

Vài nhận định về nghệ thuật văn chương trong Ariya Nai Mai Mang Makah

Abdul Karim*

Trong số các tác phẩm Chăm hiện đã sưu tầm được, tác phẩm nổi bật có tính nghệ thuật văn chương cao và có tính hiện thực sâu sắc phải được kể tới *Ariya Nai Mai Mang Makah*¹.

Thi phẩm *Nai Mai Mang Makah* lần đầu tiên được giới thiệu một cách khái quát trong quyển *Văn Học Chăm* của Inrasara² kèm theo bản phiên âm La-tinh và bản dịch tiếng Việt. Và từ đó cho đến nay chưa có một bài nghiên cứu chuyên đề nào về thi phẩm này. Chính vì thế, chúng tôi mong đóng góp một phần nào vào khoảng thiếu vắng đó. Bài nhận định này trọng tâm chủ yếu chỉ là góp phần phân tích về khía cạnh nghệ thuật văn chương, còn những gì liên quan đến bối cảnh lịch sử, thực trạng xã hội v.v..., sẽ được trình bày một cách chi tiết trong cuốn sách *Ariya Nai Mai Mang Makah*³ do Bộ Văn Hóa Mã Lai và Viện Viễn Đông Pháp sắp phát hành trong năm 1999.

Căn cứ theo Inrasara, thi tập này được ông Than Tiông, người làng Cha Klaing (Mỹ Nghiệp, Ninh Thuận) chép lại vào năm

* Abdul Karim là giảng viên của Phân Khoa Ngôn Ngữ Học ở Đại Học Putra Ma Lai.

¹ Phần nhiều các tác phẩm văn chương Chăm không có tên đề, cho nên người ta thường lấy câu đầu có ý nghĩa hàm chứa nội dung của tác phẩm hay tên tác giả để đặt tên cho nó, như *Ariya Gleng Anak*, *Paoh Catuei*, *Ariya Muk Thruh Palei*, *Ariya Pataow Adat*, v.v... Lần đầu tiên, tác phẩm này được mang tên *Ariya Bini-Cam* trong tập *Văn Học Chăm* của Inrasara (1994, trang 296-320). Vì thấy cái tên đề *Ariya Bini-Cam* không phù hợp với nội dung của tác phẩm, nên chúng tôi tạm dùng câu đầu *Nai Mai Mang Makah* để đặt tên cho tác phẩm này.

² Inrasara, 1994, trang 296-320.

³ Một bài nghiên cứu chuyên đề của Po Dharma, G. Moussay, Abdul Karim.

1903, dài khoảng 650 câu «lục bát». Vì bản gốc đã bị thất lạc, cho nên thi phẩm này chỉ còn 324 câu⁴. Giả thuyết này thiếu cơ sở khoa học, vì không có một sự dẫn chứng nào, và rằng, nếu căn cứ vào nội dung thi tập thì có lẽ, không có đoạn bị thất lạc trên.

Ariya Nai Mai Mang Makah có một tầm quan trọng và vị trí đặc biệt trong nền tảng văn học Chăm. Vì phong cách nghệ thuật văn chương, vì nội dung chất chứa tính lịch sử và xã hội đương thời trong nó, với văn phong mới mẻ và cấu trúc đặc biệt của thể thơ, tác phẩm này đã đạt đến mức độ tuyệt cao trong nghệ thuật văn chương Chăm⁵. Nó rất xứng đáng là tác phẩm tiêu biểu trong nền tảng Văn Chương và Văn Học Chăm hiện nay.

Ariya Nai Mai Mang Makah là hồi ký bằng thơ, ghi lại những hồi tưởng và cảm nhận của một hoàng thân Campa (thuộc vùng Panduranga) về tình yêu của chàng với nàng công chúa đến từ Makah (tiểu bang Kelantan, Malaysia)⁶ cũng như tình yêu của chàng đối với đất nước trong bối cảnh đặc biệt của lịch sử Campa. Trong *Ariya Nai Mai Mang Makah* người ta nhận thấy chỉ có hai nhân vật chính đó là hoàng thân Campa và công chúa Mã Lai, nhưng qua đó tác giả đã thể hiện và trình bày được những quan điểm của mình về một bối cảnh lịch sử và xã hội mà tác giả là nhân chứng hàng đầu.

⁴ Inrasara, 1994, trang 161.

⁵ Những thành tựu nghệ thuật văn chương tiêu biểu trong văn chương Chăm có thể là : *Akayet Dewa Mano, Akayet Inra Putra, Akayet Um Marup, Ariya Gleng Anak, Paoh Catuei* ...

