

ĐỒNG THÀNH DANH*
HOÀNG VĂN CHUNG**

BIỂU TƯỢNG, TRANG PHỤC VÀ ÂM NHẠC TRONG NGHI LỄ CỦA ĐẠO BÀLAMÔN TRONG CỘNG ĐỒNG CHĂM Ở VIỆT NAM

Tóm tắt: Cho đến nay, các nghiên cứu về đạo Bàlamôn ở Việt Nam chủ yếu tập trung vào niềm tin và thực hành tôn giáo, với những tập quán tiêu biểu và các di sản văn hóa. Những nghiên cứu đi sâu về các biểu tượng, trang phục của chức sắc và đặc biệt là âm nhạc sử dụng trong các nghi lễ của đạo Bàlamôn còn chưa nhiều. Bài viết giới thiệu và phân tích những yếu tố quan trọng nhưng còn ít được chú ý này dưới góc độ tiếp cận đạo Bàlamôn của dân tộc Chăm như một tôn giáo chứ không chỉ như một hiện tượng tín ngưỡng dân gian hay di sản văn hóa truyền thống. Nghiên cứu này do đó đóng góp thêm cho hướng tiếp cận Tôn giáo học về đạo Bàlamôn của dân tộc Chăm ở Việt Nam.

Từ khóa: Biểu tượng; trang phục; âm nhạc; đạo Bàlamôn; Chăm.

Dẫn nhập

Nghiên cứu về đạo Bàlamôn của dân tộc Chăm ở Việt Nam thường chủ yếu tập trung vào các khía cạnh cơ bản là niềm tin, đối tượng thờ cúng, các nghi lễ và cộng đồng thờ cúng. Chúng tôi nhận thấy rằng những phương diện cũng quan trọng khác của đạo Bàlamôn như một thực thể tôn giáo vẫn còn ít được quan tâm, trong số đó là các biểu tượng tôn giáo. Các biểu tượng ấy chứa đựng rất nhiều thông tin về tôn giáo, như quan niệm và mừng tượng về diện mạo, quyền uy của

* Trung tâm Nghiên cứu Văn hóa Chăm tỉnh Ninh Thuận

** Viện Nghiên cứu Tôn giáo, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam.

Bài viết là sản phẩm của đề tài cấp Bộ 2021 – 2022: *Đạo Bàlamôn trong cộng đồng người Chăm ở Việt Nam* do TS. Vũ Thị Thu Hà làm chủ nhiệm; Viện Nghiên cứu Tôn giáo là cơ quan chủ trì.

Ngày nhận bài: 16/5/2022; Ngày biên tập: 16/6/2022; Duyệt đăng: 20/7/2022.

thần linh, các yếu tố thiêng liêng, sự cảm kích, và nghệ thuật tạo tác cũng như diễn tả niềm tin tôn giáo. Biểu tượng tôn giáo cũng có thể hiện diện ở trang phục tôn giáo, tiêu biểu là trang phục của chức sắc tôn giáo. Nghiên cứu về trang phục tôn giáo là cách khám phá thêm những ý niệm, sự thiêng liêng và cái đẹp qua nhãn quan tôn giáo... Bên cạnh đó, âm nhạc tôn giáo, đặc biệt là âm nhạc trong nghi lễ, cũng rất quan trọng. Âm nhạc giúp tạo nên sự thăng hoa trong nghi lễ, thúc đẩy sự gắn kết vượt lên giới hạn thông thường giữa tín đồ và đối tượng thiêng mà họ thờ phụng. Âm nhạc tôn giáo có tính thiêng, đi cùng diễn xướng và trang phục, cùng làm nên màu sắc, sự sống động của lễ hội tôn giáo¹. Âm nhạc làm gia tăng trải nghiệm tôn giáo - điều rất quan trọng trong việc tái tạo niềm tin và sự gắn bó với cộng đồng có chung niềm tin tôn giáo. Đi cùng với âm nhạc là nhạc cụ, người chế tác và người chơi.

Tuy nhiên, cho đến nay, chưa có nhiều nghiên cứu đi sâu và làm rõ các phương diện về các biểu tượng, trang phục của chức sắc, đặc biệt là âm nhạc sử dụng trong các nghi lễ của cộng đồng Bàlamôn nhìn từ góc độ Tôn giáo học. Dựa trên các dữ liệu thực địa, bài viết phân tích những yếu tố quan trọng nhưng còn ít được chú ý này của đạo Bàlamôn trong cộng đồng Chăm ở Việt Nam. Điều chúng tôi muốn lưu ý là bài viết tiếp cận và phân tích các yếu tố này từ mối quan tâm đến các yếu tố cơ bản của đạo Bàlamôn như một tôn giáo chứ không chỉ như một hiện tượng tín ngưỡng dân gian hay di sản văn hóa truyền thống.

1. Biểu tượng tôn giáo

1.1. *Homkal*

Trong đạo Bàlamôn của người Chăm, *Homkal* là biểu tượng thiêng liêng nhất thường xuất hiện trong các đoạn mở đầu văn bản kinh, các bùa chú thiêng liêng. Trong nghi lễ, các vị chức sắc vẽ (tượng trưng) biểu tượng này để thực hiện các nghi thức tẩy uế, dâng cúng thần linh. Đây là một biểu tượng thiêng bắt nguồn từ biểu tượng *Om* hay *Aum* của Hindu giáo [Heinrich Zimmer, 2006: 381-387; Nguyễn Ước, 2009: 31-32]. Biểu tượng thiêng này thường xuất hiện trong các kinh sách, bùa chú, văn bản cổ của người Chăm, chúng được chức sắc vẽ

trong các nghi lễ, được trang trí trên đền, tháp để biểu đạt giá trị linh thiêng của nơi thờ tự thần linh [Sakaya, 2013: 90-93, 356-357]. Có rất nhiều diễn giải liên quan đến các biểu tượng của *Homkal*, một số lý giải bắt nguồn từ nguồn gốc Hindu [Po Dharma, 2019]. Một số khác lại phân tích từ góc nhìn bản địa, xem đây là biểu tượng liên kết giữa trời - đất, âm - dương [Sakaya, 2003: 146-155]... Một trong những diễn giải đó được tiếp cận dưới góc độ cấu trúc Awal/Bani và Ahiér/Bàlamôn: Biểu tượng số 6 trên *Homkal* là biểu hiện cho ngày thứ sáu, cho Po *Awluah*, cũng tượng trưng cho người Chăm *Awal*; biểu tượng số 3 tượng trưng cho ngày thứ ba, cũng là tượng trưng cho Chăm *Ahiér*.

1.2. Linga - Yoni

Linga - Yoni vốn dĩ là các biểu tượng thiêng trong Hindu giáo, được người Chăm tiếp thu và biến đổi theo tín ngưỡng dân gian bản địa của mình. Ở nhiều đền thờ và không gian thiêng, Linga và Yoni là các biểu tượng được người Chăm thờ cúng. Có thể kể ra các loại Linga - Yoni thờ tiêu biểu ở Ninh Thuận như Mukhalinga ở tháp *Po Klaong Girai*, Linga Tam vị nhất thể trên đỉnh thiên *Po Nai*, Linga - Yoni ở tháp *Po Ramé*... Theo truyền thống Ấn Độ, việc tôn thờ ngẫu tượng Linga - Yoni (bao gồm cả Mukhalinga) biểu thị cho việc tôn thờ đấng Shiva - vị thần hủy diệt, một vị thần trong bộ ba Trimuti (gồm Brahma, Visnu, Shiva) của Hindu giáo. Tuy nhiên, ở tháp *Po Klaong Girai* và *Po Ramé*, theo người Chăm, các Linga và Yoni này chính là bức tượng của vị vua được người Chăm thần thánh hóa. Hằng năm, người Chăm ở xung quanh vẫn lên tháp tổ chức các nghi thức cúng tế cho thần *Po Klaong Girai* và *Po Ramé*. Nhìn một cách tổng thể, bức tượng thờ vua *Po Klaong Girai* và *Po Ramé* gồm hai phần: bên dưới là Yoni, bên trên là tượng bán thân hay phù điêu lớn khắc tạc hình ảnh vị thần. Ở tháp, *Po Klaong Girai* là hình ảnh bán thân của thần khắc vào Linga, còn tượng *Po Ramé* có tám cánh tay, xung quanh là năm đầu người cùng nhiều họa tiết trang trí phụ trợ. Mukhalinga là dạng thức biểu tượng thờ đặc thù của người Chăm ở Ninh Thuận. Hằng năm, người Chăm thực hiện nghi thức tẩy ướ, tắm tượng, mặc y trang (tượng trưng) cho các ngẫu tượng này trong các nghi lễ phụng tế các vị thần.

