



TS. RAMESH CHANDRA
MUKHOPADHYAYA



NGHỆ SỸ DOMINIQUE
DE MISCAULT

TĨNH LẶNG - SILENCE

ISBN 978-0-7334-2609-4



9780733426094

Giá: 180.000 Đ

Tho - Poems by - Poèmes de
MAI VĂN PHẦN

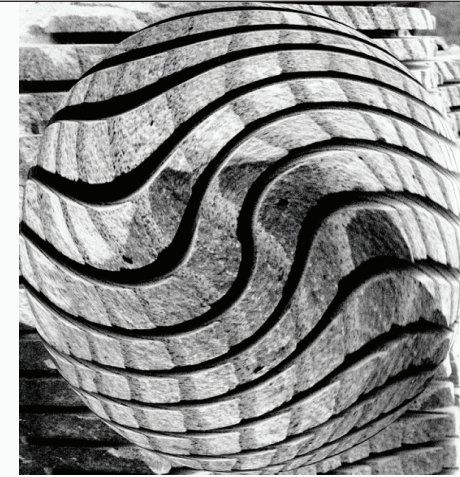
Bình chú - Explications by - Interprétations de
RAMESH CHANDRA MUKHOPADHYAYA

tĩnh
lặng
silence

Tho



NHÀ XUẤT BẢN
HỘI NHÀ VĂN



tĩnh lặng silence

Tho - Poems by - Poèmes de MAI VĂN PHẦN
Bình chú - Explications by - Interprétations de
RAMESH CHANDRA MUKHOPADHYAYA



NHÀ XUẤT BẢN HỘI NHÀ VĂN
PUBLISHING HOUSE OF THE VIETNAM WRITER'S ASSOCIATION
PRIX DE L' ASSOCIATION DES ÉCRIVAINS VIETNAMIENS EN

TĨNH LẶNG
SILENCE

TĨNH LẶNG

Thơ **MAI VĂN PHẤN**

Bản dịch thơ tiếng Anh của **LÊ ĐÌNH NHẤT-LANG**

Biên tập bản dịch thơ tiếng Anh: **SUSAN BLANSHARD**

Bản dịch thơ tiếng Pháp của **DOMINIQUE DE MISCAULT**

Bình chú: Tiến sĩ **RAMESH CHANDRA MUKHOPADHYAYA**

(dựa trên bản dịch thơ tiếng Anh)

Dịch bình chú ra tiếng Pháp và minh họa:

DOMINIQUE DE MISCAULT

Dịch bình chú ra tiếng Việt:

PHẠM MINH ĐĂNG (1 ~ 19) & **TAKYA ĐỖ** (20 ~ 45 & Lời tựa)

SILENCE

Poems by **MAI VĂN PHẤN**

Translated into English by **NHAT-LANG LE**

Edited by **SUSAN BLANSHARD**

Translated into French by **DOMINIQUE DE MISCAULT**

Explications by Dr. **RAMESH CHANDRA MUKHOPADHYAYA**

(based on English translation of the poems)

Translated into French and Illustrated by **DOMINIQUE DE MISCAULT**

Translated into Vietnamese by

PHẠM MINH ĐĂNG (1 ~ 19) & **TAKYA ĐỖ** (20 ~ 45 and Preface)

SILENCE

Poèmes de MAI VĂN PHẤN

Traduits en Anglais par NHAT-LANG LE

Edités par SUSAN BLANSHARD

Traduits en Français par DOMINIQUE DE MISCAULT

Interprétés en Anglais par

Dr. RAMESH CHANDRA MUKHOPADHYAYA

(interprétation basée sur la traduction en anglais des poèmes)

Traduite en français et illustrée par DOMINIQUE DE MISCAULT

Traduite en Vietnamien par

PHẠM MINH ĐĂNG (1 ~ 19) & TAKYA ĐỖ (20 ~ 45 et Préface)

* Lưu ý độc giả:

- Chú thích của nhà thơ Mai Văn Phấn sẽ được viết tắt là '(MVP)', của tác giả bình chú viết tắt là '(TG)', của người dịch viết tắt là '(ND)', của biên tập viên viết tắt là '(BT)' ở cuối chú thích;

- Các chú thích do dịch giả hoặc biên tập viên làm, ngoại trừ những chú thích thuật ngữ có ghi rõ nguồn, hầu hết các chú thích về địa danh, nhân vật, sự kiện... được tổng hợp từ các nguồn: Wikipedia tiếng Anh, Wikipedia tiếng Việt, một số từ điển như Encyclopedia Britannica, Oxford Dictionary, The Free Dictionary by Farlex, các từ điển Phật học của Việt Nam, một số bài đăng trên các websites... Các chú thích này chủ yếu nhằm giúp những độc giả không có điều kiện tra cứu.

LỜI TỰA

Thi tập Tĩnh lặng cùng lời bình chú dường như là dấu ấn độc đáo trong địa hạt chuyển ngữ và bình giải văn chương. Chính cái tên Tĩnh lặng đã thu hút sự chú ý của bất kỳ người đọc tình cờ nào. Tĩnh lặng ngụ ý một cuộc sống xa rời những bon chen ti tiện của đám đông điên loạn. Nhưng có lẽ cái tên ấy có ý nghĩa hơn thế nhiều. Các giác quan của chúng ta lúc nào cũng bận rộn giao tiếp với những cảnh tượng và âm thanh của cuộc sống trần tục. Những tác nhân kích thích từ thế giới bên ngoài ào ạt xô vào và buộc các giác quan của chúng ta phải đáp lại khác nào những cú điện thoại di động không mong đợi từ công sở buộc chúng ta phải nghe.

Nhưng hãy thử tưởng tượng một thế giới không có điện thoại di động, không có internet. Thậm chí sự giao tiếp giữa các giác quan với thế giới bên ngoài cũng bị chặn lại. Các giác quan sẽ lập tức dõng vào bên trong. Tai có thể nghe thấy giai điệu Siêu tâm thức¹ – là *Lời*² khi thế giới được Đức Chúa Cha sáng tạo. Có lẽ người này thì ngửi được mùi hương hoặc người kia thì thấy được ánh sáng, thứ ánh sáng chẳng khi nào có ở biển cả hay nơi đất liền³. Một khi

¹ Nguyên văn “*overmind rhythm*” – chỉ giai điệu mà tâm trí người thường không thể lĩnh hội được, duy các hành giả hành thiền và nhà thơ mới nhận biết được bằng khả năng ngoại cảm (tạm dịch từ ‘*overmind*’ là ‘*siêu tâm thức*’ theo triết lý của trường phái “*Supramental yoga*” do Đạo sư – nhà thơ Ấn Độ Sri Aurobindo (1872-1950) phát triển). (ND)

² Kinh thánh: “*Ban đầu có Lời, và Lời ở với Đức Chúa Trời, và Lời là Thần*”. (Phúc Âm Thánh Giăng 1.1 – bản dịch Thế Giới Mới). *Lời* (“*Word*”), hay còn được gọi là *Ngôi Lời*, chỉ Chúa Jesus Christ. (ND)

³ Câu này lấy ý từ câu thơ “*The light that never was on sea or land...*” (tạm dịch: *Thứ ánh sáng chưa từng có ở biển cả hay nơi đất liền...*) trong bản *Elegiac Stanzas* (tạm dịch: *Những khổ thơ Stanza bi tráng*) của thi hào Anh William Wordsworth; câu thơ nói về ánh sáng của sự hiển thánh. Câu trích này được lặp lại nhiều lần trong các bài bình chú của thi tập Tĩnh lặng. (ND)

sự giao tiếp giữa các giác quan ngừng lại thì tâm thức thành vô ưu vô lự và nó có thể phiêu du vào nội tâm. Vậy nên Tĩnh lặng là tập thơ có thể đưa đường chỉ lối cho chúng ta vào những đồng cỏ tươi xanh mà vẫn xuôi hay vẫn vùn chưa từng cố thử. Và người đọc là tôi, Tiến sĩ Ramesh Chandra Mukhopadhyaya, chẳng thể làm gì khác ngoài nghiền ngẫm tập thơ trân quý này trong Tĩnh lặng. Và tôi cho rằng mỗi bài trong tập thơ này là một thành tựu của nghệ thuật thi ca dẫn dắt người đọc đến những bến bờ tư tưởng và hiện thực lạ lùng của bản ngã.

Đúng là tôi đang phát biểu trên quan điểm của riêng mình bởi bất kể điều gì tôi nói đều không phải là chân lý phổ quát. Tuy vậy, bất kể điều gì tôi nói thì các bạn đọc của tôi đều có thể chia sẻ quan điểm với tôi. Và chính là tôi đã bình chú những bài thơ này theo quan điểm của trường phái Đọc nghiền ngẫm¹. Ở đây cần phải nói đôi điều về việc bình chú. Đầu tiên là văn bản ở đâu? Văn bản không nằm trong ấn phẩm. Có bao nhiêu người đọc sẽ có bấy nhiêu văn bản. Vì rằng mỗi người đọc sẽ đọc ra tâm ý của mình trong văn bản ấy. Tôi viện dẫn Thuyết Tiếp nhận² trong văn học. Mỹ học Ấn độ cho rằng "*Kaavyam*

¹ Tạm dịch từ "*Close Reading*", một thuật đọc trong phê bình văn học, chú trọng vào việc đọc kỹ từng đoạn văn bản để hiểu và luận giải nó. (ND)

² Nguyên văn "*reception theory*", là một nhánh trong các nghiên cứu văn học hiện đại liên quan đến sự tiếp nhận hoặc luận giải của người đọc trong quá trình nắm bắt ý nghĩa từ một văn bản. Thuyết này liên quan chặt chẽ với thuyết *Reception Aesthetics* (thường được dịch là "*Mỹ học tiếp nhận*") do nhà lý luận văn học, viện sĩ Hàn lâm người Đức là Hans Robert Jauss (1921-1997) khởi xướng cuối thập niên 1960. Trên cơ sở thông diễn triết học, Jauss lập luận rằng các tác phẩm văn học được tiếp nhận dựa trên tâm đón đợi ('*horizon of expectations*' – có thể hiểu là phạm vi đón chờ các bước triển khai tiếp theo của văn bản) bao gồm kiến thức hiện tại của người đọc và các phỏng đoán hay giả định về văn học, và rằng ý nghĩa của tác phẩm thay đổi khi những tâm đón đợi đó thay đổi. (Theo *Oxford Reference – Reception Theory – Quick Reference*) (ND)

*rasaatmakam – vaakyam*¹". Thi ca là những lời khơi gợi *rasa* trong người đọc. *Rasa* hay niềm hân hoan vui thích cư ngụ trong tâm người đọc. Lời một bài thơ chỉ khơi dậy niềm hân hoan vui thích và tình cảm của người đọc hay nói cách khác là *rasa* vốn sẵn hiện hữu trong lòng người đọc rồi.

Như chúng ta đã thấy rằng mỗi người đọc đọc ra tâm ý của chính mình trong bất kỳ văn bản nào, nên bất kỳ văn bản nào đều có khả năng hàm chứa ý nghĩa ở *n* cấp độ. Và những bài thơ mà Mai Văn Phấn viết ra bằng tiếng Việt đã khơi gợi tâm trí tôi, một người Ấn Độ, ở cách Hà Nội hơn ba ngàn cây số, khiến tôi bỗng bèn trôi vào đại dương hân hoan xanh thẳm mà trong cõi tục ta chẳng bao giờ thấy. Và hiển nhiên độc giả là tôi chẳng thể làm gì khác ngoài chia sẻ niềm hân hoan vui thích với các bạn đọc của mình và chia sẻ cả những lời bình chú nữa. Kinh thánh – tiếng nói cao quý nhất trên đời – nói rằng: "*Ban đầu có Lời và Chúa phán rằng "Phải có ánh sáng" liền có ánh sáng*"²". Chẳng phải chúng ta đã đặt câu hỏi từ ban đầu đó sao, rằng "*văn bản ở đâu*"? Với Mai Văn Phấn thì toàn bộ hiện tồn là văn bản. Năm dòng đầu của bài thơ đầu tiên trong tập *Tĩnh lặng* viết:

¹ "*Kaavyam rasaatmakam – vaakyam*" (tiếng Phạn) là một câu châm ngôn có tính tổng quan về tinh hoa thi ca của Ấn Độ. *Kaavyam* có thể dịch ra tiếng Anh là *poetry* (thi ca) bao gồm tất cả những gì được viết ra thành câu, *vaakyam* là một *câu* (*sentence*). Không phải tất cả mọi câu đều là thi ca, mà chỉ những câu *rasaatmakam* mới là *kaavyam* (thi ca). *Rasaatmakam* là câu chứa đựng niềm hân hoan trong cái thần của nó. Vậy nên *Kaavyam rasaatmakam – vaakyam* có nghĩa là *Thi ca được tạo tác bằng những câu chứa đựng niềm hân hoan trong cái thần của chúng*. Đây là trực nghĩa của câu châm ngôn trên. Nhưng thực chất một câu không chứa đựng nỗi đau đớn hay niềm hân hoan nào cả, mà những xúc cảm ấy tiềm ẩn sẵn trong tâm trí người đọc. Câu thơ chỉ khơi gợi để những xúc cảm tiềm ẩn đó tự hiển lộ. Nhưng những gì nên thơ đối với người này có thể lại chẳng nên thơ đối với người khác, và điều này dẫn đến Thuyết Tiếp nhận hay Mỹ học Tiếp nhận. Thi ca không nằm ở văn bản mà nằm ở tâm trí người đọc. (*Lược dịch theo chú dẫn bổ sung của tác giả Ramesh Chandra Mukhopadhyaya – ND*)

² Tác giả ghép câu từ Phúc Âm Thánh Giăng 1.1 và từ Sáng Thế ký 1.3 (Cựu Ước). (ND)

*Trang sách
Mở mặt đất chữ
Rừng núi
Sông hồ
Những con đường chữ
(Bài 1)*

Và nhà thơ dường như thế đang tìm cách giải mã hiện tồn. Và ở tâm điểm của cuộc sống phàm trần ồn ào hoạt náo nơi cõi thế, Tĩnh lặng dường đang ngự trị.

*Mạch nước nhỏ trong núi
Chảy đều
Xuống lòng hồ không tiếng động
(Bài 2)*

Cuộc đời của mỗi cá nhân dường như thế một mạch nước chảy đều đều xuống lòng hồ không tiếng động. Và trong tĩnh lặng đó hay dưới chân ngôi tháp thiêng nhà thơ nhận thấy một *luồng sáng đang vây lấy ông* (Bài 3). Hiện tồn là dòng chảy không ngừng nghỉ. Cái thứ tưởng như rắn đặc và cố định trong một tình huống đặc biệt có thể bay như sương hoặc mây. Một chiếc bàn bốn chân với mặt bàn phẳng khi được đặt lên những ngọn sóng thì bỗng bênh như những chiếc lá reo. Chẳng một loài vật nào, dù là động vật hay con người hay côn trùng, là không bị xáo động. Trong một giấc mơ, nằm trong vỏ trứng, nhà thơ dần dần biến thành kiến, chim chóc, gia cầm, ấm áp dưới đôi cánh ấp ủ của mẹ. Chúng ta chẳng thấy hình dáng Thánh linh của Đức Chúa Trời hay chim Bồ câu¹ dang đôi cánh trên hiện tồn đó sao? (Bài 5). Như vậy, Mai Văn Phấn là một

¹ Nguyên văn “*Holy Ghost*” (cũng như “*Holy Spirit*”), tiếng Việt thường dịch là Chúa Thánh Linh hoặc Chúa Thánh thần (ngôi ba trong Ba Ngôi Cha và Con và Thánh thần). Phúc Âm Luca trong Tân Ước viết: “*Vừa khi chịu phép báp-têm rồi, Đức Chúa Jêsus ra khỏi nước; bỗng các tầng trời mở ra, Ngài thấy Thánh-Linh của Đức Chúa Trời ngự xuống như chim bồ-câu, đậu trên Ngài.*” (Luca 3:22). (ND)

nhà thơ rất khác biệt. *Lời cất tiếng* qua ông và thơ của ông giống như một nhà truyền bá Phúc Âm có thể dẫn dắt chúng ta đi qua hoang mạc hiện tồn đến với những đỉnh cao ân phúc chất ngất.

Thật lạ kỳ là những bài bình chú này được viết sau khi nghiên ngẫm bản dịch tiếng Anh của những bài thơ nguyên được viết bằng tiếng Việt. Tiếng Việt về căn bản là ngôn ngữ đơn lập và có thanh điệu. Dịch từ ngôn ngữ ấy sang một ngôn ngữ như tiếng Anh, thứ ngôn ngữ đây áp những từ có vần điệu nhưng không đơn lập và được chi phối bởi những trọng âm, là việc vô cùng gian nan. Các dịch giả dịch thơ của Mai Văn Phấn từ tiếng Việt sang tiếng Anh đã làm một công việc phi thường. Văn chương ở bất kỳ quốc gia nào đều mang dấu ấn của văn hóa và triết học của quốc gia đó. Và mỗi nền văn hóa có nền văn chương của riêng nó. Ai là người có thể bắc cây cầu nối hai nền văn hóa hay hai nền văn chương với nhau? Chính là các dịch giả tài ba. Và bản dịch là vùng giao thoa giữa hai nền văn chương đó. Trong cái thế giới mà đa văn hóa là mục đích tất yếu thì các dịch giả ắt phải có một vị thế đặc biệt. Và thêm đôi lời về dịch thuật ở đây chắc cũng không thừa. Một bản dịch bao hàm một ngôn ngữ nguồn và một ngôn ngữ đích. Mục đích của dịch giả là chuyển nội dung từ ngôn ngữ nguồn sang cách diễn đạt của ngôn ngữ đích. Và bản dịch nào cũng là một thí dụ về sự sáng tạo không trung thành với nguyên bản... Sự mơ hồ là thiết yếu với ngôn ngữ và đặc biệt là với ngôn ngữ thi ca... Những người theo chủ nghĩa hình thức của Nga cho rằng khi ta nói chỉ để biểu thị lời nói thì đó là thơ. Và Mallarmé¹ cho rằng thi ca được viết bằng lời chứ không phải bằng ý. Và Anu

¹ Stéphane Mallarmé (1842-1898), nhà thơ và nhà phê bình Pháp. Ông là nhà thơ lớn theo chủ nghĩa Tượng trưng, các tác phẩm của ông truyền cảm hứng cho một số trường phái nghệ thuật có tính cách mạng vào đầu thế kỷ XX như Lập thể, Vị lai, Dadaism, và Siêu thực. (ND)

Gita¹ trong cuốn sử thi Ấn Độ lừng danh Mahabharata cho rằng ngôn từ có thể dẫn dắt ta tới những mỹ cảnh mà tâm thức ta chưa từng biết đến.

Sthaavaram jangamam chaiva vindhyute manasi mama
Sthaavaram matsakaase vai jangamam visaye tava
Visayam gachhen mantrō varnah svaropi vaa
Tanmano jangmonama tasmadapi gariyasee²

Mai Văn Phấn đã đạt đến tài nghệ này trong thi ca của ông. Và đương nhiên một bản dịch trực nghĩa của bất kỳ bài thơ nào cũng chẳng thể cho chúng ta ý nghĩa đích thực của bài thơ. Và cũng bởi ngôn ngữ về căn bản là mơ hồ, trừ phi ngữ cảnh được xác định rõ ràng. Thường thì một câu, hay một từ hoặc một cụm từ có nhiều hơn một nghĩa... Những nhà phê bình như Derrida³ chơi chữ và

¹ Anu Gita là một văn bản trong Quyển thứ 14 của sử thi Mahabharata. Anu Gita có nhiều phiên bản, gồm 36 chương hoặc ít hơn, nội dung là cuộc đàm luận giữa thần Krisna và Arjuna (nhân vật chính trong sử thi Mahabharata) sau khi cuộc chiến tranh Mahabharata chấm dứt. Chủ đề của cuộc đàm luận này là đạo nghĩa và luân thường đạo lý. (Theo Wikipedia tiếng Anh.) (ND)

² Đoạn này được trích từ lời mở đầu cuốn sử thi Mahabharata do chính Đấng Sáng thế phát ngôn, ý nghĩa của nó là: “*Đấng Sáng thế có hai tâm ý, một tâm ý tĩnh và một tâm ý động. Tâm ý tĩnh ở tại chính Đấng Sáng thế. Còn tâm ý động ở tại hành ngôn. Chữ nào hay câu thần chú nào hoặc lời nào đi đến địa hạt hành ngôn thực tế đều là tâm ý động. Nên hành ngôn hay tâm ý động còn trên cả tâm ý hay tâm ý tĩnh. Đây là trực dịch nghĩa của khổ thơ trên. Nó hàm ý hành ngôn cao hơn cả tâm ý. Trên thực tế chúng ta có thể suy nghĩ mà không cần đến lời không? Chắc chắn là không. Lời đến trước rồi mới đến ý. Ban đầu có Lời và Chúa phán rằng “Phải có ánh sáng” liền có ánh sáng. Nghĩa là lời đã tạo ra thế giới này chứ không phải ý. (Dịch từ chú dẫn bổ sung của tác giả – ND)*

³ Jacques Derrida (1930-2004), triết gia người Pháp được biết đến nhiều nhất về công trình phát triển một dạng phân tích ký hiệu học được gọi là *Deconstruction* (thường được dịch ra tiếng Việt là *Giải cấu trúc* hoặc *Hủy kiến tạo*), đây là một công trình lý luận phê bình quan trọng về mối quan hệ giữa văn bản và ý nghĩa. Ông là một trong những nhân vật chính gắn liền với Hậu cấu trúc luận và triết học Hậu hiện đại (Theo Wikipedia tiếng Anh.) (ND)

diễn giải một đoạn văn xuôi hay một bài thơ bằng hai cách khác nhau. Và cả hai cách đều hợp lý.

Ở đây cũng cần lưu ý rằng chẳng có ý nghĩa nào là cuối cùng cho một bài thơ. Một người có thể viết một ý nghĩa (M_1) cho một bài thơ. Ý nghĩa đó có thể được diễn giải tiếp (M_2). M_2 có thể sinh ra M_3 . Cứ thế ý nghĩa của ý nghĩa của ý nghĩa hay bình chú của một bài thơ có thể được bình đi bình lại hết lần này đến lần khác. Quá trình ấy có thể tiếp diễn cho đến ngày Tận thế. Cứ thế lặp lại, ý nghĩa của một bài thơ không bao giờ có thể là cuối cùng. Thật thú vị những bài bình chú do tôi viết cho những bài thơ vô song ấy đã được hai dịch giả là Phạm Minh Đăng và Takya Đỗ dịch ra tiếng Việt. Chúng cũng đã được Dominique De Miscault dịch ra tiếng Pháp.

Đôi lời về Dominique De Miscault ở đây hẳn không thừa. Dominique De Miscault là một nghệ sĩ nổi tiếng, một nhà làm phim đã không quản ngại dịch không chỉ những bài bình chú do tôi viết, mà còn cả những bài thơ trong tập này từ bản tiếng Anh sang tiếng Pháp. Trong mọi bản dịch chắc chắn đều có sự sáng tạo không trung thành với bản gốc. Bởi vì bài bình chú bằng tiếng Anh khi được dịch ra tiếng Việt, thì cách diễn đạt và cách tư duy trong tiếng Việt phải được hiểu thông qua những chỗ hé mở trong những bài bình chú bằng tiếng Anh. Cũng vậy, cách tư duy và diễn đạt của tiếng Pháp đã thay thế cho cách của tiếng Anh chỉ ít cũng ở mức độ mà bản dịch tiếng Anh thơ Mai Văn Phấn và những bài bình chú này được dịch ra tiếng Pháp.

Song đó chưa phải là tất cả. Chúng ta đã thấy Dominique De Miscault là một nghệ sĩ, một họa sĩ, một nhiếp ảnh gia và một nhà làm phim. Chị là người đa tài. Chị đã minh họa cho những bài thơ ấy. Một bài thơ viết bằng lời. Nó chuyển dịch theo thời gian và hiển hiện đúng lúc. Cái hiển hiện đúng lúc ấy đã được chuyển thành những bức tranh hoặc thành thứ hiển hiện trong không gian.

Tài nghệ này thật ấn tượng. Bằng cách ấy những bài thơ của Mai Văn Phấn trong tập thơ này đã được dịch và bình chú ở nhiều cấp độ cả hình ảnh và ngôn ngữ.

Tôi xin bày tỏ lòng kính trọng sâu sắc tới các dịch giả... Tôi rất ngạc nhiên vì tài nghệ đáng kinh ngạc của chị Dominique De Miscault. Chị đã tặng chúng ta bản diễn dịch bằng hình ảnh của một tác phẩm nghệ thuật bằng lời. Xin chúc mừng chị. Tôi xin bày tỏ lòng kính trọng sâu sắc đến nhà thơ Mai Văn Phấn, người đã viết nên những bài thơ lay động con tim của những cư dân vùng núi – những cư dân Hy Mã Lạp Sơn và những cư dân ở phía bên kia các biển và các đại dương...

Tiến sĩ Ramesh Chandra Mukhopadhyaya

PREFACE

Silence text and interpretation seems to be a unique landmark in the realm of literature translation and interpretation. The very name Silence draws attention of any casual readers. Silence might mean a life far from the madding crowd's ignoble strife. But it might mean much more. Our senses are always busy in conversation with the sights and sounds of the worldly life. Stimuli rush from the world without and compel our senses to respond just as the unexpected mobile calls from the corporate houses compel us to hear them. But think of a world where there are no mobiles, no internet. Even the conversation between the senses and the world without is stopped. Instantly the senses would look inward. The ear could hear the Overmind rhythm - the Word whence the world was created by God the Father. Maybe one could smell fragrances or one could see the light that was never on sea or land. Once the conversation between the senses stop the mind becomes thoughtless and it might adventure inward. Hence Silence is a book of poems which might lead us into fresh pastures never attempted before in prose or rhyme. And the present reader me, Dr. Ramesh Chandra Mukhopadhyaya could not but peruse the poems enshrined in the Silence. And in my opinion each and every poem of the book is a triumph of poetic art that leads the reader to strange shores of thoughts and realization of the self. Yes I am speaking in first person because whatever I say is not universal truth. Whatever I say, however, might see eye to eye with the opinions of my fellow readers. And it is me who explicated the poems in the light of the Close Reading school. Here a word or two about the explication is necessary. Firstly where is the text? The text is not there in the printed matter. A text becomes as many as there are readers. Because every one reads his own mind in the

text. I invoke the reception theory of literature. Indian aesthetics posits—*Kaavyam rasaanmakam - vaakyam*. Poetry are words that evoke *rasa* in the readers. *Rasa* or enjoyment is the denizen of the heart of the reader. The words of a poem only stimulate the pleasures and emotions or *rasa* already existing in the reader. As we have already observed that every reader reads his own mind in any text whatever, Any text whatever is capable of meaning on n levels. And the poems uttered by Mai Văn Phấn in Vietnam has stimulated me, an Indian, three thousand kilometers away from Hanoi to float and run in the blue deep of joys that are never found in the worldly life. And no wonder that the present reader could not but share his joys with his fellow readers and hence the explications. The highest voice under the Sun the Bible says - In the beginning there was Word and God said - Let there be light and there was light. Did we not ask at the outset—where is the text? With Mai Văn Phấn the whole existence is the text. The first five lines of the first poem Silence reads

*A page
 Opens territories of letters
 Forests and mountains
 Rivers and lakes
 Roads of letters
 (Poem 1)*

And the poet seeks to decode the existence as it were. And at the heart of the din and bustle and action of the worldly life of the world Silence seems to reign.

*A small stream in the mountain
 Flows steadily
 Into a lake without a sound
 (Poem 2)*

Every individual's life is as it were a stream that flows steadily into a lake without a sound. And in this silence or at the foot of the

altar tower the poet is aware of a *stream of light surrounding* him (Poem 3). The existence is a ceaseless flow. What seems solid and stable in a particular situation could fly like fog or a cloud. A table with four legs with a flat surface when placed on waves floats like rustling leaves. No species, be it an animal or a human or a worm is stable. In a dream, lying inside the eggshell the poet gradually takes the form of ants, fowl and poultry, warm under the brooding mother's wings. Do we not find the archetype of the Holy Ghost or the Dove spreading its wings over the existence? (Poem 5). Thus Mai Văn Phấn is a poet with difference. The Word speaks through him and his poems like an evangelist could guide us across the wilderness of existence to dizzy heights of bliss and beatitude. Curiously enough the explications have been done after the perusal of the English version of the poems that were originally written in Vietnamese. Vietnamese language is basically monosyllabic and musical. To translate the same into a language like English which is loaded with numerous words that are not monosyllabic and which is ruled by accents is a Herculean job. Those who have translated the poems composed by Mai Văn Phấn in Vietnamese into English have done a great job. Literature of any country whatever is stamped with its culture and philosophy. And every culture has its own literature. Who can set up a bridge between two cultures or two literatures? It is the competent translators. And translation is the area of intersection between two different sets of literature. In a world where multiculturalism should be the goal the translators should have a special niche. And here a word or two about the translation would not be out of place. A translation implies a source language and a target language. The objective of the translator is to transfer the content of the source language into the idiom of target language. And every translation is an instance of creative treason... Ambiguity is sine qua non with language and especially with the language of poetry... Russian formalists posit that when we speak for speaking only it is poetry.

And Mallarme observes that poetry is written with words and not ideas. And the Anu Gita in the great epic Mahabharata of India observes that words could lead us to landscapes that are not in the know of the mind.

*Sthaavaram jangamam chaiva vindhyute manasi mama
Sthaavaram matsakaase vai jangamam visaye tava
Visayam gachhen mantrō varnah svaropi vaa
Tanmano jangmonama tasmadapi gariyasee*

Mai Vãn Phãn has achieved this feat in his poetry. And no wonder that a literal translation of any text whatever, does not give us the true meaning of the poem. And since language is essentially ambiguous, unless its context is well defined often a sentence or a word or a phrase is capable of more than one meaning... – Critics like Derrida play on the pun and interprets a prose passage or a poem in two different ways. And both the ways are legitimate. Here it should be noted that there could be no final meaning of a poem. One could write a meaning (M₁) of a poem. The meaning could be further interpreted (M₂). M₂ could generate M₃. Thus the meaning of the meaning of the meaning or the explication of a poem could be explicated over and over again. The process could continue till the Doomsday. Thus to repeat, the meaning of a poem could never be final. Curiously enough the explications composed by me of the peerless poems have been translated into Vietnamese by Phạm Minh Đăng and Takya Đổ. They have been translated into French by Dominique De Miscault.

A word or two about Dominique De Miscault will not be out of place here. Dominique De Miscault a famous artist, filmmaker has not merely taken the pains to translate the explications forged by me but also she has translated the poems from their English version into French. In all the cases of translation doubtlessly there has been creative treason. Because explication in English when translated into Vietnamese, the Vietnamese way of speaking and

the Vietnamese way of thought must be read through the chinks of the English language of explications. At the same time, the French mode of thinking and French idioms have replaced the English one at least to a degree when the English version of Mai Văn Phấn and the explications has been translated into French.

But this is not all. We have already observed that Dominique De Miscault is an artist, a painter, a photographer and a filmmaker. Her genius is versatile. What she has done is to illustrate the poems. A poem is written with words. It moves along time and manifests in time. That which is manifest in time has been transferred into pictures or that which is manifest in space. This is a great feat. Thus in this book the wonderful poems of Mai Văn Phấn have been translated and explicated on many levels visual and verbal.

My deepest regards to all the translators... At the same time I wonder at the amazing feat achieved by Dominique De Miscault. She has given a visual interpretation of verbal works of art. My salute to her. My deepest regards to the poet Mai Văn Phấn whose poems touched the hearts of those who live across the mountains—The Himalayas and who live across the oceans and seas.

Dr. Ramesh Chandra Mukhopadhyaya

PRÉFACE

Le recueil *Silence* et son interprétation semblent uniques dans les domaines de la traduction et de l'interprétation en littérature. Le titre même de *Silence* pique la curiosité des lecteurs. *Silence* peut signifier, une vie loin du monde, mais aussi beaucoup plus. Nos sens sont toujours sollicités par les images et les sons qui nous entourent. Stimulés, nos sens s'extériorisent et réagissent comme à des appels inattendus provenant de nos mobiles. Mais imaginons, un monde où il n'y aurait plus de mobiles ni d'Internet : Tout s'arrêterait et immédiatement, nous nous intérioriserions. L'oreille pourrait, alors, entendre notre intériorité telle la Parole à l'origine de la Création. Peut-être sentirions-nous des parfums ou verrions-nous une lumière qui n'a jamais existé sur mer comme sur terre. Par contre, si les sens ne sont plus confrontés à l'extérieur, l'esprit déraile. *Silence* nous transporte sur de nouveaux pâturages. Moi, Ramesh Chandra Mukhopadhyaya, en parcourant *Silence*, je réalise que chaque poème est un exploit qui conduit le lecteur sur d'étranges rivages de pensées et de réalisation de soi. Oui, je parle à la première personne parce que tout ce que je pense n'est sûrement pas vérité universelle. Cependant ce que j'écris, peut rencontrer l'adhésion de mes collègues lecteurs. J'ai analysé les poèmes en m'appuyant sur la méthode du *Close Reading*.

Cependant, quelques mots sur mes *explications* sont nécessaires. Premièrement, où est le texte ? Le texte n'est pas seulement un imprimé. Un texte advient autant qu'il y a des lecteurs, parce que chacun s'y retrouve. J'évoque, ici, la théorie de la réception en littérature. L'esthétique indienne propose Kaavyam rasaatmakam - vaakyam. L'expression poétique convoque des mots

qui évoquent *rasa* chez les lecteurs. *Rasa* ou la jouissance, est ce qui habite celui qui lit. Les paroles d'un poème ne font que stimuler les plaisirs et les émotions où *rasa* est déjà. Comme nous l'avons observé, chaque lecteur se projette dans n'importe quel texte et n'importe quel texte est capable de révéler un lecteur. Les poèmes du vietnamien Mai Văn Phấn m'ont poussé, moi, un Indien, à trois mille kilomètres de Hanoi, à m'envoler et m'évader dans le bleu profond des joies rarissimes de la vie de tous les jours. Pas étonnant, alors, que le lecteur partage ses joies avec ses amis mais aussi, mes explications. La voix la plus haute de la Bible dit : *Au commencement il y eut la Parole* et Dieu dit : *Que la lumière soit et la lumière fut*. Mais où est le texte ? Avec Mai Văn Phấn, toute l'existence est texte. Les cinq premières lignes du premier poème de *Silence* l'exprime :

*Une page blanche
ouverte sur des champs de lettres
forêts et montagnes
rivières, lacs
routes de lettres*

Puis dès le poème 2, le poète cherche à décoder l'existence, au cœur du vacarme et de l'agitation de la vie, le Silence semble régner :

*Ruisseau de montagne
calmement
s'écoule sans bruit dans le lac*

La vie de chaque individu est un courant qui s'écoule régulièrement et sans bruit, dans un lac. Et dans ce silence, au pied de l'autel, le poète est conscient qu'un halo de lumière l'enveloppe (Poème 3). La vie n'est que flux ininterrompu. Ce qui semble solide et stable dans une situation particulière pourrait s'envoler tels du brouillard ou des nuages. Une table avec quatre pieds sous un plateau, sur les vagues, flotterait comme des feuilles bruissantes. Aucune espèce, que ce soit humaine ou

animale, voire un ver de terre n'est stable. En rêve, couché à l'intérieur d'une coquille d'œuf, le poète se transforme peu à peu en fourmis, volaille et poussin au chaud sous les ailes de sa mère. Ne retrouvons-nous pas là, l'archétype du Saint-Esprit ou la Colombe déployant ses ailes sur le monde ? (Poème 5). Ainsi Mai Vãn Phãn est un poète avec toute sa différence. La Parole parle à travers ses poèmes comme un évangéliste il pourrait nous guider à travers les déserts de l'existence à des hauteurs vertigineuses de félicité et de béatitude. Paradoxalement, les explications ont été écrites après la lecture de la version anglaise de *Silence* écrite en vietnamien. La langue vietnamienne est monosyllabique et tonale. La traduire dans une langue comme l'anglais dont la richesse du vocabulaire est un fait mais absolument ni monosyllabiques ni régie par des accents est un énorme travail. Ceux qui ont traduit en anglais les poèmes de Mai Vãn Phãn ont néanmoins fait du bon travail.

La littérature de n'importe quel pays est empreinte de sa culture et sa philosophie, et chaque culture possède sa propre littérature. Qui peut vraiment établir des ponts entre deux cultures ou deux littératures, sinon des traducteurs compétents ? La traduction est une zone d'intersection entre deux ensembles de littérature différents. Dans un monde où le multiculturalisme exige de l'objectivité, les traducteurs devraient avoir une situation particulière.

Ici quelques mots sur la traduction ne sont pas hors de propos. Une traduction implique une langue source et une langue cible. L'objectif du traducteur est de transférer le contenu de la langue source dans l'idiome de la langue cible. De fait chaque traduction est implicitement porteuse de trahisons créatives. L'ambiguïté fait partie du langage et surtout du langage poétique. Les formalistes russes affirment que lorsque nous parlons pour parler seulement, c'est de la poésie. Pour Mallarmé, la poésie est écrite avec des mots et non des idées. L'Anugita dans la grande

épopée du Mahabharata, stipule que les mots peuvent nous conduire vers des contrées sans esprit :

Sthaavaram jangamam chaiva vindhyute manasi mama
Sthaavaram matsakaase vai jangamam visaye tava
Visayam gachhen mantra varnah svaropi vaa
Tanmano jangmonama tasmadapi gariyasee

Le Mahabharata dans sa traduction anglaise, suggère un Créateur qui aurait deux esprits ; l'un inébranlable et l'autre en mouvement. L'inébranlable et le mouvement s'expriment chacun dans un discours. Quelle que soit la lettre, le mantra ou le ton qui donne la parole, c'est en effet un esprit en mouvement. Ainsi, la parole ou l'esprit en mouvement seraient supérieurs à l'inébranlable.

Pouvons-nous penser sans mots ? Non. Les mots viennent en premier et les idées après. Au commencement il y a la Parole : *Que la lumière soit et la lumière fut*. Donc les mots et non les idées ont créé le monde. Mai Văn Phấn a réalisé cet exploit dans sa poésie. Pas étonnant qu'une traduction littérale de n'importe quel texte ne nous donne pas le vrai sens du poème. Puisque le langage est essentiellement ambigu, à moins que son contexte ne soit prédéfini, une phrase ou un mot peuvent avoir plusieurs significations... Des critiques comme Derrida jouent avec les *mots* et interprètent un passage en prose ou un poème de plusieurs manières : Et toutes sont légitimes. Ici, il convient de noter qu'il ne peut y avoir de signification définitive d'un poème. On pourrait écrire une signification M1 d'un poème. La signification pourrait être interprétée en M2. M2 pourrait générer M3. Ainsi, la signification de la signification de la signification ou de l'explication d'un poème pourrait être expliquée encore et encore. Le processus pourrait s'éterniser. Ainsi, constatons, que le sens d'un poème ne peut être définitif. Curieusement, les explications des poèmes que j'ai composées ont été traduites en vietnamien

par deux érudites, Mr Phạm Minh Đăng et Mme Takya Đỗ. Elles ont aussi été traduites en français par Dominique De Miscault.

Quelques mots sur Dominique De Miscault ne seront pas hors de propos ici. Dominique De Miscault est une artiste française *connue*, plus récemment cinéaste, elle n'a pas seulement pris soin de traduire mes explications, elle avait aussi traduit les poèmes à partir de la version anglaise. Dominique connaît bien le Viet Nam depuis presque 30 ans. Comme je l'ai écrit plus haut, toute traduction est trahison créatrice. Parce que l'explication en anglais traduite en vietnamien, doit tenir compte de la manière de penser vietnamienne et donc être lues à travers les *failles* de la langue anglaise. Par ailleurs, la version anglaise de Mai Vãn Phãn et les explications anglo-indiennes traduites en français supposent forcément une interprétation ouverte sur d'autres contrées ! Mais ce n'est pas tout. Nous savons que Dominique De Miscault est une artiste, peintre, photographe et cinéaste, donc polyvalente. Elle a mis les poèmes en image. Un poème est écrit avec des mots. Il se déplace et se manifeste dans le temps. Ce qui est manifeste dans le temps et l'espace a été mis en images. Quel exploit ! Ainsi, dans ce livre, les merveilleux poèmes de Mai Vãn Phãn ont été traduits et expliqués à plusieurs niveaux, visuels comme verbales.

Mes plus sincères salutations à tous les traducteurs... En même temps je m'interroge sur l'incroyable exploit réalisé par Dominique De Miscault. Elle a donné une interprétation visuelle à des œuvres verbales. Je la salue. Mes sincères amitiés au poète Mai Vãn Phãn dont les poèmes ont touché des lecteurs qui vivent dans l'Himalaya, mais aussi d'autres par-delà les océans et les mers.

Dr Ramesh Chandra Mukhopadhyaya

TĨNH LẶNG

Muôn pháp về một, một đi về đâu?

CÔNG ÁN¹ THIỀN

¹ *Công án* là từ Hán Việt, (hay 'koan' trong tiếng Nhật), ngữ nghĩa của từ này là một án lệ phán quyết phải trái được cáo bạch công khai trên bảng yết thị ở phủ quan. Trong Thiền tông từ này dùng chỉ một phương pháp tu tập thiền định đặc biệt, trong đó công án được sử dụng làm đối tượng quán tưởng trong lúc thiền. Công án nguyên là ngôn hạnh của các Sư tổ các đời được ghi chép lại để khai thị cho các môn đồ tọa thiền, dưới dạng câu đố, câu chuyện, khổ kinh, đoạn đàm thoại, vấn đáp... có tính chất bí hiểm, u mặc, nghịch lý, không thể giải đáp bằng lý luận mà phải phải vận dụng trực giác bén nhạy để ngộ. Công án xuất hiện thời Đường và thịnh hành vào thời Tống, được phổ biến trong các dòng thiền Lâm Tế tông, Tào Động tông ở Trung Quốc và Nhật Bản. (Theo *Wikipedia tiếng Việt* và mục hỏi đáp *Công án là gì* trên website *Giác ngộ Online*.) (BT)

1.

*Trang sách
Mở mặt đất chữ
Rừng núi
Sông hồ
Những con đường chữ*

*Nâng cuốn sách
Tôi
Là một chữ
Nét chữ nhịp thở
Bàn tay lật lên
Nét tóc cứng
Da vàng
Ánh sáng trên trang sách
Thu thế giới
Và tôi
Thành một.*

Bình chú

Trang sách là gì? Là lãnh địa chữ. Nhưng không phải là một cuốn sách nhiều tập như vũ trụ đa hệ bất tận, nơi thế giới tai mắt ta vừa thấu nhận, vừa sáng tạo gần như chỉ là một trang sách. Có những nhà thần bí trực giác rằng thế giới được khởi tạo bởi một âm sơ khởi nào đó. Nhưng Derrida coi trọng văn viết hơn văn nói. Và hẳn nhiên, thế giới ta thấu nhận với *khác biệt* và *trì biệt*¹ là một trang văn tự tiền thân² mệnh mông. Khi Shakespeare³ đọc sách bên những dòng suối nhỏ uốn quanh, ông nhìn tồn hiện như [một] trang viết.

¹ Derrida sáng tạo ra thuật ngữ *différance* (là từ có nghĩa kết hợp giữa *difference* – khác biệt và *deferral* – trì hoãn), "*différance*" là cách nói trại cố ý của từ *différence*, sự khác biệt giữa hai từ này chỉ nhận thấy khi viết ra mà không nhận thấy khi đọc lên. Thuật ngữ này là khái niệm trung tâm trong *Deconstruction* của Derrida. (Theo *Wikipedia tiếng Anh*, và bài *Define the term "différance" for Derrida in simple words with examples* trên website *enote.com*.) Thuật ngữ này đã được dịch giả Phan Biên dịch ra tiếng Việt là '*trì biệt*' trong bài *Ngôn ngữ học và Ngữ pháp học* trên Blog cá nhân <http://kkhss.blogspot.com/2012/02/ngu-phap-hoc-hay-khoa-hoc-viet-cua-j.html>. (BT)

² Tạm dịch thuật ngữ "*arche writing*" (hay "*archi writing*"), là thuật ngữ mà Derrida sử dụng trong nỗ lực tái định hướng mối quan hệ giữa văn nói và văn viết. Tiền tố "*archi-*" có nghĩa là "*nguồn gốc, nguyên tắc hoặc telos (mục đích)*", trong lĩnh vực sáng tạo ra từ ngữ mới *archi writing* nỗ lực vượt ra khỏi sự phân định đơn giản giữa văn viết và văn nói. *Archi-writing* chỉ một loại văn tự đi trước [tiền thân của] cả văn nói và văn viết. Derrida cho rằng *archi-writing* về mặt nào đó là một ngôn ngữ, ở chỗ nó đã có trước khi chúng ta sử dụng nó, nó đã có sẵn một cấu trúc/nguồn gốc hình thành ban đầu, song dễ thay đổi, đó là một sự sắp xếp bán-bất-biến các từ và cú pháp khác nhau. *Tính bất biến* này là loại văn tự mà Derrida đề cập đến, một loại văn tự thậm chí có thể được thấy trong các nền văn hóa không sử dụng văn tự... (Theo *Wikipedia tiếng Anh*) (BT)

³ Tức William Shakespeare (1564-1616), thi hào và nhà viết kịch nổi tiếng của Anh. (BT)

Và nhà thơ tìm thấy gì trong trang sách của tồn hiện mà ông mở ngẫu nhiên? Những mảng rừng mở núi, những suối sông sóng sánh hồ. Chúng là gì vậy – sông kia với hồ nọ? Chẳng là gì khác ngoài những đường chữ. Là đường nối nơi này đến nơi kia.

Khi nhà thơ mở một trang trong cuốn sách mênh mông những tồn hiện ngẫu nhiên, ông chắc chắn là một thực thể không thuộc về những ngẫu nhiên hay *rupaluka*, tức *cõi sắc*.

Nhưng kìa! Ôm sách trong tay, nhà thơ tự hóa thành một chữ cái nơi trang sách. Người xem trở thành một phần của vật được ngắm nhìn. Người đọc trở thành một phần cuốn sách mình đang đọc. Đó là mỹ học của người đọc. Nhà thơ được sinh ra trong một thế giới là một trang sách trong một cuốn sách. Nhà thơ thốt lên:

Nét chữ nhíp thờ
Bàn tay lật lên
Nét tóc cứng
Da vàng

Nhíp thờ vô hình kia đã chuyển hóa thành một thi ảnh. Đó là huyền thoại cư trú mãi trong cách tâm trí tạo ra nó. Nói theo cách khác, nó mô tả cách một cơ thể sinh ra khi tâm ý va chạm với trang sách hoá thân thành sáng tạo, sáng tạo này là một phần từ cuốn sách mênh mông kia.

Cái gì tự thành phép lạ? Ánh sáng trên trang sách đã hòa nhập nhà thơ và thế giới làm một.

Đó là một huyền thoại đã thêm da thịt vào thuyết Duyên Khởi¹. Không nhân nào sinh quả vu vơ. Phải có nhân cùng duyên

¹ Thuyết (hay giáo lý) Duyên khởi là căn bản của hệ thống triết học Phật giáo. Đức Thế Tôn định nghĩa Duyên khởi: "Do *vô minh*, có *hành* sinh; do *hành*, có *thức* sinh; do *thức*, có *đanh sắc* sinh; do *đanh sắc*, có *lục nhập* sinh; do *lục nhập*, có *xúc* sinh; do *xúc*, có *thọ* sinh; do *thọ*, có *ái* sinh; do *ái*, có *thủ* sinh; do *thủ*, có *hữu* sinh; do *hữu*, có *sinh* sinh; do *sinh*, có *lão tử, sầu, bi, khổ, ưu, não* sinh, hay toàn bộ Khổ uẩn sinh. Đây gọi là Duyên khởi". Duyên khởi hay còn gọi là Thập nhị nhân duyên được giải thích như sau:

mới lãnh nhận bí nhiệm quả sinh. Ở đây quả lành là việc sinh ra nhà thơ trong thế giới ngẫu nhiên này của ta. Tâm trí đọc của nhà thơ, cuốn sách của những tồn tại ngẫu nhiên và ánh sáng rọi vào trang sách là các duyên lành cùng khởi sinh nhà thơ.

Aaaaa, hãy cùng đón chào người thơ.

-
- Vô minh: Không hiểu rõ Tứ đế gọi là Vô minh. Có thể phát biểu cách khác rằng, không hiểu rõ Duyên khởi, Vô ngã là Vô minh.
 - Hành: Gồm có thân hành, khẩu hành và ý hành.
 - Thức: Nhân thức, nhĩ thức, tỷ thức, thiệt thức, thân thức và ý thức (còn gọi là lục thức hay lục căn).
 - Danh sắc: Danh gồm xúc, tác ý, thọ, tưởng và tư (có nơi trình bày Danh sắc gồm có Thọ, Tưởng, Hành và Thức uẩn). Sắc là tứ đại và các pháp do tứ đại sinh.
 - Lục nhập: Gồm có 6 nội xứ (nhãn căn, nhĩ, tỷ, thiệt, thân và ý căn) và 6 ngoại xứ (sắc, thanh, hương, vị, xúc và pháp)".
 - Xúc: Có 6 xúc: nhãn xúc, nhĩ xúc, tỷ xúc, thiệt xúc, thân xúc và ý xúc.
 - Thọ: Có 6 thọ: thọ do nhãn xúc sinh..., và thọ do ý xúc sinh.
 - Ái: Sắc ái, thanh, hương, vị, xúc và pháp ái; hay dục ái, sắc ái, và vô sắc ái.
 - Thủ: Có 4 thủ: dục thủ, kiến thủ, giới cấm thủ, ngã luận thủ.
 - Hữu: Dục hữu, sắc hữu và vô sắc hữu.
 - Sinh: Cái gì thuộc loài chúng sinh bị sinh, xuất sinh, giáng sinh, đản sinh, xuất hiện các uẩn, thành tựu các xứ thì gọi là sinh.
 - Lão tử: Cái gì thuộc các loài chúng sinh bị già, yếu, suy nhược, răng rụng, tóc bạc, da nhăn, tuổi thọ lớn, các căn chín muồi thì gọi là già. Cái gì thuộc các loài chúng sinh bị từ bỏ, hủy hoại, tiêu mất, các uẩn tàn lụn, thân thể vứt bỏ, từ vong thì gọi là chết.
- (Theo bài *Giáo lý Duyên khởi* của Thượng tọa Thích Chơn Thiện đăng trên website *Thư viện Hoa sen*) (BT)

2.

*Mạch nước nhỏ trong núi
Chảy đều
Xuống lòng hồ không tiếng động*

*Đàn cá bơi
Mực nước giữ yên
Con chim bói cá vẫn đậu
Trên ngọn cây gần đó*

*Nơi họng nước đổ xuống
Vòng sóng lan nhẹ
Mờ dần*

*Đáy hồ lặng im
Núi theo mặt nước chuyển động.*

Bình chú

Bài thơ mở ra hình ảnh dòng nước chảy đều đều vào hồ không tiếng động. Ta có thể nghe âm thanh bất tận rì rầm của dòng chảy len lỏi triền núi. Nhưng nước đổ về hồ lại không một âm thanh. Trên bề mặt, điều này không đồng nhất với thế giới hiện tượng. Trong thế giới hiện tượng, các dòng nước đổ về hồ như vậy hẳn sẽ róc rách âm thanh. Bởi thế ở đây, thi ảnh đã đưa ta vào một thế giới chưa từng được miêu tả trong thế giới hiện tượng. Nhưng cái thế giới dường như vắng mặt khỏi thế giới được tri nhận bởi tai, mắt lại rất song trùng với thế giới của tai và mắt ấy, hay chính là thế giới mà ta tri nhận qua năm giác quan. Chúng ta nhận biết dòng chảy xuống hồ bằng các giác quan. Nhưng dù sao đi nữa, cái mà chúng ta thu nhận được là một kí hiệu. Và thi sĩ thường tìm cách giải mã các kí hiệu này. Dòng chảy có thể biểu trưng cho đời sống nhân sinh ồn ào âm thanh của hy vọng và sợ hãi, đột ngột đổ về cái hồ của sự chết hay sự im lặng. Mỗi sự sống trên trái đất như một dòng chảy không ngừng róc rách về nơi hồ tĩnh lặng. Nhà thơ Ấn Độ sáng tác bằng tiếng Anh K.V. Dominic¹ quan sát những bước chân oai nghiêm của loài voi, bước nhún nhảy của loài nai, bước nhún rượt của loài hổ, bước chạy của loài thỏ... cuộc diễu hành của con cuốn chiếu, các chuyển động của sâu bọ và côn trùng. Nhịp điệu ở đó, trong nhịp đập tim ta, trong hơi ta thở, trong mắt ta chớp, trong bước ta chạy và đi... Dominic ghi lại tiếng hú loài cú, tiếng gù chim câu, tiếng lích rích chim sẻ, tiếng lục cục loài gà... nhưng tất cả đều lặn chìm vào lòng hồ lặng im. Bản thân cuộc sống tự nó đã là một dòng chảy không ngừng xôn xao đổ về hồ của im lặng.

¹ K. V. Dominic (sinh năm 1956) là nhà thơ, nhà văn, nhà biên tập và phê bình của Ấn Độ, ông sáng tác bằng tiếng Anh. (BT)

Điều gì đúng với cuộc sống, cũng đúng với toàn bộ tạo vật. Mọi vật tan dần nơi đây. Mọi vật trong dòng chảy trôi. Dominic quan sát thấy nhịp điệu và hòa âm trong từng phân tử và nguyên tử. Mọi vật đều là sự chuyển động. Mọi vật là sự chuyển động như dòng chảy róc rách hay xối trào hay ồn ào đôi giờ trong thế giới hiện tượng rồi tan biến như con mơ đổ vào hồ lặng im. Nhưng còn các đỉnh núi thì sao? Rõ ràng là khi các dòng chảy chuyển động vô hồi, thì đỉnh núi như ngưng nghỉ vĩnh hằng. Nhưng bởi vì từng phân tử đều là sự chuyển động, núi cũng là sự dịch chuyển. Điều này gợi nhắc tới Heraclitus¹. Chính núi cũng là thác đổ trong chuyển động cực chậm. Chuyển động của núi hiển lộ qua dòng nước chảy xuôi triền. Nhà thơ Mai Văn Phấn quan sát núi này chuyển động với nước kia. Khi núi lặn xuống hồ, sẽ tạo thành tiếng đập khùng khiếp rung chuyển trái đất và bầu trời. Nhưng không. Mai Văn Phấn thấy:

*Đáy hồ lặng im
Núi theo mặt nước chuyển động.*

Vì thế mọi vật trong thế giới hiện tượng phiêu du chảy vào thế giới vô định, nơi không sinh vật – sinh thể nào dường như trở lại. Thế giới hiện tượng có nhiều cấp độ. Trong khi ở cấp độ này, mọi vật chảy trôi và không có vật chất trong tri thức thực nghiệm, ở cấp độ khác, ta bám lấy những cái bóng phi vật chất như là cái thật. Và do đó có đàn cá nhơn nhơ trong nước không biết đến con bói cá đang đậu ngọn cây. Mặc dù biết cái Chết đang đợi nuốt trọn ta, nhưng ta vẫn chưa sống tận cùng nhận thức đó. Ta đắm chìm trong giác quan và bận bịu thủ vai. Vậy đàn cá nhơn nhơ kia có tác động đến dòng chảy không? Không. Hãy cứ để những Hitler và

¹ Heraclitus thành Ephesus (khoảng năm 535-475 trước CN), là triết gia Hy Lạp, ông có những luận điểm nổi tiếng như “*Vạn vật đều chuyển động và không vật gì đứng yên tại chỗ*”, “*Ta không thể bước vào cùng một dòng sông hai lần*” (câu này thường được dịch ra tiếng Việt là ‘*Không ai tắm hai lần trong cùng một dòng sông*’)... (BT)

những Stalin nhe nanh giương vuốt đôi giò. Cứ để toàn cầu hóa làm điều nó có thể. Cái chấm hết của lịch sử chẳng dễ xảy ra trên thực tế. Fukuyama¹ là một người mơ. Và dòng thời gian hay sự thay đổi sẽ không bị ngắt đoạn. Thay đổi là một phạm trù tồn tại và đà chạy của nó thậm chí không đổi. Khi chẳng còn gì tồn tại mãi mãi, tại sao chúng ta mãi bám vào những cái bóng và săn mỗi đồng loại? Nhưng loài chim bói cá đâu có nhận thức được về sự phù du của thế giới. Nó lấy ảo làm chân và đậu trên cành cây cạnh hồ, chờ phút bỏ nhào xuống nước để bắt cá.

Quả vậy. Dòng thay đổi là sự thật. Mọi vật xuất hiện cố trì níu thời gian đôi giò để rồi biến mất như sóng tan biến vào dòng chảy và dòng chảy hiện tồn hòa vào lòng hồ vô định nơi sự im lặng thống trị sâu dưới đáy. Nhưng chúng ta có thể nhìn thoáng sự hợp lưu giữa tiếng ồn của dòng chảy với những con sóng của nó chạm vào hồ tĩnh lặng? Nhà thơ đã nắm bắt khoảnh khắc cốt yếu này khi tồn tại hòa trộn với không tồn tại trong các khái niệm không gian.

*Nơi hòng nước đổ xuống
 Vòng sóng lan nhe
 Mờ dần*

Khi dòng nước chảy xuôi triền núi, nó bị vô số điều kiện giới hạn. Mỗi con sóng trong đó cũng như từng mô típ của tồn tại cũng bị chi phối bởi vô số điều kiện. Khi dòng chảy hòa mình vào lòng hồ, dòng ý thức gián đoạn bị giới hạn bởi hàng nghìn điều kiện – các con sóng của dòng chảy mở rộng thành các vòng sóng và tan hòa vào lòng hồ của ý thức không bị trói buộc. Từng ý thức cá nhân thoát khỏi các giới hạn của mình để rộng mở thành các vòng sóng cho tới khi tan hòa thành một với ý thức vô hạn và nhòa dần khỏi cõi sắc.

¹ Yoshihiro Francis Fukuyama (sinh năm 1952) là một nhà khoa học chính trị, nhà kinh tế học chính trị và là một tác giả nổi tiếng của Mỹ. (BT)

Trông cái hồ thế nào? Có phải là biển không ánh mặt trời của Coleridge¹? Không. Coleridge đã hòa mình trong triết học của Kant². Với Kant, vật tự thân là ẩn số và không thể nhận biết. Do đó dòng sông Alph đổ vào biển không ánh mặt trời nơi không còn gì sáng rõ. Nhưng với nhà thơ, hồ hiện hữu như chính nó trước mắt ta. Dù khi cả vũ trụ đổ sập xuống, thì đáy hồ hay ý thức vũ trụ vẫn bình lặng không xáo trộn.

¹ Samuel Taylor Coleridge (1772-1834): nhà thơ, nhà phê bình văn học, triết gia và nhà thần học người Anh, là một trong những người sáng lập ra trường phái Lãng mạn ở Anh quốc. Trong bài thơ *Kubla Khan* của Coleridge có câu:

*"... Nơi dòng sông thiêng Alph cuộn chảy
Qua những hang sâu vô tận với con người
Xuống biển không ánh nắng mặt trời". (BT)*

² Immanuel Kant (1724-1804) là triết gia người Đức sáng lập ra trường phái Triết học Kant, một trong những triết học quan trọng nhất của triết học Đức. Kant mô tả khái niệm vật tự thân (hay vật tự thể) như sau: *"...Có những vật nằm ngoài chúng ta như những đối tượng của các giác quan; chúng ta không biết được gì về việc chúng có khả năng tự thể là gì, mà chỉ biết được các hiện tượng của chúng, có nghĩa là các ý tưởng chúng gây ra trong chúng ta bằng cách kích động các giác quan của chúng ta. Tuy nhiên, qua đó thì tôi thừa nhận việc có các sắc tướng bên ngoài, nghĩa là có những vật mà chúng ta nhận thức được qua các ý tưởng mặc dù chúng ta hoàn toàn không biết được tự chúng nó có thể là gì. Các ý tưởng giúp chúng ta hiểu được bằng cách ảnh hưởng đến cảm quan của chúng ta, và chúng ta đặt cho chúng một tên gọi của một vật – một từ chỉ đơn thuần chỉ sự trình hiện của đối tượng mà chúng ta không biết, nhưng nó hoàn toàn không vì vậy mà không có thực..."* (Theo Wikipedia tiếng Việt). (BT)

3.

*Luồng sáng đang vây
Tôi
Dưới chân ngọn tháp*

*Ghé sát mặt bố tôi
(Người mất đã ba năm)
Ghé sát bà nội tôi
(Người mất hai mươi bảy năm về trước)*

*Bố tôi đã khỏi bệnh run tay
Bà nội không còn đi còng*

*Mỗi người dạy tôi cách nhớ
Một cách quên*

Tôi trong suốt

*Ra đi
Trong tay cầm một bông hoa.*

Bình chú

Trong phần trước, nhà thơ quán tưởng về dòng suối cuộc đời từ núi đổ bình lặng xuống hồ không gây tiếng động. Và khi nhìn vào mặt hồ trong suốt, một dòng ánh sáng phủ tràn nhà thơ. Dòng suối hàm ý dòng chảy. Và khi một dòng ánh sáng phủ tràn nhà thơ, đó là một hình ảnh chuyển động gắn liền với cảm giác chuyển động cơ thể. Nói cách khác, nhà thơ cảm thấy toàn bộ cơ thể mình bao gồm cảm xúc và ý thức là một lối chuyển động. Cơ thể nhà thơ được chuyển hóa dưới chân tháp. Trước đó ta thấy dòng suối trong khoảnh khắc chảy vào lòng hồ trong suốt không một tiếng động. Lòng hồ đó như thể phản chiếu lộ trình dòng suối hoặc dòng chảy cuộc đời là về chân ngọn tháp. Có thể ta từ ngọn núi đi xuống và khi tiến dần cái chết, ta hiểu rằng cái chết là chân ngọn tháp hùng vĩ ngợp lời và cuộc sống là một lời nguyện cầu không dứt. Khi tiến đến đáy hồ, ta thức tỉnh về ngọn tháp và ngay lúc đó, cuộc sống vốn dĩ tràn ngập nỗi buồn trở thành dòng ánh sáng chảy xuống từ cõi vô hạn bí hiểm khôn cùng và bất khả diễn giải, chỉ có thể cảm thức khi ta nhìn thấu cái chết. Và ta bắt đầu thờ phụng cuộc sống khi ngồi dưới chân ngọn tháp. Cuộc sống là một tháp thiêng hoặc một khám thờ đưa ta về cõi không thể gọi tên. Điều này đưa tâm trí ta vào một thách thức ngược trở lại thời gian và không gian, cưỡng lại các định luật nhiệt động lực học. Khi ngược trở lại thời gian và không gian, ta gặp lại ông bà cha mẹ. Họ dạy ta cách quên. Nhà thơ John Keats¹ tìm cách quên lãng những cơn sốt và nỗi ưu phiền cuộc sống. Ban đầu ông nghĩ rượu có thể kéo ông thoát khỏi nỗi bi thương sinh tồn. Rồi sau ông cảm thấy mình có

¹ John Keats (1795-1821) là nhà thơ lãng mạn của Anh. Ông là một trong những nhà thơ lãng mạn lớn ở thế hệ thứ hai của Anh, cùng với Lord Byron và Percy Bysshe Shelle. (BT)

thế đồng hành cùng loài chim sơn ca ẩn mình trong thế giới xanh lá của chúng, chúng chẳng bao giờ biết đến những gì ta biết trong thế giới trần tục của mình. Bởi vậy ông dõi theo loài chim đó trên đôi cánh hút tầm mắt của thơ ca và mờ dần vào rừng xa mịt mù xanh lánh xa cõi thế muộn phiền. Nhưng theo thời gian, chính từ *cô quạnh* chập chờn trong tâm trí ông và đập tan những ảo tưởng của nhà thơ. Cả rượu lẫn huyền tưởng không thể kéo ta khỏi nỗi bi thương của sinh tồn. Con người cần nhìn nhận đời sống như một khối nhất thể từ điểm chết và nhận ra sự tái sinh có thể ở đó. Sôi động với sức sống mới tràn đầy, khi một người có thể chống lại thời gian và các định luật nhiệt động lực học, người ấy sẽ gặp được tổ tiên của mình.

Những gì Mai Văn Phấn viết đều khởi nguồn từ kinh nghiệm. Cha ông mắc chứng Alzheimer và đã mất. Nhưng nhà thơ đã gặp cha mình lúc này, ông thấy cuộc sống vẫn không thay đổi và là nhất thể. Ông thấy cha mình không còn bệnh nữa. Cuộc gặp giữa nhà thơ với cha gợi nhớ tới cuộc gặp giữa Aeneas và cha trong thơ của Virgil¹. Trên thực tế, gặp gỡ người cha đã mất là chủ đề quen thuộc trong các hùng ca. Và có thể nói đây cũng là một phần của hùng ca. Nơi đây nhà thơ gặp cha mẹ và ông mình. Tâm trí và giác quan của chúng ta luôn bị kéo hướng tới thế giới ảo giác. Người anh hùng của nhà thơ Mai Văn Phấn buộc chúng phải nhìn vào trong và bằng cách đó chống lại ngọn thủy triều của thời gian nhờ thiên định. Theo vũ trụ học Phật giáo, có ba mươi một cõi. Trong đó có sáu cõi *Dục Giới*. Cõi người chỉ là một trong số đó. Cha mẹ

¹ Tức Publius Vergilius Maro (năm 70-19 trước CN), thi hào La Mã thời Augustus trị vì (năm 27 trước CN-năm 14 sau CN), thời kỳ được gọi là thời đại hoàng kim của văn chương La Mã cổ đại. Aeneas – nhân vật chính trong sử thi *Aeneid*, một trong các tác phẩm nổi tiếng của ông và của nền văn chương La Mã cổ đại – là một người ở thành Troy chu du sang Ý và trở thành tổ tiên của người La Mã. Trong sử thi này có đoạn Aeneas được đưa lên thiên đàng nơi ông gặp và nói chuyện với linh hồn cha mình và được cho thấy một ảo cảnh tiên tri về số phận của La Mã. (Theo *Wikipedia tiếng Anh*) (BT)

chúng ta có thể đã rời cõi người. Nhưng thường họ nương ở một cõi nào đó khác, có thể là Dục Giới. Và nhà thơ gặp lại tổ tiên của mình trong các cõi khác của Dục Giới. Và kìa! Cha đã thôi bị con bệnh run tay hành hạ và bà nội không còn còng lưng nữa. Điều này có thể ư?

Thuyết Duyên Khởi¹ cho rằng hiện tồn phụ thuộc vào vô số nguyên nhân và điều kiện nên tất cả những gì xảy ra trong hiện tồn không có thật chất. Vì vậy việc nhìn thấy những người đã khuất, thấy cha và bà nội đã thoát khỏi bệnh tật thể chất thức tỉnh nhà thơ rằng không có gì tồn hiện mà có thật chất. Họ cho nhà thơ biết cách họ đã quên các nỗi khổ đau trần thế. Một khi ta hiểu rằng thế giới nơi ta đang chịu dày vò và những chịu đựng ta trải nghiệm ở đây là không thật chất, một khi ta hiểu rằng đó chỉ là những ảo ảnh thuần túy, ta có thể dứt bỏ. Nhận thức này khiến nhà thơ trong suốt bước ra khỏi tồn tại khổ đau. Ông vượt thoát cõi Dục Giới và thốt lên

Tôi trong suốt

Ra đi

Trong tay cầm một bông hoa.

Bông hoa ở đây là hoa sen. Mặc dù nhà thơ sinh ra và lớn lên trong thế giới này, nhưng ông đã không còn chịu sự ràng buộc của những bụi bặm thế gian.

¹ Xem chú thích ở bài 1. (BT)

4.

*Chiếc bàn bốn chân
Mặt phẳng*

*Đặt lên sóng
Mặt đất không lún
Bay như sương
Nhẹ như mây
Reo lên như lá*

Tôi nhắm mắt

*Thầy giáo đang chấm bài
Cho điểm 2... điểm 10...
Cả điểm 0
Trên đỉnh đầu tôi.*

Bình chú

Bài thơ mở đầu với chiếc bàn bốn chân và mặt bàn phẳng. Đơn giản vậy thôi, không có gì rối rắm về ý nghĩa của chiếc bàn. Chiếc bàn không phải một tập hợp những chi tiết được hiển thị theo các cột. Đó thực sự là một đồ nội thất có mặt phẳng và bốn chân, dùng làm bàn ăn, ngồi viết hoặc làm việc. Bàn, không còn nghi ngờ gì, là một vật thể rắn chắc, biểu trưng cho sự vững chãi và rắn chắc trên nền cứng. Nhà thơ đề nghị bạn đọc đặt một chiếc bàn tương tự lên sóng. Điều gì sẽ xảy ra lúc đó? Chẳng phải thời gian không ngừng chuyển động đó sao? Chẳng phải bất kể thứ gì dường như hiển nhiên vững bền và rắn chắc đều ngã nghiêng trong con sóng thời gian? Quan niệm của John Locke về đặc tính chính yếu (*primary quality*)¹ của các vật là một ảo giác. Hãy nhìn những con sâu đang lướt trên nước. Cái gì con người coi là lỏng thì loài sâu lại xem là rắn. Và những gì dường như rắn chắc với con người chúng ta, cũng có thể mềm lỏng với những sinh thể ta không nhìn thấy. Thực tế, chẳng có gì là chắc chắn trong các tồn hiện. Mọi vật tồn hiện là những dao động nhảy múa của các điện tử. Một điện tử

¹ John Locke (1632-1704) là triết gia người Anh, tác phẩm của ông là nền tảng của chủ nghĩa duy nghiệm triết học và chủ nghĩa tự do chính trị hiện đại. Đặc tính chính yếu (*prime qualities*) và đặc tính thứ yếu (*secondary qualities*) là sự phân biệt khái niệm trong nhận thức luận và siêu hình học về bản chất của thực tế, khái niệm này được John Locke trình bày rõ ràng hơn cả trong tác phẩm "*An Essay Concerning Human Understanding*" (tạm dịch: "*Luận về sự hiểu biết của con người*" - 1689). Đặc tính chính yếu được coi là thuộc tính của các vật thể độc lập với bất kỳ người quan sát nào, chẳng hạn như tính rắn chắc, bề dài rộng, chuyển động, số lượng và hình dạng. Những đặc tính này truyền tải sự thật, chúng tồn tại trong chính bản thân sự vật, có thể được xác định một cách chắc chắn, và không phụ thuộc vào những phán đoán chủ quan. Đặc tính thứ yếu được cho là thuộc tính tạo ra cảm giác đối với người quan sát như màu sắc, mùi, vị và âm thanh. (Theo *Encyclopedia Britannica* và *Wikipedia tiếng Anh*.) (BT)

vừa là sóng, vừa là hạt. Vậy khi ta đặt một chiếc bàn – là một chiếc bàn ăn tối hoặc một tập hợp các vật thể rắn trên sóng, điều gì sẽ xảy ra? Nhà thơ thường là một người dạy. Và nhà thơ muốn ta tiếp nhận sự thật của hiện tồn thông qua thể nghiệm và trải nghiệm. Mặt đất không chịu thua hoặc đầu hàng.

Nói cách khác, nhận thức thông thường của ta không biến đổi đi. Có thể đoán được rằng chiếc bàn sẽ bị chìm xuống nước. Nhưng kìa! Nó bay như một màn sương khước từ các định luật hấp dẫn. Đúng là hỏa tiễn giờ có thể cưỡng lại định luật hấp dẫn và phóng vào không gian giữa các vì sao. Bởi thế không có định luật vật lý hoặc Pháp (*dharma*) nào là vĩnh cửu. Màn sương có nghĩa gì? Vị trí của hạt điện tử luôn luôn bất định. Điều chừng như chắc chắn và nắm bắt được trong nhận thức thông thường trở nên bất định và hỗn loạn nơi cõi khác. Sương mù nhẹ như mây và reo lên như lá. Đúng, sương mù là một đám mây tụ bởi các hạt nước nhỏ ngưng đọng trong bầu không khí gần với bề mặt trái đất che chắn tầm nhìn của ta. Và sương mù reo lên như lá. Điều này dẫn ta đến với lý thuyết dây¹. Nó liên quan tới các chiều kích nổi hiện và các vũ trụ khác biệt. Mọi điều, bất kỳ điều gì ta thấy hoặc cảm là một sợi dây rung động. Với nhà thơ, các sợi dây chẳng là gì ngoài những chiếc lá. Điều này gọi nên một cái nhìn khác. Vũ trụ là một cái cây. Hiện tồn là một cái cây. Và nhà thơ nghe thấy âm thanh vũ trụ *Om* reo lên từ tiếng lá xào xạc của thân cây vũ trụ. Nhà thơ vì vậy dẫn ta từ một cõi thực tế này sang một cõi khác.

Người dạy cho ta hai điểm. Rồi ông cho một con Không lên đầu ta. Ai là người thầy dạy ở đây? Có thể ông ở cùng ta. Có thể

¹ Lý thuyết dây là một thuyết hấp dẫn lượng tử, được xây dựng với mục đích thống nhất tất cả các hạt cơ bản cùng các lực cơ bản của tự nhiên, ngay cả lực hấp dẫn. Lý thuyết dây là một khuôn khổ lý thuyết thay thế hạt điểm bằng các đối tượng một chiều được gọi là dây. Những dây này trông giống những đoạn hoặc vòng dây nhỏ thông thường. Lý thuyết dây mô tả cách thức các dây lan truyền trong không gian và tương tác với nhau. (Theo *Wikipedia tiếng Việt*.) (BT)

ông không ở cùng ta. Ông mang giữ một ghi chú cẩn thận về các thí nghiệm và nhận thức của ta. Và ông đánh giá cao nhận thức của ta về hai thế giới hiện tượng và thế giới vật tự thân, sự xuất hiện và các cấp độ khác nhau của hiện thực. Có khi ông đặt con Không lên đầu ta. Không là giao điểm giữa âm và dương, cộng và trừ, tồn tại và không tồn tại. Thế giới vì thế thành ra bị mê hoặc làm giới hạn các mô tả. Nó là và cũng không là.

Bài thơ miêu tả hải trình Odysseus¹ của nhà thơ trong cõi tri thức tinh thần với một quyền lực và sức mạnh lớn lao.

¹ Odysseus, vua xứ Icatia, là một anh hùng trong sử thi *Iliad* và là nhân vật chính trong sử thi *Odyssey* của Homer. Sau cuộc Chiến tranh thành Troy, Odysseus lên đường về Icatia, cuộc hành trình gian nan đầy nguy hiểm này của ông kéo dài hơn 10 năm. (BT)

5.

*Quả trứng
Ấp trong đôi cánh
Của mẹ*

*Tôi ngủ say trong khí núi
Bóng cây
Nước già gạo
Tiếng chân hươu nai*

*Nằm trong vỏ trứng
Tôi dần thành hình kiến
Hình chim chóc, gia cầm*

*Như bao muông thú
Tôi lớn bằng giấc mơ
Của ánh bình minh
Của cơn mưa
Bầy sao sa
Trái đất*

*Rũ lớp vỏ ánh sáng
Tôi mở mắt đứng lên.*

Bình chú

Một cách tự nhiên, nhà thơ là kẻ không chỉ phải lòng mọi điều lớn nhỏ trên đời, chàng có thể tương liên với những vật li ti, hạng dưới hoặc mọi sinh vật trên trái đất. Nhà thơ trải nghiệm những cơn đau sinh nở từ trong trứng.

Theo Phật giáo, có bốn thể của sự sinh. Có sự sinh từ trứng [noãn sinh]. Có sự sinh từ bào thai [thai sinh]. Có sự sinh từ nơi ấm hấp [thấp sinh]. Bên cạnh đó là sự sinh nhờ chuyển hóa [hóa sinh].

Trong bài thơ này, một sinh thể đang trú tại quá trình sinh ra trong một quả trứng. Sinh thể này nằm trong quả trứng ấm áp dưới đôi cánh ấp của mẹ. Sự gọi cảm của hình ảnh này là thời gian vô hồi. Người đọc cũng cảm nhận được đôi cánh mẹ ấm áp ấp nỏ mà ta đã hân hưởng khi được bảo bọc an toàn trong bụng mẹ. Nơi đó ta ngủ yên lành cho dù có thể lạnh thấu khí núi ngoài kia. Chủ thể phát ngôn trong bài thơ nằm trong trứng, kể ta nghe sinh thể này ngủ yên bình thế nào dưới đôi cánh ấp của mẹ trong khí núi, dưới bóng cây. Đôi mắt khép trong giấc ngủ dù cho sinh thể này nhận thức được khí núi và bóng cây. Sinh thể nghe thấy tiếng nước giã gạo và tiếng chân hươu nai. Điều này kích hoạt tri giác ngoại giới của ta.

Nằm trong vỏ trứng, sinh thể dần thành hình, một con kiến hay một loài gia cầm hoặc chim chóc theo lòng Ái¹ hay nổi khát sống. Tại sao ta được sinh ra? Ta ra đời vì ta có lòng khát sống.

¹ Nguyên văn "*tanha*" (tiếng Phạn), là một trong Thập nhị nhân duyên của Duyên khởi (xem chú thích Duyên khởi ở bài 1); theo quan niệm của đạo Phật, Ái có nghĩa "*ham muốn*", "*thèm khát*", chỉ mọi ham muốn xuất phát từ sự tiếp xúc của giác quan với đối tượng của giác quan đó. Sự tham muốn đó biểu lộ bằng tâm vươngng bận và đó chính là Khổ (*dukkha*), là nguyên do tại sao loài hữu tình cứ mãi trôi nổi trong Luân hồi. (Theo Wikipedia tiếng Việt). (BT)

*Như bao muông thú
Tôi lớn bằng giấc mơ
Của ánh bình minh
Của cơn mưa
Bầy sao sa
Trái đất*

Bị những cơn mơ này hay nỗi khát sống hối thúc, cá thể thành hình và tách vỏ ánh sáng sinh ra. Nói cách khác, theo cách trải nghiệm của nhà thơ, nếu ta không có ham muốn, thân ta không được gọi lên và ta sống trong vỏ bọc của ánh sáng. Rồi khi ta sinh dù là người là kiến là gia cầm, ta được chọn để trải nghiệm ánh sáng và bóng tối. Những bài ca ngọt ngào nhất của ta rồi sẽ đi cùng những cơn đau tràn đầy.

6.

*Trái cây màu đen
Chín từ đỉnh trời
Nơi hoa sen
Hoa cúc đang nở*

*Tóc và vai tôi màu trắng
Chiếc cuống
Bắt đầu ngả vàng*

*Màu đen đang co lại
Tan nhanh*

*Có bàn tay
Chôn tôi xuống hố*

*Không cần nước
Tôi mọc cây non trên sa mạc.*

Bình chú

Bài thơ này trong bản chất là ẩn ngữ và thể hiện ra bằng hình ảnh bí ẩn khôn dò gây xao động tâm thức ta. Bài thơ mở đầu với hình ảnh trái chín đen trên trời cao nơi hoa sen và hoa cúc đang nở. Nó thay đổi thế giới quan của ta. Ta chẳng thấy mặt trời trên bầu trời sao? Nó không giống một trái cây? Đứa con của Thần Gió trong thần thoại Ấn Độ hồi hả ăn Mặt Trời. Nếu Mặt Trời như thế trái cây treo trên bầu trời, hiển nhiên rằng bầu trời là vòm lá của một cái cây lộn ngược. Rễ cắm vào không gian vô tận của vũ trụ. Thân cây cũng trong bầu không vô tận đó.

Tại sao ta thấy Mặt Trời trắng treo trên cao? Là bởi ta cắm rễ nơi bóng tối. Nếu ta ở trong ánh sáng và tự chiếu sáng, ta có nhận ra được ánh sáng như một trái trắng không? Không đâu.

Nhưng bởi nhà thơ đã hóa thân thành ánh sáng, ông thấu thị trái cây đen trên bầu trời nơi hoa sen và hoa cúc nở. Bầu trời là sự ngoại hiện của tâm trí. Bầu trời trong tâm trí nhà thơ sáng lên cùng hoa cúc – loài hoa vàng tại tâm. Hoa mang những hình cầu điểm trang, biểu trưng cho sự lạc quan và vui thú.

Bầu trời còn sáng bởi hoa sen. Hoa sen nở từ bùn đất và bung nổ thành các hạt bụi trong suốt không tì vết. Hoa sen là biểu tượng mặt trời. Và ta có thể lấy sự tự do này để biện luận rằng nhà thơ đang đứng trên một thế giới khác biệt với thế giới của chúng ta. Nhà thơ ở một thế giới đối ngược, một phản-thế-giới, nơi trái đất bên dưới bầu trời của ta sáng lên bởi hoa sen và hoa cúc. Mặt đất nơi nhà thơ ngồi lại ta gọi là bầu trời từ điểm nhìn trái đất. Còn trong nhãn quan của nhà thơ, bề mặt trái đất được chiếu sáng toàn bộ bởi hoa sen và hoa cúc. Nơi chính giữa là một trái cây đen được nhìn thấy. Trái cây màu đen này có thể là cái gì? Nếu ta không phải

là chính ánh sáng kia và ta ngập trong ánh sáng, ta không thể thấy được màu đen. Ở đây, nhà thơ hiển nhiên hậu hiện đại. Triết lý ngôn tâm luận¹ phương Tây nói đến ánh sáng như là cái trung tâm² ấy. Nhưng chắc chắn là bóng tối ở trung tâm của ánh sáng. Nếu không thế, hẳn là không có ánh sáng. Bóng tối hay màu đen chỉ sự tĩnh lặng. Nếu sự tĩnh lặng không ở tâm điểm của Tồn tại, sẽ không có tồn tại nào cất lời với những khác biệt và tiếng ồn. Bản thân nhà thơ như đang chuyển hóa thành hoa cúc khi ông nhìn thấy trái cây đen.

*Tóc và vai tôi màu trắng
Chiếc cuống
Bắt đầu ngả vàng*

Các vùng đen trong nhà thơ như đang co rút lại. Quả thế, như mọi bông hoa, nhà thơ cắm rễ nơi tinh chất trần gian của trái đất, nơi cõi luân hồi, ông đang biến thành bông hoa đầy ấp tình yêu và ánh sáng. Địa hạt của hoa thật khác biệt với thế giới bùn đất nơi chúng mọc lên!

Giờ đây nhà thơ hóa thân thành bông hoa, được nhắc khỏi thế giới chìm đắm trong cõi luân hồi và nỗi buồn bất tận. Và kìa! Những bàn tay vô định chôn ông xuống hố. Ông không cần nước.

¹ Nguyên văn 'logocentrism', một thuật ngữ do triết gia Đức Ludwig Klages (1872-1956) đặt ra khoảng những năm 1920; nó đề cập đến truyền thống khoa học và triết học phương Tây coi ngôn từ và ngôn ngữ như sự biểu hiện cơ bản của một thực tại bên ngoài. (Theo Wikipedia tiếng Anh). Một số tài liệu dịch từ này là 'ngôn từ trung tâm luận' hoặc 'lý tâm luận'. (BT)

² Trong bài 'Thiền và Hậu hiện đại' của tác giả Nhật Chiêu có viết: "Theo Derrida, cấu trúc luôn luôn giả định một trung tâm của ý nghĩa. Trung tâm này trị vì cấu trúc nhưng bản thân nó không là đối tượng cho bất kỳ một sự phân tích cấu trúc nào. Vì tìm thấy cấu trúc của trung tâm có nghĩa là tìm ra một trung tâm khác. Người ta khao khát một trung tâm (a center) bởi vì nó bảo đảm cho hữu thể được hiện hữu (being as presence)... Từ đó, tư tưởng phương Tây phát triển vô số thuật ngữ, vận hành như những nguyên lý trung tâm (centering principles): Thượng đế, cứu cánh, ý thức, hữu thể, thể tính, chân lý, tự do..." (Bài đăng trên website Giác Ngộ Online.) (BT)

Ông mọc như cây non trên sa mạc. Ông mọc như cây non trong Phật tính hay bồ-đề-tâm. Phật tính khước bỏ các phẩm tính ngẫu nhiên của tâm trí và luân hồi. Nó nhất thể như sa mạc. Vượt trên cõi vui buồn, ánh sáng và bóng tối, tri thức và mê muội. Nhà thơ, hiện là một bông hoa, không cần dưỡng chất từ bùn đất hay cõi luân hồi hoang hoá trong khác biệt. Ông lớn lên như một cây non trên dải cát dài bất tận hay sa mạc. Sa mạc mang Phật tính không chứng cho bất kỳ sự sinh hay sự chết nào, là phong cảnh cát của niềm vui bất tận nơi niềm vui và nỗi buồn hư huyền của luân hồi không còn nơi sinh trưởng. Trái cây đen trong bầu trời tâm trí của nhà thơ cũng là biểu trưng của niết bàn và Phật tính. Đó cũng là sự thiếu vắng của tất cả những gì ta trải nghiệm trong luân hồi. Đó là cõi không và im lặng trường kỳ chứa đầy những khả thể vô hạn.

7.

*Giữa quầng sáng quanh tôi
Và khoảng không tôi thăm
Ngăn bằng lớp giấy dó*

*Tôi quán tường
In lên đó hình họa*

*Từ phía bóng tôi
Ai đang viết lên sau mặt giấy
Đặt tên cho bức tranh của tôi.*

Bình chú

Nhà thơ cảm nhận một quầng ánh sáng bao quanh ông. Ông không còn là tạo tác từ bùn đất trần gian. Những yếu tố cấu thành cơ thể của ông dần chuyển hóa thành luồng ánh sáng.

Wordsworth¹ như đã nhắc đến nhà thơ này khi ông kêu lên: *Sự riêng tư trong ánh sáng vinh quang là của mi*. Con người giấu mình trong bóng tối. Còn nhà thơ của ta giấu mình trong ánh sáng. Ông là Shelley² giấu mình trong ánh sáng suy tư. Con mắt *pháp* của ông mở ra. Nhà thơ là Chân lý của kinh Isopanisad³ ẩn sau bức màn ánh sáng.

Được bọc trong vầng hào quang, nhà thơ nhận thức về cõi không. Cõi không tối thẳm. Nó cho thấy sự giác ngộ là chưa đủ. Nhà thơ được giác ngộ rơi trên đá tảng của cõi không và nổi tằm tối u mê vô tận.

