

VĂN HỌC CHĂM, MỘT CÁI NHÌN TOÀN CẢNH

Inrasara*

I. Dẫn luận

I.1. Văn học Chăm ở đâu?

Vào cuối thế kỷ II sau Công nguyên, vương quốc Champa – lúc ấy được gọi là Lâm Ấp hay Linyi – được thành lập, chạy dọc từ Harok Kah Dhei⁽¹⁾ đến Panduranga (từ Quảng Bình đến Bình Thuận ngày nay). Qua những bước thăng trầm của lịch sử, biên giới của đất nước bị thu hẹp dần về phía nam để sau đó biến mất hẳn vào đầu thế kỷ XIX. Mặc dù Champa, sau mười bảy thế kỷ tồn tại không còn nữa, nhưng nền văn minh-văn hóa Champa vẫn còn đó. Và cùng có mặt với nó là non 20 vạn dân Chăm đang sinh sống rải rác khắp miền Trung và Nam Việt Nam.⁽²⁾

Ngược dòng lịch sử, cần nhận rõ rằng Champa không phải là một thực thể nhất thống, như ta quan niệm về một quốc gia ngày nay, mà là từ nhiều khu vực địa lý-văn hóa hợp lại. Do đó sự sụp đổ của vương triều Ấn Độ giáo sau khi Lê Thánh Tông chiếm Vijaya (thành Đồ Bàn) vào năm 1471 không đồng nghĩa với sự biến mất của vương quốc Champa. “Một khi miền bắc bị rơi vào tay của Đại Việt, vương quốc Champa vẫn còn tiếp tục hiện hữu nhưng bị thu hẹp lại ở miền nam nằm trên lãnh thổ của tiểu vương quốc Kauthara và Panduranga, nơi mà người dân có bản chất rất là hiếu động, luôn luôn đòi tự trị và đôi lúc còn tìm cách tách rời ra khỏi liên bang Champa để tạo cho mình một quốc gia độc lập”.⁽³⁾

Miền bắc sụp đổ đánh dấu sự suy thoái của dấu ấn văn hóa Ấn Độ giáo trong cộng đồng Champa, thay vào đó là sự trỗi dậy của văn hóa bản địa của miền nam: Tiếp nhận truyền thống cũ đồng thời hòa trộn với yếu tố văn hóa Hồi giáo kể từ thế kỷ XVII để tạo nên một sắc thái văn hóa mới, phong phú và độc đáo.

Chính ở thời đoạn này của lịch sử Champa – cụ thể hơn là thời Po Rome (trị vì 1627-1651) – chữ Chăm được hình thành qua tiếp nhận chữ Chăm cổ từng có mặt trên bia Đông Yên Châu (thuộc hệ thống bia Trà Kiệu) từ cuối thế kỷ thứ IV 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.⁽⁴⁾ Và qua loại chữ này ở các văn bản chép tay, người ta tìm thấy các trường ca, truyền thuyết, thần thoại, ca dao, hay các bài viết về phong tục, tôn giáo, về giáo huấn, v.v...

Nghĩa là cả một kho văn bản quý giá.

I.2. Đâu là tác phẩm văn chương?

Trong kho báu văn bản ấy, 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 tưởng thiên

* Thành phố Hồ Chí Minh.

đàng trần gian hay tiếc nuối một thời đã mất; hát ca về kỳ tích oanh liệt của một dân tộc hay chỉ muốn cảm thông với một trượt ngã của sinh thể yếu đuối; khai phá vào vùng tư tưởng u 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.

Trong tất cả văn bản chép tay hay các sáng tác truyền miệng này, ta sẽ cố gắng xác định phạm vi của văn học vừa phù hợp với quan niệm chung (tính phổ quát) vừa phù hợp với cách nghĩ của người Chăm (nét đặc trưng). Tính phổ quát, đó là việc căn cứ vào hai tiêu chuẩn để xác định tác phẩm văn học, khu biệt chúng với các loại văn bản thuộc lĩnh vực khác: chủ đích và cách thể diễn tả. Trong tác phẩm văn học, chủ đích làm văn luôn luôn được đặt lên hàng đầu, mặc dù chủ đích trình bày tư tưởng hay thể hiện sự việc không hẳn là điều thứ yếu.

Như vậy, có thể kể những văn bản sau đây nằm trong kho tàng văn học Chăm: Tất cả sáng tác trên bia ký Chăm từ thế kỷ thứ IV đến thế kỷ XVII. Các sử thi (*akayet*) nổi tiếng của dân tộc Chăm, những trường ca và truyện thơ (*ariya*), những bài thơ ngắn, gia huấn ca... Truyện cổ (*dalikal*), tục ngữ (*panwoc yaw*), ca dao (*panwoc padit*), dân ca (*kadha paran dauh*)... Đặc biệt là các bài ca lịch sử hay tụng ca (*damnuj*) được hát trong lễ *Rija*. Mặc dù về mặt hình thức, chúng chỉ là các sáng tác phục vụ cho tôn giáo, nhưng đứng về khía cạnh văn học, đó là những tác phẩm có đầy đủ phẩm chất nghệ thuật. Đó là nét đặc thù của văn học dân tộc mà bất kỳ một nhà nghiên cứu văn học Chăm nào cũng phải xét đến. Một khía cạnh khác của vấn đề là, người Chăm muốn tôn vinh vua chúa bằng phương tiện nghệ thuật qua hình thức tôn giáo, do đó các *damnuj* đều được gia công đáng kể về mặt nghệ thuật để mặc nhiên chúng trở thành các tác phẩm văn chương giá trị.

Đĩ nhiên, bên cạnh các sáng tác này còn có một số sáng tác chỉ thuần túy phục vụ cho ý định tôn giáo hay mục đích chuyên môn, mặc dù chúng được sáng tác có vần điệu cho dễ nhớ: các tập thơ về cách tính lịch (*Ariya Harei mulom*)... Chúng thuộc lĩnh vực khác, nên ta không thể liệt kê chúng vào kho tàng văn học Chăm.

Đó là di sản thâm trầm của dân tộc Chăm, đóng góp xứng đáng vào nền văn học đa dân tộc Việt Nam.

Một nền văn học dân tộc trong một nền văn hóa-văn minh...

Nhưng nền văn học ấy chưa được chú tâm nghiên cứu một cách tương xứng với tầm vóc của nó. Có thể ví văn học Chăm như một mảnh rừng hoang chưa được khai phá. Đi vào khu rừng văn minh Champa, người ta chỉ nhìn lướt qua hay đi vòng quanh. Có phải mảnh rừng quá thâm u đã làm chùn chân nhà thám hiểm? Hay vì nó không có loại hoa thơm, cỏ lạ đáng cho những kẻ thưởng ngoạn phải nhọc công? Không hẳn thế. Văn học Chăm không có được cái đẹp kỳ bí của kiến trúc, cũng không có cái độc đáo vượt trội của nền điêu khắc, nhưng đó là nền văn học dân tộc phong phú và đặc sắc.

II. Thành tựu về sưu tầm và nghiên cứu

Như vậy, nền văn học dân tộc có truyền thống lâu đời kia cần được nhìn nhận và đặt đúng vị trí của nó trong nền văn học đa dân tộc Việt Nam. Mặc dù

ở đầu thế kỷ này, một học giả uy tín người Pháp - Paul Mus đã ngộ nhận rằng nền văn học này có thể chỉ tóm gọn trong vài mươi trang sách,⁽⁵⁾ nhưng từ cuối thế kỷ trước, nhiều nhà nghiên cứu trong và ngoài nước đã chú ý sâu 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 ra đời,⁽⁶⁾ 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:

II.1. Văn học dân gian

Truyện kể dân gian: Gồm gần 100 truyện thần thoại, truyền thuyết, truyện cổ tích được A. Landes, E. Aymonier, Thiên Sanh Cảnh, G. Moussay... sưu tập bên cạnh các bài viết của Lê Văn Hảo, Phan Đăng Nhật, Nguyễn Tấn Đắc, Trương Sĩ Hùng...⁽⁷⁾ 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 1.000 câu tục ngữ, câu đố, 30 bài ca dao, đồng dao... do Lưu Văn Đảo và Inrasara sưu tầm và chuyển dịch ra tiếng Việt.⁽⁸⁾ Ngoài ra, Inrasara còn có một số bài nghiên cứu về tục ngữ - ca dao Chăm đăng trên các tạp chí chuyên ngành.⁽⁹⁾ Các loại hát dân gian khác: *Damnuty*, *Dauh Mudwon*, *Dauh Kadhar*... cũng đã được sưu tầm và chuyển dịch sang tiếng Việt.⁽¹⁰⁾

II.2. Văn bia ký



Bi ký Chăm thế kỷ XI (bia Chiên Đàn).

Văn bia ký được sáng tác từ thế kỷ III đến thế kỷ XV bằng cả hai ngôn ngữ là văn tự Chăm cổ và Sanskrit, có mặt khắp miền duyên hải Trung Bộ. Đến nay các học giả Pháp đã phát hiện, công bố và dịch gần 200 minh văn, trong đó Lương Ninh đã dịch sang tiếng Việt 25 minh văn.⁽¹¹⁾ Đây là các sáng tác vừa có giá trị sử học, vừa có giá trị văn học.

II.3. Văn học viết

Được phân làm bốn thể loại sau:

a. Akayet - Sử thi

Akayet Dewa Mưno: Gồm 471 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 G. Moussay dịch ra tiếng Pháp, sau đó là bản tiếng Việt của Thiên Sanh Cảnh và Inrasara.⁽¹²⁾

Akayet Inra Patra: Cốt truyện *Hikayat Indra Putera* của Mã Lai được chuyển thành *akayet* Chăm vào đầu thế kỷ XVII, gồm 581 câu *ariya*. G. Moussay và Inrasara đều có bài nghiên cứu về sử thi này.⁽¹³⁾ Đây là sáng tác thuộc



Một trang sử thi *Um Mưrup*.