Hiện nay, trên đỉnh núi Chà Bang có một Linga gồm ba đoạn (đế vuông, phần giữa hình bát giác, đỉnh là trụ tròn) được đồng nhất với *Po Nai* - nữ thần bản địa của người Chăm. Hằng năm, lễ phụng tế cho *Po Nai* thường được tổ chức ở đây [Sử Văn Ngọc, 2001: 181-188]. Tuy nhiên, nguyên bản đây là một dạng Linga đặc biệt, bắt nguồn từ Hindu giáo, thường được thể hiện gồm ba phần tượng trưng cho Samsara (nguyên lý sinh - trụ - diệt luân phiên tuần hoàn của vũ trụ và vạn vật): Phần đế vuông tượng trưng cho thần sáng tạo Brahma, phần giữa hình bát giác tượng trưng cho thần bảo tồn Vishnu, phần đỉnh tròn tượng trưng cho thần hủy diệt Shiva [Ngô Văn Doanh, 2011: 230-231]. Như vậy, biểu tượng Linga trên núi Chà Bang có thể đã được bản địa hóa từ biểu trưng Tam vị nhất thể (Trimuti) trong Hindu giáo thành biểu tượng *Po Nai* - một nữ thần bản xứ.

1.3. Kut

Bên cạnh biểu tượng Linga - Yoni, người Chăm cũng tôn thờ các biểu tượng đá thiêng gọi là *Kut*. *Kut* là tên gọi nơi nhập chín mảnh xương trán của người Chăm Balamôn theo từng dòng họ mẹ. Trong quan niệm của người Chăm, *Kut* là nơi linh thiêng của tộc họ, nơi con người trú ngụ cuối cùng, nơi ngự trị của tổ tiên và những người quá cố chung một dòng họ tính theo huyết thống mẹ. Như vậy những thành viên thuộc một dòng tộc mẫu hệ sẽ được nhập chín mảnh xương trán vào trong một *Kut*. Như vậy, mỗi *Kut* cũng chính là đại diện của một dòng tộc Chăm theo đạo Balamôn; chỉ khi nào một tộc họ chia nhánh hay tách ra thì mới được phép tạo dựng một *Kut* riêng [Sử Văn Ngọc, 2015: 185-186]. *Kut* cũng là nơi diễn ra nhiều nghi lễ quan trọng của một tộc họ hay một cá nhân như lễ dựng *Kut*, lễ cúng *Kut* hay lễ nhập *Kut*. Do đó, không chỉ là một nghĩa trang dòng họ, *Kut* còn là nơi tổ chức các nghi lễ dân gian của dòng tộc do *Po Adhia* (Cả sư), *Kadhar* (thầy kéo đàn *Kanyi*) và bà *Pajau* (Bà Bóng) đảm nhiệm.

Kut của mỗi một tộc họ thường đặt ở các vị trí vắng ngoài làng hay quanh rìa làng, những nơi tách biệt với nhà dân. *Kut* thường được xác định bằng các phiến/tảng đá lớn không có tỳ vết, các cạnh tương đối phẳng, có hình chóp nhọn ở đỉnh với nhiều kích thước khác nhau được

gọi là đá *Kut* hay các biểu tượng *Kut*. Tùy theo từng dòng tộc khác nhau, người Chăm thường có số lượng các đá *Kut* là ba (tộc họ bình thường không có chức sắc), năm (tộc họ có người làm chức sắc), bảy (có các *Kut* phụ cho người chết xấu), thậm chí chín (như *Kut* của tộc họ *Mâbek*). Trong *Kut* thường có một hòn đá lớn nhất gọi là *Po Di* - biểu tượng cho *Po Inâ Nâgar* (Bà mẹ xứ sở). Trong các nghi lễ cúng và nhập *Kut*, biểu tượng này được tắm và mặc trang phục y như tượng các vị thần trong các đền thờ. Các hòn đá *Kut* còn lại được phân ra làm nhiều loại, như: những người (nam hoặc nữ) có chức sắc hoặc bình thường, người chết xấu,...

1.4. Sách lá buông và *Bangarac* (vật thiêng biểu trưng cho chức sắc Chăm Ahiér)

Nói đến chức sắc *Po Adhia* và *Basaih*, chúng ta phải nhắc đến các kinh sách bằng lá buông mà người Chăm gọi là *Agal Bac*. Đây không chỉ là kinh luật mà còn là các báu vật thiêng của các chức sắc. *Agal Bac* gồm có ba bộ chính cho mỗi đền tháp và được *Po Adhia* lưu giữ để hành lễ. Mỗi bộ có năm tập kinh lớn, mỗi tập bao gồm một số chuyên đề, bao hàm đầy đủ mọi vấn đề từ sinh hoạt đến phong tục tập quán. Tuy nhiên, tựu trung có ba vấn đề chính: Việc tạo dựng vũ trụ từ sự hình thành quả đất cũng như con người và vạn vật; tôn giáo và tín ngưỡng dân gian (*Ngap yang parang bingu*); những điều cấm đoán, răn dạy con người cung cách, lối sống nói chung, cho tầng lớp tăng lữ *Basaih* trong tu luyện đạo pháp, bùa phép thần chú siêu thần để cứu nhân độ thế nói riêng.

Ngoài ra, các chức sắc còn có các vật thiêng biểu trưng cho hệ phái chức sắc của mình gần tương tự như là “vật tổ” hay vật biểu tượng đại diện của một hệ thống chức sắc. Chẳng hạn chức sắc *Po Adhia* và *Basaih* có vật tổ là *Bangarac*, chức sắc *Kadhar* và bà *Pajau* có *Brah Kran*. *Bangarac* là giỏ đan bằng mây tre nhỏ, hình chữ nhật, bên trong đặt các vật thiêng để thực hiện nghi thức cúng tế dành cho cả sư - *Po Adhia* như mũ, chuỗi hạt, lọ nước thần, chén lễ... *Brah Kran* là một đĩa đựng gạo hình tròn, bên trên đặt ba miếng trầu cau, ba vỏ sò và ba cây nến sáp ong. Đó là vật tổ biểu thị cho chức sắc *Kadhar* và *Pajau*, ở các nghi lễ

có sự tham gia của các chức sắc này luôn phải xuất hiện những vật thiêng biểu tượng này thì các chức sắc mới có thể thực hiện các nghi lễ.

1.5. Đền, tháp

Đền tháp của người Chăm Balamôn là những biểu tượng tôn giáo nổi trội nhất. Những huyền thoại được sáng tạo gắn với quá trình hình thành các ngôi đền tháp và có sự liên hệ trực tiếp với quá trình thiêng hóa không gian thờ cúng đó. Dọc khu vực Trung Bộ và Tây Nguyên, các đền tháp nằm trong những khung cảnh rộng lớn tạo nên nét đặc trưng khác biệt. Trước đây, đi đến đâu thấy đền tháp là biết ở đó có cộng đồng Chăm Balamôn đang sinh sống. Ngày nay, vẫn còn những đền tháp có cộng đồng Chăm duy trì các nghi lễ hướng tới các vị thần linh. Mỗi một ngôi đền tháp là quá trình mã hóa của rất nhiều triết lý, quan niệm, thông điệp mà người sáng tạo muốn gửi đến mai sau. Quá trình giải mã, nghĩa là bóc tách từng lớp ý nghĩa của thông điệp ấy, giúp chúng ta hiểu thêm nhiều điều về tôn giáo này. Ở tháp Chăm, người ta thấy sự hình tượng hóa các vị thần và quyền năng của họ; quan niệm về trật tự của vũ trụ, về thế giới thiêng nơi thần linh ngự trị và cách thần linh giám sát thế giới trần tục này.