Nương náu trong ánh sáng, nhà thơ tìm kiếm một trang giấy Nepal. Giấy Nepal là loại giấy làm thủ công từ xơ lớp vỏ bên trong

¹ William Wordsworth (1770-1850), thi hào Anh. Ông cùng Samuel Taylor Coleridge đã khởi đầu kỷ nguyên Lãng mạn trong văn học Anh bằng ấn phẩm chung của hai người là *Lyrical Ballads* (tạm dịch: *Những bản ballad trữ tình* – 1798). Câu trích trên là ở bài *To a Skylark* (tạm dịch: *Với con chim chiền chiện*) của Wordsworth (BT)

² Percy Bysshe Shelley (1792-1822) là một nhà thơ lớn thuộc trường phái lãng mạn Anh; ông là một trong những nhà thơ có nhiều ảnh hưởng nhất và là thành viên quan trọng của nhóm kín gồm các nhà thơ nhà văn viễn kiến như Huân tước Byron, Leigh Hunt, Thomas Love Peacock, và Mary Shelley (1797-1851) – người vợ thứ hai của Shelley đồng thời là nhà viết tiểu thuyết, truyện ngắn, kịch... và là tác giả cuốn tiểu thuyết *Frankenstein*. (BT)

³ *Isopanisad* hay còn gọi là *Isha Upanishad*, là một phần trong bộ kinh Áo Nghĩa Thư (*Upanishads* – xem thêm chú thích về Áo nghĩa thư ở bài 31 và bài 37) của Ấn Độ Giáo. (BT)

loài cây thụ hương mọc trên vùng cao. Nói cách khác, loại giấy này được làm từ loài cây mọc trên một thế giới ở ngoài cõi đau buồn trần thế – tinh cầu nơi những bài ca ngọt ngào nhất là những bài ca hát lên cùng ta những nghĩ suy buồn bã nhất.

Hiện tại, trong tâm trạng không chút đau buồn, nhà thơ tìm kiếm giấy Nepal được làm từ loài cây thụ hương mọc lên ở Elysium¹. Ông sẽ vẽ bức hình nào đó lên tờ giấy. Ta, những người đọc, hào hứng đợi chờ. Sẽ là hình họa chưa từng có nơi biển hay đất. Nhà thơ ngẫm ngợi về những gì muốn vẽ. Ta tưởng như nhà thơ trong ánh sáng với cây bút cầm tay trước tờ giấy Nepal. Ta thấy được mặt trước của tờ giấy. Nhưng không thấy được mặt kia. Đó là điều chưa biết và chưa thể biết. Kiến thức của ta có giới hạn. Nhận thức của ta có giới hạn. Chúng va vấp những đá tảng vô tri bất tận. Và biết đâu nhà thơ suy tư về cái chưa biết và cái chưa thể biết để phác chân dung điều bất khả tri – *mysterium tremendum*².

Con người không biết được những điều xa vượt cái hữu hình, dù là với con mắt *pháp*. Nhưng kìa! Nhà thơ thấy bàn tay huyền bí viết điều gì đó trên mặt sau tờ giấy. Đó là tên bức tranh sẽ được vẽ ra. Cách lý giải thật rõ ràng. Tri thức thực sự không hiện ra cùng những nỗ lực. Nó đến từ trực giác. Khi trực giác hiện ra, kẻ biết thụ động. Và trực giác hay giác ngộ (*satori*) chỉ hiển lộ khi hiện thể của kẻ biết không còn một chút xác phàm và hiện thể của kẻ biết chói lòa trong ánh sáng. Mặt kia tờ giấy Nepal có thể là tâm trí vô thức nơi trí huệ hay Phật tính ẩn khuất đã sinh ra trực giác.

Vì thế bóng tối của cõi không là bản năng hiển minh nơi thì tương lai chưa biết và bất định vĩnh viễn là hiện tại. Vì thế chân lý không là bóng tối cũng không là ánh sáng. Chân lý cũng không

¹ Elysium theo một số tín ngưỡng cổ của Hy Lạp là khái niệm về thế giới bên kia, dành cho các anh hùng và những người trần có quan hệ với các thần, thường được dịch ra tiếng Việt là *thiên đường*. (BT)

² Tạm dịch nghĩa: *màu nhiệm uy linh* (tiếng Latin trong nguyên bản). (ND)

phải là cõi không bóng tối và không ánh sáng. Nó vượt quá khả năng miêu tả. Do đó tên của bức tranh chưa được nhắc tới.

Bài thơ gọi nhắc ta về đoạn kinh Udana 1.10¹

*Hiên nhân, người được đưa đến đất này bằng lối đi hiền minh
Nơi nước, đất, lửa và không khí không tồn tại
Nơi không từng thấy một vì sao hay bóng mặt trời, mặt trăng
Nơi bóng tối không bao giờ được thấy
Nơi thoát bay tự do khỏi những chia tách hữu hình và
vô hình hài*

Hạnh phúc và khổ đau

Nhà thơ đưa ta đến với thế giới xa vượt nhận thức thông thường theo cách vô cùng đơn giản. Ta ngợp trước cái chưa biết và cái chưa thể biết và cảm thấy những gì không diễn tả được bằng lời đang lẫn khuất ở đó.

¹ Kinh Udana, được dịch là Phật tự thuyết kinh, nghĩa là những kinh này Đức Phật tự nói, do cảm xúc mạnh đột khởi, không ai thỉnh Phật thuyết. (Theo *Lời giới thiệu Kinh Phật tự thuyết* của hòa thượng Thích Minh Châu – Viện trưởng Viện Phật học Vạn Hạnh). (BT)

8.

*Tiếng chim, giấc mơ, giọt nước rơi...
Thành đường kẻ dọc*

*Giọng nói, nỗi buồn, nụ hôn...
Là đường kẻ ngang*

*Đường kẻ giao nhau
Là đốm sáng
Lúc soi đường
Lúc làm lóa mắt*

*Tôi tĩnh lặng
Kéo đường kẻ xa nhau.*

Bình chú

Bài thơ bắt đầu với tiếng chim. Chim kêu như những giao tiếp không lời của ta vậy – những tiếng kêu, những tiếng thờ dài và tiếng cười. Tiếng chim kêu là dấu chỉ cảm xúc của chim lúc đó. Chúng mở âm cho một khoảnh khắc tâm trạng. Con chim nhắc nhở về thi nhân hay nhà thơ Mai Văn Phấn. Bài thơ này như là một tiếng chim – một câu thần chú không mang ngôn ngữ loài người. Ngôn ngữ loài người là việc sử dụng âm thanh mang tính biểu tượng, được chia sẻ bởi những con người cùng chung một văn hóa nhất định. Tuy nhiên khi một cá nhân mang những kinh nghiệm tâm linh, hấn thất bại trong việc diễn đạt bản thân bằng một ngôn ngữ mang ý nghĩa. Kẻ đó bộc lộ ra bằng ngôn ngữ không lời tương tự tiếng chim. Nó giản thuần diễn tả một khoảnh khắc tâm trạng.

Nó như thể câu thần chú hay tiếng kinh cầu vậy. Nó không nói hộ quá khứ hay tương lai. Nó mãi mãi là hiện tại. Chim là cá thể mang đến cho ta thông điệp từ bầu trời hay từ cõi không nào chẳng. Vậy có thể nói tiếng chim khiến bầu không khí thanh bình vang rộn giai điệu, và tiếng chim chuyển hoá thế giới ngẫu nhiên này thành một thế giới kiến tạo bằng giấc mơ. Và ở đó, hình ảnh và tiếng giọt nước rơi cũng được nhận ra. Giọt nước biểu trưng cho trí tuệ ban xuống từ trời. Giọt nước biểu trưng cho cam lộ sống đời. Giọt nước là thời gian. Là khoảnh khắc hiện tại rơi vào quá khứ thì tính. Là một diễn trình vĩnh cửu của khoảnh khắc.

Tiếng chim, giấc mơ và giọt nước bắt đầu thành hình. Trước đó, nhà thơ nổi mình giữa quầng sáng và khoảng tối để cất mình vẽ. Đó là giờ khắc khi ánh sáng và bóng tối giao hòa. Khi các mảnh đối lập đan chen, một cú nổ lớn của năng lượng bùng ra. Và được bao bọc trong vùng năng lượng tiềm năng đó, nhà thơ cất mình vẽ.

Dù nhà thơ không tự mình vẽ [ở đây]. Tiếng chim, giấc mơ, giọt nước đã chớp lấy bút của nhà thơ, vẽ bằng năng lượng thâm thấu và tuyệt đối nguyên sơ của chúng.

Và bức tranh đó như thế nào? Là những đường kẻ dọc-ngang. Có phải các đường kẻ ngang biểu trưng cho không gian và đường kẻ dọc biểu trưng cho thời gian? Nó sáng lên lấp lánh ở điểm giao cắt, nơi gặp gỡ của thời gian và không gian. Thường thì, nghệ thuật ngôn từ biểu lộ theo trục thời gian và nghệ thuật thị giác biểu lộ trong không gian. Nhưng nhà thơ đã tạo ra một điều gì đó, vừa hữu hình vừa hữu thanh. Là một bức tranh không về biển hay về đất. Nơi đây thơ là không gian và hình họa gợi nhắc thời gian. Là thơ với họa hòa làm một. Là không gian nhập lẫn thời gian và tạo ra một năng lượng mạnh mẽ phát sáng. Nhà thơ thấy những đốm sáng này trong thế giới nội tâm mình. Chúng soi đường cho cuộc hành trình nội tâm của ông. Nhưng đôi khi chúng sáng lóa mắt nhà thơ. Đó là những viễn tượng nhà thơ trải nghiệm trong cuộc hành trình đi vào tinh thần ấy.

Nhà thơ tĩnh lại kéo các đường kẻ dọc-ngang xa nhau để mở rộng những hình chữ nhật. Thế giới này, theo đó, có thể được nhìn ngắm trong thanh thản, bình tâm.

9.

*Mở các luân xa¹
Ánh sáng không tràn cơ thể
Bóng đen còn tụ trên trán
Và lưng*

Mở mắt nhìn lửa cháy

*Ngọn lửa là cửa ngõ
Cho ẩn khuất, ám tối
Về nơi mát mẻ
Tôi nhìn!*

*Nuốt ngọn lửa bằng mắt
Tiêu diệt những ẩn khuất, ám tối
Bằng ánh mắt.*

¹ Luân xa (hay 'Chakra', có nghĩa là "bánh xe, vòng quay") theo tín ngưỡng bí truyền của các tôn giáo Ấn Độ là bất kỳ trung tâm nào của cơ thể vi tế được cho là trung tâm năng lượng tâm linh. Khái niệm luân xa thường được thấy trong các tín ngưỡng bí truyền của Ấn Độ giáo, Phật giáo và Kỳ-na giáo. Các luân xa được hình thành như một tiêu điểm năng lượng, các chức năng cơ thể hoặc giao điểm tâm linh trong cơ thể vi tế (cơ thể vi tế là thể tâm linh, cảm xúc, trí tuệ và phi vật chất của con người, nó ở dạng năng lượng và tồn tại song song với thể xác). Các luân xa được sắp xếp dọc theo cột sống, từ đốt sống cùng đến đỉnh đầu, được kết nối bằng các kinh mạch năng lượng ('nadi', hay 'vận hà') theo chiều thẳng đứng. Các tín ngưỡng bí truyền tìm cách điều khiển chúng, đánh thức (khai mở) và kích hoạt chúng, chúng được coi là phương tiện để đạt đến năng lượng tâm linh và năng lượng cảm xúc. (Theo Wikipedia tiếng Anh.) (BT)

Bình chú

Trong *Tĩnh lặng 8*, nhà thơ hào hứng vẽ các đường kẻ dọc và ngang. Khi ta vẽ bất kể thứ gì bên ngoài cũng là vẽ những thứ ấy bên trong ta, ta vẽ nó nằm bên trong ta. Nhà thơ vẽ các đường kẻ trong bản thể ông và trong cơ thể ông. Bằng cách vẽ ra các đường kẻ, ông kết cấu lại các cơ múi, hệ thần kinh, xương cốt của cơ thể. Các đường kẻ được vẽ ra có thể là ẩn dụ tới các tư thế yoga đa dạng. Có thể nhà thơ tĩnh tọa trong tư thế hoa sen hoặc còn gọi là kiết già (*padmaasana*) và rồi kéo các đường kẻ xa nhau hơn để các cơ quan nhỏ hơn và vi tế hơn của cơ thể mở ra. Và nhà thơ mở các luân xa. Xin hãy nhớ rằng có một cơ thể tinh thần đằng sau cơ thể vật chất. Có 72.000 vận hà (*nadi*) hay kinh mạch năng lượng trong cơ thể tinh thần này. Qua các vận hà này mà lực sống chảy trôi. Các luân xa là nơi các vận hà gặp nhau. Có vô lượng luân xa trong cơ thể. Trong đó có bảy luân xa chính. Bằng cách vẽ các đường kẻ, nhà thơ vẽ cơ thể tinh thần của mình và thực hữu hoá điều tương tự trong cơ thể. Khi phân cách các đường kẻ, ông mở các luân xa như thể người ta mở một bông hoa theo cách tách riêng từng cánh mỏng. Ông mở một luân xa và nói với ta – Ánh sáng chưa tràn đầy cơ thể mình nơi bóng tối còn đó... Như thế nhà thơ nhận thức về bóng tối đang trùm lên cơ thể ông và luân xa mở sẽ làm thông ánh sáng. Ta phân vân đó phải chăng là luân xa Manipura¹ nơi gần rốn, biểu trưng cho lửa và nhiệt năng. Con mắt hướng tâm của nhà thơ mở và ông thấu

¹ Manipura là luân xa số 3, còn được gọi là *luân xa búi mặt trời*, có liên quan đến sự chuyển đổi từ nền đến các tình cảm cao hơn, năng lượng, sự tiêu hóa và đồng hóa, và được cho là liên quan đến vai trò của tuyến tụy, các tuyến thượng thận nằm phía bên ngoài và vỏ thận... Được hình tượng hóa bởi một hoa sen với 10 cánh. Màu: Vàng. Đặc tính của Luân xa này là sức nóng vì vậy nó tượng trưng cho Lửa, còn được gọi là nơi “tổng hợp”, do tập trung tất cả các năng lượng bên dưới trước khi được đưa lên các phần bên trên của cơ thể. (Theo bài *Tìm hiểu về hệ thống luân xa của cơ thể* trên website của Học viện Yoga Việt Nam.) (BT)

nhận lửa cháy. Chính việc phát hiện một luân xa với lửa cháy trong cơ thể đã cách mạng hóa nhận thức của ta về sinh lý và giải phẫu học. Thực rằng nếu không có hơi ấm trong cơ thể, cơ thể sẽ không là một cơ thể sống. Đó là ngọn lửa sinh ra nhiệt năng giúp cho hệ tiêu hóa và sự đốt năng lượng, trao đổi chất trong cơ thể.

Khai mở hỏa luân xa và nhận thức về lửa cháy thay đổi toàn diện chính đặc tính và hữu thể của nhà thơ. Lửa là cánh cửa để ta rời bỏ nơi trú ẩn và bóng tối.

Điều này thúc đẩy ta đi sâu vào triết lý đạo Hindu. Trong khi khoa học là tiếp cận định lượng thì triết lý đạo Hindu có cách tiếp cận định tính. Khoa học cho ta biết hai phân tử Oxy kết hợp với một phân tử Hydro tạo ra nước. Nhưng nó có thể diễn tả tính nước của nước với khả năng hóa giải cơn khát đã được sinh ra từ thành phần Oxy của khí Oxy và thành phần Hydro của khí Hydro như thế nào không? Không. Theo triết lý đạo Hindu, số lượng các vật thể không phải là điểm chính yếu. Mọi thứ có thể được quy giản về một trong ba phẩm tính, *sattva* [hi], *rajah* [ưu] và *tamas* [ám]¹. Dẫu là

¹ Triết thuyết Sāmīkhya (hay Samkhya) của Ấn Độ cho rằng quá trình sinh thành và hủy diệt của thế giới hiện tượng là do sự tương hỗ, tác dụng của ba *gunia* (hay *guna* – phẩm tính) là *sattva*, *rajah* và *tamas*; nếu ba phẩm tính này ở trạng thái cân bằng thế giới hiện tượng không hiện hữu hay hủy diệt để trở lại nguyên thủy. Khi chúng không ở trong trạng thái quân bình, lịch trình hiện tượng hóa của vũ trụ thế giới diễn ra. Ý nghĩa của ba *gunia* như sau:

- *Sattva*, hi, là thực tại hay thực thể chịu trách nhiệm về sự phát hiện của đối tượng trong ý thức. Nó là yếu tố khoái lạc hay gây ra khoái lạc. Tướng dạng của nó là trôi nổi bồng bềnh, nhẹ nhàng (*laghu*: khinh) và sáng láng, chiếu rọi (*prakàsūaka*: quang). Nó có màu trắng.

- *Rajas*, ưu, là kích chất, là sự ham muốn, là nguyên lý vọng động. Rajas tạo ra đau khổ. Hậu quả của nó là sự cuồng bạo. Đó là động lực tình cảm (*cala*: động) và khích tố (*uapasītanbhake*: trì). Rajas màu đỏ.

- *Tamas*, ám, bóng tối, là nguyên lý trì hoạt, tức hoạt động trì trệ, u mê, không nhuệ khí. Nó gây ra trạng thái vô cảm, hồ hững, vô minh, uể oải, ngo ngác, tiêu cực, thụ động, là hậu quả của *tamas*. Nó là sức nặng (*guru*: trọng) và bao bọc (*varāniaka*: phú)... Tamas màu đen.

vật chất nào thì vẫn chỉ là hiện tượng phụ của sự hoán vị và kết hợp của ba phẩm tính đó. Con người ai cũng là sự hoán vị và kết hợp của ba phẩm tính đó. Khi nhà thơ nói về bóng tối và về ý hướng ẩn giấu trong ông, ông nói về *tamasika* (tính từ, được tạo thành từ danh từ *tamas* trong tiếng Sankrit, có nghĩa là *bóng tối*) trong ông.

Ta có thể hiểu bản ngã *tamasika* trong ta rõ hơn bằng cách hiểu những cách hành động hay *ngiệp* ta tạo tác. Nghiệp là cái biểu đạt những hành vi có ý của ta. Bản ngã *tamasika* được nhà thơ Ấn Độ sáng tác bằng tiếng Anh nổi tiếng K.V. Dominic mô tả sinh động:

*Nói với làm mà không bận tâm kết quả
Suy nghĩ không cảm giác hay cảm xúc gì
Cũng chẳng khác nào hành động của tay khủng bố bóng đêm
có tên Tamasik*

Nhiệm vụ đối với mỗi nhà thơ mang hoài bão khát khao là phải tẩy bỏ bản ngã *tamasika* trong mình. Vì vậy cánh cổng lửa đã mở cho thi sĩ.

Nhà thơ quan sát quá trình tự chuyển đổi của mình. Nhà thơ tiêu diệt những ẩn khuất và ám tối – yếu tố *tamasika* trong ông bằng lửa cháy khởi sinh từ luân xa Manipura. Khi ngọn lửa bắt đầu hoạt tác, lửa trở nên lặng lẽ và nhà thơ trở lại chốn mát lành hay chính là nơi tĩnh tại.

Nhà thơ là một viễn cảnh. Viễn cảnh này nói ta hay cái cách để nhân loại có thể tự biến đổi nhờ năng lượng tuyệt đối của tĩnh lặng và thiên lặng.

(Trích lược từ *Chương II – Triết thuyết Sàmikhya (Số luận)* trong tác phẩm *Tìm hiểu sâu phái triết học Ấn Độ* của hòa thượng Thích Mãn Giác trên website *Thư viện Hoa sen*). (BT)

10.

Những con chim ngói
Mắc bẫy trong tấm lưới
Cạnh chim mồi
Hai mắt bị khâu

Nhưng không hề đau!

Chúng kêu lên trong tay gã sát chim
Bị nhốt vào những gian nhà tù
Bị vặt lông, cắt tiết

Nhưng không hề đau!

Bị quay vàng
Trong chảo mỡ

Nhưng không hề đau!

Tôi bị tạp niệm

Mở mắt nhìn cánh đồng mới gặt
Những con chim ngói đang nhặt thóc
Bay về từng đàn
Nhặt thóc.

Bình chú

Bài thơ mở ra bằng hình ảnh những con chim ngói bị “mắc bẫy trong tấm lưới cạnh chim mồi”. Đó là điều người bẫy chim thực hiện. Họ đặt đó một con chim mồi. Sao họ làm vậy? Những con chim khác nhìn thấy đó là chim thật, không giả mạo. Khi chúng nghĩ rằng một con chim thật ở đâu đó, chúng tin rằng có thể sà đến và tụ bầy nơi đó, chỉ để bị sa trong lưới người bẫy chim. Nhưng bầy chim không nhận ra rằng chúng đang mắc lưới. Chúng vui sướng. Người bẫy chim như thể Thần Chết. Loài người chúng ta cũng giống như những con chim ngói mắc kẹt lưới. Ở mức nào đó, chim mồi là người có vẻ sa chân trong những lạc thú trần gian. Ta cũng tìm kiếm vui thú. Nên hình ảnh con người hạnh phúc trầm mình trong niềm vui lôi cuốn ta bắt chước người đó. Rồi ta mắc lưới. Các lạc thú chỉ dẫn đến hầm mộ. Con khát lạc thú này thôi thúc ta khởi sinh trong ngôi nhà xương thịt của cơ thể. Bởi thiếu cơ thể, ta không thể tận hưởng niềm vui trần thế. Khi ta say sưa trong vui thú, ta nghe cảnh báo của tử thần. Tuy vậy, cái chết không xảy ra một lần là mãi mãi. Ta phải chết đi chết lại bởi con khát thú vui của ta. Ta chết chỉ để tái sinh lần nữa để rồi lại có thêm nữa, thêm nữa thú vui và vì đó ta lại chết... Vì tựa như cái chết luôn mang đến sự tái sinh, niềm vui luôn mang theo nỗi đau là lẽ tự nhiên. Nhưng ta không hiểu thực tế đó. Mắt ta bị thợ bẫy khâu lại. Những niềm vui thế tục và thân xác tự chúng là thần chết của ta. Chúng làm mù mắt ta, ta không nhìn được vào thực tế ẩn kín đằng sau vẻ bề ngoài. Vậy ta không biết sợ hãi những gì sẽ đến với ta. Sử thi Ấn Độ *Mahabharata* chỉ ra – hằng ngày con người chết vô số kể. Vẫn còn đó những kẻ nghĩ rằng họ sẽ còn bám được vào thế giới này trong suốt thời gian sắp đến. Nên, như thế vì loài chim không thấy được tấm lưới của thợ bẫy chim giăng sẵn giữa các niềm vui sống, chúng không sợ hãi mảy may. Chúng

chưa từng biết đau. Đó là niềm vui của kẻ cầm giữ những con chim đó. Chúng ta bị cầm tù bởi *người đẹp tàn nhẫn*¹. Thọ bấy chim vật trụi đôi cánh tưởng tượng của ta. Ta rĩ máu. Thọ bấy chim vật trụi đôi cánh tưởng tượng của loài chim. Chúng rĩ máu. Tuổi già, sự lão hóa và bệnh tật tóm được ta. Bất kể những bất hạnh này, ta không bao giờ biết đau. Loài chim chưa từng biết đau. Vì ta hy vọng đám mây bất hạnh kia một ngày nào đó sẽ tan đi và niềm hy vọng sắp tìm được lạc thú trong một hoàn cảnh thuận lợi hơn vẫn nảy sinh bất tận trong lồng ngực con người. Thậm chí sau đôi ba lần sinh rồi tử, niềm khao khát vui sống vẫn không nguội lạnh. Niềm hy vọng có thêm nhiều lạc thú của ta chưa bao giờ bị dập tắt.

Sử thi Mahabharata nhận thấy những ham muốn được thỏa mãn sẽ chẳng thể dập tắt một lần là hết cả. Ngược lại, có những ham muốn mới tiêu mòn con người. Điều này làm xuất hiện trong tâm trí của vị thi sĩ hiền minh trong Mahabharata hình ảnh ngọn lửa. Như lửa được thêm dầu, ham muốn chẳng dừng khi được thêm vào những xúc tác của ham muốn. Nhà thơ nhận thấy một cách chua chát rằng khi những con chim kia bị bắt, chúng sẽ bị quay vàng trong chảo mỡ. Điều đó chẳng gọi trong tâm trí ta hình ảnh hỏa ngục nơi con người bị nướng trong vạc dầu đó sao. Thật vậy. Nhưng hỏa ngục nơi đâu? Có thể nói đó là cuộc sống sau cái chết. Nhưng chúng ta không trải nghiệm cái chết trong chính cuộc sống sao? Và những lạc thú trần gian hiển nhiên – một công việc tốt, nhà cửa, xe hơi, một người bạn đời – như thể tượng trưng cho vạc dầu. Vậy ta chẳng cần định vị hỏa ngục ở nơi Andromeda² bên ngoài cuộc sống trần thế này. Nó ngay đây thôi, ngay trong cuộc sống trần thế này. Những cảnh hưởng đọa đầy này không dập tắt

¹ Nguyên văn "*la belle dame sans merci*", tên một bài thơ của John Keats. (BT)

² Andromeda là tên chòm sao được đặt theo tên công chúa Andromeda, một nhân vật trong thần thoại Hy Lạp, tiếng Việt thường gọi là chòm sao Tiên Nữ. (ND & BT)

được các ham muốn trong ta. Ta chẳng học được gì từ sự trừng phạt nếu nó giáng xuống ta. Vì ta hy vọng điều gì sẽ hiện ra và ngày nào đó ta sẽ ở Pretoria¹, lãnh địa kim cương! Ta bị quay vòng khi ta được thăng chức giám đốc điều hành của một tập đoàn xuyên quốc gia – bên trong vạc dầu cùng những niềm vui! Khi nhà thơ suy tư về những hiện thực của cuộc sống trần thế đó, ông không nghĩ thêm nữa. Suy nghĩ của ông có vẻ rời rạc. Thay vì suy tư về cuộc sống trần gian, ông mở mắt. Và kìa ông thấy chim ngói đang nhặt thóc vãi trên cánh đồng vừa gặt. Nói khác đi, bất chấp thực tế rằng niềm vui trần thế dẫn ta đến những thống khổ khôn xiết, ta tiếp tục săn đuổi niềm vui để lại bị săn đuổi bởi các vòng tròn sinh-tử.

Có lẽ những con chim bị thợ đặt bẫy bắt và quay vòng đã xuất hiện trong kiếp sau, tiếp tục đuổi theo những niềm vui chúng đã có được từ lần sinh trước. *Hành* (*sankhara*)² và *Ái* (*tanha*)³ – khao khát khôn thỏa tiếp tục qua luân hồi đó chăng? Không có cách nào thoát khỏi điều này ư?

Trong bối cảnh này ta nhớ lại một truyện trong Jataka⁴. Xưa kia có một thợ bẫy chim nhốt chim trong lồng. Anh ta định bán những con chim này ngoài chợ. Một con biết được tình cảnh của mình. Người thợ bẫy chim chăm ăn đều đặn để chúng trông khỏe mạnh sinh động. Nhưng riêng chú chim kia không ăn chẳng uống. Chú tránh hưởng thụ lạc thú trần gian. Trong hai ngày, trông chú xơ xác chết lả đi. Thợ bẫy chim ném chú ra khỏi lồng. Vì con chim như vậy không bán được. Chú chim yếu đuối và gầy mòn đã cố

¹ Pretoria là thủ đô hành chính của Nam Phi. (BT)

² *Hành* (*sankhara* trong tiếng Phạn): một trong thập nhị nhân duyên (xem chú thích Duyên khởi ở bài 2). (BT)

³ Xem chú thích về *Ái* (*tanha*) ở bài 6. (BT)

⁴ Jataka, thuộc Tiểu bộ kinh, là một trong những tác phẩm tiêu biểu của kho tàng kinh điển Phật giáo đồng thời cũng là một trong những tuyển tập truyện cổ được truyền tụng rộng rãi ở các nước chịu ảnh hưởng Ấn Độ nói riêng, trên thế

tìm uống được vài ba giọt nước. Chú hồi tỉnh dần và bay vút lên bầu trời xanh thẳm của tự do.

Trong các tôn giáo khác như trong đạo Do Thái, đạo Cơ đốc hay đạo Hồi, chim bồ câu là biểu tượng hòa bình. Bài thơ này ngẫm ngợi về việc hòa bình bị giam giữ và bóp nghẹt đến chết hết lần này sang lần khác trong thế giới hiện tại. Dưới tay các chính trị gia.

giới nói chung. Jataka bao gồm 547 câu chuyện liên quan đến những kiếp trước (*Jati*) của Đức Phật, những kiếp trong vô số kiếp sống mà Người đã trải qua trước khi trở thành Buddha (Đấng Giác Ngộ). (Theo bài *Phương diện kết cấu trong nghệ thuật kể chuyện – thuyết pháp của Jataka (Những câu chuyện tiền thân đức Phật)* của Phan Thu Hiền trên website *Đạo Phật ngày nay.*) (BT)

11.

*Tôi là chiếc bình gốm hở miệng
Thông với bên ngoài*

*Trong tôi
Vườn ươm hạt giống
Nắng sớm đang tươi
Đẫm từng gốc*

*Bên dòng sông
Dưới chân tôi nước rút*

*Thủy triều lên
Tôm cá buông mình
Không bơi
Con thuyền tự trôi không cần ai chèo*

*Tôi không ngồi được quá lâu
Nước vỡ vào mạn thuyền rách rách
Tiếng chim trên cao*

*Có ai đưa tay gõ mạnh
Vào thành chiếc bình.*

Bình chú

Chủ thể phát ngôn của bài thơ tự giới thiệu là một chiếc bình. Một chiếc bình luôn là một vật chứa mở. Nó nói về tứ cung và nắm mộ. Và nó gọi nhắc ta về người nữ. Nhà thơ lưỡng tính. Ông làm khó mọi phân loại. Là một con người, tuy vậy, ông có thể ôm chứa trong mình đa vũ trụ bất tận. Vị bồ tát Avalokiteswara, người quán chiếu thế gian bằng lòng bi cảm, đã hóa thân thành Quán Thế Âm Bồ tát, người nghe thấu nỗi đau thương của thế giới với lòng từ bi. Trong truyền thống Ấn Độ, chiếc bình biểu trưng cho Mẹ Cả hoặc nguồn năng lượng sơ khởi (*Shakti*). Theo Phật giáo, chiếc bình biểu trưng cho sự dồi dào tinh thần của Đức Phật. Đức Phật chia sẻ với kẻ khác sự thông tuệ tinh thần của ngài. Nhưng tinh thần dồi dào của ngài là vô lượng, không thể cạn kiệt. Nó chẳng hề hao mòn vì chia sẻ cùng kẻ khác. Nhiệt làm chiếc bình gốm hoặc đất nung rắn lại mãi mãi. Và người ta từ đất sét mà nên. Chiếc bình trong bài thơ mà ta nghe nó phát ngôn đang mở miệng. Phải chăng là tịnh bình Bồ-tát?

Đó có phải chiếc bình ngược đổ từ bàn tay Bồ-tát ban dưỡng chất cho thế gian sâu thẳm và tưới nước gột rửa những bạo tàn của thế giới một khi miệng bình mở ra? Bình quý có thể ám chỉ hệ thống luân xa (*Chakra*)¹, khi trung tâm nguồn năng lượng thứ bảy, tức là luân xa tâm thức (*crown chakra*) hoàn thiện từ bên trong, kho báu của chiếc bình dường như được mở ra. Bình mở ra với thế giới bên ngoài hay tự dâng trào, vượt ra khỏi chính nó. Chân giác ngộ là vượt khỏi giác ngộ. Chiếc bình gốm đang mở miệng ra với thế giới ngoài kia. Hay là, cơ thể của bình gốm đang thức tỉnh về cái Vô Ngã; ý thức của nó lớn dần. Chúng ta có thể nhìn vào miệng bình?

¹ Xem chú thích ở bài 9. (BT)

Có gì bên trong bình này? Có gì bên trong cơ thể này? Mỗi cơ thể mang một khu vườn. Một khu vườn khác với một cánh rừng. Nếu tiềm thức và vô thức có thể ví như cánh rừng, ta gọi ý thức là một khu vườn? Hay đúng hơn chẳng, mỗi ý thức là một khu vườn. Và mỗi người tùy ý gieo hạt với sự lựa chọn của mình nơi đó. Vấn đề về ý chí tự do nảy sinh từ đây. Chủ thể phát ngôn ý thức rất rõ sự thật rằng cơ thể ông là một khu vườn. Ông nhận thức được thực tế rằng khu vườn đang ươm mầm. Đó là hạt mầm nào và cây con nào? Hay ý thức người ta là một khu vườn nơi người ta có thể ươm mầm tùy ý. Hạt mầm nào? Chúng chẳng phải là những hành động chủ ý của ta mang nặng quả nghiệp hay *karmaphala* hay sao? Như người làm vườn ươm hạt giống mình lựa chọn trên mảnh vườn, người ta gieo những hạt mầm chủ ý và hành động trong ý thức và bản thể của mình. Nhìn sâu vào bên trong, chủ thể phát ngôn – chiếc bình gốm hay nhà thơ thấy rằng khu vườn trong mình đang nảy mọc các mầm cây Thiện nghiệp (*kusala karma*) và Phước nghiệp (*punyakriya*). Thiện nghiệp ngăn mình khỏi các hành vi xấu. Thiện nghiệp nằm trong những hành động khước từ tham, sân, si. Phước nghiệp là những hành động mang lại niềm vui trong trái tim và đối lại với những hành động làm ô uế tâm trí. Phước nghiệp thanh lọc tâm trí. Thiện nghiệp và Phước nghiệp – các hành động đẩy lùi tham, sân, si, các hành động thanh lọc con người được gieo trồng. Chúng lớn dần. Nhà thơ nương náu trong sự trưởng thành đó, tức Quả (*vipaka*) trong một khái niệm sinh động. Với nhà thơ, không có sự kiện nào xảy ra chỉ vì một nguyên nhân đơn lẻ. Vô lượng Nhân duyên sinh thành kết quả. Do đó nhà thơ mô tả cách mầm cây lớn dần, “*Nắng sớm đang tưới/ Đắm từng gốc*”. Ánh nắng hối thúc điều gì nơi nghiệp Quả? Ở đây nó có thể gọi nhắc ta về lòng sùng kính thần Mặt trời của người Việt có dấu tích trên các trống đồng Đông Sơn. Tia nắng cũng gọi nhắc ta về ông Trời trong thần thoại của người Việt. Ông Trời nhìn thấy mọi điều. “*Trời có mắt*”. Trời sinh voi, trời sinh cỏ. Không lạ rằng, được dẫn dắt bởi tình yêu và lòng

từ bi với các tạo vật, ánh nắng tưới đẫm từng cây Thiện nghiệp hay việc thiện (*pious work*) của nhà thơ hay của chiếc bình gốm. Đức Phật cũng biểu trưng cho Mặt trời. Phật tính, đức tính thấm nhuần khắp nơi và là đức tính ngụ trong mọi neuron và electron, cũng chính là Mặt trời.

Mặt trời hút nước từ đất chỉ để ban tưới vụn lẫn hơn cho trái đất. Đó là kiểu khai thác chưa từng thấy trong nền kinh tế thị trường. Sự phong nhiêu của các Đức Phật không bao giờ cạn kiệt. Cho dù đại dương hay các vị Phật có ban phát đi bao nhiêu chẳng nữa, nguồn nước dự trữ của đại dương hay lòng từ bi của các vị cũng không bao giờ cạn.

Và giờ, khi từng cây non nơi khu vườn bên trong tâm Bồ Tát của nhà thơ được tưới đẫm nắng trời, bên bờ sông, đôi chân nhà thơ chạm lớp sóng trườn bên dưới. Đó có thể là một ẩn dụ cho lớp thủy triều của năng lượng sống.

Nhưng chẳng gì là mãi mãi. Thủy triều trào lên rồi rút xuống như hơi thở. Và trên những lớp thủy triều của dòng đời, cá tôm được miêu tả trong trạng thái không bơi. Và kia! Một con thuyền trôi không tay chèo. Đây là cái nhìn vào hiện thực sâu hơn bên dưới những vật được phơi bày. Ta nghĩ rằng ta hành động. Ta hành động và không hành động. Ta bị khiến cảm thấy rằng ta đang hành động. Nhưng thực tế, hành động dù được nhận thức thế nào, đều là vận hành tự nó, tuân theo chân lý Duyên khởi¹. Thuyền là một phương tiện chuyển di. Nhưng trong quá trình tan rã của thế giới, con thuyền có thể làm một hòn đảo.

Cho dù có là như vậy, cuộc đời dưới lớp vô minh chính là con thuyền mang sứ mệnh băng vượt bể khổ. Trong sự vô minh, ta cảm thấy mình đang hướng thuyền theo ý muốn thiết thân của mình. Nhưng khi sự vô minh được từng phần gỡ bỏ, ta cảm nhận con thuyền trôi tự nó. Cách lý giải ở đây là cuộc sống không được

¹ Xem chú thích ở bài 1. (BT)

cuốn đi theo ý nó. Trong sự vô minh bị điều khiển bởi bản ngã¹ và dục vọng, ta cố hướng con thuyền cuộc sống của ta theo một thủy lộ chống lại bản chất tự nhiên của hiện thực.

Chiếc bình gốm cũng là một con thuyền. Phần người trong bình cảm nhận. Thao thức. Nước vỡ thuyền không hiền hòa. Chim chóc hót trên trời hoặc từ xa. Không gian ẩn nộ sự trống vắng hay hư không. Và đột nhiên, nhà thơ trên thuyền cảm thấy ai đó đang gõ mạnh vào thành bình. Như thể nhà thơ cảm thấy chiếc vỏ bản ngã và sự vô minh của mình bị ai đó đập mạnh.

Bài thơ, bởi thế, nhấn vào chủ đề hành trình. Đó là cuộc hành trình tinh thần của một con người. Bài thơ miêu tả sống động những khoảnh khắc kịch tính của hành trình đó với với một sức mạnh lớn lao.

Khi ta thấy chiếc bình gốm mở lời, bài thơ đọc lên nghe như một câu truyện cổ tích. Và các câu truyện cổ tích được hàm chứa trong đó. Chiếc bình nhận thức về khu vườn bên trong mình. Các hạt mầm được gieo đăm chồi. Bài thơ như muốn ghi lại sự sinh trưởng của cây non. Cây được tắm trong ánh nắng. Rễ cây khoan vào lòng đất và tìm tới nguồn nước của con sông. Nó cảm nhận nước triều lên và xuống.

Theo dòng thủy triều, cây thấy cá tự nhiên trôi. Có thể trông thấy một con thuyền nơi xa chuyển động không cần chèo lái. Cùng lúc cây cao lên. Nó nghe thấy tiếng chim chóc kêu từ trên cao kia. Như vậy, đứng ở điểm tương giao giữa cõi trời và cõi trần, cái cây mọc theo lối giữa.

¹ Nguyên văn “ego” (trong tự “self” – tiếng Anh), chỉ “cái ta” hoặc “cái tôi”, thuật ngữ Phật giáo còn gọi là “tự ngã” hoặc “ngã”. Phật giáo cho rằng nhận thức có “ngã” là vô minh, đưa con người đến tham sân si và Khổ. Thiên tông dùng phương pháp tọa thiền để vượt khỏi nhận thức sai lầm là có tự ngã và hiểu rõ các pháp đều là “vô ngã”. (Theo Wikipedia tiếng Việt và một số tài liệu Phật học khác). (BT)

12.

*Tơ nhện giăng
Hai đầu tiếng sấm
Giữa khoảng khắc tiếng vọng viên đạn
Tiếng búa máy
Đoàn tàu đôn toa
Tiếng thiên thạch rơi vào trái đất*

*Sợi tơ óng ánh kéo căng
Giữa muôn tiếng động
Tan biến mong manh*

*Chỉ còn con nhện bình thản quay về
Dệt thêm những đường tơ.*

Bình chú

Sấm sét là hiện tượng rất phức tạp. Đôi khi các phần tử nước sinh ra từ các đám mây biến thành các phần tử băng và va đập nhau. Chúng gây ra lượng điện lớn tạo thành một luồng xẹt qua không khí chạm đất rồi lượng điện này quay ngược lại theo cùng luồng. Cùng lúc đó, không khí giãn nở theo sức nóng. Với sự suy giảm điện tích, không khí dần trở lại trạng thái cân bằng ban đầu và xuất hiện một chấn động âm thanh vô cùng dữ dội có thể nghe được ở khoảng cách tới 15km ở các vùng nông thôn. Đây có thể là một kinh nghiệm thiền lặng trong Kim Cương thừa (*Vajrayana*)¹ hoặc Đát-đặc-la (*Tantra*)². Theo kinh sách Đát-đặc-la, khi năng lượng hỏa xà (hoặc Khí?) luân chuyển qua vận hà *sushumna* hay kinh mạch chính giữa chạy từ vùng đáy chậu lên và hợp nhất với

¹ Kim cương thừa là tên gọi một bộ phái Phật giáo xuất hiện trong khoảng thế kỉ VI-VII tại Ấn Độ. Kim cương thừa bắt nguồn từ Đại thừa và được truyền sang Trung Quốc, Tây Tạng, Nhật Bản, Mông Cổ, Nga. Đây là một trong ba bộ phái Phật giáo chính hiện nay, hai bộ phái còn lại là Bắc tông (hay Đại thừa) và Nguyên thủy (hay Nam tông hoặc Tiểu thừa). Xuất phát từ Phật giáo Đại thừa, nhưng bộ phái này lấy thêm những phương pháp tu học huyền bí, có tính chất mật truyền, kinh sách của phái này trình bày nhiều phép tu luyện được gọi là Đát-đặc-la (*tantra*). Kim cương thừa hay sử dụng Chân ngôn (*mantra*) và có ảnh hưởng mạnh nhất tại Tây Tạng. Giáo pháp của Kim cương thừa mang tính chất Mật giáo (Mật tông), bao gồm các yếu tố của phép Du-già (*yoga*) và các tôn giáo của Ấn Độ trộn lẫn với tư tưởng Phật giáo. (Theo bài *Giới thiệu về Mật tông* của hòa thượng Thích Viên Giác trên website *Thư viện Hoa sen* và *Wikipedia tiếng Việt*.) (BT)

² Tantra (tiếng Phạn có nghĩa đen là "*dệt vải, đan kết*") chỉ các phong tục tín ngưỡng bí truyền mà Ấn Độ giáo và Phật giáo cùng phát triển vào khoảng giữa thiên niên kỷ thứ nhất sau Công nguyên. Phái Tantra Phật giáo hình như phát triển chủ yếu trong môi trường Đại Thừa, và mặc dù sau này làm phát sinh phái Mật tông, nhưng nó vẫn giữ tư cách Đại Thừa. (Theo *Wikipedia tiếng Anh* và *Đại cương Lịch sử Phật giáo Thế giới* của Andrew Skilton do Thiện Minh dịch.) (BT)

luân xa¹ tại đó, ánh sáng [tỉnh thức] phát ra. Nhà thơ được nhiễm điện. Vận hà *sushumna* là kinh mạch dọc theo các đốt sống, nơi các luồng điện đi qua và xuất hiện các chấn động cho toàn cơ thể.

Luân xa tim (*anahata*) khi đó được nạp thêm năng lượng, có sấm sét trong đó. Thường âm thanh được tạo qua các va đập. Nhưng theo thiền, đó có thể là tiếng vỗ từ chỉ một bàn tay². Đó là Lòi. Khởi thủy là Lòi. Đức Chúa trời phán rằng: Phải có sự sáng, thì có sự sáng. Lòi ở đây là âm thanh thoảng hoặc. Đó là tiếng sấm Mose đã được mặc khải. Sấm tới như một tiếng rạn. Nhưng đôi khi [tiếng] sấm rền vang hoặc âm ì. Điều này xảy ra chỉ độ vài giây. Trong khoảng không của vài giây đó, một chú nhện chằng to. Nhện là bậc thầy nghệ thuật chằng lưới.

Có thể trên thực tế, cuộc sống của ta chỉ bao hàm trong vài giây. Nó có thể ngắn ngủi như tiếng vang của một phát đạn hoặc tiếng rít của đoàn tàu hỏa dồn toa. Nó có thể ngắn tựa như tiếng đập một chiếc búa điện. Nhưng vài giây đó thôi với ta cũng chùng quá dài. Trong lúc đó, con nhện của tâm trí dệt nên một tấm lưới phức tạp. Đó là những gì nơi thế giới mà ta nhận thức. Và đó là lựa chọn của ta dệt nên thế giới này nơi ta nhận thức. Có thể chính là từ những âm thanh nguyên sơ đó mà tạo vật được dệt nên.

*Sợi tơ óng ánh kéo căng
Giữa muôn tiếng động
Tan biến mong manh*

Theo cách nói khác, nguồn âm thanh càng xa thì âm thanh càng tắt dần. Và âm thanh càng tắt dần thì các sợi sáng lại càng

¹ Xem chú thích ở bài 9. (BT)

² Chi công án “*Tiếng vỗ một bàn tay*” của thiền sư Hakuin Ekaku (1686-1768), một trong những thiền sư có ảnh hưởng nhất của Thiền tông Lâm Tế ở Nhật bản. Công án này là câu pháp thoại: “*Người đã biết tiếng vỗ của hai bàn tay, hãy nói ta hay tiếng vỗ của một bàn tay nghe ra sao?*” (tạm dịch từ tiếng Anh: “*You know the sound of two hands clapping; tell me, what is the sound of one hand?*”). (Theo Wikipedia tiếng Anh) (BT)

hiển lộ. Đây có phải là một ngoại suy tâm linh từ hiệu ứng vật lý Doppler¹?

Có thể tiếng sấm ám chỉ vụ nổ Big Bang. Là âm thanh làm liên tưởng tới một hành tinh va vào trái đất với tiếng rơi nổ. Có thể là vũ trụ này, nơi ta nhận thức về nó, bắt đầu 13,8 tỉ năm trước. Nhưng cái gì sinh tất diệt, phải chăng là thế, bởi *entropy*². Nhưng nhịp thời gian trong nhãn quan của nhà thơ, của một *yogi*³, nằm ở giữa hai đầu tiếng sấm.

Nhưng tâm trí, hay con nhận hoặc Phật tính chẳng bao giờ mất đi. Một số nhà khoa học cho rằng vụ nổ Big Bang sẽ xảy lập sau khi vũ trụ hủy diệt. Và một lần nữa giữa hai đầu tiếng sấm, con nhận, hoặc Phật tính sẽ dệt thành tấm lưới vũ trụ. Sự sống và cái chết của một người chẳng là gì khác ngoài hai đầu tiếng sấm. Tấm lưới nhận dệt có thể tan biến cùng cái chết. Nhưng sẽ có tiếng sấm khác, lần nữa, và nhận sẽ lại xuất hiện và dệt tấm lưới lần nữa. Nhận như thế Ái (*tanha*)⁴ [trong luân hồi] hay con khát sinh tồn không chết theo cái chết và sự tàn rữa của cơ thể.

Là một bài thơ giàu triết lý và huyền bí nữa.

¹ Hiệu ứng Doppler là một hiệu ứng vật lý, đặt tên theo nhà toán học và vật lý học người Áo Christian Andreas Doppler (1803-1853), trong đó tần số và bước sóng của các sóng âm, sóng điện từ hay các sóng nói chung bị thay đổi khi nguồn phát sóng chuyển động tương đối với người quan sát. (Theo *Wikipedia tiếng Việt*) (BT)

² *Entropy*: từ điển *The free dictionary by Farlex* cho một số nghĩa khác nhau, trong đó có một nghĩa là “*sự phong hóa dần dà không thể tránh khỏi của một hệ thống hoặc xã hội*”. (BT)

³ *Yogi* là người thực hành yoga chân chính, không chỉ tập luyện về mặt thể chất mà còn tu tập tinh thần thông qua thiền định để tìm kiếm chân lý tuyệt đối, năng lực siêu phàm, sự bất tử... *Yogi* có thể theo các trường phái yoga khác nhau của Ấn Độ giáo, Phật giáo, Tantra, Kỳ Na giáo... Đức Phật Thích Ca cũng là một *yogi* bậc thầy. (Theo *Wikipedia tiếng Anh*.) Từ này đã được dịch ra tiếng Việt là ‘*hành giả*’. (BT)

⁴ Xem chú thích ở bài 6. (BT)

13.

*Bình minh vắt ngang ngực
Lúc tôi bắt đầu hành thiên*

*Dải nắng ấy là cửa ngõ
Khởi đầu cuộc lên đường*

*Tôi lặng yên làm cát đá
Ngây ngô trong mưa nắng
Bóng đêm trinh bạch*

*Không khô cứng
Không còn sắc nhọn
Tôi bình đẳng
Hòa trong thế giới*

*Đi xa trở về
Dải nắng ấy vẫn còn chỗ cũ.*

Bình chú

Bình minh bên ngoài kia. Bình minh chỉ khoảng thời gian thiên văn khi không còn bóng tối phủ trọn nữa. Một chút ánh sáng rồi dần rõ ràng và sự vật rõ nét hình trong mắt. Một chút nữa thôi, người ta có thể bước ra khỏi cửa. Nhưng mặt trời vẫn chưa hiện phía chân trời.

Nhưng nơi đây bình minh không phải ở thế giới bên ngoài mà ở bên trong. Nhà thơ thấy ánh sáng vắt ngang ngực. Đó là ánh sáng nội tại. Mà cái gì có thể là ánh sáng nội tại đó? Nhà thơ truyền đạt kinh nghiệm của mình tại đây. Nhưng ông không định giải thích. Tín đồ phái giáo hữu đầu tiên từng quán tưởng những lời trong Kinh Thánh.

Sự quán tưởng đó nhanh chóng đưa tới trải nghiệm ánh sáng nội tại và họ nghe được lời Thiên Chúa. Họ nhớ lời Chúa phán – “*Ta là sự sáng của thế gian. Người nào theo ta, chẳng đi trong nơi tối tăm*”¹.

Đúng như các nhà tiên tri nói, dưới thể hồng trần (*physical body*), có thể cảm dục (*astral body*)². Nếu thể hồng trần được sinh ra từ cát bụi và sẽ trở về cùng cát bụi, thể cảm dục gắn liền với các thiên giới tinh cầu. Plato đã nói đến điều này. Và thể cảm dục gắn kết với các luân xa³. Dường như nhà thơ quán tưởng về luân xa thứ nhất. Việc quán tưởng về các luân xa được ám gợi qua các lời dạy của Đức Phật khi ngài nói về *kayagata sati* hay niệm thân bất rã trong cơ thể. Luân xa thứ nhất ở đốt dưới cùng cột sống, vùng xương chậu. Nơi này có màu nâu đỏ. Ánh sáng nơi này sắc diệu

¹ Dẫn theo Tân Ước, Giăng 8:12. (ND)

² *Thể hồng trần* (hay thể xác) và *thể cảm dục* (hay thể vía) là các thuật ngữ dịch theo tham khảo bài “*Cấu tạo con người*” (Phần 13 – *Thể xác* – trong loạt bài được biên dịch từ *webinar Great Quest # 1* của hai giảng viên trường Morya Federation là BL Allison và Leoni Hodgson), và cuốn “*Con người và các thể*” của Annie Besant (Tô Hiệp và nhóm Krotona dịch) đăng trên website *Minh triết thiêng liêng*. (Xem thêm chú thích ở bài 23) (ND & BT)

³ Xem chú thích ở bài 9. (BT)

như sắc bình minh mà nhà thơ đang trải nghiệm. Ánh sáng của ý thức thanh khiết ở đây dường như dịu đi bởi sự vô minh hay bóng tối. Dù vậy, một dải nắng là *cửa ngõ khởi đầu cuộc lên đường*. Một hành trình không hành trình. Nó khiến độc giả nhớ tới một bài hát nổi tiếng của ban nhạc The Beatles:

*Chẳng bước ra khỏi cửa
Tôi biết mọi điều trên Trái đất
Chẳng nhìn ra cửa sổ
Tôi biết những đường tới Thiên đường¹*

Và ta hãy bước theo nhà thơ trong cuộc hành trình này. Hành trình không xảy ra trong các định vị không gian theo chiều ngang. Một hành trình dọc từ bề mặt này của ý thức sang một bề mặt khác.

*Nhà thơ lặng yên làm cát đá
Ngây ngô trong mưa nắng
Bóng đêm trinh bạch*

Cát và đá ở nơi nào? Chúng ở ngoài kia? Hay chẳng chúng bên trong tâm trí ta. Đá có thể làm liên tưởng tới cát và vườn đá [cảnh] kiểu Nhật Bản. Nó thể hiện vẻ đẹp của khoảng trống (*yohaku no bi*) hoặc khái niệm Tính không (*sunya*) của ngài Long Thọ². Các vườn cảnh khô trong tiếng Nhật là *karesunsui*, nghĩa là

¹ Một trích đoạn trong bài "*The inner light*" do George Harrison (The Beatles) sáng tác, người dịch phỏng dịch. (ND)

² Bồ tát Long Thọ hay Long Thụ (*Nagarjuna*, khoảng thế kỷ 1-2) là một trong những luận sư vĩ đại nhất của lịch sử Phật giáo và được xem là Tổ thứ 14 của Thiên tông Ấn Độ. Việc phát triển khái niệm Tính không trong mối tương quan trực tiếp với giáo lý Duyên khởi cũng như việc tiếp tục phát triển giáo lý Nhị đế (*satyadvaya – hai chân lý*) được xem là những cống hiến chính của Long Thọ, và chúng đã đưa ngài trở thành người đứng hàng đầu trong các vị đại sư Ấn Độ góp công phát triển tư tưởng Phật giáo, đặc biệt là trong truyền thống Phật giáo Kim cương thừa và Thiên tông. Ngài được Phật giáo Tây Tạng cho là tái sinh thành ngài Long Thụ (năm 600-650) sư tổ của Phật giáo Mật tông. (Theo *Wikipedia tiếng Việt*) (BT)

nơi thích hợp cho việc suy tưởng. Nhà thơ quên lãng *tự ngã*¹ và trở thành một hòn đá, một hạt cát. Khi đó, ông đã trở thành một phần của vườn cảnh khô hay hư không hay *sunya*. Ông không bị ảnh hưởng bởi thời tiết và những biến đổi của thời tiết. Đá cũng có thể gọi liên tưởng tới một ngọn đèn đá biểu tượng cho ánh sáng của Phật xua tan bóng tối vô minh.

Và bóng đêm tinh khiết cũng là bóng đêm của sự vô minh. Hay bóng đêm là một hiện thực chưa biết và không thể biết ẩn sau vẻ bề ngoài của vạn vật. Ánh sáng gọi đến một thế giới có thể nhận thức được. Bóng đêm hàm ý cõi ngoại giới hay chân như mà tâm trí ta không thể nắm bắt.

Vậy nhờ một dải ánh sáng, nhà thơ bắt đầu cuộc hành trình của mình và giờ đây ông đối mặt với Tính Không và bóng đêm đen đặc hay chân như chỉ để từ bỏ sự khác biệt của ông với ngoại vật trên thế giới. Sự khác biệt làm thành thế giới ngoại hiện. Nhà thơ từ bỏ sự khác biệt của ông với ngoại vật trong thế giới.

*Không khô cứng
Không còn sắc nhọn
Tôi bình đẳng
Hòa trong thế giới*

Sự chiêm nghiệm của nhà thơ diễn ra không lâu. Nhưng kinh nghiệm huyền bí đã in sâu vào tâm trí ông. Dải nắng vẫn còn đó.

Chúng ta hy vọng bất cứ khi nào nhà thơ băng ngang công nắng, ông sẽ báo ta hay những trải nghiệm của ông, điều hoàn toàn khác biệt với kinh nghiệm của ta. Chúng ta mắc kẹt trong cái lồng giam không gian và thời gian cụ thể. Nhưng ngoài kia có thể còn có nhiều không gian và thời gian khác nữa. Và cũng có thể là một cõi ngoại giới.

¹ Cũng như "*bản ngã*". Xem chú thích ở bài 11. (BT)

14.

*Là chiếc cầu vắt qua đôi bờ
Thân cốt thép
Được xây bằng gạch*

*Lòng viên gạch nhiều năm vẫn hồng
Lát cạnh nhau
Đường đi rất phẳng*

*Có tiếng chân người
Hay móng chân muông thú
Cây cầu rung lên*

*Tôi ngồi kiết già¹
Dưới chân cầu mặt nước phẳng lặng*

Tôi biết nước vẫn trôi đi.

¹ Kiết già (*padmāsana*) là tư thế ngồi bắt chéo chân có nguồn gốc từ thực hành thiền định của Ấn Độ cổ đại, trong tư thế này bàn chân được đặt trên đùi bên kia. Đây là tư thế giống như hoa sen nên còn được gọi là liên hoa tọa, thường được sử dụng để thiền trong Yoga Ấn giáo và Phật giáo Thiền tông. (Theo *Wikipedia tiếng Việt*.) (MVP & BT)

Bình chú

Bài thơ mở ra với [hình ảnh] *chiếc cầu vắt qua đôi bờ*. Nghĩa là, chiếc cầu nối từ bờ này sang bờ kia sông. Đây không phải là cây cầu thô sơ làm bằng tre hay gỗ phiến. Cầu có thân cốt thép. Lát gạch sẫm màu. Về ngoài vậy mà *lòng viên gạch nhiều năm vẫn hồng*. Ta suy luận từ đó rằng, dù cây cầu được dựng từ khung cốt thép và có kết cấu khá hiện đại, nó đã cũ rồi. Gạch lát đường trên cầu ban đầu màu đỏ. Giờ theo bước thời gian, về ngoài của gạch dần sẫm lại. Nhưng trong lòng vẫn ánh sắc hồng thưở nào. Người và động vật đã qua lại trên thân cầu này. Bởi vì các viên gạch lát nối nhau, mặt cầu phẳng mịn. Chiếc cầu dù vậy vẫn rung lên theo tiếng bước chân loài người và loài thú. Nhà thơ ngồi kiết già hoặc trên cầu hay quanh đó hoặc dưới chân cầu. Ông nhận thấy mặt nước sông yên tĩnh. Nhưng dưới bề mặt là những luồng chảy ngầm mạnh mẽ.

Dòng sông ở đây là gì? Có thể là dòng sông cuộc đời hay dòng chảy thời gian. Nó là một chướng ngại trên con đường giải thoát. Cây cầu là một phương tiện vượt qua chướng ngại. Cầu làm từ khung thép và đường trên cầu lát gạch khiến cho việc di chuyển sang bờ kia của dòng sông trở nên dễ dàng. Người và thú băng qua cầu không mấy khó khăn. Nó cho thấy con đường thực hành tinh thần luận đã được làm cho thông suốt. Nhưng nhà thơ không bị lừa mị bởi điều đó. Thay vì khỏi sự việc qua cầu, ông ngồi kiết già. Ông nhận thấy sự khác biệt giữa về ngoài và hiện thực. Dù gạch lát đường trên cầu trông sẫm màu, nhưng chúng hồng đỏ bên trong. Dù bề mặt sông có vẻ hiền hòa, vẫn có những dòng chảy dữ dội bên dưới. Nên dường như những người đi qua cầu không nhận thức được bản thể con sông. Họ không đặt chân lên những viên gạch thật sự. Cuộc hành trình tinh thần của họ là một hành trình giả lập. Một hành trình trơn tru.

Hãy lấy một minh họa cho luận điểm này. Một người quyền góp tiền cho nhà thờ hay tu viện và họ nghĩ họ đang vượt qua cầu. Nhưng khi người đó vượt cầu, cầu rung lên. Vậy nghĩa là chiếc cầu người đó bước lên không phải là chiếc cầu đúng. Dòng sông có vẻ hiền hòa kia không phải là dòng sông cần vượt qua để được giải thoát. Dòng sông là dòng sông tâm tưởng. Nó sôi sục với hàng ngàn ham muốn bên trong tâm trí thao thức của ta. Ta phải nhìn vào tim mình và ta phải rỉ máu. Ta phải bước lên những viên gạch làm từ máu mình, từ các hồng cầu, để vượt qua những con xoáy không ngại ngại của tâm trí ta và đến bờ bên kia của dòng sông. Cây cầu rành rành bằng khung sắt và gạch không phải là điều có thật. Nó phải được thu vào nội tâm. Có nhiều cấp độ tâm thức. Ở lớp sâu hơn nữa trong tâm thức, là những con sóng không thôi xao động dữ dội bởi ham muốn của ta. Ta phải vượt cầu với sự hỗ trợ của tâm trí được tôi rèn và kiến tạo bởi khung sắt là bát chính đạo và các viên gạch là ngũ giới.

Nhưng vượt qua cầu không phải là điều chính yếu. Thế giới nơi ta sinh như một hẻm vực sâu. Bờ bên này vực là sự mê muội bị những con thú dục vọng tàn phá. Bờ bên kia là giải thoát khỏi vô minh, là trí huệ hay Niết bàn.

Nhưng nhà thơ là người chứng. Ông ngồi dưới cầu nên ông gần với sông nước. Ông nhìn thấy cả đôi bờ. Hiểu những nỗi khổ nỗi nín lặng của đời trần gian nơi vòng xoay sự sống, cái chết và tái sinh bất tận luân hồi cũng như hiểu cái thế giới nơi không có sự sinh, sự diệt – hiểu các mặt đối lập – là chân trí. Và điều này có thể đạt được thông qua sự rèn luyện tâm trí và quán tưởng.

15.

*Chìm vào cánh chim đen
Mái nhà
Mặt đất đen
Cùng ánh sáng không màu*

Tất cả đang trắng ra như sữa

*Tôi nóng một thân cây sâu đục
Cánh chim bị thương
Lòng đất quặn thắt
Vùng cây cỏ nhiễm độc*

*Gom ánh sáng
Dồn nước mắt
Chảy qua những vết thương*

Tất cả đang trắng ra như sữa.

Bình chú

Bài thơ như một cuộc chơi giữa hai màu đen và trắng. Đen là những bí ẩn thăm thẳm của tồn tại. Khi vẫn là điều bí ẩn, nó có màu đen. Ngay khi vén màn bí ẩn, nó trắng. Vô minh hé lộ thế giới tối đen. Cái dường như là màu đen đối với vô minh lại là màu trắng với minh triết.

Bài thơ mở ra hình ảnh con chim đen, mái nhà đen và đất đen. Đen là sự vắng mặt của mọi màu sắc khác.

Sự vắng mặt của mọi màu sắc biểu thị bóng tối nguyên sơ nơi không có chút ánh sáng nào. Có thể nhà thơ mô tả trạng thái sơ khởi hỗn mang trước khi mọi vật được tạo ra trên đời này trong hình ảnh

*Chìm vào cánh chim đen
Mái nhà
Mặt đất đen
Cùng ánh sáng không màu*

Chúng ta thấy mái nhà và mặt đất nơi con chim đen chìm vào trong bóng tối trong suốt.

Một mái nhà mang nghĩa nơi cao rộng nhất không thể diễn tả bằng lời. Mái nhà có thể còn mang nghĩa cái đầu và sự thông thái. Mái nhà đen vì nó cản trở sự hiểu biết. Con chim đen chìm vào mái nhà. Cặp đôi có vai trò như điểm tựa cho độ mở của bài thơ. Con chim cũng chìm vào đất đen. [Hình ảnh] chìm này biểu thị nền móng của mái nhà hoặc mặt đất không chắc chắn. Nghĩa là, mọi điều dù như thế cao cả và đáng quý hay bình dị, tầm thường, đều không có nền tảng hay căn tính. Chẳng có gì vững chắc trong sự tồn tại. Cũng không có vật chất trong sự tồn tại. Một bức tranh ngôn từ độc đáo gợi nhắc đến các tranh tôn giáo đen của nghệ

thuật đơn sắc Tây Tạng. Bức tranh vẽ một không gian vô hạn đa chiều với mái nhà và mặt đất. Bức tranh ấy cho thấy cả mái nhà và mặt đất, hoặc nói cách khác là cái gọi là các giá trị, đều không có nền tảng hay căn tính. Nếu không có ánh sáng, làm sao ta có thể nhận ra con chim, mái nhà và mặt đất. À, ở đó có ánh sáng không màu.

Ánh sáng không màu không cần tới Mặt trời, Mặt trăng hay các vì sao làm nguồn sáng. Nó vượt qua các tri thức thường nghiệm. Nhà thơ như thể đang trong trạng thái xuất thần – nơi tri thức thường nghiệm ngừng lại và nhà thơ đang chiêm nghiệm một lát cắt hiện thực đằng sau những trình hiện của sự vật trong ánh sáng trong suốt của khoảng trống vô định thể. Vô định thể là không màu. Màu sắc làm rõ và hiển thị hình khối. Ánh sáng không màu là biểu tượng cảm giác về một khoảng trống vô định thể. Nhà thơ thu vào nhãn quan của mình hình ảnh con chim đen trong ánh sáng không màu. Con chim là loài thông thái, thực xứng hợp là điểm tương giao giữa thiên đường và trần thế.

Theo Kito giáo, con chim đen là điềm gỏ. Quý dữ đến với Thánh Benedict trong hình dạng một con chim đen để cảm dỗ ông.

Bài về của Anh bắt đầu bằng câu "*Sing a song of six pence*"¹ được kết thúc với hai dòng

*Người hầu trong vườn đang bận phơi phang
Chim đen bay xuống và mổ mồi nàng*

Ở đây, người hầu biểu thị cho kẻ bị cám dỗ bởi những niềm vui trần thế và bản thân con chim đen chính là niềm vui thế tục đó.

Con chim đen chìm trong mái nhà đen và mặt đất đen. Theo cách nói khác, những giá trị cao cả hay thấp hèn dường như đều

¹ *Sing a song of six pence* (tạm dịch ý: *Hát một bài vì một đồng 6 xu*) là tên một bài về nổi tiếng của Anh có từ thế kỷ XVIII, về sự tích những con chim đen. (BT)

chìm xuống. Con chim đen trong Phật giáo Tây Tạng là hiện thân của thần Mahakala¹, còn có tên gọi nữa là Ngài Đen.

Màu đen gắn liền với sự ẩn giấu và cái chưa biết. Nó bảo vệ bí ẩn của hiện tồn khỏi cặp mắt của người đời. Nó là sức mạnh và kiểm soát được cảm giác và cảm xúc. Và nó chìm xuống chìm xuống chìm sâu hơn nữa vào giấc ngủ ban sơ, vào trong tâm bí ẩn nhất của bản thể sâu kín nơi không người thường nào biết và hiểu được. Và khi các tính cách tiêu cực của ta chìm sâu vào tâm của sự vật – ánh sáng không màu của cõi không – thì ánh sáng trắng của các tính cách tích cực tỏa rạng.

Cõi không giống như số không. Giả thiết rằng các tính cách tiêu cực ở phía bên trái. Khi đó các tính cách tích cực ở bên phải. Khi các tính cách tiêu cực ẩn mình trong tâm của sự vật, các tính cách tích cực hay màu trắng bắt đầu tỏa rạng.

Và ngay lập tức tất cả đang trắng ra như sữa.

Nhưng màu trắng ở đây không biểu thị cho nỗi yên bình, sự sung túc hay sáng rõ. Nhà thơ thấy mình cháy –

*Tôi nóng một thân cây sâu đục
Cánh chim bị thương
Lòng đất quặn thắt
Vùng cây cỏ nhiễm độc*

Là cái đối nghịch với màu đen, màu trắng tỏa chiếu và phơi bày một bề mặt khác, nơi nhà thơ có thể thấy mình là một thân cây bị đục rỗng bởi tham sân si và vô số loài côn trùng khác. Con chim đen chúng ta gặp trước đó có lẽ đã đậu trên cái cây hữu thể của nhà thơ. Trong màu trắng của ánh sáng chúng ta thấy con chim bị thương. Cũng không có gì là thật chất và lâu bền trên cái thế giới thấm nhuần màu trắng hay sự thanh sạch và sùng kính này. Đắt

¹ Mahakala (hay Đại Hắc Thiên) là một trong Bát đại hộ pháp của Phật giáo Tây tạng. (Theo bài *Bát đại hộ pháp của Phật giáo Tây tạng* trên website *Tuyên pháp Việt Nam.*) (BT)

đai ô nhiễm. Cây cỏ bị đầu độc. Sự tinh khiết nhận thức được thực tế rằng nó không bị ô uế hoặc bị đầu độc. Chất độc của nhận thức này làm ô uế cái gọi là sự tinh khiết. Nếu ta nghĩ ta trung thực, bản thân sự không trung thực sẽ đè nặng lên ta. Sự thực không có trắng hay đen, cũng không phải không trắng hay không đen, cũng không phải không-không trắng hoặc không-không đen.

Trong trạng huống này, nhà thơ thu gom ánh sáng từ hữu thể cháy của mình và gạn lại những giọt nước mắt từ thế giới đọa đày này. Khi một người cháy trong đau thương hay bất cứ cảm xúc gì, họ có thể gom lửa và ánh sáng cũng từ cảm xúc đó. Đó là cách ta tự làm phong phú bản thân trong chịu đựng. Trần gian luân hồi như một thung sâu nước mắt. Nhà thơ dự phần vào cuộc tang thương mà thế gian này đã quen. Và ánh sáng và dòng nước mắt chảy qua những vết thương của nhà thơ. Và nhà thơ được chữa lành. Với ông, *tất cả đang trắng ra như sữa*.

Vì vậy, sự xuất hiện của màu trắng mang hai chức năng trong bài thơ. Khi nó trình hiện lần đầu, nó hiển thị hư không và những lời than van của tồn tại. Chúng là cái chúng là bởi sự tồn tại của bản ngã¹. Cây bị đục rỗng đang cháy có thể tượng trưng cho bản ngã đang chết của nhà thơ. Nhà thơ ném cái bản ngã của mình vào ngọn lửa như sự hiến sinh. Khi nhà thơ rũ bỏ cái tôi, ánh sáng của lửa và nước mắt hòa nhập làm một. Sự giác ngộ là kết hợp giữa trí tuệ và lòng từ bi vô lượng. Và chức năng thứ hai của ánh sáng bắt đầu hoạt tác. Nó chữa lành những nỗi đau của con người. Nó không còn là thứ ánh sáng con người tìm thấy nơi biển hay đất liền. Nó là ánh sáng của cõi Không. Cõi Không không phải là sự thiếu vắng của sự vật. Đúng hơn, đó là kho báu còn bí mật nơi những gì trần tục và những gì siêu nhiên đều được tìm thấy như nhau. Khi ta đốt cháy bản ngã của mình một lần quyết tuyệt, cái dường như là bóng tối vô minh sẽ trở thành ánh sáng của trí tuệ.

¹ Xem chú thích ở bài 11. (BT)

Không. Những đọa đày không phải một lần là xong hết. Mà với nhà thơ không còn bản ngã ấy thì hiện tồn là đọa đày vô biên đang hút kiệt ánh sáng vô hạn của tình yêu và lòng từ bi. Với một vị Phật, điều này là hiện tại vĩnh hằng. Vì vậy bài thơ kết ở thì hiện tại – *tất cả đang trắng ra như sữa*. Tại sao màu trắng lại giống với sữa? Vì cõi không nâng đỡ thế giới như sữa nuôi dưỡng một trẻ sơ sinh. Cõi không là số không nơi hạt mầm của tất cả phần tử tích cực và phần tử tiêu cực ẩn mình. Nó trắng ra như sữa dưới con mắt hướng nội của nhà thơ tiên tri.

16.

*Tọa thiên cạnh bông hoa
Hương thơm ngưng lại
Gần mặt đất*

*Bầu trời quay trên đầu
Mình thành vật cản*

*Xung quanh cảnh vật đang lớn
Đang già*

*Bông hoa ở giữa
Dựng cột thủy tinh
Làm hôm nay
Bây giờ*

*Quá khứ
Tương lai
Nhìn nhau hai phía*

Bình chú

Nhà thơ đang trạng thái thiền. Các tu tập sinh thường ngồi thiền thành nhóm trong một thiền đường hay *zendo* của một thiền viện. Ngồi thiền là tĩnh tọa như một ngọn núi. Nhà thơ thiền lặng cạnh một bông hoa. Có thể bông hoa sớm nở tối tàn. Vì thế hoa nhắc người ta về sự phù du của vạn vật. Dù cho vẻ đẹp bông hoa đánh thức những suy tưởng mà mô tả nào ra cũng nghèo nàn. Hoa tượng trưng cho sự dịu dàng, từ bi, tình yêu và tự hiển lộ. Nhưng không chỉ có vậy. Pháp thoại về Hoa¹ cho biết rằng Pháp là không thể truyền bảo bằng lời. Và Pháp chỉ có thể được giao truyền thông qua tĩnh lặng. Vì vậy tập thơ mà chúng ta đang đọc đây là những lời hàm ngụ tĩnh lặng.

Thiên nhiên là thiền viện của nhà thơ. Hương hoa tỏa lan gần mặt đất. Đáng chú ý là, theo quan niệm của đạo Hindu, có năm yếu tố cấu thành thế giới. Đất là một trong số đó và phẩm tính của nó là mùi hương. Không ngạc nhiên là mùi hương lan tỏa gần mặt đất. Nhưng không chỉ có thế, mùi hương thơm nhất là đức hạnh. Và đức hạnh dường như sinh ra từ loài hoa thiên giới trên mặt đất. Và bầu trời xoay vần quanh đầu nhà thơ. Cái gì có thể là bầu trời? Bầu trời là không gian vô hạn không hàm chứa gì bên trong. Bầu trời quay. Tức là một mặt khác của cõi không hay hư không hiển lộ trước nhà thơ. Hư không nghĩa là trạng thái được liên thông. Nó cất lời về sự tràn đầy tuyệt diệu của bầu trời. Nó cất lời về sự kỳ diệu của Phật tâm. Đối diện với sự tràn đầy hoặc hư không, nhà thơ vẫn thức tỉnh về bản thân. Thế nên nhà thơ trở thành vật cản. Sự thức tỉnh về bản ngã cản đường nhận thức của nhà thơ về hư không. Do vậy nhà thơ kẹt giữa mê cung của *sắc*² và ông thấy cảnh vật quanh mình già đi.

¹ Tức pháp thoại *Niêm hoa vi tiếu* (*Câm hoa mỉm cười*). Xem chú thích về tôn giả Ca Diếp và pháp thoại *Niêm hoa vi tiếu* ở bài 43. (BT)

² *Sắc* ('form') và *danh* (name) thuộc Thập nhị nhân duyên trong Thuyết Duyên khởi. (BT)

Nghĩa là ông nhận thức về thời gian. Hư không cho thấy sự vắng mặt của tất cả các dạng thức và sự thiếu vắng thời gian, không gian. Khi hư không xoay sang mặt khác, nó hiển lộ những gì là muôn vàn dạng thức trong không gian và thời gian. Và *bông hoa ở giữa dựng cột thủy tinh* như một dấu ấn. Nó đánh dấu cây cột như hiện tại đánh dấu thời điểm bây giờ của hôm nay.

Khi đã có *đanh* và *sắc* của cõi sắc hay khi Sắc giới vận hành, sẽ nảy sinh quá khứ và tương lai. Cảm giác, nhận thức, ý hướng, kết nối và sự chú tâm tạo nên *đanh*. *Sắc* lệ thuộc vào điều đó. Nhận thức mang tính xác quyết hay hiện tại nằm giữa hai hiện tượng tiêu cực. Một hiện tượng tồn tại ở giữa hai hiện tượng không tồn tại. Và kìa! Quá khứ và tương lai đang nhìn nhau. Hay ở cái cõi *đanh* và *sắc* đang lăn theo dòng thời gian này, quá khứ và tương lai phụ thuộc vào nhau. Không gì độc lập hoàn toàn. Không có vật chất ở bất cứ nơi đâu. Thuyết Duyên khởi¹ trong trải nghiệm của nhà thơ đưa độc giả đến nhận thức về hư không. Và khi chẳng gì tồn tại thì chỉ duy Đức Phật là tồn tại. Phật là bông hoa trước đó đã tỏa hương thấm đẫm nhà thơ. Lòng từ bi của Phật với chúng sinh và cõi thế đã hiển hiện bằng thực tại rằng mùi hương hoa vẫn còn vương mặt đất. Phật là đấng tạo sinh ra vô lượng mảnh vỡ kết tập thành sự tồn tại. Chính Đức Phật đã đặt dấu ấn cho hiện tại và cùng lúc tạo ra quá khứ với tương lai. Cùng lúc Đức Phật chỉ ra cách quá khứ và tương lai đang phụ thuộc vào nhau ra sao. Và vì mọi vật đều phụ thuộc vào vật nào đó khác, chẳng gì là thực chất. Chỉ duy Đức Phật vẫn là một bông hoa mà do bông hoa đó mới có hiện tồn và cũng do bông hoa đó mà hiện tồn biến mất. Ta không thể mô tả thế giới. Nó tồn tại và nó cũng không tồn tại. Ta không thể mô tả Đấng Giác ngộ hay Đức Phật, trí tuệ toàn năng và sự vô chấp trước của Ngài.

¹ Xem chú thích ở bài 1. (BT)

17.

*Giọt nước lớn
Nằm trong giếng sâu*

*Bản Concerto I cung Rê thứ của J. S. Bach¹
Rơi vào lòng giếng
Những hạt nước nhỏ
Mang ánh sáng xanh*

*Màu xanh lá mạ
Đọt mầm
Nõn chuôi
Bãi dâu non*

*Mùa diệp lục
Sinh từ hạt nước
Hình những quả trứng xanh*

*Dâng
Tràn lên mặt đất.*

¹ Johann Sebastian Bach (1685-1750), nhà soạn nhạc người Đức. (MVP)

Bình chú

Nhà thơ trong trạng thái thiền định của mình đi vào [lớp] tâm trí tinh thức và chợt thấy trong lòng giếng tiềm thức một giọt nước lớn hay giọt nước có vẻ ngoài cực kỳ ẩn tượng. Giọt nước có hình dạng ẩn tượng đó là Lòi. Nước trong giếng có vẻ ngoài cực kỳ ẩn tượng biểu lộ Lòi trong Thánh Kinh được nhắc lại nhiều lần. Khởi thủy là Lòi và Đức Chúa trời phán rằng: *Phải có sự sáng, thì có sự sáng*. Trong diễn đạt khác, giai điệu sơ khởi hay âm OM ở dưới đáy của vũ trụ và điều gì hữu hình có thể nhận biết được, thấy được hoặc chạm được... đều phát sinh từ giai điệu siêu tâm thức¹. Vậy nên Lòi được thấy như một giọt nước lớn. Khi nhà thơ chìm đắm trong thế giới nội tại, nhìn thấy Lòi như một giọt nước lớn, thì cùng lúc bản hợp tấu số 1 cung Rê thứ của J.S. Bach rơi vào lòng giếng. Khi tồn tại Lòi ở những rãnh sâu hơn nữa trong tâm trí hay trong tiềm thức thì cũng tồn tại Lòi trong tâm trí tinh thức. Nghĩa là cùng một kho báu vừa được tìm thấy nơi thế giới ngoài kia, vừa đang ẩn giấu ở thế giới trong này. Sự khác biệt giữa tâm và vật chỉ là bề ngoài.

Thế giới tri giác rót vào nơi sâu thẳm tim người âm nhạc và dưỡng chất tinh thần, những thứ sẽ ẩn tàng nơi đó. Điều đó biểu lộ rằng có tâm Phật mọi nơi, ở thế giới ngoài kia và ở thế giới trong này. Thế giới ngoài kia như thế còn không ngơi nghỉ. Đó là lí do bản hợp tấu của J.S. Bach có nhịp nhanh (*allegro*) chậm (*adagio*) nhanh (*allegro*). Đó là lí do bản nhạc chuyển từ tốc độ nhanh về chậm và rồi nhanh trở lại. Cuộc sống trần thế có điều gì giống vậy, lúc vội vã lúc bình tâm. Bach là một nhà soạn nhạc *baroque*. Từ "*baroque*" mang nghĩa "*hòn ngọc thô*". Cuộc sống trần thế hay luân

¹ Xem chú thích ở Lòi tựa. (BT)

hồi vốn không có hình dạng thực chất, cũng là *baroque*. Nơi đây từng dòng hòa trộn với nhau dệt nên một mạng lưới phức hợp. Khi nhà thơ biểu tượng hóa thế giới hiện tượng vào sáng tác của Bach, ông có lẽ đã gọi nhắc một cách vô thức tới lý thuyết Dây trong Vật lý hiện đại. Lý thuyết Dây giả thuyết rằng tất cả vật thể trong vũ trụ được tạo thành từ các dây dao động, hoặc các màng năng lượng. Và bản hợp tấu của Bach cho hai cây đàn violin cung Rê thứ thể hiện sự hòa quyện tinh tế giữa hai cây đàn violin. Đó là cách, với nhà thơ, để có một sợi dây hay lời Kinh (*sutra*) giữa các phần tử kỳ dị của thế giới hiện tượng. Và bản hợp tấu số 1 của Bach rơi vào lòng giếng. Sự rung động từ thế giới hiện tượng rơi vào lòng giếng tồn hiện của nhà thơ.

Nhà thơ nhận thấy những giọt nước nhỏ mang ánh sáng xanh. Màu xanh lục trong văn hóa Việt biểu tượng cho sự đố kỵ và dục vọng. Có phải sự đố kỵ và dục vọng đã đổ vào giếng nội tại của nhà thơ và được thanh lọc? Vì sự đố kỵ và dục vọng có thể biểu trưng cho sự ham muốn sự sống trong thế giới hiện tượng hay luân hồi. Luân hồi cùng đơm nhánh từ một nguồn với niết bàn. Vì vậy màu xanh lá mạ, của đợt chuối non, mùa diệp lục tuyên sinh từ những giọt nước màu lục khi chúng va chạm với những giọt nước lớn rơi vào lòng giếng. Theo thần thoại Trung Quốc, màu xanh lục biểu trưng cho rồng xanh, đại diện cho các sức mạnh huyền bí trong năm thể của Thượng Đế. Cũng là vị Chúa của mùa xuân và sinh nở. Thóc lúa là biểu tượng cổ xưa cho sức khỏe dồi dào và thịnh vượng. Một hạt mầm là sự sống và cái chết, không là gì và là tất cả, là cõi không và cũng là luân hồi. Hạt mầm có thể chỉ là một hạt mà cũng có thể chứa hàng ngàn hạt trong một. Nó có thể nhỏ gọn lòng tay và cũng có thể mang đến sự sống dâng trào thành nhiều cây cao. Hạt mầm có thể tiềm sinh rất lâu. Nhưng bất kỳ lúc nào nó cũng có thể bật mầm bám vào cuộc sống tươi vui. Một hạt mầm cũng tựa thể một vũ trụ trong một hạt cát. Các đợt chuối nói về sự khiêm nhường, sinh sôi và nhục cảm.

Cánh đồng dâu gợi nhắc ta về đôi tình nhân Pyramus và Thisbe đã chết dưới gốc dâu. Cây dâu vì đó mang biểu tượng sự tuẫn nạn của những kẻ yêu nhau. Các vị thần ca ngợi tình yêu của họ bằng cách biến những cây dâu trắng thành đỏ mãi mãi. Nhưng cánh đồng dâu là một thành ngữ. Nó nói về sự chuyển hóa và đổi thay trong văn học Trung Quốc. *Bãi bể nương dâu*. Ma Cô (*Magu*), một vị tiên của đạo Lão gắn với thuốc trường sinh nói rằng mình đã thấy biển Đông biến thành nương dâu. Nhà thơ thần hứng của ta đã thấy điều đó.

Mùa diệp lục

Sinh từ hạt nước

Hình những quả trứng xanh

Những quả trứng xanh ở đây như những hạt mầm.

Như vậy bài thơ kết lại bằng cách thức mà sự tiếp xúc giữa cơn mưa âm thanh hay giai điệu của thế giới hiện tượng với giọt nước lớn trong lòng giếng của tâm tưởng có thể mang tới một mùa diệp lục trên trái đất nơi mọi vật đắm chìm trong tình yêu và nỗi chín. Đó cũng là một thế giới của phong nhiêu và tự do nơi những quả trứng xanh đầy tràn mặt đất. Nói cách khác, sự luân hồi trong thế giới bất định có thể đang chuyển hóa tràn dâng với tình yêu dưới tác động của cơn lũ từ bi.

18.

*Qua ngọn nến
Vào cảnh giới khác*

*Nhiều con mắt mở
Trong bóng tối bức tường*

*Tôi ở giữa
Nhiều hệ quy chiếu
Những linh hồn hữu tri
Vô tri
Và chưa được đặt tên*

*Trí huệ vang âm thanh
Sắc giác*

*Càng tĩnh lặng
Tự do trong vạn vật*

Bình chú

Bóng tối trùm quanh. Đó là bóng tối của sự vô minh. Nhưng nhà thơ đang đứng trước ngọn nến. Ngọn nến lập tức xua tan bóng tối như thể mặt trăng khi hiện ra, tức thời đẩy lùi đêm tối.

Ngọn nến là gì? Ngọn nến tự cháy thân mình và tỏa rạng xung quanh. Vì vậy ngọn nến giống như một Đức Phật hoặc Bồ tát hy sinh thân mình đem ánh sáng tới chúng sinh đang trong vòng tăm tối. Và dĩ nhiên Phật ở mọi nơi. Ngài cũng ở trong tâm trí. Ngọn nến bên ngoài có thể đánh thức ngọn nến bên trong tâm trí – Bồ Tát và Y chỉ sư¹ hay người khai sáng. Vì sao mỗi người cần có một ngọn nến được thắp sáng? Chỉ để nhận thấy Đạo.

Không thể thấy Đạo (con đường) trong tăm tối vô minh. Vô minh là bức tường đáng gờm không để kẻ hành hương lần đường tới Đạo. Tuy vậy, ánh sáng bên trong từ Đức Phật khiến cho bức tường [trở nên] hữu hình trước mắt nhà thơ. Tự bản thân đôi mắt không thấy. Cần điều kiện nữa. Phải có ánh sáng mà nhờ đó ta có thể thấy. Và đôi mắt nhà thơ mở *trong bóng tối bức tường*. Ánh sáng chỉ để lộ ra rằng con đường bị chặn thôi ư? Không. Một cảnh giới khác hiển lộ trước mắt. Nói cách khác, trên bóng tối bức tường, hay đứng trước con đường bị chặn, một thế giới hiển lộ mở ra trước con mắt kiếm tìm. Con đường bị phong tỏa hay mờ lối bước là gì? Kẻ tầm đạo khởi đầu hành trình tâm linh của mình – hành trình được vạch ra trong tập hợp các kinh nghiệm cảm giác của họ trong thế giới ngẫu nhiên. Nó hiển nhiên bị giới hạn bởi kinh nghiệm của ta trong một thế giới ngẫu nhiên. Chúng không thể đưa ta đi xa.