⁶ Theo Gs. D. Lombard (1990, trang 183), *Makah* trong truyền thống Mã Lai là một thánh địa ở thế giới siêu hình, chính vì thế nên người thường không thể đến chốn này được. Nhận định này của Gs. Lombard rất là chí lý, vì người Chăm cũng có câu: “*nao makah danah*”. Câu này có nghĩa đen là «đi thánh địa Makah và Medinah», nhưng nghĩa bóng thì «ra đi không bao giờ trở lại». Cũng theo Gs. D. Lombard (1990, trang 196-197), trước thế kỷ thứ 16, danh từ *Makah* được dùng trong văn chương Mã Lai không ám chỉ thánh địa Hồi Giáo ở nước Á Rập, nhưng là tiểu vương quốc Melaka (Mã Lai). Sau thế kỷ thứ 16, khi Melacca bị quân Bồ Đào Nha chiếm đóng, Ts. Po Dharma (1999, trang 198) cho rằng thánh địa Makah được dời từ Malacca đến Kelantan (Mã Lai), một tiểu bang có nhiều mối liên hệ khăng khít với vương quốc Campa.

Nội Dung Sơ Lược

Cô công chúa Mã Lai theo đường biển đã đến Harek Kah Harek Dhei⁷, Cô đến Campa với mục đích chính yếu là tìm cách biến hóa Campa thành một quốc gia Hồi Giáo. Muốn đạt tới kết quả này, việc đầu tiên của cô là làm thế nào để chinh phục cho được trái tim của vị hoàng thân Campa gốc Cam Bani⁸ để trở thành một người Hồi Giáo chính thống.

Trong thời gian công chúa Mã Lai lưu lại ở Campa, vị hoàng thân Campa đã đưa nàng đi thăm rất nhiều địa danh của đất nước mình. Xuyên qua cuộc hành trình dài này, vị hoàng thân Campa đã thật sự say mê nàng công chúa Mã Lai xinh đẹp. Đáp lại tình yêu của vị hoàng thân Campa, nàng công chúa xứ Makah cũng hé mở trái tim mình. Nàng đã yêu hoàng thân Campa nhưng còn rất dè dặt trước mối tình của họ.

Riêng đối với vị hoàng thân Campa, dẫu rất yêu nàng công chúa đến từ Makah, nhưng vì trách nhiệm lớn lao của ông đối với quốc gia và dân tộc, đối với truyền thống của tổ tiên, nên ông không chấp nhận chủ trương của công chúa đến từ Makah. Vì rằng, chủ trương của công chúa xứ Makah không thể đem lại kết quả tốt đẹp hơn cho quốc gia và dân tộc trong bối cảnh lịch sử thời bấy giờ. Ngược lại, nó lại làm cho xã hội khủng hoảng thêm. Đây là khúc mắc không lối thoát trong cuộc tình giữa công chúa Hồi Giáo và vị hoàng thân Campa gốc Cam Bani⁹. Vì là một sứ giả Hồi Giáo sang truyền giáo, công chúa Mã Lai không thể nào kết hôn với một

⁷ Danh xưng *Harek Kah Harek Dhei* cũng là một danh xưng ám chỉ chung cho tiểu vương quốc Panduranga.

⁸ Theo Ts. Po Dharma (1978), kể từ Po Kabrah (1448-1482/ 1460-1494), các vua ở Panduranga đều theo Hồi Giáo Bani nhưng vẫn còn giữ những nghi lễ truyền thống của hoàng gia. Po Rome (1627-1651) là một thí dụ điển hình. Khi đã từ trần, xác của ngài được đưa vào nhà chùa Hồi Giáo Bani để làm lễ trước khi đưa lên giàn hỏa để thiêu.

⁹ Tất nhiên, đây không phải là khúc mắc giữa dân tộc Campa và Mã Lai, mà là khúc mắc giữa hai ý thức hệ tôn giáo.

người ngoại đạo. Còn vị hoàng thân Campa, ông không thể vì tình yêu riêng tư mà quên đi xứ mạng cao cả của một lãnh đạo quốc gia, quên truyền thống dân tộc cũng như hệ thống tổ chức xã hội của dân tộc mình. Chính khúc mắc trên ý thức hệ này đã đưa cuộc tình của hoàng thân Campa và công chúa xứ Makah đi đến đổ vỡ¹⁰. Cũng do hoàn cảnh của đất nước Campa, công chúa không thể ở lại, nàng trở về Malaysia. Vị hoàng thân Campa chấp nhận sự chia ly này với bao nỗi buồn ray rứt. Ông chấp nhận hy sinh cuộc tình riêng để làm tròn sứ mạng của một người lãnh đạo trước tình thế khó khăn và gian nan nhất trong lịch sử dân tộc mình.

Thể Thơ và Cấu Trúc

Ariya Nai Mai Mang Makah không phải là tác phẩm bằng thơ đơn thuần nói về tình yêu, hay đơn thuần đề cập đến vấn đề lịch sử và xã hội. Căn cứ vào tình tiết và nội dung chất chứa cả tính chất tình yêu, lịch sử và xã hội trong nó, chúng ta có thể xếp *Ariya Nai Mai Mang Makah* vào thể loại thơ “tình yêu và thế sự”. Và dấu rằng, được viết vào cuối thế kỷ XVII hay đầu thế kỷ XVIII, nhưng thể thơ và hành văn của nó rất mới mẻ. Bằng những câu ngắn gọn, bằng những ngôn từ chân xác và hàm nghĩa cao nhà thơ làm nên những câu thơ đẹp và thanh thoát:

*mata mey bingung aia throh,
asar intan jruh, krâh wang canar,,
Mắt em giếng nước trong xanh,
hạt kim cương rụng, giữa vòng, điểm tâm (câu 146)*

*suan ai laik tamâ blaoh mblung,
o thei ra dung, o thei ra weh,,
Hồn anh rơi rụng đắm chìm,*

¹⁰ Còn một yếu tố chính yếu khác khiến cho cuộc tình của vị hoàng thân Campa và công chúa Mã Lai đổ vỡ, đó là vương quốc Campa-Panduranga bị quân xâm lược tấn công và chiếm đóng, (*Nai Mai Mang Makah* câu 72).

chẳng ai kéo lại, chẳng người vớt lên (câu 147)

Về thể thơ *Ariya*¹¹, *Ariya Nai Mai Mang Makah* không giống như thể thơ trong *Dewa Mano*, *Inra Patra* hay *Um Marup* (là những *akayet*)¹². Các *akayet* thường viết hay diễn đạt theo lối diễn ca (nghĩa là bằng những câu văn dài, hay dùng thêm đệm từ *ni* để cho dễ ngâm). Trong *Ariya Nai Mai Mang Makah* thường dùng những câu văn ngắn và ngôn từ chính xác để trực tiếp đi thẳng vào sự việc:

Nai mai mang Makah,
blaoh takai nai deh, Harek Kah Harek Dhei,,
Nàng đến từ *Makah*,
rồi nàng dừng chân, [ở] *Harek Kah Harek Dhei* (câu 1)

Bởi vậy, ít khi chúng ta tìm thấy từ ngữ nào thừa, hay không thật cần thiết trong câu văn. Điều này đã làm cho câu văn trong sáng hơn, chắc và mạnh hơn.

Cũng vì ngôn ngữ Chăm là ngôn ngữ đa âm tiết, cách tính âm tiết trong mỗi câu thơ là không nhất định, vì còn tùy thuộc vào cách tính của mỗi người. Nên không thể bảo chắc chắn là thơ Chăm theo thể thơ «lục bát cổ điển, biến thể hay không biến thể¹³», nhưng chúng ta có thể nói một cách khái quát hơn, trong *Ariya* Chăm có những loại câu ngắn và dài khác nhau, còn lối gieo vần thì rất đa dạng, gieo vần lưng, vần nối liền hai vế, vần cách từ và v.v... Số lượng từ và âm (cả âm chính và âm phụ) trong mỗi câu thơ là còn tùy thuộc, như thí dụ dưới đây:

¹¹ Hay là *Ariya* có gốc từ tiếng phạn *Arya* có nghĩa là thơ, câu văn có gieo vần hay vần (tiếng pháp: *texte versifié*).

¹² Trong kho tàng văn chương Chăm hiện nay có 5 tác phẩm được kể là *akayet* đó là: *akayet Dewa Mano*, *akayet Inra Putra*, *akayet Um Marup*, *Pram Dit Pram Lak* và *akayet Seng Junda* và *Puteri Kasan Dara (Sri Bikan)*.

¹³ Inrasara, 1994, trang 21-23

<i>Nai</i>	<i>mai</i>	<i>mang</i>	<i>Makah</i> (4 từ)				
1	1	1	1				
<i>Nai</i>	<i>mai</i>	<i>mang</i>	<i>Ma-kah</i> (5 âm)				
1	1	1	2				
<i>blaoh</i>	<i>takai</i>	<i>nai</i>	<i>deh,</i>	<i>Harek</i>	<i>Kah</i>	<i>Harek</i>	<i>Dhei</i> (8 từ)
1	1	1	1	1	1	1	1
<i>blaoh</i>	<i>ta-kai</i>	<i>nai</i>	<i>deh,</i>	<i>Ha-rek</i>	<i>Kah</i>	<i>Ha-rek</i>	<i>Dhei</i> (11 âm)
1	2	1	1	2	1	2	1

và câu này có thể là:

Nai mai mang Makah (4 từ và 5 âm)
blaoh takai nai deh, Harek Kah Harek Dhei (8 từ và 11 âm)

còn các câu đơn cử theo sau có thể là:

nai nao tel Pajai (4 từ và 5 âm)
mang lamngâ Pajai, nai jaoh akaok seng (7 từ và 10 âm)
darak dih pur wang tel (5 từ và 6 âm)
riyak har har, gilai nai rayem thiip (7 từ và 10 âm)
ni bhummi drei taluic (4 từ và 6 âm)
tapeng agha tabuic, glai cek thu layau (7 từ và 10 âm)

Như vậy, trong *Ariya* Chăm nói chung và trong tập thơ này nói riêng, số lượng từ vựng và âm tiết trong mỗi câu là không hoàn toàn giống nhau¹⁴. Chúng ta không nên và cũng chẳng cần thiết để xếp nó vào thể thơ «lục bát, thơ thất ngôn bát cú hay thơ tứ tuyệt...», như trong các thể thơ của Trung Quốc hay Việt Nam (vì thuộc hệ ngữ đơn âm tiết, nên xác định âm tiết rõ hơn).