Người dân của vương quốc Champa cổ xây dựng đền tháp để thờ các vị thần trong truyền thống Balamôn giáo khi tôn giáo này được truyền từ Ấn Độ đến. Tháp Chăm không chỉ mang dấu ấn của thần quyền, vương quyền mà còn là nơi thể hiện đỉnh cao của nghệ thuật kiến trúc, điêu khắc của người Chăm xưa [Ngô Văn Doanh, 1994]. Nó còn chứa đựng nhiều bí ẩn về kỹ thuật làm gạch, kỹ thuật chế tạo chất kết dính liên kết các viên gạch để xây dựng nên những công trình hùng vĩ, tồn tại hàng nghìn năm. Ngày nay, tuy vương quốc xưa đã không còn, nhưng vẻ đẹp và sự huyền bí của các đền tháp Chăm vẫn thôi thúc người ta tìm hiểu, nghiên cứu và thưởng lãm.

Nhìn chung, những biểu tượng của đạo Balamôn đều chứa đựng nhiều thông tin giá trị. Việc tìm hiểu và phân tích các thông tin ấy giúp chúng ta có cái nhìn rõ hơn về niềm tin, tính thiêng, vật thiêng, những kiêng kỵ đối với các vật thiêng, việc thực hành nghi lễ của chức sắc nói riêng và cộng đồng Balamôn nói chung.

2. Trang phục của chức sắc

Trang phục của chức sắc và tín đồ thể hiện các đặc trưng cơ bản của một tôn giáo, là dấu hiệu nhận biết một cá nhân theo tôn giáo nào, thể hiện sự phân biệt các cấp bậc trong hàng giáo phẩm, tín đồ bình thường. Đồng thời, trang phục tôn giáo cũng mang nhiều biểu tượng của chính tôn giáo đó. Ở người Chăm Balamôn, trang phục cũng mang các đặc điểm đó. Nhưng nhìn chung, trang phục đặc trưng của đạo Balamôn chỉ thể hiện ở hàng ngũ chức sắc. Trang phục của người dân không có nhiều ý nghĩa tôn giáo mà là trang phục chung của dân tộc.

Trong quan niệm truyền thống của người Chăm, trang phục của chức sắc không chỉ để mặc mà còn là tặng phẩm thần linh ban cho. Mỗi loại phục trang, phụ kiện trang phục đều có ý nghĩa gắn với các truyền thuyết... Đặc biệt, việc cắt may cũng có nhiều quy định và kiêng cử, nhằm giữ được sự trong sạch, thuần khiết và thiêng liêng của các loại trang phục.

2.1. Trang phục thường ngày của *Po Adhia*, *Po Bac* và *Basaih*

Basaih là đội ngũ chức sắc chuyên nghiệp. Nếu đã chịu lễ nhập môn *Ndung Akaok* thì suốt đời họ sẽ là bầy tôi của Chúa tể muôn loài *Po Débita Thuer*. Trang phục của *Basaih* được mặc hằng ngày dù ở nhà hay đi đâu xa. Họ không được mặc hai lớp áo và không được khoác chiếc áo khác ở ngoài dù thời tiết lạnh giá. Bộ trang phục này thường được cắt may vào ngày thứ Hai - được mệnh danh là ngày của Thánh chủ *Débita Thuer*. Trang phục ngày thường của *Basaih* gồm áo, váy, khăn đội đầu, túi vải, khăn tay và cây gậy. Tùy theo phẩm trật cao hay thấp mà bộ trang phục của họ có sự khác biệt.

2.1.1. Áo

Theo *Po Adhia* (Cả sư) và Phó Cả sư (*Po Bac*) phụ trách đền *Po Klaong Girai*, áo của *Basaih* gọi là *aw tikuek*. Với người Chăm Balamôn, chiếc áo do *Po Débita Thuer* (Chúa tể của muôn loài) ban cho chức sắc mặc để thực hiện công việc mà Ngài giao phó. Vì thế, các vị chức sắc Balamôn không thể khoác chiếc áo khác lên chiếc áo *aw tikuek*.

Aw tikuek là loại áo thụng dài tay, màu trắng, dài đến nửa bắp chân, mở thân trước. Xưa kia, áo được may bằng vải dệt thủ công trên

khung cửi Indonésien khổ rộng do hàng ngũ chức sắc hay phụ nữ đã mẫn kinh cắt may vào ngày thứ Hai; ngày nay, hầu hết sử dụng vải công nghiệp. Áo được may ghép từ năm mảnh vải.

Áo của chức sắc cấp dưới (*Basaih Ndung Akaok, Basaih Liah, Basaih Puah*) được may ghép bởi một mảnh thân sau, hai mảnh mở rộng dọc hai bên sườn, dưới nách đến eo hông dần mở rộng hình tam giác, đáy khoảng 25 cm, vì thế người ta sẽ nhìn thấy hai đường chỉ may (*dua jalan*). Tay áo dài gồm hai đoạn ghép nối, hình ống, thu nhỏ dần về phía bàn tay.

Áo *tikuek* của chức sắc cao cấp có sự khác biệt ở hai chi tiết:

Ở dưới nách áo mỗi bên, trên bộ phận mở rộng thân áo, có may hai lớp hình mảnh trắng khuyết gọi là *arik aw*. Một số vị giải thích rằng “mảnh trắng khuyết” này là *Yang Can nâk* - Thần Âm hệ, biểu trưng cho chức sắc tôn giáo Bani. Theo họ, *Basaih* là môn đệ của *Débata Thuer* thuộc *Yang Atitiak* - Thần Dương hệ. Phải chăng đó là cách giải thích theo hệ thống triết lý nhị nguyên: *tanaow – binai/lakei - kamei* (đực - cái/ nam - nữ) của người Chăm, tương tự triết lý Âm-Dương của người Hoa hay Việt.

Bộ phận mở rộng thân áo ở hai bên từ eo hông trở xuống có hai mảnh hình tam giác ghép nối với nhau, vì thế sẽ thấy ba đường chỉ may (*klau jalan*).

Khi mặc trang phục này, người mặc đặt nửa thân áo trước bên trái lên thân trước bên phải, thắt nút dây bên hông phía trong và ngoài.

2.1.2. Váy

Váy của *Basaih* là váy tấm màu trắng, gọi là *akhan mbaik*, có nơi gọi *akhan mbec*. Người ta ít khi sử dụng vải công nghiệp mà thường là vải dệt trên khung cửi truyền khổ rộng (0,8m x 1,4m). Khi mặc, người ta cầm hai đầu tấm vải thu dần một đoạn về phía rốn, chùng bên phải lên bên trái rồi cuộn lại với nhau từ trong ra ngoài. Để không bị tuột, người ta buộc cố định bằng dây đai lưng thổ cẩm (15cm x 120cm) trang trí hoa văn *tam mul, agan wak, kacak...*, hai đầu đính tua rua đỏ. Bên trong tấm váy, các vị chức sắc mặc quần hai ống dài từ thắt lưng

đến đầu gói (*harum*). *Harum* được may bằng vải dệt thủ công, màu trắng. Khi mặc, người ta dùng dây vải để thắt cố định.

2.1.3. Khăn đội đầu

Tất cả các loại hình chức sắc tôn giáo (*Basaih, Acar*) hay tín ngưỡng dân gian (*Kadhar, Maduen, Ka-ing, Ong Banek*) của người Chăm đều phải đội khăn *akhan mathem tabi* để thực hiện nghi lễ. Các vị *Basaih, Acar, Kadhar* đội thường xuyên trong những lúc không cúng kính.

