

## PROBLEMS IN STUDYING THE ANCIENT CHAMPA LITERATURE (Remarks on the translations of Deva Muno)

INRASARA

College of Social Sciences and Humanities

(Received Mar. 26, 1998)

### Abstract:

Deva Muno is a famous Champa Akayet. As a type of literary epic, the Champa Akayet reflects various aspects of the Cham people and society in the past. In the last decades there were several translations of this work into Vietnamese and French. But in these translations one can perceive serious errors.

Three reasons for these errors were :

1. The use of inaccurate original text for translation.
2. The lack of thorough understanding of Champa reality.
3. An incorrect identification of Cham words in akhar thrah (ancient Cham script) text.

This brief survey shows that such classical Champa works as Deva Muno must be handled with great care. It is expected that in the future folk - epic and folk - poems of the Cham people as well as other Vietnamese ethnic groups will be translated, studied and carefully edited.

## VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU KHOA HỌC CỔ ĐIỂN CHAMPA (Nhận định xung quanh việc công bố trường ca Deva Muno)

(Nhận được ngày 26/3/1998)

### Tóm tắt:

Deva Muno là một trường ca nổi tiếng của Champa. Như một thể loại sử thi, akayet Champa phản ánh con người và xã hội Chăm dưới nhiều bình diện khác nhau. Vài thập kỷ qua, các bản dịch tiếng Việt và tiếng Pháp của tác phẩm này được công bố. Tiếc rằng chúng đã phạm ba sai lầm rất cơ bản :

1. Đó là việc sử dụng bản sai để chuyển dịch.
2. Thiếu sự hiểu biết thấu đáo văn bản gốc.

3. Nhận định thiếu chính xác ngữ Chăm thể hiện qua akhar thrah (cổ tự Chăm).

Bài viết muốn nhấn mạnh rằng một tác phẩm cổ điển Champa như Deva Muno đòi hỏi sự cẩn trọng trong nghiên cứu.

Hy vọng rằng trong tương lai, thơ ca dân gian - cả sử thi lẫn thể loại khác của Chăm hay các dân tộc thiểu số khác cần phải được chuyển ngữ, nghiên cứu hay in ấn một cách cẩn thận hơn.

## I. KHÁI QUÁT

### 1. Đặt vấn đề

Chúng ta đều biết công việc sưu tầm, giới thiệu văn học quá khứ của các dân tộc anh em trong cộng đồng nhân dân Việt Nam đã được tiến hành khá rộng khắp. Mặc dù vậy, cũng cần lưu ý thêm rằng còn một vài bộ phận văn học quá khứ trong số đó chưa được nghiên cứu sâu và đầy đủ, đúng với tầm vóc của nó.

Văn học cổ điển Champa nói chung và các akayet Chăm nói riêng, nằm trong trường hợp nói trên.

Với xu hướng phát triển và hội nhập vào cộng đồng quốc gia khu vực - tộc Chăm và văn hóa - văn minh Champa cần phải được nghiên cứu và nhận biết hơn bao giờ hết. "Bởi văn hóa Chăm, dù là nối tiếp hay vượt lên văn hóa Sa Huỳnh, nảy nở ở đây trước đó, là một cống hiến xuất sắc vào kho tàng văn hóa Việt Nam xưa và nay (...) và người Chăm là một gạch nối nối liền nước ta và Đông Nam Á hải đảo, mà quan hệ về nhiều mặt giữa đôi bên ngày càng trở nên mật thiết"<sup>(1)</sup>.

### 2. Về từ akayet

Akayet được Aymonier dịch là commencement (sự bắt đầu)<sup>(2)</sup> và Moussay dịch là "tác phẩm bằng thơ" (oeuvre poétique)<sup>(3)</sup>. Sau này ông đã dịch lại là épopée, như ông đã gọi là Deva Muno là một épopée (L'épopée Deva Mano)<sup>(4)</sup>.

Sở dĩ Aymonier đã nhầm lẫn như thế vì ở các thi phẩm này đều "bắt đầu" bằng từ akayet. Còn lối dịch của Moussay vào năm 1971 thì không được tinh xác lắm. Vì một ariya hay một damnuy Chăm cũng là một "tác phẩm bằng thơ". Như vậy, dịch akayet là épopée (sử thi, anh hùng ca, tráng ca) thì ổn hơn cả. Bởi vì các akayet Chăm đều là những truyện thơ dài, ngợi ca "những anh hùng - tráng sĩ tiêu biểu cho sức mạnh thể chất và tinh thần, có ý chí và trí thông minh, lòng dũng cảm của cộng đồng (...) được miêu tả trong vẻ đẹp kỳ diệu khác thường"<sup>(5)</sup>. Ngoài ra, từ akayet Chăm cũng có nguồn gốc với từ hikayat của Mã Lai hay Indonesia.