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.

Akayet Um Mưrup: Sử thi dài 227 câu và là một sáng tác trực tiếp của người Chăm, mô tả sự

xung đột giữa hoàng tử Um Mưrup và triều đình vua cha, cuộc chiến tranh tương tàn giữa người Chăm Ấn Độ giáo và Chăm Hồi giáo. Cuối cùng là cái chết của tráng sĩ này, người định mang giáo lý Islam truyền bá vào vương quốc Ấn giáo.

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

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

b. Ariya - Trường ca trữ tình

Ba tác phẩm được sáng tác vào khoảng thế kỷ XVII-XVIII đã xác lập thể đứng trong văn học Chăm là: *Ariya Bini - Cam* (162 câu), *Ariya Cam - Bini* (118 câu), và *Ariya Xah Pakei* (149 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 (Ấn Độ giáo-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).⁽¹⁴⁾ Từ thế kỷ XIX trở đi, nhiều câu chuyện tình được sáng tác thành thơ: *Ariya Mưyut*, *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 và các thể loại khác

Xuất hiện vào khoảng cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX, gồm những sáng tác mô tả các cuộc nổi dậy của nông dân Chăm chống lại triều đình nhà Nguyễn như: *Ariya Twon Phauw* (66 câu), *Ariya Kalin Thak Wa* (80 câu).

Các tác phẩm về thể thái nhân tình mang tính triết lý và luân lý, gồm: *Ariya Glong Anak* (116 câu),⁽¹⁵⁾ *Pauh Catwai* (134 câu). Các tác phẩm du ký: *Ariya Po Parong* (208 câu) và cả các sáng tác mang tính châm ký: *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* (106 câu), *Kabbon Muk Thruh Palei* (112 câu), *Ariya*

Patauw Adat Likei (79 câu) cùng một số sáng tác triết lý mô tả nhân sinh quan của mình: *Ariya Nau Ikak* (25 câu), *Jadar* (60 câu)..

Phần lớn các tác phẩm trên đã được sưu tầm và chuyển dịch sang tiếng Việt. Sau đó không lâu, Cơ quan sưu tập thủ bản Champa Koleksi Manuscip 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 Latin và Index.⁽¹⁶⁾

II.4. Nhận định sơ bộ

Từ những nỗ lực trên, ta có cái nhìn toàn cảnh văn học Chăm.

Về 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 Munno*, *Ariya Glong Anak*... là những thành tựu đáng trân trọng. Chính các công bố quan trọng này đã là một gợi ý cho Inrasara tiếp bước với *Ariya Cam - Bini*, *Ariya Bini - Cam*, *Ariya Xah Pakei*... Các tác phẩm viết bằng chữ *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 đó là văn bi ký, đây là bộ phận văn học rất khó, bởi nó đụng chạm đến vấn đề ngữ học và văn bản học. Có lẽ vì chưa quan tâm đến vấn đề này mà khi xuất bản tác phẩm *Truyện thơ Chăm*, Tùng Lâm và Quảng Đại Cường đã phạm nhiều sai sót khá nghiêm trọng.⁽¹⁷⁾ Theo G. Moussay thì hai dịch giả này không được đọc (hay không đọc được?) văn bản nên đã đưa ra bản dịch đó.⁽¹⁸⁾ Rất tiếc, bản dịch này được Đặng Nghiêm Vạn cho in lại nguyên văn nhưng thay tên người kể! Như *Truyện Hoàng tử Um Rúp và cô con gái chăn dê*, ghi Thiết 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”.⁽¹⁹⁾

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. Đó là sai lầm chính của Đinh Hy 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*.⁽²⁰⁾

Về 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.⁽²¹⁾ Ví dụ trong *Tuyển tập truyện cổ tích các dân tộc ở Việt Nam* ghi: “Truyện này (*Cucaï - Marut*) được kể theo một truyện dài bằng thơ trên 2.000 câu của đồng bào Chăm”. Người Chăm không có truyện nào như thế cả, truyện dài nhất được biết là *Akayet Inra Patra* gồm 581 câu *ariya*.⁽²²⁾

Riêng tục ngữ-ca dao, các câu được dẫn liệu trong Từ điển G. Moussay, *Văn hóa Chăm*⁽²³⁾ đã là một nguồn tư liệu đáng quý. Bên cạnh đó, *Tục ngữ - câu đố Chăm*⁽²⁴⁾ 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: Câu 27 - 107, 74 - 137, 65 - 145...; nhiều câu không



Các tác phẩm về văn học cổ Chăm.

phải là tục ngữ: câu 57, 63, 68, 70, 72, 76, 83, 86, 94, 98, 106, 110... Lắm khi một câu ca dao được chẻ ra và cho là tục ngữ, nhận lầm tục ngữ với thành ngữ. Đó là chưa nói đến các khuyết điểm trầm trọng về chuyên môn: dịch sai từ, hiểu sai ý, lỗi chính tả thì vô số và nhất là lối phiên âm không theo một hệ thống, quy tắc nào cả.

Đó là những gì được viết và giới thiệu về văn học Chăm trong một thế kỷ qua. Các

thành tựu hãy còn quá khiêm tốn! Văn học Chăm vẫn còn như một mảnh rừng nhiều gỗ quý đang giấu mình. Nó cần phải tự giới thiệu với đám đông công chúng khuôn mặt thực của nó. Sau đây, chúng ta thử lần từng bước dò dẫm đi vào mảnh rừng này.

III. Các đặc trưng văn học và sinh hoạt văn học Chăm

III.1. Sinh hoạt văn học của dân tộc Chăm ngày nay

Địa bàn cư trú của người Chăm phân tán mỏng, cộng với những khó khăn về mặt kinh tế đã có ảnh hưởng không ít đến mỗi giao lưu qua lại giữa các cộng đồng. Bên cạnh khác biệt về phong tục tập quán và tôn giáo dẫn đến những khác biệt khá lớn về sinh hoạt xã hội. Văn học như là một bộ phận sinh hoạt tinh thần của xã hội cũng phải chịu chung số phận đó.

Thực tế, trong khi người Chăm Đông đang còn bảo lưu tôn giáo cổ truyền với những sắc thái văn hóa phong phú của dân tộc, thì ở Chăm Giữa và Chăm Tây,⁽²⁵⁾ đại bộ phận người Chăm đã hoàn toàn theo Hồi giáo. Ngày nay, các *ciet sách* quý ghi bằng chữ *Akhar thrah* ở vùng Chăm Tây vẫn còn được lưu giữ, nhưng rất ít khi được dùng tới. Càng hiếm hơn nữa, những người đọc và hiểu được các mảnh vụn tư liệu quý báu ấy.

Sinh hoạt văn học Chăm, từ khi Champa tan rã, vẫn xoay quanh các sáng tác truyền khẩu có tính trình diễn, các tác phẩm chép truyền tay mà đại bộ phận được lồng vào các hình thức sinh hoạt tín ngưỡng dân gian một cách nhuần nhuyễn. Chính hình thức sinh hoạt này đã giữ cho văn học dân tộc hơi thở truyền thống và sức sống đáng kể trong thời hiện đại.

Nhưng ngày nay, phần đông thế hệ trẻ Chăm, bị quay cuồng theo tốc độ của văn minh cơ giới, đang tự rời xa nguồn cội. Trẻ con Chăm không còn hát đồng dao nữa, không còn được nghe kể câu chuyện cổ tích trong những đêm trăng thơ mộng nơi khung cảnh của thôn trang xưa nữa, không còn được thả hồn bay theo gót chân Dewa Mumo qua những tầng trời bao la nữa. Cô gái Chăm không còn được giáo huấn qua trường lớp *Muk Thruh Palei* nữa. Thanh niên Chăm không còn được hun đúc bằng hào khí Po Klaung Girai, tinh thần *Pauh*

Catwai hay tư tưởng thâm trầm của *Glong Anak* nữa. Và truyền thuyết, thần thoại, tục ngữ ca dao chỉ còn là những mảnh vụn của ký ức còn đọng lại trong tâm thức của một thế hệ đang tuổi xế chiều, ngày càng bị khuất lấp, vùi chôn.⁽²⁶⁾

Qua hai mươi năm đi điền dã, sưu tầm tài liệu cả ba vùng cư trú của người Chăm, chúng tôi nhận thấy một thực trạng đáng buồn là sinh hoạt văn học dân tộc có sự suy giảm đáng kể, theo địa bàn cư trú: giảm dần từ ngoài Trung vào trong Nam; theo độ tuổi: thế hệ trẻ kém hẳn thế hệ già; và theo thời gian: ngày nay, mức độ lưu tâm đến văn học của các cụ lớn tuổi cũng suy giảm đi một cách đáng tiếc.

Và điều quan trọng hơn cả cần được ghi nhận là môi trường sinh hoạt của văn học Chăm đã không còn. Do đó ngày nay, các trung tâm sinh hoạt văn học hiếm hoi trước kia như Hữu Đức, Mỹ Nghiệp, Văn Lâm... tỉnh Ninh Thuận cũng đang mất đi sự nhộn nhịp vốn có của nó.

