ဂီတနှင့်အက

အလင်္ကာကျော်စွာ

ဒေါ်စောမြကြည် (ဘီ-အေ)

ဒေါ် စောမြကြည်။ ။(မြန်မာ ၁၂၅၃–၁၃၂၈) သီပေါမင်းလက်ထက် ဗြဲတိုက်သံတော်ဆင့်ဖြစ်ခဲ့သူ မောင်မောင်တင်နှင့်ဇနီးခင်ဖွားတို့၏ သမီးဖြစ်၍ ငယ်မည် ခင်စိန်ကြည်ဟု တွင်ခဲ့သည်။

ငယ်စဉ်ကပင် အဆိုအတီး အကဖက်၌ ဝါသနာထုံခဲ့၍ လေ့လာဆည်းပူးခဲ့သည်။ ခင်စိန်ကြည်၏ အနုပညာဝါသနာနှင့်ဆွေစဉ်မျိုးဆက်ကို နှစ်သက်သဖြင့် သီပေါစော်ဘွားကြီး ဆာစောချယ်က ကောက်ယူသိမ်းပိုက်ကာ ငယ်နာမည်ဖျောက်၍ "စောမြကြည်သခင်မ"ဟူသော ဘွဲ့နာမံဖြင့် ခေါ် တွင်စေသည်။ ထို့နောက်တွင် "စောဥက္ကာ"ဟူသောဘွဲ့၊ "သီရိဥက္ကာဌဝတီ"ဟူသော ဘွဲ့တို့ဖြင့်လည်း ချီးမြှင့်ခဲ့လေသည်။

စောမြကြည်သခင်မသည် စော်ဘွားကြီး၏ အားပေးချက်အရ ထိုစဉ်က သီပေါဟော်နန်းတွင် အမှုထမ်းနေကြသော သီပေါမင်း၏ နန်းတွင်းဂီတအဆိုအတီး အကပညာရှင်ကြီးများထံမှ ဂီတပညာများကို စနစ်တကျ သင်ယူခဲ့၍ အခြေခံခိုင်ခိုင်ရခဲ့သည်။ သီပေါဟော်နန်းမှ ခွါခဲ့ပြီးနောက်တွင်လည်း ဂီတပညာအရပ်ရပ်တို့ကို ထပ်၍ ထပ်၍ ဆည်းပူးခဲ့သဖြင့် ဂီတပညာစုံတို့ဖြင့် ကုံလုံခဲ့သော ဂီတမိခင်ကြီးဖြစ်လာခဲ့သည်။

ဒေါ် စောမြကြည်သည် မိမိဆည်းပူးခဲ့သမျှသော ဂီတပညာတို့ကို စေတနာထက်သန်စွာဖြင့် ဂီတပညာကို နှစ်ခြိုက်လိုလားသူများအား ဖြန့်ဝေပေးခဲ့သည်မှာ ကွယ်လွန်သည့်တိုင်အောင် ဖြစ်သည်။ ယင်းသို့ ဂီတပညာဖြင့် နိုင်ငံ၏ အကျိုးကို သယ်ပိုးဆောင်ရွက်ခဲ့သဖြင့် ၁၉၅၂–ခုနှစ်တွင် "အလင်္ကာကျော်စွာ"ဘွဲ့ဖြင့် ပြည်ထောင်စုအစိုးရက ချီးမြှင့်ခဲ့၍ ၁၉၅၄–ခုနှစ်တွင် ရန်ကုန်တက္ကသိုလ်က အနုပညာဆိုင်ရာ ဂုဏ်ထူးဆောင်ဘွဲ့အဘွဲ့ကို ပေးအပ်ခဲ့ရာ ထိုဘွဲ့ကို မြန်မာနိုင်ငံ၌ ယခုတိုင် ဒေါ် စောမြကြည် တဦးတည်းသာလျှင် ရရှိခဲ့ဘူးပေသည်။

မြန်မာနိုင်ငံသမိုင်းကော်မရှင်တွင် ဂီတသုတေသနမှူးရာထူးဖြင့်လည်း ထမ်းရွက်လျက်ရှိရာမှ ၁၃၂၈ ခုနှစ် တပို့တွဲလဆန်း ၁၂ ရက် (၁၉၆၇ ခု၊ ဖေဖွာရီလ ၁၀ ရက်)နေ့တွင် ကွယ်လွန်သည်။

ဂီတနှင့်အက

ဂီတနှင့်အက

ရေးသူ
အလင်္ကာကျော်စွာ
ဒေါ်စောမြကြည်(ဘီ–အေ)

စာပေဗိမာန်ပြည်သူ့လက်စွဲစာစဉ်

ပထမနှိပ်ခြင်း၊ ၁၉၆၇၊ အုပ်ရေ ၂၂,၀၀၀

ရန်ကုန်မြို့၊ ၅၂၉–၅၃၁ ကုန်သည်လမ်း စာပေဗိမာန် အုပ်ချုပ်ရေးအဖွဲ့၊
အုပ်ချုပ်ရေးမှူး ဦးထင်ကြီး (မှတ်ပုံတင်အမှတ် ၀၄၇၀) က
တာဝန်ခံ ထုတ်ဝေသည်။

စာပေဗိမာန်ပုံနှိပ်တိုက် (မှတ်ပုံတင်အမှတ် ၀၀၃၂) ၃၆၁–ပြည်လမ်း၊
ရန်ကုန်မြို့တွင် ဦးကျော်အုံးက ရိုက်နှိပ်သည်။

မာတိကာ

စာမျက်နှာ

မိတ်ဆက်စာတန်း

အခန်း ၁

က။ သီပေါဟော်နန်း၏ အနုသဘင် ပညာရှင်များ

ခ။ သီချင်းအမျိုးမျိုး၏ သဘော

ဂ။ အတီးကင်းသောအဆိုပညာခန်းများ

အခန်း ၂

အတီးအမှုတ် ကရိယာများ

က။ ကြေးအတီး တူရိယာများ

ခ။ ကြိုးတူရိယာများ

ဂ။ သားရေ တူရိယာများ

အခန်း ၃

အရေးနှင့်အတီး ဂီတပညာရှင်များ

က။ ဝန်ကြီးပဒေသရာဇာ

ခ။ မြဝတီဝန်ကြီး ဦးစ

ဂ။ ပုခန်းမင်းသား

ဃ။ မင်းကြီးကတော် ခင်ဆုံ

င။ အနောက်နန်းမတော် မမြကလေး

စ။ ပြင်စည်မင်းသားကြီး

ဆ။ လှိုင်ထိပ်ခေါင်တင်

ဇ။ အခြားဂီတပညာရှင်များ

အခန်း ၄

အဆိုအကသဘင်

က။ မြန်မာအက အခြေပြ

ခ။ မြန်မာသဘင်အမျိုးမျိုး

ဂ။ နန်းတွင်းဇာတ်များ

ဃ။ ဇာတ်ပွဲ

င။ မြန်မာရုပ်သေး

စ။ အငြိမ့်

မိတ်ဆက်စာတန်း

အနုပညာဟူသော ဝေါဟာရသည် သိမ်မွေ့နက်နဲသော အဓိပ္ပါယ်ကို ဆောင်သော်လည်း လူတို့၏စေတနာကို လှုံ့ဆော်နှိုးဆွရာ၌ အစွမ်းထက်လှသည်။ ထိုပညာသည် အနုပညာရှင်၏ စေတနာအလျောက် အနုပညာရှင်၏စိတ်ကူး ဉာဏ်စွမ်းဖြင့် ဖန်တီးရသော ပညာဖြစ်ရာ ထိုပညာ၏အစွမ်းကြောင့် ခံစားရသူ၌ ဝမ်းသာခြင်း၊ ဝမ်းနည်းခြင်း၊ ကရုဏာသက်ခြင်း၊ နှစ်သက်ခြင်း၊ စက်ဆုပ်ခြင်း၊ အားတက်ခြင်း၊ ထိတ်လန့်ခြင်း၊ အံ့သြခြင်း၊ တည်ငြိမ်ခြင်းတည်းဟူသော အလင်္ကာကျမ်းအလာ စိတ်အရသာ ကိုးပါးအနက် တပါးပါးကို ဖြစ်ပေါ်စေနိုင်သည်။ ယင်းသို့ စွမ်းဆောင်နိုင်သော အနုပညာတွင် သဘင်ပညာလည်း ပါဝင်သည်။ သဘင်ဟူသော မြန်မာဝေါဟာရ၏ အဓိပ္ပါယ်ကား ကျယ်ဝန်းလှသည်။ သဘင်အမျိုးမျိုး ရှိသည့်အနက် “ဂီတနှင့်အက”ဟု အမည်ပေးထားသော ဤစာအုပ်တွင် ဆို-က-ရေး-တီးနှင့်စပ်လျဉ်းသည့် သိမှတ်ဖွယ်ရာ အဖြာဖြာတို့ကို မြန်မာ့ဂီတလောက၌ ထွန်းပေါက်ကျော်ကြားသော ဂီတမိခင်ကြီး ဒေါ်စောမြဇကြည်က တင်ပြထားပေသည်။

စင်စစ် ဤစာအုပ်သည် အကြောင်း အမျိုးမျိုးကြောင့် ယခုမှ ပုံနှိပ်ထုတ်ဝေဖြစ်သော်လည်း စာမူကို ဒေါ်စောမြဇကြည်သည် လွန်ခဲ့သော ၁၅-နှစ်ကျော်ခန့်က ပြုစုထားခဲ့သည်။ ဤ“ဂီတနှင့်အက”တွင် ဂီတမိခင်ကြီးသည် မိမိပညာရင်နို့သောက်စို့ခဲ့ရသော ဆရာနှင့်ဆရာမများ၊ သီချင်းအမျိုးမျိုးတို့၏သဘောထားနှင့်ဆိုပုံ ဆိုနည်းများ၊ အတီးကင်းသော အဆိုပညာခန်း၊ အတီးအမှုတ် တူရိယာများပြုလုပ်ပုံ ပြုလုပ်နည်းနှင့်အသုံးပြုပုံ၊ မြန်မာအက၏အခြေခံ၊ ဇာတ်၊ ရုပ်သေး၊ အငြိမ့်ဆိုင်ရာအကနှင့်သရုပ်ဆောင်မှု၊ သဘင်လောက၏သဘောတို့ကို တိုတိုရှင်းရှင်းနှင့်လိုရင်းရောက်အောင် ရေးသားဖော်ပြထားသည်။ ဇာတ်နှင့်ရုပ်သေးသဘင်တို့၌ အစဉ်အလာ ဆောင်ရွက်ခဲ့ပုံတို့ကို ရှင်းလင်းပြထားရာ၊ ရှေးအနုပညာရှင်ကြီးတို့၏ ဆောင်ရွက်မှုသည် အဓိပ္ပါယ်လည်းရှိ၊ စည်းကမ်းတကျလည်း ဖြစ်ခဲ့သည်ကို ဖတ်ရှုယင်း သတိပြုနိုင်ကြပေမည်။

ထို့ပြင် ရှေးဂီတပညာရှင်ကြီးများဖြစ်ကြသော ဝန်ကြီးပဒေသရာဇာ၊ မြဝတီမင်းကြီးဦးစ၊ ပုခန်းမင်းသား၊ မင်းကြီးကတော်ခင်ဆုံ၊ အနောက်နန်းမိဖုရား မမြကလေး၊ ပြင်စည်မင်းသားကြီး၊ လှိုင်ထိပ်ခေါင်တင်တို့၏အတ္ထုပ္ပတ္တိအကျဉ်းချုပ်ကို ယင်းတို့ ရေးစပ်သီကုံးခဲ့သော သီချင်းအမျိုးမျိုးကိုပါ ဖော်ပြပြုစုထားသည်။ ထိုအခန်းတွင် အထူးစိတ်ဝင်စားဖွယ်ရာ အပိုင်းမှာ မြဝတီဝန်ကြီးဦးစ၏ထင်ရှားသော ပတ်ပျိုးကြီးများကို ပိုင်းခြားဆစ်ဖြာ၍ ရှင်းလင်းပြထားခြင်းဖြစ်သည်။

အနုပညာတရပ်တွင် နှံ့စပ်ကျွမ်းကျင်ရန်သည် လွယ်ကူသည်မဟုတ်ပေ။ ပါရမီအခြေခံပါစေဦးတော့၊ ကြိုးစား ဆည်းပူးမှုကလည်း လိုသေးသည်။ ဒေါ်စောမြဇကြည်သည် ဂီတပါရမီအခြေခံရှိပြီးတွင်၊ ကြိုးစားဆည်းပူးမှုကိုလည်း ပြုခဲ့သူဖြစ်သဖြင့် ဂီတနှင့်အကပညာကို ထောင့်

အမျိုးမျိုးမှ နှံ့စပ်တတ်သိခဲ့ကြောင်းကို ဤစာအုပ်ပါ အချက်အလက်များက သက်သေခံပေလိမ့်မည်။

ဒေါ်စောမြကြည်၏ဆွေစဉ်မျိုးဆက်သည် ရတနာပုံမန္တလေးခေတ်က မင်းဆွေစိုးမျိုးတို့ ဖြစ်သည်။ အဖွားလေးတော်သူသည် ဆွေတော်အုပ်မင်းသားကြီး၏သမီး ထိပ်တင်ရွှေဖြစ်သည်။ အဖသည် သီပေါမင်းလက်ထက် ပြတိုက်သံတော်ဆင့် မောင်မောင်တင်ဖြစ်၍ အမိသည် စောလှထိပ်ခေါင်တင် မင်းသမီး၏ဘဏ္ဍာစိုး ခင်ဖွား ဖြစ်သည်။ ဒေါ်စောမြကြည်ကို သက္ကရာဇ် ၁၂၅၃-ခုနှစ်၌ ဖွားမြင်၍ ငယ်မည် ခင်စိန်ကြည်ဟု တွင်သည်။

ငယ်ရွယ်စဉ်ကပင် အဆိုအကဖက်၌ ဝါသနာထုံခဲ့သဖြင့် အသက်၁၂-နှစ်အရွယ်(သက္ကရာဇ် ၁၂၆၅-ခုနှစ်)ကပင် သီပေါမင်း၏ဝဲဖက်အဆိုတော် ဖြစ်ခဲ့သူ မဓုသဒ္ဒရွှေတောင်ကျော်သူ ဘွဲ့ခံ ဆရာဦးလူကြီးထံတွင် မိဖများက အဆိုပညာကို စတင်သင်ကြားစေခဲ့သည်။ သီပေါမင်း ပါတော်မူပြီးနောက်တွင် နန်းတွင်း၌ အမှုတော်ခစား ထမ်းရွက်ကြသော အဆိုအတီးပညာရှင်တို့ မှီခိုရာ ကင်းနေခဲ့ရာ သဘင်ပညာကို လေးစားမြတ်နိုးလှသော သီပေါစော်ဘွားကြီးဆာစောချယ်သည် ထိုအနုပညာရှင်များအား ခေါ်ယူ၍ မိမိ၏ဟော်နန်းတွင် ခစားအမှုထမ်းစေသည်။

ထို့ပြင် ဆာစောချယ်သည် ထိုစဉ်က ၁၃-နှစ်အရွယ်မျှသာ ရှိသေးသော ခင်စိန်ကြည်၏ ဂီတအကဝါသနာအပြင် ဆွေစဉ်မျိုးဆက်ကို နှစ်သက်သဖြင့် ကောက်ယူသည်။ ခင်စိန်ကြည်အား ဟော်နန်း၌ အသုံးတော်ခံ၊ အမှုတော်ထမ်းလျက်ရှိကြသော ဂီတပညာရှင်ကြီးများထံမှ ဂီတပညာများကို ဆက်လက်သင်ကြား ဆည်းပူးစေလေသည်။ စော်ဘွားကြီးသည် ခင်စိန်ကြည်အား နှစ်သက်မြတ်နိုးတော်မူလှသဖြင့် ငယ်နာမည်ကို ဖျောက်၍ "စောမြကြည်သခင်မ"ဟူသော ဘွဲ့နာမံကို ပေးအပ်သည်။ ထို့နောက်တွင် "စောဥက္ကာ"ဟူသောဘွဲ့၊ စော်ဘွားကြီး၏တိုက်ဟော်နန်းသိမ်းပွဲတွင် "သီရိဥက္ကာ၌ဝတီ"ဟူသော ဘွဲ့တို့ဖြင့် ချီးမြှင့်သနားခဲ့လေသည်။

ဒေါ်စောမြကြည်သည် သီပေါဟော်နန်းတွင်း၌ စောင်းတီးနည်း၊ သီချင်းများ စနစ်တကျဆိုနည်း၊ သီချင်းရေးနည်း၊ ကနည်း စသည်တို့ကို ကြိုးစားအားထုတ်လေ့လာ ဆည်းပူးခဲ့သောကြောင့် အခြေခံခိုင်ခိုင် ရခဲ့ပြီးလျှင်၊ ကျယ်ဝန်းနက်နဲသော သဘင်ပညာတို့ကို ထပ်၍ထပ်၍ ဖြည့်တင်းဆည်းပူးခဲ့သဖြင့် ဆို-က-ရေး-တီးအနုပညာတို့ဖြင့် ကုံလုံပြည့်ဝသော အနုပညာရှင်ကြီးတဆူ ဖြစ်လာခဲ့ပေရာ၊ ဂီတလောက၌ ဂီတမိခင်ကြီးအဖြစ် လေးစားကြည်ညိုခြင်း ခံခဲ့ရလေသည်။

ဒေါ်စောမြကြည်သည် မိမိနှင့်ဝါသနာချင်း တူညီသော ရကန်ဦးတင်နှင့်ဒုတိယအိမ်ထောင် ထူထောင်သည်။ ဂီတမိခင်ကြီးသည် မိမိဆည်းပူးရရှိခဲ့သမျှသော ပညာဗဟုသုတတို့ကို

လည်း ဂီတအနုပညာကို လေးစားမြတ်နိုးသူများအား ဖြန့်ဖြူးပေးဝေခဲ့လေသည်။ ဒုတိယကမ္ဘာစစ်မတိုင်မီ ကာလက အစိုးရ ပန်းချီနှင့်တူရိယာဂီတကျောင်းတွင် အဆိုနည်းပြဆရာမအဖြစ် ဆောင်ရွက်ခဲ့သည်။ စစ်ပြီးခေတ်တွင် ဒီးဒုတ်ဦးဘချို၏ခေါ်ယူချက်အရ မြန်မာဂီတပြည်လည်ထွန်းကားရေးကိစ္စများ၌ တာဝန်ယူဆောင်ရွက်ခဲ့သည်။ လွတ်လပ်ရေးခေတ်တွင် ဂီတသင်ခန်းစာများကို ရေဒီယိုမှ ပို့ချခဲ့သည်။ သီချင်းကြီးမူမှန် ပြုလုပ်ရေးအဖွဲ့၌လည်း အဖွဲ့ဝင်တဦးဖြစ်ခဲ့သည်။ ခရစ် ၁၉၅၂-ခုနှစ်တွင် ပြည်ထောင်စု မြန်မာနိုင်ငံအစိုးရက အလင်္ကာကျော်စွာဟူသော အနုပညာဘွဲ့ဖြင့် ချီးမြှင့်သည်။ ၁၉၅၃-၅၇ ခုနှစ်အထိ ကံဘဲ့ဆရာအတတ်သင်ကျောင်းတွင် ဂီတနည်းပြဆရာမကြီးအဖြစ် အမှုထမ်းခဲ့ရသည်။ ယင်းသို့ အမှုထမ်းနေစဉ် ၁၉၅၄-ခုနှစ်တွင် ရန်ကုန်တက္ကသိုလ်က အနုပညာဆိုင်ရာ ဂုဏ်ထူးဆောင်ဘီအေဘွဲ့ကို ပေးအပ်ခြင်းခံရသည်။ ထိုဘွဲ့ကို ထိုစဉ်က မြန်မာနိုင်ငံ၌ ဒေါ်စောမြဇကြည် တဦးတည်းသာလျှင် ရရှိခဲ့ပေသေးသည်။

ထို့နောက်တွင် ဒေါ်စောမြဇကြည်သည် သမိုင်းကော်မရှင်၌ ဂီတသုတေသီရာထူးဖြင့် အမှုထမ်းရပြီးလျှင် တဖက်တွင်လည်း ဂီတပညာကို နှစ်ခြိုက်လိုလားသော ဂီတဝါသနာရှင်များအား ဂီတပညာရပ်များကို စေတနာထက်သန်စွာဖြင့် ပေးဝေပို့ချလျက်နေခဲ့ရာ၊ ၁၃၂၉-ခု တပို့တွဲလဆန်း ၁၂-ရက်နေ့တွင် ကွယ်လွန်ခဲ့လေသည်။

ဒေါ်စောမြဇကြည်သည်နိုင်ငံကျော် ဂီတပညာရှင်ကြီးတဦး ဖြစ်လာခဲ့ရာ၌ မည်သည့်ပညာရပ်တွင် မည်သို့ထူးချွန်ကြောင်းကို သိစိမ့်သောငှာ ဖေါ်ပြရသော်၊

တူရိယာဂီတ လောကတည်းဟူသော အတီးအဆိုပညာရပ်တွင် ပင်ရင်းသော့ချက်ကား "နရည်"ခေါ် စည်းဝါးပင်ဖြစ်ပေသည်။ ထိုနရည်ခေါ်စည်းဝါးနယ်နိမိတ်အတွင်း၌ တီးခြင်း၊ ဆိုခြင်း ပြုကြရပေရာ အဆိုရော အတီးပါ နရည်ချိန်ကိုက်ညီနေရပေသည်။ သာမန်အားဖြင့် နရည်ချိန်ကိုက်ညီရန် ကိစ္စများမှာ လွယ်ကူဟန်ရှိသော်လည်း ဂီတပညာ၏နရည်ချိန်တွင် ယခုသုံး စက်နာရီ၏ စက္ကန့် တဆယ်ပုံ တပုံ၊ နှစ်ဆယ်ပုံ တပုံ၊ ခြောက်ဆယ်ပုံ တပုံမျှသော အကွာအခြားမျှလောက်ကို ဂီတပညာသည်တို့၏သဒ္ဒါရုံ၌ စိတ်တိုင်းကျ မဖြစ်နိုင်ကြရာ ထိုဂီတ နရည်ချိန်၏သိမ်မွေ့ပုံကို သိခြင်းအားဖြင့် ပညာ၏နက်နဲပုံကို အမြွက်မျှ ခန့်မှန်းနိုင်လောက်ပြီ။

တူရိယာဂီတပညာသည်တို့၏ နရည်ကား အချို့အလေးကြိုက်၏။ အချို့ အမြန်ကြိုက်၏။ အချို့ နှေးချည်မြန်ချည် မိမိစိတ်ကူးဖြင့် ဖန်တီးတတ်လေ့ရှိကြပေရာ၊ ဒေါ်စောမြဇကြည်သည် မိမိ၏နရည်ဟု ပုံသေမထားဘဲ အတီးဆရာကြိုက်နှစ်သက်သော နရည်ကို ပေးရုံသာမက၊ ယင်းအတီးဆရာ ကြိုက်နှစ်သက်သော နရည်အတွင်းမှပင် မိမိ၏သီဆိုမှုကို ဖွဲ့နွဲ့ရစ်ပတ် လှည့်လည်ခြင်းအားဖြင့် သာယာနာပျော်ဖွယ် ကဏ္ဏသုခဖြစ်အောင် ဆိုစွမ်းနိုင်သဖြင့် တူရိယာဂီတပညာသည်အပေါင်းကပင် "နရည်ကောင်းသူ"ဟု ခေါ်စမှတ် ပြုကြပေသည်။ (ဤကား ဒေါ်စောမြဇကြည်၏အဆိုကောင်းခြင်းတည်း။)

ဒေါ်စောမြကြည်သည် စောင်းကောက်အတီးကိုလည်း တတ်မြောက်ပေရာ၊ စောင်းကောက်အတီး၌ ယခုအခါ မှုကွဲနေကြသော ၁။ ဒေဝဏ္ဏန္တာနည်း၊ ၂။ ဦးဖူးခေါင်နည်း၊ ထိုနှစ်နည်းစလုံးကို အကွက်၊ အလက်၊ အဖွဲ့၊ အန္ဒွဲ့များပါမကျန် တီးပြနိုင်သည်။ ဤသည်လည်း ဒေါ်စောမြကြည်၏ထူးခြားသော ပါရမီတရပ်ပေတည်း။ အဘယ်ကြောင့်ဟူမူ၊ အထက်ပါ နှစ်နည်းအနက် တနည်းကို သင်ထားတတ်မြောက်သော ဂီတပညာသည်တဦးပင်လျှင်၊ ကြာရှည်ပညာဆည်းပူးခဲ့၍ သီချင်းပုဒ်ရေ မြောက်မြားစွာ ရလာပါက ပထမမိမိသင်ယူခဲ့သော“မူ”များကို မေ့လျော့တတ်လေသည်။ ထိုသို့မေ့လျော့သော်လည်း ဂီတဆရာတဆူခေါ်ထိုက်သည့် ပညာသည်တယောက်သည် မိမိဉာဏ်စွမ်းဖြင့်“ဝမ်းစာ”များသွင်းကာ အထက်ပါမေ့လျော့နေသောသီချင်း၊ တီးကွက်များကို ဖန်တီး၍ တီးစွမ်းနိုင်တော့သည်။ ထိုသို့ဝမ်းစာများကြောင့်ပင် ရှေး“မူရင်း”များ ပျက်ကွက်တတ်ပေရာ၊ ဒေါ်စောမြကြည်သည်ကား ယခုတိုင် ရှေးမူရင်းအတိုင်း သီချင်းများကို ဒေဝဏ္ဏန္တာနည်း၊ ဦးဖူးခေါင်နည်းဟု တနည်းနှင့်တနည်း မတူအောင် လက်တွေ့ တီးပြနိုင်ပေသည်။ ဆရာကောင်း သမားကောင်းများထံတွင် သင်ကြားဆည်းပူးခဲ့သဖြင့် အသက်၂၀-ကျော်အရွယ်ကပင် ပိုကြီးသံ၊ ပိုထောက်သံ၊ ရေကင်းသံ၊ အိုးစည်သံ၊ လေးချိုး၊ ဒွေးချိုး၊ တေးထပ်၊ သီချင်းစသည်များကို ကောင်းစွာရေးစပ်သီကုံးနိုင်ခဲ့သည်။ ဒေါ်စောမြကြည်ရေး သီချင်းများစွာအနက် “မိုးဒေဝါ”၊ “လမင်းသောတာ”၊ မိုးပဇ္ဇုန်”စသော ပတ်ပျိုးများကား ယနေ့တိုင် ထင်ရှားကျော်ကြားလျက်ရှိနေသည်။ မိုးဒေဝါပတ်ပျိုး၏စာသား အဖွဲ့၊ အန္ဒွဲ့၊ အကွက်၊ အလက် အသံများကား လွန်စွာပင် ရှေးမြန်မာဂီတစံချိန်နှင့်ကိုက်ညီလျက် အသံများလည်း ယဉ်ကျေးသာယာ၍ စုံလင်လှပေတော့သည်။ ကျွန်ုပ်တို့၏ ဂီတတူရိယာ အနွယ်အဆက် ပညာသည်များထဲတွင်ပင် အဆို၊ အတီး၊ အရေး ဤသုံးပါးစလုံး ပြောင်မြောက်အောင် စွယ်စုံတတ်သူများကား မြဝတီမင်းကြီးနှင့်အနောက် နန်းမတော်မမြကလေးတို့မှတပါး ကျွန်ုပ်တို့ မကြားခဲ့ဘူးပေ။

ယင်းသို့ ဂီတအရာ၌ ပါရမီထူးခြားသော ဂီတပညာရှင်ကြီးဒေါ်စောမြကြည်၏ကိုယ်တွေ့၊ စာတွေ့ဆည်းပူးလေ့လာချက်များကို ဖတ်ရှုလေ့လာကြ၍ စံနစ်မှန်၊ မူမှန် မြန်မာ့အနုသဘင်ထွန်းကား ခိုင်မြဲအောင် ဆောင်ရွက်နိုင်ကြပါစေသတည်း။

စာပေဗိမာန်သည် ဂီတမိခင်ကြီး၏တခုတည်းသော လက်ရာဖြစ်သည့် “ဂီတနှင့်အက” စာအုပ်ကို ပုံနှိပ်ဖြန့်ချီကာ ကွယ်လွန်သူ ဂီတမိခင်ကြီးအား ဂုဏ်ပြုလိုက်ပါကြောင်း။ ။

စာပေဗိမာန်

အခန်း(၁)
က။ သီပေါဟော်နန်း၏ဂီတသဘင် ပညာရှင်များ

စာရေးသူသည် သီပေါစော်ဘွားကြီးဆာစောချယ်၏ဟော်နန်းတွင် အသုံးတော်ခံ၊ အမှုတော်ထမ်းလျက် ရှိကြသော အနုသဘင်ပညာရှင်ကြီးများထံမှ စနစ်တကျ စောင်းတီးနည်း၊ သီချင်းကြီး သီချင်းခန့်အမျိုးမျိုးကို စနစ်တကျ သီဆိုနည်း၊ သီချင်းရေးနည်း၊ ကပြနည်း၊ တူရိယာပစ္စည်းများ၏အကျိုးအကြောင်းတို့ကို သေချာစွာ လေ့လာဆည်းပူးခဲ့ရပါသည်။

စော်ဘွားကြီး အပါးတော်၌ အစဉ်အမြဲ အမှုထမ်းကြသော ပညာရှင်များမှာ။

၁။ စောင်းဆရာကြီးဒေဝက္ကန္ဒာ၊

၂။ ဘဒ္ဒက္ကန္ဒာ ဦးပေါအိ၊

၃။ ယိုးဒယားဖက်တွင် သီးခြားတတ်စွမ်းသော ဦးအုံးပွင့်၊

၄။ ငွေနှဲကြီးဆရာ ဆရာဆယ်ကြီး၊

၅။ ရှေးပြွေဆရာကြီး မောင်မောင်ဘ၊

၆။ အဆိုတော် တပါယ်ခင်ဥ၊

၇။ အဆိုတော် တပါယ်ခင်သစ်၊

၈။ ပန်းဆက် ခင်လေး၊

၉။ ဒေါ်ယင်းတော်၊

၁၀။ ခေါ်ဆင်ခိုး

ဖြစ်ကြသည်။

ထိုပညာရှင် အပေါင်းတို့ထံမှ ဆည်းပူးရရှိသော ပညာရပ်များနှင့် ထိုပညာရှင်များ၏ဂုဏ်ကျေးဇူးကို အောက်မေ့လျက် ထိုပုဂ္ဂိုလ်များအား အောက်ပါအတိုင်း မှတ်တမ်းတင်ပါသည်။

