

Chân Dung Cát
Một tác phẩm khiêu dâm
và phỉ báng dân tộc Chăm

Abdul Karim

(Chương trình Thế Giới Mã Lai)

Sách *Chân Dung Cát* của Inrasara (Phú Trạm), do Nhà xuất bản Hội Nhà Văn ấn hành 2006, khổ 13 x 20 cm, in đẹp, dày 296 trang. Chia thành nhiều chương mục : 1. Những nghệ sĩ dân gian, 2. Bản trường ca bỏ hoang, 3. Ngài giáo sư Trần Hùng, 4. Nạn dịch điên và câu chuyện về ông Malâm, 5. Gió cứ thổi qua đôi trọc, 6. Vô danh và vinh quang, 7. Sa đọa, 8. Cái chòi, 9. Ẩn cư, 10. Sợ hãi, 10. Lai lịch ông Malâm, 11. Hà Vân. Sau cùng là Phụ lục Truyền thuyết làng Mali, và một số chú thích linh tinh.

Chân Dung Cát là tác phẩm viết dưới dạng không hẳn là một tiểu thuyết hay tiểu luận. Nó là một thứ tạp nham tập hợp nhiều vấn đề liên quan đến cộng đồng văn hóa xã hội Chăm.

Nhìn qua tựa đề của tác phẩm, nhiều bạn đọc Chăm lầm tưởng, *Chân Dung Cát* là chân dung của người Chăm, là tác phẩm phản ánh trung thực về thực trạng của xã hội Chăm lâm than, thống khổ sau ngày mất nước vào năm 1832: làng mạc bị bao vây, đất đai, tài sản cá nhân bị chiếm đoạt, di sản văn hóa của cộng đồng bị quốc hữu hóa, đạo đức bị suy đồi, mọi cơ cấu tổ chức gia đình và xã hội bị sụp đổ, v.v.. để rồi người Chăm không còn làm chủ định mệnh của mình nữa, và đang chờ ngày bị đồng hóa thành một tập thể lai căng mất gốc trong thế kỷ thứ 21. Nhưng khi đã đọc xong tác phẩm, chúng ta mới biết một kết quả thật phũ phàng: *Chân Dung Cát* chỉ là một bản tuyên án nhằm vu

khống, phỉ báng, dung tục hoá dân tộc Chăm mà chính tác giả là một trong những thành viên của cộng đồng này.

Sự vu khống, phỉ báng, dung tục đó lại được hệ thống hóa từ thánh thần, vua chúa Champa cho đến các bạn bè thân thích, nhưng Inrasara lại xem đó như là trò chơi, câu chuyện để mua vui : «Ngay câu chuyện tôi sắp kể ra đây cũng không đâu vào đâu cả. Kể cho vui. Nghe để cười, rồi quên» (tr.14). Trên thực tế, nội dung của *Chân Dung Cát* đã chứng minh rằng, tác giả muốn có một sáng tác vượt trội, học đòi và bắt chước cái gọi là văn chương “Hậu Hiện Đại”, và để thử nghiệm cho cái “học đòi” này, tác giả đã không ngần ngại chọn lấy xã hội Chăm để làm “con chuột” đem lên bàn mổ hy sinh cho cái “bắt chước” của mình.

Trong phạm trù giới hạn của bài viết này, chúng tôi không thể đem ra tất cả những điều thô thiển, lệch lạc có trong *Chân Dung Cát*, mà chỉ tập trung vào một vài vấn đề có liên quan đến số phận của cộng đồng xã hội Chăm, như : sự vu khống, sự phỉ báng, dung tục hoá, v.v.. hầu trả lại cho cộng đồng xã hội Chăm sự trong sạch đúng với những gì là bản thể của nó.

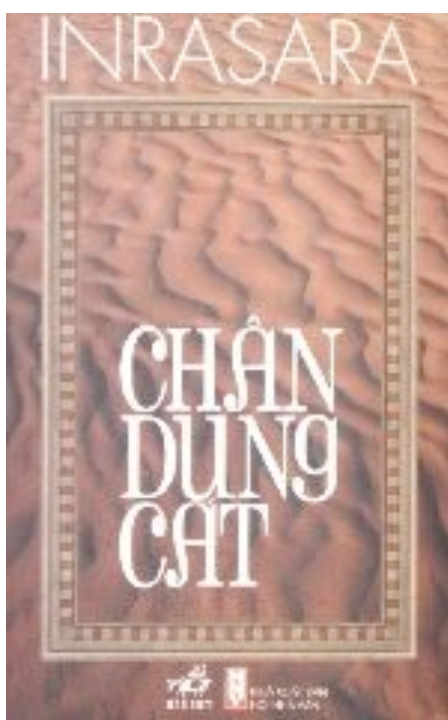
Phỉ Báng

Đứng trên quan điểm phá bỏ tất cả, phỉ báng tất cả, đảo lộn tất cả những gì được gọi là giá trị, chân lý, để tạo ra cái mới, cái mơ hồ, kỳ quặc, như trong thuyết của tác giả : «phá hủy là tiên đề của sáng tạo, phá hủy để sáng tạo, hủy phá chính là sáng tạo mới» (tr.185). Để làm điều này, trước tiên tác giả nhảy phóc lên trên xã hội và quê hương mình nhìn xuống nó như một sinh thể quái thai, một thi thể không trọn vẹn, sinh thể đó là «Những mảnh đời, những định mệnh chả ra thể thống gì, phi logic, các phân mảnh được chấp vá vội vã của ngẫu nhiên» (tr.14), và những phân mảnh đời này, có thăng hoa được hay không, thăng hoa đến

cấp độ nào, là còn phải nhờ vào “nước miếng của rồng”¹ liếm trúng nhiều hay ít.

Phỉ báng bạn bè và người thân

Xuyên suốt tác phẩm *Chân Dung Cát*, dưới cái nhìn phiến diện, ngược chiều của tác giả, không một ai, không



một cái gì của xã hội Chăm có thể hiện nguyên hình theo đúng nghĩa của nó. Các nhân vật, các sự kiện, những sự thật đã bị bóp méo, bị bôi xóa và bị làm bẩn để không ai có thể nhận chân được sự thật. Làm như vậy, tác giả có được thuận lợi hơn khi “phỉ báng” mọi người và cộng đồng Chăm, mà không ai có thể qui trách nhiệm cho ai. Nhưng cho dù các nhân vật trong *Chân Dung Cát* có bị bôi xóa và hư cấu đến mức nào,

người Chăm vẫn nhận ra con người thật của các nhân vật này, bởi những người này không ai xa lạ mà chính là bạn bè cùng học một trường, cùng chung một lớp, cùng ở một làng,

¹ “Nước miếng của rồng”, là thành ngữ dựa vào sự tích Po Klaong Girai, lúc sinh thời tên là Ja Kataol (Chàng Lác). Sau nhờ “rồng liếm” hóa thân thành chàng trai “phương phi tuấn tú” và trở thành vị vua anh minh, từ đó mọi người gọi Ngài là Po Klaong Girai (vị vua được rồng theo phù độ). Ngài có đền thờ ở Mbuon Hala (Đồi Trầu) Phan Rang-Tháp Chàm, có tên là tháp Po Klaong Girai.

là người đồng tộc, cùng sống co cụm trong cộng đồng Chăm nhỏ bé với tác giả.

Hathaw, người đàn bà cùng quê, tác giả viết : «Hathaw, đoá hoa rừng giữa *plây* [< *palei* = thôn, làng]. Nụ cười hoang dại của chị làm xiêu đổ quý ông làng khác chẳng ai có việc ghé sang tình cờ nhìn thấy. Trách gì tay cố vấn Philippine, Indonesia ở tỉnh hồi trước bị nụ cười ấy đánh gục. Thích ư? Thì đây. Nhan sắc trời cho, chị rộng lượng ban phát, sạch sẽ và lịch sự...» (tr.16).

Chân dung chị Hathaw được tác giả mô tả trên chắc hẳn không phải là lời ca ngợi hay tôn vinh phụ nữ Chăm, mà là một sự phỉ báng, một sự vu khống, một sự lăng nhục đối với phụ nữ Chăm. Trong suốt chiều dài lịch sử, hình tượng phụ nữ Chăm luôn luôn là những hình ảnh đẹp, trung trinh, hiền dịu, đáng được tôn kính, mà ai cũng biết như : Vương Phi My Ê, v.v.. Thế thì chị Hathaw là ai trong cộng đồng Chăm, mà với «nụ cười hoang dại» với «nhan sắc trời cho» lại như một cô gái điếm, sẵn sàng làm tình với bất cứ ai, «Thích ư ? Thì đây». Sự dâm dục của chị ta lại không giới hạn «rộng lượng ban phát», và sự dâm dục này cũng không thiếu tính chất nhiệt tình của nó «lịch sự và sạch sẽ» mà không có một chút băng khuâng, ái ngại hay hổ thẹn nào!?

Vấn đề được đặt ra là, chuyện Hathaw là riêng của Hathaw, làm sao Inrasara lại biết rõ được? Hay nó chỉ là hư cấu? Nếu là “hư cấu”, tác giả muốn gì ở đây? Dựng lên hình tượng phụ nữ này để làm gì? Để mua vui hay vu khống với mọi người rằng, phụ nữ Chăm “đĩ thỏa”, “dê dãi”, ai muốn làm tình là được ngay! Hay tác giả đang cố sù sụ cho một trào lưu thác loạn cho phù hợp với ham muốn tình dục của mình?

Jaklan, một thời là bạn học cùng lớp với tác giả, không được tác giả tôn trọng, nên bị tặng cho cái danh «nhà ngôn ngữ học cấp xã» (tr. 20). Người cũng được tác giả phán : «đích thị bị [rỗng] liếm hụt mà cứ đinh ninh là trúng

nên phí sức đến thân tàn ma dại» (tr. 107). Người bạn này còn được tác giả mô tả khá chi tiết ở trang 16 của quyển sách, để cuối cùng đi đến kết luận chỉ phù hợp cho một kẻ ngốc nghếch : «Ngôi nhà Chăm phải được làm từ nóc xuống» (tr. 22) hay dí dỏm hơn, «Jaklan là thứ thiên tri thức phát triển lệch lạc đến bệnh hoạn» (tr. 190) và Jaklan là người «đuổi theo bóng ma tiếng tăm vượt trội» (tr. 191) v.v...