Trong các sáng tác bằng văn vần, ngoài ca dao (panwoc padit), đồng dao (kadha rinaih adauh)... người Chăm còn có ba thể loại khác là :

- Ariya : gồm các trường ca trữ tình như : Ariya Cam - Bini, Ariya Sah Pakei... gia huấn ca : Ariya Patauw Adat, Ariya Muk Thruh Palei... thơ thể sự : Ariya Glong Anak, Hatai Paran...

- Damnuy : gồm các giai thoại về Vua (po), Hoàng tử (cei), Hoàng hậu (bia) được chuyển thành thơ.

- Akayet <sup>(6)</sup>

Ở đây chúng tôi dịch akayet là trảng ca để phân biệt với sử thi thuộc truyền thống văn học Ấn Độ hay anh hùng ca thuộc Hy Lạp từng được quen dùng.

### **3. Akayet Chăm**

Theo G. Moussay<sup>(7)</sup>, người Chăm có năm akayet, trong đó có ba bằng văn vần và hai bằng văn xuôi là :

- Akayet Deva Muno, dài từ 450 - 480 câu lục bát Chăm.
- Akayet Inra Patra, dài độ 580 - 650 câu.
- Akayet Um Murup, dài từ 230 - 248 câu.
- Akayet Inra Sri Bikan.
- Akayet Pram Madit Pram Malak.

Nhưng hiện nay, người Chăm ở Việt Nam chỉ coi Pram Madit Pram Malak như một truyện cổ (*dalikal*), còn Sri Bikan thì không người nào biết đến nó cả. Thời gian gần đây, chúng tôi còn tìm thấy một akayet khác (không có tên) dài 150 câu, kể về ba giai đoạn lịch sử quan trọng của vương quốc Champa : triều đại Po Klaung Girai, Po Bin Swor và Po Rome. Có thể coi đây như một lịch sử (huyền sử) được diễn ca thì đúng hơn.

Xét về nguồn gốc, có hai akayet Chăm có xuất xứ từ Mã Lai là Akayet Deva Muno và Akayet Inra Patra và một Akayet được vay mượn từ sử thi Ramayana của Ấn Độ : Pram Madit Pram Malak. Duy chỉ có Akayet Um Murup là tác phẩm phản ánh các nét đặc sắc, thuần Chăm, và câu chuyện cũng xảy ra ngay trong vương quốc Champa.

## **II. AKAYET DEVA MÚNO**

### **1. Akayet Deva Muno trong văn học Chăm**

Trong văn học cổ điển Champa nói chung và thể loại akayet nói riêng, Akayet Deva Muno rất nổi tiếng và được phổ biến rộng rãi nhất. Nếu Ariya Cam Bini gây hứng thú cho phần lớn lứa tuổi thanh niên Chăm, hay nếu Ariya Glong Anak chỉ được thưởng thức bởi thành phần trí thức ưu thời mẫn thế, thì Deva Muno lại lôi cuốn mọi lứa tuổi, mọi tầng lớp thuộc nhiều thế hệ quần chúng Chăm. Người Chăm kể Deva Muno, say Deva Muno, ngâm Deva Muno và chép

chuyển tay nhau tác phẩm lớn này. Được biết rằng, từ thập niên 50 của thế kỷ này trở về trước, thi phẩm được chép thuê với giá đến một xe thóc (800kg). Thợ chép sách đã phải gò từng nét chữ cổ nhân, nên dù đã xuất hiện từ ba thế kỷ nay, ở *akayet* này, độ chênh lệch giữa các dị bản rất là ít.

Bên cạnh đó, *Akayet Deva Muno* còn đóng một vai trò quan trọng trong nền văn học Chăm. Dù độ dài của nó có ngắn hơn *Akayet Inra Patra*, nhưng có lẽ đây là thi phẩm bằng *akhar thrah* (chữ viết Chăm thông dụng) đầu tiên được sáng tác. Ngoài một cốt truyện khá hấp dẫn, sự gia công đúng mức về mặt văn chương đã định hình thể *ariya* cổ điển Chăm, dù dung lượng từ cổ trong tráng ca không nhỏ, người Chăm ở thế hệ hôm nay vẫn chưa thôi đến với *Deva Muno*.

## **2. Lịch sử nghiên cứu *Akayet Deva Muno***

(A) Có lẽ bản in *Akayet Deva Muno* đầu tiên là bản xuất hiện vào năm 1971 do Moussay và một nhóm nghiên cứu người Chăm thuộc Trung tâm văn hóa Chăm - Phan Rang công bố, với tên gọi *Rwoh Dwah*.

Sau đó, bản này được in lại (có sửa đổi ở vài điểm) trong *Khảo lục nguyên cáo Chăm* số 1 năm 1974 cũng của Trung tâm trên. Dù ấn bản không có phần chú thích nghĩa, đối chiếu dị bản, nhưng có lẽ đây là một cổ thi Chăm bằng *akhar thrah* được in toàn văn với chữ viết rõ ràng và ít sai sót.