ဒေဝက္ကန္ဒာ။ ။ ရှေးဦးစွာ "ဒေဝက္ကန္ဒာ"ဘွဲ့ခံ စောင်းဆရာကြီး၏အကြောင်းကို ဖော်ပြလိုပါသည်။ ဒေဝက္ကန္ဒာဆရာကြီးသည် မင်းတုန်းမင်းနှင့်သီပေါမင်းတို့လက်ထက်တွင် လက်ဖက်ရည်တော်ကိုင်ဖြစ်သည်။ စောင်းပညာကို "စောင်းပုဒ္ဒေါ"ဟူသော ဂုဏ်ထူးရဦးဖူးခေါင်နှင့်ယောက်ဖတော်သူ ရွှေတော်ပြေးမှူး မောင်မောင်သိုက်ထံမှ ဆည်းပူးသင်ကြားခဲ့လေသည်။ *မောင်မောင်လုံးခေါ်"ဒေဝက္ကန္ဒာ"သည် ရှေးဦးစွာ မိကျောင်းကို လေ့ကျင့်သည်။ ထို့နောက်မှ စောင်းကို ထပ်မံ၍ ဆရာအဖြစ်အထိ သင်ခဲ့လေသည်။

အထက်ပါ အကြောင်းများကို ထောက်ချင့်ခြင်းအားဖြင့် ဒေဝက္ကန္ဒာသည် မိကျောင်းတက်ပြီးမှ စောင်းတီးတတ်သဖြင့် မိကျောင်းကဖြစ်သော"စောင်း"ကြောင့် လက်ညှိုးတွင် သူမတူအောင်ကောင်းလေသည်။

သီပေါမင်းလက်ထက်တွင် တတ်သည့် ပညာအစွမ်းကြောင့် "ဒေဝက္ကန္ဒာ"ဟူသောဘွဲ့ကို ထပ်မံသနားတော်မြတ်ခံရလေသည်။

---

* မှတ်ချက်။ ။ ငယ်မည်ဖြစ်သည်၊ နောင်အခါ မောင်မောင်ကြီးဟု ခေါ်တွင်သည်။

နိုင်ငံခြားမှ သံကြီး တမန်ကြီးများကို စံပြအဖြစ် ဒေဝဣန္ဒာ၏ဆရာ့ဆရာများက အကောင်းဆုံး တေးသီချင်းများကို တီးပြကြရာ နားမလည်သဖြင့် ဒေဝဣန္ဒာဆရာကလေးက "ပြာပြာရယ်သွန်၊ ဂါဝန်ကလေး လေဆင်သ"ဟူသော ခရာသံကို တီးပြသောအခါမှ လွန်စွာချီးမွမ်းထောမနာ ပြုကြရလေသည်။

ဤတွင် သီပေါဘုရင်က ထပ်မံ၍ ချီးမြှင့်မြှောက်စားတော်မူလေသည်။

မြန်မာဂီတရှေးရိုးပိုင်း၌ ထင်ရှားကြသော ဂီတပညာရှင်ကြီးအချို့ကို မန္တလေးမြို့မဟာဂီတတက္ကသိုလ်အဖွဲ့ချုပ်ဓါတ်ပုံ(၁၉၃၁-ခုနှစ်)တွင် အထက်ပါအတိုင်း တွေ့ရသည်။

ရှေ့တန်းမှ ထိုင်နေသူများ။ ။ဒေါ်စောမြကြည်၊ ဂီတမယ်လှကလေးစိန်(ယခင်မန္တလေးပန်တျာကျောင်းအဆိုနည်းပြဆရာမ)

အလယ်တန်း။ ။ (ဝဲမှယာ)ဆရာတာ(ပတ္တလားနှင့်ဘာဂျာတီးကျော်)၊ ဒေါ်ခင်မေ(ယခင်မန္တလေးပန်တျာကျောင်း စောင်းနည်းပြဆရာမ)၊ ဆရာဘကြီး(ပတ္တလားအတီးကျော်)၊ အမိန့်တော်ရဦးခင်မောင်ဒွေး(ပတ္တလား အတီးကျော်)၊ ရွှာစားကြီးစိန်ဗေဒါ၊ ရကန်ဦးတင်(ယခင်ရန်ကုန်ပန်တျာကျောင်း ကြိုးတပ်တူရိယာနည်းပြဆရာ)၊ ဘီးလစ်ကြီးဦးထင်(မဟာဂီတ တက္ကသိုလ်အဖွဲ့ဥက္ကဋ္ဌ၊ စောင်းအတီးကျော်)၊ စာရေးကြီးဦးဘသင်(ယခင်မန္တလေးဆရာအတတ်သင်ကျောင်း ဂီတမှူး)၊ ရှုံပိုင်ကြီးဦးစံဝင်း(စန္ဒရားနှင့်ပတ္တလားအတီးကျော်)၊ နန်းတော်ရှေ့ဆရာတင်(ဂီတစာဆိုကျော်)၊ ဦးမောင်မောင်လတ်(စောင်းအတီးကျော်)၊ ဦးထွန်းအိုင်(အဆိုကျော်)။

နောက်တန်း။ ။ ဒုတိယလူ၊ ဆရာနွဲ့(ဆိုင်းနှင့်ပတ္တလားအတီးကျော်)၊ တတိယလူဆရာဘကလေး(ပတ္တလားအတီးကျော်)၊ ပဉ္စမလူအညံ့ဖြူဦးတုတ်(အဆိုကျော်)။

ဘဒ္ဒက္ကန္ဒာ။ ။သီပေါမြို့တွင် သီပေါစော်ဘွားကြီး၏အပါးတော်မြဲ မောင်ပေါ်အိသည် စောင်းပညာကို ဝါသနာပါသည့်အလျောက် စော်ဘွားကြီးက ဒေဝက္ကန္ဒာထံအပ်နှံ၍ ပညာရင်နို့သောက်စို့စေရာ ဉာဏ်ပါရမီထက်သန်သူ တယောက်ဖြစ်သဖြင့် မကြာမီအတွင်း ဆရာကြီး၏ ခြေရာကို တသွေမတိမ်း လိုက်နိုင်၍ စော်ဘွားကြီးက လွန်စွာအားရတော်မူသဖြင့် ဒေဝက္ကန္ဒာ ဆရာကြီးနှင့်တိုင်ပင်၍ မောင်ပေါ်အိအား "ဘဒ္ဒက္ကန္ဒာ"ဟူသော ဘွဲ့ကို ပေးသနားတော်မူလေသည်။

(ဘဒ္ဒက္ကန္ဒာသည် အသက်၃၈-နှစ်တွင် ကွယ်လွန်လေသည်။)

ဦးအုံးပွင့်။ ။ယိုးဒယားဆိုင်းဆရာများ ဖြစ်သော ဆရာမွန်၊ ဆရာခဲတို့၏တပည့်ဖြစ်သည့် ဦးအုံးပွင့်သည် အီနောင်၊ ရာမ ယိုးဒယားဇာတ်များ ကပြသည့်အခါ ဆိုင်းထဲမှနေ၍ဇာတ်ကို စီစဉ်လေသည်။ စီစဉ်ပုံကား ထိုဇာတ်ကို အဆုံးတိုင် ကပြရာတွင် ရက်ပေါင်း ၄၇-ရက်မျှ ကြာသည်။ ညစဉ်ညတိုင်း ဆရာကြီးသည် ဇာတ်ကွက်အစီအစဉ်များကို ရှေ့ကတီးကွက်နှင့်တကွ ဘယ်အရုပ်ထွက်ရန် ဘယ်အရုပ်ဝင်ရန် စသည်များကို နှုတ်ဖြင့် ဇာတ်ဆုံးအောင် ပို့စွမ်းနိုင်သော ပုဂ္ဂိုလ်တယောက်ဖြစ်လေသည်။

ထို့ကြောင့် ထိုဆရာကြီးကို ယိုးဒယားဇာတ်များတွင် တတ်သိကျွမ်းကျင်လှသဖြင့် ယိုးဒယားဆရာကြီးဦးအုံးပွင့်ဟု ခေါ်တွင်လေသည်။

"ဆရာမပါလျှင် ဇမ္ဗူခေတ် တလျှောက်မှာလှ။ အလှူမဖြစ်သလောက်ပါဘဲ"ဟူသော ဦးဖေဒါ(စိန်ဖေဒါ)သီချင်းသည် ဆရာကြီးဦးအုံးပွင့်ကို ဆိုလိုသည်မှာ မလွဲပါ။ မန္တလေးမြို့တော်၌ အလှူဖြစ်စေ၊ ပွဲကြီးပွဲကောင်းများဖြစ်စေ ဆရာဦးအုံးပွင့် အသုံးတော်ခံ မရပါက အလှူရက်များပင် ရွှေ့ပြောင်းကြရတော့သည်။

ဆရာဆယ်ကြီး။ ။ဆိုင်းတော်များတွင် ငွေနှဲကြီးများကို အသုံးပြုကြသည့်ခေတ်၌ ငွေနှဲကြီးဆရာ ဆရာဆယ်သည် နှဲကြီး၊ နှဲကလေး၊ အငြိမ့်ပွဲများတွင် ဆရာတဆူ သူမတူအောင် တတ်စွမ်းလှသည်။ ဆိုင်းဆရာကြီးဆရာစိမ့်၊ ဆရာဦးဖေဒါတို့၏ဦးလေး တော်လေသည်။

မန္တလေးနေပြည်တော်တွင် ပညာသည်အပေါင်းတို့က ရိုသေကိုင်းညွှတ်ကြ၍ ဆရာကြီးကို"ဆယ်ဆယ်ကြီး"ဟု လေးစားစွာ ခေါ်ဝေါ်ဆက်ဆံကြလေသည်။

မောင်မောင်ဘ။ ။စောင်းဆရာကြီး ဒေဝက္ကန္ဒာ၊ အဆိုတော်ဦးလူကြီးတို့နှင့်အငြိမ့်တော်တွင် တွဲဖက်၍ ပြွေကို နိုင်နိုင်နင်းနင်း မှုတ်နိုင်သော ပုဂ္ဂိုလ်သည် ပြွေဆရာကြီးမောင်မောင်ဘဖြစ်လေသည်။ ကွမ်းရေတော်ကိုင်ဖြစ်သဖြင့်လည်း "ကွမ်းရေတော်မောင်မောင်ဘ"ဟု အမည်တွင်လေသည်။

တပါယ်ခင်ဥ။ ။သဘင်ဝန်ကွမ်းဘိုးထိန်း၏တပည့်ရင်း၊ တပါယ်မင်းသား၏ကိုယ်လုပ်

တော် အဆိုတော်တပါယ်ခင်ဥသည် အဆိုပညာကို ထိုဆရာကြီးထံမှ နည်းနာနိသျလေ့လာခဲ့လေသည်။ ကွမ်းဘိုးထိန်းသည် ယခုခေတ် တရားသူကြီးများနှင့်အဆင့်အတန်းတူစွာ မင်းတုန်းဘုရင်က မြှောက်စားတော်မူ၍ ရှေးစကားလာအရ“လက်ဖက်တရိုး-ကွမ်းရိုးတည္သာ”ပူဇော်သည့် ဖြတ်ထုံးများကို အခွင့်အာဏာပိုင်သည်။ ထို့ပြင် သဘင်ဖက်တွင် ကျွမ်းကျင်သည့်ပုဂ္ဂိုလ်ဖြစ်သဖြင့် သဘင်ဝန်ရာထူးဖြင့် ချီးမြှင့်ခံခဲ့ရလေသည်။ အဆိုနှင့်တရောဖက်တွင် မော်ကွန်းတင်လောက်အောင် တတ်စွမ်းလေသည်။

ကွမ်းဘိုးထိန်းထံတွင် တပည့်ခံခဲ့သော တပါယ်ခင်ဥသည် ပတ်ပျိုးအဆိုနယ်ဖက်တွင် သူမတူအောင် တော်သည်။ သီချင်းအရ အများဆုံးလည်း ဖြစ်လေသည်။

တပါယ်ခင်သစ်။ ။တပါယ်ခင်ဥနှင့်တဆရာတည်း တပည့်ဖြစ်သူမှာ တပါယ်ခင်သစ်ပင်ဖြစ်သည်။ တပါယ်မင်းသား၏ကိုယ်လုပ်တော်ပင် ဖြစ်သည်။ အငြိမ့်အဆိုတွင် ကျွမ်းကျင်ရုံမက ရံဖန်ရံခါ ကေသာသီရိနန်းတွင်းဇာတ်တော်တွင် သုဝဏ္ဏဟံသာမင်းသားအဖြစ်ဖြင့် ကပြရာတွင် အလွန်ကောင်းလှသည်။

ပန်းဆက်ခင်လေး။ ။ယဉ်ယဉ်ကျေးကျေး အဆိုဖက်တွင် နည်းယူဖွယ် ကောင်းလှအောင် တတ်ကျွမ်းသူမှာ ပန်းဆက်ခင်လေးပင်တည်း။

ဒေါ်ယင်းတော်။ ။ယင်းတော်ခင်လေးသည် ဇာတ်ဖက်၌ ကျွမ်းကျင်သည့်အလျောက် အဆိုအမူအရာ အချွဲအညု၌ ဇာတ်အဆန်ဆုံး မင်းသမီးပေတည်း။ တေးထပ်နှင့်ဘောလယ် အဆိုတွင် ဥဒါန်းတွင်ရစ်ခဲ့လေသည်။

ဒေါ်ဆင်ခိုး။ ။ဇာတ်ဖက်တွင် ဒေါ်ဆင်ခိုးသည် တမျိုးနာမည်ကြီး၍ ထင်ရှားသည်။

စောင်းနှင့်ဆိုင်သောပညာရပ်များကို စောင်းဆရာများထံ၌၎င်း၊ အဆိုနှင့်ဆိုင်သောပညာရပ်များကို အဆိုကျော်များထံ၌၎င်း၊ ယိုးဒယားအကနှင့်ဆိုင်သောပညာရပ်များကို ယိုးဒယားအကကျွမ်းကျင်သူများထံ၌၎င်း စာရေးသူ(ထိုစဉ်က ခင်စိန်ကြည်)အား စော်ဘွားကြီးက သင်ကြားဆည်းပူးစေခဲ့ပါသည်။

၁။ သီချင်း အမျိုးမျိုး၏သဘော

စာရေးသူက ဆရာကြီးဒေဝဣန္ဒာအား*“ရှေးတုန်းက စောင်းမှာ ခုနစ်ကြိုး တီးကြတာ ကောင်းရဲ့လား”*ဟု မေးရာ ဆရာကြီးက *“ဒို့တော့ ခုနစ်ကြိုးမတီးခဲ့ရဘူး။ ကြားတော့ ကြားဘူးတယ်။ ဒို့ဆရာ့ဆရာကြီးများသာ တီးခဲ့ကြရတယ်။ ငါ မှတ်သားဘူးတာကလေး ပြောပြရအုံးမယ်။ ဘိုးတော်ဘုရားက မြဝတီမင်းကြီးကို မောင်စရယ် ခုနစ်ကြိုးထဲ ကြားရတာ နားမအီမသာ ဖြစ်လှတယ်။ နောက်ထပ်များ တိုးတက် မချဲ့ထွင်နိုင်တော့ဘူးလားလို့ အမေးရှိတယ်၊ ဘုန်းတော်*

*ကြောင့် ကျွန်တော်မျိုး ၁၃ကြိုးအထိ ဖြစ်မြောက်အောင် ကြံစည်ပါမယ်လို့ လျှောက်ထားပြီးတော့ ပညာသည်များနဲ့တိုင်ပင် ကြိုးစားခဲ့တာ စောင်း၁၃ကြိုး တီထွင်အောင်မြင်တဲ့အဖြစ်ကို ရောက်ခဲ့တယ်”*ဟု မိန့်ကြားဘူးသည်။ ဤသို့စောင်းကြိုး ၁၃ကြိုးဘ၀သို့ ရောက်သောအခါ မူလခုနစ်ကြိုးတီးခဲ့သော စောင်းဆရာများမှာ များစွာ အခက်အခဲနှင့်တွေ့ကြုံကြရသည်။ နောက်တစတစ သဘောသက်ဝင်လာမှ လိုရာခရီးသို့ ရောက်ကြလေသည်။

ကြိုးသီချင်း။ ။ဘာကြောင့် ကြိုး သို့မဟုတ် ကြိုးသီချင်းဟူသော နာမတပ်ရပါသနည်း။

ကြိုး သို့မဟုတ် ကြိုးသီချင်းမျိုးတို့သည် စောင်း အတီးသင်ရာ၌ စောင်းတွင် တပ်ဆင်ဖွဲ့ ညှိထားသည့် ထံကြိုး၊ တျာကြိုး၊ တေကြိုး၊ တျောကြိုးဟု ခေါ်ဆိုသော ကြိုးများ၏နေရာ အနေအထား အသံအနေအထားနှင့်အဆိုပါ ကြိုးများဖြင့် တွဲဖက်တီးလေ့ရှိသော ကြိုးတွဲ ကြိုးဖက်များကို ရှေးဦးစွာ လေ့လာသင်ကြားရာ၌ လွယ်ကူစွာ လေ့လာသင်ကြားနိုင်ရန် ရေးသားစပ်ဆိုထားသောသီချင်းမျိုးတို့ကို ခေါ်ဆိုပေသည်။

ဒေဝက္ကန္ဒာဆရာကြီး၏ယောက်ဖ ရွှေတော်ပြေးမှူးမောင်မောင်သိုက်၏ဆရာကြီးများက ကြိုးသီချင်းများကဲ့သို့သော တချက်စည်းများသည် ပဟိုရ်စည်များတီးသောအခါ နောင်. . . ဒိုး . . . ဟူသော အသံထွက်ချက်အရ ထိုအသံကို ဖမ်း၍“နောင်”ဟူသော အသံကို စည်း၊ “ဒိုင်း” ဟူသောအသံကို ဝါးဟူ၍ စည်းဝါးအဖြစ်ဖြင့် သတ်မှတ်ခဲ့ရာ တချက်စည်းသည် ထိုမှအစပေါ်ခဲ့သည်ဟု ဆိုလေသည်။

ထို့ကြောင့် စာရေးသူ၏အယူအဆမှာ ယခုခေတ် အခေါ်“တိုင်မင်”(Timing) သည် ရှေးမြန်မာထုံးတမ်းနည်းနှင့်တထပ်တည်း ဖြစ်၍နေသည်။ ထို့ကြောင့် စည်းဝါးသည် အချိန်နာရီမှ ဆင်းသက်လာပါသည်ဟု ယူဆထားခဲ့ပါသည်။

အရေးကြီးသော ကြိုးသီချင်းများနှင့်စပ်လျဉ်းသော စည်းဝင် စည်းထွက်များမှာ၊

(စည်းဝင် စည်းထွက်နှင့်စပ်လျဉ်း၍ ရှင်းရာတွင် သီချင်းများနှင့်တွဲဖက်၍ ရှင်းမှသာလျှင် ပေါ်လွင်ထင်ရှားပေမည်။)

ကြိုးသီချင်း စတိုင်း စတိုင်း ဝါးကချည်း စရမည်။

ပုံစံ(၁)။ ထံ-တျာ-တေကို ပြပါအံ့။ ထံကို ဝါးနှင့်တကြိမ်တည်း အစချီရမည်။ ထိုကဲ့သို့ အခြားကြိုးကလေး။ ကြိုးလတ် ကြိုးကြီးများကိုလည်း ဤနည်းနှင်နှင်ပင်။

ကြိုးသီချင်းများမှာ သင်ရိုးသင်တန်းကြိုးများနှင့်တကွ အခြားကြိုးကြီးများသည် များသောအားဖြင့် ဝါးကချည်းဝင်ရလေသည်။ စည်းကဝင်ခြင်းသည် ခုတ်၍ ခို၍ဝင်ခြင်းသာ ဖြစ်လေသည်။

တခါက မန္တလေးမြို့ မဟာဂီတတက္ကသိုလ်အသင်းသူ အသင်းသားများသည် (ဆိုင်းဆရာကြီးဦးဗေဒါချန်လုပ်၍)ကြိုးသီချင်းကို နှစ်ချက်စည်းတဝါး(ဝါ)နရည်စည်းနှင့်ကိုက်အောင် ညှိနိုင်းကြသည်။ ပိုနေသောအကွက်များကို ဖျက်၍ လိုသောအကွက်များကို ဖြည့်စွက်ရန်စိုင်းပြင်းကြသည်။ ထိုစဉ်အခါကပင် စာရေးသူသည် ရှေးက သီချင်းများကို နုတ်ရန် ဖြုတ်ရန် ဖြည့်စွက်ရန် အလျဉ်းမပြုစကောင်းခြင်းကြောင့် လုံးဝသဘောမတူခဲ့ပါ။ ထိုကြိုးစားချက် စိုင်းပြင်းချက်လည်း လုံးဝ မဖြစ်တော့ပါ။

နိဂုံးချုပ်ရမည်ဆိုသော် ကြိုးသည် နရည်နှင့်ကိုက်သည်ဖြစ်စေ မကိုက်သည်ဖြစ်စေ၊

၁။ တစည်းတဝါး

၂။ စလျှင် ဝါးနှင့်စရမည်။

ဤကား ကြိုး စည်းဝါး၏မှတ်တမ်းတည်း။

သီပေါအုန်းဘောင် စော်ဘွားကြီး၏အပါးတော်တွင် အထက်ဖေါ်ပြပါ ပညာသည်ကြီးများနှင့်နေ့ညမကွာ ပညာများကို ဆည်းပူးခဲ့ရာ သီချင်းခန့်ကြီး“စုံသာမြိုင်လယ်”ထိရောက်ခဲ့သည်။ တနေ့သောအခါ ဒေဝက္ကန္ဒာအား သီချင်းများ၏အဓိပ္ပါယ်အကြောင်းအရာကို မေးမြန်းစုံစမ်းရာ ဆရာကြီးက *“မင်းသင်လာတာ စုံသာမြိုင်လယ်ရောက်ပီ၊ ထံ-တျာ-တေနဲ့စုံသာမြိုင်လယ်ဟာ ဘယ်ဒင်းက တပည့်လဲ၊ ဘယ်ဒင်းက ဆရာလဲ၊ ဘယ်ဟာခက်သလဲ”*ဟု မေးရာ စားရေးသူက စုံသာမြိုင်လယ် ခက်ကြောင်း ဖြေသည်တွင် ဒေဝက္ကန္ဒာနှင့်အားလုံးသော ပညာရှင်များက ဝိုင်း၍ရယ်ကြပါတော့သည်။

ဒေဝက္ကန္ဒာက*“ထံ-တျာ-တေဟာ တိုတိုကလေး မဟုတ်လား၊ မျဉ်းကြောင်းမှ လေးငါးကြောင်းသာ ရှိတယ်”* မဟာဂီတစာအုပ်ကိုင်၍ *“မှတ်ထား ဒီစာအုပ်ထဲမှာ ပါတဲ့သီချင်းတွေဟာ ထံ-တျာ-တေထဲက အသံတွေကို ယူပီး သူ့ဉာဏ်စွမ်း၊ ကိုယ့်ဉာဏ်စွမ်းတွေနဲ့ချဲ့ပီး ဖွဲ့ပီး ရေးထားတဲ့သီချင်းတွေချည်းဘဲ။ ဒီတော့ ထံ-တျာ-တေ ဟာ ဥပမာပြရမယ်ဆိုယင် ကျောင်းမှာ ကျောင်းအုပ်ကြီးနဲ့တူတယ်ကွဲ့၊ ကျောင်းကထွက်ကြတော့ မြို့အုပ်တို့ ဝန်ထောက်တို့ အရေးပိုင်တို့ မင်းကြီးတို့ ဖြစ်ကြတယ် မဟုတ်လား။ ဒီလိုဘဲ ထံ-တျာ-တေကို စပီးသင်ခဲ့တဲ့ ပုဂ္ဂိုလ်များဟာလဲ မြို့စားရွာစား နယ်စား အဆုံးပြောမပျော့ မြဝတီမင်းကြီးများထိအောင် တန်းတက်လာတယ် မဟုတ်လား၊ အဲဒါ ထံ-တျာ-တေရဲ့တန်ခိုးဘဲ၊ မင်းတို့လဲ ထံ-တျာ-တေက စုံသာမြိုင်လယ်ထိအောင် အာစရိယဝါဒနဲ့သေသေချာချာ သင်ခဲ့ပီ၊ ဒါကြောင့် ဒို့မရှိတဲ့နောက် မင်းတို့လဲ တပည့်လက်သားများကို ငါတို့လို ထံ-တျာ-တေ ကစပီး အတီးဖြစ်စေ၊ အဆိုဖြစ်စေ၊ စတင်ပြသရမယ်”*ဟု မှတ်တမ်းတင်သွားခဲ့လေသည်။

သီချင်းအလိုက် ရှင်းတမ်း

ထံ-တျာ-တေ ကြိုးသီချင်း၏အဆိုဟန်ထားနှင့်စပ်လျဉ်း၍ အမှုမဲ့ပေါ့ဆစွာ အချို့အချို့တို့ သီဆိုလေ့ရှိသည်ကို တွေ့ရပေသည်။ “သည်မိုး-သည်မိုးဒေဝါ-မိုးတည့် မိုးဒေဝါ”သီချင်းသား

အက္ခရာ၌ ပီသစွာရှိပြားသော်လည်း ဆိုသူများ၏အင်္ဂါပျက်ကွက်မှုကြောင့်“မိုးဒေဝါ”မဟုတ်မူ၍ “မိုဒေဝါ”ဟူ၍ မိုး၏အောက်မြစ်ရှေ့ဆီးသံများ ကျန်ရစ်၍“မို”အသံသာထွက်တော့သည်။ ဤ အပိုဒ်သည် သီချင်းငယ်တွင် အပိုဒ်ငယ်တခုဖြစ်သော်လည်း များစွာအရေးကြီးပေသည်။

ကြိုးတို့မည်သည်မှာ မည်သည့်ကြိုးမဆို တချိုးတပိုဒ်လျှင် ကျသံကို ယူ၍ အတောများ တောပေးရသည်။ ထံတျာ၊ သီတာ၊ သာယာတို့မှာ စတင်သင်ခန်းစာဖြစ်၍ အပြည့်အတောကြီး မဟုတ်ဘဲ စောင်းဖြင့် လေးပင်ပစ်၍ ပတ္တလားများ၌ အပျစ်တော ငါးလုံးပစ်၍ တောရသည်။ ထိုအချက်များဖြင့် သာဓကတင်၍ ဆင်ခြင်သုံးသပ်ရာ စောင်း၌ ထင်ရှားစွာ တွေ့မြင်သိရှိရပေ သည်။

ရှေးမူအတိုင်း ထံ-တျာ-တေသည် ဝါးကစ၍ ဝါးတွင် အဆုံးသတ်သည်။ အစအဆုံး ၇၅ ဝါးနှင့် ၇၄စည်းရှိသည်။ အချို့သည် “ဒလု ဒလု ဒျန့်ဒျန့် တောပင် တောလုံး နှံ့ပါလို့လေး”ဟု အပျစ်အတော မပါဘဲ အသုံးပြုကြသည်များကို တော်တော်ပင် တွေ့ဘူးသည်။ ထိုထံ-တျာ-တေ ၌ အချိုးအတိုင်းပင် အတောရှိပြီးလျှင် “တောပင် တောလုံး နှံ့ပါလို့လေး”ဆိုသော အပိုဒ်တွင် အတောမထည့်သည့် အကြောင်းများကို စာရေးသူ ဝေဖန်စဉ်းစား ကြည့်မိတိုင်း လွန်စွာအံ့သြ မိပါသည်။

နိဂုံးချုပ်ရလျှင် “တောပင် တောလုံး”အပိုဒ်သည် အတောမပါက စည်းနှင့်ဝါး မည်မျှစီ ရှိမည်ကို အထက်ဖော်ပြထားသည့်အတိုင်း ဝေဖန်ကြည့်ပါက ထင်ရှားစွာ သိရှိနိုင်ပေသည်။

ဝေဘာဂီရိကြိုးတွင်လည်း “ခြေသည်းလက်သည်း နီ-တျာနင်းနင်းတဲ့ခြေရာ”ဆိုသည့်အ ပိုဒ်တွင် ဆိုသူများ၏လေးစားစွာ မရှိဘဲ ပေါ့လျော့မှုဖြင့်“နင်းခြေရာ”ကို “နင်ခြေရာ”ဟု အများ ဆိုလေ့ရှိကြသည်။ ယင်းသို့သော အပိုဒ်ငယ်များကို စတင်သင်ကြားချိန်ကပင် ဂရုမပြု ပေါ့လျော့ မှုများကြောင့် နောက်သင်ခန်းစာကြီးများတွင် ပိုမိုချွတ်ယွင်းကုန်မည်ကို အထူးစိုးရိမ်မိပါသည်။

ထို့ပြင် “ဝေးဝေးထွက်ပြေးသွား”ဆိုသော အပိုဒ်များတွင်လည်း အများအားဖြင့် ကြားရ သည်မှာ “ဝေဝေထွက်ပြေးသွား”ဟု ခွင်ကျအောင် မဆိုနိုင်၍ တီးလုံးသံကို မှီပြီးလျှင် သီဆိုလေ့ ရှိကြသည်။ “ကျုံးကို မုန်းလို့လား”ဆိုသော အပိုဒ်တွင်လည်း အထက်က ပြဆိုခဲ့သည့်အတိုင်း တီးကွက်ကို မှီ၍“ကျုံးကို မုန်လို့လား”ဟု မြိန်မြိန်ရှက်ရှက် ဆိုနေသည်ကို ကြားရခြင်းဖြင့် နောင် အတွက် အတော်စိတ်ပျက်ဖွယ် ကောင်းလှတော့သည်။