III.2. Tư liệu văn học Chăm - thực trạng

Dân tộc Chăm vốn yêu văn chương và nghệ thuật. Bằng chứng là trong bất kỳ *ciet* sách nào của gia đình nào còn lưu trữ được đến ngày nay đều có mặt vài ba tác phẩm văn chương. Văn chương là món ăn tinh thần của mọi thành phần xã hội, từ giai cấp *Paxeh* (giới tu sĩ Bà-la-môn) tới người nông dân chân lấm tay bùn, từ thành phần *Aw Kauk* (Áo Trắng - ám chỉ giới tu sĩ) như *Acar*, *Mudwon*... đến lớp dân thường (*gaheh*), và ở cả nam lẫn nữ giới. Và mới đây thôi, trong xã hội Chăm còn tồn tại một nghề viết chữ, chép thơ được quần chúng lao động trân trọng như là một nghề cao quý.⁽²⁷⁾

Mặc dù xuất hiện nghề chép sách, tình trạng khan hiếm tư liệu vẫn không sao tránh khỏi, vì lối thủ công không thể sản xuất hàng loạt. Tệ hơn nữa, chiến tranh ngoại xâm hay nội chiến thường xảy ra chuyện tịch thu hay đốt sách hoặc chôn giấu để rồi mất đi.

Tình trạng bảo quản lại càng sơ sài hơn. Sách được chép trên loại giấy bản, chỉ sau này (thời Pháp thuộc) người Chăm mới sử dụng loại giấy xi-măng để chép tư liệu; trước kia, chúng được viết trên lá buông dưới nhiều dạng thức thật phong phú.

Sách được cất trong *ciet* treo lên chỗ cao ráo trong nhà và được đem phơi nắng định kỳ. Do việc bảo quản sơ sài, nên chúng dễ bị thời gian hủy hoại. Bên cạnh đó, sự giảm sút lòng nhiệt tình với di sản cổ nhân để lại ở thế hệ trẻ ngày nay khiến cho họ không sẵn sàng sao lại các tư liệu từ các pho sách đã nhàu nát như các cụ ngày xưa nữa. Đó là vài nguyên nhân chính dẫn đến sự khan hiếm tư liệu Chăm nói chung.

Còn về chất lượng các bản chép tay này thì sao?

Không viện đến lý do chép tay dễ dẫn tới tình trạng tam sao thất bản ở tất cả bản thảo Chăm, ngay ý thức lịch sử cũng đã tạo nên sai biệt quá lớn ở các bản chép tay này. Người Chăm nói chung không có thói quen tôn trọng nguyên tác. Họ có thể sửa văn người khác khi nhận thấy nó không được hay, không hợp ý, bất hợp lý, và thậm chí chỉ vì không hiểu nó.

Tệ hại hơn là nạn chép cầu thả theo lối “*Jol di G pwoe L, jol di L pwoe G*” (Kệ chữ *G* đọc sang chữ *L*, kệ chữ *L* thì hiểu qua chữ *G*),⁽²⁸⁾ nạn giấu chữ

(*padop akhar*) dẫn đến tình trạng một văn phẩm được chép trong ba hay bốn tập khác nhau, để chỉ có kẻ sở hữu văn bản mới có thể tiếp cận được. Và cuối cùng là tình trạng bất hoàn chỉnh của chữ *Akhar thrah* xảy ra trường hợp cá nhân hay mỗi địa phương viết mỗi khác, hoặc viết một đằng đọc một nẻo kéo theo sự sai lạc về ngữ nghĩa đến vô cùng.

Ngoài ra, vì tính thiêng liêng luôn được gán cho tác phẩm của cổ nhân nên nhiều người muốn đẩy lùi thời gian xuất hiện của tác phẩm càng xa chừng nào hay chừng nấy, cho tác phẩm văn chương có tính chất cổ điển hơn, những câu sấm ký mang tính tiên tri cao hơn. Nên chúng ta đừng ngạc nhiên khi thấy có tuyên bố như đỉnh đóng cột rằng *Ariya Glong Anak* xuất hiện từ 700 năm về trước, và *Akayet Dewa Muno* có trước *Truyện Kiều* đến 500 năm.⁽²⁹⁾

Đó là tình trạng chung của các tư liệu Chăm và thái độ của họ đối với tư liệu này, mà văn học là một bộ phận quan trọng. Văn học Chăm như là một thư viện lớn, qua cuộc chiến tranh, một số được những thủ thư trung tín chia nhau mang cất giữ. Rồi theo chiều hướng xấu của thời cuộc, người ta đã cất giấu nó, xem như của gia bảo thiêng liêng không dễ gì đụng chạm tới.⁽³⁰⁾

III.3. Thuật ngữ văn học Chăm

Một trở ngại to lớn khác khiến cho nhiều nhà nghiên cứu chưa đi sâu vào mảnh rừng văn học Chăm chính là cái khó hiểu của thứ ngôn ngữ chuyên chở nó. Vì có một số tác phẩm ra đời cách nay khoảng ba, bốn thế kỷ như *Akayet Dewa Muno*, *Akayet Inra Patra*; cũng có không ít tác phẩm được viết bằng một thứ ngôn từ thần bí (*la langue mystique*); sự khác biệt về âm và nghĩa giữa hai vùng Chăm Đông và Chăm Tây; vốn từ vay mượn từ tiếng Sanskrit, Ả Rập nhưng đã bị biến âm, biến nghĩa; các sai biệt khá lớn giữa các bản chép tay...

Minh định ngữ nghĩa của thuật ngữ văn học Chăm và đối chiếu với thuật ngữ tiếng Việt là một điều khó khăn nhưng cần thiết. Khó khăn, vì đây là một việc làm hoàn toàn mới mẻ trong khi tư liệu công cụ lại thiếu. Cần thiết, bởi chẳng những nó giúp cho người đọc có căn bản tiếng phổ thông tìm được từ tiếng Chăm tương ứng mà còn giúp chúng ta một số tiêu chí để phân định các thể loại văn học Chăm.

Panwoc yaw, dịch sát nghĩa là “lời” (người) “xưa”, “lời” (được truyền từ) “xa xưa”. *Yaw*: xưa; autrefois (M) trong từ *mung yaw mung tik*: từ xa xưa; depuis autrefois (M). Ngoài ra *adauh yaw*: “hát xưa” được người Chăm dùng chỉ các loại hát dân gian nói chung. Chúng tôi dịch *panwoc yaw* là tục ngữ.

Panwoc padit, nghĩa đen là “lời” hay “câu” (được dân gian) “đặt”, “định”; *padit*: fixer, décider (A). Như vậy, hai thuật ngữ này được chuyển dịch là tục ngữ, ca dao thì khá chính xác. Riêng *padit*, ngoài nghĩa được ghi trong (A) như đã nêu, còn có nghĩa là “dẫn”, “dẫn chứng”. Người Chăm nói: *Ong taha nan dom pwoe tarieng di padit blauh kadha*: Ông già ấy nói hay dẫn châm ngôn. Trong câu nói, chúng tôi nhận thấy *padit* được dùng như một động từ (verbe), hay một tính động từ (participe) như ở từ ghép *panwoc padit*. Chúng tôi không thấy người Chăm dùng *padit* như một danh từ (nom) trong mọi trạng huống. Cho nên *padit* được dịch là châm ngôn thì thật chưa ổn. Chúng ta có thể dịch ca dao là *panwoc padit*.

Ngoài hai từ trên, chúng tôi muốn nêu thêm hai thuật ngữ khác không thấy ghi trong (A) lẫn (M)⁽³¹⁾ mặc dù chúng được người Chăm dùng rất phổ biến.

Bauh kadha: Mặc dù trong cụm từ *pađit bauh kadha* (dẫn tục ngữ, châm ngôn,...) *bauh kadha* được hiểu tổng quát là châm ngôn, tục ngữ hay cách ngôn..., nhưng một cách tinh nghĩa, nó phải được hiểu như là ngữ có sẵn. Chúng tôi xếp nó tương ứng với thuật ngữ “thành ngữ” bên tiếng Việt.

Panwọc pađau: câu đố.

Kadha rinaih dauh: đồng dao.

Ômpom: giai thoại. Chúng tôi không dịch là “sự tích” (M), vì *ompom* chỉ mang ý nghĩa một câu chuyện ngắn hay về một nhân vật, một mảnh đời đầy ý nghĩa của nhân vật đó.

Damnuty (hay *damunuty*): truyền thuyết. Chúng tôi không dịch là “tiểu sử” (M), vì tiểu sử mang tính chính xác về lịch sử của một nhân vật, trong khi *damnuty* Chăm phần nhiều chỉ là những hư cấu nghệ thuật xung quanh tiểu sử kia. *Damnuty* về *cei, po, bia* (vua, tướng, hoàng hậu) thường được thi hóa và được hát trong các lễ *rija* do *Ong Mudwon* làm chủ lễ. Chúng tôi dịch các *damnuty* này là “bài ca lịch sử”, hay tụng ca.

Ariya: thơ, trường ca, thể thơ. *Ariya* là thơ, nói chung; nhưng khi người Chăm nói làm theo thể thơ thì họ viết: *twok twei ariya*: viết theo thể thơ. Riêng các bài thơ dài thì đều gọi là *ariya*: trường ca.

Akayet: sử thi hay tráng ca. Người Chăm chỉ kể ba tác phẩm bằng thơ: *Dewa Muno, Inra Patra, Um Murup*, và hai bằng văn xuôi *Pram Mudit Pram Mulak, Inra Sri Bikan* là *akayet*. *Akayet* là một tác phẩm dài được xây dựng với một quy mô lớn và có nhiều nhân vật tham dự, nhất là câu chuyện được kể một cách “khách quan” và mang nặng chất thần thoại. Do đó, dù *Ariya Bini - Cam* có dài hơn *Um Murup* nhưng nó chỉ được gọi là *ariya*, vì đây là thi phẩm nặng tính chủ quan, câu chuyện đã bị khúc xạ qua lăng kính của ký ức và nhận định của thi sĩ, và nhất là chất liệu của thi phẩm được lấy từ thực tế cuộc sống là chính.

