

ẤN ĐỘ GIÁO VÀ ISLAM GIÁO TRONG VĂN HỌC DÂN GIAN CHĂM

TRƯƠNG SĨ HÙNG^(*)

Ấn Độ giáo vào các tỉnh phía nam Việt Nam từ trước C.N đến khoảng giữa thế kỉ XVIII vẫn còn tàn tích, nhưng sáng tác văn chương chỉ đọng lại ở văn bia. Khá nhiều thần thoại, truyền thuyết của người Chăm và Khơme đã được đông đảo nhân dân lao động sáng tác thành ca dao, tục ngữ, thành bài hát trong dân ca nghi lễ và sinh hoạt. Có điều, theo quan hệ đẳng cấp do Ấn Độ giáo quy định, nội dung các sáng tác dân gian đó đã thấm đượm tư tưởng ngợi ca thần vua, ngợi ca các linh vị tối cao từ Indra đến Brahma, Shiva, Vishnu, các vị thần khác có quan hệ trực tiếp. Song, đối với đông đảo quần chúng thì việc tiếp thu kiến thức Ấn Độ giáo nhiều khi chỉ là thụ động, tin theo, thậm chí là tuân theo một cách mù mờ. Điều đó cũng dễ dàng lí giải, bởi chỉ cần dẫn lại bốn giai đoạn phát triển của cuộc sống trong đời một con người theo *Luật Menu* là đủ rõ sự cầu kì, không phải ai cũng dễ dàng vượt qua. Đó là: 1- Giai đoạn sống độc thân tu luyện học chữ và học đạo (brāhmachārya). 2- Lập gia đình, giữ vai trò ông chủ có uy thế (garhasthya). 3- Giai đoạn sống ẩn dật trong rừng sâu, trầm tư mặc tưởng (vanaparstha). 4- Hành khất và khổ hạnh tu hành (sannyasa)⁽¹⁾.

Những người thực hiện được đầy đủ bốn giai đoạn đó có thể được coi là thành đạt và sẽ trở thành tu sĩ có danh vọng, có

uy tín đối với cộng đồng. Dù ở cấp độ nào thì Ấn Độ giáo cũng đã trở thành quốc giáo của người Chăm khi còn phân lập tiểu quốc. Khi đúc kết tôn giáo của mình, tục ngữ Chăm có câu:

Bboh adat khing thraung hatai khik bibiak

Nghĩa là:

Đạo sẽ còn nếu ta thành tâm lưu giữ⁽²⁾

Nghiên cứu văn hóa Đông Nam Á thời cổ trong lịch sử Đông Nam Á, D.G.E. Hall nhận thấy: “Cần hết sức thận trọng và cần phân biệt giữa nền văn hóa cung đình và nền văn hóa của nhân dân, vì phải mất một thời gian rất lâu thì các nhân tố văn hóa Ấn Độ mới được nhân dân hấp thụ một cách thực sự. Nền văn hóa của nhân dân vẫn tiếp tục được thực hành. Điều thực sự xảy ra là trong một thời gian dài trong lịch sử ban đầu của mình, các dân tộc Đông Nam Á đã đưa vào văn hóa truyền thống những nhân tố đạo Phật và đạo Hindu và đã điều chỉnh các nhân tố này cho phù hợp với những yêu cầu và quan điểm riêng của mình.

*. Viện Nghiên cứu Đông Nam Á.

1. Viện Đông Nam Á. *Ở xứ chùa Vàng*, Nxb. Văn Hoá, H, 1988.

2. Nhiều soạn giả kinh văn của các trường phái triết học Ấn Độ, Nxb. Đại học Quốc gia, H, 2003.

Chỉ từ thế kỉ XIII khi đạo Phật tiểu thừa và sau đó một chút là đạo Islam mới được bắt đầu truyền bá như là những tôn giáo đại chúng, thì những ảnh hưởng bên ngoài mới thực sự có tác động đến dân quê bình thường, nhưng ngay cả lúc bấy giờ thì đó cũng chỉ là một tiến trình chậm chạp hơn nhiều so với cảm tưởng mà các văn bản bản xứ phản ánh quan điểm của triều đình hay tu viện. Đây là một tiến trình vẫn chưa hoàn thiện. Hơn nữa, khi hòa đồng với các tôn giáo bản xứ, các tôn giáo du nhập đã buộc phải thay đổi một cách rõ rệt tính cách của chúng⁽³⁾.

