



Thư Tòa Soạn

Một bạn đọc ở Việt Nam đặt câu hỏi, ” Thơ tự do hoàn toàn chiếm ưu thế cũng như đối với thơ hậu hiện đại đều thuộc tự do với câu chữ dài ngắn, vì sao lại như vậy?” Có lẽ, đó là tình trạng toàn cầu, không phải chỉ ở Việt Nam. Theo *Báo giấy* số 5, “chỉ kể từ khi website bắt đầu phát triển vào năm 2004 tới 2009, trong vòng 5 năm, theo nhà thơ Seth Abramson, số nhà thơ Mỹ lên tới 50 ngàn.” Có nhiều lý do để giải thích. Trong thời đại những phương tiện giải trí như ca nhạc, phim ảnh tràn ngập, tâm lý con người trở nên dễ dãi, sự kích thích khả năng sáng tạo trong thơ càng ngày càng giảm sút, và không còn là một nhu cầu. Trong khi thơ tự do, không cần luật lệ gì, ai cũng có thể làm (chỉ cần ghi xuống những suy nghĩ rời rạc, đọc lên nghe thuận tai là được), là sản phẩm của thời hiện đại, ở thời điểm mà chủ nghĩa cá nhân, chủ nghĩa lý trí và sự phát minh công nghệ mới, đã lên tới tột đỉnh. Vì thế thơ tự do được đề xuất như một phương tiện thể hiện chủ thể *Tôi*, trong thế giới hiện đại, dù quay về nội tâm hay phóng chiếu cái nhìn ra thế giới bên ngoài. Khi internet, website, blogs cá nhân, và đặc biệt, mạng xã hội facebook xuất hiện và thông dụng, nhu cầu thông tin chính mình trở thành phương cách nối kết với mọi người. Nhiều nghiên cứu cho rằng những người tiêu phí quá nhiều thời gian trên internet và facebook thường là những người cô độc. Họ có khuynh hướng đưa thật nhiều thông tin cá nhân của chính họ ra ngoài đám đông để vượt qua cảm giác cô đơn. Nhưng đám đông ở đây lại là đám đông ảo, và công nghệ thông tin đã tạo thành một đám đông, trong đó *mỗi người là một mình*. Trong tình huống như vậy, thơ tự do phù hợp với nhu cầu thể hiện chủ thể *Tôi*, trở thành một phương tiện thông tin, vượt ra ngoài

mọi khái niệm hay dờ, khó dễ. Thơ là một tri liệu pháp làm thăng bằng đời sống trong thời đại công nghệ mới.

Khuynh hướng quan tâm thật sự tới chất lượng thơ đang trở thành thiểu số trong thơ Mỹ, và có lẽ, ở cả các nước khác. Ảnh hưởng của William Carlos Williams và Frank O’ Hara, một số nhà thơ tự do Mỹ có ý thức, thường chủ về những ý tưởng độc đáo, liên lạc, với hình thức thơ giống như thơ thể luật nhưng không theo luật tắc để tạo nhịp điệu thơ. Những bài thơ của William Carlos Williams và Frank O’ Hara khi dịch ra tiếng Việt, nhìn và đọc, giống như thơ Tân hình thức Việt, nhưng Tân hình thức Việt có kỹ thuật lập lại để tạo nên nhịp điệu. Trong khi thơ thể luật tiếng Anh, do sự cải biến suốt thế kỷ 20, cách diễn đạt cũng gần với thơ tự do, nhưng vẫn giữ được luật tắc để tạo thành nghệ thuật thơ. Nhà thơ Frederick Turner cho rằng, những nhà thơ thực sự thì thời nào cũng hiếm, “Aeschylus và Sophocles [kịch tác gia thời Hi Lạp cổ đại], Dante và Petrarch [ở Ý thời tiền Phục hưng], Shakespeare và Milton [ở Anh thế kỉ XVI], Lí Bạch và Đỗ Phủ [ở Trung quốc đời Đường], Goethe và Schiller [ở Đức thế kỉ XVIII], Coleridge và Wordsworth [thế kỉ XVIII sang thế kỉ XIX], Baudelaire và Verlaine [ở Pháp thế kỉ XIX,], Mandelshtam và Akhmatova [ở Nga thế kỉ XX], Eliot và Yeats [ở Anh và Ailen thế kỉ XX], Radnóti và József [ở Hungary thế kỉ XX], có thể tìm thấy trong số những người cùng thời với họ có lẽ ba hoặc bốn nhà thơ là bất tử cho mọi thời đại, nhưng không hơn thế nữa.” Thật ra, công việc của nhà thơ là làm thơ, và quan tâm tới việc làm thơ. Qua nghệ thuật thơ, họ chia sẻ nỗi vui buồn với những người đồng thời, trong thoáng chốc, không hề có bất cứ mục đích nào, ngay cả sự bất tử.

