Văn Thùy, “Inrasara bay lên từ ngôi tháp cổ”, Tạp chí *Văn hóa – Văn nghệ Công an*, số 11. 2000.

(5) Phan Xuân Biên, Phan An, Phan Văn Dớp, *Văn hóa Chăm*, NXB Khoa học xã hội, H., 1990.

(6) Bùi Khánh Thế chủ biên, *Từ điển Chăm – Việt*, NXB Khoa học xã hội, H., 1995; *Từ điển Việt – Chăm*, NXB Khoa học xã hội, H., 1996.

(7) Dohamide và Dorohiêm, *Lược sử dân tộc Chăm*, Hiệp hội Chăm Hồi giáo Việt Nam xuất bản, Sài Gòn, 1965.

(8) Theo lời kể của Lê Xuân Tiến, chuyên gia khu di tích Mỹ Sơn, ngày 20.09.2002.

(9) Phan Ngọc, *Bản sắc văn hóa Việt Nam*, NXB Văn hóa – thông tin, H., 1998, tr. 562-578.

ĐIỂM DANH CÁC KHUYẾT TẬT CHĂM

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

(Inrasara, *Lễ tẩy trần tháng Tư*, 2002)

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

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

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

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

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

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

O thei ngap di drei o hai

Tamuh di hatai, drei ngap di drei.

(Chả ai gây cho mình cả

Tâm mình sanh sự, mình tự hành mình)

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

Dĩ nhiên lối nói này có “lợi” cho tôi kẻ viết bài này, rất nhiều. Nếu bị phản công, tôi có đường rút lui. Tôi bảo đấy là Chăm mình nói chứ không phải tôi. Bốn phận tôi là chỉ ghi nhận và phân tích, đưa ví dụ, dẫn chứng.

Đắp bờ con như thế, tôi bắt đầu được rồi.

THỬ ĐIỂM DANH QUA MUỖI THỐI TẬT CHÍNH CỦA CHĂM MÌNH

1. Tinh thần cục bộ địa phương

Cục bộ địa phương, họ hàng, phe nhóm trong không gian văn hóa – xã hội chật hẹp. *Nhjuh bauk di sang, o ghwoh jang ghang* – Củi mục trong nhà, không sáng cũng âm. Chính tinh thần này khiến họ hàng, làng xóm bỏ phiếu cho nhau khi người mình ra ứng cử chức vụ (còn con) nào đó, dù có khi qua lá phiếu của chính mình – nếu người nhà đắc cử – lại đưa người mình vào chỗ chết. Tinh thần này có mặt không những ở thành phần ít học mà tồn tại cả nơi xó xỉnh tâm thức kẻ học cao. Đôi

lúc trong lĩnh vực rất chuyên môn, các vị tâm sự chuyện “oan ức” nghề nghiệp với họ hàng, phe nhóm. Và chắc chắn họ không khó tìm được sự đồng cảm. Giữa các quan hệ, chúng ta lẫn lộn hết. Trao đổi về học thuật, ta dễ nảy sinh thương ghét qua quan hệ xã hội, rồi anh em chú bác không hiểu mô tê gì cũng nghe theo, nói theo.

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

Cham drei thì dứt khoát thương nhau rồi. Nhưng tại sao lại mất đoàn kết? Tại sao Chăm bốn vùng cư trú Panrang – Kraung – Parik – Pajai ít quan hệ đầm ấm? Tại sao Chăm hai vùng tôn giáo: Chăm Ninh Thuận – Bình Thuận với Chăm An Giang – Tây Ninh chưa đến với nhau khăng khít?

2. Vài tính khí tiêu cực

Cam jhak hatai, Raglai ngap iniai – Chăm xấu tâm, Raglai trù yểm. *Jhak hatai* – xấu tâm rồi còn *padiaik muta* – nóng mắt nữa. Khi nhà bên trúng vụ hoặc miệt rẫy nó mưa, miệt mình thì không hay nhà bên làm dưa năm nay gặp trời thuận, ta *jhok jhail* – đay nghiến nó, đay cả ông (bà) trời nữa. Chúng ta *nhỏ nhen* – *kachaing kachuc*, ưa để bụng – *tok buh*, đố kị. (Tính thần

Kwik Kwak, một đồng dao Chăm: nó có cái kia thì thế nào mình cũng phải có cái này). Đố kị với đồng nghiệp, với láng giềng thì còn nghe được, với kẻ hoạt động không gì dính dáng đến uy tín, quyền lợi của mình mới lạ chứ.

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

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

3. Thiếu khoa học

Một ý thức rất mơ hồ về lịch sử (huyền sử quan trọng hơn lịch sử là thế), về thời gian sinh hoạt, các chứng cứ minh xác cho vấn đề cần đến sự chính xác. Chăm là tổ sư mất giờ. Tổ chức gia đình: bếp một nơi, lu nước một chỗ, khung gao chỗ khác là thứ làm ta mất thời giờ hàng ngày. Đám, lễ kéo dài và liên tù tì với chẳng chịt các sợi dây liên hệ tình cảm làm mất giờ cả làng, dây chuyển từ làng này sang làng khác. Lạ hơn nữa, Chăm lại rất có năng khiếu làm mất giờ người khác. Cũng

không thêm áy náy nữa! Có lẽ chúng ta có ưu thế văn nghệ – thể thao hơn. Nhưng ngày nay, trong trò chơi thể thao người ta cũng đã rất tính toán, nghĩa là phải dựa vào khoa học, phân ra nhiều công đoạn hợp lý, chính xác. Cả lãnh vực lâu nay thiên hạ nghĩ là tùy hứng hơn cả như làm thơ cũng không thể thiếu khoa học: kỹ thuật thi ca.

4. Lánh đời, trốn xã hội

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

5. Sĩ diện hảo

Dak lihik kabaw yuw dauk hơn đi meluw bbauk – Thà mặt cặp trâu còn hơn mặt mặt. Trong khi người Kinh tìm lối thoát khác cho sĩ hảo “Tránh voi chẳng xấu mặt nào”, thì Chăm khư khư ôm nó. Chúng ta ôm chân quá khứ, kiêu hãnh về văn hóa to lớn của cha ông cũng là một phái sinh của tinh thần sĩ diện hảo – ồ, dù ít ai biết nó lớn cỡ nào! Không trọng kinh doanh, xem thường nhà doanh nghiệp, kẻ buôn bán cũng là mặt khác của sĩ diện hảo nữa: ta đây học thức với bàn tay sạch! Sĩ diện hảo khiến chúng ta trân trọng chức danh, chức vụ dù nó đã đồ cổ, rất cổ và thừa ời là thừa. Không thiếu người viết văn nỗ lực để vào được Hội Nhà văn, vào rồi thôi – nghỉ. Kinh hay Chăm cũng vậy. Chúng ta ưa xài chữ nguyên, nguyên phó giám đốc, nguyên chủ tịch Mặt trận xã. Đọc tên ai mà có kèm theo phụ tùng: phó tiến sĩ, đồng chí trưởng ban, phu nhân thì luôn gây âm lòng đối tượng. Không thì có thể bị ngoảnh mặt – *thrah yong*, đôi lúc gây thù oán vô ích.

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

6. Ít biết giúp nhau làm ăn

Có thể giúp tiền đám tang, đám cưới, nhậu nhẹt nhưng làm ăn thì không. Sợ kẻ láng giềng hơn mình chẳng? Tôi có

người bạn không chịu theo chồng qua Mỹ làm Chăm kiều, chỉ đã nghĩ rất đơn giản, qua đó mà giàu thì có ma nào thấy đâu! Đây là thứ tâm lý rất tiêu nông – nhu cầu có tư thế trong một phạm vi rất hẹp một làng, một dòng họ. Có lẽ thế chẳng mà khi không thể ngoi lên trong cộng đồng, ta luôn có khuynh hướng lôi mọi người cùng chìm. Giúp nhau lúc khó khăn, hoạn nạn là nghĩa cử rất cảm động trong xã hội Chăm. Nhưng nếu ta học biết giúp nhau khi chưa hoạn nạn, khó khăn thì tốt hơn nhiều. Chúng ta giảm thiểu cái khó khăn, từ đó cộng đồng lớn mạnh. Chăm tránh được tình trạng *la bblung dung gop* – chết đuối nín nhau (chết chum).

7. Thiếu tự tin

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

Khing ka dip bbong bbrai/Khing ka mutai bbong abu yamun
Muôn sông thì uống thuốc đắng/Mong chết hãy ăn chè (ngọt).

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

tín kè có học vị học hàm hay trích dẫn nhà này nhà nọ (mục này Inrasara thì lắm!)

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

8. Thiếu trung dung

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

Không biết tuân tự nhi tiến. Làm kinh tế mà không học biết chất bóp bạc lẻ; nghiên cứu đại cà sa mà không chịu bắt đầu từ *K*, *Kh*, *G*. Không trung dung, còn khi trung dung quá lại

thành ba, bốn phái. Chăm không ít vị không bao giờ dám có ý kiến, đợi mọi người phát biểu để mình “tổng kết”, hòa cả làng.

9. Có tính đổ thừa

Trên, đổ thừa cho ông Trời, chúng ta có Đồng dao *Kauk*:
Ywa muk kei ppacaik yuw nan – Bời tổ tiên (tự nhiên) sắp đặt như thế. Dưới, đổ thừa cho chế độ mẫu hệ níu chân cẳng, không cho chúng ta tung hoành. Làm như ta sẵn sàng tung hoành dọc ngang trời biển! Đó là thứ tinh thần *Khik kut khik tathat – Giữ mỗ giữ mà không dám đi xa*. Dĩ nhiên ở đây cũng cần lưu ý rằng chính nó đã một phần đóng góp vào việc giữ Chăm còn là Chăm đến hôm nay. Gần hơn, chúng ta đổ cho hoàn cảnh, cho không có thì giờ (nhưng thì giờ nhậu hay tán gẫu thì có thừa), cho thiếu điều kiện.

*Hắn nghĩ sẽ bay cao rất cao
Khi chế độ mở toang cửa rộng
– Hắn sẽ chẳng bao giờ lết tới đâu
Bời không tự vũ trang đôi cánh.*

(Inrasara, *Sinh nhật cây xương rồng*, 1997)

10. Không bền chí

Làm, nói đột hứng. Như lửa rom vậy. Cháy một hồi rồi thôi. Do đó thiếu trầm trọng tinh thần quật khởi khi thất bại. Thay vì làm lại từ số không hay số âm, Chăm rất có năng khiếu

đổ cho hoàn cảnh, từ đó mặc cảm, dẫn đến phức cảm, tự ti lẫn tự tôn. Mặc cảm cho mình lẫn người của mình. Anh bạn đồng song với tôi thời Trung học đã nhờ một anh bạn khác nói giúp xin được gặp tôi. Tôi nói: trời đất, nhà vẫn là cái quái quỷ gì chứ, mi đúng là thẳng hể. Tội nghiệp anh bạn, bởi Chăm có khối kẻ từ “trên” về hủ thần kinh bà con thấp cổ bé họng. Mặc cảm gặm nhấm chúng ta đến suy nhược. Chúng ta trở thành thứ thu mình vào vỏ sò, an phận. *Diip harei halei thuw harei nan* – Sống ngày nào hay ngày ấy. *Murtai dahluw luc hadei* – Chết trước thì khỏi chết sau. An phận, các cô cậu cừ của chúng ta thôi học ngay khi bước chân ra khỏi cổng trường. Nhìn tới nhìn lui không thấy ai hơn mình, ổn rồi. Làm quan không lên nổi; tại đối xử phân biệt. Xấp xỉ tuổi trung niên, ta mơ quay về làng dạy đời bà con lối xóm, được láng giềng trọng nể, sớm muộn gì rồi cũng lên chức: thân hào nhân sĩ!

Cam drei – Chăm mình...

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

Cạnh đó, Chăm có nhiều phẩm chất tốt. Này nhé: dù xấu tâm nóng mắt nhưng hiếm khi trong cộng đồng xảy ra án mạng; Chăm ít thù dai, thù đậm; tìm đồ con mắt cũng không thấy hiện tượng ăn xin, đi điếm. Đi tới làng nào, ông cũng có

thế ghé *yaung* ăn được. *Ginaung* tới đâu, nếu được “thú”, ông chồng Chăm cũng quay về, tình cảm và ấm áp. Vân vân.

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

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

Tôi không thể chọn ra đời...

Nhưng dù gì thì gì, cũng phải học chấp nhận. Chấp nhận nó như là thứ bệnh mãn tính ăn vào máu thịt hay mới rộ ở ngoài da. Từ đó suy tư và cương quyết chữa trị. Như thế, ta cũng phải chấp nhận cơn đau chung như là cơn đau của một mỗ xe ung nhọt, nhọt mới toanh hay ung thâm căn từ bao thế

ky. Cả ở đây nữa, tôi tự cho phép mình làm kẻ đi đầu (trích dẫn Nietzsche cho nó ra vẻ: “Kẻ tiên phong bao giờ cũng bị hi sinh”. Ở Chăm – không bị hi sinh mà là bị nói xấu). Thử bốc mười thang thuốc thí điểm.

1. Dám thay đổi thói quen

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

2. Không sợ cái mới

Thường kẻ bảo thủ hay thâm căn nếp văn hóa cũ rất dị ứng với cái mới. Quen lục bát vẫn về, các nhà thơ cũ chẳng những không làm được thơ tự do, không muốn sáng tác bằng

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỔI THOẠI

thể thơ đó mà còn rất ghét nó, dè bieu kẻ làm thơ tự do, chống báng quyết liệt thể thơ này. Ngày nay, cái mới (cả cái mà chúng ta cho là cái mới xấu) đang tràn lan khắp mặt địa cầu. Dị ứng với chúng, chúng ta sẽ tự loại bỏ mình ra khỏi dòng sống hôm nay. Vài năm nữa thôi, người dân quê Chăm cũng phải học thích ứng với nhiều thứ bất ngờ khác sinh ra từ đô thị hóa nông thôn.

3. Nghĩ cái mới

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

4. Cần phiêu lưu

Bởi phiêu lưu mới khám phá ra vùng đất lạ, mới. Chăm xưa sống nghề biển, phiêu lưu đảo dễ, vậy sao ta mãi ru rú? Đến tận hôm nay, xã hội Chăm vẫn chưa có phòng viên báo chí

là điều rất lạ. Lạ hơn nữa là không ai thấy đó là sự lạ cả. Chúng ta đổ xô đi “nghiên cứu”. *Mutai di kraung mutai di tathik, thei mutai di danaw kabaw mu-ik takai palei* – Chết nơi biển cả sông sâu, ai đâu chịu chết vũng trâu ven làng. Chấm Bà Láp – Ninh Thuận tủa đi khắp nơi bán *gha harok* – thuốc rễ cây hay Chấm Châu Đốc lên tận Cao Bằng, Lạng Sơn buôn vải là phiêu lưu, nhưng chưa đủ nghĩa. Phiêu lưu phải là cái gì đặt trên một xem xét nền tảng, lâu dài, xa rộng. Kha Luân Bố chẳng hạn. Bời chỉ thế thôi chúng ta mới không chùn bước trước thất bại tạm thời. Phiêu lưu có nghĩa là dám đọ sức với cái xa lạ, bấp bênh. Phiêu lưu cả trong tư tưởng.

5. Luôn tìm một lối tốt hơn

Không thoả mãn với lối mòn, câu trả lời đã được chấp nhận hay đáp án có sẵn mà luôn thử tìm phương pháp mới hơn, hữu hiệu hơn. Trong mười cách làm tốt chỉ có một cách làm tốt nhất. Hãy dám phá vỡ tiêu chuẩn. Trường học đào tạo ra con người tiêu chuẩn – Casson đã nói thế, trong khi quảng ra trường đời, con người tiêu chuẩn luôn bị đánh bại bởi kẻ có cá tính mạnh. Nói vậy, không phải không cần nhà trường, mà là: cái học chỉ thực sự bắt đầu khi chúng ta bước chân ra khỏi trường học. Khi chúng ta dám nghĩ khác những gì giáo sư dạy. Hồi học kế toán nông nghiệp tại tỉnh Thuận Hải, tôi đã tìm bài giải cho Báo cáo quyết toán nhanh và gọn: chỉ cần một phần năm thời gian cho phép. Ông thầy đứng lớp chấp nhận nó, cho nó là hay nhưng đã không chịu áp dụng cho toàn thể. Vậy thì làm sao khuyến khích sáng kiến?

6. Dám mơ ước

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

7. Có tinh thần cộng tác và đối thoại

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

Đối thoại với mình, với dân tộc anh em trên đất nước Việt Nam: Tây, Thái, Kinh. Và cả trên thế giới. Không học được tinh thần cộng tác và đối thoại là đã tự trói tay trói chân, nếu không muốn nói là tự sát!

8. Tư tưởng dẫn thân

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

9. Biết bắt đầu

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

10. Không ngưng nghỉ

Làm nửa chừng rồi nghỉ, dường như đấy là đặc sản Chấm. Làm thơ hết hứng: nghỉ; kĩ thuật yếu không thể làm tới: nghỉ; vốn sống ít nên không có gì để viết: nghỉ; viết không hi vọng có chỗ in: nghỉ; in không thấy ai nào khen, chán quá: nghỉ; đang viết hăng, bạn bè rủ nhậu, thôi thì mai viết cũng không muộn: nghỉ; hôm nay sinh nhật đứa cháu: nghỉ; chúng

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

ta có đủ lí do (đều chính đáng cả) để không tiếp tục. Trong khi
hãy nhìn Nguyễn Hiến Lê viết đến không còn sức viết nữa;
Chế Lan Viên trốn bạn để được viết; hoặc nguyên tắc ba trang
của Bernard Shaw, hay cấm cũi viết trong lúc chờ cơm của
Rabelais.

Kiên nhẫn là tất cả.

Sài Gòn, mùa hè 2001

VĂN HÓA – NGHỆ THUẬT CHĂM, VẤN ĐỀ LỰC LƯỢNG

Là cư dân của vương quốc Champa cổ, lẽ ra người Chăm thừa hưởng trọn vẹn một nền văn hóa – văn minh hình thành và phát triển suốt mười sáu thế kỷ trên dải đất miền Trung Việt Nam ngày nay. Nhưng nền văn minh ấy, sau hai trăm năm không được vun xới, bồi đắp đã lụi tàn rất nhanh, bởi sự vô tình của thời gian và cả vô tâm của con người. Người Chăm do hoàn cảnh lịch sử đặc thù, đã lưu lạc và sinh sống ở nhiều vùng đất khác nhau. Trên đất nước Việt Nam và khắp nơi trên thế giới.

Nên có thể nói, nếu có thừa hưởng những gì cha ông để lại, họ chỉ nhận được đầy thiếu khuyết và không trọn vẹn. Các dân tộc trên đất nước Việt Nam cũng phải tiếp nhận nền văn minh này, như thế. Đó là một sự thực khách quan.

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

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

1. Thử điểm qua các tên tuổi tiêu biểu đã có đóng góp thiết thực:

E.Aymonier, A.Cabaton, D.Blood, Bùi Khánh Thế có các công trình về ngôn ngữ, chữ viết; G.Maspéro, J.Leuba, G.Coedès, P.Dharma, Lương Ninh về lịch sử; H.Parmentier, Trần Kỳ Phương, Ngô Văn Doanh về kiến trúc, điêu khắc. Về văn học có E.Aymonier, P.Mus, G.Moussay. Về dân tộc học và các vấn đề khác có P.B.Lafont, Nghiêm Thẩm, Nguyễn Bạt Tụy, Nguyễn Khắc Ngữ, Nguyễn Văn Luận, Phan Xuân Biên, Phan An, Phan Văn Döpf, Võ Công Nguyên,...

Nhưng, vẫn còn rất nhiều lĩnh vực đang bỏ ngỏ chờ bàn tay thiện chí: âm nhạc, y học, thiên văn học, hội họa, tổ chức hành chính,... Người ta mãi nghĩ âm nhạc Chăm lớn, tạo nhiều ảnh hưởng lên dân nhạc Việt; nhưng nó lớn thế nào thì không ai biết cả! Di tích Mỹ Sơn, các cụm tháp được phục chế, dấu còn sơ sài và lắm lúc quá cầu thả gây phản cảm nhưng như thế đã đủ chưa? Vân vân. Dù vậy, ngay cả các tác phẩm đã xuất bản chưa nhiều ấy, rất ít trí thức Chăm ngày nay biết đến chúng, qua đó họ có thể có được cái nhìn tương đối về những gì cha ông họ để lại.

Đó lại là một thực tế nữa.

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

Trước 1975, ở miền Bắc, Mah Mod có các bài viết về xã hội Chăm đầy thiện chí. Ở miền Nam, nhóm trí thức Chăm tập hợp xung quanh G.Moussay ở Trung tâm Văn hóa Chăm – Phan Rang, cho ra đời *Từ điển Chăm – Việt – Pháp* dày dặn, khổ lớn rất bổ ích. Bên cạnh, họ cũng đã công bố một số văn bản cổ quý hiếm. Thiên Sanh Cảnh, ngoài các bài viết súc tích về lịch hay phong tục Chăm, qua *Nội san Panrang*, đã dịch bốn tác phẩm cổ điển dân tộc sang tiếng Việt. Ở Sài Gòn (cũ), anh em Dohamide và Dorohiem kịp cho ra mắt *Lược sử dân tộc Chăm* rất đáng đọc.

2. Trong hoàn cảnh ấy, lực lượng làm văn hóa – nghệ thuật là người Chăm trong nước từ sau đất nước thống nhất đứng ở đâu? Trước khi đề cập đến lĩnh vực sáng tác – biểu diễn, bộ phận nghiên cứu văn hóa – xã hội không thể bị bỏ qua. Bởi, nhà nghệ sĩ muốn sáng tạo không xa rời nguồn cội, anh/chị ta không thể không biết đến truyền thống.

Trước hết, Tiến sĩ Thành Phần bảo vệ luận án về *Hệ thống nhà cửa của Chăm* tại Liên Xô (cũ). Năm 1996, luận án Tiến sĩ về *Gia đình và hôn nhân* được Bá Trung Phụ bảo vệ thành công tại Việt Nam, rồi Phú Văn Hân về ngôn ngữ bảy năm sau đó. Các nghiên cứu sinh sau Đại học: Quang Cẩn, Đảng Năng Hòa,... cũng đã có công trình riêng của mình.

Thông Thông Khánh có tác phẩm về Phật giáo Champa, dù còn sơ lược, là một cố gắng đáng ghi nhận. Kasô Liêng, dân tộc Chăm ở Phú Yên, đã sưu tầm, dịch các trường ca dân gian Chăm: *Tiếng cống ông bà Hbia Lodă*,...

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Cuối thập niên chín mươi, nổi lên khuôn mặt trẻ: Văn Món, với các bài viết nhiều tính khai phá trên các tạp chí chuyên ngành. Các công trình tiếp theo: *Nghề gốm cổ truyền của người Chăm Bàu Trúc – Ninh Thuận*, *Lễ hội của người Chăm*, *Luật tục Chăm* (viết chung),....

Trước đó, Inrasara cho ra đời hàng loạt tác phẩm về văn học và ngôn ngữ: *Văn học Chăm* (3 tập), *Văn hóa – xã hội Chăm, nghiên cứu và đối thoại*, *Tự học tiếng Chăm*, *Từ điển Chăm – Việt*, *Từ điển Việt – Chăm* (viết chung), *Rối Trường ca Chăm*, *Tục ngữ – Ca dao – Câu đố Chăm*,...

Về phía tập thể, Ban Biên soạn sách chữ Chăm – Ninh Thuận thành lập năm 1978 đã làm được rất nhiều việc: chuẩn chính tả chữ Chăm, biên soạn sách thí điểm *Ngữ văn Chăm* cấp I, sách giáo viên, sách đọc thêm. Quan trọng hơn cả, họ đã đào tạo được trên năm trăm giáo sinh, gần mười ngàn em học sinh Chăm biết đọc và viết chữ Chăm. Có thể nói đó gần như là kì công, một kì công thâm lặng. Tuy nhiên, vốn kiến thức chữ Chăm các em được trang bị đã không còn phát huy tác dụng sau đó, bởi không có sách đọc thêm.

Trung tâm nghiên cứu văn hóa Chăm – Ninh Thuận thành lập từ năm 1992, đã tiến hành thu thập tư liệu nằm rải rác trong các làng Chăm. Tiếc rằng mười lăm năm sau, Trung tâm này vẫn chưa trình ra tác phẩm nghiên cứu nào!

Gốm Bàu Trúc tưởng đã thất truyền, cũng đã khởi sắc từ vài năm qua. Cảnh đó, nghề dệt thổ cẩm Chăm ở Ninh Thuận tạo sự chú ý đặc biệt. Công ty dệt *Inrahani* ra đời, đã mang lại sự

nhận nhíp cho thị trường thổ cẩm. Không dừng lại ở sản phẩm thô, Công ty chế tác nhiều mẫu mã thích hợp với thị hiếu quần chúng. Nên ở một mức độ nào đó, thổ cẩm Chăm đã trở thành một mặt hàng. Bốn *Huy chương vàng* và huy hiệu *Bàn tay vàng* được Hội đồng Trung ương liên minh các Hợp tác xã Việt Nam cấp cho Công ty là bằng chứng. Tuy vậy, vì đây là sản phẩm vừa mang tính văn hóa vừa mang tính kinh tế nên thị trường vẫn còn thiếu ổn định.

Nhu vậy, sau một phần tư thế kỷ của thời đại nhiều biến động này, lực lượng trí thức đang muốn níu kéo tàn tích văn hóa cha ông còn khá tàn mác. Cuộc sống khó khăn, thiếu thốn đủ bề thêm sự chưa biết hợp tác, hay chưa nghiên cứu có định hướng với chương trình tổng thể dài hạn nên thành quả hạn chế, là điều không thể tránh.

3. Suu tầm – nghiên cứu đã thối, lực lượng sáng tác – biểu diễn phát triển ềo uột là điều không thể tránh. Thử phác qua vài hoạt động và khuôn mặt tiêu biểu.

Về mỹ thuật

Đàng Năng Thọ, họa sĩ, Hội viên Hội Mỹ thuật Việt Nam, đã có nhiều cuộc triển lãm trong nước và một lần dự Triển lãm Mỹ thuật đương đại với các nước Đông Nam Á và châu Đại Dương tại Ấn Độ năm 1998. Anh hai lần đoạt giải thưởng Mỹ thuật Việt Nam. Đàng Năng Thọ chỉ sau một lần ra mắt ở Hà Nội vào năm 1995 cũng đã gây sự chú ý đáng kể. Qua các bức tượng đất nung của anh, người ta vừa thấy nét siêu thoát ở

phù điêu trên các ngôi tháp Chăm cổ và cả bóng dáng rất đời thực của bà mẹ nông dân Chăm ngày nay.

Thành Văn Sương, điều khắc gia, Hội viên Hội Văn học Nghệ thuật các Dân tộc thiểu số Việt Nam, cũng tham gia nhiều cuộc bày tranh tượng trong nước và đã có tiếng vang nhất định. Nhưng, chưa tạo được sự nghiệp, tiếc thay, anh đã mất sớm. Thế hệ trẻ có Chế Kim Trung, sinh năm 1971, là một khuôn mặt mới nhiều triển vọng.

Về sáng tác văn chương

Inrasara, vừa sưu tầm – nghiên cứu vừa sáng tác cả tiếng Chăm lẫn tiếng Việt. Hai lần đoạt Giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam sau đó là Giải thưởng văn học Đông Nam Á, đã tạo một kích thích lớn cho thế hệ trẻ Chăm viết văn làm thơ. Thơ Inrasara, ngoài thể thơ như là bề nổi mang dáng dấp hiện đại, còn lại nó cùng nằm trong dòng chảy của truyền thống thơ ca Chăm.

Nhưng lẽ nào sáng tác văn chương Chăm chỉ có mỗi Inrasara! Một nhóm trí thức Chăm đã nỗ lực cho ra đời “tập san” của mình. *Tagalau, Tuyển tập sáng tác – sưu tầm – nghiên cứu Chăm*, ra đời số đầu tiên vào mùa Katê 2000, sau bảy năm *Tuyển tập* này đã trình làng được vài khuôn mặt với các sáng tác ấn tượng: Trà Vigia, Jalau Anuk, Trầm Ngọc Lan, Bá Minh Trí, Jaya Hamu Tanran, Thạch Giáng Hạ,... Và nếu *Tuyển tập* trụ vững, họ có khả năng đứng biệt lập như những tác giả xứng danh.

INRASARA

Văn học Chăm, rất ít người biết đến nó; mãi khi Inrasara cho ra bộ *Văn học Chăm – Khái luận* và nhận được Giải CHCPI (Sorbonne, Pháp), giới nghiên cứu lần đọc giả phổ thông mới nhận ra đó là nền văn học dân tộc sáng giá. Ngoài những gì cha ông để lại, cộng đồng Chăm hôm nay vẫn còn nhu cầu sáng tạo và thường thức tác phẩm văn chương ở trình độ cao. Tuy vậy, trong thời buổi văn chương chữ nghĩa đang thất thế này, *Tagalau* có thể sống thọ không, khi lâu nay nó chỉ ăn nhờ vào đóng góp của vài bàn tay thiện chí? Ai/cơ quan nào sẽ đỡ đần nó, ngày mai? Đây là câu hỏi cốt tủy.

Về ca – múa – nhạc

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

Amur Nhân, nhạc sĩ kiêm ca sĩ, đã có bốn tác phẩm và ba băng đĩa riêng. Amur Nhân xuất hiện cuối những năm tám mươi đã khuấy động được bầu không khí khá trầm lặng của xã hội Chăm lúc đó. Tiếp thu vốn âm nhạc dân tộc phong phú và đặc sắc, Amur Nhân đã sáng tác nhiều ca khúc được truyền bá rộng rãi.

Lĩnh vực này, không thể không kể đến các nghệ nhân Chăm lớn tuổi như Thạch Tim – nghệ nhân đánh trống *gínong*, Trương Tồn – nghệ nhân kèn *xaranai* đã có đóng góp rất lớn trong việc biểu diễn cũng như truyền dạy kỹ năng cho thế hệ sau.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Đoàn nghệ thuật dân gian Chăm – Ninh Thuận thành lập năm 1993, với hai mươi lăm diễn viên trong đó nổi bật (qua các thời điểm khác nhau): biên đạo Đảng Quang Dũng, Dương Tấn Đức, Đảng Năng Đức, Thập Ariya, nghệ sĩ múa Bích Trâm, Như Trang,... Đoàn đã phục vụ từ thủ đô, thành phố lớn cho đến tận xóm làng heo lánh nhất. Thành tích sau mười năm hoạt động rất đáng tự hào.

Đoàn nghệ thuật dân gian Chăm huyện Bắc Bình – Bình Thuận, thành lập năm 1989 gồm hai mươi diễn viên không chuyên, cũng mang nhiều sắc thái độc đáo với các khuôn mặt: Lâm Tấn Bình, Phi Thúy, Minh Tuyết, Bình Vương, Trường Loan.

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

Tại sao ba mươi năm qua, xã hội Chăm không thể này nọ ra nhạc sĩ, ca sĩ tầm cỡ Từ Công Phụng hay Chế Linh? Nguyên nhân khách quan hay thiên tài chỉ có thể bất ngờ xuất hiện như thể thứ gen xã hội đột biến, không thể đoán biết được?

4. Chúng ta vừa phác qua vài nét chính sinh hoạt văn học - nghệ thuật Chăm thời gian qua, nhấn vào sự sáng tạo trên nền tảng truyền thống. Một bức chân dung còn khá mờ. Chưa thấy

INRASARA

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

Sài Gòn, 1999 – Viết lại 2006

ĐI TÌM CHÂN DUNG VĂN HỌC CHĂM

Glong anak linhaiy likuk jang o hu

Ariya Glong Anak

1980

Tôi có bạn thân làng xa, sinh viên xuất sắc của một trường Đại học lớn, niềm hãnh diện của cả *palei*. Đột ngột anh bỏ về. Chỉ sau hai năm ngồi giảng đường. Một khủng hoảng tinh thần nổ ra trong anh. Chuyện xảy đến xung quanh niềm tự hào dân tộc. Anh luôn kiêu hãnh là Chăm, về Chăm, với xóc nổi ngậy thơ tuổi trẻ. Nhưng rồi anh bị cú sốc đầu đời. Khi một bạn học nữ yêu cầu anh nói tư tưởng của văn nhân Chăm sáng giá, tác phẩm văn chương nổi tiếng nhất, vân vân... Một cơn gió buốt thổi tràn vào khoảng trống ngực anh.

Anh bỏ về.

- Mình đã đổ thừa bừa cho khách quan, thiếu điều kiện gì đó, khi cô nàng hỏi tại sao mãi đến lúc này các anh vẫn còn chưa có bộ văn học sử Chăm.

- Đó có phải là nguyên do không?

- Không hiểu nữa, bồ ạ. Nhưng mình nghe trống rỗng và mất trọng lực.

Một hiểu biết mơ hồ còn tệ hại hơn là không hiểu biết gì cả.

Nhân vật đầu tiên của chúng ta tạm lui vào hậu trường ở đây.

1995

Mười lăm năm sau. Câu chuyện khác. Một nhà văn ở Sài Gòn trên đường ra Hà Nội tạt qua Trung tâm Nghiên cứu Văn hóa Chăm tại Phan Rang. Chén tạc chén thù, ông cũng nhận được niềm tự hào tương tự, từ một vị Chăm trung niên. Nhà nghiên cứu tinh lẻ này đã dắt tay vị khách vào tận kho sách với những bản sao chụp chất lóp, nhìn tận mắt hàng ngàn thước vi phim, từng dãy danh mục văn bản cổ chép tay. Anh hứa hẹn với người của trung ương rằng còn có cả mấy trăm truyện cổ, mấy chục ngàn tục ngữ, ca dao đang được lưu truyền trong các làng quê Chăm nữa. Đó là một nền văn học không lỗ đang bị mai một. Vì thiếu... kinh phí.

Nhưng khi nhà văn đặt câu hỏi: đã có chương trình cụ thể sưu tầm vốn văn học dân gian chưa? Các anh sẽ xử lí ra sao với kho tư liệu văn chương dân tộc? Thì ông thấy sự thất vọng chảy tràn mắt người đối thoại.

Cả vị nghiên cứu người dân tộc này cũng không phác nổi chân dung dù mơ hồ nhất về văn học Chăm.

Hai câu chuyện. Hai thời điểm. Hai thế hệ. Niềm kiêu hãnh bị tổn thương này đã gây cho tôi cái xót xa sâu đậm, lâu dài. Năm tháng trôi qua. Nó đục ruỗng hồn tôi. Và hôm nay đã sọc lớn.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Giai thoại kể người Chăm cất giấu trong hang núi thuộc vùng Càná cả kho sách lớn từ hai thế kỷ nay. Nền hang được phà dày bằng lớp cát trắng phát sáng. Cửa hang đóng kín mít bởi một tảng đá to mà chỉ có người Raglai làng Kunhuk, một dòng họ gia nhân trung thành của hoàng tộc Champa cuối cùng mới mở được, bằng bài phù chú bí hiểm với lễ vật là một con dê mọc nửa gang sừng. Còn bao nhiêu kho báu nữa đang phải chịu phủ mờ dưới mốc bụi thời gian?

Glong anak linhaiy likuk jang o hu

Bhian drap ngak ralo pioh hapak khing ka thraung

(Nhìn trước, ngó sau chẳng thấy ai người

Của cải làm ra nhiều, cất nơi đâu cho ổn)

(Ariya Glong Anak)

Câu thơ mở đầu một tác phẩm xuất sắc nhất của Chăm viết cách đây hơn một trăm năm mươi năm vẫn còn nguyên giá trị thời sự. Và một câu *ariya* – lục bát Chăm khác trong *Pauh Catwai* mang chờ dự cảm đến nao lòng:

Tal thun tapai kaik lan

Cauk ka nugar thok nau mujwa.

(Đến năm thò cần bùn đất

Khóc cho đất nước trôi đi âm thầm)

Những trận gió miền Trung thổi nhẵn từng nếp trán tuổi già khuất lấp dần kí ức mù sương mờ nhạt miền cổ tích, truyền thuyết. Cả sức bay bổng thanh xuân trong cội dân ca cũng bị trĩ nặng bởi lo toan thường nhật. Từng tờ bản thảo

chép công phu bóc rời khỏi *ciet* sách gia đình và đi lưu lạc. Trùng trùng điệp điệp.

Chúng lưu lạc nơi đâu?

Hơn mười sáu thế kỷ sinh thành và tồn tại, có chữ viết từ thế kỷ thứ IV, lại được trời phú cho tâm hồn yêu văn học nghệ thuật, người Champa đã để lại cho lớp hậu sinh cả gia tài chữ nghĩa. Hai trăm năm mươi nghìn văn, ba ngàn văn bản lưu lạc ở một đảo thuộc Ấn Độ Dương hơn thế kỷ qua vừa được tìm thấy, một thư mục ghi mỗi câu đầu bản chép tay dày hai trăm trang do Trường Viễn Đông Bác cổ phát hành năm 1980. Chưa là gì cả so với những gì người Chăm để lại.

Ôi, cái cá quyết đến liễu linh của ngài học giả người Pháp Paul Mus! Dù uy tín của ngài to lớn cỡ nào, nhưng khi ngài phán rằng văn chương Chăm có thể chỉ thu tóm trong vài mươi trang sách, nghĩa là không có gì đáng nói cả thì chả có một Chăm nào tin ngài. Ngay với thằng tôi mười lăm tuổi đầu đang ngồi lớp Chín ở một trường nghèo trong một tỉnh nghèo trên một đất nước nghèo đang bị chiến tranh tàn phá. Tôi không tin Paul Mus! Nhưng lấy gì làm chứng cho cái không tin của tôi? Thế là vì tự ái tuổi trẻ, tôi phải đi. Một dân tộc sản sinh ra bao nhiêu là cụm tháp kỉ vĩ thế kia thì không thể nào không là gì cả trong văn học được.

Tôi phải đi. Dù trong tay tôi không lấy mảnh văn bản nào. Chỉ với mớ chữ nghĩa được cha dạy thuở còn mặc xà lòn. Và chỉ với thi phẩm *Ariya Glong Anak* tôi thuộc nằm lòng lúc thiếu thời qua những đêm trắng miền thôn dã làng Palau -

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Hiếu Thiện, ông ngoại tôi nằm ngâm vào giấc gà gáy sáng. Tôi phải đi. Dù chưa thấy trên lối đi bóng cây cho tôi đụt nắng. Nhưng tôi biết trước mặt mình là một khu rừng hoang đưng chứa bao nhiêu hoa quả lạ, ngọt.

Thế là tôi đi. Với nỗi hưng phấn kì lạ. Những mùa hè, những ngày chủ nhật “xuất trại” kì túc xá Trường Trung học nội trú Pô-Klong. Theo bạn học về quê tìm đến các khuôn mặt nông dân – trí thức mà tuổi trẻ tôi xem như vĩ nhân. Có thấy Thiên Ve lí giải *Ariya Glong Anak*, có nghe Nãi Cùi – Thành Tín diễn tả trận thư hùng giữa Xamulaik và Muno dưới chân núi Chàbang, có nghe Nguyễn Tùng – Phước Nhơn ngâm đọc *Ariya Nau Ikak* với giọng ngâm đặc kì Chăm ra sao thì mới thấy hết niềm đam mê cùng sức tưởng tượng sáng tạo của người dân quê Chăm đối với văn chương như thế nào. Tôi nghe, mở to mắt mà nghe.

Thành kiến ông bà ta ích kỉ không cho nhau mượn sách thì rất ư thiếu căn cứ. Chăm chưa phát triển ngành in nên có được tác phẩm cầm tay là việc thiên nan. Mới năm mươi năm nay thôi, muốn có *Akayet Dewa Muno*, họ phải chờ đến nhà người chép sách cả xe trâu thóc (800 kilogam). Nghề chép sách trở thành một nghề rất được trân trọng. Các bản thảo phải được xem như là gia bảo. Họ cất cẩn thận vào *ciet paung* (loại *ciet* lớn hình chữ nhật, khác *ciet* hình vuông đưng bánh trái) treo lên xà ngang ngay giữa nhà. Định kì, họ mang ra phơi nắng, cúng bái thành kính với lễ vật đơn sơ. Sách luôn được sử dụng, để quá tháng không dùng, sách trở thành sách hoang –

tapuk bhaw. Nó là gia bào thiêng liêng, nên không dễ trao tay cho kẻ lười nhác được.

Riêng với cậu bé thư sinh, ăn mặc xuề xòa, đôi mắt rực sáng lên khi thấy sách thì không! Bao nhiêu sách các cụ đều sẵn sàng lấy xuống, giảng giải và nếu ở lại qua đêm, các vị trí thức lão thành này còn đãi com như vị khách quý.

Và tôi cặm cùi chép. Trình trọng như cụ non. Những ngày sôi động của cuộc Tổng tiến công mùa Xuân 1975. Nguyễn Văn Thiệu tuyên bố từ thủ Ninh Thuận. Lính tráng, xe tăng, rocket. Cháy kho xăng phi trường Thành Sơn. Bom đạn gầm rú. Tôi vẫn chép.

Sau tháng 04 – 1975

Nghỉ học nguyên một năm để chờ học lớp Mười hai niên khóa mới, tôi đủ thời gian làm vài cuộc lang thang tìm đến thế giới chữ nghĩa Chăm.

Cuối năm 1976, tôi với hai anh bạn cùng quê: Trăng, Tiến có những ngày thật thơ mộng ở quê hương. Ngày mùa, chúng tôi vác bó cặm, xoong chảo ra đồng bẫy chuột và ăn ngủ luôn ngoài đồng. Mỗi người một thế giới riêng tưởng tượng và giao cảm. Trăng chuyên nói tếu, cái tếu rất Chăm nghĩa là cực kì tục. Tiến đọc thơ và thao thao về thiên tiêu thuyết dự án. Còn tôi mơ mộng về chữ nghĩa đang nằm rũ dưới lớp bụi năm tháng. Ciet sách của thân sinh anh Trăng cụ Huỳnh Phụng đây tác phẩm văn chương. Chữ viết ông cụ vừa chân phương vừa hoa mĩ nên kẻ mới nhập làng chữ như tôi rất khoái.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Khác hẳn với lối viết thẩu của ông cụ ở Bầu Trúc – Hamu Crauk mà bạn Toán dẫn tôi thâm nhập vào tháng Mười một lịch Chăm đây gió sau đó. Quá là một loại chữ viết hành hạ người đọc đầy cố ý.

Đề giấu chữ – *padop akhar*, *Akayet Inra Patra* có thể bị cắt khúc và chép thành nhiều tập khác nhau. Tôi phải mày mò từng chữ, dò dẫm từng câu mà *pachan inu* – lí giải theo văn cảnh mới biết đâu là *p* – *d*, *nh* – *kh*, *g* – *l*... Nên muốn đi vào khu rừng văn học viết Chăm mà chưa qua ải ngôn ngữ cổ thì đừng hòng. Đây là sai lầm ngớ ngếch của các tác giả đã công bố văn bản *Akayet Dewa Mueno* bằng chữ Latinh ở Malaysia 1989.

Lại một chuyện cổ tích nữa: một nhà báo đã nỗ lực chứng minh trên báo *Thanh niên* số ra ngày 14 – 03 – 1998 rằng tháp Chăm không phải do Chăm làm, chỉ vì hiểu sai văn bản.

“Chúng tôi đọc được trên bia kí tháp Po Klaung Garai các dòng chữ có nội dung miệt thị người Chăm vùng Panduranga. Không lí gì người Chăm xây tháp lên để miệt thị mình...”.

Nhà báo kia có thật sự nghĩ như vậy không? Ai đã xúi ông? Có phải anh “đọc được” chữ Chăm cổ từ bầy thế kỷ trước? Nội dung có hết thế không? Ông mới nắm đuôi chuột mà vội la lên đã chop được đầu bò. Bì kí viết:

“... Vì người Chăm vùng Panduranga ngu ngốc, ngang bướng, luôn chống lại hoàng đế tối cao. Cuối cùng ngài phải thần chinh đến. (Họ) muốn tôn người Panduranga lên ngôi

vua. Bằng trí thông minh khôn khéo của mình, Ngài đã chinh phục được tất cả...”.

Nhớ rằng bia được dựng vào thế kỷ XIII, vương quốc Champa bao gồm nhiều tiểu vương quốc với chính quyền Trung ương ở Amaravati cai trị. Tháp do triều đình dựng để toàn dân thờ phụng. Giọng văn của hoàng đế có quyền uy tối cao với thần dân mình như thế là chuyện rất bình thường. Có lẽ dân Panduranga còn hãnh diện nữa là khác. Vì chỉ họ mới dám đứng lên phản kháng bất công. Nếu không như thế, họ phải đập đổ nó đi khi chính quyền trung ương suy yếu, nhất là lúc Đồ Bàn sụp đổ vào 1471, khi chỉ có tiểu vương quốc Panduranga là còn sức mạnh quân sự và văn hóa đáng kể của Champa. Đó là chưa nói đến chuyện trên Đồi Trầu – Bbon Hala này có ít nhất ba thế hệ bi kí khác nhau.

Tháng Giêng năm 1993. Phan Rí

Tôi và ông Lương Đức Thắng, mỗi người một chiếc xe đạp mượn, ngược gió đạp qua làng Yok Yang tìm gặp một thầy *kadhar*. Thấy tôi đóng thùng bánh bao nhu công tử thành phố, mặc dù ông Thắng uy tín trong vùng, thầy *kadhar* vẫn không chịu tiếp chúng tôi.

– Các vị chỉ có bòn rút chữ nghĩa ông bà rồi đem bán cho ngoại nhân.

Ông nói rồi bỏ ra sau nhà thay quần áo vừa đi rừng về và ở luôn phòng trong. Bà vợ năn nỉ mãi ông mới chịu ra tiếp khách. Nhưng ông không cho chúng tôi tư liệu hay thu bằng

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

bài hát mà chỉ đọc một đoạn *ariya*. Nội dung đại ý triển khai ý lớn trong *Glong Anak*:

Adat kayuw phun hapak jruh tak nan
O kan jruh pak bikan, drei tacei wok di drei
(Đạo của cây là gốc ở đâu thì rụng ở đấy)
Nếu rụng nơi nào khác là mình tự hại mình)

Ông bảo đây là bài thơ rút từ văn bản cổ của cổ ngoại đế lại. Một giọng thơ đầy tự hào của anh nhà nông “thất học”! Tôi nhẹ gật. Dù tôi biết đây là sáng tác mới, có lẽ của chính ông. Lục bát Chăm không gieo vần như lục bát Việt hiện đại (nghĩa là vần chữ cuối dòng Sáu không hiệp với chữ thứ sáu dòng Tám mà lại hiệp ở chữ thứ tư). Và gieo cả vần bằng lẫn vần trắc. Một số thành tố trong bài thơ đã tự khai điều đó.

Ông muốn giấu mặt để bài thơ có mặt. Tuyệt tác văn chương là linh khí trời đất kết tủa. Người Chăm nghĩ thế, nên hầu như toàn bộ nền văn chương này thiếu bóng tác giả. Cả các sáng tác cận đại. Một cái tên ngẫu nhĩ thì không là gì cả trong vô cùng không gian và vô tận thời gian. Albert Einstein có thể là Jean Einstein hoặc cũng có thể là Albert Umstin. Chết chóc ai đâu kia chứ!

Để tăng tính sấm kí, người Chăm sẵn sàng đẩy *Pauh Catwai* lùi xa đến năm trăm năm dù nó chỉ mới được viết vào đầu thế kỷ XIX. Và chẳng ai lấy làm lạ khi không ít ông cả quyết rằng *Akayet Inra Patra* có trước *Truyện Kiều* đến sáu thế kỷ dù tác phẩm này chỉ ra đời trước truyện thơ của Nguyễn Du chưa tới hai trăm năm. Cơ sự này đã gây cho tôi bao nông nổi.

Người làm công tác văn học sử Chăm cần thật cẩn trọng xem xét các ý kiến ngẫu hứng về thời điểm ra đời của các tác phẩm. Ở khía cạnh này, ngôn ngữ học cấu trúc có thể chia ra một tay giúp đỡ.

Năm 1977

Tôi vào làm sinh viên Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh. Hành trang mang theo là hai va li đầy những M.Heidegger, F.Nietzsche, K.Jaspers và dĩ nhiên cả trăm bản chép tay văn phẩm Chăm. Quả là một gã hoang tưởng nặng. Rồi chưa đầy năm, tôi bỏ giảng đường. Đó là tính cách đặc kì Chăm. Một tự do vô chính phủ. Vài ông bạn cũng bằng ngần ấy thời gian đã bỏ Đại học để rồi hồng chân ở thực tế. Song hành với đặc tính này, Chăm còn tồn tại dạng theo *gru – thây* và chỉ biết có *gru*, ngoài ra không ai cả. Tòng phục xuẩn động dù ông thây mang đầy ý tưởng, hành vi tai hại.

Lang thang. Phan Thiết – Phan Rang – Nha Trang – Sài Gòn. Đọc Long Thọ và J. Krishnamurti. Một con số không to tướng di động không định. Bao nhiêu công lao bỏ lại Sài Gòn không cho ai. Bạn bè sinh viên tổ chức vượt biên hụt. Bao nhiêu sách, bản chép tay bay đâu không hiểu. Chúng rơi vào tay ai? Có ai biết yêu quý, nâng niu nó như nhân vật tội nghiệp của chúng ta không?

“Người lưu lạc xô văn chương lưu lạc.”

(Inrasara, *Tháp nắng*, 1996)

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Điều trần ai nhất là trong đồng bản chép tay ấy có một tác phẩm hầu như đã thất truyền: *Ariya Bini – Cam*, một truyện thơ mà giáo sư Phan Đăng Nhật liệt vào một trong những truyện tình hay nhất của văn chương nhân loại.

Bản gốc mất, tôi chỉ nhớ lại phần đầu và phần cuối với chưa đầy một nửa nguyên tác. Chao ôi là oái oăm. Một ông thầy đáng kính đã bảo tôi lão, tự sáng tác ra rồi dịch ra tiếng Việt. Thật thế ư? Có bất công với tiền nhân và oan cho Sara không? Tôi hỏi lại: Chứ thầy có đọc *Akayet Pram Dit Pram Lak* chưa? Thầy bảo đó là một *truyện cổ – dalikal* chứ không phải sử thi. Còn *Akayet Sri Bikan*?

- Tôi chưa nghe ai nói đến nó bao giờ?

- Cả *Ariya Bini – Cam* nữa?

- Có nghe nói nhưng chưa bao giờ được đọc.

- Vậy tại sao G. Moussay bảo là Chăm có năm *akayet*: *Dewa Mirno, Inra Patra, Um Mirrup* và hai sử thi vừa nêu? Nhà nghiên cứu người Pháp này có lão không, thưa thầy? Em không tin thế, dù em chưa thấy mặt mũi chúng ra sao, ngoài ba *akayet* mà thầy trò mình đã biết. Vì em còn sưu tầm được một *akayet* nữa có văn bản hằn hoi, từ *ciet* sách của một gia đình ở Mỹ Nghiệp.

Chiến tranh từ bên ngoài và nội chiến, nỗi sợ mất mát gia bảo, tình trạng cát cứ của các *gru*, các vùng, rồi hơn hai trăm năm lưu lạc. Chùng ấy sách vở chữ nghĩa góp nhặt được dù chưa thấm thía vào đâu, cũng đã nói lên cái giàu sang của văn

học Chăm. Nhưng nó có giàu sang đến độ không lỗ như nhân vật thứ hai ở đầu truyện đã khẳng định?

Giữa bạt ngàn chữ và lời, đâu thuộc phạm trù văn chương? Văn chương có thể là bản tụng ca thánh thần trong cõi siêu việt hay chỉ nói về sinh hoạt thường nhật của chị thợ dệt, anh nông dân; có thể mở ra một viễn tượng thiên đàng trần gian hay tiếc nuối một thời đã mất; hát ca về kì tích oanh liệt của một dân tộc hay chỉ muốn cảm thông với một trượng phu của sinh thể yếu đuối; khai phá vào vùng tư tưởng u uẩn hay chỉ muốn nắm bắt một cái đẹp đơn giản thoáng qua; phô bày cái thiện hay tố giác cái ác; xã hội hay tự nhiên; sâu lắng hay thanh thoát; vòng vo hay trực diện. Dù gì thì gì văn chương phải lay động tim ta, thức giấc trí ta qua cái đẹp của lời. Các sách dạy về cách tính *Xakavi* – lịch không là văn chương dù chúng được thể hiện bằng văn vần. Các bài **phủ chú**, công văn của triều đình, bài cúng tế cũng thế.

Kho tàng văn chương Chăm có thể kể:

- Văn bia kí: khoảng một trăm trong hai trăm năm mươi minh văn, sáng tác từ thế kỷ II đến XV.

- Năm *akayet* – sù thi.

- Trường ca trữ tình: *Ariya Bini* – Cam, *Ariya Cam* – Bini, *Ariya Xah Pakei*, *Ariya Mueyut*...

- Thơ thể sự: *Ariya Glong Anak*, *Pauh Catwai*, *Adauh Toy Loy*, *Ariya Ppo Parong*, *Ariya Kalin Thak Wa*, *Ariya Twon Phauw*...

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

- Thơ triết lí: *Ariya Nau Ikak, Ariya Jadar.*

- Gia huấn ca: *Ariya Patau Adat Likei, Ariya Patau Adat Kamei, Kabbon Muk Thruih Palei.*

Đó là văn chương bác học (văn học thành văn). Văn chương bình dân có:

- Hơn một trăm bài ca lịch sử hay tụng ca – *damnuiy* do các Ông Kadhar hay Ông Mudwon hát trong các lễ *rija, poh pabbong yang, tamur kut...* Dù các bài tụng ca này đã được ghi thành văn bản nhưng trong lúc diễn ngâm, nghệ nhân vẫn có thể tái tạo linh hoạt. Mỗi bài dài từ 20 đến 150 câu *ariya* Chăm.

- Gần năm mươi bài ca dao – *panwoc padit.*

- Khoảng một ngàn năm trăm câu tục ngữ - *panwoc yaw, câu đố - panwoc padau.*

- Hơn một trăm *truyện cổ, truyền thuyết – dalikal.* Và cả các sáng tác cận đại nữa.

Chúng ta có quyền hãnh diện về nó. Đó là di sản thâm trầm của ông cha ta, đóng góp xứng đáng vào nền văn học đa dân tộc Việt Nam.

- Nhưng so với kiến trúc và điêu khắc thì nó không thể ngang tầm.

Anh bạn nghiên cứu sinh nói với vẻ hiu hiu tự đắc kèm cái rung đùi, như sẵn sàng chực thưởng ngoạn sắc mặt tôi lúc thất thế.

- Đúng hơn là chưa ngang tầm. Vì văn chương là phần chìm của tảng băng. Nó tồn tại sinh động trong tâm hồn dân tộc. Nó không lộ thiên qua dạng vật chất nên khó nhận ra. Này nhé, chúng ta đã có chương trình cụ thể và quy mô sưu tầm – nghiên cứu văn chương bình dân chưa? Chúng ta dù người có khả năng đọc và phân loại các văn bản chép tay hiện có? Cả các bản chép tay đang bị treo mòn trong *ciet* sách gia đình? Chưa, phải không? Vậy mà văn chương Chăm vẫn cống hiến giọng nói riêng, lạ. Sử thi Chăm mang màu sắc thần thoại Ấn Độ thấm đượm triết lý Bà La Môn và Hồi giáo, là điều chưa hề có trong văn học sử Việt Nam. Chuyện tình trái ngang, bi đát bởi hà khắc tông giáo (Bà La Môn – Hồi giáo) là hiện tượng chỉ có mặt trong văn chương Chăm. Cả dòng thơ chính luận, triết luận như *Glong Anak* hay *Paub Catwai* cũng thế.

Luôn luôn đúng chưa hẳn hay hơn phạm sai lầm nếu sai lầm đưa ra đến tình ngộ và phục thiện.

Hà Nội cuối năm 1995

Trời khá rét. Với dân xứ nóng như chúng tôi thì thật bất tiện. Nhưng sự hưng phấn được cùng anh em Viện Nghiên cứu Đông Nam Á qua thăm làng dệt Vạn Phúc đã làm chúng tôi quên cái lạnh ngập tràn đường phố thủ đô. Đến đón tôi và Hani là Trương Sĩ Hùng.

- À Inrasara. Ông đã phê tôi đấy nhé. Nhưng ông phê đúng. Đó là câu đầu tiên anh làm quen với tôi. Thật quý hóa tinh thần vị Phó Tiến sĩ văn học kiêm thi sĩ này.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Anh đã viết một bài bình luận văn học Chăm khá dài (dòng) trên tạp chí nghiên cứu Đông Nam Á. Mà chỉ dựa vào một ấn phẩm không đáng tin cậy: *Truyện thơ Chăm* của Tùng Lâm và Quảng Đại Cường dịch, NXB Văn hóa in năm 1982. Cứ gì anh! Đặng Nghiêm Vạn cũng đã cho in bảy bản dịch rút từ ấn phẩm này trong *Tuyển tập văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam*. Rồi cả *Tổng tập văn học Việt Nam* đồ sộ là thế vẫn chọn lại chúng.

Lỗi hồng tri thức về nền văn học dân tộc Chăm quá lớn. Chúng ta không trách các nhà kia. Tiếc là người làm công tác tuyển chọn và cả nhà nghiên cứu chưa biết rằng người Chăm đã có một dòng văn học thành văn. Bảy tác phẩm nêu trên đều thuộc dòng này nên chúng có bản gốc là tất yếu. Vậy mà Tùng Lâm và Quảng Đại Cường đã không nêu ra nổi một văn bản gốc nào để đối chứng. Nghề chữ nghĩa sai một li đi một dặm là vậy.

Truyện thơ Chăm. Nghe cái tên thôi cũng làm nức lòng anh em Ban Biên soạn sách chữ Chăm – Thuận Hải, từ lão làng là bác Lâm Nài cho đến cái thằng tôi mới hai lăm tuổi đầu. Bảy truyện chữ ít ỏi đâu! Trước đó, chưa có gì cả. Cả trước 1975 nữa kia. Trung tâm nghiên cứu văn hóa Chăm quy tụ hầu như đầy đủ khuôn mặt trí thức Chăm xung quanh G.Moussay cũng chỉ cho ra đời ba tập lẻ bằng chữ Chăm truyền thống – *akhar thrak*. *Glong Anak* và *Dewa Mieno* chỉ được Thiên Sanh Cảnh dịch cho đăng nhiều kì trên nội san *Panrang* ra thất thường. Hào hức buổi đầu bao nhiêu chúng tôi càng thất vọng bấy nhiêu khi đọc xong nó.

- Cần phải phát vào mông vài roi cho mỗi dịch giả.

Tôi không nhớ đó có phải là nguyên văn câu nói của bác Lâm Nài không. Chỉ biết rằng sau đó ít lâu, Quảng Đại Cường tự thú rằng anh đã chỉ “dịch” các thi phẩm theo trí nhớ. Vì lúc đó ở miền Bắc anh không có văn bản nào cầm tay cả.

- Thế còn các phần sau? Nó hoàn toàn không có trong nguyên tác.

- Bác thông cảm! Em phải “nâng cao” cho phù hợp với nhân sinh quan thời đại. Thôi thôi các bác bỏ qua giùm cho. Em đọc ngay đây để hầu các bác sáng tác mới nhất của em.

Thế là anh đọc, như một kẻ lên đồng, nhập hồn và múa may.

Tôi bất ngờ trước tài năng thơ dị kì này. Được biết trong các anh em Chăm ra Bắc tập kết, anh là một khuôn mặt sáng giá. Chỉ vì một ngộ nhận mà anh ra nông nổi. Lúc này anh chỉ biết đi lang thang và làm thơ tụng ca những người tình mộng chấp chờn trong dòng đời quá cay nghiệt.

Nhìn tổng quát, có thể chia văn học Chăm ra làm hai thời kì lịch sử lớn mà mốc ranh giới là giữa thế kỷ XVII, cụ thể hơn - thời Ppo Rome (1627-1651). Các *sử thi* - *akayet* xuất hiện vào giai đoạn đầu, xa hơn là sự phát triển phồn thịnh của văn bi kí. Đó là giai đoạn vương quốc Champa còn tồn tại như là một nhà nước có chủ quyền, có sức mạnh quân sự và chính trị đáng kể trong khu vực. Con người sáng tác chưa bị lịch sử đung chạm đến, sẵn sàng ca hát về những nhân vật của thần thoại,

các giai nhân và anh hùng tưởng tượng để làm vui lòng vua chúa hay phần nào đó an ủi tâm hồn con người ở tầng lớp dưới xã hội bị ảnh hưởng bởi di căn chế độ thế cấp Bà La Môn giáo. Cuộc biến động lớn cũng đã xảy ra, nhưng nhà văn chưa ý thức sứ mệnh mình. Cùng lắm là ý thức tông giáo có được phát khởi với sự thi *Um Murrup* mang ít nhiều dấu ấn thực tế xã hội, nhưng sau đó không có sáng tác nào đi theo truyền thống này.

Triều đại Ppo Rome sụp đổ mở ra thời kì mới của văn học Chăm. Có thể chia văn học thời kì này làm ba giai đoạn.

Bước sang thế kỷ XVIII, hai tác phẩm lớn ra đời: *Ariya Xah Pakei* và *Ariya Bini – Cam*. Trong khi tác phẩm trước chỉ kể về chuyện tình (đúng hơn, sự theo đuổi một chiều) của người con gái thuộc dòng dõi quý tộc với hoàng thân để nói lên nhân sinh quan Chăm, đã không dính dáng gì đến thực tế lịch sử lúc bấy giờ, thì tác phẩm sau (dù cũng là một tác phẩm trữ tình), đã mang trong mình dấu hiệu của biến cố lớn. Giác mơ tình ái đổ vỡ của vị hoàng thân Chăm với công chúa Islam, sự mất niềm tin của quần chúng Chăm với văn hóa Ấn Độ, xung đột giữa hai tông giáo lớn dẫn đến sự sụp đổ nhanh chóng của vương quốc Champa, được kể bằng một bút pháp điêu luyện của một nghệ sĩ bậc thầy. Có thể nói đây là tác phẩm đánh dấu giai đoạn chuyển tiếp trong văn học sử Chăm, cả về đề tài, nghệ thuật lẫn ý thức lịch sử của người cầm bút. Đến cuối thế kỷ này và đầu thế kỷ sau, cả nền tảng xã hội Chăm bị đảo lộn toàn triệt.

Giai đoạn thứ hai bắt đầu khi Tây Sơn thống nhất đất nước. Vương quốc Champa, trên danh nghĩa vẫn tồn tại,

nhưng về thực chất, nhà vua đã hoàn toàn mất quyền hành. Tên nước và biên giới vương quốc bị sửa đổi nhiều lần và liên tục. Vài cuộc nổi dậy lẻ tẻ không định hướng của các phong trào quần chúng đã bị dập tắt.

Ariya Glong Anak ra đời khởi phát một cao trào sáng tác mới trong một xã hội sôi động nhưng biến cố đang chực nổ tung. Đó là một cao trào văn học trong giai đoạn cuối cùng của lịch sử vương quốc. Nhà văn khám phá ra vị thế của mình trong lịch sử, biết đặt vấn đề trước chuyển biến của thời cuộc, và nhất là đã tỏ thái độ. Trong khi *Ariya Twon Phauw*, *Ariya Kalin Thak Wa*, diễn tả với ít nhiều phê phán cuộc chiến bi thương được phát động bởi các nhà cách mạng đang cố vùng vẫy trong tuyệt vọng; và trong lúc *Ariya Ppo Cong*, *Ariya Ppo Parong* kể lại lạnh lùng tình hình xã hội lúc bấy giờ với những cường bức, bất công, những lo sợ, khốn khổ, những cuộc li tán, những cái chết, những tội ác và hình phạt thì tác giả *Ariya Glong Anak*, với thái độ của một triết nhân, đã đặt lại vấn đề từ nền tảng: cần khôi phục Vương quốc hay truy tìm sinh lộ cho dân tộc trên mảnh đất yêu thương và đau khổ này? Câu hỏi được nêu lên đúng lúc và đúng trọng tâm. Và hỏi có nghĩa là đã trả lời.

Ariya Glong Anak có giá trị cao vượt cả về nghệ thuật văn chương lẫn nội dung tư tưởng. Riêng về khía cạnh xã hội, nó có tính đánh động thật sự.

Ngoài dòng văn học trên, truyền thống văn học ngợi ca công đức của các vị khai quốc hay các nhân vật lịch sử dần dần

rút vào tháp ngà tông giáo, nhưng không phải vì thế mà nó không được tinh luyện bằng nét đẹp riêng của nó.

Sau biến cố Lê Văn Khôi (1833 – 1834), dân Chăm – được tởn chiếu của Thiệu Trị chiếu cố – từ khắp vùng rừng núi trở lại cuộc sống an bình của nông thôn. Thực dân Pháp tới, rồi đất nước Việt Nam bị đặt dưới sự đô hộ của Pháp. Trong giai đoạn này, một tác phẩm trữ tình xuất hiện: *Ariya Cam – Bini*, kể lại cuộc tình thủy chung, mãnh liệt nhưng bị thương của đôi tình nhân Chăm – Bani và kết thúc bằng cái chết đầy tính tố cáo của cả hai. Tiếp đó là *Ariya Muryut* cũng nằm trong truyền thống thơ ca trữ tình ra đời nhưng kém giá trị hơn.

- Song song với hai khuynh hướng sáng tác trên, một tác phẩm thuộc dòng văn học mới ra đời, đã tạo biến cố trên văn đàn Chăm lúc đó: *Pauh Catwai*. Bằng giọng thơ đanh thép và lối suy tư bậc trực, *Pauh Catwai* – đăng sau sự phê phán đối trắng thay đen của nhân tình thế thái trong một xã hội rã mục – đã đụng chạm đến cốt lõi của vấn đề xã hội Chăm lúc bấy giờ (và cả ngày nay): cần phải bảo vệ nền văn hóa của cha ông để lại. Tác phẩm ra đời gọi hứng cho nhiều sáng tác sau đó: hai *Pauh Catwai*, hai *Hatai Paran*, *Dauh Toy Loy*, *Ar Bingu...* liên tiếp xuất hiện. Cũng bằng lối đặt vấn đề như *Pauh Catwai*, cũng sử dụng hình thức nghệ thuật đó, nhưng hầu hết tác phẩm này dẫn đi vào bí hiểm. Chúng mang bộ mặt của sấm kí nhiều hơn là chịu chuyên chở chất liệu của thực tại cuộc sống. Người cầm bút đang tự cách li với nguồn suối nuôi dưỡng nghệ thuật. Văn học Chăm bước vào giai đoạn suy thoái trầm trọng sau đó.

Hồi thờ văn chương Chăm sau văn bi kí đậm chất cung đình là các sử thi, sau đó là trường ca trữ tình và thơ thể sự. Hồi thờ ấy vắt qua Murdwon Jiaw đọng lại ở thời hiện đại là sáng tác đáng nhớ cuối cùng của văn chương Chăm.

Nếu sử thi Chăm chỉ là cốt truyện vay mượn từ Ấn Độ, Mã Lai với địa danh, tên người và ngay cả cốt cách, lối ứng xử của nhân vật đều mang đậm chất ngoại lai xa lạ; các sáng tác phẩm mang chứa rất ít chất văn chương hay tư tưởng, và còn xa chúng mới đứng ngang tầm với các sáng tác phẩm cùng thể loại trong khu vực; thì các trường ca trữ tình Chăm lại có phẩm chất khác hẳn. Bảy trường ca nổi tiếng này ra đời vào khoảng thế kỷ XVII – XIX trong bối cảnh xã hội Chăm bị phân hóa, chia xé bởi hai tông giáo lớn: Hồi giáo và Bà La Môn giáo. Trong đó *Ariya Bini* – *Cam* nổi trội ở giá trị lịch sử, tính khái quát và nhất là giọng thơ tuyệt kì của nó.

Truyện thơ kể mối tình một chiều của vị hoàng thân Chăm với cô gái Islam đến từ Mecca để truyền đạo Hồi vào Champa. Qua những vùng đất trải dài từ Quảng Bình đến Bình Thuận. Một chặng đường khốn khó, gập ghềnh, đau khổ như tâm tình của vị hoàng thân tài hoa thiếu may mắn. Chàng yêu Tổ quốc nhưng lại mê đắm người con gái kiều kì kia. Chàng biết nếu chấp nhận nàng thì phải chấp nhận tông giáo nàng mang đến, là từ bỏ người thân, gia đình. Hơn thế, nếu chấp nhận Islam vào Champa là chấp nhận chiến tranh nổi da xáo thịt. Lòng chàng rối vò, đời chàng xáo trộn. Chàng bất lực nhìn cuộc chiến nổ ra. Cuộc tình đổ vỡ, cùng đổ vỡ với nó là Tổ quốc yêu thương của chàng.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Nhiều đoạn thơ đẹp nhất của văn chương Chăm như hội tụ nơi đây. Sự đảo lộn trật tự thời gian dẫn truyện phát triển theo dòng hồi ức của vị hoàng thân khốn khổ này là sáng tạo rất hiện đại của thi phẩm về mặt thi pháp mà trước đó chưa hề có trong văn chương Chăm. Càng hiện đại hơn là thể thơ *ariya* sử dụng đã bứt ra khỏi thể *ariya* cổ điển cứng nhắc của dòng sử thi, vỡ mảnh đất mới cho thể *ariya* hiện đại Chăm cơ hội bung phá sau này.

Vượt trên tất cả là thơ thế sự và thơ triết lí. Suy tưởng, phải chăng đây là đặc trưng đậm nổi của văn chương Chăm? Nếu *Pauh Catwai* thương đời mà ngao đời, cộc lốc mà đắm tình người với mỗi cặp lục bát gần như là một châm ngôn thì *Glóng Anak* lại hội đủ tố chất của kiệt tác: tính thời sự, tính triết lí và vẻ đẹp của văn chương.

Dauk murjwa sa drei di kruh hanrai
Di kruh tathik cwah jai, halei nugar drei si nau.
(Ngồi một mình một bóng giữa cù lao
Giữa biển cả sóng trào, đâu nơi chốn ta đi?)

Mùa đông 1985

Nghe danh một giáo sư toán ở Đại học Đà Lạt tuyên bố vừa khám phá Chăm sử dụng cơ số mười ba trong công trình kiến trúc, sinh hoạt, tôi mời ông xuống Phan Rang giao lưu với trí thức Chăm. Nói giao lưu cho oai, chứ các ông Lâm Gia Tịnh, Lưu Quang Sang, Nguyễn Văn Tý, cả sư Hán Bằng,... được mời đến chỉ an tọa trên chiếc chiếu xe trải dài giữa sân nhà tôi

cạnh con sông thoáng mát. Sáng sớm, tôi nói với Hani chiều nay nhà ta có mười khách quý. Dù đang thời buổi khó khăn, nhưng nàng chiều ý tôi, cò cẳng chạy. Phải thanh toán cho xong đồng rau muống cắt từ chiều hôm qua để kịp chở lên Phú Quý bỏ mối kiếm tiền chợ. Phần tôi xách ba cần câu xuất hành xuống miệt sông vùng dưới. Tôi nổi tiếng vua sát ngư trong làng. Xách bầu cá vể, tôi đứng ngay vị giáo sư đã tới trước tôi đến cả giờ. Ông nhìn chằm chằm tôi hồi lâu rồi trở thẳng vào tôi, nói.

– Tôi rất khoái cái trán của cậu, đây mới là thứ đầu chính trị.

– Nhỏ nhỏ chứ thấy, không khéo em bị thủ tiêu mất.

Tôi bắt tay ông và chúng tôi cười to.

Buổi tối sau bữa tiệc canh chua cá trê với rau muống bảy món, chúng tôi vào cuộc. Trăng trong gió mát. Câu chuyện rôm rà đến gà gáy sáng. Sáng hôm sau, tôi đèo ông trên chiếc xe đạp lên Hữu Đức gặp vài trí thức Chăm khác. Hiều thêm một mảnh đời, có thêm một người bạn để rộng vòng tay. Oái ăm là vài vị đeo học vị học hàm xuống quần chúng khệnh khạng ta đây ông trời con ghé trần ban phát ân huệ.

Mùa xuân 1992

Tôi đã có dịp tiếp kiến ông trời con như thế. Vị tiến sĩ ở Sài Gòn nghe đâu có người giới thiệu, đi xe đò ra tận Cakling tìm tôi. Ông xuống bến xe Phú Quý và nhả tôi lên đón. Lúc

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

đó tôi đang thù quán cà phê nhà quê, nên nhờ thằng em đi rước. Ông khệ nệ bước vào quán, tôi toan đưa hai tay ra bắt thì ông vội ôm chặt tôi. Hôn ba lần đủ đấy. Như là các nguyên thủ quốc gia dự đại lễ vậy. Trời đất! Thù tục này cha sinh mẹ đẻ tôi chưa hề làm bao giờ.

Tôi tiếp ông bốn ngày đêm ăn ở như một thượng khách. Chăm hiếu khách là vậy, dù tôi xưa nay ít khi vốn và với người mới quen. Ông có quan điểm rất rộng rãi về dân tộc, hứa này nọ như mở lớp tập huấn văn hóa Chăm cho Chăm, vân vân. Lời nói gió bay, dầu lời nói đã lọt tai khá nhiều dân quê Chăm chất phác. Sự vụ này tôi bị ông bác quờ cho một trận nhớ đời.

Ông Đảng Năng Quạ kể chuyện một nhạc sĩ túng đề tài đầu tạt qua đất Chăm nhờ ông hát ới hát hơi dân ca. Tác phẩm ra đời ông không được biểu lấy một bản gọi là. Nghệ sĩ đoảng là vậy. Có khi không là nghệ sĩ cũng đoảng chẳng kém chi thua anh. Một phó tiến sĩ dân tộc học ăn dầm ở đề làng Chăm. Thu thập mười lăm *damnury* – *tụng ca* Chăm có bản Việt ngữ hần hoi, nhưng khi in sách cũng chẳng nêu tên người cung cấp tư liệu hay giúp đỡ mình chuyển nó sang tiếng phổ thông lấy một lần. Tôi bị *quay lưng* – *thrah yong* ở Phan Rí năm xưa chó than là oan đầu nhớ!

Trở lại với hai nhân vật ở đầu câu chuyện, ngài khách quan luôn là cái giò to sẵn tay cho ta đỡ thừa. Rồi thiếu kinh phí, điều kiện khó khăn nữa. Hỏi: đến hôm nay, có một Chăm nào làm việc trong tron tru thuận lợi? Chúng ta sinh ra trên đồng đồ nát, lớn lên từ bùn đất, *jong di ia kakwor*

INRASARA

jiơng di barabauh – hình thành từ giọt sương từ bọt nước (Tục ngữ Chăm).

Rồi tôi ngóc đầu dậy và tôi trườn lên.

Rồi tôi rườn mình khỏi hố hang quá khứ.

Như kẻ bị thương mò tìm lối ra khỏi đồng tan hoang thành phố

Tôi tìm lại tôi – tìm thấy bóng quê hương.

(Inrasara, *Tháp nắng*, 1996)

Tôi đã làm việc sau ngày cày thuê nhọc mệt, sau buổi đi câu lăng đăng, trong cuộc hội nghị vô bổ, trước ngọn đèn cày leo lét hay dưới ánh điện sáng trưng, trên chiếc bàn gỗ nát của chòi rẫy dưa hay trong văn phòng sang trọng của Đại học, giữa đám đông và trong cô đơn, trước tin vui sắp tới hay sau nỗi buồn nát mật. Nghĩa là bất kỳ ở đâu, hoàn cảnh, tư thế nào vẫn có thể làm việc và sáng tạo. Hãy làm việc với nụ cười – nụ cười của Inra Patra!

Lần đầu gặp một nhà sử học khá nổi tiếng. Nghe tên nhưng chưa bao giờ thấy mặt dù qua ảnh, nên cuộc hẹn tạo cho tôi một phần chấn quá mức cần thiết. Anh bước mạnh vào nhà hàng bình dân cạnh một khách sạn bình dân, cùng vài người quen thân. Chúng tôi bắt chặt tay nhau giây lâu.

– Phú Trạm hả?

– Vâng.

Thế thôi. Và anh bắt đầu thuyết. Các chương trình nghiên cứu của anh về văn học, tôn giáo, lịch sử. Anh nêu hàng loạt tên tuổi sẽ là cộng tác viên tương lai. Làm như mỗi Chăm

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

là một nhà nghiên cứu không bằng! Đi lốt phốt vài *palei*, anh hoàn toàn thiếu thông tin về xã hội chúng tôi đang sống. Có chăng là mớ thông tin chấp vá và sai lệch. Tôi câm lặng nghe, cố gắng chịu đựng đầy phép lịch sự. Tôi nghĩ nên bỏ qua cho anh. Sự phản kích nhất thời dễ làm chúng ta lệch lạc, nhất là với tính khí đặc sệt Chăm. Anh hỏi tôi về chương trình sưu tầm văn học dân gian. Tôi nói tại sao chỉ văn học dân gian?

– Em sắp cho ra đời bộ văn học Chăm.

Tôi tuyên bố lớn lối như vậy.

– Ôi trời đất! – Anh la lên – Không thể làm nổi, không thể...

Thế là anh lại tiếp tục thuyết. Lúc này tôi nghe anh như nghe qua lớp sương mù. Qua anh, tôi thấy tuổi trẻ tôi bập bềnh trôi từ làng này sang làng khác với bao nông nổi, sai lầm, té ngã rồi hi vọng. Trên con đường chữ nghĩa gập ghềnh này, tôi có khá nhiều bạn đồng hành tài năng, nhưng bởi không có cơ duyên, hầu như tất cả đã rẽ ngoặt hay rút lại. J.Brodsky: “Không phải chúng ta lựa chọn những cuốn sách sẽ viết mà chính chúng lựa chọn chúng ta”. Nhà sử học trên không biết rằng tôi đã bắt đầu từ hơn hai mươi năm rồi. Lệ Chăm làm nhà là vậy, mua dần mỗi năm mỗi ít nguyên vật liệu: rui, kèo, cát, xi măng... trong lúc cả gia đình nheo nhóc con cái phải chạy qua mái hè hàng xóm dụt mưa.

Tôi có một so sánh hơi khập khiễng. Nhưng không sao! Độc giả khao khát hiểu biết về nền văn chương Chăm mong

được nhìn thấy sườn nhà, dù là trên bảng thiết kế. Tôi phải cung cấp nó cho họ. Nói thế không phải là tôi không có trong tay lung vốn cho ngôi nhà tương lai. Cuốn *Văn học Chăm I – Khái luận* đáp ứng phần nào ý đồ. Hai cuốn tiếp đó *Văn học dân gian Chăm* và *Văn học Chăm II – Trường ca* là những mảng chuyên biệt góp phần hoàn chỉnh ngôi nhà văn chương Chăm. Tạm ổn.

– Cần gì thêm bổ sung cho ngôi nhà.

– Nhiều chữ và còn lâu. Cần đi vào từng mảng, từng thể loại. Góp nhặt từng mảnh vữa rơi rớt bị vùi lấp ở các *palei* Chăm, trong vùng mù sương kí ức của bác nông dân với đôi mắt đượm buồn. Rồi từ nguyên vật liệu này, biết đâu sườn nhà khi xưa có thể phải dàn dựng hay điều chỉnh lại ở khá nhiều góc cạnh.

Cần tấm lòng, phương pháp và sự kiên trì chứ không nhất thiết phải là tiền. Tiền, tiền, tiền. Không có khoản tiền nào chi trả cho hai bà láng giềng của tôi chịu chửi nhau để từ đó bật ra tục ngữ, thành ngữ được! Chúng xảy ra bất chợt và bất kỳ đâu, vương vãi trong gió cát. Chúng ta lượm lặt, nâng niu chúng.

Một sinh viên ở Trường Đại học được trường tài trợ cho đi thực tế các làng Chăm sưu tầm thành ngữ cho luận văn tốt nghiệp. Sau gần một tuần đi thực địa, trong sổ tay anh chỉ ghi được mười tám câu tục ngữ, ca dao, trong đó hết phân nửa sai bét.

VẤN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

– Nghe anh nói thôi cũng đủ oải rồi.

– Một cuộc trường kì yêu, trường kì đi, trường kì ghi chép. Chớ có dại dột đi cãi nhau với đối tượng được nghiên cứu như anh bạn nhỏ con của tôi từng làm. Bốn phần của nhà nghiên cứu là hỏi. Nếu có nói là để hỏi sâu hơn. Nhưng thầy Mạnh Từ bảo cái bệnh của thiên hạ là thích làm thầy đời.

Ông thầy cũ của tôi kể chuyện lạ tằm quốc tế rằng cô sinh viên Chăm đưa khoe ông luận văn tốt nghiệp về văn chương Chăm cô mới trình xong. Lướt qua luận văn, ông hỏi:

– Thế cháu có gặp Inrasara chưa?

– Dạ chưa.

– Đã đọc tác phẩm nghiên cứu nào của Sara chưa?

– Dạ chưa.

– Đã đọc kĩ tác phẩm cổ Chăm nào không?

– Cháu không biết chữ Chăm.

– Chứ cháu tham khảo tài liệu nào để viết?

– Một bài báo của Phan Đăng Nhật giới thiệu một tác phẩm cổ từ một tác phẩm nghiên cứu của Inrasara!

Vậy mà luận văn vẫn được điểm tám! Về cái khoản liều mạng trong khoa học của sinh viên lẫn giáo sư hướng dẫn mấy năm qua bia miệng thiên hạ đã tạc nhiều rồi, nói thêm càng phiền lòng. Cũng may chúng yên giấc nghìn thu trong kho lưu trữ. Cầu Chúa ban phước lành cho chúng!