ထွေတလာကြိုး၌ “မှိုင်းမှိုင်းဝေဝေ မိုးပင်မိုးကစွေ”ဆိုသော နေရာတွင် အပေါ်ယံ၌ တီး လုံးသံကို မှီလျက် “မှိုင်းမှိုင်း ဝေးဝေး”ဟုဆို၍ အသုံးပြုနေကြသည်ကို ကြားနေရပေသည်။

စံရာတောင်ကျွန်း၌ “သောင်းမြေပြင်”အပိုဒ်ကို “သောင်မြေပြင်”ဟု ဆိုနေကြသည်။

“ခွဲခွဲခြားခြား-လားလား မုန်းထား”ဆိုသောသီချင်းပိုဒ်သည် တသီတသန်းကြီး အဆိုတွင် ထောင့်မကျိုး ဟန်မကုန်ဘဲ၊ “ခွယ်ခွယ်ခြာခြာလာလာ”ဟု တထစ်ချ ဆိုနေကြသည်။ နောင်ကို ဘယ်အထိ ပျက်ပြားမည် မသိနိုင်တော့ပေ။

ကြိုးခန်းများ၌ များလှ၍ အတိုချုပ် နိဂုံးချုပ်ရလျှင် အထက်ဖော်ပြပါ ဝါးကဝင်သော ကြိုးများသည် ကြိုးသီချင်း၏စည်းမျဉ်းအရ သင်ရိုးသင်ခန်းစာများ ဖြစ်သည်။

ခြွင်းချက်။ ။သို့သော် အချို့သောကြိုးကြီးများတွင် အသံစဉ်များလည်း အမျိုးမျိုးအကူးအပြောင်းဖြင့် နယ်ကျယ်လာ၍ စည်းမှ ဝင်ထားခြင်းများလည်း ရှိပါသေးသည်။

ဤတွင် ကြိုးသီချင်းများ၏ရှင်းလင်းချက် နိဂုံးချုပ်ပါသည်။

ဘွဲ့သီချင်း။ ။ဘွဲ့သီချင်းကို ရှင်းလင်းဖော်ပြပါအံ့။

ဘွဲ့ဟူသော ဝေါဟာရမှာ တျာဘွဲ့၊ တျာသံဘွဲ့ဟူသော ဝေါဟာရကို အတိုကောက်ခေါ်ဝေါ်သုံးစွဲလာခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်။ တျာဘွဲ့၏အနက်အဓိပ္ပါယ်နှင့်စပ်လျဉ်း၍ တျာ၏အနက်သည် တီးမှုတ်ခြင်းဖြစ်သည်။ ဘွဲ့၏အနက်သည် ဖွဲ့နွဲ့ခြင်းဖြစ်သည်။ ထို့ကြောင့် တျာဘွဲ့၏အနက်သည် ဖွဲ့ဖွဲ့နွဲ့နွဲ့ တီးမှုတ်ခြင်းအဓိပ္ပါယ်ရပေသည်။ ဘွဲ့သီချင်းတို့သည်ကား အထက်တွင် ရှင်းလင်းဖော်ပြခဲ့ပြီးသော ကြိုးသီချင်းနှင့်ကွဲပြားခြားနားချက်များစွာ ရှိသည့်အနက် အဓိကကွဲပြားခြားနားချက်ဖြစ်သော ၁။ အကွက်၊ ၂။ စည်းများနှင့်စပ်လျဉ်း၍ ရှင်းလင်းပြဆိုပါမည်။

ဘွဲ့သီချင်းများသည် ကြိုးသီချင်းများမှ ခန့်သော နူးညံ့သော အသံများကို ထုတ်ယူ၍ ပိုမိုခန့်ညား ယဉ်ကျေးစေခြင်းငှါ အတော အသံကို ချဲ့ခြင်း၊ စည်းနှစ်ချက် ဝါးတချက် ဖြစ်မြောက်အောင် ရှာကြံခြင်းတို့ဖြင့် တန်ဆာဆင်လျက် ဖွဲ့ဆိုထားလေသည်။

ပုံစံ။ ။ထံတျာကြိုးသီချင်းမှ “သည်မိုးဒေဝါ”အပိုဒ်၏ပတ္တလားအခေါ် ငါးပေါက်တောတွင်၊ ကြိုးစနစ်အားဖြင့် စည်းတကွက်မျှသာ တောသည်။ သို့သော် ဘွဲ့၌ ထိုအကျမျိုး ငါးပေါက်တောရာတွင် နှစ်ကွက် နှစ်စည်းတောသည်။ ထို့ကြောင့် အသံမှာ ပိုမိုခန့်ညားယဉ်ကျေးသည်။

စည်းဝါးနှင့်စပ်လျဉ်း၍ ကြိုးသီချင်း၏စည်းဝါးကို မူတည်ပြီးလျှင် စည်းနှစ်ချက်၊ ဝါးတချက် (ဝါ)နရည်စည်း စည်းမှန်စည်းကြဲသို့ ချဲ့ထွင်ထားသည်။ ဤနည်းအတိုင်းပင် ဘွဲ့သီချင်းအစချီတိုင်းတွင် နရည်စည်းကို အလေးအတွဲ့ဖြင့် တီးရသည်။

ပုံစံ။ ။ဂန္ဓမာတောင် ဘွဲ့ငယ်၏စည်းဝါး အနေအထားကို ပြဆိုပါအံ့။ ထိုဘွဲ့သီချင်းမှ “ဂန္ဓမာတောင်-လှိုင်ချောင်မှတ်နန်း”အပိုဒ်စတွင် နရည်စည်း အလေးအတွဲ့ဖြင့် ဆိုရတီးရသည်။ ပြန်ကျော့ရာတွင်လည်း ထိုအတိုင်းပင် “ဂူငယ်တွင်”မှ “သည်ပန်းမှ မြတ်ပန်းတော်”အထိ နရည်စည်းအတိုင်း ဆိုတီးရသည်။ ယခုခေတ်တွင် ဂန္ဓမာတောင်အစပိုဒ်တွင် နရည်စည်း အလေးအတွဲ့တီးသော်လည်း နောက်အပိုဒ်များ၌ နရည်စည်းအမှန်ဖြင့် တီးကြသည်ကို တွေ့ရသည်။ ဤကား ခေတ်အလိုက် ချွတ်ယွင်းချက်ပင်တည်း။ ဘွဲ့ကြီးများမှာကား ယခုတိုင် အစ၌ နရည်စည်း အလေးအတွဲ့ မပျောက်မပျက် ရှိကြသေး၏။

အချို့သော တီးမှုတ်သီဆိုကြသူများသည် ယခုခေတ်တွင် ဝတ်တော်ရှိဘွဲ့များကို ကြိုးသီချင်းများဟု ယူဆကာ အငြင်းအခုံဖြစ်ကြသည်။ စင်စစ်မှာ ဝတ်တော်ရှိဘွဲ့ငါးပုဒ်သည် ကြိုးမဟုတ် ဘွဲ့ဖြစ်သဖြင့် ဘွဲ့၏စည်းမျဉ်း၊ ဘွဲ့စည်းဖြင့်ပင် တီးမှုတ်သီဆိုကြရမည်။ ဝတ်တော်ရှိကို ကြိုးဟု ငြင်းခုံခြင်းသည် ရှေးမကျ ကာလမကျ၊ ကြားခေတ်သမားများ၏ကြားဘူးနားဝဖြင့် ပြောဆိုပေါ်ပေါက်လာခြင်းမျှသာ ဖြစ်သည်။ ဝတ်တော်ရှိသည် ဘွဲ့စင်စစ်ဖြစ်ကြောင်းကို ရှေးဆရာကြီးများက

တထစ်ချ မိန့်ဆိုသွားကြပါသည်။

လွန်ခဲ့သည့်နှစ်ပေါင်း ၂၀-၂၅ နှစ်ခန့်က ဒေဝဣန္ဒာ၊ ဆရာဦးလူကြီး၊ ဆရာဖေကြီး၊ ဆရာမှန်း၊ ဦးပေါ်ဦးတို့ တိုင်ပင်နှီးနှော၍ မန္တလေးမြို့ရှိ ပညာရှိများ စုပေါင်းပြီးလျှင် အတိုင်းမသိဘွဲ့ကို အတိုင်းမသိ ကွက်ဆန်းပြုလုပ်ရန် ဉာဏ်ကစားကြလေသည်။ သို့သော် ရှေးဘွဲ့မူအတိုင်းသာ ယခု တည်နေပါတော့သည်။

ထိုအတိုင်းမသိဘွဲ့သီချင်း သီဆိုမှုနှင့်စပ်လျဉ်း၍ ယခုခေတ်တွင် များသောအားဖြင့် သီချင်းအစ"အတိုင်းမသိ"ကိုပင် အက္ခရာ ထောင့်မကျိုးတော့ဘဲ "အတိုင်မသိ"ဟူ၍ မပီမသ ဖြစ်နေသည်။ ဤကဲ့သို့ ချွတ်ယွင်းမှုမျိုးလည်း အများပင် ရှိပါသေးသည်။

သီချင်းခန့်။ ။သီချင်းခံလော၊ သီချင်းခန့်လော ဖြေရှင်းချက်။

အထက်ဖော်ပြပါ ဆရာကြီးများထံ စာရေးသူ ပညာဆည်းပူး၍ သီချင်းခန့်ပိုင်းသို့ ဆက်လက်တက်ယူရန် "ကျွန်မအား သီချင်းခံ တပုဒ်လောက် တက်ပေးပါ"ဟု တောင်းပန်စဉ်အခါ ဆရာကြီးများက သီချင်းခံ မဟုတ်၊ သီချင်းခန့်ဟု ခေါ်တွင်ကြောင်း၊ ယခင်သင်ကြားတက်ယူပြီးသော ကြိုးသီချင်း၊ ဘွဲ့သီချင်းတို့ထက် "ခန့်"သဖြင့် "သီချင်းခန့်"ဟု ခေါ်တွင်ကြောင်းကို အသက်ထက်ဆုံး မှတ်သားထားရန် တထစ်ချ မိန့်ဆိုခဲ့ကြပါသည်။

သီချင်းခန့်ပိုင်းတွင် ဆိုပုံဆိုနည်း၊ သံနေသံထား၊ နရည်စည်းအတွဲ၊ နရည်စည်းအမှန်၊ နှစ်စည်းနှစ်ဝါးနှင့်တစည်းတဝါးများကို အနည်းငယ် ရှင်းပါအံ့။

ထူးမခြားနား၊ ဘုန်းမိုးသွန်းလောင်း၊ ဆဒ္ဒန်အိုင်သာ အစရှိသော သီချင်းခန့်များသည် စည်းဝါးကို နရည်စည်းအမှန်ဖြင့် အဆိုနှင့်အတီးကို တပါတည်း သီဆိုတီးမှုတ်ကြရသည်။ သို့သော် သီချင်းခန့်အလတ်နှင့်အကြီးများ၌ အစအပိုဒ်တွင် နရည်စည်းမပျက် အချိန်မှန်မှန် တွဲဖွဲ့သီဆိုကြရသည်။

ပုံစံ။ ။ထူးမခြားနား သီချင်းခန့်၌ "သုံးပါးလောက"အပိုဒ်တွင် ရှေးအကျဆုံးသောဆရာကြီးများက "သုံးပါးလောက"ကို တစည်းတဝါးတည်းဖြင့် သီဆိုတီးမှုတ်ကြသည်။ အထက်ဖော်ပြပါ ဆရာကြီးများကလည်း ဤနည်းအတိုင်းပင် စာရေးသူအား သင်ကြားပေးအပ်ခဲ့ပါသည်။ သို့သော်လည်း တဖြည်းဖြည်း ကာလရွေ့လျောလာရာ အတီးဆရာများ၏တီးချက်ကောင်းလှခြင်းဖြင့် နှစ်စည်းနှစ်ဝါးသို့ ချဲ့ထွင်ပိုမိုတီးမှုတ်ကြသည်။ ယခုတိုင် ဤနည်းနှင့်နှင့်ရှိနေသည်။ သို့သော် တီးကွက်ပင် ကောင်းသော်လည်း အဆို၏အင်္ဂါတွင် တီးကွက်သဘော လိုက်လျောချက်ဖြင့် အဆိုအင်္ဂါပျက်၍ ရှေးမူမှန်များသာ ယုတ်လျော့ပျက်စီးဖွယ်ရာ ရှိနေခဲ့ပါသည်။

ပြဆိုခဲ့သော သီချင်းခန့်တိုင်းတွင်"ဇေယျာရွှေမြေ"မှတပါး၊ အခြားသီချင်းခန့်များမှာ တစည်းတဝါးသာဖြစ်သည်။ သီချင်းခန့်များ၏ဖော်ပြပါ အလားတူ အပိုဒ်များမှာ ထိုစည်းမျိုးပင် ထားရသည်။

သီချင်းခန့် သံထောက်။ ။သီချင်းခန့် သံထောက်များတွင် ဇေယျာရွှေမြေသံထောက်မှတပါး တီးကွက်နှင့်အပိုင်းအခြားမရှိဘဲ တီးမှုတ်သီဆိုကြသည်။ ဤကား ချွတ်ယွင်းချက်တရပ်ပင် ဖြစ်

သည်။ သံထောက်ကို သီဆိုရာတွင် နရည်စည်းအမှန်နှင့်ပင် တွဲ၍ သီဆိုရသည်။ ထိုသံထောက်များတွင် နရည်စည်းနှင့်တွဲ၍ တီးမှုတ်ပုံ တူပင်တူလင့်ကစား သီဆိုရာတွင် အထားအသိုများကြောင်းလည်း တွေ့ရသေးသည်။

ပုံစံ။ ။စုံသာမြိုင်လယ် သံထောက်တွင် "မိုးမာန်ဖွဲ့မှာ၊ ပြုံမဲ့ခုဟန် ဆောင်တယ်ကိုလေး၊ လွမ်းနောင်သွယ်လျား"အပိုဒ်၏စည်းဝါးအနေအထားကို ရှင်းလင်းဖော်ပြပါအံ့။

(↓) လက္ခဏာသည် စည်း။ (+) လက္ခဏာသည် ဝါး။

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

မိုး မာန် ဖွဲ့ မှာ +. . . ပြုံ မဲ့ ခု ဟန် +. . . ဆောင် တယ် ကို+------လေး။

ဤကား သီချင်းခန့်တိုင်း၏သံထောက်များ၌(ဇေယျာရွှေမြေမှတပါး)ဤအတိုင်းပင် တထစ်ချမှတ်ယူအပ်သည်။

ထို့ပြင် စုံသာမြိုင်လယ် စောင်းတီးကွက်၌ ဒေဝဣန္ဒာနှင့်ဒေဝဣန္ဒာ၏ဆရာဦးဖူးခေါင်မူ၊ မူနှစ်မူ ကွဲပြားပုံတွေ့ရသည်။ ဒေဝဣန္ဒာမူသည် ယခုသီဆိုတီးမှုတ်ကြသည့်အတိုင်းပင်ဖြစ်၍၊ ဆရာဦးဖူးခေါင်မူ၌ကား "နွေကူး"၌ တစည်း-တဝါး၊ "ရွှေဝါး"၌ တစည်း-တဝါး၊ "ဖျော်-ဖြေတယ်ငယ်ကို"၌ တစည်း-တဝါး။ "စုံယံလေမြိုင်ဖျား"၌ တစည်း-တဝါး ဖြစ်လေသည်။ ထိုတစည်း-တဝါးများကို ဒေဝဣန္ဒာက နှစ်စည်း-နှစ်ဝါးပြုပြင်လိုက်ခြင်းဖြင့် သီဆိုရာတွင် အဆိုကြိယာမှာ မျောလွန်းလှသည်။

ထောင်ရောင်နေသီချင်းခန့်၏စည်းဝင်စည်းထွက်နှင့်စပ်လျဉ်း၍ အထက်ပါနည်းအရ ရှင်းပြပါဦးအံ့။

↓ ↓ +↓ ↓ +↓ ↓ +

ထောင်----ရောင်----နေ----ကသာအာအာရွှေ----ဘုန်း----ဝင်း----ဟူ၍ ပြအပ်သည်။

အထက်တွင် ဖော်ပြခဲ့သည့်အတိုင်း ထောင်ရောင်နေ အစစည်းဝင်၊ နရည်စည်းအတွဲပြီးဆုံးသည့်ကာလ၊ ဒုတိယပြန်ကျော့ရာတွင် နရည်စည်းအတွဲ အချိန်မှန်အတိုင်း တီးကွက်နှင့်အဆိုတပါတည်းသွားရသည်။ သို့သော် နရည်စည်းအချိန်မှန်ပင် ဖြစ်လင့်ကစား စာသားနှင့်စည်းဝါးမှာလည်း အထက်ဖော်ပြပါ ဇယားမူအတိုင်း တထပ်တည်း တူညီစေရမည်။

ထို့ပြင် သီချင်းသားအပိုဒ်စဉ်တွင် "လက်ျာသခ်"အပိုဒ်၌ ပထမအပိုဒ်တွင် "လက်ျာသခ်၊ မြတ်သည်သာနှင့်လေး"ဟူ၍ ရိုးရိုးသွားပြီးလျှင် ဒုတိယအပိုဒ်ပြန်ကျော့ရာတွင် "လက်ျာသခ်၊ လက်ျာသခ်။ ။သခ်လက်ျာ။ လက်ျာသခ်။"ဟူ၍ လေးပိုဒ်စေ့အောင် သီဆိုတီးမှုတ်ရသည်ဟု စာရေးသူကိုယ်တိုင်သေချာစွာ မှတ်သားနာယူခဲ့ရပါသည်။ ယခုခေတ်၌လည်း တဖြည်းဖြည်း ပြောင်းလွဲရွေ့လျော့လာကြသဖြင့်"လက်ျာသခ်"ကို ဒုတိယအပြန်ပိုဒ်တွင် သုံးပိုဒ်နှင့်သာ သီဆိုတီးမှုတ်ကြသည်ကို တွေ့ရပါသည်။

ဆဒ္ဒန်အိုင်သာ သီချင်းခန့်တွင် "ဆဒ္ဒန်ဆင်လဲ၊ တိုင်းသိဘဲ"ဟူသောအပိုဒ်၌ ထိုအပိုဒ်မရောက်မီ* "ခြားသည်ကိုရှင်"အပိုဒ်တခုပြီးမှ "ဆဒ္ဒန်ဆင်လဲ၊ တိုင်းသိဘဲ"အပိုဒ်ကို အစဉ်အတိုင်း

သီဆိုတီးမှုတ်ရကြောင်း ရှေးပညာရှိကြီးများထံမှ နာယူမှတ်သားထားခဲ့ပါသည်။ သို့ပါသော်လည်း ကျွန်မအသက် ၂၅ နှစ်အရွယ်လောက်ကတည်းကပင် ထို"ခြားသည်ကိုရှင်"ဟူသောအပိုဒ်ကို ထည့်သွင်းမသုံးတော့ဘဲ "ဆဒ္ဒန်ဆင်လဲ၊ တိုင်းသိဘဲ"ဟူ၍သာ အများအပြား သီဆိုတီးမှုတ်လာကြသည်ကို တွေ့ရှိရသဖြင့် ထိုသီချင်းခန့်တွင် အင်္ဂါတပါး ချွတ်ယွင်းပျက်ပြားသွားရပါကြောင်း။

ရဝေနန်း သီချင်းခန့်ကြီး၏အဆုံးသံထောက်"သောင်ခန်းနေ ဗွေဝန်းလယ်။ ဘုန်းတော်ဘိကာနှင့်နှိမ်နင်းနှိမ်နင်း၊ ရန်စမွေးရင်း ပြေးဆုံး။ ပိုင်ကာ သိမ်းရုံး။ ဘယ်မှာပုံရာ ရှိပန်ကာ။ ပြည်ထောင်သာ မင်းမျိုး၊ စုံဦးလျှိုး။ ရန်မျိုးခရသည်။ ရာမမင်းမင်း ထွတ်ဦးငယ်ဗွေ"ဟူ၍ ရှေးမူအတိုင်း ရှိပါသည်။ ထိုမူကို ဒေဝဣန္ဒာဆရာက အဆိုနှင့်အတီးတွင် လွယ်ကူသက်သာစေခြင်းငှါ။

"သောင်းစကြာဝဠာ။ တေဇာရိုက်ချွန်း။ ဘုန်းတော်ကြီးကာ ထီးတရာကို။ စိုးကာပိုင်မြန်း။ ရွှေဘုံနန်းဝယ်။ ဆန်းစုံစွာ။ စကြာဆက်လှာပန်သ။ ရာများထွတ်ဦးငယ်တင်"ဟူ၍ ထပ်မံပြင်ဆင်ထားသည်။ အချို့ ထိုမူကိုသုံး၍ အချို့က ရှေးမူရင်းကို သုံးကြသည်။

မန္တလေးမြို့တွင် ဒေဝဣန္ဒာအမှူးထား၍ ပညာသည်အားလုံးတို့ စုံသာမြိုင်လယ်နှင့်ဇေယျာရွှေမြေသီချင်းခန့်ကြီးနှစ်ပုဒ်ကို စည်းတူဝါးတူ အပိုဒ်တူဖြစ်နိုင်ရန် ဉာဏ်ကစားကြသောရှင်းတမ်း။ ။

စုံသာမြိုင်လယ်သီချင်းခန့်၏တီးကွက်နှင့်အတောကို စာသားအပြည့်နှင့်ထပ်မံဖြည့်စွက်၍ ရေးသားထားသော သီချင်းသည် ဇေယျာရွှေမြေသီချင်းခန့်ဖြစ်သည်။ လွန်ခဲ့သောနှစ်ပေါင်း ၄၀ -ခန့်က ဒေဝဣန္ဒာဆရာနှင့်မန္တလေးမြို့ရှိပညာသည်အပေါင်းတို့ စည်းဝေးတိုင်ပင်၍ ထိုသီချင်းခန့်နှစ်ပုဒ်ကို စည်းတူဝါးတူအပိုဒ်တူဖြစ်နိုင်ရန် ပညာဉာဏ်ကစားကြရာ စုံသာမြိုင်လယ်နှင့်ဇေယျာရွှေမြေကို အဆိုနှစ်ဦးနှင့်တပြိုင်တည်း တီး၍ စမ်းသပ်ကြသည်။ ထိုအခါ စုံသာမြိုင်လယ်က ပထမအဆုံးသတ်၍ ဇေယျာရွှေမြေက နောက်မှ အဆုံးသတ်သည်။ ဤသို့စမ်းသပ်စဉ် ပညာရှိကြီးများလည်း များစွာ အငြင်းအခုံဖြစ်ကြသည်။ တဖက်သော ပညာရှိကြီးများက တပြိုင်တည်း အဆုံးသတ်အောင် တီးရမည်။ တီးနိုင်ရမည်။ တီးလျှင်ဖြစ်သည်။ တီးနိုင်မှ လမ်းမှန်သည်ဟုဆိုသည်။ အခြားတဖက်သော ပညာရှိကြီးများကလည်း တပြိုင်တည်း အဆုံးသတ်ရန် မဖြစ်နိုင်။ တီး၍မဖြစ်။ တီး၍ဖြစ်လျှင် မှားသည်ဟု အတိုက်အခံဖြစ်ကြသည်။ ဒေဝဣန္ဒာဆရာ၊ ဆရာဦးလူကြီး၊ စန္ဒရားဆရာညွန့်နှင့်ဆိုင်းဆရာဦးဗေဒါ၏အဖ ဆရာဖေတို့က ငြင်းခုံမနေကြရန် ဖျန်ဖြေ၍ ထပ်မံတီးကြပြန်ရာ၊ ယခင်အတိုင်းပင် စုံသာမြိုင်လယ်က ဦးစွာအဆုံးသတ်၍ ဇေယျာရွှေမြေက နောက်မှ အဆုံးသတ်ကြောင်းပင် တွေ့ရပြန်လေသည်။ စောင်းဆရာကြီးဒေဝဣန္ဒာကိုယ်တိုင်တီးရန်ပြောသောအခါ ဆရာကြီးက "ကျုပ်သာမဟုတ်၊ သိကြားဆင်းတီးတော့ ဒီသီချင်းနှစ်ပုဒ်မတူနိုင်ဘူး"ဟု ပြန်ပြောပါသည်။

ပတ်ပျိုး။ ။ပတ်ပျိုးသီချင်းများဟု ခေါ်ဆိုရခြင်းမှာ ထိုသီချင်းများကို မသီဆိုမီ ဆိုင်းဝိုင်းပတ်လုံးကလေးများကို တီးမည့်သူက အစပျိုး၍ တီးပေးရခြင်းကို အကြောင်းပြုသည်ဟုဆိုကြသည်။

---

* မှတ်ချက်။ ။ကြာနီကိုယ့်ဉ် (ဂီတဝိသောဓနီကျမ်း စာမျက်နှာ ၆၇ ၌ မူကွဲပြထားသည်။)

ပတ်ပျိုးသီချင်းကား မူလပင်ရင်းသီချင်းကြီးများဖြစ်သော ကြိုး၊ ဘွဲ့၊ သီချင်းခန့်တို့၏နောက်မှပေါ်ပေါက်ခဲ့၍ အထူးနယ်ကျယ်သောသီချင်းပိုင်းဖြစ်သည်။ ထိုနယ်ကျယ်လှသော ပတ်ပျိုးမူများကို စောင်းဖြင့် တီးသည်တွင် စောင်းကြိုးကို လေးပေါက်-အောက်ပြန်ဖွဲ့၍ တီးရသည်။ (ယခုခေတ်တွင် ပတ်ပျိုးကို လေးပေါက်-အောက်ပြန်ဖြင့် အသုံးနည်းသည်။ ငါးပေါက်-အောက်ပြန်ကိုသာ အသုံးများသည်။)တီးပုံတီးနည်းမှာလည်း နက်နဲကျယ်ဝန်းလှ၏။ လက်အယူအထား ချွတ်ချော်တိမ်းပါးခြင်းကိုပင် သည်းမခံနိုင်ချေ။ ဤမျှနယ်ကျယ်လှသော ပတ်ပျိုးသီချင်းကို စောင်းဖြင့်တီးလျှင် အဆိုသည် ထိုအသံဖြင့် အဆိုအင်္ဂါပြည့်စုံအောင် သီဆိုရန် မည်မျှခက်ခဲကြောင်း ထင်ရှားစွာ သိရှိကြရသည်။

ထို့ကြောင့် ရှေးပညာရှိကြီးများက အဆိုတဦး၏ပညာရပ်ကို စစ်ဆေးလိုလျှင် “စောင်းနဲ့ဆိုတတ်ရဲ့လား။ စောင်းနဲ့ဆိုလို့ဖြစ်ပါ့မလား”ဟု မေးတတ်ကြရာ အဆိုကောင်းမကောင်းကို စောင်းဖြင့် မှတ်ပုံတင်ကြည့်ကြလေသည်။ စောင်း လေးပေါက်-အောက်ပြန်သံကို ဆိုင်းများတွင် ပွဲဦးခုနစ်သံချီပတ်စာကပ်၍ တီးကြသည်။ (ဤကား ပတ်ပျိုးကို တီးရာတွင် စောင်းဖြင့် ဆိုင်းအသံညှိနည်းတည်း။)

ရှေးအစဉ်အလာအားဖြင့် ပတ်ပျိုးများ သီဆိုတီးမှုတ်၍ပြီးဆုံးသည့်အခါ လေးထွေသံကပ်၊ မြင်းခင်းနှင့်နတ်ချင်းများ တီးကြဆိုကြရသည်ကို လေ့လာမှတ်ယူခဲ့ရပါ၏။ အချို့တို့ကား ပတ်ပျိုးဆုံးသည်နှင့်တေးထပ်၊ ဒိန်းနှင့်ကြိုးတို့ကို ဆက်၍တီးကြဆိုကြလေသည်။ ယခုခေတ်တွင် တိမ်ကောပပျောက်လာသဖြင့် ဤသို့ဆက်လက် တီးမှုတ်သီဆိုခြင်းကို မကြားရ မတွေ့ရတော့သလောက်ပင် ရှိလှတော့သည်။

ပတ်ပျိုး၏ဆိုပုံဆိုနည်းသည် ယဉ်ကျေးသိမ်မွေ့နူးညံ့သောအသံများ စုပေါင်းစုံလင်သောကြောင့် ပတ်ပျိုးသံကို အချွဲဟု သမုတ်ကြသည်။ ပတ်ပျိုးသည် ဆိုပုံဆိုနည်းနှင့်တီးကွက်များတွင် နယ်ကျယ်သကဲ့သို့ စည်းဝင်စည်းထွက်များမှာလည်း ထိုနည်းတူတူပင်။ ပတ်ပျိုး၏ဆိုပုံဆိုနည်း စည်းဝင်စည်းထွက်များကို အောက်တွင် ဖော်ပြရှင်းလင်းပြပါအံ့။

ချစ်သမျှကို ပတ်ပျိုး ဆိုပုံဆိုနည်းမှာ၊

“ချစ်. . . သမျှကို. . . ။မြင့်-မိုရ်ရွှေတောင်။ လုံးသာပလေး။ ။လေးဆူဒီပါ. . . သီတာ. . . ရေ. . . မြေဆုံးစေတော့လေး။ ။”ဟူ၍ အစနှစ်ပိုဒ်၌ နရည်စည်းအတွဲကြီးနှင့်ဆွဲငင်ဖွဲ့နွဲ့၍ ဆိုရသည်။

↓ ↓ + ↓ ↓ + ↓ ↓ + ↓↓ +
ချစ်. . . သမျှကို. . . (အို)။ မြင့်မိုရ်. . . ရွှေတောင်(အောင်)။ လုံး. . . သာပလေး။ (အတော)။

↓ ↓ + ↓ ↓ + ↓↓ +
လေးဆူဒီပါ-(အာ)။ သီတာရေမြေ-ဆုံး. . . (ဝုံး)စေတော့လေး။

ထို့ပြင် ပတ်ပျိုးကြီးတိုင်း၌ အကျုံးဝင်သော အပိုဒ်တပိုဒ်၏စည်းဝင်စည်းထွက်ကို ပြပါဦးအံ့။

↓ ↓ + ↓ ↓ + ↓ ↓ + ↓ ↓ + ↓ ↓

အို. . . (ဝို). . . အို. . . ။ ဘယ်. . . မုန်း ပါ. . . တော့. . . နိုင်။ (အ တော) ။ ကပ်. . . လုံး၊

+ ↓ ↓ +

. . . . ပ. . . . ဆုံး. . . . တိုင်. . . . . တိုင်။

ချစ်သမျှကို ပတ်ပျိုးအစကဲ့သို့ အခြားသောအလားတူ အသွားတူ ပတ်ပျိုးများရှိကြရာ ထို အတိုင်းပင် စည်းဝင်စည်းထွက် ထားရှိစေရမည်။

ပတ်ပျိုးသီချင်းပိုင်းတွင် အထူးခေတ်စားကြသော ပတ်ပျိုးများကား အတွင်းသိင်္ဂါနှင့်အပြင် သိင်္ဂါပတ်ပျိုး(ဝါ)သိင်္ဂါရွှေရောင်နှင့်ရွှေပြည်တောင်သည် ပတ်ပျိုးများဖြစ်သည်။ ဤသည်တို့တွင် သီဆိုမှု ချွတ်ယွင်းချက်ဆိုပုံထောင့်မကျိုးခြင်းဖြင့် "သိင်္ဂါရွှေရောင်"ကို "သိင်္ဂါရွှေ့ရောင်"ဟူ၍၎င်း၊ "ရွှေပြည်တော်သည်"ကို "ရွှေပြည်တော့သည်"ဟူ၍၎င်း၊ ကြိမ်ဖန်များစွာ ကြားရတွေ့ရလေသည်။ မိုးလုံးပတ်လည် ပတ်ပျိုး၌လည်း အထက်ဖော်ပြပါ သီဆိုမှု ချွတ်ယွင်းချက်ဖြင့် "မိုးလုံးပတ်လည်" ကို "မိုလုံးပတ်လည်"ဟူ၍ အက္ခရာထောင့်မကျိုးရုံပင်မက၊

↓ ↓ +

. . . . မိုးလုံးပတ်လည်. . . . .