Pathit, một đồng hương, được tác giả cho là người ảo tưởng và viển vông, được đề tặng cho cái danh «nhà kinh tế tầm vĩ mô». Được tác giả mô tả thi vị bên cái châm biếm bởi những thất bại liên tiếp, để cuối cùng «quy hồi cố hương với thân xác phờ phạc» và ăn nhờ «cái cò con cua của bà xã» (tr. 23-27).

Gs. **Trần Hùng** (Chương III, và nằm rải rác khắp trong quyển sách,) là mảng lắp ghép của vị trí thức Chăm, được mô tả là người nhiệt tình với văn hóa dân tộc Chăm nhưng không đủ khả năng để quán xuyến nó, bảo tồn nó, để cuối cùng hiện hữu như một người ham muốn tính dục.

Xuyên qua quyển sách, Inrasara còn để lộ cái mặt cảm của một người không được đào tạo qua các trường lớp, thường khá dị ứng với trí thức khoa bảng Chăm. Cho nên các vị trí thức Chăm luôn là đối tượng, là cái mồi cho tác giả “đâm” vào. Chính vì thế, mà Gs. Trần Hùng, một hình tượng trí thức, là nhân vật bị tác giả tấn công triệt để nhất trong tác phẩm.

Lẽ đương nhiên, tác giả dựng lên các hình tượng trên đây không nhằm để ca ngợi, cũng chẳng phải bởi sự cảm thông, cũng chẳng phải là sự phản ảnh xã hội đúng nghĩa, mà ngược lại, là để hạ bệ bạn bè và tôn vinh bản thân lên, với cách thức cổ lỗ: “đìm mọi người chìm xuống” để mình được “trôi lên trên”. Do vậy, tất cả mọi người trong *Chân Dung Cát* đều được tác giả mô tả thua kém xa so với tác giả. Chỉ có tác giả thôi mới là người tài năng nhất!

Thông minh nhất! Người được “thiên phú”, được «rồng liếm đậm nhất» (tr. 106). Người cũng được chính tác giả tự phong hàm cho là «**Chăm xịn**, kẻ mang tinh thần Chăm, Chăm tính – hình tượng hơn : Chăm bị dính nước miếng rồng» (tr. 195-196).

Xét về toàn cảnh những người bạn trên đây đúng ra đáng được trọng hơn là đem làm trò đùa. Mỗi người trong nhóm người bạn này đều có những ước mơ chân chính, sống thật với ước mơ của mình, cho dù có thất bại thế nào đi nữa, họ vẫn cố giữ lấy phong cách và nhân phẩm con người. Đây chính là bản chất tổng thể của dân tộc Chăm. Hơn nữa, những thất bại của họ không hoàn toàn từ lý do chủ quan mà phần nhiều bị phân hóa bởi nhiều yếu tố khách quan, tức là bối cảnh chính trị và xã hội không phù hợp với truyền thống người Chăm. Nếu như những người thất bại đó đều đáng bị chê bai, thì bản thân tác giả cũng là kẻ đáng cho mọi người chê bai hơn hết. Vì dân tộc Chăm dư biết tác giả chỉ là một nhà trí thức thiếu phần lương thiện từ vấn đề tình cảm cá nhân, từ quan điểm văn hóa xã hội cho đến lập trường về ngôn ngữ chữ viết Chăm và lúc nào cũng tìm cách phỉ báng dân tộc Chăm hay núp dưới “ô dù của quyền lực chính trị” phản lại dân tộc mình, để lấy điểm.

Phỉ báng truyền thống tín ngưỡng

Tín ngưỡng là lòng tin. Truyền thống tín ngưỡng là những gì đã trở thành niềm tin, đã trở thành tập tục và luật lệ. Truyền thống tín ngưỡng là bản sắc riêng biệt của một tộc người. Nó cũng xác định vị trí và sự hiện hữu cho tộc người sở hữu nó. Thế nhưng truyền thống tín ngưỡng Chăm đã không nhận được sự công bằng trong *Chân Dung Cát*. Truyền thống tín ngưỡng Chăm đã bị chụp mũ, vu khống, thậm chí còn đẩy xuống lớp bùn như “dâm dục hóa”, như trường hợp *Ndih sua* trong *Rija Praong* của người Chăm

được tác giả đem ra làm đề tài “kích dục” ở trang 61-62 của quyển sách.

Ai cũng biết, *Ndih sua* là một lễ tục mang tính tín ngưỡng có từ lâu đời. Nó chưa hề để lại một dấu ấn thô thiển nào trong cộng đồng xã hội Chăm. *Ndih sua* là nghi lễ thoát tục, là lễ tẩy uế những vương bản của trần tục. Trong nghi lễ này, *Muk Rija* (bà vũ sư) phủ thân mình bằng một tấm vải trắng nằm trước bàn lễ bên cạnh Ông Kadhar (tác giả gọi sai là Ông Maduan), tức là người ngồi bên kéo đàn nhị chủ trì buổi lễ. Sự việc lại diễn ra trước mắt quan khách và chủ gia trong rạp lễ. Đây là lễ tục thiêng liêng của cả dân tộc Chăm Ahiér và Awal. Thế nhưng Inrasara lại cho rằng *Ndih sua* là một nghi lễ dâm dục, có sự va chạm xác thịt: «da thịt đụng da thịt» để rồi phải xảy ra «tai nạn nghề nghiệp» và sau đó Muk Rija phải «mang bầu» (tr. 61-62).

Thử hỏi tác giả, *ndih sua* một nghi lễ tín ngưỡng của người Chăm đã có hàng thế kỷ, đã được thực hiện được bao nhiêu lần, và nó đã để lại bao nhiêu vụ «tai nạn nghề nghiệp» theo kiểu tác giả đưa ra trong *Chân Dung Cát*? Đây chính là một sự phỉ báng, một sự xuyên tạc để biến những gì của Chăm thành điều xấu xa, hủ tục, hầu có lý do cho rằng tín ngưỡng Chăm lạc hậu, đồi trụy, cần xóa bỏ đi cho phù hợp với quan điểm nông cạn, bệnh hoạn của tác giả, đó là phải nên «chôn vùi quá khứ, văn hóa, lịch sử...». Ở đây, tác giả cũng đã tạo ra sự ngộ nhận cho nền văn hóa Chăm, tạo cho mọi người cái nhìn hạ cấp đối với cộng đồng xã hội Chăm. Đây là một hành động vô trách nhiệm mà dân tộc Chăm không thể chấp nhận được.

Phỉ báng nhà cách mạng Tuan Phaow

Do hiểu biết chệch choạc về lịch sử và nền văn minh Champa, tác giả cho rằng: «Ở buổi đại khủng hoảng của lịch sử đầu thế kỷ XIX, Chăm đang đứng trước bờ hố. Ba con đường hẹp buộc con người trí thức hôm qua chọn lựa: cố thu xếp hồng cứu văn số phận hoi hóp của dân tộc

(*Ariya Gleng Anak*) để vớt vát mảnh vụn văn hóa nó (*Paoh Catuai*) hay gồng mình đòi lại vương quốc đã mất bằng trận đánh liều mạng để tất cả cùng tiêu tán đường (*Ariya Tuan Phaow*)» (tr. 112).

Cho rằng, ba tác phẩm kể trên xuất hiện trong cùng một thời điểm của đầu thế kỷ XIX là “vơ càn”, càng làm lẫn lộn các dữ kiện lịch sử và các niên đại của nó, nghĩa là, tạo thêm sự rối mù cho vấn đề lịch sử văn chương của dân tộc Chăm. Ai cũng biết, Tuan Phaow (sử Việt gọi ông là Tuần Phủ), một nhà kháng chiến Chăm từng sang Mã Lai du học, dựng cờ khởi nghĩa vào năm 1796-1797 nhằm giải phóng Champa ra khỏi ách nô lệ của Nguyễn Ánh và Tây Sơn, trong khi đó *Ariya Gleng Anak* chỉ mới được viết vào thứ sáu, mồng 10, tháng 2 năm Mùi lịch Chăm (1835). Còn *Paoh Catuai* chỉ là một thể thơ không phải là tên tác phẩm. Như vậy, khi nói đến *Paoh Catuai* phải nói cho rõ là *Paoh Catuai* nào? *Paoh Catuai Kra Kiep*, *Paoh Catuai Tey Ley* hay *Paoh Catuai “Tuei Ndei”* v.v. mới có thể tìm cách xác định niên đại của nó.

Cũng do sự hiểu biết khiếm khuyết này, tác giả thường hay phê phán nhà cách mạng Tuan Phaow, cho rằng ông không tuân thủ theo con đường hẹp của *Ariya Gleng Anak* đã vạch, để làm hại Chăm. Để hỗ trợ cho lý lẽ Tuan Phaow phản động, tác giả thường hay trích dịch vài câu trong *Ariya Tuan Phaow* như một minh chứng :

Dom Cru, Raglai, Cam, Kahaow
Nyu chap hatam Tuan Phaow sunit ginreh hagait yaw
ni
Những người Churu, Raglai, Chăm, Kơho
Chửi rửa Tuan Phaow: rằng tài phép sao lại ra nông
nỗi này
và
Likau po juai pamatai dahlak yau asau
Van lạy ngài đừng giết con như chó

Như được dẫn ở trên, Tuan Phaow là bậc tiền bối chứ không phải là hậu duệ của *Ariya Gleng Anak*, nên ông không thể tuân thủ ý kiến *Ariya Gleng Anak* được. Điều này chứng tỏ Inrasara không thông suốt lịch sử Champa, chỉ biết nói bừa để lừa bịp độc giả. Inrasara cũng chẳng biết văn bản viết về Tuan Phaow mà chúng ta đang có là sáng tác của một trong số người Chăm bị các thế lực Việt Nam lôi kéo để chống lại cuộc kháng chiến của nhân dân Champa do Tuan Phaow khởi xướng. Inrasara cũng chẳng biết rằng, xã hội người Chăm vào thời điểm đó có ít nhất ba bốn phe khác nhau: phe theo Cựu Trào (Gia Long), phe theo Tân Trào (Tây Sơn), và phe theo Tuan Phaow, chưa kể phe thứ tư vẫn giữ thái độ lưỡng chừng chưa biết theo ai. *Ariya Tuan Phaow* có giá trị ở chỗ, nó bổ xung thêm tư liệu về cuộc kháng chiến của dân tộc Champa chống quân ngoại xâm vào cuối thế kỷ XVIII, là một trong những bằng chứng hùng hồn nhất để chứng minh dân tộc Champa không chỉ gồm người Chăm, mà gồm cả Cru, Raglai, Kahaow, v.v... Thêm vào đó, văn bản này cũng gián tiếp tiết lộ một sự khủng hoảng trầm trọng về chính trị của xã hội Panduranga-Champa ở thế kỷ XVIII, chứ không phải ở chỗ chống lại nhà cách mạng Tuan Phaow. Kết tội Tuan Phaow là tên bạo chúa mà chỉ dựa vào một vài câu viết chưa được kiểm chứng là một sự phỉ báng, là rất ngây ngô trước vấn đề lịch sử. Là thiển cận vậy!