Thật ra, *Ariya* có một qui luật riêng biệt. Thông thường *Ariya* gồm từ một đến nhiều *kanaing ariya* ᩉ᩠ᨦᩉ᩠ᩅᩁᩃ᩠ᨦᩉ᩠ᩅᩁᩃ᩠ᨦ (câu thơ). Mỗi *kanaing ariya* được chia làm ba vế. Mỗi vế có lượng từ và âm không nhất định. Điều quan trọng đó là: vần cuối của vế thứ nhất

¹⁴ Trường hợp này có thể là trường hợp chung cho các hệ ngôn ngữ đa âm tiết.

gieo với vần cuối của vế thứ hai. Sau cùng, vần cuối của vế thứ ba gieo vào vần cuối của vế thứ nhất của *kanaing ariya* thứ hai:

Kanaing ariya 1: *Nai mai mang Makah,*
blaoh takai nai deh, Harek Kah Harek Dhei,,
 Kanaing ariya 2: *nai nao tel Pajai,*
mang lamngâ Pajai, nai jaoh akaok seng,,

Chính vì thế, nhiều tác giả¹⁵ tự suy đoán không cần suy xét rồi gán cho *Ariya Chăm* vào thể thơ «lục bát» của Việt Nam, mà trên thực tế *Ariya Chăm* chưa chắc đã có dính líu gì với quy luật của thơ «lục bát» này.

Nghệ Thuật Văn Chương

Ariya Nai Mai Mang Makah đích thực là một tác phẩm mang tính nghệ thuật văn chương. Với những câu diễn đạt hay mô tả trong nó đã cho thấy văn chương của *Ariya Nai Mai Mang Makah* đã đạt đến trình độ thẩm mỹ khó có người so bì được:

hali haleng mey thaik hayuak,
sa-ai kuer bak, wang tangin ranam,,
 Em mỹ miều, lưng ong dáng mượt,
 anh ôm đầy, vòng tay đắm yêu (câu 144)

mbuk dhiai hamac hanguw siam,
sa-ai rap rajam, halong bak thruk,,
 Tóc dài hương thoảng phong nhiều,
 anh xây giàn, nâng niu cho thỏa (câu 145)

mata mey bingun aia throh,
asar intan jruh, krâh wang canar,,

¹⁵ Inrasara (1994, trang 21-23), Lưu Quý Tân...

Mắt em giếng nước trong xanh,
hạt kim cương rụng, giữa vòng, điểm tâm (câu 146)

suan ai laik tamâ blaoh mblung,
o thei ra dung, o thei ra weh,,
Hồn anh rơi rụng đắm chìm,
chẳng ai kéo lại, chẳng người vớt lên (câu 147)

Sự uyên bác của nhà thơ, sự am tường về nhiều lãnh vực lịch sử, xã hội, cộng với sự uyên thâm ngôn ngữ Chăm đã cho phép cho nhà thơ diễn đạt tư tưởng của mình một cách chân xác và dễ dàng. Như khi nhìn thấy sóng biển vỗ bờ, tác giả đã gói ghém lại trong câu thơ so sánh ngắn gọn, đầy điển tích, đầy ẩn dụ và thể hiện được mối xúc cảm và đau thương của lòng mình:

riyak paoh baoh aia per,
asar aia liman, dreh kakuer ber,,
Sóng vỗ hạt nước tung bay,
hạt nước mềm như sương muối (câu 137)

riyak paoh baoh aia hajan,
asar aia liman, dreh aia mata,,
Sóng vỗ hạt nước mưa rơi,
hạt nước mềm như ngấn lệ (câu 138)

riyak caoh dreh aia sua,
danây mang di hia, ribuw thun sep riyak,,
Sóng trào như nước lũ,
vọng tiếng ngàn xưa, tiếng sóng ngàn năm (câu 139)

Hay để hồi tưởng một quá khứ, một chuyện tình (của người, của ta), tác giả đã liên tưởng một cách trọn vẹn và đầy đủ, trong những câu thơ ngắn gọn, thi vị, chân chất và bao hàm đầy đủ nghĩa lý về tình yêu từ cổ chí kim:

*mayut halei mayut ndung ba,
mayut oh kuhria, ray hadei pa-ndik,,
Tình nào cứu mang, tình nào bảo dưỡng,
tình thiếu cần trọng, ngày sau hận tình (câu 150)*

*mayut tader hatai tablek phik,
mayut tuei tama Parik, mayut wek Aia Trang,,
Tình mù con tim, tình nhòa tâm tưởng,
theo vào Phan Rí, tình lại Aia Trang (câu 151)*

*mayut tagok glai klaoh suan,
mayut panah nâm ngan, sakkarai sarak,,
Tình theo lên núi chết oan,
tình cũng lưu danh, tình vào thiên cổ (câu 152)*

*mayut ni payau yut klak,
mayut pa-mbak, ngan yut pataba,,
Tình này cũng như tình cũ,
tình yêu nồng thắm, tình yêu nhạt nhòa (câu 153)*