Người Chăm là dân tộc ham chơi, làm chơi, làm để chơi. Thời ruộng một vụ ăn nước trời, mùa gặt họ chờ lúa bó lên các đám ruộng gò đùng làm sân đập, chất hàng đồng theo hình

INRASARA

vòng cung đẩy mê thuật, vừa tránh mưa cuối năm vừa che rét bắc. Và chia đội đá bóng, khiêng trống chiêng về hò hát đến gần ca tháng mới lục tục xô đồng lúa ra đập. Hăm chơi thì tài năng văn học nghệ thuật dễ này lắm. Hiện tượng Mudwon Jiaw – nghệ sĩ *pwoc jal*, Mudwon Tim – nghệ nhân chơi trống *ginang* kì tài hay Jaya Muyut Cam – thi sĩ một bài thơ *Su-on bhum Cam* không phải là hiếm. Nhưng chỉ có thế. Đất, nắng, gió Phan Rang đã không ưu ái họ. Và chính họ cũng không biết tự nuôi sống. Cây nghệ thuật bắt đầu bằng những nụ hoa ham chơi kinh qua bao cuộc tình luyện nhựa ham làm mới kết trái chín muồi ở cuối vụ thu hoạch.

Tôi nói với các bạn trẻ Chăm cần cho bỏ rớt lại sau lưng thứ phức cảm tự ti – tự tôn đi; cần hơn nữa là phải vứt bỏ đi gánh nặng kiêu hãnh hào của quá khứ. Ông cha ta đã có công trình to lớn, và chúng ta hôm nay cũng cần có công trình mới. Một tay một chân góp vào.

Janiek haniim thei ngap pioh tabong

Siam dadop jhak raglong murta bboh di bauh murta

(Lành dữ, thiện ác được tạo tác để thăm dò lòng người

*Cái nham hiểm sẽ hiện tiền, mở phôi cho người trần
chứng kiến).*

(Ariya Glong Anak)

– Chúng ta bắt đầu với *Ariya Glong Anak*, bây giờ lại trở về với *Ariya Glong Anak*. Nhưng anh vẫn chưa vẽ được cho tôi khuôn mặt thực của văn chương dân tộc anh.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

– Có một nhà văn hỏi tôi anh khai thác được gì ở văn hóa Chăm. Hỏi, làm như văn hóa Chăm là xác trâu cho điều hâu tôi sà đến rĩa rúc, trực lợi. Tôi nói tôi không khai thác mà ngụp lặn và lón dấy từ giữa lòng nền văn hóa ấy để sáng tạo cái mới.

Văn chương ở một khía cạnh nào đó là cách sống ở đời, là một tò thái độ và hồi thúc ta tò thái độ. Có thể nó là một đối tượng nghiên cứu khoa học chẻ sợi tóc làm tư, nhưng điều trước tiên nó nhắm đến là qua nó, chúng ta có thái độ.

Chúng ta phải học cách đi vào lòng nó với tất cả nhiệt tâm của tuổi trẻ, thì nó mới tự mở phơi như một hiện thể chói lòa, bát ngát. Nó sẽ không là đối tượng cho trí thức háo lạ đến với nó bằng con mắt dòm ngó, soi mói vị lợi.

Văn chương Chăm bàng bạc trong tâm hồn quần chúng lao động Chăm. Nhưng nói như Chế Lan Viên, nhân loại còn đi xa nên nhân loại muốn có “thơ cầm tay”. Hôm nay tôi muốn biểu anh vài tập cầm tay rút từ bạt ngàn chữ nghĩa của nền văn chương dân tộc mình. Đó là *Ariya Bini – Cam, Ariya Glong Anak, Pauh Catwai* và *Ariya Nau Ikak*. Chúc lên đường may mắn.

– Thế còn của Inrasara?

– Anh hãy tự rút ra mà cầm tay. Xin già từ.

Đà Lạt – Phan Rang, mùa bão 1998

VĂN HỌC CHĂM, MẤY VẤN ĐỀ VỀ SƯU TẦM - NGHIÊN CỨU

I. NHỮNG THÀNH TỰU VỀ SƯU TẦM VÀ NGHIÊN CỨU

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

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

1. Văn học dân gian

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

– Thơ ca dân gian gồm hơn một ngàn câu tục ngữ, câu đố, ba mươi bài ca dao, đồng dao do Lưu Văn Đào và Inrasara sưu tầm và chuyển dịch ra tiếng Việt⁽³⁾. Ngoài ra, Inrasara còn có một số bài nghiên cứu về tục ngữ – ca dao Chăm đăng trên các tạp chí chuyên ngành⁽⁴⁾.

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

2. Văn bia kí

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

3. Văn học viết

Được phân làm bốn chủng loại sau:

a. *Akayet – Sử thi*

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

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

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

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

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

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

b. Ariya – Trường ca trữ tình

Ba tác phẩm được sáng tác vào khoảng thế kỷ XVII – XVIII đã xác lập thể đúng trong văn học Chăm là: *Ariya Bini – Cam* (162 câu), *Ariya Cam – Bini* (118 câu), và *Ariya Xah Pakei* (148 câu). Đây là ba chuyện tình bi đát xảy ra vào giai đoạn lịch sử Champa buổi suy tàn trong đó xung đột tôn giáo (Bà La Môn – Hồi giáo) được xem là nguyên nhân chính dẫn đến sự đổ vỡ và cái chết (các trường ca này cũng đã được chuyển sang tiếng Việt⁽⁹⁾).

Từ thế kỷ XIX trở đi, nhiều câu chuyện tình được sáng tác thành thơ: *Ariya Muryut*, *Ariya Kei Oy* nhưng đến thời điểm này, các thi phẩm ngắn lại và ngòi bút của thi sĩ Chăm cũng kém sắc sảo đi.

c. Thơ thế sự

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

INRASARA

– *Ariya Twon Phauw* (132 – 162 câu), *Ariya Kalin Thak Wa* (80 câu).

Các tác phẩm thể sự mang tính triết lí và luân lí như:

– *Ariya Glong Anak* (116 câu)⁽¹⁰⁾, *Paui Catwai* (132 câu).

Các tác phẩm du kí: *Ariya Ppo Parong* (208 câu) và cả các sáng tác mang tính châm biếm: *Dauh Toy Loy*, *Ar Bingu*...

Ngoài ba dòng sáng tác nổi tiếng trên, người Chăm còn có ba gia huấn ca: *Ariya Patauw Adat Kamei* (124 câu), *Ariya Muk Thruh Palei* (115 câu), *Ariya Patauw Adat Likei* (79 câu) cùng một số sáng tác triết lí mô tả nhân sinh quan của mình: *Ariya Nau lkak* (26 câu), *Jadar* (120 câu)... Phần lớn các tác phẩm trên đã được Inrasara sưu tầm và chuyển dịch sang tiếng Việt.⁽¹¹⁾

II. NHẬN ĐỊNH SƠ BỘ

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

1. Về sưu tầm và công bố tư liệu

a. Văn học thành văn

Các cố gắng bước đầu của G.Moussay và Thiên Sanh Cảnh trong việc sưu tầm, dịch thuật các thi phẩm như: *Akayet Dewa Munro*, *Ariya Glong Anak*... là những thành tựu đáng trân trọng. Chính các công bố quan trọng này đã là một gợi ý cho

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Inrasara tiếp bước với *Ariya Cam – Bini*, *Ariya Bini – Cam*, *Ariya Xah Pakei*... Các tác phẩm viết bằng *akhar thrah* được in nguyên văn, dịch và chú thích, đã cho người đọc một cái nhìn nghiêm túc hơn về nền văn học cổ điển Chăm.

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

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

– *Ariya Chăm – Bini* ghi Pikixuh kể,... với các chú thích chưa chính xác như: “Aria: một điệu kể chuyện thơ của dân tộc Chăm, giống điệu kể chuyện thơ Lục Vân Tiên ở Nam Bộ” (III, tr. 557).

Người Chăm không kể thơ bao giờ, họ chỉ ngâm (*hari*) hay đọc (*pwoc*) thơ. Và ariya có nghĩa là: thơ, thể thơ, trường ca tùy theo văn cảnh mà dịch.

b. Văn học dân gian

Có lẽ truyện cổ là thể loại được chú ý sưu tầm nhiều nhất và được in dưới nhiều dạng thức khác nhau. Nhưng hơn một

nửa ấn phẩm này là những câu chuyện được sao đi chép lại, thiếu cả xuất xứ và thậm chí có những chú thích không chính xác.⁽¹⁴⁾ Ví dụ, trong *Tuyển tập truyện cổ tích các dân tộc ở Việt Nam* (NXB Khoa học Xã hội, thành phố Hồ Chí Minh 1987, tr. 59) ghi: “Truyện này (*Cucaí – Marut*) được kể theo một truyện dài bằng thơ trên hai nghìn câu của đồng bào Chăm”. Người Chăm không có truyện nào như thế cả, truyện dài nhất được biết là *Akayet Inra Patra* gồm 582 câu *ariya*.⁽¹⁵⁾

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

– 27 – 107, 74 – 137, 65 – 145...

Nhiều câu không phải là tục ngữ:

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

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

2. Về nghiên cứu – phê bình

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

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

3. Các vấn đề đặt ra

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

a. Công tác tư liệu

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

– P.B.Lafont, P.Dharma, Nara Vija, *Catalogue des manuscrits Cam des Bibliothèques Françaises*, BEFEO, CXIV, Paris, 1977.

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

– CHCPL, *Inventaire des Archives du Panduranga du Fond de la Société Asiatique*, Paris, 1984.

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

Do đó, công việc trước mắt của nhà nghiên cứu không phải viết về văn học Chăm chung chung nữa mà là tiếp thu tất cả các thành tựu cũ và tập trung sưu tầm các văn bản mới đang nằm rải rác trong các làng Chăm. Vì địa bàn cư trú của người Chăm trải rộng và tất cả văn bản đều được chép tay nên người làm công tác sưu tầm cần tiến hành đồng thời ở nhiều khu vực, tập hợp nhiều văn bản để có thể đảm bảo các tiêu chuẩn về

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

công bố tác phẩm cổ. Sau đó, việc đọc và phân loại để rút ra các văn bản thuộc phạm trù văn học là một thao tác khác không kém phần quan trọng.

b. Về nghiên cứu

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

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

Đó là những hạn chế vừa mang tính khách quan, vừa mang tính chủ quan. Khách quan bởi đây là một lãnh vực vô cùng khó khăn: sách vở Chăm đã bị mất mát nhiều qua biến động của thời cuộc, số còn lại thì đang tàn mác khắp nơi. Bên cạnh đó, việc chép tay dẫn đến tình trạng tam sao thất bản; sự chưa ổn định của *akhar thrah* khiến mỗi người chép mỗi khác, hiểu mỗi khác, một dung lượng lớn từ cổ trong tác phẩm được sáng tác từ ba, bốn thế kỷ nay đã gây không ít trở ngại cho

ngiên cứu. Chú quan, bởi chúng ta chưa có sự đầu tư đúng mức, lực lượng nghiên cứu lại quá mỏng và có thể nói là hầu như không có người.

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

Sài Gòn, 12 – 1998

Viết lại vào mùa Xuân 2003

CHÚ THÍCH

⁽¹⁾ P.Mus, *Indochine*, P.B.Lafont dẫn lại trong *Proceedings of the Seminar on Champa*, Rancho Cordova, CA., 1994, p.13.

⁽²⁾ A. Landes, *Contes Tjames*, Exc. et Rec. XIII, Paris, 1887.

– E.Aymonier, *Légendes historiques des Chames*, Exc. et Rec No 32, 1890.

– E.Durand, *Le conte de cendrillon*, BEFEO, XII, 1912.

– P.Mus, *Deux legendes Chames*, BEFEO, XXX, 1931.

– Phạm Xuân Thông, *Thiên Sanh Cảnh...*, *Truyện cổ Chăm*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1978.

– Lê Văn Hào, “Tìm hiểu sự giao lưu văn hóa Việt – Chăm”, tạp chí *Dân tộc học*, số 01 – 1979.

– Phan Đăng Nhật, “Sự gần bó Việt – Chăm qua một số truyện cổ dân gian”, *Tạp chí Văn hóa dân gian*, số 03 – 1994.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

⁽³⁾ Lưu Văn Đào, *Tục ngữ – Câu đố Chăm*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1993.

– Inrasara, *Tục ngữ – Thành ngữ – Câu đố Chăm*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1995.

⁽⁴⁾ Inrasara, “Ca dao, tiếng hát trữ tình của dân tộc Chăm”, *Tạp chí Văn học*, số 09 – 1994.

– Inrasara, “Tục ngữ ca dao Chăm”, *Kỉ yếu kinh tế – văn hóa Chăm*, Viện đào tạo mở rộng thành phố Hồ Chí Minh, 1992.

– Inrasara, “Tục ngữ – *Panwoc yaw* – Tục ngữ Chăm”, *Tạp chí Văn hóa dân gian*, số 03 – 1995.

⁽⁵⁾ Inrasara, *Văn học Chăm II*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1996.

⁽⁶⁾ Trong *Tuyển tập văn học các dân tộc ít người ở Việt Nam*, Q.I, NXB Khoa học xã hội, H., 1992.

⁽⁷⁾ G.Moussay, *Akayet Dewa Muno*, Disertasi EPHE, IX, Section, Sorbonne, Paris, 1975.

– Thiên Sanh Cảnh, “Truyện Dewa Muno”, *Nội san Panrang*, 1972.

⁽⁸⁾ G. Moussay, “Akayet Inra Patra: Version Cam de l' Hikayat Malais Indra Putera”, *Le monde Indochinois et la Péninsule Malaise*, Kuala Lumpur, 1990.

– Inrasara, *Văn học Chăm I*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1994, tr. 114–127.

⁽⁹⁾ Như trên, tr. 296–361.

⁽¹⁰⁾ Thiên Sanh Cảnh, *Ariya Glong Anak*, *Nội san Panrang*, 1972.

⁽¹¹⁾ Thời gian gần đây, cơ quan sưu tập thủ bản Champa Koleksi Manuscrip Melayu Campa thực hiện được 3 công trình giá trị về tác phẩm cổ Chăm bao gồm phân dẫn luận, nguyên tác chữ Chăm truyền thống, chuyển tự Latinh và Index:

– *Akayet Inra Patra*, P.Dharma, G.Moussay, A.Karim, P.N.M. et EFEO, Kuala Lumpur, 1997; *Akayet Dowo Mano*, P.Dharma,

INRASARA

G.Moussay, A.Karim, P.N.M. et EFEO, Kuala Lumpur, 1998; *Nai Mai Mâng Mâkah* – EFEO, Malaysia, Kuala Lumpur, 2000. Lưu ý: truyện này nhóm EFEO lấy lại nguyên bản của Inrasara trong *Văn học Chăm I* (1994).

⁽¹²⁾ Tùng Lâm, Quảng Đại Cường, *Truyện thơ Chăm*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1982.

⁽¹³⁾ G.Moussay, “Um Mrup dans la littérature Cam”, *Le Campa et Le Monde Malais*, Paris, 1991, p. 95–107.

⁽¹⁴⁾ Năm 2000, NXB Văn hóa Dân tộc, H., cho in cuốn *Truyện cổ dân gian Chăm* do Trương Hiến Mai, Nguyễn Thị Bạch Cúc, Sử Văn Ngọc và Trương Tôn dịch, biên soạn, tuyển chọn. Sách tập hợp được 58 truyện nhưng đa phần đều tuyển lại từ ấn phẩm có trước đó, bên cạnh không ghi xuất xứ rõ ràng gây nhiều khó khăn cho giới nghiên cứu.

⁽¹⁵⁾ *Tuyển tập văn học các dân tộc ít người ở Việt Nam*, Q.III, NXB Khoa học Xã hội, H.1992, tr. 496–578.

⁽¹⁶⁾ Lưu Văn Đào, *Tục ngữ – câu đố Chăm*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1993.

Lưu ý: các sai lầm này đều có nguyên nhân từ NXB, bởi đây chỉ là bản nháp của Lưu Văn Đào, được đưa cho một người không chuyên biên tập, khi in lại không thông qua tác giả. Giám đốc NXB (cũ) đã công nhận khuyết điểm này với tôi (Inrasara).

⁽¹⁷⁾ Đình Hi, *Từ biển lên ngàn*, Sở Văn hóa Thông tin Thuận Hải, 1990, tr. 68–87.

- Tạp chí *Đông Nam Á*, số đặc biệt về Chăm: 1993, tr. 52–58.

Chú thích thêm: Inrasara đang chủ trì biên soạn bộ *Tủ sách Văn học Chăm*, 10 tập gồm khoảng 5.000–6.000 trang. Đã in: *Trường ca Chăm* (NXB Văn nghệ, thành phố Hồ Chí Minh, 2006) và *Ca dao – Tục ngữ – Câu đố Chăm* (NXB Văn hóa Dân tộc, H., 2006).

ĐỐI CHIẾU, SO SÁNH LỤC BÁT CHĂM – VIỆT: NHỮNG GỢI Ý BƯỚC ĐẦU

1. Tên gọi *ariya* – lục bát Chăm:

Chúng tôi tạm dùng cụm từ *lục bát Chăm* để chỉ thể thơ *ariya* Chăm. *Ariya* có các nghĩa:

- Trường ca: *Ariya Cam* – *Bini* (Trường ca Chăm – Bani).
- Thơ: *Sa kaūna ariya* – một bài thơ.
- Thể thơ: *Cwak twei ariya* – làm theo thể thơ.

Đến nay chưa có tài liệu nào xác minh thời điểm ra đời của lục bát Chăm. Càng không có bài nghiên cứu chuyên sâu nào về thể thơ dân tộc khá độc đáo này. Trong *Văn học Chăm I – Khái luận*⁽¹⁾, chúng tôi chỉ dành cho nó một phân tích rất sơ lược. Quá sơ lược nên đã gây vài ngộ nhận. Trong lúc có thể nói, ngoài thể văn vần như đồng dao – *Kadha ranaih adauh*, hay các bài phù chú – *Kadha kalong* mang tính biến ngẫu: nhịp và vần như thơ, *ariya* là thể thơ duy nhất được người Chăm sử dụng trong thời gian dài, cả trong sáng tác bình dân lẫn bác học.

Ngay từ cuối thế kỷ XVI – đầu thế kỷ XVII được ghi nhận là thời điểm ra đời của sử thi *Akayet Dewa Muno*, lục bát Chăm

đã có mặt. Và trước đó nữa, trong ca dao Chăm, lục bát là thể thơ được độc quyền sử dụng.

Xét thấy lục bát Việt và thể *ariya* Chăm có các điểm tương đồng rất cơ bản – mặc dù bởi cơ cấu ngôn ngữ dị biệt của hai dân tộc nên xu hướng phát triển khác nhau, – và nhất là cho đến bây giờ thể thơ của dân tộc này chưa được nhận biết và đánh giá một cách đúng mức, nên việc cung cấp tư liệu và làm vài so sánh bước đầu là điều cần thiết.

2. Lục bát Chăm gieo vần lưng. Chữ thứ sáu dòng lục hiệp với chữ thứ tư dòng bát:

Thei mai mưng deh thei o
Droh phik kou lo yaum sa urang
 (Ai đến từ đằng kia xa
 Giống người yêu ta riêng chỉ một người)

(Panwoc Pađit – Ca dao)

Hiện tượng này chúng ta cũng thấy trong ca dao Việt:

Trèo lên cây bưởi hái hoa
Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân

Ngày nay, thịnh thoảng vẫn có một vài tác giả dùng. Thể nhưng trong khi đã ổn định, tuyệt đại đa số lục bát Việt hiệp vần ở chữ thứ sáu thì trong lục bát Chăm nó không hề thay đổi.

3. *Ariya* gieo cả vần bằng lẫn vần trắc. Ở trường hợp này, người Chăm gieo vần cũng khá linh hoạt, họ không nhất thiết

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

cứ một cặp bằng rồi đến một cặp trắc. Có khi cả đoạn dài tác giả chỉ sử dụng độc vần bằng, nhưng đột hứng chúng ta thấy vần trắc xuất hiện:

*Mai baik dei brei pha **trong***
Tangin dei tapong kauk luk mưnhuok
*Bbuk ai tarung yuw **harok***
*Tangin dei **pok** nhjwoh yuw tathi*
Về đi em cho đôi gác
Bàn tay em vuốt, đầu xức dầu thơm
Tóc anh bù rối như rơm
Tay em vuốt thì mượt như lược chải

Đây là loại vần dù hiếm nhưng cũng có xuất hiện trong thơ ca dân gian Việt:

*Tò vò mà nuôi con **nhện***
*Ngày sau nó lớn nó **quện** nhau đi*

(Ca dao)

Nhưng không như ở lục bát Việt, vần trắc tồn tại khá bình đẳng với vần bằng trong *ariya* Chăm. Thậm chí trong một bài thơ dài, nó gần như đứng xen kẽ. Nghĩa là cứ một câu hiệp vần bằng tiếp liền một câu hiệp vần trắc⁽²⁾.

4. Tiếng Chăm là thứ ngôn ngữ đa âm tiết nên khác với lục bát Việt, số lượng tiếng được đếm trong *ariya* Chăm cũng khác. Có hai trường hợp xảy ra:

a. Dạng đếm theo âm tiết: dòng lục gồm sáu âm tiết và dòng bát tám âm tiết, không tùy thuộc vào lượng chữ. Dĩ nhiên

INRASARA

bởi tiếng Chăm đa âm tiết nên lượng chữ chắc chắn bằng hoặc ít hơn số âm tiết được tính trong câu thơ:

– *Cam saung Bini ke kan*

1 2 3–4 5 6

Mu sa karan ia sa bilauk

(Ca dao)

1 2 3–4 5 6 7–8

– *Tabur xanung twei đơy*

1–2 3–4 5 6

Wak Pauh Catwai twei bauh akhar

(*Pauh Catwai*)

1 2 3–4 5 6 7–8

Chúng ta thấy lỗi đếm âm tiết này có mặt trong các sáng tác mang tính trữ tình (*Ariya Cam – Bini, Ariya Xah Peki*), hoặc mang phong cách châm ngôn (*Pauh Catwai, Muk Thruh Palei*) và trong hầu hết các sáng tác bình dân Chăm.

b. Dạng đếm theo lượng trọng âm

Hiện tượng đọc lướt, nén chữ (*compression*), hay nuốt âm (*elision*) là chuyện bình thường gần như là thuộc tính của ngôn ngữ đa âm tiết, nhất là trong sáng tác thơ ca. Tiếng Chăm không là ngoại lệ.

Trong các sử thi như *Akayet Dewa Murno, Akayet Um Murup, Akayet Inra Patra* hay các tác phẩm mang tính triết lí, thể *ariya* chỉ được tính theo lượng trọng âm của từ đa âm chứ

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CƯỜI VÀ ĐỐI THOẠI

không tính từng âm tiết như trường hợp thứ nhất. Cả một số hư từ cũng bị lược bớt.

– *Akayet si panueh twor tabiak*

01 – 2 3 04 05 06

Ppadong nem ka ratwok Rija Dewa Murno

(*Akayet Dewa Murno*)

01 2 3 04 05 06 7 – 8

– *Glong anak linhaiy likuk jang o hu*

1 02 03 04 05 0 06

Bhian drap ngap ralo pish hapak khing ka thraung

(*Ariya Glong Anak*)

1 3 04 5 06 7 0 8

Dấu vết của cách đếm này chúng ta cũng có thấy trong vài bài ca dao Việt xưa:

8 Mình nói dối ta mình hãy còn son

9 Ta đi qua ngõ ta thấy con mình bò

6 Con mình những trấu cùng tro

8 Ta đi xách nước tắm cho con mình

Nhưng khi lục bát Việt phát triển ổn định, nó dừng lại ở 6–8. Các cách tân sau này không quan tâm đến lượng âm tiết trong câu mà đặt nặng ở vắt dòng và nhất là ngắt nhịp:

– *Rằng xưa*

có gã tề quan

INTRASARA

Lên non

tim

Động hoa vàng

ngủ say

(Phạm Thiên Thư)

– Chia cho em một đời say

Một cây si /

với /

một cây bồ đề

(Nguyễn Trọng Tạo)

Thì lục bát Chăm vẫn phát triển theo kiểu trường nó. Trong đoạn *ariya* sau, số lượng âm tiết trường nó thoải mái theo chiều mũi tên, cả chiều xuôi lẫn chiều ngược, mà âm tiết hiệp vẫn như là một trục cố định giữ nhịp cho cả đoạn thơ:

- Limun tol Bal Hanguw

1-2 3 4 5-6

Bal siam murtwaw muthrum tabbang car cok

1 2 3-4

Kraung riya padong ia banok

6

Pabah lamngu mukhok ikan hadang raxa raxa

←————— 4 —————→

(Ariya Bini – Cam)

Sự tương nỏ này phát triển ra theo một, hai hay cả ba chiều mũi tên. Từ đó trường hợp thứ ba xảy ra:

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

c. Lục bát biến thể: có mặt rải rác trong các sáng tác, đặc biệt là trong *Ariya Bini – Cam*. Ở đây dù lục bát Chăm vẫn ổn định ở cấu trúc hình thức nhưng rất tự do trong số lượng âm tiết:

8 *Woy ia tanuh lahom lahom*

9 *Mung Bal Canar wok nau Harok Kah*

8 *Tanran riya glai glaung lawah*

10 *Than ia rabbah ke tawak takai nai*

5. Về thanh điệu: Cũng như thanh điệu trong lục bát Việt xưa, *ariya* Chăm phát triển khá thoải mái. Thoải mái cả khi thanh điệu của lục bát Việt ổn định ở:

Bằng Trắc Bằng

Bằng Trắc Bằng Bằng

– *Pathei đơng đap karom*

B T B

Ni joh hadom bbong gop di thauh

(*Pauh Catwai*)

T B T T

– *Caik tian mừng xit tol praung*

B T B

Bbuk pauh di raung hu ka urang

(*Ca dao*)

T B B B

– *Dom lac mukrir siam bbiak*

T B T

INRASARA

Bboh mieh pariak ba gop pahlap

(*Pauh Catwai*)

T T T T

Như đã nêu ở trên, lục bát Việt xưa có vần trắc. Và khi bài thơ hơn hai cặp lục bát có lỗi gieo cả vần bằng lẫn trắc thì chúng mang dáng dấp của thể song thất lục bát.

Tò vò mà nuôi con nhện

Ngày sau nó lớn nó quên nhau đi

Tò vò ngồi khóc tí tí

Nhện ơi nhện hỡi mày đi đâu nào

Ta hãy so sánh bài ca dao Việt trên với đoạn thơ (rất nhiều đoạn thơ) sau trong *Ariya Bini – Cam* của Chăm:

Trắc *Limien tol Bal Lai Bal **Huh***

Trắc *Bal gloh ginuh bhap ilimo*

Bằng *Bal đũa danuh khak bilo*

Bằng *Xanak ginroh ralo halei jang o bboh*

Thật là một tương đồng đến bất ngờ.

6. Ngoài các thể lục bát kể trên, người Chăm còn có thể *pauh catwai* (biến thể từ *ariya*) mà mỗi cặp lục bát đều đứng biệt lập như một bài thơ hoàn chỉnh với đầy đủ ý nghĩa, được kết nối liên hoàn đến cả mấy trăm câu mà vẫn thống nhất qua giọng điệu, tư tưởng mà hình thức không khác mấy so với Choka (trường ca) của Nhật (Choka là Shika: 5-7 âm được kết nối liên hoàn). Các tác phẩm *Pauh Catwai*, *Ar Bingu* đều sử dụng thể này:

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Tabur xanung twei đơy
Wak pauh catwai twei bauh akhar

Bathei đơng đap karom
Ni joh hadom bbong gop di thauh
Suy tư theo dòng đời
Viết Poh Chatôi qua lời thơ.

Đá nổi mà vòng chìm
Là không dung kiến ăn tươi kiến.

(*Pauh Catwai*)

Có thể nói Bài thơ không viết thoát thai từ chính thể thơ này:

Có những bài thơ không viết bao giờ
Không phải bài thơ tôi không muốn viết.

Nho độ nhụy đầu mà trời lâm rét
Vạn chùm xanh bỗng cọc giữa mùa.

Cặp tình nhân hải cả ước mơ
Chịu chôn đặng bên này bờ thường nhật.

(*Inrasara, Sinh nhật cây xương rồng, 1997*)

7. Qua đối chiếu và phân tích sơ bộ, chúng ta thấy lục bát Việt và *ariya* Chăm có rất nhiều điểm giống nhau. Trong đó cái giống nhất là nhịp điệu (rhythm) của chúng. Khác nhau chăng là do sự dị biệt ở ngôn ngữ của hai dân tộc. Chúng ta không

INRASARA

thể khẳng định ai có trước ai có sau, ít ra là cho đến lúc này.⁽³⁾ Nhưng chắc chắn là có sự ảnh hưởng và tác động qua lại⁽⁴⁾. Ngày nay, giới làm thơ Chăm cũng có sáng tác theo thể lục bát thuần Việt: ổn định, chỉ gieo vần bằng và hiệp vần ở chữ thứ 6 dòng bát.

Bia harei dauk ngauk bbon jwa

1 02 3 4 5 6 (7/6: 7 âm tiết, 6 chữ hay
trọng âm)

Maung hala kayuw jruh, pahwai paha tian drei⁽⁵⁾

1 02 03 4 05 06 7 8 (12/8)

Dù vậy, cái khung của ngôn ngữ đa âm tiết vẫn chưa hết “gò bó” thể *ariya* Chăm. Để nó không bao giờ hết là nó, nghĩa là đặc trưng Chăm. Theo chúng tôi, đấy chính là điều đáng quan tâm nhất, cái đáng lưu giữ nhất.

Sài Gòn, 2000

CHÚ THÍCH

⁽¹⁾ Inrasara, *Văn học Chăm I – Khái luận*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1994, tr.21-23.

⁽²⁾ Như trên, tr.322.

⁽³⁾ Một tác giả cho rằng lục bát Chăm (nếu có thể gọi như thế) “chịu ảnh hưởng trực tiếp từ thể thơ lục bát của người Việt” bởi “dân tộc Việt có đủ mọi điều kiện để tạo nên hai thể thơ đó (lục bát và song thất lục bát – Inrasara) mà không cần phải vay mượn từ một

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

dân tộc nào khác” (Phan Diễm Phương, *Lục bát và Song thất lục bát*, NXB Khoa học Xã hội, H., 1998, tr. 85–91).

⁽⁴⁾ Cũng mang mặc cảm như Phan Diễm Phương, nhưng ở hướng ngược lại, một tác giả Chăm, đã rất sợ có sự dính líu giữa ariya Chăm và lục bát Việt, nên nghĩ “không nên và cũng chẳng cần thiết xếp nó vào thể thơ của Trung Quốc và Việt Nam”. Nhưng Inrasara có xếp như thế bao giờ đâu? Có nên vì lí do đặc trưng hay bản sắc mà chối bỏ khách quan khoa học không? Văn học so sánh trong thời gian qua đã tiến những bước rất dài. Đối chiếu cái tương đồng và dị biệt giữa lục bát Việt và ariya Chăm chỉ là nỗ lực đi tìm cấu trúc nội tại (hay một quy luật phát triển, một công thức – nếu có thể nói thế. Vì khoa học là gì nếu không phải đi tìm một công thức khả dĩ? Còn “nói một cách khái quát, trong ariya Chăm có những loại câu ngắn và dài khác nhau” thì ai mà chả nói được!) của hai thể thơ trên, từ đó mở ra nhiều hướng nghiên cứu khác.

⁽⁵⁾ Jaya Muryut Chăm, “Su-on Bhum Cam”, tập san *Ước vọng 1*, Trường Trung học Pô-Klong, Ninh Thuận, 1969.

ĐỀ HIỂU VĂN CHƯƠNG CHĂM

(Đối thoại già trẻ)

Truyền thống – Bản sắc – Sáng tạo

Sau mười năm “chính thức” nghiên cứu – sáng tác với mười tác phẩm trình làng, tôi may mắn nhận được nhiều phản hồi từ cộng đồng Chăm, gây chấn và lí thú. Các câu hỏi qua thư từ, trong đối chất cãi cọ, giữa cuộc trà dư tửu hậu, lẻ tẻ, tùy hứng xoay quanh nghiên cứu văn chương Chăm, sáng tác của Inrasara và cả bạn văn Chăm khác. Tôi cũng đã trả lời đầu đó, ngẫu hứng và rời rạc không kém. Đối thoại già trẻ này như một hệ thống chúng lại, để tiện theo dõi.

Người đối thoại (NĐT): Văn hóa một dân tộc tồn tại ở bản sắc, phát triển ở tiếp nhận và sáng tạo. Anh đã một lần viết như thế. Nhưng thế nào là sáng tạo từ truyền thống? Hôm nay chúng ta thử bàn một lĩnh vực hẹp hơn: văn chương. Đây là bản sắc, cái khác biệt nổi bật của văn chương Chăm khá dễ làm đa dạng thêm nền văn học Việt Nam?

Inrasara: Bản sắc dù đậm hay nhạt, cũng không nên ôm khu khu nó, nói chi đến không tìm thấy bản sắc, không có hay

đã mất bản sắc. Nếu vậy, chúng ta chỉ làm kẻ giữ kho của cha ông, không hơn. Trong một cộng đồng cần có kẻ giữ kho, nhưng ông ta luôn ở tư thế “xuất kho” cho bộ phận phục vụ sản xuất. Nghĩa là ban sắc phải “mở”, sẵn sàng đón nhận ban sắc khác, để có cái mới tiếp tục nhập kho. Hôm nay, trong xã hội ta, tôi thấy kẻ mang tinh thần giữ kho hơi nhiều. Bạn thấy đó, cả tôi cũng đứng một chân (trái) thủ kho đấy. Chăm mất nhiều rồi, tâm lý sợ mất thêm nữa cũng không lạ. Hãy trực tiếp đi vào đặc trưng văn chương Chăm.

Về nội dung và đề tài: hai trăm năm mươi minh văn Champa được sáng tác từ thế kỷ III đến thế kỷ thứ XV bằng ca tiếng Phạn lẫn tiếng Chăm cổ là cái được kể đầu tiên. 5 sử thi – *akayet* Chăm có xuất xứ từ/mang âm hưởng của Mã Lai hoặc Ấn Độ được viết vào thế kỷ XVI – XVIII, là sáng tác thành văn đặc trưng Chăm, một hiện tượng không có trong văn học sử Việt Nam. Ba trường ca – *ariya* trữ tình nổi tiếng mà nội dung mang chở sự đối kháng quyết liệt giữa hai tông giáo Hồi – Bà La Môn dẫn đến đổ vỡ tình yêu, chia li hay cái chết của ba cặp tình nhân, cũng là một dị biệt khác. Vân vân...

– Còn hình thức thể hiện? Chăm có thể thơ như lục bát Việt mà chúng tôi tạm gọi là lục bát Chăm: thể *ariya*.

NGĐT: Xin dừng lại ở *ariya* Chăm. Anh dịch từ này là: thơ, thể thơ, trường ca, đôi lúc anh dịch *ariya*: lục bát Chăm. Nếu tôi nhớ không lầm có tác giả bảo rằng “*ariya* có trước lục bát Việt đến cả ngàn năm”.

Inrasara. Ô, nếu thế thì tác giả đó đã có nhầm lẫn đáng tiếc. Trong bài “Đôi chiếu – so sánh lục bát Chăm – Việt, những gợi ý bước đầu”⁽¹⁾, tôi đang nói về thể thơ (forme) mà các vị lại đi bàn về một thể loại văn học (genre littéraire) là thơ. Chẳng riêng gì Chăm, thi ca có mặt gần như cùng lúc với sự hình thành của dân tộc và ngôn ngữ dân tộc. “Thi ca là thú văn học nguyên thủy nhất của con người”⁽²⁾. Thi, thơ, *syair*, *ariya*, *poiesis*, *poésie*, *poetry* có mặt cùng lúc với dân tộc Trung Quốc, Ấn Độ, Mã Lai, Chăm, Hi Lạp, Pháp, Anh.

Nhưng thể (*forme*) thì hoàn toàn khác. Việt có thể loại thơ nhưng có nhiều thể thơ: cổ phong, Đường luật (mượn từ Trung quốc), lục bát, song thất lục bát, hát nói, phú, vè, thơ mới, thơ tự do. Các thể thơ của Pháp: *ode*, *dactyle*, *ballade*, *sonnet*, *rondeau*, *forme libre*, *poème en prose* xuất hiện trong các thời điểm khác nhau.

Sai lầm thứ hai của các tác giả này là ngay cả các nhà nghiên cứu Việt cũng chưa xác định chính xác ngày sinh tháng đẻ lục bát Việt, thì làm sao mình biết nó có trước đến cả ngàn năm? Một hay hai ngàn năm? Việc nghiên cứu văn học Chăm chưa phát triển nên các thuật ngữ chưa phong phú và còn được dùng lẫn lộn. Văn vần Chăm gồm có:

– *panwoc yaw* – tục ngữ: gồm các yếu tố hiệp vần, đối câu, chữ...

– *panwoc padit* – ca dao: thường dùng thể 6/8 – lục bát Chăm.

– *kadha rinaih adauh* – đồng dao: câu ngắn và vần nổi hay vần cách, tùy bài.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

– *akayet* – sử thi: dùng thể 6/8 – lục bát Chăm.

– *ariya* – trường ca, thơ: dùng thể lục bát Chăm...

Về từ *ariya*, tôi dịch ba cách, tùy văn cảnh:

1. *ariya*: thơ, nói chung, như một thể loại văn chương.

2. *ariya*: trường ca, khi dịch tác phẩm dài như *Ariya Cam – Bini* – Trường ca Chăm – Bani, *Ariya Glong Anak* – Trường ca Glong Anak...

3. *ariya*: lục bát Chăm, như một thể thơ.

NĐT: Tôi nghĩ anh để nguyên thuật ngữ tiếng Chăm không hay hơn ư, tại sao phải chuyển sang tiếng Việt? Nhất là thuật ngữ lục bát, rất dễ gây ngộ nhận. Và thực sự đã có vài hiểu lầm rồi.

Inrasara. Trong hai thứ tiếng Chăm và Việt, hãy tự hỏi: anh rành tiếng nào hơn, chắc chắn là tiếng Việt rồi, phải chứ? Việc chuyển ngữ thuật ngữ là thao tác rất bình thường trong nghiên cứu. Tại sao lại ngại nó? Và tôi có bỏ nguyên ngữ đâu? Vẫn ghi đầy đủ cả đấy chứ! Trờ lại với thể lục bát Chăm. Trong bài viết vừa nêu, tôi đã phân tích khá kĩ rồi. Ở đây chỉ xin nhấn mạnh vào một số điểm:

– Lâu nay các nhà nghiên cứu người Kinh nghĩ rằng lục bát – 6/8 là thể thơ thuần Việt, và chỉ Việt mới có. Trong khi Chăm vẫn có thể thơ tương tự: dòng trên sáu, dòng dưới tám “chữ”. Còn việc ai vay mượn/ảnh hưởng ai là chuyện khác.

– Lục bát Chăm phát triển hai dạng chính: dạng đếm âm tiết và dạng nén âm/đếm trọng âm của từ đa âm tiết. Dạng trên được dùng nhiều trong trường ca trữ tình (*Ariya Xah Pakei*, *Ariya Cam – Bini*), ca dao. Dạng dưới được dùng trong các *akayet* và *Ariya Glong Anak*, *Twon Phauw*. Nén chữ (*compression*), nuốt âm (*elision*) là điều thông thường của mọi ngôn ngữ, nhất là ngôn ngữ đa âm tiết. Trong sáng tác thơ, “những ngôn ngữ như Pháp, Ý, Tây Ban Nha, Nhật chỉ đếm âm tiết. Anh, Đức thuộc về âm nhấn”⁽³⁾. Các nhà thơ tân hình thức (*New Formalism*) không phải là những người luôn câu nệ vào luật trọng âm trong âm tiết. Một số sử dụng luật âm tiết hoặc trọng âm. Trường hợp này cũng đã xảy ra trong thơ Chăm: *Ariya Bini – Cam*.

Từ *ariya* – lục bát Chăm, hình thành một biến thể khác: *pauh catwai*⁽⁴⁾.

NĐT: Anh vừa nhắc đến *Ariya Bini – Cam*, tại sao lại có sự trùng hợp kì lạ như vậy? Có cái gì khiến cưỡng hay áp đặt ở đây không?

Inrasara. Trong lúc các *akayet* khá chuẩn trong việc “nén âm hay đếm trọng âm”; các ca dao, trường ca trữ tình luôn bám sát luật đếm âm tiết trong lục bát Chăm, thì *ariya* này khá linh hoạt và ngẫu hứng trong việc vận dụng thể thơ trên. Sự thể biểu hiện tinh thần tự do trong sáng tạo của tác giả, như các nhà thơ tân hình thức vậy. Lịch sử văn học các dân tộc thỉnh thoảng có đột biến bất ngờ. Ở Việt Nam, hãy nghĩ đến Hồ

Xuân Hương: trong khi các nhà thơ đương thời chìm đắm trong ước lệ cũ, điển tích xưa thì bà (hay ông) đã phá, phá triệt để để xây dựng ngôn ngữ thơ riêng mình. Những tinh thần dũng cảm như thế, nếu thất bại sẽ làm một viên gạch lót đường cần thiết; thành công, nhân loại tôn vinh là thiên tài. Tác giả *Ariya Bini – Cam* được Phan Đăng Nhật gọi đích danh “thiên tài” không phải là không có lý do của nó⁽⁵⁾. Đọc Lò Ngân Sủn tôi thấy nhà thơ dân tộc Dáyl này có thủ pháp xử lý nghệ thuật rất giống Jacques Prévert của Pháp, mặc dù không gian sống khác nhau, văn hóa khác nhau, và tôi nghĩ Lò Ngân Sủn cũng chưa biết đến ông này. Cấu trúc của *pauli catwai* và *choka* (trường ca) Nhật cũng vậy. Anh đừng ngạc nhiên nhé: ngoài thể thơ lục bát Chăm được vận dụng linh hoạt như đã nêu, cấu trúc thi phẩm *Ariya Bini – Cam* phát triển theo dòng ý thức (*stream of consciousness*) rất hiện đại, “đi trước” cả J.Joyce hay W.Faulkner nữa! Trật tự thời gian xáo trộn và đảo lộn, cốt truyện được xây dựng theo hồi ức của tác giả bên cạnh vừa hồi ức vừa thực tại. Chính từ nguồn hứng khởi qua bút pháp độc đáo này, tôi đã viết trường ca “Quê hương”⁽⁶⁾.

NDT: “Đây là một trong những trường ca hay nhất của thơ Việt hiện đại”, một nhà thơ đã viết. Nhưng tôi biết có nhà thơ khác cho rằng đó không phải trường ca mà chỉ là bài thơ dài.

Inrasara. Đúng, khác nhau là ở điểm nhìn, và từ một văn hóa khác. Nhà thơ này chưa biết đến văn chương Chăm, chưa đọc trường ca trên. Nhận định như thế không sai, nhưng

ông đã từ mê học truyền thống nhìn sang sáng tác rất hiện đại của Chăm.

Bạn đã đọc Nguyễn Huy Thiệp rồi chứ? Cách xây dựng nhân vật lịch sử (Quang Trung, Gia Long) của nhà văn này đã gây sốc cho độc giả Việt Nam, cả độc giả gọi là ưu tú: nhà phê bình, tiến sĩ, giáo sư⁽⁷⁾. Tôi nói không ngoa đâu! Hãy thử đọc các *damnuy* – tụng ca Chăm. Các nhân vật lịch sử nổi tiếng như Ppo Klaung Garai, Ppo Rome, Ppo Riyak, Nai Tangya Bia Atapah, các vua chúa đã được thần hóa và ngự trị tuyệt đỉnh trong tâm linh Chăm, vậy mà các tác giả (vô danh) Chăm đã đòi thường hóa cuộc sống của các vị, biến các vị trở thành một sinh thể nhỏ bé, tội nghiệp. Họ cũng tử đồ tường không kém chị thua anh: Cei Xah Bin Bingu cò bạc (*mur-in jien*), Ppo Tang Ahauk chè chén (*munhum alak*), Ppo Hanim Por chọc gái khắp xứ (*Dara Jagram gram rak...Di grop nugar cei nau mur-in*). Đó là các sáng tác đặc chất “hậu hiện đại” (*postmodernistic*).

NĐT: Chăm có ai hiểu như anh không? Hay tại anh đọc Tây, đọc Tàu lắm nên đã có đôi sánh kì quặc? Xin lỗi nhé.

Inrasara. Không lỗi phải gì đâu. Cần có một lớp độc giả văn học đúng nghĩa mới có thể tiếp nhận thoải mái tác phẩm văn chương độc đáo. Nguyễn Huy Thiệp mới chạm sơ sơ Nguyễn Huệ, Nguyễn Trãi thôi mà không ít “độc giả ưu tú” giấy nẩy lên. Trong khi Chăm ngược lại, dù là bác nông dân hay vị chức sắc tông giáo nhỏ, họ không bao giờ nghĩ các tác giả kia miệt thị tổ tiên cả. Nên nhớ trong các *damnuy* – tụng ca,

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Chăm ít kê công trạng chư vị, mà bài tụng ca này lại được hát trong các cuộc lễ trang nghiêm nữa chứ!

Có nhà nghiên cứu cho rằng tác giả *Ariya Bini – Cam* “có những hiểu biết sơ sài, thô thiển về Hồi giáo” (*cet écrivain ne devait avoir que des connaissances rudimentaires sur l’Islam*) với lí do rằng:

– Khó thấy một công chúa Kelantan đến một mình bằng tàu sang Champa.

– Khó có vua Hồi giáo nào để con gái mình làm cuộc đi như thế.

– Khó chấp nhận một công chúa đi vào nước “dị giáo”, lại cho chàng trai xa lạ vuốt ve hay ôm xiết mình.

Sai ngay từ cách đặt vấn đề! Thế còn cái có cho tác phẩm vĩ đại *Nghìn lẻ một đêm* phát triển thì sao? Rồi nhân vật Gregor Samsa một đêm ngủ dậy thấy mình là con bọ của Franz Kafka? Hay nhân vật đình khấc của G.Marquéz mọc đuôi lợn? Nói chi xa, ngay Chăm thôi: Muh Rat vô có theo Xah Pakei suốt tác phẩm cho đến Xah chết, rồi chính mình cũng đi theo luôn. Tại sao Muh Rat theo Xah Pakei đại dột thế? Ông cha bà mẹ đâu không đuổi theo bắt nàng về? Tại sao? Tôi không nói rằng tác giả *Ariya Bini – Cam* có hiểu biết giáo lí Islam sâu sắc hay không (vấn đề không phải ở đây), cũng như nhà văn đoạt giải Nobel García Marquéz dốt hay giỏi môn sinh vật, mà chỉ nhấn mạnh: muốn hiểu các tác giả này, người đọc phải chấp nhận chi tiết quan trọng đó như một tiên đề. Ở đây, các tác giả

INRASARA

không phân biệt đâu là thể kí, tự sự, đâu thuộc sáng tác hư cấu. Kiến thức văn học của mình quá “sơ sài” đã không tự biết mà lại đi chê bai kiến thức cha ông “sơ sài”.

NDT: Theo như anh nói, đến người học vị cao mà không hiểu tác phẩm văn học thì trình độ nào có thể hiểu được? Lẽ nào chỉ hiểu một sáng tạo nghệ thuật bằng cảm tính hay thuần năng khiếu?

Inrasara. Tôi không nói giáo sư hay bác sĩ thì hiểu sáng tác văn chương kém hơn nông dân. Khả năng đọc tùy thuộc rất ít vào bằng cấp, học vấn cao; bởi bằng cấp luôn là bằng cấp chuyên môn, đôi lúc chính bằng cấp làm trở ngại cho việc đọc, vì thiên hạ (hay chính vị này) nghĩ rằng hễ tiến sĩ, giáo sư là cái gì cũng hiểu. (Đó là tôi chưa nói đến các ngài khi ra trường đã tự thôi... học luôn). Có năng khiếu cũng chưa đủ, nếu năng khiếu đó chưa được trang bị kiến thức tối thiểu về văn học; còn hiểu theo kinh nghiệm cha truyền con nối thì rất dễ sai lệch, một chiều. Sau cùng, dù có trang bị đầy đủ, dù đã đọc – hiểu nhưng, bởi tâm tính – não trạng, bởi truyền thống hay khuynh hướng bảo thủ, hoặc bởi quyền lợi cá nhân hay cộng đồng, người ta vẫn có thể không chịu hiểu hay lái sự hiểu qua chiều hướng khác.

NDT: Kì khu quá nhỉ! Như vậy, làm thế nào có thể hiểu đúng một tác phẩm văn chương?

Inrasara. Trò chơi nào mà chẳng kì khu. Bạn thấy đó: các kì lục Olympic được chinh phục với bao nhiêu luyện tập, phần đấu; chúng được trả bằng mồ hôi, nước mắt và cả máu nữa. Dù chúng chỉ là các trò chơi không hơn. Văn chương không nằm ngoài quy luật đó. Nhưng cũng chớ làm trầm trọng nó lên. Bắt đầu với Chăm nhé. Trước tiên là cần sưu tầm văn bản, thật nhiều dị bản càng tốt để xác định bản gốc khả tín nhất. Sau đó, đọc – hiểu văn bản: hiểu ngôn từ và lịch sử ra đời của nó. Cuối cùng, tìm hiểu ý nghĩa của tác phẩm. Chính ở điểm này chúng ta phải cẩn trọng. “Bất cứ niềm tin cho rằng nghiên cứu văn chương là nghiên cứu một thực thể vững chắc, được định nghĩa rõ rệt, như côn trùng học chẳng hạn, đều hão huyền(...) Chúng ta luôn giải thích bản văn theo khuynh hướng suy rộng theo bản tâm của chính mình”⁽⁸⁾.

Ví dụ gần nhất: *Truyện Kiều* mới xuất hiện bị đại bộ phận nhà nho đương thời xem như một dâm thư làm bại hoại thuần phong mỹ tục: “Đàn ông chớ đọc Phan Trần/Đàn bà chớ đọc Thúy Vân, Thúy Kiều”. Trong lúc một tác giả ở miền Nam xem nó như là một cuộc hành trình đi tìm quê hương tâm linh của con người, thì miền Bắc xã hội chủ nghĩa giải thích nó là bản cáo trạng đánh thép chế độ phong kiến. Mới đây, một tác giả khẳng định dứt khoát: “Nội dung của *Thúy Kiều* là cuộc phiêu lưu của nhân vật chính đi chênh vênh lẫn ranh giữa hai thế giới: rơi xuống vực thẳm tội đời, nàng cố thoát ra, nhưng vào được thung lũng tự do thì nhân vật tìm cách quay trở lại”⁽⁹⁾. Người ta luôn tuân thủ chiến lược diễn dịch (*interpretive strategy*) “theo cái bản tâm” của mình.

Nói chi văn chương, ngay cả lối nhìn sử học hôm nay cũng bấp bênh vô lường. Lịch sử do con người viết, viết trên nền tảng tư liệu (hay thuật lại) cũ: cả văn bản gốc, hay văn bia đáng tin nhất. Vì chính chúng cũng được viết (hay kẻ) bởi cá nhân/tập thể trong hoàn cảnh đặc thù, theo cách nhìn riêng, phục vụ cho quyền lợi riêng. Ngay thái độ trích dẫn hay chọn lựa tài liệu của nhà sử học cũng đã là chủ quan rồi. Thêm trích dẫn cho nó ra vẻ:

“Sử gia tái tạo lịch sử là một công việc hão huyền, nếu không muốn nói là sự đánh lừa công chúng một cách ấu trĩ, vì, giải trình ngôn ngữ lịch sử là giải trình ngôn ngữ hiện tại, phục vụ cho hiện tại, tạo ra một ý nghĩa nào đó cho con người hôm nay”⁽¹⁰⁾.

NĐT: Anh vừa nhắc đến lịch sử. Anh có ý kiến gì về việc một số “nhà nghiên cứu” Chăm mới đây lớn tiếng phê bình ông cha đã “sai lầm tai hại” rằng khi không phân biệt được đâu là địa danh của tiểu vương quốc Panduranga với địa danh (hay tên người) thuộc Liên bang Champa nên gán bừa Harok Kah Harok Dhei/Quảng Bình, Bal Sri Banur /Bình Định, Ppo Binswor/Chế Bồng Nga...

Inrasara. Ngoại trừ vài người yếu bóng vía không nắm vấn đề đã vội tin theo, nói theo, còn thì bạn nên đi hỏi Chăm. Nếu “sai lầm”, không phải sai lầm của cụ Thiên Sanh Cảnh (trong *Panrang*), của các bản chép tay Chăm đầu thế kỷ này mà ngay từ *Dak Ray Patau Cam* (*Biên niên sử Hoàng gia Chăm*)⁽¹¹⁾. Và, theo tôi nghĩ cả cụ tổ trăm đời của Chăm cũng sai lầm nốt!

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Chăm không có bộ sử (hay có mà đã mất?), không có truyền thống chép sử hệ thống và chính xác như Trung Quốc, nên sử (địa danh, nhân vật, sự kiện) chuyển hóa thành huyền sử. Chúng sống dai dẳng trong tâm thức Chăm, nuôi sống tâm hồn họ, cho họ lòng tự hào, niềm tin và hi vọng.

Bởi Chăm không có chính sử (có, nhưng họ không còn làm chủ nguồn tư liệu này, ít ra là ở Việt Nam; mấy chục năm qua một số nhà sử học như H.Maspéro. P.Dharma viết sử Champa, nhưng rất ít người Chăm biết), nên họ cứ hiệu lịch sử dân tộc mình qua truyền khẩu. Chín mươi chín phần trăm người Chăm hôm nay hiểu *Harok Kah Harok Dhei* là địa danh ở Quảng Bình. Từ Dohamide, Lưu Quý Tân, Thiên Sanh Cảnh, Lâm Nài cho đến các thế hệ hiện tại. Đại đa số bà con Chăm hiểu như vậy, có thể tác giả *Nai mai mâng Mâkah* cũng hiểu như vậy. Tác giả *Ariya Ppo Parong* sống cách ta đến gần thế kỷ rưỡi còn cho *Harok Kah Harok Dhei* ở đâu tận Hà Nội nữa kia! Câu 108:

Halei dahlak o ka nau bboh tol

Libik Harok Kah nan pak nugar Hanwai

Tôi đâu chưa có đi thấy đủ

Chôn Harok Kah đó ở xứ Hà Nội.

Sự việc này chứng tỏ Chăm rất mù mờ về lịch sử dân tộc mình.

Tôi không bảo nhà khoa học kia sai lắm (chính xác quá đi chứ, có lẽ) nhưng tôi muốn đặt câu hỏi: phi lí có phải là sai lắm? Đây là vấn đề vi tế. Kí ức (hay huyền sử) bổ sung cho lịch

sử; khái niệm lịch sử truyền miệng (*oral history*) được dùng vì lẽ ấy. Trong *Văn học Chấm I*, được viết từ những năm tám mươi (sách in năm 1994) tôi đã có nhận định:

(Với Chấm) giai thoại (hay huyền sử) quan trọng hơn sự kiện lịch sử là thế. Nó chính là “đòng suối tiềm ẩn bên trong” mang đầy ý nghĩa sử tính mà “chối đi con người sẽ cảm thấy thiếu một cái gì và dân tộc thiếu đi mỗi dây ràng buộc thiêng liêng rồi sẽ đi tới chỗ băng hoại”. Nói như thế không phải chúng ta từ chối những truy tìm mang tính lịch sử – sự kiện mà là chúng ta chỉ chối bỏ “óc duy sử chỉ chấp nhận hiện tượng bên ngoài”⁽¹²⁾ mà không nhìn nhận những gì tồn tại bên trong nó⁽¹³⁾.

NDT: *Trở lại vấn đề văn chương: nếu như thế, cuộc phiêu lưu “hiếu” tác phẩm sẽ vô cùng. Lẽ nào không có một cơ sở nào để nắm cái cốt tủy của nó?*

Inrasara. Phiêu lưu! Đúng. Sáng tạo là phiêu lưu. Đọc cũng phiêu lưu không kém. Quan niệm về đọc hôm nay là người đọc cùng tác giả tham gia vào sáng tạo văn bản. “Ý nghĩa của một tác phẩm văn học là một chức năng của sự hồi âm của người đọc (*reader – response*) khi tiếp xúc với một văn bản nào đó, bởi vậy, nó không thể trình bày một cách chính xác nếu tách rời ra khỏi hồi âm ấy”⁽¹⁴⁾.

Xin lỗi, tôi đã hơi tầm chương, như thế không tự tin ấy!
Bàn qua *Ariya Glong Anak*, vấn đề sẽ sáng tỏ hơn.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Một “nhà nghiên cứu” cho rằng đó đích thị tác phẩm kí sự, kể chuyện thật người thật của Chăm ở đầu thế kỷ XIX chứ không như lâu nay quần chúng Chăm nghĩ nó là thơ tiên đoán vì hiểu sai từ *glong anak* (tiên đoán, nhìn về phía trước, ngó trước). Hãy bình tĩnh xét vấn đề này. Tác phẩm ra đời năm 1834. Năm 1972, Thiên Sanh Cảnh là người đầu tiên dịch nó sang tiếng Việt, lấy tên là: *Thơ Tiên đoán*. Thiên Sanh Cảnh sinh vào đầu thế kỷ XX, nghĩa là sau khi *ariya* trên được biết đến chưa đầy một thế kỷ. Ông hiểu nó như truyền thống Chăm hiểu: hoặc nó được viết trước đó lâu lắm để tiên đoán chuyện của đầu thế kỷ XIX, hoặc tác phẩm được viết vào lúc đó để đoán chuyện đời sau. Và Chăm nghĩ: nó đã rất ứng với hôm nay. Đó là lối diễn dịch của cộng đồng Chăm bấy lâu. Thuật ngữ văn học gọi là: cộng đồng diễn dịch (*interpretive community*). Họ có sai như nhà nghiên cứu trên đã phán vậy không? Nếu sai, thì tại sao sai? Người Chăm có đầy đủ lí do để diễn dịch nó như thế. Bởi vì, *Ariya Glong Anak* không thuần túy là thể kí sự như *Ariya Ppo Parong* rõ ràng, chính xác đâu ra đấy. *Ariya Glong Anak* vừa thể sự vừa triết lí, vừa bàn chuyện xã hội, gõ đầu dạy dỗ và cả sấm kí nữa. Chỉ trong hơn trăm câu lục bát. Theo tôi, đây là một tác phẩm xuất sắc mà ý nghĩa cuối cùng không bao giờ được quyết toán. Tôi không nói Chăm đúng hay “nhà” kia đúng. Cả tôi, trong *Văn học Chăm I*⁽¹⁵⁾, cũng xếp *ariya* kia vào chương thơ thể sự, nhưng tôi không bao giờ từ chối lối hiểu truyền thống Chăm. Lối hiểu đa dạng sẽ làm phong phú thêm cho văn bản Chăm. Dĩ nhiên tránh việc tán quá lạc đề. Muốn thế, phải truy tìm cấu trúc nền tảng, nghĩa là

mạch ngầm chung tạo nên mối liên hệ hỗ trợ trong văn hóa - văn chương Chăm. Còn thái độ khăng khăng chỉ có ta duy nhất đúng thì quá ư trẻ con.

NDT: Trong văn học Chăm, hầu như tất cả các tác phẩm đều vô danh hoặc khuyết danh, dù có không ít sáng tác đậm phong cách cá nhân. Đây là một hiện tượng rất lạ. Dĩ nhiên hiện tượng này anh cũng đã lí giải trong “Phân dẫn nhập” của Văn học Chăm rồi. Không bàn gì thêm về nguyên nhân xã hội, chỉ đề nghị anh cho biết thêm về nguyên do sâu xa hơn, vi diệu hơn – siêu hình chẳng hạn.

Inrasara: Đọc các bản chép tay Chăm, điều ít người chú ý: tên tuổi người chép được ghi rất trang trọng, trong khi tác giả của nó luôn bị lơ đi. Họp Ai chẳng hạn – chỉ qua một trăm hai mươi năm thôi, người ta biết ông là tác giả Ariya Ppo Parong nhưng hiếm khi chịu ghi tên ông vào bản chép tay khi chép tác phẩm ông. Và tôi nghĩ, nếu các vị ấy biết thế, chẳng những không phiền lòng mà còn vui nữa. Vô danh, được vô danh là tư tưởng rất quan trọng trong nhân sinh quan Chăm. J.Krishnamurti – Sư tổ Thông thiên học, hậu duệ sáng danh nhất của Bà La Môn giáo (dù ông đã phúi tay từ chối nó) – đã phân tích thâm hậu tinh thần đồng hóa của con người ở tầng sâu vô thức. Con người khi biết mình không là gì cả, đã hãi sợ và chạy tìm bầu vú (E.Fromm gọi là “chạy trốn tự do” – *Escape from Freedom*). Đồng hóa với một học vị (tiến sĩ chẳng hạn), tước vị (tôn nữ), danh vị (nhà thơ, học giả), tự đồng hóa với một thần tượng (Zidane, Jackson), một quốc gia (tôi là người

Mỹ chẳng hạn, mà Mỹ thì phải hơn Maroc rồi), một tổ chức (là cán bộ của Viện), hay nhỏ hơn – một gia đình (sinh trong một gia đình trí thức), hoặc thậm chí, một thói tật. Bấu víu lấy nó, đồng hóa với nó, con người được là cái gì đó. Trong khi ở sâu thẳm tâm hồn họ *không là cái gì cả*. Chính sự sợ hãi căn nguyên (xao xuyến: angoisse) đã buộc con người chạy trốn như thế.

Ở đây cho phép tôi mở ngoặc bàn qua về tinh thần của hai nền văn hóa lớn của nhân loại. Người Ấn không có sự cho đến khi người Anh đến vào thế kỷ XVII; trong khi đó văn minh Trung Hoa khía cạnh lịch sử – xã hội được đặt nặng hơn khía cạnh tâm linh, siêu thoát. Và tác phẩm lịch sử xuất hiện rất sớm từ *Kinh thư*, *Kinh Xuân thu*, *Sie kí*. Đây là một khuynh hướng chủ đạo của mỗi nền văn hóa. Champa chịu ảnh hưởng sâu đậm Ấn Độ, Việt Nam thì ngược lại – từ Trung Quốc. Sự đụng độ hai chiều kích dọc và ngang của hai nền văn hóa đó tiềm ẩn nguy cơ một phía bị hủy diệt, ngược lại nó có khả năng tạo một tổng hợp huy hoàng!

Nhưng dù muốn hay không, sự mệnh của Champa là làm gạch nối giữa văn minh Đại Việt chịu ảnh hưởng Trung Quốc và cả khối Đông Nam Á chịu ảnh hưởng Ấn Độ ngàn năm qua. Và ngày nay người Chăm là sắc tộc duy nhất trong 54 sắc tộc ở Việt Nam có thể làm gạch nối giữa Việt Nam và cả khối lượng đông đảo của văn hóa – văn minh Islam, mơ ra cơ hội tốt đẹp hội nhập toàn cầu. Sự mệnh này và sự điều giải những mâu thuẫn ngay trong nội bộ người Chăm sẽ là một thử thách và bài học cho các nền văn hóa và các truyền thống tâm

INRASARA

linh của loài người có thể sống chung và khoan dung với nhau. Nó cấp thiết và còn ơn ích hơn những giấc mơ cực đoan và bảo thủ khác. Nhìn từ khía cạnh đó, ngay cả những thất bại mà người Chăm đã chịu đựng trong quá khứ cũng là một bài học tuyệt vời và không thể thay thế, cho hiện tại và cả tương lai.

Như vậy, chịu ảnh hưởng văn hóa Ấn Độ, người tu hành Champa muốn không gì cả. Tôi nghĩ các tác giả vô danh Chăm đã là các bậc đạt đạo như thế. Phó Trùm hay Phú Văn Trạm hoặc In Cạc Ra, Insana, Irasara hay Ít xa ra (nhiều nhà báo đã viết sai tên tôi như thế) cũng chẳng sao cả, không là gì cả giữa vũ trụ vô cùng này.

*Hãy hình dung trăm ý tưởng tài hoa chịu làm vô danh cho
tháp Chăm có mặt*

Hãy hình dung thêm vạn bàn tay sẵn chai vì nó, đã ẩn mình

Thì có sá chi thơ anh côi còn chiều ngày tắt bật

Hãy thả cho gió bạt chúng về mây côi hư vịnh.

(Inrasara, *Hành hương em*, 1999)

Một tác phẩm ra đời như một sinh thể. Nó có thể được biết hay không được biết, nhiều hay ít, được nhớ hay bị lãng quên, lâu dài hay ngắn hạn, đón nhận vỗ vập hay vùi dập oan uổng, được ngợi ca hay bị chê trách. Nó thuộc về quần chúng chứ không thuộc về tác giả nữa. Cho nên tốt hơn cả là nên khuyết danh, vô danh. Như *Pauh Catwai*, *Glong Anak* vô danh.

Và thật lòng mà nói, tôi (ôi tôi đáng thương!) cũng bị mang nhiễm vi rút tư tưởng vô danh của ông cha khi mong

Tháp năng, Lễ tẩy trần tháng Tư được khuyết danh. Tinh thần này, là cao cả, siêu việt khi được nhìn từ phạm trù triết lý, nhưng trên bình diện xã hội nó hoàn toàn bất lợi. Một cá thể trong cộng đồng có quyền và cần thiết xây dựng công danh sự nghiệp chính đáng cho riêng mình (“Không công danh thà nát với cò cây” – Nguyễn Công Trứ). Tham vọng lành mạnh của nhiều cá thể có khả năng tạo một sức bật cho cả cộng đồng. Đẳng này, Chăm: vô danh.

Nhưng thời đại hôm nay thì không thể nữa rồi. Người ta bị buộc cứng vào tác phẩm đến không thể thoát. Hơn nữa, quan trọng hơn, kí tên vào tác phẩm còn là chịu trách nhiệm với cộng đồng về việc làm của mình.

NDT: *Còn tên một tác phẩm. Tại sao vào năm 2000, EFEO – Malaysia, đã in Ariya Bini – Cam và lấy câu đầu Nai mai mâng Mâkah⁽¹⁶⁾ làm nhan đề, trong lúc bản in của Inrasara năm 1994 là Ariya Bini – Cam? Anh có thể giải thích chi tiết này được chứ?*

Inrasara. Tôi nghĩ đó cũng thuộc “chiến lược diễn dịch” của các tác giả trên. Hãy chú ý đến phụ đề mà các tác giả này ghi dưới tên tác phẩm: “Tuan Puteri dari Kelantan” (Công chúa mình đến từ Kelantan). Khi chép văn bản, người Chăm không có thói quen ghi nhan đề. Để tiện gọi tên, quần chúng dùng ba cách sau để đặt:

– Từ hay câu đầu tiên của tác phẩm: *Glong Anak, Xah Pakei...*

INRASARA

– Nhân vật chính: *Inra Parta, Dewa Muno. Um Murrup, Twon Phauw...*

– Từ chủ đạo: *Ariya Nau Ikak, Pauh Catwai, Ariya Cam - Bini, Ariya Kalin Nusak Athaih...*

Trường hợp *Ariya Bini – Cam*: nó thuộc trường hợp thứ ba – quần chúng Chăm đã gọi nó như thế: như đối trọng của *Ariya Cam – Bini* (traí Bani – gái Chăm là nhân vật chính) ngoài ra còn tiện gọi nữa. Cho nên, đặt tên cho trường ca này là *Ariya Bini – Cam* thì chuẩn hơn cả. Các tác giả này dường như đã chưa nghiên cứu thấu đáo hiện tượng trên, nên muốn làm khác Inrasara đi – một mặc cảm tự tôn như thế không khó hiểu lắm.

NĐT: Đến đây chúng ta đã lướt qua các đặc trưng của văn chương Chăm, qua những gì thu nhặt được từ lớp bụi dĩ vãng. Nhìn tổng quát: vẫn còn nhiều lỗ hổng và rất mờ sương. Vậy mà thế hệ trẻ hôm nay vẫn chưa học biết đến nó. Có ai trong các tay viết (dầu nghiệp dư) Chăm hôm nay chịu học *ariya* hay *pauh catwai* Chăm để sáng tạo cái mới? Chưa ai cả, phải không?

Inrasara. Đúng thế. Đó là chuyện đau lòng. Ngôn ngữ Chăm đang ngắc ngoải giữa dòng sống chảy xiết hôm nay. Các em khi qua cấp Một, chưa có sách đọc thêm nên chữ thầy tra lại thầy là cái chắc. Không có tạp chí, sách báo bằng tiếng Chăm. Tác phẩm cổ Chăm cũng chưa được in nhiều.

Tagalau như thế một trong những cộng cổ cho ngôn ngữ kia bầu vùi, nhưng chắc chi nó đã thọ. Vốn từ vựng cổ đang teo tóp rụng rơi dần. Ngôn ngữ dân tộc sinh sôi này nở qua

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

sáng tác văn chương, hồi hôm nay có bao nhiêu tay viết Chăm còn sáng tác bằng tiếng mẹ đẻ! Chưa biết bản sắc mình nó màu gì, nhạt hay đậm thế nào; chưa học được gì từ cha ông thì làm sao có thể đối thoại với quá khứ mà nói đến sáng tạo. Có chăng chỉ dè non, dè vội các sáng tác ào ạt, vô căn.

NĐT: Anh nghĩ thế nào về người Chăm sáng tác bằng tiếng Việt? Cả anh nữa – bởi anh cũng đã cho ra đời bốn tập tiếng Việt, trong khi là con chim đầu đàn (hôm nay) anh phải làm gương mới phải chứ? Vậy mà theo chỗ tôi hiểu, anh chỉ mới có hơn mười bài thơ tiếng mẹ đẻ nằm khẹp nép dưới bóng Phụ lục của tập thơ Sinh nhật cây xương rồng. Như thế làm sao có thể vực ngôn ngữ, văn chương tiếng Chăm dậy?

Inrasara: Vấn đề này tôi đã trình bày đầy đủ trong *Sáng tác văn chương Chăm hôm nay*⁽¹⁷⁾ rồi, không cần bàn thêm nữa. Còn về gương sáng hay mờ đối với tôi không quan trọng. Một nghệ sĩ sáng tạo biết tự chọn con đường cho riêng mình. Còn thơ tiếng Chăm của tôi ư? Hơn trăm bài dài / ngắn được viết từ năm mười lăm tuổi, ai sẽ in nó? In cho ai đọc? Mười lăm bài trong Phụ lục bạn vừa nhắc đến đã mất hút trong tâm thức người đọc Chăm đến không lấy một mảnh hồi âm nhỏ nào. Tôi nghĩ không biết có ai đọc chúng chưa? Thực tế, chúng ta chưa có một sinh hoạt văn học – nghệ thuật đúng nghĩa.

NĐT: Anh có thể tự đánh giá việc làm của mình và thế hệ sáng tác Chăm? Khái quát thôi. Rất mong anh đừng giữ kẽ. Bởi, chỉ có nói thật chúng ta mới có cơ hội sửa sai và tiến bộ.

INRASARA

Inrasara: Ô, có bao giờ bạn thấy Inrasara giữ kễ chưa? Đáng phiền là ở đây. Vây nhé: về mình, hãy để cho thiên hạ đánh giá. Đã có cả trăm bài báo, phê bình về tác phẩm, việc làm của tôi. Nhận xét sơ bộ: khen hơi nhiều, trong lúc tôi đang cần chê, rất cần chê đúng – dĩ nhiên. Không thì mình ngủ quên trên vinh quang (ôi vinh quang nhỏ con) mất. Có một đối thủ tầm cỡ còn quan trọng hơn trăm vuốt ve vỗ về hời hợt. Nó kích thích ta, buộc ta phải mạnh. Biện pháp này không nên áp dụng với kẻ yếu tinh thần. Riêng tôi, từ các hoạt động của mình, đã tự rút ba kinh nghiệm (cho tôi):

– Chỉ có học liên tục, đổi mới liên tục, chúng ta mới có cơ may sống sót. Đã không ít kẻ làm thơ nghĩ rằng thơ không cần học cũng vẫn làm được. Không sai. Nhưng như thế, bạn chỉ sẽ và mãi là nhà thơ nghiệp dư. Từ đó, bạn luôn ăn mòn vào củ khoai năng khiếu. Còn nếu không đổi mới tư duy, thơ bạn sẽ giậm chân tại chỗ không nhích lên được. Hiện tượng “nhà thơ một bài” hay “thi sĩ tập đầu tay” là sự vụ đang được báo động trong nền thơ Việt vài thập kỷ qua. Lí do bởi người làm thơ không dám / thiếu quyết tâm thay đổi thơ mình.

– Đừng vội xuất hiện. Tiểu thuyết *Chân dung Cát* viết xong từ năm 1989, sau năm lần vứt đi, sửa lại tôi vẫn không ưng ý, nên chưa trình làng được (đã in vào năm 2006). Tôi làm thơ từ mười lăm tuổi với hơn hai trăm bài, trong đó số bài bị cho vào lửa gấp hai lần hơn. (Bài “Kẻ canh đêm”, năm mươi bốn câu mà tôi phải viết, sửa mất mười lăm năm), đến năm ba mươi chín tuổi mới gửi thơ đăng báo, và tập thơ đầu tay ra đời

một năm sau đó. Đó là cách nuôi dưỡng nội công thơ. Dám ăn mình trong thời gian dài cũng là cách luyện khí. Giới trẻ hôm nay (và rất nhiều nhà thơ) vội vã làm, hối hả đăng báo để sớm nổi tiếng. Khi chưa được chuẩn bị tinh thần, các miếng tiếng tâm này văng sang làm gãy nát mầm non, vùi lấp tài năng họ. Và, một cách vô thức (hay ý thức) họ quay về viết báo kiếm sống. Tâm niệm mình vẫn tâm huyết với sáng tạo lắm lắm, trong khi năng thơ đã làm cuộc li thân đầu từ khuya rồi.

– Làm việc liên tục. Bất kể khi nghèo cực hay đủ đủ cơm ăn áo mặc, thấp hèn hay sang trọng, có khả năng được in hay không, được cơ quan tài trợ hay bị hắt hủi. Làm việc không đợi hứng, không đổ lỗi cho nắng, mưa, bão, gió hay muỗi. Nhưng phải luôn với tư tưởng độc lập, tinh thần tự do. Vì chỉ làm việc thôi chúng ta mới sáng tạo. Sáng tạo trong niềm vui ngất trời. Bởi:

Giàu sang trong công danh sự nghiệp

Nhưng

Con người sống một cách thơ mộng trên mặt đất này.

(Hoelderlin)

Về những người viết khác. Trước tôi, năm 1971, Jaya Muryut Chăm có bài “Su-on Bhum Cam” bằng tiếng Chăm rất hay. Sau đó vào đầu những năm bảy mươi của thế kỷ trước, Jalau nổi lên trong thế hệ cùng lứa. Rồi im ắng. Im ắng với *Panrang* hay *Ước vọng* (hai nội san của cộng đồng Chăm) đình bản. Hiện tượng tác giả một bài ở thế hệ trước không phải hiếm. Môi trường tinh li nhỏ bé câu thúc họ, dù cựa quậy đến

đâu. Hãy nhìn nhạc sĩ Từ Công Phụng, anh thoát vào Sài Gòn, giao lưu rộng, sáng tác mạnh: môi trường đã nuôi sống tài năng anh. Còn hôm nay, nếu ta lặp lại “bài” cũ thì lỗi thuộc về ta là đương nhiên, khi tài năng Chăm, theo tôi, là có thừa. Trâm Ngọc Lan từng là “sao” thơ văn của Ninh Thuận trước 1975. Trà Vigia, chỉ bằng các truyện ngắn trong *Tagalau*, cũng đã khẳng định được giọng riêng. Và Jalau Anuk hay Bá Minh Trí, Thạch Giáng Hạ nữa. Tôi không ngoa ngôn đâu, nếu các khuôn mặt này quyết tâm hơn, biết tự đầu tư (chứ đừng đợi ai quan tâm) hơn nữa, chắc chắn Chăm sẽ góp mặt xứng đáng trên văn đàn Việt Nam.

NDT: *Xin được đặt câu hỏi cuối cùng có dính dáng trực tiếp đến cá nhân anh: trong thời gian qua dường như anh bị xã hội Chăm (và có lẽ cả ngoài Chăm) xoi mói hơi nhiều...*

Inrasara: Không có gì lạ đâu. Không bị dòm ngó soi mói mới là chuyện lạ. Vì tôi sáng tác như nhạc sĩ Từ Công Phụng đi thì được anh chị em yêu thương lắm lắm. Chăm sẽ tự hào (rất xứng đáng) nói: nhà thơ Chăm đây! Rồi thôi, xã hội Chăm sẽ không ốm đi hay mập thêm. Đảng này sáng tác của tôi (thơ, truyện ngắn, tiểu thuyết) đầy rẫy vấn đề, lại toàn vấn đề cộm không à. Tôi đặt nó lên bàn, mổ xẻ nó. Và dĩ nhiên tôi cũng bị mổ xẻ lại. Nữa, tôi lại hoạt động ở nhiều lĩnh vực: sáng tác, nghiên cứu, phê bình, viết bài trao đổi, kinh doanh, xã hội, là các thứ rất nhạy cảm với cộng đồng ta. Chỉ có kẻ ở hành tinh khác mới đặc nhân tâm tất cả mọi người. Mà ở lãnh địa nào, tôi

luôn ở tư thế kẻ khai phá (bất đắc dĩ). Dù chà to tát vĩ đại (nhỏ con thôi), nhưng thế thôi cũng đủ bị dòm ngó rồi.

NĐT: *Hay bởi anh đụng chạm đến nhiều vị quá (các cây đa cây đề) nên đã gây mất lòng, từ đó dễ bị xuyên tạc. Sao phải khổ thế? Nói như một ông bạn của tôi: nếu anh chuyên tâm vào một lãnh vực nào đấy không phải hay hơn ư? Cái cái này một ít, cái kia đôi chút...*

Inrasara: Xin lỗi, ở vị thế bạn, bạn sẽ khuyên tôi “chuyên” gì đây? Có kẻ thì: nghiên cứu, có người: nên tập trung cho thơ, lại không ít đồng nghiệp khuyên hãy viết văn xuôi đi. Tôi nói rồi, tất cả đều bất đắc dĩ. Có người làm đất cho có mọc. Có tài năng chỉ mọc được khi có đất. Không lớn lối đâu: trước tôi, văn chương Chăm chưa được biết nhiều, tôi phải mày mò lượm nhặt, soi rọi để tìm ra “bản sắc”, rồi từ bản sắc đó mà sáng tạo. Nếu lỗi là ở lịch sử chứ không phải tôi. Cả việc viết bài trao đổi hay phê bình cũng thế. Tất cả trên mười bài, trong đó ba bài được anh em phân công, ba bài nữa tôi thấy có vấn đề nên nhắc và chờ vài vị “chuyên gia” viết mà không thấy. Không ai chịu làm nên tôi “bất đắc dĩ” vào cuộc. Viết trao đổi, tôi luôn cố gắng tuân thủ các nguyên tắc:

– Chỉ trao đổi về cuốn sách (hay bài) có quá nhiều cái sai nghiêm trọng, sai mang tính hệ thống. Như trường hợp *Akayet Dewa Muno* chẳng hạn. Các sai sót lẻ tẻ thì cho qua (ai mà chẳng sai). Chỉ có khờ khạo mới đi bắt bẻ chuyện vặt!

INRASARA

– Các sai lầm đây đưa kéo dài từ tác phẩm này sang tác phẩm khác (của một tác giả kéo sang tác giả khác). Ví dụ về loại chữ *akhar tapuk*.

– Sai lầm tác hại về mặt xã hội lâu dài. Ví dụ bài *Huyền Trân thời đại*.

– Trao đổi đúng việc, đúng vấn đề chứ không xâm phạm đến cá nhân tác giả. Chính vì thế, hầu hết các đối tượng được trao đổi đều có thư riêng hoặc cả trên báo chí để cảm ơn và nhận lỗi.

Nhưng xin hỏi: tại sao cứ phải sợ mất lòng? Và nếu ta không lên tiếng, có ai cười ngựa đến bảo cho họ biết họ sai để mà chữa lỗi?

NDT: *Trở lại với sáng tác của anh. Nhiều ý kiến cho rằng thơ Inrasara khó hiểu, chỉ thích hợp với giới trí thức, nhất là trí thức Kinh. Chứ với giới bình dân Chăm thì khó tìm được sự giao cảm. Anh có thể cho ý kiến về vấn đề này. Bên cạnh, về bản sắc và sáng tạo, theo anh, thi pháp nào thích hợp cho văn chương Chăm hôm nay?*

Inrasara: Thơ tôi có độc giả nhất định, đó là điều may mắn. Cả độc giả hiểu và không hiểu, thích hay không thích. Chứ gì Chăm, cả người Kinh cũng không hiểu, không thích trong đó không ít Kinh trí thức. Tôi nghĩ, đó là vấn đề quan điểm thẩm mỹ. Vượt qua trở ngại tư tưởng, nếu sẵn sàng thay đổi quan điểm thẩm mỹ, chúng ta vẫn có thể cảm nhận được thơ hiện đại, dù không thực sự “hiểu” nó. Còn nhà thơ nào cứ

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

ầu ơ vẫn về để chiều chuộng thị hiếu cũ kĩ hay thời thượng chỉ là kẻ theo đuôi quần chúng, không hơn. Nghệ sĩ phải biết khai phá miền đất mới, vùng thâm mĩ mới, ngôn từ mới. Từ đó, khả dĩ thay đổi cách nhìn của người đọc với văn chương, thái độ của con người trước cuộc sống. Một dũng cảm sẵn sàng ném mình cho sáng tạo như thế thì không lo nghĩ nhiều đến thành công hay thất bại.

