၂၀၀၇ ခုနှစ်၊ စာပေဗိမာန်စာမူဆု
မြန်မာ့ယဉ်ကျေးမှုနှင့် အနုပညာဆိုင်ရာစာပေဆု
ဒုတိယဆုရ
''မြန်မာ့ဆိုင်း''
ရေးသူ - သိန်းသန်းဝင်း (မလှိုင်)

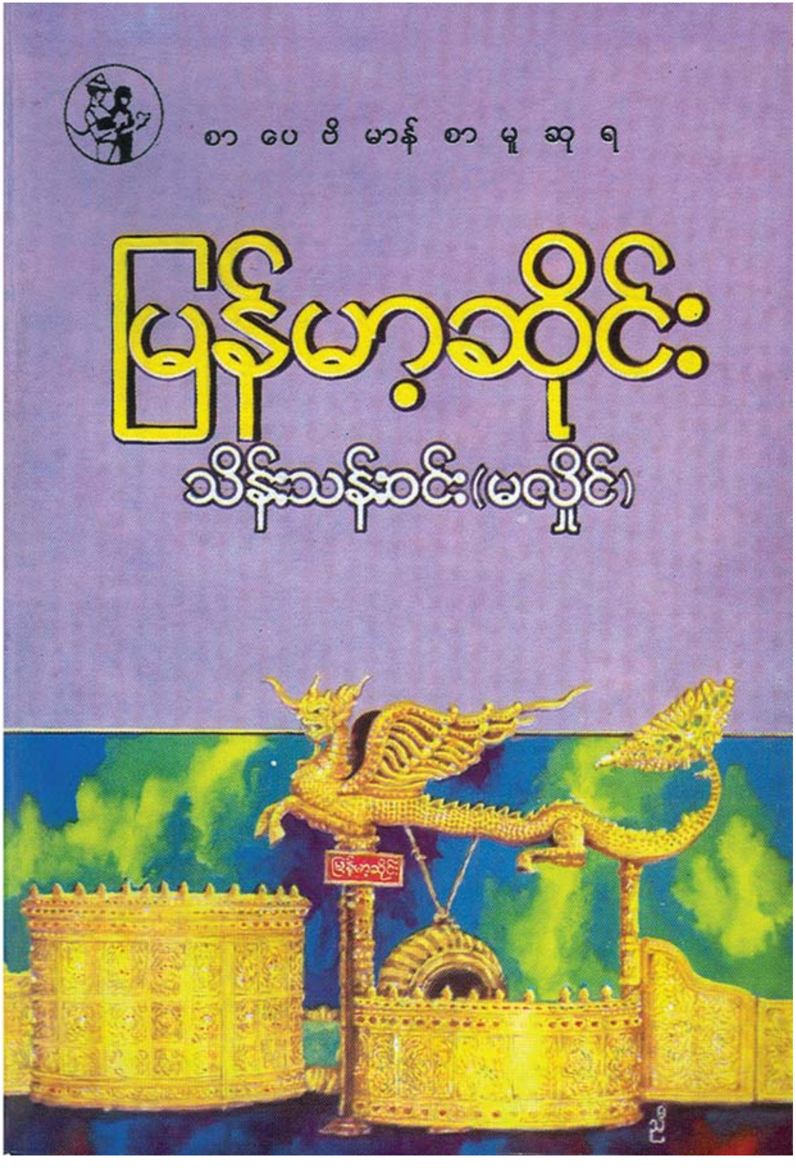
အဖ ဦးရှိန်၊ အမိ ဒေါ်စောရီတို့မှ မလှိုင်မြို့တွင် မွေးဖွားခဲ့သည်။ မလှိုင်မြို့နယ်၊ ပွင့်တောကျေးရွာ၊ မျက်သီးကျင်းကျေးရွာနှင့် မလှိုင်မြို့ အထကတို့တွင် မူလတန်းဆရာအဖြစ် တာဝန်ထမ်းဆောင်ခဲ့ဖူးသည်။

၁၉၈၅ ခုနှစ်တွင် တရားရေးဝန်ထမ်းအဖြစ် ပြောင်းရွှေ့အမှုထမ်းခဲ့ရာ ယခုအခါ လွိုင်ကော်ခရိုင် တရားသူကြီးအဖြစ် တာဝန်များ ထမ်းဆောင်လျက်ရှိသည်။

ပခုက္ကူဦးအုံးဖေစာပေဆု (၄) ဆု ရရှိခဲ့သည်။

အမည်ရင်းမှာ - ဦးသိန်းဝင်း ဖြစ်သည်။

နေရပ်လိပ်စာ - လွိုင်ကော်ခရိုင်တရားရုံး၊ လွိုင်ကော်မြို့၊ ကယားပြည်နယ်။



'Ww0eft a&;olyH;

- jynfxmifpkHyHkda&; 'kwd,a&;
- wkd;&ifom;pnfvkH;&H;Dwf&yHkda&; 'kwd,a&;
- tcGytjcmtPmwnfwHhufra&; 'kwd,a&;

jynfolbdbmxm;

- jynfyt m;uskH;eknfhkt qdrif0 'D m;t m;qeDYu/
- EdkifiHawmfwnfNidrft;csrf;a&;EdkifiHawmfwdkYvkyfi&; ukvf;Sfqdkh;Sfufqdor;t m;qeDYu/
- EdkifiHawmf jynfwif;a&;udpvif;&mufpfufuf;Sfqdkh;Sf aomjynfEkdifiH;t m;qeDYu/
- jynfwifjynf tzsufor;r;t m; bkdefbltjzpf owfSfcref;u/

EdkifiHa&;OD;wnfcsuf(4)&yf

- EdkifiHawmfwnfNidrfa&;&yf&mat;csrf;om,ma&;ESifhw&m; Oya'pkd;rdk;a&;/
- tr,fcHcm;jyefvnfpnfvkH;nDwfa&;/
- cdkifrmonf zGJUpnf;yHkOa'ajccHOya'opfzpfay:vma&;/
- jzpfay:vmonfzGJUpnf;yHkOa'ajccHOya'opfESifhtnD acwfDzGHUNzdK;wdk;wufvmaom EdkifiHawmfopfwpfa,fwnfaqmufa&;/

pD;yGm;a&;OD;wnfcsuf(4)&yf

- pdkufysdK;a&;udktajccHI tjcm;pD;yGm;a&;u@rsm;udkvnf bufpkHzGHUNzdK;wdk;wuftmifwnfaqmufa&;/
- ap;uGufpD;yGm;pepfjyD;pDifpmjzpfay:vma&;/
- jynfwifjynfyrSt wwfynmESifhtt&ift EDS;rsm;zdwfac:í pD;yGm;a&; zGHUNzdK;wdk;wuftmifwnfaqmufa&;/
- EdkifiHawmfpD;yGm;wpfa,fvkH;udkzefwD;EdkifrI jynfwm;onf EdkifiHawmfESifhwkd;&ifom;jynfolwdkYvufwGifwnfa&;/

vlrIa&;OD;wnfcsuf(4)&yf

- wpfrsdK;om;vkH;\pdwf"mwfESifht usifhpm&dwåmifrsm;a&;/
- trsdK;*kPfZmwdkPfjrifhrm;a&;ESifh, 0ifuG;rItaractESifhrsm; trsdK;om;a&;vu©Pmrsm; raysmufysufatmifxdef;odrf; apmifha&Smufa&;/
- rsdK;cspfpdwf"mwf&Sifoefxufjrufa&;/
- wpfrsdK;om;vkH;usefrmBuHhcdkifa&;ESifhynm&nfjrifhrm;a&;/

၂၀၀၉ ခုနှစ်၊ ပထမအကြိမ်၊ အုပ်ရေ ၁၅၀၀

တန်ဖိုး (   ) ကျပ်

ပုံနှိပ်ရေးနှင့်စာအုပ်ထုတ်ဝေရေးလုပ်ငန်း
စာပေဗိမာန် စာတည်းမှူးချုပ်က
မှတ်ပုံတင်အမှတ် (၀၇၄၉၂) ဖြင့် ရိုက်နှိပ်၍
မှတ်ပုံတင်အမှတ် (၀၃၉၁၁) ဖြင့် ထုတ်ဝေသည်။

မြန်မာ့ယဉ်ကျေးမှုနှင့် အနုပညာဆိုင်ရာစာပေ
ဒုတိယဆုရ

မြန်မာ့ဆိုင်း

သိန်းသန်းဝင်း (မလှိုင်)

စီစဉ်တည်းဖြတ်သူ - ဦးစန်းတင့် (တက္ကသိုလ် ဆန်းတင့်နိုင်)
စာတည်း (တာဝန်ခံ)

အဖုံးပန်းချီ - ညီညီ

စာပေဗိမာန်ထုတ် ပြည်သူ့လက်စွဲစာစဉ်

မာတိကာ

စဉ်	အကြောင်းအရာ	စာမျက်နှာ
	ကျေးဇူးစကား ပန်ကြားလွှာ	
	အခန်း (၁)	
၁။	မြန်မာ့အသည်းနှလုံးထဲမှ မြန်မာ့ဆိုင်း	... ၁
	- ခေတ်အဆက်ဆက် ဆိုင်းဆရာ အကျော်အမော်များ	... ၁၁
	အခန်း (၂)	
၂။	‘ဆိုင်း’ ဆိုသည်မှာ	... ၁၇
	(က) ဗလာဆိုင်း	... ၁၈
	(ခ) ဇာတ်ဆိုင်း	... ၁၉
	(ဂ) ရုပ်သေးဆိုင်း	... ၁၉
	(ဃ) နတ်ဆိုင်း	... ၁၉
	(င) အငြိမ့်ဆိုင်း	... ၂၁
	အခန်း (၃)	
၃။	မြန်မာဆိုင်းအဖွဲ့တွင် ပါဝင်သော တူရိယာပစ္စည်းများ	... ၂၃
	(က) ဆိုင်းဝိုင်း	... ၂၄
	(ခ) နှဲ	... ၃၀
	(ဂ) ကြေးဝိုင်း	... ၃၅

စဉ်	အကြောင်းအရာ	စာမျက်နှာ
	အခန်း (၃)	
	(ဃ) မောင်းဆိုင်း	... ၃၈
	(င) ပတ်မချောင် (သို့) ဒိုးချောင်	... ၄၁
	(စ) ဥသျှံချောင် (သို့) အုပ်စုံချောင်	... ၅၀
	(ဆ) စည်းနှင့်ဝါး	... ၅၄
	(ဇ) မင်းပေါက်မောင်း၊ သံကျမောင်းကြီးများ	... ၅၇
	အခန်း (၄)	
၄။	မြန်မာ့ဆိုင်းတူရိယာပညာရှင်တို့၌ ရှိသင့်သည့် အရည်အချင်းများ	... ၅၉
	(က) ဆိုင်းဆရာ သို့မဟုတ် ပတ်ဝိုင်းဆရာတွင် ရှိသင့်သည့် အရည်အချင်းများ	... ၅၉
	(ခ) နှဲဆရာတစ်ယောက်၏ အရည်အချင်းများ	... ၁၀၁
	(ဂ) ကြေးတီးသမား၏ အရည်အချင်းများ	... ၁၁၇
	(ဃ) မောင်းတီးသမား၏ အရည်အချင်းများ	... ၁၁၉
	(င) ပတ်မတီး (သို့) ဒိုးတီး၏ အရည်အချင်းများ	... ၁၂၀
	(စ) ဥသျှံတီး (သို့) အုပ်စုံတီးသမား၏ အရည်အချင်းများ	... ၁၃၂

စဉ်	အကြောင်းအရာ	စာမျက်နှာ
	အခန်း (၄)	
	(ဆ) စည်းတီး (သို့) စည်းဝါးတီးသူ၏ အရည်အချင်းများ	... ၁၃၆
	(ဇ) ဆိုင်းနောက်ထ၏ အရည်အချင်းများ	... ၁၄၀
	(ဈ) ဆိုင်းအဆိုတော်၏ အရည်အချင်းများ	... ၁၅၀
	အခန်း (၅)	
၅။	မြန်မာ့ဆိုင်းသမားစဉ်နှင့် အတီးဇယား	... ၁၇၁
	(က) ဗလာဆိုင်းနှင့်သမားစဉ်	... ၁၇၁
	(ခ) ဇာတ်ဆိုင်း၏ သမားစဉ်နှင့်တီးချက်တီးလက်များ	... ၂၂၅
	(ဂ) ရုပ်သေးဆိုင်းနှင့် သမားစဉ်	... ၂၆၀
	(ဃ) နတ်ဆိုင်းနှင့် သမားစဉ်	... ၂၇၄
	(င) အငြိမ့်ဆိုင်း	... ၂၈၀
	အခန်း (၆)	
၆။	မြန်မာ့ဆိုင်းနှင့် နားအမှတ်သင်္ကေတ	... ၂၈၃
	အခန်း (၇)	
၇။	ဆိုင်းအဖွဲ့များ၏ လုပ်အားခနှင့် အခကြေးငွေ	... ၂၉၃

စဉ်	အကြောင်းအရာ	စာမျက်နှာ
	အခန်း (၈)	
၈။	ဆိုင်းအဖွဲ့သားများ သုံးနှုန်းပြောဆိုကြသော စကားဝှက်များ	... ၂၉၈
	အခန်း (၉)	
၉။	ရိုးရာအမွေသနွေအနှစ်သာရ ထိန်းသိမ်းခြင်း၊ တီထွင်ဆန်းသစ်ခြင်းနှင့် မြန်မာ့ဆိုင်း၏ အနာဂတ်	... ၃၀၃
	နောက်ဆက်တွဲ	
-	မှီငြမ်းကိုးကားသော ကျမ်းစာအုပ်များ	... ၃၂၄

မြန်မာ့ဂီတ မြန်မာ့ဆိုင်းကို မြတ်နိုးတတ်အောင်
မွေးဖွားပြုစု ဆုံးမသွန်သင် အမွေပေးခဲ့သော
ဖခင် ဦးရှိန် (စိန်မြသောင်း)၊ မိခင် ဒေါ်စောရီ (ရီရီစိန်)
တေးဂီတ စိန်မောင်တိုး (မလှိုင်) တို့အား ဤစာစုဖြင့်
ရိုကျိုးစွာ ရှိခိုးကန်တော့အပ်ပါသည်။

ကျေးဇူးစကား ပန်ကြားလွှာ

ကျွန်တော်သည် မြန်မာ့ဂီတ၊ မြန်မာ့ဆိုင်းကို မြတ်နိုးလေးစားသော အရင်းခံစေတနာဖြင့် ဤစာစုအား ကြိုးပမ်းပြုစုခဲ့ပါသည်။ ကျွန်တော်၏ဘိုးဘွားမိဘတို့သည် မြန်မာ့ဆိုင်းပညာဖြင့် အသက်မွေးဝမ်းကျောင်းခဲ့ကြသူများဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ကျွန်တော်သည် ဆိုင်းတွေ၊ ဗုံတွေကြားမှာပင် လူလားမြောက်ခဲ့ရပါသည်။ ဆိုင်းသံ၊ ဗုံသံများသည် ကျွန်တော့်ဘဝပုံရိပ်များ၏ နောက်ခံတေးဂီတများဖြစ်ပါသည်။ ထိုအခါ ကျွန်တော်သိသော ဆိုင်းတွေ၊ ဗုံတွေအကြောင်းကို စာတစ်စောင် ပေတစ်ဖွဲ့အဖြစ် မှတ်တမ်းပြုစုလိုသောဆန္ဒသည် လွန်ခဲ့သောနှစ်များစွာကပင် ရင်ထဲ၌ အမြစ်တွယ်နေခဲ့ပါသည်။

သို့ရာတွင် ကျွန်တော်သိနားလည်သော ဂီတပညာ၊ ဆိုင်းပညာ၊ အကြောင်းအရာပမာဏကို စေ့ငုလေသောအခါ ပညာရပ်နယ်ပယ်၏ ကျယ်ဝန်းနက်ရှိုင်းမှု အတိုင်းအတာနှင့် နှိုင်းစာလျှင် သမုဒ္ဒရာရေပြင်အလယ်၌ ယုန်သူငယ် ခြေအစုံထောက်ကြည့်သည်နှင့် မခြားလှကြောင်း ပို၍ပို၍ သဘောပေါက်မိပြန်ပါသည်။ ထိုအခါ မချင့်မရဲ၊ မရွံ့မရဲဖြင့် လက်တွန့်နေခဲ့ပါသည်။

မည်သို့ဆိုစေ ကျွန်တော်မြတ်နိုးသော "ဆိုင်း" အကြောင်း မေးမြန်းလေ့လာမှတ်သား စုဆောင်းမိသမျှကိုပင် မှတ်တမ်းပြုစု တင်ပြလိုက်ရခြင်းဖြစ်ပါသည်။ အာသီသမှာ မြန်မာ့ဆိုင်းပညာကို ရိုးရာသန္တေအနှစ်သာရမပျက် တိုးတက်ဆန်းသစ် မြင့်မားစေရန် တစ်ထောင့်တစ်ကွေးမှ ကြိုးပမ်းလိုခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ ပြီးပြည့်စုံသော ကျမ်းတစ်ဆူမဟုတ်ပါကြောင်း ပြောရန်ပင်မလိုအပ်ပါ။ ထို့အတူ အယူအဆ အတင်အပြ ကျနသေချာမှုမရှိခဲ့လျှင်လည်း "လျှင်စွာထောက်ကူ၊ ပြင်တော်မူရှင့်၊ အယူဒွိဟ၊ မကျနမူ၊ မောဟဆို့ပိတ်၊ ကုသိုလ်စိတ်ဖြင့်၊ ဉာဏ်စိတ်ထောက်ဆပါစေသောဝ်" ဟူသကဲ့သို့ပင် ဝေဖန်ထောက်ဆညွှန်ပြကြစေလိုပါကြောင်း ပန်ကြားအပ်ပါသည်။

ဤစာစုပြုစုမှတ်တမ်းတင်နိုင်ရန်အတွက် ညွှန်ပြရှင်းလင်းကူညီဆောင်ရွက်ပေးကြသော မြန်မာ့ဆိုင်းပညာရှင်များ ဖြစ်ကြသည့်-

- အယူတော်မင်္ဂလာ စိန်မြင့်အောင် (မြင်းခြံ)
- စိန်မြရှင် (မန္တလေး)
- စိန်မြဆင် (မန္တလေး)
- ဦးပစ်တိုင်းထောင် (မန္တလေး)
- ဦးစိန်ပေါ (မလှိုင်)
- ဦးမြင့်ကျော် (လှိုင်စတင်း၊ မလှိုင်)
- စိန်ကျော်တိုး (မလှိုင်) တို့အားလည်းကောင်း၊ သိမှတ်ဖွယ်ရာများကို ရှင်းလင်းညွှန်ပြပေးသည့် ဦးလေးမြသောင်း (မြသောင်း)၊ သန်းအောင် (အညာမြေ)၊ ရုပ်သေးပညာရှင် ဆရာကြီးဦးပန်းအေး (မန္တလေး) တို့အားလည်းကောင်း၊ မှတ်တမ်းဝင်ဓာတ်ပုံများ ရိုက်ကူးပေးသည့် ဦးဝင်း ("ကျော်" ရေခဲစက်မန္တလေး)၊ ဦးခင်ဇော် (အနုပညာဦးစီးဌာန၊ မန္တလေး)၊ အထောက်အကူပြုရှားပါးစာအုပ်စာတမ်းများ၊ ကက်ဆက်ခွေများ၊ ရှာဖွေကူညီပေးသော ဦးကြည်ဝင်း (ရေနံချောင်း)၊ ဦးသန်းနွယ် (မြို့နယ်တရားသူကြီး၊ မင်္ဂလာဒုံ) နှင့် "ဦးနေလင်း" ကွန်ပျူတာ၊ ကွမ်းလုံမြို့တို့အားလည်းကောင်း ကျေးဇူးဥပကာရ တင်ရှိပါကြောင်း မှတ်တမ်းပြုအပ်ပါသည်။

သိန်းသန်းဝင်း (မလှိုင်)

အခန်း (၁)

မြန်မာ့အသည်းနှလုံးထဲမှ မြန်မာ့ဆိုင်း

တီးမှုတ်ခြင်း၊ သီဆိုခြင်း၊ ကခုန်ခြင်းဟူသော အနုပညာရပ်များသည် ယဉ်ကျေးမှု၏အကိုင်းအခက်များဖြစ်ပါသည်။ တစ်နည်းဆိုရလျှင် ယဉ်ကျေးမှု၏ သွင်ပြင်စရိုက်လက္ခဏာများပင် ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် မြန်မာ့ရိုးရာ အဆို၊ အက၊ အရေး၊ အတီးပညာရပ်များသည် မြန်မာ့ရိုးရာယဉ်ကျေးမှု၏ သွင်ပြင်စရိုက်လက္ခဏာများ ဖြစ်ပါသည်။

ကမ္ဘာ့နိုင်ငံအသီးသီး၌ ကိုယ်ပိုင်ရိုးရာယဉ်ကျေးမှုဓလေ့ထုံးတမ်းများ အသီးသီးကိုယ်စီ ရှိကြမြဲဖြစ်ပါသည်။ အဆိုပါ ရိုးရာယဉ်ကျေးမှုဓလေ့ထုံးတမ်းများသည် နိုင်ငံနှင့်လူမျိုး၏ အမျိုးသားရေးလက္ခဏာများဖြစ်သောကြောင့် မိမိနိုင်ငံ၊ မိမိလူမျိုး၏ ရိုးရာယဉ်ကျေးမှုအမွေအနှစ်တို့ မပျောက်ပျက်၊ မတိမ်ကော၊ မပျက်စီး၊ မယိုယွင်းစေရန် ထိန်းသိမ်းစောင့်ရှောက်ကြရမည်ဖြစ်ပါသည်။ ဤအချက်မှာ အမျိုးသားရေးအသိဖြင့် ထမ်းဆောင်နေကြရမည့် သမိုင်းပေးတာဝန်ကြီးဖြစ်ပါသည်။

မြန်မာတို့၏ ရိုးရာယဉ်ကျေးမှု အဆို၊ အက၊ အရေး၊ အတီး အနုပညာရပ်များသည် မြန်မာ့ခေတ်ဦးဟု ဆိုရမည့် ပျူခေတ်၌ပင် ထွန်းကားနေခဲ့ပြီဖြစ်ကြောင်း အထောက်အထားများ တွေ့ရှိရပါသည်။

(၈) ရာစု အကုန်ခန့်က နန်ချိုဘုရင် ကိုလိုဖန်၊ အီမိုစူးတို့ လက်ထက်များတွင် ပျူတို့ဒေသကို ကျူးကျော်ဝင်ရောက်ခဲ့သဖြင့် စစ်မက်ဖြစ်ပွားခဲ့သည်။ ဤတွင် ပျူတို့က နှစ်နိုင်ငံငြိမ်းချမ်းရေးရယူနိုင်ရန်အတွက် ပျူသံအဖွဲ့ တစ်ဖွဲ့ကို နန်ချိုဘုရင်ထံသို့ စေလွှတ်ခဲ့ပါသည်။ ထိုသံအဖွဲ့တွင် ပျူအနုပညာရှင်များဖြင့် ဖွဲ့စည်းထားသော အကအဖွဲ့ပါဝင်သည်။ ထိုအကအဖွဲ့က နန်ချိုနန်းတော်၌ ဖျော်ဖြေခဲ့ကြပါသည်။ ယင်းအချက်ကို တရုတ်နိုင်ငံသမိုင်းမှတ်တမ်းများတွင်လည်း တွေ့နိုင်ကြောင်း လေ့လာသိရှိရပါသည်။ ထို့ကြောင့် ပျူခေတ်ဦး၌ပင် နှစ်နိုင်ငံ ချစ်ကြည်ရေးအတွက် အဆို၊ အက၊ အရေး၊ အတီး အနုပညာရပ်များဖြင့် ပါဝင်စွမ်းဆောင်နိုင်သည် အထိ ယဉ်ကျေးမှုအဆင့်အတန်း မြင့်မားနေခဲ့ပြီဖြစ်ကြောင်း ဂုဏ်ယူဖွယ် တွေ့ရှိရပါသည်။

ထို့နောက် ပုဂံခေတ်၊ ပင်းယခေတ်၊ အင်းဝခေတ်၊ ကုန်းဘောင်ခေတ်ဟူသော ခေတ်အဆက်ဆက်၌ တည်ထားထုထွင်းရေးသားခဲ့ကြသည့် ဘုရား၊ ပုထိုးများရှိ အုတ်ခွက်များ၊ နံရံရေးပန်းချီများ၊ ပျို့ကဗျာလင်္ကာ သီချင်းစာပေ အထောက်အထားများအရလည်း မြန်မာ့ရိုးရာ ယဉ်ကျေးမှု အဆို၊ အက၊ အရေး၊ အတီးပညာရပ်

များ၏ အဆင့်ဆင့်မြင့်မားတိုးတက်လာပုံတို့ကို လေ့လာသိရှိနိုင်ပါသည်။

ဥပမာအားဖြင့် အင်းဝခေတ်က ရေးသားခဲ့သည့် သမပိုက်ပျို့အရ ထိုခေတ်က မင်းသမီးများကသော ကကြိုးကကွက်မှာ (၆၄) မျိုးအထိရှိကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။ တစ်ဖန် အင်းဝခေတ်ရေးနံရံပန်းချီများ၊ မုံရွေးဆရာတော်ရေးသားသည့် ကုသပျို့၊ ရှင်မဟာရဋ္ဌသာရရေးသားသည့် ဘူရိဒတ်လင်္ကာနှင့် သံဝရပျို့တို့အရ အင်းဝခေတ်တွင် မြေဝိုင်းအက၊ အမြင့်သဘင်ခေါ် ရုပ်စုံသဘင် ဇာတ်နိပါတ်တော်ခင်းအက၊ ယိမ်းအကနှင့် တစ်ပင်တိုင်အကများ ပေါ်ပေါက်ထွန်းကားနေကြောင်း၊ မင်းခမ်းမင်းနားများ၌ မြှောက်စည်တီးဝိုင်း၊ စည်ဝန်းတီးဝိုင်း၊ စည်ပြောတီးဝိုင်းတို့ဖြင့် တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေရကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ထို့ကြောင့် အင်းဝခေတ်၌ မြေဝိုင်းသဘင်၊ အမြင့်သဘင်နှင့်အတူ "မြန်မာ့ဆိုင်း" ၏ ရှေ့ပြေးဟု ဆိုရမည့် တူရိယာအစုအဖွဲ့သည်လည်း ပေါ်ထွန်းနေခဲ့ပြီဟု ဆိုရမည်ဖြစ်ပါသည်။ တီးမှုတ်သည့် တူရိယာပစ္စည်းအနေအထား အမျိုးအစားအရ ခြားနားမှုရှိနိုင်သော်လည်း အဆို၊ အကများနှင့် တွဲဖက်တီးမှုတ်ပေးရသောကြောင့် တီးဝိုင်းအဖွဲ့၊ ဆိုင်းအဖွဲ့ဟု ဆိုရမည်ဖြစ်ပါသည်။

ကုန်းဘောင်ခေတ်တွင် မြန်မာ့ရိုးရာ အဆို၊ အက၊ အရေး၊ အတီးပညာရပ်သည် ဘက်စုံဖွံ့ဖြိုးတိုးတက်လာခဲ့ကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။ သခ်ပတ္တဇာတ်၊ ကေသာသီရိဇာတ်၊ အီနောင်ဇာတ်၊

ရာမဇာတ်စသော ယိုးဒယားဇာတ်တော်ကြီးများကို မြန်မာပြု၍ ကပြကြသည်။ ယင်းသို့ကပြရာ၌ ဇာတ်ဝင် ယိုးဒယားသီချင်းများကို လည်း မြန်မာ့မူ မြန်မာ့ဟန်ဖြင့် တီထွင်ရေးသား စပ်ဆိုခဲ့ကြ ပါသည်။

ကုန်းဘောင်ခေတ်က ပြင်စည်မင်းသား တီထွင်ရေးသား ခဲ့သော ယိုးဒယားသီချင်းရှစ်ပုဒ်မှာ မဟာဂီတတွင် အထင်ကရ ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသီချင်းရှစ်ပုဒ်မှာ ရွှေတညာ အစချီ ဖရံတင် ယိုးဒယား၊ နှင်းယွန်းသာဟေမန် အစချီ ခက်မွန်ယိုးဒယား၊ တောတောင်စွယ် အစချီ ခမိန်ယိုးဒယား၊ တောမြိုင်ခြေလမ်း အစချီ ထနောက်ယိုးဒယား၊ ပန်းမြိုင်လယ်အစချီ ဖျင်းခြားယိုးဒယား၊ ခိုင်ပန်းစုံ အစချီ ထပ်တွန့်ယိုးဒယား၊ မော်ရုံဟေဝန်အစချီ ချွတ်ချန့် ယိုးဒယား၊ မှိုင်းမှုန်ပြာညို အစချီ ငုငစ်ယိုးဒယားတို့ ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းယိုးဒယားသီချင်းရှစ်ပုဒ်ကို အတိုကောက် သင်္ကေတဖြင့် မှတ်သားခဲ့ကြသည်မှာ -

“ရွှေ, နှင်း, တော,မြိုင်၊ ပန်း, ခိုင်, မော်, မှိုင်း၊ ခြားပိုင်းရှစ်သံ၊ ဖရံတင်ညွန့်၊ ခက်မွန်, ခမိန်၊ ထနောက်ချိန်ငြား၊ ဖျင်းခြား, ထပ်တွန့်၊ ချွတ်ချန့်, ငုငစ်၊ အသံရှစ်၊ မှတ်လစ်စဉ်ကမာ” ဟူ၍ ဖြစ်ပါသည်။

ယိုးဒယားဇာတ်တော်ကြီးများကို မြန်မာမှုပြု ပြန်ဆိုကပြရာ၌ ဇာတ်ဝင်သီချင်းများ ရေးသားရာတွင် ယိုးဒယားသီချင်းကို တိုက် ရိုက်မိတ္တူကူးထားခြင်း မဟုတ်ပါ။ ယိုးဒယားတို့၏ ဆိုဟန်၊ အသံနေ အသံထားဟန်မျိုး အသံဝဲလေးများဖြင့် မြန်မာ့ဂီတ၏ တျာတေ

တျော ဟန်မပျက် တီထွင်ရေးသားထားခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ ယိုးဒယား တို့၏ အသံ၊ ဟန်အပေါ်အခြေခံ၍ တီထွင်ရေးသားထား၍ ယိုးဒယားသီချင်းဟု အမည်တပ်ခေါ်ဝေါ်ခြင်းသာ ဖြစ်ပါသည်။

ထို့ကြောင့် ကုန်းဘောင်ခေတ်တွင် အိမ်နီးချင်းနိုင်ငံ၏ ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာ အဆိုအကတို့နှင့် နှီးနွှယ်ဆက်စပ်ပေါင်းကူး ကာ မိမိတို့၏ရိုးရာယဉ်ကျေးမှုကို ဆန်းသစ်တိုးတက်အောင် တီထွင် လာခဲ့ကြကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။

ဤတွင် ကုန်းဘောင်မင်းဆက် (၁၁) ဆက်တွင် ရှစ်ဆက် မြောက် နန်းတက်သော သာယာဝတီမင်းခေါ် ရွှေဘိုမင်းသည် မြန်မာ့ဆိုင်း၊ မြန်မာ့ဂီတကို လွန်စွာဝါသနာပါ လေးစားသူဖြစ်သည့် အလျောက် ပန်းပုဆရာများကို ကြီးကြပ်ကာ ဆိုင်းဝိုင်းကြီးကို ကိုယ်တိုင်ထုလုပ်ခဲ့ကြောင်း တွေ့ရှိခဲ့ရပါသည်။ သာယာဝတီမင်း ဆိုင်းဝိုင်းကြီးထုလုပ်သည်ကို မြဝတီမင်းကြီးဦးစက “ဆိုင်းတော် ရတနာငယ် ထိန်ထိန်ညီးလက်” အစချီ ဆိုင်းတော်ဘွဲ့ပတ်ပျိုးကို ရေးသား၍ ဂုဏ်ပြုဆက်သွင်းခဲ့လေသည်။

ထို့ပြင် သာယာဝတီမင်းလက်ထက်၌ ညဥ့်ဦးယံပိုင်းတွင် ဆိုင်း တော်အဖွဲ့က တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေရမြဲဖြစ်ကြောင်း သုံးသပ်ကောက်ယူ နိုင်သည့် မဟာဂီတစာရင်းဝင် ပတ်ပျိုးတစ်ပုဒ်ကိုလည်း တွေ့ရှိရ ပါသည်။ ယင်းပတ်ပျိုးမှာ မြဝတီမင်းကြီးဦးစ ရေးသားသည့် ‘ခွာပြာသင်း’ အစချီ ဆိုင်းတော်ဘွဲ့ပတ်ပျိုးဖြစ်ပါသည်။

"မှန်စံညာရိပ်ကြာကြော့ဦး
သည်ဆိုင်းတော် မဟာသိန်က
လွမ်းချိန်တန်ပါဘိလို့
မေသရီမယ် တရှိုင်ယ်လေ. . . သာဘိည္ဖွတ်နူး. . . "

ရွှေနန်းတော်အတွင်းမှ ဆိုင်းတော်အဖွဲ့၏ တီးမှုတ်ကျူးရင့်သံတို့မှာ မှန်နန်းဆောင်ရိပ်မှ မယ်တစ်ပါးအတွက် လွမ်းဆွတ်ကြည်နူးစေအောင် ဖန်တီးနေသယောင်၊ လွမ်းချိန်တန်ပါပြီ၊ လွမ်းပါလေတော့ဟု အလွမ်းဓာတ်ခံရှိနေသူကို လက်တို့သတိပေးနေသယောင် ခံစားရရှာပါသည်ဟု ဖွဲ့ဆိုထားခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

အထက်ဖော်ပြပါ ဆိုင်းတော်ရတနာငယ်လေ အစချီ ဆိုင်းတော်ဘွဲ့ပတ်ပျိုး၊ ခွာပြာသင်း အစချီ ဆိုင်းတော်ဘွဲ့ ပတ်ပျိုးများ ရေးသားဆက်သွင်း သီဆိုတီးမှုတ်ခဲ့သည်ကို ထောက်ရှုခြင်းအားဖြင့်လည်း ကုန်းဘောင်ခေတ်တွင် မြန်မာ့ဆိုင်းပညာရပ်၊ မြန်မာ့ဆိုင်းတီးမှုတ်ဖျော်ဖြေမှုသည် မည်မျှအရေးပါအရာရောက်နေပြီဆိုခြင်းကို သုံးသပ်လေ့လာတွေ့ရှိနိုင်ပါသည်။

ထို့ပြင် ကုန်းဘောင်ခေတ် မြန်မာမင်းလက်ထက်က နန်းတော်အတွင်း၌ တီးမှုတ်အသုံးတော်ခံသည့် ဆိုင်းကို သုံးမျိုးသုံးစားပင်ခွဲခြားထားသေးကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ယင်းတို့မှာ ဆိုင်းဝိုင်းကြီးတစ်ခုလုံး မှန်ဖြူများနှင့်သာ စီခြယ်ထားသော စိန်ဆိုင်း၊ အစိမ်းရောင်မှန်များ ကျောက်များချည်းသာ စီခြယ်ထားသော မြဆိုင်း၊ အနီရောင်မှန်များ ကျောက်များချည်းသာ စီခြယ်ထားသော

ပတ္တမြားဆိုင်းတို့ ဖြစ်ပါသည်။ ဤသည်မှာ ဆိုင်းဝိုင်းကြီးများကို ခမ်းနားလှပစွာ မွမ်းမံခြယ်သ ဂုဏ်တင်ထားခြင်းပင် ဖြစ်ပါသည်။

ထို့ပြင် ဖော်ပြပါ စိန်ဆိုင်း၊ မြဆိုင်း၊ ပတ္တမြားဆိုင်းတို့သည် အရောင်အသွေး အမွမ်းအမံ၌ ခွဲခြားထားသည့်နည်းတူ တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေရသည့် နေရာဌာနလည်း ကွဲပြားပါသည်။ စိန်ဆိုင်းမှာ ဘုရင့်ရှေ့တော်၌ တီးရသော ဆိုင်းဖြစ်ပါသည်။ ယင်းစိန်ဆိုင်းကို အကောင်းဆုံးအတော်ဆုံးဟု ဘုရင်ကသတ်မှတ် ခွင့်ပြုထားသော ဆိုင်းဆရာသာ တီးခွင့်ရပါသည်။

မြဆိုင်းမှာ မိဖုရားရှေ့တော်၌ တီးရသောဆိုင်းဖြစ်ပြီး ပတ္တမြားဆိုင်းမှာ အိမ်ရှေ့မင်းနှင့်သားတော်မင်းသားများ ရှေ့တော်၌တီးရသော ဆိုင်းဖြစ်ပါသည်။

ဤသို့ဆိုင်းဝိုင်းကြီးများကို မွမ်းမံခြယ်သအလှဆင်ခြင်း၊ အရောင်အသွေးအလိုက် အဆင့်နေရာသတ်မှတ်ခွဲခြားခြင်းအပြင် ဘုရင်ကဆိုင်းတော်ကို ချီးမြှင့်မြှောက်စားသောအားဖြင့် ရွှေသိုင်း၊ အလံ၊ ဖန်အိုးစသည့် အဆောင်အယောင်များ စိုက်ထူတပ်ဆင်ခွင့်ပေးလေ့ရှိကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ယင်းသို့ ရွှေသိုင်း၊ အလံ၊ ဖန်အိုးစသည့် အဆောင်အယောင်များနှင့် ဘုရင်၏ ရှေ့မှောက်တွင် တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေရသည့် ဆိုင်းဖြစ်ကြောင်းကိုလည်း ဆိုင်းတော်အဖွဲ့က ဂုဏ်ယူကာ ကြေညာလေ့ရှိကြောင်း တွေ့ရပါသည်။

ဆရာကြီးစိန်ဗေဒါ၏ ဖခင် ဆရာဖေကြီးမှာ ဘုရင်၏ရှေ့တော်မှောက်၌ စိန်ဆိုင်းဖြင့် ဖျော်ဖြေတီးမှုတ်ခွင့်ရသူဖြစ်ကြောင်း၊

ရွှေသိုင်းလေးချက်ချိုးမြင့်စိုက်ထူခွင့်ရသော ဝိုင်းဖြစ်ကြောင်း ဆရာဖေကြီးနှင့် စိန်ဗေဒါ၏ဆိုင်းမှ နောက်ထများက သံချပ်ထိုး၍ ဂုဏ်ရည်ပြခဲ့သည်ကို လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

“ ရွှေရာဇမတ် ပတ်လည်ကာ
ဆိုင်းတော်မဟာ ကျုပ်တို့ပါပဲ။
ရွှေသိုင်းလေးချက် ဘွဲ့ဖြူဆင်
ဆိုင်းများဘုရင် ကျုပ်တို့ပါပဲ။
ဘွဲ့ဖြူစိန်ဆိုင်း သတင်းကျော်
အတွင်းတော် ၁ - မှတ်ဆိုင်းပဲ။”

ဤသို့မြန်မာမင်းများ လက်ထက် နန်းတော်တွင်း၌ ဆိုင်းတော်အဖွဲ့များကို တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေစေရာတွင် မင်းတုန်းမင်းကြီး၏ လက်ထက်၌ လက်ဝဲနှစ်ဆိုင်း၊ လက်ယာနှစ်ဆိုင်း၊ အခြားဆိုင်းငါးဆိုင်း စုစုပေါင်း အတွင်းတော်တီးဆိုင်း ကိုးဆိုင်းပင်ရှိကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

လက်ဝဲ၊ လက်ယာဆိုင်းလေးဆိုင်းမှာ ဆရာဖေ၊ ဆရာလပ်၊ ဆရာမင်း၊ ဆရာစီတို့ဖြစ်ကြပြီး ဆရာဖေမှာ ဆရာစိမ့်နှင့် ဆရာစိန်ဗေဒါတို့၏ ဖခင်ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းဆိုင်းဆရာကြီးများမှ သားစဉ်မြေးဆက် တပည့်တပန်း ဆိုင်းဆရာများ အနုပညာရှင်များစွာ ပေါက်ဖွားပေါ်ထွန်းလာခဲ့ကြလေသည်။

မြန်မာမင်းများလက်ထက်က အတွင်းတော်တီးခေါ် နန်းတော်တွင်း၌ တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေရသော ဆိုင်းတော်အဖွဲ့များအပြင် အရပ်ထဲတွင်တီးကြရသည့် ဆိုင်းအဖွဲ့များလည်းရှိနေပြီဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရ ပါသည်။ ထူးခြားသည်မှာ အရပ်ထဲတွင် တီးသောဆိုင်းဝိုင်းများမှာ နန်းတော်တွင်းတီးရသော ဆိုင်းများကဲ့သို့ မှန်စီခြင်း၊ ရွှေချခြင်း မပြုလုပ်ကြရပေ။ ဟင်္သပဒါးတစ်ရောင်တည်းဖြင့် နီရဲနေအောင် သုတ်လိမ်းထားရသည်ဟု ဆိုရပါသည်။

၁၂၄၇ ခုနှစ်၊ တန်ဆောင်မုန်းလပြည့်ကျော် (၈) ရက်နေ့တွင် ကုန်းဘောင်မင်းဆက်ပျက်သုဉ်းခြင်းနှင့်အတူ မြန်မာနိုင်ငံ လွတ်လပ်ရေးလည်း ဆုံးရှုံးခဲ့ရသည်။ ကိုယ့်ထီး ကိုယ့်နန်း ကိုယ့်ကြငှန်းနှင့် အခိုင်အမာနေလာရသောဘဝမှ လက်နက်အားကိုးဗိုလ်ကျစိုးမိုးရေးဝါဒီ ကိုလိုနီနယ်ချဲ့အင်္ဂလိပ်လက်အောက်သို့ ကျရောက်ခဲ့ရသည်ဖြစ်၍ ထီးရိပ်နန်းရိပ်ကြငှန်းရိပ်တွင် ပဟိုရ်စည်သံ တိတ်ခဲ့ရလေသည်။ ထိုအခါ နန်းတော်တွင်း၌ ဖျော်ဖြေဆက်သွင်းရန် အရှင်သခင်မရှိတော့ပြီဖြစ်၍ ဆိုင်းတော်အဖွဲ့များသည်လည်း ပြည်သူလူထုအတွင်းသို့ ကျယ်ကျယ်ပြန့်ပြန့် ပျံ့နှံ့တိုးဝင် ဖျော်ဖြေလာခဲ့ကြလေသည်။

မြန်မာနိုင်ငံသည် ဗုဒ္ဓဘာသာသာသနာထွန်းကားသော နိုင်ငံဖြစ်သည့်နှင့်အညီ ဘာသာဓလေ့ထုံးတမ်းစဉ်လာကို မြတ်နိုးလေးစားကြသည်။ မိမိတို့၏ ရင်သွေးသားရတနာချိန်ခါရွယ်ရောက် လူလားမြောက်စပြုသည်နှင့် သာသနာတော်အတွင်း သွတ်သွင်းချီးမြှင့်ရန် ရှင်ပြုနိုင်ရန်၊ ယင်းသို့ သာသနာတော်တွင်း သွတ်သွင်းချီးမြှင့်ခြင်း၊

ရှင်ပြုပေးခြင်းဖြင့် သာသနာ့ဒါယကာဖြစ်ရန် ရည်ရွယ်ထားကြမြဲ၊ ရည်ရွယ်သည့်အတိုင်းလည်း သဒ္ဓါစိတ်အပြည့်ဖြင့် ရှင်ပြုပွဲကျင်းပကာ အလှူဒါနပြုကြမြဲဖြစ်သည်။ ထိုအခါ "အလှူတော် ကျက်သရေပြောစည်မှာနေ" ဟု ဆိုရိုးပြုကြသည့်အတိုင်း ရှင်ပြုအလှူမင်္ဂလာတွင် ဆိုင်းဝိုင်းကြီးအဖွဲ့ဖြင့် ဖျော်ဖြေဧည့်ခံကြသည်မှာလည်း မြန်မာတို့၏ဓလေ့ထုံးတမ်းတစ်ခုဟု ဆိုရမည်ဖြစ်ပါသည်။ အထူးသဖြင့် အညာဒေသတစ်ခွင်တွင် ရှင်ပြုအလှူပွဲဟုဆိုလျှင် ဆိုင်းဝိုင်းဖြင့် ဖျော်ဖြေဧည့်ခံရမည်ဟု စွဲမှတ်နားလည်ထားကြသည်အထိ အစဉ်အလာ ခိုင်မာလာခဲ့သည်မှာ ယနေ့တိုင်ဖြစ်ပါသည်။

ယင်းသို့ ရှင်ပြုအလှူပွဲတွင် ဖျော်ဖြေဧည့်ခံသည့်ဆိုင်းကို ဗလာဆိုင်းဟုခေါ်ကြပါသည်။ ဗလာဆိုင်းဆိုသည့်အတိုင်း အကအခုန်များနှင့် တွဲဖက်ခြင်းမျိုး မဟုတ်ဘဲ အဆို၊ အတီး၊ သက်သက်ဖြင့်သာ တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေဧည့်ခံခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ ဤသို့ အဆို၊ အတီး သက်သက်ဖြင့် ဧည့်ခံဖျော်ဖြေတီးမှုတ်သည့် ဗလာဆိုင်းဖျော်ဖြေမှုကို အားပါးတရ မက်မက်မောမော နားထောင်ကြသည့် ဓလေ့သည်လည်း ပြည်သူလူထုအများစု၏ ရင်တွင်း၌ ခိုင်မာစွာ အမြစ်တွယ်နေပြီဆိုခြင်းကို ငြင်းဆိုကန့်ကွက်ရန်ရှိမည် မဟုတ်ပါ။ ထို့အတူ မြန်မာမင်းလက်ထက်မှစ၍ မျက်မှောက်ခေတ်အထိ ဒေသအလိုက်နာမည်ကျော်ကြားထင်ရှားသည့် ဆိုင်းဆရာကြီးများ ဆိုင်းအဖွဲ့များလည်း များစွာပေါ်ထွန်းခဲ့၊ ပေါ်ထွန်းလျက်ရှိပါသည်။

ခေတ်အဆက်ဆက် ဆိုင်းဆရာအကျော်အမော်များ

ဦးတလုပ်

ဘကြီးတော်မင်းတရား လက်ထက်က ထင်ရှားသော ဆိုင်းဆရာကြီးတစ်ဦး ဖြစ်ပါသည်။ မြဝတီမင်းကြီးဦးစ၏ ဆရာဖြစ်ပါသည်။

ဦးမြတ်သာ

ဘကြီးတော်မင်းတရားလက်ထက် ဆိုင်းဆရာကြီး ဦးတလုပ်နှင့်ခေတ်ပြိုင် ပေါ်ထွန်းထင်ရှားခဲ့သော ဆိုင်းဆရာကြီး ဖြစ်ပါသည်။

ဆရာဝိုက်

အင်းဝမှန်နန်းရှင် စစ်ကိုင်းမင်းလက်ထက်က ကျော်ကြားသော ဆိုင်းဆရာကြီး ဖြစ်ပါသည်။

ဆရာမင်း

မန္တလေးရတနာပုံခေတ်တွင် အတွင်းတော်တီး လက်ယာတော်ဆိုင်းဆရာကြီး ဖြစ်ပါသည်။

ဆရာဖောင်

မင်းတုန်းမင်းလက်ထက်က ရေခင်းတော်အဖွဲ့တွင် နှဲဆရာအဖြစ် အမှုထမ်းခဲ့သည်။ ပတ်တီး၊ ကြေးတီး၊ မောင်းတီး စသည့် ဆိုင်းပညာရပ်များ စွယ်စုံတတ်ကျွမ်းသူ ဖြစ်ပါသည်။

ဆရာဖေ

ဆရာစိမ့်၊ ဆရာကြီး စိန်ဗေဒါတို့၏ ဖခင်ဖြစ်ပါသည်။ မန္တလေးရတနာပုံခေတ်က အတွင်းတော်တီး လက်ယာစိန်ဆိုင်း ဆိုင်းဆရာ

ကြီးအဖြစ် အမှုထမ်းရသူဖြစ်ပြီး မြန်မာ့ဆိုင်းလောကတွင် တီးချက်၊ တီးကွက် တီထွင်နိုင်သူအဖြစ် ထင်ရှားခဲ့ပါသည်။ ဆိုင်းလောက၌ အထင်ကရထင်ရှားခဲ့သော ပတ်မချက်တစ်ရာကို တီထွင်ခဲ့သူဖြစ်ပါသည်။ နေမျိုးကျော်စွာဘွဲ့ ခေါင်ဘွဲ့နှင့် ဆီဆုံဆယ်ရွာ ရွာစားဘွဲ့များ ချီးမြှင့်ခံခဲ့ရပါသည်။

ဆရာဇင်

မန္တလေးရတနာပုံခေတ်က ထင်ရှားခဲ့သော ဆိုင်းဆရာကြီး တစ်ဦးဖြစ်ပါသည်။

ဦးရောင်နီ

မင်းတုန်းမင်းတရားကြီး လက်ထက်က လက်ယာဆိုင်းတော် တီး ဆိုင်းဆရာကြီးအဖြစ် အမှုထမ်းရွက်ရသူဖြစ်ပါသည်။

ဦးနီတိုး

ရန်ကုန်မြို့တွင် နာမည်ကျော်ကြားသော ဆိုင်းဆရာကြီး ဖြစ်ပါသည်။ ရတနာပုံခေတ်က မန္တလေးနန်းတော်တွင်း လာရောက် အမှုထမ်းခဲ့ပါသည်။

ဆရာမှီ

မင်းတုန်းမင်း လက်ထက်က ထင်ရှားသော ဆိုင်းဆရာကြီး တစ်ဦးဖြစ်ပါသည်။ ဝိုင်းထိုင်ကန္ဒြေရပြီး ပတ်သံကို စောင်းသံနှင့် တူအောင် တီးနိုင်သူဟု ကျော်ကြားခဲ့ပါသည်။

ဦးကျော်ဇံ

ဦးကျော်ဇံသည် ဆရာစိမ့်၊ စိန်ဗေဒါ၊ ဦးဟန်ပတို့၏ ဆရာဖြစ်ပါသည်။ ဆိုင်းပညာပြည့်ဝသူအဖြစ် ထင်ရှားသည်။ လက်ယာဘက် လက်တစ်ချောင်း ကောင်းစွာမသန်သောကြောင့် ဆိုင်းအတီးကောင်း တစ်ယောက်ဖြစ်မလာသော်လည်း ဂီတပညာကို အခြေခံမှစ၍ ကုံလုံပြည့်ဝစွာ တတ်မြောက်ကျွမ်းကျင်သူအဖြစ် ဆိုင်းဆရာများက အသိမှတ်ပြုလေးစားရသော ဆရာကြီးဖြစ်ပါသည်။

ဆရာစိမ့်

ဆရာဖေနှင့်ဒေါ်သစ်တို့မှ ဖွားမြင်၍ စိန်ဗေဒါနှင့်အဖေတူ အမေကွဲ ညီအစ်ကိုဖြစ်ပါသည်။ လက်ကျညက်ညောပြီး ပတ်ရင်း ပတ်ဖျား မွှေနှောက်တီးနိုင်သူအဖြစ် ထင်ရှားပါသည်။

စိန်ဗေဒါ

ဆရာစိမ့်နှင့် အဖေတူအမေကွဲ ညီအစ်ကိုတော်စပ်သည်။ နေမျိုးဗလကျော်သူဘွဲ့ရ ရွာစားဖြစ်ပါသည်။ "ဆိုင်းဘုရား" ဟုပင် အများက စံထားသတ်မှတ်ခံရသူဖြစ်ပါသည်။ ပတ်စာလေး၊ သားရေထူပတ်လုံးများကို အသံကုန်ထွက်အောင် တောက်တောက် ခါးခါးတီးနိုင်သူဟု ဆိုကြပါသည်။ ထို့ပြင် ဆရာကြီးစိန်ဗေဒါ၏ ဖခင်လက်ထက်က ဆိုင်းဝိုင်းတွင် ဆိုင်းဝိုင်းကြီး၊ နှဲ၊ ကြေးနောင်ဝိုင်း နှင့်ပတ်မတစ်လုံးသာ ပါဝင်ပါသည်။ ယနေ့ဆိုင်းဝိုင်းအဖွဲ့တွင် တွေ့မြင်နေရသော မှန်စီရွှေချကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်း၊ ခြောက်လုံး

ပတ်၊ ပတ်မထမ်း၊ ဘင်၊ ခြူကုံး၊ ကြေးစည်၊ ခေါင်းလောင်း၊ တရုတ်ကြေးလင်ပန်း စသည်တို့မှာ စိန်ဗေဒါကြီးလက်ထက်တွင် တီထွင်ဖြည့်စွက်လာခဲ့ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဆရာကြီးစိန်ဗေဒါသည် မြန်မာ့ဆိုင်းတူရိယာများသာမက စောင်း၊ မိကျောင်း၊ ပတ္တလားတို့ကိုလည်း ကျွမ်းကျင်စွာ တီးခတ်နိုင်သူဖြစ်ပါသည်။

ဦးဟန်ပ

ဆရာကြီး ဦးဟန်ပသည် ဆရာစိမ့်ကွယ်လွန်သောအခါ ဆရာစိမ့်၏ ဆိုင်းအဖွဲ့ကို ဦးစီးခေါင်းဆောင်လုပ်၍ တီးခဲ့ပြီး နိုင်ငံကျော်ခဲ့ပါသည်။

အလင်္ကာကျော်စွာ စိန်ဘမောင်

ဆရာစိမ့်၏ သားဖြစ်၍ စိန်ဗေဒါ၏ တူတော်စပ်ပါသည်။ ဇာတ်ပွဲ ဇာတ်ဝင်အတီး၌ ထင်ရှားသူဖြစ်ပါသည်။ ထို့ပြင်ပတ်ရင်း၊ ပတ်လုံးကြီးများဖြင့် တေးထပ်တီးနည်းကို တီထွင်ခဲ့သူဖြစ်ပါသည်။

အခြားထင်ရှားသော ဆိုင်းဆရာကြီးများမှာ စိန်ငှက်ရိုး၊ စိန်အုံးရွှေ၊ ဦးရာကျော်၊ စိန်မောင်တင်၊ ဦးမြစိန်၊ ဦးထိအောင်၊ စိန်ကျော်တင့်၊ စိန်လှမောင်၊ စိန်မောင်ကိုကြီး၊ စိန်ကျော်၊ စိန်ကျော်သောင်း၊ စိန်မြဆောင်၊ စံတော်ချိန် စိန်ဘမောင်၊ စိန်နက်ကြီး၊ စိန်ချစ်တီး၊ စိန်လှမြိုင်၊ စိန်တင်ဟန်၊ ရွှေဒေါင်းမြိုင်၊ စိန်မြဆင်၊ စိန်မြရှင်၊ စိန်မောင်လွင်၊ စိန်ကုလား၊ စိန်ဗိုလ်တင့်၊ စိန်စတင်း၊ စိန်မွတ်တား၊ မြန်မာပြည်ကျောက်စိမ်း သီရိမောင်မောင်

စသည့်တို့အပြင် ဒေသအလိုက် လူကြိုက်များကျော်ကြားသော ဆိုင်းဆရာများစွာ ပေါ်ပေါက်ခဲ့ပါသည်။

ဆက်လက်၍လည်း ဆိုကရေးတီးပြိုင်ပွဲကြီးမှ ရွှေတံဆိပ်ဆုရှင် စိန်မျက်ပြူး၊ ဖိုးသကြ်န် စွမ်းထက်တို့ ကဲ့သို့သော မျိုးဆက်သစ်ဆိုင်းဆရာများလည်း ပေါ်ပေါက်လျက်ရှိနေဆဲဖြစ်ပါသည်။

ထို့ပြင် အမျိုးသားများနှင့် ရင်ပေါင်တန်းလျက် အမျိုးသမီးဆိုင်းဆရာများလည်း ပေါ်ပေါက်လာခဲ့ပါသည်။ ယဉ်ယဉ်နု၊ တက္ကသိုလ် ခင်မြလွင်၊ ဗိုလ်မစသည့် နိုင်ငံကျော် ဆိုင်းဆရာများ၊ ဆိုကရေးတီးပြိုင်ပွဲတွင် ရွှေတံဆိပ်၊ ငွေတံဆိပ်၊ ကြေးတံဆိပ် အသီးသီးရယူဆွတ်ခူးနိုင်သည်အထိ ထူးချွန်သော အိအိချွန်၊ ရန်ကုန်သန်းသန်းဆင့်၊ မလှိုင်ထားထားမြင့် စသူတို့လည်း ပေါ်ပေါက်ခဲ့ပါသည်။

ဖော်ပြပါဆိုင်းဆရာများမှာ စာရေးသူ လက်လှမ်းမီသမျှသာ ဖော်ပြနိုင်ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဒေသအလိုက်တော်ကြ၊ ကျော်ကြသော အမျိုးသား၊ အမျိုးသမီး ဆိုင်းဆရာများစွာ ရှိနေသည်ကို အငြင်းပွားဖွယ် မရှိပါ။

မြို့နယ်တိုင်း၌ ခေတ်ပေါ်တီးဝိုင်း မရှိနိုင်သော်လည်း ဆိုင်းအဖွဲ့မရှိသည့် မြို့နယ်မရှိနိုင်ဟု ရဲရဲတင်းတင်း ပြောနိုင်လောက်အောင်ပင် မြန်မာ့မြေပေါ်တွင် ဆိုင်းအဖွဲ့များ ပေါများလှပါသည်။ အဘယ့်ကြောင့်ပါနည်း။ မြန်မာတို့သည် မြန်မာ့ဆိုင်းကို မြတ်နိုးကြ၊ လေးစားကြ၊ နှစ်သက်ကြသောကြောင့် ဖြစ်ပါသည်ဟူသော

အဖြေမှတစ်ပါး အခြားဖြေရန် မရှိဟု ဆိုချင်ပါသည်။ ယနေ့ခေတ်ပေါ်တေးဂီတကို ခုံမင်နှစ်သက်စွာဆိုကြ၊ တီးကြနားထောင်နေကြသော လူငယ်စုသည်ပင် မြန်မာ့ဆိုင်းကို မထီမဲ့မြင်မပြုကြ၊ မလေးမစား မပြုကြပါ။

သို့ရာတွင် မိမိတို့၏ ရိုးရာ၊ ကိုယ်ပိုင်တူရိယာ မြန်မာ့ဆိုင်းထက် တိုင်းတစ်ပါး ဂီတ၊ တိုင်းတစ်ပါးတူရိယာကို ပိုမိုအလေးထားနေရာပေးနေကြသူ မြန်မာ့ဆိုင်းဆရာ အမည်ခံ ပုဂ္ဂိုလ်အချို့ပေါ်ပေါက်လာနေသည်ကို စိတ်ပျက်ဝမ်းနည်းဖွယ် တွေ့လာစပြုနေရပြီဖြစ်ပါသည်။ အထူးအားဖြင့် ဗလာဆိုင်းအဖွဲ့များ ဖြစ်ပါသည်။ ဤအကြောင်းအရာနှင့် စပ်လျဉ်း၍ ဗလာဆိုင်းသမားစဉ် အတီးဇယားတွင် ဖွင့်ဆိုရှင်းပြပါမည်။

မြန်မာ့ရိုးရာဆိုင်းပညာရှင်များအနေဖြင့် သံကို သံဖျက်သံချေးတက်ဟူသကဲ့သို့ မိမိတို့၏ အနုပညာ ဂီတပညာအနှစ်သာရကို မိမိလုပ်ရပ်က ဖျက်ဆီးလိမ့်မည်ဆိုခြင်းကို သတိမူစေလိုသော အာသီသ၊ မြန်မာလူမျိုးတိုင်းက မြန်မာ့ယဉ်ကျေးမှုစစ်စစ် အနှစ်သာရကို သိမြင်မြတ်နိုးတန်ဖိုးထားစေလိုသော ဆန္ဒရည်ရွယ်ချက်တို့ဖြင့် မြန်မာ့ဆိုင်းနှင့် စပ်လျဉ်းသရွေ့ကို ဉာဏ်မီသမျှ လက်လှမ်းမီသမျှ ပြုစုတင်ပြလိုက်ရပါသည်။

♦♦♦

အခန်း (၂)

ဆိုင်းဆိုသည်မှာ

"ဆိုင်း" ဟူသောဝေါဟာရနှင့် စပ်လျဉ်း၍ မြန်မာအဘိဓာန်တွင် "ကြေး၊ သားရေ၊ လေ၊ လက်ခုပ်၊ တူရိယာများ ပါဝင်သောအတီးအမှုတ်ဝိုင်း" ဟူ၍လည်းကောင်း၊ "ဆိုင်းဝိုင်း" ဟူသောအခေါ်အဝေါ်ဝေါဟာရနှင့် စပ်လျဉ်း၍ "ဆိုင်းဝိုင်း၊ ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်း၊ ပတ်မကြီး၊ နှဲ စသည်တို့ ပါဝင်သော တူရိယာအဖွဲ့" ဟူ၍လည်းကောင်း အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုဖော်ပြထားပါသည်။

"ဆိုင်း" ဟုဆိုလိုက်လျှင်ပင် ဆိုင်းဝိုင်း၊ ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်း၊ နှဲ၊ ခြောက်လုံးပတ်၊ စခွန့်၊ ပတ်မ၊ စည်တို၊ လင်းကွင်း၊ စည်းဝါးတို့ဖြင့် စုပေါင်းတီးမှုတ်ကြောင်း၊ ဆိုင်းအဆိုတော်၊ ဆိုင်းနောက်ထတို့ပါဝင်ကြောင်း အများအားဖြင့် နားလည်သိရှိကြပေသည်။ ထို့အတူ 'ဆိုင်း' ဆိုသည်မှာ မြန်မာတို့၏ ကိုယ်ပိုင်တူရိယာများဖြင့် ဖွဲ့စည်းထားသည့် အဖွဲ့အစည်းတစ်ခုဟုလည်း သဘောပေါက်နားလည်ထားကြပါသည်။

မြန်မာ့ရိုးရာယဉ်ကျေးမှုနယ်ပယ်တွင် ဖွဲ့စည်းတီးမှုတ်ရသော သဘာဝအရ ဆိုင်းအမျိုးအစားကို ငါးမျိုးခွဲခြားနိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။ ၎င်းတို့မှာ -

(က) ဗလာဆိုင်း
(ခ) ဇာတ်ဆိုင်း
(ဂ) ရုပ်သေးဆိုင်း
(ဃ) နတ်ဆိုင်း
(င) အငြိမ့်ဆိုင်း ဟူ၍ဖြစ်ပါသည်။

(က) ဗလာဆိုင်း

မြန်မာ့အနုသုခုမအဘိဓာန်တွင် "ဗလာဆိုင်း" ဟူသော ဝေါဟာရနှင့်စပ်လျဉ်း၍ "ဇာတ်၊ ရုပ်သေး၊ သဘင်များနှင့် မတွဲမဖက်ဘဲ အတီးသက်သက်ကို အသားပေး၍ ဧည့်ခံသန့်သန့် တီးမှုတ်သောအဖွဲ့" ဟူ၍ အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုထားပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဗလာဆိုင်းသည် တီးလုံးတီးကွက်၊ တေးသီချင်းသက်သက်ဖြင့် သီဆိုတီးမှုတ်ဖျော်ဖြေသောအဖွဲ့ဟု ဆိုရမည်ဖြစ်ပါသည်။ အထူးသဖြင့် ရှင်ပြုအလှူတော်ပွဲများ၊ ကျောင်းရေစက်ချ၊ ဘုရားထီးတင်ပွဲ စသည့်ပွဲမျိုးတွင် ဖျော်ဖြေတီးမှုတ်ရလေသည်။ ဇာတ်ဆိုင်း၊ ရုပ်သေးဆိုင်း၊ နတ်ဆိုင်း၊ အငြိမ့်ဆိုင်းတို့နှင့် တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေရသည့် သဘာဝအနေအထားချင်း ကွဲပြားသည်။ ထို့ကြောင့် ယင်းဆိုင်းအဖွဲ့များတွင် ပါဝင်ခြင်းမရှိသော ဆိုင်းအဆိုတော်၊ ဆိုင်းနောက်ထတို့ကို ဗလာဆိုင်းအဖွဲ့တွင် တွေ့ရမည်ဖြစ်ပါသည်။

(ခ) ဇာတ်ဆိုင်း

ဇာတ်ဆိုင်းဆိုသည့်အတိုင်း ဇာတ်သဘင်နှင့် တွဲဖက်တီးမှုတ်ရသော ဆိုင်းကို ဇာတ်ဆိုင်းဟုသတ်မှတ်ခေါ်ဝေါ်ကြသည်။ ဇာတ်ဆိုင်းသည် ဇာတ်ပို့ နောက်ခံတီးလုံးများ၊ ဇာတ်ဝင်သီချင်းများကို တီးမှုတ်ရသည်။ သို့ဖြစ်၍ ဆိုင်းအဆိုတော်၊ ဆိုင်းနောက်ထတို့ ပါဝင်ခြင်းမရှိပေ။

(ဂ) ရုပ်သေးဆိုင်း

ရုပ်စုံသဘင်၊ ရုပ်သေးပွဲနှင့် တွဲဖက်တီးမှုတ်ပေးရသည့် ဆိုင်းအဖွဲ့ကို ရုပ်သေးဆိုင်းဟုခေါ်ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ရုပ်သေးဆိုင်းအဖွဲ့သည်လည်း ဇာတ်ဆိုင်းကဲ့သို့ပင် ဇာတ်ပို့ နောက်ခံတီးလုံးများ၊ ဇာတ်ဝင်တေးသီချင်းများ တီးမှုတ်ပေးရသည်။ ထို့အပြင် ရုပ်သေးရုပ်စုံသဘင်၏ သမားစဉ်အရ နယ်ရှင်ပယ်ရှင်များကို ကန်တော့ရန် နတ်ကတော်ထွက်ပြီးသည့်အခါ ကမ္ဘာတည်ခန်း သို့မဟုတ် သတ္တလောကကြီးတည်ခန်းအဖြစ် ပြသသည့် မြင်းရုပ်၊ မျောက်ရုပ်၊ ဆင်ရုပ်၊ ကျားရုပ်၊ ကျေးငှက်သတ္တဝါ စသည့်အရုပ်များထွက်သည့်အခါ သက်ဆိုင်ရာ သီချင်းတီးလုံးများကို အစီအစဉ်အတိုင်း တီးမှုတ်ပေးရပါသည်။

(ဃ) နတ်ဆိုင်း

မြန်မာနိုင်ငံတွင် ထေရဝါဒဗုဒ္ဓဘာသာ အခိုင်အမာ ထွန်းကားတည်တံ့လျက်ရှိနေသည့်တိုင် နတ်ကိုးကွယ်ပသမှုမှာလည်း

ပပျောက်သွားခြင်းမရှိပေ။ နတ်ကို မိရိုးဖလာ ကိုးကွယ်ပသပူဇော်သည့် ဓလေ့ထုံးတမ်းသည်လည်း ရှင်သန်နေဆဲဖြစ်သည်။ ယင်းသို့ နတ်ကို ကိုးကွယ်သည့် သာမန်ကျင့်ဝတ်ဓလေ့မှ နောက်တစ်ဆင့်တက်ကာ ခမ်းခမ်းနားနား ပသတင်မြှောက်လာခဲ့ကြသည်။ နတ်ကို ပသတင်မြှောက်ရာတွင် ဦးစီးဦးဆောင်ပြုပေးသည့် နတ်ကတော်၊ နတ်ထိန်းတို့လည်း ပေါ်ပေါက်လာခဲ့ကြလေသည်။ နတ်များကို ပသတင်မြှောက်ကြရာတွင် ယင်းနတ်တို့၏ အတ္ထုပ္ပတ္တိနှင့်စပ်လျဉ်း၍လည်းကောင်း၊ ယင်းတို့၏ဖြစ်ရပ်အပေါ် သင်ခန်းစာယူဖွယ်များနှင့် စပ်လျဉ်း၍လည်းကောင်း သီချင်းများ၊ ကဗျာများ ရေးစပ်သီဆိုလာခဲ့ကြကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရလေသည်။ မဟာဂီတမေဒနီကျမ်းတွင် နတ်ချင်း (၃၇) ချင်းကို တွေ့နိုင်ပါသည်။ ယင်းနတ်ချင်း သို့မဟုတ် နတ်သီချင်းများကို ဆို၍ကခုန်ကြ၊ နတ်ဝင်ကြသောအခါ တွဲဖက်တီးမှုတ်ရသော တူရိယာအဖွဲ့၊ ဆိုင်းအဖွဲ့များသည် နတ်ချင်းများနှင့်အတူ ပေါ်ပေါက်ခဲ့သည်ဟု ယူဆရပါသည်။ ဤတွင် နတ်ပွဲများ၊ နတ်ကနားပေးပွဲများ၌သာ တီးမှုတ်သည့် နတ်ဆိုင်းအဖွဲ့ဟူ၍ သီးခြားဖွဲ့စည်းထားသည်မျိုး ရှိသကဲ့သို့ ဗလာဆိုင်းအဖွဲ့က နတ်ပွဲတွင် လိုက်ပါလက်ခံတီးမှုတ်သည်မျိုးလည်း ရှိပါသည်။ ထို့အတူ နတ်ပွဲနှင့် အမြဲလိုက်ပါတီးမှုတ်နေသော ဆိုင်းအဖွဲ့က ဗလာဆိုင်းပွဲများ လက်ခံတီးမှုတ်ကြသည်မျိုးလည်း ရှိနိုင်ပါသည်။ နတ်ပွဲတွင် နတ်ပသတင်မြှောက်မှု အစီအစဉ်အရ သက်ဆိုင်ရာ နတ်ချင်းများကို တီးမှုတ်ပေးရသည်။ ယခုနောက်ပိုင်းကာလများတွင် မဟာ

ဂီတပါ နတ်ချင်းများသာမက လက်ရှိတေးရေးပညာရှင်များ ရေးသားသီကုံးပေးသည့် နတ်သီချင်းများကိုလည်း တီးမှုတ်သီဆိုလာကြကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

(င) အငြိမ့်ဆိုင်း

အငြိမ့်ဆိုင်းဟူသော ဝေါဟာရနှင့်စပ်လျဉ်း၍မူ ယနေ့ လက်ရှိအခြေအနေအရ အငြိမ့်အဖွဲ့နှင့် တွဲဖက်တီးမှုတ်ရသော ဆိုင်းအဖွဲ့ကို အငြိမ့်ဆိုင်းဟု ဆိုရမည်ဖြစ်ပါသည်။ သို့ရာတွင် အငြိမ့်ဟူသောအဖွဲ့ စတင်ပေါ်ပေါက်လာစဉ်ကာလက အကမပါ။ တစ်နည်းဆိုရလျှင် မင်းသမီးမပါပါ။ စောင်းကောက်၊ ပတ္တလား၊ ဝါးပလွေ၊ ဗုံ၊ စည်း၊ ဝါးနှင့် ထိုင်ဆို အဆိုတော်တို့ဖြင့်သာ ဖွဲ့စည်းထားပြီး အဆိုအတီးသက်သက်သာ နားထောင်နိုင်သည့် အဖွဲ့ဖြစ်ကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ သက္ကရာဇ် ၁၂၆၀ ပြည့်နှစ်ခန့်တွင် မင်းသမီး မစိန်ငုံက အငြိမ့်အဖွဲ့တွင် စတင်ကပြရာမှ အငြိမ့်အဖွဲ့တွင် မင်းသမီးအက ပါဝင်လာကြောင်း၊ ထိုမှတစ်ဆင့် လူရွှင်တော်ပါဝင်လာကြောင်း၊ တီးမှုတ်သော တူရိယာများမှာလည်း ဝါးပတ္တလား၊ သံပတ္တလား၊ ပလွေ၊ ဘင်၊ ခရာ၊ လင်ကွင်း၊ ဘာဂျာ၊ ထိုမှ ကြေးဝိုင်း၊ ဝါးပတ္တလား၊ နှဲ၊ ဘင်၊ ခရာ၊ ရှစ်လုံးပတ်အထိ တိုးချဲ့လာကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ ထို့နောက် မင်းသမီးအက၊ လူရွှင်တော်တို့၏ ဟာသပြက်လုံးများဖြင့်သာ ဖျော်ဖြေကပြရာမှ တစ်ခန်းရပ်ပြဇာတ်၊ အော်ပရာတေးသရုပ်ဖော် စသည်ဖြင့် အငြိမ့်ခန်းသာမက ဇာတ်ကြီးကဲ့သို့ အစီအစဉ်များ တိုးချဲ့လာသည်။ ယင်းသို့ အငြိမ့်စင်ပေါ်တွင်

အစီအစဉ်များ တိုးချဲ့လာသည့်နည်းတူ တွဲဖက်တီးမှုတ်ပေးရသည့် ဆိုင်းအဖွဲ့မှာလည်း ဆိုင်းဝိုင်းကြီးအပြည့်အစုံ ပါဝင်လာသည်သာမက လျှပ်စစ်ဂစ်တာအဖွဲ့၊ လေမှုတ်တူရိယာများပါ တွဲဖက်တီးမှုတ်လာကြသည်။ အငြိမ့်ဟူ၍လည်း အမည်တပ်ခြင်းမရှိသလောက် ဖြစ်ခဲ့လေသည်။ "အငြိမ့်" ဟူသော ဝေါဟာရနှင့်စပ်လျဉ်း၍လည်း မြန်မာ့အနုသုခုမအဘိဓာန်တွင် "သာယာငြိမ့်ညောင်းသော အတီး၊ အဆို၊ အကကို အခြေခံ၍ ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ကွက်မပါဘဲ မင်းသမီးနှင့်လူပြက်သာ ပါဝင်ကပြသောပွဲ" ဟူ၍ အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုထားပါသည်။ သို့ဖြစ်၍ ယနေ့လက်ရှိအခြေအနေတွင် အငြိမ့်စစ်စစ်၊ အငြိမ့်သမားစဉ်၊ အငြိမ့်ခွင်သန့်သန့်ကို ဗီစီဒီဖြင့်သာ ကြည့်ရ၊ မြင်ရပါတော့သည်။ ထို့ကြောင့် ထိုဗီစီဒီအငြိမ့်တွင်သာ အငြိမ့်ဆိုင်းအဖွဲ့ဟူသည်ကိုလည်း မြင်ရကြားရတော့သည်ဟု ဆိုရပါမည်။

♦♦♦

အခန်း (၃)

မြန်မာဆိုင်းအဖွဲ့တွင် ပါဝင်သောတူရိယာပစ္စည်းများ

ဗလာဆိုင်း၊ ဇာတ်ဆိုင်း၊ ရုပ်သေးဆိုင်း၊ နတ်ဆိုင်း၊ အငြိမ့်ဆိုင်း ဟုခွဲခြားသတ်မှတ်ခေါ်ဝေါ်ခြင်းမှာ တီးမှုတ်ဖြည့်ဆည်းဖျော်ဖြေရသော သဘာဝအရ ကွဲပြားသွားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ယင်းဆိုင်းအဖွဲ့များတွင် ပါဝင်ဖွဲ့စည်းထားသော တူရိယာပစ္စည်းများမှာမူ ယေဘုယျအခြေခံအားဖြင့် ကွဲပြားခြားနားမှုမရှိပါ။

မြန်မာ့ဆိုင်းအဖွဲ့တွင် ပါဝင်ဖွဲ့စည်းထားသော တူရိယာပစ္စည်းများမှာ -

(က) ဆိုင်းဝိုင်း
(ခ) နှဲ
(ဂ) ကြေးဝိုင်း
(ဃ) မောင်းဆိုင်း
(င) ပတ်မချောင် (သို့မဟုတ်) ဒိုးချောင်ခေါ်သော ပတ်လုံး၊ စခွန့်၊ ပတ်မများ

(စ) အုပ်စုံ ခေါ် စည်တို၊ လင်းကွင်း

(ဆ) စည်း၊ ဝါးဟူသော တူရိယာပစ္စည်းများဖြစ်ပါသည်။

(က) ဆိုင်းဝိုင်း

မြန်မာ့အနုသုခုမ အဘိဓာန်တွင် ဆိုင်းဝိုင်းဟူသော ဝေါဟာရနှင့် စပ်လျဉ်း၍ "ပတ်လုံးများကို ကြီးစဉ်ငယ်လိုက် ချိတ်ဆွဲထားသော တူရိယာတစ်မျိုး" ဟု ဖွင့်ဆိုဖော်ပြထားပါသည်။ ယင်းသို့ ပတ်လုံးများကို ကြီးစဉ်ငယ်လိုက်ချိတ်ဆွဲထားနိုင်ရန်အတွက် ပန်းပြားဟုခေါ်သော မှန်စီရွှေချ သစ်သားရှစ်ချပ်ကို ဝိုင်းခွေ၍ ဆက်ထားသည်။ မြန်မာ့ဆိုင်းအဖွဲ့တွင် လှပခံ့ညားထည်ဝါသော တူရိယာပစ္စည်းဖြစ်သကဲ့သို့ တစ်ဝိုင်းလုံး၏ခေါင်းဆောင် တူရိယာလည်း ဖြစ်ပါသည်။ မှန်စီရွှေချ သစ်သားရှစ်ချပ်ကို ဝိုင်းခွေ၍ ဆက်ထားပြီး ပတ်လုံးများကို ကြီးစဉ်ငယ်လိုက် ဝိုင်းပတ်ချိတ်ဆွဲထားသဖြင့် ပတ်ဝိုင်းဟု ခေါ်ဝေါ်ခြင်းဖြစ်ပါလိမ့်မည်။

မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းကြီးတွင် ကြီးစဉ်ငယ်လိုက် ပတ်လုံးပေါင်း (၂၁) လုံးပါဝင်ပါသည်။ ယင်းပတ်လုံးများတွင် သတ်မှတ်ထားသည့် သံစဉ်အလိုက် ပတ်စာကပ်၍ တီးမှုတ်ရသည်။ ယခင်က ပတ်စာမှာ ညောင်ပြာ သို့မဟုတ် မန်ကျည်းပြာတစ်မျိုးမျိုးနှင့် ထမင်းကိုရော၍ သရိုးကျ၊ သမအောင် ကြိတ်နယ်ပြုလုပ်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ယခု လက်ရှိကာလတွင်မူ နိုင်လွန်ပတ်စာဟုခေါ်သည့် ကော်မှုန့်တစ်မျိုးအား ကြိတ်နယ်ထားသောပတ်စာကို အသုံးပြုနေကြပြီဖြစ်ပါသည်။

ပြာနှင့် ထမင်းကို သမအောင်ရော၍ ကြိတ်နယ်ထားသော ပတ်စာမှာ တစ်ညတာ တစ်ပွဲမျှသာ သုံးနိုင်သည်။ နိုင်လွန်ပတ်စာမှာ လေလုံအောင်ဘူးဖြင့်ထည့်၍ သိမ်းထားလျှင် မကုန်မချင်း သုံးနိုင်လေသည်။

မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းကြီးတွင် ချိတ်ဆွဲထားသည့် ပတ်လုံး (၂၁) လုံးမှာ တစ်လုံးနှင့်တစ်လုံး အရွယ်အစားချင်းမတူညီကြပေ။ ဘယ်ဘက်မှ ညာဘက်သို့ ကြီးစဉ်ငယ်လိုက်စီစဉ်ပြုလုပ်ချိတ်ဆွဲထားသည်။ ပတ်လုံးတစ်လုံးချင်းတွင်လည်း အမည်အခေါ်အဝေါ် အသီးသီး ရှိကြသည်။ ယင်းတို့မှာ ဘယ်မှညာသို့ အစဉ်အတိုင်း-

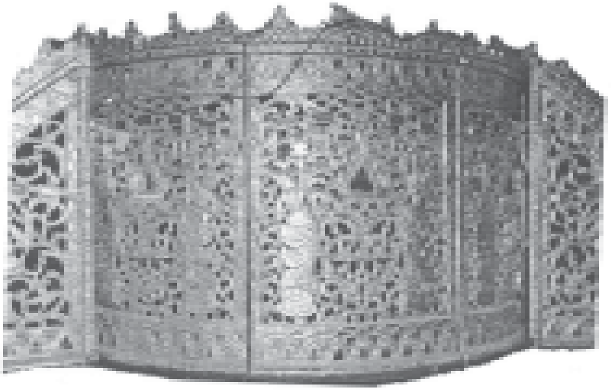
(၁) ဒိုးခဲ
(၂) နှစ်ဆစ်လုံး
(၃) တစ်ဆစ်လုံး
(၄) ဘယ်တျောလုံး
(၅) ဘယ်တေလုံး
(၆) ဒူးလုံး
(၇) တေလက်ခေါ်လုံး
(၈) လည်သည်းလုံး (သို့မဟုတ်) တျာလက်ခေါ်လုံး
(၉) ပတ်စာတပ်လုံး
(၁၀) ငါးပေါက်လုံး
(၁၁) လေးပေါက်လုံး
(၁၂) သုံးပေါက်လုံး

(၁၃) နှစ်ပေါက်လုံး
(၁၄) သံကုန်လုံး
(၁၅) တျောလုံး
(၁၆) ခြောက်ပေါက်ဖျားလုံး
(၁၇) ငါးပေါက်ဖျားလုံး
(၁၈) လေးပေါက်ဖျား
(၁၉) သုံးပေါက်ဖျား
(၂၀) နှစ်ပေါက်ဖျား
(၂၁) သံကုန်ဖျား ဟူ၍ ခေါ်ဝေါ်ကြသည်။

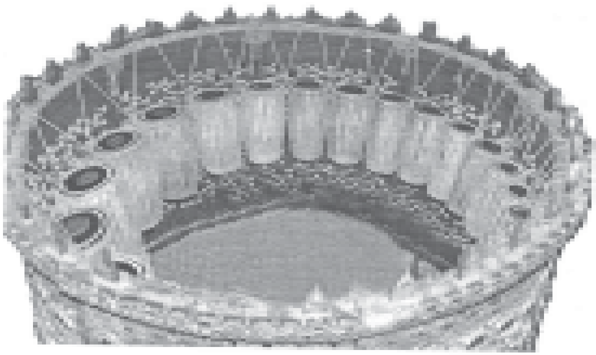
ဤတွင် ပတ်လုံးတူရိယာပြုလုပ်ထားပုံကို လေ့လာကြည့်လျှင် သစ်သားကို အခေါင်းထွင်း၍ သားရေဖြင့်ကြက်ထားကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ ပတ်လုံးပတ်ခေါင်းကို ပိတောက်၊ သရက်၊ ကုက္ကို၊ သစ်စေး၊ ပုန်းမဲဇာသားတို့ဖြင့် ပြုလုပ်နိုင်ပါသည်။ ပိတောက်သားမှာ အသံထွက်လှသည်ဟု ယူဆကြ၍ ပိတောက်သားကို အသုံးများကြပါသည်။ ပတ်လုံး၏ မျက်နှာပြင် မျက်နှာဝသည် အောက်ခြေအဝထက် ပို၍ အဝန်းကျယ်ပါသည်။ ပတ်လုံး၏ အလယ်ပိုင်းတွင် အနည်းငယ်ခုံး၍ ထွင်းထားပါသည်။

ပတ်လုံး၏ မျက်နှာပြင်နှင့် အောက်ခြေဝတို့တွင် သားရေဖြင့်ပိတ်ကာ၊ သားရေပိတ်နှစ်ခုကို သားရေကြိုးများဖြင့် သိုင်း၍ ဆက်သွယ်ချည်နှောင်ထားပါသည်။ ပတ်လုံးများ၏ မျက်နှာဝဘေးနှစ်ဖက်တွင် ချည်ကြိုးဖြင့် သိုင်းပြီး ဆိုင်းပန်းများအပေါ်ထိပ်ရှိ ငုတ်များပေါ်တွင် ချိတ်ဆွဲထားရပါသည်။

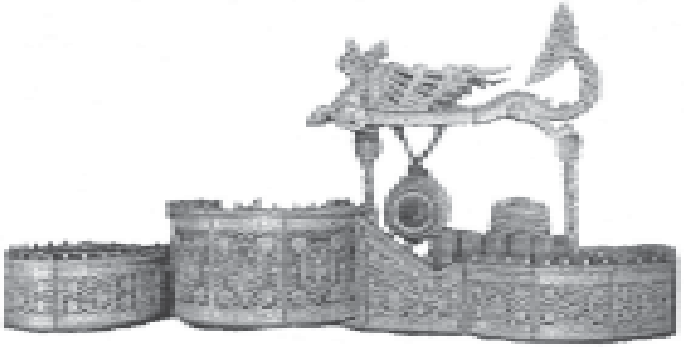
ပုံအမှတ် (၁)
ဆိုင်းဝိုင်းပန်းပြား



ပုံအမှတ် (၂)
မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းကြီးအား ရှေ့တည့်တည့်မှ မြင်ရပုံ



ပုံအမှတ် (၃)
မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းကြီးတွင် ပတ်လုံးများ ချိတ်ဆွဲထားပုံ



ပုံအမှတ် (၃-က)
ပဉ္စရူပရုပ်ပါ မြန်မာ့ဆိုင်း အဆင်အပြင်

ပုံအမှတ် (၃-ခ)
ပဉ္စရူပရုပ် ထည့်သွင်းအသုံးမပြုသည့် ဗလာဆိုင်း အဆင်အပြင်

(ခ) နှဲ

မြန်မာတို့၏ တူရိယာအမျိုးအစားပေါင်း (၃၇) မျိုးရှိကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ ၎င်းတို့မှာ စည် (၁၃) မျိုး၊ ကြေး (၁၀) မျိုး၊ တံပိုး (၈) မျိုး၊ အငြိမ့် (၆) မျိုး ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းတို့အနက် နှဲသည် တံပိုးတူရိယာ အမျိုးအစားတွင် ပါဝင်ပါသည်။ တံပိုးတူရိယာ (၈) မျိုးမှာ -

(၁) ခရာကောက်
(၂) ခရာမြွှာ
(၃) ချည်ချောင်း
(၄) တုလောင်
(၅) နှဲ
(၆) ပလွေ
(၇) ဖက်လိပ်
(၈) လက်တံရှည် တို့ဖြစ်ပါသည်။

တံပိုးတူရိယာများမှာ လေမှုတ်တူရိယာများဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရပါသည်။

ကြေး၊ ကြိုး၊ သားရေ၊ လေ၊ လက်ခုပ်ဟူသော တူရိယာငါးပါးအရ ခွဲခြားလျှင်လည်း နှဲသည် လေမှုတ်တူရိယာအမျိုးအစားတွင် ပါဝင်ပါသည်။

မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းရှိ တူရိယာများကို တူရိယာငါးပါးအရ အမျိုးအစားခွဲခြားကြည့်လျှင် ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်း၊ လင်းကွင်း၊ သံလွင်စည်းတို့သည် ကြေးတူရိယာများ ဖြစ်ကြပါသည်။ ဆိုင်းဝိုင်း၊ ခြောက်လုံးပတ်၊ ပတ်မ၊ စခွန့်၊ စည်တိုတို့သည် သားရေတူရိယာများ ဖြစ်ကြပါသည်။ နှဲသည် လေမှုတ်တူရိယာဖြစ်၍ ဝါးလက်ခုပ်သည် လက်ခုပ်တူရိယာဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ထို့ကြောင့် နှဲသည် မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းအဖွဲ့၌ တစ်ခုတည်းသော လေမှုတ်တူရိယာဖြစ်ပြီး အရေးပါသော တူရိယာဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရမည် ဖြစ်ပါသည်။

နှဲတူရိယာတွင် -

(၁) နှဲလုံး ခေါ် နှဲတံ
(၂) နှဲခင်
(၃) နှဲကျည်ပွတ်
(၄) နှဲခြေ ခေါ် နှဲအော်လန် ဟူသော အစိတ်အပိုင်းများ ပါဝင်ပါသည်။

နှဲလုံး

နှဲလုံး ခေါ် နှဲတံကို အသားမာသစ်ချောင်းဖြင့် ပြုလုပ်ထားပါသည်။ ထိုနှဲလုံးခေါ် နှဲတံတွင် အပေါ်ဘက်အပိုင်း၌ လက်ပေါက် ခုနစ်ပေါက်ပါရှိပါသည်။ ထိုလက်ပေါက် ခုနစ်ပေါက်ကို ဗျည်းပေါက် ဟုခေါ်ပါသည်။ အောက်ဘက်အပိုင်း အထက်နား၌ လက်မဖြင့် ပိတ်ရသော လက်ပေါက်တစ်ပေါက် ပါရှိပါသည်။ ထိုလက်ပေါက်ကို သရလက်ပေါက်ဟုခေါ်ပါသည်။ ဤတွင် မြန်မာစာရေးသားရာ၌ ဗျည်းနှင့်သရတို့ကို တွဲဖက်အသုံးပြုသည့် သဘောကဲ့သို့ နှဲတွင်လည်း လိုသောအသံရအောင် ဗျည်းလက်ပေါက်နှင့် သရလက်ပေါက်

တို့ကို လိုအပ်သလို ပေါင်းစပ်အသုံးချရသည့် သဘောဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဗျည်းလက်ပေါက်၊ သရလက်ပေါက်ဟု မှည့်ခေါ်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။

နှဲခင်

နှဲခင်မှာ ထန်းရွက်ဖြင့်ပြုလုပ်ထားပါသည်။ ထန်းရွက်မှာ ထန်းဖူးအောက် ထန်းလက်ကြားတွင်ရှိသော ထန်းရွက်ကို အသုံးပြုကြသည်။ ထိုထန်းရွက်ကို အချဉ်ရည်ဖြင့် ပြုတ်ပြီးနောက် အခြောက်လှန်းရသည်။ ခြောက်လျှင် ကျပ်ခိုးတင်ရသည်။ ထို့နောက်မှ ထန်းရွက်အလယ် ကျောရိုးကို လှီးဖယ်ပြီး ခြောက်ခေါက် သို့မဟုတ် ခုနစ်ခေါက်ခေါက်ကာ အသားသေသွားအောင် ဖိရညှုပ်ရပြန်ပါသည်။ ထို့နောက်မှ နှဲခင်ပုံသဏ္ဌာန်ရအောင် လှီးရသည်။ နှဲခင်ပုံသဏ္ဌာန်လှီးပြီးမှ ချည်ကြိုးဖြင့် ချည်ရသည်။ ထိုအခါတွင်မှ နှဲခင် တစ်ခု ရရှိခြင်းဖြစ်ပါသည်။

နှဲကျည်ပွတ်

နှဲကျည်ပွတ်မှာ နှဲခင်ကို နှဲကျည်ပွတ်တွင် တပ်ပြီးမှ ယင်းနှဲကျည်ပွတ်ကို နှဲလုံးခေါ် နှဲတံတွင် တပ်ဆင်ရခြင်းဖြစ်ပါသည်။ နှဲကျည်ပွတ်ကို ရွှေ၊ ငွေ၊ သံမဏိ၊ ကြေးနီ၊ ကြေးဝါ စသည့် သတ္တုတစ်မျိုးမျိုးဖြင့် ပြုလုပ်ကြပါသည်။

နှဲခြေ

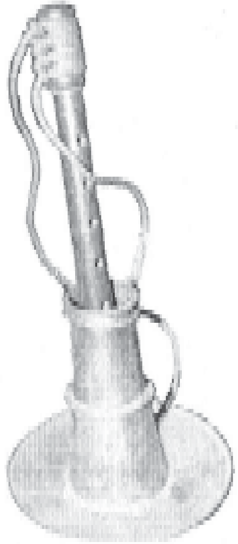
နှဲခြေ ခေါ် နှဲအော်လန်မှာ နှဲသံကို အဝေးသို့ရောက်စေရန် အဝေးကကြားစေရန် တပ်ဆင်အသုံးပြုပါသည်။ နှဲခြေ ခေါ်

နှဲအော်လန်ကို သံ၊ ကြေးနီ၊ ကြေးဝါ စသည့် သတ္တုများဖြင့် ပြုလုပ်ထားပြီး နစ်ကယ်ရေစိမ်၍ အသုံးပြုကြသည်။ အသံချဲ့စက်များကို အသုံးများလာသောအခါ နှဲခြေမတပ်ကြတော့သည့်အပြင် နှဲလုံးထိပ်တွင် အဝတ်၊ လက်ကိုင်ပဝါပါးလေးဖြင့်ပင် အုပ်၍ အသံကို ထိန်းကြရသည်။ အကြောင်းမှာ နှဲသံသည် ပင်ကိုသဘာဝကပင် စူးစူးရှရှ မြည်တတ်သောကြောင့်ဖြစ်ပါသည်။

မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းတွင် အသုံးပြုနေသော နှဲမှာ နှဲကြီးနှင့် နှဲလေးဟူ၍ နှစ်မျိုးပါရှိပါသည်။ တီးလုံးတီးကွက် တေးသီချင်း အလိုက် နှဲကြီးနှင့် နှဲလေးကို အသုံးပြုကြသည်။ ဗြော၊ စည်တော်၊ ရေကင်း၊ သပြေခံ၊ ရတုတို့တွင် နှဲကြီးကိုအသုံးပြုကြပါသည်။ ကျန်တီးလုံးတီးကွက် တေးသီချင်းအများစုတွင် နှဲလေးကိုသာ အသုံးပြုကြပါသည်။ အချို့ဆိုင်းများတွင် ဝံသာနုနှဲဟုခေါ်သော နှဲကြီးကို အသုံးပြုခဲ့ကြပါသည်။ ဝံသာနုနှဲမှာ နှဲကြီးထက်ပင် ကြီးသဖြင့် ဒေါက်နှင့်ထောက်၍ မှုတ်ရပါသည်။ ဝံသာနုနှဲဟုခေါ်ခြင်းမှာ ဝံသာနု အမျိုးသားလှုပ်ရှားမှုခေတ်က ပေါ်ပေါက်ခဲ့သဖြင့် ဝံသာနုနှဲဟု ခေါ်ရခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဂီတပညာရှင်တို့၏ မျိုးချစ်စိတ်ဓာတ်ကို ဖော်ပြသည့် သင်္ကေတတစ်ခုဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။

မြန်မာ့ဆိုင်းအဖွဲ့ အထူးသဖြင့် ဗလာဆိုင်းအဖွဲ့တွင် ခေါင်းဆောင်နှဲဆရာနှင့် တွယ်နှဲခေါ် ပညာသင်လက်ထောက် နှဲဆရာတစ်ယောက်ပါရှိတတ်သည်။ ယခုအခါ အချို့ဆိုင်းအဖွဲ့ကြီးများတွင် နှဲဆရာသုံးယောက်အထိ ပါဝင်တတ်ပါသည်။

ပုံအမှတ် (၄)
နှဲလေး



ပုံအမှတ် (၅)
နှဲကြီး

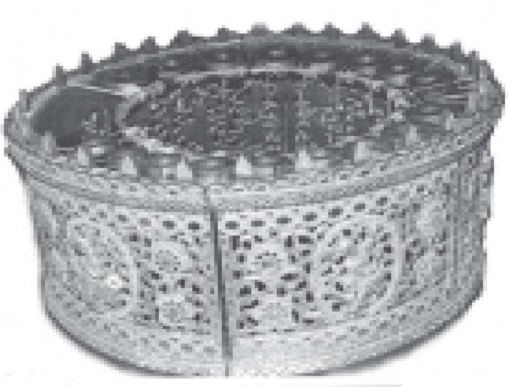
ပုံအမှတ် (၆)
ဝံသာနုနှဲ

(၈) **ကြေးဝိုင်း**

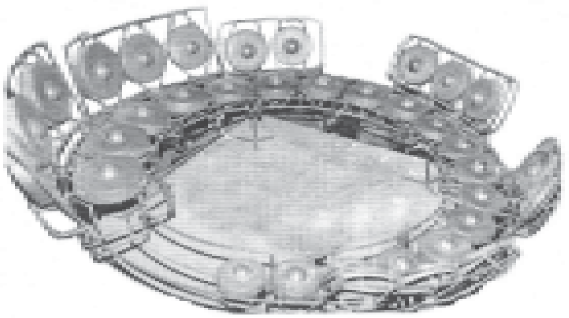
မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းအဖွဲ့တွင် ဆိုင်းဝိုင်းကြီး၏ ညာဘက်၌ ကြေးဝိုင်းတူရိယာကို တွေ့နိုင်ပါသည်။ ကြေးနောင်ဝိုင်းဟုလည်း ခေါ်ကြပါသည်။ ကြေးဝိုင်းသည် ကြေးလုံးများကို ကြေးဖြင့် သွန်းလုပ်ထားခြင်းဖြစ်၍ ကြေးတူရိယာအုပ်စုတွင် ပါဝင်ပါသည်။ ဆိုင်းဝိုင်းကဲ့သို့ မှန်စီရွှေချပန်းပြားများကို ဝိုင်းခွေဆက်ထားသည်။ ထိုအထဲတွင်မှ ကြိမ် သို့မဟုတ် နဘူးသားနွယ်ကို ဝိုင်းခွေကာ ယင်းအခွေတွင် ကြေးလုံးများကို ကြိုးဖြင့် သိုင်းချည်ရသည်။ ပြီးမှ ကြေးလုံး

များ၏ ကျန်တစ်ဖက်မှ ကြိုးစများကို ကြေးဝိုင်းပန်းပြားတွင် ချိတ်ဆွဲလိုက်ရသည်။ ကြေးတီးသူက ကြေးဝိုင်းအလယ်မှထိုင်ကာ လက်ခတ်နှစ်ခုဖြင့် တီးရပါသည်။ ကြေးတီးလက်ခတ်မှာ ကျွဲပခုံးရေကို အနေတော်အဝိုင်းပုံသဏ္ဍာန် လှီးဖြတ်ကာ သစ်သားတုတ်တွင် တပ်ဆင်ထားခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

ကြေးလုံးများမှ ဘယ်ဘက်မှညာဘက်သို့ ကြီးစဉ်ငယ်လိုက် ချိတ်ဆွဲထားပြီး ဘယ်ဘက်ဆုံးကြေးလုံးကြီးမှာ ငါးပေါက်သံ၊ ငါးပေါက်လုံးဖြစ်ပြီး သံစဉ်အစီအစဉ်အလိုက် (၁၈) လုံးမှ (၁၉) လုံး အထိပါရှိပါသည်။ ယခုအခါ ကမ္ဘာသုံး သံစဉ် (၁၂) မျိုးပါဝင်အောင် ကြေးလုံးများထပ်၍ ဖြည့်လာကြပါသည်။ ထိုအခါ ကြေးလုံးများကို ကြိမ်ခွေဖြင့် ချိတ်ဆွဲ၍ မရတော့သဖြင့် သံချောင်းများကို ခွေရိုက်ကာ နှစ်ထပ်ဆင်ရပါသည်။ ထိုကြေးဝိုင်းခွေကို မှန်စီရွှေချကြေးဝိုင်း၏ အတွင်း၌ချ၍ဆင်သည်။ အချို့က ကြေးဝိုင်းပန်းပြားများဖြင့် ဝိုင်းခွေခြင်းမပြုတော့ဘဲ ကြေးတီးသူကို ကာပေးရုံမျှ ပန်းပြားနှစ်ပြားစာကိုသာ အသုံးပြုလာကြပါသည်။ ထို့ကြောင့် ယင်းပန်းပြားနှစ်ပြားစာကို ကြေးကာဟုခေါ်ကြပါသည်။



ပုံအမှတ် (၇)
မြန်မာ့သံစဉ် (Diatonic Scale) ဖြင့် ဆင်ထားသော ကြေးဝိုင်း



ပုံအမှတ် (၈)
ကမ္ဘာ့သံစဉ် (Chromatic Scale) နှင့်အညီ
ဖြည့်စွက်တီထွင်ထည့်သွင်း၍ ဆင်ထားသောကြေးဝိုင်း

(ဃ) **မောင်းဆိုင်း**

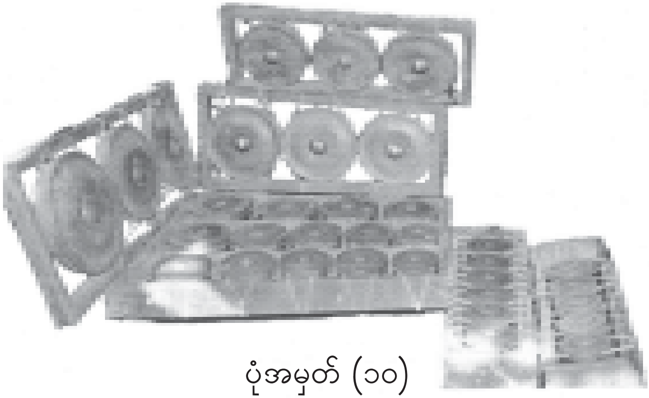
မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းအဖွဲ့တွင် ဆိုင်းဝိုင်းကြီးနှင့်အတူ တေးသွားသံစဉ်ကို တီးမှုတ်ရသည့် တူရိယာကို သံပီတူရိယာဟုခေါ် လေ့ရှိပါသည်။ တေးသွားသံစဉ် (Melody) ကို အပြည့်တီးမှုတ်သောတူရိယာများဖြစ်ပါသည်။ ဆိုင်းဝိုင်း၊ နှဲ၊ ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်းတို့သည် သံပီတူရိယာများဖြစ်ကြပါသည်။

မောင်းဆိုင်းရှိ မောင်းများမှာ ကြေးဖြင့် ပြုလုပ်ထားခြင်းဖြစ်၍ ကြေးတူရိယာအုပ်စုတွင် ပါဝင်ပါသည်။ မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းတွင် ပါဝင်သော မောင်းဆိုင်းမှာ ယခင်က ခုနစ်လုံးမောင်းဆိုင်းဖြစ်ပါသည်။ မောင်းခုနစ်လုံးသာ ပါဝင်ပါသည်။ ခုနစ်လုံးမောင်းဆိုင်းတွင်လည်း မူလကမောင်းလုံးအငယ် ခုနစ်လုံးသာဖြစ်ပြီး မောင်းလုံးအကြီး ခုနစ်လုံးမောင်းဆိုင်းကို ဇာတ်ဆရာ ဦးဘိုးစိန်၏ညီ ဆိုင်းဆရာ ဆရာဆိတ်က စတင်တီထွင်အသုံးပြုခဲ့ကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ ထို့မှ နောက်ပိုင်းတွင် ကိုးလုံးမောင်းဆိုင်း၊ ဆယ့်နှစ်လုံးမောင်းဆိုင်းမှ နှစ်ဆယ့်တစ်လုံးအထိ ဖြည့်စွက်တိုးချဲ့လာကြပါသည်။ ဘယ်ဘက်ဆုံးတွင် သံမှန်တစ်ပေါက်၊ ခုနစ်ပေါက်၊ ခြောက်ပေါက်သုံးလုံးကို တစ်ဆိုင်း၊ ထို့နောက် ငါးပေါက်၊ လေးပေါက်၊ သုံးပေါက်သုံးလုံးကို တစ်ဆိုင်း ယင်းဆိုင်း၏အောက် မောင်းဆိုင်းတစ်ဆိုင်းတွင် မောင်းလုံးများ အထက်အောက် နှစ်တန်းပါရှိရာ အပေါ်တန်း၌ နှစ်ပေါက်၊ တစ်ပေါက်၊ ခုနစ်ပေါက်၊ အောက်တန်း