Với hàng ngũ *Basaih*, ngoài chiếc khăn đội đầu *akhan matham taibi* còn có *akhan paoh*. *Akhan matham taibi* là loại khăn tám màu trắng hình chữ nhật kích thước khoảng 0,7m x 1,2m. Hai đầu đính mảnh thổ cẩm màu đỏ, hoa văn *tathep, tam mul, tuk hop...* màu vàng, tua đỏ dày và dài hơn 10cm. Cho đến nay, chưa có ai giải mã một cách thấu đáo vì sao hàng ngũ chức sắc Chăm phải đội khăn *akhan matham taibi* mà chỉ biết rằng, chiếc khăn do vị thần cai quản *Po Apan* ban cho tất cả chức sắc *Halau Janâng* để thực hiện công việc. *Akhan paoh* là khăn tám bằng vải màu trắng như *akhan matham taibi* nhưng ngắn và hẹp hơn, ở hai đầu theo chiều ngang khăn có những đường chỉ thêu chạy song song. Chiếc khăn của *Po Bac* và *Po Adhia* một đầu khăn có năm đường chỉ (*lima jalan*), đầu còn lại bốn đường. Những phẩm trật còn lại chỉ có ba đường ở hai đầu khăn.

Trong những cuộc tế lễ, các vị *Basaih* đội khăn *akhan akhan paoh*. Khi thực hiện nghi thức *Kabaok Akaok*, người ta búi tóc để giữa đỉnh đầu rồi lấy khăn *akhan paoh* quấn quanh tạo thành hình trụ đỉnh tròn như một chiếc *Linga*, tượng trưng cho vị thần *Shiva* tối cao của đạo *Balamôn*. Ngược lại, những lúc ở nhà hay trên đường đi đến địa điểm hành lễ, *Basaih* phải đội khăn *akhan matham taibi* trùm kín khăn *akhan paoh* đã quấn bên trong trước đó.

2.1.4. Túi đeo

Túi đeo của *Basaih* là *kadung patuai sula*, để đựng những thứ cần thiết như sách hướng dẫn thực hành nghi lễ, trầm hương, nến... Túi bằng vải màu vàng, hình chữ nhật cỡ 0,3m x 0,8m, được làm đơn giản bằng cách gấp hai đầu mảnh vải đã định về phía trong, may kín tất cả

các đường biên chừa khoảng giữa (hai đầu mép vải) làm miệng túi. Có khi người ta dùng băng thổ cắm tua đỏ trang trí ở hai đầu túi.

2.1.5. *Siép bhong*

Siép bhong là một mảnh vải đỏ hình chữ nhật (30cm x 40cm), có nhiều công dụng đối với các vị Basaih: Lúc để đội đầu, cột *akhan matham taibi* khi đi ngoài mưa gió, lúc để làm khăn lau mặt khi thực hiện xong nghi thức tẩy thể. *Basaih Ndung Akaok* chưa được sử dụng loại khăn này.

2.2. *Trang phục trong nghi lễ của Po Bac và Basaih*

2.2.1. *Trang phục lễ nhập môn*

Chức sắc *Basaih* của Balamôn giáo được truyền theo dòng cha cho dù mẹ ở tộc họ khác. Đặc biệt, các vị chức sắc cao cấp (*Po Bac*, *Po Adhia*) có con trai nối nghiệp *Basaih* là niềm vinh hạnh rất lớn, ngược lại là điều tủi nhục truyền kiếp. Vì thế, các gia đình có chức sắc đều mong mỏi có con trai nối nghiệp.

Người con trai nối nghiệp cha phải được dòng tộc bên cha tuyển chọn; có đạo đức tốt, thông thạo chữ Chăm (*Akhar Tapuk*), không bị dị tật và khiếm khuyết bộ phận nào trên cơ thể. Nghi lễ nhập môn cho người mới bước vào đội ngũ chức sắc này là *Ndung Akaok*, được cộng đồng gọi là *Basaih Ndung Akaok*. Từ đó, *Basaih* này tiếp tục theo học kinh kệ, cách thức thực hiện các nghi lễ của đạo Balamôn từ một vị *Basaih* có phẩm trật cao hơn và trang bị cho mình những yếu tố cần thiết để trở thành *Basaih Liah*.

Trong nghi lễ *Ndung Akaok*, *Basaih* được ban cho bộ trang phục gồm áo *Tikuek*, váy tằm, đai thắt lưng thổ cẩm, búi tóc trên đỉnh đầu được che kín bằng *Akhan Paoh* có ba đường ngang song song ở hai đầu của chiếc khăn.

2.2.2. *Trang phục trong lễ tôn chức*

Trong nghi lễ tôn chức phẩm trật cao cấp *Ginuer Bac (Po Bac)*, còn gọi là *Po Tapah*², các *Basaih* hai cấp dưới (*Basaih Ndung Akaok*, *Basaih Liah*) cũng được thực hiện nghi thức nâng cao phẩm trật nếu gia đình họ mẹ và người vợ không ở trong thời kỳ chịu tang, thai

ngهن, kinh nguyệt, bệnh tật... *Basaih* mới nhập môn - *Ndung Akaok* - được tán phong thành *Basaih Liah*, *Basaih Liah* thành *Basaih Puah*.

Sau khi tôn chức, các tân *Basaih* được mời tham gia tất cả các nghi lễ của người Chăm *Ahiér* ở ngoài đền tháp như đám tang, *Patrip* (lễ giỗ³), lễ nhập *Kut*... Vị tân *Ginuer Bac* này trở thành *Po Bac* phụ việc cho *Po Adhia* trụ trì ngôi đền tháp thờ thần trong khu vực của mình, đủ tư cách để thực hiện các nghi lễ ở đền tháp như tẩy uế (*Balih*), trụ trì buổi lễ dâng tế (*Pamaliéng Yang bamong*), đám tang, làm lễ tẩy uế cho các môn đồ...

Trang phục thay đổi trong nghi lễ tôn chức chủ yếu ở hai phẩm trật *Basaih Liah* và *Ginuer Bac*. *Basaih Liah* ngoài bộ trang phục được ban trong lễ nhập môn *Ndung Akaok* gồm *aw tikuek*, váy tằm thường màu trắng (*akhan marang*), khăn *akhanpoah* và được ban thêm khăn *akhan matham tabi*. Từ đây họ trở thành chức sắc Bàlamôn thực thụ. *Ginuer Bac* là nhân vật trung tâm của lễ tôn chức và được mặc nhiều kiểu loại trang phục khác nhau: *Aw rita* được mệnh danh là chiếc áo của thánh thần (*aw po yang*). Trong ba khu vực đền tháp ở Ninh Thuận (*Po Klaong Girai*, *Po Inâ Nâgar*, *Po Ramé*), chỉ có một đền do *Po Adhia* trụ trì tháp *Po Klaong Girai* nắm giữ. *Aw rita* được cắt may như áo *kuak* cổ bầu, dài tay, gài năm nút hoặc thắt năm dây vải từ trên xuống dưới ở giữa ngực, dài qua hông và khá rộng. Ngày xưa, *aw rita* được may bằng vải *pataih* hoặc *li-au* do người Chăm dệt, nhuộm đỏ bằng cây *tanung patak* (cây lộc vừng), thêu các loại hoa văn như hoa bốn cánh (*bingu pak coh*), con rồng (*ina girai*), kỳ lân (*inâ girut*). Ngày nay, mỗi khi tôn chức, người ta thường mua các loại vải gấm, vóc, lụa hoa văn chữ thọ, rồng mây... bán ngoài thị trường. Bên cạnh đó, *aw thaong* là loại áo kép như áo *aw tikuek* màu trắng nhưng tay áo được may hai lớp vải từ khuỷu xuống. Áo này được mặc phía ngoài áo *aw tikuek* (chỉ trong nghi lễ tán phong *Ginuer Bac*). *Akhan thaong* cũng là loại váy tằm màu trắng như các loại váy của chức sắc, nhưng từ thắt lưng xuống qua hông được may hai lớp vải, được mặc phía ngoài váy tằm *akhan mbarjih*. *Aban giné* là khăn tằm màu trắng bằng vải do người Chăm dệt, kích thước khá lớn. Khăn này dùng để phủ kín chức sắc tôn chức

lúc thực hiện nghi thức ôm *Baoh kangâh* (tượng trưng cho cung Chúa tể muôn loài/*Madhir Po Débita Thuer*), nắm nhập định trên thảm gạo trắng (*ndih di brah buen*).