Sau khi tập thơ *Hành hương em* (1999) phát hành, bạn bè ở quê có mở tọa đàm nhỏ và mời tôi tham dự. Tôi nói: [thê] thơ tự do hôm nay không còn là đặc sản của phương Tây hay của nhà thơ Kinh nữa mà là của thế giới. Ngày nay toàn cầu hóa (*globalization*) đang đặt ra nhiều vấn đề thách thức văn hóa dân tộc. Từ chối nó ta sẽ lạc hậu; thiếu bản lĩnh văn hóa dân tộc, ta bị nó nuốt chửng. Người bình dân Chăm nói:

Jiong di ia kakwor jiong di barabauh
Hình thành (sinh) từ giọt sương, từ bọt nước.

Tôi viết:

Tôi sinh ra / niu / trần cánh tay cha
sờn lưng áo mẹ / gầy còng
tôi niu vào bóng tháp / tháp luống tuổi
tôi niu vào cái không thể niu / lớn lên...

("Tôi, chẳng có gì trầm trọng cả" trong *Hành hương em*)

Đó chính là khung cảnh thiên nhiên Chăm, sinh hoạt hàng ngày Chăm, chất liệu Chăm mà bất cứ người dân quê Chăm nào cũng nhìn thấy và cảm nhận. Nhưng phải qua lối

ngữ của tôi, cách nói của riêng tôi. Bởi nếu không thế, còn gì là cá tính sáng tạo? Có gì là khó hiểu, nếu chúng ta mở hồn đón nhận nó. Thử đọc qua nhận định của một trí thức người Kinh về *Lễ tẩy trần tháng Tư* (2002):

“Có thể nói gì về một tập thơ đầy trần trọc và đậm chất triết luận như thế?

- Rằng nó làm tôi đau đầu?
- Rằng nó làm tôi khó hiểu?
- Rằng nó làm tôi hoang mang?...

Không! Rằng nó là những khúc ca đẹp của thứ cảm xúc này mằm trên tư tưởng, như loài xương rồng gai góc của miền đất Panduranga trầm tích và huyền thoại kia biết vươn lên, bật máu mình, đơm hoa trên cỗi cằn đá sỏi quê hương!”⁽¹⁸⁾.

Cuộc thế thay đổi, giọng thơ cũng phải thay đổi. Nếu hôm nay chúng ta còn khóc cho người yêu như Xapatan Diwi khóc Xamulaik cách đây ba thế kỷ: kẻ lẽ uốn éo, ngân nga đầy nhạc tính:

*Dom nan Xapatan Diwi
Cauk xơp nhu hari gơp nugar jang paxơng
Ia di kraung đươc mieng ngauk mai tơi
Camauh patri cauk nan ia dawing đươc o truh*

*Thế rồi công chúa Xapatan khóc
Tiếng khóc thảm thiết như ngâm, cả xứ sở động lòng
Và dòng sông*

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Từ trên cao chảy lại

Nước cuộn xoáy mãi không nổi trôi đi⁽¹⁹⁾

Thì chi tổ làm thiên hạ nực cười. Bây giờ người ta nắc, nghẹn và lăm khi, không cần đến nước mắt. Cũng vậy, hôm nay nhà thơ không thể viết về tháp Chăm như Chế Lan Viên khi xưa. Giọng thơ phải khinh khoái hơn, lãng đãng hơn. Chúng ta cũng không tấn công “đối tượng” trực diện như *Pauh Catwai* nữa:

Dom lac mukrie siam bbiak

Bboh muh pariak ba gop pahlap

(Từng nói ta đây ngon lành

Thấy bạc vàng hùa nhau ăn có).

Nấm đầm hôm nay được bao găng, nên mềm hơn nhưng không phải là đòn sể kém ngấm:

Những gánh thuốc thập cẩm

đi đến thập phương

hay bước hành hương

tìm miếng đất tương lai

rớt trái nhục lung linh trời thực tại.

(thơ Trâm Ngọc Lan)

Cũng không xoa đầu vỗ về hay khuyên dạy như *Glông Anak*:

Yah pap urang mutwei saung urang gila

Jwai limuk jwai ba gop gan gok katok

(Nếu gặp kẻ mớ cô hay người dại khờ

Đừng ghét bỏ, cũng đừng lôi kéo mọi người bức hại).

Thơ hôm nay lung linh mà góc cạnh hơn, ẩn hình để len lỏi bất ngờ vào ngõ ngách tâm hồn con người thời đại hơn.

Tôi nói với bạn văn trẻ là phải dám ước mơ rất lớn, vạch một chương trình vượt khỏi mọi khả năng thành tựu. Ở đâu không biết, nhưng trong văn chương, chỉ thế thôi chúng ta mới có cơ hội góp mặt với thế giới; những ước mơ, chương trình được đặt trên một tri thức rất nền tảng, dù trên nền tảng môi trường văn hóa – xã hội không nơi bầu vùi – trụ vô sở trụ. Chi nơi dường như không thể có ánh sáng hi vọng, chúng ta mới hình thành tổ kén của niềm hi vọng. Và phải dám bắt đầu.

Sài Gòn, 10.2002

CHÚ THÍCH

(1) Inrasara, “Đối chiếu, so sánh lục bát Chăm – Việt, những gợi ý bước đầu”, *Tagalau* 1, Hội Văn học Nghệ thuật các Dân tộc thiểu số Việt Nam, 2001, tr. 115–122.

(2) Dịch Quân Tà, *Văn học sử Trung Quốc*, Huỳnh Minh Đức dịch, NXB Trẻ, thành phố Hồ Chí Minh, 1998, tr. 9.

(3) Khế Iêm, *Tạp chí Thơ*, Xuân 2001, tr. 66.

(4) Nhật Chiêu, *Thơ ca Nhật Bản*, NXB Giáo dục, H., 1998, tr. 9.

(5) Phan Đăng Nhật, báo *Nhân dân Chủ nhật*, ngày 4 – 8 – 1996.

(6) Inrasara, *Tháp nắng*, NXB Thanh niên, H., 1996.

(7) *Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 2001, tr. 284.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

(⁸) Terry Eagleton, *Literary Theory*, University of Minnesota Press, 1996. Trích dịch trong tạp chí Thơ, số Mùa Xuân 1999, tr. 211–224.

(⁹) Trịnh Bá Đình, *Chủ nghĩa cấu trúc và văn học*, NXB Văn học, H., 2002, tr. 77.

(¹⁰) M.Foucault, dẫn lại bởi Lemke, J.L., “Chủ nghĩa hậu hiện đại: những khái niệm cơ bản”, Nguyễn Minh Quân dịch, Tạp chí Việt (Australia), số 7, 2001, tr. 141.

(¹¹) Dohamide và Dorohiem, *Lược sử dân tộc Chăm*, Hiệp hội Chăm Hồi giáo Việt Nam xuất bản, Sài Gòn, 1965.

(¹²) Kim Định, *Cơ cấu Việt Nho*, NXB Nguồn sống, Sài Gòn, 1972, tr. 230.

(¹³) Đối chiếu với tư tưởng Phật giáo: “Nghiên cứu A Di Đà, nhiều người ghép ngài vào dòng sử: trên quan niệm sử học, họ coi sử tích A Di Đà như hoàn toàn hoang đường không đáng chú ý, hơn thế nữa, không có một giá trị (...). Với những học giả ấy, người Phật giáo có thể hỏi: thế nào là sử? Thế nào là nhân vật lịch sử?(...) Hơn nữa, trên mặt hiện thực họ còn thấy A Di Đà là nguồn sinh lực và hứng khởi, và chấp nhận những lời nguyện của A Di Đà với tất cả ý nghĩa sống động và cao cả nhất”.

(D.T.Suzuki, *Cốt tủy Đạo Phật*, Trúc Thiên dịch, NXB An Tiêm, Sài Gòn, 1971, tr. 116–117)

(¹⁴) Riffaterre, *Describing Poetic Structures*, in trên: *Yale French Studies*, 36/37, 1996, tr. 200–242.

(¹⁵) Inrasara, *Văn học Chăm – Khái luận*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1994, tr. 205.

(¹⁶) P. Dharma, *Nai mai mâng Mâkah*, EFEO, Kuala Lumpur, 2000, tr. 37.

INRASARA

⁽¹⁷⁾ Tagalau 1, Hội Văn hóa Nghệ thuật các Dân tộc thiểu số Việt Nam, 2000, tr. 114–130.

⁽¹⁸⁾ Nguyễn Vĩnh Nguyên, “Inrasara, cãi nhau với cái bóng của mình”, Tạp chí *Kiến thức ngày nay*, số 443, 2002.

⁽¹⁹⁾ Inrasara, *Văn học Chăm – Khái luận*, Sdd., tr. 122.

Lưu ý: Tagalau, *Tuyển tập sáng tác – sưu tầm -- nghiên cứu Chăm*, do Inrasara chủ biên đã xuất bản được 8 tập (2000–2007).

SÁNG TÁC VĂN CHƯƠNG CHĂM HÔM NAY

I. TẠI SAO VIẾT BẰNG TIẾNG VIỆT?

1. Thân phận tiếng Chăm

*Một sáng thức giấc
tôi bỗng nghe kinh hoàng khi cảm thấy mình không thể
viết được dễ dàng một câu thơ tiếng Chăm nữa
và tôi đã khóc.*

Đừng lầm tưởng đó là một đoạn thơ tự do diễn tả thứ tình cảm ủy mị rề rề. Mà là một kinh hoàng của kẻ chợt thấy mình bật rề và bị vút vào khoảng rỗng.

Kẻ đã từng yêu say đắm tiếng mẹ đẻ, từng khốn đốn vì nó, từng với nó trải qua bao thương khó trong nỗi đời oan nghiệt. Và kẻ đã tập tọng sáng tác thơ tiếng Chăm từ hơn hai mươi năm nay!

Nhưng rồi bao năm lang thang với tiếng Việt và thơ tiếng Việt, bị tiếng Việt hút mất hồn, tôi đã bỏ quên tiếng mẹ đẻ. Ba năm qua. An tâm rằng nó đã là ngôn ngữ ruột, không

cần phải trau dồi học tập vẫn có thể tác thi bất kỳ lúc nào mình muốn. Như là thứ có sẵn trong túi ta cứ việc thò tay lấy ra! Nhưng không.

Ngôn ngữ, nhất là ngôn ngữ thi ca như người yêu đóng đánh rất cần chúng ta nâng niu chăm chút hằng ngày. Và nếu có rời xa thì cái xa cách phải là chất xúc tác làm cho hương tình thêm đượm. Vậy mà tôi đã rời bỏ nó khá lâu. Định ninh nó không hề phản bội mình, ít ra – không hờn dỗi mình.

Để đi làm thứ “chuyên gia” trịnh trọng.

Không phải ngôn ngữ “chuyên gia”, ngôn ngữ nghiên cứu là không cần thiết. Ngôn ngữ của từ điển, của văn bản cổ, của lắp ghép mới đáp ứng thông tin mới... Chúng rất cần thiết nữa là đẳng khác. Chúng phải có mặt, như là nền đất cho ngôn ngữ trẻ tươi đậm rể và lớn dậy.

Bởi nghiên cứu để làm gì, lắp ghép (tôi không gọi là sáng tạo) từ mới để làm gì nếu quần chúng không biết đến nó, quay lưng lại với nó?

Một ít thống kê không chính thức tỉ lệ từ tiếng Việt đang được độn vào tiếng Chăm trong trao đổi thường ngày:

- Lứa tuổi 20 – 35: 40 – 50%.
- Lứa tuổi 35 – 50: 30 – 40%.
- Lứa tuổi 50 – 70: 25 – 35%.
- Lứa tuổi trên 70: dưới 20%.

Tiếng Chăm ngày càng bị phủ bụi, lai tạp và đang đứng trước nguy cơ trở thành từ ngữ. Trong lúc chính thi sĩ là kẻ có

bốn phần canh giữ ngôn ngữ dân tộc, phôi bụi, tắm gội và làm mới ngôn ngữ dân tộc. Nhưng lúc này, có mấy ai và còn ai sáng tác bằng tiếng Chăm?

2. Thân phận người nghệ sĩ

Người Chăm làm văn chương trong một hoàn cảnh rất đặc thù.

Thế hệ sinh vào những năm 40, 50 của thế kỷ XX từ lúc cấp sách đến trường đến khi trưởng thành đều học tiếng Việt, đọc sách tiếng Việt và nói... tiếng Chăm. Có thể nói chúng ta suy tư Việt đến tám mươi phần trăm, nên sáng tác bằng tiếng mẹ đẻ là điều cực khó với chúng ta.

Trước 1975, có Châu Văn Kên, Đảng Năng Quạ (nhạc) và Jaya Muryut Chăm (thơ), sau đó, thêm Tantu (nhạc), Sừ Văn Ngọc (thơ) là các tác giả viết thuần tiếng Chăm. Nhưng đó là thế hệ đã bước qua tuổi sáu mươi. Còn thế hệ đàn em như Huyền Hoa, Jalau, Trâm Ngọc Lan (thơ) thì chỉ viết bằng tiếng phổ thông. Đứng trên một bậc là Từ Công Phụng. Nhưng các sáng tác của nhạc sĩ tài hoa này không mang chút nào tâm cảm Chăm. Sau hòa bình lập lại, tất cả đều chìm lặng. Riêng Tantu là người duy nhất còn động bút đến hôm nay. Và chỉ có tiếng Chăm. Nên có thể xem đây là trường hợp đặc biệt.

Sau này, hai khuôn mặt: Amur Nhân (nhạc) và Inrasara (thơ) ít nhiều được biết đến qua các sáng tác bằng tiếng Việt hơn là tiếng Chăm của họ (chiếm chưa tới mười phần trăm).

Vài người làm thơ mới xuất hiện như: Trà Vigia, Thông Thanh Khánh, Thông Minh Hiến... đều dùng tiếng phổ thông để chuyển tải tình cảm, ý tưởng.

Riêng thơ, Jaya Muryut Chăam có bài thơ dài theo thể lục bát Việt viết khoảng 1967 (Nội san *Uớc vọng 1* của Trường trung học Pô-Klong) và Inrasara với mười lăm bài bằng nhiều thể thơ khác nhau ở phần phụ lục của tập *Sinh nhật cây xương rồng* (1997) là sáng tác bằng tiếng Chăam. Nhưng trong khi các ca khúc nhiều hay ít đều đã tạo được sóng nổi, hứng khởi của quần chúng thì với thơ, dường như chúng chưa đọng lại bao nhiêu trong lòng người đọc Chăam hờ hững⁽¹⁾.

Vài điểm danh sơ bộ để có một cái nhìn khái quát.

Thân phận các bài thơ đương đại bằng tiếng Chăam thật bấp bênh. Bấp bênh như danh tiếng còm của kẻ mang nặng đẻ đau ra chúng.

Ngoài thực trạng văn hóa nghe nhìn đang ồ ạt xâm thực lãnh vực văn chương, người viết Chăam còn phải đối phó với bao thực tế khó khăn khác: về sinh nhai, về ít người đọc, càng ít hơn nữa người biết tiếng Chăam để đọc. Con số lạc quan nhất: một ngàn người nếu mười phần trăm người Chăam yêu văn chương, hai trăm người nếu hai mươi phần trăm số người trên thông thạo tiếng mẹ đẻ. Đó là chưa nói đến địa bàn cư trú của người Chăam trải rộng khắp mười tỉnh thuộc ba khu vực khác nhau. khoảng mười lăm ngàn người Chăam Hroi ở Bình Định, Phú Yên không biết đến *akhar thrah/chữ truyền thống*, ba mươi ngàn người Chăam Islam ở Nam Bộ cũng đã bỏ quên nó từ lâu rồi.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Như vậy nếu thực sự say mê văn chương, muốn sống chết với nó và cho nó, văn nghệ sĩ Chăm phải phóng tầm mắt ra ngoài về năm mươi ba dân tộc anh chị khác trên đất nước Việt Nam.

Thế là họ tập tễnh làm thơ, viết văn bằng tiếng Việt. Và khi chấp nhận viết bằng tiếng Việt hay sáng tác song ngữ, họ sẽ đối mặt với một tình thế khác gay cấn hơn nữa.

Tham chiếu các nghệ sĩ sáng tác trong hoàn cảnh đặc thù:

Joseph Conrad: rời Ba Lan lúc bốn tuổi, để không quên nguồn gốc, ông đã học rất giỏi tiếng Ba Lan, nhưng lại sáng tác bằng tiếng Anh.

Vladimir Nabokov: sáng tác bằng tiếng Nga thời gian cư trú trong nước, sang Mỹ vẫn có vài tác phẩm bằng tiếng Nga, sau đó mới chuyển hẳn sang tiếng Anh và nổi tiếng.

Joseph Brodsky: nhà thơ Nga sống ở Mỹ, viết tiểu luận bằng tiếng Anh nhưng lại làm thơ bằng ngôn ngữ mẹ đẻ.

Pablo Neruda: nhà thơ Chilê, mười năm sống ở các thuộc địa nói tiếng Anh vẫn viết bằng ngôn ngữ Tây Ban Nha là quốc ngữ của Chilê. Ông có hơn ba trăm triệu độc giả tiềm tàng để mà hi vọng. Ông chỉ lo sáng tác cho hay.

Bashevis Singer: nhà văn Do Thái, dù sống giữa lòng nước Mỹ, ông vẫn sử dụng tiếng Yiddish để sáng tác. Ông viết với mục đích bảo vệ ngôn ngữ dân tộc. Nội dung chính: xã hội Do Thái ở Đông Âu thế kỷ XIX và trại tập trung người Do Thái của Đức Quốc xã, là đề tài đang hấp dẫn cả thế giới sau Đệ nhị

Thế chiến. Ông biết chắc chắn sách ông sẽ được dịch và điều ông muốn gởi gắm trong văn chương sẽ đến với hàng triệu người đọc khắp hành tinh.

Đặc biệt hơn là thi hào Ấn Độ R.Tagore sáng tác bằng hai thứ tiếng: Anh và Bengali mà chất lượng đều cao tuyệt.

Trường hợp này chúng ta thường gặp ở các nhà văn Đông Nam Á từ thế kỷ XIX trở về trước. Gần chúng ta nhất, thế kỷ XIX của Việt Nam. Cao Bá Quát tác thi chữ Hán nhiều gấp cả trăm lần và hay hơn chữ Nôm. Ở Nguyễn Du cả hai mảng Hán/Nôm cùng tồn tại bình đẳng. Đến Nguyễn Khuyến thì văn Nôm của nhà thơ này song song với thơ chữ Nho. Có lẽ ông là nhà thơ cổ điển Việt Nam đầu tiên tự dịch các sáng tác của mình đạt hơn cả.

Ai trong các tác gia này sẽ là gương cho chúng ta?

3. Các trở ngại.

Trở ngại đầu tiên của chúng ta gặp phải xuất phát từ chính chúng ta.

O thei ngap di drei o hai

Tamuh di hatai, drei ngap di drei.

(Chả ai gây cho mình cả

Tâm mình sanh sự, mình tự hành mình)

(Pauk Catwai)

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Đó là thứ tâm lý mà tôi gọi là phức cảm tự ti – tự tôn dân tộc.

Tự tôn về nền văn minh sáng chói của tổ tiên trong quá khứ. Được thôi. Nhưng nó đã thuộc về quá vãng. Với bản lĩnh của một nghệ sĩ, chúng ta có thể dễ dàng vượt qua. Còn tự ti về cái lép vế ở mọi lãnh vực của hiện tại?

Đàng Năng Thọ được vào Hội mỹ thuật Việt Nam chẳng qua là đặc cách sắc tộc. Ca khúc *Apsara – Vũ nữ Chăm* của Amur Nhân được huy chương vàng cũng nhờ sự ưu ái về đề tài dân tộc. *Tháp năng* được Giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam là do có sự chăm chế của Ban Giám khảo... vân vân và vân vân.

G.Marquéz: Trong sáng tạo, khiêm tốn lắm lúc là một tật xấu.

Quyết định sự lớn/bé của nghệ thuật là ở tài năng và sự dẫn thân hết mình cho nghệ thuật. Nó lệ thuộc rất ít hoặc không lệ thuộc gì cả vào các chuyện ngoài rìa:

– Giàu/ngèo: Lev Tolstoi có trang trại hàng nghìn mẫu đất với cả trăm nô lệ phục vụ trong khi Balzac và Dostoievski hầu như dành tất cả thời gian để sáng tác trả nợ.

– Thành phố lớn/tinh lẻ: Hầy so sánh W.Saroyan/W.Faulkner.

– Thành thị/thôn quê: A.Camus/Jean Giono.

– Cường quốc/nước nhược tiểu: Boris Pasternak của nước Nga giàu mạnh và rộng lớn/P.Neruda của Chilê nghèo đói và bé nhỏ đều đoạt giải Nobel Văn chương.

INRASARA

– Đi nhiều/đi ít: Trong lúc E.Hemingway lang bạt khắp phương trời thì M.Proust đóng khung trong bốn bức tường lâu đài giữa vòng tay chăm sóc của quý bà.

– Học vị cao/ “thất học”: J-P.Sartre giáo sư – tiến sĩ/M.Gorki chưa một lần biết mùi không khí lớp học.

– Số đông/số ít: Trong bảng vàng nền văn chương nhân loại thế kỷ XX, Ireland với ba triệu rưỡi dân lại là nước chiếm ngôi đầu (theo *Time* và *Le Figaro Magazine*).

Hãy đứng vững nơi mảnh đất mình đứng, thu phổi tinh khí của trời đất nơi mình đang sống, vận dụng nguồn nội lực tiềm ẩn để sáng tạo. Và chỉ sáng tạo.

Bao giờ vượt qua được mặc cảm bé nhỏ, chúng ta mới có thể lớn.

Bức tường thứ hai chúng ta phải vượt bỏ là sự dẫn vật về đạo đức. Làm thơ, viết văn bằng tiếng Việt, chúng ta chột mang mặc cảm của kẻ đào ngũ, kẻ bội phản quay lưng lại thân phận vốn đã quá éo le của ngôn ngữ dân tộc.

Không ít bạn trách tôi mất giờ cho thơ tiếng Chăm

Có bao lâu kẻ đọc, rồi sẽ còn ai nhớ

Nhưng tôi muốn phí cả đời mình cho nó

Dù chỉ còn dăm ba người

Dù chỉ còn một người

Hay ngay cả chẳng còn ai.

(Inrasara, *Tháp nắng*, 1996)

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Có cường điệu quá không?

Hỏi chúng ta có đủ từ để diễn đạt tư tưởng, tình cảm? Và người đọc Chăm có đủ khả năng (ngôn ngữ Chăm) để hiểu sáng tác phẩm Chăm, trong khi họ chỉ được phổ cập tiếng mẹ đẻ hết cấp tiểu học, sau đó không có sách, báo nào khác để đọc thêm?

Không, mặc cảm dào dạt là thừa. Lúc này, chúng ta chỉ có quyền chọn lựa: hoặc cứ mạnh dạn viết bằng tiếng Việt hay như R.Tagore sáng tác song ngữ hoặc như Brodsky sáng tác bằng tiếng mẹ đẻ, sau đó bạn bè chuyển sang tiếng phổ thông (Anh ngữ).

Cả sự sợ hãi thất bại không thể không được tính đến. Xây dựng ngôn ngữ văn chương cho riêng mình trong lòng tiếng mẹ đẻ đã khó, với ngôn ngữ thứ hai thì trăm lần khó hơn.

Nhưng giữa tiếng Chăm và tiếng Việt, với người Chăm hôm nay, đâu là ngôn ngữ thứ hai? Không nên tự lườm gạt mình, câu trả lời sẽ là: tiếng Chăm.

Từ sự nhìn nhận thẳng thắn với nhau này, chúng ta dễ nhận định rằng lỗi viết ngây ngô ngọng nghịu của các tác giả dân tộc thiếu số thời gian qua được cả người sáng tác lẫn giới phê bình nâng niu như là đậm đà bản sắc chỉ là một ngộ nhận đáng buồn.

Chúng ta sáng tác bằng tiếng Việt không phải để người Kinh thỉnh thoảng ghé mắt tò mò nhìn, nhìn bằng con mắt trên ngó xuống, như nhìn một thứ đặc sản! Mà phải như một tác giả ngang bằng – sòng phẳng và sạch sẽ.

Bức tường cuối cùng và có tính quyết định hơn cả mà chúng ta phải đối mặt là không có bức tường nào cả. Một khoảng mênh mông, trống vắng mở ra trước chúng ta. Lâu nay chúng ta quanh quẩn trong thôn ngoại xã, chúng ta được đùm bọc ấm áp trong không khí khuôn viên tình lẻ. Vài bài thơ, ca khúc hay vài họa phẩm tầm tầm cũng đủ cho chúng ta một tên tuổi, chỗ đứng. Chúng ta an tâm ngủ yên trên đó. Đôi lúc cũng có vài cơn gió lạnh làm ta hắt hơi. Nhưng rồi đâu vào đấy.

Hôm nay, ta mạnh bạo bước ra ngoài (hay bị vút ra ngoài?) thảo nguyên lớn, thành phố lớn. Đứng trước cơn gió lớn, độ sức với số đông khổng lồ, chúng ta không tìm thấy nơi đặt chân; tuổi tên nhỏ nhoi của chúng ta có nguy cơ bị tiêu vong. Không thấy đâu là mục tiêu, chúng ta đi như bước vào chân không, hoang mang cực độ.

Chúng ta sẽ chôn chân và lui bước? Nhưng:

Sơn cùng thủy tận nghi vô lộ

Liều ám hoa minh hựu nhất thôn.

Chính nơi tưởng như không còn hi vọng tìm thấy dấu chân người, một mái nhà quê hương bất chợt hiện lên trước mắt con người sáng tạo. Ta tìm thấy mình.

Như vậy, khi đã giũ bỏ mọi gánh nặng mặc cảm, phức cảm và tâm thức sợ hãi, chúng ta bắt đầu dần bước trên con đường định mệnh, con đường phiêu lưu đầy chông gai, bất trắc của sự sáng tạo.

II. CHÚNG TA BẮT ĐẦU TỪ ĐÂU?

Hãy bắt đầu từ nơi chúng ta đang đứng. Bắt đầu từ bản sắc Chăm.

Nhưng đâu là bản sắc Chăm?

Suốt mười bảy thế kỷ dựng xây và vun đắp, văn hóa – văn minh Champa đã phát triển đến cao độ. Nó vừa là nhân vừa là quả của tư duy Chăm, cả tư duy bình dân lẫn tư duy bác học (tư duy phức hợp, tư duy trừu tượng, siêu hình, tư biện, suy lí...), biểu hiện ở bề nổi lẫn phần chìm trong mọi khía cạnh, lĩnh vực.

Bên cạnh Ấn Độ giáo, Phật giáo và Hồi giáo là tín ngưỡng dân gian vừa mang tính khu vực vừa mang tính dân tộc; bên cạnh múa cung đình: *Apsara, Shiva...* là các điệu vũ dân gian: *Biyen, Tiaung...*; bên cạnh phương pháp nung gạch tháp kĩ thuật cao là lối nung gốm giản đơn và tiện dụng...

Văn chương như là một thành tố của văn hóa – văn minh Champa cũng không là một ngoại lệ. Song hành với văn chương bình dân phong phú: tục ngữ, ca dao, truyện cổ là cả một kho tàng văn chương bác học đặc sắc và đa dạng: văn bi kí, sử thi, trường ca, thơ thể sự, thơ triết lí, gia huấn ca. Tiếng Chăm như người mẹ cưu mang đồng thời là đứa con đẻ của nền văn chương này cũng đã đạt đến độ vừa giàu sang vừa tinh tế. Nhưng nền văn hóa – văn minh ấy đã thất tán quá nhiều. Mảnh vụn của nó đang vương vãi khắp nơi. Nỗ lực thu gom hầu dựng lại khuôn mặt của nó của mấy thế hệ nhà

INRASARA

ngiên cứu từ một thế kỷ qua cũng chưa thấm thía vào đâu, so với đòi hỏi của nó.

Nhiệm vụ của văn nghệ sĩ Chăm là phải thâm nhập, lũng sục vào mọi xó xỉnh nền văn chương này, cắm rễ thật sâu đến những vùng tối nhất của nền văn hóa – văn minh này. Nếu không muốn mất gốc, không muốn bị búng ra khỏi nguồn cội.

Đó là điều khó khăn. Càng khó khăn hơn nữa khi người nghệ sĩ sáng tạo hôm nay đang đứng trước bao con lốc thất thường của các trào lưu văn chương, triết học từ mọi nơi đổ tới. Khó khăn thách thức nghị lực, tài năng và bản lĩnh kẻ sáng tạo. Khó khăn làm tăng giá trị của thành quả.

Nhà văn Chăm sáng tác bằng tiếng phổ thông hay viết cùng lúc hai thứ tiếng thì phải gánh thêm một phần việc nữa. Bạn phải làm nhiệm vụ như một thông dịch viên tâm hồn. Nhưng chính nhiệm vụ này sẽ làm mới ngôn ngữ anh/chị nếu anh/chị biết khai thác, tận dụng mọi ưu thế của nó.

Cũng như chính những dòng lũ của trào lưu văn nghệ hiện đại sẽ làm phong nhiêu cánh đồng văn chương anh/chị, nếu anh/chị không sợ hãi để bạt ngàn cây lúa anh/chị đón nhận mọi phù sa mới mà không để bị bạt rễ khỏi nền đất ruộng quê hương.

Bản sắc dân tộc không chấp nhận sự giậm chân tại chỗ, nằm ì trong nhà. Con cháu cứ mãi ru rú trong vòng tay tổ tiên chính là con cháu phản bội tổ tiên.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Hãy để tháp Cánh Tiên, tháp Chùa với nhà trùng tu thì gan cùng đông bão.

Và hãy để yên những Tara, Garuda trong viện bảo tàng

Pô-Klong, Xah Bin – xin tháp ngon nhen, nhen nhang.

Hãy canh chừng hai buồng phổi ta thiếu oxy bởi khói.

(Inrasara, *Tháp nắng*, 1996)

Kẻ sáng tạo không chấp nhận làm người giữ kho cho tổ tiên, dầu kho đó chứa bao vàng bạc châu báu. Hãy đóng lại quá khứ. Và lên đường.

III. CHÚNG TA BƯỚC ĐI NHƯ THẾ NÀO?

Đóng lại quá khứ, chúng ta học đối mặt với cái xa lạ, yêu cái chưa biết và đam mê cái chưa có. Mục tiêu chúng ta hướng tới là tác phẩm tương lai còn chưa định hình.

Goethe: Ba yếu tố tạo nên kiệt tác:

- Dân tộc đó có điều lớn lao để nói với nhân loại.
- Có thiên tài để nói điều đó lên bằng một cấu trúc nghệ thuật.
- Và người đó làm việc ở thời kì sung sức nhất.

Như vậy, người Chăm có điều gì lớn lao để nói, nói như thế nào, và ai sẽ là thiên tài nói lên cái đó?

Mỗi tác phẩm nghệ thuật lớn thật sự hầu như chỉ xảy đến một lần duy nhất, như là tạo hóa đúc ra cái khuôn cho riêng nó

để sau đó đập vỡ khuôn đi. Nên tất cả thứ phẩm bắt chước đều lở bịch, ngớ ngẩn. Một *Ariya Bini – Cam, Glong Anak, Pauh Catwai* hay *Ariya Nau Ikak* không bao giờ kéo lê dấu vết của các sáng tác có trước nó. Nó là độc sáng, độc nhất và vô nhị.

Ariya Bini – Cam dài 162 câu *ariya* – lục bát Chăm biến thể. Cuộc tình một chiều của hoàng thân *Cam Ahier* với cô gái Hồi giáo đến từ Mecca, đi qua nhiều vùng đất quê hương với những cuộc chiến, những chia li, mất mát. Thời gian và không gian đan xen, đồng hiện. Nhân vật thoát vui thoát buồn, chợt say chợt tỉnh. Ngôn ngữ hàm súc mà bay bổng, tinh tế mà vẫn cuốn cuộn tràn bờ. Kĩ thuật kể chuyện gắn với các sáng tác thuộc dòng ý thức (*stream of consciousness*) rất hiện đại. Một hiện tượng độc nhất vô nhị trong văn chương cổ điển Chăm.

Ariya Glong Anak dài 116 câu *ariya* – lục bát cổ điển Chăm, sáng tác vào khoảng cuối thế kỷ XVIII. Đây là thi phẩm triết luận–thế sự đầu tiên trong văn chương Chăm phổ biến bằng thứ ngôn ngữ vừa giàu chất tượng trưng trong ẩn dụ vừa mang tính minh triết cao, xây dựng trên nền xã hội Chăm đầy biến cố. Thi phẩm khá khó hiểu nhưng đã lôi kéo được bao thế hệ trí thức Chăm đến với nó.

Pauh Catwai với 136 câu *ariya* – lục bát hiện đại mà mỗi câu như một châm ngôn, một sấm ngữ ngắn, sắc và sâu, mang chứa nhiều tầng ý nghĩa nhân sinh và thời sự xã hội Chăm đầu thế kỷ XIX rõ ràng nhiều xáo trộn, đảo điên.

Ba tác phẩm như là ba ngọn tháp đứng biệt lập trong văn chương Chăm.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Một ít phân tích sách vở hầu rút ra và kết luận mang tính nguyên lí về các yếu tố tạo nên kiệt tác văn chương Chăm ở quá khứ:

– Nội dung luôn gắn với định mệnh dân tộc, tâm thức dân tộc dù nó là tình yêu lứa đôi, triết lí hay thể sự nóng bỏng tính thời sự trong phạm vi một dân tộc nhưng đã được nâng lên tầm nhân loại, giai độ thế giới.

– Hình thức (thể thơ, ngôn ngữ, phong cách...) đầy sáng tạo, mới mẻ gần như đột biến, chưa từng có trước đó. Dù *Ariya Glong Anak* mượn *ariya* – lục bát cổ điển nhưng nhịp thơ đi mạnh khỏe, dứt khoát không lê thê như các *akayet* – sử thi cũ.

– Dù là sáng tác văn chương nhưng chúng cho ta các hiểu biết sâu rộng về nhiều lãnh vực xã hội. Đọc tác phẩm, chúng ta luôn có cảm giác các tác giả phải là những đại trí thức hàng đầu của Chăm lúc đó.

Đó là ba tác phẩm xuất sắc tiêu biểu. Tiếc rằng chúng không là sáng tác dài hơi. Nhưng biết đâu trong cùng thời điểm ấy, đã xuất hiện các tác phẩm khác lớn hơn của cùng tác giả đã bị thất lạc!

Kinh nghiệm của người đi trước không hẳn là kim chỉ nam nhưng luôn gợi mở cho kẻ sáng tác hôm nay vốn hiểu biết có tính nền tảng.

Viết cho ai? Viết cái gì? Và viết như thế nào? Ba câu hỏi lớn mà Sartre đã đặt ra từ hơn nửa thế kỷ qua và đã giải quyết gần như rất ráo ròi. Cho ông và cho nhà văn thế hệ ông.

Nhưng kinh nghiệm của tiền nhân Chăm (và có lẽ cả Đông phương) mách bảo chúng ta rằng đặt câu hỏi như thế là thừa. Thừa và phi lí nữa.

Kẻ sáng tạo thật sự không tự đặt câu hỏi: viết cái gì. Bạn có thể viết bất cứ cái gì, chúng không ít thì nhiều vẫn tỏ bày cái chí của bạn. Bạn cũng không tra hỏi mình viết cho ai nữa. Bạn viết cho bạn và cho tất cả mọi người. *Glong Anak, Pauh Catwai* không chia độc giả của mình thuộc trung nhân dĩ hạ hay dĩ thượng lúc sáng tác để mà uốn nắn ngòi bút cho phù hợp. Bạn viết, thế thôi. Mặc cho người đọc đời sau muốn hiểu ra sao thì hiểu (Kim Thánh Thán bình thơ Thôi Hiệu).

Hỏi: đến hôm nay ai trong chúng ta dám tự hào rằng đã hiểu rõ ráo *Glong Anak, Pauh Catwai* hay thậm chí *Ariya Bini – Cam* nói những gì?

Hệ luận: viết như thế nào cũng hoàn toàn không cần thiết có mặt. Bạn viết thế nào thì văn chương chữ nghĩa vẫn bộc lộ cái khí của bạn. Khi bạn đã độc sáng thì tư tưởng nghệ thuật bạn cũng độc sáng. Bạn tiêu hóa lục bát, Đường luật, *sonnet*, *haiku*, tự do...; bạn chắt lọc hiện thực, tượng trưng, siêu thực, cấu trúc, hậu hiện đại... để bật ra cái riêng bạn.

W. Whitman:

*Tôi là tụ điểm tuyệt đích của mọi sự vật đã hoàn bị
Và tôi cưu mang những sự vật chưa hình thành.*

Nhưng không phải tất cả đều phó mặc cho duyên phận: tùy tiện chủ nghĩa, tự nhiên chủ nghĩa và thậm chí – tự động

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

chủ nghĩa. Như J.P.Sartre nói: chúng ta sống là sống trong chọn lựa. Trong thế giới rậm rạp phong nhiễu này, chúng ta có cả một cửa hàng bách hóa lớn các chủ nghĩa để chọn lựa.

Trở lại với tiên đề của J.W.Goethe. Chúng ta có cái gì để viết, viết bằng nghệ thuật (mới) nào, không quan trọng bằng ai viết. Kề sáng tạo chân tính tự khắc sẽ hiệu đầu là đề tài nền tảng đồng thời nổi cộm mang tính đánh động nhất để đầu tư, nghiền ngẫm. Rồi trong quá trình sáng tạo, nghệ thuật của ông sẽ tự hình thành. Nhưng *Ai viết?* Ai sẽ là thiên tài trong Chăm để nói lên điều lớn lao nhất trong xã hội Chăm (trong lòng đất nước Việt Nam) tới nhân loại?

Ai trong chúng ta và thế hệ sau sẽ đắm mình vào dòng sông văn hóa dân tộc?

Ai trong chúng ta bắt được nhịp đập trái tim dân tộc, mạch chảy của đời sống dân tộc?

Ai trong chúng ta vượt qua mô đất phúc cảm tự ti – tự tôn dân tộc, mặc cảm tỉnh lẻ, nhà quê hay sắc tộc?

Ai trong chúng ta quyết từ bỏ rì rên: khổ lắm, đời sống khó khăn lắm, hoàn cảnh lắm, bị đối xử phân biệt ghê lắm...?

Ai trong chúng ta không sợ hãi thất bại, dám dọ sức với số đông xa lạ?

Dám từ chối các đặc ân, ưu ái, đãi ngộ ngoài nghệ thuật, từ chối dựa hơi vào mọi loại chức danh, chức vị. Để đành phải ngủ quên trên đám mây hư vinh xôm xộp chưa cân xứng với thực tài. Để mình được là mình, tự do và tự tại mà sống mà sáng tạo?

INRASARA

Chịu khiêm cung ẩn mình trong một thời gian dài, hoài thai trong bóng tối vô danh. Để rụng vào đúng thời điểm chín tới của tài năng, ban tặng hoa trái cho đời. Tránh tình trạng dè non, chột yếu?

Ai trong chúng ta đừng cảm đóng lại quá khứ, dứt áo với đồng bằng quen thuộc để nhìn về trùng khơi xa lạ?

Ai trong chúng ta dám đánh liều đời mình cho nghệ thuật, cho những đỉnh núi cao vời vợi của văn chương?

Kẻ đo sẽ là kẻ sáng tạo, là thiên tài sáng tạo.

Mười bảy thế kỷ văn hóa – văn minh Champa với những đỉnh cao nghệ thuật: Tháp E1 Mỹ Sơn, tháp Cánh Tiên... tượng Phật Đồng Dương, tượng Vũ nữ Trà Kiệu..., các kiệt tác văn chương: *Ariya Glong Anak*, *Ariya Bini* – Cam...

Dù hôm nay cuộc sống với bao gập ghềnh, trắc trở, chúng ta vẫn có quyền hi vọng.

Và tôi đã khóc...

Hơn một tháng nay tôi cặm cụi lật lại từng trang Từ điển mà mình biên soạn để học lại chữ K, Kh, G, Gh..., đọc lại *Ariya Glong Anak* mà tôi đã thuộc lòng từ thuở thơ dại, làm cuộc hành hương trở lại quê nhà để nhìn lại từng khuôn mặt bà con lối xóm đói nghèo, đau khổ mà tôi quá quen thân, đội lại nắng lửa trưa Phan Rang, thờ lại khí trời quê hương... như là bài học vỡ lòng lần nữa cho tuổi “tri thiên mệnh” của mình.

Sài Gòn, mùa Katê 2000

CHÚ THÍCH

⁶⁾ Bởi người viết văn Chăm còn quá ít, nên tôi tạm gộp luôn các tác giả sáng tác ca khúc vào trong bài phân tích. Và lại, thiết nghĩ phần ca từ các ca khúc này cũng đã góp một phần quan trọng tạo nên khuôn mặt văn chương – chữ nghĩa Chăm hôm nay.

VĂN HỌC – NGHỆ THUẬT CHĂM, MỘT CHẶNG ĐƯỜNG

Có thể nói, thành tựu về việc dạy và học tiếng mẹ đẻ của Ban Biên soạn sách chữ Chăm; của việc nghiên cứu ngôn ngữ trong thập niên chín mươi, với: *Từ điển Chăm – Việt, Từ điển Việt – Chăm, Ngữ pháp tiếng Chăm*; nhất là khi bộ ba *Văn học Chăm* của Inrasara được phổ biến rộng rãi, giới sáng tác văn chương Chăm đã có được nền tảng cần thiết cho các trang viết sắp tới của mình. Rồi khi tập thơ đầu tay *Tháp năng* được trao Giải thưởng của Hội Nhà văn Việt Nam vào năm 1997, họ tìm thấy ở đó một chất kích thích lớn.

Nhưng đâu là đất cho các tài năng ấy này mầm và phát triển? *Tuyển tập Tagalau* có mặt là bởi lẽ đó. Rất kịp thời! Từ khi *Tagalau* ra mắt số đầu tiên vào mùa Katê 2000 cho đến *Tagalau* 7, ngoảnh lại, không phải không có thành tích đáng ghi nhận. Bởi, thế hệ Chăm hôm nay đã biết đến những gì cha ông họ để lại, rút tia tinh hoa văn học dân tộc mình, học tập các dân tộc anh em, từ đó thể hiện đầy sáng tạo vào các trang viết.

I. CHÚNG TA ĐÃ HỌC ĐƯỢC GÌ TỪ CHA ÔNG?

Người Chăm biết sử dụng chữ viết từ khá sớm. Bia Võ Cạnh (Nha Trang) – năm 192 sau Công nguyên, được xem là

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

bia kí đầu tiên bằng chữ Phạn ở Đông Nam Á. Cũng vậy, bia Đông Yên Châu thuộc hệ thống bia Mỹ Sơn được viết vào cuối thế kỷ thứ IV là minh văn bằng chữ bản địa có mặt sớm nhất khu vực. Ngôn ngữ – chữ viết phát triển thúc đẩy văn học phát triển. Nền, song hành với văn học bình dân: *panwoc yaw* – tục ngữ, *panwoc padit* – ca dao, *dalikal* – truyện cổ, là nền văn học viết có mặt từ rất sớm: văn bi kí, sử thi, trường ca, thơ thể sự, thơ triết lí, gia huấn ca... Đại bộ phận sử thi Chăm đã được văn bản hóa. Do đó chúng có khác biệt rất lớn với sử thi các dân tộc Tây Nguyên: tất cả chỉ dồn vào kịch tính, dẫn câu chuyện phát triển.

Văn học vừa là nhân vừa là quả của ngôn ngữ – tư duy, cả tư duy bình dân lẫn tư duy bác học (tư duy phức hợp, tư duy trừu tượng, siêu hình, tư biện, suy lí), biểu hiện ở bề nổi lẫn phần chìm trong mọi khía cạnh, lĩnh vực. Thơ triết lí là mảng sáng tác quan trọng, trong đó *Ariya Glong Anak*, *Pauh Catwai*, *Ariya Nau Ikak*,... hầu như được mọi nông dân Chăm thuộc lòng. Là điều khá lạ!

Bản sắc Chăm qua sáng tác hiện đại

Trước 1975

Champa đã dựng nên nền văn học truyền thống lâu đời và độc đáo. Nhưng sau hai thế kỷ biến cố lịch sử qua đi, khi Chăm hòa nhập vào cuộc sống chung của cộng đồng các dân tộc Việt Nam, nhu cầu sáng tạo và thưởng thức văn học ở cấp

độ cao vẫn còn tồn tại nơi dân tộc này. Đó là cái chúng ta vẫn chưa thực sự nhận biết.

Trước 1975, phong trào mới mạnh mẽ, Chăm có vài người viết bằng tiếng Việt: Jaya Panrang, Huyền Hoa, Jalau, Chế Thảo Lan là thế hệ sáng tác bằng tiếng Việt đầu tiên. Nếu kể luôn âm nhạc, không thể không nhắc đến Từ Công Phụng, nổi bật lên trong giới sáng tác Sài Gòn cũ. Riêng sáng tác tiếng Chăm, Đảng Năng Quạ, Châu Văn Kên, TanTu, Jaya Mxyut Cham có vài bài thơ, ca khúc được người đọc biết đến. Đa phần các tên tuổi này xuất hiện qua/nhờ sự có mặt của hai đặc san *Panrang* và *Ước vọng*. Sau khi đất nước thống nhất, khi hai nội san này đình bản, tất cả đều im ắng.

Sau 1975

Mãi đến cuối thập niên tám mươi, Amur Nhân xuất hiện trong giới ca nhạc Việt Nam gây nên phong trào khá sôi nổi. Rồi khi Inrasara với hàng loạt tập thơ ra đời cùng với các giải thưởng văn chương, dân tộc Chăm mới thực sự có tiếng vang trên văn đàn cả nước. Có thể nói, nhu cầu sáng tác và thưởng thức văn chương của Chăm là có thực. Sáu năm qua, *Tagalau – tuyển tập sáng tác, sưu tầm, nghiên cứu Chăm* ra đời đáp ứng phần nào nhu cầu đó. Nó là “sân chơi của những tay viết không chuyên Chăm gấp mặt, trao đổi và thể hiện để cùng học tập, sẻ chia” (Lời mở – *Tagalau* 1). Qua bảy kì *Tagalau*, vài khuôn mặt mới xuất hiện và khẳng định. Dù *Tuyển tập* chưa được phổ biến rộng rãi, nhưng thực tế nó đã góp được tiếng nói nhất định.

Điều đáng mừng là người viết Chăm hôm nay biết sáng tác trực tiếp bằng cả hai thứ tiếng: Việt và Chăm. Hiện tượng này làm phong phú lối nghĩ, lối viết của các tác giả dân tộc thiểu số đồng thời đóng góp tích cực bản sắc vào vốn ngôn ngữ – văn chương chung. Đó là một thể hệ biết tiếp nhận, thấu thái các nền văn học mới và dám làm mới.

II. BỐN KHUÔN MẶT VĂN NGHỆ HÔM NAY

1. Trà Vigia (sinh năm 1957)

Mười lăm tuổi đã có thơ đăng ở *Nội san Panrang*. Thơ Trà Vigia giàu chất suy tưởng, nhiều thể nghiệm mới, luôn tìm tòi bút phá. Ngôn ngữ thơ anh lung linh mà góc cạnh, các ý tưởng len lỏi bất ngờ vào ngõ ngách tâm hồn con người thời đại:

*Gió vẫn thổi về plây
Xóa nhòa dấu chân tha phương câu thực
Con đường vẫn dẫn về plây
Người vui say chỉ còn sóng biển thôn thức
Đầy đũa tiếng hạt cát làm Ghur
Mở vòng tay gầy guộc khoan dung
Ôm chặt đũa con đi hoang cùng đường trở lại.*

Nhịp và thể thơ anh liên tục thay đổi, như đang cố vượt con người thi sĩ còn mơ hồ mình để tìm đến một chất giọng riêng. Chúng ta chờ đợi và hi vọng.

Nhưng có lẽ cái nổi trội ở Trà chính là truyện ngắn, bút kí văn học. Sở đắc bút pháp riêng ngay từ những truyện đầu tiên, là điều ít nhà văn đạt được. Sáng tạo nghệ thuật yêu cầu sức tưởng tượng vượt trung bình. Mặt này, Trà Vigia có thừa. Giác mơ tưởng tượng của Diễm trong *Dạ hội thần tiên* lạc vào một lễ hội, là chuyện ai cũng có thể nghĩ ra; nhưng cái đáng nói là các chi tiết anh dàn dựng, chúng nằm nơi lằn ranh giữa thực và mộng, lồng ghép, quần quện đến không biết đâu mà lẫn. Thế mà nó cứ thực, thực còn hơn cái hiện tiền xảy ra hàng ngày xung quanh ta.

Hơn nữa, cái chúng ta cứ than văn đang thiếu trong văn chương hôm nay là độ sâu của suy tư, đã xuất hiện khá thường xuyên trong các truyện ngắn của Trà Vigia. Nhân vật chính trong *Chăm Hari* luôn dấn vật trong cuộc đi tìm một mảnh nguồn cội, Diễm đặt vấn đề về âm nhạc hiện đại trong tương quan của nó với truyền thống, Kaya trầm tư về lẽ sống, đạo người (*Người đàn bà hát*). Tất cả đều bật ra từ những chi tiết rất đắt được cô đúc bằng lối kể chuyện đỉnh đạc.

Tôi gọi đó là tiếp thu sáng tạo.

2. Jalau Anuk (sinh năm 1975)

Là khuôn mặt mới mang hơi thở mới vào thơ tiếng Việt. Ngôn ngữ đời thường cùng cách thể hiện hiện đại phơi lộ tâm tình thế hệ Chăm sinh sau 1975: khỏe khoắn, dân tộc mà “không thiếu thế giới”.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

GỬI BẠN

Đừng trách tao sao không cùng tụi mày lúy túy men say, hình
mục súc trai tơ bên những à bắt đầu cuộc đời lúc chiều chạng vạng!

Đừng trách tao sao không chịu soi gương lược lật những cọng
tóc bạc lâm thâm như những xác vôi vãi bầy dưới chân tường cao ốc
phêr qua loa!

Đừng trách tao sao không tự thấy mình cô độc quá đỗi, rách
túi mà chẳng có gì lọt thòm bạn đường ngo ngác buồn mây đóa nhỏ
xin ăn!

Đừng trách tao! Đừng trách – khi trái đất vẫn còn, lòng người
vẫn ấm những mùa đông, tầng ozon vẫn chưa thủng hẳn, tia cực tím
vốn chỉ rọi lẻ tẻ xuống đời những mầm mống ung thư!

Thử ngược lên một lần đi! Thử đi tụi mày à!

Trời vẫn còn sao.

Trăng vẫn sáng vằng vặc đầy chừ!

Vui chi một ngày đời!

Đừng cười tao tụi mày nhé, đừng cười!

Đời là cả một chuỗi ngày dài. Gian nan cùng lắm cũng chỉ là vài
đợt Tsunami, động đất, chiến tranh, thù hận, ghét – thương, nghèo
khó, cô đơn...

Cười lên tụi mày nhé!

Hết mùa trăng, sao vẫn sáng bình thường.

3. Jaya Hamu Tanran (sinh năm 1958)

Có lẽ là một trong rất ít người “trẻ tuổi” sáng tác bằng tiếng Chăm, và chỉ tiếng Chăm. Đây là hiện tượng lạ! Trong khi cuộc sống hiện đại lao đi vùn vụt, cuốn con người cuốn xoáy trong nó, Jaya Hamu Tanran vẫn kiên trì và trung thành đứng lại giữa các cuống lưu ấy.

Cả giọng thơ anh cũng thế: cứ đứng ở đường biên giữa truyền thống và hiện đại. Không quá cũ như các *ariya* các thế hệ trước chúng ta hay ngâm nga, cũng không quá mới như các sáng tác đầy thể nghiệm của nhà thơ chuyên nghiệp Inrasara, thơ Jaya Hamu Tanran có mặt đều đặn từ khi Tagalau ra đời. Để tài thơ Jaya Hamu Tanran không bao giờ vi phạm vị khỏi sinh hoạt đời thường dân quê Chăm, trường lớp, các em học sinh, tiếng mẹ đẻ, tên làng với tên con sông, ngọn suối... Cùng giọng thơ chân phương xuyên suốt hành trình thơ anh, đủ làm thành một tập thơ bề thế.

4. Chế Kim Trung (sinh năm 1971)

Khi họa sĩ đàn anh Thành Văn Sường mất, và nhất là khi tuổi sáng tạo của họa sĩ Đảng Năng Thọ đã đứng bóng mặt trời, những tương lĩnh vực mỹ thuật Chăm đìu hiu, ai ngờ, một khuôn mặt mới toanh xuất hiện; hơn nữa lại là người nữ: Chế Kim Trung. Đúng lúc và kịp thời!

Tuân tự nhi tiến, miệt mài làm việc, miệt mài học tập và sáng tác. Xóa bỏ rồi vẽ lại. Phác thảo và hoàn chỉnh. Chế Kim

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Trung gặt hái từ thành công này đến thành công khác: từ địa phương tỉnh đến phạm vi cả khu vực. Từ nhỏ đến vừa và lớn hơn. Từ Tặng thưởng khuyến khích đến Giải thưởng. Nếu năm 2005, nữ họa sĩ trẻ Chăm này được Hội Mĩ thuật Việt Nam tặng *Giấy khen* tại cuộc Triển lãm Miền Đông Nam bộ cho tác phẩm *Rija Praung*, thì ngay năm sau chị đã đoạt Giải C của Triển lãm cũng tại Khu vực này.

Danh hiệu Hội viên Hội Mĩ Thuật Việt Nam (kết nạp chính thức vào năm 2005) của Chế Kim Trung là rất xứng đáng!

Bốn khuôn mặt ấy đã và đang có mặt trang trọng tại *Tagalau*!

Như vậy, nhìn cách tổng thể, *Tagalau* chính là đất cho các người viết trẻ Chăm thể hiện. Ở đó chúng ta còn nhận diện: Bá Minh Trí (đoạt giải thơ *Bút Mới* lần thứ V của báo *Tuổi Trẻ*), Huy Tuấn, Trà Ma Hani, Thông Minh Diễm, Thạch Giáng Hạ (nữ, mười lăm tuổi), xuất hiện đều đặn và chừng chạc dần qua mỗi số *Tagalau*.

III. TỪ TRUYỀN THỐNG ĐẾN HIỆN ĐẠI

Truyền thống, bản sắc có lẽ là khái niệm được sử dụng nhiều hơn cả khi nhắc tới văn hóa, thời gian qua. Nhưng thế nào là bản sắc? Bản sắc có phải quay nhìn lui về quá khứ hay đi giạt lui về nguồn? Còn phải đi tới đâu mới gặp nguồn như là nguồn? Hoi ngôi tháp Chăm kia có bao nhiêu phần trăm là

Ấn Độ, bao nhiêu là Chăm? Nó được người Ấn mang tới hay do một nghệ sĩ Chăm nào đó nổi hứng khênh vể, không là vấn đề. Nhưng muốn được là tháp Chăm, người nghệ sĩ đã phá nhiều, rất nhiều (tiếp thu sáng tạo, như chúng ta dễ dãi nói thế). Trong hành động “phá” này, vô thức (bản sắc cũ) và ý thức (tài năng nghệ sĩ) cùng có mặt. Tài năng cá nhân càng lớn thì phần “phá” càng vượt trội. Một khi có đột biến trong sáng tạo, chúng ta gọi đó là thiên tài.

Như vậy, bản sắc chính/đa phần là cái gì đang chuyển động hình thành chứ không/ít là cái đã đóng băng. Mà muốn làm nên bản sắc, con người sáng tạo phải thật sự dũng cảm. Biết và dám khênh vể là dũng cảm, dám và biết phá càng dũng cảm trăm lần hơn. Bởi mãi lo khur khur ôm lấy kho bản sắc (cũ), chúng ta đã tự cách li và cô lập mình với xung quanh. Và, chẳng nhích lên tới đâu cả!

Phác nguệch ngoạc vài khuôn mặt tiêu biểu Chăm thời gian qua, nhấn mạnh vào sự sáng tạo cái mới trên nền tảng truyền thống: một bức chân dung còn khá mờ nhạt, dù đây đó đã có vài tín hiệu đáng mừng. Thế nhưng, ở bề sâu lịch sử, tiềm lực sáng tạo của người Chăm rất mạnh. Thế hệ trẻ Chăm hôm nay đã đón nhận được hơi thở đó chưa? Câu trả lời chân thật là: chưa! Trong lúc nhiều chân trời mới đang mở toang trước mắt chúng ta đòi hỏi tầm sáng tạo tương ứng. Trong lúc nhu cầu thường thức sản phẩm nghệ thuật ngày càng cao, càng khắt khe của mọi tầng lớp xã hội. Và trong khi hơn lúc nào hết, chúng ta cần có những đóng góp mới bên cạnh cái đã có tự ngàn xưa.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Nhưng dù sao thế hệ sáng tác thơ người Chăm đang trên bước đường định hình.

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

ĐI, THẤY VÀ KỂ LẠI

Ấn tượng Thái Lan

Không phải hệ thống đường sá hay cao ốc, khía cạnh này Thái Lan không thể bì với nước láng giềng bên cạnh: Singapore hay Malaysia; càng không phải tổ chức thành phố siêu hiện đại như lau như li của Nhật Bản, tạo nên ấn tượng Thái Lan. Đất nước Thái Lan – vẫn cảnh lô nhô nhốn nháo của các khu phố Tàu tạp pí lù như chúng ta thường thấy ở Chợ Lớn, đủ thứ rác vẫn cứ bị vớt bừa bãi ngoài đường phố, con sông, nạn kẹt xe, tay tài xế taxi tiếp thị với khách vài động massage nóng bỏng. Vân vân. Như là đang ở... Việt Nam vậy.

Lạ! Tạo nên ấn tượng Thái Lan chính là con người Thái Lan. Đúng hơn: nụ cười Thái Lan. Nụ cười thường trực trên môi người Thái: mềm dịu, sâu đậm và đầy mời gọi. Đã có cuốn sách hẳn hoi viết về nụ cười này: *The Smile of Thailand*. Nó thường trực nhưng không giả tạo. Vừa khi bắt gặp ánh mắt ta là nụ cười kia xuất hiện, như là nó đã có đó tự bao giờ, sẵn sàng đón nhận và ban phát. Và xoa dịu, xoa nhòa bao khổ não, lo âu của khách phương xa. Có thể đó là cái cười được huấn luyện có bài đến trở thành bản năng thứ hai của người Thái. Theo tôi, hơn thế nữa, nó bắt nguồn từ truyền thống văn hóa Thái Lan, nền văn hóa xây dựng trên nền tảng triết lý nhà Phật: khiêm cung và vui sống.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Đi kèm với nụ cười kia, là cung cách chào nhau của người Thái. Ở đây tôi bắt gặp bóng dáng lối chào của dân tộc Chăm xưa, phong thái hiện nay chỉ còn tồn tại trong các nghi thức lễ hội. Mỗi ngày là một lễ hội, lễ hội tạ ân khi ta được ban thêm một ngày mới để sống:

*Quỳ gối trước mặt trời thức giấc mỗi sớm mai
tạ ơn chén cơm đói lòng, điều thuốc hút dở
tạ ơn dòng sông mơ hồ chảy qua tuổi nhỏ
tên ngọn đồi, cánh rừng trong mơ chợt vang lên
tạ ơn bước chân hoang, trái tim lạc lấm...*

(Lễ tẩy trần tháng Tư, 2002)

Thời gian phơi pha, dòng đời tắt bật, chúng ta đã vô tình biến cuộc sống thành gánh nặng, biến nghi thức lễ hội thành một thứ thái độ xã giao trục lợi rồi!

Không khí giao lưu

Trời đất! Từ thuở cha sinh mẹ đẻ tôi chưa bao giờ biết đọc diễn văn là thế nào, vậy mà tôi đã đọc một bài diễn văn gần như đạt mức “xuất thần”! Họm đã, đây là nói chuyện tối cuối cùng nhận giải.

Hãy bắt đầu từ buổi họp báo đầu tiên. Ở Việt Nam, cái tôi ngán nhất là phải trả lời các cuộc phỏng vấn. Tôi đã nêu quan điểm của mình trong tiểu luận *Chưa đủ cô đơn cho sáng tạo*: “Ở ta, ngoài một số rất ít bài viết được chăm chút gia công, còn lại đa phần chỉ để thỏa mãn thói tọc mạch của độc giả bình

dân, do đó quá ư nhảm nhí! Mình không thể nói ý kiến riêng mà nói theo ý/sơ đồ có sẵn của nhà báo/tòa soạn muốn. Các câu hỏi, ở đâu và bao giờ cũng na ná nhau: văn quá trình hình thành, nguồn ảnh hưởng của tác phẩm anh, rồi anh nghĩ gì về thơ trẻ hôm nay, các loại hình giải trí phát triển ồ ạt tác động gì đến văn chương, tại sao văn học Việt Nam không lớn, rồi thì: tình hình và thế đứng của thơ dân tộc thiểu số, vân vân... Nghĩa là bất kỳ nhà báo nào cũng có thể đặt câu hỏi mà không cần phải đọc tác phẩm của anh". Vậy mà vì nề tình, yếu đuối (và cả ngộ nhận), đếm sơ sơ tôi cũng có đến nửa trăm cuộc!

Cuộc họp báo được tổ chức tại một khu cực kì sang trọng của The Oriental Hotel. Bảy mươi người, cả khách mời lẫn cánh báo chí, có mặt. Vui vẻ và thoải mái. Nhất là nhà thơ Malaysia Abdul Ghafar Ibrahim. Anh kể/đọc loại thơ lạ đời, lối thơ bị cho là "điên", vậy mà ba mươi năm sau tác giả của chúng được đề cử nhận S.E.A. Write Award! Hơn một nửa sử dụng tiếng Anh, ngoại trừ bốn vị. Tay thi sĩ kiêm họa sĩ Indonesia, Acep Zamzam Noor liêu lĩnh chịu chơi: "I don't know speak English. Let read my works to understand me"! Thế thôi, anh ngồi xuống. Hội trường vỗ cười mất nửa phút.

Ngay tại buổi ra mắt này, tôi nói về các nền văn chương của dân tộc thiểu số cùng ngôn ngữ chuyên chở chúng đang nguy cơ tiêu vong trong thế giới hiện đại. Thi sĩ với tư cách là kẻ cư trú trong ngôi nhà ngôn ngữ ấy cần có thái độ thích đáng. Nếu không, anh/chị sẽ cùng tiêu vong với định phận của nó.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Tôi chưa nửa lần đọc diễn văn ra hồn, dù đứng trước cử tọa cấp nào chẳng nữa, tôi luôn luôn nói. Nói – có thể sai hay thiếu, cái được là ta luôn chộp bắt các ý tưởng bất ngờ đang khi phát biểu. Tôi chọn lỗi đi bấp bênh ấy, xưa nay. Nhưng hôm nay, đem chuông đi đánh xứ người, lại là bằng tiếng Anh! Chẳng một mảnh văn bản trong tay, nhưng tôi cứ mở mắt làm liều. On trời, cũng trót lọt!

Chiều. Các *awardees* (người được trao giải) giao lưu với PEN Club (Văn bút) và Hội Nhà văn Thái Lan tại Thư viện Quốc gia. Hơn hai trăm người đến nghe. Các bạn Lào xôm tụ hơn cả, bởi người Lào và Thái nói/nghe hiểu nhau, và nhất là sự nhiệt tình đáng trọng nể của Sứ quán nước bạn. Dân Lào sống và làm việc ở Thái Lan đến khá đông. Khác với anh chị em Việt kiều: tám người cà thây. Điều gây xúc động là các bạn từ tỉnh xa, nghe tin và đến. Vài mươi năm trước, Việt kiều ở đây có bị đối xử phân biệt; tình trạng chỉ bớt căng từ hơn chục năm qua. Bà con không còn phải giấu lai lịch, thoải mái thổ lộ tâm tư bằng tiếng mẹ đẻ, chụp ảnh, tặng sách. Vui!

Tại đây, tôi nói bằng tiếng Việt, giáo sư Thawi đáng kính, “học trò” tiếng Chăm của tôi, dịch sang tiếng Thái. Khi tôi kể mình đã rời bỏ giảng đường khi thấy rằng nó vô tích sự thậm chí có hại cho ý hướng sáng tạo, tôi khuyên các bạn sinh viên chớ bắt chước cái gương xấu ấy; không hiểu “học trò” tôi dịch thế nào mà cử tọa cười ầm lên.

Rồi tôi nói về sự ít giao lưu về văn học giữa các nước Đông Nam Á. Ngay các bạn ngồi đây, đại diện xuất sắc của

văn học nước mình cũng không ai biết tên tuổi nhau, nói chỉ đến đọc của nhau. Tinh thần hậu hiện đại phá vỡ bức vách ngăn văn chương trung tâm với văn chương ngoại vi, văn chương Việt Nam hôm nay là điển hình. Sự chọn lựa nhà văn dân tộc thiểu số nhận giải kì này, nói lên tinh thần ấy. Nhưng văn chương Đông Nam Á vẫn cứ bị xem là ngoại vi bên cạnh nền văn chương (được cho là trung tâm như) châu Âu, châu Mỹ, Trung Hoa,...

Lại anh nhà thơ Zamzam gây náo loạn Hội trường bằng phát biểu ngắn gọn: Tôi không hiểu các bạn, các bạn cũng chưa hiểu tôi. Nhưng... tôi yêu các bạn.

Một nhà thơ bất cần đời và lập dị, lập dị một cách đáng yêu. Đường như anh ta sinh ra cho sáng tác trong cô độc chứ không cho không khí đầy nghi thức của hội trường. Áo thun đen ngắn tay luôn dính vào mình, và không hề biết đóng thùng là gì. Ngồi ghế danh dự là một cực hình với nghệ sĩ như anh. Tôi nhớ, vài năm trước nhà thơ Nguyễn Quang Thiều qua giao lưu thi ca ở Kuala Lumpur kể rằng có thi sĩ Indonesia cứ dăng dăng đọc thơ tiếng Indo, bất kể trời trăng hiểu? Anh bảo: mình đấy mà!

Ngay buổi đọc thơ lộ thiên giữa cánh lộ thiên thơ mộng tối hôm sau cũng vậy, anh chậm rãi bước tới, từ từ đọc, rồi chậm rãi đi xuống. Không dài dòng lê thê kể lể. Một bài thơ hay. Chỉ dẫn chương trình người Thái Lan đọc bản dịch tiếng Anh một lần vẫn không vừa lòng anh chàng người Mỹ yêu thơ, anh xin cái micro đọc diễn cảm lượt nữa cho hà!

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Thơ Ibrahim thì miễn “dịch”. Đây đích thị là thứ thơ “con âm” đúng nghĩa, không phải thơ con âm duy mỹ của Dương Tường nhà ta, mà là thứ thơ con âm sôi động, huyền ảo, ma thuật và... vui vẻ! Vấn đề là tại đó.

Nhưng trong khi nhà thơ Rita Dove, một Poet Laureate (Nhà thơ nhận Vòng nguyệt quế) từ xứ Hoa Kỳ xa xôi là vị khách mời, sau vài lời khen bầu trời Bangkok đêm nay rất đẹp, chị chỉ đọc một bài ngắn thì có vài vị dửng dưng cảm hành hạ lỗ tai và sức chịu đựng của thính giả xa lạ chọn lọc đến gần chục phút!

Ồ đâu cũng vậy thôi. Bài thứ hai, rồi thứ ba. Tôi cứ nôm nớp lo sợ quý ngài ấy chơi tiếp bài thứ tư dài [dòng] nữa thì nguy mất! Mà ba vị toàn “không là dân thơ chính hiệu”, mới khổ chứ. Đó là chưa tính đến vài lời phi lộ còn dài hơn cả thơ! Chà ma nào lắng nghe đâu, trời ạ!

Biết mạng mình, tôi đọc *Tháp nắng*, và tranh thủ lướt bớt một đoạn! Riêng khoản đọc bản dịch tiếng Anh, thắng con trai của tôi đang năm cuối Đại học đã hoàn thành xuất sắc nhiệm vụ “trên” giao!

Đêm cuối cùng: 12 – 10 – 2005, đêm nhận giải có sự tham dự của Công chúa Thái Lan Bajrakitiyabha. Kể rằng các người nhận giải các năm trước đã phải “khúm núm” ghê lắm, nghe mà rùng mình. Nhưng phải như lời đồn đâu kia chứ. Trang nghiêm, văn minh và đầy sự tôn trọng. Trong Royal Ballroom (Khách sạn Hoàng gia) của khách sạn thuộc hàng đệ nhất. Các thành viên sau nghi thức dâng tác phẩm lên Công chúa, đọc diễn từ bằng chính ngôn ngữ mẹ đẻ của mình, giới hạn

trong vòng hai phút. Ở đây, tôi nhấn mạnh sự vươn dậy của thể hệ nhà văn Việt Nam xuất hiện thời đất nước đổi mới và hội nhập, các nhà văn đang vẽ nên nền văn chương Việt Nam hôm nay và ngày mai, đầy sức sống và đậm chất nhân văn.

Một tuần S.E.A. Write trôi nhanh như gió. Nó thoải mái và bổ ích. Nụ cười Thái Lan huyền ảo mà thực tế. Nhưng đâu đó cũng có vài hạt sạn, nhí thôi. Về phía bạn: cuộc thăm viếng chùa tháp thì hơi nhiều, trong khi cái đáng thăm thú hơn cả đối với nhà văn là Thư viện Quốc gia (National Library) thì lại thiếu. Mà tôi nghe nói Thư viện Quốc gia Thái thì cực nề nếp và hiện đại. Về phía ta: (không hiểu từ ban bệ nào) ở bản tóm lược thành tích mỗi *awardees*, trong lúc thiên hạ “nổ” bằng cách nhấn mạnh tác phẩm và phong cách tác giả thì ta kê khai đến ba “Hội viên Hội...”: Hội Nhà văn Việt Nam, Hội Văn nghệ Dân gian Việt Nam, Hội Văn học – Nghệ thuật các Dân tộc thiểu số Việt Nam; chiếm đến hơn nửa không gian cho phép. Thế là Inrasara với *Lễ tẩy trần tháng Tư* mất hút!

Giữa bạn bè

Tình bạn là ta tìm đến chứ không ai mang lại cả. Lại là không ít nhà văn cứ ru rú thui thủi một mình, cất mình trong vỏ sò cô độc. Phiền hơn nữa là thứ trịnh trọng nghiêm trang cho ra dáng nghệ sĩ. Chỉ là thứ hợm mình không hơn kém phân tấc.

Trong tám anh chị em Awardees, tôi thực sự thích một nửa. Acep Zamzam Noor (45 tuổi) thì khỏi nói rồi, dù tiếng Anh anh hơi yếu nhưng chỉ qua cử chỉ và cái nhìn, chúng tôi

dễ cảm thông nhau, gần gũi thân tình. Bên cạnh là nhà văn Thái Lan, anh Binlah Sonkalagiri mới bốn mươi đã già dặn trong phát biểu và thái độ, nhưng không vì thế mà kệch cớm. Con tôi nói: Cha phát biểu còn văn viết quá, anh ta mới đích thị văn nói: linh hoạt, giản dị mà thâm trầm. Đây là hai con người tôi dự tính sẽ giới thiệu họ đến với độc giả Việt Nam.

Bạn văn Lào già nhất giữa cánh trẻ: bốn mươi chín tuổi, anh Bounseune Sengmany, cũng là khuôn mặt đáng yêu: khiêm cung và biết điều. Dĩ nhiên không thể bỏ qua anh nhà thơ đã quá lực thập nhưng vẫn đầy sức trẻ: Ibrahim!

Các bạn được bình chọn như thế nào cho giải này? Tôi đã thử làm cuộc phỏng vấn mini. Bạn Zamzam bảo không biết gì cả, họ gọi đi là đi! Nhà văn Lào thì được chọn trên bảy tiêu chí, trong đó có: con người tốt, hoạt động xã hội tốt, tác phẩm tốt. Singapore chọn xoay vòng theo thứ tự bốn thứ tiếng được sử dụng trong đất nước – thành phố nhỏ bé của họ: Anh, Hoa, Mã Lai, Tamil. Còn Thái Lan với Việt Nam [năm nay] gần giống nhau: chọn tác phẩm (cho nên ở Thái có tác giả giật được hai lần). Binlah qua tập truyện: *Chao Ngin (Princess)* và Inrasara với tập thơ *Lễ tẩy trần tháng Tư*.

Chiều, trước giờ Công chúa đến, anh em trẻ túm tụ nhau tán chuyện. Có vị hỏi: bao giờ chúng ta gặp lại? Ai trong chúng ta sẽ vinh hạnh rinh giải Nobel về cho Đông Nam Á, để thiên hạ không còn xem văn chương chúng ta như phần ngoại vi của thế giới? Tôi nói đùa anh em: Hẹn mười năm sau! Nhưng chỉ ở S.E.A. Write, chứ không phải Nobel. Bởi nhà văn đoạt Giải Nobel ít được thọ sau đó. Trong khi tôi lại rất ham sống!

Trở về

Sáu mươi tập thơ song ngữ *Lễ tẩy trần tháng Tư – The Purification Festival in April* mang theo đã được biếu hết sạch. Quan chức, nhà tài trợ, bà con Việt kiều, nhưng tôi ưu tiên chúng cho các sinh viên văn chương và nhất là các bạn văn đoạt giải. Xin chữ kí với đứng chụp ảnh thì khỏi bàn rồi, tôi luôn là mặt hàng đắt khách!

Không ai hỏi tôi về văn chương Việt hiện đại cả. Câu hỏi cuối cùng tôi nghe được từ vị đại diện Sứ quán Việt Nam tại Thái Lan: Bà con Chăm ta tổ chức đón nhận vinh dự lớn này như thế nào? Câu hỏi bất ngờ khiến tôi bối rối giây lát! Tôi từng nghe các tỉnh khác đã tổ chức long trọng đón nhận Thẻ Hội viên Hội Nhà văn Việt Nam cho các thành viên tỉnh nhà. Nhưng tôi thì không. Hoàn toàn không. Cả lần thứ nhất đoạt giải rồi, lần thứ hai nữa. Im ắng!

Tôi nói: Tôi là nhà văn người Chăm mang vài vinh dự cho dân tộc, họ vui và hành diện. Như thế cũng đủ rồi. Bao giờ tôi cũng cô độc. Sự cô độc của kẻ sáng tạo.

Các nhà văn đi nhận giải gói hành trang trở về. Buổi chiều ra sân bay, mưa đổ xuống như trút, mưa to đến mức máy bay tạm hoãn đến hơn mười phút. Mưa – tín hiệu tốt lành cho quê hương cháy nắng của tôi. Tôi cũng phải trở về. Trở về đúng nghĩa là trở về với trang viết. Nhà văn không sống bởi các bài diễn văn hay hoạt động nào đó, mà bởi tác phẩm.

Sài Gòn, mùa mưa 2005

VÀ ĐỂ LÀM GÌ, THI SĨ...

**Tham luận tại Hội nghị Văn học các Dân tộc thiểu số
Tây Nguyên và Nam Trung Bộ trong thời kì đổi mới
và hội nhập, Kontum, 20 và 21 – 06 – 2007.**

Điểm danh người làm văn chương là người dân tộc thiểu số ở Tây Nguyên và Nam Trung Bộ hay cả người Kinh viết về hai vùng đất này, điều không khó nhận thấy: thừa thớt; thừa thớt hơn là các khuôn mặt viết văn làm thơ mới; là người dân tộc thiểu số thì càng hiếm hơn nữa. Niê Thanh Mai, Thanh Hương, Krajan Plin, Jalau Anuk. Đó là bốn khuôn mặt chúng ta tạm kì vọng, thế nhưng cả bốn chưa ai có sáng tác bằng tiếng mẹ đẻ! Ở đây, tôi xin tạm khoanh vùng nơi thể loại thơ ca. Và dừng lại ở ba tác giả thơ tôi cho là nổi bật hơn cả, trong vài năm qua đang trú ngụ ở/sáng tác về đề tài Tây Nguyên và Nam Trung Bộ: Lê Vĩnh Tài với trường ca *Vỡ ra mưa âm*, Thu Loan với *Sức giả* và Jalau Anuk trong các sáng tác trên tuyển tập *Tagalau* của anh.

Thi sĩ, để làm gì?

Trong khi khắp xung quanh, cuộc sống thay đổi hàng ngày. Bao nhiêu cái mới, tiêu cực lẫn tích cực ngập tới đến không kịp trở tay. Bên cạnh đổi mới và hội nhập hứa hẹn ngày mai tươi sáng là môi trường bị tàn phá: môi trường tự nhiên,

văn hóa, xã hội, ngôn ngữ. Giữa xáo động nhiều ngôn ngữ đó, để làm gì, thi sĩ?! Thi sĩ có thể hiện được chúng trong thơ hay tự tình thức và góp tiếng nói cảnh báo tai họa?

1. Nếu Tây Nguyên qua thơ Lê Vĩnh Tài lộ thiên nổi song trùng muôn thuở của mình: Tây Nguyên giản đơn và bí mật, bạt ngàn rừng và nhấp nhô trùng trùng những đồi khô khốc, mưa thối đất hay nắng cháy da; Tây Nguyên của huyền thoại Đam San hoặc của anh hùng Núp đầy hiện thực, của dân dã “lời hát YPhôn” ru hồn và của giọng *rock* cao nguyên Y Moan mê đắm,... Tây Nguyên với những tên đất, tên sông làm nên văn hóa Tây Nguyên, nên văn hóa hình thành và phát triển qua/với/bởi rừng. Nó tồn tại vì rừng hay tiêu vong cũng bởi rừng:

*Quê hương mang sự bình tĩnh của rừng
rừng làm chứng nhân hay thì thầm kể chuyện
cho cha hoang dã như rừng...
rừng như chiếc gửi
rừng trong quả bầu khô
... Những lời thề dao chém
rừng làm đêm đen
rừng làm kho tàng
rừng làm mặt trời
rừng làm ý tưởng...
rừng tuần hoàn vòng tròn bí ẩn...
rừng xanh biếc mắt người rất trẻ
rừng âm u trong mắt người già.*

(Lê Vĩnh Tài, *Vỡ ra mưa âm*, NXB Văn nghệ, 2005)

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Là Tây Nguyên đầy ắp tình trong thơ Lê Vinh Tài, cũng chính Tây Nguyên ấy mê đắm Thu Loan:

*Trọn đời lẫn lóc Tây Nguyên
chưa hiểu hết...
Tìm tôi rung nhịp công chiêng
yêu polang bùng sắc đỏ
nhà sàn âm lửa tôi đến trú
bài hời, tiếng đuổi chim, viên sỏi nhỏ
ngủ hồn tôi
tôi triệu phủ bao giờ!
Người tặng tôi hồn rừng sắc nắng.*

(Thu Loan, *Sứ giả*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 2006)

Nó khiến nhà thơ này nguyện làm “sứ giả” *nâng niu* Người rước ra cõi sáng/nguyện rû bụi lấm/nguyện khơi trầm tích... Nhưng, thi sĩ làm gì để cứu rừng, cứu cái đẹp mong manh của văn hóa Tây Nguyên? Hay ước mơ chỉ là mơ ước?

*Tôi khát khao tạt dẫu chân trần lên điệp điệp trùng trùng đồi núi
dựng tượng đài uy nghi quê hương.
... ánh mắt thất thần mùa trôi lũ xoáy
trăng non mắc võng nỗi buồn.*

(Thu Loan)

Nhớ Phan Rang quê tôi, ba – bốn mươi năm trước thôi, vào lúc chạng vạng tối, khi có mưa nguồn, người nông dân thư thả mang vó ra kiểm lại, thư thả com chiếu, và cũng rất thư thả vác vó ra ngoài sông chọn chỗ thuận làm sàn đợi nước lũ

xuống. Thường thì phải đến gà gáy hồi hai, nghĩa là ít nhất cũng mất sáu đến bảy giờ đồng hồ. Nhưng nay không thể nữa rồi, rừng đầu nguồn bị phá sạch. Mưa núi, lũ quét xuống nhanh đến không đuổi trâu bò kịp chạy nữa là! Thiên nhiên trả thù hành động đại dột của con người đến không kịp hồi: *rừng thành chặt chội bước chân của người... / rừng bỏ chúng ta đi...* (Lê Vĩnh Tài). Khi rừng bỏ đi thì cơn mưa bỏ đi, mùa màng bội thu thừa thớt đi, văn hóa dần tàn héo đi và con người rời bỏ làng thôn mà đi. Đi biệt:

*Rừng về đâu cho chiêng huyệt hơi
Người về đâu cho Khan trẻ nai
Em về đâu cho Tây Nguyên vời vời...*

(thơ Inrasara, 1998)

Từ đó, thế hệ mất rừng ra đời: một/vài thế hệ lạc lõng. Không còn sự ôm ấp ấm áp của môi trường thiên nhiên, các thế hệ đi tới khó tiếp nhận được văn hóa đã từng nuôi nấng tâm hồn ông cha họ. Và, họ ngoảnh mặt chối bỏ tất cả, có thể lắm chứ! Đây chính là nguy cơ. Khi “rừng đã thành huyền sử” thì, truyền thống bị đứt mạch. Buồn! Nói theo cách của Lê Vĩnh Tài, đó là: *nỗi buồn tro than nỗi buồn của lửa / nỗi buồn di dân chặt cả giấc mơ*. Một lời oán trách gió bay hay tiếng nói truy cứu trách nhiệm? Anh biết: anh, tôi, họ và cả “quê hương còn món nợ với trò chơi vô tâm tích” này. Chúng ta có trách nhiệm với sự mất mát quá to lớn của văn hóa các dân tộc thiểu số, cũng là của chính chúng ta. Dưới kia, nơi miền cực Nam Trung Bộ, hãy nghe Jalau Anuk phê và tự phê:

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Thuở ấy tôi đi
Với
hào quang trước mắt
ngỡ được tắm trong thế giới diệu kì
ngỡ hái trọn bao trái cây mơ ước.
Thuở ấy tôi đi...
mang nông nổi thời trai trẻ
bơm máu thắng qua vụn vật kiến thức
nuôi xảo quyết cơm – áo – gạo – tiền phủ bần giặc mơ.