Trong văn học truyền thống của người Chăm cũng có biểu hiện một số nét mà D.G.E. Hall đã nhận định. Tuy nhiên, cũng chưa hẳn đúng khi ông cho rằng “chỉ từ thế kỉ XIII khi đạo Phật tiểu thừa (...) mới được bắt đầu truyền bá như là những tôn giáo đại chúng”. Thực ra Phật giáo Thêravada đã có mặt ở vùng người Chăm từ thế kỉ VIII như bia kí đã ghi.

Văn học Chăm với sự ảnh hưởng của tôn giáo, còn in đậm những khoảng cách lịch sử đã qua. Đúng là những nhân tố của đạo Brahma đã du nhập vào vốn văn học dân gian Chăm ở thể loại thần thoại, làm mờ nhạt tính suy nguyên của truyện và tô đậm tính chất dân gian hóa lịch sử và xâu chuỗi các sự tích của truyền thuyết. Các vị thần Indra, Brahma, Vishnu, Shiva,... đã hóa thân một cách nhuần nhuyễn, khéo léo trong truyện nữ thần Po Inư Nưgar. “Thuở sơ khai, lúc vũ trụ còn chìm trong tối tăm mù mịt, Po Inư Nưgar là một sinh thể tự sinh (*Engkát*) đầu tiên và duy nhất. Rồi người hóa sinh tạo thành hai thực thể khác: Khoảng Không Bao La và Cái Cân Vĩ Đại. Từ Cái Cân Vĩ Đại (Pandaung) này, lần lượt xuất hiện Po Yang Amư từ quả cân, Po Debota Swor (từ đôn cân) và Po Alwah (từ dây cân).

Sau đó Po Inư Nưgar dâng hăng, giơ tay, liếc nhìn,... rồi từ mỗi cử động của người, xuất hiện tinh tú, trời, đất, sấm sét,... còn Po Ang Anư thổi tù và vang tiếng một hồi dài khiến cho tất cả các muông thú có mặt trên trái đất.

Để lập lại trật tự trên mặt đất, Po Inư Nưgar triệu tập các Po lại phân công:

Po Alwah dùng chính phần thân mình (*mưk rup ngap*) hóa thành thánh đường (*sang mưgik*) truyền dạy giáo lí và phong tục tập quán cho người Chăm Bani (*Avac*).

Po Debota Swor hóa mâm thờ (*baginrac*) và lo cho bên Chăm Balamôn (*Ahier*).

Po Alwah được tôn vương trị vì vương quốc, còn Po Yang Amư lập nên sử sách lưu truyền cho đời sau⁽⁴⁾.

Chắc chắn, thời thịnh của Ấn Độ giáo ở tộc người Chăm khoảng thế kỉ V đến thế kỉ VIII. Tầng lớp quý tộc và tu sĩ đã phổ biến hầu như tất cả kinh sách như *Veda*, *Rid Veda*, *Upranishad*, *Chí tôn ca* và cả *Mahabharata*, *Ramayana* nữa. Tại Trà Kiệu trong một đền thờ Ấn Độ giáo có thờ tượng Valmiki được coi là tác giả của *Ramayana*.

Hình ảnh Po Inư Nưgar của người Chăm đã thực sự là vị thần tối cao, giữ vai trò sáng tạo ra tất cả: từ vũ trụ (khoảng không bao la) đến các vì sao, mặt trăng, mặt trời, mặt đất cùng tất cả các loài muông thú. Tiến xa hơn, phân thân của bà cũng tạo ra trật tự xã hội, tạo ra nếp sống phong tục. Truyện không đề cập đến các vị thần cụ thể bằng tên gọi, song chính vai trò của nữ thần Po Inư Nưgar đã tự đảm tất cả các sứ mệnh sáng tạo, quyền lực khổng lồ tự nhiên

3. Inrasara. *Các vấn đề văn hoá, xã hội Chăm*, Nxb. Văn hoá Dân tộc, H, 1999.

4. D.G.E. Hall. *Lịch sử Đông Nam Á ...* (Sdd).

và xã hội,... giống như các vị thần Ấn Độ giáo. Sự đồng hóa cao độ của truyện kể dân gian, góp phần khẳng định tinh thần tự tôn dân tộc, ý thức đề cao văn hóa tộc người của người Chăm.