Phỉ báng vua chúa

Po Rome (1627-1651) là một vị vua lỗi lạc của vương quốc Champa, đã từng cho xây đồn đắp lũy để bằng mọi giá chống lại cuộc xâm lăng của nhà Nguyễn. Cũng như những hoàng thân đương thời, vua Po Rome có nhiều bà hoàng hậu: Bia Than Can (dân tộc Chăm), Bia Than Cih (dân tộc Churu), công chúa của tiểu vương quốc Kelantan (Mã Lai) và Bia Ut (hoàng hậu phương bắc) tên thật là Ngọc Khoa, con của Chúa Sãi, nhà Nguyễn.

Theo truyền thuyết người Chăm kể rằng, vì quá yêu thương Bia Ut, Po Romé phải chặt bỏ cây *Kraik*, vị thần bảo hộ giang sơn Champa. Khi cây *Kraik* đã bị chặt ngã, chúa Nguyễn phối hợp với tên Chăm gian là Ja Phik Chek, xua quân tấn công Champa bắt được Po Romé.

Bên cạnh truyền thuyết, tư liệu lịch sử cũng đã chứng minh rằng sự sụp đổ vương triều Po Rome hoàn toàn nằm trong chiến lược Nam Tiến của Nhà Nguyễn nhằm xâm chiếm đất đai Champa và Campuchia để làm bá chủ ở miền nam Đông Dương hầu có đủ sức tiến quân chống lại Nhà Trịnh ở phương bắc, không liên hệ gì đến cuộc tình giữa Po Romé và Bia Ut. Ai cũng biết, năm 1651, Chúa Nguyễn quyết định xua quân tấn công Champa bắt được Po Rome nhốt trong rọ sắt rồi đem xử trảm ở Huế. Lợi dụng cơ hội này, nhà Nguyễn chuyển cuộc Nam Tiến sang giai đoạn cuối cùng. Năm 1653 nhà Nguyễn xô quân xâm chiếm Nha Trang, sau đó lại dồn vương quốc Champa vào giữa hai gọng kèm bằng cách xâm chiếm Sai Gòn, đất đai Campuchia vào năm 1658.

Sự sụp đổ vương triều Po Romé hoàn toàn nằm trong chiến lược Nam Tiến của nhà Nguyễn, Inrasara không biết chuyện này thì nên trở lại ghế nhà trường để mà học, chứ đừng nên bịa chuyện cho rằng «Po Rome vì mê cô vợ Việt (Bia Ut) nên vương quốc Champa bị tan rã» (tr. 131-132) để hạ bệ và phỉ báng các vua chúa Champa.

Lịch sử Champa là di sản thiêng liêng của dân tộc Champa, không ai có quyền sử dụng nó như một thứ trò chơi để mua vui cho độc giả. Po Romé là một vĩ nhân, là một trong những vị vua có công trạng trong lịch sử Champa, mà dân tộc Champa có nghĩa vụ tôn thờ và trân trọng ngài. Không vì lý do gì, mà một nhà viết lách lếu láo như Inrasara vì muốn phô trương bản thân mà lại nhục mạ Po Romé, cho rằng ông là hạng người “mê gái Việt” để rồi quên đi giang sơn đất nước.

Không dừng lại ở việc phỉ báng Po Rome, Inrasara còn chuyển sang vu cáo cho các bậc tiền nhân, cho rằng vua Champa «vắt sức con dân, rút kiệt tài sản quốc gia để xây đền tháp làm trò chơi thỏa mãn óc hãnh tiến, tự phong thần cho mình khi đang sống nhân» (tr. 212), hay «Tháp Cánh Tiên, Dương Long hay cả Thánh địa Mỹ Sơn chỉ là trò chơi vô tội vạ của vua chúa thừa quyền hành nhưng thiếu đầu óc, vắt kiệt sức dân để phô trương cái tôi phi nhân tính» (tr. 174). Đây là bản cáo trạng bừa bãi của một người viết lách vô trách nhiệm muốn bán đứng cả di sản lịch sử Champa để quảng cáo cho lý thuyết ngu xuẩn của mình.

Ai cũng biết đền tháp Champa là công trình kiến trúc nằm trong hệ thống tín ngưỡng, nơi tôn vinh các bậc thần linh và những vị tiền nhân quá cố đã có công giúp vương quốc Champa đạt được chiến thắng vinh quang trên bãi chiến trường chống ngoại xâm cứu nước, hay xây dựng cho xứ sở này trở thành một quốc gia phồn thịnh an bình. Nói một cách khác, đền đài Champa là những đài tưởng niệm các tiền nhân và các vị anh hùng hào kiệt, chứ không phải là cung điện của vua chúa Champa nhằm thỏa mãn óc hãnh tiến hay chuẩn bị cho sự phong thần như Inrasara đã khẳng định. Đây là sự nhận định hụt hẫng, què quạc, là sự phỉ báng lịch sử dân tộc Champa và cũng là cái quan điểm của kẻ vô ơn bội nghĩa.

Hết tố cáo hệ thống đền đài Champa, Inrasara cũng không ngần ngại viết bản án để hạ bệ vua Chế Mân (Jaya Shihavarman III, 1288-1307) một vị vua anh minh nhất trong lịch sử của vương quốc Champa. Inrasara viết : «Chế Mân còn dám cắt hai châu Ô, Lý để chơi gái nữa» (tr. 112). Dùng ngòi bút chê bai Chế Mân là ông vua «chơi gái» không những nó chứng minh rằng Inrasara là một tên “vô lễ, thiếu đạo đức”, kẻ “vô ơn bội nghĩa” mà cũng là một kẻ ăn nói bừa bãi.

Chuyện tình giữa vua Chế Mân và Huyền Trân Công Chúa là một biến cố lịch sử, chứ không phải là chuyện tình

của các nhân vật trong “quán bia ôm” mà Inrasara muốn đưa ra để mua vui cho thiên hạ lúc nào cũng được. Nhà Trần tiến cống Huyền Trân công chúa cho vua Chế Mân vào năm 1306 là nằm trong chính sách bang giao giữa hai quốc gia láng giềng có chung biên giới, mà nội dung của qui ước bang giao này vẫn còn chứa đựng nhiều ẩn khúc trong sự đối chất một công chúa Đại Việt để lấy hai Châu Ô và Lý. Đây là chuyện lịch sử. Chuyện này không liên quan gì đến vấn đề “chơi gái” hay “chơi đĩ” như tác giả đưa ra. Do vậy, nếu Inrasara thích đi “chơi gái” hay “chơi đĩ” thì cứ tự mình mà đi, không nên phạm thượng lời cả vua Chế Mân vào sự ô uế này. Inrasara cũng nên biết, cỡ “đĩ” như Huyền Trân công chúa cũng có hạng lắm đấy, không giống như “đĩ” trong các “động” mà Inrasara thường thấy?

Lịch Sử là của chung của cả dân tộc, chứ không phải của riêng ai. Nên không ai có quyền bóp méo, xuyên tạc hay đem nó ra làm trò đùa cho thiên hạ!

Phỉ báng văn chương

Qua những thăng trầm của lịch sử, người Chăm chỉ còn giữ lại một ít văn bản bằng ngôn ngữ truyền thống của dân tộc. Không biết đứng trên quan điểm nào Inrasara lại trịch thượng, dạy đời để tuyên bố: «Như chúng tôi một lần đã nói, không phải tất cả những gì người Chăm lưu giữ đều giá trị. Chúng có thể sai lầm, lệch lạc thậm chí phản động nữa» (tr. 217).

Người Chăm là một dân tộc luôn có thái độ phân minh, tỉ dụ như : Họ tôn sùng Po Rome vì công trạng và phong cách anh hùng của ngài, nhưng dân tộc Chăm cũng không ngần ngại lên tiếng phản đối cuộc tình giữa Po Romé và Bia Ut, công chúa của nhà Nguyễn và sẵn sàng kết tội hành động gian trá của Po Phik Cek, quan cận thần của Po Romé, làm “Chàm gian” cho địch. Qua đấy, một cách gián tiếp mọi người thấy rằng : dân tộc Chăm không hồ đồ, và

những văn bản viết bằng chữ Chăm còn lưu lại cho đến hôm nay không phải là những văn bản viết càn, là văn bản phản động như Inrasara lầm tưởng mà là tư liệu lịch sử có giá trị cũng như hàng ngàn nguồn tư liệu lịch sử khác. Có chăng những văn bản này không có lợi cho đối thủ của người Chăm mà Inrasara là một người đang đứng ở phía họ để phản lại dân tộc, muốn xóa bỏ vĩnh viễn dân tộc mình, nên mới thấy di sản lịch sử thiêng liêng của dân tộc còn lại là điều bất lợi, để rồi kết luận rằng những văn bản viết bằng tiếng Chăm còn lưu truyền trong thôn xóm là những tư liệu phản động, cần phá bỏ đi.

Qua cách phỉ báng toàn diện cộng đồng xã hội Chăm, buộc tội các vua chúa Champa, cáo buộc các văn bản của người Chăm còn lại là phản động v.v..., người Chăm nghĩ rằng Inrasara đang trở thành kẻ tàn phá di sản dân tộc và phản lại dân tộc mình, kẻ đang làm “Chàm gian” để giúp người ngoài phá hoại dân tộc mình. Kết luận này của người Chăm thật chẳng sai, vì Inrasara không những không che dấu nó mà còn xác nhận nó như một sự hiển nhiên, thậm chí còn hợp thức hóa nó bằng cách trịnh trọng đem bản thân mình ra so sánh với: «Làm như Lê Chiêu Thống (...), Tôn Thọ Tường chưa từng có văn bản phản động trong lịch sử Việt, với cộng đồng Việt. Làm như La Khải, Ja Phik Cek chưa từng là thế trong xã hội Chăm xưa xưa xưa? Hay nói như Saman làm như Chăm hôm nay tiệt nòi phản động sạch bách trơn trơn rồi!» (tr. 218-219).

