

DẤU VẾT CỦA CHẾ ĐỘ MẪU HỆ TRONG TRUYỆN CỔ CHĂM

NGUYỄN THỊ THU VÂN*

Truyện cổ dân gian của mỗi một dân tộc bao giờ cũng thể hiện lịch sử xã hội – văn hóa của dân tộc mình; truyện cổ Chăm cũng vậy. Lịch sử xã hội văn hóa của tộc người Chăm không phải là một mặt phẳng thuần nhất, nó bao gồm nhiều lớp đan xen, dung hợp, trộn lẫn vào nhau. Việc tìm hiểu dấu vết của chế độ mẫu hệ trong truyện cổ Chăm như là một thành tố tạo nên các lớp lịch sử văn hóa đã giúp chúng ta tìm về với cội nguồn của những môtip, kiểu truyện.

Mẫu hệ là một danh từ dịch từ chữ *matrilinéarité* (tiếng Pháp) hay *matrilinearity* (tiếng Anh). Có thể hình dung về một *gia tộc mẫu hệ* như sau: một người đàn bà và 2, 3, 4, 5, 6, n thế hệ con cái, cháu chắt thuộc bên mẹ, làm thành một gia tộc mẫu hệ của nữ tổ tiên đó. Một người đàn ông thuộc về gia tộc mẫu hệ của mẹ anh ta, những con cái anh ta không thuộc về gia tộc ấy. [5, tr.312]

Chế độ mẫu hệ Chăm Bani và Balamôn (– riêng cộng đồng người Chăm ở Nam Bộ do chịu tác động sâu đậm của đạo Islam nên chế độ mẫu hệ trong sinh hoạt gia đình và xã hội mờ nhạt dần) được thể hiện trên những phương diện sau: *thứ nhất*, dòng họ được tính theo dòng mẹ (*matrilinearity descent*); dòng mẹ được thể hiện qua ý nghĩa *nghĩa địa*, có nghĩa là những người thuộc cùng một dòng họ khi chết đi, dù nam hay nữ, đều được chôn chung trong nghĩa địa của mẹ (Balamôn gọi là *kut*, Bani gọi là *ghur*). *Thứ hai*, người đàn bà đảm trách sinh hoạt trong gia đình, họ tộc, họ là người có nhiệm vụ duy trì, giữ gìn truyền thống tinh thần cũng như quản lí và thừa kế tài sản của dòng tộc, đặc biệt ưu tiên cho người con gái út. Về mặt vương quyền, tuy người Chăm hầu như không có nữ vương (nếu có thì chỉ vì không có con trai

* Thạc sĩ, giảng viên Trường CĐSP TP.HCM.

nổi đời chứ không phải vì người con gái được quyền lên làm vua, nên thời gian nắm quyền của người con gái rất ngắn ngủi), nhưng ngôi vua lại vẫn được truyền theo mẫu thống, tức là truyền theo dòng mẹ. *Thứ ba*, quyền hành và quyền lợi của người đàn ông Chăm không phải trong gia đình, (mà là ngoài xã hội). Sau khi kết hôn, người đàn ông Chăm cư trú bên nhà vợ, có nghĩa vụ làm việc, đóng góp công sức lao động và làm ra của cải cho gia đình riêng của mình nhưng tài sản phải giao cho vợ quản lí. Vợ chồng cùng nhau bàn bạc các công việc gia đình và chỉ được quyết định trên cơ sở luật tục. Người đàn ông Chăm khi chết được đem về nghĩa địa dòng mẹ chôn, bởi vì, sau khi kết hôn, anh ta vẫn thuộc về gia tộc mẹ mình và có quyền lớn trong gia tộc đó với vai trò ông cậu.