Tuy nhiên, hiện tượng này không phải rất phổ biến trong văn học Chăm. Có lẽ lí do chính vì Ấn Độ giáo cũng như Phật giáo, có khi đan xen nhau phổ biến trong cộng đồng người Chăm, do các tu sĩ và tầng lớp thống trị điều chỉnh. Dân chúng chỉ tuân thủ thụ động.

Truyện thơ Chăm cũng không có tác phẩm nào hướng theo chủ đề tôn giáo Ấn Độ, nhưng thoáng hiện những anh hùng nghĩa sĩ kiêu Rama và Sita như Dva Mưnô và Jin Sangki. Trong sử thi *Ramayana*, vua Đaxaratha không có con trai nối ngôi, phải đi cầu tự. Thần Vishnu ban phép cho vua sinh được 4 người con trai, Rama là con cả hiện thân của thần Vishnu. Lớn lên, Rama cưới công chúa Sita sau khi thắng thế trong cuộc thi tài kén rể của vua nước Vidêta. Vua cha của Rama định truyền ngôi cho chàng thì bị thứ phi Cakayi ngăn cản, xui giục vua đẩy Rama vào rừng sâu, để giành ngôi báu cho con trai mình là Bharata. Bharata khẩn khoản mời anh trai Rama lên ngôi, Rama không muốn trái ý cha, quyết đưa vợ và em trai là Lacxmana ra đi. Ở trong rừng 14 năm, vợ chồng Rama và em trai phải vượt bao trở ngại, chống trả với những cuộc xung đột của Varana xứ Lanca. Bằng nhiều mưu mô hiểm độc, quỷ Varama đã lừa được Sita và dụ dỗ Sita làm vợ. Giữ lòng chung thủy với Rama, Sita cự tuyệt. Nhưng rồi khi anh em Rama giết được quỷ, tìm được Sita thì cơn ghen tình trở dậy vì dư luận xiểm xức. Sita mang thai với Rama, nàng bị đuổi vào rừng. Mười

năm sau nữa, hai đứa con của Rama và Sita là Lava và Cuma trở lại kinh thành vua cha. Sita trở về đất mẹ hóa di và Rama ân hận nhưng không kịp. Rồi Rama cũng nhường ngôi lại cho con trở về cõi thần.

Truyện *Deva Mưnô*⁽⁵⁾ của người Chăm kể lại danh tích vua Kurama Raja cũng không có con trai nối ngôi. Có nhà chiêm tinh bày cho vua biết: nếu vua cần được con trai nối ngôi thì chỉ bằng cách hi sinh tính mạng của mình. Vua Kurama Raja ban phúc từ thiện cho đông đảo thần dân, rồi nói lời từ biệt hoàng hậu để ra đi hiến thân. Một năm sau hoàng hậu sinh được hoàng tử Deva Mưnô. Với người em kết nghĩa Ungkar Deva, họ cùng nhau đi tìm cha. Trên đường đi tìm cha, gặp công chúa Ratna Cahya Sribiyong đang trong tình trạng duyên tình trắc trở. Nàng chưa đồng ý lấy ai nhưng cả hai người cầu hôn đều cố tình, sau một người bị xúc phạm đã hóa phép biến công chúa Ratma thành con voi trắng. Voi trắng chạy vào rừng. Gặp voi trắng, Deva Mưnô biến phép cho voi trắng hiện thân là nàng công chúa xinh đẹp. Khốn nỗi nơi xảy ra sự việc công chúa Ratna lấy Deva Mưnô lại chính là vương quốc của vua Deva Samưlaik - một trong hai người cầu hôn trước đây và cũng chính là người biến công chúa thành voi trắng. Thế là những cuộc chiến giữa Deva Mưnô và Deva Samưlaik quyết liệt diễn ra. Chiến thắng, Deva Mưnô đưa Ratna về xứ sở, được vua cha vợ là Lang Dara làm lễ thành hôn cho Deva Mưnô cùng con gái Ratna và cháu gái là Cahya. Mối hận vì danh dự, vì mất gái đẹp làm cho chiến tranh cứ kéo dài liên miên, diễn ra hết ở dưới đất rồi lại vang động ở

5. Inrasara. *Các vấn văn hoá xã hội Chăm ...*(Sdd).

trên trời, bởi các thế lực thần phép ủng hộ cả hai bên.