တွင် ခြောက်ပေါက်၊ ငါးပေါက်၊ လေးပေါက်၊ သုံးပေါက်လုံးများဖြစ်ပါသည်။ ထို့နောက် မောင်းလုံးကလေးများကို နှစ်ထပ်ချည်တွဲထားသော အဆိုင်းတစ်ခုပါရှိပါသေးသည်။ ထိုအဆိုင်းတွင် အပေါ်တန်း၌ နှစ်ပေါက်၊ တစ်ပေါက်၊ ခုနစ်ပေါက်လုံးများဖြစ်ပြီး အောက်တန်း၌ ခြောက်ပေါက်၊ ငါးပေါက်၊ လေးပေါက်၊ သုံးပေါက်၊ နှစ်ပေါက်လုံးများဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် မောင်းဆိုင်းဆိုရာတွင် မောင်းဆိုင်းငယ်လေးခုကို တီးခတ်သူ၏ရှေ့တွင် ဆင့်၍ ဆက်၍ ဆင်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ မောင်းလုံးများမှာ ဘယ်မှ ညာသို့ ကြီးစဉ်ငယ်လိုက် သံစဉ်အစဉ်လိုက်ဖြစ်ပါသည်။ မောင်းကို သစ်သားတုတ်ထိပ်ဖျား၌ အဝတ်ပတ်ထားသော လက်ခတ်တစ်စုံဖြင့် တီးခတ်ရပါသည်။

ယခင်က မောင်းလုံးများချိတ်သော မောင်းဆိုင်းကို သစ်သားဖြင့် ပြုလုပ်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ယခုအခါ အချို့ဆိုင်းအဖွဲ့များတွင် ကမ္ဘာ့သံစဉ် (၁၂) မျိုးလုံးပါဝင်အောင် မောင်းလုံးများထပ်ဖြည့် ကြသောအခါ သံချောင်းဖြင့် မောင်းဆိုင်း အဆိုင်းများပြုလုပ်ချိတ်ဆွဲကြရသည်။ ယင်းသို့ မြန်မာ့သံစဉ် (၇) မျိုးသာမက ကမ္ဘာသုံးသံစဉ် (၁၂) မျိုးလုံး တီးနိုင်စေရန် ကြားသံခေါ် တစ်ဝက်မြင့်သံ တစ်ဝက်နိမ့်သံ ရှပ်၊ ဖလက်သံစဉ်များ ထပ်ဖြည့်ခြင်းကို အကြောင်းပြု၍ တီးလုံးတီးကွက် အသစ်အဆန်းများလည်း ပေါ်ထွက်လာခဲ့ပါသည်။

ပုံအမှတ် (၉)
မြန်မာ့သံစဉ် (Diatonic Scale) ဖြင့် ဆင်ထားသော မောင်းဆိုင်း



ပုံအမှတ် (၁၀)
ကမ္ဘာ့သံစဉ် (Chromatic Scale) နှင့်အညီ
ဖြည့်စွက်တီထွင်ထည့်သွင်း၍ ဆင်ထားသော မောင်းဆိုင်း

(င) ပတ်မချောင် (သို့မဟုတ်) ဒိုးချောင်

မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းအဖွဲ့တွင် ပါဝင်တီးမှုတ်ရသော တူရိယာများတွင် ဆိုင်းဝိုင်း၊ နှဲ၊ ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်းတို့သည် တေးသွားသံစဉ်ကို အပြည့်တီးမှုတ်ရသည့် သံပီတူရိယာများဖြစ်ကြောင်း ဖော်ပြခဲ့ပြီး ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ပြင် တေးသွားသံစဉ်ကို အပြည့်တီးမှုတ်ခြင်းမပြုဘဲ ယင်းတေးသွားသံစဉ်ကို ပံ့ပိုးထောက်ကူပေးရသည့် တူရိယာများလည်း ပါဝင်ပါသေးသည်။ ယင်းတို့မှာ ပတ်မ၊ စခွန့်၊ ခြောက်လုံးပတ်၊ စည်တို၊ လင်းကွင်းနှင့်စည်းဝါးတို့ဖြစ်ပါသည်။ အဆိုပါ တူရိယာများကို တုံး (သို့မဟုတ်) ဒုံးတူရိယာများဟုလည်း ခေါ်ပါသည်။

ဒုံးဆိုသည်မှာ နရီစည်းဝါး၊ နှစ်ဝါးအရေအတွက်ကို တစ်ဒုံးဟုခေါ်ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ တေးသီချင်း တီးလုံးတီးကွက်များ ရေးသားဖန်တီးရာတွင် ဒုံးကိုက်အောင် ဂရုပြုရေးသားရပါသည်။ နရီစည်းဝါး၊ နှစ်ဝါးကို တစ်ဒုံးဟု သတ်မှတ်သဖြင့် ဒုံးကိုက်စေရန်မှာ စည်းဝါးအရေအတွက်သည် နှစ်ဝါး၊ လေးဝါး၊ ရှစ်ဝါး စသဖြင့် စုံဂဏန်းကျစေရမည်ဖြစ်ပါသည်။ ဤသို့ ဒုံးကိုက်အောင် ရေးသားစပ်ဆိုဖန်တီးထားသော တေးသီချင်း၊ တီးလုံး၊ တီးကွက်များမှသာ ဒိုးဆစ်၊ ပတ်မဆစ် စသည်ဖြင့် အဆစ်အကွက်များကို အဆင်ပြေစွာ ပြည့်စုံမှန်ကန်စွာ ထည့်သွင်းတီးနိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။ ဒုံးကိုက်အောင် ရေးသားစပ်ဆိုဖန်တီးထားခြင်းမရှိသော တေးသီချင်း၊ တီးလုံးများတွင် ဒိုးဆစ်၊ ပတ်မဆစ် ထည့်ရာ၌ ဒိုးဆစ်၊ ပတ်မဆစ်များ ပြည့်

အောင် ထည့်၍မရတော့ဘဲ နောက်ဆုံး၌ တစ်ခြမ်းကျန်နေပါသည်။ ဤသို့ ဒိုးဆစ်၊ ပတ်မဆစ် တစ်ခြမ်းကျန်နေလျှင် ယင်းတေးသီချင်း၊ တီးလုံး၊ တီးကွက်သည် ဒုံးမကိုက်ဟု သိရလေသည်။

ယင်းသို့ ဒုံးကိုက်မှသာ ပြည့်ဝမှန်ကန်စွာ တီးနိုင်သော တူရိယာများဖြစ်၍ လည်းကောင်း၊ တေးသွား (Melody) ကို တီးခတ်ရခြင်း မဟုတ်ဘဲ အဆစ်၊ အကွက်၊ အဖြည့်၊ အစွက်၊ အဆို့၊ အပိတ်ပြု၍ တီးရသောတူရိယာဖြစ်၍လည်းကောင်း ခြောက်လုံးပတ်၊ စခွန့်၊ ပတ်မ၊ စည်တိုအုပ်စုတို့ကို ဒုံးတူရိယာဟု ခေါ်ဆိုသတ်မှတ်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။

မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းကြီးတွင် ပတ်ဝိုင်း ဝိုင်းထိုင်ဆရာကို ဗဟိုပြုကာ ဆိုင်းဝိုင်းကြီး၏ ညာဘက်တွင် ပံပီတူရိယာများ၊ ဘယ်ဘက်တွင် တုံး (သို့မဟုတ်) ဒုံးတူရိယာများကို စနစ်တကျအုပ်စုခွဲ၍ နေရာစီစဉ်ချထားပါသည်။ ထို့ကြောင့် ပတ်မချောင်သည် ဆိုင်းဝိုင်းကြီး၏ ဘယ်ဘက်တွင်ရှိပါသည်။ ပတ်မချောင်တွင် ပတ်မ၊ စခွန့်နှင့် ခြောက်လုံးပတ်တို့ပါဝင်ပါသည်။ ပတ်မ၊ စခွန့် တို့သည်လည်း ပတ်လုံးကဲ့သို့ပင် သစ်သားကို အခေါင်းထွင်းကာ နွားသားရေဖြင့်ကြက်ထားသော တူရိယာဖြစ်၍ သားရေတူရိယာအမျိုးအစားတွင် ပါဝင်ပါသည်။

(၁) ပတ်မ

ပတ်မသည် သစ်သားကို အခေါင်းထွင်း၍ အပေါက်ဝ နှစ်ဖက်လုံးကို သားရေဖြင့်ကြက်၍ ပိတ်ထားသောကြောင့် နှစ်ဖက်

ပိတ်စည်မျိုးဟု ဆိုနိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။ ပတ်မ၏ ဘယ်ဘက်မျက်နှာပြင်မှာ ညာဘက်မျက်နှာပြင်ထက်ပို၍ အဝကျယ်ပါသည်။ ယင်းပတ်မ၏ ဘယ်ဘက်မျက်နှာပြင်ကို အမ၊ ညာဘက်မျက်နှာပြင်ကို အဖိုဟုခွဲခြားခေါ်ဝေါ်ပါသည်။ ပတ်မ၏ဘယ်ဘက်မျက်နှာပြင် အမဘက်တွင် ပတ်စာကပ်၍ တီးပါသည်။ "ထိ . . . ထိ" ဟူ၍ အသံထွက်သည်။ ပတ်မ၏ညာဘက်မှ မျက်နှာပြင်အဖိုဘက်မှာ ပတ်စာမကပ်ဘဲတီးရပါသည်။ မျက်နှာပြင်သားရေမှာလည်း အမဘက်ထက်ပို၍ ထူပါသည်။ တီးလိုက်လျှင် "ဘော . . ဘော" ဟူသော အသံထွက်ပါသည်။

ပတ်မ၏အမဘက်တွင် ပန်းကုံးအနီး အနားသားကိုချန်၍ သစ်စေးဖြင့် အဝိုင်းပုံသဏ္ဌာန် သုတ်ပေးထားပါသည်။ အဖိုဘက်တွင်မူ မျက်နှာပြင်တစ်ခုလုံးကို သစ်စေးအပြည့်သုတ်ထားပါသည်။ ပတ်မအမဘက်ကို ပတ်စာကပ်ရာတွင် အချို့က သံမှန်ခေါ် တစ်ပေါက်သံ၊ အချို့က ခြောက်ပေါက်ကပ်၍ တီးကြပါသည်။

ပတ်မ၏အမဘက်ဖြစ်စေ၊ အဖိုဘက်ကိုဖြစ်စေ တီးခတ်ရာတွင် တီးလုံးတေးသွားအလိုက် လိုအပ်သလို အဖွင့်အပိတ်ဖြင့် တီးနိုင်ပါသည်။ ဖွင့်၍တီးသည့်အသံ၊ ပိတ်၍တီးသည့်အသံ၊ အဖိုဘက်နှင့် အမဘက် တစ်ပြိုင်နက်တီးသည့်အသံများကို လိုအပ်သလို ထည့်သွင်းတီးခတ်ပေးနိုင်သည့်တူရိယာဖြစ်ပါသည်။ တီးလုံးတေးသွားအလိုက် အဆစ်အကွက်ဖြင့် တီးရသည့် တီးချက်ဖြစ်၍ ပတ်မဆစ်ဟုခေါ်သော တီးချက်များဖြင့် ဖြည့်စွက်တီးရပါသည်။

(၂) စခွန့်

ပတ်မချောင်တွင် ပါဝင်သော နောက်တူရိယာတစ်ခုမှာ စခွန့်ဖြစ်ပါသည်။ စခွန့်ကိုလည်း သစ်သားကိုအခေါင်းထွင်း၍ အပေါက်ဝနှစ်ဖက်လုံးကို သားရေဖြင့် ကြက်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ နှစ်ဖက်ပိတ်စည်မျိုးပင် ဖြစ်ပါသည်။ ပတ်မနှင့် ပုံသဏ္ဍာန်ချင်းဆင်သော်လည်း အရွယ်အစားမှာ ပတ်မထက်ငယ်ပါသည်။ ပတ်မကဲ့သို့ပင် ဘယ်ဘက်မျက်နှာပြင်မှာကျယ်၍ ညာဘက်မျက်နှာပြင်မှာ ဘယ်ဘက်မျက်နှာပြင်၏ တစ်ဝက်နီးပါးမျှသာ ရှိပါသည်။ အလယ်ပိုင်း ဝမ်းဗိုက်ပိုင်းမှာ မျက်နှာပြင်နှစ်ဖက်ထက်ပို၍ကျယ်ပြီး လုံးဝန်းသောပုံသဏ္ဍာန်ရှိပါသည်။

စခွန့်တွင်လည်း ဘယ်ဘက်မျက်နှာပြင်ကိုအမ၊ ညာဘက်မျက်နှာပြင်ကိုအဖိုဟု ခွဲခြားခေါ်ဝေါ်ကြသည်။ စခွန့်မှာအဖိုဘက်ရော အမဘက်ပါ ပတ်စာကပ်၍တီးသည်။ သာမန်အားဖြင့် စခွန့်အမဘက်ကို လေးပေါက်သံ၊ အဖိုဘက်ကို တစ်ပေါက်သံကပ်သည်။ ထိုသံစဉ်စကေးအတိုင်း တီးလုံးတေးသွား၏ မူတည်တျာသံအလိုက်ပြောင်း၍ ပတ်စာကပ်ရပါသည်။ စခွန့်ကိုဒေါက်ခွပေါ်တင်၍ တီးရပါသည်။ စခွန့်တီးရာတွင် အမကို ညာဘက်တွင်ထား၍ တီးခြင်းကို အမှောက်တီးဟု ခေါ်ကြပါသည်။ အညာဒေသဆိုင်းများမှာ ဆရာကြီးစိန်ဗေဒါ၏လက်ထက်ကပင် အမဘက်ကို ဘယ်ဘက်တွင်ထား၍ တီးသည့် အလေ့အထရှိခဲ့ကြပါသည်။ ယခုနောက်ပိုင်း

တွင်မူ အမှောက်တီးခေါ် အမဘက်ကို ညာဘက်၌ထား၍တီးကြသည်က များလာကြောင်းတွေ့ရပါသည်။

(၃) ခြောက်လုံးပတ်

ပတ်မချောင်တွင် နောက်ထပ်ပါဝင်သောတူရိယာမှာ ခြောက်လုံးပတ်ခေါ် ပတ်လုံးများဖြစ်ပါသည်။ ထောက်လုံးဟုလည်း ခေါ်ကြပါသည်။ အချို့က နောက်တုပ် သို့မဟုတ် နောက်တွယ်ဗုံဟုလည်း ခေါ်ကြပါသေးသည်။ ယင်းပတ်လုံးများမှာလည်း ဆိုင်းဝိုင်းထဲမှ ပတ်လုံးများကဲ့သို့ပင် ဖြစ်ပါသည်။ ကွဲပြားသည်မှာ ဆိုင်းဝိုင်းထဲမှ ပတ်လုံးများမှာ ကြိုးဖြင့်ချိတ်ဆွဲရပြီး ပတ်မချောင်မှ ခြောက်လုံးပတ်မှာ သီတံဟုခေါ်သော အပြားနှစ်လက်မခန့်ရှိ သံပြားဖြင့်တွဲထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ယခုအခါ အချို့ဆိုင်းအဖွဲ့များ၌ ပတ်လုံးများ မရွေ့မလဲစေရန် သံလုံး/သစ်သားတို့ဖြင့် ခုံပုံသဏ္ဍာန် ရိုက်ထားသည့် စင်များကို အသုံးပြုကြပါသည်။

ခြောက်လုံးပတ်ဆိုသော်လည်း မူလက ယင်းထောက်လုံးများမှာ လေးလုံးသာပါရှိပြီး နောက်ပိုင်းတွင်မှ ငါးလုံး၊ ခြောက်လုံး၊ ခုနစ်လုံးအထိ တိုးချဲ့ဖြည့်စွက်လာခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ ဆိုင်းများ၏ ဘုရင်ဟု တင်စားခေါ်ဆိုရသည့် စိန်ဗေဒါ၏ဖခင် ဆိုင်းတော်တီးဆရာဖေကြီး၏လက်ထက်က နန်းတော်ကြီးတွင် တီးမှုတ်သည့်ဆိုင်းဝိုင်းတွင် ပတ်မတစ်လုံးသာပါရှိပြီး ခြောက်လုံးပတ်၊ စခွန့်တို့မှာ

စိန်ဗေဒါ၊ ဆရာစိမ့်တို့လက်ထက်တွင်မှ တီထွင်ဖြည့်စွက်လာခြင်း ဖြစ်သည်ဟု မှတ်သားရပါသည်။

ခြောက်လုံးပတ်ခေါ် ထောက်လုံးများအား ပတ်စာကပ်ပုံကို နောက်အခန်းတွင် ရှင်းလင်းဖော်ပြထားပါသည်။

ဤတွင် ပတ်မချောင်ဟုခေါ်သော ပတ်မ၊ စခွန့်၊ ခြောက်လုံးပတ်၊ ထောက်လုံးများကို နေရာချထားရာတွင် ယခင်က ပတ်မကို ခွထောက်ဖြင့်တင်၍ တီးပါသည်။ ထို့နောက် ပတ်မကို ခွထောက်ဖြင့်တင်၍တီးခြင်းသည် အသံထွက်မလှ၊ အသံကုန်အောင် မထွက်ဟုယူဆပြီး ကြေးစည်ထမ်းပိုးတွင်ချိတ်ဆွဲ၍တီးခဲ့ကြောင်း၊ စိန်ဗေဒါကြီးက ကြေးစည်ထမ်းပိုးထက် ပိုမိုအဆင်ပြေ၍ ပသာဒရှိစေရန် ကြေးစည်ထမ်းပိုးနေရာတွင် ဝါးမင်းတစ်ချောင်းကိုအစားထိုးကာ ယင်းဝါးမင်း၏ထိပ်၌ နဂါးဦးခေါင်းပုံ၊ အဖျား၌နဂါးအမြီးစွပ်ပေးလိုက်ကြောင်း၊ ယင်းဝါးမင်းတွင် ပတ်မကိုချိတ်ဆွဲ၍ တီးကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ ထို့နောက်မှ မှန်စီရွှေချ၊ ပဋ္ဋရူပရုပ်အထိ အဆင့်ဆင့်တီထွင်လာခဲ့ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထိုပဋ္ဋရူပရုပ်ကိုပင် ပတ်မထမ်းဟုလည်း ခေါ်ကြပါသည်။ ပတ်မကိုထမ်းထား၊ ဆွဲထားရသောကြောင့်ဖြစ်ပါသည်။

ပဋ္ဋရူပဟုခေါ်ဆိုခြင်းမှာ တိရစ္ဆာန်ငါးမျိုး၏ အင်္ဂါအစိတ်အပိုင်းများဖြင့် မွမ်းမံပြုလုပ်ထားသော အရုပ်ဖြစ်၍ ပဋ္ဋရူပဟု ခေါ်ဆိုကြောင်း မြန်မာ့အနုသုခုမအဘိဓာန်တွင် ဖွင့်ဆိုဖော်ပြထားပါသည်။ မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းကြီးတွင် ပတ်မချောင်၌ ပတ်မထမ်း

အဖြစ် အသုံးပြုသော ပဋ္ဋရူပရုပ်မှာ နရားကိုယ်၊ ငါးကြင်းအမြီး၊ မြင်းခွာ၊ ဆင်နှာမောင်းနှင့် ခြင်္သေ့ခေါင်းဟူသော အင်္ဂါငါးပါးစုထားသော အရုပ်ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းပဋ္ဋရူပရုပ်မှာ မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းကြီးတွင် လွန်စွာခံ့ညားဝင့်ကြွားလှသော အဆောင်အယောင်တစ်ခုဖြစ်ပါသည်။ ယခုအခါ ပတ်မချောင်တွင် ပတ်မကာ သို့မဟုတ် ဒိုးကာများကိုလည်း မှန်စီရွှေချမှန်ပြားများဖြင့် လှပစွာ တန်ဆာဆင်လာကြပါသည်။

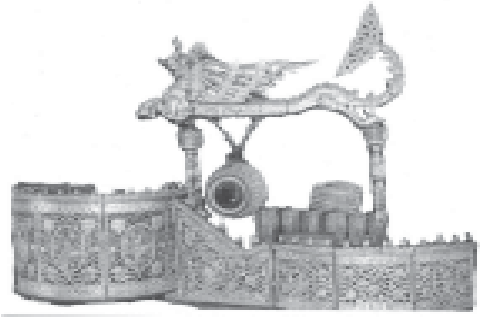
အချို့သောဗလာဆိုင်းအဖွဲ့များတွင် ပတ်မချောင်၌ ပတ်မ၊ စခွန့်၊ ခြောက်လုံးပတ်တို့အပြင် ဘင်တူရိယာလည်း ပါဝင်နေသည်ကို တွေ့မြင်နိုင်ပါသည်။ ယင်းဘင်ကို ပတ်မတီးသူ၏ ညာဘက် ပဋ္ဋရူပရုပ်အမြီးပိုင်းကို ထောက်ထားသော မှန်စီရွှေချထောက်တိုင်ခွကြားတွင် ထားပါသည်။ ပတ်မတီးသူကပင် လိုအပ်သောနေရာ၌ ဘင်တီးသောတုတ်ဖြင့် တီးပေးပါသည်။ပြောတီးသောအခါတွင်လည်း စည်တိုကြီးနှင့်အတူ ဘင်ကိုပါ ထည့်တီးခြင်းဖြင့် "ဖြုန်း" ဟူသောအသံမှာ ပိုမိုထုထည်ကြီးမားစွာ ဟိန်းထွက်လာလေသည်။

စင်စစ် ဘင်မှာ မြန်မာ့ကိုယ်ပိုင်တူရိယာ မဟုတ်ပါ။ ဆရာစိန်ဗေဒါကြီးသည် ရတနာဂီရိမှ နိုင်ငံခြားတူရိယာပစ္စည်းအချို့နှင့် ဂျပ်စ်ဘင်တစ်စုံဝယ်လာပြီး ဘင်တစ်လုံးကို ပတ်မ၏နောက်ဝက်ခွနှစ်ခုကြားတွင် ချိတ်ဆွဲ၍ထည့်တီးခဲ့ရာမှ မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းတွင် ဘင်တစ်လုံးမှာ မတွဲစကောင်း၊ တွဲစကောင်းပါနေပြီး ယနေ့ထက်တိုင် မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းနှင့် မခွဲခြားဘဲရှိနေလေကြောင်း ဆရာမကြီးလူထု

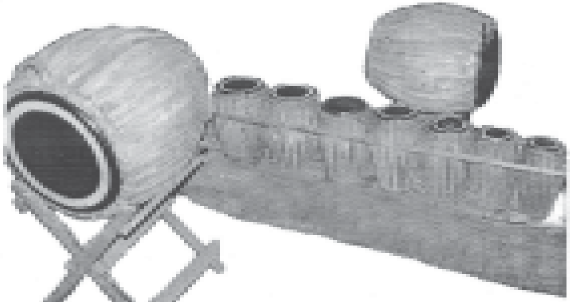
ဒေါ်အမာက ပြည်သူချစ်သော အနုပညာသည်များစာအုပ်တွင် ရေးသားထားပါသည်။

အဆိုပါဘင်ဟုသော တူရိယာပစ္စည်းမှာ ယင်းသို့ ဆရာစိန်ဗေဒါကြီးက ရတနာဂီရိက ဝယ်ယူလာပြီး စတင်အသုံးပြုခဲ့သည် ဆိုသော်လည်း ယနေ့မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းအဖွဲ့များတွင် အသုံးပြုနေသောဘင်မှာ နိုင်ငံခြားမှ မှာယူသည့်ပစ္စည်းမဟုတ်ပါ၊ မြန်မာ့ပြည်တွင်းဖြစ် ပစ္စည်းများဖြစ်သော သံပြား၊ နွားသားရေတို့ဖြင့် ပြုလုပ်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထို့အတူ ယင်းဘင်ကို အသုံးပြုတီးခတ်သည်မှာလည်း မြန်မာ့တီးလုံးတီးကွက်၊ ဗြောစသည်တို့ တီးမှုတ်ရာတွင် အဆစ်အကွက်ကျကျတီးပေးခြင်းသာ ဖြစ်ပါသည်။ အဆိုပါဘင်မှာ တူရိယာပစ္စည်းတစ်ခုအဖြစ်သာမက ဆိုင်းဆရာ၊ ဆိုင်းအဖွဲ့၏အမည်ကို ယင်းဘင်၏မျက်နှာပြင်ပေါ်တွင် ရေးသားထားပြီး ဆိုင်းဘုတ်သဖွယ်လည်း အသုံးပြုပါသည်။ ဆိုင်းအဖွဲ့ထွက်လျှင် ယင်းဘင်ကို ရှေ့ဆုံးမှ လူများမြင်သာအောင် အမြင့်တွင် အသေအချာချိတ်ဆွဲကြပါသည်။ ဘင်တွင် ရေးသားထားသောစာကိုကြည့်၍ ဆိုင်းဆရာမည်သူ၊ မည်သည့်ဆိုင်းအဖွဲ့ဟူ၍ သိစေနိုင်ပါသည်။

ပတ်မချောင်တွင် တာဝန်ယူတီးရသောသူကို ပတ်မတီးဟုလည်းကောင်း၊ ဒိုးတီးဒိုးဆရာဟုလည်းကောင်း ခေါ်ဝေါ်ကြပါသည်။ ပတ်မတီးသည် ပတ်မ၊ စခွန့်၊ ခြောက်လုံးပတ်၊ ဘင်တို့ကို အဆစ်အကွက်ကျကျ တီးရပါသည်။



ပုံအမှတ် (၁၁)
ပဥ္စရူပရုပ်ကို ပတ်မထမ်းအဖြစ် အသုံးပြုသော ဆိုင်းအဖွဲ့မှ ပတ်မချောင် သို့မဟုတ် ဒိုးချောင် ခေါ် စခွန့်၊ ခြောက်လုံးပတ်နှင့် ပတ်မ အဆင်အပြင်



ပုံအမှတ် (၁၂)
ပဥ္စရူပရုပ်ကို အသုံးမပြုသော ဆိုင်းအဖွဲ့မှ ပတ်မချောင် သို့မဟုတ် ဒိုးချောင် ခေါ် စခွန့်၊ ခြောက်လုံးပတ်နှင့် ပတ်မ အဆင်အပြင်

(စ) ဥဿုံချောင် သို့မဟုတ် အုပ်စုံချောင်

ဥဿုံချောင် သို့မဟုတ် အုပ်စုံချောင်သည် ပတ်မချောင်နှင့် မျက်နှာချင်းဆိုင်တွင် နေရာယူထားပါသည်။ အုပ်စုံချောင်တွင် စည်တို၊ ပလုပ်၊ လင်းကွင်းအကြီး၊ အလတ်၊ အငယ်၊ အချို့ဆိုင်းအဖွဲ့များတွင် တရုတ်လင်ပန်း၊ ခြူလုံးတို့ပါဝင်ပါသည်။ အုပ်စုံသည် ပတ်မချောင်နှင့် တွဲဖက်တီးရသည်။ ပတ်မဆစ် ဒိုးဆစ်တို့ကို ဖြည့်စွက်ဆို့ပိတ်ပေးခြင်းဖြင့်လည်းကောင်း၊ အချိတ်အဆက် အပေးအယူပြု၍လည်းကောင်း တီးရသည့်တူရိယာများဖြစ်ပါသည်။ သို့ဖြစ်၍ ပတ်မတီးနှင့် အုပ်စုံတီးတို့ကို မျက်နှာချင်းဆိုင် အနေအထားဖြင့် နေရာချထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။

အချို့ဆိုင်းများတွင် အုပ်စုံချောင်၌ စည်တိုကြီး၊ အလတ်၊ အငယ်သုံးလုံးနှင့် ပလုပ်ခေါ် စည်တိုအပုအသေးစား၊ လင်းကွင်းကြီး၊ လင်းကွင်းအလတ်တို့ ပါဝင်သည်။ အုပ်စုံတီးသူမှာ တစ်ယောက်တည်းဖြစ်သည်။ အချို့ဆိုင်းများတွင်မူ စည်တို အကြီးအငယ် အစဉ်လိုက် ငါးလုံးအထိ ဖြည့်စွက်ထားသည်။ စည်တိုရိုက်ချက်ကို အသားပေးထားသည့် တီးလုံးတီးကွက်များ၊ စည်တိုကို သံစဉ်ညှိ၍ လျှပ်စစ်ဂစ်တာဝိုင်းမှ ဘေ့စ်ဂစ်တာသဘောမျိုး အကွက်ကျကျ လိုက်တီးပေးရသည့် အဆစ်အကွက်များဖြင့် မြိုင်ဆိုင်အောင် တီထွင်တီးမှုတ်လာကြသည်။ ထိုအခါ စည်တိုသုံးလုံး သို့မဟုတ် ငါးလုံးကို တစ်ယောက်တီးပြီး လင်းကွင်းကြီး၊ လင်းကွင်းလတ်တို့ကို တစ်ယောက်တီးကြသည့်စနစ်မျိုး အသုံးပြု တီးလာကြပါသည်။

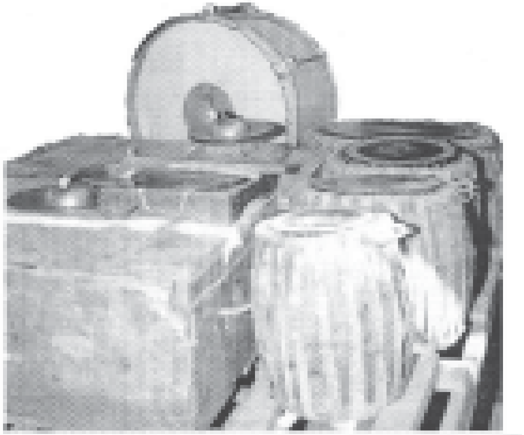
စည်တိုများကိုလည်း သံစဉ်အနိမ့်အမြင့် ပြေပြစ်အောင်ညှိ၍ တီးလာကြပါသည်။

စည်တိုမှာ နှစ်ဖက်ပိတ်စည်အမျိုးအစား ဖြစ်ပါသည်။ မျက်နှာဝနှစ်ခုလုံးကို သားရေအထူဖြင့် ကြက်ထားသည်။ စည်တိုကို ခွထောက်တွင်တင်၍ မျက်နှာပြင်ကို တုတ်ဖြင့်ရိုက်၍ တီးခတ်ရပါသည်။ ယခင်က ဝါးဆစ်ပိတ်တုတ်ချောင်းဖြင့်တီးရာမှ တုတ်တွင် ကြေးလက်ခတ်ကဲ့သို့ ကျွဲပခုံးသားရေကို အဝိုင်းလိုက်လှီး၍ တပ်ကာ တီးကြပါသည်။

အုပ်စုံချောင်မှ အခြားတူရိယာတစ်မျိုးမှာ လင်းကွင်းဖြစ်ပါသည်။ ကြေးတူရိယာဖြစ်ပါသည်။ **"စောင်းငြင်းပတ်သာ နဲ့ခရာ သာယာပေလျက် လင်းကွင်းဖျက်"** ဟူသောစကား ကြားဖူးကြပါလိမ့်မည်။ စောင်းငြင်းပတ်သာဟူသော ငြိမ့်ငြိမ့်ညောင်းညောင်း တူရိယာသံများမှာ လင်းကွင်းသံဖျက်၍ ပျက်စီးရသည်။ သာယာငြိမ့်ညောင်းသည့်အသံမှာ အချည်းနှီးဖြစ်ရသည်ဟု ဆိုလိုခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဤစကားအဓိပ္ပာယ် အခြေအနေကိုသုံးသပ်ကြည့်လျှင် လင်းကွင်းသည် ဆူညံသောတူရိယာဖြစ်သဖြင့် သာယာငြိမ့်ညောင်းစွာ တီးခတ်တီးမှုတ်နေသည့် တေးသီချင်း၊ တီးလုံးတီးကွက်များတွင် လင်းကွင်းကို လိုအပ်သလောက်သာ မြည်စေခြင်း သို့မဟုတ် မလိုအပ်က လုံးဝအသုံးမပြုခြင်းဖြင့် သာယာငြိမ့်ညောင်းမှုကို ဖျက်ဆီးခြင်းမပြုစေနိုင်အောင် ထိန်းချုပ်ရမည်ဟူသော သဘောကိုတွေ့ရှိရပါသည်။ လင်းကွင်းသည် ဆိုင်းအဖွဲ့တွင် မပါမဖြစ်၊ သူ့ကဏ္ဍနှင့်သူ

အရေးပါသည့်တူရိယာတစ်မျိုးဖြစ်ပါသည်။ သို့ရာတွင် လိုအပ်သည့် နေရာတွင် လိုအပ်သလို စနစ်တကျအသုံးချရသည့် တူရိယာဖြစ်ပါသည်။

အချို့ဆိုင်းအဖွဲ့များတွင် အုပ်စုံချောင်၌ တရုတ်လင်ပန်းကိုလည်း ထည့်ထားကြပါသည်။ တရုတ်လင်ပန်းမှာ ကြေးဖြင့်ခတ်ထားခြင်းဖြစ်ပြီး မောင်းကဲ့သို့ အဝိုင်းဖြစ်၍ မောင်း၏အလယ်တွင်ပါသော ဘုမျိုးမပါခြင်းသာကွာခြားပါသည်။ ထိုတရုတ်လင်ပန်းကို တီးရာတွင် စည်တိုတီးရင်း လိုအပ်သလိုထည့်သွင်းတီးခြင်းဖြစ်၍ စည်တိုတီးသောတုတ်ဖြင့်ပင် တီးပါသည်။



ပုံအမှတ် (၁၃)
ဥသုံချောင် သို့မဟုတ် အုပ်စုံချောင် အဆင်အပြင်

ပုံအမှတ် (၁၄)
တိုးချဲ့တီထွင်လာသည့် စည်တိုကြီး

ပုံအမှတ် (၁၅)
ဘင်နှင့် စည်တိုကြီး

(ဆ) စည်းနှင့်ဝါး

“သဘင်မှာစည်း၊ ထီးမှာခရိုင်” ဟူ၍ဆိုစကားရှိပါသည်။ ထီးတွင် “ခရိုင်” သည် အချုပ်ဖြစ်သကဲ့သို့ သဘင်မှုတွင် “စည်း” သည် အချုပ်ဖြစ်သည်ဟုဆိုပါသည်။ ထီး၌ပါသော ခရိုင်သည် ထီး၏ အမိုးကိုင်းများကို ထောက်ကန်ပေးထားရသဖြင့် ထီးအဖွင့်အပိတ်တွင် ခရိုင်က အဓိကလုပ်ဆောင်ပေးရသည့် သဘောရှိ၍ ခရိုင်ကောင်းရန် အရေးကြီးပါသည်။ ခရိုင်မကောင်းလျှင် ချွတ်ယွင်းနေလျှင် ထီးအဖွင့်အပိတ်လုပ်ရန်မဖြစ်နိုင်ပေ၊ ထို့အတူ သဘင်အမှုဟူသော အဆို၊ အက၊ အတီး အနုပညာရပ်များတွင် စည်းသည် အဓိက ကျပါသည်။ စည်းဖြင့်ချုပ်ကိုင်ထားရပါသည်။ စည်းနှင့်ဝါးကို ချိုးဖျက်၍ ဆို၊ က၊ တီးခြင်းမပြုနိုင်ပါ။ ထို့အတူ စည်းဝါးမပါသော အဆို၊ အက၊ အတီးတို့သည် ဆားမပါသောဟင်းနှင့်တူသည်ဟုလည်း ခိုင်းနှိုင်းပြောဆိုလေ့ရှိပါသည်။ ဟင်းတစ်ခွက်တွင် ဆားမပါလျှင် မဖြစ်သကဲ့သို့ ဆို၊ က၊ တီးသဘင်မှုတွင် စည်းဝါးမပါ၍ လုံးဝ မဖြစ်နိုင်ပါ။ ဆိုကြ၊ ကကြ၊ တီးကြသည့်အခါ အနှေးအမြန်၊ အဖြတ် အတောက်၊ အရပ်အနား၊ အဆွဲအငင်နှင့်လှုပ်ရှားမှုမှန်သမျှကို စည်းနှင့်ဝါးက ချုပ်ကိုင်ထားသည်။ စည်းနှင့်ဝါးဘောင်အတွင်းမှသာ ဆိုရ၊ ကရ၊ တီးရပါသည်။

စည်းတူရိယာသည် ကြေးတူရိယာအမျိုးအစားတွင် ပါဝင်ပါသည်။ စည်းတွင် ရိုက်စည်းခေါ် သံလွင်စည်းနှင့် လက်ခတ်စည်း ဟူ၍ နှစ်မျိုးတွေ့ရပါသည်။ ရိုက်စည်းခေါ် သံလွင်စည်းမှာ ဆိုင်း

အဖွဲ့ များတွင် အသုံးပြုသဖြင့် ဆိုင်းစည်းဟုလည်းခေါ်ပါသည်။ အဆိုပါရိုက်စည်း သို့မဟုတ် သံလွင်စည်းခေါ် ဆိုင်းစည်း၏ပုံသဏ္ဍာန်မှာ လင်းကွင်းနှင့်ပုံသဏ္ဍာန်တူပြီး အရွယ်အစားမှာ လင်းကွင်းလောက်မကြီးပါ။ ကြေးသားမှာလည်း လင်းကွင်းကဲ့သို့ မပါးပါ၊ ကြေးသားထူပါသည်။ စည်းတစ်ခြမ်းကို သစ်သားခုံဝိုင်းလေးပေါ်တွင်တင်၍ ထိုစည်းခြမ်းအပေါက်မှ သံဖြင့်ရိုက်ကာ သစ်သားခုံဖြင့်တွဲထားပါသည်။ ထိုသို့ တင်ထားသော စည်းတစ်ခြမ်းကို ကျန်စည်းတစ်ခြမ်းဖြင့် ရိုက်ခတ်၍ တီးခြင်းဖြစ်ပါသည်။ အပေါ်စည်းတစ်ခြမ်းတွင် လက်ကိုင်နိုင်ရန် ကြိုးတပ်ထားပါသည်။

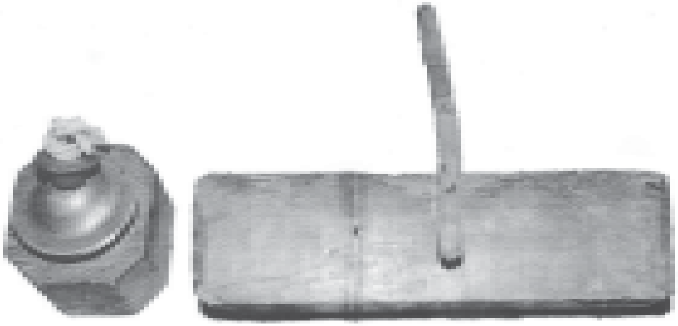
လက်ခတ်စည်းမှာ အငြိမ့်အညောင်းသက်သက်တီးသော စောင်း၊ ပတ္တလား၊ တယောစသည့် အဖွဲ့များတွင် အသုံးပြုပါသည်။ သံပရာသီးကို ထက်ခြမ်းခွဲထားသော ပုံသဏ္ဍာန်ရှိပြီး ထိုနှစ်ခြမ်းကို ကြိုးဖြင့်တွဲကာ ခတ်၍တီးရပါသည်။

ဆိုင်းအဖွဲ့ အထူးသဖြင့် ဗလာဆိုင်းတွင် ဝါးနှစ်မျိုးပါရှိပါသည်။ တစ်မျိုးမှာ ပြောက်တုံးဟု ခေါ်ကြပါသည်။ ယင်းပြောက်တုံးမှာ ဝါးဆစ်တိုကိုဖြစ်စေ သစ်သားကိုဖြစ်စေ အခေါင်းထွင်းထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ယင်းပြောက်တုံးကို ရိုက်စည်းတီးသူက စည်းချက်ဖြင့်တွဲ၍ တီးပါသည်။

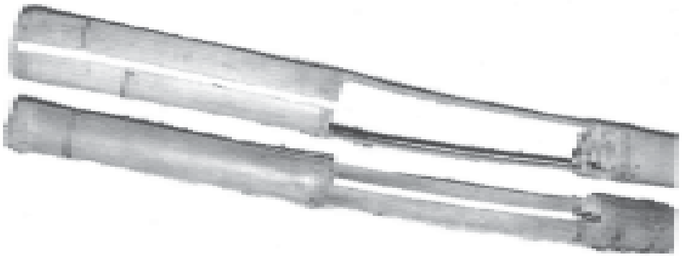
ဗလာဆိုင်းတွင်ပါဝင်သော အခြားဝါးတစ်မျိုးမှာဝါးလက်ခုပ်ဖြစ်ပါသည်။ ဆိုင်းအဖွဲ့တွင် ထောင်ဝါးဟုလည်းခေါ်ကြပါသည်။ ဝါးလုံးအနေတော်ကို လက်ခုပ်သဏ္ဍာန်နှစ်ခြမ်းရိုက်ခတ်၍ တီးနိုင်ရန်

ပြုလုပ်ထားပါသည်။ အဆိုပါဝါးလက်ခုပ် သို့မဟုတ် ထောင်ဝါးကို ဗလာဆိုင်းအဖွဲ့တွင် ဆိုင်းနောက်ထများက တီးကြပါသည်။

နိုင်ငံတော်က ကြီးမှူးကျင်းပပေးနေသော ဆိုကရေးတီး ပြိုင်ပွဲကြီးများတွင် ဆိုင်းအဖွဲ့လိုက်ပြိုင်ပွဲ၌ သတ်မှတ်ထားသော စည်းမျဉ်းစည်းကမ်းအရ ဆိုင်းနောက်ထနှစ်ဦးပါဝင်ရာ တစ်ယောက်က သံလွင်စည်းခေါ် ရိုက်စည်းတီး၍ ကျန်တစ်ယောက်က ထောင်ဝါးခေါ် ဝါးလက်ခုပ်နှင့် ပြောက်တုံးကို လိုအပ်သလို တီးကြသည်ကို တွေ့ရပါသည်။



ပုံအမှတ် (၁၆)
သံလွင်စည်း ခေါ် ရိုက်စည်းနှင့် ပြောက်တုံး



ပုံအမှတ် (၁၇)
ဗလာဆိုင်းနောက်ထများ ကိုင်တွယ်တီးရသည့် ဝါးလက်ခုပ် သို့မဟုတ် ထောင်ဝါး

(၉) မင်းပေါက်မောင်း၊ သံကျမောင်းကြီးများ

မင်းပေါက်မောင်းဆိုသည်မှာ ဆိုင်းဝိုင်းတွင် ဆိုင်းဆရာ အဝင်အထွက်ပြုသည့် မင်းပေါက်၌ချိတ်ဆွဲ၍တီးသည့် သံမှန်မောင်းလုံးကြီးကို ခေါ်ပါသည်။ ယခင်က မောင်းဆိုင်းတွင် အကြီးဆုံးမောင်းလုံးမှာ ဘယ်သံငါးပေါက်လုံးသာ ပါရှိသည်က များပါသည်။ ထိုအခါမျိုးတွင် ရေကင်းသံ၊ စည်တော်သံများတွင် ထည့်သွင်းတီးနိုင်ရန် သံမှန်မောင်းလုံးကြီး တစ်လုံးကို မင်းပေါက်တွင် ချိတ်ဆွဲ၍ တီးခဲ့ကြပါသည်။ ထို့ကြောင့် မင်းပေါက်မောင်းဟု ခေါ်ခဲ့ကြခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

ယခုနောက်ပိုင်း မောင်းဆိုင်းတွင် ဘယ်သံငါးပေါက်လုံး အကြီးဆုံးထား၍ တီးခဲ့ရာမှ ခြောက်ပေါက်လုံး၊ ခုနစ်ပေါက်လုံး၊ သံမှန်လုံးဟူသော မောင်းလုံးကြီး သုံးလုံးကို မောင်းဆိုင်းအဆိုင်း တစ်ဆိုင်းတွဲ၍ မောင်းတီးသူ၏ ဘယ်ဘက်တွင်ထောင်၍ တီးလာကြပါသည်။ ထိုအခါ ယခင်က အသုံးပြုခဲ့သော မင်းပေါက်မောင်းကို အသုံးမပြုကြတော့ပါ။ ထို့ပြင် သံကျမောင်းဟုခေါ်သော မောင်းလုံးကြီးများကို မောင်းထမ်းစဉ်ဖြင့် ဆိုင်းနောက်ဘက်တွင် သုံးလုံး၊ ငါးလုံးမှ ခုနစ်လုံးအထိ တိုးချဲ့ထည့်သွင်းတီးမှုတ်ကြပါသည်။ ယင်းမောင်းထမ်းစင်ကို မှန်စီရွှေချကာ အပေါ်အလယ်ပိုင်း၌ ဆိုင်းဆရာ၊ ဆိုင်းအဖွဲ့၏ အမည်ဆိုင်းဘုတ်ကို ခမ်းခမ်းနားနား ချိတ်ဆွဲထားပြီး ဆိုင်း၏အလှအပ အဆောင်အယောင်တစ်ခုအဖြစ် ထည့်သွင်းလာကြပါသည်။ သံကျမောင်းဟုခေါ်ဆိုရခြင်းမှာ တီးလုံးတေးသွားများ၏ လိုအပ်သောနေရာတွင် သံစဉ်အလိုက် ထုပေးတီးပေးရသောကြောင့် ဖြစ်ပါသည်။

ယင်းသံကျမောင်းကြီးများကို တီးသူတစ်ယောက်ထားရပြီး တီးလုံး၊ တေးသွားသီချင်းအလိုက် လိုအပ်သည့် သံကျနေရာများတွင် ဖြည့်စွက်တီးပေးပါသည်။ ထိုအခါ တီးလုံး၊ တေးသွားများ လိုအပ်သည့် သံစဉ်၊ သံကျများတွင် ထုထည်ကြီးမားသော အသံအားကို ရရှိဖြစ်ပေါ်စေပါသည်။ နားထောင်ရသည်မှာလည်း ပြည့်ပြည့်ဝဝ ခံစားရနိုင်ပါသည်။

♦♦♦

အခန်း (၄)

မြန်မာ့ဆိုင်းတူရိယာပညာရှင်တို့၌ ရှိသင့်သည့် အရည်အချင်းများ

(က) ဆိုင်းဆရာ သို့မဟုတ် ပတ်ဝိုင်းဆရာတွင် ရှိသင့်သည့် အရည်အချင်းများ

(၁) **နားသင်ဘာဝ**

မြန်မာ့ဆိုင်းတွင် ပါဝင်တီးမှုတ်သီဆိုကြသူများမှာ ဆိုင်းဆရာ၊ နှဲဆရာ၊ ကြေးတီးနှင့်ပတ်တီးလက်ထောက်၊ မောင်းတီး၊ ပတ်မတီး၊ အုပ်စုံတီး၊ စည်းတီး၊ နောက်ထ၊ အဆိုတော်တို့ ဖြစ်ကြပါသည်။ ဆိုင်းနောက်ထနှင့် အဆိုတော်မှာ ဗလာဆိုင်းတွင်သာ ပါဝင်ကြခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဇာတ်ဆိုင်း၊ ရုပ်သေးဆိုင်း၊ နတ်ဆိုင်း၊ အငြိမ့်ဆိုင်းတို့တွင် တီးမှုတ်ရသော သဘာဝအရ ဆိုင်းနောက်ထနှင့် အဆိုပါဝင်ခြင်း မရှိပေ။

မြန်မာ့ဆိုင်းအဖွဲ့တွင် တီးမှုတ်ကြသူများကို ဒေသအလိုက် ဆိုင်းဆရာများဟု လည်းကောင်း၊ ဆိုင်းသမားဟု လည်းကောင်း

သုံးနှုန်းခေါ်ဝေါ်ကြပါသည်။ ဆိုင်းအဖွဲ့တွင် ပါဝင်သူများအားလုံးကိုပင် ဆိုင်းဆရာများဟု သုံးနှုန်းခေါ်ဝေါ်ကြသည်မှာ ယဉ်ကျေးမှုအရ သင့်လျော်သည့် အသုံးအနှုန်းဖြစ်၍ ယင်းသို့ခေါ်ဝေါ်သုံးကြသည်က များပါသည်။ 'ဆိုင်းသမား' ဟူသည့် အသုံးအနှုန်းမှာ ရင့်သီးရိုင်းစိုင်းသည့် သဘောဆောင်သဖြင့် အချို့ဒေသများ၌ ဆိုင်းအဖွဲ့သားများ၏ ကွယ်ရာတွင်သာ သုံးနှုန်းတတ်သူ အနည်းငယ် ရှိတတ်ပါသည်။

မြန်မာ့ဆိုင်းအဖွဲ့တွင် ပတ်ဝိုင်းတီးသူကို ဆိုင်းဆရာ၊ ဝိုင်းဆရာဟုလည်းကောင်း၊ ပတ်တီးခေါင်းဆောင်ဟုလည်းကောင်း ခေါ်ဝေါ်သုံးနှုန်းကြပါသည်။ ပတ်တီးခေါင်းဆောင်ဟု ခေါ်ခြင်းမှာ ပတ်တီးလက်ထောက်ခေါ် ဆိုင်းဆရာမဝင်မီ ဦးစွာဝင်တီးရသူ ရှိသေး၍ဖြစ်ပါသည်။ ပတ်တီးလက်ထောက်မှာ အငြိမ့်အခေါ်အဝေါ်နှင့်ဆိုရလျှင် 'ရှေ့ထွက်' ဟု ခေါ်ရပေမည်။

ဆိုင်းဆရာ သို့မဟုတ် ဝိုင်းဆရာခေါ် ပတ်တီးခေါင်းဆောင်သည် ဆိုင်းအဖွဲ့၏ခေါင်းဆောင်ပင် ဖြစ်ပါသည်။ ဗလာဆိုင်း၊ ဇာတ်ဆိုင်း၊ ရုပ်သေးဆိုင်း၊ နတ်ဆိုင်း၊ အငြိမ့်ဆိုင်းဟူသော ဆိုင်းအဖွဲ့အားလုံးတွင် ပတ်ဝိုင်းတီးသူ ဝိုင်းဆရာသည် ခေါင်းဆောင် ဖြစ်ပါသည်။ ဆိုင်းတစ်ဖွဲ့လုံးကို ကွပ်ကဲ၍လည်းကောင်း၊ ခေါင်းဆောင်၍လည်းကောင်း တီးသွားရသူ ဖြစ်ပါသည်။ ဝိုင်းဆရာ၏ ညာဘက်တွင် တီးမှုတ်နေကြသော သံပီသမားများဟု ခေါ်သည့် နှဲဆရာ၊ ကြေးတီး၊ မောင်းတီးတို့ကိုလည်းကောင်း၊

ဝိုင်းဘယ်ဘက်တွင် နေရာယူထားသော ပတ်မတီး၊ အုပ်စုံတီးတို့ကိုလည်းကောင်း၊ ဝိုင်း၏နောက်ဘက်တွင် နေရာယူထားကြသော စည်းဝါးတီး၊ နောက်ထ၊ အဆိုတော်တို့ကိုလည်းကောင်း ဆိုင်းဆရာ ပတ်တီးခေါင်းဆောင်က ကွပ်ကဲရသည်။ ဦးဆောင်ရသည်။ အမိန့်ပေးရသည်။ ထို့ကြောင့် ပတ်ဝိုင်းဆရာသည် သေတ္တာမှောက် ကျွမ်းကျင်ရသည်။ သို့မှလည်း တစ်ဖွဲ့လုံးကို ကွပ်ကဲဦးဆောင်နိုင်မည် ဖြစ်ပါသည်။

ယင်းသို့ ပတ်ဝိုင်းဆရာသည် သေတ္တာမှောက် ကျွမ်းကျင်သူ၊ မြန်မာ့ဆိုင်းတူရိယာပစ္စည်းအားလုံးကို တီးမှုတ်နိုင်သူဖြစ်ရန် လိုအပ်သည့်အလျောက် အောက်ခြေကစ၍ သင်ယူလေ့လာရပါသည်။ အရှင်မွေး နေ့ချင်းကြီး ဟူသကဲ့သို့ ဆိုင်းဆရာ၊ ပတ်ဝိုင်းဆရာအဖြစ် ချက်ချင်း ခံယူချင်၍မဖြစ်နိုင်ပါ။ ဆရာကြီး စိန်ဗေဒါတို့ခေတ်က ဆိုင်းပညာသင်လိုသူ 'နားသင်' ဘဝဖြင့် သုံးနှစ်ခန့်နေရသေးသည်ဟု မှတ်သားရပါသည်။ 'နားသင်' ဟူသည်မှာ ဆိုင်းတူရိယာပစ္စည်းတစ်ခုတလေမျှပင် မကိုင်ရသေးဘဲ ဆရာ၏ဝေယျာဝစ္စလုပ်ပေးရင်း ဆိုင်းပွဲထွက်သည့်အခါ၊ အိမ်တွင် တီးလုံးတိုက်သည့်အခါ နားရည်ဝအောင် နားထောင်နေရသည့်အဆင့်ကို ခေါ်ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ နားရည်ဝလာမှ တီးလုံး၊ တေးသွား၊ သံစဉ်၊ စည်းဝါးနရီ အချိန်အဆ၊ အမှားအမှန်၊ အဆိုးအကောင်းကို 'နား' က သိလာမည်ဖြစ်ပါသည်။ ထိုသို့ နားက နားထောင်၍ အမှားအမှန်ခွဲခြားတတ်ခြင်း၊ တီးလုံးတေးသွား၏ အသွားအလာ၊ တီးလုံး

သီချင်းများကို အလွတ်ကျက်မှတ်သလို မှတ်သားရနေအောင် နားထောင်ခိုင်းခြင်းမျိုးဖြစ်၍ "နားသင်" ဟုခေါ်ဝေါ်ကြပါသည်။

(၂) ဂီတအခြေခံ စည်းဝါးနိုင်နင်းခြင်း သို့မဟုတ် ဝမ်းထဲစည်းရှိခြင်း

နားသင်ဘဝဖြင့် နားရည်ဝလာပြီဟု ဆိုနိုင်သောအခါ တွင်မှ စည်းနှင့်ဝါးကို စ၍ကိုင်ရပါသည်။ စည်းဝါးတီးရာတွင်လည်း နားရည်ဝနေပြီဖြစ်၍တစ်ကြောင်း၊ ပင်ကိုက ဝမ်းထဲစည်းရှိနေသူ ဖြစ်၍တစ်ကြောင်း စည်းချက်ဝါးချက်မှန်မှန် လိုက်တတ်တီး တတ်လာနိုင်ပါသည်။

"ဝမ်းထဲစည်း" ဆိုသည်မှာ စည်းဝါးနရီ၏ အချိန်အဆ အကွာအဝေးကိုသင်ရန် မလိုဘဲ မွေးရာပါဗီဇ ပါရမီအရ သိနေ တီးတတ်နေသည်ကို ဝမ်းထဲစည်းဟု ခေါ်ဝေါ်သတ်မှတ်ကြခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

ဂီတပညာသည် သင်တိုင်းမတတ်။ ပါရမီဗီဇရှိမှ သင်၍ ရသည်။ တတ်သည်ဟုလည်း ဆိုရိုးရှိကြပါသည်။ ဤဆိုရိုးစကား သည် အတွေးသက်သက်ဖြင့် ဆိုစမှတ်ပြုထားခြင်းမဟုတ်၊ လက်တွေ့အတွေ့အကြုံမှ ပေါက်ဖွားပြောဆို သတ်မှတ်ခြင်းဖြစ် ကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ဝါသနာကြီးလွန်းသဖြင့် ကြိုးစားပမ်းစား သင်ယူပါသော်လည်း စည်းကိုက်ဝါးကိုက်မတီးနိုင်၊ စည်းအချိန် အဆကို သဘောမပေါက်၍ လက်မြှောက်အားလျှော့သွားသူ အတော်များများတွေ့ဖူးပါသည်။ ကြားလည်းကြားဖူးပါသည်။

အချို့မှာ စည်းဝါးကိုပင် အံဝင်ခွင်ကျ မှန်အောင်မတီးနိုင်ကြ၊ မည်သို့မျှသင်ပြ၍မရသူများ ဒုနှင့်ဒေးရှိပါသည်။

ပတ္တလား၊ မောင်းဆိုင်း၊ ကြေးဝိုင်းတို့ဖြင့် အခြေခံသင်ရိုး အစဖြစ်သော **"စည်းနဲ့ဝါး၊ စည်းနဲ့ဝါး၊ စည်းနဲ့ဝါးလေး၊ စည်းနဲ့ဝါး"** ဟူသော သင်ရိုးကိုသင်ရာတွင် မည်သည့်အသံ မည်သည့်အလုံးကို ညာလက်ဖြင့်တီးပါ၊ မည်သည့်အသံ မည်သည့် အလုံးကို ဘယ်လက်ဖြင့်တီးပါ၊ မည်သည့်အလုံး၊ အသံနှစ်ခုစလုံးကို ဘယ်လက်ညာလက် အပြိုင်စုံတီးပါဟု ပါးစပ်က ပြော၍ဖြစ်စေ သင်္ကေတဖြင့်ပြ၍ဖြစ်စေ တီးခိုင်းလျှင် ယေဘုယျအားဖြင့် အခက် အခဲမရှိတီးပြနိုင်မည်ဖြစ်သည်။ သို့ရာတွင် ယင်းစည်းနဲ့ဝါးဟူသော တီးကွက်လေးကို စည်းဝါးကိုက်အောင် တီးရန်မှာမူ လူတိုင်း အတွက် အလွယ်တကူ မဖြစ်နိုင်တော့ပေ။ ပါရမီဗီဇရှိသူ၊ ဝမ်းထဲ ရှိသူတို့အတွက်သာ အခက်အခဲမရှိ တီးသွားနိုင်သည်ကို တွေ့ရ မည်ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဂီတလောက၊ ဆိုင်းလောကတွင် **"ဝမ်းထဲ စည်းရှိတယ်၊ သင်လို့ တတ်မယ်"** ဟု ကောက်ချက် ချသည့် သဘာဝရှိနေသည်ကို တွေ့ရပါသည်။

အဆို၊ အက၊ အတီးတို့တွင် စည်းနှင့်ဝါးသည် ပဓာနအကျဆုံး ဟုဆိုရပါမည်။ စည်းကိုက် ဝါးကိုက် ဆိုနိုင်၊ ကနိုင်၊ တီးနိုင်မှ စင်ပေါ် တက်နိုင်၊ ပွဲလယ်တင့်နိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။ စည်းဝါးကိုက်မဆိုနိုင်၊ မကနိုင်၊ မတီးနိုင်လျှင် ပညာရှင်အဆင့်မဆိုထားဘိ ဝါသနာရှင် အဆင့်တွင်ပင် အဆင့်မီသော ဝါသနာရှင်တစ်ယောက် ဖြစ်နိုင်မည် မဟုတ်ပါ။

ထို့ကြောင့် ဂီတပညာ၊ ဆိုင်းပညာကို စတင်သင်ယူသူသည် စည်းဝါးကို နားလည်ပိုင်နိုင်ရမည်၊ စည်းကိုက်ဝါးကိုက်တီးမှုတ်သူဖြစ်ရပါမည်။ စည်းဝါးကို နားလည်ပိုင်နိုင်နေပြီဆိုလျှင် ဆိုင်းတူရိယာပစ္စည်းတစ်မျိုးမျိုးကို သင်ယူနိုင်သည့် အဆင့်ရှိပြီဟု ယေဘုယျအားဖြင့် ဆိုနိုင်ပါသည်။

သို့ဖြစ်ရာ ဆိုင်းဆရာ သို့မဟုတ် ပတ်ဝိုင်းဆရာဖြစ်ရန် ရည်ရွယ်ချက်ရှိသူသည် ဦးစွာ စည်းဝါးကို ပိုင်နိုင်ရန်လိုအပ်ပါသည်။ ထို့နောက်မှ အခြေခံသင်ရိုးကို ပတ္တလား၊ မောင်းဆိုင်းတို့ဖြင့် စ၍ သင်ရပါသည်။

(၃) ဂီတအခြေခံသင်ရိုး ကျေညက်ရခြင်း

အတီးအမှုတ် စတင်သင်ယူသူဖြစ်စေ၊ အဆိုပညာသင်ယူသူဖြစ်စေ အဆင့်လိုက် သင်ယူရသည့်သင်ရိုးကို ဆရာကြီးစိန်ဗေဒါ၏ဖခင် ဆရာကြီးဖေကြီး လက်ထက်က စတင်သတ်မှတ်ခဲ့ပြီး အစဉ်တစိုက် လိုက်နာသင်ကြားကြရပါသည်။ ထိုအခြေခံသင်ရိုးသီချင်းများမှာ မဟာဂီတစာရင်းဝင် ကြိုး၊ ဘွဲ့၊ သီချင်းခံ၊ ပတ်ပျိုး၊ ယိုးဒယား စသည်တို့ဖြစ်ပါသည်။ ယင်း ကြိုး၊ ဘွဲ့၊ သီချင်းခံ၊ ပတ်ပျိုး၊ ယိုးဒယား သီချင်းကြီးပုဒ်ရေများစွာရှိသည့်အနက်မှ သီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံ အဆို၊ အတီးသင်ယူကြရာတွင် မဖြစ်မနေ၊ မရမနေ သင်ယူကြရမည့် သင်ယူသင့်သည့် သီချင်း၊ သင့်လျော်သည့်သီချင်းကြီးများကို ထုတ်နုတ်သတ်မှတ်ထားပါသည်။ ယင်းသီချင်းကြီးများကို အခြေခံသင်ရိုးသီချင်းကြီးများဟု သတ်မှတ်ခေါ်ဝေါ်ကြခြင်းဖြစ်ပါသည်။

အခြေခံသင်ရိုးတွင် ဦးစွာသင်ယူကြသည့် သီချင်းကြီးမှာ ကြိုးသီချင်းများဖြစ်ပါသည်။ ကြိုးသီချင်းများမှာ ဝါးလတ်စည်း ခေါ် စည်းတစ်ချက် ဝါးတစ်ချက်ဖြင့်တီးရသည်။ တစ်ချက်စည်းဟုလည်း ခေါ်ပါသည်။ လက်ရှိဂီတလောကတွင် အခြေခံသင်ရိုးအဖြစ် သတ်မှတ်သင်ယူကြရသော ကြိုး (၁၃) ပုဒ်ရှိပါသည်။ ယင်းကြိုး (၁၃) ပုဒ်မှာ -

(၁) တံတျာတေရှင် အစချီ ပုစဉ်းတောင်သံကြိုး

(၂) သီတာ အစချီ ကလပ်ကြီးကြိုး

(၃) သာယာ အစချီ ကလပ်ငယ်ကြိုး

(၄) ဝေဘာဂီရိ အစချီ ဆင်မင်းကြိုး

(၅) ထွေတလာ အစချီ ဗောဓိသံသာကြိုး (ခေါ်) ဗောဓိရွက်သံကြိုး

အထက်ပါ ကြိုးသီချင်းငါးပုဒ်ကို ကလပ်ကြိုးငါးပုဒ်ဟု သတ်မှတ်ခေါ်ဝေါ်ကြပါသည်။ ယင်းကလပ်ကြိုးငါးပုဒ်ကျေညက်ပြီးမှ ဒုတိယအဆင့်အဖြစ် ဖောင်လား၊ ဖောင်ငင်၊ ဖောင်ဆိုက် သုံးပုဒ်ကို သင်ယူရပါသည်။ ယင်းတို့မှာ -

(၁) ဘုံဆောင်မြင့် အစချီ ဖောင်လားကြိုး

(၂) ဇေယျာမြို့ အစချီ ဖောင်ငင်ကြိုး

(၃) စိမ်းလဲ့လဲ့ညိုပြာ အစချီ ဖောင်ဆိုက်ကြိုးတို့ ဖြစ်ပါသည်။

အဆိုပါ ဖောင်လား၊ ဖောင်ငင်၊ ဖောင်ဆိုက်ကြိုး သုံးပုဒ် သင်ယူပြီးနောက် တတိယအဆင့်အဖြစ် သာနိုးပျော်ဖွယ်ကြိုး ငါးပုဒ်ကို သင်ယူရပါသည်။ ယင်းသာနိုးပျော်ဖွယ်ကြိုးငါးပုဒ်မှာ -

(၁) စံရာတောင်ကျွန်း
(၂) ရွှေပြည်ကြီးဧရာ
(၃) မြို့နန်းငယ်လေ
(၄) ကိုးပါးပေါင်းစု
(၅) ရွှေဘုန်းရွှေဘုန်း တို့ဖြစ်ပါသည်။

ဤတွင် ယနေ့လက်ရှိ ဂီတလောက၊ ဆိုင်းလောကတွင် သင်ယူနေကြရသော အခြေခံကြိုး (၁၃) ပုဒ်ရှိသော်လည်း သီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံ သင်ရိုးအဖြစ် ဆရာဖေက သီပေါမင်းအား စတင်တင်ပြခဲ့သော ကြိုးသီချင်းမှာ စုစုပေါင်း (၁၈) ပုဒ်ရှိကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ ယင်း (၁၈) ပုဒ်မှာ အထက်တွင်ဖော်ပြခဲ့သည့် ကလပ်ကြိုးငါးပုဒ်၊ သာနိုးပျော်ဖွယ်ကြိုး ငါးပုဒ်ပါဝင်ပါသည်။ ယင်း ဆယ်ပုဒ်အပြင် ကျန်ရှစ်ပုဒ်မှာ -

(၁) ရွှေနန်းအောင်ချာ အစချီ အောင်ပင်လယ်ကြာချပ်ကြီးကြိုး
(၂) မင်းလမ်းစပ်ခါ အစချီ အောင်ပင်လယ်ကြာချပ်ငယ်ကြိုး
(၃) ခွဲခွဲခြားခြား အစချီ အတွင်းတီးဖြေကြိုး
(၄) ဝေယံလိုပင် အစချီ အပြင်တီးဖြေကြိုး

(၅) သပြေပင်ဝန်း အစချီ နဝရတ်ခရုသင်းသံကြိုး
(၆) ပုံပမာ အစချီ သိကြားမင်း ခရုသင်းသံကြိုး
(၇) ညာသပြေဘောင် အစချီ မြင်စိုင်းကြေးခရာ သံကြိုး
(၈) ရွှေပင်ရွှေဘုန်းပဝင်း အစချီ သိကြားခလုပ်ကြိုးတို့ ဖြစ်ကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

ဖော်ပြပါ ကြိုးသီချင်းရှစ်ပုဒ်တွင် ပါရှိသည့် ပုံပမာ၊ ညာသပြေဘောင်၊ သပြေပင်ဝန်းဟူသောကြိုး သီချင်းသုံးပုဒ်ကို တုတ်သုံးချက်ကြိုးဟု ခေါ်ကြကြောင်းနှင့် သပြေပင်ဝန်းမှာ အချုပ်၊ ပုံပမာမှာ အချာ၊ ညာသပြေဘောင်မှာ အခရာဟု ပညာရှင်များက အသိအမှတ်ပြုထားကြကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

ဤတွင် ဖော်ပြပါသီချင်းများ အပါအဝင် သီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံတို့တွင် ကြိုးသီချင်းဟူသော သီချင်းအမျိုးအစားမှာ မူလကစောင်းအတီးသင်ယူရာတွင် စောင်းတွင်ညှိထားသော ကြိုးအနေအထား၊ အတွဲအဖက်များကို လေ့လာမှတ်သားနိုင်ရန် ရည်ရွယ်၍ ရေးသားထားသော သီချင်းအမျိုးအစားဖြစ်၍ ကြိုးသီချင်းဟု ခေါ်ဝေါ်ကြကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။

အတီးပညာ၊ အဆိုပညာ စတင်သင်ယူကြမည့်သူများအား ကြိုးသီချင်းမှ စတင်သင်ယူစေခြင်းမှာ အဘယ့်ကြောင့်ဖြစ်သည်ကို လေ့လာဆန်းစစ်ကြည့်မိပါသည်။ မြန်မာ့ဂီတအနုပညာတွင် သင်ယူလေ့လာသူတို့ သိအပ်တတ်အပ်သည့် စည်းဝါး၊ သံကျ၊ ဟန်ထားဟူသော ပညာရပ်တို့၏ အခြေခံသဘောကို ကြိုးသီချင်းများတွင် လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

ထံတျာတေရှင်ဟူသော ပုစဉ်းတောင်သံကြိုးကို လေ့လာကြည့်လျှင်ပင် ထံ၊ တျာ၊ တေ၊ ဒျန့်၊ ဒလု၊ ထုံဟူသော အသံအတွဲအဖက်၏ သင်္ကေတများကို တွေ့ရမည်ဖြစ်ပါသည်။ တျာ၏ အတွဲအဖက် တေ၏အတွဲအဖက်၊ ဒျန့်ကို တီးခတ်ရပုံ စသည်တို့အား ဤအခြေခံသင်ရိုးအဦးအစဖြစ်သော ထံတျာတေရှင်တွင် သင်ယူလေ့လာကြရပါသည်။ ကြိုးသီချင်းအပါအဝင် ဘွဲ့၊ သီချင်းခံ၊ ပတ်ပျိုး၊ ယိုးဒယားသီချင်းတို့ကို တီးခတ်ရာတွင် ထံ၊ တျာ၊ တေ၊ ဒျန့်ဟူသော အတွဲအဖက်တို့ဖြင့်သာ တီးခတ်ကြရသည်ဖြစ်၍ မဟာဂီတအနုပညာသင်ရိုးတွင် ကြိုးသီချင်းများကို ရှေးဦးပထမ သင်ကြရခြင်းဖြစ်ပြီး ကြိုးသီချင်းတို့တွင်လည်း ထံတျာတေရှင် ခေါ် ပုစဉ်းတောင်သံကြိုးကို ဦးစွာသင်ယူကြရခြင်းဖြစ်ပါသည်။

အသံတို့၏သဘော အတွဲအဖက်တို့၏ သဘောကိုသာမက အဆိုသံကျ၊ အတီးသံကျတို့၏ သဘောကိုလည်း ကြိုးသီချင်းများတွင် အခြေခံကျကျတွေ့ရပါသည်။ အချို့သော မဟာဂီတသီချင်းများတွင် ထူးခြားချက်အဖြစ် တွေ့ရသည်မှာ အဆိုသံကျနှင့်အတီး မတူညီဘဲ အဆိုက တစ်သံချထားပြီး၊ အတီးက တစ်သံကျခြင်းမျိုး ဖြစ်ပါသည်။

သီချင်းတစ်ပုဒ်တွင် မူတည်သံ၊ တျာသံဟူ၍ ရှိပါသည်။ ယနေ့ခေတ်ပေါ်သီချင်းများတွင် သုံးနှုန်းနေသည့် Key ပင်ဖြစ်ပါသည်။ ဘာ Key နဲ့ဆိုမှာ တီးမှာလဲ၊ ဒီသီချင်းက Key F နဲ့ Key C နဲ့ Key က B^b ပဲ စသည်ဖြင့် ပြောဆိုသုံးနှုန်းနေကြသည့် Key

ဆိုသည်မှာ သီချင်းတစ်ပုဒ်၏ မူတည်သံ၊ သံကျ၊ တျာသံပင်ဖြစ်ပါသည်။

သီချင်းတစ်ပုဒ်တွင်ပါဝင်သော အပိုဒ်တိုင်းတွင် တစ်ပိုဒ်၏ အဆုံး၌ သံကျသည် သတ်မှတ်ထားသည့် Key ခေါ်မူတည်သံ၊ တျာသံကို ကျရပါသည်။ ဤသည်မှာ သီချင်းရေးသူ၊ ဆိုသူ၊ တီးသူတို့ လိုက်နာကြရန် စည်းမျဉ်းဥပဒေသဖြစ်ပါသည်။

ဤတွင် အထက်၌ ဖော်ပြခဲ့သည့်အတိုင်း မဟာဂီတ သီချင်းအချို့တွင် အဆိုသံသည် သီချင်း၏မူလ၊ မူတည်တျာသံကို မကျဘဲ သီးခြားအသံတစ်သံတွင် ကျနေသည်မျိုးရှိပါသည်။

ဥပမာအားဖြင့် ထောင်ရောင်နေကြိုးသီချင်း၏ ပထမ အပိုဒ်ဖြစ်သည့် -

"ထောင်ရောင်နေ. . မှောင်မှောင်ချွေ. . အမရရွှေဘုံမြေ. . " ဟူသော အပိုဒ်တွင် အဆိုသံကျမှာ သံမှန်တစ်ပေါက်ဖြစ်ပြီး အတီးသံကျမှာ ငါးပေါက်ဖြစ်သည်ကို တွေ့ရပါသည်။ ဤသို့ဖြစ်ရသည်မှာ ယင်းသီချင်းပိုဒ်၏တျာသံ၊ မူတည်သံမှာ ငါးပေါက်ဖြစ်ပါသည်။ အဆိုသံကျမှာ သံမှန်တစ်ပေါက်သံဖြစ်နေ၍ အတီးက တျာသံရောက်အောင် ချပေးရခြင်းဖြစ်ပါသည်။

ယင်းသဘောနှင့်စပ်လျဉ်း၍ ဂီတလောကတွင် ဆိုရိုးစကား တစ်ခုရှိပါသည်။ ဆိုရိုးစကားဆိုသည်ထက် စည်းမျဉ်းဥပဒေသဟု ဆိုပါက ပိုမိုသင့်လျော် မှန်ကန်လိမ့်မည်ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းစည်းမျဉ်း အဆိုမှာ -

“ဆိုရာသံရောက်၊ တီးပေါက်တျာ၊ ဒွန်တွဲကာ” ဟု ဖြစ်ပါသည်။

ဆိုလိုသည်မှာ အဆိုရောက်နေသောအသံမှာ တျာသံမရောက်၊ တျာသံအတိုင်း မကျလျှင် တျာသံကျအောင် အတီးကတီးပေးရမည်ဟု ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသို့ အဆိုသံကျက တျာသံမရောက်သောအသံဖြစ်၍ အတီးက တျာသံကျအောင် တီးပေးရသည်ဆိုရာတွင် ယင်းအဆိုသံရောက်နေသော သံကျအသံကို ‘တျော’ ဟုခေါ်ပါသည်။ အဆိုကျနေသောအသံကို တျောပြုပြီး အတီးက ‘တျာ’ ရောက်အောင် တီးရသည်ဟု နားလည်မှတ်သားကြရပါသည်။ တစ်နည်းဆိုရလျှင် အဆိုသံကျသည် အတီးသံကျနှင့် တစ်သံတည်းမကျဘဲ သီးခြားစီကျမည်ဆိုလျှင် တေ၊ တျောဟူသော မိတ်ဖက်သံ၌သာ ကျရပါသည်။ ယင်း တျာ၊ တေ၊ တျောဟူသော မိတ်ဖက်သံတို့၏ သဘာဝကို ကြိုးသီချင်းများ၌ပင် စတင်လေ့လာတွေ့ရှိမှတ်သားရမည်ဖြစ်ပါသည်။

အခြေခံသင်ရိုး ကြိုးသီချင်း တစ်ဆယ့်သုံးပုဒ်ကို လေ့လာရာတွင် -

အဆိုသံကျ လေးပေါက်	=	အတီးသံကျ တစ်ပေါက်
အဆိုသံကျ တစ်ပေါက်	=	အတီးသံကျ ငါးပေါက်
အဆိုသံကျ ငါးပေါက်	=	အတီးသံကျ နှစ်ပေါက်
အဆိုသံကျ နှစ်ပေါက်	=	အတီးသံကျ ခြောက်ပေါက်

တီးဆိုရသည့် သီချင်းပိုဒ်များကို တွေ့နိုင်ပါသည်။ ယင်းသို့

ဆိုရ၊ တီးရသည့်အခါ အဆိုသံကျကို တျောပြု၍ အတီးက ထိုတျော၏မိတ်ဖက် တျာသံရောက်အောင် တီးပေးရသည်ကို တွေ့ရပါသည်။

ထို့ကြောင့် အခြေခံကြိုးသီချင်း တစ်ဆယ့်သုံးပုဒ်ကို သင်ယူမှတ်သားရခြင်းဖြင့် တျာ၊ တေ၊ တျောဟူသော မိတ်ဖက်သံတို့၏သဘော၊ အဆိုသံကျ၊ အတီးသံကျတို့၏ သဘောကို မှတ်သားသိရှိနိုင်မည် ဖြစ်ပါသည်။

ဖော်ပြပါအတိုင်း ဆိုင်းဆရာတစ်ဦး၊ ဂီတသမားတစ်ဦးအနေဖြင့် သင်ယူရမည့် အခြေခံကြိုးသီချင်းတို့၏ အတိမ်အနက်ကို လေ့လာထောက်ဆကြည့်ခြင်းဖြင့် ဆိုင်းဆရာတစ်ယောက်၊ ပတ်ဝိုင်းဆရာတစ်ယောက်ဟု လောက်လောက်လားလား ဖြစ်လာနိုင်ရန်မှာ လွယ်ကူလှသည်မဟုတ်ကြောင်း ထင်ရှားပါသည်။

သို့ရာတွင် အချို့သော ဆိုင်းဆရာ၊ ပတ်ဝိုင်းဆရာအမည်ခံ၍ တီးနေသူများသည် ထံတျာ၊ သီတာ၊ သာယာဟူသော ကြိုးသီချင်းသုံးပုဒ်မျှလောက်ပင် ကျေကျေညက်ညက် တက်ယူသင်ကြားခဲ့ခြင်းမရှိသူများ၊ ဆိုင်းဝိုင်းမှလွဲ၍ ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်း၊ ပတ္တလားတို့ကိုပင် မတီးတတ်သူများလည်း ပေါ်ပေါက်နေကြောင်း ဝမ်းနည်းစိတ်ပျက်ဖွယ် တွေ့ရပါသေးသည်။

မြန်မာ့ရိုးရာယဉ်ကျေးမှု၏ အကိုင်းအခက်ဖြစ်သော ဂီတပညာ၊ အဆိုအကဇာတ်သဘင်ပညာတို့ကို အပျင်းပြေ အပျော်သဘောနားထောင်ကြည့်ရှုရုံ၊ ဖျော်ဖြေပေးရုံမျှအဆင့်သာ မှတ်ယူ

ကျင့်သုံးနေကြမည်ဆိုပါက သိမ်မွေ့နက်နဲ၍ တန်ဖိုးကြီးမားလှသော ယဉ်ကျေးမှု အမွေအနှစ်တို့ အဟောသိကံ ဖြစ်ရပါလိမ့်မည်။

အထက်တွင်ဖော်ပြခဲ့သော အခြေခံသင်ရိုးကြီး တစ်ဆယ့်သုံးပုဒ်လုံးကို တတ်ယူသင်ကြားရခြင်းမရှိမီ ဆိုင်းဝိုင်းကြီးထဲဝင်၍ ဝိုင်းဆရာ၊ ပတ်တီးခေါင်းဆောင်လုပ်၍ တီးမည်ဆိုလျှင်လည်း တစ်ဖက်က သင်ရိုးပြည့်စုံအောင် ဆက်လက်လေ့လာလိုက်စား သင်ယူကြရန်လည်း တိုက်တွန်းလိုပါသည်။

သီပေါမင်းလက်ထက်က နန်းတော်တွင်း အသုံးတော်ခံရသော ဆိုင်း (၉) ဆိုင်းရှိကြောင်း၊ လက်ဝဲနှစ်ဆိုင်း၊ လက်ယာနှစ်ဆိုင်းနှင့် အခြားဆိုင်း (၅) ဆိုင်းရှိကြောင်း၊ လက်ဝဲ၊ လက်ယာဆိုင်း (၄) ဆိုင်းတွင် ဆရာကြီးစိန်ဗေဒါနှင့် ဆရာစိမ့်တို့၏ဖခင် ဆရာဖေဆိုင်းမှာ တစ်ဆိုင်းအပါအဝင်ဖြစ်ကြောင်း၊ ဆရာဖေက နန်းတော်အတွင်း ဆိုင်းတီးဖျော်ဖြေစဉ် သူ၏သျှောင်ထုံး၌ စာချွန်ပေတစ်ရွက်ထိုးထားကြောင်း၊ ဘုရင်က ဆရာဖေ၏သျှောင်ထုံးမှ ပေရွက်ကိုယူ၍ကြည့်စေရာ ပေရွက်၌ မြန်မာ့ဆိုင်းပညာများကို စစ်ဆေးမေးမြန်းသင့်ပါသည်။ သီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံများကို စိစစ်သင့်ပါသည်ဟု ရေးသားထားသည်ကို တွေ့မြင်သွားကြောင်း၊ ယင်းသို့ ဆရာဖေ၏သတိပေးချက်ကို ဘုရင်ကလက်ခံသဖြင့် ဆရာဖေက သီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံများကို သင်ကြားတတ်မြောက်လိုကြလျှင် သင်ယူသင့်သည့် သီချင်းသင်ရိုးကို တင်ပြခဲ့ကြောင်း

ဆရာမကြီး ဒေါ်အမာ၏ ပြည်သူ့ချစ်သော အနုပညာသည် စာအုပ်တွင် ဖော်ပြထားသည်ကို လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

ထိုစဉ်က ဆရာဖေတင်ပြခဲ့သည့် သင်ရိုးတွင် ရှေ့ပိုင်း၌ ဖော်ပြခဲ့သည့် ကြိုးသီချင်း (၁၈) ပုဒ်ပြီးလျှင် ဆက်လက်သင်ယူရမည့် သီချင်းခံ (၇) ပုဒ် သတ်မှတ်ထားပါသည်။

ငင်းတို့မှာ -

(၁) ဘုန်းမိုးသွန်းလောင်း

(၂) ထူးမခြားနား

(၃) ဆဒ္ဒန်အိုင်သာ

(၄) ထောင်ရောင်နေကသာ

(၅) ဇမ္ဗူကျွန်းလုံး

(၆) စုံသာမြိုင်လယ်

(၇) ဇေယျာရွှေမြေ တို့ဖြစ်ပါသည်။

ထို့နောက် ယိုးဒယား သီချင်း (၈) ပုဒ် ဆက်လက်သင်ယူရန် သတ်မှတ်ထားပါသည်။

ငင်းတို့မှာ -

(၁) ရွှေတညာ

(၂) နှင်းယွန်းသာဟေမန်

(၃) တောတောင်စွယ်

(၄) တောမြိုင်ခြေလမ်း

(၅) ပန်းမြိုင်လယ်

(၆) ခိုင်ပန်းစုံ

(၇) မှော်ရုံဟောဝန်

(၈) မှိုင်းမှုန်ပြာညို တို့ဖြစ်ပါသည်။

ယိုးဒယားသီချင်း (၈) ပုဒ်ပြီးလျှင် ဆက်လက်၍ တလိုင်းသံ (သို့မဟုတ်) မွန်သံ (၇) ပုဒ် သင်ယူရန် ပြဋ္ဌာန်းထားပါသည်။ ယင်းတလိုင်းသံ (၇) ပုဒ်မှာ -

(၁) တောင်ယံတောကလေး

(၂) စိန်ခြယ်ညီးလင်း

(၃) စိန်မြလျှံခြယ်

(၄) နှင်းယွန်းဂိမှာန်

(၅) တောင်ယံတောကြီး

(၆) ညှင်းညှင်းပစ္စင်ရွှေတံမြွာ

(၇) ကောင်းချီးသင်္ခါ တို့ဖြစ်ပါသည်။

ထို့နောက် ပတ်ပျိုးများထဲမှ ပတ်ပျိုးကြီး (၄) ပုဒ်ကို ဆက်လက်တက်ယူသင်ကြားရန်ဖြစ်ကြောင်း သတ်မှတ်ပေးခဲ့ပါသည်။ ယင်းပတ်ပျိုးကြီး (၄) ပုဒ်မှာ -

(၁) အထူးထူးငယ်နှင့်

(၂) ကုန်းဘောင်ပရမေ

(၃) မှိုင်းပြာမှုန်ဝေ

(၄) ဘုံပျံ့နေနန်း တို့ဖြစ်ပါသည်။

ဤတွင် ဆရာဖေကြီး၏ သီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံ သင်ရိုးညွှန်းတမ်းကို လေ့လာကြည့်လျှင် ကြိုး၊ ဘွဲ့၊ သီချင်းခံ၊ ယိုးဒယား၊ တလိုင်းနှင့် ပတ်ပျိုးဟူ၍ တစ်ဆင့်ချင်း အဆင့်မြှင့်၍ လေ့လာနိုင်စေရန် စီစဉ်ထားသည့်သဘောကို တွေ့နိုင်ပါသည်။

အဆိုပါ သင်ရိုးညွှန်းတမ်းအဖြစ် သတ်မှတ်ပေးထားသော ကြိုး၊ ဘွဲ့၊ သီချင်းခံ၊ ယိုးဒယား၊ တလိုင်း၊ ပတ်ပျိုး၊ သီချင်းတို့ကို သင်ယူပြီးနောက် ကျန်သော ကြိုး၊ ဘွဲ့၊ သီချင်းခံ၊ ယိုးဒယား၊ တလိုင်း၊ ပတ်ပျိုးသီချင်းများကိုလည်း ဆက်လက်သင်ယူလေ့လာကြရမည် ဖြစ်ပါသည်။

မြန်မာ့ဆိုင်းလောကတွင် ဗလာဆိုင်းဖြစ်စေ၊ ဇာတ်ဆိုင်း၊ ရုပ်သေးဆိုင်း၊ နတ်ဆိုင်း၊ အငြိမ့်ဆိုင်းတို့တွင်ဖြစ်စေ ပတ်တီးခေါင်းဆောင် ဝိုင်းဆရာအဖြစ် ခံယူတီးမှုတ်သူသည် ဆိုင်းလောကအခေါ် "သံရိုးပြည့်" သူ ဖြစ်မှသာ ပညာရှင်အချင်းချင်း လေးစားကြပါသည်။ "သံရိုးပြည့်" သည် ဆိုခြင်းမှာ သီချင်းကြီးသီချင်းခံ အများအပြားလေ့လာလိုက်စား သင်ယူထားခြင်း၊ သီဆိုတီးမှုတ်နိုင်ခြင်းကို ဆိုလိုခြင်းဖြစ်ပါသည်။

သီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံများကို သင်ရိုးသင်လက် ဌာန်ကရိုဏ်းကျနသေချာစွာ သင်ယူထားသူ၏ တီးလက်တီးကွက် အတွဲအဖက်၊ မှင်မောင်း ဟန်ထားတို့သည် သာမန်ကာလျှံကာ လေ့လာသူနှင့်မတူဘဲ သိသိသာသာကွာခြားပါသည်။ ပညာရှင်အချင်းချင်း

သာမက ဝါသနာအရင်းခံဖြင့် ဆိုင်းကို နားထောင်လေ့ရှိသူများပင် ခွဲခြားနိုင်ပါသည်။

သီချင်းကြီး သီချင်းခံ သင်ရိုးကျေညက်ပြည့်စုံသူနှင့် သင်ရိုး မကျေသူတို့၏ တီးကွက်၊ တီးလက်၊ ဟန်ထား အဘယ့်ကြောင့် ကွာခြားရပါသနည်း။ မြန်မာ့ဂီတသံစဉ်တို့၏ ဖွဲ့စည်းတီးခတ်ပုံသဘာဝသည် ထံ၊ တျာ၊ တေ၊ တျော၊ ဒလု၊ ဒျန့်ဟူသော အတွဲအဖက်တို့ဖြင့် ဖွဲ့စည်းတီးခတ်သည့် သံစဉ်ဖွဲ့စည်းပုံ ဖြစ်ပါသည်။ ထံ၊ တျာ၊ တေ၊ တျော၊ ဒလု၊ ဒျန့်တို့ကို သူ့နေရာနှင့်သူ မှန်ကန်ပီသစွာ တွဲဖက်တီးနိုင်လေ တီးလုံးတေးသွားသံစဉ်၏ ရသကို ပိုမိုပေါ်လွင်စွာ ဖော်ကျူးနိုင်လေဖြစ်ပါသည်။ ယင်းအချက်ကို မဟာဂီတသီချင်းကြီး သီချင်းခံကို ထဲထဲဝင်ဝင် လေ့လာလိုက်စားသူတို့ကပို၍ သဘောပေါက် နားလည်လက်ခံကြမည် ဖြစ်ပါသည်။

သီချင်းကြီး သီချင်းခံများဖြစ်သော ကြိုး၊ ဘွဲ့၊ သီချင်းခံ၊ ယိုးဒယား၊ တလိုင်း၊ ပတ်ပျိုးသီချင်းများ ဖွဲ့စည်းရေးသားထားပုံကို ဆန်းစစ်လေ့လာကြည့်လျှင် ဖော်ပြပါအတိုင်း ထံ၊ တျာ၊ တေ၊ တျော၊ ဒလု၊ ဒျန့်ဟူသော အတွဲအဖက်၊ မိတ်ဖက်သံတို့ဖြင့် စနစ်တကျဖွဲ့စည်းထားသည်ကို တွေ့ရသည့်အပြင် အမွမ်းအမံ၊ အဖြည့်အစွက်၊ အခုအခံတီးကွက်များဖြင့်လည်း သိုင်းဝိုင်းဖွဲ့နွဲ့ပေးထားသည်ကို တွေ့နိုင်ပါသည်။ သီချင်းအသွားကိုမဆိုမီ၊ ဆိုနေစဉ်နှင့် အဆိုပြီးဆုံးသွားပြီးနောက် လိုအပ်သောဖြည့်စွက်မွမ်းမံမှုများကို

လည်း စနစ်တကျ စီစဉ်ထည့်သွင်းထားပါသည်။ ယင်းတို့ကို ခွဲခြားဆန်းစစ်ကြည့်မည်ဆိုလျှင် အောက်ပါအတိုင်း တွေ့နိုင်ပါသည်-

(က) အခံ
(ခ) အတော
(ဂ) အခင်း
(ဃ) အခု
(င) အကွက်
(စ) နှုတ်ခမ်းသတ်၊ တစ်နည်းအားဖြင့် တေတျာသတ်တို့ဖြစ်ပါသည်။

သီချင်းကြီး သီချင်းခံတို့ကို တီးမှုတ်သီဆိုတော့မည်ဆိုလျှင် သီချင်းမစမီ ရှေ့မှ တေးခံခေါ် အခံကို ဦးစွာ တီးပေးပါသည်။ ကြိုးသီချင်းတွင် ကြိုးခံ၊ ဘွဲ့တွင်ဘွဲ့ခံ၊ ပတ်ပျိုးသီချင်းအတွက် ပတ်ပျိုးခံဟူသောတီးလုံးတီးကွက်များ ရှိပါသည်။ ထို့အတူ သီချင်းခံ ယိုးဒယားတို့တွင်လည်း သီချင်းအလိုက် တေးခံပါရှိပါသည်။ တေးခံကို နားထောင်ရ ကြားရသည်နှင့် မည်သည့်သီချင်းအမျိုးအစား သီဆိုတီးမှုတ်တော့မည်ကိုပင် သိနိုင်ပါသည်။

ကြိုး၊ ဘွဲ့၊ သီချင်းခံ၊ ယိုးဒယား၊ တလိုင်း၊ ပတ်ပျိုးသီချင်းများတွင် အပိုဒ်ခွဲများပါရှိပေရာ အပိုဒ်တစ်ပိုဒ်အတွင်းတွင် တေးသီချင်း စာသားကို ဝင်၍ဆိုရာ၌ ချောမွေ့စေရန် ပီသစွာ၊ ပြတ်သားစွာ၊ သီဆိုနိုင်စေရန် တေးသွားအခင်းကိုလည်းကောင်း၊ တေးသီချင်း ရသကို ဖြည့်စွက်နိုင်သည့် တီးလုံးအကွက်ကိုလည်းကောင်း၊

အဆိုနှင့်အတီး စည်းဝါးသံကျတို့ပာနေခြင်း၊ လစ်လပ်နေခြင်း မရှိစေရန် တေးသွားအခုကိုလည်းကောင်း၊ သီချင်းတစ်ပုဒ်တွင် ပါရှိသည့် ပိုဒ်ခွဲများ တစ်ပိုဒ်နှင့်တစ်ပိုဒ် အကူးတွင် ချောမွေ့စေရန်၊ စည်း၊ ဝါး၊ နရီ၊ ဒိုးကိုက်စေရန်အတောကိုလည်းကောင်း၊ သီချင်းအဆုံးသတ်ရာတွင် လိုအပ်သည့် တျာသံ (သို့မဟုတ်) တျောသံဖြင့် သာယာနာပျော်ဖွယ်ဖြစ်အောင် နှုတ်ခမ်းသတ်ပေးရန် အသတ် (သို့မဟုတ်) တေတျာသတ်ကိုလည်းကောင်း၊ စနစ်တကျထည့်သွင်းစီစဉ်ထားသည်ကို တွေ့ရမည်ဖြစ်ပါသည်။

ယင်းသို့ စနစ်တကျ ခက်ခဲသိမ်မွေ့နက်နဲစွာ ရေးသားသီကုံးထားသည့် သီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံများကို စနစ်ကျနစွာ၊ ဌာန်ကရိုဏ်းကျစွာ သင်ယူလေ့ကျင့် တီးခတ်နိုင်သူ၏ ဂီတအရည်အသွေးသည်လည်း စိန်ကောင်း၊ ကျောက်ကောင်းတစ်ပွင့်သဖွယ် တောက်ပထွန်းလင်းနေမည်ကို အငြင်းပွားဖွယ်မရှိပါ။ ထို့ကြောင့် ဆိုင်းတစ်ဖွဲ့လုံးကို ခေါင်းဆောင်မည့်ဝိုင်းဆရာ၊ ဆိုင်းဆရာ၊ ပတ်တီးခေါင်းဆောင်သည် သင်ရိုးကို ကျေညက်စွာ သင်ယူတတ်မြောက်ရမည့်အပြင် မဟာဂီတသီချင်းကြီး သီချင်းခံများကို အတတ်နိုင်ဆုံး လေ့လာတက်ယူ ဆည်းပူးလေ့ကျင့်နေရမည် ဖြစ်ပါသည်။

(၄) သင်ယူမရ ဝိုင်းလက်ကျ

သင်ယူမရ ဝိုင်းလက်ကျဆိုသည့်စကားကို အကျယ်ရှင်းရလျှင် ဆိုင်းလောက၌ ဆိုင်းဝိုင်းတီးသူသည် ပညာသမ္မာရင့်ကျက်

ပြည့်ဝသူဖြစ်လာစေရန် လေ့လာဆည်းပူး ဝီရိယစိုက်ထုတ်ကြိုးစားခြင်းဖြင့်ရနိုင်သည်။ သို့ရာတွင် 'လက်ကျ' ကိုမူ သင်ပေး၍မရ၊ လေ့ကျင့်လေ့လာခြင်းဖြင့်လည်း လက်ကျကောင်းတစ်ယောက်ဖြစ်မလာနိုင်ဟု ဆိုလိုခြင်းဖြစ်ပါသည်။

ဤတွင် 'လက်ကျ' ဟူသောအခေါ်အဝေါ် ဝေါဟာရ၏အဓိပ္ပာယ်ကို မြန်မာ့အနုသုခုမ အဘိဓာန်တွင် **'တူရိယာတီးခတ်သည့်လက်အချိန်အဆ၊ လက်ကျလက်န** (Touch in Playing Instrument)**'** ဟုဖော်ပြထားပါသည်။

"တူရိယာတီးခတ်သည့်လက် အချိန်အဆဆိုရာတွင် တီးလုံးတစ်ပုဒ်၊ တေးသွားသံစဉ်တစ်ပုဒ် တီးခတ်ရာတွင် သူ့နေရာနှင့်သူ လိုအပ်သလို အဖိ၊ အဖော့၊ အပျော့၊ အပြင်း၊ အခု၊ အနှိပ်တို့ဖြင့် တီးကြရပါသည်။ ယင်းသို့ တီးခတ်ကြရာတွင် နားဝင်ပီယံဖြစ်အောင်၊ ပီသအောင် ပိုင်နိုင်စွာ တီးနိုင်လျှင် လက်ကျကောင်းသည်ဟု ယေဘုယျအားဖြင့် ဆိုနိုင်ပါသည်။ သို့ရာတွင် အဖိတီးသည်ချင်း၊ အဖော့တီးသည်ချင်း တူစေကာမူ ထွက်ပေါ်လာသည့်အသံချင်းမတူနိုင်ကြ။ ပတ်လုံးတစ်လုံးကို လက်အချိန်အဆအတူတူတီးစေကာမူ တစ်ယောက်တီးသည့်အသံနှင့် နောက်တစ်ယောက်တီးသည့်အသံချင်း မတူ၊ ကွာခြားကြပါသည်။ ဤသည်ကို လက်ကျမတူဟု ခေါ်ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ လက်ကျကောင်းတစ်ယောက်ဖြစ်ရန်အတွက် အချိန်အဆ၊ အပျော့အပြင်းကို ဆရာက သင်ပေး၍မရပါ။ လေ့ကျင့်၍လည်း ရကောင်းသော

အရာမဟုတ်ဟု ဆိုကြပါသည်။ တူရိယာပစ္စည်းပေါ်သို့ တီးခတ်ရန် ကျသွားသည့်လက်၏ အချိန်အဆကို တီးခတ်သူ၏ရင်တွင်းမှ ဗီဇ ခံစားချက်နှင့်ပါရမီတို့က စေ့ဆော်ထိန်းကွပ်နေသည့်သဘောဟု စာရေးသူ ယူဆမိပါသည်။ တီးခတ်သည့်အချိန်အဆ အပျော့ အပြင်းတူသည့်တိုင် ထွက်ပေါ်လာသည့်အသံချင်း မတူကြောင်းကို သိသာထင်ရှားစေရန် ဥပမာပြလိုပါသည်။ ဆိုင်းဆရာတစ်ယောက် ပတ်လုံးတစ်လုံးကို တစ်ချက်ရိုက်တီးပြလိုက်သောအခါ ထွက်ပေါ် လာသည့်အသံနှင့် ဂီတနှင့်လုံးဝနီးစပ်မှုမရှိသူတစ်ယောက်က ယင်းဆိုင်းဆရာတီးလိုက်သည့် အချိန်အဆ၊ အပျော့အပြင်းနှင့် ထပ်တူထပ်မျှ ချိန်ဆပြီး တီးလိုက်၍ ထွက်ပေါ်လာသောအသံ မတူကြောင်း လက်တွေ့စမ်းသပ်တီးခတ်ခြင်းဖြင့် ထင်ထင်ရှားရှား သိသာနိုင်ပါလိမ့်မည်။

ဤတွင် ပတ်လုံးကို တီးရသောလက်၏ အနေအထားက လည်း ထွက်ပေါ်လာသည့်အသံကို အပြောင်းအလဲဖြစ်စေနိုင် သည်ကို တွေ့ရပါသည်။ ပတ်လုံးကို တီးရသည်မှာ ကြေး၊ မောင်း၊ ပတ္တလားတို့ကဲ့သို့ လက်ခတ်ဖြင့် တီးရခြင်းမဟုတ်သောကြောင့် ပတ်လုံးပေါ်သို့ လက်ကျသည့်အနေအထားအရလည်း ထွက်ပေါ် လာသည့်အသံကို အပြောင်းအလဲဖြစ်စေပါသည်။

ထို့ပြင် ပတ်လုံးများသည် တစ်လုံးနှင့်တစ်လုံး အရွယ်အစား ချင်းမတူညီကြသဖြင့် တီးရသည့်လက်၏ သဘာဝချင်းလည်း မတူ ညီပါ။ ဘယ်ဘက်ပိုင်းရှိ ပတ်ရင်းပတ်လုံးကြီးများကို လက်မ မပါ

လက်ချောင်းလေးချောင်းဖြင့်တီးမှ ပီသသည့်အသံ ထွက်လာနိုင် သည်ဟု ယေဘုယျဆိုရပါမည်။ အလယ်ပိုင်းရှိ ပတ်လယ်ပတ်လုံး များကို လက်ခလယ်၊ လက်သန်း၊ လက်သူကြွယ် လက်ချောင်း သုံးချောင်းဖြင့်တီးမှ ပီသသည့်အသံ ထွက်လာနိုင်သည့်သဘော ရှိပါသည်။ ပတ်ဖျားခေါ် ညာဘက်ပိုင်းမှ ပတ်လုံးသေးများကိုမူ လက်ညှိုးဖြင့်တီးရပါသည်။

ဤသို့ လက်ခလယ်၊ လက်သန်း၊ လက်သူကြွယ် လက်ချောင်း သုံးချောင်းပူး၍ အားဖြင့် ရိုက်တီးခြင်းကို စောင်းတီး၊ လက်စောင်းတီးဟူ၍လည်းကောင်း၊ လက်ညှိုးတစ်ချောင်းတည်း ဖြင့် တီးခြင်းကို လက်ညှိုးတီးဟုလည်းကောင်း ခေါ်ဝေါ်ကြပါသည်။ လက်စောင်းတီးဖြစ်စေ၊ လက်ညှိုးတီးဖြစ်စေ တီးပုံအချိန်အဆ၊ လက်ဆတူသည့်တိုင် ထွက်ပေါ်လာသည့်အသံ မတူခြင်းသည် 'လက်ကျ' ဟု ခေါ်သော သင်ယူလေ့ကျင့်ခြင်းဖြင့် မရစကောင်း သည့် ပါရမီဗီဇဆိုင်ရာ အရည်အသွေး၏ သိမ်မွေ့နက်နဲမှုဖြစ်ပါ သည်။ ရှေးဆရာကြီးများ၏ အဆိုအရ ပတ်တီးကောင်း တစ်ယောက်ဟုဆိုနိုင်ရန် သူ၏ပတ်သံမှာ ချို၊ ကြည်၊ မြည်၊ သာ ထိုလေးဖြာနှင့် ပြည့်စုံရမည်ဟု ဆိုရပါမည်။ ပတ်သံချိုရမည်။ ပတ်သံကြည်ရမည်။ ပတ်သံမြည်ရမည်။ ပတ်သံသာယာရမည်ဟု ဆိုရပါမည်။ အဆိုပါ ချို၊ ကြည်၊ မြည်၊ သာ ဟူသည့် လေးဖြာသော အင်္ဂါရပ်လုံးသည် လက်ကျအပေါ်တွင်သာ တည်နေပါလေသည်။