III.4. Về thể thơ *ariya* Chăm

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

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

Đến nay chưa có tài liệu nào xác định thời điểm ra đời của *ariya* lục bát Chăm. Càng không có một bài nghiên cứu chuyên sâu nào về thể thơ dân tộc khá độc đáo này. Chỉ biết rằng ngay từ cuối thế kỷ XVI - đầu thế kỷ XVII được ghi nhận là thời điểm ra đời của sử thi *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 do cơ cấu ngôn ngữ dị biệt của hai dân tộc nên xu hướng phát triển của nó cũng khác nhau – và nhất là cho đến nay 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.

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

Thei mai mung deh thei o
Droh phik kuw lo yaum sa urang.
Ai đến từ đấng 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, thỉnh thoảng vẫn có một vài tác giả dùng. Thế nhưng trong khi đã ổn định, tuyệt đại đa số lục bát Việt hiệp vần ở chữ thứ sáu thì trong ariya Chăm nó không hề thay đổi.

c. Ariya gieo cả vần bằng lẫn vần trắc:

Mai baik dei brei pha crong
Tangin dei tappong kauk luk mưnhuk
Bbuk ai tarung yuw hrok
Tangin dei pok nhjwoh yuw tathi.
Về đi em cho đùi gác
Bàn tay em vuốt, đầu xúc đầu thơm
Tóc anh bù rối như rom
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 quyện 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.

d. 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:

+ Đếm theo âm tiết:

- *Cam saung Bini ke kan*
 1 2 3-4 5 6
Mu sa karan ia sa bilauk (Ca dao)
 1 2 3-4 5 6 7-8
 - *Tabur 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 lối đếm âm tiết này có mặt trong các sáng tác mang tính trữ tình (*Ariya Cam - Bini, Ariya Xah Pakei*), hoặc mang phong cách châm ngôn (*Pauh Catwai, Muk Thruh Palei*) và trong hầu hết các sáng tác bình dân Chăm.

+ 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 *Dewa Mutno, Um Mưrup, Inra Patra* hay các tác phẩm mang tính triết lý, thể *ariya* chỉ được tính theo lượng trọng âm của từ đa âm chứ không tính từng âm tiết như trường hợp thứ nhất. Cả một số hư từ cũng bị lược bớt.

- *Akayet si panuh twor tabiak*

01-2 3 04 5 06

Padong nưm ka ratwok Rija Dewa Mutno (Akayet Dewa Mutno)

01 2 3 04 05 06 7-8

- *Glong anak linhaiy likuk jang o hu*

1 02 03 04 5 0 6

Bhian drap ngap ralo pioh hapak khing ka thraung (Ariya Glong Anak)

1 2 3 04 5 06 7 0 8

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

Mình nói dối ta mình hãy còn son (8 chữ)

Ta đi qua ngõ ta thấy con mình bò (9 chữ)

Con mình những trấu cùng tro (8 chữ)

Ta đi xách nước tắm cho con mình. (8 chữ)

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, thì *ariya* lục bát Chăm vẫn phát triển theo kiểu tương nử. Chúng ta tạm phác họa mô hình của *ariya* lục bát Chăm như sau: Sự tương nử này phát triển ra theo một, hai hay cả ba chiều mũi tên. Từ đó trường hợp thứ ba xảy ra.

e. 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. Trong đoạn *ariya* sau, số lượng âm tiết tương nử 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 mutwaw muthrum tabbang car cok

1 2 3-4 —————▶

Kraung riya padong ia banok

◀————— 6

Pabah lamngư mukhok ikan hadang raxa raxa.

◀————— 4 —————▶

(*Ariya Bini - Cam*)

Sự tương nở này phát triển ra theo một, hai hay cả ba chiều mũi tên. Loại thể *ariya* này chúng tôi tạm gọi là *lục bát biến thể*.

f. 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 mưng xit tol praung*
 B T B
Bbuk pauh di raung hu ka urang (Ca dao)
 T B B B
 - *Dom lac mukru siam bbiak*
 T B T
Bboh muh 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 lối gieo cả vần bằng lẫn trắc thì chúng mang dáng dấp của thể song thất lục bát.

*Tò vò mà nuôi con nhện
 Ngày sau nó lớn nó quỵện nhau đi
 Tò vò ngồi khóc tỉ tỉ
 Nhện ơi nhện hỡi mày đi đàng nào.*

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

*Limun tol Bal Lai Bal Huh
 Bal gloh ginuh bhap ilimo
 Bal đwa danuh khak bilo
 Xanak ginroh ralo halei jang o bboh.*

Thật là một tương đồng đến bất ngờ.

Qua đối chiếu và phân tích sơ bộ, chúng ta thấy lục bát Việt và *ariya* Chăm có rất nhiều điểm giống nhau. Trong đó cái giống nhất là nhịp điệu (rhythm) của chúng. Khác nhau chẳng là do sự dị biệt ở ngôn ngữ của hai dân tộc. Chúng ta không thể khẳng định cái nào có trước cái nào có sau. Lúc này thì không thể - trong khoảng mù mờ của lịch sử ấy. Nhưng chắc chắn là có sự ảnh hưởng và tác động qua lại. Ngày nay, giới làm thơ Chăm cũng có sáng tác theo thể lục bát thuần Việt: ổn định, chỉ gieo vần bằng và hiệp vần ở chữ thứ 6 câu bát. Bài “Su-on bhum Cam” của Jaya Mutyut Cam⁽³²⁾ là một ví dụ:

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
 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.⁽³³⁾

III.5. Vấn đề khuyết danh của các sáng tác văn học Chăm

Một điều nữa cần lưu ý là hiện tượng khuyết danh của toàn bộ tác phẩm cổ Chăm. Có thể do tính khiêm tốn của người Chăm khiến họ muốn giấu mặt sau tác phẩm. Cũng có thể bởi vì họ luôn bị ám ảnh bởi sự hãm hại của kẻ thù ngoại bang hay cả kẻ đố kỵ cùng máu mủ nên họ phải tự rút lui khi đã giải bày tâm tư, chí khí của mình trong văn phẩm. Còn có ý kiến khác cho rằng các tác phẩm này xưa kia đều có ghi tên tuổi tác giả, nhưng sau đó đã bị thế hệ sau quên lãng đi. Người Chăm muốn coi chúng như là những tác phẩm của thần linh chứ không phải là sản phẩm của người phàm trần. Một ý kiến khác cũng đáng ghi nhận là do thiếu tinh thần “lưu thủ đản tâm” của các vị tu sĩ Bà-lamôn đã dẫn tới tình trạng này. Cho nên không lạ, khi hầu hết sáng tác của thi sĩ Chăm mới xuất hiện vào đầu thế kỷ XX như của Mudwon Jiaw, Po Thien... nay cũng đã khuyết danh, vô danh rồi.

“Một tác phẩm nghệ thuật đúng nghĩa không có tác giả và thời gian”, Jiddu Krishnamurti nói thế. Dù sao, đây chỉ là vài ý kiến cá nhân được người viết lược nhật xoay xung quanh một hiện tượng quan trọng, các ý kiến ấy cần có các bằng chứng thuyết phục hơn.⁽³⁴⁾

III.6. Ngôn ngữ Chăm

Tiếng Chăm thuộc ngữ hệ Nam Đảo. Trong phạm vi khu vực, vốn từ cơ bản của tiếng Chăm đa phần giống tiếng Malaysia, Indonesia, Brunei... Ở trong nước, tiếng Chăm cùng ngữ hệ với tiếng Êđê, Giarai, Churu, Raglai. Trong quá trình lịch sử, cũng như các nước Đông Nam Á trên, Champa tiếp nhận nền văn hóa Ấn Độ, sau đó là văn hóa Hồi giáo, cùng với hai nền văn hóa lớn này là Phạn ngữ lẫn ngôn ngữ arabic thuộc văn hóa Hồi giáo du nhập vào văn chương chữ nghĩa Chăm.

Sự kiện này là điều kiện thuận tiện cho việc nghiên cứu bằng phương pháp so sánh văn học, trong nước lẫn khu vực.

Ví dụ dễ thấy nhất: sử thi *akayet* của Chăm có liên quan với *Hikayat* của Malaysia hay Indonesia, cả về thuật ngữ lẫn nội dung đề tài tác phẩm mà thuật ngữ đó chỉ định. 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*. Đây là các dân tộc thiểu số ở vùng Tây Nguyên có quan hệ mật thiết với vương quốc Champa cổ, cả về ngôn ngữ lẫn giao tiếp. Các “thuật ngữ văn học” này đều có liên quan với tiếng Chăm. *Khan* trong tiếng Chăm là *akhan* hay *khan* nghĩa là *kẻ*; *homon* tiếng Chăm: *mutmaun* (đọc là *mutmon*) có nghĩa *nói thầm*; *jukar* tiếng Chăm: *dalikal* có nghĩa *truyện cổ*; *hori*, tiếng Chăm: *hari* có nghĩa *ngâm đọc*.

Sở dĩ các dân tộc này vẫn còn giữ chất truyền khẩu của sử thi bởi vì lúc đó họ chưa có văn tự ghi chép thành văn bản như dân tộc Chăm. Do đó, họ “thuần” hơn, mang tính *kể* (*akhan*), *ngâm* (*hari*) nhiều hơn *đọc* (*pwoc*). Người Chăm ở Bình Định, Phú Yên cũng mang đậm chất dân gian trong sử thi, là vậy.⁽³⁵⁾ Dân tộc Chăm vùng xuôi và khu vực Panduranga (Phan Rang, Phan Thiết) ngược lại, có chữ từ rất sớm. Họ ý thức chép truyện thành văn bản. Dĩ nhiên, trước khi có sử thi thành văn, *Dewa Muno* được kể như truyện cổ tích.