*krung krâc mang di hia,
kau caik di takai ala, kau o pahaluh,,
Sử tình có từ thiên thu.
ta đạp dưới chân, ta không lý giải (câu 154)*

Hay khi qua các địa danh, qua những nơi mang dấu vết hay chứng tích lịch sử, tác giả thường gợi nhớ lại với những câu thơ xúc tích và ngắn gọn, thể hiện được những nét tiêu biểu trong nó, cùng với những xót xa hay thương cảm của lòng mình:

asaih tuei tel Bal Riya,

*duissak po bia, ni jeh Mih Ai*¹⁶,,
 Ngựa theo tới *Bal Riya*,
 thương xót *po bia*, này hồi *Mih Ai* (câu 120)

po nao hapak o mai,
nager Yuen atah dhuai, atuw po payua wek,,
 Po đi chẳng thấy tâm hơi,
 đất Việt xa vời, xác thân Po gửi lại (câu 121)

riyak kraong paoh po thek bek,
kal pep bep, tanâh aia bikan,,
 Bập bênh xác Po sóng vỗ,
 Thuở lang bạt, ở đất nước người (câu 122)

nao tah palei karei angan,
halei po di kal, thau yaom tian that,,
 Xa quê, tên họ đổi đời,
 thuở sinh thời, ai biết lòng dạ Po son sắt (câu 123)

el dak mata klaong hapuak,
ganah po Sah,¹⁷ *ganah Mih Ai*,,
 Lệ ứa trào, tay ta vuốt mặt,
 phần cho *Po Sah*, phần cho *Mih Ai* (câu 124)

¹⁶ Trong *Văn Học Chăm* (1994, trang 314-315), Inrasara đã không trích dẫn một dữ kiện lịch sử nào, từ suy đoán ông ta đã cho rằng *Bia Mih Ai* là hoàng hậu *Mị Ê*, vợ Jaya Singharman II mà Việt Nam gọi ông là Sa Đầu, vua Campa ở Vijaya (xem, Maspero, 1928, trang 134). Hoàng hậu *Mị Ê* bị quân Đại Việt bắt đưa về Thăng Long vào năm 1044. Nhưng qua các sử liệu của Panduranga-Campa ở miền nam, và nhất là trong câu 120 của *Nai Mai Mang Makah* đã cho thấy *Bia Mih Ai* là người quê ở *Bal Riya* (Bính Nghĩa, Phan Rang) thuộc tiểu vương quốc Panduranga. Như vậy, không biết hoàng hậu *Mih Ai* và hoàng hậu *Mị Ê* có liên quan gì không? Hai người này là hai nhân vật riêng biệt? Vì dẫu rằng cùng chung một liên bang, nhưng tiểu vương quốc Vijaya và Panduranga là hai tiểu vương quốc có tổ chức hành chính và chính trị riêng biệt.

¹⁷ Po Sah chồng của hoàng hậu *Mih Ai*

Tác giả là một thi hào, hay một đại thi hào thì đúng hơn. Ông luôn luôn mang trong tâm hồn một xúc cảm mãnh liệt, với ông tất cả những vật thể vô tri đã trở thành có tri giác, khi cuộc tình đã xa, chỉ còn lại hoài vọng và nhớ nhung, ông đã tâm sự cùng với tất cả những hiện hữu tự nhiên mà ông đã gặp, và với một chút lãng mạn thi sĩ viết:

*ciim ley hâ mboh nai kau,
pok yam nao, bilai nai liti litaih,,
Chim ơi! có thấy em tôi,
bước chân đi, dáng em mềm mại (câu 19)*

*ginum ley hâ mboh nai kau,
mata nai chai, jih aia craoh jangaih,,
Mây ơi! có thấy em tôi,
ánh mắt em, suối nước trong ngần (câu 20)*

Cuộc tình cũng được thi vị hóa, và cấp độ thi vị hóa của ông đã đạt đến mức độ tuyệt cao, khó so bì được:

*dom nan mey nao Makah,
mayut ai calah, tapien halei o thau,,
Rồi em về xứ Makah,
tình anh lưu lạc, chẳng biết nơi đâu (câu 155)*

*tuer ngaok glaong phun kayau,
deh ngaok raong kabaw, dac krâh kraong aia,,
Tình treo trên ngọn cây cao,
đậu giữa lưng trâu, đổ vào sông nước (câu 156)*

*tuei takai dom tapuer ara,
thruw saong kiak gaha, maluk saong hala pah,,*

Theo dấu chân *ara*¹⁸ đi lạc,
lấn trong đất cát, lấn vào cỏ cây (câu 157)

thek ndong tanong thek rah,
thek nao ganah, hatai kulidong,,
Lênh đênh trôi giạt bến bờ,
trôi tít khơi mù, vào lòng biển cả (câu 158)

riyak paoh tayah ndang rang,
manâng tama pabah ikan, manâng karem trun tasik,,
Sóng xô vỡ tình, lã chã,
nửa vào miệng cá, nửa chìm biển sâu (câu 159)