ဟူသော နရည်စည်းဟန်ထားကြီးဖြင့် သီဆိုရရာတွင် "မိုလုံးပတ်လည်"ဟူသောအသံဖြင့် စည်း နှင့်ဝါးတပြိုင်တည်းဖြစ်လောက်အောင် သီဆိုနေကြသည်ကို ယခုခေတ်တွင် တွေ့ကြုံနေရသည်။ ဤသို့သော ချွတ်ယွင်းချက်များကား လေ့လာဆည်းပူးသူတို့၏ဂရုမပြု ပေါ့ဆမှုနှင့်သင်ပြပေးအပ် သူ ဆရာတို့၏စေ့စပ်သေချာမှုမရှိခြင်းတို့ကြောင့် ပေါ်ပေါက်လာခြင်း ဖြစ်ပေသည်။

ပတ်ပျိုးနယ်တွင် ပတ်ပျိုးတီးခြင်းအရသာ အစုံလင်ဆုံး နယ်အကုန်ဆုံးဟု မှတ်တမ်းတင် ရသောပတ်ပျိုးကြီးလေးပုဒ်ရှိ၏။ ယင်းတို့ကား -

၁။ ကုန်းဘောင်ပရမေ၊

၂။ ဘုံပျံနေနန်း၊

၃။ မှိုင်းမှုန်ပြာဝေနှင့်

၄။ အထူးထူးတို့ဖြစ်သည်။

ထိုပတ်ပျိုးကြီးလေးပုဒ်အထိ သေသေချာချာ ကျွမ်းကျွမ်းကျေကျေ သင်ကြားတတ်မြောက် ပြီးမှသာ ပတ်ပျိုးနယ်ကုန်သည်ဟု မှတ်ယူရာသည်။

ထိုပတ်ပျိုးကြီးလေးပုဒ်ကို အာစရိယဝါဒအဆိုတော် တပါယ်ခင်ဥနှင့်ဒေဝက္ကန္ဒာဆရာနှစ် ဦးတို့ထံမှ ကြိုးပမ်းတကုတ် လှံ့လထုတ်၍ သင်ယူရရှိခဲ့သည်။ အဆိုတော်တပါယ်ခင်ဥထံမှ လျှာ၊ အာ၊ နှာ၊ ဝမ်းတွင်းသံအစရှိသည်တို့ဖြင့် တလုံးစီ စေ့စေ့ပေါက်ပေါက် ကျကျနန စည်းဝင်စည်း ထွက်နှင့်တကွ၊ လက်ထပ်သင်ကြားနာယူရ၍ ဒေဝက္ကန္ဒာစောင်းအတီးဖြင့် ဆိုရပါသည်။ ဤသို့ အားဖြင့် ထိုပတ်ပျိုးကြီးလေးပုဒ်၏စည်းဝင်စည်းထွက်၊ ဟန်အမူအရာ၊ အချွဲများနှင့်တကွ အဆို အင်္ဂါကုန်စင်အောင် ထိုဆရာနှစ်ဦးက ကြပ်မတ်သင်ကြားပေးခဲ့ပါသည်။ ကျေနပ်လောက်အောင် ကျွမ်းကျင်တတ်မြောက်ပြီးမှ အခြားအခြားသောသီချင်းများကို ဆက်လက်သင်ကြားနာယူရပါ သည်။ ယခုခေတ်တွင်မူ များသောအားဖြင့် စည်းဝင်စည်းထွက်နှင့်တကွ တီးကွက်များပါ ချွတ်

ယွင်းတိမ်းပါးကုန်ကြသည်ကို တွေ့ရှိရပါသည်။ ဤအတိုင်းသာသွားလျှင် ရှေ့အဖို့ ချွတ်ယွင်းတိမ်းပါးမှုများ ပိုမိုများပြားလာဖွယ်ရာသာ ရှိတော့သည်။

ယခုခေတ်စားလျက်ရှိသော "စက်လဲမရွှင်"ကို ပတ်ပျိုးဟူ၍ အများသုံးနေကြသည်။ သို့သော် သဗ္ဗဂီတက္ကမပကာသနီကျမ်း၌ ဆွေးချင်း-တမ်းချင်းဟု တွေ့ရှိရသည်။

ကုန်းဘောင်ပရမေ ဇေယျာသိအမည်ရှိသော ပတ်ပျိုးသည် မန္တလေးမြို့ မင်းကွန်းဘုရားကြီးတည်တော်မူရာ၊ ဆိုင်းတော်များက တီးမှုတ်ရန် ထိုပတ်ပျိုးကြီးကို ရေးသားသည်ဟု ဝက်မစွတ်ဝန်ထောက်မင်း၏ပေမူ၌ တွေ့ဘူးသည်။

ပတ်ပျိုးများ၏အဆုံးပိုင်းတွင် သံထောက်သဖြန်များ ပါဝင်ကြ၏။ ထိုသံထောက်သဖြန်များကို ရှေးဆရာကြီးများ မူတည်၍ သင်ကြားခဲ့သော နည်းနာနိသျှမှာ အောက်ပါအတိုင်းဖြစ်ပါသည်။

သံထောက်သဖြန်။ ။ပထမအဆိုအတီးတွင် နရည်စည်းအတွဲကြီးနှင့်ဆိုဖွဲ့ရပြီးလျှင် အဆုံးချ၌ "ကျိုးပလေစေ-ဒန်တို လက်ကယ်"ကို စည်းမှန်အတီးကွက်နှင့်အတောသဘော တီးရ၍ အတီးအချတွင် အဆိုက စည်းကိုတွဲ၍ ထိုအပိုဒ်ကိုပင် ပြန်ဆိုရသည်။ ယခုခေတ်မှာကား များသောအားဖြင့် ပထမအကျော့ကပင် တီးကွက်နရည်စည်းမှန်နှင့်တီး၍ အတောထည့်ပြီးနောက် နရည်စည်းမှန်နှင့်ပင် ထပ်မံတီးကြဆိုကြပြန်သည်။ ဤသည်ကား လွန်ခဲ့သည့်နှစ်ပေါင်း ၃၀ လောက်က စတင်တီးမှုတ်သီဆိုလာကြသည့်ချွတ်ယွင်းချက်ပင်တည်း။

ပတ်ပျိုးသီချင်းတီးသော လေးပေါက်-အောက်ပြန် သံနှင့်စပ်လျဉ်း၍ မှတ်သားစိမ့်သောငှါ ဖော်ပြရသော် ရှေးအခါက အငြိမ့်တူရိယာဂီတပညာသည်များသည် ရှေးဦးစွာ ညှင်းလုံးခေါ်အသံဖြင့် မူတည်၍ တီးရသည်။ ညှင်းလုံးပြီးမှ လေးပေါက်-အောက်ပြန်သံသို့ ပြောင်းရွှေ့တီးရသည်။ ထိုနောက်မှ ပုလဲသို့ ပြောင်းလွဲတီးကြသည်။ ထိုသို့ သုံးရိုးသုံးစဉ် တီးရိုးတီးစဉ်မှာ ဒေဝဣန္ဒာစောင်းဆရာကြီး ကွယ်လွန်ပြီးနောက် ဆရာကြီး၏တပည့်များဖြစ်ကြသော ဘီးလစ်စာရေးကြီးဦးအောင်လှ၊ စေင်းဆရာမောင်မောင်လတ်စသော ဆရာများ၏ခေတ်လည်းကုန်ပြီးသည့်နောက် အထက်ပါအစဉ်အလာတို့သည် လုံးဝကွယ်ပျောက်ကုန်သည်။ အထူးအရေးထားသင့်သောအချက်မှာ ပတ်ပျိုးသီချင်းတို့၏သဘောသည် သီချင်းခန့်၊ ဘွဲ့၊ ကြိုး၊ ယိုးဒယားစသော အသံများအလိုက်များဖြင့် စုံလင်ရောနှောသောအသံများ ရှိပေသည်။ ပတ်ပျိုးမှန်သမျှ ချစ်သမျှကို မဲဇာတောင်ခြေပတ်ပျိုးများမှစ၍ ကုန်းဘောင်ပရမေ၊ ဘုံပျံနေနန်းထိ လေးပေါက်-အောက်ပြန်ကို ပြောင်း၍ ဆိုရတီးရသည်။ ဆိုသူတီးသူတို့၏နှစ်ဦးနှစ်ဝအသံများမှာ အလွန်တရာ သာယာနာပျော်ဖွယ်ရှိ၍ နယ်ကုန်အောင် ကောင်းမွန်လှပေသည်။ ပတ္တလားတွင်လည်း ထိုနည်းအတိုင်းပင် ဆိုတီးကြရသည်။

ဟောဝန်စုံမြိုင်ခေါ် ကိန္နရာချောင်းခြားသည် သဗ္ဗဂီတက္ကမပကာသနီကျမ်း၌ သီချင်းခန့်ဟူ၍ ဖော်ပြထားသည်ကို တွေ့ရသည်။ ထို့ကြောင့် ဒေဝဣန္ဒာဆရာ၏ဟောဝန်စုံမြိုင် တီးပုံတီးနည်းကို ဖော်ပြရသော်၊

၁။ "တေ"များသောအသံဖြစ်၍ စောင်းတွင် အပေါ်ပိုင်းကို လေးပေါက်-အောက်ပြန်ညှိပြီးလျှင် အောက်ပိုင်းတွင် ပုလဲညှိကာ တီးသည်။

၂။ အပေါ်ပိုင်း၌ သံရိုးကို ညှင်းလုံးညှိ၍ အောက်၌ကား ပုလဲဖြင့် တမျိုးတီးသည်။

၃။ ပုလဲကြိုးထဲတွင် အပေါ်တေ ညှိ၍ တီးသွားသည်။

ယခုခေတ်တွင်ကား ထိုကဲ့သို့ အသုံးအနှုန်းများ လုံးဝကွယ်ပျောက်ကုန်သည့်ပြင် လေးပေါက်-အောက်ပြန်သံနှင့်ညှင်းလုံးသံတို့ကိုပင် မသုံးကြတော့ချေ။ စောင်းကောက်၌ ပုလဲနှင့်မြင်စိုင်းသံနှစ်မျိုးသာ ညှိလျက် စည်းကမ်းမထားတော့ဘဲ သီချင်းမျိုးစုံ ထိုနှစ်သံတွင်ပင် တီးနေကြတော့သည်။

လောကနတ်ချင်းခေါ် တိမ်မှောင်ဝေးကင်းသည် ရှေးဆရာ့ဆရာကြီးများက တေများသောအသံဖြစ်၍ သံရိုးခေါ်ညှင်းလုံးတွင် တီးမှတ်ကြသည်။ ယခုခေတ်တွင်ကား ပတ္တလားဖြင့် အနည်းငယ်ကြားရ၍ စောင်းကောက်တွင် လုံးဝကွယ်ပြီဖြစ်သည်။

မြန်မာဂီတနှင့်စပ်လျဉ်းသော စည်းကမ်းများကို အကြောင်းဆိုက်၍ အနည်းငယ်ဖော်ပြရသော် ထိုကဲ့သို့ တသံမှ တသံပြောင်းရွှေ့ရာ၌ အသံဟောင်းမှ အသံသစ်သို့ မပြောင်းမီ သုံးမိနစ်၊ ငါးမိနစ်စသည်ဖြင့် ခေတ္တနား၍ နေရသည်။ အသံဟောင်းများ အာရုံတွင် ပျောက်သလောက်ရှိမှ ပြောင်းလိုသောအသံသို့ ပြောင်းရွှေ့ကြပေသည်။ ထိုသို့ခေတ္တဆိုင်းငံ့ရာ၌ နားထောင်သောသောတရှင်များသည် မြန်မာဂီတ၏စည်းကမ်းကို နားမလည်ကြ၍ စိတ်ဝယ် အနှောင့်အယှက်ဖြစ်တတ်ကြလေသည်။ ထိုသို့ တသံမှတသံသို့ ပြောင်းရွှေ့ရာ၌ အတီးဆရာများသည် အသံမညီမချင်း ပြုပြင်နေရခြင်းကိုပင် အချိန်ကြာလှသည်၊ ကြိုးညှိနေတာနှင့်ပြီးရောစသည်ဖြင့် မကျေနပ်မှုများ ဖြစ်တတ်ကြခြင်းသည် ဂီတ၏သဘောတရားကို လုံးဝနားမလည်မှုကို ပြခြင်းပေတည်း။ ထိုသို့နားလည်သူ နည်းပါးခြင်းသည် မြန်မာဂီတတိမ်မြုပ်ပပျောက်သည့်အကြောင်းရင်းတရပ်ပင်ဖြစ်တော့သည်။

ယိုးဒယားသီချင်းများ။ ။ရှေးခေတ်နှင့်ယခုခေတ် အဆို အတီး နှိုင်းယှဉ်ချက်။

ယိုးဒယားသီချင်းများ၏သီဆိုတီးမှုတ်ပုံများသည် ရှေးခေတ်သီဆိုတီးမှုတ်ပုံနှင့်ယခုခေတ်သီဆိုတီးမှုတ်ပုံ အများအပြား ကွဲပြားခြားနားချက်ရှိ၍ ရှေးမူများနှင့်နှိုင်းစာလျှင် ယခုခေတ်တွင်ချွတ်ယွင်းချက် အများအပြား တွေ့ရှိရသည်။ ကွဲပြားခြားနားချက်၊ ချွတ်ယွင်းချက်များကို ရှင်းပြပါအံ့။

ယိုးဒယားသီချင်းများကား ယိုးဒယားသဘာဝအသံများဖြင့် ဖွဲ့ဆိုထားခြင်းဖြစ်ရာ ယခုခေတ်သီဆိုသုံးနှုန်းသူများသည် ထိုသဘာဝအသံများ ကင်းမဲ့၍ အသံနှင့်သီချင်းသွားတို့၏သာယာခြင်းကို အကြောင်းပြုပြီးလျှင် တီးမှုတ်သီဆိုကြခြင်းဖြင့် ယိုးဒယားသီချင်းများ၏မူလယိုးဒယားအသံသဘာဝများ တိမ်ကောပပျောက်ခြင်း ဖြစ်ရလေသည်။

တောမြိုင်ခြေလမ်း ယိုးဒယားသီချင်းတွင် "တောမြိုင်ခြေလမ်းမှ"စ၍"သင်းကြူကြူ မြိုင်စုံငူတော"အထိ ရှေးဆရာကြီးများက အတောနှင့်ထည့်သွင်းတီးကြ၍ ကျန်အပိုဒ်များတွင် အတောများချန်လှပ်တီးမှုတ်ကြသည်။ ယခုခေတ်တွင်ကား တစတစ ချွတ်ယွင်းလာရာ၊ တပိုဒ်လျှင် တခါတော၍ တီးမှုတ်လာကြလေပြီ။

စက်လဲယိုးဒယားတွင် စက်လဲကြီး၊ စက်လဲကလေးဟူ၍ နှစ်မျိုးရှိ၏။ သာတင့်ဆုံးနှင့်တွဲ၍စက်လဲအဆုံးအထိ ယိုးဒယားနဲ့သွားဖြင့် ဆိုရသည်။ ယင်းကို စက်လဲကလေးဟု ခေါ်သည်။ စက်

လဲကြီးကား နရည်ဟန်စည်းလေးကြီးဖြင့် နန်းတော်အတွင်း နရည်းမောင်းများ တီးသောအခါ လွမ်းဆွတ်ကြေကွဲလောက်အောင် တမျိုးတဖုံ ဟန်ပြောင်း၍ ဆိုရသည်။ ဤကား စက်လဲကြီး တည်း။ ။

ပန်းညောင်လှိုင်ဘွဲ့ယိုးဒယားသည် စက်လဲနဲ့သွား(စက်လဲကလေး)အတိုင်း ထပ်တူထပ်မျှ ဆိုနိုင်သည်။ သာမန်ပညာသည်များသည် ထပ်တူညီမျှအောင် ဆိုရန် ခဲယဉ်း၏။

ယိုးဒယားဘာသာခေါ် "ဖရင်း"သည် "ဧချြုရေးချိုက်"ဖြစ်သည်။ စာသားများကို ယိုးဒယားဘာသာစကားအသံထွက်အတိုင်း ရေးသားထားသည်။ ထိုစာသားကို မြန်မာတို့က ယိုးဒယား သံကျအောင် သီဆိုရာတွင် မပီသခြင်းကြောင့် မြန်မာလို "လွမ်းပိုအောင်၊ ညိုမင်းလွင်"ဆိုသော မြန်မာစာသားသွင်း၍၊ ဧချြုရေးချိုက်နှင့်ဆိုပုံဆိုနည်း၊ တီးပုံတီးကွက်စည်းဝါးအချိန်တူမှုမကွဲဘဲ တထပ်တည်းထား၍ သီဆိုတီးမှုတ်ကြသည်။ သို့သော် သာမန်ပညာသည်များ တထပ်တည်းဆိုရန် ခဲယဉ်းလှပေသည်။

ယိုးဒယားသီချင်းများကို သီဆိုရာတွင်လည်း ဖော်ပြခဲ့ပြီးသော ကြိုး၊ ဘွဲ့၊ သီချင်းခန့်၊ ပတ်ပျိုးမျိုးကဲ့သို့ အဆိုအင်္ဂါပျက်ကွက်ခြင်းကြောင့် အက္ခရာထောင့်မကျိုးသည့်အပိုဒ်များ အများအပြား တွေ့ရပါသေးသည်။

ပုံစံ။ ။တောမြိုင်ခြေလမ်းယိုးဒယားတွင် ပထမအပိုဒ်"တောင်ခြေစမ်း၊ စီးသွယ်ခွေ"တွင် "စီသွယ်ခွေ"ဟူ၍ဒင်း "လေယူရာ မဥ္ဇူမာလာ မွှေး"ဟူသောအပိုဒ်တွင် "လေးယူရာ မဥ္ဇူမာလာ မွှေး"ဟူ၍ဒင်း၊ အက္ခရာသတ်ပုံစာသားပျက်လောက်အောင် သီဆိုကြသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ အခြားအခြားသော ယိုးဒယားများတွင်လည်း ထိုသို့သော အက္ခရာထောင့်မကျိုးပုံ မြောက်မြားစွာ ရှိပါသေးသည်။

ဤတွင် ယိုးဒယားသီချင်း ရှင်းလင်းချက် ပြီးဆုံးပါပြီ။

မွန်သီချင်း။ ။ယိုးဒယားအသံကိုလိုက်၍ သီကုံးစပ်ဆိုသောသီချင်းကို ယိုးဒယားသီချင်းဟုခေါ် သကဲ့သို့ မွန်အသံကို လိုက်၍ စပ်ဆိုထားသော သီချင်းကို မွန်သီချင်းဟု ခေါ်သည်။ မွန်သီချင်း များ၏ဆိုပုံဆိုနည်း၊ ဟန်နေဟန်ထား၊ စည်းဝင်စည်းထွက်များနှင့်စပ်လျဉ်း၍ ကောက်နုတ်ချက် အားဖြင့် အနည်းငယ်ရှင်းလင်းဖော်ပြပါအံ့။

မွန်သီချင်း ကောင်းကြီးသခ်ါသီဆိုရာတွင် ရှေးမူရင်းအရ "ကောင်းကြီးသခ်ါ"အပိုဒ်မှစ၍ "သွန်းဖြိုးဇေယျာ"အထိ စည်းလှုပ်၍ (နရည်စည်းမဟုတ်)သီဆိုရသည်။

ညှင်းညှင်းပဥ္စင် သီချင်းသီဆိုရာတွင်လည်း အထက်ဖော်ပြပါအတိုင်းပင် "ညှင်းညှင်းပဥ္စင် ရွှေတံမွှာ"ဟူသော ပထမအစပိုဒ်တခုလုံးပင် စည်းလှုပ်၍ သီဆိုရသည်။

ကောင်းကြီးသခ်ါသီချင်း၌ အသံကျများတွင် ရှေးကနှင့်ကွာခြားချက်များ ပါရှိပြန်၏။ *ပင်လယ်ဝေဖြိုး ရေလှိုင်းပြိုင်အပိုဒ်ကျတွင် ရှေးက သုံးပေါက်သတ်ကြ၍ ယခုခေတ် လေးပေါက်သတ် ကြသည်။

မွန်သီချင်းများ၏လိုရင်းကောက်နုတ်ချက် ဤမျှသာတည်း။

---

* မှတ်ချက်။ ။ပင်လယ်ဝေမို့ရေ လှိုင်းပြိုင်။ (ဂီတဝိသောဓနီမူ) စာမျက်နှာ - ၂၅၂။

ဘောလယ်။ ။ဘောလယ်သီချင်းများကို လှိုင်မြို့နှင့်ဘောလယ်မြို့စားမင်းသမီးစတင်စပ်ဆိုခဲ့သဖြင့် “ဘောလယ်”ဟူ၍ ခေါ်တွင်သည်ဟု အချို့က ဆိုသည်။ အချို့ကမူ လှိုင်ထိပ်ခေါင်တင်သည် မိမိ၏ကြင်ဖက်တော် ကနောင်မင်းသား မိမိအပေါ်သို့ သဘောပြန်လယ်လာစေရန် ဖွဲ့ဆိုသောသီချင်းမျိုးဖြစ်၍ ဘောလယ်ဟုခေါ်တွင်သည်ဟုဆိုသည်။ အချို့ပညာရှင်များကမူ ဘဝလည်ဟူသောစကားမှ ရွေ့လျောလာသည်ဟု ဆိုကြသည်။ ဘောလယ်သီချင်းခန်းနှင့်စပ်လျဉ်း၍ ဘောလယ်ဆိုပုံဆိုနည်း အသံအထားအသိုနှင့်စာအက္ခရာ ထောင့်မကျိုးခြင်းများကို အနည်းငယ်ဖော်ပြပါအံ့။ ဘောလယ်များဆိုရာတွင် အချို့ပညာသည်ကြီးများသည် အချိုးကျနစွာ နူးညံ့သိမ်မွေ့သော အသံထားဖြင့်သီဆိုကြသည်။ အချို့ပညာသည်များမှကား မူလရှိရင်းစွဲ အချို့အပိုဒ်များကိုပင် မိမိတို့ဉာဏ်စွမ်းရှိသလောက် ပိုမို၍ ဉာဏ်ကစားသီဆိုကြလေသည်။

ဘောလယ်များ၏အသံပြောင်းလွဲပုံမှာ အခြားသောသီချင်းများကဲ့သို့ အပြောင်းအလွဲမများဘဲ တပုဒ်က စတည်၍ နောက်စာပိုဒ်များ၌ ထပ်တူထပ်မျှ အသွားအလာ အနေအထားတသံတည်းဖြစ်သည်။ သို့ပါ၍ ပညာသည်များ၏မှတ်တမ်းမှာ ဘောလယ်ကို နယ်ကျယ်အောင် ဆိုနိုင်သူကို “လူကျော်”ဟုခေါ်သည်။ ယခုခေတ်ဆိုပုံဆိုနည်းများမှာ ရှေးက အသံများနှင့်လွန်စွာမှ ကွာခြား၍ အသွားအလာ များစွာပျက်ကွက်မှုများ တွေ့ရလေသည်။

ဘောလယ်များတွင် အထူးခေတ်စားသောစိန်ခြူးကြာညောင်ဘောလယ်ကို မူတည်သဘောအားဖြင့် အတိုချုပ်ရှင်းပြပါအံ့။ အချို့သော သီဆိုသူများ၏သတိမမူ ဂရုမပြုခြင်းဖြင့် “စိန်ခြူးကြာညောင်”အစပိုဒ်တွင်လည်း “စိန်ခြူကြာညောင်”ဟူ၍၎င်း၊ “လလရောင်း လင်းပါလို့”ဆိုသောအပိုဒ်တွင်“လာလာရောင်လင်းပါလို့”ဟူ၍၎င်း၊ အက္ခရာထောင့်မကျိုး မပီမသခြင်းများ အများအပြားတွေ့ရသည်။ ထို့ပြင် “ရှိုက်ဆော်ညှင်းတယ်လေး”ဟူသောအပိုဒ်မှာ သေချာထင်ရှားစွာ အတီးကို ပေးလိုက်သော“လေး”ကို သံမှန်အထိ ရောက်အောင် ဆွဲဆိုရ၏။ အချို့ပညာသည်များသည် သံမှန်မချဘဲ “လေး”ကိုပင် အသံတင်ထားသည့်အတွက်ကြောင့် တီးကွက်မှာ မူပျက်ပြီးလျှင် အောင့်သက်သက်ဖြင့် ထို“လေး”ဟူသော စာတလုံးအတွက် တပုဒ်လုံး၏အကျိုးယုတ်ပျက်စီးဖွယ်ရာဖြစ်တော့သည်။ ဤတွင် ဘောလယ်ရှင်းတမ်း ပြီး၏။

တေးထပ်။ ။တေးထပ်ကဏ္ဍနှင့်စပ်လျဉ်း၍ ရှင်းလင်းပါဦးအံ့။ ရှေးက ဆဲ့နှစ်ရာသီဖွဲ့များကို ဖွဲ့ဆိုကြသော တေးရိုးဟူ၍ ရှိခဲ့ရာ ထိုတေးရိုး၌ပါသော တေးသံကို အကွန့်အလက်ဆန်းပြားစွာဖြင့် ထပ်၍ ဖွဲ့စည်းသီကုံးအပ်သောကဗျာကို တေးထပ်ခေါ်သည်ဟု ယူဆကြသည်။ တေးထပ်ရိုးရိုးနှင့်ရှစ်ဆယ်ပေါ်တေးထပ်ဟူ၍ ရှိပြန်သည်။ ယခုခေတ်တေးထပ်ဆိုပုံဆိုနည်းများမှာ ရှေးကသီဆိုပုံ အသံနေအသံထား၊ လေယူလေသိမ်းနှင့်အပိုဒ်ပြန်များနှင့်နှိုင်းစာလျှင် ချွတ်ယွင်းချက်များစွာပင် တွေ့ရလေသည်။ ရှေးပညာသည်ကြီးများသည် တေးထပ်ကြီးတမျိုးသီဆိုခဲ့ကြသည်ကို ကြားဘူးခဲ့ပါသည်။ ထိုတေးထပ်ကြီးမှာ တစည်းကို နှစ်စည်းဆွဲ၍ လေးလေးကြီးသီဆိုရသည်။ သို့သော် မူလတေးထပ်လောက် သာယာခြင်းမရှိဘဲ သီဆိုရာတွင် အတော်ပင် ခဲယဉ်းလေသည်။ သို့ဖြစ်၍ ထိုတေးထပ်ကြီး ဆိုပုံဆိုနည်းပညတ်ချက်များသည် လွန်ခဲ့သည့်နှစ်ပေါင်း ၂၅-နှစ်လောက်ကပင် ပျောက်ကွယ်ခဲ့လေသည်။

ရှစ်ဆယ်ပေါ်တေးထပ်မှာ အစချီအပိုဒ်တွင် အချိုး၌“လေး”သုံး“လေး”ရှိသည်။ ပထမ “လေး”၌ တေးထပ် အချိုးထက် တသံတင်၊ ဒုတိယ“လေး”၌တသံချရ၍၊ တတိယ“လေး”၌တေးထပ်အချိုးအတိုင်း ချရသည်။ ယခုခေတ်တွင် ရှစ်ဆယ်ပေါ်ဆိုသူများလည်း အလွန်ပင်ရှားပါး၍ ထို“လေး”သုံး“လေး”အနက် ပထမ“လေး”နှင့်တတိယ“လေး”ကိုသာဆို၍ ဒုတိယ“လေး”ကို လုံးဝ ချန်လှပ်ခဲ့ကြသည်။ နောင်မည်မျှ ရွေ့လျောပျောက်ကွယ်ဦးမည်ကို မတွေးဝံ့အောင် ရှိပါတော့သည်။ ဤတွင် တေးထပ်ရှင်းတမ်း ပြီး၏။

ဒိန်းသံ။ ။တေးထပ်နှင့်အသွားအလာ အသံအချိုးတမျိုးဖြစ်၍ သံစဉ်အပြောင်းအလဲမများဘဲ အသွားရိုးရိုးဖြင့် ထပ်တူထပ်မျှ ရေးခဲ့သော သီချင်းတမျိုးကို ဒိန်းသံဟုခေါ်သည်။ တနည်းဆိုရလျှင် တေးထပ်မှ အသံစဉ် အသွားအလာမှ ကောက်နုတ်ယူ၍ စပ်ဆိုထားခြင်းကို ဒိန်းသံဟု ခေါ်သည်။ ဒိန်းကို တေးထပ်အဆုံးသတ်သည့်အခါ အမြဲဆက်၍ဆိုရလေသည်။ တေးထပ်နှင့် တွဲဆိုမှသာလျှင် သဘာဝကျ၍ သာယာနာပျော်ဖွယ်ရှိလှပေသည်။