Trong lễ tôn chức, *Ginuer Bac* đội hai kiêu vương miện là *pabah kap* và *akhan glaong*. *Pabah kap* là loại vương miện độc nhất vô nhị trong cộng đồng tôn giáo Balamôn ở Ninh Thuận, được cất giữ trong giỏ đựng trang phục (*a ciét akhan aw*) ở đền *Po Inâ Nâgar*. Khung đai tròn được làm bằng loại gỗ nhẹ, bọc thổ cẩm, vành cũng bằng vải thổ cẩm trang trí nhiều hoa văn (chìm) màu nâu nhạt cong lên. Khoảng giữa phía trên (mặt trước và sau) có xu hướng chụm vào nhau tạo hình bẹt như miệng con cóc nên người Chăm gọi vương miện này là *pabah kap* (miệng con cóc). Xung quanh đai vương miện trang trí tua rua màu vàng. Đáng lưu ý hơn cả là hai bên thái dương treo hai con cóc nhồi bông, bọc thổ cẩm, hai chiếc “hoa tai” hình chữ S ngược bằng giấy cứng, sơn xanh, gọi là *prik tangi* (hoa tai) và hai tua cánh chuồn cũng bằng vải thổ cẩm. Chiếc vương miện này tân *Ginuer Bac* đội trong nghi thức diện kiến *Po Débita Thuer*, nghi thức mở đầu cho nghi lễ *Panoja Ginuer Bac*. *Akhan glaong* là loại mũ cứng hình trụ, bọc vải trắng, cao khoảng 30cm, phía sau gáy có hai đoạn dây bọc vải trắng gọi là *lanung tanaow banai* (lươn đực và cái). Mũ được đội trong nghi thức nhập định trên thảm gạo.

Trong nghi lễ tôn chức, người ta còn đặt *akhan babuen* (khăn tẩm màu trắng bằng vải Chăm dệt trên khung cổ truyền khổ lớn) trên đầu vị tân *Ginuer Bac* để bọc lễ vật trong nghi thức đọc lời tuyên thệ trước đấng tối cao *Débita Thuer*, gọi là *Puec Panuec Tapah*⁴.

Ngoài những bộ y phục và mũ miện trên, trong lễ tôn chức, vị tân *Ginuer Bac* còn đeo yếm che ngực mà người Chăm gọi là *aiém*. Yếm may bằng vải nhiều lớp, hình vuông (30cm x 30cm, trang trí rất nhiều hoa văn với nhiều màu sắc (vàng, xanh, trắng) trên nền nâu đỏ.

2.2.3. Lễ phục của *Po Adhia*, *Po Bac*

Po Adhia và *Po Bac* là chức sắc cao cấp của đạo Balamôn. Chỉ có họ mới được diện kiến thánh thần trong các đền tháp (Pamaliéng Yang), được tẩy ứé chôn linh thiêng (*Balih*) và trụ trì hướng dẫn (*Riéng*) các nghi lễ tôn chức cho các chức sắc cấp dưới. Trong những

nghi lễ này, ngoài bộ trang phục như đã trình bày ở trên, họ còn đội vương miện bằng vải thêu hoa văn, phía trên có một đỉnh chóp nhọn tượng trưng cho nơi linh thiêng ngự trị của thánh thần - đỉnh núi Mêru, người Chăm gọi chiếc vương miện này là *ganraom*.

Mỗi lần thực hiện nghi lễ, các vị *Po Adhia* hay *Po Bac* đều mang theo cây gậy thần *gai mong*. Đây là loại cây cau rừng như loại *gai drâng* đã trình bày ở trên nhưng lớn hơn, dài khoảng 1m6, phía dưới gốc còn dính rễ cây, người ta đan lại thành hình tròn như cái rế.

2.3. Trang phục chức sắc *Kadhar*

Ông *Kadhar* là chức sắc chuyên phục vụ công việc cúng tế ở các đền tháp, tộc họ và gia đình tín đồ đạo Bàlamôn (hoặc ở một số gia đình tôn giáo Bani). Vị thần tối cao của ông là *Po Patao Yang In*. Trong các cuộc lễ tế, ông *Kadhar* có nhiệm vụ bày lễ vật, nhất là hệ thống các mâm bánh tâng (*kaya*)⁵, hướng dẫn cuộc lễ và kéo đàn *Kanyi* (đàn nhị có hộp cộng hưởng làm bằng mu rùa) hát tụng các vị thần.

Trang phục của ông gồm áo, váy, khăn đội đầu, túi đeo và trang sức. Trong cuộc sống đời thường, ông *Kadhar* kiêng ăn thịt bò, thịt dông, cá trê và các loại thịt chết không rõ nguồn gốc (gọi là *ri-laow bhaw*); cởi áo đội lên trên đầu, để mình trần khi đại tiện.

Áo của ông *Kadhar* được may thụng, dài ngang bắp chân gọi là *aw sah*, ngày trước may bằng vải Chăm dệt thủ công; hiện nay chủ yếu may bằng vải công nghiệp. Thân áo của ông *Kadhar Gru* (cấp cao) được cấu tạo bởi năm mảnh vải: một mảnh thân sau và bốn mảnh thân trước. Mỗi mảnh thân trước gồm hai mảnh không bằng nhau ghép lại, trong đó mảnh nhỏ gọi là *bet aw*. Khi mặc, thân trước bên trái phủ lên thân trước bên phải, thắt nút dây vải dưới hai bên nách, xẻ tà từ hai bên eo chạy xuống gấu áo. Cổ áo là loại cổ nằm, dày hai lớp, bề rộng khoảng 3cm, có nhiều đường chỉ chạy song song cách nhau, vòng từ phải qua trái rồi lệch sang nách áo bên phải. Đoạn giữa cổ áo nhô ra ngoài hình mũi dao gọi là *bat aw*. Tay áo dài, nối từ bả vai đến cổ tay, đoạn từ khuỷu đến cổ tay may hai lớp, tạo nên sự cứng cáp không bị vướng vào dây khi kéo đàn hát tụng trong các cuộc lễ.

Váy của ông *Kadhar* là loại váy tấm màu trắng, bằng vải Chấm dệt thủ công trên khung cửi cổ truyền. Váy của ông *Kadhar Gru* trang trí bằng thổ cẩm hoa văn hình con rồng cách điệu màu trắng (*ina girai patih*) trên nền đỏ hoặc con rồng đỏ cách điệu trên nền vàng (*inâ girai muriah*). Váy của ông *Kadhar* mới nhập môn không trang trí diềm váy vì người ta quan niệm rằng chủ tế là ông *Kadhar Gru* mới đóng vai trò giao tiếp với các vị thần. Khi mặc, ông *Kadhar* thao tác như *Acar*, *Basaih* và thắt lưng bằng đai thổ cẩm màu đỏ trang trí hoa văn *đặc trưng dành* cho dành cho chức sắc Chấm như gọi là *talei ka-ing bingu tamul*... Bên trong váy là chiếc quần lửng dài qua đầu gối, màu trắng, ngày nay may bằng vải công nghiệp, gọi là *harum*. Hình dáng chiếc quần cũng như *harum* của *Basaih*.

Khăn đội đầu của ông *Kadhar* cũng là khăn *akhan matham taibi* màu trắng, kết bằng thổ cẩm tua đỏ hai đầu, không trang trí dọc hai diềm như chiếc khăn của *Acar* mà để trơn như của các *Basaih*. Trước khi quấn, đầu tiên phải búi tóc phía sau gáy. Nếu thực hiện nghi lễ cúng tế, nghi thức này gọi là *kaboak akaok*. Sau đó, họ quấn chặt quanh đầu như một cái đai rồi giấu một bên tua, thể hiện là vị chủ tế, còn các vị phụ tế vẫn để hai tua rủ xuống vai.

2.4. Trang phục của ông Maduen

Chiếc áo của ông *Maduen* là áo dài màu trắng, thường may bằng vải Chấm dệt thủ công, nhưng cũng có người may bằng vải công nghiệp. Áo được may ghép từ bốn mảnh vải, hai thân trước và hai thân sau. Thân áo ở phần bả vai cắt lệch từ cổ xuống nách để nối với hai ống tay. Mỗi ống tay may nối hai đoạn. Đặc biệt ở phía trên thân trước bên trái có miếng vải vuông che một nửa phần ngực nối từ thân sau. Áo xẻ tà từ eo xuống gấu áo, phía trên đó cài ba cúc và dưới cổ có một cúc, gần giống như chiếc áo dài của các cụ già người Kinh.