(၅) ဟန်ထားပညာ

ပတ်တီးဆရာ၊ ဆိုင်းဆရာတစ်ယောက်သည် စည်းဝါး၊ နရီ၊ မှင်မောင်း ကောင်းမွန်ပိုင်နိုင်ရမည့်အပြင် အတီးဟန်ထားလည်း ကောင်းမွန်ရန်လိုအပ်ပါသည်။ ဟန်ထားဆိုသည်မှာ ပတ်တီးဆရာ၊ ဆိုင်းဆရာတစ်ယောက်အနေဖြင့် မိမိတီးမည့် တီးလုံး၊ တေးသွား သီချင်း၏သဘာဝအရ ပီပြင်အောင် ရသမြောက်အောင် ဖော်ကျူးတီးခတ်သည့်အနေအထားအရဟု ဆိုရမည်ဖြစ်ပါသည်။

တီးလုံး၊ တေးသွား၊ သီချင်းများကိုတီးရာတွင် အတွဲအဖက်ဖြင့် ခုံခုံညားညားတီးခတ်ရသည်မျိုး ရှိသကဲ့သို့ လက်ပူးတီးခေါ်သည့် ပတ်လုံးတစ်လုံးချင်း လုံးကောက်အလုံးများများဖြင့် အကွက်စိပ်စိပ်တီးရသည်မျိုးလည်း ရှိပါသည်။ အတွဲအဖက်၊ အခုံအညား တီးရမည့်နေရာတွင် လက်ပူးတီး အကွက်စိပ်တီးလျှင်လည်းကောင်း၊ အကွက်စိပ်စိပ်ဖြင့် သွက်လက်မြူးကြွစွာတီးရမည့်နေရာတွင် အတွဲအဖက်ဖြင့် လေးလေးပင်ပင် တီးနေလျှင်လည်းကောင်း၊ ထိုတီးလုံးတေးသွားသည် ရသမြောက်မည်မဟုတ်၊ နားဝင်ပီယံဖြစ်မည်မဟုတ်ပါ။ တီးလုံး၊ တေးသွား၊ သံစဉ်၏ သဘောနှင့် လိုက်လျောညီထွေဖြစ်အောင် ဖော်ကျူးတီးခတ်နိုင်သူကိုသာ ဟန်ထားကောင်းသည်ဟု သတ်မှတ်ကြပါသည်။

ယင်းသို့ တီးလုံး၊ တေးသွား၊ သံစဉ်၏ သဘောနှင့် လိုက်လျောညီထွေဖြစ်အောင် ဖော်ကျူးတီးခတ်ရာတွင် သံလျော့၊

သံမြည်၊ သံရှည်၊ သံတို၊ သံပြင်း၊ သံပေါ့၊ သံဖြတ်၊ သံပိတ်၊ သံဖွင့် ဟူသော စာပေ၊ ကဗျာ၊ သီချင်းဖတ်ရွတ်သီဆိုရာတွင် လိုက်နာရသည့် အသံသဘောတရားမျိုးကိုလည်း ပတ်တီးဆရာက ဖန်တီးနိုင်စွမ်းရှိရမည်ဖြစ်ပါသည်။

ပတ်လုံးများကို လက်ဖြင့်ရိုက်ခတ်၍တီးရာတွင် လက်၏ရိုက်အား လက်အနေအထားတို့ဖြင့် တိုးတိုးလျော့လျော့မြည်အောင်တီး၍ရသကဲ့သို့ အသံကျယ်ကျယ်မြည်အောင်လည်း ရိုက်တီး၍ရပါသည်။ ထို့အတူ အသံရှည်ရှည်မြည်အောင်၊ အသံတိုတိုပြတ်ပြတ်သာမြည်အောင် ပတ်သံပြင်းပြင်းမြည်အောင်၊ ပတ်သံခပ်ပေါ့ပေါ့ ဖျော့ဖျော့မှေးမှေးသာမြည်အောင် သံရှိန်မပါဘဲ ဖြတ်၍ဖြတ်၍မြည်အောင် 'ပတ် ဘတပ်' ဟူသော အသံမျိုးကဲ့သို့ ပိတ်၍ တီးသည့်အသံထွက်လာအောင် အသံကို ရှင်းရှင်းလင်းလင်း မြည်အောင် ဖွင့်၍တီးသည့် အသံထွက်အောင် လက်၏ရိုက်အား၊ လက်၏အနေအထားတို့ဖြင့် ဖန်တီးနိုင်စွမ်းရှိရမည်ဖြစ်ပါသည်။

(၆) အကွန့်အညွန့်ပညာ

တီးလုံး တေးသွား သံစဉ်များအား အရိုးအသွား အခုံအညားတီးမှုတ်သည်ကို နားထောင်ရသည်မှာ အရသာတစ်မျိုး ဖြစ်သကဲ့သို့ ယင်းတီးလုံး တေးသွား သံစဉ်ကို ဆန်းသွားအောင် နားဝင်ပီယံဖြစ်အောင် အကွန့်အညွန့်လေးများဖြင့် ဖန်ဆင်းအလှဆင်ပေး

ခြင်းသည်လည်း အရသာတစ်မျိုးဖြစ်၍ အကွန့်အညွန့်ပညာသည် ပတ်တီးကောင်းတစ်ယောက်၏ အရည်အသွေးတစ်ရပ် ဖြစ်ပါသည်။

အကွန့်အညွန့်ဆိုရာတွင် ကွန့်ချင်သလို ညွန့်ချင်သလို ကွန့်၍ညွန့်၍ မရပါ။ မူလအရိုးအသွား သံစဉ်ဘောင်အတွင်း၊ စည်းဝါး၊ နရီဘောင်အတွင်းမှသာ ကွန့်ရညွန့်ရပါသည်။ အကွန့်အညွန့်ဆိုသည်မှာ တစ်နည်းအားဖြင့် အကွက်ဆန်းထွင်သည့်သဘောဖြစ်ပါသည်။ တီးကွက် သံစဉ်အယူအလှည့် အဖွဲ့အနွဲ့ကို အရိုးအသွားသံစဉ်နှင့် မတူအောင် ဆန်းသစ်၍ တီးခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထို့ပြင် ဝိုင်းတစ်ဖွဲ့လုံး အုံနှင့်ကျင်းနှင့် တီးနေချိန်တွင် တီးလုံးသံစဉ်အရ သင့်လျော်သည့်နေရာ၌ တီးလုံးသံစဉ်အတိုင်းသော်လည်းကောင်း၊ အကွက်ဆန်းဖြင့်လည်းကောင်း မတီးဘဲ 'အလျော်' တီးခေါ် မိတ်ဖက်သံစဉ်များဖြင့် ဘယ်မှညာ၊ ညာမှဘယ်လူး၍ လိမ့်၍ အပြေးတီး တီးခြင်းသည်လည်း အကွန့်အညွန့်တစ်မျိုး ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် အကွန့်အညွန့်လေးများဖြင့် ဖြည့်စွက်တီးပေးခြင်းသည် ပန်းချီကားတစ်ချပ်ကို လိုက်ဖက်သော ဆေးရောင်စုံဖြင့် မွမ်းမံပေးသည်နှင့် အလားသဏ္ဌာန်တူပါသည်။ ပိုမို ကြွရွလှပ ဆန်းသစ်သော သံစဉ်လေးများ၊ တီးကွက်လေးများအဖြစ် ဖန်တီးပေးခြင်းပင် ဖြစ်ပါသည်။

(၇) ပတ်ဆစ်ချိုးပညာ

ဆိုင်းဆရာ ပတ်တီးဆရာသည် ဆိုင်းတစ်ဖွဲ့လုံး၏ ခေါင်းဆောင်ဖြစ်သည့်အားလျော်စွာ သံပီသမားဖြစ်သော နှဲဆရာ၊ ကြေးတီး၊ မောင်းတီးတို့ကို ဦးဆောင်ကွပ်ကဲပေးနိုင်ရမည်ဖြစ်သကဲ့သို့ အဆစ်သမားဟုခေါ်သည့် ပတ်မတီးကိုလည်း ထိန်းချုပ်ခေါ်ဆောင်သွားနိုင်ရမည်ဖြစ်ပေသည်။

တေးသွား တီးလုံးသံစဉ်ကို အပြည့်တီးမှုတ်ရသဖြင့် သံပီသမားဟုခေါ်သော နှဲ၊ ကြေး၊ မောင်းတို့သည် ဆိုင်းဆရာ၏ဦးဆောင်ထိန်းကွပ်မှုဖြင့် အပိုဒ်ကျော့၊ အပိုဒ်ပြန်၊ အဆုံးသတ် အရပ်အနားညီညွတ်စွာ တီးမှုတ်ကြရပါသည်။ ထို့အတူ အဆစ်သမားခေါ်သည့် ပတ်မတီး၊ ပတ်မတီးကို ဖြည့်စွက်ထောက်ကူပေးရသည့် စည်တိုတီး၊ လင်းကွင်းတီးတို့သည်လည်း ဆိုင်းဆရာ၏ ထိန်းချုပ်ခေါ်ဆောင်ရာအတိုင်း အချိုးဆစ် အပြောင်းအလဲပြုကာ တီးကြရပါသည်။

ဤတွင် ပတ်မဆစ်၊ ဒိုးဆစ်တို့သည် စည်းဝါးနှင့် ဒုံးနရီအပေါ်တွင် အတိအကျ တည်မှီနေပါသည်။ ထို့ထက်ပို၍တိကျစွာဆိုရလျှင် ပတ်မဆစ်၊ ဒိုးဆစ်သည် ဒုံးအပေါ်တွင် မူတည်ပါသည်။ ဒုံးကိုက်မှ ပတ်မဆစ်၊ ဒိုးဆစ်အကိုက်၊ အပြည့်အဝ ထည့်တီးနိုင်ပါသည်။ ဒုံးမကိုက်လျှင် ပတ်မဆစ်၊ ဒိုးဆစ်တို့ တစ်ခြမ်းကျန်နေပါသည်။ ပတ်မဆစ်တစ်ဆစ်၊ ဒိုးဆစ်တစ်ဆစ် အပြည့်တီးမရတော့ပါ။

ဝါးလတ်စည်းဝါးလေးချက်ကို တစ်ဒုံး၊ နရီစည်းဝါးနှစ်ချက်ကို တစ်ဒုံးဟု သတ်မှတ်ထားပါသည်။ ဆိုင်းဆရာ ပတ်တီးဆရာ

သည် စည်းဝါး နရီကို ပိုင်နိုင်ရသကဲ့သို့ ဒုံး၏သဘောကိုလည်း ကျေညက်ရလေသည်။ စည်းဝါး၊ ဒုံးတို့၏သဘောကို ပိုင်နိုင်ကျေညက်နေမှ ပတ်ဆစ်ချိုးပညာကိုလည်း တတ်မြောက်ကျွမ်းကျင်မည် ဖြစ်ပါသည်။

ပတ်ဆစ်ချိုးသည်ဆိုခြင်းမှာ ပတ်မဆစ်၊ ဒိုးဆစ်၊ တစ်မျိုးမှတစ်မျိုး ပြောင်း၍တီးရန် ပတ်မဆစ်ကို မည်သို့သောအချိုးအဆစ်ဖြင့် တီးရမည်ကို ဆိုင်းကြီးဝိုင်းထဲမှ ပတ်လုံးများဖြင့် ချိုးပြခေါ်ပြခြင်းကို ခေါ်ပါသည်။

ပတ်တီးဆရာ၊ ဆိုင်းဆရာတစ်ယောက်ဖြစ်မလာမီ ပတ်တီးလက်ထောက်ဘဝကပင် ပတ်ဆစ်ချိုးပညာကို သင်ယူလေ့ကျင့်ရပါသည်။ ယင်းသို့ ပတ်ဆစ်ချိုးပညာ လေ့ကျင့်ရခြင်းကို ခုနစ်သံချီခေါ် ပတ်ယိုင်တီးကွက်ဖြင့်လည်းကောင်း၊ ဝေလာတီးကွက်ဖြင့်လည်းကောင်း သင်ယူလေ့ကျင့်တီးမှုတ်ရခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းခုနစ်သံချီ ပတ်ယိုင်တီးကွက်၊ ဝေလာတီးကွက်တို့တွင် ပတ်တီးလက်ထောက်က ဆိုင်းဝိုင်းထဲမှနေ၍ ပတ်မအဆစ်အချိုး အဖြတ်အတောက်တို့ကို ခေါ်၍တီးပေးရပါသည်။ တီးလုံးတေးသွားကို မတီးရပေ။

ဤတွင် ပတ်တီးလက်ထောက်သည်၊ ပတ်မတီး၊ ဒိုးတီးလည်း ကျွမ်းကျင်နေရပါသည်။ သို့မှသာ ပတ်မဆစ်များကို သဘောပေါက်ပြီး မည်သည့်နေရာတွင် ပတ်ဆစ်ချိုးပေးရသည်၊ မည်သည့် ပတ်မဆစ်ကို တီးစေရမည်ကိုလည်း ပိုင်နိုင်စွာ သိရှိမည်ဖြစ်ပါသည်။

ရှေးက ဆိုင်းပညာရှင်များ၏ အဆိုအရ ခုနစ်သံချီ ပတ်ယိုင်၊ ဝေလာတီးကွက်များတွင် ပတ်မတီးသည် မိမိသဘောဖြင့် မိမိပတ်မဆစ်ကို ချိုး၍ပြောင်း၍ မတီးရ။ ဝိုင်းဆရာက ဝိုင်းထဲမှ ပတ်ဆစ်ချိုးခေါ်၍မပေးလျှင် ပတ်မဆစ်ကို မပြောင်းဘဲတီးရမည်။ ဝိုင်းဆရာက ပတ်ဆစ်ချိုးကို ခေါ်ပေးမှသာ ဝိုင်းဆရာခေါ်ပေးသည့် ပတ်ဆစ်ချိုးနှင့်အညီ ပတ်မဆစ်ကို ပြောင်း၍တီးပေးရမည်ဟူ၍ မှတ်သားရဖူးပါသည်။

ထို့ကြောင့် ပတ်တီးဆရာ၊ ဆိုင်းဆရာသည် ပတ်တီးလက်ထောက်ဘဝကပင် ပတ်ဆစ်ချိုးပညာကို ပြည့်စုံကျေညက်စွာ တတ်မြောက်နေရပါသည်။

(၈) ပတ်စာကပ်နည်းနှင့် ပတ်စာရေစာ သဘာဝသိမှုပညာ

ပတ်တီးဆရာ၊ ဆိုင်းဆရာဖြစ်သူအနေဖြင့် ပတ်တီးလက်ထောက်ဘဝကပင် တတ်မြောက်ကျွမ်းနေရမည့် ပညာမှာ ပတ်စာကပ်ခြင်း၊ ပတ်စာရေစာကြောင့် အသံပြောင်းလဲခြင်းသဘောကို သိနားလည်ရမည့်ပညာဖြစ်ပါသည်။

ပတ်စာကပ် သို့မဟုတ် ပတ်စာတပ်သည့်ပညာမှာလည်း ပတ်တီးဆရာတစ်ယောက်အတွက် လွန်စွာ အရေးပါလှပါသည်။

ဆိုင်းဝိုင်း သို့မဟုတ် ပတ်ဝိုင်းတူရိယာသည် ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်း၊ ပတ္တလားတို့ကဲ့သို့ အသံသေတူရိယာ မဟုတ်ပါ။ ဆိုလိုသည်မှာ ဆိုင်းဝိုင်းထဲမှ ပတ်လုံးများသည် ပတ်စာကပ်ပြီး လိုရာအသံကို ညှိယူရပါသည်။ စန္ဒရားကီးဘုတ်၊ ပတ္တလားကဲ့သို့သော တူရိယာများနှင့် အသံကိုက်အောင် ညှိယူနိုင်ပါသည်။ ပတ်စာ အနည်းအများ အတိုးအလျှော့ဖြင့် အသံအနိမ့်အမြင့် အတက်အကျ ပြောင်းလဲနိုင်သော တူရိယာဖြစ်ပါသည်။ 'အသံရှင်' တူရိယာဟု ခေါ်ဝေါ်ကြပါသည်။ ကြေး၊ မောင်း၊ ပတ္တလားတို့မှာ မူလကညှိထားသော အသံအတိုင်းသာ မူသေပုံသေ အသံထွက်နိုင်သဖြင့် အသံသေတူရိယာဟု ခေါ်ကြပါသည်။

ထို့အပြင် ပတ်ဝိုင်း သို့မဟုတ် ဆိုင်းဝိုင်းသည် ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်း၊ ပတ္တလားတို့ကဲ့သို့ အသံအစုံပါသည့် တူရိယာလည်း မဟုတ်ပါ။ ဥပမာအားဖြင့် ကြေးဝိုင်းတွင် ဘယ်ဘက်ဆုံး ကြေးလုံးမှာ ငါးပေါက်သံဖြစ်ပြီး ယင်းကြေးလုံးမှ ညာဘက်သို့ အစဉ်အတိုင်း လေးပေါက်၊ သုံးပေါက်၊ နှစ်ပေါက်၊ တစ်ပေါက်၊ ခုနစ်ပေါက်၊ ခြောက်ပေါက်၊ ငါးပေါက် စသည်ဖြင့် သံစဉ်ခုနစ်ပါးလုံး အပြည့်အစုံ အစဉ်လိုက် ပါရှိပါသည်။ ထို့အတူ မောင်းဆိုင်း၊ ပတ္တလား

တို့မှာလည်း သံစဉ်ခုနစ်ပါး အစဉ်အတိုင်း အပြည့်အစုံ ပါရှိကြပါသည်။

ဆိုင်းဝိုင်း သို့မဟုတ် ပတ်ဝိုင်းတွင်မူ သံစဉ်ခုနစ်ပါး အစဉ်အတိုင်း အပြည့်အစုံပါဝင်ခြင်း မရှိပေ။ အထက်တွင် ဖော်ပြခဲ့သည့် ပတ်လုံးနှစ်ဆယ့်တစ်လုံးတွင် ဘယ်မှညာသို့ ရေတွက်လျှင် အမှတ်စဉ် (၁၁) လေးပေါက်လုံးမှ ညာဘက်သို့ အမှတ်စဉ် (၂၁) ထိ ပတ်လုံး (၁၁) လုံးသာ သံစဉ်အစဉ်လိုက် လေးပေါက်၊ သုံးပေါက်၊ နှစ်ပေါက်၊ တစ်ပေါက်၊ ခုနစ်ပေါက်၊ ခြောက်ပေါက်၊ ငါးပေါက်၊ လေးပေါက်၊ သုံးပေါက်၊ နှစ်ပေါက်၊ တစ်ပေါက်ဟု သံစဉ်ခုနစ်ပါး အပြည့်အစုံ ပတ်စာကပ်၍ အသံညှိထားသည်။ အမှတ်စဉ် (၁) ဘယ်ဘက်ဆုံး ပတ်လုံးမှ အစဉ်အတိုင်းရေတွက်လျှင် အမှတ်စဉ် (၁၀) အထိ ပတ်လုံး (၁၀) မှာ သံစဉ်ခုနစ်ပါး အပြည့်အစုံ အစဉ်လိုက်ပတ်စာမကပ်ရပေ။ တစ်နည်းဆိုရလျှင် အဆိုပါ ပတ်လုံး (၁၀) လုံးမှာ သံစဉ်ခုနစ်ပါး အစဉ်လိုက် အပြည့်အစုံမပါပေ။ ထို့အပြင် ယင်းပတ်လုံး (၁၀) လုံးကို ပတ်စာကပ်သံစဉ်ညှိရာတွင်လည်း မူသေ၊ ပုံသေ ညှိရခြင်းမရှိ။ တီးမှုတ်သည့်တီးလုံးသီချင်း၏ သံစဉ်ဖွဲ့စည်းပုံနှင့် မူတည်တျာသံအလိုက် သံစဉ်ညှိပတ်စာ ကပ်ရပါသည်။ဤနည်းစနစ်သည်ပင် ပတ်ဝိုင်း ခေါ် ဆိုင်းဝိုင်း၏ သန္ဓေ၊ အနှစ်သာရ၊ ပညာဟုဆိုရမည် ဖြစ်ပါသည်။

ဆိုင်းဝိုင်း ခေါ် ပတ်ဝိုင်းတူရိယာသည် အထက်တွင် ဖော်ပြခဲ့သည့်အတိုင်း သံသေတူရိယာ၊ သံစုံတူရိယာ မဟုတ်သောကြောင့် သံစဉ်ညှိပတ်စာကပ်ရာတွင်လည်း တီးမှုတ်မည့်တီးလုံး၊ တေးသီချင်း၏ သံစဉ်ဖွဲ့စည်းပုံနှင့် မူတည်တျာသံအလိုက် ဘယ်ဘက်ဆုံး ပတ်လုံးအမှတ်စဉ် (၁) မှ အမှတ်စဉ် (၁၀) အထိ ပတ်လုံး (၁၀) လုံးတွင် အသံအပြောင်းအလဲပြု၍ ပတ်စာကပ်ရပါသည်။

မြန်မာ့သံစဉ်တီးလုံးတေးသွား၊ တေးသီချင်းများ၏ သဘောသဘာဝအရ ပတ်ဝိုင်း ခေါ် ဆိုင်းဝိုင်းတူရိယာပါ ပတ်လုံးများကို ပတ်စာကပ်နည်း (၉) မျိုးရှိကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ ၎င်းတို့မှာ -

(၁) သံမှန်ပတ်စာပိုးကပ်နည်း

(၂) သံမှန်တစ်ခြမ်းပိုးကပ်နည်း

(၃) သံရိုးခြောက်ပေါက်သံကပ်နည်း

(၄) ငါးပေါက်သံကပ်နည်း

(၅) ငါးပေါက်အောက်ပြန်ကပ်နည်း

(၆) ငါးပေါက်တစ်ခြမ်းပိုးကပ်နည်း

(၇) လေးပေါက်အောက်ပြန်ကပ်နည်း

(၈) ခုနစ်သံချီကပ်နည်း

(၉) သံတီးကပ်နည်း တို့ဖြစ်ပါသည်။

စဉ်	ပတ်လုံးအမည်	သံမှန် ပတ်စာ ပိုးကပ် နည်း	သံမှန် တစ်ခြမ်း ပိုးကပ် နည်း	သံရိုး ခြောက် ပေါက် သံကပ် နည်း	ငါး ပေါက် သံကပ် နည်း	ငါး ပေါက် အောက် ပြန်ကပ် နည်း	ငါး ပေါက် တစ်ခြမ်း ပိုးကပ် နည်း	လေး ပေါက် အောက် ပြန်ကပ် နည်း	ခုနစ် သံချီ ကပ် နည်း	သံ တီး ကပ် နည်း
၁	ဒိုးခဲ	၄ပေါက်	၄ပေါက်	၄ပေါက်	၄ပေါက်	၄ပေါက်	၄ပေါက်	၄ပေါက်	၄ပေါက်	၃ပေါက်
၂	နှစ်ဆစ်လုံး	၃ပေါက်	၃ပေါက်	၂ပေါက်	၃ပေါက်	၃ပေါက်	၂ပေါက်	၂ပေါက်	၂ပေါက်	၂ပေါက်
၃	တစ်ဆစ်လုံး	၁ပေါက်	၁ပေါက်	၁ပေါက်	၁ပေါက်	၁ပေါက်	၁ပေါက်	၁ပေါက်	၁ပေါက်	၇ပေါက်
၄	ဘယ်တျောလုံး	၇ပေါက်	၆ပေါက်	၆ပေါက်	၇ပေါက်	၇ပေါက်	၆ပေါက်	၇ပေါက်	၇ပေါက်	၆ပေါက်
၅	ဘယ်တေလုံး	၆ပေါက်	၅ပေါက်	၅ပေါက်	၅ပေါက်	၅ပေါက်	၅ပေါက်	၅ပေါက်	၅ပေါက်	၅ပေါက်
၆	ဒူးလုံး	၄ပေါက်	၄ပေါက်	၄ပေါက်	၄ပေါက်	၄ပေါက်	၄ပေါက်	၄ပေါက်	၄ပေါက်	၃ပေါက်
၇	တေလက်ခေါ်လုံး	၃ပေါက်	၃ပေါက်	၂ပေါက်	၃ပေါက်	၃ပေါက်	၃ပေါက်	၂ပေါက်	၂ပေါက်	၂ပေါက်
၈	လည်သည်းလုံး (သို့) တျာလက်ခေါ်လုံး	၁ပေါက်	၁ပေါက်	၁ပေါက်	၁ပေါက်	၁ပေါက်	၁ပေါက်	၁ပေါက်	၁ပေါက်	၇ပေါက်
၉	ပတ်စာတပ်လုံး	၇ပေါက်	၇ပေါက်	၆ပေါက်	၇ပေါက်	၇ပေါက်	၇ပေါက်	၇ပေါက်	၇ပေါက်	၆ပေါက်
၁၀	ငါးပေါက်လုံး	၆ပေါက်	၆ပေါက်	၅ပေါက်	၅ပေါက်	၅ပေါက်	၆ပေါက်	၅ပေါက်	၅ပေါက်	၅ပေါက်

အထက်တွင်ဖော်ပြခဲ့သည့်အတိုင်း ပတ်ဝိုင်းတူရိယာပါ ပတ်လုံး (၂၁) လုံးအနက် အမှတ်စဉ် (၁) ဘယ်ဘက်အစွန်ဆုံး ပတ်လုံးဖြစ်သော ဒိုးခဲလုံးမှ အမှတ်စဉ် (၁၀) ငါးပေါက်လုံးအထိ ပတ်လုံး (၁၀) လုံးမှာ ပတ်စာကပ်နည်း (၉) မျိုးအရ သံစဉ်ပြောင်း၍ ညှိရ၊ ပတ်စာကပ်ရသည်ကို ရှင်းလင်းလွယ်ကူစွာ လေ့လာသိရှိနိုင်ရန် မြန်မာ့အနုသုခုမအဘိဓာန်ပါ မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းကြီး ပတ်စာကပ်ဇယားမှ ထုတ်နုတ်၍ ဖော်ပြအပ်ပါသည်။

အထက်တွင်ဖော်ပြခဲ့သည့်အတိုင်း ဆိုင်းဝိုင်း ခေါ်ပတ်ဝိုင်း တူရိယာမှ ပတ်လုံးများသည် လိုရာအသံကို ပတ်စာကပ်၍ ညှိယူနိုင်သဖြင့် အသံမူသေညှိထားသော သံသေတူရိယာမဟုတ်ဟုဆိုခဲ့ပြီးဖြစ်ပါသည်။ ထိုမျှမက ပတ်စာကပ်၍ လိုရာအသံကို ညှိထားသည့်တိုင် ရာသီဥတု၊ ရေ၊ လေ၊ နေတို့၏ အခြေအနေအရ ညှိထားသော အသံသည် ပြောင်းလဲသွားတတ်သည့် သဘာဝရှိနေပြန်ပါသည်။ တစ်နည်းဆိုရလျှင် နွေ၊ မိုး၊ ဆောင်းရာသီဥတုအပေါ် အခြေပြု၍ ပတ်လုံးတွင်ပတ်စာကပ်၍ ညှိထားသောအသံသည် ချက်ချင်းပြောင်းလဲသွားလေ့ရှိပါသည်။

ဤတွင်ပတ်လုံးဟူသော တူရိယာ တစ်ခုဖြစ်လာရန် အသုံးပြုထားသည့်ပစ္စည်း၊ ပတ်လုံးပြုလုပ်ထားပုံတို့ကို တင်ပြလိုပါသည်။

ပတ်လုံးတစ်လုံးပြုလုပ်ထားပုံကို ခွဲခြားစိတ်ဖြာကြည့်လျှင် ပိတောက် သို့မဟုတ် အညာကုက္ကို သို့မဟုတ် သရက်သားတစ်မျိုးမျိုးကို အခေါင်းပေါက်ထွင်းထားသည့် ပတ်ခေါင်း၊ ပတ်စာကပ်ရသည့် ပတ်လုံးမျက်နှာပြင် သားရေဝိုင်းအောက်ဘက်မှ ဖင်ပိတ်သားရေဝိုင်း၊ သားရေကိုကြိုးခေါင်းများဖြစ်အောင် လှီးထားသည့် ကြိုးရေ သို့မဟုတ် ကြိုးသားရေတို့ကို တွေ့ရပါမည်။ ပတ်ခေါင်းထိပ်ဝကို သားရေဝိုင်းအုပ်၊ ပတ်ခေါင်း ဖင်ပိုင်းကို သားရေဝိုင်းဖြင့်အုပ်၍ ယင်းမျက်နှာပြင် သားရေဝိုင်းနှင့် ဖင်ပိုင်း၌အုပ်ထားသည့် သားရေဝိုင်းတို့ကို ကြိုးသားရေဖြင့်သိုင်း၍ ဆက်သွယ်ချည်ထားသည်။ ယင်းကြိုးသားရေ အတင်းအလျော့အပေါ်မူတည်၍ ပတ်လုံးမျက်နှာပြင်

သားရေအတင်းအလျော့ဖြစ်စေပါသည်။ မျက်နှာပြင်သားရေလျော့နေလျှင် ကြိုးသားရေကို ဆွဲတင်းပေးရပါသည်။ မျက်နှာပြင်သားရေမှာ လိုအပ်သည်ထက် ပို၍တင်းနေလျှင် ကြိုးသားရေများလျော့သွားအောင် ပန်းကုံးဟုခေါ်သည့် ပတ်လုံးမျက်နှာပြင် သားရေဘေးအနားမှ ကြိုးသားရေများကို သစ်သားတုတ်ချောင်းဖြင့် အောက်မှလှန်ကာ လက်ရိုက်တုတ်ဖြင့် ရိုက်ချပေးရပါသည်။ ယင်းသို့ပြုလုပ်သည်ကို ဒေါက်ချသည်ဟုခေါ်ပါသည်။

ယင်းသို့ပတ်လုံး၏ မျက်နှာပြင်သားရေ အတင်းအလျော့ဖြစ်ရခြင်းမှာ ရာသီဥတုဒဏ်ကြောင့်ဖြစ်ပါသည်။ နွေအခါ နေပူလျှင် ပတ်လုံးမျက်နှာပြင်သားရေသည် တင်းလာမည်။ မိုးရွာလျှင် မိုးဒဏ်ကြောင့် လျော့ကျသွားမည်။ မိုးစိုလွန်းလျှင် လျော့သွားမည်။ ယင်းသို့မျက်နှာပြင်အလျော့အတင်းဖြစ်လျှင် ပတ်စာကပ်၍ အသံကပ်ညှိထားသော အသံသည်ပြောင်းလဲသွားသည်။ ဤသဘောကို ဝိုင်းတီးဆရာက သဘောပေါက်ထားရပါသည်။

နွေအခါအပူရှိန်ကြောင့် ပတ်လုံးမျက်နှာပြင် သားရေတင်းလာလျှင် အသံပြောင်းတတ်သကဲ့သို့ ပတ်စာခြောက်လွန်းလျှင်လည်း အသံပြောင်းခြင်း၊ အသံမှာခြောက်ကပ်ကပ်ဖြစ်သွားခြင်းများဖြစ်တတ်သည်။ ထိုအခါ ဝိုင်းတီးဆရာက ပတ်စာပေါ်တွင်ရေဆွတ်ပေးရသည်။ ဆိုင်းဝေါဟာရအသုံးအနှုန်းအရ ရေလှည့်သည်ဟုခေါ်ပါသည်။

ပတ်လုံးများသည် နွေရာသီတွင် အသံတက်နေတတ်ပြီး မိုးရာသီတွင် အသံကျနေတတ်ပါသည်။ ဆောင်းရာသီတွင်မူ အသံ

အတက်အကျဖြစ်ခဲ့သည်။ အသံအပြောင်းအလဲမဖြစ်တတ်ဟု ဆိုပါသည်။

ဤသို့ပတ်လုံးများသည် ရာသီဥတုအပူ၊ အအေးအရ သဘာဝအရ တီးနေရင်းပင် ချက်ချင်းအသံပြောင်းလဲတတ်သဖြင့် ဆိုင်းဆရာ၊ ဝိုင်းတီးဆရာသည် နားပါးရပါသည်။ မူလကပတ်စာကပ်၍ ညှိထားသောအသံ ပြောင်းသွားခြင်းရှိမရှိ နားကချက်ချင်း သိနိုင်သည့် အရည်အချင်း၊ အသံကိုနားလည်သည့် အရည်အချင်း ရှိရပါသည်။ ထို့အတူ အသံပြောင်းသွားသော၊ အသံတိမ်းသွားသော ပတ်လုံးကို မူလညှိထားသောအသံကိုက်အောင် တစ်မုဟုတ်ချင်း ပြန်၍ပြင်ပေးနိုင်ရပါမည်။ အထူးသဖြင့် တီးလုံး၊ တီးကွက်၊ တေးသီချင်းများ တီးနေစဉ် ယင်းသို့အသံပြောင်းသွားလျှင် အတီးကိုလည်း မပျက်စေဘဲ အသံအတက်အကျ အခြေအနေအရ ပတ်စာထပ်ဖြည့်ခြင်း၊ ပတ်စာနုတ်ခြင်း၊ သားရေမျက်နှာပြင်ဘေးပန်းကုံးကို လက်ရိုက်ဖြင့်ရိုက်ပေးခြင်း၊ ပတ်လုံးမျက်နှာပြင်ကို လက်ဖဝါးဖြင့် ခပ်အုပ်အုပ် ရိုက်ပေးခြင်း၊ ပတ်လုံးမျက်နှာရေခေါ် မျက်နှာပြင်သားရေကိုဖြစ်စေ၊ ပတ်စာကိုဖြစ်စေ ရေလှည့်ပေးလိုက်ခြင်းစသည်ဖြင့် လိုအပ်သလိုပြုပြင်ပေးနိုင်ရလေသည်။ ဤသည်မှာလည်း ပတ်လုံးတစ်လုံးချင်း၏သဘာဝ၊ ရာသီဥတုအခြေအနေ၊ ပတ်စာရေစာသဘောတို့ကို နားလည်သဘောပေါက်နေရလေသည်။ သို့မှသာ ပတ်လုံးများကို နိုင်နင်းစွာကိုင်တွယ် အသုံးချနိုင်သည့် ဝိုင်းဆရာတစ်ယောက် ဖြစ်နိုင်ပါမည်။

ဆိုင်းဆရာ သို့မဟုတ် ပတ်တီးဆရာ (၁၄) မျိုး

အထက်တွင်ဖော်ပြခဲ့သည့်အတိုင်း ဆိုင်းဆရာ၊ ပတ်တီးဆရာတစ်ယောက်ဖြစ်လာလျှင် နားသင်ဘဝဖြင့် နားရည်ဝအောင် နားထောင်ခြင်းဖြင့်သင်ယူရခြင်းမှအစ စည်းဝါးနရီ၏သဘော ပိုင်နိုင်စေရခြင်း၊ ဂီတအခြေခံသင်ရိုးသီချင်းကြီးများကို ကျေညက်ပိုင်နိုင်ပြည့်စုံအောင် သင်ယူလေ့လာခြင်း၊ လက်ကျကောင်းအောင် သင်ယူလေ့ကျင့်၍မရစကောင်းသည့်တိုင် ချို၊ ကြည်၊ မြည်၊ သာ ဟူသော အင်္ဂါလေးရပ်နှင့် ညီညွတ်ပြည့်စုံသော လက်ကျလက်သံမျိုး ဖြစ်အောင် လေ့ကျင့်ခြင်း၊ ဟန်ထား၊ အကွန့်အညွန့် ပတ်ဆစ်ချိုး ပညာများပြည့်ဝအောင် သင်ယူလေ့လာရခြင်း၊ ပတ်စာကပ်နည်း၊ ပတ်စာ၊ ရေစာနှင့် ရာသီဥတုအနေအထားအရ ပတ်လုံးတို့၏ အသံပြောင်းတတ်ပုံကို ကျွမ်းကျင်စွာ နားလည်မှတ်သားတတ်ပြီး ပတ်လုံးတို့၏ အသံအနိမ့်အမြင့် တိမ်းပါးမှုကို လျင်မြန်သွက်လက်စွာ ပြုပြင်နိုင်ခြင်းဟူသော အရည်အချင်းများနှင့်ပြည့်စုံအောင် လေ့ကျင့်မှတ်သား ကြိုးပမ်းကြရလေသည်။

ဤတွင် ဆိုင်းဆရာ ပတ်တီးဆရာတစ်ယောက်ဟူ၍ ဖြစ်လာကြသူများသည် ဉာဏ်၊ ပညာ၊ ဝီရိယ၊ ဇီဇ၊ ပါရမီတို့ အလျောက် တစ်ယောက်နှင့်တစ်ယောက် အရည်အသွေးချင်း ထပ်တူထပ်မျှ တူညီနိုင်ကြသည် မဟုတ်ပေ။ ထို့ကြောင့် သဘင်ဝန် ဦးနုက သူ၏ မြန်မာ့သဘင်လောကစာအုပ်တွင် ပတ်တီးဆရာ (၁၄) မျိုးရှိကြောင်း တစ်ဖက်ပါအတိုင်း ခွဲခြားဖော်ပြထားသည်ကို လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

၁။ ပတ်ဖျားကောင်း၍ ပတ်ရင်းမပါသော ပတ်တီးဆရာ
၂။ ပတ်ဖျားလည်းကောင်း၊ ပတ်ရင်းလည်းကောင်းသော ပတ်တီးဆရာ
၃။ ပတ်လတ်ပတ်ရင်းကောင်း၍ ပတ်ဖျားမကောင်းသော ပတ်တီးဆရာ
၄။ ပတ်ရင်း၊ ပတ်လတ်၊ ပတ်ဖျားမကောင်းသော ပတ်တီး ဆရာ
၅။ မြည်မျှားပတ်စုံတီးသော ပတ်တီးဆရာ
၆။ အခု၊ အနှိပ်၊ အပွတ်၊ အသပ်နှင့် တီးတတ်သော ပတ်တီးဆရာ
၇။ သားရေထူထူနှင့် ရိုက်ပုတ်တီးတတ်သော ပတ်တီး ဆရာ
၈။ သားရေပါးနှင့် ပွတ်သပ်ကာ တီးတတ်သော ပတ်တီး ဆရာ
၉။ သားရေသံမပါဘဲ လက်ကျကောင်းသော ပတ်တီး ဆရာ
၁၀။ လက်ကျမကောင်းသော ပတ်တီးဆရာ
၁၁။ ဝိုင်းထိုင်ကျွန်ရှိသော ပတ်တီးဆရာ
၁၂။ ဝိုင်းထိုင်လှုပ်ရှား ခေါင်းယမ်းသော ပတ်တီးဆရာ
၁၃။ ပတ်စာလေးတီးတတ်သော ပတ်တီးဆရာ
၁၄။ ပတ်စာပေ့ါတီးတတ်သော ပတ်တီးဆရာ

အထက်တွင်ဖော်ပြခဲ့သည့် သဘင်ဝန်ဦးနု ခွဲခြမ်းစိတ်ဖြာလေ့လာသတ်မှတ်ပြသော ဆိုင်းဆရာ သို့မဟုတ် ပတ်တီးဆရာ (၁၄) မျိုးကို စိစစ်ကြည့်လျှင် အပြစ်အနာလုံးဝကင်းစင်သော စင်းလုံးချော ပတ်တီးဆရာဟူ၍ အနည်းအကျဉ်းမျှသာ ရှိနိုင်မည်ဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ထို့အတူ ပတ်တီးဆရာဟူ၍ ဖြစ်လာပြီဆိုလျှင်လည်း အရည်အချင်းကောင်းတစ်ခု ရှိတတ်စမြဲဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရှိနိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။

ဤတွင် ဆိုင်းဆရာ၊ ပတ်တီးဆရာသည် စည်းဝါးတီးမှုစ၍ ပတ္တလား၊ မောင်းဆိုင်း၊ ကြေးဝိုင်းတို့ကို ပိုင်နိုင်စွာ တီးနိုင်ရသကဲ့သို့ ပတ်မတီးပညာ၊ အုပ်စုံတီးပညာကိုလည်း ကျွမ်းကျင်ရမည်ဖြစ်ပါသည်။ ထိုအခါ ကြေးတီးကောင်းသော ပတ်တီးဆရာ၊ မောင်းတီးကောင်း ပတ်တီးဆရာ၊ ဒိုးတီး၊ ပတ်မတီးကောင်းသော ပတ်တီးဆရာဟူ၍ သူသန်ရာသန်ရာ ကောင်းကြသော ပတ်တီးဆရာများလည်း ရှိကြပါသည်။

ကြေးတီး၊ မောင်းတီးကျွမ်းကျင်ပိုင်နိုင်သူ ပတ်တီးဆရာဖြစ်လာသောအခါ တီးလုံးတီးကွက်တီထွင်မှု၊ အသံအသွားအလာ အတွဲအဖက်အယူအဆ အခု၊ အခံ၊ အခင်း၊ အလျော်တီး၊ အဖျော်တီးတို့တွင် ကျွမ်းကျင်ကောင်းမွန်မှုရှိကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ အလျော်တီး၊ အဖျော်တီးဆိုသည်မှာ တီးလုံး၊ တေးသွား သံစဉ်တို့၏ သင့်လျော်သောနေရာများ၌ သံစဉ်အရိုးအသွားအတိုင်း မတီးဘဲ တေးသွား၏ မိတ်ဖက်သံများဖြင့် ညာမှဘယ်၊ ဘယ်မှညာ ပတ်လုံး

များကို မွှေနှောက်တီးသွားခြင်းမျိုး ဖြစ်ပါသည်။ ဤသို့သော အလျော်တီး၊ အဖျော်တီး တီးရာတွင် ပတ်တီးဆရာသည် သူတီးချင်သလို တီး၍မရပေ။ သီချင်း၊ တီးလုံးတေးသွားသံစဉ်သည် ထိုသို့ လျော်၍ဖျော်၍ တီးရန်သင့်လျော်သော အပိုဒ်၊ သင့်လျော်သော အကျော့မျိုးဖြစ်ရပါသည်။ ထို့ပြင် အလျော်တီး၊ အဖျော်တီး တီးသော သံစဉ်အသွားအလာသည် မူရင်းတေးသွားသံစဉ်၏ မိတ်ဖက်သံဘောင်အတွင်း ဖြစ်ရပါသည်။ သို့မှသာ နားဝင်ပီယံဖြစ်ပါသည်။ ထို့နောက် အလျော်တီး၊ အဖျော်တီး တီးရင်းမှ မူရင်းတေးသွားသံစဉ်ကို ပြန်၍ဝင်ရာတွင်လည်း ပြေပြစ်ချောမော တိကျရမည် ဖြစ်ပါသည်။

သို့ဖြစ်၍ ပတ်တီးဆရာ၊ ဝိုင်းတီးဆရာသည် အလျော်တီး၊ အဖျော်တီး တီးနိုင်ရန်မှာ မူရင်းသီချင်း၊ တီးလုံး၊ တေးသွားသံစဉ်ကို ပိုင်နိုင်ရပါသည်။ ထို့နောက် သံစဉ်၏ မိတ်ဖက်သဘော၊ စည်းဝါး နရီတို့ကို ကျွမ်းကျင်ပိုင်နိုင်နေရပါမည်။ ယင်းသို့ ကျွမ်းကျင်ပိုင်နိုင်သော ပတ်တီးဆရာ၏ အလျော်တီး၊ အဖျော်တီး တေးသွားသံစဉ်သည် နားထောင်၍ မငြီးနိုင်သကဲ့သို့ ပင်ကိုက ပြေပြစ်တင့်တယ်နေသော ပန်းချီကားတစ်ချပ်ကို ထပ်မံ၍ အဆန်းတကြယ် လှပစွာ မွမ်းမံလိုက်သည်နှင့် တူပါသည်။ ယင်းသို့သော အလျော်တီး၊ အဖျော်တီးခြင်းကို ကြေးတီးကောင်းသူ၊ မောင်းတီးကောင်းသူမှ ပတ်တီး ဖြစ်လာသူ ဆိုင်းဆရာများက ပိုမိုကျွမ်းကျင်ပိုင်နိုင်ကြောင်း တွေ့ရပါသည်။

ဒိုးတီးကောင်း၊ ပတ်မတီးကောင်းသူ ပတ်တီးဆရာသည် ခြောက်လုံးပတ်၊ စခွန့်၊ ပတ်မတို့ကို အဆစ်ပေး၍ တီးရာတွင် ပိုမို ကျွမ်းကျင်ကြပါသည်။ အဆစ်၊ အကွက်၊ အခု၊ အထောက်၊ အဆို့၊ အပိတ်တို့ကို ဆိုင်းဝိုင်းထဲမှ ဦးဆောင်ပြသရင်း တီးသွားခြင်းကို ပိုင်နိုင်ကြပါသည်။ တစ်နည်းဆိုရလျှင် ပတ်ဆစ်ချိုး ပညာရည် ပြည့်ဝကြသည်ဟု ဆိုရပါသည်။

ထို့ကြောင့် ဆိုင်းဆရာကောင်းတစ်ယောက်၊ ပတ်တီးဆရာကောင်းတစ်ယောက်ဖြစ်လာရန်မှာ အခြေခံစည်းဝါးမှစ၍ ကြေး၊ မောင်း၊ ပတ်မချောင်တို့ကို မွှေနှောက်တီးမှုတ်နိုင်အောင် တစ်ဆင့်ချင်း လေ့လာသင်ယူ လေ့ကျင့်ရမည်ဖြစ်ပါသည်။

ဤတွင် မြန်မာ့ဆိုင်းလောက၏ ထုံးတမ်းစဉ်လာအရ အများစုမှာ ဆိုင်းဆရာ၊ ပတ်တီးဆရာဖြစ်ရန် ရည်ရွယ်သင်ယူသူသည် စည်း၊ ဝါး၊ ကြေး၊ မောင်းတို့ကို အဓိကထား၍ သင်ယူကြရပါသည်။ ယင်းသို့ ကြေးတီးမောင်းတီးသင်ယူရင်း ပတ်မတီးအဖြစ်တစ်ဖက်က သင်ယူလေ့လာကြပါသည်။

ဆိုင်းဆရာ၊ ပတ်တီးဆရာဖြစ်ရန် ရည်ရွယ်သူတို့အနေဖြင့် နှဲမှုတ်သင်ယူသူဟူ၍ မရှိသလောက် ရှားပါးကြောင်း လေ့လာသိရှိရပါသည်။ နှဲဆရာဖြစ်ရန် ရည်ရွယ်၍သာ နှဲမှုတ်သင်ယူကြကြောင်း တွေ့ရပါသည်။

ဆိုင်းဘုရားဟုစံတင်ထားရသူ ရွှာစားကြီးစိန်ဗေဒါမှာမူ ၎င်း၏ဘထွေးတော်သူ နှဲဆရာကြီး ဆရာဆယ်ထံမှ နှဲကြီး၊ နှဲလေး ပညာကို ပညာကုန်သင်ယူခဲ့ကြောင်း၊ နှဲကို ကိုယ်တိုင် ကျွမ်းကျင်

စွာမှုတ်နိုင်ရုံမျှမက တပည့်တပန်းကိုပင်ပြန်၍သင်ပေးနိုင်ကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။ နှဲပညာရှင်ကြီး မြန်မာ့ညွန့်ဦးချစ်မောင်ကိုလည်း စိန်ဗေဒါကြီးက နှဲသင်ပေးခဲ့သေးသည်ဟု ဆိုပါသည်။

ထို့ပြင် ဆရာကြီးစိန်ဗေဒါသည် စောင်းတီးပညာကို စောင်းဆရာကြီး ဒေဝဣန္ဒာမောင်မောင်ကြီးထံမှ လည်းကောင်း၊ မိကျောင်းတီးပညာကို မိခင်ဖြစ်သူ ဒေါ်မမလေး၊ အစ်မ မမသီ၊ ဒေဝဣန္ဒာမောင်မောင်ကြီးတို့မှလည်းကောင်း၊ အဆိုပညာကို အဆိုဆရာ ဆရာမှန်းကြီးထံမှလည်းကောင်း ပညာကုန်ရအောင် သင်ယူခဲ့သူဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ ဆရာကြီးစိန်ဗေဒါ၏ ပညာရှာပုံမှာ နှောင်းခေတ်လူများ အတုယူဖွယ်၊ လေးစားလိုက်နာဖွယ် ဖြစ်ပါသည်။ 'သုံးရက်မလေ့ကျင့်လျှင် . . . ပရိသတ်သိတယ် . . . နှစ်ရက်မလေ့ကျင့်လျှင် . . . ပညာသည်ချင်းသိတယ် . . . တစ်ရက်မလေ့ကျင့်လျှင် မိမိကိုယ်ကိုသိတယ် . . .' ဟူသော ဆရာကြီးစိန်ဗေဒါ၏ စကားကို သတိချပ်ကြရပါသည်။

အသက်ငယ်ငယ်၊ ရုပ်ရည်အသင့်အတင့်၊ ခေတ်ပေါ်စတီရီယို၊ ကာလပေါ်သီချင်းဆိုပြပြီး ပတ်လုံးကို တို့ကာဆိတ်ကာတီးတတ်ရုံ သင်ကြားလေ့ကျင့်၍ ဆိုင်းဆရာအမည်ခံနေသူတို့သည် ဆရာကြီးစိန်ဗေဒါ၏ ပညာရှာပုံကို တွေးတောမြင်ယောင်ကြည့်ကာ မိမိအဖြစ်ကို မိမိရှက်တတ်စေချင်ပါသည်။ ဆရာကြီးစိန်ဗေဒါကဲ့သို့ စောင်း၊ နှဲ၊ မိကျောင်း၊ ပလွေတို့အထိ မတီးမမှုတ်တတ်သည့်တိုင် ကြေး၊ မောင်း၊ ပတ္တလား၊ ပတ်မချောင်တို့ကို ကျွမ်းကျင်စွာတီးနိုင်

အောင် သင်ယူလေ့ကျင့်ရင်း အောက်သက်ကျေသော ပတ်တီးကောင်းတစ်ယောက်ဖြစ်လာအောင် ကြိုးစားသင့်လေသည်။

(ခ) နှဲဆရာတစ်ယောက်၏ အရည်အချင်းများ

မြန်မာ့ဆိုင်းအဖွဲ့တွင် ဖွဲ့စည်းထားသော တူရိယာများသည် ကြေး၊ သားရေ၊ လေ၊ လက်ခုပ်ဟူသော တူရိယာ (၄) မျိုး ဖြစ်ပါသည်။ နှဲသည် မြန်မာ့ဆိုင်းအဖွဲ့တွင် တစ်ခုတည်းသော လေမှုတ်တူရိယာဖြစ်ပါသည်။

အကြောင်းကြောင်းကြောင့် ပတ်တီး၊ ဆိုင်းဆရာအဖြစ်ရောက်မလာဘဲ ကြေးတီး၊ မောင်းတီးအဖြစ်နှင့် ကျေနပ်နေကြရသော်လည်း မူလက ပတ်တီး၊ ဆိုင်းဆရာအဖြစ် ရည်ရွယ်ကြသူများက များပါသည်။ လက်တီးတူရိယာသင်ကြားသူ အရေအတွက်မှာ နှဲဆရာဖြစ်လိုသူထက် ပိုများသည်ဟု ဆိုရပါမည်။ အကြောင်းမှာ နှဲမှုတ်ရသည်မှာ လက်တီးတူရိယာတစ်ခု တီးရသည်လောက် လွယ်ကူခြင်းမရှိသောကြောင့် ဖြစ်ပါသည်။ နှဲမှုတ်ဝါသနာပါသူတိုင်းလည်း နှဲကို ကောင်းစွာမှုတ်တတ်ရန် မသေချာပါ။

ထို့ပြင် နှဲမှုတ်သင်သည်ဆိုလျှင်လည်း ရပ်ထဲရွာထဲ၌ သင်ရသည်မှာ မလွတ်လပ်။ နှဲမှုတ်သင်စတွင် ထွက်လာသောနှဲသံသည် ကြားရသူကို နားဝင်ပီယံမဖြစ်စေနိုင်ကြောင်း သဘောပေါက်နိုင်ကြပါလိမ့်မည်။ တီးပင်မတီးတတ်သော်လည်း ပတ်လုံးကိုတီးသည့်အသံ၊ ကြေး၊ မောင်းတို့ကို တီးလိုက်သောအသံသည် မမှုတ်တတ်၊ မှုတ်တတ် လေထုတ်လေသွင်းမမှန်ဘဲ မှုတ်သည့်နှဲသံလောက် နား

အဝင်ဆိုးမည် မဟုတ်ပါ။ ထို့ကြောင့် ရပ်ထဲရွာထဲ နှဲမှုတ်သင်လျှင် ခဲထုခံရ၊ အဆဲခံရမည်မှာ သေချာသလောက် ဖြစ်ပါသည်။ ထိုမျှမက နှဲမှုတ် တတ်စပြု၍ လေ့ကျင့်နေသော နှဲသံကိုလည်း ကြာရှည်သည်းခံ၍ နားထောင်နိုင်ကြသည်မဟုတ်သောကြောင့် နှဲဆရာတစ်ယောက်ဖြစ်လာအောင် သင်ယူလေ့ကျင့်ရသည်မှာ ကြေး၊ မောင်း၊ ပတ်တီး ဆရာများကဲ့သို့ မလွယ်ကူလှကြောင်း သိသာနိုင်ပါသည်။ ယခင်က အသုဘချရာတွင် ဆိုင်းနှင့်ချလေ့ရှိပါသည်။ လှည်းပေါ်တွင် ကြေးဝိုင်းတင်၊ စည်တို၊ စည်းဝါး၊ နှဲလေးဖြင့် လှည်းတစ်စီး၊ ပတ်မကြီး၊ လင်းကွင်းဖြင့် လှည်းတစ်စီး။ ထိုအခါ နှဲမှုတ်သင်နေသူကို ကြေးဝိုင်း ဖြင့်တွဲ၍ ယိုးဒယား၊ ပတ်ပျိုးတို့ကို မှုတ်စေရသည်။ ဤနည်းဖြင့် လွတ်လွတ်လပ်လပ် နှဲမှုတ်လေ့ကျင့်ပေးရသည်မျိုး ရှိခဲ့ဖူးပါသည်။ ထိုအချိန်မျိုးတွင် နှဲသံမကောင်း နားညည်းကြောင်း ဝေဖန်ပြစ်တင်မည့်သူလည်း မရှိတော့ပါ။ နှဲသင်ဘဝ မလွယ်ကူလှကြောင်း ထင်ရှားပါသည်။ ယင်းသို့ မလွယ်ကူသောပညာရပ်ကို ထဲထဲဝင်ဝင် ကျွမ်းကျင်နှံ့စပ်အောင် ကြိုးပမ်းသင်ယူတတ်မြောက်ကြသော နှဲပညာရှင်၊ နှဲဆရာများကား များစွာချီးမွမ်းအပ်ပေသည်။

ယခုအခါ နိုင်ငံတော်က ကြီးမှူးကျင်းပပေးသည့် မြန်မာ့ရိုးရာယဉ်ကျေးမှု ဆိုကရေးတီးပြိုင်ပွဲကြီးများတွင် မျိုးဆက်သစ်နှဲဆရာလေးများ ပေါ်ပေါက်လာသည်ကို အားရဖွယ်တွေ့မြင်နေရပါသည်။ ထို့အတူ အမျိုးသမီးနှဲပညာရှင်များသည်လည်း အမျိုးသားများနှင့် ရင်ပေါင်တန်း ယှဉ်လာနေပြီကို သတိပြုမိပေသည်။

အထက်တွင်ဖော်ပြခဲ့သည့်အတိုင်း နှဲသည် မြန်မာ့ဆိုင်းအဖွဲ့တွင် တစ်ခုတည်းသော လေမှုတ်တူရိယာဖြစ်သကဲ့သို့ ဆိုင်းဆရာပြီးလျှင် နှဲဆရာသည် ဒုတိယခေါင်းဆောင်ဟု ဆိုရမည်ဖြစ်ပေသည်။ ကမ္ဘာသုံးတူရိယာများဖြစ်သော စန္ဒရားနှင့်တယောတို့ကို ဘုရင် **(king)** နှင့် ဘုရင်မ **(Queen)** ဟု တင်စားခေါ်ဝေါ်ကြပါသည်။ စန္ဒရားက ဘုရင် **(King)** ဖြစ်၍ တယောက ဘုရင်မ **(Queen)** ဟု ဆိုပါသည်။ စန္ဒရားတီးသွားသော တီးကွက်သံစဉ်များကို တယော၏ အချွဲအနွဲ့လေးဖြင့် ပေါင်းစပ်ပေးလိုက်မှ ပို၍ နားဝင်ပီယံဖြစ်စေပါသည်။

မြန်မာ့ဆိုင်းအဖွဲ့ ဆိုင်းလောကတွင်လည်း ထိုသဘောမျိုး သတ်မှတ်ထားကြသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ မြန်မာ့ဆိုင်းအဖွဲ့တွင် အဖိုသံနှင့် အမသံဟု အုပ်စု (၂) စု၊ နှစ်မျိုးနှစ်စား ခွဲခြားထားကြပါသည်။ ပတ်ဝိုင်း၊ ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်းတို့သည် အဖိုသံများဖြစ်၍ နှဲ၊ ပလွေတို့သည် အမသံများဟု ဆိုပါသည်။ သီချင်းတီးလုံးတေးသွားသံစဉ် တစ်ပုဒ်ကို တီးမှုတ်ရာတွင် ပတ်ဝိုင်း၊ ကြေး၊ မောင်းတို့က သံစဉ်အတိုင်း အဖြောင့်အတည့်၊ အရပ်အနား၊ အဖြတ်အတောက် အတိအကျခေါင်းဆောင်၍ တီးကြရသည်။ နှဲ၊ ပလွေတို့က တေးသွားသံစဉ်အတိုင်း တစ်ထပ်တည်း အမြဲလိုက်၍မမှုတ်ကြ။ ရှေ့မှကြို၍လည်းကောင်း၊ နောက်မှမခို့တရို့ မမှီတမီလေးလိုက်၍လည်းကောင်း၊ ချွဲ၍ နွဲ့၍လည်းကောင်း တီတီတာတာ တန်ဆာဆင်၍ မှုတ်ကြရသည်။ ယင်းသို့ အဖိုသံ၊ အမသံပေါင်းစပ်လိုက်မှ

ပြေပြစ်ချောမွေ့သော၊ ကဏ္ဏာသုခဖြစ်စေသော တီးလုံးတေးသွား သံစဉ်တစ်ခု ဖြစ်လာရလေသည်။ နှဲ၊ ပလွေတို့သည် သံပြတ်၊ သံရှည်နှစ်မျိုးလုံး မှုတ်နိုင်စွမ်းရှိပါသည်။ ပတ်ဝိုင်း၊ ကြေး၊ မောင်းတို့သည် သံပြတ်များဖြစ်ပါသည်။ သံပြတ်ဆိုသည်မှာ တီးလိုက်သည့် ရိုက်ချက်ပမာဏအရ တုန်ခါသည့် အသံရှိန်သာရှိပြီး ယင်းတုန်ခါမှု အရှိန်ကုန်သွားလျှင် အသံပြတ်သွားရခြင်းကို ဆိုလိုပါသည်။ နှဲ၊ ပလွေတို့မှာမူ သံပြတ်တိခနဲဖြတ်၍ရသလို အသံမပြတ်တမ်းသံရှည်ဆွဲ၍ လူးလွန့်၍လည်း မှုတ်နိုင်ပါသည်။ လေမပြတ်အောင် မှုတ်ပေးနိုင်သလောက် အသံထွက်နေနိုင်သည့် တူရိယာများ ဖြစ်ပါသည်။

ထို့ကြောင့် နှဲဆရာကောင်းတစ်ယောက်ဆိုရာတွင် နှဲသံကောင်းခြင်း၊ အခြေခံမဟာဂီတ သင်ရိုးသီချင်းများ ပြည့်ဝခြင်း၊ ပတ်လိုက်ဆိုင်းလိုက် ပတ်တွဲအချိတ်အဆက် အပေးအယူကောင်းခြင်း၊ နှဲလက်ပေါက် အယူအဆကောင်းခြင်း၊ အာဒျန့်လျှာဒျန့် ခေါ် အာမှုတ်လျှာမှုတ် ပီပြင်ကျွမ်းကျင်ကောင်းမွန်ခြင်း၊ နှဲမှုတ်နေစဉ် မျက်နှာအနေအထား ပြေပြစ်လှပခြင်း၊ နှဲကြီး၊ နှဲလေး၊ ပလွေ ဘက်စုံပိုင်နိုင်ခြင်း၊ နှဲတံ ခေါ် နှဲလုံး၊ နှဲခင်တို့ကို ကိုယ်တိုင်ပြုလုပ်နိုင်ခြင်းဟူသော အရည်အချင်းများရှိရန် လိုအပ်မည်ဖြစ်ပါသည်။

(၁)နှဲသံကောင်းခြင်း

နှဲဆရာတစ်ယောက်အဖြစ် နှဲပညာကို သင်တော့မည်ဆိုလျှင် ရှေးဦးစွာ ပလွေမှုတ်ကစ၍ သင်ကြရပါသည်။ နှဲ၊ ပလွေ

တို့တွင် ဗျည်းပေါက်နှင့် သရပေါက်ဟု နှစ်မျိုးပါရှိပါသည်။ နှဲတံ၊ ပလွေတို့၏ အပေါ်ဘက်အပိုင်းတွင် ပါရှိသော လက်ပေါက်ခုနစ်ပေါက်ကို ဗျည်းပေါက်ဟုလည်းကောင်း၊ အောက်ဘက်အပိုင်း အထက်နား၌ လက်မဖြင့်ပိတ်ရသော လက်ပေါက်တစ်ပေါက်ကို သရပေါက်ဟုလည်းကောင်း သတ်မှတ်ခေါ်ဝေါ်ပါသည်။ လိုအပ်သော နှဲသံစဉ်များထွက်ပေါ်လာအောင် ယင်းဗျည်းနှင့်သရလက်ပေါက်များကို လိုအပ်သလို ဖွင့်ပိတ်တွဲဖက်၍ မှုတ်ပေးရပါသည်။ ထို့ကြောင့် ရှေးဦးစွာ လက်ပေါက်အဖွင့်အပိတ်နှင့် လေယူလေထားကို သင်ယူနိုင်ရန်အတွက် နှဲထက်ပို၍ လွယ်ကူသောပလွေကို စ၍ သင်ရခြင်းဖြစ်ပါသည်။ နှဲမှာ လက်ပေါက်အဖွင့်အပိတ် လေယူလေထားအပြင် လျှာအာတို့၏ သဘောပါပါလာသဖြင့် ပလွေထက် ခက်ခဲသည်ဟု ဆိုပါသည်။

နှဲသံကောင်းစေရန်မှာ ရှေးဦးစွာ သက်ဆိုင်ရာလက်ပေါက် အဖွင့်အပိတ် လေမှုတ်သွင်းမှုပြုရာ၌ ထွက်ပေါ်လာသောသံစဉ်သည် တွဲဖက်တီးမှုတ်နေသည့် ကြေး၊ မောင်း၊ တူရိယာအသံများနှင့် ကိုက်ညီနေရပါမည်။ ဆိုလိုသည်မှာ တစ်ပေါက်၊ ခုနစ်ပေါက်၊ ခြောက်ပေါက်၊ ငါးပေါက်၊ လေးပေါက်၊ သုံးပေါက်၊ နှစ်ပေါက်ဟူသော သံစဉ်ခုနစ်ခုလုံး အတိမ်းအစောင်း၊ အပိုအလျှော့မရှိ အသံကိုက်နေအောင် မှုတ်နိုင်ရပါသည်။ လက်ပေါက်အဖွင့်အပိတ်နှင့် လေမှုတ်သွင်းမှု အနေအထားမှန်ကန်မှုမရှိလျှင် ထွက်ပေါ်သည့် အသံသည် ကြောင်နေမည်။ တိမ်းစောင်းနေမည် ဖြစ်ပါသည်။

ထို့ကြောင့် နှဲသံကောင်းစေရန်မှာ ရှေးဦးစွာ အသံကိုက်အောင် မှုတ်နိုင်ရန် အရေးကြီးပါသည်။

နှဲသံသည် သတ်မှတ်ထားသော သံစဉ်များကို ကိုက်ညီအောင် ပြည့်ပြည့်ဝဝ အပိုအလျှော့မရှိ မှုတ်နိုင်ပြီဆိုလျှင် နှဲသံပြေပြစ်ချောမွေ့စေရန် လေ့ကျင့်ရမည်ဖြစ်ပါသည်။ နှဲအသံထွက်ကောင်းအောင် နှုတ်ခမ်းအနေအထား၊ အဖိ၊ အဖော့၊ အညှစ်၊ လျှာကစားရသည့်အနေအထား၊ လေကိုလိုအပ်သလို ထိန်းသိမ်းမှုတ်နိုင်မှုတို့ကို သင်ယူလေ့ကျင့်ရပါသည်။ နှဲသည် လေဖြင့်မှုတ်သွင်း၍အသံကိုဖြစ်ပေါ်စေရသည့် တူရိယာဖြစ်သောကြောင့် နှဲမှုတ်သူသည် ကျန်းမာရေးချွတ်ယွင်းမှု မရှိသူ၊ သက်လုံကောင်းသူ၊ အမောခံနိုင်သူလည်း ဖြစ်ရပါသည်။ သို့မှသာ နှဲအသံထွက်ကောင်းအောင် မှုတ်နိုင်မည် ဖြစ်ပါသည်။

(၂)အခြေခံသင်ရိုးသီချင်းများ ပြည့်ဝခြင်း

မြန်မာ့ဂီတကို ဆည်းပူးသင်ယူရာတွင် မည်သည့်တူရိယာပစ္စည်းကို သင်ယူသည်ဖြစ်စေ၊ သီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံဟူသော မဟာဂီတနှင့် ကင်းကွာ၍မရပါ။ သတ်မှတ်ထားသော မဟာဂီတအခြေခံသင်ရိုးများကို အဆင့်လိုက်သင်ယူကြရသည်ချည်းသာ ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် မြန်မာ့ဆိုင်းအဖွဲ့၏ ဒုတိယနေရာတွင်ရှိနေပြီး တစ်ခုတည်းသော လေမှုတ်တူရိယာဖြစ်သည့် နှဲပညာကိုသင်ယူရာတွင်လည်း အခြေခံသင်ရိုး သီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံများကို တစ်ဆင့်ပြီးတစ်ဆင့် သင်ယူလေ့လာကြရသည် ဖြစ်ပါသည်။

ဗလာဆိုင်း၊ ဇာတ်ဆိုင်း၊ ရုပ်သေးဆိုင်း၊ နတ်ဆိုင်း၊ အငြိမ့်ဆိုင်း၊ မည့်သည့်ဆိုင်းဖြစ်စေ တီးမှုတ်ကြရာတွင် မဟာဂီတနှင့် လွတ်ကင်းသည်မရှိပေ။ သူ့ကဏ္ဍနှင့်သူ သီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံကို ထည့်သွင်းတီးမှုတ်ကြရပါသည်။ ထိုအခါ ဆိုင်းဆရာဦးဆောင်တီးသမျှ မဟာဂီတကို နှဲဆရာကလည်း လိုက်၍မှုတ်နိုင်စွမ်းရှိရမည်ဖြစ်ပါသည်။ 'သံရိုးပြည့်သည်' ဟူသော သီချင်းကြီးသီချင်းခံပြည့်ဝစွာ ရထားသူ တီးမှုတ်နိုင်သူဟူသည့် ဘွဲ့ကိုရထားလျှင် မည်သည့်ဆိုင်းအဖွဲ့တွင်မဆို မျက်နှာငယ်ရမည် မဟုတ်ပေ။ နှဲဆရာကောင်းတစ်ယောက် အဖြစ် လေးစားခံရမည် ဖြစ်ပေသည်။

(၃)ပတ်လိုက်၊ ဆိုင်းလိုက်၊ ပတ်တွဲအချိတ်အဆက် အပေးအယူကောင်းခြင်း

မြန်မာ့ဆိုင်းအဖွဲ့ တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေရာတွင် နှဲကို တစ်ခုတ်တရ နေရာပေး၍ အစွမ်းပြစေသည့် တီးလုံးတီးကွက်များ တစ်ကိုယ်တော် အစွမ်းပြခြင်းများလည်း ပါရှိပါသည်။

နှဲတစ်ကျော့ ပတ်တစ်ကျော့၊ နှဲထပ်ပတ်ထပ်၊ ပတ်တစ်လုံး နှဲတစ်ပေါက်ဟူသော ဝေါဟာရများသည် ဆိုင်းဝိုင်းကြီးနှင့်နှဲတို့ အချိတ်အဆက် အပေးအယူမျှတစွာ တီးမှုတ်ပြခြင်း၊ ဆိုင်းဝိုင်းနှင့် နှဲယှဉ်ပြိုင်တီးမှုတ်နိုင်ခြင်းကို သတ်မှတ်ခေါ်ဝေါ်သည့် ဝေါဟာရများဖြစ်ပါသည်။

နှဲတစ်ကျော့ ပတ်တစ်ကျော့ဆိုသည်မှာ ပတ်တီးဆိုင်းဆရာက ရှေ့ကတီးပြသည့်အတိုင်း နှဲဆရာက တစ်သဝေမတိမ်း

လိုက်မှုတ်ပြခြင်းကို ခေါ်ဝေါ်ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ပတ်တီးဆိုင်းဆရာက လက်ကွက်စိပ်လျှင် စိပ်သလို နှဲဆရာကလည်း တစ်ထပ်တည်း တူညီအောင် မှုတ်ပြရပါသည်။ နှစ်ယောက်တည်း၊ စည်းဝါးနှင့် တီးမှုတ်ပြခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

ဤနှဲတစ်ကျော့ ပတ်တစ်ကျော့ခွင်ကို ပရိသတ်စိတ်ဝင်စားအောင်ဆွဲဆောင်၍ အစွမ်းပြရသည်။ အချို့ဆိုင်း (ဗလာဆိုင်း) ဖျော်ဖြေရာတွင် ဆိုင်းနောက်ထနှစ်ယောက်က တစ်ယောက်က ပတ်တီးဆရာဘက်မှ တစ်ယောက်က နှဲဆရာဘက်မှ အပြိုင်အဆိုင် အားကျမခံ အားပေးရင်း တီးမှုတ်ကြသည်ကို ပရိသတ်က များစွာ စိတ်ဝင်စား သဘောကျကြလေသည်။

နှဲထပ်ပတ်ထပ်ဆိုသည်မှာ နှဲဆရာနှင့် ပတ်တီးဆရာတို့က တီးလုံးတီးကွက်တိုတစ်ပုဒ်ကို တစ်ပြိုင်တည်း တီးမှုတ်ကြခြင်းဖြစ်သည်။ မဟာဂီတသီချင်းကြီးထဲမှ အပိုဒ်တစ်ပိုဒ်ကိုဖြစ်စေ၊ သီးခြားတီးလုံးကိုဖြစ်စေ လက်ကွက်ဆန်း တီထွင်ကာ နှဲနှင့်ဆိုင်းဝိုင်း တစ်ပြိုင်တည်း တစ်ထပ်တည်း တီးမှုတ်ပြခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ပတ်တစ်လုံး၊ နှဲတစ်ပေါက်ဆိုသည့်အတိုင်း ဆိုင်းဝိုင်းနှင့် နှဲလက်ကွက် သံစဉ်အယူအဆ တစ်သဝေမတိမ်း တစ်ထပ်တည်းကျအောင် လေ့ကျင့်ရသည်။ တီးလုံး တိုက်ရပါသည်။ ယင်းနှဲထပ်၊ ပတ်ထပ် တီးကွက်တွင် စည်းက ချွင်-ချပ်ဟုခေါ်သော စည်းအသုတ်အပြေးဖြင့်ဖြစ်စေ၊ နရီစည်းဝါးဖြင့်ဖြစ်စေ တီးပါသည်။ နှဲထပ်ပတ်ထပ် တီးနေရာတွင် ဆိုင်းဆရာနှင့် နှဲဆရာက တစ်ယောက်နှင့် တစ်ယောက် မျက်လုံးချင်းကြည့်၍လည်းကောင်း၊ ခေါင်းညိတ်၊

မေးငေါ့ပြ၍လည်းကောင်း၊ ဆိုင်းဆရာက 'ဟော့. . ဟဲ့' ဟု သတိပေးဟန်၊ ခြောက်လှန့်ကျီစယ်ဟန်ဖြင့်လည်းကောင်း၊ တီးမှုတ်သွားသည်ကိုလည်း ပရိသတ်များစွာ သဘောကျနှစ်သက်ကြပါသည်။ ထိုအခါမျိုးတွင် နှဲဆရာကလည်း နှဲကိုမြှောက် ခေါင်းကိုမော့၍ ဝင့်ဝင့်ကြွားကြွား မှုတ်ပြသကဲ့သို့ ဆိုင်းဆရာကလည်း သွက်လက်မြူးကြွဟန်ဖြင့် တီးကြပါသည်။

ယင်းသို့ နှဲတစ်ကျော့၊ ပတ်တစ်ကျော့တီးမှုတ်ခြင်း၊ နှဲတစ်ပတ်ထပ်တီးမှုတ်ခြင်း၊ ဆိုင်းတီးလုံးများ တီးမှုတ်ခြင်းတို့တွင် ဆိုင်းဆရာတီးသည့် တီးကွက်အတိုင်း ပတ်တစ်လုံး နှဲတစ်ပေါက် ပီပီသသတစ်ထပ်တည်းကျအောင် အပေးအယူအချိတ်အဆက်မိအောင် လိုက်၍ မှုတ်နိုင်ခြင်းသည်လည်း နှဲဆရာတစ်ယောက်တွင် ရှိသင့်သည့် ရှိရမည့် အရည်အချင်းတစ်ရပ် ဖြစ်ပါသည်။

(၄)လေယူလေထား ပြည့်ဝကောင်းမွန်ခြင်းနှင့် နှဲလက်ပေါက်အယူအဆ ကောင်းမွန်ခြင်း

နှဲသည် လေမှုတ်တူရိယာဖြစ်သည့် အားလျော်စွာ နှဲဆရာသည် လေယူလေထား လေကို လိုအပ်သလိုထိန်းသိမ်း၍ မှုတ်နိုင်ရန်မှာ များစွာအရေးကြီးပါသည်။ တေးသီချင်း၊ တီးလုံး၊ တီးကွက် သံစဉ်၏ သဘောသဘာဝအရ အရပ်အနားမရှိ တစ်ဆက်တည်း တီးမှုတ်ရသည့်အခါမျိုးတွင် နှဲသံပြတ်၍ မကျန်ရစ်စေရန်၊ ပတ်တစ်လုံးနှဲတစ်ပေါက် ပီသပြည့်ဝစွာ မှုတ်နိုင်ရန်မှာ လေကိုမပြတ် မှုတ်ပေးနိုင်ရမည်ဖြစ်ပါသည်။ ထို့အတူ လေမှုတ်ရာတွင် လိုအပ်

သည့် လေအချိန်အဆအတိုင်း အလျော့အတင်းမရှိ မှုတ်သွင်းပေးနိုင်မှ သံစဉ်ကိုက် နှဲသံထွက်လာမည် ဖြစ်ပါသည်။

နှဲဆရာများ နှဲမှုတ်ရာတွင် မှုတ်သွင်းနိုင်သောလေ၏ သဘောသဘာဝအရ နှဲသံချင်းကွာခြားကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ ယင်းသို့ နှဲဆရာများမှုတ်သွင်းသောလေကို မြေကျသာသောလေ၊ မြေကျမသာသောလေဟု ခွဲခြားသတ်မှတ်ထားသည်ကိုလည်း တွေ့ရပါသည်။ ယင်းသို့ မြေကျသာသောလေ၊ မြေကျမသာသောလေဟု ခွဲခြားသည်မှာ နှဲသံကိုနားထောင်၍ ခွဲခြားသတ်မှတ်ကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ နှဲသံသည် စိုစိုပြည်ပြည်နှင့် စီစီဝေဝေရှိလျှင် 'မြေကျသာသောလေ' ဟုဆိုပါသည်။ ယင်းသို့မဟုတ်ဘဲ နှဲသံသည် ခြောက်ကပ်ကပ်၊ အက်တက်တက်ဖြစ်နေလျှင် 'မြေကျမသာတဲ့လေ' ဟု ပြောကြပါသည်။ မြေကျသာသောလေထွက်လာရန်မှာ လေကို အတင်းအလျှော့၊ အပျော့အပြင်း၊ အဖော့အဖိ သူ့နေရာနှင့်သူ ပြေပြစ်သာယာအောင် ဖန်တီး၍ မှုတ်ပေးနိုင်ရမည်ဖြစ်ပါသည်။

နှဲသံကောင်းစေရန် နှဲအသံထွက်မှန်စေရန်အတွက် လေယူလေထား ပြည့်ဝကောင်းမွန်ရန် အရေးကြီးသကဲ့သို့ နှဲလက်ပေါက် အဖွင့်အပိတ် မြန်ဆန်မှန်ကန်ရန်လည်း အရေးကြီးပါသည်။ လေယူလေထား ပြည့်ဝမှန်ကန်စွာ မှုတ်သွင်းလိုက်နိုင်ရုံမျှဖြင့် နှဲသံအသံထွက် ကောင်းမွန်မှန်ကန်သည်မဟုတ်ဘဲ လိုအပ်သည့် အသံထွက်ရန် နှဲ၏ဗျည်းပေါက်နှင့် သရပေါက်တို့ကို မှန်ကန်စွာ ဖွင့်ပိတ် လှုပ်ရှားပေးနိုင်ရမည်ဖြစ်ပါသည်။ နှဲလုံးအပေါ်ဘက်တွင်

လက်ပေါက်ခုနစ်ပေါက်ပါသည်။ ယင်းလက်ပေါက်ခုနစ်ပေါက်ကို "ဗျည်းပေါက်" ဟုခေါ်ပြီး နှဲလုံးအောက်ဘက်၌ လက်ပေါက်တစ်ပေါက်ပါသည်။ ယင်းလက်ပေါက်ကို 'သရ' လက်ပေါက်ဟု ခေါ်သည်။ ယင်းနှဲလက်ပေါက်များပေါ်တွင် လက်ချောင်းကလေးများတင်၍ အဖွင့်အပိတ်ပြုလုပ်ပေးမှ လိုအပ်သည့်အသံကို ရနိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် လက်ချောင်းကလေးများ လှုပ်ရှားဖွင့်ပိတ်ပြုလုပ်ရာ၌ မှန်ကန်မြန်ဆန်တိကျရန် လိုအပ်ပါသည်။ နှဲလက်ပေါက်ပေါ်တွင် လက်ချောင်းကလေးများဖြင့် အဖွင့်အပိတ်ပြုရာတွင် လုံအောင်ပိတ်ခြင်း၊ လက်ပေါက်ကို ဖွင့်ရာတွင်လည်း ပြည့်ဝမှန်ကန်မြန်ဆန်စွာ လှုပ်ရှား၍ဖွင့်ပေးခြင်း မပြုနိုင်ပါက နှဲသံသည် လိုအပ်သည့်အသံမရဘဲ 'ကြောင်' နေမည်ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် လက်ပေါက်အဖွင့်အပိတ် လှုပ်ရှားမှုမှန်ကန်မြန်ဆန်စေရန် အထူးတလည် လေ့ကျင့်ပေးရန်လည်းလိုကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။

မြန်မာစာရေးသားရာတွင် ဗျည်းနှင့်သရပေါင်းမှ လိုအပ်သည့်စကားလုံးကို ရနိုင်သကဲ့သို့ နှဲတွင်လည်း ဗျည်းပေါက်နှင့်သရပေါက်ကို မှန်ကန်စွာ တွဲဖက်ပွင့်ပိတ်ခြင်းပြုနိုင်မှ သာယာသော နှဲသံအမျိုးမျိုးကို ဖန်တီးနိုင်မည်ဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ နှဲလုံးအောက်ဘက်ရှိ သရပေါက်ကို အချို့က အသေပိတ်၍မှုတ်ကြသည်။ ကျွမ်းကျင်သူများက ယင်းသရပေါက်ကို လိုအပ်သလို ဖွင့်ပိတ်ကစား၍ ချွဲနွဲ့သော၊ တီတာသော နှဲသံဆန်းဆန်းများကို မှုတ်နိုင်စွမ်းရှိကြလေသည်။ ယင်းသို့ သရပေါက်ကို အသေပိတ်၍ မမှုတ်ဘဲ

လိုအပ်သလို ဖွင့်ပိတ်ကစား၍မှုတ်နိုင်သော နှဲဆရာကို သရကျေသည်ဟု ပြောဆိုသတ်မှတ်ကြကြောင်း လေ့လာသိရှိရပါသည်။

ထို့ကြောင့် နှဲမှုတ်ရာတွင် လေယူလေထားပြည့်ဝမှန်ကန်ကောင်းမွန်ခြင်း၊ နှဲလက်ပေါက် အယူအဆကောင်းခြင်းတို့သည်လည်း နှဲဆရာကောင်း တစ်ယောက်အတွက် မရှိမဖြစ်လိုအပ်သော အရည်အချင်းတစ်ရပ်ဖြစ်ပါသည်။

(၅)အာဒျန့် လျှာဒျန့် ခေါ် အာမှုတ်လျှာမှုတ်နည်းကို ပိုင်နိုင်ကျွမ်းကျင်ခြင်း

ဆိုင်းဝိုင်းကြီး၊ ပတ္တလားစသည်တို့ တီးကြရာတွင် သီချင်း၊ တီးလုံးတေးသွား၏ သဘောသဘာဝအရ အတွဲအဖက်ဖြင့် ခံ့ညားစွာ တီးရသည်မျိုး၊ လက်ပူးတီး ခေါ် လုံးကောက်အကွက်စိပ်စိပ် တီးရသည်မျိုး ရှိပါသည်။ သူ့နေရာနှင့်သူ ခွဲခြား၍ တီးတတ်မှသာ နားဝင်ပီယံဖြစ်၍ ရသမြောက်ပါသည်။

နှဲတွင်လည်း ထို့အတူ ဖြစ်ပါသည်။ တီးရသည့် တီးလုံးသဘောသဘာဝ၊ ဦးဆောင်တီးခတ်နေသည့် ဆိုင်းဝိုင်းကြီး၊ ကြေး၊ မောင်းတူရိယာတို့၏ တီးခတ်နေသည့် ဟန်ထားသဘောသဘာဝ အရ လိုက်လျောညီထွေဖြစ်အောင် နှဲကို မှုတ်ကြရပါသည်။ အာဒျန့်ခေါ် အာမှုတ်၊ လျှာဒျန့် ခေါ် လျှာမှုတ်ဟူ၍ နှဲမှုတ်ပုံနှစ်မျိုး တွေ့ရပါသည်။ အာထားလျှာထားဟုလည်း ခေါ်ကြပါသေးသည်။

အာဒျန့်ခေါ် အာမှုတ်မှာ ပတ်တစ်လုံး နှဲတစ်ပေါက်အတိအကျ မှုတ်ရခြင်းမျိုးမဟုတ်ဘဲ တယောကဲ့သို့ ချွဲ၍ နွဲ့၍မှုတ်ရပါသည်။ ယင်းသို့မှုတ်ရာတွင် အာဖြင့်မှုတ်ရပါသည်။

လျှာဒျန့် ခေါ် လျှာမှုတ်မှာ ပတ်တစ်လုံး နှဲတစ်ပေါက် အတိအကျမှုတ်ရသည့်အခါ လျှာကိုပါအသုံးပြု၍ မှုတ်ရခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဆိုင်းဝိုင်းကြီးက လက်ပူးတီး ခေါ် လက်ကွက်စိပ်စိပ်ဖြင့် တီးခတ်ရသည့်သဘောမျိုး၊ တွတ်တီးတွတ်တာ စေ့စေ့စပ်စပ်အသံများများ မှုတ်ရသည့်အခါများတွင် လျှာဒျန့် ခေါ် လျှာမှုတ်နည်းဖြင့် မှုတ်ရပါသည်။

ထို့ကြောင့် နှဲဆရာသည် လျှာမှုတ်၊ အာမှုတ်ကိုသူ့နေရာနှင့်သူ အဆင်ပြေအောင် ခွဲခြားမှုတ်နိုင်စွမ်းရှိရန်လည်း လိုအပ်ပါသည်။

(၆)နှဲမှုတ်နေစဉ် မျက်နှာအနေအထား ပြေပြစ်လှပခြင်း

နှဲမှုတ်နေစဉ် မျက်နှာအနေအထားပြေပြစ်လှပခြင်းဆိုသည်မှာ ပင်ကိုရုပ်ဆင်းအင်္ဂါ ရုပ်ဆင်းချောမောလှပခြင်းကို မဆိုလိုပါ။ လေမှုတ်သွင်းနေရသည့်အခါ အနည်းဆုံး ပါးဖောင်းလာတတ်ပါသည်။ ထို့ထက် မျက်လုံးပါ ပြူးကျယ်လာတတ်ခြင်း၊ လည်ပင်းအကြော ဖောင်းခြင်းစသည့် သဘာဝရှိတတ်ပါသည်။ နှဲမှုတ်ခြင်းသည် လေမှုတ်သွင်းရခြင်းပင်ဖြစ်၍ ပါးဖောင်းခြင်း၊ လည်ပင်းအကြောများဖောင်းခြင်းတို့ကို ဘေးပရိသတ်မမြင်နိုင်အောင် ဒနောဟုခေါ်သော ပါးကွယ်တို့ကို အသုံးပြုခဲ့ကြဖူးပါသည်။ ထိုဒနော ခေါ် ပါးကွယ်ကို သတ္တု သို့မဟုတ် ကြေးငွေတို့ဖြင့် ပြုလုပ်ပါသည်။ အချင်း လေးလက်မခန့် အဝိုင်းပြားလေးပြုလုပ်ပြီး

အလယ်တည့်တည့်၌ အဝိုင်းပေါက်ဖောက်ကာ နှဲတံ၏ အပေါ်ဘက် အပေါ်ဆုံးဖောင်းရစ်တွင် အရစ်ထပ်မံပြုလုပ်ပြီး အံဝင်ခွင်ကျ စွပ်ထားရခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ယင်းပါးကွယ် သို့မဟုတ် ဒနောစွပ် ထည့်ထားလျှင် နှဲဆရာပါးဖောင်းသည်၊ အကြောထောင်သည်ကို ပရိသတ်မမြင်နိုင်စေတော့ပေ။ ယခုခေတ်တွင် ယင်းပါးကွယ် သို့မဟုတ် ဒနောကို အသုံးပြုခြင်း မရှိတော့ပါ။

ကျန်းမာရေး သက်လုံကောင်းအောင် ဂရုပြုခြင်းနှင့် လေအရှူအရှိုက် အထုတ်အသွင်းကို ပိုင်နိုင်စွာ ပြုနိုင်သည်နှင့်အမျှ ပါးဖောင်းခြင်း၊ လည်ပင်းအကြောထောင်ခြင်းတို့ကို နည်းပါးစေမည် ဖြစ်သကဲ့သို့ နှဲမှုတ်နေချိန်တွင် မိမိမျက်နှာကို ပြုံးနေစေခြင်းဖြင့် နှဲမှုတ်နေစဉ် မျက်နှာအနေအထား ပြေပြစ်လှပနေစေနိုင်ပါသည်။ ဤအချက်ကိုလည်း နှဲဆရာက ဂရုပြုနေရန် လိုအပ်ပါသည်။

(၇)နှဲကြီး၊ နှဲလေး၊ ပလွေ ဘက်စုံပိုင်နိုင်ခြင်း

ဗလာဆိုင်းဖြစ်စေ၊ နတ်ဆိုင်း၊ ဇာတ်ဆိုင်း၊ အငြိမ့်ဆိုင်း၊ ရုပ်သေးဆိုင်းများတွင်ဖြစ်စေ ပါဝင်တီးမှုတ်နေရသည့် နှဲဆရာသည် သီချင်း၊ တီးလုံး၊ အတီး သမားစဉ်သဘာဝအရ နှဲကြီး၊ နှဲလေး၊ ပလွေကြီး၊ ပလွေသေးတို့ကို သူ့နေရာနှင့်သူ အသုံးပြုတီးမှုတ်ပေးရပါသည်။

ပြောသံ၊ သပြေသံ၊ ရေကင်း၊ စည်တော်သံ၊ ပုံကြီးသံ စသော တီးချက်များတွင် နှဲကြီးကို အသုံးပြုတီးမှုတ်ရပါသည်။ နှဲကြီးအသံမှာ ကြည်နူးဖွယ် လွမ်းဆွတ်ဖွယ်ကောင်းပါသည်။ ဇာတ်၊

အငြိမ့်၊ ရုပ်သေးကပြရာတွင် ဇာတ်လမ်းသဘာဝအရ လွမ်းဆွတ်ဖွယ်၊ သောကဗျာပါဒကြုံရသည့်ဇာတ်ကွက်များတွင် နောက်ခံအဖြစ် နှဲကြီးကျူပေးပါသည်။ ထိုအခါ အဆိုပါဇာတ်ဝင်ခန်း၊ ဇာတ်လမ်းမှာ ကြည့်ရှုရသူများအတွက် ပိုမိုရသမြောက်စွာ ခံစားစေနိုင်သကဲ့သို့ သရုပ်ဆောင်သူများအတွက်လည်း ယခုခေတ်အခေါ် (Mood) ပို၍ ဝင်လာစေပါသည်။ ဈာန်ဝင်၍ သရုပ်ဆောင်ချက်များ ပိုမိုအသက်ဝင် ကောင်းမွန်လာစေပါသည်။ အလားတူ ပလွေကြီး၊ ပလွေသေးများ ကိုလည်း သူ့နေရာနှင့်သူ အကွက်ကျကျ လိုက်ဖက်အောင် ထည့်သွင်းတီးမှုတ်ပေးခြင်းဖြင့် နားဝင်ပီယံ ဖြစ်စေရပါသည်။ တီးလုံး တီးကွက်များတွင်လည်းကောင်း၊ သီချင်း အဆိုပိုဒ်တွင်လည်းကောင်း ပလွေသံလေးဖြင့် ဖြူးပေးတွဲ့ထန့်ပေးခြင်းဖြင့် ပရိသတ်၏ အကြားအာရုံ၌ ဆန်းသစ်ထူးခြားမှုကို ဖြစ်စေနိုင်ပါသည်။

ထို့ကြောင့် နှဲဆရာတစ်ယောက်သည် နှဲကြီး၊ နှဲလေးနှင့် ပလွေတို့ကို ပိုင်နိုင်ကောင်းမွန်စွာ အသုံးချနိုင်စွမ်း ရှိရန်လည်း လိုအပ်ပါသည်။

(၈)နှဲတံခေါ် နှဲလုံး၊ နှဲခင်၊ ပလွေတို့ကို ကိုယ်တိုင် ပြုလုပ်နိုင်ခြင်း

နှဲတံခေါ် နှဲလုံးကို နှဲဆရာကိုယ်တိုင်လုပ်နိုင်ရန်မှာ နှဲဆရာတိုင်း ဖြစ်နိုင်လိမ့်မည် မဟုတ်ပါ။ သို့ရာတွင် ကိုယ်တိုင်မလုပ်တတ်သည့်တိုင် နှဲလုံး၏သဘာဝ၊ နှဲလုံး၏ အတိုအရှည် လက်ပေါက်များ၏

အနေအထား မှန်ကန်ကောင်းမွန်မှုရှိမရှိကို စိစစ်နိုင်စွမ်းရှိရမည် ဖြစ်ပါသည်။ ကြေး၊ မောင်းတီးသူသည် ထိုကြေးမောင်းတို့အသံ ကိုက်ညီမှန်ကန်မှုရှိမရှိ သိနိုင်စွမ်းရှိရသကဲ့သို့ပင် နှဲဆရာသည်လည်း နှဲတံခေါ် နှဲလုံး၏ အချိုးအဆ အတိုအရှည် မှန်ကန်မှု ရှိမရှိ၊ နှဲလက်ပေါက် တစ်ပေါက်နှင့်တစ်ပေါက် အကွာအဝေးမှန် မမှန်၊ အသံထွက်ကိုက်မကိုက် စိစစ်တတ်ရမည်ဖြစ်ပါသည်။ အကောင်းဆုံးမှာ နှဲဆရာသည် မိမိအသုံးပြုမည့် နှဲတံကို ကိုယ်တိုင် စနစ်တကျ စိတ်ကြိုက်လုပ်တတ်အောင် သင်ကြားမှတ်သားလေ့ကျင့်သင့်လေသည်။

နှဲဆရာသည် အထက်တွင်ပြဆိုခဲ့သည့်အတိုင်း နှဲတံခေါ် နှဲလုံးကို ကိုယ်တိုင်မလုပ်တတ်သည့်တိုင် နှဲခင်ကိုမူ မလုပ်တတ်၍ မဖြစ်၊ နှဲခင်ကိုမျှ မလုပ်တတ်လျှင် နှဲဆရာဖြစ်ရန်မလွယ်ပါ။ နှဲခင်ပြုလုပ်ရာတွင် ထန်းရွက်ကို အဆင့်ဆင့်ပြုပြင်လှီးဖြတ်ရပါသည်။ ထန်းရွက်ကို အချဉ်ရည်ဖြင့်ပြုတ်ခြင်း၊ နေလှန်းခြင်း၊ ကျပ်ခိုးတင်ခြင်း၊ လိုအပ်သည့်အတိုင်းအတာအတိုင်း လှီးဖြတ်ခြင်းစသည်ဖြင့် နှဲခင်ဖြစ်လာအောင် အဆင့်ဆင့်ပြုပြင်လုပ်ဆောင်ရပါသည်။ ထို့ပြင် နှဲခင်ကို ကြိုးချည်ရာတွင် ကြိုးအမာအပျော့အနေအထား အရ နှဲသံ မာခြင်း၊ ပျော့ပျောင်းခြင်းတို့ဖြစ်တတ်သည်ဟု ဆိုပါသည်။ ကြိုးကောင်းမှလည်း အသံကောင်းသဖြင့် နှဲခင်ချည်မည့် ကြိုးကို ကိုယ်တိုင်စိတ်ကြိုက်ကျစ်နိုင်ရပါသည်။ ထို့ပြင် နှဲမှုတ်နေစဉ် နှဲခင် လေကြောင်းပိတ်တတ်သဖြင့် တံကျင်တံဖြင့်ထိုး၍ ပြုပြင်တတ်ရပါသည်။

နှဲဆရာကောင်းတစ်ယောက်ဖြစ်ရန်အတွက် နှဲတံ ခေါ် နှဲလုံး၏အနေအထား၊ နှဲခင်၏သဘာဝကိုလည်း ပိုင်နိုင်ကျွမ်းကျင်ရပါသည်။

ထို့ကြောင့် နှဲတံခေါ် နှဲလုံး၊ နှဲခင်၊ ပလွေတို့ကို ကိုယ်တိုင် လုပ်တတ်ခြင်းသည်လည်း နှဲဆရာကောင်းတစ်ယောက်ဖြစ်ရန် အတွက် လိုအပ်သော အရည်အချင်းတစ်ခုဟုဆိုရမည်ဖြစ်ပါသည်။

(ဂ) ကြေးတီးသမားတို့၏ အရည်အချင်းများ

ဆိုင်းပညာသင်ကြားသူများမှာ အများအားဖြင့် ပတ်တီး ခေါင်းဆောင် ဆိုင်းဆရာဖြစ်ရန် ရည်ရွယ်ကြသူများဖြစ်ပါသည်။ အကြောင်းကြောင့် ဆိုင်းဆရာပတ်တီးခေါင်းဆောင်အထိဖြစ်မလာဘဲ ကြေးတီး၊ မောင်းတီး၊ ပတ်မတီးဘဝဖြင့် ကျေနပ်နေရ တီးနေကြရခြင်းဖြစ်သည်။ ကြေးတီးသမားသည် ဆိုင်းဝိုင်းကြီးထဲဝင်၍ ခေါင်းဆောင်အမည်မခံသည်မှအပ ဆိုင်းဆရာတစ်ယောက် ပညာယူ သင်ကြားသကဲ့သို့ပင် သင်ကြားလေ့လာခဲ့ရပါသည်။ ကြေးတီး သမားသည် ပတ်တီးလက်ထောက်ခေါ် လက်ထောက်ဆိုင်းဆရာ အဖြစ်လည်း တာဝန်ယူရပါသည်။

ထို့ကြောင့် ကြေးတီးပတ်တီးလက်ထောက်တစ်ယောက် သည် ဆိုင်းဆရာတစ်ယောက်ကဲ့သို့ပင် ဂီတအခြေခံသင်ရိုး ကျေညက်ရပါသည်။ ဟန်ထားပညာ၊ အကွန့်အညွန့်ပညာ၊ ပတ်ဆစ်ချိုးပညာ၊ ပတ်စာကပ်နည်းပညာ၊ ပတ်စာရေစာ သဘာဝ သိမှုပညာတို့ကို တတ်ကျွမ်းရပါသည်။

ဤတွင် ကြေးတီးခြင်းသည် ပတ္တလား၊ မောင်းတို့နှင့်တီးပုံချင်းမတူ။ ပတ္တလားတီးသကဲ့သို့ လည်းကောင်း၊ မောင်းတီးသကဲ့သို့လည်းကောင်း တီး၍မရဟုတော့မဟုတ်ပါ။ တီး၍တော့ ရပါသည်။ သို့ရာတွင် ဌာန်ကရိုဏ်းမကျဟု ဆိုရပါမည်။ ကြေးလုံးများ၏သဘာဝ၊ ကြေးတီးလက်ခတ်၏ သဘာဝကြေးဝိုင်းဆင်ထားပုံ အနေအထားတို့သည်လည်း ပတ္တလား၊ မောင်းဆိုင်းနှင့်ခြားနားကြောင်း မြင်သာပါသည်။

ကြေးတီးရာ၌ ညာသံ ခေါ် ကြေးဝိုင်း၏ ညာဘက်ပိုင်းမှ ကြေးလုံးသေးများကို တီးရာတွင် တစ်လုံးနှင့်တစ်လုံး ခတ်၍ခတ်၍ တီးရသည်က များသည်။ ယင်းသို့ ခတ်၍ ခတ်၍ တီးမှုလည်း ကြေးသံသည် သာယာနာပျော်ဖွယ် ရှိပါသည်။ ထို့ပြင် အသံအတိုးအကျယ်၊ အဖော့အဖိကို လက်ဖြင့်ထိန်း၍ တီးနိုင်ရပါသည်။ ထိုသို့ တီးနိုင်မှလည်း ကြေးတီးသမားကောင်း တစ်ယောက်ဟု ဆိုနိုင်မည် ဖြစ်ပါသည်။

ဗလာဆိုင်း ဧည့်ခံတီးရာတွင် ပတ်စာတပ်ခွင် ခေါ် ကြေးခွင်တီးမှုတ်ခြင်းသည် ဗလာဆိုင်းသမားစဉ်တစ်ခု ဖြစ်ပါသည်။ အဆိုပါ ပတ်စာတပ်ခွင် ခေါ် ကြေးခွင်တီးမှုတ်ရာတွင် ကြေးတီးဆရာသည် ခေါင်းဆောင်ဖြစ်ပါသည်။ ကြေးခွင်ကို တခမ်းတနားမြိုင်မြိုင်ဆိုင်ဆိုင် တီးရပါသည်။ သွက်လက်မြူးကြွသော တီးလုံးတီးကွက်များဖြင့်လည်းကောင်း၊ ဆိုင်းနောက်ထများ၏ ဆိုင်းဆင့်များဖြင့်လည်းကောင်း တီးရပါသည်။ ထို့အတူ အလှူပွဲများတွင် အလှူဝင်နေ့၌

အလှူဝတ်လှည့်မည့်အချိန် နီးကပ်ပြီဖြစ်ကြောင်း ဖိတ်ခေါ်သည့် 'ဘိတ်တုပ်' တီးကွက်တွင် ဆိုင်းဝိုင်းကြီးမပါ။ ကြေးတီးက ခေါင်းဆောင်၍ တီးရပါသည်။ ထို့ကြောင့် ကြေးတီးဆရာသည် ဆိုင်းဆရာတစ်ယောက်ကဲ့သို့ပင် အဖွဲ့ကို ဦးဆောင်ကွပ်ကဲနိုင်သည့် အရည်အချင်းရှိရန် လိုအပ်ပါသည်။

(ဃ) မောင်းတီးသမား၏ အရည်အချင်းများ

အထက်တွင်ဖော်ပြခဲ့သည့်အတိုင်း ဆိုင်းပညာသင်ကြားကြရာတွင် ဆိုင်းဆရာဖြစ်ရန် ရည်ရွယ်၍ သင်ယူကြသည်က များပါသည်။ ဆိုင်းဆရာဖြစ်ရန်အတွက်လည်း အခြေခံကစ၍ သင်ယူရပါသည်။ စည်းဝါး၊ ထိုမှ ပတ္တလား၊ မောင်း၊ ကြေး၊ ဒိုးတီး၊ ဝိုင်းတီး စသည်ဖြင့် တစ်ဆင့်ချင်း သင်ယူရခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဆိုင်းဆရာတစ်ယောက်သည် နှဲမှအပ ဆိုင်းဝိုင်းထဲမှ တူရိယာများအားလုံးကို တီးနိုင်သူ ဖြစ်ရပါသည်။

ကြေးတီး၊ မောင်းတီးဆိုသူတို့မှာ ဆိုင်းဆရာ ပတ်တီးတစ်ယောက်ဖြစ်လာရန် အခြေအနေမပေးသဖြင့် ကြေးတီး၊ မောင်းတီးအဆင့်တွင် ရပ်နေရသူများဟု ဆိုရပါမည်။ ထို့ကြောင့် ကြေးတီး၊ မောင်းတီးသူတို့သည်လည်း ဆိုင်းဆရာတစ်ယောက်ကဲ့သို့ ပညာသင်ကြရသူများဖြစ်သဖြင့် သင်ရိုးသင်လက် ကျေညက်ကျွမ်းကျင်ကြရပါသည်။ မောင်းတီးသူသည် ဆိုင်းဆရာအဖြစ် ဆိုင်းဝိုင်းတွင် မတီးသည်မှအပ ဆိုင်းဆရာတစ်ယောက်ကဲ့သို့ပင် ပညာအရည်အချင်းရှိနေရန် လိုအပ်ပါသည်။