(B) Sau đó, một bản chép tay khác được Thiên Sanh Cảnh đưa ra trong *Nội san Phanrang* từ số 3 đến số 6, năm 1972 - 1973 ở Phan Rang (in, dịch và chú thích).

(C) Năm 1975, một văn bản khác của G. Moussay về *Deva Muno* do Trường đại học Sorbonne in, là công trình nghiên cứu khoa học đầu tiên về tráng ca này. Có một điều đáng ghi nhận là nhà nghiên cứu người Pháp này đã xác định nguồn gốc Mã Lai của thi phẩm Chăm.

(D) Năm 1982, nhà xuất bản Văn hóa, Hà Nội, đưa ra một bản dịch tiếng Việt của tráng ca với tên là "Hòa Nô" trong cuốn *Truyện thơ Chăm*, in chung với sáu truyện thơ khác do Tùng Lâm và Quảng Đại Cường dịch. Có thể nói đó là một tổng hợp khá lớn về sáng tác thành văn Chăm. Đáng tiếc là các bản dịch đã không có phần đối chiếu với nguyên tác, và người dịch cũng không cho biết là họ đã dựa vào bản chép tay nào được sưu tầm. Có lẽ vì như thế mà các bản dịch này đã có sự sai lệch quá lớn với bản văn của thi phẩm Chăm được tìm thấy, đến nỗi người Chăm khi đọc tác phẩm đã tự hỏi: đây là dịch phẩm hay chỉ là một tác phẩm phóng tác truyện thơ Chăm? Hoặc thậm chí là một sáng tác của một dân tộc nào khác?

Tuy thế, mười năm sau, "bản dịch" này lại được Đặng Nghiêm Vạn cho in lại trong *Tuyển tập văn học các dân tộc ít người ở Việt Nam, quyển III*, về văn học Chăm. Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 1992.

(E) Đến năm 1989, một công trình nghiên cứu về *Akayet Deva Muno* viết bằng hai thứ tiếng Pháp và Mã Lai được in ở Kuala Lumpur. Tác phẩm gồm 5

phần chính. Moussay giới thiệu và tóm tắt thi phẩm (40 trang). Po Dharma phụ trách phần đối chiếu từ Chăm - Mã Lai tương ứng, liệt kê và đánh giá các bản chép tay sưu tầm được (15 bản) và cuối cùng là phần chuyển ngữ (transliteration) sang chữ cái Latin toàn văn Akayet Deva Muno. Đây là việc làm công phu và đáng trân trọng. Tiếc rằng, có lẽ vì chưa nắm hết bí quyết đọc các văn bản cổ Chăm chẳng mà ở phần chuyển ngữ (phần quan trọng nhất), người làm công tác sao chép đã phạm nhiều lỗi lầm khá nghiêm trọng.

(F) Và cuối cùng, năm 1994, Inrasara có một bài viết mới về Deva Muno trong cuốn *Văn học Chăm, Khái luận - Văn tuyển* T.I (chương III) và bản dịch toàn văn ra tiếng Việt, có ghi chú và đối chiếu dị bản ở tập II (tr. 7 - 77).

Như vậy, Akayet Deva Muno đã được giới nghiên cứu trong và ngoài nước dành cho một sự quan tâm hàng đầu, thật xứng với vị trí của nó trong lịch sử văn học Chăm.

Chúng ta có thể làm bảng tổng kết sơ bộ về quá trình công bố Deva Muno:

- 2 bản in toàn văn bằng *akhar thrah* (của Moussay và Thiên Sanh Cảnh).

- 3 bản dịch tiếng Việt (của Thiên Sanh Cảnh, Quảng Đại Cường, Inrasara).

- 1 bản dịch tiếng Pháp (của Moussay).

- 2 bản tóm tắt cốt truyện (của Moussay, Inrasara).

- 2 bài nghiên cứu (của Moussay, Inrasara).

- 2 cuốn chuyên luận (bản in của Sorbonne và bản in ở Kuala Lumpur).

Từ những thành tựu về công bố, nghiên cứu và dịch thuật trên, các nét chính về Akayet Deva Muno cần được ghi nhận là :

- Tráng ca vay mượn cốt truyện Hikayat Deva Mandu của Mã Lai (theo Moussay).

- Được chuyển thể thành thơ và phổ biến trong quần chúng Chăm vào cuối thế kỷ XVI đầu thế kỷ XVII.

- Akayet Deva Muno gồm 450 - 480 câu *ariya* cổ điển Chăm.

Tác phẩm này kể về cuộc chiến đấu gian khổ nhưng anh dũng của Deva Muno với sự hỗ trợ của Ungkar Deva (đại diện phía thiện) chống lại Deva Samulaik và lực lượng Rak hung hãn (đại diện phe ác), cứu công chúa Ratna đưa về quê hương, đồng thời mang lại hòa bình và an lạc cho mọi xứ sở trần gian.