(Jalau Anuk, “Tạ lỗi”, trong *Tagalau* 4, 2005)

Ai như em – dân đánh mình bằng quần jean, áo pull, bầm môi
như máu ứa?

Ai như em – bập bẹ Chăm, Kinh, nụ cười ngượng nghịu, dáng
đi mùa dịch gia cầm – avian flu?

Ai như em – ném vào nhân gian cái nhìn bạc bẽo, cơn đói tò
giấu bạc, giấc mơ nail–doer, hơi thở overseas?

(Jalau Anuk, “Ng.”, trong *Tagalau* 7, 2006)

Hôm nay, môi trường văn hóa Tây Nguyên và các dân tộc Nam Trung Bộ đã thành tĩnh vật, nó làm bảo tàng trong tâm tưởng người già, nó chuyển hóa thành trăm ngàn mẫu văn hóa vật thể/phi vật thể thu nhỏ đang bảo tàng trong các nhà trưng bày. Đó là điều cần thiết. Nhìn cách biện chứng, chúng là chứng tích cảnh giác chúng ta trước những nông nổi nhất thời để phục vụ vài lợi ích nhất thời. Ý thức đủ đầy để mà hành động, ngay từ hôm nay. Không thể trì hoãn nữa rồi. Thế hệ đi

INRASARA

tới sẽ làm lại từ đầu, bằng kí ức được lưu trữ. Dù thế nào đi nữa cuộc sống vẫn cứ tiếp tục. Cho dù sinh hoạt thường nhật hôm nay có cơ khổ tới đâu:

*nước ở trên guì chứ không ở dưới sông
lấy được nước mờ hôi nhiều hơn nước.*

(Lê Vĩnh Tài)

Nhưng người dân tộc thiểu số vẫn cứ sống, khép lại quá khứ mà sống:

*Ngon tháp là của ngày xưa
ngôn ngữ đẹp là của Ariya ngày xưa
điệu múa kì ảo, say đắm lòng người là của ngày xưa
bản đồng dao hay mà em hát cùng anh thuở thiếu thời
là của ngày xưa
của ngày xưa tất ...
bây giờ lại căng.*

(Jalau Anuk, “Dưới bầu trời là những mái nhà”, trong
Tagalau 7, 2006)

Thi sĩ nhạy cảm với cái mới, thức tỉnh và làm cho mọi người tỉnh thức về các tai họa. *Bài thơ về sự cả nể* của Lê Vĩnh Tài đã rất quyết liệt trong cảnh báo. Nhà thơ buộc chúng ta mở to mắt nhìn trùng vào thực tại. Vô ích, ở đó cứ mãi vỗ nhau về “bàn sắc văn hóa”, về cái đẹp thơ mộng phi thực, cái đẹp đã làm cổ tích:

*chúng ta quên mất cuộc đời nhiều cánh cửa
cùng đóng lại ước mơ*

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

với một li cà phê Highland bốn mươi ngàn
khuyến mãi máy lạnh
quên mất người trồng cà phê ở Tây Nguyên
bốn năm rồi sáu ngàn một ki
khuyến mãi mô hôi
khuyến mãi đôi mắt thất thần bất ngờ siêu thị

...

lẽ ra phải kêu lên nỗi đau cành cây gãy
chúng ta cứ hát ca ban mai mưa lá ướt...
lẽ ra phải gánh nặng dự báo tro than và lửa
... chúng ta cứ hát ca ánh sáng
mơ cánh rừng cổ tích ngày xưa

(Lê Vĩnh Tài, "Bài thơ về sự căm nê", trong *Liên tưởng*, 2006)

Từ bỏ huyền tưởng và nhẹ nhõm lên đường, hội nhập
với thế giới bao la ngoài kia:

Đi đi em!

phía bên kia nông hoàn hoàn sông quê là ùn ùn sóng bể
sau hoang hoải đêm dài là rục phố đông vui
phố cũng thích xaranai
phố cũng say đắm lòng tháp cổ
phố cũng rộn ràng với ginong
phố cũng trái lòng với điệu múa apsara
phố cũng hiểu ariya
phố cũng sụt sùi nghe chuyện ngày xưa bà kể

(Jalau Anuk, "Dưới bầu trời là những mái nhà", trong
Tagalau 7, 2006)

INRASARA

Sự háo hức của bác nông dân khi mang vó ra ngoài sông hay niềm vui của bác khi xách giỏ cá về là thực, nhưng cái thực kia đã hết tồn tại rồi. Hình ảnh bác nông dân cất vó xưa ấy, nếu được chớp và trưng bày trong bảo tàng thì rất đẹp; thế nhưng cái đẹp ấy nên biến mất đi càng sớm càng tốt! Quay nhìn ra sau lưng là điều bất khả nếu không nói là lạc thời. Cần phải học biết chấp nhận định phận. Nhận phận và yêu phận, như tinh thần của Nietzsche: *Amor Fati!* Yêu mệnh để cải mệnh. Chính bất nhịp được tinh thần bi tráng ấy, Lê Vĩnh Tài đã cho Đam San–hiện đại – “chàng Đam San không bao giờ đêm tối / không bao giờ xuôi tay” chôn vùi huyền thoại cũ, tạo dựng một huyền thoại mới:

*gió đã bước sang thế kỷ XXI
bếp lửa chúng ta nhỏ bé và chật hẹp
nhỏ bé và chật hẹp cả bài khan cổ tích...
đêm không ngủ với niềm vui mới
niềm vui đứng trên vai những gã khổng lồ
huyền thoại xoay vòng tròn cối xay gió
lâm mưa...*

(Lê Vĩnh Tài)

Từ huyền thoại mới này, một thành phố Ban Mê hiện đại sẽ ra đời:

*niềm vui Ban Mê chênh vênh mỏm đá
thành phố dịu dàng nổi đầu ngược gió
bay lên.*

(Lê Vĩnh Tài)

2. Chúng ta tạm lướt qua ba khuôn mặt thơ nổi bật đã sống, yêu thương và suy nghĩ cùng với thiên nhiên, con người và văn hóa Tây Nguyên và Nam Trung Bộ: các quan sát, những dự cảm và cảnh báo, bao ngợi ca và thúc giục.

Nhưng thi sĩ, để làm gì?

Cảm nhận chưa chắc chắn rằng, so với nhà thơ hay thơ về dân tộc thiểu số ở phía Bắc, thơ của/về Tây Nguyên và Nam Trung Bộ, nhất là ở hai tác giả tương đối còn trẻ là Lê Vĩnh Tài và Jalau Anurk, chất thời sự xã hội đương đại xuất hiện đậm nét hơn, suy tư về các hiện tượng xã hội mang tính chiều sâu hơn. Nhưng như thế vẫn còn chưa đủ, với những gì đang xảy ra xung quanh. Chữ viết và tiếng nói của các dân tộc thiểu số ngày càng bị lai tạp, đang nguy cơ biến thành từ ngữ. Thi sĩ với tư cách là kẻ canh giữ ngôn ngữ dân tộc, vẫn chưa làm được gì nhiều cho nó! Tuyển tập *Tagalau* của Chăm mỗi năm ra một, hai kì, vẫn còn quá thừa thớt các sáng tác bằng tiếng mẹ đẻ. Lực lượng trẻ – có, trình độ – có, nhưng vẫn chưa có thành tựu nổi bật, hoặc để hình thành tác giả đúng nghĩa. Tương lai như còn xa vời vợi!

Nhìn gần và thực hơn, môi trường văn hóa – xã hội Tây Nguyên và Nam Trung Bộ bị phá vỡ tạo bao nhiêu xáo trộn. Thống kê xã hội học cho biết, nhiều làng Chăm ở Ninh Thuận đã có hơn phân nửa thanh niên bỏ quê vào phố. Sinh hoạt những con người trẻ tuổi này thế nào? Tâm lí và quan niệm sống họ ra sao? Họ có còn là Êđê, Koho, Giarai, Bana,... không, hay đã “có nước da hơi sáng – em chối mình là Chăm” (thơ

Inrasara)? Vẫn chưa có bài thơ nào về thân phận những đứa con tha phương này. Nhà thơ còn chưa đặt câu hỏi về sự thiếu vắng này nữa!

Đó mới chỉ là hai trong hàng chục câu hỏi bức bách.

Để đáp ứng trùng nhịp đề tài mới, nóng kia, nhà thơ viết như thế nào? Người làm thơ hôm nay còn có quyền tái sử dụng thủ pháp nhảm cũ với nhịp thơ rù rì như đã từng không? Hoặc, những hạn từ mòn sáo đem đẹp nhằm vuốt ve mặc cảm không còn cần thiết nữa, hôm nay? Cuộc sống thay đổi buộc nhà thơ thay đổi lối nhìn và thay đổi cả lối viết. Ở khía cạnh này nữa, Lê Vĩnh Tài và Jalau Anuk có bước tiến mới đáng kể.

3. Nhưng như thế vẫn còn chưa đủ! Đây là thế hệ tiếp nối? Chúng ta tìm các cây bút mới ở đâu? Và đâu là chương trình hành động mang tính khả thi?

Theo tôi được biết, tại các trường nội trú dân tộc thiểu số Tây Nguyên và Nam Trung Bộ, cuộc giao lưu với các nhà văn dân tộc thiểu số hiếm khi được tổ chức. Các tên tuổi nhà văn dân tộc thiểu số hầu như rất ít quen thuộc với các em. Thì lấy đâu thông tin cần thiết với chất kích thích sáng tạo? Trong khi chính môi trường này là nơi cung cấp lực lượng lí tưởng cho văn học tương lai.

Khác với kĩ thuật hay nghệ thuật múa yêu cầu có sản phẩm, đạo cụ, cùng bao vật liệu linh kinh khác,... người viết văn làm thơ ngược lại, không cần gì cả ngoài tri thức nghề nghiệp cơ bản, đôi chút tố chất và nhất là sự kích thích thường trực. Ai sẽ cung cấp chúng cho họ? Và cung cấp như thế nào?

Đây không phải là câu hỏi đặt ra rồi bỏ đó, mà nó cần được suy nghĩ rất ráo và có giải pháp thỏa đáng. Theo tôi, ngoài tạp chí *Văn hóa các dân tộc* mỗi năm Hội Văn học Nghệ thuật các dân tộc thiểu số cần có tuyển tập thơ/văn trong năm, phát hành tận các Trường. Trong dịp này, Hội cần kết hợp với Trường tổ chức giao lưu với hai, ba nhà văn/thơ về các vấn đề văn học và về chính tuyển tập. Bên cạnh, chúng ta có thể bày ra cuộc thi thơ/truyện ngắn ngay trong trường và giữa các trường với nhau! Như vậy, ngay từ cấp Ba, các em nhận được cái nhìn khái quát sinh hoạt văn học của hội, của các nhà văn dân tộc thiểu số. Và biết đâu, các em sẽ tìm được lối đi cho sáng tác của mình trong tương lai. Chuyện giữa bó đũa bật lên một, hai cột cò không phải là không thể.

4. Thi sĩ, để làm gì? Và, thơ ca có đang chết? Hay đã chết?

Ngay từ những năm sau thế chiến thứ hai, thi ca là thể loại văn chương luôn bị đặt trong tình trạng dự báo tuyệt chủng. Câu nói nổi tiếng của T.W.Adorno: “Làm một bài thơ sau Auschwitz là điều dã man”, vang lên như một ám ảnh. Nhưng hơn nửa thế kỷ qua, thơ cứ sống, và sống khỏe nữa. Khi văn hóa nghe nhìn phát triển lấn át văn hóa đọc, lần nữa các nhà tiên tri giả chộp lấy cơ hội, lại lớn tiếng tuyên bố tiếng chuông đưa tang thi ca đang được đánh tới hồi cuối.

Rồi văn hóa *Internet* xuất hiện, làm thay đổi cả hệ thống thẩm mỹ văn chương, từ cách viết đến cách tiếp nhận, in ấn lẫn phát hành, liên tục đặt thi ca nói riêng và văn chương nói chung trước một thách thức mới! Năng khiếu nghệ thuật của cá thể cũng chịu sự thách thức dễ gây chán nản cho những đầu

óc ngoan cố nhất: qua lập trình phức tạp, máy vi tính có thể soạn nhạc, làm được cả thơ, hơn thế – chưa hẳn là thơ tồi!

Vậy mà thơ cứ sống nhăn! Nhưng tại sao thơ không đến với công chúng?

Chẳng thời nào là thời của thơ cả. Hãy dẹp tâm lý tô hồng quá khứ qua bên. Cũng chính báo *Figaro* cho biết: ngày xưa *Alcools* của Apollinaire chỉ in nổi 241 cuốn trong năm xuất bản đầu tiên, thế mà ngày nay tổng số sách của ông bán được đã vượt con số một triệu bản. Cũng hãy quên cái huy hoàng (đâu riêng gì thơ) của thơ thời bao cấp đi. Ở đây chúng ta đi thẳng vào vấn đề của hôm nay.

“Thơ bán không chạy thì phải hỏi lại người làm thơ!”. Một nhà thơ khẳng định thế trong một cuộc phong vấn. Theo tôi, vừa hỏi nhà thơ đồng thời hỏi luôn nhiều thứ khác. Câu hỏi cụ thể hơn: thi sĩ làm thơ thế nào? Thời thế thay đổi, thơ thay đổi đã đành; khoa học kỹ thuật thay đổi, thơ cũng phải thay đổi. Thế nào cũng được miễn là nó phải thay đổi cách tồn tại. Để mà tồn tại.

Đây đó đã có nhiều tin lành. Khắp nơi đều thấy các dấu hiệu hồi sinh của thơ: Chợ thơ ở Saint – Sulpice sôi động chưa từng có; các Tòa nhà Thi ca (*Maison de la Poésie*) được dựng lên khắp nước Pháp; các liên hoan *Mùa xuân của thi nhân* luôn luôn thành công; các *site* dành cho thơ ngày một nhiều trên *Internet*.

Và, Việt Nam cũng đã qua *Ngày hội thơ* lần thứ năm.

Hãy đọc qua đoạn văn đầy lạc quan của Xavier Darcos, khi ông kết luận cuốn chuyên khảo rất thú vị của mình: *Lịch*

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

sử văn học Pháp, NXB Văn hóa Thông tin, H., 1997: “Và những con số sách bán ra không có gì khiến cho ta phải than thở. Thị trường sách ở Pháp, năm 1991, dẫu khủng hoảng, vẫn đạt gần hai mươi hai tỉ franc... Như thế, trong khung cảnh chung của hiện tượng quay về với sự tiêu thụ văn hóa, văn chương, một lần nữa được đọc bởi quần chúng độc giả thực sự đông đảo. Văn chương không hề bị thất sủng hay giạt ra ngoài lề như những đồ đệ của Mc Luhan tiên đoán, khi họ cho rằng thời đại của chữ in đã qua rồi và đài ngân hà Gutenberg sắp chìm vào hư không”.

Và... “Theo danh sách của *American Poetry Annual* (Hoa Kỳ), có khoảng 6000 nhà thơ hoạt động khắp nước trong đó hơn một ngàn người đang giảng dạy các lớp, khóa sáng tác tại các đại học. Chưa kể hơn hai ngàn nhà xuất bản với báo chí định kì chuyên về thơ, cộng thêm hàng trăm giải thơ thường niên từ *Pulitzer*, *National Book Award* đến đủ loại tặng thưởng từ các tổ chức văn hóa hay đại học. Còn phải kể những buổi đọc thơ trên các đài phát thanh, truyền hình, và câu lạc bộ, phòng trà,... Tóm lại, có một nền văn hóa chuyên về thơ được hỗ trợ bởi cả mạng lưới chằng chịt thể chế công cộng lẫn tư nhân, từ chính quyền các cấp đến các địa phương xa xôi. Số nhà thơ nghiệp dư hiện nay lên đến vài trăm nghìn...” (Christopher Beach, *Poetic Culture*, Northwestern University Press, 1999).

Mặc cho bao nhiêu dự báo về ngày cáo chung của thơ,
Thơ mãi sống!

Sài Gòn, 09 – 03 – 2007

CHUYỆN CHỮ

1. Chữ hoang

Chữ có cuộc sống riêng của nó, từ sinh thành cho đến lúc lâm chung. Thăng trầm và biến dịch khôn lường. Chữ sống, bước đi, đứng, ngủ, thờ dốc; chữ an ủi vỗ về, tạo ảo tưởng, thăng hoa hay hành hạ tâm hồn con người; chữ bị thương, bị làm biến nghĩa, biến dạng, biến chất; chữ đau bệnh, kiệt sức, hết hơi, giãy chết; cuối cùng chữ bị khai tử và được mang trưng bày trang trọng trong viện bảo tàng...

Đời chữ Chấm cũng vậy. Và còn hơn thế, có lẽ.

Ba mươi năm lang thang, ăn dặm ở dễ cùng chữ hay đôi lúc chán nản, toan rời bỏ chữ, tôi vui cái vui của chữ, đau đớn, dẫn vật với chữ, trưởng thành qua hay chịu muôn ngàn hệ lụy với/của chữ,... Ba mươi năm, để được trả giá: tôi hiểu chữ là một trong vài bí mật của thế giới mà “ẩn ngữ” của nó không bao giờ khai mở hết cho con người.

a. Chuyện Phauk Dhar Cok, ông họ nội tôi

Hành vi, thái độ kì quặc của ông trở thành trò đàm tiếu của dân làng Caklaing những năm 50, 60 hầy còn quạnh hiu,

yên ắng; riêng với tuổi trẻ tôi, nó có sức hấp dẫn kì lạ! Chuyện nửa đêm nhóm lửa xông hơi bằng thứ lá cây đến ma cũng hãi nói chi người, hay hút tẩu chi thờ bằng một lỗ mũi, vụ ông già sáu mươi đứng tấn thách thanh niên song phi ngang vai. Bao nhiêu là chuyện lạ lẫm tạo hiếu kì cho người nhà quê rồi việc. Ông có thể ngồi bán già, tay này nắm ngón chân cái bên kia, nháy cái phốc qua cán cuốc cao đến hai tấc trước mặt; rồi cả tuần mới tắm một lần, lại chỉ đứng giữa sông làm phù phép mà không cho giọt nước dính vào mình mấy, thì dân làng chỉ được hân hạnh thưởng lãm một lần trong đời!

Thêm thứ tính khí thất thường khiến năm bà dì tôi dẫu dễ dãi cỡ nào cũng không thể cư mang ông nổi một tháng. Ông xách đục cái va li gỗ đòi thuộc địa đầu thế kỷ dời chốn trú ngụ. Lại đến lại đi, cứ thế, sống như loài kí sinh vào những người cháu tốt bụng! Trong đám cháu ông, có lẽ tôi là kẻ phá đám ông xằng xái hơn cả. Nhưng lạ! Ông ưa tìm tôi trút bầu tâm sự nhất – khi cần. Và rồi, năm tôi chẵn tuổi hai chục, ông quyết định truyền thứ vô Châm cho tôi, bằng lối dạy thiếu khoa học nghiêm trọng. Tôi học đâu khoảng ba tháng, thế là ông bí mật bắt tôi uống thứ dung dịch trời ơi trong đêm làm lễ nhập môn. Lén thấy ông lơ ý, tôi vụt bỏ chạy. Từ đó ông rời Caklaing đi mất tiếng lục lạc ngựa...

Người bảo ông tàng tàng, kẻ nói ông lập dị, không ít vị cho ông bất phùng thời. Thôi thì đủ cả. Dù gì thì gì, lối lí giải khiến không ai phải gờ tay xin ý kiến nữa, là: Ông bị *ăn chĩ/Bbang Akhar!*

INRASARA

Akhar là gì? Là Chữ.

Akhar trong tiếng Chăm có nguồn gốc từ tiếng Pali: *akkhara*, là chữ viết, chữ (cái), chữ, tự dạng; ngôi sao. Vay mượn tiếng Pali, Chăm để rụng mất nguyên âm cuối: A (trường hợp phổ biến trong tiếng Chăm), để thành *akhar*. Có mấy lỗi viết chữ Chăm:

Akhar di hayap: chữ trên bia đá, nói chung.

Akhar rik: chữ cổ, chữ thánh, lỗi viết hoa.

Akhar yok: chữ bí ẩn, lỗi viết thay dấu âm bằng chữ cái.

Akhar twor: chữ treo, lỗi viết tắt.

Akhar galimung: chữ con nhện, lỗi viết tháu.

Akhar thrat: chữ thẳng, chữ thông dụng, lỗi viết thường dùng.

Akhar metai: chữ chết, lỗi viết kéo dài chữ cái dùng làm phụ âm cuối của một hình vị.⁽¹⁾

Ngoài ra, *akhar* còn kết hợp với vài từ khác để tạo thành từ ghép như:

Akhar xarak: chữ viết nói chung (*xarak*: kí, viết).

Akhar tapong: chữ gốc, sách cổ, bản gốc.

Akhar tapuk: chữ nghĩa, kiến thức...

Bbong akhar là gì? Là Ăn chữ! Là bị chữ ăn/*akhar bbong*, bị sách hành. Khi ta hiểu văn bản trật, khi ta dùng sai mục đích của sách, hoặc ta ứng xử không phải phép với chữ!⁽²⁾ Người Chăm nói: *Bbong akhar bbong aw* – ăn chữ ăn áo. *Akhar* – chữ đồng âm với *khan* – váy. Lỗi đọc trại làm biến nghĩa của quần chúng như để đùa cợt kẻ sở hữu nhiều sách mà không biết cách dùng sách, tự hành hạ mình đồng thời gây phiền hà cho người xung quanh.

Phauk Dhar Cok có rơi vào trường hợp này không? Ai dám đoán chắc, ai – những kẻ tài hèn trí mọn của thế hệ hôm nay? Ông là ngọn núi cao ngất hay chỉ là ao tù bé nhỏ, cạn cợt? Ông mất năm 1984, vừa đúng thất thập, sau cuộc hành trình năm năm khất thực quy hồi cố hương. Va li chữ ông thất lạc nơi đâu? Ai biết được? Và ai dám biết, dám dùng nó? Con người lập dị này mãi đến hôm nay vẫn còn là một bí ẩn...

b. Dân tộc Chăm biết sử dụng chữ viết từ khá sớm

Bia Vô Cảnh (Nha Trang) – năm 192 sau Công nguyên, được xem là bia kí đầu tiên bằng chữ Phạn ở Đông Nam Á. Cũng vậy, bia Đông Yên Châu thuộc hệ thống bia Mỹ Sơn được khắc vào cuối thế kỷ thứ IV, là minh văn bằng chữ bản địa có mặt sớm nhất trong khu vực.

Người Chăm hãnh diện về truyền thống đó, nên họ rất quý sách (có chữ). Chữ là chữ của thần thánh, tuyệt không ai được phép sử dụng giấy có chữ viết làm giấy loại hay giấy vệ sinh. Văn minh Champa chưa trải qua kĩ thuật in ấn, sách càng hiếm thì họ lại càng quý chữ. *Akayet Um Murrup* được xem là tác phẩm tuyên truyền tông giáo Islam vào xã hội Chăm, nhưng người Chăm Bà La Môn không bao giờ có ý đốt nó đi khi bắt gặp nó trong *ciet* sách gia đình nào đó. Không được phép truyền, nhưng không tiêu hủy. Lại!⁽³⁾

Huyền thoại

Huyền thoại về kho sách cổ cất giấu trong các hang núi vùng Phan Rang, Phan Rí từ thế kỷ XVII – XVIII được truyền tụng trong dân gian Chăm như là một ám ảnh. Nhiều người biết đến nó nhưng không ai biết đích xác nó như thế nào hay ở đâu. Làng Kunhuk thuộc huyện Ninh Phước – Ninh Thuận, giai thoại còn kể rằng có gia đình người Raglai hằng năm phải cúng thần một con dê để mở cửa chăm sóc kho sách được cất giấu dưới động núi Càná.

Xa hơn, vào thế kỷ XI, giai đoạn Lưu Kỳ Tông làm vua vương quốc Champa, hàng chục chiếc tàu của hoàng tộc Chăm sang đảo Hải Nam lánh nạn, chở theo đầy sách. Gần ngàn năm không ai dùng đến, sách đã mục đến không thể giờ ra đọc được. Nhưng tất cả chỉ là những nghe và kể lại.

Gần đây, vào khoảng năm 1985, tình cờ người ta khám phá thấy kho sách Chăm với ba nghìn văn bản bị bỏ rơi từ Thế chiến thứ II trong một hòn đảo thuộc Ấn Độ Dương. Toàn bộ tư liệu được đưa về kho lưu trữ bên Pháp. Nhưng mãi đến lúc này, chưa tìm đâu người để đọc và phân loại chúng. Và đó cũng chỉ là nghe nói!

Thực tế

Người Pháp, do hoàn cảnh lịch sử đặc thù, lại là người đi đầu trong sưu tầm và nghiên cứu văn bản Chăm. Với hơn hai trăm năm mươi bi kí thu thập được từ đầu thế kỷ đến nay, họ đã dịch và ấn hành một tài liệu dày dặn 300 trang quý giá⁽⁴⁾. Đó

là minh văn trên bia đá được sáng tạo bằng hai thứ tiếng Sanskrit và Chăm cổ từ thế kỷ III đến thế kỷ XV nằm rải rác suốt dải đất miền Trung, nơi ngày xưa từng là khu vực phát triển phồn thịnh của văn hóa – tôn giáo Champa.

Riêng về bản chép tay, Trường Viễn Đông bác cổ Pháp (EFEO) vào năm 1977 cũng cho ra đời một thư mục mà mỗi văn bản chỉ ghi câu đầu và cuối, dày 200 trang in⁽⁵⁾. Họ hứa hẹn còn có tập tiếp theo nữa.

Tường người Pháp, trong thời gian xâm chiếm Việt Nam, đã “vơ vét” của dân tộc này hết rồi. Nhưng không! Người Chăm, từ thế hệ này sang thế hệ khác, vẫn còn lưu giữ *ciet sách* gia đình. Họ xem chúng như gia bảo không dễ gì đụng đến. Gần như mỗi gia đình trí thức Chăm đều có ít nhất một *ciet sách*. Hai mươi năm lang thang các làng mạc, tôi đã chép tay khoảng 300 văn bản, trong đó hơn 100 thuộc phạm trù văn học⁽⁶⁾. Sau đó, năm 1994, Trung tâm Nghiên cứu văn hóa Chăm – Ninh Thuận cũng đã chụp được từng ấy bản nữa. Đây là chúng ta còn chưa có chương trình lớn và toàn diện. Những cuốn sách treo mồn kí ức mãi đón chờ bước chân nhiệt tình của các nhà nghiên cứu. Kiên nhẫn và miệt mài...

Người Chăm bảo quản sách như thế nào?

Sách Chăm được chép trên giấy bản Tàu, trước kia: trên những miếng lá buông ghép lại với lỗ để xỏ dây khâu lại thành tập. Sau này, thời Pháp, họ dùng giấy xi măng, dù thô nhưng khá bền. Giấy, bút, mực hiếm và khá đắt nên mỗi trang giấy có

ghi chữ Chăm họ đều rất quý. Cách đây không lâu, phải tốn một xe trâu thóc (800 kilogam) mới thuê được thợ chép sách để có nguyên tác *Akayet Dewa Mieno* chỉ dài 460 câu lục bát Chăm.

Sách được cất vào *ciet paung* (như rương đan bằng tre lát) và treo trang trọng lên xà ngang ngay giữa nhà. Định kì hàng tháng, với lễ vật đơn sơ, người Chăm làm lễ rước nó xuống mang hong nắng. Sách lâu ngày không được dùng tới gọi là sách hoang (*akhar bhaw*), rất không hay cho chủ nhân của chúng.

c. Chuyện Akhar bhaw

Lại câu chuyện có thật tại một làng Chăm, bí ẩn và làm đau lòng!

Anh bạn rất thân của tôi. Sau Giải phóng, dứt quãng học hành và không việc làm, chúng tôi lang thang đồng trên lưng dưới, bầy chuột, thọc ếch, tán dóc. Thân sinh anh có “tủ sách” đến bốn *ciet paung* lớn. Rảnh, tôi lục tìm bản thảo văn chương, cặm cụi chép. Tôi chép cả ngàn trang trên nhiều loại giấy khác nhau. Vào làm sinh viên Đại học Sư phạm 1977, tôi mang cả vào Sài Gòn. Để rồi chưa đầy năm sau, bỏ giảng đường, tôi giao lại cho cánh bạn. Tất cả chúng đã thất tán, khi sự cố định mệnh đẩy bạn trẻ tứ tán người một ngả. Bao công sức tuổi trẻ tôi đổ sông đổ biển...

Tủ sách của gia đình anh bạn vẫn được cất giữ chu đáo, bởi con cháu. Năm tháng qua, vài mảnh bị đánh mất, có lẽ,

nhưng không nhiều. Bởi đến mùa rét năm 1992, khi vào làm việc tại Đại học Tổng hợp, người của gia đình anh vẫn cho tôi mượn cả ba bao sách đây để sao chụp. Thế nhưng, hơn chục năm sau thôi, chúng đã bị cho trôi sông trôi biển. Không bởi sự cố nào, mà chỉ bởi quan niệm: *akhar bhaw*!

Bhaw, tiếng Việt là *hoang*. Không phải như *hoang* trong từ bỏ *hoang*, nghĩa là chỉ không được chăm sóc, sử dụng một thời gian, chứ không vĩnh viễn. Ở nghĩa này, Chăm có từ *biluw*, trong từ *hamu klak biluw* – ruộng bỏ *hoang*, *kamei biluw* – phụ nữ không chồng. Còn *bhaw* là *hoang* mãi mãi, *hoang* không thể cứu vãn. *Mutai bhaw* – chết *hoang* (chết không có ai ngó tới, không được thực hiện đủ nghi thức tín ngưỡng cần thiết). Chúng ta chỉ sống một lần trong đời, khi bị chết *hoang*, cái chết không xảy ra lần nữa cho ta cứu vãn sai lầm phạm phải. Vĩnh viễn phải chịu án.

Akhar bhaw cũng vậy. Chữ, sách không được làm lễ mang xuống phơi nắng tháng một lần, không được đọc tới, chúng trở thành *hoang*. Có thể tháng sau hay năm tới ông sẽ ngó ngang tới, nhưng thứ chỉ khác thì được, với chữ – dùng hòng: chúng đã thành *hoang*. Đây là quan niệm rất lành mạnh và trí tuệ. Kề sĩ một ngày không đọc sách, soi gương, mặt mũi không ra cái gì cả. Một ngày thôi đã vậy, nói chi cả tháng sách bị bỏ *hoang*. Ông đã ứng xử với nó thế, nó tỏ thái độ với ông ngay: nó quay sang hành ông. Làm cho ông điều đúng vì nó, gia đình ông hoạn nạn bởi nó.

Vào mùa thu năm 2002, nghe Cei Halim Muh phán: bởi gia đình đang bỏ mặc cho *akhar bhaw* – sách *hoang* nên sách hành –

akhar bbong! Đứng sai không biết. Thế là ngay tuần sau, cả bốn *ciet* sách với bao công lao cả mồ hôi lẫn nước mắt của ông bà bị con cháu làm lễ đơn sơ, vội vã, để nửa đêm mang thả xuống sông Lu. Tất cả. Chữ bị trả về với sông nước, cát bụi...

d. Chuyện chữ Chấm

Đây là truyện dài nhiều tập, hấp dẫn, với những biến tấu bất ngờ và hậu quả thì không ai có thể lường trước được.

Để chi kẻ dốt nát, dân gian có thành ngữ: *O hu akhar K wak gilaung tauk* – Không có chữ *K* treo lỗ đít (*K* là chữ cái đầu tiên trong bảng chữ cái Chấm).

Với thành phần thực dụng, chữ là một trở ngại không nhỏ: *Akhar o buh tamur gauk hu* – Chữ (nhiều cũng) không bỏ vào nơi được.

Blok, poh akhar – lật sách là từ hàm nghĩa hay, tốt; nhưng để chơi khăm kẻ ưa khoe sách, dụng phải chuyện gì cũng khắt để về nhà giở sách xem thánh hiền viết thế nào đã, Chấm bày ra tiếng đồng âm: *Blok khan* – mở váy để đùa nghịch. Đối tượng có nước ngọng!

Kẻ ích kỉ, cất sách riêng xài, ưa giấu chữ bằng lời viết bí ẩn hoặc chỉ mỗi tác phẩm mà chép vào ba, bốn bản (*bbon*) khác nhau để ví sách có bị đánh cắp, người sở hữu tiếp sau không biết đường mà lẫn, bị lên án là *ppadap akhar* – giấu chữ.

Nói lí, cãi lí, cao đàm khoát luận triết học cao siêu được gọi là *ppacohm* – *pacauh xakarai*. *Xakarai* hay *xakkarai* nghĩa là

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

triết lí, lịch sử, luận lí, ... xuất hiện qua/trong chữ. Nó ăn nhờ ở đậu chữ, kí sinh chữ nhưng cũng đóng góp phần mình vào sự phồn vinh của chữ. Dân tộc có chữ sớm cũng là dân tộc có lịch sử lâu dài, có triết học và văn học thành văn phát triển nền tảng.

Sách quý, hiếm gọi là *akhar taduk ciet* – sách đầy chiết.

Tính linh thiêng được ban cho chữ, nên mới có *akhar nurbi* - chữ thánh.

Lỗi viết thẩu, muốn đọc thì phải *pacannne* – suy luận: *jol di G pwoe L, jol di L pwoe G* – Bí chữ *G* thì đọc sang chữ *L*, kết chữ *L* thì đọc sang chữ *G*, được coi như một thách thức lớn với đám học trò mới tập làm quen với sách vở thánh hiền.

Chính mắc kẹt bởi lỗi viết này, thêm vài cách phát âm bất hợp lí (ví dụ: viết một chữ *kauk/con cò, trắng* mà phát âm ba kiểu khác nhau) mà Ban Biên soạn sách chữ Chăm phải ra sức chuẩn hóa cách viết, đọc. “Chuẩn hóa” này đã gây vài phản ứng (cà đàm tiếu) dây chuyền trong giới chữ nghĩa Chăm: “*Mẹ*” thời đại mới vừa bị cho mọc râu! (chữ *Maik/mẹ* được thêm nét dấu âm để phân biệt với chữ *maik/thôi*). Theo các vị, cứ đà này thì râu chữ còn mọc đến lúc lên giàn lửa mới thôi!

Và cuối cùng, không thể không nhắc đến chữ Chăm Latinh. Thôi thì vô thiên lũng! Ai muốn viết sao thì tùy lòng. Phiên âm đã nhiều, chuyển tự cũng không hiếm. Aymonier và Cabaton, tác giả *Từ điển Chăm – Pháp*, có lỗi của mình; sau đó là David Blood rồi, Nguyễn Bạt Tụy viết kiểu khác. Cứ thế.

Nhóm Nghiên cứu về Chăm thuộc Trường Viễn Đông bác cổ những năm 80 đã có lối chuyển tự, sang đầu thế kỷ mới lại nổi hứng đề xuất lối viết khác. Bùi Khánh Thế có cách phiên âm và chuyển tự riêng trong *Từ điển Chăm – Việt, Từ điển Việt – Chăm* do mình chủ biên. Không ai là không thiếu cái lí lẽ riêng/chung. Cả tôi, cũng dự phần: chỉnh sửa vài nét/chữ cái tương đương rút từ hai cuốn Từ điển tôi có cộng tác biên soạn!

Và, câu chuyện chữ cú thể liên tục tập tiếp theo...

CHÚ THÍCH

⁽¹⁾ E.Aymonier & A.Cabaton, *Dictionnaire Cam – Français*, Paris 1906, tr. 3.

⁽²⁾ Xem thêm: *Ấn chữ*, truyện ngắn của Trà Vigia (Evan.vnexpress.net, 2004); *Ấn chữ thơ Inrasara*, Tienve.org (2004).

⁽³⁾ Inrasara, *Văn học Chăm I*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1994, tr. 140.

⁽⁴⁾ *Etudes Épigraphiques sur le Pays Cham*, réunies par Claude Jacques, EFEO, Paris, 1995.

⁽⁵⁾ P.B.Lafont, P. Dharma, Nara Vija, *Catalogue des manuscrits Cam des Bibliothèques Française*, Paris, 1977.

⁽⁶⁾ Inrasara, *Văn học Chăm I*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1994, Phần phụ lục.

CHUYỆN CHỮ

2. Cười / *klau*

Chúng ta chưa biết cười. Đó là điều đáng tiếc.

Trong lúc ông bà Chăm không thiếu truyền thống cười, rất đa dạng.

a. Chữ *Klau*/Cười

Từ điển G. Moussay⁽¹⁾ kê ra mấy chữ *klau*:

Klau kapu / cười nụ, *Klau ppajwak* / cười gương, *Klau khim* / cười mỉm, *Klau đah đah* / cười nắc nẻ, *Klau hwah hwah* / cười to tiếng, *cười ha hả*, *Klau đaih đai* / cười ngặt nghẽo, *Klau pik mưta* / cười ngất, *Klau hik hik* / cười khúc khích, *Pathwor klau* / buồn cười, *Klau pagrưng* / cười giả lả, *cười gằn*, *Klau di thauih* / cười lảng, *Klau bilei* / cười chê, *Klau hlok* / cười mơn trớn, *Klau haiy haiy* / cười khi, *Klau jwa* / cười thâm.

Riêng tôi, tôi thấy có vài thứ cười khác nữa:

Klau langưk / cười muốn xỉu, *Klau lwơ* / cười nhạo, *Klau palwơ* / cười dụ khị, *cười nịnh*, *Klau padruh* / cười nhả, *Klau khim khinh* / cười nhí nhảnh, *Klau patuh tung* / cười vỗ bụng, *Klau hing*

tagei / cười khi, Klau hih hih / cười khúc khích, Klau haih / cười giòn, Klau haih haih / cười khanh khách, Klau yuw urang galaik / cười như bị cù, Klau nhim / cười duyên, Klau hauk ia mui / cười ra nước mắt, Klau paglauh ia mui-ik / cười vãi dãi, Klau pabak drei jan / cười lấp liếm, Klau bboh anuk tarakaung / cười há họng, Klau bboh maik bboh mui / cười thấy ông vãi bà vãi, Pathrok klau / nức cười, Paglauh klau / tức cười.

Qua chữ *klau/cười*, ngoài cái cười do tác động mang tính vật lí, chúng ta có thể phân loại thành ra ba thứ cười: cười vui (hẳn nhiên rồi!), cười chê và cười khòa lấp.

b. Klau/Cười từ văn chương truyền thống

Ừ, chữ cười thì vậy. Sau đây ta thử xem ông bà ta đã cười thế nào trong văn chương.

Văn chương trữ tình

Chăm hầu như thiếu vắng hẳn tiếng cười. Hàng trăm *kadha padit/ca dao*, chỉ có nỗi buồn, mệnh mông buồn cùng niềm thương và tiếng than oán trải dài; thi thoảng có vài tiếng cười, nhưng lại là bị... cười mỉa!

Cả ba *ariya/trường ca trữ tình* cũng chẳng hơn. Chuyện tình của *Hamlet* hay *Romeo and Juliet* có đẫm máu và nước mắt tới đâu, Shakespeare vẫn cho xen vào câu chuyện vài tiếng cười rất khoái hoạt, dẫu tiếng cười đó chuẩn bị cho tình tiết bi thương hơn. Nhưng ở Chăm thì, không.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CƯỜI VÀ ĐỐI THOẠI

Ariya Bini – Cam, ba lần tác gia cho nhân vật *cauk/khóc* với hai lần *ia muta/nước mắt* rơi, nhưng tuyệt đối không có lấy tiếng cười vui. Chỉ một lần duy nhất, nhưng đó là tiếng cười mà nhân vật thêm khát đi tìm đề chạy trốn cô đơn nội tâm:

Dwah pong xop thei dom klau / Tìm nghe tiếng ai nói cười.

Nhưng, không có!

Cùng thế, trong *Ariya Xah Pakei*, *hia/khóc*: 1 lần, *cauk hia/khóc than*: 2 lần, *ia muta/nước mắt*: bốn lần có mặt; riêng *klau/cười*: con số không tròn trĩnh! Còn *Ariya Cam-Bini*, có *klau* đây, nhưng đó là *klau bilei/cười chê*!

Kuw hwoc đa gop gan ra klau / Ta ngại hàng xóm cười chê

Gop gan ra klau tok tai / Hàng xóm cười chê thầy kệ!

Còn ở đầu bên kia thì đậm đặc: *hia cauk/than khóc*: một, *hia/khóc*: bảy, *ia muta/nước mắt*: cũng bay kì xuất hiện! Đó là chưa tính các hạn từ hàm nghĩa tiêu cực tương đương⁽²⁾.

Văn chương thế sự

Văn chương trữ tình đã vậy, văn chương thế sự cũng chẳng khấm khá hơn. Có lẽ cuộc thế đảo điên, bi thảm hay cái khốn khó, cơ cực trong đời sống ngày xưa khiến ông bà ta không thể cười nổi trong văn chương chẳng?!

Trong khi cả 116 câu *ariya/lục bát Chăm* của *Ariya Glong Anak* không có lấy nửa tiếng cười, đâu là cười buồn thì, *Ariya Ppo Parong* thuộc thể loại thơ kí sự ghi lại cuộc hành trình dài

dằng dặc tìm chữ của năm nhân vật Chăm tưởng có thể tồn tại đan xen để huế giữa vui và buồn, cười và khóc; hay ít ra tiếng cười cũng phải chiếm tỉ lệ tối thiểu. Đẳng này: không! Năm lần *hial/khóc* với hai lượt rơi *ia murtal/nước mắt*, mà chỉ mỗi bận *cười/klau*; lại là *chẳng buồn cười*:

Như ngáp lĩngal saung kơm oh yaum khùng klau!
(Họ làm cây với bùn (nhìn) chẳng muốn cười nữa!)

Cười nhiều chẳng, chúng ta bắt gặp trong *Paulh Catwai*. Thế nhưng ở đây người ta chỉ tìm thấy cái cười đau đớn, chua chát của trí thức ưu thời mẫn thế: *cười gằn/klau pagrung* hay *cười rơi nước mắt/klau hauk ia muta* trước cuộc thế đao điền, tình người đen bạc.

– *Urang jiong di mik saung wa*
Drei mu–aum cangwa kauh gai patauk
(Người tìm an ủi nơi bà con
Minh đội cái nĩa, chặt cây về dỡ)
– *Aw juk kadung bai wak*
Khem kan ikak hanhah bilai
(Dân áo đen mà đeo túi gấm
Vận khăn sang, đánh dăng xa làm dáng) ⁽³⁾

Bên cạnh các *sử thi/akayet*, thơ trữ tình – cả thi ca dân gian lẫn tác phẩm viết – và thơ thế sự Chăm là hai mảng văn học quan trọng nhất; chính chúng vẽ những nét thật đậm lên phong nền văn chương cổ điển Chăm.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Như vậy, văn chương Chăm tuyệt đối thiếu tiếng cười?

Chưa hẳn! Ngược lại là khác. Tiếng cười đó có mặt ở chỗ khác, ngở khuất lấp nhưng độc đáo, đậm đặc; chúng vang lên sang sảng với giọng điệu khoái hoạt cực kì: chúng tồn tại, phát triển và biến thiên khôn lường trong ngôn từ hát-nói trong các lễ hội dân gian và tín ngưỡng Chăm. Các *danak*, *damnuu*,... được *Ong Mudwon*, *Ong Kadhar* hát lên trong các cuộc lễ hội. Mà lễ hội dân tộc Chăm thì vô thiên lủng: từ lễ hội nông nghiệp cho đến lễ hội tôn vinh thần linh, lễ có tính cục bộ gia đình, tộc họ cho đến lễ hội mang tầm xóm plây, xứ sở. Mấy trăm bài *Tung ca* với các dị bản ở từng *palei*, từng *gru* hay khu vực là những áng văn chương nửa truyền khẩu nửa thành văn giàu sang và độc đáo. Chính chúng nuôi dưỡng cái cười Chăm, đưa cái cười ấy đi thẳng vào cuộc sống, tuôn chảy giữa lòng đời; tách biệt hẳn ra khỏi dòng “văn chương” thuần túy.

Damnuu

Trước tiên chúng ta không thể không nhắc đến *Ariya Nau Ikak*, một bài thơ có vòn vẹn hai mươi lăm cặp *lục bát* nhưng nhà thơ đã diễn tả trọn vẹn quan niệm ở đời của Chăm: Cuộc sống như là chuyến đi buôn/*nau ikak*, không có vốn ở khởi thủy nên chẳng có lãi ở chung cục. Cả bài thơ không có từ *klau/cười*, nhưng cái cười hiện diện bằng bạc. Đó là nụ cười của kẻ hiểu thấu lẽ đời: đến, ở và đi của con người qua cõi đời; một con người đã làm xong bốn phận, phui tay trả lại cõi trần những thành tích/không thành tích, thông dong trở về nhà:

INRASARA

*Kuw mai sang kuw min juk phik
Klaui thun ikak sang thei thei wok.*

*(Ta về cố quận, tình ơi
Cuộc buồn đã mãi, nhà ai nấy về) ⁽⁴⁾.*

Có thể nói, *Ariya Nau Ikak* là diêm son đậm nổi ghi dấu ấn tiếng cười thâm trầm, siêu thoát trong văn chương cô diên Chăm. Thế nhưng, có cái cười vừa đòi thường vừa cao cả, vừa sáng khoái vừa thanh thoát cư trú ở đường biên văn chương và cuộc sống, kết hợp nhuần nhị và thâu thái hai lãnh vực làm một, là cái cười tồn tại trong các *damnuy/tụng ca* Chăm.

Ta thử xét qua một bài Tụng ca tiêu biểu: *Damnuy Cei Xah Bin Bingu*.

Damnuy Cei Xah Bin Bingu gồm 69 cặp *ariya*, được hát trong Lễ Rija Nugar, là lễ hội quan trọng và linh thánh của Chăm diễn ra vào đầu năm Chăm lịch. Bài tụng ca tôn vinh Xah Bin (anh em với Palak Bin), một vị tướng đẹp trai, hào hoa cùng cuộc chơi của Ngài: đi ngựa, săn thú rừng, uống rượu, chọc gái khắp xứ với tiếng nói cười rung rảng:

*Cei nau mu-in Jamuw
Karah di canuw pakru kamei
Dara Jamuw sian dei
Karah di tacei pakru mu-in...
Cei nau mu-in biak tol
Di groy nugar cei nau mu-in
Cei nau mu-in biak ghoh
Sunit ginroh Xah Bin Bingu*

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

(Chú đi chơi Giang Mâu
Cời nhẫn trao – chiếc đeo ngón giữa
Gái Giang Mâu xinh lạ
Nhẫn đeo ngón trỏ, chú biếu chơi...
Bàn chân chú đi khắp
Mọi miền đất nước, chú đi chơi
Chú đi chơi thiệt tài
Phong thái tuyệt vời: Xah Bin Bingu...)⁽⁵⁾

Cứ thế, các từ *klaul/cười*, *khim klaul/mỉm cười*, *dom klaul/nói cười*, *dom bwei pakru/nói đùa vui*, *dom pakru/nói đùa*,... nổi đuôi nhau xếp hàng chen chúc. Cùng có mặt với chúng là tiếng chiêng, lục lạc ngựa, tiếng chó sủa mỗi ăng ăng, tiếng roi quất vào không khí, nhất là tiếng nói cười của các cô gái; cả tiếng (vô thanh) của những giọt rượu rơi vào cuống họng Ngải nũa! Tất cả đều đồng thanh reo vui, khoái hoạt! Chúng tạo thành tiếng cười xuyên suốt dòng văn chương – tín ngưỡng – cuộc đời này của Chăm. Qua đó, góp phần làm cho nền văn chương Chăm trở nên đa thanh, đa sắc.

c. Klaul/cười trong sinh hoạt Chăm

– Trong sinh hoạt đời thường Chăm, không lúc nào thiếu vắng tiếng cười. Một lớp học hay nhóm nhỏ nông dân, thậm chí chỉ cần hai kẻ tiêu phu với nhau, luôn có một/một vài kẻ đầu têu *dom kalak/nói tếu* hay *dom cakoh/nói tếu tục* chọc cười thiên hạ. Giờ giải lao hay ca nghi ngắn giữa buổi cày hoặc cả lúc đi đường, tiếng cười vang lên rộn rã. Rồi, họ bắt đầu công việc.

– Các tụ điểm sinh hoạt cộng đồng cũng thế. Tụ điểm có thể là vài chiếc *chiếu xe/ciew rideh* được trải giữa sân nhà hay khoảng trống bên lề đêm lễ *Rija praung*, giờ rỗi của một Đám tang hoặc thời gian chờ đợi cuộc *nhaum gop/hop họ*,... nhân vật chính như một cục nam châm thu hút khách thính nghe chuyện. Bao nhiêu là chuyện cười, cũ hay mới được người kể hứng khởi ứng tác ngay lúc đó. Chuyện *Cei muta plok likuk krah hadah/Chàng mù thông minh kén vợ* là một trong những ví dụ cụ thể. Chàng rót giếng là *để đo giếng nông sâu*, gánh ca gánh sách để ra oai với nàng là bụng mình có đầy bổ chữ, hay khi cha nàng thử tài cày, chàng ta cho cày bằng cả bờ, bị hỏi vặn, anh chàng trả lời: ruộng là để trồng lúa còn bờ dành cho tia bắp. Ông già vợ tương lai có nước ngọng!

Câu chuyện như thế tuổi thơ tôi theo mẹ đi nghe nghệ nhân Klong Phac – người Hữu Đức lấy vợ Mỹ Nghiệp – kể, mãi sống trong kí ức tôi đến tận hôm nay. Chuyện khiến quý ông cười thầm, quý bà thì cười *ha há/klau đuh!* Mà làng đâu phải chỉ có mỗi ông. Thế hệ này sang thế hệ khác, Chăm sản sinh được những nghệ sĩ dân gian ưu tú, nhất là Hữu Đức, bao giờ cũng có những ông Thauw, mỗi cuộc lễ cứ mang tiếng cười đến góp vui cho các làng *palei* Chăm!

Carauk palei Hamu Tanran, Dran palei Bblang Kathaih
(Sáng tác là làng Hữu Đức, bất khuất là làng Mang Thế...)

(Đồng dao Chăm)

là v' y!

– Mới bốn thập kỷ nay thôi, *klau/cười* luôn là tiết mục thu hút trên sân khấu nhà quê Chăm. Hiện tượng Cei Thô làng Tuấn Tú trong đợt lưu diễn văn nghệ quỳn góp xây Trường trung học Pô-Klong là điển hình. Hơn hai mươi *palei* Chăm đoàn đi qua, ông đều để lại cho họ tiếng cười sang khoái. Bất kể già trẻ lớn bé, ông chọc họ cười cả trong giấc ngủ và tiếng cười theo họ đến tận sáng mai.

Như vậy: Xưa, Chăm chưa bao giờ bo lỗ cơ hội cười, tạo tiếng cười hay tiếp nhận cái cười. Cái cười tập thể, rất đặc trưng Chăm⁽⁶⁾. Bởi có cái cười chỉ tồn tại trong cộng đồng văn hóa ấy, hoặc khi chỉ được thể hiện qua ngôn ngữ ấy.

Đó là tiếng cười cố ý. Tác nhân – với mục đích khác nhau – gây cho đối tượng thụ nhận: cười. Có cái cười không cố ý, xảy ra ngẫu nhiên giữa cuộc sống, mỗi người tiếp nhận mỗi khác nên nó mang tính cá thể rất cao. Điều quan trọng là chúng ta biết chớp lấy nó để ... cười! Dạng cười này vượt thoát khỏi cộng đồng văn hóa hay ngôn ngữ nên, nó là của chung nhân loại. Nó mệnh mông đại hài cho nên, nếu đi sâu vào phân tích, e chúng ta sẽ lạc đề mất! Tôi chỉ xin lấy ví dụ:

Vào mùa xuân năm 2000, sau vài lần trao đổi qua lại, một bạn thơ nữ rất trẻ viết một bức thư dài cho tôi. Sau khi tự tán tụng thơ mình, cô nàng bắt đầu thuyết tôi về kỹ thuật thơ hiện đại. Nào là thơ phải có “quãng tám”, rồi nào là “tiết điệu”, “dấu lặng”. Trời đất! Thật lòng là tôi *cười muốn xiú/klau languk*. Năm năm sau, trong *những ngày rỗng* hay mỗi khi không có chuyện gì để cười, tôi chậm rãi lôi bức thư kia ra đọc. Để... cười!

d. Chúng ta có còn biết klau/cười?

Đấy! Ông bà ta cười nhiều, đủ sắc thái, cấp độ; chỉ cần kê chữ *cười/klau* ra thôi cũng đủ cho chúng ta cười vỡ bụng rồi (chắc gì tôi đã liệt kê đủ). Vậy mà hôm nay chúng ta không chịu cười, mới lạ! Anh bạn thơ Jaya Hamu Tanran ở Ban Biên soạn sách chữ Chăm ăn nói duyên ơi là duyên, nghe cứ *muôn cười/tathrok klau*, vậy mà làm thơ lại quá ư nghiêm nghị, mô phạm. Trâm Ngọc Lan cũng một giuộc, ngoài đời chọc thiên hạ cười suốt; thế mà thơ cú “buổi chiều”, “lũy tre”, “nỗi nhớ”, để mà buồn⁽⁷⁾. Chà có lấy một tiếng cười *thăm/klau jwa*, nói chỉ cho bạn đọc *cười ngất/klau pik muta*, *cười đến chiều mai còn cười/klau toi paguh bia harei*! Chăm lúc này may ra còn có Trà Vigia: vài tiểu luận của anh thập thoảng đâu đó nét nam hoa vì tiểu. Nhưng thật sự làm tôi thích phải nói, chỉ có mỗi Trần Vũ Khang: rồn rảng, mê đắm và khoái hoạt.

Phê thiên hạ là vậy, thơ tôi có hơn gì đâu. Qua các nhận định của giới phê bình, và tự soi lại mình, dám nói là hầu như trong thơ Inrasara có khá đủ, chỉ mỗi sự thiếu: cái cười. Thế mới khổ chứ. Cứ cà vạt vết tông mà nhăn trán! Chà kém gì anh giáo làng gàn.

Mà Chăm thì rất cần cười, hơn bao giờ hết. Khó lắm rồi, nghèo nữa, vậy mà có thứ trời cho không biểu không là tiếng cười, bà con ta lại cứ hè nhau mà tiết kiệm. Ở Việt Nam đã vậy, qua tận Tây, Mỹ chúng ta cứ thế mà... không chịu cười. Cười để giải tỏa nỗi niềm, khuấy khóa u buồn, giữ gìn sức khỏe, thanh tẩy tinh thần. Để chúng ta còn sáng tạo nữa chứ. Cười – còn là thú vũ khí phê phán hữu hiệu.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Dân Scotland nổi tiếng thế giới về hà tiện, vậy mà chính từ xứ sở này nảy nòi ra bao nhiêu chuyện cười đặc sắc về tính khí đậm đà bản sắc này: cười mình để sửa sai. Sở dĩ bài viết của Nguyễn Văn Ty trong *Tagalau 4* gây sốc, khiến bà con phản ứng hơi quá, không gì ca: chỉ bởi trong đó thiếu nghiêm trọng tiếng cười. Ông viết bằng nhiệt tình: thiện chí có thừa, lập luận với dẫn chứng không thiếu, nhưng ông đã quá căng. Thành ra thiên hạ làm căng lại!⁽⁸⁾

Căng quá chỉ đau tim phổi thôi, lây lan sang bao tử nữa. Cố gắng cười đi, rồi thế giới sẽ thay đổi. Còn nếu thế giới không thay đổi thì ít ra tâm hồn chúng ta thay đổi. Từ đó thơ văn chúng ta sẽ thay đổi theo.

CHÚ THÍCH

⁽¹⁾ G. Moussay, *Dictionnaire Cam – Vietnam – Français*, Phan Rang, 1971.

⁽²⁾ Trích dẫn từ: Inrasara, *Văn học Chăm – khái luận*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1994.

⁽³⁾ Các phân tích và trích dẫn từ: Inrasara, *Văn học Chăm – Trường ca*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1996.

⁽⁴⁾ *Núi trắng (Tagalau 4)*, NXB Văn nghệ, thành phố Hồ Chí Minh, 2004, tr. 186–187.

⁽⁵⁾ Inrasara, *Văn học Chăm – Trường ca*, tr.280–283.

⁽⁶⁾ Kho tàng truyện cười rất phong phú, nhưng đến hôm nay chúng đã gần như tuyệt tự, lạ là chưa có nhà sưu tầm văn học dân

INRASARA

gian nào chú ý sưu tầm chúng cả. Chúng ta cứ lo “nghiên cứu” những cái đã được nghiên cứu rồi. Đáng tiếc lắm thay!

⁽⁷⁾ Xem thơ của hai bạn thơ trong Tuyển tập *Tagalau* từ số 1 đến số 5.

⁽⁸⁾ Xem: Nguyễn Văn Tý, “Thực trạng xã hội Chăm”,.... trong *Tagalau* 4; và “Trao đổi xung quanh bài *Thực trạng xã hội Chăm*”, trong *Tagalau* 5.

CHUYỆN CHỮ

3. Đám tang chữ

J.Brodsky làm thơ, vì yêu tiếng Nga. M.Heidegger: nhà thơ là kẻ phụng sự ngôn ngữ. Hay Lê Đạt tự nhận mình là “phu chữ”. Làm thơ không nhân danh này nọ, không vì cái ni cái nớ mà là: “phu chữ”!

Tôi làm thơ vì yêu âm vang của lời. Vài tiếng Chăm có sức ám ảnh kì lạ. Nhất là các tiếng đang giãy chết, sắp nhập kho hay, đang bị vùi trong cát bụi. Làm thơ để phục vụ chúng.

Mùa hè 2002, nói chuyện trước cử tọa gồm ba trăm giáo viên dạy tiếng Chăm tại Ninh Thuận, tôi đã thử đưa ra mười từ và hỏi anh chị em: – Adei xa-ai/anh chị em có biết các từ này không? – Có! – Vậy mà chúng không có mặt trong Từ điển tiếng Chăm đấy, cả từ điển mới nhất! – Mik wa/bà con có dùng nó hằng ngày không? Rài rác: người nói có, kẻ bảo ít hay không.

Thư dân ba từ khác, một từ giản đơn rất đời thường, một hàm nghĩa văn hóa và một đầy chất thơ.

KOY. Ciim đom biak koy: Con chim đậu rất “nổi bật” (để bắn).

Dong maung biak koy: (Dáng) đứng rất nổi bật.

Từ này không có trong từ điển. Và, lạ hơn: rất ít Chăm dùng trong sinh hoạt nữa, dù không hiếm người còn nhớ nó. Có lẽ hôm nay, quê không còn chim, bọn trẻ Chăm hết dùng ná cao su làm dụng cụ bắn chim chăng?! Theo tôi nếu còn, thế hệ trẻ Chăm vẫn thích nói “nổi” hơn. Vì “bệnh” đâu có bị triệt tiêu, nhưng ta cứ vô tư xài “bệnh” thay vì “rwak” đây thôi.

RIONG JAI cũng vậy. Đây là từ hàm nghĩa văn hóa rất cao. Hai anh em trai trong nhà không nên lấy vợ cùng talei paga/liên gia, hoặc ba anh em không được lấy vợ chung làng. Nếu thế: riong jai! Tội kị, theo quan niệm của Chăm về hôn nhân. Nhưng vài chục năm nay, quan niệm bất thành văn đã mất, và từ vựng này cũng đi mất luôn.

NGUT NGUT có nghĩa là vôi vôi. Từ rất hay, đầy thi tính.

Maung akaug ngut ngut: ngóng trông vôi vôi.

Tuổi hai mươi ở quê, mỗi chiều ra thăm ruộng tôi cũng thấy, vẫn con chim ấy đậu trên cành tre ấy và, kêu chiêm chiêm. Có lẽ nó đang chờ ai đó, mẹ nó hay bạn nó đi xa không bao giờ trở lại. Bất chợt tôi nhớ cái từ mẹ tôi hay dùng: ngut ngut. Vào học Sài Gòn, đáng con chim ấy và tiếng kêu ấy thỉnh thoảng bất chợt trở lại trong tâm thức tôi. Tháng sau về quê, tôi không còn thấy cành tre đó nữa. Con chim mất hút. Tôi hỏi, cha nói: cành đó oằn xuống vương lổ đi, cha đã chặt bỏ rồi. Tôi nghĩ mình cần lưu trữ hình ảnh ấy trong ký niệm, nhất là lưu trữ tiếng ấy. Nó sắp mất. Đúng! Hôm nay nó đã mất rồi...

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Đây là câu đầu bài thơ viết vào khoảng 1977:

*Blauh ciim ghosh đơng cang ai ngut ngut
Ngauk dhan krưm ai si kauh mưng nan...*

* * *

Một đoạn thơ trong *Chuyện bốn mươi năm mới kể và mười tám bài thơ Tân hình thức* (2006):

*Làng tôi vừa dựng lên một ngọn đồi
Làm nghĩa trang chôn xác chữ
Ngày mai.*

Mùa thu năm 2006, VTV3 làm phim hai mươi bốn phút về tôi: *Inrasara đi giữa truyền thống và hiện đại*. Nhỏ, đây phim thứ chín – khiếp! Tôi nói: còn sót món gì để các bạn “khai thác” nữa đâu? – Có, anh tin em đi.

Szyborska nói đại ý làm phim về nhà thơ chỉ cần mười phút là đủ, cha có gì hấp dẫn ở đây. Quanh đi quanh lại ông/bà ta viết câu này, xóa câu kia; hôm nay bỏ dấu phẩy mai lại thấy tẩy nó. Vậy thôi, hết ngày. Tôi còn có cái may mắn ăn theo tháp Chăm, đồi cát, dẹt thổ cẩm, làm gốm, sông Lu. Nhưng cùng lắm qua hai mươi phút là hết trời, chớ ai mãi đi tận phim bộ thứ chín rồi còn thứ bao nhiêu nữa, mà mà biết được!

– Em có ngón lạ chưa nhà đài nào thấy. Mà qua phim ảnh Sara còn cho người xem biết thêm về văn hóa – xã hội Chăm nữa mà. Anh tiếp thị cho đồng bào Chăm đáng kể đấy chứ.

Dù không tin thế, nhưng rồi tôi cũng âm ừ cho qua và... tiếp tục làm diễn viên. Trên xe về quê, tôi lướt qua kịch bản

INRASARA

phim, bầm bụng nhin cười. Khi cô đạo diễn đòi dẫn đi quay cảnh “nghĩa trang chữ”, tôi dẫn cô đến đứng trước hầm Mỹ.

– Hôm qua mình quay cảnh này rồi mà.

– Em cứ cho máy chạy lượt nữa đi, nghĩa trang chữ dưới đó đấy!

Cô đạo diễn trở mặt nhìn tôi, cuối cùng mới hiểu ra, kêu lên: Trời đất!

* * *

Chữ Chấm đang chết, hàng ngày. Hàng ngày, tôi làm đám tang đưa chúng vào nghĩa trang chữ. Có vài giọt nước mắt. Không, đúng hơn đã có nỗi buồn, nỗi buồn còn to hơn trái đất.

Hoelderlin: Và để làm gì, thi sĩ, trong thời đại bán nhục, điêu linh?

Thi sĩ không làm gì cả, ngoài định phận mà hấn tự ban cho mình: Canh giữ nỗi buồn kia.

Sài Gòn, 2000 – 2005

LÀM THẾ NÀO ĐỂ NÓI TIẾNG CHĂM?

1. Từ vựng cũ

Anh, tôi, các bạn đều là Chăm, cho nên khi đặt câu hỏi: Làm thế nào nói tiếng Chăm?, nó như thể trò đùa. Hơn thế: một cú chơi khăm của định mệnh! Nhưng đây là sự thật, dù đau lòng mấy cũng phải biết chịu nhận. Như kẻ viết bài này: nói với các bạn là Chăm, về vấn đề Chăm, nhưng lại dùng tiếng Việt. Bản thân tôi, trong quan hệ thư từ, ngoài vài người thân, còn lại tôi đều dùng tiếng Việt. Vậy mà kẻ ấy được cho là “người lưu giữ văn hóa Chăm” đấy!

a. Những câu chuyện thực

Chuyện thứ nhất. Thuở mười tám đôi mươi, lứa chúng tôi rất khổ sở vì nói không thông tiếng mẹ. Thế là hạ quyết tâm: anh em phân công tôi và Lưu Văn Đào làm Từ vựng thông dụng Việt – Chăm. Còn anh bạn đề nghị áp dụng một chiêu rất lạ: “yuw panwoc Ywon lac – như người Kinh nói” vào câu nói khi không tìm được từ Chăm thay thế. Ví dụ: Bilan hadei munauk dreit tamur “yuw panwoc Ywon lac” thành phố bạc – Tháng sau tôi mình vào “như người Kinh nói” thành phố học.

Chúng tôi làm vậy một tháng, rồi nghỉ. Một ý hướng tốt nhưng rất khó thực hiện, vì nếu thế thì câu nói kéo dài vô cùng tận. Đúng là nhiệm vụ bất khả thi!

Chuyện thứ hai. Ông bạn ở Sài Gòn xa cộng đồng Chăm đến bốn mươi năm, lần đầu về quê đã vô cùng ngạc nhiên. Anh nói: Chú mấy ạ, anh nghe thông báo của Hợp tác xã mà buồn nảo lòng: “*Mưlăm ni vào lúc chín giờ, likâu da-a xã viên mai họp pāk thang làng. Mik wa phải mai họp ka đầy đủ. Mudah thay ô mai ô hợp tác xã sẽ trừ công điểm*”. Anh tiếp: chú mấy phải làm cái gì chứ, không thì Chăm mất hết. Tôi nói: Chú anh bảo thằng em phải làm gì nào? Năm 1979, tôi là kế toán trưởng Hợp tác xã, hàng ngày nghe ra rả bên tai thông báo, buồn lắm chứ. Nhưng bảo họ nói *harat* – rất Chăm được không? Sara nói cũng được, nhưng nếu vậy thì bà con nghe lúng túng? Bất lực!

Chuyện thứ ba. Buổi nói chuyện với anh em giáo viên dạy tiếng Chăm vào mùa hè 2002, tôi dùng tiếng mẹ đẻ, dĩ nhiên có độn hai mươi phần trăm tiếng Việt. Một nữ giáo viên hỏi: Sao nhà thơ không nói rất Chăm? Tôi hỏi vặn lại: – Cô có thể nghe hết không? – Dạ không! – Vấn đề của buổi nói chuyện này là chúng ta muốn nghe nội dung hay tập nói chuẩn tiếng mẹ? Vậy thì hãy chấp nhận nói độn đi, bà con ạ. Vẫn bế tắc!

Chuyện thứ tư. Thuở học sinh Pô-Klong, chúng tôi hay đùa các bạn Phan Rí (xin lỗi, ở đây không có ý phân biệt mà là nêu sự thật) về tiếng Chăm lai. Nhưng chỉ hai mươi năm sau thôi, cả bốn vùng Chăm nói độn ngang cựa nhau, không thua kém phân tấc.

Lại là sự thật khác.

Chuyện thứ năm. Cách đây hai tháng, *Đài Tiếng nói Việt Nam – Ban tiếng Chăm* có phong vấn một cụ nông dân trên dưới bảy mươi. Kết quả: tiếng Việt độn vào ngôn ngữ nói cao đến chóng mặt: Bảy mươi phần trăm! Nghe Đài, anh bạn tôi than: khó chịu không thể tưởng tượng được. Tôi nói: thì bạn và tôi hàng ngày cũng làm vậy thôi mà.

Tất cả câu chuyện trên nói lên điều gì?

Bất kỳ người Chăm nào cũng yêu tiếng mẹ, bởi quan điểm dị biệt nên có lối hành xử khác nhau. Thế hệ nào Chăm cũng có người yêu và lo cho tiếng mẹ. Việc tiếng ngoài (bởi chúng ta đang sống tại Việt Nam, nên chỉ bàn về tiếng Việt) xâm thực vào tiếng Chăm là có thực, ngày càng nhanh, không thể cưỡng. Đã có nhiều biện pháp thử nghiệm nhưng nhìn chung, lẻ tẻ và thiếu hiệu quả. Do đó, đôi lúc chúng ta có tâm lí phó mặc.

Đây là thân phận của tiếng Chăm hôm nay. Tôi nhấn mạnh: *tiếng Chăm sống*, chứ không phải tiếng Chăm của từ điển, trong luận án hay sách vở. Mà là tiếng Chăm đang được bà con ta dùng hàng ngày. Nó đang giãy chết. Nó là thực tế. Do đó, việc đặt câu hỏi mang tính thực tiễn: *Làm thế nào để nói tiếng Chăm*, là cần thiết – vô cùng cấp thiết. Bài này được viết như là một gợi ý giải quyết câu hỏi bức thiết đó.

b. Tại sao chúng ta ít dùng tiếng Chăm trong nói chuyện, thư từ?

Có mấy nguyên nhân:

– Thói quen. Ngôn ngữ nào mà chẳng do thói quen. Thói quen xuất phát từ làm biếng hàng ngày. Chúng ta biết “*rwak*”, “*bac*” nhưng thường xuyên nghe nói “*bệnh*”, “*học*”, vậy là ta cứ thế mà nói. Nhanh và gọn, khỏi mất công suy nghĩ cho mệt óc.

– Vốn từ vựng đã biết là thế, còn những tiếng ta không biết hay biết nhưng ít dùng thì càng tệ hơn. Ví dụ: *thur* – *harak*, *đoàn kết* – *gul pataum*, thì ta càng bỏ mặc. Đây có thể đổ lỗi cho: thiếu ý thức ngôn ngữ.

– Quan điểm. Vài hiện tượng cha mẹ dạy con nói tiếng Việt trước tiếng mẹ, ở các thành phố hay tại quê cũng vậy. Các bạn nghĩ làm như thế con cái sẽ học môn văn tiếng Việt giỏi hơn. Chưa chắc!

– Làm oai. Thành phần này chiếm tỉ lệ ít. Ít, nhưng có. Dùng nhiều tiếng Việt cao cấp thì oai hơn, chứng tỏ bụng mình chứa nhiều chữ hơn. Như thời Pháp thuộc, người Việt sinh tiếng Pháp vậy. Tâm lí chung của nhân loại ấy mà. Vài bạn Việt ở quê mới đi Mỹ vài ba tháng, về đã xố hai mươi phần trăm tiếng Anh (bồi)!

– Còn nói do thiếu sách vở, thiếu chương trình cấp hai, hoặc học cho lắm *Akhar o buk tamur gauk hu* – Chữ cũng không bỏ vào nổi được, thì là chuyện khác rồi. Xin miễn bàn.

Theo tôi, đó là mấy nguyên nhân chính. Chỉ khuôn định trong việc dùng tiếng nói hàng ngày chứ không yêu cầu một khái niệm cao xa hay hàn lâm là: nói chuẩn, nói có nghệ.

c. Làm thế nào để cứu sống nó?

Tiếng Chăm trong sách vở là cần, nhưng chưa đủ. Tiếng Chăm do Ban Biên soạn sách chữ Chăm sáng tác để đáp ứng nhu cầu thông tin mới, cũng vậy. Dù được dạy trong trường tiểu học, nhưng khi bước ra ngoài mưa gió cuộc đời: ai dùng chúng? Bà con vẫn cứ “tự do” chứ có chịu nói “eng dreit” đâu!

Anh em bà con ở xa: Pháp, Mỹ, Mã Lai,... sẽ nói tiếng mẹ đẻ mình như thế nào? Lai độn Mã, Mỹ, Tây là chuyện không tránh khỏi. Vậy năm mươi năm nữa, chúng ta có còn hiểu nhau?

Ngày tại Việt Nam thôi, Chăm Panduranga đã khác nhiều so với Chăm miền Tây hay thành phố Hồ Chí Minh. Anh em chúng tôi gặp nhau đã phải dùng tiếng phổ thông để tâm sự.

d. Thử đề nghị

Mỗi cá nhân tự mình ý thức nuôi dưỡng và dùng ngôn ngữ dân tộc. Viết truyện, làm thơ tiếng Chăm, hay chỉ cần tập nói mỗi ngày. Thường xuyên tập luyện trong gia đình. Môi trường gia đình vô cùng thuận lợi; cha mẹ, con cái cố gắng nói “Chăm rặt”. Mãi thành quen. Ở Sài Gòn, có gia đình vẫn ứng dụng hàng ngày. Gia đình thì vậy, nhưng ngoài xã hội thì sao đây?

Việc mở rộng sự “tập nói” ra ngoài là điều rất cần. *Ban bè – ayut cwai* nên trao đổi thư từ bằng tiếng Chăm. Viết sai chính tả hay phiên âm khác nhau cũng không sao. Cứ làm đi

rồi tự sửa sai. Dĩ nhiên, khi túng, cũng phai cầu cứu đến từ điển. Tại *palei* Chăm hôm nay, tình trạng *tiếng Chăm nói* rất đáng buồn.

Trà Vigia, hiện cộng tác tại Đài Tiếng nói Việt Nam tại thành phố Hồ Chí Minh – Ban tiếng Chăm, trực tiếp với bà con, nhận định rằng: nếu số liệu trên đúng hoặc dừng lại mức đó thôi thì còn may. Hôm nay tốc độ suy giảm tiếng Chăm trong giao tiếp hàng ngày xuống cấp không gì cưỡng lại được. Tôi hỏi: vậy bạn làm gì? Vẫn cứ bất lực.

2. Từ vựng mới

Ồ trên chúng ta chỉ bàn về vốn từ cũ, từ vựng đã có nhưng đang/sắp sửa chết; nên mới có *Đám tang chữ*. Hằng ngày, chúng ta tham dự vào cuộc đua đám ấy, nhưng rất ít người biết. Hoặc biết, mà vẫn vô tư làm hành vi “cho nắm đất ân huệ”. Tội!

Hôm nay, ta thử bàn về vốn từ vựng mới.

Cuộc sống thay đổi, nhiều sự kiện mới, khái niệm mới và sự vật mới ra đời đòi hỏi làm khai sinh đặt tên. Cần có ngôn từ mới để đáp ứng những cái mới đó. Giai quyết tình trạng này, có ba hướng chính:

a. Nhà khoa học sáng tạo hay dịch từ mới

Ví dụ, thời Pháp thuộc, Việt Nam có Hoàng Xuân Hãn với tác phẩm *Danh từ Khoa học*. Ông làm công trình này lúc tuổi

còn rất trẻ. Ông lấy lại chữ *kanji* Nhật và phần nào chữ Nho là chính để “dịch” các từ mới. Như “siêu hình học”, ông lấy lại từ Nhật khi người Nhật dịch *Métaphisique* (Pháp) hay *Metaphisics* (Anh). Dù sau này có người đề nghị thay bằng “siêu thể học” chính xác hơn, nhưng mọi người đã quen rồi. Cứ thế mà dùng. Đây là thao tác cần thiết. Điều quan trọng là sau đó nhà văn, nhà khoa học Việt dùng nó (sử dụng có chọn lọc) làm nền tảng dịch hay viết các bài/tác phẩm khoa học. Các từ vựng này, vì thế đã tham dự tích cực vào sinh hoạt trí thức Việt. Đó là với người Việt và từ Hán Việt.

Còn Chăm, chúng ta mượn ai? – Đành phải để, dịch! Trong lúc thực tế năng lực chúng ta còn rất khiêm tốn, nhưng làm sao bây giờ? Khối lượng từ vựng Ban Biên soạn sáng tác trong thời gian qua không phải là ít, nhưng bởi nhiều nguyên nhân khác nhau, chúng đã không có được vinh dự ấy.

b. Vốn từ vựng sinh ra từ cuộc sống hàng ngày

Vốn từ này do chính nhân dân tạo tác trong lao động, giao tiếp. Ví dụ, thời trước 1975, một số dụng cụ chiến tranh là các vật dụng trước đó Chăm chưa biết nên chưa có từ để gọi, là chuyện đương nhiên. Vậy là Chăm tìm cách để. Họ đã để ra thật, rất vui và không thể nói là không hay:

– *Sung M72* (chống tăng) gọi là: *phaw cuh klak* – *súng bắn (rồi) bỏ* (nó chỉ bắn một lần duy nhất rồi bỏ: lấy công dụng đặt tên).

– *Súng M79: phaw abauh ada* – *súng trúng vịt* (vì đầu đạn giống trông đồ trúng vịt: nhìn hình dáng đặt tên).

– *Máy bay trực thăng loại mỏng* thì được gọi là *ahauk talang* – *máy xương* (vì nó “không có thịt da” như máy bay trực thăng thường)...

Hiện tượng trên nói lên điều gì? Quần chúng Chăm cách nay ba, bốn mươi năm vẫn ý thức về sử dụng tiếng mẹ đẻ. Cũng có trường hợp các sự vật mới được thế hệ chú bác ta dùng thẳng tiếng Việt, nhưng có thể nói: sức sáng tạo ngôn từ vẫn còn. Còn hôm nay: hãy thử xem bốn vị Chăm chơi cờ “tiến lên” cũng đủ biết: toàn tiếng Việt! Tôi nghĩ, nếu trong cuộc này, ta thử “nói” tiếng mẹ (nếu chưa có thì cứ bày ra bừa đi ngay trong cuộc chơi đó) thì hay biết bao: kho từ vựng Chăm sẽ có vốn thuật ngữ “ăn chơi” mới!

c. Vốn từ do nhà văn tạo ra trong quá trình sáng tác

Đây là vốn từ nằm giữa vùng danh từ khoa học và ngôn ngữ dân dã. Nó gần ngôn ngữ hàng ngày hơn, vì thế quần chúng cũng dễ tiếp nhận hơn. Với tiếng Việt, công lớn phải thuộc về các nhà tiểu thuyết tiền – Tự lực Văn đoàn, sau đó là nhóm Tự lực Văn đoàn: từ các sáng tác phẩm của họ, các nhà soạn từ điển đã tập hợp cả một kho từ vô cùng phong phú. Riêng Xuân Diệu, tính về mặt từ vựng thôi, đã góp phần khá lớn.

Tình hình Chăm khó khăn hơn nhiều. Vẫn có vài người chuyên làm thơ bằng tiếng mẹ, thậm chí Phutra Noroya còn

viết cả cuốn tiểu thuyết nữa, nhưng nhìn chung: vẫn còn rất yếu! Mà lực lượng này cũng quá ngũ tuần rồi. Dù sao, *Tagalau* ra đời, đã phát hiện thêm ba gương mặt trẻ măng có thơ bằng tiếng Chăm. Hi vọng vậy thôi.

3. Làm thế nào viết đúng tiếng Chăm?

Người Chăm cư trú tại nhiều nước khác nhau. Ngay ở Việt Nam thôi, cộng đồng ta sinh sống không tập trung trên mười tỉnh thành. Giọng nói các vùng miền khác nhau là chuyện bình thường. Và khi khoảng cách về thời gian khá xa, một lượng từ vựng/ngữ nghĩa biến đổi cũng là điều không thể tránh. Nói đâu xa, người Việt thôi, mỗi thứ cá dùng hàng ngày mà ba miền Bắc, Trung, Nam có đến ba từ để gọi: *cá tràu*, *cá quả*, *cá lóc*!

Thực tế, vốn từ của Chăm miền Tây hay Sài Gòn với Chăm miền Trung có khác biệt khá lớn. Phải chấp nhận vậy! Đó là nói về khác biệt về từ vựng. Khác biệt này nếu giữ được tinh thần ngữ âm, ngữ pháp Chăm, sẽ làm giàu cho ngôn ngữ nhưng phải không quá cách biệt mà trở ngại sự cảm thông.

Riêng với lượng từ chung, ngữ nghĩa giống nhau, câu hỏi đặt ra: Làm sao viết đúng? Không để cập chữ Chăm truyền thống *akhar thräh*, chỉ bàn về chữ Chăm Latinh thôi. Làm thế nào ta viết ra mà ai đọc cũng hiểu? Đây là đòi hỏi từ thực tiễn. Ở đây tôi xin đứng ở khía cạnh này để bàn. Vì nếu nói đến khoa học, thì mãi đến thế kỷ XXII vẫn chưa xong, có lẽ.

a. Về âm chính

Ví dụ khi ta viết:

1 – *Pār*, hay *Por* hoặc *Par* thì ai cũng hiểu nó nghĩa là *bay*, trong câu *Ciim par nau dwah bbong/Chim bay đi kiếm ăn*.

2 – *Jôi*, *Jwai*, *Chôi*, *Choài*: *điêng*, cũng vậy.

3 – Viết: *Kubaw* hay *Kabaw* ai cũng hiểu là *trâu*.

4 – *Gilai* hay *Galai*: *thuyền*, cũng thế.

Tạm kết luận: âm tiết chính *a/ă/ơ* hay *a/u, i/a* ít quan trọng trong việc xác định đúng/sai của từ. Nếu chấp nhận tính tương đối, ta có thể bỏ qua. Ví dụ 2 đã xây ra: Ban Biên soạn sách chữ Chăm viết *JÔI*, bởi đại đa số làng Chăm phát âm như thế; trong khi vẫn còn vài làng phát âm: *JWAI*. Cái cần nhất: *ai cũng hiểu*.