မောင်းတီးခြင်းသည်လည်း သူ့သဘာဝနှင့်သူ တီးဟန်ရှိပါသည်။ မောင်းကို ကြေးဝိုင်း၊ ပတ္တလားကဲ့သို့ မတီးရပေ။ မောင်းတီးရာတွင် လုံးကောက်တီးနည်းဟုခေါ်သည့် အတွဲအဖက်ဖြင့် မဟုတ်ဘဲ အလုံးများများဖွဲ့၍ တီးခြင်းမျိုးကို ဦးစားပေး၍ တီးရပါသည်။ တီးလုံးတီးကွက် သဘောသဘာဝအရ မောင်းအဆစ်အကွက်များတွင် ပီသ၍အသံလှအောင် တီးနိုင်ရပါသည်။ သံရှိန် အတိုအရှည်ကို လိုအပ်သလို ထိန်းချုပ်၍လည်းကောင်း၊ ရိုက်၍၊ ဖိ၍၊ ဖော့၍လည်းကောင်း နိုင်နင်းစွာတီးနိုင်မှ မောင်းတီးကောင်းသူတစ်ယောက်ဟု ဆိုရမည်ဖြစ်ပါသည်။

(င) ပတ်မတီး သို့မဟုတ် ဒိုးတီး၏အရည်အချင်းများ

မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းကြီးတွင် ပါဝင်သော တူရိယာများကို သံစုံတူရိယာနှင့် သံမစုံတူရိယာ သို့မဟုတ် ဒုံးတူရိယာဟု နှစ်မျိုးခွဲခြားနိုင်ပါသည်။

သံစုံတူရိယာဆိုသည်မှာ တီးလုံးတေးသွားကို တီးမှုတ်နိုင်သော၊ တီးမှုတ်ရသော တူရိယာဖြစ်ပါသည်။ ၎င်းတို့မှာ ပတ်ဝိုင်း၊ နှဲ၊ ကြေး၊ မောင်းတို့ဖြစ်ပါသည်။

ဒုံးတူရိယာခေါ် သံမစုံတူရိယာဆိုသည်မှာ တီးလုံးတေးသွားကို တီးမှုတ်နိုင်၊ တီးမှုတ်ရသော တူရိယာမျိုးမဟုတ်ဘဲ တူရိယာသဘာဝအရ လိုအပ်သောနေရာတွင် ဖြည့်စွက်ခုခံ တီးပေးရသော တူရိယာများ ဖြစ်ပါသည်။ ၎င်းတို့မှာ ပတ်မ၊ စခွန့်၊ ခြောက်လုံးပတ်၊ စည်တို၊ လင်းကွင်း၊ စည်းဝါးတို့ ဖြစ်ပါသည်။

ဤတွင် သံစုံတူရိယာတီးသူသည် တီးလုံးတေးသွားကို အပြည့်တီးမှုတ်ရသူဖြစ်၍ တီးလုံးတေးသွားကို အပိုင်အနိုင်ရနေရသကဲ့သို့ပင် ဒုံးတူရိယာ တီးရသူတို့သည် တီးလုံးတေးသွားကို အပြည့်မတီးရသော်လည်း တီးလုံးတေးသွားကို အလွတ်ရနေရပါသည်။ သို့မှသာ တီးလုံးတေးသွား၏ မည်သည့်အပိုဒ် မည်သည့်နေရာတွင် မည်သည့်ဒိုးဆစ်၊ ပတ်မဆစ်၊ ထည့်ရမည်နရီစည်း၊ ဝါးလတ်စည်း၊ စုံစည်း၊ စည်းအသုတ်၊ ဝါးအပြေးတီးရမည်ကို မှတ်သားသိရှိနိုင်ပြီး မှန်ကန်တိကျစွာ ပြောင်းလဲတီးခတ်ပေးနိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။

ဒိုးတီး သို့မဟုတ် ပတ်မတီးသူသည် တီးလုံးတေးသွားအလိုက် ဒိုးဆစ်၊ ပတ်မဆစ် အဆို့အပိတ်ကို တိကျစွာတီးခတ်နိုင်ရန်အတွက် တီးလုံးတေးသွား သိနေရ၊ အလွတ်ရနေရပါသည်။ ဗလာဆိုင်း၊ ဇာတ်ဆိုင်း၊ ရုပ်သေးဆိုင်း၊ အငြိမ့်အဖွဲ့ ဆိုင်းတို့တွင် တီးမှုတ်ရမြဲဖြစ်သည့် မဟာဂီတသီချင်းကြီးများကိုလည်း နားရည်ဝ၍ အလွတ်ရနေအောင် မှတ်နိုင်စွမ်းရှိရပါသည်။

ဇာတ်၊ ရုပ်သေးတို့နှင့် တွဲဖက်တီးမှုတ်ရသည့်အခါ လေပြေနုရည်ချတီးကွက်များ၊ နတ်ကတော်၊ အပျိုတော်၊ ဝန်၊ ဘီလူး၊ မျောက်၊ ဇော်ဂျီ၊ ရသေ့ စသည်ဖြင့် ဇာတ်ရုပ်အလိုက် သတ်မှတ်ထားသည့် ဒိုးဆစ်၊ ပတ်မဆစ် တီးချက်များကို ပိုင်နိုင်စွာ သိနေရပါသည်။ တစ်နည်းဆိုလျှင် ဒိုးဆစ်၊ ပတ်မဆစ်များသည် သက်ဆိုင်ရာဇာတ်ကွက်၊ ဇာတ်ရုပ်တို့အတွက် တီးမှုတ်ပေးရသည့် တီးလုံး

တေးသွား သီချင်းများတွင် နိမိတ်ပြတီးချက်များဖြစ်သောကြောင့် အတိအကျ ပုံသေသတ်မှတ်ထားသည့်အတိုင်း မှတ်သားကာ တီးနိုင်ရမည်ဖြစ်ပါသည်။

ပုံစံအားဖြင့် အိုးစည်၊ ဒိုးပတ်၊ ဗုံကြီးသံ၊ စည်တော်သံ၊ ဝန်ပို့ ဝန်ကြို ဝန်သွား၊ နတ်ဒိုး၊ ကရောင်းတီးချက် ခေါ် ဘီလူးဆိုင်းတို့ကို ဒိုးဆစ်၊ ပတ်မဆစ်များ အသီးသီး သတ်မှတ်ထားပြီးဖြစ်၍ ယင်းဒိုးဆစ်၊ ပတ်မဆစ်ကို ကြားရသည်နှင့် မည်သည့်တီးချက်၊ မည်သည့်ဇာတ်ရုပ်၊ ဇာတ်ကောင်လာမည်ကို သိရှိစေနိုင်ပါစေမည်။ အလားတူ ဇာတ်ဆိုင်း၊ ရုပ်သေးဆိုင်းများတွင် ပတ်မတီးသည် စင်ပေါ်မှ ဇာတ်ရုပ်၊ ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ကွက်နှင့် ကိုက်ညီသည့် ပတ်မဆစ်၊ ဒိုးဆစ်ကို တီးပေးနိုင်ရပါသည်။

ဗလာဆိုင်းတွင်လည်း ဝေလာ၊ ပတ်ယိုင်တီးချက်များ၌ ပတ်မဆစ်အမျိုးမျိုးကို ဝိုင်းတီးဆရာက ခေါ်ပေးသည့် ပတ်ဆစ်ချိုးနှင့်အညီ တီးနိုင်ရပါမည်။ ထို့ပြင် ဗလာဆိုင်းနောက်ထများ တောင်ရှည်ပုဆိုးလဲချိန်တွင် ပတ်မကြီးနှင့် လင်းကွင်းကြီးသာ တီးရသည့် ပတ်မချီတီးချက်ဟူ၍ရှိရာ ပတ်မချီတီးရာတွင် ပတ်မတီးသည် ဆရာသမားထံမှ သင်ယူထားသည့် မိမိတတ်ကျွမ်းသည့် ပတ်မဆစ်များကို ထည့်သွင်းတီးကြရသည်။

ဇာတ်၊ အငြိမ့်များတွင်လည်း ပွဲမထွက်မီ ပွဲရှိကြောင်းအဝေးမှ ကြားနိုင်ရန် ဗလာဆိုင်း ပတ်မချီတီးချက်ကဲ့သို့ပင် ပတ်မကြီးနှင့် လင်းကွင်းကြီးသာတီးသည့် ပွဲဦးခေါ် တီးချက်တီးရသည်။

ထို့ကြောင့် ပတ်မတီးသူသည် ပတ်မချီ ပွဲဦးခေါ် တီးချက်များကိုလည်း ပိုင်နိုင်ကျွမ်းကျင်စွာ တီးနိုင်ရပါသည်။

ဇာတ်ပွဲ၊ ရုပ်သေး၊ အငြိမ့်ပွဲများတွင် နောက်ပိုင်းဇာတ်တော်များကပြရာ၌ ငိုချင်းဖြင့်ငိုကြသည်။ ငိုချင်းများတွင် အပူငို၊ အအေးငို၊ အသော့ငို၊ ငိုချင်းရှည်ဟု အမျိုးမျိုးရှိရာ သက်ဆိုင်ရာ ငိုချင်းအလိုက် ပတ်မဆစ်ကို တီးပေးရသဖြင့် သူ့နေရာနှင့်သူ ခွဲခြား၊ ကွဲပြားအောင် တီးနိုင်ရပါသည်။

ဗလာဆိုင်းများတွင် ဆိုင်းနောက်ထများက ခွန်းထောက်၊ ဆိုင်းဆင့်၊ ပရိကံ၊ စကားဖန်၊ ဟာသပြက်လုံးတို့ကို အချိန်အခါ အခြေအနေအလိုက် ပြောကြရသည်။ ဤတွင် လိုအပ်သောနေရာ၌ ‘ဆို့’ ‘ပိတ်’ ပေးရသည်များ ရှိပါသည်။ ဤအဆို့အပိတ်သည် ပြောဆိုသောစကားကို ပိုမိုလေးနက်ပေါ်လွင်အောင် အနားသတ်ပေးခြင်း၊ ဝိသေသပြုပေးခြင်း၊ အရောင်တင်ပေးခြင်း သဘောဖြစ်၍ နရီကိုက် ဆို့ပိတ်ပေးနိုင်ခြင်းသည် များစွာအရေးကြီးပါသည်။ ပတ်မတီးသူနှင့် အုပ်စုံတီးသူတို့သည် ဆိုင်းနောက်ထတို့က ခွန်းထောက်၊ ဆိုင်းဆင့်ပြောဆိုမှု၊ တီးလုံးတီးကွက် သီချင်းနှင့်စပ်လျဉ်းသည့် ရှင်းလင်းပြောပြမှု၊ ပြက်လုံးခွင်၊ အလှူပွဲကိစ္စဒါန၏ အကျိုးတရား၊ ဆိုင်းဆရာ၏ ဂုဏ်ပုဒ်စသည်တို့နှင့် စပ်လျဉ်း၍ ပြောကြဆိုကြသည်ကို နားစွင့်၍ လိုအပ်သလို ဆို့ပိတ်ပေးရပါသည်။ ဆိုင်းနောက်ထက ဌာန်နှင့်မာန်နှင့်အားထည့်၍ ရွတ်လိုက်၊ ပြောလိုက်၊ ဆိုလိုက်သောအခါ ‘ဂျိ’ ဆိုသော အဆို့အပိတ်က နရီကိုက် လိုက်ပါ

မလာလျှင် ရွှတ်ဆိုသူမှာ 'ဟာ' သွားရသကဲ့သို့ နားထောင်ရသူအတွက်လည်း 'ပေါ့' သွားစေသည်ကို သတိပြုမိပါသည်။ ထို 'ဂို' ဆိုသော ဆို့ပိတ်သံကို ပတ်မတီးက ပတ်မအဖိုနှင့်အမဘက် နှစ်ဖက်လုံးကို ပိတ်၍တီးရသကဲ့သို့ အုပ်စုံသမားကလည်း လင်းကွင်းကို ပတ်မတီးချက်နှင့်အကိုက် ပိတ်၍ တီးပေးရပါသည်။ ထိုအခါ 'ဂို' ဆိုသော ဆို့ပိတ်သံ ဖြစ်ပေါ်လာရပါသည်။ ထို 'ဂို' ဆိုသော အဆို့အပိတ် အသံလေးကို ဆိုင်းနားထောင်သည့်အခါ ဇာတ်ပွဲ၊ အငြိမ့်ပွဲ ကြည့်သည့်အခါ သတိထား၍ နားထောင်ကြည့်လျှင် အဆိုပါ 'ဂို' ဟူသော ဆို့ပိတ်သံ၏ရသစွမ်းအားနှင့် အရာရောက်ပုံတို့ကို နားလည်နိုင်ပါလိမ့်မည်။ ထိုမျှ စွမ်းအားရှိသော၊ အရာရောက်သော 'ဂို' ဟူသည့် ဆို့ပိတ်သံကို ပတ်မတီးသူက နရီကိုက်၊ အချိန်ကိုက် အကွက်ကျကျ ဆို့ပိတ်ပေးနိုင်စွမ်းရှိရပါသည်။ ဤအဆို့အပိတ် တီးခတ်ပေးမှုသည်လည်း အရေးပါသည့် အနုပညာဖန်တီးမှု ဖြစ်ပါသည်။

ဇာတ်ပွဲ၊ ရုပ်သေးပွဲ၊ အငြိမ့်ပွဲတို့၌ ကကြိုးကကွက်ဖြင့် သရုပ်ဖော်သော အော်ပရာ၊ ယိမ်း၊ နှစ်ပါးသွား၊ အငြိမ့်ခန်းတို့တွင် ပတ်မတီး၊ ဒိုးတီး၏ကဏ္ဍသည် များစွာ အရေးပါပါသည်။ မည်သည့် အကကို ကသည်ဖြစ်စေ ဒိုးဆစ်၊ ပတ်မဆစ်ဖြင့် ကရသည်။ ဒိုးဆစ်၊ ပတ်မဆစ်နှင့်မှ အကသည်ပို၍ ကြွရွလာသည်။ ရုပ်လုံးပေါ်လာပါသည်။ ကကြိုးကကွက်နှင့် ဒိုးဆစ်ဒိုးကွက်၊ ပတ်မဆစ်တို့ လိုက်ဖက်ညီနေမှ ထိုအကသည် ပသာဒရှိသည်။

အထူးသဖြင့် အငြိမ့်မင်းသမီးတို့၏ အသက်သည် ဒိုးတီးသမားပင် ဖြစ်ပါသည်။ အငြိမ့်မင်းသမီးကို လှုပ်ကြွရွလာအောင် ပုံဖော်ပေးနိုင်သူမှာ ဒိုးတီးသမားဖြစ်သကဲ့သို့ ထိုအငြိမ့်မင်းသမီးကို နာမည်ပျက်အောင်၊ ချောက်ကျအောင် လုပ်နိုင်သူမှာလည်း ဒိုးတီးသမားပင်ဖြစ်ပါသည်။

ဒိုးတီးသူသည် စင်ပေါ်၌ကပြနေသည့် မင်းသား၊ မင်းသမီးတို့၏သဘာဝကို သိနားလည်ထားရပါသည်။ ကကြိုးကကွက် အဆစ်အပိုင်း ကျဲကျဲကတတ်သူလား၊ စိပ်စိပ်ကတတ်သူလား၊ ယဉ်ယဉ်သန့်သန့် ခန့်ခန့်လေးလေး ကတတ်သူလား သိနေရပါသည်။ ထိုသို့သိထားမှသာ ကသူ ကကောင်းအောင် အဆစ်အကွက်များကို ဖန်တီးထည့်သွင်း၍ တီးပေးနိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။ သို့မှလည်း ထိုအက၊ ကကြိုး၊ ကကွက်သည် ကြွရွ ပုံပေါ်လာနိုင်ပါသည်။

ဒိုးတီးသမား သို့မဟုတ် ပတ်မတီးသည် 'ဒိုး' ၏သဘောကို ဝမ်းထဲအသိဖြင့် ခံစားသိရှိနိုင်သည့် အရည်အချင်းရှိနေရန်လည်း အရေးကြီးပါသည်။

အထက်တွင် ဖော်ပြခဲ့ပြီးဖြစ်သည့်အတိုင်း ပတ်မ၊ စခွန့်၊ ခြောက်လုံးပတ်သည် ဒိုးတူရိယာများ ဖြစ်ပါသည်။ တေးသွားသံစဉ်ကို တီးခတ်ရခြင်းမဟုတ်ဘဲ တေးသွားသံစဉ်တွင် လိုက်ဖက်သည့် အဆစ်အကွက်၊ အဆို့အပိတ်၊ အခုအထောက်တို့ကိုသာ ပံ့ပိုးဖြည့်ဆည်းတီးပေးရသည့် တူရိယာများဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသို့ ဒိုးဆစ်ဒိုးကွက်များ ပတ်မဆစ်များ ပံ့ပိုးဖြည့်ဆည်းတီးပေးရာတွင် 'ဒိုး'

၏သဘောကိုသိနေမှ အဆစ်အကွက်ကို တိတိကျကျ ထည့်သွင်းနိုင်မည်ဖြစ်သကဲ့သို့ ဒိုးဆစ်၊ ပတ်မဆစ် တစ်မျိုးမှတစ်မျိုး အကူးအပြောင်းကိုလည်း အချိုးအဆစ်မှန်ကန်စွာ ပြောင်းနိုင်မည် ဖြစ်ပါသည်။ ထို့အတူ တီးလုံးတေးသွား သီချင်းသံစဉ်တစ်ပုဒ်ကို ဒုံးကိုက်အောင် ရေးဖွဲ့စပ်ဆိုထားမှလည်း ဒိုးဆစ်၊ ပတ်မဆစ်တို့ကို မှန်ကန်ပြည့်ဝစွာ ထည့်သွင်း၍ ရပါသည်။

‘ဒုံး’ ဟူသော ဝေါဟာရ၏အဓိပ္ပာယ်ကို မြန်မာ့အနုသုခုမ အဘိဓာန်တွင် နရီနှစ်ဝါး အရေအတွက်ဟု ဖော်ပြထားပါသည်။ နရီနှစ်ဝါး အတိုင်းအတာကို တစ်ဒုံးဟု သတ်မှတ်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဒုံးကိုက်သည်ဟု သတ်မှတ်နိုင်ရန်မှာ တီးလုံးတေးသွား သီချင်းသံစဉ်တစ်ပုဒ်ကို ရေးဖွဲ့စပ်ဆိုရာတွင် နရီစည်းဝါး အရေအတွက် စုံဂဏန်းကျအောင် ရေးဖွဲ့စပ်ဆိုထားမှ ဒုံးကိုက်သည်ဟု သတ်မှတ်နိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။ နရီစည်းဝါးနှစ်ဝါး၊ လေးဝါး၊ ရှစ်ဝါး၊ ဆယ့်နှစ်ဝါး စသည်ဖြင့် စုံဂဏန်းရှိမှသာ ဒုံးကိုက်ပါသည်။ ယင်းသို့ ဒုံးကိုက်အောင်ရေးဖွဲ့ထားမှသာ ဒိုးဆစ်၊ ပတ်မဆစ်တို့ကို အဆစ်အချိုးကိုက်ညီအောင် ထည့်သွင်းနိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။

အချို့သောသီချင်းတီးလုံးများတွင် နရီစည်းဝါးစုံဂဏန်း မရှိသော်လည်း ဒိုးဆစ်ကိုက်နေသည်မျိုးရှိတတ်ပါသည်။ သို့သော် ထိုဒိုးဆစ်အရေအတွက်သည် မဂဏန်းသာဖြစ်နေတတ်ပြီး ကကြိုးကကွက်ထည့်သွင်းရာ၌ သဘင်လောကဝေါဟာရအရ ကြားကျနေသည်၊ တစ်ခြမ်းကျန်နေသည်ဟု ဆိုတတ်ကြပါသည်။

ဒိုးဆစ်မှာလည်း အမျိုးမျိုးရှိပါသည်။

အချို့ဒိုးဆစ်မှာ နရီတစ်ဝါးစာတွင် ဒိုးဆစ်တစ်ဆစ်ရှိသော ဒိုးဆစ်မျိုးရှိပါသည်။ ထို့ကြောင့် သီချင်းတီးလုံးက နရီစည်းဝါး အရေအတွက် မဂဏန်းဖြစ်နေသော်လည်း ဒိုးဆစ်က ကိုက်ညီနေခြင်းဖြစ်ပါသည်။ သို့သော် ယင်းဒိုးဆစ်အရေအတွက်မှာ မဂဏန်းဖြစ်နေသဖြင့် ကကြိုးကကွက်ထည့်သွင်းရာ၌ ရံဖန်ရံခါ အကတစ်ခြမ်း ကျန်နေသည်မျိုးဖြစ်တတ်ပါသည်။ ထိုအခါမျိုးတွင် ဒိုးတီးသူက အကင်းပါးပါးဖြင့် အဆစ်ကိုက်အောင် ချိုးပေးနိုင်ရပါသည်။

အချို့ဒိုးဆစ်မှာ ဝါးလတ်ဒိုးဆစ်ဟုခေါ်သော ဒိုးဆစ်မျိုးဖြစ်ပါသည်။ ဝါးလတ်ဒိုးဆစ်၏ သဘောအရ နရီတစ်ဝါးစာတွင် ဝါးလတ်စည်းဝါး နှစ်ဝါးရှိသဖြင့် နရီတစ်ဝါးစာတွင် ဝါးလတ်ဒိုးဆစ် နှစ်ဆစ်ရှိပါသည်။ နရီနှစ်ဝါးကို တစ်ဒုံးဟုသတ်မှတ်ထားသဖြင့် ဒုံးကိုက်သော ဝါးလတ်စည်းဝါးအရေအတွက်မှာ လေးဝါးဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် တစ်ဒုံးတွင် ဝါးလတ်ဒိုးဆစ် လေးဆစ်ရှိမည်ဖြစ်ပါသည်။

ဝါးလတ်တွင်လည်း ဝါးလတ်အကျဲနှင့် ဝါးလတ်အစိပ်ဟူ၍ နှစ်မျိုးရှိပါသည်။ အထက်တွင် ဖော်ပြခဲ့သည့် နရီတစ်ဝါးစာတွင် နှစ်ဝါးရှိသော ဝါးလတ်မှာ ဝါးလတ်အကျဲဖြစ်ပါသည်။ ဝါးလတ်အစိပ်မှာ နရီတစ်ဝါးစာတွင် လေးဝါးရှိသဖြင့် တစ်ဒုံးတွင် ဝါးလတ်အစိပ်ရှစ်ဝါးရှိပါသည်။ ယင်းဝါးလတ်အစိပ်ကို မဟာဂီတကြိုးသီချင်းများတီးမှုတ်ရာတွင် တီးသဖြင့် ကြိုးစည်းဟုလည်း ခေါ်ကြပါသည်။

အများကြားဖူးကြသော သကြ်န်ဒိုးဆစ်မှာ ဝါးလတ်အစိပ်ဖြင့် တီးရသောဒိုးဆစ်ဖြစ်ပါသည်။

စည်းဝါးနှင့် ဒုံးသည် ဆက်စပ်မှီတွဲနေသကဲ့သို့ ဒုံးတူရိယာများဖြစ်သော ဒိုး၊ ပတ်မ၊ အုပ်စုံ သို့မဟုတ် ဥသုံဟုခေါ်သည့် စည်တို၊ လင်းကွင်းတီးချက်များသည်လည်း ဒုံးအပေါ်တွင် တည်မှီနေပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဒိုးတီး၊ ပတ်မတီးသည် စည်းဝါး၊ ဒုံးတို့၏ သဘောကိုလည်း ကျေညက်ပိုင်နိုင်တတ်သိထားရန် လိုအပ်ပါသည်။

ဒိုးတီး၊ ပတ်မတီးတို့ တတ်သိနားလည်ထားရန် လိုအပ်သော အဓိကအချက်၊ အဓိကအရည်အချင်းတစ်ရပ်မှာ တီးလုံး၊ တေးသွားသီချင်း၏ မူတည်တျာသံအလိုက် မိမိ တီးရမည့် ပတ်မ၊ စခွန့်၊ ခြောက်လုံးပတ်တို့ကို ပတ်စာကပ်ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ပတ်မ၊ စခွန့်၊ ခြောက်လုံးပတ် ခေါ် ပတ်လုံးများသည် ဆိုင်းဝိုင်းကြီးကဲ့သို့ပင် အသံရှင်တူရိယာဖြစ်ပါသည်။ ပုံသေအသံညှိထားသည့် သံသေတူရိယာမဟုတ်ပါ။ ပတ်စာဖြင့် လိုအပ်သော အသံကို ပြောင်းရ၊ ညှိရသည့် တူရိယာဖြစ်ပါသည်။

- ပတ်မ ပတ်စာကပ်ပုံ

ပတ်မကြီးကို ပတ်စာကပ်ရာတွင် တီးလုံးသီချင်း၏ မူတည်သံအလိုက် ပြောင်းကပ်လေ့မရှိဘဲ သံမှန် သို့မဟုတ် ခြောက်ပေါက်မှ တစ်မျိုးကိုသာ ကပ်ထားလေ့ရှိပါသည်။ ပတ်မကြီး၏ ပတ်စာကပ်ရသောဘက်မှာ တီးသူ၏ဘယ်ဘက်ဖြင့် တီးရသောဘက်ဖြစ်သည်။ အမဘက်ဟု ခေါ်ပါသည်။ အဖိုဘက်မှာ ပတ်စာကပ်ရန်မလိုပါ။

- စခွန့် ပတ်စာကပ်ပုံ

စခွန့်၏အမဘက်ကို လေးပေါက်သံ ပုံသေကပ်ရပါသည်။ အမဘက်ဆိုသည်မှာ စခွန့်၏အဝကျယ်ဘက်ကို ခေါ်ပါသည်။

စခွန့်၏အဝကျဉ်းသောဘက်ကို အဖိုဘက်ဟုခေါ်ပါသည်။ အဖိုဘက်ကို ပတ်စာကပ်ရာတွင် တီးလုံးသီချင်း၏ မူတည်တျာသံအလိုက် ပြောင်း၍ကပ်ပေးရပါသည်။

ဤတွင် စခွန့်ကို တီးကြသောအနေအထားနှစ်မျိုးရှိပါသည်။ ပထမတစ်မျိုးမှာ အမဘက်ကို တီးသူ၏ဘယ်ဘက်တွင်ထား၍တီးခြင်းဖြစ်ပြီး အလှန်တီးဟုခေါ်ပါသည်။ ဤတီးနည်းမှာ မန္တလေးနှင့် အထက်အညာဘက်တွင် အစဉ်အလာအရ တီးလာကြသော တီးနည်းဖြစ်ပါသည်။

စခွန့်တီးနည်း ဒုတိယတစ်မျိုးမှာ အဖိုဘက်ကို တီးသူ၏ဘယ်ဘက်တွင်ထား၍ တီးနည်းဖြစ်ပါသည်။ အမှောက်တီးနည်းဟု ခေါ်ကြပါသည်။ အောက်ပြည်အောက်ရွာဘက် ဆိုင်းများက ဤအမှောက်တီးနည်းကို အသုံးများကြသည်။

ယခုအခါ အထက်အညာဆိုင်းများတွင် စခွန့်ကို ဤအမှောက်တီးနည်းဖြင့် တီးနေကြသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ ယင်းသို့ စခွန့်၏အဖိုဘက်ကို တီးသူ၏ဘယ်ဘက်တွင်ထားပြီး အမဘက်ကို ညာလက်ဖြင့်တီးခြင်းသည် တီးအားပိုကောင်းသည်ဟုဆိုကြပါသည်။

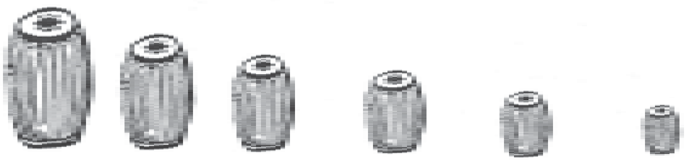
မြန်မာမှုကို အခြေပြု၍ ခေတ်ပေါ်နိုင်ငံခြားတူရိယာများဖြင့် မြန်မာသံဆန်ဆန်တီးမှုတ်မြဲ တီးမှုတ်လျက်ရှိသော မန္တလေးမှမြို့မတူရိယာအဖွဲ့ကြီးတွင်မူ ရှေးအစဉ်အလာမပျက်ပင် စခွန့်ကို

အလှန်တီးဟုခေါ်သည့် အမဘက်ကို တီးသူ၏ဘယ်ဘက်တွင် ထား၍ တီးသည့်နည်းဖြင့် တီးနေဆဲဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။

ပတ်မ၏အမဘက်ကို ဘယ်ဘက်၌ထား၍ တီးနေသည် ဖြစ်၍ စခွန့်၏အမဘက်ကိုလည်း တီးသူ၏ဘယ်ဘက်၌ထား၍ တီးခြင်းသည် ပို၍ဆီလျော်သင့်မြတ်လေမည်လားဟု တွေးမိပါသည်။ စခွန့်အလှန်တီးနည်းသည် ရွာစားကြီးစိန်ဗေဒါလက်ထက်ကပင် တီးလာခဲ့သည့် အစဉ်အလာတီးနည်းဟု မှတ်သားရဖူးပါသည်။

- ခြောက်လုံးပတ် ခေါ် ထောက်လုံးများပတ်စာကပ်ပုံ

ခြောက်လုံးပတ် ခေါ် ထောက်လုံးခြောက်လုံးအား ပတ်စာကပ်ပုံကို သက်ဆိုင်ရာ မူတည်တျာသံအလိုက် အောက်တွင် ဖော်ပြအပ်ပါသည် -



(၁) မူတည်တျာသံ သံရိုးသံနှင့် ခြောက်ပေါက်သံ ကပ်နည်း	လေးပေါက်	သံမှန်	ခြောက်ပေါက်	လေးပေါက်	သံမှန်	ခြောက်ပေါက်
(၂) မူတည်တျာသံ ငါးပေါက်သံ ကပ်နည်း	လေးပေါက်	သံမှန်	ငါးပေါက်	သုံးပေါက်	သံမှန်	ငါးပေါက်
(၃) မူတည်တျာသံ ခုနစ်သံချီ ကပ်နည်း	လေးပေါက်	နှစ်ပေါက်	ခုနစ်ပေါက်	လေးပေါက်	သံမှန်	လေးပေါက်

မြန်မာ့ဆိုင်းတွင် တီးမှုတ်လေ့ရှိသော မူတည်တျာသံမှာ အထက်ဖော်ပြပါအတိုင်း သံရိုး၊ ခြောက်ပေါက်၊ ငါးပေါက်၊ ခုနစ်သံချီအသံများသာ အများအားဖြင့် တီးလေ့ရှိပါသည်။ တီးမှုတ်သော တီးလုံးသီချင်း၏ မူတည်တျာသံအလိုက် စခွန့်၊ ခြောက်လုံးပတ်တို့ကို အသံကိုက်ပတ်စာပြင်၍ ကပ်ပေးနိုင်ခြင်းသည်လည်း ဒိုးတီးပတ်မတီးတစ်ယောက်အတွက် မရှိမဖြစ် လိုအပ်သောအရည်အချင်းတစ်ရပ်ဖြစ်ပါသည်။

ဒိုးတီး သို့မဟုတ် ပတ်မတီးသူအနေဖြင့် မိမိတီးနေသော ပတ်မ၊ စခွန့်၊ ခြောက်လုံးပတ်တို့သည် ရာသီဥတု၊ ပတ်စာရေစာ သဘောသဘာဝအရ အသံရွေ့ခြင်း၊ ပြောင်းခြင်းဖြစ်တတ်သည်ကို သတိပြုနေရပြီး အသံရွေ့၍ အသံမကိုက်တော့လျှင် လိုအပ်သလို ပြုပြင်နိုင်ရပါသည်။ ဤသည်မှာ ပွဲထွက်၍ တီးမှုတ်နေစဉ် ပတ်လုံး၊ ပတ်မ၊ စခွန့်တို့၏ အသံအတက်အကျကို ပြုပြင်ရခြင်းဖြစ်ပါသည်။

ရံဖန်ရံခါ ရာသီဥတုပူလွန်းခြင်း၊ မိုးများခြင်း၊ အအေးဓာတ်ပိုကဲခြင်းတို့ကြောင့် အဆိုပါ ပတ်မ၊ စခွန့်၊ ပတ်လုံးများမှာ ပွဲမထွက်မီကပင် သားရေအလျော့အတင်း လွန်လွန်ကဲကဲဖြစ်နေတတ်သည်မျိုး ကြုံရတတ်ပါသည်။ ထိုအခါမျိုးတွင် ပတ်မတီး သို့မဟုတ် ဒိုးတီးသည် သားရေလျော့နေလျှင် ကြိုးသားရေများကို ဆွဲပေးရခြင်း၊ သားရေများ တင်းလွန်းမာလွန်းခြင်းများ ဖြစ်နေလျှင် ဒေါက်ချပေးခြင်းတို့ကို ကိုယ်တိုင် ကျွမ်းကျင်ပိုင်နိုင်စွာ လုပ်နိုင်စွမ်းရှိရမည်ဖြစ်ပါသည်။

အထက်ဖော်ပြပါတို့မှာ ဒိုးတီး၊ ပတ်မတီးတစ်ယောက်တွင် ရှိသင့်ရှိအပ်သည့် အရည်အချင်းဖြစ်ပါသည်။

(စ) ဥသျှံတီး သို့မဟုတ် အုပ်စုံတီးသမား၏အရည်အချင်းများ

ဥသျှံတီး သို့မဟုတ် အုပ်စုံတီးဆိုသည်မှာ ဗလာဆိုင်း၊ ဇာတ်ဆိုင်း၊ ရုပ်သေးဆိုင်း၊ နတ်ဆိုင်းတို့တွင် စည်တို၊ လင်းကွင်း တီးရသူကို ခေါ်ပါသည်။ အငြိမ့်ဆိုင်းတွင် ဥသျှံတီး သို့မဟုတ် အုပ်စုံတီးသူသည် စည်တို၊ လင်းကွင်း၊ ဘင်၊ စည်း၊ ပြောက်တုံး ခေါ် ဝါး၊ တရုတ်လင်ပန်း ခေါ် တရုတ်မောင်း၊ ချူလုံး၊ ဝီစီခရာ တို့ကို တစ်ယောက်တည်း တီးမှုတ်ရသူဖြစ်ပါသည်။

ဥသျှံတီး သို့မဟုတ် အုပ်စုံတီးသူ တီးရသော စည်တိုမှာ အနည်းဆုံးနှစ်လုံးမှ ယခုအခါ ငါးလုံး၊ ခုနစ်လုံးအထိရှိနေပြီဖြစ် ပါသည်။ ပလုတ် ခေါ် စည်တိုအသေးစားလည်း ပါပါသေးသည်။ ပလုတ်ဆိုသည်မှာ ပြောတီးရာတွင် "ပလုတ်" ဟူသော အသံခေါ် ပေးရသည်ကို အစွဲပြု၍ ပလုတ်ခေါ်ကြခြင်းဖြစ်သည်ဟု ဆိုပါသည်။

ဗလာဆိုင်း၊ ဇာတ်ဆိုင်းတို့တွင် စည်တိုကို ငါးလုံးမှ ခုနစ် လုံးအထိ ဖြည့်စွက်တိုးချဲ့အသုံးပြုလာကြပြီး စည်တိုများကို သံစဉ် ကိုက်ညှိ၍ စည်တိုအကွက်ဖြင့် သံဆန်းတီးလုံးများကို တီထွင်လာ ကြပါသည်။ စည်တိုအဆစ်အကွက်များကို ဝေဝေဆာဆာ တီးရ သည့်တီးလုံးများ၊ သီချင်းများ၏တီးကွက် ဒိုးဆစ်၊ ပတ်မဆစ် များတွင် စည်တိုကို အားဖြည့်ထည့်သွင်းအသုံးပြုသည့် ဒိုးဆစ်၊

ဒိုးကွက်၊ ပတ်မဆစ်များကို တီထွင်တီးမှုတ်လာကြသောအခါ ယင်း စည်တိုများကို တစ်ယောက်သပ်သပ် တီးရပြီး လင်းကွင်းကြီး၊ လင်းကွင်းလတ်၊ လင်းကွင်းသေးလေးတို့ကို တစ်ယောက်သပ်သပ် တီးစေရပါသည်။ သို့ဖြစ်၍ ဥသျှံတီးဟုခေါ်ဆိုခြင်းထက် စည်တို တီး၊ လင်းကွင်းတီးဟုလည်း ခွဲခြားခေါ်ဝေါ်လာကြရသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ သို့ရာတွင် ယင်းစည်တို၊ လင်းကွင်းတူရိယာများ ကိုမူ ဥသျှံချောင် သို့မဟုတ် အုပ်စုံချောင်ဟု တွဲ၍သတ်မှတ် ခေါ်ဝေါ်ပါသည်။

ဥသျှံ သို့မဟုတ် အုပ်စုံတူရိယာများသည် သံစဉ်တေးသွား ကို အပြည့်တီးမှုတ်ရခြင်းမရှိဘဲ လိုအပ်သည့်နေရာတွင် ဖြည့်စွက် ထောက်ကူ ဆို့ပိတ်ပေးရသော ဒုံးတူရိယာများဖြစ်ပါသည်။ ပတ်မ ဆစ်၊ ဒိုးဆစ်တို့တွင် လိုအပ်သလို ဆို့ပိတ်ထောက်ကူအားဖြည့် ပေးရသော တူရိယာများဖြစ်ပါသည်။ ပတ်မဆစ်၊ ဒိုးဆစ်တို့တွင် လင်းကွင်းသံမပါလျှင် ပီပြင်ပြည့်ဝသည့်အရသာကို ခံစားစေနိုင် မည်မဟုတ်ပါ။

ထို့အတူ **"စောင်းငြင်းပတ်သာ နှဲခရာ သာယာပေလျက် လင်းကွင်းဖျက်"** ဟူသော ဆိုရိုးစကားကိုလည်း သတိပြုရမည် ဖြစ်ပါသည်။ ဥသျှံတီးသည် လင်းကွင်းကို သူ့နေရာနှင့်သူ အဖွင့်အပိတ်၊ အဖိအဖော့ဖြင့် တီးနိုင်ရပါသည်။ ဥသျှံတီးကို ဦးဆောင်ကြပ်မတ်သူမှာ ပတ်မတီး၊ ဒိုးတီးဖြစ်ပါသည်။ ပတ်မတီး၊ ဒိုးတီး တီးသောပတ်မဆစ်၊ ဒိုးဆစ်နှင့်အညီ စည်တို၊ လင်းကွင်း

တို့ကို အားဖြည့်တီးပေးရခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဥသျှံတီးက မိမိသဘော နှင့် မိမိတီးချင်သလို တီးနိုင်ခွင့်မရှိပေ။

ထို့ကြောင့် ဥသျှံတီးသူသည် ပတ်မဆစ်၊ ဒိုးဆစ်ဒိုးကွက် တို့၏သဘော၊ အချိုးအဆစ်၊ အပြောင်းအလဲ၏သဘောကို နားလည်နေရမည်ဖြစ်ပါသည်။ ပတ်မဆစ်၊ ဒိုးဆစ်သည် လင်းကွင်း သံ၊ စည်တိုသံဖြင့် ပေါင်းစပ်လိုက်မှ ပီပြင်သော၊ ပြည့်ဝသော ပတ်မ ဆစ်သံ၊ ဒိုးဆစ်သံ ထွက်ပေါ်လာမည်ဖြစ်ပါသည်။

ဆိုင်းလောကတွင် တီးလုံးတေးသွား၊ ပတ်ဆစ်၊ ဒိုးဆစ် တို့ကို ပါးစပ်ဖြင့်မြည်ပြ၊ ရွတ်ဆိုပြလေ့ရှိပါသည်။ ထိုအကြောင်းကို သီးခြားကဏ္ဍတွင် ရေးသားတင်ပြပါမည်။

ယခုကဏ္ဍ၌ ပတ်မဆစ်၊ ဒိုးဆစ်တို့တွင် လင်းကွင်းသံ၊ စည်တိုသံပါသည့် သဘော၊ မပါသည့်သဘောကို အနည်းငယ် တင်ပြလိုပါသည်။

ပတ်မကြီး၏အဖိုဘက်နှင့် အမဘက်ကို တစ်ချက်စီ တီးရာ၌ လင်းကွင်းသံမပါဘဲ တီးသည်ကို မြည်ပြ၊ ရွတ်ပြလျှင် -

“ဗေ. . . ထိ”

ယင်း ‘ဗေထိ’ ဟူသောတီးချက်တွင် လင်းကွင်းကြီးက သူ့နေရာတကျ ဝင်၍ပေါင်းစပ်ဖြည့်ဆည်းတီးပေးသည်ကို မြည်ပြ ရွတ်ပြလျှင် -

“ဂျေ. . . ထိ” ဟုဖြစ်ပါသည်။

“ဗေ. . . ထိ” သည် လင်းကွင်းသံမပါ၊ “ဂျေ. . . ထိ” သည် လင်းကွင်းသံပါသည်။

အလားတူပင် ဒိုးဆစ်ကို တီးရာ၌ -

“ဗျေး ဗျေး တပ်” သည် လင်းကွင်းသံ မပါသော အသံဖြစ်ပါသည်။

“ဂျေး ဂျေးတပ်” သည် လင်းကွင်းနှင့် စည်တိုသံပါသော မြည်သံစွဲအသံဖြစ်ပါသည်။

ဆိုလိုသည်မှာ လင်းကွင်းသည် သူ့နေရာနှင့်သူ လိုအပ် သလို ဖွင့်ပိတ်ထည့်သွင်းတီးရသော တူရိယာဖြစ်ပါသည်။ သူ့နေရာ နှင့်သူ ပါမလာလျှင် ပီပြင်ပြည့်ဝသော ဒိုးဆစ်၊ ပတ်မဆစ်အသံ ထွက်မလာနိုင်ပါ။ ထို့အတူ မလိုအပ်ဘဲသော်လည်းကောင်း၊ လိုအပ် သည်ထက်ပို၍သော်လည်းကောင်း ထည့်သွင်းတီးခတ်လိုက်သည့် လင်းကွင်းသံသည် တေးသွားသံစဉ်၏ ငြိမ့်ညောင်းမှုရသကို လွယ်လွယ်နှင့် ဖျက်ဆီးလိုက်မည်ဖြစ်ပါသည်။

ထို့ကြောင့် ဥသျှံတီး သို့မဟုတ် အုပ်စုံတီးသူသည် ပတ်မ ဆစ်၊ ဒိုးဆစ်၏အဆစ်အကွက်ခေါ်သံ၊ အဆို့အပိတ်ခေါ်သံကို နားလည်သဘောပေါက်စွာဖြင့် လိုက်လျောညီထွေ ဖြည့်စွက်ပံ့ပိုး တီးခတ်ပေးနိုင်စွမ်းရှိရမည်ဖြစ်ပါသည်။ သို့ဖြစ်၍ လင်းကွင်းတီး ဖြစ်စေ၊ စည်တိုတီးဖြစ်စေ၊ အစုံတီးရသည့်သူဖြစ်စေ တီးလုံး၊ တေးသွား၊ သီချင်းကို သိနေရမည်။ အလွတ်ရနေရမည် ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ပြင် ပတ်မဆစ်၊ ဒိုးဆစ်၏သဘောကိုလည်း ပိုင်နိုင်စွာ နားလည် သဘောပေါက်ထားရန် လိုအပ်ပါသည်။

အထက်တွင်ဖော်ပြခဲ့သည့်အတိုင်း ယခုအခါ ဆိုင်းအဖွဲ့များတွင် စည်တိုကို ငါးလုံးမှ ခုနစ်လုံးအထိ တိုးချဲ့ဖြည့်စွက်တီထွင်ကာ သံစဉ်ကိုက်ညှိ၍ တီးမှုတ်နေကြပါသည်။ သံစဉ်ကို သူ့နေရာနှင့်သူ အနိမ့်အမြင့် မှန်ကန်ညီညွတ်စွာ ဖြည့်စွက်တီးနိုင်ရန်အတွက် စည်တိုတီးသူသည် သံစဉ်တေးသွားကို တီးရသူကဲ့သို့ပင် ဖြည့်စွက်သည့်နေရာ၌ မည်သည့်အသံကျသည်၊ မည်သို့ဖြည့်စွက်ရမည်ကို နားလည်နိုင်စွမ်းရှိရပါမည်။ ဆိုလိုသည်မှာ အသံ၊ သံစဉ်၊ အနိမ့်အမြင့်၊ အသွားအလာကို သိနေရမည်ဖြစ်ပါသည်။ ထို့အတူ မိမိထည့်သွင်းတီးခတ်ပေးရမည့် စည်တိုရိုက်ချက်များကို စည်းဝါး၊ နရီကိုက် တီးခတ်ပေးရသည်ဖြစ်၍ စည်းဝါးကိုလည်း သိရှိနားလည်ပိုင်နိုင်ရပါသည်။

အထက်ဖော်ပြပါတို့မှာ ဥသံုတီး သို့မဟုတ် အုပ်စုံတီးသမားတစ်ယောက်တွင် ရှိသင့် ရှိထိုက် ရှိရမည့် အရည်အချင်းများဖြစ်ပါသည်။

(ဆ) စည်းတီး သို့မဟုတ် စည်းဝါးတီးသူ၏အရည်အချင်းများ

"သဘင်မှာစည်း၊ ထီးမှာခရိုင်၊ နိုင်ငံမှာမင်း" ဟုဆိုရိုးရှိပါသည်။ သဘင်မှုဟူသော အဆို၊ အက၊ အရေး၊ အတီးပညာရပ်များ၏ခေါင်ချုပ်မှာ စည်းဝါးဖြစ်ပါသည်။ ဆိုသည်ဖြစ်စေ၊ ကသည်ဖြစ်စေ၊ သီချင်းတီးလုံးရေးသားထားသည်ဖြစ်စေ၊ တူရိယာပစ္စည်းတစ်ခုခု တီးမှုတ်သည်ဖြစ်စေ စည်းဝါးမပါ၍မဖြစ်။ စည်းဝါးဘောင်အတွင်းမှသာ ဆိုရ၊ ကရ၊ ရေးရ၊ တီးရပါသည်။

သဘင်ပညာသည်တို့၏ လောကတွင် "ဝမ်းထဲစည်း" ဟူသော အသုံးအနှုန်းတစ်ခုရှိပါသည်။ ဝမ်းထဲစည်းဟူသော ဝေါဟာရ၏အဓိပ္ပာယ်မှာ စည်းဝါးနရီ၏အကွာအဝေး၊ အချိန်အဆ၊ အတိုင်းအတာသဘာဝကို သင်စရာမလိုဘဲ မွေးကတည်းက ဝမ်းထဲမှအလိုလိုသိနေ၊ စည်းဝါး လိုက်တတ်နေခြင်း၊ ဆို၊ က၊ တီး၊ မှုတ်ရာတွင် စည်းကိုက်၊ ဝါးကိုက်၊ ဆိုတတ်၊ ကတတ်၊ တီးတတ်ခြင်းကိုဆိုလိုခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသို့ ဝမ်းထဲစည်းရှိသူသည် သဘင်မှုပညာရပ်များဖြစ်သည့် အဆို၊ အက၊ အရေး၊ အတီးပညာများ သင်ယူလေ့လာရာတွင် ဝမ်းထဲစည်းမရှိသူထက် ပိုမိုတတ်မြောက်လွယ်ကြလေသည်။ အကြောင်းမှာ အဆို၊ အက၊ အရေး၊ အတီးပညာရပ်များတွင် စည်းဝါးနရီကိုက် ဆိုတတ်၊ ကတတ်၊ ရေးတတ်၊ တီးတတ်ရန်မှာ အဓိကအကျဆုံးနှင့် အရေးအကြီးဆုံးဖြစ်သောကြောင့် ဖြစ်ပါသည်။ နိုင်ငံတော်က ကြီးမှူးကျင်းပပေးနေသော မြန်မာ့ရိုးရာ ယဉ်ကျေးမှု အဆို၊ အက၊ အရေး၊ အတီးပြိုင်ပွဲကြီးများ၌ အဆို ပြိုင်ပွဲဝင်သူသည် ကိုယ်တိုင်စည်းဝါးကိုကိုင်၍ တီးပြီးဆိုရန် သတ်မှတ်ထားသည်ကို တွေ့နိုင်ပါသည်။ စည်းဝါးကို ကိုယ်တိုင်မှန်ကန်စွာတီး၍ အဆိုပြိုင်ပွဲဝင်နိုင်ခြင်းအတွက်လည်း အမှတ်ပေးစည်းမျဉ်းရေးဆွဲသတ်မှတ်၍ အမှတ်ပေးကြောင်း လေ့လာသိရှိရပါသည်။ သီချင်းကို ဆိုတတ်ရုံမျှဖြင့်လည်းကောင်း၊ စည်းကိုက်

ဝါးကိုက် ဆိုတတ်၊ ဆိုပြနိုင်ရုံမျှဖြင့်လည်းကောင်း မရ။ စည်းဝါးကို ကိုယ်တိုင် တီးနိုင်ရန် လိုအပ်ကြောင်း တွေ့ရပါမည်။ ဤမျှနှင့်ပင် သဘင်မှုပညာရပ်များ၌ စည်းဝါး၏အခန်းကဏ္ဍ မည်မျှအရေးပါ၍ အဓိကကျသည်ကို သိနိုင်ပါသည်။ တစ်နည်းဆိုရလျှင် အဆိုသမား ဖြစ်စေ၊ အကသမားဖြစ်စေ၊ အရေးသမားဖြစ်စေ၊ အတီးသမား ဖြစ်စေ စည်းဝါးကို ကိုယ်တိုင် တီးနိုင်သည်အထိ နားလည်ပိုင်နိုင်ရန် အရေးကြီးပါသည်။

ထို့ကြောင့် ဗလာဆိုင်း၊ ဇာတ်ဆိုင်း၊ အငြိမ့်ဆိုင်း၊ ရုပ်သေး ဆိုင်း၊ နတ်ဆိုင်းစသည့် ဆိုင်းအဖွဲ့တိုင်းတွင် စည်းဝါးတီးသူသည် အဓိကကျပါသည်။ ဝိုင်းတီးဆိုင်းဆရာသည် ဆိုင်းအဖွဲ့၏ ခေါင်းဆောင်ဆိုသော်လည်း စည်းဝါးကိုလွန်ဆန်၍မတီးနိုင်၊ တစ်နည်းဆိုရလျှင် စည်းဝါးတီးသူက ကောင်းစွာပံ့ပိုးတီးခတ်မပေး နိုင်လျှင် စိတ်တိုင်းကျမတီးနိုင်၊ စည်းဝါးတီးသူက ဆိုင်းဆရာ၏ သဘော၊ ဆိုင်းဆရာ၏တီးခတ်ပုံစနစ်၊ အထာကိုသိနေရပြီး လိုအပ် သလိုပံ့ပိုးတီးပေးထိန်းပေးမှ ဆိုင်းဆရာက သူ့စိတ်တိုင်းကျတီးနိုင် မည် ဖြစ်ပါသည်။

ဆိုင်းဆရာက အသွက်၊ အမြန်၊ အပြေးတီးတော့မည် ဆိုလျှင် စည်းဝါးတီးသူကလည်း အသွက်၊ အမြန်၊ အပြေးလိုက်ပေး ရသည်။ အခုံ့အညား၊ အတည်အငြိမ်၊ အလေးအတွဲ့ တီးတော့မည် ဆိုလျှင် စည်းဝါးကလည်း တည်ငြိမ်လေးတွဲ့စွာဖြင့် ခုံ့ခုံ့ညားညား ဖြစ်အောင် လိုက်ပေးရပါသည်။

ယင်းသို့ ဆိုင်းဆရာ၏သဘောအထာကိုကြည့်၍ စည်းဝါး တီးသူက ပံ့ပိုးလိုက်ပေးရသည် ဆိုသော်လည်း ဆိုင်းဆရာအနေဖြင့် စည်းဝါးတီးသူတီးပေးနေသည့် စည်းဝါးနရီဘောင်အတွင်းမှသာ တီးရပါသည်။ စည်းမကိုက်ဝါးမကိုက်၊ စည်းကျိုးဝါးကျိုးတီး၍မရ ကြောင်း၊ စည်းဝါးနရီကို မျက်ကွယ်ပြု၍မရကြောင်းလည်း ထင်ရှား ပါသည်။

ထို့ကြောင့် စည်းဝါးတီးသူသည် တေးသွားသံစဉ်တီးခတ် နေသူ ဆိုင်းဆရာ၊ ကြေး၊ မောင်း၊ နှဲဆရာတို့၏သဘောအထာကို လည်းကောင်း၊ သီချင်းတီးလုံး၏သဘောသဘာဝကိုလည်းကောင်း၊ ပတ်မဆစ်၊ ဒိုးဆစ်ဒိုးကွက်တို့၏ သဘောသဘာဝကိုလည်းကောင်း၊ ကျေညက်ပိုင်နိုင်စွာ နားလည်သိရှိရန် လိုအပ်ပါသည်။

ပတ်မဆစ်၊ ဒိုးဆစ်ဒိုးကွက်ကို ကြားရုံမျှဖြင့် ဝါးလတ်၊ နရီ၊ စည်သုံးချက်၊ ကပ်စည်း၊ ဝါးအပြေးစသည်ဖြင့် မှန်ကန်ကိုက်ညီ သော စည်းဝါး အမျိုးအစားဖြင့် ပံ့ပိုးလိုက်ပေးနိုင်ရပါသည်။

စည်းဝါးတီးသူသည် သီချင်းသံစဉ်၊ တီးလုံးတေးသွားကို တီးခတ်ရခြင်းမရှိသော်လည်း မည်သည့်အပိုဒ်၊ မည်သည့်အချိုးတွင် မည်သည့်စည်းဝါးအမျိုးအစားကို လိုက်ရတီးရမည်ကို သိရှိရန် လိုအပ်သဖြင့် သီချင်း၊ သံစဉ်တီးလုံးတေးသွားကို အလွတ်ရနေ သိနေရမည်ဖြစ်ပါသည်။ သို့မှသာ မည်သည့်အပိုဒ်တွင် နရီ၊ မည်သည့်အချိုးတွင်ဝါးလတ်၊ မည်သည့်အပိုဒ်တွင် ကပ်စည်းခေါ် စည်းနှင့်ဝါးကို အပြိုင်တီးရသည့် စုံစည်းလိုက်ရမည် စသည်ဖြင့် ခွဲခြားမှတ်သားနိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။

ဗလာဆိုင်းဖြစ်စေ၊ ဇာတ်ဆိုင်း၊ ရုပ်သေးဆိုင်း၊ အငြိမ့်ဆိုင်း၊ နတ်ဆိုင်းဖြစ်စေ မဟာဂီတ တီးကွက်တီးချက်များနှင့် ကင်းကွာ၍ မရသဖြင့် စည်းဝါးတီးသူသည် သက်ဆိုင်ရာမဟာဂီတသီချင်းကြီး များကိုလည်း မှတ်သားလေ့လာဆည်းပူးရန် လိုအပ်ပါသည်။ သို့မှသာ မဟာဂီတသီချင်းကြီးများ၏ အဝိုင်းအတွဲ့၊ အရပ်အနား၊ အဖြတ်အတောက်တို့တွင် ပိုင်နိုင်မှန်ကန်စွာ စည်းဝါးလိုက်ပေးနိုင်မည် ဖြစ်ပါသည်။

မဟာဂီတသီချင်းကြီးများတွင် စည်းဝါးနရီဖြင့် သီဆိုတီးမှုတ်နေရာမှ Free Tempo ခေါ် အဝိုင်းအတွဲ့ဖြင့် ပြောင်း၍ သီဆိုတီးမှုတ်ရခြင်းမျိုး၊ ယင်းသို့ အဝိုင်းအတွဲ့ဖြင့် သီဆိုတီးမှုတ်ရာမှ စည်းဝါးနရီပြန်ဝင်ကာ သီဆိုတီးမှုတ်ရခြင်းမျိုးများ ပါလေ့ရှိပါသည်။ ထိုအခါမျိုးတွင် စည်းဝါးတီးသူက ယင်းမဟာဂီတသီချင်းကြီးနှင့် ရင်းနှီးကျွမ်းဝင်ကျက်မိနေမှသာ စည်းဝါးကို ပိုင်နိုင်မှန်ကန်စွာ တီးပေးနိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။

အထက်ဖော်ပြပါတို့မှာ စည်းဝါးတီးသူတစ်ယောက်တွင် ရှိသင့်ရှိထိုက် ရှိရမည့် အရည်အချင်းများဖြစ်ပါသည်။

(၉) ဆိုင်းနောက်ထ၏ အရည်အချင်း

မြန်မာ့အနုသုခုမအဘိဓာန်တွင် ဆိုင်းနောက်ထဆိုသည်ကို သံလွင်စည်းကိုကိုင်သော အဆိုသမားနှင့် ဝါးတီးသူဟု အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုထားပါသည်။

မြန်မာ့ရိုးရာယဉ်ကျေးမှု အဆို၊ အက၊ အရေး၊ အတီး ပြိုင်ပွဲ၏ ဆိုင်းအဖွဲ့လိုက်ပြိုင်ပွဲတွင် နောက်ထနှစ်ယောက်အနက် တစ်ယောက်က သံလွင်စည်းခေါ် ရိုက်စည်းကို ကိုင်၍သီချင်းဆိုရပြီး ကျန်တစ်ယောက်က ဝါးတီးရပါသည်။ ဤသည်မှာ မြန်မာ့အနုသုခုမ အဘိဓာန်တွင် အနက်အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုသည့်အတိုင်းပင်ဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရပါသည်။

ဆိုင်းနောက်ထဆိုသည်မှာ ဗလာဆိုင်းများတွင်သာပါဝင်ကြောင်းတွေ့ရမည်ဖြစ်ပါသည်။ အချို့က ဆိုင်းနောက်ထိုင်ဟုလည်း ခေါ်ကြပါသေးသည်။ ဧည့်ခံဗလာဆိုင်းများ တီးမှုတ်ရာတွင် ဆိုင်းနောက်ထအနည်းဆုံးနှစ်ယောက်မှ သုံးယောက်၊ အချို့မှာ လေးယောက်ပါတတ်ပါသည်။ အများစုမှာ နှစ်ယောက်သာဖြစ်ပါသည်။ အလှူမင်္ဂလာဧည့်ခံပွဲ၌ တီးသောဗလာဆိုင်းတွင် ဆိုင်းနောက်ထနှစ်ယောက်မှာ ထောင်ဝါး ခေါ် ဝါးလက်ခုပ်ကိုကိုင်၍ တီးကြသည်။ စည်းဝါးတီးသူက သံလွင်စည်းနှင့် ဖြောက်တုံးတို့ကို တီးပါသည်။

ဆိုင်းနောက်ထသည် ခွန်းထောက်၊ ဆိုင်းဆင့်၊ ဆိုင်းဆရာ၊ ဆိုင်းအဖွဲ့သားများ၏ ဂုဏ်ရည်၊ အလှူပွဲများတွင် ဒါန၏အကျိုး၊ သီလ၏အကျိုး လိုအပ်သည့်နေရာတွင် သီချင်းစသည်ဖြင့် ရွတ်ဆိုရှင်းလင်းပြောပြရခြင်း၊ ပြက်လုံးထုတ်ခြင်း၊ ဝါးတီးပေးရခြင်းတို့ကို လုပ်ဆောင်ပေးရပါသည်။

ထို့ကြောင့် ဆိုင်းနောက်ထတစ်ယောက်အနေဖြင့် အချိန်အခါ၊ နေရာဒေသ၊ အခမ်းအနားအလိုက် လေးချိုး၊ ဒွေးချိုး၊ သဖြန်၊ တေးထပ်စသည်တို့ကို ရွတ်ဆိုနိုင်ရပါသည်။ ဆိုင်းဆင့်စကား၊ နဘေ ကာရန်၊ ပါဠိပါဠ်သားတို့ကို ဌာန်ကရိုဏ်းကျနစွာ လေယူလေသိမ်း မှန်ကန်ပီပြင်စွာ ရွတ်ဆို ပေးနိုင်ရမည် ဖြစ်ပါသည်။

ထို့အပြင် ဗလာဆိုင်း၏ သဘာဝအရ အလှူမင်္ဂလာ ဧည့်ခံပွဲများ၌ အများဆုံးတီးရသည်ဖြစ်၍ အလှူဒါနနှင့် စပ်လျဉ်းသည့် စာပေကျမ်းဂန်ဓလေ့ထုံးတမ်းတို့ကို အာဂုံဆောင် ရွတ်ဆိုရှင်းလင်းပြောပြနိုင်အောင် လေ့လာဆည်းပူး ကျက်မှတ်ထားရပါသည်။ ထို့အတူ ဆိုင်းဆရာ၏ဂုဏ်ရည်၊ ဆိုင်းအဖွဲ့သားများ၏ ဂုဏ်ရည်တို့ကိုလည်း ဖော်ထုတ်ချီးကျူးဖွင့်ဆိုပြနိုင်ရန်အတွက် လေ့လာကျက်မှတ်ထားရပါသည်။

ဆိုင်းနောက်ထသည် ဆိုင်းလူရွှင်တော်ဟုလည်းဆိုရမည် ဖြစ်ပါသည်။ ဆိုင်းနားထောင်သူ ပရိသတ်မငြီးငွေ့အောင်၊ အာရုံမညောင်းစေရအောင် ရယ်ရွှင်ဖွယ်ပြက်လုံးများဖြင့်လည်း ဖျော်ဖြေပေးရသူဖြစ်ပါသည်။ ပြက်လုံးခွင်များကို ကြိုတင်ချိတ်ဆက်ပြု၍ ရယ်ရွှင်ဖွယ်ပြက်လုံးထုတ်နိုင်သည့်မျိုးအပြင် ရုတ်တရက် လတ်တလော တွေ့မြင်ကြားသိရသည်များကိုလည်း ရယ်ရွှင်ဖွယ်ဖြစ်အောင် ဖန်တီးပြောဆိုတတ်သည့် ဇဝနဉာဏ်၊ တခဏုပ္ပတ္တိဉာဏ်တို့နှင့်လည်း ပြည့်စုံရပါသည်။ ပင်ကိုဗီဇက ရယ်ရွှန်းပတ်ရွှန်းဖြင့် အာစလျှာစ သွက်လက် အာဝဇ္ဇန်းရွှင်သူများလည်းဖြစ်နေတတ်ပါသည်။ ယင်းသို့သောပုဂ္ဂိုလ်မျိုးသည် ဆိုင်းနောက်ထအလုပ်ဖြင့် အံဝင်ခွင်ကျဖြစ်တတ်သကဲ့သို့ အောင်မြင်သော၊ ပရိသတ်လက်ခံနှစ်သက်သော ဆိုင်းနောက်ထများ ဖြစ်လာတတ်ကြပါသည်။

ဆိုင်းနောက်ထ၏ အရေးကြီးသောအခြား အရည်အချင်းတစ်ရပ်မှာ မျက်နှာအမူအရာ ကိုယ်နေဟန်ထားဖြစ်ပါသည်။ ရယ်ရွှင်ဖွယ်ပြက်လုံးထုတ်သောအခါတွင်လည်းကောင်း၊ အတည်အသန့် အခံ့အညားစကားများပြောဆိုရာတွင်လည်းကောင်း၊ လိုက်လျောညီထွေရှိသော ပရိသတ်အာရုံကို ဖမ်းစားနိုင်သော လေယူလေသိမ်းနှင့်အတူ မျက်နှာအမူအရာ၊ ကိုယ်ဟန်အမူအရာတို့ကို ဖန်တီးပြနိုင်စွမ်းရှိရမည်ဖြစ်ပါသည်။ သို့မှသာ မိမိ၏ပြက်လုံး၊ မိမိရှင်းလင်းပြောပြသောစကားကို ပရိသတ်ကထိမိစွဲမြဲစွာ ခံစားမှတ်သားမိနိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။

ဆိုင်းနောက်ထဆို၍ ပင်ကိုရုပ်သည် လူရယ်စရာဖြစ်ရမည်ဟု သတ်မှတ်ထားရမည်မဟုတ်ပါ။ ရုပ်ရည်သန့်သောချောမောခန့်ညားသောဆိုင်းနောက်ထ၊ လူရွှင်တော်များ အများအပြားရှိပါသည်။ အရေးကြီးသည်မှာ အထက်တွင်ဖော်ပြခဲ့သည့်အတိုင်း ပြက်လုံးထုတ်စဉ် စကားရှင်းတမ်းများ ပြောဆိုနေစဉ် မိမိမျက်နှာ၊ ကိုယ်ဟန်အမူအရာတို့ကို လိုက်လျောညီထွေ လှုပ်ရှားပြသနိုင်ရန်သာဖြစ်ပါသည်။ ပင်ကိုရုပ်ခံကပင် ရယ်စရာကောင်းနေသော ဆိုင်းနောက်ထများလည်း အများအပြားရှိပါသည်။ ထိုသို့သော ဆိုင်းနောက်ထတို့မှာ ရယ်စရာ ဟာသတွင် ပို၍ အောင်မြင်တတ်ပါ

သည်။ မျက်နှာကိုမြင်နေရသည်နှင့်ပင် ရယ်စရာကောင်းနေသူမျိုး ဖြစ်ပါသည်။

ဆိုင်းနောက်ထများသည် ခွန်းထောက်၊ ဆိုင်းဆင့်၊ ပြက်လုံး တို့အပြင် ပရိကံ စကားဖန်ဟုဆိုအပ်သော ဆိုင်းဆရာ၊ ဆိုင်းအဖွဲ့၏ ဂုဏ်ရည်၊ သက်ဆိုင်ရာအလှူမင်္ဂလာပွဲ၊ ဒါန၊ သီလအကျိုးတရား၊ တီးလုံးတီးကွက်၊ သီချင်းတို့နှင့်သက်ဆိုင်သည့်အကြောင်းအရာများ ကိုလည်း တီးလုံးတစ်ပုဒ်နှင့်တစ်ပုဒ်အကြား သီချင်းတစ်ပုဒ်နှင့် တစ်ပုဒ်အကြားညှပ်၍ပြောရဆိုရပါသည်။ ယင်းသို့ပြောဆိုရာတွင် ဆိုင်းဆရာ၏ပတ်စာအပြောင်းအလဲ၊ ပတ်စာ၊ ရေစာပြင်ဆင်မှု ပြုနေခြင်းအခြေအနေကိုလည်း အကင်းပါးပါးဖြင့် စောင့်ကြည့်ပြောဆို ရပါသည်။ တီးနေဆဲ ပတ်စာပြင်ဆင်ရန်လိုအပ်၍ ပြင်နေပြီဆိုလျှင် စကားဖန်ထိုးပေးသည်ဟုခေါ်သော စကားညှပ်များကို ရုတ်ခြည်းပင် လက်တန်းပြောဆိုနိုင်စွမ်းရှိရပါသည်။

ဤနေရာတွင် ဆိုင်းနောက်ထ၏အကင်းပါးမှု၊ ဗဟုသုတ ကြွယ်ဝမှု၊ တန်ဖုပ္ပတ္တိဉာဏ်ကောင်းမှု၊ သမ္မာအရင့်အနုတို့ကို လေ့လာအကဲခတ်သိရှိနိုင်ပါသည်။ အချို့အတွေ့အကြုံနုသော၊ စာပေဗဟုသုတလေ့လာမှုအားနည်းသော ဆိုင်းနောက်ထများ စကားပြောရာတွင် “ကျွန်တော်တို့ပေါ့လေ . .” “နော်ဗျာ . .” “ဟုတ်လားဗျာ . .” ဟူသော စကားများကို ထပ်ခါတလဲလဲ ဖြည့်ပြောနေကြရသည်မျိုး ရှိနေတတ်ကြပါသည်။

ဤသို့ ဆိုင်းဆရာက ပတ်စာ၊ ရေစာပြင်ဆင်ပြောင်းလဲမှု ပြုနေ၍ ပရိသတ်အာရုံမပြတ်စေရန် စကားဖန်ဝင်ထိုးပေး၊ စကား

ညှပ်ဝင်ပြောပေးရာတွင်လည်း လိုသည်ထက်မပိုရန်၊ ဆိုင်းဆရာ၏ အခြေအနေကိုလည်း အမြဲအကဲခတ်နေတတ်ရပါသည်။ ဆိုင်းဆရာ က ပတ်စာ၊ ရေစာပြင်ဆင်ပြီး တီးရန်အသင့်ဖြစ်နေပြီဟု သိရလျှင် ပြောလက်စ စကားကို အစသတ်နိဂုံးချုပ်ကာ ဆိုင်းတီးရန် ဆိုင်းဆင့် ပေးတတ်ရမည်ဖြစ်ပါသည်။ ဤအရည်အချင်းမှာ အတွေ့အကြုံ သမ္မာရင့်လာသည်နှင့်အမျှ နားလည်သိရှိပြည့်ဝလာနိုင်သော အရည်အချင်းတစ်ရပ်ဖြစ်ပါသည်။

ဤတွင် ဆိုင်းနောက်ထများအနေဖြင့် သတိပြုရမည့် အချက်ကို တင်ပြလိုပါသည်။ ပြက်လုံးများ၊ ပရိကံ၊ စကားဖန်များ ပြောဆိုရာတွင် ရုန့်ရင်းကြမ်းတမ်း ညစ်ညမ်းသော အသုံးအနှုန်း အပြောအဆိုများ၊ လူပုဂ္ဂိုလ်တစ်ဦး၊ အဖွဲ့အစည်းတစ်ခုခု၏ သိက္ခာကို ထိပါးပုတ်ခတ်ရာရောက်သည့်အသုံးအနှုန်း၊ အပြောအဆိုများ၊ လူအများကြည်ညိုကိုးကွယ်နေကြသည့် ဘာသာတရားနှင့် စပ်လျဉ်း၍ မဖွယ်မရာ သေးသိမ်နှိမ့်ဖျင်းစေသည့် အပြောအဆို အသုံးအနှုန်း များ၊ မရိုမသေထိပါးပုတ်ခတ်သည့် စကားအသုံးအနှုန်း အပြော အဆိုများကို အမှတ်မထင် အလွယ်တကူ သုံးနှုန်းပြောဆိုတတ် ကြခြင်းကို သတိပြုရှောင်ရှားကြရန်ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသို့သော စကားလုံးအသုံးအနှုန်းမျိုးဖြင့် ပြက်လုံးထုတ်ရာတွင် သတိမမူ အလေး မထားသူအချို့က ရယ်ကောင်းရယ်ကြလိမ့်မည်ဖြစ်သော်လည်း အသိသတိနှင့်ယှဉ်၍ အကဲခတ်နားထောင်တတ်သူများက အဆိုပါ ဆိုင်းနောက်ထနှင့်အတူ ယင်းဆိုင်းအဖွဲ့၏ အဆင့်ဂုဏ်သိက္ခာကို

ရှုတ်ချလိမ့်မည်ဖြစ်ပါသည်။ လူမိုက်တစ်ရာ၏ ချီးကျူးမှုနှင့် သူတော်ကောင်းပညာရှိတစ်ဦး၏ ရှုတ်ချပြစ်တင်မှုတို့၏ အရာရောက်မှုကို နှိုင်းယှဉ်ချင့်ချိန်နိုင်ကြရန် လိုအပ်ပါလိမ့်မည်။

ဆိုင်းနောက်ထဟူသည်မှာ ဗလာဆိုင်းများတွင်သာ ပါဝင်ဖျော်ဖြေရသူများဖြစ်ပါသည်။ ဗလာဆိုင်း၏ ဧည့်ခံဖျော်ဖြေမှုမှာ အများအားဖြင့် အလှူမင်္ဂလာပွဲများတွင် ဖျော်ဖြေကြရပါသည်။ အလှူမင်္ဂလာပွဲဖျော်ဖြေကြရာ၌ အချိန်ကာလအလိုက် အောက်ပါအတိုင်း သုံးမျိုးသုံးစား ခွဲခြားသတ်မှတ်၍ ဖျော်ဖြေလေ့ရှိပါသည်-

(၁) ပျော်ပွဲသဘင်
(၂) မင်းပွဲသဘင်
(၃) ခမ္မသဘင် ဟူ၍ဖြစ်ပါသည်။

(၁) ပျော်ပွဲသဘင်

ပျော်ပွဲသဘင်ဟူသည်မှာ အလှူမင်္ဂလာ၏ အဝင်ညဖျော်ဖြေရေးအပိုင်းကို သတ်မှတ်ခေါ်ဝေါ်ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ယင်းအလှူအဝင်ညဖျော်ဖြေရေးသည် ပရိသတ်အကြိုက် ပျော်ရွှင်ဖွယ်ရာဖြစ်အောင် တီးကြဆိုကြရသည့် အစီအစဉ်ကာလအပိုင်းအခြားဟုဆိုလိုခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထိုကာလ၌ ဖျော်ဖြေရေးသက်သက်ကို ဦးစားပေးသကဲ့သို့ အလှူအတန်း၊ ဒါနသီလနှင့် သက်ဆိုင်သည်တို့ကိုလည်း အထိုက်အလျောက် ထည့်သွင်းဧည့်ခံဖျော်ဖြေပေးလေ့ရှိပါသည်။ အဓိကမှာ ဖျော်ဖြေရေး၊ ပျော်ပွဲရွှင်ပွဲကာလဟု သတ်မှတ်

ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထိုကာလ၌ တီးလုံးတီးကွက်၊ တေးသီချင်းများသည် အရွှင်အမြူး၊ အသွက်အလက်တို့ကို ဦးစားပေး တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေလေ့ရှိပါသည်။

(၂) မင်းပွဲသဘင်

မင်းပွဲသဘင်ဟူသည်မှာ အလှူကြီးနေ့ နံနက်ပိုင်းနှင့် ဘိသိက်ခန်းပါလျှင် ဘိသိက်ခန်းကာလအထိဖြစ်ပါသည်။ တည်ငြိမ်ခံ့ညားသော တီးလုံးတီးကွက်၊ တေးသီချင်းများကို ရွေးချယ်တီးမှုတ်လေ့ရှိပါသည်။ ဘိသိက်ခန်းကို စာပွဲသဘင်ဟုလည်း ပိုင်းခြားသတ်မှတ်ခြင်းမျိုးလည်း ရှိပါသည်။

(၃) ခမ္မသဘင်

ခမ္မသဘင်အချိန်သည် အလှူကြီးနေ့ ညနေပိုင်း သံဃာစင်တက်၊ ပရိတ်တရားနာ၊ တရားဟောရေစက်ချသည့် ကာလအပိုင်းခြားဖြစ်ပါသည်။ အလှူပွဲအတွက် ပင့်ဖိတ်ထားသော သံဃာတော်များ အလှူမင်္ဂလာမဏ္ဍပ်အတွင်းရှိ သံဃာစင်ပေါ်သို့ စတင်ကြွရောက်တော်မူလာချိန်မှ တရားနာခြင်းအစီအစဉ်မစမီ ဆိုင်းအဖွဲ့က ပြောတီးပေးရာမှ တေးဘုမ္မာ ဇာတိအာဏာ စသည့် ခမ္မတေးသီချင်းများ သီဆိုတီးမှုတ်ပေးလေ့ရှိပါသည်။ ယင်းသို့ တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေပေးခြင်းကို သံဃာစင်တက် တီးမှုတ်သည်ဟု ခေါ်ဝေါ်ကြပါသည်။ ယခုကာလတွင် ယင်းသို့ သံဃာစင်တက် ဖျော်ဖြေခြင်းကဏ္ဍမှာ မပါသလောက်နည်းပါးသွားပြီဟု လေ့လာသိရှိရပါသည်။

အထက်ဖော်ပြပါအတိုင်း အလျှမ်္ဂလာဧည့်ခံပွဲတစ်ခုတွင် ဗလာဆိုင်းအဖွဲ့က ဖျော်ဖြေရသည့် အချိန်ကာလအလိုက် သဘင်သုံးမျိုးခွဲခြားထားရာ ဆိုင်းနောက်ထများသည် အချိန်ကာလ သဘင်အမျိုးအစားအလိုက် လိုက်လျောညီထွေ ပြောဆိုတတ်ရပါသည်။

ပျော်ပွဲသဘင်တွင် အရယ်အရွှင်၊ အပျော်အမြူးကို ဦးစားပေးပြောဆိုရပြီး မင်းပွဲသဘင်တွင် တည်ခံ့ယဉ်ကျေးသည့် အသုံးအနှုန်း၊ အပြောအဆို၊ လေယူလေသိမ်းဖြင့် သုံးနှုန်းပြောဆိုတတ်ရပါသည်။ ဓမ္မသဘင်ခေါ်သည့် သံဃာစင်တက်ဖျော်ဖြေရလျှင်လည်း ဘာသာတရားနှင့်စပ်လျဉ်းသည့် အသုံးအနှုန်း၊ ဓမ္မကြောင်းဆိုင်ရာ အကြောင်းအရာ၊ ဒါန၊ သီလ၊ ဘာဝနာနှင့်စပ်ဆိုင်သည့် အကြောင်းအရာတို့ကို ပြောဆိုနိုင်စွမ်းရှိရပါသည်။ မင်းပွဲသဘင်ကာလနှင့် ဓမ္မသဘင်ကာလ ဖျော်ဖြေမှုတွင် ရယ်ရွှင်ဖွယ်ပြက်လုံးကဏ္ဍ မပါစေရတော့ပေ။ ယင်းသဘောတရားများကိုလည်း ဆိုင်းနောက်ထများက နားလည်သဘောပေါက် လိုက်နာကြရလေသည်။

ဆိုင်းနောက်ထတစ်ယောက်၌ မရှိမဖြစ် အရေးကြီးသည့် အရည်အချင်းမှာ စည်းဝါးကို နားလည်ပိုင်နိုင်စွာ တီးနိုင်ခြင်းပင်ဖြစ်ပါသည်။ မြန်မာ့အနုသုခုမ အဘိဓာန်တွင် အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုချက်အရ ဆိုင်းနောက်ထသည် သံလွင်စည်းကို တီးရသည်။ သီချင်းဆိုရသည်။ ဝါးတီး ရပါသည်။ ယနေ့ကာလ ဗလာဆိုင်း၏ ဆိုင်းနောက်ထများသည် ထောင်ဝါး ခေါ် ဝါးလက်ခုပ်ကို တီးကြရပါသည်။ ယင်းသို့ ဝါးတီးရခြင်းသည် ဆိုင်းနောက်ထ၏ ပင်မလုပ်ငန်းတာဝန်တစ်ရပ်ဟုဆိုရမည်ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဆိုင်းနောက်ထသည် စည်းဝါးကို နားလည်ပိုင်နိုင်စွာ တီးနိုင်ရမည်ဖြစ်ပါသည်။

အထက်တွင် ဖော်ပြခဲ့သည့်အတိုင်း ဆိုင်းနောက်ထသည် ဆိုင်းအဖွဲ့တွင် ပရိကံစကား၊ ဆိုင်းဆင့်နှင့် စကားဖန်ထိုးသည်ဟုဆိုသော ဆိုင်းဆရာ ပတ်စာပြင်ချိန် တီးလုံးတစ်ပုဒ်နှင့်တစ်ပုဒ်၊ သီချင်းတစ်ပုဒ်နှင့်တစ်ပုဒ်ကြား ရပ်နားသောအချိန်တို့တွင် တီးလုံးသီချင်းနှင့်စပ်လျဉ်း၍ဖြစ်စေ၊ ဧည့်ခံဖျော်ဖြေရသည့် ပွဲအခမ်းအနားနှင့်သက်ဆိုင်သော အကြောင်းအရာကိုဖြစ်စေ ရှင်းလင်းပြောဆိုနေရခြင်း၊ ရယ်စရာ ပြက်လုံးထုတ်ရခြင်းတို့ကို ပြောဆိုရသူဖြစ်၍ ဗဟုသုတပြည့်ဝရန် အရေးကြီးပါသည်။

ရှေးဟောင်းစာပေကျမ်းဂန်တို့ကို လေ့လာနိုင်ရမည်ဖြစ်သကဲ့သို့ လတ်တလော ဖြစ်ရပ်အခြေအနေကိုလည်း မျက်ခြည်မပြတ်စေရန် သတင်းစာ၊ ဂျာနယ်၊ မဂ္ဂဇင်းတို့အထိ ဖတ်ရှုမှတ်သားနိုင်သူလည်း ဖြစ်သင့်ပါသည်။ သို့မှသာ ပရိသတ် စိတ်ဝင်စားအောင် ပြောဆိုနိုင်စွမ်းရှိမည်ဖြစ်ပါသည်။

ဆိုင်းဆင့်ရာတွင်လည်း အလျှမင်္ဂလာဆိုလျှင် အလျှမင်္ဂလာ၊ ဒါန၊ သီလ၊ ရတနာသုံးပါး စသည်တို့နှင့်သက်ဆိုင်သော ဆိုင်းဆင့်၊ ဆိုင်းဆရာနှင့် နှဲဆရာ၊ ကြေးတီး၊ မောင်းတီး၊ ပတ်မတီး စသူတို့၏ ဂုဏ်ရည်ကို ဖော်ညွှန်းသည့် ဆိုင်းဆင့်၊ ဇာတိသွေး ဇာတိမာန်

ထက်သန်စေသည့် ဆိုင်းဆင့်၊ ဝန်ကြီးပဒေသရာဇာ၊ မြဝတီ ဦးစ၊ ရွာစားကြီး စိန်ဗေဒါ စသည့် ဆိုင်းဂီတ စာဆိုအကျော်အမော်တို့၏ ဂုဏ်ရည်ကို ဖော်ညွှန်းသည့် ဆိုင်းဆင့်စကားများကို သူ့နေရာနှင့်သူ မရိုးမထပ်စေရအောင် သုံးနှုန်းဆိုင်းဆင့်ပေးနိုင်ရမည် ဖြစ်ပါသည်။ သို့မှသာ အရည်အချင်းရှိသော ဆိုင်းနောက်ထဟု အများက အသိ မှတ်ပြုလိမ့်မည်ဖြစ်ပါသည်။

ဆိုင်းနောက်ထတစ်ဦးသည် စာပေဗဟုသုတကြွယ်ဝစေရန် ဖတ်ရှုလေ့လာရမည်ဖြစ်သကဲ့သို့ မိမိတို့အဖွဲ့ သွားရောက်ဖျော်ဖြေ တီးမှုတ်ရသည့် မြို့ရွာဒေသ၏ အခြေအနေ၊ ထူးခြားမှု၊ ဥပမာ - တန်ခိုးကြီးဘုရား၊ ထင်ရှားကျော်ကြားသော ဆရာတော်၊ သံဃာတော်၊ လူပုဂ္ဂိုလ်၊ အဆောက်အအုံ စသည်တို့အကြောင်းကိုလည်း ဂရုပြုမှတ်သား၍ ဆိုင်းတီးမှုတ်ဖျော်ဖြေရာတွင် လိုအပ်သလို ထည့်သွင်းချီးကျူးဂုဏ်ပြု အမွှမ်းတင်ပြောဆိုနိုင်စွမ်းရှိသင့်ပါသည်။

အထက်ဖော်ပြပါတို့သည် ဆိုင်းနောက်ထတို့တွင် ရှိသင့် ရှိထိုက်သည့် အရည်အချင်းများပင် ဖြစ်ပါသည်။

(၈၂) **ဆိုင်းအဆိုတော်၏ အရည်အချင်းများ**

ဆိုင်းအဆိုတော်သည် ဆိုင်းနောက်ထကဲ့သို့ပင် ဗလာဆိုင်း အဖွဲ့တွင်သာ ပါဝင်ဖျော်ဖြေရသူ ဖြစ်ပါသည်။

အဆိုတော်တစ်ယောက်ဖြစ်ရန် အဓိကပဓာနအရည် အချင်းမှာ အဆိုတတ်ရန် ဖြစ်ပါသည်။ အသံကောင်းရန် အဓိက မဟုတ်ဟုဆိုလိုခြင်းမဟုတ်သော်လည်း အသံကောင်းရန်ထက်

အဆိုတတ်ခြင်းက ပို၍ပဓာနကျသည်ဟု ယူဆပါသည်။ အသံ မည်မျှပင်ကောင်းစေကာမူ အဆိုမတတ်လျှင် အဆိုတော်မဖြစ် နိုင်ပါ။ အဆိုလည်းတတ်၊ အသံလည်းကောင်းလျှင် အဆိုကျော် တစ်ယောက်ဖြစ်လာနိုင်သည်မှာ ငြင်းဖွယ်ရှိမည်မဟုတ်ပါ။

ဤတွင် အဆိုတတ်သည်ဆိုခြင်းကို ခွဲခြမ်းစိတ်ဖြာကြည့်ရန် လိုပါလိမ့်မည်။ စည်းကိုက်၊ ဝါးကိုက်၊ အသံကိုက်ဆိုတတ်လျှင် အဆို တတ်သည်ဟု သာမန်အားဖြင့် ပြောနိုင်လိမ့်မည်ဖြစ်ပါသည်။ သို့ရာတွင် စည်းကိုက်၊ ဝါးကိုက်ဆိုတတ်ရုံမျှဖြင့် အဆိုတော် တစ်ယောက်၏ လိုအပ်သောအရည်အချင်းများဖြင့် ပြည့်စုံပြီဟု ဆိုနိုင်လိမ့်မည်မဟုတ်ပါ။

ဆိုင်းအဆိုတော်တစ်ယောက်အနေဖြင့် စည်းကိုက်၊ ဝါး ကိုက်၊ အသံကိုက်ဆိုရခြင်းသည် မရှိမဖြစ်ရှိရမည့် အခြေခံအရည် အချင်းများဖြစ်ကြောင်း ထင်ရှားပါသည်။ စည်းဝါးအဝင်အထွက် မှန်မှန်ကန်ကန်၊ အသံနေအသံထား မှန်မှန်ကန်ကန်မျှ မဆို တတ်လျှင် အဆိုတော်အလုပ်ကိုလုပ်ရန် ဖြစ်နိုင်လိမ့်မည်မဟုတ်ပါ။

အဆိုတော်တစ်ယောက်အနေဖြင့် စည်းကိုက်၊ ဝါးကိုက် ဆိုတတ်ရမည်ဟုဆိုရာတွင် စည်း၊ ဝါးအဝင်အထွက်၊ စည်းဖြင့် ဝင်၍ ဆိုရခြင်း၊ ဝါးကိုနင်း၍ ဆိုရခြင်း၊ စည်းကြား၊ ဝါးကြားမှ လူးလွန့်၍သီဆိုရခြင်း စသည်တို့ကို သီချင်း၏အသွားအလာသဘော အရ ပိုင်နိုင်စွာ ဆိုတတ်၊ ဆိုနိုင်ခြင်းကို ဆိုလိုပါသည်။ ထို့ကြောင့် သီချင်းသီဆိုသည့် အဆိုတော်တစ်ယောက်သည် စည်းဝါးကို

ကိုယ်တိုင်ကိုင်၍ တီးကာ ဆိုနိုင်သည်အထိ စည်းဝါးကို ပိုင်နိုင်ရမည်ဖြစ်ပါသည်။

သီချင်းသီဆိုသည့် အဆိုတော်တစ်ယောက်အနေဖြင့် သီချင်းစာသား၊ စကားလုံးကို မှန်ကန်ပီသစွာဆိုနိုင်ရန်မှာလည်း များစွာအရေးကြီးပါသည်။

၎င်းတွင်သီချင်းစာသားစကားလုံးကို မှန်ကန်ပီသစွာ ဆိုနိုင်ရန်အတွက် မြန်မာအက္ခရာစာလုံးများကို ရွတ်ဆိုရာတွင် စကားလုံးတို့၏ အသံဖြစ်ပေါ်လာရာဌာနကို ဦးစွာသိရှိ သတိပြုမှတ်သားရန်လိုပါသည်။ ဥပမာအားဖြင့် က-ခ-ဂ-ဃ-င ဟူသော အက္ခရာများကို ရွတ်ဆိုရာတွင် ယင်းအက္ခရာများသည် လည်ချောင်းအရပ်မှ လာကြောင်း၊ လည်ချောင်းအရပ်၌ ဖြစ်သောအသံဖြစ်ကြောင်း၊ ပ-ဖ-ဗ-ဘ-မ ဟူသောအက္ခရာများကို ရွတ်ဆိုရာတွင် ယင်းအက္ခရာအသံများသည် နှုတ်ခမ်းဖျားမှလာကြောင်း စသည်ဖြင့် လေ့လာမှတ်သားသိရှိထားရန် လိုပါသည်။ သို့မှသာ ယင်းအက္ခရာ စကားလုံးများကို ပီသမှန်ကန်စွာ ရွတ်ဆိုနိုင်မည် ဖြစ်ပါသည်။

ထို့နောက် စကားလုံးတို့၏ အသံတို၊ အသံရှည်၊ မတိုမရှည်အသံတို့ကိုလည်း သတိပြုမှတ်သား၍ ပီသမှန်ကန်စွာ ဆိုနိုင်ရပါမည်။ အသံတို အသံပြတ်ဆိုရမည့် စာသားစကားလုံးကို အသံရှည်ဆွဲလျှင် အသံရှည်ဆွဲရမည့် စာသား၊ စကားလုံးကို တိုတိုပြတ်ပြတ်ဆိုမိလျှင် စာသားစကားလုံး မပီပြင်၊ အဓိပ္ပာယ်မပေါ်၊ ရသမမြောက် ဖြစ်သွားနိုင်ပါသည်။

တစ်ဖန် စကားလုံး အက္ခရာတို့၏ အသံအပျော့၊ အပြင်း၊ အလျော့အတင်းကိုလည်း နားလည်သဘောပေါက်ရန် မှတ်သားတတ်ရန် လိုအပ်ပါသည်။ ထိုစကားလုံးသည် အသံပျော့ပျော့ဖော့၍ဆိုရမည်။ အသံပြင်းပြင်းဖြင့် ဖိ၍ဆိုရမည်စသည်တို့ကို လေ့လာသင်ယူမှတ်သား၍ တိကျစွာ ရွတ်ဆိုနိုင်ရန် လိုအပ်ပါသည်။

အသံနေ အသံထားနှင့် စပ်လျဉ်း၍

"ပုဒ်စပ်ချောမွေ့၊ သန္ဓေကြားဖြတ်၊ သံလွှင့်ဖွင့်ဆို၊ ရှည်တိုလေးပေါ့၊ တင်းလျော့နိဂ္ဂဟိတ်၊ အစိတ်အဖြာ၊ အင်္ဂါဆယ်ခု၊ ဖတ်မှုမကျွမ်း နားမချမ်း..' ဟူသော အဆိုအမိန့်ကို သတိပြုသင့်ကြပါသည်။

ပုဒ်စပ်၊ ပုဒ်ဖြတ်ဟူသည် စကားလုံး၊ စကားစုတို့ကို အဆက်အစပ်၊ အဖြတ်အတောက် မှန်ကန်စွာ စပ်၍၊ ဖြတ်၍ ဆိုတတ်ရပါသည်။

နိုင်ငံကျော်ရွှာစားဆရာကြီး ဦးစိန်ဗိုလ်တင့် စာရေးသူတို့မြို့သို့ အလည်လာစဉ်က အဖြစ်အပျက်ကလေးကို သတိရမိပါသည်။ ဦးစိန်ဗိုလ်တင့်နှင့် စာရေးသူ၏ ဂီတဆရာ တေးဂီတစိန်မောင်တိုးတို့မှာ ခင်မင်ရင်းနှီးကြသူများဖြစ်ပါသည်။ ဆရာဦးစိန်ဗိုလ်တင့်ပုလဲစိန်၏ဇာတ်နှင့် တွဲ၍တီးစဉ်က ဆရာစိန်မောင်တိုးက ဦးစိန်ဗိုလ်တင့်နှင့်အတူ ကြေးတီး၊ ပတ်တီးလက်ထောက်အဖြစ် လိုက်ပါခဲ့ဖူးပါသည်။ နောက်ပိုင်း၌လည်း ခင်မင်ရင်းနှီးသည့်အလျောက်

ဆရာဦးစိန်ဗိုလ်တင့်က စိန်မောင်တိုးထံလာ၍ လည်လေ့ရှိပါသည်။ ဆရာဦးစိန်ဗိုလ်တင့်လာလျှင် သူအမြဲတီးနေကျစောင်းကို ယူလာလေ့ ရှိပါသည်။

ထိုတစ်ခါက ညပိုင်း၌စု၍ ဆိုကြတီးကြပါသည်။ ဆရာဦးစိန်ဗိုလ်တင့်က စောင်း၊ ဆရာစိန်မောင်တိုးက ပတ္တလား၊ စာရေးသူက စည်းဝါးလိုက်ပေးရပါသည်။ ထိုစဉ်က ဆရာစိန်ဗိုလ်တင့်နှင့်အတူ ပါလာသောဆိုင်းဆရာက သီချင်းဆိုပါသည်။ သီချင်းက ရွှေပြည်တော်သည် ပတ်ပျိုးဖြစ်ပါသည်။ ထိုဆိုင်းဆရာက သီချင်းကို စဆိုလိုက်သည်နှင့် ဆရာဦးစိန်ဗိုလ်တင့်က အတီးကို ချက်ချင်းရပ်ပစ်လိုက်ပြီး သီချင်းဆိုရာ၌ ပုဒ်စပ်၊ ပုဒ်ဖြတ်နှင့် အသံအပြင်း၊ အပျော့၏သဘောကိုရှင်းပြကာ ထိုဆိုင်းဆရာ၏အမှားကို ထောက်ပြပါသည်။ အမှန်အတိုင်းဖြစ်အောင် ပြုပြင်၍ ပြန်ဆိုခိုင်းပါသည်။

ထိုစဉ်က အဆိုပါ ဆိုင်းဆရာဆိုပုံမှာ . . .

"ရွှေပြည် . . . ဒေါ်သည် . . ." ဟူ၍ဖြစ်ပါသည်။

ရွှေပြည်ကတစ်ဖြတ်၊ ဒေါ်သည်ကတစ်ဖြတ်ဆို၍ပုဒ်ဖြတ်မှားပြီး အဓိပ္ပာယ်ပျက်သွားရသည့်အပြင် 'တော်' သည်ကို အသံပြင်းပြင်းဖိ၍ 'ဒေါ်' ဟုဆိုလိုက်သဖြင့် 'ဒေါ်သီ' ဖြစ်သွားသည်။ ဆရာစိန်ဗိုလ်တင့်က . .