နတ်ချင်း။ ။နတ်သံတွင် ၃၇-မင်းနတ်သံများကို ဆိုင်းများ၌ မိမိတို့နှင့်သက်ဆိုင်ရာ သက်ဆိုင်ကြောင်းဖြင့် အသုံးများလှ၏။ အငြိမ့်တော်များ၏သုံးနှုန်းပုံမှာ ပတ်ပျိုးကြီးများ ထုံးစံအတိုင်း လေးပေါက်-အောက်ပြန်ဖြင့် ဆိုသောအခါ အချို့က “ကိုယ်တော်နှင်းနှံ့”မှနေ၍ နတ်သံသို့ကူးပြောင်းကြ၏။ အချို့ကလည်း တိုက်ရိုက် ၃၇-မင်းနတ်သံသို့ ကူး၍ သီဆိုကြလေသည်။ နတ်သံသည် စောင်းပတ္တလား၌ သံမှန်ဆိုပါက သဘာဝမကျချေ။ အထက်က ဖော်ပြခဲ့သောလေးပေါက်-အောက်ပြန်ဖြင့်ဆိုမှသာလျှင် ယင်း၏အသွားအလာ အစဉ်အတိုင်း နယ်ကုန်ပေသည်။ ထုံးစံအားဖြင့် နတ်သံအချတွင် မြင်းခင်းဖြင့် အဆုံးသတ်ကြလေသည်။

သီချင်းများကို တကန့်စီ ဆိုပုံဆိုနည်း။ ။သီချင်းများကို တကန့်စီ ဆိုပုံဆိုနည်း ခွဲခြား၍ အချုပ်အားဖြင့် ပြဆိုပါဦးအံ့။

၁။ သီချင်းခန့်၌ “အဝဲ”

၂။ ပတ်ပျိုး၌ “အခွဲ”

၃။ မွန်သံ၊ ယိုးဒယားသံများ၌“အဆွဲ”ဟူ၍ ရှေးဆရာကြီးတို့ ပြောစမှတ်ပြုထားကြသည်။

ကြိုး၊ ဘွဲ့၊ သီချင်းခန့်၊ ပတ်ပျိုး၊ တေးထပ်၊ ဘောလယ်၊ ဒိန်း၊ လွမ်းချင်း၊ သဖြန်၊ ခွန်းထောက်၊ ဒွေးချိုး၊ လေးချိုး၊ တြိချိုးတို့ကား မြန်မာတို့၏မူပိုင်ဉာဏ်၊ မြန်မာသံများဖြင့် ရေးသားထားကြခြင်း ဖြစ်လေသည်။

သံစဉ်များကိုလည်း မိမိတို့သဘောအလျောက် ကြိုက်နှစ်သက်ရာ ထားလေ့ရှိကြသဖြင့် အဆိုဖက်တွင် နယ်ကုန်အောင် မဆိုနိုင်ကြခြင်းကို အများအပြား တွေ့ရကြားရသည်။ ဤသည်ကား ဂီတနယ်တွင် အရေးကြီးဆုံးသော အချက်ကြီးများတွင် တချက်အပါအဝင် ဖြစ်ပေသည်။

အဓိပ္ပါယ်အားဖြင့် စောင်းကို မူတည်ကြည့်ခြင်းဖြင့် ရှေးက စောင်း လေးပေါက်-အောက်

ပြန်သံဖြင့် ပတ်ပျိုးကြီးများကို ယောကျ်ား-မိန်းမများ သီဆိုရာတွင် သာယာနာပျော်ဖွယ်ကောင်း၍ သက်သာချောင်ချိစွာပင် သီဆိုနိုင်ကြသည်။ ဗယ်သံ၊ ညာသံမရွေး ကောင်းမွန်ပေသည်။ ယခုခေတ်တွင် အများသုံးနှုန်းကြသော မူတည်သံဖြင့် လေးပေါက်-အောက်ပြန်ကို သီဆိုပါက ဗယ်ညာ မမှီ ခက်ခက်ခဲခဲ ရှိလှ၍ များစွာ ငြီးငွေ့ဖွယ်ကောင်းသော အသံများကိုသာ အများအပြား တွေ့ရပါသည်။

၈။ အတီးကင်းသော အဆိုပညာခန်းများ

ဂီတအရာ၀ယ် အတီးမပါဘဲ ပလာသက်သက် ခန့်ခန့်ညားညားနှင့်ဂီတသဘာ၀ပေါ်လွင်စေသောအဆိုသက်သက် ပညာခန်းများလည်း များစွာရှိပေသေးသည်။ ယင်းတို့ကား၊

ရတု၊ ရကန်၊ အဲချင်း၊ အိုင်ချင်း၊ အဏ်ချင်း၊ သာချင်း၊ လူးတား၊ မော်ကွန်း၊ လေးချိုးကြီးနှင့်ပျို့တို့ဖြစ်ကြသည်။

ထိုပညာခန်းများကား တွဲဖက် အတီးကင်းလွတ်၍ အသံသြဇာနှင့်ပြည့်စုံသော ရှေးနားခံသံတော်ဆင့်များက ဘုရင့်ရှေ့နားတော်ကြား လျှောက်ထားကြရလေသည်။

ထိုသို့လျှောက်ထားရာ၀ယ် အတီးပင် မပါပြားသော်လည်း ထိုပုဂ္ဂိုလ်ကြီးများသည် အဆိုပါပါရဂူမြောက် ကျွမ်းကျင်သူများဖြစ်ကြ၍ မူတည်ဆိုထားသော အသံကို မယိမ်းမယိုင် ပြောင်းလဲခြင်းမရှိဘဲ တောက်လျှောက်ဆိုစွမ်းနိုင်ကြပေသည်။ ထိုပညာခန်းများကို အတိုချုပ်အားဖြင့် ရှင်းပြပါအံ့။

ရတု။ ။ရတုများသီဆိုရာ၌ ရှေးခေတ်နှင့်ယခုခေတ် သုံးနှုန်းသီဆိုကြသည်များတွင် အပိုဒ်အဖြတ်အတောက်များ၌ အထူးကွာခြားချက်များ ရှိလာကြသည်။ ယခုခေတ်တွင် အဖြတ်အတောက်ဟူသော ကန့်သတ်ချက်များကို ဂရုမမူ မိမိတို့သဘောအလျောက် ဖြတ်တောက်သီဆိုကြကုန်သည်။ နောင်ရှေးမူအများ တိုး၍တိုး၍သာ ကွယ်ပျောက်ဖွယ်သာ ရှိလေသည်။

ရကန်။ ။ရကန်၏သံစဉ်များသည် အသံမျိုးစုံလှ၍ အပြောင်းအလဲလည်းများပြီးလျှင် အပိုဒ်ချများတွင် အချို့နေရာများ၌ အထပ်ထပ် ရစ်၍ ချရသည်။ အချို့နေရာများတွင် အဆက်ဆက်ရစ်၍ မြှင့်တင်ရလေသည်။ ထိုအသံများတွင် ကုလားသီချင်းများ၏ရစ်၀ဲသီဆိုပုံများစွာ ပါ၀င်သည်။ ထို့ပြင် သာယာနာပျော်ဖွယ် အသံများလည်း ထည့်သွင်းသီဆိုနိုင်လေသည်။

အဲချင်းနှင့်အိုင်ချင်း။ ။အဲချင်းနှင့်အိုင်ချင်းတို့၏အသံစဉ်များကား အလွန်နီးစပ်၏။ သို့သော် အချိုးနှင့်အသံတင် အသံချများတွင်မူ ကွာခြားကြလေသည်။

အဏ်ချင်း။ ။အဏ်ချင်းများ၌ မည်သည့်သံစဉ်နှင့်မျှဆင်တူရိုးမှားမရှိ၊ ရှေးလူကြီးများ ကျမ်းစာ၀တ္ထုများ ဆွဲဆွဲငင်ငင်ဖြင့် ဖတ်သကဲ့သို့ ခန့်ညားသော အသံစဉ်မျိုးဖြစ်သည်။ အချို့နေရာများတွင် ပျို့ဖတ်သော အသံနှင့်အနည်းငယ်ဆင်ဆင်တူ၍ သီဆိုရာတွင် အတော်ပင် ခဲယဉ်းသော

အသံစဉ်တမျိုးဖြစ်ပေသည်။

သာချင်း။ ။သာချင်းဟူသောအမည်ပညတ်အတိုင်းပင် အသံအထားအသိုမှာ လွန်စွာသာယာနူးညံ့လှပေသည်။ သီဆိုရာတွင်လည်း သံစဉ်မှာ မြင့်ချည်တလှည့်၊ နိမ့်ချည်တခါ သီဆိုရ၍ အပိုဒ်များ၏အကြားတွင် မိတ်ဆက်သော အသံများ တွဲဖက်သီဆိုသွားရလေသည်။

လူးတား။ ။လူးတားမှာ ရတုနှင့်အသံတူငြားသော်လည်း အပိုင်းအခြား အသွားအလာနှင့် အသံဆွဲယူပုံတို့မှာ ကွာခြားသွားလေသည်။ ယခုခေတ်တွင် လူးတားသီဆိုတတ်သူ အလွန်ရှား၍ လူးတားသီဆိုမှုမှာ ကွယ်ပျောက်လုမတတ် ရှိတော့သည်။

မော်ကွန်း။ ။မော်ကွန်းသီဆိုရပုံမှာ ဂီတသံလည်း မကျ၊ စာသံလည်း မကျ၊ အချို့အချို့စာပိုဒ်များတွင် ဘုန်းတော်ကြီးများ တရားဟောသံကဲ့သို့သော အသံမျိုးနှင့်အလားတူသည်။ မော်ကွန်းဆိုပုံဆိုနည်းသည်လည်း အတော်ပင် ခဲယဉ်းလှပေသည်။

လေးချိုးကြီး။ ။လေးချိုးကြီးသည် မှန်မှန်ခန့်ခန့် တသမတ်တည်း ဆိုသွားရသော အသံမျိုးဖြစ်သည်။

ပုံစံအားဖြင့် "ဘုန်းမကိုင်ရှုပေမို့၊ သုံးတိုက်ကယ်စက်ခွင်"အစချီ လေးချိုးကြီးတွင်"ဘုန်းမကိုင်ရှုပေမို့"ဟူသော အစပိုဒ်၌ လည်ချောင်းသံဖြင့် ခါထွက်သွားအောင် ခန့်ခန့်ညားညားကြီးဆိုရသည်။ "သုံးတိုက်ကယ်စက်ခွင်"ဟူသောအပိုဒ်တွင် အပေါ်၌ တဆစ်ချိုးမြင့်"စက်ခွင်"စာလုံး၌ "ဟင်"ကျအောင် ဒုန့်ခတ်ပြီးမှ အပေါ် တဆစ်ချိုးမြင့်တင်လိုက်ရသည်။

ပျို့။ ။ပျို့ဖတ်ကြားရာတွင် တရားဟောဘုန်းကြီးများ ကဗျာသံပါပါဖြင့် တရားဟောသကဲ့သို့ပင် အသံအနေအထားတူဟန်ရှိသည်။ သာယာနာပျော်ဖွယ် ရှိအောင် ဖတ်ရ၏။

အထက်ဖော်ပြပါ ပညာခန်းများမှာ ယခုခေတ်အခါ၌ ဆုတ်ယုတ်လျော့ပါးခဲ့လေပြီ။ သီဆိုနိုင်ကြသူများလည်း အထူးရှားလှပေသည်။ မကြာမီ လုံးဝပျောက်ကွယ်ဖွယ်ရာသာ ရှိပေတော့သည်။ ထိုပညာရပ်များကို ရွှေဘိုမြို့တွင် နေမျိုးမင်းထင်ကျော်ခေါင်ဘွဲ့ရ အဝေးရောက်ဖိုးဖိုးထံမှ ကာလအတန်ကြာအောင်ပင် စာရေးသူ ဆည်းပူးသိုမှီးခဲ့ရသောပညာရပ်များ ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ပြင် သရစိမ်းမိဖုရားအိမ်တော်နေ ဆရာကွေကြီးထံမှလည်း သေချာကျနစွာ သင်ကြားမှတ်ယူခဲ့ရပါသေးသည်။ ဆရာကွေကြီးသည် ရကန်ဆိုရာတွင် ဖိုးဖိုးထက်ပင် ကောင်းကြောင်း၊ အခမ်းအနားများတွင် တွဲဖက်၍ ရတုဖတ်ကြရကြောင်း၊ တမျိုးထူးချွန်တတ်ကျွမ်းကြောင်း အဝေးရောက်ဖိုးဖိုးကပင် ချီးမွမ်းထောမနာပြုရသော ဆရာကြီးပင်တည်း။ အထက်ဖော်ပြအဆိုပညာခန်းများကား ထိုဆရာကြီးနှစ်ဦး၏သြဝါဒများပင် ဖြစ်ပါသည်။

အခန်း(၂)
အတီးအမှုတ် ကရိယာများ

တူရိယာငါးပါးဟူသည်မှာ ကြေးဖြင့် ပြုလုပ်အပ်သော တူရိယာမျိုး(ကြေး)၊ ကြိုးတပ်တူရိယာမျိုး(ကြိုး)၊ သားရေဖြင့် ပြုလုပ်အပ်သောတူရိယာမျိုး(သားရေ)၊ အခေါင်းရှိ၍ မှုတ်အပ်သော တူရိယာမျိုး(လေ)၊ စည်းဝါးလိုက်ရသော တူရိယာမျိုး(လက်ခုပ်)တို့ကို ခေါ်ဝေါ်သည်။ ကြေး၊ ကြိုး၊ သားရေ၊ လေ၊ လက်ခုပ်ဟူ၍ တူရိယာငါးပါးကို အတိုချုပ် သံခိပ်ပြု၍ မှတ်သားကြသည်။

ကြေးအတီး တူရိယာများ

တူရိယာငါးပါးအနက် ကြေးအတီးတူရိယာမျိုးတို့တွင် ကြေးပတ္တလား၊ ကြေးနောင်၊ ကြေးမောင်း၊ လင်းကွင်း၊ စည်း၊ သံလွင်များ ပါဝင်သည်။

ကြေးပတ္တလား။ ။ယင်းသည် ဝါးပတ္တလားကဲ့သို့ပင် ဖြစ်သည်။ တီးပုံတီးနည်းမှာလည်း ဝါးပတ္တလားကဲ့သို့ပင်ဖြစ်သည်။ ထိုတူရိယာသည် ရှေးအသုံးအဆောင် မဟုတ် နောက်လူများ၏တီထွင်မှုဖြစ်သည်။

ကြေးနောင် သို့မဟုတ် ကြေးဝိုင်း။ ။ထိုတူရိယာမှာ ဆိုင်းဝိုင်းတွင်သုံးသည်။ ပုံသဏ္ဍာန်မှာမောင်းငယ်ကလေးများကို အသံစဉ်အတိုင်းစီ၍ ကရွတ်ခွေကဲ့သို့ လေးပေမျှ ကျယ်အောင်ဝိုင်းဖွဲ့ထားသည်။ တီးမည့်သူက ထိုဝိုင်းထဲဝင်၍ ကျွဲနွားသားရေဖြင့် လုပ်သောလက်ခတ်ဖြင့်တီးရသည်။ တဝိုင်းလျှင် လုံးရေ ၁၈ ရှိသည်။ ယိုးဒယားကြေးဝိုင်းမှာ ပန်းခွေခါးပြတ် လုံးရေ ၁၂ သာရှိသည်။

ကြေးမောင်း။ ။ထိုကြေးမောင်းတူရိယာသည် ကြေးနောင်ကဲ့သို့ ကြေးဖြင့်လုပ်သောတူရိယာဖြစ်သည်။ ပုံသဏ္ဍာန်မှာ ကြေးနောင်ထက် ဗယ်သံဖက်က မောင်းများသည် အနည်းငယ်ကြီးသည်။ ကြေးနောင်ကဲ့သို့ ထုမထူဘဲ ပါးသဖြင့် အသံထွက်မှာ ကြေးနောင်သံနှင့်မတူချေ။ ကြေးနောင်သံသည် လွင်၍ မောင်းသံသည် အသံရှိန်နည်းသည်။ (မောင်-မောင်)ဟု မောင်းသံထွက်သည်။ ထို့ကြောင့် မောင်းဟုခေါ်သည်။ ခုနစ်လုံးမောင်း၊ ၁၂ လုံးမောင်းစသည်ဖြင့် စီ၍တီးလေ့ရှိသည်။ ကျွမ်းကျင်သောပညာသည်များသည် ခုနစ်လုံးမောင်း၊ ၁၂ လုံးမောင်း နှစ်မျိုးစလုံးကို တပြိုင်ထဲ တီးကြသည်။ တုတ်တံငယ်တွင် ထိပ်နား၌ အဝတ်စ ကတ္တီပါစ ပတ်၍ တီးရသည်။

လင်းကွင်း။ ။ကြေးဖြင့် ပြုလုပ်သောတူရိယာကရိယာတမျိုးဖြစ်သည်။ အကြီးဆုံးမှာ တပေခြောက်လက်မပတ်လည်မှ အငယ်ဆုံး ခြောက်လက်မထိ အစားစားရှိသည်။ လင်းကွင်းကြီးမှာ ပတ်မကြီးနှင့်တပြိုင်ထဲ တီးရသည်။ ထို့နည်းတူ လင်းကွင်းများသည် ပုံသံနှင့်တပြိုင်နက် တီးရသောတူရိယာဖြစ်သည်။ သားရေသံနှင့်ကြေးသံ တပြိုင်တည်း တီးခြင်းအားဖြင့် "ဂျိ၊ ဂျိမ်၊ ဂျိမ်း"ဟူသောအသံများ ထွက်သည်။ ဒိုးပတ်၊ အိုးစည်စသော သားရေတူရိယာပုံများကို ထိုကြေးလင်းကွင်းဖြင့်

ဖက်စပ်၍ တီးရသည်။ ထိုသို့တွဲဖက်ခြင်းအားဖြင့် ခြိမ်းသံ၊ ခြောက်သံ၊ လှုန့်သံ၊ နှိုးသံများထွက်ပေါ်လာသည်။ (တူရိယာပညာ၏လိုအပ်သော တစိတ်တဒေသ အသံများတည်း။)

စည်းနှင့်သံလွင်။ ။သံလွင်မှာ အသံလွင်၍ ထွက်သည့်အတွက် သံလွင်ဟုခေါ်သည်။ စည်းနှင့်သံလွင် နှစ်မျိုးစလုံးသည် စည်းဝါးလိုက်သော တူရိယာဖြစ်သည်။ ဆိုင်းတူရိယာတို့တွင် သံလွင်ဖြင့်စည်းလိုက်၍ အငြိမ့်နှင့်တူရိယာအဖွဲ့များတွင် စည်းကြီး၊ စည်းကလေးစသည်တို့ကို သုံးသည်။ စည်းဝါးဆိုသည်မှာ ထိုကရိယာများကိုပင် ခေါ်သည်။

ကြိုးတူရိယာများ

ယင်းတို့မှာ စောင်းကောက်၊ မိကျောင်းနှင့်တရောတို့ဖြစ်ကြသည်။

စောင်းကောက်။ ။ယင်းသည် လေးကိုင်းသဏ္ဌာန်ဖြစ်သည်။ လေးများကို ဆွဲပစ်သည့်အခါ၌ ညွှတ်ကွေးနေသည့်သဏ္ဌာန်နှင့်တူသည်။ စောင်းကို နှစ်ပိုင်း ပိုင်းခြား၍ ဖော်ပြရသော် ကွေးသောနေရာအထက်ပိုင်းကို လက်ရှုံးဟုခေါ်သည်။ ထိုလက်ရှုံး၏ကွေးကောက်ပုံအခေါ်အဝေါ်များမှာ ၁။ သဇင်ခွေ၊ ၂။မျောက်ထိုင်၊ ၃။သန်လျက်ပုံဟု သုံးမျိုးခေါ်ဝေါ်ကြသည်။

၁။ သဇင်ခွေလက်ရှုံးမှာ သဇင်ပန်းခွေကလေးများသဏ္ဌာန်ကွေးသည်။ ၂။မျောက်ထိုင်လက်ရှုံးမှာ မျောက်များထိုင်သည့်အခါ ဘေးကနေကြည့်လျှင် ကုန်းကုန်း၊ ကွေးကွေးသဏ္ဌာန်ကွေးသည်။ ၃။သန်လျက်လက်ရှုံးသည် ယခု ကျွန်ုပ်တို့ မြင်ဘူးကြသော သန်လျက်မျိုးမဟုတ်၊ ကောက်ကွေးသော သန်လျက်တမျိုးကဲ့သို့ ကွေးသောသဏ္ဌာန်ရှိသည်။ ထိုလက်ရှုံးကို ရှားပင်၏ပင်စည်ပင်ကိုယ်ကွေးကောက်နေသော အသားဖြင့်သာလျှင် ပြုလုပ်ရလေသည်။ လက်ရှုံးထိပ်အစွန်ဖျားကလေးမှာ ညောင်ရွက်သဏ္ဌာန်ကော့ပျံနေသဖြင့် ညောင်ရွက်ဟုပင် ခေါ်သည်။ လက်ရှုံးအရင်းတွင် စောင်း၏ကိုယ်လုံးတည်သည်။ စောင်းကိုယ်လုံးထံမှ လက်ရှုံးသည် အထက်သို့ ကွေး၍တက်နေလေသည်။ စောင်း၏ကိုယ်လုံးသည် လောင်းလှေသဏ္ဌာန်ရှိ၍ ပိတောက်သားဖြင့် ပြုလုပ်ရသည်။ ဦးပိုင်းထိပ်တွင် အထက်၌ ဖော်ပြခဲ့သော လက်ရှုံးကို တပ်ပြီးလျှင် သမင်သားရေဖြင့် ဖုံးအုပ်၍ ကြက်ရလေသည်။

စောင်းလုပ်နည်း။ ။စောင်းကို အကြမ်းအားဖြင့် နှစ်ပိုင်းခွဲသော် ၁။ စောင်းလက်ရှုံး၊ ၂။ စောင်းအိုးတို့ဖြစ်သည်။

၁။ လက်ရှုံးအသားသည် ရှားအမြစ်ဖြစ်သည်။ မင်္ဂလာကွေးဖြစ်ရမည်ဟု ရှေးသူများအဆိုရှိသည်။ မင်္ဂလာကွေးမှာ အညွန့်အမြစ်မတွန့်ဘဲ အစဉ်လိုက် ကွေးခြင်းကို ဆိုလိုသည်။ ၂။ စောင်းအိုးမှာ ပိတောက်သားဖြစ်သည်။ အိုးထွင်းပုံမှာ လှေသဏ္ဌာန်ထွင်းရသည်။ “ရှေ့ကစံကား-နောက်ဖလား”ဟုဆိုရိုးအတိုင်း စောင်းအိုးဦးပိုင်းသည် စံကားရွက်ပုံသဏ္ဌာန်ရှိ၍ စောင်းပဲ့ပိုင်းသည် အောက်က ဖလားသဏ္ဌာန်ဝန်း၍နေရမည်။ အထူသုံးချက်၊ အပါးသုံးချက် ညီရမည်။ အထူသုံးချက်မှာ စောင်းအိုးတွင် ဦးပိုင်း၊ ပဲ့ပိုင်းနှင့်အောက်ပိုင်းတို့ဖြစ်သည်။ (အောက်ပိုင်းသည် လေးပဲထူသည်။) အပါးသုံးချက်မှာ ဗယ်ဘေး၊ ညာဘေးနှင့်အပေါ်သားရေဖုံးတို့ဖြစ်သည်။(ဘေးနှစ်ဖက်

သည် သုံးပဲလောက်ထူရမည်။) နှုတ်ခမ်းများကို ဇောင်းသတ်ထားရမည်။

စောင်းလက်ရှုံးနှင့်အိုးဆက်စပ်ပုံ။ ။စောင်းအိုးထိပ်မှ ဗယ်ညာနှစ်ဖက်တွင် ငါးပေါက်စီ အပေါက်ငယ်များ ဖောက်ထား၍ လက်ရှုံးကို အိုးထိပ်မှ သွင်းကာ ကပ်ပြီးလျှင် ကျင်သီကြိုးဖြင့် ထိုအပေါက်များတွင် လျှိုလျက် တပ်ထားရပေသည်။ လက်ရှုံးအတွင်း အဖျားဖက်တွင်လည်း ဝက်အူဖြင့် စုပ်ထားရသည်။ ထိုသို့လုပ်ပြီးပြန်သော ကြိုးသွင်းသော အပေါက်များ လုံခြုံစေခြင်းငှါ ကြိုးဖြင့် တုပ်သောနေရာများတွင် အတွင်းအပြင် ကြိုးမပေါ်အောင် သရိုး(သားရိုး)ဖြင့်မံရသည်။ သရိုးဆိုသည်မှာ သစ်စေးနှင့်ကျွန်းသားလွှစာမှုန်အနုကို ထောင်း၍ တေထားသည်။ မိုးအခါ သုံးရက်လောက်ထားမှ သစ်စေးအိပ်ပေသည်။

အခင်ထည့်နည်း။ ။စောင်း၏ကိုယ်လုံးပေါ်တွင် အခင်တံ၊ သို့မဟုတ် မှင်ရိုးရှိသည်။ အခင်တံမှာ ပိတောက်သားပင် ဖြစ်သည်။ အလျားတပေ၊ အမြင့်တလက်မခန့် ရှိသည်။ အခင်တံကို အိုးထဲတွင် ပဲ့ပိုင်းမှသည် ဦးပိုင်းအထိ အလျားလိုက် သားရေမကြက်မီ ထည့်ရသည်။ ဦးပိုင်းကို သားရေအတွင်းရှိ လက်ရှုံးပေါ်တွင် တဲ၍ ကြိုးဖြင့် တုပ်ရသည်။ ပဲ့ပိုင်းတွင်လည်း အခင်စွန်းတွင် အပေါက်ဖောက်၍ အိုးပဲ့ပိုင်းကို အန်ထွင်းကာ တဲထားပြီးလျှင် ကြိုးဖြင့်တုပ်ထားသည်။ အခင်တံ၏အလယ်ပိုင်းသည် သားရေပေါ်တွင်ရှိ၍ ပဲ့ပိုင်းနှင့်ဦးပိုင်းသည် သားရေအောက်အိုးထဲတွင် ရှိသည်။ သားရေပေါ်ရှိ အခင်တံဦးပိုင်းပထမ(သံဖျား)ကြိုးတည်ရာနှင့်လက်ရှုံးသည် စောင်းအိုးအလျား၏သုံးပုံ တပုံရှိရမည်။ အခင်တံတွင် စောင်းကြိုးများ တပ်ရန် အပေါက်များရှိလေသည်။

စောင်းကောက်ကို သားရေဖုံး၍ ကြက်နည်း။ ။သားရေအထူအပါး မှန်းနိုင်ရန် လက်ဆတ်သော သမင်ရေကို ရေတွင် တညစိမ်၍ လက်တွင်ကိုင်လိုက်လျှင် လက်တဆုပ်စာရှိရမည်။ များလျှင် ထူသည်။ နည်းလျှင် ပါးသည်။ သိုးကာသီကာကွာရုံ ကိစ္စမရှိ။ အကောင်းဆုံးသမင်ရေမှာ ကိုယ်ဝန်ဆောင်သမင်ရေ၏ဝမ်းပိုက်သားရေ ဖြစ်သည်။ ထိုသားရေဖြင့် ဖုံးအုပ်နိုင်လျှင် အရေပါးသဖြင့် အသံပို၍ မြည်ပြီးလျှင် သာယာသည်။

သားရေကြက်သောအခါ ရေစိမ်ထားသော သားရေကို ရေစင်စိမ့်သောငှါ ကြိုးဖြင့် အစန့်ကုန်အောင်ဆွဲ၍ ဖုံးအုပ်ရသည်။ သို့မှ လက်တဆုပ်စာရှိ သားရေပင်ဖြစ်လင့်ကစား နှစ်လက်မလောက်ပို၍ ဖုံးအုပ်မိတော့သည်။ ရေစိုနေသော် သားရေကို နေပူမလှန်းရ။ အလိုလိုခြောက်စေရမည်။ ခြောက်သောအခါ ကြေးသံမှိုဖြင့် အိုးနှုတ်ခမ်းမှ တလက်မအောက် နေရာက နှစ်တန်းစွဲရသည်။ စွဲပြီးသော် ပိုနေသော သားရေကို ဖြတ်ပစ်ရသည်။ သားရေကို မကြက်မီ ပိုးမစားအောင် အတွင်းဖက်မှ ဆေးဒန်းသုတ်ထားရသည်။ ထိုသို့ပြုလုပ်ပြီးမှ အထက်ပါ သရိုးဖြင့် ထပ်၍ ကိုင်ကာ လိုရာမှန်စီရွှေချခြင်းများ ပြုနိုင်သည်။

သားရေကြက်ပြီးလျှင် စောင်း၏ပဲ့ပိုင်း လက်ယာဖက်တွင် အပေါက်ငယ်တပေါက်၊ အလယ်တွင် တပေါက်နှင့်ဦးပိုင်းလက်ရှုံးနားတွင် ဗယ်ညာတပေါက်စီ ပေါင်း အပေါက်လေးပေါက်ကို ကန်တော့ပွဲပေး၍ ဖောက်ရသည်။ နတ်သမီးပေါက်ဟု ခေါ်ကြသည်။

အခင်ပေါက်များတွင် အောက်ခြေမှ အထက်အထိ အစဉ်အလိုက် ကြိုးများတပ်၍ ထိုကြိုးများ၏အစတဖက်ကို အခြားကြိုးကြီးတချောင်းဖြင့် ဆက်သွယ်ပြီးလျှင် လက်ရှုံးတွင် နှစ်ပတ်ပတ်

၍ နောက်ဆုံးတတိယအပတ် ကြိုးကြီးကို ပထမနှင့်ဒုတိယ ကြိုးပတ်ကြားတွင် ညှပ်ခြင်းအားဖြင့် ခိုင်မြဲအောင် ဖွဲ့လေသည်။ ထိုစောင်းကြိုးများအား ခိုင်မြဲအောင် ဖွဲ့သောကြိုးကြီးကို ဘွဲ့ကြိုးဟုခေါ်သည်။ ထိုဘွဲ့ကြိုးများသည် တထောင့်တထွာမျှ အလျားရှိ၍ အနီရောင်ဖြစ်သည်။ အဖျားတွင် ပန်းပွါးများနှင့်လက်ရုံးအောက်တွင် ဖားဖားလျားလျားတင့်တယ်စွာ ရှိနေလေသည်။