Như vậy, chế độ mẫu hệ của người Chăm có gốc gác trước hết từ phong tục hôn nhân – một tục lệ, theo truyền thống, không chỉ là việc riêng của hai cá nhân lấy nhau mà còn là việc xác lập quan hệ giữa các gia tộc, xuất phát từ quyền lợi tập thể, do đó, mang tính cộng đồng – xã hội. Trong mối quan hệ đó, *nếp tôn vinh người Phụ nữ – NGƯỜI MẸ trở thành truyền thống văn hóa ngàn đời của người Chăm.*

Cội nguồn xa xưa của chế độ này đã để lại di ảnh trong những trang thần thoại Chăm. Theo phả hệ của thần thoại Po Inư Nugar, người đầu tiên trông coi vạn vật là bà Át-mư-hê-cát và người tạo lập nên nước Chiêm Thành là bà Nugar. Bà Nurga cũng là người tạo dựng nên thuần phong mỹ tục cho tộc người Chăm, vị vua đầu tiên của vương quốc. Hình tượng nhân vật thần thoại Po Inư Nugar có mặt trên khắp các nẻo đường thiên di của tộc người Chăm, trở thành một trong những tín ngưỡng cổ xưa nhất của họ – tín ngưỡng thờ thần Mẹ xứ sở. Cái tên của bà có nghĩa: Po là ngài, Inư là mẹ đã qua đời, Nugar là xứ sở. Người Việt miền Trung đã tiếp nhận tín ngưỡng về “Bà Mẹ xứ sở” này, tôn thờ bà và gọi bà là Bà Chúa Ngọc (Huế), Bà Chúa Tiên (Nha Trang). Triều đình nhà Nguyễn căn cứ vào tín ngưỡng của nhân dân mà ban cho vị nữ thần ấy tước hiệu “Hoàng huệ, phổ tế, linh cảm, diêu thông, mặc tướng, trang huy, ngọc trấn, thiên-y-a-na diễn ngọc phi, thượng đẳng thần”. Rõ ràng, đây là một nhân vật có sức sống vững chắc và lâu bền nhất trong tâm linh người dân Chăm một phần là vì người Chăm vẫn giữ được chế độ mẫu hệ. Nếu người Chăm bị Hồi hóa hoàn toàn (có nghĩa là chế độ mẫu hệ bị mờ nhạt hẳn) thì có lẽ hình tượng Po Nugar sẽ không có chỗ đứng như hiện nay, thậm chí mất hẳn, trong thần thoại, trong tâm linh người dân Chăm. Đồng thời, có thể nói, vì sức

sống mạnh mẽ của tín ngưỡng dân gian này mà đạo Hồi đã không chiếm được địa vị độc tôn trong xã hội Chăm. Đây là một minh chứng về sức sống lâu bền và vững chắc của cơ tầng văn hóa bản địa ở người Chăm cũng như sự dung hòa lẫn nhau để tồn tại của các tôn giáo ngoại lai và các tín ngưỡng nguyên thủy ở tộc người này.

Cũng theo thần thoại Pô Inư Nagar, ta thấy môtip *Người kiến tạo vũ trụ* của người Chăm có phần khác biệt so với thần thoại của các dân tộc khác. Theo phả hệ của thần thoại Chăm thì người kiến tạo vũ trụ của người Chăm không phải là đôi thần nam nữ cùng thế hệ song song thực hiện công việc này như thường thấy mà là bốn thế hệ lần lượt thay nhau thực hiện: Thửa sơ khai, bà Át-mư-hê-cắt trồng coi vạn vật, khi các mặt trời bị bắn rụng, vũ trụ u tối, đó là mặt thế, chấm dứt giai đoạn thứ nhất. Thế hệ thứ hai là ông Áuloahú thụ sắc bà Át-mư-hê-cắt tạo thiên lập địa lại cho sáng sủa hơn, sau đó tất cả lại tiêu tan hết, chỉ còn lại cây Moshi cao vòi vọi. Thế hệ thứ ba là ông Cú phục sinh từ cây Moshi, sau khi khai quang nhật nguyệt, tái tạo vạn vật, ông sai con gái đầu lòng – thế hệ thứ tư – là bà Nugar, thay ông cai quản vạn vật. Các nhân vật kiến tạo vũ trụ của thần thoại Chăm chỉ là các *đơn thần* chứ không phải đôi thần nam – nữ như thường thấy. Các đơn thần này tự sinh, tự hóa rồi lại tự phục hồi, có nghĩa là trong bản thể các vị thần này chưa có sự phân chia đầu tiên của vũ trụ, sự phân chia âm – dương, nam – nữ, chưa có Adam và Eve.