¹ Nguyên văn “Preceptor” chọn dịch là “y chỉ sư” theo sách *Phật pháp căn bản* của Thiện Phúc (Chương 14: *Giáo Đoàn Tăng và Ni*) và từ điển Phật học trên website *Thư viện Hoa sen*. Y chỉ sư là thầy giáo thọ của các Tỳ Kheo vừa mới được thọ giới để dạy dỗ và nhắc nhở trong việc tu hành. (ND & BT)

Chúng ta bị ngáng trở bởi một con đường bị chặn. Khi đó nội tâm hay Phật tâm đến trợ giúp ta. Tâm đó giúp khai sáng mắt ta. Với mắt thường hay mắt trần, ta không thể nhận biết siêu nhiên. Nhưng với con mắt được khai sáng hay với con mắt nội tâm, nhà thơ thấy một cõi hiển lộ dưới ánh sáng Phật tâm.

Vì thế nhà thơ ở giữa ngã ba. Có con đường ngẫu nhiên và có con đường sang cảnh giới mới. Nói cách khác, nhà thơ đối mặt với hai hay nhiều thế giới. Nhà thơ đối mặt với sự biến đổi giai đoạn hoặc với một sự thay đổi trong cõi trí. Vậy ông ở các giao điểm của các cõi khác nhau hay các thời đoạn khác nhau. Và ông có thể cảm nhận cả hai thế giới hay nhiều thế giới cùng lúc. Ông cảm nhận nhiều hệ quy chiếu. Ông lãnh hội cả thuyết duy vật và thuyết duy tâm, cả dân chủ và độc tài, cả khoa học và khoa học huyền bí và vân vân. Mỗi điều ở trên là chân thực dưới ánh sáng của khung quy chiếu chính nó. Với nhà thơ, không điều gì là chân thực. Cũng chẳng giả trá. Với ta, những phạm nhân, thế giới có thể tạm chia thành những hữu tri và những vô tri. Chúng không hoàn thiện bản đồ thế giới. Chúng ta đều biết có những vật không thể phân vào loại hữu tri hay vô tri. Chẳng hạn như virus. Virus không hữu tri chẳng vô tri. Nó hoạt động như vật hữu tri khi nó ở trong một sinh thể và nó tỏ ra giống vật vô tri khi nó ở trong một vật thể không có sự sống. Và ta cảm nghiệm nhiều sự vật nữa mà khoa học hay triết học không thể lĩnh hội. Chúng vô danh. Thế nên tại điểm giao các trạng thái khác nhau của tâm trí, hay các thời đoạn ý thức khác nhau và các cảnh giới ý thức khác nhau, có các [sự vật] hữu danh và vô danh quần tụ. Và chúng khiến ta cảm nhận được bằng tai và mắt. Sự tồn tại của sự vật ở các cõi khác nhau mà nhà thơ tri nhận đã mất đi cái vẻ ngoài phạm tục của chúng. Ta có thể cảm thấy những dạng tồn tại khác biệt qua sự khác biệt màu sắc và âm thanh. Các màu sắc thay cho các sự vật chỉ để cho thấy rằng ánh sáng sơ khởi đã được biến đổi thành sự hiện hữu đây những hữu tri, vô tri và vô danh. Gọi nhắc ta rằng khởi đầu là Lòi và Lòi thành ánh sáng.

Thế nên các thực thể đa dạng trình hiện trước nhà thơ khi ông ở giao điểm giữa các cảnh giới khác nhau của hiện hữu, chúng hiện ra hoặc trong dạng thức âm thanh hoặc trong dạng thức sắc màu. Những hình ảnh này từ các cảnh giới hay thế giới khác nhau không làm nhà thơ bối rối hay nhiễu tâm sao? Không. Mà chúng khiến nhà thơ thêm bình tâm và tĩnh tại hơn. Trí huệ về các cảnh giới khác nhau của hiện hữu khiến nhà thơ nội tâm hóa chúng. Khi ông nhận thức được các cảnh giới khác nhau của hiện hữu, mỗi cảnh giới là độc nhất vô nhị với hệ quy chiếu của riêng mình, thì nhà thơ không vướng vào đâu cả. Giò, nhà thơ tự do thêm. Những gì ràng buộc ta là những gì ta vướng vào. Kẻ càng giải phóng mình khỏi chấp trước thì càng trở nên tự do hơn.

Và như vậy nhà thơ trên con đường đến Toàn giác.

19.

*Ánh sáng
Chẻ dọc thân cây*

*Bên này màu vàng
Nửa kia tím thẫm*

*Một phía vỏ cây trơn nhẵn
Phía khác xù xì*

*Nhựa hai bên cũng khác
Trắng
Và đen*

*Nhắm mắt thở nhẹ
Cây đang lớn*

*Hai nửa cây cùng một màu hoa
Nở chi chít dọc lưới rìu ánh sáng.*

Bình chú

Nhà thơ ngồi lại một mình để các ảo cảnh nếu có đừng bị tan biến bởi những âm ã đời sống thường ngày. Và kìa! Nhà thơ nhận thấy một luồng ánh sáng. Nếu không có ánh sáng, ta chẳng thấy gì cả. Xin nhớ rằng, không có ánh sáng từ Mặt trời hay Mặt trăng. Cũng chẳng có ánh sáng từ điện hay từ bất kỳ ngọn đèn nào. Vậy ánh sáng có thể là gì đây? Là ánh sáng trí tuệ – ánh sáng không bao giờ ở biển hay đất liền. Nhưng để truyền đạt trải nghiệm tâm linh vốn gây khó cho ngôn ngữ, nhà thơ như tận dụng các hình ảnh mang bóng dáng khoa học. Cây cối trong Thiên nhiên cần ánh sáng để chuẩn bị dưỡng chất cho chúng. Cây cối hút nước từ đất. Diệp lục hấp thu ánh sáng để phân ly các phân tử nước thành Hydro và Oxy. Và luồng ánh sáng chế dục thân cây trong ảo cảnh của nhà thơ. Cây là gì? Đó phải chăng là cây trường sinh¹ hay cây tồn hiện. Cây này đâm rễ vào những hang hốc sâu không biết đâu mà lòng đối với phạm nhân. Thân cây vươn lên các tầng trời, là nơi chứa đựng sự thức ngộ cao hơn. Hay trái lại, cây có thể biểu trưng cho toàn bộ vũ trụ. Từng có mối liên hệ giữa cây và con người từ thời cổ xưa. Nữ thần Daphne biến thành cây trong thần thoại Hy Lạp. Rồi nữa, cây biến thành đàn ông hay đàn bà trong các thế giới thần thoại. Thân cây mang biểu tượng dương vật. Và hốc cây như thể tử cung. Nhìn vậy, thân cây có thể bị chế đôi dưới ánh sáng trí tuệ.

Và nhà thơ thấy màu vàng nửa bên này và tím thẫm nửa bên kia của cùng một thân cây.

¹ Cây trường sinh có tích từ sách Sáng Thế ký 2:9 (Kinh Thánh): “Đức Chúa là Thiên Chúa khiến từ đất mọc lên đủ mọi thứ cây trông thì đẹp, ăn thì ngon, với cây trường sinh ở giữa vườn, và cây cho biết điều thiện điều ác.” (ND & BT)

Thế giới được tạo thành từ ánh sáng. Và ánh sáng chia tách thành các màu khác nhau. Và thân cây trong ảo cảnh được tạo thành từ nửa vàng bên này với nửa tím thẫm bên kia. Trong văn hóa Việt Nam, màu vàng tượng trưng cho sức khỏe, hạnh phúc và thịnh vượng. Màu tím, trái lại, tượng trưng cho lòng hoài niệm, sự mong manh và nỗi buồn. Vỏ cây tron nhẵn phía này và xù xì phía khác. Nhựa cây trắng phía này và đen phía khác. Màu trắng tượng trưng cho sự trong sạch và màu đen tượng trưng cho tội lỗi. Nên khi mặt này hạnh phúc, muợt mà và trong sạch, thì mặt còn lại trên cùng thân cây là tội lỗi, mong manh, buồn và thô nhám. Hình ảnh cho thấy các mặt đối lập, luân hồi hay đời sống trần thế – tức đời sống tù túng, và Niết bàn hay sự giải thoát hiện diện trong cùng một thân cây sự sống.

Chúng là các mặt đối nhau của cùng cây sự sống. Nhà thơ mang lòng thương cảm với cả hai [mặt]. Ông nhắm mắt và thở. Và từ hơi thở mang sự sống này, cây mọc lớn thêm và cao thêm. Nhà thơ trở thành linh hồn của thế giới. Và qua hơi thở của ông, thế giới hay cây trường sinh thở và lớn. Và khí lực của hiện tồn nhận được sinh khí từ sự sống của nhà thơ. Mặc cho về hình thức, hai mặt của thân cây khác nhau, những bông hoa trên đó cùng màu sắc nở chỉ chút dọc lối rìu ánh sáng trí tuệ. Điều này chỉ rõ rằng niết bàn và luân hồi hay đời sống trần thế là hai mặt khác nhau về ý nghĩa tương quan. Nhưng chúng đều không mang bản thể. Và những bông hoa của hư không là thứ cả hai mặt này mang lại.

Phật giáo, Ấn Độ và Đạo giáo Trung Hoa cùng đưa ta tới một loài hoa hư không.

Phái tiệm tu và đốn ngộ cùng đưa ta tới một loài hoa hư không.

20.

*Ly nước
Đặt trước ngọn nến*

*Ánh sáng không màu
Buông trên cao
Soi cho nước lắng xuống*

Tôi dần trong lại

*Bàn chông đen
Những mũi tên đen
Thoát ra
Từ gan bàn chân, bàn tay.*

Bình chú

Thoạt nhìn có vẻ như bài thơ đưa ra những tình tiết phi lý. Một ly nước đặt trước một ngọn nến. Một làn ánh sáng không màu buông xuống những vật đó và soi đường cho nước lắng xuống. Và ngay khi nước lắng xuống, những mũi tên đen thoát ra khỏi gan bàn chân và bàn tay của nhà thơ. Nhà thơ trở nên trong suốt hơn bao giờ hết.

Khi nước lắng trong ly là lúc nhà thơ trở nên trong suốt hơn bao giờ. Nghe như truyện cổ tích cho con trẻ vậy. Song chuyện cổ tích cho con trẻ và chuyện thần thoại thường vẫn cuốn hút chúng ta vào những tầng tư duy và cảm giác sâu hơn. Roland Barthes¹ cho rằng có thể có những văn bản khả đọc và có những văn bản khả tác². Văn bản khả tác là loại văn bản khiến độc giả phải suy ngẫm, trái lại văn bản khả đọc là loại văn bản không cần sự tương tác của độc giả để có thể hiểu được. Nhưng thơ của Mai Văn Phấn luôn thuộc loại khả tác. Nó khiến ta suy ngẫm và cảm thụ theo cách khác hẳn đến nỗi ta vô tình bị cuốn vào những tầng sâu tư duy và thiên định mà ta chưa từng biết đến.

Và ly nước có thể là gì nhỉ? Ờ, ly nước có thể là thân thể ta. Cả hai đều là vật chứa. Và cả thân thể lẫn chiếc ly đều mỏng manh dễ vỡ. Thế nước trong ly tượng trưng cho cái gì? Nó chẳng phải là tâm thức trong thân thể đó sao? Tâm thức cũng phù động chộn rộn chẳng khác gì nước. Tâm thức tự nó là vô sắc. Ly nước kia được

¹ Roland Gérard Barthes (12/11/1915-26/3/1980): nhà lý luận văn học, triết gia, nhà ngôn ngữ học, nhà phê bình và nhà kí hiệu học của Pháp. (ND)

² Nguyên văn: “*readerly texts and writerly texts*”, được dịch ra tiếng Anh từ cụm từ do Roland Barthes sáng tạo ra “*lisible* (“*readerly*”) và *scriptible* (“*writerly*”), có nghĩa là loại văn bản chỉ để đọc và loại văn bản người đọc tham gia vào quá trình sáng tác. (ND)

đặt trước một cây nến. Cây nến là tri giác nội tâm của một bản thể. Chính dưới ánh sáng tri giác ấy nhà thơ đang quan sát tâm thức của mình và cơ thể đó – ly nước. Một khi tâm thức nội quán¹, ánh sáng vô sắc hiện ra. Ánh sáng ấy từ trên buông xuống. Ánh sáng có khi nào vô sắc không? Bởi ánh sáng di chuyển như sóng nên ánh sáng có tần số. Màu đỏ là ánh sáng có tần số thấp nhất mà chúng ta thấy được. Màu tím là ánh sáng có tần số cao nhất mà chúng ta thấy được. Nhưng ánh sáng có tần số cao hơn màu tím và có tần số thấp hơn màu đỏ có thể được coi là vô sắc.

Ánh sáng vô sắc đó từ trên cao hay từ những tầng trời buông xuống. Lẽ dĩ nhiên nó sẽ làm ly nước hắt bóng và có thể nhìn thấy trong ánh nến vàng. Nói cách khác, tri giác của nhà thơ có thể nhìn thấy được thân thể và tâm thức của ông nhờ ánh sáng Phật tính tỏa chiếu. Phật tâm vô sắc bởi nó phản chiếu mọi màu sắc có trong sự hiện tồn thể tục của chúng ta. Ánh sáng Phật tâm là thứ ánh sáng không khi nào có ở biển cả hay nơi đất liền². Vậy nên một khi làn ánh sáng Phật tâm khác lạ này buông xuống thân thể và tâm thức nhà thơ hay ly nước kia, nó phản chiếu tính thô lậu và ô trọc cố hữu trong bất kỳ thân thể và tâm thức nào. Những căn tính đó giống như những bàn chông kim chặt con người vào sự u mê hay vô minh (*avidya*). Ánh sáng từ trên cao soi đường cho nước hay tâm thức lắng xuống. Tâm thức của nhà thơ vì vậy mà không còn chộn rộn và nhà thơ phản chiếu mọi màu sắc của cõi phàm và hiện tồn trở nên trong suốt hơn bao giờ hết.

Thế nên đây là một bài thơ chột nảy từ trải nghiệm trực tiếp của một hành giả (*yogi*). Thực là một bài thơ siêu hình vượt qua các giới hạn vật lý.

¹ Nguyên văn "*introspect*" có nghĩa 'tự xem xét ý nghĩ, tư tưởng, cảm xúc của chính mình', từ này mang nghĩa tương đương với từ *vipassana* trong tiếng Phạn (*vipassana* có nghĩa là "*thấy sự việc đúng như thật*", đã được một số tài liệu Phật học chuyển ngữ sang tiếng Việt là "*nội quán*", hoặc "*tuệ quán*", hoặc "*minh sát*"...); *vipassana* – một trong những pháp môn thiền cổ xưa nhất của Ấn Độ – là phương pháp tự chuyển biến bằng cách tự quan sát chính mình và tự xem xét ý nghĩ, tư tưởng, cảm xúc của mình. (ND)

² Xem chú thích ở Lời tựa. (BT)

21.

Lạc vào thế giới đồ chơi
Nhưng cô cậu búp-bê
Mỉm cười bên con cá bằng ni
Con gà trống gỗ
Đứng vững trong tư thế một chân
Con cá heo giấy
Đội quả địa cầu bé nhỏ

Tất cả bất động
Trong tính không
Hào quang giấc mơ
Của tuổi thơ nhân loại
Những người đang chuyển động

Được hồn nhiên, bình đẳng, thơ ngây
Tôi bằng ni, bằng giấy, bằng gỗ...

Bình chú

Con trẻ thường chơi đồ chơi. Vì sao con trẻ lại chơi đồ chơi? Khi sinh ra, chúng thấy thế giới này bị người lớn thống trị. Chúng biết rằng nếu không phải người lớn thì chúng chẳng thể đạt được quyền lực trong cuộc sống trần thế nơi chúng được sinh ra. Vậy nên chúng bắt chước cách xử sự của người lớn. Và đồ chơi giúp tạo ra một mẫu hình thu nhỏ của thế giới người lớn trước mắt con trẻ. Con trẻ có quyền lực đối với đồ chơi của mình theo cách mà người lớn có quyền lực đối với những sự vật và sự việc trên đời. Nếu một người cha nổi giận với đứa trẻ, đứa trẻ đó chẳng thể phản kháng cha mình được. Vậy nên đến lượt mình, đứa trẻ nổi giận với đồ chơi của nó. Như thế, bằng cách này hay cách khác đứa trẻ làm nguôi dịu tâm hồn bị tổn thương của mình. Đứa trẻ ấy lại giống cha mình khi bắt chước người cha nạt nộ nó, bằng cách bắt nạt đồ chơi. Có lẽ có vô số tình huống khác mà một đứa trẻ phải đối mặt đã được xử lý trong trí tưởng tượng với sự trợ giúp của đồ chơi. Chẳng có gì là lạ khi người lớn là hình mẫu của đứa trẻ. Nhưng khi đối chứng với tính hư huyền của thế giới giả tưởng rất những đồ chơi ấy, thử hỏi cái được gọi là thế giới thực của người lớn liệu có hư huyền tương tự hay không!

Giờ hãy xem một đứa trẻ. Một sơ đồ hoặc họa đồ nằm sẵn dưới chân nó, một đoạn nhận thức nào đó về cuộc sống đã được hình thành bởi chính nó. Đó là một đám cưới hay một lễ hội, một bữa tiệc hay một đám ma. Những suy ngẫm về một trò mà con trẻ chơi với đồ chơi có thể dẫn chúng ta đến vô vàn phỏng đoán về nguyên nhân và cách thức một đứa trẻ chơi với đồ chơi.

Song xét cho cùng thì đó chỉ là đứa trẻ một mình chơi với đồ chơi. Đây là nhận thức phổ quát của người lớn. Xin nhớ rằng chỉ người lớn chúng ta mới hiểu được cách chuyện trò của người lớn, cũng như chỉ những đứa trẻ mới hiểu được những đứa trẻ khác.

Nhưng hãy nghe nhà thơ Mai Văn Phấn của chúng ta.

Lạc vào thế giới đồ chơi

Người ta sẽ hỏi: Lạc là thế nào? Có vẻ nhà thơ đắm sâu vào thế giới đồ chơi đến mức thế giới thực của nhà thơ người lớn hồ như đã ngừng tồn tại. Người ta lại hỏi: Những đồ chơi nào tạo thành thế giới của nhà thơ?

Chính là những cô cậu búp bê. Một con búp bê là một hình mẫu con người thu nhỏ thành đồ chơi của trẻ. Ở tuổi lên ba, một bé trai dường như đã nhận thức được sự khác biệt giữa con trai và con gái.

Coleridge¹ chẳng đã tự nói về mình khi nhất thời biến thành đứa trẻ lên ba trong *Ancient Mariner*² đây thôi

*Ông ta thu hút chàng với đôi mắt ngời lấp lánh
Vị khách đi dự đám cưới đứng sững
Và lắng nghe như đứa trẻ lên ba
Tâm trí chàng người thủy thủy chiếm trọn*

Những cô cậu búp bê ấy đang mỉm cười. Một em bé thường cười bốn, năm trăm bận mỗi ngày. Bởi bé hạnh phúc. Hạnh phúc là một tâm trạng. Lẽ dĩ nhiên những nhân tố ngoại tại như giàu sang và quyền lực không đem lại hạnh phúc. Con trẻ hạnh phúc với những gì chúng có. Chỉ đến khi ta không thỏa mãn và ngày càng khát khao thèm muốn nhiều hơn nữa thì ta mới quên mất cách mỉm cười. Ta trở nên bản tính.

¹ Xem chú thích ở bài 2. (ND)

² Túc thi phẩm nổi tiếng *The Rime of the Ancient Mariner* (tạm dịch: *Những vần thơ của người thủy thủ già*) do S.T. Coleridge sáng tác năm 1797-98. (ND)

Và hãy xem con cá kia. Bởi trong tiếng Hán chữ ‘cá’ (ngư) đồng âm với chữ ‘dư’¹. Nên cá biểu trưng cho sự dư giả sung túc. Đúng vậy, con trẻ chẳng màng đến trình độ của người này hay tài năng kia của người kia². Chúng luôn mỉm cười với sự giàu có nội tâm dồi dào không bao giờ cạn của chúng. Nụ cười của con trẻ nói lên nhận thức của chúng về cá hay về sự dư giả sung túc đó. Đặc biệt là cá chép *koi*. Nó bơi ngược dòng và lên đến tận đỉnh núi chỉ để hóa rồng – là loài vật mang điềm may mắn nhất trên đời. Thế nhưng con cá bên cạnh những cô cậu búp bê đang mỉm cười đó lại bằng ni. Một con gà trống gổ đứng vững trong tư thế một chân. Con gà là một trong mười hai con giáp theo hệ Địa Chi của hoàng đạo Trung Quốc. Nó biểu trưng cho nguyên lý *duang*. Nó xua tan tối ám và gáy gọi bình minh. Nó biểu trưng cho thiện tính, đạo đức và sự ngoan cường. Con gà trống ấy đứng trụ một chân. Nghĩa là chân kia của nó dấu trong lông cánh. Đây chính là tư thế nghỉ ngơi của con gà. Nếu ta không ngơi nghỉ, ta không thể có lòng kiên nhẫn và sức chịu đựng ngoan cường. Ngoài ra, con gà đứng một chân còn ám chỉ rằng phạm nhân chúng ta chỉ nhận biết được một phần hiện thực mà thôi. Và có một con cá heo đội trên đầu quả địa cầu bé nhỏ. Đây là một hình ảnh rất gợi tính hiếu kì. Con cá heo biểu trưng cho tình yêu và sự cứu giúp. Nó thường xuyên cứu người bị đuối nước hoặc bị cá mập tấn công. Nó biểu trưng cho lòng tốt, tính vui nhộn, ý chí, sức mạnh, sự hóm hỉnh, tính chu toàn và những thú tương tự. Hình ảnh quả địa cầu thu nhỏ trên đầu con cá heo có lẽ ngụ ý rằng sẽ đến

¹ Dịch ý câu ‘Because the Chinese character for fish and the Chinese character for surplus are identical.’ Đúng ra câu này phải dịch là “Bởi trong tiếng Hán chữ ‘cá’ có tự dạng giống chữ ‘dư’”, nhưng thực tế hai chữ này chỉ đồng âm mà khác mặt chữ, chữ ‘cá’ là 魚, chữ ‘dư’ là 余. (ND)

² Tác giả lấy ý từ một câu thơ trong Sonnet 29 của thi hào Anh W. Shakespeare: “Desiring this man’s art, and that man’s scope...” (tạm dịch: “Khao khát tài năng của người này, và trình độ [tâm kiến thức] của người kia”). (ND)

lúc lòng tốt cứu vãn thế giới này khỏi bị chìm đắm vào biển tội lỗi mênh mang vô bờ.

Hay. Vậy thế giới búp bê và những đồ chơi khác biểu trưng cho cái gì? Nụ cười, con cá, con gà trống và con cá heo hàm ngụ thế giới như nó được tạo ra. Nói cách khác bài thơ này đầy ắp tình thương và thiện ý của nhà thơ.

Nhưng nhà thơ biết rằng chẳng có gì là thực trong sự hiện tồn trần giới này ngay cả khi nó được tạo thành bằng chất liệu là những giấc mơ. Cái có thực phải là cái tồn tại độc lập không lệ thuộc vào bất kỳ thứ gì khác. Các cậu bé cô bé là những con búp bê. Con gà trống thì bằng gỗ. Con cá heo bằng giấy. Như thế bất kỳ thứ gì và mọi thứ bất kể là gì trong những giấc mơ hay trên cõi trần này đều được làm từ thứ gì đó khác. Cái nguồn gốc lệ thuộc [duyên khởi] của tất cả những thứ mà chúng ta nhận biết hoặc mơ thấy trong hiện tồn đưa ta đến một giả thuyết rằng chẳng có gì là vĩnh cửu và không một thứ gì có bản chất thực cả [vạn pháp giai không]. Và vì vậy khi nhà thơ thấy thế giới phàm trần của chúng ta chẳng khác gì thế giới đồ chơi là lúc ông đắm mình vào nhận thức về Tính không. Chỉ riêng Tính không là tồn tại. Bất kỳ thứ gì khác mà chúng ta nhận biết bằng các giác quan đều là huyền tượng và hoang đường. Cái thứ trông như đang di dịch chỉ là thứ bất động. Ở bề mặt chúng ta thấy rằng thế giới này không ngừng chuyển động và không ngừng thay đổi dưới ảnh hưởng của Thời gian. Nhưng nhà thơ đang trải nghiệm cái Tính không bất biến và không bị ảnh hưởng bởi thời gian.

*Tất cả bất động
Trong tính không
Hào quang giấc mơ
Của tuổi thơ nhân loại
Những người đang chuyển động*

Song đối với những ai trong số chúng ta đang sống trong thế giới ngẫu nhiên thì thế giới đồ chơi là tự nhiên và thị kiến¹ về Tính không là siêu nhiên. Cũng như các vị Phật thuộc hàng Tính không hay *sunya* hoặc Hư không đều có hóa thân (*nirmanakaya*) của mình, nhà thơ tiên tri của chúng ta khoác lên mình lớp vỏ bên ngoài bằng ni, giấy, gỗ, v.v..

Nói cách khác, Tính không này bất không. Nó đây áp những lớp vỏ bên ngoài khả thể ở hằng hà cấp độ. Tính không này khác với nhận thức của nhà soạn kịch phi lý tác giả vở *Endgame*². Hơn thế nữa, bài thơ này chỉ rõ một nhà thơ giống như một vị Phật ở chỗ tạo ra, kéo ra những vàng hào quang và chân lý bất tận từ Tính không.

¹ Nguyên văn “*vision*” (tiếng Phạn: “*Darśana*”), thuật ngữ này trong Ấn Độ giáo chỉ sự tương kiến của tín đồ với các thần khi hành lễ, hoặc hệ thống triết lý đặc biệt là sáu triết thuyết chính thống Vaiśeṣika (Thắng luận), Nyāya (Chính lý), Sāṃkhya (Số luận), Yoga (Du-già), Mīmāṃsā (Di-mạn-tác) và Vedānta (Phê-đàn-đa). Trong Phật học, thuật ngữ này chỉ sự tuệ kiến hay nhìn thấy Đức Phật hoặc Bồ-tát khi thiên định. Trong Thiên chúa giáo thuật ngữ này chỉ sự mặc khải hoặc thần nghiệm. (Theo Axel Michaels – *BrillOnline Reference Works* và bài *Thị nhân và Thị kiến* của linh mục John A. Hardon do Sóng Biển phỏng dịch đăng trên website *Jesus Mary Joseph I Love You Save Souls.*) (BT)

² Vở kịch một hồi của Samuel Beckett (1906-1989) – kịch tác gia, tiểu thuyết gia, nhà thơ theo trường phái tiên phong và giám đốc nhà hát người Ireland. Vở kịch này được liệt vào thể loại “*The Theatre of the Absurd*” (tạm dịch: “*kịch phi lý*”), một thể loại kịch thịnh hành sau Thế chiến II ở châu Âu; thể loại kịch này chủ yếu nhấn mạnh vào tính phi lý của đời người bằng cách sử dụng những lời thoại thiếu mạch lạc, lặp đi lặp lại và vô nghĩa, những tính huống rắc rối và không có chủ đích, và những cốt truyện thiếu tính logic và thực tế. (Theo *Wikipedia tiếng Anh*) (ND)

22.

*Tiếng chuông gió
Rơi trong đêm những hạt sáng*

*Tôi thoáng biết
Những thân cây vừa nở
Khu vườn hẹp lại trong vòng tay*

*Hồi chuông nữa vang lên
Tôi ngồi đây*

*Rắc quanh tôi chiếc lông ngăn gió
Ngăn muôn tiếng động*

*Chuông treo
Trên đỉnh trời.*

Bình chú

Bài thơ mở ra với tiếng chuông gió. Gió là một trong những thành tố cơ bản của hiện tồn¹. Nó thổi qua hiện tồn. Mọi sinh vật bất kể là người hay động vật hoặc cây cối đều hít thở làn gió không ngừng chuyển động. Đó chưa phải là tất cả. Nhìn bề ngoài thì dường như chỉ ít một phần cơ thể chúng ta là thể rắn. Nhưng ở cấp độ phân tử thì cơ thể đó hầu hết được tạo thành từ nước, và ở cấp độ nguyên tử thì 99% là chân không². Và vì không có thứ gì trong hiện tồn là rắn đặc, nên Chân khí (*Chi*) hay sinh lực chảy xuyên qua vạn vật. Và chẳng có gì đáng ngạc nhiên khi nhà thơ có thể nghe thấy tiếng chuông gió vọng thấu suốt hiện tồn. Khi chuông gió được treo như vật trang trí trong nhà, việc của nó là nhắc cho ta nhớ nhịp điệu siêu tâm thức³ ở chính tâm và trên đỉnh hiện tồn. Đó hiển nhiên là Chân khí tích cực. Trường điện từ được tạo ra bởi công nghệ hiện đại như lò vi sóng hay tín hiệu wifi cản trở dòng

¹ Theo quan niệm cơ bản về vũ trụ của Ấn Độ, bốn yếu tố tạo thành vật chất trong vũ trụ là “đất, nước, gió, lửa” (gọi chung là Tứ đại); sau quan niệm này phát triển thành Ngũ đại gồm “không, đất, nước, gió, lửa”; Hy Lạp cổ đại cũng có thuyết này. (Theo *Tiểu thừa Phật giáo Tư tưởng luận* của Kimura Taiken đăng trên website *Thư viện Hoa sen*). (ND)

² Trong bài “7 scientific facts that will change the way you view the world” (tạm dịch: “7 sự thật khoa học sẽ thay đổi quan niệm của bạn về thế giới”) của Tim Illencik trên tạp chí *Elephant Journal* có viết: “... Các nhân tố mà chúng tôi vừa đề cập đến được cấu thành từ phân tử, và các phân tử đó tạo nên toàn bộ cơ thể bạn. 1% của mỗi nguyên tử được cấu thành từ các proton, neutron và electron. 99% còn lại là chân không.” Những tuyên bố kiểu này thường bắt nguồn từ kết luận của nhà vật lý học New Zealand gốc Anh Ernest Rutherford (1871-1937), cha đẻ của ngành Vật lý hạt nhân: từ thí nghiệm về mô hình nguyên tử, ông đã đi đến kết luận rằng nguyên tử gồm hai phần, một phần rất nhỏ là khối đặc được gọi là hạt nhân, phần lớn còn lại là chân không. (ND)

³ Xem chú thích ở Lời tựa. (ND)

chảy tự nhiên của luồng sinh khí này và tạo thành bóng đêm vây phủ quanh ta. Sự vô minh của ta đã tạo thành bóng đêm vây phủ quanh ta. Song tiếng chuông gió rơi vào bóng đêm ấy như những hạt nhận thức sáng lấp lánh. Qua trường âm thanh đó, ngay khi ta nhận thấy chuyển động và tinh thần đang thúc đẩy hiện tồn, những hạt sáng liền rơi rắc lên vô minh của ta – cái vô minh mặc nhiên coi thế giới hiện tượng là hiện thực ấy.

Những thân cây tức thì lớn dậy và khu vườn thu gọn trong vòng tay. Thật diệu kỳ. Ngay khi tuệ giác lấp lánh rơi rắc những hạt sáng lên mặt đất tăm tối chúng liền nở thành những thân cây. Có thể nói thế giới với tất cả hạnh phúc, khổ đau và sự mênh mông của nó lập tức biến thành một khu vườn trước nhà thơ tiên kiến. Và khu vườn đá bất tận của hiện tồn bỗng thành bé nhỏ như khu vườn nằm trọn trong vòng tay của nhà thơ. Hoặc giả cõi tịnh độ của Đức phật A-di-đà¹ hiện ra trước mắt nhà thơ và thu gọn vào vòng tay ông. Nói cách khác, nhà thơ trong lúc ấy đã mở rộng vòng tay vô cùng tận để ôm cả thế giới vào. Nhà thơ ở bên trong thế giới song ông cũng lớn hơn thế giới để ôm nó trong vòng tay.

Lại có tiếng chuông du dương khác. Trước đó đã có tiếng chuông rắc những hạt nhận thức sáng lấp lánh trong tự ngã² của nhà thơ. Và nhà thơ nhìn thấy ảo tượng về thế giới như một khu vườn nhỏ trong vòng tay mình. Nhưng lúc này một hồi chuông khác rắc chiếc lồng quanh nhà thơ, thế nên ông chẳng thể nghe thấy hoặc cảm nhận tiếng chuông nữa. Hơi thở ông ngừng lặng. Nhà thơ ngồi dậy.

*Chuông treo
Trên đỉnh trời*

Nói cách khác, khi nhà thơ bị ngăn cách với tiếng chuông thì tiếng chuông ấy đã được nhà thơ nội tại hóa bên trong chiếc lồng

¹ Chi cõi Tây phương Cực lạc, nơi Phật A-di-đà (*Amida*) ngự trị. (ND)

² Xem chú thích ở bài 11. (BT)

thân thể của ông. Và ông có thể nghe được tiếng chuông từ cõi thiên¹ nơi bản thể của ông lưu ngụ. Ông có thể nghe thấy nó rung ngân trên đỉnh đầu mình. Thân thể nhà thơ trở thành một phiên bản thu nhỏ của hiện tồn trên những cõi thiên nơi tiếng chuông vĩnh viễn tiếp tục xua đuổi tà ma và gọi an lạc về để bảo vệ các nhà thơ và các nhà tiên tri.

¹ Đạo Phật có khái niệm Tam giới, gồm Dục giới, Sắc giới và Vô sắc giới, là ba cõi giới của Vòng sinh tử nơi các loài hữu tình tái sinh theo Lục đạo (sáu đường Luân hồi). Dục giới gồm sáu loài hữu tình và sáu cõi thiên, sắc giới gồm bốn cõi, mỗi cõi chia làm nhiều cõi thiên khác nhau, Vô sắc giới gồm bốn cõi thiên. (Theo *Wikipedia tiếng Việt* và Chương 4 – *Ba giới, sáu đường* trong cuốn *Thương yêu và thông cảm* của Tỳ kheo Visuddhacara do Bình Anson dịch đăng trên website Thư viện Hoa sen.) (BT)

23.

*Tĩnh lặng mới biết
Mình tọa thiền cùng nhiều người khác
Đan hào quang
Từ những không gian khác*

*Tôi tỵ chữa lành vết thương
Nhưng người khác
Đang điều trị cho bệnh nhân xa lạ*

*Những người bệnh không biết
Mình đang đi qua hào quang.*

Bình chú

Muôn vàn chúng sinh, và thậm chí là muôn vàn hạt vô tri giác đang lao vào cuộc tìm kiếm thanh tịnh và chân lý. Nhưng khi tâm trí ta còn bận rộn bởi tiếng huyền não của những ý tưởng tạp nham thì nó chẳng thể nhận ra cái chân lý hiện tồn này. Tâm trí cần tịch lặng để nhận ra chân lý đó. Không riêng mình tôi mà có vô số những người như tôi đang tọa thiền (*zazen*). Thật vậy, tâm thức đầy náo động của ta có lẽ không nhận thức được cái thực tế là tự ngã¹ sâu bên trong ta đang chìm vào thiền định. Chỉ khi nào tâm trí ta không bận chút nghĩ suy thì mới có tịch lặng tuyệt đối. Và trong tịch lặng ấy người ta có thể nhìn ra những thứ mà họ không thể nhận biết bằng tri giác cảm quan.

Và trong tịch lặng của mình nhà thơ thấy rằng ông không đơn độc trong cuộc mưu cầu thanh tịnh tâm trí và cường kiện thân thể. Ông đang tọa thiền cùng rất nhiều người khác. Thực ra, về bản chất chẳng có gì khác biệt giữa tĩnh và động, giữa tịch lặng và huyền não. Trong khi ý thức ta nhận biết chuyển động và huyền não, thì tâm thức trong ta biết rằng những thứ đó chỉ là ngoại cảnh mà thôi. Quả thực nếu ta dùng con mắt nội tâm nhìn vào bản chất sự vật, toàn bộ tạo vật sẽ tự hiển lộ như một thiền đường (*zendo*) nơi mỗi con người, con vật, con trùng và các hạt bất kể là gì đang ngồi trong tư thế hoa sen chú toàn tâm ý vào thiền định. Thế chưa phải là hết. Không gian của chúng ta là đa vũ trụ nơi tồn tại hằng hà sa số các cõi (*loka*). Và nhà thơ thấy hằng hà sa số chúng sinh đang đắm mình vào thiền định. Khi

¹ Xem chú thích ở bài 11. (BT)

mà tự ngã nội tại¹ của họ hiển lộ ra ngoài, hào quang họ thu nhận được từ thể vía² của mình sẽ tỏa chiếu. Mỗi sinh linh có một thứ hào quang độc nhất vô nhị tiêu biểu cho bản chất tinh thần của mình. Và có ánh sáng ngập tràn nơi hằng hà sa số hào quang với vô vàn màu sắc đan lẫn vào nhau. Có thể nói nơi đó tắm trong ánh cầu vồng rực rỡ sắc màu – một cảnh tượng thần thánh để trải nghiệm. Nhà thơ tắm mình trong dòng ánh sáng rực rỡ sắc màu đó và tự chữa lành vết thương cho mình.

Trên thực tế, đằng sau thân thể vật chất của chúng ta là thể vía được tạo nên từ ánh sáng đa sắc. Khi trong thể vía không đủ ánh sáng, những tia sáng cần thiết sẽ được thu vào để bù đắp cho sự thiếu hụt đó và vượt qua bệnh tật về mặt thể chất. Trong khi nhà thơ nhận biết sự thiếu hụt của mình đang được bù đắp để chữa lành vết thương bằng những ánh hào quang được thu vào, ông

¹ Tạm dịch thuật ngữ “*inner self*”, theo Yogapedia (Từ điển Bách khoa Yoga tiếng Anh), “*inner self*” là trạng thái ý thức có thể đạt đến bằng thiền định và nội quán, thúc đẩy tự nhận thức và tiếp nhận tốt hơn. Triết lý Yoga coi tự ngã trong tâm mỗi người là hoàn hảo, nhưng là để giúp nhận thức được những thói quen hoặc tư tưởng tiêu cực không có ích cho mục đích cao hơn của một người. Yoga là quá trình thanh lọc tâm trí khỏi tất cả những gì cản trở chân ngã nội tại tỏa sáng. (BT)

² Nguyên văn “*astral body*”, thuật ngữ này được các nhà Thông thiên học và Huyền học dịch là “*thể vía*” hay “*thể cảm dục*” hoặc “*thể cảm xúc*”. Theo Huyền học, cấu tạo con người gồm một số thể: thể xác hay thể hồng trần (*physical body*), thể phách hay thể dĩ thái (*etheric body*), thể vía hay thể cảm xúc (*astral body*), thể trí (*mental body*)...; trong đó, thể vía được coi là hiện thể của tâm thức con người và là ánh hào quang lộ ra bao quanh thể xác. Khái niệm về *astral body* bắt nguồn từ triết gia Plato: nó có mối liên quan với cõi trung giới (*astral plane*), bao gồm các hành tinh trên bầu trời trong chiêm tinh học. Thuật ngữ *thể vía* (*astral body*) đôi khi được sử dụng với nghĩa bao hàm cả *thể dĩ thái* (*etheric body*). (Theo cuốn *Con người và các thể* của Annie Besant do Tô Hiệp và nhóm dịch thuật Krotona dịch và loạt bài *Cấu tạo con người* của nhiều tác giả đăng trên website *Minh triết Thiêng liêng*; và cuốn *Thông thiên học dẫn giải* của Marcel Bohrer do Huỳnh Văn Tuất dịch đăng trên website *Thông Thiên học*.) (ND)

đồng thời nhận thấy hào quang tỏa chiếu từ những người khác đang cùng tọa thiền điều trị cho nhiều bệnh nhân xa lạ mà không phải cho chính bản thân họ. Thật lạ là những người bệnh nhận được ánh sáng từ những người tọa thiền giàu lòng trắc ẩn tỏa ánh hào quang đó lại không hề hay biết rằng họ đang được chữa trị bởi những con người ngồi ngời hào quang ấy.

Tóm lại, bài thơ này đoạn quyết với chúng ta rằng cho dù cái thế giới cô độc, đố kỵ và điêu tàn vì tranh chiến của chúng ta có xấu xí và tang thương đến đâu chẳng nữa, nó vẫn không ngừng nhận được ánh xạ từ những sinh linh được soi sáng ấy. Và sắp đến lúc thế giới này rũ sạch những khiếm khuyết của mình và đạt đến sự hoàn mỹ với tình yêu tràn ngập khắp nơi.

24.

*Hai đồ vật trên bàn
Đồng hồ
Viên sỏi chặn giấy*

*Tôi không thể đọc sách
Không nghĩ trọn một việc*

*Đầu óc mông lung
Nhìn rất lâu từng đồ vật*

*Tôi xoay một trong hai
Đặt lại khoảng cách*

*Thấy vệt sáng duy nhất
Giữa đồng hồ và viên sỏi.*

Bình chú

Nhà thơ đang ngồi trước bàn. Một cái bàn là một bề mặt mà trên đó món ăn của ta được dọn ra. Đó cũng có thể là món ăn tinh thần. Một cái bàn cũng có thể dùng để ngồi viết lách ở đó. Nhưng hơn thế nữa, một cái bàn cũng có thể quy tụ những vật kỳ lạ trên đó. Đây chỉ đơn thuần là một biểu tượng hàm ý vạn vật trên đời đều được hợp nhất và kết nối với nhau. Trên bàn có hai vật là viên sỏi chặn giấy và chiếc đồng hồ. Chiếc đồng hồ tượng trưng cho thời gian. Và nó được chia làm 12 vạch. Chẳng phải những vạch đó tượng trưng cho Thập nhị nhân duyên (*nidana*) tức vô minh, hành, thức, danh sắc, lục nhập, xúc, thọ, ái, thủ, hữu, sinh, lão tử¹ đó sao? Khi kim đồng hồ quay trọn một vòng, chúng trở lại vị trí ban đầu chỉ để quay tiếp vòng nữa. Chiếc đồng hồ cứ thế chạy hoài theo cái vòng luân quần ấy. Chiếc đồng hồ nhắc nhở chúng ta về vòng luân hồi sinh tử của một con người. Cách chiếc đồng hồ không xa là một viên sỏi chặn giấy. Chiếc đồng hồ tượng trưng cho thời gian, còn viên sỏi chặn giấy có thể tượng trưng cho không gian. Chiếc đồng hồ có thể tượng trưng cho “động”, còn viên sỏi có thể tượng trưng cho “tĩnh”. Nhà thơ chú mục vào chiếc đồng hồ hồi lâu. Ông cũng chú mục vào viên sỏi hồi lâu. Đây là phương pháp thiền *tratak*².

Thông thường trong cơ thể con người có đến hơn ba mươi bảy tỷ tế bào. Mỗi tế bào đều có tâm trí riêng. Toàn bộ vô lượng tâm trí này đang tập trung vào một đồ vật bằng cách chú mục vào vật đó

¹ Xem chú thích về Duyên khởi ở bài 1. (ND)

² Nguyên văn “*tratak meditation*”: *tratak* (hay *trātaka* – tiếng Phạn), là phương pháp thiền chú mục vào một điểm chẳng hạn như một vật nhỏ, một chấm đen hoặc một ngọn nến đang cháy. Phương pháp này được cho là mang lại năng lượng cho ‘*con mắt thứ ba*’ (hay *ājñā chakra* – tạm dịch “*luân xa con mắt thứ ba*”) và giúp các khả năng tâm linh tăng tiến. (Theo Wikipedia tiếng Anh) (ND)

hồi lâu. Nhà thơ chú mục vào chiếc đồng hồ. Ông cũng chú mục vào viên sỏi chặn giấy. Và lúc này đầu óc ông nói đúng ra là không hoạt động. Nhà thơ không thể đọc sách nữa. Ông không nghĩ được việc gì. Đầu óc ông lơ đãng. Hay nói cách khác, đầu óc ông chẳng gọn một ý nghĩ. Mục đích của yoga là làm cho đầu óc không gọn chút nghĩ suy. Và khi đầu óc không gọn chút nghĩ suy thì thị kiến¹ sẽ đến. Nhà thơ xoay một trong hai vật mà ông chú mục vào và chỉnh lại khoảng cách giữa chúng. Nói cách khác, lúc ấy nhà thơ có thể chú mục vào cả hai vật, chiếc đồng hồ và viên sỏi chặn giấy. Sự mơ hồ là điều kiện thiết yếu đối với thơ hay. Và một thi tập lớn của Mai Văn Phấn gọi nhắc chúng ta về những *công án*². Bài thơ này khai mở bằng một *công án* đặt thời gian tách biệt khỏi không gian. Mà vệt sáng duy nhất nối giữa hai vật đó chỉ để cho ta biết rằng có sự kết nối giữa thời gian và không gian, giữa tĩnh và động, vân vân và vân vân. Theo cách đó, mọi vật trong hiện tồn kết nối với mọi vật khác cho dù vẻ ngoài chúng có khác biệt đến thế nào chẳng nữa.

¹ Xem chú thích ở bài 21 (BT)

² Xem chú thích ở bài 1 (BT)

25.

*Từng cánh hoa
Rơi xuống*

*Hương thơm
Nhẹ tinh khôi*

*Đóng kín cửa phòng
Không cho ai vào
Không cho nắng xuyên
Không gió thổi*

*Nơi Đức Phật vừa hiện
Trong khoảng cách mong manh
Giữa đài hoa và mặt đất.*

Bình chú

I.

Nhà thơ thấy một bông hoa đang rụng rơi từng cánh. Bông hoa là cơ quan sinh sản của mỗi loài cây. Vậy nên nó biểu trưng cho chu trình sinh tử và tái sinh [luân hồi]. Tại sao lại xảy ra sự tái sinh trong cái mê cung của kiếp trần gian? Câu trả lời rất đơn giản. Lòng tham ái vô hạn độ của ta dồn đuổi ta từ kiếp này sang kiếp khác, mỗi kiếp đều phải trải qua những cơn đau sinh nở và hấp hối. Mỗi con người giống như một bông hoa với vô vàn cánh hoa tham ái. Nhà thơ thấy từng cánh hoa tham ái đang rơi rụng khỏi đài hoa bản thể mình.

Nhưng mùi hương hoa vẫn vương vấn trong không gian. Mùi hương nhẹ và tinh khôi. Không, mùi hương đó chẳng đủ mạnh để kéo nhà thơ về cõi sinh tử luân hồi và mê cung trần giới. Song khi một người thành Phật hay Bồ tát người đó ắt chẳng quên những nỗi đau sinh lão bệnh tử của nhân gian. Kí ức về tiếng kêu than của cuộc tồn sinh nơi cõi thế chỉ soi sáng đường cho vị Bồ tát đến với giác ngộ. Đức Phật Thích ca vào chính đêm giác ngộ đã nhớ lại vô vàn những chuyện từ tiền kiếp của ngài trong một sát na.

Mục đích duy nhất của các vị Bồ tát là rũ sạch nỗi sầu bi chất chứa cho nhân loại đang đắm chìm trong tiếng than van của kiếp sinh. Truyền thuyết cho rằng Quán Thế âm Bồ tát đã từ bỏ thiên đường của sự giải thoát hay còn gọi là cõi niết bàn. Một khi sinh linh cuối cùng còn chưa được giải thoát thì ngài còn nấn ná nơi cõi thế và từ chối niết bàn. Trong mắt một vị Phật hay Bồ tát thì cả trần thế lẫn niết bàn đều không xấu xa đáng ghét. Các vị quán chiếu cả hai cõi với lòng hi xả như nhau. Thế nên mùi hương của lòng tham luyến phạm trần chẳng có gì là đáng ghét đối với nhà thơ. Nó tinh

khô. Trong làn hương của bông hoa đã rụng cánh, nhà thơ *đóng kín cửa phòng không cho ai vào*. Đến nắng và gió cũng không được lọt vào. Có vẻ như nhà thơ đang nhập định. Lục căn¹ của ông đã khép kín với cảnh vật và âm thanh trần giới. Hơi thở của ông ngừng lại. Tâm trí ông không mảy mơn một suy nghĩ nào. Trong cõi không của tâm trí ấy hình ảnh Đức Phật hiện lên. Hình ảnh ấy hiện lên ở đâu? *Trong khoảng cách mong manh*.

Chúng ta thường thấy thời gian thoáng qua trong cái dài hoa của khoảng cách ấy. Đó là nhận thức của phàm nhân chúng ta. Nhưng với một sát na thì khoảng cách đó cũng biến đổi theo với tốc độ nhanh y như vậy. Hồi ức về những cuộc sinh tử tiền kiếp cũng hàm ngụ một khoảng cách thoáng qua như vậy.

Cả khoảng cách lẫn thời gian đều không có thực. Nó cũng không hồi quy. Và đây là bài thơ về phản dạng. Các điểm đa năng tương quan một cách trực quan trong một khoảng không gian, mà có thể được sử dụng trong những tổ hợp hoặc cú pháp khác nhau, có thể chứng minh rằng khoảng không có tính biến thiên và chúng ta nhận thức được rằng có khả năng là cùng một khoảng không đó sẽ có những ý nghĩa khác nhau tại bất kỳ lượng tử điểm nào và vào bất kỳ lượng tử thời gian² nào.

Và trong cái khoảng cách mong manh đó Đức Phật hiện ra, giác ngộ lóe lên. Đức Phật không thuộc về thế giới tâm thức cũng

¹ Lục căn là sáu giác quan, gồm nhãn căn (thị giác), nhĩ căn (thính giác), tỷ căn (khứu giác), thiệt căn (vị giác), thân căn (xúc giác), ý căn (tư duy). (ND)

² Nguyên văn "*time quantum*". "*Quantum*", theo định nghĩa ở *Wikipedia tiếng Anh*, là đại lượng nhỏ nhất của bất kỳ thực thể vật lý nào tham gia vào một tương tác. Nhà vật lý Pháp gốc Việt Phạm Xuân Yêm có viết trong bài "*Vật lý học lượng tử và Phật giáo*" như sau: "*Cái Không lượng tử* được định nghĩa như trạng thái cơ bản của vạn vật, nó vô hướng, trung hòa, mang năng lượng cực tiểu, trong đó vật chất tức là tất cả các trường lượng tử, bị loại bỏ hết. Do những nhiễu loạn của năng lượng trong Không mà vật chất cùng phản vật chất được này sinh ra, để rồi chúng tương tác, phân rã trở về với Không, cứ thế tiếp nối cái vòng sinh hủy." (Bài đăng trên website của *Thư viện Hoa sen*). (ND)

chẳng thuộc về thế giới bên ngoài. Đức Phật tỏa hào quang ở giữa khoảng đài hoa và mặt đất. Bởi lẽ tâm thức là có mà cũng là không. Lại nữa, thế giới bên ngoài cũng là có mà cũng là không. Cứ thế lặp lại thì giác ngộ không ở nơi đài hoa, cũng không ở nơi mặt đất, cũng chẳng phải là không ở đài hoa hay không ở nơi mặt đất.

Quả thực là một bài thơ tuyệt tác khai mở những viễn cảnh hiển hiện trong tri giác.

II.

Thị giác, thính giác, xúc giác, khứu giác và vị giác có thể ví như những cánh hoa quanh tâm một bông hoa – bông hoa đó chính là thân thể nhà thơ. Nhà thơ tọa thiền và ông lần lượt vượt qua các giác quan đó. Hoa rơi từng cánh. Những cánh hoa thu hút côn trùng đến bông hoa. Các giác quan thu hút về mình cái thế giới ngoại cảnh đầy âm thanh và hình ảnh. Nhà thơ quan sát quá trình từng giác quan lần lượt trở nên tĩnh lặng. Nhưng hương thơm còn bàng lảng trong không gian.

Một nhà thơ thường không thể khước từ cái thế giới âm thanh và hình ảnh. Nhà thơ trong lúc tọa thiền thấy được cái đẹp của thế giới giác quan. Song do thiền định đã khiến lục căn thanh tĩnh nên tâm trí ông không bị thu hút vào thế giới giác quan nữa. Nhà thơ đóng kín cửa phòng. Thân thể ông có lẽ giống như một ngôi nhà với chín cánh cửa là hai con mắt, hai lỗ mũi, hai tai, miệng, hậu môn và lỗ niệu đạo. Và trong lúc hành thiền, mọi cánh cửa trong thân thể nhà thơ đóng lại. Không khí bị chặn lại bên ngoài. Thậm chí nhà thơ không thở ra. Không gió thổi. Không một ánh sáng nào chạm vào nhãn giới của nhà thơ. Vậy là thế giới hiện tượng bị chặn lại bên ngoài. Và con mắt bên trong mở ra và các giác quan nhìn vào bên trong. Và kìa! Trong tâm có Phật. Đức Phật ở bên trong chúng ta. Đức Phật ở bên ngoài chúng ta. Phật tâm ở khắp nơi nơi. Thế nhà thơ thấy Đức Phật ở đâu? Ngài không ở bên trong cũng không ở bên ngoài. Ngài chẳng phải không ở bên trong cũng

chẳng phải không ở bên ngoài, sắc sắc không không. Ngài không ở trên đài hoa cũng không ở trên mặt đất. Không thể thấy được Ngài bằng giác quan mà cũng chẳng phải không thể thấy được Ngài bằng giác quan. Một trải nghiệm phi thường.

Thơ của Mai Văn Phấn thúc giục độc giả trải nghiệm thực tiễn ngoại cảm đó, thực tiễn này không ở cuộc sống phàm trần cũng chẳng phải là không ở cuộc sống phàm trần. Thơ như của ông chẳng thể thấy ở nơi nào khác.

26.

*Con khướu vừa bay
Hòa sắc hoàn hảo*

*Nó màu xám
Vệt trắng hai bên má
Ức và cằm loang đen*

*Tôi họa lại hình chim
Nhấn nạt tô màu*

*Không phải thê!
Mãi không phải thê!*

*Tôi ngồi lại nơi đây
Nhìn chim bay
Và tô màu.*

Bình chú

Chim khướu thuộc họ chim hét. Nhưng không giống loài chim hét ở Việt Nam hay Bhutan, chim khướu là loài chim châu Âu trong họ chim hét¹. Vậy có thể nhà thơ Mai Văn Phấn nhìn thấy con chim khướu đó hoặc trong chuyến du ngoạn nước Anh của ông, nếu không thì trong một giấc mơ. Con chim khướu mà nhà thơ thấy là con khướu màu xám. Úc và cầm nó loang đen. Màu xám là màu sắc trung tính và cân bằng. Nó yếm thế về mặt cách tân và phát triển. Màu này chẳng biểu trưng cho thái độ bảo thủ đó sao? Và màu trắng tương phản với màu xám trên má con chim có thể nói lên tính chất quý giá, tinh khiết, sán lạn và hoàn thiện. Và nó có vệt đen loang từ ức tới cằm. Kinh Dịch coi màu đen là màu của Thượng đế. Lão Tử cho rằng ngũ sắc khiến người ta mờ mắt. Duy có màu đen [huyền] là màu của Đạo.

Đành rằng những nền văn hóa khác nhau diễn giải màu sắc một cách khác nhau. Nhưng mấu chốt ở chỗ sự hiện tồn là một tổng hòa của những màu sắc khác nhau và con chim khướu đó là một hòa sắc đẹp mắt của các màu xám, đen và trắng. Ba màu sắc khác nhau đó khi cùng hiện diện có thể gợi cho độc giả về ba đặc tính của hiện tồn là sáng tạo, bảo tồn và hủy hoại. Khi nhà thơ thấy

¹ Nguyên bài thơ đề cập đến chim khướu, bản dịch tiếng Anh của bài thơ chọn dùng từ *'ring-ouzel'* (chim hét cổ khoang) mà không dùng từ *'laughing-thrush'* (chim khướu), nên có lẽ khi tác giả viết lời bình dựa trên bản dịch tiếng Anh đã suy luận ra con chim mà nhà thơ mô tả trong bài thuộc loài chim hét cổ khoang chỉ có ở châu Âu; thực tế Việt Nam có rất nhiều loài chim khướu trong họ khướu. Theo ý tác giả bài bình chú, cách chọn dùng từ ở bản dịch thơ tiếng Anh có thể coi là *'creative treason'* (tạm dịch: *'sự bất tín sáng tạo'*, hay *'không trung thành với bản gốc một cách sáng tạo'*); sự bất tín ở đây tạm hiểu là sự biến thiên trong giao thoa ngôn ngữ khi dịch từ ngôn ngữ nguồn sang ngôn ngữ đích. Ở bản dịch bài bình này, từ *'ring ouzel'* được chuyển về nghĩa tiếng Việt là *'chim khướu'* theo lời thơ. (ND)

hòa sắc hoàn hảo của ba màu đó ở con chim khướu thì dường như ông đã nhận thấy cái thế giới hiện tượng có đặc tính sáng tạo, giữ gìn và tiêu hao hoặc hủy hoại ấy là tận thiện tận mỹ khiến người ta mê đắm. Nói cách khác, mọi thứ đều đúng với cái thế giới trong trạng thái không ngừng sáng tạo, bảo tồn và hủy hoại của nó. Nhưng người ta bản khoán liệu các thuộc tính đó có giữ nguyên được sự độc lập với vật mà chúng tô màu lên không.

Đúng là nhà thơ đã bị mê mẩn với hòa sắc hoàn hảo đó. Nhưng nó không thể tồn tại trong tính không. Ngay khi có nhiều hơn một màu sắc thì tính không biến mất và một vật hiện ra. Ta phải vẽ một vật là sinh vật hoặc phi sinh vật để hiện thực hóa một tổng hòa hoàn hảo của những màu sắc, những say mê, những cảm xúc và cảm tính. Và vì vậy nhà thơ bị thôi thúc phải vẽ một bức tranh về con chim ấy và ông gắng tái tạo lại hòa sắc đó trong hình dáng con chim khướu. Ông bị cuốn vào việc này bởi sự thôi thúc nội tâm để tạo ra một hòa sắc của những dị biệt cố hữu trong hiện tồn nhằm có được một tổng hòa hoàn hảo.

Nhà thơ nhận nại tô màu con chim. Nhưng nó không ra con chim ấy. Hòa sắc trên nền toan không giống như hòa sắc trên mình con chim thật. Nhà thơ càng miệt mài hơn. Nhưng con chim trên nền toan vẫn không giống con chim thật. Bởi lẽ bức họa trên nền toan chỉ mô phỏng được vẻ bề ngoài. Mà nhà thơ chẳng khi nào thỏa mãn với vẻ bề ngoài. Nhân đây cũng phải nói rằng vẻ bề ngoài của con chim cụ thể mà nhà thơ muốn mô phỏng đã bay biến mất. Điều đó hàm ý cái chân lý về cõi tạm. Nó cho chúng ta hay về tính nhất thời.

Con chim vừa đây vài giây trước giờ đã không còn đây nữa. Và chẳng quan sát một cá thể và mô phỏng một cá thể chẳng bao giờ cho chúng ta cái cảm giác về tính vĩnh cửu cả. Và chỉ có tính vĩnh cửu mới thỏa mãn nhà thơ. Thế nhưng nhà thơ vẫn cứ cố họa hình con chim khướu và tô màu nó. Ông có cố làm vậy ngay cả khi con chim đã biến mất không? Ông vẫn cố. Vậy nên ông cứ vẽ hoài

theo hồi tưởng về những cảm xúc, cảm giác và cảm thức trong thanh tĩnh.

Nhưng sự mô phỏng không bao giờ cho ta cái có thực. Đó chỉ là bản ngã của người nghệ sĩ tìm cách mô phỏng sự hoàn hảo và cái đẹp. Và cái mà ông đạt được chỉ là một hình ảnh chập chờn. Đó chính là nguyên nhân vì sao Đức Phật đã không cho phép các đệ tử của Ngài họa hình Ngài. Nếu có họa hình Đức Phật thì chỉ có thể mô phỏng được *jeeva-kaya*¹ hay sắc thân của Ngài. Còn *dharmakaya* hay pháp thân của Đức Phật sẽ vẫn không thấy được và vĩnh viễn nằm ngoài phạm vi nhận thức của chúng ta. Thế nên dù là bất kỳ thí dụ nghệ thuật nào cũng chỉ nói lên một thứ mỹ học bất toàn mà thôi. Và nhà thơ từ bỏ mọi nỗ lực mô phỏng hoặc sáng tạo. Ông trở nên vô ngã. Lúc này ông nhìn những con chim bay trên trời cao và màu sắc của chúng. Kệ ngôn 92 trong Kinh Pháp cú (*Dhammapada*) dạy rằng:

*Những vị A-la-hán không chất chứa tài sản,
biết rõ mục đích sự ăn uống,
tự tại đi trong cảnh giới: 'không, vô tướng, giải thoát',
như chim bay giữa hư không,
khó tìm thấy dấu vết.²*

Lý giải bài thơ này thật đơn giản. Người ta phải đoạn trừ tâm tham ái. Người ta phải rũ bỏ tự ngã³. Người ta phải là một người

¹ Thuyết Nhị thân Phật chủ trương rằng Đức Phật có hai thân là Pháp thân – *dharmakāya*, và Sắc thân – *rūpakāya*. Sắc thân là Đức Phật được nhìn thấy qua hình dáng một con người, trong khi Pháp thân là nhân cách của Đức Phật được nhìn qua pháp (*dharma*) hoặc pháp tánh (*dharma-nature*). (Theo *Trung quán và Du già Hành tông – Nghiên cứu về Triết học Trung quán* của Gadjin M. Nagao – Thượng tọa Thích Nhuận Châu dịch). Ở bài bình này, tác giả dùng từ *jeeva-kaya* có ý nghĩa tương đương với *rūpa-kāya* (ND)

² Kệ ngôn trên trích trong bản dịch Kinh Pháp cú của hòa thượng Thích Thiện Siêu, đăng trên website *Thư viện Hoa sen*. Trong bản dịch để theo thể văn xuôi, ở đây ngắt câu để giữ ý bản gốc của tác giả bình chú. (ND)

³ Xem chú thích ở bài 11. (BT)

bàng quan với cuộc sống và hiện tồn và nhận thức được Phật tâm đang *thúc đẩy mọi thứ biết tư duy và mọi đối tượng của tư duy, và cuộn chảy qua mọi vật*¹ như thể đang theo đà chuyển động của Pháp luân (*dharma chakra*) hay đang theo đà những con chim đang bay và màu sắc của chúng.

Bài thơ là một câu chuyện rất hấp dẫn nhấn vào khía cạnh mỹ học, sáng tác thi ca và giới hạn của thi ca. Có thể gọi nó là một tác phẩm *thơ viết về thơ* (*metapoetry*)² chẳng?

¹ Cụm chữ in nghiêng là những câu '*...that impels – All thinking things and all objects all thought – And rolls through all things...*' trích trong tác phẩm *Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey* của William Wordsworth, tạm dịch ý như trên. (ND)

² Tạm dịch thuật ngữ '*metapoetry*', có tài liệu diễn giải là '*siêu thơ*', hoặc '*thơ suy niệm về thơ*'... Thuật ngữ '*metapoetry*' chỉ thể loại thơ mà chủ đề chính là thi ca, hoặc thơ về thi ca, đặc biệt là những bài thơ tự-thức sử dụng thủ pháp chơi chữ về những đối tượng hay những đề mục dự phần vào việc viết hoặc sáng tác thơ. (Theo *Wikitionary tiếng Anh* và *Literary Terms and Definitions* trên webstie của Dr. L.K. Wheeler.) (ND)

27.

*Cơ thể tôi lẩn vào bóng tôi
Chỉ sáng đôi bàn tay*

*Lòng tay lật lên
Tựa hai mặt hồ
Hai chiếc bát để giữa
Hai cửa hang mùa đông
Hố trũng hai ngôi sao
Miệng hai con cá...*

*Không thể tìm trong vũ trụ
Những cặp song trùng
Tựa đôi bàn tay
Khép lại*

*Bởi mỗi ngôi sao, chiếc bát
Con cá, hang sâu, hồ nước...
Nổi với từng bóng tôi khác nhau.*

Bình chú

Nền văn minh hiện đại chẳng quan tâm gì đến lễ nghi. Nếu các nghi lễ tôn giáo có xuất hiện trong thi ca thì chúng được đề cập đến cũng chỉ để bị lật tẩy mà thôi. Phoi bày sự giả dối rỗng tuếch của những nghi lễ đã thành truyền thống thường là nhiệm vụ của cái được gọi là thi ca. Đó là tính hiện đại. Thi ca hiện đại coi những kiểu cách như chấp tay chào ai đó là nhỏ nhặt tầm thường không phù hợp với tinh thần thi ca. Nhưng Mai Văn Phấn thì khác. Với ông mỗi thứ tầm thường nhỏ nhặt đều là bản năng chứa đựng Phật tâm, thế nên những thứ mà người ta gọi là nhỏ nhặt ấy thường hiện diện trong thơ của ông để lan tỏa ánh sáng và tình yêu. Bài thơ Tĩnh lặng số 27 là một ví dụ.

Hai dòng đầu của bài thơ khai mở như một câu đố:

*Cơ thể tôi lẫn vào bóng tối
Chỉ sáng đôi bàn tay*

Có câu rằng là *cát bụi người lại trở về với cát bụi*¹, nên cơ thể ấy lẫn vào bóng tối. Nhưng rất nghịch lý là đôi bàn tay nhà thơ vẫn sáng. Thế là thế nào? Làm sao mà đôi bàn tay lại dị biệt với cơ thể? Để giải câu đố này thì người đọc chỉ có cách đọc tiếp bài thơ.

Theo hệ thống phân loại trong yoga Ấn độ, có mười một giác quan cả thảy. Năm trong số này bị tác động bởi những hình ảnh từ thế giới chiếu ra, đó là mắt, tai, mũi, lưỡi và da. Năm giác quan khác là các cơ quan cảm giác hành động như tay, chân, miệng,

¹ Nguyên văn '*dust thou art dust returnest*', là câu trích từ bài *A Psalm Of Life* (tạm dịch: *Bài Thánh vịnh cuộc đời*) của nhà thơ Mỹ Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882); nguyên câu thơ này là lời Chúa phán bảo Adam khi Ngài đuổi Adam và Eve ra khỏi Địa đàng ('*dust thou art, and unto dust shalt thou return*' – Sáng thế ký 3:13). (ND)

trực tràng và cơ quan sinh dục. Tâm trí là cơ quan cảm giác thứ mười một.

Trong một thị kiến¹, nhà thơ thấy rằng trong lúc cơ thể ông, gồm toàn bộ năm giác quan như mũi, tai và những giác quan cùng loại và tất cả bốn giác quan hành động như miệng, chân, vân vân đều tan biến vào bóng tối bởi tính tạm thời ngắn ngủi của muôn vật dưới ánh mặt trời, thì chỉ riêng đôi bàn tay trong một cử chỉ đặc biệt là vẫn được chiếu sáng trong cái bóng tối vây phủ đó. Chẳng phải điều đó có nghĩa là bất chấp cái thực tại khi cơ thể ta tan biến vào hư vô thì hành động của ta vẫn tiếp tục tồn tại hay sao? Bởi vì đôi bàn tay là cơ quan cảm giác hành động. Hãy nhìn bất kỳ bức tranh nào vẽ Đức Phật. Trong một số bức đôi bàn tay chạm xuống đất. Trong một số bức tranh khác cả hai bàn tay đặt trên lòng với mu bàn tay phải đặt trên lòng bàn tay trái, các ngón tay trên cả hai bàn tay đều duỗi ra. Trong loạt những bức tranh khác nữa bàn tay phải thường giơ lên ngang vai và khuỷu tay gập lại. Lại có những bức mà đôi tay giơ lên ngang ngực, lòng bàn tay phải hướng ra ngoài. Trong một tư thế khác đầu ngón tay cái chạm hờ vào đầu ngón tay giữa, trong khi bàn tay phải giơ lên ngang vai thì bàn tay trái nằm trên lòng ở vị trí ngang hông và lòng bàn tay hướng lên trên. Trong những bức khác cả hai tay giơ lên ngang ngực, đôi bàn tay chấp lại dựng thẳng. Tư thế bàn tay kiểu này không thấy có ở các pho tượng Phật. Mà có thể thấy ở các vị Bồ tát, những vị này chỉ tâm niệm một điều là giải phóng mọi loài trong hiện tồn. Và ở những nước như Thái Lan, Việt Nam và Ấn độ, người ta thường chào hỏi nhau bằng cách chấp hai tay lại. Chào hỏi ai bằng cách chấp hai tay nghĩa là chào hỏi người đó với lòng yêu mến, nhiệt tình và kính trọng. Chúng ta cần phải tôn trọng mọi vật trong hiện tồn bởi mọi vật trong hiện tồn đều là hiện tượng phụ² của Phật tâm. Và hai bàn tay chấp lại là *mudra* hay tư thế bàn

¹ Xem chú thích ở bài 21. (BT)

² Nguyên văn '*epiphenomenon*', một số từ điển tiếng Anh cho nghĩa triết học của từ này là "*Một hiệu ứng thứ yếu hoặc một kết quả phụ của một hiện tượng khác*".

tay giúp chúng ta trau dồi lòng kính trọng và trắc ẩn với mọi người và mọi vật. Nhà thơ miêu tả rất rõ cách thức tạo thành tư thế bàn tay này.

Hai lòng bàn tay của nhà thơ lật lên và khép lại với nhau.

Nhà thơ coi cái khả năng chấp tay như một đặc quyền của con người. Khi ta lật ngửa lòng bàn tay, sẽ có hố trũng trong đó. Cái hố trũng như thế cũng có ở mọi vật từ những ngôi sao trên trời đến những con cá dưới nước. Nhưng than ôi! Than ôi! chúng không thể tự lấp đầy hố trũng của mình bởi các chi của chúng bị giới hạn hoặc thiếu hụt. Người ta không thể tìm thấy trong vũ trụ những cặp song trùng tựa đôi bàn tay khép lại. Thế hai bàn tay khép lại có ý nghĩa gì? Ờ – nó có thể ngụ ý việc kết hợp những cặp đối lập, như tích cực và tiêu cực. Chân lý chẳng tích cực cũng không tiêu cực, chẳng phải không tích cực cũng chẳng phải không tiêu cực, sắc sắc không không.

Trong khi những vật khác trong hiện tồn được nối với từng bóng tối khác nhau, bất kể là tích cực hay tiêu cực chỉ duy con người mới có thể vượt lên khỏi ngôn từ trung tâm luận¹ bằng cách khép hai bàn tay và bằng cách nuôi dưỡng lòng yêu mến và kính trọng. Lòng yêu mến và kính trọng lẫn nhau có thể lấp đầy cái hố trũng ẩn trong trái tim mỗi người. Mỗi người chúng ta đang bị chia cách như một hòn đảo. Chúng ta hãy chấp tay lại và nuôi dưỡng lòng yêu mến và kính trọng đối với những người khác. Chúng ta hãy bắt tay nhau và kết liên với những người khác. Sẽ có sự hài hòa tuyệt đối giữa dương và âm. Cái hố trũng và sự thống khổ của con người sẽ biến mất dưới ánh sáng Phật tâm và ý thức bất diệt. Đó là lý do tại sao trong khi cơ thể tan biến vào bóng tối thì đôi bàn tay – phương tiện để đạt đến Phật tâm – lại bùng sáng.

(Theo từ điển *The Free Dictionary by Farlex* và từ điển *Oxford*.) *Wikipedia tiếng Anh* giải thích: “*Epiphenomenon là một hiện tượng thứ yếu xảy ra theo hoặc song song với hiện tượng chủ yếu*”. (ND)

¹ Xem chú thích ở bài 6. (BT)

28.

*Lúc hoàng hôn
Có thể hình đông
Con chim biển
Đậu trên chiếc cọc chắn sóng*

Nhìn xa chỉ một màu đen

*Tựa bức tranh cắt giấy
Hay tượng đài liên bệ
Mặt biển lặng phắc màu nâu*

*Tôi quán tưởng
Mình đi trên biển
Không để lại dấu chân*

*Sau lưng tôi
Con chim không bay nữa.*

Bình chú

Bài thơ có ý định tập trung vào một tình huống đặc biệt. Thế nên thời gian khi tình huống đó xảy ra được xác định rõ. Đó là lúc hừng đông và cũng có thể là hoàng hôn. Thế nên sự khác biệt giữa ngày và đêm, giữa nhận biết hữu thức và nhận biết vô thức dường như tan biến vào thời khắc đó. Xa xa một ảo ảnh màu đen dường như đang đậu trên chiếc cọc chắn sóng. Hàng cọc chắn sóng ngụ ý chướng ngại ngăn trở một chuyển động nào đó. Cái gì chuyển động vậy? Gió chuyển động. Nước chuyển động. Nhưng nhà thơ thấy biển lặng phắc màu nâu. Nói cách khác, ở đó không còn sự xao động của tâm trí nữa. Nhà thơ gần như xuất thần.

Danh và sắc¹ là những chướng ngại cản trở con đường nhận thức của ta về cõi vô biên – hay *thức vô biên xứ*² được biểu trưng bởi mặt biển lặng phắc kia. Nhà thơ muốn bước vào thức vô biên xứ

¹ Danh và sắc (nguyên văn: “*name and form*”) là một chi trong Thập nhị nhân duyên. Danh chỉ tâm thức, vì hoạt động tâm thức không có hình tướng, chỉ có thể dùng danh từ để gọi (tên), còn sắc là thân sắc, là hình thể. (Theo *Từ điển Phật học* trên website *Vườn hoa Phật giáo*). Kinh Bi Hoa (Hán-Việt) chú giải về danh sắc như sau: “*Thức sinh ra danh sắc, là toàn bộ phần tâm lý và hình thể của bào thai mới, do Ngũ uẩn tạo thành...*” (ND)

² “*Thức vô biên xứ*” là tầng thứ sáu trong chín tầng thiên hay các bước mà một hành giả trải qua, gồm sơ thiên, nhị thiên, tam thiên, tứ thiên, không vô biên xứ, thức vô biên xứ, vô sở hữu xứ, phi tướng phi phi tướng xứ, diệt tận. Ở tầng thiên không vô biên xứ hành giả nhận thức được hư không là vô biên, và tiếp theo đó ở tầng thiên thức vô biên xứ hành giả trải nghiệm được không gian vô biên, nhờ vậy hành giả có được nhận thức đồng nghĩa với ý thức vũ trụ. Theo quan niệm Tam giới của đạo Phật, không vô biên xứ, thức vô biên xứ, vô sở hữu xứ, phi tướng phi phi tướng xứ là bốn cõi thiên trong Vô sắc giới. (Theo bài *Tôi là ai? Một phương pháp hành thiên* của ni sư Ayya Khema do Diệu Liên, Lý Thu Linh, Diệu Ngộ, Nguyễn Thị Mỹ Thanh dịch, đăng trên website *Thư viện Hoa sen*, và một số tài liệu Phật học khác.) (ND)

nơi danh và sắc không tồn tại. Nhà thơ muốn bước trên mặt biển nơi không dấu chân nào lưu lại được. Có lẽ lúc đang trên đường ra biển để noi theo con đường vô biên xứ đó nhà thơ đã đến gần một ảo ảnh màu đen trên đỉnh chiếc cọc chắn sóng, và kìa! Cái ảo ảnh màu đen đó chẳng là gì khác ngoài một con hải âu. Hải âu là loài chim biển lớn. Nó mang lời Phúc âm từ trời biển hoặc từ thức vô biên xứ đến một cõi giới nơi trí tưởng tượng hạn hẹp của ta ngăn trở ý thức về vô biên của ta.

Nhà thơ đi qua chiếc cọc chắn sóng. Ông dường chỉ mơ hồ nhận thấy con chim đang theo mình. Người ta có thể băn khoăn tự hỏi phải chăng con chim hải âu đó là dấu hiệu để giúp nhà thơ vượt qua chướng ngại của kiếp sống phàm trần? Khi đã tiến bước rất xa trên con đường vô danh vô sắc, nhà thơ cảm thấy con hải âu đó không còn theo ông nữa. Vì con hải âu đó là một tặng nhân hay một vị y chỉ sư¹ che chở và theo dõi xem ta có noi theo chính đạo hay không. Một khi ta đã đi đúng đường thì vị tặng đó không cần dõi theo ta nữa.

¹ Xem chú thích ở bài 18. (BT)

29.

Lôi lên bờ
Doi cát
Những vỏ sò
Cúi đầu trong sóng vỗ

Dáng hải âu bay
Hay vừa đậu
Tựa chân trời gợn tấm lưng
Người nằm sấp

Gió biển thổi
Đính tôi vào vạt áo
Rồi căng phồng

Cơ thể tôi ở giữa
Là chiếc lối
Hạt đắng
Của một trái ương.

Bình chú

Một bài thơ đẹp đặc tả chuyển chơi thăm bờ biển của nhà thơ. Trong lúc tiến đến gần bờ biển, nhà thơ thấy một doi cát. Tiếng sóng vỗ vào doi cát có lẽ đã cuốn hút tai mắt nhà thơ. Những chiếc vỏ sò cúi đầu trong sóng vỗ. Nói cách khác, mặt rỗng bên trong những chiếc vỏ sò ấy úp xuống đất. Cùng lúc những con hải âu đang bay hoặc đậu xuống chân trời tựa như đường gợn tấm lưng của một người đang nằm sấp. Như vậy, những chiếc vỏ sò nhỏ bé trên rìa doi cát ở tiền cảnh. Và hậu cảnh là đường chân trời nơi đất trời tiếp giáp và nơi đó những con hải âu giống như một người nằm phủ phục. Đây là một bức tranh độc đáo đặc tả biển khơi nơi những chiếc vỏ sò ở cận cảnh và bóng những con hải âu đang xa cùng cúi sấp tựa một con người. Chúng cúi đầu trước ai vậy? Hẳn là chúng cúi đầu trước vô tận xứ hiển hiện trong những con sóng bị giới hạn bởi đường chân trời bên dưới vòm trời xanh bát ngát. Nói cách khác, toàn bộ tạo vật là một nhà nguyện nơi mọi loài hữu tri cũng như vô tri đều nằm phủ phục. Nhưng con người trong nhà thơ không tham gia vào lễ cầu nguyện này. Ngọn gió từ biển khơi lùa vào vạt áo nhà thơ và trông ông như căng phồng lên. Thân thể ông ẩn dưới vạt áo bị làn gió thổi căng đó. Và như vậy thân thể ấy giống cái hạt ẩn kín trong một trái cây căng mọng.

Qua sự quan sát tự ngã, cái tự ngã hàm ngụ sự lấp ló bên trong vạt áo bị gió thổi căng và cái hạt của thân thể co lại trong mối tương quan với chiếc áo căng phồng gió, có thể gọi ra cái ý rằng đáng vẻ bề ngoài không bao giờ để lộ ra thực chất. Đồng thời bóng dáng những con hải âu hay những con sò cũng hư hư thực thực. Và đáng tiếc là chúng ta chỉ có thể nhận biết thứ khác với sự trợ giúp của các giác quan. Vậy nên chúng ta có thể thấy đáng những con hải âu cùng hợp thành một hình dáng khác – đáng một người

phủ phục. Ngay cả khi ta nhìn vào chính mình, ta thấy chiếc áo. Bên dưới cái thân thể hiển hiện đó là một thân thể khác không bị căng phồng bởi gió biển. Nhưng cái thân thể bên dưới chiếc áo đó không phải tự ngã. Đó là một cái hạt còn ương. Nếu cái hạt chưa chín thì chẳng nghĩa lý gì. Từ 'hạt' ở đây rất hàm súc. Cái thân thể bên trong vật áo đó cũng chứa trong mình cái hạt mầm của ý thức, nó hàm ngụ nơi chứa đựng ý thức và tích nghiệp (*karma*) để hình thành ý thức. Hạt mầm ý thức ấy và nghiệp dần vật con người từ kiếp này sang kiếp khác.

Song lại có hạt nằm trong hạt. Phật tâm ẩn dưới mỗi tầng diện mạo. Nhưng khi nhà thơ miêu tả thân thể ông là cái hạt đó, có lẽ ông tự tả mình như một âm thanh mơ hồ phảng phất vẫn đang trong quá trình hình thành. Khi ông trở nên chín đỏ hoặc chín muồi về ý thức ông có thể cho chúng ta nghe thấy âm thanh của cái hạt, thứ âm thanh có thể vén tấm màn bí ẩn của tạo vật. Nhà thơ bằng cách tự gọi mình là cái hạt còn ương như vậy đã vô tình hé lộ thực tướng của ông là một vị Bồ tát. Chúng ta chúc mừng ông. Chiếc áo tượng trưng cho những cánh hoa bảo vệ một cái hạt. Cái hạt còn ương đang trong quá trình phát triển đó hay chính nhà thơ, người mà lời thơ sẽ khiến thế giới này tràn đầy tình thương và lòng trắc ẩn, đã đến để ngắm nhìn biển trời nơi tất thảy sự sống và tàn tích của sự sống quy phục trước Phật tâm.

30.

*Vườn cây
Dòng mương
Khoảng không lặng im
Trong suốt*

*Con bướm màu đỏ
Lạc lõng
Bay tung tăng
La đà*

Đậu xuống đỉnh cây

*Không
Nó không lạc lõng*

*Cánh bướm là bông hoa
Của khoảng không, dòng mương, vườn cây...*

*Đậu xuống
Khép lại thời gian
Cho bông hoa thành nụ.*

Bình chú

Một bài thơ tuyệt tác đầy tính phong phú của những câu chuyện cổ tích và phép màu và còn hơn thế nữa. Bài thơ khai mở với một khung cảnh. Đó là một khu vườn. Nơi ấy có dòng mương. Dòng mương có thể nằm trong khu vườn mà cũng có thể nằm bên ngoài khu vườn. Nếu dòng mương chạy quanh khu vườn hoặc nằm bên ngoài khu vườn, nó gọi ra một vực thẳm ngăn cách giữa cõi phàm của chúng ta và khu vườn ấy. Khu vườn là vũ trụ hài hòa trật tự tương phản với cõi giới mà ta đang trải nghiệm, một cõi giới đầy hỗn loạn. Bởi khu vườn là không gian tịch lặng và trong suốt. Và chẳng ngạc nhiên gì khi một người phải vượt qua rất nhiều khó khăn và ăn năn sám hối hay vượt qua dòng mương kia để đến được khu vườn ngập tràn thanh tịnh đó. Không gian hay khu vườn đó trong suốt. Nó chẳng hề che giấu thứ gì với con mắt ngắm nhìn. Khi du hành vào không gian, cặp mắt của các nhà du hành vũ trụ đã bị biến đổi khúc xạ. Và khi những tinh vân đã bị ion hóa hoàn toàn thì mọi thứ trở nên trong suốt ở một không gian không bị ánh sáng làm vẩn đục. Các nhà thơ cũng biến đổi mắt nhìn của mình như vậy, để trước cặp mắt đó không gian trở nên trong suốt. Và ở cái không gian trong suốt của khu vườn kia, nhà thơ thấy một con bướm *lạc lõng, bay tung tởng, la đà*. Con bướm ấy màu đỏ. Trong bất kỳ giấc mơ nào người đang mơ cũng ở trong một cái lốt nào đó. Ai biết được rằng nhà thơ trong vô thức có đang tưởng mình hóa bướm hay không. Vì lẽ một nhà thơ giống như một con bướm không thể cưỡng lại sự quyến hút của bầu mật ngọt vốn ẩn chứa trong lòng vạn vật bất kể lớn nhỏ. Và chẳng, một nhà thơ thực sự tài hoa sẽ giúp ích cho quá trình sáng tạo trong hiện tồn giống như con bướm là yếu tố thiết yếu trong quá trình thụ phấn. Màu đỏ trong văn hóa Việt Nam tượng trưng cho hạnh phúc, tình yêu, sự may mắn, lễ hội, vân vân. Nhà thơ tượng trưng cho tình

yêu, sự may mắn và lễ hội. Con bướm bay tung tăng, la đà. Bay tung tăng tức là bay lượn nhẹ nhàng không cần vận lực. Nhà thơ cũng viết theo mạch tự nhiên phiêu dật. Nhà thơ cũng phiêu diêu vô đôi cánh ngôn từ lúc nhạt lúc khoan.

Cuối cùng con bướm đậu xuống ngọn cây. Nên nhớ hành động này diễn ra tại một khu vườn thanh tĩnh trong tâm thức nơi không gian trong suốt. Và người ta chẳng khỏi băn khoăn phải chăng cội cây mà con bướm đậu xuống ấy là cây sự sống? Và con bướm không còn lạc lõng. Chúng ta đã biết những con sâu hóa bướm ra sao. Đó không phải phép màu. Đó là thực tại. Tương tự như vậy, con bướm cũng có thể biến thành bông hoa. Bông hoa là nơi chứa đựng. Con bướm là vật được chứa trong bông hoa đó. Thật kỳ lạ là cái vật được chứa trong vỏ đựng lại trở thành chính cái vỏ đựng. Và kìa! Con bướm đậu xuống để *khép lại thời gian cho bông hoa thành nụ*. Và bằng hình ảnh ấy bài thơ trở thành một câu đố theo đúng nghĩa. Một mặt, con bướm đậu xuống bông hoa để khép thời gian lại. Một vật xinh đẹp trở thành niềm vui bất tuyệt. Thế nên thời gian khép lại. Bởi dòng thời gian không còn tiếp diễn. Hiện tại đã trở thành vĩnh hằng không chịu ảnh hưởng của thời gian. Nhưng mặt khác con bướm lại biến thành bông hoa và bông hoa thành nụ. Đó là khi thời gian bắt đầu nghịch hành. Nếu một người di chuyển với tốc độ nhanh hơn ánh sáng, thì người đó đi từ ngày hôm nay sang ngày hôm qua. Song có lẽ chẳng có nhà thơ nào giải mã sự huyền bí của luân hồi. Ngay khi có tuổi và trở nên chín chắn, thời gian bắt đầu nghịch hành đối với mỗi người. Người ta biến thành một hợp tử để bắt đầu cuộc đời mới. Bông hoa sau khi đã mãn khai lại một lần nữa thành nụ hoa.