Ở trận chiến thứ hai, anh em Deva Murno bị thương và lạc đến một xứ sở xa lạ. Ungkar Deva lấy vợ và người anh cũng cưới người vợ thứ ba là công chúa Lina Giraksa.

Lần thứ ba Samulaik lại kéo quân đến bao vây, gây chiến với anh em Deva Murno. Mặt biển sôi động vì hai bên quần tụ giao tranh. Samulaik bị Deva Murno giết chết. Thượng đế thương cảm vì tình si, cho Samulaik sống lại.

Đến lần thứ tư, cuộc chiến vẫn dai dẳng diễn ra, không phân thắng bại. Thượng đế lại xuất hiện, hòa giải cho Deva Murno lấy công chúa Ratna cùng các người vợ trở về xứ sở, lên ngôi. Samulaik được cưới bóng của Ratna.

G. Moussay cho rằng, truyện thơ Deva Murno của người Chăm là tác phẩm lấy đề tài và nội dung phản ánh từ *Hikayat Deva Mandu* của Mã Lai, bằng cách so sánh nội dung và thống kê tên các nhân vật giữa hai tác phẩm. Và *Deva Murno* đã du nhập vào Champa qua con đường Islam giáo vào khoảng cuối thế kỉ XVI đầu thế kỉ XVII.

Theo chúng tôi, hiện tượng vay mượn nội dung phản ánh hiện thực là phổ biến trong quá trình giao lưu văn học ở các nước Châu Á, nhưng thực chất sáng tạo nghệ thuật lại tiềm ẩn ở ngay trong mỗi tác phẩm mới được tái tạo, chứ không phải là dịch phẩm văn học.

Có hai giả thiết cần phải đặt ra:

- Thứ nhất, nếu *Deva Murno* vay mượn *Dekayat Deva Mandu* thì vay mượn đến mức nào. Yếu tố Mã Lai như Moussay đã chỉ, chỉ biểu hiện trong kết cấu chuyện

từ khi Deva Murno đánh nhau với Samulaik lần thứ hai trở đi.

- Thứ hai, nếu đặt vấn đề ngược lại, nghĩa là cốt chuyện ban đầu là của người Chăm, sau khi tiếp xúc lần đầu ở thế kỉ VIII, lần hai vào thế kỉ IX và lần ba vào thế kỉ X. Mặt khác Hikayat ở Java là truyện kể văn xuôi, cho đến thế kỉ XVI mới có văn bản sưu tầm chép tay bằng chữ Jawi. Văn học sáng tác theo tư tưởng Islam giáo cũng có thành tựu vào thời điểm này.

Đặt vấn đề như vậy, hướng tiếp cận truyện thơ Deva Murno được mở rộng hơn. Xuất thân của Deva Murno không phải là cá biệt mà chính là mô típ hiếm con - cha phải theo ý thần - con ra đời thấy không có cha thì đi tìm của nhiều truyện kể về các ông thần vua Ấn Độ giáo trong lịch sử. Cái bóng của Ấn Độ giáo còn lại là “voi trắng”, là hình ảnh thơ mộng, dũng khí của người anh hùng trẻ tuổi như Rama, người phụ nữ thủy chung tiết nghĩa như Sita được tái tạo trong Deva Murno và công chúa Ratna. Song với các cuộc chiến ở mặt biển, có đến “sáu người vợ”, khiến người đọc dễ dàng biết được đó là cách diễn tả của tư tưởng Islam giáo.

Là tác phẩm truyện thơ dân gian, *Deva Murno* chắc chắn là được sáng tác ở nhiều thời điểm. Các mô típ đã được thêm bớt nhiều lần, nó dung nạp cả tư tưởng Ấn Độ giáo, Phật giáo - thoáng qua, và Islam giáo đọng lại.