Số báo này cũng là số báo kỷ niệm một năm ngày thành lập. Nhà nghiên cứu William Noseworthy gửi tới một bài viết ngắn, thơ Tân hình thức Việt, qua cái nhìn của một người đọc Mỹ. Thơ Tân hình thức Việt là thể loại thơ nhiều người đọc, nhưng số nhà thơ lại là thiểu số. Bởi vì, nhiều người tham gia nhưng sáng tác không đủ tiêu chuẩn (thiếu ý tưởng và nhịp điệu làm bài thơ nhạt nhẽo, đọc giống như văn xuôi), và cũng đã có nhiều người bỏ cuộc. Lý do, luật tắc của thơ Tân hình thức Việt, tuy đơn giản nhưng khó, đòi hỏi sự kết hợp giữa ý tưởng đặc sắc (của thơ tự do) và nhịp điệu (của thể luật). Cũng cần nhắc thêm, ý tưởng quá bình thường, không thể coi là ý tưởng trong thơ (vì thơ là phạm trù sáng tạo), và nhịp điệu được định nghĩa, lập lại đơn vị âm thanh của chữ cặp đôi (*bằng, trắc*), trải rộng trong khắp bài thơ. Để thay đổi cách diễn đạt thể hiện chủ thể *Tôi* của thơ tự do, đồng thời vượt qua cái ngã (*tôi, ta*) đã chi phối thơ Việt trong suốt gần một thế kỷ qua, chúng ta thử nghiệm kể ở ngôi thứ ba, mở ra một dòng thơ phong phú và đa dạng hơn. Số báo cũng đặc biệt ghi nhận một thời điểm lịch sử đã qua, 40 năm sau biến cố 30 tháng Tư 1975.

William Carlos Williams
MEMORY OF APRIL

You say love is this, love is that:
Poplar tassels, willow tendrils
the wind and the rain comb,
tinkle and drip, tinkle and drip –
branches drifting apart. Hagh!
Love has not even visited this country.

KÝ ỨC THÁNG TƯ

Bạn nói tình yêu thế này tình yêu
thế kia: những bông hoa hình giải tua
của cây dương, những nhánh liễu rũ, gió
và mưa lất phất rơi, tí tách và
nhỏ giọt, tí tách và nhỏ giọt – những
cành cây giạt xa. Ah! Tình yêu thậm
chí đã không đến với đất nước này.

Khế Iêm dịch

William Carlos Williams (1883 – 1963), nhà thơ Mỹ ảnh hưởng và quan trọng nhất thời hiện đại và hậu hiện đại. Bài thơ được rút ra từ tập thơ *Sour Grapes* (Nho Chua), 1921, trang 54, nhà xuất bản The Four Seas Company. Bài thơ tuy ngắn nhưng lại là bài thơ nổi tiếng của tác giả.

Lời giới thiệu: Loại cây dương có bông hoa hình giải tua, rũ xuống, rất đẹp chỉ có ở Bắc Mỹ. April (tháng Tư) là cái tên phổ biến dành cho phái nữ. Tháng Tư, ở Mỹ, là tháng của mùa Xuân có cả nắng và mưa, mưa Xuân. Hình ảnh lãng mạn của những bông hoa hình giải tua, liễu rũ, mưa bay và những âm thanh tí tách làm thành giai điệu của tình yêu. Những giọt nước mưa rơi vỡ, những nhánh cây giạt xa, gợi tới cảnh chia lìa. “tình yêu đã không đến với đất nước này” ngụ ý, tình yêu thật sự đã không đến với tác giả. Bài thơ ngẫu nhiên trùng hợp với tháng Tư 1975, tình yêu và chiến tranh, chấm dứt một cuộc chiến, về phía người Mỹ, và chắc hẳn cũng đánh động nơi người Việt tha hương một nỗi u hoài.