"မင်း . . သနပ်ခါးဝယ်ချင်လို့ ဒေါ်သီကိုခေါ်နေသလား" ဟုလည်း ရယ်စရာပြောလိုက်ပါသေးသည်။

ပုဒ်စပ်၊ ပုဒ်ဖြတ်၊ အသံအပြင်း၊ အပျော့၊ အဖိ၊ အဖော့၊ အလျော့၊ အတင်း၊ အတို၊ အရှည်သည် စကားလုံး စာသားတို့၏ အဓိပ္ပာယ်ကို ပြောင်းလဲပျက်ပြားသွားစေနိုင်သဖြင့် သီဆိုသူ အဆိုတော်တစ်ယောက်အနေဖြင့် ယင်းသဘောတရားကို သတိမူ ဂရုပြုရွတ်ဆိုနိုင်ရန် လိုအပ်ပါသည်။

တစ်ဖန် "ရေးတော့အမှန်၊ ဖတ်တော့အသံ"၊ "ရေးတော့အမှန်၊ ဖတ်တော့ကာရန်" ဟူသော သဘောတရားကိုလည်း သတိပြု လိုက်နာကြရန် လိုအပ်ပါသည်။

"ရေးတော့အမှန်၊ ဖတ်တော့အသံ" ဟူသည်မှာ စကားလုံး စာသားကို ရေးသားရာ၌ သတ်ပုံသတ်ညွှန်းစည်းမျဉ်းအရ ရေးသားရပြီး ရွတ်ဆိုရာတွင်အသံကို အဓိကထား၍ ရွတ်ဆိုရခြင်းကို ဆိုလိုခြင်းဖြစ်ကြောင်း သဘောပေါက်ကြပြီး ဖြစ်ပါသည်။

ဥပမာအားဖြင့် တင်ပြရပါလျှင် မြိုင်ဟေမာယိဒယားတွင် "တောင်သေလာငူ . . ချောင်ရွှေဝါဂူ . ." ဟူသော အပိုဒ်မှ -

"ချောင်ရွှေဝါဂူ" တွင် ချောင်ကို "ဂျောင်" ဟု အသံထွက်ရပါသည်။

"လေပြည်သုတ်ကာယူ" တွင် လေပြည်ကို လေပြေဟုလည်းကောင်း အသံထွက်ရွတ်ဆိုရပါသည်။ ဤသည်မှာ ရေးတော့အမှန် ဖတ်တော့အသံဟူသော သဘောတရားအရ ဖြစ်ပါသည်။

တစ်ဖန် ရေးတော့အမှန် ဖတ်တော့ကာရန်ဟူသည့် သဘောတရားကိုလည်း သတိပြုမှတ်သားရပါသေးသည်။ ရေးသား

ရာတွင် သတ်ပုံသတ်ညွှန်းရေးထုံးနှင့်အညီ ရေးသားထားပြီး ရွတ်ဆိုသောအခါ ကာရန်အသံကိုငဲ့၍ ကာရန်အသံကိုက်အောင် ရွတ်ဆိုရခြင်းမျိုးကို ဆိုလိုပါသည်။

ဥပမာအားဖြင့် ဆန်းဆန်း အစချီမိုးဘွဲ့ ယိုးဒယားပါ -

“ဖော်ကွာသူပူစေ...ဗျာနှောင်ချွဲ...လှိုက်ဖိုသည်း...ရှိုက်ငိုပွဲ...” ဟူသောအပိုဒ်၌ ဗျာနှောင်ချွဲမှ ‘ချွဲ’၊ ရှိုက်ငိုပွဲမှ ‘ပွဲ’ ကာရန်များနှင့် အသံညီစေရန် လှိုက်ဖိုသည်းမှ ‘သည်း’ ကို ‘သဲ’ လှိုက်ဖိုသဲဟုရွတ်ဆိုရမည်ဖြစ်ပါသည်။ သို့မှသာ လှိုက်ဖိုသဲ၊ ရှိုက်ငိုပွဲဟူသော နဘေကာရန်အသံလှလှတွဲဖက်ရေးသားထားသည်ကို ပေါ်လွင်ရသမြောက်စေမည်ဖြစ်ပါသည်။

အလားတူပင် ယင်းဆန်းဆန်းယိုးဒယား၌ ကာရန်အသံကိုလိုက်၍ ဆိုရသည်များကို လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

“သည်းတညာဏ်ပိုင် . . . ကဲမခံနိုင်” တွင်

“သဲတညာဏ်ပိုင် . . . ကဲမခံနိုင် ” ဟူ၍လည်းကောင်း

“ဗျာပွဲလှိုင် . . . ညှာသည်းဆိုင်” တွင်

“ဗျာပွဲလှိုင် ညှာသဲဆိုင်” ဟူ၍လည်းကောင်း “သည်း” ကို “သဲ” ဟူသော အသံထွက်ရွတ်ဆိုရပါသည်။ သို့မှကာရန်နဘေထပ်ထားသောအသံကို မှန်ကန်ပေါ်လွင်စွာ ရွတ်ဆိုရာရောက်မည်ဖြစ်ပါသည်။ ဤသည်မှာ ရေးတော့အမှန် ဖတ်တော့ကာရန်ဟူသောသဘောတရားအရ ကာရန်နဘေကိုငဲ့၍ အသံထွက်ရွတ်ဆိုရခြင်းပင် ဖြစ်ပါသည်။

ဤသို့ကာရန်နဘေကိုက်အောင် ရွတ်ဆိုရာတွင် ပြောင်းပေးနိုင်သောစကားလုံး၏ အသံထွက်ကို ပြောင်းပေးရခြင်းဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရမည်ဖြစ်ပါသည်။

ဆက်လက်၍ တေးသီချင်းသီဆိုသူ အဆိုတော်တစ်ယောက်အနေဖြင့် ရှိသင့်ရှိထိုက်သည့် အရည်အချင်းတစ်ရပ်မှာ အသံနေအသံထား ဟန်နေဟန်ထား ထားတတ်ခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

အသံနေအသံထားဆိုသည်မှာ တေးသွားသံစဉ်ကို သီဆိုရာ၌ အတီးအမှုတ်တူရိယာက တီးပေးနေသော အသံကိုက်ညီအောင် ဆိုတတ်ရုံကိုမျှ ဆိုလိုခြင်းမဟုတ်ပါ။ ဘယ်၊ ညာ၊ သံနိမ့်၊ သံမြင့် ပြေပြစ်ချောမွေ့အောင် သီဆိုတတ်ခြင်းကို ဆိုလိုပါသည်။ ဘယ်သံမှညာသံ၊ ညာသံမှဘယ်သံ အကူးအပြောင်းသည် ပြေပြစ်၍ နားဝင်ပီယံဖြစ်စေရပါမည်။

မြန်မာတို့၏ မဟာဂီတ ခေါ် သီချင်းကြီး သီချင်းခံများ ရေးသားထား သီကုံးထားသည်မှာ လေးနက်သိမ်မွေ့ပြီး စည်းကမ်းစနစ်ခိုင်မာစွာဖြင့် ရေးသားထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ကြိုး၊ ဘွဲ့၊ သီချင်းခံ၊ ပတ်ပျိုး၊ ယိုးဒယား၊ လေးထွေသံကပ်၊ တေးထပ် စသည်ဖြင့် အမျိုးအစားခွဲခြားထားရာတွင် မည်သည့်သီချင်းကို မည်သည့်မူတည်တျာသံဖြင့် တီးရမည်ဖြစ်ကြောင်း အခိုင်အမာသတ်မှတ်ပေးထားခဲ့ပါသည်။

ကြိုး၊ ဘွဲ့၊ သီချင်းခံတို့ကို ဆိုတီးမည်ဆိုလျှင် သံရိုးသံစဉ်ဖြင့် ဆိုတီးရမည်ဖြစ်ပါသည်။ ယိုးဒယား၊ ဘောလယ်တို့ကို ပတ်စာပိုး

သံစဉ် ခေါ် Key C၊ ပတ်ပျိုး၊ လေးထွေသံကပ်၊ နတ်ချင်းစသည်တို့ကို လေးပေါက်အောက်ပြန်၊ တေးထပ်၊ ဒိန်းသံ၊ ရေကင်းသံ၊ ကရင်ဩသံတို့ကို ငါးပေါက်သံဖြင့် ဆိုရတီးရမည်ဖြစ်ကြောင်း စည်းစနစ်တကျ သတ်မှတ်ပေးထားခဲ့ပါသည်။ ဤသို့ သတ်မှတ်ပေးခဲ့ခြင်းမှာလည်း အကြောင်းမဲ့မဟုတ်ပါ။ သီချင်းသံစဉ် အသွားအလာသဘာဝနှင့် လိုက်ဖက်မည့် မူတည်တျာသံကို ရွေးချယ်ခဲ့ခြားထားခြင်းဖြစ်ကြောင်း မှတ်သားရပါသည်။

မြန်မာ့ဂီတသံစဉ်ခုနစ်ပါး၏ အသံသဘောမှာ ငှက်သတ္တဝါ၊ ခြေလေးချောင်းသတ္တဝါတို့၏သာယာဖွယ်အသံကို မှီငြမ်းပြုလုပ်ထားခြင်းဖြစ်ကြောင်းနှင့် မည်သည့်အသံသည် မည်သည့်သတ္တဝါ၏ အသံမျိုးဖြစ်ကြောင်း မန်လည်ဆရာတော်ဘုရားကြီး၏ မဃဒေဝလင်္ကာသစ်နိဒါန်းတွင် အောက်ပါအတိုင်း တွေ့ရပါသည် -

"နွားလားသုံးပေါက်၊ မြင်းသံခြောက်နှင့်၊ ထို့နောက်သံညောင်း၊ ဥဒေါင်းငါးဆစ်၊ ဂန္ဓာနှစ်တည့်၊ မဇ္ဈပုလဲ၊ ခေါ်မြဲသဖြန်၊ အောက်ပြန်ပဉ္စမ၊ လေးပေါက်မျှ၍၊ နိသာဒညှင်းလုံး၊ ပေါင်းရုံးညီးညံ၊ ခုနစ်သံ"

ဖော်ပြပါ လင်္ကာအရ မဂဓဘာသာ သတ္တဝါတို့၏အသံ၊ မြန်မာ့ဂီတအသံအခေါ်အဝေါ်၊ ကမ္ဘာသုံးသံစဉ်မှ အသံအခေါ်အဝေါ်တို့နှင့် တူရာယှဉ်တွဲလျက် တစ်ဖက်ပါအတိုင်း ဖော်ပြလိုက်ပါသည်-

စဉ်	မြန်မာ့ဂီတအသံ အခေါ်အဝေါ်	မဂဓဘာသာ အခေါ်အဝေါ်	မြန်မာဘာသာ အခေါ်အဝေါ်	ကမ္ဘာသုံးသံစဉ် အခေါ်အဝေါ်
၁	၁- ပေါက်	မဇ္ဈိမ	ကြိုးကြာသံ	C
၂	၇- ပေါက်	နိသာဒ	ဆင်သံ	D
၃	၆- ပေါက်	ဒေဝတ	မြင်းသံ	E^b
၄	၅- ပေါက်	ဆဇ္ဇ	ဥဒေါင်းသံ	F
၅	၄- ပေါက်	ပဥ္စမ	ဥဩသံ	G
၆	၃- ပေါက်	ဥသဘ	နွားလားသံ	A
၇	၂- ပေါက်	ဂန္ဓာရ	ဆိတ်သံ	B^b

အထက်ဖော်ပြပါအတိုင်း မြန်မာ့ဂီတသံစဉ် ခုနစ်မျိုးမှာ ငှက်သတ္တဝါတို့၏ သာယာဖွယ်မြည်ကြွေးသံကို မှီငြမ်း၍ သတ်မှတ်ပြုလုပ်ထားခြင်းဖြစ်သောကြောင့် မြန်မာ့သီချင်းကြီး သီချင်းခံများဖြစ်ကြသော ကြိုး၊ ဘွဲ့၊ သီချင်းခံ၊ ပတ်ပျိုး၊ ယိုးဒယား၊ လေးထွေသံကပ်၊ တေးထပ်၊ ဘောလယ်၊ ဒိန်းသံ၊ ဩသံတို့ကိုလည်း သီချင်းသံစဉ်တေးသွားသဘာဝအရ မည်သည့်တျာသံဖြင့်တီးရန်သင့်သည် မည်သည့်မူတည်တျာသံဖြင့်တီးရမည်ဟု သတ်မှတ်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ကြည်နူးဖွယ်၊ လွမ်းဆွတ်ဖွယ် ခံ့ညားလေးစားဖွယ်၊ တက်ကြွဖွယ်စသည်ဖြင့် သီချင်းအမျိုးစားအလိုက် သင့်လျော်လိုက်ဖက်သည့် မူတည်တျာသံကိုရွေးချယ်၍ သီဆိုတီးမှုတ်စေသည့် သဘောဖြစ်ပါသည်။

ထို့အတူ မဟာဂီတသီချင်းကြီးတို့သာမက ခေတ်ဟောင်းတေးများရေးသားကြရာတွင်လည်း ဇာတိသွေးဇာတိမာန်တက်ကြွ

ဖွယ် သီချင်းကို ခြောက်ပေါက်သံဖြင့်ရေးသားစပ်ဆိုကြလေ့ရှိသည်။ ခြောက်ပေါက်သံမှာ မြင်းဟည်သံနှင့်အလားသဏ္ဍာန်တူ၍ တက်ကြွမြူးတူးရဲရင့်သော အသံမျိုးဖြစ်ပါသည်။

ဤတွင် သီချင်းဆိုသူအဆိုတော်သည် တက်ကြွမြူးတူးစေသည့် ခြောက်ပေါက်သံသီချင်းကို အသံအနိမ့်အမြင့်ပြေပြစ်အောင် သီဆိုနိုင်ရမည်ဖြစ်သကဲ့သို့ လွမ်းဆွတ်ဖွယ် နှစ်ပေါက်သံသီချင်းကိုလည်း ဆိုနိုင်စွမ်းရှိရမည်။ အသံအနိမ့်အမြင့်ပြေပြစ်အောင် ဆိုနိုင်စွမ်းရှိရမည်ဖြစ်ပါသည်။ ဆိုလိုသည်မှာ လိုရာအသံကို တင်နိုင်ချနိုင်သော အသံမျိုးကိုပိုင်ဆိုင်ထားရန်လည်း လိုအပ်သည်ဟုဆိုရမည်ဖြစ်ပါသည်။

သို့ရာတွင် အဆိုတော်တစ်ယောက်သည် မူတည်တျာသံတိုင်း ယခုခေတ်အခေါ် Key တိုင်းကို ပြေပြစ်ချောမွေ့စွာဆိုနိုင်ရန်မှာ မလွယ်ကူလှပေ။ ထို့အတူ သီချင်းသံစဉ်သဘာဝအရ သီချင်းတစ်ပုဒ်ကို မူတည်တျာသံတစ်ပေါက်သံ၊ Key C ဖြင့် ဆိုရသည်မှာ အဆင်ပြေသော်လည်း အခြားသီချင်းတစ်ပုဒ်ကိုမူ ငါးပေါက်ဖြင့်ဆိုမှ အဆင်ပြေပြေဆိုနိုင်ခြင်းမျိုး ရှိပါသည်။

"Key ကိုက်သည်"၊ "Key မကိုက်ဘူး" ဟူသောစကားများသည် သီဆိုရသောသီချင်း၏မူတည်တျာသံ Key သည် သီချင်းသီဆိုသူ ဆို၍ကောင်းသော၊ သီဆိုသူ 'အာ' 'အသံ' နှင့် ကိုက်ညီသော မူတည်သံ Key ဖြစ်ပါက Key ကိုက်သည်။ ဆို၍မကောင်း 'အာ' 'အသံ' နှင့်မကိုက်ပါက Key မကိုက်ဟု ပြောဆိုခြင်းဖြစ်ပါသည်။

ယနေ့ခေတ်ကာလ၊ ခေတ်ပေါ်တူရိယာအဖွဲ့များတွင် သီဆိုသူ ဆို၍အဆင်ပြေအောင် မူတည်သံ၊ Key ကို ညှိပေးပြောင်းပေးပြီး တီးကြဆိုကြပါသည်။ Key Change ပေးသည်ဟုပြောကြပါသည်။ ယင်းသို့ Key Change ခြင်း၊ မူတည်တျာသံပြောင်းပေးညှိပေးရာတွင် ကမ္ဘာသုံးသံစဉ် ဆယ့်နှစ်သံစဉ်ထဲမှ သီဆိုသူအတွက် အသင့်လျော်အကိုက်ညီဆုံး မူတည်သံ၊ Key ကိုရွေးချယ်ညှိနှိုင်း တီးမှုတ်ပေးနိုင်သဖြင့် သီဆိုသူအတွက် ခက်ခဲပင်ပန်းမှုမရှိသလောက် ပြေပြစ်ချောမွေ့စွာ ဆိုနိုင်ကြလေသည်။ နားဝင်ပီယံလည်း ဖြစ်စေကြောင်းတွေ့ရပါသည်။

မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းတွင်မူ ကမ္ဘာသုံး ဆယ့်နှစ်သံစဉ်စနစ်ဖြင့် တီးမှုတ်နိုင်သော ကြေး၊ မောင်းတို့ကို အသုံးပြုသည့်ဆိုင်းအဖွဲ့များတွင်သာ သီဆိုသူအဆိုတော်၏ အသံနှင့်ကိုက်ညီသောမူတည်သံကို ပြောင်းလဲညှိနှိုင်းတီးပေးနိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသို့ ဆယ့်နှစ်သံစဉ်စနစ်ဖြင့် ဖြည့်စွက်ထားသော ကြေး၊ မောင်းများထည့်သွင်းတီးမှုတ်ကြရာတွင် မြန်မာ့သံစဉ်ခုနစ်ပါးကိုသာ အခြေခံ၍ တီးခတ်ကြသည်ကများပါသည်။

ထို့ကြောင့်မြန်မာ့ဆိုင်း၊ အထူးသဖြင့် ဗလာဆိုင်းမှ ဆိုင်းအဆိုတော်များအနေဖြင့် ကျရာမူတည်သံ၊ ကျရာ Key ကိုအကောင်းဆုံးဖြစ်အောင်၊ အပြေပြစ်ဆုံးဖြစ်အောင် သီဆိုနိုင်သည့်အရည်အချင်းသည် မရှိမဖြစ် လိုအပ်မည်ဖြစ်ပါသည်။

ဤတွင် သဘင်လောက၌ သီချင်းသီဆိုသူ၏အသံကို "မြေကျသာသည်" ဟုတင်စားသတ်မှတ် ပြောဆိုကြလေ့ရှိပါသည်။

“မြေကျသာသည်” ဆိုခြင်းမှာ ဘယ်သံမှညာသံ၊ ညာသံမှ ဘယ်သံအကူးအပြောင်းကို ပြေပြစ်ချောမွေ့သာယာစွာဖြင့် နားဝင်ပီယံဖြစ်အောင်ဆိုနိုင်ခြင်းကို ခေါ်ဆိုသတ်မှတ်ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဤသို့ မြေကျသာသည့်အသံမျိုးကို ပိုင်ဆိုင်ရန်မှာ ဗီဇပါရမီတစ်မျိုးဖြစ်ပြီး လေ့ကျင့်ရုံမျှဖြင့် မရနိုင်ဟု မှတ်သားရပါသည်။

တီးမှုတ်သီဆိုကပြကြသော အနုပညာရှင်တို့အတွက် အထုံဝါသနာ ပါရမီဗီဇသည် အရေးပါသောကဏ္ဍ၌ရှိနေသည်ဟု ဆိုရလိမ့်မည်ဖြစ်ပါသည်။

တေးသီချင်းသီဆိုသူများရော တူရိယာဂီတတီးမှုတ်သူများပါ မြန်မာ့ဂီတ၏ အသံသဘောတရားဖြစ်သည့် တျာတေတျော၏ သဘာဝကို လေ့လာမှတ်သားသိရှိထားရန်လည်း လိုအပ်ပါသည်။

တျာသံဆိုသည်မှာ သီဆိုတီးမှုတ်မည့်တေးသီချင်း၊ တီးလုံးတစ်ပုဒ်၏မူတည်သံ၊ ယခုခေတ်ကာလအခေါ် Key ဖြစ်ပါသည်။ တေတျောတို့မှာ မိတ်ဖက်သံအတွဲများဖြစ်ပါသည်။

ဤနေရာတွင် အဆိုသမားတစ်ယောက်အနေဖြင့် သိသင့်သည့် “ဆိုရာသံရောက်တီးပေါက်တျာ” ဟူသောသဘောတရားကို အဓိကထား၍ တင်ပြလိုပါသည်။

အချို့သောမဟာဂီတခေါ် သီချင်းကြီးများတွင် အဆိုသံကျက တစ်မျိုး၊ အတီးကသံကျတစ်မျိုး ချထားခြင်းမျိုးပါလေ့ရှိပါသည်။ ဥပမာ မူတည်တျာသံက သံမှန်ခေါ် Key-C ဖြစ်သော်လည်း အဆိုက တစ်ပေါက်သံ၊ သံမှန် Key-C တွင်မကျဘဲ လေးပေါက်ခေါ် G သံတွင် ကျနေသည်မျိုးရှိပါသည်။

ထူးမခြားနား သီချင်းခံ ပထမအပိုဒ်အချဖြစ်သည့် ‘ထူးထွေတည့် အံ့ရာသား...’ တွင် ‘အံ့ရာသား’ ကို အဆုံးသတ်ဆိုရာတွင် အဆိုသံက လေးပေါက်သံ၌ ကျနေရပါသည်။ ထိုအခါ အတီးက မူတည်တျာသံဖြစ်သည့် သံမှန် Key - C သို့ရောက်အောင် အတောဖြင့် ဖြည့်တီးသွားပါသည်။ ဤတွင် အဆိုသံကျ လေးပေါက်မှာ မူတည်တျာသံ သံမှန်၏ တျောသံဖြစ်ပါသည်။ အဆိုသံကျဖြစ်သော လေးပေါက်သံကို တျောပြု၍ အတီးက တျာသံဖြစ်သော သံမှန်ကိုရောက်အောင် တီးပေးရခြင်းမှာ ဆိုရာသံရောက်၊ တီးပေါက်တျာဟူသော သဘောတရားဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသဘောတရားအရ အထက်ပါ ထူးမခြားနား ပထမအပိုဒ်တွင် အဆိုကတျောသံဖြစ်သော လေးပေါက်သံတွင်သာ နေရပါသည်။ အတီးသမားတီးသကဲ့သို့ မူတည်တျာသံ သံမှန် Key - C ဆီသို့ ရောက်အောင် လိုက်မဆိုရပါ။

ထို့အတူ တေးထပ်ကို သီဆိုတီးမှုတ်ရာတွင် တေးထပ်၏ နောက်ဆုံးအချတွင် အဆိုက သံမှန်ခေါ် C သံတွင် ကျနေရပြီး အတီးက မူတည်တျာသံဖြစ်သော ငါးပေါက်ခေါ် Key - F သို့ ရောက်အောင် အတောဖြင့် ဖြည့်တီးပေးသွားရပါသည်။ ဤတွင်လည်း အဆိုသမားက အတီးသမား တီးသကဲ့သို့ ငါးပေါက်သံ ရောက်အောင် လိုက်၍မဆိုရပါ။ အဆိုသံက မူတည်တျာသံကို မချဘဲ မူတည်တျာသံ ငါးပေါက်ခေါ် Key - F ၏ တျောသံဖြစ်သည့် သံမှန်ခေါ် C သံတွင်သာ ကျနေရပါသည်။ ဤသည်မှာ

တေးထပ်၏အဆိုသံ၊ အတီးသံ စည်းမျဉ်းဖြစ်၍ အဆိုသံ ရောက်နေသော သံမှန်ခေါ် C သံကို ‌တျောပြု၍ မူတည်တျာသံ Key - F ရောက်အောင် အတီးက ပို့ဆောင်ပေးရခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

ဤသို့ အဆိုသံက တျောတွင်နေပြီး အတီးကတျာသံရောက်အောင် ပို့ပေးရသည်မှာ သီချင်းတိုင်းမဟုတ်ပါ။ ထို့ကြောင့် အဆိုသံက တျောတွင်သာ ကျနေရပြီး အတီးသမားက တျာသံရောက်အောင် ပို့ဆောင်တီးမှုတ်ရသည့် သီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံတို့ကို အဆိုသမားတစ်ယောက်အနေဖြင့် ဂရုတစိုက် သင်ယူလေ့လာမှတ်သားထားရန် လိုအပ်ပါသည်။ အလားတူ တျာနှင့်တျော ဆက်စပ်နေမှုကိုလည်း မှတ်သားထားသင့်ကြောင်း အောက်ပါအတိုင်း ဖော်ပြအပ်ပါသည် -

တျာသံ	တျောသံ
၁ - ပေါက်	၄ - ပေါက်
၇ - ပေါက်	၃ - ပေါက်
၆ - ပေါက်	၂ - ပေါက်
၅ - ပေါက်	၁ - ပေါက်
၄ - ပေါက်	၇ - ပေါက်
၃ - ပေါက်	၆ - ပေါက်
၂ - ပေါက်	၅ - ပေါက်

အထက်ဖော်ပြပါ ဇယားတွင် မူတည်တျာသံ တစ်သံချင်းစီ၏ တျောသံများကို ဖော်ပြထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ အဆိုသမားတစ်ယောက်အနေဖြင့် တျာသံနှင့်တျောသံတို့၏ ဆက်သွယ်မှုသဘောကိုလည်း သိရှိနားလည်ထားရန် လိုအပ်ပါသည်။

ဆက်လက်၍ အဆိုသမား၊ အဆိုတော်တစ်ယောက် သိရှိနားလည်ကျွမ်းကျင်ရန် လိုအပ်သည့် ဟန်ထားအကြောင်း တင်ပြလိုပါသည်။

'ဟန်ထား' ဟူသော ဝေါဟာရ၏အဓိပ္ပာယ်ကို မြန်မာ့အနုသုခုမအဘိဓာန်တွင် -

"တေးသီချင်း၏အဓိပ္ပာယ်ကို ပေါ်လွင်အောင် သရုပ်ဖော်ပေးသည့် တူရိယာသံနှင့် သီဆိုသံတို့၏ သံနေ သံထား"

"music and singing performed to make meaning clear" ဟု ဖော်ပြထားပါသည်။

ယင်းအဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုချက်အရ ဟန်ထားဆိုရာ၌ အတီးဟန်ထားနှင့် အဆိုဟန်ထားဟူ၍ ခွဲခြားနိုင်ကြောင်း တွေ့ရပါသည်။

ဤနေရာတွင် အဆိုတော်၊ အဆိုသမားနှင့်သက်ဆိုင်သော အဆိုဟန်ထားကိုသာ တင်ပြပါမည်။ ထို့ကြောင့် အဆိုဟန်ထားဆိုရာတွင် တေးသီချင်း၏ အဓိပ္ပာယ်ကို ပေါ်လွင်အောင် သရုပ်ဖော်ပေးသည့် သီဆိုသံ၏ သံနေသံထားဟု ဆိုလိုကြောင်း တွေ့ရပါသည်။

တေးသီချင်း၏အဓိပ္ပာယ်ကို ပေါ်လွင်အောင်သရုပ်ဖော်ပေးသည်ဟု ဆိုခြင်းမှာ တစ်နည်းအားဖြင့် တေးသီချင်း၏ရသကို ဖော်ကျူးသီဆိုပေးခြင်းဟုလည်း အဓိပ္ပာယ်ကောက်နိုင်သည်ဟု ယူဆပါသည်။ တေးသီချင်း၏ အဓိပ္ပာယ်၊ ရသပေါ်လွင်စေရန်မှာ သံနေသံထား ဟန်နေဟန်ထားမှန်ရန် လိုအပ်မည်ဖြစ်ပါသည်။ ဟန်ထားမှန်သည်ဆိုခြင်းမှာ သီဆိုသူ၏ သံနေသံထားအသံဟန်သည် သီဆိုသည့်တေးသီချင်း၏ အဓိပ္ပာယ်နှင့် လိုက်လျောညီထွေဖြစ်ခြင်းကို ဆိုလိုပါသည်။

ဥပမာအားဖြင့် ဆရာကြီးစိန်ဗေဒါ၏ နာမည်ကျော် သီချင်းတစ်ပုဒ်ဖြစ်သည့် “ရဲမြန်မာ” သီချင်းကို ဆိုမည်ဆိုပါစို့။ သီချင်းစာသားကို ဖတ်ကြည့်လျှင် သီချင်း၏အဓိပ္ပာယ်၊ ဆိုလိုချက်ကို သဘောပေါက်နိုင်ပါသည်။

“ရဲရဲတောက် ဒို့ဗမာပြေ သတ္တိခဲတွေ
ရာဇဝင်ထိုးလောက်အောင် စွမ်းပေ
ကိုယ်လက်အင်္ဂါ ကျန်းမာလို့သာ
အာဇာနည်သွေးတွေ
အရိုးကိုကျေကျေ ဒို့မြေ ဒို့မြေ
ခေတ်ဆွေးကို ပြောင်းပြန်
တက်ခေတ်ကိုစီမံ တိုးတက်အောင်စိတ်သန် ...”

သီချင်း၏စာသားအဓိပ္ပာယ်က ဇာတိသွေးဇာတိမာန်တက်ကြွဖွယ်ရေးသားထားခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် သီဆိုသူကယင်းအဓိပ္ပာယ်ပေါ်လွင်စေရန် အားနှင့်မာန်နှင့် ဇာတိမာန်တက်ကြွသည့် လေယူလေသိမ်း အသံဟန်ဖြင့် ဆိုရပါမည်။ သို့မှ ဟန်ထားမှန်သည်ဟု ဆိုရပါမည် ဖြစ်ပါသည်။

တစ်ဖန် မဟာဂီတလာ ညဥ့်သုံးယံခါပတ်ပျိုးကို သီဆိုမည်ဆိုပါစို့။ ညဥ့်သုံးယံခါမှ -

“ညဥ့်သုံးယံ...ခါ...လေပြေလာ...ဧး...ရွှေရင်မှာ လာနိုး...မျှော်မိ...ဖြေမပျော်နိုင်ဘူး ဘုန်းမယ့်ကိုယ်ထူး...” ဟူသော အပိုဒ်ကိုလေ့လာကြည့်လျှင် လှိုင်ထိပ်ခေါင်တင် မင်းသမီးက မောင်တော်ကနောင်မင်းသားကို လာမည်ထင်နိုးနှင့် မျှော်ကိုးနေရပုံကို ရေးဖွဲ့ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ယင်းအဓိပ္ပာယ်အရ လွမ်းဆွတ်ဖွယ်၊ ကရုဏာသက်ဖွယ်ဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရှိရမည်ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းအဓိပ္ပာယ်ပေါ်လွင်အောင် သီဆိုသူကလည်း လွမ်းဆွတ်ဖွယ်၊ ကရုဏာသက်ဖွယ် လေယူလေသိမ်း အသံဟန်ဖြင့် သီဆိုရပါလိမ့်မည်။ သို့မှသာ ဟန်ထားမှန်သည်ဟု ဆိုရမည်ဖြစ်ပါသည်။

ညဥ့်သုံးယံခါ ပတ်ပျိုးကို ရဲမြန်မာဆိုဟန်ဖြင့်ဆိုလျှင် ရဲမြန်မာသီချင်းကို ညဥ့်သုံးယံခါပတ်ပျိုး ဆိုဟန် ဟန်ထားဖြင့်ဆိုလျှင် ဟန်ထားမမှန်၊ ဟန်ထားမှားနေမည် ဖြစ်ပါသည်။ ဟန်ထားမှားလျှင် သီချင်း၏အဓိပ္ပာယ်၊ ရသတို့လည်း ပျက်စီးသွားမည်ဖြစ်ကြောင်း မြင်သာပါသည်။

ထို့ကြောင့် သီချင်း၏အဓိပ္ပာယ်၊ ရသပေါ်လွင်စေရန် ဟန်ထားမှန်ဖို့ လိုပါသည်။ ထို့အတူ ဟန်ထားမှန်ရန်အတွက်

သီချင်း၏အဓိပ္ပာယ်၊ သီချင်းက ဖော်ကျူးလိုသော ရသသဘောကို နားလည်ရန် လိုအပ်ပါလိမ့်မည်။ သီချင်း၏ အဓိပ္ပာယ်ကို ရေလည်စွာ နားလည်သဘောပေါက်ခြင်း မရှိပါက မှန်ကန်သော ဟန်ထားဖြင့် သီဆိုနိုင်ရန် ခဲယဉ်းမည်ဖြစ်ပါသည်။

ရသ၏အဓိပ္ပာယ်ကို သက္ကတစာပေ၌ ရှိမှု၊ သိမှု၊ နှစ်သက်မှုဟု အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုသည်ကို လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

မြန်မာအဘိဓာန်တွင် ရသ၏အနက်အဓိပ္ပာယ်ကို ချစ်ခင်ခြင်း၊ ရဲရင့်ခြင်း၊ ကြောက်ရွံ့ခြင်းစသော အနုပညာခံစားမှုဟု ဖွင့်ဆိုထားပါသည်။ မြန်မာ့အနုသုခုမ အဘိဓာန်တွင် ရသကို သာယာသောခံစားမှု၊ Pleasure ဟု အဓိပ္ပာယ် ဖွင့်ဆိုထားပါသည်။

မြန်မာစာပေတွင် ရသကို အောက်ပါအတိုင်း အမျိုးအစား (၉) မျိုး ခွဲခြားထားပါသည် -

(၁) သိင်္ဂါရရသ - ချစ်ခင်နှစ်သက်ဖွယ်ခံစားမှု
(၂) ဝိဘစ္ဆရသ - စက်ဆုပ်ရွံ့မုန်းဖွယ်ခံစားမှု
(၃) ကရုဏာရသ - သနားကြင်နာဖွယ်ခံစားမှု
(၄) ဟဿရသ - ရယ်ရွှင်မြူးဖွယ်ခံစားမှု
(၅) ဝီရရသ - မာန်တက်ရဲရင့်ဖွယ်ခံစားမှု
(၆) ဘယာနကရသ - ထိတ်လန့်ကြောက်ရွံ့ဖွယ်ခံစားမှု
(၇) ရုဒ္ဒရသ - ကြမ်းတမ်းခက်ထန်ဖွယ်ခံစားမှု
(၈) အဗ္ဘုတရသ - အံ့ဩဖွယ်ခံစားမှု
(၉) သန္တရသ - တည်ငြိမ်ငြိမ်းချမ်းဖွယ်ခံစားမှု

ချစ်တတ်သည့်သဘော၊ မုန်းတီးရွံ့ရှာတတ်သည့်သဘော၊ သနားကြင်နာတတ်သောသဘော၊ ရယ်ရွှင်မြူးတတ်သောသဘော၊ စသည်တို့သည် သတ္တဝါတို့၏ အတွင်းစိတ်သန္တာန်၌ ရှိနေသော်လည်း ရသအသွင်မဆောင်သေး၊ အနုပညာဖြင့် နှိုးဆွဆက်သွယ်ပေါင်းစပ်ပေးသောအခါတွင် ယင်းတို့သည် ရသအဖြစ် ခံစားပေါ်ပေါက်လာသည်ဟု ဆိုနိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသို့ ခံစားမှုဖြစ်ပေါ်လာအောင် နှိုးဆွဆက်သွယ်ပေးသည့် အနုပညာဖန်တီးပေးမှုများတွင် ဟန်ထားပညာသည် အရေးပါ အရာရောက်သောကဏ္ဍ၌ ရှိနေပါသည်။

တေးသီချင်းတစ်ပုဒ်သည် ချစ်ခင်နှစ်သက်ဖွယ်ရသတို့ကို ဖော်ကျူးရေးသားသည်ဆိုပါက ယင်းရသပေါ်လွင်အောင် မည်သို့သော ဟန်ထားဖြင့် သီဆိုပါမည်နည်း။ သီဆိုပုံဟန်ထား အသံအနေအထား ထားတတ်ရန်မှာ တေးသီချင်း၏စာသား အဓိပ္ပာယ်အပေါ် အခြေခံ၍ ချစ်ခင်နှစ်သက်ဖွယ်ဖြစ်လာအောင် ခံစား၍ ဆိုရမည်ဖြစ်ပါသည်။

ထို့အတူ သနားကြင်နာဖွယ်ရသကို ဖော်ကျူးရေးသားထားသော သီချင်းကိုလည်း ကရုဏာသက်ဖွယ်ဖြစ်လာအောင်၊ ရဲရင့်တက်ကြွဖွယ်ရသကို ဖော်ကျူးရေးသားထားသော သီချင်းကိုလည်း ရဲသွေးရဲမာန်၊ ဇာတိသွေးဇာတိမာန် တက်ကြွလာအောင် သီဆိုဟန်၊ အသံနေအသံထားကိုလည်း ထားတတ်ရပါမည်။

ယင်းသို့ သီချင်း၏ရသ ပေါ်လွင်အောင် မှန်ကန်သော ဟန်ထား၊ အသံနေအသံထားဖြင့် သီဆိုနိုင်ရန်မှာ တေးသီချင်း၏ အဓိပ္ပာယ်ကို သိရှိနားလည်နေရမည် ဖြစ်ပါသည်။ ထို့အတူ တေးသွားသံစဉ်၏ အနိမ့်အမြင့်၊ အလူးအလွန့်၊ အဆွဲအငင်၊ အဖြတ်အတောက်၊ စည်းဝါးနရီ၏ အလေးအတွဲ့၊ အမြူးအသွက် စသည်တို့ကိုပါ နားလည်သဘောပေါက်စွာ အသုံးချ၍ သီဆိုနိုင်ရမည် ဖြစ်ပါသည်။

အထက်၌ ဖော်ပြခဲ့သည်တို့မှာ သီချင်းသီဆိုသူ အဆိုတော်တစ်ယောက်အနေဖြင့် ရှိသင့်သည့်အရည်အချင်းများပင် ဖြစ်ပါသည်။

ဤအခန်းတွင် မြန်မာ့ဆိုင်းတွင် ပါဝင်တီးမှုတ်သီဆိုကြသော ဆိုင်းဆရာ၊ နှဲဆရာ၊ ကြေးတီး၊ မောင်းတီး၊ ပတ်မတီး၊ ဥသုံတီး၊ စည်းဝါးတီး၊ ဆိုင်းနောက်ထနှင့် ဆိုင်းအဆိုတော်တို့တွင် ရှိသင့်ရှိထိုက်ရှိရမည့် အရည်အချင်းများကို ရှာဖွေလေ့လာစုစည်း ဖော်ပြထားပါသည်။ ယင်းသို့ ဖော်ပြထားသည့်အတိုင်း အရည်အချင်းပြည့်ဝသည့် မြန်မာ့ဆိုင်းသည် ကမ္ဘာ့ဂီတစင်မြင့်တွင် ကြွားကြွားဝင့်ဝင့် တင့်တယ်ထည်ဝါစွာ ရပ်တည်နိုင်မည်ဖြစ်ကြောင်း ရဲဝံ့စွာ အဆိုပြုလိုက်ရပါသည်။

♦♦♦

အခန်း (၅)

မြန်မာ့ဆိုင်းသမားစဉ်နှင့် အတီးဇယား

မြန်မာ့ဆိုင်းဆိုရာတွင် ဗလာဆိုင်း၊ ဇာတ်ဆိုင်း၊ ရုပ်သေးဆိုင်း၊ အငြိမ့်ဆိုင်း၊ နတ်ဆိုင်းဟူ၍ ခွဲခြားနိုင်ကြောင်း ဖော်ပြထားပြီး ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းဆိုင်းများသည် ဖွဲ့စည်းသည့် ဆိုင်းသဘာဝအမျိုးအစားအရ တီးမှုတ်ရသည့် သမားစဉ် အစဉ်အလာများ အသီးသီးရှိကြပါသည်။ ယင်းသမားစဉ်ကိုလည်း သတိပြု လိုက်နာကြရလေသည်။ ဆိုင်းအမျိုးအစားအလိုက် သမားစဉ်တီးကွက်၊ တီးချက်များကို တင်ပြလိုက်ပါသည်။

(က) ဗလာဆိုင်းနှင့်သမားစဉ်

ဗလာဆိုင်းသည် အတီးသက်သက်ကိုသာ အသားပေး၍ တီးမှုတ်ဧည့်ခံရသောကြောင့် ဗလာဆိုင်းသမားစဉ် အတီးဇယားသည် အခြားသော ဇာတ်ဆိုင်း၊ ရုပ်သေးဆိုင်း၊ အငြိမ့်ဆိုင်း၊ နတ်ဆိုင်းတို့ထက် ပိုမိုများပြား အသေးစိတ်သည်ဟု ဆိုရပါမည်။

ဗလာဆိုင်းဧည့်ခံခြင်းသည် စာရေးသူတို့ အညာဒေသ၌ ရှင်ပြု၊ နားသအလှူပွဲများ၌ မပါလျှင်မဖြစ်သော အစီအစဉ်တစ်ခု

ဖြစ်ပါသည်။ 'အလှူပွဲ ကျက်သရေ ပြောစည်မှာနေ' ဟူသော ဆိုရိုး စကားပင် ရှိနေခဲ့ပါသည်။ ပြောစည်သံသည် မြန်မာဗုဒ္ဓဘာသာ တို့၏ အလှူဒါနပွဲ အထိမ်းအမှတ်သင်္ကေတ ဂီတသံဟုဆိုရပါမည်။ အလှူပွဲဆိုလျှင် ပြောသံစည်သံနှင့် ဖြည့်ဆည်းပေးလိုက်မှ အလှူရှင်တို့၏ သဒ္ဓါစေတနာ ပီတိတို့ကလည်း ပိုမိုဖွံ့ထွား အားကောင်းလာရသည်ကို ခံစားဖူးသူတိုင်း နားလည်သဘောပေါက် ကြပါသည်။ ဂီတ၏စွမ်းပကားဟု ဆိုရပါမည်။

ထို့ကြောင့် အလှူမင်္ဂလာ ညှော့ခံပွဲဆိုလျှင် မြန်မာ့ဗလာ ဆိုင်းသည် ရှေ့တန်းက နေရာယူထားမြဲ ဖြစ်ပါသည်။ ငွေကြေး တတ်နိုင်သူများက အငြိမ့်ပွဲ၊ ဇာတ်ပွဲများကိုပင် ထည့်လေ့ရှိကြသည်။ ယင်းသို့ အငြိမ့်ပွဲ၊ ဇာတ်ပွဲပါသည့်တိုင် ဗလာဆိုင်းညှော့ခံခြင်း ကလည်း မပါမဖြစ် ထည့်သွင်းကြပါသည်။

ထိုအခါ ဗလာဆိုင်းအဖွဲ့များသည် အလှူမင်္ဂလာညှော့ခံပွဲ တီးမှုတ်ကြရာ၌ တီးမှုတ်ပုံ ဇယားအစီအစဉ်ကို အစဉ်တစိုက် စနစ် တကျ သတ်မှတ်၍ တီးမှုတ်လာခဲ့ကြပါသည်။ ယင်းတီးမှုတ်ပုံဇယား အစီအစဉ်ကိုပင် သမားစဉ်ဟု ခေါ်ကြပါသည်။

အလှူပွဲဆိုရာတွင် အလှူဝင်နေ့နှင့် အလှူကြီးနေ့ဟု နှစ်ရက်သတ်မှတ် ကျင်းပပြုလုပ်ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဗလာဆိုင်းသည် အလှူဝင်နေ့မှစ၍ အလှူကြီးနေ့ ပရိတ်တရားနာအပြီး ပြောတီး ပေးသည်အထိ ညှော့ခံရပါသည်။

အလှူဝင်နေ့ ညှော့ခံဖျော်ဖြေခြင်း သို့မဟုတ် ပျော်ပွဲသဘင် ညှော့ခံမှု

ဆိုင်းအဖွဲ့သည် ပွဲအကူးမရှိလျှင် အလှူဝင်နေ့ နေ့လယ် စာ စားချိန် အမီရောက်ရှိကြပါသည်။ အခြားတစ်နေရာမှ ပွဲကူး ရှိလျှင်လည်း ရှင်လောင်းဝတ်လှည့် အမီရောက်အောင် ကူးလာရပါ သည်။

ရောက်ပြော

ဆိုင်းအဖွဲ့သည် အလှူဝင်နေ့၌ အလှူမဏ္ဍပ်သို့ ရောက်လျှင် ရောက်ချင်း ပြောသံပေးရသည်။ ဆိုင်းအဖွဲ့ရောက်ရှိကြောင်း သိသာစေ၍လည်းကောင်း၊ ဆိုင်းအဖွဲ့ရောက်လျှင်ရောက်ချင်း စတင်တီးမှုတ်ခြင်းဖြစ်၍လည်းကောင်း ရောက်ပြောဟုခေါ်ပါသည်။ ဆိုင်းအဖွဲ့မဏ္ဍပ်အတွင်းရောက်လျှင်ရောက်ချင်း တီးရသည်ဖြစ်၍၊ မောင်းဆိုင်း၊ နှဲကြီးနှင့်စည်တို၊ ဘင်၊ လင်းကွင်းတို့ဖြင့်သာ ပြောတီး ပေးပါသည်။ ကြေးဝိုင်းမဆင်ရသေး။ ရောက်ပြောတီးပြီးမှ ကြေးဝိုင်း ဆိုင်းဝိုင်း ပဥ္စရူပ ပတ်မထမ်းတို့ကို ဆင်ကြပါသည်။

ကြေးဝိုင်းဆင်ပြီးသောအခါ ကြေးဝိုင်းမှဦးဆောင်၍ ပြောတီးပေးရပြန်ပါသည်။

ဘိတ်တုပ်

ဘိတ်တုပ်တီးသည် ဆိုခြင်းမှာ အလှူဝတ်လှည့်မထွက်မီ ကြေးဝိုင်းကဦးဆောင်၍ တီးပေးနေရခြင်းကိုခေါ်ပါသည်။ အလှူ

ဝတ်လှည့်လိုက်ပါကြရန်ဖိတ်ခေါ်သည့်သဘော၊ အလျှဝတ်လှည့် ထွက်ချိန်နီးပါပြီဟု သတိပေးဖိတ်ခေါ်သည့်သဘောဟု မှတ်သား ရပါသည်။

ဘိတ်တုပ်တီးရာတွင် ပတ်မကိုတစ်ယောက်တီး၍ ခြောက်လုံးပတ်ကို တစ်ယောက်တီးပါသည်။ ပတ်မတီးဖြစ်စေ၊ ပတ်မတီးသင်နေသူ သို့မဟုတ် အခြားပတ်မကို အသင့်အတင့် တီးတတ်သူ ဆိုင်းနောက်ထကဖြစ်စေ ဝင်၍ တီးကြလေ့ရှိပါသည်။

ယင်းသို့ဘိတ်တုပ်တီးရာတွင် မဟာဂီတသီချင်းကြီး သီချင်းခံများထဲမှ သင့်တော်ရာ ပတ်ပျိုး၊ ယိုးဒယားသီချင်း၏ အပိုဒ်သုံးလေးပိုဒ်ကို ရွေးချယ်တီးလေ့ ရှိကြပါသည်။ ယင်းသို့ တီးရာတွင် ပထမအကျော့၌ ပတ်မကြီးက ပတ်မအဖိုဘက် တစ်ဖက်တည်းကို -

“ဗတ်…ဘေ…ဘေ…ဘေ…ဗတ်…ဘေ…ဘေ…” ဟူ၍ ဝါးလတ်စည်းဖြင့် လိုက်တီးပေးနေရပါသည်။ သီချင်းတစ်ပိုဒ်ဆုံး၍ ယင်းအပိုဒ်ကို နောက်တစ်ကျော့တီးသောအခါ ခြောက်လုံးပတ်တီး သူက သင့်တော်ရာ ပတ်ဆစ်ချိုးဖြင့် ခေါ်ပေးသည့်အတိုင်း ပတ်မ တီးသူက ပတ်မဆစ်များ လိုက်တီးပေးရပါသည်။

ဘိတ်တုပ်တီးရာတွင် သီချင်းကိုသာပြောင်းတီးပေးပြီး ပတ်မသမားက အထက်ဖော်ပြပါအတိုင်း တစ်ကျော့တစ်မျိုးလှည့် တီးပေးရပါသည်။

ဘိတ်တုပ်တီးရာတွင် စခွန့်တီးချက်၊ ဒိုးဆစ်တီးချက်ပါဝင် ခြင်းမရှိပါ။ ပတ်မကြီး၏ အဖိုဘက်ကို အဝေးကကြားအောင် လိုက်တီးပေးနေခြင်းနှင့် ပတ်မဆစ်များကို မြူးမြူးကြွကြွတီးပေးခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ ယခုအခါ ဘိတ်တုပ်တီးသည့်အလေ့ နည်းပါးသွား သည်ဟုသိရပါသည်။ ဆိုင်းအဖွဲ့တိုင်း မတီးကြတော့၊ ဆိုင်းအဖွဲ့ အချို့သာ အစဉ်အလာမပျက်တီးကြကြောင်း လေ့လာသိရှိရပါ သည်။ အချို့ဆိုင်းများက ဘိတ်တုပ်တီးချိန်တွင် ဆိုင်းဝိုင်းကြီးပါ ထည့်၍ ပတ်တီးလက်ထောက်က ဗျည့်ခံတီးလေ့ရှိသည်ကိုလည်း တွေ့ဖူးပါသည်။

ဘိတ်တုပ်တီးရာတွင် ကြေးတီးသမားကခေါင်းဆောင်၍ တီးရခြင်းဖြစ်ပြီး သီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံ စာရင်းဝင် ပတ်ပျိုး၊ ယိုးဒယား တို့မှ ကောင်းနိုးရာရာ အပိုဒ်ကိုရွေး၍တီးပေးလေ့ရှိပါသည်။ မဟာ ဂီတဝင် ပတ်ပျိုး၊ ယိုးဒယားတို့နှင့် အကျွမ်းတဝင်မရှိ၊ သင်ယူ လေ့လာထားခြင်းမရှိပါက ဤဘိတ်တုပ်တီးချက်ကို ချောမွေ့ပိုင်နိုင် စွာ တီးမှုတ်နိုင်လိမ့်မည် မဟုတ်ကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

ရှင်လောင်းလှည့်

ဘိတ်တုပ်တီးခြင်းသည် ရှင်လောင်းလှည့်ထွက်ရန်အတွက် နှိုးဆော်ဖိတ်ခေါ်သော တီးချက်ဖြစ်ကြောင်း ဖော်ပြခဲ့ပြီး ဖြစ်ပါ သည်။ ဘိတ်တုပ်တီးနေစဉ် ရှင်လောင်းလှည့်ထွက်ချိန် မရောက်မီ ရှင်လောင်းများကို သက်ဆိုင်ရာအဝတ်တန်ဆာ အဆောင်

အယောင်များ ဝတ်ပေးပြီးသောအခါ အချို့ဒေသ အချို့အလှူများတွင် ရှင်လောင်းသွင်းသည်ဟူသောဓလေ့ ပါရှိတတ်ပါသည်။

ရှင်လောင်းသွင်းသည်ဆိုသည်မှာ ရှင်လောင်းနှင့် နားထွင်းများကို မဏ္ဍပ်ဝမှနေ၍ ရှင်လောင်းခန်းသို့ ပို့ဆောင်ပေးခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ရှင်လောင်းများနှင့်နားထွင်းများကို တန်းစီ၊ လက်အုပ်ချီစေ၍ ဘိတ်သိက်ဆရာ သို့မဟုတ် ရှင်လောင်းသွင်းဆရာက ရှင်လောင်းသွင်း၊ အလှူဒါနနှင့် သက်ဆိုင်သည့် ရတုကို ရွတ်ဆိုကာ ပို့ဆောင်ပေးပါသည်။ ထိုအခါ ဆိုင်းအဖွဲ့က စည်တော်သံကို နှဲကြီးနှင့်အတူ လိုက်၍ ဖြည့်ဆည်းတီးမှုတ်ပေးရပါသည်။

ရှင်လောင်းလှည့် ထွက်သောအခါ မောင်းဆိုင်း၊ နှဲ၊ စခွန့်၊ လင်းကွင်း၊ ဝါးတို့ဖြင့် လိုက်ပါတီးမှုတ်ပေးရပါသည်။ ဒေသအခြေအနေ၊ အလှူပွဲ၏အခြေအနေအရ ရှင်လောင်းလှည့်လိုက်ပါတီးမှုတ်ရာတွင် လှည်း၊ မော်တော်ကား စသည်ဖြင့် လိုက်ပါတီးမှုတ်ပေးရလေသည်။ ယင်းသို့ ရှင်လောင်းလှည့်တီးရာတွင် မင်းသမီးအကပါလေ့ရှိသည်။ ကာလပေါ်သီချင်း အပိုဒ်တိုကလေးများ၊ အငြိမ့်သီချင်းတိုလေးများဆို၍ ကလေ့ရှိသည်။

ရှင်လောင်းလှည့် အလှူမဏ္ဍပ်သို့ ပြန်ဝင်လာသည်နှင့် ကြေးဝိုင်းနှင့်နှဲတို့ ဦးဆောင်ကာ ပြောတီးရပါသည်။ ဤတွင် ရှင်လောင်းလှည့်၌ မှုတ်သောနှဲမှာ တွယ်နှဲ ခေါ် နှဲသင်နေသူဖြစ်ပါသည်။ အလားတူပင် ဒိုးတီး၊ စခွန့်တီးလိုက်သူမှာလည်း အုပ်စုံ

တီးသူဖြစ်စေ၊ ဒိုးတီးတတ်သူ ဆိုင်းနောက်ထတစ်ယောက်ကဖြစ်စေ လိုက်၍တီးပေးလေ့ရှိပါသည်။

မီးတင်ပြော

မီးတင်ပြောဆိုသည်မှာ အလှူမဏ္ဍပ်၌ ညမှောင်စပြုသောအခါ မီးစက်ဖြင့်ဖြစ်စေ၊ လျှပ်စစ်မီးဖြင့်ဖြစ်စေ မီးထွန်းညှိချိန်၌ တီးသောပြောဖြစ်၍ မီးတင်ပြောဟုခေါ်ကြခြင်းဖြစ်ပါသည်။ မီးတင်ပြောတီးရာတွင် ရောက်ပြောတီးခြင်းနှင့်မတူတော့ပါ။ ကြေးဝိုင်းက ဦးဆောင်၍ မောင်း၊ နှဲကြီးတို့ဖြင့် ခံ့ညားစွာတီးရပါသည်။ ရောက်ပြောကဲ့သို့ ပြောတီးချက်မှစ၍ တီးခြင်းမျိုး မဟုတ်ဘဲ သပြေခံကစ၍ တီးရပါသည်။

သပြေခံဆိုသည်မှာ ပြော၏ရှေ့ကခံသောသပြေ၊ ရေကင်းတီးလုံး၏ ရှေ့ကခံသောသပြေ၊ စည်တော်၏ ရှေ့ကခံသောသပြေဟူ၍ရှိပါသည်။ ပြောသပြေခံမှာ သီးခြားဖြစ်ပြီး အခြားသပြေခံများမှာ အတူတူဖြစ်ပါသည်။ ရှေးဆရာများပြောပြချက်အရ သပြေဟူသည်မှာ အောင်နိမိတ်ပန်းဖြစ်သကဲ့သို့ သ=၆၊ ပြေ=၅၊ ယင်းနှစ်ခုပေါင်း (၁၁) ရပါသည်။ မီး (၁၁) မီးကိုလည်းငြိမ်းအေးစေသည်ဟူသောအတိတ်နိမိတ်ကိုယူ၍ သပြေတီးလုံးဟုခေါ်ဝေါ်သည်ဟုဆိုပါသည်။ မြန်မာ့အသံက စတင်အသံလွှင့်သောအခါ ရေကင်းသပြေခံတီးလုံးဖြင့် စဖွင့်ပါသည်။

မီးတင်ပြောတီးရာတွင် ပြောသပြေခံမှစတင်ပြီး တီးလုံးဝင်ပါသည်။ ထို့နောက်မှ ထူးမခြားနား သီချင်းခံ သို့မဟုတ် ဘုန်းမိုး

သွန်းလောင်း စိန်ကြောင်နီလာပတ်ပျိုး စသည်ဖြင့် မင်္ဂလာရှိ၍ ခံ့ညားသော မဟာဂီတဝင်သီချင်းကြီးများဖြင့် ငြိမ့်ညောင်းစွာ တီးမှုတ်ကြရပါသည်။ ပြောအဆုံးသတ်ရာတွင်လည်း အဝိုင်းအနွဲ့ဖြင့် အဆုံးသတ်သည်မှာ သာယာကြည်နူးဖွယ်ကောင်းလှပါသည်။ ယင်းအချိန်တွင် အလှူပွဲကျက်သရေ ပြောစည်မှာနေဟူသော စကား၏ အဓိပ္ပာယ်ကို ကောင်းစွာခံစားနားလည်မြင်တွေ့နိုင်ပါသည်။ ပြောသံနှင့် အလှူမဏ္ဍပ်ကြီးကို တွဲ၍ကြားရမြင်ရသည်မှာ လွန်စွာကြည်နူးဖွယ်ရာ ကောင်းနေကြောင်း တွေ့ဖူးကြုံဖူးသူတိုင်း သိရှိခံစားမိကြမည်ဖြစ်ပါသည်။

ပတ်မချီတီးချက်

ပတ်မချီတီးချက်မှာ ဇာတ်ပွဲများတွင် ပွဲဦး ခေါ် တီးချက်မျိုးဖြစ်ပါသည်။ ပတ်မကြီးနှင့် လင်ကွင်းကြီးနှစ်မျိုးတည်းသာတီးခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ပွဲဦး ခေါ် တီးချက်နှင့် မတူသည့်အချက်မှာ ပတ်မချီတီးရာတွင် ဆိုင်းနောက်ထများက ပတ်မချီတီးချက်အစမှအဆုံး ကာလအတွင်း တောင်ရှည်ပုဆိုး ဝတ်ကြခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ပွဲဦးခေါ် တီးချက်မှာ ပွဲရှိကြောင်း ပွဲကမည်ဖြစ်ကြောင်း အသံပေးခြင်း သက်သက်သာ ဖြစ်ပါသည်။

ပတ်မချီတီးတော့မည်ဆိုလျှင် ပတ်မတီးသူက ပတ်မဖြင့် အချက်ပေး၊ သတိပေးရပါသည်။ ယင်းသို့ အချက်ပေးသည့်အခါ ခပ်ဆတ်ဆတ်၊ ခပ်ပြင်းပြင်းရိုက်၍ တီးရပါသည်။ သတိပေးသည့် တီးချက်မြည်သံမှာ -

"ဗေထိ...ဘတ်" ဟူ၍ဖြစ်ပါသည်။

"ဗေ" မှာ ပတ်မ၏အဖိုဘက်ကို ညာလက်ဖြင့်ဖွင့်၍ တီးသည့်အသံ၊ "ထိ" မှာ ပတ်မ၏ အမဘက်ကို ဘယ်လက်ဖြင့် ပိတ်၍ တီးသည့်အသံ၊ "ဘတ်" ဟူသောအသံမှာ ပတ်မ၏ အဖိုဘက်ကို ညာလက်ဖြင့်ပိတ်၍ တီးသည့်အသံဖြစ်ပါသည်။

ယင်းသို့ "ဗေထိဘတ်" ဟု သတိပေးလိုက်သောအခါ လင်းကွင်းကြီးတီးသူက အသင့်အနေအထားဖြင့်ထားကာ ပတ်မတီးသူ၏လှုပ်ရှားမှုကို ကြည့်နေရပါသည်။ စလျှင်စချင်း ပတ်မတီးသူက ပတ်မ၏ အဖိုဘက်၊ အမဘက်ကို တစ်ပြိုင်တည်းဖွင့်၍ တီးသကဲ့သို့ လင်းကွင်းကြီးတီးသူကလည်း ပတ်မတီးချက်နှင့်တစ်ပြိုင်တည်း ဖွင့်၍တီးရပါသည်။ ယင်းသို့ တစ်ပြိုင်တည်းဖွင့်၍ သုံးကြိမ်တီးရပါသည်။ ထို့နောက်မှ ပတ်မဆစ်အကျဲ ခပ်လေးလေးတီးပါသည်။ နောက်မှ တဖြည်းဖြည်း ပတ်မဆစ် ခပ်စိပ်စိပ် လိုမ့်၍တီးပါသည်။ ဗိန်းဗောင်းတီးချက်လည်း ပါပါသည်။ ပတ်မတီးသူက သူတတ်ထားသူသိထားသည့် ပတ်မဆစ်အမျိုးမျိုးကို အဆို့အပိတ်၊ အလူးအလိမ့်ဖြင့် မွှေနှောက်၍တီးပါသည်။

ပတ်မချီတီးနေရာမှ အဆုံးသတ်တော့မည်ဆိုလျှင် အချက်ပေးသည့်ပတ်မဆစ်၊ အဆုံးသတ်တော့မည့် ပတ်မဆစ်ကို ပုံသေသတ်မှတ်၍ တီးရပါသည်။ ယင်းပတ်မဆစ်၏ မြည်သံမှာ -

"ဗြိုး...ဗြိုးပိန်...ဗြိုးပိန်...ဗြိုး...ဗေဗေ...ထိ..." ဟူ၍ နှစ်ကြိမ်တီးရပါသည်။ ယင်းသို့ နှစ်ကြိမ်တီးပြီးသည့်အခါ -

"ပြီး...ပြီးဘော့..." ဟူ၍ ပတ်မနှင့်လင်းကွင်းကို ပတ်၍ တီးကာ တိခနဲဖြတ်လျက် ရပ်လိုက်ပါသည်။ ထို့အတူ တောင်ရှည် ပုဆိုးလဲနေသော ဆိုင်းနောက်ထများကလည်း ပတ်မဆစ်အဖြတ် နှင့်အကိုက် အောက်သို့ ထိုင်ချလိုက်ရပါသည်။ ထိုအခါ ပတ်မချီ တီးချက်ကဏ္ဍလည်း အဆုံးသတ်လိုက်ပြီဖြစ်ပါသည်။

ရေကင်း

ပတ်မချီတီးချက်ပြီးနောက် ခေတ္တနားကာ ကြေးဝိုင်းက ဦးဆောင်၍ရေကင်းတီးလုံးကို တီးရပါသည်။ ရေကင်းကိုလည်း သပြေခံကစ၍ တီးပါသည်။ ရေကင်းတီးလုံးကို စံရာတောင်ကျွန်း စသည့်ကြိုးသီချင်းဖြင့်ဖြစ်စေ၊ ရေကင်းတီးလုံးသက်သက်ကိုဖြစ်စေ တီးမှုတ်ပါသည်။

ကရောင်းတီးလုံးခွင်

ရေကင်းတီးပြီးနောက် မိနစ်အနည်းငယ်ရပ်နားပါသည်။ ထိုရပ်နားသော အချိန်ကာလအတွင်း၌ ပတ်မတီး သို့မဟုတ် ဒိုးတီးက စခွန့်နှင့် ခြောက်လုံးပတ်တို့ကို ပတ်စာရေစာညှိ၍ ပြင်ရပါသည်။ ယင်းသို့ ပတ်စာညှိ၍ ပြင်နေစဉ် ဥသုံတီး ခေါ် အုပ်စုံတီး သို့မဟုတ် စည်တိုတီးသူက စည်တိုသက်သက် ကရောင်းသံပေးရပါသည်။ စည်းဝါးထည့်၍ တီးခြင်းမဟုတ်ပါ။ သို့သော် နရီချိန်ဖြင့်တီးရခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ စည်တိုကိုနှစ်ချက်တွဲစီ ခပ်လေးလေးတီးရာမှ တစ်ချက်စီ တစ်ချက်စီ နရီကိုက် တဖြည်းဖြည်းမြန်မြန်ရိုက်၍ တီးရ

ပါသည်။ အမြန်ဆုံးနရီချိန်နှုန်းဖြင့် တီးပြီးသောအခါ နှစ်ချက်တွဲ အသံဖြင့် မူလကစတင်တီးသည့် ရိုက်ချက်အတိုင်း နှစ်ချက်ရိုက်တီး ပြီးနောက် တစ်ချက်တီး၍အဆုံးသတ်ပါသည်။ ထိုအချိန်တွင် ကြေး၊ မောင်း၊ နှဲတို့က ကရောင်းတီးမည့် မူတည်တျာသံ သံရိုးသံကို ဝေစည်နေအောင် စမ်းပေးလိုက်ကြပါသည်။

ထိုအချိန်တွင် ခုနစ်သံချီပတ်ယိုင်တီးရန်အတွက် ပတ်စာ ကပ်ပြင်ဆင်ရန် ပတ်တီးလက်ထောက်က ဆိုင်းဝိုင်းကြီးထဲဝင်ရ ပါသည်။

ဤသို့ကရောင်းတီးလုံးတီးရန် ကရောင်းရိုက်ရန် ပတ်မတီး က ပတ်စာရေစာပြင်ဆင်ခြင်း၊ ကြေး၊ မောင်း၊ နှဲတို့က အသံစမ်းပြ နေခြင်း စည်တိုသမားက ကရောင်းသံ စည်တိုချက်ကို စမ်းပြနေခြင်း တို့မှာ အပြေးသမားများ အပြေးပြိုင်ရန်၊ တာထွက်ရန် တာစူနေကြ သည်နှင့် ပမာတူလှပါသည်။ ဆိုင်းအဖွဲ့တီးမှုတ်တော့မည်၊ ဘယ်လို တီးမှုတ်ကြတော့မည် စသည်ဖြင့် ပရိသတ်က အာရုံစိုက်စေသည့် အနေအထားဟု ဆိုရမည်ဖြစ်ပါသည်။

ကရောင်းတီးလုံးတီးသည်ကို ကရောင်းရိုက်သည်ဟုလည်း ခေါ်ဝေါ်ကြပါသည်။ ကရောင်းရိုက်ရန် အသင့်ဖြစ်သောအခါ ပတ်မတီးက အချက်ပေးရပါသည်။ ပတ်မတီးက စခွန့်အဖိုဘက်နှင့် အမဘက်ကို စုံပိတ်၍တီးပြီး အဖိုဘက်တစ်ဖက်တည်းကို ပိတ်၍ တစ်ချက်တက်တီးလိုက်ရပါသည်။ ထိုအခါ ထွက်ပေါ်လာသော အသံမှာ -

"ဗျေး...ပတ်" ဟူ၍ ဖြစ်ပါသည်။

ဤ"ဗျေး...ပတ်" ဟူသော အချက်ပေးသံသည် ကရောင်းရိုက်ရန်အသင့်ဖြစ်ပြီး ကရောင်းရိုက်ရန်အသင့်ဟူ၍ အသိပေးတပ်လှန့်နှိုးဆော်လိုက်ခြင်းပင်ဖြစ်ပါသည်။ ဤသို့ပတ်မတီးက "ဗျေး...ပတ်" ဟု အချက်မပြသေးလျှင် ကရောင်းရိုက်တီးလုံးကို စတင်တီးခွင့်မရှိဟူ၍ သမားစဉ် အစဉ်အလာအရ လိုက်နာကျင့်သုံးကြရပါသည်။

ဤသို့ ပတ်မတီးက ကရောင်းရိုက်ရန် ကရောင်းတီးလုံးတီးရန် အသင့်ဖြစ်ကြောင်း "ဗျေး...ပတ်" ဟူ၍ အချက်ပြလိုက်သည်နှင့် ကြေးဝိုင်းတီးက ခေါင်းဆောင်ကာ ယိုးဒယားတီးချက်အခံတီးလုံးကို စ၍တီးရပါသည်။ ဤသို့ ယိုးဒယားအခံ တီးချက်ကို စည်တိုသံ၊ ကြေး၊ မောင်း၊ နှဲသံတို့ဖြင့် မြိုင်ဆိုင်စွာစတင်တီးမှုတ်လိုက်သည်နှင့် ဆိုင်းနောက်ထများနှင့် ဆိုင်းအဖွဲ့သားများက သံပြိုင်ညီညာစွာ ညာသံပေး၍ အော်ဆိုကြရပါသည်။

"ဟေးလား...ဟေးလား...ဟေးလား..." ဟူ၍လည်းကောင်း

"ယိုးဒယား...ယိုးဒယား...ယိုးဒယား..." ဟူ၍လည်းကောင်း တစ်လှည့်စီ အော်ဆိုပေးကြရပါသည်။

ဤသို့ ကရောင်းရိုက်တီးလုံးသံကို ကြားကြရသည်နှင့် ဆိုင်းအဖွဲ့ဧည့်ခံတီးမှုတ်တော့မည်ဟု သိနားလည်ကြပါသည်။

ယိုးဒယားတီးချက်အခံတီးလုံးမှ ကရောင်းတီးချက်ကို ဝင်ပြီးနောက် မဟာဂီတသီချင်းကြီးထဲမှ ယိုးဒယားသီချင်းကို တီးပါသည်။ လေပြေ ဆော်သွင်းမြူး၊ ကန္တာတောခြေ၊ နန်းသီဟိုဠ်၊ တောမြိုင်စွန်းက လွမ်းအောင်ဖန်စသည့် ယိုးဒယားသီချင်းများကို တီးလေ့ရှိကြပါသည်။

ကရောင်းတီးချက်နှင့်စပ်လျဉ်း၍ မြန်မာ့အနုသုခုမ အဘိဓာန်တွင် -

"စည်တိုကိုရိုက်၍ စုံစည်းဖြင့်တီးရသော ယိုးဒယား အသွက်တီးချက်" ဟု အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုထားပါသည်။

'စုံစည်း' ဆိုသည်မှာ စည်းနှင့်ဝါးကိုတစ်ပြိုင်တည်း စုံတီးခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသို့ စည်းနှင့်ဝါးကို တစ်ပြိုင်တည်းစုံတီးရခြင်းမှာ ကပီယိုးဒယားအချို့တွင်လည်း တွေ့ရပါသည်။ ကပီယိုးဒယားတီးချက်မှာ စည်တိုမပါပါ။ ခြောက်လုံးပတ်စခွန့်ဖြင့်သာ တီးပါသည်။

ကရောင်းတီးလုံးမှာ စုံစည်း၊ စည်တိုရိုက်ချက်တို့ဖြင့် တီးမှုတ်ပါသည်။ ကရောင်းတီးလုံးတွင် တီးသောစုံစည်းကို ကရောင်းစည်းဟုလည်းကောင်း၊ ဘီလူးစည်းဟုလည်းကောင်း သတ်မှတ်ခေါ်ဝေါ်ကြပါသည်။ ကရောင်းတီးချက်မှာ ဘီလူးအက၊ ဘီလူးရုပ်၏နိမိတ်ပြတီးလုံးဖြစ်၍ ကရောင်းစည်းကို ဘီလူးစည်း ဟုလည်း ခေါ်ဝေါ်ကြခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဘီလူးအက၊ ဘီလူးအရုပ်၊ ဘီလူးဇာတ်ရုပ်တို့ထွက်လာလျှင် ကရောင်းတီးလုံးကို တီးပေးရပါသည်။

ဗလာဆိုင်းသမားစဉ်အရ ခုနစ်သံချီပတ်ယိုင်တီးချက် မဝင်မီ ကရောင်းတီးလုံးကို တီးရပါသည်။ ကရောင်းရိုက်သည်ဟု ခေါ်ကြပါသည်။

ခုနစ်သံချီ ပတ်ယိုင်တီးချက်

ကြေးတီးဆရာဦးဆောင်၍ ကရောင်းရိုက်နေစဉ် ပတ်တီးလက်ထောက်က ဆိုင်းဝိုင်းကြီးထဲဝင်၍ ပတ်စာကပ်ရပါသည်။ ကရောင်းရိုက်ပြီးလျှင် ခုနစ်သံချီတီးရမည်ဖြစ်ပါသည်။

“ခုနစ်သံချီ” ဟူသော ဝေါဟာရ၏ အဓိပ္ပာယ်ကို မြန်မာ့အနုသုခုမအနုပညာ၌ “ခုနစ်ပေါက်သံဖြင့် သီဆိုတီးမှုတ်ရသော သီချင်းဂီတမျိုး” ဟူ၍လည်းကောင်း၊ နတ်ကတော်မထွက်မီ ကျွန်းခုနစ်ကျွန်းရှိ အပင်ကြီးခုနစ်ပင်ကို အခြေပြု၍ တီးသောဂီတ (ခုနစ်သံချီတျာရိုင်ဟုလည်း ခေါ်သည်) ဟူ၍လည်းကောင်း ရှင်းလင်းထားပါသည်။

ခုနစ်သံချီပတ်ယိုင် (သို့မဟုတ်) တျာရိုင်တီးမည်ဆိုလျှင် ဆိုင်းဝိုင်းကြီးရှိ ပတ်လုံးများကို ခုနစ်သံချီပတ်စာကပ်နည်းဖြင့် ကပ်ရပါသည်။ ခုနစ်ပေါက်မူတည်တျာသံဖြင့် တီးပါသည်။

ခုနစ်သံချီတီးရာတွင် ချိတ်ပန်းပန်ငယ်လေ အစချီ ဝတ်တော်ရုံဘွဲ့နှင့် ရီရီဆိုင်းဆိုင်းကြိုးသီချင်းတို့ကို ပတ်မဆစ်များဖြင့် အမြူးအသွက်တီးရပါသည်။

(ချိတ်ပန်းပန်ငယ်လေ...ဘာကိုမှိုင်လို့ငေး)၂

မင်းပျိုလားလို့ ရွှေပန်းပန်ငယ်လေ...ပေါ်လာလေငယ်ကလေး ...ပေါ်လေ...ပေါ်လေ...ပေါ်လာခဲ့...လှလုံမလေး...မလေးမောင်ရယ် ...ပေါ်လာတဲ့ပေါ်လာတယ်...

ခုနစ်သံချီတီးရာတွင် ပတ်မဆစ်အချိုးများဖြင့် အဆူအကြွ အသွက်တီးခြင်းဖြစ်ပါသည်။ စာရေးသူတို့ငယ်စဉ်က ခုနစ်သံချီ တီးနေသည်မှာ သီချင်းမဟုတ်၊ တီးလုံးသက်သက်သာဖြစ်သည်ဟု ထင်မှတ်ခဲ့မိပါသည်။

ဆိုင်းအဖွဲ့သားများက ညာသံပေး၍ အတိုင်အဖောက် ဆိုကြသည်များကိုသာ နားရည်ဝ၍ နားစွဲနေခဲ့ပါသည်။

‘ဝိုင်းတော်သားရယ်လေ...လူရည်ခြားတယ်လေ...

ခေါ်ပါယောင်တဲ့ မျှော်ပါယောင်လေ...ရစ်ယောင်ကိုသာ ...တမ်းမှာယမ်းမှာ...လုံမကလေး ဗျာပါစိတ်ကယ်ကများ...” ဟူ၍ ဖြစ်ပါသည်။

ဝတ်တော်ရုံဘွဲ့မှ ရီရီဆိုင်းဆိုင်းကြိုးသီချင်းကို ဆက်တီး ပါသည်။

“ရီရီဆိုင်းဆိုင်း မှိုင်းမှိုင်းညိုပြာ မိုးတည့်မိုးတိမ်လွှာငယ်လေး..

မြသားတိမ်မိလ္လာ...လွှမ်းတည့်လွှမ်းအောင်သာ...”

ရီရီဆိုင်းဆိုင်းကြိုးသီချင်းကို ငါးသံလည်ကြိုးဟု ခေါ်ပါသည်။ မူတည်တျာသံငါးမျိုးပါအောင် ရေးဖွဲ့ထားသောကြောင့် ငါးသံလည်ကြိုးဟုခေါ်ကြောင်း မှတ်သားရပါသည်။

ရိုးရိုးဆိုင်းဆိုင်းကြိုးသီချင်းအဆုံးတွင် အများက ဗိန်းဗောင်းသံဟု သိနေကြသည့် စားတော်တိုက်တီးချက်ကို ဆက်၍ တီးရပါသည်။

ဗလာဆိုင်းညှော်ခံရာ၌ ခုနစ်သံချီတီးချက်ကို တီးခြင်းမှာ ဒေဝပူဇနိယ ခေါ် နတ်ဒေဝတာများကို ပူဇော်ပသခြင်း၊ လမိုင်းနတ်တင်ခြင်း၊ ဆိုင်ရာနတ်များကို စားတော်ပွဲများ ဆက်သခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ခုနစ်သံချီတီးချက်တီးနေချိန်တွင် ဆိုင်းနောက်ထတစ်ဦးက လမိုင်းပွဲကို တင်မြှောက်ပသပေးရပါသည်။

ထို့ပြင် ခုနစ်သံချီတီးမှုတ်ရာတွင် ဆိုင်းဝိုင်းကြီးတီးသူက တေးသွားသံစဉ်ကို လိုက်မတီးရဘဲ ပတ်ဆစ်ချိုးခေါ် ပတ်မအဆစ်အကွက်ကို ဦးဆောင်ပေးရသည့် တီးချက်များကိုသာ တီးရပါသည်။ ပတ်ဆစ်ချိုးကို စည်းကိုက်၊ ဒိုးကိုက်ခေါ်ပေးနိုင်ခြင်းသည် ဆိုင်းဆရာ ပတ်တီးလက်ထောက်တို့ ကျွမ်းကျင်အပ်သည့်ပညာရပ်ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ခုနစ်သံချီတီးခြင်းသည် ဆိုင်းဆရာလက်သင်ပတ်တီး လက်ထောက်တို့အတွက် ပတ်ဆစ်ချိုးလေ့ကျင့်သည့် တီးချက်ဟုလည်း ဆိုနိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။

ပတ်စာတပ်ခွင် သို့မဟုတ် ကြေးခွင်

ခုနစ်သံချီပတ်ရိုင်တီးချက်ကဏ္ဍပြီးသောအခါ ကြေးတီးပတ်တီးလက်ထောက်က ကြေးဝိုင်းသို့ ပြန်ဝင်ရပါသည်။ ကြေးခွင်ဟုလည်းခေါ်သကဲ့သို့ ပတ်စာတပ်ခွင်ဟုလည်းခေါ်သည့် တီးကွက်များဖြင့် ညှော်ခံဖျော်ဖြေရန် ဖြစ်ပါသည်။

ပတ်စာတပ်ခွင်ဟုခေါ်ခြင်းမှာ ထိုအချိန်က ဆိုင်းဆရာ၊ ပတ်တီးခေါင်းဆောင်က ဆိုင်းဝိုင်းကြီးထဲဝင်၍ ပတ်စာပြင်ကပ်ရသောကြောင့် ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသို့ ပတ်စာကပ်နေစဉ် ပရိသတ်အာရုံမပျက်စေရန် ကြေးဝိုင်းတီးသူကဦးဆောင်ကာ တီးလုံးတီးကွက်မြိုင်မြိုင်ဆိုင်ဆိုင်ဖြင့် ညှော်ခံပေးခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ကြေးခွင်ဟုလည်း ခေါ်ကြခြင်းဖြစ်ပါသည်။

ပတ်စာတပ်ခွင် သို့မဟုတ် ကြေးခွင်တီးလုံးတီးကွက်များကို ပရိသတ်နှစ်သက်စွာ နားထောင်စေရန် ဆွဲဆောင်မှုရှိစေရန် မြိုင်ဆိုင်ဆန်းပြားသော တီးလုံးများ ကြိုတင်ပြင်ဆင်တီးလုံးတိုက်ပြီး တီးမှုတ်ရပါသည်။ ထိုအချိန်၌ ဆိုင်းနောက်ထများကလည်း မြူးကြွစွာ လှုပ်ရှားလျက် ဆိုင်းဆင့်များ၊ ကြေး၊ မောင်း၊ နှဲဆရာများအား ဂုဏ်တင်ချီးမြှောက်ပေးသော စကားများဖြင့် ပရိသတ်စိတ်ဝင်စားအောင် စွမ်းဆောင်ပေးကြရပါသည်။ ပတ်စာတပ်ခွင် သို့မဟုတ် ကြေးခွင်တီးချက်မှာ တီးလုံးများသာ ဖြစ်ပါသည်။ အဆိုဖြင့်ဖျော်ဖြေခြင်းမပါပါ။

ပတ်စာတပ်ခွင် သို့မဟုတ် ကြေးခွင်တီးလုံးများမှာ များသောအားဖြင့် မူတည်တျာသံ ခြောက်ပေါက်သံ အများဆုံးတီးကြပါသည်။ ဤသို့ ခြောက်ပေါက်သံအများဆုံး တီးကြခြင်းမှာ ပတ်စာတပ်ခွင်တီးနေချိန်၌ ဆိုင်းဆရာက ဆိုင်းဝိုင်းကြီးမှ ပတ်လုံးများကို ပတ်စာကပ်နေသည်မှာ ခြောက်ပေါက်သံ သံစဉ်ကိုကပ်နေခြင်းဖြစ်၍ ခြောက်ပေါက်သံစဉ်ကို နားစွဲအောင် အသံပြပေးသည့်

သဘောလည်းဖြစ်ပါသည်။ ဆိုင်းဆရာက ပတ်စာစုံလျှင် ခြောက်ပေါက်သံတီးလုံးဖြင့်စ၍ တီးမည်ဖြစ်ပါသည်။

ပျိုးချီ သို့မဟုတ် ခြောက်ပေါက်အထခွင်

ပတ်စာတပ်ခွင် ညှိခံတီးမှုတ်နေစဉ် ဆိုင်းဆရာက ဆိုင်းဝိုင်းကြီးတွင် ပတ်စာကပ်ပါသည်။ ဆိုင်းဆရာက ပတ်ရေစာပြည့်စုံ၍ အသင့်ဖြစ်သည့်နှင့် ကြေးခွင် သို့မဟုတ် ပတ်စာတပ်ခွင် တီးလုံးတစ်ပိုဒ် အဆုံးသတ်ချိန်တွင် ပတ်လုံးများကို အသံစမ်း၍ ပြလိုက်ရပါသည်။ ပတ်စာရေစာစုံပြီ၊ တီးရန်အသင့်ဖြစ်ပြီ ကြေးခွင်ကိုရပ်ပါဟု ဆိုလိုကြောင်း အဖွဲ့သားများကလည်း သိနားလည်ကြရပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဆိုင်းဆရာကို အာရုံစိုက်ကြည့်ရင်း တီးရန်အသင့်ပြင်ထားကြရပါသည်။

ဆိုင်းဆရာက ပတ်လုံးများကို မွှေနှောက်၍ အသံစမ်းပြလိုက်ပြီးနောက် ခြောက်ပေါက်အထတီးလုံးတီးတော့မည်ဆိုလျှင် ဆိုင်းဝိုင်းကြီးထဲမှ အလယ်ခြောက်ပေါက်လုံးကို ပိတ်၍ 'တပ်' ဟူသော အသံဖြင့် အချက်ပေးလိုက်ရပါသည်။ ယင်းသို့ 'တပ်' ဟူသောအချက်ပေးသံ ပေါ်ထွက်လာလျှင် တီးလုံးဝင်တော့မည် စ၍တီးတော့မည်ဟု နားလည်ကြရပါသည်။

ယင်းသို့ ဆိုင်းဆရာက ခြောက်ပေါက်သံတီးလုံးများဖြင့် စတင်တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေသည့် ကဏ္ဍကို ပျိုးချီဟုလည်းကောင်း၊ ခြောက်ပေါက်အထတီးဟုလည်းကောင်း ခေါ်ဝေါ်ကြပါသည်။

ဤကဏ္ဍ၌ ခြောက်ပေါက်အထတီးလုံး တစ်ပိုဒ်နှစ်ပိုဒ်တီးပြီးလျှင် ဆိုင်းဆရာက လက်စွမ်းပြတစ်ယောက်တည်း တီးလေ့ရှိပါသည်။ ထို့နောက် ဆိုင်းဆရာ၊ ဆိုင်းအဖွဲ့ဂုဏ်ရည်ကို ချီးမွမ်းဖွဲ့ဆိုသည့် သီချင်းများကို ဆိုင်းအဆိုတော်နှင့် ဆိုင်းဆရာကိုယ်တိုင် သီဆို၍ ဖျော်ဖြေကြလေ့ရှိပါသည်။

ဆိုင်းဆရာက စတင်တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေရာတွင် ခြောက်ပေါက်မူတည်တျာသံကို သမားစဉ်အရ ရွေးချယ်သတ်မှတ်တီးမှုတ်လာခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသို့ ခြောက်ပေါက်သံဖြင့် စတင်တီးမှုတ်ခြင်းမှာ ခြောက်ပေါက်သံသည် မြူးကြွခြင်း၊ အဆူအညံပြု၍ တီးနိုင်ခြင်းကြောင့် ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းခြောက်ပေါက်အထ သို့မဟုတ် ပျိုးချီစတင်တီးသည့်အချိန်တွင် ပရိသတ်မှာ ငြိမ်သက်မှု မရှိကြသေး။ ထို့ကြောင့် ပရိသတ်က ဆိုင်းကို အာရုံစိုက်လာအောင် အဆူအသွက် အမြူးအကြွတီးလုံးများဖြင့် ဖမ်းစားဆွဲဆောင်ယူလိုက်ခြင်းပင် ဖြစ်ပါသည်။

ငါးပေါက်ခွင်

မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းကြီးရှိ ပတ်လုံးများသည် "အသံသေ" တူရိယာ မဟုတ်၊ "အသံရှင်" တူရိယာဖြစ်ကြောင်း ဖော်ပြခဲ့ပြီးဖြစ်ပါသည်။ ပတ်စာကပ်၍ လိုရာအသံကို ညှိယူရသော တူရိယာမျိုးဖြစ်သည့်အပြင် ပတ္တလား၊ ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်းတို့ကဲ့သို့ သံစဉ်အစဉ်လိုက် အပြည့်အစုံ ပါဝင်ခြင်းမရှိ။ ထို့ကြောင့် တီးမှုတ်

သည့် တီးလုံးတေးသွားသီချင်း၏ မူတည်တျာသံနှင့် သံစဉ်သဘာဝအရ ပတ်စာပြင်၍ကပ်ရပါသည်။ အသံပြောင်း၍ ညှိရပါသည်။

ယင်းသို့ တီးမှုတ်မည့် မူတည်တျာသံအလိုက် ပတ်စာပြင်၍ကပ်ရ၊ ပြောင်းရညှိရသော သဘာဝအရ ဗလာဆိုင်းတီးမှုတ်ရာတွင် မူတည်တျာသံတစ်မျိုးချင်းအလိုက် တီးမှုတ်သည့် တီးလုံးသီချင်းများကို ပြည့်စုံအောင်တီးပြီးမှ နောက်မူတည်တျာသံ တစ်မျိုးကို ပြောင်း၍ တီးမှုတ်သည့် အစဉ်အလာကို သတ်မှတ်လိုက်နာခဲ့ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသည်ပင် သမားစဉ်တစ်မျိုး ဖြစ်ပါသည်။

ဆိုင်းဆရာက ပျိုးချီ ခေါ် ခြောက်ပေါက်အထ တီးလုံးခြောက်ပေါက်သံ သီချင်းများတီးပြီး၍ ပရိသတ်လည်း ငြိမ်သက်စပြု အာရုံဝင်စားစပြုနေပြီကို အကဲခတ်သိရှိသောအခါ ငါးပေါက်သံကိုပြောင်း၍ ပတ်စာကပ်ပါသည်။ ထိုအချိန်၌ ဆိုင်းနောက်ထများကလည်း ဟာသပြက်လုံးများ၊ ပရိကံစကားများ၊ အလှူဒါနအကျိုးတရား၊ ဆိုင်းဆရာဆိုင်းပညာ၏ အရည်အသွေး ဂုဏ်ပုဒ်စသည်တို့ကို စိတ်ဝင်စားဖွယ် ပြောကြားရပါသည်။ ယင်းသို့ပြောနေရင်း ဆိုင်းဆရာက ပတ်စာ၊ ရေစာ စုံမစုံ သတိပြု ကြည့်ရှုနားထောင်ရပါသည်။ ပတ်စာ၊ ရေစာစုံပြီး တီးရန်အသင့်ဖြစ်ပြီဟု သိရသည်နှင့် ငါးပေါက်ခွင်တွင် စတင်တီးမှုတ်မည့် တီးလုံးသီချင်းနှင့်ဆက်စပ်ဆိုင်သော ဆိုင်းဆင့်ဖြစ်စေ၊ သင့်လျော်ရာ ဆိုင်းဆင့်ဖြစ်စေဆင့်ပေးလိုက်ရပါသည်။

ငါးပေါက်သံ၏သဘာဝမှာ သာယာကြည်နူးဖွယ်၊ ရွှင်လန်းဖွယ်ကောင်းပါသည်။ ခြောက်ပေါက်သံကဲ့သို့ အဆူအကြွအမြူးမဟုတ်။

မဃဒေဝလင်္ကာသစ်တွင် မြန်မာ့ဂီတသံစဉ် ခုနစ်ပါးနှင့်စပ်လျဉ်း၍ ဖော်ပြရာ၌ -

"နွားလားသုံးပေါက်၊ မြင်းသံခြောက်နှင့်

ထို့နောက်သံညောင်း၊ ဥဒေါင်းငါးဆစ်" စသည်ဖြင့် ဖော်ပြထားပါသည်။ ခြောက်ပေါက်သံသည် မြင်းဟီသံ၊ ငါးပေါက်သံသည်ဥဒေါင်းတွန်သံနှင့်တူသည်ဟု ဥပမာပြုထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။

မြင်းဟီသံသည် တက်ကြွရဲရင့်သော အသံ၊ မြူးကြွသောအသံမျိုးဖြစ်ပါသည်။ ခြောက်ပေါက်သံသည် မြင်းဟီသံနှင့် အလားသဏ္ဌာန်တူသည်ဟု ဆိုပါသည်။ ထို့ကြောင့် မြူးကြွတက်ကြွ ရဲရင့်သော သံစဉ်တီးလုံးများကို ခြောက်ပေါက်သံဖြင့် တီးမှုတ်သီဆိုလေ့ရှိကြပါသည်။

ဥဒေါင်းတွန်သံသည် သာယာကြည်နူးဖွယ်၊ ရွှင်မြူးနှစ်သက်ဖွယ် အသံမျိုး ဖြစ်ပါသည်။ ငါးပေါက်သံသည် ဥဒေါင်းတွန်သံနှင့် အလားသဏ္ဌာန်တူသဖြင့် သာယာကြည်နူးဖွယ်၊ ရွှင်မြူးနှစ်သက်ဖွယ် သီချင်းတီးလုံးများကို ငါးပေါက်သံဖြင့် သီဆိုတီးမှုတ်လေ့ရှိကြပါသည်။

ထို့ကြောင့် ရေကင်းသံ၊ ဒိန်းသံ၊ ကရင်သြသံ၊ တေးထပ်စသည်တို့ကို ငါးပေါက်မူတည်တျာသံဖြင့် တီးမှုတ်ရန် အစဉ်အလာအရ သတ်မှတ်ထားခဲ့ပါသည်။

ဗလာဆိုင်းညှော်ခံရာတွင် ငါးပေါက်ခွင်၌ ရေကင်းသံ သံဆန်းတီးလုံး၊ တေးထပ်လက်စွမ်းပြတို့နှင့် အလျှူတော်ပွဲဆိုင်ရာ ကြည်နူးဖွယ်သီချင်းများ တီးမှုတ်သီဆိုလေ့ရှိပါသည်။

သံမှန်ပတ်စာပိုးခွင်

သံမှန်ပတ်စာပိုးခွင်မှာ မူတည်တျာသံတစ်ပေါက်သံဖြင့် တီးမှုတ်သည့်ကဏ္ဍကိုခေါ်ပါသည်။ ပတ်စာပိုးဆိုသည်မှာ လိုရာ အသံရအောင် သက်ဆိုင်ရာပတ်လုံးတွင် ပတ်စာထပ်၍ပိုးပေးပြီး အသံပြောင်းသည့်သဘာဝကို အခြေပြု၍ခေါ်ဆိုကြောင်း လေ့လာ တွေ့ရှိရပါသည်။

ဗလာဆိုင်းသမားစဉ်အရ ငါးပေါက်ခွင်ပြီးလျှင် သံမှန် ပတ်စာပိုးခွင်ကို တီးမှုတ်ရပါသည်။ ထိုအခါ ဆိုင်းဝိုင်းကြီးက မူတည်တျာသံ ငါးပေါက်သံ သံစဉ်ဖြင့် ပတ်စာကပ်ထားရာမှ မူတည်တျာသံ သံမှန် တစ်ပေါက်သံသို့ပြောင်း၍ ပတ်စာကပ်ရ ပါသည်။ ယင်းသို့ ပတ်စာပြောင်းကပ်ရာတွင် ဆိုင်းဝိုင်းကြီး၏ ဘယ်ဘက်ဆုံးအလုံး ဒုံးခဲပတ်လုံးမှ ညာဘက်သို့ အစဉ်လိုက် ရေတွက်သွားလျှင် အမှတ်စဉ် ငါးလုံးမြောက်လုံးဖြစ်သည့် ဘယ်တေလုံးနှင့် အမှတ်စဉ်တစ်ဆယ်၊ ဆယ်လုံးမြောက်ငါးပေါက် လုံးတို့ကို ပတ်စာပြင်ကပ်ရမည် ဖြစ်ပါသည်။

ဖော်ပြပါ ဘယ်တေလုံးနှင့် ငါးပေါက်လုံးတို့သည် မူတည် တျာသံ ငါးပေါက်သံစဉ်၌ ငါးပေါက်သံပတ်စာကပ်ထားရပါသည်။

မူတည်တျာသံ၊ သံမှန်၊ တစ်ပေါက်သံစဉ်သို့ ပတ်စာပြောင်း ကပ်ရာ တွင် ယင်းဘယ်တေလုံးနှင့် ငါးပေါက်လုံးတို့ကို ခြောက်ပေါက်သံသို့ ပြောင်းရပါသည်။ ထို့သို့ ငါးပေါက်သံမှ ခြောက်ပေါက်သံသို့ အသံ ပြောင်းရာတွင် ယင်းပတ်လုံးများပေါ်ရှိ မူလကပ်ထားသော ပတ်စာ ပေါ်တွင် နောက်ထပ်ပတ်စာကို လိုအပ်သလောက်ပိုး၍ ကပ်ပေး လိုက်ခြင်းဖြင့် ခြောက်ပေါက်သံသို့ ပြောင်းသွားစေပါသည်။ ထိုအခါ ဆိုင်းဝိုင်းကြီးသည် မူတည်တျာသံ သံမှန်တစ်ပေါက်သံစဉ်ဖြင့် ပတ်စာညှိပြီးဖြစ်ပါသည်။ ထို့သို့ငါးပေါက်သံမှ၊ သံမှန်သို့မူတည် တျာသံ သံစဉ်ပြောင်းရန် ငါးပေါက်သံပတ်လုံးနှစ်လုံးတွင် ပတ်စာ ထပ်ပိုး၍ ပြောင်းရခြင်းကြောင့် သံမှန်ပတ်စာပိုးခွင်ဟု ခေါ်ဆိုကြ ခြင်းဖြစ်ကြောင်း လေ့လာသိရှိရပါသည်။

သံမှန်ခေါ်တစ်ပေါက်သံသည် ကြိုးကြာမြည်သံနှင့် တူသည် ဟုဆိုပါသည်။ အေးငြိမ့်တည်ကြည်သောအသံမျိုးဟု ဆိုရမည် ဖြစ်ပါသည်။ အေးချမ်းသာယာသောရသကို ခံစားဖြစ်ပေါ် စေနိုင် သော အသံမျိုးဟုလည်းဆိုပါသည်။

ဗလာဆိုင်းနှင့်ညှော်ခံဖျော်ဖြေတီးမှုတ်ရာတွင် သံမှန်ပတ်စာ ပိုးခွင် တီးမှုတ်သောအချိန်မှာ အများအားဖြင့် ဆိုင်းဖျော်ဖြေမှုကို ခုံမင်နှစ်သက်သူ၊ ဂီတကိုဝါသနာပါသောသူများသာ ဇွဲကောင်း ကောင်းဖြင့် နားထောင်ကြသည့် ညဉ့်နက်ပိုင်းကာလဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့်ပတ်စာပိုးခွင်တွင် အနှစ်အသားပါသော၊ ဆိုင်းဆရာ၊ နှဲဆရာတို့၏ ပညာရည်ပြသော ခက်ခဲနက်နဲသိမ်မွေ့သည့် ဆိုင်း

ပညာ၏ အနှစ်သာရကိုပြသော တီးလုံး တီးကွက်များတေဘုမ္မာ၊ ဇာတိအာဇာတို့ကဲ့သို့သော တရားဓမ္မသဘောကို ခံ့ညားစွာရေးစပ် သီကုံးထားသည့် မဟာဂီတဝင်တေးသီချင်းများ၊ ညီတော်မင်းနန် ဘဝသံသရာစသည့် တေးသီချင်းမျိုးကို ရွေးချယ်တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေ ကြသည်။

တီးလုံးတီးကွက်များကိုလည်း ကိုယ်ပိုင်တီးလုံးများအပြင် ဆရာကြီးစိန်ဗေဒါကဲ့သို့သော ရှေးဆရာကြီးများ၏ နာမည်ကျော် တီးလုံးများဖြင့် တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေကြပါသည်။ အချို့ဆိုင်းများက ရွာစားကြီးစိန်ဗေဒါ၏ နိုင်ငံကျော် မင်္ဂလာပြောညွှန့်ကို ဆိုတီးတီးပြီး ဧည့်ခံဖျော်ဖြေခြင်းကို အဆုံးသတ်လေ့ရှိပါသည်။ မင်္ဂလာပြောညွှန့် သည် အလှူပွဲနှင့်များစွာလိုက်ဖက်၍ ကျက်သရေရှိလှပါသည်။ မင်္ဂလာပြောညွှန့်တီးသံဆိုသံကြားရလျှင် အလှူရှင်များမှာ အလှူ မင်္ဂလာပွဲကို မြင်တွေ့ခွင့်ရမသွားသည့် မိဘဆွေမျိုးများကို သတိရ လွမ်းဆွတ်၍ မျက်ရည်လည်မိကြသည်များကို တွေ့ဖူးပါသည်။

အထက်တွင်ဖော်ပြခဲ့သည့်အတိုင်း အလှူပွဲများ၌ အလှူ ဝင်ည ဗလာဆိုင်းတီးမှုတ်ဖျော်ဖြေရာတွင် သမားစဉ် အစဉ်အလာရ ဖျော်ဖြေတီးမှုတ်ကြရပါသည်။ ဤတွင်အချို့ဒေသ အချို့ဆိုင်းဆရာ များက၊ ခြောက်ပေါက်ခွင်ပြီးလျှင် ငါးပေါက်အောက်ပြန်၊ ထို့နောက် ပတ်စာပိုးသံမှန်၊ ထို့နောက်မှ ငါးပေါက်၊ ထို့နောက်ဆစ်ကြီးခေါ် နှစ်ပေါက်သံစသည့်ဖြင့် တီးကြသည်မျိုးလည်းရှိပါသည်။ အချို့က ဆစ်ကြီးခေါ်နှစ်ပေါက်သံကို မတီးကြတော့သည်မျိုးလည်း ရှိပါသည်။

ဗလာဆိုင်းဧည့်ခံဖျော်ဖြေရာတွင် ယင်းသို့ မူတည်တျာသံ သံစဉ်ကို တစ်ခုပြီးမှတစ်ခု ပြောင်း၍ တီးမှုတ်ကြခြင်းမှာ ဆိုင်းဝိုင်း ကြီး၏ ပတ်စာအပြောင်းအလဲ ပြင်ဆင်ကပ်ရသည့်သဘာဝအပြင် ငါးပေါက်သံသီချင်း တီးလုံးများသာ တစ်ပုဒ်ပြီးတစ်ပုဒ် ဆက်တိုက် တီးမှုတ်သီဆိုခြင်း၊ ခြောက်ပေါက်သံ၊ သံမှန်တို့တွင်လည်း ထို့အတူ မူတည်တျာသံတစ်မျိုးတည်း ဆက်တိုက်သီဆိုတီးမှုတ်ဖျော်ဖြေခြင်း သည် နားထောင်သူ ပရိသတ်အတွက် နားစွဲကာ နားဝင်ပီယံ ဖြစ်စေခြင်းကြောင့်လည်း ဖြစ်ကြောင်း လေ့လာသိရှိရပါသည်။

မူတည်တျာသံတစ်မျိုးချင်းအလိုက် ဖျော်ဖြေတီးမှုတ် ရာတွင် ဆိုင်းဆရာတစ်ဦးတည်း လက်စွမ်းပြ၊ နှဲလက်စွမ်းပြတို့ အပြင် ကြေး၊ မောင်း၊ ပတ်မ၊ စည်တိုတို့ကိုလည်း သူ့နေရာနှင့်သူ အကွက်ကျကျထည့်သွင်းလက်စွမ်းပြစေသည့် တီးလုံးတီးကွက် မျိုးဖြင့် ပရိသတ်မငြီးငွေ့အောင် တီထွင်တီးမှုတ်ကြပါသည်။

ရေလည်စိမ်၊ ပတ်ခြောက်ဟုခေါ်သည့် ဆိုင်းဆရာတစ်ဦး တည်း လက်စွမ်းပြ၊ ဆိုင်းဝိုင်းကြီးနှင့် နှဲဆရာနှစ်ဦးတည်း လက်စွမ်း ပြတီးမှုတ်သည့် နှဲထပ်ပတ်ထပ်၊ ပတ်တစ်ကျော့နှဲတစ်ကျော့ တီးကွက်များတွင်လည်း ဆိုင်းနောက်ထတို့၏ ပံ့ပိုးမှုဖြင့် အပြိုင် အဆိုင် အားပြိုင်မှု၊ ယှဉ်ပြိုင်မှုအသွင်မျိုး ပရိသတ်စိတ်ဝင်စားဖွယ် ဖြစ်အောင် ဖျော်ဖြေကြရပါသည်။

ဗလာဆိုင်းဧည့်ခံခြင်းသည် ဇာတ်၊ အငြိမ့်၊ ရုပ်သေးတို့ ကဲ့သို့ အက၊ အခုန်၊ ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်တို့ဖြင့် ဖျော်ဖြေရခြင်း

မဟုတ်ဘဲ အဆို၊ အတီးကို အဓိကထား၍ဖျော်ဖြေရသဖြင့် ယင်း အဆို၊ အတီးကိုပင် ပရိသတ်စိတ်ဝင်စားအောင်၊ မငြီးငွေ့အောင် ကြိုးပမ်းတီထွင်တီးမှုတ်ကြရပါသည်။

အလှူပွဲ၏ အလှူဝင်ည ဗလာဆိုင်းဧည့်ခံဖျော်ဖြေခြင်းကို ပျော်ပွဲသဘင်ဟုသတ်မှတ်ကာ ဖျော်ဖြေလေ့ရှိကြောင်း ဖော်ပြခဲ့ပြီး ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသို့ ပျော်ပွဲသဘင်ဖြစ်၍ ပရိသတ်မငြီးငွေ့အောင် စိတ်ဝင်စားအောင် ဖျော်ဖြေကြရာ၌ ပရိသတ်အကြိုက်ကို လိုက်ရ သည်မျိုးရှိပါသည်။ ဆိုင်းဆရာနှင့် အဖွဲ့သားများက ပရိသတ်ကို အကဲခတ်တတ်ရပါသည်။ မိမိတို့ တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေနေသည်ကို လက်ခံခြင်းရှိ မရှိ၊ ကြိုက် မကြိုက်၊ စိတ်ဝင်စားမှု ရှိ မရှိ ဆိုရင်း၊ တီးရင်း၊ ပြောဆိုရင်းက လေ့လာအကဲခတ်နေရပါသည်။ မိမိတို့ အစီအစဉ်ဖြင့် တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေနေခြင်းကို ပရိသတ်က လက်မခံ၊ မနှစ်သက်၊ စိတ်ဝင်စားမှုမရှိ၊ ငြီးငွေ့သည့် အရိပ်အယောင် တွေ့ရ လျှင် ကောင်းနိုးရာရာ၊ သင့်နိုးရာရာကို ပြောင်းလဲဖျော်ဖြေတင်ဆက် နိုင်ရမည်ဖြစ်ပါသည်။ ပရိသတ်ကြိုက်သည်ဖြစ်စေ၊ မကြိုက်သည် ဖြစ်စေ သမားစဉ် အစဉ်အလာအတိုင်း တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေမည်ဟု ပုံသေလျှေနံဓားထစ် ဆုပ်ကိုင်ထား၍ဖြစ်မည်မဟုတ်ပေ။ ပရိသတ် ကို ဧည့်ခံဖျော်ဖြေခြင်းဖြစ်၍ ပရိသတ်၏အကဲကိုကြည့်ကာ ပရိသတ် လက်ခံလာအောင် ဖန်တီးနိုင်စွမ်းရှိရမည်ဖြစ်ပါသည်။ ဤတွင် ပရိသတ်လက်ခံလာအောင် ပရိသတ်အကြိုက်ကိုလိုက်၍ ဖျော်ဖြေပေးရာမှ ဆိုင်းသမားစဉ်ကို ထိပါးပြင်ဆင်လိုက်ရခြင်းမျိုး ကြုံတွေ့ကြပြန်သည်။

ဥပမာအားဖြင့် ဗလာဆိုင်းဧည့်ခံဖျော်ဖြေပေးနေစဉ် ပရိသတ်က သူတို့နားထောင်လိုသော၊ ကြိုက်နှစ်သက်သောသီချင်း ဆိုတီးပေးပါရန် တောင်းဆိုခြင်းမျိုး ကြုံကြရသည်။ အထူးသဖြင့် နယ်ပွဲများထွက်ရာတွင် ကြုံတွေ့ရလေ့ရှိပါသည်။ ယင်းသို့ ဆိုတီး ပြရန် တောင်းဆိုသောသီချင်းသည် ပတ်စာပိုးသံမှန်ဖြင့် တီးရသည့် သီချင်းဖြစ်နေပြီး လက်ရှိတီးနေသည်မှာ ငါးပေါက်ခွင်ဖြစ်နေသည်။ ငါးပေါက်ခွင်အတွက် ဆိုတီးသည့် သီချင်းတီးလုံးက မကုန်သေး။ ထို့ကြောင့် ပတ်စာပိုးခွင်တွင် တီးပြမည်ဖြစ်ကြောင်း တောင်းပန် ပြောကြားသော်လည်း သဘောမတွေ့၊ လက်မခံချင်သည်မျိုး ကြုံရ သည်။ ပတ်စာအပြောင်းအလဲသဘောကို ရှင်းပြနေလျှင်လည်း စိတ်မဝင်စား၊ လက်ခံမည်မဟုတ်။ ထိုအခါ ငါးပေါက်ခွင်အတွက် သီချင်းတီးလုံးမကုန်သေးမီ ပတ်စာပိုးသံမှန်သို့ ပတ်စာပြောင်းကာ ဆိုတီးပေးရလေသည်။ ထိုသီချင်းပြီးမှ ငါးပေါက်ခွင်သို့ ပြန်ပြောင်း ကာ တီးမှုတ်ရသည်။ သီချင်း တောင်းကြခိုင်းကြသည့် ဦးရေများလျှင် များသလို ပတ်စာပြင်ရပြောင်းရသည်နှင့် မူလက စီစဉ်ထားသည့် သမားစဉ်ခွင်သို့ ပြန်မဝင်နိုင်တော့ဘဲ ကြုံသလိုတီးမှုတ်သွားကြ သည်များကို ကြုံတွေ့ကြရလေသည်။

ဤသို့ ပရိသတ်အကြိုက်ကို လိုက်လျောရသဖြင့် ပတ်စာ ပြောင်းသံစဉ် အပြောင်းအလဲပြုရသည်မှာ သမားစဉ်ဖျက်ရာတော့ ရောက်မည်မဟုတ်ဟု ယူဆရပါသည်။ သို့ရာတွင် ပရိသတ်က တောင်းဆိုခြင်းမပြုသေးသော်လည်း ပရိသတ်အကြား ရေပန်းစား

လူကြိုက်များသည့် ခေတ်ပေါ် စတီရီယို သီချင်းများကိုပါ အလေးထားဦးစားပေး၍ တီးရာမှ ဗလာဆိုင်းသမားစဉ်ကိုသာမက ဗလာဆိုင်း၏ မူလသန္ဓေကိုပါ ထိခိုက်ပျက်ပြားစေခြင်းမျိုးကိုမူ ဗလာဆိုင်းများအနေဖြင့် သတိပြုရှောင်ရှားသင့်ပါသည်ဟု အကြံပြုလိုပါသည်။

ဗလာဆိုင်းသမားစဉ်ကိုသာမက ဗလာဆိုင်း၊ မြန်မာ့ဆိုင်း၏သန္ဓေဗီဇကို ပြုပြင်ပြောင်းလဲ ထိခိုက်ပျက်ပြားစေခြင်းမျိုးဆိုသည်မှာ ဗလာဆိုင်းထဲတွင် ကီးဘုတ်၊ ဂစ်တာ၊ ဒရမ်ဆက်၊ နိုင်ငံခြားလေမှုတ်တူရိယာများပါ ထည့်သွင်းတီးမှုတ်လာကြခြင်းဖြစ်ပါသည်။

ဗလာဆိုင်းသည် ဗလာဆိုင်း၏ဗီဇသန္ဓေ အနှစ်သာရ အသွင်သဏ္ဌာန်ဖြင့် ခိုင်မာစွာ ဖွဲ့စည်းထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ မူလသန္ဓေ၊ အနှစ်သာရ အသွင်သဏ္ဌာန်မပျက် တီထွင်ဖြည့်ဆည်းခြင်းက တစ်မျိုးဖြစ်ပါသည်။ တီထွင်ဆန်းသစ်ခြင်းနှင့် ရိုးရာမပျက်ထိန်းသိမ်းခြင်းတို့၏ သဘောသဘာဝနှင့် စပ်လျဉ်း၍ နောက်ပိုင်းတွင် ဆက်လက်တင်ပြသွားပါမည်။

ဗလာဆိုင်း၏ သမားစဉ်နှင့်စပ်လျဉ်း၍ အလှူပွဲဧည့်ခံရာတွင် အလှူမဏ္ဍပ်တွင်းသို့ ဆိုင်းအဖွဲ့ရောက်ရှိ၍ ရောက်ပြောတီးရာမှ အစပြုပြီး ပျော်ပွဲသဘင်ဟုခေါ်သော အလှူအဝင်နေ့ညပိုင်း ဖျော်ဖြေရပုံကို တင်ပြခဲ့ပြီးဖြစ်ပါသည်။