Tóm lại, sự quan tâm đối với một tác phẩm lớn như Akayet Deva Muno như thế là một điều đáng mừng. Nhưng không phải vì vậy mà không còn gì phải thảo luận về tính cần trọng của sự quan tâm, hay nói khác đi, chất lượng khoa

học của các công trình kia không cần phải xét lại. Bởi vì việc đánh giá tư liệu, nhất là tư liệu văn học cổ quý hiếm và bị thất lạc nhiều như văn học Chăm là một điều cần thiết cả hôm nay và sau này.

### III. VỀ BẢN CHUYỂN NGỮ AKAYET DEVA MUNO CỦA PO DHARMA

1. Bản chuyển ngữ toàn văn Deva Munno từ trang 77 đến trang 102 trong (E) ghi nhận trảng ca có 468 câu. Nếu so sánh với bản (A) (472 câu) thì độ chênh lệch không đáng kể, dù đôi lúc có chỗ chép thiếu : như thiếu 2 câu sau câu 129, thiếu 1 câu sau câu 178...

*Vi dụ :* Thiếu 1 câu giữa câu 329 – 330.

329... Ngap ahar daa payak nhu buh jru di ahar

Deva Munno oh bidha tapak tian

Adei saai bbong ahar nhjop jru saktaba

330 Jru muk mubuk tablok dunya...

Chép như bản (A) mới hợp vần và đúng mạch văn.

Hoặc lắm khi có đoạn chép thừa và lộn xộn : từ câu 365 đến 369, ba câu cuối của thi phẩm...

Nhưng đó là những sơ suất không đáng kể (có thể lầm lẫn từ người chép đã dẫn tới lỗi lầm của nhà nghiên cứu). Và chúng ta có thể xem nó như một dị bản cần thiết cho việc đối chiếu, so sánh.

2. Nhưng ở đây, một câu hỏi cần được nêu lên là tại sao có quá nhiều câu thơ mà trật tự vẫn được xếp một cách khá tùy tiện ? Xưa, người Chăm không có thói quen xuống dòng khi chép một văn bản. Họ chép một mạch từ đầu tới cuối. Một câu ariya chỉ được phân biệt bằng một dấu)" (kain sa) sau câu sáu và sau chữ thứ tư câu tám (chữ hiệp vần với vần cuối câu sáu) và cuối cùng là dấu)" (kain dwa) sau câu tám. Chúng ta thử đọc qua hai câu ariya được tác giả ghi :

... *nugar*

21 Dom nan alak ni sa bina

Bican hu anuk pãr nugar patau ni nơs nau ala

... *throh kadha*

Kalang binai lang lac oh kan

*Kaywa* ka twon patri *Ratna Cahya* Sri Biyong.

Theo luật thơ lục bát thì hai từ *bican* và *kaywa* phải nằm ở cuối câu sáu mới hợp lẽ. Ở đây, không thể viện tới việc sao y chánh bản (nếu thật sự bản gốc viết như thế) để bỏ qua các lỗi sơ đẳng ấy.

3. Cả các nhầm lẫn khá nhiều về lỗi chính tả cũng có thể đặt ra yêu cầu như thế. Vì nếu bản gốc có sai, người làm công tác biên tập cũng nên gia công sửa chữa, hay ít ra cũng nên có những ghi chú cần thiết. Nghĩa của từ Chăm cổ đã khó, nếu viết sai chính tả, nhất là viết sai âm tiết tiền trọng âm hay phụ âm cuối, thì người đọc chẳng biết đường nào mà lẫn.

Ví dụ : *gaun* (lệnh) viết là *gaul* (bông gòn); *bal* (thủ đô) viết thành *bar* (màu); *păn* (năm, cai quản) viết là *păr* (bay), *pakhin*, *habier*, *pabhar*...

#### **4. Từ đa âm tiết thì bị chẻ vụn ra**

*dalikal* (chuyện cổ) viết thành *du ni kal*; *sibar* (thế nào) viết ra *si bar*, *Kapaklima* (tướng lĩnh) viết là *ka pak lima*; *muligai* (ngai, cung) viết thành *limu gilai* (năm chiếc ghe)...!!!

#### **5. Trong khi đó các hình vị độc lập lại được viết dính với nhau**

*mưng biak* (mới thật) viết là *mungbiak*, *ba mutrai* (mang tới) viết là *bamutrai*, *akayet ba limah* (tráng ca được dâng) lại bị tách - nối thành: *akayetbalimah* !...

Tiếng Chăm vốn là thứ ngôn ngữ đa âm tiết, và trong các bản văn bằng chữ akhar thrah, giữa các âm tiết hay các hình vị độc lập không được những người chép văn bản xưa dành cho khoảng cách cần thiết. Nhưng bốn phận của nhà nghiên cứu là phải “tách bạch” chúng trong việc làm của mình, nhất là khi thể hiện qua chữ Latin.