Do đó, mặc dù là người từ lò BBS nhưng trong các tác phẩm nghiên cứu của tôi, tôi không viết *như* BBS. Không viết *như*, nhưng tôi không chống đối cách viết đó. Không là thái độ ba phải mà tôi nghĩ: chúng rất tương đối.

b. Phụ âm cuối

Khi ta viết: *băR*, *băN*, *băL* thì cả ba từ đó không cùng nghĩa nữa, mặc dù ta vẫn đọc là *păn*. Ở đây phụ âm cuối *R, N, L* đóng vai trò khu biệt nghĩa.

BăR: màu sắc, *BăL*: thủ đô, *[a]Băn*: (tâm) chán. Như vậy, muốn viết phụ âm cuối tiếng Chăm đúng, bắt buộc phải học

thuộc. Nó cũng giống phụ âm cuối “T”, “C” trong tiếng Việt vậy: cái *báT*, cô *báC*.

c. Lang likuk

Tiếng Chăm là ngôn ngữ đa âm tiết. Ví dụ ta viết: *PAkak: chặn*, *CAkak: cắt*, *TAkak: nương (rẫy)*, *HAkak: đông*, *Ikak: buộc*, *buôn*, *RAkak: ú đầy*.

Nên, dù âm tiết thứ hai nào trong năm từ trên đều là: *KAK* cả, nhưng trước nó có *lang likuk* (tiền trọng âm) khác nhau (*Pa, Ca, Ta, Ha, I, Ra*), do đó chúng có nghĩa khác nhau. Vậy, nếu ta viết *lang likuk* này sai, thì nghĩa cũng sai theo. Muốn viết đúng chính tả, không cách nào khác là học thuộc lòng.

Kết luận

Trong tiếng Chăm, *phụ âm cuối* và *lang likuk* là quan trọng hơn cả trong việc xác định ngữ nghĩa của từ. Dĩ nhiên còn vài điểm phụ khác, nhưng tôi nhấn mạnh: quan trọng hơn cả. Còn làm thế nào để kiểm tra biết mình viết đúng/sai? Điểm này, tôi có phân tích kỹ lưỡng trong cuốn *Tự học tiếng Chăm*, NXB Văn hóa Dân tộc, 2003. Hay nhất, người học chỉ còn cách tra từ điển.

Sài Gòn, mùa hè 2005

NẾU HẠT LÚA KHÔNG CHẾT ĐI...

Những con người bình thường đến tầm thường, những con người làm việc cật lực trong nỗi vô danh của hạt thóc vãi rơi sau vụ gặt thịnh mùa, chịu ở lại với đám ruộng bỏ giá suốt những tháng hạn, với nắng, gió, chim chóc... để bật lên cây lúa chắc nịch sau những ngày mưa đầu tháng năm; những con người chịu nò nặn lòng mình trong bóng tối... luôn cuốn hút tâm hồn tôi một cách kì lạ.

Nếu hạt lúa không chết đi, nó sẽ ở một mình.

Nhưng nếu nó chết đi, nó sẽ mang đầy hoa trái.

Một câu Phúc âm bất ngờ bay tới ám tôi suốt buổi chiều cuối thu mưa phùn, giá rét Hà Nội. Bây giờ là ba giờ sáng. Hôm qua, người thầy cũng là bạn vong niên nhắc tôi viết bài tham luận cho Hội thảo tổng kết hai mươi năm biên soạn sách chữ Chấm – Ninh Thuận. Tôi hơi lưỡng lự. Không phải bởi chuyên môn. Vì dẫu sao, từ lò Ban Biên soạn sách chữ Chấm, tôi đã là một thi sĩ, người nghiên cứu văn hóa dân tộc ít nhiều được biết đến. Mà bởi một cái gì sâu lắng hơn, lay động con tim hơn.

Là đứa em út của Ban mà đã sớm rời anh em, tôi cảm thấy mắc nợ, với những người còn lại. Và nhất là với những người đã vĩnh viễn đi xa. Những con người đã chịu làm hạt lúa chết đi...

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Lâm Nài, Quảng Đại Hồng, Nguyễn Ngọc Đào, Bạch Thanh Chạy. Bốn khuôn mặt – bốn tính cách – một con đường. Những kẻ mà tuổi thiếu niên tôi xem như là những sinh thể cá biệt. Rồi khi lớn lên đủ hiểu biết, tôi lại coi là những con người bình thường – vĩ đại. Ví dụ kẻ hậu sinh này có ngoại ngôn chút ít, kính mong anh linh các vị lượng thứ.

Lâm Nài

Với bộ râu như cước, vầng trán cao lộ vẻ thông thái hết một ông lão bước ra từ thần thoại. Mà thần thoại thật, bởi mỗi lần ông đạp xe xuống làng là lần các cụ ông cụ bà tụ họp lại để nghe ông kể chuyện cổ tích. Và trong ông là cả một kho truyện cổ, truyền thuyết, thần thoại Chăm.

Đôi lúc tôi tự hỏi tại sao ông không hệ thống chúng lại thành cuốn sách sưu tầm văn học dân gian thì có giá trị hơn không. Cứ mãi để cho những ấn phẩm được tập hợp vội vã, sao đi chép lại càng vội vã hơn thao túng văn học Chăm, để người ngoài càng lúc càng hiểu sai về nền văn học dân tộc này.

Nhưng hầu như ông có năng khiếu nói kể hơn là viết lách. Khoản này thì ông cực kì. Quả thật tôi chưa gặp người Chăm nào nói thuần Chăm (không lai tiếng Việt), nói hay và chuẩn như ông. Dù ông là người Phan Rí mà trong phát âm và giọng điệu không thấy mùi Parik cũng chẳng của một địa phương nào.

Riêng vốn từ vựng Chăm của ông thì chúng tôi báỉ phục. Có thể chúng ta không đồng ý lắm với ông về một số từ mới

tạo nhu : *mul ba rapatom* (chủ nghĩa xã hội) hay *tui hatai* (tự do)... Nhưng với số ngữ vựng mà ngay cả người cùng lứa tuổi ông không ai còn nhớ như: *barih* (nét), *puk* (xóm), thì phải xem đó là một cống hiến thiết thực của ông cho Ban. Chúng tôi tôn ông lão làng là vậy. Một lão làng vui vẻ, hòa nhã. Ông không bao giờ muốn được dành đặc ân, dẫu rất xứng đáng. Đi khảo sát hay kiểm tra dạy và học ở các trường, ông cũng đạp xe như chúng tôi, những đoạn đường gần như không tường. Bảy, tám mươi cây số một ngày – với cụ già trên sáu mươi tuổi, dù ông mắc chứng sạn bàng quang nặng. Gần ba mươi làng Chăm có trường tiêu học trái dài hơn hai trăm cây số của tỉnh Thuận Hải cũ, không nơi nào không in dấu chân ông. Nhưng cơn gió Phan Rang khi thì như mang từng thau lửa hắt vào mặt, lúc lại như kéo cả chùm hơi rét thổi buốt thấu tủy xương người. Mười lăm năm. Thuộc đội ngũ cán bộ đầu đàn của Ban, năm 1993 ông về hưu. Nhưng hầu như tất cả tinh lực ông đã dồn hết cho sự nghiệp phát triển tiếng Chăm trong những năm xa nhà, nên chưa đầy năm sau, ông ngã bệnh và mất.

Năm năm làm việc bên ông, tôi định bụng “khai thác” ông vốn truyện cổ. Nhưng rồi lần lừa và lần lừa. Hôm nay đành tiếc hối cho bao vốn quý ông mang theo.

Quảng Đại Hồng

Biệt danh Hồng Thor. Người Vụ Bồn lấy vợ Mỹ Nghiệp. Thấy dạy tôi lớp một năm 1962 và luôn đồng hành với tôi suốt

chặng đời gập ghềnh của tiếng và chữ Chăm cho đến khi thấy mất vào mùa thu năm 1991. Cái chết của thầy gây xúc động cho mấy thế hệ học sinh qua trường lớp của thầy ở Mỹ Nghiệp, cộng hưởng sang cả làng Chăm khác. Dù đã bước sang tuổi nghe thuận tai, nhưng sức khỏe vẫn như một thanh niên. Mười giờ tối. Thầy vừa dạy xong lớp xóa tái mù để về căn lều nằm trong khu đất cách đó hơn cây số. Dù tính rất thận trọng nhưng chỉ một lần rủi ro thầy đánh ngã đèn cây bắt cháy bình xăng. Thầy bị phỏng nặng và mất hai ngày sau đó ở bệnh viện.

Suốt ba mươi năm không ngưng nghỉ, thầy làm một chiến sĩ xóa mù và chống tái mù – cả tiếng Chăm lẫn tiếng Việt – không công và hoàn toàn tự nguyện. Nhiều lứa tuổi trẻ chăn trâu nghèo thất học ở Mỹ Nghiệp biết ơn thầy đã năn nỉ cha mẹ, đôi lúc mua giấy bút cho họ để họ có thể đọc và viết được thư cho người yêu.

Nông thôn Chăm vào những năm 60 còn rất dè heo. Mới bảy giờ tối mà làng xóm đã im ắng. Ngoại trừ tiếng học bài của các *xeh* – học trò thầy. Thầy dạo qua tất cả các con hẻm, mà nếu nhà nào không vang tiếng học bài thì chắc chắn hôm sau em đó sẽ bị phạt. Thuở học trường làng, lứa chúng tôi rất khóp về lối nhiệt tình này của thầy. Bảy giờ nghỉ lại mới thương.

Mà thầy giàu có gì cho cam. Thầy nghèo đến nỗi phải nhét giẻ làm ruột xe đạp đi mười cây số qua Phan Rang để làm chuyện cười cho bàn dân Ban Biên soạn. Nhưng nếu chỉ được chọn giữa học sinh và người thân thì thầy dứt khoát chọn học sinh rồi.

Năm 1986 thầy được phân công dạy lớp hai ở Thành Tín cách nhà khoảng một nôi com chín. Buổi trưa, người nhà báo tin di ruột thầy ở một làng xa bệnh nặng. Luồng lự đôi chút, thầy quyết định đi đến với học sinh mình. Và trong lúc cuộc bộ dưới nắng trời Phan Rang, thầy làm một bài thơ tạ lỗi thật cảm động.

Thầy mất. Các học sinh cũ của thầy ở các nơi đang công tác trong ngành giáo dục muốn để đạt với Sư phong danh hiệu liệt sĩ cho thầy. Một liệt sĩ trên mặt trận giáo dục, ở một cấp thấp nhất: xóa mù! Có cường điệu lắm không? Tôi không nghĩ vậy. Bởi một cây muốn vươn lên khoảng xanh thì trước tiên nó phải được bám rễ trên mảnh đất chắc chắn. Chúng ta luôn ôm mang hoài bão làm chuyện to tát vĩ đại mong để lại một tiếng vang. Tiếng vang sẽ dội vào đâu không biết! Hỏi có mấy ai chịu chăm sóc đám ruộng đã bạc màu, khiêm cung hì hục với khâu làm đất tẻ nhạt và đơn điệu cho cây lúa đâm nhánh trở bông?

Nguyễn Ngọc Đào

Khác với Quảng Đại Hồng, Nguyễn Ngọc Đào là đại biểu của phái ốm. Mút mùa, hai lớp áo bọc lấy tấm thân gầy còm. Vậy mà chính bằng tấm thân này với chiếc xe đạp cọt kẹt, anh đã đội nắng, gió miền Trung mỗi năm hai mùa lặn lội khắp mọi nẻo đường đất làng Chăm cả hai tỉnh Ninh Thuận, Bình Thuận suốt hai mươi năm ròng rã để vãi gieo hạt giống chữ lên cánh đồng tâm hồn của con em dân tộc.

Ngon nển đa mang

*Không còn nhạc dễ tuổi thơ trôi khúc tiễn đưa
Không còn giọng mẹ ru hời làm câu từ biệt
Chỉ gió đông từng tác oai lên thành ngực lép
Ừ ừ thôi vào khoảng không anh.*

*Không lớn lao nên không phải cờ xí rên rang
Không vang danh nên chẳng ai tạc tuổi tên vào trang sách
Triệu con chữ xanh anh làm vãi rơi khắp làng mạc
Có cầm tay xếp hàng cũng không phác nổi một hình anh.*

*Như ngon nển phải cháy hết đời nển đa mang
Cân gì giọt lệ dư, cân chi lời thơ thống thiết!
Những ánh mắt đại khờ của đám học sinh quê vương màu sốt rét
Cũng đủ ru linh hồn anh ngủ yên.*

Làm việc quên mình. Làm việc quên cả quyền lợi dù rất nhỏ nhoi. Một giai thoại về anh: khoảng năm 1970, giáo viên thôn quê hàng tháng phải lên thị xã Phan Rang nhận lương. Bốn năm lần anh qua nhận trễ. Có khi thủ quỹ phải lưu nó lại đến mười ngày, khá phiền hà cho kết toán đến nỗi anh bị khiển trách. Anh đã phát biểu một câu quá ư thật thà: bao công việc chưa xong còn buộc tôi đi lãnh lương nữa!

Lại thêm một kỷ niệm. Năm 1980. Cả tuần đi kiểm tra ở xã xa về. Một bà người. Buổi tối chúng tôi lăn ra ngủ để còn lấy

sức cho hai hôm sau tiếp tục lên đường giải quyết các trường còn lại. Cơ sở mới chuyển dời, cửa khóa khá chênh mảng. Chà chênh mảng là gì bởi gần hai mươi anh em tập trung trong một phòng tập thể rộng thênh thang. Và có gì quý đâu mà lo giữ. Thế là, một chiếc xe đạp bị mượn đỡ, lại dựng ngay xe của anh mới khổ chứ. Anh đã khóc như con nít. Và rên: tôi lấy gì để đi xuống trường đây! Mà không có thật. Phái mất một quý đèo nhau anh mới có được chiếc xe mới do mười anh em nhường tiêu chuẩn.

Làm việc với tất cả lương tâm nghề nghiệp. Ở Trường Trung học Sư phạm Ninh Thuận có lớp bồi dưỡng chữ Chấm cho giáo sinh hàng năm. Mấy năm đầu, một giáo viên với lối dạy qua loa, rồi thêm một giáo viên với việc truyền thụ kiến thức trên trời thì hầu như các khóa học đều thất bại. Và dĩ nhiên: bởi học sinh Chấm thiếu căn bản!

Nhưng khi Nguyễn Ngọc Đào đứng lớp thì tất cả thay đổi hẳn: giáo sinh siêng học, luôn muốn được thầy dò bài, và cả những người bỏ học đều xin trở lại lớp. Không phải vô cớ mà buổi lễ tổng kết, hiệu trưởng nhà trường, ông Trần Đức Lực phát biểu rằng: "Nếu ngành Sư phạm đào tạo được tất cả giáo viên như Nguyễn Ngọc Đào thì đất nước này không phải ở tình trạng hôm nay mà đã cất cánh lâu rồi!".

Vất kiệt sức cho công việc. Tổng kết năm năm biên soạn, dạy và học sách thí điểm, ba anh em chúng tôi chỉ có bốn ngày đêm chuẩn bị. Dù tôi với Kinh Duy Trịnh trẻ khỏe hơn, và dẫu nhiệt tình đến đâu, chúng tôi cũng tranh thủ chợp mắt. Riêng anh thì không. Đê đến hôm khai mạc, anh ném thân xác kiệt

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

quê của mình lên chiếc giường cứng ngủ li bì, ẩn mình sau bóng tối của vịnh dự.

Có phải thế chẳng mà anh đã ngã gục bất đắc kì từ vào mùa đông năm 1997 ở một làng xa nơi anh đang công tác? Và phải thế chẳng mà gần cả trăm cánh thư chia buồn với lời lẽ thống thiết và trân trọng nhất từ khắp nơi đổ dồn về Phước Nhơn, quê anh. Điều vô tiền (khóang hậu) trong xã hội còn quá chật chội và khá kèn cựa nhau này.

Định mệnh thật cay nghiệt với anh, với Quảng Đại Hồng trước đó và cả với Bạch Thanh Chạy nữa.

Bạch Thanh Chạy

Anh mất bởi bệnh ung thư cấp tính vào năm 1982, khi mới bốn mươi tuổi, lúc tài năng đang độ chín mà ước mơ chưa thành. Mất chỉ hai ngày sau khi đọc bản Tổng kết năm năm hoạt động Ban Biên soạn sách chữ Chăm. Quả chưa kịp hái mà người đã ra đi. Cái chết gây bàng hoàng cho cả xã hội Chăm.

Có thấy anh gò từng nét chữ để vẽ từng mẫu tự hoa Chăm rồi sửa đi sửa lại cả trăm lần, có thấy anh mò mẫm đọc, chép, dịch văn bản cổ Chăm để từ đó làm nháp ngữ pháp tiếng Chăm rồi lại đi, hỏi, mò hội nghị chuyên đề cả chục lần mới hiểu hết cái say mê của anh với ngôn ngữ mẹ đẻ như thế nào.

Thế hệ này sang thế hệ khác, xã hội Chăm luôn sinh ra những người con yêu thương tiếng nói và chữ viết dân tộc, riêng trường hợp Bạch Thanh Chạy là cực hiếm.

Nghe tên các vị nghiên cứu có tiếng về Chăm anh đều liên hệ mời bằng được họ về nói chuyện. Anh còn thân hành đi khắp các làng xã Chăm xin từng cặp gà, vịt, dê, để bổ sung kinh phí hạn hẹp cho hội nghị nữa.

Mùa hè trời rất bức và gió rất nóng. Đường cát lồi lõm Thành Tín mù bụi. Anh em chúng tôi đạp xe ngược gió. Gió ới là gió. Người ta bảo dân Thành Tín mới mười hai tuổi mắt đã chấp chừng bét quả không ngoa. Có đoạn hai ba trăm bước chúng tôi phải dắt. Không ít khúc phải bỏ xe đi thuyên. Người Chăm phần đông nghèo khổ, riêng ở đây cần thêm cái chữ cực làm hậu tố. Thành Tín với tôi như là quê hương thứ hai. Tình cảm bà con, bằng hữu muôn đời vẫn vậy: trung thành và chân chất. Vợ anh Chạy lại là người Thành Tín. Thế mà một chuyện khá bất ngờ đã xảy ra: Nghe nói là một gia đình phú nông ở đây có máy điện, chúng tôi ghé vào hỏi nhờ ba đêm (một lễ rất thường tình trong xã hội Chăm). Bà cụ lịch sự mời chúng tôi trà trước. Biết ý định của anh, bà cụ vội đỡ lời:

– Ôi hai cháu ơi, máy điện thím mới mua tốt lắm, thằng con rất cung, lau chùi ngày ngày. Hai cháu cho thím xin...

Chúng tôi nghe mà hồi ôi, không biết nên cười hay khóc nữa. Thường thì muốn từ chối, người ta viện lẽ máy hư hoặc có trục trặc gì đó, đằng này... Vậy là chúng tôi lùi thúi đạp xe trở về. Biết nhau chưa đầy năm, anh đã gây cho tôi bao nhiêu ấn tượng. Nhưng thôi, cái chết đã mang anh đi để lại trong tôi cả khoảng trống. Cũng như cái chết của ông Nài, thầy Hồng, anh Đào.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Chúng ta đến, chúng ta đi, và chúng ta bị quên lãng. Có thể những tên tuổi này cũng bị sớm lãng quên trong kí ức mọi người, như họ mong được thế. Như hạt giống chỉ muốn mình bị lãng quên để có được cây lúa xanh tươi trở bông trĩu gié cho đời người và cho mùa sau.

Hà Nội, cuối thu 1998

CHĂM PANDURANGA TẠI THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

Cách đây hơn hai thế kỷ, người Chăm vùng Phan Rang, Phan Rí đã làm nhiều cuộc thiên di lớn vào Nam, ngược lên miền Tây. Nó xảy ra bởi lịch sử, và đã thuộc về lịch sử. Nửa cuối thế kỷ thế XX, chúng ta lại đã có cuộc di cư mới, với những lí do, mục đích khác. Nó ít rầm rộ hơn, khó nắm bắt hơn, nên hầu như rất ít ai để ý. Đây là vấn đề (hay đề tài) mới và không thể nói là không lớn, chưa được đề cập chứ đừng nói mô xè thấu đáo. Bài viết này chỉ dựa trên số liệu thống kê không chính thức (nên chưa được chính xác), và chỉ muốn tự xem như một gợi ý bước đầu.

Người Chăm ở Sài Gòn

Theo Nguyễn Văn Luận⁽¹⁾, khoảng đầu thế kỷ XX, người Chăm ở Sài Gòn “không có bao nhiêu và thường bị lẫn với người Mã Lai hay Chà Và”. Chỉ sau thế chiến thứ hai, thời cuộc biến động đã buộc họ rời bỏ làng mạc để lên phố thị sống trong các xóm bùn lầy, chật hẹp bên bờ rạch hay trên những bãi sinh san lấp dang dở. Vài gia đình, may mắn hơn, tìm được một số lô đất ở các khu vực nằm gần trung tâm thành phố. Rồi sau vài

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

cuộc hóa hoạn, đa số cũng dời nhà đi nơi khác. Họ là những người đi kiếm việc làm, và cố tâm lập nghiệp tại Sài Gòn. Trong số đó không ít gia đình đã có công ăn việc làm chắc chắn, nhà cửa khang trang. Chính thể hệ tiên phong này đã là cơ sở vững chắc cho các thế hệ nối tiếp sau đó từ An Giang... về làm ăn sinh sống tại mảnh đất một thời được ví là “Hòn ngọc Viễn Đông” này.

Nhưng đó là tình hình những người Chăm miền Tây Nam Bộ – đa số theo Hồi giáo. Tâm thế người Chăm miền Trung vào Sài Gòn thì khác hẳn.

Bốn thế hệ Chăm Phan Rang – Phan Rí di cư

Chúng ta tạm lấy mốc 1975 làm lát cắt để phân các thế hệ Chăm Panduranga đến làm ăn sinh sống tại đất Sài Gòn.

Thế hệ đầu tiên thuộc các thành phần đến trước đó, hai hay ba thập niên. Đó là các công nhân viên chức chế độ cũ, khoảng trên mười gia đình. Bên cạnh đó là các lứa sinh viên học tập và lưu trú tại Sài Gòn. Sau khi đất nước thống nhất, một số di tản ra nước ngoài, một số trở về quê cũ, chỉ độ trên dưới mười gia đình ở lại. Vài gia đình Chăm nằm lọt thỏm giữa thành phố Hồ Chí Minh mệnh mông nên họ thường có khuynh hướng quay trở về cố hương.

Thế hệ thứ hai (từ 1975–1985) là các công nhân viên chế độ mới, gồm chủ yếu lớp sinh viên tốt nghiệp các trường đại học được ưu tiên lưu lại trường phụ giảng hay học lên cao

hơn, sinh viên đại học hay cao đẳng được tuyển vào cơ quan nhà nước. Lực lượng này bổ sung vào thể hệ thứ nhất tạo thành một cộng đồng (huong) Chăm Phan Rang – Phan Rí khoảng mười lăm căn hộ rải rác khắp thành phố Hồ Chí Minh, sinh hoạt cộng đồng tương đối chặt chẽ bằng sợi dây máu thịt vô hình. Thế hệ này, chúng ta có ba tiến sĩ và một vị làm việc cho cơ quan cấp trung ương. Cuộc sống của họ nhìn chung khá ổn định.

Thế hệ thứ ba, thế hệ tiếp theo thuộc một lực lượng lao động mới nổi dài vào danh sách trên, có mặt khoảng thời gian từ 1985 đến 2000, khi đất nước mở cửa. Đa dạng hơn ở thành phần, phức tạp hơn ở nghề nghiệp và sinh hoạt. Có thể kể lực lượng công nhân viên mới, các sinh viên tốt nghiệp ở lại đất Sài Gòn, một số gia đình phiêu lưu vào Nam tìm cơ hội, và cả lứa nông dân đầu tiên bỏ ruộng vườn tìm nghề mới nữa. Trong thế hệ này, bên cạnh các thành phần có việc làm ổn định khoảng 20 – 25 gia đình, không thể không tính đến một bộ phận khá lớn Chăm Ninh Thuận vào miền Tây bán thuốc rễ cây dân tộc tạm trú tại “Khu phố Chàm” đường Hùng Vương, quận Năm. Họ lưu trú ngắn hay dài hạn tùy thuộc vào việc buôn may bán đất hay không của họ. Nhưng cái chung nhất của thế hệ này là họ không còn nhận một ưu tiên từ phía nhà nước nữa. Họ tự bươn chải, tự kiếm cơ hội và nhất là tự chọn lựa và trách nhiệm về chọn lựa của mình.

Không thể thống kê chính xác số lượng Chăm Panduranga thuộc thế hệ thứ ba. Không chỉ ở phức tạp của

thành phần mà nhất là ở sự chuyển động liên tục của đi – về, sự chưa an cư của họ. Họ chưa tạo lập được một cộng đồng ổn định, tản mác cả ở nơi ăn chốn trọ, sinh hoạt riêng tư lẫn tinh thần tìm đến nhau. Nhưng dẫu sao từ cuộc chuyển di này, Chăm cũng đã có vài khuôn mặt nổi lên trong đó có nhà kinh doanh, nhà văn, bác sĩ, kĩ sư...

Thế hệ thứ tư là một dòng người khá lớn đang đổ xô vào thành phố tìm cơ hội khá dễ cho cuộc sống còn quá khó khăn của mình nơi quê cha đất tổ. Lực lượng này đang hình thành, chưa có một báo hiệu sẽ chấm dứt. Và tôi nghĩ, cũng không nên chấm dứt. Số lượng sơ khởi có thể lên tới một ngàn rưỡi đến hai ngàn người (năm 2005), sống tản mác khắp các khu lao động thành phố. Riêng khu vực Nhà trọ ở phường 18 quận Tân Bình nơi có Công ty Chăm đặt cơ sở, con số có lúc lên tới một trăm rưỡi người. Đa số họ độc thân. Họ đến tìm việc làm: thợ may, thợ sửa máy, thợ điện, phụ hồ..., chặt bóps đồng lương gởi về giúp đỡ gia đình. Thành phần không khác mấy thế hệ thứ ba, nhưng đa phần họ ý thức hơn, quyết tâm và đặt nhiều niềm tin vào ngày mai tươi sáng hơn. Môi trường nông thôn bị phá vỡ kéo theo sau nó không biết bao nhiêu đổ vỡ khác.

*Người thì tăng mà ruộng đất thì teo
Trời làm nắng trưa, trời làm mưa chiều
Nắng với mưa khi thừa khi thiếu...*

(Inrasara, *Tháp nắng*, 1996)

Ruộng đất ngày càng teo tóp: đất chật người đông, nghề nông không còn một hứa hẹn gì ở tương lai; xã hội mới đã có

một cái nhìn thoáng hơn: để cho con em đi xa; chế độ mẫu hệ không còn bó buộc đưa con của mình chịu phận ru rú xó nhà nữa. Đất Sài Gòn hoa lệ với những vẫy gọi và hứa hẹn tốt đẹp.

Vài nhận xét và gợi mở về thế hệ sau cùng.

1. Cơ hội, cái nhìn và ước mơ

Sài Gòn hấp dẫn và mở ra trước mắt chúng ta muôn vàn cơ hội: về kinh tế – xã hội, văn học – nghệ thuật, thể thao; tiền tài và danh vọng; chúng ta có thừa đất để thi thố tài năng, đủ đầy chân trời để bay, để tung cánh. Miễn là chúng ta có cái nhìn sâu rộng, dám bay và, biết bay.

Hắn nghĩ sẽ bay cao, rất cao

Khi chế độ mở toang cửa rộng

Hắn sẽ chẳng bao giờ lết tới đâu

Bởi đã không tự vũ trang đôi cánh!

(Inrasara, *Sinh nhật cây xương rồng*, 1997)

Tại sao mãi hôm nay chúng ta vẫn chưa có một phóng viên báo chí có tầm là chuyện không phải quá khó, trong lúc bác sĩ, giáo viên ta thì có thừa? Hoặc một nhà khoa học có thể làm mờ mặt mờ mây Chấm, trong khi ta không thể nói là thiếu người làm “nghiên cứu”? Chúng ta chưa có lí tưởng (thần tượng) để hướng tới hay cái nhìn ao làng chật hẹp cố hữu quy định nhãn quan chúng ta? Có được địa vị con con, một mảnh bằng tầm tàm không phải để về quê ra oai với bà con, mà để

“đối đáp người ngoài”. Trong lúc ta đang cần tài năng, tài năng không phải chỉ để hơn Chăm mà còn phải vươn tới tầm quốc gia, thế giới nữa!

2. Trang bị kiến thức

Không còn trông chờ vào sự ưu tiên từ Nhà nước như thế hệ thứ hai nữa, các thế hệ Chăm ở thành phố Hồ Chí Minh hôm nay chỉ có thể tin vào trí và lực mình, giữa số đông xa lạ và bạt ngàn cơ hội. Cá nhân có thể sẽ nổi lên như một ngôi sao sáng đồng thời tiềm ẩn nguy cơ rơi xuống tận hố sâu tuyệt vọng vẫn cứ mờ toang hóac dưới chân. Không có ai cho bạn nhờ vả, nếu muốn được một chỗ làm có thu nhập khá, bạn phải cạnh tranh sòng phẳng và phải chịu qua thử thách khắc nghiệt như mọi người; đôi khi còn hơn mọi người: bạn không nhất thế nhì thân ở nơi đất lạ. Nếu muốn viết văn làm thơ, bạn phải chuẩn bị sức mạnh cả tinh thần lẫn trí tuệ để sẵn sàng đọ sức với số đông xa lạ. Đừng mong có một tẻo teo chêm chế nơi đây, bằng không bạn sẽ chìm ngấm, để rồi trở về quê nắm đuôi cày!

3. Chuẩn bị tinh thần

Thay đổi xảy ra quá nhanh, gần như vượt thoát khỏi tường tượng hay tầm với đến nỗi chúng ta như bị đột ngột đẩy vào một hành trình xa lạ, bất trắc. Đến hôm nay, thực sự

chúng ta chưa trang bị đầy đủ tinh thần để chịu thử thách đó. Đi vào thành phố Hồ Chí Minh tự phát và chủ yếu trông vào may rủi.

*Em không có dây chuyền – không có quần jean
Mang linh hồn ruộng đồng em lạc vào phố lạ
Em giặt giũ trong căn gác lạ
Em thợ phụ trong xưởng may lạ
Mang linh hồn ngọn đồi em rụng vào đêm lạ
Mẹ ơi!*

(Inrasara, *Lễ tẩy trần tháng Tư*, 2002)

Từ đó nguy cơ thất bại là rất lớn. Ngay cả khi thành công, cảm dỗ vật chất cũng dễ lôi kéo chúng ta sa vào lối sống tiêu cực tai hại. Đã có vài hiện tượng một, hai cô gái Chăm quê mùa đứng quán bia vài năm qua, ai biết điều gì sẽ xảy ra với họ. Hậu quả nguy hại khác rất dễ xảy tới là chúng ta mang lối sống mới tiếp nhận chưa được tiêu hóa từ vùng đất lạ, văn hóa lạ nhập địa phương, từ đó mâu thuẫn, va chạm xảy ra là tất yếu.

4. Văn hóa dân tộc

Nhưng có phải vì thế mà chúng ta sợ hãi, lui bước? Không.

*Nàng vẫn đi về miền mộng hương phố
Vẫn anh em đang mắt nhìn mở cửa*

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

*Vấy người yêu đã vợ con đủ đầy
Vấy bà con mãi liêu xiêu bão lũ*

*Hình như hồn buồn nàng hé nắng
Sẵn sàng mọc trái cây ban mai!*

(Inrasara, *Lễ tẩy trần tháng Tư*, 2002)

Toàn cầu hóa là xu thế chung của thời đại, không thể cưỡng. Nó là một trận bão tới bất ngờ, quyết liệt và ngày càng mạnh bạo khó lường. Từ chối nó, chúng ta sẽ lạc hậu; không hiểu nó, chúng ta sẽ bị nó cuốn trôi đi lúc nào không hay. Trang bị văn hóa dân tộc, tinh thần dân tộc lành mạnh như là một nền tảng thiết yếu để hòa mà không tan vào nó. Tôi muốn nói đến niềm kiêu hãnh dân tộc, đây là tố chất đầu tiên. Bởi không ít người khi lên cao đã từ chối mình là Chăm rồi. Và hãy nghĩ đến tinh thần nhân bản được biểu hiện trong các tuyệt tác dân tộc: *Glơng Anak*, *Pauh Catwai*, *Muk Thruh Palei*... Rồi còn bao nhiêu nhiều bản sắc Chăm khác nữa cần trang bị: tình yêu quê hương vượt qua những dị biệt tôn giáo, quan niệm sống, tinh thần cục bộ vùng miền. Đó là cái quyết định để chúng ta mãi là chúng ta, trước bao nhiêu thách thức vừa xa lạ vừa quen thuộc mà mỗi đứa con Chăm phải đối mặt trong cuộc sống cam go nhưng đầy vinh quang này.

Sài Gòn, 2004

CHÚ THÍCH

⁽¹⁾ *Người Chăm Hồi giáo miền Tây Nam phần Việt Nam*, Bộ Văn hóa Giáo dục và Thanh niên xuất bản, 1974, tr.40-42.

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

I. LỄ HỘI VÀ Ý NGHĨA CỦA NÓ

Rija Nugar, có nghĩa là lễ hội của xứ sở (*Rija*: lễ, *Nugar*: xứ sở). Nhìn từ góc độ truyền thống đây là một lễ hội lớn, có thể nói lớn nhất dân tộc Chăm, bên cạnh hai lễ hội dân gian khác là *Kate* và *Bbong muk kei* (*Ramadan* hay *Ramurwan*).

Nếu *Bbong muk kei* tổ chức vào đầu tháng 9 Hồi lịch, chỉ có bộ phận Chăm Bani – *Cam Awal* (người Chăm theo đạo Hồi được dân tộc hóa) tham dự; hay nếu *Kate*, được tổ chức vào đầu tháng Bảy Chăm lịch, đại bộ phận người tham gia là quần chúng Chăm Bà La Môn – *Cam Ahier*⁽¹⁾, thì lễ *Rija Nugar* hầu như đã tập hợp được toàn bộ cư dân Chăm trong khu vực hành lễ.

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

– Địa điểm hành lễ: thường là tại một chốn công cộng ở đầu làng.

– *Kajang* (rap) *Rija Nugar*: bằng dụng cụ sấm sấn: gỗ, tre, tranh, cà tăng,... người ta dựng rap hai mái, mặt trống hướng về phía Đông để trống, mặt đối diện được che kín.

– Thời gian hành lễ: hai ngày, thứ Năm và thứ Sáu của tuần đầu tháng Giêng Chấm (*Tamur di Jip, tabiak di Xuk*: Vào ngày thứ Năm, ra ngày thứ Sáu, như một câu tục ngữ Chấm).

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

– Chủ lễ: *Mudwon gru* (giỗ sư hay thầy võ) vừa điều khiển cuộc lễ vừa hát các bài ca lịch sử hay bài tụng ca (*damniry*) đồng thời võ trống *baraneng* (trống một mặt của người Chấm) đệm theo lời hát. Bên cạnh có một *Mudwon* khác phụ lễ.

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

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

II. NGUỒN GỐC VÀ TÍNH CHẤT

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

Nhưng theo chúng tôi, *Rija Nugar* mang nhiều yếu tố bản địa, có thể đã có mặt ở vương quốc Champa sớm hơn rất nhiều. Bởi vì, mặc dù có những điểm tương đồng như cùng hát một số bài tụng ca như nhau, cùng một chủ lễ là *Ong Mudwon* nhưng xét về tính chất, *Rija Nugar* khác hẳn với các lễ trên.

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

– *Rija Nugar* được tổ chức định kì, còn các lễ khác thì chỉ làm có tính đột xuất khi gia đình hay tộc họ có chuyện hứa (*bbon*) với Yang, và làm lễ để “trả nợ” Yang. Do đó, đã không có ít người Chăm xem *Rija Praung*, *Rija Harei*... như là các lễ mang đầy tính chất dị đoan mê tín trong lúc *Rija Nugar* luôn luôn được đại đa số quần chúng Chăm xem trọng.

III. CÁC YẾU TỐ TRÌNH DIỄN CỦA LỄ HỘI RIJA NUGAR

Như thế, *Rija Nugar* là một lễ hội dân gian có tính truyền thống và mang một ý nghĩa tốt đẹp (ở nhiều khía cạnh, nó gần

như Tết Nguyên đán của dân tộc Kinh) quy tụ cả hai bộ phận tôn giáo dân tộc Chăm tham dự. Một lễ hội lớn và chi cần chi phí rất ít (không quá ba triệu đồng, trong khi *Rija Praung* có khi gia đình phải chịu hao tổn gấp năm, tám lần) nhưng đã mang lại hai ngày hội vui cho cả làng Chăm. Bởi vì ở một khía cạnh nào đó, người Chăm còn coi nó như là những buổi trình diễn văn nghệ quần chúng (yếu tố hội) mang đậm sắc thái dân tộc.

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

Trả lời được câu hỏi này là một điều vô cùng khó khăn. Bởi vì nền văn hóa Champa nói chung và các loại hình nghệ thuật nói riêng đã bị mai một rất nhiều. Riêng nghệ thuật sân khấu, chúng tôi cũng chưa tìm thấy một thuật ngữ nào khả dĩ diễn tả các khái niệm thuộc lãnh vực này. Song không phải vì thế mà chúng ta khẳng định rằng người Chăm không có các thể loại nghệ thuật sân khấu nói chung. Từ những mảnh vụn văn hóa Champa còn được bảo lưu đến ngày hôm nay, chúng ta thử lần trở lại để tìm về cội nguồn, qua đó có thể hình dung được phần nào khuôn mặt của nó.

1. Trong nghệ thuật tạo hình

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

trường (*Paning*) được treo trang trọng trong các lễ *Rija*, là bức họa trang trí bao gồm gần như đầy đủ về những cảnh sinh hoạt đời thường hay trong thần thoại, trong đó không ít cảnh mang tính chất trình diễn.

2. Trong văn chương

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

Trong văn chương bình dân, có thể nói chung loại *Pwoc jal* (Hát vãi chài) mang đậm yếu tố sân khấu nhất. *Pwoc jal* có hai dạng: dạng ứng khẩu và dạng có sẵn lời. Trong dạng ứng khẩu, người nghệ sĩ hát cho một đối tượng ngồi trước mặt về sự vui buồn ở quá khứ, các dự đoán về tương lai. Bằng tài văn chương của mình, ông có thể gây khóc, cười cho khán thính giả xung quanh. Riêng dạng *Pwoc jal* có sẵn lời, bài *Pwoc jak ka ikan klop* (Hát vãi chài về Cá đâm) nổi tiếng hơn cả, nghệ sĩ vừa hát vừa làm động tác đóng kịch như: mò cá, bị cá đâm, đau đớn quằn quại.

Ngoài ra, các điệu hát như hát đố (*Adauh padan*), hát đối đáp, hát giao duyên (*Adauh rathung chai*), thao tác cuộc đất, già

gạo luôn được diễn đều nhịp, tương ứng với nội dung bài hát được xem là một gọi ý cần thiết cho hướng nghiên cứu.

Qua các loại hình nghệ thuật gắn gũi với sân khấu, chúng ta có thể nói rằng người Chăm ít ra cũng biết đến nghệ thuật này. Nhất là trong các lễ hội, nó được biểu hiện trọn vẹn nhất nhưng lại biểu hiện một cách rất ước lệ, qua các bài hát, múa và nhạc. Các nhân vật “biểu diễn bằng những động tác tượng trưng trong một khung cảnh ước lệ”⁽⁵⁾. Như vậy, không nhất thiết phải hội đủ các yếu tố mang tính hiện đại: nhân vật, sự xung đột, giải quyết sự xung đột mới tạo được cái gọi là nghệ thuật sân khấu Chăm. Chúng ta cần xét tới các khía cạnh thật đặc thù của nó, mở hướng nghiên cứu theo chiều sâu để nghệ thuật sân khấu Chăm tương lai (nếu có) tránh nguy cơ phát triển lệch lạc, lai căng và mất gốc.

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

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

– Ca: với nhân vật *Ong Miedwon* và các tụng ca của ông.

– Nhạc: với hai tay trống *ginong*, một thổi kèn *xaranai*, một vỗ trống *barameng* (*Ong Miedwon* kiêm nhạc công chơi nhạc cụ này).

– Múa: với nhân vật *Ong Ka-ing*.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Trong suốt cuộc lễ, Ông *Mudwon* hát từ mười đến hai mươi bài tụng ca (*damnury*, còn có thể dịch là bài ca lịch sử), khác nhau. Các nhạc công và vũ sư đệm nhạc và biểu diễn theo tinh thần nội dung bài hát. Bài tụng ca này tiếp theo các bài khác nên các “lớp” cũng liên tục thay đổi, với các điệu nhạc, điệu múa khác nhau.

Chúng ta thử phân tích ba lớp chính.

Damnury Cei Xah Bin Bingu

Xah Bin là một viên tướng tài thời Ppo Rome, có nhiều chiến công hiển hách. *Damnury* có đoạn viết:

Urang nau mu-in ba gai
Xah kuro murai sa bbaik hawei mu-in
Dwon twak hawei cei ba
Gai đing bila cei ba subik
Gwon nau hatau cei ba
Tanhrak bhong pak muta hak cei takru
Cei nau mu-in grong bak
Kaman pariak di bbauk asaih
(Người đi chơi mang gậy
Chủ tôi trở lại mang theo roi
Mũ đội, roi cầm tay
Ổng điều ngà voi mang theo cùng
Đi đâu chui cũng vung
Khăn mặt màu hồng, sao khoai mắt
Đi, xách theo lục lạc
Điêm bằng bạc che hai má ngựa)

Khi *Ông Mudwon* hát tới khúc này, *Ông Ka-ing* hóa thân Xah Bin cầm ngay lấy chiếc roi, khăn màu hồng múa theo điệu trống dồn dập như trống thúc quân. Quất roi mây vun vút xuống hai bên chi dưới, rồi đặt bàn chân này lên đầu gối chân kia, *Ông Ka-ing* chỉ còn nhảy với một chân, như viên tướng trong cuộc phi ngựa xung trận, đã quyết đập mọi chướng ngại dọc đường. Được hồi thúc bởi tiếng hoan hô cổ vũ của khán giả, ông nhảy ra ngoài cửa rạp, với hai bàn chân trần, ông vừa múa vừa đập loạn xạ quyết đập tắt đám lửa được nhóm lên trước *kajang*. Người Chăm gọi đó là Điệu múa roi và Múa đập lửa, một điệu cuồng vũ đầy phấn khích và lôi cuốn⁽⁶⁾.

Damnưy Ppo Tang Ahauk

Sang “lóp” Ppo Tang Ahauk – một biểu tượng sức mạnh của thủy chiến vương quốc Champa xưa, *Ông Ka-ing* vút đi cây roi, nắm lấy cây múa dài (tượng trưng cho cây sào) dựng ở đầu rạp⁽⁷⁾, làm những thao tác như một thủy thủ đang cố sức chèo chống con thuyền vượt qua phong ba bão táp của trùng khơi. Sau đó, ông thành linh bẻ gãy và vút bỏ nó (chê nó quá nhỏ, quá yếu). Vì thế, Ppo Tang Ahauk phải neo thuyền ở luôn trong biển cả, lấy biển cả làm nơi cư trú. Đó cũng là ý nghĩa của cả bài tụng ca dài 40 câu lục bát Chăm⁽⁸⁾.

Damnưy Nai Tangya

Rồi khi *Ông Mudwon* hát đến bài tụng ca Nai Tangya (một nữ sĩ trong lịch sử Champa có một tâm sự đau buồn),

điệu trống trầm lắng trở lại. Lúc này trên tay Ông Ka-ing chỉ còn cái quạt với chiếc khăn. Bước nhảy chậm và khoan thai, hai cánh tay đưa xuống thấp, thật thấp với đường cong đều và mềm dịu. Khuôn mặt, ánh mắt không còn rực sáng quyết tâm như ở hai “lớp” đầu mà trở nên buồn xa vắng.

Qua phân tích sơ bộ, chúng ta thấy múa là yếu tố cơ bản nhất của nghệ thuật biểu diễn trong lễ hội *Rija Nugar*, trên nền bài tụng ca và âm nhạc. Ở đây thơ và nhạc, lịch sử và tường tượng, tính linh thiêng của tôn giáo và trò chơi của nghệ thuật hòa hợp với nhau một cách nhuần nhị, tài tình. Phải chăng đó là nét đặc sắc của nghệ thuật sân khấu dân gian Chăm? Có phải thế không mà, bên cạnh Katê được người Chăm Bà La Môn xem như cái Tết của mình và *Bong Muk Kei* cũng mang ý nghĩa tương tự đối với người Chăm Bani, *Rija Nugar* là một bộ phận của thuần phong mỹ tục Chăm cần được lưu trì. Và trong thực tế sinh hoạt tín ngưỡng xã hội Chăm, sự thể cũng đã diễn biến theo chiều hướng đó.

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

Phan Rang, tháng 9 – 1996

CHÚ THÍCH

⁽¹⁾ Về *Kate & Rija Nugar*.

Kate (đọc là *Katê*) đúng là xuất phát điểm từ Chăm Bà La Môn hay Ấn Độ giáo. Các yếu tố sau chứng minh điều đó: cuộc lễ cử hành tại tháp, các bài cúng tế liên quan các vị thần Ấn giáo: Shiva, Vishnu,... người chủ lễ là *Po Dhia* thuộc *Cam Ahier*, và nhất là hôm nay đại đa số cộng đồng Chăm lên cúng tại tháp là Chăm Bà La Môn. Nhưng tại sao cả Chăm Bani – *Cam Awal* cũng có liên quan: lên tháp cúng đường, khăn vái...? Đây là vấn đề liên quan đến lịch sử:

– Bà La Môn vào Champa trước Hồi giáo, nên tất cả người Chăm đều làm lễ *Kate*. Chỉ sau này, khi đạo Hồi du nhập vào Champa, rồi một bộ phận không nhỏ Chăm theo đạo này, do đó họ vẫn còn gắn bó với *Kate* là lễ thường tình.

– Vua là vua chung, không phân biệt của Bà La Môn hay Hồi giáo, mà khi các vị vua này được thần hóa, thì Chăm thuộc hai bộ phận tôn giáo này cùng phục vụ.

– Bà La Môn đã được Chăm hóa hoàn toàn, từ đó dấu vết tôn giáo có nguồn gốc Ấn Độ này không mang đậm tính tôn giáo nữa mà đã có nhiều màu sắc dân gian, nên bộ phận người Chăm Bani vẫn phục dịch tháp và làm các lễ bái như người Bà La Môn Chăm hóa này mà không có vấn đề đối kháng về đức tin.

– Ngay cả Hồi giáo Bani cũng đã được Chăm hóa, nên việc bộ phận tín đồ cộng đồng này phục vụ lễ *Kate* là điều bình thường trong tín ngưỡng dân gian chung của dân tộc.

– Cuối cùng, sau thời Ppo Rome, người Chăm thuộc hai bộ phận tôn giáo này đều qua lại phụng sự nhau hài hòa và rất hòa đồng. Đến mùa *Ramurwan*, Chăm Bà La Môn đội bánh trái qua *Sang Muxik* cúng đường các Ppo *Acar*, hay sau lễ Rija Nugar, *Cam Ahier*

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

mời thầy Acar Bani về tận nhà cúng dê,... Đó là nét rất riêng rất đặc sắc và đầy tính nhân văn trong tôn giáo – tín ngưỡng Chăm.

Như vậy, *Kate* xuất phát từ Chăm Bà La Môn, nhưng qua biến thiên lịch sử, nó đã thành lễ hội chung của Chăm, không phân biệt *Ahier* hay *Awal*. Bên cạnh *Kate*, Chăm còn có lễ *Cabbur* tổ chức vào đầu nửa cuối tháng Chín Chăm lịch, để tưởng niệm ME. Lễ này ít người biết tới, nên nó không biến thành hội; mặc dù trước kia nó đóng vai trò quan trọng không kém *Kate*.

Thế nhưng, khi đối chiếu với Tết Nguyên đán của dân tộc Trung Hoa, Việt Nam và các nước trong vùng Bắc Á, *Kate* không thể gọi là Tết Chăm, mà chính lễ *Rija Nugar* mới mang đầy đủ khía cạnh Tết. So sánh các yếu tố sau:

– *Kate* không tổ chức vào đầu năm Chăm lịch, *Rija Nugar* thì tổ chức đúng vào đầu năm: *Akauk thun*.

– Ý nghĩa: *Kate* tưởng niệm tổ tiên và vua chúa thuộc ĐƯƠNG (khác *Cabbur*, thuộc ÂM); trong lúc *Rija Nugar* mang ý nghĩa tống khứ cái xấu xa ra khỏi làng, khỏi cộng đồng để đón nhận mọi điều tốt lành vào *palei*.

– *Kate* có đại bộ phận Chăm Bà La Môn tham gia, sau đó mới tới Chăm Bani (như đã phân tích ở trên); trong lúc lễ *Rija Nugar*, tất cả người Chăm không phân biệt tín ngưỡng – tôn giáo, và việc hành lễ gần như nhau, cùng ngày và cùng cách thức, chỉ vài khác biệt nhỏ.

Câu hỏi đặt ra: Tại sao *Kate* hôm nay biến thành lễ hội lớn như thế, trong lúc *Rija Nugar* càng ngày càng vắng bóng người?! Câu hỏi này đã phần nào được giải đáp trong bài *Hành trình Kate* của Inrasara. Tất một lời: vì *Kate* có lên tháp, từ đó lễ dễ biến thành hội. Xã hội ngày nay là xã hội ăn – chơi – du lịch, nên *Kate* lôi cuốn giới trẻ Chăm, thu hút du khách thập phương, từ đó hai tiếng *Kate* trở nên nổi tiếng là điều bình thường. Mọi người trong cộng đồng Chăm, người ngoài cả trong lẫn ngoài nước cũng chấp nhận nó như thế. Nhận *Kate* là lễ hội lớn nhất của cả dân tộc.

INRASARA

⁽²⁾ Xem thêm: Phan Xuân Biên, Phan An, Phan Văn Döpf, *Văn hóa Chăm*, NXB Khoa học xã hội, H., 1991, tr. 270.

⁽³⁾ Ngô Văn Doanh, *Văn hóa Champa*, NXB Văn hóa thông tin, H., 1994, tr. 139–146; Trần Kỳ Phương, *Mỹ Sơn trong lịch sử nghệ thuật Chăm*, Quảng Nam – Đà Nẵng, 1988, tr. 31.

⁽⁴⁾ Inrasara, *Văn học Chăm II*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1996, tr. 127.

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

⁽⁶⁾ Inrasara, *Sđd*, tr. 280–289.

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

⁽⁸⁾ Inrasara, *Sđd*, tr. 272–277.

THỬ SOI RỌI BA VÙNG MỜ CỦA VĂN HÓA CHĂM

I. HỌ CỦA NGƯỜI CHĂM

Đây là đối tượng nghiên cứu của dân tộc học, thế nhưng đến hôm nay vẫn chưa có một nghiên cứu về đề tài này. Bài viết “Tìm hiểu về họ của người Chăm” của Chế Vỹ Tân (*Tagalau*, 2004, trang 109–110), chỉ như một gợi ý. Ở đây, người viết muốn triển khai thêm đề tài mới này, trong phạm vi hiểu biết hạn hẹp của mình. Nêu các “loại họ” xưa, nay của Chăm như là một cung cấp tư liệu cho độc giả, đồng thời để bà con cùng tham khảo, từ đó có cơ sở chọn lựa, chứ không bình luận.

1. Họ xưa

Họ “xưa” của các vua Champa, gồm có: INDRA: *Indravarman*, JAYA: *Jaya Sinhavarman*, ÇRI: *Çri Satiavarman*, MAHA: *Maha Vijaya*, RUDRA: *Rudravarman*, PUDRA: *Pudravarman*.

Hôm nay các họ này vẫn còn được một số người sử dụng: INRA: *Inra Patra* (là biến thái của Indra): nhân vật chính trong *Akayet Inra Patra*. *Jaya Mrang*, *Jaya Panrang*; *Inrasara*;

Pudradang. Các họ này được phiên âm ra tiếng Hán, thành: – CHẾ / (có lẽ do *Cri*): *Chế* Mân, *Chế* Cù. Hôm nay ta có: *Chế* Quốc Minh, *Chế* Lan Viên, *Chế* Linh.

– ONG (hay Ông): Ông Ích Khiêm (nhân vật trong lịch sử Việt). Hôm nay: Ông Văn Tùng (nhà văn).

– MA có lẽ phiên âm từ MAHA. Ví dụ như: *Ma* Văn Kháng (nhà văn người Kinh)

Người Chăm ngày nay không còn dùng hai họ này đặt tên họ cho mình nữa.

– TRÁ / (có lẽ do từ *Jaya* mà ra): *Trà* Toàn, *Trà* Hòa Bồ Đề.

Ở Quảng Nam có tộc TRÀ vẫn còn giữ sinh hoạt dòng tộc. Họ luôn nhận mình là Chăm: *Trà* Công Tân, *Trà* Toại. Riêng tại Ninh Thuận, người viết Chăm vẫn thích dùng *Trà* làm “họ” bút danh: *Trà* Vigia, *Trà* Ma Hani.

Theo Nguyễn Văn Luận, bốn họ này: Ông, Ma, Trà, Chế chỉ dành cho vua, dân chúng không được mang (*Người Chăm Hồi giáo Miên Tây Nam phần Việt Nam*, NXB Giáo dục và Thanh niên, Sài Gòn 1974, tr. 116). Thế nhưng, trong thực tế vẫn có người dùng “họ” này làm khai sinh hay bút hiệu, như trên đã dẫn chứng.

2. Họ Chăm bình dân

Thường thì người Chăm cứ JA (nam) hay MU (nữ) trước tên, như VĂN hay THỊ của người Việt vậy. Tất cả, không phân

biệt, cho đến khi đôi tượng thành người lớn, xây dựng gia đình hay có vai vế trong xã hội, họ mới được gọi theo vai vế hay chức danh ấy. Có lẽ ngày xưa, các thứ dân Chăm đều mang chung *Họ* ấy (có lẽ thôi, bởi chúng tôi vẫn chưa có cứ liệu minh chứng cụ thể). Thời gian gần đây người ta ít có khuynh hướng đặt họ mình như thế, bởi nghĩ rằng nó “tầm thường” quá. Thế nhưng, vẫn có người thích lấy nó làm họ cho bút danh mình: *Jamutaharei* (nhà nghiên cứu Thiên Sanh Cảnh), *Jalau* (thi sĩ Trọng Văn Lầu). Vẫn sang trọng đấy chứ!

3. Họ Chăm theo dòng tộc

Ở đây chúng ta đang bàn về “họ” được dùng đặt tên, chứ không phải “họ” theo huyết thống tộc mẹ, như bên *Cam Ahier* (Kut) hay *Cam Awal* (Ghur). Thế nhưng ta cũng nên bàn qua để tham khảo.

Người Chăm có dòng họ được đặt theo tên vua: họ *Po Rome*, họ *Po Gihluw*. (Xem Nguyễn Văn Tý, bài đã dẫn); hoặc đặt theo tên loài cây trụ trong Kut chính: họ *Gađak* (họ mẹ của Inrasara ở làng Mỹ Nghiệp, huyện Ninh Phước, tỉnh Ninh Thuận), họ *Mil Pui* (tức *Amil Apwei/Cây me lều*) ở Hữu Đức.

Chú ý: Chăm không dùng họ này đặt Họ tên riêng.

4. Họ và tên đặt theo tôn giáo (Islam)

Người Islam không hề biết đến họ mà chỉ có việc đặt tên mà thôi. Họ căn cứ vào ngày, giờ sinh mà có thể chọn một

trong hai mươi lăm vị thánh Islam, bắt đầu từ Adam cho đến cuối cùng là Muhammad.

Dựa trên căn cứ đó, người ta có thể đặt tên cho con trai và con gái. Ví dụ, sinh ngày Chủ nhật, con trai được đặt tên là: Ibrahim, Isa,...; con gái là: Rabyyah, Halimah,... Việc đặt tên này xảy ra bảy ngày sau khi sinh. Nếu vậy rất dễ xảy ra sự trùng lặp giữa người này và người khác. Người Islam giải quyết sự việc này bằng cách thêm tên cha ngay tiếp đó; nam là Bin, nữ là Binti. Nhưng tên này chỉ gọi ở ngoài đời chứ không hề có trong giấy khai sinh hay căn cước. Ví dụ: Ibrahim Bin Musa, Saliha Binti Issamael.

Chỉ sau này, bằng Đạo dụ số 52, ngày 29 – 08 – 1956, Ngô Đình Diệm buộc mọi công dân Việt Nam có tên họ mang âm “dân tộc thiểu số” phải thay đổi cho hợp với âm tiếng Việt. Ví dụ: Yaba thành ra Trương Sơn Ba, Dohamide thành Đỗ Hải Minh. Và việc vận dụng Đạo dụ này của các viên chức càng thêm rối rắm, mỗi nơi mỗi khác. Tại Châu Đốc, họ thêm Châu vào, còn ở Tây Ninh thì thêm Châm! Ví dụ Châu Sanh, Châu Du,... hay Châm Sô, Châm Lê.

5. Họ Châm trong Giấy khai sinh ngày nay

Nguyễn Văn Luận: “Vào năm Minh Mạng thứ 14 (1834), triều đình Huế bắt người Chăm phải theo phong tục Việt nam. Họ phải chọn lấy một trong những tên họ đọc theo ngôn ngữ Việt Nam, gồm có: Bá, Đàng, Hứa, Lưu, Lữ, Hán, Lộ, Mã, Châu, Ngụy, Từ, Tạ, Thiên, Ưc, Vạn, Ứng, Lâm, Hải, Báo, Cây, Dương,

Quảng, Qua, Trượng, Tường, Lư.” Đây là họ phổ biến nhất trong Chăm gần hai thế kỷ qua. Nên nhớ rằng đó chỉ là các họ Minh Mạng đặt cho Chăm, chứ không phải “truyền thống”.

Tóm lại, Chăm có năm loại *họ* chính như vừa nêu, chúng ta nên chọn hướng nào? Cũng tùy quan niệm hay/dở nữa!

II. MÚA CHĂM

Múa là một bộ phận quan trọng trong đời sống văn hóa tinh thần của dân tộc Chăm. Múa gắn liền với các lễ hội như *Rija Nuegar, Kate, Rija Praung*,... ở làng hay trên tháp. Đó là các dịp mà người Chăm thể hiện sự tường nhớ của mình đối với những người có công xây dựng đất nước, hay sự sùng bái một/một vài vị vua được thần hóa. Đi kèm với múa là các nhạc cụ dân tộc truyền thống như: trống *ginong*, trống *baranung*, ceng (chiêng), kèn *xaranai*, grong (lục lạc), đàn *kanhi*. Phổ biến hơn cả là bộ ba *ginong, baranung và xaranai*, trong đó chủ đạo vẫn là *ginong*, vì chúng có âm mạnh mẽ, hùng hồn rất phù hợp trong dịp lễ hội cũng như cũng phản ánh được tính cách Chăm.

Có thể phân múa Chăm làm hai loại:

1. Múa dân gian

Tên gọi các điệu múa Chăm cũng là tên được đặt cho điệu trống *ginong*. Có thể kể vài điệu múa tiêu biểu: *Biyen*,

INRASARA

Tiaung (bắt chước dáng con công, trĩ), *Patra* (hoàng từ), *Wah gaiy* (chèo ghe), *Mumong*, *Murai*,...

Các điệu múa luôn là tâm điểm và là “tiết mục” được trông chờ nhất trong lễ hội. Các hồi trống *ginong* thu hút sự chú ý của mọi người về phía người nghệ sĩ múa. Tiếp sau đó là tiếng *xaranai*, *baranieng* cùng lời của *Ong Mudwon* hát các bài tụng ca tương ứng. Vũ công bước ra trình diễn: phẩy tay, phất quạt, quất roi hay lối chuyển gót chân khi khoan thai nhẹ nhàng khi thì hùng hồn mạnh mẽ theo nhịp khi nhanh khi chậm của tiếng nhạc. Người xem như bị cuốn hút theo từng động tác của người nghệ sĩ. Rồi cả tiếng khán thính giả bị kích động bởi tiếng nhạc, điệu múa mà hô vang... “ahei” (dồ hò) cổ vũ.

Múa dân gian Chăm có các loại chính:

– *Múa quạt* (*Tamia tadik*): một hình thức múa dân gian lâu đời. Dụng cụ chính là chiếc chiếc quạt: xòe ra hay xếp lại cả cặp hoặc một xòe một xếp. Có thể múa cá nhân trong các ngày lễ hay múa tập thể trong những ngày lễ hội.

– *Múa đội lu* (*Tamia dwa buk*): xuất phát điểm là Múa đội *Thong hala* (cỗ bông trầu) trong lễ dâng nước thánh trên tháp, sau đó nó được kết hợp với thao tác đội lu nước trong sinh hoạt ngày thường, thành loại hình múa này. Múa *Dwa buk* có nhiều biến thái đẹp mắt, nhưng thao tác đặc sắc hơn cả là các cô gái thả cả hai tay, khi thì đứng lúc lại ngồi hay nghiêng mình khá thoải mái trong biểu diễn.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

– *Múa khăn* (*Tamia tanhiak*): người nghệ sĩ cầm khăn, dùng cổ tay hất khăn lên lúc khoan thai, nhẹ nhàng khi mạnh mẽ, dứt khoát, theo nhịp điệu của nhạc.

– *Múa kiếm* điệu múa với dụng cụ là *Carit*, cây kiếm có độ dài khoảng bốn mươi centimet, hình xoắn ốc rất đẹp. Năm 60 trở về trước, điệu múa này còn tồn tại ở một dòng họ làng Caklaing (làng Mỹ Nghiệp, tỉnh Ninh Thuận), nay đã thất truyền.

– *Múa roi và múa đập lửa* (*Tamia jwak apwei*): các điệu múa đã tồn tại từ lâu đời có tính khái quát cao. Nhịp điệu múa khỏe khoắn tượng trưng cho quyết đấu vượt qua khó khăn, gian khổ.

– *Múa chèo ghe* (theo điệu trống *Wah gaiy*): dụng cụ múa là cây chèo được thay bằng cây mía trong dịp lễ. Điệu múa này mô tả những động tác chèo thuyền trên biển, luôn đi kèm với bài tụng ca: *Ppo Tang Ahauk*.

– *Múa âm dương* là tên chung loại múa do nhà biên đạo Hải Liên đặt cho dạng múa phổ biến của Chăm. Chăm gọi là *Tamia Klai kluk*, dạng múa đã thất truyền, hiện chỉ còn lưu giữ tại làng Bình Nghĩa, tỉnh Ninh Thuận. Người múa là nam, với khúc gỗ được đeo như hình dương vật, múa dẫn đường, sau đó là các cặp nam nữ khác, vừa vui nhộn vừa linh thánh.

Tất cả các điệu múa này vẫn còn tồn tại trong cộng đồng Chăm như một hình thái sinh hoạt lễ hội và thời gian qua, chúng được cách điệu để đưa lên sân khấu.

2. Múa cung đình

Đây là tên được nghệ sĩ nhân dân Đặng Hùng đặt cho các điệu múa ông biên đạo và dàn dựng cho Đoàn ca múa Thuận Hải thời kì ông làm trưởng đoàn. Lấy cảm hứng từ các thao tác của những tác phẩm điêu khắc Champa xưa, ông “giải mã” chúng, rút tía tổng hợp được tám thế tay và bốn thế chân, bên cạnh kết hợp với vài thao tác múa dân gian để thành Múa cung đình Chăm. Các tác phẩm tiêu biểu của Đặng Hùng: *Khát vọng* (1985), *Ước mơ* (1981) và *Niềm tin* (1989). Sau này, nghệ sĩ Thu Vân trên cơ sở đó cũng có tác phẩm *Huyền thoại Bhagavati*. Các điệu múa này nhiều lần được biểu diễn ở nước ngoài. Bên cạnh vài phản ứng tiêu cực từ phía nhân dân Chăm, như cho các con em Chăm ăn mặc theo “kiểu Apsara” lên biểu diễn tại sân khấu thôn quê, gây phản cảm; còn thì các điệu múa mới mẻ nay đều nhận được sự tán thưởng xứng đáng.

Tóm lại, múa là một bộ phận độc đáo trong di sản văn hóa Chăm. Thời gian qua, nó được bao tồn và phát huy đúng mực, phần nào thỏa mãn được nhu cầu sáng tạo và thưởng thức nghệ thuật của người thưởng thức. Với sự say mê nghệ thuật và sự đầu tư nghiên cứu đúng mức, các điệu múa Chăm ngày càng được phát triển theo hướng lành mạnh. Các đoàn nghệ thuật múa hát trước đây vốn phải chật vật để duy trì sự tồn tại của mình đã tìm được con đường riêng để có thể đứng vững được trong thời đại kinh tế thị trường. Tuy nhiên, để phát huy hơn nữa kho tàng múa độc đáo này, chúng ta vẫn cần phải có những định hướng phù hợp để múa Chăm phát triển theo con đường riêng của nó, độc đáo và không thể lẫn.

III. HAROK KAH Ở ĐÂU?

1. Tên gọi

Đây là một địa danh quan trọng, thường xuất hiện khi nói đến lịch sử Champa cổ. Tên gọi hay dùng là: Harok Kah, Harok Kah Harok Dhei hay Harok Kah Dhei.

2. Harok Kah ở đâu?

Theo nhìn nhận chung của hầu hết trí thức Chăm thế kỷ XX, từ Thiên Sanh Cảnh cho đến Lâm Nại, Harok Kah ở Quảng Bình, nghĩa là nơi *cực Bắc của Vương quốc Champa cổ* như chúng ta được biết. Một câu hát trong ca khúc của Đảng Năng Quạ: *Akauk gah Harok Kah, iku gah Panrang* (Đầu ở Harok Kah, đuôi phía Panduranga). Người Chăm ở Ninh Thuận và Bình Thuận ngày nay còn truyền (hay tưởng tượng) rằng đó là vùng núi mọc một loài cò (*karok*) khá cao, mùa gió Đông thổi, vùng cỏ này bị đánh bật ra hai bên tạo một dáng như hình đầu người chải tóc, để lộ một cái trán (*dhei*) rộng.

Trong các bài viết của mình, Po Dharma cho rằng Harok Kah ở Phú Yên, nghĩa là *cực Bắc của Tiểu bang Panduranga* thuộc vương quốc Champa.

Với hai quan điểm trái ngược như thế, ta đừng vội cho ai đúng ai sai. Bởi ngoài chúng ra, còn có hai “chứng cứ” khác về địa danh này:

Theo nhà sử học Shine Toshihiko (qua trao đổi miệng với Inrasara vào ngày 26 – 12 – 2004), một già làng người Raglai khu vực làng phía Nam Lâm Đồng cho rằng Harok Kah ở đâu về phía Bắc cách làng ông ta khoảng ba mươi cây số. Ngoài ra, một “sử liệu” có văn bản hẳn hoi lại cho rằng Harok Kah ở tận Hà Nội! Câu 108 trong *Ariya Ppo Parong*⁽¹⁾:

Halei dahlak o ka nau bboh tol

Camauh Harok Kah nan pak nugar Hanwai.

(Tôi đâu chưa đi thấy hết

Nơi Harok Kah đó ở xứ Hà Nội).

Đó là nhìn nhận của tác giả Hơp Aì, sau khi đã kể cuộc hành trình dài từ Phan Rang, đến Nha Trang, Phú Yên, Bình Định, Huế, Hải Phòng... đã viết như vậy. Xin nhớ rằng thi phẩm này được viết cách nay hơn 120 năm! Tác giả là người biết tiếng Việt lẫn tiếng Pháp, người phụ trách chính trong cuộc đi nghiên cứu bia đá chữ Chăm cổ, nghĩa là rất trí thức. Và dĩ nhiên – cũng rất đáng tin cậy. Dầu vậy chúng ta cũng chưa nên vội kết luận.

Như vậy, thực sự Harok Kah ở đâu? Trả lời câu hỏi này, chúng ta cần lướt qua vài quan điểm về sử học.

3. Các quan điểm chính

Trung Hoa có ghi nhận các loại sử: thông sử, chánh sử, ngoại sử, dã sử, huyền sử. Phương Tây, ngoài chánh sử, sử chính thống (*official history*) còn có dã sử (*synchronic history*), sử

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

dân gian (*popular history*) hay chung hơn: *oral history* (sử truyền khẩu). Không thể cho là sử nào “đáng tin” hơn hay giá trị hơn sử nào. Đúng hơn, chúng bổ sung cho nhau, trong tâm thức của một dân tộc. Thử lướt qua ba quan niệm về sử học:

Các nhà Duy sử (*Historicism*) chỉ dựa thuần túy vào những biến cố, những sự kiện đã xảy ra. Và chỉ tin vào nó. Trong lúc ngay cả biến cố và sự kiện này cũng chưa hẳn đã đúng “như thật”. Ví dụ, một ông vua xây đền tháp nào đó, có thể ghi sai ngày tháng, số lượng con dê cúng tế trên bia đá, vì mục đích riêng. Hay nhà viết sử sau này, để bảo vệ quan niệm của mình, trên hàng trăm bia kí (nghĩa là thứ sử liệu không thể thay đổi), ông ta chỉ chọn ra một số bia kí mang nội dung có lợi cho chính kiến của mình. Điều này đã từng xảy ra. Hoặc đã không ít sử gia tạo ra hiện trường giả, sử liệu giả nữa, để phục vụ ý đồ của mình, phe nhóm mình!

“Những sử gia không phải chỉ là những người biên chép vô tư. Do sự chọn lựa, xếp đặt, nhấn mạnh và phân tích sự kiện, họ tạo ra một phiên bản đặc biệt của quá khứ. Và đồng thời họ cũng đóng một vai trò nào đó trong hiện tại, bằng cách hợp lí hóa hay vô hiệu hóa những lí do căn bản, những anh hùng và những huyền thoại ảnh hưởng đến cuộc tranh cãi đang diễn ra”.⁽²⁾

Nhận thấy thiếu khuyết đó, các nhà viết sử – phi duy sử tìm một cội nguồn khác:

“Không phải chỉ dựa vào sử khoa học (duy sử), tức là chỉ dựa thuần túy vào những biến cố, những sự kiện đã xảy ra.

Chú đích của duy sử là đem tin và kê lại sự kiện. Chỉ có vậy thôi! Do đó ta cần phải có loại dã sử tức là sử tư gia, riêng tư.

Nói một cách khác là còn phải dựa trên câu chuyện kể của những người bình thường khác từ đó khám phá ra những yếu tố nằm ngấm, khai quật lại những điều còn mơ hồ chưa rõ ràng. Nói một cách khác dã sử giải nghĩa làm rõ sự việc hơn là đem tin.

Xét theo ý nghĩa triết học duy sử (*diachronic history*) tức là xem xét lịch sử theo bề mặt phiến diện, còn dã sử (*synchronic history*) là đào sâu xuống. Dã sử vẫn dựa theo tài liệu, sự kiện chi tiết cốt lõi của chính sử nhưng sẽ mở rộng tầm nhìn và đào sâu để tìm những gì còn ẩn náu sau các sự kiện.”⁽³⁾.

Nghĩa là: cả hai, ai cũng nghĩ mình sở dzách cả!

Từ đó mới có Thuyết Tân duy sử (*New Historicism*). “Louis Montrose quan niệm mối quan tâm chính của các nhà phê bình tân duy sử là ‘tính lịch sử của các văn bản và tính văn bản của lịch sử’ (*the historicity of texts and the textuality of history*). “Gọi ‘tính lịch sử của các văn bản’” vì ông cho tất cả các văn bản đều gắn liền với những chu cảnh (*context*) xã hội và văn hóa nhất định. Gọi là “tính văn bản của lịch sử” vì ông cho tất cả kiến thức và sự cảm nhận về quá khứ của chúng ta bao giờ cũng tồn tại thông qua các dấu vết văn bản còn sót lại của xã hội.”⁽⁴⁾.

Ngay từ năm 1994, tôi có viết: “Nhu cầu hướng nguồn trong Chăm rất mãnh liệt. Sách vở mất, khoa học không còn,

họ tìm đến huyền sử: “Biên niên sử Hoàng gia Chăm” xuất hiện trên nền tảng đó. Cùng có mặt với nó là địa danh huyền sử được đem gán lên chiều dài vùng đất suốt lịch sử Champa: Bal Hanguw – thủ đô ở Quảng Nam, Bal Angwei ở Bình Định, Bal Huh Bal Lai – Phú Yên, Bal Canar – Bình Thuận, còn Harok Kah Harok Dhei ở tận Quảng Bình nơi cực Bắc Vương quốc. Họ được dạy từ tấm bé bởi huyền sử đó (cùng truyện cổ, truyền thuyết và huyền thoại khác...). Đã hai trăm năm đi qua, họ tin thế. Chúng nuôi sống tâm linh, an ủi tâm hồn họ, là chỗ dựa không thể lấy đi được của cuộc sống tinh thần họ.

Giai thoại hay huyền sử quan trọng hơn lịch sử là thế. Nó chính là “đòng suối tiềm ẩn bên trong” mang đầy ý nghĩa sử tính mà “chối đi con người cảm thấy thiếu cái gì và dân tộc sẽ thiếu mối dây ràng buộc thiêng liêng rồi đi tới chỗ băng hoại”. Nói như thế không phải chúng ta từ chối truy tìm mang tính lịch sử – sự kiện mà chỉ chối bỏ “óc duy sử chỉ chấp nhận hiện tượng bên ngoài” mà không nhìn nhận những gì tồn tại bên trong nó.”⁽⁵⁾

4. Tạm kết

Chúng ta đã lược qua ba quan niệm về sử, cùng những ưu khuyết của nó.

Trở lại câu chuyện Harok Kah. Người Chăm, cũng như truyền thống Ấn Độ, không có truyền thống chép sử chi li như Trung Hoa. Chánh sử biến thành huyền sử là chuyện thường

tình. Nhất là khi Champa tan rã, để tránh thất thoát “sử liệu”, người Chăm đã khôn ngoan biến đa số tư liệu ghi chép thành văn bản sử truyền khẩu (*oral history*). Ông bà ta biến sử thành văn: dễ nhớ, dễ thuộc. Ngoài ra, ông bà ta còn chuyển hóa chúng vào hàng trăm lễ nghi phong tục tập quán nữa. Thật siêu tuyệt! Damnury Cei Axit, Cei Tathun, Nai Tangya Bia Atapah,... được hát tụng trong các lễ Rija là bằng chứng xác thực nhất! Có ông sử gia duy sử nào dám cho rằng chúng không giá trị, hay chúng chỉ thuần giá trị văn học, ngoài ra không là gì khác!?

Từ đó, có thể nói rằng Harok Kah ở tất cả bốn nơi nêu trên (hay nhiều hơn nữa) mà không ở chính xác tại đâu cả. Bởi đơn giản nó vừa mang tính sử học – sự kiện vừa chỉ là địa danh ước lệ. Nó là nơi cực Bắc của vương quốc Champa. Khi vương quốc Champa thụt lùi tới đâu, Harok Kah chính là nơi đó.

Chỉ vậy thôi, chúng ta mới giải hòa được sự “căng thẳng tự nhiên” giữa hai giới viết sử: những sử gia kinh viện (*academic historians*) và sử gia đại chúng (*popular historians*).

Sài Gòn, mùa hè 2005

Viết thêm

Tinh thần hậu hiện đại là tinh thần dung hóa mà không loại trừ. Nó kêu đòi sự đa chiều về điểm nhìn (không độc đoán một chiều), đa dạng về văn hóa (tránh chủ nghĩa độc tôn văn hóa), đa nguyên về chính trị (tiêu trừ độc tài). Không phân biệt văn chương đa

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

số/thiếu số, văn chương nam giới/nữ giới, ngoại vi/trung tâm, trí thức/bình dân, da trắng/da màu, vân vân... Phá bỏ mọi đường ranh chia cắt, phân biệt đối xử. Để tìm đến một bình đẳng cho mọi đối tượng, mọi thành phần nhân loại. Tôi đã phân tích, nhận định trên cơ sở thực tiễn văn học đương đại, nhằm nêu bật cái bất công phi lý trong đối xử phân biệt không đáng có. Rất không đáng có. Mục tiêu duy nhất: từ bỏ mặc cảm nhược tiểu, mặc cảm thiểu số, nhà quê,... hay gì gì khác nữa, thúc giục thế hệ trẻ không phân biệt vùng miền, dân tộc, tôn giáo,... dân thân trọn vẹn vào sinh hoạt văn học của nhân loại nói riêng, văn hóa thế giới trong thời đại toàn cầu nói chung. Từ đó chúng ta kiêu hãnh sống, lao động và sáng tạo.

CHÚ THÍCH

(1) Inrasara, *Ariya Cam – Trường ca Chăm*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 2006, tr. 425.

(2) Website *Timesonline*, 4 – 4 – 2002.

(3) Nguyễn Tiến Hưng, *Khi Đồng minh tháo chạy*, *BBCVietnamese.com*, 17 – 8 – 2005.

(4) Nguyễn Hưng Quốc, *Tienve.org*, 2006.

(5) Inrasara, *Văn học Chăm – khái luận*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1994, tr. 100.

CHẾ ĐỘ MẪU HỆ CHĂM

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

Như vậy, đâu là căn nguyên của vấn đề?

Về nguồn gốc của chế độ mẫu hệ Chăm, Nguyễn Khắc Ngữ xét đến bốn nguyên nhân chính. Nhưng theo chúng tôi, các nguyên nhân lịch sử, chính trị kinh tế và yếu tố tình cảm ít liên quan đến việc hình thành chế độ mẫu hệ Chăm. Bởi người “con” của dân tộc nào mà chẳng do “mẹ” đẻ ra. Hay đâu phải chỉ có Chăm mới cư trú trên vùng địa lí khắc nghiệt tương tự

đất miền Trung như thế. Mà chính nguồn gốc nhân chủng, văn minh mới là nhân tố quyết định. “Người Chăm, theo các nhà khảo cổ, vốn là giống dòng Mã Lai – Đa đảo, một vùng thuộc văn minh hải đảo nhận ảnh hưởng văn hóa Ấn – Hôli mà hiện nay vẫn còn theo chế độ mẫu hệ. Họ di cư sang miền Nam Trung phần và Nam phần nhiều thế kỷ trước Tây lịch, mang theo và bảo vệ mọi phong tục, tập quán cùng chế độ gia đình mẫu hệ của họ”⁽³⁾. Và lại, có không ít dân tộc trước đó theo mẫu hệ, sau mới chuyển sang phụ hệ. Chăm – tại sao cứ mẫu hệ đầu tiên và cuối cùng?

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

I. TRONG VĂN CHƯƠNG

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

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

Mặc dù ở địa vị “trên” nhưng không phải lúc nào người phụ nữ Chăm cũng giành phần hơn về mình và cho mình. Khi Hồi giáo nhập địa Champa, qua lí giải Po Inur Nugar chỉ là Bà mẹ của Vương quốc trong lúc Allah mới là Thượng đế tối cao tối đại, thì người Chăm sẵn sàng đưa Đấng mới này lên trên Bà Chúa xứ của mình ở bệ thờ mà không ngại ngừng gì cả.

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

Có thể khẳng định rằng đây là biểu hiện rõ nét nhất quan niệm giới tính của tư tưởng Hồi giáo lúc này đang tràn vào xã

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

hội Chăm. Trong đó cốt truyện của hai sử thi *Akayet Dewa Muno* và *Akayet Inra Patra* được xem là vay mượn từ *Hikayat Dewa Mandu* và *Hikayat Indra Putera* của Mã Lai. Riêng *Akayet Um Murup* là sáng tác mang tính chiến tranh ý thức hệ tôn giáo Bà La Môn – Hồi giáo.

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

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

Đứng trước dấu hỏi này, người nói có, kẻ nói không, lại có người trả lời vừa có vừa không. Chớ vội vàng đưa ra câu trả lời đối với câu hỏi quan trọng này. Không thể xuất phát từ cảm nhận chủ quan hay nguyên nhân đơn lẻ nào, cũng không nên xuất phát từ một lí tưởng cao vời hay một tưởng tượng mơ hồ nào để nói rằng chế độ mẫu hệ tác động tích cực hay tiêu cực đối với xã hội Chăm, mà phải đi từ hiện trạng của chính chế độ này để xét nó.

Câu hỏi đặt ra: tại sao người Chăm theo chế độ mẫu hệ mà lại không có nữ vương? Ppo Xah Inur là một nữ anh hùng xuất chúng nhưng cũng không được tôn vương. Tại sao đặc quyền học hành chỉ được dành cho con trai, nếu có sự chọn lựa trai/gái? Tại sao trong cả một gia đình nghèo khó, cha mẹ và các con gái phải làm việc quần quật suốt ngày để cho quý tử được học hành tới nơi tới chốn? Vì danh giá gia đình hay vì

con gái đã được thừa hưởng quyền lợi vật chất? Có thể một phần nào đó hai nguyên do đều đúng. Nhưng theo chúng tôi, vấn đề này đụng chạm đến một điều quan yếu hơn: đó là nhân sinh quan của dân tộc Chăm. Triết lí sống này được thể hiện ngay trong lời ăn tiếng nói của quần chúng lao động:

Likei di bong musuh, kamei di bong murnuk⁽⁶⁾

(Phận của đàn ông là chiến đấu,

Phận của đàn bà là sinh nở).

(Cũng có thể hiểu: Đàn ông ở vị thế chiến đấu, đàn bà ở vị thế sinh đẻ).