ဆက်လက်၍ အလှူကြီးနေ့ နံနက်ပိုင်း ဧည့်ခံတီးမှုတ်ဖျော်ဖြေသည့် သမားစဉ် အစဉ်အလာကို တင်ပြပါမည်။

အရုဏ်ပြော

အလှူကြီးနေ့နံနက်ပိုင်း ဧည့်ခံဖျော်ဖြေတီးမှုတ်ခြင်းကို အရုဏ်ပြောတီးမှုတ်ခြင်းဖြင့် စတင်ရပါသည်။ အရုဏ်ပြောဟူသည်မှာ အရုဏ်စအချိန်တွင် ကြည်နူးဖွယ်ပြောသံပေးတီးမှုတ်ရခြင်းဖြစ်၍ အရုဏ်ပြောဟုခေါ်ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ အာရုဏ်ပြောသည်လည်း ရောက်ပြော၊ မီးတင်ပြောကဲ့သို့ပင် သမားစဉ် အစဉ်အလာအရ တီးမှုတ်ပေးခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

အချို့ အလှူပွဲများတွင် အလှူကြီးနေ့အရုဏ်တတ်၌ သံဃာတော်များကို အလှူမဏ္ဍပ်အတွင်းရှိ သံဃာစင်တွင် အရုဏ်ဆွမ်းကပ်ကြပါသည်။ အချို့ကလည်း ဘုန်းကြီးကျောင်းတွင် ဆွမ်းကပ်လေ့ရှိပါသည်။ အချို့ကျေးရွာအလှူများတွင် အလှူမဏ္ဍပ်အနီး၌ ရွာသူရွာသားများက သံဃာတော်များကို ဆွမ်း၊ ဆွမ်းဟင်းစသည်တို့ လောင်းလှူသည့် ဓလေ့ရှိပါသည်။ အရုဏ်ပြောမှာ ဆွမ်းချက်၊ ဆွမ်းကပ်သူများအား နှိုးဆော်သတိပေးသည့် ပြောဟုလည်း ဆိုနိုင်ပါသည်။ ဆွမ်းလောင်းလှူခြင်းပြုလျှင်လည်း ဆွမ်းလောင်းချိန်မှ လောင်းပြီးသည်အထိ ပြောတီးပေးရပါသည်။ မြန်မာလူမျိုးတို့၏ ဓလေ့အလှူအတန်းပေးရာတွင် ပြောသံသည်မပါမဖြစ် အရေးပါသော ဂီတသံဖြစ်ပါသည်။

ဆွမ်းလောင်းပွဲတွင် ပြောသံမပါက ခြေကြွလမ်းလျှောက်ရသည်မှာ ခြေလှမ်းမမှန်ချင်ဟု ဦးပဥ္စင်းတစ်ပါးကမိန့်ဖူးပါသည်။ ပြောတီးသည့်ဆိုင်းမပါလျှင် ပြောသံတီးလုံးကို ကက်ဆက်ခွေဖြင့်

ဖွင့်ကြပါသည်။ ဤမျှအထိ အလှူအတန်းနှင့်ပြောသံသည် ခွဲ၍မရအောင် တွဲနေပါလေသည်။

အရုဏ်ပြောတီးရာတွင် မီးတင်ပြောကဲ့သို့ သပြေခံအပိုင်းအတွဲ့မှစ၍ မတီးပါ။ ပြောအခံတီးလုံးမှစ၍ တီးပါသည်။ အရုဏ်ပြောကို လေးလေးတွဲ့တွဲ့ဖြင့် ကြည်နူးဖွယ်၊ လွမ်းဆွတ်ဖွယ် တီးမှုတ်လေ့ရှိပါသည်။ နှဲကြီးသံ၊ ကြေးမောင်းသံတို့ဖြင့် ငြိမ့်ညောင်းသာယာလှသော ပြောသံမှာ အလှူရှင်သာမက ကြားရသူတိုင်းကို သဒ္ဓါစိတ်ယိုဖိတ်လာစေသည်အထိ စွမ်းဆောင်နိုင်သော ဂီတသံဖြစ်ပါသည်။

အလှူပွဲများ၌ ဤမျှအရေးပါအရာရောက်၍ ဂီတဩဇာကြီးမားလှသောပြောမှာ အလောင်းစည်သူမင်း ဇမ္ဗူဒီပါကျွန်းသို့ရောက်ရှိခဲ့စဉ် ကျွန်းဦးသပြေသို့အရောက် ဇမ္ဗူ့သပြေပင် အကိုင်းအခက်များကို လေခတ်သည့်မြည်သံ၊ သပြေသီးကြွေကျသံ၊ ထိုသပြေသီးကို ငါးကြီးအာနန္ဒာက ဟပ်သည့်အသံတို့ကို ကြားရသောအခါ ယင်းအသံများကို ဂီတတူရိယာဖြင့် ဖန်တီးတီးမှုတ်စေခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်ဟု မှတ်သားရပါသည်။ ထို့ကြောင့် တစ်နည်းဆိုရလျှင် ပြောဟူသော တီးချက်ပြောသံသည် အလောင်းစည်သူမင်းက သဘာဝဖြစ်ရပ်၊ သဘာဝအသံများအပေါ် ခံစားရမှုကို ဂီတဖြင့် သရုပ်ဖော်စေခဲ့သည်ဟု ယူသော်ရမည်ထင်ပါသည်။

ဇမ္ဗူ့သပြေပင် အကိုင်းအခက်များကို လေခတ်သည့်အသံမျိုးကို ကြေး၊ မောင်း၊ နှဲတို့ကလည်းကောင်း၊ ဇမ္ဗူ့သပြေသီးများရေထဲကြွေကျ၍မြည်သည့် 'ပလုပ်' ဟူသောအသံကို ပလုတ်တုတ်

ခေါ် စည်တိုအသေးလေးဖြင့်လည်းကောင်း၊ သပြေသီးများကို ငါးကြီးအာနန္ဒာကဟပ်လိုက်၍'ပြုန်း' ဟုမြည်သံကို စည်တိုကြီးနှင့် လင်းကွင်းတို့ဖြင့်လည်းကောင်း သရုပ်ဖော်တီးခတ်ရာမှ ပြောတီးချက်၊ ပြောသံဟုဖြစ်ပေါ်လာခဲ့ကြောင်း မှတ်သားသိရှိရပါသည်။ အချို့က ပြောသံကို နတ်တို့၏ ဂီတသံဟုလည်း ဆိုကြပါသေးသည်။ ဘုန်းသမ္ဘာကြီးမားလှသော အလောင်းစည်သူမင်းကြီး ကျွန်းဦးသပြေပင်သို့အရောက် ဇမ္ဗူ့သပြေအခက်အလက်အရွက်တို့ကို လေတိုးသည့်အသံ၊ ဇမ္ဗူ့သပြေသီးရေထဲသို့ ကြွေကျ၍မြည်သည့်အသံ၊ ထိုသပြေသီးကို ငါးကြီးအာနန္ဒာကဟပ်လိုက်သည့် အသံတို့ကိုပင် ဂီတသံသဖွယ် သာယာစေအောင် နတ်တို့ကဖန်ဆင်းပေးလိုက်သောကြောင့် ယင်းသဘာဝအသံများကို ဂီတဖြင့်ပြန်လည်သရုပ်ဖော်စေသည်အထိ အလောင်းစည်သူမင်းကြီး ခံစားရမိလေသလားဟု စာရေးသူတစ်ဦးတည်း၏ အတ္တနောမတိဖြင့် အတွေးနယ် ဖြန့်ကြက်မိပါသည်။

မည်သို့ဆိုစေ 'ပြော' သံသည် ကောင်းမှုကုသိုလ် အလှူဒါနသဒ္ဓါတရားကို မြတ်နိုးစိတ်ဖြင့် ထုံမွှမ်းထားအပ်သော နှလုံးအိမ်များ၏ပိုင်ရှင် မြန်မာဗုဒ္ဓဘာသာတို့အတွက် ဒါနဂီတ၊ ဓမ္မဂီတဟု သတ်မှတ်သော်ရကောင်း၏ဟု ဆိုချင်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် အလှူဒါနပွဲများတွင် ဧည့်ခံဖျော်ဖြေရသည့် ဗလာဆိုင်းအဖွဲ့တို့သည်လည်းရောက်ပြော၊ မီးတင်ပြော၊ အရုဏ်ပြောစသည်ဖြင့် သမားစဉ်အစဉ်အလာသတ်မှတ်ကာ အလှူပွဲများ၌ ပြောသံမစဲ ခြိမ့်ခြိမ့်သဲစေခဲ့ကြပါသည်။

အလျှူကြီးနေ့ နံနက်ခင်းဒေည့်ခံဖျော်ဖြေခြင်း သို့မဟုတ် မင်းပွဲ သဘင်

ဗလာဆိုင်းအဖွဲ့များက အလှူပွဲများ၌ဖျော်ဖြေရာတွင် အချိန်ကာလ၊ ဧည့်ပရိသတ်အခြေအနေတို့အပေါ် မူတည်၍ ဖျော်ဖြေတီးမှုတ်မှု ခွဲခြားသတ်မှတ်ထားလေ့ရှိပါသည်။ အလှူဝင်နေ့ ညပိုင်းကို ပျော်ပွဲသဘင်ဟုသတ်မှတ်ပြီး အလှူကြီးနေ့နံနက်ပိုင်းကို မင်းပွဲသဘင်ဟုသတ်မှတ်ကြပါသည်။ ယင်းသို့ အလှူကြီးနေ့ နံနက်ပိုင်းကို မင်းပွဲသဘင်ဟု သတ်မှတ်ခြင်းမှာ အလှူကြီးနေ့တွင် လာရောက်သောဧည့်ပရိသတ်မှာ အပျင်းပြေဆိုင်းတီးနားထောင်ရန် လာကြသူများမဟုတ်ကြပေ။ အလှူရှင်၏ဖိတ်ကြားချက်အရ လာရောက်ကြပြီး ဓလေ့ထုံးစံအရ အလှူတွင်ပါဝင်ကူညီဒါနပြုခြင်း၊ အလှူရှင်ကလည်း ပြန်လည်ဧည့်ဝတ်ပြုခြင်း စသည်ဖြင့် ယဉ်ကျေးမှု ထုံးတမ်းစဉ်လာနှင့်အညီ လာရောက်ကြခြင်းဖြစ်ပါသည်။ တစ်နည်းဆိုလျှင် အလှူရှင်၏ အထူးဧည့်သည်တော်များဟု ခေါ်ဝေါ်နိုင်ပါသည်။ ယင်းသို့အလှူရှင်က ဖိတ်ကြား၍လာရောက်ကြသည့်အလှူရှင်၏ ဧည့်သည်များကို ဖျော်ဖြေကြရသည့် အချိန်ကာလဖြစ်၍ မင်းပွဲသဘင်ဟုသတ်မှတ်ကာ ဖျော်ဖြေကြခြင်းဖြစ်ပါသည်။

မင်းပွဲသဘင်ကာလဖျော်ဖြေခြင်းဖြစ်၍ မဟာဂီတ၊ ဓမ္မတေးနှင့် ခံ့ခံ့ညားညား တီးလုံးတီးကွက်များတို့ကို ရွေးချယ်၍ ဖျော်ဖြေကြပါသည်။

ကြိုးသီချင်း

အလှူကြီးနေ့ နံနက်ခင်းဖျော်ဖြေရာတွင် ပထမဦးစွာ ဆိုင်းဝိုင်းကြီးမပါသေးဘဲ၊ ကြေးဝိုင်းက ဦးဆောင်ကာ ကြိုးသီချင်းများကို တီးမှုတ်ကြရပါသည်။ ကြိုးသီချင်းများကို တီးမှုတ်ရာတွင် သီချင်းအပိုဒ်တစ်ပိုဒ်ကို နှစ်ကျော့ပြန်၍တီးပါသည်။ ပထမတစ်ကျော့တွင် ခြောက်လုံးပတ်ကို ကြိုးသီချင်းတွင် တီးရသည့် အဆစ်အတိုင်းတီးပေးပြီး ဒုတိယအကျော့ပြန်တီးရာတွင် ပတ်မဆစ်ဖြင့်တီးပါသည်။ ဤသို့ ကြိုးသီချင်းများကို ပတ်မဆစ်ဖြင့် တီးခြင်းကို အဝေးကြားတီးသည်ဟုဆိုပါသည်။ အဝေးကကြားစေရန်၊ ရွာနီးချုပ်စပ်က ဤရွာတွင် အလှူရှိကြောင်းသိသာစေရန် တီးမှုတ်သည့်သဘောဖြစ်၍ အဝေးကြားတီးသည်ဟု ခေါ်ခြင်းဖြစ်ပါသည်။

ဗလာဆိုင်းများက ဤသို့အဝေးကြားတီး ကြိုးသီချင်း တီးရာတွင် မိမိတို့ပိုင်နိုင်ရရှိသည့် ကြိုးသီချင်းကို တီးကြခြင်းဖြစ်ပါသည်။ မည်သည့်ကြိုးသီချင်းကိုသာ တီးရမည်ဟုသတ်မှတ်ထားခြင်းမရှိပါ။ ယင်းသို့ ကြိုးသီချင်းများကို တီးနေချိန်တွင် ဧည့်ပရိသတ်စည်ကားခြင်း မရှိသေးပေ။ ဖြိုးဖြိုးဖြောက်ဖြောက် အနည်းအပါးမျှသာ ရောက်ရှိလာလိုက်၊ ပြန်သူပြန်လိုက်ဖြင့် မဏ္ဍပ်အတွင်း၌ စည်ကားခြင်းမရှိသေးပေ။ ကြိုးသီချင်းသုံးလေးပုဒ် တီးပြီးချိန်၌ မဏ္ဍပ်အတွင်း၌ ပရိသတ် စုဝေးရောက်ရှိစပြုပြီဖြစ်ပါသည်။ ထိုအချိန်တွင် ပတ်တီးလက်ထောက်က ဆိုင်းဝိုင်းထဲဝင်၍ ပတ်စာကပ်ရသည်။ ယင်းသို့ ပတ်တီးလက်ထောက် ပတ်စာကပ်ချိန်တွင်

အချို့ဆိုင်းများက ရေကင်းတီးလေ့ရှိပြီး အချို့က ကြိုးသီချင်းကိုသာ တီးကြသည်။

ဝေလာတီးချက်နှင့် ပတ်တီးလက်ထောက်၏ ဖျော်ဖြေခြင်းကဏ္ဍ

ပတ်တီးလက်ထောက်က ပတ်စာစုံသောအခါ ဝေလာတီးချက်ကို စတင်တီးပါသည်။

ဝေလာတီးချက်မှာ ပင်လယ်သမုဒ္ဒရာ၊ မြစ်ပြင်ကျယ်တို့အတွင်း သွားလာကြပုံမျိုး ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်များတွင် သရုပ်ဖော်တီးသည့် တီးချက်ဖြစ်ပါသည်။ ဗလာဆိုင်းဧည့်ခံရာတွင် ဝေလာတီးချက်ကို သမားစဉ်တစ်ရပ်အဖြစ်နှင့်သာမက ပတ်တီး၊ ဆိုင်းဆရာတို့ တတ်အပ်သည့် ပတ်ဆစ်ချိုးအမျိုးမျိုးကို သင်ကြားလေ့ကျင့်ရသည့် ပညာရပ်တစ်ခုအဖြစ် တီးမှုတ်လေ့ကျင့်ခြင်းလည်း ဖြစ်ပါသည်။

ဝေလာတီးချက်တွင် ဗိန်းဗောင်းတီးကွက်လည်းပါပါသည်။ ဇာတ်၊ ရုပ်သေးတို့တွင် ဇာတ်လမ်း ဇာတ်ကွက်သဘောအရ ဝေလာတီးချက်နေရာမှ လှိုင်းလေထန်လာချိန်တွင် ဗိန်းဗောင်းတီးချက်သို့ ပြောင်းသွားရသည်။ ဗလာဆိုင်းတီးရာတွင်မူ ဗိန်းဗောင်းဖြင့် အစပျိုးချီလိုက်ပြီးမှ ဝေလာတီးချက်သို့ ဝင်လေ့ရှိပါသည်။

ဝေလာတီးချက်တွင် ဆိုင်းဝိုင်းကြီးက သီချင်းတေးသွားကို မတီးရဘဲ ပတ်မဆစ်ကို ခေါ်၍ချိုး၍တီးပေးရသည့် ပတ်ဆစ်ချိုးကိုသာ တီးရလေသည်။ ယင်းဝေလာတီးချက်တီးရာတွင် ပတ်တီး

လက်ထောက်က ဆိုင်းဝိုင်းကြီးထဲမှနေ၍ မိမိသင်ယူတတ်ကျွမ်းသည့် ပတ်ဆစ်ချိုးအမျိုးမျိုးကို ခေါ်၍ချိုး၍ တီးပေးရပါသည်။ သီချင်းတေးသွားကို ကြေး၊ မောင်း၊ နှဲတို့က တီးပေးပါသည်။ ဝေလာတီးချက်တီးရာတွင် ရွှေဘုန်းတော်တိုး အစချီတေးသီချင်းကို တီးပါသည်။

"ရွှေဘုန်းတော်တိုးပါလို့...ငွေမိုးတွေရွာ...နိုင်ငံတော်
ပြည်အရေးက သာလှတယ်လေး..."

"ရွှေဘုန်းတော်အရောင်...နေလိုတောက်ပါလို့ ရွှေစက်
အောက်မှာတဲ့ တို့တတွေ မိုးသံရယ်...လေသံရယ်က...
နတ်ရေကန်သာမောလို့ ဝပြောပါပေ့လေ..."

"တောင်ထိပ်ပေါ်မှာ...နွယ်ချိုနှောပါလို့ ဥဩတွန်တဲ့
လရာသီ...တပေါင်းလရယ်တဲ့ပွဲတော်မှီ...သရဖီနှင့်ကံ့ကော်
ပန်း...မွှေးစွယ်တော်ယဉ်မဆုံးတယ်...သုံးတော်ရပန်း"

သီချင်းစာသားကို ဆိုင်းအဖွဲ့သားများက သံပြိုင်သဘောမျိုးလိုက်၍ ဆိုပေးလေ့ရှိကြပါသည်။

ဝေလာတီးချက်သည် ဗလာဆိုင်းဧည့်ခံရာတွင် ပတ်ဝိုင်းတီးသူ၏ ပတ်ဆစ်ချိုးပညာ၊ ပတ်မတီး၏ ပတ်မတီးပညာကို လေ့ကျင့်ပြသသည့် ကဏ္ဍတစ်ရပ်ဟုလည်း ဆိုရမည်ဖြစ်ပါသည်။

ဝေလာတီးချက်ပြီးသောအခါ ပတ်တီးလက်ထောက်က မဟာဂီတသီချင်းကြီးများမှ ကြိုးသီချင်း၊ ယိုးဒယား၊ ပတ်ပျိုးသီချင်းတို့ကို ကြေး၊ မောင်း၊ နှဲတို့နှင့် တစ်လှည့်စီ တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေပါသည်။

ထိုအခါမျိုးတွင် ပတ်တီးလက်ထောက်က လက်ပူးတီးခေါ် လက်ကွက် စိပ်စိပ်ဖြင့် လက်စွမ်းပြဟန်မျိုး သီချင်းတစ်ပိုဒ်ကို ရှေ့ကဦးဆောင် တီးလိုက်ပါသည်။ ထို့နောက် ကြေးဝိုင်းဦးဆောင်သော အဖွဲ့က ပတ်မဆစ်များထည့်၍ ယင်းသီချင်းပိုဒ်ကို ပြန်တီးပါသည်။ ထိုအခါ မျိုးတွင် ပုံပမာ၊ မိုးမင်းလွန်ကဲစသည့် ကြိုးသီချင်းများ၊ မန်းတောင် လက်ျာယိုးဒယား၊ မိုးလုံးပတ်လည်၊ ပပဝင်းဝင်းပတ်ပျိုးစသည်တို့ကို တီးလေ့ရှိကြပါသည်။ ပတ်တီးလက်ထောက်က မိမိပိုင်နိုင်ရာ နှစ်သက်ရာကို တီးခြင်းဖြစ်ပါသည်။ မည်သည့်သီချင်းတီးရမည်ဟု သတ်မှတ်ထားခြင်း မရှိပါ။

ပတ်တီးခေါင်းဆောင်၏ ဖျော်ဖြေမှုကဏ္ဍ

ပတ်တီးလက်ထောက်က ဝေလာတီးချက်၊ ကြိုးသီချင်း၊ ယိုးဒယား၊ ပတ်ပျိုးစသည်ဖြင့် လက်စွမ်းပြ ဧည့်ခံပြီးချိန်တွင် ပရိသတ်ကလည်း အလှူမဏ္ဍပ်တွင်း၌ စည်ကားစပြုသောအချိန်ဖြစ်၍ ဆိုင်းဆရာ၊ ပတ်တီးခေါင်းဆောင်က ဆိုင်းဝိုင်းကြီးထဲ ဝင်ရပါသည်။

ပတ်တီးခေါင်းဆောင် ဆိုင်းဝိုင်းထဲဝင်ချိန်၌ ကြေးဝိုင်းက ဦးဆောင်၍ ရေကင်းသံကို တီးပေးလေ့ရှိပါသည်။ ရေကင်းသံ တီးနေချိန်၌ ဆိုင်းဆရာက ဆိုင်းဝိုင်းထဲတွင် ပတ်စာရေစာ ပြင်ပါသည်။

ပတ်စာရေစာပြင်ပြီးချိန် ရေကင်းတီးချက်လည်း အဆုံးသတ်သွားချိန်တွင် အချို့ဆိုင်းဆရာများက အောင်မင်္ဂလာယိုးဒယား ကဲ့သို့ မဟာဂီတသီချင်းကြီးတစ်ပုဒ်ကို ဆိုင်းအဆိုတော်နှင့် ခံ့ညားစွာ

တီးလေ့ရှိပါသည်။ အချို့ဆိုင်းဆရာများက ထူးမခြားနား၊ ဘုန်းမိုး သွန်းလောင်းစသည့် သီချင်းခံ၊ ဘွဲ့သီချင်းများကို စတင်တီးမှုတ်လေ့ ရှိပါသည်။

အလှူကြီးနေ့နံနက်ပိုင်းကို ဗလာဆိုင်းဖျော်ဖြေမှုသဘောအရ မင်းပွဲသဘင်ဟုသတ်မှတ်ဖျော်ဖြေလေ့ရှိသောကြောင့် ထိုအချိန်၌ ခံ့ခံ့ညားညားတည်တည်ငြိမ်ငြိမ် သီချင်းတီးလုံးများကို ရွေးချယ် တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေကြသည့် အစဉ်အလာရှိပါသည်။ မဟာဂီတဝင် သီချင်းကြီးများ၊ ဆရာကြီးစိန်ဗေဒါ၊ ဆရာကြီးဦးဟန်ပ၊ ဆရာကြီး ဦးဘမောင်စသည့် ဆိုင်းဆရာကြီးများ၏ တီးလုံးတီးကွက်များ၊ သီချင်းများကို တီးမှုတ်ကြပါသည်။

အချို့သော ဆိုင်းအဖွဲ့များကတော့ ခေတ်ပြားသီချင်း၊ ကာလပေါ်၊ ခေတ်ပေါ်သီချင်းတို့ကို ဦးစားပေးတီးမှုတ်လာကြ သည်ကို တွေ့ရှိရပါသည်။ အချို့ကလည်း ဒေသအခြေအနေ ပရိသတ်အခြေအနေအရ ရှေးသမားစဉ်ကို ပြုပြင်ပြောင်းလဲ တီးမှုတ်နေကြရကြောင်း သိရှိရပါသည်။

မင်းပွဲသဘင်ဆိုသည့်အတိုင်း အလှူကြီးနံနက်ပိုင်း ဗလာ ဆိုင်းဖျော်ဖြေရေးမှာ တည်တည်ငြိမ်ငြိမ်ခံ့ခံ့ညားညားဖြင့် တီးမှုတ် ကြရသည့် သမားစဉ်အစဉ်အလာရှိခဲ့ပါသည်။ ဆိုင်းနောက်ထ များ၏ ဝတ်စားဆင်ယင်မှု၊ ပြောဆိုသုံးနှုန်းမှု၊ ကိုယ်ဟန်အမူအရာ၊ လေယူလေသိမ်းတို့ကအစ အလှူဝင်နေ့ညပိုင်း ပျော်ပွဲသဘင်က အသွင်အပြင် ဟန်ပန်မျိုးနှင့် မတူစေရတော့ပေ။ ဒါနအကြောင်း၊

ဓမ္မအကြောင်းတို့ကို လေ့လာကျက်မှတ်လျက် ပါဠိပါဌ်သားတို့ဖြင့် လေးနက်စွာ ပြောဆိုနိုင်ကြရပါသည်။ ထိုအချိန်တွင် ဆိုင်းနောက်ထတို့၏ အရည်အသွေးကို အကဲခတ်နိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။

အလှူကြီးနေ့နံနက်ပိုင်း မင်းပွဲသဘင်ဧည့်ခံဖျော်ဖြေမှုမှာ 'ဧည့်ကွဲချိန်' ဟုခေါ်သည့် မဏ္ဍပ်တွင်း၌ ဧည့်ပရိသတ်မရှိတော့သည့်အချိန်အထိ တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေရပါသည်။

စာပွဲသဘင် ဘိသိက်ခွင်

မြန်မာတို့ဓလေ့အရ အလှူပွဲ၊ ရှင်ပြုနားသပွဲတွင် ဘိသိက်မြှောက်ခြင်းသည်လည်း တွဲလျက်ပါလေ့ရှိပါသည်။

"ဘိသိက်" ဟူသောဝေါဟာရကို မြန်မာအနုသုခုမ အဘိဓာန်တွင် -

"ရေစင်သွန်း၍ မင်္ဂလာပြုလုပ်ခြင်း" ဟူ၍လည်းကောင်း၊

"ဘိသိက်မြှောက်" ဟူသော ဝေါဟာရကို -

"ရေစင်သွန်း၍ ကျက်သရေမင်္ဂလာ ပြည့်စုံအောင် ဆောင်ရွက်သည်" ဟူ၍လည်းကောင်း အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုထားသည်ကို လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

ထို့ကြောင့် ရှင်ပြုနားသအလှူပွဲတွင် ဘိသိက်မြှောက်ခြင်းမှာ ရှင်ပြု၊ နားသအလှူတော်ကို မင်္ဂလာနှင့်ပြည့်စုံအောင် ဆောင်ရွက်ပေးသည့်အစဉ်အလာ လုပ်ငန်းစဉ်ဟု ဆိုရမည်ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းဘိသိက်ခန်း ဘိသိက်ခွင်ကို ဗလာဆိုင်းဧည့်ခံဖျော်ဖြေမှုတွင် စာပွဲသဘင်ဟု သတ်မှတ်ခေါ်ဝေါ်ကြပါသည်။ ဘိသိက်ခန်းသည် ဘိသိက်ဆရာ၏ ပညာခန်း ဖြစ်သကဲ့သို့ ဆိုင်းဆရာ၊ ဆိုင်းအဖွဲ့၏ ပညာအရည်အသွေးကို အကဲခတ်သိရှိနိုင်သည့် ကဏ္ဍဖြစ်ပါသည်။

ရှင်ပြုနားသ မင်္ဂလာပွဲ ဘိသိက်ခန်း -

(၁) ပဏာမခန်း
(၂) ဘုရားပင့်ခန်း
(၃) အနန္တငါးပါးကန်တော့ခန်း
(၄) ရှင်ပြုမင်္ဂလာနှင့် နားထွင်းမင်္ဂလာပြုခန်း
(၅) ဒေဝပူဇာနိယအခန်း
(၆) အလှူတော်မင်္ဂလာဩဘာစာဖတ်ကြားခန်း
(၇) ရှင်ပြုနားထွင်းမင်္ဂလာပွဲသိမ်းဆုပေးခန်း ဟူ၍

ကဏ္ဍ ခုနစ်ရပ်ဖြင့် ဘိသိက်သွန်းမြှောက်ပါသည်။

ဘိသိက်ခန်းကို နေ့ (၁၂) နာရီမှ စတင်ဆောင်ရွက်ကြရသည်။ အထက်တွင် ဖော်ပြခဲ့သည့်အတိုင်း ဘိသိက်ခန်းကို ကဏ္ဍ ခုနစ်ရပ်ဖြင့် အစီအစဉ်အတိုင်း သွန်းမြှောက်ဆောင်ရွက်ရာတွင် ဆိုင်းအဖွဲ့က သက်ဆိုင်ရာကဏ္ဍအလိုက် ဆီလျော်သည့်သီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံများဖြင့် တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေပေးရပါသည်။

ယင်းသို့ ကဏ္ဍအလိုက် ဆီလျော်ရာသီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံများကို တီးမှုတ်ရန် ဘိသိက်ဆရာက သီချင်းအမည်နာမတပ်၍ ဆိုင်းဆင့်ပေးခြင်းမျိုးရှိသကဲ့သို့ သီချင်းအမည်နာမ မတပ်ဘဲ ဆိုင်းဆင့်ပေးခြင်းမျိုးလည်း ရှိပါသည်။

ဘိသိက်ဆရာက ဂီတသီချင်းတို့ကို နားလည်ကျွမ်းကျင်ပါက ဆိုင်းဆင့်ရာတွင် သီချင်းအမည်နာမကိုပါ ထုတ်ဖော်၍ ဆိုင်းဆင့်လေ့ရှိပါသည်။ ထိုအခါမျိုးတွင် ဆိုင်းအဖွဲ့က သီချင်းမရ၍ မတီးနိုင်လျှင် အဆင်မပြေဖြစ်ကြရလေသည်။ ဘိသိက်ဆရာက ဂီတသီချင်းတို့ကို ကျွမ်းကျင်နှံ့စပ်မှုမရှိ၍ သီချင်းအမည်နာမ မတပ်ဘဲ ဆိုင်းဆင့်လျှင်လည်း ဆိုင်းအဖွဲ့က ဆီလျော်ရာသီချင်းကို တီးပေးနိုင်ရပါမည်။ ထို့ကြောင့် ဘိသိက်ခန်း မစမီ၊ ဆိုင်းဆရာနှင့်ဘိသိက်ဆရာတို့ ကြိုတင်ညှိနှိုင်းကြရပါသည်။

ဘိသိက်ခန်းပါလျှင် ပညာရည်ပြည့်၊ သံရိုးပြည့်၊ အတွေ့အကြုံရင့်သော ဆိုင်းဆရာများအတွက် မထောင်းတာလှသော်လည်း ဖြတ်လမ်းနည်းဖြင့် အလွယ်လိုက်ကာ ဆိုင်းဆရာဖြစ်လာသူ၊ ဆိုင်းဆရာအမည်ခံတီးနေကြသူများမှာ အတော်ပင် အခက်အခဲတွေ့ကြရလေသည်။ ထိုအခါ မိမိတို့ဆိုင်းထဲ၌ အသက်အရွယ်အရ ကြေးတီး၊ ပတ်တီးလက်ထောက်၊ ဆိုင်းအုပ်ချုပ်သူ စသည်ဖြင့် လိုက်ပါတီးမှုတ်နေရသော သမ္ဘာရင့်ဆိုင်းဆရာကြီးများကို အားကိုးရလေတော့သည်။ ဘိသိက်ခန်းကို အဆိုပါသမ္ဘာရင့် ဆိုင်းဆရာကြီးများက ဦးဆောင်တီးပေးရသည်။

ထို့ကြောင့် အရည်အသွေးပြည့်ဝသည့် ဆိုင်းဆရာတစ်ယောက်ဖြစ်လာရန်မှာ အခြေခံကစ၍ ကျေညက်ပိုင်နိုင်စွာ သင်ယူလေ့လာလေ့ကျင့်နေရန်၊ ဆုံးခန်းတိုင်ပြီဟုရှိမည်မဟုတ်သော ဂီတပညာကို အမြဲလေ့လာဆည်းပူးနေရန် လိုအပ်ပါသည်။ သို့မှသာ

မိမိလုပ်ငန်းခွင်အတွင်း၌ မျက်နှာငယ်ရခြင်းမျိုး ကြုံတွေ့နိုင်ခြင်း မရှိနိုင်ဟု ဆိုရပါမည်။

ဤတွင် ဘိသိက်ခန်း၌ ဆီလျော်ရာသီချင်းများကို သက်ဆိုင်ရာကဏ္ဍအလိုက် တီးမှုတ်ပေးရာ၌ ဘိသိက်ဆရာက သီချင်းအမည်တပ်၍ ဆိုင်းဆင့်သည်ဖြစ်စေ၊ အမည်မတပ်ဘဲ ဆိုင်းဆင့်သည်ဖြစ်စေ ဆီလျော်သော မင်္ဂလာရှိသော သီချင်းကြီးများကို ဆင့်ဆိုတီးမှုတ်ကြရန် အရေးကြီးကြောင်း ရှေးဆရာကြီးများက မိန့်ဆိုခဲ့ကြသည်ဟု မှတ်သားရပါသည်။

“ဘိသိက်” ဟူသော ဝေါဟာရအနက် အဓိပ္ပာယ်သည်ပင်လျှင် ရေစင်သွန်း၍ မင်္ဂလာပြုလုပ်ခြင်းဟု ဖွင့်ဆိုထားပေရာ ဘိသိက်ခန်း၌ သီဆိုတီးမှုတ်ပေးရသော သီချင်းဂီတသည် မင်္ဂလာရှိသော သီချင်းဂီတသာ ဖြစ်သင့်ကြောင်း မြင်သာပါသည်။

လောကဟိတစသည့် ကျမ်းဂန်တို့၏အဆိုအရ ဘိသိက်သွန်းလောင်းရာတွင် မဆိုအပ်၊ မတီးအပ်၊ မခိုင်းအပ်သော မင်္ဂလာမရှိသည့် သီချင်းများကို ဆိုခြင်း၊ တီးခြင်း၊ ဆိုရန်တီးရန်ခိုင်းခြင်းတို့ ပြုခဲ့ပါက ဆိုတီးသူ၊ ဆိုရန်တီးရန်ခိုင်းသူတို့တွင် အပြစ်ရှိကြောင်း၊ ဘိသိက်အမြှောက်ခံ မင်္ဂလာရှင်များ၌ ဒဏ်ဆယ်ပါး၊ အပြစ်ရှစ်ပါးတို့ သင့်ရကြောင်း သိရှိရပါသည်။

အဆိုပါ ဒဏ်ဆယ်ပါး၊ အပြစ်ရှစ်ပါးတို့တွင် နှောင်းလူများ သိရှိမှတ်သား၍ အမှားကို ရှောင်ကြဉ်နိုင်ကြစေရန် ရှေးဆရာများက လက်ဖြင့် ရေးသားဖော်ပြခဲ့သည်ကို အလျဉ်းသင့်၍ ဖော်ပြအပ်ပါသည်။

ဒဏ်ဆယ်ပါးလင်္ကာ

နိပ္ပရာဓ၊ ဒေါသမထင်၊ အပြစ်ဝင်မူ၊ အကြင်သူအား၊
ပြစ်မှားလေ့ပြု၊ ဒဏ်ပေးမှုကြောင့်၊ ယခုလက်ငင်း၊ ခဏ
ချင်းလျှင်၊ ပြင်းပြရောဂါ၊ ဥစ္စာကုန်ငြား၊ ပျက်ပြားခြေလက်၊
ရေပျက်နူနာ၊ စိတ်မှာရူးသွပ်၊ မင်းဘေးကပ်လျက်၊ ရိုးစွပ်
သူခိုး၊ ဆွေမျိုးပြုန်းတီး၊ ပစ္စည်းသုံးဆောင်၊ မီးလောင်
အိမ်ရာ၊ ဒဏ်ဆယ်ဖြာ၊ သေခါငရဲ ကျရောက်မြဲ။

အပြစ်ရှစ်ပါးလင်္ကာ

ဒေါသအညစ်၊ အပြစ်ရှစ်ပါး၊ တစ်ဖန်ကြားပိမ့်၊ မှတ်သား
လူပိုလ်၊ မြေမျိုပျက်စီး၊ လောင်မီးမိုးကြိုး၊ လက်နက်မိုးနှင့်၊
မင်းဆိုးဘေးဒဏ်၊ သင့်ပြန်တစ်ချက်၊ နှိပ်စက်ရောဂါ၊
ဝေဒနာဆန်း၊ မျက်စိကန်းနှင့်၊ နားကန်းဆွံ့အ၊ အဌဒေါသာ၊
မဟာအပြစ်၊ ကိုယ်ဝယ်ဖြစ်၏၊ စစ်ဆေးရှေးရှု၊ ဆေးကု
ဆရာ၊ မလိမ္မာမူ၊ လူနာခံမြဲ၊ အမှန်စွဲလေ့၊ မလွဲပမာ၊
ထို့တူသာလျှင်၊ မင်္ဂလာဆရာ၊ မလိမ္မာသော်၊ မင်္ဂလာခံ၊
အမှန်ပျက်စီး၊ ပြစ်ကြီးရှစ်ပါး၊ သင့်လာငြားမူ၊ သိကြား
သော်မှ၊ ကုမရသည်၊ ဘဝလူညွန့်တုံး၏တည်း။

အထက်ဖော်ပြပါလင်္ကာတွင် ဖော်ပြထားချက်အရ ဆေးဆရာ ဆေးကုမှားပါက လူနာဒုက္ခရောက်ရသကဲ့သို့ ဘိသိက်ဆရာ၏အမှားကြောင့် ဘိသိက်မြှောက်ခံ မောင်ရှင်လောင်း၊

နားထွင်း အပါအဝင် အလှူ့ဒါယကာ၊ အလှူ့အစ်မတို့ ဘေးရန်သင့်ရကြောင်း တွေ့ရပေသည်။

ထို့ကြောင့် ဘိသိက်ခန်းတွင် တီးမှုတ်သီဆိုဖျော်ဖြေရသော ဆိုင်းဆရာအဖွဲ့အနေဖြင့် မင်္ဂလာမရှိ၊ မဆီလျော်၊ မအပ်စပ်သော သီချင်းမျိုးကို ဘိသိက်ဆရာက ဆိုင်းဆင့်၍ဖြစ်စေ၊ မိမိတို့သဘောအရဖြစ်စေ တီးမှုတ်ခြင်းမပြုမိရန် သတိပြုသင့်ကြပါသည်။

ဘိသိက်၏မည်သည့်ကဏ္ဍ၊ မည်သည့်အစီအစဉ်တွင် မည်သည့်သီချင်းကို တီးမှုတ်ရမည်။ မည်သည့်သီချင်းက သင့်လျော်အပ်စပ်သည်၊ မည်သည့်သီချင်းက မင်္ဂလာမရှိ၊ မဆီလျော်မစပ်အပ်ဆိုသည်ကို ခွဲခြားသိကြရပါမည်။ ယင်းသို့ ခွဲခြားသိရှိရန်လည်း သင်ယူလေ့လာ မှတ်သားကြရမည် ဖြစ်ပါသည်။

မဆီလျော်၊ မအပ်စပ်၊ မင်္ဂလာမရှိသည့် သီချင်းမျိုးကို တီးမှုတ်လိုက်သဖြင့် ဘိသိက်အမြှောက်ခံပုဂ္ဂိုလ်များ တွေ့ရမည့် ဒဏ်ဆယ်ပါး၊ အပြစ်ရှစ်ပါးတို့က လတ်တလော လက်ငင်းချက်ချင်း တွေ့ချင်မှတွေ့ဦးမည်ဖြစ်သော်လည်း မဆီလျော်၊ မအပ်စပ်၊ မင်္ဂလာမရှိသည့်သီချင်းမျိုးကို သီဆိုတီးမှုတ်မိသော ဆိုင်းဆရာ၊ ဆိုင်းအဖွဲ့မှာ ပညာရှိ၊ တတ်သိသူတို့၏ ကဲ့ရဲ့ရှုတ်ချခြင်းကို လက်ငင်းခံကြရမည်။ ဆိုင်းလောက၊ သဘင်လောကတွင် နာမည်ပျက်ဖြင့် ကျော်စောသွားနိုင်သည်ကို သတိပြုကြရမည် ဖြစ်ပေသည်။

ဆိုင်းဆရာအပါအဝင် ဆိုင်းအဖွဲ့သားများအနေဖြင့် ယင်းသို့သော အမှားမျိုး၊ မကျူးလွန်မိရန်အတွက် လေ့လာမှတ်သားသည့်

အလေ့အထနှင့် စာဖတ်သည့် အလေ့အကျင့်ရှိသင့်သည်ဟု ဆိုချင်ပါသည်။ မဟာဂီတသီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံများကို တီးမှုတ်နိုင်ရန် သင်ယူကြရာ၌ လက်ကွက်အတီးသက်သက်ကိုသာ အာရုံစိုက် ဂရုပြုသင်ယူကြသူကများပြီး သီချင်း၏အဓိပ္ပာယ်၊ ဗျူပ္ပတ်စသည်တို့ကို လေ့လာဆည်းပူး မှတ်သားကြသူ အလွန်နည်းပါးကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ ယင်းသို့ သီချင်း၏အဓိပ္ပာယ်ကို မဆီမလျော် အသုံးပြုမိခြင်းမျိုး ဖြစ်သွားရသည်များလည်း ရှိခဲ့ဖူးကြောင်း လေ့လာသိရှိရပါသည်။

ဘိသိက်ခန်းတွင် သက်ဆိုင်ရာ ကဏ္ဍအလိုက် ရှေးဆရာများ၏ သမားစဉ် အစဉ်အလာအရ တီးမှုတ်ခဲ့ပုံများကို လက်ဆင့်ကမ်းဖြန့်ဝေသင်ယူမှတ်သားကြရန် အထူးလိုအပ်ပါသည်။ ယနေ့ကာလတွင် အချို့ဒေသများ၌ ဘိသိက်ခန်းကို ထည့်သွင်းတော့ခြင်း မရှိတော့သော်လည်း နိုင်ငံကျော်ဘိသိက်ဆရာများကို တခုတ်တရ ငှားရမ်း၍ အရေးတယူ၊ တလေးတစား ဘိသိက်မြှောက်ကြသည့် ဒေသများလည်း အများအပြား ရှိကြပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဗလာဆိုင်းအဖွဲ့များအနေဖြင့် ဘိသိက်ခန်း တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေရသည့် သမားစဉ်ကိုလည်း တတ်ကျွမ်းထားရန် လိုအပ်ပါသည်။

ဘိသိက်ခန်းတွင် သက်ဆိုင်ရာကဏ္ဍအလိုက် တီးမှုတ်ကြသည့် သမားစဉ်အစဉ်အလာကို လေ့လာဖော်ပြအပ်ပါသည် -

(၁) ပဏာမခန်း

ဘိသိက်ခန်းကို အလှူကြီးနေ့ နေ့ (၁၂) နာရီတွင် စတင်ဖွင့်လှစ်ကြပါသည်။ ဘိသိက်ခန်းစတော့မည်ဆိုလျှင် ဆိုင်းအဖွဲ့က လေပြေထိုးပေးရပါသည်။ လေပြေတွင် မင်္ဂလာသြဘာဘွဲ့ သို့မဟုတ် မဟာဂီတဝင် အခြားဘုန်းတော်ဘွဲ့ဖြစ်စေ၊ ရွှေဘုန်းငွေဘုန်းကြီး၊ မှန်ညောင်သဥ္ဇာကြီး၊ ကျွန်းကျွန်းပိုင်သကြီး စသည့်ကြိုးသီချင်း တစ်ပုဒ်မှနှစ်ပုဒ်၊ သုံးပုဒ်ထည့်သွင်းတီးမှုတ်ပေးရပါသည်။ ထို့နောက် ဘိသိက်သပြေခံဖြင့် ဘိသိက်ပဏာမခန်းကို ဖွင့်လှစ်ပေးရပါသည်။

(၂) ဘုရားပင့်ခန်း

ဘုရားပင့်ခန်းတွင် ဘိသိက်ဆရာက “ဤမဏ္ဍပ်တွင် ရှေးဦးစွာ မြတ်ဘုရားရှင်ကိုယ်တော်မြတ်ကြီးကို ပင့်လိုက်ကြပါစို့ဗျာ...” ဟုဆိုလျှင် ဆိုင်းအဖွဲ့က ထူးမခြားနားဖြစ်စေ၊ စိန္တေကိုးသွယ်ဂုဏ် (သို့မဟုတ်) စွယ်တော်ရောင်ခြယ်ဘွဲ့ဖြစ်သည့်မာရဝိဇယဘွဲ့ စသည့် ရတနာသုံးပါးနှင့်စပ်လျဉ်းသည့် သီချင်းကြီးများကို တီးမှုတ်နိုင်ပါသည်။ ယင်းသို့မဟုတ်ဘဲ “... အေးငြိမ့်သည့်နှစ်ဦး ပတ္တမြားတို့ကို အမျှထားကာ နောင်အရှည်တင့်အောင် ဆရာ့ဆရာများက ထူးမခြားနဲ့ ရောင်ခြည်တော်ပင့်ပါစို့ဗျာ ...” ဟု သီချင်းအမည်တပ်၍ ဆိုင်းဆင့်လျှင် ထူးမခြားနားကိုပင် တီးမှုတ်ကြရပါသည်။

(၃) အနန္တငါးပါး ကန်တော့ခန်း

ဘုရား၊ တရား၊ သံဃာ၊ မိဘ၊ ဆရာဟူသော အနန္တငါးပါးကို ကန်တော့ခန်းတွင် တီးလေ့ရှိသည့် ကြိုးသီချင်း

များမှာ ရွှေဘုန်းငွေဘုန်း၊ ဘုံဆောင်မြင့်၊ စံရာတောင်ကျွန်းတို့ဖြစ်ပါသည်။ အခြားဘုန်းတော်ဘွဲ့ဆိုင်ရာ သီချင်းများကိုလည်း တီးမှုတ်နိုင်ပါသည်။

(၄) နားထွင်းမင်္ဂလာပြုခန်း

ဘိသိက်ဆရာက နားထွင်းမင်္ဂလာနှင့် စပ်လျဉ်းသည်များကို ရွတ်ဆိုပြီးနောက် နားထွင်းပေးရန် ဆိုင်းဆင့်သည်နှင့် စိန်ကြောင်နီလာပတ်ပျိုး၊ မဏိကဥ္စနာပတ်ပျိုး၊ ဆဒ္ဒန်ပိုင်လေ အစချီ နားထွင်းမင်္ဂလာဘွဲ့၊ စန္ဒာရောင်သို့သာ အစချီသီချင်းခံတို့မှ မိမိတို့တတ်ကျွမ်းရာ ပိုင်နိုင်ရာကို တီးကြပါသည်။ အခြားနားထွင်းမင်္ဂလာနှင့် သက်ဆိုင်ဆီလျော်သည့် မဟာဂီတဝင် သီချင်းကြီးကို တီးသည်လည်းရှိပါသည်။

(၅) ဒေဝပူဇနိယအခန်း

ဒေဝပူဇနိယအခန်းတွင် ဘိသိက်ဆရာက သိကြားမင်း၊ စတုမဟာရာဇ် နတ်မင်းကြီးလေးပါးတို့အား ရှိခိုးပူဇော်ခြင်းနှင့်စပ်လျဉ်း၍ ရွတ်ဆိုပြောဟောပြီးနောက် -

“ဟောပြောသမျှ မြတ်ဓမ္မအလာမှာ အကောင်းဆုံး
အခြေခံပြီး ပေါင်းရုံး၍ နေပမာသဏ္ဌာန်၊ လောက
သံသရာ အတ္တာပရတို့တွင် ၎င်းတစ်ထုံးဖြေကာ
အမြန် သဘောကျစရာ ထပ်မံ၍ပြုရလျှင် ကျောင်းသုံး
ရွှေစာ အမှန် ဓမ္မောသဓ ဓာတ်ခံမပျက်ရအောင်

ဆရာ့ ဆရာများက သောင်းလုံးမြေလျှံဆိုတဲ့
လောကနတ်သံ ဆက်တော်မူဗျား...” သီချင်း
အမည်နာမတပ်၍ ဆိုင်းဆင့်ပေးတတ်ပါသည်။
ယင်းသို့ သီချင်းအမည်တပ်၍ ဆိုင်းဆင့်လျှင်
အမည်တပ်၍ ဆင့်သည့်သီချင်းကို တီးရပါသည်။

သီချင်းအမည်နာမ မတပ်ဘဲ ဆိုင်းဆင့်လျှင် မှိုင်းရိပ်ကယ်ထည့်ဝေမှောင် အစချီ နတ်ပင့်ကြိုး၊ ဇမ္ဗူ့သိင်္ဂါပြိုးပြက် အစချီ နတ်ပင့်ကြိုး၊ မာလာဂန္ဓာမွှေးမွှေးသင်းသင်း ဒေဝဒူတနတ်ကြိုး စသည်တို့မှ မိမိတို့ရသည့်သီချင်းကို တီးလေ့ရှိပါသည်။

(၆) အလှူတော်မင်္ဂလာ ဩဘာစာဖတ်ခန်း

ဩဘာစာဖတ်သည်ဆိုရာတွင် ရတုကဲ့သို့ ရွတ်ဆိုခြင်းဖြစ်၍ လိုအပ်က အသံပေးခြင်းသာရှိပြီး သီချင်းဂီတ တီးမှုတ်ပေးရခြင်းမရှိပေ။ ဩဘာစာဖတ်ပြီးသောအခါ ပွဲသိမ်းဆုပေးခြင်းကို ဆက်၍ ဆောင်ရွက်လေသည်။

(၇) ပွဲသိမ်း ဆုတောင်းခန်း

ဘိသိက်ဆရာက ပွဲသိမ်းဆုတောင်းလင်္ကာကို ရွတ်ဆို အဆုံးသတ်သည်နှင့် ဆိုင်းက မင်္ဂလာဩဘာဘွဲ့၊ မင်္ဂလာအောင်မျို့သီချင်းများဖြင့် စည်ရွှမ်းပေးကာ ဘိသိက်ခန်းကို အဆုံးသတ်ရပါသည်။

ဘိသိက်ခန်းပြီးဆုံးသည်နှင့် ဗလာဆိုင်းညှော့ခံခြင်း၏ စာပွဲသဘင်ဖျော်ဖြေမှုကဏ္ဍလည်း ပြီးဆုံးသွားပြီ ဖြစ်ပါသည်။

ခမ္မသဘင်၊ သံဃာစင်တက်ဖျော်ဖြေမှု

ဘိသိက်ခံပြီးလျှင် ပရိတ်တရားနာရန် ပြင်ဆင်ကြရသည်။ ထိုအခါ ဆိုင်းအဖွဲ့က ပြောတီးပေးရသည်။ သံဃာတော်များ ကြွရောက်လာရန် အချိန်နီးကပ်ပြီဖြစ်ကြောင်း နှိုးဆော်သည့်သဘော ဖြစ်ပါသည်။ ထို့အတူ သံဃာတော်များ အလှူမဏ္ဍပ်သို့ ကြွတော်မူလာချိန်တွင်လည်း ပြောတီးပေးရပါသည်။ သံဃာတော်များ အလှူမဏ္ဍပ်အတွင်းရှိ သံဃာစင်ပေါ် စုံညီစွာရောက်ရှိတော်မူချိန်အထိ တီးပေးရပါသည်။

ဤတွင် အချို့ဒေသများ၌ သံဃာတော်များ ရောက်မလာမီ အလှူမဏ္ဍပ်အတွင်း၌ တရားနာမည့်ပရိသတ်များ ရောက်ရှိနေချိန်၌ ဆိုင်းဝိုင်းကြီးဖြင့် ဝိုင်းစုံတီးမှုတ်ဖျော်ဖြေပေးရခြင်းမျိုးလည်း ရှိပါသည်။ ယင်းသို့ ဖျော်ဖြေခြင်းကို သံဃာစင်တက်ဖျော်ဖြေမှုဟု ခေါ်ဝေါ်ကြပါသည်။ ဆရာတော် သံဃာတော်များ ကြွရောက်တော်မူလာကြပြီး သံဃာစင်ပေါ် ရောက်ရှိနေချိန်အထိ ဖျော်ဖြေပေးရပါသည်။ တေဘုမ္မာ၊ ဇာတိအာဏာ၊ ဘဝသံသရာ၊ ညီတော်မင်းနန်ချွတ်ခန်း၊ မင်္ဂလာဆယ့်နှစ်ပါးစသည့် ဓမ္မတေးသီချင်းများကို သီဆိုတီးမှုတ်ဖျော်ဖြေကြခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

ထို့နောက် သံဃာတော်များထံမှ ပရိတ်တရားနာယူပြီး ရေစက်ချအမျှပေးဝေသောအခါ ပြောတီးပေးပြီးမှ အလှူပွဲဗလာဆိုင်း ညှော့ခံဖျော်ဖြေမှုမှာ နိဂုံးကမ္ပတ် အဆုံးသတ်ပါသည်။

ဒုမင်္ဂလပွဲများ၌ တီးမှုတ်ရခြင်း

မြန်မာနိုင်ငံ မြေပြန့်ဒေသအတော်များများတွင် ဒုမင်္ဂလ ခေါ် အသုဘကိစ္စများ၌ ဆိုင်းတီးမှုတ်သည့် ဓလေ့ရှိကြောင်း လေ့လာသိရှိရပါသည်။ စာရေးသူတို့ အညာဒေသတွင်လည်း ယင်းအလေ့အထ ရှိခဲ့ပါသည်။ ယခုနောက်ပိုင်းတွင်မှ အသုဘကိစ္စများတွင် ဆိုင်းထည့်သည့်အလေ့အထ နည်းပါးသွားသည်မှာ ပျောက်ကွယ်သလောက်ရှိပြီ ဖြစ်ပါသည်။

အသုဘကိစ္စတွင် ဗလာဆိုင်းအဖွဲ့တစ်ဖွဲ့လုံး ငှားရမ်းတီးမှုတ်ခြင်းရှိသကဲ့သို့ ဆိုင်းဝိုင်းကြီးမပါဘဲ ကြေးဝိုင်းက ဦးဆောင်၍ တီးသည့် ကြေးငြိမ့်အဖွဲ့နှင့်သာ ငှားရမ်းတီးမှုတ်ခြင်းမျိုးလည်း ရှိပါသည်။

အသုဘကိစ္စ၌ ဓမ္မသံဝေဂနှင့်နွှယ်သည့် တေဘုမ္မာ၊ ဇာတိအာဏာ၊ ဘဝသံသရာ စသည့်သီချင်းတို့ကို တီးလေ့ရှိပါသည်။ သီချင်းစာသားအရ ဒုမင်္ဂလကိစ္စနှင့် ဆက်စပ်သက်ဆိုင်မှု မရှိသော်လည်း သံစဉ်တေးသွားအလိုက်က လွမ်းဖွယ်ကောင်းသည့် စက်လဲပျော်ပါနိုင်၊ ညဉ့်သုံးယံခါ ပတ်ပျိုးများ တောမြိုင်စွန်းကလွမ်းအောင်ဖန်၊ လျှပ်ပန်းခွေနွဲ့ ယိုးဒယားသီချင်းများကို တီးမှုတ်လေ့

ရှိပါသည်။ သီချင်းခံ၊ ဘွဲ့သီချင်းများကို တီးမှုတ်လေ့မရှိပါ။ အလွမ်း အဆွေး၊ ဓမ္မဂီတသီချင်းများကိုသာ တီးမှုတ်ကြရပါသည်။

ထို့ပြင် "အိုပင်...အို...ကံဆိုးပင်သာ ဆိုးလှလေး" အစချီ မျောက်မင်းအူသံ၊ "ရှင်သေမင်းငယ်တို့...ကိုယ်ချင်းတဲ့မစာ... ဗိုလ်ပါလေဆင်မြင်းနဲ့ စစ်ခင်းလို့ မတိုက်ရလေပါ" အစချီ မျောက်မင်းအူသံ သီချင်းများကို တီးကြပါသည်။

ဤတွင် "မျောက်မင်းအူသံသီချင်း" ၏ အဓိပ္ပာယ်ကို မြန်မာ့အနုသုခုမအဘိဓာန်၌ "အလွန်သနားစရာ၊ ကြေကွဲစရာ နာကျင်ခံခက်သည့် အကြောင်းအရာကို သီကုံးဖွဲ့ဆိုသောသီချင်း" ဟု ဖွင့်ဆိုဖော်ပြထားပါသည်။

မျောက်မင်းအူသံတွင် တီးပေးရသည့် ပတ်မတီးချက် သီးသန့်ရှိပါသည်။ "ဗိန်...ဗိန်...ထီ...ထီ..." ဟု ပတ်မအဖိုဘက် နှစ်ချက်၊ အမဘက်နှစ်ချက် လေးလေးမှန်မှန် တီးရပါသည်။ ပတ်မ တစ်ချက်နှင့်တစ်ချက်ကြားတွင် လင်းကွင်းကြီးက တစ်ချက်ချင်း တီးပေးရပါသည်။ ယင်းပတ်မတီးချက်ကို အသုဘချ၊ သင်္ဂြိုဟ်ခါနီး တွင် တီးလေ့ရှိသဖြင့် ယင်းပတ်မတီးချက်ကို အစွဲပြု၍ "ချဆိုင်းသံ" ဟုလည်းခေါ်ကြပါသည်။ ဆရာကြီးဦးဂုဏ်ဘဏ်က ယင်း "ချဆိုင်းသံ" ပတ်မတီးချက်သည် နိုင်ငံခြားမှ Death March နှင့် ယှဉ်နိုင်သည်ဟု ပြောပြောခဲ့ဖူးကြောင်း မှတ်သားရပါသည်။

အသုဘသင်္ဂြိုဟ်၊ မသာချသည့်အခါ နှဲကြီး၊ လင်းကွင်း၊ ပတ်မတို့ကို လှည်းဖြင့်တင်၍ နောက်ဆုံးမှလိုက်ကာ အထက်ဖော်ပြပါ

မျောက်မင်းအူသံ တီးချက်ကို ပေးရပါသည်။ အချို့အသုဘ များတွင် ရှေ့ဆိုင်း၊ နောက်ဆိုင်း ခွဲရသည်မျိုးလည်း ရှိပါသည်။

ရှေ့ဆိုင်းမှာ ကြေးဝိုင်း၊ နှဲလေး၊ စည်တို၊ စည်း၊ ဝါးတို့ကို လှည်းဖြင့်တင်၍ တီးရခြင်းဖြစ်ပါသည်။ စည်းဝါးကို စုံတီးပေးရပါ သည်။ စည်တိုက စည်းဝါးနှင့် တစ်ပြိုင်တည်း တစ်ချက်ချင်း တီးရ ပါသည်။ ကြေးဝိုင်းနှင့်နှဲက သင့်တော်ရာ ပတ်ပျိုးသီချင်း၊ ယိုးဒယား သီချင်းတို့ကို တီးပါသည်။ စည်းဝါးတီးသည့် နရီချိန်နှုန်းမှာ ကရောင်းအမြန်တီးသည့် နှုန်းထားဖြစ်ပါသည်။

ဧယဉ်ကျူးနှင့် ဗလာဆိုင်း

"ဧယဉ်ကျူး" ဟူသော ဝေါဟာရကို မြန်မာ့အနုသုခုမ အဘိဓာန်၌ -

"၁။ ဘုရင့်သားတော်ငယ်၊ သမီးတော်ငယ်ကို ပုခက်တွင် တင်၍ ချော့င်း စသည် သီဆို၍သိပ်သည်။ ၂။ ဘုန်းတော်ကြီး ပျံပွဲတွင် ဘုန်းကြီး၏ဂုဏ်ပုဒ်များကို ဖွဲ့ဆို၍ တသ,သီကျူးသည်" ဟူ၍ အဓိပ္ပာယ်နှစ်မျိုး ဖွင့်ဆိုရှင်းပြထားပါသည်။

ဗလာဆိုင်းအဖွဲ့က တွဲဖက်တီးပေးရသည်မှာ ဘုန်းကြီး ပျံပွဲ ဧယဉ်ကျူးဖြစ်ပါသည်။ ဘုန်းကြီးပျံပွဲတီးရာတွင် ညပိုင်း၌ မဟာ ဂီတသီချင်းကြီးများ၊ ဓမ္မတေးသီချင်းများကို တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေလေ့ ရှိပါသည်။

နေ့ခင်း ဧယဉ်ကျူးချိန်တွင် ဧယဉ်ကျူးမင်းသမီး၏ အဆို၊ အငိုတို့နှင့် တွဲဖက်တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေရပါသည်။ ဧယဉ်ကျူးသည်မှာ

ဘုန်းကြီးပျံလွန်တော်မူ၍ ဝမ်းနည်းကြေကွဲရခြင်း၊ ပျံလွန်တော်မူသော ဘုန်းတော်ကြီး၏ ဂုဏ်ပုဒ်တို့ကို ဖော်ထုတ်တသ၍ ငိုကြွေးခြင်းဖြစ်၍ ဆိုင်းအဖွဲ့က ငိုချင်းကို သူ့နေရာနှင့်သူ လိုက်ဖက်အောင် တီးပေးနိုင်ရပါသည်။

ငိုချင်းအမျိုးမျိုး ရှိပါသည်။ အပူတိုက် အပူငို၊ အသော့ငို၊ အအေးငို စသည်ဖြင့် အကြောင်းခြင်းရာအလိုက် ငိုပုံကွဲပြားသကဲ့သို့ ငိုချင်းတီးချက်ကလည်း တစ်ခုနှင့်တစ်ခု မတူပါ။

အပူငိုအသော့ငိုဆိုသည်မှာ ကြိုတင်မျှော်လင့်မထား၊ သိမထားရဘဲ ရုတ်တရက် တွေ့ကြုံလိုက်ရသော ပရိဒေဝသောကမီးကြောင့် ရင်ဘတ်စည်တီး အသော့အမြန် ငိုချလိုက်ခြင်းမျိုးဖြစ်ပါသည်။ ထိုအခါမျိုးတွင် ဆိုင်းက ငိုချင်းတီးချက်ကို အသော့အမြန်တီးပေးရပါသည်။ အအေးငိုဆိုသည်မှာ အသော့ငို ငိုပြီးနောက် ကြုံတွေ့ရသော အဖြစ်သနစ်နှင့်စပ်လျဉ်း၍ စီကာပတ်ကုံး ဖွဲ့နွဲ့ပြောဆို၍ ငိုခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထိုအခါ ဆိုင်းက အဆိုပါအဖြစ်သနစ်အကြောင်းအရာနှင့် လိုက်ဖက်သည့် သီချင်းကြီးထဲမှ တစ်ပိုဒ်နှစ်ပိုဒ်ခန့်ကို ဝါးလတ်စည်း၊ ပတ်မဆစ်တို့ဖြင့် ခန့်ညားစွာတီးပြီးမှ ငိုချင်းတီးချက်ဖြင့် အဆုံးသတ်ပေးလိုက်ရပါသည်။

ဗလာဆိုင်း၏ ကြေးငြိမ့်၊ မောင်းငြိမ့်

ဗလာဆိုင်းအဖွဲ့အနေဖြင့် ရုံဖန်ရံခါ၊ ဆိုင်းဝိုင်းကြီးမပါဘဲ ကြေးဝိုင်းက ခေါင်းဆောင်တူရိယာအဖြစ် လိုက်ပါတီးမှုတ်ရခြင်း

မျိုးလည်း ရှိပါသည်။ ယင်းသို့ ကြေးဝိုင်းက ခေါင်းဆောင်၍ လိုက်ပါတီးမှုတ်ခြင်းကို ကြေးငြိမ့်ဟုလည်းကောင်း၊ ဆိုင်းဝိုင်းနှင့်ကြေးဝိုင်းမပါဘဲ မောင်းဆိုင်းတီးသူက ခေါင်းဆောင်၍ လိုက်ပါတီးမှုတ်ခြင်းကို မောင်းငြိမ့်ဟုလည်းကောင်း ခေါ်ဝေါ်ကြပါသည်။

ယင်းသို့ ကြေးငြိမ့်၊ မောင်းငြိမ့်အနေဖြင့်သာ လိုက်ပါတီးမှုတ်ရသည့်ပွဲမှာ အများအားဖြင့် မြန်မာ့ရိုးရာ ခြင်းလုံးခတ်ပြိုင်ပွဲ၊ မြန်မာ့ရိုးရာ လက်ဝှေ့ပွဲတို့ ဖြစ်ပါသည်။ ဒုမင်္ဂလဖြစ်သည့် အသုဘကိစ္စများတွင်လည်း ကြေးငြိမ့်မောင်းငြိမ့်အဖြစ်သာ လိုက်ပါတီးမှုတ်ရသည်မျိုး ရှိပါသည်။

မြန်မာ့ရိုးရာ ခြင်းလုံးခတ်ပြိုင်ပွဲများတွင်လည်း ခြင်းခတ်သည့် ခြင်းခတ်ဟန်၊ ခြင်းပေါက်အမျိုးအစား အစွမ်းပြခတ်ဟန်တို့အရ လိုက်ဖက်အောင် တီးမှုတ်ပေးရပါသည်။ ခြင်းပြိုင်ပွဲတွင် လက်ရွေးစင်လတ်၊ ဘယ်ညာစုံ၊ ခြင်းလက်မျိုးတူ၊ လက်ရွေးစင်မျိုးတူ၊ ခြင်းကြီးဘယ်ညာစုံ၊ ခြင်းကြီးမျိုးတူ၊ ဝိုင်းလည် အတွဲခတ် စသည်ဖြင့် ပြိုင်ပွဲအမျိုးအစားများ ပါဝင်ပါသည်။ ယင်းသို့ ခြင်းခတ်ပြိုင်ပွဲအမျိုးအစားနှင့် ခြင်းပေါက်အမျိုးအစားခတ်ဟန်တို့အရ ကပီစုံစည်း ခေါ် ချွတ်တီးလုံး၊ အိုးစည်လေးခင်း၊ ဗိန်းဗောင်း ကပီအယိုင်တီးချက် စသည်ဖြင့် ခြင်းခတ်ဟန်ကိုကြည့်၍ လိုက်ဖက်အောင် တီးမှုတ်ပေးရပါသည်။

မြန်မာ့ရိုးရာလက်ဝှေ့ပွဲများတွင်လည်း ဆိုင်းမပါလျှင်မစည်။ လက်ဝှေ့သမားများ ပြိုင်ပွဲမစမီ လက်ဝှေ့ရေးပြရာတွင် ဆိုင်းက လေးခင်းသံကို တီးပေးရပါသည်။

လေးခင်းသံဟူသော ဝေါဟာရ၏ အဓိပ္ပာယ်ကို မြန်မာ့အနုသုခုမအဘိဓာန်တွင် -

“လေးမြားအတတ်၊ ဓားရေး၊ လက်ဝှေ့ရေး အစွမ်းပြရာ၌ တီးမှုတ်ပေးရသော ပရိသတ်စိတ်တက်ကြွဖွယ် တီးလုံးမျိုး” ဟု ဖော်ပြထားပါသည်။

လေးခင်းသံတီးရာတွင် ပတ်မကြီးက လေးခင်းသံတီးချက်ကို ပုံမှန်တီးပေးနေရပါသည်။ ကြေး၊ မောင်း၊ နဲ့တို့က ကုန်းဘောင်ပရမေပတ်ပျိုးမှ “သောင်းလုံးမြေလျှံ” အပိုဒ်ဖြစ်စေ၊ စိန်ငွေလျှံပတ်ပျိုးမှ ပန်းနံ့ငယ်တည့်သင်းကြူ အစချီအပိုဒ်ဖြစ်စေ တီးလေ့ရှိပါသည်။

လေးခင်းသံကြားရလျှင် စိတ်ဓာတ်တတ်ကြွခြင်း၊ ရဲသွေးရဲမာန်၊ ဇာတိသွေး၊ ဇာတိမာန်တက်ကြွခြင်းတို့ကို ဖြစ်ပေါ်စေပါသည်။ လေးခင်းတီးချက်ကို ဗိန်းဗောင်းဖြင့် အဆုံးသတ်ပေးရပါသည်။

မြန်မာ့ရိုးရာလက်ဝှေ့ပြိုင်ပွဲတွင် လက်ဝှေ့မထိုးမီ လက်ဝှေ့ရေးပြနေစဉ် လေးခင်းသံတီးချက်ကို တီးပေးရပါသည်။ လက်ဝှေ့စထိုးသည်နှင့် ဗိန်းဗောင်းသံတီးချက်ကို တီးပေးရပါသည်။

ဤသို့လျှင် ဗလာဆိုင်းသည် အတီးသက်သက်ဖြင့်သာ ဧည့်ခံတီးမှုတ်ရသည့်အားလျော်စွာ တီးမှုတ်ရသည့် အခမ်းအနားသဘင်ပွဲလမ်း အမျိုးအစားအလိုက် သတ်မှတ်ထားသည့် သမားစဉ်အတီးဇယားများမှာ များပြားလှကြောင်းတွေ့နိုင်ပါသည်။ ထို့ကြောင့်

ယင်းသမားစဉ်များကို မပျောက်ပျက်၊ မယွင်းမစောင်းရအောင် လက်ဆင့်ကမ်း ထိန်းသိမ်းကြရန်မှာ မြန်မာ့ဆိုင်းပညာရှင်တို့၏ သမိုင်းပေးတာဝန်ဖြစ်ပါသည်ဟု တင်ပြလိုက်ရပါသည်။

(ခ) ဇာတ်ဆိုင်း၏သမားစဉ်နှင့် တီးချက်တီးလက်များ

မြန်မာ့ရိုးရာယဉ်ကျေးမှု အဆို၊ အက၊ အရေး၊ အတီး ပညာရပ်တို့တွင် အတီးပညာရပ်သည် အခရာကျသည်ဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။ အဆိုသည် အတီးနှင့် မကင်းနိုင်။ အကသည် အတီးနှင့်မှ ကရသည်။ ကဗျာလွတ်သည်ပင် ခြောက်လုံးပတ်နှင့် စည်းဝါးတော့ ပါရသည်။ အရေးသည် သီချင်းကို ရေးခြင်းဖြစ်၍ သီချင်းကို ဆိုကြ၊ တီးကြလျှင် အတီးမပါ၍မရ။ အတီးသမားသည် သူ့ချည်းသက်သက် တီးနေ၍ရပါသည်။ အဆို၊ အကမပါလျှင်လည်း တီးနေ၍ ရပါသည်။

မြန်မာ့ဇာတ်သဘင်၊ ဇာတ်ပွဲတွင်လည်း မြန်မာဆိုင်းသည် အဓိကကဏ္ဍမှ ပါဝင်ရသည်ကို ငြင်းဖွယ်ရာရှိမည် မဟုတ်ပါ။

ဇာတ်ပွဲနှင့်တွဲ၍ တီးမှုတ်ရသော မြန်မာ့ဆိုင်းအဖွဲ့၏ အတီးဇယားသမားစဉ်သည် ဗလာဆိုင်းနှင့်မတူ၊ သူမူနှင့်သူ ဖြစ်ပါသည်။ ဇာတ်ဆိုင်းဖြစ်သည်နှင့်အညီ ဇာတ်အစဉ်အလာ၊ ဇာတ်သမားစဉ်အရ ဖြည့်ဆည်းတွဲဖက် တီးမှုတ်ပေးရပါသည်။

ပွဲဦးခေါ်တီးချက်

ပွဲဦးခေါ်တီးချက်သည် ဗလာဆိုင်း၏ ပတ်မချီတီးချက်နှင့် တီးပုံချင်းတူပါသည်။

ဤပွဲဦးခေါ်တီးချက်သည် ရတနာပုံနေပြည်တော်ခေတ်နောက်ပိုင်း သီပေါမင်းနှင့် စုဖုရားလတ်တို့ လက်ထက်က စတင်ပေါ်ပေါက်လာခဲ့သည်ဟု ဆိုပါသည်။ ပွဲဦးခေါ်တီးချက်သည် စိန်ဗေဒါ၏ဖခင် ဆိုင်းဆရာကြီးဆရာဖေ တီထွင်ခဲ့သည့် ပတ်မချက်တစ်ရာက ဆင်းသက်လာသည်ဟု မှတ်သားရပါသည်။

ဆရာဖေကြီးက ပတ်မချက်တစ်ရာ တီထွင်ခဲ့ခြင်းမှာ စုဖုရားလတ်က ဆရာဖေကြီးအား ဆိုင်းထဲတွင် အကြီးဆုံးဗုံကို မည်သို့ခေါ်ကြောင်း မေးရာ ပတ်မဟုခေါ်ကြောင်း ပြန်ဖြေပါသည်။ စုဖုရားလတ်က ယင်းပတ်မကြီးအား အချက်တစ်ရာတီးပြရန် ခိုင်း၍ ဆရာဖေက ပတ်မကြီးနှင့် လင်းကွင်းနှစ်မျိုးတည်းဖြင့် ပတ်မချက်တစ်ရာကို တီထွင်တီးပြခဲ့ပါသည်။ စုဖုရားလတ်က သဘောကျနှစ်သက်သဖြင့် ဆရာဖေအား ဆုလာဘ်များပေးပြီး နောင်တွင် ဆိုင်းမတီးမီ ဇာတ်ပွဲစသည် မကမီ ယင်းပတ်မချက်တစ်ရာ တီးချက်ကိုသာ တီးစေခဲ့သည်ဟု မှတ်သားသိရှိရပါသည်။

ထို့ကြောင့် ဇာတ်ပွဲများတွင် ပွဲခေါ်ပွဲဦးခေါ်ဟု သတ်မှတ်ကာ တီးနေသည့် ပတ်မဆစ်၊ ပတ်မတီးချက်မှာ အဆိုပါ ဆရာဖေ၏ပတ်မချက်တစ်ရာမှ ဆင်းသက်လာခြင်းဖြစ်ကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ ဗလာဆိုင်း၏ ပတ်မချီတီးချက်သည်လည်း အလားတူ ဆရာဖေ၏ ပတ်မချက်တစ်ရာမှ ဆင်းသက်လာသည်ဟု ဆိုပါသည်။

ဇာတ်ပွဲတွင် ပွဲဦးခေါ်တီးချက်တီးခြင်းသည် ပွဲကြည့်ပရိသတ်ကို ပွဲကြည့်ချင်စိတ် ပေါ်ပေါက်လာစေရန် လှုံ့ဆော်ဆွဲဆောင်သည့်တီးချက်ဖြစ်ပါသည်။ ထို့အတူ ယင်းသို့ ပွဲဦးခေါ်တီးချက်တီးခြင်းသည် ပွဲကရန် သေချာပြီဟု ဇာတ်အဖွဲ့သားများအား အသိပေးကြေညာလိုက်ခြင်းလည်း ဖြစ်ပါသည်။

ကရောင်းတီးချက်

ဇာတ်ဆိုင်းသမားစဉ်တွင်လည်း ဗလာဆိုင်းကဲ့သို့ပင် ကရောင်းတီးခွင်ကို တီးမှုတ်လေ့ရှိပါသည်။

ညနေပိုင်း ပွဲဦးခေါ် တီးလုံးတီးပြီးနောက် ညပိုင်းတွင် ကရောင်းခွင်ကို စတင်တီးမှုတ်လေ့ရှိပါသည်။ ကရောင်းရိုက်သည်ဟုလည်း ခေါ်ကြပါသည်။ ကရောင်းရိုက်ခြင်းသည် ပွဲကြည့်ပရိသတ်ကို ဆွဲဆောင်နိုင်သည့် တီးချက်မျိုးလည်းဖြစ်ပါသည်။ ကရောင်းရိုက်ခြင်းတွင် အဓိကတီးချက်မှာ စည်တိုရိုက်ချက်ဖြစ်ပါသည်။ စည်တိုရိုက်ချက်သံသည် ကြားရသူများအား ပွဲကြည့်ချင်စိတ်ဆန္ဒပေါက်ဖွားလာအောင် နှိုးဆွပေးနိုင်သည့် အစွမ်းရှိနေသည်ကို ကြားဖူးသူတိုင်း သဘောပေါက်နိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။

ကရောင်းမရိုက်မီ စည်တိုသမားက ဦးစွာ စည်တိုကိုရိုက်၍ အသံပေးရပါသည်။ ကရောင်းရိုက်တော့မည်ဟု အချက်ပေးခြင်းဖြစ်သကဲ့သို့ ပွဲဦးခေါ် တီးချက်ကဲ့သို့ပင် ပွဲရှိကြောင်း အသံပေးသည့်သဘောလည်း ဖြစ်ပါသည်။ တီးပုံမှာ စည်တိုတုတ်နှစ်ချောင်းဖြင့်

ပထမဦးစွာ ဘယ်တစ်ချက်၊ ညာတစ်ချက် နှစ်ချက်တွဲလျက် တီးရပါသည်။ ထို့နောက်မှ တစ်ချက်ထပ်တီးပါသည်။ ယင်းသို့ နှစ်ချက်တွဲ တစ်ခါ၊ တစ်ချက် တစ်ခါဖြင့် လေးကြိမ်တီးရပါသည်။ ထွက်ပေါ်လာသည့်အသံမှာ -

|- - တူး တူး -| တူး - တူး တူး -| တူး - တူး တူး -| တူး - တူး တူး -|

|တူး တူး တူး တူး|

ထို့နောက် ဘုန်းကြီးကျောင်းမှ အုန်းမောင်းခေါက်သကဲ့သို့ တစ်ချက်ချင်း ခပ်ကျဲကျဲတီးရာမှ တဖြည်းဖြည်း စိပ်၍စိပ်၍ မြန်မြန်တီးရပါသည်။ အမြန်ဆုံးနှုန်းထားအထိ တီးပြီးနောက်မှ ပထမဆုံးစတီးသကဲ့သို့ နှစ်ချက်တွဲ၍ တစ်ခါ၊ တစ်ချက်တည်း တစ်ခါတီး၍ အဆုံးသတ်လိုက်ရပါသည်။

ယင်းသို့ စည်တိုရိုက်ချက်ကို တီးနေစဉ် နှဲဆရာက နှဲလေးဖြင့် ယိုးဒယားဟန်၊ ယိုးဒယားအသံကို ဝေစည်နေအောင် စမ်းပေးနေရပါသည်။ ကြေး၊ မောင်းတို့ကလည်း ထို့အတူ နှဲသံနှင့်လိုက်လျောညီထွေလိုက်၍ စမ်းပေးရပါသည်။ ဒိုးတီးသမားက စခွန့်ကို ဦးစားပေး၍ အသံအလေးအပေါ့ စမ်းနေရပါသည်။ စခွန့်နှင့်တွဲလျက် ခြောက်လုံးပတ်မှ အလယ်သံမှန်လုံးကိုပါတွဲ၍ ယိုးဒယားဒိုးဆစ်ဟန် အသံထွက်လာအောင် စမ်းပေးရပါသည်။

ကရောင်းရိုက်ချက်မတီးမီ အထက်ပါအတိုင်း အသံစမ်းပြနေကြသည်ကို ကြားရုံမျှဖြင့် သာမန် အကဲခတ်သည့်သူများအနေ

ဖြင့်ပင် ဆိုင်းအဖွဲ့၏အရည်အသွေးကို သိနိုင်ကြပါသည်။ ကရောင်းရိုက်ရာတွင် ယိုးဒယားသီချင်းများကိုပင် တီးမှုတ်ကြပါသည်။ အများအားဖြင့် လေပြေဆော်သွင်းမြူး၊ ပန်းဟေဝန်၊ မြိုင်ဟေမာ၊ နန်းဘုံသီဟာဗွေ၊ ကန္တာတောခြေ စသည့် ယိုးဒယားသီချင်းများကို တီးလေ့ရှိပါသည်။ ယင်းယိုးဒယားသီချင်းများကို ကရောင်းရိုက်ချက်နှင့်တီးသောကြောင့် ကပီစည်း ခေါ် စုံစည်းအသွက်ဖြင့် မြူးမြူးကြွကြွတီးရပါသည်။

ဇာတ်ပွဲများတွင် ကရောင်းတီးချက်သည် ဘီလူးဇာတ်ရုပ်၏သရုပ်ဖော်နိမိတ်ပြ တီးချက်လည်းဖြစ်ပါသည်။ ဘီလူးထွက်တော့မည်၊ ဘီလူးထွက်လာပြီဆိုလျှင် ကရောင်းရိုက်ပေးရပါသည်။ မြန်မာ့ပွဲကြည့်ပရိသတ်များမှာ ကရောင်းရိုက်သံကြားလျှင် ဘီလူးထွက်တော့မည်ဟု သိနေကြပြီးဖြစ်ပါသည်။

ပဏာမ ညှော့ခံဖျော်ဖြေခြင်း

ဇာတ်ပွဲမထွက်မီ ပွဲဦးခေါ် ကရောင်းရိုက်ကဏ္ဍများပြီးသောအခါ ပတ်တီးလက်ထောက်က ဆိုင်းဝိုင်းထဲဝင်၍ ပတ်စာကပ်ရပါသည်။ ပတ်စာစုံသည်နှင့် သီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံများကို တီးမှုတ်ရပါသည်။

ရုံ့ပွဲများတွင် ရုံ့ခါသည်ဟူသော အခေါ်အဝေါ်ဖြင့် အစီစဉ်တစ်ခုရှိပါသည်။ အထက်ဖော်ပြပါအတိုင်း ပတ်တီးလက်ထောက်က သီချင်းကြီးသံရိုးဖြင့် တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေချိန်တွင် ပွဲကြည့်သည်ဖြစ်စေ၊

မကြည့်သည်ဖြစ်စေ ဇာတ်ရုံအတွင်းသို့ ဝင်၍အကဲခတ်ကြပါသည်။ ဆိုင်းတီးသည်ကို နားထောင်ကြသူများ ရှိကြပါသည်။ ယင်းသို့ ဆိုင်းအဖွဲ့၏ပတ်တီးလက်ထောက်က တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေနေစဉ် ပွဲထွက်ချိန်နှင့်ကိုက်၍ ပွဲကြည့်ပရိသတ်များ ရုံအတွင်း ဝင်ရောက်နေရာယူနိုင်ရန် ရုံအတွင်းရှိ ပရိသတ်များကို အပြင်သို့ထွက်ပေးကြပါရန် ကြေညာပါသည်။ ယင်းသို့ ကြေညာသည်ကို ရုံခါသည်ဟု ခေါ်ပါသည်။ ယင်းသို့ ရုံခါသောအခါတွင်မှ ပတ်တီးလက်ထောက်၏ ဧည့်ခံဖျော်ဖြေမှုကို ရပ်ဆိုင်းလိုက်ပါသည်။

ရုံသွင်းသည့်ဇာတ်ပွဲတွင်သာ ယင်းသို့ ရုံခါသည်ဟူသော အစီစဉ်ရှိပြီး ဗလာဇာတ်ဟုခေါ်သော ဇာတ်ပွဲမှာ ရုံဝင်လက်မှတ်ဖြင့် ကြည့်ရှုရသော ပွဲမျိုးမဟုတ်၍ ရုံခါရန်မလိုပေ။ အဆိုပါ ဗလာဇာတ်တွင်လည်း ရုံဇာတ်ကဲ့သို့ပင် ဆိုင်းအဖွဲ့က တီးမှုတ်ဖျော်ဖြေကြရပါသည်။

ပွဲမထွက်မီ ဧည့်ခံဖျော်ဖြေရာတွင် ရုံပွဲဇာတ်များ၌ ရုံခါပြီးသောအခါ အနောက်တိုင်းတေးဂီတအဖွဲ့၊ ခေတ်ပေါ်တေးဂီတအဖွဲ့ဟုခေါ်ဝေါ်ကြသည့် စန္ဒရား၊ ဂစ်တာ၊ လေမှုတ်ကိရိယာများနှင့်ဖွဲ့စည်းထားသော အဖွဲ့က တစ်လှည့်ဖျော်ဖြေပါသည်။ ယင်းအဖွဲ့က ဖျော်ဖြေရာတွင် အဆိုနှင့်တွဲဖက်၍ ဖျော်ဖြေခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ယခင်က စတိတ်ရှိုးဖျော်ဖြေမှုများ ဇာတ်သဘင်စင်မြင့်ပေါ် ရောက်မလာမီက သီချင်းသီဆိုသူ အဆိုတော်က တီးဝိုင်းထဲတွင် ထိုင်၍ သီဆိုဖျော်ဖြေခြင်းဖြစ်ပါသည်။

ပွဲမစမီ ဖျော်ဖြေရာတွင် မြန်မာ့ဆိုင်းအဖွဲ့နှင့် ခေတ်ပေါ်တေးဂီတအဖွဲ့တို့ အပြန်အလှန်တီးမှုတ်သည့် တီးလုံးတီးကွက်များဖြင့်လည်း ဖျော်ဖြေကြပါသည်။

ဘုရားကန်တော့ခန်း

ဇာတ်ပွဲများတွင် ပထမဆုံး၌ ပွဲထွက်တော့မည်ဆိုလျှင် ဘုရားကန်တော့ခန်းဖြင့် စတင်လေ့ရှိပါသည်။ ဇာတ်ခုံပေါ်တွင် ဘုရားဆင်းတုတော် သို့မဟုတ် ပန်းချီပုံတော်ကို ပူဇော်ထားပါသည်။ မင်းသား၊ မင်းသမီးနှင့် ဇာတ်အဖွဲ့သူ၊ အဖွဲ့သားများက ဘုရားကန်တော့ကြခြင်းဖြစ်ပါသည်။

ဘုရားကန်တော့ခန်းတွင် ထူးမခြားနားသီချင်းခံ၊ စွယ်တော်ကြိုး စသည်တို့ကို အလျဉ်းသင့်သလို တီးပေးရပါသည်။ မင်းသား၊ မင်းသမီးတို့က ဦးဆောင်၍သီဆိုပေးကြပါသည်။

စင်တိုင်ခြင်း

ဘုရားကန်တော့ခန်းပြီးလျှင် ဇာတ်ပွဲပထမည၌ နတ်ကတော်ထွက်ပါသည်။ နတ်ကတော်မထွက်မီ စင်တိုင်ခြင်းဟုခေါ်သည့် သမားစဉ်တီးချက်ကို တီးရပါသည်။

စင်တိုင်ခြင်းတီးချက်ကို လင်းကွင်းအလတ်နှင့် မောင်းကြီးတို့တီးချက်ဖြင့် စတင်ပါသည်။ အဆိုပါ လင်းကွင်းနှင့် မောင်းတို့မှာ ဇာတ်စင်ပေါ်တွင်ရှိပါသည်။ ဇာတ်စင်၊ ဇာတ်ခုံပေါ်မှ စတင်အချက်ပေး၍ တီးရခြင်းဖြစ်ပါသည်။

လင်းကွင်းနှင့် မောင်းတို့တီးပုံမှာ ပထမဦးစွာ လင်းကွင်းက ခုနစ်ချက်စတီး၍ မောင်းက တစ်ချက်ထုရပါသည်။ အသံထွက်ကို အနီးစပ်ဆုံး လေ့လာသိရှိနိုင်ရန် ဖော်ပြပါသည်။

ချမ်း ..... ချမ်းချမ်း ..... ချမ်းချမ်း ..... ချမ်းချမ်း	ဒူ .....

ဖော်ပြပါအတိုင်း သုံးချက်တီးပြီးနောက် အမြန်နှုန်းထားဖြင့် ခုနစ်ကြိမ်တီးပြီးသောအခါ ဆိုင်းအဖွဲ့က ဗိန်းဗောင်းတိုက်သည့် တီးချက်အတိုင်း ပတ်ကြမ်းတိုက်ပေးရသည်။

ယင်းသို့ လင်းကွင်းနှင့် မောင်းတီးချက်ပြီးလျှင် ဆိုင်းက ပတ်ကြမ်းတိုက်တီးပေးလိုက်ဖြင့် သုံးကြိမ်တီးရပါသည်။ ဤတွင် ပတ်ကြမ်းတိုက်၊ ဗိန်းဗောင်းတီးချက် သုံးကြိမ်တီးရာတွင် တစ်ကြိမ်နှင့်တစ်ကြိမ် အစနှင့်အဆုံးသတ်တို့သည် တစ်မျိုးစီမတူကြကြောင်း လေ့လာမှတ်သားရပါသည်။

ယင်းသို့ ပတ်ကြမ်းတိုက်ခြင်း သုံးကြိမ်တီးခြင်းမှာ မီး၊ မိုး၊ လေတို့ကြောင့် ကမ္ဘာပျက်ရခြင်းသဘောကို သရုပ်ဖော်တီးခြင်းဖြစ်ပါသည်။

ကမ္ဘာပျက်ပုံ၊ တည်ပုံနှင့်စပ်လျဉ်း၍ အာဒိကပ္ပကမ္ဘာဦးကျမ်း၊ အဘိဓမ္မတ္ထဝိဘာဝနီဋီကာတွင် မီးအားဖြင့် ကမ္ဘာပေါင်း (၅၆) ကမ္ဘာ၊ ရေအားဖြင့် ကမ္ဘာပေါင်း (၇) ကမ္ဘာ၊ လေအားဖြင့် (၁) ကမ္ဘာပျက်ကြရကြောင်း ဖွင့်ဆိုထားပါသည်။ ယင်းသို့ မီး၊ မိုး၊ လေတို့ဖျက်၍ ကမ္ဘာပျက်ရပုံကို အစွဲပြု၍ ဗိန်းဗောင်းတီးချက်ဖြင့် သုံးကြိမ် ပတ်ကြမ်းတိုက်ပေးခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

မီး၊ မိုး၊ လေတို့ကြောင့် ကမ္ဘာပျက်ပုံကို စင်တိုင်တီးချက် သုံးကြိမ် ပတ်ကြမ်းတိုက်တီးချက်တို့ဖြင့် သရုပ်ဖော်ပြီး ဇာတ်စင်၊ နယ်ရှင်ပယ်ရှင်နတ်များနှင့် ပရိသတ်ကို တိုင်တည်ခြင်းသဘောအရ နတ်ကတော်ထွက်ပါသည်။

နတ်ကတော်ထွက်မလာမီ ဆိုင်းအဖွဲ့ ပတ်ကြမ်းတိုက်ပြီးသည်နှင့် တျာယိုင် သို့မဟုတ် ပတ်ယိုင်တီးချက်ကို ဝင်ပါသည်။ ဆိုင်းဝိုင်းကြီးက ပတ်ဆစ်ချိုး၊ ပတ်မဆစ်တို့ကို ခေါ်ပေးရပါသည်။ ကြေး၊ မောင်း၊ နှဲတို့က သီချင်းသံစဉ်ကို တီးရပါသည်။

"ရွှေဘုန်းတော်တိုးပါလို့ ငွေမိုးတွေရွာ...နိုင်ငံတော်ပြည်အရေးက သာလှတယ်လေး..." ဟူသော သီချင်းဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသီချင်းကို ပတ်မဆစ်အကျဲတစ်လှည့်၊ အစိပ်တစ်လှည့် တီးပေးရပါသည်။

ယင်းတီးချက်မှ တေတျာသတ်ပြီးနောက် ဆဒ္ဒန်အိုင်သာ တစ်ချက်လွှတ်သီချင်းခံမှ "ရင်တွန်းငှက်ကယ် ရေပေါ်စံရွှင်" အပိုဒ်ကို တီးရပါသည်။

"(ရင်တွန်းငှယ်ကယ်...ရေပေါ်စံရွှင်... ဝမ်းဘဲဟသ်ာပင်ငယ်ကိုလေး...ချစ်ခင်ဟန်နှင့် လည်ချင်းတင်...ငှက်လွန်းကြင်...ပျော်ရွှင်စံမြဲ...နွဲ့...ကြကြ...) (ရေပေါ်ဝဲ...ခိုလဲချိုးလင်းပြာ...ဘုတ်ဝါနီလှ...ဒေါင်းငယ်နှင့်သာ မယ်ညိုခေါ်ထူး...ပြောင်း ...ရွှေစာသောင်းသောင်း ... ကျေးပေါင်းတမာ... ခေါက်ရှာတည့်မြူးအေး ...စင်ရော်ကျူးရင့်ကြွေး ပဒိုထပ်တစ်ရာ... ရွှေကြာထဲကလိပ်ပြာ... ဝတ်မှုန်...သုတ်သည်နှင့်သာ...)"

ဆဒ္ဒန်အိုင်သာမှ ဖော်ပြပါ လိပ်ပြာဝတ်မှုန်သုတ်သည်နှင့်သာ အပိုဒ်အရောက်တွင် ဆိုင်းဝိုင်းကြီးက ပတ်ဆစ်ချိုးခေါ်ပေးပြီး ပတ်မဆစ်တစ်မျိုး ပြောင်းတီးပါသည်။ နရီစည်းမှ ဝါးလတ်အစိပ်သို့ ပြောင်းပါသည်။ 'ယဉ်ပေတဲ့ ယဉ်ပေ' အစချီ သီချင်းတီးချက်ကို ဆက်တီးရပါသည်။

"ယဉ်ပေတဲ့ယဉ်ပေ...ပျော်လေတဲ့နွဲ့...မမလေးတို့ ရင်ခွင်ပေါ်အိပ်လို့ပျော်တယ်...ဝိုင်းတော်သား... နိုးလိုက်ပါလား..."

အဆိုပါအပိုဒ်ကို ပြန်ကျော့တီးသောအခါ ပတ်မဆစ်က အစပိုင်း၌ ဝါးလတ်အစိပ် ဝန်ပို့တီးချက်နှင့် ဆင်တူပါသည်။ တဖြည်းဖြည်းမှ ဝါးကလည်း အသုတ်အပြေး၊ ပတ်မဆစ်ကလည်း အလူးအလှိမ့်ဖြင့် မြိုင်ဆိုင်စွာ တီးပေးရပါသည်။ ထို့နောက် သီချင်းပိုဒ်မှာ -

"တစ်သွယ်တဲ့နှစ်သွယ်...မမလေးပန်မဲ့ပန်း...ဆန်းလှပါတယ်...ပန်းရွှေမြတ်သွယ်...ရွာလယ်မှာပန်သူများတယ်...ခူးရန်လို့ထား..." ဟူ၍ဖြစ်ပါသည်။

ယင်းအပိုဒ်ကိုလည်း ပထမအကျော့၌ ဝါးလတ်အစိပ်၊ ပတ်မဆစ်အကျဲဖြင့် တီးရပါသည်။ ဒုတိယအကျော့ ပြန်တီးသောအခါ ဝါးအပြေး၊ ပတ်မဆစ်အလူးအလိမ့်ဖြင့် တီးပါသည်။ ထို့နောက် တေတျာသတ်ပေးရပါသည်။ ယင်းတေတျာသတ်ပုံမှာ သပြေခံတီးချက် ပထမအချိုးအတိုင်း တီးပြီးမှ ဝိုင်းနွဲ့ကာ ပတ်မဆစ်များနှင့် တေတျာသတ်ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသို့ တေတျာသုံးကြိမ်သတ်ပြီးနောက် လေးကျွန်းစကြာအပိုဒ်ကို ကူးပါသည်။

လေးကျွန်းစကြာ သီချင်းအပိုဒ်အကူးတွင် စင်ပေါ်မှ နတ်ကတော်ကသူက ကန်တော့ပွဲရှိရာသို့ လှပငြိမ့်ညောင်းစွာ ကပ်သွားပြီး ပွဲကိုကိုင်မြှောက်ပသပါသည်။

"လေးကျွန်း...လေးကျွန်းစကြာ...လူပျို...မောင်ထွေး...လေးကျွန်း...လေးကျွန်းစကြာ...လူပျို မောင်ထွေး...လေးကျွန်း...လေးကျွန်းစကြာ...လူပျို...မောင်ထွေး"

၎င်းအပိုဒ်တွင် ဆိုင်းဝိုင်းကြီးက နတ်ဒိုးသံပတ်ဆစ်ချိုးကို လေးလေးခံ့ခံ့ခေါ်ပေးသည့်အတိုင်း ပတ်မကြီးက နတ်ဒိုးသံကို တီးပေးရပါသည်။ လူပျိုမောင်ထွေးဟု အဆုံးသတ်ပြီးသည်နှင့် ဆိုင်းက ဗိန်းဗောင်းတီးချက်ကို တီးပေးရပါသည်။

ယင်းသို့ ဗိန်းဗောင်းတိုက်ပေးရာမှ လေးကျွန်းစကြာတီးချက်ကို နတ်ဒိုးသံဖြင့် ပြန်ဝင်ပါသည်။ ပြီးမှ အလားတူ ဗိန်းဗောင်းတီးချက်ကို တီးရပြန်သည်။ ထို့နောက် လေးကျွန်းစကြာကို ပတ်မဆစ်အလူးအလှိမ့်ဖြင့် ပြန်တီးကာ ဗိန်းဗောင်းတိုက်ပြန်ပါသည်။

ယင်းသို့ သုံးကြိမ်ဗိန်းဗောင်းတိုက်ပြီးသောအခါ "ဘုန်း...ဘုန်းတန်း...ဘုန်းတန်းတေဇာ" ဟူသော လက်ျာသပြေပတ်ပျိုးမှ သီချင်းအပိုဒ်ကို တီးရပါသည်။ ယင်းအပိုဒ်ကို တီးသည်မှာ ဘိုးတော်ပို့တီးလုံးအဖြစ် တီးမှုတ်သည်ဟု ဆိုပါသည်။

"ဘုန်းတန်းတန်း...ဘုန်းတန်းတေဇာ...ဖြာဖြာရောင်လင်းပါလို့...မင်းမင်းများ ထိပ်ခေါင်ဗွေ..."ဟူသော လက်ျာသပြေပတ်ပျိုးမှ သီချင်းတစ်ပိုဒ်ကို တီးပြီးနောက် 'တုဿီတာသာမော နတ်ပင်ပျော်

တဲ့တော’ ဟူသော သိကြားမင်းနတ်ချင်းလာ သီချင်းအပိုဒ်ကို ဆက်၍တီးပါသည်။

“တုဿီတာသာမော…နတ်ပင်ပျော်တဲ့တော…တုဿီတာ ငယ်လေ…သာမော…နတ်ပင်ပျော်တဲ့တော…သာမောတုဿီတာ ငယ်သာပင်သာလှလေ…”

(သာမောတုဿီတာငယ်လေ…သာပင်သာလှလေး…)၂

ယင်းတုဿီတာသာမော အပိုဒ်အဆုံးတွင် ဆိုင်းက ဗိန်းဗောင်းတီးချက်ကို ဆက်တီးရပါသည်။ ဗိန်းဗောင်းကို တေတျာသတ်ပြီး ရပ်ပေးလိုက်ပါသည်။

ထိုအခါမှ နတ်ကတော်က ‘မင်္ဂလာရယ်မှမဏ္ဍိုင်’ အစချီ၍ နတ်သံပစ်ရပါသည်။ နတ်သံပစ်ရာတွင် ဆိုင်း၏အဖြည့်အစွက်၊ အခုအထောက်သည် များစွာအရေးပါအရာရောက်ကြောင်း တွေ့ရပါသည်။

“မင်္ဂလာရယ်မှ…မဏ္ဍိုင်…လေး…” ဟုဆိုရာတွင် “လေး”… ဟုပာစ်ကာ ဝိုင်းဖွဲ့၍ဆိုလိုက်ချိန်တွင် ဆိုင်းအဖွဲ့က ပတ်မချက်များဖြင့် ဝိုင်းဝန်းအားဖြည့်ပေးလိုက်သောအခါ များစွာခံ့ညားသွားစေပါသည်။ ထို့နောက် ဆိုင်းက ဆက်လက်၍ ပတ်မဆစ်၊ ပတ်စမ်းအတောကို စည်းက “ချွင်ချပ်” ခေါ် စည်းအပြေးဖြင့် တီးပေးလိုက်ရပါသည်။ ယင်းသို့ ပတ်စမ်းအတောခံပြီးမှ နတ်ကတော်က နတ်သံကို ဆက်၍ဆိုရပါသည်။

“ရောင်ဆိုင်ရယ်မှလေးလီ…(သာမောငယ်စည်)၂…နတ်ပြည်ထိလျှ…ပျော်ဖွယ်ငယ်ကောင်း…နတ်ပေါင်းစုံ၏…”

ဤအပိုဒ်ဆုံးလျှင် ဆိုင်းက မူတည်တျာသံကို ပြန်၍ဝိုင်းပေးရပြန်ပါသည်။ ထို့နောက်မှ -

“အောင်ကြစေ…အောင်ကြစေ…အောင်ကြပါ…စေ…” ဟူ၍ ဆိုင်းနှင့် ဆိုင်းနောက်ထအဖွဲ့သားများ၏ အဆိုတို့ အပြန်အလှန်ဆိုတီးကာ တေတျာသတ်ပေးလိုက်ရပါသည်။ ထို့နောက်မှ နတ်ကတော်က နတ်သံကို ဆက်ဆိုရပါသည်။

“မေရုငယ်မှဗဟို…မြင်းမိုရ်ထိပ်မှာ…ဝေယန္တာက…သုဇာနန္ဒစိတြနှင့် စိတ္တဓမ္မာ…ကြင်ယာအများ…မိဖုရားအပေါင်း…ထောင်သောင်းမက…ငါသိကြားမှန်…ထက်ဖျားငယ်စံ ဝန်းရံခ၏”

ဤနေရာတွင် ဆိုင်းက အထက်ကကဲ့သို့ မူတည်တျာသံ ဝိုင်းပေးခြင်း၊ အောင်ကြစေ၊ အောင်ကြပါစေကို ဆိုင်းအဖွဲ့သားများက သံပြိုင်ဆိုပြီးမှ တေတျာသတ်ပေးရပါသည်။

ထို့နောက် နတ်သံကို ဆက်ဆိုပါသည်။

“နတ်များအမျှ…လူတို့ပြည်တွင်…ငါအရှင်သည် ပျော်ရွှင်မြူးမည်လာသည်တကား…မင်္ဂလာစံခင်း ပွဲမြတ်ဘောင်…ဂုဏ်ရောင်လင်း…ပါတဲ့မင်းအများတို့…”

ဤနေရာတွင် တစ်ဖြတ်၊ မူတည်သံကို ဝိုင်းပေး၍ အောင်ကြစေ၊ အောင်ကြပါစေကို သံပြိုင်ဆိုကာ တေတျာသတ်ပေးရပါသည်။

ထို့နောက် တစ်ဖန် နတ်သံကို ဆက်ပါသည်။

"နတ်လေးပါး...မာတလိ...တိုင်းသီရိဝတီ...ကသစ်ကယ်ပင် သာသာနဲ့ ကမ္ဘလာကျောက်ဖျာခင်း...တင်းတဲ့အချိန်...နယား...လိမ် ...ဖလ်ရှိန်ရှင့်ရောင်လင်း...တူရိယာသံစုံနဲ့ ခြောက်ဘုံပြန်မည့်အခင်း ကို နန်းသံနှင့်သွင်း"

ဤတွင် 'နန်းသံနှင့်သွင်း' ဟုဆိုရာ၌ နတ်သံဆုံးပြီဖြစ်၍ အဆိုအကမှုတည်တျာသံကို ရောက်အောင် ဝိုင်း၍ဆိုရပါသည်။

အဆိုကို အဆုံးသတ်ပြီးသောအခါ ဆိုင်းအဖွဲ့သားများမှ တစ်ယောက်က -

"ယနေ့ညဖျော်ဖြေဆက်သွင်းကြတာက...ဇာတ်သဘင် အဖွဲ့ကြီးနှင့် ရွာစားကျော်...တို့ဆိုင်းအဖွဲ့...ဟုတ်မှဟုတ်ကြရဲ့လား... မောင်တို့..." ဟု တိုင်ပေးရပါသည်။ ကျန်အဖွဲ့သားများက သံပြိုင်-

"ဟုတ်ပေ...ဗျို့" ဟူ၍ သံနေသံထားဖြင့် ဟစ်ရပါသည်။

ယင်းသို့ အတိုင်အဖောက်ဟစ်ပြီးလျှင် ဆိုင်းက ဘိုးတော်ပို့ တီးလုံးကို တီးရပါသည်။ ယင်းတီးလုံးအဆုံးတွင် "မြမြမောင်းမောင်း" ပတ်ပျိုးပထမအပိုဒ်မှ "ရွှေဖီဖူးပေါ်ရောင့်မယ်လေ့လေ့ မေ့ရက်ကယ် နေနိုင်တယ်" အထိ တီးပါသည်။

ဤတွင် မြမြမောင်းမောင်း ပတ်ပျိုးမှစာသားကို သံစဉ် တစ်မျိုးဖြင့် ဆိုတီးခြင်းဖြစ်ပါသည်။ မူလ မြမြမောင်းမောင်း ပတ်ပျိုး သံစဉ်တေးသွားအတိုင်း တီးခြင်းမဟုတ်ပါ။ ရှေးဆရာများက သင့်နိုး ရာရာ စိတ်ကူးစိတ်သန်းဖြင့် အစဉ်အလာတီးမှုတ်ခဲ့ကြသည့် သမားစဉ်ဟုဆိုရမည်ဖြစ်ပါသည်။

ယင်းမြမြမောင်းမောင်းပတ်ပျိုးမှ ပထမပိုဒ်၊ ဒုတိယပိုဒ် ဖြစ်သော 'ရွှေသဋ္ဌာ' အပိုဒ်၊ တတိယပိုဒ်ဖြစ်သော "သဇင် ချယား စကား စံပယ်" အပိုဒ်ဆုံးထိ တီးပြီးနောက် ဗိန်းဗောင်းတီးချက်ကို ဆက်တီးရပါသည်။ ဗိန်းဗောင်းတီးချက်ပြီးသောအခါ တေတျာ သတ်ပေးရပါသည်။

ထိုအခါ နတ်ကတော်က ရွာတော်ရှင်၊ မြို့တော်ရှင်၊ ကိုးမြို့ ရှင်တို့ကို ပသသည့် နတ်သံကို ဆက်၍ဆိုရပါသည်။

"တစ်ကြိမ်ငယ်မှ...နှစ်ကြိမ်လေး...သုံးကြိမ်ရယ်မှတင်းတင်း... မြို့တော်ရှင်မယ်လျှင်ကန်တော့ပါ၏..."