Dâm Dục

Đọc *Chân Dung Cát* có lẽ ai cũng biết đây không phải là một tác phẩm lành mạnh, mà là một tác phẩm khiêu dâm. Nhiều chương, nhiều mục, các trang viết của tiểu thuyết thường được xoay quanh vấn đề kích dục và làm tình. Với lối mô tả trắng trợn không che đậy bất cứ chi tiết dâm dục nào, cho dù các chi tiết này dơ bẩn hay phản lại thuần phong mỹ tục đến mức độ nào đi nữa. Vì khi nói đến vấn

đề này, mục tiêu của tác giả không phải đi tìm mỹ cảm trên đỉnh cao nghệ thuật của tình yêu, mà là tìm cách khơi dậy tình dục để làm tăng sự kích thích tối đa của dục vọng trong lúc làm tình, bất chấp mọi giá trị thuần phong mỹ tục mà một nhà văn cần phải tôn trọng. Chỉ cần đọc qua câu chuyện luyến ái giữa chị Hathaw và Hà Vân với Gs. Trần Hùng, hay Hà Vân với tác giả, độc giả có thể hình dung thế nào là văn chương khiêu dâm trong tác phẩm *Chân Dung Cát* mà chúng tôi không thể nào làm khác hơn là trích nguyên văn như ở dưới đây:

Ở trang 59-60 Inrasara viết: «Ngài giáo sư làm chị nhột. Thằng nhỏ của ngài đã không chịu cương lên. Thà nó như con đĩa dói đi, đấng này nó cứ dùng dằng, lờ nhờ, lưng chừng, xương không ra xương, bầy nhầy chẳng ra bầy nhầy. Như đĩa trâu no máu cựa quậy. (...) Ngài cho nó đung đưa qua lại như con đĩa lăn trở giữa cái đò máng chuối...» của chị. «Trước cái hang động sâu hun hút của chị, thằng nhỏ của ngài đang đứng bên bờ tuyệt vọng (...) Chị cũng đã nhiệt tình vỗ vai khích lệ song nó cứ ì ra đấy. Nó bỗng thấy cái của chị mênh mông quá, thăm thẳm lắm».

Trong khi ở trang 57, Inrasara nâng cao cấp độ tình dục đến mức triệt để và cuồng bạo hơn: «Hà Vân đột ngột đến. Vòm vú căng với cặp mông săn chắc đầy ngầu hứng qua cầu [sic] (...) khiến ngài [Gs. Trần Hùng] hết chịu nổi. (...) Ngài tấn công nàng, nàng phản ứng lại, (...) chính bởi động thái này (...) nó khiêu khích và kích thích ngài. Ngài vật nàng ra, trườn tới, nằm đè lên nàng ngay trên sàn gạch bông Trung Quốc trơn láng. Đến lúc nàng kêu ư hứ thì ngài giáo sư chợt dừng và thở dốc. Ngài thấy mình đang đuối. (...) Trong khi cô học trò thúc: xúu nữa anh, mạnh lên anh! (...) Mười phút trôi qua. Thật bất ngờ: ngài bật dậy. Hay nói cho công bằng, cửa quý của ngài cương cứng đã nâng ngài bật dậy. Nhưng khi ngài vừa nằm đè lên nàng (...) thì thằng nhỏ bỗng xìu đi».

Còn ở trang 267-268: «Tôi mở cửa vào thì nàng [Hà Vân] từ phòng tắm bước ra, chiếc coóc-xê đã mặc nhưng

chưa gài móc, hàng cúc áo sơ mi để ngỏ...Tôi từ từ bước tới, thì thào giọng run run: em có bộ ngực tuyệt vời, và đưa hai bàn tay chạm vào hai bầu vú nàng. Tôi nghe êm và mát rượi dưới lớp vải. Nàng nhẹ nhàng lật làn vải lên, nói : sau đĩa con thứ hai nó sẽ xệ xuống ngay thôi. Tôi vuốt nó không còn qua lớp vải nữa».

Đối với tác giả Inrasara thuần phong mỹ tục là không thiêng nữa; hành động luyện ái và dâm dục mới là cần thiết đem ra phơi bày và quảng cáo nhằm giúp người đọc tăng thêm cảm hứng tình dục. Có chăng Inrasara cũng là người thích dâm dục, thích “phạm tội”? Nhưng vì mục đích nâng cao bản thân nên đoạn luyện ái giữa tác giả và Hà Vân trong quyển sách này được tác giả làm cho nhẹ nhàng hơn, thi vị hơn, đẹp đẽ hơn đôi chút.

Cũng do tính cách này, tác giả đã không ngần ngại lôi kéo cả thần thánh, vua chúa, trí thức cho tới lớp bình dân Chăm vào bầu khí quyển tình dục. Inrasara cho rằng, nếu Chế Mân dâng hai châu Ô, Lý để «chơi gái» (tr. 112), thì ông Kadhar cũng không tránh khỏi «tai nạn nghề nghiệp» làm tình với bà vũ sư Muk Rija trong rạp lễ *Ndih sua* (tr. 61-62), còn cánh đàn ông Chăm thì ai cũng ghi-net trong việc truyền giống, v.v...

Ngoài những đoạn mô tả mang tính kích dục, tác giả cũng không ngần ngại sử dụng các từ nặng tính đặc trưng, như : «đù mẹ.., con cặc» [sic], thậm chí còn “bê luôn” cả «mệt cái lồn» lên trang trang trọng của tác giả.

Trên đây chỉ là một vài đơn cử, còn khá nhiều câu gợi dục “dâm ô” trong tác phẩm và trong suy tưởng của tác giả mà chúng tôi không thể đưa hết ra trong phạm trù bài viết này.

Độc giả người Chăm không mấy ngạc nhiên khi thấy tần số tính dục rất cao trong tác phẩm *Chân Dung Cát*, vì họ hiểu rằng nó thuộc về bản chất đam mê và ham muốn tình dục của tác giả. Trước cái suy đồi tính dục của bản thân, tác giả muốn tất cả vũ trụ, thế gian, mọi vật thể, v.v.,

đều đồng dạng với mình! Người Chăm cũng chẳng ai quan tâm hay đoái hoài gì với sự suy đồi, tính dâm ô hay gì gì khác của tác giả, nếu như tác giả biết tôn trọng người Chăm, không phỉ báng và lôi họ vào cùng một rọ.

Tự Tôn

Điều khá nổi bật nữa mà độc giả thường gặp trong các tác phẩm của tác giả Inrasara là tính tự tôn và sự ngạo mạn của tác giả, và điều này càng lúc càng được tác giả phát triển mạnh hơn và rộng khắp hơn.

Sự ngạo mạn lối bịch

Thông thường, khi bị phê phán sự sai lầm trong các bài viết, tác giả không có khả năng phản biện hay đưa ra những minh chứng một cách rõ ràng có tính thuyết phục, để bảo vệ cho các quan điểm của mình, mà chỉ tỏ cái thái độ vênh vác, ngạo mạn, với những câu rỗng tuếch, đại loại như : «thiếu kiến thức», «như loài kí sinh bám trên sự nổi tiếng của [tác giả]», «chưa trang bị kiến thức», «chưa được đào tạo» để hiểu thơ văn “cao siêu” của Inrasara v.v.. để hạ bệ đối tượng phê bình những lầm lỗi của mình. Trong *Chân Dung Cát* cũng không ngoại lệ, để phản biện cho sự phê phán về mình, Inrasara viết: «nhà văn này vốn máu điên Chakleng, nghĩa là thư thả ngồi kiết già e hèm suy nghiệm về sự cố dù nguy cấp đến đâu để truy nguyên mũi tên xuất phát» (tr. 217), rồi «tự cho phép mình cười trợn nứt bụng» (tr.218) hay tự ngạo nghễ, lên lớp đời, trong cách nói xỏ xiên, «Chúng ta không những sợ sự kiện, sợ quan điểm mà sợ hãi cả một từ, những từ. Là điều đáng cho ngài giáo sư Trần Hùng suy ngẫm mà đặt khái niệm mới hầu tìm cách ứng xử cho phải phép chớ đừng hấp tấp mở hội thảo Latin hóa chữ Chăm để phải chịu thất bại đến không nuốt nổi miếng thịt gà ngụy bữa tiệc chiều tổng kết» (tr. 219), ...

Do tính cách thiếu khoa học và nghiêm túc trên, độc giả đưa ra kết luận: Tác giả Inrasara chỉ là người làm càn, thích khoa trương và nói phét. Là người chuyên đi cóp nhặt và không phải là nhà nghiên cứu đúng nghĩa.

Thêm nữa, tác giả ít khi nhìn thấy sự lố bịch của mình, thí dụ như câu được trích dẫn ở trang 219 ở trên. Có thể nói với thái độ ngạo nghễ khi tác giả phán nó ra, tác giả nghĩ rằng nó là ghê gớm lắm, logic lắm, vì nó dùng để chống lại những trí thức Chăm, những người đang cố vũ cho việc bảo tồn ngôn ngữ chữ viết truyền thống Chăm, mà tác giả gọi nó là *Yang Angin* (Thần Gió). Tác giả cũng chẳng biết câu nói xỏ xiên mà tác giả viết ra đúng hay sai như thế nào! Để đối chất với đoạn trên, chúng tôi xin trả lời tác giả, như sau: – Người Chăm là những người thận trọng, nên họ rất sợ đưa ra những quan điểm “tâm bậy”, vì nó là cái bất lợi cho cộng đồng dân tộc. Người Chăm còn biết sợ một từ hay những từ là điều rất may mắn cho Chăm, vì họ là những người Chăm có bộ óc tư duy logic nên không thể làm “càn”. Những người Chăm không làm càn này thường là những người có đủ dũng khí và kiên định, không ngần ngại đấu tranh chống lại các cường hào, các thế lực để bảo vệ những gì thuộc về dân tộc mình. Đây là những người Chăm chân chính, không giống như kẻ thích làm càn, dám phá hoại di sản của tổ tiên mà lại cụp đuôi trước các thế lực.

Mọi người thường bảo, Inrasara nên đem cái tài và can đảm của mình để cứu vớt dân tộc của tác giả ra khỏi vòng kiểm tỏa, khỏi những thiệt thòi (mất đất, mất quyền), đòi lại cho họ cái quyền thiêng liêng được sống trong biên giới truyền thống của mình, đó mới là nghĩa vụ đáng trân trọng. Chứ đi phát ngôn bừa bãi, xỏ xiên thiên hạ, mạ lỵ dân tộc, làm sao tác giả có thể tự xưng là anh hùng được. Xỏ xiên và mạ lỵ người khác chỉ là hành vi của kẻ côn đồ hay của tên lưu manh, không cần đầu óc và tri thức cũng làm được!