Váy của ông *Maduen* là váy tấm, may từ vải Chấm dệt thủ công, màu trắng, không trang trí hoa văn gọi là *akhan marang* và thắt đai lưng bằng vải màu trắng gọi là *talei ka-ing mrai*. Bên trong chiếc váy ông *Maduen* cũng sử dụng quần ngắn màu trắng *harum* như các vị chức sắc khác. Khăn đội đầu của ông *Maduen* là chiếc *akhan matham taibi* như của các vị *Kadhar* hoặc *Basaih*.

2.5. Trang phục bà Pajau (bà bóng cộng đồng)

Trang phục ngày thường của *Muk Pajau* là chiếc áo dài *dua baong*, váy tằm, *akhan haluh* đội đầu. Tất cả đều có màu trắng. Trong những cuộc tế lễ, ngoài bộ y phục truyền thống, trang phục của *Muk Pajau* còn có lễ phục, gồm áo *aw sah kamei* (áo dài thắt dây 1 bên, không xẻ hai tà của chức sắc nữ), *Muk Pajau* thường mặc váy thổ cẩm gọi là *khan Bar jih* hoặc váy trắng nhưng có viền hoa văn thổ cẩm ở hai bên hông gọi là *khan biyon*, *Muk Pajau* đội trên đầu khăn màu trắng gọi là *akhan puah*. *Aw sah kamei*, còn gọi là *aw Chăm*, may ghép nối với nhau bởi năm mảnh thân áo, gồm một mảnh thân sau và bốn mảnh thân trước. Đây là loại áo dài mở phía trước như chiếc áo của *Muk Buh* (Bà đơm cơm) bên Bàn và cả Balamôn nhưng được may ghép đặc biệt hơn ở chỗ thân sau của áo không ghép nối với thân trước dọc hai bên sườn mà nối với mảnh đầu tiên từ giữa bả vai.

Akhan Puah là khăn đội đầu của *Muk Pajau* sử dụng khi thực hiện các nghi lễ ở đền tháp (*Katé, Cambur, Yuer Yang...*), hay ở các nghi lễ tộc họ trong khu vực như *Puix* hoặc *Payak* (nghi lễ thắt dải thần linh ba năm hoặc bảy năm một lần của một số tộc họ). Đó là loại khăn bằng vải Chăm, hình chữ nhật (0,7m x 0,5m), màu trắng; ở hai đầu thêu bốn đường chỉ trắng hoặc màu chạy song song theo chiều ngang... Lễ phục của *Muk Pajau* trong các nghi lễ ở đền tháp cũng là lễ phục sử dụng trong ngày lễ tấn phong *Paoh Baoh Panguh* để trở thành *Muk Pajau* thực thụ.

2.6. Trang phục bà Rija (bà bóng dòng tộc)

Trang phục truyền thống của *Muk Rijat* trong hằng ngày là áo dài chui đầu *aw dua baong*, váy tằm hay váy kín (tùy theo độ tuổi), *akhan mbram*, tất cả đều màu trắng. Trong những ngày lao động, *Muk Rijacó* thể sử dụng những bộ y phục có màu khác.

Trong lễ tấn phong *Rija Patruh*⁶, *Muk Rija* mặc hai bộ trang phục chính, tùy vị thần được mời để múa dâng lễ: bộ truyền thống màu trắng (gồm áo dài trắng, váy tằm trắng, váy thổ cẩm, khăn đầu đội *akhan mbram* màu trắng) và bộ màu đỏ (áo dài đỏ, váy tằm đỏ, vương miện (*ganrang*), hai đai thổ cẩm *talei pabak* ở hai bên vai). Để múa dâng cho các vị thần *Yang Barau*, bên ngoài *Muk Rija* mặc áo *kuak*, là

loại áo nam dài tay, cổ kiềng, có hàng khuy trắng trước ngực, vai đeo hai túi hắt ra phía sau lưng, váy tằm đính diềm thổ cẩm *akhan bal jih*.

Như vậy, trang phục ở đạo Balamôn là những vật phẩm mang tính thiêng, tính biểu tượng với các ý nghĩa tâm linh sâu sắc. Nghiên cứu sâu các họa tiết, chi tiết và cách làm ra các trang phục này có thể giúp giải mã nhiều thông điệp về tôn giáo.

3. Âm nhạc tôn giáo

Âm nhạc là một trong những thành tố quan trọng cấu thành đời sống tín ngưỡng, tôn giáo của một cộng đồng, tộc người, trong đó có người Chăm. Âm nhạc và các loại hình diễn xướng nghi lễ rất phổ biến và nổi trội trong nghi lễ và các thực hành văn hóa của họ, nhất là ở cộng đồng người Chăm Balamôn. Nghi lễ là không gian hình thành, bảo tồn và phát huy của âm nhạc. Ngược lại, nhờ âm nhạc mà nghi lễ đạt được trạng thái giao kết với thần linh, từ đó hội đủ các ý nghĩa và giá trị mà cộng đồng chủ thể muốn truyền tải và phản ánh qua các thực hành dân gian [Đồng Thành Danh, 2018: 19-27; 2020: 62-70].

Âm nhạc đối với người Chăm Balamôn gắn liền với các yếu tố thiêng và là thành tố chủ đạo của bất cứ một nghi lễ tôn giáo nào trong cộng đồng như *Katé*, *Cambur*, *Rija*, lễ tang... Các loại hình âm nhạc và diễn xướng nghi lễ của người Chăm có thể chia ra theo các nhánh chức sắc gắn liền với từng nghi lễ cụ thể như nhánh chức sắc *Basaih*, nhánh *Kadhar* (thầy kéo đàn *kanyi*) và nhánh *Maduen* (thầy vỗ trống *paranung*).

3.1. Âm nhạc của nhóm *Basaih*

Trong các lễ cúng tế, các vị *Po Adhia* (Cả sư) hoặc *Po Bac* (Phó cả sư) thường chủ trì điều hành các nghi lễ. Các thầy *Basaih* khác thường đọc kinh và phục dịch giúp Cả sư; tuy nhiên, trong một vài nghi lễ, các chức sắc *Basaih* cũng sử dụng các loại nhạc cụ như lễ tẩy uế đền tháp và đám tang. Trong lễ hỏa táng “bốn thầy” có hai dàn nhạc cụ. Dàn thứ nhất có hai chiêng nùm, một *hagar sit* (trống nhỏ hình quả bí trắng), một *hagar praong* (trống lớn), một kèn *saranai*. Dàn thứ hai gồm bốn cây đàn *kanyi* do bốn người (không phải là *Kadhar*) vừa kéo vừa khấn xướng suốt đêm ngày, có người nhâm lẫn đó là bốn vị chức sắc *Kadhar*. Trong lễ này, người tấu chiêng đôi và trống nhỏ là một vị thầy *Basaih*, thường là ông *Puah*, thầy *Basaih* đã có quyền “cho ăn”.

Trong lễ hỏa táng cũng như lễ cầu an *Yuer Yang*, các thầy *Basaih* còn sử dụng một loại nhạc cụ ít khi “lên tiếng”, đó là tù và ốc biển. Trong trường hợp này, người thổi tù và là một thầy *Basaih* chứ không phải nhạc công lễ nhạc như ông *Taong*, ông *Yuk*.