ဤနေရာတွင် အထက်ဖော်ပြခဲ့သော မင်္ဂလာရယ်မှ မဏ္ဍိုင် အစချီနတ်သံမှာကဲ့သို့ပင် ဆိုင်းက မူတည်တျာသံကို ဝိုင်းပေးခြင်း၊ အောင်ကြစေ၊ အောင်ကြပါစေကို ဆိုင်းအဖွဲ့က ဆိုင်းအတီးနှင့် အပြန်အလှန် ဆိုတီးပေးကာ တေတျာသတ်ပေးရ ပါသည်။

အလားတူ ဒုတိယတစ်ဖြတ်ဖြစ်သည့် -

"စုံလင်ငယ်မှမယွင်း...ပွဲစုံပြင်လို့...ထမင်းမနွော...အုန်းငှက်ပျော နှင့် သဘောဖြူစင်...ကျွန်ုပ်ကယ်တင်...စည်ပင်ထွန်းကား...မ ပါ ဘုရား...ဟုသနားငယ်ခံ...နန်းစံတဲ့သခင်...မြို့တော်ပိုင်အုပ်စိုးပါတဲ့ ...မြတ်မျိုးရှင်..." အထိ ဆိုပြီးလျှင် အထက်ပါအတိုင်း မူတည်တျာ သံဝိုင်းပေးပြီး အောင်ကြပါစေ အပြန်အလှန်ဆိုတီးကာ တေတျာ သတ်ပေးရပြန်ပါသည်။

ထို့နောက် နောက်ဆုံးအပိုဒ်ကို ဆက်ဆိုပါသည်။

"နယ်တော်...ပိုင်အုပ်စိုးပါတဲ့...နတ်မျိုး...ညီလာခွင်...နန်းတောင်ကြီးရှင်...ဦးသုံးကြိမ်တင်...မယ်လျှင်ရှင်ကန်တော့ နတ်နန်းရယ်ကွန်းစင်က ကျေးတော်ရှင် ကျွန်တော်မျိုးတို့ကို...ဘုရား...တိုး...မပါ..."

ဤအပိုဒ်ဆုံးသောအခါ အထက်အပိုဒ်ကဲ့သို့ တျာသံဝိုင်းခြင်း၊ အောင်ကြပါစေ ဆိုတီးခြင်းမပြုရတော့ပါ။ အဆိုဆုံးလျှင် ဆုံးချင်း ဆိုင်းက နတ်ပျော်ချင်းတီးချက်အတောကို တောပေးလိုက်ရပါသည်။ ယင်းသို့ အတောတောပေးလိုက်သည်နှင့် နတ်ဆိုင်းတဘောင်သံဟုလည်းခေါ်သော "အတူလေးရယ်တဲ့ ယှဉ်ကာပြိုင်..." ကို ဆိုရပါသည်။ ယင်းနတ်ပျော်ချင်းများ တီးမှုတ်ကြသည့် အစဉ်တိုင်း ဖော်ပြအပ်ပါသည်။

* အတူလေးရယ်တဲ့ ယှဉ်ကာပြိုင်...ယှဉ်ကာပြိုင်...
ဖဲမွေ့ရာရွှေကော်ဇော...ရောနှောလို့ထိုင်။

* ပျိုတိုင်းကြိုက်ပါတဲ့ နှင်းဆီခိုင်
ခွင်လုံးပိုင်တဲ့ ဝိုင်းတော်သား...ဝေးရာကရှား။

* သန်းခေါင်ကိုနှေ့မှတ်ပါလို့ အရပ်ကလေးတဲ့မှအားမနာ
အားမနာ
အိမ်နီးချင်းကိုတဲ့မှ အားမနာ...အားမနာ
မသောက်ရရင် သီလစောင့်တယ်...ကိုကျောင်းဒကာ။

* သောက်တော်ဗူးရယ်နဲ့ ကိုယ်မကွာ...ကိုယ်မကွာ...
မင်းကျော်စွာရယ်လို့မကျော်လား...ဝေးရာကရှား...။

* လောင်းစရာတွေ ငွေမရှားပါဘူး...ကစားစရာတွေ
ငွေမရှားပါဘူး...
ကြက်ကြားကိုတဲ့တိုက်မဲ့ပြင်...မြင်းစိုင်ကျော့ရှင်...

* (ပုဆိုးကွက်ဝါ...ကြက်ပြာပိုက်ပါလို့...ပုဆိုးကွက်ဝါ...
ကြက်ပြာပိုက်ပါလို့)
အလိုက်ကလေးရယ်တဲ့ပျော်ရအောင်
ရွှေခန်းသူများ...မောင်...

* ချစ်လို့ရယ်တဲ့ ခင်ပါသလေ...မင်ရှာရော့သလား...
ကြိုက်လို့ရယ်တဲ့ခင်...မင်ရှာရော့လား...
ကိုကြီးကျော်ရေ...ဗျို့...ဗျို့...ဗျို့...ဗျို့...
မောင်ကြီးကျော်ရေ... ... ဗျာ ဗျာ ဗျာ ဗျာ ...
ဤဇမ္ဗူမှာ ပြိုင်ဘက်ရှား...မိုးကျနတ်သား"

* မြောင်းတူးကိုလျှောက်လိုက်ပါလို့
အနောက်ကလေးရယ်တဲ့ ရွှေကူနီ...ဝေးကွာခဲ့ပြီ...

* ညနေ...ညနေစည်တယ်လေ...ကူနီကျော့စံကွန်း...
ကိုကြီးကျော် ပလီလွန်းတယ်...ဆေးစိုက်တဲ့ကျွန်း...။

ယင်းနတ်ပျော်ချင်းများကို အဆိုနှစ်ခါအတီးနှစ်ခါ ဆိုတီးကကြပါသည်။ အတီးပိုဒ် သို့မဟုတ် အကပိုဒ်တွင်၊ ပထမအကပိုဒ်၌ နတ်ဒိုးပတ်မဆစ်ဖြင့် တီးပေးပြီး၊ ဒုတိယအပိုဒ်၌ ဝါးလတ်ဒိုးဆစ် အပြောင်းအလဲဖြင့် တီးပေးပါသည်။ နတ်ကတော်အက ကသည့် မင်းသမီးဆိုသည်မှာလည်း များသောအားဖြင့် သမ္မာရင့်၊ ဝါရင့်

များသာ ကလေ့ရှိပါသည်။ ထို့ကြောင့် ကကြိုးစုံစုံနှင့် မြိုင်မြိုင်ဆိုင်ဆိုင် ကနိုင်ရန် ဆိုင်းက ပံ့ပိုးတီးပေးရပါသည်။ နတ်ကတော်ကဏ္ဍ နတ်ကတော်အကနှင့် နတ်ဒိုး၊ ပတ်မတီးချက်များသည် ပရိသတ်အာရုံကို ဆွဲဆောင်ဖမ်းစားနိုင်စွမ်းရှိသကဲ့သို့ နတ်ကတော်ခန်းကို မြူးမြူးကြွကြွနှင့် အတီးရောအကပါ အပေးအယူ အချိတ်အဆက်မိမိ ဆိုတီးက သွားနိုင်လျှင် တစ်ညလုံး အဆင်ပြေပြေဖြင့် ဆိုင်နိုင်တီးနိုင်ကနိုင်ပြီ ဟုလည်း အယူရှိပါသည်။ လမိုင်းကပ်သည်ဟု သုံးနှုန်းပြောဆိုကြပါသည်။

လမိုင်းကပ်သည်ဆိုသည်မှာ ဇာတ်ပွဲကပြရာ၌ အနုပညာသဘောအရ ပေါင်းစည်းညီညွတ်မှုရှိသည်။ အဆင်ပြေသည်ဟု အဓိပ္ပာယ်ရကြောင်း မြန်မာ့အနုသုခုမ အဘိဓာန်၌ ဖွင့်ဆိုထားပါသည်။ ဤတွင် လမိုင်းဆိုသည်မှာ ဇာတ်ခုံနှင့်အနုပညာကပြမှုတို့ကို စောင့်သောနတ်ဖြစ်ကြောင်း၊ လမိုင်းနတ်အား ပူဇော်ပသခြင်းကို လမိုင်းတင်သည်ဟု ခေါ်ဝေါ်သုံးနှုန်းကြပါသည်။ မြန်မာ့အနုသုခမ အဘိဓာန်တွင်လည်း ယင်းသို့ပင် အနက်အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုထားပါသည်။

အထက်တွင် ဖော်ပြခဲ့သည့်အတိုင်း နတ်ပျော်ချင်းများဖြင့် ဆိုတီးကပြီးနောက် "ကိုကြီးကျော် ပလီလွှန်းတယ်...ဆေးစိုက်တဲ့ကျွန်း" ကို အဆိုဖြင့် ဆွဲ၍ချလိုက်ပါသည်။ ယင်းသို့အဆိုကို ဆွဲချအဆုံးသတ်ချက်နှင့်ဆက်၍ နတ်သံတဘောင်တိုင်ရမည့် အချိုးကို ဆိုင်းက ချိုးပေးတောပေးရပါသည်။ တဘောင်တိုင်ရန် ဆိုင်းက

ချိုးပေးသောအခါ နတ်ကတော်နှင့်ဆိုင်းအဖွဲ့သားတို့က တဘောင်သံကို အပြန်အလှန်ဆိုရပါသည်။

နတ်ကတော် - "မြို့ရွှေပြုံးကို...သွားမယ်လို့တဲ့...ဆံဖျားရယ်တဲ့သုံးတောင်ငယ်လေ ပြောင်လောက်အောင်ဆေး..."

ဆိုင်းအဖွဲ့ - ကျောက်ပျဉ်ကြီးငယ်နှင့်...မှန်ဘီးကို ယူခဲ့ပါ...ညို့နွဲ့ငယ်လေး...

ယင်းတဘောင်သံကို အပြန်အလှန်လေးကြိမ်ဆိုပါသည်။ ပထမတစ်ကြိမ်တွင် ဝါးလတ်အကဲ့ဖြင့် ခပ်လေးလေးဆွဲ၍ ဆိုတီးရပါသည်။ ဒုတိယအခေါက်တွင်လည်း ထို့အတူစည်းဝါးနရီချိန်မကွာသေးပါ။ တတိယအခေါက်မှစ၍ နရီချိန်၊ စည်းဝါးကိုဖြည်းဖြည်းချင်း သွက်ပေးရာမှ ဝါးလတ်အစိပ်ဖြင့် တီးပေးသည်အထိ မြန်လာရပါသည်။ ဤတွင် ယင်းသို့နှေးရာမှ မြန်လာစေသည့် နရီချိန်နှုန်းထားချိန်ဆမှုသည် ဆိုင်းဝိုင်းကြီးထဲမှ ဆိုင်းဆရာ၏ပညာဖြစ်ပါသည်။ ဆိုင်းဆရာက စည်းဝါးနှင့် ပတ်မဆစ်ကို နှေးရာမှ တဖြည်းဖြည်း မြန်လာအောင် ပတ်လုံးများဖြင့် ဦးဆောင်ခေါ်သွားရပါသည်။ နှေးရာမှ မြန်လာသည့် နရီချိန်နှုန်းထားအရ လိုက်ပါတီးပေးရသည့် ပတ်မဆစ်၏အသံသည် ကြားရသူ၏ စိတ်ကို ရိုးတိုးရွတဖြင့် ကချင်လာအောင် စွမ်းဆောင်နိုင်သည်ကို သတိပြုနားထောင် ကြည့်လျှင် သိနိုင်ပါသည်။

အမြန်နှုန်းထားရောက်အောင်ဆိုပြီးလျှင် ဆိုင်းက ဝါးလတ်အစိပ် ဝါးအပြေးတို့ဖြင့် ပတ်မဆစ်ကို လူးလှိမ့်ကာ မြူးမြူးကြွကြွ ပြန်တီးပေးရပါသည်။ အတီးပိုဒ်ပြီးလျှင် မူလက တဘောင်သံကို တိုင်ရန်အတောအချိုးကို ဝါးလတ်အကျဲဖြင့် နရီချိန်လေးလေး ပြန်တီး ပြန်ချိုးပေးရပါသည်။ နတ်ကတော်က တဘောင်သံကို ဆက်ဆိုရပါသည်။

နတ်ကတော် - မြို့ရွှေပြုံးက ပန်းခွာညိုရယ်...မွေးလှတယ်ဆို...

ဆိုင်းအဖွဲ့ - ပန်စေလို...လောင်းညိုလှေကလေးနှင့် ချိုးချီခဲ့လေး...

ယင်းတဘောင်ကို အပြန်အလှန် အမြန်အနှေးဆိုတီးကပြီးနောက် တဘောင်တိုင်ရန် အတောအချိုးကို ဝါးအပြေးအစိပ်ဖြင့်တောပေးချိုးပေးရပါသည်။တဘောင်သံကိုလည်း ယင်း ဝါးအပြေးဖြင့်ပင် ဆိုရပါသည်။

နတ်ကတော် - မရှက်ဘူးလား မကြောက်ဘူးလား သောက်ခေါင်ကျူးတဲ့ မင်းညီနောင် ရွှေပြုံးသူများမောင်

ဆိုင်းအဖွဲ့ - ရှက်တတ်ရင် သောက်ပါရိုးလား ပုဆိုး စွန်တောင်သက်တံသွေးနဲ့ ဘိုးတော်ကြီးမြေး...

အထက်ဖော်ပြပါ တဘောင်သံကို ဝါးအပြေးဖြင့်ဆိုဟန်မှာ ယနေ့ တိုင်းတစ်ပါးမှဝင်ရောက်လာသည့် Rap ဂီတဆိုဟန်နှင့်

သဘောချင်းတူနေကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ ယင်း Rap ဂီတဆိုဟန်မျိုးသည် မြန်မာ့တေးဂီတလောက၌ ဝန်ကြီးပဒေသရာဇာလက်ထက်လောက်ကစ၍ ပေါ်ပေါက်နေပြီဖြစ်ကြောင်း သတိပြုမိပါသည်။

တဘောင်သံကို ဝါးပြေးဖြင့် အပြန်အလှန်ဆိုတီးကပြီးသောအခါ “ကျွန်တော်လေ ရွှေပြုံးသား” ကိုသုံးကြိမ်ဝိုင်းလှည့်၍ ဆိုပြီးနောက် အဆုံးသတ်ကာ ပြည်ဖုံးကားချ၍ နတ်ကတော်ကဏ္ဍ အဆုံးသတ်ပါသည်။

ပွဲဦးထွက်နတ်ကတော် အကသည် ဇာတ်၊ ရုပ်သေးပွဲများ၌ ပထမညတွင် ကပြပါသည်။ နောက်ညများတွင် ပွဲဦးထွက်မှာ အပျိုတော်ခန်းဖြစ်ပါသည်။

အပျိုတော်ခန်း အပျိုတော်ကဏ္ဍ

ဇာတ်ပွဲ၏ ဒုတိယညတွင် ပွဲဦးထွက်ကဏ္ဍမှာ အပျိုတော်ခန်းဖြစ်ပါသည်။ အပျိုတော်နှင့် နတ်ကတော်မှာ တူသယောင်ယောင်နှင့်ကွဲပြားပါသည်။ မတူ၍လည်း နတ်ကတော်နှင့် အပျိုတော်ဟု ခွဲခြားထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။

မြန်မာဘုရင်များလက်ထက်က နန်းတွင်း၌ခစားရသော အပျိုတော်များကို နှစ်မျိုးနှစ်စားခွဲခြားထားပါသည်။ မှန်နန်းအပျိုတော်နှင့် အငြိမ့်အပျိုတော်ဟူ၍ ဖြစ်ပါသည်။

မှန်နန်းအပျိုတော်မှာ အမျိုးအနွယ် မြင့်မြတ်သော မှူးကြီး၊ မတ်ကြီး၊ ဆွေတော်မျိုးတော်တို့မှ ဆင်းသက်လာပြီး ရုပ်ရည်

ချောမောပြေပြစ်၍ အပြစ်ကင်းစင်သူများကို ရွေးချယ်ပြီး မှန်နန်းဆောင်တွင် ခစားစေပါသည်။ ၎င်းတို့ကို မှန်နန်းအပျိုတော်များဟု ခေါ်ပါသည်။

အငြိမ့်အပျိုတော်ဆိုသည်မှာ အတီး၊ အမှုတ်၊ အကအခုန်နှင့် ဖျော်ဖြေတင်ဆက်ခြင်းဖြင့် အမှုထမ်းရွက်ရသော အပျိုတော်များကို ခေါ်ဝေါ်ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ နန်းတွင်းအပျိုတော်အက (၁၂) ခန်းဟူ၍ သဘင်လောကတွင် အထင်အရှား ရှိနေပါသည်။ အပျိုတော်အကသည် ယင်းနန်းတွင်း အပျိုတော်အက (၁၂) ခန်းဆိုင်ရာ ကကြိုးကကွက်များကို ကခြင်းဖြစ်ပါသည်။

နတ်ကတော်နှင့် အပျိုတော်သည် ဝတ်စားဆင်ယင်ပုံချင်းလည်း ကွဲပြားပါသည်။ နတ်ကတော်က ဆံပင်များကို ဖားလျားချထားပြီး ရှန်နီပန်းကြိုးကို ခေါင်း၌ စည်းထားပါသည်။ ထဘီမှာ အနီရောင်ဖြစ်ပြီး အထက်ဆင်အနက်နှင့်ဖြစ်သည်။ အပျိုတော်မှာ ဆံကိုထုံးထားပါသည်။ ပန်းကြိုးစည်းမထားပါ။ ထဘီအရောင်ကိုလည်း ကန့်သတ်ထားခြင်း မရှိပါ။

နတ်ကတော်ကရာတွင် ကန်တော့ပွဲပါ၍ ကန်တော့ပွဲကို ကိုင်မြှောက်ပသဟန် ကကြိုးကကွက်များပါပါသည်။ အပျိုတော်ကရာတွင် ကန်တော့ပွဲမပါ။ ထို့ကြောင့် ကန်တော့ပွဲမြှောက်၍ ကသည့် ကဟန်များလည်း မပါပါ။

အပျိုတော်ထွက်တော့မည်ဆိုလျှင် ဆိုင်းကဦးစွာ -

"ပျိုလေးကြိုလှည့်လို့မှာခဲ့ တယ်လေး...ဆီးကြိုပါ ...
ယောင်ကြီးဖွေ...လမ်းအိုလို့လေး...ရွှေနှံ့သာမြစ်ကိုလ
...ပျစ်လောက်အောင်သွေး...လိမ်းမယ်လို့ကြံ...
မှန်ယူခဲ့...ညှိညှိထွေးရယ်...ပိန်းရိုက်စို့လေး..." စသည့်
တီးချက်ကို တီးပေးရပါသည်။

"စောင်ကြမ်းခြုံလို့ မလုံပါလို...ဆောင်းလပြာသို...မလုံလို့ စောင်ညိုအုံး မမလေးရွှေရင်ဖုံး..." စသည်ဖြင့် တီးပေးပြီး ပထမည နတ်ကတော် ထွက်သည့်အခါ တီးပေးသည့်အစဉ်အတိုင်း သပြေခံအထိ တီးပေးရပါသည်။

သပြေခံကို တေတျာသတ်ပြီးသောအခါ -

"ခေါင်းပေါင်းစိမ်းနဲ့ ယိမ်းတယ်ကို...နွဲ့လို့...ပျိုကတယ်လေး ...လေး...လာပြန်ပြီဆံရွှေပိန်းရယ်...သိုင်းကွက်ကျနင်းတယ်လေ..." ဟူသော တီးချက်ကို ဆိုင်းအဖွဲ့က သံပြိုင်သီဆိုပြီး အဆိုတစ်ကျော့ အကတစ်ကျော့ သီဆိုတီးမှုတ်ပေးလေ့ရှိပါသည်။

ထို့အပြင် -

(ရိုးလေးမှ ရိုးတယ်လေကွယ်)[၁] ...ရွှေခဲ...ရွှေခဲ...ရွှေခဲဆိုမှ ရိုးလေးကွယ်...လုံမလေး...လုံမလေး...ကလေး...ကလေး... ကလေးဆိုမှ ကတတ်တယ် ...ရွှေလက်ကလေး ချိုးလိုက်ပေတော့ ..." ဟူသော သီချင်းကိုလည်း သီဆိုတီးမှုတ်ပေးရပါသည်။

ထို့နောက် အောက်ဖော်ပြပါ "မန်းရိပ်ကယ်ခို" ကို ဆိုတီး၍ ကပါသည်။

(မန်းရိပ်ကယ်ခို ...ရွှေဗဟိုရ်စည်ကြီးက
ဟိန်းကဟိန်းသနဲ့)
(ဆဒ္ဒန်...ဆဒ္ဒန်ဆင်ဖြူငယ်လေ...ဆဒ္ဒန်ဆဒ္ဒန် ဆင်ဖြူ
ငယ်လေ...ရွှေဘုန်းတော်...ငွေဘုန်းတော် ရွှေဘုန်း
တော်တောက်ပါလို့ ဖြိုးမောက်ကယ်ဝေ...ပြည်သူ
ပြည်သား...အေးမြစေသား...)
(အောင်ပါစေ...အောင်ကြစေ...အားလုံး
အောင်ကြစေ ...အောင်ကြပါစေ)
သပြေပန်း...သပြေပန်း...သပြေ...သပြေပန်း...
သပြေပန်း...ရေချမ်းလောင်း...

ဤတွင် နတ်ကတော်အကဥ် သီဆိုတီးမှုတ်သော သီချင်းများမှာ နတ်သံ၊ နတ်ပျော်ချင်း၊ နတ်တဘောင်သံများဖြစ်ပြီး အပျိုတော်အကဥ် တိုင်းပြည်ထီးနန်း၊ ပြည်သူပြည်သား မင်းသမီး၏ အကအလှတို့နှင့် သက်ဆိုင်သော သီချင်းများဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။

ထို့ပြင် အပျိုတော်အကသည် နန်းတွင်းအပျိုတော် (၁၂) ခန်းအကမှ ဆင်းသက်လာခြင်းကြောင့် ကကြိုးကကွက်ပို၍ စုံလင်ကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ တစ်နည်းအားဖြင့် အပျိုတော်ကသော မင်းသမီးက ကကြိုးကကွက်နှင့် အချိုးအဆစ်ပညာပြသော အကဟု ဆိုကြပါမည်။ အပျိုတော်အကတွင် မင်းသမီး၏ ပညာအရည်အသွေးကို အကဲခတ်မြင်တွေ့နိုင်မည် ဖြစ်ပါသည်။

ထိုအခါ အပျိုတော်အက၏ ကကြိုးကကွက်၊ အချိုးအဆစ်ပေါ်လွင်အောင် ကပြနိုင်ရေးသည် ဆိုင်းအဖွဲ့၊ ဆိုင်းဆရာ၊ ပတ်မတီးဆရာတို့အပေါ်တွင် တည်မှီနေပြန်ပါသည်။ သို့ဖြစ်၍ ဇာတ်သဘင်၏ နတ်ကတော်ကဏ္ဍ၊ အပျိုတော်ကဏ္ဍတို့သည် မင်းသမီး၊ ဆိုင်းအဖွဲ့တို့၏ ပညာ၊ သဗ္ဗာ သမားစဉ် ရင့်ကျက်ခိုင်မာပြည့်ဝမှုကို မှတ်ကျောက်တင်နိုင်သည့် ကဏ္ဍများဟု ဆိုရမည်ဖြစ်ပါသည်။

ယိမ်း၊ အော်ပရာ၊ တေးသရုပ်ဖော်နှင့်ဆိုင်းအဖွဲ့၏ ကဏ္ဍ

အချို့သော ဇာတ်အဖွဲ့များတွင် ပွဲချီ၏ ဒုတိယညမှစ၍ အပျိုတော်ခန်းအစား ယိမ်းအကများ ထည့်သွင်းကြသည်မျိုးရှိလာကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ ယိမ်းအက၊ အော်ပရာအက၊ တေးသရုပ်ဖော်ကဏ္ဍများတွင် ဆိုင်းအဖွဲ့အနေဖြင့် သတ်မှတ်ထားသော တီးချက်ဟု သီးခြားမရှိပါ။ သက်ဆိုင်ရာယိမ်းသီချင်း၊ အော်ပရာခေါ် ကဇာတ်မှ တီးလုံးတီးကွက်များကို တီးပေးခြင်းသည်သာ ရှိပါသည်။

ဇာတ်ကြီးများတွင် ယိမ်းအကဖြင့် ပွဲဦးအစဆြေ့ခံခြင်းကို ဇာတ်ဆရာကြီး ဂရိတ်ဦးဘိုးစိန်က စတင်တီထွင်ခဲ့ကြောင်း တွေ့ရှိမှတ်သားရပါသည်။ ကိန္နရီယိမ်း၊ ဝိဇ္ဇာယိမ်း၊ ဗျာပါဆံယိမ်း၊ ကောက်စိုက်ယိမ်း၊ ဒေါင်းယိမ်း၊ ဇော်ယိမ်း၊ ဓားယိမ်း၊ ပုဏ္ဏားယိမ်းစသည်ဖြင့် တီထွင်ခဲ့သည်ဟု လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

ယိမ်းအကအတွက် ယိမ်းသီချင်းသီးခြားရှိပေရာ ဆိုင်းအဖွဲ့က ယင်းယိမ်းသီချင်းကို ကကြိုးကကွက်အလိုက် ဒိုးဆစ်၊ ပတ်မဆစ်များဖြင့် တီးပေးရုံသာ ဖြစ်ပါသည်။

အော်ပရာဟူသော တီလုံးသီချင်းဖြင့် သရုပ်ဖော်ကပြသည့် ဇာတ်လမ်းတိုတွင်လည်း သက်ဆိုင်ရာတီးလုံး၊ ဇာတ်လမ်းပါ ဇာတ်ကောင်၊ ဇာတ်ရုပ်နှင့်သက်ဆိုင်ရာ တီးချက်၊ တီးကွက်များကို တီးပေးရပါသည်။

စာရေးသူ လက်လှမ်းမီသမျှ မှတ်သားရမိသမျှ ပြုစုဖော်ပြလိုသော အဓိကအကြောင်းအရာမှာ 'မြန်မာ့ဆိုင်း' ၏ကဏ္ဍ ဖြစ်ပါသည်။

ဤတွင် ဇာတ်ဆိုင်းသည် ဇာတ်နှင့်တွဲဖက်၍ ဇာတ်ပွဲကပြမှုကို ပံ့ပိုးဖြည့်ဆည်းတီးပေးရခြင်း ဖြစ်သောကြောင့် ဇာတ်ပွဲ၏ကပြမှုအစီအစဉ်သမားစဉ်အတိုင်း တီးမှုတ်ပေးရပါသည်။

မြန်မာ့ဇာတ်သဘင်၏ ခေတ်လယ်ပိုင်းဖြစ်သည့် ဦးဘိုးစိန်ကြီးတို့ခေတ် ဇာတ်သဘင်များ၏ ကပြမှုသမားစဉ်မှာ ပွဲဦးခေါ်၊ ကရောင်းချီ၊ စင်တိုင်၊ နတ်ကတော်၊ အပျိုတော်ပြီးလျှင် ဝန်ကြီးလေးပါးထွက်၍ လွှတ်တော်တက်ခန်း၊ နေရာတော်ခင်း၊ ရှင်ဘုရင်ညီလာခံခန်း၊ ဝန်ကြိုခန်း၊ ဘုရင့်သားတော်မင်းသားအား ညောင်ညိုစခန်းအထိ သွားရောက်ကြိုခြင်း၊ ညောင်ညိုစခန်း၌ လေပြေထိုးတစ်ခန်းရပ်ခြင်း၊ မင်းသားမင်းသမီး မြိုင်ထ၊ စခန်းချ၊ စခန်းသွား၊ သစ္စာထားနှစ်ပါးသွား နောက်ပိုင်းဇာတ်ဟူ၍ ဖြစ်ပါသည်။

ပွဲဦး နတ်ကတော်၊ အပျိုတော်ပြီးလျှင် ယိမ်း၊ အော်ပရာ၊ ပြဇာတ်တို့ကပြသည့် အစီအစဉ်မှာ ရွှေမန်းဦးတင်မောင်၊ ဦးစိန်အောင်မင်းတို့ခေတ်တွင် စတင်ခဲ့သည်ဟု လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

ဤတွင် ပြဇာတ်ကဏ္ဍမှာ စန္ဒရားအနောက်တိုင်းကိရိယာ၊ ဂစ်တာစသည်တို့ဖြင့် ဖွဲ့စည်းထားသော ခေတ်ပေါ်တူရိယာဝိုင်းဖြင့် ကပြသွားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ပြဇာတ်ကနေချိန်မှာ မြန်မာ့ဆိုင်းအဖွဲ့နားနေချိန်ဖြစ်ပါသည်။

ပြဇာတ်ကဏ္ဍပြီးသောအခါမှ ခေတ္တအားလပ်ချိန်အဖြစ်နားသည့်အချိန်မှာ မြန်မာ့ဆိုင်းအဖွဲ့၏ကဏ္ဍ ပြန်စရပြန်သည်။ ထို့ကြောင့် ပြဇာတ်ပြီးချိန်တွင် ဆိုင်းဝိုင်းကြီးနှင့် ပတ်မချောင်တို့တွင် ပတ်စာကပ်၊ ပတ်စာရေစာပြင် စသည်ဖြင့် အသင့်ပြင်ကြရပါသည်။

ပြဇာတ်ပြီးလျှင် ယခင်က ဝန်ကြီးလေးပါးလွှတ်တော်တက်ခန်းဟုခေါ်သည့် ဇာတ်ပန္နက်ရိုက်သည့် ကဏ္ဍဖြစ်ပါသည်။

ဝန်ကြီးများမထွက်မီ ဆိုင်းက လေပြေကို ဦးစွာချပေးတီးပေးရပါသည်။ ဇာတ်ဆိုင်းသမားစဉ်အရ လေပြေမှာ ပတ်ခံလေပြေ၊ ရုပ်ခံလေပြေဟူ၍ နှစ်မျိုးကွဲပြားပါသည်။

ပတ်ခံလေပြေဆိုသည်မှာ ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ရုပ်နှင့်မဆိုင်ဘဲပွဲ၊ ဇာတ်လမ်းမစမီ တီးပေးရသော လေပြေဖြစ်ပါသည်။ ရုပ်ခံလေပြေဆိုသည်မှာ ဇာတ်လမ်းကာလဒေသ၊ ဇာတ်ကောင်နှင့်

ဇာတ်ရုပ်တို့၏သဘာဝနှင့် လိုက်လျောညီထွေစွာ အကြိုအပို့ပြု၍ တီးရသောလေပြေ အမျိုးအစားဖြစ်ပါသည်။ ယင်းလေပြေများ တီးမှုတ်ရာတွင် သတ်မှတ်ထားသည့် လေပြေတီးချက်ဖြင့် အစပြုပြီး မဟာဂီတဝင်သီချင်းကြီးထဲမှ ဆီလျော်ရာ ပတ်ပျိုး၊ ယိုးဒယား စသည်တို့၏ သီချင်းပိုဒ်ကို အသုံးပြုတီးမှုတ်ပေးရပါသည်။

ဇာတ်ဆိုင်းအနေဖြင့် သက်ဆိုင်ရာဇာတ်လမ်း ဇာတ်ရုပ်၊ ဇာတ်ကောင် ကာလ၊ ဒေသတို့နှင့်စပ်လျဉ်း၍ တီးပေးရသည့် တီးချက်၊ တီးကွက်များကို လေ့လာရာတွင် အောက်ပါအတိုင်း တွေ့ရပါသည် -

(က) သပြေခံ
(ခ) စမုတ်ခံခေါ် လေးဆိုင်းသံ
(ဂ) နေရာတော်ခင်း
(ဃ) လေးခင်း
(င) မြင်းခင်း
(စ) ဆင်ခင်း
(ဆ) ဗိန်းဗောင်း
(ဇ) ကရောင်း
(ဈ) လေပြေ
(ည) လွမ်းချင်း၊ ငိုချင်း
(ဋ) ဝေလာ
(ဌ) ဝန်ကြို

(ဍ) ဝန်ပို့
(ဎ) ထွက်စည်၊ ဝင်စည်
(ဏ) ရေကင်းသံ
(တ) လှေတော်သံ
(ထ) ဗုံကြီးသံ
(ဒ) အိုးစည်သံ
(ဓ) ဒိုးပတ်သံ
(န) သာကွင်းတီးချက်
(ပ) ပတ်ယိုင်တီးချက်

အထက်ဖော်ပြပါ တီးချက်တီးကွက်များသည် သက်ဆိုင်ရာ ဇာတ်ရုပ်၊ ဇာတ်ကောင်၊ ဇာတ်လမ်း၊ ကာလ၊ ဒေသအခြေအနေ တို့နှင့်စပ်လျဉ်းသည့် နိမိတ်ပြ တီးချက်များလည်း ဖြစ်ပါသည်။

ပုံစံအားဖြင့် စမုတ်ခံ ခေါ် လေးဆိုင်းသံသည် ရှင်ဘုရင် ညီလာခံခန်းအတွက် ကြို၍တီးမှုတ်ပေးရသော တီးချက်ဖြစ်ပါသည်။ ကရောင်းတီးလုံးသည် ဘီလူးဇာတ်ရုပ်၊ ဝေလာတီးချက်သည် ပင်လယ်၊ မြစ်စသည် ရေကြောင်းသွားလာမှု သရုပ်ဖော်တီးချက်၊ နေရာတော်ခင်းဆိုလျှင် ရှင်ဘုရင်မထွက်မီ ထွက်ရသော သူငယ်တော်အကတီးချက် စသည်ဖြင့် စနစ်တကျ ပုံသေသတ်မှတ်ထားသည့် တီးချက်၊ တီးကွက်များ ဖြစ်ပါသည်။

ဇာတ်ဆိုင်းဆရာ၊ ဆိုင်းအဖွဲ့သည် ဖော်ပြပါတီးချက် တီးကွက် များကို ဆီလျော်အောင် ပံ့ပိုးဖြည့်ဆည်းတီးပေးနိုင်ရမည် ဖြစ်ပါ

သည်။ ထို့ကြောင့် ဆိုင်းဆရာနှင့်တကွ ဆိုင်းအဖွဲ့သည် မဟာဂီတ သီချင်းကြီး သီချင်းခံများကို ကျွမ်းကျင်နှံ့စပ်ပိုင်နိုင်စွာ တတ်မြောက် တီးမှုတ်နိုင်ရပါသည်။

ပုံစံအားဖြင့် လေပြေချ၊ လေပြေထိုးရာတွင် ဇာတ်ရုပ် ဇာတ်ကောင်အလိုက် ဆီလျော်သော သီချင်းကြီးသီချင်းခံများဖြင့် လေပြေချပေးနိုင်ရပါသည်။ ဇာတ်ဆိုင်းသမားစဉ်အရ လေပြေ အမျိုးမျိုးကို အောက်ပါအတိုင်း တွေ့ရှိရမည်ဖြစ်ပါသည် -

(က) သိကြားလေပြေ
(ခ) နတ်လေပြေ
(ဂ) ရဟန်းလေပြေ
(ဃ) ရသေ့လေပြေ
(င) ဝန်လေပြေ
(စ) သူဌေးလေပြေ
(ဆ) ကျောင်းသင်္ခမ်းလေပြေ
(ဇ) နန်းလေပြေ
(ဈ) အိမ်တော်လေပြေ
(ည) တောလေပြေ
(ဋ) တောင်လေပြေ
(ဌ) ကန်လေပြေ
(ဍ) မြစ်လေပြေ

(ဎ) ပင်လယ်လေပြေ
(ဏ) ရွာလေပြေ

ဤသို့ ဇာတ်ရုပ်၊ ဇာတ်ကောင်၊ ဇာတ်လမ်း၊ ကာလဒေသ တို့အရ လေပြေချပေးရာတွင် ဇာတ်ရုပ်၊ ဇာတ်ဆောင်က ဆိုင်းဆင့် ပေးခြင်း၊ ပတ်တိုက်ကိုရွတ်ဆိုပေးခြင်း ပြုလေ့ရှိပါသည်။

ပုံစံအားဖြင့် ရသေ့လေပြေချမည်ဆိုလျှင် "နံ့သာနီတောင်" အစချီ နိဗ္ဗိန္ဒပတ်ပျိုးမှ -

"နန္ဒမူပတ်ဝိုင်း... ယာဉ္စတ်ကိုင်း... တံတိုင်းကျောက် နီလာ...ကသိုဏ်းပဆောက်တည်ရာ...မကြာလေဖန်ဝတ်နှင့် သွား... ဘာဝနာစျာန်လွတ်လို့ပွား..." ဟူသော သီချင်း ပိုဒ်များဖြင့် လေပြေထိုးပေးကြပါသည်။

နန်းလေပြေထိုးရာတွင် မှန်ရဝေပတ်ပျိုးမှ -

"ကြီးစေ...အာဏာ...နှုန်းနေသွယ်ဖြာ...သောင်းဒီပါဗွေမြင့် မှာ...ပြည်ပြည်မင်း...ကိုးကွယ်ရာ..."

ဟူသောသီချင်းပိုဒ်ဖြင့် လေပြေထိုးပေးပါသည်။

ဝန်လေပြေထိုးရာတွင် အောင်မင်္ဂလာယိုးဒယားမှ -

"(အလျှံဝေဝေ...)၊...သပြေမြေငူ ထီးဖြူစိုက်ဆောင်း... မင်းပေါင်းဆက်လာ...ကညာရွှေပန်...ငြိမ်းချမ်းပြည်သူ... နှိုင်းဘက်မတူ...ခံယူသစ္စာ...မေတ္တာဝေလို့လောင်း...သမ္မာ ဂုဏ်ပေါင်း...ပဏ္ဍာစုံညောင်း...သောင်းမြေငူ" ဟူသော သီချင်းပိုဒ်ဖြင့် လေပြေထိုးပေးပါသည်။

ပင်လယ်လေပြေထိုးရာတွင် နန်းသီဟိုဠ်ယိုးဒယားမှ -

"(ယမုံနာထဲ…တူနွဲပျော်ပျော်)၂…ဝဲဒီရေမျော်…လှိုင်းကြက်

ခွပ်ဆော်သွင်း…" ဟူသော အပိုဒ်ဖြင့် လေပြေထိုးလေ့

ရှိပါသည်။

ဤသို့ လေပြေထိုးရာတွင် ဆီလျော်ရာ သီချင်းကြီး၊ သီချင်း ခံများမှ ကောက်နုတ်တီးမှုတ်ရပါသည်။

ဤတွင် ဇာတ်ပွဲများ၌ ဖော်ပြပါအတိုင်း ဆိုင်းအဖွဲ့က ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ရုပ်နှင့် ဆီလျော်စွာ ပံ့ပိုးတီးမှုတ်ပေးနေသည်ကို ပွဲကြည့်ပရိသတ်က နားလည်သိရှိလျှင် ပို၍ရသမြောက်စွာ ခံစားနိုင်ကြမည်ဖြစ်ပါသည်။ ဆိုင်းအဖွဲ့က တီးမှုတ်ပေးသည့် ပတ်ပျိုး၊ ယိုးဒယား၊ ဘွဲ့၊ ကြိုးသီချင်းတိုင်းကို ပရိသတ်တိုင်းက သိရှိနားလည်ရန်မှာလည်း လွယ်ကူသည့် အကြောင်းခြင်းရာမဟုတ်သည်မှာ ထင်ရှားပါသည်။

သို့ရာတွင် မြန်မာပွဲကြည့်ပရိသတ်အတွက် နားရည်ဝ ယဉ်ပါးနားလည် သဘောပေါက်နေပြီဖြစ်သော နိမိတ်ပြတီးချက်များစွာလည်း ရှိနေကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။

ဥပမာအားဖြင့် ရေကင်းသံကြားလျှင် သိကြားမင်း၊ သမ္မာဒေဝနတ်ထွက်တော့မည်ဟုလည်းကောင်း၊ စည်တော်သံကြားလျှင် ဘုရင်ထွက်တော့မည်၊ နန်းတော်သို့ ဝင်မည်ဟုလည်းကောင်း၊ ကရောင်းရိုက်သံကြားလျှင် ဘီလူးထွက်တော့မည်ဟုလည်းကောင်း၊ ဝေလာတီးချက်ကြားလျှင် ရေကြောင်းသွားလာမှု၊ ပင်လယ်၊ မြစ်ပြင်

ကိုသရုပ်ဖော်သည်ဟုလည်းကောင်း၊ လေးခင်းဗိန်းဗောင်းသံကြားလျှင် ယှဉ်ပြိုင်မှု၊ တိုက်ခိုက်မှု၊ ကြမ်းရမ်းမှုကို သရုပ်ဖော်သည်ဟုလည်းကောင်း သိနားလည်နေကြပြီဖြစ်ပါသည်။

ထို့အတူ မြန်မာမှုဂီတတီးချက်၊ တီးကွက်၊ နိမိတ်ပြတီးချက်များ ပြည်သူလူထုအကြား စိမ့်ဝင်ပျံ့နှံ့ ခံစားစေနိုင်အောင် စွမ်းဆောင်ကြိုးပမ်းနေကြရန်လည်း သတိချပ်သင့်ကြောင်း ဂီတအနုပညာရှင်၊ မြန်မာ့ဆိုင်းပညာရှင်များအား လေးစားစွာ ပန်ကြားအကြံပြုလိုပါသည်။ ဤတွင် မန္တလေးမြို့မှ မြန်မာ့ဆိုင်းပညာရှင် အကယ်ဒမီ စိန်မွတ္တာက "မြန်မာ့ရိုးရာယဉ်ကျေးမှုနှင့် ဆိုင်းပညာ" ဟူသော ကက်ဆက်ခွေတွင် ပြော၊ ရေကင်းသံ၊ လှေတော်သံ၊ ဝတ်တော်ရုံ၊ နတ်ဒိုး၊ ဗုံကြီးသံ၊ စည်တော်၊ အိုးစည်၊ ဒိုးပတ်၊ လေးခင်း၊ ဝေလေ စသည့်တီးချက်များကို ရှင်းလင်းချက်များနှင့်အတူ ရှာဖွေပြုစု တီးခတ်ဖြန့်ဝေထားပါသည်။ များစွာအကျိုးကျေးဇူးရှိပါသည်။

မြန်မာ့ဇာတ်ပွဲတွင် မြန်မာ့ဆိုင်းသည် ဇာတ်ဝင်၊ ဇာတ်ပို့ တီးချက်များကို သက်ဆိုင်ရာ ဇာတ်ရုပ်၊ ဇာတ်ကောင်၊ ဇာတ်လမ်း၊ ကာလ၊ ဒေသအခြေအနေတို့နှင့် ဆီလျော်အပ်စပ်အောင် တီးမှုတ်ပေးရကြောင်း ဖော်ပြခဲ့ပြီးဖြစ်ပါသည်။

ဤတွင် ယင်းသို့ဇာတ်ပို့တီးချက်များတီးရာ၌ ဇာတ်ဆောင်၊ ဇာတ်ရုပ်များက မည်သည့်တီးချက်ကိုတီးရန် ဆိုင်းဆင့်၊ ပတ်တိုက်၊ ပတ်ညွှန်းတို့ဖြင့် ဆင့်ဆိုသည်မျိုးလည်း ရှိသကဲ့သို့ မူလဇာတ်လမ်း၊

ဇာတ်တော်တို့ကို ရေးသားသူက မည်သည့်သီချင်း၊ မည်သည့်တီးချက် တီးရန်ဟုဖော်ပြညွှန်းဆို ရေးသားပေးထားခြင်းမျိုးလည်း ရှိပါသည်။ ထို့ပြင် ဇာတ်ရုပ်၊ ဇာတ်ဆောင်တို့၏ အကြိမ်းစကား၊ ဇာတ်စာ၊ ဇာတ်စကားရွတ်ဆိုမှု၏ အဓိပ္ပာယ်၊ ဟန်အမူအရာ၊ လေယူလေသိမ်း တို့နှင့် လိုက်လျောညီထွေ ဖြည့်ဆည်းပံ့ပိုး တီးမှုတ်ပေးရသည်မျိုး လည်းရှိပါသည်။

၁၇၃၈ ခုနှစ်ခန့်က ပေါ်ပေါက်ခဲ့သော ဝန်ကြီးပဒေသရာဇာ၏မဏိကကက်ပြဇာတ်တွင် ယိုးဒယားတီး၊ အယိုင်တီး၊ သာကွင်းတီး၊ ဇာတ်သွားတီးဟု သက်ဆိုင်ရာဇာတ်ရုပ်၊ ဇာတ်ကောင်၏စကား အဆုံးတွင် ဆိုင်းက တီးပေးရမည့်တီးချက်ကို အတိအကျ ညွှန်ပြထားကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ အချို့နေရာများတွင် ပတ်က ပျော်အောင်တီး၊ သင့်အောင်တီး စသည်ဖြင့် ဆိုင်းအဖွဲ့က ဆီလျော်ရာကိုတီးရန် ညွှန်ပြထားသည်မျိုးကို တွေ့ရပါသည်။ ထိုအခါမျိုးတွင် ဆီလျော်သင့်တော်ရာ သီချင်း၊ တီးချက်ကို တီးပေးနိုင်ရမည် ဖြစ်ပါသည်။ ဆိုင်းဆရာ၊ ဆိုင်းအဖွဲ့၏ မဟာဂီတသီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံနှင့် နိမိတ်ပြဂီတသံများ ကျွမ်းကျင်နိုင်နင်းအပေါ် မူတည်၍ ဇာတ်လမ်းကပြသရုပ်ဖော်မှုကို ထိရောက်စွာ အထောက်အကူ ပြုနိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။

ဇာတ်ရုပ်၊ ဇာတ်ကောင်၏ ရွတ်ဆိုသောစာ၊ ဆိုင်းဆင့်တို့ အပေါ်အခြေပြု၍ အနုအရွ၊ အကြမ်းအတမ်းခွဲခြားလျက် လိုက်ဖက်အောင် တီးမှုတ်နိုင်စွမ်းရှိရပါသည်။

မြန်မာ့ဇာတ်ပွဲတွင် နောက်ပိုင်းဇာတ်တော်ကြီးများ၌ ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ရုပ်တို့၏စကား၊ သီဆိုမှုတို့နှင့်အတူ အရေးကြီးသော ဇာတ်ဝင်တီးချက်တစ်ခုမှာ ငိုချင်းတီးချက်ဖြစ်ပါသည်။ ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ကွက်အရ မင်းသား၊ မင်းသမီး၊ ဇာတ်ပို့ဇာတ်ရံတို့က ငိုချင်းဆိုရသည်များ ပါရှိပါသည်။ ငိုချင်းချသည်ဟု ပြောဆိုသုံးနှုန်းလေ့ရှိပါသည်။ ဤငိုချင်းချခြင်းသည်လည်း ဇာတ်သမားစဉ်အရ ပညာခန်းတစ်ခုဖြစ်ပါသည်။

ငိုချင်းချရာတွင် ဆိုငို၊ ပြောငို၊ အပူတိုက်အငို၊ အသော့ငို၊ အအေးငို စသည်ဖြင့် ကွဲပြားပါသည်။ ယင်းသို့ ငိုချင်းဟန်အလိုက် ဆိုင်းကတီးပေးရသော ငိုချင်းတီးချက်၊ တီးဟန်မှာလည်း ကွဲပြားခြားနားမှုရှိပါသည်။

ပင်မငိုချင်းတီးလုံး၊ သံစဉ် သီးသန့်ရှိပါသည်။ ယင်းသံစဉ်မှာ-

| 51 12 36 | 5 3 21 | 6 - - - | ဟူ၍ဖြစ်ပြီး ဆက်၍ တေတျာသတ်ဝိုင်းနွဲ့၍ အဆုံးသတ်ပေးပါသည်။ ဖော်ပြပါ သင်္ကေတပါ | 5 3 21 | 6 - - - | သံစဉ်တီးချက်အလိုက် ပတ်မကြီးနှင့် လင်းကွင်းက ဂျီး ဂျီး ဂျီး ဂျီး ဂျီး...ဟုဖွင့်တီးပေးလိုက်ဖြစ်ပါသည်။ အဆိုပါ ငိုချင်းတီးချက်ကြားလျှင် ငိုချင်းသရုပ်ဖော်တီးမှုတ်ကြောင်း သိရှိနိုင်သည့် နိမိတ်ပြတီးချက်ဟုလည်း ဆိုနိုင်ပါသည်။

ယင်းငိုချင်းတီးချက်သံစဉ်မှာ ပင်မတီးချက်ဖြစ်သကဲ့သို့ အပူငို၊ အသော့ငိုတွင် ယင်းတီးချက်ကိုသာ ဝါးအပြေးဖြင့် တီးပေးလိုက်ရပါသည်။

ပြောငို၊ အအေးငိုတွင် ငိုချင်း၏စကားအဓိပ္ပာယ်၊ ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်တို့၏ဖြစ်ရပ်တို့နှင့် ဆီလျော်လိုက်ဖက်သော သီချင်းကြီးမှ အပိုင် တစ်ပိုဒ်၊ နှစ်ပိုဒ်ကို ဝါးလတ်စည်း၊ ပတ်မဆစ်အကျဲဖြင့် ဦးစွာခံ၍ တီးပေးပြီးမှ အထက်ဖော်ပြပါ ပင်မငိုချင်းတီးချက်ဖြင့် အဆုံးသတ်ကာ တေတျာသတ်ပေးရပါသည်။

အထက်တွင် မြန်မာ့ဇာတ်သဘင်၌ တွဲဖက်တီးမှုတ်ရသော ဇာတ်ဆိုင်း၏ သမားစဉ်တီးချက်တီးကွက်များကို လက်လှမ်းမီသရွေ့ လေ့လာဖော်ပြခဲ့ပါသည်။ ဇာတ်ဆိုင်းသည် ဇာတ်ကပြမှုကို ပံ့ပိုးဖြည့်ဆည်းတီးမှုတ်ပေးရသောကြောင့် ဇာတ်ကပြမှုသမားစဉ်၊ ဖျော်ဖြေမှုပုံစံ ပြောင်းလဲသည့်နည်းတူ လိုက်လျောညီထွေ ပြုပြင်ပြောင်းလဲပေးလာရသည်များလည်း ရှိပါသည်။

(ဂ) ရုပ်သေးဆိုင်းနှင့် သမားစဉ်

မြန်မာ့ဇာတ်သဘင်သမားစဉ်နှင့် ရုပ်သေးသဘင်သမားစဉ်တို့မှာ တူညီသည့်ကဏ္ဍများလည်းရှိပြီး ကွဲပြားခြားနားမှုလည်း ရှိပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဇာတ်ဆိုင်းနှင့် ရုပ်သေးဆိုင်းတို့သည်လည်း အလားတူတီးမှုတ်ရသည့် သမားစဉ်အတီးဇယားချင်း တူသည်လည်း ရှိသကဲ့သို့ ခြားနားကွဲပြားမှုလည်း ရှိပါသည်။ ရုပ်သေးဆိုင်းအဖွဲ့၏ သမားစဉ်တီးချက်များကို ဆက်လက်တင်ပြပါမည်။

ပွဲဦးခေါ် သို့မဟုတ် ဆိုင်းဆော်တီးချက်

ရုပ်သေးသဘင်တွင်လည်း ဇာတ်သဘင်ကဲ့သို့ပင် ရုပ်သေးပွဲရှိကြောင်း၊ ရုပ်သေးပွဲ ကပြမည်ဖြစ်ကြောင်း အသိပေးအတည်ပြု

ဖိတ်ခေါ်သည့် ပွဲဦးခေါ်တီးချက်ကို တီးရပါသည်။ ပတ်မကြီးနှင့် လင်းကွင်းက ဇာတ်ဆိုင်းပွဲဦးခေါ်တီးချက်ကဲ့သို့ပင် တီးရခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ရုပ်သေးသဘင်အသုံးအနှုန်းအရ ဆိုင်းဆော်သည်ဟုလည်း ခေါ်ဝေါ်လေ့ရှိကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိပါသည်။

ပွဲဦးပတ်ယိုင်တီးချက်

ရုပ်သေးမထွက်မီ ခုနစ်သံချီ ခေါ် ပတ်ယိုင်တီးချက်ကို တီးပါသည်။ “ရွှေဘုန်းတော်ထွန်းပါလို့ နေဝန်းတည့်ပေါ်” “ယဉ်မူဆေးလေး” “ကိုယ်တော်နှင်းနဲ့ လေးထွေသံကပ်” စသည်တို့ကို တီးမှုတ်ပါသည်။

စင်တိုင်တီးချက်

ရုပ်သေးပွဲ စတင်ထွက်တော့မည်ဆိုလျှင် ဇာတ်သဘင်ကဲ့သို့ပင် လင်းကွင်းလတ်နှင့် မောင်းတို့ဖြင့် စင်တိုင်တီးချက်ကို တီးရပါသည်။ စင်တိုင်တီးချက်မှာ ဇာတ်သဘင်မှ စင်တိုင်တီးချက်နှင့် အတူတူပင်ဖြစ်ပါသည်။ စင်တိုင်လင်းကွင်း၊ မောင်း၊ ဗိန်းဗောင်းတို့ဖြင့် သုံးကြိမ်တီးမှုတ်ပါသည်။

နတ်ကတော် အပျိုတော်ကဏ္ဍ

ရုပ်သေးသဘင်တွင်လည်း ပွဲပထမည၌ နတ်ကတော်၊ နောက်ညများ၌ အပျိုတော်ရုပ်ထွက်ပါသည်။ နတ်ကတော်ရုပ်၊ အပျိုတော်ရုပ်များထွက်ရာတွင် ဆိုင်းကတီးပေးရသည့် တီးချက်တီးကွက်များမှာ ဇာတ်ဆိုင်းတီးချက်သမားစဉ်နှင့် များစွာခြားနားမှု မရှိပါ။

ဟိမဝန္တာခန်း

ရုပ်သေးသဘင်တွင် နတ်ကတော်ရုပ်၊ အပျိုတော်ထွက်ပြီးလျှင် ဟိမဝန္တာခန်းအစီအစဉ်ဖြစ်ပါသည်။ ဟိမဝန္တာခန်းပြသခြင်းမှာ ကမ္ဘာပျောင်းပျက်၍ ကမ္ဘာသစ်တည်ပြီးသောအခါ ယင်းကမ္ဘာသစ်၌ ပထမဦးစွာ ပေါ်ထွန်းလာသော ဟိမဝန္တာတောနှင့် ယင်းဟိမဝန္တာတော၌ သတ္တဝါများ ပျော်ပါးမြူးတူးနေသည်ကို သရုပ်ဖော်ပြသခြင်းသဘော ဖြစ်ပါသည်။

ဟိမဝန္တာခန်းတွင် အရုပ်များထွက်ပုံ အစီအစဉ်သည် ရုပ်သေးအဖွဲ့တစ်ဖွဲ့နှင့်တစ်ဖွဲ့ မတူညီကြကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ အများအားဖြင့် ထွက်လေ့ရှိသည်မှာ -

(၁) မြင်း
(၂) မျောက်
(၃) ဘီလူး
(၄) နဂါး
(၅) ဂဠုန်
(၆) ဆင်
(၇) ကျား
(၈) မိကျောင်း
(၉) ကျေးငှက် သို့မဟုတ် ကြက်တူရွေး
(၁၀) ငှက်ကြီးဝန်ပို
(၁၁) ဇော်ဂျီ - ဟူ၍ဖြစ်ပါသည်။

ဆိုင်းအဖွဲ့သည် ယင်းသို့ ဟိမဝန္တာခန်း၌ ထွက်မည့် အရုပ်အစီအစဉ်ကို သိထားရပါသည်။ ဟိမဝန္တာခန်း အရုပ်များထွက်ရာတွင် အစီအစဉ်ကြေညာခြင်း၊ ဆိုင်းဆင့်ခြင်းမျိုးမရှိပေ။ ဆိုင်းကထွက်လာမည့်အရုပ်အတွက် တစ်ဆက်တည်းမရပ်မနားဘဲ တီးပေးရပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဟိမဝန္တာခန်းတွင် မည်သည့်အရုပ်ပြီးလျှင် မည်သည့်အရုပ်ထွက်မည်ကို ဆိုင်းဆရာနှင့် ဆိုင်းအဖွဲ့က သိရှိနေရပြီး အစီအစဉ်အတိုင်း တီးပေးနိုင်ရမည်ဖြစ်ပါသည်။

မြင်းရုပ်

ဟိမဝန္တာခန်းမှ ပထမဦးဆုံးမြင်းရုပ်ထွက်သောအခါ ဆိုင်းအဖွဲ့က မဟာဂီတဝင် မြင်းခင်းကိုတီးပေးရပါသည်။ အများအားဖြင့် “မြန်မြေနယ် ဇမ္ဗူဘောင်” အစချီ မြင်းခင်းကို အတီးများပါသည်။ မြင်းခင်းအစဆုံး တစ်ပုဒ်လုံးတီးလေ့မရှိဘဲ နှစ်ပိုဒ်သုံးပိုဒ်တီးပြီး မြင်းရုပ်ကကြိုးကကွက် တီထွင်လျက် မြူးမြူးကြွကြွ သီချင်းများ ထည့်တီးလေ့ရှိပါသည်။

မျောက်ရုပ်

မျောက်ရုပ်ထွက်သည့်အခါ ဆိုင်းက ရာမဇာတ်ထွက် ယိုးဒယားတစ်ပုဒ်ဖြစ်သော ‘ကြို့ညို့စံရာ’ အစချီ ယိုးဒယားကိုတီးပေးရပါသည်။ မျောက်ရုပ်အကအတွက် ပတ်မက အောက်ပါအတိုင်း တီးပေးရပါသည်။ ဝါးလတ်အစိပ်ဖြင့် တီးခြင်းဖြစ်ပါသည်။

ထိ ဗေ ဗေ - ထိ ဗေ ဗေ -

'ကြို့ညို့စံရာ' ယိုးဒယားမှ သင့်တော်သလို ထုတ်နုတ်တီးပြီးနောက် ဆိုင်းအဖွဲ့က -

"ဟောဟိုက လာတယ်လေ မင်းရာမ မျောက်သိုးမယ်သီတာ ရအောင်ခိုးပါ၊ မင်းရာမ မျောက်သိုး" အစချီ တဘောင်ကို ရွှင်မြူးဖွယ် ဆိုပေးကြရပါသည်။

ဘီလူးရုပ်

မျောက်ရုပ်ပြီးလျှင် ဘီလူးရုပ်ထွက်ပါသည်။ နောက်ပိုင်းတွင် မျောက်ရုပ်မဝင်မီ ဘီလူးထွက်ပါသည်။ ဘီလူးရုပ်နှစ်ရုပ်ထွက်ပါသည်။ ဘီလူးတစ်ကောင်က မျောက်ကို လိုက်၍နှိမ်နင်းသည့်ဟန်ဖြင့် ကန်ကျောက်ထုတ်ပစ်ပါသည်။ ဘီလူးနှစ်ကောင်ထွက်လာသည်နှင့် ဆိုင်းက ကရောင်းရိုက်ပေးရပါသည်။ ကရောင်းရိုက်ရာတွင် 'တောမြိုင်စွန်းက လွမ်းအောင်ဖန်' အစချီ ရာမဇာတ်ထွက်ကရောင်းယိုးဒယား တီးလေ့ရှိပါသည်။ အချို့ကလည်း 'ဂန္ဓမာတောင်' အစချီ မဉ္ဇူသကနတ်ပန်းဘွဲ့မှ 'ယက္ခငယ်...ဘီလူး...နတ်မှူးငယ်ကုမ္ဘဏ်' အပိုဒ်မှဖြတ်၍ တီးလေ့ရှိပါသည်။

နဂါးရုပ်

နဂါးရုပ်ထွက်လျှင် ဝေလာတီးချက်နှင့် "ရွှေနဂါးကြီးခြုံစရာ...ဖဲကတ္တီပါ...ကတ္တီပါရှာပါအုံး...မိုးတောင်ကချွန်း" ဟူသောသီချင်းအလိုက် တီးလုံး တီးပေးရပါသည်။

ဂဠုန်ရုပ်

ဂဠုန်ရုပ်သည် နဂါးရုပ်မဝင်မီ ထွက်ရပါသည်။ ဂဠုန်ရုပ်ထွက်လာသည်နှင့် ဗိန်းဗောင်းတိုက်ပေးရပါသည်။ နဂါးနှင့် ဂဠုန်တိုက်ခိုက်ခန်းကို ပြပါသည်။ ဂဠုန်က နဂါးကို သုတ်ချီ၍ ဂဠုန်ကအနိုင်ရရှိကာ ဝင်သွားမှ ဗိန်းဗောင်းကို အဆုံးသတ်ပေးရပါသည်။

ဆင်ရုပ်

ဆင်ရုပ်ထွက်လျှင် ကုန်းဘောင်ပရမေပတ်ပျိုးမှ "သောင်လုံးမြေလျှံ" လောကနတ်သံကို တီးလေ့ရှိကြပါသည်။ "ရွှေမြို့မှာတဲ့ ဆင်ဖြူတော်...ဘုန်းတောက်လို့ပေါ်...ဆင်ဖြူတော်ပေါ်ခိုက်မှာလ...စပါးဆန်ရေပိုလို့မောက်မယ် ဘုန်းတောက်တဲ့မင်း..." စသည့်သီချင်းကို တီးကြပါသည်။ "ပြောင်ပြောင်ပြောင် နာဂိန် စွယ်စွယ်ရောင်ရှိန်..." အစချီ ဆင်မင်းကြိုးကိုလည်း တီးနိုင်ပါသည်။

ကျားရုပ်

ကျားရုပ်သည် ဆင်ရုပ်မဝင်မီ ထွက်သဖြင့် သီးခြားသီချင်းတီးလုံးမရှိပါ။ ကျားရုပ်ထွက်လာပြီး ဆင်ရုပ်နှင့်တွေ့သောအခါ တစ်ကောင်နှင့်တစ်ကောင် ရန်စောင်ပုံ၊ ရန်မူပုံ၊ ထို့နောက် တိုက်ခိုက်ကြပုံ လှုပ်ရှားမှုတို့အရ ဗိန်းဗောင်းတီးလုံးကို အစပျိုးအနှေးတီးရာမှ အမြန်တီးကာ အဆုံးသတ်ပေးရပါသည်။

မိကျောင်းရုပ်

မိကျောင်းရုပ်ထွက်လျှင် ဝေလာတီးချက်ကိုပင် တီးနိုင်ပါသည်။ ရှေးသမားစဉ်အရ မိကျောင်းရုပ်၊ နဂါး၊ ဂဠုန်၊ ငှက်ရုပ်တို့ ပါဝင်ခြင်းမရှိဟု လေ့လာသိရှိရပါသည်။

ကြက်တူရွေးရုပ်၊ ဇီးကွက်ရုပ်၊ ငှက်ကြီးဝံပို

ရှေးသမားစဉ်အရ ဟိမဝန္တာခန်းတွင် ကြက်တူရွေး၊ ဇီးကွက်၊ ငှက်ကြီးဝံပိုတို့ ပါဝင်ခြင်းမရှိဟုသိရပါသည်။ နောက်ပိုင်းခေတ်တွင်မှ ဟိမဝန္တာခန်းအချိန်ကို ဆွဲဆန့်နိုင်ရန်လည်းကောင်း၊ ပျော်ရွှင်စိတ်ဝင်စားဖွယ်ဖြစ်အောင် အရုပ်များ တီထွင်ဖြည့်စွက်လာဟန်ရှိပါသည်။

ကြက်တူရွေး၊ ဇီးကွက်၊ ငှက်ကြီးဝံပိုရုပ်များထွက်လျှင် 'မြမန်းဂီရိ' ယိုးဒယားကို တီးလေ့ရှိပါသည်။

ဇော်ဂျီရုပ်

ဇော်ဂျီရုပ်သည် ရှေးရုပ်သေးသမားစဉ်အရ ဟိမဝန္တာခန်းတွင် နောက်ဆုံးထွက်ရသောအရုပ်ဖြစ်ပါသည်။ ဇော်ဂျီရုပ်ကြိုးဆွဲသည် "ဇော်ဆွဲ" ဟူသောဘွဲ့ဖြင့် သေတ္တာမှောက် ကျွမ်းကျင်သူဖြစ်ပါသည်။ ဆိုင်းအဖွဲ့ကလည်း ဇော်ဂျီရုပ်၏ လှုပ်ရှားခုန်ပျံလျက် မြူးကြွသွက်လက်စွာ ကဟန်ကို ပံ့ပိုးတီးပေးနိုင်ရပါသည်။

ဇော်ဂျီရုပ်ထွက်လျှင် "လွမ်းလေစေရ ဟိုမြိုင်လယ်မှာ သည်မြိုင်လယ်မှာ" အစချီဇော်ချင်းဖြင့် တီးပေးရပါသည်။ ဇော်ဂျီရုပ်၏ကကွက်များမှာ ဆေးကြိတ်ခန်း၊ သူယောင်သီးခူးခန်း၊ တောဝင်ဖိုထိုးခန်းစသည့်အစဉ်ဖြင့် ကြိုးဆွဲကပြလေ့ရှိပါသည်။ ယင်းအခန်းအလိုက် ကပြရာတွင် ယိုးဒယားကကွက်များမှ ဖျင်းချင်၊ ဖျင်းဖျပ်ဖျပ်ချွတ်ကြီး၊ ချွတ်ငယ်၊ ကပီ ကရောင်းဟူသော ကကြိုးကကွက်ခြောက်မျိုးပါအောင် ကြိုးဆွဲကလေ့ရှိကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။

ဇော်ဂျီက ကိုယ်ရည်သွေးဟန် ကပြရာတွင် "ဇော်ဆိုဇော်ချင်းဇော်ပ ပြိုင်ဘက်ကွာ" အစချီသီချင်း၊ ဆေးကြိတ်ခန်းတွင် "ဇော်ရောင် ဂျီရောင်ဆေး...ဆေးကြိတ်တဲ့တောင်" ဟူသော သီချင်းဆက်ဆိုရ တီးရပါသည်။ ထို့နောက် "ဇော်ပွဲတဲ့ရှုမလား... ဂျီပွဲတဲ့ရှုမလား ... ကိုင်းဗျာဆံဝေဖားနှင့်... သားများအမေလား... " ကိုဆိုပြီးနောက် တဘောင်သံကို ဆိုင်းအဖွဲ့က တိုင်ကာ ဆိုတီးရပါသည်။ ဆိုင်းအဖွဲ့က တိုင်သော တဘောင်မှာ "ဇော်လာပါတယ်ဖေတို့မောင်တို့ ဂျီလာပါတယ် ဖေတို့မောင်တို့ တောင်ဝှေးထောက်လို့တောင်မြောက်မျှော် ဇော်ဂျီပါရင် ကျုပ်တို့ပါပဲ" "ရွှေမရှားပါလို့ပြဒါးသေ မြစိမ်းတောင်ခြေထိုးတဲ့အဂ္ဂိ" ဟုဖြစ်ပါသည်။

သူယောင်သီးခူးခန်းတွင် "သန်လျက်ကလေး... ထိန်ပြောင်ပြောင်နဲ့... (ပင်သူယောင် သီးကိုနော်ဗျာ) × × ဆွတ်ခူးကာယူပွေ့ဆောင်လို့ ယူပွေ့ဆောင်ပွေ့တယ်... မြစိမ်းရယ် တောင်ညိုညိုက... မင်းလေးဇာမိုရ်ရယ်... " ဟူသော သီချင်းကို သီဆိုတီးရပါသည်။

ဇော်ဂျီတောဝင်ဖိုထိုးခန်းတွင် "အိုလေ... ဖိုထိုးမယ်လို့" အစချီ သီချင်းကို သီဆိုတီးမှုတ်ပေးရပါသည်။ တောဝင်ဖိုထိုးခန်းတွင် နှဲစိမ်သည်ဟုခေါ်သော နှဲက အစွမ်းပြမှုတ်ပေးသည့် ကကွက်လည်းပါဝင်ကြောင်း သိရှိရပါသည်။

ဇော်ဂျီရုပ်သိမ်းသည့်အခါတွင် လေးခင်းတီးချက်တီးပေးရပါသည်။ လေးခင်းတီးချက်ဟူသော ဝေါဟာရမှာ ကုန်းဘောင်

ခေတ် ဆင်ဖြူရှင်မင်းလက်ထက်က နန်းတွင်းဇာတ်များကရာတွင် လေး၊ မြား၊ ဓား၊ လှံ၊ လက်နက်တို့ဖြင့် အစွမ်းပြသည့်အခါ တီးမှုတ်သောတီးချက်ဟု လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ ထိုအခါမှ အစပြု၍ ယခုအခါ လက်ဝှေ့ရေးပြသည့်မျိုး၊ အားမာန်၊ အစွမ်းအစ၊ ဂုဏ်သတ္တိကိုပြသသည့်အခါမျိုးတွင် လေးခင်းကို တီးပေးကြရပါသည်။ လေးခင်းသံ၊ လေးခင်းပတ်မတီးချက်ကို ကြားရလျှင် လက်ခမောင်းခတ်ပြချင်လာအောင် ရဲသွေးရဲမာန် တက်ကြွလာစေအောင် နှိုးဆွပေးနိုင်စွမ်းရှိပါသည်။

ဇော်ဂျီရုပ်ကို သိမ်းတော့မည်ဆိုလျှင် လေးခင်းတီးချက်ကို တီးပေးပြီး လေးခင်းမှ ဗိန်းဗောင်းကိုကူးကာ ဇော်ရုပ်ဝင်ပါသည်။

ရှေးသမားစဉ်အရ ဟိမဝန္တာခန်းတွင် ဇော်ဂျီရုပ်သည် နောက်ဆုံးမှ ထွက်သောအရုပ်ဖြစ်ပါသည်။ ဇော်ဂျီရုပ်သိမ်းသည်နှင့် ဟိမဝန္တာခန်းလည်း အဆုံးသတ်ပါသည်။

တိုင်းပြည်တည်ခန်း သို့မဟုတ် နန်းထိုင်ခန်း

မြန်မာ့ရုပ်သေးသဘင်၏ ဟိမဝန္တာခန်းပြီးသောအခါ တိုင်းပြည်တည်ခန်း သို့မဟုတ် နန်းထိုင်ခန်းဖြစ်ပါသည်။

ဝန်ကြီးရုပ်

တိုင်းပြည်တည်ခန်းတွင် ရှေးဦးစွာ ဝန်ကြီးရုပ်များ ထွက်ရပါသည်။ ဝန်ကြီးလေးပါး၊ ဝန်ရုပ်လေးရုပ် ထွက်ပါသည်။ မင်းကြီးသက်တော်ရှည်၊ ရွှေတိုက်ဝန်၊ ဝန်ထောက်တော်ကြီး၊ ဓားကြပ်ဝန်တို့ဖြစ်ပါသည်။

ဝန်ရုပ်များသည် တစ်ရုပ်နှင့်တစ်ရုပ် ရှေ့နောက် အတန်ငယ်ခွာ၍ထွက်ပါသည်။ ဝန်ကြီးအရုပ်ထွက်လျှင် ဆိုင်းက "မကြိုလှာနဲ့ လူပျိုမောင်ထွေး... ကြိုလှည့်ပါ (လေးရယ်... လေးရယ်...)" အစချီ ဝန်သွားတီးလုံးကို တီးပေးရပါသည်။

နေရာတော်ခင်းရုပ်

ဝန်ကြီးရုပ်များ နန်းတွင်းရောက်ပြီးနောက် ရှင်ဘုရင်မထွက်မီ နေရာတော်ခင်းရုပ်ထွက်ပါသည်။ နေရာတော်ခင်းရုပ်ကို သူငယ်တော်ရုပ်ဟုလည်း ခေါ်ကြပါသည်။

နေရာတော်ခင်းရုပ် သို့မဟုတ် သူငယ်တော်ရုပ်သည် ရှင်ဘုရင်မထွက်မီ နေရာထိုင်ခင်းရှင်းလင်းဟန်၊ စနစ်တကျခင်းကျင်းစီမံသည့်ဟန်ဖြင့် သရုပ်ဖော်ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ သွက်လက်ပေါ့ပါးမြူးကြွစွာ ကလေ့ရှိပါသည်။

နေရာတော်ခင်းရုပ် သို့မဟုတ် သူငယ်တော်ရုပ်ထွက်လျှင် ဆိုင်းအဖွဲ့က -

"ရွှေလသာသာ... ငွေလသာသာ... ဘုရားဒကာ ဘယ်ကိုသွားမယ်... ကျောင်းဒကာ ဘယ်ကိုသွားမယ်... အိုလေ... ဆေးတံတိုနှင့်လား... အသာ... အသာ... အိမ်ရိပ်ကိုနင်းပါလို့ ဝင်းရိပ်က လာသလေ့လေ့... အနားရယ် မောင်ရင်လေး... တက်ပါတော့လေး... " ဟူသောသီချင်းကို ဆိုတီးပေးရပါသည်။

ညီလာခံခန်း

နေရာတော်ခင်း သို့မဟုတ် သူငယ်တော်အရုပ်အတွက် တီးကွက်ဆုံးသောအခါ ရှင်ဘုရင်ထွက်ရန်အတွက် ဆိုင်းက စမုတ်ခံ ခေါ် လေးဆိုင်းသံကို တီးပေးရပါသည်။

စမုတ်ခံ ခေါ် လေးဆိုင်းသံနှင့်စပ်လျဉ်း၍ မူကွဲအဆိုအမိန့်များတွေ့ရှိရပါသည်။

လေးဆိုင်းသံမှာ အချို့က တူရိယာလေးမျိုးက သီချင်းလေးမျိုးကို တစ်ပြိုင်တည်းတီးသည်ဟု ဆိုပါသည်။ ဆိုင်းဝိုင်းကြီးက ရွှေညီလာ၊ နှဲက စံရာတောင်ကျွန်းကြိုးသီချင်း၊ ကြေးဝိုင်းက ဘုံပျံနေနန်းပတ်ပျိုးမှ သော်တာပေါ်လာအပိုဒ်၊ ပတ်မကြီးက စည်တော်သံ ကို တီးရသည်ဟုဆိုပါသည်။

အချို့က ဆိုင်းဝိုင်းကြီးက အိုးစည်သီချင်း၊ ပတ်မကြီးက စည်တော်သံ၊ နှဲက သော်တာပေါ်လာ သီချင်းပိုဒ်၊ စည်တိုက ဗိန်းဗောင်းတီးချက်ကို တီးသည်ဟုဆိုပါသည်။

အချို့ကလည်း သာကွင်း၊ ယိုးဒယား၊ အိုးစည်နှင့် စည်တော်သံတီးချက်လေးမျိုး တစ်ဆက်တည်းဆက်၍ တီးသည်ဟု ဆိုပါသည်။

ယင်းအဆိုအမိန့် အယူအဆများသည် ရှေးက အနုပညာရှင်များ၏ အာဘော်များဖြစ်၍ သင့်နိုးရာကို ယူနိုင်ပါသည်။

အများအားဖြင့် စမုတ်ခံတီးရန် ဆင့်လျှင် ဘုံပျံနေနန်းဆောင်းဘွဲ့ပတ်ပျိုးမှ -

"သော်တာပေါ်လာ... ရောင်ယှက်ဖြာကွန့်... စကြာစုံစုံရွှေ... သီဝေမျှော်ကာ... ဖြာယှက်ရောင်ဝှန်... သာလွန်... ပူမြဲပန်း... လှမ်းနိုင်... လှမ်းနိုင်... မှိုင်ယောင်တွေဝေ... တမ်းလို့လွမ်းဖွယ်စေ... ဘုန်းဝေ" ဟူသောအပိုဒ်ကို ကြေး၊ မောင်း၊ နှဲတို့က တီးမှုတ်ကြပြီး ပတ်မက စည်တော်သံ၊ စည်တိုက ဗိန်းဗောင်းတီးချက်ကို တီးပေးသည်ကိုတွေ့ရပါသည်။

ယင်းစမုတ်ခံတီးချက်နှင့်အတူ ရှင်ဘုရင်အရုပ်ထွက်ကာ ရာဇပလ္လင်ပေါ်တွင် နန်းထိုင်ပါသည်။

ရှင်ဘုရင် နန်းထိုင်သောအခါ ဝန်ကြီးများနှင့် ထီးရေးနန်းရေး၊ တိုင်းပြည်ရေးရာများ၊ ဓမ္မသတ်၊ ရာဇသတ်၊ ဖြတ်ထုံးစသည်တို့နှင့်စပ်လျဉ်း၍ ဆွေးနွေးရင်း ထိုညဥ့် ကပြမည့်ဇာတ်ထုပ်အတွက် ဇာတ်ပန္နက်ရိုက်ခြင်းဖြစ်ပါသည်။

ယင်းဆွေးနွေးခန်း၌ပင် တက္ကသိုလ်ပြည်သို့ ပညာသင်သွားကြသော သားတော်၊ ညီတော်တို့ ပြန်လာတော့မည်ဖြစ်၍ အထောက်တော်၊ အကြိုတော်များဖြင့် အကြိုထောက်ကြရန် အမိန့်ချမှတ်သည်။ ဤသို့ ဇာတ်ပန္နက်ရိုက်သည်မှာ ဦးစွာ မြိုင်ထ၊ နှစ်ပါးသွားကဏ္ဍပြရန် အစပျိုးပေးလိုက်ခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ ပညာသင်သွားရာမှ ပြန်လာကြတော့မည်ဖြစ်သော သားတော်၊ ညီတော်စသည်တို့ကို အကြိုထောက်လွှတ်၍ ညီလာခံရပ်လိုက်သောအခါ ဆိုင်းက လေပြေထိုးပေးရပါသည်။

ထို့နောက် အကြိုထောက်သွားကြသော ဝန်နှစ်ပါးက ညောင်ညိုစခန်း၌ အကြိုထောက်ရင်း စောင့်ဆိုင်းမည့်အကြောင်း ပြော၍ ဆိုင်းဆင့်လိုက်လျှင် ဆိုင်းက လေပြေထိုးရပါသည်။ ထိုသို့ လေပြေထိုး၍ တစ်ခန်းရပ်ပြီးလျှင် နှစ်ပါးသွားခန်းထွက်မည်ဖြစ်ပါသည်။

နှစ်ပါးသွားခန်း

နှစ်ပါးသွားခန်းတွင် သစ္စာထား နှစ်ပါးသွားသီချင်းများဖြင့် ဆိုကကြခြင်းဖြစ်၍ သီးခြားသတ်မှတ်ထားသော သီချင်းတီးချက် ဟူ၍ မရှိပါ။

နောက်ပိုင်းဇာတ်ထုပ် ဇာတ်လမ်းကပြခြင်း

နှစ်ပါးသွားခန်းပြီးလျှင် မူလဇာတ်ပန္နက်ရိုက်ထားသည့် ဇာတ်ထုပ်ကို ဆက်ကပါသည်။ ဇာတ်ထုပ်များမှာ ရုပ်သေးစင် အလိုက် အမျိုးမျိုး ကကြလေ့ရှိပါသည်။ နိပါတ်ဝင်၊ မဟာဝင်၊ ရာဇဝင်၊ ဘုရားသမိုင်း၊ ဒဏ္ဍာရီ ထိုးဇာတ်စသည်ဖြင့်ကပြကြပါသည်။

နောက်ပိုင်းဇာတ်တွင် လေပြေ၊ ဇာတ်ပို့ဇာတ်ဝင်တီးချက် များ၊ ဇာတ်ရုပ်ဇာတ်ကောင်တို့၏စကား၊ အကြိမ်းစကား၊ အစီး အနှင်စကား၊ ဆိုင်းဆင့်ပတ်တိုက်၊ ပတ်ညွှန်းတို့ကို ဆီလျော်ရာ တီးချက်၊ တီးကွက်သီချင်းများဖြင့် ဆိုင်းအဖွဲ့က ပံ့ပိုးဖြည့်ဆည်း တီးပေးရပါသည်။

ဇာတ်သဘင်နှင့် ရုပ်သေးသဘင်တို့ ခြားနားချက်မှာ ဇာတ်သဘင်က လူကိုယ်တိုင်ကပြခြင်းဖြစ်၍ အမူအရာ၊ မျက်နှာ

ပေးတို့ကို အပြည့်အဝ အသုံးချသရုပ်ဆောင်ကပြနိုင်ပါသည်။ ရုပ်သေးမှာ အရုပ်ကလေးများ၏လှုပ်ရှားမှုကို အသံ၊ စကား၊ အကြိမ်းမောင်းတို့ဖြင့် ဖြည့်ဆည်းသရုပ်ဖော်ပေးရပါသည်။ ထို့ကြောင့် ရုပ်သေးတွင် အဆို၊ အငို၊ အဖွဲ့အနွဲ့စာစကား စသည် တို့မှာ များစွာအရေးပါလှပါသည်။

ရုပ်သေးတွင် အခေါ်အထူးစကား၊ ရည်းစားမျှော်၊ သားချော့၊ တောလားရေလား၊ တိမ်လား၊ သုသာန်လား၊ မြင်းစီးမြင်းနှင်၊ မြင်းပတ်တိုက်၊ ဆင်စီးစကား၊ ဆင်ပတ်တိုက်၊ ဓားကြိမ်း၊ လှံကြိမ်း၊ လေးကြိမ်းစကားများ၊ သိကြားမင်း၊ သမ္မာဒေဝနတ်၊ ဝိဇ္ဇာ၊ ဇော်ဂျီ၊ ရသေ့၊ ဘီလူး၊ ကဝေ၊ မှော်ဆရာ၊ သူခိုး၊ တောသားစသည့်ဇာတ် ရုပ်အလိုက် စကားများ၊ ပဋိသန္ဓေစစ်စကား၊ နတ်လမ်းညွှန်စကား၊ ငိုချင်းစသည်ဖြင့် အလင်္ကာစကား၊ အဖွဲ့အနွဲ့စကားများကို အသံ လေယူလေသိမ်း ပိုင်ပိုင်နိုင်နိုင်ဖြင့် ရွတ်ဆိုသရုပ်ဖော်ပါသည်။ ထိုအခါ ယင်းအဆိုအငို၊ အဖွဲ့အနွဲ့၊ ဆိုင်းဆင့်၊ ပတ်တိုက်ပတ်ညွှန်း တို့ကို ပိုမိုရသမြောက်၊ ရုပ်လုံးကြွလာအောင် ဆိုင်းအဖွဲ့က သက်ဆိုင်ရာ တီးချက်တီးကွက်များဖြင့် ပံ့ပိုးတီးပေးရပါသည်။

ရှေးက ရုပ်သေးစင်၊ ရုပ်စုံသဘင်များတွင် နောက်ခံကား ချပ်အထူးအထွေမပါ။ ပိတ်ဖြူလက်တန်းသာ နောက်ခံကားချပ် အဖြစ် ထားပါသည်။ တောတောင်အခန်းဆိုလျှင် တောလား၊ ရေကြောင်းသွားလာမှုဆိုလျှင် ရေလား၊ နန်းတော်ညီလာခံစသည့် အခန်းဆိုလျှင် နန်းမြို့ရိုးစကား စသည်ဖြင့် အလင်္ကာအဖွဲ့အနွဲ့ဖြင့်

ပိတ်ဖြူလက်တန်းကားကို တောတောင်ဖြစ်စေပါသည်။ ပင်လယ်ပြင်ကြီးအဖြစ် မြင်စေပါသည်။ နန်းတော်၊ နန်းဆောင်အတွင်းသို့ ပရိသတ်ကို ခေါ်ဆောင်လိုက်ပါစေပါသည်။ ဤသို့ စွမ်းဆောင်နိုင်ခြင်းသည် ရုပ်သေးသဘင်၏ အနုပညာ အနှစ်သာရဟု ဆိုရပါမည်။

ထို့ကြောင့် ရုပ်သေးသဘင်သည် အရုပ်ကလေးများကို သက်ရှိဟု ထင်မြင်ခံစားလာစေအောင်၊ ပိတ်ဖြူလက်တန်းကားကို တောတောင်ရေမြေ၊ နန်းမြို့ရိုး၊ ညီလာခံစသည်ဖြင့် မြင်လာစေအောင် လက်ာအဖွဲ့အနွဲ့၊ အဆို၊ အငို၊ အကြိမ်း၊ အလားတို့ဖြင့် သရုပ်ဖော် ကပြသည်ဖြစ်၍ ရုပ်သေးနှင့် တွဲဖက်တီးမှုတ်ရသည့် မြန်မာ့ဆိုင်းသည် သက်ဆိုင်ရာ တီးချက်တီးကွက်၊ သမားစဉ်တို့ကို အထူးပိုင်နိုင်ရပါသည်။ မဟာဂီတကို နှံ့စပ်ကျွမ်းကျင်စွာ တီးမှုတ်နိုင်ရန် အထူးလိုအပ်ပါသည်။

(ဃ) **နတ်ဆိုင်းနှင့် သမားစဉ်**

မြန်မာနိုင်ငံတွင် ထေရဝါဒဗုဒ္ဓဘာသာသည် ခိုင်ခိုင်မာမာ ရပ်တည်ထွန်းကားနေသကဲ့သို့ ရိုးရာနတ်ပူဇော်ပသခြင်းသည်လည်း ယဉ်ကျေးမှုဓလေ့ထုံးတမ်းတစ်ခုအဖြစ် တည်ရှိနေဆဲဖြစ်ပါသည်။ တောင်ပြုန်းပွဲ၊ ရတနာ့ဂူပွဲ၊ ပခန်းပွဲတို့သည် အထင်ကရ နတ်ပွဲများဖြစ်ပါသည်။ အလားတူ ဒေသအလိုက် နတ်ပူဇော်ပသသည့် ပွဲများသည်လည်း မြန်မာပြည်အနှံ့အပြား ရှိနေပါသည်။ ထို့ကြောင့်

မြန်မာ့ဆိုင်းသည်လည်း နတ်သံ၊ နတ်ချင်း၊ နတ်ပျော်ချင်း၊ နတ်တဘောင်သံများ၊ တီးချက်တီးကွက်များဖြင့် နတ်ပွဲ၊ နတ်ပူဇော်ပသပွဲများတွင် တွဲဖက်ပါဝင် တီးမှုတ်ကြရပါသည်။

နတ်ပွဲတစ်မျိုးတည်းသာ တီးမှုတ်သည့် နတ်ဆိုင်းဟူ၍ သီးခြားဖွဲ့စည်းတည်ထောင်ထားခြင်းမျိုး မဟုတ်သော်လည်း နတ်ပွဲရှိလျှင် လိုက်ပါတီးမှုတ်လေ့ရှိသည့် ဆိုင်းအဖွဲ့မျိုး ရှိတတ်ပါသည်။ အကြောင်းမှာ နတ်ဆိုင်းသည်လည်း ဇာတ်ဆိုင်း၊ ရုပ်သေးဆိုင်းတို့နည်းတူ သီးခြားသမားစဉ်ရှိသဖြင့် နတ်ပွဲ၊ နတ်ကနားပွဲတို့တွင် တီးမှုတ်နေကျ ဆိုင်းအဖွဲ့ကသာ အဆင်ပြေချောမွေ့စွာ ပံ့ပိုးတီးမှုတ်ပေးနိုင်သောကြောင့်ဖြစ်ပါသည်။ အများအားဖြင့် ဗလာဆိုင်းအဖွဲ့များက လက်ခံလိုက်ပါ တီးမှုတ်လေ့ရှိပါသည်။

သုံးဆယ့်ခုနစ်မင်းသော နတ်များနှင့်ပတ်သက်၍ ရေးဖွဲ့သီကုံးထားသည့် နတ်သံ၊ နတ်ချင်း၊ နတ်ပျော်ချင်း၊ နတ်တဘောင်သံ၊ နတ်ယိုင် စသော သီချင်းတီးချက်များသည်လည်း မြန်မာ့ဂီတတွင် ကဏ္ဍတစ်ရပ်အနေဖြင့် အပါအဝင်ဖြစ်နေပြီ ဖြစ်ပါသည်။ နတ်ကနား၊ နတ်ပွဲတို့တွင် မဟာဂီတလာ နတ်သီချင်း၊ ဆီလျော်ရာသီချင်းကြီးများဖြင့် ပံ့ပိုးဖြည့်ဆည်း တီးမှုတ်ပေးရပါသည်။ နတ်ပွဲတွင် တီးမှုတ်ရသည့် နတ်ဆိုင်းသမားစဉ်သည် ဒေသတစ်ခုနှင့်တစ်ခု အနည်းငယ်စီကွဲပြားကြောင်း လေ့လာသိရှိရပါသည်။ တစ်ဖက်ဖော်ပြပါ နတ်ဆိုင်းတီးမှုတ်ပုံ သမားစဉ်မှာ အထက်အညာဒေသ၊ တောင်ပြုန်းပွဲတို့တွင် တီးမှုတ်လေ့ရှိသည့် အစဉ်အလာဖြစ်ပါသည်။

နတ်ကနားပွဲမစမီ ဆိုင်းအဖွဲ့က ခုနစ်သံချီပတ်ယိုင်မှ အစ ပြု၍ တီးရပါသည်။ "ရွှေဘုန်းတော်တိုးပါလို့ ငွေမိုးတွေရွာ" အစချီ တီးချက်၊ "ရီရီဆိုင်းဆိုင်း...မှိုင်းမှိုင်းညိုပြာ..." အစချီ ငါးသံလည် ကြိုးတို့ တီးမှုတ်ပါသည်။

ဘုရားပင့်ခြင်း

နတ်ကနားပွဲစလျှင် ဦးစွာဘုရားပင့်ပါသည်။ ဘုရားပင့် လျှင် ထူးမခြားနား ရောင်ခြည်တော်ဘွဲ့ကို တီးမှုတ်ပါသည်။

အထက်နတ်ပင့်ခြင်း

အထက်နတ်ပင့်လျှင် ဆိုင်းက "တုသိတာ...သာမော တုသိတာ..." အစချီ တီးချက်ကို တီးမှုတ်ပေးရပါသည်။

ဝိဇ္ဇာ၊ ထွက်ရပ်ပေါက် ပုဂ္ဂိုလ်များပင့်ခြင်း

ဤအစီအစဉ်တွင် "နံ့သာနီတောင်" အစချီ နိဗ္ဗိန္ဒပတ်ပျိုးမှ "စံပယ်လေချပ်အေး မြတ်လေးနဲ့ကံ့ကော်...ပန်းစုံတဲ့မြိုင်ဟေမော်... ပန်းစွယ်တော်ခွာဇလပ်ရယ်က...လှမ်းမယ်နော်ညာပြာသာဒ်ကိုတဲ့... ဝါတော်မြတ်ဆောက်တည်ကာ..." စသည့် အပိုဒ်နှစ်ပိုဒ်၊ သုံးပိုဒ် ခန့် ထုတ်နုတ်တီးလေ့ရှိပါသည်။ အချို့က "မြစိမ်းတောင်ညို" အစချီ ရုပ်သေးတီးချက်ကို တီးမှုတ်လေ့ရှိပါသည်။

နယ်ရှင်ပယ်ရှင်များ ပင့်ဖိတ်ခြင်း

ဤအစီအစဉ်တွင် ဆိုင်းက "ကူညီညာ...မှိုင်း...မှိုင်းမပါ" အစချီ နတ်ချင်းကို တီးမှုတ်ပေးရပါသည်။

မိရိုးရာ ဖရိုးရာနတ်များ ပင့်ဖိတ်ခြင်း

မိရိုးရာ ဖရိုးရာနတ်များ ပင့်ရာတွင် ဆိုင်းက နတ်ဒိုး တီးချက်ကို တီးမှုတ်ပေးရပါသည်။

ဆန်ပန်း၊ သပြေပန်း ကြဲပက်ဆုတောင်းခြင်း

ဤအစီအစဉ်တွင် ဆိုင်းက သပြေခံတီးချက်ကို သုံးကြိမ် တီးပေးရပါသည်။

မင်းမဟာဂီရိ ပင့်ခြင်း

ဤအစီအစဉ်တွင် လက်ျာသပြေပတ်ပျိုးမှ "ဘုန်းဘုန်းတန်း ...ဘုန်းတန်းတေဇာ ဖြာဖြာရောင်လင်းပါလို့" အစချီအပိုဒ်ကို တီးပေးရပါသည်။

နှမတော်တောင်ကြီးရှင်

ဤအစီအစဉ်တွင် "ညို့ညို့ဆိုင်းဆိုင်း...မှိုင်းမှိုင်းဆင့်ကာ... မိုးတည့်မိုးကန္တာငယ်လေး" အစချီ နတ်ချင်းတီးချက်ကို တီးပေးရ ပါသည်။ အချို့က "ဘုံဆောင်မြင့်" ကြိုးသီချင်းမှ သုံးပိုဒ်တီးပေးရ သည်မျိုးလည်း ရှိပါသည်။

ရွှေနပေနတ်

ဤအစီအစဉ်တွင် "ရွှေနဂါးခြုံစရာ...ဖဲကတ္တီပါ...ကတ္တီပါ ရွာပါတုန်း မိုးတောင်ကချွန်း..." အစချီ နတ်ချင်းတီးချက်ကို တီးပေး ရပါသည်။

သုံးပန်လှနတ်

ဤအစီအစဉ်တွင် "ပုပ္ပါး...ပုပ္ပါး...တောင်တော်ရွှေပုပ္ပါး ပုပ္ပါးငယ်တောင်မှာ လွန်သာယာ...ပန်းတည့်ပန်းမြတ်စွာ..." အစချီ နတ်ချင်းတီးချက်ကို တီးပေးရပါသည်။ အချို့က တလိုင်းတီးချက်၊ တချို့က "မြမြမောင်းမောင်း" ပတ်ပျိုးကို နတ်ချင်းဟန်ဖြင့် တီးပေးသည်မျိုးလည်း ရှိပါသည်။

မန္တလေးဘိုးတော်

ဤအစီအစဉ်တွင် "ဘုန်းဘုန်းတန်း...ဘုန်းတန်းတေရာ ဖြာဖြာရောင်လင်းပါလို့" အစချီအပိုဒ်ကို တီးမှုတ်ပေးရပါသည်။

မြောက်မင်းရှင်ဖြူနတ်

ဤအစီအစဉ်တွင် "သဲငွေသောင်ပေါ်...စင်ရော်ပျံကာဝဲပါလို့ မောင်မယ်တူစုံတွဲတာမို့..." အစချီ နတ်ချင်းကို တီးမှုတ်ပေးရပါသည်။ ထို့နောက် မဟာဂီရိနတ်ဖြင့် ပြန်ချုပ်ကာ "ဘုန်းဘုန်းတန်း ...ဘုန်းတန်းတေဇာ" တီးချက်ကို ပြန်တီးရပါသည်။

တောင်ပြုန်းမင်းနှစ်ပါး ယုန်ထိုးခြင်း

တောင်ပြုန်းမင်းနှစ်ပါး ယုန်ထိုးခြင်းအစီအစဉ်တွင် ဆိုင်းက - "ယုန်ထိုးမယ်...ယုန်ထိုးမယ်...ယုန်ထိုးမယ်လေး... ယုန်ပေါင်... ယုန်ပေါင်းမင်းများလက်ဆောင်...ယုန်ပေါင်တစ်ကိုက် ...နှစ်ကိုက်...ထန်းရည်လေးက တစ်ကျိုက်...နှစ်ကျိုက်...အကြိုက် ကလေးရယ်...တို့ညီနောင် ပျော်မြူးကြတယ်ကို..." ဟူသောသီချင်းကိုတီးမှုတ်ပေးရပါသည်။

တောင်ပြုန်းမင်းညီနောင် လှေထေး (လှေဖာ)

ဤအစီအစဉ်တွင် ဆိုင်းက လှေတော်သံကို တီးပေးရပါသည်။

ထို့နောက် တောင်ပြုန်းမင်းညီနောင်တို့ကသည့် အစီအစဉ်ဖြစ်ပါသည်။ တောင်ပြုန်းပွဲသမားစဉ်အရ ညီတော်က စ၍ကပါသည်။ ညီတော်ကပြီးမှ နောင်တော် ကပါသည်။ ထိုအခါ ဆိုင်းက "သပြေပင်...သပြေပင်...ရွှေပြုန်း...သပြေပင်" အစချီ နတ်ချင်းကို တီးပေးရပါသည်။ အချို့ဆိုင်းက ရဝိန်ဒေါင်းယာဉ်ပျံ့ပတ်ပျိုးမှ "နှင်းငွေ့ကျံ လေပြန်လောင်း" အပိုဒ်ကို စာသားပြောင်း၍ ဆိုတီးလေ့ရှိပါသည်။ "ရှိန်းဆာယာ...ပိုမောက်လို့...ကိုယ်ပျောက်တဲ့ ညီနောင်...ဇော်ဂျီဖို ဝင်သား...စားပါလို့လေး..." ဟူ၍ဖြစ်ပါသည်။ ဤသည်မှာ နောက်ပိုင်းဆရာများက ထပ်မံတီထွင်သည့်သဘောသာ ဖြစ်ပါသည်။

မင်းစည်သူနတ်

ဤအစီအစဉ်တွင် "ပုဂံ...ပုဂံ...စိုးယူ...စကြာရတော်မူ... မင်းတဲ့မင်းစည်သူ...မင်းစည်သူငယ်လေ...ပျော်စံစား...တောင်တော်တောင်ကျွန်းဖျား..." အစချီ နတ်ချင်းကို တီးပေးလေ့ရှိပါသည်။ အချို့ဆိုင်းက လေးပေါက်သံဖြင့် စည်တော်ယွန်းပေးသည်မျိုးလည်း ရှိပါသည်။

ကိုကြီးကျော် သို့မဟုတ် မင်းကျော်စွာ

ဤအစီအစဉ်တွင် "ပခန်း...ပခန်း...ဆက်ကယ်ဗျာ...ကိုးပယ်...ဆယ်ပယ်...ကျူးပါလို့...မြောင်းတဲ့မြောင်းတူးရွာ..." အစချီ နတ်ပျော်ချင်းကို တီးမှုတ်ပေးရပါသည်။ နတ်ချော့ခြင်းအစီအစဉ်များကို ဆက်လက်ကခုန်တီးမှုတ်ပြီး အစီအစဉ်ကို သိမ်းလေ့ရှိပါသည်။

အထက်ဖော်ပြပါ နတ်ဆိုင်းသမားစဉ်မှာ တောင်ပြုန်းပွဲကို အခြေခံ၍ ပြုစုဖော်ပြခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ပွဲအလိုက်၊ ဒေသအလိုက် တီးမှုတ်သည့် နတ်ချင်း၊ နတ်ပျော်ချင်းတီးချက်သီချင်းတို့ ကွဲပြားခြားနားမှုရှိနိုင်ပါသည်။

(င) အငြိမ့်ဆိုင်း

"အငြိမ့်" ဟူသောဝေါဟာရကို မြန်မာ့အနုသုခုမအဘိဓာန်တွင် -

"သာယာငြိမ့်ညောင်းသော အတီးအဆိုအကကို အခြေခံ၍ ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်မပါဘဲ မင်းသမီးနှင့် လူပြက်သာ ပါဝင်ကပြသောပွဲ" ဟု အနက်အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုထားပါသည်။

မူလအစောဆုံး ပေါ်ပေါက်ခဲ့သည့် အငြိမ့်ဆိုသည်မှာ ပတ္တလား၊ စောင်း၊ ပလွေတို့ဖြင့် အဆိုသက်သက်သာဖြစ်ကြောင်း ထိုင်ဆိုအငြိမ့်ဟုခေါ်ကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

နောက်ပိုင်းတွင် မော်လမြိုင်မြို့ အငြိမ့်အဖွဲ့တစ်ဖွဲ့မှ မွန်မင်းသမီး မစိန်ငုံက ထိုင်ဆိုအငြိမ့်တွင် ဆိုရင်းမှ ထ၍ကလာခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်ဟု သဘင်ဝန် ဦးနုက ပြောခဲ့ကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ ဤအကြောင်းသည် အငြိမ့်တွင် မင်းသမီးအကပါဝင်လာခြင်း၏အစဟု ဆိုနိုင်မည်ထင်ပါသည်။ ထို့နောက် လူရွှင်တော်ဦးချစ်ဖွယ်က သူ၏ပထမဇနီး မစိန်ကျော့လက်ထက်တွင် အငြိမ့်၌ လူပြက်၊ လူရွှင်တော်ပါလာသည်ဟု ပြောခဲ့ကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

အငြိမ့်ပေါ်စက တွဲဖက်တီးမှုတ်သည်မှာ ဝါးပတ္တလား၊ ပလွေ၊ ဘာဂျာ၊ စည်းဝါးတို့သာ ပါသည်ဟုဆိုပါသည်။ ယင်းတူရိယာ အစုအဖွဲ့ကိုပင် အငြိမ့်ဆိုင်းဟု ခေါ်ရမည်ဖြစ်ပေသည်။

လေဘာတီမဖြရင်တို့ခေတ်တွင် အငြိမ့်နှင့်တွဲဖက်သော ဆိုင်းအဖွဲ့မှာ ဝါးပတ္တလား၊ မောင်းဆိုင်း၊ ဒိုး၊ ဥသုံ ခေါ် အုပ်စုံဖြစ်ပါသည်။ ဥသုံ ခေါ် အုပ်စုံတီးသည့် စည်တို၊ ပလုတ်၊ တရုတ်လင်ပန်း၊ ခြူး၊ လင်းကွင်း၊ ဘင်၊ ဝီစီ ခေါ် ခရာ၊ စည်း၊ ဝါးတို့ကို တစ်ယောက်တည်း တီးရသူဖြစ်ပါသည်။

နောက်ပိုင်းတွင် အငြိမ့်သဘင်သည် ညဥ့်ဝက်သာကသည့် စနစ်မှ ဇာတ်သဘင်ကဲ့သို့ ယိမ်း၊ အော်ပရာ၊ ပြဇာတ်များပါလာသည်။ မိုးအလင်းကပြခြင်းမျိုး ဖြစ်လာသည်။ ထို့ကြောင့် ဆိုင်းအဖွဲ့ကိုလည်း ဆိုင်းဝိုင်းကြီးအထိ တိုးချဲ့လာပါသည်။ အနောက်တိုင်း

လေမှုတ်တူရိယာ၊ ဂစ်တာ၊ ဒရမ်ဆက်၊ ကီးဘုတ်တို့ ပါဝင်လာသည်။ ဇာတ်သဘင်နှင့် ထူးခြားချက်မှာ အငြိမ့်တွင် အငြိမ့်မင်းသမီးနှင့် လူပြက်၊ လူ့ရွှင်တော်တို့၏ အငြိမ့်ခန်းပါခြင်းသာ ကွာခြားလေသည်။

ထို့ကြောင့် အငြိမ့်ဆိုင်းသည်လည်း ဇာတ်ဆိုင်းသမားစဉ်နှင့် တီးချက်တီးကွက်နှင့် များစွာကွာခြားခြင်းမရှိတော့ကြောင်း တွေ့ရပါသည်။

♦♦♦

အခန်း (၆)

မြန်မာ့ဆိုင်းနှင့် နားအမှတ်သင်္ကေတ

မြန်မာ့မဟာဂီတမူလအစ ပညာရှင်များ မြန်မာ့ဆိုင်းပညာရှင်ကြီးများလက်ထက်မှ ယနေ့ခေတ်ကာလအထိ ဆိုင်းပညာသင်ကြားလေ့ကျင့်ကြရာတွင် နားဖြင့်မှတ်၍ သင်ကြားလေ့ကျင့်တီးမှုတ်ကြသူက အများစုဟုဆိုနိုင်ပါသည်။ ဤသို့ သံစဉ်အသွားအလာကို နားကမှတ်၍ လက်က တီးမှုတ်နိုင်ခြင်းသည် လူတိုင်း လွယ်လင့်တကူစွမ်းဆောင်နိုင်သည့် ကိစ္စမဟုတ်ပါ။ အသံအနိမ့်အမြင့်အသွားအလာကို နားကကြားရုံဖြင့် လက်ကရောက်အောင် တီးရခြင်းဖြစ်ပါသည်။

ဤသို့နားကကြားရသည့်အသံ သံစဉ်ကို လက်ကလိုက်၍ တီးမှုတ်နိုင်ခြင်းသည် အရှေ့တိုင်း ဂီတသင်္ကေတဖြစ်သည့် ဒို၊ ရေ၊ မီ၊ ဖာ၊ ဝမ်းတူး၊ သရီး၊ ဖိုး သင်္ကေတကိုကြည့်၍ လက်ကအတွဲအဖက် အကွန့်အညွန့်အလူးအလိမ့်ဖြင့် တီးနိုင်ခြင်းနှင့် သဘာဝချင်းနီးစပ်စွာ တူညီသည်ဟုဆိုချင်ပါသည်။ ဒို၊ ရေ၊ မီ၊ ဖာသည် အတွဲ

အဖက်အကွန့်အညွန့်ဖြင့် ရေးလေ့မရှိပါ။ သံစဉ်အသွားအလာ သက်သက်ကိုသာ ရေးလေ့ရှိပါသည်။

မြန်မာ့ဆိုင်းပညာသင်ယူလေ့ကျင့်သူများကို သီချင်းတီးလုံး သင်ကြားပေးရာ၌ ဆရာဖြစ်သူက "ပြောင်...ဘူ...တေ...ဒျန့်..." စသည့်အသံမျိုးဖြင့် ရွတ်ပြလျှင် တပည့်ဖြစ်သူက 'ပြောင်' ဆိုလျှင် မည်သို့တီးရမည်။ 'ဘူ' ဆိုလျှင် မည်သို့ 'တေ' 'ဒျန့်' ကို မည်သို့ တွဲဖက်ရမည်ကို သိရပါသည်။ သိလည်းသိကြပါသည်။ ယင်းသို့ တီးနိုင်၊ သိနိုင်သည့် အဆင့်ရောက်ရန်မှာ နားရည်ဝနေရန်၊ ထို အသံများကို နားစွဲနေရန်လိုပါသည်။ ထို့ကြောင့် ရှေးကဆိုင်းပညာ သင်လိုသူများသည် ဆိုင်းဆရာထံ၌ နားသင်ဘဝဖြင့် သုံးနှစ်သုံးမိုး နေကြရသည်။ တူရိယာပစ္စည်းတစ်ခုတလေမျှ ကိုင်တွယ်တီးမှုတ် ခြင်း မပြုလုပ်ရသေးဘဲ ဆိုင်းကတီးမှုတ်နေသည့် အသံများကို နားရည်ဝအောင် နားထောင်နေကြရပါသည်။

ဤတွင် သီချင်းတက်ယူခြင်း၊ သင်ကြားခြင်းပြုရာ၌ ဓာတ်ပြား၊ တိပ်ခွေ၊ စီဒီ၊ ဗီစီဒီပါ သီချင်းတီးလုံးကို နားဖြင့် နားထောင်ကာ မှတ်သားပြီး လိုက်တီးခြင်းနှင့် သီချင်းသင်ပေးတက်ပေးသူက တူရိယာပစ္စည်းတစ်ခုခုဖြင့် တီးပြ၍ဖြစ်စေ၊ ပါးစပ်ကမြည်ပြ ရွတ်ပြသည်ကိုဖြစ်စေ နားထောင်မှတ်သား၍ လိုက်တီးခြင်းဟု နှစ်မျိုးရှိပါသည်။

ဓာတ်ပြား၊ တိပ်ခွေ၊ စီဒီ၊ ဒီဗီဒီတို့ကို နားထောင်၍ဖြစ်စေ၊ ရှေ့ကတူရိယာတစ်ခုခုဖြင့် တီးမှုတ်ပြသည်ကို နားထောင်၍ဖြစ်စေ၊

ပါးစပ်ကမြည်ပြရွတ်ပြသည်ကို နားထောင်၍ဖြစ်စေ၊ သီချင်းတီးလုံး သင်ယူ၊ တက်ယူရာတွင်တီးမှုတ်သည်ကို နားထောင်ရုံဖြင့် မည်သို့ တွဲဖက်တီးသည်။ ဘယ်တစ်လုံးတည်း တီးသည်၊ ညာကမည်သို့ ခတ်၍ယူသည်တို့ကို သိနိုင်ရပါသည်။ သိလည်းသိကြပါသည်။ ထိုသို့သိမှုလည်း နားဖြင့်မှတ်၍ သီချင်းတစ်ပုဒ်၊ တီးလုံးတစ်ပုဒ်ကို သင်ယူတက်ယူ တတ်မြောက်နိုင်ပါသည်။

မြန်မာ့ဆိုင်းပညာသင်ယူကြရာ၌ ဦးစွာ စည်းဝါးသဘောကို နားလည်ပြီး အသံကို နားရည်ဝနေအောင် နားထောင်ရပါသည်။ အခြေခံသင်ရိုးကို ပတ္တလားဖြင့် စ၍သင်လေ့ရှိပါသည်။ အခြေခံ သင်ရိုးကြိုးသီချင်းဖြစ်သည့် "တံတျာတေရှင်" ပုစဉ်းတောင်သံကြိုး ကို စ၍သင်ပါသည်။ ယင်းသို့သင်ရာတွင် "စည်းနဲ့ဝါး...စည်းနဲ့ဝါး..." ဟူသော စည်းဝါးနရီချိန်သည့် အခင်းမှစ၍ သင်ပါသည်။ ဤတွင် ယင်း "စည်းနှင့်ဝါး" ဟူသော တီးချက်ကို ပတ္တလားဖြင့် တီးနိုင်ရန် ဆရာဖြစ်သူက လက်ဖြင့်ပြပေးပြီး ပါးစပ်က မြည်ပြ ရွတ်ပြလေ့ ရှိသည်ကို ရှင်းလင်းဖော်ပြပါမည်။

"စည်း...နဲ့ ဝါး...စည်းနဲ့ဝါး...