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

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

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

Đó là thứ chế độ xã hội trong đó phụ nữ vừa là kẻ chinh phục đồng thời là kẻ bị chinh phục. Công chúa Islam (*Ra Mukah*) trong *Ariya Bini – Cam⁽⁷⁾* đã làm cho trái tim vị hoàng thân Chăm lao đao khốn khổ suốt mấy năm ròng để cuối cùng

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

anh đã mất tất cả: người thân, người tình, rồi cả vương quốc. Còn Nai Muh Rat trong *Ariya Xah Pakei* thì theo người tình cả ngàn cây số qua hơn năm mươi làng đến:

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

Cuối cùng là đồ võ và tuyệt vọng. Riêng cuộc tình của đôi trai gái khác đạo trong *Ariya Cam – Bini* thì chỉ có cô gái bị cha mẹ trừng phạt, xã hội khinh bị và ruồng bỏ; chàng trai thì không. Đó là thứ chế độ xã hội vừa coi trọng đàn ông đồng thời xem nhẹ, hắt hủi đàn ông tốt cùng. Bên cạnh câu:

Kamei jhak binai yuw kra
Pathang dauk taphia hadah yuw muh
(Đàn bà xấu như khi
Có chồng ngồi kế, sáng tựa vàng).

người Chăm còn có câu:

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

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

Asar bha urang, talang bha gop
(Phân thịt về người, phân xương về họ (hàng)).

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

II. TRONG THỰC TẾ XÃ HỘI

1. Các biểu hiện chính

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

Về mặt tình cảm, xử lý chuyện gia đình hầu hết không thuộc quyền người cha mà là thuộc về anh trai vợ, cha vợ hay cao hơn, chủ họ (*akauk gop*), và lúc này người đàn ông chỉ được coi như *urang parat*: người ngoài⁽⁶⁾. Phần con cái, khi vợ mất hay gặp phải trường hợp li dị, người đàn ông Chăm cũng không được quyền dẫn con cái theo mình mặc dù những đứa con này đều mang họ cha. Chưa xét hơn cả, là khi người chồng mất đi, gặp trường hợp hai họ có mối bất hòa, bên vợ có quyền

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

hủy bỏ phận sự đối với hai cô *urang parat* này. Nhưng chúng ta đừng vội thất vọng. Người đàn ông Chăm cũng đã biết nắm lấy cơ hội để vùng dậy tiềm quyền. Chúng tôi tạm đặt tên cho nó là quyền nằm lì và quyền bỏ đi.

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

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

Khing aniek urang, asuw sang urang jang thuw krin
(Lấy chồng, đến con chó nhà chồng mình cũng phải biết đến).

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

Đến đây, chúng tôi cũng xin mở ngoặc để nói về quyền hạn của người đàn ông Chăm và đàn bà Việt trong gia đình. Theo chỗ chúng tôi hiểu, khi bàn về khía cạnh này, Nguyễn Khắc Ngữ đã đứng trên quan điểm duy lợi, nên ông đã có những nhận định lệch lạc⁽⁹⁾. Trong khi ngược lại, về mặt tinh thần, người đàn ông Chăm có những ưu thế hơn hẳn đàn bà Việt: anh ta có ưu quyền về học hành, có một tư thế hiên ngang khi bước vào một gia đình xa lạ, không bị xét nét một cách nghiêm khắc, không mang theo của hồi môn nhưng lại được trang bị vũ khí trí tuệ, và nếu bất bình, có thể ra đi tay không không mặc cảm. Để rồi lẫn xả vào cuộc chinh phục mới với vũ khí tinh thần của mình (đấy là một lễ công bằng đáng trân trọng), và nhất là uy thế tinh thần của họ trong mắt đàn bà Chăm:

Kamei siam binai chai yang

O hu pathang yuw harok girwak

(Đàn bà đẹp như tiên

Không chồng ngồi bên như cỏ cú).

Đó cũng là chế độ xã hội vừa tôn vinh bằng cách thôi thúc đàn ông lẫn xả vào trường chiến đấu ngoài xã hội đồng lúc muốn họ chìm ngấm hay mắc kẹt trong xó xỉnh thôn xóm hẻo lánh. Người vợ Chăm luôn muốn níu chân (*ikak takai*) chồng ở lại trong khuôn viên hàng rào (*tapong paga ala sang*) để phục vụ mình, giữ ổ giữ má (*khik kut khik tathat*) để phụng sự họ hàng mình, để cuối cùng cả hai cùng chết chum trong ao nhà (*ia bblung dung gop*). Nhưng ở một chiều hướng

khác, chị em cũng đã chịu hi sinh, ăn mình cho và dưới vinh quang của chồng:

Hadiip krah ngap hadah bbauk pathang
(Vợ sáng làm sang mặt chồng)

Chính dưới dấu hiệu của tư tưởng này mà Bà tô Quê hương (Muk Thruh Palei) đã soạn nguyên một Tập gia huấn ca (*Kabbon Muk Thruh Palei*)⁽¹⁰⁾ dạy cho phụ nữ Chăm công – ngôn – hạnh (không hiểu sao Bà không nhắc đến dung lấy một lần). Từ việc thêu thùa, bếp núc đến chuyện tổ chức gia đình; từ đối xử với người ở, chồng con, đến các vị khách của chồng; từ ruộng nương đến buôn bán, từ sản xuất đến tiết kiệm... tất cả chỉ cho con được vui sướng, chồng được mờ mặt mờ mày ngoài xã hội.

2. Thử đi tìm nguyên nhân

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

Người vợ, người mẹ Chăm không dám cho chồng, con đi xa. Họ sợ mất. Ai mà chẳng sợ mất, nhưng Chăm đã mất nhiều rồi; và lại cộng đồng Chăm quá nhỏ bé, ít ỏi. Mất vào tay người khác, vào tay phụ nữ tộc khác. Khi có điều kiện được “thả” đi xa, cánh đàn ông Chăm hay vượt rào. Người chưa vợ vượt rào

đã đành, ngay cả kẻ đã có vợ ở quê hẳn hoi cũng “phá giới”. Sự vụ này chúng ta có thể điểm danh các khuôn mặt nổi tiếng (và có thực tài) của Chăm những năm 60 của thế kỷ trước. Có nhiều nguyên nhân, nhưng chủ yếu đều do hoàn cảnh, môi trường đẩy họ vào tình thế ấy. Nhưng dẫu thế nào đi chăng nữa, đây lại là một hậu quả (hệ quả) không phải không thường gặp: khi đã ở bờ bên kia của cống hiến, họ mang *talang* (thân tàn) trở về với mẹ, vợ cũ.

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

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

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

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

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

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

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

3. Một vài nhận định và giải pháp

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

Nhưng từ mấy thập kỷ qua, chế độ mẫu hệ Chăm đã và đang phát triển theo chiều hướng không thuận lợi. Thanh niên

Chăm, qua khu vườn hôn nhân, chẳng những không nâng được tâm hồn mình lên cao mà vô tình còn đầu độc cả những thế hệ tiếp nối. Người đàn ông Chăm tự đánh mất vai trò của mình đối với lịch sử; và trong giai đoạn vừa qua, công tác xã hội của họ đa phần chỉ lẩn quẩn trong thôn, ngoài xã nên dễ bị phía phụ nữ ràng buộc, thao túng.

Kamei thauk tapung đung bai / Likei ngap kajang lang ciew
Đàn bà còm nước nổi xoong / Đàn ông làm rập trái chiều.

(Phục vụ cúng tế)

Một số người đàn ông Chăm tự tâm thường hóa mình, yếu đuối và vô trách nhiệm, cả trong gia đình lẫn ngoài xã hội. Nên từ đó, quan niệm lạc hậu về *urang parat* hay *urang dauk apah* có cơ hội phục hồi. Phái nữ, được thế, càng lấn lướt. Và càng lấn lướt thì càng dễ đưa gia đình như là một hạt nhân của xã hội đi vào con đường lệch lạc tai hại. Vì trên thực tế, đại đa số phụ nữ Chăm không được trang bị tri thức đến nơi đến chốn. Rồi khi đã được chế độ mẫu hệ chấp cánh, đa số người nam “bay” luôn, không ngoảnh lại làng, hoặc nếu quay lại cũng chỉ để tham quan hay hội hè lễ lạt, chứ ít khi hoặc hiếm người dám gánh lấy (gánh theo ý nghĩa nguyên thủy của chế độ mẫu hệ) trách nhiệm xã hội, một xã hội đang chuyển động ì ạch.

Như vậy, không phải chúng ta đã có một chế độ gia đình tối tệ mà chính bản thân chúng ta đã xử sự một cách không thích đáng. Do đó, không cần thiết đã phá chế độ gia đình mẫu hệ. Vì dẫu sao, giữa cuộc bon chen hỗn độn dễ sa ngã trong

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

cuồng lưu văn hóa tốc độ chủ lợi hiện nay, nó cũng đã bảo lưu được những nét đẹp tinh thần đáng trân trọng.

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

Dak lihik kabaw yuw, dauk hơn di murluw bbauk

(Thà mất đôi trâu còn hơn mất mặt)

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

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

Awal cũng thế), không khác gì truyền thống Do Thái giáo hay truyền thống thế cấp (*caste*) của Ấn giáo.

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

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

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

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

– *Thích nghi*: với hoàn cảnh hiện tại của mình (không tiếc nuôi quá khứ vàng son), với cuộc sống hiện đại mà không để bị đồng hóa. Tâm lí sợ mất như mất chữ viết, mất váy phụ

nữ... luôn ám ảnh chúng ta. *Akhar thrak*, hay lắm! Nhưng “Chàm Tây” đã dùng mẫu tự khác rồi. Như vậy tính thống nhất đã không còn. Như vậy đâu là lối thoát cho ngôn ngữ Chàm hôm nay? Còn các cô gái của ta đang đi ngược dòng “văn minh”: trong khi dân (các cô, các bà) thành phố đang đua nhau mặc váy với những cách điệu đẹp mắt thì chúng ta lại vớt nó ở lại quê nhà và xò vào quần hai ống. Chuyện như đùa!

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

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

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

cách thay đổi lễ lối suy tư về mình và về người khác phái, cũng như phải chịu mở cửa nhìn ra thế giới bên ngoài.

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

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

Phan Rang, 12 – 1992

CHÚ THÍCH

⁽¹⁾ Bửu Lịch, *Nhân chủng học và lược khảo thân tộc học*, NXB Lửa thiêng, Sài Gòn, 1970, tr. 343.

⁽²⁾ Nguyễn Khắc Ngữ, *Mẫu hệ Chàm*, NXB Trình bày, Sài Gòn, 1967, Phần phụ lục.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

⁽³⁾ Nguyễn Khắc Ngữ, Sdd, tr. 28–33.

⁽⁴⁾ Inrasara, *Văn học Chăm I*, NXB Văn hóa Dân tộc, 1994, H., tr. 36–39.

⁽⁵⁾ Inrasara, *Văn học Chăm II – Trường ca*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1996, tr. 209–263.

⁽⁶⁾ Inrasara, *Văn học dân gian Chăm*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1995.

⁽⁷⁾ Inrasara, *Văn học Chăm I*, tr. 296–321.

⁽⁸⁾ Chúng ta cũng cần lưu ý đến một trường hợp thú vị giữa quan niệm của người Chăm về người chồng: *urang dauk apak* (người ở thuê) và người Minangkabau (Sumatra) cũng theo chế độ mẫu hệ: *urang samando* (người mượn).

⁽⁹⁾ Nguyễn Khắc Ngữ, Sdd., tr. 105–111.

⁽¹⁰⁾ Inrasara, *Văn học Chăm II*, sdd., tr. 227–247.

DỆT THỔ CẨM CHĂM NINH THUẬN, HIỆN TRẠNG VÀ GIẢI PHÁP(*)

Viết chung với Inrahani

I. VÀI NÉT VỀ LỊCH SỬ

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

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

Trong suốt chiều dài lịch sử, từ thế kỷ thứ II đến thế kỷ thứ XVIII, người ta tìm thấy các nét hoa văn được chạm trổ thật tinh vi trên các tượng đá (Shiva, Apsara...), vương mào (Ppo Muh Taha đầu thế kỷ thứ XVII), trên các loại đồ gốm cổ

và nhất là các trang phục mặc cho tượng thần (Ppo Rome đầu thế kỷ XVII), hiện vẫn còn được lưu giữ ở một làng Raglai thuộc tỉnh Ninh Thuận.

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

II. NGHỀ DỆT THỔ CẨM VÀ HOA VĂN THỔ CẨM CHĂM

1. Nghề dệt thổ cẩm

a. Nguyên liệu

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

- Giã tách hạt: *Wak ywok kapah.*
- Cung bột bông: *Ganuk pataik.*
- Xa quấn tơ: *Wak muk kabwak.*
- Xa bắt chỉ: *Chia liwei.*
- Xa đánh ống: *Chia trauw.*

INRASARA

- Giá mắc sợi: *Haniel linguh*.
- Khung xỏ gò: *Danauk ppacakauw*(1)

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

b. Phẩm nhuộm

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

- Màu đen được nhuộm bằng lá chùm bầu, sau đó ngâm với bùn non từ ba đến bảy ngày đêm liên tục.
- Màu nâu hoặc màu đỏ sậm lấy từ các loại vỏ cây.
- Màu xanh từ cây chàem...

c. Kỹ thuật dệt

Có hai loại khung: loại dệt dạng tấm và loại dệt dạng dài.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

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

– Loại dệt dạng dải: *Danung munhim jih dalah*. Dệt ra các sản phẩm như: *jih, dalah*, dây lưng,... kích thước 2 centimet, 24 centimet –100 mét.

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

2. Hoa văn thổ cẩm Chăm

Trên nền vải thường được ưa thích là màu đen hay đỏ, các đồ án trang trí phần lớn theo kiểu hoa văn hình học. Có loại hoa văn được bố trí trên toàn mặt vải như: *bingu tamun* (bông mặt võng), *Cam biruw* (Chăm mới), *tuk hop, bingu jal*...

Cũng có loại hoa văn được bố trí song song với nền sợi dọc, cách khoảng bởi đường bánh xe (*jalan rideh*) như: *kacak* (thần lằn), *gorwak* (neo), *takai asuw* (chân chó), *bingu hong* (dây máu),... Ngoài các dạng hoa văn hình học, người ta còn nhận ra các loại hoa văn động vật được cách điệu rất linh hoạt như: Rồng (*garai, makara*), phụng (*arut, garuda*), chim trĩ (*hong*), công (*amrak*)...

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

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

III. DỆT THỔ CẨM CHĂM Ở MĨ NGHIỆP

Một trong những tiêu chuẩn đạo đức được Muk Thruh Palei (Bà Tổ Quê hương) đặt ra cho phụ nữ Chăm là phải thông thạo nghề dệt. Nên có thể nói nghề dệt thổ cẩm được truyền bá đều khắp trong các làng Chăm: từ Hữu Đức, Chung

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Mĩ, Văn Lâm... ở Ninh Thuận đến các làng xa xôi nhất ở Bình Thuận. Trong đó Mỹ Nghiệp là trung tâm dệt sản xuất đa dạng và nhiều mặt hàng nên được biết đến nhiều hơn cả.

Làng Mỹ Nghiệp – Caklaing thuộc huyện Ninh Phước, tỉnh Ninh Thuận, nằm về phía Nam thị xã Phan Rang gần chín cây số. Đây là đất văn vật của vương quốc Champa cổ mà tên còn được thấy trên bia kí. Tương truyền rằng ông bà nuôi của Ppo Klaung Garai (thế kỷ XII) đã sinh ra ở đất này, nên khu vực xung quanh làng tập trung nhiều di tích lịch sử giá trị. Mỹ Nghiệp có 2.900 khẩu với khoảng 500 thợ dệt lành nghề. Trước 1975, chị em tận dụng giờ nông nhàn để sản xuất. Hàng dệt chỉ gồm các sản phẩm thô, chủ yếu được mang lên bán cho đồng bào Tây Nguyên như: Êđê, Churu, Koho, Raglai..., một số ít dùng phục vụ cho phong tục tập quán địa phương.

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

1. Cơ sở dệt thổ cẩm Chăm Inrahani

Đây là cơ sở đầu tiên được thành lập ở Mỹ Nghiệp, tỉnh Ninh Thuận. Ra đời năm 1992 với mười thợ dệt, cơ sở đã kết hợp với các công ty may mặc thành phố Hồ Chí Minh tìm đầu

ra cho hàng thổ cẩm Chăm. Không dừng lại ở sản phẩm thô, Cơ sở đã chế tác ra nhiều mẫu mã như túi xách, ví, ba lô... các loại hợp với thị hiếu khách hàng đủ tầng lớp, mọi lứa tuổi. Chính việc làm này đã đóng vai trò quyết định đẩy thổ cẩm Chăm đi lên. Từ đó, Cơ sở liên tục phát triển. Sau bốn năm hoạt động, Cơ sở đã đạt được một số thành tựu như sau:

Xây dựng được xưởng dệt ở Mỹ Nghiệp và một tổ may ở thành phố Hồ Chí Minh. Có ba cửa hàng bán lẻ, năm điểm nhận hàng bán sỉ và tám điểm nhận bán lẻ ở các thành phố Hồ Chí Minh, Đà Lạt, Nha Trang, Hà Nội... Giải quyết việc làm cho một trăm tám mươi thợ dệt (với tiền lương từ 10.000 – 15.000đ/ngày), hai mươi thợ may, mười nhân viên quản lý và bán hàng. Có thời điểm, Cơ sở huy động đến hai trăm năm mươi lao động dệt gia công. Bên cạnh đó, sản phẩm của Cơ sở đạt 4 “Huy chương vàng” Hội chợ cấp quốc gia, và chủ Cơ sở được cấp huy hiệu “Bàn tay vàng” của Trung ương Hội đồng liên minh Hợp tác xã Việt Nam.

2. Các cơ sở khác

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

IV. HIỆN TRẠNG THỖ CẨM CHĂM

1. Tình trạng sản xuất và tiêu thụ

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

– Thổ cẩm không phải là nhu yếu phẩm. Sản phẩm này đứng lập lờng giữa tính kinh tế và tính văn hóa.

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

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

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

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

2. Chế độ tiền công lao động

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

Dây khăn bàn khổ 20centimét dài 100 mét (1 *nui* – cuộn).

– Giá tơ sợi và công đoạn khác = 500.000 đồng.

– Công dệt 100 mét x 2.000 đồng = 200.000 đồng. (Dệt bình quân ăn theo khoán 7 mét/ngày). Cộng giá thành = 700.000 đồng.

– Giá bán vào thời điểm trước tháng 6 năm 1998: 100 mét x 8.000 đồng = 800.000 đồng.

– Như vậy nếu bán tại chỗ 8000 đồng/mét thì người thầu khoán sẽ có lãi 100.000 đồng/cuộn. Trong một tháng, người thầu khoán có thể nhận từ 10 – 15 cuộn tùy khả năng từ các cơ sở. Riêng công nhân dệt được hưởng: 7 mét x 2.000 đồng/mét = 14.000 đồng/ngày.

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

Nhưng kể từ 1998 đến nay, do hàng hóa ứ đọng, sức tiêu thụ giảm, các cơ sở và hộ cá thể tranh nhau hạ giá, gây nhùng nhằng thị trường thối cảm nói chung. Giá bán thường huế vốn hay có khi thấp hơn giá thành (7000 – 6.500 đồng/mét). Công nhân bị ép giá và mất việc làm là chuyện không tránh khỏi.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

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

Tấm khăn trải giường nhỏ (dân tộc Mạ ở Định Quán – Lâm Đồng):

- Chi phí nguyên liệu cho 1 tấm: 14.000 đồng.
- Giá thành: 30.000 đồng.
- Tiền công một ngày: 16.000 đồng; 2,5 ngày/tấm = 6.400 đồng/ngày.

Tấm khăn Thái mỏng (dân tộc Thái Mai Châu – Hòa Bình):

- Chi phí nguyên vật liệu cho 1 tấm: 4.200 đồng.
- Giá thành một tấm: 8.000 đồng.
- Tiền công: 3.800 đồng x 2 tấm/ngày = 7.600 đồng/ngày.

Qua so sánh, chúng ta thấy tiền công của lao động dệt thổ cẩm Chăm vượt trội. Đó là chưa nói đến thu nhập của người thầu khoán hay của các cơ sở sản xuất. Dây khăn bàn bán si ở các nơi khác được 9.000 đồng/mét, nếu tổ chức nào có cơ sở chế tác thì bán được giá cao, và lãi xuất sẽ cao hơn. Bên cạnh đó, so với Mông, Thái, Êđê... người Chăm còn có một số ưu thế khác như: hầu hết người Chăm sống ở đồng bằng, gần trung tâm kinh tế lớn nhất nước là thành phố Hồ Chí Minh, mặt bằng trình độ văn hóa tương đối đồng đều; hoa văn Chăm phong phú, đa dạng dễ chế tác các sản phẩm nhỏ nên rất dễ bán.

Điều này lí giải việc các dân tộc thiểu số khác rất thích thổ cẩm Chăm và trên thực tế, thổ cẩm dân tộc Chăm đã đi lên tận miền ngược trong khi người Chăm chưa bao giờ mua hàng Thái hay Mông... Thế nhưng tất cả các ưu thế trên nay không còn nữa, và có khi chúng đang tác động ngược.

3. Đi tìm nguyên nhân xã hội

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

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

4. Những biểu hiện tiêu cực

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

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

– Việc kí hợp đồng “sau lưng”, bán hạ giá, phá giá của các cá nhân đến việc ép giá công nhân, “sa thải” công nhân hay lối may dôi, dẹt bừa cũng cần phải xét đến.

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

Trong thời gian qua, các hiện tượng này đều đã xảy ra đối với thổ cẩm các dân tộc thiểu số khác ở mức độ, cách thức khác nhau. Tấm khăn mỏng Thái bán lẻ đồ từ 40.000 đồng năm 1997 xuống còn 20.000 – 18.000 đồng năm 1998, đầu năm 1999 chỉ còn 10.000 đồng/tấm. Dĩ nhiên, nếu bán giá quá cao thì khách mua ít, lượng tiêu thụ thấp, không tạo được nhiều công ăn việc làm cho bà con. Còn nếu bán giá quá thấp để công lao động chưa đạt tới 8.000 – 10.000 đồng thì đời sống của người dân tộc mãi mãi ở mức từ nghèo trở xuống.

Các biểu hiện tiêu cực trên báo hiệu sự suy thoái của thổ cẩm Chăm một cách toàn diện. Song hành với nó là khoảng một ngàn lao động chính, phụ ở Mỹ Nghiệp cũng như gần một trăm lao động từ các làng Chăm lân cận đến học dệt đang có nguy cơ mất việc làm. Làng dệt truyền thống này trong một tương lai không xa chắc chắn sẽ có sự xáo động nền tảng nếu ngay từ lúc này chúng ta chưa có một chương trình hành động phối hợp toàn diện.

Nhưng không phải tất cả đã tuyệt hi vọng.

V. THỬ TÌM MỘT GIẢI PHÁP CHO VẤN ĐỀ

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

1. Đưa sản xuất đi vào tổ chức

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

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

soạn thảo phương án kế hoạch, và nhất là cần sự hợp lực của các chủ cơ sở, các hộ sản xuất cá thể mạnh ở địa phương.

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

- Tránh được nạn tu thương thao túng thị trường thổ cẩm.
- Ổn định giá cả, tiền công.
- Tránh sự cạnh tranh thiếu lành mạnh giữa các cơ sở.
- Tránh được tình trạng sản xuất hàng thiếu kế hoạch, từ đó ứ thừa và tổn đọng.

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

2. Cải tiến kĩ thuật

Ở tự thân, dệt thủ công ngoài năng suất kém và chất lượng không đều dù chỉ qua chính một bàn tay người thợ (nếu qua trăm người thợ với tay nghề không đều thì chất lượng thật khó lường), còn có bao nhiêu phiền toái khác gây ra từ kĩ thuật lạc hậu. Chúng tôi đã cười đau khóc hận không biết mấy lần về

tình trạng bấp bênh này. Nó lặp đi lặp lại hầu như không dứt. Cho nên bên cạnh việc nâng cao tay nghề cho thợ, cải tiến kĩ thuật dệt là một yêu cầu bức thiết. Có hai hướng khả thi:

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

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

Bằng cải tiến kĩ thuật, công suất dệt cao hơn, chúng ta sẽ hạ được giá thành sản phẩm, từ đó thổ cẩm Chăm có khả năng cạnh tranh với thị trường trong nước và quốc tế. Quốc tế! – Tại sao không nhỉ?

3. Nâng cao chất lượng sản phẩm

Khi chưa được đặt hàng mà chúng ta cứ sản xuất đều đặn một cách vô tư, tư thương chỉ chọn mua cái tốt nhất, còn lại sẽ ứ thừa. Chúng ta bán xôi xá chúng, và thổ cẩm Chăm mất uy tín là điều chắc chắn. Do đó “đầu tiên là chất lượng” phải được đặt ra. Cả ở hàng thô lẫn hàng đã chế tác. Đây là một mắt xích bao hàm nhiều chi tiết vi tế mà chỉ khi đi vào thực tế, nhà

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

tổ chức mới có thể nắm bắt hết được. Ở đây, chúng tôi tạm nêu các tiêu chí cơ bản:

- Kỹ thuật dệt và may phải đạt tiêu chuẩn cao và đồng đều.
- Phụ liệu hàng chế tác tốt.
- Hoa văn, cách phối màu, mẫu mã... luôn thay đổi hàng năm theo thị hiếu khách hàng (dĩ nhiên vẫn có bộ phận sản xuất hàng truyền thống).

Ví dụ: riêng mẫu ba lô, từ năm 1992 đến nay, Cơ sở Inrahani đã thay đổi mẫu mã đến mười lần, trong đó có hai lần lặp lại mẫu cũ.

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

4. Tìm đầu ra cho sản phẩm

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

Nhắc đến kinh tế đặc Chăm bây giờ người ta còn nhớ đến cái đặc trưng nổi bật nhất: thổ cẩm, chúng ta phải có kế hoạch làm cho khách biết đến nó, nhiều người biết đến nó và thích nó, có nhu cầu dùng nó, dùng nó nhiều hơn nữa. Bằng cách:

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

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

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

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

VI. KẾT LUẬN

Từ một thực tế sản xuất và tiêu thụ hàng thổ cẩm dân tộc Chăm, một hiện trạng có chiều hướng đi xuống đang ảnh hưởng trực tiếp đến cuộc sống của gần ba ngàn dân làng Mỹ Nghiệp đồng thời có khả năng gây tác động tiêu cực liên hoàn

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

đến thổ cẩm cũng như ngành nghề tiểu thủ công nghiệp của các dân tộc thiểu số khác; từ đó ảnh hưởng gián tiếp đến việc bảo tồn vốn quý của văn hóa dân tộc, chúng tôi đã mạo muội đề xuất một số biện pháp thích hợp. Các biện pháp cô đúc qua hơn bảy năm va chạm, trăn trở và suy nghĩ trên thực tiễn việc làm. Các biện pháp sẽ khả thi – theo chúng tôi nghĩ – nếu được sự hỗ trợ tích cực từ các phía: Chính quyền trung ương và địa phương, các chủ cơ sở sản xuất cũng như của tất cả dân làng Caklaing thân yêu của chúng ta. Chỉ khi đó, hàng thổ cẩm Chăm mới có cơ hội tìm lại được tiếng nói trên thị trường trong và ngoài nước.

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

Tham luận tại: *Hội nghị hỗ trợ truyền nghệ thổ cẩm cho phụ nữ dân tộc thiểu số Việt Nam*, Hà Nội, Trung tâm nghiên cứu CGFED, tháng 11.1996.

CHÚ THÍCH

(1) Tham luận được viết vào cuối năm 1996. Sáu năm trôi qua, thổ cẩm Chăm – Ninh Thuận và của các dân tộc thiểu số khác đã có những biến động rất lớn, các số liệu đã thay đổi nhiều. Nét nổi đậm nhất là thổ cẩm Thái, Mông... ở các tỉnh phía Bắc phát triển mạnh. Cơ sở dệt thổ cẩm Inrahani đã mở rộng thành Công ty Trách nhiệm hữu hạn Dệt may thổ cẩm Chăm với hơn mười lần triển lãm ở nước ngoài, như: Nhật, Pháp, Bỉ, Singapore..., Công ty và sản phẩm của Công ty đã được giới thiệu trên mạng lưới thông tin toàn cầu với mẫu mã, giá cả,

INRASARA

cách chi trà,... Cho nên, một số biện pháp đề xuất đã không hợp thời nữa, tuy thế tinh thần của bài viết vẫn còn mang tính thời sự nên chúng tôi giữ nó lại.

*Xem thêm: Võ Công Nguyên, *Đặc điểm các nghề thủ công cổ truyền của người Chăm ở Việt Nam*, Luận án Phó Tiến sĩ, Viện Khoa học Xã hội tại thành phố Hồ Chí Minh, 1995.

TAGALAU, BẢY NĂM NHỌC NHẪN VÀ KIÊU HÃNH

Inrasara đối thoại xung quanh dư luận về *Tagalau*

Vừa qua, nhân dịp về quê, ghé thăm thi sĩ Huyền Hoa – cộng tác viên nhiệt tình của *Tagalau*, – chúng tôi có cuộc trao đổi ngắn. Không biết anh nhận thông tin từ đâu, ý kiến anh đa phần xoay quanh sự tồn tại của *Tagalau*. – Liệu *Tagalau* có vượt qua con số tám định mệnh, như *Panrang* đã gặp phải? Tôi nói: Chắc chắn phải đến con số 9! Sau đó, anh chuyển sang vài dư luận nữa...

Vậy, tại sao là số 9 mà không là một con số khác? Sau đây là dư luận quanh *Tagalau* mà tôi nhận được. Và với tư cách chủ biên, và dĩ nhiên, tôi cũng có lời đáp tương ứng.

Người đối thoại (NĐT): Nhà thơ có thể lần nữa cho người đọc biết mục đích và tôn chỉ *Tagalau*? Xin được cụ thể hơn “Lời mở” trong *Tagalau 1*.

Inrasara: Có hai điểm chú ý:

Thứ nhất: Về tên gọi, *Tagalau* là cây bằng lăng hoa tím (người Kinh còn gọi là thau lau), mọc nhiều ở miền núi Ninh

Thuận và Bình Thuận. Chúng tôi chọn tên này bởi nó biểu trưng cho tính dân dã, sức chịu đựng, sự khiêm tốn, và nhất là tinh thần cố gắng: nỗ lực nở hoa dù phải mọc trên mảnh đất nghèo cằn. *Tagalau* là tuyển tập chứ không phải là tạp chí, nên nó không ra định kì, mà chỉ được xuất bản khi tập hợp đủ bài vở. Số đầu tiên ra mắt vào lễ Kate 2000.

Thứ hai: Tuyển tập gồm: sáng tác cá tiếng Việt lẫn tiếng Chăm (thơ văn, nhạc, họa), sưu tầm vốn cổ, và nghiên cứu – nhận định các vấn đề văn hóa – xã hội hiện đại. *Tagalau* ra đời với ba mục đích khiêm tốn:

– Giúp Chăm phần nào hiểu được văn hóa ngôn ngữ dân tộc mình, giới thiệu các nét đặc trưng văn hóa Chăm đến với các dân tộc anh em, từ đó các dân tộc hiểu và thông cảm nhau hơn.

– Tạo diễn đàn cho người viết Chăm có đất để tỏ bày tâm tình, ý hướng, bên cạnh in sáng tác còn khiêm tốn của mình.

– Người Chăm ở vùng sâu vùng xa hay Chăm hải ngoại nhận được các thông tin về sinh hoạt văn hóa xã hội của dân tộc mình.

Dự định *Tagalau* ra mỗi năm xuất bản từ 1–2 số, 1.000 bản/kì, giới hạn 200 – 250 trang in.

NDT: Còn cách thức làm việc của *Tagalau*: việc thu gom bài vở, cộng tác viên, chủ biên, xin giấy phép, ... nghĩa là mọi chuyện

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

bếp núc mà một đặc san phải trải qua, độc giả hiểu rằng Ban Nội dung gặp khó khăn không ít? Nhà thơ giải quyết nó bằng cách nào?

Inrasara: *Tagalau* ra đời được là do nỗ lực của một số anh em trí thức Chăm: Inrasara, Nguyễn Văn Tý, Thành Phú Bá, Trà Vigia, Trầm Ngọc Lan, Phutra Noroya..., từ nhu cầu thực tế của bà con. Hai số *Tagalau* đầu không ghi chủ biên, Hội Văn học – Nghệ thuật các Dân tộc thiểu số Việt Nam là cơ quan chủ trì, tất cả các người đóng góp bài vở là đồng tác giả. Sau *Tagalau 2*, Hội không cấp giấy phép nữa, nên buộc nhà thơ Inrasara trách nhiệm chủ biên, nhà xuất bản mới cấp giấy phép. Đây là nguyên tắc xuất bản ở Việt Nam. Vì nhiều lí do, *Tagalau 3* ra trễ một năm.

Cộng tác viên chủ yếu là các tay viết Chăm ở tất cả khu vực, nhưng phần nhiều là ở Ninh Thuận. Để nâng cao chất lượng tuyển tập, mỗi số *Tagalau* đều có bài vở đóng góp của nhà văn, nhà nghiên cứu các dân tộc có uy tín trong nước (Inrasara trực tiếp mời, và các vị đều vui lòng nhận lời). Tuy vậy, vì đây là tuyển tập của một dân tộc mang tính chất địa phương, nên *Tagalau* vẫn dành một số trang ưu tiên cho cây bút mới dù nó chưa là các sáng tác thật sự giá trị.

Bài vở gởi về địa chỉ *Tagalau*, Inrasara đọc và biên tập một lần, đánh máy rồi gởi trở lại cho tác giả và Ban Biên tập (không chính thức) đọc và sửa. Khi có đủ bài, chúng tôi mới đóng tập gởi tới nhà xuất bản duyệt in. Mỗi tác giả chịu trách nhiệm về nội dung bài viết của mình. Chủ biên ít khi “biên tập”, nếu có thì cũng phải được tác giả đồng thuận.

INRASARA

NĐT: Nhà thơ có thể phác họa khái quát nội dung của *Tagalau*. Sau bảy kì nhìn lại, nhà thơ đánh giá cái được và chưa được của *Tagalau* như thế nào? Chúng có theo đúng mục tiêu ban đầu đề ra không?

Inrasara: Không giả vờ khiêm tốn đâu, dù là những bước chập chững, nhưng *Tagalau* được dư luận trong và ngoài Chăm đánh giá cao. Tại Trại Sáng tác Đại Lải do Bộ Văn hóa Thông tin tổ chức vào cuối năm 2005, *Tagalau* giành được sự cảm phục từ hầu hết nhà văn thuộc nhiều dân tộc khác nhau: sự ra đời và trụ vững của Tuyển tập là điều lạ, họ không ngờ giới trí thức và cộng đồng Chăm đã làm được một việc (dù chưa là gì cả nhưng) mang nhiều ý nghĩa đến thế. Nhìn cách tổng thể, *Tagalau* đã theo sát mục tiêu đề ra ban đầu. *Tagalau* dành nửa phần cho sáng tác, nửa cho nghiên cứu – sưu tầm.

– Sáng tác: đây là khu vực ưu tiên. Trong đó 4/5 là các sáng tác bằng tiếng phổ thông, bởi đại đa số người đọc *Tagalau* đều tiếp nhận *Tagalau* qua tiếng Việt. Chúng tôi nói: ưu tiên cho sáng tác, bởi chỉ có sáng tác mới giúp được ngôn ngữ sống và phát triển.

– Sưu tầm: điểm nổi bật là mỗi số, *Tagalau* giới thiệu tới người đọc một *ariya* Chăm, hay chùm Ca dao: nguyên tác và bản Việt ngữ, bên cạnh là một bài nhận định.

– Nghiên cứu: một, hai bài về văn chương hay xã hội Chăm. Từ *Tagalau 4*, Ban Biên tập có mở diễn đàn về các vấn đề xã hội Chăm. Ngoài ra, *Tagalau* còn thêm mục: 100 từ Việt – Chăm thông dụng mỗi kì.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

– Thông tin: *Tagalau 2* có đưa khá nhiều thông tin về văn hóa – kinh tế – xã hội Chăm, nhưng bởi Ban Biên tập không có phóng viên chuyên nghiệp nên việc đưa thông tin không đầy đủ, dễ gây hiểu lầm, do đó từ số 3 tạm đình lại, dù độc giả thấy nó rất cần thiết. Lưu ý: vì là Tuyên tập, nên *Tagalau* bao gồm cả một số bài đã đăng hay in ở sách báo khác.

NDT: Các thành tựu về giới thiệu văn hóa Chăm đến với người đọc Chăm cũng như ngoài Chăm, nhà thơ tự đánh giá như thế nào?

Inrasara: Các nét tiêu biểu của văn hóa dân tộc, cả truyền thống lẫn hiện đại, đều được giới thiệu. Xin lướt qua các đề mục và bài chính:

– Văn học viết và sáng tác dân gian Chăm: giới thiệu nguyên tác và bản Việt ngữ các tác phẩm: *Ariya Bini – Cam, Ariya Xah Pakei, Ariya Nau Ikak, Ariya Muk Thruh Palei, Panwoc padit, Panwoc yaw*,... với các bài viết: “Để hiểu văn chương Chăm” (Inrasara), “Bài học đầu tiên – cảm nhận về Muk Thruh Palei” (Guga),...

– Triết học và tư tưởng Chăm: Guga đóng góp hai bài sáng giá: *Nhập môn triết học Chăm, Dấu ấn thiền và sự khai ngộ trong thi ca Chăm*.

– Ngôn ngữ: ngoài mỗi kì *Tagalau* có 100 từ vựng đối chiếu Việt – Chăm, Inrasara còn có bài viết quan trọng, đưa ra vấn đề nóng hôm nay: “Làm thế nào nói tiếng Chăm?”

– Giáo dục, hoạt động của Ban Biên soạn sách chữ Chăm: Nguyễn Văn Ty có hai bài: “Quá trình hoạt động của Ban Biên soạn sách chữ Chăm” và nhất là bài nghiên cứu: “Giáo dục – đào tạo và sự phát triển kinh tế – văn hóa – xã hội vùng dân tộc Chăm”.

– Đoàn Văn nghệ Chăm tại Ninh Thuận và Bình Thuận cũng được giới thiệu các nét hoạt động và thành tựu.

– Các lễ hội dân gian và sinh hoạt Chăm nói chung: gồm nhiều bài viết: về lễ Katê, Ramurwan, Truyền thuyết về Ppo Nai, Kut, địa danh liên quan đến Chăm... của Sakaya, Đảng Năng Hòa, Sừ Văn Ngọc, Nào Cùi, Đạo Văn Chi,...

– Sinh hoạt xã hội và vấn đề kinh tế xã hội của Chăm hôm nay có: “Chăm Panduranga ở thành phố Hồ Chí Minh” (Inrasara), nhất là bài viết “Thực trạng xã hội Chăm – Một số giải pháp chính” của Nguyễn Văn Ty, đã tạo dư luận nhiều chiều.

Ngoài ra, các nhà nghiên cứu ngoài Chăm cũng đã đóng góp nhiều bài giá trị: Phan Đăng Nhật, Bùi Khánh Thế, Linh Nga Niêkdam, Nguyễn Phạm Hùng...

NDT: Có vài đề rất nổi cộm gây xôn xao dư luận thời gian qua là những cách điệu về múa cổ truyền Chăm, hay việc nêu thói tật của Chăm, cả hai đều được Tagalau góp lời bàn luận. Nhà thơ cho biết suy nghĩ của nhà thơ với tư cách chủ biên đồng thời với tư cách một nhà nghiên cứu?

Inrasara: Đúng, đây có lẽ là câu hỏi làm phân hóa suy nghĩ của Chăm nhiều hơn cả.

– *Về múa Chăm:* có bốn bài viết liên quan đến vấn đề này. Bút kí: “Mỹ Sơn đường về” của Trà Vigia ở *Tagalau 2*, suýt nữa khiến cho *Tagalau* đình bản, vì nêu câu chuyện có liên quan đến vài cá nhân và tổ chức. Cũng ở *Tagalau 2*, Văn Món với “Đôi điều trần trố về nghệ thuật múa Chăm trên sân khấu hiện nay”, đã đặt vấn đề khá rõ ràng. Cuối cùng, tác giả Chế Vỹ Tân qua bài viết: “Nhưng suy nghĩ tàn mạn về nếp sống văn hóa Chăm”, khuấy động lại vấn đề luôn là thời sự này.

Trong Văn hóa – xã hội Chăm, nghiên cứu và đối thoại, tôi đã một lần nêu ý kiến về điệu múa này: “Múa *Khát vọng* của Đặng Hùng chẳng hạn, có lẽ là điệu múa bị phản ứng quyết liệt nhất. Nhưng công bằng mà xét, đó là một sáng tạo độc đáo, hay, đẹp. Không hay, đẹp là lỗi ở kẻ tài hèn trí mọn học lõm ông chưa đến nơi đến chốn. Từ đó làm bậy: đưa chính con em nhà quê ăn mặc “kiểu Apsara” lên múa, và múa ngay tại làng quê Chăm”. Nhưng bốn năm sau, sự thế buộc tôi phải suy nghĩ lại: Đây đã là chuyện xảy ra thường ngày ở làng Chăm trong các dịp lễ hội, văn nghệ từ chục năm qua. Thế hệ trẻ Chăm hôm nay tự nguyện dựng tiết mục, trình diễn và không phải là không yêu thích nó! Ý kiến của Nguyễn Văn Tỷ trên *Tagalau 7*, Ban Biên tập nhận được các phản hồi không đồng thuận từ giới trí thức. Ý chính: Nếu nó là tác phẩm nghệ thuật, tại sao bà con Chăm ở quê không được quyền thưởng thức? Tại sao thiếu nữ Chăm không được quyền thể hiện nó trên sân khấu quê nhà?

Riêng *Múa trống Baranung*, tôi đồng ý với Văn Môn: “Thầy *Mudwon* là một chức sắc cao quý của dân tộc Chămp(…). Thế mà trên sân khấu Chămp, tác giả *Múa trống Baranung* lại cho năm thầy *Mudwon* mặc áo lễ phục, quần khăn trắng viền đỏ, cầm trống lễ *baranung* leo trèo trên đầu, mình, kẹp cổ nhau đu quay vòng như biểu diễn trò xiếc hiện đại. Như thế là vi phạm thuần phong mỹ tục, làm ô danh màu áo trắng của các tu sĩ Chămp và như vậy dĩ nhiên đã và đang xúc phạm đến vị tu sĩ Chămp và thần thánh, tổ tiên người Chămp.”

– Về việc nêu tội xấu của dân tộc bởi chính người đồng tộc. Đây là điều bình thường của mọi quốc gia: tỉnh táo nhìn lại mình, lật trái mình, cười mình (tự trào). Để hạn chế hay khắc phục thói hư tật xấu của cộng đồng. Chứ có ai “cuối ngựa đến” dạy mình sửa sai? Đâu biết vậy, nhưng đau cứ đau. Lại là tâm lý chung của nhân loại. Và dĩ nhiên: phản ứng hoặc thậm chí – phản nộ, là chuyện thường tình. Tàu, Tây, Kinh hay Chămp cũng vậy. Vương Trí Nhàn vừa ra: “Một quyển sách cảnh tỉnh về thói hư tật xấu của người Việt” tập hợp từ nhiều trích đoạn nhận xét của tên tuổi lớn, uy tín về văn hóa Việt trước đó: Ngô Đức Kế, Phan Kế Bính, Ngô Tất Tố, Đào Duy Anh, Trần Quốc Vượng, Cao Xuân Hạo... Trung Quốc không thiếu tác phẩm loại này, trong đó nổi bật và gây phân hóa dư luận hơn cả là: *Người Trung Quốc xấu xí* của Bá Dương.

Chúng ta thử đọc một đoạn đăng trên tạp chí trí thức uy tín hàng đầu:

“Không ai tự nhận dân tộc mình là lười và dốt. Người nước ngoài lại càng tuyệt đối không dám nói thế mà lúc nào

cũng phải nói dân tộc bạn là thông minh và cần cù! Như vậy nhận thức về người Việt thông minh, chăm chỉ chỉ là khẩu hiệu động viên và ít cơ sở để tự hào... Món “bánh vẽ” này các bậc phụ huynh và “phụ mẫu” của dân đã dùng quá lâu và cũng cần được cảnh tỉnh bằng cách nhìn thẳng vào những kết quả thực tế đáng buồn... Nhiều người đề nghị trong giai đoạn quật khởi của Việt Nam, công nghiệp hóa, hiện đại hóa... cần làm cho mỗi người Việt nhìn thấy “Người Việt xấu xí” để quyết tâm vươn lên; mà có lẽ trước hết trí thức phải làm gương, nhìn cho rõ *Người trí thức Việt xấu xí* để mà tiến lên và đưa dân đưa nước tiến lên.” (Nguyễn Bình Quân, “Trí thức là ai?”, tạp chí *Tia sáng*, tháng 09 – 2006).

Như vậy chỉ có trí thức mới dũng cảm và dám nhìn nhận cái “xấu xí” của dân tộc mình để quyết tâm chuyển hóa cái trì trệ của dân tộc.

Bài viết của Nguyễn Văn Tỳ, chịu dư luận hai chiều không là chuyện lạ. Lạ chăng là có vài tư tưởng hẹp hòi cáo giác tác giả “chống dân tộc”! May, *Tagalau 5* cũng đã dàn hòa được hai luồng dư luận này, qua đối thoại song phẳng.

NDT: Nhưng dù sao đi nữa, sống là hướng đến tương lai, cả nghiên cứu lẫn sáng tạo, cả suy nghĩ lẫn hành động; nhiệm vụ hàng đầu của một tạp chí là tạo điều kiện cho thế hệ đi tới tiếp nhận truyền thống quá khứ để tạo lập tương lai. Vậy xin hỏi *Tagalau* đã làm được phận sự trên chưa? Hay cụ thể hơn: nó có giới thiệu được khuôn mặt mới nào không?

INRASARA

Inrasara: Được và chưa được.

Vài trăm bài thơ cả tiếng Chăm lẫn tiếng Việt, vài chục truyện ngắn, nghiên cứu – phê bình,... với một chương tiểu thuyết bằng tiếng mẹ đẻ của Phutra Noroya nữa! Không kể vài người đã được giới nghiên cứu biết đến như Văn Món chẳng hạn, khuôn mặt mới xuất hiện qua *Tagalau* như: Nguyễn Văn Tý, Trà Vigia, Jalau Anuk, Quang Cần, Thông Minh Diễm, Trâm Ngọc Lan, Đảng Năng Hòa, Jaya Hamu Tanran, Kay Amuh, Huy Tuấn, Sonputra, M'Halan, Chế Quốc Minh, Hồng Loan, Kahat, Cahia Mulong, Quảng Ngũ, Quảng Đại Hội, Ra Chăm, Thạch Giáng Hạ, Minh Trí, Đặng Tịnh, Bá Minh Trí,...

Hỏi có mấy ai sau đó khẳng định tên tuổi mình trên văn đàn cả nước? Câu trả lời thành thật nhất: còn khiêm tốn lắm! Ngoài Nguyễn văn Tý – qua nhiệt tình với cách đặt vấn đề quyết liệt về các điểm nóng của xã hội – ngày càng có uy tín trong cộng đồng, chúng ta có thêm Trà Vigia xuất sắc trong truyện ngắn từ *Tagalau* này đến *Tagalau* khác, dù sáng tác của anh xuất hiện còn quá thưa thớt trên báo chí. Jaya Hamu Tanran có nhiều hứng khởi trong các bài thơ tiếng Chăm. Jalau Anuk, Bá Minh Trí... nữa!

Hi vọng nay mai sẽ xuất hiện nhiều khuôn mặt độc đáo hơn.

NĐT: *Xin nhà thơ cho biết vấn đề tiền nong và việc phát hành Tagalau. Trong thời buổi văn chương chữ nghĩa ế ẩm này, xin hỏi Tagalau có thể vượt qua khó khăn để tồn tại không? Nhà thơ có nghĩ ra cách để khắc phục nó?*

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Inrasara: *Tagalau* không/chưa nhận tiền từ bất kỳ cơ quan, tổ chức nào. May! Cộng tác viên đã không đòi hỏi nhuận bút. *Tagalau* chỉ trả nhuận bút bằng sách và số tiền lấy lệ cho một ít vị có tuổi gặp khó khăn, như một món quà khích lệ trong dịp lễ dân tộc.

Để *Tagalau* 1 ra đời, một vài trí thức Chăm, bạn bè [người Kinh] của tôi, và cả gia đình tôi nữa góp vào được một nửa số chi phí cần thiết. *Tagalau* 2, cá nhân tôi bỏ tiền ra tất. Rồi bà con tự nguyện cho và mua giá ủng hộ *Tagalau* 3. Sau đó, mỗi *Tagalau* cá nhân tôi bù lỗ từ bảy, tám triệu đồng. Mãi đến *Tagalau* 7, nhờ bạn thơ trẻ Chế Mỹ Lan ra tay giúp, Tuyển tập mới được xuất lò nhà in.

Phát hành *Tagalau* là điều khó khăn, bởi thiếu chuyên trách. Người Chăm sinh sống ở nhiều vùng khác nhau, cũng là một trở ngại. Dầu sao đi nữa, *Tagalau* vẫn tìm cách đến với bà con Chăm tại các *palei* heo lánh nhất, dù chỉ bằng phương thức biếu tặng. Hỏi như vậy *Tagalau* sẽ sống thọ không? Tôi nói: có!

Cá nhân tôi có thu nhập rất thấp. Nên chỉ dành dụm bỏ vào heo đất. Hết mấy em học sinh tiêu học vậy! May, khi gặp hạn, *Tagalau* vẫn bất ngờ nhận được bàn tay thò ra tưới cho gàu nước! Gàu nước, có khi rất bé, cũng đủ! Như anh bạn ở Rom (giấu tên), Ramurwan năm ngoài đã biếu hai trăm ngàn đồng, cũng là một cách tưới.

Đặc biệt, một chuyện bất ngờ. Kate vừa qua, đang ngoài sân xem bóng đá nhà quê, một bác nông dân xa lạ tuổi thất thập, đến trước Sara. Dáng vẻ e ngại, bác nói: nói cháu đừng

cười chú nhé! Chú có giấu thím một ít đề sấm *karah murta* (nhấn có mắt) dành cho đường theo ông bà, nghe cháu làm *Tagalau*, chú xin góp tay vài đồng mọn, mong cháu đừng từ chối. Giọng bác thành khẩn, bác đếm cho tôi đủ hai trăm hai mươi ngàn đồng. Thật lòng, chưa bao giờ tôi xúc động đến thế suốt cuộc đời bọt bèo trên thế gian nhiều oan trái này: vẫn còn đó tình người vụt hiện và làm cháy lên nắng ấm giữa đêm đông.

Tôi nghĩ: chính ánh mắt của bác nhà quê kia đã nâng đỡ tài hèn sức mọn của anh chị em *Tagalau* và, làm cho cây *Tagalau* quê hương xanh tốt.

NĐT: *Nhưng tại sao nhà thơ không kêu gọi nhiều thành phần cộng tác viên hơn, để tạo thành lực lượng viết mạnh hơn nữa, thừa sức đưa Tagalau vượt qua khó khăn trong giai đoạn văn chương chữ nghĩa ế ẩm này? Bởi đã có vài ý kiến cho rằng Tagalau không là đại diện cho cộng đồng Chăm mà là việc làm của một nhóm người?*

Inrasara: Đó là ý kiến đúng. Đúng, nhưng chưa tới. Bởi, *Tagalau* có tự nhận là đại diện cho Chăm bao giờ đâu! *Lời mở Tagalau 1* đã nói rõ: *Tagalau* là sân chơi để mọi người học hỏi, thể hiện và trao đổi. Một việc làm vô vị lợi, ai muốn vào chơi thì tùy lòng.

Nhưng có tạp chí nào mà chẳng do một nhóm người phụ trách? Evan chỉ có hai người cầm chịch mà làm được khối việc. Trang Website *Vannghesongcuulong.org* oách là vậy mà chỉ có mỗi vị chèo chống! *Tagalau* do sáu, tám trí thức Chăm chủ

trương là ngon rồi. Nhưng điều quan trọng là, sau bảy năm nhọc nhằn, nó đã huy động được một trăm ba mươi cây viết trên khắp mọi miền đất nước tham gia: một con số không đáng tự hào sao?! Vì là Tuyển tập có nội dung và hướng về độc giả một dân tộc, nên *Tagalau* châm chế cho vài cây viết còn ở dạng phong trào là chuyện đương nhiên. Nhưng bên cạnh đó, đã có không ít tên tuổi sáng giá góp mặt: Nông Quốc Chấn, Lò Ngân Sùn, Bùi Khánh Thế, Phan Đăng Nhật, Linh Nga Niêkdam,... Rồi bao nhiêu nhà văn danh tiếng gửi bài đăng trên *Tagalau*.

NDT: *Trở lại chuyên môn. Đã có bài viết phê bình tác giả Nguyễn Văn Tý trong Tagalau, xin hỏi Tagalau có chủ trương tranh luận? Riêng cá nhân Inrasara, liên tục được một tạp san ở nước ngoài dành bao nhiêu lời phê phán, đụng chạm ngay nhân thân nhà thơ. Nhà thơ không nghĩ mình sẽ trao đổi ư? Inrasara vẫn có quyền phản bác tự vệ, đăng lên Tagalau để rộng đường dư luận chứ, mình là chủ biên mà?!*

Inrasara: Bởi tôi là chủ biên *Tagalau*, nên cũng cần thông tin sơ bộ về mình. Inrasara là một nhà văn độc lập, không nằm trong biên chế Nhà nước cũng không làm cho tổ chức tư nhân nào. Ủy viên Hội đồng Văn học Dân tộc trong Hội Nhà văn Việt Nam hay Ủy viên Ban thơ của Hội Văn học – Nghệ thuật các Dân tộc Thiểu số Việt Nam, chỉ là danh nghĩa. Nó không phải là chức vụ ăn lương.

Một bài viết đăng trên *Tagalau* tạo được dư luận như của tác giả Nguyễn Văn Tý là điều đáng quý. Đáng quý hơn nữa là

các dư luận đó. Về câu hỏi trên, tôi xin trả lời một lần cho trót, và mong sẽ không bao giờ trở lại nữa.

Nhớ rằng: *Tagalau* là Tuyển tập (hay đặc san), cách khoảng thời gian mỗi số khá dài, nên để tạo diễn đàn đúng nghĩa là điều không thể. Do đó, nó không chủ trương “đối thoại” hiểu theo nghĩa tranh cãi: bởi một khi bắt đầu, thì vấn đề đã nguội rồi! Có vài lí do khác tôi từ chối “trao đổi”:

– *Tagalau* là sân chơi chung chứ không phải của chủ biên hay vài cá nhân nào, dù cá nhân đó đóng góp công sức cho *Tagalau* bao nhiêu chăng nữa.

– Thường thì khi không làm gì ra hồn người ta ưa phê phán kẻ khác, vạch lá tìm sâu hay gì gì nữa. Để tỏ ra ta đây cũng hiểu biết như ai.

– Riêng cá nhân Inrasara, với các phê bình thiện chí, tôi vận dụng ngay châm ngôn của André Gide: “Hãy tin tưởng rằng lời khen tặng làm ta yên nghỉ... Cứ để tác phẩm bạn tự bảo vệ và hãy bỏ qua không đếm xỉa tới”.

– Về các bài viết bạn muốn nói đến, tôi thấy chúng còn ở một tầm khá thấp, trao đổi qua lại chẳng những mất công mà còn nguy cơ kéo dài đến vô cùng. Hành trình của *Tagalau* còn xa và dài. Hi vọng chúng ta không phải phí phạm thời gian quá ít ỏi của đời người vào các tranh cãi vụn vặt, vô ích.

Hãy làm đi, nếu anh/chị có khả năng. Vậy thôi. Chấm hết!

Tôi đã nói rồi: Thế hệ trẻ Chăm cần tôi luyện tầm nhìn vượt trên hàng rào “Chăm mình”, để thấy thế giới rộng lớn

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

hơn ở ngoài kia. Độ sức với số đông xa lạ. Chỉ có thể, chúng ta mới lớn.

NĐT: Có một câu hỏi/trả lời nhà thơ vừa được đăng báo liên quan đến cá nhân nhà thơ, tôi muốn nhắc lại ở đây:

“Phóng viên: Anh trả lời rất nhiều bài phỏng vấn, điều gì anh muốn trả lời mà người ta lại không hỏi?

Inrasara: Đây là câu hỏi độc đáo, câu hỏi cho các câu hỏi. Nhưng nó chỉ có thể hỏi và trả lời duy chỉ một lần. Lạ nữa là hỏi về sự thể không bao giờ xảy ra! Tôi rất thêm được hỏi: “Nếu không là Chăm, Sara sẽ như thế nào”? – Chắc chắn tôi giải thoát khỏi mọi vương bận sựu tầm – dịch thuật phần lớn văn bản văn học cổ điển Chăm mà tôi chưa thật sự yêu thích nhưng phải làm cho “trộn bộ” (rất mất thời gian, công sức); phải gánh trách nhiệm lớn/bé với cộng đồng, quá nhiều khê và hạn chế tự do và khả năng tôi. Tôi như thể con ma Hời thường trực bị ma sát giữa ước mơ và hiện thực. Trong lúc tôi luôn mơ mộng trở thành: thi sĩ hay triết gia thuần túy! Khi đó, chắc tôi sẽ vùng vẫy ghê gớm lắm, áo tường vậy!”

NĐT: Nhà thơ đã trả lời nguyên văn như thế, riêng với bạn đọc Tagalau, nhà thơ có gì để nói thêm không?

Inrasara: Không thêm gì đâu, tôi vẫn là Chăm, và vẫn cứ trách nhiệm. Kiêu hãnh nữa! Tôi đã tìm thấy sự vui thích với

INRASARA

gồng gánh linh kinh đó. Tôi mong các bạn trẻ cũng có được sự vui thích như tôi từng có.

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

(Inrasara, Lễ tẩy trần tháng Tư, 2002)

NĐT: Nghe phong phanh nhà thơ sắp chuyển giao Tagalau cho thế hệ trẻ, xin hỏi vụ này có xuất phát từ các phê phán bất công nhắm vào nhà thơ không? Nhà thơ không chịu nổi sức ép? Nếu có sự chuyển giao thì bao giờ? Và ai có khả năng giữ trọng trách này? Và nếu vậy, Tagalau có thay đổi tôn chỉ, mục đích không?

Inrasara: Sức ép ư? Làm thơ từ mười lăm tuổi, mãi từ thập tôi mới in tập thơ đầu tay mà. Điều đó đủ thấy rằng tôi đã chiến đấu để vượt qua nỗi khao khát được nổi tiếng của tuổi trẻ thế nào! Nên có thể nói, đến lúc này tôi thừa tình tảo để không cho phép gánh nặng các giải thưởng hay danh vị hào như: “thiên tài”, “kì nhân trong làng viết”, “hiện tượng” và gì khác nữa đè lên mình. Với lời khen tặng đã thế, với tiếng chê cũng vậy. Không vấn đề gì cả đâu.

Mặc dù có vài phát biểu tiêu cực gây khó dễ cho *Tagalau*, nhưng tôi không bận tâm lắm. *Tagalau* vẫn sống giữa lòng cộng đồng, như nó đã sống. Còn chuyển giao, nếu được – sau mười số thì tốt, nhưng tôi không thích con số tròn, số chín hay hơn. Và, ai sẽ nhận lãnh gánh vác *Tagalau*? Tôi đã đánh tiếng hơn năm nay rồi, vẫn chưa có động tĩnh gì. Đó là điều đáng lo hơn cả.

Mỗi thế hệ đối mặt với vấn đề mới, riêng; và *Tagalau* sau sinh nhật lần thứ mười, đã đủ lớn khôn, nên chủ biên và Ban Biên tập ngày mai sẽ có chương trình và mục đích mới, khác, thích ứng với đòi hỏi của bối cảnh xã hội mới. Và cũng cần phải tin tưởng vào thế hệ trẻ Chăm tương lai. Dĩ nhiên *Tagalau* sẽ không đi chệch mục đích ban đầu: tạo sân chơi cho các thế hệ và làm cầu nối vòng tay bè bạn bốn phương, giới thiệu sâu hơn văn hóa dân tộc đồng thời khám phá nhiều khuôn mặt mới của văn chương Chăm cho văn học Việt Nam tương lai.

PHỤ LỤC VỀ TAGALAU

Tuyển tập sáng tác – sưu tầm – nghiên cứu Chăm 2000 – 2007

Tagalau ra số đầu tiên vào mùa Kate tháng 10 – 2000, đến Tết Nguyên đán 2007, đã được tám số. Đây là Tuyển tập, nhưng được coi như một Đặc san ra hàng năm, do một số trí thức Chăm chủ trương, nhà thơ Inrasara đứng chủ biên. Gần hai phần ba tác giả viết *Tagalau* là người Chăm, còn lại là các dân tộc khác, không phân biệt vùng miền, thành phần. Bài viết đa số tập trung vào chủ đề văn hóa – xã hội Chăm, đặt nặng vào sáng tạo mới, nhưng không phải vì thế mà *Tagalau* không chú ý tới mảng sưu tầm – nghiên cứu và phổ biến văn hóa Chăm.

Tạm sơ kết chặng đường bảy năm *Tagalau* đi qua với vài thành tựu khiêm tốn sau:

1. Phân nhóm tác giả theo dân tộc

Tất cả gồm 130 tác giả, 137 bút danh khác nhau. Dân tộc Chăm 92, dân tộc Kinh 37, Các dân tộc khác gồm Tày, Dáy, Êđê, Koho 8 tác giả.

2. Phân nhóm tác giả theo vùng miền

Tỉnh Ninh Thuận 84 người, tỉnh Bình Thuận 7, thành phố Hồ Chí Minh 26, các tỉnh khác gồm Hà Nội, Cao Bằng, Tây Nguyên, Cần Thơ 17, nước ngoài 3 tác giả.

3. Phân nhóm tác giả theo thể loại

Họa – Nhạc 13 tác giả, thơ tiếng Việt 68, thơ Tiếng Chăm 18 tác giả, văn xuôi 18, nghiên cứu – phê bình 24 tác giả. Trong số này, có tác giả chuyên trị vấn đề nổi cộm của xã hội hiện đại như Nguyễn Văn Tý (Chế Vũ Tân); người viết chuyên một thể loại: Jaya Hamu Tanran (thơ tiếng Chăm); có người viết hai hay ba thể loại cùng lúc: Huy Tuấn, Jalau Anuk, ... thậm chí như Inrasara hay Trà Vigia bao sân rất nhiều thể loại khác nhau. Ví dụ, Trà Vigia (kí tên khác: Guga, Yamy, Phan Kan) có thơ tiếng Việt, thơ tiếng Chăm, truyện ngắn, bút kí, phê bình, nghiên cứu, và cả... làm bìa sách (*Tagalau 2*)!

4. Phân nhóm bài theo thể loại (tính đơn vị bài)

– Nghiên cứu – phê bình: 49 bài; thơ tiếng Việt: 211 bài; thơ tiếng Chăm: 51 bài; văn xuôi, bao gồm truyện ngắn, tản văn: 29 bài; tiểu thuyết tiếng Chăm: 1 chương; bút kí: 6 bài; tạp văn, gồm cả bình bài ngắn, cảm nhận văn hóa: 33 bài; ca khúc, cả tiếng Chăm lẫn tiếng Việt: 23 bài; tranh, tượng: 25 tác phẩm; sưu tầm – dịch thuật: Ariya cổ điển: 5 tác phẩm; ca dao, đồng dao, tục ngữ: 100 đơn vị; truyện cổ: 2 tác phẩm; ngoài ra còn đối chiếu 400 *Từ vựng Việt – Chăm* thông dụng, thông tin văn hóa – xã hội, thông tin Tác phẩm mới, Tin vui và Tin mừng,...

TA LÀ AI? LÀM GÌ? TA ĐI VỀ ĐÂU?

I. TA LÀ AI?

Ta luôn muốn tiến bộ, muốn đi, muốn “dọn đường cho mình lối đi mới” (lời một bạn trên *Chamyouth.com*). Nhìn khắp xung quanh, thiên hạ tiến tới ầm ầm. Cường quốc hay các nước đang phát triển, cả dân tộc một thời lưu vong như Do Thái nhìn đâu cũng thấy trong cộng đồng đó đầy vĩ nhân: từ văn học, triết học cho đến ti phú, nhà khoa học. Còn mình? Mãi khuôn nhà và rào làng với “hủ tục” cũ như cách nói của anh bạn trên, và nhiều người nữa. Có ai ưu tư về cộng đồng mà không bức xúc vấn đề đau lòng và rất thực ấy?

Nhưng trước khi đi, chúng ta cũng cần biết mình là ai chứ? Không ai xuất phát từ số không cả. Hành trang vật chất và tinh thần, dầu sao cũng phải ít vốn lặn lưng.

*Có người thơ tập tễnh đi buôn
Lặn lưng ít nặng quê làm vốn...*

(Inrasara, *Chuyện bốn mươi năm mới kể và mười tám bài thơ Tân hình thức*, 2006)

Tôi đã phác họa ông anh ruột mình, như thế. Nghèo – nhưng anh không mất gốc. Cả người Chăm tha hương cũng thế:

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Giấu chút nắng quê hương vào túi

Làm hành trang mai một tìm về

(Inrasara, *Sinh nhật cây xương rồng*, 1997)

Lấy “nắng quê” làm vốn để đi chưa lạ, quan trọng hơn là chính “nắng quê” ấy dọn đường soi lối cho ta tìm về ngày mai, một khi ta đã thành đạt. Không ít Chăm đã ra đi, nhưng khi công thành danh toại đã không “biết đường về”. Như vậy, biết *hỏi ta là ai?* là rất quan trọng. Bởi mãi hôm nay, ta chưa trả lời xong câu hỏi cốt tử này. Ta hành diện về văn hóa tổ tiên, về kiến trúc điêu khắc Champa, một trong những cái nôi của văn minh lúa nước, dân tộc có bia khắc tiếng Phạn đầu tiên, có chữ viết bản địa đầu tiên ở Đông Nam Á, vân vân... Nhưng nền văn hóa ấy to thế nào, thì rất nhiều người trong chúng ta vẫn còn khá mù mờ. Nên, có chuyện tìm về cội nguồn cách xa, như cách nói của Dohamide.

Về nguồn để hiểu ta là ai. Cần biết ta là ai, để kiêu hãnh. Như vậy, câu hỏi đặt ra là: giữa bao mảnh vụn (*les ruines*) của nền văn minh mà thế giới từng công nhận lớn kia, đâu là cái nên giữ, đâu là thứ đáng vứt đi? Biện biệt thực hư thì phải nhờ con mắt chuyên môn. Muốn có con mắt chuyên môn thì phải học, khiêm cung học. Vì chỉ có ta mới khả năng hiểu đúng ta, để giúp ta hiểu quả hơn.

Nên mới có những đứa con của đất không ngại khó khăn, đi vào các môn học khô khan để lần từng bước tìm về. Như anh, như tôi, như nhiều đứa con khác...

INRASARA

Chúng ta cần nhặt nhanh các mảnh vụn dù bé mọn nhất, soi xét xem chúng có đáng cho ta hãnh diện không? Điều đó cần bao thời gian và công sức... trong lúc Chăm mình nghèo, quá nghèo...

*Một câu tục ngữ – một dòng ca dao
nửa bài đồng dao – một trang thơ cổ
tôi tìm và nhặt
như đứa trẻ tìm nhặt viên sỏi nhỏ...*

(Inrasara, *Tháp năng*, 1996)

Cần biết ta là ai để cho dù ta đi tới đâu ta vẫn còn biết lối tìm về. Còn nếu ta chưa hiểu ta, thì ta rất dễ chối bỏ ta: cha mẹ, tổ tiên ta, tiếng nói, cái “họ” của ta... để cuối cùng ta chối bỏ chính ta:

*Có nước da hơi sáng – em chối mình là Chăm
mới ít tháng tha phương – anh không nhận Việt Nam
vì tự trọng – Karl Jaspers không cho mình người Đức
Henry Miller chối từ Mỹ – bởi chán ghét chiến tranh
giữa không nhận và chối từ kia cách nhau trời vực*

(Inrasara, *Tháp năng*, 1996)

Tôi biết các bạn nóng lòng muốn Chăm tiến bộ, nóng ruột nên có hơi thiếu đôi chút bình tĩnh, trong nhận định hay cả trong hành động. Ai mà chẳng thế. Nhưng chúng ta cần thời gian, cần tiền bạc, và nhất là cần tấm lòng. Cần rất nhiều thứ chi để biết ta là Chăm.

Xin lỗi đã dẫn chứng thơ hơi nhiều. Điều đó vừa vui cuộc đồng thời đề nêu chức năng thi ca. Thơ không chỉ thuần giải trí. Các bạn thấy: thơ chỉ cần vài câu đã nói điều cần nói, trong khi văn nghị luận cần đến cả trăm trang.

II. ĐÚNG Ở ĐÂU?

Trước khi muốn đi, chúng ta cần biết mình đang *đúng* ở đâu?

1. Địa bàn cư trú

Ở Việt Nam, chúng ta sống rải rác trên mười tỉnh thành khác nhau. Năm năm trở lại đây, thanh niên (cả nam lẫn nữ) Chăm Panduranga tràn vào các thành phố kiếm việc làm, chủ yếu là nghề tay chân (may, ở đợ, thợ phụ xe,...). Không ai biết họ đi đâu, làm gì tại các tỉnh thành nào (Inrasara, “Chăm Panduranga tại thành phố Hồ Chí Minh”, *Tagalau* 4).

Ở nước ngoài, Chăm vẫn cứ rải rác. Bà con cũng nỗ lực sống tập trung thành cộng đồng, nhưng điều kiện không cho phép. Mức sống Chăm chưa khá, nếu không muốn nói là còn nghèo. Riêng Campuchia, dân số Chăm đông hơn cả, tập trung thành cụm dân cư đông đúc, nhưng cộng đồng đó chưa có khuôn mặt nào nổi bật trên trường quốc tế. Ở Thái Lan, dường như Chăm đã quên nguồn cội (chưa thấy người Chăm – Thái Lan nào một lần về thăm cố hương), giới trẻ ở đây hoàn toàn

quên tiếng mẹ đẻ. Chăm ở Hoa Kỳ dường như (dường như thôi, bởi ngay bây giờ ta vẫn chưa có thống kê xã hội học về vấn đề này) tập hợp nhiều tinh túy hơn, có tinh thần cầu tiến, tình yêu văn hóa truyền thống cao hơn, nhưng thử hỏi hai thế hệ sau có còn như thế?

2. Về tín ngưỡng – tôn giáo

Tại Panduranga, Chăm có *Cam Ahier* và *Cam Awal*; từ thập niên sáu mươi của thế kỷ trước, Chăm có thêm Islam, rồi cuối thế kỷ lại có thêm Đạo Chúa [đủ hệ phái] đang phát triển mạnh. Ở Hoa Kỳ và châu Âu, do yếu tố di cư mới, tín ngưỡng – tôn giáo Chăm có cả tín ngưỡng – tôn giáo Chăm Panduranga; dĩ nhiên số lượng phân bố tỉ lệ khác nơi cổ quận. Còn các nước khác: đại đa số là Chăm Islam. Đó là cái nhìn tổng thể, chi tiết thì phải đợi một nghiên cứu sâu và chuyên hơn.

3. Ngôn ngữ

Từ sự trải rộng của địa bàn cư trú cũng như việc phân hóa về tín ngưỡng – tôn giáo từ đó, ngôn ngữ – văn tự, nên mỗi vùng bà con bảo lưu và phát triển có khác biệt nhất định. Chăm Panduranga vay mượn tiếng Việt là chính (có khi lai độ đến bảy mươi phần trăm), Chăm Sài Gòn và miền Tây thì vay cả tiếng Việt lẫn Malaysia. Tại hai vùng này, bà con ta gặp

nhau đều trao đổi bằng tiếng Việt! Riêng Chăm Campuchia thì vay mượn tiếng Khmer (và một phần Malaysia, Ả Rập). Rồi Chăm cư trú tại các nước khác nữa.

4. Chúng ta hiểu gì về văn hóa Chăm?

Câu trả lời thành thật nhất: Chưa hiểu gì nhiều cả! Về lịch sử, văn học, ngôn ngữ, mỹ thuật, khoa học,... Chuyện gần nhất, vụ việc chúng ta tổ chức hàng năm: *Kate*, *Rija Nugar*, *Ramiewan* chúng ta cũng mơ hồ. Như vậy thì làm thế nào? Đây là “lẽ” quan trọng nhất của dân tộc? Đây là cái thuần dân tộc? Lễ tục nào vừa dân tộc vừa tôn giáo hay chỉ thuần tôn giáo? Trả lời được câu hỏi này, không dễ.

Chẳng có cái gì bắt nguồn từ hư vô. Trong Phật giáo có nhiều yếu tố của Ấn Độ giáo và *Kinh Vệ Đà*; tư tưởng Hồi giáo tiếp nối một số khái niệm của cả *Kinh Thánh Do Thái* và *Tân ước*, còn *Tân ước* lại thoát thai từ *kinh Cựu ước*, tức *Kinh Thánh Do Thái*. Trong văn chương hay triết học cũng vậy. Từ đó, ta biết rằng các yếu tố văn hóa Chăm cũng tuân theo quy luật thâm thái và tiếp biến đó. Với truyền thống văn hóa một dân tộc, không thể cắt đứt một lần cho mọi lần. Ta không thể nào từ chối truyền thống ông bà ta được. Dù nó lạc hậu tới đâu, ta vẫn phải chấp nhận nó, chấp nhận để cải tạo.

Cũng vậy, *Katê*, *Rija Nugar*, *Ramiewan* là hiện trạng của tôn giáo – tín ngưỡng, nó tồn tại trong xã hội Chăm. Nó xảy ra ở quá khứ, kéo dài đến hôm nay. Nó có quan hệ mang tính lịch

sử – xã hội chặt chẽ với nhau. Phân biệt được đâu là lễ – dân tộc với lễ – tôn giáo là điều rất quan trọng. Người Việt có Giỗ tổ Hùng Vương, có Tết Nguyên đán của dân tộc; nhưng mỗi bộ phận tôn giáo (Phật, Thiên Chúa, Cao Đài, Hòa Hảo) có ngày lễ tôn giáo riêng của mình. Về ba lễ phổ biến trên thôi, hiểu biết văn hóa dân tộc của ta còn khá thiếu khuyết và mơ hồ. Không ai nắm trong tay chân lí cả, nên cần khiêm tốn nhìn lại hiểu biết của mình.

III. LÀM GÌ?

Dù cần tiền, cần làm giàu cũng như rất thích phấn đấu để có chức, có quyền; nhưng có lẽ bởi định kiến văn hóa, với trật tự ưu tiên: sĩ – nông – công – thương, nên ta có vẻ quý trọng kẻ có chữ nghĩa hơn, từ đó coi trọng người “làm văn hóa” hơn. Đó là: ngành giáo, y bác sĩ, nhà nghiên cứu,... Tôi cho rằng định kiến ấy không được thực tế lắm. Xã hội là một tập hợp nhiều thành phần, đỡ đần và hỗ trợ nhau cùng tồn tại và phát triển. Nhất là với cộng đồng Chăm hôm nay, ta rất cần người biết làm kinh tế, dù họ chỉ làm kinh tế cho gia đình họ thôi; nhưng bằng tác động qua lại, họ gián tiếp giúp cộng đồng. Người làm công chức các cơ quan hành chính cũng vậy. Ngành nào ta cũng cần nhiều người cộng tác, phấn đấu lên chức vị cao hơn, hiểu rõ chính sách của nhà nước sở tại, từ đó có điều kiện giúp cộng đồng. Lại là, mãi đến hôm nay, Chăm chưa có ai tốt nghiệp Đại học Điện ảnh, chưa có nhà báo chuyên nghiệp,... trong khi chúng ta thừa kĩ sư, thừa bác sĩ, rất thừa giáo viên. Kĩ

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

sur, bác sĩ, giáo viên,... là những người hoạt động chuyên môn với kỹ thuật (kỹ sư), với bệnh nhân (bác sĩ), với học trò (giáo viên), không đòi hỏi hội nhập và tương quan bình đẳng nhân sự, khác với điện ảnh, báo chí,... là những tương quan xã hội thiên về hàng ngang. Chính các bộ môn sau mới tác động đến vấn đề bảo tồn hay quảng bá văn hóa dân tộc, chúng ta lại thiếu, thiếu lớn!

Trò lại vấn đề văn hóa dân tộc. Tạm nhận rằng: “Vốn hiểu biết của ta về văn hóa dân tộc mình còn quá sơ lược”. Vậy, phải làm gì? Thử nêu vài điểm, qua đó một số khía cạnh của vấn đề được sáng tỏ hơn.

1. Các điểm hạn chế

Các thành tựu về nghiên cứu văn hóa dân tộc Chăm chưa nhiều. Tiếc là ngay cái “chưa nhiều” đó cũng không được phổ biến rộng rãi trong cộng đồng ta. Với đà phát triển của văn minh hiện đại, di sản văn hóa tổ tiên đang suy thoái nhanh, nếu không làm kịp thời, chúng mai một và biến mất vô phương cứu chữa. Bởi yếu tố lịch sử, đa phần vốn quý ấy đang nằm ngoài tầm với của ta. Bên cạnh đó, Chăm phần đông là nghèo, không đủ tiền đầu tư cho một chương trình toàn diện.

2. Các yếu tố tích cực

Các thành tựu dù chưa nhiều, nhưng chúng là cơ sở bước đầu cho thế hệ trẻ tiếp bước. Thế hệ nào cộng đồng Chăm cũng

sinh ra những đứa con yêu văn hóa dân tộc đầy nhiệt thành và vô vị lợi (dĩ nhiên vẫn có kẻ trục lợi bằng văn hóa). Thế hệ hôm nay có nhiều người học cao, thuận lợi trong tiếp cận tài liệu và phương pháp nghiên cứu hiện đại. Thêm, văn hóa Internet phát triển cũng là một yếu tố thuận lợi khác.

3. Như vậy, làm thế nào?

Thứ nhất, xác định lãnh vực cần nghiên cứu. Dục tốc bất đạt. Không thể đi nhanh được, dù ta biết nếu không làm sớm thì mất hết! Đã có vài sản phẩm làm vội và làm hỏng, từ đó gây nhiều ngộ nhận tai hại. Những gì đã làm được (tương đối thôi), tạm thống kê: kiến trúc – điêu khắc, ngôn ngữ, văn chương, tôn giáo – tín ngưỡng,... Dĩ nhiên, tìm cuốn sách viết về các lãnh vực trên không khó, riêng chúng đạt chuẩn tới đâu thì cần xem lại. Nhưng dù sao, có còn hơn không. Các lãnh vực như: âm nhạc, y dược, thủy lợi, canh nông, khoa đóng tàu, kĩ thuật xây tháp,... vẫn còn là khoảng trống.

Thứ hai, khởi đầu từ cái nhỏ nhất. Ý định viết bộ *Văn học Chăm* là lớn, do đó tôi đã khởi đầu rất sớm và từ chuyện cực nhỏ: lang thang vào các làng Chăm thu lượm trong dân gian từ câu tục ngữ, nửa bài ca dao, mượn từng bản thảo *ariya* về chép. Đó là cách nghĩ mang tính hậu hiện đại. Suy nghĩ lớn, khái quát toàn cục vấn đề nhưng hành động phải từ cái nhỏ, mang tính cục bộ. Ví dụ về văn hóa Chăm: mọi người đều hiểu mơ hồ rằng âm nhạc Chăm phong phú, đa dạng, đặc sắc. Nhưng

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

nó đặc sắc thế nào thì có ai nói cho chúng ta biết chưa? Chúng ta bắt đầu từ đâu? Ai khởi động công cuộc ấy?

Vậy, phải bắt đầu từ cái nhỏ nhất.

Thứ ba, nghiên cứu chuyên ngành và liên ngành. Lực lượng ta quá mỏng, nếu chúng ta “thuần” quá, hay nói cách khác: “Quá chuyên nghiệp” thì hầu như sẽ không có người làm. Ta mới có một/vài người ở mỗi lĩnh vực. Amur Nhân nhạc sĩ lẫn Amur Nhân ca sĩ. Về mỹ thuật, Đảng Năng Thọ sáng tác là chính. Các anh chưa thử dần bước tới để nghiên cứu âm nhạc hay mỹ thuật Chăm. Trong khi tầm vóc của một “nhà” được đánh giá qua ba khía cạnh. Về mỹ thuật chẳng hạn, bạn cần bao trùm: – *Sáng tạo* của bạn phải nổi bật lên trong giới, chứ không phải chỉ bó hẹp cộng đồng Chăm – Khả năng *nghiên cứu* về nền mỹ thuật dân tộc, đủ cho bạn khả năng viết công trình đầy uy tín về nó, như là chuyên gia đầu ngành – Kiến thức bao quát về các nền mỹ thuật thế giới để có thể làm *lí luận – phê bình*. Ở đây không phải chỗ bình luận, mà là một ghi nhận thực tế đó trong xã hội ta, với mục đích duy nhất là: khích lệ thể hệ mai sau nỗ lực hơn nữa.

4. Hãy làm ngay đi!

Ý thức được mình là Chăm, nhưng ý thức đó cần đi kèm với hành vi cụ thể để mang lại hiệu quả thiết thực cho cộng đồng. Hô hào về nguồn là tốt, nhưng nếu hô hào đi đôi với hành động thì hiệu quả hơn; còn hô hào cho kẻ khác làm cũng

chẳng tới đâu. Đây là nói những con người có tâm thành và thiện chí, chứ ke hô hào với ý định vị kỉ nào đó, thì không bàn.

Nhưng, làm gì?