Hiện tượng trên còn biểu hiện khá nhiều trong truyện thơ Chăm khác. Truyện *Inra Patra* cũng mở đầu là việc vua *Kurama Basapa* ở xứ *Suman Tapara* không có con trai nối ngôi, nghe lời thầy chiêm tinh, bỏ tiên của bố thí, làm công đức thì hoàng hậu sinh được hoàng tử Inra

Patra. Tuổi lớn, vô tình Công vàng đưa hoàng tử đến ở một xứ sở khác. Được một hoàng hậu Lidaik nhận làm con nuôi, lại gặp cảnh vua xứ Rija Sah Phwon không có con, Inra Patra đi tìm thuốc quý cho cha mẹ nuôi. Đường đi nhiều chông gai hiểm trở, nên hoàng tử đã nếm trải khá nhiều cuộc đụng độ, yêu đương. Khi thì ra tay giết quý Rak cứu giúp xứ sở các loài thú, khi tiêu diệt kẻ thù của một bạn mới - hoàng tử Rabap Arosah rồi lấy em gái bạn, khi thì chinh phục phù thủy Kaphwari lấy được ngọc thần, v.v... Công chúa Bidar Patra được Inra Patra cứu sống trong lúc đưa vàng bạc châu báu đi dâng vua Inra Barahi; sau là vợ người em kết nghĩa của Inra Patra.

Con Công vàng đưa Inra Patra đi khi xưa, miêu tả lại dung nhan người hoàng tử có dũng khí cho công chúa nước Công ở. Công chúa cho thợ đúc tượng Inra Patra - mơ ước gặp chàng - rồi cho Công đi đón hoàng tử về làm chồng. Cứu sống 40 hoàng tử ở gần xứ này. Rồi trên bước đường lưu lạc, Inra Patra thanh toán nạn quỷ Girat Ikos ở xứ Tanangnga Pwissapa, mang lại yên bình cho dân chúng và cưới công chúa Ratna. Liên sau đó, Inra Patra lại “được vua gả” công chúa Inra Sri Bilun nữa.

Cuộc chiến đấu với vua Pabah Rabbat ở vùng núi Inat Keila kết thúc, Inra Patra tìm về xứ sở cha mẹ nuôi. Từ khi có thuốc tiên do Inra Patra tìm được, mẹ nuôi chàng sinh được cả công chúa Tamulida Ratma. Inra Patra lấy nàng làm vợ trong lần hội ngộ.

Trải qua 40 miền xa lạ, Inra Patra về quê hương gặp cha mẹ, với niềm tự hào chính đáng về những chiến công và bốn người vợ.

Với 582 câu thơ Chăm, trường ca *Inra Patra* ra đời khoảng đầu thế kỉ XVIII⁽⁶⁾ đã thực sự là tác phẩm in đậm tư tưởng

và phong cách Islam giáo. Nhân vật chính trong tác phẩm chỉ tham chiến với ý chí chính nghĩa và chưa khi nào chiếm đoạt vị trí thống trị sau ngày chiến thắng. Việc Inra Patra cưới đến bốn người vợ là thể hiện điều giáo luật cho phép và người anh hùng Inra Patra không thu dụng của cải cho mình là do kinh Qur'an đã dạy. Hơn nữa, Mossay⁽⁷⁾ cũng đã làm bản thống kê khá nhiều từ mà *Inra Patra* vay mượn từ gốc A rập. Chẳng hạn:

<u>Chăm:</u> Rbap Aro Sah	<u>A rập:</u> Nobat Roh Syah
Manlap Dlap	Malik Zahab
Idar Jalan	Indea Jalani

Tên nhân vật trong Inra Patra có trong Indra Putera của Malaysia:

<u>Chăm:</u> Inra Patra	<u>Malaysia:</u> Indra Putera
Sahsuan Rija	Rija Siah Sian
Suman Jaleh	Tamar Jalis

Đặc biệt, khi Islam giáo truyền vào người Chăm Việt Nam thì cũng đã có sự đụng độ quyết liệt của ý thức hệ như truyện thơ Um Mưrúp phản ánh. Là con vua Chăm theo Ấn Độ giáo, khi theo người chẵn dê “thì gặp Po Nưbi vào Po Ali người Islam giáo. Po Nưbi hóa phép ra một cung vàng điện ngọc trước mắt Um Mưrúp; có người con gái xinh đẹp mời hoàng tử ngồi vào ngai vàng, mời chàng ăn bánh trái ngon và nhận ngọc ngà, châu báu. Choáng ngọc sự đổi mới lạ kì, Um Mưrúp cải đạo theo Islam giáo.

Sự thâm nhập xảy ra nhanh đến mức chàng phải quay về nhà để loan báo với vua cha ngay.