Người ta cũng có thể tìm thấy bàn bạc trong suốt bài thơ những tiết tấu hay nhịp điệu rất hài hòa của thanh nhạc, như những câu đã dẫn ở trên. Người ta cũng có thể tìm thấy những nét sinh động bồi hồi như hơi thở nhịp sống, những ngôn từ được sử dụng như không phải chỉ có chức năng chuyên chở ý nghĩa để thông tri một sự việc đến cho mọi người, những ngôn từ được kết hợp như một sinh thể sống động phối bày những nét đẹp uyển chuyển:

ca-ndieng liti litaih ni sa krân,
ai pan damân, dom hanuk yawa,,
Ngón út thon mềm mại, anh mẫn nhìn,
anh nâng cầm, bồi hồi bao nhịp sống (câu 57)

*ka-nduel kanai patih ni mula*¹⁹,
ai tapong ba, o bak ka-ndom,,
Gót chân em, ôi! tuyết trắng.
anh nâng cầm, chưa trọn lọt vốc tay (câu 58)

¹⁸ *ara* = chim le le (vịt đồng).

¹⁹ *mula* (gốc từ Mã Lai) có nghĩa là nguyên thủy, ban đầu, bắt đầu; *patih mula* = màu trắng nguyên trinh.

Những điệp ngữ cũng được sử dụng một cách điều luyện, người đọc có thể gặp một ngữ nghĩa được lập đi lập lại nhiều lần trong một câu hay đoạn câu mà không cảm thấy đơn điệu hay buồn chán, ngược lại, nó lại tạo thành tiếng dội, tiếng vang vọng trong tâm thức của mỗi người:

[*dak yau* – thà như] (câu 41-44)
 [*o kan* – chẳng] (câu 45-46)
 [*gleng* – nhìn] (câu 113-114)
 [*su-aen* – nhớ] (câu 115-116)
 [*riyak* – sóng] (câu 137-139)
 [*mayut* – tình] (câu 148-153)

Còn rất nhiều câu thơ mang tính hài hòa đẹp đẽ khác nữa về cảnh trí và sắc thái về tính chân xác của sự kiện lịch sử, về thực trạng của xã hội mà chúng ta không thể đưa hết ra đây được.

Vài Nhận Định về Tác Giả

Qua cuộc phân tích của chúng tôi, *Ariya Nai Mai Mang Makah* là tác phẩm có lẽ được viết trong khoảng cuối thế kỷ XVII hay đầu thế kỷ XVIII (1693-1771)²⁰. Vì qua các sự kiện, bối cảnh lịch sử và thực trạng xã hội, sự hiện diện của những nhân vật lịch sử thời Po Rômê, Bia Ut, Sah Bin²¹,... cũng như những tình tiết trong tác phẩm, cho ta xác định rằng, tác phẩm này không thể ra đời sớm hơn hay muộn hơn. Nó cũng cho chúng ta biết rằng tác giả là một người thuộc dòng tộc hoàng gia, hay ít nhất là một người nằm trong triều đình và có tham gia vào chính quyền và chính sự thời bấy giờ.

²⁰ Xem *Nai Mai Mang Makah*, do Bộ Văn Hóa Mã Lai và Viện Viễn Đông Pháp xuất hành cuối năm 1999.

²¹ Một quan võ nổi tiếng dưới thời Po Rome.

Có thể nhận rằng, tác giả là nhà thơ lỗi lạc. Trong tập thơ của ông dù chỉ có 162 *kanaing ariya* nhưng chứa đầy những sự kiện lịch sử, đã hé lộ cho thấy nhiều điều quan trọng đó là sự du nhập Hồi Giáo vào Campa ở cuối thế kỷ XVII. Những sự kiện về nhiều chủ trương, nhiều khuynh hướng khác nhau trong nội bộ triều đình Campa, hay sự thiếu đoàn kết trong cộng đồng dân tộc, đã dẫn tới sự phân rã xã hội nhanh chóng, làm cho xã hội suy yếu, và đó cũng là nguyên nhân không thể chống cự lại với quân xâm lược, đã đưa quốc gia này đến chỗ bị diệt vong:

*Jaguk ba buol pa-mblaong kalin,
Cam tagok Madrén,²² Bini tama Caraih,²³
Quân thù mang quân dấy loạn,
Cam chạy lên Madrén, Bini chạy vào Caraih (câu 72)*

*darah sua nyaom kén asaih,
limân bak glaih, dac ngaok haluw paran,,
Máu tràn thấm dầm gót ngựa,
voi băng mệt, nhòai lên cả đầu lâu [nhòai lên cả đầu lâu
của quân và dân] (câu 73)*

Ông là một nhà xã hội học, một nhà chính trị học và là một nhà cách mạng. Chính vì thế, mà nhiều yếu tố xã hội cũng được ông đưa ra suy xét, ông không chấp nhận và phê phán quyết liệt những khuynh hướng mang lại sự mâu thuẫn gây ra những chia rẽ trong cộng đồng dân tộc và quốc gia:

*dalam nager Pangdarang karéng karang,
Bini su Cam, dom thun talah,,
Trong nước Pandarang nhốn nháo,*

²² Ở Tỉnh Ninh Thuận, có hai khu vực mang tên địa danh *Madrén*, một là khu đập Marên (phía tây-bắc làng Vụ Bồn và phía tây-nam làng Hậu Sanh) , hai là khu đập Đa-nhim, Sông Pha.