Bà Át-mư-hê-cắt, ông Áuloahú, ông Cú, bà Nugar đều là những con người *lưỡng tính* như Siva, một thần linh lưỡng tính, do được đồng nhất với bản nguyên vô hình của thế giới hữu hình hay được khắc họa ôm chặt lấy *Shakti* là sức mạnh của bản thân mình, được biểu hình như một nữ thần. Thật ra hiện tượng này không phải là hiếm, có rất nhiều ví dụ về người lưỡng tính trong thần thoại thế giới như Adonis, Dionysos, Cybèle, Castor, Pollux, Izannagi và Izannami... “Bởi vì, ở cực điểm, mọi thần linh đều lưỡng tính, người lưỡng tính là dấu hiệu của sự toàn vẹn, đại diện cho toàn bộ sức mạnh và quyền năng ma thuật – tôn giáo kết hợp của cả hai phái” [2, tr. 673]. Rõ ràng *Lưỡng tính* là một motif cổ xưa nhất, nguyên thủy nhất trong thần thoại thế giới. Vì vậy, cũng có thể khẳng định, đây là motif nguyên thủy nhất của thần thoại Chăm, còn được lưu giữ đến ngày nay dù đã trải qua rất nhiều sự pha trộn các yếu tố của đời sau thêm thắt vào. Dù Nugar là cái tên từ gốc chữ Sanscrit chẳng nữa thì trong thần thoại, trong tín ngưỡng và trong tâm khảm

người dân Chăm, Po Nugar vẫn chiếm một vị trí rất trang trọng. Bà là bà mẹ của xứ sở, bà có chức năng như một đấng tạo hóa, tạo dựng nên vũ trụ, xếp đặt lại vũ trụ, sáng tạo nên các thuần phong mỹ tục và truyền nghề làm ăn sinh sống cho người dân Chăm. Người dân Chăm đặc biệt tôn thờ và sùng kính bà. Có lẽ đến đây cần phải mở ngoặc nói thêm về trường hợp ông Áuloahú. Hình tượng Áuloahú (*thượng đế Allah*) trong motif này là một yếu tố mà đời sau thêm thắt vào, khi Hồi giáo đã xâm nhập vào đời sống của người dân Chăm. Cái tên Áuloahú là tên thượng đế Allah của đạo Hồi được Chăm hóa chữ không phải là một cái tên có nguồn gốc Chăm nguyên thủy. Hơn nữa, người Chăm theo chế độ mẫu hệ, nên *trình tự từ bà Át-mư-hê-cát đến bà Nugar có lẽ là quá trình phát triển hợp lí nguyên thủy của motif này*. Hình tượng ông Áuloahú là yếu tố ra đời sau, có lẽ, Hồi giáo khi phát huy ảnh hưởng của mình đã cố tình muốn giành quyền sáng tạo vũ trụ với các thần linh bản địa Chăm. Vậy, thực ra, ông Áuloahú chỉ đóng vai trò trung gian giữa bà Át-mư-hê-cát và bà Nugar. Ông thụ sắc bà Át-mư-hê-cát mà ra đời, thực hiện công việc của bà để lại, rồi lại cử con gái là bà Nugar tiếp tục công việc. Sau đó, trong thần thoại không thấy nhắc đến vai trò của ông Áuloahú và trong các đền tháp của người Chăm cũng không thấy xuất hiện dấu vết của hình tượng ông Áuloahú. Điều này cho thấy, Hồi giáo, với truyền thống phụ hệ, khi đi vào xã hội của người Chăm, đã không phát huy được tối đa tác dụng, hơn nữa còn bị cải biến nhằm phục vụ đặc lực cho việc *đề cao vai trò của người phụ nữ trong xã hội mẫu hệ*.