Trên đường trở về nhà, gặp rắn Karai, Chik- con vật thiêng, Po Nưbi giết chết. Ở cuộc tiếp xúc mới, người Islam giáo “cho

6. Inrasara. *Văn học Chăm*, Nxb. Văn hoá Dân tộc, H, 1994.

Um Mứrúp ăn trái chà là thần” rồi trở về La Mecque, chứ chưa “vào nhà” người Chăm theo Ấn Độ giáo.

Chỉ một mình Um Mứrúp về nhà, với thái độ thay đổi hoàn toàn nếp tư duy cũ, quyết bỏ Ấn Độ giáo theo Islam giáo:

Của cải ở thế giới bên kia

Ở thế gian này không có gì sánh được.

Và:

Um Mứrúp bảo cha là người phạm đê tiện

Đức tin của Nubi, vua và hoàng hậu Chăm không biết được

Vua cha, hoàng hậu - hay chính là sự tập trung của người Chăm, ra sức khuyến giải, can ngăn việc cải đạo của hoàng tử. Tất cả đều bất lực, Um Mứrúp dứt tình ruột thịt đi theo đạo Islam. Khi hình phạt nặng nề của cộng đồng Chăm đổ lên đầu Um Mứrúp, chàng vẫn không hề nao núng. Tin theo Islam giáo rất cuồng nhiệt, Um Mứrúp đã phải trả giá đắt bằng tính mạng của mình. Chính tay Po Nubi:

Rồi cho hạ huyệt thi hài Um Mứrúp

Thấy các cô gái tranh nhau lấy được

Po Nubi mỉm cười

Sau, Po Nubi cho vãi cát lên thi hài

Xin đưa hồn người mong Allah ban ân

Để đi đến kết thúc câu chuyện:

Po Ali hóa phép thánh linh

Đền thờ vua Chăm nát tan

Po Ali vào trấn giữ

Có dị bản còn chép

Thế là vua Chăm trở về hồi lỗi

Với muôn dân theo đạo Islam từ đây đến mai sau.

Nhà thơ Chăm Insara đã ghi nhận: “Với cái chết của vị hoàng tử trẻ tuổi, một trang sử của vương quốc Champa

đã đóng lại, một trang sử mới đã mở ra, mở ra với những dòng máu đỏ tràn trong cuộc chiến tranh huynh đệ tương tàn, chỉ vì một quan điểm, một lối sống, một đức tin”⁽⁸⁾.

Văn học Chăm thực sự là một lĩnh vực chiếm ưu thế trong di sản văn hóa truyền thống tộc người. Xác định thời điểm ra đời của truyện thơ *Ariya Bini Cam* vào thế kỉ XVII, các chuyên gia nghiên cứu văn học Chăm đã kết luận “*Ariya Bini Cam* đã đóng một vai trò thật quan trọng”... “tạo một tiền đề quyết định cho sự phát triển của thể thơ lục bát Chăm...”. Islam giáo truyền vào Chiêm Thành từ thế kỉ XI nên có nơi đã ổn định nếp tư duy tôn giáo, trải qua 700 năm. Phải chăng, những tác phẩm được sáng tác theo đề tài Islam giáo của người Chăm đã ra đời sớm hơn. Người Chăm gìn giữ sản phẩm trí tuệ của mình, có thể cốt truyện ban đầu còn ở dạng truyền thuyết, sau dần được tạo lại thành truyện thơ. Ngay cả khi có truyện thơ rồi, nhưng vẫn được các thế hệ thêm bớt, cho đến thế kỉ XVIII thì truyện thơ mới hoàn chỉnh, được chép lại bằng văn bản.

Người Chăm yêu mến tác phẩm bởi đây là đứa con tinh thần của chính mình, bởi sự phản ánh hiện thực của *Ariya Bini Cam* là bản tình ca thơ mộng tâm hồn Chăm khi đón nhận tư tưởng Islam giáo. Chính vì vậy, tác phẩm không phải là một luận đề giáo khoa, không mô phỏng giáo lí. Câu chuyện xoay quanh hai nhân vật: Một cô gái tên là Mưkah theo đạo Islam từ La Mecca đến xứ sở Chăm. Một hoàng thân Chăm theo đuổi và yêu tha thiết mà không được cô chấp nhận. Đương nhiên, Islam giáo đến với người Chăm cũng không hẳn là cứu cánh đột

7. Inrasara. *Văn học Chăm*, Nxb. Văn hoá Dân tộc, H, 1994.

ngọt, bởi trước khi người Chăm tiếp nhận Islam giáo thì Ấn Độ giáo, Phật giáo đã từng ngự trị trong đời sống văn hóa. Vì thế cuộc tình trải dài theo năm tháng. Chàng trai cứ theo Mukah qua khắp các miền đất có người Chăm cư trú, từ Quảng Bình đến Quảng Ngãi, Tuy Hòa,...