Nhưng những thị kiến¹ như vậy là bất khả thể trên cõi phàm này. Tâm thức ta dày đặc những đám tinh vân mờ mịt bởi thất tình lục dục. Trong khu vườn bên kia dòng mương là không gian trong

¹ Xem chú thích ở bài 31. (BT)

suốt không bọt dục lạc. Và khi người ta đến được khu vườn, người ta đi xuyên qua không gian trong suốt là nơi có thể thấy rõ chuyển động của con bướm hoặc thời gian. Khu vườn đó có thể khiến độc giả chúng ta liên tưởng đến cõi Cực lạc của Đức Vô lượng quang Phật hay Đức Phật A di đà. Bài thơ theo cách ấy đã biến đổi khúc xạ cặp mắt ta để ta có thể trải nghiệm cả thực tế vật chất lẫn thực tế siêu hình. Những bài thơ như vậy thật hiếm thấy trong nền văn học thế giới.

31.

*Bầu trời cánh cung
Tôi ở giữa*

*Gió hú
Từ đỉnh đầu
Xuyên qua bàn chân*

*Khoan hòa khí đất
Tôi thở sâu lòng biển*

*Giương cánh cung
Cho cây lá ép vào dáng núi
Nén chặt bình minh vào đêm*

*Tựa cây tùng
Bám đất
Vươn cành lên bầu trời*

*Tâm hướng đích
Nén khí xuống đan điền*

*Buông cung
Tôi và mũi tên bay song song mặt đất.*

Bình chú

Bài thơ mở ra với khung cảnh bầu trời. Bầu trời trông như một cánh cung. Thế có nghĩa là bầu trời thanh lãng tiếp giáp với đường chân trời. Mặt đất đương nhiên là dây cung. Nhà thơ ở giữa khung cảnh này. Chân ông có lẽ trụ trên mặt đất. Và ông có thể được coi như một mũi tên. Nếu chẳng phải vậy thì nhà thơ đang ở lưng chừng khoảng không giữa vòm trời và mặt đất. Trạng thái của ông hầu giống trạng thái của một nhà du hành vũ trụ. Ngọn gió dường như nổi lên từ lòng đất xuyên qua gan bàn chân của nhà thơ và lên đến đỉnh đầu nó cất tiếng hú. Thật kỳ lạ là khi những nhà du hành vũ trụ phải sống trong môi trường chân không và ở trạng thái phi trọng lượng thì chất lỏng dồn hết lên đầu họ. Một hành giả đang quán tưởng tính không có thể cảm thấy mình phi trọng lượng và gió có thể hú trên đỉnh đầu hành giả ấy. Và nhà thơ thổi khí đất khoan hòa vào lòng biển. Hiển nhiên là vì thế mà biển khơi lúc trước đang tĩnh lặng bỗng trở nên cồn cào, gió ở đó hú suốt ngày đêm không nghỉ. Và nhà thơ kéo dây cung mặt đất và bắn mũi tên vào những thân cây để cây lá ép vào dáng núi. Cũng mũi tên ấy đã ghim chặt bình minh vào thẳm sâu đêm tiền sử. Bình minh bắt rễ vào bóng đêm tiền sử ấy vươn cành lên bầu trời. Đó chính là cây ánh sáng và sự sống đang vươn lên thiên đường. Và như vậy có một huyền thoại sáng thế mới ở nơi mà hành giả trong nhà thơ thấy mình là động lực thúc đẩy việc tái tạo nguyên liệu của hiện tồn để hình thành nên thế giới như hiện trạng.

Từ đâu mà nhà thơ tìm được nguồn năng lượng khổng lồ ấy để tái tạo mẫu hình thế giới? Ông không dùng bất kỳ công cụ nào từ bên ngoài để tạo hình thế giới. Ông sử dụng công cụ nội tại. Trong lúc tâm của nhà thơ bảo cho ông biết phải làm gì, thì luồng khí khởi từ đan điền giúp ông hành động. Điểm tập trung khí lực ở

bụng có lẽ là luân xa Manipura mà theo sinh lý học bí truyền còn được gọi là *Búi mặt trời*¹ của cơ thể vi tế ẩn sau thể xác².

Nhưng khi mũi tên đã được bắn đi, nhà thơ cũng thấy mình vút đi trong không trung. Mũi tên ấy có thể là những từ ngữ trong bài thơ này. Một khi nhà thơ phóng ra mũi tên từ ngữ của mình, nhà thơ cũng phóng vút theo chúng. Mũi tên ấy là một phần trong bản thể nhà thơ chẳng khác gì những từ ngữ kia. Thế nên nhà thơ thấy mình cùng mũi tên bay song song mặt đất. Tóm lại, nhà thơ là người bắn cung mà cũng là mũi tên được bắn đi. Hai mũi tên đã được bắn đi cùng một lúc. Đó là tài nghệ cực kỳ điêu luyện của cung thủ. Hai mũi tên có thể ngụ ý mũi tên tự ngã và mũi tên vô ngã³. Với một độc giả Ấn Độ, bài thơ này khiến liên tưởng đến một đoạn trong *Devi Suktam*, bản thi tụng trong kinh Vệ Đà⁴.

Câu thơ thứ sáu trong đó viết: *Ta kéo cây cung của Rudra*⁵ để tiêu diệt tất cả kẻ thù của điều thiện...

¹ Nguyên văn “solar plexus”, chỉ cụm dây thần kinh ở bụng, thường được gọi là “Búi mặt trời”. Luân xa Manipura cũng được dịch ra tiếng Việt là *Luân xa Búi mặt trời*; vị trí của luân xa này trùng với bộ vị của *hạ đan điền* (nằm dưới rốn, theo y học và võ thuật Trung Hoa thì đây là một trong ba trung tâm khí lực trong người cũng được gọi là *đan điền*) như nhà thơ đề cập trong bài thơ. (Xem thêm chú thích ở bài 9). (ND & BT)

² Xem chú thích ở bài 9. (BT)

³ Xem chú thích ở bài 11. (BT)

⁴ Kinh Vệ Đà (Veda) là bộ kinh cội gốc của Ấn Độ giáo, gồm bốn tạng kinh: *Rig Veda*, *Yajurveda*, *Samaveda*, *Atharvaveda*, mỗi tạng kinh này lại được phân vào bốn loại kinh sách chính: *Samhitas* (thần chú và ca vịnh), *Aranyakas* (nghi lễ, lễ hiến tế), *Brahmanas* hay *Phạm Thiên thư* (còn gọi là *Phạm thư*, chú giải về nghi lễ và lễ hiến tế) và *Upanishads* hay *Áo Nghĩa thư* (thiền, triết học và thần học). Rig Veda, bao gồm những bài thi tụng ca ngợi các vị thần, trong đó có *Devi Suktam* gồm 8 đoạn thơ ca tụng nữ thần Vak (hoặc Vac) là nữ thần ngôn ngữ. (Theo *Wikipedia tiếng Anh*) (ND)

⁵ Rudra là vị thần gió bão và săn bắn trong Rig Veda, vũ khí đặc trưng của thần là cung tên. (ND)

Câu thứ bảy viết: *Sức sáng tạo của ta nằm trong lòng đại dương và biển cả. Vì thế ta hiện diện ở mọi nơi mọi cõi.*

Câu thứ tám viết: *Khi ta sáng tạo ra các cõi, ta hành động như làn gió thoảng¹. Đối với bất kỳ độc giả ngẫu nhiên nào, hai cách diễn đạt này, cách diễn đạt trong kinh Vệ Đà và cách diễn đạt của nhà thơ tiên tri hiện đại Mai Văn Phấn, tương đồng với nhau.*

Mũi tên nhà thơ của chúng ta bắn đi có thể là *kulakundalini* hay búi năng lượng ngủ yên tại Luân xa *Mulaadhaara*² đang vươn lên Luân xa *Sahasraara*³ trên đỉnh đầu. Nếu chẳng phải vậy thì mũi tên đó là mũi tên chân lý bắn vào vô minh khiến vô minh tan tành tiêu tán.

¹ Câu này dịch có tham khảo bản dịch Devi Suktam ra tiếng Anh đăng tại website <http://www.vedarahasya.net/devisuk.htm> và diễn giải trong bài “A Word for Word Meaning of vāk sūktam” đăng tại website http://www.ecs.umass.edu/ece/janaswamy/janaswamy_add_info/RJ_Devi_Suktam.pdf (ND)

² Luân xa *Mulaadhaara* tiếng Việt gọi là Luân xa Gốc, nằm ở giữa cơ quan sinh dục và hậu môn. (ND)

³ Luân xa *Sahasraara* tiếng Việt gọi là Luân xa Vương miện. Về ý nghĩa các luân xa, độc giả có thể tham khảo tại *Wikipedia tiếng Việt*. (ND)

32.

*Một phiến đá nhô lên
Thân vùi trong hố*

*Cánh chim
Bầu trời cất giấu đường bay*

*Lửa
Sáng lên mắt nhớ*

*Võ sĩ rút kiếm khỏi vỏ
Khi cánh chim vẽ hết bầu trời
Lòng đất thấm sâu phiến đá
Người biến thành than khi nhớ nhung.*

Bình chú

Bài thơ này là một chùm hình ảnh chuyển động trong kính vạn hoa. Ở đó có một phiến đá mà một nửa còn khuất mắt nhìn. Phiến đá nhô lên khỏi mặt đất. Nhưng thân đá vẫn vùi trong đất. Ta cảm thấy cơ bắp rùng rùng trong phiến đá đang chậm rãi nhô lên ấy. Phiến đá không tách rời khỏi đất. Chính là linh hồn của đất thấm vào phiến đá. Đất cũng đang sống hết như chúng ta đây. Lý thuyết Gaia¹ trong địa chất học hiện đại minh chứng cho điều này.

Một cánh chim vút lên phác họa những nét trên nền trời và biến vào tầng không xanh thẳm. Bầu trời cất giấu đường bay của con chim ấy. Một võ sĩ rút kiếm ra khỏi vỏ khi cánh chim vừa vẽ hết bầu trời. Vậy kiếm thuật còn có những lợi ích khác ngoài việc chiến đấu và hủy diệt. Kiếm thuật có thể giúp đạo hạnh tinh tiến. Kiếm thuật có thể dẫn ta đến giác ngộ và tuệ giác. *Khí* trong con chim đã đánh thức *khí* trong võ sĩ. Con chim là con người đang vút cánh bay lên Cõi Không hay sự giải thoát hay Niết bàn (*nirvana*). Và võ sĩ rút kiếm ra để họa lại đường bay của con chim đó đến tận cùng tầm mắt. Nhà thơ kể rằng sau giây lát đường bay của con chim khuất hẳn.

Nói cách khác, con đường trong hành trình Odysseus² của một người đến với giải thoát là không thể bắt chước tranh đua được. Ngay khi người ta đạt đến Cõi Không hay giác ngộ, giai đoạn cuối cùng trong hành trình của họ vượt ra ngoài tầm hiểu biết của

¹ Lý thuyết Gaia (*Gaia theory*, hay *Gaia hypothesis* hoặc *Gaia principle*) cho rằng các sinh vật tương tác với môi trường vô cơ xung quanh mình trên trái đất để tạo ra một hệ thống phức hợp tự điều chỉnh đồng vận, hệ thống này giúp duy trì và bảo tồn các điều kiện sống trên hành tinh chúng ta. (Theo *Wikipedia tiếng Anh*). Gaia theo thần thoại Hy Lạp là nữ thần Đất, mẹ của mọi sự sống. (ND)

² Xem chú thích ở bài 4.

chúng ta. Ở khởi điểm, họ có thể bắt chước những người khao khát kiếm tìm sự giải thoát. Nhưng sau đó họ sẽ phải rút ngắn con đường của chính mình. Chỉ bằng vào sự bắt chước không thôi thì chẳng thể đạt đến giải thoát được. Trong lúc một số người lên cao hơn cận kề với sự giải thoát, ngọn lửa tham luyến ánh lên trong mắt những kẻ tầm thường. Ngọn lửa tham sân si ấy biến phần đông nhân loại thành than. Cách lý giải thật đơn giản. Nếu một người bị choáng ngợp bởi ảo tượng về vô biên xứ và cõi không và khởi hành từ cõi thế chỉ với tham sân si hỉ nộ như con chim kia, người ấy có thể sẽ biến mất tằm vào cõi trời thanh tịnh thức¹. Bằng không thì ắt hẳn người đó phải biến thành than. Biết đâu những người này biến thành than bởi lòng tham luyến bám sinh lại chẳng đã được định mệnh an bài để thành hóa thạch làm chất đốt trong luyện ngục! Nhà thơ đã dành phép ngoại suy này cho độc giả tự luận.

¹ Nguyên văn “*pure consciousness*”, dịch sát nghĩa là ‘*tâm thức tinh khiết*, là tầng thứ chín trong chín tầng nhận thức hay chín loại tâm thức, trong đó năm tầng đầu (được gọi là *tiền ngũ thức*) gồm *nhãn thức* (thị giác), *nhĩ thức* (thính giác), *tỷ thức* (khứu giác), *thiệt thức* (vị giác), *thân thức* (xúc giác), tầng thứ sáu là *ý thức* (“*mano-vijnana*” trong tiếng Phạn) hay ý thức về mọi sự vật sự việc, tầng thứ bảy là *mạt-na thức* (“*manas-vijnana*”) là ý thức về bản ngã, tầng thứ tám là *tàng thức* (“*alaya-vijnana*”) là ý thức về nghiệp (*karma*), tầng thứ chín là *thanh tịnh thức* (“*amala-vijnana*”), còn gọi là *Như Lai tạng*, trong tầng này bản ngã con người tồn tại hài hòa với cuộc sống vũ trụ. (Theo *Duy biểu học* của Thầy Thích Nhất Hạnh và bài *Levels of consciousness – a Buddhist perspective* tại website *Operation-Meditation*). (ND)

33.

*Bàn tay cha
Trong bóng dáng
Tôi đang pha trà*

*Nước sôi
Khói bếp
Cụng trà ngấm trong ấm sành*

*Dâng cha
Hương trà thơm đậm
Hương hoa ngâu ngoài vườn
Mồ hôi cha bay ngang*

*Nâng chén sành
Tay cha khô ráp
Trong lòng tay tôi.*

Bình chú

Nhà thơ chỉ có một mình. Ông đang pha trà. Và ông cảm nhận bàn tay cha trong bóng dáng mình. Trà gắn bó rất mật thiết với nền văn hóa Việt. Đó là thứ thanh trà không pha đường sữa mà ở Việt Nam người ta thường uống vào buổi sáng, buổi chiều, vào bất kỳ lúc nào trong ngày. Nó luôn làm người ta sáng khoái. Có rất nhiều truyền thuyết về nguồn gốc cây trà. Bồ Đề Đạt Ma Sư tổ một bạn ngủ thiếp đi trong lúc đang thiền định. Khi tỉnh dậy, ngài đã cắt mí mắt mình ra vì tự giận. Mí mắt ngài rơi xuống đất và hóa thành cây trà. Và khi Thiền sư Đạo Nguyên¹ đưa trà vào Nhật bản, ông đã nhận thấy nhiều thuộc tính tốt đẹp của trà. Trong bất kỳ một gia đình Việt nào cũng có một bộ ấm chén luôn đặt trên ban thờ để dâng cúng gia tiên. Pha trà hay hãm trà là cả một nghệ thuật. Và một nhà thơ đang bận bịu pha trà thực ra là đang pha trộn một dạng trí tuệ tinh thần bất kể là gì trên đời này bao gồm thiền, tantra², Kim cương thừa³, yoga, quán tưởng và những thứ tương tự.

¹ Tức Dogen Zenji (1200-1253), còn được gọi là Dogen Kigen (Đạo Nguyên Hy Huyền), ông là nhà sư, nhà văn, nhà thơ, triết gia và là người sáng lập ra trường phái thiền Sōtō ở Nhật Bản. Theo một số nguồn khác, người đầu tiên đưa trà từ Trung Quốc vào Nhật Bản là thiền sư Eichū từ thế IX, sau một thời gian phong trào dùng trà ở Nhật lắng xuống; đầu thế kỉ XII thiền sư Eisai (1141-1215) lại một lần nữa đưa trà từ Trung Quốc vào, ông có viết một chuyên luận về trà là *Kissa Yojoki*; Dogen là môn đệ của Eisai, khi từ Trung Quốc về Dogen có mang theo nhiều dụng cụ để pha trà và đưa ra chỉ dẫn cho các nghi lễ về trà trong bộ quy tắc do ông soạn ra để điều hành công việc thường nhật trong ngôi đền Eihei-ji mà ông sáng lập ở Fukui. (Theo bài *Nguồn gốc và Lịch sử Trà đạo* tại website *The Urasenke Komnichian* và *Wikipedia tiếng Anh*) (ND)

² Xem chú thích ở bài 11 (BT)

³ Xem chú thích ở bài 11 (BT)

Trong lúc pha trà, nhà thơ thấy bàn tay cha trong bóng dáng mình. Hình ảnh này gợi nhắc thuyết Euhemerus¹. Tổ tiên là những đấng anh linh thường dùng quyền năng của mình phù hộ cho con cháu khang kiện. Trong câu 5 chương 60 Thánh thi² và câu 2 chương 28 Sách Isaiah³, bàn tay tượng trưng cho sức mạnh quyền năng. Nhà thơ cảm thấy sức mạnh của cha trong lúc pha trà hay pha trộn những mảnh trí tuệ khác nhau. Nước sôi lên và bốc hơi nghi ngút trong bếp. Ý nghĩ và tình cảm dâng trào và sôi sục trong bản thể nhà thơ. Những cọng trà ngấu trong chiếc ấm sành là thân thể hay bản thể nhà thơ. Ấm trà hay bài thơ này chính là tâm huyết của nhà thơ. Nhà thơ dâng trà hay dâng thơ lên cha mình. Vì rằng bài thơ mà Mai Văn Phấn sáng tác là để dâng lên gia tiên của ông. Hương trà thơm đậm tỏa ra từ chén trà mới được pha hòa quyện với hương ngâu từ vườn đưa vào. Khu vườn ấy có thể ở xung quanh căn bếp. Khu vườn ấy thêm hương ngâu hay vẽ tao nhã và mê hoặc vào bài thơ. Và còn có cả mùi mồ hôi của người cha bay ngang đó nữa. Nói cách khác, gia tiên của nhà thơ tham gia vào bất kỳ việc gì ông làm.

Nhà thơ dâng trà
 Nâng chén sành
 Tay cha khô ráp
 Trong lòng tay tôi.

¹ Nguyên văn 'Euhemerism', chỉ một phương pháp diễn giải thần thoại trong đó những câu chuyện thần thoại được cho là có nguồn gốc từ các sự kiện lịch sử hoặc con người có thật. Phương pháp này được đặt theo tên nhà ghi chép thần thoại Euhemerus của Hy Lạp (cuối thế kỉ IV). (ND)

² Thánh thi 60.5: "Hãy cho người yêu dấu của Chúa được giải thoát. Xin Chúa hãy lấy tay hữu mình mà cứu, và đáp lại chúng tôi" (Kinh Thánh). (ND)

³ Sách Isaiah 28.2: "Này, từ nơi Chúa có một người mạnh và có quyền, giống như cơn bão mưa đá, như trận gió phá hại, như nước lớn vỡ bờ. Người sẽ lấy tay ném cả xuống đất" (Kinh Thánh). Isaiah là nhà tiên tri Do Thái (thế kỷ VIII), tên ông được đặt cho Sách Isaiah, một phần trong các kinh điển của Kinh Thánh. (ND)

Ở đoạn này có một hình ảnh siêu nhiên về sự tiếp xúc. Lòng bàn tay nhà thơ cảm nhận bàn tay khô ráp của cha mình trong lúc nâng chén sành hay bài thơ được rót đầy thứ trà tuyệt hảo do nhà thơ tự tay pha.

Mai Văn Phấn là một nhà thơ lớn của Việt Nam, là người đọc ra được những tư tưởng sâu sắc trong từng nghi thức tưởng như nhỏ nhặt của nền văn hóa Việt. Chẳng thể có bài thơ nào về nghi lễ thờ cúng tổ tiên hay hơn thế. Bài thơ này là một bản thi tụng dâng lên gia tiên. Đồng thời đây cũng là một bài thơ rất đẹp về nghi thức pha trà, một phần không thể thiếu trong văn hóa Việt. Còn hơn thế nữa. Người ta có thể đọc ra cái cách thi ca được hình thành trong nghi thức pha trà đây tính ẩn dụ ấy. Thế nên đây là bài thơ đưa ra một tuyên ngôn về thi ca.

34.

*Ngày mới ven biển
Sóng rút đi
Để lại phiến đá sạch*

*Ai đến ngồi
Bước lên
Cùng phân chim
Cát bụi tấp vào*

*Đêm về
Nước lại dâng lên rửa sạch*

*Biển
Nhã nại như vậy
Nhiều năm.*

Bình chú

Đây là bài thơ tuyệt hay về chuyến dạo chơi bờ biển của nhà thơ. Sáng sớm mai nhà thơ trên đường ra bờ biển. Nhà thơ nhận ra ánh tinh khôi của Ngày mới. Mỗi buổi ban mai đều mới được sinh ra. Nhà thơ trên đường ra bờ biển để chiêm ngưỡng sự vô biên của biển thanh tịnh thức¹ âm ào sóng vỗ bên rìa khung cảnh thế giới hiện tượng.

Sớm mai trên bờ biển nhà thơ thấy sóng biển rút đi và một phiến đá nằm ở đó. Có ai đến ngồi trên đó một lát. Phân chim và cát bụi tấp vào mặt phiến đá. Đêm đến nước dâng lên và tràn vào bờ. Nước rửa sạch phiến đá ấy. Thật ấn tượng. Ở đó có sự đồng nhất về hành động. Biển rút ra xa. Một phiến đá lộ ra. Phiến đá ấy bị dùng đến vấy bẩn. Biển lại dâng lên và vào đến tận bờ. Nó rửa sạch phiến đá. Thế thôi. Ở đó có sự đồng nhất về địa điểm. Hành động chỉ xảy ra tại bờ biển ấy mà thôi. Ở đó có sự đồng nhất về thời gian. Hành động diễn ra trong chu trình 24 giờ đồng hồ. Nhà thơ tự đóng vai người dẫn chuyện. Cách lý giải thật đơn giản. Biển đã già đi theo năm tháng, thế nên biển thông tuệ và biển nhẫn nại.

Nói cách khác, nhà thơ muốn hướng sự chú ý của chúng ta vào tuệ giác của các lực căn bản trong Tự nhiên. Chúng vẫn không ngừng hoạt động từ thời thượng cổ tới nay và ta cần phải học tính nhẫn nại của chúng. Pháp (*Dharma*)² hay phép tắc quy luật vốn sẵn

¹ Xem chú thích ở bài 32. (BT)

² Thuật ngữ *Dharma* (tiếng Phạn) được dịch ra tiếng Việt là *Pháp*, mang nhiều nghĩa khác nhau, bao gồm cả những nghĩa liên quan đến phép tắc luật lệ như tập quán, tiêu chuẩn của phép cư xử, trật tự quy củ trong xã hội, tiêu chuẩn nhận thức về chân lý, luật tắc... Nói khái quát, *Pháp* có thể được hiểu là "tất cả những gì có đặc tính của nó - không khiến ta lầm với cái khác - có những khuôn khổ riêng của nó để nó làm phát sinh trong đầu óc ta một khái niệm về nó". (Theo Wikipedia tiếng Việt.) (BT)

có trong Tự nhiên. Tự nhiên chẳng khi nào xa rời khỏi Pháp. Tự nhiên có thể tự gột rửa cho mình sạch tinh nếu nó không bị động chạm. Nhưng ngày nay con người thường can thiệp vào Tự nhiên. Những bãi biển rác rưởi đây những con tàu chở than, thiếc, sắt và những thứ khác làm ô nhiễm đại dương. Nên biển cả đã không còn có thể rửa sạch bến bờ của nó nữa. Nhưng dường như đó là lời cảnh báo. Nếu Tự nhiên không được để yên thì biển cả có ngày sẽ lại trào dâng lên nữa và hủy hoại cõi nhân gian như nó đã từng làm thế từ thời tiền sử. Biển cả có thể biểu trưng cho Thời gian đầy quyền năng đang tàn sát tất thảy mọi thứ.

Mặt khác, phiến đá có thể tượng trưng cho một người. Trong suốt cuộc đời của nó hoặc suốt cả ngày nó phô mình ra trước thế giới tri giác. Hậu quả là nó bị vấy bẩn. Sau đó cái chết hay bóng đêm sẽ đến. Biển cả phủ sóng lên phiến đá hay con người đó. Sáng hôm sau phiến đá hay con người đó xuất hiện hay được sinh ra thêm lần nữa sạch sẽ tinh khôi và tràn trề sức sống mới. Như vậy đối với nhà thơ, cái chết chẳng có gì đáng sợ. Cái chết chỉ gột rửa cho chúng ta sạch lâu mọi ô trọc để chúng ta tái sinh với sức sống mới.

Đây là một bài thơ có ý nghĩa về nhiều mặt.

Khung cảnh ấy là thế giới tri giác ngẫu nhiên. Nhưng nó tiếp giáp với biển cả vô biên của ý thức [thức vô biên xứ]. Những làn sóng xô bờ nhắc ta nhớ rằng thế giới hiện tượng không phải là tất cả. Nhà thơ đứng ở bờ biển để tìm ra chân lý. Nhà thơ chìm vào quán tưởng lúc này đang đứng giữa tâm thức và tâm vô thức, nơi thanh tịnh thức đang âm ào sóng vỗ. Những làn sóng từ biển thanh tịnh thức đang xô về phía ông.

35.

*Gió ra đi
Giám tôi ở đây
Bằng chiếc lá*

*Nhìn khung cửa và chấn song
Tôi biết không thể bẻ gãy
Những đường gân lá*

*Chỉ mong những đốm vàng
Trên đó lan nhanh
Nhưng hơi ẩm đang phà hơi
Vào khoảng xanh điệp lục*

*Mình không manh động
Vào mùa xuân.*

Bình chú

Đây là một bài thơ mà chủ thể phát ngôn là một con côn trùng trong lỗ đất. Con gió cuốn một chiếc lá đến lấp kín miệng cái lỗ ấy. Con côn trùng bị giam hãm trong một nhà tù. Khung cửa và song cửa sổ là chiếc lá không tài nào bẻ gãy được. Thế nên không lối thoát. Con côn trùng bị giam hãm xem xét chiếc lá. Nếu những đốm vàng lan nhanh thì có thể dễ dàng bẻ gãy những đường gân lá. Nhưng hơi ẩm còn đó. Chất diệp lục cũng còn đó. Thế nên chiếc lá chắc chắn đến đổi con côn trùng đó không thể bẻ gãy hoặc xé nó thành từng mảnh. Cách lý giải khá đơn giản. Ngay cả mùa xuân cũng chẳng phải lạc thú đối với tất thảy mọi người.

36.

*Tôi làm vật trang trí
Bằng thanh sắt kết lại
Uốn cong
Trên đầu đỉnh từng mẫu giấy*

*Chỉ vì yêu
Hay giận
Mà uốn cong*

*Đêm qua trong giấc mơ
Vật trang trí ấy
Lớn nhanh như một lá mầm.*

Bình chú

Chủ thể phát ngôn ở bài thơ này tự giới thiệu mình là một vật trang trí rẻ tiền hoặc nhỏ mọn. Vật trang trí đó nhận thức được thực tế rằng nó được kết từ những thanh sắt. Nói cách khác, vật trang trí đó nhận biết được cái *nguyên nhân chất thể* cho sự tồn tại của mình. Vật trang trí đó biết rằng sắt đã được uốn thành thanh. Nhưng nó không thể đoán ra được điều gì đã thúc đẩy cái *nguyên nhân tác thành*¹ để uốn cong nó. Nguyên nhân tác thành ấy là *vì yêu hay giận*? Người đọc nào cũng có thể hiểu cái ẩn ý phúng dụ đằng sau những gì mà vật trang trí đó nói về mình. Chúng ta có thể giải thích nguyên nhân chất thể về sự tồn tại của chúng ta và về hiện tồn nói chung. Nhưng liệu chúng ta có biết được điều gì đã thúc đẩy Đấng Sáng thế tạo ra chúng ta như chúng ta đang tồn hiện không?

Nhà thơ cho chúng ta hay rằng trong một giấc mơ vật trang trí đó lớn nhanh, từ hạt mầm thành lá. Điều này gợi ra một số câu hỏi. Danh sắc có gì là thật không? Khi vật trang trí đó biến thành một cái cây, thì nó là vật trang trí hay là cây? Khi bản ngã trong mơ được đặt kê bên cái gọi là chân ngã, ta không biết được đâu là chân đâu là giả. Vật trang trí ấy biến thành cây như thế nào? Trong một

¹ *Nguyên nhân chất thể* và *Nguyên nhân tác thành* là hai trong số “*Bốn nguyên nhân*” được đề cập trong cuốn *Vật lý học II.3* và *Siêu hình học V.2* của triết gia Hy Lạp Aristotle (384-322 trước CN), đây là những nhân tố căn bản trong nguyên lý về quan hệ nhân quả trong đó lời giải thích cho sự thay đổi hoặc vận động được phân thành bốn loại căn bản để trả lời cho câu hỏi “*tại sao*”, gồm: (i) *Nguyên nhân chất thể* (*‘material cause’*) là vật chất mà nhờ đó một thứ được tạo thành, (ii) *Nguyên nhân mô thể* (*‘formal cause’*) là hình dạng, thể loại, (iii) *Nguyên nhân tác thành* (*‘efficient cause’*) là nguồn gốc vận động hoặc biến đổi; (iv) *Nguyên nhân cứu cánh* (*‘final cause’*) là mục đích mà một thứ được tạo ra. (Theo bài Aristotle trên website <http://www.bachkhoatrithuc.vn> và Wikipedia tiếng Anh.) (ND)

giấc mơ. Người ta băn khoăn tự hỏi không biết cái thế giới của tai mắt hay thế giới hiện tượng có được làm từ chất liệu là giấc mơ không? Khi vật trang trí trở thành cây trong một giấc mơ, đó chẳng phải là *trở thành*. Quá trình trở thành phải xảy ra từ hữu thể. Thế giấc mơ đó từ đâu nảy ra vậy? Nó hẳn đã phải nảy ra từ tâm vô thức của vật trang trí đó. Nói cách khác, thế giới hữu hình ắt phải có tâm vô thức. Mọi vật hữu hình đều là ý thức kết thành hình khối. Và ắt hẳn sự sống đã nảy ra từ tiềm thức của vật chất nếu chúng ta nhất trí rằng có một tâm thức vô định hay ý thức mơ hồ và một giấc mơ lẫn khuất trong vật chất. Nếu không thì đã chẳng có vật trang trí nọ, cũng không có cái cây kia. Chúng thuần là ảo ảnh. Chỉ có hư không. Chỉ có Hư Không mà thôi.

Đây là bài thơ mang tính triết học làm dấy lên vô số câu hỏi về khả năng và lực tác động. Những nhân tố mang tính ảo diệu và sinh động đan xen với nhau đã làm nên bài thơ tuyệt tác này

37.

*Lạc vào cửa hàng bán vải
Nhiều cuộn chồng lên như đống gỗ
Phải khôn khéo mới len qua*

*Đây màu nâu trầm
Xanh dương
Kìa màu da cam
Trắng nõn
Đỏ boóc-đô...*

*Màu nào
Một người
Cũng mặc cả đời không hết*

*Tôi đi
Tay cầm ly nước
Chỉ lo
Lỡ làm đổ lên cuộn vải nào.*

Bình chú

Quả thực đối với chúng ta thế giới đang tràn ngập siêu thị và hàng tiêu dùng. Chúng khiến người ta sao lãng sự tĩnh tâm. Bị cám dỗ bởi cảnh tượng và âm thanh nơi cửa hàng cửa hiệu ta hối hả lao từ món hàng này sang món hàng khác mà chẳng biết chọn món nào. Ta bồn chồn không ngơi. Nhưng một nhà thơ thì lại khác. Anh ta thích thú với Tự nhiên bao nhiêu thì cũng thích thú với những thứ nhân tạo bấy nhiêu. Anh ta đâu phải người ẩn dật sống xa lánh sự tranh giành đáng khinh của đám đông cuồng loạn. Anh ta yêu thành phố cũng như yêu làng mạc và Thiên nhiên. Anh ta yêu thích những siêu thị đầy ắp những thứ nhân tạo cũng như yêu mến Thiên nhiên rất mực phong doanh dư dật.

Và một ngày kia nhà thơ của chúng ta lưu lại thành phố không vì một mục đích cụ thể nào đã đi ngang qua một tiệm bán vải. Ông thấy những súc vải chồng lên nhau như đống gỗ trong tiệm. Mỗi cuộn vải là một súc gỗ được cắt ra từ một thân cây. Vải hàm ý vải dệt hoặc vải dệt kim. Cả hai loại đều từ Thiên nhiên mà ra. Con người không thể tạo ra bất kỳ thứ gì mà không có sự trợ giúp từ Thiên nhiên. Thiên nhiên là nguyên vật liệu để con người với đôi tay khéo léo đục nặn đẽo gọt nên hình dạng đồ vật phục vụ cho mục đích của mình. Vậy nên những vật được gọi là nhân tạo ấy bày ra đó để thu hút sự chú ý của con người chính là Thiên nhiên, về căn bản là một phần của Thiên nhiên mà thôi. Tòa nhà nhiều tầng do con người xây nên chẳng phải cũng là một phần của Thiên nhiên như cái tổ ong kia đó sao? Chẳng có gì vượt khỏi vòng Thiên nhiên được, đến cả những thành phố cũng không. Và trước cặp mắt hồn nhiên của nhà thơ những cuộn vải chồng lên nhau như những súc gỗ trong tiệm hàng. Và

nhà thơ len lách vào đó hay bước vào trong đó hết như một người khễ khàng rón rén bước vào một khu vườn. Và kìa! Những cuộn vải cũng đa dạng sắc màu chẳng khác gì một khu vườn với những đóa hoa muôn hồng ngàn tía.

Nói cách khác, với nhà thơ thì cả những vật Thiên nhiên tạo lẫn những vật nhân tạo tinh xảo đều choán lấy tâm trí ông. Nhà thơ của chúng ta lạc giữa vải vóc. Có loại màu nâu trầm, có loại màu da cam, có loại màu xanh dương, có loại thì trắng nõn và có loại màu boóc-đô, vân vân. Cảnh sắc đó gợi ta nhớ đến tính tượng trưng về màu sắc của Phật giáo Việt Nam và Phật giáo Tây Tạng. Màu đỏ tượng trưng cho may mắn. Nó xua đuổi tà ma. Màu vàng tượng trưng cho giàu sang. Màu xanh dương tượng trưng cho sự thanh bình. Màu trắng tượng trưng cho sự tinh khiết. Tín đồ Phật giáo Tây Tạng cho rằng năm màu sắc tượng trưng cho Ngũ Phật¹ gồm Đại Nhật Như Lai, Bảo sanh Như Lai, A Súc Bệ Như Lai, A Di Đà Như Lai, Bất Không Thành Tựu Như Lai. Trong Phật giáo Tây Tạng bảng liệt kê các màu có thể thay đổi. Nhưng chúng luôn là năm màu. Nhà thơ của chúng ta cũng đề cập đến năm màu. Có lẽ năm màu sắc này hay Ngũ Phật là biểu đồ vũ trụ và là biểu đồ ẩn đằng sau mỗi con người. Nhưng chúng ta đừng lạc đề sang ý nghĩa bí truyền của màu sắc. Màu sắc kích thích thị giác và định hình nhận thức của chúng ta. Chẳng có gì là lạ khi tạo vật cũng có những màu sắc khác nhau hết như vải vóc. Màu sắc có thể biểu trưng cho những cách sống khác nhau. Và chúng ta có thể lựa chọn

¹ Ngũ Phật còn gọi là Ngũ Trí Như Lai, Ngũ Trí Phật, Ngũ Phương Phật, Ngũ Thiên Định Phật..., chi năm vị Phật trong Mật Tông, gồm: (i) Đại Nhật Như Lai hay còn gọi là Tỳ Lô Giá Na Như Lai (*Vairochana*) được coi là chủ tôn và sắc tướng màu trắng, (ii) Bảo Sinh Như Lai (*Ratnasambhava*) sắc tướng màu vàng, (iii) A Súc Bệ Như Lai hay còn gọi là Bất Động Như Lai (*Akshobhya*) sắc tướng màu xanh dương, (iv) A Di Đà Như Lai (*Amitabha*) sắc tướng màu đỏ, (v) Bất Không Thành Tựu Như Lai (*Amoghasiddhi*) sắc tướng màu xanh lục. (Theo *Wikipedia tiếng Việt* và bài *Ngũ Trí Phật và các ý nghĩa tương ứng* trên website Đại bảo tháp Mandala Tây Thiên). (ND)

bất kỳ màu nào để sử dụng suốt đời. Người này có thể là nông dân. Người khác có thể là giáo viên. Mai Văn Phấn của chúng ta đã lựa chọn chiếc áo choàng với màu sắc của một thi sĩ. Với nhà thơ này thì mọi cách sống đều tốt đẹp như nhau. Nhà thơ thừa nhận sự khác biệt trong tạo vật. Hằng hà sa số chủng loài, vô vàn kỹ năng kỹ xảo và vân vân. Mỗi người lựa chọn màu sắc cho mình theo thiên hướng tiên nghiệm hay *sankhara*¹. Sự khác biệt trong những lựa chọn cũng là điều vẫn thường thấy trong một thế giới đa dạng và nhiều màu sắc khác nhau.

Mà nhà thơ chẳng nói về thần thánh nào cả. Nhà thơ biết rằng sự khác biệt này chỉ hiện hữu trong lãnh địa của thế giới ngẫu nhiên mà thôi. Song nhà thơ cầm ly nước của mình đi trên con đường đời khúc khuỷu qua vô vàn sự khác biệt ở cả hai bên và khi nhà thơ đánh rớt nước xuống mỗi bước chân là ông cầu chúc phước lành cho mọi vật phàm trần cũng như linh thiêng. Điều này xảy ra khi một vị Bồ tát hóa thân thành một nhà thơ. Lòng trắc ẩn chảy trong mọi mạch thơ của Mai Văn Phấn. Một độc giả Ấn độ đọc bài thơ này của Mai Văn Phấn có thể được gọi nhắc đến những lời cầu nguyện trong Áo nghĩa thư²

¹ *Sankhara* (tiếng Phạn) có nhiều nghĩa, có hai nghĩa đại cương như sau:

i) Theo Ấn Độ giáo, *sankhara* có nghĩa là "ấn tượng," "hậu quả," được dùng chỉ những ấn tượng, khả năng tiềm tàng trong thâm tâm. Các *sankhara* này được hình thành qua những hành động, ý nghĩ, kể cả những hành động trong những tiền kiếp. Tất cả các *sankhara* này tạo thành thân thể con người, tạo thành cái mà người ta thường gọi là "bản năng".

ii) *Sankhara* là thuật ngữ quan trọng của đạo Phật, được dịch là 'Hành'. *Hành* được xem là một ý định, một chủ tâm có thể dẫn tới một tạo tác. Chủ động tạo tác là *Hành* mà thể thụ động của một sự việc xảy ra cũng là *Hành*. *Hành* là uẩn thứ tư trong Ngũ uẩn và là yếu tố thứ hai trong thuyết Duyên khởi.

(Theo Wikipedia tiếng Việt) (ND)

² Áo Nghĩa thư (*Upanishads*) là triết lý của đạo Bà-la-môn ở thời kỳ thứ ba, được hình thành khoảng năm 800-500 TCN và được ghi lại trong các tập sách, gọi tên chung là Áo Nghĩa thư. Áo Nghĩa thư hay "kinh điển với ý nghĩa uyên áo", là một

*Hỡi chư vị thân linh! Xin cho những gì chúng con nghe thấy
thấy được phù hộ
Hỡi chư vị thân linh! Xin cho những gì chúng con nhìn thấy
thấy được độ trì*

loại văn bản được xem là thuộc hệ thiên khai, nghĩa là được "bê trên khai mở cho thấy" của Ấn Độ giáo. Áo Nghĩa thư kết thúc hoặc hoàn tất các loại kinh sách được xếp vào Vệ-đà của Ấn Độ giáo. Tư tưởng chủ yếu của Vệ Đà được biến đổi từ Đa thần qua Nhất thần, từ Nhất thần sang lĩnh vực Triết học ngang qua ba thời đại: Vệ Đà Thiên Thư (*Veda*), Phạm Thiên Thư (*Brahmana*) và Áo Nghĩa Thư (*Upanishads*). (Theo *Từ điển Phật học* tại website Vườn hoa Phật giáo và bài *Triết học Bà La Môn* của Thích Lệ Thọ trên website Đạo Phật Ngày nay, và *Wikipedia tiếng Việt*). (Xem thêm chú thích ở bài 31.) (ND)

38.

*Tôi là cây cỏ
Ánh sáng kiếp trước
Vẽ trên toan trắng*

*Thân bất động
Trong tầng bẹ lá
Chờ sợi rễ đâm ngang*

*Từng lụi tàn
Từng tươi tốt
Lẽ thường trong ánh sáng này.*

Bình chú

Một nhà thơ cũng là con người bình thường như chúng ta, đúng vậy! Nhưng anh ta có khác biệt đôi chút. Trí tưởng tượng của anh ta có thể giúp anh ta thoát khỏi thói vị kỉ và những toan tính vật chất. Một nhà thơ hiếm khi mong cầu sự giàu có vật chất cho mình. Lòng cảm thông của anh ta bao bọc lấy những thứ mà người thường chúng ta hiếm khi chạm đến. Có lẽ khi một thân cây bị tiều phu chém vào thì người ta có thể thấy vết thương ấy trên chính thân thể nhà thơ.

Nhà thơ lý tưởng là một hành giả (*yogi*), người mà ý thức vượt khỏi thân thể và tự ngã¹ của mình. Mai Văn Phấn của chúng ta là nhà thơ như thế. Và vì vậy ông có thể bất chợt thốt lên trong trạng thái xuất thần – *Tôi là cây cỏ*. Cây cỏ hàm ý tất cả các loài thảo mộc ở một vùng nào đó hoặc mọi loài thảo mộc trên trái đất này. Đồng thời, cây cỏ cũng hàm ý hành động hay quá trình mọc hoặc nảy mầm. Vậy cây cỏ nảy mầm thế nào? Chúng nảy mầm từ hạt. Thế hạt là gì? Hạt theo nghĩa rộng là những khuynh hướng mà *dục* và *hành* trong tiền kiếp tích lại. Một cây riêng được sinh ra, lớn lên rồi chết. Nhưng có thứ gì đó mơ hồ trong mỗi cây không chết đi. Đó là *quả* từ *nghiệp*² (*karma*) của cây trong suốt kiếp

¹ Xem chú thích ở bài 11. (BT)

² *Nghiệp* ("*karma*" trong tiếng Phạn) có nghĩa là hành động có tác ý. Nói cách khác, nghiệp luôn luôn được bắt nguồn từ những tạo tác của tâm (ý) thông qua những hoạt động của thân, khẩu và ý, gọi chung là tam nghiệp. Do đó, một hành động (tạo tác) nếu không phát sinh từ tâm thì không thể gọi là nghiệp, mà hành động ấy chỉ được gọi là hành động hay hành động duy tác (*kriyā*). Và như vậy, định nghĩa của nghiệp là: hành động có tác ý, hay hành động được phát sinh từ tâm. (trích Phần II bài 4 '*Nghiệp (Karma) – Phật học cơ bản*' của Hòa thượng Thích Thiện Tâm đăng tại website *Thư viện Hoa sen*). (ND)

cây. *Nghiệp* là nhựa sống còn vương vẩn lại dưới dạng một cái hạt ngay cả khi cây đã chết.

Cái *quả* của một người hiện ra như cái hạt. Chúng ta là kẻ thừa tự *nghiệp* do chính mình tạo ra từ tiền kiếp. Chỉ từ cái hạt đó hay từ *nghiệp* tạo trong tiền kiếp mà một cây khác nảy mầm. Khởi nguyên và tiến trình của một cái cây mới nảy mầm được quyết định bởi những hành động và tác ý của cái cây tiền kiếp đã sinh ra cái hạt ấy. Thế nên trên một bình diện thì những cái cây cụ thể không có thực. Nhưng cây cỏ thì có thực và nhà thơ tự đồng nhất mình với cây cỏ. Nói cách khác nhà thơ không chỉ đồng nhất mình với cuộc đời cỏ cây, mà ông còn đồng nhất mình với quá trình một đời cây trôi qua trên mặt đất ra sao. Trên một bình diện khác, cái hạt của tất thảy mọi vật trong hiện tồn là Phật tính. Phật tính là chất liệu nền của hiện tồn – tấm toan trắng. Tâm ý và hành động của ta trong bất kỳ kiếp nào về căn bản đều là Phật tính. Thế nên cái hạt của một kiếp cụ thể cũng là Phật tính. Và từ góc nhìn của một nhà thơ hành thiền thì chỉ có Phật tính mới tạo hình những khác biệt trên nền tấm toan Phật tính. Mà Phật tính thì sáng rõ không bợn chút đen tối. Nên trong trạng thái đồng nhất với cây cỏ nhà thơ nhận ra rằng cây cỏ chỉ là dòng ánh sáng chu lưu từ kiếp sinh này sang kiếp sinh khác được vẽ lên nền toan trắng. Đây là thế giới quan chỉ duy các hành giả và các nhà thơ mới thấy được.

Trong lúc tinh thần nhà thơ đang đồng nhất với cây cỏ thì thân thể ông đang nhập định tại thiên đường. Thân thể ông được tạo ra không chỉ bằng một lớp bẹ lá. Theo triết học Ấn Độ thì mỗi thân thể gồm năm lớp. Bên ngoài cùng là nhục thể. Sau lớp nhục thể đó là khí thể. Sau lớp đó là trí thể. Sâu hơn nữa là thể nhận thức và tri thức. Sau lớp này đến thể hỉ lạc¹. Có lẽ lớp cuối cùng này có thể

¹ Nguyên văn '*body of bliss*' (tạm dịch: '*thân thể hoan hỉ*'), thuật ngữ tiếng Anh này đồng nghĩa với *Báo thân* (tức tâm thức hỉ lạc khi đạt Giác ngộ, Kiến tính, ngộ được tâm Phật và tâm mình là một), một trong Tam thân Phật; theo Thiên tông, tam thân Phật, gồm *Pháp thân*, *Báo thân* và *Ứng thân*, là ba cấp của Chân như, nhưng liên hệ lẫn nhau trong một thể thống nhất. (Theo *Wikipedia tiếng Việt*). (ND)

được coi là thể Chân như¹. Cả năm lớp này trong thân thể nhà thơ đang mọc lên trong thế giới ngẫu nhiên. Trong khi thân xác nhà thơ đang nhập định tại thiên đường, ông lại hoàn toàn tỉnh thức và sống động trong cây cỏ trong thiên nhiên hoang dã và trong những khu vườn. Nhập vào kiếp sống cỏ cây, nhà thơ lúc thì lụi tàn lúc thì tươi tốt. Lụi tàn có thể là *tử* và tươi tốt có thể là *sinh*. Theo cách đó nhà thơ thấy mình như một kẻ du hành từ cõi sinh sang tử rồi tái sinh. Ông ngộ ra tái sinh là gì và chia sẻ chân lý tái sinh với bạn đọc của mình.

¹ Chân Như là một khái niệm quan trọng của Phật giáo Đại thừa, chỉ thể tính tuyệt đối cuối cùng của vạn vật. Chân như chỉ thể tính ổn định, thường hằng, nằm ngoài mọi lý luận nhận thức. Chân như nhằm chỉ cái ngược lại của thế giới hiện tượng thuộc thân thuộc tâm. Tri kiến được Chân như tức là Giác ngộ, vượt khỏi thế giới nhị nguyên, chứng được cái nhất thể của khách thể và chủ thể. Chân như đồng nghĩa với Như Lai tạng, Phật tính, Pháp thân. (Theo *Wikipedia tiếng Việt*.) (ND)

39.

*Tôi chông năm hòn cuội
Vẽ xung quanh những vòng sóng*

*Hôm nay tôi biết
Mình đã nhầm*

*Từ năm hòn cuội
Đang mở ra những đường thẳng tắp*

*Tôi sẽ không xếp
Bất kỳ vật gì chông lên nhau nữa
Trong tâm nhìn.*

Bình chú

Với độc giả là tôi thì bài thơ này rất khó hiểu. Song nó cuốn hút đến mức không cưỡng lại được. Độc giả tôi đọc đi đọc lại bài thơ mà chẳng biết nói gì. Song bài thơ cứ ám ảnh độc giả tôi. Tất nhiên theo quan điểm của T.S. Eliot¹ thì những bài thơ được hiểu một cách hay nhất là khi chúng được hiểu nửa vời. Và với lập luận biện minh như vậy độc giả tôi sẽ giải mã cái *công án*² của một bài thơ theo cách hiểu hay nhất của mình.

Nhìn bề ngoài lời thơ chừng như khá đơn giản. Nhà thơ chồng năm hòn cuội lên nhau thành một cái ụ hình tháp trong tầm nhìn của mình và vẽ những vòng sóng xung quanh. Rồi ông thấy từ những hòn cuội đó đang mở ra những đường thẳng tắp. Và ông dường thấy rằng trước đó mình đã nhầm. Ông tự nhủ rằng mình sẽ không bao giờ xếp chồng những hòn cuội lên nhau nữa.

Cái đầu tiên chúng ta thấy được từ lời thơ là chủ thể phát ngôn trong bài thơ hay chính nhà thơ liên tục thử nghiệm với những hòn cuội hay những sự kiện riêng rẽ của cuộc đời để tìm ra chân lý sống. Và ông học hỏi từ thử nghiệm và lỗi lầm. Ông chồng những hòn cuội lên nhau để cân bằng giữa thân, tâm và trí. Ông cố gắng tạo hình một ngôi chùa tạm. Nếu những hòn cuội được xếp chồng lên nhau, chúng không thể duy trì trạng thái đó được lâu. Và từ thử nghiệm đó nhà thơ thấy được tính nhất thời của hiện tồn. Nhưng người ta không khỏi băn khoăn những hòn cuội kia là gì vậy? Những vòng sóng kia là gì vậy? Tầm nhìn đó là

¹ Thomas Stearns Eliot (1888-1965) là nhà viết tiểu luận, nhà xuất bản, nhà viết kịch, nhà phê bình văn học và xã hội, và là một nhà trong những nhà thơ lớn của thế kỷ XX. Ông là công dân Anh gốc Mỹ, ông đoạt giải Nobel Văn học năm 1948. (ND)

² Xem chú thích ở bài 1. (BT)

gì vậy? Những đường thẳng tắp đang mở ra từ những hòn sỏi kia là gì vậy?

Tâm nhìn là phạm vi người ta có thể nhìn thấy được mà không cần phải ngoái đầu. Như vậy nhà thơ đang ngắm nghía ở một tâm nhìn nhất định mà đầu không cử động. Và ở đó có năm hòn cuội. Đạo Phật cũng đề cập đến thiền sỏi¹, lối thiền này thường bắt đầu bằng hồi chuông rung. Một hòn sỏi được cầm lên và một người hít vào và nói: “Tôi là một bông hoa”. Rồi người đó thở ra và nói: “Tôi tươi mát”. Năm hòn cuội đó có thể là Ngũ Trí Phật – Đại Nhật Phật (*Vairochana*), Bất Động Phật (*Akshobhya*), Bảo Sinh Phật (*Ratnasambhava*), A-di-đà Phật (*Amitabha*) và Bất Không Thành Tựu Phật (*Amoghasiddhi*). Năm hòn cuội đó có thể tượng trưng cho Ngũ đại là địa, phong, hỏa, thủy và không². Năm hòn cuội đó có thể tượng trưng cho đức tin, nghị lực, chánh niệm, định tâm và tuệ giác. Chúng có thể tượng trưng cho *pancha sila* hay Ngũ giới như giới sát, giới đạo, vân vân. Hoặc nếu không thì năm hòn cuội này có thể tượng trưng cho Ngũ vị Thiên³ như phàm phu thiên [*bompu*],

¹ Thiền sỏi: Phương pháp thiền bằng những viên sỏi do thầy Thích Nhất Hạnh sáng tạo ra. Trong bài *Thiền sỏi* đăng trên website Làng Mai có ghi lại: “*Bên Tây phương tôi có sáng chế một pháp môn tu học cho người trẻ Tây phương gọi là thiền sỏi... Các em được yêu cầu ra ngoài lượm bốn viên cuội, rửa cho sạch, bỏ vào trong một cái túi. Đến khi vô thực tập thiền sỏi thì ngồi yên thành một vòng tròn, lấy cái túi ra, dốc 4 hòn sỏi để sang bên tay trái. Khi em tri chung thỉnh chuông thì tất cả các em khác trở về với hơi thở, ngồi buông thư, thở vào tâm tĩnh lặng, thở ra miệng mỉm cười ... Sau đó mình lấy hai ngón tay, bốc một viên sỏi đưa lên nhìn và nhận diện tên của nó là một bông hoa. Viên sỏi này tượng trưng cho bông hoa, mình gọi tên nó và để nó lên lòng bàn tay trái, để bàn tay trái lên lòng bàn tay mặt và mình thực tập: “Thở vào tôi thấy tôi là một bông hoa, thở ra tôi cảm thấy tươi mát như một bông hoa.” (ND)*

² Thuyết Ngũ đại (5 nguyên tố cơ bản) của Ấn Độ giáo xuất hiện từ thời đại Phạm thư (*Brahmana hay Phạm Thiên thư* – xem thêm chú thích ở bài 31) ở Ấn Độ khoảng năm 1000-800 trước CN, tương đương với thuyết Ngũ hành của Trung Hoa. (ND)

³ Ngũ vị thiên chỉ năm phương pháp tu thiền do Thiền sư Khuê Phong Tông Mật (Trung Quốc) phân chia ra trong tác phẩm *Thiền nguyên chú thuyết tập đô tự*.

ngoại đạo thiên [*zedo*], vân vân. Nhà thơ chồng những hòn cuội này lên nhau mà nghĩ rằng chúng đang tương tác với nhau. Và nhà thơ vẽ những vòng sóng xung quanh chúng.

Những vòng sóng có thể ngụ ý cơ học lượng tử và hàm sóng¹ của các hạt, những thứ cho chúng ta biết rằng vị trí thực của hạt nằm ngoài tầm hiểu biết của chúng ta. Nhưng từ năm hòn cuội ấy nhà thơ thấy đang mở ra những đường thẳng tắp. Thế nên nhà thơ không còn cảm thấy thực tại này là một thứ gì đó chưa biết và không thể biết được. Phải chăng nhà thơ ưa chuộng lý thuyết hạt hơn là lý thuyết sóng ánh sáng và giác ngộ?

(i) *Phàm phu thiên* (tiếng Nhật: *bompu-zen*): Cách thiên của phàm phu, những người không theo đạo mà chỉ muốn thân thể, tâm trạng được khoẻ mạnh; (ii) *Ngoại đạo thiên* (*gedō-zen*): Chỉ những phương pháp thiên nằm ngoài Phật giáo; (iii) *Nhị thừa thiên* hay Tiểu thừa thiên (*shōjō-zen*): Thiên theo những phương pháp được nêu ra trong kinh sách Phật giáo Nam truyền; (iv) *Đại thừa thiên* (*daijō-zen*): Mục đích chính ở đây là Kiến tính, Giác ngộ; (v) *Tôi thượng thừa thiên* (*saijōjō-zen*): Trong phương pháp thiên này, đường đi và mục đích trở thành một. Thiên không phải là một phương pháp để đạt giác ngộ nữa mà trở thành một biểu hiện trực tiếp của Phật tính. (Theo *Wikipedia tiếng Việt*) (ND)

¹ Trong cơ học lượng tử, hàm sóng là một lượng biến thiên mô tả đặc tính sóng của hạt bằng công thức toán học. (Theo *Encyclopedia Britannica*) (ND)

40.

*Nước kiệt
Mình đi qua lòng sông*

*Bao giờ nước lên
Chắc sẽ được báo trước.*

Bình chú

Bất kỳ người nào ở Ấn Độ và các nước lân cận đều có thể dễ dàng cảm nhận được rằng bài thơ này rất xác thực. Trong mùa mưa những dòng suối và kênh rạch dường như bất chợt từ đâu hiện ra. Những con sông dâng lên và rộng lớn hơn. Trong bối cảnh thời tiết này cũng thường thấy những lòng sông rộng cạn kiệt. Và người ta chỉ cần lội bộ qua lòng sông đó. Nhà thơ đang băng qua một dòng sông vào mùa hạ. Lòng sông khô kiệt. Chẳng có gì đáng ngạc nhiên khi nhà thơ đi bộ qua lòng sông ấy. Song bất kỳ lúc nào mưa rào cũng có thể trút xuống và lòng sông sẽ ngập tràn bởi những dòng nước cuộn cuộn đổ về và những dòng lũ âm âm có thể cuốn phăng đi bất kỳ ai dám băng qua lòng sông.

Nhà thơ ý thức được điều đó. Nhưng nhà thơ tin chắc rằng nếu dòng sông tưởng như khô cạn ấy đột nhiên chực mình sống dậy thì ông sẽ được báo trước. Đây là một trải nghiệm thông thường ở vùng Đông Nam Á. Những nhà thơ lớn hay sử dụng hình ảnh trải nghiệm thông thường để truyền đạt những chân lý sống sâu sắc hơn. Dòng sông ấy chẳng phải ở ngoài kia. Nó ở trong tự ngã¹ của con người. Những dòng nước cuộn cuộn đổ về là *ái* hay *tanha*². Đơn giản là khó lòng lội qua bể *ái* được. Trái lại, người ta chắc chắn sẽ bị dòng lũ *ái* cuốn phăng đi. Người ta không thể vượt qua con sông đó. Bờ bên này tượng trưng cho cõi phàm và sinh tử luân hồi bất tuyệt. Song nếu người ta thực hành theo con đường bát chính đạo hay *astanga marga* và ngũ giới hay *pancha sila* thì dòng lũ *ái* sẽ đoạn. Lòng sông sẽ cạn khô. Và một người không còn tham ái trong lòng sông tự ngã của mình có thể dễ dàng lội qua dòng và

¹ Xem chú thích ở bài 11. (BT)

² Xem chú thích ở bài 6. (BT)

sang đến bờ bên kia nơi chẳng luân hồi sinh tử. Nói ngắn gọn là đạt đến cõi Niết bàn (*Nirvana*).

Bài thơ hẳn nhiên khẳng định rằng lòng tham ái bất kỳ lúc nào cũng có thể trào dâng và có thể tràn ngập khắp bản thể. Không ai tiên đoán được khi nào lòng tham ái nổi lên. Nhưng nếu noi theo bát chính đạo và ngũ giới thì người ta có thể thấy được cái tâm ở trong tâm. Cái tâm vô thức này sẽ được cái tâm hữu thức nhận biết và người ta sẽ được cảnh giới.

41.

*Phác lên giấy
Từng nét chì mảnh
Nét rủ xuống làm lá
Đưa lên là hoa.*

Bình chú

Đây là một bài thơ bình dị như giọt sương rơi trên lá. Với cây bút chì nhà thơ phác họa lên tờ giấy. Những nét rủ xuống làm lá và những nét đưa lên làm hoa. Đó là một hành động đơn giản được thực hiện một cách ngẫu nhiên. Bài thơ mà ta đang nghiên cứu dường đơn sơ như một bức phác họa hành động bằng lời. Nhưng những nhà thơ lớn thường lựa chọn các phác họa hành động đơn giản như vậy từ thế giới hiện tượng và gọi ra ý nghĩa của chúng sâu sắc đến trào nước mắt.

Những đường chì thanh mảnh phác vài nét lên xuống tạo ra một thế giới đủ đầy được hình thành từ bông hoa và những chiếc lá. Cái thế giới của hoa lá đó thu hút tâm trí ta. Sự khác biệt giữa hoa và cây đã tạo nên vũ trụ này. Trong khi bông hoa dường mô phỏng mặt trời thì những chiếc lá lại thu dụng ánh mặt trời. Ánh sáng và mùi hương của bông hoa đó cũng lan tỏa khắp hướng khác nào những tia nắng mặt trời. Bông hoa ấy thu hút ong bướm, ong bướm lại giúp hoa thụ phấn. Về phần mình chúng hút mật từ bông hoa đó. Mặt khác, những chiếc lá là tác nhân quang hợp. Chúng sản ra thức ăn cho cây khi có ánh mặt trời. Nên khi những chiếc lá phơi mình dưới ánh mặt trời, chúng thu lấy hơi ấm từ mặt trời và tắm mình trong tinh chất của Mặt trời. Khi chúng ta tắm mình trong Ánh sáng Á châu¹ hay trong ánh sáng của những lời Phật dạy, chúng ta có thể được biến thành một bông hoa tượng trưng cho Đức Phật hay Mặt trời trí tuệ. Bông hoa đó tuy vậy

¹ Nguyên văn "*the Light of Asia*", là tên cuốn sử thi của Sir Edwin Arnold (1832-1904), nhà thơ, nhà báo người Anh; cuốn sách viết về cuộc đời của hoàng tử Gautama Shiddhartha (Tất Đạt Đa Cồ Đàm) người sau này giác ngộ trở thành Đức Phật Thích Ca Mâu Ni. Cụm từ "*the Light of Asia*" được dùng để chỉ Đức Phật. (ND)

không phải là Mặt trời hay Đức Phật. Nó chỉ là một vị Bồ Tát đang mong chờ Phật quả [Giác ngộ].

Nhưng đây là một ví dụ *thơ viết về thơ (metapoetry)*¹ đặc tả cái cách bông hoa thi ca đó được hình thành ra sao. Nhà thơ cầm cây bút chì lên và phác những nét chì trên giấy, nét lên rồi nét xuống. Và một vũ trụ hiện ra từng nét. Tờ giấy trắng có thể ví với sự tinh khôi (*tabula rasa*) của tâm trí. Và kia, một mẫu hình đã được vẽ lên. Đó là một phác thảo. Có thể sau này nhà thơ sẽ biến phác thảo đó thành một bức tranh. Nếu có Thượng đế thì hẳn Ngài đã vẽ cái mẫu hình hiện tồn lên sự tinh khôi của tâm trí vũ trụ. Bức tranh được phát triển từ phác họa hay mẫu hình đó có thể được coi là thế giới hiện tượng. Người ta bản khoản không biết liệu thế giới hiện tượng có phải là bông hoa và những chiếc lá tượng trưng cho vật tự thân² hay không. Nhưng các nét lên xuống có liên quan với nhau. Thế nên hoa cũng chẳng quan trọng hơn lá mà lá cũng chẳng quan trọng hơn hoa. Và cả hai đều sinh ra từ những nét chì mảnh. Nói cách khác, cả hai đều được tạo ra bằng cùng một vật. Sự khác biệt giữa chúng chỉ là ở bề mặt mà thôi. Thế nhưng sự khác biệt ở bề mặt đó lại khiến những vật khác nhau phụ thuộc vào nhau. Bài thơ gợi ý về chân lý Duyên khởi³ như thế đó. Bông hoa giúp cho quá trình thụ phấn từ đó mới sinh ra cây. Những chiếc lá sản ra thức ăn cho cây từ đó nảy nở ra bông hoa. Sự bí ẩn của cuộc sống và hiện tồn hiếm khi được giải mã bằng một cách đơn giản hơn!

¹ Xem chú thích ở bài 26. (BT)

² Nguyên văn "*noumenon*": trong siêu hình học, *noumenon* là một vật thể hoặc một sự vật được mặc định là có và tồn tại mà ta không cảm thấy hoặc nhận thấy được (nôm na là một vật hay sự vật được mặc định là có song chỉ có thể suy tưởng được); thuật ngữ này thường được dùng với nghĩa đối nghịch với '*phenomenon*' ('*hiện tượng*') là bất kỳ thứ gì có thể cảm thấy hoặc nhận thấy được. (Theo *Wikipedia tiếng Anh*). Xem thêm chú thích ở bài 3. (ND & BT)

³ Xem chú thích ở bài 1. (BT)

42.

*Tôi ngồi dưới vạt áo Ánh sáng
Nơi tận cùng*

*Người bước đi
Vạt áo chạm tôi
Lúc trên cao
Lúc thấp*

*Tôi nhuộm sáng khi tỉnh thức
Còn khi ngủ
Phó mặc giấc mơ*

*Có giấc mơ
Không tìm thấy bóng tôi.*

Bình chú

Nếu Mai Văn Phấn được coi là nhà thơ đại diện cho Việt Nam, thì một người Ấn Độ như tác giả bài viết này lại có cảm giác nhà thơ thân thuộc như một người Ấn Độ. Thơ của ông, những bài thơ dò vào những tầng sâu thẳm của tâm thức và chỉ cho ta con đường đến với thanh tịnh và giải thoát bằng cách dưỡng tâm và chế ngự những cảm giác hướng ngoại, đọc lên khác nào những câu cách ngôn trong triết lý thiền của Ấn Độ. Đó là điều thường xảy ra với các nhà thơ lớn. Cho dù họ là người Việt Nam hay người Pháp, thì một người Ấn Độ vẫn quả quyết rằng họ là người Ấn Độ, và một độc giả Bulgaria cũng có thể khẳng định rằng họ là người Bulgaria. Đây chẳng phải là lời tán dương sáo rỗng. Kinh Isopanisad¹, một trong những kinh sách của Ấn Độ giáo, mở đầu bằng câu thơ:

Isaavaasyam idam sarvam

Yat kincha jagatyaam jagat²

Câu thơ trên chỉ ra rằng Thượng Đế bao trùm vạn vật tồn tại trong cõi tạm này. Vạn vật trong cái cõi tạm không ngừng biến động này đều là nơi ngụ của Thượng Đế. Nhà thơ Việt Nam Mai Văn Phấn chứng thực rằng Áo Nghĩa Thư đã chẳng đưa ra một lời dẫn giải tùy tiện. Tính chất có thể kiểm chứng được thường là tiêu chí của sự thật. Điều mà Isopanisad đề cập có thể kiểm chứng được qua trải nghiệm của nhà thơ Mai Văn Phấn. Ông nói:

¹ Xem chú thích ở bài 7. (BT)

² Câu kinh này có nhiều bản diễn giải ra tiếng Anh khác nhau, lấy ý từ một bản: "The entire universe is indwelt, enveloped, covered by the Supreme Being", tạm dịch "Tất cả mọi vật mọi loài trong vũ trụ đều nằm trong tay Thượng Đế và được Người bao bọc." God Omnipresent trên website:

<http://kirtimukha.com/chinnamma/God.htm>. (ND)

*Tôi ngồi dưới vạt áo Ánh sáng
Nơi tận cùng*

Chiếc áo choàng chẳng phải là chiếc áo không tay khoác ngoài để bảo vệ thân thể đó sao? Theo Áo Nghĩa Thư thì Thượng Đế giống như một chiếc áo choàng bảo vệ cái cõi tạm này. Và Thượng Đế là ánh sáng. Trải nghiệm cá nhân của Mai Văn Phấn chứng thực cho tính chân xác của Áo Nghĩa Thư. Ông ngồi dưới vạt áo ánh sáng. Ông ngồi ở nơi tận cùng của nó. Chiếc áo choàng ánh sáng đó trong tri giác của Mai Văn Phấn chính là dấu hiệu của Thượng Đế.

Chúng ta chẳng thể nhìn thấy Thượng Đế, nhưng chúng ta có thể nhận thấy chiếc áo choàng ánh sáng của Ngài. Đó chưa phải là tất cả. Nhà thơ có thể cảm thấy được vạt áo choàng đó chạm vào mình lúc trên cao lúc thấp. Như vậy hiện tồn được gói trọn vào chiếc áo choàng ánh sáng, là chiếc áo choàng của Thượng Đế. Hơn nữa nhà thơ còn làm nổi bật sức mạnh quyền năng của sự động chạm đó trong lòng độc giả. Và bởi chiếc áo choàng của Thượng Đế chạm vào nhà thơ lúc trên cao lúc dưới thấp, nên dấu ông không tận mắt thấy Ngài, ông vẫn có thể cảm thấy vạt áo choàng của Ngài chạm vào mình. Nền văn hóa của chúng ta coi trọng việc tận mắt nhìn thấy hơn. Nhưng sự động chạm cũng là một cảm giác thực chẳng khác nào mắt nhìn. Khi vạt áo choàng làm bằng ánh sáng của Thượng Đế chạm vào nhà thơ, nhà thơ cảm nhận rằng thuyết thần tồn tại nơi vạn vật (*pantheism*)¹ mới là chân lý chứ chẳng phải thuyết phiếm thần (*pantheism*)². Bởi chừng nếu Thượng

¹ *Panentheism* còn được gọi là 'thuyết vạn hữu tại thần' hoặc 'thuyết bán phiếm thần'; thuyết này cho rằng Thượng Đế bao trùm và thâm nhập khắp mọi vật trong vũ trụ và vượt ra khỏi thời gian và không gian. Thuật ngữ *panentheism* được triết gia Đức Karl Krause đặt ra năm 1828. (Theo *Wikipedia tiếng Anh* và *Wikipedia tiếng Việt*.) (ND)

² *Pantheism* còn được gọi là 'Phiếm thần luận'; thuyết này cho rằng toàn bộ thực tại (vũ trụ) đồng nhất với Thượng Đế, hay nói cách khác, vạn vật tạo thành một Thượng Đế ở khắp nơi và bao trùm lên tất thảy. Thuyết phiếm thần được phổ

Đế và tạo vật là một thì chuyển động của Thượng Đế tách biệt khỏi chuyển động của vũ trụ sẽ chẳng thể cảm nhận được. Nhà thơ đã khiến cái cảm giác về sự động chạm đó trở nên sắc nét với độc giả. Và với chúng ta Thượng Đế thành hữu thực. Chúng ta sững sờ không nói nên lời. Cảnh tượng và âm thanh không thể đưa chúng ta đến cái lãnh địa tri giác uyên áo như thế. Khi nhà thơ tỉnh thức, ông nhuộm ánh sáng. Nhưng khi ông ngủ, ý thức về tự ngã¹ của ông được buông xả. Ông phó mặc cho những điều kỳ dị trong tiềm thức. Ông chìm vào những giấc mơ. Nhà thơ thổ lộ bí mật với độc giả và nói với họ rằng

*Có những giấc mơ
Không tìm thấy bóng tối.*

Thường là ánh sáng ở giữa lòng bóng tối và bóng tối ở giữa lòng ánh sáng. Nếu không có bóng tối sẽ không có ánh sáng. Nếu không có ánh sáng cũng sẽ không có bóng tối. Thế nên ánh sáng cũng chẳng hữu thực mà bóng tối cũng chẳng hữu thực, không ánh sáng cũng chẳng hữu thực mà không bóng tối cũng chẳng hữu thực, sắc sắc không không. Đó là chủ nghĩa Hậu hiện đại và Derrida².

Nhưng nhà thơ của chúng ta đề cập đến thứ ánh sáng chẳng bao giờ có trên biển cũng không có ở đất liền. Nhà thơ trải nghiệm thứ ánh sáng vượt ra ngoài ánh sáng và bóng tối của thế giới ngẫu nhiên. Điều này gọi chúng ta nhớ đến phương pháp thiền trong trạng thái mơ ngủ³ của người Tây Tạng. Theo phương pháp này,

biển trong văn hóa châu Âu như một học thuyết và một triết học dựa trên tác phẩm của triết gia Hà Lan Baruch Spinoza, đặc biệt là cuốn *Ethics* xuất bản năm 1677 của ông. Thuật ngữ *pantheism* được nhà toán học Anh Joseph Raphson đặt ra năm 1697 (Theo *Wikipedia tiếng Anh* và *Wikipedia tiếng Việt*.) (ND)

¹ Xem chú thích ở bài 11. (BT)

² Xem chú thích ở Lời tựa. (BT)

³ Nguyên văn "*dream yoga*", phương pháp thiền này được ghi lại từ ít nhất 1000 năm trước, khởi thủy mục đích của nó là đánh thức ý thức trong trạng thái mơ

ánh sáng mà nhà thơ trải nghiệm là ánh sáng tinh khiết của nhận thức. Đó là căn tính tỏa sáng, căn tính ấy là thực tại tuyệt đối. Ánh sáng của nhận thức trong giấc mơ đó không bợn chút nghiệp (*karma*) nào. Vì không bợn chút nghiệp nào, nên giấc mơ không thể chứa đựng bất kỳ nội dung nào cả. Vậy nên giấc mơ đó cũng không tồn tại. Người đang mơ cũng không tồn tại. Chỉ duy ánh sáng là tồn tại. Thứ ánh sáng chẳng bao giờ ở biển hay ở đất liền.

ngủ, nó được dạy trong trạng thái xuất thần trung gian (*bardo*) giữa giấc mơ và giấc ngủ. Trong truyền thống Tantra của Kim Cương thừa, phương pháp thiền này thường được truyền từ thầy sang trò sau một thời gian khai tâm cần thiết. Phương pháp này được coi là truyền kinh nghiệm giác ngộ hơn là truyền kiến thức trong kinh văn, và buộc học trò phải phát triển nhận thức tự ngã đủ để đạt đến tuệ giác trong giấc ngủ. (Theo *Dream Yoga: Lucid Dreaming in Tibetan Buddhism* của Rebecca Turner và *Wikipedia tiếng Anh*) (ND)

43.

*Tôi ngồi
Thả bông hoa trên nước*

*Buông
Trên mặt phẳng rộng
Và trong*

*Tiếng chuông
Qua thân thể tôi
Vào đáy nước*

*Boong!
Tôi chìm
Lại nổi lên.*

Bình chú

Nhà thơ ngồi xuống và thả những bông hoa trên nước. Con người vẫn thờ phụng nước từ thời thượng cổ. Và trong nghi thức thờ phụng chúng ta dâng những bông hoa cúng thủy thần. Ở Ấn Độ người ta thờ phụng các ao hồ, sông suối và biển cả. Tại sao họ lại dâng hoa cho vị thần mà họ kính ngưỡng? Có lẽ vì hoa là biểu tượng của mặt trời hoặc mặt trăng trên trái đất. Hoa là vật dịu dàng mong manh nhất trên đời. Hoa tỏa hương thơm và ánh sáng. Chưa hết, một bông hoa có thể là cả một kho trí tuệ đối với người có tuệ giác. Hãy xem Đức Thế Tôn. Ngài cầm một bông hoa trên tay thay vì thuyết pháp. Duy chỉ có Ca Diếp tôn giả¹ là hiểu được ý Ngài và mỉm cười giữa đám đông phật tử, những người này không hiểu được ý nghĩa của sự im lặng đó.

Thi tập Tĩnh lặng của Mai Văn Phấn là một tượng đài của nghệ thuật thơ. Mặc dù hiển nhiên mỗi bài thơ ở đây đều đơn giản và đẹp như một bông hoa, nhưng chỉ ít người, rất ít người có thể giải mã được bài thơ này thông qua những hình ảnh hé mở rải khắp những bài thơ ấy. Trên thực tế, những bài thơ trong thi tập Tĩnh lặng thuộc về trường phái thơ Hình tượng². Với Eliot³, thi ca là sự chuyển tải những tình cảm hữu ngã vào thế giới nghệ thuật vô

¹ Tức *Mahakashyapa* (616-496 trước CN), thường được phiên âm ra tiếng Việt là Ma-ha Ca-diếp; ông là một trong mười đại đệ tử của Phật Thích Ca, và là sơ tổ đầu tiên của Thiên tông Ấn Độ. Câu chuyện được đề cập trên có tên là “*Niêm hoa vi tiếu*”, trích từ cuốn *Đại Phạm Thiên Vương vấn Phật Quyết Nghi Kinh*, đại để như sau: “Một hôm, trên núi Linh Thứu, trước mặt đông đảo đại chúng, Đức Thế Tôn không tuyên thuyết pháp thoại như mọi ngày, mà lặng lẽ đưa lên một cành hoa. Đại chúng ngo ngác chẳng ai hiểu gì, duy có Ma-ha Ca-diếp mỉm cười. Đức Phật liền tuyên bố với các thầy tỳ kheo: “*Ta có chính pháp vô thượng trao cho Ma-ha Ca-diếp. Ca-diếp là chỗ nương tựa lớn cho các thầy tỳ kheo, cũng như Như Lai là chỗ nương tựa cho tất cả chúng sinh*””. (Theo *Wikipedia tiếng Việt*) (ND)

² Trường phái Hình tượng là một trào lưu thơ Anh-Mỹ đầu thế kỉ XX, trường phái này thiên về sự chính xác của hình ảnh với ngôn ngữ trong sáng, sắc sảo. (ND)

³ Tức Thomas Stearns Eliot (xem chú thích ở bài 39). (ND)

ngã. Ở thi tập này, Mai Văn Phấn đưa sự thức ngộ tâm linh hữu ngã của mình vào thế giới nghệ thuật vô ngã. Thế nên có thể nói mỗi bài thơ đều vô ngã và khách quan như những vật thể tự nhiên.

Picasso tuyên bố rằng hội họa Lập thể của ông không mô phỏng vật thể tự nhiên. Hội họa ấy tạo ra những thứ hoàn toàn mới mẻ chẳng khi nào thấy được trong tự nhiên, và tô điểm cho hiện tồn. Học giả Pháp Dominique Demiscault có thể làm sáng rõ hơn những tình cảm của độc giả là tôi. Và có lẽ nhà thơ Mai Văn Phấn bằng những bài thơ trong thi tập Tĩnh lặng này đã mang về cho chúng ta những bông hoa từ chín tầng trời hay thiên đường và những khu vườn đá của Nhật Bản. Xin lỗi vì nói lan man. Nhưng bất kỳ người đọc nào hẳn cũng phải thấy từng hình ảnh trong Mai Văn Phấn và suy ngẫm để đến được với chân nghĩa của nó.

Quay lại với Mai Văn Phấn đang ngồi thả những bông hoa trên nước. Song tôi đoán chắc với bạn rằng ông không thả hoa trên bất kỳ sông suối hay ao hồ nào, bởi ông đang thả chúng trên một mặt nước mênh mông. Thế nên mặt nước ở đây tượng trưng cho biển hoặc đại dương hoặc thứ gì đó còn lớn hơn thế nữa. Mai Văn Phấn là một trong những nhà thơ cảm nhận rất rõ rằng thế giới bên trong và thế giới bên ngoài tương liên với nhau. Mà cũng có thể ông đang dâng những bông hoa thi ca của ông cho mặt nước mênh mông, là một trong ngũ đại – đất, nước, lửa, khí và không, hoặc năm viên sỏi cấu thành hiện tồn. Dâng hoa cho nước bên ngoài tương tự như dâng hoa cho nước bên trong cơ thể con người. Sáu mươi phần trăm cơ thể con người là nước. Khi ta giữ gìn sức khỏe là ta thờ phụng nhân tố nước trong cơ thể ta. Mỗi hành động trong cõi hiện tồn này đều là thờ phụng. Nhưng chưa hết. Mặt nước trong treo mênh mông ấy có lẽ giống với tâm thức vũ trụ hay Phật tâm. Nếu nhà thơ dâng những bông hoa ấy cho biển cả hoặc đại dương bên ngoài thì đã chẳng có tiếng chuông nào ngân lên qua thân thể ông cả. Vậy nên có thể biện luận rằng những bông hoa chứa đựng tri giác và niềm vui đó đã được nhà thơ dâng cho *thức*

vô biên xứ hay Phật tâm trong lòng ông. Và lập tức các nơ-ron thần kinh trên thân thể và bản thể nhà thơ múa hát, nhảy từ niềm hoan dâng hiến tự ngã sang cái vô ngã của vũ trụ. Chẳng ngôn ngữ nào miêu tả nổi trạng huống này. Chỉ có thần ngôn nguyên thủy ngân chuông qua thân thể nhà thơ. Đó là dấu hiệu biểu thị cho cái nội hàm *vô biên xứ*. Người ta yên lặng trước nó, người ta không thốt nên lời trước nó. Và kìa, tiếng chuông ngân đầy nhà thơ vào biển ân phước thâm sâu. Nhà thơ viết:

Boong!

Tôi chìm

Lại nổi lên.

Không bài thơ nào mô tả sự hợp nhất giữa ý thức cá nhân và ý thức vũ trụ hay hơn thế.

44.

*Từ đỉnh đồi
Thấy trong đất
Một con mắt đỏ rực
Nhìn trời*

*Trái đất
Hình con mắt*

*Đỏ rực
Trôi đi...
Trôi...*

Bình chú

Nếu không trèo lên đỉnh đồi ta chẳng thể thấy được thung lũng. Nếu không lên đến đỉnh trời ta chẳng thể thấy được toàn cảnh trái đất dần dần hiện ra trước mắt. Con mắt siêu hình của nhà thơ Mai Văn Phấn có thể nhìn vượt qua bề mặt vạn vật và vượt qua bề mặt trái đất. Sắt và ni-ken – hay nham thạch cháy trong lòng đất. Ngọn lửa đỏ có thể là gì nhỉ? Bunyan trong cuốn *The Pilgrim's Progress*¹ của mình cho rằng cuộc sống phàm trần là lửa cháy. Đức Phật nhận ra rằng ngọn lửa *tanha* (*tham ái*)² hay ham muốn đang thiêu đốt trái đất và hiện tồn. Nhà thơ vẫn đang quan sát mặt đất từ đỉnh trời. Và kìa! Có thể nói trái đất là một con mắt đang đỏ rực lửa tham ái.

Đó là một hình ảnh lặp đi lặp lại. Mặt đất trông như một con mắt đỏ rực vì ham muốn thèm khát gọi nhắc ta bức tranh siêu thực nơi hai hình ảnh riêng rẽ quyện vào nhau. Hãy nghĩ đến những chiếc đồng hồ của Dali³ trông như những cơ thể sống. Nhưng đứng ở đỉnh tâm linh trên cõi thiên, Mai Văn Phấn thấy:

Đỏ rực

Trôi đi...

Trôi...

¹ John Bunyan (1628-1688) là nhà văn và nhà truyền đạo Thanh giáo người Anh, nổi tiếng với câu chuyện ngụ ngôn *The Pilgrim's Progress* (tạm dịch: *Chuyến đi của Người hành hương* – 1678), một trong những cuốn sách quan trọng nhất của nền văn học tôn giáo Anh quốc. (ND)

² Xem chú thích ở bài 6. (BT)

³ Có lẽ tác giả đề cập đến bức tranh siêu thực nổi tiếng *The Persistence of Memory* (tạm dịch: *Sự dai dẳng của trí nhớ* – 1931), thường được gọi là *"The Melting Clocks"* (tạm dịch: *Những chiếc đồng hồ tan chảy*) của danh họa Tây Ban Nha Salvador Dali (1904-1989). (ND)

Cho đến nay chưa bài thơ nào từng mô tả được cái cách những ham muốn trần tục hay lòng *tham ái* thoát ra khỏi một tâm hồn thi sĩ, cái tâm hồn đã vươn lên khỏi địa hạt những ham muốn cháy đỏ ấy. Bài thơ này là một dấu ấn trong lĩnh vực Phật học.

45.

*Bát nước và tô màu trắng
Mặt đất ngả vàng
Cánh đồng phía trước
Cùng chiếc chuông
Vàng sậm*

*Con mèo mướp giữa sân
Lưng và đỉnh đầu khoang trắng*

*Tôi thỉnh chuông
Màu vàng
Màu trắng lan đi*

*Con mèo thông thả bước
Rũ nắng lên mặt đất*

*Nó đi cho tới khi
Chỉ còn một đốm trắng.*

Bình chú

Bát nước và tô màu trắng

Bát nước mà nhà thơ quan sát là chiếc bát chứa đựng thanh tịnh thức¹. Và vì vậy nó trắng tinh ở nơi mà mọi màu sắc tồn tại song cũng không tồn tại. Những màu đó bị chìm vào màu trắng hay màu của thanh tịnh thức đã được thanh lọc hết những yếu tố bí ẩn và thô thiển. Thật kỳ lạ rằng ai cũng là một bát nước. Và nhà thơ nhận thấy nước trong bát và nước trong cơ thể ông là một. Ý thức vũ trụ và ý thức cá nhân của nhà thơ chẳng có chỗ nào khác biệt. Thế nhưng nhà thơ và bát nước lại đang ở trên mặt đất ngả một màu vàng cổ kính.

Màu vàng cổ kính đó có thể tượng trưng cho trái đất. Một cánh đồng ở trước mặt nhà thơ. Và ông thấy chiếc chuông màu vàng sậm. Chiếc chuông có thể tượng trưng cho thời gian đang phóng điện cuồng qua cuộc sống của con người trên mặt đất. Vậy nên nó có màu vàng. Và nó rung lên hồi chuông nguyện hồn cho tất cả mọi vật đang đông tai nghe ngóng và vì vậy nó sậm màu. Vậy là trên cái nền màu vàng của thế giới hiện tượng này nhà thơ thấy con mèo mướp với những khoang trắng ở lưng. Nhà thơ thỉnh chiếc chuông màu vàng. Hành động này có thể mang ý nghĩa một câu thần chú (*mantra*) hoặc một chuỗi những dấu biểu thị mà không có vật được biểu thị. Nó khiến con mèo thông thả bước đi. Chiếc chuông vàng hay câu thần chú ấy lan ra một màu trắng. Và con mèo vừa thông thả bước đi vừa rũ ánh nắng lên mặt đất. Nhà thơ quan sát con mèo đó bước đi cho đến lúc nó chỉ còn là một đốm trắng.

Chúng ta cần học con mèo ấy. Tiếng chuông rung khắp nơi nhưng chúng ta phải biết cách để nghe thấy nó. Con mèo mướp

¹ Xem chú thích ở bài 32. (BT)

màu xám có những khoang trắng. Mỗi bản thể riêng biệt đều màu xám nhưng trong mỗi bản thể ở đó đều có sự thanh khiết và linh thiêng. Song chúng ta phải bắt chước con mèo đó và thông thả bước ra khỏi những vọng tưởng và tham ái của cõi phàm trần. Và sẽ đến lúc mà mỗi người chúng ta chỉ còn là một đốm trắng đã được cởi bỏ xác phàm. Hình ảnh uyển chuyển của con mèo đang thông thả bước cho đến khi chỉ còn là một đốm trắng ẩn sâu vào tâm trí ta như ngọn hải đăng trong một bộ phim thuộc trường phái ấn tượng.



Tác phẩm của HS. Dominique de Miscault

SILENCE

A thousand dharmas come back to one, where does one go?