Cùng với thái độ trịch thượng, vô lễ Inrasara còn muốn thông tin đến mọi người, rằng anh ta còn dám cả gan, định, «nhốt hai tác giả *Paoh Catuai* và *Ariya Gleng Anak* vào rọ vì thái độ chính trị nhất thời [của hai ông]» (tr. 174).

Inrasara tưởng mình là ai vậy? Tác giả đã làm được gì cho dân tộc mà lớn lối lắm thế? Trên thực tế, Inrasara chỉ là một người bình thường hay một kẻ “vô danh tiểu tốt”, luôn luôn cụp đuôi trước các thế lực khi có biến cố của dân tộc. Thử hỏi, cái cốp nhặt của Inrasara có được, có cái gì sáng giá? Thử gom tất cả công trình của Inrasara lại xem, có sánh nổi với hai câu (chỉ hai câu thôi) của *Ariya Gleng Anak* hay *Paoh Catuai* hay không? Thế mà dám ngạo mạn, dùng lời lẽ “đao to búa lớn” đối với cả tiền nhân. Đúng là chỉ có kẻ lộng ngôn, vô phép quá độ mới có thể nói lên được những lời như vậy.

Một sự nổi bật khác thường nữa trong tác phẩm Inrasara, là thích phong quang toả sáng cho mình, bằng cách dẫn hằng loạt tên tuổi các văn hào, triết gia, ... có tên tuổi trên thế giới mà đôi khi các tư duy hay sự kiện của các nhân vật này chẳng có liên quan gì đến vấn đề hay đề tài mà anh ta đang nói, như : Krishnamurti, Heidegger, Dos, J. Sartre, B. Russell v.v... nhằm để khoe khoang và làm mái che cho sự yếu kém tư duy của mình.

Tự tôn “con bệnh bất trị”

Tự tôn và khoe khoang cũng là điều nổi cộm trong *Chân Dung Cát* và trong các tác phẩm khác của tác giả Inrasara.² Cũng đã có ít nhiều bạn bè thiện chí nhắc nhở tác giả về vấn đề này, song đây là “con bệnh bất trị” nó đã không thuyên giảm mà ngày càng trở nên trầm trọng.

² Một trong những thái độ lỗ bịch nhất trở thành trò cười cho mọi người là tác giả khoe rằng lúc 5 tuổi tác giả đã thuộc *Ariya Gleng Anak*. Sau đó tác giả liền đổi lại là 7 tuổi thuộc *Ariya Gleng Anak*, nhưng mọi người cũng chỉ cười. Thấy không ổn, tác giả sửa lại thành 15 tuổi.

Để tôn vinh bản thân, trong *Chân Dung Cát*, tác giả cố ý dàn dựng ít nhất năm nhân vật là phân thể của mình: Phu Tr., Thuman, Trà Chân, J'man (hay “tôi”) và Chế Khan. Các nhân vật này luôn là hình tượng đẹp nhất, hoàn hảo nhất, xuất sắc và thông minh nhất³, như trong các câu từ đơn cử sau : «tôi được/bị rỗng liếm, khá đậm, đậm nhất Chakleng» (tr.106), «được giải thưởng có cả đăng báo còn lên tivi nữa làng xóm người ta nói quá đi» (tr. 107), và khoe khoang, «Cả tôi cũng thường bị gán nhãn mác chuyên gia triết lí văn chương Chăm» (tr. 113) cho mình là nhân vật «thiên tài, [và] dấu hiệu của thiên tài là khối kẻ ngu xuẩn xúm nhau chống lại anh ta» (tr. 147), tự cho mình là «nhà triết gia kiêm đại thi hào Chăm» (tr. 157) và ngạo nghễ kết luận rằng «Đầu của quần chúng Chăm chỉ tính bằng mấy hộp bánh thôi, chứ đầu của nhà tư tưởng kiêm tiểu thuyết gia [tức là Inrasara] thì 50.000 đôla Mỹ đấy» (tr. 158) vân vân và .v.v.. Đôi khi độc giả thấy tác giả còn vận dụng cả chương sách để tôn vinh hình tượng bản thân của tác giả như trong Chương Hà Vân hay Chương Muñhuê.

Thành ngữ Việt có câu “thùng rỗng kêu to”, nghĩa là, kẻ có tâm hồn nông cạn thường rêu rao, tìm cách nâng cao mình. Sự rêu rao về bản thân tác giả Inrasara trong

³ - Phu Tr. trong *Chân Dung Cát*, tức là Phú Trạm, tên khai sinh của Inrasara.

- Thuman “Thi sĩ – nông dân”, cũng là nhà thơ Inrasara (Phú Trạm), vì ông ta thường tự giới thiệu mình là “nông dân – thi sĩ”.

- Trà Chân trong tiểu thuyết này sinh năm Đinh Dậu, ngồi ghế giảng đường Đại học Sư Phạm thành Phố Hồ Chí Minh vồn vẹn một tháng (tr.72). Có chăng Trà Chân chỉ là biệt hiệu của Phú Trạm, cũng sinh năm Đinh Dậu và cũng ngồi ghế giảng đường Đại học Sư Phạm thành Phố Hồ Chí Minh vồn vẹn một tháng. Chương trình làm việc của Trà Chân (tr.71), cũng là chương trình làm việc của Phú Trạm thường cho bạn bè thấy. Tư tưởng Trà Chân (tr. 73-76) cũng là tư tưởng Inrasara.

- J'man (cũng xưng là TÔI) chính là tác giả Inrasara.

- Chế Khan người tìm ra *Ariya Nai Mai Mang Makah* cũng có thể là biệt hiệu của Inrasara. Vì trên thực tế, Inrasara thường khẳng định rằng ông ta là người tìm ra tác phẩm này.

quyển sách này chắc không phải là trường hợp ngoại lệ. Ngược với sự kiện này nạn ngữ Chăm cũng có câu, “*gahlau asar hapak jang mbau*” (lời trầm ở đâu cũng tỏa hương) để chỉ người sâu sắc, thừa tài năng nhưng lúc nào cũng thâm trầm.

Lỗi hỏng kiến thức

Do hiểu biết về lịch sử và nền văn minh Champa giới hạn, tác giả thường hiểu sai và đặt sai vấn đề. Khi luận về đoạn hoàng thân Champa yêu cô gái Islam từ Makah, tác giả đã không ngần ngại tuyên bố : «Mối tình trái ngang đố võ kéo theo cuộc chiến tranh huynh đệ» (tr. 39). Đây là một kết luận mơ hồ và bịa đặt, vì cuộc tình giữa hoàng thân Chăm và cô gái Hồi Giáo trong tác phẩm *Nai Mai Mang Makah* không có lần nào nói về «chiến tranh huynh đệ». Ngay cả trong suốt chiều dài lịch sử của vương quốc Champa cũng chưa xảy ra «chiến tranh huynh đệ» vì vấn đề tín ngưỡng. Trên thực tế, vấn đề tôn giáo trong tác phẩm này chỉ là phong cách cổ điển thường dùng làm cái phông để giải thích cho các chương ngại dẫn đến sự tan rã trong tình yêu đôi lứa, nhất là đôi lứa yêu nhau nhưng không cùng một tín ngưỡng hay chủng tộc. Ngay trong tác phẩm *Akayét Um Marup*, cuộc chiến bằng vũ lực giữa hoàng tử Um Marup dựa vào đức tin Hồi Giáo với vua cha Harum Mách người theo tín ngưỡng cổ truyền cũng chỉ là để cứu vớt người yêu của hoàng tử Um Marup là cô gái chẵn dê, nên không thể định nghĩa như một chiến tranh huynh đệ tương tàn vì tôn giáo, mà là chiến tranh giữa hai thế hệ: một hoàng tử xuất thân từ gia đình hoàng gia đương thời không thể kết duyên với cô gái chẵn dê, một gia cấp nô tì.

Trang 73, Inrasara viết : «Lối phát biểu rất lạ của chúng ta : người Chăm-người Bani, chữ Chăm-chữ Bani, trường ca Chăm-Bani... khuôn định đầu óc chúng ta ngày này qua ngày khác đã tạo cho chúng ta các hành vi, ứng xử phân biệt. Hay khi dùng thuật ngữ *Akhar Cam klak* – Chữ

Chăm cổ thay vì *Akhar thrah* – chữ truyền thống để chỉ thứ chữ đang được dạy cho con em học thì vô hình chung đặt nó ở phía đối trọng với chữ Chăm mới – mà mới chắc chắn tiến bộ hơn rồi – mặc dù chúng ta không bao giờ muốn vậy».

Vấn đề trên đây được tác giả đặt ra rất lỏng lỏng và khá ngây ngô. Chúng tôi muốn đặt lại vấn đề với tác giả là, có hay không các thuật ngữ được dùng ở trên đã trở thành phổ thông hay tác giả mới nặn ra để cho tiện lý luận. Vì rằng:

1. Một người Chăm am hiểu không ai dùng thuật ngữ «người Chăm-người Bani» trong cuộc đối thoại chính thức, vì thuật ngữ “người Bani”, từ tiếng Việt, có nghĩa là họ không phải là dân tộc Chăm. Thông thường người Chăm dùng thuật ngữ rõ ràng: *Cam Awal- Cam Ahier* hay *gah Cam-gah Bani* để biểu thị cho hai cộng đồng tôn giáo khác nhau, nhưng không biểu thị cho tộc người. Người Việt dù ở làng quê cũng phân biệt được điều này nên họ gọi khá chuẩn, là: bên Bà Chăm – bên Bani.

2. Gọi *Ariya Cam-Bani* là «Trường ca Chăm-Bani» là không ổn, thay vì gọi “Thơ Chăm-Bani” thì chuẩn và đúng với phong cách của Chăm hơn. Vì *ariya* là thơ, dù bài thơ ngắn hay bài thơ dài.

Sự đối kháng trong *Ariya Cam-Bani* không hoàn toàn do yếu tố tôn giáo. Do đó, không có vấn đề phân biệt đối xử giữa *Cam Awal* và *Cam Ahier*. Đối kháng gay gắt trong *Ariya Cam-Bani* chỉ xảy ra trong không gian gia đình cô gái *Cam Ahier*, nhưng không thấy có sự nghiêm cấm bên gia đình cậu trai *Cam Awal*. Như vậy, nó không hề khuôn định sự nhâm lẫn cho người có đầu óc sáng rõ và hiểu đúng.