6. Bên cạnh đó, có lẽ vì chưa đọc kỹ văn bản chép tay Chăm, nên ở nhiều trường hợp, người làm công tác chuyển ngữ đã phạm nhiều lỗi lầm không đáng có, khiến các câu thơ trở thành tối nghĩa. Ở tự dạng akhar thrah, có năm cặp sau đây thường được người Chăm viết giống nhau, và chỉ từ năm 1960 trở đi - qua một bước cải cách của nhà nghiên cứu quá cố Lưu Quý Tân - họ mới có sự phân định rạch ròi giữa chúng : *g - l*, *pp - d*, *p - s*, *kh - nh*, *i - y - nh*.

Tuy thế họ vẫn có thể giải quyết được tình trạng “lưỡng khả” này bằng câu thành ngữ : “*Jal di 'gak' pwoe 'lak'*, *Jal di 'lak' pwoe 'gak'*”.

(Bí ở chữ “g” thì đọc sang chữ “l”, bí ở chữ “l” thì đọc sang chữ “g”)

Nghĩa là, khi đọc chữ “g” mà câu văn tối nghĩa thì hãy đọc sang chữ “l” và ngược lại. Ở bốn cặp kia cũng thế. Vậy mà, hầu như Po Dharma đã không chú ý gì tới “nguyên tắc” tối thiểu đó. Vì sao ?

Ví dụ :

Câu	Viết sai	viết đúng là	Nghĩa
139	Kalait	<i>ka (ha) gait</i>	làm gì
60	Jalwor	<i>jagwor</i>	con trĩ
44	sulai rabi	<i>sugai rabi</i>	cái chùy
151	gaung patri	<i>laung patri</i>	thử công chúa
439	lah pavah	<i>gah pavah</i>	xó xỉnh
179	do bia	<i>po bia</i>	hoàng hậu
188	Punau	<i>sunau</i>	bùa
68	tadong blung	<i>tapong blung</i>	nâng đèn lồng
418	Apur	<i>asur</i>	thú vật
225	rauk mupah	<i>rauk mitsuh</i>	đón đánh
63	coh di tapa	<i>coh di taba</i>	võ bớ
135	ka swak	<i>kapwak</i>	nắm
36	Tayot	<i>tajot</i>	động
333	ka gham	<i>kayam</i>	để tang
237	Alyan	<i>akhanhan</i>	kể...

### **7. Ngoài ra có lắm chỗ chép bất nhất, ví dụ**

*on tabwon* khi thì chép là *on tabwol*, *numos sukal* khi thì viết là *numos sukan*, *po bia* viết khi dính khi không, *praittarabi* cũng thế...

Đó là chúng tôi chưa nói đến những sai sót về kỹ thuật nằm rải rác khắp mọi trang sách.

Với gần 300 lỗi lớn nhỏ trong 25 trang sách thì quả là một việc làm tặc trách, thật không tương xứng với tầm vóc của tác phẩm cũng như ý định ban đầu của các tác giả của nó. Quả thật, chúng tôi không thể hình dung được thế hệ đi sau có thể đọc và hiểu nó như thế nào nữa.

Riêng về vấn đề chuyển ngữ từ akhar thrah sang chữ Latin, chúng tôi có thêm những đề nghị :

- Nên bỏ bớt từ "ni" không nghĩa trong câu thơ, nhất là khi nó được đặt xen kẽ giữa từ đa âm tiết : "Ni" chỉ là tiếng đệm, có giá trị trong việc ngâm (*hari*) hay đọc (*puoc*), còn trong văn bản thì nó trở thành thừa. Ví dụ :



Các tên riêng : *Songgi, Intan, Cahya...* thì không nên viết như bản (E) là *song ni gi, in ni tan, cah ni ya...* vì như thế thì thật luộm thuộm và tối nghĩa.

– Viết hoa tất cả các danh từ riêng (nhập gia tùy tục mà) như Moussay đã làm thế trong bản tóm tắt ở cùng tác phẩm.

– Minh định lỗi chính tả (theo ba cuốn tự điển đã xuất bản) khi xét thấy chắc chắn, và nếu cần thì có chú thích.

– Cần phân đoạn các trường ca để tiện việc theo dõi câu chuyện.

#### IV. VỀ BẢN DỊCH HÒA NÔ CỦA TÙNG LÂM VÀ QUẢNG ĐẠI CƯỜNG

“Hòa Nô” là một trong bảy bản dịch được giới thiệu trong *Truyện thơ Chăm* do Nhà xuất bản Văn hóa, Hà Nội, in năm 1982. Dịch giả gồm một người Kinh và một người Chăm (Quảng Đại Cường). Tác phẩm được Đình Hy sử dụng làm tư liệu tham khảo để viết bài *Bản sắc văn hóa và vấn đề xây dựng văn hóa vùng dân tộc Chăm ở Thuận Hải* (trong *Từ biển lên ngàn*, Thuận Hải, 1990, tr. 68 – 87) và Trương Sĩ Hùng trong bài *Truyện thơ dân gian Chăm* (Tc. Đông Nam Á, 2.1993, tr. 52 – 58). Và mặc dù năm 1991, G. Moussay có bài đối chiếu, so sánh (và bình phẩm) truyện *Hoàng tử Um Mrup và cô gái chăn dê* (bản D) với văn bản Chăm : *Akayet Um Mrup* trong *Um Mrup dans la littérature Cam* (Le Campa et le Monde Malais, Paris, 1991, pp 95 – 107) nhưng năm 1992, Đặng Nghiêm Vạn đã cho in lại nguyên văn dịch phẩm này trong *Tuyển tập văn học các dân tộc ít người Việt Nam* (KHXH, Hà Nội, 1992, tập III, tr. 469 – 578).