Bước chân dường như du ngoạn của họ dừng lại ở bất cứ nơi nào trên dải đất miền trung Việt Nam, cũng có những khổ thơ, câu thơ miêu tả phong cảnh, tập tục và cả những đổ nát điêu tàn do chiến tranh để lại:

Ta như kẻ mất hồn lang bạt

Cúng thánh đường lên tháp lay vàng

Đất nước ta xứ Pandarang

Người đi lưu lạc, quê hương rã rời ⁽⁹⁾

Theo mãi mà người đẹp Mukah vẫn cứ thản nhiên với chàng. Có lúc chàng nản chí thốt lời:

Lòng ta chợt chán bụi trần

Mong nhờ cõi Phật nương thân xác này ⁽¹⁰⁾.

Đôi trai gái không nên tình vợ chồng vì khác đạo hay vì quan niệm bảo thủ của cả cộng đồng tộc người? Câu thơ thẳng thốt xót xa ở đoạn kết câu chuyện:

Sóng xô tình vỡ toi bờ

Nửa vào miêng cá, nửa rơi rụng chìm ⁽¹¹⁾

Khác với *Ariya Bini Cam*, truyện thơ *Ariya Cam Bini* lại phản ánh một góc độ hiện thực ngay trong nội bộ cuộc sống với người Chăm. Bằng hình thức song thất lục bát giống như truyện thơ Việt, truyện thơ Chăm kể về một đôi trai gái yêu nhau thắm thiết, nguyện sống chết có nhau nhưng bị ý thức hệ tôn giáo ngăn cấm. Vượt lên trước hoàn cảnh éo le, cô gái nói với người yêu của mình:

Mẹ cha ta nào có hiểu đâu

Người đời chê trách em nào oán than.

Em cũng mặc họ hàng nhạo báng

Vào Bani em nguyện theo anh

(...)

Nếu có chết em về thiên giới

Thì chàng ơi hãy tới cùng em

Vì chống đối lễ giáo, cô gái bị cộng đồng đưa lên giàn thiêu. Chàng trai cũng nhảy vào giàn lửa chết cùng người yêu:

Lửa lên ta vỡ khóc òa

Lao và giàn hỏa, ném thơ gửi đời

Lửa bùng đốt cháy cả hai

Gương tình chung thủy cho đời soi chung ⁽¹²⁾

Như vậy, trong đời sống văn hóa dân gian Chăm, văn học hướng đến đề tài tôn giáo khá đa dạng và đã có thành tựu.

Văn bia ở thuở dựng nước thực chất là dạng định hình văn bản đầu tiên của truyền thuyết dân gian; bởi sự tích các ông vua tiểu quốc chứa đựng đầy đủ các yếu tố hoang tưởng, chứa đựng những "hiện thực ảo bay ra từ cuộc sống" do sự liên tưởng, hư cấu mà có.

Truyện thơ dân gian tiếp thu tri thức văn bia truyện kể truyền miệng và dung nạp hiện thực mới, tiếp thu và chuyển hóa tư tưởng tôn giáo cũ và mới để xây dựng nhân vật biểu tượng đa dạng và sinh động hơn. Thành tựu đó không chỉ của một thời gian ngắn mà chính là vốn cổ truyền thống văn học Chăm từ thế kỉ IX đến nửa đầu thế kỉ XIX. Cả ba hình thức tôn giáo Ấn Độ giáo, Phật giáo, Islam giáo đều được văn học dân gian Chăm hướng tới, ở mức độ nhiều ít khác nhau./

8. Gerard Moussay. *Từ điển Chăm - Việt - Pháp*, Trung tâm văn hoá Chăm Phan Rang, 1971.

9. Inrasara. *Văn học Chăm ...* (Sđd).

10. Inrasara. *Văn học Chăm ...* (Sđd).

11. Inrasara. *Văn học Chăm ...* (Sđd).

12. Inrasara. *Văn học Chăm ...* (Sđd).