စောင်းကြိုးများ။ ။စောင်း၏သံဖျားခေါ် အောက်ဆုံးကြိုးမှ အထက်ဆုံးဒုန်းကြိုးကြီး အထိ၊ ကြီးစဉ်ငယ်လိုက် အသေးအကြီး ကျစ်ရသည်။ အထက်ပါအတိုင်း စောင်းကို ပြုလုပ်ပြီးလျှင် မှန်စီခြင်း ရွှေချခြင်းများကို ကြိုက်နှစ်သက်သလို လှပအောင် မွမ်းမံကြတော့သည်။

စောင်းတီးပုံ။ ။စောင်းတီးမည့်သူသည် ဗယ်ခြေကို အပေါ်မှထား၍ တင်ပလ္လင်ခွေထိုင်ကာ ဗယ်ခြေဖဝါးကို ပက်လက်ထားရသည်။ ထိုသို့ထိုင်ပြီးမှ စောင်းပဲ့ပိုင်းကို ညာဖက်ပေါင်တွင် တင်လိုက်လျှင် စောင်းဦးပိုင်းသည် ပက်လက်လှန်ထားသော ဖဝါးပေါ်တွင် အထိုင်ငြိမ်သက်စွာ တည်ရှိလိမ့်မည်။ ညောင်ရွက်ခေါ်စောင်းလက်ရုံးထိပ်အစွန်းသည် တီးမည့်သူ၏နဖူးအလယ်နှင့်အညီ တည်ကြွလာလောက်၌ တည်ရှိလိမ့်မည်။ (ဤကား ရှေးဆရာကြီးများ စောင်းတီးပုံတည်း) ထို့ကြောင့် "ရင်မှာထား၊ သားလည်းမဟုတ်၊ မုတ်ဆိတ်ဖွားဖွား၊ ကုလားလည်းမဟုတ်၊ အမြီးကောက်ကောက်၊ မျောက်လည်း မဟုတ်"ဟု ရှေးသူများက စောင်းကို စကားထာဝှက်ကြသည်။ ထို့ပြင် စောင်းကို ဖွဲ့ဆိုထားသော အောက်ပါသဖြန်တပုဒ်ရှိသေးသည်။

စောင်းဘွဲ့သဖြန်

"တန်ခိုးမောက်စရာပ၊ အိုးပိတောက်တဲ့ မတယ်(တည်)ရှားခေါက်ခွေခွေနဲ့ သမင်ရေ ဝမ်းလယ်မှာ ဖုံးတယ် ကြိုးဆဲ့သုံးသွယ်။ စဉ်အလာ၊ ခင်ဝါပိုးရယ်နဲ့၊ 'ခင်'ရိုးနဲ့'ဘွဲ့'မှာသွယ်၊ မဥ္ဇူပွင့်ချယ်မောင်း။ ပေါင်းဖွဲ့ကာ၊ ဒူတေးရယ်၊ ထံတျာနှင့်တီးပြန်လျှင် သံချိုပြောင်းတယ်(ကွယ်) မင်းပပစောင်း. . . "။

မိကျောင်းတူရိယာ။ ။မိကျောင်းတူရိယာသည် ယခုခေတ်တွင် ကွယ်ပျောက်သလောက်ဖြစ်နေသော ကြိုးတပ်တူရိယာဖြစ်သည်။ ပုံသဏ္ဌာန်မှာ မိကျောင်းအတိုင်း ဖြစ်၍၊ မိကျောင်း၏ ကျောက်ကုန်းပေါ်တွင် ကြိုးသုံးချောင်းတပ်၍ တီးရသည်။ တီးပုံတီးနည်းမှာ ယခုခေတ် ဂီတာတီးနည်းအတိုင်းဖြစ်သော်လည်း ဂီတာကဲ့သို့ သံတုံးဖြင့် ဖိနှိပ်ခြင်းမပြုဘဲ လက်ညှိုး၊ လက်လယ်စသော လက်ချောင်းအကုန်လုံးဖြင့် ခလုတ်ပေါ်တွင် နှိပ်ခြင်း၊ ရက်ခြင်း၊ တောက်ခြင်းများကို ပြုသည်။ တီးသောလက်မှာလည်း လက်ညှိုး၊ လက်မဖြင့် ဂီတာကဲ့သို့ လက်စွပ်မပါဘဲ တီးရသည်။ ထို့ကြောင့် ဒလု၊ ဒျန့်၊ အခု၊ အခံ၊ အမူ၊ အမဲ့များကို လိုသလို ဖန်တီး၍ တီးနိုင်ပေသည်။ အသံထွက်မှာ သာယာလှသော်လည်း မမြည်လှပေ။

တရော။ ။မြန်မာရှေးတရောများသည် ယခုအနောက်နိုင်ငံ တရောများကဲ့သို့ ပုံပန်းသဏ္ဌာန်ရှိသော်လည်း အနည်းငယ်ပို၍ ကြီးသည်။ တီးပုံမှာ အနောက်နိုင်ငံ တရောများကဲ့သို့ပင် ပခုံးပေါ်တွင် ပက်လက်တင်၍ တီးပုံမျိုးမဟုတ်ဘဲ တရောကို ရှေ့တွင်ထောင်၍ ကြိုးကဲ့သို့ ပိုးစိမ်း

ဖြင့် ကျစ်ထားသော ပိုးကျိုးများဖြစ်သည်။ ထိုးတံသည် သစ်သားလက်တံနှင့်မြင်းမြီးဖြစ်သည်။ ယခုခေတ် တရောကဲ့သို့ လက်ချောင်းထိပ်များဖြင့် မနှိပ်၊ လက်တံနှင့်ကြိုးမှာ ကွာမြင့်လှသဖြင့် ကြိုးကိုနှိပ်ခြင်း၊ တွန်းခြင်းပြုကာ တီးရသည်။ နှဲကြီးသံကဲ့သို့ ခွဲပျစ်သော အသံထွက်၍ သာယာသည်။

သားရေတူရိယာများ

ပတ်ဝိုင်းကြီးမှစ၍ ပုံဟုခေါ်သော တူရိယာမျိုး၊ ပြောစည်၊ အိုးစည်၊ ဒိုးပတ်၊ မြောက်စည်၊ စည်ဝန်း၊ စည်သေး၊ စည်ပုတ်၊ စည်ပန်းတောင်း၊ စည်အိုင်စသော တဖက်စည်၊ နှစ်ဖက်စည်တို့သည် သားရေဖြင့်သာလျှင် ပြုလုပ်သော တူရိယာမျိုးဖြစ်၏။ တချို့တုတ်ဖြင့် ရိုက်ခတ်တီးရ၍ တချို့လက်ဖြင့်ပင် တီးရသည်။ တချို့ပတ်စာခေါ် ပြာနှင့်ထမင်းကို ရောကြိတ်ပြီးလျှင် သားရေအလယ်တွင် လိုသလိုထည့်ညှိ၍ တီးရပေသည်။

ပုံ။ ။ပုံကို များသောအားဖြင့် ပိတောက်သားကို အခေါင်းထွင်း၍ မျက်နှာနှစ်ဖက်တွင် နွားရေဖြင့် ကြက်ကာ ပြုလုပ်ထားသည်။ ပုံများတွင် စည်၊ ပတ်၊ ပုံဟူ၍ သုံးမျိုးခွဲခြား၍ ခေါ်သည်။ စည်များမှာ အမျိုး ၂၀ လောက်ရှိလေရာ များသောအားဖြင့် ဘုရင်မင်းမြတ်များ ထွက်တော်မူရာ ဝင်တော်မူရာများနှင့်အခြားမင်းခမ်းမင်းနားများတွင် အသုံးပြုသည့်ပြင် အချိန်၊ နာရီ၊ အချက်ပြသော သဘောဖြင့်သာ သုံးလေ့ရှိကြ၍ အကျယ်မဖော်တော့ပြီ။ တူရိယာတို့တွင်သုံးသော ပုံ၊ ပတ်နှင့်စည်များအကြောင်းသာ ရေးသားပေအံ့။ တူရိယာတို့တွင် သုံးသောစည်များမှာ ၁။ စည်တို၊ ၂။ အိုးစည်၊ ၃။ ပြောစည်များဖြစ်၍ အိုးစည်မှ လွဲလျှင် စည်တိုနှင့်ပြောစည်များကို တုတ်ဖြင့် ရိုက်ခတ်တီးရလေသည်။

စည်တို။ ။ကရောင်းရိုက်ခြင်း၊ ဗိန်းဗောင်းတိုက်ခြင်းများတွင် စည်တိုကို စခန့်နှင့်တွဲ၍ အသုံးပြုသည်။ ကရောင်းသည် ယိုးဒယားဘီးလူများထွက်ခန်းတွင် တီးသောတီးချက်ဖြစ်သည်။ ချွတ်ခေါ်ယိုးဒယားစည်းသုတ်တီးသည့်အခါ၌လည်း စည်တိုကို သုံးသည်။

အိုးစည်။ ။ယင်းသည် တဖက်ပိတ်စည်ဖြစ်သည်။ ပတ်စာထည့်၍ တီးရသည်။ (ပလိုးပတ်+ပလိုးထုံ-ထုံ)ဟုမြည်သည်။ နှဲတလက်၊ လင်းကွင်း၊ ဝါးလက်ခုပ်များနှင့်တွဲ၍ အယိုင်တီး၊ အသုတ်တီး တီးရသည်။ (ထိုတူရိယာသည် ရှေးက အရပ်ကာလသားများ ဘုရားပွဲအလှူပွဲတို့တွင် သုံးသော အရပ်သုံးတူရိယာဖြစ်ပါသည်။)

အိုးစည်ဝိုင်းများတွင် တီးသောသီချင်းများမှာ၊

၁။ နန်းသုံးတော်ခံ၊ ငယ်ကျွန်မှန်တဲ့၊ ရှေ့တော်ပြေး၊ ယဉ်ကျေးအောင်ကိုသာ၊ ဘွဲ့-ဘွဲ့ဖြူနှင်းပါလို့၊ ကျွန်ရင်းတွေခံရရှာ. . .။

၂။ (ရွှေဗျာရွှေဗျာဒိတ်ကယ်နှင့် တံဆိပ်တံဆိပ်ခံ)[၂]၊ ရွှေနန်းဘောင်ချာ နယ်အတွင်း၊ ကျော်ညာကျော်ညာလင်းပါလို့၊ သတင်းသတင်းဆူ၊ နေနတ်နှစ်ဆူထံတော်ရင်း၊ ပျော်တော်ရန်. . .ကျွန်တ

သင်းတွေတို့ ရွှေနားတော်သွင်းရပါတယ်၊ ဆောင်သီဟာ၊ နန်းဘုံမြင့်လယ်. . . ”စသည်ဖြင့် အစချီ၍ ရွှေတညာသီချင်းများကို တီးလေ့ရှိသည်။

ပြောစည်။ ။ပြောစည်သည် အလျားသုံးပေ၊ အဝန်းနှစ်ပေရှိ၍ နှစ်ဖက်ပိတ်စည်ဖြစ်သည်။ တုတ်ဖြင့်ရိုက်၍ တီးရသည်။ ပလုပ်ခေါ် ပုံအငယ်စားကလေးနှင့်တွဲ၍ တီးပေရာ၊ ထိုပလုပ်ကိုလည်း တုတ်ကလေးနှစ်ချောင်းဖြင့်ပင် တီးရသည်။ “ပလုပ်တုပ်တုပ်”ဟုခေါ်လျှင် ပြောစည်ကို “ဖြိုး”ဟု တချက်တီးရသည်။ ထိုနှစ်သံရောစပ်သော် “ပလုပ်တုပ်တုပ်ဖြိုး”ဟူသောအသံထွက်ပေသည်။ ပြောစည်တူရိယာဝိုင်းများတွင် သုံးသော တူရိယာကရိယာများမှာ ပြောစည်နှစ်လုံး၊ ပလုပ်တလုံး၊ နှဲကြီး၊ နှဲကလေး၊ ကြေးဝိုင်း၊ သို့မဟုတ် ပတ္တလားတို့ ပါဝင်လေသည်။ ကြေးဝိုင်း၊ သံပတ္တလားတို့ ယခုခေတ်တွင် တိုးလာသည်။

ပြောစည်ကို အလှူပွဲများတွင် တီးလေ့ရှိကြသည်။ ပြောတူရိယာဝိုင်းကို ပြောဟုများသောအားဖြင့် ခေါ်လေ့ရှိကြသည်။ ပြောစည်သီချင်းများမှာ “မာလာဂန္ဓာ၊ မေးမွှေးသင်းသင်း၊ လေပြေလာမှ အေးအေးညှင်းညှင်း၊ တောင်တောမြိုင်လုံးလင်း”စသောသီချင်းများအပြင်၊ အခြားဆီလျော်သော သီချင်းများကို တီးလေ့ရှိကြပေသည်။

ပတ်များ။ ။ဆိုင်းဝိုင်းကြီးတခုလုံးတွင် ပါဝင်သော ပုံများကို ပတ်ဟုခေါ်ပေသည်။

ဆိုင်းဝိုင်း။ ။ပုံများကို သံစဉ်ညှိကာ ဝိုင်းဖွဲ့၍ တီးသောခေတ်သည် မြဝတီဝန်ကြီးလက်ထက်မှ အစပြုသည်ဟု ယူဆရပေသည်။ အတိအကျ အထောက်အထားများကား မရရှိခဲ့ပေ။

ဆိုင်းဝိုင်းတွင် ပုံ ၂၁ လုံးကို ကြီးစဉ်ငယ်လိုက်စီ၍ ပတ်စာဖြင့် အသံညှိကာ တီးရသည်။ ဆိုင်းဝိုင်းကြီးနှင့်တွဲတီးသော တူရိယာများမှာ နှဲကြီး၊ နှဲကလေး၊ ပတ်မကြီးနှင့်ဒိုး၊ ကြေးနောင်၊ စည်းဝါးတို့ဖြစ်ရာ နောက်ဆရာများလက်ထက်တွင် ဇာတ်နှင့်တွဲထားသဖြင့် အသံစုံလင်စေခြင်းငှာ စခွံ၊ စည်တို၊ ကော်နက်များ ဖြည့်စွက်သည်။

ဆိုင်းတူရိယာသည် ရှေးမြန်မာမင်းများနန်းတော်တွင် ရွှေနားတော်သွင်းရသောကြောင့် “ဆိုင်းတော်”ဟုခေါ်ရာ၊ ဝဲဆိုင်းတော်၊ ယာဆိုင်းတော်ဟု ဆိုင်းတော်များရှိကြောင်း သိရပေသည်။ ယိုးဒယားရာမဇာတ်တော်၊ အီနောင်ဇာတ်တော်များတွင် မြန်မာဆိုင်းသည် လက်ျာဖက်၌ရှိ၍ ယိုးဒယားဆိုင်းသည် လက်ဝဲဖက်တွင် နေရသည်။

ဆိုင်းတော်တီးသူများသည် မြို့စားရွာစားများဖြစ်၍“ရွာစား”ဟု ယခုတိုင် ဆိုင်းတူရိယာပညာသည်များကို ခေါ်ရိုးရှိပေသည်။

ပုံများ၏အသားမှာ ပိတောက်သားဖြစ်သည်။ အပေါ်မျက်နှာစာတွင် ကြက်သောသားရေမှာ နွားမရေဖြစ်၍ ထိုသားရေကို ဆိုင်းသောသားရေကြိုးများသည် နွားထီးရေများဖြစ်သည်။ ရှေးကဆိုင်းဝိုင်းကို ကြိမ်ပန်းပြားများဖြင့် ပြုလုပ်ဝိုင်းရံထားသည်။ ဆိုင်းဝိုင်း၌ ပုံများကို စီစဉ်နေရာချထားပုံ၊ ပုံတလုံးစီ၏အမည်နှင့် အသံညှိပုံ စသည်တို့ကို အောက်တွင် ဖောက်ပြပါအံ့။

နေရာ	ပုံအမှတ်စဉ်	ပုံအမည်	အသံ	အသံခေါ်နည်းတမျိုး
ဗယ်	၁	ဒုန်းကဲ	လေးပေါက်	လေးပေါက်ဒုန်းကဲ
။	၂	နှစ်ဆစ်ဒုန်း	နှစ်ပေါက်	လဲသဲးလဲ
။	၃	သဖြန်ဒုန်း	တစ်ပေါက်	တဆစ်ဒုန်း
။	၄	ဗယ်တျော	ခြောက်ပေါက်	ခုနစ်သံချိညှိလျှင် ခုနစ်ပေါက်ညှိသည်။
။	၅	ငါးပေါက်ညှင်း	ငါးပေါက်	ပုလဲတီးလျှင် ခြောက်ပေါက်ညှိသည်။
။	၆	ဒူးလုံး	လေးပေါက်	လက်ခေါ်လုံး
။	၇	နှစ်ပေါက်လုံး	နှစ်ပေါက်	ပုလဲညှိလျှင် သုံးပေါက်ညှိသည်။
။	၈	သရှင်းလုံး	တစ်သံမှန်	-
လက်လယ်	၉	ပတ်စာတပ်လုံး	ခုနစ်ပေါက်	-
။	၁၀	ငါးပေါက်	ငါးပေါက်	-
။	၁၁	လေးပေါက်	လေးပေါက်လတ်	-
။	၁၂	သုံးပေါက်	-	-
။	၁၃	နှစ်ပေါက်	-	-
။	၁၄	သဖြန်	သံမှန်	-
လက်ဖျား	၁၅	ခုနစ်သံ	-	-
။	၁၆	ငါးပေါက်ဖျား	-	-
။	၁၇	လေးပေါက်ဖျား	-	-
။	၁၈	သုံးပေါက်ဖျား	-	-
။	၁၉	နှစ်ပေါက်ဖျား	-	-
။	၂၀	သံမှန်ဖျား	-	-
။	၂၁	ခုနစ်သံဖျား	-	-

ဆိုင်းဘုရင်ဟုခေါ်ဆိုကြသော ရွှေစားကြီးစိန်ဗေဒါ၏ဆိုင်းဝိုင်း

ဆိုင်းဝိုင်းတွင် ပတ် ၂၁ လုံးပါဝင်သဖြင့် ဆိုင်းဆင့်ရာ၌ "၂၁ ပတ်ပြင် လက်တင်ကာ ရေလှဲ့သို့ မန်းဘွဲ့နှင့်ပို့တော်မူစမ်း ရွှာစား"ဟု ဆင့်လေ့ရှိသည်။

ဒိုးပတ်။ ။ဒိုးပတ်သည် အလျားနှစ်ပေ ခြောက်လက်မမျှရှိ၍၊ အဝန်းရှစ်လက်မမျှရှိသော နှစ်ဖက်ပိတ်ပုံဖြစ်ပေသည်။ တဖက်နှင့်တဖက် အဝန်းချင်းမညီမျှပဲ ခေါင်းဖက်က အနည်းငယ်ကြီး၍ ဖင်ဖက်က အနည်းငယ်သေးသည်။ နှစ်ဖက်စလုံး ပတ်စာထည့်၍ တီးရသည်။ ဒိုးပတ်ကို ပတ်စာထည့်၍ အသံညှိသောအခါ နှဲသံနှင့်တသံတည်းညှိ၍ ပတ်စာထည့်ရသည်။ တဖက်တွင် တျာခေါ် သံမှန်ညှိ၍ တခြားတဖက်တွင် တျောခေါ် လေးပေါက်သံညှိရပေသည်။ ရှေးအခါက ဒိုးပတ်ကို ပုံသာကလေးတလုံးနှင့်တွဲဖက်၍ တီးလေ့ရှိကြသည်။ (ပတ်-ဗေ-တိုး-ပုံ)ဟူသောအသံထွက်သည်။ ထိုဒိုးပတ်တူရိယာဝိုင်းတွင် ပါဝင်သော ကရိယာများမှာ နှဲ၊ ဒိုး၊ ပတ်၊ ပုံသာ၊ လင်းကွင်းအလတ်နှင့်ဝါးများ ပါဝင်လေသည်။

ဒိုးပတ်သီချင်းများမှာ"ဘုရားငုတ်တို၊ ရောင်တော်လွှတ်ခါမှ ပုံတော်ဝတ်ကြပါစို့ မခွေးရယ်၊ အောက်ပြေဆို လှေတော်ထိုးရယ် အလိုကွယ်-ပိုးဝယ်ခဲ့ပါတော့ကွယ်(ပတ်-ဗေ-တိုး-ပုံ။)"

"အောင်ချာရွှေပြည်တိုင်းရဲ့ဌာနီ၊ အလိုဗျာ ပုံဝေးလို့ကွာခဲ့ပြီ- မြူမြူတွေဖုံးပါလို့ မိုးလေမိုးလုံးရီ-(ပတ်-ဗေ-တိုးပုံ)၊ တိမ်ပန်းတိမ်နီနော်ကွယ်၊ မှင်မှင်ဇော်ရမ်းတွေနဲ့ - ဗယ်ဝယ်မြောက်တောင် ဗယ်ဝယ်လေလေ - လေလေမြောက်တောင်၊ ဗယ်ဝယ် မြောက်တောင်၊ ရော်လို့သာ ရမ်းရတယ် (အလိုဗျာ) လာလမ်းသိနိုင်ပါဘူးကွယ်. . . "စသည့်သီချင်းများ တီးလေ့ရှိကြရာ၊ သီချင်းအဆုံးတွင် နှဲဆရာများက အစွမ်းရှိသမျှ ပျစ်ချွဲလိုမ့်လူးလျက် နှဲသံကို ပြလေရာ၊ ဒိုးပတ်၊ လင်းကွင်းများက သူ့အကွက် သူ့အချက်နှင့်လိုက်ပေးရသည်။ အခြားဒိုးပတ်သီချင်းများစွာလည်း ရှိပေသေး၏။

ပုံ။ ။ပုံတူရိယာမျိုးတွင် ပုံတောင်၊ ပုံကြီး၊ ပုံရှည်တို့ပါဝင်သည်။ ပုံတောင်သည် သုံးပေခွဲခန့်အလျားရှိ၍ နှစ်ဖက်ပိတ်ပုံဖြစ်သည်။ အထက်မျက်နှာဝ တပေကျော်ကျော်ရှိ၍ အောက်ခြေမှာ တပေမျှ ရှိပေသည်။ တိုင်တွင် ထောင်လျက်ချည်၍ တီးသူက တုတ်နှစ်ချောင်းဖြင့် မတ်တပ်ရပ်၍တီးရသည်။ ထိုပုံတောင် တူရိယာတီးသောအဖွဲ့ကို "နရည်း"ဟုခေါ်သည်။ ထိုနရည်းတူရိယာအဖွဲ့တွင်ပါဝင်သော တူရိယာများမှာ မောင်းကြီး၊ ကြေးဝိုင်း၊ နှဲကြီး၊ နှဲကလေး၊ စည်းဝါးများဖြစ်သည်။

နရည်းတီးပုံ။ ။နှဲဆရာက "တျာ-တေ-တျော"ခုနစ်သံလှည့်ရသည်။ ပြီးမှ နှဲနှင့်ကြေးဝိုင်းက ချီးပေးရသည်။ ထိုကဲ့သို့ နှဲဖြင့် တျာ-တေ-တျော ခုနစ်သံလှည့်၍ အသံပြနေစဉ် ပုံတောင်က"ပလုပ်တုပ်တုပ်"စသည်ဖြင့် အသံချင်းဆက်မျှ တုတ်နှစ်ချောင်းဖြင့် တီးခတ်နေသည်။ မွှေသည်ဟုခေါ်သည်။ မောင်းကြီးမှာ တချက်တချက် တီးခတ်ပေး၍ သံလွင်ကလည်း တချက်စီ တချက်စီ အသံပျိုးရာတွင် ကူညီပေးကြရတော့သည်။ ထိုသို့ အတန်ကြာ ပျိုးပြီးမှ နှဲနှင့်ကြေးဝိုင်းက ချီးပေးသောအခါ ကြိုးခံနှစ်ပိုဒ်မျှ အစချီ၍ တီးသည်။ ထိုသို့တီးစဉ် တချက်စည်းခေါ် ဝါးလတ်ကြိုးစည်းလိုက်ပေးရသည်။ တတိယဝါးချက်တိုင်းတွင် မောင်းကြီးက ဒူဟူ၍ တီးခတ်ရသည်။ ထိုသို့ကြိုးခံနှစ်ပိုဒ်

မှုကို ဝါးလတ်ခေါ် တချက်စည်းနှင့်စည်းလိုက်ပြီးမှ သီချင်းခန့်၊ ဘွဲ့များ ဆက်တီးလေ့ရှိပေရာ၊ ထိုသို့သီချင်းဝင်သောအခါ စည်းပြောင်း၍ နရည်စည်းခေါ် နှစ်ချက်စည်းလိုက်ရပေသည်။ ထိုသို့ နရည်စည်းလိုက်သောအခါ နရည်စည်းနှစ်ခန်းတွင် မောင်းတချက် လိုက်ရပေသည်။

ထိုသို့ဘွဲ့၊ သီချင်းခန့်၊ ပတ်ပျိုး၊ ယိုးဒယား ကြိုက်နှစ်သက်ရာ တီးပြီးနောက်တွင် ထုံးစံအတိုင်း ကြိုးသီချင်းကို ပြန်ကောက်၍ အဆုံးသတ်အပြီးတွင် ပထမအစမူရင်းကဲ့သို့ နှဲနှင့်ကြေးဝိုင်းက သံစဉ်(ခုနစ်သံ)များလှည့်ပြီးလျှင် တျာ-တေ-တျောသပ်၍ ချလိုက်ရပေသည်။

မှတ်ချက်။ ။ဟော်နန်းတော်တွင် နရည်းတီးသောအချိန်မှာ ယခုစက်နာရီ ညနေ ၆ နာရီတကြိမ်နှင့်ည၌ ၉-နာရီအချိန် တကြိမ်၊ ပေါင်းနှစ်ကြိမ် တီးလေ့ရှိ၏။ တီးပုံမှာ အလွန်သာယာကြည်နူးဖွယ် ကောင်းလှပေသည်။ ညနေစက် ၆ နာရီသည် မြန်မာနာရီ သုံးမောင်းနှင့်ညီမျှ၍၊ ၉ နာရီအချိန်သည် တမောင်းနှင့် ညီမျှပေရာ၊ အချိန်နာရီကို ပြသောအထိမ်းအမှတ်ဖြင့် နရည်းအဆုံးသတ်တွင် ပုံတောင်က အထက်နည်းအတိုင်း ပြန်မွှေ၍ သုံးမောင်းအချိန်ဖြစ်ခဲ့သော် မောင်းကြီးက ဒူ၊ ဒူ၊ ဒူဟု ပုံတောင်သုံးကြိမ်မွှေ၍ မောင်းသုံးချက်တီးလိုက်ပေသည်။ ည၌ ၉ နာရီတွင် တမောင်းဖြစ်၍ မောင်းကြီးက ဒူဟူ၍ တချက်တီးခြင်းအားဖြင့် အချိန်နာရီကို ပြလေ့ရှိ၏။ ယင်းကို ပင် ပဟိုရ်မောင်းဟုခေါ်လေ့ရှိသည်။ သီပေါရှမ်းစော်ဘွားကြီး၏ဟော်တွင် တီးသော အထက်ပါနရည်းကိုသာ မှီလိုက်၍ ညနေ ၆ နာရီတကြိမ် ၉ နာရီတကြိမ် နှစ်ကြိမ်တီးခွင့်ကို နေထွက်ဧကရာဇ်ဘုရင် မြန်မာမင်းများက နေဝင်ဘုရင် ပဒေသရာဇ်စော်ဘွားများအား ချီးမြှင့်ခွင့်ပြုသောအတိုင်းသာသုံးရသည်ဟု မှတ်သားရသည်။ မြန်မာမင်းများ၏ရွှေနန်းတော်များတွင် ဘယ်နှစ်ကြိမ်သုံးစွဲသည်ကို မသိလိုက်ရပေ။ ထိုနရည်းများ တီးသည့်နေရာကား ဟော်နန်းတော်ဦးတည့်တည့်တွင် စင်မြင့်ဆောက်၍ ယင်းစင်မြင့်ပေါ်မှ တီးရသည်။ အခြားတူရိယာများကဲ့သို့ မြေပေါ်နှင့်သင့်လျော်ရာများတွင် တီးလေ့မရှိပေ။

ပုံကြီး။ ။ထိုပုံသည် လေးပေ ငါးပေခန့် အလျားရှိ၍ အဝန်းတပေခွဲရှိ နှစ်ဖက်စည်းမျိုးဖြစ်သည်။ အဝန်းဗယ်ညာညီမျှ၍ အလယ်ဝမ်းအနည်းငယ်ပူသည်။ နှဲသံနှင့်ညှိ၍ ပတ်စာထည့်တီးရသည်။ ပတ်စာထည့်ပုံမှာ အခြားပတ်လုံးများကဲ့သို့ မဟုတ်ဘဲ မျက်နှာဝတပေရှိလျှင် ပတ်စာကို ရှစ်လက်မမျှ ဖြန့်၍ထည့်ရသည်။ ဘိန်း-ဘိန်းဟု အသံဟိန်း၍ ထွက်သည်။ ထိုပုံကြီးတူရိယာအဖွဲ့တွင် ပုံကြီး၊ နှဲကြီး၊ နှဲကလေး၊ လင်းကွင်း၊ စည်းဝါးများ ပါဝင်သည်။