Khế Iêm

NGƯỜI ĐÀN BÀ SAU 40 NĂM

Người đàn bà 40 tuổi trở
về sau 40 năm cuộc chiến
tàn nơi một đất nước xa lạ
xa lạ như đứa trẻ sinh ra

không biết mình là ai trong cuộc
đời 40 năm mập mờ ký
ức bà đi tìm bà hay bà
đi tìm ai ôi chao bà đi

tìm câu chuyện về người đàn bà
đã sinh ra bà và ném bà
vào một thế giới không phải của
bà nhưng bà chỉ gặp một Sơ

già từng cưu mang những đứa trẻ
mồ côi và cho họ một cuộc
đời khác khác với cuộc đời họ
đã sinh ra Sơ ngỡ ngàng Sơ

không nhận ra bà bà không nhận
ra Sơ đã 40 năm qua
rồi Sơ kể kể đi kể lại
những hoài niệm cất dấu sau cuộc

chiến tàn bà là đứa trẻ được
đưa tới trại trẻ mồ côi từ
bệnh viện bệnh viện nơi trú ẩn
của sự sống và cái chết cuộc

đời của người đàn bà đã sinh
ra bà và cứ thế huyền hoặc
này vùi vào huyền hoặc khác cuộc
đời này vùi vào cuộc đời khác

những dấu tích phôi pha đủ để
Sơ già già hơn qua năm tháng
nhưng vẫn chông chát những mảnh đời
bất hạnh của những đứa trẻ mồ

côi rồi Sơ lại kể kể đi
kể lại như thể sợ mất đi
đứa con thất lạc nay đã về
nhà trong cuộc hành trình 40

năm sau cuộc chiến tàn bà trở
về nơi bà đã ra đi nay
bà lại ra đi đến nơi đã
trở về bà là ai là ai

là câu hỏi mãi đeo đẳng nơi
bà dù cho là có 40
năm sau nữa.

*Theo bản tin “Ngày về của đứa trẻ trong Chiến
dịch Không vận Trẻ em 1975”, nguồn Khampha.
vn, câu chuyện sơ tán của Julie Davis từ Sài Gòn
tới Seattle, Mỹ, vào năm 1975.

Vương Ngọc Minh
DON'T TELL ANYONE

bữa cô đứng cạnh bồn
rửa chén tôi thực sự
không nhớ mình đã đi
lại với cô được bao

lâu rồi (!) chỉ nhớ bấy
giờ trời/ đất hãy còn
sớm cô nói cô thật
sự hoảng loạn khi một

mình ở ngoài chân trời
nhất là khi đứng trước
cửa mở ra biển (!) điều
đấy khiến cô cứ vùng

chạy cô chạy mãi ... và
mới đây lúc cô đứng
tì vô thành cối máy
giặt cho tay hốt quần

áo (đồng riêng tư) bỏ
vào giặt sự hoảng loạn
khi một mình ở ngoài
chân trời (nhất là khi

đứng trước cửa mở ra
biển) lui trở lại điều
đấy khiến cô muốn vùng
chạy nhưng chả biết chạy

đâu cô lắp bắp nói
bữa đó tôi thực sự
không nhớ mình đã đi
lại với cô được bao

lâu rồi (!) cô nói cô
chỉ nhớ chừng đấy sự
hoảng loạn đã lui trở
lại và còn căn dặn

tôi không được tiết lộ
dưới mọi hình thức (!) cho
bất kì ai biết sự
hoảng loạn không hề từ

bỏ cô nhất là vào
những ngày cận ngày ba
mươi tháng tư và điều
đấy một bí mật lớn

của cô. vâng – giống như
lịch sử – chẳng riêng tôi
không một ai có thể
làm gì được ...