Trong câu chuyện cổ tích *Ai bội bạc* thuộc loại truyện “*Người chồng xấu và người vợ tốt*” có một cách lý giải cụ thể hơn về nguồn gốc chế độ mẫu hệ ở người Chăm. Truyện kể rằng: khi xưa mọi quyền hành ở trong nhà người Chăm đều thuộc về người đàn ông, còn người đàn bà phải theo chồng gánh vác tất cả việc nhà nhưng vẫn bị khinh rẻ. Có hai vợ chồng nhà kia, vợ cũng bị chồng ngược đãi, thậm chí còn bị đuổi ra khỏi nhà vì đã lấy tóc mình làm bấc đèn thắp sáng cho chồng ăn cơm. Bị đuổi ra khỏi nhà, lang thang không biết đi đâu, tình cờ nàng gặp một cái giếng tiên và sau khi tắm trở nên vô cùng xinh đẹp. Nàng quay trở về nhà, anh chồng nhận lại vợ, hai vợ chồng lại sum họp như xưa. Nhưng sự tình đã đến tai nhà vua. Vua suy gẫm, họp bàn với bá quan rồi thông báo cho toàn dân: từ nay mọi quyền hành trong nhà đều thuộc về người đàn bà, còn người đàn ông sau khi lấy vợ phải về nhà vợ ở; vợ chồng chẳng may bỏ nhau thì người đàn ông phải đi khỏi nhà không được theo

bất cứ một vật gì nếu như vợ không đồng ý. Có thể coi câu chuyện này là một cách giải thích theo kiểu cổ tích của người Chăm về việc tại sao người Chăm lại theo chế độ mẫu hệ, tại sao người đàn bà lại có vai trò quyết định trong gia đình, còn người đàn ông Chăm hầu như không có một chút quyền hành và quyền lợi nào trong gia đình, dù trong thực tế vai trò của người đàn ông trong việc tạo ra của cải vật chất là rất lớn, – tất cả chỉ vì thói bội bạc của người đàn ông.

Dấu vết của chế độ mẫu hệ Chăm thể hiện rất rõ nét trong kiểu truyện *Tám Cám* của họ. Kiểu truyện này trong xã hội phụ hệ vốn mô tả mối quan hệ hay nói đúng hơn là mối xung đột dì ghẻ – con chồng hoặc xung đột của hai người con cùng cha khác mẹ khi gia đình phụ quyền và chế độ tư hữu đã hình thành và phát triển. Chính hình thái gia đình – xã hội đó đã tạo nên mối xung đột tranh giành quyền lợi tình cảm và tài sản trong gia đình khi mẹ đẻ chết, người cha lấy vợ kế. Nó tạo nên một loại nhân vật thường hay xuất hiện trong truyện cổ, đó là người con mồ côi, người con bị yếu thế không được bênh vực trong gia đình khi sống chung với mẹ kế và những người con cùng cha khác mẹ. Kiểu truyện này khi du nhập vào xã hội Chăm phải được nhào nặn cho *phù hợp với chế độ mẫu hệ*. Trong các bản kể Chăm, nhân vật chính của truyện không phải là *dì ghẻ – con đẻ – con chồng* như thông lệ mà là *mẹ – con đẻ – con nuôi*. Bởi vì, theo chế độ mẫu hệ, trong một gia đình người Chăm không thể có trường hợp hai người con khác mẹ cùng chung sống, trừ trường hợp một người là con nuôi. Vai trò của người con nuôi trong gia đình mẫu hệ Chăm lại rất lớn. Người Chăm thường nhận con nuôi khi không có con gái, người con nuôi sẽ lo việc thừa tự cho gia tộc. Theo Mẫu hệ Chăm [6, tr. 94], con nuôi ở xã hội Chăm có quyền được cha mẹ, họ hàng đối xử như con đẻ và thuộc về dòng họ của người mẹ nuôi. Về tài sản, con nuôi cũng được quyền quản trị tài sản như con đẻ (dĩ nhiên tài sản đó thuộc về gia tộc mẹ nuôi chứ không được đưa tài sản đó về gia tộc mẹ đẻ.)