ပုံကြီးကို နှစ်ခွရှိသော ခုံငယ်ကလေးပေါ်တွင် အလျားလိုက်ထား၍ တီးရသည်။ မင်းသမီးမင်းသား အကများလည်း ပါသည်။ မင်းသားလုပ်သူသည် ပုဆိုးရှည်၊ ရင်ဖုံးအင်္ကျီ၊ ပုဝါကို ဇာတ်မကျ အရပ်မကျပေါင်း၍ လင်းကွင်း(ပန်းပွားကြီးများနှင့်)ဗယ်ညာကိုင်ကာ လင်းကွင်းကို အမျိုးမျိုးတီး၍ ကသည်။ မင်းသမီးသည် ပင်နီရင်ဖုံး၊ ယောထမီကို အပ်မတဲဘဲ ဝတ်လျက် ပုဝါနှစ်ဖက်ချ၊ ဒူးညွှတ်ရုံ လက်နှစ်ဖက်ကို ရှေ့ဆန့်၍ ကွေးရုံလောက် ကကြသည်။ အထက်အညာမြို့များတွင် မိုးခေါင်ခဲ့သော် တရပ်နှင့်တရပ် လွန်အပြိုင်ဆွဲပွဲများ ပြုလုပ်သည့်အခါ နိုင်သောအရပ်က ပုံကြီးကိုငှါး၍ ပျော်ရွှင်စွာ တဖက်က မခံချင်အောင် စောင်းချိတ်သီဆို၍ ကစေသည်။ အလှူမင်္ဂလာပွဲများတွင်လည်း ပုံကြီးတူရိယာပါသည့်ပြင် ကောက်စိုက်ချိန်တွင် လယ်ထိပ်မှ ပုံကြီးအဆို

အကများနှင့်တီးမှုတ်သီဆိုကာ ကောက်စိုက်ပွဲများ ကျင်းပကြသည်။ တခါငှားလျှင် အခကြေးငွေ ငါးကျပ်ပေးရသည်။

ပုံကြီးသီချင်းများမှာ "ကွမ်းနုဝါတော်၊ ငမြာဆေးရယ်နှင့်ကိုဖိုးဆောင်ရှင် လူယဉ်ကျေးရယ်၊ တောင်းလှဲ့ပါလေး"၊ ကိုဖိုးဆောင်မှာ လင်းကွင်းနှင့်ကသူ မင်းသား၏အမည်ဖြစ်၍ ထိုသီချင်းမှာ ပုံကြီးနှစ်ပါးသွား သစ္စာထားသီချင်းဖြစ်သည်။ ထိုသို့ မင်းသားမင်းသမီးများ အချီအချ ဆိုလေ့ရှိကြပါသည်။ ထို့ပြင် "တီးလိုက်ပါတဲ့ ပုံကြီးသံ"စသော သီချင်းများလည်း အများပင်ရှိသေးသည်။ ကလေ့ရှိသော အချိန်မှာ ညနေ ၆ နာရီမှ ၉ နာရီအချိန်ထိ ဖြစ်သည်။

ပုံရှည်ကြီး။ ။ပုံရှည်ကြီးများကို ရွှေဘိုမြို့၌ တီးမှုတ်ဆိုကကြသည်ကို ကိုယ်တိုင်ပင် တွေ့ကြုံဘူးခဲ့သည်။ ထိုပုံရှည်ကြီးမှာ အလျားနှစ်တောင်ခန့်ရှိ၍ ပုံကြီးနှစ်လုံးကိုယှဉ်ထားသည်။ လက်ဖျားဖြင့် တီးသည့်လက်သံမှာ ဟိန်း၍ပင် သွားတော့၏။ နှဲနှင့်စည်းပါ တပါတည်းထိုင်၍ တီးတော့သည်။ လင်းကွင်းကိုလည်း ကြိုးရှည် ပန်းပွားများတပ်ကာ၊ ပုံရှည်မင်းသားကိုယ်တိုင်ထွက်၍ တီးရကရသည်။ ပုံရှည်မင်းသား ဝတ်စားပုံမှာ ဇာတ်မင်းသားနှင့်မတူ၊ အင်္ကျီရင်ဖုံး၊ ပုဝါရှိုးရှိုးပေါင်း၍ ပုဆိုးတောင်ရှည်ဝတ်ရသည်။ ပုံရှည်ဝိုင်းတွင် မင်းသမီးလည်း ပါဝင်သေး၏။ ပုံရှည်မင်းသမီးသည် ပင်နီအင်္ကျီရင်ဖုံးနှင့်ပုဝါနှစ်ဖက်ချချ၍ ပလာထမီများဝတ်ဆင်ကာ ရှိုးရှိုးလက်ဟန်ခြေဟန်ဖြင့် ကကြသည်။

ပုံရှည်ကြီးသီချင်းအသွားမှာ အပြောင်းအလဲမရှိ။ သံဖိုသံမဖြင့် နှစ်သံလောက်သာ ပြောင်းလွှဲ၍ ဆိုကြသည်။ စာသားအဓိပ္ပါယ်မှာ တဦးနှင့်တဦး အစောင်းအချိတ်ဖြင့် သီဆိုလေ့ရှိကြသည်။ ကသောအချိန်နာရီမှာ ည ၆ နာရီမှ ၈ နာရီလောက်ထိ ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်မရှိ ကပြကြလေသည်။

မင်းခမ်းမင်းနားများ၌ အသုံးပြုသော တူရိယာများအနက် စည်တော်နှင့်မြှောက်စည်တို့ကို အသုံးပြုပုံကို အနည်းငယ်ဖော်ပြပါအံ့။

စည်တော်။ ။စည်တော်သည် မြန်မာမင်းများ ထွက်တော်မူ-ဝင်တော်မူအခမ်းအနား၌ အသုံးပြုသော စည်တော်တမျိုး၊ သီတင်းကျွတ်လတွင် မီးထွန်းပွဲ၊ မြင့်မိုရ်ပွဲ၊ ဝက်ပါပွဲတော်၊ ဝန်းပွဲများကျင်းပပြီးသည့်အခါ အကန်တော့ခံထွက်တော်မူသည့်ကန်တော့ပွဲတွင် အပါးတော်နှင့်မလှမ်းမကမ်း လက်ျာ၌ "စည်ဖို"၊ လက်ဝဲ၌"စည်မ"၊ ငွေနှဲကြီး၊ ပုံသာ၊ လင်းကွင်းတို့နှင့်တွဲဖက်၍ တီးကြသော စည်တော်တမျိုးဟူ၍ နှစ်မျိုးရှိသည်။ ဒုတိယစည်တော်သည် ပထမစည်တော်ထက် ရာထူးအဆင့်အတန်းမြင့်သည်။ ယခုခေတ်တွင် အချို့စည်တော်သံ သီဆိုမှု၌ အချိုးကျကျသီဆိုတတ်သူများရှားပါးလျက် ပုံကြီးသံသီချင်းများကဲ့သို့ အသံရောရှက် သုံးစွဲကြသည်။ ပုံရှည်သံများလည်း ပါဝင်၏။ သီဆိုကြသူများမှာ ပင်မက၊ စာရေးဆရာများပင် စည်တော်သံအချိုးထင်ရှားစွာ ရှိပါလျက်နှင့်လွယ်ကူသာယာသောအသံကိုသာ အဓိကထား၍ သီဆိုရေးသားကြသောကြောင့် စည်တော်သံ သန္ဓေမှန်ကို ဖျက်ဆီးပစ်ရာ ရောက်လေသည်။

မြှောက်စည်။ ။မြှောက်စည်တွင် ပါဝင်တီးမှုတ်ရသော ကရိယာများမှာ မြှောက်စည်၊ ဂန်ဂရာ၊ ပလုပ်နှင့်နဲ့ဟူ၍ လေးမျိုးလေးစားပင် ရှိလင့်ကစား ဆိုင်းဝိုင်းတဝိုင်း တီးမှုတ်သောတီးသံများထက် ပိုမိုဝေဆာမြိုင်ဆိုင်စည်ကားပေသည်။ ကြားရသူတို့၏အတွင်းစိတ်ဓာတ်ကို များစွာဆွဲယူနိုင်သော သတ္တိတန်ခိုးရှိပေသည်။ ယခုအခါ အသက်အရွယ်ကြီးရင့်ပြီးသော ရှေးလူကြီးများ မြှောက်စည်တီးမှုတ်သံကြားပါက ကြက်သီးမွေးညှင်းထခြင်း၊ မျက်ရည်များ ကျဆင်းခြင်းဖြစ်လောက်အောင် စိတ်ကို ထိခိုက်စေကာ စိတ်ကို ဆွဲဆောင်နိုင်ပေသည်။ ဂန်ဂရာဆိုသည်မှာ ဒိုးပတ်ကဲ့သို့ လွယ်၍ တီးရသော စည်အသေးစားမျိုးဖြစ်သည်။ ပလုပ်ဆိုသည်မှာ ဖင်ရှူးသော ပုံတိုအပုစားကလေးဖြစ်၍ ဝမ်းပိုက်တွင် အဝတ်ဖြင့် ပတ်ချည်ထားရပြီးလျှင် တုတ်ဖြင့် တီးခေါက်ရသည်။

မြှောက်စည်၏တီးကွက်၊ တီးခြင်း အသံစဉ်များသည် မည်သည့်အသံနှင့်မျှမတူ၊ တမျိုးတဘာသာ ကွဲပြားပေသည်။ ထိုမြှောက်စည်၏ရှေ့ဆောင်လမ်းပြကား ငွေနှဲကြီးပေတည်း။ မြှောက်စည်တီးပုံ စပုံကို အနည်းငယ်ဖော်ပြပါအံ့။ ပထမငွေနှဲကြီးက တျာ-တေ-တျောကို ခုနစ်သံစေ့အောင် လှည့်ပြီးလျှင် ပလုပ်က အချက်ပေးလိုက်ရာ မြှောက်စည်များက သုံးချက်တီးရလေသည်။ ထိုအတွင်းတွင် စည်းကလေးက အချက်မှန်မှန် တီး၍ အကူအညီပေးရသည်။ ဂန်ဂရာမှာ ငွေနှဲကြီးနှင့်တွဲဖက်၍ အသံပေးရလေသည်။

မြှောက်စည်သည် မင်းသုံးမင်းဆောင်ပင်ဖြစ်လင့်ကစား စည်တော်ကြီးများကဲ့သို့ ဝင်စည်ထွက်စည်အဖြစ် အသုံးမပြုရချေ။ ဧကရာဇ်မင်းမြတ်က မိဖုရားခေါင်ကြီး၊ အိမ်ရှေ့မင်း၊ တပင်တိုင်သမီးတော်ကြီးများတို့ကို ကြီးစွာသောမင်းပွဲသဘင်ကြီးများတွင် ရာထူးအဆင့်အတန်းလိုက်၍ မြှောက်စည်များကို သနားတော်မူသည်။ အသနားခံရသော ပုဂ္ဂိုလ်များသာ မြှောက်စည်ကို သုံးရသည်။

ဝါးပတ္တလား

မြန်မာတူရိယာများတွင် ဝါးပတ္တလားသည် အဖွဲ့၊ အနွဲ့၊ အသတ်စသော အတီးစည်းကမ်းများကို လိုသလို ပြုလုပ်နိုင်သဖြင့် ဂီတပညာရှင်များ အလွန်ကြိုက်နှစ်သက်သော တူရိယာဖြစ်သည့်ပြင် အသံထွက်မှာလည်း ဆိုင်းသံ၊ ပုံသံလိုလို၊ စောင်းသံလိုလို၊ ချိုမြသော မြန်မာသံစစ်စစ်ကို ဖန်တီးနိုင်ပေရာ၊ ဆိုင်းဆရာ၊ စောင်းဆရာ၊ စန္ဒရားဆရာများသည် ဝါးပတ္တလားကို တီးတတ်သူချည်း များလေသည်။

ပတ္တလားလုပ်ကိုင်နည်းသည် ရှေးပညာရှိများ တီထွင်ခဲ့သည့်အလျောက်၊ အလွန်စည်းကမ်းစနစ်ကျနလှပေသည်။ နောက်လူများ လုပ်ကိုင်နိုင်ကြစေရန် မှတ်သားမိသရွေ့ ပတ္တလားလုပ်နည်းကို ဖော်ပြရသော် ဤသို့ဖြစ်၏။

ပတ္တလားလုပ်ရန် ဝါးသည် ဝါးပေါက်သောအချိန်မှ ခုတ်သောအချိန်ထိ သုံးနှစ်မှ ခြောက်နှစ်အတွင်းသာလျှင် ဖြစ်ရသည်။ ခြောက်နှစ်မှကျော်သောဝါးသည် သူငယ်ပြန်သည်ဟုခေါ်သည်။ မကောင်းပေ။

သုံးနှစ်တွင် ပတ္တလားအလွန်ချိုသည်။

လေးနှစ်တွင် မချိုလွန်း-မမာလွန်း။

ငါးနှစ်မှ ခြောက်နှစ်အတွင်း အသံမာသည်။

ပတ္တလားလုပ်ရန် ဝါးခုတ်ရာ၌ အောက်ပါအချက်များဖြင့် ပြည့်စုံရမည်။

၁။ ကဒ့်ဝါး ဖြစ်ရမည်။

၂။ အဖျားကျိုးသောဝါးကို ရှောင်ရမည်။

၃။ ဝါးရုံသည် ကုန်းကျရမည်။

၄။ ထိုဝါးရုံ၏အလယ်မှ ဝါးဖြစ်ရမည်။ (အလယ်မှ ဝါးသည် ဖြောင်းစင်းသည်။)

၅။ ကျပ်နှင့်မှဲ့များ မပါရ။

၆။ ထိုဝါးကို လေးခြမ်း ခြမ်း၍ နေပူခံနှစ်ခြမ်းကို ယူရမည်။

၇။ ဝါးခုတ်ပြီးလျှင် လိုသလောက် စိတ်၍ နေပြောက်မထိုးသောနေရာတွင် ခုနစ်ရက်ထောင်၍ ထားရမည်။

၈။ ရက်စေ့သောအခါ ၄၅-ရက် ရေစိမ်ရမည်။

၉။ တနေ့တခါ ရေကို လဲလှယ်ပေးရမည်။ (ရှေးရင်မှာ စိမ်သော် လဲစရာ မလို။)

၁၀။ ၄၅ ရက်စေ့သောအခါ ရေမှဆယ်တင်၍ နေပြောက်မထိုးသောနေရာတွင် ခုနစ်ရက်ပြန်၍ ထောင်ရမည်။

၁၁။ ထို့နောက် ကျပ်ခိုးစင်တွင် ကျပ်ခိုးကောင်းကောင်းနှင့်သုံးနှစ်ထားပါက အလွန်ကောင်း၍ အသံယွင်းယိုခြင်း မရှိတော့ပေ။

ဝါးခုတ်သည့်ရက်ကို ရွေးချယ်သေးသည်။ တန်ဆောင်မုန်းလဆုတ်ပက္ခ၌ ခုတ်ရသည်။ ထိုလဆုတ် ၈၊ ၉၊ ၁၀ ရက်တွင် ခုတ်လျှင် သာ၍ကောင်းသည်။ ထိုသို့ရက်သတ်မှတ်၍ ခုတ်ရခြင်းကား ရေတက်သောရက်၊ ရေကျသောရက်၊ “ရေသေ-ရေထ”ဟုရှိရာ ရေထသည့်ရက်များ၌ ခုတ်လျှင် အသံပြောင်းတတ်သောကြောင့်တည်း။ (ငါးပိအိုးများကဲ့သို့ ရေထတိုင်း ရေဝင်၍ အသံပြောင်းတတ်ပေသည်။)

ရှေးအခါက ပတ္တလားအလျားမှာ ၃၅-၃၆ လက်မခန့်ရှိပါသည်။ အရွက်ရေမှာ ၂၀-၂၂ ရွက်ထား၍ တီးကြသည်။ လွန်ခဲ့သောအနှစ် ၃၀ လောက်ကစ၍ သုံးစွဲကြသော ပတ္တလားများမှာ အလျား ၄၂-၄၃ လက်မရှိ၍ ပတ္တလားအရွက်ပေါင်း ၂၄ လုံးထား၍တီးလာကြသည်။ ထို့နောက်တွင်မူ ပတ္တလားအရွက်ပေါင်း ၂၄လုံးထား၍ တီးလာကြသည်။ ထို့နောက်တွင်မူ အလျား ၄၅ လက်မနှင့်၂၄ လုံးထား၍တီးလာကြပေသည်။

ပတ္တလားများကို ပြုပြင်နည်း ရှိသေးသည်။ ပတ္တလား၏ဝါးရွက်များကို ကြက်ဆီသုတ်ပေးလျှင် အရောင်လှသည်။ သို့သော် ပပ်ကြားအက်တတ်သည်။ ရေနံချေးပါလောက်ရုံနှင့်ရေနံဖတ်ရိုက်၍ ပိုးစဖြင့် တိုက်ပေးပါက မကြာမီ အရောင်လှလာလေသည်။

(အခန်း ၃)
အရေးနှင့်အတီး ဂီတပညာရှင်များ

မြန်မာတူရိယာ ဂီတနယ်ပယ်၌ ထွန်းပေါက်ကျော်ကြားခဲ့သောဂီတအနုပညာရှင်ကြီးများအား ချီးကျူးဂုဏ်ပြုသောအားဖြင့် ထိုပုဂ္ဂိုလ်ကြီးများ၏အတ္ထုပ္ပတ္တိနှင့်ဂီတနယ်ကို တိုးတက်ကြွယ်ဝစေခဲ့သော ယင်းတို့ဆောင်ရွက်မှုများကို မှတ်သားစုဆောင်းမိသမျှ တင်ပြလိုပါသည်။ ရှေးဂီတပညာရှင်ကြီးတို့သည် များသောအားဖြင့် မင်းမှုထမ်းများ ဖြစ်ကြ၍ မင်းလိုလိုက်ကာ မင်းကြိုက်ဆောင်ခဲ့ကြရလင့်ကစား မြန်မာ့ဂီတနယ်ကို ပို၍ ကျယ်ပြန့်စေခဲ့ကြသည်။ အဆင့်အတန်း ပို၍မြင့်မားစေခဲ့ကြသည်။ နိုင်ငံခြားဂီတသံကို ယူ၍ သုံးခဲ့ကြသော်လည်း အရိုးကို အရွက်မဖုံးစေဘဲ မြန်မာ့ဂီတကို ပို၍ ဆန်းသစ်အောင် တီထွင်ခဲ့ကြသည်။ ထိုပုဂ္ဂိုလ်ကြီးများ၏ကျေးဇူးကြောင့် မြန်မာ့ဂီတသည် ကမ္ဘာ၌ ထယ်ထယ်ဝါဝါ ဂုဏ်ဝင့်နိုင်ခဲ့ပေသည်။ ထို့ကြောင့် ထိုပုဂ္ဂိုလ်ကြီးများအကြောင်းကို လှိုက်လှဲဂုဏ်ယူစွာ ဖော်ပြရပေသည်။

က။ ဝန်ကြီး ပဒေသရာဇာ

ဝန်ကြီးပဒေသရာဇာသည် ၁၀၆၀ ပြည့်နှစ်တွင် နန်းတက်တော်မူသော မာရ်အောင်ရတနာဒါယကာခေါ် စနေမင်းလက်ထက်ကပင် ကဗျာလင်္ကာ တျာချင်းနှင့်ကြိုးသီချင်းများကို ရေးသားခဲ့ပေသည်ဟု မှတ်သားဘူးပေရာ မြန်မာသီချင်းကြီးတို့တွင် ကြိုးသီချင်းသည် ရှေးအကျဆုံးဟု ဆိုရပေမည်။ ဝန်ကြီးပဒေသရာဇာသည် သက္ကရာဇ် ၁၀၉၅ ခုနှစ်၊ နန်းတက်တော်မူသောဟံသာဝတီရောက်မင်းလက်ထက်တွင် ပညာအရည်အခြင်းဖြင့် ပြည့်စုံသည့်အလျောက် အသည်ဝန်ကြီးရာထူးကိုငင်း၊ မင်းရဲမင်းလှကျော်ထင်ဘွဲ့ကိုငင်း၊ တောင်ငူဘုရင်၏ဘွဲ့တော်ဖြစ်သော နတ်သျှင်နောင်ဘွဲ့နှင့်ပဒေသရာဇာဘွဲ့များကိုငင်း အသနားတော်မြတ် ခံရသည့်ပြင် ဝန်ကတော်နှစ်ဦးအားလည်း မိဖုရားငယ်တို့၏အဆောင်အရွက်နှင့်"ဒေဝီ"ဘွဲ့တပ်၍ မြှောက်စားခြင်းခံရသည်။ ဝန်ကြီးပဒေသရာဇာ ရေးသားခဲ့သော ကြိုးသီချင်းများမှာ"ထံတျာတေရှင်"အစချီ ပုစဉ်းတောင်သံကြိုး၊ "သီတာ-သီတာမြသားကြာကြာ ကြာငါးပါး"အစချီကလပ်ငယ်ကြိုး၊ "သာယာ သာယာမြည်မြည်လေကြွေး" အစချီ ကလပ်ကြီးကြိုး၊ "ဝေဘာဂီရိ တောင်ငယ်တွင်"အစချီ ညွန့်တက်သံကြိုး၊ "ထွေတလာ၊ နေမသာ ချမ်းပင် ချမ်းမြဲ"အစချီ ဗောဓိရွက်သံသာကြိုး၊ "ရွှေပင် ရွှေဘုန်း" အစချီသိကြားခလုတ်သံကြိုး၊ "ဆီးနှင်းပြိုက်ကျ ချမ်း ဆောင်း"အစချီ တောင်မြင့်စည်းဆုပ်ခပ်သံကြိုး၊ "တေဇာအာဏာထန်ပြင်း"အစချီ တျာသံကြိုး စသည်များဖြစ်သည်။

မှတ်ချက်။ ။"သီတာ"ကြိုးကို ကလပ်ကြီးကြိုးဟူ၍ငင်း၊ "သာယာ သာယာမြည်လေကြွေး"ချီ ကြိုးကို ကလပ်ငယ်ကြိုးဟူ၍ငင်း၊ ဂီတဝိသောဓနီကျမ်းတွင် "ဝေဘာဂီရိ"ကို ဆင်မင်းကြိုး၊ "ထွေတလာ"ကြိုးကို ညွန့်တက်သံကြိုးဟူ၍ငင်း တွေ့ရှိရသော်လည်း ကျွန်ုပ်တို့ ဆည်းပူးအမှီထားရာဖြစ်သော သဗ္ဗဂီတက္ကမပကာသနီကျမ်းခေါ် ပေမူတွင်ပါသည့်အတိုင်း ဖော်ပြလိုက်ခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

ဝန်ကြီးသည် ပျို့၊ ကဗျာ၊ လင်္ကာ၊ ဧချင်း၊ ရတု၊ ကြိုးသီချင်းတို့ကိုသာ ပြောင်မြောက်စွာ

ဖွဲ့နွဲ့ခဲ့သည် မဟုတ်သေး။ ဝန်ကြီး၏ခေတ်ဖြစ်သော သက်ဦးဆံပိုင်ခေတ်၌ အခြားစာဆိုအကျော် အမော်တို့ မဖွဲ့နွဲ့ခဲ့သော အဖွဲ့အနွဲ့မျိုးကို ဖွဲ့နွဲ့ခဲ့သေးသည်။ ထိုခေတ်တွင် စာဆိုတော်တို့ အဓိက အာရုံစိုက်သော အကြောင်းအရာသည် ဗုဒ္ဓစာပေနှင့်မင်းမှုုမတ်တို့သာ ဖြစ်သည်။ ဝန်ကြီးကမူ အာဏာမဲ့ ဓနမဲ့ လူတန်းစားဖြစ်သော လယ်သမား၊ ထန်းသမားစသည့် လက်လုပ်လက်စားတို့၏ အကြောင်း တျာချင်းများကို ရေးစပ်ခဲ့သည်။ စင်စစ် ထိုလူတန်းစားတို့သည် နိုင်ငံ၏အရေးပါ အရာရောက်သောလူတန်းစားဖြစ်ကြသော်လည်း စားဝတ်နေရေး လူတန်းမစေ့ကြသည့်အဖြစ်ကို သနားချစ်ခင်ခြင်း၊ ချီးကျူးခြင်းစေတနာတို့ဖြင့် ရေးစပ်ခဲ့ပေရာ မြန်မာစာပေလောက၌ ရှေးမြန် မာစာပေသစ်ဟု ချီးကျူးဂုဏ်ပြုရသော ထူးခြားသော အဖွဲ့အနွဲ့များအဖြစ် မှတ်တမ်းတင်ရပေ သည်။

၁။ မြဝတီဝန်ကြီး ဦးစ

မြဝတီဝန်ကြီးဦးစသည် မြန်မာတူရိယာပညာမူရင်းကို ပထမဆုံးအရောင်တင် မွမ်းမံခဲ့ သော တူရိယာဂီတဖခင်ကြီး ဖြစ်ပေသည်။ ဘိုးတော်ဘုရားလက်ထက်တွင် တနေ့သောအခါ မင်းတရားကြီးက “မောင်စရယ်၊ စောင်းမှာ ခုနစ်ကြိုးတီးတာတောင် ဤမျှနားအရသာရှိသေး ယင် ဒီထက်အသံစုံစုံလင်လင် ဖြစ်အောင် မောင်မင်း ချဲ့ထွင်နိုင်ယင် သည့်ထက်ပိုကောင်းပါလိမ့် မယ်။ မောင်မင်း ကြံနိုင်ပမလား”ဟုမေးတော်မူရာ မြဝတီမင်းကြီးက “ဘုန်းတော်ကြောင့် ကျွန် တော်မျိုး ကြံစည်ပါအုံးမယ်ဘုရား”ဟု လျှောက်ထားပြီးလျှင် တူရိယာဂီတပညာသည်များနှင့်တိုင် ပင်၍ တီထွင်ရာ ခုနစ်ကြိုးမှ ၁၃ ကြိုးတပ်၍ တီးနိုင်အောင် အောင်မြင်ခဲ့ပေသည်။

၃၇ နတ်ချင်းများ။ ။သက္ကရာဇ် ၁၁၆၇ ခုနှစ်တွင် ရှေးအစဉ်အဆက် ပသကိုးကွယ်ခဲ့ သော ၃၇ မင်းနတ်တို့ကို ပွဲကန္နားပေး၍ သဘင်ကျင်းကာ တီးမှုတ်ကခုန်ရာဝယ် ပတ်၊ နှဲ၊ လင် ကွင်းစသည်တို့ မည်သို့သီချင်းတီးသည်၊ နတ်ထိန်း နတ်နေတို့ မည်ပုံ ဝတ်စား၍ ကိုင်တွယ်ဆွဲ ဆောင်သော အဆိုအတီးအဝတ်အစား ကရိယာများနှင့်အမှတ်အသားများကို နတ်ထိန်းနတ်နေ၊ အတီးပညာသည်တို့ကို စစ်မေး သုတ်သင်ချဲ့ထွင်သင့်က ချဲ့ထွင်ရမည်ဟု အိမ်ရှေ့တော်ကြီးဘုရား ၏အမိန့်တော်အတိုင်း တောင်လေသာဆောင်တွင် ဆိုင်းဆရာဦးမြတ်သာ၊ ဦးတရုတ်တို့နှင့်တကွ တူရိယာဂီတပညာသည်များနှင့်တိုင်ပင်လျက် တီးမှုတ်နည်းများကို ၃၇ မင်းအပေါင်းတို့အတွက် ပြည့်ဝစုံလင်၍ နတ်ချင်းများဖြင့် ဂီတပညာတခန်းကို အရောင်တင်ခဲ့ပေသည်။

ဆိုင်းဝိုင်းအစပေါ်ပုံ။ ။ပုံများအား စီရရီ ချိတ်ငင်၍ အသံစဉ်အတိုင်း ပတ်စာဖြင့် ညှိကာ ကြေးဝိုင်း၊ နှဲ၊ လင်းကွင်းတို့ဖြင့် ဆိုင်းတူရိယာတဖွဲ့ဖြစ်အောင် တီထွင်သူသည်လည်း မြ ဝတီမင်းကြီးပင် ဖြစ်သည်။ မြဝတီမင်းကြီးသည် ကြေးဝိုင်း၊ ပတ္တလား၊ စောင်းများကို ကိုယ်တိုင် တီးတတ်သည့်အပြင် အဆိုကိုလည်း ကောင်းမွန်နိုင်နင်းစွာ ဆိုနိုင်ပေသည်။

မြဝတီမင်းကြီး၏ထံတွင် ထိုစဉ်အခါက တူရိယာဂီတပညာကို ဆည်းပူးခဲ့သောတပည့်အ များအပြား ရှိပေမည်ဖြစ်သော်လည်း ကျွန်ုပ်တို့ မှတ်သားမိသမျှမှာ စောင်းဆရာဦးဖူးခေါင်နှင့်

အနောက်နန်းမတော်မမြကလေးတို့နှစ်ဦးပင် ဖြစ်ပေသည်။

မြဝတီမင်းကြီး ရေးစီသီကုံးခဲ့သောသီချင်းများမှာ အလွန်များပြားသည်။ ဝန်ကြီးဦးစ စပ်ဆိုသောသီချင်းများအနက် သီချင်းခန့်နှင့်ပတ်ပျိုးတို့သည် မြန်မာ့ဂီတသမိုင်းတွင် အထူးခြားဆုံးဖြစ်သည်။ ယင်းတို့အနက် တူရိယာဂီတပညာသည်များ ယခုတိုင် အသုံးများသော သီချင်းများမှာ ကုန်းဘောင်ပရမေ၊ ဘုံပျံနေနန်း၊ မှိုင်းပြာမှုန်ဝေ၊ အထူးထူးဟူသော ပတ်ပျိုးကြီးလေးပုဒ်ဖြစ်၍ ယင်းတို့သည် အောက်ပြန်သံဖြင့် တီးမှုတ်ရသော ပတ်ပျိုးပိုင်းတွင် အကြီးဆုံးသီချင်းများဖြစ်သည့်ပြင် အထက်တန်းပညာသည်များ မသင်မနေရ မတတ်လျှင် မပြီးသောသီချင်းများဟု ဂီတပညာရှင်များအယူရှိကြပေသည်။ ကုန်းဘောင်မင်းလက်ထက်တွင် အထက်တွင်ဖော်ပြခဲ့သော "ကုန်းဘောင်ပရမေ၊ ဇေယျာဘိ"ချီ ဘုန်းတော်ဘွဲ့ပတ်ပျိုးကြီးကို စီကုံးဆက်သသည်တွင် မြင်းတင်အခွန်တော်နှင့်မဟာသီရိဇေယျသူရဘွဲ့ကို သနားတော်မြတ်ခံရသည်။