Cũng vậy, một văn bản lưu trữ tại 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. Điều cần lưu ý thêm là *Dam San* của người Êđê rất giống *Dam Xong* (hay *Dam Xen*) của người Chăm về cốt lõi nhưng cách kể hay thể hiện thì hoàn toàn khác, đến nỗi *Dam Xong* của người Chăm đến nay chỉ được coi như một truyện cổ rất ngắn, dấu ấn cũng khá mờ nhạt trong tâm thức dân tộc Chăm. Trong khi nó lại là niềm hãnh diện lớn của dân tộc Êđê.

IV. Hai thời kỳ lịch sử của văn học Chăm

Nhìn một cách tổng quát, có thể chia văn học Chăm ra làm hai thời kỳ lịch sử lớn mà mốc ranh giới là giữa thế kỷ XVII, cụ thể hơn: là thời Po Rome (trị vì 1627-1651). Các sử thi xuất hiện vào giai đoạn đầu, và xa hơn là sự phát triển mạnh của văn bia ký. Đó là giai đoạn Champa còn tồn tại như một nhà nước có chủ quyền, có sức mạnh quân sự và chính trị đáng kể trong khu vực. Con người sáng tác không bị lịch sử đụng chạm đến trực tiếp, sẵn sàng ca hát về những nhân vật của thần thoại, các giai nhân và anh hùng tưởng tượng, để vui lòng vua chúa hay phần nào đó an ủi tâm hồn con người ở tầng lớp dưới trong xã hội bị ảnh hưởng bởi chế độ thế cấp Bà-la-môn giáo. Những cuộc biến động lớn cũng xảy ra nhưng nhà văn chưa ý thức được sứ mạng của mình. Cùng lắm là ý thức tôn giáo có được phát khởi với sử thi *Um Murup* mang ít nhiều dấu ấn của thực tế xã hội, nhưng sau đó không có một sáng tác nào đi theo truyền thống này.

Sau khi triều đại Po Rome sụp đổ, một thời kỳ mới của văn học Chăm mở ra. Có thể chia văn học Chăm ở thời này làm 3 giai đoạn:

Bước sang thế kỷ XVIII, hai tác phẩm lớn ra đời là *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 vị hoàng thân, để nói lên một quan niệm sống của người Chăm, không dính dáng gì đến thực tế lịch sử-xã hội bấy giờ, thì tác phẩm sau (mặc dù cũng là tác phẩm trữ tình), đã mang trong mình dấu hiệu của những biến cố lớn. Giấc mơ tình ái bị đổ vỡ của vị hoàng thân Chăm Ấn giáo với công chúa Islam, sự mất niềm tin của quần chúng Champa với văn hóa Ấn, cuộc xung đột giữa hai tôn giáo lớn dẫn đến sự sụp đổ nhanh chóng của Champa, được kể lại bằng một bút pháp chân thành 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 nội dung, hình thức 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 bị thay đổi toàn diện.

Giai đoạn thứ hai bắt đầu bằng sự chiếm đóng của quân đội nhà Tây Sơn trên toàn cõi Champa vào khoảng cuối thế kỷ XVIII. Champa trên danh nghĩa vẫn tồn tại, nhưng về thực chất, nhà vua hoàn toàn bị tước mất quyền hành. Tên nước, tên chức vị nhà vua và biên giới đất nước bị sửa đổi nhiều lần và liên tục. Nhiều cuộc nổi dậy không định hướng của các phong trào quần chúng đã bị dập tắt ngay từ trong trứng.

Ariya Glong Anak ra đời khởi phát một cao trào sáng tác mới trong xã hội sôi động các biến cố đang chực nổ tung. Đó là một cao trào văn học trong giai

đoạn cuối cùng của lịch sử đất nước. Nhà văn đã khám phá ra vị thế của mình trong lịch sử, biết đặt vấn đề trước chuyển biến của thời cuộc, và nhất là đã tố thái độ chính trị. Trong khi *Ariya Twon Phauw*, *Ariya Kalin Thak Wa*, *Ariya Kalin Nutthak Asaih...* diễn tả với ít nhiều phê phán cuộc chiến bi thương được phát động bởi nhà cách mạng Chăm đang cố gắng vùng vẫy trong tuyệt vọng; và trong lúc *Ariya Po Cong*, *Ariya Po Parong...* kể lại lạnh lùng tình hình xã hội lúc bấy giờ với những cưỡng bức, bất công của kẻ thống trị, những lo sợ, khốn khổ của kẻ bị trị, những cuộc ly tán, cái chết, tội ác và hình phạt... thì tác giả *Ariya Glong Anak*, với thái độ của triết nhân, đã đặt 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 hỏi có nghĩa là đã trả lời.

Có thể nói *Ariya Glong Anak* có một giá trị cao tuyệt cả về nghệ thuật văn chương lẫn nội dung tư tưởng. Riêng về khía cạnh xã hội, nó có tính đánh động thực sự.

Ngoài dòng văn học trên, truyền thống văn học ngợi ca công trạng của các vị khai quốc hay các nhân vật lịch sử dần dần rút vào tháp ngà của tôn giáo, nhưng không phải vì thế nó không được tinh luyện bằng nét đẹp riêng của nó.

Sau biến cố Lê Văn Khôi (1833-1835), dân Chăm – được tờ chiếu của Thiệu Trị chiếu cố – từ khắp vùng rừng núi, trở lại với cuộc sống an bình của nông thôn. Thực dân Pháp tới, và rồi đất nước Việt Nam bị đặt dưới sự đô hộ của chúng. Trong giai đoạn này, một tác phẩm thuộc truyền thống chiến tranh ra đời: *Ariya Kalin Parong*. Một trường ca trữ tình xuất hiện trước đó cũng khá nổi tiếng: *Ariya Cam - Bini*, kể lại một cuộc tình thủy chung, mãnh liệt nhưng bi thương của đôi tình nhân Chăm - Bani và kết thúc bằng cái chết đầy tính tố cáo của cả hai. Tiếp đó là *Ariya Muyut* cũng nằm trong truyền thống thơ ca trữ tình nhưng kém giá trị hơn tác phẩm trước.

Song song với hai khuynh hướng sáng tác trên, một tác phẩm thuộc dòng văn học mới ra đời, làm nên một biến cố trên văn đàn Chăm lúc đó: *Pauh Catwai*. Bằng một giọng thơ danh thép và lối suy tư bậc trực, *Pauh Catwai* – đằng sau phê phán sự đổi trắng thay đen của nhân tình thế thái trong một xã hội rã mục – đã đụng chạm đến cốt lõi của vấn đề xã hội Chăm lúc bấy giờ (và cả ngày nay): cần phải bảo tồn nền văn hóa do cha ông để lại. Tác phẩm ra đời khởi hứng cho nhiều sáng tác sau đó: 2 *Pauh Catwai*, 2 *Hatai Paran*, *Dauh Toy Loy*, *Ar Bingu...* liên tiếp xuất hiện. Cũng bằng lối đặt vấn đề như *Pauh Catwai*, cũng theo thủ pháp nghệ thuật đó, nhưng tuyệt đại đa số tác phẩm này dần dần đi vào sự bí hiểm. Chúng mang bộ mặt của một sấm ký nhiều hơn là chịu chuyên chở những chất liệu của thực tại cuộc sống. Người cầm bút đang tự cách ly với nguồn sống nuôi dưỡng nghệ thuật. Văn học Chăm bước vào giai đoạn suy thoái trầm trọng sau đó.⁽³⁶⁾

V. Văn học của người Chăm hiện đại

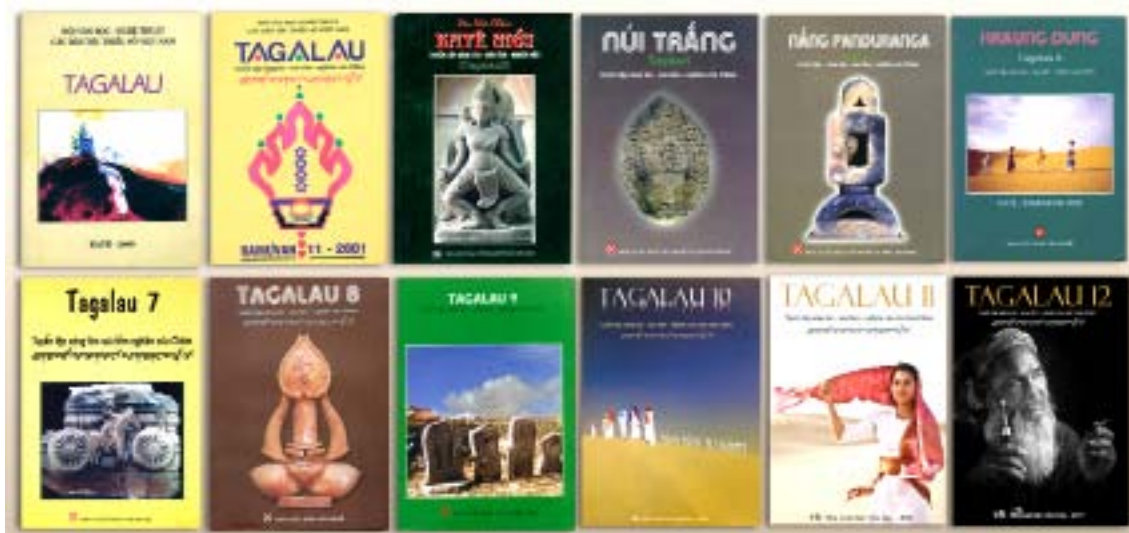
V.1. Văn chương tiếng Việt

Mặc dù hoạt động văn hóa của dân tộc Chăm, qua những biến cố lịch sử, bị gián đoạn một thời gian dài, nhưng không phải vì thế mà nó bị đứt hẳn. Các bài thơ ngắn, các ca khúc hay văn lác đác xuất hiện và được truyền bá, đáp ứng

được phần nào nhu cầu cuộc sống tinh thần của người Chăm nói riêng và các dân tộc trên đất nước Việt Nam nói chung.