Như vậy, xung đột chính của truyện *Tám Cám* Chăm sẽ không phải là mối xung đột dì ghẻ – con chồng hay hai người con cùng cha khác mẹ, cũng không phải là mẹ nuôi – con nuôi, vì mối quan hệ mẹ nuôi – con nuôi có thể nói là hoàn toàn có tính chất tự nguyện chứ không phải bị bắt buộc như mối quan hệ dì ghẻ – con chồng. Như vậy, xung đột của truyện *Tám Cám* Chăm sẽ xoay quanh hai nhân vật còn lại là *con đẻ* và *con nuôi* – hai nhân vật có thể có những tranh chấp về quyền lợi trong gia đình – một kiểu xung đột điển

hình của gia đình mẫu hệ. Như vậy, có thể nói, sự nhào nặn, biến đổi mối xung đột trong kiểu truyện *Tám Cám Chăm* đã cho thấy *dấu vết của chế độ mẫu hệ Chăm, hơn ở đâu hết, được thể hiện đậm nét nhất.*

Cơ sở để tạo nên motif *Xung đột anh chị em cùng huyết thống* trong truyện cổ Chăm, theo chúng tôi, cũng có nguồn gốc từ những quy định về quyền lợi của con cái trong chế độ mẫu hệ Chăm. Motif này thường xuất hiện trong loại đề tài – cốt truyện về *Người xấu xí mà có tài*. Thời điểm ra đời của loại truyện này có lẽ là khi chế độ tư hữu đã bắt đầu hình thành và phát triển, trong gia đình bắt đầu có sự phân chia của cải, thừa kế gia tài. Chính sự phân chia đó tạo ra những xung đột giữa những người cùng huyết thống.

Nai Kadiêng, cô gái chỉ bé bằng ngón tay út lấy chồng là hoàng tử út của triều đình. Cô bị hai hoàng tử anh ghen ghét, bắt phải thi tài may vá, làm bánh... Không ngờ cô gái ấy rất có tài và còn hết sức xinh đẹp nữa, “bé bằng ngón tay út” chỉ là cái “lốt” mà thôi. Tương tự như vậy, ở các truyện *Chàng Rắn, Sọ Dừa, Nàng Út trong ống tre, chàng Éch và nàng út con vua ...* đều có chi tiết người em út hiền lành thật thà, tình cờ gặp may mắn, bị anh hoặc chị của mình ghen ghét hãm hại.

Tại sao nhân vật bị ghen ghét, hãm hại lại thường là người con út? Có lẽ đó là tâm lý xuất phát từ một thực tế mà được người Việt nói gọn trong câu thành ngữ “giàu con út, khó con út”. Theo phong tục của người Chăm, khi người con gái đầu tiên đi lấy chồng thì ra ở riêng ở *thang yơ (nhà tục)* của gia đình. Khi em gái kế lấy chồng thì đôi vợ chồng mới này đến ở *thang yơ*, còn vợ chồng người chị cả lại chuyển sang một thang khác trong khu vực cư trú của đại gia đình mẫu hệ, cứ lần lượt như vậy cho đến người con út. Về sau, con gái lấy chồng có thể xây nhà tách riêng ra khỏi căn nhà của bố mẹ nhưng vẫn nằm trong khuôn viên của gia đình, chỉ còn có người con út là ở lại trong nhà của bố mẹ. Người con út sẽ toàn quyền quản trị tài sản và phụng sự tổ tiên. Do vậy, người con gái út trong xã hội Chăm có quyền chẳng khác gì người con trai cả trong xã hội phụ hệ. Điều đó khiến cho những người anh chị trong gia đình thường nảy sinh tâm lý ghen ghét với người em út và nó được thể hiện trong truyện cổ qua motif *Xung đột anh chị em cùng huyết thống.*

Ngoài những motif, kiểu truyện, loại truyện trên, trong văn học dân gian Chăm còn nhiều chi tiết cho thấy dấu vết của chế độ mẫu hệ. Ví dụ, chi tiết chần tinh trong truyền thuyết *Sự tích núi Đá trắng* đòi vua Kabal mỗi năm

phải cúng một đồng nam, chúng tôi đồ chường cũng là một chi tiết minh chứng cho việc tồn tại chế độ mẫu hệ. Lẫn theo những trang truyện cổ Chăm có rất nhiều những chi tiết như vậy.