Hồ Đăng Thanh Ngọc
CÀ PHÊ CHIỀU

Giọt cà phê rơi trong quán đông
người nàng đã không nói hết những
ý nghĩ của nàng và chàng cũng
đã không nói hết những ý nghĩ

của chàng họ cứ nói về những
câu chuyện rời rạc có nắng có
mưa có sương rơi ướt trắng khuya
hay những câu chuyện rời rạc về

những sợi nắng chiều vương yên bình
nơi bờ biển cửa Đại cái nàng
chờ nghe là lời ấy của chàng
nhưng chàng không nói cái chàng chờ

nghe là lời ấy của nàng nhưng
nàng không nói và giọt cà phê
cứ rơi trong chiều đông tiếng người
đến khi tiễn nhau trên khung trời

xa chàng mới nhớ ra nàng chưa
ký tặng cuốn sách của nàng và
nàng bảo cần chi một chữ ký
chàng ngớ người uh cần chi một

chữ ký bảo đảm cho cái gì
đó vừa diễn ra trong quán cà
phê chiều đông người... Hj

Xuân Thủy
TUỒNG NIỆM EM

Trong thành phố của khát
khao tiếng người cất lên
tiếng người không hiểu được
tiếng người cất lên tru
tréo tiếng chó hú đêm
đã về khuya không còn
tiếng động nào trong con
mắt nhìn vào đêm tối
không có em bên cạnh
để anh cất lên tiếng
tru tréo gọi em về ...

Biển Bắc
VI

Vắt trả lời chia ly
lại cho người chung sống
một năm nay Vi hồi
hả vội ra đi lại

Ra đi với những cuộc
tình Vi mang theo sau
mỗi lần chia tay khi
tình yêu đang lên cao

Độ chừng tột đỉnh cuộc
đời mà Vi lại biến
thành thêm một trang sử
tình yêu dày thêm xấp

Kỷ niệm Vi mang theo
với cả chồng và li
trên chuyến tàu sớm nay
đưa Vi đi xa đi

Qua một bến tình yêu
mới chưa bắt đầu chưa
biết đâu đang chờ Vi
trên bến bình yên nào

Đó sau khi Vi ghé
về quê xưa thăm lại
mồ mã ba má chị
Vân cu Vượng đã lần

Lướt bỏ Vi ra đi
khi bình yên đang lặn
tấn trở lại sau mỗi
lần mỗi người ra đi

Bỏ Vi ở lại ôm
ấp kỷ niệm xum vầy
mang theo chồng và li
trên chuyến tàu sớm đi

(cuối 4, không 15)

NHỮNG CUỐN LỊCH SỬ THƠ MỸ, PHỤC HƯNG HARLEM VÀ HIP HOP NHƯ TÂN HÌNH THỨC

William B Noseworthy

❖❖ Những cuốn Lịch Sử Thơ Mỹ" chỉ có bốn ấn bản chính đáng kể, được viết theo chủ đề trên. Kreyborg (1934) là người đầu tiên viết và cuốn *Lịch Sử Thơ Mỹ* được ấn hành rộng rãi, "Sức Mạnh Hát" (Our Singing Strength), dùng tựa đề một bài thơ của Robert Frost, [tuyển tập này] chú trọng chủ yếu đến thơ được viết tại miền Đông Bắc Hoa Kỳ. Gregory & Zatruneska (1969) viết rằng họ chú tâm vào *Lịch Sử Thơ Mỹ*, nhưng trong văn bản chỉ nhắc đến [những tác phẩm vào] 1900-1940, một lần nữa, cũng lại đề cập tới những bài thơ được viết trong vùng Đông Bắc Hoa Kỳ, với một phần riêng, "Những Nhà Thơ Mỹ Da Đen" (trang 387-398), dành cho thơ Phục Hưng Harlem, đặc biệt nhấn mạnh đến những tác phẩm nổi tiếng của Paul Lawrence Dunbar từ Ohio, một nhà thơ được biết đến rộng rãi như "Nhà Thơ Mỹ Góc Phi Nổi Tiếng Đầu Tiên Trong Anh Ngữ." Thơ của Dunbar đầy những vần nghiêng (slant rhyme: hơi vắn), vần trong dòng thơ (internal rhyme) và cấu trúc thể luật chính thức. Ông là đồng nghiệp sớm nhất của James Weldon Johnson và Quilliam Stanley Brainwithe, những nhà thơ Phục Hưng Harlem đầu tiên (Gregory & Zatruneska 1969: 392). Một khuôn mặt khác cũng được Kreyborg đề cao, Claude McKay từ Jamaica, và kế đến là Langston Hughes, Countee Cullen, Sterling A. Brown và Margaret Walker. Tất cả những nhà thơ lãnh đạo Phục Hưng Harlem đều được công nhận trong tập [này], tuy nhiên thời kỳ lịch sử Phục Hưng Harlem lại không được nhắc đến.