A ZEN KOAN

1.

*A page
Opens territories of letters
Forests and mountains
Rivers and lakes
Roads of letters*

*Holding the book
I
I am a letter*

*The letter strokes are my rhythmic breath
My upturning palms
My slash of black hair
My yellow skin*

*The light on the page
Reduces the world
And me
Into one.*

Explication

What is a page of a book? A territory of letters. But is not the endless multiverse a voluminous book where the world of eye and ears that we half perceive and half create is merely a page. There are mystics who intuit that the world has been created by some primordial sound. But Derrida has put writing above speech. And no doubt that the world we perceive with its difference and deference is a vast arche writing. When Shakespeare read books in running brooks he looked upon the existence as writing.

And what does the poet find in the page that he opens at random of the existence? Forests and mountains, rivers and lakes. What are they-- rivers and lakes etc.? They are but roads of letters. They are ways leading from one place to another.

When the poet opens a page in the vast book of the contingent existence, he is surely an entity who does not belong to the contingent existence or Rupaloka viz the world of forms. But lo! Holding the book the poet becomes a letter in the book itself. The observer becomes a part of the thing observed. The reader becomes the part of the book that he reads. This is reader's aesthetics. The poet is born into the world which is a page in a book. The poet exclaims:

*The letter strokes are my rhythmic breath
My upturning palms
My slash of black hair
My yellow skin*

The intangible breath has been transformed into a visual imagery. Here is a myth dwelling on how the mind bodies forth. Or in other words it describes how body is born of a mind in contact with the page embodying creation which is a part of a vast book.

What could achieve the miracle? The light on the page reduced the poet and the world into one.

Here is a myth that adds flesh to the theory of Dependant Origination. No one cause can be responsible for any event whatever. There must be causes and conditions responsible for any event to take place. Here the event is the birth of the poet in the contingent world of ours. The reading mind of the poet the book of the contingent existence and the light for reading the book are the conditions which together have brought forth the birth of the poet.

Hurrah! Let us welcome him.

2.

*A small stream in the mountain
Flows steadily
Into a lake without a sound*

*Fish swim
Water remains at the same level
A kingfisher
Still perches
On a nearby tree top*

*At the throat of the outpouring stream
Waves gently expand in circles
And fade*

*The lake bottom is infinitely silent
As the mountain moves with the water.*

Explication

The poem opens with the description of a stream flowing steadily into a lake without a sound. We can hear the ceaseless sound of the stream flowing steadily downhill. But it flows into the lake without a sound. On the surface this does not see eye to eye with the phenomenal world. In the phenomenal world such brooks fall into the lake with a noise. Hence the imagery transports us to a world which is never described in the phenomenal world. But the world that is apparently absent from the world of eye and ear is very much twined with the world of eye and ear or the world that we perceive with our five senses. We perceive the stream flowing downhill with our senses. But whatever we perceive with our senses is a sign. And often the poets seek to decode them. The stream could stand for human life itself loud with hopes and fears suddenly pouring into the lake of death or silence. Every life on earth is like a stream ceaselessly babbling into the lake of silence. The Indo Anglian Poet K. V. Dominic observes the majestic tramp of elephant's dart of deer trot of tigers race of rabbit... march of millipede and movements of worms and insects. Rhythm is there in our heart beats, our breath, our eye winks, our walk and run... Dominic notes the hoot of the owls, coo of doves, twitter of sparrows, cackle of chicken... But they all vanish into the lake of silence.

Life itself is as it were the stream ceaselessly babbling into the lake of silence. What is true of life is true of the whole creation. Everything is evanescent here. Everything is in a flux. Dominic observes that there is rhythm and harmony in every molecule and atom Everything is a movement. Everything is a movement like the stream that babbles or struts and frets for an hour or so in the phenomenal world and then vanishes like a dream figment

pouring into the lake of silence. But what about the mountains? Apparently while the streams are ever in motion the mountains are eternally at rest. Since every molecule is a movement, the mountain is also a movement. This reminds of Heraclitus. Even mountains are waterfalls in very slow motion. The movement of the mountain is manifest in the stream going downhill. The poet Mai Văn Phấn observes that the mountain moves with the water. When mountains tumble into a lake there should be a great noise shaking the earth and the sky. But no. Mai Văn Phấn observe:

The lake bottom is infinitely silent

As the mountain moves with the water.

Thus everything in the phenomenal world is evanescent pouring into an indeterminate world from whose bourne no one - nothing returns apparently. The phenomenal world has different levels. While on one level everything is in flux and there is no substance in empirical knowledge, on another level we cling to the unsubstantial shadows as real. And hence there is the frisking fish in the waters listless of the kingfisher perching on the treetop. Even though we know that Death is in wait for us to devour us up we do not live up to that knowledge. We are engrossed with our senses and busy playing. But does not the frisking fish affect the movement of the stream? Nope. Let Hitlers and Stalins strut and fret. Let globalization do whatever it can. Empirically the end of history never can happen. Fukuyama is a dreamer. And the flow of time or change is never interrupted. Change is a category of existence and its momentum is ever uniform. When nothing remains for ever, why should we cling to shadows and prey on our fellow beings? But the kingfisher does not have the awareness of the evanescence of the world. He takes the shadows for truth and he perches on a tree intent on swooping upon the frisking fish in the waters of the stream.

Well. The stream of the change is the truth. Everything that appears lingers for an hour and so and then vanishes like a wave vanishing into the flow of the stream and the stream of existence flows into the indeterminate lake where silence reigns at bottom. But could we have a glimpse of the confluence where the stream loud with waves meets the lake of silence? Yes, the poet depicts the crucial moment when existence mingles with the nonexistence in spatial terms:

*At the throat of the outpouring stream
Waves gently expand in circles
And fade*

When a stream comes downhill it is circumscribed by countless conditions. Every wave of it or every motif of existence is circumscribed by countless conditions. But when the stream mingles with the lake, the discrete consciousnesses circumscribed by thousand conditions - the waves of the stream expand in circles and fade into the lake of uncircumscribed consciousness. The individual consciousness rid of its limitations expands in circles till it becomes one with the limitless consciousness and fades from the world of forms.

How does the lake look like? Is it the sunless sea of Coleridge? No. Coleridge was steeped in the philosophy of Kant. With Kant the thing in itself is unknown and unknowable. Hence the river Alph pours into a sunless sea where nothing can be discerned. But with our poet the lake is evident to the eye on its own. Even when galaxies tumble down the bottom of the lake or the cosmic consciousness remains unperturbed and placid.

3.

*A stream of light is surrounding
Me
At the foot of the altar tower*

*Drawing near to my father's face
(He was 3 years gone)
Drawing near to my grandmother's face
(She was 27 years gone)*

*My father has recovered from hand trembles
My grandmother no longer stoops*

*Each of them teaches me how to remember
A way to forget*

I am transparent

*As I leave
Holding in my hand
A flower.*

Explication

In the earlier section the poet meditated on the stream of life in the mountain that flows steadily into a lake without making a noise. And when the poet sees into the transparent lake a stream of light surrounds the poet. Stream implies a flow. And when a stream of light surrounds the poet it is a kinesthetic imagery which pertains to a sense of bodily motion. In other words, the poet feels that his whole body including emotions and senses is a movement. The poet's body is transformed at the foot of the altar tower. Earlier we saw a stream in a moment falling in a transparent lake without any sound. The lake seems to reflect the course of the stream or the flow of life at the foot of altar tower. Maybe we have come down from the mountain and when we reach death we understand it is the foot of an altar indescribable sublime and life is a continuous prayer. Once we reach the lake at the bottom we become aware of the altar tower and at once the life which is apparently full of sorrow becomes a stream of light flowing down from the indescribable inscrutable infinitude which can be understood only when we see into death. And we begin to worship life seated at the feet of the altar tower. Life is an altar tower that could reach us to the unnamable. This puts in our mind the challenge to go back in time and space defying the laws of thermodynamics. Once we go back in time and space we meet our father grandmother and mother. Each of them teaches us how to forget. Keats sought to forget the fever and fret of life. First he thought of alcohol which might help him to escape from the groans of the existence. Later he felt that he could accompany the nightingale which has never known in its leafy world what we know here in the mundane world of ours. So he follows the bird on the viewless wings of poesy and fades into the dim forest far off from the sphere of

sorrow. But after a time the word forlorn flashes upon his mind and it shatters the poet's reverie. Thus neither alcohol nor fancy can transport us from the groans of existence. One must see life as a whole at the point of death and learn that a rebirth could be there. Vibrant with a fresh lease of life if one could go against time and the laws of thermodynamics one meets one's forefathers. Whatever Mai Văn Phấn writes, he writes from experience. His father suffered from Alzheimer's disease and died. But the poet meets him now that he sees life steadily and as a whole. He finds his father sans any physical ailment. The poet meeting his father reminds one of Aeneas meeting his father in Virgil. In fact meeting one's dead fathers is a recurrent motif in heroic poetry, and this is also a fragment of heroic poetry as it were. Here the poet meets his father and mother and grandfather. Our minds and senses are always drawn outward to the world of delusion. The hero of the poet Mai Văn Phấn forces them to look inward and thereby to go against the flow-tide of time through meditation. According to Buddhist cosmology there are thirty-one planes of existence. Among them six planes of existence belong to kama loka. Human realm is only one of them. So our parents may have left the human realm. But ordinarily they very much exist in some other realm, may be of the kama loka. And the poet meets his deceased ancestors in other planes of kama loka. And lo! Father does not suffer from Alzheimer's disease any longer and the grandmother does not stoop any longer. How come this is possible? The theory of Dependent Origination posits that whatever takes place in the existence is dependent on numerous causes and conditions and hence whatever takes place in the existence has no essence. Therefore, the very sight of the deceased persons of father and grandmother free from physical ailments teaches the poet that nothing in existence has any essence. They teach the poet how could they forget the sufferings of the world. Once we know that

the world in which we suffer and the sufferings that we experience in the world have no essence and once we know that they are mere delusions we can get rid of them. This knowledge makes the poet transparent bereft of the crudities of worldly existence. He transcends the kamaloka too and exclaims.

*As I leave
holding in my hand
a flower.*

The flower is lotus. Although the poet is born in the world and grown in the world he is no longer soiled by the world

4.

*A table with four legs
A flat surface*

*Place it on waves
The ground doesn't yield
It flies like fog
Is light as a cloud
Rustles like leaves*

I close my eyes

*The teacher is grading
Giving me two points... ten points...
Even a zero
On top of my head.*

Explication

The poem opens with a table with four legs and a flat surface. That is, the poet sees to that there is no confusion as to the meaning of the table. The table is not a set of facts displayed in columns. It is veritably a piece of furniture with flat top and four legs for eating writing or working at. The table is no doubt a solid thing and stands for stability and firmness standing on solid ground. The poet commands the readers to place the same table on waves. What happens then? Is not time ever on the move? Does not whatever seem apparently to be permanent and solid toss on the waves of time? Locke's notion of the primary quality of things is an illusion. Look at the worms walking on the waters. What seems liquid to us men is solid to the worms. And what seems solid to us men, could be liquid to some beings whom we have not seen. In fact, nothing is solid in the existence. Everything whatever in the existence is the dance of electrons. An electron is both a particle and a wave. So when we place the table, be it a table for serving dinner or a set of solid facts on waves what happens? The poet is often a teacher. And the poet wants us to perceive the truth of existence through experiment and experience. The ground does not yield or surrender. In other words, our commonsense perception does not relent. It may expect that the table will tumble or sink into the waters. But lo! It flies like fog defying the laws of gravitation. Yes rockets now defy the law of gravitation and fly into the interstellar space. So no physical law or dharma is eternal. What does the fog signify? The location of electron is always blurred. What seemed solid and tangible to commonsense becomes blurred and confusing from another plane. The fog is light as cloud and rustles like leaves. Yes, fog is a cloud of small water droplets

suspended in the atmosphere near the surface of the earth obstructing our vision. And the fog rustles like leaves. That leads us to the string theory. It involves emergent dimensions and different universes. Everything whatever we see or feel is a vibrating string. With the poet the strings are but leaves. That suggests another vision. The cosmos is a tree. The existence is a tree. And the poet can hear the cosmic sound Om springing from the rustling of the leaves of the cosmic tree. The poet thus leads us from one plane of reality to another plane.

The teacher is giving us two points. Then he gives us a zero on our head. Who is the teacher? Maybe he is within us. Maybe he is without us. He keeps a careful note of our experiments and perceptions. And he appreciates our perception of the two worlds of phenomenon and numenon, appearance and different levels of reality. And maybe he places zero on our head. Zero is the meeting point of plus and minus, existence and nothingness. The world is as such therefore a charmed world that baffles description. It is neither is nor is not.

The poem describes the poet's Odysseus in the realms of spiritual knowledge with great power and force.

5.

*An egg
Warm under
Its brooding mother's
Wings*

*I sleep soundly in the mountain air
Tree shades
Water that pounds rice
Deer footsteps*

*Lying inside the eggshell
I gradually take the form of ants
Fowl and poultry*

*Like so many animals
I grow up on
Dreams of early sunlight
Of rains
Of stars falling
Down to earth*

*Shaking off the shell of light
I open my eyes and stand up.*

Explication

The poet is by nature a person who not only loves all things both great and small, he can be identified with the tiniest and trifle things or organisms on earth. The poet undergoes the pangs of birth in the egg

According to Buddhism there are four forms of birth. There is birth from eggs. There is the birth from the womb. There is the birth from moisture. Besides there is the birth by transformation

Here is a poem where a being dwells on its process of birth in an egg. It is born in an egg warm under its brooding mother's wings. The sensuousness of the imagery is time and again. We the readers also feel the warmth of the brooding mother's wings that we enjoyed while preserved in the placenta. It was in the placenta that we slept soundly despite the fact that there might be biting cold in the mountain air. The speaker of the poem, a person in an egg tells us how it sleeps soundly in her brooding mother's wings in the mountain air in tree shades. The eyes are closed in sleep. And despite that it is aware of the mountain air and the shade of a tree. It hears the water that pounds rice and the footsteps of the deer. This excites our extra sensory perception

Lying inside an eggshell it gradually takes the shape of an ant or of a fowl or of a poultry impelled by its tanha or thirst for life. Why are we born? We are born because we have the thirst for life:

*Like so many animals
I grow up
dreams of early sunlight
of rains
of stars falling
down to earth*

Impelled by these dreams or thirst for life the individual being takes shape and is born breaking the shell of light. In other words, according to the experience of the poet as long as we do not have any desire our individuality is not pronounced and we live in a shell of light. And once we are born whether a man an ant or a fowl we are destined to experience light and darkness. Our sweetest songs are then with some pain is fraught

6.

*A black fruit
Ripened high in the sky
Where lotuses
And chrysanthemums are blooming*

*My hair and shoulders are white
My stalk
Begins to turn yellow*

*Black areas are shrinking
Vanishing quickly*

*A hand
Buries me in a pit*

*Needing no water
I grow as a sapling in the desert.*

Explication

The poem is esoteric in essence and decked in unfathomable and arcane imagery that jars our conscious mind. It opens with a black fruit ripened high in the sky where lotuses and chrysanthemums are blooming. It changes our world view. Do we not see the Sun hanging from the sky? Does it not look like a fruit? The child of Wind God in Indian mythology rushed to eat the Sun. If the Sun is deemed as a fruit hanging from the sky it is obvious that the sky is the foliage at the top of a tree which is inverted. Its roots go into the indeterminate cosmic space. Its stem is also there in the indeterminate cosmic space.

Why do we see the white Sun hanging from the high? Because we are rooted in darkness. If we were in the light and if we were light ourselves could we detect the light, which hangs like a white fruit? Nope.

But the poet is already transformed into light and he describes the black fruit in the sky where lotuses and chrysanthemums bloom. The sky is the externalization of the mind. The sky of the poet's mind is alight with chrysanthemums-the daisy like flowers with yellow at the center. They have decorative pompons. Chrysanthemums stand for optimism and joy. The sky is also lit with lotus flowers. Lotus flowers spring from the muddy earth and burst into efflorescence of stainless purity. They are sun symbols. So may we take the liberty to argue that the poet is stationed in a world, which is different from the world of ours. The poet is as it were in an anti-world where the earth of ours is behind the sky lit with chrysanthemums and lotuses. The ground on which the poet is seated is what we call the sky from the earth. But in the poet's vision the surface of the earth lit with lotuses and chrysanthemums are all light. And at its center a black fruit is descried. What could be the black fruit? Unless you are light itself and you are in the light you cannot descry the black. Here the poet is apparently

postmodern. The logocentric philosophy of the West speaks of light as the centre. But darkness is surely at the center of light. Or else there could be no light. Darkness or the black stands for silence. If silence were not there at the heart of the existence there could be no existence at all loud with differences and noise. The poet himself seems to turn into chrysanthemum at the:

sight of the black fruit.
My hair and my shoulders turn white
My stalk
begins to turn yellow

The black areas in the poet seem to shrink. That is, though like any flower he is rooted into the earthiness of the earth, into the samsara, he is getting transformed into a flower that is all love and light. The realm of the flower is so different from the world of mud wherefrom it springs!

Now that the poet is transformed into a flower he is removed from the world weltering in samsara and ceaseless sorrow. And lo! Some indeterminate hand buries him in a pit. He needs no water. He grows like a sapling in a desert. He grows like a sapling in the bodhichitta or Buddha nature. Buddha nature is bereft of all the accidental qualities of the mind and samsara. It is as uniform as the desert. It is beyond joys and sorrows, light and darkness, -knowledge and ignorance. The poet, a flower now, does not need the sap from the muddy earth or samsara, which is lorn with differences. He grows as a sapling in the ceaseless sandscape or the desert. The desert is Buddha nature which does not witness any birth or death and which is one sandscape of ceaseless joy where transitory joys and sorrows of the samsara have no room to grow. The black fruit in the mind's sky of the poet is also symbolic of nirvana and Buddha nature. It is the absence of all that we experience in the samsara. It is emptiness and perennial silence teeming with infinite possibilities.

7.

*Between the circle of light around, me
And the void of darkness
Stands a wall of Nepal paper*

*I contemplate
Making a drawing on it*

*From darkness
Someone is writing on one side of the paper
A name for my drawing.*

Explication

The poet feels a circle of light around him. He is no longer made of the earthiness of the earth. The constituent elements of his body have been transformed into the stuff of light.

Wordsworth seems to have addressed this poet when he exclaimed - Privacy of glorious light is thine. People hide in darkness. But our poet hides in light. He is the Shelley's poet hidden in the light of thought. His dharma eye has showed up. The poet is the Truth of the Isopanisad which is concealed behind a veil of light.

Decked in a nimbus the poet is aware of the emptiness. The void looks dark. It suggests that enlightenment is not enough. The enlightened poet falls on the rock of illimitable void and darkness and ignorance.

Sheltered in light the poet seeks a Nepal paper. Nepal paper is handmade paper made from the fibrous inner bark of evergreen shrubs growing at high elevation. In other words, the paper is made from shrubs grown in a world beyond the sphere of earthly sorrows-- the sphere where the sweetest songs are those that tell us of saddest thoughts.

Now in a state without sorrows the poet seeks the Nepal paper made of the herbs grown in the Elysium. He will draw some picture on it. We the readers are excited over it. Because it must depict something which is never on sea or land. The poet contemplates on what he should draw. We imagine the poet in aureole with his pen in front of the Nepal paper. The front side of the paper is visible. But the aft side of the paper is not visible. It is the unknown and the unknowable. Our knowledge has its limitations. Our perceptions have their limitations. They stumble on the rocks of the illimitable unknown. And may be the poet

contemplates on the unknown and unknowable to portray the inscrutable-the mysterium tremendum.

One knows not what is beyond the visible even with the dharma eye. And lo! The poet finds a mysterious hand writing something on the aft side of the paper. It is a name for the drawing to be performed. The legitimation is clear. True knowledge does not show up with efforts. It comes from intuition. When intuition shows up the knower is passive. And intuition or the satori shows up only when the being of the knower is bereft of the earthiness of the earth and when the being of the knower is aglow with light. The other side of the Nepal paper might be unconscious mind where the collective mind or the Buddha nature lurks that generates intuition.

Thus the darkness of void is instinct with wisdom where the unknown and uncertain future is ever in the present. Thus truth is neither darkness nor light. Truth is neither not darkness nor not light. It is beyond description Hence the name of the picture is not mentioned.

The poem reminds us of Udana 1.10

*The sage who is transported through sagacity to the land
Where water earth fire and air do not exist
Where neither the stars nor the Sun nor the Moon
do appear
And no darkness is found
Is freed from the dichotomies of the form and formlessness
Bliss and pain*

The poem introduces us to the world beyond our perception with great simplicity. We are dumbfounded before the unknown and the unknowable and feel that the unspeakable lurks there.

8.

*Bird calls, a dream, falling drops of water...
Draw vertical lines*

*A voice, sadness, kisses...
Draw horizontal lines*

*The intersecting lines
Are sparkles of light
Which show you the way sometimes
And blind you other times*

*I settle down
To pull the lines further apart.*

Explication

The poem opens with bird calls. Bird cries are akin to our nonverbal communication - screams and sighs and laughters. Birds calls is the indicator of how the bird feels at the time. They give a tongue to the mood of the moment. The bird reminds us of the bard or the poet Mai Văn Phấn. The present poem is rather a bird call-a mantra that is unlike human language. Human language is the symbolic use of sound which is shared by the people of a particular culture. But when a person has spiritual experiences he fails to express himself in meaningful language. He gives a tongue to it in nonverbal language that resembles the call of a bird. It simply expresses the mood of the moment. It is something like mantra or mystic chant as it were. It does not speak of the past or future. It is ever in the present. The bird is the being that brings us the news from the skies or from emptiness perhaps. So the bird's call creates the atmosphere serene loud with chant as it were. It transforms the contingent world into a world made of the stuff of dream. And there the sight and sound of the falling drop of water are descried. Drops of water stand for higher wisdom descending. Drops of water stand for life saving elixir. Drops of water at the same time stand for time. The present moment drops into the poetic past. And this process goes on ever and anon.

Birds call, dream and drops of water start drawing. Earlier the poet flanked between a circle of light and darkness set himself to draw. It was the hour when light and darkness mingle. When opposites mingle there is great explosion of energy. And enveloped with the emergent energy the poet sets himself to draw. But the poet does not draw on his own. Birds call, dream and drops of water snatch the pen of the poet to draw in their bare sheer and penetrating power.

And what is the drawing like? There are vertical lines and there are horizontal lines. Do the horizontal lines stand for space and do the vertical lines stand for time? It sparkles where the two lines intersect, where time and space intersect. Commonly verbal art manifests in time and visual art manifests in space. But the poet creates something which is visual as well as which can be heard. It is a drawing that was never on sea or land. Here poetry is spatial and painting suggests of time. It is poetry and painting in one. Here space mingles with time and generates great energy which manifests in sparks. The poet sees these sparks in his inner world. They show him the path in his adventure inward. But sometimes they dazzle the poet's eyes. These are the visions that the poet experiences in his spiritual journey inward.

The poet settles down to pull the lines further apart so that the rectangles become bigger. The world could be then studied with greater ease.

9.

*I open my chakras¹
Light does not fill up my body
Darkness still centers on my forehead
And my back*

I open my eyes to watch a burning fire

*Fire is the gate
For one to leave concealment and darkness
To return to a cool place*

I watch!

*I swallow the fire with my eyes
I destroy concealment and darkness
With my eyes.*

¹ Energy points inside human bodies, according to Hindu and tantric traditions.

Explication

In Silence 8 the poet was engaged in drawing vertical and horizontal lines. When we draw anything without we draw it within ourselves as well. The poet draws the lines within his self and body. By drawing the lines, he streamlines the muscles and the nerves and the bones of his body. Drawing lines could be the metaphor for different yogic postures. May be the poet settles down in the lotus posture or padmaasana and then pulls the lines further apart so that the subtler and finer organs of the body are opened up. And the poet opens the chakras. Mind you a subtle body lurks behind the physical body. There are 72000 nadis or energy channels in the subtle body. It is through these nadis the life force flows. Chakras are the points where these nadis meet. There are countless chakras in the body. Out of them seven chakras are prominent. By drawing the lines, the poet draws his subtle body and realizes the same in his body. While separating the lines he opens the chakras just as one opens a flower by separating its contracted petals. He opens a chakra and tells us - Light does not fill up my body Darkness still... It seems that the poet is aware of darkness pervading his body and the chakra opened should emit light. One wonders whether it is the Manipura chakra situated near the navel which stands for fire and heat energy. The poet's inward eye is opened and he perceives burning fire. Discovery of a chakra with burning fire in our body itself revolutionizes our perception of physiology and anatomy. Indeed, if there were no heat in the body the body would not be a living one. It is the fire generating heat that helps our digestion system and helps in the combustion and metabolism in the body.

Opening the fire chakra and perception of the burning fire revolutionizes the very character and the very being of the poet. Fire is the gate for one to leave concealment and darkness.

This impels us to dwell on Hindu philosophy. While the approach of science is quantitative the approach of Hindu philosophy is qualitative. Your science tells us that two atoms of Hydrogen and one atom of Oxygen make water. But can it describe how the wateriness of water with its thirst quenching power is derived from the Oxygenness of Oxygen and Hydrogenness of Hydrogen? Nope. According to Hindu philosophy quantity of things are not the point. Everything could be reduced to any of the three qualities sattva rajah and tamas. Whatever matter is there is but the epiphenomenon of the permutation and combination of the three qualities. Whichever person is there is a permutation and combination of these three qualities. When the poet speaks of darkness and tendency to conceal, he speaks of the tamasika (adjective from tamas or darkness in Sanskrit) in him. One could better understand the tamasika self in us by way of understanding the kind of actions or karma we perform. Karma is the signifier of the tendencies in us. The kind of karma by the tamasika self is vividly described by the famous Indian English poet K V Dominic

Speech and deeds not caring results

Minding not feelings and emotions

Just like the action of a terrorist is Tamasik

It is the duty of every aspiring poet to get rid of his Tamasika self. And hence the gateway of fire is opened for the poet.

The poet watches his own transformation. The poet destroys the concealment and darkness - the tamasika element in him with the burning fire released by the Manipura chakra. Once fire does its work it becomes quiet and the poet returns to a cool place or to tranquility.

The poem is a vision. It tells us how the humanity can transform itself through the sheer power of silence and meditation.

10.

*The laughing doves
Trapped in a net
Next to a decoy bird
Their eyes are sewn shut*

But they are never in pain!

*They cry in the hands of a bird-killer
Incarcerated in prison cells
They are plucked and bled*

But they are never in pain!

*They are roasted golden
Inside a greasy pan*

But they are never in pain!

My thoughts turn incoherent

*I open my eyes to watch the field just harvested
See laughing doves collecting rice*

*They come in flocks
Collecting rice.*

Explication

The poem opens with laughing birds trapped in a net next to a decoy bird. That is what the hunters do. They place a decoy bird. Why do they do it? Other birds look upon it as real and not imitation. When they think that a real bird is somewhere, they believe that it is an accessible place for them and they flock together there only to be trapped in the hunter's net. The birds however do not realize that they are in the net. They are happy. The hunter could stand for Death. We human beings are also like the laughing doves trapped in a net. On one level the decoy bird is the man who seems to be plunged in the pleasures of life. We are also after pleasures. So the apparent state of the happy man plunged in the pleasures draw us to emulate him. And we are in the net. The paths of pleasures lead but to the grave. It is this thirst for pleasure that drive us to take birth in the bone house of body. Because without the body we cannot enjoy the pleasures of life. And once we revel in pleasures we are foredoomed to death. Death however does not take place once for all. We have to die over and over again driven by our thirst for pleasure. We die only to be born again to have more and more pleasures and hence we die again... Because just as death always brings about rebirth similarly pleasures always brings pains in their train. But we do not understand the reality. Our eyes are sewn by the hunter. Sensual and carnal pleasures themselves are our death. They blind our eyes and we cannot see into the reality lurking behind appearance. So we are not scared of what is going to happen to us. The great Indian epic Mahabharata observes - Every day men are dying in huge numbers. Still other people think that they will linger in the world for all time to come. So, as because the birds cannot see the

net of the hunter spread among the pleasures of life they are not scared at all. They are never in pain. It is the pleasures that have the birds in thrall. We are imprisoned by la belle dame sans merci. The hunter plucks our wings of imagination. We bleed. The hunter plucks the wings of the birds. They bleed. Old age, senility and disease arrest us. But despite these misfortunes we are never in pain. The birds are never in pain. Because we hope that the clouds of misfortune will dissipate someday and the hope for getting at pleasures in a more convenient situation to come, springs eternal in human breast. Even after several births and deaths our thirst for pleasure is not quenched. Our hopes of getting at more pleasures are never put out. The Mahabharata observes that desires if gratified are never extinguished once for all. On the contrary there are fresh desires that consume the human being. This puts in the mind of the sage poet of the Mahabharata the imagery of fire. Just as fire is never extinguished with gasoline poured into it, so desire does not end if it is served with the objects of desire. The poet ironically observes that once the birds are captured they are roasted golden in a greasy pan. Does it not put in our mind the notion of hell where the persons are roasted in hot cauldrons? True. But where is the hell? It might speak of life after death. But do we not experience death in life? And the apparent pleasures of life - a good job with a corporate house, a flat, a car, a spouse, seem to stand for the burning cauldron. So we need not locate hell in Andromeda beyond the sphere of earthly life. It is very much here in the earthly life itself. Such states of being punished do not help in stemming our desires. We do not learn from punishment if any inflicted upon us. Because we hope that something might turn up and we might some day be in Pretoria the realm of diamond! So we are roasted golden - we are promoted to the CEO of a multinational - inside a greasy pan lorn with pleasures. When the poet reflects on such realities of worldly life, he cannot think

anymore. His thoughts seem to be incoherent. Instead of reflecting on the worldly life he opens his eyes. And lo he sees the laughing doves collecting rice in the field just harvested. In other words, despite the fact that the earthly pleasures goad us to untold suffering, we continue to hunt pleasures only to be hunted by the life and death cycle.

Maybe the birds which were caught by the hunter and which were roasted golden have showed up in a next birth pursuing the pleasures that they had yearned for in an earlier birth. Do the sankhara and the tanha - the unquenchable thirst continues through repeated births and deaths? Is there no way out from this?

In this context we remember a Jataka tale. Once a bird hunter imprisoned a few birds in the cage. He would sell those birds in the market. One of those birds was not ignorant of the situation. The hunter gave food to the birds regularly so that they looked hale and healthy. But the bird we are talking of did not take water or food. He avoided consuming the pleasures of life. So in two days the bird looked emaciated and almost dying. The hunter threw away the bird from the cage. Because the bird could not be sold. Our feeble and emaciated bird somehow managed to get two or three drops of water to drink. It revived and flew away in the blue deep of freedom.

On another level Judaism, Christianity and Islam look upon the dove as the symbol of peace. This poem dwells on how peace is being arrested and strangled to death over and over again in the world today. Thanks to the politicians.

11.

*I am a ceramic vase opening its mouth
To the outside world*

*Inside me
A garden is incubating seedlings
Early sunlight soaking
Each plant root*

*On a river bank
My feet touch the tide ebbing beneath
On a rising tide
Fish and shrimps just let go
Without swimming
A boat floats with no one paddling*

*I cannot sit for long
Water tapping on the sides of this boat
Birds calling from high above*

*Someone knocks hard
On the side of the vase.*

Explication

The speaker of the poem introduces itself as a vase. A vase is always an open container. It speaks of the womb and tomb. And it reminds us of women. The poet is androgynous. He baffles all classification. A man though he might contain in himself the infinite multiverse. Avalokiteswara the bodhisattva who looks upon the world with compassion is transformed into the goddess Quan An who hears the wails of the world with compassion. In the Indian context a vase stands for the Great Mother or primordial energy or Shakti. In the Buddhist context the vase stands for spiritual abundance of Lord Buddha. Lord Buddha shared his spiritual wisdom with others. But his spiritual abundance was inexhaustible. It never waned with sharing with others. The vase is ceramic or made of clay permanently hardened by heat. Yes, we men are clay grown tall. The particular vase whose speech we do hear is opening its mouth. Is it the vase of goddess Quan An? Is it held upside down by the goddess to pour ambrosia upon the groaning world and to pour water to absolve the world of its crudities once its mouth opens. The treasure vase may allude to the chakra system. When the seventh energy center or the crown chakra is realized within, the treasure trove of the vase opens as it were. It opens to the outside world or to beyond itself. True enlightenment implies beyonding enlightenment. The ceramic vase is opening its mouth to the outside world. In other words the body of the ceramic vase is becoming aware of the nonself; its consciousness is growing. Could we look into the mouth?

What is inside the vase? What is inside the body?—Everybody has a garden in it. A garden must be distinguished from a forest. While the subconscious and the unconscious minds could be likened to the forest, call the conscious mind a garden? Or rather every

consciousness is a garden. And everybody is at liberty to sow seeds after his or her own choice there. The question of free will is involved here. The speaker is very much aware of the fact that his body is a garden.– He is aware of the fact that the garden is incubating seedlings. What are the seeds and seedlings? Or else one's consciousness is a garden and one can sow there seeds of his own choice. What are the seeds? Are not they our intentional actions that bear fruits or karmaphala. Just as a gardener sows seeds of his choice in his garden so does a person sow seeds of intentions and actions in his consciousness and being. Through introspection the speaker/ ceramic vase or the poet observes that the garden in him is incubating seedlings of kusala karma and punyakriya. Kusala karma means abstaining from bad deeds. It implies actions that help to remove hatred greed and ignorance. Punya kriya are such actions that bring joy in the heart and are opposite to acts that defile the mind. Punyakriya purifies the mind. Kusala karma and Punya kriya - the acts that fight out hatred greed and ignorance and the acts that purify the being are sown. They gradually mature. The poet dwells on this maturation or vipaka in vivid terms. With the poet no event takes place because of one particular cause. Countless causes and conditions work together to bring about a result. Hence the poet describes how the seedlings grow, early sunlight soaking each plant root. What is the sunlight hastening the karmavipaka? Well it might remind us of the Vietnam's worship of the Sun as evident from the Dongson bronze drums. The sun rays remind us of the August Heaven of Vietnamese mythology. August Heaven sees everything. Trời có mắt. It has been the creator of the elephant and the grass. No wonder that, impelled by the love and compassion for the creation it soaks every plant of kusala karma or pious work in the poet or the ceramic vase. Lord Buddha also stands for sun symbol. The Buddha Nature that is all pervading and that which is the denizen of every neuron and electron is also the Sun.

The Sun soaks water from the earth only to bestow water upon earth in thousand fold. That is a kind of exploitation that is never found in market economy. But the wealth of Buddhas is never on the wane. However much the ocean or the Buddhas give away, their fund of waters or compassion never diminishes.

And now while every seedling in the garden inside the bodhisattva of the poet is soaked in the sunlight, on a river bank. the poet's feet touch the tide ebbing beneath. May be this could be a metaphor of the ebb tide of life force. But nothing is forever. The ebb tide of exhalation is instantly followed by the flow tide of inhalation. And in the flow tide of the river of life and existence fish and shrimp are descried without swimming. And so! There is a boat afloat with no one paddling. This is a vision of a deeper reality behind the show of things. We think that we act. We act and do not act. We are made to feel that we act. But in fact action whatever is perceived is performed on its own, impelled by the truth of Dependent Origination. The boat is a transport. But during the dissolution of the world the boat could function as an island. Be that as it may, life in a shell of ignorance is veritabily a boat destined to cross the river of sorrows. In our ignorance we feel that we are navigating the boat according to our sweet will. But once the ignorance is partially dispelled, one feels that the boat sails on its own. The legitimation is that we do not let life float on its own. In our ignorance and driven by our ego and desires we try to conduct the boat of our life along a route that goes against the nature of reality.

The ceramic vase is also a boat. The person in it feels restless. Water strikes the vessel rather in a mild way. The birds call from the sky or space. Space implies emptiness or nothingness. And all of a sudden the poet in the vessel feels that someone is knocking hard on the side of the vase. In other words, the poet feels that the shell of his ego and ignorance is being hit hard by someone.

Thus the poem dwells on the journey theme. It is a spiritual journey of a person. The poem vividly describes the critical moments of this journey with great power and force.

When we find a ceramic vase speaking, the poem reads like a fairy tale. And fairy tales are embedded in it. The vase is aware of a garden inside it. There seeds already sown sprout. The poem seems to record the growth of a seedling. It is soaked in the Sun. Its root dives into the earth and reaches the waters of a river. It feels the waters of the ebb tide and flow tide. During the flow tide the plant finds the fishes afloat effortlessly. It can espy a boat at a distance moving without any guidance. In the meantime the plant has grown tall. It hears the call of the birds from high above. Thus true to the kindred points of heaven and home the plant follows the middle path.

12.

*A spider web is spun
Between two ends of thunder
Within a bullet's echo
An electric hammer's thud
A train's screeching jolt
The sound of an asteroid falling on earth*

*A shiny thread is stretched out
In countless fleeting
Disappearing sounds*

*Only the spider turns back
And spins more threads.*

Explication

Thunder is a very complex event. Sometimes the water particles borne by clouds turn into ice particles and they bump into each other. They cause huge amount of electricity that creates a channel through the air to touch the ground and then the electricity returns along the same channel. In the meantime, the air expands because of heat. With the waning of the electricity the air seeks to recoup its former state of equilibrium and there is tremendous sonic vibration that can be heard even 15 kilometers away in rural areas. This might be an experience of meditation in the Vajrayana or Tantra. According to Tantra when the coiled energy (or Chi?) travels through the susumna nadi or the central channel ranging from perineum upwards and touches certain chakras there is light. The poet becomes electrified. The susumna nadi is the channel along the vertebra through which the electricity travels and there is a convulsion of the whole being. Anahata chakra or heart chakra is charged thereby and there is the thunder within. Commonly sound is generated through friction But according to zen there could be clap with one hand. This is the Word. In the beginning there was the Word and God said Let there be light and there was light. The Word here is an inarticulate sound. It is the thunder that Moses decoded. Thunder comes as a crack. But sometimes there is rumbling and brontide. This also lingers for a few seconds. Within the space of a few seconds a spider weaves a web. Spider is the mother of the art of weaving...

Maybe our lives are in fact comprises of few seconds. It has as short a span as a bullet's echo or of a train's screeching jolt.— It has as short a span as that of a thud of an electric hammer. But those few seconds might seem to us to be very long. And in the

meantime the spider of the mind spins a complex web. That is what the world that we perceive. And it is our choices that weave the world that we perceive.– Perhaps it is from that primordial sound that the creation is woven;

*A shiny thread is stretched out
In countless fleeting
Disappearing sound*

In other words, the farther the source of the sound goes away there is the disappearing of the sound. And the more the sound gets feeble the more the shiny thread is out. Is this a spiritual extrapolation of the Doppler's effect of physics?

May be the thunder clap might allude to the big bang. It is the sound that reminds of an asteroid falling upon the earth with a thud. May be the universe that we perceive began 13.8 billion years ago. But what has been created must be destroyed, may be, because of entropy. But this time span in the vision of the poet of a yogi is between the two ends of a thunder.

But the mind or the spider or the Buddha nature is never destroyed. Some scientists surmise that the big bang will take place again presently after the destruction of the universe. And once again between the two ends of thunder the spider or the Buddha nature will spin the universe. One's birth and death are but the two ends of a thunder. The web spun by the spider may disappear with death. But there will be a thunder again and the spider will reappear and spin the web again. The spider can be looked upon as tanha or the thirst of the being which does not die with the death and dissolution of the body.

A deeply philosophical and esoteric poem again.

13.

*Dawn's light is thrown across my chest
When I begin to meditate*

*One strip of sunlight is the gate
To begin a journey*

*I silently become sand or a stone
Inane in weather
And night's pristine darkness*

*No longer dry
No longer sharp
I am equal to
And mixing into the world*

*As I return after a long journey
That strip of sunlight is still there.*

Explication

There is the dawn without. Dawn implies that astronomical time when it is no more complete darkness. A little later light becomes more pronounced and things are distinguishable with bare eyes. A little later still one can move outdoor. But the Sun is not as yet above the horizon.

But here the dawn is not in the world without but within. The poet finds a light thrown across his chest. This is inner light. Well what could be the inner light? The poet communicates his experiences here. But he is not supposed to explain them. The first Quakers used to meditate on the words in the Bible. Soon that would lead to the experience of the inner light and they would hear the Holy Ghost talking to them. They remember Christ saying - I am the light of the world. Whoever follows me will never walk in darkness. Yes, as the seers say, below this physical body, there is the astral body. While the physical body is made of dust or earth and will return to dust, the astral body refers to the body associated with the planetary heavens. Plato alluded to it.– And the astral body is associated with the chakras. It seems that the poet meditates on the first chakra. Yes, meditation on chakras is implied in Lord Buddha's exhortation when he speaks of kayagata sati or mindfulness rooted in the body. The first chakra is located at the base of spine, in the pelvic region. The color is here reddish brown. The light is here subdued something like that of the dawn experienced by the poet. The light of pure consciousness here seems to be subdued by the denseness of matter or darkness. But nevertheless one strip of sunlight is the gate to begin a journey. The journey is no journey. It puts in the mind of the readers the famous song of the Beatles;

*Without going out of door
I can know all things on Earth
Without looking out of the window
I could know the ways of heaven*

And let us follow the poet in his journey. The journey is not in the space and horizontal. It is vertical from one plane of consciousness to another plane

The poet silently becomes sand or a stone

*Inane in weather
And night's pristine darkness*

Where are the sands and stones? Are they out there? Or else maybe they are inside our mind. Rock and stone may allude to sand and stone garden Japanese style. It speaks of *yo haku no bi* or the beauty of blank space or *sunya* of Nagarjuna. The dry landscape gardens imply *karesunsui* in Japanese, meaning - good for contemplation. The poet forgets his own self and becomes a stone or a grain of sand. Thus he becomes a part of the dry landscape garden or nihil or *sunya*. He is not sensitive to weather and changes in weather. Stone might remind one of stone lanterns that stands for the light of Buddha that dispels the darkness of ignorance. Yes, the pristine darkness represents the darkness of ignorance. Or else darkness is the unknown and unknowable reality lurking behind the show of things. Light refers to the perceptible world. Darkness signifies the beyond and the absolute which our minds cannot possibly grasp.

So through a strip of light the poet began his journey and now he is face to face with the *sunya* and the absolute or pristine darkness only to get rid of his difference from other things of the world. Differences constitute the world of appearance. The poet gets rid of his difference from other things in the world:

*No longer dry
No longer sharp
I am equal to
And mixing to the world*

The contemplation of the poet does not continue for long. But his occult experiences have sunk deep in his mind. The strip of sunlight is still there.

So we hope that whenever the poet sets out through the gate of sunlight he will inform us about his experience, which are quite different from ours. We are pent up in the cage of a particular time and space. But there could be many more times and spaces. And also there could be a beyond.

14.

*A bridge spanning two riverbanks
With a steel frame
Is built with dark bricks*

Their insides remain red through many years

*When bricks are laid next to each other
The road is smooth*

*With heavy human footsteps
Or sounds of animals' hooves
The bridge begins to vibrate*

*I sit in lotus position¹
Under the bridge the water is still*

I know the current is still flowing.

¹ A cross-legged sitting position in which the feet are placed on opposing thighs.

Explication

The poem opens with a bridge spanning two river banks. That is, the bridge extends from side to side of a river. The bridge is not a primitive one made of bamboo or wooden plank. It has steel frame. It is built with dark bricks. Dark though on the surface the bricks are red inside through many years. We infer from this that though the bridge raised on steel frame is rather modern a construction, it is old. Bricks were laid to make the road on the bridge and they were red. Now with the passage of time the bricks have been dark on the surface. But inside the red hue lingers. Men and animals walk to and fro along the bridge. Since the bricks have been laid next to each other, the road on the bridge is smooth. The bridge however vibrates with the footsteps of men and animal. The poet sits in lotus posture either on the bridge or in the neighborhood of the bridge or under the bridge. He finds the surface of the river calm. But below the surface there is strong current.

What is the river here? It could be the river of life or the river of time. It is an obstacle on the road to liberation. A bridge is a means to overcome the obstacle. The bridge made of steel frame and its road made of bricks is an easy passage to the other side of the river. Men and animals cross the bridge without any apparent difficulty. It speaks of spiritualism made easy. But the poet is not deceived by it. Instead of taking any initiative in crossing the bridge he sits in meditation in lotus posture. He finds the difference between appearance and reality. Although the bricks on the road in the bridge look dark they are red at heart. Although the river appears to be calm on the surface it has strong undercurrent. So it seems that those who cross the bridge do not

perceive the river as it is. They do not plod on the real bricks. Their spiritual journey is one of make-believe. It is smooth.

Let us cite an instance to prove our point. A person donates some money to the church or monastery and that is how he thinks that he crosses the bridge. But when he crosses the bridge it vibrates. That suggests that the bridge he avails himself of is not the right bridge. The river, which is apparently calm, is not the right river to cross to get at liberation. The river is the river of mind. It is goaded by the myriads of desire that lurk in our ever-restless mind. We must look into our heart and we must bleed. We must walk along the bricks made of our blood, made of the red blood corpuscles to cross the ever-restless stream of our own mind and go to the other bank of the river. The apparent bridge made of steel frame and a brick is not the reality. It must be internalized. There are many levels of mind. In the deeper layer of the mind it is terribly restless goaded by our desires. We must cross it with the aid of conscious mind which should be firmly disciplined and built with steel frame of the eight-fold path and the bricks of five *silas* or conducts.

But crossing the bridge is not the be all and end all. The world that we are born into is like a deep gorge. One bank of the gorge is ignorance infested with the beasts of desire. The other bank of the river is liberation from ignorance. The other bank is wisdom or nirvana. But the poet is a seer. He is seated under the bridge so that he is close to the waters of the river. He can see both the banks. To know the untold misery of the worldly life where the merry go round of birth death and rebirth ceaselessly move as well as to know a world where there is no births and deaths - to know the opposites is true knowledge. And that can be achieved through the disciplining of mind and meditation.

15.

*A black bird sinks in
A black roof
A black ground
And colorless light*

All is whitening like milk.

*I am burning like a tree trunk
Hollowed out by insects
The bird is wounded
The ground is convulsing
All vegetation is poisoned*

*I gather light
And collect tears
To stream through our wounds*

All is whitening like milk.

Explication

The poem is a play between black and white. Black stands for the abysmal mystery of the existence. As long as it is a mystery it is black. As soon as the mystery is unraveled it is white. Ignorance reveals the world as black. What seems black to ignorance is white to wisdom.

The poem opens with a black bird, black roof and black ground. Black is the absence of any color whatever.

The absence of any color whatever signifies primordial darkness where there is no trace of light. May be the poet describes the primordial state prior to the creation in the image-

*A black bird sinks in
A black roof
A black ground
And colorless light*

We see a roof and the ground where a blackbird sinks in translucent darkness.

A roof means the greatest highest and utmost that baffles any description. Roof might mean the head and the intellect as well. It is black because it baffles understanding. The black bird sinks in the roof. Duality acts as the fulcrum of the parole of the poem. The bird also sinks on a black ground. Sinking implies that the foundations of either the roof or the ground is not solid. That is, whatever is deemed to be lofty and noble or whatever is deemed as ignoble and mean, have no foundation or essence. There is nothing solid in the existence. There is no substance in the existence. A unique word painting reminiscent of black thangkas of Tibetan art in monochrome. It depicts a multidimensional infinite space

with roof and ground. That shows that neither the roof nor the ground, or in other words the so called values do not have any foundation or essence. If there is no light how can we descry the bird the roof and the ground. Well there is colorless light. Colorless light needs no Sun or Moon or stars as its source. It is beyond the ken of empiric consciousness. The poet is as it were in a swoon - a state in which empiric consciousness is suspended and the poet can now descry a plane of reality behind the show of things in the clear light of the formless void. Formless is colorless. Color implies and denotes form. Colorless light is the sense symbol of the formless void.

The poet sees in his vision a blackbird in the colorless light. A bird is the type of the wise, true to the kindred points of heaven and the mundane world.

As per Christianity a black bird is ill omen. Devil came to Saint Benedict in the shape of a blackbird to tempt him.

The English nursery rhyme beginning with Sing a song of six pence ends with the two lines:

*The maid was in the garden hanging out the clothes
When down came a blackbird and pecked off her nose*

Here the maid stands for those who are tempted by carnal pleasures and the blackbird is carnal pleasure itself.

The blackbird sinks in a black roof and in a black ground. In other words, all the values be it noble or ignominious seem to sink. The black bird according to Tibetan Buddhism is the incarnation of Mahakala or whose name means literally Black One. The color black is associated with the hidden and unknown. It protects the mystery of existence from the common man's ken. It is power and control over feelings and emotions. And it sinks down, sinks down and sinks deeper into the primordial sleep, into the most secret heart of the inner existence which is unknown and unknowable to

the ordinary run of men. And once our negative traits sink deep into the heart of things-the colorless light of void-the white light of positive trait shines.

The void is like zero. Assume that the negative traits are in its left. Then the positive traits are in the right. Once the negative traits hide themselves in the heart of things the positive traits or the white color begins to generate.

And so at once all is whitening like milk

But the white here does not speak of peace and plenty and clarity. The poet feels that he burns.

I am burning like a tree trunk

Hollowed out by insects

The bird is wounded

The ground is convulsing

All vegetation is poisoned

As the opposite of black, white color illuminates and lays bare another plane where the poet can locate himself as a tree hollowed by anger jealousy lust and other myriads of insects. The black bird whom we met earlier may have perched on the tree of the poet's being. In the white of the light we find it wounded. There is also no substance and stability in the world drenched in white or purity and piousness. The land convulses. The vegetation is poisoned. Purity is aware of the fact that it is not impure or poisoned. The poison of this awareness pollutes the so called pure. If you think that you are not dishonest; dishonesty alone will hang heavy upon you. The truth is neither white nor black, neither not black nor not white, neither not white nor notblack.

In this circumstances, the poet gathers light from his burning being and gathers tears from the suffering world. When one is burning in grief or whatever he can gather the fire and light from the same. That is how one can enrich oneself with suffering. The

samsara or the worldly life is a vale of tears. The poet participates in the morning to which the worldly life is wont. And the light and tears stream through the poet's wounds. And the poet is healed. With him all is whitening like milk.

Thus the appearance of white has two functions in the poem. When it first showed up it revealed the hollowness and groans of existence. They are what they are because of the existence of the ego. The hollow tree aflame might stand for the dying ego of the poet. The poet has flung his ego into flames as sacrifice. When the poet gets rid of ego, the light of the flames and the tears unite. Enlightenment is wisdom and boundless compassion welded together. And the second function of the light takes place. It heals up the sufferings of man. It is no longer the light that one finds in the sea or land. It is the light of the Void. The void is not the absence of everything. Rather it is the untold treasure where whatever mundane and whatever superabundance could be found as the same. When one burns one's ego once for all what seemed the darkness of ignorance becomes the light of wisdom.

No. Sufferings do not end once for all. Rather with the poet sans ego the existence is boundless suffering drinking in infinite light of love and compassion. With a Buddha this is eternal present. Hence the poem ends in the present tense--All is whitening like milk. Why does the white likens the milk? Because the void sustains the world just as the new born baby is sustained by milk The void is the zero in which the seeds of all the negative digits and all the positive digits lurk. It whitens like milk before the inward eye of the seer poet.

16.

*I am in zazen next to a flower
All fragrance linger
Near the ground*

*The sky turns over my head
I am turning into an obstacle*

*Things around me growing
Getting older*

*The flower in the middle
Erects a glass post
Marking today
Now*

*Past
And future
Look at each other from two sides*

The flower represents Buddha's lips.

Explication

The poet is in zazen. The practitioners sit zazen commonly in a group in the meditation hall or zendo in a zen temple. To sit zazen means to sit like a mountain. The poet sits in zazen beside a flower. May be the flower that blooms in the morning droops in the evening. Hence the flower reminds of the impermanence of everything. Despite that the beauty in a flower evokes thoughts that beggar description. Flowers stand for tenderness compassion love and self-expression. This is not all. The Flower Sermon points out that reality is ineffable. And the real can be communicated only through silence. Hence our present cluster of poems is the thoughtful voice of silence. Nature is the zendo for the poet. The fragrance of the flower lingers near the ground. Curiously enough according to Hindu point of view there are five elements that constitute the world. Earth is one of them and its quality is fragrance. No wonder the fragrance lingers on the ground. But nay, the best of fragrance is virtue. And virtues seem to generate from the elysian flower on earth. And the sky turns over the poet's head. What could be the sky? The sky is infinite space without any content. The sky turns over. That is, the other side of void or emptiness is revealed before the poet. Emptiness means being interconnected. It speaks of wonderful fullness of the sky. It speaks of the wonderfulness of the Buddha mind. In the face of the fullness or emptiness the poet is still aware of himself. Consequently, the poet turns into an obstacle. The awareness of the self stands in the way of the poet's realization of the emptiness. Ergo he is stuck up in the maze of forms and he finds things around him growing old. That is, he is aware of time. Emptiness implies absence of all forms and absence of time and space. When emptiness turns over its other side is revealed which implies

myriads of forms in time and space. And the flower in the middle raises a glass post as a marker. It marks the post as present marking the now of today. Once there are the name and form of rupaloka or once the world of forms shows up, there appears the past and future. Feeling, perception, intention, contact and attention constitute the name. Form is dependent on them. The awareness of affirmation or the present is flanked by two negative phenomena. The one existent phenomenon is flanked between two nonexistent phenomena. And lo! Past and future look at each other. In other words, in this world of name and form rolling in time past and future are dependent on each other. Nothing has independent entity. There is no substance anywhere. The theory of Dependent Origination experienced by the poet leads us the readers to realize emptiness. And when nothing exists Buddha alone exists. Buddha is the flower whose fragrance had earlier engrossed the poet. Buddha's compassion for mankind and earth has been evident from the fact that the fragrance of flowers lingers on the ground. Buddha is the creator of the countless fragments that crowd the existence. It is he who puts the marker of the present and at once creates the past and future. At the same time he shows how the past and future are dependent on each other. Thus since everything is dependent on something else nothing is substance. Buddha alone remains a flower through which the existence is and yet through which the existence disappears. One fails to describe the world. It is and is not. One fails to describe the Enlightened One or Buddha, his omniscience and detachment.

17.

*A grandiose drop of water
Lying in a deep well*

*Concerto No. 1 in D minor by J.S. Bach
Falls into the well
Small drops of water
Carry green light*

*The green of rice seedlings
Seeds
Banana buds
A field of young mulberry*

*It's the season of chlorophyll
Born out of water drops
In the shape of green eggs*

*Swelling
Overflowing the ground.*

Explication

The poet in his meditation goes below his conscious mind and espies in the well of the subconscious a grandiose drop of water or a drop of water extravagantly imposing in appearance. The drop of water extravagantly imposing is but the Word. The water in the well denotes the Word in the Bible over and over again.– In the beginning there was Word and God said Let there be light there was light. In other words, the primordial rhythm or the OM is at bottom of the universe and whatever is tangible to the senses, to the eyes or to the touch etc. springs from the over mind rhythm. So the Word is espied as a grandiose drop. While the poet is immersed in the inward world looking at the Word as a grandiose drop, right then Concerto No 1 in D minor by J S Bach falls in the well. While there is the Word in the deeper recesses of the mind or in the subconscious mind there is the Word in the conscious mind as well. That is, the same treasure that is found in the world without lurks in the world within. The distinction between mind and matter is superficial. The world of senses pour into the very depth of one's heart, into the very music and ambrosia that lurks in one's heart. That indicates that there is the Buddha mind everywhere, in the world without and in the world within. The world without is apparently restless however. That is why Bach's Concerto has *allegro adagio* and *allegro*. That is why it shifts from brisk speed to slow speed and then to brisk speed again. Worldly life is something like that, now in haste and now calm. Bach is a baroque composer. The word baroque means a shapeless pearl. The worldly life or *samsara* is shapeless indeed or baroque. Here one line mingles with another to weave a complicated network. When the poet symbolizes the phenomenal

world in terms of Bach's composition he perhaps unconsciously alludes to the String theory of modern Physics. String theory posits that all objects of the universe are made of vibrating filaments or strings or membranes of energy. And Bach's Concerto for Two Violins in D minor shows subtle relation between two violins. That is how, with the poet, there is a thread or sutra among the bizarre constituents of the phenomenal world. And the Concerto No 1 by Bach falls in the well. The vibrations of the phenomenal world fall into the well of the poet's being. The poet finds small drops of water carrying green light. Green color in Vietnamese culture stands for jealousy and lust. Do jealousy and lust pour into the inner well of the poet and get sublimated? Because jealousy and lust could stand for lust for life in the phenomenal world or samsara. The samsara also springs from the same source as nirvana. Hence the green of the rice seedlings, banana buds, and the season of chlorophylls manifest from the green water drops when they come in contact with the grandiose water drops in the well. In Chinese mythology green stands for the green dragon that stands for the chthonic forces of the five forms of the Highest Deity. It is a god of spring and fertility. Rice is the ancient symbol of health wealth and prosperity. A seed is life and death, nothing and everything, the void and samsara in one. It is a single grain and yet it can bring about thousand grains. It can remain in the palm and it can bring about vibrant life in tall trees. It can remain stored for a long time. But any time it can be manifest in blithe life. A seed is as it were the universe in a grain of sand. Banana buds speak of humility fertility and. sensuality. The field of mulberry trees remind us of the star crossed lovers of Pyramus and Thisbe who perished under the mulberry tree. A mulberry tree is thus the symbol of sacrifice made by lovers. The gods honor their love by turning the white berries red permanently. But mulberry field is an idiom. It speaks of

transformation and change in Chinese literature. What was once a sea became a mulberry field. Magu a Taoist god associated with elixir pointed out that he had seen the Eastern Sea turn into mulberry field. Our god inspired poet observes:

*It's the season of chlorophylls
Born out of water drops
In the shape of green eggs.
Green eggs here could stand for the seed*

Thus the poem sums up how the contact between the rain of the voice or melody of the phenomenal world and the grandiose drop in the inner well of mind could bring about a season of chlorophyll upon the earth where every thing swells with love and ripeness. It would be a world of abundance and abandon where green eggs swell over the ground. In other words the samsara of the contingent world could be transformed swelling with love under the impact of a flood of compassion.

18.

*Through the candle
And into another realm*

*Eyes open
In the shadow of a wall*

*I am at the crossroads
Many systems of reference
Many souls animate
Inanimate
And unnamed*

*The more awareness is filled with sound
And color perceptions*

*The more one is still
And free in all things*

Explication

It is dark all over. It is the darkness of ignorance. But the poet is in front of a candle. A candle presently dispels darkness just as the moonlight when shows up, at once dismisses the night.

What is a candle? A candle burns itself and illuminates the surrounding. A candle could thus be likened to a Buddha or Bodhisattva who sacrifices himself and shows light to others in the encircling gloom. And surely Buddha is everywhere. He is in the mind too. The external candle might evoke in the mind the internal candle - the bodhisattva and preceptor or guru. Why should one have a lighted candle? Only to see the Tao. The Tao or the road cannot be described in the darkness of ignorance. Ignorance is the formidable wall that does not let the pilgrim proceed along the Tao. The inner light from the Buddha however makes the wall visible before the poet's eyes. The eyes on their own cannot see. There is another condition. There must be the light with the aid of which one can see. And the eyes of the poet open in the shadow of a wall. Does the light only show that the road is blocked? No. Another realm is revealed before the eyes. In other words, in the shadow of the wall or in the face of the road block an emergent world opens up before the seeking eye. What was the road that was blind or blocked? The seeker begins his spiritual journey mapped by his sense experiences in the contingent. It is no doubt conditioned by our experiences in the contingent world. But they cannot lead us very far. We are stopped by a road block. Then the inner mind or the Buddha mind comes to our aid. It also empowers our eyes. With ordinary eyes or mortal eyes we cannot espy the supernatural. But with eyes made powerful or with inner eyes the poet finds an emergent realm uncovered in the light of Buddha mind.

So the poet is at the crossroads. There is the road in the contingent and there is the road to a new realm. In other words, the poet is face to face with two or more worlds. The poet is face to face with a phase change or with a change in mental plane. So he is at the crossroads of different planes or different phases. And he can experience both the worlds or the many worlds at the same time. He can experience many systems of reference. He understands both materialism and idealism, both democracy and dictatorship, both science and occult science and so on. Each one of the above is true in the light of its own frame of reference. With the poet none is true. None false again. With us the ordinary run of men the world is roughly divided into that of the animate and that of the inanimate. They do not complete the map of the world. All of us are aware of things which cannot be earmarked either as animate or as inanimate. Take the instance of virus. Virus is neither animate nor inanimate. It behaves like the animate when it is with the animate and it behaves like an inanimate when it is with the inanimate. And we experience many things that our science and philosophy cannot comprehend. They are the unnamed. So at the crossroad of different states of mind or different phases of consciousness and different planes of consciousness the named and the unnamed crowd. And they make themselves felt through the eyes and ears. The existence of the things in the different planes that the poet perceives have lost their so called mundane appearance. One can feel the existence of differences through the difference in color and sounds. The many colors in place of many things only indicate that the primordial light has been transformed into the existence filled with the animate inanimate and the unnamed. And mind you In the beginning there was Word and Word became light. So the *multitudes* entities that show up before the poet when he is at the crossroads of different planes of existence they appear either in form of sound or in the form of

colors. Do not these images from different planes or worlds confuse the poet and make him restless? No. Instead they make the poet more still and more tranquil than ever. The awareness of different planes of existence makes the poet internalize the different planes of existence. Since he is aware of many planes of existence, each unique in its own way having its own system of reference the poet is attached to none. So the poet is more free now. What binds one is one's attachment. The more free' one becomes from attachment.

Thus the poet is on the road to Buddhahood.

19.

*Light
Splits a tree trunk*

*Yellow on one side
Dark purple on the other*

*Bark is smooth on one side
Rough on the other*

*Sap is different on two sides
White
Black*

*I close my eyes and breathe
The tree is growing*

*Both halves of the tree have the same color flowers
Blooming in crowds before a hatchet blade of light.*

Explication

The poet is left alone lest visions if any are shattered by the din of everyday life. And lo! The poet espies a shaft of light. Unless there is light you cannot see anything. But mind you, this is not the light of the Sun or the Moon. This is not the light of electricity or of any lamp. What could be the light then? It is the light of wisdom—a light that is never on sea or land. But to communicate the spiritual experience, which baffles language, the poet seems to avail himself of the imagery shadowed by science. The trees in Nature require light to prepare their food. The trees suck water from the earth. The chlorophylls absorb light to split the water molecules in Hydrogen and Oxygen. And the shaft of light in the poet's vision splits a tree trunk. What could be the tree? It might be the tree of life or the tree of existence. The tree has its roots in the caverns measureless to man below. The trunk of the tree excelsors to the skies, the abode of higher consciousness. Or else the tree might be upside down with its roots in the skies of higher consciousness. Thus a tree could stand for the whole of cosmos. There has been a relationship between tree and man since time immemorial. Daphne became a tree in Greek mythology. Again trees become man or woman in the realms of myth. The trunk of the tree is phallic symbol. And the hollow inside stands for womb. Thus the trunk of a tree could be split into two in the light of wisdom.

And the poet finds yellow on one side and dark purple on the other of the same tree trunk.

The world is made of light. And the light splits into different colors. And the trunk of the tree in the vision is made of yellow color on one side and dark purple on another side Yellow stands for wealth, happiness and prosperity in Vietnamese culture Purple

on the other hand stands for nostalgia, fragility and sadness. The bark is smooth on one side and rough on another. The sap is white on one side and black on another side. White stands for purity and black stands for evil. Thus while happiness, smoothness and purity are one aspect of the tree, evil, fragility, sadness and roughness are the other aspect of the same tree. The imagery suggests that the opposites, samsara or the worldly life-the life of bondage and nibbana or liberation belong to the same tree of life. They are the opposite aspects of the same tree of life. The poet has compassion for both. He closes his eyes and breathes. And from his life breath the tree grows bigger and taller. The poet becomes the world soul. And through his breathing the world or the tree of existence breathes and grows. The life force of the existence derives its elan from the poet's being. Although apparently the two sides of the tree are so different from each other yet their flowers are of the same color blooming in crowds in the hatchet blade of the light of wisdom. It clearly points out that nirvana and samsara or worldly life are two different things in the relative sense. But neither of them has any substance. And the flowers of void are what both of them bring about.

Indian Buddhism and the Chinese Taoism reach us to the same flowers of void.

The school of gradual enlightenment and sudden enlightenment reach us to the same flowers of void.

20.

*A glass of water
Is placed in front of the candle*

*Colorless light
Dropped from above
Shows the way for water to settle*

*The more transparent I become
Spike trap
Black arrows
Escape from my soles and palms*

Explication

On the surface the poem seems to put forward an absurd plot. There is a glass of water in front of a candle. A colorless light descends on them and shows the way how the waters could settle. And as soon as the water settles, black arrows escape from the soles and the palms of the poet. The poet becomes more transparent than ever.

When the water settles in the glass the poet becomes more transparent than ever. This reads like a fairy tale for children. But tales for children and the myths draw us to the deeper recesses of thoughts and feelings. Roland Barthes observes that there could be readerly texts and writerly texts. Writerly texts are those texts that make the readers think while the readerly texts are those texts that need no help from the reader to get understood. But the poetry of Mai Văn Phấn is always writerly text. It makes us think and feel differently so that we are unknowingly drawn to the strange and heretofore unknown deeps of meditation and contemplation. And what could be the glass of water? Well the glass could be our body. Both are containers. And both the body as well as the glass are brittle. What does the water in the glass stand for? Is it not the mind in the body? Mind is as volatile and restless like water. Mind has no color of its own. The glass of water is placed in front of a candle. The candle is the inward consciousness of a being. It is in the light of inward consciousness that the poet is observing his mind and the body-the glass of water. Once the mind introspects, a colorless light shows up. It drops from above. Could light be colorless ever? Since light travels as a wave all light has a frequency. Red is light with lowest frequency that we can see. Violet is light with highest frequency that we can see. But light having higher frequency than violet and having lower frequency

than red could be deemed as colorless. The colorless light drops from above or from the skies. No wonder it will create a shadow of the glass of water which could be seen in the yellow lamplight. In other words, the consciousness of the poet can see his body and mind in the light of the Buddha nature. Buddha mind is colorless because it reflects back all colors of our mundane existence. Its light is something that is never on sea or land. So once this different kind of light of the Buddha mind falls on the body and mind of the poet or the glass of water it reflects back the gross and crudities inherent in any body and mind whatever. They are like the spike traps that has man in the thrall of ignorance or avidya. The light from above shows the water or the mind the way to settle. The poet's mind is therefore no longer restless and the poet reflecting back all colors of the mundane world and existence becomes more transparent than ever.

Thus here is a poem that leaps forth from first hand experiences of a yogi. It is truly a metaphysical poem that transcends the limits of physics.

21.

*I am lost in the world of toys
Boy and girl dolls
Smile next to a fish made of wool
A wooden rooster
Stands firmly on one foot
A paper dolphin
Carries a tiny globe on its head*

*All are immobile
In nothingness
The halos of dreams
Of humanities 'children
Those who are moving*

*In order to be natural, equal, innocent
I am made of wool, paper, wood...*

Explication

Children play with toys. Why do children play with toys? When they are born they find the world dominated by adults. They know that unless they are like adults they cannot get at power in the worldly life into which they are born. So they imitate the adults play way. And the toys help creates a miniaturized representation of the world of the adults before the children. The children have powers over their toys the way the adults have power over the worldly things and situations. If a father is angry with a child the child cannot resist his father. So in turn the child gets angry with its toy. Thus the child some way sublimates its aggrieved soul. Again the child becomes his or her father imitating the father who bullies him or her, through bullying the toy. May be there could be myriads of other situations faced by a child which could be handled in imagination with the aid of toys. No wonder the adults are the child's role model. But witnessing the unreality of the make believe world peopled with toys one wonders whether the so called real world of the adults are equally unreal!

Now look at a child. A plan or chart lies at his feet - some fragment of his understanding of life shaped by himself. It is a wedding or a festival, a feast or a funeral. Reflections on a child's play with toys could lead us to myriads of conjectures as to why and how a child plays with toys.

But after all, it is the child alone who plays with toys. That is the universal perception of the adults. Mind you, we are adults, our conversation could be understood by adults only, just as children understand other children.

But listen to our poet Mai Văn Phấn.

I am lost in the world of toys

One asks - What is it to be lost? It seems that the poet is so immersed in the world of toys that the real world of the adult poet seems to have ceased to exist. One asks - what toys constitute the world of the poet?

Boy's and girl's dolls.- A doll is a small model of human figure as a child's toy. At the age of three a little boy seems to be aware of the difference between a boy and girl.

Good. Coleridge speaks of himself as transformed into a three years' child, for a time, in *Ancient Mariner*

*He holds him with his glittering eye
The wedding guest stood still
And listens like a three years' child
The mariner hath his will*

The boy and girl dolls smile. Each child smiles 400 to 500 times a day. Because he/she is happy. Happiness is a state of mind. External factors such as wealth and power do not bring happiness in their train. The children are happy with what they have. It is only when we are not satisfied and crave for more and more we forget to smile. We become grouchy. And look at the fish. Because the Chinese character for fish and the Chinese character for surplus are identical. The fish stands for fine excess. Yes, the little children do not yearn for this man's scope and that man's talent. They always smile at the never waning surplus of their inward wealth. The smile of the children speaks of their awareness of the fish and fine excess. Especially koi fish. It goes up stream and reaches the mountain top only to be a dragon-the most auspicious thing under the Sun. The fish in the neighborhood of the smiling dolls are however made of wool. A wooden rooster stands firmly on one foot. A rooster is one of the twelve signs of Chinese zodiac. It stands for yang principle. It drives away the evil and hails the dawn. It stands for honesty morality and fortitude. The rooster is

standing on one leg. That is its other leg is hidden in its plumes. This is a posture that signifies that the rooster is relaxed. Unless you are relaxed you cannot have patience and fortitude. Besides the rooster on one leg suggests that only a portion of reality is perceived by us mortals. And there is a dolphin that carries a small globe on its head. This is a very curious image. The dolphin stands for love and help. It rescues men from drowning and from the attack of sharks over and over again. It stands for virtue, playfulness, will, power, humor, wholeness and the like. The image of a miniature globe on dolphin's head might suggest that a time may come when virtue will rescue the earth from being drowned in the boundless sea of sin.

Fine. What do the world of dolls and other toys represent? The smile, the fish, the rooster, and the dolphin suggest the world as it could be made. In other words, the present poem brims with compassion and goodwill of the poet.

But the poet knows that there is no substance in this worldly existence even if it were made of the stuff of dream. Substance implies something which is independent of anything else. The boy and girl are dolls. The rooster is wooden. The dolphin is made of paper. Thus anything and everything whatever in dreams or in the mundane world is made of something else. This dependent origination of all that we perceive or dream of in the existence posits that nothing is permanent and nothing has essence. And hence as soon as the poet perceives our mundane world as toy world he is plunged into the awareness of nothingness. Nothingness alone exists. Anything else that we perceive with our senses is moonshine and myth. That which appears to move is but immobile. On the surface we find the world ever moving and ever changing under the impact of Time. But the poet experiences the timeless changeless nothing

*All are immobile
 In nothingness
 The halos of dreams
 Of humanities children
 Those who are moving*

But with those of us who live in the contingent the toy world is natural and the vision of the Nothing is supra natural. Just as the Buddhas who belong to the Nothing or sunya or Void have their Nirmāṇakāya-similarly our seer poet dons an appearance made of wool paper wood etc.

In other words, the Nothing is not empty. It brims with the possibility of appearances on n levels. This Nothing is different from the perception of the absurd playwright of Endgame. Furthermore, the poem defines a poet as a Buddha in the making, trailing clouds of glory and measureless truth from the Void.

22.

*Sounds of wind chimes
Fall in the night as sparkling seeds*

*I hardly realize
Tree trunks have just grown
The garden has shrunk into an arm's embrace*

*Another lullaby of chimes
I sit up*

*Drop a coop around me to stop the wind
And a myriad of sounds*

*The chimes are strung
On top of the sky.*

Explication

The poem opens with the sounds of the wind chimes. The wind is one of the fundamental elements of the existence. It blows through the existence. Every living thing be it a man or an animal or a tree breathes wind that is ever on the move. This is not all. Apparently our body seems to be solid partially at least. But on the molecular level it is largely made of water and on the atomic level it is 99 percent space. And since nothing in the existence is solid, the Chi or the life force flows through everything. And no wonder the poet can hear the sounds of wind chime echoing throughout the existence. When wind chimes are placed as tools for decoration in a house its function is to remind us of the over mind rhythm that is at the heart and crown of the existence. It is undoubtedly the positive Chi. The electromagnetic field created by modern technology such as microwaves or Wi-Fi signals stand in the way of natural flow of this life force and create the night about us. Our ignorance has created the night about us. The wind-chimes -however fall in the night as sparkling seeds of consciousness. Through the soundscape once we are aware of the motion and spirit impelling the existence, the sparkling seeds fall on our ignorance that posits the phenomenal world to be true.

Presently tree trunks grow and the garden shrinks into an arm's embrace. This is dramatic. As soon as the sparkling enlightenment is scattered on the ground of darkness they grow into trunks of trees. At once the world with all its weal and woe and width turns into a garden as it were before the visionary poet. And the illimitable rock garden of existence becomes as small as one that could be within the grasp of the embrace of the poet's arms. Or maybe the pure land of Amida shows up before the poet

and shrinks into the poet's arm's embrace. In other words, the poet in the meantime has expanded enormously to have the world in arm's embrace. The poet is in the world and yet he is bigger than the world holding the world in his arm's embrace.

There is another lullaby of chimes. Earlier the chimes littered sparkling seeds of consciousness in the poet's self. And the poet saw the vision of the world as a small garden within his arm's embrace. But now another spell of chimes drop a coop around the poet so that he cannot hear or feel the wind anymore. His breath is suspended. The poet sits up.

The chimes are strung on top of the skies

In other words, when the poet is shielded from the wind chimes, the chimes are internalized by the poet in the coop of his physical body. And he can hear it in the sky of his being. He can hear it ringing in the heights of his crown or cranium. The poet's body becomes the microcosm of the existence in the skies of which the chimes continue evermore expelling evil and conjuring bliss to protect the poets and seers.

23.

*Only in silence I realize
That I am in zazen with many others
Mixing auras
From other spaces*

*I heal my own wounds
But others
Are treating unknown patients*

*The patients don't know
They are going through auras.*

Explication

Countless beings, even multitudinous non sentient particles are plunged in the quest for peace and truth. But when our minds are preoccupied with the noise of sundry ideas they cannot perceive this truth of existence. It needs silence to perceive that. Not only me, but innumerable persons like me are in zazen. Yes, our conscious minds teeming with a noise might not be aware of the fact that our deeper selves are immersed in meditation. Only when our minds are thoughtless there is perfect silence. And in that silence one can espy things that one cannot be aware of with sense perception. And the poet finds in his silence that he is not alone in his search for peace and well-being. He is in the company of a host of people sitting in zazen. In fact, there is no qualitative difference between rest and motion, silence and noise. While with conscious minds we are aware of motion and noise, our inner consciousness knows that they are appearances only. In fact, if we look into the thing in itself with our inward eye, the whole creation reveals itself as a zendo where every man, animal worm and particle whatever is sitting in lotus posture over head and ears in meditation. This is not all. Ours is a multiverse where myriads of lokas exist. And the poet finds that the myriads of universes are dived into zazen. Once their inward self comes to the fore their auras derived from their astral bodies radiate. Each one has a unique aura characteristic of his or her or its spiritual self. And there is a flood of light where countless auras of countless hues mingle. It is as it were bathing in the rainbow light and colors - an incident for gods to experience. The poet bathes in the flood of multicolored light and heals himself. In fact, behind our physical body there is the astral one which is made of many colored light.

When there is deficiency of light in the astral body, reception of required light rays makes up the deficiency and outdoes the disease on the physical plane. While the poet is aware of how his deficiencies are being healed up by the intake of rays he at the same perceives light emanating from other bodies participating in the zazen healing many other persons other than their own selves. Curiously those who are receiving the light from the compassionate and radiant ones engaged in zazen do not know that they are being treated by the bright ones. In fine the poem assures us that however gross and diseased our war-torn and jealousy lorn world might be, it is ceaselessly receiving radiation from the illuminated ones. And a time is not far off when the world will get rid of its deficiencies and attain perfection where love will be all pervading.

24.

Two objects on the table

A clock

A pebble paperweight

I cannot read a book

Or think through any subject

My mind is vague

As I stare at each object a long time

I turn one of them

Adjust the space between

I see a single trail of light

Between the clock and the pebble.

Explication

The poet is in front of a table. A table is a surface where our food is served. It might be spiritual food as well... A table could be used for writing on it. But furthermore a table can bring bizarre things together. This is a simple symbol suggesting that all things in life are unified and connected. On the table there are two things in a pebble paperweight and a clock. The clock stands for time. And it is divided into twelve sections. Do they not stand for the twelve nidanas viz ignorance, volitions, consciousness, name and form, six sense bases, contact, sensation, craving attachment, becoming— and birth ageing decay and death? When the hands of the clock complete the cycle they return to the initial position only to go round the cycle once again. Thus the clock moves along a vicious circle over and over again. The clock reminds us of the repeated births and deaths of a person. A little away from the clock there is the pebble paperweight. While the clock stands for time the pebble might stand for space. While clock might stand for motion the pebble might stand for rest. The poet gazes at the clock for a long time. He also looks at the pebble for a long time. This is tratak meditation. Ordinarily there are more than thirty-seven trillion cells in human body. Each cell has its own mind. All these countless minds are concentrated on an object through gazing at a thing for a long time. The poet has gazed at a clock. He also gazed at the paperweight. And now his mind is rather inactive. The poet can no longer read a book. He cannot think. through any subject. His mind is vague. In other words, his mind is thoughtless. The object of yoga is to make the mind thoughtless. And once the mind is thoughtless there are visions. The poet turns one of the two objects of the gaze and adjusts the space between them. In

other words, the poet can now gaze at both, the clock and the pebble. Ambiguity is sine qua non with good poetry. And a large corpus of Mai Văn Phấn's poetry reminds us of koans. The present poem opens with a koan that puts time and space separate from one another. Now the single trail of light connecting the two only tells us that there is a link between time and space, rest and motion, and so on. Thus everything in the existence is linked with everything else however different they might look from one another on the surface.

25.

*One by one
A flower's petals fall*

*Fragrance
Is light and pure*

*I shut the door tight
Not letting anyone in*

*Nor slanting sunlight
Nor blowing wind*

*Where Buddha has just appeared
Within the fleeting space
Between the receptacle and the ground.*

Explication

I.

The poet finds a flower shedding its petals. A flower is the reproductive organ of a plant. Hence it stands for birth death and rebirth cycle. Why does rebirth in the maze of worldly life occur? The answer is simple. Our multitudinous desires goad us from one life to another, each life undergoing the pangs of birth and death. A person is like a flower with countless petals of desire. The poet finds the petals of desire shedding one after another from the floral being of the poet. The fragrance however lingers in the air. It is light and pure.— No, it is not heavy enough to drag the poet to life and death and rebirth cycle and to the maze of the mundane world. But when one is a Buddha or a bodhisattva he/she does not forget the fret and fever of the world. The memory of the groans of the mundane existence only light the way of a bodhisattva to enlightenment. Lord Siddhartha Buddha during the very night of enlightenment revisited the countless life stories of his past in the flash of a vision. The only object of the bodhisattvas is to rid the sorrow mickle of the masses weltering in the groans of life. Avalokitesvara is said to have given up the glories of liberation or nirvana. Until and unless the last particle of the existence is liberated he will linger in the existence and refuse the embrace of nirvana. In the eyes of a Buddha or a bodhisattva neither the world nor nirvana is hateful. They look upon both with an equanimity of the mind. So the fragrance of worldly desire has nothing hateful with the poet. It is pure. In the fragrance of a flower that has already shed its petals the poet shuts his door tight not letting anyone in. Even sunlight and wind are shut out. The poet is as it were in a trance. His senses have shut out the world of sights and

sounds. His breath is suspended. His mind is thoughtless. In this void the image of the Lord Buddha appears. Where does it appear? In the fleeting space. Commonly we see time fleeting in the receptacle of space. That is our mundane perception. But with the fast flow of time the space also changes with equal fastness. The remembrance of earlier births and deaths speak of fleeting space as well. Neither time nor space is a substance nor is it perennial. And here is a poem that speaks of antiform. The visually interrelated multifunctional points in a space, which could be used in different combinations or syntaxes could prove that space is fluid and we are aware of the possibilities of different meanings of the same space at any point quantum and time quantum. And in this fleeting space Buddha appears, enlightenment appears. The Buddha neither belongs to the world of mind nor does it belong to the world without. The Buddha shines between the receptacle and the ground. Because neither there is mind nor there is no-mind. Again neither there is the world without, nor there is the absence of the world without. So to repeat, enlightenment is neither in the receptacle, nor on the ground, neither not in the receptacle nor not on the ground.

A great poem indeed that opens emergent vistas of perception!!

II. (*Extra section*)

Vision, hearing, tactile sense, sense of smell and sense of taste could be likened to petals around the centre of a flower - that is the poets body. The poet meditates and he overcomes the senses one after another. One after another petal falls. The petals draw insects to the flower. The senses draw to itself the external world of sights and sounds. The poet observes how one after another sense becomes inactive. But the fragrance lingers in the air. A poet cannot deny the world of sights and sounds. The poet in the meditating state is aware of the beauty of the world of senses. But since

meditation has made the senses inactive he is no longer involved in the world of senses. The poet shuts the door tight. The body could be likened to a house with nine doors in the two eyes two ears two nostrils mouth anal passage and urinary passage. And while meditating, all the doors of the poet's body are shut. The air is shut out. The poet does not breathe even. There is no blowing of the wind. No light touches the retina of the poet. So the phenomenal world is shut out. And the inner eye opens and the senses look inward. And lo! There is lord Buddha. Buddha is within us. Buddha is without us. Buddha mind is everywhere. Where does the poet find the lord? He is neither within, nor without. He is neither not within nor not without, neither not not within nor not not without. He is neither in the receptacle nor on the ground. He is neither perceived with the senses nor not perceived with senses. An extraordinary experience.

Mai Văn Phấn's poetry goads the readers to experience the extrasensory reality which is neither in the worldly life nor in the notworldly. The like of his poetry is found nowhere.

26.

*The ring-ouzel which just flew away
Has perfect color harmony*

*A gray bird
Two white stripes on its cheeks
One black spot from breast to chin*

*I draw a picture of the bird
And color patiently*

*Not like that!
Still not like that!*

*I keep sitting here
Looking at the flying birds
And coloring.*

Explication

Ring ouzel belongs to the family of the thrush. But unlike the thrush of Vietnam or Bhutan the ring ouzel is a European bird of the thrush family. Hence may be the poet Mai Văn Phấn saw a ring ouzel either during his visit to England or else in a dream. The ring ouzel the poet finds is a gray bird. It has one black spot from breast to chin. The color gray is a neutral and balanced one. It is cynical as to innovation and development. Does it not stand for a conservative attitude? And the white against gray on its cheek could speak of gold, purity, brightness and fulfillment. And there is the black from its breast to chin. I ching regards black as heaven's color. Lao Tse observed that all other five colors make us blind. The black color is alone the color of the Tao. Well, different cultures interpret colors differently. But the point is that the existence is an ensemble of different colors and the ring ouzel is a pleasant ensemble of gray black and white. The three different colors together could suggest to a reader the three characteristics of the existence in creation preservation and destruction. When the poet finds a perfect harmony of three colors in the bird it seems that he finds the phenomenal world characterized by creation maintenance and consumption or destruction as perfect and engrossing. In other words, everything is right with the world in its ceaseless creation preservation and destruction. But one wonders whether the attributes could remain on their own independent of the thing they color. True that the poet is enamored with the perfect harmony of colors. But it cannot be in the void. As soon as there are more than one color the void disappears and there is a thing. You must draw a thing living or non-living to realize the perfect harmony of colors, passions emotions and sentiments. And hence the poet is impelled to draw

a picture of the bird and tries to reproduce the harmony of colors in the figure of the bird. That is driven by the poet's inner urge to bring about a harmony of the differences inherent in the existence so that there could be a perfect ensemble. The poet colors the bird patiently. But it does not become the bird. The harmony of colors on the canvas is not like that of the real bird. The poet toils harder. But still the bird in the canvas is not like the real bird. Because the painting on the canvass only imitates the appearance. And the poet is never satisfied with appearance. By the by the appearance of the particular bird that the poet wants to imitate flies away. It implies the truth of impermanence. It tells us of momentariness. The bird that was here a few seconds earlier is no longer here. Besides observation of a particular and the imitation of a particular never ever gives us the feel of the infinitude. And nothing less than the infinitude will satisfy the poet. The poet however tries to draw the bird and color the same. Does he try to do that even when the bird disappears? He does. In that case has he been drawing from the recollection of emotions feelings and sense perception in tranquility? But imitation can never give us the real. It is only the artist's ego that seeks to imitate the perfect and the beautiful. And whatever he achieves is a broken image. This is why Lord Buddha did not allow his followers to produce any image of his. The image, if any, can imitate the jeevakaya or the xuat hien. But the dharmakaya or the phap than of the Lord will remain absent and ever beyond our ken. So any instance of art whatever, speaks of the aesthetics of imperfection. And the poet abandons all efforts to imitate or to create. He is sans ego. He now looks at the birds flying in the sky and their colors The Dhammapada 92 observes

Those who do not hoard

Those who are aware of the food they take

Those who have liberation as the be all and end all of life

*Are like birds in the skies or in the Void
And their destination and course of life baffles decoding*

The legitimation of the poem is simple. One must give up desires. One must get rid of the ego. One must be an onlooker of life and existence and appreciate the one Buddha mind that impels all thinking things and all objects all thought and rolls through all things as it were along the motion of dharma chakra or along the motion of the flying birds and their colors.

The poem is an engrossing narrative dwelling on aesthetics and writing poetry and limits of poetry. Call it a piece of metapoetry?

27.