Như vậy, sau mười năm xuất hiện, *Truyện thơ Chăm* đã được nhiều nhà nghiên cứu sử dụng làm tư liệu tham khảo. Nhưng nó có phải là một tác phẩm dịch văn học Chăm không ? Hay nó chỉ là những câu chuyện có nhiều nét xa lạ với các văn bản Chăm hiện có, hoặc chỉ là những “phóng tác” và “tưởng tượng” như Moussay và Inrasara đã nhận xét như thế ?

Để trả lời chính xác câu hỏi trên, chúng ta thử mổ xẻ một trong các bản dịch trên : *Hòa Nô*.

##### 1. Tóm tắt cốt truyện <sup>(10)</sup>

(Bản A)

*Giới thiệu nhân vật :*

[1] – Voi trắng khóc cho Vua Raja không có con trai nối ngôi.

– Vua nghe lời chiêm tinh gia, thi ân và Hoàng hậu được thụ thai, sau đó vua hy sinh để cho Hoàng tử sống thay.

– Lớn lên, Deva Munno (nhân vật chính thứ 1) và em kết nghĩa đi tìm cha.

[2] – Giới thiệu Deva Samulaik (nhân vật chính thứ 2)

[3] – Giới thiệu công chúa Ratna (nhân vật chính thứ 3).

- Phụ vương Ratna gả nàng cho vua Intan. Samulaik giận, biến nàng thành voi trắng chạy vào rừng.

- Vua Intan sợ hãi vội xuống tàu trở về nước.

*Diễn biến câu chuyện :*

[4] - Trên đường tìm cha, Mũa gặp Ratna (voi trắng) đang ngồi rũ buồn trong rừng thuộc Vương quốc Samulaik.

- Đánh bại Samulaik, Mũa đưa công chúa trở về.

[5] - Mũa tha chết cho Jin Songgi và được Songgi ban cho bùa thiêng.

[6] - Samulaik cùng chú lên núi tu luyện bảy năm, sau đó đi cầu viện vua Kakuk Kakung sang đánh Mũa cướp Ratna lại.

- Vua này bị em Deva Mũa đánh bại.

- Samulaik bắn lén, mũi tên vàng mang hại anh em Mũa rớt vào biển cả nhưng rồi được Songgi cứu đưa trở về.

[7] - Samulaik vờ giảng hòa, sau đó bỏ thuốc độc để hai anh em Deva Mũa.

- Mũa được công chúa Jotna làm hồi tỉnh nhưng lại bị thôi miên để chàng quên vợ cũ, ăn ở với nàng.

- Songgi cứu cả ba đưa lại Vương quốc Ratna. Vương quốc này đang bị Samulaik vây hãm. Samulaik muốn ép Ratna lấy mình.

[8] - Cuộc chiến lớn diễn ra, Samulaik bị Mũa giết chết.

[9] - Thiên vương chở mở năm mồ để Samulaik sống lại.

- Sau cuộc chiến để gỡ danh dự bất phân thắng bại, Thiên vương cho giảng hòa. Deva Mũa chính thức lấy Ratna, Samulaik cưới bóng nàng.

*Đoạn kết :*

[10] - Anh em Mũa và các nàng công chúa trở về cố quận.

- Hoàng hậu cho sáng tác akayet ban phát cho thần dân.

- Xứ sở hòa bình, quần chúng an tâm làm ăn.

**(Bản D)**

[1] - Nhà vua đã già nhưng chưa có con, mới sai triều thần cầu Pô - nghi<sup>11</sup> [Po Lingik].

- Hoàng hậu nằm mộng và có mang.

- Vua băng hà. Voi trắng buồn vì vua băng hà.

- Anh em Hòa Nô tìm cha và thấy Tri-det-na [Patri Ratna] đang khóc trong rừng.

[2] - Giới thiệu Hòa - xăm - lế [Samulaik].

[3] - Giới thiệu về xứ công chúa Tri-det-na và Tao-y-tân (Intan)

[4] - Hòa Nô đánh bại Hòa-xăm-lế rồi đưa công chúa trở về.

[5] - Tha chết cho Xình - xăng - kỳ (Jin Songgi) và được ban bùa thiêng.

[6] - Hòa Nô được báo là Hòa-xăm-lế đang vây Vương quốc.

- Tao - y - tân sợ hãi Hỏa - xăm-lế nên từ bỏ cuộc hôn nhân với Tri-det-na.