²³ *Caraih* (Châu Hanh, Phan Rí), một địa danh ở Bình Thuận.

Bini với Cam, đã mấy năm qua (câu 70)

Ông cũng là một người có lập trường rõ rệt về tôn giáo. Theo ông, Hồi Giáo vào Campa trong thời kỳ này là không có lợi lộc gì, nó chỉ làm cho xã hội Campa phân rã thêm nhanh chóng, tình đoàn kết trong cộng đồng Campa càng tồi tệ hơn, và chính vì thế ông không thể đồng tình với nó:

*hajieng kéré kaknan,
hajieng ew Cam tanran,²⁴ hajieng tau [atau] Cam cek,²⁵
Đã thành lũng củng, trể bê,
thành gọi Cam Tanran, thành Tau Cam Cek (câu 127)*

*hajieng pangan Cam Gok²⁶,
hajieng Cawa Bini Ralaoh²⁷, pacalah bhummi,,
Thành tên Cam Gok,
thành Cawa Bini Ralaoh, đổ nát quê hương (câu 128)*

Ông cũng ý thức rất rõ rệt về vai trò của mình đối với tổ quốc và nhân dân. Ông yêu dân tộc và quốc gia mình. Nên ông chấp nhận hy sinh cuộc tình riêng, để cùng chịu chung số phận với dân tộc. Ông đã thật sự thương tâm khi thấy dân tộc ông li tán, ông vô cùng xót xa khi thấy nhân dân ông đau khổ. Ông đã khổ tâm khi thấy trong nhân dân mình có sự xung khắc, hay tự gièm pha lẫn nhau:

*wey ra Makah juai sanâng,
buol drei karang, yang drei gilac pa-mbluak,,
Hỡi người Makah đừng rằng,*

²⁴ *Cam Tanran* = Cam Bình Nguyên hay Cam Đồng Bằng (nói chung)

²⁵ *Cam Cek* = Cam ở vùng cao

²⁶ *Cam Gok* = Cam ăn thịt heo, thịt giông hay nói một cách khác, Cam làm đám thiêu khi chết.

²⁷ *Cawa* = Ma Lai; *Bini* = Cam Bani; *Ralaoh* = người theo Hồi Giáo (theo Allaoh)

dân anh thưa, thần thì lại lảm (câu 97)

duissak hai ka than dahlak,
mey juai pangap, tawak jeh suan likei,,
 Hãy tội cho thân ta [lầm lẫn],
 em đừng làm, vương vấn linh hồn ta (câu 98)

Và chính bản thân ông đã tìm mọi cách để dung hòa những khuynh hướng mâu thuẫn, và những sự xung khắc trong cộng đồng dân tộc:

wer glai klaong hareh wey po,
than daok krâh dhua, trun tagok o thraong,,
 Hỡi trời! bởi rối lòng con,
 đứng giữa ngã đường, tiến thoái nào an (câu 102)

danuh mang halei ndua naong,
khing ngap bi siam, khing paligaih,,
 Tội nào con phải cừ mang,
 chỉ mong điều lành, chỉ cầu điều thuận (câu 103)

Là một người am tường và hiểu biết rộng rãi về đất nước của ông hơn những người khác. Ông hiểu lai lịch của từng địa dư, cũng như lịch sử của từng khu vực, những nhân vật lịch sử của từng địa phương. Nên mỗi khi bước chân được đặt đến đâu là ông đã tiết lộ cho thấy những nét chính yếu về những dữ kiện lịch sử quan trọng của chốn ấy:

- *Harek Kah, Harek Dhei*, khu vực Phú Yên.
- *Aia Trang*, thánh địa Kauthara, một xứ sở thanh khiết và phong nhiêu.
- *Sri Banây*, một địa danh lịch sử ở Panduranga.
- *Bal Lai, Bal Huh*, nơi một thời bỏ nguồn gốc tổ tiên để theo văn hóa ngoại lai.

- *Bal Riya*, với lịch sử Po Bia Mih Ai và Po Sah.
- *Po Romê*, với *Bia Ut* (Hoàng hậu Việt), và danh tướng *Sah Bin*.
- *Mbol Hala Bimong Yang*, với lịch sử *Po Klaong Giray*.
- *Po Nai*, với công trạng và sự tích của bà (Núi Chà Bang-Văn Lâm)
- *Bi Cam* (Tánh Linh, Phan Rí), một chiến khu quan trọng của nghĩa quân Campa và cũng chiến trường khùng khiếp nhất ở phía nam chống quân xâm lược.

...

Riêng nói về thơ tình yêu, ông là bậc thầy và có thể ông sẽ mãi mãi là bậc thầy. Vì theo riêng tôi, khó có người có thể so bì được. Hoặc giả, nếu có người làm được thì chỉ là một phiên diện so với tác giả, hay đang vận dụng lại những thành quả đã có trong *Ariya Nai Mai Mang Makah* mà thôi.