3. Thuật ngữ «*Akhar Cam klak – Chữ Chăm cổ* thay vì *Akhar thrah - chữ truyền thống*» mà tác giả đưa ra chỉ làm rối loạn thêm cho người đọc. Trên thực tế dân tộc Chăm chỉ có *Akhar Thrah* tức là chữ Chăm truyền thống và *Akhar Bani* dùng trong kinh thánh *Kur'ân* của bên *Awal* (*Akhar Rik* là kí tự Chăm viết theo cách hoa văn, *Akhar Tuol* là cách viết ngắn của dạng *Akhar Thrah* v.v.. mà thôi). Còn *Akhar Thrah*

dùng trong sách giáo trình của BBSSCC là loại chữ Chăm chế biến lai căng. Thêm vào đó, người Chăm không có chữ Chăm mới, nên *Akhar Thrah Cam* không có chữ nào là đối trọng của nó cả. Hơn nữa, người Chăm không có thuật ngữ *Akhar Cam Klak* như tác giả đã đưa ra, mà chỉ có *Akhar Klak* (*Akhar Tapeng* là chữ hay sách cổ) và *Akhar Barau*, là chữ hay sách mới được chép lại từ sách cổ hay bài mới được sáng tác theo *akhar thrah* truyền thống.

Trên đây là một trong những lỗ hổng khá to trong kiến thức của Inrasara. Chính do cái lỗ hổng kiến thức này mà tác giả Inrasara thường đưa ra những nhận định hệt hẫng hay những nhầm lẫn lập đi lập lại trong các bài viết hay tác phẩm của mình và trong *Chân Dung Cát*, điển hình như trong chương Sa Đọa, chương Vô Danh và Vinh Quang, cũng như trong những nhận định về các văn bản Chăm, về các vua chúa Chăm, về các vấn đề lịch sử, ngôn ngữ, văn hóa, xã hội, và tín ngưỡng của cộng đồng Chăm và các vấn đề khác.

*

Lẽ tất nhiên, *Chân Dung Cát* không phải là *Chân Dung Chăm*. Nó chỉ là một quyển tiểu thuyết tạp nham được xây dựng trên nền “ngược” của một xã hội Chăm bị bưng kín, với cấu trúc chấp vá lẫn lộn giữa thật và giả, giữa không gian và thời gian không trình tự. Dầu nó là quyển tiểu thuyết đầu tiên của một người Chăm, viết về xã hội Chăm, nhưng mục đích chính của tiểu thuyết này không phải để phản ánh một cách trung thực về xã hội Chăm, mà là phá hủy và phỉ báng cộng đồng Chăm, như tác giả đã viết : «Tinh thần Chăm Balamôn ngàn đời là thế – phá tất!» (tr.127), nên tác phẩm này chẳng mang gì lại cho ai muốn tìm hiểu về Champa hay người Chăm ngoài sự ngộ nhận. *Chân Dung Cát* cũng thiếu đi tính thẩm mỹ đạo đức, vì chiều kích nổi bật trong *Chân Dung Cát* là yếu tố khiêu

Chân Dung Cát

dâm, cổ súy cho một trào lưu thác loạn tình dục, như tác giả tuyên bố: «Chăm thích thì cho, thì làm. Sau tảng đá ngoài rừng, ngay gốc cây trong vườn...» (tr. 63). *Chân Dung Cát* còn là một tác phẩm hỗ trợ cho sự sa đọa, tư duy này được tác giả đúc kết như một học thuyết: «Trong xã hội nghiêm trang nghiêm chỉnh nghiêm túc đầy nhất gan này, chỉ kẻ sa đọa mới làm nên chuyện lớn» (tr. 145). Và mục tiêu cuối của *Chân Dung Cát* là nhằm hạ bệ tất cả bạn bè, người thân và vua chúa Champa, để tự tôn vinh bản thân tác giả: tôi là «thiên tài...» (tr.147), tôi được «rồng liếm đậm nhất» (tr. 106). Cuối cùng, không biết tại sao một tác phẩm có nội dung xấu như thế này mà nhà xuất bản Hội Nhà Văn Việt Nam lại cho in. Đó là vấn đề mà cộng đồng người Chăm đang đặt dấu hỏi lớn./-

Kuala Lumpur 7-2008.

Bài đọc thêm

Để hiểu thêm về Inrasara và làm sáng tỏ bài phê bình của chúng tôi về tác phẩm *Chân Dung Cát*, độc giả có thể đọc thêm bài Mang Viên Long và Ký Còm, hai nhà văn gốc Việt đã phê bình Inrasara đăng trên diễn đàn văn chương Việt Nam và nước ngoài như website: vanchuongviet.org, tienve.org, talawat.org, v.v.

Đôi điều phúc đáp nhà thơ Inrasara

Tác giả: Mang Viên Long

Ngày 2 tháng 5 năm 2008, Inrasara viết một bài để trao đổi thơ văn của ông ta đăng trong Web «vanchuongviet.org». Để trả lời cho tác giả, Mang Viên Long có «Đôi điều phúc đáp nhà thơ Inrasara» (Phê bình tác

phẩm trích từ “Vanchuongviet. org”, ngày 3 và 7 tháng 5 năm 2008).

Theo chúng tôi biết, Mang Viên Long là nhà văn rất đam mê văn chương Việt Nam và đã đọc qua gần hết những tập thơ Inrasara, gốc người Chăm tên thật là Phú Trạm. Qua các bài trao đổi, Mang Viên Long đưa ra một số nhận định về Inrasara mà chúng tôi xin trích đăng ở đây để làm bài đọc thêm. Bài viết của Mang Viên Long nằm trong “dạng viết nhanh, trào phúng nhưng nghiêm túc”, thành ra chúng tôi chỉ trích một số đoạn và trình bày theo format của tập san Champaka của chúng tôi. Nếu Mang Viên Long thấy có chỗ nào sơ sót, chúng tôi sẵn sàng điều chỉnh lại.

Đây là một số hiện tượng của Inrasara mà Mang Viên Long đưa ra thảo luận trong bài nhận định này.

Inrasara viết quá dài dòng

«Nhà thơ Inrasara đã “đôi điều” cho “đôi điều” của tôi dài đến 4 trang in chữ nhỏ, gồm đến 8 “tiết mục” (!). Tôi xin được lần lượt phúc đáp Anh, nhưng xin thưa trước, chỉ “đôi điều” ngắn gọn thôi. Không phải tôi “không khả năng bàn, thậm chí, dị ứng với lý luận” như Anh nghĩ, mà thú thực tôi dành phần lớn thời gian để lao động kiếm sống !

Inrasara xem thường những tác giả khác

Đâu cần gì phải vác tự điển ra để dẫn chứng ? Có lẽ ai cũng hiểu cái từ đơn giản ấy rồi - “kẻ” có xa lạ gì ? Nhưng một đăng Anh [Inrasara] viết “người viết, người làm thơ mới, người sáng tạo, v.v”, nhưng lại là những “kẻ” sáng tác theo truyền thống. Hơn thế, người đọc còn có cái cảm nhận ngoài ngôn từ cảm thấy có một sự “xem thường, coi thường, coi khinh”. Tôi đồng ý với Anh, chữ ấy (kẻ) được dùng theo một “nghĩa trung tính”. Vậy thôi.

Inrasara là nhà văn “thơ ngây”

Còn chuyện “bảy lần kinh qua bảy Ban biên tập khác nhau, rồi sau gần hai năm xuất hiện, không nhà nào gợi ý bảo tôi thay đổi”. Tôi nghĩ, với người dày dạn đây mình kinh nghiệm như Anh, sao còn “thơ ngây” tin vào các “nhà” ấy nhỉ? Cũng lạ.

Inrasara là nhà thơ “tục tũ”

Anh bảo sáng tác theo truyền thống là “làm hỏng bầu khí quyển thơ” bởi “các loại thơ này đang độc quyền mặt bằng thơ Việt” ư ? Anh có khi nào tự đặt ra câu hỏi: “Tại sao nó chiếm được độc quyền” chưa? Thưa, nó chiếm được độc quyền là vì :

- Người đọc còn chấp nhận “chơi” với nó.

- Không moi đâu ra các sáng tác “Hậu hiện đại, Tân hình thức” có giá trị nghệ thuật khả dĩ có thể giới thiệu thay thế. Như bài “Thăng Hoang” (trang 94) trong tập thơ của Anh (*Chuyện 40 Năm Mới Kể và 18 Bài Tân Hình Thức*, NXB Hội Nhà Văn 2006) với ý tưởng như vậy, câu thơ tục tũ như vậy:

Msa 10 năm chờ hết nổi

*Nàng chửi gió đọi nó cho **mệt cái lôn!***

Xin lỗi đọc giả bắt buộc tôi ghi nguyên văn !.

Tân hình thức của Inrasara chỉ là loại thơ chóng mặt, buồn nôn

«Tôi cũng có được ăn học đàng hoàng, lại hơn 12 năm dạy học (...) Dù có “Tân hình thức, Hậu Hiện Đại, Nữ Quyền Luận” (...) cũng không thể “ngửi” nổi những “câu thơ” tân hình thức kiểu đại loại như thế (!). Tôi đồng ý, thơ văn phải chấp nhận hiện thực-thực tế, dù tốt hay xấu không né tránh, che đậy (...), nhưng có nên “nói thế, làm thế” với

các từ quá ư **thô tục** (...) vào trong thơ không? Lại nghĩ người đọc (nói chung) tìm đến với Thi Ca là để được “nâng cao tâm hồn, chuyển hóa cái chưa tốt, thư giãn hân hoan (...)”. Thế nhưng “hậu hiện đại, tân hình thức” đã làm cho họ thêm **chóng mặt, buồn nôn, mỗi mệ**t hơn, thì làm sao “đòi chiếm mặt bằng các trang thơ” trên các tuần báo, tạp chí được nhỉ? Quý ông cứ “sáng tạo” cho nó tốt đi, chứ không lo “không có mặt bằng”, rồi kêu gào đòi hỏi “sự công bằng” cho thơ (!)