Nói dễ, làm khó. Đó là điều mọi người đều biết. Ví dụ, việc tương rất dễ nhưng ít ai làm được: sưu tầm truyện cổ. Một người trình độ Đại học, chỉ cần chịu khó đi và ghi chép thôi cũng làm được, vậy mà đến lúc này Chăm vẫn chưa có bộ truyện cổ nào ra hồn. Các ấn phẩm hiện có chỉ là thành quả của sao đi chép lại từ những gì người đi trước. Ví dụ khác, *damnury* Chăm. Không cần tài năng to lớn, chỉ cần học hết cấp phổ thông, biết dịch từ tiếng Chăm ra tiếng Việt là chúng ta có nguyên bộ sưu tầm giá trị. Vậy mà mấy chục năm qua, rất nhiều người nói mà chưa có ai chịu làm. Là sao?

Khác nữa: các trường ca Chăm giá trị đã được sưu tầm và xuất bản, ai sẽ là người học thật giỏi tiếng Anh (được đào tạo kĩ năng dịch thuật có bài bản) để có thể dịch chúng ra ngôn ngữ quốc tế phổ biến ra thế giới. Có ai *tự định hướng* chuyện đó cho mình chưa nhỉ? Có lẽ chưa!

Yêu cầu trước mắt: đừng lo nói hay kêu gọi nữa, mà hãy lo làm. Tùy thể đứng, khả năng hay điều kiện xã hội của mình. Không ai sinh ra là đã biết, hãy khiêm cung học tập. Không ai sinh ra là đã có sẵn, hãy thu nhặt từng viên sỏi nhỏ.

Đó là nói dễ, làm khó. Cạnh đó, nói khó, làm dễ là yêu cầu ở tâm cao hơn.

5. Dám làm cái mới

Trong bài viết trước, tôi có đặt câu hỏi: *ariya* Chăm đã được sưu tầm, dịch ra tiếng Việt kha khá; có ai trong Chăm tự định hướng cho mình ngành học để dịch chúng sang tiếng Anh, giới thiệu văn chương Chăm ra thế giới? Hôm nay, ta thử nêu vài câu hỏi thiết thực khác:

Tại sao mãi đến hôm nay chúng ta vẫn chưa có *phóng viên báo chí*? Báo chí là một chuyện tất yếu của phát triển, cực kì quan trọng trong thời đại toàn cầu hóa, đến nỗi người ta đặt tên cho nó là: cuộc chiến thông tin. Trong khi chúng ta cứ lo đầu tư nghiên cứu, đổ xô nhau *làm khoa học*!

Và, có ai trong chúng ta định hướng đào tạo để trở thành *đạo diễn điện ảnh* chưa? Chưa! Trong lúc chính qua điện ảnh, văn hóa dân tộc mới dễ dàng đi đến với thế giới hơn cả. Không cần thông qua “dịch thuật” của ngôn ngữ.

Tại sao chúng ta vẫn chưa có *nhà nghiên cứu âm nhạc dân tộc*? Đây là một nguy cơ mất mát oan uổng nhất. Chúng ta cứ than phiền người này, kẻ nọ làm sai, nhưng tại sao mình không chịu làm. Không làm, lại đi phiền kẻ khác ư? Một ví dụ đau lòng: trong thời gian diễn dã nghiên cứu, một cụ già Chăm quá tám mươi, đã kể truyện cổ Pháp, nhưng lại dính ninh nó là Chăm. Hôm nay, các cô, các dì ở nhà quê đang hát dân ca theo lối hát của Đoàn bán chuyên. Như thế làm sao đòi giữ gìn bản sắc văn hóa dân tộc?

Thêm, cũng có người theo nghề báo chí hay học khóa điện ảnh; nhưng điều nhấn mạnh là bạn hãy dám từ bỏ tất cả

để dẫn thân trọn vẹn cho nghề nghiệp. Tham vọng trở thành kẻ xuất sắc trong lãnh vực của mình, ta chưa có quyết tâm đó.

Câu hỏi cũng rất đáng đặt ra: Chấm có nên làm nhiều thơ không? Bài vờ gởi về *Tagalau*, số lượng thơ áp đảo. Nếu bạn muốn theo nghề viết lách, cần ưu tiên cho văn xuôi. Thơ rất khó. Sáng tác bài thơ trung bình để gọi là có đọc thì ai cũng làm được, miễn là học qua cách ráp vần, và năng khiếu chút đỉnh. Còn muốn chinh phục được người đọc rộng lớn, bạn phải nỗ lực lớn lao và không ngừng. Làm luận văn tiến sĩ, chỉ yêu cầu siêng năng và cẩn thận, thêm giáo sư hướng dẫn là đủ. Còn để thành nhà thơ, bạn phải tự đi một mình.

Có thành công, thơ cũng không nói được gì nhiều. Tiểu thuyết chuyển tải được nhiều điều hơn. Ngay tiểu thuyết, trong số báo mới nhất, Naipaul (Nobel 2001) cũng nhủ là từ nay ông không bao giờ viết tiểu thuyết nữa, có lẽ. Bởi đứng trước hiện thực ngồn ngộn của thế giới hiện đại, thể loại này không bắt kịp đà chảy của thời đại. Ông viết:

“Thời đại của tiểu thuyết đã qua. Bây giờ chỉ có các thể loại phi hư cấu mới có thể bắt kịp nhịp sống phức tạp của cuộc sống hiện đại hôm nay. Tôi nhận thấy rõ rằng, nếu chỉ dành cả đời để viết tiểu thuyết, bạn sẽ bóp méo nguồn tư liệu mà mình có.

Bởi hình thức tiểu thuyết bắt buộc bạn phải nhào trộn chất liệu hiện thực, kịch hóa nó theo cách này hay cách khác. Tôi nghĩ các thể loại phi hư cấu cung cấp cho nhà văn khả năng khám phá thế giới hiện hữu hoặc một thế giới khác mà anh ta chưa hẳn đã biết một cách đầy đủ.” (*The Hindustan Times*).

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Với tôi, thi ca không kham nổi trọng lực dòng chảy cuộc sống sôi động hôm nay. Thơ nói được “rất ít”, và chỉ dành cho tâm hồn đặc tuyển. Cần tìm cách biểu hiện khác qua thể loại khác.

Ông bà Chăm ngày xưa ban cho ý nghĩa/cách hiểu về học rất thâm hậu? Thứ nhất, người học sẵn sàng trả giá đắt nhất cho việc học của mình. Để sở hữu tri thức, người học dám hi sinh, cả hi sinh điều không thể hi sinh: tài sản, vợ con,... Thứ đọc truyện cổ độc đáo này:

ĐI TÌM HỌC BÁN VỢ

“Một nông dân hiền lành, có vợ và đưa con trai mười hai tuổi. Đang sống rất yên ổn và hạnh phúc, bỗng một hôm ông nảy ý định đi tu. Ý tưởng nung nấu mãi để một năm sau ông quyết định tìm đến một *guru* Bà La Môn nổi tiếng nhất vùng để học đạo. Vị sư nói:

– Dạy người kinh sách thì ta lại phải học thêm gấp hai lần người. Ta đã già, không có của cải gì cả.

Không chần chừ, người nông dân bảo:

– Nhà con có một mẫu ruộng, con sẵn sàng hiến cho *guru*.

– Ta không có trâu để cày.

– Con có cặp trâu đã thuần.

– Ta cũng không có người chăn trâu.

– Con có đưa con trai khỏe mạnh, Người nông dân nói sau giây lát ngập ngừng.

– Ta sống cô đơn, không có ai lo cơm nước.

– Con nguyện lo cho *guru*.

– Không, ta và người dành tất cả công sức và thời gian cho học tập và tu luyện.

– Nhà người có vợ chứ? – Vị sư hỏi sau một hồi im lặng.

Người nông dân suy nghĩ rất lung, cuối cùng ông nói dạ một tiếng vừa đủ cho người đối diện nghe.

Hôm sau, người nông dân đi qua nhà vị sư Bà La Môn cùng với tất cả tài sản và hai người thân yêu của mình.

Một, hai rồi ba tháng, người học trò chỉ được phân công chép một bản kinh duy nhất. Lần một, lần hai, ba... vị sư Bà La Môn đều lắc đầu và bảo chép lại. Đến lần thứ bảy, *guru* nói:

– Được rồi, lòng con không còn bận bịu trần. Ta có thể truyền dạy cho con tinh hoa của giáo lý Bà La Môn.

Ba năm trôi qua. Sau một buổi thiền định, vị sư nói với đồ đệ:

– Vụ gieo cuối cùng đã mãn, con có thể cho cháu dắt trâu về.

Nửa năm sau, vị sư nói:

– Vụ gặt cuối cùng đã xong, bây giờ phần mẫu ruộng lại thuộc về con.

Rồi sáu tháng sau, *guru* lại bảo:

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

– Bữa tiệc cuối cùng đã tàn, người vợ của con có thể về nhà. Và cả con nữa, bài học cuối cùng đã dứt, con không phải cần đến ta nữa.

– Thừa thầy, con xin ở lại suốt đời cùng thầy.

– Không, con phải tự đi một mình. Để sau này con còn phải làm thầy. Cả ta, ta cũng không cần đến con nữa.

Vị sư già nói xong, quay lưng bước nhanh về phía núi.”

Trong lịch sử Thiền học, nhiều thiền sư còn phải trả giá bằng tính mạng của mình nữa! Thứ hai, học không phải để mưu lợi mà là học để biết. Đây là tinh thần thiện tri thức đúng nghĩa: tình yêu tri thức, sự minh triết. Chi học như vậy, chúng ta mới đạt đến minh triết thực sự. Ví dụ: nếu ta yêu tiếng Chăm, ta học nó; chứ không học vì nó có hứa hẹn cho ta có cái gì *bỏ vào nổi không – buh tamur gauk lisei*. Ta có thể tìm thấy tinh thần này trong *Kinh Hoa Nghiêm* của Phật giáo. Thứ ba, thầy không buộc trò phải làm nô lệ mình: nô lệ vật chất và nhất là, nô lệ tinh thần. Khi trò đã khôn lớn, hãy bỏ thầy mà đi. Hãy đi một mình, và thầy phải đuổi đi, trò để trò dám và biết đi một mình. Như Thiền học: “Gậy mình mình vác, đường mình mình đi, giữa đôi núi trập trùng!”. Hay chính Đức Phật: “Con hãy rời bỏ ta, đừng tin tưởng vào sách vở, vào kinh Phật, cũng đừng tin tưởng vào cả ta nữa,... và hãy tin tưởng những gì con từng trải, kinh nghiệm và cho là đúng mà thôi”.

Đấy, tổ tiên ta đã có lối suy nghĩ tuyệt diệu như vậy đó?

Như vậy, qua lớp sương mù của quá khứ, các trí thức Chăm chưa giúp được quần chúng Chăm hiểu nền văn hóa dân tộc mình và từ đó, hiểu rõ mình thì làm sao người ngoài có thể hiểu đúng ta? Khi ta bắt đầu nhận thức và khiêm tốn học và làm, ta biết mình là ai, đang đứng ở đâu và làm gì. Rồi, ta đi về đâu? Ta tự hỏi: lúc này, thực sự ta muốn gì?

Một dân tộc Chăm nhận biết lịch sử – văn hóa dân tộc, ý thức được vị thế của mình trong lòng đất nước Việt Nam hòa bình, độc lập. Một dân tộc Chăm đủ ăn, đủ mặc đồng thời là một dân tộc đoàn kết, sống đầy tính trí tuệ và nhân bản. Các thành viên trong đại gia đình dân tộc Việt Nam hiểu nhau, xem nhau như ruột thịt để cùng xây dựng và tiến bộ.

Ta là ai? Ta ở đâu? Rồi, ta đi về đâu? Đây không phải là những ưu tư siêu hình hay là những vấn nạn muôn thuở của triết lý mà là các câu hỏi mang tính thời sự và thiết thực. Nó buộc ta phải tìm lời giải đáp cụ thể và thỏa đáng. Nếu biết đặt vấn đề một cách trung thực, chuẩn xác và nghiêm túc thì coi như ta đã giải quyết được một nửa vấn đề.

Trong công cuộc công nghiệp hóa – hiện đại hóa, đất nước Việt Nam như một cỗ xe lớn đang lao về phía trước. Chăm đóng góp những gì? Từ chối thỏa mãn với thành tích cha ông ở quá khứ, không thể để bị tụt hậu với thời cuộc, ta cần đóng góp phần của mình trong cuộc sống sôi động này. Đất nước mở cửa, các lãnh vực văn hóa Chăm cần nghiên cứu đang mở rộng trước mắt ta, các vùng đất hoang đang chờ bàn chân ta in dấu. Tại sao các bạn không thử một lần lên đường khai phá?

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

“Văn hóa Champa, dù tiếp nối hay vượt lên văn hóa Sa Huỳnh này nờ ở đây trước đó, là một cống hiến xuất sắc vào kho tàng văn hóa Việt Nam xưa và nay(...) và người Chăm là một gạch nối nối liền nước ta với Đông Nam Á hải đảo, mà quan hệ nhiều mặt giữa đôi bên ngày càng trở nên mật thiết” (Phạm Huy Thông, *Điều khắc Chăm*, NXB. Khoa học Xã hội, 1998, tr. 161). Đó là sự thật lịch sử. Nhưng lúc này bạn chưa đứng ngang với tầm vóc đó của quá khứ. Và tương lai như muốn vượt thoát khỏi bàn tay bạn nếu bạn không ý thức đầy đủ vị thế và trách nhiệm của mình. Gìn giữ tinh thần bình đẳng, đoàn kết giữa các dân tộc – bảo tồn bản sắc văn hóa dân tộc – hội nhập vào cuộc sống mới. Làm sao có thể đứng vững trên kiềng ba chân đó mà không cho nó lệch? Nói khác đi, làm sao ba yếu tố căn bản đó có thể phát triển một cách quân bình và hài hòa trong mỗi cá nhân, mỗi cộng đồng các dân tộc?

Một sứ mệnh vinh quang và nặng nề biết bao!

XÃ HỘI CHĂM HÔM NAY VÀ TƯƠNG LAI CỘNG ĐỒNG

Vào đề...

Tôi đang làm cuộc khảo sát mang tính toàn cục xã hội Chăm và các vấn đề của nó. Các vấn đề nổi cộm và nóng nhất của cộng đồng trong xu hướng toàn cầu hóa, khi Việt Nam gia nhập WTO và nhất là, khi cơ cấu xã hội nông thôn Chăm bị phá vỡ. Các vấn đề đặt ra cho hôm nay và hướng mở đến tương lai gần và xa.

Về quê, tôi có hỏi một sinh viên mới tốt nghiệp đi nghỉ Tết: nạn mất gà của làng ta đã bớt chưa? Anh cười cười: Cháu cũng chả biết nữa chú Sara ạ! Tôi hỏi cô sinh viên khác, vẫn cái cười đó, nhưng cô hỏi lại tôi: Tại sao nhà văn như chú lại quan tâm chuyện mất gà? Tôi bảo: Không gì thuộc về con người lại xa lạ với nhà văn; hẳn phải tìm hiểu tất cả những gì xảy ra quanh mình. Chú còn biết nạn trộm xoong chảo tận vài làng xa xôi khác nữa là!

Một hiện tượng xã hội nào bất kỳ, là một sự phát triển tự nhiên. Nó xảy ra theo quy luật nào đó hay chẳng theo một quy luật nào cả. Có thể nó làm cho chúng ta phiền muộn, sợ hãi hay vui thích. Nhưng thái độ cần thiết nhất là: phải học chấp nhận

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

nó. Chấp nhận và tìm cách lí giải và hỗ trợ giải quyết, chứ không tố cáo nó sai lầm hay lên án nó, nhân danh khoa học hoặc hệ thống luân lí đạo đức nào bất kỳ. Như thế sẽ không đi tới đâu cả!

Trong hoàn cảnh ấy, nó xảy ra như thế và phát triển hay thoái trào như vậy. Bốn phận trí thức là tìm hiểu nó, dàn xếp nó và đưa nó vào chiều hướng có lợi cho cộng đồng.

Tôi đã có hai trăm trang tư liệu về các hiện tượng trên, trong xã hội Chăm năm năm qua. Tôi nói với các sinh viên Chăm: tại sao các cháu mãi mê với quá khứ, với “văn hóa” mà không chịu lăn xả vào xã hội hôm nay, tìm hiểu nó, say sưa với sự hiểu biết ấy? Nguyên tư liệu về xã hội của Sara thôi cũng đủ cho các bạn khai thác làm nên ba luận án tiến sĩ! Tại sao chúng ta không đặt vấn đề nghiên cứu xã hội hôm nay, các vấn đề nóng nhất, tác động trực tiếp đến tồn vong của cộng đồng, mà cứ quanh đi quẩn lại với chuyện “văn hóa” xa vời, cao cả?

Năm ngoái, tôi đã đưa hàng loạt vấn đề này trên Ilimochema.org, nhưng chưa nhận được phản hồi đúng mức. Nay xin trở lại. Tôi chỉ nêu một cách ngắn gọn. Và rất mong sự cộng tác của quý bà con anh chị em Chăm khắp nơi hỗ trợ. Chúng ta cần từ bỏ sớm chừng nào hay chừng nấy những cái cớ quanh vấn đề “văn hóa” mà hãy trở lại với thực tế đời thường của cộng đồng. Chỉ vậy thôi chúng ta mới có cơ hội cứu thoát cộng đồng ra khỏi cuộc khủng hoảng toàn diện hôm nay.

Đây là chương trình lớn, o cấp độ quốc gia; nếu tốt, bà con Chăm mình có thể đệ trình lên chính phủ giúp giải quyết cho cộng đồng. Nên, rất mong các bạn trẻ cộng tác.

1. Khủng hoảng kinh tế nông nghiệp: đâu là lối thoát?

Đất ruộng ngày càng bị thu hẹp, số được cấp phát bị bán hay nhượng lại cho các hộ giàu, nên số hộ không còn đất canh tác tăng theo cấp số nhân.

Một số người đặt hi vọng vào đất rẫy, nhưng đến nay nó hoàn toàn không cho thu nhập: rừng đầu nguồn không còn thì lấy đâu nước! Vậy là đất phì nhiêu mệnh mông với cây trái mấy mùa bị thất bát liên tục! Hai ông bạn của tôi đang chịu đựng thảm trạng này.

Giá cừu ảo: từ bốn triệu/con vào năm 2004 nay xuống còn năm trăm ngàn đồng mà bán không ai mua; giá bò đực từ tám triệu rơi tự do xuống bốn triệu, sau hai năm nuôi! Gia đình tôi cũng bị. Có vài làng chịu thiệt hại rất nặng.

Nhìn chung, nông thôn Chăm thu nhập rất thấp. Đâu là lối thoát kinh tế nông thôn? Nó đang ảnh hưởng trực tiếp đến gia đình của mỗi người.

Thử phân tích hiện tượng: một số hộ làng Bauh Dong lên núi làm ăn và sinh sống.

Hơn mười năm nay, bà con dân làng Bauh Dong, rủ nhau sống trên vùng “kinh tế mới” cách làng hai mươi cây số. Lên

một cách tự phát. Trước tiên chỉ vài gia đình làm chòi tạm canh rẫy bắp, khoai. Nhưng đến lúc này đã có hơn trăm hộ chuyển lên đó ở hẳn. Chính quyền địa phương chiều lòng dân, cũng đang lo trường học, trạm xá cho con em. Năm 2004, tôi nói với ông chú ruột cũng đang làm ăn trên ấy: mười năm sau thôi, bà con ta lại đói mất! Hết vậy, năm nay mới tháng Giêng thôi, ông chú đã bỏ núi về rồi, chú bảo trên ấy đang bị hạn nặng!

Đi tìm nguyên nhân:

– Thiếu vốn làm ăn: Chăm nghèo thì ai cũng biết. Dùng tiền bán đất tốt để làm nhà, phần còn lại đầu tư nuôi con học, làm ruộng, hay sắm một cặp bò là đẹp lòng rồi.

– Tâm lý cộng đồng Chăm lâu nay, cứ về hướng núi mà sống, chứ ít hướng chợ.

– Không thích sống gần người Kinh vì rất ngại có sự va chạm.

– Không quen buôn bán, nên nếu có đất cạnh đường cũng chưa biết khai thác.

Nhưng theo tôi, nguyên nhân quan trọng nhất và lớn nhất là ta chưa được trang bị tinh thần mới thích ứng với hoàn cảnh mới của phát triển xã hội. Nói to hơn là chưa sẵn sàng tinh thần và điều kiện cho kinh tế tri thức.

Chăm mình yếu nhất là ở vốn. Nhưng tôi nghĩ ta vẫn chưa học biết tích vốn. Chăm mình có lòng tốt, biết lo xa. Nhưng năm gần đây, không ít Chăm làm ăn hay làm việc có

rừng rinh tiền, nhưng vì chưa có hướng phát triển lớn nên ta tiêu pha bất hợp lí. Còn bà con Chăm kiều, nếu gửi tiền giúp vốn cho gia đình mình làm ăn thì hay biết bao. Không phải giúp ăn tiêu hay xây nhà mà rất cụ thể: làm ăn. Đừng nghĩ chuyện xã hội xa xôi, giúp cho gia đình mình thôi là đã giúp xã hội rồi.

Thay đổi lối nghĩ: đừng ỷ lại vào đất!

Làng Phú Nhuận, tại sao chúng ta không khuếch trương kinh doanh, thay đổi lối làm ăn. Vì đồng ruộng ngày càng bị thu hẹp, lên núi đất cũng không nhiều. Nếu cứ tập trung vào làm nông, chúng ta rất ít cơ may phát triển. Lệ thuộc quá nhiều vào khí hậu khắc nghiệt của Ninh Thuận, đủ ăn là may. Nếu có vốn, Chăm có thể mở tiệm tạp hóa, xưởng may, tiệm Internet, đại lí phân bón ngay tại Phú Nhuận, và... nhiều thứ khác có thể khai thác được. Bớt cơ cực và hạn chế tối đa rủi ro. Phục vụ cho cả Chăm mấy làng (năm làng là ít), và cả người Kinh nữa, nếu mình làm tốt. Từ đó nâng cấp làng mình thành cái thị trấn nhỏ.

Có bạn trẻ nào nghĩ chuyện đó chưa nhỉ?

2. Bệnh thế kỷ HIV trong Chăm và vấn đề giáo dục sức khỏe cộng đồng

Đây là căn bệnh xã hội, lây lan và tác hại khôn lường đối với sức khỏe cộng đồng và tương lai nòi giống. Pháp luật Việt Nam không cho phép công khai thông tin về lí lịch bệnh nhân,

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

nhưng trong xã hội Chăm mẫu hệ đây nề nếp của chúng ta, căn bệnh này đã bị lây lan vào rồi. Không thể tránh.

Và nó sẽ không chữa trừ một ai cả, dù thành phần, mọi lứa tuổi.

Thanh niên mới lớn chơi bời qua đường, dù chỉ một lần, cũng có thể mang họa. Và người yêu của anh chàng, đầu ngõ, nếu chiều chàng – chắc chắn sẽ bị vạ lây. Ai sẽ trách nhiệm giáo dục tính dục cho họ? Trong khi truyền thống chúng ta chưa được trang bị kiến thức tối thiểu này.

Tình dục trước/sau hôn nhân, Trung Quốc mới ra bộ luật về bắt buộc cặp tình nhân trước khi thành hôn, phải qua cuộc kiểm tra an toàn HIV. Còn Việt Nam, bao giờ?

Tháng 12 – 2006 về quê, tôi có thông tin cho các trí thức trong làng về vấn đề này. Họ trở mặt ngạc nhiên, như thể là căn bệnh miễn dịch cho Chăm vậy. Nhưng không! Chúng ta phải hành động ngay bây giờ, hoặc không bao giờ nữa. Tôi có anh bạn bác sĩ, vừa đi tập huấn về HIV tại Thái Lan; nhưng mấy tháng qua chưa thấy triển khai gì cả. Tại sao? Lâu nay ta hay có tâm lý đợi chính quyền, cả những việc cấp bách nhất! Hãy hành động đi thôi, vì cộng đồng chúng ta. Ngăn chặn HIV như ngăn cháy nhà từ đường vậy.

Vào năm 1990, Hội Bảo thọ Mỹ Nghiệp (Châu Văn Mỗ làm Hội trưởng) đã làm bao nhiêu chuyện có ích. Giai đoạn khó khăn đó, tôi đã có hai cuộc nói chuyện trước ba mươi trí thức từ các làng Chăm về ngôn ngữ, ông Quảng Đại Hồng nói

về “Đam thu” *Cam Ahier* (từ đó Chăm mới phá lệ làm *Đam that*), và quan trọng hơn cả là Hội tổ chức cuộc họp các chức sắc *Cam Ahier* cả khu vực về bàn thống nhất lịch (khi chức sắc nhất trí, trí thức soạn thảo chương trình vào Parik, Kraung làm nhiệm vụ thuyết giáo, lịch Chăm cơ bản thống nhất từ đó, chỉ qua một cuộc họp rất tự phát). Mà đây chỉ là một sinh hoạt của hội nhĩ ở địa phương nhỏ: *Hội Bảo thọ Caklaing*. Khi ta làm việc bằng nhiệt tâm và tinh thần trong sáng vô tư, không trở ngại nào mà không thể vượt.

Các bạn trẻ có tin vậy không?

3. Thanh niên lêu lổng kéo phe đánh nhau: Chăm/Kinh, Chăm/Chăm

Hiện tượng

Vụ KMV ở Thành Tín năm 2006, tôi có bốn bài viết trên *Ilimochampa*, phân tích khá kỹ nguyên nhân và cách giải quyết. Tôi gợi ý anh em trí thức Chăm các nơi cùng tham gia bàn thảo, để tìm giải pháp thỏa đáng. Nhưng hầu như chưa có phản hồi đáng kể. Một vụ lớn, hậu quả nghiêm trọng và lâu dài. Chuyện chắc chắn sẽ kết thúc ở tòa án, nhưng cái đuôi của nó vẫn còn lại. Hậu quả lâu dài nguy cơ kéo theo nhiều vụ khác, là điều không thể tránh. Sự thể đã xảy ra đúng như thế!

Tháng 2 - 2007 vừa qua, một vụ tương tự lại bột phát giữa nhóm thanh niên Chăm Tuấn Tú và Kinh An Thạnh. Lại

kéo phe nhóm, có đến sáu mươi người nhập cuộc. May lực lượng an ninh đến kịp, giải tán và giải quyết. Nếu không, nó sẽ dẫn đến đâu thì không ma nào biết được! Đó là Chăm với Kinh. Cũng cách đây vài tháng, thanh niên một làng uống rượu đánh nhau dẫn đến án mạng; hai họ kéo nhau làm dữ nhưng rồi chuyện êm thấm. Đó là Chăm với nhau!

Liên tục như vậy. Và còn tiếp diễn...

Tôi mong trí thức Chăm cùng các nhà chức trách các cấp *thật lòng ngồi lại với nhau*, thảo luận vấn đề tới nơi tới chốn. Chứ đừng qua loa, như trước đó đã từng. Chỉ vậy thôi, ta mới hóa giải được mối quan hệ phức tạp này, từ đó mang yên lành đến với cuộc sống bà con ta. Riêng có việc vài vị Chăm có học, khi gặp sự cố, vội lặn đầu mất tăm, ngay cả góp vào một tiếng nói cũng không; nhưng sau đó, khi sự việc đã qua họ mới đưa lời phê phán hay chỉ trích này nọ. Thái độ vô trách nhiệm ấy thật không đáng cho bọn trẻ con cười!

Nguyên nhân

Giáo dục nề nếp văn hóa dân tộc không có, chỉ bó hẹp trong phạm vi gia đình, ở rất ít gia đình. Gần nửa thế kỷ qua, không gia đình Chăm nào dạy *Ariya Patauw Adat* hay *Muk Thruh Palei* cho con cháu nữa. Trường học bây giờ thì chỉ cung cấp kiến thức, ngoài ra không gì cả. Mô hình Trường Trung học Pô-Klong tuyệt vời khi xưa cũng không còn.

Các làng Phước Nhơn, An Nhơn, Thành Tín,... cha mẹ đi các tỉnh xa bán thuốc nam tìm sinh nhai; tiền thì có về,

nhưng người làm lúc phải ba, bốn tháng mới quy hồi cố hương một lần. Hoàn cảnh sống buộc bà con mình như thế, vậy ai trách nhiệm giáo dục, kiểm soát con cháu mới lớn, hàng ngày? Trong lúc xung quanh bao nhiêu là tệ nạn dễ lôi cuốn thế hệ trẻ lao vào.

Rồi gần mười năm qua, thanh niên Chăm tủa vào các thành phố lớn làm trong các công ti, xí nghiệp. Có tiền, họ về quê, ngoài giúp đỡ gia đình với cái hay cái đẹp học được ở xứ người, cạnh đó có vài điều không hay đi theo họ về miền quê thanh bình, ai sẽ kiểm soát? Tuổi thanh niên lại là tuổi đua đòi, háo thắng và muốn thể hiện mình bằng các hành vi “anh hùng”. Hậu quả thì không thể lường được.

Xung đột mang tính cá thể giữa thanh niên lêu lổng, nếu Chăm với nhau thì không sao, nhưng khi là khác tộc, sự vụ được đẩy sang xung đột sắc tộc nhuộm màu sắc chính trị. Chuyện KMV là ví dụ điển hình, gây đau lòng cho gia đình và bức xúc cho mọi trí thức Chăm. Còn bao vụ khác nữa.

Cách nay mười hai năm, tôi đã nhìn thấy việc đó và cảnh giác:

“Còn hiện tại, hai tộc Kinh – Chăm sống xen cư và cộng cư trong một vùng hay một làng thì xung đột ngày thường chắc không thể tránh khỏi. Đó là các mâu thuẫn mang tính cá thể, và không nên mặc màu áo chính trị cho nó trong bất kỳ tình huống nào. Sự thành tâm và bình tâm của cả hai bên cũng như tinh thần trách nhiệm của các cấp chính quyền địa phương sẽ nhanh chóng giải quyết thỏa đáng vấn đề” (Trong *Các vấn đề văn hóa – xã hội Chăm*).

Cách giải quyết

– Giáo dục phải được đặt lên hàng đầu: trước đây thời bao cấp còn có sinh hoạt Đoàn, nay thì mục này gần như bỏ trống.

– Học tập pháp luật, ngay yếu tố này cũng còn khoảng trống tai hại. Lứa tuổi thanh niên nông thôn cả Kinh lẫn Chăm hầu như rất ít ý thức về pháp luật!

– Chính quyền địa phương cần phản ứng kịp thời, nhưng điều thiết yếu hơn cả là thái độ vô tư khách quan, công bằng trong xử lý tình huống. Sau đó, mọi kết luận cần thông báo cho bàn dân thiên hạ biết, tránh che giấu thông tin gây âm ứn cho cả hai phía. Tôi nhiều lần nhấn mạnh và nhắc đi nhắc lại với cơ quan các cấp về điều cuối này. Nếu chính quyền không kịp thời, không vô tư khách quan và công bằng trong xử lý tình huống thì hậu quả không thể lường được. Thiệt thời cho bà con và thiệt hại cho đất nước.

4. Hàng chục ngàn thiếu nữ Chăm rời xa làng đi vào thành phố làm nghề: họ đang và sẽ ra sao?

Chăm thuộc chế độ mẫu hệ. Có thể có vài điều chưa hợp lý ở chế độ gia đình này, nhưng chính nó đã giữ cho xã hội tránh bị đổ vỡ, trong suốt thế kỷ XX đầy biến động. Chưa hề có chuyện đi điếm hay ăn xin với các thứ tiêu cực khác. Nếu chẳng may nó xảy ra, chính dòng họ mẹ *Kut* hay *Ghur* của cô/chị sẽ đi tìm về, sẵn sàng nuôi nấng phục dịch cô/chị nếu họ bị tật nguyền, neo đơn.

Đó là chuyện ngày xưa. Nhưng khi môi trường xã hội nông thôn bị phá vỡ, tất cả đã/sẽ đổi khác. Và thay đổi rất nhanh. Nó không chứa bất kỳ khía cạnh nào, đối tượng nào.

– Trước kia, rời xa làng ra đi học/kiếm sống là thanh niên, đàn ông; nay ngược lại. Chị em, dù tâm lý không muốn rời nơi chôn nhau cắt rốn, nhưng vì sinh kế, họ phải đi xa. Làm ở công ty, bảy mươi phần trăm là công nhân nữ. Caklaing được cho là làng nền nếp có hạng, nhưng hiện nay tìm thợ dệt thổ cẩm rất khó khăn. Năm 2005, riêng xã Phước Nam cho biết: Tám trăm thanh niên xin tạm vắng (đó là chưa kể những người không xin phép), năm nay con số lên đến một ngàn hai trăm người! Thành Tín thì khỏi nói rồi: anh chị em ta vào Đồng Nai từ gần mười năm nay.

– Thành quả mang lại thấy rõ: chị em có tiền gửi về quê giúp em đi học, đỡ gánh cha mẹ già yếu, tăng thu nhập gia đình. Cuộc sống thay đổi thấy rõ. Và nhất là thanh niên Chăm đã trui luyện ở môi trường thành phố, biết tự lập và khôn lớn hơn rất nhiều. Đây là điều rất đáng mừng và khuyến khích.

Thế nhưng bên cạnh đó, cũng xảy ra vài trắc trở cũng từ chính môi trường mới đó. Ví dụ nhạy cảm hơn cả là, tình yêu khác tộc xảy ra giữa thiếu nữ Chăm và thanh niên Kinh. (Xin mở dấu ngoặc, đây không phải là vi phạm quyền cá nhân hay phân biệt Chăm/Kinh, mà là nêu hiện tượng và phân tích mang tính xã hội). Lâu nay, người nam Chăm yêu và thành lập gia đình với nữ Kinh là chuyện bình thường – không vấn đề gì cả. Nhưng hôm nay, không ít hiện tượng ngược lại. Như thế, các

gia đình, họ hàng, bà con lối xóm Chăm đã chuẩn bị tâm lí đón nhận trường hợp này chưa? Chưa gì cả.

Do đó, không kể trường hợp yêu qua đường, gần hai mươi phần trăm khi vấn đề hôn nhân được đặt ra, bị cha mẹ ngăn cấm, số còn lại rất ít mới được đi đến hôn nhân. Nhưng các cuộc hôn nhân này sẽ đi về đâu? Chuyện nghe mà roi nước mắt: cô gái lâm lờ kia mang bầu về quê, ngày nhập viện sinh em bé, điện thoại cho anh chàng người yêu biết, anh chàng trả lời tỉnh bơ: có bầu thì đẻ chớ, báo cho tui biết làm chi!? Bản thân thiếu nữ Chăm được chuẩn bị tinh thần để đối phó với tình huống đó chưa? Họ sẽ trôi về đâu?

“Thay đổi xảy ra quá nhanh, gần như vượt thoát khỏi tường tượng hay tầm với đến nỗi chúng ta như bị đột ngột đẩy vào một lộ trình xa lạ, bất trắc. Đến hôm nay, thực sự chúng ta chưa trang bị đầy đủ tinh thần để chịu thử thách đó. Đi vào Sài Gòn tự phát và chủ yếu trông vào may rủi. Từ đó nguy cơ thất bại là rất lớn. Ngay cả khi thành công, cảm đồ vật chất cũng dễ lôi kéo chúng ta sa vào lối sống tiêu cực tai hại. Đã có vài hiện tượng một, hai cô gái Chăm quê mùa đứng quán bia vài năm qua, ai biết điều gì sẽ xảy ra với họ. Hậu quả nguy hại khác rất dễ xảy tới là chúng ta mang lối sống mới tiếp nhận chưa được tiêu hóa từ vùng đất lạ, văn hóa lạ nhập địa phương, từ đó mâu thuẫn, va chạm xảy ra là tất yếu.” (Inrasara, *“Chăm Panduranga tại thành phố Hồ Chí Minh”*).

Nhưng cũng có lối thoát nhỏ: Chăm biết đăng kí lao động ở nước ngoài. Riêng Caklaing đã có gần chục người hiện làm

việc tại nước ngoài, rồi sắp tới nữa! Cực, nhưng đã thấy le lói chút ánh sáng.

Đó chỉ là một giải pháp trước mắt, lâu dài thì thế nào?

5. Tình trạng nghệ nhân Chăm tán mác các nơi phục vụ ca – múa – nhạc

Các nghệ nhân ca múa nhạc Chăm đang tràn đi khắp nơi “biểu diễn”. Có thể phân làm các loại sau:

- Hoạt động chuyên hay bán chuyên nghiệp.
- Đi các cơ quan hay tổ chức làm thuê (xin hiệu nghĩa tốt): chỉ gồm hai ba người, như tại Mỹ Sơn, vài Nhà Văn hóa Quận ở Sài Gòn.
- Hát múa (kèm với dẹt thổ cẩm) tại các tụ điểm, khu vui chơi giải trí tư nhân: ở Mũi Né, sân khấu ngoài trời ở Sài Gòn, *Một thoáng Việt Nam*.

– Phục vụ cho vài Làng ẩm thực.

Và biết đâu, một ngày không xa, vài cháu con còn hăng hái phục dịch cả trong các nơi chốn thiếu lành mạnh nữa.

Nhìn chung, các chương trình âm nhạc Chăm đều thu hút khách xem, nên lương được trả khá khá. Các khu tư nhân thì thiếu ổn định, anh chị em có thể mất việc đột ngột, tùy thu nhập của quán hay tâm tính thiếu chuyên nghiệp của anh chị em Chăm mình nữa. Chương trình phục vụ thường là các điệu

dân ca quen thuộc, tiết mục biểu diễn trống *ginong*, *baranung* với *xaranai*, múa cổ truyền và cả “múa Apsara” nữa. Ngoài hai Đoàn chuyên nghiệp được đào tạo có bài bản, còn lại các tiết mục mà anh chị em ta phục vụ ở các tụ điểm rất tùy hứng và không được đầu tư nâng cao hay cải biên đúng mức.

Chưa có thống kê đầy đủ có bao nhiêu người đang hành nghề, bởi cũng có vài nhân vật vừa nằm trong biên chế Đoàn vừa tranh thủ thời gian rỗi đi ca múa tại các tụ điểm hay khu vực tư nhân. Đó là chuyện tự nhiên, kiếm thêm chút đỉnh thu nhập. Có bác nông dân, sau một chuyến đi biểu diễn cũng rưng rình tiền xài, giải quyết được ngặt gia đình giai đoạn ngắn, cũng là chuyện đáng khuyến khích. Có nên lo lắng về hiện tượng này không? Theo tôi hoàn toàn không. Tốt nữa là chẳng khác. Chớ nghĩ rằng họ đang bán văn hóa.

Chăm có năng khiếu nghệ thuật. Tại sao không phát triển năng khiếu đó? Hãy biến ca – múa – nhạc thành một nghề. Hãy biến sáng tạo văn học thành nghề của Chăm. Và nhiều thứ khác nữa. Hãy học tập người khác, học tập cha ông mình, nâng cao chúng. Biến chúng thành nghề chuyên nghiệp. Chứ đừng hái trái non, hành nghề một cách vội vã, tùy tiện hay cảm tính.

Vậy phải làm thế nào, để hướng hiện tượng này đi vào thực tế, vừa không rời xa văn hóa dân tộc vừa phát triển mang tính thực tiễn phục vụ đời sống? Ai sẽ làm chương trình này? Và làm như thế nào?

6. Nạn ăn cắp vặt và vấn đề an ninh trật tự thôn làng

Ăn cắp từ dây điện [gây chết người] đến nổi niêu xoong chảo, từ ôm cò trống (lúc đó cò và rơm cho trâu bò rất đắt) cho đến mấy chục con gà đẻ, các vụ chặn đường xin đều. Tình trạng và mức độ ngày càng gia tăng. Ăn cắp, và có khi ăn cướp. Giữa ban mặt ban ngày, bạn tôi bị đuổi mất ba chục con gà thịt. Hôm khác, mới chạng vạng tối, từ nhà com chiều về, nguyên mái ngói bị bóc mất: chuồng đã trống huơ trống hoác! Ai mà còn húng chỉ làm ăn nữa!

Đối tượng có thể đã hay chưa bị “chấm”, nhưng rất hiếm kẻ phạm tội bị trừng phạt hay giáo dục, răn đe. Được nước, chúng cứ làm tới. Trước, có lực lượng du kích được Hợp tác xã cấp phát ruộng hay ăn công điểm, còn lo chuyện này. Từ khi đất nước mở cửa, nhân dân làm ăn theo cơ chế thị trường, ví làng có bị cướp cũng không tìm đâu người đánh kiếng báo động. Hội chủ nhiệm Hợp tác xã, các anh bảo, ngay chúng tôi cũng không có đồng lương nữa là. Ôi, vậy phó mặc sao?

Các chuyện tưởng chả có gì to tát, nhưng hậu quả thì không ai lường trước được. Ví dụ: Cuối năm 2005, Caklaing bị mất cắp liên tục sáu chiếc xe đạp xịn. Mất cắp ngay trưa ngày, tại giữa làng nơi họp chợ. Mới lạ! Ban quản lý thôn bất lực. Dù có tiếng hiên hậu, nhưng ức quá, thế là nhóm thanh niên rủ nhau theo dõi, bày binh bố trận chặn bắt cướp. Hai cha con người Kinh làng xa bị bắt quả tang và bị dẫn đến giữa đường đồng, và được cho ăn đòn bẻ hội đồng tại tá. Cả hai bị vất vào

nằm nhà thương hai ngày đêm rồi trốn tít. Thiết nghĩ, nếu có án mạng thì điều gì xảy ra? Lại kéo nhau làng này dây nhợ qua làng kia, oán thù cộng oán thù vô cùng tận...

Tại sao không đặt vấn đề tổ an ninh làng xóm? Tổ dân quân này do dân và chính quyền hỗ trợ góp tiền trả lương. Trong vụ KMV, tôi đã nêu vấn đề này lên các cấp chính quyền: vẫn nín lặng. Hay trí thức cứ mặc bà con nghèo sống chết mặc bay?

7. Nạn rượu chè, hiếp dâm,...

Nạn hiếp dâm xảy ra liên tục. Hồ sơ vụ án hình sự loại này đẩy ra và ngày càng dày thêm. Nghiêm trọng, bởi tính chất của nó: loạn luân, hiếp dâm tập thể, hiếp dâm vị thành niên,... Tôi không muốn nêu cụ thể ra đây bởi chắc chắn nó gây tổn thương và xót xa. Đây là tệ nạn mà nông thôn Chăm (sống xen cư với các làng Kinh) ngày trước tìm đồ con mắt cũng không có. Nay, gần như không còn là chuyện hiếm hoi nữa.

Tại sao? Có thể đổ lỗi cho phim ảnh bạo lực, khiêu dâm. Cũng có thể nguyên nhân từ cơ cấu xã hội nông nghiệp bị phá vỡ và vỡ quá nhanh khiến cộng đồng không ứng phó kịp, như đã phân tích ở mục trước. Nguyên nhân còn ở trình độ nhận thức của bản thân người phạm tội nữa. Họ không ý thức hết hậu quả họ phải chịu, nhất là trong các trường hợp đặc biệt nghiêm trọng. Có ai giáo dục họ đâu. Giáo dục công dân chỉ mới được đưa vào nhà trường, trong khi giáo dục truyền thống

gia đình thì bỏ trống. Vài chục năm qua, giáo dục đạo đức dân tộc trong cộng đồng gần như bỏ trống!

Tôi đã được hỏi ý kiến về vấn đề này. Câu trả lời của tôi là: bế tắc!

8. Bùng nổ người tàn tật và neo đơn: ai giúp họ?

Mấy năm qua, Hani có khoảng mười chuyến làm từ thiện ở vài làng Chăm Bəl Riya, Cauk, Caklaing, Thon,... Rồi hai lần hỗ trợ mô đúc thủy tinh thể ở Ninh Phước: 125 ca tật ca. Qua đó biết rằng, cộng đồng ta có rất nhiều người tàn tật. Chưa nói đến neo đơn, con số mới liếc qua cũng đủ kinh hồn.

Bà con lâu nay sống quây quần, người lớn lo cho trẻ nhỏ hay ngược lại, khi người già mất sức. Cả người không ruột thịt, con cháu cũng thay phiên nhau lo chăm nuôi. Nay, khi cơ cấu nông thôn bị phá vỡ, cánh trẻ đổ hút vào phố, làng xóm thì chưa tổ chức như xã hội văn minh: nhà dưỡng lão, nên tình trạng đơn côi là rất phổ biến, ngày càng tăng. Cả trường hợp gia đình có con cháu thuộc thành phần ăn nên làm ra.

Kate 2003, Hani xin được 200 phần quà cho một làng. Phép nước và danh sách đã xong đầu đấy, nhưng không hiểu thông báo sao, mới tám giờ sáng mà bà con đã tụ tập đông đủ. Đến đến mười giờ, Ban quản lý thôn cho giải tán hết. Đơn giản: xe xuất phát từ Sài Gòn, đến Phan Rang sớm lắm cũng mười hai giờ trưa. Khi xe tới, Ban quản lý thôn không cho gọi bà con

đen nữa, bắt bẻ là trễ rồi. Nói sao cũng không được. Tội vậy đó! Thế là phần quà được chuyển qua làng khác.

Năm 2005, đang phát quà ở một làng, bất ngờ có ông già xông tới la lối om sòm: Tui cũng bị cụt tay này, sao tui không có phần? Các người bắt công! Tội: danh sách do Ban quản lý đưa, bởi chính họ hiểu hơn ai hết ai là đối tượng trong làng cần cấp phát. Thế là Hani phải năn nỉ sốt phần người khác cho ông. Bạn có nên giận họ không? Không. Càng yêu thương hơn, cả Ban quản lý làng kia cũng vậy, bởi nhận thức bà con ta đến đó.

Hãy học yêu thương một cách thực tiễn. Đừng nghĩ chuyện cao xa, hãy nhìn vào thực tế cuộc sống còn nghèo khổ của bà con, tìm cách giúp bà con một cách thiết thực nhất, và hãy luyện bộ thần kinh mình cho vững, để có thể chịu đựng được mọi áp lực không đáng có.

9. Tên trường Pô-Klong, tại sao phải giữ? và vấn đề trường tư thục của/cho Chăm

Tôi vào Trường An Phước bằng công chính trong tư thế kiêu hãnh của tuổi trẻ: đậu thủ khoa để nhận học bổng suốt thời Trung học; từng chứng kiến trận pháo kích kinh hoàng vào Khu huấn luyện Nghĩa quân, bom pháo bay lạc vào Kí túc xá, máu bạn bè đã đổ.

Trường dời về thị xã Phan Rang mang tên mới: Pô-Klong, bọn nhóc chúng tôi từng dọn hàng trăm bộ xương khô trên nghĩa trang đầy cát, gió và bụi; chúng tôi phai chờ phiên

đề xách từng gàu nước tưới cây làm xanh cả khu đất cần cỗi tương không thể xanh; từng vác “đạn” theo các anh vào tận Khu tam giác đẹp đảm quấy phá; chứng kiến cảnh gài bom lồi bọn trẻ đi tiểu mỗi ngày; phóng lựu và những trái M19 bắn vào kí túc xá học sinh vô tội chúng tôi; một trái phá khổng lồ nòng tung khiến nguyên phần lầu khu nữ sinh bị nứt cong vòm không thể dùng được; một người thuộc thế hệ đàn anh bị hư mắt; chủ bảo vệ người Raglai Mang Nhái chết oan uổng,...

Tôi từng theo chân làm trật tự đàn anh chị đi lưu diễn văn nghệ các làng Chăm xin tiền xây trường, tham gia đội bóng đá trường bảo vệ danh hiệu; mỗi tình đầu thơ dại (nhưng không bao giờ dám hó hé) của tôi cũng nảy nở ở đây; năm cuối cùng, tôi học sinh xuất sắc nhất trường đứng trên bục phát biểu cảm tưởng; nhưng cũng chính năm đó, tôi và H. bị đẩy lên chiếc xe jeep thẳng hướng đồn công an vì “bị tình nghi liên can Ikan Krwak”. (Sau đúng ba ngày đêm nhốt xà lim cách li tối mò hai đứa được thả ra khi biết hai đứa chà liên quan gì). Tôi ngoảnh nhìn ngôi trường thân yêu lần cuối qua lớp kính mờ của chiếc xe an ninh.

Từ đó tôi không một lần trở lại trường trong áo trắng quần xanh nữa.

Tôi đã từng, và bạn bè tôi đã từng...

Thầy Bá, thầy Sang, thầy Qua, thầy Tý, đã từng... Nhất là thầy Bá, có mặt từ ngày đầu đến ngày cuối. Nghĩa là bao nhiêu kỷ niệm thơ mộng, vui và buồn, tiếng cười và nước mắt. Nó là máu thịt. Trường Pô-Klong do mồ hôi công lao bà con dựng

lên, nên khi có tác giả viết rằng nó do tiền Mỹ bỏ ra làm, thì cộng đồng không ngại lên tiếng phản bác. Không phải không lí do, khi hơn mười năm trước có người muốn đập hàng chữ TRƯỜNG TRUNG HỌC PÔ-KLONG đi, bị một bạn trẻ phản đối quyết liệt, đành từ bỏ ý định. Nên bảng hiệu vẫn còn đến nay. Dù trường đã thay bao nhiêu tên, chức năng cũng đã khác. Rất khác.

Hôm nay, cả ba phía đều đã “lên đời”, chỉ khu trung tâm (khu chính ngày trước) là đang xuống cấp. Nó sẽ bị đập bỏ để làm mới một ngày không xa. Mọi người xôn xao, muốn làm sao cái tên đó được lưu giữ lại. Mãi mãi.

Tôi thử hỏi ý kiến vài bạn, câu trả lời là: không thực tế.

Trường Đại học Vạn Hạnh của Phật giáo Việt Nam bị trưng dụng hồi đất nước thống nhất; mấy năm qua, Ban Giám hiệu trường yêu cầu và Nhà nước đang có kế hoạch trả lại. Đây là truyện dài nhiều tập, không thuộc phạm vi bài này. Bởi, có mỗi *dar sa* với *crauh au* thôi mà ta còn cáo giác nhau trước bàn dân thiên hạ cả quốc ngoại lẫn quốc nội, nói chi một bụng một dạ bàn chuyện to cổ.

Trà Vigia gợi ý khá hay, và khả thi: Chăm hải ngoại có vốn, có thể cổ động mở trường tư thục, ý hướng và hoạt động như mô hình trường Pô-Klong cũ. Tại sao không? Lò Pô-Klong đã ươm bao nhiêu tài năng: tài năng đích thực, biết đến văn hóa dân tộc, có ý thức cộng đồng cao, có năng lực tổ chức,...

Các bạn trẻ và quý bà con anh chị em đã nghĩ đến điều đó chưa nhỉ?

Kết luận chung

Từ các dẫn luận và phân tích trên, cần:

- Thành lập câu lạc bộ thanh niên ở nông thôn, giáo dục pháp luật; tổ chức thanh niên Chăm/Kinh sinh hoạt giao lưu.

- Giáo dục y tế và sức khỏe cộng đồng: tổ chức các buổi nói chuyện, truyền bá kiến thức cơ bản về sức khỏe, tổ chức trạm xá cho mỗi làng.

- Hỗ trợ thành lập công ty, xí nghiệp tại quê nhằm giải quyết công ăn việc làm cho một lượng lao động dư thừa khổng lồ. Nếu có chương trình xuất khẩu lao động, cần có sự phân bổ rất công bằng cho các đối tượng.

- Lập Đội dân quân tự quản do dân góp tiền trả lương bên cạnh Nhà nước hỗ trợ, đảm bảo an ninh địa phương, kịp thời ngăn chặn mọi hành vi xấu và các loại tệ nạn.

- Tổ chức Hội tình thương giúp đỡ người tàn tật, neo đơn.

- Nếu có xung đột, cơ quan Nhà nước cần xử lý kịp thời, công bằng, và thông báo cho dư luận để tránh gây hiểu lầm.

Tôi là kẻ say mê dân tộc của mình. Từ mười lăm tuổi tôi đã sáng tác thơ tiếng Chăm in báo trường, sau đó lang bạt khắp làng Chăm sưu tầm và chép hàng ngàn trang *ariya*. Mười tám tuổi, đã mở lớp dạy tiếng mẹ đẻ cho sáu mươi anh chị em tại làng, sáng tác bốn trường ca Chăm đề phục vụ khóa học. Nhưng lúc này, khi cộng đồng đang nguy cơ tan rã

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

(Có hai cuốn sách rất đáng đọc: *Quê hương tan rã* của Chinua Achebe và *Khóc lên đi ôi quê hương yêu dấu* của Alan Paton), ta cần hành động kiểu khác. Tôi cũng vậy – bớt văn chương đi, bớt K – Kh – Gh,... cao siêu đi, mà hãy nhìn vào thực tế cuộc sống cộng đồng.

Luận án thạc/tiến sĩ, đâu phải cứ quanh quẩn văn hóa, tôn giáo phong tục,... mà còn hơn thế: Xã hội hôm nay, vấn đề của nó và giải pháp cho nó. Tôi luôn khích lệ các bạn trẻ đi theo hướng đó. Ví dụ về khủng hoảng kinh tế nông thôn Chăm chẳng hạn: bạn phải học cách tiếp cận mới, điều nghiên theo cách riêng bạn, xử lý số liệu hoàn toàn mới. Nhưng đến hôm nay, có ai xông vào lĩnh vực mới lạ nhiều chông gai này chưa? – Chưa! Ngoài vài điều đã nêu, cái bi đát của kinh tế nông thôn Chăm còn thể hiện qua nhiều khía cạnh khác nữa: dịch cúm gà, dịch lở mồm long móng của gia súc đến những con người nhiệt tình làm ăn nhất cũng chán nản và cảm thấy bất lực.

Vấn đề Chăm chỉ nêu tóm tắt từ một điều nghiên cứu khái quát về từng vấn đề nên, nó chắc chắn chưa đầy đủ. Tôi chỉ ghi tổng quát mang tính gợi ý. Còn kế hoạch cụ thể trong tương lai, sẽ bàn sau, qua các góp ý thiết thực của bà con. Tôi rất vui lòng nhận phản hồi quý báu của bà con anh chị em.

Đến đây, *vấn đề Chăm* tạm kết thúc.

Sài Gòn, mùa thu 2006

THƯ CHO BẠN TRẺ

I. LÀM NHÀ VĂN CÓ NGHĨA LÀ BỊ ĐẨY XUỐNG TÀU

Sài Gòn tháng 10 – 2005.

Bạn thân mến!

Nhà văn là kẻ tò thái độ. Dù bạn có vào tu chùa hay lên tận hang sâu núi thẳm sống, chính trang viết của bạn nói lên thái độ của bạn. Khi đề tài tác phẩm đụng chạm đến vấn đề xã hội, nhất là xã hội của hôm nay. Trực tiếp hoặc gián tiếp – vẫn là cách tỏ thái độ. Và, xã hội tỏ thái độ lại với bạn. Đó là một nhà văn “thuần túy”. Riêng tôi, toàn toàn khác. Có thể nói, ngay từ khởi điểm, tôi luôn viết ở đầu sóng ngọn gió của thời cuộc, thời cuộc Chăm. Nghiên cứu ngôn ngữ – văn chương, sáng tác thơ văn mà tám mươi phần trăm đề tài liên quan đến Chăm, phê bình và trao đổi khoa học, chủ biên *Tagalau*,... và hoạt động cộng đồng khác. Luôn luôn trực diện với vấn đề rất thời sự. Nhỏ thôi, nhưng đây bấp bênh bất trắc.

Nhà văn như thế, không có sự phản hồi từ xã hội mới là chuyện lạ.

Nên, khi bạn nói: họ lại công kích nhà thơ trên mạng nữa rồi, nhà thơ phải lên tiếng chứ, tôi không ngạc nhiên. Tôi quen sống chung với nó rồi. Trao đổi lại hay không còn tùy vào thái

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

độ người viết và nội dung của nó nữa. Nhưng, có cần thiết không? Trao đổi qua lại sẽ dẫn đến đâu? Tháo gỡ hay chỉ làm rối thêm vấn đề?

Hôm nay xin có vài giải minh.

1. Cách nay gần bảy năm, tôi có khích lệ thế hệ thanh niên Chăm “nhập cuộc” vào dòng sống đất nước hôm nay (“Hành trình về nguồn của tôi”). Bởi, chỉ *nhập cuộc thật sự*, ta mới hi vọng có cái gì đó đóng góp cho cộng đồng.

Các bạn trẻ thì vậy, riêng tôi, với tư cách là nhà văn, tôi ý thức rằng: làm nhà văn có nghĩa chấp nhận làm “kẻ bị đẩy xuống tàu”. Đây là dụng ngữ của A. Camus. Ông thêm, nhà văn như kẻ đi trên dây giữa hai bờ vực, bên là tuyên truyền bên kia là xa hoa giả trá. Hẳn phải giữ thăng bằng giữa truyền thống và hiện đại, dân tộc và đất nước, tổ quốc và thế giới, trách nhiệm công dân và ý hướng tính sáng tạo của nghệ sĩ trước vũ trụ vô cùng. Do đó, hẳn chấp nhận sống trong hiểm nguy thường trực. Và chỉ như thế, hẳn mới còn “sáng tạo” theo đúng nghĩa nguyên ủy của từ.

Không ít nhà văn Việt đầy tài hoa, khi trở thành quan chức, đã mất khả năng sáng tạo. Mỹ: nhiều nhà thơ, khi được mời vào đại học dạy chính quy, đã chết ngắc. Họ vẫn viết nhưng, họ không còn sáng tạo.

Đó phải chăng là lí do “chính đáng” nhất khiến tôi rời bỏ Đại học, từ chối làm quan chức hay không mặn mà với học vị học hàm các loại. Có vài nguyên nhân mù mờ trong đời người

(chỉ kẻ nào sống đúng đắn đúng học mới biết rõ tại sao mình làm như thế này mà không như thế kia). Với tôi: cái đáng sợ nhất là mất khả năng sáng tạo! Van Gogh viết thư cho người em: “Trong cuộc đời và cả trong hội họa cũng vậy, rất có thể anh bỏ qua không cần thương đẽ; nhưng anh – kẻ khổ đau – anh không thể bỏ qua không cần đến một điều cao viễn hơn anh, chính là đời anh: *Quyền năng sáng tạo*.”

Thưa Pô-Klong, tôi đã lang thang khắp các làng Chăm. Mỗi hôm nay, gần mười lăm năm làm dân Sài Gòn, tôi vẫn không bỏ được thói quen về quê lang thang một mình, nói chuyện trên trời dưới đất với các dân quê Chăm. Vê, tôi ít khi “*dong di sang*” – đi và đi và đi. Luôn một mình: Pabblap, Ram, Hamu Crauk, Tanran, Cwah Patih,... Ở Sài Gòn là các quán cà phê cóc vỉa hè. Tôi không ưa nổi không khí trịnh trọng của hội nghị, hội thảo. Ra Hà Nội, tôi luôn tìm cách thoát ra khỏi hợp hành đủ dạng để bắt phở, nhâm nhi nhìn màu trời thu Hà Nội. Rồi là Đà Lạt, Nha Trang, Cần Thơ,... Nhà vẫn là kẻ sống thời đại mình, phơi trần toàn bộ con người mình ra với nó – trọn vẹn.

2. Tôi học sáng dạ hơn bạn cùng lứa một ít, đây là chuyện bình thường, chả có gì ghê gớm cả. Ngay năm tuổi tôi đã thuộc *Ariya Glong Anak*. Mười bốn tuổi làm thơ Chăm in báo tường Pô-Klong, mười bảy đứng lớp dạy tiếng Chăm ở quê cho các anh lớn hơn mình mấy tuổi, sau đó tiếp tục mở vài khóa ở thị xã Phan Rang. Đê rồi sang hai mươi, tôi quyết không dạy ai nữa!

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Bạn hỏi về việc “mượn” công trình người khác. Như vậy nhé!

Cuốn *Tự học tiếng Chăm* được biên soạn lúc đó. Là thời gian tôi làm hàng trăm bài thơ, bốn trường ca tiếng Chăm (rất bất ngờ, vừa qua anh Quảng Đại Thỉnh đọc nguyên đoạn dài khi trả lời phỏng vấn Đài HTV, một trường ca tôi không còn nhớ!). Nay các sáng tác này thất tán nơi đâu?

Vừa sáng tác vừa chép tay văn bản Chăm cổ trên tất cả loại giấy (sau năm 1975, giấy rất khó tìm). Chưa bà con Chăm nào từ chối cho tôi mượn văn bản. Tôi chép và trả lại nghiêm túc. Có bản tôi chép hai, ba lần. Hôm nay, tôi không giữ một miếng (cổ) nào của ai khác, ngoài của cha tôi. Mà cha cũng chẳng có bao nhiêu, dù ông ngoại tôi nổi tiếng Palau thầy cao đạo. Nên tôi chỉ sở hữu được bản do tôi chép tay hay bản *photocopy*. Mùa thu 1978, khi tôi nổi hứng cạo đầu đi tu, bản chép tay kia bị thất tán khắp nơi. Sau này nghe Quang Cẩn nói, cha bạn còn giữ một ít.

Tôi luôn có lễ vật khi chủ *ciet* sách yêu cầu, có món quà nhỏ và nhất là luôn trả lại đầy đủ sách mượn. Trong tác phẩm, tôi ghi đầy đủ họ tên người chép và *ciet* sách gia đình tôi dùng tham khảo. Ghi tên các vị giúp tôi tư liệu hay đọc bản thảo. Các bạn đọc sách tôi nhận ra ngay điều ấy.

Những năm tháng ở quê khốn khó, tôi luôn dành một ngày tổ chức buổi cơm thân mật hai, ba lần mỗi năm, mời các vị trí thức về để các bác trao đổi vấn đề văn hóa. Tôi chỉ đặt câu hỏi và nghe.

Nhắc lại về dạy tại Caklaing, đây là khóa đầu tiên sau khi đất nước thống nhất, và cuốn *Từ học tiếng Chăm* là đầu tiên. Mười năm sau, tác phẩm này được diễn trình tại Ban Biên soạn, rồi lần nữa trước ba mươi trí thức tại Mỹ Nghiệp kèm với cuốn *Từ vựng học tiếng Chăm* in roneo. *Từ vựng học tiếng Chăm* là tác phẩm quan trọng đầu tiên của tôi. Nhiều luận điểm nêu lên khác với Ban Biên soạn sách chữ Chăm, nơi tôi đang chân kế toán. Lẽ ra cuốn này được diễn trình sau đó ở Ban Biên soạn, nhưng khi trích một phần in báo tường của Ban, anh em không đồng ý với quan điểm của tôi, tôi quyết định cất ngăn kéo. Báo tường số thứ hai, do đó cũng ngưng. Còn *Từ học tiếng Chăm* thì được Ban Biên soạn giới thiệu in 1985, nhưng bản thảo duy nhất bị NXB Giáo dục đánh mất, nên im luôn.

Riêng *Văn học Chăm*, đây cũng là bộ sách đầu tiên về văn học Chăm. Trước đó, chỉ xuất hiện vài ấn phẩm hay các bài nghiên cứu riêng lẻ. Tôi hoàn thành nó vào năm 1987, trước khi vào làm tại Đại học. Bản thảo được chực vị trí thức Chăm đọc góp ý. Tên tuổi các vị có mặt đầy đủ ở phần nói đầu của tác phẩm.

Một người viết hai cuốn đầu tiên về ngôn ngữ Chăm, bộ sách văn học đầu tiên; chúng được diễn trình trước trí thức Chăm (lúc ở Caklaing, tôi thuần túy nông dân vô danh, sáng tối đi câu chạy ăn hàng bữa), nếu anh ta “mượn” của thiên hạ thì phải nói hấn có cái gan con cua!

3. Bạn hỏi tại sao nhà thơ cứ nhận mình là Chăm trong các cuộc nói chuyện, bỏ công sức rất nhiều cho ngôn ngữ – văn

chương Chăm và nhất là các vấn đề xã hội Chăm bên cạnh rất nhiệt tình về thơ Việt đương đại cùng các vấn nạn của nó? Có mâu thuẫn ở đây không?

Tôi mê ngôn ngữ Chăm! Mê âm vang của lời, tôi đã tìm đến văn chương và tập tò ráp văn. Sau nữa tôi là Chăm, nên ít nhiều trách nhiệm. Thật sự, Chăm không phải không có cái đáng giá. Tạm gọi đó là bản sắc Chăm. Ta chỉ nhận diện được bản sắc nào đó khi đặt nó bên cạnh một/những cái khác. Đâu là bản sắc văn hóa Chăm? Đâu là các khác biệt nổi bật của Chăm khả dĩ làm giàu sang văn hóa Việt Nam? Hơn nửa đời người dẫn mình vào học tập – nghiên cứu, ít nhiều tôi đã nêu lên được bản sắc đó. Đa dạng nền văn hóa nhân loại, đó là một phương châm của UNESCO. Chủ nghĩa độc văn hóa (*Monoculturalism*) là rất phản hậu hiện đại. Suy tư và hành động của tôi phụng sự cho sự đa dạng đó, nhất quán. Cả trong nghiên cứu, sáng tác hay phê bình.

Tập tiểu luận *Song thoại với cái mới* (đang in), một tác phẩm ý hướng suy tư lật mở nhiều khía cạnh của vấn đề văn học trung tâm/ngoại vi, một vấn đề rất già nhưng tác động tiêu cực đến phát triển của một nền văn học. Đây cũng là bước chuẩn bị khác, để đập đổ hoàn toàn bức tường tâm lí già tạo nhưng kiên cố đó. Nó tồn tại trong cộng đồng, ở phía ngoại vi lẫn trung tâm, và tệ hại hơn cả là nó nằm ngay trong tâm hồn của nhà văn và người thưởng thức văn chương.

Lí do đó, mấy năm qua tôi dẫn vào phê bình, lối phê bình tôi tạm gọi là “phê bình lập biên bản” các sự biến văn chương

đang xảy ra trong thời đại ta đang sống, những con người làm việc và sáng tạo cùng thời. Đấu tranh cho mọi trào lưu văn học, mọi loại thơ cùng tồn tại – công bằng và lành mạnh.

Lập biên bản nghĩa là phơi mả sự việc như nó là thế mà không áp đặt một lối nhìn nào bất kỳ. Dù đó là lối nhìn nhân danh truyền thống hay bản sắc văn hóa dân tộc, một chân lí đỉnh đống hay cái đẹp vĩnh cửu. Cùng không phai từ lập trường văn học trung tâm nào, từ chủ thuyết văn chương thời thượng nào. Diễn đạt bằng ngôn từ giản đơn nhất có thể các quan điểm sáng tác, qua đối chứng với chính sáng tác phẩm của họ đặt trong tiến trình phát triển thơ Việt trong thời đại toàn cầu hóa. Các quan điểm sáng tác ấy chưa hẳn đã cùng lối nghĩ tôi hay tôi đã đồng tình hoàn toàn với nó, nhưng tôi cố gắng nhìn nhận nó như là nó. Thế thôi!

Chúng ta thực sự chưa công bằng với sáng tác [bị cho là] ngoại vi. Dẫu vô thức, ta vẫn còn giữ khoảng cách phân biệt đối xử văn chương dân tộc thiểu số/đa số, thơ tiếng Chăm/tiếng Việt, tiếng Việt/tiếng Anh, nữ/nam, địa phương/trung ương, là/chưa là hội viên Hội Nhà văn, hải ngoại/trong nước, Đông Nam Á/thế giới, ngoài lề/chính lưu,... Bên cạnh, tâm lí hậu thuộc địa vẫn còn ăn sâu vào lối nghĩ của người viết lẫn người làm phê bình Việt Nam không dứt ra được: ta có thói quen coi văn chương Âu Mỹ hay Trung Quốc là trung tâm. Từ đó sinh ra thứ tâm lí tòng thuộc và vọng ngoại tai hại. Tôi phê phán không khoan nhượng thứ tâm lí đó. Trong cuộc sống và nhất là – trong văn học.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Tôi gọi tất cả hành động đó là nhập cuộc (*engagement*), buộc phải nhập cuộc.

Ừ, ví tôi cứ chui vào vỏ sò cô độc để dồn hết năng lực để làm thơ thuần túy đi, thì tôi sẽ dễ thương lắm lắm. Tôi chắc chiếm được tình cảm của đại đa số mọi người. Tình cảm – hay lắm! Nhưng, nhà văn là kẻ bị đẩy xuống tàu, con tàu thời đại hắt đang sống. Hắt không thể chọn lựa, dù hắt biết con tàu hôi rình, và ở đó bao nhiêu là kẻ thô bạo, sẵn sàng quăng ném hắt xuống biển đen – A. Camus!

II. BỊ KỊCH TỪ NHẦM LẪN LÀ VÀ CÓ

Sài Gòn, tháng 11 – 2005.

Bạn thân mến!

1. Bài viết của nhà văn hóa Phan Ngọc trên báo *Văn nghệ trẻ*, ngày 23 – 1 – 2005 với đầu đề: “Văn hóa Việt Nam tha thiết với cuộc sống con người”, đã gây phản ứng dây chuyền, lôi kéo cả nhà văn, nhà nghiên cứu vào cuộc: vừa chống đối vừa thuận tình. Trong đối sánh văn hóa Việt Nam với văn hóa Trung Hoa, ông viết:

“Văn hóa Việt Nam là của một nước nhỏ nghèo với một chính quyền Trung ương phải dựa trên một biển làng xã. Cho nên, nó theo phương châm làm nhỏ, nhưng chu đáo, cẩn trọng, nó tránh cầu kì. Nó đi vào cái nên thơ, bình dị, nhưng tha thiết với cuộc sống con người”.

Báo *Thể thao & Văn hóa*, 17 – 5 – 2005, nhà thơ Trần Mạnh Hảo đặt câu hỏi: “Nói như thế này, hóa ra nền văn hóa Trung Hoa không tha thiết với con người ư? Trong lịch sử nhân loại các nền văn hóa xa xưa từ Luông Hà cho đến Ấn Độ, tất thảy đều “tha thiết với cuộc sống con người” cả, cứ gì là của riêng Việt Nam?”.

Như vậy, một phát ngôn “tốt” hay “xấu” về dân tộc chưa hẳn đã có sự đồng thuận tuyệt đối. Bá Dương viết *Người Trung Quốc xấu xí*, gọi văn hóa Trung Hoa là “thứ văn hóa lọ tương”, cùng bao nhiêu tật xấu của người Hoa nữa, ông lôi ra nhạo nhức không thương tiếc. (Lưu ý, ông gọi đích danh văn hóa Trung Hoa, chứ không ám chỉ “một số” hay chừa ai ra cả!). Tác phẩm thời danh này đã rạch đường ranh đậm, phân người Hoa làm hai phía: nhiệt liệt ủng hộ hay cực lực chống đối.

Nêu “mệnh đề Phan Ngọc” ở đây, tôi muốn liên hệ nó với “mệnh đề” của Nguyễn Văn Tỳ trong *Tagalau 4*, thứ đặt bên cạnh bài viết của Inrasara: “Điểm danh các khuyết tật Chăm”. Không phải để so đo sai/đúng, hay/dở, càng không phải để bình luận hai nhà trí thức này, mà nhắc lại để đặt câu hỏi khác sâu và căn nguyên hơn. Từ đó, nêu vấn đề khác, thuộc phạm trù triết học: *là và có*, ảnh hưởng gián tiếp nhưng đến suy nghĩ và lối sống con người.

– Bài Inrasara có cái nhan đề: “Thứ điểm danh các khuyết tật Chăm” / của Nguyễn Văn Tỳ: “Thực trạng của xã hội Chăm, một vài giải pháp chính”.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

– Bài của Inrasara: *điểm danh khuyết tật* (hiện tượng) / của Nguyễn Văn Tý: *"Bản chất shak hatai, hảo danh của Chăm"*.

– *Khuyết tật* là cái bề ngoài / *Bản chất* là cái căn cốt, nguyên ủy.

2. Bản chất và Hiện tượng [bản thể/thuộc tính] là hai phạm trù triết học luôn được suy tư lại của các triết gia. Và sẽ mãi như thế, cho đến tận thế. *Là* là chữ khó hiểu nhất trong từ vựng của nhân loại. Toàn bộ triết lí của Heidegger nỗ lực giải thích từ này.

Có lẽ Nguyễn Văn Tý hiểu bản chất theo triết học duy vật là "cái mà tự bản thân nó vốn là như vậy, khác với mọi sự vật khác và khác với những tình trạng hay biến đổi của sự vật do ảnh hưởng của những hoàn cảnh này khác. Khái niệm "bản chất" là rất quan trọng đối với việc phân biệt chúng với quan điểm giải quyết vấn đề" (*Từ điển triết học*, NXB Tiến bộ, Mát – xơ – va, tr. 24). Từ định nghĩa trên, chúng ta có thể rút ra bốn ý nhỏ:

– Bản thân nó vốn là như vậy.

– Khác với mọi sự vật khác.

– Không biến đổi dù bất kỳ hoàn cảnh nào.

– Có liên hệ quan trọng đến việc giải quyết vấn đề.

Tóm lại, khi nó đã *là* thì nó khác với cái *là* khác (*là* của Việt khác với *là* của Pháp). Nó không biến đổi nên nó không thể giải quyết được. Trong lúc hiện tượng (hay thuộc tính) thì khác: do

yếu tố ngoại cảnh tác động vào nên có vài hiện tượng biểu hiện ra bên ngoài, chứ bản thân nó thì không như vậy. Và vì nó không là nên, nó có thể bị nêu ra kiểm điểm để giải quyết.

Nêu khuyết tật Chăm là công nhận Chăm có vài điểm yếu, nói ra để tìm cách giải quyết, bởi nó có thể giải quyết. Theo thiên ý, chính vì loáng thoáng nhận ra điều ấy (bản chất) mà mấy tháng qua dư luận Chăm phản ứng hơi quá với bài viết của Nguyễn Văn Tỳ. (So với Bá Dương, các phân tích của Nguyễn Văn Tỳ vẫn còn khá nương tay).

3. Tiến sĩ hay ti phú không là “bản chất” của ông A, bà C. Bộ trưởng, nhà văn cũng vậy. Khi gọi ông A, bà C là tiến sĩ hay là ti phú là cách gọi chưa chuẩn – đây là sai lầm mang tính định mệnh của ngôn ngữ loài người. May mắn của tiếng Chăm, trong kho từ vựng Chăm không có từ “là”! Ông/bà ấy có bằng tiến sĩ, hay có (sở hữu) số tiến ti để được cho là ti phú. Có này có thể thay đổi, và thực tế nó cũng thay đổi hàng ngày. Một ti phú không làm thêm để tăng thu nhập thì tài sản sẽ bị hao mòn và ngay bản thân mệnh giá đồng tiền ấy cũng bị lạm phát, xuống cấp thành triệu phú hoặc phá sản lúc nào không hay.

Hoặc, có nhiều người viết phấn đấu cật lực để được vào Hội Nhà văn Việt Nam, để được người đời gọi là “nhà văn”, nhưng sau đó, tắc. Thay vì danh vị “nhà văn” phải được xem như vạch xuất phát, bạn lại coi đó như điểm kết thúc. Đây là tâm lý tự thỏa mãn tai hại. Lực viết và tài năng đi xuống là tất yếu.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Còn tiến sĩ, nếu bạn không tự trui luyện hay cập nhật kiến thức mới, chẳng những vốn kiến thức cũ bị hao mòn đi mà cả khi kiến thức kia có tồn đọng chẳng nữa, cũng bị lỗi thời. Mười năm sau, học vị của bạn chỉ còn tương đương với thạc sĩ hay cử nhân là điều khó tránh.

4. Thế nhưng nhân loại thì ít khi chấp nhận thực tế ấy. Họ cứ vẫn nghĩ *có là là*, khi *là* ấy có lợi cho họ. Cả khi về hưu, ta vẫn cứ là *nguyên* bộ trưởng! Đây là tinh thần đồng hóa cái ngoài tôi vào cái tôi. Chúng ta đồng hóa *có* với *là*. *Có* càng nhiều thì *là* càng lớn: cái tôi to kénh được trương ra. Và ta bám rịt lấy nó.

Ta gọi: J-P.Sartre – nhà văn – tiến sĩ – triết gia – đoạt Giải Nobel văn chương. Nó lớn lắm, thừa khả năng đe dọa thiên hạ. Cho nên, khi cắt từng cái đuôi (*suffix*): nhà văn, rồi tiến sĩ, rồi triết gia, rồi... thì ông ta không là gì cả. Chỉ trơ ra có mỗi cái tên: Sartre! Không là gì cả. Một nhân vật hết còn quan trọng với mớ chức danh, chức vụ, học vị, học hàm; còn lại là *con người*. Một con người “trần truồng” giữa trời đất, không bám víu vào bất cứ thứ gì ngoài lề: của cái, tiếng tăm, quyền thế đủ loại. Con người đầy tính nhân bản.

Krishanmurti và cả Đức Phật đề nghị con người hãy dám *là* cái–không–là–gì–cả này. Chỉ như thế chúng ta mới thoát khỏi nỗi sợ hãi nền tảng (xao xuyên – *angoisse*). Đạt đến bờ toàn phúc.

Với Chăm, nếu ta chịu rời bỏ các “tù sở” (nhà văn, tiến sĩ, giám đốc, đảng viên, đại biểu quốc hội) để là “mâu sở”

(không-là-gì-cà-chỉ-là-Chăm), để bước vào đối thoại, thì chắc chắn các cuộc đối thoại này trở nên dễ dàng hơn nhiều lắm. Nhưng tâm lí con người nói chung thì rất sợ cái-không-là-gì-cà này.

5. Trở lại phần mở đầu. Bởi cho văn hóa Việt Nam là “văn hóa tha thiết với cuộc sống con người”, nên mới có chuyện. Tinh thần triết học từ chối một phát biểu như thế. Thế nhưng, đa phần các phản bác hay ủng hộ mệnh đề trên chỉ được bàn ở vành ngoài, chứ chưa đi xuống tận căn vấn đề.

Đối sánh phát biểu đó với bốn thành tố của “bản chất” nêu trên, người ta có thể đặt vài dấu hỏi buộc các quan điểm kia phải chịu đứng ở thế rất chông chênh. Cùng hệ luận, chúng ta có thể đặt dấu hỏi với phát biểu của Nguyễn Văn Tỳ: “Tôi nhấn mạnh: *shak hatai* là bản chất của Chăm”; rằng: có đúng nó là bản chất của Chăm? Nếu nó là thì tại sao phải đặt vấn đề *biện pháp giải quyết* cho nó? Có mâu thuẫn không? Thiết nghĩ, chỉ có thể đặt các câu hỏi trên nền tảng triết học rốt ráo như thế, các phát biểu “tốt” hay “xấu” về một hiện tượng xã hội hay văn hóa dân tộc mới soi vào phía tối, mở cánh cửa đây vấn đề ra ngoài ánh sáng. Chứ không phải vài phê phán chụp mũ hay kết án vội vã đây hỏi hột, như ta thấy ở vài bài viết dưới tầm. Các quy kết mang tính định kiến, không thể thuyết phục được trí thức đầy bản lĩnh.

Trước 1975, tác giả Pazzi (Italia) xuất bản cuốn *Người Việt cao quý* do một dịch giả chuyển sang tiếng Việt. Tác phẩm nổi

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

tiếng ngay, tái bản vài lần và được nhiều nhà nghiên cứu trích dẫn trong các “công trình khoa học” của mình, để chứng minh cái đẹp của bản chất người Việt (đảm bảo tính khách quan – đây đích thị người ngoài nhận xét, lại là Tây: chính xác là cái chắc). Dùng cái, sau khi đất nước thống nhất, nhà văn Vũ Hạnh bật mí: Pazzi chỉ là bút danh khác của mình!

Vậy đó: làm sao biết được đâu là bản chất đâu chỉ có hiện tượng? Cho nên, dù đã viết một bài dài về “Cái đẹp của tâm hồn Chăm”, qua hai kì *Tagalau* rồi, giờ chót tôi vẫn rút ra. Đơn giản chúng ta vẫn chưa biết bản chất Chăm là gì!

III. YÊU CŨNG PHẢI THỰC TIỄN

Sài Gòn, tháng 12 – 2005.

Bạn thân mến!

Nam Cao có truyện ngắn hay. Ở đó ông cho một nhân vật nói thay: “Khi đặt môi mình lên môi người con gái, anh hãy nghĩ đến chuyện bỏ cái gì vào mồm đó trước đã”. Đây không phải chuyện phân biệt vật chất/tinh thần mà là:

Yêu cũng phải thực tế!

Một người bạn thuở hai mươi có phụ tôi dạy chữ Chăm ở Phan Rang. Anh nghĩ, mình đang làm việc xã hội. Lúc đó cha anh đang chức chủ nhiệm Hợp tác xã, nghĩa là cũng “làm xã hội”. Nhiệt tình thế, nhưng không lúc nào ông không bị kẻ giành ghế, tố cáo đủ điều. Đến nổi suýt bị tù. Vậy là anh bạn

thế độc: từ nay không bao giờ nhấc một ngón tay “làm xã hội” nữa! Anh đã như thế thật, suốt ba chục năm qua: điếc với vấn đề xã hội anh sống. Tôi nói: bởi bạn yêu Chăm quá chung chung nên, rất mơ hồ. Trái tim bạn chưa đâm rễ sâu thẳm vào tình yêu, chưa *tamuh agha*!

Mới đây, anh bạn trẻ hoạt động bên một hội tại Sài Gòn. Bạn than phiền công lao mình đóng góp bấy lâu nay chẳng ai ghi nhận cả. Chán quá đi thôi! Bạn chán thật, rồi định chán luôn. Tôi nói: Chăm ta lâu nay là vậy (có xã hội nào mà chẳng vậy chứ), nếu bạn không tự mình vượt qua rào cản ấy, bạn rất dễ bỏ cuộc nửa chừng.