Liên quan đến nhánh chức sắc này có các loại nhạc cụ quan trọng như *seug* và *hagar sit* (trống nhỏ). *Seug* là tù và ốc biển. Người Chăm dùng ốc biển loại lớn, vỏ có gai để làm tù và dùng trong lễ cúng đuổi tà ma. Tù và chỉ dùng trong hai trường hợp: lễ hỏa táng (từ khi làm lễ cho ăn) và lễ *Yuer Yang* tấp uế đất đai vào chiều hôm trước. Coi đó như một loại nhạc cụ vì âm thanh của nó do con người tạo ra. Giữa trời đêm, người ta thổi *seug* nhằm xua đuổi tà ma, sau đó tiếng đàn *kanyi* nối tiếp, làm cho người nghe phải “nổi da gà” mà hình dung ra một thế giới vô hình đang tồn tại đâu đó quanh mình. *Hagar sit* là loại trống nhỏ, dài như hình quả bí đao (bí trắng), có hai mặt bịt bằng da đỏ hoặc da dê núi. Đường kính mặt trống khoảng 18cm, thân dài 50cm, thành trống sơn hai màu đỏ, đen hoặc xanh đậm, có viền vàng. *Hagar sit* cùng với chiêng nùm chỉ được dùng trong lễ hỏa táng. Trong lễ hỏa táng, bộ chiêng đôi treo cạnh *hagar sit* cùng với kèn *saranai* hòa tấu điệu nhạc tiếc thương. Thầy *Basaih* hoặc người trong thân tộc thạo việc đảm nhiệm việc đánh chiêng đôi và *hagar sit*. Kèn *saranai* do một nghệ nhân giỏi dẫn dắt cả dàn nhạc. Đặc biệt, trong lễ phong chức Phó cả sự *Basaih*, người ta cũng sử dụng *hagar sit* nhưng phải đi cùng với trống *kalong mbong* và đội thiếu nữ đồng trình múa mừng.

3.2. Âm nhạc của phái chức sắc *Kadhar*

Nếu như *Basaih* chỉ sử dụng các nhạc cụ để phát ra âm thanh và tiếng động mang ý nghĩa biểu trưng, thì âm nhạc của hệ thống chức sắc *Kadhar* lại là loại hình diễn xướng mang tính nghệ thuật; những vị chức sắc chính là nhóm “nghệ sĩ” thật sự. Các chức sắc *Kadhar* là nhóm riêng biệt đảm trách nhiệm vụ hát các bài thánh ca dâng các vị thần, kết hợp với hòa tấu nhạc cụ *kanyi* để tạo ra âm thanh xúc tác, đệm theo các bài hát lễ. Do đó, các chức sắc *Kadhar* không chỉ phải có chất giọng, học thuộc và hát xướng các bài hát lễ, mà còn phải sử dụng thành thạo đàn *kanyi*. Âm nhạc của các vị *Kadhar* thường xuất hiện trong các lễ cúng tế tại đền tháp, lễ nhập *Kut*...

Các bài hát lễ của chức sắc *Kadhar* thường có kết cấu chung với ba phần: phần mở đầu là hát thỉnh mời các thần (thầy *Kadhar* gọi là *adoah mre*), phần giữa hát về tiểu sử, công trạng các vị thần (gọi là *adoah pajai marai*); phần cuối hát tiễn các thần về thượng giới, đồng thời cầu khẩn, mong sự độ trì của các thần (gọi chung là *adaoh paralao yang*) [Sakaya, 2013: 377, 384]. Về nghệ thuật, lời trong các bài hát lễ là lời văn biên ngẫu, gieo vần lưng, mỗi câu đều đối về số chữ âm thanh, do đó giai điệu bài hát trầm buồn, mang tính tự sự. Chính vì tính chất linh thiêng của các bài hát lễ, người chủ lễ, người hát lễ trong các nghi lễ này là thầy *Kadhar* phải là những vị chức sắc, với hệ thống phẩm cấp nhất định (đứng đầu hệ thống này là các *Kadhar Gru* và *Maduen Gru*), có trang phục riêng, phải kiêng cử trong đời sống và thực hiện những nghi lễ khi muốn vào hệ thống hay lên cấp, lên chức [Đồng Văn Dinh, 2007: 36; Bá Văn Quyến, 2012: 167-179].

Gắn với loại hình âm nhạc này là đàn *kanyi*. Đây là loại nhạc cụ đơn chiếc vì nó không bao giờ đi chung, tấu chung với bất cứ một loại nhạc cụ nào. Đây là vật thiêng bất ly thân của vị chức sắc *Kadhar*. Mỗi lần đi cúng, ông *Kadhar* phải làm lễ cúng xin phép *Po Gru* (tổ sư) được mang đàn ra ngoài. Đến rạp lễ, trước khi lấy đàn ra hát, ông *Kadhar* cũng phải xông trầm, khấn vái tổ sư rồi mới được so dây. Đàn *kanyi* là loại đàn thuộc bộ dây, gồm hai dây như đàn cò, đàn gáo nhưng hộp cộng hưởng phải làm bằng mu rùa núi. Đàn có cần và hai trục lên dây được tô điểm cầu kỳ, luôn được giữ trong bọc vải màu đẹp đẽ. Vì là nhạc cụ đệm lấy giọng và cài nhịp cho các điệu hát nên nó không có bài như kèn *saranai*. Vì vậy, âm nhạc chính của loại đàn này là giai điệu khấn ca, tụng ca của ông *Kadhar* chứ không phải của đàn *kanyi*.

3.3. Âm nhạc của phái chức sắc *Maduen*

Các vị chức sắc *Maduen* còn gọi là thầy võ vì ông là thầy chủ tế chuyên võ trổng *paranung*. *Maduen* có hai cấp: trưởng và phó. Cấp trưởng gọi là *Maduen Gru*. Các lễ mang tên *Rija* (trừ *Rija Thrua*), như: *Rija Nâgar*, *Rija Harei*, *Rija Dayep*, *Rija Praong Atuw Cek*, *Rija Praong Atuw Tasik* đều do ông *Maduen Gru* làm chủ tế. Đi cùng với

Maduen Gru hành lễ, như hình với bóng trong qui luật âm-dương, là bà bóng của dòng tộc *Muk Rija* hoặc thầy *Ka-ing*. Nhạc cụ đi liền với nhánh chức sắc *Maduen* bao giờ cũng có trống *paranung*, trống *ginang*, kèn *saranai*, *céng*, lục lạc...

Những bài hát lễ của thầy *Maduen* thường tồn tại dưới dạng các *damnây* (*damnây Po Ramé, Po Riyak, Po Tang Ahaok, Cei Praong, Cei Sit...*), *ampam* (như *Ampam Po Ramé, Po Nai...*), *danak adaoh*, có thể tạm dịch là các huyền thoại, truyền thuyết, các bài hát kể bằng lối văn biền ngẫu hoặc thơ tự do, gieo vần lưng, đi từng cặp đôi được trình diễn theo lối hát kể đệm kèm với trống *paranung*⁷. Tương ứng với mỗi vị thần được thờ cúng và thỉnh mời trong các lễ *Rija* là một bài thánh ca mà nội dung thường về tiểu sử, cuộc đời, ca ngợi sự nghiệp và công trạng của từng vị. Chính vì vậy, các bài thánh ca này có giá trị nghệ thuật cao với lời văn trau chuốt, chất lọc, đậm tính tự sự, trữ tình pha lẫn anh hùng ca, mang lại các giá trị về triết lý và lịch sử.

Trong các lễ hội, các bài hát lễ của thầy *Maduen* thường có cấu trúc và trình tự nội dung như sau. Trước tiên là *da-a yang* (hát thỉnh mời các vị thần) - đây là phần khai trống đánh thức, trình tấu và thỉnh mời đồng loạt các vị thần về thụ lễ trong dịp lễ *Rija*. Tiếp đến là hát các bài thánh ca về các vị thần, trong lễ *Rija Nâgar, Rija Harei* các vị thần được hát lễ thỉnh mời chủ yếu là các thần linh của người Chăm hoặc chịu ảnh hưởng của Hồi giáo, mà người Chăm gọi là *Yang Biruw* (thần linh mới) như *Po Ramé, Po Nai, Po Tang Ahaok, Po Riya, Po Cei Tathun, Po Gihlau, Cei Sit, Cei Praong*⁸... Các thần được mời trong lễ *Rija Praong, Rija Dayep* chủ yếu có nguồn gốc Mã Lai (gọi là *Yang atau*) như *Po Ban Gina*, các *Po Patra* (hoàng tử), *Po Patri* (công chúa)... Sau cùng là *paralao yang* - phần hát lễ tiễn đưa các vị thần linh về thiên giới, khẩn cầu các vị thần hưởng lễ vật và phù hộ độ trì cho người trần.