Inrasara kêu gọi chôn phút quá khứ là điên cuồng, vô ơn

Lại nữa, những người nói kiểu “hãy chôn Thơ Mới” hay “Chôn phút quá khứ để lên đường” là một sự sai lầm đáng buồn, trong quá khứ. Chúng ta phải rút kinh nghiệm. Nhìn lại, những người đã “đối xử thô bạo” với thơ như thế, rồi sự nghiệp văn học có ra gì? Họ đã lên đường ra sao, chắc ai cũng rõ (!) Nếu có đủ tư lương, tài năng thì anh cứ “lên đường” đi. Có ai cấm đoán anh đâu mà đòi phải “chôn” - “chôn phút quá khứ”, thì anh còn lại gì? Thật là những kẻ điên cuồng, vô ơn! Anh nhỉ?»

Thơ Inrasara “tôi” nhưng đòi người đọc phải “trang bị” cái này, cái kia

«Sao lại “không ngầm chứa gì cả” nhỉ? Tuy nó vẫn tắt, ngắn gọn “Viết sao cho hay” và vẽ bình dân là thế. Nhưng từ “hay” phải được dùng như thế nào, để có ý nghĩa đây? Người đọc không cần lý luận, học thuộc nhiều trường phái thơ (...). Họ chỉ tuân theo khối óc, trái tim của họ để cảm nhận, để đọc, rồi gọi là “hay”, hoặc dở, tồi tệ, v.v. mà thôi. Theo Anh, phải chuẩn bị hay “trang bị” cho người đọc cái này, cái kia (...) thì đến bao giờ mới “đào tạo” ra hàng triệu triệu người đọc để có đủ “trình độ” đến với thơ? (...) Theo tôi, Thơ phát triển đến đâu, Người đọc tiến theo tới đó (...). Tập thể người đọc hôm nay (...) không như thời cũ nữa

rồi ! Phải tỉnh giác nhìn lại, và phải thanh thản đến với Nàng Thơ một cách trân trọng, chứ không “lý thuyết” dài dòng suông ! (...) Theo tôi, tôi luôn quý trọng người “nói ít, làm được nhiều”! (hoặc “Tri hành hợp nhất”). Ghét kẻ ba hoa».

Inrasara học đòi quá lối theo kiểu Đông-Tây

«Sáng tác theo “cảm tính”, theo Anh là không tốt, không có tương lai ư ? Theo quan điểm của tôi, “cảm tính” (...) là rất quan trọng, nếu không muốn nói là ưu tiên hàng đầu cho mỗi tác giả. Còn chuyện “lý luận, phê bình, căn bản tri thức văn học .v.v” là chuyện “cần” mà chưa “đủ” cho một người sáng tạo! (...) Tôi biết, Anh là “một kho sách Đông -Tây”, nhưng đâu phải hoàn toàn mọi chuyện sẽ đi theo quỹ đạo ấy mới đúng (?). Đâu phải “từ Âu sang Á, từ Nam Mỹ sang Bắc Phi, từ Pháp quốc sang Nhật Bản (v.v.)” có như vậy, làm như vậy, theo “lộ trình” phát triển như vậy, như vậy, thì chúng ta buộc phải đi theo như vậy ? Cái bản sắc riêng của một nền văn hóa dân tộc không cho phép chúng ta mù quáng, tuyệt đối tin tưởng vào “sự phát triển” của một quốc gia nào đó (...).

Nếu Inrasara có một bài thơ “ăn may” là đủ rồi

Lại có chuyện không ít sáng tác có dấu ấn ăn may, ăn mòn vào năng khiếu “trời cho”. Một nhà thơ ăn may, thì nó sẽ đến đâu? Văn học là một khoa học, mà “ăn may” thì như mua “số đề” rồi. Nói vậy, là đã phủ nhận giá trị tác phẩm và hơn thế, sỉ nhục tác giả (!). Anh lại kết luận : “Đa phần nhà thơ VN luôn chịu định mệnh một bài, một tập, là thế”.

«Theo thiển ý, cả đời sáng tác, nếu viết được “một bài” hay “một tập” mà có giá trị lâu dài, được lịch sử văn học ghi nhận là đã không hoài công rồi ! Chứ “sáng tạo” chi cho nhiều, tập này, tập nọ (v.v.) mà chẳng có con ma nào

dám ngó tới cả, thì để làm gì ? Có hơn “ăn may” (!) không nhỉ?».

Inrasara lúc nào cũng cao ngạo, tự đắc

«Lại thêm chuyện “Nhưng ở trường chúng tôi thì khác”. Tôi hiểu. Chúng tôi hiểu. Tuy vậy, thưa anh, đó chỉ là điều kiện “cần” chưa có gì để tự hào nhiều đâu! Từ cái gọi là “năng lực lý luận nhất định” ấy để trở nên một “người sáng tác có năng lực” là còn rất xa, chưa nói là không thể !. Đâu phải ai ra cái trường học ấy cũng là “Nhà thơ, nhà văn” tài ba tiên phong trong công cuộc cách tân Văn học? Thực tế, đã có khối người có nhiều thẻ, nhiều bằng mà có làm nên tích sự chi đâu? Lại còn “bám víu” vào “mấy thứ đó” để cao ngạo, tự đắc mới tệ!».

Nên khiêm tốn, tôn trọng quá khứ, biết ơn kẻ truyền thống

«Tôi có dùng từ “đao trong búa lớn” là để nói lên ý nghĩ : “hãy cứ làm việc đi, cứ sáng tạo đi, cứ cống hiến đi” chớ có “nói nhiều quá, nói suông, gây ồn ào ô nhiễm “bầu khí quyển Thơ”” mà thôi. Còn nếu có cương lĩnh, tuyên ngôn gì thêm, càng tốt chứ sao? Nhưng mà hãy khiêm tốn, tôn trọng quá khứ, biết ơn “kẻ truyền thống”».

*Ôm lý thuyết không tiêu hóa được, bị bội thực để trở thành
ngông cuồng, lập dị*

«Anh viết “Dị ứng với lý thuyết không gì hơn là tâm lý phản trí thức”. Tại sao lại phải “dị ứng với lý thuyết” nhỉ? Người viết (Thơ văn, Tiểu luận .v.v) bước đầu đi vào con đường sáng tạo (...) thì phải hiểu rõ về con đường mình đi, sẽ dẫn bước chứ? (...) Người sáng tạo phải “tự trang bị” cho mình chu đáo. Đâu cần phải có bằng này bằng nọ, học ở trường này trường kia để khoa trương mà cốt để cho chính mình tiến bộ bước xa hơn, vững chắc hơn. Ôm một đồng “lý

thuyết” đã “bội thực” rút cuộc không tiêu hóa nổi để trở thành ngông cuồng, lập dị, thì nguy cho Văn học quá!».

Nhà thơ sáng tạo để sáng tạo

«Dĩ nhiên người làm công việc sáng tạo có cái quyền thể hiện riêng, không ai bắt buộc được; nhưng cũng cần nhớ “Anh sáng tạo cho ai ? Để làm gì ?” chứ ? Không lẽ cứ “sáng tạo để sáng tạo”. Không ngó ngang gì đến người đọc, người thưởng thức sao? (...).

Lạm dụng từ dị ứng và làm ô nhiễm bầu khí quyển thơ

«Xin thưa, không lẽ tôi “bất chước” Anh kê ra một cái toa dài để tự hào và chứng tỏ là tôi đã học, đã học (v.v.) như thế nào ư? Điều anh nói không có ảnh hưởng gì đến việc tôi đang làm (...) nên miễn kể lể! Có điều “anh quen dùng” từ “dị ứng” ấy lại không mấy thích hợp mà thôi! (...). Thưa Anh, tôi không “từ chối thực tế lù lù”, nhưng tôi buồn và có hơi lo trước cái gọi là “hậu hiện đại, tân hình thức” đang làm “ô nhiễm bầu khí quyển thơ” mà thôi ! Sự đổi mới nào cũng rất cần thiết nhất là lãnh vực văn học, nhưng “đổi mới” sao cho đẹp hơn, tốt hơn, tuyệt vời hơn mới là điều cần bàn! Xin Anh để ý cho : “Học hỏi chứ không phải học đòi, sáng tạo chứ không phải bắt chước”!».

Thơ văn tân hình thức hay thơ văn rối loạn và dung tục

«Anh có quan điểm rất hay: “Tân hình thức hay hệ mỹ học nào bất kỳ không đồng nghĩa với tục tĩu, dơ dáy”. Điều đó chắc là bạn đọc cũng rất đồng tình? Tôi không bao giờ “có định kiến” gì với tân hình thức chứ đừng nói “bất công”!. Tôi luôn tự nhủ mình hãy đọc hãy nghiên cứu, hãy tìm hiểu “Tân hình thức” (...) không nên nghĩ “tốt, xấu hay, dở” trước khi hiểu nó. Vậy mà, sau bao năm mày mò tìm đọc, tôi chỉ thấy “một sự rối loạn” về hình thức và “một sự

dung tục” về nội dung (!)».

Nhà thơ vô trách nhiệm

«Anh đã xác nhận : “Tôi chưa một lần dùng từ “tục tũ” , chỉ mỗi bài có mỗi từ “tục” ấy”. Một bài thơ hỏng không có nghĩa là hệ mỹ học đó tồi (!)”. Thưa anh “chứ không phải ở các tác phẩm hỏng của nó” như vậy, người “sáng tạo” có quyền lấy “văn đàn, đọc giả” để “thí nghiệm” hay sao? Ai là “kẻ” làm nơi nhận lấy hậu quả của những thí nghiệm bừa bãi vô trách nhiệm ấy?»

Nhà thơ ăn may, ăn mòn vào năng khiếu trời cho

«Và “Hoài Thanh đã chẳng từng thải loại 99 bài Thơ Mới dở để chọn ra 1 bài hay sao?”. Điều này thì Anh có vẻ mâu thuẫn với những “đôi điều” trước đó về “không ít sáng tác có dấu ấn ăn may, ăn mòn vào năng khiếu “trời cho”. *Một nhà thơ ăn may, thì nó sẽ đến đâu?*”. Nghĩ và phát biểu như vậy là xem khinh người “chọn ra” tác phẩm (như Hoài Thanh chẳng hạn), xem khinh tác phẩm đã được nhìn nhận và sau cùng xem khinh chính Tác giả của nó (!). Thử hỏi: Vậy những tác giả của “hậu hiện đại, Tân hình thức” có “ăn may” không?»