Tộc người Chăm là một trong những tộc người cổ xưa còn lưu giữ được những tín ngưỡng, phong tục, tập quán lâu đời của mình trong đời sống, trong các hình thức tín ngưỡng lễ hội cũng như trong văn học, đặc biệt là văn học dân gian. Người ta dễ dàng nhận thấy *trong những trang cổ tích sự lưu giữ, bảo tồn dấu vết chế độ mẫu hệ* qua hai thị tộc Cau và Dừa, các loại bùa ngải, việc tôn thờ các vị thần như: thần Cây, thần Đá, thần Nước, thần Lúa, thần Lửa, thần Rắn... tôn thờ tổ tiên, những người có công lập quốc, những vị vua có công với đất nước. Tất cả những điều đó tạo nên những nét đáng tâm linh độc đáo của người Chăm, tạo nên bản sắc riêng biệt cho các trang truyện cổ Chăm nói riêng và nền văn hóa dân gian Chăm nói chung.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Phan Xuân Biên, Phan An, Phan Văn Dớp (1991), *Văn hóa Chăm*, Nxb Khoa Học Xã Hội.
2. Jean Chevalier – Alain Gheerbrant (1997), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Nxb Đà Nẵng.
3. Chu Xuân Diên (1997), Về phương pháp so sánh trong nghiên cứu văn hóa dân gian, *Tạp chí văn học*, số 9, tr. 20-30.
4. Trần Việt Kinh (1989), *Nữ thần Pô Nagar*, Nxb Văn hóa dân tộc.
5. Bửu Lịch (1971), Nhân chủng học và lược khảo thân tộc học, Nxb Lửa Thiêng, Sài Gòn.
6. Nguyễn Khắc Ngữ (1967), *Mẫu hệ Chăm*, Trình bày, Sài Gòn.
7. Trần Ngọc Thêm (1996), *Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam*, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh.
8. *Truyện cổ các dân tộc Thuận Hải* (1986), Hội văn học nghệ thuật tỉnh Thuận Hải.
9. *Truyện cổ Chăm* (1978), Nxb Văn hóa dân tộc.

Tóm tắt:

Dấu vết của chế độ mẫu hệ trong truyện cổ Chăm

Bài viết tiến hành phân tích sơ bộ một số môtip, kiểu truyện, loại truyện cổ Chăm trên cơ sở so sánh với một vài đặc điểm của chế độ mẫu hệ Chăm, từ đó nhận biết chế độ mẫu hệ Chăm đã phản chiếu vào các trang truyện cổ Chăm như thế nào. Đó là các motif, kiểu truyện, loại truyện:

Motif "Người kiến tạo vũ trụ"

Motif "Xung đột anh chị em cùng huyết thống"

Kiểu truyện "Tám Cám"

Loại truyện "Người chồng xấu và người vợ tốt"

Việc phân tích trên đã giúp cho người viết tìm hiểu thành tố nào đã tạo nên các lớp lịch sử văn hóa đã được kết tinh, lắng đọng trong truyện cổ Chăm, hay nói cách khác chính là một trong những cội nguồn tạo nên những trang truyện cổ Chăm.

Abstract:

Vestiges of matriarchy in Cham Folktales

The article is about the general analysis of some Cham folktales' patterns, types, kinds in terms of Cham matrilineal characteristics to point out how the matriarchy was reflected in the folktales. Those are the patterns of:

Creator of the Universe

Brothers'/sisters' Conflict

Tam Cam and types

Good Wife and Bad Husband

The analysis is helpful for the author to indicate the Cham cultural or historical events crystallized into folktales. In other words it was one of the origins from which Cham's folktales came.