Tuy Hồi Giáo đã bắt rễ sâu xa sâu nơi những tác giả Mỹ gốc Phi, Stauffer (1974) có thể coi là đại diện đầu tiên viết cuốn *Lịch Sử Thơ Mỹ*, xử lý những tác phẩm của nhà thơ Mỹ gốc Phi [bằng cách] chọn lại một cái tên có ảnh hưởng Hồi Giáo. Cuốn lịch sử của ông đã dành một mục cho LeRoi, hoặc Imamu Amiri Baraka. Đó cũng là cuốn "Lịch Sử Thơ Mỹ" sớm nhất đề cập đến Phục Hưng Harlem với đúng nghĩa của nó. Giới

học giả Hoa Kỳ đã phải tốn 50 năm mới nhận ra tầm quan trọng của phong trào sáng tạo này. Stauffer (1974) vẫn dành một mục cho nhà thơ Mỹ gốc Phi đầu tiên, Paul Laurence Dunbar như là "Nhà thơ Thời Thoái Trào" (194-221), một mục cho John, McKay, và Hughes như những "Nhà thơ Mới" nhấn mạnh tới "khuyh hướng địa phương và ngôn ngữ" (221-256). Nhưng sau đó, Stauffer làm nổi bật những nhà thơ đồng thời với Baraka, "Những Nhà Thơ Da Đen", như Conrad Kent Rivers, Dudley Randal, Raymond Patterson, James Emanuel, Sonia Sanchez, Nikki Giovanni, và Keorapetse Kgositsile, hầu hết trưởng thành vào những năm đầu phong trào dân quyền, thế kỷ 20, và đặc biệt, họ cố gắng tích cực phục hồi lại xã hội Hoa Kỳ, bằng cách nói lên sự thật một cách mạnh mẽ qua thơ, mặc dù sự thịnh hành của "thơ tự do" vào giữa thế kỷ 20 đã hạ thấp vị thế của thể thơ và vần.

Qua việc ấn hành cuốn *Lịch Sử Thơ Mỹ Columbia* (Parini & Miller 1993), những tác phẩm đầu tiên của những nhà thơ Mỹ-Phi nổi danh dần dần được công nhận một cách rộng rãi. Bây giờ, thơ "Phục Hưng Harlem" đã có những tiêu đề riêng (pp. 477-506), như "Nhà Thơ Da Đen" (pp. 707-728) và "Thơ Mỹ Bản Địa" (pp. 728-750). Theo tập này thì ý tưởng "Phục Hưng Harlem" là một thực trạng lịch sử xã hội, rõ ràng vẫn còn trong vòng thắc mắc vào thời điểm 1993, và cho dù Hip Hop và nhạc Rap đã phổ biến trong dòng chính, thơ diễn đọc (spoken-word poetry) đương đại đã không được đề cập trong tập này. [Tập sách] dành nhiều sự quan tâm cho Amiri Baraka, cũng như cho bất cứ ai trong những nhà thơ Mỹ ảnh hưởng nhất. Tuy nhiên, sự liên đới giữa xu hướng Nghệ Thuật Đen (Black Arts) của những năm 1960s and 1970s và phong trào Hip Hop mới khởi nguồn tại Bronx, thành phố New York, vào những năm 1970, đã hầu như hoàn toàn vắng bóng. Nói một cách khác, tập sách này đã bỏ qua loại thơ diễn đọc phổ biến nhất vào thời gian nó được ấn hành.