Gần một thế kỷ qua, khi người Chăm đã hòa nhập vào cuộc sống chung của cộng đồng các dân tộc Việt Nam, nhu cầu sáng tạo và thưởng thức văn học nghệ thuật ở cấp độ cao vẫn còn tồn tại. Và để hội nhập, kẻ sáng tạo Chăm không thể không sử dụng tiếng phổ thông (tiếng Việt). Dầu sao để viết được bằng tiếng Việt, họ đã phải tự vượt bao nhiêu ải dựng lên ở bề sâu tâm thức mình.

Trước 1975 hai tên tuổi được biết đến là: Huyền Hoa và Jalau. Qua những bài thơ được đăng trong các tập san *Hồn quê Ninh Thuận*, *Panrang*, *Tuổi ngọc* (cũ) hay *Đại Từ Bi* (mới), Huyền Hoa và Jalau được xem như hai nghệ sĩ đi khai phá một vùng đất mới. Thế nhưng, hai mươi năm sau đất nước thống nhất, người Chăm hoàn toàn im lặng. Mãi đến đầu thiên niên kỷ mới, đặc san *Tagalau*⁽³⁷⁾ ra đời như một cơ hội cho các cây bút không chuyên Chăm xuất hiện và khẳng định mình. Dù “tuyển tập” chỉ được phát hành trong phạm vi nhỏ hẹp ở vài tỉnh có đồng bào Chăm sinh sống, thực tế nó đã góp được một tiếng nói nhất định. Có thể kể vài khuôn mặt.



Đặc san *Tagalau*.

Inrasara (sinh năm 1957), sau tập thơ đầu tay *Tháp năng* là hàng loạt tác phẩm khác ra đời, cả thơ lẫn tiểu thuyết.⁽³⁸⁾ Trà Vigia, Yamy (1957) in tập truyện ngắn *Chăm H'ri* (Nxb Văn hóa Dân tộc, 2008); năm sau Trần Vũ Khang (1957) ra tập thơ *Quà tặng của quý sứ*. Trà Ma Hani (1948), cây viết nữ với tập thơ thiếu nhi *Em, hoa xương rồng và nắng*, đoạt Giải thưởng cuộc thi thơ 2001-2002 của Nxb Kim Đồng. Còn Trần Ngọc Lan (sinh 1955) dù viết sớm nhưng mãi năm 2015 mới ra tập thơ đầu tay *Tụng ca loài dã tràng* (Nxb Thanh niên, 2014); trước đó, Thông Thanh Khánh in tập *Mơ về phía biển* (Nxb Thanh niên, 2013).

Thế hệ sinh sau khi đất nước thống nhất có Jalau Anuk (1975), dù chưa ra tập nhưng đây là khuôn mặt mới mang hơi thở mới vào thơ tiếng Việt. Tác giả nữ là Chế Mỹ Lan (1975) đang sống tại Hoa Kỳ in *Em và màu mây qua tháp* (Nxb Văn học, 2008) và *Dấu chân về nguồn* (Nxb Thanh niên, 2013). Đồng

Chuông Tử (1980), sau tập thơ đầu tay *Thèm ăn* (Nxb Thanh niên, 2007) là *Mùi thơm của im lặng* (Nxb Hội Nhà văn, 2009). Cùng thế hệ, Tuệ Nguyên (1982) in photocopy *Khúc tấu rồi bù* (2007) và *Ch[tr]ào & Những vết bẩn* (2008) trước khi *Những giấc mơ đa chiều* được Nxb Hội Nhà văn ấn hành năm 2009. Mới nhất, nữ thi sĩ Kiều Maily in *Giữa hai khoảng trống* (Nxb Thanh niên, 2013) đoạt Giải thưởng Hội Văn học-Nghệ thuật các Dân tộc thiểu số Việt Nam, và Lưu Anh Tặng cho ra mắt *Những thực thể Chàm rơi* (Nxb Văn hóa-Văn nghệ, 2015).⁽³⁹⁾

Có thể nói - dù hay dở khác nhau - tất cả như một nỗ lực hội nhập vào cộng đồng văn chương Việt Nam đa dân tộc.

V.2. Sáng tác Chăm hiện đại - thơ tiếng Chăm

Tiếng Việt thì vậy, còn văn chương tiếng mẹ đẻ - hôm nay, các cây bút Chăm đã làm được gì?

Sau Mudwon Jiaw, Jaya Yut Cam - Nguyễn Văn Tỷ có một bài thơ dài 29 cặp lục bát: “Su-on bhum Cam” (Nhớ quê Chăm) đăng trong *Ước vọng I*, nội san của Trường Trung học Pô-Klong cũ, được xem như khởi đầu cho sáng tác hiện đại. Xin nhắc lại, đây là năm 1968, một dấu mốc quan trọng. “Su-on bhum Cam” bên cạnh là bài thơ xuất hiện dưới hình thức bản in giấy đầu tiên, nó còn là sáng tác bằng thể thơ lục bát Việt đầu tiên của tác giả Chăm. Ngay từ đầu thế kỷ XX, có nhiều tác giả sáng tác bằng tiếng mẹ đẻ được biết đến: Ariya Kei Oy, Po Thien, Mudwon Jiaw... Rồi những thập niên hậu bán thế kỷ, hàng loạt tác giả khác như Phú Bô (tác giả Ariya Rideh Apwei), Thiên Sanh Cảnh, Quảng Đại Hồng, Thiên Ve, Minh Trí... Nhưng tất cả sáng tác của các cây bút này chỉ được truyền khẩu hay lưu giữ qua bản chép tay, phổ biến trong phạm vi rất hẹp. Như là tác phẩm văn học dân gian vậy. Về văn học viết thì sao?

Tagalau ra đời vào mùa Katê năm 2000 đánh dấu một bước chuyển quyết định trong tiến trình văn học tiếng Chăm hiện đại. Quyết định - bởi trước đó, người viết Chăm hoàn toàn không có điều kiện đăng các sáng tác bằng tiếng mẹ của mình. *Tagalau* ra đời như là mảnh đất tươi tốt cho cỏ mọc. Từ thế hệ cổ lai hi như Cahya Mulong cho đến thế hệ tiếp nối như: Jaya Hamu Tanran, Phú Đạm, Sakaya, Jaya Thuksiam... sang tận thế hệ 8X là Sri Thraoh. Họ làm nhiều nghề khác nhau: Giáo viên, bác sĩ, kỹ sư, doanh nhân, nông dân, sinh viên hay học sinh đang ngồi lớp tại vùng sâu vùng xa; tuổi đời cách nhau đến ba, bốn thế hệ. Để rồi khi có điều kiện, họ tự tin cho chúng ra đời. Phú Đạm với *Anuk kamei bhum padiak* (*Người con gái xứ nắng*, bản photocopy năm 2009). Tiếp đến, nhà nghiên cứu Sakaya cho ra đời tập thơ *Ariya Bino* (Nxb Thanh niên, 2014), để một năm sau đó *Ariya kluw adei xa-ai* (*Thơ ba anh em*) là Phú Đạm - Inrasara - Jaya Thuksiam được Nxb Văn hóa-Văn nghệ ấn hành trang trọng.

Kết luận

Văn hóa một dân tộc tồn tại ở bản sắc, phát triển ở tiếp nhận và sáng tạo. Thế nào là bản sắc? Ta chỉ hiểu được bản sắc một cái gì đó khi đặt nó bên cạnh một/ những cái khác. Đâu là bản sắc văn hóa Chăm? Ở phạm vi hẹp hơn, văn học chẳng hạn, đâu là bản sắc, cái khác biệt nổi bật của văn học Chăm khả dĩ làm đa dạng thêm nền văn học Việt Nam? Thể thơ Ariya - lục bát Chăm thì rõ rồi. Sử thi, đó là cái văn học Việt không có; nhưng khác với các dân tộc thiểu số Tây Nguyên, sử thi Chăm đã được văn bản hóa từ khá sớm: thế kỷ XVII. Xung

đột ý thức hệ, ở đây là ý thức hệ tôn giáo: Ấn Độ giáo và Hồi giáo, tạo nên tác phẩm văn học như *Ariya Cam - Bini* và *Ariya Bini - Cam*, cũng là điều hoàn toàn vắng bóng trong lịch sử văn học của người Việt. Trường ca triết lý nữa..., người Chăm có quyền hãnh diện về những đóng góp độc đáo đó.

Thế nhưng, nếu sưu tầm và nghiên cứu chỉ để bảo tồn, ta sẽ làm kẻ giữ kho của cha ông, không hơn. Cần tiếp thu và sáng tạo. Tiếp nối mình và tiếp thu thiên hạ để làm ra cái mới. Hỏi, thế hệ hiện đại Chăm học được gì từ cha ông? Và họ đã làm được gì thêm?

Mỗi tác phẩm nghệ thuật lớn thật sự hầu như chỉ xảy đến một lần, như thể tạo hóa đúc ra cái khuôn cho riêng nó rồi đập vỡ khuôn đi. Nên tất cả những tác phẩm bất chước nó đều là thứ phẩm. Một *Ariya Bini - Cam*, *Ariya Glong Anak*, *Pauh Catwai* hay *Ariya Nau Ikak* không kéo lê dấu vết của các sáng tác có trước nó. Nó là độc sáng và, độc nhất.

Ariya Bini - Cam dài 162 câu *ariya* kể về 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, mấy chia ly, mất mát. Thời gian và không gian đan xen, đồng hiện, trùng lặp... Nhân vật thoát vui thoát buồn, chợt say chợt tỉnh. Ngôn ngữ hàm súc mà bay bổng, tinh tế mà vẫn cuộn cuộn tràn bờ. Kỹ thuật kể chuyện rất gần với thủ pháp sáng tác thuộc dòng ý thức *stream of consciousness* hiện đại. Một hiện tượng độc đáo trong văn học cổ Chăm.