[7] - Cháu Hòa-xăm-lế lên bắn trúng hai anh em.

- Hai anh em được Xình - xăng-kỳ cứu.

- Hòa Nô giả dạng Hòa-xăm-lế trở về nên Tri-det-na toan tự vẫn.

[8] - Cuộc chiến xảy ra. Hòa-xăm-lế bị Hòa Nô giết chết.

[9] - Em gái Hòa-xăm-lế khóc cho anh làm động lòng trời.

- Po Ô-lóa biết nguyên do câu chuyện, ban phép hồi sinh cho Hòa-xăm-lế và cho chàng cưới bóng Tri-det-na.

Đến đây, câu chuyện chuyển sang một hướng mới, hoàn toàn không có một chi tiết nào được tìm thấy trong các văn bản Chăm.

[10] - Hòa-xăm-lế bị trêu là chỉ lấy cái bóng công chúa, nên sang cầu cứu vua Icacungcăng [Kakuh Kakung Kakäng].

- Hòa Nô đánh bại Hòa-xăm-lế. Vương quốc tạm an.

[11] - Hòa Nô có ba vợ sinh ba con trai.

- Ba vị hoàng tử tranh giành quyền lực. Trong triều nổi loạn (nhiều biến cố xảy ra chiếm đến một phần ba tác phẩm).

- Hòa-nun (con Mư rông, em kết nghĩa của Hòa Nô) bị Trời xét xử vì dám chống lại Trời, tranh đấu cho chính nghĩa. Chàng hiên ngang kêu gọi quần chúng bất phục tùng ý Trời mà tự tập hợp bộ óc và sức lực xây dựng thiên đường trần gian.

## **2. Phân tích những dị biệt và tương đồng ở hai bản (A) và (D)**

### **a) Phân tương đồng**

- Từ phân đoạn [1] đến phân đoạn [9].

*b) Phân dị biệt*

- Bản (D) không có phân đoạn [10] của bản (A)
- Bản (A) không có phân đoạn [10], [11] của bản (D).

*c) Ngay ở phần tương đồng, vẫn có những điểm dị biệt quan trọng*

- Diễn biến câu chuyện được sắp xếp lộn lộn ở bản (D)

Phân đoạn [4] đặt trước phân đoạn [2] và [3]

Chi tiết [2] (Vua Intan sợ hãi quay về nước) mang xuống [6].

Phân đoạn [6] mang xuống [10]...

- Sai lầm ở chi tiết :

- Hoàng hậu không phải nằm mộng mà mang thai [1].
- Voi trắng buồn cho vua không có con nối ngôi chứ không phải vì nhà vua mất [1].
- Chính Samulaik bắn lén trúng anh em Muno, không có nhân vật cháu trong bản gốc [7].
- Muno không giả dạng Samulaik bao giờ [7]...

**3. Nguyên nhân của những dị biệt ở bản (D)**

a) Nơi điểm C, có lẽ vì câu chuyện "chỉ được nhớ và ghi lại từ ký ức thuở còn bé về truyện thơ Chăm, chứ không dựa theo một văn bản nào cả" nên đã dẫn đến tình trạng này, như dịch giả đã xác nhận<sup>12</sup>, trong khi Akayet Deva Muno không phải là một truyện cổ tích mà là một sáng tác cổ văn bản. Và Ariya (hay Akayet) Chăm không phải là "một điệu kể chuyện thơ của dân tộc Chăm giống điệu kể chuyện thơ Lục Vân Tiên ở Nam Bộ"<sup>13</sup> như Đặng Nghiêm Vạn đã khẳng định như thế ở phần chú thích.

Người Chăm không "kể thơ" bao giờ. Họ chỉ ngâm thơ (*hari* hay *puoc ariya*) đúng giọng và đúng văn bản. Có thể chuyện Deva Muno cũng được kể như một chuyện cổ tích sau khi văn bản đã xuất hiện cũng như trước đó nó đã thế như "tác giả" đã tự xác minh ngay ở câu đầu tiên của tráng ca.

Dulikal Deva Muno twok twei ariya.

*Câu chuyện Deva Muno được chuyển thành thơ*

Và khi đã thành thơ (*ariya*) rồi, thì người Chăm theo văn bản đó mà ngâm, mà chép. Nếu sai biệt có xảy ra do tình trạng tam sao thất bản ở các bản chép tay thì tỷ lệ cũng rất ít.