*My body blends into darkness
Only my hands remain alight*

*My palms turn up
Like two lake surfaces
Two open bowls
Two winter caves
The deep pits of two stars
The mouths of two fish...*

*One cannot find in the universe
Pairs
Like two hands
Joining*

*Because each star, bowl
Fish, cave, lake...
Connects to a separate darkness.*

Explication

Modern civilization does not pay any attention to rituals. If religious rituals ever take place in poetry they are mentioned only to be debunked. To show the hollowness of time-honored rituals is often the function of so called poetry. That is modernity. Modern poetry looks upon such manners as greeting one with folded hands as trifle not fit for the stuff of poetry. But Mai Văn Phấn is different. With him every trifle is instinct with Buddha mind. So the so-called trifles often figure in his poetry to disseminate light and love. The poem 27 of Silence is an instance.

*The first two lines of the poem opens like a riddle
The body blends into darkness
Only my hands remain alight*

It is said that dust thou art dust returns, so the body blends into darkness. But ironically enough. The poet's hands are alight. How is that? How do the hands differ from the body? To decode the riddle the reader cannot but proceed farther in reading the poem.

According to Indian yoga system there are eleven senses. Five of them are affected by the images radiated by the world. They are eyes ears noses tongue and skin. Five of them are sense organs of action such as hands feet mouth rectum and genitals. Mind is the eleventh sense organ.

The poet observes in a vision that while his body that includes all the five sense organs such as nose ears and the like and all the four sense organs of action such as feet mouth etc. vanish into darkness because of impermanence of all things under the Sun, only the two hands in a particular hand gesture remain illuminated in the encircling gloom. Does it not mean that despite

the fact that while our body vanishes our actions survive? Because hands are the sense organ of action. Look at any image of Lord Buddha. In some images the hands touch the earth. In some other images both the hands are in the lap with the back of the right hand resting on the palm of the left hand. The fingers of both the palms are stretched. In another set of Buddha images the right hand is generally raised to shoulder height with arm bent. In other images the hands are raised to the level of the chest. The palm of the right hand faces outward. In another gesture the tip of the thumb kisses the tip of the index finger. While the right hand is raised up to the shoulder the left hand is at the hip level on the lap and looks upward. In other images both hands are raised on the chest. The palms and fingers of both the hands join against each other vertically. This hand gesture is not there in Buddha statues. But it is found among the bodhisattvas whose only prayer is to liberate every particle of the existence. And in countries like Thailand Vietnam and in India people greet each other with clasped palms. Greeting someone with clasped palms means to greet another person with love compassion and respect. We must respect everything in the existence because everything in the existence is the epiphenomenon of the Buddha mind. And clasped palms are a mudra or hand gesture that helps us to cultivate respect and compassion for everyone and every thing. The poet very clearly describes how this hand gesture could be forged.

The poet's palms turn up and join with one another.

The poet looks at the capability of man to clasp the palms, as a special privilege for man. When we turn up a palm, there is the hollow in it. The same hollow is in everything ranging from the stars in the firmament to the fishes in the water. But alas! Alas! They cannot make up their hollowness because their limbs are limited or insufficient. One cannot find in universe pairs like two hands joining. What does the two hands joining mean? Well it

might mean joining the opposites, positive and negative. The truth is neither the positive nor the negative, neither the not positive nor the not negative neither the not notpositive nor the not notnegative. While other things in the existence are connected to separate darkness, be it either positive or negative man can alone transcend the ego centrism by joining the two hands and by cultivating love and respect. Love and respect for each other can do away with the hollowness lurking in the heart of an individual. Each one of us is alienated like an island. Let us join our own hands and cultivate love and respect for others. Let us shake hands and unite with others. There will be the perfect harmony between yang and yin. The hollowness and sufferings of man will disappear in the light of Buddha mind and consciousness perpetual. That is why while the body vanishes into darkness the hand that are the tools for getting at the Buddha mind are alight.

28.

*At dusk
Or probably at dawn
An albatross
Lands on a barrier pike*

Seen from afar it is only black

*Like a paper cut painting
Or a single block statue with stand*

*The sea is a calm brown
I focus my thoughts
On walking on water
Without leaving any footprints*

*Behind me
The bird no longer flies.*

Explication

The poem opens with the indicator of time. It is either dawn or dusk. In other words it is a time when opposites mingle. The hour when the opposites mingle there is a great radiation of energy. And right at that moment an albatross lands on a barrier pike. Albatross is a large sea bird. It is also associated with the sun. The sailors often believe that the souls of drowned sailors often inhabit an albatross. Albatross is a wandering bird and it dares the uncharted paths in the skies, seas and land. It knows no barrier. Curiously enough it lands on a barrier pike. Pike is a kind of big predatory fish. The scene is a seacoast where the poet is posited. And may be a pike is afloat there seeming to be a barrier on the sea. Of course it must be a sea with slow waters. It is calm brown. Brown is the color of the earth and speaks of stability, approachability, reliability and dependability. There the pike looks like a lance with its sharp teeth perhaps, in the twilight. The albatross lands on a pike. It is a unique spectacle. The forces of the sky mingle with the forces of the water and earth. The time when the poet witnesses this unique spectacle is also auspicious. Because the forces of the night and day, light and darkness mingle at that hour. The albatross on the pike is at a distance from the poet. Twilight transforms everything. Twilight and distance have transformed the great mingling of the two primordial forces of the sky and the water into a still picture - a paper cut painting or a single block statue reminiscent of *thangka*. It speaks of Mandelbrot's geometry and fuzzy mathematics. What could be seen as living and dynamic at close quarters is a still portrait from a distance. What could be seen as living and dynamic could look like a statue from at a distance. This is not all. Two different animals from two different spheres seem to belong to same block. At close

quarters a few dots could be discrete. But from at a distance they are continuous. Thus the message of the poem is that although difference is sine qua non with the appearance of the phenomenal world they are a single block from the distance created by meditation. We see things in time and space. If time or space changes the world of appearance would be different. In this context the poet wants to walk on the waters so that no footprint of the poet could be espied. Because waters are visibly ever in flux. And no name or form could linger there. Waters here stand for neither time nor space. Waters suggest something beyond time and space. So, there is no near or far, no before or after. Hence while walking on the waters the poet does not find any bird following him.

29.

*On the way to shore
Lies a sand plot
Oyster shells
Bow in the lapping waves*

*Shapes of seagulls flying
Or just landing on the horizon
Are like contours
Of a person lying face down*

*Wind blowing from the sea
Sticks me to my shirt
Then inflates the fabric*

*My body inside
Is the core
The bitter seed
Of a half ripe fruit.*

Explication

A beautiful poem that dwells on the poet's visit to a seaside, while approaching the seashore the poet finds a sand plot. Water lapping there may have drawn the eyes and the ears of the poet. Oyster shells bow in the waters. In other words, the hollow in the oyster shells are facing the earth. At the same time the sea gulls flying or landing on horizon are like contours of a person lying face down. Thus, small oyster shells at the edge of the plot of sand are in the foreground. And the background has the horizon where the earth and the skies meet and there the seagulls liken a human being prostrating. This is a unique description of the sea where the oyster shells near and the shapes of seagulls there together prostrate like a person. Whom do they bow down before? Surely it is the infinitude apparent in the waves that are limited by the horizon below the boundless azure dome. In other words the whole creation is a prayer hall where the living as well as the inert are lying with the face down. But the man in the poet does not participate in this prayer. The wind from the seas enters into the shirt of the poet and he looks inflated. His body lurks below the wind-blown shirt. The body is thus like the seed hidden in an inflated fruit. Through the observation of the self that speaks of an appearance in apparels blown up and the seed of the body contracted in relation to the blown up shirt might suggest that the appearance never gives one the truth. At the same time the appearance of the seagulls or the oysters might not be true... And it is a pity that we can perceive the other only with the aid of our senses. So we can see the shapes of the seagulls forging together another shape--the shape of a man reclining facing the earth. Even when we look into ourselves we see the shirt. Below that apparent body there is another body, which is not inflated by the sea wind

But that body below the shirt is not the self. It is a half ripe seed. If a seed is not ripe it is of no avail. The word seed is very significant. The body that wears the shirt has also in it the seed of consciousness, which implies the storehouse of consciousness and accumulated karma that helps to form the consciousness. This seed of consciousness and karma goads one from one life to another. But there is seed within seed. The Buddha mind lurks below every level of appearance. But when the poet describes his body as the seed he might speak of himself as an unmanifest inarticulate sound still in the process of becoming. When he becomes ripe or mature in consciousness he can give us the seed sound that might unveil the mystery of creation. The poet thus calling himself a half ripe seed unwittingly betrays the fact that he is a bodhisattva. Our salutes to him. The shirt stands for the petals that protect a seed. The half ripe seed or the poet in the making whose words will charge the world with love and compassion has come to have a glimpse of the sea and the sky where all life and the remains of living beings prostrate before the Buddha mind.

30.

*A garden
A ditch
A quiet and transparent
Space*

*A butterfly
Red and lonely
Glides
And flutters*

It lands on a tree top

*No
It is not lonely*

*The butterfly is a flower
From this space, this ditch, and this garden...*

*It lands
To shut down time
For the flower to become a bud.*

Explication

A wonderful poem laden with all the wealth of fairy tales and magic and more. The poem opens with a landscape. It is a garden. There is a ditch. The ditch may be inside the garden or outside the garden. If the ditch is around the garden or outside the garden it suggests the chasm between our mundane world and the garden. The garden is cosmos as opposed to the world we experience, which is chaos. Because the garden is quiet and transparent space. And no wonder one has to go across lot of difficulties and penance or the ditch to reach the garden charged with tranquility. The space or the garden is transparent. It hides nothing from the eye. Astronauts who move in the space have their eyes remodeled. And when nebulas are fully ionized everything becomes transparent in a space unpolluted by light. Well poets have also remodeled eyes before which space could be transparent. And in that garden space which is transparent the poet finds a lonely butterfly gliding and fluttering. The butterfly is red. In any dream whatever the dreamer exists in some disguise. One knows not whether the poet unconsciously projects himself as the butterfly. Because a poet like a butterfly cannot but be drawn to the nectar inherent in all things both great and small. Besides a truly great poet helps in the creative process in the existence just as a butterfly is essential in pollination. Red in Vietnamese culture means happiness, love, luck, celebration etc. The poet stands for love luck and celebration. The butterfly glides and flutters. To glide is to make an unpowered flight. The poet also writes with effortless ease. The poet also hovers by flapping his words quickly and lightly sometimes.

Finally, the butterfly lands on a tree. The action we must remember takes place in a tranquil garden of mind where space is

transparent. And one wonders whether the tree on which the butterfly alights is the tree of life... And it is no longer lonely. We know how caterpillars become butterflies. It is not magic. It is real. Similarly, a butterfly could metamorphose into a flower. The flower is a receptacle. A butterfly is the thing contained in it. Curiously enough the thing that fills a container becomes the container itself. And lo! The butterfly lands to shut down time so that the flower becomes a bud. And thus the poem literally becomes a conundrum. On one level the butterfly lands on the flower to shut down time. A thing of beauty becomes joy forever. So time is shut down. Because no longer there is the sequence of time. The present becomes eternity, which is timeless. But on another level the butterfly becomes the flower and the flower becomes the bud. That is time becomes retrograde. If one moves faster than light he moves from today to yesterday. But no poet perhaps decodes the mystery of rebirth. As soon as there are old age and maturity time becomes retrograde for one. One turns into a zygote to begin life anew. The flower after its full efflorescence turns into a bud again. But such visions are not possible in the mundane world. Our minds become crowded with hazy nebulas of desire, hatred, anger and the like. In the garden across the ditch space is transparent unpolluted by desire. And once one reaches the garden, one comes across transparent space where the workings of the butterfly or time are clearly described. May be the garden could remind us the readers of the realm of Amitabha or Amida. The poem thus remodels our eyes so that we can experience both the physical and metaphysical reality. Such poems are very rare in world literature.

31.

*The sky is like a bow
I am in the middle of it*

*Wind howls
From the top of my head
Through my soles*

*I breathe earth's generous air
Into the deep sea*

*I stretch the bow
For trees to press against mountainous profiles
To compress dawn into night*

*Like a pine tree
Clutching earth
Stretches its branches to the sky*

*My heart aimed at the target
Energy concentrated in my belly*

*I release the bow
The arrow and I fly parallel to the earth's surface.*

Explication

The poem opens with a skyscape. The sky looks like a bow. That is, it is clear sky meeting the horizon. The earth is naturally the bowstring. The poet is in the middle of it. His legs are perhaps planted on the ground. And he might be looked upon as an arrow. Or else the poet is in the middle of the space between the dome of the sky and the earth. His situation is almost like that of an astronaut. It seems that the wind that springs from the ground enters through the soles of the poet's feet and reaches the head where it howls. Curiously enough since the astronauts have to live in vacuum and since they remain weightless, the fluids rush towards the head. A yogi who meditates on the void could feel that he is weightless and the wind might howl in his head. And the poet breathes the earth's generous air into the seas. Clearly thus the seas, which were calm earlier become restless, the winds howling there at all hours. And the poet pulls the bowstring of the earth and shoots an arrow at the trees so that the trees lean against the mountains. The same arrow also nails the dawn into the depths of the primordial night. Dawn rooted into the primordial darkness stretches its branches to the sky. This is the tree of light and life going heaven ward. Thus there is a fresh creation myth where the yogi of the poet finds himself to be the efficient cause remodeling the raw material of the existence to forge the world as it is. Wherefrom does the poet find the immense energy to remodel the world? He does not take any tool from without to shape the world. He uses the tool from within. While the heart of the poet dictates him what to do, the energy generated from the belly helps him to act. The energy center in the belly is perhaps Manipura chakra or

the solar plexus of the esoteric physiology of the subtle body that lurks behind the physical body. But once the arrow is shot the poet also finds himself flung in the air. The arrow could be the words in the present poem. Once the poet flings the arrow of his words the poet also rushes along with them. The arrow is a part of the poets being just as the words are. So the poet finds himself flying with the arrow parallel to the ground. In short the poet is the shooter and the arrow shot as well. Two arrows have been shot at once. That is a great feat of an archer. The two arrows could mean the arrow of self and the arrow of non-self. With an Indian reader the poem reminds one of Devi Suktam, the Vedic hymn.

There the sixth verse reads - *I bend the bow of Rudra to destroy all the enemies of good....*

The seventh verse reads -... My creativity is within the ocean and the waters. Thereby I am present every-where in the world. The eighth verse reads: *When I create the worlds I function like the air.* To any casual reader the two paroles viz the parole of the Vedas and the parole of modern sage poet Mai Vãn Phấn are similar.

The arrow shot by our poet could be the kula-kundalini or the coiled energy slumbering at the Mulaadhaara chakra excelsioring to sahasraara chakra in the head. Or else the arrow is the arrow of truth shot at ignorance so that the latter is shattered and battered.

32.

*A stone slab emerges
Its chunk still buried in a pit*

*A bird
The sky hides its flight path*

*Fire
Burns in longing eyes*

*A martial artist draws his sword
When the bird finishes its sketch on sky
Earth's soul permeates the stone slab
Humans turn into coal by their longing.*

Explication

The poem is a bouquet of kaleidoscopic imagery of movement. There is the stone half hidden from the eye. A slab of it is popping out of the earth. But a chunk is still inside the earth. We feel the muscular thrill of the slow emergence of the stone slab. The stone slab is not separate from the earth. It is the earth's soul that permeates the stone slab. The earth is as alive as we are. The Gaia theory of modern geology testifies this.

A bird excelsors and draws sketches in the sky and vanishes into the blue deep. The sky hides its flight path. A martial artist draws his sword when the bird finishes its sketch in the sky. Well, swordsmanship has benefits beyond the realm of fighting and savagery. Swords-manship can help grow moral development. It might lead one to enlightenment and sage hood. The chi in the bird arouses the chi in the martial artist. The bird is the person who excelsors to the Void or liberation or nirvana. And the martial artist draws his sword to imitate the flight path of the bird as much as visible. The poet says that after a time the flight path of the bird becomes hidden from the eye. In other words, the pathway of a person's Odysseus to liberation cannot be emulated. As soon as they reach the void or enlightenment, the last phase of their path baffles our ken. They can imitate the persons aspiring for liberation at the outset. But later they must cut out their path on their own. Liberation cannot be achieved through imitation alone. While some persons go higher up to liberation, the fire of longing gleams in the eyes of the average run of men. The fire of longing and hatred metamorphoses the larger humanity into coal. The legitimation is clear. If one is struck with the vision of the infinitude and void and takes off from the world lorn with desire hatred and anger like the

bird, one might disappear in the sky of pure consciousness. Or else one has to turn into a piece of coal. Who knows whether these humans turned into coal by their innate longing are destined to function as fossil fuel in the inferno! The poet leaves that extrapolation to be done by the readers.

33.

*My father's hand
Is in my shadow
While I am mixing tea*

*Water is boiling
Steaming the kitchen
Tea leaves soaked in earthenware pot*

*I serve tea to my father
The deep tea fragrance is blending
With the Aglaia fragrance from the garden
A whiff of my father's sweat*

*Holding the earthenware cup
My father's hand dry and rough
Inside my palms.*

Explication

The poet is left to himself. He is mixing tea. And he feels that his father's hand is in his shadow. Tea is very deeply associated with the culture of Vietnam. It is plain tea without milk and without sugar which is served in Vietnam in the morning, in the afternoon, at any time of the day. It is always refreshing. There are a number of legends regarding the origin of tea. Bhagavan Bodhidharma once fell into sleep while meditating. When he woke up, he cut off his eyelids in a huff. They fell on the ground and became tea plants. And when Dogen introduced tea to Japan he observed numerous positive attributes of tea. A tea pot and cups are always kept before the altar dedicated to the ancestors of any Vietnamese household. Mixing tea or blending tea is the art of arts and a poet engaged in mixing tea is in fact blending whatever spiritual wisdom is there under the sun including zen, tantra, Vajrayana, yoga, meditation and the like. While performing the act of blending, the poet spies his father's hand in his shadow. This invokes Euhemerism. Ancestors are deities who exert their power to strengthen their descendants. In psalms 60.5 and Isaiah 28.2 hand stands for strength. The poet feels the strength of his father in his endeavor of blending tea or mingling different fragments of wisdom. Water boils and steams the kitchen. Thoughts and emotions seethe and simmer in the very being of the poet. Tea leaves are soaked in the earthenware pot of body or being of the poet. The tea or poetry is the poet's heart blood. The poet offers the tea or poetry to his father. Because the poetry that Mai Văn Phấn writes is dedicated to his ancestors. The deep tea fragrance that results from the tea prepared from blending tea, mingles with the Aglaia from the garden. The garden could be the environment that surrounds the kitchen. The garden adds Aglaia or grace and

charm to the poem. And there is also a whiff of father's sweats. In other words, the ancestors of the poet do participate in whatever the poet does.

The poet observes

*Holding the earthenware cup
My father's hand dry and rough
Inside my palms*

Here is a wonderful imagery of touch. The palms of the poet receive the rough and dry hand of his father while holding the earthenware cup or the poem that is filled with the wonderful tea blended mixed and made by the poet.

Mai Văn Phấn is a great poet from Vietnam who reads deep thoughts in every trifle of Vietnamese culture. There could be no better poem on ancestor worship. The present poem is a hymn to ancestors. At the same it is a lovely poem on preparing tea which is an inseparable part of Vietnamese culture. More to it. One could read how poetry is forged in the metaphor of tea making. Thus here is a poem that holds out a manifesto of poetry.

34.

*New day on the coast
The waves have receded
Leaving behind a clean stone slab*

*Somebody has come to step
And sit on it
Bird feces
And dust settling on it*

*At night
Water rises again and washes it*

*The sea
Is patient
In years.*

Explication

This is a wonderful poem on the poet's visiting a sea shore. Early in the morning the poet is on his way to the sea shore. The poet is aware of the newness of the New day. Every morning is a new birth. The poet is on his way to the seashore to have a glimpse of the infinitude of the sea of pure consciousness roaring at the borders of the landscape of the phenomenal world.

At the sea shore in the morning the poet finds the sea receded away and there is a stone slab. A man sits on it for a time. Bird feces and dust settle on it. In the night the water rises again and crawls to the shore. It washes the stone slab. This is dramatic. There is the unity of action. The sea recedes away. A stone slab shows up. The stone slab becomes dirty with use. The sea rises again and comes to the shore. It washes the stone slab. That is all. There is unity of place. The action takes place at the sea shore only. There is the unity of time. The action takes place within 24 hours. The poet himself functions as chorus.— The legitimation is simple. The sea is old in years. Hence the sea is wise and patient.

In other words, the poet wants to draw our attention to the wisdom of the elemental forces of Nature. They have been working since time immemorial and we must learn patience from them. Dharma or a rule is immanent in Nature. Nature never deviates from the same. Nature can cleanse itself on its own if it is left to itself. But man now a days stand in the way of Nature. Dirty coasters carrying the cargo of coal, tin, iron and other things pollute the ocean itself. So the sea is no longer capable of washing the shores. But there seems to be a warning. If Nature is not left to itself the sea might rise again and destroy the human world just as it did in prehistoric age. The sea could stand for mighty Time that mows down everything.

On another level the stone slab could be the symbol of a person. During its lifetime or during the day it is exposed to the world of senses. It becomes polluted consequently. Thereafter death or the night comes. The sea inundates the stone slab or the person. Next morning the stone slab or the person shows up or is born again cleansed and with fresh energies. Thus with the poet death is nothing to be feared. It only washes us of our crudities so that we are reborn with fresh energies.

This is a poem capable of meaning on many levels

The landscape is the contingent world of senses. But it is bordered by the boundless sea of consciousness. Waves rushing up from there remind us that the phenomenal world is not all in all. The poet stands at the sea shore to discover the truth. The poet plunged in meditation now stands between the conscious mind and the unconscious mind where the pure consciousness roars. Waves from the sea of pure consciousness come crawling towards him.

35.

*The wind upon leaving
Imprisoned me here
With a leaf*

*Looking at the door frame and window bars
I know I cannot break
The leaf's veins*

*If only its yellow spots
Spread out fast
But moisture is breathing
Into green chlorophyll areas*

*One should not overreact
In spring.*

Explication

This is a poem where the speaker is an insect in a hole in the ground. The wind carries a leaf that shuts the hole from above. The insect is shut up in a prison. The door and window that are the leaf cannot be broken. Hence there is no escape. The imprisoned insect looks at the leaf. If yellow spots were spread the leaf could be easily broken. But moisture is there. The chlorophyll pigments are there. So the leaf is too strong for the insect to break or to tear into pieces. The legitimation is clear. Even spring is not enjoyable for everyone

36.

I am a trinket

*Made of metal bars
Bent and attached
With paper fastened to my head*

*Just out of love
Or anger
The alloy has been bent*

*Last night in a dream
That trinket
Grew up fast
Seed to leaf.*

Explication

The speaker here introduces itself as a trinket or a trifle ornament. It is aware of the fact that it is forged from metal bars made of alloy. In other words, the trinket is aware of the material cause of its existence. The trinket knows that the alloy has been bent into metal bars. But the trinket cannot guess what motivated the efficient cause to bend it. Was it love or anger on the part of the efficient cause? Any reader can understand the allegory lurking below what the trinket says to itself. We might explain the material cause of our being and of the existence in general. But do we know what motivated the creator to make us what we are. The poet now tells us that in a dream the trinket grows up fast, seed to leaf. This raises a number of questions. Are name and form anything real? When a trinket turns into a tree, is it a trinket or a tree? When dream self is juxtaposed with the so called real self we do not know which one is real. How does the trinket become a tree? In a dream. One wonders whether the world of eye and ear or the phenomenal world is made of the stuff of dream. When the trinket becomes a tree in a dream, is it not a becoming. Becoming takes place from being. Wherefrom the dream spring forth? It must have been there from the subconscious mind of the trinket. In other words, the material world must have had a subconscious mind. All material things are consciousness solidified. And life must have had leaped from the subconscious of matter provided we agree that an indeterminate mind or consciousness and a dream lurk in matter. Or else neither the trinket is there nor the tree is there. They are sheer illusions. There is void alone. Void alone.

This is a philosophical poem raising a host of questions with power and force. The elements of magic and force welded together have made a marvel of the poem.

37.

*I get lost in a fabric store
Rolls of fabrics piled up like logs
I use adeptness to sneak through*

*This is deep brown
Blue
That is orange
Delicate white
Bordeaux red...*

*Any color
Is more than enough
For one person to wear throughout his life*

*I walk
Holding a glass of water
My only concern is
Spilling on any step.*

Explication

True, the world is too much with us with super-markets and consumer's goods. They distract man from inward tranquility. Allured by the sights and sounds of the malls we rush from one consumer good to another knowing not which one to possess. We are restless. But a poet is different. Just as he enjoys Nature so does he enjoy the man made products. He is not a recluse living far from the madding crowd's ignoble strife. He loves the city as well as villages and Nature. He loves a super-market brimming with man-made things as well as Nature abounding with God's plenty. And one day the poet sojourning in the city without any specific purpose comes across a fabric store. He finds rolls of fabric piled up like logs in the store. A log is a part of a tree trunk cut off from a tree. Fabric implies cloth produced by weaving or knitting textile fabric. Both are derived from Nature. Man cannot create anything without the help of Nature. Nature is the raw material for human skill to mold things into shapes and forms that might serve his purpose. So the so called artificial things laid out to draw the attention of man are Nature. They are at bottom part of Nature only. Is not the multistoried building made by man as much the part of nature as the beehive? Nothing is beyond the realm of Nature, not even cities. And before the naïve eyes of the poet the fabrics are piled up like logs in a shop. And the poet sneaks into them or enters into them just as one softly and furtively enters into a garden. And lo!! Just as a garden has flowers of many colors so are the fabrics variegated. In other words, with the poet both Nature and man-made artifices are engrossing. The poet gets lost among the fabric. Some of the fabric are deep brown, some orange, some blue some white and some bordeaux red and so on. This

reminds us of the color symbolism in Vietnam and Tibetan Buddhism. Red implies good luck. It drives away the evils. Yellow implies wealth. Blue stands for calmness. White stands for purity. The Tibetan Buddhists speak of five colors symbolic of five Buddha's in Vairochana Ratnasambhava, Aksobhya, Amitabha and Amoghasiddhi. In Tibetan Buddhism the enumeration of the colors might change. But they are always five. Our poet also refers to five colors. May be these five colors or the five Buddhas are a cosmic diagram and the diagram that lurks behind every human being. But let us not digress into the esoteric meaning of the colors. The colors stimulate our eyes and determine our perception. No wonder just as the fabrics are of different colors so is the creation. The colors could stand for different ways of life. And we could choose any one of them for life long use. One could be a farmer. Another one could be a teacher. Our Mai Văn Phấn has opted for the robes and color of a bard. With the poet every way of life is as good as another. The poet acknowledges difference in creation. Countless species, countless skills and so on. Everyone chooses his color according to his a priori inclination or sankhara. The difference in choices is also inevitable in a world varied and variegated. But the poet does not speak of any hierarchy. The poet knows that this difference exists only in the realm of the contingent. But the poet with his water bowl walks along the road of life which zigzags along the countless differences on either side and the poet spills water at every step wishing the wellbeing of everything mundane or spiritual. This happens when a bodhisattva becomes a poet. Compassion flows through every vein of Mai Văn Phấn's poetry. An Indian reader perusing this poem by Mai Văn Phấn might be reminded of the prayers of the Upanishad:

Oh gods! Whatever we hear should be blessed
Oh gods! Whatever we see should be blessed

38.

*I am vegetation
Light from my previous life
Draws on a white canvas*

*My body is immobilized
In a group of sheaths
Waiting for roots to penetrate from either side*

*Once withering
Once thriving
Both are common experiences in this light.*

Explication

It is true that a poet is an ordinary man like us. And yet he is a little different. His imagination can rid him of egocentrism and material considerations. A poet seldom looks forward to his material prosperity. His sympathies embrace things that we common men can seldom reach. May be when a tree is hurt by an woodcutter one may espy a wound in the body of the poet himself. The ideal poet is a yogi whose consciousness transcends his own body and self. Our Mai Văn Phấn is a poet of that kind. And hence he can all on a sudden exclaim in trance -I am vegetation. Vegetation implies all the plants in a particular area or plants on the earth. At the same time vegetation means the action or process of vegetating or growing sprout. How do the plants sprout? They sprout from the seed. What is a seed? It is largely the tendencies the thirsts and actions of an earlier birth condensed. A particular tree is born, grows and dies. But there is something indeterminate in every tree which does not die. It is the resultant of karma of the plant during its lifetime. Karma is the energy that lingers in the form of a seed even when the plant is dead. The resultant of one's appears as the seed. We are the heirs of our karma in the earlier life. From the seed only or the karma of the earlier life another plant springs. The origin and the course of the newly born plant is determined by the actions and intention of the earlier plant that bore the seed. So on a plane particular plants are not real. But vegetation is real and the poet identifies himself with vegetation. In other words, the poet is not only identified with the plant life, he is identified with the process of how the plant life flows on earth. The seed of everything in the existence is Buddha nature on another plane. Buddha nature is the material of the existence - the canvass. Our thoughts and actions in any lifetime is also Buddha nature at

heart. So the seed of a particular life is also Buddha nature. And from a yogi poet's perspective it is Buddha nature only that forges the differences on the canvas of Buddha nature. And Buddha nature is all light sans any trace of darkness in it.—So being identified with vegetation the poet realizes that vegetation is but a flow of light from one birth to another birth drawn on a white canvas. This is a world view perceived only by yogis and poets. While the poet is spiritually one with the vegetation the physical body of the poet is immobilized in the *zendo*. His body is not made of one sheath. According to Indian philosophy a body consists of five sheaths. On the surface there is the body made of flesh and blood. Below that there is the body made— of vital air. Below that there is the mental body. Deeper than that there is the body of awareness and knowledge. Below that there is the body of bliss. Perhaps the last one could be described as the body which is Buddha nature. All these five sheaths of the poet's body in the contingent vegetates. While he is bodily immobilized here in the *zendo* he is fully awake and alive in the plants there in the wilderness and gardens. Being one with the plant life the poet experiences now withering and now thriving. Withering could be death and thriving could imply life. Thus the poet discovers himself as a journeyman passing through life and death and life again. He realizes what rebirth is and shares the truth of rebirth with his fellow readers.

39.

*I stack up five pebbles
And draw circles of waves around them*

*Today I realize
I was wrong*

*From the five pebbles
Straight lines are radiating*

*I will not stack
Things upon each other any more
In my field of vision.*

Explication

With the present reader this poem is very difficult to understand. But the poem is irresistible. The present reader reads the poem over and over again knowing not what to say. And yes the poem haunts the present reader. Of course, poems as T S Eliot observes are best understood when they are half understood. And with that excuse the present reader decodes the koan of a poem to the best of his understanding.

The narrative of the poem is simple in outline. The poet stacks five pebbles one upon another and builds a cairn in his field of vision and draws circles of waves around them. Later he finds straight lines radiating from the pebbles. And it seems to him that earlier he was wrong. He promises that he will not stack pebbles one upon another anymore.

The first thing that we derive from the narrative is that the protagonist of the narrative or the poet is ever experimenting with the pebbles or the discrete facts of life to find the truths of life. And he learns from trial and error. He stacks up the pebbles to strike balance between body heart and mind. He tries to forge a makeshift pagoda.

If pebbles are stacked up they do not remain in that position for long. And therefrom the poet learns the impermanence of the existence.

But— one wonders what are the pebbles? What are the circles of waves? What is the field of vision? What are the straight lines radiating from the pebbles?

The field of vision is the area one sees without turning one's head. So the poet is looking at a particular field of vision without moving his head. And there are five pebbles. Buddhism speaks of

pebble meditation which often begins with the ringing of a bell. A particular pebble is picked up and one breathes in and says --*I am a flower*. One then breathes out and says--*I am fresh*. The five pebbles could stand for five Buddhas of wisdom -Vairochana, Akshobhya, Ratnasambhava, Amitabha and Amoghasiddhi. The five pebbles might stand for the five elements in earth air fire water and space. The five pebbles might stand for faith energy mindfulness concentration and wisdom. They might stand for pancha sila or the five precepts such as one must not kill, one must not steal and so on. Or else the five pebbles might speak of the five varieties of Zen such as bompuzedo etc. The poet stacks these one upon another thinking that they are interacting with one another. And the poet draws circles of waves around them.

Circles of waves speak of quantum mechanics and wave function of particles that tells us that the actual position of the particle is beyond our grasp. But from the five pebbles the poet finds that straight lines are radiating. So the poet no longer feels the reality as something unknown and unknowable. Does the poet prefer the particle theory to the wave theory of light and enlightenment?

40.

*The river runs dry
We walk across its bed*

*When water rises
We will probably be notified.*

Explication

The truth of this poem can be easily felt by anyone in India and her neighboring countries. During the rainy season streams and rivulets seem to appear from nowhere. The existing rivers swell and become wider. In this context of climate often there are wide river beds that do not have any water. And people cross the river bed on foot only. The poet is crossing a river during the summer. There is no trace of water in the river bed. No wonder the poet is crossing the river bed on foot. But any moment there could be heavy downpour and the river bed would be flooded with rushing waters and roaring waters that would carry off any one who would dare to cross the river bed. The poet is aware of that. But the poet is sure that if all on a sudden the apparently dry river bursts into life he will be notified. This is a commonplace experience in South East Asia. Often great poets use the imagery of commonplace experience to communicate deeper truths of life. The river is not there without. It is in the person of a man. The rushing waters are the cravings or *tanha*. It is simply very difficult to cross the waters of craving. On the contrary one is sure to be carried off by the current of the cravings. He cannot cross the river. This shore stands for worldly life, birth and death and rebirth and so on. But if one practices the journey along the eight limbed path or *astanga marga* and the *panchasilas* or the five ethical codes the flow of craving is stunted. The river bed is dry. And a person sans craving in the river bed of his being can easily cross the river and reach the other shore where there is neither birth nor death. In short Nirvana is attained. The poem clearly states that desires can burst forth any moment and they can inundate the whole being. No one can predict when desires will show up. But if one follows the eightfold path and the five ethical tenets one will be aware of a mind within the mind. This subliminal mind shall be notified by the conscious mind and the person will be on his or her guard.

41.

*I sketch on paper
Thin pencil lines
Downward strokes make leaves
Upward ones are flowers.*

Explication

Here is a poem as simple as a dew drop on a leaf. The poet sketches on a paper with the aid of a pencil. The downward strokes make leaves and upward strokes make flowers. It is a simple activity casually done. The poem under study is apparently as simple as a sketch with words of an activity. But great poets often cull the sketches of such simple activities from the phenomenal world and suggest their significance as too deep for tears even. Thin pencil lines with a few strokes upward and a few strokes downward create a world complete in itself forged with a flower and leaves. The world of the flower and leaves engrosses us. The difference between the flower and the plant has made the universe. While the flower seems to imitate the Sun the leaves use sunlight. Just as sun rays are spread in all directions so is the light and fragrance of the flower disseminated in all directions. The flower attracts butterflies and bees who help in pollination. They in turn derive honey from the flower. The leaves on the other hand are agents of photosynthesis. They make food for the plant with sunlight. So when the leaves bask in the Sun they take the warmth of the Sun in themselves and bathe in the goodness of the Sun. When we bask in the Light of Asia or in the light of the teachings of Buddha we might be transformed into a flower that resembles the Buddha or the Sun of wisdom. The flower is however not the Sun or Buddha. It is but a Bodhisattva looking forward to Buddhahood. But this is an instance of metapoetry dwelling on how the flower of poetry is forged. The poet picked up a pencil and drew pencil lines in a paper upward and then down ward. And an emergent universe was born. The blank paper might be likened to the tabula rasa of mind. And there an archetype was drawn. It was the sketch. May be later the poet would transform the sketch into a drawing.

God, if any, must have drawn the archetype of the existence in the blank of the cosmic mind. The drawing evolved from the sketch or the archetype could be deemed as the phenomenal world. One wonders whether the phenomenal world is the flower and the leaves stand for the noumenon. But the directions up and down are relative. So neither the flower is more significant than the leaves nor the leaves are more significant than the flower. And both were born from the thin lines of the pencil. In other words, both of them were made of the same stuff. Their difference belongs to the surface only. The difference on the surface however helps the different things to depend on one another. Thus the poem hints at the truth of dependent origination. The flower helps in the pollination whence a fresh plant is born. The leaves make food for the plant whence a flower is born. The mystery of life and existence has been seldom decoded in a simpler way!

42.

*I sit under the cloak of Light
At the very bottom*

*When He walks
His cloak touches me
Sometimes from above
Sometimes from below*

*I am dyed with light when waking up
But when sleeping
I leave it up to dreams*

*There are dreams
Where you cannot find darkness.*

Explication

If Mai Văn Phấn is deemed as a representative poet of Vietnam, an Indian like the present author feels that the poet is a kind of an Indian. His poems that probe into the unplumbed depth of the mind and show us the way to peace and liberation through the cultivation of the mind and through the control of the extrovert senses read like the aphorisms of Indian yoga philosophy. This is what happens with great poets. No matter whether they are from Vietnam or France, an Indian would claim that he is an Indian and a reader from Bulgaria might claim that he is a kind of a Bulgarian. This is not a dull encomium. The Upanishad one of the Hindu scriptures opens with the verse:

*Isaavaasyam idam sarvam
Yat kincha jagatyaam jagat*

The verse points out that God covers everything that exists in this transitory world. Everything in this restless and transitory world is the abode of God. The poet Mai Văn Phấn from Vietnam proves that the Upanishad did not make any passing comment. Verifiability is often the criteria of truth. What Upanishad says could be verified by the experience of the poet Mai Văn Phấn. Mai Văn Phấn:

*I sit under the cloak of Light
At the very bottom*

What is a cloak but a sleeveless over garment that protects the body? According to the Upanishads God functions as the cloak that protects this transitory world. And God is light. Mai Văn Phấn's first-hand experience testifies the truth of the Upanishads. He sits under a cloak of light. He sits at its bottom. In Mai Văn

Phấn's perception the cloak of light is the indicator of God. We cannot see God. But we might espy His cloak of light. This is not all. The poet can feel the touch of the cloak from below and above. So the whole existence is wrapped in a cloak of light which is God's. Besides the poet enhances the power of touch in the readers. And since the cloak of God now and then touches the poet from above and below, although the poet does not see God with his eyes he can feel the touch of the robes of God. Our culture gives more weightage on the perception of the eye. But touch is as real a sensation as sight. When the God's robes made of light, touch the poet, the poet feels that panentheism is the truth and not pantheism. Because if God and the creation were one the movement of God separately from that of the universe could not be felt. The poet has made the sensation of touch perceivable in the reader's ken. And with us God becomes real. We become tongue-tied. Sights and sounds cannot transport us to such realm of mystic perception. When the poet wakes up, he is dyed with light. But when he sleeps his self-consciousness is abandoned. He gives himself up to the freaks of the subconscious mind. He is plunged in dreams. The poet takes the readers in confidence and tells them - There are dreams.

Where you cannot find darkness.

Commonly light is at the center of darkness and darkness is at the center of darkness. If there were no darkness there would be no light. If there were no light, there would be no darkness. So neither light is the truth nor darkness is the truth, neither not light is the truth nor not darkness is the truth, neither not not light is the truth nor not not darkness is truth. This is post modernism and Derrida. But our poet refers to a light that was never on sea or land. The poet experiences a light that is beyond the light and darkness of the contingent world. This might remind us of dream yoga of the

Tibetans According to it, the light the poet experiences is the pure light of awareness. It is the luminous fundamental nature which is the absolute reality. The light of awareness in the dream is unpolluted by any karmic traces. Since there are no karmic traces, the dream cannot have any content. Consequently the dream also does not exist. The dreamer also does not exist. The light alone exists. The light that was never on sea or land.

43.

*I sit down
And drop flowers on water*

*Releasing them
On a surface vast
And clear*

*Bells
Ring through my body
Into the depth of water*

*Dong!
I sink
Then emerge again.*

Explication

The poet sits down and drops flowers on water. Men have been used to worship waters since time immemorial. And while worshipping we offer flowers to the deity that presides over water. In India they worship ponds, lakes, rivers and the ocean as well. Why do they offer flowers to their favorite deity? Because may be flowers are the symbol of sun or moon upon earth. They are the tenderer things under the sun. They radiate light and fragrance. This is not all. A flower could be a mine of wisdom to the man with right perception. Think of Lord Buddha. He held a flower instead of giving a sermon. Mahakashyapa alone understood the message and smiled amidst a whole crowd of devotees who could not make sense of the silence. Mai Văn Phấn's Silence is a triumph of poetic art. Although apparently each poem here is as simple and as beautiful as a flower, but few, very few, can decode the poem through the chinks of the imagery littered in the poems. In fact the poems of the Silence belong to the Imagist school of poetry. With Eliot poetry is the transporting of personal emotions into impersonal world of art. Here Mai Văn Phấn sends his personal spiritual realization into the impersonal world of art. So each poem is, as it were, as impersonal and objective as the objects of nature. Picasso claimed that his Cubist art would not imitate the objects of nature. It would create fresh things never found in nature and deck the existence. The French Savant Dominique Demiscault might throw light on the feelings of the present reader. And may be Mai Văn Phấn through his poems of Silence has imported flowers from the empyrean heights or the heaven and the rock gardens of Japan. Sorry for the digression. But any reader must fall upon each imagery in Mai Văn Phấn and meditate to get at its import. And to repeat Mai Văn Phấn sits down and drops flowers on water. But

we assure you he does not drop flowers in any river or any pond because he releases them on a surface vast. So the waters here stand for a sea or an ocean and something greater than that. Mai Văn Phấn is one of those poets who feels and realizes that the world within and the world without do correspond to each other. And maybe he offers the flowers of his poetry to the vast expanse of the waters that are one of the five elements- earth, water, fire, air and ether or five pebbles that constitute the existence. Offering flowers to the waters without, correspond to offering flowers to the waters inside the human body. Sixty percent of human body consists of water. When we maintain our health we worship the water element in us. Every action in this existence is worship. But this is not all. The vast surface of clear water might be likened to the cosmic consciousness or the Buddha mind. If the poet had offered the flowers to a sea or an ocean without, there would be no bell ringing through the body. So it might be argued that the flowers of sense pleasures have been offered by the poet to the boundless consciousness or the Buddha mind in him. And at once the neurons in the poet's body and being dance and sing leaping from the pleasure of offering the self to the cosmic non self. No language can describe the situation. Only the primordial logos rings through the poet's body. It is a signifier whose signified is infinite. One is silent before it, one is tongue tied before it. And so the ring of the bell flings the poet into the blue deep of beatitude and blessings. The poet says:

Dong!
I sink
Then emerge again.

There is no better poem describing the merger of the individual consciousness and the cosmic consciousness.

44.

On top of the hill

I see inside the ground

*A flaming red eye
Looking at the sky*

*The earth
In the shape of an eye*

*Flaming red
Floating away...
Floating...*

Explication

Unless you climb the hills you cannot see the valleys. Unless you go to the empyrean heights you cannot see the earth steadily and as a whole. The metaphysical eye of the poet Mai Văn Phấn can see beyond the surface of things and beyond the surface of earth. Iron and nickel - or the magma matter burns in the entrails of the earth. What could be the fire? Bunyan in his Pilgrim's progress observed that the worldly life is afire. The Great Buddha discovered the fire of tanha or thirst burning the earth and the existence. The poet has been observing the earth from the empyrean height. And lo! The earth is as it were an eye aburning with thirst. It is an imagery which is time and again. The earth that looks like an eye aburning with thirst might remind us of the surrealist imagery where two discrete imagery are welded together. Think of Dali's wristwatches looking like living organisms. But planted on the spiritual heights of the empyrean, Mai Văn Phấn finds:

Flaming red
Floating away...
Floating...

No poem has been ever able to describe how worldly desires and tanha flee from a poetic soul who has excelsiored from the realm of aburning desires. The poem is a hallmark in the realm of Buddhalogy.

45.

*The bowl of water and I are white
The ground an ancient yellow*

*The field in front
And the bell
Dark yellow*

*The tabby cat in the yard
Has white patches on its back*

*I ring the yellow
Bell
A white color spreads*

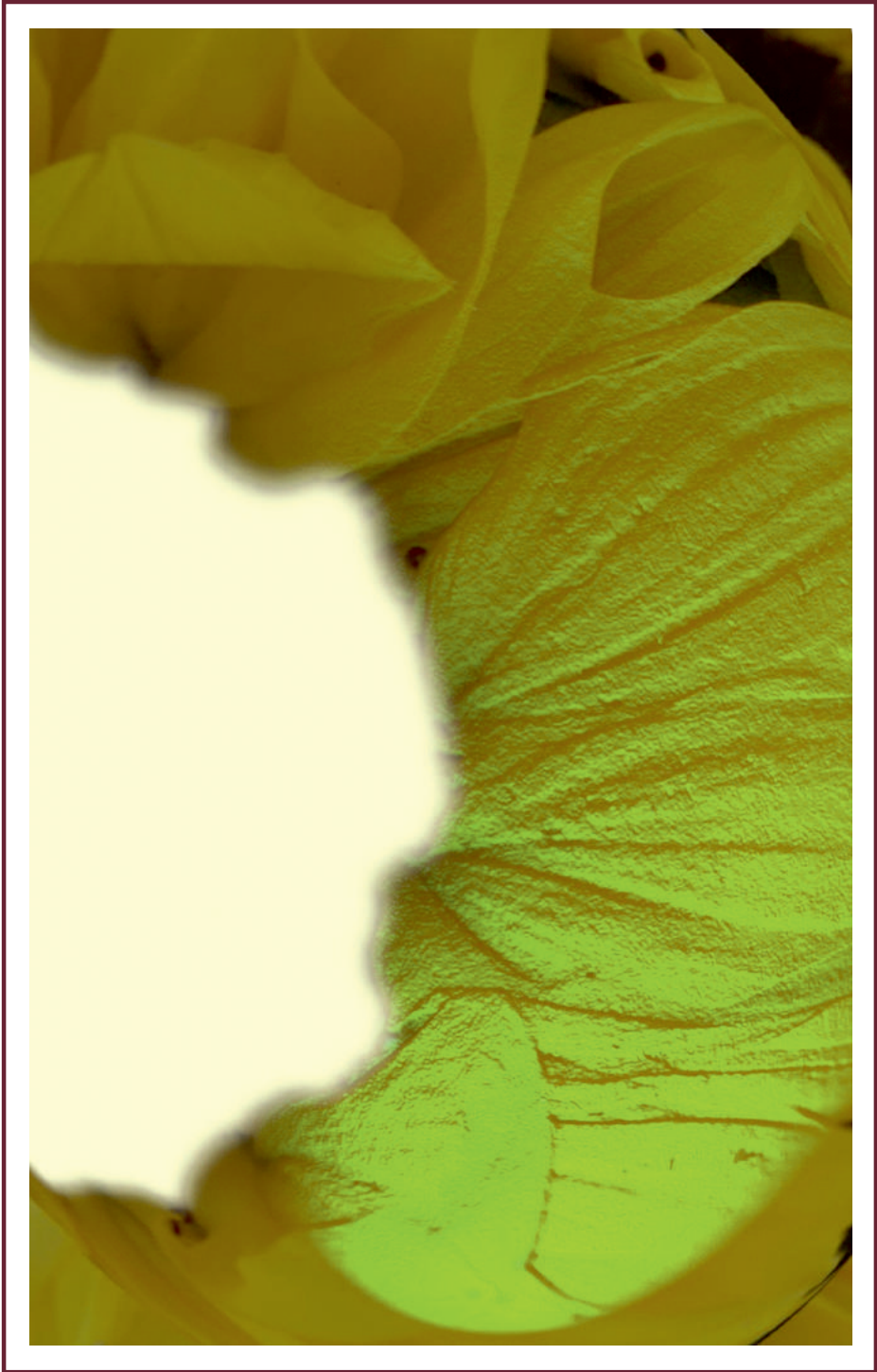
*The cat walks softly
Shaking sunlight all over the ground*

*It walks until
it is only a white spot.*

Explication

The bowl of water and I are white.

The bowl of water that the poet observes is the bowl of pure consciousness. And hence it is white where all the colors exist and yet do not exist. They are sublated into white color or the color of pure consciousness shorn of gnostic and gross elements. Curiously enough anybody is a bowl of water. And the poet realizes that the water in the bowl and the water in the poet's body are the same. The cosmic consciousness and the poet's individual consciousness are not different from one another. However, the poet and the bowl of water do stand on a ground which is an ancient yellow. The ancient yellow might stand for the earth. There is a field in front of the poet. And he is aware of the bell which is dark yellow. The bell could stand for time that rages on human life on earth. Hence it is yellow. And it tolls the knell of everything of the eye and ear and hence it is dark. So in this yellow background of the phenomenal world the poet finds the tabby cat with white patches on its back. The poet rings the yellow bell. It might mean a mantra or the sequence of signifiers without any signified. That impels the cat walk softly. The yellow bell or the mantra spreads a white color. And the cat walks softly shaking sunlight all over the ground. The poet observes that it walks until it is a white spot. We must take the lesson from the cat. The bell is ringing everywhere but we should know how to hear it. The tabby cat which was gray has white patches. Every individual being is gray but in every being there is the pure and the sacred. But we should imitate the cat and walk softly away from the hopes and desires of the mundane world. And a time will come when each one of us would be a white spot shorn of the earthiness of the earth. The kinesthetic image of the cat walking softly till it becomes a white spot sinks deep in our mind as the beacon light of an impressionist movie.



Tác phẩm của HS. Dominique de Miscault

SILENCE

Un millier de dharmas sont un, où allons-nous ?

À ZEN KOAN

1.

*Une page blanche
ouverte sur des champs de lettres
forêts et montagnes
rivières, lacs
routes de lettres*

*Tenir le livre
JE
je suis une lettre*

*En cadence,
les lettres rythment mon souffle
mains ouvertes
je coupe mes cheveux noirs
ma peau est jaune*

*Lumière sur la page
monde en réduction
moi je suis un.*

Explication

Qu'est-ce qu'une page de livre ? Un simple paysage de lettres. Tel un livre volumineux où les mondes perçus par l'œil et les oreilles ne le sont qu'à moitié et la création du monde, une simple page. Certains *mystiques* pensent qu'à l'Origine il y a un son. Derrida place l'écrit au-delà du discours. Sans aucun doute, ce monde que nous percevons avec sa différence est un vaste arc de lettres. Lorsque Shakespeare lit des livres comme un ruisseau limpide, il considère l'existence telle une écriture.

Que trouve le poète dans la page qu'il ouvre au hasard de son existence ? Forêts et montagnes, rivières et lacs. Mais de quelles rivières et de quels lacs ... s'agit-il ? Ce ne sont que des routes de lettres, des tracés qui mènent d'un point à un autre.

Lorsque le poète ouvre une page du vaste livre de l'existence. Il n'est sûrement qu'une entité appartenant à l'existence contingente ou à Rupaloka, à savoir le monde des formes. Mais voilà ! Dans ce livre, le poète n'est qu'une lettre, observateur d'une seule partie de la chose observée, lecteur d'une très petite partie du livre : esthétique du lecteur ! Le poète est né dans un monde qui n'est qu'une page du Livre. Et le poète de s'écrier :

*En cadence, les lettres rythment mon souffle
mains ouvertes
je coupe mes cheveux noirs
ma peau est jaune*

Le souffle est image, Mythe du surgissement des corps et de l'esprit. Ou encore, il décrit comment le corps est né d'un esprit en contact avec une page incarnant la création d'un vaste livre.

Qu'est-ce qui peut réaliser le miracle ? La lumière sur la page, rappelle le poète au monde.

Voici un mythe qui ajoute de la chair à l'Origine. Personne ne peut être responsable de tout. Il doit y avoir des causes et des conditions responsables de tout événement qui se déroulent. Ici, l'important est la naissance du poète. Comment Mai Văn Phấn lira le livre de l'existence et la lumière ? Hourra ! Accueillons-le.

2.

*Ruisseau de montagne
calmement
s'écoule sans bruit dans le lac*

*Un poisson file
dans l'eau douce
un martin-pêcheur
perché
sur la cime d'un arbre*

*À la gorge du flux
les vagues se dilatent
en ondes doucement s'effacent*

*Le fond du lac, infiniment silencieux
la montagne se déplace sur l'eau.*

Explication

Le poème s'ouvre sur la description d'un ruisseau qui s'écoule sans bruit, régulièrement dans un lac. Nous devrions entendre le bruit incessant du courant, mais il s'écoule en silence. Il ne s'agit pas là du monde phénoménal. Chez nous, les ruisseaux tombent dans le lac avec fracas. Notre monde intérieur ne peut se passer du monde perçu par nos cinq sens. Nous voyons bien le courant couler vers le bas. Tout ce que nous percevons avec nos sens sont des signes que les poètes cherchent à décoder. Le ruisseau pourrait traduire la vie humaine elle-même forte d'espoirs et de craintes versés, soudain, dans un lac de mort et de silence. Toute vie sur terre est comme un ruisseau qui balbutie sans cesse dans un lac de silence. Le poète indo-anglais K. V. Dominic ¹ connaît la marche majestueuse des éléphants, l'élan des cerfs, la course des tigres ou des lièvres ... les déplacements des millipèdes, les mouvements des vers ou des insectes. Le rythme est là, dans nos battements cardiaques, notre souffle, le clignement de nos yeux, notre promenade et nos courses ... Dominic décrit le hululement des hiboux, le roucoulement des colombes, le pépillement des moineaux, les piaillements des poulets ... tout s'évanouit dans le silence du lac.

La vie est comme le courant balbutiant sans cesse dans un lac de silence. Ce qui est vrai de la vie est vrai de toute la création. Tout est évanescent ici-bas. Tout est flux. Dominic observe qu'il y a du rythme et de l'harmonie dans chaque molécule ou atome. Tout est mouvement, comme le ruisseau qui balbutie, serpente ou frétille des heures dans le monde phénoménal, puis disparaît comme un rêve dans le silence du lac. Mais qu'en est-il des

¹ K. V. Dominic's "Write My Son, Write", Part 3

montagnes ? Pendant que les ruisseaux sont en mouvement, les montagnes sont éternellement au repos. Comme chaque molécule est mouvement, la montagne est aussi mouvement. Comme l'écrivait Héraclite : Les montagnes sont des chutes d'eau au ralenti. Le mouvement de la montagne se manifeste dans le ruisseau qui descend de la colline. Mai Văn Phấn observe que la montagne se déplace avec l'eau. Lorsque les montagnes tombent dans un lac, il devrait y avoir un grand bruit qui secoue la terre et le ciel. Mais non, Mai Văn Phấn observe :

Le fond du lac est infiniment silencieux
Comme la montagne qui se déplace sur l'eau.

Ainsi, tout dans notre monde est évanescent, indéterminé, venant de personne - rien ne vient de ce monde. Le monde phénoménal se décline à différents niveaux. Alors qu'à un niveau, tout est flux, sans substance dans la connaissance empirique, à un autre niveau, nous nous accrochons à des ombres comme si elles étaient substantielles. Par conséquent, il y a un poisson frétilant dans les eaux et un martin-pêcheur perché sur la cime d'un arbre. Même si nous savons que la Mort attend pour nous dévorer, nous n'y répondons pas. Nous sommes absents de nos sens, occupés par nos jeux. Cependant, les poissons frémissants ne touchent-ils pas au mouvement du ruisseau ? Non. Laissez Hitler et Staline rire et se distraire. Laissez la Mondialisation faire ce qu'elle veut. Empiriquement, la fin de l'histoire ne pourra jamais se produire. Fukuyama est un rêveur. Le flux du temps ou du changement n'est jamais interrompu. Le changement est une catégorie de l'existence et son élan est toujours uniforme. Quand rien n'est pour toujours, pourquoi devrions-nous nous attacher aux ombres et nous précipiter contre nos semblables ? Le martin-pêcheur n'a pas conscience de l'impermanence du monde. Il prend les ombres pour le réel et il se perche sur un arbre qui se penche sur le poisson frissonnant dans les eaux du ruisseau. Bien ! Le courant du

changement est réalité. Tout ce qui apparaît persiste pendant une heure et disparaît ainsi comme une vague qui s'effondre dans le courant du ruisseau et le courant de l'existence s'écoule dans un lac où tout au fond, règne le silence. Mais pourrait-on avoir un aperçu de la confluence d'un ruisseau fort de vagues à la rencontre d'un lac de silence ? Oui, le poète est ce moment crucial où l'existence se mêle à la non-existence :

*À la gorge du flux
les vagues se dilatent
en ondes doucement s'effacent*

Quand un flux descend, il est circonscrit par d'innombrables conditions. Chaque vague ou tout motif d'existence est circonscrit par d'innombrables conditions. Mais quand le courant se mêle au lac, les consciences discrètes sont circonscrites par des milliers de conditions - les ondes du ruisseau se développent en cercles et s'effacent dans le lac de la conscience incirconscrite. La conscience individuelle se débarrasse de ses limites, se développe en cercles jusqu'à devenir Conscience illimitée et disparaît du monde des formes.

À quoi ressemble ce lac ? Est-ce la mer sans soleil de Coleridge ? Non. Coleridge était imprégné de la philosophie de Kant. Avec Kant, la chose en soi est inconnue. Le fleuve Alph se répand dans une mer sans soleil où rien ne peut être discerné. Mais pour notre poète, le lac est évident à ses yeux. Même si les galaxies tombaient au fond du lac, la conscience cosmique resterait imperturbable et placide.

3.

*Un courant de lumière
m'entoure au pied de l'autel*

*approchant du visage de mon père
(parti il y a 3 ans)
se rapprochant du visage de ma grand-mère
(partie il y a 27 ans)*

*Les mains de mon père ne tremblent plus
ma grand-mère s'est redressée*

*Chacun m'apprend à me souvenir
à oublier*

Je suis transparent

*En partant
je tiens à la main
une fleur.*

Explication

Dans le poème précédent, le poète a médité sur le courant de la vie dans la montagne qui tombe, sans bruit dans un lac. Le poète se voit entouré d'un halo dans le lac transparent. Le courant signifie le flux. Quand un flux de lumière entoure le poète, c'est une image kinesthésique qui se rapporte à une sensation de mouvement corporel. En d'autres termes, le poète sent que son corps entier, y compris ses émotions et ses sens, sont en mouvement. Le corps du poète se transforme, au pied de l'autel. Plus haut, nous avons vu un ruisseau tomber dans le lac transparent sans aucun son. Le lac semble refléter le cours du ruisseau ou le flux de la vie comme au pied de l'autel. Peut-être sommes-nous descendus de la montagne et quand nous arrivons à la mort, nous comprenons que c'est le pied d'un autel indescriptiblement sublime et la vie, une prière continue. Une fois que nous atteignons le fond du lac, nous prenons conscience de l'autel et, de la vie apparemment pleine de douleur qui devient courant de lumière descendant de l'indescriptible et inflexible impureté qui ne peut être comprise que lorsque nous voyons la mort... Nous commençons à contempler la vie, assis au pied de l'autel. La vie est un autel *butsudan*¹ qui peut nous assimiler à l'innommable. Cela nous met au défi de remonter le temps et l'espace, défiant les lois de la thermodynamique. Quand nous nous retournons sur le temps et l'espace, nous rencontrons père, grand-mère et mère. Nos anciens nous enseignent comment oublier. Keats a cherché à oublier la fièvre et le fléau de la vie. D'abord, il imagina que l'alcool pourrait l'aider à échapper aux douleurs de l'existence, ensuite, il a estimé qu'il pourrait accompagner le rossignol qui n'a jamais connu dans son monde

¹ Un *butsudan* (仏壇²) est un sanctuaire religieux dans les temples et les maisons des bouddhistes en général.

verdoyant ce que nous connaissons ici dans le monde ordinaire. Il suivit l'oiseau sur les ailes de la poésie et s'effaça dans la sombre forêt loin du chagrin. Mais après un certain temps, le désespoir clignota à nouveau et brisa sa rêverie. Ainsi, ni l'alcool ni l'imagination ne peuvent nous faire oublier les tracas de l'existence. Il voit la vie dans sa totalité au moment de sa mort et apprend qu'une renaissance est possible. Vibrant d'une vie nouvelle à l'idée de remonter le temps et les lois de la thermodynamique, et de rencontrer nos ancêtres. Ce que Mai Vãn Phãn écrit par expérience : Son père a souffert de la maladie d'Alzheimer dont il est mort. Le poète le rencontre aujourd'hui, alors qu'il voit la vie dans sa permanence et sa totalité. Il retrouve son père en pleine santé. En retrouvant son père il se rappelle la rencontre d'Enée avec son père dans l'Enéide de Virgile. En fait, retrouver ses pères est un motif récurrent dans la poésie héroïque. Ici, le poète retrouve son père, sa mère et son grand-père. Nos esprits et nos sens sont toujours attirés vers l'extérieur du monde de l'illusion. Le surmoi du poète Mai Vãn Phãn l'oblige à regarder vers l'intérieur et à lutter contre la fluidité du temps. Selon la cosmologie bouddhiste, il y a trente et un plans d'existence. Parmi eux, six appartiennent à kamaloka¹. Le royaume de l'homme n'est que l'un d'entre eux. Ainsi, nos parents ont peut-être quitté le monde terrestre, mais ils existent ailleurs, peut-être dans le kamaloka. Puis, le poète rencontre ses ancêtres décédés dans d'autres zones du kamaloka. Et voilà ! Le père ne souffre plus de la maladie d'Alzheimer et la grand-mère n'est plus courbée. Comment cela est-il possible ? La théorie de l'Origine établit que tout ce qui se passe dans l'existence

¹ Dans le bouddhisme, kāmaloaka, ou kāmadhātu est *le monde du désir*, un des trois mondes, le plus bas, dans la cosmologie bouddhiste et il est en grande partie le samsara. Il est lui-même constitué de six mondes, dont les trois premiers correspondent aux renaissances inférieures et les trois derniers aux renaissances plus fortunées. Les six mondes sont représentés dans l'image de la roue de la vie.

dépend de nombreuses causes et conditions et, par conséquent, tout ce qui se passe dans l'existence n'a pas d'essence : La vision des personnes décédées, le père et la grand-mère, libérées des maladies physiques, enseigne au poète que rien dans l'existence n'a d'essence. Ils enseignent au poète comment ils ont pu oublier les souffrances du monde. Une fois que nous savons que le monde dans lequel nous souffrons et les souffrances que nous vivons dans le monde n'ont pas d'essence et une fois que nous savons qu'elles ne sont que des illusions, nous pouvons nous en débarrasser. Cette connaissance évite la cruauté de l'existence. Mai Văn Phấn transcende les kamaloka et s'écrie.

En partant
je tiens à la main
une fleur.

La fleur est un lotus. Bien que Mai Văn Phấn soit né dans le monde et ait grandi dans le monde, il n'est plus souillé par le monde

4.

*Un plateau
sur un châssis à quatre pieds*

*Sur les vagues
le sol ne cède pas
elle vole comme le brouillard
la lumière est nuage
bruissante comme les feuilles*

Mes yeux clos

*L'enseignant
me donne deux points ... dix points ...
même un zéro
dans ma tête.*

Explication

Le poème avec une table à quatre pieds et un plateau. C'est-à-dire que Mai Văn Phấn veille à ce qu'il n'y ait pas de confusion quant à la signification de la table. La table est un meuble utilisé pour manger ou écrire avec un plateau et quatre pieds. La table est un objet solide qui représente la stabilité et la fermeté sur un sol stable. Le poète demande aux lecteurs de placer cette même table sur les vagues. Que se passe-t-il ? Le temps n'est-il pas mouvement ? Tout ce qui semble être permanent et solide ne se révèle-t-il pas sur les vagues du temps ? La notion, selon Locke de la qualité primaire des choses n'est qu'illusion. Regardez les vers qui marchent sur les eaux. Ce qui semble liquide aux hommes est solide pour les vers, ce qui paraît solide aux hommes pourrait être liquide pour d'autres. En fait, rien n'est stable dans l'existence. Toute existence est danse d'électrons. Un électron est à la fois une particule et une onde. Donc, lorsque nous mettons la table, qu'il s'agisse d'une table pour servir le dîner ou d'un ensemble d'éléments solides sur les vagues, qu'est-ce qui se passe ? Mai Văn Phấn est enseignant. Il veut que nous percevions la vérité de l'existence à travers l'expérience. Le terrain ne cède ni ne se rend. En d'autres termes, notre perception du bon sens ne s'arrête pas là. On pourrait s'attendre à ce que la table s'enfonce dans les eaux. Mais voilà ! Elle vole comme un brouillard qui défie les lois de la gravitation. Oui, des roquettes défient maintenant la loi de la gravitation et volent dans l'espace interstellaire. Donc aucune loi physique ni même le dharma ne sont éternels. Que signifie le brouillard ? La localisation de l'électron est toujours floue. Ce qui semblait solide et tangible au sens commun devient flou et confus vu d'ailleurs. Le brouillard est léger comme les nuages et bruit comme des feuilles. Oui, le brouillard est un nuage de petites

particules d'eau suspendues dans l'atmosphère près de la surface de la terre qui obstruent notre vision. Le brouillard brille comme des feuilles. Cela nous conduit à la théorie des cordes¹. Cela implique des dimensions émergentes et des univers différents. Tout ce que nous voyons ou ressentons n'est que chaîne vibrante. Avec le poète, les *cordes* ne sont que des feuilles. Cela suggère une autre vision. Le cosmos est un arbre. L'existence est un arbre. Le poète peut entendre le son *Om* jaillissant du bruissement des feuilles de l'arbre cosmique. Il nous conduit ainsi d'un plan de réalité à un autre vu d'ailleurs.

L'enseignant nous donne deux points, ensuite, il nous met un zéro dans la tête. Qui est l'enseignant ? Peut-être est-il en nous ou en dehors de nous. Il note minutieusement nos expériences et nos perceptions, il apprécie notre perception des deux mondes : du phénomène et du noumène², de l'apparence et des différents niveaux de réalité. Peut-être place-t-il le zéro dans votre tête. Le Zéro est le point de rencontre du plus et du moins, de l'existence et du rien. Le monde est en tant que tel un monde enchanté déconnecté. Il est et il n'est pas.

Le poème décrit l'odyssée de Mai Vãn Phãn dans sa connaissance spirituelle avec un grand pouvoir et force.

¹ La théorie des cordes est un domaine actif de recherche traitant de l'une des questions de la physique théorique: fournir une description de la gravité quantique, c'est-à-dire l'unification de la mécanique quantique et de la théorie de la relativité générale. La principale particularité de la théorie des cordes est que son ambition ne s'arrête pas à cette réconciliation, mais qu'elle prétend réussir à unifier les quatre interactions élémentaires connues, on parle de théorie du tout. La théorie des cordes a obtenu des premiers résultats théoriques partiels. Dans le cadre de la thermodynamique des trous noirs, elle permet de reproduire la formule de Bekenstein et Hawking pour l'entropie des trous noirs.

² Le noumène désigne : la réalité intelligible dans le sens originel utilisé par Platon; ce qui est au-delà de l'expérience qui en est faite (ou noème) dans le sens détourné à dessein par Kant.

5.

*Un œuf
tout chaud
sous sa mère qui le couve
de ses ailes*

*Je dors profondément dans l'air de la montagne
ombres des arbres
l'eau bat le riz
traces de cerf*

*À l'intérieur de la coquille
progressivement je prends la forme d'une fourmi
volaille et poule*

*Comme tant d'animaux
je grandis
je rêve de la lumière du matin,
des pluies d'étoiles
sur la terre*

*Secouant ma coquille de lumière
J'ouvre les yeux et me lève.*

Explication

Le poète est par nature une personne qui aime les grandes choses comme les petites. Il s'identifie aux plus petits organismes terrestres. Il subit les douleurs de l'*enfantement* dans un œuf¹. Selon le bouddhisme, il existe quatre formes de naissance : Il y a naissance d'œufs, la naissance du ventre maternel, la naissance de l'humidité, la naissance par transformation.

Voici un poème où un être engage son processus de gestation dans un œuf. Il naît dans un œuf réchauffé sous les ailes de sa mère. Séduisant, l'imaginaire est là. Les lecteurs sentent aussi la chaleur des ailes de leurs mères que nous avons ressentie tout en étant protégés dans l'utérus. C'est dans l'utérus que nous étions protégés malgré le froid dans la montagne. Mai Văn Phấn, *dans un œuf*, raconte comment il se repose dans sa mère, dans la montagne, sous les arbres. Ses yeux sont fermés, et malgré cela, il est conscient de l'air de la montagne et de l'ombre d'un arbre. Il entend l'eau qui libère le riz et les pas du cerf. Cela excite notre perception sensorielle.

À l'intérieur d'une coquille d'œuf, il prend progressivement la forme d'une fourmi ou d'une volaille poussée par la soif de vie. Pourquoi sommes-nous nés ? Nous sommes nés parce que nous avons soif de vie :

*Comme tant d'animaux
je grandis
je rêve de la lumière du matin,*

¹ 1) la naissance depuis le ventre d'une mère ; 2) la naissance depuis les oeufs ; 3) la naissance par la moisissure, comme on pensait que se formaient, par exemple, les vers ; 4) la naissance par transformation, comme dans le cas des divinités ou des êtres infernaux.

*des pluies d'étoiles
sur la terre*

Envahi par ses rêves ou la soif de la vie, l'individu prend forme et naît en brisant la coquille de la lumière. En d'autres termes, selon l'expérience du poète, tant que nous n'avons aucun désir, notre individualité ne se prononce pas et nous vivons dans une coquille de lumière. Une fois nés, soit homme soit fourmi ou volaille, nous sommes destinés à vivre la lumière et l'obscurité. Nos chansons les plus douces sont empreintes d'une certaine douleur.

6.

*Un fruit noir
haut dans le ciel
où les lotus
et les chrysanthèmes fleurissent*

*Mes cheveux sont blancs
sur mes épaules
la tige a jauni*

*Les zones noires rétrécissent
et disparaissent*

*Une main
m'enterre dans une fosse
sans eau
je grandis, jeune arbre dans le désert.*

Explication

Il s'agit ici d'un poème ésotérique, c'est-à-dire que des images insondables et mystérieuses, par ces vers envahissent notre conscience. Nous sommes projetés d'emblée très haut dans le ciel où un fruit mûr tout noir de lotus et des chrysanthèmes s'épanouissent. Cela bouleverse notre vision du monde. Ne voyons-nous pas le Soleil suspendu au ciel ? L'enfant du dieu du vent, dans la mythologie indienne, s'est précipité pour manger le Soleil. Si le Soleil est considéré comme un fruit suspendu au ciel, il est évident que le ciel est le feuillage au sommet d'un arbre inversé. Ses racines prospèrent dans l'espace cosmique. Sa tige est également là, dans le cosmos. Pourquoi voyons-nous un Soleil blanc suspendu ? Parce que nous sommes enracinés dans les ténèbres. Si nous étions dans la lumière, légers, nous pourrions détecter la lumière qui pend comme un fruit blanc, Non ?

Le poète est lumière, il perçoit des fruits noirs dans le ciel où fleurissent les lotus et les chrysanthèmes. Le ciel est l'extériorisation de l'esprit. Le ciel de l'esprit des poètes est illuminé par les chrysanthèmes ou la marguerite comme beaucoup de fleurs au cœur jaune. Elles ont des pompons décoratifs. Les chrysanthèmes représentent l'optimisme et la joie. Le ciel est également éclairé par des fleurs de lotus. Les fleurs de lotus jaillissent de la terre boueuse et éclatent en efflorescence de pureté. Ce sont les symboles du soleil. Pouvons-nous donc prendre la liberté de soutenir que le poète serait dans un monde différent du nôtre ? Le poète est dans un antimonde où la terre est derrière le ciel, éclairée par des chrysanthèmes et des lotus. Le sol sur lequel le poète est assis est ce que nous appelons le ciel de la terre. Mais dans la vision des poètes, la surface de la terre éclairée de lotus et de chrysanthèmes est toute légère. Au centre, on aperçoit un fruit noir. Qu'est-ce que

ce fruit noir ? Si vous êtes lumière, dans la lumière, vous ne pouvez pas voir le noir. Ici le poète est post-moderne. La philosophie occidentale parle de la lumière comme centre. Mais l'obscurité est sûrement au centre de la lumière. Ou bien il n'y aurait pas de lumière. L'obscurité ou le noir sont silence. Si le silence n'était pas là au cœur de l'existence, aucun bruit ne pourrait exister. Le poète lui-même semble se transformer en chrysanthème à la vue du fruit noir ;

*Mes cheveux sont blancs
sur mes épaules
la tige a jauni*

Les zones noires du poète se rétrécissent. C'est-à-dire que, comme toute fleur, il est enraciné dans la terreur de la terre, dans le samsara¹, il se transforme en une fleur qui est amour et lumière. Le royaume de la fleur est si différent du monde de la boue d'où il jaillit !

Maintenant que le poète est transformé en fleur, il est élevé au-dessus du monde se mêlant au samsara et sa douleur incessante. Et voilà ! Une main les enterre dans un trou. Il n'a pas besoin d'eau. Il grandit comme un arbre dans un désert. Il se développe comme un jeune arbre dans la nature bodhichitta ou Bouddha. La nature du bouddha est dépourvue de toutes les qualités accidentelles de l'esprit et du samsara. Il est aussi uniforme que le désert. Il est au-delà des joies et des peines, de la lumière et des ténèbres, de la connaissance et de l'ignorance. Le poète, fleur maintenant, n'a plus besoin de la sève de la terre boueuse ou du samsara qui sont abandonnées à l'indifférence. Il se développe comme un arbre dans un paysage désert illimité. Le désert est la nature du Bouddha qui n'a besoin d'aucune naissance ou de mort. Le Bouddha est un

¹ Le saṃsāra (संसार terme sanskrit signifiant "ensemble de ce qui circule", d'où "transmigration"; en tibétain khor ba, ou Khorwa འཁོར་བ།) signifie "transition" mais aussi "transmigration", "courant des renaissances successives".

désert de joie sans fin où les joies et les peines passagères du samsara n'ont plus de place. Le fruit noir dans le ciel de l'esprit du poète est aussi symbolique du nirvana et de la nature du Bouddha. C'est l'absence de tout ce que nous éprouvons dans le samsara. C'est la vacuité et le silence perpétuel qui grouille de possibilités infinies.

7.

*Entre le cercle de lumière
et le vide de l'obscurité
un mur de papier népalais*

*Je médite
je dessine*

*De l'obscurité
quelqu'un écrit sur l'envers du papier
nomme mon dessin.*

Explication

Le poète se perçoit entouré de lumière. Il n'est plus fait de la terre de la terre. Les éléments constitutifs de son corps ont été transformés en matière-lumière.

Wordsworth s'adressait à ce poète quand il s'écriait : "La vie de lumière est gloire en toi. Les gens se cachent dans l'obscurité". Mais notre poète se cache dans la lumière. Il est Shelley caché à la lumière de la pensée. Son œil de dharma est apparu. Le poète est la Vérité des Upanishad qui est cachée derrière un voile de lumière.

Couché sur un nuage, le poète est conscient du vide. Le vide semble sombre. Il suggère que l'illumination ne suffit pas. Le poète éclairé tombe sur le rocher du néant illimité, de l'obscurité et de l'ignorance.

Abrité dans la lumière, le poète trouve un papier népalais. Ce papier est fabriqué à la main à partir de l'écorce interne fibreuse d'arbustes à feuilles persistantes qui poussent à haute altitude. En d'autres termes, le papier est fait à partir d'arbustes cultivés dans un monde au-delà de la sphère des peines terrestres - la sphère où les chansons les plus douces sont celles qui nous rappellent les pensées les plus tristes.

Maintenant dans un état sans douleurs, le poète cherche le papier Népalais fait d'herbes cultivées dans l'Elysée. Il dessine. Nous, lecteurs curieux sommes excités à cette idée. Parce que cela doit représenter quelque chose de jamais vu sur la mer ou la terre. Le poète en contemplation dessine ce qu'il doit dessiner. Nous l'imaginons auréolé, avec son stylo à la main, devant le papier népalais. Le recto du papier est visible mais le verso est invisible. C'est l'inconnu, l'inconnaissable. Notre savoir a ses limites. Nos perceptions ont leurs limites. Il trébuche sur les rochers de

l'inconnu illimité. Sans doute le poète envisage-t-il de tracer l'insondable - le *mysterium tremendum* - le mystère grandiose. On ne sait pas ce qui est au-delà du visible même avec l'œil du dharma. Voilà ! Mai Vãn Phãn voit une main mystérieuse qui écrit quelque chose à l'arrière du papier. C'est le dessin à réaliser. La légitimation est claire. La vraie connaissance ne se manifeste pas dans l'effort. Elle vient de l'intuition. Lorsque l'intuition se manifeste, le voyant est passif. L'intuition ou le satori ne se manifestent que lorsque l'être du voyant ne craint plus la peur et qu'il est illuminé de lumière. L'autre côté du papier népalais peut être l'inconscient où l'esprit collectif ou la nature de Bouddha cachent ce qui provoque l'intuition.

Ainsi à l'obscurité du vide s'oppose à l'instinct de sagesse où l'avenir inconnu et incertain n'est jamais présent. Ainsi la vérité n'est ni ténèbres ni lumière, ni obscurité. C'est au-delà de la description. Par conséquent, le titre de l'image n'est pas mentionné.

Le poème nous rappelle Udana 1.10

*Le sage est transporté par sagacité de la terre
Où l'eau, le feu de terre et l'air n'existent plus
Où ni les étoiles, ni le Soleil, ni la Lune n'apparaissent
Plus d'obscurité
Libéré des dichotomies de la forme ou de l'absence de forme
Bonheur et douleur*

Le poème nous introduit avec une grande simplicité dans un monde au-delà de notre perception. Nous sommes stupéfaits devant l'inconnu et l'inconnaissable et nous sentons que l'indicible se cache ici.

8.

*Appels de l'oiseau, rêves,
la pluie tombe
Verticales*

*Une voix de tristesses, baisers ...
Horizontales*

*Aux intersections
des éclats de lumière
éclairent le chemin, parfois
aveuglent, d'autres fois*

*Installé
Je trace d'autres lignes.*

Explication

Ce sont les chants d'oiseaux qui ouvrent la réflexion. Ces chants sont très proches de notre communication non verbale : cris, soupirs et rires. Les cris d'oiseaux indiquent l'époque de leur apparition. Ils parlent de l'atmosphère du moment. L'oiseau nous rappelle le barde ou le poète Mai Văn Phấn. Ce poème est plutôt un appel d'oiseau, un mantra différent du langage humain. La langue humaine est l'utilisation symbolique du son partagé par des personnes d'une même culture. Mais quand une personne a des expériences spirituelles, elles s'expriment dans un langage spécifique. C'est une langue non verbale qui s'apparente aux chants des oiseaux, qui exprime simplement l'atmosphère du moment. Quelque chose comme un mantra ou un chant mystique qui ne parle ni du passé ni de l'avenir, mais du présent. L'oiseau est l'être qui nous apporte les nouvelles du ciel ou du néant. Ainsi, l'appel des oiseaux crée une forte sérénité, il transforme le monde contingent en un monde idéal. Ici, la vue et le son de la goutte d'eau qui tombe, sont décrits. Les gouttes d'eau représentent la sagesse supérieure qui inondent le monde. Les gouttes d'eau comme élixir de vie, permettent au temps d'advenir. Le présent tombe dans un passé poétique. Le processus se poursuit.

Les oiseaux appellent, les rêves et les gouttes d'eau commencent à dessiner. Le poète auréolé de lumière et d'obscurité dessine. C'est l'heure où la lumière et l'obscurité se mêlent. Quand les contraires se mêlent, il y a une explosion d'énergie. Enveloppé de cette nouvelle énergie, Mai Văn Phấn dessine. Mais il ne s'inspire pas de lui-même, les oiseaux chantent, les rêves et les gouttes d'eau s'emparent de la plume du poète pour l'attirer vers une puissance nue et pénétrante.

À quoi ressemble le dessin ? Des lignes verticales et des lignes horizontales. Les lignes horizontales représenteraient-elles l'espace et les lignes verticales, le temps ? Quelque chose brille lorsque deux lignes se croisent, là où le temps et l'espace se croisent. L'art se manifeste dans le temps et précisément l'art visuel se manifeste dans l'espace. Mais le poète crée quelque chose qui peut être vu comme entendu. C'est un dessin qui n'est jamais sur la mer ou la terre. Ici, la poésie est spatiale et la peinture suggère le temps. Poésie et peinture en un. L'espace se mêle au temps et génère une grande énergie qui se manifeste par des éclats de lumière. Mai Văn Phấn voit ces éclats dans son monde intérieur. Ils lui montrent le chemin de son intériorité. Parfois, elles éblouissent les yeux des poètes. Ce sont les visions que le poète éprouve dans son périple vers l'intérieur.

Le poète écarte les lignes de façon que les rectangles deviennent plus grands. Le monde pourra ensuite être plus lisible.

9.

*J'ouvre mes chakras ¹
la lumière ne me remplit pas
l'obscurité sur mon front
et mon dos*

J'ouvre les yeux pour regarder le feu brûlant

*Le feu est la porte
qui délaisse dissimulation et obscurité
pour retourner dans un endroit frais*

Je regarde !

*J'avale le feu de mes yeux
Je détruis dissimulation et obscurité
de mes yeux.*

¹ Chakra dérivé du sanskrit signifie *roue* ou *disque*. Le terme est aujourd'hui plus connu pour désigner des "centres spirituels" ou "points de jonction de canaux d'énergie" qui pourraient être localisés dans le corps humain. Selon cette conception, il y aurait sept chakras principaux et des milliers de chakras secondaires.

Explication

Dans Silence 8, Mai Văn Phấn trace des lignes verticales et des lignes horizontales. Lorsque nous dessinons *n'importe quoi* sans que le dessin soit préalablement en nous, nous dessinons notre corps. En traçant des lignes, nous rationalisons nos muscles, nerfs et os de notre corps. Les lignes du dessin pourraient être la métaphore de différentes postures yogi. Mai Văn Phấn est sans doute dans la posture du lotus ou de *padmasana*¹, puis il trace des lignes, de sorte que les organes les plus subtils et les plus fins du corps soient ouverts. Le poète ouvre ses chakras : un corps subtil se cache derrière le corps physique. Il y a 72 000 canaux nadis² ou d'énergie dans le corps subtil. C'est grâce à ces nadis que la force vitale s'écoule. Les Chakras sont les points où ces nadis se rencontrent. Il y a d'innombrables chakras dans le corps. Sept chakras sont importants. En traçant des lignes, le poète dessine son corps subtil et le réalise dans son corps. En séparant les lignes, il ouvre les chakras tout comme on ouvre une fleur en séparant ses pétales contractés. Il ouvre un chakra et nous dit : *La lumière ne remonte pas dans mon corps. Des ténèbres y sont encore ...*

Il semble que Mai Văn Phấn soit conscient de l'obscurité de son corps et le chakra ouvert devrait l'éclairer. On se demande si

¹ Le lotus, Padmasana, est une posture emblématique du yoga. Elle est également considérée dans les textes tantriques comme étant une des plus importantes, voire la plus importante posture du yoga.

² Nāḍī en sanskrit IAST, est un terme sanskrit mentionné pour la première fois dans la Chandogya Upanishad. Ce terme signifie : 1- tube, canal; vaisseau, veine, artère; tige creuse, flute 2- le terme *nāḍī* désigne principalement un canal énergétique, qui remonte le long des chakra majeurs, proche de la colonne vertébrale. Il y a trois *nāḍī* majeures qui véhiculent chacune une force : la masculine, la féminine et la neutre pourrait-on dire, un peu comme en électricité. D'après certaines traditions il y a dans le corps humain 72 000 canaux, comparables aux méridiens de l'acupuncture.

c'est le chakra de Manipura situé près du nombril qui représente l'énergie du feu et de la chaleur. L'œil intérieur des poètes s'ouvre et il perçoit un feu brûlant. La découverte d'un chakra, feu brûlant dans notre corps révolutionne notre perception de la physiologie et de l'anatomie. En effet, s'il n'y avait pas de chaleur dans le corps, le corps ne serait pas vivant. C'est le feu qui génère de la chaleur qui aide notre système de digestion et aide à la combustion et au métabolisme.

L'ouverture du chakra du feu et la perception du feu brûlant révolutionnent le caractère et l'être même du poète. Le feu est la porte pour quitter la dissimulation et l'obscurité.

Cela oblige à nous attarder sur la philosophie hindoue. Alors que l'approche de la science est quantitative, l'approche de la philosophie hindoue est qualitative. Votre science dit que deux molécules d'oxygène et une unité d'hydrogène font de l'eau. Mais peut-elle décrire comment l'eau avec son pouvoir de mourir de soif est-elle dérivée de l'oxygénicité de l'oxygène et de l'hydrogénation de l'hydrogène ? Non. Selon la philosophie hindoue, la quantité de choses n'est pas un but en soi. Tout peut être réduit à l'une des trois qualités *sattva*, *rajah* et *tamas*¹. Quelle que soit la matière, il n'y a que l'épiphénomène de la permutation et de la combinaison des trois qualités. Quelle que soit la personne, il y a une permutation et une combinaison de ces trois qualités. Quand le poète parle des ténèbres et de la tendance à dissimuler, il parle du *tamasika* (adjectif des *tamas* ou des ténèbres en sanskrit) en lui. On pourrait mieux comprendre le moi *tamasika* en nous permettant de

¹ Les caractéristiques des *gunas*. La Création entière est conditionnée par les *gunas*. En sanskrit *guna* veut dire corde. Donc ce sont des qualités qui nous attachent au monde matériel comme les ficelles des marionnettes. Nos actions, pensées et modes de vie en général déterminent l'influence de telle ou telle corde.

SATTVA: l'amour, l'équilibre, la pureté

RAJAS: l'énergie, la passion, la force, le désir

TAMAS: l'inertie, la lourdeur, l'ignorance

comprendre le genre d'actions ou de karma que nous effectuons. Le karma est le signifiant des tendances en nous. Le type de karma par le moi tamasika est décrit de façon vivante par le célèbre poète indien-anglais K V Dominic

*Le discours et les actes ne donnent pas de résultats
Ne ressent pas les sentiments et les émotions
Tout comme l'action d'un terroriste est Tamasic*

Il est du devoir de tout poète d'aspirer à se débarrasser de son Tamasika, donc la porte du feu est ouverte.

Le poète surveille sa propre transformation : détruit la dissimulation et l'obscurité - l'élément tamasika en lui avec le feu brûlant libéré par le chakra de Manipura. Une fois que le feu a fait son travail, il devient calme et le poète revient dans un endroit frais ou à la tranquillité.

Le poème est une vision. Il nous dit comment l'humanité peut se transformer par le simple pouvoir du silence et de la méditation.

10.

*Les colombes rieuses
piégées dans un filet
à côté d'un oiseau appât
les yeux clos*

Elles ne souffrent pas !