Đã không hiềm Chăm, bởi giận lấy [rất chính đáng] mà đã bỏ làng xóm ra đi, để không bao giờ quy hồi cố hương nữa.

Không ngại nói về mình

Người đời ít ưa kẻ thành công, càng không ưa kẻ nói về thành tích mình. Đây là lỗi nghĩ vừa ấu trĩ, vừa lạc hậu. Thế giới văn minh không như thế. Vấn đề là anh, chị ta vị kỉ hay có tư tưởng làm lợi cho cộng đồng? Kẻ nói về mình đó cốt khoe khoang hay muốn thông tin cho cộng đồng cùng biết để khuếch trương cái tốt, điều hay?

Dân kinh doanh quảng cáo sản phẩm [chưa chắc đã tốt], từ đó người mua mới biết đến mà tìm mua nó. Kẻ làm chính trị vừa nói tốt [quảng bá tên tuổi] mình, bên cạnh tranh thủ nói xấu, tố cáo đối thủ nữa. Cứ xem hai đảng ở Hoa Kỳ trước thời điểm bầu cử cũng đủ biết. Khác với hai nhà trên, người làm

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CƯỜI VÀ ĐỐI THOẠI

văn hóa biết nói về mình: cái đúng, cái hay và nhất là, nói điều cần thiết. Nhiều nhà văn hôm nay rất có khiếu tranh thủ quảng cáo tên tuổi hay tự lăng xê tác phẩm mình. Không gì đáng phàn nàn cả. Điều tốt, con người tốt cần được phô bày. Chỉ như vậy mới có thể khích lệ người tài năng có cống hiến thiết thực cho cộng đồng.

Chị Hồng Loan ở Tuy Phong, dù là phận nữ nhi, năm 1996 đã xin Quỹ Terre des Hommes làm hệ thống nước sạch cho hai làng: Paplom – Chăm và Phan Dũng – Raglai. Yêu cộng đồng mình thực tế và cụ thể như vậy không là chuyện đáng ca tụng ư? Không biết khi làm như vậy, chị có bị trở ngại gì không, hay có bị kẻ đố kỵ xuyên tạc này nọ không? Việc làm đó ngàn lần thiết thực hơn vài bạn đi làm ăn xa có tiền, về quê bày tiệc thết đãi làng xóm cả trăm triệu!

Chuyện về Hani (Thuận Thị Trụ)

Có lẽ đây là câu chuyện bị xuyên tạc đau hơn cả. Đơn giản, bởi phụ nữ này đạt khá nhiều thành tích cho... cộng đồng! Tạm kể: Sưu tằm 36 hoa văn Chăm truyền thống, từ đó cách điệu ra hơn 50 hoa văn khác. Hani là người đầu tiên chuyển hoa văn từ khung dài để dệt khung ngắn: là cuộc cải tổ đáng kể trong sản xuất thổ cẩm; người đầu tiên mở Công ty thổ cẩm tại Việt Nam và sau khi kết hợp với nhà tạo mẫu Minh Hạnh làm thời trang thổ cẩm, đã biến thổ cẩm thành hàng hóa với mức sản xuất quy mô. Bên cạnh, Hani là người đầu tiên có quầy bán thổ cẩm lớn tại Sài Gòn, Hà Nội,... sau đó khai mào cho hàng thổ cẩm dân tộc thiểu số phía Bắc đi vào thị trường.

INRASARA

Nhưng hành động một người luôn được đánh giá qua ý hướng và nhất là lợi ích cộng đồng. Hani năm 1999, đã xin Quỹ Sứ quán Canada làm hệ thống nước sạch cho làng Caklaing, xin quỹ tư nhân và gia đình được trăm xuất mồ đục thủy tinh thể cho bà con Chăm huyện Ninh Phước. Rồi phần thưởng cho học sinh nghèo,...

Trước thực tế khó khăn của bà con, và hai phụ nữ ấy đã làm được việc thiết yếu. Nếu họ bị phá đám thì đáng chán biết bao! Họ bỏ cuộc, và sẽ bỏ cuộc, như anh bạn trên kia.

Vậy, hãy học yêu thương một cách thực tiễn. Chớ nghĩ chuyện cao xa, hãy nhìn vào thực tế cuộc sống còn nghèo khổ quanh ta, tìm cách giúp bà con một cách thiết thực. Nhưng trước hết, hãy luyện bộ thần kinh cho vững, để có thể chịu đựng được mọi áp lực không đáng có.

IV. BIỆN CHỨNG CỦA KHẲNG ĐỊNH VÀ PHỦ NHẬN

Sài Gòn, tháng 01 – 2006.

Bạn trẻ thân mến!

1. Sống có nghĩa là khẳng định. Tôi luôn nhận mình là Chăm, khẳng định văn học Chăm trong nền văn học Việt Nam, tài năng Chăm trong cộng đồng các dân tộc. Không tí ti mặc cảm! Nói về anh chị em hay về bản thân cũng vậy. Vài nhận định đầy tính tiêu cực “về chuyện tự khen” xuất phát từ lối tư duy nhỏ, hẹp, rất cục bộ và nhất là – xuất phát từ mặc

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

cảm, tự ti lẫn tự tôn. Có vị lo rằng: “Sara được tung hô quá, được tặng hết giải này đến giải nọ, không khéo hần bay mất, không còn là Chăm nữa”. Lo – đúng lắm! Bởi có vài ca tụng làm ta ngủ quên trên “vinh quang”, ta không một lần gượng dậy để làm việc nữa.

Năm 1998, tôi nhận Giải thưởng của Hội Nhà văn ở Hà Nội về, Trung tâm Nghiên cứu Việt Nam – Đông Nam Á thuộc Đại học Khoa học xã hội và Nhân văn thành phố Hồ Chí Minh, nơi tôi đang làm việc, mở buổi tiệc nhỏ (nhớ trước đó, Trung tâm không ai biết tôi làm thơ cả, nếu có khoe thì họ đã biết ráo rồi). Trước hai mươi cữ tọa, vị giáo sư thông báo nguyên văn như sau: “Khi nghe tin, tôi khá bất ngờ. Tôi nghĩ đó chỉ là do Hội Nhà văn ưu ái dân tộc. Nhưng khi đọc hết tập, tôi thay đổi hoàn toàn quan điểm: đây là tập thơ xuất sắc, rất hiện đại”.

Nêu chi tiết này, tôi muốn nói: nhiều thành tích của văn nghệ sĩ dân tộc thiểu số luôn bị coi là nhờ châm chế, ưu ái. Đàng Năng Thọ, Amur Nhân, và cả tôi nữa. Trong suốt mấy năm, đã không ít vị cứ nghĩ *Thấp nắng* (1996) có Giải là do châm chế sắc tộc (không nên trách lối suy nghĩ này). Cả bên thiểu số hay đa số. Hầu như tất cả nhà văn dân tộc thiểu số biết và chịu đựng vậy, chứ ít ai dám nói ra sự thật đó. Mãi khi tập *Lễ Tẩy trần tháng Tư* (2002) đoạt giải lần thứ hai, mọi người mới ồ lên: hần nó tài thiệt chứ đừng giỡn.

Có phải tất cả mọi thành quả đều là nhờ ưu ái hay châm chế không? Tiêu luận “Sáng tác văn chương Chăm hôm nay” được viết với mục đích đánh tan mặc cảm ấy. Mặc cảm thua

kém của ta, về người mình, từ đó khiến người ngoài cũng nghĩ vậy về mình. Đây là đoạn cao trào, bằng cách dẫn chứng ngay bản thân để đánh đổ thành kiến. Một trăm bài thơ [được cho là] hay của thế kỷ, có bài “Đoàn khúc chiêu hồn” của Inrasara. “Không phải bởi tôi là Chăm, cũng không vì đó là đề tài Chăm”. Ở đây tiêu chí chọn là nghệ thuật, chứ không phải ưu ái hay châm chế chi chi cả! Một bằng chứng không thể nào thuyết phục hơn. Cho nên, nếu tái bản, có lẽ tôi vẫn giữ lại đoạn kia trong tiểu luận đó. Người đọc có thể hiểu lầm (đành vậy), nhưng cái được hơn cả là tôi đạt mục đích của bài viết: phá tan mặc cảm tự ti! Để đạt mục tiêu quan yếu đó, tôi chấp nhận phần thiệt! Xin trích đoạn cuối cùng của bài viết để bạn đọc tham khảo thêm:

“Ai trong chúng ta và thế hệ sau sẽ dấn mình vào dòng sông văn hóa dân tộc. Ai trong chúng ta bắt được nhịp đập trái tim dân tộc, mạch chảy của đời sống dân tộc. Ai trong chúng ta vượt qua mô đất phúc cảm tự ti – tự tôn dân tộc, mặc cảm tình lẻ, nhà quê hay sắc tộc?

Ai trong chúng ta quyết từ bỏ rì rên: khổ lắm, đời sống khó khăn lắm, hoàn cảnh lắm, bị đối xử phân biệt ghê lắm?

... Ai trong chúng ta dũng cảm đóng lại quá khứ, dứt áo với đồng bằng quen thuộc để nhìn về trùng khơi xa lạ?

Ai trong chúng ta dám đánh liều đời mình cho nghệ thuật, cho những đỉnh núi cao vời vợi của văn chương?

Hắn sẽ là kẻ sáng tạo, là thiên tài sáng tạo.”

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Như vậy, bên cạnh vấn đề dân tộc, các nghệ sĩ ở địa phương (tỉnh lẻ), dù dân tộc thiểu số hay đa số cũng hay bị xem thường. Ai dám dũng mãnh đứng lên đập đổ bức tường tâm lý tệ hại đó?

Dường như ngoài Dohamide – Dorohiem trong *Bangsa Champa* có dành cho tôi lời khen trân trọng, còn lại, chưa có Chăm nào viết “ca tụng” Sara! Riêng tôi, tôi viết về anh em nhiều hơn cả, cả bài riêng lẻ lẫn tham luận mang tính tổng kết, đến nhiều bạn Việt cho tôi ưu ái dân tộc. Dĩ nhiên – khen đúng mực. Nhưng cũng có vị Chăm cảnh giác: chú khen bọn trẻ quá, không khéo nó mang bệnh ảo mất. Nhưng tại sao sợ và tiếc lời khen? Ban tặng lời khen đúng lúc vẫn có thể động viên tinh thần, kích thích làm việc. Riêng tôi, khỏi sự viết, đích tôi nhắm tới không quanh quẩn phạm vi một dân tộc hay một đất nước mà ở tầm rộng hơn, khoảng không gian lớn hơn, thời gian dài hơn. Ý này, tôi viết ngay phần cuối bài “Sáng tác văn chương Chăm hôm nay”, và nhiều bài khác nữa. Chính tinh thần gà què ăn quẩn cối xay sinh ra bao đổ kị, chì chiết vô ích, bấy lâu.

Anh quay lại phận gà ăn quẩn
Cối xay xưa đã rệu rã đáng bồng
Đồng xu cũ xài mòn năm tháng
Tự vỗ về sau khuếch tán mây sông...

(Hành hương em, 1999)

Nhưng đó có phải là cao ngạo không? Italo Calvino:

“Những dự án mang tham vọng quá lớn có thể bị chối từ trong nhiều lãnh vực, nhưng không thể bị chối từ trong lãnh

vực văn chương. Văn chương chỉ còn sức sống khi chúng ta tự đặt ra cho mình những mục tiêu bất khả lượng đạt, vượt quá tất cả hi vọng của sự thành tựu. Chỉ chừng nào các nhà thơ, nhà văn tự đặt ra cho chính mình những công tác không có bất cứ ai dám tưởng tượng đến, thì chừng ấy văn chương mới đạt được tác dụng của nó”.

Nếu ta nghĩ nhà văn Italia này ngạo mạn, thì thà thiên hạ nghĩ tôi cao ngạo còn hơn phải từ bỏ một suy tư toàn cầu như thế, suy tư và giúp thế hệ trẻ suy nghĩ như thế. Nghĩ thì như vậy, còn bạn biết tôi “hành động” như thế nào không? Đi vào các làng Chăm lượm nhặt từng câu ca dao, tục ngữ, để hai mươi năm sau có được cuốn: *Văn học dân gian Chăm*. Đây là tác phẩm tôi trân quý hơn cả, không phải vì nó “hay” mà nó biểu hiện trọn vẹn tinh thần hậu hiện đại: “Suy nghĩ toàn cầu, hành động địa phương”. Một đoạn thơ khác:

Khi tôi chỉ còn bóng tôi làm bạn đồng hành

Và con đường nằm trên bước bước chân

Con đường bạt núi ngàn thành phố

*Con đường băng tìm những con đường chưa khai mở của
trần gian.*

....

Bao giờ chúng ta trút gánh nặng xuống, lên đường!

Con đường băng qua buổi chiều những triều đại

Con đường vượt qua Đông phương, Tây phương

Giáp mặt với chiều sâu bóng tôi?

(Tháp năng, 1996)

Đó là dự phóng. Còn hẳn có vượt được không, và vượt tới đâu thì còn tùy tài năng, và... tùy trời. Chứ ai lại đi dự phóng làm gà què ăn quẩn, phải không bạn?

2. Phủ nhận

Khẳng định là vậy, nhưng nhà văn phải là kẻ tự phủ định mình quyết liệt hơn cả! Đối thoại ngắn có thật với một bạn thân ở Sài Gòn:

– Mấy chớ tưởng mình ngon, *Tagalau* không có gì ghê gớm lắm đâu!

– Không có gì ghê gớm còn đỡ, mình thấy nó chả là gì cả.

– Không là gì cả à? Mấy thật lòng nghĩ vậy à?

– Ừ... thì mình có nói già bao giờ đâu.

– Tao không hiểu quái mầy cả. Không là gì sao mầy bỏ cả công sức hay tiền bạc ra làm?

– Đấy, phi lí vậy đó. Vậy, hãy sống trọn vẹn với sự phi lí ấy.

Thật tình, tôi ngại nói nó với bạn hôm nay, bạn chưa được chuẩn bị tư tưởng “vô bố úy”, bởi: nó rất đáng sợ. Nếu chưa được chuẩn bị tinh thần, bạn sẽ rơi vào tâm trạng bi quan, mất phương hướng? Tôi xem nhẹ tất cả những gì tôi viết, bao nỗ lực của tôi, các công trình nghiên cứu hay tập thơ của tôi. Tôi quay lưng với chúng ngay khi chúng ra đời. Mỗi cuốn sách

ra đời như nó phải ra đời, xong rồi thôi. Đó là lí do tôi rất ít hào hứng với chuyện tái bản, dù vài cuốn đã hết từ lâu. Độc giả có nhu cầu, tái bản vừa có tiền, lại thêm danh! Ngay cả *Tagalau* đang cất lực làm đây, và sắp tới còn tiếp tục làm nữa, tôi vẫn cứ coi nhẹ nó, mới lạ chứ!

Ngay từ tuổi mười lăm, tôi thấy con người chỉ là những thân phận li ti giữa vũ trụ, cả vũ trụ cũng bấp bênh, nói chỉ một sinh thể nhỏ nhoi với các thành tích bé con, nhỏ nhoi của hân. Mọi nỗ lực rồi đều bị chìm vào lãng quên.

Bộ *Văn học Chăm* tôi dành hai mươi năm cho nó, tôi nghĩ nó cũng bị chìm khuất một ngày không xa. Làm công việc mà mình biết chắc nay mai nó bị thời gian và nhân gian vùi lấp, nhưng vẫn làm. Đó là tâm trạng của Sisyphé lăn tảng đá lên đỉnh núi để rồi nhìn nó rơi trở lại chỗ cũ; nó còn hơn thế: không để lại dấu vết! Khùng khiếp quá, phải không? Sinh mệnh của tôi, của em, của bạn.

... Ngày mai tôi chết
khi rớt lại sau lưng chẳng chịt dấu vết
tội lỗi và thánh thiện, đậm hay mờ
tất cả sẽ bị xóa nhòa
có lẽ cũng chả có gì trầm trọng
tôi xế bóng.

(Inrasara, *Hành hương em*, 1999)

Nói chi mấy tập thơ nhỏ nhoi, vài công trình thấp bé! Mọi vinh quang đều là hư vinh. Từ “hư vinh”, “hư phù”, “phù

du” lặp đi lặp lại nhiều lần trong suốt mấy tập thơ: “Từ đỉnh mây hư-vinh nổi cô đơn ném tôi rớt vào mầu số”.

Rồi cả giấc mơ hay cố gắng của chúng ta hôm nay, ngay cháu con ta thôi cũng sẽ bỏ mặc nó giữa vũ trụ vô tình. Người đọc thơ tôi ít để ý mảng này. Tôi cũng cố giấu kín, nhưng nó cứ bật ra bất ngờ, không níu lại được. Nếu nó ra, tôi mong bạn xem đó như là thuốc chùng ngừa, đồng thời để nói lên ý khá cộm mà vài Chăm hay ngộ nhận tôi: luôn nghĩ tác phẩm mình ngon, từ đó vĩnh rầu hãnh diện. Thực tế, tôi đã rất xem thường nó, còn hơn bất kỳ ai khác. Cho nên, so sánh tôi với bất kỳ Chăm nào khác, là nhầm to. Không thể so sánh được. Không phải cao, hay bằng hoặc thấp hơn mà tôi không có ở đó để so đo. Hẳn đã lảng sang mặt khác: biến thành “Ma Hời” từ lúc nào rồi!

Nhưng dù gì đi nữa, vẫn phải làm việc, phải không?

3. Biện chứng

Biện chứng pháp của Hegel thuộc phạm trù triết học, một khoa học về/của triết lí; nó thuộc suy luận của lí trí. Biện chứng ta đang nói đến thuộc phạm trù Đạo học (có thể gọi như vậy), nó thuộc sự minh triết của tinh thần; không suy biện duy lí mà căn trực cảm của tâm hồn mới đón nhận được nó.

Khi trực cảm được con người là những sinh thể li ti yếu đuối dễ bị quét sạch khỏi trần gian đang sống lúc nhúc trên mặt đất cũng rất bấp bênh có thể bị nát bầy bất cứ lúc nào khi

đụng phải muôn ngàn hành tinh khác giữa vũ trụ vô thường: chúng ta thấy nó mỏng manh biết bao! Khi chúng ta trực cảm thế giới vô tình, tự nhiên vô tình sẵn sàng giẫm qua mọi nỗ lực của con người, mọi “khai phá” của các nền văn minh nhân loại: ta chán nản, bất lực và, thấy cuộc sống phi lí biết bao!

Vậy mà ta cứ sống, cứ làm việc. Bi kịch xảy đến giữa tâm hồn ta. Bi kịch vừa mang tính siêu hình vừa mang tính xã hội. Nỗi kinh hoàng ập đến.

Ta đứng cô độc, chơi vui không nơi nương tựa. Hoang mang cực độ. Ta thấy mình bỗng chốc rơi vào nơi chốn trống không mà Đức Phật gọi là “vô sở trụ”: không nơi bầu vùi; nhà thơ Đức Rilke đặt cho cái tên: “Không có quê hương trong thời gian”. Khi khám phá (hay cảm nhận) sự kiện siêu hình này (rất hiếm hoi, chỉ con người có khuynh hướng trầm tư mới may mắn/rủi ro giáp mặt được với nó), người ta có thể có những hành vi không thể lường được. Rồi bỏ ngai vàng, như Đức Thích Ca Mâu Ni; nhảy cầu sông Seine; ôm bom lao vào đám đông để khủng bố; hoặc lang thang vô định như Bùi Giáng,... Ba ông bạn Chăm của tôi cầu cứu đến chai thuốc độc: cầu bình an cho linh hồn họ! Một số con người may mắn hơn hay, có một số tổ chất nhất định, đã vượt qua được thử thách tâm linh này để trở lại làm con người bình thường.

Hắn thấy tội nghiệp cho những con người quan trọng hóa vài thành tích bé con hư phù nơi cõi người quá phù du này. Tội nghiệp nhưng không khinh bỉ. Hắn xem thường các thành quả, công việc của chính hắn nhưng hắn vẫn tiếp tục làm. Vì đó là định mệnh của hắn. Hắn có thể đối thoại với

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

những con ma mà không vấn đề gì cả; bởi hắn cũng chính là con ma: ma Hòi!

Hoelderlin: Chúng ta là những con ma...

Heidegger: Con người vừa sinh ra là đã đủ già và chết...

Từ cõi chết, hắn trở về với cõi sống tạm bợ, phù du. Hắn thấy cuộc sống đáng yêu làm sao, những khuôn mặt đáng yêu làm sao, các công việc đầu bé con cũng đáng gánh vác làm sao! Hắn không muốn bỏ cuộc nữa. Hắn thấy tất cả đều có lí do tồn tại. Mỗi sinh thể có mặt đều có lí do, mỗi tác phẩm, mỗi công việc, mỗi động thái. Và hắn cảm tạ cuộc sống:

*Sống nghĩa là tạ ơn – ơn ngời đầy tràn
nằm ngoài chân trời đếm đo được/mất
tạ ơn làm cho ta lớn lên.*

(Inrasara, *Lễ tẩy trần tháng Tư*, 2002)

Một tứ thơ rất đơn giản. Nhớ cách đây năm năm, anh em Chăm đọc tập *Hành hương em*, không hiểu, đã tổ chức một buổi gặp mặt mời tôi nói chuyện. Tôi nói, anh em đừng suy luận đầu xa xôi, thơ nằm ngay đó thôi, cạnh ta – hàng ngày. Tạ ơn thì không so đo tính toán được/mất. Không hơn thua. Mỗi ngày mở mắt nhìn mặt trời là một ngày linh thánh, một ngày đáng sống. Hãy biến ngày đó thành lễ của cuộc đời. Còn nếu mãi tính toán chỉ li, thì chính nó biến ta ngày càng trở nên bé nhỏ, vụn vặt, lắt nhắt. Tâm hồn ta không thể lớn được, dù ghé ta giữ có to tới đâu, bằng cấp cao cỡ nào, thành tích vĩ đại ra sao đi nữa,...

INRASARA

Quỳ gối trước đóa hoa dại nở đôi trưa
tạ ơn bàn tay đưa ra bắt chợt
tạ ơn câu thơ viết từ thế kỷ trước
giọng cười xa, nụ hôn gần
Quỳ gối trước mặt trời thức giấc mỗi sớm mai

...

Dẫu không là cái đỉnh gì cả / tôi vẫn cần thiết có mặt
vậy nhé – tôi xin tạ ơn TÔI.

(Inrasara, Lễ tẩy trần tháng Tư, 2002)

Tôi không là cái đỉnh gì cả, nhưng tôi xin tạ ơn tôi, như tạ ơn anh em bạn bè, xa hơn – tạ ơn tổ tiên. Đó chính là ý nghĩa của vô nghĩa. Triết lí mà để làm gì trong cuộc đời tai ương này, trong thời đại chạy theo lợi nhuận này? Trong lúc Chăm vẫn còn nghèo khổ, với khối chuyện cần lo, cần làm? Đây là câu hỏi không chỉ đặt ra cho Chăm; ngàn năm trước và đến tận thế, câu hỏi trên mãi đặt ra cho nhân loại!

Quan niệm bi kịch Hi Lạp, theo Nietzsche, như một liều thuốc ngừa bệnh. Con người phải được tiêm chủng trước ở bi kịch trên sân khấu, để sau đó đủ sức đối phó với bi kịch thật trong cuộc sống, khủng khiếp ngàn lần hơn. Triết lí là cái gì còn cao hơn kịch nghệ. Nó giải phóng tâm hồn con người tránh khỏi tinh thần cố chấp, hẹp hòi, trả thù vật. Nó nâng tâm hồn con người lên khỏi những ràng buộc của lo toan thường nhật. Sống hân hoan và tin tưởng. Dù gì đi nữa, cũng phải làm việc và sáng tạo.

Châm ngôn tôi từng dùng, xin gởi cho các bạn trẻ Chăm:

Henry Miller: “Hãy viết với nụ cười, dù điều ta biết là kinh khủng hay bi thảm”.

V. VỀ BÀI THƠ “HƠN CẢ NỖI CHIA XÉ”

Sài Gòn, tháng 02 – 2006.

Bạn trẻ thân mến!

Bản vẽ thơ mình là điều tối kị, với tôi. Nhưng bạn đã yêu cầu rồi, nên chúng ta thử phá lệ, nhé! Một bài rút ra ngẫu hứng: “Hơn cả nỗi chia xé” (*Hành hương em*, 1999).

*Không còn ở lại mẫu số chung sẽ mệnh nữa rồi
mọi sức rườn đang ngoi tìm tỉ số
ngậm tiếng hát riêng lẻ
nhận làm đĩa con thiêu thán của ngọn đối hoàng hôn.*

*Ánh sáng cơ hồ xé lẻ chúng ta
thứ ánh sáng choáng ngợp
màu nắng chung nhưng tôi – em linh hồn ngoảnh mặt
như chưa từng là khổ đau.*

*Như chưa từng đã thăm sâu
thế giới cơ hồ nứt đôi nơi khuôn mặt em ngời rõ
xăm xăm chiều Tây phương.*

INRASARA

*Từ đỉnh mây hư danh, cô đơn ném tôi rớt về mẫu số
với những ngọn cỏ mắt sức trôi lên.*

*Hãy tha thứ cho chúng tôi mô đất tồng phạm của đôi
đang rời bỏ hạt mầm chưa nguôi
đang quay lưng đường cây chực thức
đang thả nổi ngừ ngôn tắc nghẽn lời bảo tàng.*

*Hãy tha thứ
ơ những thi sĩ vô danh
đã hoài công tạc tụng ca không lời vào nắng.*

Đây là bài thơ mang chờ nhiều yếu tố ẩn dụ. Nội dung thơ dạng tự sự – xã hội: một nhận diện sự thật, một cảnh tỉnh, phê và tự phê.

1. Thuật ngữ toán học được sử dụng ở đây là sự lạ. Lạ hơn, khi nó được dùng để biểu hiện tâm thế của tác giả và bộ phận xã hội Chăm. TỪ SỐ: nhà văn, tiến sĩ, nông dân, giám đốc doanh nghiệp, chủ tịch, trẻ mồ côi, công nhân, người làm công, cán bộ, kẻ lang thang, sinh viên,...

MẪU SỐ: Chăm

Không còn ở lại mẫu số chung sự mệnh nữa rồi”

Sống, và cuộc sống cứ xuôi dòng trôi đi: thứ Hai, thứ Ba, thứ Tư, ... Ăn, ngủ, thức dậy, nói cười, làm việc, buồn nhớ. Ngày trôi qua, và tháng trôi qua... Trong dòng đời lặp lại

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

đến nhàm chán ấy, đột ngột, ta chợt nhìn lại và khám phá ra con người mình. Sự mệnh, định mệnh dân tộc, cái mẫu số chung đau khổ – nó đang có đó: nằm chình ịch ở phía dưới đáy đó. Lâu nay, trong đấu tranh sinh tồn đấu tắt mặt tối, trong cạnh tranh quyết liệt để giành đất đứng, hay giữa trận liên hoan tiệc tùng mù mịt hơi men, ta như lãng quên. Quên gì? Quên ta là Chăm!

mọi sức rườn đang ngoi tìm từ số

Như từng cá thể, chúng ta quyết ngoi lên, muốn đạt thành công trong cuộc bon chen không khoan nhượng này: phần đầu lấy mảnh bằng, một ghế ngồi vững chắc, thậm chí một danh vị rất hào huyền. Được thôi, nỗ lực ngoi lên “từ số”, không có gì đáng phẫn cả. Bời, dù thế nào cũng phải lo trước cho tấm thân, cho no cơm ấm áo. Nhưng sau đó, ta làm gì? Có phải giật được mảnh bằng để về làm oai với bà con, giàu sang rồi về làng lên mặt ta đây với chú bác hay, có địa vị còn con để rồi ức hiếp láng giềng hàng xóm? “Không ai có thể hát thay chúng ta”. Ta biết thế, nhưng vì tính toán nhỏ nhen, ta luôn:

ngâm tiếng hát riêng lẻ

nhận làm đứa con thiếu thán của ngọn đôi hoàng hôn.

Như một cá thể biệt lập, ta chỉ biết có ta, không nhìn rộng xa hơn, cao lên, vượt khỏi hàng rào nhà mình. Chịu an phận. Đánh nhịp với dòng suy tưởng này, đoạn thơ được viết từ mười lăm năm trước:

Trí thức là nửa mùa: mảnh bằng cử nhân thì đã đủ

INRASARA

Vốn kiến thức nửa mùa may lắm mới mang nổi cái thân xác
Chẳng ai nhìn cao hơn, không người nhìn xa hơn
Tự chằm tọa độ đời mình trong sương mù quá khứ
Thế giới rộng lớn vô cùng, ta ngồi nhà đóng cửa
Dòng sông phong phú đường bao, ta mãi đứng bên bờ
Như con rắn nằm cuộn tròn ôm giấc mơ xưa

Tàu cuộc đời vụt qua cho ta hoài lơ chuyển
Ôi! Lẽ nào ta mãi nhận mình làm người khiếm diện

Ngày hôm nay rồi cả ngàn đêm sau
Ta ru ngủ ta bằng hơi thở phêu phào
Một luồng gió mạnh đủ làm ta thở hắt!

(“Quê hương” trong *Tháp nắng*, viết năm 1984)

2. Đoạn thơ thứ hai tiếp tục cuộc mổ xẻ thực trạng và nguyên nhân. Thực trạng là:

màu nắng chung nhưng tôi – em linh hồn ngoảnh mặt
như chưa từng là khổ đau.

Vẫn chung đất nắng ấy, chung khai sinh Chấm ấy, nói
tiếng mẹ ngàn đời ấy nhưng hôm nay ta đã suy nghĩ khác, ước
vọng khác, như là ta “chưa từng khổ đau”, chưa từng nằm
dưới mẫu số chung của định phận. Cơ sự là:

Ánh sáng cơ hồ xé lẻ chúng ta
thứ ánh sáng choáng ngợp

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Ánh sáng của thành công và vinh quang hão, của lợi lộc nhất thời đã làm ta choáng ngợp. Choáng ngợp nên quên định phận.

3. Văn hóa dân tộc – Bhap ilimo như dòng sông cuộn cuộn chảy, hãy đến đó mà tiếp nhận, mà tẩy rửa. Nó như suối nguồn, một kho tàng vô tận cung cấp món ăn tinh thần cho ta, nhưng ta như thể không hay không biết: Như chưa từng đã thăm sâu! Có khi vì ngộ nhận, ta đã chối bỏ những gì cha ông để lại, hăng hái nhập ngoại nếp sống và tôn thờ văn hóa ngoại lai. Pauh Catwai:

*Bilauk li-u iku bamong
Nhjrunng gop tapong lac ilimo!
(Sợ dừa, cái đuôi chót của tháp
Hè nhau mang vác bảo văn hóa đây!)*

Tây phương không còn là trung tâm của văn hóa nhân loại. Tinh thần hậu hiện đại từ chối mọi thứ trung tâm, cho đâu trung tâm đó ở đâu. Cục đoan như Spengler: Văn minh phương Tây đã suy tàn, đã về chiều (*Déclin de l'Occident*), em lại sùng mộ nền văn minh ấy. Rõ hơn, em hối hả lượm nhặt đầy phần khích phần mãnh suy tàn của nó. Và vứt bỏ mọi mảnh vụn văn hóa cha ông mà em cho là đã lạc hậu. Từ đó mọi nỗ lực cứu vãn văn hóa dân tộc đều thất bại. Thế giới chúng ta nứt đôi, tinh thần chúng ta phân hóa:

*thế giới cơ hồ nứt đôi nơi khuôn mặt em ngồi rõ
xăm xăm chiều Tây phương.*

4. Nhưng, rồi khi thất vọng ê chề trong cuộc truy tìm an ninh ngoài lề, hay dẫu có đứng chót vót trên đỉnh cao của vinh quang, giây phút nào kia em bất chợt khám phá nỗi cô độc tận sâu thẳm tâm thức mình. Em quay trở lại với nguồn suối tinh khiết ban đầu: Quê hương. Em nhận thấy tất cả phần đấu sao mà vô nghĩa, mọi chức danh chức vị như số không khổng lồ, em đối mặt với khoảng trống mênh mông của số phận ta và cả số phận dân tộc:

Từ đỉnh mây hư danh, cô đơn ném tôi rơi về mẫu số

Chú ý: đang “chúng ta”, “em”, đột ngột đến đoạn này tác giả chuyển sang đại từ Tôi. Tại sao? Bởi tôi phải là kẻ ý thức đầu tiên, phải chịu bị “ném” trước tiên. Không phải là “đẩy” mà là quăng “ném” trở lại “với những ngọn cỏ mất sức trôi lên”. Ngọn cỏ đó là những kẻ vô danh đang phận hẩm hiu ở góc tối làng mạc, những mảnh đời trầm lặng, đang chịu đựng lịch sử. W. Faulkner: chính những con người có số phận thấp hèn ấy lôi cuốn ông mãnh liệt. Họ làm nên sự vĩ đại của các sáng tác ông.

5. Chúng ta luôn là kẻ có tội, và Tôi là người đầu tiên phải ý thức điều ấy, nhận diện điều ấy. Sau này, *Lễ tẩy trần tháng Tư* (2002):

*Sống có nghĩa là mang tội – tội lỗi bày ra
không cho ta sám hối, càng không để sẻ chia
nó xóc ta cô đơn sông bạc cuộc đời.*

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Có tội hôm nay, ta trả giá cho mai sau. Vì hèn nhát của tôi, yếu đuối của tôi, sự toan tính nhỏ bé của tôi, việc ôm khư khư khương gao – khik gauk brah của tôi đã khiến tôi làm “tòng phạm” với những bậc nhược: “Hãy tha thứ cho chúng tôi mô đất tòng phạm của đối”. Chú ý: “ngọn đồi” hai lần được lặp lại. Nó biểu trưng cho sự lung chùng, một cội trung bình tai hại, chứ không là đỉnh cao sang trọng hay đồng bằng tràn phù sa; thế mà ta lại tình nguyện làm “mô đất” là thứ thấp kém hơn nữa, tòng phạm với đối kia! Chi bởi mấy lí do vụn ấy mà Tôi từ chối niềm hi vọng nhỏ bé đang phôi thai trong cuộc sinh hoạt đời thường:

*đang rời bỏ hạt mầm chưa nguội
đang quay lưng đường cây chực thối*

Tôi phó mặc ngôn ngữ mẹ đẻ – là nền tảng của mọi nền tảng văn hóa – giây chết hàng ngày, và hàng ngày tôi “thả nổi ngữ ngôn tắc nghẽn lối bảo tàng”.

Tiên tổ ơi! Xin tha thứ cho con, và xá tội cho chúng con! Bao con người vô danh đã dựng nên nền văn minh vĩ đại này, chúng con đang bắt lực nhìn nó tàn tạ, hôm nay:

*Hãy tha thứ
ơi những thi sĩ vô danh
đã hoài công tạc tượng ca không lời vào nắng*

Đó phải chăng là tiếng kêu cứu? Đau “hơn cả nỗi chia xé”. Nhưng biết đâu, nó đồng thời cũng là tiếng kêu cứu chữa, ai hiểu được!

VI. VÀI ĐIỀU TẠM GỌI LÀ BÍ QUYẾT THÀNH CÔNG

Sài Gòn, tháng 4 – 2006.

Bạn trẻ thân mến!

Một trải nghiệm ba mươi năm, khá riêng tư. Kể vui và nghe vui. Kinh nghiệm nào bất kỳ, có thể có ích cho kẻ này nhưng chưa hẳn với kẻ khác, thậm chí gây trở ngại nữa! Bà con anh chị em nào thấy có lợi thì nghe, còn không – xin cho qua.

Trong các cuộc nói chuyện về văn chương – chữ nghĩa, câu hỏi thường xuyên bạn đọc đặt ra với tôi: *Xin hỏi, đường như nhà thơ hoạt động nhiều lãnh vực mà lãnh vực nào cũng thành công; nhà thơ vui lòng cho biết bí quyết.* Nói có thành công thì to quá, nói không thì bị cho là giả vờ khiêm tốn: ở sao cho vừa lòng người? Các bạn đã hỏi, nên tôi cũng phải đáp ứng, rài rác đây đó. Tạm đúc kết: không có bí quyết nào cả!

1. Cuộc đời là cuộc vui

Chúng ta được ban cho thể xác và linh hồn đồng đều, có quỹ thời gian bằng nhau. Vậy, ai suy nghĩ đúng về cuộc đời, biết vận dụng thời gian hợp lí, kẻ đó có thành tựu. Tôi có vài quan điểm:

Không quan tâm chuyện thiên hạ nghĩ hay nói về mình. Nếu có, giải quyết một lần rồi thôi. Tôi không dấn vật bởi ý tưởng ám muội đen tối nào đó; không đau khổ bởi tiếng chê vu

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIỆN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

vợ; còn với lời khen tặng hay giải thưởng, cứ vui thích, nhưng hãy quên nó ngay vào sáng hôm sau!

Không chú ý chuyện vật vãnh ngoài lề. Các loại ghế quan trường, chức hiệu trưởng, chủ tịch xã hay học vị tiến sĩ, học hàm giáo sư hoặc danh vị nhà văn, nhà nghiên cứu, có thể rất quan trọng với kẻ khác (chẳng có gì đáng chê trách cả); riêng tôi: tuyệt không.

Không cố chấp vào một thứ gì đó. Cuộc đời mệnh mông, bao nhiêu là chân trời cho ta thi thố, chứ cái cọ trong đám ruộng chật hẹp mà chi. Ví có ai chê về thơ, ta còn có vài thứ khác để mà kiêu hãnh: công trình khoa học hay lí luận – phê bình, hoặc món câu cá hay gì gì nữa, chứ mặc cảm làm gì cơ chứ!

Làm việc vì niềm vui thôi, chớ đừng vì tiền. Năm nay tôi được đề nghị ba “chức” văn, hai chức không tiền, chức còn lại được trả lương khá cao. Bạn bè muốn tôi nghiêng về ghế có tiền. Ngược lại, tôi chọn hai “chức” trước. Nơi nào có hơi đồng, tôi tránh rất xa. Ở đó bao nhiêu là hệ lụy triển phược.

2. Sức khỏe

Cuộc sống bạn tùy thuộc vào cái bao tử của bạn.

Tôi thường xuyên tập thể dục: 15 – 20 phút/ngày. Không bỏ ngày nào. Chớ yêu cầu cao hay kì khu, có thể tập bất kể đâu trong bất kỳ điều kiện nào. Tôi còn là đồ đệ trung thành của

môn yoga. Yoga luyện sức chịu đựng của lưng, luyện tâm bạn không bị xáo động trước mọi sự biến.

Giấc ngủ nữa – tối quan trọng. Ngủ sâu. Tôi có tật đặt mình xuống là ngủ. Ngủ – thức đúng giờ. Không phải tính toán trả thù ai cả. Có vài kẻ hà hê khi chửi một ai đó. Ừ, cứ cho họ sướng trong địa ngục tâm của họ. Dù chuyện đời nghiêm trọng tới đâu, hãy để ngày mai lo cho ngày mai; chuyện riêng tư rối rắm thế nào, hãy coi bỏ sau lưng mà bước vào giấc ngủ. Bà xà rù rì đã đời, quay sang thấy tôi ngủ êm ru lúc nào không hay!

Sáng mai, nhẹ nhõm bước vào ngày mới, lại chào mặt trời mới.

Tạ ơn đời. Và làm việc.

3. Học

Ý nghĩa của học. Chấm có truyện cổ “Đi tìm học bán vợ”. Ở đó, người học sẵn sàng trả giá đắt nhất cho việc học của mình. Để sở hữu tri thức, người học dám hi sinh, cả hi sinh điều không thể hi sinh: tài sản, vợ con. Trong lịch sử Thiên học, nhiều thiền sư còn phải trả giá bằng tính mạng của mình nữa! Học, không phải để mưu lợi mà là học để biết. Đây là tinh thần thiện tri thức đúng nghĩa: tình yêu tri thức, tình yêu sự minh triết. Chi học như vậy, chúng ta mới đạt đến minh triết thực sự. Nếu ta yêu tiếng Chấm, ta học nó; chứ không học vì nó có hứa hẹn cho ta có cái gì bỏ vào nổi không.

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Làm sao học được nhiều nhất?

Do quỹ thời gian ít, nên tôi chỉ học (đọc đi đọc lại) tuyệt tác của nhân loại mà thôi. Các bậc thầy tư tưởng và văn học của tôi là: Đức Phật, Long Thọ, Không Tử, Tào Tuyết Cần, Trang Tử, Heraclite, Nietzsche, Whitman, Jaspers, Heidegger, Faulkner, Henry Miller, Dostoievski, Tolstoi, Camus, Char, Derrida, Rilke, Hoelderlin, Krishnamurti, Wittgenstein. Đó là tên tuổi ảnh hưởng quyết định đến suy tư và hành động tôi. Các tác giả khác, tôi đọc để làm việc là chính.

Hoặc tôi học ở những con người vô danh. Năm 2002, hơn ba mươi văn nghệ sĩ Sài Gòn đi thực tế Cần Thơ; điều ngạc nhiên là đại đa số thích quanh quần phố xá hay tìm gặp anh em văn chương địa phương hàn huyên; riêng tôi tình nguyện đi vùng nông thôn xa nhất, ở lại nhà nông dân, lấm lức bọ cạp khách sạn. Những con người bình thường đã dạy tôi rất nhiều. Tập thơ mới nhất vừa phần được gọi hứng từ: "Chuyện người đời thường".

4. Làm

Làm việc thế nào hiệu quả nhất?

Thường bị cho là thông minh, nhưng tôi không tin vào nó cho lắm. Ngay từ cấp Hai, tôi học các thứ ngoài chương trình là chính, những điều không được dạy trong lớp, chứ ít khi bám sách vở: ngôn ngữ Chăm, thơ ca, triết học, yoga,...

Làm việc miệt mài chưa đủ, cần có phương pháp. Nhớ rằng, bất kỳ công việc nào, có rất ít phương pháp tốt dẫn đến thành công; trong rất ít này, chỉ có một phương pháp tốt nhất. Vạch mục tiêu rõ ràng, phân thời đoạn cho chương trình ngắn và dài hạn. Và hãy làm thật, chứ đừng tỏ vẻ ta đang làm việc, với kẻ xung quanh.

“Làm việc theo chương trình chứ không theo tâm tính”, đây là lời khuyên của Henry Miller. Hãy tập ghi chép, bất kỳ nghe, đọc được điều gì. Châm ngôn được Nguyễn Hiến Lê trích dẫn theo tôi là rất thiết thực: “Kí tính tốt nhất không bằng nét mực mờ nhất”. Làm một việc nào đó cho xong. Hãy viết cuốn sách bạn đang viết, làm công việc bạn đang làm.

Thay đổi công việc, nhưng biết xác định đâu là việc chính. Bỏ dở nửa chừng một công việc tạo cho chúng ta thói quen lẩn lữa.

Chuyện vui. Mùa hè năm 2002, Hội Nhà văn Việt Nam tổ chức Trại Sáng tác ở Vũng Tàu, quy tụ mười tám nhà văn ưu tú từ khắp tỉnh thành. Mọi người gặp nhau giao lưu là chính. Tôi với Nguyễn Quang Hà thách vui: anh tiểu thuyết, tôi tập thơ. Và phải hoàn thành trước đóng trại. Cuối cùng, như dự định: tập *Lễ tẩy trần tháng Tư* được viết dòng cuối tại Trại đó. Hai ngày còn lại, anh em tôi tự thưởng bằng vài cuộc vui đảo đẽ. Tôi gọi đó là kích thích sáng tạo trong cuộc cạnh tranh lành mạnh!

5. Chơi

Làm việc cật lực nhưng vẫn tận hưởng cuộc đời.

Nghỉ ngơi bằng cách thay đổi công việc. Tôi xem thay đổi công việc là cách chơi tích cực. Nghiên cứu mới, tôi quay sang lí luận văn chương và làm thơ. Triết lí bế tắc, tôi chơi bằng cách học vẽ. Thuở khó khăn, cày ruộng oải, tôi xách cần câu xuống sông. Tôi thường xuyên theo dõi bóng đá, quyền Anh, trượt băng nghệ thuật, tennis. Lúc thường thức chúng, tôi ghi ý tưởng này ra bất chợt. Biết chơi rèn cho ta không trầm trọng hóa vấn đề. Mọi thứ trên đời đều rất đáng pha.

Chả có gì nghiêm trọng cả!

6. Vượt lên chính mình

Nietzsche: “Học trò sẽ phản bội thầy khi mãi chỉ làm học trò”. Và Aristote: “Tôi yêu Platon, nhưng tôi yêu chân lí hơn”. Tôn trọng và kính thầy (đúng nghĩa thầy), nhưng hãy luôn nghĩ cách vượt qua thầy và các bậc thầy. Thầy, không buộc trò phải làm nô lệ mình, nô lệ tri thức và nhất là nô lệ tinh thần. Khi trò đã khôn lớn, hãy rời bỏ thầy mà đi. Đức Phật: Con hãy rời bỏ ta, đừng tin tưởng vào sách vở, vào kinh Phật, cũng đừng tin tưởng vào cá ta nữa,... và hãy tin tưởng những gì mi từng trải, kinh nghiệm và cho là đúng mà thôi.

Tại sao bạn không thử làm khác cái mình được dạy ở nhà trường? Tại sao bạn không thử khai phá lối mới, hoàn toàn không nằm trong sách vở? Trước khi làm cái gì, tôi luôn đặt trước tôi câu đó.

Chẳng những vượt thầy thôi, bạn cũng cần vượt qua chính mình. Đây là điều khó. Không vượt mình nên, nhiều nhà thơ chịu định mệnh nhà thơ – một bài hay nhà thơ – một tập. Nhà thơ xác lập được phong cách đã khó, vượt mình để tìm phong cách mới cho thi phẩm kế tiếp thì khó trăm lần hơn. Tôi luôn nỗ lực tạo phong cách mới cho mỗi tập thơ (thành công hay không thì còn tùy): *Lễ tẩy trần tháng Tư* (2002) khác hẳn *Tháp năng* (1996); *Chuyện bốn mươi năm mới kể và mười tám bài thơ Tân hình thức* (2006) không còn đáng đáp phong cách của các tập thơ trước đó.

Mặt trái của sự nổi tiếng

Tôi được cả thầy mười lăm giải thưởng lớn, bé! Hơn hai trăm bài phỏng vấn và viết về tôi, chín phim riêng. Tôi đọc say sưa các bài này, cạnh đó còn sưu tầm và lưu giữ nữa. Thế nhưng tôi hoàn toàn không quan trọng chúng. Chuyện như đùa: tôi còn chả phân biệt nổi cơ quan trao giải cho tôi nữa là. Giải thưởng dành cho *Văn học Chăm II*, lâu nay cứ ngỡ của Ban Văn học Dân tộc thuộc Hội Nhà văn Việt Nam, chín năm sau có bạn văn nhắc, tôi mới biết nó là của Hội đồng Dân tộc – Quốc hội khóa IX, còn giải cho *Văn học Chăm – khái luận* do CHCPI thuộc Đại học Sorbonne tặng mà tôi cứ ngỡ là EFEO – mới chết chứ!

Mười hai năm, tôi có thể đúc kết cái vụ nổi tiếng của mình thành một mệnh đề ngắn gọn: rất mất thì giờ! Từ đó tôi quyết:

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

– Hạn chế quan hệ điện thoại với cánh báo chí, chỉ gặp khi không thể tránh.

– Hạn chế tối đa quan hệ với người trong giới (tôi có tiểu luận: *Chưa đủ cô đơn cho sáng tạo*, 2006): toàn chuyện cà kê rất nhảm nhí; còn với anh em Chăm, tôi giữ quan hệ mang tính tình cảm đồng tộc.

– Trong cuộc tiệc, tôi luôn tìm cách rời bàn nhậu càng sớm càng tốt!

VII. VƯỢT QUA CỖI TRUNG BÌNH

Sài Gòn, tháng 4 – 2006.

Bạn trẻ thân mến!

Bupka, kỷ lục gia thế giới về nhảy sào, khi bị báo chí tố cáo là tham lam. Bởi mỗi lần phá kỷ lục được thưởng một triệu USD, cứ thế anh chỉ cho cây sào nhích lên mỗi một centimet (cũng là kỷ lục), mặc dù khả năng anh có thể làm hơn thế trong một lần. Anh nói: một vận động viên tài năng theo chế độ tập bình thường có thể nhảy qua mức sà 5 mét; để vượt mức 5,50 mét thì cần nỗ lực lớn; nhưng chỉ có rất ít người đạt đến 5,90 mét; còn trên mức đó nữa thì phải cực kì đặc biệt: từ 5,90 mét nhích lên 5,91 mét, mỗi centimet là một chuyện phi thường, nó khác xa với 20 centimet của 5,00 đến 5,20 mét. Khác xa lắm! Nhà báo không hiểu đầu.

Từ cõi cao cấp...

Làm để nói khó, ta đang chạm đến vấn đề cốt tủy của cuộc sống. Khi đó, nói không còn là nói nữa mà nói tức là làm: tri hành hợp nhất. Hãy nghĩ công thức nổi tiếng của Einstein: nó là nói hay làm? Hoặc hành vi – nói của Krishnamurti. Hay khi Đức Phật sau bốn mươi chín năm thuyết pháp, cuối cùng Ngài bảo: tôi có nói gì đâu!

Một anh nông dân biết làm cái cày, *pung* hay *grum* đánh bắt cá như ông cha họ từng làm thì dễ. Nhưng nếu anh nào đó biết/dám nghĩ ra cái mới hay cải tiến cái cũ cho nó hiệu quả hơn, đẹp hơn, thì cần đến tài năng. Ông Ka ở Caklaing là một: ông đã cải tiến nhiều dụng cụ nông nghiệp, mang ích lợi thiết thực cho cộng đồng.

Một học sinh học khá, chăm chỉ gõ bài chắc chắn tốt nghiệp đại học. Nếu có điều kiện thì học cao lên để giật được bằng thạc/tiến sĩ. Dễ, không khác mấy nông dân trên (tôi chưa bao giờ đặt tiến sĩ ở vị trí cao hơn nông dân). Chỉ khi nào bạn có đột phá trong chuyên môn, đặt dấu ấn trên hành trình khai phá của nhân loại, khi đó bạn mới thể hiện giá trị của sò học. Còn không, bạn như triệu triệu tiến sĩ khác. Cả các viện sĩ hàn lâm nếu chỉ dừng lại ở đó, khi chết, ma nào nhớ ông bà ta đóng góp gì cho nhân loại!

Làm thơ cũng thế. Qua trung học, có năng khiếu chút đỉnh, biết cách ráp vần là bạn có thể sáng tác ngàn bài thơ... trung bình, đủ để ru em ngủ hay ngâm đọc lúc trà dư. Nhưng

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

muốn dựng lên thì pháp riêng, mở ra một chân trời mới ảnh hưởng đến thơ người cùng thời hay thế hệ mai sau, buộc người đời bàn cãi về nó, thì bạn phải dụng công rất lớn. Nếu không, như bao nhà thơ dẫu có được ghi tên trong văn học sử, nhưng rồi cũng... chìm!

Vậy đó, ngay khởi sự, bạn hãy đòi hỏi mình rất cao, đặt mục tiêu cao vồi để tự buộc mình phấn đấu. Phương cách đó kích thích sự nỗ lực. Đây là bài học của nhà kinh doanh Mĩ: Casson, có thể ứng dụng vào mọi lãnh vực. Hoặc Khổng Tử: Người phấn đấu một mà thành, thì ta hãy nỗ lực mười; nỗ lực mười mà không thành, ta hay cố gắng trăm lần; đó là triết lí sống của phu tử vậy. Ông bà Chăm cũng nói: *Caung glaung pìoh laik di gap / Ước cao để sao rơi vào chỗ vừa*.

Tài năng lớn có thể làm thay đổi cả cách nhìn của nhân loại. Dễ thấy nhất: Chiến tranh Nga – Pháp, nhiều sử gia viết chính xác (dĩ nhiên chính xác trong phạm trù khoa học xã hội, nghĩa là vẫn đầy bất cập); nhưng đến L.Tolstoi thì khác. Có thể một số dữ kiện trong tác phẩm *Chiến tranh và hòa bình* chưa chuẩn xác, nhưng bằng tài năng của mình, qua cuốn tiểu thuyết bất hủ đó, Tolstoi buộc đại đa số nhân loại nhìn cuộc chiến kia theo lối nhìn của mình. Thiên tài là thế! Đây đích thị là nói – làm.

Tài năng đúng nghĩa là tài năng ảnh hưởng hay tác động vào đời sống thực.

... đến miền thấp cấp

Câu chuyện: Mùa xuân 2005, hai mươi nhà thơ tham dự chương trình đọc thơ trên kênh HTV, tôi nói với đạo diễn: mình lên Ti vi lãng lắm. Đạo diễn khá mất lòng nhưng đã không loại thơ tôi ra. Thế là bài thơ được đọc chay. Tôi nghĩ, đọc hay nói chuyện về thơ với vài chục người thì tác động hơn trước cả ngàn người, dù nó kém oai hơn. Chả có người nào nghe đâu! Các nhà thơ tranh nhau diễn thì có. Với tôi, đọc thơ cho anh nông dân hoặc cô bán cà phê nghe còn thú vị và hiệu quả hơn đọc nó ở hội trường sang trọng. Sự nghiêm trọng giết chết tinh thần thi ca. Cũng vậy, tôi thích thơ mình được quần chúng đọc hơn là nó được sinh viên dùng làm đề tài luận văn tốt nghiệp đại học. Nghiên cứu cho lắm cũng chỉ để cất vào... thư viện! Rồi sinh viên khóa sau lại dùng làm tài liệu để... nghiên cứu tiếp.

Chuyện khác. Có vị hứa sẽ gởi *Tagalau* đến tất cả thư viện lớn trên thế giới (dĩ nhiên anh không giữ lời). Anh nghĩ vậy là oai lắm! Tôi thì khác, nếu *Tagalau* được chuyển trực tiếp đến tay bà con Chăm, nó mới tác dụng đích thực hơn.

Cuối cùng, một vụ đang ảnh hưởng đến đời sống văn hóa Chăm: ngôn ngữ hàn lâm với ngôn ngữ nói hàng ngày. Đề từ mới để ghi vào từ điển làm gì, nếu từ đó không được quần chúng dùng? Từ vựng của từ điển là cần, từ hàn lâm là cần (tôi cũng từng tham gia làm chuyện trịnh trọng đó), nhưng nếu ngôn ngữ hàng ngày đang khô héo dần mòn thì sao? Mà sự vụ sau mới là chuyện sống chết của ngôn ngữ dân tộc. Do đó, gởi

VĂN HÓA - XÃ HỘI CHĂM NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

ý cho một nông dân vài từ cũ bị bỏ quên, từ đó họ sử dụng lại, với tôi còn quan trọng ngàn lần hơn việc đề ra từ mới mà chẳng ai ngó ngang tới.

Bời đơn giản, chính nó níu ngôn ngữ ở lại với quần chúng. Chính ngôn ngữ sống làm nên đời sống tinh thần một dân tộc.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Sách

Aristote và Lưu Hiệp, *Nghệ thuật thơ ca và Văn tâm điều long*, Phan Ngọc dịch, NXB Văn học, H., 1999.

Bùi Khánh Thế, *Cơ cấu tiếng Chăm*, NXB Giáo dục, H., 1996.

Cao Hữu Công, Mai Tổ Lân, *Nghệ thuật ngôn ngữ thơ Đường*, Trần Đình Sử, Lê Tầm dịch, NXB Văn học, H., 2000.

Cao Huy Đình, *Bộ ba tác phẩm*, NXB Văn hóa Thông tin, H., 1998.

Chu Xuân Diên, *Tục ngữ Việt Nam*, NXB Khoa học Xã hội, H., 1975.

Clive Christie, *Lịch sử Đông Nam Á hiện đại*, NXB Chính trị Quốc gia, H., 2000.

Dịch Quân Tà, *Văn học sử Trung Quốc I*, Hà Minh Đức dịch, NXB Trẻ, thành phố Hồ Chí Minh, 1992.

Dohamide và Dorohiêm, *Lược sử dân tộc Chăm*, Hiệp hội Chăm Hồi giáo Việt Nam xuất bản, Sài Gòn, 1965; *Bangsa Champa*, Seacaef & Viet Foundation, California, Hoa Kỳ, 2004.

Dur Quan Anh, Tiến Chung Thư, Phạm Ninh, *Lịch sử văn học Trung Quốc* (2 tập, tái bản lần hai), Lê Huy Tiêu, ...dịch, NXB Giáo dục, 1998.

Durand E., *Le conte de cendrillon*, BEFEO, XII, 1912.

Đinh Gia Khánh, *Văn học dân gian I, II*, NXB Đại học và Giáo dục chuyên nghiệp, H., 1990; Đinh Gia Khánh, *Văn học dân gian Việt Nam*, NXB Giáo dục, H., 1997.

Đình Hi, *Từ biển lên ngàn*, Sở Văn hóa Thông tin Thuận Hải, 1990.

Emmanuel Guillon, *Cham Art*, River Books Ltd, Bangkok, Thailand, 2001.

Fredric Jameson, *Postmodernism or, the Culture Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke Universiti Press, 1993.

Gérard Moussay, *Akayet Inra Patra: Version Cam de l' Hikayat Malais Indra Putera*, (II.A.) *Le Monde Indochinois et la Péninsule Malaise*, Kuala Lumpur, 1990; Um Mrup dans la littérature Cam", trong *Le Champa et le Monde Malais*, Paris, 1991.

G.W.Friedrich Hegel, *Mĩ học* (2 tập), Phan Ngọc dịch, NXB Văn học, H., 2005.

Hall E., *Đông Nam Á sử lược*, Nguyễn Phút Tấn dịch, NXB Khai Trí, Sài Gòn, 1967.

Hoàng Ngọc Tuấn, *Văn học hiện đại và hậu hiện đại qua thực tiễn sáng tác và góc nhìn lí thuyết*, NXB Văn nghệ, California, Hoa Kỳ, 2002.

Inrasara, *Văn học Chăm – Khái luận*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1994; *Văn học Chăm – Trường ca*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1996; *Tục học tiếng Chăm*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 2003; *Trường ca Chăm*, sưu tầm – nghiên cứu, NXB Văn nghệ, thành phố Hồ Chí Minh, 2006; *Ca dao, Tục ngữ, Thành ngữ, Câu đố Chăm*, sưu tầm – nghiên cứu, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 2006.

Jean Francois Liotard, *La Condition postmoderne: Rapport sur le savoir*, Editions de Minuit, Paris, 1979.

Jean Paul Sartre, *Văn học là gì?* Nguyễn Ngọc dịch, NXB Hội Nhà văn, H., 1999.

Jonathan Culler, *On Deconstruction, Theory and Criticism after Structuralism*, London: Routledge & Kegan Paul, 1983; *Literary Theory, A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 1997; *Postmodern Narrative Theory*, Hampshire: MacMillan Press, 1998.

Julian Wolfreys, *Introducing Criticism at the 21st Century*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2002.

Juri Lotman, *Cấu trúc văn bản nghệ thuật*, Trần Ngọc Vương, Trịnh Bá Đình, Nguyễn Thu Thủy dịch, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, H., 2004.

Lại Nguyên Ân (biên soạn), *Văn học hậu hiện đại thế giới, những vấn đề lý thuyết*, NXB Hội Nhà văn, H., 2003.

Landes, A. ..., *Contes Tjames*, Exc. et Rec. XIII, Paris, 1887.

Lương Ninh (chủ biên), *Lịch sử Việt Nam giản yếu*, NXB Chính trị Quốc gia, H., 2000.

Lưu Trần Tiêu,... *Gìn giữ những kiệt tác kiến trúc trong nền văn hóa Chăm*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 2000.

Martin Heidegger, *Basic Writings*, translation of Frank A.Capuzzi, Harper San Francisco, USA, 1977.

Maspero H., *Royaume du Champa*, Van Oest, Paris – Bruxelles, 1928.

Michael Alexander, *Lịch sử văn học Anh quốc*, Cao Hùng Linh dịch, NXB Văn hóa Thông tin, H., 2006.

Mikhael Bakhtin, *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*, Trường Viết văn Nguyễn Du xuất bản, 1992.

Milan Kundera, *Tiểu luận*, Nguyễn Ngọc dịch, NXB Văn hóa Thông tin, H., 2001.

Ngô Văn Doanh, *Văn hóa Chămpa*, NXB Văn hóa Thông tin, H., 1994; *Tháp cổ Chămpa, sự thật và huyền thoại*, NXB Văn hóa Thông tin, H., 1996; *Lễ hội Rija Nugar của người Chăm*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1998; *Thánh địa Mỹ Sơn*, NXB Trẻ, thành phố Hồ Chí Minh, 2003; *Lễ hội chuyển mùa của người Chăm*, NXB Trẻ, thành phố Hồ Chí Minh, 2006.

Ngô Văn Doanh, Nguyễn Thế Thực, *Điều khắc Chămpa*, NXB Văn hóa Thông tin, H., 2004.

Nguyễn Đình Tư, *Non nước Ninh Thuận*, NXB Sống Mới, Sài Gòn, 1974.

Nguyễn Đức Hiệp, *Khoa học soi sáng lịch sử*, NXB Lao động, H., 2007.

Nguyễn Hưng Quốc, *Thơ v.v...và v.v...*, NXB Văn nghệ, California, Hoa Kỳ, 1996; *Văn học Việt Nam từ điểm nhìn hậu hiện đại*, Văn nghệ xuất bản, Hoa Kỳ, 2000; *Văn hóa văn chương Việt Nam*, NXB Văn mới, Hoa Kỳ, 2002; *Mấy vấn đề phê bình và lý thuyết văn học*, NXB Văn mới, Hoa Kỳ, 2007.

Nguyễn Khắc Ngữ, *Mẫu hệ Chàm*, NXB Trình bày, Sài Gòn, 1967.

Nguyễn Lộc, *Văn hóa Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII – nửa đầu thế kỷ XIX*, I,II, NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp, H., 1992.

Nguyễn Lực...*Thành ngữ Tiếng Việt*, NXB Khoa học xã hội, H., 1978.

Nguyễn Phương, *Việt Nam thời bành trướng Tây Sơn*, NXB Khai Trí, Sài Gòn, 1968.

Nguyễn Tấn Đắc, Chủ biên, *Văn hóa các nước Đông Nam Á*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1983.

Nguyễn Văn Dân (khảo luận và tuyển chọn), *Văn học phi lý*, NXB Văn hóa Thông tin, H., 2002.

Nguyễn Văn Luận, *Người Chàm Nam Bộ ở Tây Nam Phần*, NXB Giáo dục và Thanh niên, Sài Gòn, 1974.

Nguyễn Văn Ngọc, *Tục ngữ Ca dao Việt Nam (tái bản)*, NXB thành phố Hồ Chí Minh, 1991.

Nguyễn Văn Trung, *Lược khảo Văn học I,II,III*, NXB Nam Sơn, Sài Gòn, 1963–1965, 1968.

Nguyễn Văn Trung, *Ngôn ngữ và thân xác*, NXB Trình bày xuất bản, Sài Gòn, 1968.

Nguyễn Xuân Khoa, *Nhập môn Triết học Ấn Độ*, NXB Trung tâm học liệu, Sài Gòn, 1972.

Nguyễn Xuân Kính, Phan Đăng Nhật..., *Kho tàng ca dao người Việt*, NXB Văn học, H., 1995.

Nguyễn Xuân Kính, *Thi pháp ca dao*, NXB Khoa học Xã hội, H., 1992.

Nhật Chiêu, *Thơ ca Nhật Bản*, NXB Giáo dục, H., 1998; *Văn học Nhật Bản*, NXB Giáo dục, H., 2000.

Novicova, *Sáng tác thơ ca dân gian Nga I, II*, NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp, H., 1983.

Otto Poggeler, *La Pensée de Heidegger*, Aubier–Montaigne, Paris, 1967.

Paul Mus, *Deux legendes Cames*, BEFEO, XXX, 1931.

Phạm Thế Ngũ, *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên I*, Sài Gòn, 1961.

Phạm Xuân Thông, *Thiên Sanh Cảnh...*, *Truyện cổ Chăm*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1978.

Phan Đăng Nhật, *Sử thi Êđê*, NXB Khoa học Xã hội, H., 1991; *Nghiên cứu sử thi Việt Nam*, NXB Khoa học Xã hội,

H., 2001; *Luật tục Chăm và Luật tục Raglai*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 2003.

Phan Diễm Phương, *Lục bát và song thất lục bát*, NXB Khoa học Xã hội, H., 1998.

Phan Lạc Tuyên, *Lịch sử bang giao Việt Nam – Đông Nam Á*, Viện Đào tạo Mở rộng, thành phố Hồ Chí Minh, 1992.

Phan Ngọc, *Cách giải thích văn học bằng ngôn ngữ học*, NXB Trẻ, thành phố Hồ Chí Minh, 2000; *Thử xét văn hóa – văn học bằng ngôn ngữ học*, NXB Thanh niên, H., 2000.

Phan Quốc Anh, *Nghi lễ vòng đời của người Chăm Ahiêr ở Ninh Thuận*, NXB Văn hóa dân tộc, H., 2006.

Phan Xuân Biên, Phan An, Phan Văn Dớp, *Văn hóa Chăm*, NXB Khoa học xã hội, TP Hồ Chí Minh, 1991.

Phú Văn Hân (chủ biên), *Đời sống văn hóa và xã hội người Chăm TP Hồ Chí Minh*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 2005.

Phương Lưu, *Khởi dòng lí thuyết*, NXB Hội Nhà văn, H., 1997; *Mười trường phái lí luận văn học phương Tây đương đại*, NXB Giáo dục, H., 1999; *Tiếp tục khởi dòng*, NXB Văn học, H., 2000; *Lí luận phê bình văn học phương Tây thế kỷ XX*, NXB Văn học, H., 2001; *Từ văn học so sánh đến thi học so sánh*, NXB Văn học, H., 2002.

Po Dharma, “Deux princes Malais au Campa”, *Le Monde Indochinois et La Péninsule Malaise*, Kuala Lumpur, 1990; *Le Panduranga (Campa) 1802–1835*, EFE0, Paris, 1987.

Roland Barthes, *Độ không của lối viết*, Nguyên Ngọc dịch, NXB Hội Nhà văn, 1997.

Sakaya, *Nghề gốm cổ truyền của người Chăm Bàu Trúc-Ninh Thuận*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 2001; *Lễ hội của người Chăm*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 2003; *Nghề dệt cổ truyền của người Chăm*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 2003.

Tạ Chí Đại Trường, *Lịch sử nội chiến ở Việt Nam 1771–1802*, NXB Văn Sử Học, Sài Gòn, 1973; *Sứ Việt đọc vài quyển và Việt Nam nhìn từ bên trong*, ở trang Website của tác giả.

Thạch Trung Giã, *Văn học phân tích toàn thư*, NXB Lá Bối, Sài Gòn, 1973.

Thanh Lăng, *Lược đồ văn học Việt Nam*, NXB Trình bày, Sài Gòn, 1967.

Trần Trọng Kim, *Việt Nam sử lược*, NXB Trung tâm học liệu, Sài Gòn, 1972.

Trịnh Bá Đĩnh, *Chủ nghĩa cấu trúc và văn học*, NXB Văn học, H., 2002.

Trương Đăng Dung, *Tác phẩm văn học như là quá trình*, NXB Khoa học Xã hội, H., 2004.

Trương Hiến Mai, ... *Truyện cổ dân gian Chăm*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 2000.

Vân Trang, Ngô Hoàng, Bào Hưng (sưu tầm), *Văn học 1975–1985: Tác phẩm và dư luận*, NXB Hội Nhà văn, H., 1997.

Vi Hồng, *Sli Lượn, dân ca trữ tình Tây Nùng*, NXB Văn hóa, Hà Nội, 1979.

Võ Quang Nhơn, *Văn học dân gian các dân tộc ít người ở Việt Nam*, NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp, H., 1983.

Vũ Kim Lộc, *Cổ vật huyền bí*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 2006.

Vũ Ngọc Liên, *Góp nhặt dọc đường*, NXB Sân khấu, H., 2001.

Vũ Ngọc Phan, *Tục ngữ Ca dao*, NXB Khoa học Xã hội, H., 1978.

Xavier Darcos, *Lịch sử văn học Pháp*, NXB Văn hóa Thông tin, H., 1997.

Các tài liệu khác

E.Aymonier, A.Cabaton, *Dictionnaire Cam – Français*, Leroux, Paris, 1906.

E.Aymonier, *Grammaire de la langue Came*, Sài Gòn, 1889.

Ban Biên soạn sách chữ Chăm, *Ngữ văn Chăm*, Ninh Thuận, 1978–2005.

Bố Thuận, *Từ vựng Chăm*, bản thảo.

Bùi Khánh Thế (chủ biên), *Từ điển Chăm – Việt*, NXB Khoa học Xã hội, H, 1995.

Bùi Khánh Thế (chủ biên), *Từ điển Việt – Chăm*, NXB Khoa học Xã hội, H., 1996.

David Blood, *Aday bach akhar Cam birau*, 1970.

Đỗ Đức Hiếu chủ biên, *Từ điển văn học bộ mới*, NXB Thế giới, H., 2004.

Đỗ Đức Siêu, *Ngữ liệu văn học*, NXB Giáo dục, 1999.

Essai de Translittération raisonnée du Cam, B.E.F.E.O., T. LXIV, 1997.

Gérard Moussay, *Akayet Dewa Mano*, EFEO, Kuala Lumpur, 1989; *Dictionnaire Cam – Vietnamien – Français*, Trung tâm văn hóa Chăm, Phan Rang, 1971; *Khảo lục nguyên cảo Chăm: Akayet Dewa Munno, Akayet Inra Patra, Ariya Glong Anak*, Trung tâm văn hóa Chăm, Phan Rang, 1971.

Hội Nhà văn Việt Nam, *Nhà văn Việt Nam hiện đại*, NXB Hội Nhà văn, H., 2007.

Inrasara chủ biên, *Tagalau, Tuyển tập sáng tác – sưu tầm – nghiên cứu Chăm* (số 1 – 8, 2000 – 2007).

Inrasara, Phan Xuân Thành, *Từ điển Việt – Chăm*, NXB Giáo dục, H., 2004.

Lại Nguyên Ân (biên soạn), *150 Thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 1999.

Nguyễn Lực, *Thành ngữ tiếng Việt*, NXB Khoa học Xã hội, H., 1978.

Nguyễn Như Ý, *Từ điển thành ngữ Việt Nam*, NXB Văn hóa, H., 1993.

Nguyễn Xuân Kính,... (biên tập) *Kho tàng ca dao người Việt*, (4 tập), NXB Văn hóa, H., 1995.

Nhà văn Dân tộc thiểu số Việt Nam, Đời và văn, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 2003.

Quảng Đại Cẩn, Lưu Văn Đào, *Tự học chữ Chăm*, 2000, bản thảo.

Ted Honderich, *Hành trình cùng triết học*, Lưu Văn Hi dịch, NXB Văn hóa Thông tin, H., 2002.

Thanh Nghị, *Việt Nam tân từ điển*, NXB Khai Trí, Sài Gòn, 1967.

Thiên Sanh Cảnh chủ bút, *Nội san Panrang 1 – 8*, Phan Rang, 1972 – 1974.

Thuận Văn Liêm, *Tiếng Chăm căn bản*, Sở giáo dục Ninh Thuận, 1999.

Tổng tập Văn học dân gian Việt Nam V, NXB Giáo dục, H., 1999.

Trung tâm Từ điển Ngôn ngữ, *Từ điển tiếng Việt*, Hà Nội, 1992.

Tuyển tập truyện cổ tích các dân tộc ở Việt Nam, NXB Khoa học Xã hội, thành phố Hồ Chí Minh, 1987.

Tuyển tập văn học các dân tộc ít người Việt Nam III, NXB Khoa học Xã hội, H., 1992.

Viện Ngôn ngữ học, *Kể chuyện thành ngữ – tục ngữ*, NXB Khoa học Xã hội, H., 1998.

Vũ Dung, *Từ điển tục ngữ thành ngữ Việt Nam*, NXB Giáo dục, H., 1994.

Tạp chí Tia sáng, số 19, 5 – 10 – 2006.

INRASARA – PHÚ TRẠM

Họ và tên: Phú Trạm, bút danh: Inrasara.

1957 – Sinh tại làng Chấm Chakleng – Mỹ Nghiệp, thị trấn Phước Dân, huyện Ninh Phước, tỉnh Ninh Thuận.

1969 – Học sinh Trường Trung học Pô-Klong – Ninh Thuận.

1977 – Sinh viên Trường Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh.

• 1978 – Bỏ học, đi, đọc và làm thơ.

1982 – Nghiên cứu ở Ban Biên soạn sách chữ Chăm – Ninh Thuận.

1986 – Thôi việc, làm nông dân, đi, nghiên cứu và làm thơ.

1992 – Nghiên cứu tại Trung tâm nghiên cứu Việt Nam – Đông Nam Á, Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn thành phố Hồ Chí Minh.

1998 – Tự do. Hiện sống tại thành phố Hồ Chí Minh.

Công việc đang làm: Nghiên cứu văn hóa Chăm; làm thơ, viết văn, dịch và viết tiểu luận-phê bình văn học.

Hội viên

- Hội Nhà văn Việt Nam
- Hội Văn nghệ Dân gian Việt Nam
- Hội Văn học – Nghệ thuật các Dân tộc thiểu số Việt Nam.

Địa chỉ liên hệ: INRASARA

107 Đường 45, Phường 6, Quận 4, thành phố Hồ Chí Minh.

Tel: 08-8269941; Cell-phone: 0913-745764.

Email: inrasara@yahoo.com – Website: www.inrasara.com

Tác phẩm

Nghiên cứu – sưu tầm – dịch thuật

– *Văn học Chăm I – Khái luận*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1994.

– *Văn học dân gian Chăm* – Tục ngữ, câu đố, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1995.

– *Văn học Chăm II – Trường ca*, sưu tầm – nghiên cứu, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1995.

– *Từ điển Chăm – Việt* (viết chung), NXB Khoa học Xã hội, H., 1995.

– *Từ điển Việt – Chăm* (viết chung), NXB Khoa học Xã hội, H., 1996.

– *Các vấn đề văn hóa – xã hội Chăm*, tiểu luận, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1999.

– *Văn hóa – xã hội Chăm, nghiên cứu và đối thoại*, tiểu luận, NXB Văn học, H., 2003.

– *Tự học tiếng Chăm*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 2003.

– *Từ điển Việt – Chăm dùng trong nhà trường* (viết chung), NXB Giáo dục, H., 2004.

– *Chưa đủ cô đơn cho sáng tạo*, tiểu luận – phê bình, NXB Văn Nghệ, thành phố Hồ Chí Minh, 2006.

– *Trường ca Chăm, sưu tầm – nghiên cứu*, NXB Văn Nghệ, thành phố Hồ Chí Minh, 2006.

– *Ca dao, Tục ngữ, Thành ngữ, Câu đố Chăm*, sưu tầm – nghiên cứu, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 2006.

Sáng tác

– *Tháp năng* – thơ và trường ca, NXB Thanh niên, H., 1996.

– *Sinh nhật cây xương rồng* – Thơ song ngữ Việt – Chăm, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 1997.

– *Hành hương em* – thơ, NXB Trẻ, thành phố Hồ Chí Minh., 1999.

– *Lễ tẩy trần tháng Tư* – thơ và trường ca, NXB Hội Nhà văn, H., 2002.

– *Inrasara* – Thơ, NXB Kim Đồng, H., 2003.

– *The Purification Festival in April*, thơ song ngữ Anh – Việt, NXB Văn nghệ, thành phố Hồ Chí Minh, 2005.

– *Chân dung cát* – tiểu thuyết, NXB Hội Nhà văn, H., 2006.

– *Chuyện 40 năm mới kể & 18 bài thơ tân hình thức*, NXB Hội Nhà văn, H., 2006.

Chủ biên

– *Tagalau*, Tuyển tập sáng tác – sưu tầm – nghiên cứu Chăm (9 tập, 2000–2008).

*** Giải thưởng chính**

– CHCPI – Sorbonne (Pháp), *Văn học Chăm I* (1995).

– Hội đồng Dân tộc – Quốc hội khóa IX, *Văn học Chăm II* (1996).

– Hội Nhà văn Việt Nam, *Tháp năng* (1997), *Lễ tẩy trần tháng Tư* (2003).

– Hội Văn học – Nghệ thuật các Dân tộc Thiểu số Việt Nam, *Sinh nhật cây xương rồng* (1998), *Văn hóa – xã hội Chăm, nghiên cứu và đối thoại* (2003), *Ca dao – tục ngữ – thành ngữ – câu đố Chăm* (2006).

– Giải thưởng Văn học Đông Nam Á, *Lễ tẩy trần tháng Tư* (2005).

– Giải thưởng sách Việt Nam, *Từ điển Việt – Chăm* (2006).

– Tặng thưởng *Work of the Month*, *Tienve.org*, tháng 9 – 2006.

– Hội Văn nghệ Dân gian Việt Nam, *Trường ca Chăm* (2006).

Tác phẩm có trong Tuyển chính

– *Tuyển tập văn học Dân tộc và Miền núi III*, NXB Giáo dục, H., 1999.

– *Thơ Việt thế kỷ XX, tuyển chọn và bình*, NXB Thanh niên, H., 1999.

– *Thơ Việt Nam 1975–2000, tập II*, NXB Hội Nhà văn, 2000.

– *26 nhà thơ Việt Nam đương đại*, NXB Tân thư, Hoa Kỳ, 2002.

– *Thơ hôm nay* (với 13 nhà thơ Việt Nam đương đại), NXB Đồng Nai, 2003.

– *Thơ thành phố Hồ Chí Minh 1975–2005*, NXB Hội Nhà văn, 2005.

– *Các nhà văn Miền Đông Nam Bộ*, NXB Hội Nhà văn, 2005.

– *Wordbridge – The Magazine of Literature and Literature in Translation*, Issue7, Autumn 2005, USA.

– *Blank Verse, An Anthology of Vietnamese New Formalism Poetry*, USA, 2006.

– *Tuyển tập Tiên vệ 1*, Australia, 2007.

– *Thơ Việt Nam, Tìm tôi và cách tân 1975 – 2007*, NXB Hội Nhà văn và Công ty Văn hóa trí tuệ Việt, 2007.

* * *

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

18 Nguyễn Trường Tộ – Ba Đình – Hà Nội

Tel: (04) 716 1518 – (04) 716 1190

Fax: (04) 829 4781

Email: nxbvanhoc@hn.vnn.vn

Chi nhánh tại Thành phố Hồ Chí Minh

290/20 Nam Kỳ Khởi Nghĩa – Quận 3

Tel: (08) 846 9858 – (08) 848 3481

VĂN HÓA – XÃ HỘI CHĂM

NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI

Inrasara

Chịu trách nhiệm xuất bản

NGUYỄN CỬ

Chịu trách nhiệm nội dung

NGUYỄN THỊ HẠNH

Biên tập : Trần Thị Ngọc Lan

Trình bày : Như Hoa

Bìa : Trung Dũng

Sửa bản in : Bích Ngọc

Sách cho người Việt!

Liên kết xuất bản

Công ty Sách Bách Việt

Địa chỉ: Số 13, Tổ 74, Hoàng Cầu, Đống Đa, Hà Nội

Tel: (84-4) 514 8742 - Fax: (84-4) 514 8685

Email: info@bachvietbooks.com.vn

Website: www.bachvietbooks.com.vn



In 1.000 cuốn, khổ 14.5x20.5 cm tại Công ty cổ phần In 15, Số 8 Nguyên Hồng, Hà Nội. Giấy đăng ký KHXB số: 227-2008/CXB/03 – 25/VH do CXB cấp ngày 14/03/2008. Quyết định xuất bản của Giám đốc NXB Văn học số 194/QĐ - VH ngày 01/04/2008. In xong và nộp lưu chiểu Quý II năm 2008.

■ Inrasara là người viết lí luận phê bình nghiêm túc, táo bạo, sắc sảo, đưa ra được những vấn đề mang tính lí luận và thực tiễn của quá trình sáng tạo nghệ thuật. Ông quan tâm nhiều tới tiếng nói và chữ viết và vấn đề bản sắc dân tộc trong văn học. ...Inrasara đập phá truyền thống của cha ông để lọc lấy tinh chất, tìm trong đó những chất liệu, phương tiện và kinh nghiệm nghệ thuật cần thiết cho mục đích sáng tạo nghệ thuật của mình để tái tạo lại trong tác phẩm mới hiện đại hơn.

Lâm Tiến, Tham luận
tại Hội nghị Văn hóa nghệ thuật
các dân tộc thiểu số, Hà Nội, 04.2006.

■ Thi sĩ trong câu thơ, học giả trong bài thơ, triết nhân trong tập thơ. Thời chúng ta đang sống có một nhân vật Chăm như vậy. Đó là Inrasara. Thơ ông vàng vạc tâm thế và trĩu nặng nỗi con người của quê hương xứ sở, lúc nào cũng phảng phất hình bóng của những ngọn tháp Chăm, những linh hồn Chăm. Đã thế, công lao của ông đối với văn hoá Chăm, lịch sử Chăm dù đã được cả người Pháp ghi nhận, song... cho tới giờ vẫn chưa ai có thể đo lường hết được.

Báo Người Hà Nội,
số 31, 03.08.2007.





VĂN HOÁ - XÃ HỘI

Chăm

NGHIÊN CỨU VÀ ĐỐI THOẠI



Số 13, Tổ 74, Hoàng Cầu, Đống Đa, Hà Nội
Tel: (84-4) 514 8742 - Fax: (84-4) 514 8685
Email: info@bachvietbooks.com.vn
Website: www.bachvietbooks.com.vn
Blog: <http://360.yahoo.com/bachvietbooks>

Văn hoá - xã hội Chăm nghiên



65,000

Giá / 65.000đ