Ông giống như một triết gia, ông hiểu được bản chất sự vật, tâm trạng và tâm lý của mỗi sự việc, vật thể, của mỗi nhân vật, Bởi vậy, tất cả được phô bày rõ nét trong cách mô tả của ông.

Là một trí thức có sức hiểu biết lớn rộng, ông ý thức rất rõ về nguồn gốc quốc gia và dân tộc mình. Ông muốn mọi việc đều hài hòa, tốt đẹp. Ông hiểu mọi người, hiểu mỗi việc, nhưng dường như không ai hiểu ông, nên ông luôn luôn là một con người đơn độc:

*than kau yang halei mboh,
sa baoh puh, tajuh gilaong,,
Thân tôi Yang nào biết,
một đám rầy, bầy ngã đường (câu 132)*

*kau daok hagait dalam tangin,
yaom sa drei ciim, per tama lawah,,
Ta còn gì nữa trong tay,
chỉ là con chim, bay vào vô tận (câu 162)*

Ariya Nai Mai Mang Makah là một trong những tác phẩm đầu tiên vượt thoát ra khỏi khuynh hướng *Akayet* thường xây dựng tình tiết tác phẩm dựa trên cốt truyện hoang đường, để đi vào thực tiễn lịch sử, xã hội của đất nước và dân tộc.

Với bút pháp điêu luyện tác giả đã tạo nên đường nét sinh động của những câu thơ đơn giản, cho câu thơ một vẻ đẹp duyên dáng. Những câu thơ được tạo nên như có sức sống tiềm ẩn, và được tô điểm bởi sắc và hương. Thi sĩ đã nâng tầm vóc ngôn ngữ của dân tộc Chăm lên cao hơn. Thi sĩ đã để lại cho đời một thi phẩm nghệ thuật, một bài học về cách tiếp cận sự vật, cách hành văn, cũng như phong cách thơ cho hậu thế.

Tất nhiên, *Ariya Nai Mai Mang Makah* không phải chỉ có giá trị về mặt văn chương, nhưng nó cũng rất giá trị về mặt lịch sử, về địa chí và về xã hội học.

Thi phẩm *Ariya Nai Mai Mang Makah* là bản tình ca buồn. Tác giả viết nó cho riêng mình, nhưng thật ra ông đã viết nó cho dân tộc ông, cho mọi người và cuộc sống. Tác giả cũng viết nó cho một thời đại, một lịch sử, cho sự sống và sự chết hay cho sự tồn tại và sự diệt vong của một quốc gia.

Người đời có thể có những cảm nhận riêng tư về cả hình thức lẫn nội dung của thi phẩm này. Riêng đối với tôi, thi phẩm này đã cho tôi cái ấn tượng sâu sắc và mối xúc cảm mãnh liệt, và lòng tôi luôn trân trọng, biết ơn đối với tác giả.

Tài liệu tham khảo

- Anion Abu Bakar (Ed.), *Telaah Sastra Melayu*, Dewan Bahasa Pustaka, Kuala Lumpur 1993.
- Aymonier, E., A. Cabaton, *Dictionnaire Cam-Français*, Publications de l'EFEO, VII, 1906.

- Inrasara, *Văn Học Chăm*, Nhà Xuất Bản Văn Hóa Dân Tộc, TP HCM, 1994.
- Lombard, D., *Le Carefour javanais. Essai d'histoire global. II. Les réseaux asiatiques*. Editions de l'EHESS, Paris, 1990.
- Maspero, G., *Le Royaume de Champa*, Van Oest, Paris, 1928.
- Moussay, G., *Akayet Devamano*, Paris (Thèse de l'EPHE) 1975.
- Moussay, G., "Um Mrup dans la littérature cam", in *Le Campa et le Monde malais*, TCHCPI, Paris, 1991, trang 95-107.
- Nara Vija, *Une Épopée classique cam : Inra Patra. Présentation, texte et traduction*, Paris (Thèse de l'EPHE) 1976.
- Po Dharma, *Les Chroniques du Panduranga*, (Thèse de l'EPHE, IVe siction), Paris, 1978.
- Po Dharma, *Le Panduranga (Campa) 1802-1835. Ses rapports avec le Viêt Nam*, (Public. de l'EFEO CXLIX) Paris, 1987, 2 tomes.
- Po Dharma, G. Moussay, Abd. Karim, *Akayet Inra Patra = Épopée Inra Patra*, Perpustakaan Negara Malaysia & Ecole Française d'Extrême-Orient, Kuala Lumpur, 1997.
- Po Dharma, G. Moussay, Abd. Karim, *Akayet Dowa Mano = Épopée Dowa mano*, Perpustakaan Negara Malaysia & Ecole Française d'Extrême-Orient, Kuala Lumpur, 1998.
- Po Dharma, *Quatre lexiques malais-cam anciens rédigés au Campa*, Public. de l'EFEO, Paris, 1999.
- Richard Winstedt, *A History of Classical Malay Literature*, M.B.R.A.S, Reprint No. 12, 1989.
- Shahnon Ahmad, *Literature as a seismograph of life*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1994.