Thơ hậu hiện đại chỉ là thơ thử nghiệm đầy nguy hại

«Người đọc, thưởng thức có quyền “chấp nhận, không chấp nhận”, là tùy riêng cá nhân họ. Họ có “chối bỏ, không dám nhìn tới” cũng có gì là lạ, khi không tìm thấy ở những “tác phẩm” ấy những gì hay ho, bổ ích (!) . Việc “nhà phê bình” thiếu cận là vì đội ngũ phê bình ở xứ ta ít, chưa có năng lực cao. Thực sự ai cũng “làm nhà phê bình” được cả thì đó là một sự thiếu sót, cần chấn chỉnh và đào tạo! Xin thưa là tôi “không hề nhất trí cao” với chương trình đào tạo ở khoa văn trường ĐH, mà cũng đã có lần cảm thấy

“vốn kiến thức cơ bản” kia rất nghèo (...). Nhưng, việc đem các trường phái thơ (như “hậu hiện đại, thơ mở rộng, hậu nữ quyền luận “ (v.v) vào chương trình giáo dục, thì còn phải “nghiên cứu” lại bởi “sự thử nghiệm rối loạn đầy nguy hại” của nó chưa được thẩm định qua thời gian.

Chôn phút quá khứ để lên đường là thái độ lộng ngôn

«Tôi cũng không lạ gì “nhóm sáng tạo” trong thập niên 60 cũng có đôi lần được trò chuyện “với vài vị” ở tòa soạn Văn / Văn ĐỀ, phải nhìn nhận họ đã “thổi được một làn gió mát” cho Thơ, nhưng cái việc lộng ngôn ấy “hãy chôn thơ mới, chôn phút quá khứ để lên đường” là không cần thiết và chẳng hay ho gì (!) Anh không cảm thấy như thế sao? »

Inrasara nên trò chuyện nghiêm chỉnh hơn

«Xin Anh hãy “trò chuyện” nghiêm chỉnh một tý và trao đổi đầy đủ một chút ! (chỉ đôi dòng, có nhiều nhõm gì, trong lúc anh dài dòng về mình đến cả trang !) “Botay. com rồi!” và tôi cũng “tambiet.com”!».

Lý luận khắp khiêng, nhưng quá tôn vinh “cái ngã” của mình

«Anh hỏi : “Rất nhiều nhà thơ ngoài kia đã như thế, họ có bội thực không?” Dem chuyện “ngoài kia” mà so sánh với “trong này” thì hơi khắp khiêng và quá tự mãn đấy! Lại viết “chưa có manh lý thuyết nào trong bụng thì tiêu hóa cái nổi gì đây?”. Tôi có được nghe vài bạn văn nói lại “đôi điều” về Anh, nhưng qua chỉ 2 lần “trò chuyện” vui thôi, tôi nhận ra anh rơi vào “lúp người” quá tôn vinh “cái ngã” của mình (!). (ngã mạn là một điều rất khắc kỵ trong nhà Phật). Thế thì nguy quá! “chưa có manh lý thuyết nào”, xin thưa “ai chưa có manh lý thuyết nào?” nhỉ ? Anh ám chỉ ai? Nếu có nghĩ về tôi, thì Anh rất lằm ! Và rất...».

Tác phẩm thô tục, không có tính nhân văn và nhân bản

«Cám ơn Anh, tôi sẽ đọc nhưng “vui tới cỡ nào” thì còn chờ thời gian ! Tôi cũng mong Anh nhớ cho, từ lý thuyết đến thực hành cho tốt là còn rất xa. Tôi thoáng nhớ một câu Pháp cú : “Tụng đến ngàn câu kệ vô nghĩa, chẳng bằng một câu kệ có nghĩa lý, nghe xong Tâm liền tịnh tịnh”. Hay cùng ý đó: “đọc ngàn quyển sách, chẳng bằng đọc một cuốn sách”. Anh đã luôn cho mình là “có lý thuyết” đầy bụng nhưng thử nhìn lại mình mớ lý thuyết kia đã “dạy” anh viết nên câu thơ thô tục như thế nào?. Nếu anh bảo “cứ nhè vào chuyện đạo đức như là buồn lòng nhau”. Xin lỗi, tôi không cố tình “làm buồn lòng nhau” đâu; nhưng nghĩ nếu không “văn dĩ tải đạo” như xưa, vì quá cổ lỗ sĩ (!) cũng phải có “tính nhân văn, nhân bản” trong tác phẩm chứ ? Văn hóa góp phần “làm đẹp con người, làm đẹp đời sống” chứ anh? Nếu không, thì xã hội ngày mai sẽ ra sao có lẽ anh cũng đã hiểu?

Nhà văn thất thố, lối bịch và quơ đũa cả nắm

Tại sao lại quơ đũa cả nắm khi nghĩ là “cái cần này ta chưa có thì làm sao có đủ”. Làm thế nào anh biết người sáng tác hôm nay không có “cái cần” (lý thuyết) ? Chúng ta có thể nói : “Mức độ thâm nhập lý thuyết có hạn chế, không đều do vậy trình độ có khác ?”. Chứ chẳng nên tự cao bảo rằng “không có manh lý thuyết nào trong bụng cả!” là thất thố, lối bịch! Điều này mới thực sự làm “buồn lòng nhau” đó anh à!>

Cuối cùng xin được cảm ở quý bạn văn trong và nước ngoài đã gọi hay mail góp ý, chia sẻ với tôi vì mấy chuyện dông dài này! Tạm biệt!.

Chân Dung Cát

**Đôi điều cần nói về «Không có cuộc
cách mạng Thơ trong tương lai gần»**

Tác giả: Mang Viên Long

Một người bạn văn ở Saigon có photo gửi cho ông Mang Văn Long bài “Không có cuộc Cách mạng Thơ trong tương lai gần” của Inrasara. Nhân đây, Mang Viên Long cũng xin gửi lời cảm ơn người bạn văn tốt bụng thân quý. Và, cũng do “nhân duyên” ấy, mới có “Đôi Điều Cần Nói” với Inrasara hôm nay.

Nhà văn dẫm đạp và khinh thường quá khứ

«Thực ra, những gì Inrasara trình bày trong “tiểu luận” nêu trên đều bình thường (...). Tuy vậy, nói gì thì nói, có thể “nhận định, phê phán, khen ngợi, dự đoán, hay tiên đoán (v.v)”, nhưng tuyệt đối không được dẫm đạp, khinh thường thậm chí nặng lời với quá khứ. Bởi vì, tôi nghĩ quá khứ đã làm xong việc của nó trong một giai đoạn, một chặng đường của lịch sử phát triển văn học đất nước. Xin lỗi Ô. Inrasara, chính ông và cả chúng ta, cũng đã “lớn lên” nhờ những người ấy cơ mà? Ông đã quên rồi sao?. Nó không có tội gì, và cũng không phải là vô ích, đã “làm hồng bầu khí quyển khí quyển thơ mà không tự biết” như lời ông đã viết. Những nhà thơ, mà Inrasara gọi là “Những kẻ sáng tác theo truyền thống” (...) có suy nghĩ mà Inrasara cho là “lối suy nghĩ đầy tai hại”.

«Suy nghĩ đúng đắn như vậy mà Inrasara đã “nổi giận” cho là “đầy tai hại” và gọi họ là “những kẻ” (!) Nghe xa lạ và vô ơn quá!»

Không nên chê người đọc không có trình độ

Thơ mà không có ai đọc, không ai hiểu nổi, không ai chia sẻ cảm xúc, tâm sự, khát vọng (v.v) cách của người

“sáng tạo, cách tân” ra nó, thì thơ để làm gì nhỉ? Không lẽ để “thách đố, lèo bịp, cầu danh hảo”? Nhà thơ (...) có thể “cách tân”, hậu hiện đại hay “hậu” gì gì cũng được cả, nhưng thơ phải truyền cảm (...) có ý nghĩa sâu sắc về điều mình muốn giải bày trí tuệ. Nếu không muốn cho người đọc hiểu, xẻ chia, hòa nhập với cảm xúc của mình, thì “sáng tạo” thơ ra cho ai? Để làm gì nhỉ? Có “nhà thơ” đã lớn tiếng “chê” người đọc không có trình độ, không có cảm quan mới, nên cần phải một thế kỷ nữa mới có người hiểu nổi thơ của anh ta.

Còn quá sớm để thành nhà thơ tiên phong

«Inrasara có lẽ đã cho mình là một trong vài nhà thơ tiên phong trong “cách tân, hiện đại hóa” của Việt Nam, có lẽ điều đó còn quá sớm và không phải lúc. Nhà thơ, nhà văn, nói chung, anh cứ sáng tác, chỉ biết sáng tác, theo quan điểm, lập trường; theo khả năng của riêng mình. Còn “gọi là gì” thì nên dành cho người đọc, cho quý nhà phê bình, cho lịch sử văn học mai hậu. Chứ có vội vàng gì đâu?. Việc gì đến, “đủ duyên”, nó sẽ đến. Cũng chẳng cần “mò đoán”, tiên liệu, hay tiên tri cho nó thêm rối rắm!

«Theo thiển ý, thơ không cần “bè nhóm, trường phái” chi cả. Lại không cần “tuyên ngôn đao to, búa lớn” (...) mà chỉ cần mỗi người ý thức được sứ mệnh của mình, khát vọng của mình, mà ngày đêm nỗ lực cống hiến cho người đọc, cho văn học (...) Nếu tuyên bố, tuyên ngôn, hay bè nhóm (v.v) mà chẳng có tác phẩm lớn, đáng nhớ thì để làm gì nhỉ?»

Chân Dung Cát

**Đất nước khó khăn này sao
không thấm được vào thơ?**

Tác giả: Ký Còm

Bình về thơ Inrasara trong chủ đề «Đất nước khó khăn này sao không thấm được vào thơ» (trích trong Việt-Tide, tờ báo của trào lưu mới, số 333) tác giả Ký Còm chỉ viết một câu ngắn gọn:

«Hèn nhất, bất tài, chạy trốn thế tục vào váy đàn bà vậy mà các nhà thơ hôm nay vẫn huênh hoang “ta đây”. Trên Văn Nghệ đồng bằng sông Cửu Long mới đây có đăng bài “Thi ca hôm nay” của Inrasara, vô ngược:

“Mặt đất quay và quay và bỏ rơi trùng trùng nỗ lực
chìm hố thẳm vinh quang
Chỉ chúng ta kẻ cư ngụ ngang thời gian
là không rớt lại”

Và tác giả Ký Còm kết luận : «Chắc thi sĩ đã đứt dây thần kinh [không biết] xấu hổ nên mới “ngoạ ngôn” đến thế».

Chân Dung Cát