Qua tác phẩm của nhạc sĩ chơi nhạc cho khán giả nhảy, nhà hoạt động, và những nghệ sĩ Hip Hop, Afrika Bambaataa nêu bật sự quan trọng mang tính xã hội ban đầu của những nghệ sĩ Hip Hop, như những thành viên băng nhóm hoàn lương, đã đem thanh thiếu niên đến nơi trình diễn nghệ thuật trong các khu phố nội thành. Nhưng những ca từ của ông (Afrika Bambaataa) cũng nêu bật xu hướng quan trọng: sự trở lại của thể thơ bán chính thức và tầm quan trọng của vần. Những tổ chức xã hội “Nước Đạo Hồi của Người Gốc Phi” (Afro-centric Nation of Islam) và “Nước của Những Cha và Mẹ” (Nation of Gods and Earths (còn gọi tắt là 5% Nation) đã phổ biến trong những khu phố nội thành Hoa Kỳ, nhất là vào những năm 1950 và 1960 trở lại. Vì thế, chỉ là vấn đề thời gian trước khi thơ trình diễn phổ biến dính hôn với tiếng nói của Hồi Giáo, Hip Hop, và sự nhận thức xã hội. Tiêu biểu là những nghệ sĩ, những nhà hoạt động, và những nhà thơ như Ali Shaheed Mohammed, Q-Tip, Ice Cube, Phife Dawg, Busta Rhymes, Talib Kweli và Mos Def (giờ là: Yasiin Bey), trong lập luận của họ, sự tái thức tỉnh của nhận thức xã hội là đặc tính của Phục Hưng Harlem và phong trào Nghệ Thuật Đen trong thể loại thơ mới, nói lên tiếng nói của sự thật với mọi con người trên thế giới. Trong khi sự kỳ thị của đạo Cơ Đốc Mỹ gốc Anh đã chủ động dẫm nát sự ảnh hưởng khởi nguồn từ phong tục Hồi giáo và Ả Rập, qua những thể thơ và hình thức thơ, suốt thế kỷ 20, cho đến thập niên 1990 và 2000 [sự kỳ thị] này mới không còn tồn tại.

Khé Iêm nhắc nhở chúng ta rằng tiếng Việt và tiếng Anh vốn là ngôn ngữ đơn âm, và mãi sau này tiếng Anh mới trở thành ngôn ngữ đa âm, khi ảnh hưởng từ vựng từ Hy Lạp và La Mã, được giới thiệu và chọn lọc qua những ngôn ngữ gốc La-tinh. Tương tự như vậy, bản chất vần mà thơ Tân hình thức tuân giữ, đã đến, không phải từ các ngôn ngữ gốc La Tinh [vốn] coi trọng thơ vần, mà từ tiếng Ả Rập, lần đầu tiên giới thiệu vần và thơ thể luật qua kinh Koran. Mos Def nhấn mạnh bản chất thơ thể luật và vần của kinh Koran trong một cuộc phỏng vấn với học giả H. Samy Alim, và ở San Francisco, nghệ sĩ rap Bigga Figga cũng nhấn mạnh những điểm tương đồng giữa những cấu trúc ca từ của Hip Hop và

"chủ ý sự phạm" của kinh Koran, trong đó vai trò của thơ thể luật và vần được sử dụng để "tiếp cận trái tim và khối óc nhân loại" (Samy Alim 2005: 264-268). Vì vậy, Hip Hop có phải là Tân hình thức không? Là thơ Tự do? Hay đều không phải cả hai? Có phải những nhà thơ Tân hình thức tự xác định, nhận Hip Hop như người thừa kế thực sự của những truyền thống thơ Mỹ?