Ariya Glong Anak dài 116 câu *ariya* Chăm, sáng tác vào khoảng đầu thế kỷ XIX. Đây là thi phẩm triết luận - thế sự đầu tiên trong văn học Chăm phổ biến bằng thứ ngôn ngữ vừa giàu chất tượng trưng lẫn ẩn dụ vừa không thiếu tính minh xác của lập luận triết học, xây dựng trên nền xã hội Chăm đầy biến cố. Tư tưởng và ngôn từ khá khó hiểu nhưng thi phẩm đã cuốn hút bao thế hệ trí thức Chăm đọc và giảng giải.

Pauh Catwai với 134 câu *ariya* mà mỗi câu như một châm ngôn, một sấm ngôn ngắn, sắc và sâu, mang chứa nhiều tầng ý nghĩa nhân sinh và thời sự xã hội Chăm đầu thế kỷ XIX nhiều xáo trộn.

Ba tác phẩm như là ba ngọn tháp đứng biệt lập trong văn học dân tộc. Một ít phân tích sách vở hầu rút ra kết luận mang tính nguyên lý về các yếu tố tạo nên kiệt tác văn học Chăm ở quá khứ: Nội dung luôn gắn với sinh mệnh dân tộc, tâm cảm dân tộc dù nó có thể thuần tình yêu lứa đôi, triết lý hay thế sự nóng bỏng tính thời sự trong phạm vi một dân tộc, một khu vực nhưng được nâng lên tầm nhân loại, giai độ thế giới. Từ thể thơ, ngôn ngữ cho đến giọng điệu... đây sáng tạo gần như đột biến, chưa từng có trước đó.⁽⁴⁰⁾

Độc đáo, đó chính là đóng góp sáng giá nhất của tác giả văn chương.

Văn học Champa đang ở đâu? Nguyễn Phạm Hùng đã hỏi thế, trong tiểu luận của anh.⁽⁴¹⁾ Một nền văn học dân tộc phong phú và đặc sắc của một dân tộc từng sở hữu nền văn hóa-văn minh phát triển sớm, nó đang ở đâu? Tại sao mãi hôm nay văn học sử Việt Nam vẫn chưa có chương nào về nền văn học quá khứ đó? Và cả các sáng tác hôm nay nữa?

Một câu hỏi cần phải được đặt ra, cấp thiết hơn bao giờ.

TFN, tháng 9/2015

CHÚ THÍCH

- (1) Đây là một địa danh quan trọng, thường xuất hiện khi nói đến lịch sử Champa. Tên gọi hay dùng là: Harok Kah, Harok Kah Harok Dhei hay Harok Kah Dhei.
Harok Kah ở đâu? Theo ý kiến 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 Champa cổ như chúng ta được biết. Một câu hát trong ca khúc Đảng Năng Quạ: *Akauk gah Harok Kah, iku gah Panrang* (Đầu ở Harok Kah, đuôi phía Phan Rang). Người Chăm ở Ninh Thuận và Bình Thuận ngày nay còn truyền [hay tưởng tượng] rằng đó là vùng núi mọc một loài cỏ (*harok*) khá cao, mùa gió đông thổi, cỏ này dạt 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, P. Dharma cho rằng Harok Kah ở Phú Yên, nghĩa là cực bắc của Tiểu bang Panduranga thuộc Champa. Nhà sử học Shine cho biết (qua trao đổi với Inrasara), một người Raglai tại một làng thuộc khu vực phía nam Lâm Đồng cho rằng Harok Kah ở đâu về phía bắc cách làng ông ta khoảng 30km. Một "sử liệu" khác: Harok Kah ở tận Hà Nội! Câu 108 trong trường ca *Ariya Ppo Parong* (II.A.22.p. 425): "Halei dahlak o ka nau bboh toi / Libik Harok Kah nan pak nu'gar Hanwai": *Tôi đâu chưa đi thấy hết / Nơi Harok Kah đó ở xứ Hà Nội*.
Tạm kết luận: có thể nói rằng Harok Kah ở tất cả 4 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 cực Bắc của đất nước! Khi Champa thụt lùi tới đâu, Harok Kah chính là nơi đó.
- (2) Dân tộc Chăm ở Việt Nam có gần 20 vạn người, cư trú ở hơn mười tỉnh thành khác nhau, tập trung nhiều nhất ở Ninh Thuận và Bình Thuận. Ở hai tỉnh này hiện có 110.000 người Chăm sinh sống; còn một cộng đồng Chăm khác ở An Giang, Tây Ninh, Thành phố Hồ Chí Minh, Long Khánh với khoảng 50.000 người nữa; ngoài ra người Chăm H'roi ở Bình Định và Phú Yên có số dân trên dưới 30.000 người.
- (3) Pierre-Bernard Lafont, *Vương quốc Champa - Địa dư, Dân cư và Lịch sử*, Hassan Poklaun dịch, IOC ấn hành, California, Hoa Kỳ, 2011, tr. 184-185.
- (4) Chữ Chăm truyền thống *Akhar thrah* có 3 loại khác nhau: *Akhar di patuw*: chữ trên bia đá, *Akhar rik*: chữ bong, và *Akhar thrah*: chữ thông dụng (loại này còn có 2 cách viết: viết thay dấu âm bằng con chữ gọi là *Akhar yok*, còn viết tháu gọi là chữ con nhện: *Akhar galimung*). Hiện nay *Akhar thrah* được dùng dạy trong trường tiểu học có con em học sinh Chăm tại 2 tỉnh Ninh Thuận và Bình Thuận.
- (5) P. Mus, *Indochine*, P.B. Lafont dẫn lại trong *Proceedings of the seminar on Champa*, Rancho Cordova, CA. 1994, p. 13.
- (6) Các tác phẩm của Inrasara có: *Văn học Chăm I - Khái luận*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội, 1994; in lần thứ hai: Nxb Tri thức, Hà Nội, 2012. *Văn học dân gian Chăm - Ca dao, Tục ngữ, câu đố*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội, 1995; in lần thứ hai: Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội, 2006. *Văn học Chăm II - Trường ca*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội, 1996; in lần thứ hai: Nxb Văn nghệ, TP Hồ Chí Minh, 2006; in lần thứ ba: Nxb Thời đại, Hà Nội, 2011. *Sử thi Akayet Chăm*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 2009; in lần thứ hai: Nxb Văn hóa-Thông tin, 2013.
- (7) Có thể kể: 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 legends Chames*, BEFEO, XXX, 1931; Phạm Xuân Thông, Thiên Sanh Cảnh..., *Truyện cổ Chăm*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội, 1978; Lê Văn Hào, "Tìm hiểu sự giao lưu văn hóa Việt-Chăm", tạp chí *Dân tộc học*, số 1, 1979; Phan Đăng Nhật, "Sự gắn bó Việt-Chăm qua một số truyện cổ dân gian", tạp chí *Văn hóa dân gian*, số 3 (47).1994; Đình Hy, *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.
- (8) Lưu Văn Đảo, *Tục ngữ - Câu đố Chăm*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội, 1993; Inrasara, *Tục ngữ - Thành ngữ - Câu đố Chăm*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội, 1995.
- (9) Inrasara, "Ca dao, tiếng hát trữ tình của dân tộc Chăm", tạp chí *Văn học*, số 9/1994; Inrasara, "Tục ngữ ca dao Chăm", *Kỷ yếu kinh tế - văn hóa Chăm*, Viện Đào tạo Mở rộng TP Hồ Chí Minh, 1992; Inrasara, "Panwoc yaw - Tục ngữ Chăm", tạp chí *Văn hóa dân gian*, số 3, 1995.
- (10) Inrasara, *Văn học Chăm II*, sdd, 1996.
- (11) Trong *Tuyển tập văn học các dân tộc ít người ở Việt Nam*, Q.I, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1992.