*Elles piaillent dans les mains du tueur d'oiseaux
emprisonnées dans des cages
attrapées et saignées*

Elles ne souffrent pas !

*Elles dorment
à l'intérieur de la casserole grasse*

Elles ne souffrent pas !

Mes pensées sont incohérentes

*J'ouvre les yeux pour regarder le champ moissonné
les colombes rient du riz*

*Elles viennent en bandes
le picorer.*

Explication

Des oiseaux rieurs sont emprisonnés dans un filet à côté d'un oiseau appât. C'est ce que font les chasseurs. Ils placent un leurre. Pourquoi ? Pour que les oiseaux le prennent pour réel. Quand ils voient un vrai oiseau quelque part, ils croient que l'endroit est propice pour eux et ils se rassemblent là, piégés dans le filet du chasseur. Les oiseaux, cependant, ne se rendent pas compte qu'ils sont dans le filet. Ils y sont heureux. Le chasseur pourrait les tenir pour MORTS. Nous, les êtres humains, sommes aussi comme les colombes rieuses prises au piège dans un filet. L'homme à l'instar de l'oiseau leurre est plongé dans les plaisirs de la vie. Nous sommes enivrés de plaisirs, attirés par eux : Nous sommes prisonniers du filet. Les sentiers des plaisirs mènent à la tombe. C'est cette soif de plaisir qui nous pousse à naître dans notre squelette. Parce que sans le corps nous ne pouvons pas jouir des plaisirs de la vie. Quand nous nous réjouissons des plaisirs nous sommes morts. La mort, cependant, n'a pas lieu une fois pour toutes. Nous devons mourir encore et encore, poussés par notre soif de plaisir. Nous mourons seulement pour renaître à nouveau, pour avoir de plus en plus de plaisirs et par conséquent, nous mourrons encore et encore. La mort provoque toujours la renaissance, de même les plaisirs apportent toujours des douleurs. Nous ne comprenons pas la réalité. Nos yeux sont cousus par le chasseur. Les plaisirs sensuels et charnels eux-mêmes sont notre mort. Ils aveuglent nos yeux et nous ne pouvons pas voir la réalité qui se cache derrière. Ainsi nous n'avons pas peur de ce qui va nous arriver. La grande épopée indienne du Mahabharata le décrit : chaque jour, les hommes meurent en grand nombre. D'autres pensent qu'ils vont renaître. Comme les oiseaux qui ne

voient pas le filet du chasseur, ils n'ont pas peur. Ils ne souffrent pas. Les plaisirs sont oiseaux. Nous sommes emprisonnés par *la belle dame sans merci*. Le chasseur plume nos ailes d'imagination. Nous saignons. Le chasseur arrache les ailes des oiseaux, les saignent. La vieillesse, la sénilité et la maladie nous arrêtent. Mais malgré ces malheurs, nous ne souffrons jamais. Les oiseaux ne souffrent jamais. Parce que nous espérons que les nuages du malheur se dissiperont un jour et nous espérons qu'un bonheur à venir éternel jaillira dans le cœur de l'homme. Même après plusieurs renaissances et morts notre soif de bonheur ne s'éteint pas. Le Mahabharata reconnaît que les désirs mêmes satisfaits ne sont jamais complètement éteints. Au contraire, de nouveaux désirs consomment l'être humain. Cela se traduit pour le sage du Mahabharata par le feu. De même que le feu ne s'éteindra jamais avec de l'essence, le désir ne s'éteint pas s'il est servi avec les objets du désir. Le poète souligne ironiquement qu'une fois les oiseaux capturés, ils sont cuits, dorés dans une casserole grasse. Ainsi est suggérée cette vision de l'enfer où des personnes sont rôties dans des chaudrons. Mais où est l'enfer ? On pourrait parler de vie après la mort. Mais ne ressentons-nous pas la mort dans la vie ? Les plaisirs apparents de la vie : un bon travail dans une entreprise, un appartement, une voiture, un conjoint, représentent le chaudron brûlant. Dans la sphère de la vie terrestre, dans notre vie, les punitions ne contribuent même pas à endiguer nos désirs. Nous n'apprenons rien de la punition infligée à un tiers. Parce que nous espérons toujours quelque chose : par exemple que nous pourrions un jour être à Pretoria, au royaume du diamant ! Nous sommes torréfiés en or - promus chef à la direction d'une multinationale, dans une panse grasse de plaisirs. Quand le poète s'attarde sur de telles réalités, il ne pense plus. Ses pensées sont incohérentes. Au lieu de réfléchir à la vie du monde qui lui ouvrirait les yeux, il voit des colombes rieuses piquant sur le riz dans un champ juste

moissonné. En d'autres termes, en dépit du fait que les plaisirs terrestres nous poussent dans des souffrances incalculables, nous continuons à chasser les plaisirs pour être chassés seulement par le cycle de la vie et de la mort. Les oiseaux qui ont été capturés par le chasseur et qui ont été torréfiés en or poursuivront-ils, dans une prochaine vie, les plaisirs qu'ils avaient espérés dans une naissance antérieure. Est-ce que le Shankara¹ et le *tanha*² - la soif inextinguible se perpétue-t-elle par des naissances et des décès répétés ? N'y a-t-il pas moyen d'en sortir ? Dans ce contexte, rappelons-nous Jataka³: Chasseur d'oiseaux il emprisonna des oiseaux dans une cage, les vendit sur le marché. Un de ces oiseaux ignorait tout de la situation. Le chasseur donnait régulièrement de la nourriture aux oiseaux afin qu'ils aient l'air d'être en bonne santé. Mais l'oiseau dont nous parlons ne prenait ni eau ni nourriture, il évitait de consommer les plaisirs de la vie. Donc, au bout de deux jours, l'oiseau s'affaiblit et allait mourir. Le chasseur jeta l'oiseau, puisqu'il ne pourrait le vendre. Notre oiseau, de plus

¹ Adi Shankara, Philosophe est, au VIII^e siècle, un des plus célèbres maîtres spirituels de l'hindouisme, philosophe de l'école orthodoxe Advaita Vedānta, et commentateur des Upanishad védiques, du Brahma Sūtra et de la Bhagavad-Gita.

² *aṇhā* en pali signifie : soif, avidité, désir, convoitise. C'est, selon la deuxième noble vérité, l'origine de dukkha. Il s'agit de la fièvre de la convoitise insatiable, par opposition à la paix de l'esprit. La soif est précisément le désir de posséder encore et encore. *Taṇhā* recouvre les désirs brûlants (concupiscence, convoitise. La soif s'empare de l'objet, l'assume et s'y attache. Lui succède donc l'attachement ou appropriation. La soif est associée au plaisir, à l'attachement et à l'habitude récurrente. Cette soif est soif de plaisir, d'existence, d'inexistence, mais également soif à l'égard des mondes de la forme, du sans forme (les extases), ainsi que le désir de l'arrêt du devenir. *Taṇhā* est l'un des Trois Poisons. C'est également un chaînon de la coproduction conditionnée. Cette *soif* est conditionnée par la sensation...

³ Les Jātakas (जातक) *vies antérieures* sont des contes et histoires sur de nombreuses vies antérieures, spécialement celles du Bouddha historique Shakyamuni.

en plus maigre, but deux ou trois gouttes d'eau, s'est réveillé et s'est envolé dans la profondeur bleue de la liberté.

Sur un autre plan, le judaïsme, le christianisme et l'islam considèrent la colombe comme le symbole de la paix. Ce poème insiste sur la façon dont la paix est enfermée, étranglée à mort encore et encore dans notre monde d'aujourd'hui. Merci aux politiciens.

11.

*Je suis un vase
le bec ouvert au monde extérieur*

*À l'intérieur de moi
un jardin de semis
sous le soleil
chaque plant s'enracine*

*Sur la rive
mes pieds touchent la marée descendante
à la marée montante
poissons et crevettes se sont enfuis
un bateau déserté flotte*

*Je ne peux pas rester assis
l'eau frappe le bateau
les oiseaux, appellent, de là-haut, haut
quelqu'un frappe le vase.*

Explication

Le vase c'est le poète. Un vase est toujours un contenant ouvert. Il nous parle du ventre et du tombeau et cela nous rappelle les femmes. Le poète est androgyne, il décline toute classification. Un homme, bien qu'il puisse contenir en lui de multiples facettes. Avalokitésvara, le bodhisattva qui regarde le monde avec compassion, se transforme en déesse Quan An entend avec compassion les gémissements du monde. Pour un indien, un vase représente la Grande Mère ou l'énergie primordiale ou Shakti. Chez les bouddhistes, le vase représente l'abondance spirituelle du Bouddha. Bouddha a partagé sa sagesse spirituelle avec tous. Son abondance spirituelle était inépuisable. Il n'arrête jamais le partage avec les autres. Le vase est en céramique ou en argile durci par la chaleur. Oui, nous les hommes, sommes fait d'argile. Ce vase dont nous entendons le discours, ouvre sa bouche. Est-ce le vase de la déesse Quan An ? Est-il retenu par la déesse pour verser l'ambrosie sur un monde qui gémit ou verse-t-il de l'eau pour absoudre le monde de ses grossièretés, quand sa bouche est ouverte ? Le vase au trésor fait allusion au système des chakras. Lorsque le septième centre d'énergie ou chakra de la couronne se réalise à l'intérieur, le trésor du vase s'ouvre comme s'il agissait. Il s'ouvre au monde extérieur ou au-delà de lui-même. L'illumination implique une illumination hors du commun. Le vase en céramique est ouvert au monde extérieur. En d'autres termes, le corps du vase en céramique prend conscience de lui-même. Sa conscience augmente. Regardons à l'intérieur.

Qu'est-ce qu'il y a dans le vase ? Qu'est ce qui se trouve à l'intérieur du corps ? Le corps est un jardin. Un jardin se distingue d'une forêt. Les esprits inconscients pourraient-ils être assimilés à une forêt, l'esprit conscient à un jardin ? Ou plutôt toute conscience

est jardin. Tout le monde a la liberté de semer les graines de son choix. C'est la question du libre arbitre. L'orateur est très conscient du fait que son corps est son jardin. Il sait que le jardin incube les semis. Que sont les graines et les semis ? Ne sont-ils pas nos actions intentionnelles qui portent des fruits ou karma hala. Tout comme un jardinier sème les graines de son choix dans son jardin, nous semons des intentions et des actions dans notre conscience et notre être. Grâce à l'introspection, le porteur/vase en céramique ou le poète observe que le jardin en lui incube les semis du kusala karma et punyakriya. Kusala karma signifie s'abstenir de mauvaises actions. Cela suppose des actions qui aident à éliminer la haine, la cupidité et l'ignorance. Punya kriya sont des actions qui donnent de la joie au cœur et sont opposées aux actes qui souillent l'esprit. Punyakriya purifie l'esprit. Kusala karma et Punya kriya ou les actes qui combattent la haine, l'avidité et l'ignorance et les actes qui purifient l'être. Les *actes* semés mûrissent doucement. La place du poète réside dans cette maturation ou vipaka. Avec le poète, aucun événement n'a lieu pour une cause particulière. D'innombrables causes et conditions travaillent ensemble pour obtenir un résultat. Par conséquent, le poète les décrit comme les semis qui poussent où la lumière du soleil enracine la plante. Quelle est la lumière du soleil qui accélère le Karmavipaka ? Cela pourrait nous rappeler le culte vietnamien des tambours de bronze de Dong Son. Les rayons du soleil nous rappellent le ciel d'août de la mythologie vietnamienne. *August Heaven* voit tout. *Le ciel a des yeux*. Il est le créateur de l'éléphant et de l'herbe. Pas étonnant que, poussé par l'amour et la compassion pour sa création, il absorbe toutes les plantes du Karma kusala ¹par le travail du poète ou le vase en céramique.

¹ Karma kusala, dans le bouddhisme, acte positif engendrant du bienfait.

Karma ou karman (en devanāgarī कर्म et कर्मन्, de la racine verbale kri, signifie "acte" ou encore "action") est en sanskrit (kamma en pali) l'action sous toutes ses formes, puis dans un sens plus religieux l'action rituelle.

Buddha symbolise le soleil. La nature de Bouddha est omniprésente, dénominateur de chaque neurone et électron, il est Soleil.

Le Soleil absorbe l'eau de la terre pour lui redonner toute l'eau dont elle a besoin. C'est une sorte d'exploitation qu'on ne retrouve jamais dans l'économie de marché. La richesse des Bouddhas ne diminue jamais. Quelle que soit l'origine de l'océan ou des Bouddhas, leur eau ou leur compassion ne diminuent jamais. Maintenant, sur la rive, chaque semis du jardin intérieur du poète bodhisattva est inondé de soleil, ses pieds touchent la marée qui s'étale. Peut-être est-ce une métaphore de la marée descendante, force de vie. Mais rien n'est arrêté à jamais. La marée descendante de l'expiration est immédiatement suivie d'une marée d'inhalation. Dans la marée de la rivière de la vie et de l'existence, les poissons et les crevettes sont décrits mais ne nagent pas. Et voilà ! Il y a un bateau à flot qui ne flotte pas. C'est une vision d'une réalité plus profonde, au-delà des choses. Nous pensons que nous agissons. Nous agissons et n'agissons pas. Nous sommes obligés de penser que nous agissons. Mais en fait, l'action que l'on perçoit est exécutée seule, dépendante de la vérité de l'Origine. Le bateau est un moyen de transport. Mais dans ce monde, le bateau tient lieu d'île. Quoi qu'il en soit, la vie dans une coquille d'ignorance est vraisemblablement un bateau destiné à traverser une rivière de douleurs. Dans notre ignorance, nous sentons que nous naviguons dans un bateau selon notre volonté. Mais une fois l'ignorance partiellement dissipée, le bateau navigue seul. Nous légitimons que nous ne laissons pas la vie flotter seule. Dans notre ignorance conduite par notre ego et nos désirs, nous essayons de conduire le bateau de notre vie le long d'une route qui va à l'encontre de la réalité.

Le vase en céramique est aussi bateau. La personne qui s'y trouve est agitée. L'eau frappe doucement le navire. Les oiseaux

appellent du ciel ou de l'espace, un espace vide ou néant. SOUDAIN, le poète du vaisseau sent que quelqu'un frappe fort sur le vase. En d'autres termes, le poète sent que la coquille de son ego et de son ignorance est frappée par quelqu'un. Ainsi, le poème aborde le thème du voyage. C'est un voyage spirituel où sont décrits les moments critiques de ce voyage avec puissance et force.

Lorsque nous sommes face à un vase en céramique qui parle, c'est un conte de fées. Le vase est conscient du jardin intérieur. Les graines sont en germination. Le poème présente la croissance d'un plant, trempé de soleil, ses racines plongent dans la terre et atteignent les eaux d'une rivière. On sent les eaux de la marée descendante. Au cours de la marée, la plante retrouve des poissons qui nagent sans effort. On peut espérer un bateau au loin, en mouvement, sans aucune direction. Pendant ce temps, la plante a grandi. On entend l'appel des oiseaux. Ainsi, fidèle aux points qui lient le ciel à la maison, la plante suit le chemin du milieu.

12.

*Le temps d'un orage
une toile d'araignée est tissée
à l'écho d'une balle
aux trépidations d'un marteau piqueur
tremblement d'un train
le bruit d'un astéroïde tombant sur la terre
Un fil brillant est tiré
innombrable, fugace
silence*

*Seule l'araignée
tisse encore ses fils.*

Explication

L'orage est un phénomène naturel très complexe. Parfois, les molécules d'eau des nuages se transforment en glace et se percutent. Cela provoque une énorme quantité d'électricité qui crée un canal dans l'air qui touche le sol, puis l'électricité revient par la même voie. L'air se dilate à cause de la chaleur. En perdant son électricité, l'air cherche à récupérer son ancien équilibre provoquant d'énormes vibrations sonores qui peuvent être entendues jusqu'à 15 kilomètres dans les zones rurales. C'est une expérience de méditation dans le Vajrayana ou le Tantra. Selon le Tantra lorsque l'énergie enroulée (ou Chi ?) se déplace à travers le susadi ou le canal central allant du périnée vers le haut et touche certains chakras, elle provoque de la lumière. Le poète est électrisé. Le *susumna nadi* est le canal au centre des vertèbres à travers lequel l'électricité se déplace provoquant une convulsion dans tout le corps. Le chakra d'Anahata ou le chakra du cœur est chargé, provoquant un tonnerre intérieur. Généralement, le son est généré par friction mais selon le Zen, il pourrait y avoir un vrai coup de main : C'est le mot. Au commencement, il y eut la Parole et Dieu dit *qu'il y ait la lumière et la lumière fut*. La parole ici est un son inarticulé. C'est aussi la voix entendue par Moïse. Le tonnerre vient brusquement avec parfois, un grondement. Cela dure quelques secondes. En l'espace de quelques secondes, une araignée tisse une toile. La femme est la mère de l'art du tissage...

Peut-être que nos vies ne sont-elles que de quelques secondes. Ne sont-elles aussi courtes que le temps de l'écho d'une balle ou le tremblement d'un train ? Aussi courte que le son d'un marteau électrique ? Mais ces quelques secondes paraissent très longues. En attendant, l'araignée de l'esprit se déplace sur une toile complexe. C'est ce que nous percevons du monde. Ce sont nos choix qui

tissent le monde. Peut-être est-ce de ce *son* primordial dont la création est tissée

*Un fil brillant est étiré
dans l'innombrable fugace
le son disparaît*

En d'autres termes, plus la source du son est inaudible, moins il y a de son, plus le son s'affaiblit, plus le fil brillant apparaît. Est-ce une extrapolation spirituelle de l'effet Doppler de la physique ? Le coup de tonnerre pourrait faire écho au *big bang*. C'est le son qui rappelle qu'un astéroïde tombe sur la terre avec un grand rire. Peut-être que l'univers que nous percevons a commencé il y a 13,8 milliards d'années Mais ce qui a été créé doit être détruit, peut-être, en raison de l'entropie. Mais cette expérience dans la vision d'un yogi se tient entre les deux extrémités d'un coup de tonnerre.

L'esprit de l'araignée ou la nature du Bouddha ne sont jamais détruits. Certains scientifiques pensent qu'un *big bang* aura lieu à nouveau après la destruction de l'univers. Encore une fois entre les deux extrémités d'un coup de tonnerre, l'araignée ou la nature de Bouddha renverseront l'univers. La naissance et la mort de l'homme ne sont que les deux extrémités d'un coup de tonnerre. La toile tissée par l'araignée peut disparaître avec la mort, mais il y aura un coup de tonnerre à nouveau et l'araignée réapparaîtra et tissera une toile à nouveau. L'araignée peut être considérée comme un *tanha* ou la soif de l'être qui ne meurt pas avec la mort et la Dissolution du corps.

Un poème profondément philosophique et ésotérique à la fois.

13.

*La lumière de l'aube sur ma poitrine
je médite*

*Une bande de soleil à la porte
j'entreprends un voyage*

*Silencieusement je deviens sable ou pierre
hors du temps
à l'obscurité de la nuit*

*Ni sec
ni acerbe
je suis égal
fondu dans le monde*

*Après un long voyage
la ligne du soleil est toujours là.*

Explication

Il y a l'aube *sans*. L'aube implique un temps sans une obscurité complète. Un peu plus tard, la lumière s'accroît et on distingue peu à peu les choses. Plus tard, on peut sortir même si le soleil n'est pas encore au-dessus de l'horizon. Ici, il ne s'agit pas de l'aube matinale mais d'une aube intérieure. Le poète découvre une lumière sur sa poitrine, c'est sa lumière intérieure. Qu'est-ce que la lumière intérieure ? Il nous communique ses expériences, mais ne les explique pas. Les premiers Quakers avaient l'habitude de méditer sur les textes bibliques. Cela les a menés à l'expérience de la lumière intérieure et entendaient le Saint-Esprit leur parler. Ils se souvenaient des paroles du Christ : *Je suis la lumière du monde. Celui qui me suit ne marchera jamais dans l'obscurité.* Oui, comme le disent les voyants, par-delà notre corps physique, il y a le corps astral. Si le corps physique est fait de poussière ou de terre il retournera à la poussière, le corps astral, lui, se réfère au corps associé aux cieux. Platon y a fait allusion. Le corps astral est aussi, associé aux chakras. Il semble que le poète médite sur le premier chakra. Oui, la méditation sur les chakras est impliquée dans l'exhortation du Seigneur Bouddha quand il parle de kayagata sati ou de conscience enracinée dans le corps. Le premier chakra est situé à la base de la colonne vertébrale, dans la région pelvienne. Sa couleur est marron-rougeâtre. La lumière est soumise à quelque chose comme l'aube vécue par le poète. La lumière de la conscience pure ici, semble être submergée par la densité de la matière ou de l'obscurité. Mais néanmoins, une bande de soleil est la porte du voyage. Le voyage n'est pas un voyage. Il rappelle la célèbre chanson des Beatles :

*Sans sortir par la porte
Je peux tout savoir sur Terre*

*Sans regarder par la fenêtre
Je pourrais connaître les voies du paradis*

Suivons le poète dans son voyage. Le voyage n'est ni dans l'espace ni horizontal, il est vertical et passe d'un plan de conscience à un autre. Le poète devient silencieusement sable ou pierre.

*Commencement du temps
Obscurité immaculée de la nuit
Où sont le sable et les pierres.*

Sont-ils là-bas ? Sont-ils dans notre esprit ? Le rocher et la pierre peuvent faire allusion au sable et au jardin japonais. Il parle de *i haku no bi* ou de la beauté de l'espace vide ou du sunya de Nagarjuna. Les jardins-paysages secs ou karesunsui en Japonais, signifie - bon pour la contemplation. Le poète s'échappe à lui-même en devenant pierre ou grain de sable. Ainsi, il devient une partie du jardin sec ou rien ou sunya. Il n'est plus sensible aux intempéries et aux variations météorologiques. La pierre rappelle une lanterne en pierre qui représente la lumière de Bouddha qui dissipe l'obscurité et l'ignorance. Oui, l'obscurité immaculée représente l'obscurité de l'ignorance. Ou bien, l'obscurité est la réalité inconnue et inconnaissable qui se cache derrière le spectacle des choses. La lumière se réfère au monde perceptible. L'obscurité signifie l'au-delà et l'absolu que nos esprits ne peuvent saisir.

Ainsi, à cause d'une bande de lumière, le poète a commencé son voyage et maintenant il est face à face avec le sunya¹ et à l'obscurité absolue, seulement pour se débarrasser de sa différence par rapport aux choses terrestres. Les différences constituent le

¹ Śūnyatā, terme sanskrit désigne dans le bouddhisme la vacuité des êtres et des choses, leur absence d'être *en soi* et de nature propre autrement dit l'inexistence de toute essence, de tout caractère fixe et inchangeant. Elle s'applique aux choses aussi bien qu'aux pensées et aux états d'esprits. Elle est très liée à l'*ainsité*

monde de l'apparence. Le poète se débarrasse de sa différence par rapport aux autres choses du monde

*Ni sec
ni acerbe
je suis égal
fondu dans le monde*

*Après un long voyage
la ligne du soleil est toujours là.*

La contemplation du poète ne dure pas longtemps. Mais ses méditations l'ont plongé profondément en lui-même. La bande de lumière du soleil est toujours là.

Nous espérons que chaque fois que le poète se mettra à la porte de la lumière du soleil, il nous informera de ses expériences qui sont tout à fait différentes des nôtres. Nous sommes enfermés dans la cage du temps et de l'espace singulier. Mais il pourrait y avoir beaucoup d'autres temps et d'espaces, mais aussi un au-delà.

14.

*Un pont d'acier
entre deux rives
et des briques sombres*

À l'intérieur elles sont rouges depuis longtemps

*Posées l'une à côté de l'autre
la route est lisse*

*Au passage des hommes
au son des sabots
le pont vibre*

*Je suis assis en position de lotus ¹
sous le pont, l'eau*

L'eau coule.

¹ Une position assise jambes croisées dans laquelle les pieds sont placés sur les cuisses opposées.

Explication

Un pont enjambe une rivière : le pont s'étend de part et d'autre de la rivière. Ce n'est pas un pont archaïque, en bambou ou en bois, mais en acier et briques noires. Bien qu'en surface, les briques soient noires, elles sont rouges à l'intérieur et ce, depuis longtemps. Nous en déduisons que, bien que le pont soit en acier ce qui est plutôt moderne, il est ancien. Des briques rouges ont été alignées pour faire la route. Maintenant, au fil du temps, les briques se sont assombries en surface. Mais à l'intérieur la teinte rouge persiste. Des hommes et des animaux passent ce pont. Puisque les briques ont été posées les unes à côté des autres, la route est lisse. Le pont vibre cependant sous les pas des hommes et des bêtes. Le poète est assis dans la position de lotus soit sur le pont, soit dans le voisinage ou sous le pont. En surface la rivière est calme, mais en dessous, le courant est fort.

De quelle rivière s'agit-il ici ? Ce pourrait être la rivière de la vie ou la rivière du temps, obstacle sur la voie de la libération. Un pont est un moyen de surmonter un obstacle. Le pont d'acier avec sa route de briques est un passage aisé pour traverser la rivière. Les hommes et les animaux traversent le pont sans difficulté apparente. On parle du spiritualisme facilité. Mais le poète n'est pas trompé pour autant. Au lieu de franchir le pont, il est en méditation dans la posture du lotus. Il connaît la différence entre l'apparence et la réalité. Bien que les briques sur la route semblent sombres, elles sont rouges à l'intérieur. Bien que la rivière semble être calme en surface, son courant est intense. Il semble donc que ceux qui traversent le pont ne perçoivent pas la rivière comme elle l'est. Ils ne marchent pas sur les vraies briques. Leur voyage spirituel est un fait de croyance. C'est lisse.

Citons un exemple pour prouver notre point de vue. Une personne donne de l'argent à l'église ou au monastère et c'est ainsi pense-t-elle qu'elle pourra traverser le pont. Mais quand elle traverse le pont, il vibre. Cela suggère que le pont dont cette

personne se préoccupe n'est pas le bon pont. La rivière qui est apparemment calme n'est pas non plus la bonne rivière à traverser pour obtenir la libération. La rivière est la rivière de l'esprit. Elle est animée par des myriades de désirs qui se cachent dans notre esprit toujours agité. Nous devons surveiller notre cœur et nous devons souffrir. Nous devons marcher sur des briques faites de notre sang, fabriqué à partir de nos globules rouges pour traverser le courant toujours agité de notre esprit et aller sur l'autre rive. Le pont apparemment en acier et briques ne sont pas la réalité, ils doivent être intériorisés.

Il y a de nombreux niveaux d'esprit. La couche la plus profonde de l'esprit est terriblement agité par nos désirs. Nous devons la traverser en toute conscience elle-même rigoureusement disciplinée et construite dans un cadre d'acier et les briques des cinq *silas*¹ ou conduites.

Mais traverser le pont n'est pas une fin en soi. Le monde dans lequel nous sommes nés est comme une gorge profonde. Une rive de la gorge est l'ignorance infestée par les bêtes du désir. L'autre rive correspond à la libération de l'ignorance à savoir la sagesse ou le nirvana. Mais le poète est un voyant. Il est assis sous le pont proche des eaux de la rivière. Il peut voir les deux rives. Il connaît les misères incalculables de la vie, ses joies aussi où la mort et la renaissance se déplacent sans cesse et connaissent un monde où il n'y a plus de naissances et de mort – à savoir que les opposés sont une véritable connaissance. Tout cela peut être réalisé par une discipline de l'esprit et par la méditation.

Le plus connu des modèles de comportement éthique est celui des cinq *silas*, habituellement appelés cinq préceptes. Le premier des cinq préceptes est l'abstention de faire du mal aux êtres vivants. Le second est l'abstention de prendre ce qui n'est pas donné. Le troisième est l'abstention de méconduite sexuelle. Le quatrième est l'abstention de parole fausse. Le dernier des cinq préceptes est l'abstention de boissons et de drogues dont la consommation résulte en une perte de la prise de conscience.

15.

*Un oiseau noir pique
toit noir
terre noire
lumière incolore*

Tout est blanc comme le lait

*Je brûle comme un tronc d'arbre
rongé par des insectes
l'oiseau est blessé
le sol ébranlé
la végétation empoisonnée*

*Je rassemble la lumière
amasse des larmes
pour panser les blessures*

Tout est blanc comme le lait.

Explication

Le poème est une pièce en noir et blanc. Le noir, mystère abyssal de l'existence et tant qu'il s'agit d'un mystère, il est noir. Dès que le mystère s'éclaircit, il devient blanc. L'ignorance révèle un monde en noir. Ce qui semble noir à l'ignorance est blanc à la sagesse.

Un oiseau noir ouvre le poème, un toit noir et un terrain noir. Le noir comme absence de couleur. L'absence de toute couleur signifie l'obscurité primordiale là où il n'y a pas de trace de lumière. Le poète décrit-il l'état primordial avant la création dans l'image ?

*Un oiseau noir pique
toit noir
terre noire
lumière incolore*

Nous voyons un toit, le sol avec un merle noir dans l'obscurité translucide.

Le toit signifie le plus grand et le plus haut, à défaut de toutes descriptions. Le toit pourrait aussi signifier la tête et l'intellect. Il est noir parce qu'il trompe la compréhension. L'oiseau noir disparaît dans le toit. La dualité agit comme le point d'appui de la libération conditionnelle du poème. L'oiseau disparaît aussi sur un terrain noir. Le cloaque implique que les fondations du toit ou du sol ne sont pas solides. Autrement dit, tout ce qui est réputé être élevé et noble ou tout ce qui est considéré comme ignoble et méchant, n'a aucun fondement ou essence. Il n'y a rien de solide dans l'existence. Il n'y a pas de substance à l'existence. Ce tableau de mots rappelle les tankas noirs de l'art tibétain. Il représente un espace multidimensionnel infini avec un toit et un sol. Cela démontre que

ni le toit ni le sol, ou en d'autres termes, les valeurs énoncées n'ont de fondement ou essence. S'il n'y a pas de lumière, comment pouvons-nous décrire l'oiseau sur le toit ou par terre. Bien que la lumière soit incolore. La lumière incolore ne nécessite ni soleil ni lune ou étoiles. C'est au-delà de la conscience empirique. Le poète est comme un évanouissement - un état dans lequel la conscience empirique est suspendue et le poète peut maintenant décrire un plan de réalité derrière le spectacle des choses sous la lumière claire du vide sans forme. Le sans forme est incolore. La couleur implique et décrit la forme. La lumière incolore est le sens des symboles du vide sans forme.

Le poète voit un merle dans une lumière incolore. L'oiseau représente la sagesse, fidèle au ciel et au monde ordinaire.

Dans le christianisme, un oiseau noir est de mauvais augure. Le diable apparut à Saint Benoît sous la forme d'un merle pour le tenter.

La chronique anglaise commence par une chanson à six pence qui se termine par ces deux lignes

*La femme de ménage était dans le jardin étendant le linge
Quand descendit un merle qui lui picota le nez*

Ici, la femme de ménage représente ceux qui sont tentés par les plaisirs charnels et le merle représente le plaisir charnel.

L'oiseau noir fond d'un toit noir au sol noir. En d'autres termes, toutes les valeurs nobles ou ignominieuses sont diluées. L'oiseau noir selon le bouddhisme tibétain est l'incarnation du Mahakala dont le nom signifie littéralement LE NOIR. La couleur noire est associée à ce qui est caché et à l'inconnu. Il protège le mystère de l'existence de l'homme ordinaire. C'est le pouvoir et le contrôle sur les sentiments et les émotions. Il s'abaisse disparaît vers le bas et pénètre encore plus profondément dans le sommeil paradoxal, dans le cœur le plus secret de l'existence intérieure inconnue et inconnaissable de l'homme ordinaire. Puis, une fois

que nos traits négatifs tombent profondément dans le cœur des choses, la lumière incolore du vide, la lumière blanche du trait positif brille.

Le vide est comme annulé. Supposons que les traits négatifs sont à gauche. Plus tard, les traits positifs seront à droite. Une fois que les traits négatifs se cachent au cœur des choses, les traits positifs ou la couleur blanche apparaissent.

Tout est blanc comme le lait.

Mais le blanc ici, ne parle pas de paix ni de clarté. Le poète sent qu'il brûle :

*Je brûle comme un tronc d'arbre
rongé par des insectes
l'oiseau est blessé
le sol ébranlé
la végétation empoisonnée*

Au contraire du noir, la couleur blanche illumine et oblige un autre regard où le poète peut se trouver comme un arbre rongé par la colère, la jalousie et autres myriades d'insectes. L'oiseau noir que nous avons rencontré plus tôt peut-être s'est-il perché sur l'arbre de l'être du poète. Dans le blanc de la lumière, nous le trouvons blessé. Il n'y a pas non plus là de stabilité dans ce monde blanc de pureté et de pudeur : Convulsions terrestres. La végétation est empoisonnée. La pureté est consciente du fait qu'elle n'est ni impure ni empoisonnée. Le poison de cette conscience pollue le soi-disant pur. Si vous pensez que vous n'êtes pas malhonnête, seule la malhonnêteté vous prendra. La vérité n'est ni blanche ni noire, ni noire ni blanche, ni...

Dans ces circonstances, le poète rassemble la lumière de son être abominable et rassemble les larmes du monde souffrant. Quand on brûle de douleur ou tout ce qu'il peut rassembler, feu et lumière sont de la même essence. C'est ainsi que l'on peut s'enrichir

de la souffrance. Le samsara ou la vie dans ce monde est une vallée de larmes. Le poète participe au deuil auquel la vie du monde n'échappe pas. La lumière comme les larmes traversent plaies et souffrances. Le poète est guéri. En lui, tout blanchit comme du lait.

Ainsi, le blanc revêt deux fonctions dans ce poème. Quand il apparaît pour la première fois, il révèle le vide et les gémissements de l'existence. Ils sont ce qu'ils sont en raison de l'existence du moi. L'arbre creux en feu pourrait signifier l'ego mourant du poète. Le poète a jeté son ego aux flammes en sacrifice. Quand le poète se débarrasse de son ego, la lumière des flammes et des larmes s'unissent. L'illumination est la sagesse et la compassion sans bornes soudées ensemble. La seconde fonction de la lumière a lieu quand elle guérit les souffrances de l'homme. Ce n'est plus la lumière trouvée sur la mer ou la terre, c'est la lumière du vide. Le vide n'est pas l'absence de tout, c'est plutôt le trésor inconnu où tout ce qui est banal et quel que soit l'au-delà du sensible, tout pourrait être considéré comme le même. Quand on brûle son ego une fois pour toutes, ce qui semblait obscurité, ignorance devient lumière de la sagesse.

Non. Les souffrances ne se terminent pas une fois pour toutes, mais avec le poète sans ego, l'existence est illimitée, souffrant d'une lumière infinie d'amour et de compassion. Bouddha, est un présent éternel. Le poème se termine au présent ... Tout est blanc comme du lait. Pourquoi le blanc est-il comparé au lait ? Parce que le vide soutient le monde tout comme le bébé nouveau-né est soutenu par le lait. Le vide est le zéro dans lequel les graines de tous les chiffres négatifs et tous les chiffres positifs se cachent. Il blanchit comme du lait dans l'œil intérieur du poète.

16.

*Je suis zazen près d'une fleur
tous les parfums
flottent sur le sol*

*Le ciel tourne sur ma tête
je suis obstacle*

*Tout pousse autour de moi
je vieillis*

*Une fleur au milieu
érection d'un poteau de verre
marque l'aujourd'hui
maintenant*

*Passé
Avenir
regardez-vous*

Fleur, lèvres de Bouddha.

Explication

Le poète est zazen. Les pratiquants en groupe sont couramment assis zazen dans la salle de méditation ou zendo dans un temple zen. Assis zazen signifie s'asseoir comme une montagne. Le poète est assis zazen à côté d'une fleur. Peut-être que la fleur ne restera fleurie qu'une journée. La fleur rappelle l'impermanence des choses. Malgré cela, sa beauté mérite une description. Les fleurs représentent la compassion, l'amour et l'expression personnelle. Ce n'est pas tout. Par conséquent la fleur souligne que la réalité est ineffable. Le réel ne peut être communiqué que par le silence. Cet ensemble de poèmes témoignent de la voix gaie du silence. La nature est le zendo¹ du poète. Le parfum de la fleur s'attarde en suspension au-dessus du sol. Selon l'hindouisme, il existe cinq éléments qui constituent le monde. La Terre est l'un d'entre eux et sa qualité est le parfum. Pas étonnant que le parfum persiste sur le sol. Mais non, le meilleur parfum est la vertu. Les vertus semblent générer une fleur paradisiaque sur terre : le ciel tourne la tête du poète. Quel est ce ciel ? Le ciel est un espace infini sans contenu. Le ciel tourne. Autrement dit, l'autre côté du vide est révélé au poète. Le vide signifie être interconnecté. Il parle d'une merveilleuse plénitude du ciel. Il parle de la beauté de l'esprit du Bouddha. Face à la plénitude ou au vide, le poète est toujours conscient de lui-même. Par conséquent, le poète est obstacle. La prise de conscience de soi-même entrave la réalisation des poètes, du vide. Donc il est coincé dans un labyrinthe de formes et tout vieillit autour de lui. C'est-à-dire, qu'il est conscient du temps. Le vide implique l'absence de toutes formes et absence de temps et

¹ Zendō (禪堂, japonais : Zendō, chinois : Chántáng) est un mot signifant à peu près "salle de méditation". Dans le le zendō est un lieu de pratique spirituel où est l'on pratique zazen, la méditation assise.

d'espace. Lorsque le vide montre son autre face, il révèle des myriades de formes dans le temps et l'espace. La fleur au milieu, se dresse comme un poteau de verre. Le passé est présent et l'aujourd'hui, maintenant. Si le rupaloka¹ est, le monde des formes, apparaissent passé et avenir. L'intention de la perception du sentiment, du contact et d'attention, nomme les choses. Les formules dépendent d'elle. La conscience de l'affirmation ou du présent est faite de deux phénomènes négatifs. Le phénomène existant réside entre deux phénomènes non existants. Et voilà ! Le passé et l'avenir se regardent. En d'autres termes, dans ce monde de mots et de formes, le passage du passé à l'avenir dépend des uns et des autres. Rien n'est entité indépendante. Il n'y a aucune substance ailleurs. La théorie de l'Origine vécue par le poète nous conduit à lire les réalités. Et comme rien n'existe, seul le Bouddha existe. Bouddha est la fleur dont le parfum a précédemment absorbé le poète. La compassion de Bouddha pour l'humanité et la terre est évidente du fait du parfum des fleurs qui s'attarde sur le sol. Bouddha est créateur des innombrables fragments qui forment l'existence. C'est lui qui est le marqueur du présent qui crée à la fois le passé et l'avenir. De la même manière, il montre comment le passé et l'avenir sont liés les uns aux autres. Ainsi, puisque tout dépend de quelque chose, rien n'est fondamental. Bouddha seul reste une fleur à travers laquelle l'existence est et à travers laquelle l'existence disparaît. On ne parvient pas à décrire le monde. Il est et n'est pas. On ne décrit pas l'Illumination ou le Bouddha, son omniscience et son détachement.

¹ Dans le bouddhisme, Rūpaloka, ou rupadhatu *le monde de la forme* est l'un des trois mondes de la cosmologie bouddhiste et de la théorie sur la méditation. Royaume divin où les êtres sont libérés du monde du désir, mais restent attachés à des sensations et à des formes plus subtiles. Il n'y a ni goût ni odorat dans le monde de la forme. Les êtres y ayant repris naissance ont développé diverses absorptions méditatives ; ils sont très grands et vivent extrêmement longtemps.

17.

*Une goutte d'eau gigantesque
dans un puits profond
le Concerto N°1 en do mineur de J.S. Bach
s'engouffre dans le puits
des gouttes d'eau
autant de feux verts*

*Verts, les semis de riz
les graines
les bourgeons de banane
les champs, jeunes mûriers*

*C'est la saison de la chlorophylle
née des gouttes d'eau
œufs verts*

*Gonflement
Débordements.*

Explication

Le poète dans sa méditation dépasse le domaine de la conscience et observe dans le puits du subconscient une énorme goutte d'eau extraordinairement imposante. Cette goutte d'eau extraordinaire c'est la Parole. L'eau du puits introduit la Bible, encore et encore. Au début, il y a la Parole et Dieu dit *que la lumière soit, et la lumière fut*. En d'autres termes, le premier souffle du monde ou OM est à l'origine de l'univers et tout ce qui est relatif aux sens ; aux yeux ou au toucher etc. jaillit de ce premier souffle. Ainsi, la Parole est goutte. Alors que le poète est immergé dans son monde intérieur, regardant la Parole tomber comme une gigantesque goutte, le Concerto N°1 en Do mineur de J S Bach s'engouffre dans le puits. Bien que la Parole soit au plus profond des abysses de l'esprit ou dans le subconscient, la Parole est aussi dans l'esprit conscient. Ce trésor qui se trouve dans le monde ne se cache pas du monde. La distinction entre l'esprit et la matière est superficielle. Le monde des sens dépasse en profondeur la musique et l'ambrosie¹ qui se cache dans son cœur. C'est à dire que l'esprit de Bouddha est partout dans le monde comme dans le monde intérieur. Le monde est cependant en mouvement comme l'allegro, l'adagio et l'allegro dans le Concerto de Bach, ainsi il

¹ Dans la mythologie grecque, l'ambrosie est une substance divine, nourriture solide des dieux qui assure leur immortalité.

Son premier rôle est de nourrir les dieux de l'Olympe. En effet, ils ne se nourrissent pas de nourriture humaine ni de vin mais uniquement de nectar qui remplace le vin et d'ambrosie qui remplace la nourriture solide, mais n'est pas nécessairement solide. Chez Homère celle-ci est apportée par des colombes depuis l'Extrême-Occident, pour nourrir les chevaux divins.

"La déesse Héra aux bras blancs alors arrêta ses chevaux, les détela du char. Elle répandit autour une brume abondante et le Simois [fleuve de Troade] pour leur pâture fit lever l'ambrosie."

passe du rapide au lent, puis de nouveau à la rapidité. La vie fonctionne ainsi, vite ou lentement. Bach est un compositeur baroque. Le terme "baroque" vient du portugais "barroco" qui signifie « perle irrégulière ». La vie du monde ou le samsara est baroque. Ici, une ligne se mêle à une autre pour tisser un réseau compliqué. Quand le poète identifie le monde phénoménal à la composition de Bach, il peut inconsciemment faire allusion à la théorie des cordes de la physique moderne. La théorie des cordes stipule que tous les objets de l'univers sont composés de filaments vibrants ou de cordes ou de membranes d'énergie. Le Concerto de Bach pour Deux Violons en Do mineur démontre une relation subtile entre deux violons. C'est ainsi qu'avec le poète, il y a un fil ou un sutra parmi les constituants étranges du monde phénoménal. Le Concerto N° 1 de Bach s'engouffre dans le puits. Les vibrations du monde phénoménal tombent dans le puits de l'être du poète. Il regarde des petites gouttes d'eau vertes en feu. La couleur verte dans la culture vietnamienne représente la jalousie et la luxure. La jalousie et la luxure se répandent dans le puits intérieur du poète mais seront-elles sublimes ? La jalousie et la convoitise peuvent défier la vie dans le monde phénoménal ou le samsara. Le samsara vient de la même source que le nirvana. D'où le vert des plants de riz, les bananes pas encore mûres, la saison de la chlorophylle se manifeste par les gouttes d'eau vertes en feu lorsqu'elles entrent en contact avec la goutte d'eau grandiose dans le puits. Dans la mythologie chinoise, le vert représente le dragon vert qui représente les forces chthoniennes des cinq formes de la plus haute divinité. C'est le dieu du printemps et de la fertilité. Le riz est l'ancien symbole de la richesse et de la prospérité de la santé. Une graine est la vie et la mort, rien et tout, le vide et le samsara en un. Un seul grain peut engendrer environ mille grains. Il peut rester dans la paume mais aussi dynamiser de grands arbres. Il

peut rester stocké pendant une longue période. Mais chaque fois qu'il se manifeste dans une vie de joie. Une graine est comme l'univers dans un grain de sable. Les bourgeons de banane parlent d'humilité et de fertilité, ou de sensualité. Le champ des mûriers nous rappelle les amoureux Pyrame et Thisbé qui ont péri sous un mûrier. Un mûrier est donc un symbole sacré pour les amoureux. Les dieux ont honoré leur amour en changeant définitivement les baies blanches en rouge sombre. Le champ de mûrier est un idiome. Il parle de transformation et de changement dans la littérature chinoise. Ce qui était mer devient champ de mûrier. Mazu ? Une divinité taoïste est associée à l'élixir, elle a vu la mer de l'Est se transformer en champ de mûrier. Notre poète inspiré par Dieu écrit :

*C'est la saison de la chlorophylle
Né des gouttes d'eau
des œufs verts.*

Les œufs verts symbolisent la graine.

Ainsi, le poème exprime le contact entre la pluie, voix ou la mélodie du monde phénoménal et l'énormité du puits intérieur de l'esprit peuvent provoquer une saison de chlorophylle sur la terre où tout se gonfle d'amour et de maturité. Tel un monde d'abondance et d'abandon où les œufs verts gonflent sur le sol. En d'autres termes, le samsara du monde contingent pourrait se transformer en gonflement d'amour sous un flot de compassion.

18.

*Lueur de la bougie
un autre monde éclairé*

*Yeux grands ouverts
dans l'ombre du mur*

*À la croisée
de nombreuses pensées
âmes animées
âmes inanimées
anonymes*

*Conscience des sons
conscience des couleurs*

*Plus libre
en toutes choses.*

Explication

Tout est noir, obscurité de l'ignorance. Mai Văn Phấn contemple une bougie allumée. La lueur dissipe l'obscurité comme le clair de lune dans la nuit. Qu'est-ce qu'une bougie ? Une bougie qui brûle éclaire tout, autour. Une bougie pourrait ainsi être assimilée à un Bouddha ou à un Bodhisattva qui se sacrifie et qui illumine tous les hommes dans l'obscurité qui les entoure. Le Bouddha est omniprésent dans le monde, mais également dans l'esprit. La bougie extérieure pourrait évoquer dans l'esprit une bougie intérieure : le bodhisattva, le précepteur ou le gourou. Pourquoi devrions-nous avoir une bougie allumée ? Seulement pour voir le Tao. Le Tao ou la route ne peuvent être discernés dans l'obscurité de l'ignorance. L'ignorance est ce mur formidable qui ne laisse pas le pèlerin continuer son Tao. La lumière intérieure du Bouddha rend le mur visible aux yeux des poètes. Les yeux seuls ne peuvent pas voir. Il y a une autre condition à la vision. Il doit exister une lumière à l'aide de laquelle on doit voir. Les yeux du poète s'ouvrent dans l'ombre d'un mur. La lumière montre-t-elle seulement que la route est bloquée ? Non. Un autre royaume est révélé avant les yeux. En d'autres termes, à l'ombre du mur ou face à lui, un nouveau monde s'ouvre avant l'œil recherché. Qu'est-ce que la route aveugle ou bloquée ? Le chercheur commence son voyage spirituel avec ses expériences sensorielles. Il est sans aucun doute conditionné par nos expériences dans le monde contingent. Mais cela ne peut pas le conduire très loin. Nous sommes arrêtés par un bloc monstrueux. Ensuite, l'esprit intérieur ou l'esprit de Bouddha nous aide. Il permet également à nos yeux de voir. Avec des yeux ordinaires ou des yeux mortels, nous ne pouvons pas imaginer le surnaturel. Mais avec des yeux puissants ou avec des yeux intérieurs, le poète trouve un royaume émergé découvert à la lumière de l'esprit de Bouddha.

Donc, le poète est à la croisée des chemins. Il y a la route dans le contingent et il y a aussi la voie d'un nouveau royaume. En d'autres termes, le poète est face à deux ou plusieurs mondes. Le poète est face à un changement d'itinéraire ou à un changement mental. Il est donc au carrefour de différents plans ou de différentes phases. Il peut vivre certains mondes ou de nombreux mondes au même moment. Il peut expérimenter de nombreux systèmes de référence. Il comprend à la fois le matérialisme et l'idéalisme, la démocratie et la dictature, la science et les sciences occultes etc... Tout ce qui précède est vrai à la lumière de son propre cadre de référence. Rien n'est vrai, Rien n'est faux. Pour nous, hommes ordinaires, le monde est grossièrement divisé en animé et inanimé. Ils ne compléteront pas la carte du monde. Nous sommes tous conscients de choses qui ne peuvent être ni animées ni inanimées. Prenez l'exemple du virus. Un virus n'est ni animé ni inanimé. Il se comporte comme animé quand il est avec des éléments animés et il se comporte comme un inanimé quand il est avec de l'inanimé. Nous expérimentons beaucoup de choses que notre science et notre philosophie ne peuvent pas comprendre. Ils sont sans nom. Ainsi, au croisement de différents états d'esprit ou de différentes phases de la conscience et de différents plans de conscience, la foule est nommée et non nommée. Elle se fait sentir par les yeux et les oreilles. L'existence des choses dans les différents plans que le poète perçoit ont perdu leur apparence ordinaire. On peut ressentir l'existence des différences à travers la différence des couleurs et des sons. Les nombreuses couleurs à la place de beaucoup de choses indiquent seulement que la lumière primordiale a été transformée en existence remplie d'animé inanimé et non identifié. Vous esprit ! Au début, il y avait la Parole et la Parole devint légère. Ainsi, les multiples entités qui apparaissent devant le poète lorsqu'il est à la croisée des différents plans d'existence apparaissent soit sous forme de sons, soit sous

forme de couleurs. Ces images des différents plans ou mondes ne confondent-elles pas le poète et ne le rendent-elles pas agité ? Non. Au lieu de cela, ils rendent le poète plus calme et plus tranquille que jamais. La conscience des différents plans d'existence intériorise le poète. Puisqu'il est conscient des nombreux plans d'existence, chacun à sa manière propre ayant son propre système de référence, le poète n'est attaché à aucun. Donc, le poète est plus libre maintenant. Ce qui lie est une pièce jointe. Plus on devient libre de l'attachement, plus on est libre.

Ainsi, le poète est sur la route de la Bouddhété.

19.

*La lumière
fend le tronc d'arbre*

*Jaune d'un côté
pourpre de l'autre*

*Écorce lisse d'un côté
rugueuse de l'autre*

*La sève est blanche
ou noire
les yeux clos je respire
l'arbre s'épanouit*

*Les deux moitiés de l'arbre ont les mêmes couleurs de fleurs
épanouissement des foules avant qu'une lame tranche la lumière.*

Explication

Le poète est seul, de peur que les visions ne soient entachées du vacarme de la vie. Mais voilà ! Un faisceau lumineux. Sans éclairage, on ne voit rien. Mais attention, il ne s'agit pas de la lumière du Soleil ou de la Lune. Il ne s'agit pas de l'électricité de n'importe quelle lampe. De quelle lumière s'agit-il ? Lumière de sagesse, lumière inconnue. Pour communiquer son expérience spirituelle, déconcertante au langage ordinaire, le poète s'appuie sur une imagerie obscurcie par la science. Les arbres ont besoin de lumière pour fabriquer leur sève. Les arbres aspirent l'eau de la terre. Les chlorophylles absorbent la lumière pour diviser les molécules d'eau en hydrogène et oxygène. Puits de lumière, dans la vision du poète, divise le tronc d'arbre. De quel arbre s'agit-il ? Sans doute l'arbre de vie. L'arbre s'enracine dans les cavernes sans tenir compte de l'homme. Le tronc de l'arbre est tendu vers le ciel, demeure de la conscience supérieure. Mais l'arbre pourrait aussi s'enraciner dans les cieux de la conscience supérieure. Ainsi, cet arbre représente l'ensemble du cosmos. Il y a une relation privilégiée entre l'arbre et l'homme depuis toujours. Dans la mythologie grecque, Daphné s'est transformée en arbre. Souvent dans les mythes, des arbres deviennent homme ou femme. Le tronc de l'arbre est un symbole phallique. L'intérieur creux représente l'utérus. Ainsi, le tronc d'un arbre pourrait être divisé en deux à la lumière de la sagesse. Le poète voit, sur le même tronc, du jaune d'un côté et du violet foncé de l'autre.

Le monde est lumière. L'arc en ciel représente le spectre lumineux. Le tronc de l'arbre dans la vision de Mai Văn Phấn est jaune et violet foncé. Le jaune représente la richesse, le bonheur et la prospérité dans la culture vietnamienne, le pourpre, la nostalgie, la fragilité et la tristesse. L'écorce est lisse d'un côté et rugueuse de

l'autre. La sève est blanche d'un côté et noire de l'autre. Le blanc représente la pureté et le noir, le mal. Ainsi, alors que le bonheur et la pureté sont l'un des aspects de l'arbre, la fragilité en représente l'autre aspect. L'image suggère que les opposés, le samsara ou la vie du monde avec ses servitudes et nibbana¹ ou libération appartiennent au même. Ce sont les aspects opposés du même arbre de vie. Le poète a de la compassion pour les deux. Il ferme les yeux et respire. Dans sa vie, l'arbre grandit de plus en plus. Le poète devient l'âme du monde. Par sa respiration, le monde ou l'arbre de l'existence respire et grandit. La force de vie de l'existence dérive de l'être intime. Bien qu'apparemment, les deux côtés de l'arbre soient si différents l'un de l'autre, les fleurs sont de la même couleur. Elles fleurissent dans la foule dans la lumière de la sagesse. Il souligne clairement que le nirvana et le samsara ou la vie du monde sont deux choses relativement différentes. Mais aucun d'entre eux n'a de substance. Les fleurs de vide sont ce que les deux engendrent.

Le bouddhisme indien et le taoïsme chinois nous atteignent des mêmes fleurs de vide.

L'école de l'illumination progressive et l'illumination soudaine parviennent aux mêmes fleurs de vide.

¹ nibbana ou Nirvāṇa est un terme sanskrit, calqué du pali Nibbāna, qui signifie "extinction" d'une flamme ou d'une fièvre, étymologiquement "expiration", et par extension "apaisement" puis "libération".

20.

*Un verre d'eau
devant une bougie*

*D'en haut
une lumière
montre la voie à l'eau*

Je suis transparent

*Picots
flèches noires
s'échappent
de mes pieds et mes paumes.*

Explication

À première vue, ce poème est absurde. Un verre d'eau placé devant une bougie. Une lumière tombe du haut éclairant de l'eau qui s'apaise peu à peu. Mais dès que l'eau est stabilisée, des flèches noires s'échappent des pieds et des paumes du poète. Le poète devient plus transparent que jamais.

Lorsque l'eau se stabilise dans le verre, le poète devient plus transparent que jamais. Un vrai conte de fées à raconter aux enfants. Mais les contes pour les enfants et les mythes nous cachent des réalités profondes. Roland Barthes prétendait qu'il y a des textes écrits et des textes à lire. Les textes écrits sont des textes qui obligent les lecteurs à réfléchir alors que les textes à lire sont des textes qui sont compris d'emblée. La poésie de Mai Vãn Phãn est toujours un *texte écrit*. Mai Vãn Phãn nous fait réfléchir et ressentir différemment, ainsi sommes-nous inconsciemment attirés dans d'étranges profondeurs jusqu'ici inconnues de notre méditation ou contemplation. Mais que représente le verre d'eau ? Et, si le verre symbolisait notre corps. Un verre et un corps sont des contenant. Le corps et les verres sont fragiles. Que fait l'eau dans le verre ? N'est-ce pas l'esprit dans le corps ? L'esprit est aussi volatile et agité que l'eau. L'esprit est sans couleur. Le verre est placé devant une bougie. La bougie représente la conscience intérieure. C'est à la lumière de la conscience intérieure que le poète observe son esprit, le corps et le verre d'eau. Quand l'esprit s'interroge, une lumière incolore apparaît. Elle tombe du haut. La lumière peut-elle être incolore ? La lumière se déplace par ondes, toute lumière a une fréquence. La fréquence du rouge est la plus basse, visible par des yeux humains. Le violet a la fréquence la plus haute que nous puissions voir. Ceci dit, une lumière ayant une fréquence plus élevée que la violette et une fréquence inférieure à celle du rouge,

pourrait être considérée, à nos yeux, comme *incolore*. Une lumière *incolore* tombe d'en haut ou du ciel. Une lampe jaune crée naturellement l'ombre du verre. En d'autres termes, la conscience du poète peut voir son corps et son esprit à la lumière du Bouddha. L'esprit de Bouddha est incolore car il incarne toutes les couleurs de notre existence. Sa lumière est inconnue sur la mer ou sur la terre. Donc, une fois que cette lumière différente de l'esprit de Bouddha tombe sur le corps et l'esprit du poète ou du verre d'eau, elle reflète les grossièretés et l'Avidyā¹ inhérentes à tout corps et esprit. Nos corps sont comme des pièges qui retiennent l'homme dans l'esclavage, l'ignorance ou de l'Avidyā. La lumière tombante éclaire l'eau ou l'esprit et les guide pour les apaiser. L'esprit des poètes n'est donc plus agité et le poète reflète toutes les couleurs du monde et l'existence devient plus transparente que jamais.

Ainsi, voici un poème qui offre les expériences d'un yogi expérimenté. C'est vraiment un poème métaphysique qui transcende les limites de la physique.

¹ Avidyā (sanskrit IAST; devanagari: अविद्या ...). Dans L'hindouisme, c'est d'abord l'ignorance de sa véritable nature recouverte par les obscurcissements successifs de la conscience pure (le Soi) produits par le désir et l'attachement. Dans le bouddhisme, avidyā est la première étape de la chaîne des causes de la souffrance et l'un des Trois poisons.

21.

*Perdu dans un monde de jouets
poupées garçons, poupées filles
sourires
poisson en laine
coq en bois
sur son pied
dauphin en papier
un ballon sur le nez*

*Immobile
dans le néant
halos de rêves
des enfants jouent*

*Naturel, égal, innocent,
je suis en laine, papier, bois ...*

Explication

Les enfants jouent avec des jouets, mais pourquoi les enfants jouent-ils avec des jouets ? Dès leurs naissances, ils découvrent un monde organisé par des adultes. Ils savent aussi, qu'à moins de leurs ressembler, ils ne peuvent pas exister. Ils imitent donc les adultes. Les jouets contribuent à créer une représentation miniaturisée du monde. Les enfants ont le pouvoir sur leurs jouets comme les adultes ont le pouvoir sur les événements et les affaires du monde. Si un père est en colère contre son enfant, l'enfant ne peut pas lui résister. Donc, à son tour, l'enfant se venge sur son jouet. L'enfant, en quelque sorte, sublime à l'endroit même où il a été humilié. L'enfant imite son père, qui l'intimide, en brutalisant son jouet. Sans doute, pourrait-il y avoir de nombreuses autres situations rencontrées par l'enfant qui pourraient être *reproduites* dans son imagination à l'aide des jouets. Les adultes sont le modèle de l'enfant. Est-ce à dire que l'irréalité d'un monde peuplé de jouets confronté au soi-disant monde réel des adultes serait un leurre ?!

Regardons maintenant un enfant qui joue. Tout autour de lui, des morceaux étalés qui représentent sa compréhension de la vie : mariage ou festival, festin ou enterrement. Des réflexions sur le jeu de l'enfant avec ses jouets peuvent nous amener à de nombreuses conjectures, du moment et pourquoi ou comment il joue. Mais après tout, seul l'enfant joue avec des jouets. C'est la perception des adultes. Attention, nous sommes adultes, notre conversation doit être comprise par des adultes, tout comme les enfants comprennent d'autres enfants.

Mais écoutons Mai Văn Phấn :

Je suis perdu dans un monde des jouets

... Qu'est-ce que Mai Văn Phấn a-t-il perdu ? Il semble que le poète soit tellement immergé dans le monde des jouets que le monde réel du poète adulte semble avoir cessé d'exister. Demandons-nous ... qu'est-ce que les jouets représentent dans le monde du poète ?

Poupées garçons ou filles. Une poupée est en petit le modèle d'un personnage humain. Dès l'âge de trois ans, un petit garçon semble être conscient de la différence entre un garçon et une fille. Coleridge¹ parle de lui-même, transformé en un enfant de trois ans, dans *la complainte du vieux marin* :

*Il le tient de son œil brillant
l'invité au mariage s'est arrêté
il écoute comme un enfant de trois ans
le marin contre son gré*

Les poupées garçon ou fille sourient. Chaque enfant sourit de 400 à 500 fois par jour, quand il est heureux. Le bonheur est un état d'esprit. Les facteurs externes tels que la richesse et le pouvoir n'apportent pas le bonheur dans leur sillon. Les enfants sont satisfaits de ce qu'ils ont. Ce n'est que lorsque nous ne sommes pas satisfaits que peu à peu nous cessons de sourire et devenons grognons. Regardez les poissons. Le caractère chinois du poisson et celui de l'excédent, sont identiques. Le poisson représente un excès. Oui, les petits enfants ne désirent pas être à la portée de cet homme ni en avoir le talent. Ils sourient toujours mais leurs sourires diminuent à mesure que leur richesse intérieure grandit. Le sourire des enfants parle de la conscience du poisson et de l'excès. Surtout le poisson koï². Il monte en courant et atteint le sommet de la montagne seulement pour devenir dragon, la chose la plus

¹ <https://maxencecaron.fr/2010/07/coleridge-la-complainte-du-vieux-marin/>

² La carpe koï est une race de poissons ornementaux appartenant à la sous-espèce de la carpe commune. Très prisé et élevé en Chine, Corée, Japon et Viet Nam. Ce poisson d'eau douce a été obtenu à partir de croisements entre individus sélectionnés d'une carpe qui vivait dans les rizières. Essentiellement végétarienne, cette carpe n'est pas un prédateur malgré sa grande taille.

favorable sous le Soleil. Les poissons dans le voisinage des poupées souriantes sont néanmoins en laine. Un coq en bois se tient fermement sur un pied. Un coq est l'un des douze signes du zodiaque chinois. Il représente le Yang. Il chasse le mal et salue l'aube. Il représente l'honnêteté, la moralité et la force. Le coq est debout sur un pied, son autre patte cachée sous ses plumes. C'est la posture du coq au repos. Sans être détendu, vous n'avez ni patience, ni force. Le coq sur son pied unique suggère que seule une partie de la réalité est perçue par nous, mortels. Il y a aussi un dauphin qui porte un petit globe sur sa tête. C'est une image très curieuse. Le dauphin représente l'amour et l'aide. Il sauve les hommes de la noyade et de l'attaque des requins encore et toujours. Quelle vertu ! La joie se joue de l'intégrité, de l'humour et des choses semblables. L'image d'un globe miniature sur la tête des dauphins pourrait suggérer qu'il arrive un moment où la vertu sauvera la terre de la noyade dans la mer infinie des manques.

Bien ! Que représente le monde des poupées et des autres jouets ? Le sourire, le poisson, le coq et les dauphins suggèrent le monde tel qu'il pourrait être. En d'autres termes, ce poème regorge de la compassion et de la bonne volonté du poète.

Mais le poète sait que cette existence est sans substance, même si elle n'était faite que de rêve. La substance implique quelque chose qui est indépendant de toute autre chose. Le garçon et la fille sont des poupées, le coq est en bois et le dauphin en papier. Ainsi, il y a tout et n'importe quoi dans les rêves tandis que le monde est fait d'autre chose. Cette origine dépendante de tout ce que nous percevons ou rêvons dans l'existence suppose que rien n'est permanent et que rien n'a d'essence. Donc le poète perçoit notre monde comme un monde de jouets, il est plongé dans la conscience

Ces poissons arborent diverses couleurs : rouge, blanc, jaune, noir, etc. Certaines variétés colorées sont très prisées par les collectionneurs et atteignent des prix énormes alors qu'elles ne sont encore âgées que d'environ deux ans. En Asie du Sud-Est, les koïs sont considérées comme un symbole d'amour et de virilité.

du néant. Seul le néant existe. Toutes les choses que nous percevons avec nos sens sont illuminations et mythes. Ce qui semble se déplacer n'est qu'immobile. En surface, nous percevons un monde qui bouge et change toujours sous l'impact du temps. Le poète éprouve le sans-temps immuable, le rien :

*Tous sont immobiles
dans le néant
halos de rêves
des enfants
jouent*

Pour ceux d'entre nous qui vivons dans le contingent, le monde du jouet est normal et la vision du Rien est surnaturelle. De même que les Bouddhas qui appartiennent au Rien ou à Sunya ou Void¹ ont leur Nirmāṇakāya² de même, notre lumineux poète apparait en bois de laine, etc...

En d'autres termes, le Rien n'est pas vide. Il a la possibilité d'apparaître à plusieurs niveaux. Ce Rien est différent de la perception de l'absurde telle une fin de jeu. Ce poème définit le poète comme un Bouddha en devenir, traînant des nuages de gloire et la vérité sans fin du Vide.

¹ Śūnyatā en Sanskrit, traduit en anglais par *vide* est un concept bouddhiste qui a de multiples significations selon son contexte doctrinal. Dans le bouddhisme Theravada, suññatā se réfère souvent à la nature des cinq agrégats de l'expérience et des six sphères sensibles (Sanskrit : *anātman*). Suññata est souvent utilisé pour désigner un état ou une expérience méditative. Dans Mahayana, *Sunyata* se réfère au précepte du "tout est vide d'existence et de nature intrinsèque". Dans le bouddhisme tibétain, *Sunyata* se réfère à "l'ouverture et la compréhension de l'inexistence".

² Dans le bouddhisme, le Nirmāṇakāya (Nirmāṇa : *fabriqué, produit*, kāya : corps) est le corps physique du bouddha que nous pouvons percevoir. Étant bouddha, il est libéré du Karma, c'est un corps d'essence qui a réalisé la vacuité et la non-dualité.

22.

*Dans la nuit le vent carillonne
les graines éclatent*

*Je réalise à peine
des arbres surgissent
le jardin est retenu par l'étreinte de mon bras*

*Carillons berceuses
je m'assois*

*En cage à l'abri du vent
une myriade de sons*

*Carillons enfilés
au sommet du ciel.*

Explication

Le poème introduit des carillons de vent. Le vent est l'un des éléments fondamentaux de notre existence. Son souffle traverse nos vies. Tout être humain, animal ou arbre respire le vent qui passe. Ce n'est pas tout : En apparence, notre corps semble être solide mais au niveau moléculaire, il est essentiellement constitué d'eau et, au niveau atomique, il est fait de 99% de vide. Dans nos vies, rien n'est stable ; le Chi¹ ou la force de vie irrigue tout. Il n'est pas étonnant que le poète puisse entendre les carillons du vent résonner tout au long de son existence. Lorsque qu'un carillon est placé dans une maison, sa fonction est de nous rappeler le rythme de la vie sur la mort : C'est sans doute le Chi positif. Le champ électromagnétique créé par la technologie moderne, comme les micro-ondes ou les signaux Wi-Fi, entravent la circulation naturelle de cette force de vie et fabriquent nos nuits. Notre ignorance crée notre obscurité. Les carillons de vent tombent dans la nuit comme des graines pétillantes de conscience. Dans ce paysage sonore conscient du mouvement et de l'esprit qui engendre l'existence, les graines pétillantes tombent sur notre ignorance ce qui suppose que notre monde phénoménal existe bel et bien.

¹ Le chi : il s'agit d'une énergie vibrant plus rapidement et elle est beaucoup plus difficile à sentir, puisque reliée à l'émotionnel. C'est l'énergie qui coule dans les méridiens d'acupuncture et qui circule également partout autour de nous. On peut la diviser en énergies yin et yang. Sa manifestation première est la sensation de courants "magnétiques" à l'intérieur du corps ou à la surface de la peau. Le Chi peut rendre le geste plus relaxé, plus lourd ou plus léger. Notons que le chi ne peut circuler harmonieusement dans un muscle contracté car il y stagne (ce qui peut provoquer, à long terme, des blocages physiques et des maladies). Le chi des méridiens d'acupuncture est aujourd'hui reconnu par la science et il est détectable et mesurable par des instruments.

À ce moment précis, les troncs d'arbres grandissent et le jardin se rétrécit dans l'étreinte d'un bras - Drame absolu - Dès que les éclats étincelants sont dispersés sur le sol obscure, ils se transforment en troncs d'arbres. Le monde avec son bien-être et sa mort se transforme en un jardin comme le pressant le poète visionnaire. Le jardin illimité de l'existence devient si petit qu'il est embrassé par une simple étreinte. Peut-être même que la terre pure d'Amida¹ rétrécirait sous l'étreinte du poète. Le poète s'est démultiplié pour étreindre le monde. Il est dans le monde mais il est plus grand que le monde puisqu'il retient le monde de son bras.

Carillons de berceuses, carillons de graines scintillantes de conscience. Mai Văn Phấn crée un monde miniature, un jardin étreint par son bras. Mais un autre type de carillons dépose une cage autour du poète afin qu'il ne puisse plus entendre ou sentir le vent. Son souffle est suspendu. Le poète est assis.

Les carillons sont tendus au-dessus, dans les cieux.

Lorsque le poète est protégé par les carillons du vent, les carillons sont intériorisés dans son corps. Il peut tout écouter dans le ciel de son être. Il peut entendre les carillons sur sa couronne ou le sommet de sa tête. Le corps du poète est microcosme dans les cieux où les carillons continuent à expulser le mal et à convoquer le bonheur pour protéger les poètes et les voyants.

¹ Amida est le nom japonais du bouddha Amitabha, popularisé par le bouddhisme de la Terre pure. La Terre pure désigne l'*univers occidental Béatitude* du bouddha "Lumière-Infinie", aussi nommé Amitāyus "Vie-Infinie". C'est aussi une appellation simplifiée de l'école de la Terre pure (jìngtǔzōng 淨土宗), improprement dit Amidisme, une section très importante du bouddhisme mahayana

23.

*Seul je médite
zazen au milieu des autres
auras entremêlées
espaces*

*mes blessures guérissent
d'autres
en traitent d'autres*

*ils ignorent
ils traversent les auras.*

Explication

Êtres innombrables, particules innombrables en quête de paix et de vérité. Lorsque nos esprits sont préoccupés par le fracas des idées, ils ne perçoivent plus la vérité existentielle. C'est au silence à faire ce travail. Pas seulement moi, mais d'innombrables personnes comme moi sont en zazen. Oui, nos esprits conscients submergés de bruits peuvent ne pas réaliser que notre être le plus profond est immergé dans la méditation. Ce n'est que lorsque nos pensées sont inconscientes que le silence s'installe, prise de conscience de la perception sensorielle. Alors, le poète découvre dans son silence qu'il n'est pas seul dans sa recherche de la paix et du bien-être. Il est en compagnie de nombreuses personnes assises en zazen. Il n'y a pas de différence qualitative entre le repos et le mouvement, le silence et le bruit. Même si nous sommes conscients du mouvement et du bruit, notre conscience intérieure sait que ce ne sont qu'apparences. En fait, si nous regardons la chose pour elle-même avec notre œil intérieur, toute la création se révèle comme un zendo¹ où chaque créature, de l'homme au vers de terre et toutes les particules sont assises là, dans la posture du lotus, la tête et les oreilles en éveil. Ce n'est pas tout. Nous sommes composés d'une multitude de versions avec des myriades de lokas². Le poète découvre que les myriades d'univers sont absorbées en zazen. Une

¹ Zendo (禅堂) est un mot japonais signifiant à peu près *salle de méditation*. Dans le bouddhisme Zen, le zendo est un lieu de pratique spirituel où est l'on pratique zazen, la méditation assise. Un temple bouddhiste typique possèdera au moins un *zendo*, et un *hondo* (本堂) utilisé pour les cérémonies, à côté d'autres bâtiments avec des fonctions différentes. D'une manière générale, on peut appeler *zendo* tout endroit où des gens pratiquent zazen.

² Loka est un terme sanscrit utilisé dans les religions du sous-continent indien qui désigne les différents plans d'existence des mondes du saṃsāra, de la cosmologie théologique.

fois que leur moi intérieur affleure à la surface, les auras de leurs corps astraux rayonnent. Chacun a sa propre aura caractérisée par son être spirituel. Il y a un flot de lumière où d'innombrables auras, d'innombrables nuances s'entremêlent. C'est comme si tous étaient baignés dans la lumière et les couleurs de l'arc-en-ciel, un étrange incident à vivre pour les dieux. Le poète se baigne dans la lumière multicolore et guérit. En fait, derrière notre corps physique, il y a le corps astral qui est constitué de lumières colorées. Lorsqu'il y a un déficit de lumière dans le corps astral, la réception des rayons lumineux requis constitue une carence et dépasse la maladie physique. Alors que le poète est conscient de la façon dont ses déficiences sont guéries par la prise de rayons, il perçoit la lumière émanant d'autres corps participant au zazen qui guérit beaucoup d'autres personnes encore. Curieusement, ceux qui reçoivent la lumière de gens compatissants et radieux engagés en zazen ne savent pas qu'ils sont traités par les plus lumineux. Le poème nous démontre que, si grossier et malade que soit notre monde de jalousie puisse être, il reçoit sans cesse le rayonnement des plus lumineux. Le temps n'est plus éloigné où notre monde se débarrassera de ses manques et atteindra la perfection où l'amour sera UN.

24.

*Deux objets sur la table
une horloge
une pierre*

*Je ne peux plus ni lire
ni penser
Mon esprit est confus
je fixe l'horloge et le presse-papier*

*J'en détourne un
je règle l'espace entre eux*

*Rai de lumière
entre l'horloge et la pierre.*

Explication

Le poète est devant sa table. Une table est une surface où des repas peuvent être servi. Mais il pourrait également s'agir de nourriture spirituelle ... Une table est aussi utilisée pour écrire ou peut rapprocher des objets hétéroclites. C'est un symbole simple suggérant que tout est relié et connecté. Sur cette table, il y a deux objets : un presse-papier en pierre et une horloge. L'horloge représente l'heure, divisée en douze sections, comme les douze *nidanas*¹ à savoir : l'ignorance, les volitions, la conscience, le nom et la forme, et les six bases sensorielles, le contact, la sensation, l'attachement au désir, le devenir, le vieillissement et la mort ? Lorsque les aiguilles de l'horloge ont fait le tour du cadran, elles ne reviennent à la position initiale que pour recommencer un tour. Ainsi, les aiguilles se déplacent en cercle continuellement : L'horloge telle, les naissances et les décès d'un être. Près de l'horloge, un presse papier en pierre. Alors que l'horloge représente le temps, la pierre représente l'espace. Tandis que l'horloge fait défiler le temps, la pierre est au repos. Le poète fixe longuement l'horloge et la pierre. C'est le *tratak*². Il y a, en principe, plus de trente-sept trillions de cellules dans le corps humain. Chaque cellule a sa propre conscience. Toutes ces innombrables consciences

¹ Les douze maillons dans le bouddhisme. *Nidana* est un mot sanskrit qui signifie "cause, motivation ou occasion" selon le contexte. Le mot dérive de *ni* (bas, vers) et *da* (pour lier, *dana*). Il apparaît dans le *Rigveda* (l'hymne 10.114.2), et d'autres écritures hindoues, où cela signifie "cause primaire ou première cause associée"; Dans d'autres contextes tels que *Rigveda* 6.32.6, *nidana* se réfère à une corde ou une bande qui relie, ou attache une chose à une autre, comme un cheval à un chariot.

² Technique de concentration où le regard est fixé sur un objet spécifique, souvent la flamme d'une bougie. Mais il peut s'agir également d'un point, un yantra ou la pleine lune.

sont concentrées et fixées sur un seul objet pendant un long moment. Le poète regarde l'horloge et fixe aussi le presse-papier, l'esprit inactif. Le poète n'a plus la capacité de lire un livre, ni de penser, sa pensée est floue comme irréfléchie. L'objet du yoga est de rendre l'esprit inconscient. Une fois la pensée inactive, des visions apparaissent. Le regard du poète déforme l'un des deux objets et ajuste l'espace entre eux. En d'autres termes, Mai Văn Phấn peut maintenant regarder les deux, l'horloge et le caillou. L'ambiguïté est la condition sine qua non à la poésie. Le grand corpus *Tĩnh lặng* évoque les koans¹. Ce poème s'ouvre avec un koan qui sépare l'espace et le temps. Un seul rai de lumière les relie, un seul lien entre le temps et l'espace, le repos et le mouvement, et ainsi de suite. Ainsi, tout dans l'existence est lié à tout le reste, au détriment des apparences.

¹ Un kōan (transcription du japonais : こうあん, prononciation japonaise on'yomi du terme chinois : 公案 ; pinyin : gōng'àn, littéralement : arrêt faisant jurisprudence) ou koan est une brève anecdote ou un court échange entre un maître et son disciple, absurde, énigmatique ou paradoxal, ne sollicitant pas la logique ordinaire, utilisée dans certaines écoles du bouddhisme chán (appelé son en Corée, zen au japon, ou Thiền au Viet Nam). Un hua tou (terme chinois ; japonais : *wato*) est semblable mais ne consiste qu'en une courte phrase, parfois issue d'un kōan.

25.

*Un à un
tombent les pétales
Fragrance
légère et pure*

*Je ferme la porte
personne n'entrera*

*Ni le soleil
ni le vent*

*Bouddha ici
Fugitif
entre le récipient et le sol.*

Explication

Le poète contemple une fleur qui perd ses pétales. La fleur est l'organe reproducteur d'une plante. Il s'agit, ici du cycle de la naissance à la mort et de la renaissance. Pourquoi une renaissance ? La réponse est simple. Nos innombrables désirs nous poussent d'une vie à une autre, affrontant les douleurs de la naissance et de la mort. Un être humain est semblable à une fleur avec des pétales de désir qui se répandent sur le sol, les uns après les autres : L'être floral du poète, tandis qu'un parfum léger et pure flotte dans l'air. Trop léger pour arracher le poète à la vie et à son cycle. Quand on est un Bouddha ou un bodhisattva, les peurs et les désarrois du monde ne sont pas oubliés. Le souvenir des souffrances de l'existence ne fait qu'éclairer le chemin d'un bodhisattva vers l'illumination. Lord Siddhârta Buddha pendant la nuit de son illumination a revu les innombrables souvenirs de sa vie passée, dans un flash. Le seul désir des bodhisattvas est de se débarrasser du malheur brillant dans les gémissements de la vie. Avalokitésvara aurait abandonné ses désirs de libération ou du nirvana jusqu'à ce que sa dernière particule d'existence soit libérée. Il s'est attardé dans l'existence et refusa l'étreinte du nirvana. Aux yeux d'un Bouddha ou d'un bodhisattva, ni le monde ni le nirvana ne sont odieux. Ils regardent les deux avec une équanimité d'esprit. Ainsi, le parfum du désir n'a rien de négatif pour le poète. Il est pur. Avec le parfum d'une fleur qui a déjà perdu ses pétales, le poète ferme sa porte et ne laisse plus entrer personne. Même la lumière du soleil et le vent n'entrent plus. Le poète est en transe : Ses sens ont éteint le monde des regards et des sons, son souffle est suspendu, son esprit est au repos. Dans ce vide, l'image du Seigneur Bouddha apparaît. Où apparaît-il ? Dans un espace éphémère. Généralement, nous percevons un temps éphémère

dans un espace. C'est notre perception normale. Mais avec le rapide passage du temps, l'espace change également avec la même rapidité. Le souvenir des premières naissances et décès parle aussi d'un espace fugace. Ni le temps ni l'espace ne sont matériels ni éternels. Voici un poème qui parle d'antiformes. Les points multifonctionnels visuellement interdépendants dans un espace, qui pourraient être utilisés dans différentes combinaisons ou syntaxes, prouvant que l'espace est fluide. Nous sommes conscients des possibilités de différentes significations du même espace à n'importe quel point *quantique* de l'espace ou du temps. Et dans cet espace fugace, le Bouddha apparaît, c'est l'illumination. Le Bouddha n'appartient ni au monde de l'esprit ni à un monde sans esprit. Le Bouddha est là entre le récipient et le sol. Parce qu'il n'est ni esprit ni non-esprit. Encore une fois, il n'y a pas de monde sans, ni absence du monde. L'illumination n'est ni dans le récipient, ni sur le sol. Un grand poème qui ouvre sur de nouvelles visions de la perception !

L'ouïe, le toucher, l'odorat, la vue et le goût peuvent être comparés à la corolle protégeant le cœur de la fleur, le corps des poètes. Le poète méditant domine ses sens les uns après les autres. Un à un les pétales tombent dessinant des insectes. Les sens dessinent un monde de couleurs, formes et de sons. Le poète observe comment chacun de ses sens parviennent à l'inaction. Mais un parfum imprègne toujours l'air. Un poète ne peut pas s'extraire des couleurs, des formes et des sons. Le poète en méditation est conscient de la beauté du monde. La méditation inactive ses sens, il n'est plus dans le monde des sens. Le poète ferme la porte. Le corps est comparé à une maison à neuf portes : deux yeux, deux oreilles, deux narines, la bouche, l'anus et l'urètre. En médiation, toutes les portes du corps du poète sont fermées. *L'air est éteint*. Le poète ne respire plus, plus un souffle de vent. Aucune lumière ne touche la rétine. Ainsi, le monde phénoménal est éteint. L'œil intérieur

s'ouvre et les sens regardent vers l'intérieur. Buddha est là. Buddha est en nous. Bouddha est sans nous. L'esprit de Bouddha est omniprésent. Où le poète retrouve-t-il son seigneur ? Ni à l'intérieur ni à l'extérieur. Ni à l'intérieur ni à l'extérieur du poète, ni à l'intérieur ni à l'extérieur du monde. Il n'est ni dans le récipient ni sur le sol. Bouddha n'est plus perçu par les sens, les sens ne le perçoivent pas. Une expérience extraordinaire.

La poésie de Mai Văn Phấn pousse les lecteurs à expérimenter la réalité extra-sensorielle qui n'est ni de notre vie ni de ce monde. *On ne trouve nulle part ailleurs ce type de poésie.*

26.

*Un merle à plastron s'envole
Harmonie*

*Gris est l'oiseau
deux bandes blanches sur ses joues
une tache noire du plastron au bec*

*Je dessine l'oiseau
sa couleur, patiemment*

*Pas comme ça !
ni comme ça !*

*Je suis assis
vol
couleurs.*

Explication

Le merle à plastron appartient à la famille des passereaux. Mais contrairement au merle du Vietnam ou du Bhoutan, le merle à plastron est un oiseau européen. Par conséquent, le poète Mai Văn Phấn a vu un merle à plastron soit lors d'un voyage en Angleterre, soit dans un rêve. Le merle à plastron que le poète décrit est un oiseau gris ! Il a une tache noire de la poitrine au bec. La couleur grise est neutre et équilibrée. Cela dénoterait-t-il un certain cynisme quant à l'audace de style qui indiquerait une attitude conservatrice ? Le blanc contre le gris sur sa joue pourrait aussi être dorée, ce qui signifierait la pureté, la luminosité et l'accomplissement. Et la tache noire de sa poitrine au bec ? Je considère le noir comme la couleur du ciel. Lao Tse a observé que les autres cinq couleurs nous rendent aveugles. La couleur noire est la seule couleur du Tao. Toutes les cultures interprètent les couleurs différemment. Mais le fait est que l'existence est faite d'un ensemble de couleurs différentes et le *merle à plastron* est paré d'agréables gris, noir et blanc. Ces trois couleurs différentes pourraient suggérer aux lecteurs les trois caractéristiques de l'existence à savoir la création dans sa conservation et sa destruction. Lorsque le poète constate une harmonie parfaite de ces trois couleurs chez cet oiseau, il semble penser notre Monde comme caractérisé par une création continue, sa consommation ou dans sa destruction parfaite et totale.

En d'autres termes, tout est correct dans ce monde pour sa préservation ou ses destructions incessantes. Mais on peut se demander si les attributs peuvent rester indépendants de ce qu'ils colorent, bien que le poète soit amoureux d'harmonie parfaite des couleurs. Mais cela ne peut pas se faire dans le vide. Dès qu'il y a une couleur, le vide disparaît et il y a donc, une chose. On doit

imaginer une chose vivante et une autre non vivante pour réaliser l'harmonie parfaite des couleurs, des passions, des émotions et des sentiments. Le poète est donc poussé à dessiner une image de l'oiseau et tente de reproduire l'harmonie des couleurs dans cette figure d'oiseau. Cela s'explique par l'envie intérieure du poète d'apporter une harmonie aux différences inhérentes à l'existence afin qu'il puisse y avoir un ensemble parfait. Le poète colorie l'oiseau avec patience, mais il ne devient pas oiseau pour autant. L'harmonie des couleurs sur le papier n'est pas celle d'un vrai oiseau. Le poète travaille dur, mais l'oiseau sur le papier n'est toujours pas comme le vrai oiseau. Parce que le dessin sur le papier ne fait qu'imiter l'apparence et le poète n'est jamais satisfait de son apparence. Dans l'apparence de cet oiseau particulier que le poète veut imiter, il s'envole. Cela implique la vérité de l'impermanence. Que nous dit-il de l'instantanéité ? L'oiseau qui était ici quelques mois plus tôt n'est plus là. Outre l'observation d'une chose particulière ou l'imitation d'une particularité ne nous donne jamais la sensation de l'infini. Et seul l'infini satisfera le poète. Le poète essaye cependant de dessiner l'oiseau et de le colorier. Est-ce qu'il essaiera de le faire même après sa disparition ? Ici, il l'a fait. Dans ce cas, a-t-il tiré de ses souvenirs une image de tranquillité ? Mais l'imitation ne peut jamais reproduire le réel. Ce n'est que l'ego des artistes qui cherche à imiter le parfait et le beau. Tout ce qu'il réalise, c'est une *image brisée*. C'est pourquoi Lord Buddha a interdit à ses disciples de produire de lui une image quelconque. L'image, le cas échéant, peut imiter le jeevakaya¹ ou le xuất hiên en vietnamien. Mais le dharmakaya² ou le pháp³ que le Lord restera absent et jamais au-delà de notre *ken*. Ainsi, tout l'art, parle de

¹ La représentation de Bouddha en méditation.

² Dans la pensée bouddhique, le Dharmakāya (skt.), corps de la loi, est un des trois corps (Trikāya) du Bouddha, son corps ultime, que seuls les êtres éveillés peuvent percevoir.

³ Pháp traduction de Dharma.

l'esthétique de l'imperfection, et le poète d'abandonner tous ses efforts pour imiter ou créer. Il est sans ego. Il regarde maintenant les oiseaux qui volent dans le ciel et leurs couleurs, comme dans le Dhammapada¹ 92 :

Ils n'accumulent rien.