Các câu hỏi đặt ra ở trên phải thừa nhận là khiêu khích. Viết lách với một động lực để tìm ra sự thật thường là thế. Ý tưởng rõ ràng mời gọi phê bình. Ví dụ, Khé Iêm cho rằng [thơ] Tân Hình Thức là phương tiện "bác cầu" xu thế xuất bản của Việt Nam và Hoa Kỳ, trong khi Linh Đình chỉ trích Khé Iêm quá chú trọng [một cách] "nguy hiểm" vào Tân hình thức. Tôi không cho là như thế, chúng ta phải hiểu rằng có một số lượng đáng kể các tác giả Việt-Mỹ, Hao Phan, Đình Linh và nhiều người khác, hết lòng chấp nhận "Thế Hệ Beat" – như sự nhấn mạnh vào “Thơ tự do.” Tôi cũng lập luận rằng, trong nhiều cuộc thảo luận học thuật về thơ Tân hình thức như một thể loại thơ, đã có sự thiếu hiểu biết chung về tính phức tạp về lịch sử xã hội trong truyền thống thơ Mỹ, nhiều điều ấy đã được các học giả văn học Việt-Mỹ đưa ra ánh sáng. Tuy nhiên, đó không đúng với Tân hình thức vì cấu trúc vần của thơ Tân hình thức không chỉ mắc nợ từ nguồn thơ Ả Rập mà còn từ các nguồn khác. Chúng ta nhớ rằng có đến một phần ba của những người nô lệ châu Phi, trong đó có một số *sheikh* (lãnh tụ tôn giáo), những trí thức Hồi giáo đã được đưa sang Hoa Kỳ thông qua việc buôn bán nô lệ. Hai chất lượng thẩm mỹ chủ yếu từ những bài hát bè (một người hát và toán đồng ca lập lại), và những bài thánh ca, được phổ biến trong văn hóa người Mỹ gốc Phi thế kỷ 19, là phương tiện dùng để tái thức tỉnh của Hồi Giáo tại Hoa Kỳ, bởi vì họ muốn bảo tồn chất lượng âm nhạc chính thức trong thơ. Mặc dù hầu hết các nô lệ người Mỹ gốc Phi đã buộc phải theo Cơ Đốc giáo và phải chọn những tên Thánh bằng tiếng Tây vào thế kỷ 19, những điều kiện lịch sử xã hội này là nền tảng cho sự tái thức tỉnh của người Hồi giáo Mỹ gốc Phi vào thế kỷ 20.

Mặc dù ảnh hưởng của văn hóa Hip Hop trên thi pháp đương đại Việt ít, nhưng vẫn có. Nhà thơ tự do Việt-Mỹ Bảo Phi được mời tham gia trong chương trình "Poetry Slam" vào những năm 2000, và chúng ta thấy [tác phẩm] Hip Hop đầu tiên được sản xuất bằng tiếng Việt và tại Việt Nam. Ở Wisconsin, các tác phẩm của cố thi sĩ Việt-Mỹ Johnny "Việt Nam" Nguyễn đang dần bị lãng quên một cách buồn bã chỉ trong một vài năm ngắn ngủi sau khi ông qua đời. Tuy nhiên, điều này không có nghĩa là khả năng của các thế hệ nối tiếp của các nhà thơ Mỹ, ở bất kỳ truyền thống nào, sẽ không có những hạt giống từ ảnh hưởng của các nhà thơ Việt-Mỹ, các nhà thơ Ả Rập, và các nhà thơ người Mỹ gốc Phi đã gieo trong họ.

Trần Vũ Liên Tâm dịch

Nguyên tác: *Histories of American Poetry, the Harlem Renaissance and Hip Hop as New Formalism*, by William B Noseworthy

Tài liệu tham khảo

- Alim, H Samy (2005). *A New Research Agenda: Exploring the Transglobal Hip Hop Umma*. Pp. 264-274 in eds. Miriam Cooke & Bruce B Lawrence. *Muslim Networks from Hajj to Hip Hop*. Chapel Hill University Press: North Carolina.
- Curtis, Edward E. (2002). *Islam in Black America: Identity, Liberation and Difference in African-American Islamic Thought*. State University of New York Press: New York.
- Daulatzai, Sohail (2012). *Black Star: Crescent Moon: The Muslim International and Black Freedom Beyond America*. University of Minnesota Press: Minneapolis, MN.
- GhaneaBassiri, Kambiz (2010). *A History of Islam in America*. Cambridge University Press: New York
- Kreyborg, Alfred (1934). *A History of American Poetry*. Tudor Publishing Company: New York.
- Parini, Jay & Millier, Brett C. (1993) *The Columbia History of American Poetry*. Columbia University Press: New York.
- Stauffer, Donald Barlow (1974). *A Short History of American Poetry*. Dutton & Co.: New York.