- (12) G. Moussay, *Akayet Dewa Muno*, Disertasi EPHE, IX, Section, Sorbonne, Paris, 1975; Thiên Sanh Cảnh, “Truyện Dewa Muno”, Nội san *Panrang*, 1974.
- (13) 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*, sdd, tr. 114-127; Phan Đăng Nhật, “Nhiệm vụ sưu tầm, nghiên cứu sử thi Chăm”, trong *Văn hóa các dân tộc thiểu số - Những giá trị đặc sắc*, Nxb Khoa học Xã hội, 2009, tr. 503-523.
- (14) Inrasara, *Văn học Chăm II*, sdd, tr. 296-361.
- (15) Thiên Sanh Cảnh, “Ariya Glông Anak”, Nội san *Panrang*, 1973.
- (16) Ba công trình là: *Akayet Inra Patra*, P. Dharma, G. Moussay, A. Karim, P.N.M. et EFEO, Kuala Lumpur, 1997; *Akayet Dowa Mano*, P. Dharma, G. Moussay, A. Karim, P.N.M. et EFEO, Kuala Lumpur, 1998; *Nai Mai Mông Mâkah* - EFEO, Malaysia, Kuala Lumpur, 2000. Lưu ý: truyện này nhóm EFEO lấy lại nguyên bản của Inrasara trong *Văn học Chăm 1* (1994).
- (17) Tùng Lâm, Quảng Đại Cường, *Truyện thơ Chăm*, Nxb Văn hóa, Hà Nội, 1982.
- (18) G. Moussay, “Um Mrup dans la littérature Cam”, *Le Campa et Le Monde Malais*, Paris, 1991, p. 95-107.
- (19) *Tuyển tập văn học các dân tộc ít người ở Việt Nam*, Q.III, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1992, tr. 496-578.
- (20) Đình Hy, *Từ biển lên ngàn*, sdd, tr. 68-87; tạp chí *Đông Nam Á*, số đặc biệt về Chăm, 1993, tr. 52-58.
- (21) Năm 2000, Nxb Văn hóa Dân tộc cho in cuốn *Truyện cổ dân gian Chăm* do Trương Hiến Mai, Nguyễn Thị Bạch Cúc, Sử Văn Ngọc và Trương Tố dịch, biên soạn, tuyển chọn. Sách tập hợp được 58 truyện nhưng đa phần đều tuyển lại từ ấn phẩm có trước đó, bên cạnh không ghi xuất xứ rõ ràng, gây nhiều khó khăn cho giới nghiên cứu.
- (22) *Tuyển tập truyện cổ tích các dân tộc ở Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1987, tr. 59.
- (23) Phan Xuân Biên, Phan An, Phan Văn Dớp, *Văn hóa Chăm*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1991.
- (24) Lưu Văn Đảo, sdd. Lưu ý: các sai lầm này đều có nguyên nhân từ Nhà xuất bản, bởi đây chỉ là bản nháp của Lưu Văn Đảo, được đưa cho một người không chuyên biên tập, khi in lại không thông qua tác giả. Giám đốc Nhà xuất bản (cũ) đã công nhận khuyết điểm này với tôi (Inrasara).
- (25) Theo Bùi Khánh Thế, *Cơ cấu tiếng Chăm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1996, Chăm Đông gồm cộng đồng đồng bào Chăm sống ở Ninh Thuận và Bình Thuận; Chăm Giữa bao gồm đồng bào Chăm ở TP Hồ Chí Minh, An Giang, Tây Ninh; và Chăm Tây là người Chăm ở Campuchia.
- (26) Các sáng tác văn học Chăm (ví dụ các *damnuý*...) là nội dung quan trọng trong các lễ hội dân gian Chăm. Người Chăm đã hát những bài ca lịch sử hay tụng ca này trong nhiều lễ hội khác nhau. Bên cạnh đó, họ còn xem môi trường lễ hội như một dụng võ để họ bàn luận về triết lý, văn chương.
- (27) Trong khi đi sưu tầm tư liệu ở vùng Ninh Thuận, người viết có sự ngạc nhiên lý thú là việc xuất hiện khá phổ biến ở nhiều làng chũ của ông Kadhar Gam Muk sinh 1910 ở Phước Lập, vợ người Mỹ Nghiệp. Hỏi ra, chúng tôi mới biết trong một thời gian dài ông sống bằng nghề chép thơ (nghệp dư).
- (28) Ở dạng *Akhar thrah*, hai mẫu tự này [và vài cặp khác nữa] có lối viết gần giống nhau.
- (29) Ngày nay, bằng phương pháp ngữ học, chúng ta có thể xác định một cách tương đối niên đại xuất hiện của những thi phẩm này.
- (30) Người Chăm đã cất giấu nó, nhưng không phải với tinh thần nhỏ nhen ích kỷ như một số người nghĩ. Vì nếu không làm thế, thì ngày nay còn đâu *Akayet Inra Patra* hay *Akayet Um Murup*... Người Chăm thần thánh hóa các vị vua của họ, và di sản văn học cũng phải được dành cho một giá trị xứng đáng: tính linh thiêng.
- (31) (A) là chữ viết tắt Aymonier E., Cabaton, A., *Dictionnaire Cam - Français*, Leroux, Paris, 1906; (M) viết tắt Gérard Moussay, *Dictionnaire Cam - Vietnamien - Français*, Trung tâm Văn hóa Chăm, Phan Rang, 1971.
- (32) Inrasara, (chủ biên), *Văn học Chăm hiện đại - Thơ*, Nxb Văn học, Hà Nội, 2008.
- (33) Inrasara, *Văn hóa - xã hội Chăm, nghiên cứu & đối thoại*, tiểu luận, in lần thứ tư, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 2011, tr. 243-253. Tham khảo thêm: Trần Ngọc Ninh giới thiệu, *Một cõi tỉnh mê*, Viện Việt học, California, Hoa Kỳ, 2015, tr. 37:

“Bài ru con Chăm đặt ra một vấn đề: là thơ lục bát gieo vần sáu-sáu đã có trong những bài phong dao Chăm, và không phải là một sáng tạo của ta, từ những câu lục bát gieo vần sáu-bốn. Tất cả là một vay mượn trên một gợi ý của thơ Chăm vào thời đáng tin nhất là đời nhà Lý. Chúng ta vẫn sẽ giữ sự phân biệt hai biến thể của điệu lục bát. Biến thể I là lục bát sáu-bốn, biến thể II là lục bát sáu-sáu. Nhiều người nói rằng biến thể I là lục bát cổ và là lục bát “bình dân”, còn biến thể II là lục bát trưởng thành và là lục bát của giới sĩ có học...”

Thời Lý chữ Hán còn ở trong nhà chùa, những người học Khổng Mạnh trong chốn dân gian chưa nhiều lắm là vì nền đô hộ của Trung Hoa (Tổng triều) đã chấm dứt mà sự học cử nghiệp trong nước chưa bắt đầu... Sự cũng như Sĩ trong thời kỳ này đều còn sống trong mộng ảo và không biết gì đến những tiếp xúc giữa những người đàn bà ở ven đô hay Thanh Hóa, Nghệ An (châu Ô, châu Lý).

Những người đàn bà này không học Hán văn nhưng đã làm nên lịch sử”.

- (34) Ông ngoại người viết bài này, tác giả *Ariya Rideh Apwei* không cho con cháu biết mình đã viết nên trường ca thế sự ấy, cũng xuất phát từ tinh thần vô danh Chăm. Chú lẽ nào ông lại đi sợ con cháu hăm hại mình!
- (35) Phan Đăng Nhật, “Giới thiệu sử thi Chăm Howroi ‘Chi - Chi Brit’”, *Văn hóa các dân tộc thiểu số - Những giá trị đặc sắc*, Nxb Khoa học Xã hội, 2009, tr. 524-550; Kasô Liêng, *Trường ca tiếng công ông bà Hbia Lơđă*, Hội Văn nghệ dân gian Phú Yên, 2000.
- (36) Inrasara, Văn học Chăm khái luận, sđd, tr. 39-42.
- (37) *Tagalau - tuyển tập sáng tác, sưu tầm, nghiên cứu Chăm* do Inrasara làm chủ biên ra số đầu tiên vào tháng 9/2000, đến nay đã qua 17 kỳ. Từ kỳ 16, Jalau Anuk là chủ biên thay Inrasara.
- (38) Các sáng tác của Inrasara: *Tháp năng*, Nxb Thanh niên, Hà Nội, 1996; *Sinh nhật cây xương rồng*, Nxb Văn hóa Dân tộc, 1997; *Hành hương em* - thơ, Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh, 1999; *Lễ Tẩy trần tháng Tư* - thơ và trường ca, Nxb Hội Nhà văn, 2002; *The Purification Festival in April*, thơ song ngữ Anh - Việt, Nxb Văn nghệ, TP Hồ Chí Minh, 2005; *Chân dung Cát* - tiểu thuyết, Nxb Hội Nhà văn, 2006; *Chuyện 40 năm mới kể & 18 bài thơ tân hình thức*, Nxb Hội Nhà văn, 2006; *Hàng mã ký ức*, tiểu thuyết, Nxb Văn học & Cty Phương Nam, 2011; *Những cuộc đi & cái Nhà*, Nxb Hội Nhà văn và Công ty Sách Phương Nam, 2015.
- (39) Xem thêm: Inrasara, “Lặn sâu vào dân tộc, tự tin mở ra hướng hiện đại”, *Nhập cuộc về hướng mở*, Nxb Văn học, 2014, tr. 94-134.
- (40) Inrasara, “Sáng tác văn chương Chăm hôm nay”, *Tagalau 1*, Hội Văn học-Nghệ thuật các DTTS xuất bản, 2000.
- (41) Nguyễn Phạm Hùng, “Văn học Champa đang ở đâu?”, *Tagalau 8*, Nxb Văn nghệ TP Hồ Chí Minh, 2007, tr. 93-113.

TÓM TẮT

Bài viết là một tiểu luận phác thảo toàn cảnh văn học Chăm qua các nội dung chính: Thành tựu về sưu tầm và nghiên cứu văn học Chăm; Các đặc trưng văn học và sinh hoạt văn học Chăm; Hai thời kỳ lịch sử của văn học Chăm; Văn học Chăm hiện đại. Từ đó, người đọc có thể nhận thấy người Chăm sở hữu một nền văn học phong phú, mang đậm bản sắc dân tộc, và có những đóng góp đặc sắc vào nền văn học chung của dân tộc Việt Nam. Thế nhưng, tại sao cho đến hôm nay, nền văn học phong phú và đặc sắc của một dân tộc từng làm chủ một nền văn hóa-văn minh phát triển rực rỡ trong quá khứ ấy lại chưa được đưa vào một chương nào trong văn học sử Việt Nam? Câu hỏi ấy cần phải được đặt ra, cấp thiết hơn bao giờ.

ABSTRACT

AN OVERVIEW ON CHAM LITERATURE

The article is a small essay outlining the overview of Cham literature in the following main contents: Achievements on collecting and studying Cham literature; Cham literary features and literary life; Two historical periods of Cham literature; Modern Cham literature. From the above, readers can see that the Cham people possesses a rich literature imbued with national identity, which has remarkably contributed to the literature of Vietnam as a whole. But the fact that such a rich and unique literature of a nation which once owned a flourishing culture and civilization has not been introduced into Vietnamese historical literature is still an unanswerable question which needs to be solved, more urgent than ever.