Leur désir en nourriture est sagement modéré,

ils se nourrissent de vacuité et de liberté inconditionnée.

Comme l'oiseau des cieux, ils ne laissent aucune trace derrière eux.

La signification du poème est simple. Il faut abandonner ses désirs, se débarrasser de son ego. Il faut être un spectateur de la vie et de l'existence et apprécier l'esprit de Bouddha qui dirige toutes les choses, tous les objets et passe à travers tout comme le mouvement du dharma chakra ou le mouvement des oiseaux en vol avec leurs couleurs. Le poème est un récit fascinant qui s'habille de l'esthétique et l'écriture de la poésie aux limites de la poésie. Appelons-le morceau métapoétique ?

¹ Le Dhammapada ou "versets sur le dhamma", l'un des plus anciens textes bouddhistes, est présenté comme une compilation de l'essentiel de ces enseignements. À ce titre, ce court recueil de philosophie appliquée constitue une source centrale pour les bouddhistes de toutes écoles et de toutes époques. Ces 423 versets sont répartis en 26 thèmes différents consacrés principalement aux qualités à obtenir : "versets sur l'éveillé", "sur le bonheur", "sur les fleurs", "sur le moine", "sur le saint homme", "sur le juste", pour n'en citer que quelques-uns, aux défauts à éradiquer : "versets sur les inconscients", "versets sur la violence", "versets sur la colère", "versets sur les impuretés" et, dans une proportion moindre, à la "réalité", c'est-à-dire à la condition existentielle "versets sur le vieillissement", "sur le monde", "sur l'esprit".

27.

*Mon corps est obscur
mes mains lumineuses*

*Mes paumes
deux surfaces lacustres
deux bols ouverts
deux grottes en hiver
espace infini entre deux étoiles
bouches ouvertes de deux poissons ...*

*On ne peut pas trouver
deux univers
tels deux mains jointes*

*Chaque étoile, planète
poisson, grotte, lac ...
sont aussi obscurités.*

Explication

La civilisation moderne ne fait plus attention aux rituels. Si les rituels religieux sont évoqués en poésie, ils n'y sont mentionnés que pour être déconsidérés. Exposer le manque de rituels honorés par le temps est souvent la fonction d'une soi-disant poésie. C'est la modernité ! La poésie moderne regarde les manières telles que saluer quelqu'un avec les mains jointes, comme inadapté à la poésie. Mai Văn Phấn est différent. Avec lui, chaque geste vient de Bouddha. Ainsi, ce qui est appelé bagatelles figurent souvent dans sa poésie pour diffuser la lumière et l'amour. Le poème 27 de Silence en est un exemple :

*Mon corps dans l'obscurité
Seules mes mains sont lumineuses*

Il est dit : *Souviens-toi que tu es poussière
et que tu retourneras en poussière.*

Le corps est donc obscurité. Mais paradoxalement, les mains du poète sont éclairées. Comment est-ce possible ? En quoi ses mains seraient-elles dissociées de son corps ? Pour comprendre, le lecteur doit continuer à lire le poème.

Selon le yoga indien, il y a onze sens. Cinq d'entre eux irradient le monde : Ce sont les yeux, les oreilles, la langue, la peau et l'odorat. Les cinq autres sont les organes de l'action tels que les mains, les pieds, la bouche, le rectum et les organes génitaux. L'esprit est le onzième organe des sens.

Le poète observe qu'alors que son corps avec ses cinq sens, les oreilles, le nez et les autres et tous les cinq organes de l'action tels que la bouche des pieds etc. disparaissent dans l'obscurité à cause de l'impermanence sous le Soleil. Seules ses deux mains dans un geste spécifique restent lumineuses dans l'obscurité. Cela ne

signifierait-t-il pas que malgré la disparition de notre corps, nos actions survivent ? Les mains sont du domaine de l'action. Regardez Bouddha : Ses mains peuvent toucher la terre ou ses deux mains se tiennent, l'arrière de la main droite reposant sur la paume de la main gauche et les doigts étirés. Dans une autre série de postures du Bouddha : La main droite est levée à la hauteur de l'épaule avec le bras plié ou encore, les mains sont relevées au niveau de la poitrine, la paume de la main droite est tournée vers l'extérieur. Dans un autre geste, le bout du pouce touche le bout de l'index. Alors que la main droite est relevée sur l'épaule, la main gauche est au niveau de la hanche sur le genou et regarde vers le haut. Dans d'autres images, les deux mains sont relevées sur la poitrine. Les paumes et les doigts des deux mains se rejoignent verticalement. On ne trouve pas de mains jointes dans les statues de Bouddha. Par contre, on les trouve chez certains bodhisattvas dont la seule raison d'être est de libérer toutes les particules de vie. En Thaïlande, au Vietnam et en Inde, on se salue les mains jointes. Saluer quelqu'un avec les mains jointes signifie amour, compassion et respect. Nous devons tout respecter dans l'existence parce que tout dans l'existence est l'épiphénomène de l'esprit du Bouddha. Les mains jointes sont un geste qui nous aide à cultiver le respect, la compassion pour chacun et toutes choses. Le poète décrit très clairement comment ce geste de la main doit être pratiqué. Les paumes des poètes apparaissent et se rejoignent.

Le poète mesure la capacité de l'homme à serrer ses paumes comme un privilège. Quand nous présentons notre paume, il y a un creux. Ce même creux se retrouve dans les étoiles du firmament ou chez les poissons dans l'eau. Hélas ! Hélas ! On ne peut pas compenser nos faiblesses car nous sommes limités. Il n'y a pas de double univers tel deux mains qui se joignent. Qu'est-ce que ces deux mains qui se joignent ? Cela pourrait signifier que les contraires se rejoignent, positifs et négatifs. La vérité n'est ni

positive ni négative, ni pas positive ou pas négative ni non positive ni non négative.

Bien que des choses de l'existence soient liées à l'obscurité, que ce soit positif ou négatif, l'homme peut seul transcender son égocentrisme en joignant les deux mains et en cultivant l'amour et le respect. L'amour et le respect des uns envers les autres peuvent seuls éliminer le vide qui se cache dans notre cœur. Chacun de nous est enfermé en lui-même comme sur une île. Joignons nos mains et cultivons l'amour et le respect pour les autres. Nous serrons la main qui s'unit aux autres. Ainsi il y aura l'harmonie parfaite entre le yang et le yin. Le vide et les souffrances de l'homme disparaîtront à la lumière de l'esprit du Bouddha et de la conscience infinie. C'est pourquoi, alors que le corps disparaît dans les ténèbres, la main qui est l'outil pour aller à l'esprit de Bouddha est lumineuse.

28.

*Au crépuscule
ou à l'aube
un albatros
sur le piquet d'une barrière*

de loin, il est noir

*découpage
ou statue de pierre*

*La mer calme est brune
concentré
j'avance sur l'eau
sans laisser de traces*

*Derrière moi
plus d'oiseau.*

Explication

Il s'agit là, d'un moment spécifique : L'aube ou le crépuscule. Un moment de la journée où les contraires se mêlent. Une heure où les opposés se confondent, où se produit une grande émission d'énergie. Soudain, un albatros atterrit sur le piquet d'une barrière. L'albatros, ce grand oiseau des mers, également associé au soleil. Les marins croient que les marins noyés vont retrouver un albatros. L'albatros est un oiseau libre qui ose des routes inexplorées sur mers comme sur terre. Il ne recule devant aucun obstacle. Curieusement, il atterrit sur un piquet de barrière. Le brochet, lui, est un grand poisson prédateur. La scène se passe au bord de la mer où se tient le poète. Il aperçoit peut-être un brochet qui lui semble être une barrière sur la mer. Bien sûr, il doit s'agir d'une mer calme. Elle est brune et calme. Le brun est la couleur de la terre qui parle de fiabilité et de stabilité. Là, le brochet ressemble à une lance aux dents acérées, sans doute, au crépuscule. L'albatros se pose sur un brochet. C'est un spectacle extraordinaire. Les forces du ciel se mêlent aux forces de l'eau et de la terre. Le moment où le poète témoigne de ce spectacle unique est également propice. Parce que les forces de la nuit et du jour, la lumière et l'obscurité sont confondues. L'albatros sur le brochet est à distance du poète. Le crépuscule transforme tout.

Le crépuscule et la distance modifient tout. C'est le grand mélange de deux forces primordiales du ciel et l'eau dans une image fixe – une image de papier découpé ou statue de pierre qui rappellerait un Tangkha¹. Il parle de la géométrie de Mandelbrot et de mathématiques floues. Ce qui peut être considéré

¹ Un thangka, aussi orthographié "tangka", "thanka" ou "tanka", littéralement "chose que l'on déroule", "rouleau" est une peinture, un dessin, ou un tissu sur

comme vivant et dynamique à proximité est fixe à distance. Ce qui pourrait être considéré comme vivant et dynamique pourrait ressembler à une statue au lointain. Ce n'est pas tout : Deux animaux différents, de deux sphères différentes semblent appartenir au même bloc. À proximité, quelques points pourraient être repérés. Mais à distance, ils sont continus. Ainsi, le message du poème signifie que la différence est la condition sine qua non de l'apparition du monde phénoménal : Un seul bloc face à la distance créée par la méditation. Nous regardons dans le temps et l'espace. Si le temps ou l'espace change, le monde de l'apparence change aussi. Ainsi le poète veut marcher sur les eaux, de sorte qu'aucune empreinte ne puisse être laissée. Parce que les eaux sont visiblement en constant mouvement. Là, aucun mot ou forme ne peuvent rester stables. Les eaux ici ne représentent ni le temps ni l'espace. Les eaux suggèrent l'au-delà du temps et de l'espace, donc il n'y a pas de près ou de loin, pas d'avant ou d'après. En marchant sur les eaux, le poète ne voit plus aucun oiseau.

toileoriginale d'Inde et caractéristique de la culture bouddhiste tibétaine. On en trouve de toutes les tailles, depuis les thangkas portatifs que l'on peut enrouler et dérouler grâce à deux baguettes passées dans leurs ourlets, jusqu'aux thangkas monumentaux destinés à être déroulés le long d'une pente ou d'un mur et qui peuvent atteindre plusieurs dizaines de mètres.

29.

*Sur le rivage
de sable
des coquilles d'huîtres
ressacs*

*Ombres des mouettes en vol
touchent l'horizon
contours
d'un corps allongé sur le ventre*

*Le vent souffle de la mer
colle à ma chemise
gonfle ma chemise*

*Mon corps intérieur
noyau
graine amère
fruit à moitié-mûr.*

Explication

Un beau poème de bord de mer où le poète est debout sur le sable. La vue et le vacarme des ressacs le fascinent. Des coquilles d'huîtres sont couchées dans les eaux, l'intérieur face contre terre. Tandis que, les mouettes en ombres chinoises, à l'horizon simulent des hommes allongés faces contre terre. Ainsi, sur le sable, au premier plan, de petites coquilles d'huîtres et à l'horizon où se fondent la terre et le ciel, des mouettes s'inclinent. Image étonnante où les coquilles d'huître ici et des mouettes là-bas s'inclinent comme des êtres humains. Devant qui se prosternent-elles ? Certes, c'est la répétition apparente des vagues limitées à l'horizon sous le dôme infini de l'azur. En d'autres termes, toute la création est en prière : les vivants comme les objets adorent leur créateur. Mais l'homme dans le poète ne participe pas à cette prière. Le vent de la mer gonfle sa chemise, son corps caché par sa chemise gonflée de vent. Le corps est donc comme une graine cachée dans un fruit gonflé. Cette observation du soi qui parle de l'apparence des vêtements et de la semence dans le corps contractée par rapport à la chemise gonflée, pourrait suggérer que l'apparence n'est jamais la vérité. De même les images des mouettes ou des huîtres pourraient ne pas être vraies non plus ... Quel dommage que nous ne puissions percevoir l'autre qu'avec nos sens. Sinon, nous pourrions voir les ombres des mouettes d'une toute autre manière que celle d'un homme au loin, les bras en croix, le visage contre terre. Lorsque nous nous regardons, nous-même, nous nous voyons en chemise. Au-dessous de ce corps apparent, il y a un autre corps, qui n'est pas gonflé par le vent de mer. Cependant, ce corps sous la chemise n'est pas moi. C'est une graine à moitié mûre. Si une graine n'est pas mûre, elle est inutile. Le mot graine est très important. Le corps qui porte la chemise contient aussi une

semence de conscience, ce qui implique un lieu de conscience ou karma¹ *accumulé*. Cette semence de conscience et de karma se stimulent d'une vie à l'autre. Mais il y a de la semence au sein de la semence. L'esprit de Bouddha se cache en dessous de chaque niveau d'apparence. Quand le poète décrit son corps comme une graine, il pourrait aussi parler de lui-même comme une fêta inarticulée dans un processus en devenir. Une fois sa conscience murie, il pourrait nous donner le son de la semence et ainsi dévoiler le mystère de la création. Le poète qui se dit lui-même une graine à moitié mûre trahit involontairement le fait qu'il est bodhisattva. Saluons-le. La chemise représente les pétales qui protègent la graine. La semence à moitié mûre ou le poète en devenir dont les paroles chargent le monde d'amour et de compassion ont été perçues de la mer et du ciel où toutes vies et les hommes se prosternent devant Bouddha.

¹ Le Karma est un concept dans l'hindouisme qui explique la causalité à travers un système où des effets bénéfiques découlent des actions bénéfiques passées et des effets nocifs des actions nuisibles passées, créant un système d'actions et de réactions tout au long de la vie réincarnée d'une âme. Un cycle de renaissance. On dit que la causalité s'applique non seulement au monde matériel mais aussi à nos pensées, mots, actions et actions que d'autres font selon nos instructions.

30.

*Un jardin
un fossé
espace
calme et transparent*

*Un papillon
rouge et solitaire
glisse
vole*

À la cime d'un arbre

*Non
il n'est plus seul*

*Papillon fleur
dans cet espace, fossé, jardin ...*

*Il se pose
arrête le temps
la fleur bourgeonne.*

Explication

Un merveilleux poème chargé de toute la richesse des contes de fées, de magie et plus encore. Le poème s'ouvre sur un paysage : Un jardin et un fossé. Le fossé peut être à l'intérieur ou à l'extérieur du jardin. Si le fossé entoure le jardin ou à l'extérieur, il suggère l'abîme qui existe entre notre monde et ce jardin. Le jardin est le cosmos par opposition à notre monde qui est chaos. Le jardin est un espace paisible et transparent. Il n'est pas étonnant, alors, qu'il faille traverser beaucoup d'épreuves et pénitences, soit ce fossé pour atteindre le jardin de la tranquillité. Le jardin est transparence, il ne dissimule rien. Les astronautes qui se déplacent dans l'espace ont le regard modifié. Lorsque les nébuleuses sont entièrement ionisées, tout devient transparent dans un espace non pollué par la lumière. Les bons poètes ont aussi modifié leur regard. Et dans la transparence de ce jardin, le poète voit un papillon solitaire qui flotte et vole. Ce papillon est rouge. Dans tout rêve quel que soit le rêveur, il existe un sens caché. On ne sait pas, ici, si le poète se voit inconsciemment en papillon. Parce qu'un poète-papillon ne peut qu'être attiré par le nectar de toutes choses, qu'elles soient grandes ou petites. Un poète vraiment doué aide au processus créatif de l'existence tout comme un papillon est essentiel à la pollinisation. Le rouge dans la culture vietnamienne signifie bonheur, amour, chance etc... Le poète représente la chance et la fête de l'amour. Le papillon flotte et vole. Flotter implique un vol sans énergie. Le poète écrit sans effort, il y parvient en battant rapidement et légèrement ses mots.

Enfin, le papillon se pose sur la cime d'un arbre. L'action se déroule dans un jardin tranquille où l'air est transparent. On est en droit de se demander si l'arbre sur lequel le papillon s'est posé est l'arbre de la vie... Il n'est plus seul. Nous savons comment les

chenilles deviennent papillons : Rien de magique, c'est au contraire bien réel. De même, un papillon pourrait se métamorphoser en fleur. La fleur est le réceptacle. Le papillon est contenu dans la fleur. Souvent, une chose qui remplit un contenant peut devenir réceptacle. Qu'à cela ne tienne ! Le papillon se pose pour arrêter le temps afin que la fleur devienne *graine*. Ici, le poème devient littéralement une énigme. Au premier stade, le papillon se pose sur la fleur pour arrêter le temps. La beauté est heureuse à jamais. Le temps s'est refermé : Plus de temps. Le présent est éternité. Mais à un autre niveau, le papillon devient fleur et la fleur devient graine. Le temps recule. Si l'on se déplaçait plus vite que la lumière, on passerait d'aujourd'hui à hier. Mais aucun poète n'est maître des mystères de la réincarnation quand la vieillesse et la maturité ont reculé dans le temps et redevenues zygote pour recommencer une vie. La fleur après sa floraison se transforme en semence. De telles visions ne sont pas imaginables dans notre monde où nos esprits sont remplis des nébuleuses brumeuses de désirs, colères et de haines et autres... Dans ce jardin, le fossé, non pollué par le désir, on est immergé dans un espace transparent où le fonctionnement du papillon ou du temps sont clairement compris. Peut-être que ce jardin rappellera aux lecteurs le domaine Amitabha¹ ou Amida. Ce poème remodèle ainsi nos yeux afin que nous puissions expérimenter à la fois la réalité physique et métaphysique. De tels poèmes sont très rares dans la littérature mondiale.

¹ La récitation du nom d'Amitābha, littéralement : remémoration du Bouddha, est une pratique fondamentale des écoles de la Terre Pure, dont ce bouddha est le vénéré principal. Certaines branches considèrent même que cet exercice seul suffit à donner accès à la Terre pure d'Amitābha.

31.

*Au milieu
sous la voute céleste*

*Le vent hurle
de mon crâne
à mes pieds*

*Je respire l'air de la terre
jusqu'à la mer profonde*

*L'arc est tendu
arbres écrasés sur le profil des montagnes
comprime l'aube à la nuit*

*Un pin
arrimé à la terre
étire ses branches vers le ciel*

*Je vise la cible
l'énergie concentrée dans mon ventre*

*Je relâche l'arc
la flèche vole parallèlement à la surface de la terre.*

Explication

La voute céleste. Le ciel est clair à l'horizon. La terre peut être considérée comme la corde d'un arc, le poète planté au milieu tel une flèche. Ou encore le poète est au milieu de l'espace entre le dôme du ciel et la terre. Sa situation est celle d'un astronaute. Il semble que le vent venant du sol hurle, le pénètre de la plante de ses pieds au sommet de son crâne. Curieusement, en apesanteur, on a constaté chez les astronautes, que les fluides se portent au cerveau. Un yogi qui médite sur le vide peut aussi ressentir qu'il est en apesanteur et le vent peut hurler dans sa tête. Le poète respire l'air généreux de la terre vers les mers. De toute évidence, la mer calme un peu plus tôt, est agitée maintenant et le vent hurle. Le poète tire une flèche de la corde de la terre sur les arbres pour qu'ils s'appuient sur les montagnes. La même flèche cloue l'aube aux profondeurs de la nuit primordiale. L'aube enracinée dans l'obscurité primordiale étend ses branches vers le ciel. C'est l'arbre de lumière et de vie qui s'élance dans les cieux. Ainsi, il existe un nouveau mythe de création où le yogi se trouve être la cause d'un remodelage de la *materia prima* de l'existence pour créer le monde tel qu'il est. D'où le poète trouve-t-il l'énergie nécessaire à refaçonner le monde ? Il ne prend aucun outil de l'extérieur. Il n'utilise que sa force intérieure. Alors que le cœur du poète lui dicte ce qu'il faut faire, une énergie provenant de son ventre l'aide à agir. Le centre de l'énergie dans le ventre est peut-être le chakra de Manipura¹ ou le plexus solaire dans la physiologie ésotérique du corps subtil qui se cache derrière le corps physique. Mais une

¹ Mañipūra, en sanskrit signifie "Abondant en bijoux" est le troisième des chakra principaux suivant le tantrisme hindou et plus particulièrement du Hathayoga. Mañipūra cakra est décrit comme ayant dix pétales avec les syllabes sanskrites *da, dha, na, ña, tha, ñha, ña, pa, et pha*. Son élément est le feu.

fois que la flèche est partie, le poète se retrouve dans l'atmosphère. La flèche pourrait être les mots de ce poème. Une fois que le poète tire la flèche de ses mots, le poète se précipite avec eux. La flèche fait partie des poètes comme les mots. Ainsi, le poète vole avec la flèche parallèlement au sol. En bref, le poète est le tireur et la flèche aussi. Donc deux flèches ont été tirées, à la fois. Quel exploit pour un archer ! Les deux flèches pourraient signifier la flèche du soi et la flèche du non-moi. Pour un lecteur indien, le poème rappelle Devi Suktam, l'hymne védique.

On lit aux versets 6, 7, 8 :

*je bande l'arc de Rudra pour détruire tous les ennemis du bien ...
 ... Ma créativité est dans l'océan et les eaux.
 C'est pourquoi je suis présent partout dans le monde.
 Lorsque je crée les mondes, je fonctionne comme l'air.*

Pour tous les lecteurs, les deux paroles, c'est-à-dire la libération inconditionnelle des Védas et la libération inconditionnelle de notre sage poète moderne Mai Văn Phấn, sont similaires. La flèche tirée par notre poète pourrait être le kula Kundalini ou l'énergie enroulée qui dormait dans le chakra du Muladhara¹ supérieur ou le chakra sahasrara² dans la tête. Sinon, la flèche est la flèche de la vérité tirée contre l'ignorance, de sorte que cette dernière est brisée et abattue.

¹ Muladhara Chakra est situé à la base du coccyx. Il est le premier des Chakras humains. Le Muladhara Chakra représente la frontière entre la conscience animale et la conscience humaine. Il est lié à l'inconscient, réceptacle dans lequel sont emmagasinées les actions et les expériences de nos vies antérieures. Ainsi, selon la Loi Karmique, ce Chakra contient le cours de notre destinée future. Ce Chakra est également la base du développement de notre personnalité.

² Sahasrāra ॐ est le septième chakra majeur du tantrisme hindou, et plus particulièrement du hatha yoga. Littéralement, *sahasrāra* peut se traduire par "lotus aux mille pétales".

32.

*Une pierre dressée
à moitié enterrée*

*Un oiseau au firmament
trajectoire effacée*

*Feu
yeux brulants de désir*

*Martial, l'artiste tire son épée
l'oiseau achève sa calligraphie dans le ciel
l'âme de la terre imprègne la dalle
le désir consume les hommes*

Explication

Le poème est un bouquet d'images kaléidoscopiques de mouvements. Il y a une pierre à moitié ensevelie dans la terre qui se dresse. Nous ressentons l'énergie musculaire nécessaire à l'émergence lente de la dalle. La pierre n'est pas séparée de la terre. C'est l'âme de la terre qui imprègne cette pierre dressée. La terre est aussi vivante que nous. Les théories de Gaïa¹ dans la géologie moderne en témoignent.

Un oiseau dessine des arabesques dans le ciel et disparaît dans la profondeur bleue. Le firmament efface son vol. Un artiste martial tire son épée quand l'oiseau termine sa calligraphie. L'épée a des avantages au-delà du combat et de la sauvagerie. L'épéiste peut aider au développement moral. Cela peut conduire à l'illumination et à la sagesse. Le *chi* de l'oiseau éveille le *chi* chez l'artiste en art martial. L'oiseau est l'être vivant qui excelle dans l'espace, à savoir la libération ou le nirvana. Ainsi l'artiste tire son épée pour imiter le

¹Théories Gaïa Le terme générique théories Gaïa fait référence à un ensemble d'hypothèses et de théories selon lesquelles : Les êtres vivants ont une influence sur la totalité de la planète sur laquelle ils se trouvent ; L'écosphère a développé une autorégulation, non contesté même hors hypothèse Gaïa ; L'existence de chaque être vivant est alors supposée régulée *au profit* de l'ensemble de l'écosphère, hypothèse proprement Gaïa ; Le système autorégulé constitué par la totalité des êtres vivants - biomasse et des constituants non vivants composant la masse totale de la Terre, et sans doute aussi le rayonnement solaire extérieur, possède des mécanismes internes pouvant le faire considérer comme un être vivant, conformément au paradigme cybernétique. Celui-ci est nommé par convention Gaïa par allusion à la déesse mère grecque.

Bien que certains soutiennent que des aspects de la théorie Gaïa sont déjà parties intégrantes de nombreuses religions et cultures autochtones, celle-ci a tout d'abord été décrite en tant qu'hypothèse par James Lovelock, chimiste britannique, et Lynn Margulis, une microbiologiste américaine en 1974.

vol de l'oiseau tant qu'il est visible. Le poète écrit qu'ensuite, la trajectoire de l'oiseau est effacée. En d'autres termes, la voie ou l'odyssée d'une personne jusqu'à sa libération ne peut être discutée. Dès que quelqu'un atteint le vide ou l'illumination, la dernière phase de son chemin désoriente notre ken. Au début on peut imiter les personnes ayant aspiré à la libération, mais ensuite on est seul. La libération ne peut pas être réalisée par imitation. Alors que certaines personnes vont très haut vers la libération, d'autres et c'est la majorité, se limitent aux feux de la folle envie. Le feu du désir et de la haine entraîne l'humanité de plus en plus dans le noir. La légitimation est claire. Si l'on est frappé par la vision de l'infinité et le vide et enlevé à ce monde de désir, de haine et de colère comme l'oiseau, on peut séjourner dans le ciel de la conscience pure. Sinon, on est transformé en charbon. Qui sait si ces humains se sont transformés en charbon par leur propre désir inné, sont destinés à être le combustible fossile en enfer ! Le poète laisse les lecteurs à leurs extrapolations.

33.

*La main de mon père
dans mon ombre
je prépare le thé*

*L'eau bout
vapeurs
les feuilles infusent*

*Je sers le thé à mon père
son parfum se mélange
à l'Aglaia du jardin
sueurs de mon père*

*Je tiens la tasse
la main secrète et rugueuse de mon père
dans mes paumes.*

Explication

Seul, le poète prépare le thé. Il sent la main de son père dans son ombre. La tradition du thé est très profondément ancrée dans la culture vietnamienne. C'est un thé ordinaire sans lait et sans sucre servi à tous les moments de la journée, du matin au soir. Le thé est toujours rafraîchissant. Il existe un certain nombre de légendes concernant l'origine du thé. Bhagavan Bodhidharma¹ s'est endormi en méditant, et quand il s'est réveillé, il s'est coupé les paupières, tombées sur le sol elles sont devenues des plants de thé. Quand Dogen² a introduit le thé au Japon, il en a observé les nombreux bienfaits. Une théière et des tasses sont toujours rangées devant l'autel des ancêtres des familles vietnamiennes. La préparation du thé est l'art des arts et un poète engagé dans sa préparation, en fait, mélange tout ce que la sagesse spirituelle est sous le soleil, y compris la méditation du yoga zen tantra vajrayana et autres. Pendant cette *cérémonie*, le poète voit la main de son père dans son ombre. Quel euphémisme : Les ancêtres sont des divinités qui exercent leur pouvoir pour aider et protéger leurs descendants. Dans les

¹ Une légende lie Bodhidharma à la culture du thé: après avoir médité 7 ans immobile face à un mur, il se serait endormi. Pour éviter que cela ne se reproduise, il se serait coupé les paupières. En tombant à terre elles auraient donné naissance à deux plants de thé, bien utile pour maintenir éveillé les pratiquants du zazen.

² Eihei Dōgen 永平道元, Dōgen Kigen 道元希玄, soit "Dōgen rare mystère" ou maître zen Dōgen 道元禪師, *Dōgen Zenji* 1200- 1253 est le fondateur de l'école Soto du bouddhisme zen au Japon. Il l'introduisit sur l'île après un voyage en Chine. Il est considéré comme un des plus grands maîtres du bouddhisme japonais.

psaumes : 60.5¹ et Isaïe 28.2² maintient la force. Le poète sent la force de son père dans son effort de préparation ou sont mêlés différents éléments de sagesse. L'eau bout et cuit les différents ingrédients. Les pensées et les émotions se rassemblent et mijotent dans l'être même du poète. Les feuilles de thé sont trempées dans la théière-poète. Le thé ou la poésie sont le sang du poète. Le poète offre le thé ou la poésie à son père. Parce que la poésie de Mai Văn Phấn est dédiée à ses ancêtres. Le parfum du thé préparé, se mêle à l'Aglaïa³ du jardin. Le jardin pourrait être l'environnement qui entoure la cuisine. Le jardin ajoute l'Aglaïa ou la grâce et du charme au poème. En plus, il y a aussi une bouffée de sueurs du père. En d'autres termes, les ancêtres du poète participent à sa vie quotidienne :

*Je tiens la tasse
la main secrète et rugueuse de mon père
dans mes paumes.*

Voici une merveilleuse image : Les paumes du poète accueillent la main rugueuse et sèche de son père tout en tenant la tasse remplie du merveilleux thé préparé par lui-même. Mai Văn Phấn est un grand poète du Vietnam qui lit des pensées profondes dans chaque petite chose de la culture vietnamienne. Il n'y a pas de meilleur poème sur le culte des ancêtres. Ce poème est un hymne aux ancêtres. C'est aussi, un poème divertissant sur la préparation du thé, intégrée à la culture vietnamienne. De plus en plus, on pourrait associer la poésie vietnamienne à la métaphore du thé. Voici donc un poème qui présente un manifeste de poésie.

¹ "Tu as fait voir à ton peuple des choses dures, Tu nous as abreuvés d'un vin d'étourdissement."

²Voici venir, de la part du Seigneur, un homme fort et puissant, Comme un orage de grêle, un ouragan destructeur, comme une tempête qui précipite des torrents d'eaux : Il la fait tomber en terre avec violence.

³Du grec ancien *Ἀγλαΐα*, *Aglaía* "la Splendide".

34.

*Nouvelle journée sur le rivage
à marée basse
la dalle lisse, découverte*

*Quelqu'un, ici
est assis
excréments d'oiseaux
poussière déposée*

*La nuit l'eau remonte
balaye à nouveau*

*Mer
patiente
années après années*

Explication

C'est un poème merveilleux, d'un poète au bord de la mer. Tôt le matin, le poète se dirige vers le rivage, il est conscient du renouveau du jour. Chaque matin est une nouvelle naissance. Le poète se dirige vers le rivage pour apercevoir l'infini de la mer de la conscience pure rugissant aux confins du monde phénoménal.

Sur le rivage, le matin, à marée basse, une dalle de pierre est découverte. Un homme y est assis. Des excréments d'oiseaux et des poussières s'y sont déposés. Dans la nuit, la mer remonte et de nouveau rampe vers le rivage. Elle lessive la dalle. C'est un *drame* : Unité d'action. La mer recule, une dalle apparaît. La dalle est salie. La mer remonte sur le rivage. Elle nettoie la dalle. C'est tout : Unité de lieu : Le rivage. Unité du temps : en 24 heures. Le poète fonctionne comme le *chœur*. La légitimation est très simple. La mer est très ancienne : Par conséquent, la mer est sage et patiente.

En d'autres termes, le poète veut attirer notre attention sur la sagesse des forces élémentaires de la nature. Elles travaillent depuis des temps immémoriaux et nous devons apprendre de leur patience. Le Dharma¹ est immanent à la nature. La nature ne dévie jamais de son fonctionnement originel. La nature peut se restaurer

¹ Dharma signifie "protection". En pratiquant les enseignements de Bouddha, nous nous protégeons contre la souffrance et les problèmes. Toutes les difficultés rencontrées dans notre vie quotidienne ont l'ignorance pour origine. Et la méthode pour éliminer l'ignorance est la pratique du dharma. Pratiquer le dharma est la meilleure méthode pour améliorer la qualité de notre vie. La qualité de la vie ne dépend pas du développement extérieur ou du progrès matériel, mais du développement intérieur de la paix et du bonheur. Autrefois par exemple, de nombreux bouddhistes vivaient dans des pays pauvres et sous-développés où ils ont pu trouver un bonheur pur et durable en pratiquant l'enseignement du Bouddha. Si nous intégrons les enseignements de Bouddha dans notre vie de tous les jours, nous pourrions résoudre tous nos problèmes.

seule si elle est laissée à elle-même. Mais l'homme aujourd'hui, dégrade la Nature. De sales caboteurs charriant des cargaisons de charbon, d'étain, de fer et autres choses polluent l'océan. La mer n'est donc plus capable de nettoyer ses rivages. C'est un avertissement. Si la nature n'est pas respectée, la mer pourrait se réveiller et détruire le monde comme ce fut le cas pendant la préhistoire. La mer a la puissance de survivre à toute destruction dans le temps.

Sur un autre plan, la dalle de pierre pourrait symboliser une personne. Au cours de sa vie ou pendant la journée, il est exposé au monde des sens. Par conséquent il subit une certaine pollution, ensuite, la mort ou la nuit viennent. La mer recouvre la dalle ou la personne. Le lendemain matin, la dalle ou la personne réapparaissent ou sont de nouveau nettoyées par de nouvelles énergies. Ainsi, pour le poète, la mort n'est pas à craindre. Elle nous lave de nos aspérités afin que nous renaissions avec de nouvelles énergies.

C'est un poème dont les significations se déclinent à plusieurs niveaux.

Le paysage correspond au monde des sens, bordé par la mer infinie de la conscience. Les vagues qui se précipitent rappellent que le monde phénoménal n'est pas fini. Le poète se tient au bord de la mer pour découvrir la vérité, en méditation situé entre le conscient et l'inconscient où la pure conscience gronde. Les vagues de la mer de la conscience pure rampent vers lui.

Sans paix intérieure, la paix extérieure est impossible. Si nous établissons d'abord la paix dans notre esprit en nous entraînant aux voies spirituelles, la paix extérieure viendra naturellement, mais si nous ne le faisons pas, le monde ne connaîtra jamais la paix, quel que soit le nombre de personnes qui militent en sa faveur.

35.

*Le vent avant de se calmer
m'a emprisonné ici
avec une feuille*

*Porte verrouillée, barreaux aux fenêtres
je ne peux pas briser
les nervures de la feuille*

*Si seulement les feuilles
étaient tachées de jaune
mais le vert printemps
respire l'humidité*

*Ne nous opposons pas
au printemps.*

Explication

C'est un poème où le locuteur est un insecte réfugié dans un trou du sol. Le vent apporte une feuille qui referme ce trou. L'insecte est enfermé. La porte et la fenêtre représentées par la feuille ne peuvent pas être brisées. Par conséquent, il n'y a pas d'échappatoire. Un insecte emprisonné regarde la feuille. Si la feuille était tachée de jaune, elle pourrait être facilement cassée. Mais l'humidité est là. Les pigments de chlorophylle aussi. La feuille est donc trop forte pour que l'insecte la déchire. Tout est clair : Même le printemps n'est pas agréable pour tout le monde.

36.

Je suis un bibelot

*De tiges métalliques
pliées et attachées
avec du papier sur ma tête*

*a-t-il été fabriqué
par amour
ou colère*

*Hier soir dans un rêve
le bibelot
a grandi très vite
la graine est devenue feuille.*

Explication

Le locuteur se présente ici comme un petit objet. Il est conscient du fait qu'il est fabriqué à partir de tiges métalliques de différents alliages. En d'autres termes, cet objet est conscient de la cause matérielle de son existence. L'objet sait qu'il a été plié et assemblé à partir de barres métalliques. Mais ce bibelot ne peut pas deviner ce qui a motivé son pliage. La cause en est-elle l'amour ou la colère ? Tout lecteur peut comprendre l'allégorie qui se cache derrière ce que l'objet dit de lui-même. Nous pourrions ainsi expliquer la cause matérielle de notre être et de l'existence en général. Mais savons-nous ce qui a motivé le créateur à nous faire ce que nous sommes ? Le poète nous dit maintenant que, dans son rêve, l'objet croît rapidement, de la semence à la feuille. Cela pose un certain nombre de questions. Le mot et la forme sont-ils réels ? Quand cet objet se transforme en arbre, est-ce un objet ou un arbre ? Quand le moi des rêves est juxtaposé au soi-disant moi réel, nous ne savons pas lequel est réel. Comment ce petit objet devient-il un arbre ? Dans un rêve. On se demande si le monde de l'œil et de l'oreille ou le monde phénoménal sont fait du rêve. Quand le bibelot devient arbre dans le rêve, n'est-ce pas en devenir ? Devenir c'est être. D'où vient le rêve ? Il devait être là dans l'inconscient de l'objet. En d'autres termes, le monde matériel doit avoir un subconscient. Toutes les choses matérielles sont solidifiées par la conscience. La vie doit savoir *sauter* du subconscient de la matière à condition que nous acceptions qu'un esprit indéterminé, une conscience ou un rêve se cachent dans la matière. Ou bien, ni le bibelot est là ni l'arbre est là. Ce sont de simples illusions. Il y a le vide seul. Vide.

C'est un poème philosophique qui soulève une foule de questions avec pouvoir et force. Des éléments de magie et de force marquent ce poème.

37.

*Perdu dans un magasin de tissus
des rouleaux empilés
parmi ces grumes je me faufile*

*Brun foncé
bleu
orange
blanc délicat
rouge bordeaux ...*

*Tant de couleurs
trop
pour une vie*

*je marche
un bol d'eau à la main
préoccupé
de vivre chaque instant.*

Explication

Certes, notre monde déborde de tout, avec ses supermarchés et biens de consommations qui éloignent l'homme de sa tranquillité intérieure. Attirés par les images ensorcelantes et les musiques des centres commerciaux. Nous nous précipitons d'un bien de consommation à l'autre ne sachant lequel posséder. Nous sommes agités. Mais le poète, lui, est différent. De même qu'il apprécie la nature, il ne dénigre pas les produits fabriqués. Il n'est pas un reclus vivant loin des conflits ignobles de la fougueuse fureur. Il aime la ville autant que les villages et la nature. Il aime le supermarché débordant de choses mais aussi la nature où abonde la présence divine. Un jour que le poète se promène en ville sans projet particulier il se retrouve dans un magasin de tissu. Il y voit des rouleaux empilés comme des grumes. Un journal est une partie, infime certes, d'un tronc d'arbre. Le tissu est produit du tissage ou du tricotage. Ce sont des objets naturels. L'homme ne peut rien créer sans la nature. Elle est la matière première des compétences humaines à transformer toutes choses pour servir un but. Ainsi, les soi-disant choses artificielles conçues pour attirer l'attention sont, elles aussi naturelles. Le bâtiment aux très nombreux étages n'est-il pas construit à l'image d'une ruche ? Rien n'est au-delà de la nature, pas même les villes. Aux yeux naïfs du poète, les tissus sont empilés comme des grumes. Il s'y perd ou s'y engouffre de la même manière qu'il pénétrerait doucement et furtivement dans un jardin. Et voilà ! Tout comme un jardin abrite des fleurs aux multiples couleurs, il en va de même pour les tissus. En d'autres termes, le poète est absorbé par la Nature et ses artifices. Il est immergé dans les tissus. Certains sont brun foncé, orangé, bleu, blanc ou rouge etc... Cela rappelle le symbolisme des couleurs au Vietnam et le bouddhisme tibétain. Le rouge

correspond à la chance qui chasse les malheurs, le jaune signifie la richesse, le bleu représente le calme et le blanc la pureté. Les bouddhistes tibétains parlent de cinq couleurs symboliques des cinq Bouddha : Vairochana¹ Ratnasambhava, Aksobhya, Amitabha, Amoghasiddhi. Dans le bouddhisme tibétain, l'énumération des couleurs peut varier mais sont toujours au nombre de cinq. Notre poète fait également référence à cinq couleurs. Peut-être à ces cinq couleurs ou aux cinq Bouddha du diagramme cosmique, qui se cache en chaque être humain. Mais ne nous perdons pas dans l'ésotérisme des couleurs. Les couleurs stimulent nos yeux et déterminent notre perception. Il n'est pas étonnant que les tissus soient de différentes couleurs, comme la création. Les couleurs peuvent représenter différents modes de vie. Nous pourrions choisir l'un d'entre eux pour une utilisation de longue durée. On peut être agriculteur ou enseignant. Notre Mai Văn Phấn a opté pour des *chasubles* de bure. Avec le poète, tout mode de vie est bon, il loue les différences innombrables de la création. Tout le monde choisit sa couleur selon son inclinaison ou son sankhara². La

¹Vairochana "Grand soleil", "Grande lumière " ou le " Resplendissant ", est un des bouddhas majeurs de l'Est de l'Asie. Ratnasambhava "né du joyau" est, dans l'ensemble des cinq bouddhas de méditation celui qui est associé à la famille du joyau.

Les cinq dhyani bouddhas ou bouddhas de méditation, encore appelés les cinq bouddhas de sagesse dans le courant vajrayana représentent les cinq aspects du bouddha primordial et les cinq sagesse permettant de transformer les cinq émotions négatives en énergie positive. En sanskrit ils sont appelés *jinās* conquérants ou Ainsi-venu, en chinois "bouddha des cinq directions", quatre points cardinaux et centre. Amoghasiddhi, mot sanskrit signifiant succès efficace, il est associé à la famille du karma, action efficace...

²Saṅkhāra est un terme qui occupe une place importante dans le bouddhisme. Le mot signifie "ce qui a été mis ensemble" et "ce qui se rassemble". Dans le premier sens passif, saṅkhāra se réfère généralement aux phénomènes conditionnés, mais spécifiquement à toutes les "dispositions" mentales. Ceux-ci sont appelés "formations volitives" à la fois parce qu'ils sont formés à la suite de la volition et parce qu'ils sont des causes de l'apparition d'actions

différence est inhérente au monde pluriel. Il ne parle pas non plus de hiérarchie, il sait que la différence n'existe que dans le contingent. Mai Văn Phấn, avec son bol d'eau, marche le long de la route de la vie, zigzagant au milieu des différences, aspergeant le monde de son eau, le bénissant pour son bien en toutes choses qu'elles soient ordinaires ou spirituelles. C'est ainsi qu'un bodhisattva devient poète. La compassion coule dans toutes ses veines. Un lecteur indien qui se pencherait sur ce poème de Mai Văn Phấn devrait se souvenir de cette prière des Upanishad :

Oh Dieu ! Tout ce que nous entendons doit être béni

Oh Dieu ! Tout ce que nous voyons doit être béni

volontaires futures. Les traductions d'anglais pour saṅkhāra dans le premier sens du mot comprennent "les choses conditionnées", "déterminations", "fabrications" et "formations" ou, en particulier en ce qui concerne les processus mentaux, "formations volitives". Dans le sens actif du mot, saṅkhāra se réfère à l'origine conditionnée et dépendante.

38.

*Je suis Végétation
lumière de ma vie antérieure
sur une toile vierge*

*Je suis immobile
dans un tas de gaines
aspirant à la germination*

*Un jour aride
un jour épanoui
deux jours lumineux.*

Explication

Il est vrai qu'un poète est un homme comme nous tous, et pourtant différent. Son imagination peut le débarrasser de l'égoïsme et des considérations matérielles. Un poète attend rarement un bien-être matériel. Ses aspirations vont vers des choses que les hommes du commun peuvent rarement atteindre. De même qu'un arbre peut être blessé par un bûcheron, on doit imaginer une blessure profonde dans le corps de l'artiste. Le poète idéal est un yogi dont la conscience transcende son propre corps. Notre Mai Văn Phấn est un homme de ce genre. Donc, il peut tout à coup s'exclamer, en transe : *Je suis Végétation*. La végétation comprend toutes les espèces de plantes dans une zone déterminée de la terre. La *Végétation* contient la germination. Comment les plantes poussent-elles ? Elles germent d'une graine. Qu'est-ce qu'une graine ? C'est en grande partie des tendances que les soifs et les actions d'une vie antérieure ont condensées. Un arbre naît, grandit et meurt, mais il y a quelque chose d'indéfinissable, qui ne meurt pas, dans chaque arbre : Résultat du karma de la plante au cours de sa vie. Le karma est l'énergie qui persiste sous la forme d'une graine même après la mort de la plante. Le résultat apparaît sous la forme d'une graine. Nous sommes les héritiers de notre karma dans une vie antérieure. De la semence seulement ou du karma de la vie antérieure, une autre plante jaillit. L'origine et le cours de la plante nouvellement née sont déterminés par les actions de la plante antérieure que contient la graine. Donc, sur un certain plan, certaines plantes ne sont pas réelles. Mais la végétation, elle, est bien réelle tandis que le poète s'identifie à la végétation. En d'autres termes, le poète n'est pas seulement la vie végétale, il s'identifie au processus de la vie végétale en général. Sur un autre plan, toute la semence est Bouddha. La nature du Bouddha est le

matériau de l'existence. Nos pensées et actions dans toute notre vie sont au cœur de la nature du Bouddha. Donc, la semence d'une vie particulière est aussi Bouddha. Du point de vue d'un yogi, c'est la nature seule de Bouddha qui fabrique les différences sur la toile de la nature. La nature de Bouddha est légère et sans ombre. Ainsi identifié à la végétation, le poète se rend compte que la végétation n'est qu'un flux de lumière d'une naissance à une autre sur une toile vierge. Cette vision du monde n'est perçue que par les yogis et les poètes. Alors que le poète est spirituellement un avec la végétation, le corps physique du poète est immobilisé dans le *zendo*. Son corps n'est pas fait d'une seule gaine. Selon la philosophie indienne, un corps se compose de cinq gaines. À la surface, il y a le corps de chair et d'os. En dessous, il y a le corps d'air vital, puis le corps mental et plus profond le corps de la conscience et de la connaissance, encore plus profond le corps du bonheur. Peut-être que ce dernier pourrait être décrit comme le corps de Bouddha. Ces cinq gaines du corps du poète dans la vie de ce monde végètent. Alors qu'il est immobilisé corporellement ici dans le *zendo*, il est complètement éveillé dans les plantes du désert et des jardins. En s'incorporant à la vie végétale, le poète vit la décrépitude et la croissance. Le flétrissement pourrait être la mort et la prospérité, la vie. Ainsi, le poète se découvre compagnon qui passe de la vie à la mort et à la vie à nouveau. Il se rend compte de ce qu'est la renaissance et partage cette renaissance avec d'autres lecteurs.

39.

*J'empile cinq cailloux
tout autour traçant des ondes*

*j'avais tort
je le réalise aujourd'hui*

*Des cinq cailloux
rayonnent des lignes droites*

*Je ne les empilerai plus
ici je suis.*

Explication

Pour un lecteur d'aujourd'hui, ce poème peut être difficile à comprendre, il n'en n'est pas moins passionnant. Il va être lu et relu sans vraiment être compris. Eh oui, on est hanté par un tel récit. Bien sûr, certains poèmes comme l'observait T S Eliot sont mieux compris lorsqu'ils ne sont qu'à moitié compris. Avec cette excuse, chacun décode le koan d'un poème au mieux de sa compréhension.

Le récit est simple en apparence : Le poète empile cinq cailloux, édifiant un cairn tout en dessinant des ondes tout autour. Plus tard, il remarquera des lignes droites rayonnant des cailloux, il lui semble alors qu'il se serait trompé. Il se promet de ne plus empiler de cailloux.

La première chose que nous tirons de ce récit c'est qu'empiler des cailloux reste un geste ordinaire pour tout un chacun, de cette expérimentation banale, on tire facilement des leçons : Empiler des cailloux relève de l'équilibre. Notre poète improvise la construction d'une pagode. Les cailloux empilés, ne resteront pas longtemps en place. Ainsi est-on confronté à l'impermanence des choses de ce monde.

Mais qu'est-ce que représentent ces cailloux et ces ondes ?

De quel *champ de vision* s'agit-il ? Que sont ces lignes droites rayonnant des cailloux ? *Le champ de vision* est la zone vue sans que la tête soit bougée. Donc, le poète regarde un espace particulier avec cinq cailloux, sans tourner la tête. Le bouddhisme connaît la *méditation des galets* qui débute souvent au son d'une cloche. Un caillou est ramassé, on respire et proclame : *Je suis une fleur*, puis : *je suis frais*. Les cinq cailloux peuvent représenter les cinq Bouddhas de la sagesse - Vairochana, Akshobhya, Ratnasambhava, Amitabha et

Amoghasiddhi, mais pourraient aussi représenter les cinq éléments : l'eau, l'air, la terre, le feu et le vent ou l'énergie, la concentration, la sagesse, la conscience et la foi, ils peuvent être le panchasila¹ ou les cinq préceptes tels : ne pas tuer, ne pas voler et ainsi de suite. Ou bien, les cinq cailloux pourraient parler des cinq Zen tels que *bompu zedo*, etc.. Le poète les avait empilés en pensant qu'ils interagiraient les uns sur les autres, puis a dessiné des ondes tout autour.

Les ondes parlent de la mécanique quantique et de la fonction ondulatoire des particules. Qui nous dit que la position réelle de la particule est au-delà de notre compréhension. Finalement, des cinq cailloux, des droites rayonnent. Le poète ne sent plus la réalité comme quelque chose d'incompréhensible : préfère-t-il la théorie des particules à la théorie des ondes de la lumière et de l'illumination ?

¹ Le Pancasila est la philosophie de l'État indonésien. Ce nom est formé à partir des mots sanskrit *panca*, "cinq", et *sila* "principe" ou "précepte". Il a été repris à celui des cinq préceptes du bouddhisme (ne pas tuer, ne pas voler, ne pas mal se conduire sexuellement, ne pas mentir, ne pas se droguer). Ces cinq principes sont : La croyance en un Dieu unique - Une humanité juste et civilisée - L'unité de l'Indonésie - Une démocratie guidée par la sagesse à travers la délibération et la représentation - La justice sociale pour tout le peuple indonésien. Le Pancasila a été proclamé philosophie d'Etat en 1945 par le Président Sukarno et a été intégré à la constitution

40.

*Le lit de la rivière est à sec
nous le traversons*

*Si brusquement l'eau monte
nous serons alertés.*

Explication

Ce poème peut être facilement compris par n'importe qui surtout en Inde ou les pays alentours. À la saison des pluies, ruisseaux et rivières surgissent de nulle part, ils gonflent et se déploient. Sous les tropiques, en été, il existe très souvent de larges lits de rivières à sec que l'on traverse à pied. Pas une goutte d'eau, pourquoi le poète ne traverserait-il pas la rivière à pied ? À tout moment, de fortes averses peuvent néanmoins remplir le lit d'eaux furieuses et rugissantes qui emportent tout sur leurs passages. Le poète en est conscient mais il n'est pas moins sûr que si tout d'un coup, la rivière apparemment sèche éclate de vie, il serait aussitôt averti. C'est banal en Asie du Sud-Est. Souvent, les grands poètes utilisent une image ordinaire pour parler de vérités profondes. La rivière n'est pas une simple image choisie au hasard. Les eaux furieuses sont les *envies* du poète ou le *Taṇhā*¹. Il est tout simplement très difficile de traverser les eaux de la convoitise. Il est sûr d'être emporté par le courant de ses désirs. Il ne doit pas traverser la rivière en furie. Le rivage représente la vie dans ce

¹*Taṇhā* signifie : soif, avidité, désir, convoitise. C'est, selon la deuxième noble vérité, l'origine de dukkha. Il s'agit de la fièvre de la convoitise insatiable, par opposition à la paix de l'esprit. La soif est précisément le désir de posséder encore et encore. *Taṇhā* recouvre les désirs brûlants, concupiscence, convoitise, "mais également le prurit spéculatif de l'insatiable mental qui fomenté les apories métaphysiques". La soif s'empare de l'objet, l'assume et s'y attache. Lui succède donc l'attachement ou appropriation. La soif est associée au plaisir à l'attachement et à l'habitude récurrente. Cette soif est soif de plaisir, d'existence, d'inexistence, mais également soif à l'égard des mondes de la forme, du sans forme, les extases, ainsi que le désir de l'arrêt du devenir. *Taṇhā* est l'un des Trois Poisons. C'est également un chaînon de la coproduction conditionnée. Cette *soif* est conditionnée par la sensation, *vedana*, et conditionne à son tour l'attachement, *upadana*.

monde, la naissance, la mort et la renaissance, etc. ... Mais si l'on fait le voyage le long des huit chemins ou Ashtanga¹ Marga² et la Panchasila³ ou des cinq codes éthiques, le flux d'envie est en partie maîtrisé. Le lit de la rivière est à sec. Quelqu'un sans désir sur le lit de la rivière de son être peut facilement la traverser et atteindre l'autre rive où il n'y a plus ni naissance ni mort à savoir le Nirvana. Le poème indique clairement que des désirs peuvent surgir à tout moment et qu'ils peuvent envahir tout l'être. Personne ne peut prédire quand les désirs surgiront : Mais si on suit les huit chemins et les cinq principes éthiques on reconnaîtra l'esprit dans l'esprit. L'esprit subliminal sera alerté par l'esprit conscient et chacun est sur ses gardes.

¹ Ashtanga signifie "constitué de huit parties", "de huit membres" ou "de huit étapes". Dans la philosophie indienne, ce terme peut être associé à un autre mot pour désigner, par exemple, dans le bouddhisme le Noble sentier octuple (*aṣṭāṅgamārga*) ou dans l'hindouisme, les huit membres ou huit étapes (*aṣṭāṅgayoga*) du Raja yoga, basé sur les Yogasutra de Patañjali.

² Marga est un terme sanskrit désignant l'une des cinq voies du yoga dans la religion hindouiste.

³Les cinq principes de la convivialité pacifique, connus sous le nom de Panchsheel Treaty du sanskrit, *panch* : five, *sheel* : vertudes), sont un ensemble de principes pour régir les relations entre les États. Leur première codification formelle sous forme de traité était en accord entre la Chine et l'Inde en 1954. Ils ont été énoncés dans le préambule de l'Accord (avec échange de notes) sur le commerce et les relations entre la région du Tibet en Chine et l'Inde, qui a été signé à Pékin le 29 avril 1954. Cet accord énonçait les cinq principes suivants : Le respect mutuel de l'intégrité territoriale et de la souveraineté de l'autre, Non-agression mutuelle, Interférence mutuelle dans les affaires internes de l'autre, L'égalité et la coopération pour l'avantage mutuel, La coexistence pacifique.

41.

*Au crayon sur du papier
lignes ténues
en bas des feuilles
en haut des fleurs.*

Explication

Voici un poème aussi simple qu'une goutte de rosée sur une feuille. Le poète détendu griffonne au crayon sur un morceau de papier : en bas des feuilles et en haut des fleurs. Le poème est apparemment aussi simple qu'un croquis rapide. Les grands poètes font des croquis si simples et suggestifs qu'ils peuvent arracher des larmes. Des traits fins vers le haut et quelques traits vers le bas créent tout un monde en soit avec une fleur et des feuilles. Ce monde de la fleur et des feuilles nous absorbe. La différence entre la fleur et la plante a pourtant créé l'univers. Alors que la fleur semble imiter le Soleil, les feuilles utilisent la lumière du soleil. De même que les rayons du soleil se propagent dans toutes les directions, la lumière et le parfum de la fleur sont disséminés à tout vent. La fleur attire les papillons et les abeilles aident à la pollinisation. Du miel à son tour sera fabriqué à partir de la fleur. Les feuilles sont par ailleurs les agents de la photosynthèse : la lumière du soleil nourrit la plante. Quand les feuilles sont baignées de soleil, elles absorbent la chaleur et se repaissent de la bonté du Soleil. Lorsque nous nous réchauffons sous la Lumière asiatique ou à la lumière des enseignements de Bouddha, nous pourrions aussi bien être transformés en fleur qui ressemblerait au Bouddha ou au Soleil de la sagesse. La fleur n'est cependant ni Soleil ni Bouddha. Elle n'est qu'un Bodhisattva attendant la Bouddhité. Mais il ne s'agit là que d'un exemple de métapoésie sur la façon dont la fleur peut être imaginée. Le poète a pris un crayon et a tracé des lignes sur un papier, en haut, puis en bas. Un univers est né. Le papier vierge pourrait être comparé à la *tabula rasa* de l'esprit. Ici, un archétype a été esquissé. Peut-être que plus tard, l'esquisse se transformera en dessin. Dieu, s'il existe, doit avoir dessiné

l'archétype de l'existence dans le vide cosmique. Le dessin évolue à partir du croquis ou de l'archétype qui pourrait être considéré comme notre monde phénoménal. On se demande si le monde phénoménal est représenté par la fleur et le noumène¹ par les feuilles. Le haut comme le bas sont relatifs. Donc la fleur n'est pas plus significative que les feuilles, ni les feuilles ne sont plus importantes que la fleur. Les deux sont nés des lignes ténues du crayon. En d'autres termes, les deux ont été fabriqué avec le même objet. Leur différence n'appartient qu'à l'apparence. L'apparence aide à comprendre que les choses dépendent les unes des autres. Ainsi, le poème indique la dépendance à l'origine. La fleur aide à la pollinisation d'où surgit une nouvelle plante. Les feuilles sont la nourriture de la plante d'où naît une fleur. Le mystère de la vie et de l'existence a été rarement expliqué plus simplement.

¹Le mot "noumène" est transcrit du grec, et sa signification littérale est empruntée à la philosophie platonicienne ; noumène, *noumênon* est employé par Platon pour désigner les idées en tant qu'elles sont l'objet de l'intelligence pure *nous*.

42.

*Je suis assis sous un manteau de Lumière
tout en bas*

*Il marche
son manteau me frôle
de la tête
aux pieds*

*Je suis lumière au réveil
abandonnant
l'espace aux rêves*

*Rêves
sans nuit.*

Explication

Si Mai Văn Phấn est considéré comme un poète représentatif du Vietnam, un Indien comme moi estime que nous sommes de la même famille. Ses poèmes sondent la profondeur de l'esprit et nous indiquent les chemins de la paix, de la libération par la culture et le contrôle des sens extravertis, lus comme des aphorismes de la philosophie du yoga indien. Quoi de plus normal chez les grands poètes. Peu importe qu'ils viennent du Vietnam ou de France, un Indien dirait simplement qu'il est Indien et un Bulgare qu'il est Bulgare. Il n'est pas et ne sera jamais un abominable ennemi. Isha Upanishad¹, l'un des écrits hindous, s'ouvre avec le verset :

*Isaavaasyam idam sarvam
Yat kincha jagatyaam jagat*

Le verset introduit un Dieu qui couvre tout ce qui existe dans ce monde. Tout dans ce monde agité et éphémère est demeure de Dieu. Le poète vietnamien Mai Văn Phấn prouve que l'Isha Upanishad n'a pas besoin de commentaire. La vérification est souvent un critère de la vérité. Ce que Isha Upanishad dit est vérifié par l'expérience du poète Mai Văn Phấn :

*Je suis assis sous un manteau de Lumière
tout en bas*

Qu'est-ce qu'un manteau ? un vêtement qui protège le corps. Selon les divinités des Upanisads, Dieu comme le manteau protège ce monde. Dieu est léger. L'expérience de Mai Văn Phấn témoigne

¹Isha Upanishad *Upaniṣad du Seigneur* est l'une des plus courtes des upanisad majeures ou principales, composée de 18 versets au total. Ce texte court associé au Shukla Yajur Veda ou *blanc* qui aborde certains aspects relatifs à la philosophie, la religion, le rituel et la métaphysique.

de la vérité des Upanisads. Il est assis sous un manteau de lumière, tout au fond. La perception de Mai Văn Phấn indique que le manteau de lumière est Dieu. Nous ne voyons pas Dieu. Mais nous pouvons désirer son manteau de lumière. Ce n'est pas tout. Le poète peut ressentir et toucher le manteau de bas en haut. Ainsi, toute l'existence est enveloppée dans un manteau de lumière qui est Dieu. Ici, le poète intensifie le pouvoir du toucher chez les lecteurs. Et puisque le manteau de Dieu, de temps en temps frôle le poète du haut jusqu'en bas, bien que le poète ne puisse pas voir Dieu directement, il peut néanmoins ressentir et toucher les *chasubles* de Dieu. Notre culture donne du poids à la perception par l'œil. Mais le toucher est une sensation aussi réelle que la vue. Lorsque les vêtements de Dieu sont lumière, ils frôlent le poète et le poète sent que le panenthéisme¹ est Vérité et non le panthéisme. Parce que si Dieu et la création sont un, le mouvement de Dieu séparé de celui de l'univers ne pourrait être ressenti. Le poète a rendu le touché aux lecteurs enthousiastes. Dieu est vivant. Nous nous languissons de lui. Les spectacles de la vue et les sons ne peuvent pas nous transporter dans cette dimension mystique.

¹Le **panenthéisme** est un système de croyance qui postule que le divin existe et interpénètre toutes les parties de la nature, mais que, dans le même temps, il se déploie au-delà d'elle. On distingue le panenthéisme du panthéisme qui tient que le divin est tout entier dans l'univers, sans lui être ni extérieur, ni supérieur. Dans le panenthéisme, l'univers et le divin ne sont pas ontologiquement équivalents. Dieu n'est pas considéré comme le créateur ou le démiurge, mais plutôt comme la force éternelle qui anime l'univers, celui-ci n'étant rien d'autre que la partie manifeste de Dieu. L'univers existe à l'intérieur même de Dieu qui, à son tour, est diffusé en chaque partie du cosmos ou se trouve en lui. Tandis que le panthéisme affirme que "Tout est Dieu" et que Dieu possède la même portée ou les mêmes limites spatiales ou séquentielles que le cosmos, le panenthéisme va plus loin en déclarant que Dieu est plus grand que l'univers et que ce dernier est contenu en Lui: comme dans le concept de Tsimtsum. Dieu est à la fois l'influence suprême qui agit sur l'univers, tout en étant le résultat de celui-ci. Une bonne partie de la pensée hindoue est une expression de panenthéisme et de panthéisme.

Quand le poète se réveille, il est ceint de lumière, mais quand il dort, sa conscience l'abandonne. Il se remet aux mystères de l'inconscient, plongé dans ses rêves. Le poète avertit les lecteurs confiants et leurs dit :

*Rêves
sans nuit.*

La lumière est au centre de l'obscurité et l'obscurité est au centre de l'obscurité. S'il n'y avait pas d'obscurité, il n'y aurait pas de lumière. S'il n'y avait pas de lumière, il n'y aurait pas d'obscurité. Mais, la lumière n'est pas la vérité, et l'obscurité n'est pas la vérité non plus, ni la lumière n'est la vérité ni l'obscurité vérité, et non la lumière n'est pas la vérité, et les ténèbres non plus, c'est la Vérité ... C'est le post-modernisme et Derrida. Mais notre poète se réfère à une lumière qui n'a jamais été sur la mer ou la terre. Le poète éprouve une lumière qui dépasse la lumière et l'obscurité du monde contingent. Cela pourrait nous rappeler le yoga des rêves des Tibétains. La lumière que le poète éprouve est la lumière de la pure conscience. C'est la nature fondamentale lumineuse qui est réalité absolue. La lumière de la conscience dans le rêve n'est pas polluée par les traces karmiques. Comme il n'y a pas de traits karmiques, le rêve ne contient aucun contenu. Par conséquent, le rêve n'existe pas. Le rêveur n'existe pas non plus. La lumière seule existe. Une lumière qui n'a jamais existé sur la mer ou la terre.

43.

*Assis
je jette des fleurs sur l'eau*

*Libérées
sur la large surface
claire*

*Des carillons
sonnent de mon corps
jusqu'aux profondeurs des eaux*

*Dong !
je coule
j'émerge à nouveau.*

Explication

Assis le poète jette des fleurs sur l'eau. Les hommes ont toujours vénéré les eaux. Pour prier, nous offrons des fleurs à la déesse de l'eau. En Inde, on respecte les étangs, les lacs, les rivières et l'océan. Pourquoi offrir des fleurs à une divinité ? Parce que les fleurs sont aussi le symbole du soleil ou de la lune. Elles sont douces sous le soleil, rayonnantes de lumière et de parfum. Ce n'est pas tout, une fleur est une mine de sagesse pour l'homme à la perception juste. Rappelons-nous du Bouddha qui tient une fleur au lieu de prononcer un sermon. Mahakashyapa¹ seul comprit le message et sourit au milieu de toute une foule de dévots qui ne pouvaient pas comprendre son silence. Le recueil *Silence* de Mai Văn Phấn est un *trionphe* de poésie. Apparemment, chaque poème est tout simple et aussi beau qu'une fleur, peu, très peu, peuvent décoder leur fond à travers les ruptures des images. *Silence* appartient à l'école de l'*imaginaire*. Pour Elliot, la poésie est le transport des émotions personnelles dans un monde de l'art impersonnel. Ici, Mai Văn Phấn nous offre sa spiritualité dans un monde impersonnel. Chaque poème est donc aussi impersonnel et objectif que les objets naturels. Picasso prétendait que le *Cubisme* n'imiterait plus la nature : Il créait de nouveaux objets introuvables dans la nature. Dominique De Miscault pourrait sans doute nous éclairer. Et peut-être Mai Văn

¹Mahakashyapa est l'un des plus importants disciples du Bouddha Shakyamuni, réputé le meilleur pour l'observation des règles dans les détails ou ascétiques et gardien de l'ordre de la Communauté en l'absence du bouddha Gautama puis après sa mort. C'est lui qui aurait convoqué et présidé le premier concile. Il est considéré comme le premier patriarche du Chan/Zen. En Chine, il est connu sous le nom de Mohejiashe, grand Kāśyapa, son nom au Japon est Makakaso. Dans les monastères bouddhiques, d'une façon générale, les statues de Mahā Kāśyapa et d'Ananda debout se trouvent aux côtés de la statue du Bouddha Shakyamuni assis. Divers historiens actuels, parmi de nombreuses chronologies, datent les événements : -563 naissance du Bouddha, -483 mort du Bouddha. Mahakashyapa devient le chef de la Communauté bouddhique, en -482 il organise le premier concile bouddhique.

Phấn à travers son recueil *Silence* a apporté des fleurs des hauteurs Empyrées ou des jardins japonais. Désolé pour la digression. Mais tout lecteur doit se concentrer sur chaque image de Mai Văn Phấn et méditer pour comprendre sa portée. Mai Văn Phấn est assis et jette des fleurs sur l'eau. Mais nous vous assurons qu'il ne laisse pas tomber de fleurs dans une rivière ou un étang, mais au contraire il les libère. Les eaux ici sont donc une mer ou un océan, quelque chose de bien plus grand encore. Mai Văn Phấn est l'un de ces poètes qui ressent et réalise que le monde intérieur ne correspond en rien au monde extérieur. Sans doute offre-t-il les fleurs de sa poésie à la vaste étendue des eaux qui sont l'un des cinq éléments - la terre, l'eau, le feu, l'air et l'éther ou les cinq cailloux qui constituent l'existence. Offrir des fleurs aux eaux extérieures, c'est offrir des fleurs aux eaux intérieures de son corps. Soixante-cinq pour cent du corps humain est composé d'eau. Quand nous prenons soin de notre corps, nous vénérons l'eau en nous. Chaque action dans notre existence est un culte. Mais ce n'est pas tout. La vaste surface d'eau claire pourrait être comparée à la conscience cosmique ou à l'esprit de Bouddha. Si le poète n'avait pas offert des fleurs à la mer ou à l'océan, il n'y aurait pas eu de carillon en lui. On pourrait donc soutenir que les fleurs des sens, les plaisirs ont été offerts par le poète à la conscience sans limites ou à l'esprit de Bouddha en lui. Les neurones dans le corps du poète dansent et chantent, sautent du plaisir de s'offrir au non-moi cosmique. Aucune langue ne peut décrire cette situation. Seul le verbe primordial s'exprime au fond du corps du poète. C'est un signifiant dont le signifié est infini : silence avant lui, langue d'avant lui. Le son de la cloche invite le poète dans le bleu profond de la béatitude et des bénédictions. Le poète dit :

Dong !
Je coule
j'émerge à nouveau

Il n'y a pas de meilleur poème décrivant la fusion de la conscience individuelle et de la conscience cosmique.

44.

Au sommet de la colline

Je vois à l'intérieur de la terre

*Un œil rouge feu
regarde le ciel*

*La terre
œil
rouge feu
flotte au loin ...
flotte...*

Explication

À moins de grimper sur des hauteurs, on ne peut pas voir le fond des vallées. À moins d'aller sur les hauteurs de l'Empyrée, on ne peut pas avoir une vision globale de la terre. L'œil de Mai Văn Phấn voit au-delà de la surface des choses et de la surface de la terre : Le fer et le nickel - ou le magma brûlant dans les entrailles de la terre. Qu'est que ce feu ? John Bunyan¹ dans *Le Voyage du pèlerin* observait que la vie dans le monde est un feu. Le Grand Bouddha a découvert le feu du tanha ou la soif brûle la terre et l'existence. Le poète observe la terre depuis la hauteur de l'Empyrée. Et voilà ! La terre est comme un œil assoiffé qui avale tout. C'est une image bien connue : La terre ressemblant à un œil assoiffé qui peut nous rappeler une image surréaliste où deux images sont discrètement associées. Pensons aux horloges de Dali qui ressemblent à des organismes vivants. Mais des hauteurs de l'Empyrée, Mai Văn Phấn voit :

*La terre
œil
rouge feu
flotte au loin...
flotte...*

Aucun poème n'a jamais pu décrire comment les désirs du monde et tanha ont pu être transcendée par une âme poétique qui est allée au-delà du royaume du désir brûlant. Ce poème appartient à la bouddhologie.

¹*Le voyage du pèlerin* est une allégorie chrétienne de 1678 écrite par John Bunyan. Il est considéré comme l'un des ouvrages les plus significatifs de la littérature religieuse anglaise.

45.

*Un bol d'eau blanche, je suis blanc
sol ocre jaune*

*Devant un champ
une cloche
en cuivre*

*Dans la cour, un chat tigré
des taches blanches sur le dos*

*Je sonne la cloche
jaune
le blanc se propage*

*Le chat avance doucement
ébrouant la lumière du soleil*

*Avance jusqu'à
n'être qu'un point blanc.*

Explication

*Un bol d'eau blanche
et moi
sommés blancs.*

Le bol d'eau observé par le poète est celui de la conscience pure : Tout est blanc c'est-à-dire toutes les couleurs confondues sans en être une. Tout est assujéti à la couleur blanche ou la couleur de la conscience pure dépouillée des éléments gnomiques et grossiers. Curieusement, le monde est réduit à un bol d'eau. Le poète réalise que l'eau dans le bol et l'eau de son corps sont les mêmes. La conscience cosmique et la conscience individuelle ne sont pas différentes les unes des autres. Le poète et le bol d'eau se tiennent sur un sol ocre jaune. L'ocre jaune représente la terre. Il y a un champ devant. Il constate que la cloche est cuivrée. La cloche résistera plus longtemps que l'homme. Par conséquent, tout est jaune. Elle sonne le glas de l'œil et de l'oreille ainsi tout est sombre. Dans ce fond jaune du monde phénoménal, le poète reconnaît un chat tigré avec des taches blanches sur le dos. Le poète fait sonner la cloche jaune. C'est un mantra ou une séquence des signifiants sans signification. Le chat avance doucement. La cloche jaune ou le mantra propagent du blanc. Le chat marche doucement sur la lumière du soleil au sol. Le chat s'éloigne jusqu'à devenir un point blanc. Nous devons tirer une leçon du chat. La cloche résonne mais nous devons apprendre comment l'entendre. Le chat tigré qui était gris a des taches blanches. Chaque être est gris mais en chacun il y a du pur et du sacré. Nous devons imiter le chat et marcher doucement face aux espoirs et désirs du monde. Un temps viendra où chacun de nous deviendra un point blanc dépouillé de la terre

MAI VÃN PHÃN

de la terre. L'image kinesthésique du chat marchant doucement jusqu'à ce qu'il devienne une tache blanche s'enfonce profondément dans notre esprit comme le phare dans un film impressionniste.

Traduction française : **Dominique de Miscault**

14 octobre 2017

Merci à RAMESH CHANDRA MUKHOPADHYAYA et MAI VÃN PHÃN



Tác phẩm của HS. Dominique de Miscault
Cf : Refrains pour piano, poèmes de Tué Sy, page 45. Ho Chi Minh Ville 2008

Tiểu sử Ramesh Chandra Mukhopadhyaya

Ngày sinh: 11/02/1947. Ông là thạc sĩ văn chương, thạc sĩ triết học, tiến sĩ triết học [bộ ba] cùng với Bằng y học về phép chữa vi lượng đồng cân. Ông còn là một giảng viên đã nghỉ hưu của Trường đại học B.B, Asansol, Ấn Độ. Ông đã có những cuốn sách được xuất bản về nhiều lĩnh vực học thuật bao gồm tôn giáo, xã hội học, văn học, kinh tế, chính trị v.v. Hầu hết sách của ông đã được viết bằng tiếng bản địa là tiếng Bengali. Cụ ngoại của ông - ngài MM Haraprasad Shastri và ông ngoại của ông - Tiến sĩ Benoytosh Bhattacharyya là cựu Giám đốc Học viện Nghiên cứu Phương đông, là những học giả nổi tiếng trong ngành Phật học của Ấn Độ hiện đại. Tiến sĩ Ramesh đã được tặng thưởng huy chương vàng của Trường đại học Calcutta về các nghiên cứu nghệ thuật sân khấu Bengal hiện đại. Ông từng là nhà phân tích văn học Indo Anglian. Các nghiên cứu của ông về K.V. Dominic - một nhà thơ từng được xuất bản tại Hoa Kỳ, và nghiên cứu về tập thơ "hoa giấu mặt" của Mai Văn Phấn được các độc giả thơ ca tại các quốc gia khác nhau trên thế giới đánh giá cao.

Biography of Ramesh Chandra Mukhopadhyaya

Date of Birth 11 02 1947. Education M.A [triple] M Phil Ph D Sutrapitaka tirtha plus degree in homeopathy. He remains a retired teacher of B.B. College, Asansol, India. He has published books in different academic fields including religion, sociology, literature, economics, politics and so on. Most of his books have been written in vernacular i.e. Bengali. His maternal grand grand father MM Haraprasad Shastri and his maternal grandfather Dr Benoytosh Bhattacharyya ex Director Oriental Research Institute were great scholars in the field of Buddhism in the modern Indian context. Was awarded gold medal by the University of Calcutta for studies in modern Bengali drama. He has already a niche as a critic of Indo Anglian Literature. His studies on K.V. Dominic as a poet published from the U.S.A and his study of Mai Văn Phấn's "Hidden Face of Flower" has been appreciated by the readers of poetry in different countries of the world.

Tiểu sử Dominique de Miscault

Dominique de Miscault là Nhà thơ, Nghệ sĩ nghệ thuật thị giác đương đại. Từ bãi biển đến trang giấy. Là ngày hôm qua, từ 1967 đến 1980, và trước đó, rồi từ 1981 đến 1992. Và nữa từ 1992 đến 2012 trên tất cả các biên giới. Ngày hôm nay là bãi biển trắng dưới bầu trời xanh. Viết bằng hình ảnh, giấu từ ngữ mang nỗi đau, người ta không kể lại những bước đi trong cuộc đời tính từ năm 1947. Vào năm 1969, lần đầu tiên tôi được mời triển lãm tác phẩm. Kể từ đó, tôi có cơ hội một mình "lang bạt" hoặc theo nhóm ở nước Pháp và khắp nơi trên thế giới, chắc chắn gần 300 lần. Những chất liệu nhẹ là nguồn hỗ trợ tôi, những chất liệu của hành trình và quên lãng.

La biographie de Dominique de Miscault

Dominique de Miscault - Poétesse, Artiste Plasticienne. Actualités. De plages en pages qui se tournent. C'était hier, de 1967 à 1980, mais aussi avant hier. puis de 1981 à 1992. Et encore de 1992 à 2012 bien au delà des frontières. Aujourd'hui, la plage est blanche sous le bleu du soleil. Ecrire en images, cacher les mots porteurs de souffrance; on ne raconte pas les pas d'une vie qui commence en 1947. C'est en 1969 que j'ai été invitée à exposer pour la première fois. Depuis j'ai eu l'occasion de "vagabonder" seule ou en groupe en France et dans le monde sûrement près de 300 fois. Les matériaux légers sont mes supports, ceux du voyage et de l'oubli.

Tiểu sử Lê Đình Nhất-Lang

Lê Đình Nhất-Lang (Nhat-Lang Le) sinh năm 1969 tại Sài Gòn, theo gia đình sang Pháp năm 1983, sang Hoa Kỳ năm 1985. Có bằng cử nhân ngành Ngữ học và khoa học điện toán tại Đại học California, Los Angeles (UCLA). Từng làm lập trình viên nhiều năm, trước khi chuyển sang dịch thuật và biên tập tin tức cho một cơ quan truyền thông Việt ngữ ở vùng Little Saigon, Nam California. Đồng tác giả tuyển tập *Poems of Nguyễn Thúy Hằng, Đỗ Lê Anhdạo & Lê Đình Nhất-Lang* (Nxb. Vagabond Press, 2017). Dịch giả Anh ngữ của hai tập thơ Mai Văn Phấn, *Seeds of Night and Day - Những hạt giống của đêm và ngày* (Page Addie Press, 2013) và *Grass Cutting in a Temple Garden – Ra vườn chùa xem cắt cỏ* (Page Addie Press, 2014). Đồng dịch giả của tuyển tập *Poems of Lưu Diệu Vân, Lưu Mêlan & Nhã Thuyên* (Nxb. Vagabond Press, 2014) và *The Selected Poems of Mai Văn Phấn* (Nxb. Hội Nhà văn VN, 2015). Có thơ và dịch phẩm tiếng Việt đăng trên các tạp chí *Thế Kỷ 21, Văn Học, Văn*, các báo mạng *Tiên Vệ* (tienve.org), *Da Màu* (damau.org)... Trong ban biên tập tạp chí *Da Màu* từ năm 2007.

Biography of Nhat-Lang Le

Nhat-Lang Le (Lê Đình Nhất-Lang) was born in 1969 in Saigon, emigrated with his family to France in 1983, and moved to the U.S. in 1985. He has a B.A. in Linguistics and Computer Science from the University of California, Los Angeles (UCLA). Nhat-Lang Le worked for more than a decade as a software programmer, before switching careers to work as a news translator and editor for a Vietnamese media organization based in the Little Saigon area of Southern California. He is a co-author of *Poems of Nguyễn Thúy Hằng, Đỗ Lê Anhdào & Lê Đình Nhất-Lang* (Vagabond Press, 2017). He is the translator of two of Mai Văn Phấn's collections *Seeds of Night and Day* (Page Addie Press, 2013) and *Grass Cutting in a Temple Garden* (Page Addie Press, 2014). He is a co-translator of *Poems of Lưu Diêu Vân, Lưu Mêlan & Nhã Thuyên* (Vagabond Press, 2014) and *The Selected Poems of Mai Văn Phấn* (Publishing House of the Vietnam Writers' Association, 2015). His Vietnamese poems and translations have appeared in the printed magazines *Thế Kỷ 21*, *Văn Học* and *Văn*, and the literary e-zines *Tiên Vệ* (tienve.org) and *Da Mâu* (damau.org). He has been on *Da Mau's* editorial staff since 2007.

Tiểu sử Susan Blanshard

Susan Blanshard sinh ở Hampshire, Anh quốc. Bà là một nhà thơ, viết tiểu luận, là tác giả nằm trong danh sách có sách bán chạy nhất. Susan là thành viên của Hội Văn bút các nhà văn phụ nữ quốc tế, và là thành viên sáng lập của Hội Nhà văn và Dịch giả Châu Á Thái Bình Dương. Bà là nhà thơ viết bằng Anh ngữ, đã biên tập cho 3000 bài thơ dịch, xuất bản trong 7 tuyển tập thơ. Susan đã viết hơn 40 cuốn sách gồm các thể loại: thơ, truyện ngắn, tiểu thuyết phi hư cấu, văn xuôi và thơ văn xuôi. Bà cũng từng xuất bản những tập văn xuôi mang đầy chất thơ như *Sheetstone: Memoir for a Lover*, *Sleeping with the Artist*, *Fragments of the Human Heart*, và *Memoir of Love and Art: Honey in My Blood*. Thơ và tiểu luận của bà đăng trên nhiều tạp chí và tuyển tập, như *The World's Literary Magazine*, *Projected Letters*, *Six Bricks Press*, *Arabesque Magazine*, *Lotus International Women's Magazine*, *ICORN International Cities of Refuge*, *PEN International Women Writers' Magazine*. Tuyển tập của Hội Văn bút quốc tế *The Fourth Anthology*, *Our Voice*, *Coldnoon International Journal of Travel and Literature*, Tuyển tập thơ đa ngữ quốc tế *Amaravati Poetic Prism 2017*. Bà đã sống ở Hà Nội tám năm, đã viết bốn cuốn sách du lịch về Việt Nam. Bà đã kết hôn với một nhà văn, ông đồng thời là nhà văn, nghệ sỹ thị giác. Ông bà có hai người con đã trưởng thành. Susan sống gần thành phố Sydney nước Úc, nơi bà đang hoàn thành một cuốn tiểu thuyết.

Biography of Susan Blanshard

Susan Blanshard was born in Hampshire, England. She is an internationally acclaimed Poet, Essayist, and best-selling author. Susan is member of PEN International Women's Writers and a Foundation Member of Asian Pacific Writers and Translators. She has been the English Poet, and Editor for 3000 translated poems, published in 7 volumes of poetry. Susan has written more than 40 books: poetry, short stories, non fiction, fiction and poetic prose. Her works includes book-length poetic prose: *Sheetstone: Memoir for a Lover* and *Memoir of Love and Art: Honey in My Blood*. Her selected poetry and essays are published in literary magazines including *The World's Literary Magazine*, *Projected Letters*, *Six Bricks Press*, *Arabesque Magazine*, *Lotus International Women's Magazine*, *ICORN International Cities of Refuge*. PEN International Women Writers' Magazine. PEN International Writers Committee *The Fourth Anthology*, *Our Voice*, *Coldnoon International Journal of Travel and Literature*, *International Multilingual Poetry Anthology Amaravati Poetic Prism 2017*. She lived in Hanoi for eight years and has written four travel books on Vietnam. She is married to a visual artist, designer and writer. They have two adult children. Susan resides near Sydney, Australia where she is currently completing a novel.

Tiểu sử Mai Văn Phấn

Sinh 1955, tại Kim Sơn - Ninh Bình, hiện sống và sáng tác tại thành phố Hải Phòng. Đạt một số giải thưởng Văn học Việt Nam và quốc tế, trong đó có Giải thưởng Hội Nhà văn VN 2010, Giải Văn học Cikada của Thụy Điển 2017. Đã xuất bản 15 tập thơ và 1 tập phê bình - tiểu luận tại Việt Nam; 14 tập thơ ở nước ngoài và trên mạng phát hành sách của Amazon. Thơ Mai Văn Phấn được dịch sang 24 ngôn ngữ, gồm: tiếng Anh, Pháp, Nga, Tây Ban Nha, Đức, Thụy Điển, An-ba-ni, Serbia, Macedonia, Montenegro, Slovakia, Ru-ma-ni, Thổ Nhĩ Kỳ, Uz-bék, Kazakh, Ả-Rập, Trung Quốc, Nhật bản, Hàn Quốc, Indonesia, Thái Lan, Ne-pan, Hin-đi và Ben-ga-li (Ấn Độ).

Biography of Mai Văn Phấn

Vietnamese poet Mai Văn Phấn was born 1955 in Ninh Bình, Red River Delta in North Vietnam. Currently, he is living and writing poems in Hải Phòng city. He has won number of Vietnamese and international literary awards, including the Vietnam Writers' Association Award in 2010 and the Cikada Literary Prize of Sweden in 2017. He has published 15 poetry books and 1 book "Critiques - Essays" in Vietnam. 14 poetry books of his are published and released in foreign countries and on Amazon's book distribution network. Poems of Mai Văn Phấn are translated into 24 languages, including: English, French, Russian, Spanish, German, Swedish, Albanian, Serbian, Macedonian, Montenegrin, Slovak, Rumanian, Turkish, Uzbek, Kazakh, Arabic, Chinese, Japanese, Korean, Indonesian, Thai, Nepalese, Hindi & Bengali (India).

MỤC LỤC

LỜI TỰA.....	7
PREFACE.....	15
PRÉFACE.....	20
TĨNH LẶNG.....	25
SILENCE.....	201
SILENCE.....	349
Tiểu sử Ramesh Chandra Mukhopadhyaya.....	503
Biography of Ramesh Chandra Mukhopadhyaya.....	503
Tiểu sử Dominique de Miscault.....	504
La Biographie de Dominique de Miscault.....	504
Tiểu sử Lê Đình Nhất-Lang.....	505
Biography of Nhat-Lang Le.....	506
Tiểu sử Susan Blanshard.....	507
Biography of Susan Blanshard.....	508
Tiểu sử Mai Văn Phấn.....	509
Biography of Mai Văn Phấn.....	509
MỤC LỤC.....	511

TỈNH LẶNG

NHÀ XUẤT BẢN HỘI NHÀ VĂN

65 Nguyễn Du - Hà Nội

Tel & Fax: 04.38222135

E-mail: nxbhoinhavan@yahoo.com.vn

<http://nxbhoinhavan.net>

Chi nhánh miền Nam

371/16 Hai Bà Trưng-Q3-TP. HCM

Tel & Fax: 08.38297915

Email: nxbhvn.saigon@gmail.com

Chi nhánh miền Trung và Tây Nguyên

42-Trần Phú-thành phố Đà Nẵng

Tel: 0511.3849516

Email: nxbhvn.mientrungtaynguyen@gmail.com

Chi nhánh miền Tây Nam Bộ

314C - Hoàng Lam - thành phố Bến Tre

Tel: 075.3812736 - 016.998.083.86

Email: nxbhvmekong@gmail.com

Chi nhánh NXB Hội Nhà văn khu Đông Bắc

114 Phố Hải Phúc - phường Hồng Hải - TP Hạ Long - Quảng Ninh

Tel: 090.3409142 - 091.4660592

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Giám đốc - Tổng biên tập

NGUYỄN QUANG THIỀU

Biên tập:

Tạ Viết Đăng

Tranh trên bìa 1 và các phụ bản:

Dominique de Miscault

Thiết kế bìa:

Lê Đức Lợi

Trình bày:

Phuong Hồng Thắm

Sửa bản in:

C&C

In 1.000 cuốn khổ 16x24cm; tại ...

...

Số xác nhận ĐKXB: ...-2018/CXBIPH/.../HNV

Số quyết định xuất bản: .../QĐ-NXBHNV, ký ngày ...

In xong và nộp lưu chiểu: Quý II năm 2018

To contact the Author Mai Văn Phấn:
<http://maivanphan.com>
maivanphan@gmail.com