တေ...ဘူ...ပူ...တေ...ဘူ့...ဘူ..."

ဖော်ပြပါ "စည်းနဲ့ဝါး" ဟူသော တီးချက်ကိုအသံဖြင့် ရွတ်ပြ သည်ကို လေ့လာကြည့်လျှင်အသံထွက်သုံးမျိုးကို တွေ့ရပါသည်။ တေ၊ ဘူ၊ ပူဟူ၍ ဖြစ်ပါသည်။ 'တေ' သည် မည်သည့်လက်၊

မည်သည့်အသံကိုတီးသည်။ "ဘူ" "ပူ" တို့သည် မည်သည့်လက်၊ မည်သည့်သံစဉ်ပိုင်းကို တီးသည်ဆိုခြင်းကို လွယ်ကူရှင်းလင်းစွာ သဘောပေါက်နိုင်ပါရန် "စည်းနဲ့ဝါး" ဟူသည့် အခင်းတီးလုံးသံစဉ်အား ဂဏန်းသင်္ကေတ၊ အသံသင်္ကေတနှစ်မျိုးဖြင့် ယှဉ်တွဲဖော်ပြပါမည်။

	စည်း	နဲ့	ဝါး	-	စည်း	နဲ့	ဝါး
- -	2	1	4	-	2	1	4
	တေ	ဘူ	ပူ	-	တေ	ဘူ	ဘူ

ဖော်ပြပါသင်္ကေတကို လေ့လာကြည့်လျှင် 'တေ' ဟူသော အသံထွက်သည် ညာလက်၊ ညာသံဖြင့် တီးရသည့် သဘော၊ 'ဘူ' သည် ဘယ်လက်ဖြင့်တီးရသည့် ဘယ်ဘက်ပိုင်းသံစဉ်ကို ညွှန်း၍ ထွက်သည့်အသံဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရပါမည်။

'စည်းနဲ့ဝါး' ကို နှစ်ကြိမ်ဆိုရာတွင် ပထမဝါးသည် 'ဆို 4'၊ အလယ်သံ 'ဆို' ဖြစ်၍ ဒုတိယ 'ဝါး' သည် 4 ဘယ်သံ 'ဆို' ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် အလယ်သံ 'ဆို' 4 ကို 'ပူ' ဟု အသံထွက်ပြပြီး ဘယ်သံ 'ဆို' ကို 'ဘူ' ဟု အသံထွက်ပြခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ 'တေ' 'တိန်' တို့သည် ညာဘက်လက်ဖြင့် တီးရသော ညာဘက်ပိုင်းက သံစဉ်မှ ထွက်သည့်အသံကို မြည်ပြရွတ်ပြခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

'တေ' 'တိန်' တို့နှင့် သဘောချင်းတူသော အသံထွက်တစ်ခုမှာ 'နောင်' ဟူသော အသံဖြစ်ပါသည်။ 'နောင်' သည်လည်း ညာလက်ဖြင့် ညာဘက်သံစဉ်ပိုင်းကို တစ်လုံးတည်းတီး၍ ထွက်ပေါ်လာသော အသံကို ဖော်ညွှန်းခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

မြန်မာ့ဆိုင်းတူရိယာ၊ ဆိုင်းဝိုင်း၊ ကြေး၊ မောင်းနှင့်ပတ္တလားတို့သည် တစ်ပြိုင်တည်းတီးလျှင် အသံနှစ်သံသာ တစ်ပြိုင်တည်း ထွက်နိုင်သည့် တူရိယာများဖြစ်ပါသည်။ လက်နှစ်ဖက်၊ လက်ခတ်နှစ်ချောင်းဖြင့် တီးရသော တူရိယာများဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသို့ အသံနှစ်သံတစ်ပြိုင်တည်း ထွက်သည့်အသံကို ပါးစပ်က မြည်ပြ ရွတ်ပြသော အသံမှာ 'ပြောင်' ဟူ၍ဖြစ်ပါသည်။

ထို့ကြောင့် တံတျာတေရှင် ပထမအပိုဒ်ဖြစ်သည့်-

'တံတျာတေရှင်...တံတျာတေရှင်...' ဆိုသည်ကို ပါးစပ်က မြည်ပြ၊ ရွတ်ပြလျှင် - တေ ဘူ နောင်ဘူ...ပြောင်...ဘူ...တေ ဘူနောင် ဘူပြောင်...ဘူ" ဟူ၍ဖြစ်ပါသည်။

ယင်းသို့ မြည်ပြရွတ်ပြသည့် အသံကို နားထောင်မှတ်သား၍ လက်ကလိုက်တီးသောအခါ -

"တေ" သည် ညာဘက်သံစဉ်ပိုင်း "ရေ - $\dot{2}$" ကို ညာလက်ဖြင့် တီးရပါသည်။

"ဘူ" သည် အလယ်သံစဉ်ပိုင်း "ဒို - 1" ကို ဘယ်လက်ဖြင့် တီးရပါသည်။

“နောင်” သည် ညာဘက်သံစဉ်ပိုင်း “ဒို - 1̇” ကို ညာလက်ဖြင့် တီးရပါသည်။

“ဘူ” သည် အလယ်သံစဉ်ပိုင်း “ဒို - 1” ကို ဘယ်လက်ဖြင့် ပြန်တီးရပါသည်။

“ပြောင်” သည် အလယ်သံစဉ်ပိုင်း “မီ - 3” နှင့် “တီ - 7” ကို ဘယ်ညာလက်နှစ်ဖက်ဖြင့် တီးရပါသည်။

“ဘူ” သည် ဘယ်ဘက်သံစဉ်ပိုင်း “တီ - 7̣” ကို ဘယ်လက်ဖြင့် တီးရခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

ထို့ပြင် တစ်သံနှင့်တစ်သံ အရေအတွက်အားဖြင့် ကိုးလုံး အကွာရှိ အသံနှစ်သံကို တစ်ပြိုင်တည်းတီးရသောထံတွဲ၊ ဆယ့်နှစ်လုံး အကွာ အသံနှစ်သံကို တစ်ပြိုင်တည်း တွဲ၍တီးရသော ထံကြီးအတွဲ၊ တစ်လုံးနှင့်တစ်လုံး၊ တစ်သံနှင့်တစ်သံ၊ လေးလုံး သို့မဟုတ် ငါးလုံး အကွာ အသံနှစ်လုံးကို တစ်ပြိုင်တည်း တီးရသော ‘တေ’ အတွဲ ကပ်လျက်ရှိသော အသံနှစ်သံကို ဘယ်ညာလက်နှစ်ဖက်ဖြင့် တစ်ပြိုင်တည်းတီးလိုက်ပြီး ဘယ်လက်က ကပ်လျက်ရှိအသံကို တစ်ဆက်တည်း တီးရသည် ‘ဒျန့်’ အတွဲဟူ၍လည်း ရှိပါသေးသည်။

ကြားရသည့်သံစဉ်ကို နားဖြင့်မှတ်၍ လက်က ညာဘက်၊ ဘယ်ဘက်တစ်သံတည်း တီးရမည်။ နှစ်သံတစ်ပြိုင်တည်း တီးရမည်ကို နားရည်ဝသဘောပေါက်ရသကဲ့သို့ သံစဉ်အနိမ့်အမြင့်၊

သံစဉ်အသွားအလာကိုလည်း သိနေမှသာ လက်က ဘယ်ဘက်သို့ ရွှေ့ရမည်။ မည်သည့်အသံမှ မည်သည့်အသံ၊ ပတ္တလား၊ ဆိုင်းဝိုင်း တို့တွင် မည်သည့်အလုံးမှ မည်သည့်အလုံးကို ကူးပြောင်းရမည်ကို သိနိုင်ရွှေ့နိုင် တီးနိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။ အသံအသွားအလာ အနိမ့် အမြင့်ကို ကြားရုံဖြင့် လက်ကလိုက်၍ ရွှေ့ပေးတီးပေးနိုင်သည့် အဆင့် အရည်အချင်းကို ခန့်မှန်းကြည့်နိုင်ပါသည်။ လက်နှိပ်စက်၊ ကွန်ပျူတာတို့ဖြင့် စာရိုက်စာစီနိုင်သူသည် သက်ဆိုင်ရာခလုတ်များ ကို လိုက်ရှာခြင်း၊ မျက်စိဖြင့်ကြည့်ခြင်းပြုရန်မလိုဘဲ လက်က အလို အလျောက် သွားနေသည်နှင့် သဘောချင်းနီးစပ်သည်ဟု ဆိုရ ပါမည်။ ကွာခြားသည်မှာ လက်နှိပ်စက်၊ ကွန်ပျူတာဖြင့် စာရိုက် ခြင်းက ရိုက်လိုသည့် စာလုံးကို အစီအစဉ်တကျ ရိုက်သွားရုံသာ ရှိပြီး နားအကြားဖြင့် သံစဉ်ကိုမှတ်ပြီး တူရိယာပစ္စည်းတစ်ခုဖြင့် ချက်ချင်းလိုက်တီးရခြင်းမှာ အတွဲအဖက်၊ အသံအနိမ့်အမြင့် မှန်ကန်ရသကဲ့သို့ စည်းကိုက်၊ ဝါးကိုက်တီးရသဖြင့် ပါရမီဗီဇ၏ ပံ့ပိုးမှုက အရေးကြီးသော ကဏ္ဍမှ ပါနေကြောင်း တွေ့ရပါသည်။

နားအမှတ်ဖြင့် မှတ်၍ တီးမှုတ်သီဆိုကြရာတွင် မရသေးသော သီချင်းအသစ်တစ်ပုဒ်၊ တီးလုံးတစ်ပုဒ်ကို ရယူခြင်းနှင့် ရယူပြီးသော သီချင်းတီးလုံးတို့ကို တီးမှုတ်ခြင်းဟူသော လုပ်ဆောင်ချက်နှစ်မျိုး လုံးကို ပြုလုပ်နိုင်ကြပါသည်။

အထက်တွင်ဖော်ပြခဲ့သည်မှာ မရသေးသော သီချင်းအသစ်တစ်ပုဒ်၊ တီးလုံးတစ်ပုဒ်ကို နားဖြင့်မှတ်၍ ရအောင်ယူခြင်း၊ တီးမှုတ်ခြင်းသဘောဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသို့ မရသေးသော သီချင်းအသစ်၊ တီးလုံးအသစ်ကို နားဖြင့်နားထောင်မှတ်သားပြီး လိုက်တီးခြင်းဖြင့် ထိုသီချင်းတီးလုံးကို အလွတ်ရသွားပြီဖြစ်၍ ရှေ့မှ ဂဏန်းသင်္ကေတ မပါ။ လိုလည်းမလိုအပ်တော့ဘဲ တီးမှုတ်နိုင်ပါသည်။

ဂီတသင်္ကေတ (Music Note)၊ ဂဏန်းသင်္ကေတတို့ဖြင့် တီးမှုတ်လေ့ရှိသူတို့အတွက် ယင်းသင်္ကေတများကိုကြည့်ပြီးမှ တီးမှုတ်ကြလေ့ရှိသောကြောင့် ယင်းသင်္ကေတများမရှိလျှင် တီးမှုတ်ရန် အခက်အခဲရှိတတ်ကြောင်းလည်း တွေ့ရပါသည်။ သင်္ကေတဖြင့် တီးမှုတ်သူတိုင်းတော့ မဟုတ်ပါ။ ထို့အတူ အချို့သီချင်း တီးလုံးများကို ပိုင်နိုင်စွာရနေသောအခါ သင်္ကေတကြည့်ရန် မလိုဘဲ အလွတ်တီးမှုတ်နိုင်ကြပါသည်။

ဂီတသင်္ကေတ၊ ဂဏန်းသင်္ကေတတို့ဖြင့် ရေးသား၍ တီးမှုတ်ခြင်းသည် သီချင်းတိုက်ရာတွင် လွယ်ကူအဆင်ပြေခြင်း၊ အချိန်ကုန်သက်သာခြင်း၊ အချိန်ကာလကြာမြင့်၍ ထိုသီချင်းတီးလုံးကို အလွတ်မရတော့ခြင်း၊ မေ့ပျောက်သွားခြင်းမျိုးဖြစ်ခဲ့လျှင် သင်္ကေတကို ပြန်ကြည့်၍ တီးမှုတ်နိုင်ခြင်းစသည့် အားသာချက်များ ရှိပါသည်။

နားဖြင့်မှတ်၍ လက်ကလေ့ကျင့်တီးမှုတ်ရယူထားသော သီချင်း၊ တီးလုံးတို့မှာ အချိန်ကာလကြာမြင့်သောအခါ မေ့လျော့ခြင်း၊ အမှတ်မှားခြင်းတို့ ဖြစ်နိုင်ပါသည်။ ထိုအခါ အခက်အခဲတွေ့နိုင်ပါသည်။

မြန်မာ့မဟာဂီတသီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံများသည် မူရင်းသီချင်းရေးသားသီဆိုသူ ပညာရှင်ကြီးများ ဆရာများထံမှ တစ်ဆင့်ပြီးတစ်ဆင့် နားအမှတ်၊ လက်အကျင့်ဖြင့် ရယူတီးမှုတ်သီဆိုလာခဲ့ခြင်းဖြစ်၍ အချိန်ကာလကြာမြင့်လာခြင်း၊ ဆရာများ၏ အတ္တနောမတိယူဆချက်လေးများပါလာတတ်ခြင်းတို့ကြောင့် မူကွဲလေးများပေါ်ပေါက်လာခဲ့သည့် သဘောရှိပါသည်။ မဟာဂီတဝင်သီချင်းကြီး၊ သီချင်းခံများကို မူတစ်မူတည်း ခိုင်ခံ့ညီညွတ်အောင် ညှိနှိုင်းခြင်း၊ သင်္ကေတပြုစုခြင်း၊ ပြုစုပြီး သင်္ကေတများကို စီဒီရွမ်စသည့် ခေတ်မီနည်းပညာများ၏ အကူအညီဖြင့် ရေရှည်တည်တံ့အောင် ထိန်းသိမ်းခြင်း၊ ဖြန့်ဝေခြင်းတို့ကို အလေးပေးဆောင်ရွက်သင့်ပါကြောင်း အကြံပြုတင်ပြလိုပါသည်။

မြန်မာ့ဆိုင်းပညာရှင်တို့အနေဖြင့် နားအမှတ်သင်္ကေတဖြင့် တီးမှုတ်သီဆိုခြင်းကို စွန့်ပယ်ရမည်ဟု မဆိုလိုပါ။ စွန့်ပယ်ရန်လည်း မဖြစ်နိုင်ပါ။ စွန့်ပယ်ရန်လည်း မလိုအပ်ပါ။ နားအမှတ်သင်္ကေတဖြင့် တီးမှုတ်သီဆိုခြင်းကို အစဉ်အလာမပျက် ဆက်လက် လက်ဆင့်ကမ်းလိုက်နာကျင့်သုံးနေသကဲ့သို့ ဂီတသင်္ကေတဖြင့် တီးမှုတ်သီဆိုခြင်း

ကိုလည်း လေ့လာလိုက်စားကျင့်သုံးသင့်ပါကြောင်း၊ ယင်းသို့ လေ့လာလိုက်စားကျင့်သုံးခြင်းကြောင့် အကျိုးကျေးဇူး ဖြစ်ထွန်းလာရန်သာရှိသဖြင့် ကြိုးပမ်းသင့်ပါကြောင်း အကြံပြုအပ်ပါသည်။

♦♦♦

အခန်း (၇)

ဆိုင်းအဖွဲ့များ၏ လုပ်အားခနှင့် အခကြေးငွေ

ဆိုင်းအဖွဲ့များ၏ လုပ်အားခနှင့် အခကြေးငွေရရှိခံစားမှုမှာ ဗလာဆိုင်း၊ ဇာတ်ဆိုင်း၊ ရုပ်သေးဆိုင်း၊ နတ်ဆိုင်း၊ အငြိမ့်ဆိုင်း စသည့် ဆိုင်းအဖွဲ့ ဖွဲ့စည်းပုံ၊ တီးမှုတ်ရသည့် အခြေအနေတို့အရ ခွဲဝေခံစားရရှိကြပါသည်။ ယင်းသို့ အခကြေးငွေလုပ်အားခ ခွဲဝေခံစားပုံနှင့်စပ်လျဉ်း၍ စနစ်နှစ်မျိုး လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ အစုစားစနစ်နှင့် အချိုးကောက်စနစ်ဟူ၍ ဖြစ်ပါသည်။

အစုစားစနစ်

အစုစားစနစ်မှာ လက်ရှိကာလတွင် ကျင့်သုံးမှုမရှိတော့သလောက်ဖြစ်ကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ အစုစားစနစ်ဆိုသည်မှာ ဆိုင်းဆရာမှစ၍၊ နှဲဆရာ၊ ကြေးတီး၊ မောင်းတီး၊ ပတ်မတီး၊ အုပ်စုံတီး၊ စည်းဝါးတီး၊ နောက်ထ၊ အဆိုတော်ဟူသော ပါဝင်တီးမှုတ်သီဆိုကြသော အဖွဲ့သားတို့၏ အလုပ်အကိုင်အမျိုး

အစားအရ အစုငွေသတ်မှတ်ပြီး ငှားရမ်းခအခကြေးငွေမှ ရသင့်သည့် အချိုးကျ အစုငွေကို ခွဲဝေပေးခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထိုအစုငွေများတွင် ဆိုင်းပစ္စည်းပိုင်ရှင်အတွက် ဆိုင်းပစ္စည်းအစုလည်း တစ်စုအပါအဝင်ဖြစ်ပါသည်။ ဗိမာန်စုဟုလည်း ခေါ်ကြပါသည်။

အစုစနစ်တွက်ချက်ပုံကို ဗလာဆိုင်းအဖွဲ့ ဖွဲ့စည်းပုံဖြင့် ဥပမာပြု၍ ရှင်းလင်းဖော်ပြပါမည်။

အစုများကိုအောက်ပါအတိုင်း သတ်မှတ်လေ့ရှိပါသည်။ တစ်ဖွဲ့နှင့်တစ်ဖွဲ့ ဒေသတစ်ခုနှင့်တစ်ခု ကွဲပြားမှုရှိပါသည်။

(က) ဆိုင်းပစ္စည်းအစု	၄ကျပ်စု	- ၁စု
(ခ) ဆိုင်းဆရာအစု	၄ကျပ်စု	- ၁စု
(ဂ) နှဲဆရာအစု	၃ကျပ်စု	- ၁စု
(ဃ) ကြေးတီးဆရာအစု	၂ကျပ်စု	- ၁စု
(င) မောင်းတီးသမားအစု	၂ကျပ်စု	- ၁စု
(စ) ပတ်မတီးသမားအစု	၁ကျပ်၅၀ပြားစု(၁စုခွဲ)	- ၁စု
(ဆ) အဆိုတော်အစု	၁ကျပ်၂၅ပြားစု(ငါးမတ်စု)	- ၁စု
(ဇ) နောက်ထအစု	၁ကျပ်၂၅ပြားစု(ငါးမတ်စု)	- ၁စု
(ဈ) အုပ်စုတီးအစု	၁ကျပ်စု	- ၁စု
(ည) စည်းဝါးတီးအစု	၁ကျပ်စု	- ၁စု
စုစုပေါင်း	၂၁ကျပ်	- ၁၀စု

အစုစနစ်တွင်အနည်းဆုံးအစုကို ပုံမှန်စုဟုခေါ်ပါသည်။ အထက်ဖော်ပြပါ တွက်ချက်မှုတွင် အစုပေါင်း ၁၀ စုအတွက် ၂၁ ကျပ် ရှိပါသည်။ အစု ၁၀ စုသည် ၂၁ ကျပ်နှင့်ညီမျှနေပေသည်။ အခကြေးငွေ ၂၁ ကျပ်ရလျှင် ပုံမှန်စုသမားသည် ၁ ကျပ်ရရှိမည်ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းအချိုးပုံစံအားဖြင့် ပွဲငှားခအခကြေးငွေ ၁၀၀၀ တွင် ပုံမှန်စုမည်မျှရမည်ကို အချိုးကျတွက်ယူရပါသည်။ ပုံမှန်စုရရှိသောအခါ ငါးမတ်စု၊ တစ်ကျပ်ခွဲစု၊ နှစ်ကျပ်စု၊ သုံးကျပ်စု၊ လေးကျပ်စုတို့ကို အချိုးကျတွက်ချက် ခွဲဝေယူရပါသည်။ ဤတွက်ချက်နည်းမှာ ပွဲငှားရန်းခငွေ အနည်းအများလိုက် ဆိုင်းအဖွဲ့သားများ ရရှိသော လုပ်အားခလည်း အနည်းအများ ပြောင်းလဲသွားသည် ဖြစ်ပါသည်။

ဖော်ပြပါ အစုစနစ်ခွဲဝေခံစားခြင်းကို ယခုအခါ နတ်ကနားပွဲများ၌ တီးမှုတ်သည့် နတ်ဆိုင်းအဖွဲ့များတွင်သာ အသုံးပြုတော့ကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ နတ်ကနားပွဲများ၌ လက်ပစ်ကြေးဟူသော အခကြေးငွေရှိပါသည်။ လက်ပစ်ကြေးငွေဆိုသည်မှာ နတ်ကတော်က ရရှိသည့် ဆုကြေးငွေများကို ဆိုင်းအဖွဲ့သို့ ပေးသည့် ငွေကြေးဖြစ်ပါသည်။ ယင်းလက်ပစ်ကြေးငွေကို အထက်တွင် ဖော်ပြခဲ့သည့် အစုစနစ်ဖြင့် ဆိုင်းအဖွဲ့သားများက ခွဲဝေရယူကြပါသည်။

အချီကောက်စနစ်

အချီကောက်စနစ်ဆိုသည်မှာ ပွဲချီတစ်ချီ ဆိုင်းပွဲတစ်ပွဲ မည်ရွေ့မည်မျှဟု ပုတ်ပြတ် သတ်မှတ်ထားသည့် နှုန်းထားဖြင့် ပေးချေရရှိသည့် စနစ်ဖြစ်ပါသည်။ ပွဲငှားခနှုန်းထား မည်မျှရသည် ဖြစ်စေ ဆိုင်းအဖွဲ့သားတစ်ဦးချင်း သတ်မှတ်ထားသည့် အခကြေးငွေနှုန်းထားကိုပင် ပေးချေရရှိကြပါသည်။ ညကြေးဟုလည်း ခေါ်ဝေါ်သုံးနှုန်းပါသည်။

အသုံးငွေ သို့မဟုတ် ကြိုတင်ငွေ

ဆိုင်းအဖွဲ့သားများသည် မိမိတို့ လိုက်ပါတီးမှုတ်မည့် ဆိုင်းအဖွဲ့၏ ဆိုင်းထောင်ဆရာထံမှ အသုံးငွေခေါ် ကြိုတင်ငွေကို ရယူလေ့ ရှိကြပါသည်။ မည်သူက မည်မျှဟူ၍ ကြိုတင်ငွေကို ပုံသေ သတ်မှတ်ထားခြင်း မရှိပါ။ သို့ရာတွင် ထိုဆိုင်းအဖွဲ့သား၏ အဆင့်၊ ရမည့်လုပ်အားခ ညကြေးတို့နှင့် ချင့်ချိန်၍ အသုံးငွေ ကြိုတင်ငွေကို အပေးအယူပြု၍ စာချုပ်ချုပ်ဆိုရပါသည်။ ထို့နောက် ကြိုတင်ရယူထားသော ငွေ၊ အသုံးငွေကို ပြန်လည် ဖြတ်တောက် ခုနှိမ်ယူမည့်စနစ်၊ နှုန်းထားကိုလည်း အလုပ်ရှင်နှင့် အလုပ်သမား နှစ်ဦးနှစ်ဖက် သဘောတူ သတ်မှတ်ကြရပါသည်။ ငွေသုံးချယူသည်ဟုလည်း သုံးနှုန်းကြပါသည်။

အသုံးငွေ ကြိုတင်ငွေကို ခုနှိမ်ဖြတ်တောက်ရာတွင် ပွဲဖြိုင်သောရာသီ၊ ပွဲများများရသောရာသီတွင် သုံးပွဲတစ်ပွဲနှုန်း ခုနှိမ်ဖြတ်တောက် ပေးသွင်းသည်မျိုးလည်း ရှိပါသည်။ သုံးပွဲတစ်ပွဲနှုန်းဆိုသည်မှာ ပွဲသုံးပွဲတီးပြီးလျှင် တစ်ပွဲအတွက် လုပ်အားခရငွေကို ကြိုတင်ငွေအတွက် ဖြတ်တောက်ပေးသွင်းရခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

အချို့ဆိုင်းအဖွဲ့သားများက ပွဲရာသီကုန်မှ တစ်လုံးတည်း ပြန်လည်ပေးဆပ်ကြသည်မျိုးလည်း ရှိပါသည်။ အခြားဆိုင်းအဖွဲ့သို့ ကူးပြောင်းလုပ်ကိုင်တော့မည်ဆိုလျှင် ထိုဆိုင်းအဖွဲ့ထောင် ဆရာမှ ကြိုတင်ငွေယူပြီး လက်ရှိ ဆိုင်းထောင်သို့ ပေးဆပ်ကြသည်မျိုးလည်း ရှိပါသည်။ ပွဲရာသီကုန်ပြီးနောက် လာမည့်ပွဲရာသီတွင်လည်း လက်ရှိ ဆိုင်းအဖွဲ့၌ပင် ဆက်လက်လုပ်ကိုင်မည်ဆိုပါက ယူထားသော ကြိုတင်ငွေကို ပေးဆပ်ခြင်းမပြုတော့ဘဲ ဆက်လက် စာချုပ်ချုပ်ဆိုကြသည်လည်း ရှိပါသည်။

အထက်ဖော်ပြပါတို့မှာ ဆိုင်းအဖွဲ့သားများ၏ လုပ်အားခ ခွဲဝေခံစားရရှိမှုစနစ်နှင့် ဆိုင်းထောင်ဆရာ၊ ဆိုင်းအဖွဲ့သားတို့ ငွေကြေးကိစ္စ ဆက်သွယ်ဆောင်ရွက်ကြပုံများ ဖြစ်ပါသည်။

◆◆◆

အခန်း (၈)

ဆိုင်းအဖွဲ့သားများ သုံးနှုန်းပြောဆိုကြသော စကားဝှက်များ

ဘုရား	= ဗုဒ္ဓ	ကြက်သား	= ကောက်
ဆိုင်း	= ဇက်	ငါးခြောက်	= ဝေလ/ ကခြောက်
ဆိုင်းဆရာ	= ဇက်ဗိုလ်	ဆန်	= ဇို
ဆိုင်းထောင်	= ဇက်အုပ်	မုန့်ဟင်းခါး	= ပုန်းရှည်
နှဲဆရာ	= ကောက်၊ ငတရော်	ခေါက်ဆွဲ	= ပုန်းရှည်
ကြေး	= ခဲ၊ သတ်	လက်ဖက်	= ပလောင်
မောင်း	= ကျမိုင်း	လက်ဖက်ရည်	= ဒေါင်ချို
ပတ်မ	= ဇက်ဘု	ရေနွေးကြမ်း	= ဒေါင်
လင်းကွင်း	= ရှပ်တော	ငှက်ပျော	= ပုလော
စည်းဝါး	= ပျောက်	အုန်းသီး	= မတ္တရာ
နောက်ထ	= ဟား	စီးကရက်	= မလေး

အဆိုတော် (ကျား)	= ဟောင်မနုတ်	ဆေးပေါ့လိပ်	= မလေးကြမ်း
အဆိုတော် (မ)	= တေးပွဲ	ဆီ	= ပြောင်
ဘိသိက်	= ဆတ်	ဆား	= ပဲခူး (ပဂိုး)
အလှူ	= ရိတ်	ကွမ်းယာ	= ဇဝ
အလှူ့ဒါယကာ	= ရိတ်အုပ်	ရေ	= စပယ်
ပွဲ	= ပွကြီး	ငရုတ်သီး	= ရှိန်း
မင်းသမီး	= ဘလတ်	ပန်းကန်	= ညောင်ဦး
ကသည်	= ပျံသည်	ထန်းရည်	= တာ
တီးသည်	= ထစ်သည်	အရက်	= ဇိုက်/ရှပ်
စက်	= ယန္တရား	ကောင်းသည်	= မှဲ့သည်
စက်ဆရာ	= ယန္တရားမနုတ်	မကောင်းဘူး	= ယိုင်သည်
မော်တော်ကား	= ဒလိမ့်	ကုန်သွားပြီ	= လျှောသည်
လှည်း	= ဇုဒလိမ့်	နမ်းသည်	= မွှေးတွေ့သည်
ဘုန်းကြီး	= ယော	ငိုသည်	= နွဲ့ထိုးသည်၊ ရှုံ့တွေ့သည်
ဘုန်းကြီးပျံ	= ယောပျံ	ကြိုက်သည်	= ညွတ်သည်
နတ်	= မိုး	မကြိုက်	= ခါသည်

အသုဘ	= ယပ်	မီး	= လောင်
အသုဘပွဲ တီးသည်	= ယပ်ထစ်သည်	မီးပျက်သည်	= လောင်လျှော သည်
ထမင်း	= ပုန်း	ခဲ	= လုံး
စားသည်	= တွတ်သည်၊ စေသည်	ခဲပေါက်သည်	= လုံးစေသည်
ဟင်း	= ပုန်းဖတ်	မျက်မှန်	= ဇိဒေါက်၊ ရွဲကာ
အမဲသား	= မူ	ကိုယ်ဝန် ရှိသည်	= ဂုံးထောက် သည်
ဝက်သား	= အောင်	ထမင်း ဆာသည်	= ပုန်းဟာ သည်
အိပ်သည်	= မွေ့သည်	ရေချိုးသည်	= စပယ်ဖျန်း သည်
အပေါ့သွား သည်	= အုံခါသည်	မြေကြီး	= ပထဝီ
မစင်စွန့် သည်	= နက်ခါသည်	မိုး	= ဒေဝေါ
ပုဆိုး	= ချင်း	မိုးရွာသည်	= ဒေဝေါ ဖောင့်သည်
တောင်ရှည်	= ချင်းရှည်	လေ	= မယ်တော်ကြီး

ဘောင်းဘီ	= ချင်းဂွ	လေတိုက် သည်	= မယ်တော်ကြီး ဖောင့်
ထဘီ	= ဒိုင်း	အရူး	= အလုံး
အင်္ကျီ	= စွပ်ဖား	ခွေး	= ဇလို
စောင်	= ကမ္ဗလာ၊လုံ	ခွေးကိုက်	= ဇလိုခဲ
ဖိနပ်	= ဒေါက်	မြွေ	= လျှော
သနပ်ခါး	= မှုံ	နား	= သောတ
သနပ်ခါး လိမ်း	= မှုံတွေ့	နားလေး	= သောတယိုင်
ရွှေ	= နှံ	နားငြီး	= သောတ လောင်ထစ်
ရွှေအများ ကြီး	= နှံအောင်သည်	မျက်နှာ	= ခွက်
မီးရှို့သည်	= လောင်တွေ့ သည်	ဖဲ	= ဗျတ်
အပျို	= အပျိုက်	ဖဲရိုက်	= ဗျတ်ပုတ်
အအို	= အအိုက်	မော်တော်ကား ဆရာ	= ဒလိမ့်မနုတ်
ကလေး	= အငန်	ဘုန်းကြီး ကျောင်း	= ယောဘိ
ကလေးမွေး	= အငန်ပွက်	သုသာန်	= ယပ်ကုန်း

ကုလား	= နှာ၀ါ	ငွေ	= ဒက်၊ ငကဲ
သွားသည်	= ဖောင့်သည်	ငွေမရှိ	= ဒက်ခမ်း
ရပ်ပါတော့	= ဝပါတော့	တစ်ယောက်	= တစ်ဗွေ
ရပ်၊ ရပ်	= ‘ဝ’ ‘ဝ’	တစ်ကြိမ်	= တစ်ဗွေ
ပြော	= ပြုန်း	၁၀၀	= တစ်ပုလိန်း
ပြောတီးသည်	= ပြုန်းတေ့သည်	၁၀၀၀	= ပုလိန်းကြီး
အသံ	= သဒ္ဒ	သူခိုး	= မကွဲ
နာရီ	= ချိန်	ဓားပြ	= ကွဲကြမ်း
လက်	= ဟတ်ထေ	အိမ်	= ဘိ
ခြေထောက်	= ပါထေ	ရွာ	= ဂါ
လက်အတီးမကောင်း	= ဟတ်ထေလျှော	ရွာသား	= ဂါမနုတ်
မျက်စပစ်/မျက်စိမှိတ်ပြသည်	= ဇိပက်သည်	မြို့	= ပြ
မျက်လုံး	= ဇိ၊ ရွဲ	မြို့ကြီး	= ပြကြီး

အထက်ပါ ဝေါဟာရများမှာ စာရေးသူလက်လှမ်းမီသမျှ မေးမြန်းစုဆောင်းတင်ပြလိုက်ရခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ထက်မက စကားဝှက် ဝေါဟာရများစွာ ရှိဦးမည်ဖြစ်ပါသည်။

♦♦♦

အခန်း (၉)

ရိုးရာအမွေသနွေ့ အနှစ်သာရ ထိန်းသိမ်းခြင်း၊ တီထွင်ဆန်းသစ်ခြင်းနှင့် မြန်မာ့ဆိုင်း၏ အနာဂတ်

မြန်မာ့ဆိုင်း၊ ဗလာဆိုင်းတို့တွင် ရိုးရာမပျက် တီထွင်ဆန်းသစ်မှုများဖြင့် တိုးတက်ဖွံ့ဖြိုးလာခဲ့သည်မှာ အားရကျေနပ်ဖွယ် ရှိပါသည်။ သို့ရာတွင် အချို့သော ဗလာဆိုင်းအဖွဲ့များက မြန်မာ့ဆိုင်း၊ ဗလာဆိုင်းနှင့် ဟပ်စပ်မှု၊ သဟဇာတဖြစ်မှုမရှိသော အော်ဂင် ခေါ် ကီးဘုတ်၊ ဒရမ်ဆက်၊ ဂစ်တာတို့ကို ထည့်သွင်းလာကြခြင်းမှာ ဗလာဆိုင်း၏ အနှစ်သာရ၊ ဗလာဆိုင်း၏ သနွေ့ကို ဖျက်ဆီးပြုပြင်ရာ ရောက်သည်ဖြစ်၍ သင့်လျော်ခြင်းမရှိ မပြုအပ်ဟု ဆိုချင်ပါသည်။ ဇာတ်၊ အငြိမ့်တို့တွင် တီးလုံးတေးသွားသီချင်းများကို ဆန်းသစ်တီထွင်သည့်သဘော ဇာတ်ပိုးဇာတ်ဝင်တီးလုံးများ အနေအထား အရ မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းနှင့် ခေတ်ပေါ်လေမှုတ်၊ ဂစ်တာဝိုင်းတို့ တွဲဖက်တီးကြခြင်း၊ ဗီစီဒီ၊ စီဒီ၊ တိပ်ခွေ သီချင်းတီးလုံးများ အသံသွင်းကြသည့်အခါ ယင်းသို့မြန်မာ့ဆိုင်းနှင့် လေမှုတ်တူရိယာ၊ ဂစ်တာ

စသည်တို့ တွဲဖက်တီးမှုတ်ကြသည်က တစ်မျိုးဖြစ်ပါသည်။ ဗလာဆိုင်းမှာမူ ဗလာဆိုင်း၏ သမားစဉ်၊ သန္ဓေဟူသော သဘာဝမှာ အခိုင်အမာရှိနေပြီး ထိုသမားစဉ် သန္ဓေကို ပြုပြင်ပြောင်းလဲရာရောက်သည့် ဖန်တီးဖြည့်စွက်မှုမျိုးကို ရှောင်ရှားသင့်သည်ဟု ယူဆရပါသည်။ တစ်နည်းဆိုရလျှင် မြန်မာ့ဆိုင်းဟု ခိုင်မာပီပြင်စွာဖွဲ့စည်းထားသောအဖွဲ့အစည်းတွင် တိုင်းတစ်ပါးမှ တူရိယာကိုနေရာမပေးသင့်၊ မပေးအပ်ဟု ဆိုချင်ပါသည်။ မြန်မာ့ဆိုင်းအဖွဲ့ဗလာဆိုင်းအဖွဲ့သည် မြန်မာတို့၏ အမျိုးသားရေးစရိုက်လက္ခဏာ၊ မြန်မာ့ရိုးရာယဉ်ကျေးမှု၏ အမှတ်သင်္ကေတတစ်ခုဖြစ်ပါသည်။ ယင်းစရိုက်လက္ခဏာသွင်ပြင်ကို တိုင်းတစ်ပါးဟန်ပူးကပ်၍ဖျက်ဆီးခြင်းမပြုသင့်ပါ။

ဇာတ်အဖွဲ့၊ အငြိမ့်အဖွဲ့တို့တွင်ပင် ဝဲဆိုင်း၊ ယာဆိုင်းဟုခွဲခြားကာ မြန်မာ့ဆိုင်းအဖွဲ့ကတစ်ဖက်၊ ခေတ်ပေါ်တီးဝိုင်းလေမှုတ်ကိရိယာ၊ လျှပ်စစ်ဂစ်တာ၊ ကီးဘုတ်ဟူသော တူရိယာများကတစ်ဖက် သီးခြားစီခွဲထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ သူ့နေရာနှင့်သူ အပြန်အလှန်တီးမှုတ်ကြခြင်း၊ သီချင်းတီးလုံးသဘာဝအရ စင်ပေါ်မှအက၊ အပြ၊ ဇာတ်ဝင်ခန်းတို့နှင့် လိုက်ဖက်အောင်လိုအပ်သလို တီးမှုတ်ကြရခြင်းသာဖြစ်ပါသည်။

တီထွင်ဆန်းသစ်မှုရှိမှ တိုးတက်မည်ဟူသော အချက်ကိုငြင်းပယ်၍မရသည်မှာ သေချာပါသည်။ ယနေ့လက်ရှိ မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းအဖွဲ့ကြီး၏ တူရိယာဖွဲ့စည်းမှုအသွင်အပြင် အနေအထားမှာ

တီထွင်ဆန်းသစ်မှုကြောင့် တိုးတက်မြိုင်ဆိုင် ဝေဆာလာခြင်းဖြစ်ပါသည်။

ဗလာဆိုင်းအဖွဲ့ဖျော်ဖြေမှုသည် ရှေးမြန်မာမင်းများလက်ထက်ကပင် ရှိနေခဲ့သည့် အထောက်အထားများကို လေ့လာတွေ့ရှိနိုင်ပါသည်။ ရွှာစားကြီးစိန်ဗေဒါ၏ဖခင် ဆရာဖေကြီးတို့လက်ထက်ကနန်းတော်တွင်း၌ ဖျော်ဖြေရသည့် ဆိုင်းအဖွဲ့တွင်ပင် ပါဝင်တီးမှုတ်သောတူရိယာမှာ ဆိုင်းဝိုင်းကြီး၊ နှဲ၊ ကြေးဝိုင်းနှင့် ပတ်မတစ်လုံးသာပါကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ ထိုပတ်မကိုလည်း ဆိုင်းဝိုင်းကြီး၏ မင်းပေါက်နားတွင်ထားရှိပြီး ပတ်မတီးသူက ဆိုင်းဝိုင်းကြီးထဲရှိ ဘယ်ဘက်ပတ်လုံးကြီးများကို လက်ဖြင့်နှိုက်၍ ထောက်လုံးအဖြစ်တီးခဲ့ကြခြင်း ဖြစ်သည်ဟုတွေ့ရှိရပါသည်။ ထို့ပြင်ဆရာဖေကြီးလက်ထက်က ဆိုင်းဝိုင်းကြီးမှာလည်း ယခုလက်ရှိ ဝိုင်းကဲ့သို့ ဖြုတ်၍တပ်၍လွယ်အောင် ပန်းပြားများကို ဆက်စပ်ဝိုင်းခွေထားခြင်းမဟုတ်ဘဲ အဝိုင်းလိုက်အခွေလိုက်ကြီး ပြုလုပ်ထားခြင်းဖြစ်၍သယ်ရ ရွှေ့ရသည်မှာလည်း အခက်အခဲရှိခဲ့လေသည်။ ယင်းသို့သောအခြေအနေမှ ဆရာဖေကြီး၏သားများဖြစ်ကြသော ဆရာစိမ့်နှင့် ဆရာစိန်ဗေဒါကြီးတို့က တီထွင်မွမ်းမံဖြည့်စွက်ကြရာမှ ပန်းပြားရှစ်ပြားစပ်ဆိုင်းဝိုင်း၊ ကြေးဝိုင်းမောင်းဆိုင်း၊ ပဍ္ဍရူပရုပ်၊ စခွန့်၊ ခြောက်လုံးပတ်၊ စည်တိုစသည်ဖြင့် တိုးတက်ပြည့်စုံလာခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထို့အတူ နိုင်ငံကျော်ဆိုင်းဆရာစိန်ဗိုလ်တင့်က အသံကိုမူသေညှိထားသည့် သံသေတူရိယာဖြစ်သော ကြေး၊ မောင်းတို့တွင်

မူလမြန်မာသံစဉ် ခုနစ်မျိုးအပြင် ကမ္ဘာ့သံစဉ်ဟုခေါ်သည့် ရှပ်၊ ဖလက်ဟူသော တစ်ဝက်မြင့်သံ တစ်ဝက်နိမ့်သံငါးမျိုးကို ထပ်မံဖြည့်စွက်ခဲ့ပါသည်။

မောင်းဆိုင်းသည်လည်း မူလက ခုနစ်လုံးမောင်းဆိုင်းသာ ဖြစ်ပါသည်။ ထို့နောက် ကိုးလုံးမောင်းဆိုင်း၊ ဆယ့်နှစ်လုံးမောင်းဆိုင်း၊ နှစ်ဆယ့်နှစ်လုံး၊ နှစ်ဆယ့်သုံးလုံး မောင်းဆိုင်းများအဖြစ် တီထွင်ဖြည့်စွက်ခဲ့ကြခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

ဤတွင်မူလသံစဉ်ခုနစ်မျိုးပါသော ကြေးဝိုင်းနှင့် မောင်းဆိုင်းတို့တွင် သံစဉ်ဆယ့်နှစ်မျိုးပါဝင်လာအောင် ဖြည့်စွက်လိုက်ခြင်းသည် ကြေးဝိုင်းမောင်းဆိုင်းတို့၏ မူလသဘာဝ၊ သန္ဓေကို ပြုပြင်ပစ်ရာရောက်မရောက်စဉ်းစားဖွယ်ရှိပါသည်။ အချို့သော ပညာရှင်ကြီးများက ယင်းသို့ ရှပ်၊ ဖလက်သံစဉ်များ ထပ်မံဖြည့်စွက်ခြင်းကို လက်မခံကြ မနှစ်မြို့ကြကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ယင်းရှပ်၊ ဖလက်သံများကို သံကြောင်များဟု ခေါ်ဝေါ်ကြကြောင်းလည်း တွေ့ရပါသည်။

ဤနေရာတွင် ရှပ် (Sharp)၊ ဖလက် (Flat) ဟူသည့်အသံများ အကြောင်း အနည်းငယ်ရှင်းလင်းတင်ပြရန်လိုအပ်လာပါသည်။ ဂီတလောကတွင် သံစဉ်စကေးနှစ်မျိုးတွေ့နိုင်ပါသည်။ ပထမတစ်မျိုးမှာ သံဝက်များမပါသော ခုနစ်သံစဉ်စနစ် (Diatonic Scale) နှင့် သံဝက်များ တစ်ခုစီခြား၍ စီစဉ်ထားသည့် ဆယ့်နှစ်သံစဉ်စနစ် (Chromatic Scale) ဟူ၍ ဖြစ်ပါသည်။

မြန်မာ့ဂီတသံစဉ်သည် သံဝက်များမပါသော ခုနစ်သံစဉ်စနစ် (Diatonic Scale) ဖြစ်ပါသည်။ မြန်မာ့ဂီတသံစဉ် ခုနစ်သံစဉ်နှင့် ကမ္ဘာသုံးစနစ်ဖြစ်သော ဆယ့်နှစ်သံစဉ်စနစ်ကို ယေဘုယျအားဖြင့် နှိုင်းယှဉ်ပြရလျှင် အောက်ပါဇယားအတိုင်း တွေ့မြင်ရမည်ဖြစ်ပါသည်။ အဆိုပါ ခုနစ်သံစဉ်စနစ်မှာ ကမ္ဘာသုံး (Chromatic Scale) ကို အခြေပြု၍ ဖွဲ့စည်းထားသောစနစ်ဖြင့် ဖော်ပြထားခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

ဖော်ပြပါဇယားတွင် # သင်္ကေတမှာ Sharp ခေါ် တစ်ဝက်မြင့်သံသင်္ကေတဖြစ်ပါသည်။ b သင်္ကေတမှာ Flat ခေါ် တစ်ဝက်နိမ့်သံသင်္ကေတ ဖြစ်ပါသည်။

ဆယ့်နှစ်သံစဉ် စနစ် Chromatic Scale	C	$C^{\#}$	D	$D^{\#}$ သို့မဟုတ် E^{b}	E	F	$F^{\#}$ သို့မဟုတ် G^{b}	G	$G^{\#}$ သို့မဟုတ် A^{b}	A	$A^{\#}$ သို့မဟုတ် B^{b}	B
ခုနစ်သံစဉ် စနစ် Diatonic Scale	C ၁ ပေါက်	-	D ခုနစ် ပေါက်	-	E ခြောက် ပေါက်	F ငါး ပေါက်	-	G လေး ပေါက်	-	A သုံး ပေါက်	-	B နှစ် ပေါက်

ဖော်ပြပါဇယားတွင် မြန်မာ့ဂီတမှ သံမှန် (တစ်ပေါက်သံ) ကို နိုင်ငံတကာသုံး C ဖြင့် အညီပြု၍ ဖော်ပြထားပါသည်။ ယင်းဇယား ကိုလေ့လာကြည့်လျှင် ဆယ့်နှစ်သံစဉ် စနစ်တွင် Sharp, Flat ခေါ် တစ်ဝက်မြင့်သံ၊ တစ်ဝက်နိမ့်သံ ငါးသံပါဝင်နေကြောင်း တစ်နည်း ဆိုရလျှင် ခုနစ်သံစဉ်စနစ်တွင် မပါသော သံစဉ်ငါးခုပါဝင်သည်ကို တွေ့ရပါသည်။ ယင်းအသံ ငါးခုမှာ $C^{\#}$, $E^{\#}$, $F^{\#}$, $A^{\#}$, B^{b} တို့ ဖြစ်ပါသည်။

ယင်းဆယ့်နှစ်သံစဉ်စနစ် (Chromatic Scale) တွင် တစ်သံနှင့် တစ်သံအကြား တစ်ဝက်နိမ့်မြင့် သံများဖြင့် ဖွဲ့စည်းထားသည်ကို တွေ့နိုင်ပြီး ထူးခြားချက်မှာ E နှင့် F သံကြားတွင် တစ်ဝက်သံမရှိ။ ထို့အတူ B နှင့် C သံကြားတွင် တစ်ဝက်သံမရှိကြောင်း တွေ့ရှိ ရပါသည်။ ယင်းသို့ E နှင့် F၊ B နှင့် C သံကြားတွင် တစ်ဝက်သံ မပါရှိခြင်းမှာလည်း E နှင့် F၊ B နှင့် C သံတို့သည် တစ်သံနှင့် တစ်သံကြား၌ အသံတစ်ဝက်သာ ကွာခြားမှုရှိ၍ ဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ ဤအချက်နှင့် စပ်လျဉ်း၍ ပိုမိုရှင်းလင်းစွာ သဘော ပေါက်စေရန် ဥပမာပေး နှိုင်းယှဉ်ရှင်းလင်းရပါလျှင် E နှင့် F၊ B နှင့် C တို့၏ ကြားသံ ကွာခြားမှုနှုန်းထားမှာ C နှင့် C၊ F နှင့် $F^{\#}$ တို့အကြား ကွာခြားမှုနှုန်းထားမျိုး တစ်ဝက်သံသာ ကွာခြားခြင်းမျိုး ဖြစ်ပါသည်။

ဤတွင် အလျဉ်းသင့်၍ ဆက်စပ်ရှင်းလင်းတင်ပြလိုသည်မှာ ဖော်ပြပါခုနစ်သံစဉ်စနစ် (Diatonic Scale) နှင့် ဆယ့်နှစ်သံစဉ်

(Chromatic Scale) တို့ကို နှိုင်းယှဉ်ဖော်ပြသည့်ဇယားမှာ အထက် တွင် ရှင်းလင်းတင်ပြခဲ့သည့်အတိုင်း ကမ္ဘာသုံး C (International C) ကို အခြေပြု၍ ဖွဲ့စည်းထားသော ခုနစ်သံစဉ် စနစ်ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းစနစ်အရ နှိုင်းယှဉ်ဖော်ပြထားခြင်းဖြစ်၍ မြန်မာ့ဂီတသံစဉ်မှ ခြောက်ပေါက်သံသည် E နှင့်ညီသည်။ မြန်မာ့ဂီတသံစဉ်မှ နှစ်ပေါက်သံသည် B နှင့်ညီသည်ဟု တွေ့ရခြင်းဖြစ်ပါသည်။

အမှန်မှာ ယခင်က မြန်မာ့ဆိုင်းအဖွဲ့များ၌ အသုံးပြုညှိထား သည့် ခုနစ်သံစဉ်အရ မြန်မာသံစစ်စစ်အရဆိုလျှင် မြန်မာ့သံ ခြောက်ပေါက်သည် E^{b} နှင့်လည်းကောင်း၊ မြန်မာသံနှစ်ပေါက် သည် B^{b} နှင့်လည်းကောင်း ညီပါသည်။ ဤသည်မှာ မြန်မာသံ စစ်စစ်ညှိထားသော ခုနစ်သံစဉ်စနစ်တွင် တွေ့ရသည့် ခြောက် ပေါက်သံ၊ နှစ်ပေါက်သံတို့၏ အသံနှုန်းထား စကေးဖြစ်ပါသည်။ ဤတွင် ကမ္ဘာသုံး C (International C) ကို အခြေပြု၍ ခုနစ်သံစဉ် စနစ်ကို ဖွဲ့စည်းအသံညှိလိုက်သောအခါ ခြောက်ပေါက်သံ၊ နှစ် ပေါက်သံတို့သည် မြန်မာသံညှိထားသော ခုနစ်သံစဉ်စနစ်မှ အသံ (Pitch) ထက်တစ်ဝက်စီမြင့်သွားကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ ရှေးမူရှေးဟန် မြန်မာသံစဉ်စနစ်ဖြင့် နားရည်ဝနေသော ဂီတပညာရှင် ကြီးများ၊ အထူးသဖြင့် မြန်မာ့ဆိုင်းဆရာကြီးများက ထိုသို့ တစ်ဝက်စီ မြင့်တက်နေသော ခြောက်ပေါက်သံ၊ နှစ်ပေါက်သံများကို နားမစွဲကြ၊ အသံဝဲနေသည်။ အသံကြောင်နေသည်ဟု ဆိုကြပါသည်။ ထို့အတူ ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်းတို့တွင် တစ်ဝက်မြင့်သံ၊ တစ်ဝက်နိမ့်သံ

ဟူသော Sharp, Flat အသံများထပ်မံဖြည့်စွက်ခြင်းကိုလည်း လက်မခံလိုကြသူများ ရှိနေသည်ကို တွေ့ရပါသည်။

ဤနေရာ၌ စာရေးသူတင်ပြလိုသည့်အချက်မှာ မြန်မာ့ဂီတ သံစဉ်သည် ခုနစ်သံစဉ်စနစ် (Diatonic Scale) ဖြစ်၍၊ မြန်မာ့ ဆိုင်းဝိုင်းမှ တူရိယာများဖြစ်သော ကြေးဝိုင်းနှင့် မောင်းဆိုင်းများကို ဆယ့်နှစ်သံစဉ်စနစ် (Chromatic Scale) နှင့်အညီ Sharp, Flat သံများထပ်မံဖြည့်စွက်လိုက်ခြင်းသည် ကြေးဝိုင်းနှင့် မောင်းဆိုင်း တို့၏ အနှစ်သာရ မူလသန္ဓေကို ပြောင်းလဲပြုပြင်ရာ ရောက် မရောက်ဟူသော အချက်ဖြစ်ပါသည်။

ဤတွင် မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းကြီးမှ ပတ်လုံးများသံစဉ်အထားအသို နှင့် ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်းတို့၏ အထားအသိုကို ဦးစွာနှိုင်းယှဉ် ပြလိုပါသည်။ မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းကြီးတွင် ပတ်လုံး (၂၁) လုံးသာ ပါရှိပြီး ဘယ်ဘက်အစွန်ဆုံး ဒုံးခဲ ခေါ် ပတ်လုံးကြီးမှ ညာဘက်သို့ အစဉ်လိုက်ရေတွက်သွားလျှင် အမှတ်စဉ် (၁၀) ငါးပေါက်လုံးအထိ ပတ်လုံး (၁၀) လုံးမှာ သံစဉ်အစဉ်လိုက် ပတ်စာကပ်ရခြင်းမရှိ၊ သံစဉ်အပြည့် အစဉ်လိုက်ပါဝင်ခြင်းမရှိကြောင်း တွေ့ရမည်ဖြစ်ပါ သည်။ ထို့အတူ တီးမှုတ်မည့်သီချင်း၊ တီးလုံးတေးသွား၏ မူတည် တျာသံအလိုက် အဆိုပါ ပတ်လုံး (၁၀) လုံးမှာ သံစဉ်အပြောင်းအလဲ ပြု၍ ပတ်စာကပ်ရကြောင်းလည်း တွေ့ရပါသည်။ ယင်းသို့ သံစဉ် အစဉ်လိုက် အပြည့်မပါခြင်း၊ တီးလုံးတေးသွား သီချင်း၏ မူတည် တျာသံအလိုက် သံစဉ်ပြောင်း၍ ပတ်စာကပ်ရ ခြင်းသည်ပင်လျှင်

ပတ်ဝိုင်းခေါ် ဆိုင်းဝိုင်း၏ သဘာဝအနှစ်သာရ သန္ဓေဖြစ်ပေသည်။ ဤသည်ကို ပတ်စာအပြောင်းအလဲ မကပ်ရစေရန်၊ သံစဉ်အပြည့် ထည့်ခြင်းဖြင့် တီးရလွယ်ကူစေရန်ဟူသော ရည်ရွယ်ချက်ဖြင့် ပတ်လုံးများထပ်ဖြည့်ကာ သံစဉ်အစဉ်လိုက် အပြည့်ပတ်စာကပ် အသံညှိတီးမည်ဆိုပါက ဆိုင်းဝိုင်း၏ သဘာဝအနှစ်သာရ မူလ သန္ဓေကို ပြောင်းလဲပြုပြင်ရာရောက်မည်ဖြစ်ပါသည်။

မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းကြီးကဲ့သို့ပင် မြန်မာ့စောင်းတူရိယာသည် လည်း သံစဉ်အစဉ်လိုက် အပြည့်အစုံပါဝင်ခြင်းမရှိသည့်အပြင် တီးခတ်မည့်သီချင်း တီးလုံးတေးသွား၏ သံစဉ်မူတည်တျာသံ အလိုက် စောင်းကြိုးများကို လိုအပ်သလို အသံပြောင်း၍ ညှိပေးရ ပါသည်။ ညှိထားသောကြိုးများတွင် ပါဝင်ခြင်းမရှိသောအသံကို ရလိုသောအခါ လက်ညှိုး၊ လက်မတို့ဖြင့် သက်ဆိုင်ရာကြိုးကို ထောက်၍ တီးပေးရသည်။ ဤသို့ စောင်းကြိုးများသည် ခုနစ်သံစဉ် အစဉ်လိုက် အသံများပါဝင်မှုမရှိခြင်း၊ တီးခတ်မည့်သီချင်း၊ တီးလုံး တေးသွား၏ သံစဉ်မူတည်တျာသံအလိုက် စောင်းကြိုးများကို လိုအပ်သလို အသံပြောင်း ညှိပေးရခြင်း၊ ညှိထားသောကြိုးများတွင် ပါဝင်ခြင်းမရှိသော အသံရရှိရန်အတွက် လက်ညှိုး၊ လက်မတို့ဖြင့် စောင်းကြိုးကိုထောက်၍ တီးရခြင်းသည်ပင်လျှင် မြန်မာ့စောင်း၏ သဘာဝအနှစ်သာရ မူလသန္ဓေဖြစ်ပေသည်။ ဤတွင် စောင်းကြိုး ကိုပြောင်း၍ မညှိရစေရန် သံစဉ်အပြည့်၊ သံစဉ်အစီအစဉ်အလိုက် ကြိုးများကို အသံညှိခြင်း၊ ကြိုးများထပ်ဖြည့်ခြင်းပြုမည်ဆိုလျှင်

မြန်မာ့စောင်း၏ သဘာဝအနှစ်သာရ မူလသန္ဓေကို ပြုပြင်ပြောင်းလဲရာရောက်မည်ဖြစ်ပါသည်။

ဤတွင် ပတ်ဝိုင်း၊ စောင်းတို့၏ သံစဉ်အထားအသိုနှင့် ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်းတို့၏ သံစဉ်အထားအသို သဘာဝချင်း မတူညီသည့် အချက်ကို ဦးစွာသတိပြုရမည်ဖြစ်ပါသည်။ ပတ်ဝိုင်း၊ စောင်းတို့မှာ ၎င်းတို့၏ သဘောသဘာဝအရ သံစဉ်အစဉ်လိုက် အပြည့်မပါသော်လည်း ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်းတို့မှာ ခုနစ်သံစဉ် အစဉ်လိုက် အပြည့်ပါရှိကြပါသည်။

ကြေးဝိုင်းဆိုလျှင် ဘယ်ဘက်ဆုံးကြေးလုံးကြီးမှာ ငါးပေါက်သံဖြစ်၍ ထိုမှ ညာဘက်သို့ အစဉ်လိုက် လေးပေါက်၊ သုံးပေါက်၊ နှစ်ပေါက်၊ တစ်ပေါက်စသည်ဖြင့် ညာဘက်ဆုံးအလုံးအထိ ခုနစ်သံစဉ်အပြည့် အစဉ်လိုက် ပါရှိပါသည်။

မောင်းဆိုင်းတွင်လည်း ထို့အတူ အကြီးဆုံး တစ်ပေါက်သံမှန်လုံးမှ ခုနစ်ပေါက်၊ ခြောက်ပေါက်၊ ငါးပေါက်၊ လေးပေါက်၊ သုံးပေါက်၊ နှစ်ပေါက်၊ တစ်ပေါက်စသည်ဖြင့် ညာဘက်အစွန်ဆုံး မောင်းဆိုင်းရှိ အဖျားဆုံးအလုံးအထိ ခုနစ်သံသံစဉ်အပြည့် အစဉ်လိုက် ပါရှိပါသည်။

ယင်းသို့ဆိုလျှင် ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်းတို့တွင် ဆယ့်နှစ်သံစဉ်စနစ်ကဲ့သို့ တီးနိုင်စေရန် တစ်ဝက်သံများ ထပ်မံဖြည့်စွက်ခြင်းဖြင့် မည်သို့ကွာခြားသည်၊ တီးခတ်ရပုံစနစ် မည်သို့ ပြောင်းလဲသွားသည်ဆိုခြင်းကို စိတ်ဖြာလေ့လာကြည့်ရမည်။ သို့မှသာ မူလသန္ဓေ ပြောင်းလဲသွားခြင်းရှိမရှိ သိနိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။

ဥပမာအားဖြင့် သာဆန်းရဂုံဗွေပတ်ပျိုးကို Key C ဖြင့်တီးမှုတ်ကြမည်ဆိုလျှင် ဆိုင်းဝိုင်းကြီးက Key C ဖြင့်တီးနိုင်ရန် ပတ်လုံးများကို လိုအပ်သလို ပတ်စာကပ်အသံညှိပြီး တီးပါလိမ့်မည်။ ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်းတို့ကလည်း မူလခုနစ်သံစဉ်စနစ်အရ ဆင်ထားသော ကြေးမောင်းတို့ဖြင့်ပင် တီးမည်ဖြစ်ပါသည်။

အကယ်၍ အကြောင်းတစ်ခုခုကြောင့်ဖြစ်စေ၊ သီဆိုသူဆို၍ ကောင်းစေရန်ဖြစ်စေ၊ သာဆန်းရဂုံဗွေပတ်ပျိုးကို Key C# မှုတည်တျာသံဖြင့် တီးမည်ဆိုလျှင် ဆိုင်းဝိုင်းကြီးက တစ်ပေါက်သံကို Key C မှ C# သို့ပြောင်း၍ ပတ်စာကပ်လိုက်ပြီး ကျန်ပတ်လုံးသံစဉ်များကိုလည်း လိုအပ်သလို အသံပြောင်း ပတ်စာကပ်ပေးလိုက်လျှင် C# (စီရှပ်) ဖြင့် တီးရန်အသင့်ဖြစ်သွားပေမည်။ ပတ်ဝိုင်းသည် သံသေတူရိယာ မဟုတ်သောကြောင့် ဖြစ်ပါသည်။

ဤတွင် ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်းတို့တွင် ခုနစ်သံစဉ်စနစ်ဖြင့်သာ ထားမည်ဆိုပါက Key C မှ C# (စီရှပ်) သို့ပြောင်း၍ တီးနိုင်မည်မဟုတ်ပါ။ အကြောင်းမှာ ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်းတို့မှာ ပုံသေအသံသာထွက်သော သံသေတူရိယာများ ဖြစ်သောကြောင့် ဖြစ်ပါသည်။ ဆယ့်နှစ်သံစဉ်စနစ်ဖြင့် တစ်ဝက်သံများကို ဖြည့်စွက်ထားသောအခါတွင်မှ Key C# တစ်နည်းဆိုရလျှင် မှုတည်တျာသံ စီရှပ်ဖြင့် အခက်အခဲမရှိ ပြောင်း၍တီးနိုင်မည် ဖြစ်ပါသည်။

အထက်ဖော်ပြပါ ရှင်းလင်းချက်အပေါ် သုံးသပ်ကြည့်မည်ဆိုလျှင် ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်းတို့တွင် ဆယ့်နှစ်သံစဉ်စနစ်အရ

တစ်ဝက်သံနိမ့်၊ တစ်ဝက်သံမြင့်များ ဖြည့်စွက်လိုက်ခြင်းသည် သီချင်းတစ်ပုဒ်၊ တီးလုံးတစ်ပုဒ်ကို မူတည်တျာသံ (၁၂) မျိုးလုံးဖြင့် တီးခတ်စေနိုင်ရန်သာဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရပါမည်။ Key C ဖြင့် သာဆန်းရဂုံဗွေပတ်ပျိုးကိုတီးလျှင် Key C ၏ သံစဉ်များဖြစ်သော C,D,E,F,G,A,B ဟူသောအသံ ခုနစ်မျိုးဖြင့် တီးရသကဲ့သို့ Key C# ဖြင့်တီးလျှင် C#, Eb, F, F#, Ab, Bb,C ဟူသောအသံ ခုနစ်မျိုးဖြင့် တီးရပါမည်။ သို့ဖြစ်ရာ ဆယ့်နှစ်သံစဉ်စနစ်ဆိုသည်မှာ မူတည်တျာသံဆယ့်နှစ်မျိုးဖြင့် တီးနိုင်သည့်သဘောသာဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ မူတည်တျာသံတစ်မျိုးစီတွင် သံစဉ်မှာ ခုနစ်မျိုးသာ ပါရှိကြသည်ချည်း ဖြစ်ပါသည်။

ဤတွင် ဆယ့်နှစ်သံစဉ်စနစ်၏ အားသာချက်မှာ မူတည်သံခေါ် တျာသံ (သို့မဟုတ်) လက်ရှိအခေါ်အဝေါ်အရ Key အားလုံးကို သံစဉ်မှန်ကန်ပြေပြစ်စွာ တီးနိုင်ခြင်းပင်ဖြစ်ပါသည်။ စာရေးသူတို့၏ မြန်မာ့ဂီတသံ ခုနစ်သံစဉ်အရ တီးမှုတ်ရာတွင် မူတည်တျာသံအဖြစ် သံမှန်ခေါ် တစ်ပေါက်သံ၊ ခြောက်ပေါက်သံ၊ ငါးပေါက်သံ၊ နှစ်ပေါက်သံ၊ လေးပေါက်အောက်ပြန်၊ ငါးပေါက်အောက်ပြန်စသော အသံများကိုထား၍ တီးရာတွင် ခုနစ်သံစဉ်စနစ်ဖြင့် တီးရာ၌ ပြေပြစ်စွာ တီးနိုင်ပါသည်။

သို့ရာတွင် မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းရှိ ကြေးမောင်းတို့မှ ခုနစ်ပေါက်သံ၊ သုံးပေါက်သံတို့ကို မူတည်တျာသံအဖြစ်ထား၍ တီးမှုတ်ရာတွင်မူ သံစဉ်သဘောအရ ပြေပြစ်မှု မရှိသည်ကို တွေ့ရပါမည်။

မူတည်တျာသံခုနစ်ပေါက်၊ Key D ကို ခုနစ်သံစဉ်လိုက်လျှင် D,E,F#, G,A,B,C# ဟူ၍ သံစဉ်စဉ်ရမည် ဖြစ်ပါသည်။ သို့မှသာ သံစဉ်ခုနစ်ခုသည် အနိမ့်အမြင့် ပြေပြစ်ချောမွေ့မှန်ကန်မည် ဖြစ်ပါသည်။ သို့ရာတွင် မြန်မာ့ဂီတသံ ခုနစ်သံစဉ်စနစ်အရ F#, C# တို့ပါဝင်ခြင်းမရှိဘဲ၊ F# နေရာတွင် F, C# နေရာတွင် C ကိုသာ တီးရမည်ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် Key D၊ မူတည်သံ D၊ မြန်မာ့ဆိုင်းအခေါ် ခုနစ်ပေါက်ကို မူတည်တျာသံထား၍ တီးရာတွင် ခုနစ်သံစဉ်စနစ်အရဆိုလျှင် ပြေပြစ်မှုမရှိနိုင်ဟု လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

အလားတူ မြန်မာ့ဂီတခုနစ်သံစဉ်မှ သုံးပေါက်သံကို မူတည်တျာသံအဖြစ်ထား၍ တီးရာတွင် သုံးပေါက်သံ Key A ကို ခုနစ်သံစဉ်လိုက်လျှင် A,B,C#, D, E, F#, Ab ဟူသော သံစဉ်စဉ်ရမည် ဖြစ်ပါသည်။ သို့ရာတွင် မြန်မာ့ဂီတသံ ခုနစ်သံစဉ်စနစ်အရ C#, F#, A# တို့ ပါဝင်ခြင်းမရှိပါ။ ထို့ကြောင့် C# နေရာတွင် C, F# နေရာတွင် F, Ab နေရာတွင် G တို့ကိုသာ တီးရမည်ဖြစ်ပါသည်။ ထိုအခါ Key A၊ မူတည်သံ A၊ မြန်မာ့ဆိုင်းအခေါ် သုံးပေါက်ကို မူတည်တျာသံထား၍ တီးရာတွင် ခုနစ်သံစဉ်စနစ်အရဆိုလျှင် ပြေပြစ်မှုမရှိနိုင်ဟု လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

သို့ဖြစ်၍လည်း မြန်မာ့ဆိုင်းတီးလုံးတီးကွက်များ၏ မူတည်သံတျာသံများမှာ သံမှန်ခေါ် C သံ၊ ခြောက်ပေါက်ခေါ် E၊ ငါးပေါက်ခေါ် F တို့သာများပါမည်။ ခုနစ်ပေါက်သံ၊ သုံးပေါက်သံတို့ကို

မူတည်တျာသံထားသည့် တီးလုံးတီးကွက်ဟူ၍ မရှိသလောက် ဖြစ်ပါသည်။

အထက်၌ဖော်ပြခဲ့သည့်အတိုင်း ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်းတို့၌ Sharp, Flat ခေါ် တစ်ဝက်မြင့်သံ၊ တစ်ဝက်နိမ့်သံ ထည့်လိုက်သော အခါတွင် ခုနစ်ပေါက်သံ၊ သုံးပေါက်သံတို့ကို မူတည်တျာသံထား၍ အခက်အခဲမရှိ တီးနိုင်ရုံမျှမက၊ ဆယ့်နှစ်သံလုံးကိုပင် မူတည် တျာသံထား၍ တီးနိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။ မူတည်တျာသံ တစ်ခုချင်း အလိုက် သံစဉ်ကို မှန်ကန်စွာ တီးခတ်နိုင်ရန်အတွက် ကြေးတီး၊ မောင်းတီးသူများက လေ့လာလေ့ကျင့်ရန်သာ လိုပါလိမ့်မည်။

ဖော်ပြခဲ့သည်များကို ချုပ်လိုက်လျှင် ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်း တို့ကို ဆယ့်နှစ်သံစဉ်စနစ်နှင့်အညီ တီးနိုင်အောင် Sharp, Flat ခေါ် တစ်ဝက်မြင့်သံ၊ တစ်ဝက်နိမ့်သံများ ဖြည့်စွက်ပေးခြင်းကြောင့် မူတည်တျာသံဆယ့်နှစ်မျိုးလုံးကို ပြေပြစ်မှန်ကန်စွာ တီးခတ်စေနိုင် စေသည်မှအပ ကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်း၏ သံစဉ်အထားအသိုကို ပြုပြင်ရာမရောက်သဖြင့် ၎င်းတို့၏ သဘာဝအနှစ်သာရ သန္ဓေကို ပြောင်းလဲရာမရောက်ဟု ဆိုရမည်ဖြစ်ပါသည်။

ဖော်ပြပါကြေးဝိုင်း၊ မောင်းဆိုင်းတို့ကို ဆယ့်နှစ်သံစဉ်စနစ်ဖြင့် ဖြည့်စွက်ထားခြင်းသည် ရိုးရာအခြေခံသန္ဓေအနှစ်သာရကို ထိခိုက် စေခြင်းမရှိသည့် ဆန်းသစ်တီထွင်မှုမျိုးဖြစ်၍ ကြိုဆိုရမည်၊ အားပေး ရမည် ဖြစ်ပါသည်။

ထို့ကြောင့် ဖွံ့ဖြိုးတိုးတက်မှုအတွက် တီထွင်ဆန်းသစ်မှုကို လိုအပ်သည် မှန်သော်လည်း တီထွင်ဆန်းသစ်မှုကြောင့် ခိုင်မာ နက်ရှိုင်း သိမ်မွေ့လှသော ရိုးရာယဉ်ကျေးမှု ပကတိအနှစ်သာရ သန္ဓေကို ထိခိုက်ပျက်စီးစေခြင်း မရှိစေရန် အထူးသတိချပ်ကြရမည် ဖြစ်ပါသည်။

ဗလာဆိုင်း၊ ဇာတ်ဆိုင်း၊ ရုပ်သေးဆိုင်း၊ နတ်ဆိုင်း၊ အငြိမ့်ဆိုင်း ဟူ၍ မြန်မာ့ဆိုင်းဖွဲ့စည်းပုံ အမျိုးမျိုးရှိရာတွင် ဗလာဆိုင်းသည် ကပြမှု၊ ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်စသည်တို့မပါဘဲ အဆိုအတီး သက်သက်ဖြင့်သာ ဖျော်ဖြေတီးမှုတ်ရသော ဆိုင်းအဖွဲ့ဖြစ်ပါသည်။ ထိုအခါ ဗလာဆိုင်းအဖွဲ့အနေဖြင့် တီးလုံးသီချင်းတို့ကို အမြဲ ဆန်းသစ်အောင် ပရိသတ်နှစ်ခြိုက်လက်ခံအောင် ကြိုးပမ်းတီးမှုတ် သီဆိုကြရပါသည်။ ထိုအခါ ဆန်းသစ်လိုသောသဘော၊ ပရိသတ် က နှစ်ခြိုက်စေလိုသောသဘော၊ အချို့ပရိသတ်၏ တောင်းဆိုမှုကို ဖြည့်ဆည်းဖျော်ဖြေပေးသည့်သဘောတို့ဖြင့် စတီရီယိုဟုခေါ်သော ခေတ်ပေါ်သီချင်းများကို တီးမှုတ်သီဆိုလာကြပါသည်။

စတီရီယိုခေါ် ခေတ်ပေါ်တေးသီချင်းများသည် ကီးဘုတ်၊ ဂစ်တာ၊ ဒရမ်ဆက်တို့ဖြင့် တီးခတ်ထားခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ သံစဉ် တေးသွားတီးခတ်ပုံအရ မြန်မာ့ဆိုင်းဖွဲ့စည်းထားသည့် တူရိယာ ပစ္စည်းများနှင့် တီးခတ်ရန် သဟဇာတမဖြစ်လှဟု ယူဆပါသည်။ သို့သော် ပရိသတ်အကြိုက်၊ ပရိသတ်တောင်းဆိုမှုဟူသော

အကြောင်းကြောင့် ခေတ်ပေါ်စတီရီယိုသီချင်းများကို အချို့မြန်မာဗလာဆိုင်းအဖွဲ့တော်တော်များများ တီးမှုတ်သီဆိုလာကြပါသည်။

ရှေးယခင်က မြန်မာ့ဗလာဆိုင်းဆရာကြီးများသည် ကိုယ်ပိုင်တီးလုံး၊ ကိုယ်ပိုင်သီချင်းများကိုသာ တီးမှုတ်သီဆိုကြပါသည်။ ဤသို့ ကိုယ်ပိုင်တီးလုံး၊ သီချင်းများသာ တီးမှုတ်သီဆိုရခြင်းကို ဂုဏ်တစ်ရပ်အနေဖြင့် ထိန်းသိမ်းခဲ့ကြပါသည်။ နောက်ပိုင်းတွင်မူ မြန်မာသံစာတ်ပြားသီချင်း၊ ရေဒီယိုသီချင်းအချို့ကို တီးမှုတ်သီဆိုလာကြပါသည်။

ဤသို့ စာတ်ပြားသီချင်း၊ ရေဒီယိုသီချင်း၊ ကက်ဆက်ခွေ၊ ဗီစီဒီ၊ ဒီဗီဒီသီချင်းများကိုလိုက်၍ တီးမှုတ်သီဆိုခြင်းသည် သီချင်း အသစ်အဆန်းကို တီးမှုတ်သီဆိုခြင်းသာ ဖြစ်ပါသည်။ တီထွင်ခြင်းမဟုတ်ပါ။ မြန်မာ့ဆိုင်းတူရိယာများနှင့် တီးမှုတ်သီဆိုရာ၌ သဟဇာတမဖြစ် လိုက်ဖက်ခြင်းမရှိသော ခေတ်ပေါ် တေးသီချင်းများကို တီးမှုတ်သီဆိုခြင်းမှာ မြန်မာ့ဗလာဆိုင်း သမားစဉ်အနှစ်သာရသန္ဓေကို ထိပါးစေသည့် အဆင့်အထိတော့ မရောက်သေးဟု ယူဆပါသည်။

သို့ရာတွင် ယင်းသို့ ခေတ်ပေါ်စတီရီယိုသီချင်းများကို အားပြုတီးမှုတ်သီဆိုလာကြရာမှ မြန်မာ့ဗလာဆိုင်းတူရိယာများအကြား ကီးဘုတ်၊ ဂစ်တာ၊ ဒရမ်ဆက်တို့ကိုပါ ထည့်သွင်းလာကြသည်ကို တွေ့မြင်ကြားသိရပါသည်။ ထိုမျှမက အချို့အမျိုးသမီးဆိုင်းဆရာများ အပါအဝင် အမျိုးသမီးအဆိုတော်များက မြန်မာ့ယဉ်ကျေးမှုနှင့်

ဖီလာဆန့်ကျင်ဖြစ်သော ဝတ်စားဆင်ယင်မှုများဖြင့် တီးမှုတ်သီဆိုလာကြသည်ကိုလည်း တွေ့မြင်ကြားသိလာရပါသည်။ သီချင်းသီဆိုရာတွင် ဆိုင်းဝိုင်းကြီးနောက်၌ ဆိုင်းသေတ္တာများကို စင်မြင့် (Stage) သဏ္ဌာန် ခင်းကျင်းကာ၊ ထိုစင်မြင့်ပေါ်တက်၍ သီဆိုပြလာကြပါသည်။ အချို့က ဆိုင်းဝိုင်းကြီးရှေ့တွင် အလားတူစင်မြင့်သဘောမျိုး ခင်းကျင်းကာ သီဆိုပြကြပါသည်။ မြန်မာ့ဗလာဆိုင်း ဖျော်ဖြေမှုထဲသို့ Stage Show ခေါ် ခေတ်ပေါ်စင်တင်ဂီတ ဖျော်ဖြေမှုကို ဆွဲသွင်းလာသည့်သဘော ဖြစ်ပါသည်။

ယင်းသို့သော အခြေအနေတွင် မြန်မာနိုင်ငံ သဘင်ပညာရှင်များ အစည်းအရုံး (ဗဟို) က ၇-၃-၂၀၀၇ ရက်စွဲပါ စာအမှတ်၊ ၂၀၇/သဘ-စရ/စီမံ-၂၀၀၇ ဖြင့် ဆိုင်းအဖွဲ့များ ဖွဲ့စည်းတည်ထောင်ရာတွင် လိုက်နာရန် ညွှန်ကြားချက်များကို မြို့နယ်သဘင်ပညာရှင်များ အစည်းအရုံးများသို့ ထုတ်ပြန်ပေးပို့ခဲ့ပါသည်။

ယင်းညွှန်ကြားချက်တွင် မည်သည့်အဆိုတော်မျှ ဆိုင်း၏ရှေ့တွင် ထွက်၍သီချင်းမဆိုရန်၊ သရုပ်ပျက်ဝတ်စားဆင်ယင်မှုများလုံးဝမပြုရန်၊ ဆိုင်းအဖွဲ့တွင် အနောက်တိုင်းလေမှုတ်တူရိယာများ ဂစ်တာနှင့် ဒရမ်ဆက်များလုံးဝမသုံးစွဲရန်စသည့် အချက်များပါဝင်ပါသည်။ ယင်းစည်းကမ်းချက်များကို ဖောက်ဖျက်ပါက ပွဲမိန့်နှင့် တည်ထောင်ခွင့်ပိတ်သိမ်းသည်အထိ အရေးယူခံရမည်ဖြစ်ကြောင်း ဖော်ပြထားသည်ကိုလည်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

မြန်မာနိုင်ငံ သဘင်ပညာရှင်များ အစည်းအရုံး (ဗဟို) က ထုတ်ပြန်လိုက်သော ညွှန်ကြားချက်သည် မြန်မာ့ဆိုင်း၏ အနာဂတ် အလားအလာကောင်းကို ဖော်ဆောင်နိုင်မည့် အစီအမံဖြစ်၍ မြို့နယ်သဘင်ပညာရှင်များ အစည်းအရုံးအသီးသီးက တိကျစွာ ကြပ်မတ်အကောင်အထည်ဖော်ရမည် ဖြစ်ပေသည်။

ဤတွင် ရိုးရာအစဉ်အလာ ထိန်းသိမ်းခြင်းနှင့် ဆန်းသစ်တီထွင်မှုတို့ကို ဟန်ချက်ညီညီ လုပ်ဆောင်ရန် လိုအပ်ခြင်းနှင့် စပ်လျဉ်း၍ တေရသမအကြိမ် (၁၃ကြိမ်) မြန်မာ့ရိုးရာ ယဉ်ကျေးမှု အဆို၊ အက၊ အရေး၊ အတီးပြိုင်ပွဲ ကျင်းပရေးဦးစီးကော်မတီ နာယက နိုင်ငံတော်ဝန်ကြီးချုပ် ဗိုလ်ချုပ်ကြီး စိုးဝင်းက ပြိုင်ပွဲ ကျင်းပရေး ဦးစီးကော်မတီ ပထမအကြိမ် ညှိနှိုင်းအစည်းအဝေး၌-

"ခေတ်သစ်၏ ပြောင်းလဲလာသည့်သဘောအရ မြန်မာ့ရိုးရာ သဘင်ဂီတ နယ်ပယ်ထဲသို့ တိုင်းတစ်ပါး ယဉ်ကျေးမှုများ အတားအဆီးမဲ့ ထိုးဖောက်စိမ့်ဝင်လာနေသည့် အန္တရာယ်ကို ကြိုတင်သတိပေး ကာကွယ်တားဆီးမှုများ လုပ်နေသည့် ကြားမှာပင် အနောက်တိုင်း အဆို၊ အက၊ အတီးများသည် ဗီစီဒီ၊ စီဒီ၊ တီဗွီ၊ အင်တာနက်နှင့် ဂြိုဟ်တုစလောင်းစသည့် အိုင်တီပစ္စည်းကိရိယာများမှတစ်ဆင့် မြန်မြန်ဆန်ဆန် စိမ့်ဝင် ပျံ့နှံ့လာလျက်ရှိကြောင်း၊ အမှန်မှာမူ ယဉ်ကျေးမှုနယ်ပယ်၌ ရိုးရာအစဉ်အလာထိန်းသိမ်းမှုလုပ်ငန်းနှင့် ဆန်းသစ်တီထွင်မှု လုပ်ငန်းတို့ကို ဟန်ချက်ညီညီလုပ်ကိုင်နိုင်စွမ်း ရှိကြရမှာ

ဖြစ်ကြောင်း၊ ဤကဲ့သို့ လုပ်ကိုင်နိုင်ရေးကိစ္စသည်လည်း အနုပညာရှင်များပါဝင်သည့် ပြည်သူတစ်ရပ်လုံးသည် မျိုးရိုးဇာတိမာန်ထက်သန်ပြီး မျိုးချစ်စိတ်ဓာတ် အားကောင်းနေရန်နှင့် စည်းလုံးညီညွတ်မှုအင်အား တောင့်တင်းခိုင်မာနေရန် အရေးကြီးကြောင်း တစ်နည်းအားဖြင့် အမျိုးသားရေး ကိုယ်ခံစွမ်းအားကောင်းနေရန် လိုအပ်ကြောင်း" ဆွေးနွေးမှာကြားခဲ့ပါသည်။

အိုင်တီပစ္စည်းကိရိယာများ၏ ဖွံ့ဖြိုးတိုးတက်မှုမှာ အံ့မခန်းပင်ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဆက်သွယ်ရေးလမ်းကြောင်းများသည်လည်း မြန်ဆန်တိုတောင်းစွာဖြင့် တစ်နေရာမှ တစ်နေရာ အလွယ်တကူ ပျံ့နှံ့စိမ့်ဝင်နိုင်စွမ်း ရှိနေသည်ကို မျက်ဝါးထင်ထင် မြင်တွေ့နေကြရပြီဖြစ်ပါသည်။ ကမ္ဘာကြီးသည် ရွာကြီးတစ်ရွာနှင့် တူနေပြီဟု ပြောကြရပြီ ဖြစ်ပါသည်။

ထိုအခါ တစ်ပါးနိုင်ငံမှ ယဉ်ကျေးမှုသည် အခြားတစ်ပါးနိုင်ငံသို့ အချိန်နှင့်အမျှ ပျံ့နှံ့ရောက်ရှိနေသည် ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသို့ ပျံ့နှံ့တိုးဝင် လာရောက်နေသည်ကို ပိတ်ပင်၍ရမည် မဟုတ်သကဲ့သို့ ပိတ်ပင်ရမည့်အကြောင်းလည်း မဟုတ်ပါ။

ကမ္ဘာ့နိုင်ငံများ၏ ယဉ်ကျေးမှု ကမ္ဘာ့ဂီတဆိုသည်ကို နားလည်သိကျွမ်းအောင် ကြိုးပမ်းကြရပါမည်။ ကမ္ဘာ့ဂီတမှ သင့်နိုးရာရာကို မြန်မာ့ရေမြေ၊ မြန်မာ့ဓလေ့၊ မြန်မာ့ယဉ်ကျေးမှုနှင့် မဆန့်ကျင်သရွေ့ လက်ခံရယူရင်း မြန်မာ့ဂီတကို ဖွံ့ဖြိုးဆန်းသစ်အောင်သာ

အသုံးချသင့်ပါသည်။ မြန်မာ့ဂီတကို ကမ္ဘာ့ဂီတနှင့် ရင်ပေါင်တန်းနိုင်အောင် ကြိုးစားအားထုတ်ရန်ဖြစ်ပါသည်။ တစ်ပါးနိုင်ငံ၏နောက်လိုက်အဖြစ် လိုက်ပါရောယောင်နေရုံမျှဖြင့် ကျေနပ်မနေသင့်ပါ။ မြန်မာ့ဂီတကို တစ်ပါးနိုင်ငံက ကမ္ဘာကအံ့ချီးအတုယူလာနိုင်သည်အထိ ကြိုးပမ်းကြရပါမည်။

မြန်မာ့ဂီတ၏ သိမ်မွေ့နက်ရှိုင်းမှု၊ ခိုင်ခိုင်မာမာ ဖြစ်ထွန်းရပ်တည်နိုင်မှုတို့ကို ‘မြန်မာ’ ဟူသော ဇာတိမာန် စိတ်ဓာတ်အားဖြင့် မြတ်နိုးလေးစားစွာ ဂုဏ်ယူထိန်းသိမ်းနေကြရန် အမြဲသတိချပ်ကြစေလိုပါသည်။

မြန်မာ့ယဉ်ကျေးမှု၏ သွင်ပြင်စရိုက်လက္ခဏာတစ်ရပ်ဖြစ်သော မြန်မာ့ဆိုင်းသည်လည်း မြန်မာမှု မြန်မာ့ဟန်အပြည့်ဖြင့် ဖွဲ့စည်းဖြစ်ထွန်းလာခဲ့ခြင်းဖြစ်၍ ဤအစဉ်အလာကို ဆက်လက်ထိန်းသိမ်းရန် လွန်စွာ အရေးကြီးပါသည်။ တီထွင်ဆန်းသစ်ခြင်းကြောင့် ပကတိအနှစ်သာရ မူလဗီဇသဘောကို ဖျက်ဆီးသည်အထိ မပြုမိရန် ချင့်ချိန်ဆောင်ရွက်ရမည် ဖြစ်ပါသည်။

ထို့အတူ ပြည်သူတစ်ရပ်လုံးကလည်း နိုင်ငံတော်နှင့်လူမျိုး၏စရိုက်လက္ခဏာဖြစ်သော ရိုးရာယဉ်ကျေးမှု အမွေအနှစ်များကို အမျိုးသားရေးဇာတိမာန်၊ အမျိုးသားရေးသတိ၊ အမျိုးသားရေးအသိဖြင့် မြတ်နိုးတတ်ရန် မြတ်နိုးကြရန် ထိန်းသိမ်းကြရန် လိုအပ်မည် ဖြစ်ပါသည်။

နိုင်ငံတော်ကကြီးမှူး၍ မြန်မာ့ရိုးရာယဉ်ကျေးမှု၊ အဆို၊ အက၊ အရေး၊ အတီးပြိုင်ပွဲကြီးများ ကျင်းပပေးနေခြင်းမှာလည်း အမျိုးသားရေးစရိုက်လက္ခဏာဖြစ်သော ရိုးရာယဉ်ကျေးမှုအမွေအနှစ် အဆို၊ အက၊ အရေး၊ အတီးပညာရပ်များကို ထိန်းသိမ်းကြရန် လက်ဆင့်ကမ်းဖြန့်ဝေ အမွေဆက်ခံကြရန် အဓိကရည်ရွယ်ရင်း ဖြစ်ပါသည်။

ထို့အပြင် ပန်တျာကျောင်းများ၊ ယဉ်ကျေးမှုတက္ကသိုလ်များဖွင့်လှစ်၍ မြန်မာ့ရိုးရာယဉ်ကျေးမှု အမွေအနှစ်ပညာရပ်များကို ရှာဖွေဖော်ထုတ်ခြင်း၊ ပြုစုထိန်းသိမ်းခြင်း၊ လက်ဆင့်ကမ်းဖြန့်ဝေခြင်းတို့ဖြင့် တည်တံ့ခိုင်မာ ဖွံ့ဖြိုးတိုးတက်စေရန် တစ်စိုက်မတ်မတ်ဆောင်ရွက်လျက် ရှိပါသည်။

စာရေးသူ၏ ဤ ‘မြန်မာ့ဆိုင်း’ စာစုသည် မြန်မာ့ဆိုင်းနှင့်စပ်လျဉ်း၍ ပြီးပြည့်စုံသော ပညာရပ်ဆိုင်ရာ ကျမ်းတစ်ဆူမဟုတ်ပါ။ မြန်မာ့ဆိုင်းပညာရပ်၏ သိမ်မွေ့နက်နဲမှု ရှေးပညာရှင် အဆက်ဆက်က ကျင့်သုံးလိုက်နာခဲ့သော သမားစဉ်၊ တီထွင်ဆန်းသစ်မှုများကို လက်လှမ်းမီသမျှ ရှာဖွေမေးမြန်းစုဆောင်း မှတ်သား၍ စုစည်းဖော်ပြ ဖောက်သည်ချခြင်းသာ ဖြစ်ပါသည်။

ဤစာစုသည် ယဉ်ကျေးမှုရိုးရာအမွေအနှစ်ကို မြတ်နိုးလေးစား တန်ဖိုးထားလိုစိတ် ပေါက်ဖွားရင့်သန် ဖွံ့ထွားရေးအတွက် သဲတစ်ပွင့်၊ အုတ်တစ်ချပ်မျှ ဖြစ်နိုင်ခဲ့လျှင်ပင် ကျေနပ်အားရ ပီတိပွားနိုင်လိမ့်မည် ဖြစ်ပါသည်။

သိန်းသန်းဝင်း (မလှိုင်)

မှီငြမ်းကိုးကားသော ကျမ်းစာအုပ်များစာရင်း

၁။ မြန်မာ့ဂီတအခြေခံ အတွဲ (၁)၊ အတွဲ (၂) — ဦးဂုဏ်ဘဏ်

၂။ မြန်မာ့ဂီတအရသာ — ဦးဂုဏ်ဘဏ်

၃။ မြန်မာ့ဇာတ်သဘင် — ဦးဂုဏ်ဘဏ်

၄။ မြန်မာ့ဆိုင်းဝိုင်းနှင့်မြန်မာ့ဇာတ်ပွဲအရသာ — ဦးဂုဏ်ဘဏ်

၅။ ဂီတနှင့်အက — အလင်္ကာကျော်စွာ ဒေါ်စောမြကြည် (ဘီ၊အေ)

၆။ ရွှေနန်းသုံး ဝေါဟာရအဘိဓာန် — ဦးမောင်မောင်တင် (၁) K.S.M,A.T.M

၇။ မြန်မာ့အနုသုခုမအဘိဓာန် — ယဉ်ကျေးမှုဝန်ကြီးဌာန

၈။ ဆရာဖြစ်သင် ဘိသိက်မင်္ဂလာကျမ်း — ဣန္ဒာဝဇီရ

၉။ ပြည်သူချစ်သော အနုပညာသည်များ — လူထုဒေါ်အမာ

၁၀။ မြန်မာ့မဟာဂီတ — လူထုဒေါ်အမာ

၁၁။ မြန်မာ့ရုပ်သေးသဘင် — လှသမိန်

၁၂။ မြန်မာ့ရုပ်စုံသဘင် — မောင်သိန်းနိုင်

၁၃။ အငြိမ့် — လူထုဒေါ်အမာ

၁၄။ မြန်မာ့နှဲ — နှဲဦးမြကြီး (ကော့မှူး)

၁၅။ ဆိုကရေးတီးနှင့်ဆိုင်းဆင့်ပတ်တိုက်စာပေ — ကိုကို (သုတေသန)

၁၆။ မြန်မာဇာတ်ကြီး — သန်လျင်မောင်ဝင်းဝါ

၁၇။ ဆိုင်းနောက်ထ — ဇင်မင်း (သမိန်ထော)

၁၈။ မဟာဂီတပေါင်းချုပ်ကြီး — မာဏဝ

၁၉။ ဆိုင်း (စန္ဒာမဂ္ဂဇင်း၊ ၁၉၇၀ ပြည့်နှစ်၊ ဖေဖော်ဝါရီလ) — သိန်းတိုး