Dĩ nhiên, ở mảng sáng tác thành văn Chăm, ranh giới khu biệt giữa văn chương bình dân và văn chương bác học chưa được phân định rạch ròi, nhưng vì đại bộ phận các tác phẩm là những sáng tác trực tiếp dù chúng không có tác giả, cũng như các trường ca trữ tình, thơ thể sự : Ariya Bini-Cam, Ariya Cam-Bini... Ariya Po Parong...) và có dấu ấn đậm nét của phong cách cá nhân, nên chúng ta phải kể chúng vào bộ phận văn chương bác học<sup>12</sup>.

b) Nơi điểm b, sở dĩ có sự sáng tạo mới như thế bởi vì dịch giả đã phải "tạo ra những tình huống cho phù hợp với thế giới quan mới"<sup>13</sup> (!). Chúng ta hãy nghe nhân vật Hòa-nun "phát biểu" :

*"Trên Trời thức thức đều thừa. Trần gian người người đều thiếu".*

*"Tôi không muốn xin Trời những điều mà Trời không muốn cho người trần gian".*

Và chàng lớn tiếng kêu gọi :

*"Hỡi loài người ! Hãy đừng nghe Trời nữa.*

*Hỡi đừng cúng Trời nữa.*

*Loài người hãy cùng nhau góp tất cả những bộ óc lại để tìm ra những của ngon vật lạ.*

*Dưới trần gian tất cả đều có sẵn..."* (tr 492).

Đó là những tư tưởng không hề thấy trong các văn bản Chăm và cả trong dân gian Chăm. Và khi nghe người con gái trong Ariya Cam-Bini lý luận :

*"Hỡi những người ngày trước đã chết.*

*Sao lại nghĩ ra những điều bịa đặt khiến chúng tôi phải khổ đau..."* (tr 576) thì người ta dễ hiểu rằng đó chỉ là những phát biểu của một số người trong giới trí thức Chăm hiện đại.

#### **4. Các sai lầm khác**

Rải rác suốt dịch phẩm, có khá nhiều sai lầm về phong tục tập quán Chăm, nhất là ở các chi tiết được dịch giả nghĩ ra. Như ở trang 577, thầy võ (*ong mudwon*) được đặt làm đối trọng của thầy chan (*ong car*) trong đạo Bani. Bên cạnh đó, sai lầm về phiên âm cũng là điểm đáng quan tâm. Chúng ta có thể chấp nhận lối phiên âm danh từ riêng một hình vị : Hòa - nô (Deva Muno). Hòa-xăm-lế (Deva Samulaik)... chứ không thể chấp nhận được (vì nó mất hết ý nghĩa) lối phiên âm từ hai hình vị trở lên mà hình vị trước chỉ để xác định chức danh : Pô-nghi (Po Lingik : ông trời), Tao - y - tân (Pataw Intan : Vua Intan), Tri-det-na (Patri Ratna : Công chúa Ratna)... và cả các chú thích tùy tiện khác : chà - lung (đúng ra là chalaing; chà - leng : cuốc), rau (đúng ra là canaih rêu; canaih : rổ, rêu : bắt cá)...

## V. KẾT LUẬN

Tóm lại, một tác phẩm lớn như Akayet Deva Mano trong một nền văn học dân tộc có một bề dày truyền thống như nền văn học cổ điển Champa thì đáng được dành một sự quan tâm của giới nghiên cứu. Nhưng vì nền văn học ấy chưa được nhận biết nhiều, nên chúng ta phải thật thận trọng trong công bố, và càng cẩn trọng hơn nữa trong nghiên cứu – phê bình. Chủ đích của bài viết này chỉ là cố gắng nhằm đề nghị xem xét lại thận trọng tập hồ sơ đã được công bố và hầu như đã được công chúng văn học mặc nhiên chấp nhận. Người viết nghĩ rằng đó là một thao tác thật cần thiết trong tình hình công bố và nghiên cứu về văn học Chăm ngày nay.

## CHÚ THÍCH

- (1). *Điều khắc Cham*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội, 1988, lời giới thiệu của Phạm Huy Thông. tr.16.
- (2). Aymonier E, *Dictionnaire Cam-Français*, Le Roux, Paris, 1906.
- (3). Moussay G, *Dictionnaire Cam - Vietnamien - Français*, Trung tâm văn hóa Chăm, Phan Rang, 1971.
- (4). Akayet Deva Mano, Kuala Lumpur, 1989.
- (5). *Tự điển thuật ngữ văn học*, Giáo dục, Hà Nội 1992, tr.192.
- (6). Xem thêm Inrasara, *Văn học Chăm*, T.1, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội, 1994, tr. 17 - 22.
- (7). Akayet Deva Mano, sđd. tr.35.
- (8). Về lối chuyển tự ở bài viết, chúng tôi ghi theo *Từ điển Cham - Việt* do Trung tâm nghiên cứu Việt Nam - ĐNA thuộc Trường Đại học Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh chủ trì biên soạn, Nxb Giáo dục, 1996.
- (9). Ở đây, vì không có người viết chữ Chăm cổ ở Ban biên tập, nên chúng tôi tạm thể hiện qua mẫu tự Latin.
- (10). Inrasara, sđd, tr.116 - 120.
- (11). Chữ trong ngoặc [ ] là phiên ngữ của chúng tôi.
- (12). Chữ trong " " là nguyên văn lời xác nhận của Quảng Đại Cường trong cuộc trao đổi với chúng tôi vào tháng 4. 1984.
- (13). Inrasara, sđd, chương III.