– Zaturenska, Marya and Gregory, Horace (1969). *A History of American Poetry: 1900-1940*. Gordian Press: New York.

Hoàng Huy Hùng KẾT THÚC CÓ HẬU

Vâng, luôn là ông: một
quý ông thượng lưu đại
gia, một quý ông được
người đời ngưỡng mộ bởi

cuộc đời ông như tiểu
thuyết, như thơ: một tác
phẩm nhiều chương rất dài
rất dài cực kỳ dài

chưa có hồi kết cho
đến một ngày ông tự
dung muốn chết: ông tự
tìm đến cái chết (treo

lủng lẳng giữa không trung)
và ông đã chết thật:
một cái chết quá đột
ngột quá bất ngờ không

thể tin nổi một cái
chết đẹp sầu bi như
thơ vì đời ông là
một bài thơ Lạ và

chung cuộc mỹ mãn là
ông đã rất cao tay
khi ông đã viết nên
cuộc đời ông thành một

tác phẩm thơ tiểu thuyết
hoàn hảo một thứ thơ
độc & lạ một kiệt
tác danh tiếng chính bởi

cái kết thúc của nó
quá đột ngột quá bất
ngờ – quá khó hiểu [không
sao hiểu được!].

Langston Hughes

MADAM AND THE RENT MAN

The rent man knocked.
He said, Howdy-do?
I said, What
Can I do for you?
He said, You know
Your rent is due.
I said, Listen,
Before I'd pay
I'd go to Hades
And rot away!
The sink is broke,
The water don't run,
And you ain't done a thing
You promised to've done.
Back window's cracked,
Kitchen floor squeaks,
There's rats in the cellar,
And the attic leaks.
He said, Madam,
It's not up to me.
I'm just the agent,
Don't you see?
I said, Naturally,
You pass the buck.
If it's money you want
You're out of luck.
He said, Madam,
I ain't pleased!
I said, Neither am I.
So we agrees!

* Langston Hughes (1902-1967), nhà thơ da đen, nổi tiếng và quan trọng trong phong trào *Phục Hưng Harlem*, thập niên 1920s, sinh ở in Joplin, Missouri. Thế kỷ 20, trong khi những nhà thơ quay về nội tâm, với loại thơ khó hiểu thì ông hướng ngoại, dùng ngôn ngữ thông thường ai cũng có thể đọc được.

Langston Hughes

PHỤ NỮ VÀ NGƯỜI CHO THUÊ

Người cho thuê nhà gõ
cửa. Ông ta nói, Bà
khỏe không? Tôi nói, tôi
có thể làm gì cho
ông? Ông ta nói, bà
biết đó, tiền thuê nhà
đã tới kỳ hạn. Tôi
nói, nghe đây, trước khi
trả, tôi thà rơi xuống
địa ngục và chết lần
chết mòn ở đó! Chậu
rửa bát bể, nước không
chảy, ông hứa sửa nhưng
ông chẳng làm gì cả.
Cửa sổ phía sau nứt,
sàn bếp kêu cọt kẹt,
chuột dưới hầm nhà, và
gác mái nhà dột. Ông
ta nói, thưa bà, cái
đó không tùy thuộc ở
tôi, tôi chỉ là một
đại lý, bà không thấy
sao? Tôi nói, đương nhiên
rồi, ông cứ giao việc
đại lý cho người khác.
Còn nếu đó là món
tiền ông cần, thì ông
không may rồi. Ông ta
nói, tôi cảm thấy không
vui! thưa bà. Tôi nói,
tôi cũng thế. Đó là
điều chúng tôi đồng ý.

Khế Iêm dịch

* “agrees”, cách nói sai văn phạm của người ít học. Cả hai chỉ đồng ý mỗi một điều là cùng “cảm thấy không vui!”; “pass the buck”: To give responsibility to others.