Gắn với loại hình âm nhạc của chức sắc *Maduen* có trống *paranung*. Trống được người thợ chọn cây gỗ (cóc hay lim) tốt, tròn, vừa ý, cưa ngang thân cây hai đường để có một thót gỗ dày chừng 12 - 15cm, đục rỗng ruột chỉ để lại phần thành trống dày 1,8 - 2,2cm. Đó

cũng là chiều cao của trống. Mặt trên bịt da xuống vành trống tạo thành hình chấu hơi lượn cong. Vành đai cuộn da mặt trống được bện bằng sợi mây rừng. Vòng đai ở đáy trống (mặt không bịt da) làm bằng sợi mây song, uốn thành hình tròn, nhỏ hơn mặt đáy. Dây chằng mặt trống là sợi mây dài được chẻ nhỏ. Hai vòng đai trên và dưới để căng mặt trống được nịt chặt bằng dây mây, hình chữ V. Xung quanh vòng đai phía dưới, nơi tiếp giáp với đáy trống, người ta để trống mười hai lỗ cách đều nhau, đặt mười hai con nêm để căng mặt trống khi cần. Trống *paranung* “tiếng nhỏ, giọng thấp” nhưng lại đóng vai trò chỉ huy trong dàn nhạc lễ vì ông Maduen, chủ nhân của nó, là chủ tế trong các nghi lễ *Rija*. Trống chỉ bịt một mặt bằng da con mang hoặc da dê. Khi chơi, người ta vỗ bằng các ngón tay lên mặt trống, mặt trong không bịt da quay vào bụng, mặt trống xoay ra ngoài.

Kết luận

Các phương diện về biểu tượng, về trang phục của chức sắc, đặc biệt là về âm nhạc sử dụng trong các nghi lễ của cộng đồng đạo Balamôn nơi người Chăm ở Việt Nam được tác giả giới thiệu và phân tích. Những quan niệm, nguyên tắc và cách ứng xử (đặc biệt là những kiêng kỵ) với những yếu tố vật chất này cung cấp nhiều thông tin có giá trị về niềm tin, quan niệm về cái thiêng, cũng như các ý nghĩa mà người ta gán cho cái thiêng và cho thực hành nghi lễ.

Chúng tôi hi vọng hướng tiếp cận này mang lại cái nhìn đầy đủ hơn về đạo Balamôn của người Chăm như một thực thể tôn giáo, tồn tại trên nền tảng truyền thống lâu đời và cho đến nay vẫn giữ được rất nhiều nét nguyên bản. Khảo cứu các phương diện đậm tính vật chất cho thấy Balamôn giáo khi được tiếp nhận và biến đổi ở Việt Nam đã tạo ra một di sản đồ sộ và sống động, đa sắc màu của niềm tin, thể giới quan, nhân sinh quan và thực hành nghi lễ. /.

CHÚ THÍCH:

- 1 Xem các bài viết trong: Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Viện âm nhạc (2018), *Bảo tồn và phát huy giá trị di sản âm nhạc Chăm ở Ninh Thuận*, Kỷ yếu hội thảo khoa học, Nxb. Thanh niên, Thành phố Hồ Chí Minh.
- 2 Cộng đồng Chăm ở tỉnh Bình Thuận gọi *Po Bac* là *Po Tapah*.
- 3 Sau lễ hỏa táng, chín mảnh xương trán sẽ được giữ lại trong một hộp kim loại gọi là *Klaong*. Hàng năm, chín mảnh xương trán này sẽ được người thân thực hiện lễ cúng giỗ gọi là *Patrip* cho đến khi đủ điều kiện tiến hành nhập *Kut*.
- 4 Đây là nghi thức trọng tâm của nghi lễ *Panoja Ginuer Bac*.
- 5 Thường thường có chín cỗ bánh xếp tầng, có số lượng tầng khác nhau, gồm có bánh bột gạo hấp (*hakul*), bánh tét dẹp (*tapei anung binah*) và chuối (*patei*).
- 6 Sau lễ này, *Muk Rija* được tôn chức *Muk Rija Gru*.
- 7 Xem thêm giới thiệu về *paranung* trong: Đình Hy – Trương Tôn (1996), *Nhạc cụ truyền thống tộc người Chăm*, tập 1, Sở Văn hóa – Thông tin tỉnh Ninh Thuận, tr. 53 – 75.
- 8 Riêng tại làng Bình Nghĩa, phần lễ ra dành cho *Yang Klak* (thần linh cũ) nên thường gọi là *tamâ yang biruw, tabiak yang klak* (vô thân cũ ra thân mới).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đông Thành Danh (2018), “Âm nhạc trong hệ thống lễ hội Rija của người Chăm”, trong *Bảo tồn và phát huy giá trị di sản âm nhạc Chăm Ninh Thuận*, Nxb. Thanh niên, Hà Nội.
2. Đông Thành Danh (2020), “Diễn xướng linh thiêng như một biểu tượng trong nghi lễ của người Chăm”, *Văn hóa học*, số 5 (51).
3. Đông Văn Dinh (2007), “Hệ thống chức sắc trong tín ngưỡng tôn giáo và vai trò của nó trong đời sống của người Chăm Ninh Thuận”, *Nghiên cứu Tôn giáo*, số 7.
4. Ngô Văn Doanh (1994), *Tháp cổ Champa*, Nxb. Văn hóa Thông Tin, Hà Nội.
5. Ngô Văn Doanh (2014), *Nghệ thuật Champa câu chuyện của những pho tượng cổ*, Nxb. Tri thức, Hà Nội.
6. Phan Văn Dốp – Phan Quốc Anh – Nguyễn Thị Thu (2013), *Văn hóa phi vật thể người Chăm Ninh Thuận*, Nxb. Nông nghiệp, Hà Nội.
7. Đình Hy – Trương Tôn (1996), *Nhạc cụ truyền thống tộc người Chăm*, tập 1, Sở Văn hóa – Thông tin tỉnh Ninh Thuận.

8. Sử Văn Ngọc (2001), “Lễ hội Po Nai của đồng bào Chăm Ninh Thuận”, *Tagalau 2*, Hội Văn học Nghệ thuật các dân tộc thiểu số, Hà Nội, tr. 181-188.
9. Sử Văn Ngọc (2015), *Lễ nghi cuộc đời của người Chăm Ahiér*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
10. Po Dharma (2019), *Chỉnh lại một số thuật ngữ trong bài viết của Gru Hajan*, Champaka.info, truy cập ngày 02/01/2020.
11. Bá Văn Quyến (2012), “Hệ thống chức sắc tín ngưỡng dân gian Chăm ở Ninh Thuận”, *Tagalau 13*, Nxb. Văn học, Hà Nội, tr. 167-179.
12. Sakaya (2003), “Homkar Chăm từ nguồn gốc đến thực tại”, *Tagalau 3*, Nxb. Tổng hợp, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 146-155.
13. Sakaya (2013), *Tiếp cận một số vấn đề văn hóa Champa*, Nxb. Tri thức, Hà Nội.
14. Nguyễn Ước (2009), *Đại cương triết học phương Đông*, Nxb. Tri thức, Hà Nội.
15. Zimmer, Heinrich (2006), *Triết học Ấn Độ một cách tiếp cận mới*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.

Abstract

SYMBOLS, COSTUMES AND MUSIC IN THE BRAHMANISM RITES OF THE CHAM COMMUNITY IN VIETNAM

Dong Thanh Danh

Centre for the Cham Cultural Studies of Ninh Thuan

Hoang Van Chung

Institute for Religious Studies, VASS

Currently, research on Brahmanism in Vietnam has mainly focused on religious beliefs and practices, with typical customs and cultural heritages. There are not many in-depth studies on symbols, costumes of dignitaries, and especially the music of Brahminism rituals. The article indicates and analyzes these important factors from the perspective of the Cham people’s approach to Brahmanism as a religion, not just as a phenomenon of folk beliefs or traditional cultural heritage. Thus, this study further contributes to the religious studies of Brahmanism of the Cham in Vietnam.

Keywords: Symbols; costumes; music; Brahmanism; Cham.