ဘုံပျံနေနန်း ပတ်ပျိုး။ ။ထိုပတ်ပျိုးကို ဂီတပညာသည်များ အလွန်နှစ်သက်သောသီချင်းဖြစ်သည့်ပြင် ထိုသီချင်းတွင် အသံစုံလင်စွာဖြင့် အကွက်အလက်များလည်း ဆန်းပြားကျယ်ဝန်းလှပါသဖြင့် အနည်းငယ် ရှင်းလင်းဖော်ပြပေအံ့။

ဘုံပျံနေနန်း သီချင်းကို လေးပိုင်းခွဲခြား၍ ပြရသော်၊ "ဘုံပျံနေနန်း"မှ. . . "သွယ်သွယ်ရွှေရံဝန်းလို့လို့"အထိမှာ ပတ်ပျိုးသံများ ဖြစ်ပေသည်။ "ညွှန်းမပြေလို့နေခက်အောင်လို့သာ"မှစ၍ "မြပုလဲ၊ ကြာရံလယ်"အထိမှာ ယိုးဒယားသံများဖြစ်၍ ထိုအပိုဒ်ကို ယိုးဒယားအပိုဒ်ဟုခေါ်သည်။ ထိုအပိုဒ်တွင် အသံအပြောင်းအလွဲများရှိပေရာ အတီးဆရာ၌ အလွန်ခဲခက်၍ အသံများကတ်လှသည်။ စောင်းတူရိယာတွင် လိုအပ်သော အသံများကို လက်ဝဲလက်မဖြင့် များစွာထောက်ကူ၍ပေးရသည်။ သာယာနာပျော်ဖွယ်လည်း ရှိလှတော့သည်။ ထိုကဲ့သို့ လက်မဖြင့် ထောက်ကူ၍ ထွက်လာသော အသံတို့သည် ပထမ"ဘုံပျံနေနန်း"အပိုဒ်ကဲ့သို့ မဟုတ်တော့ဘဲ ပင်ကိုယ်သံမှ ပြောင်းလဲသွားကာ သဒ္ဒါရုံတွင် အရသာတမျိုးဖြင့် သာယာလေတော့သည်။ အဆုံးသတ်"ဘုန်းဘုန်းရင်းနေနွယ်"သို့ရောက်လာသောအခါ၌ ပင်ကိုယ်အသံသို့ ပြောင်းရောက်လာလေအောင် စည်းပြောင်းကာ တွဲခြင်း၊ နွဲ့ခြင်း၊ ဖွဲ့ခြင်းတို့ဖြင့် အသံပြောင်းရသည့်အပြင်၊ ရှေ့ဆက်မည့်အပိုဒ်မှာလည်း လောကနတ်သံဖြစ်၍ ခန့်ညားလေအောင်လည်း ဟန်နေဟန်ထားတို့ကို ပြင်ဆင်ရပေတော့၏။ ထို"ဘုန်း-ဘုန်း-ရင်း-နေ-နွယ်"စာငါးလုံးမျှကို ဖွဲ့နွဲ့သိုင်းဝိုင်းသော အသံများသည် သာယာလှ၍ ဆိုင်းအဖွဲ့များက သပြေခံဟု အမည်ပေးကာ ဝန်ကြီးများ လွှတ်တော်တက်သောအခန်းများတွင် ထည့်သွင်းတီးမှုတ်ကြပေသည်။ တတိယပိုင်း လောကနတ်သံခေါ် "ကျွန်းကျွန်းသိမ်းမြန်း"အပိုဒ်သည် ခန့်ညားသော အသံများဖြင့် တန်ဆာဆင်ထားပေ၏။ အတီးဆရာများသည် ရှေ့အပိုဒ်"သော်တာပေါ်လာ"အသံပြောင်းများတွင် ဂရုပြုခဲ့သမျှတွေကို မေ့လျော့ကာ ရွှင်မြူးလျက် သွက်လက်လာပေတော့၏။ အကွက်အလက်များကို ဖျောက်ကွယ်လျက်ငင်၊ ကစား၍ငင်၊ ဗိန်းဗောင်းသံများထည့်သွင်း၍ငင်၊ လက်စွမ်းပြလျက် တီးလေ့ရှိကြပေရာ နားဆင်ရသည်မှာ စိတ်ကို တက်ကြွစေလှသည်။ ထိုအပိုဒ်ကို ဆိုင်းဆရာများသည် ပွဲဦးခုနစ်သံချီတွင်ငင်၊ အပျိုတော်က(ပလို့က)များတွင်ငင် ထည့်သွင်းတီးမှုတ်ကြပေသည်။

ထိုအပိုဒ်မှ"သန်းယိမ်းလွန်လဲ ပျော်လို့ မှိုင်းမှိုင်းမြ ဝေဝေတဲ့ညိုညို ပျော်ဘဲပျော်လို့ သက်ကယ်ဖိုဖို ငိုခင်းပြောင်း"မှာ ပတ်ပျိုးသို့ ပြန်ဝင်လာတော့သည်။ ပတ်ပျိုးသံများ ဖြစ်၍ လေးလေးနွဲ့နွဲ့ တွဲ၍သီဆိုတီးရပေ၏။ ထိုမှ "မြမြမောင်းမောင်း"သို့ကူးတော့သည်။ ထိုအပိုဒ်သည် ပတ်ပျိုးပင်ဖြစ်လင့်ကစား တီးကွက်စိပ်သည်။ လွမ်းဖွယ်အသံများ ပါဝင်သည်။ "တွေးကြံနိုင်အောင်"အပိုဒ်သို့ ရောက်သောအခါ အဖြတ်အတောက်ကလေးများဖြင့် စည်းအကြားများတွင် အဆိုအတီးတို့ အဝင်အထွက်ရှိ၍ ခက်ခဲပေသည်။

ထိုအပိုဒ်မှတစ်ဖန် "ညှာခြေဝင်းလှလှ"အစချီသော အပိုဒ်သို့ ဆက်ပေရာ ထိုအပိုဒ်ကို "လဲ့"ဟုခေါ်သည်။ အကွက်အလက် စည်းဝင်စည်းထွက် မရှိဘဲ ဆွဲငင်၍ ရတု ရကန်များကဲ့သို့ သီဆိုရသော်လည်း အသံနေ အသံထားမှာ ရတု ရကန်တို့နှင့် လုံးလုံးမတူသဖြင့်၎င်း၊ မည်သည့်သီချင်းတွင်မှလည်း ထို"လဲ့"အသံများမပါသဖြင့်၎င်း၊ ထိုပတ်ပျိုးကြီး၏ထူးခြားသော အချက်ဖြစ်သည်ဟု ဆိုရပေမည်။ ထိုလဲ့အပိုဒ်ဆုံးသောအခါ စုံသာမြိုင်လယ်ခေါ် သီချင်းခန့်သို့ ကူးပြန်တော့သည်။ သီချင်းခန့်ကွက်မှာ "စုံသာမြိုင်လယ်"မှသည် "မြူးကြွအဆန်းဆန်း"ထိ ပါဝင်လျက်"စုံသာမြိုင်နန်း. . . "အပိုဒ်ရောက်မှသာ ပတ်ပျိုးဖက်သို့ ဝင်လာကာ ပတ်ပျိုးအင်္ဂါအတိုင်း သဖြန်ဖြင့်ချ၍ အဆုံးသတ်တော့သည်။ ထိုပတ်ပျိုးကြီးသည် အသံပြောင်းလဲခြင်းများအပြင်၊ အသံလည်းစုံလင်လှသဖြင့် ထိုသီချင်းများထဲမှ ဆီလျော်ရာ အသံများကို ထုတ်နုတ်ကာ ဇာတ်သဘင်များတွင် ဆိုင်းအဖွဲ့များက သက်ဆိုင်ရာ အခန်းများ၌ ထည့်သွင်းသုံးနှုန်းလေ့ရှိကြပေသည်။

သီချင်းစာသား မူကွဲများ။ ။"ဘုံပျံနေနန်း၊ ပြင်ခန်းစံမွေ့"နေရာတွင် တချို့က "ပြင်လမ်းစံမွေ့"ဟုသုံးလေ့ရှိကြပေရာ ကျွန်ုပ်တို့မှာ "ပြင်ခန်းစံမွေ့"ဟု သင်မှတ်ခဲ့ရပေသည်။

"မြမြမောင်းမောင်း"တွင်"သဇင် ခယား စံကား စမွှယ်"အပိုဒ်တွင် "ဆောင်ယွန်းယိုင်ဘွေ"ဟူ၍၎င်း၊ "ဆောင်ယွန်းရန်ဘွေ"ဟူ၍၎င်း ယွင်းမှားဆိုတတ်ကြပေသည်။ ကျွန်ုပ်တို့ဆရာများက ထိုနေရာတွင် "ဆောင်းယွန်းယိုင်နွှေ"သည် ဆောင်းကုန်လွန်၍ နွေရာသီဖက်သို့ ကူးလုပြီအဓိပ္ပါယ်ရသည်ဟု အထူးမှာကြားချက်အရ မှတ်သားစိမ့်သောငှာ ဖော်ပြလိုက်ရပေသည်။ ထိုအပိုဒ်တွင်ပင် "မြလွှာမှောင်တောင်ခိုးမြူး၊ ရွှေဖီဖူး"နေရာသည် သရဖီပန်းများ ဖူးခြင်းကို ဆိုလိုခြင်းမဟုတ်။ "ရွှေဖီဦး"ဆိုသည်မှာ နွေအဝင် ရွှေဖီဦးလက်ဖက်များပေါ်တော့မည်ဟု ဆိုလိုသည်ဟု အဝေးရောက်ဖိုးဖိုးက မိန့်ရှိခဲ့ဘူးပါသည်။

မှိုင်းပြာမှုန်ဝေ။ ။ထိုပတ်ပျိုးသည်လည်း အသံပြောင်းအသံလွဲများကြောင့် ပညာသည်များ ကြိုက်နှစ်သက်၍ အသုံးများပေသည်။ ကျမ်းလေးမည်စိုး၍ အကျယ်မရေးတော့ပြီ။

အထူးထူးငယ်။ ။ထိုပတ်ပျိုးသည့် ဗရင်ဂျီကျောင်းတက်သံဟုခေါ်တွင်ပေရာ အဘယ်ကို ရည်၍ ထိုသီချင်းကို ဗရင်ဂျီကျောင်းတက်သံခေါ်ကြောင်းကို သီချင်း၏အသံ အသွားအလာများဖြင့် စီစစ်ကြည့်နိုင်ပေသည်။ "အထူးထူးငယ်နှင့်မြူးပျော်ဘွယ်ပေ။ ထွေထွေလာလာ. . . " အထိ အသံများထားသိုပုံမှာ ဘုရားရှိခိုးကျောင်းများတွင် သီဆိုသော ဗရင်ဂျီဘုရားရှိခိုးသီချင်းများနှင့်တဆင်တည်းတူသည်ကို တွေ့ရပေသည်။

မူကွဲချက်များ။ ။"သင်းသင်းကြိုင်ကြိုင်၊ ဝင်းမြိုင်မြိုင် တခိုင်လုံးရွှေ"အပိုဒ်မှာ အမျိုးမျိုးတီးကွက် အယူအဆမူကွဲများလှပေတော့သည်။ ဆိုင်းများကလည်း ပတ်စပိုး သံဆန်းအဖြစ်

ဖြင့်လည်း သုံးနှုန်းတီးမှုတ်ကြပေသည်။ မှိုင်းပြာမှုန်ဝေပတ်ပျိုးတွင် ပါဝင်သော "တိမ်းပါး ယိမ်းနွဲ့နွဲ့ စိမ်းလဲ့လဲ့ ကမ်းနဲ့ ရေအဟုန်"အပိုဒ်နှင့်အထူးထူးပတ်ပျိုးတွင် "တိမ်းမူး-ယိမ်းနွဲ့နွဲ့ စိမ်းလဲ့လဲ့ သိမ်းတဲ့ကေခိုင်"အပိုဒ်တို့သည် တီးကွက်ချင်း တူကြသော်လည်း အသံချင်း မတူကြကြောင်းကို သတိမူသင့်ကြပေသည်။ အထူးထူးသီချင်းသံမှ "တိမ်းမူး"အပိုဒ်သည် "သာမျိုးငယ်ထူး"အပိုဒ်မှ အသံစဉ်အတိုင်း ကူးပြောင်းခဲ့ပေသည်။ မှိုင်းပြာမှုန်ဝေ သီချင်းမှ "တိမ်းပါး"အပိုဒ်သည် အထက် "သိင်္ဂါစံမှူ"မှစ၍ "မှန်းနယ်စုံ"အထိ အသံပြောင်းအတွင်းဝယ် ပါဝင်နေ၍ အသံစဉ်အတိုင်း မဟုတ်ကြောင်းကို မှတ်သားလိုသူများအတွက် ဖော်ပြလိုက်ပေသည်။

ကုန်းဘောင်ပရမေပတ်ပျိုးကြီး။ ။ထိုကုန်းဘောင်ပရမေသီချင်းကို ကုန်းဘောင်မင်းခေါ် သာယာဝတီမင်းလက်ထက်တွင် ဆိုင်းတော်များ တီးစေရန် ရေးစီရမည်အမိန့်တော်မှတ်၍ ကျောက်မြောင်းတွင် ရေးစီခဲ့ပေသည်။ အသံစုံလင်ပေသည်။ ပထမပိုင်းတွင် ပတ်ပျိုးသံပင်ဖြစ်၍ လောကနတ်သံခေါ် "သောင်းလုံးမြေလျှံ"အပိုဒ်သည် ဆိုင်းဆရာများ အသုံးများကြပေရာ လေးခင်းဆိုင်းတွင် ထိုအပိုဒ်ကို တီးကြသည်။ "ပဥ္စရူပ၊ အဆင်းငါးဖြာ"အပိုဒ်သည်လည်း မည်သည့်ပတ်ပျိုးတွင်မှ မပါသော အသံတမျိုးဖြစ်ပေသည်။ သာယာနာပျော်ဖွယ်ရှိသည်။ ထိုအသံကို စီစစ်ကြည့်သော် လေးပေါက်-အောက်ပြန်ထဲတွင် ဖြစ်လင့်ကစား ယိုးဒယားသံများစွာပါဝင်လျက် သီချင်းချသည့်"ကုန်းဘောင်ငယ် မင်္ဂလာရှိဦးတင်ဆင်ကာ"* အပိုဒ်အဆုံးတွင် "မန်းတော"တော ပေးရပေသည်။ ဆိုင်းတူရိယာများတွင် ဘုရားကန်တော့ နတ်ကန်တော့ပူဇော်သက္ကာရအခန်းများတွင် တီးပေးလေ့ရှိပေသည်။ ထိုသီချင်းအပိုဒ်၏အဓိပ္ပါယ်မှာ အောက်ခြေခြသေ့ခံ၍ လက်တင်တွင် ပဥ္စရူပရုပ်ဖြင့် ပြုလုပ်ထားသော မင်းသုံး(ပဥ္စရူပ)မင်းထိုင်ကို ဖွဲ့ဆိုထားခြင်း ဖြစ်ပေသည်။

"သော်ကရွှေနှုန်း"အပိုဒ်သည် ယိုးဒယားသံဖြစ်ပေသည်။ ယိုးဒယားအကခန်းများတွင် တီးလေ့ရှိပေရာ ထိုအပိုဒ်သည် ယိုးဒယားက၍ ကောင်းသောအသံဖြစ်လေသည်။

မြဝတီမင်းကြီးရေးခဲ့သော သီချင်းများမှာ များပြားလှပေရာ ယခုတိုင် တူရိယာဂီတပညာသည်များ အမြတ်တနိုး သုံးလေ့ရှိသောသီချင်းများကို မှတ်သားမိသလောက် ဖော်ပြရသော်၊

ကြိုးသီချင်းများမှာ ဖောင်လားကြိုးခေါ်"ဘုံဆောင်မြင့်"အစချီ၊ ဖောင်ငင်ကြိုးခေါ်"ဇေယျာမြို့"အစချီ၊ ဖောင်ဆိုက်ကြိုးခေါ်"စိမ်းလဲ့လဲ့ညိုပြာ"အစချီတိအပြင် သာနိုးပျော်ဖွယ် ကြိုးငါးပုဒ်ဟုခေါ်သော ၁။ "စံရာတောင်ကျွန်း"အစချီ၊ ၂။ "ရွှေပြည်ကြီးဧရာ"အစချီ၊ ၃။ "မြို့နန်းငယ်လေ"အစချီ၊ ၄။ "ကိုးပါးပေါင်းစု"အစချီနှင့် ၅။ "ရွှေဘုန်းရွှေဘုန်း"အစချီတို့ဖြစ်သည်။ ထို့ပြင် ပင်လယ်နတ်ကြီးကြိုးခေါ် "ပုံနှုန်းဝတီသာ"အစချီသီချင်းလည်း ပါဝင်သည်။

ဘွဲ့များကို အမျိုးအစား ခွဲခြားဖော်ပြရသော်၊

လယ်ထွန်မင်္ဂလာဘွဲ့- "ဆဒ္ဒန်ပိုင်ဘုန်းမြင့် နရိန္ဒာ"အစချီ၊

လက်ဝဲမင်းခမ်းတော်ဘွဲ့- "လက်ဝဲတော်က အံ့ရာပုံ"အစချီ၊

ပလ္လင်တော်ရှစ်ရပ်ဘွဲ့- "ဦးကင်ဘုံမြင့် သီဟာဘွေ"စအချီ၊

လက်ယာမင်းခမ်းတော်ဘွဲ့- "လက်ယာမင်းခမ်းတော်"အစချီ၊

ထီးရှစ်စင်းဘွဲ့- "နန်းဝေယန်မြင့်၊ ဥကင်ဘုံ"အစချီ၊

* ဂီတဝိသောဓနီကျမ်း(ဒုအကြိမ်ပုံနှိပ်)စာမျက်နှာ ၁၉၄ ၌ "ဘုန်းပေါင်းမင်္ဂလာ ရှိဦးတင်ဆင်ကာ"ဟု ပါသည်။

မင်းခမ်းအလံခုနစ်စင်းရွှေတံခွန်ဘွဲ့- "မြတ်ပလ္လင်တော်ရှေ့"အစချီ၊
ရတနာပုံမန္တလေးရွှေမြို့တော်ဘွဲ့- "မန္တလာဘုံ"အစချီ၊
ရတနာပူရအဝမြို့ဘွဲ့- "လေးမည်သာလှ"အစချီ၊
ရတနာပူရအဝမြို့ဘွဲ့- "မင်းဝံတောင်ညွန့်"အစချီ၊
မန္တလေးမြို့တော်ဘွဲ့- "မင်္ဂလာအောင်မျှို့"အစချီ၊
ကုန်းဘောင်မြို့ဘွဲ့- "ကုန်းဘောင်မြို့ ရွှေနက်သန်"အစချီ၊
ကုန်းတော်ဘွဲ့- "ပရမေသိရိအောင်ဇေယျာ"အစချီ၊
နတ်ကြီးဆဲ့ငါးပါးဘွဲ့- "နန်းဝေယန်မြင့်"အစချီ၊
မဥ္ဇူသကနတ်ပန်းဘွဲ့- "ဂန္ဓမာတောင်"အစချီ၊
သဇင်ပန်းဘွဲ့- "သည်ဆောင်းဟေမန်"အစချီ၊
သကြ်န်တော်ဘွဲ့- "သကြ်န်တော်မင်္ဂလာ"အစချီ၊
နားထွင်းမင်္ဂလာဘွဲ့- "ဆဒ္ဒန်ပိုင်လေးကျွန်း"အစချီ၊
ဆံထုံးတော် မင်္ဂလာဘွဲ့- "နန်းငွေယုန်သော်တာ"အစချီများဖြစ်ပေသည်။

မြဝတီဝန်ကြီးရေးသားခဲ့၍ တူရိယာဂီတပညာသည်တို့ အသုံးများသော ပတ်ပျိုးသီချင်းများမှာ၊

အိီနောင်ဇာတ်လိုက်(တလာကံအခန်း)"လူမနှော"အစချီ
အိီနောင်ပတ်ပျိုးကလေး "မော်တင်လယ်"အစချီ၊
မိုးဘွဲ့ပတ်ပျိုးကလေး "မိုးဒေဝါ"အစချီ၊
ပတ်ပျိုးကလေး "မှန်ရဝေ"အစချီ၊
ပတ်ပျိုးကလေး "ညှင်းလေကသွေး"အစချီ၊
ပတ်ပျိုးကလေး "ဝေဖြိုးကုန်းဘောင်ညွန့်ညွန့်"အစချီ၊
ပတ်ပျိုးကလေး "သာရကာကျေးငယ်တို့"အစချီ၊
ပတ်ပျိုးကလေး "စိန္တေကိုးသွယ်"အစချီ၊
ပတ်ပျိုးကလေး "လွှမ်းခလေ့"အစချီ၊
မြစ်နှင့်တောဘွဲ့ ပတ်ပျိုးကလေး "သာဆန်းငယ်တည့် ရဂုံဗွေ"အစချီ၊
ပတ်ပျိုးကလေး "မဏိကဥ္စနာ"အစချီ၊
ပတ်ပျိုးကလေး "ရဂုံမြိုင်ချာ"အစချီ၊
ပတ်ပျိုးကလေး "စုံနယ်သာစွ"အစချီ၊
ပတ်ပျိုးကလေး "*အိုကမ်းလေ- ရေယမုန်"အစချီ၊
(ဆွေးခြင်း တမ်းခြင်း)ပတ်ပျိုးကလေး "စက်လွဲမရှင်"အစချီ၊
ပတ်ပျိုးကလေး "ရဝိန်ဒေါင်းယဉ်ပျံ့"အစချီ၊
တောဘွဲ့အလွမ်းပတ်ပျိုးကလေး "ပန်းရဂုံညှာ"အစချီ၊

* ဂီတဝိသောဓနီကျမ်း(ဒုအကြိမ်ပုံနှိပ်) စာမျက်နှာ ၁၄၉ ၌ ပြင်စည်မင်းသားရေးသည်ဟု ပါသည်။

မိုးဘွဲ့အလွမ်းပတ်ပျိုးကလေး "ညို့ခိုးတိမ်ပုံက"အစချီ၊

ကုန်းဘောင်မင်း ဘုန်းတော်ဘွဲ့ပတ်ပျိုးလတ် "ကုန်းဘောင်နေမင်း ရွှေဘိုမင်းလက်ထက် ဆိုင်းတော်ဘွဲ့+"ခွာပြာသင်း"အစချီ၊

ပတ်ပျိုးလတ်-

မိုးဘွဲ့ပတ်ပျိုးလတ်- "စိုးအမွှန်မှုး"အစချီ၊ တို့ဖြစ်ကြပေရာ အသုံးနည်းသော ပတ်ပျိုးနှင့် ပျောက်ကွယ်ကုန်သော ပတ်ပျိုးသီချင်းမှာလည်း များစွာရှိပေသေးသည်။

မင်းကြီး ဦးစ ရေးစပ်သီကုံးသော သီချင်းခန့်များမှာ၊

၁။ မယ်ဘွဲ့သီချင်းခန့်ကလေး"စန္ဒာရောင်သို့သာ"အစချီ၊

၂။ ရွှေဘိုမင်းဘုန်းတော်ဘွဲ့ သီချင်းခန့်(လတ်)*"ထောင်ရောင် နေသို့သာ"အစချီ၊

၃။ ဆဒ္ဒန်အိုင်ဘွဲ့ တချက်လွှတ် သီချင်းခန့်အလတ် "ဆဒ္ဒန်အိုင်သာ"အစချီ၊

(မှတ်ရန်) တချက်လွှတ် သီချင်းခန့်ဆိုသည်မှာ နရည်စည်းခေါ် နှစ်ချက်စည်းကို နှစ်ချက်မတီးတော့ဘဲ ပထမတချက်ကို လွှတ်၍ နောက်တချက်နှင့်ဝါးသာတီး၍ ဆိုရသည်။ ယင်းကို တချက်လွှတ်ဟု ခေါ်သည်။

၄။ မင်းရဲကျော်စွာ ဘုန်းတော်ဘွဲ့- သီချင်းခန့်ကြီး၊ "ဇမ္ဗူကျွန်းလုံး"အစချီ၊

၅။ နောင်တော်ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းသခင်လက်ထက် ရေးဆက်သော တောတောင်ဘွဲ့သီချင်းခန့်ကြီး၊ "စုံသာမြိုင်လယ်"အစချီ၊

၆။ ဘုန်းတော်ဘွဲ့သီချင်းခန့်ကြီး- "ဇေယျာရွှေမြေ"အစချီတို့ဖြစ်ကြသည်။

မြဝတီဝန်ကြီး ရေးသားခဲ့သော ယိုးဒယားသီချင်းများမှာ၊

ယိုးဒယားနှဲသွားခေါ် "ခါနွေဆန်း"အစချီ၊

ယိုးဒယားနှဲသွားခေါ် "အိုသာတင့်ဆုံး"အစချီ၊

အီနောင်ချိုး ယိုးဒယား- "သောင်းရွှေလယ်ပိုင်စိုး"အစချီ၊

မြင်းတက်ယိုးဒယား- "ပျံကွန့်မြူးနင်း"အစချီ၊

ဖရင်းယိုးဒယား- "လွမ်းပိုအောင်"အစချီ

မွန်သီချင်းများအနက် "စိန်ခြယ်ညီးလင်းရောင်နှယ်"အစချီသည် မင်းကြီးဦးစ၏လက်ရာ တပုဒ်ဖြစ်သည်။

မြဝတီမင်းကြီး၏ဖွားသက္ကရာဇ်နှင့်အတ္ထုပ္ပတ္တိကို "ကဗျာသင်္ဂဟမေဒနီကျမ်း"တွင် တွေ့ရသည့်အတိုင်း ဖော်ပြရသော်၊

အဖ - အလုံမြို့မြောက်လက် ငဟောက်တက်ရွာနေ နောက်တော်ပါ မြင်းစီးကြီး သား၊ ပေါက်ကျော်၊ အမိ သာလွန်မင်းတရားကြီးလက်ထက် အမတ်ကြီးဗညားကျန်းတော မြေး၊ မိငြိမ်း သာတို့မှ သက္ကရာဇ် ၁၁၂၈ ခုနှစ် သီတင်းကျွတ်လပြည့်ကျော် ၁၀ ရက် အင်္ဂါနေ့တွင် ဖွားမြင်သည်။ ခြောက်နှစ်အရွယ်တွင် အဖ သေသည်။ ၁၀ နှစ်သားတွင် အဝမြို့ မဲထီးဆရာတော်ကြီး ဦးပရမကျောင်းတွင် သာမဏေပြု၍ စာပေသင်ကြားရပေသည်။ ရှင်လူထွက်သော် ပန်းထိမ်ဝန်

* ဂီတဝိသောဓနီကျမ်း စာမျက်နှာ ၆၅ ၌ "ထောင်ရောင်နေက သာ"ဟု ပါရှိပါသည်။

သမီးမိအေးနှင့်ပထမအိမ်ထောင်ကျ၍ အသက် ၁၉ နှစ်အထိ ရွှေ့ ကျောက်၊ ရောင်းဝယ်မှုဖြင့် အသက်မွေးသည်။ နောက် ထိုဇနီး ကွယ်လွန်သဖြင့် ဘိုးတော်မင်းတရားလက်ထက် အမရပူရ မြို့တော် အိမ်ရှေ့သံတော်ဆင့် လက်ယာပုံချီထံတွင် ရေးမှတ်နေရသည်။ ထိုစဉ် "ရွှေဘုံနိဒါန်း" ကို ရေးသားစီရင်သော် အိမ်ရှေ့အတွင်းဝန်က အိမ်ရှေ့ဘုရားထံ ဆက်သသဖြင့် ခစားနေသည့် အတွင်း အီနောင်ဇာတ်ဝတ္ထုကြီးကို ယိုးဒယားဘာသာမှ မြန်မာဘာသာပြန်ပြီးလျှင် ဇာတ်စကား တီးကွက်သီချင်းများနှင့်ရေးစီကုံးဆက်သွင်းသဖြင့် ကျော်စောလေတော့သည်။ နောက် ဘဏ္ဍာ ရေးစာရေးခန့်တော်မူသည်။ နောက် ၁၁၇၁ ခုနှစ် အိမ်ရှေ့ဘုရား နတ်ရွာစံလျှင် ဘိုးတော်မင်း တရားက မြေးတော်ကြီး စစ်ကိုင်းမင်းကို အိမ်ရှေ့သင်းပင်း အလုံးအရင်းနှင့်တကွ အပ်နှင်းတော် မူသည်တွင် အိမ်ရှေ့သံတော်ဆင့်နှင့်ပြည်လုံးယူ လှေမှူးခန့်တော်မူသည်။ နောက် အိမ်ရှေ့အ တွင်းဝန် ခန့်တော်မူ၍ ကသည်းမျည်းထဲ မဟာရာဇာထောင်ထားသည်ကို မြေတိုင်းဝန်နှင့်အတူ ချီတက်တိုက်ဖျက်ရာ မဟာရာဇရာထွက်ပြေး၍ ညီ စူဖူပရာဇာကို နန်းတင်ခဲ့ပြီးလျှင် ရွှေစက် တော်အောက်သို့ ပြန်ရောက်သည်တွင် "ဒူး"နေရာမှသည် "တော်"နေရာသို့ မြင့်၍ နေမျိုးဇေယျ သူရဘွဲ့နှင့်တော်ဆောင်တော်ရွက်များကို အသနားခံရသည်။ ၁၁၈၁ ခုနှစ် နယုန်လတွင် ဆဒ္ဒန် ဆင်မင်းသခင် ဘိုးတော်မင်းတရားကြီး နတ်ထီးစံတော်မူလျှင် မြေးတော်အိမ်ရှေ့မင်းနန်းတက် ၍ ဦးစအား မဟာသီရိဇေယျသူရဘွဲ့အစီးအနင်း အဆောင်အရွက်များနှင့်သူကောင်းပြုတော်မူ လေသည်။ နောက် သက္ကရာဇ် ၁၁၈၅ ခုနှစ် ပန်းဝါ၊ ဧဝတီကြောင်းချီရာ အလုံဝန်ကြီးသတိုး မင်းကြီး မဟာဗန္ဓုလအုပ်ချုပ်၍ ချီသည်တွင် ဦးစသည် မင်းကြီးမဟာသီရိသီဟသူဘွဲ့နှင့်လက် ယာစစ်ကဲအဖြစ် အမှုထမ်းရသည်။ စလင်းမြို့သို့ ရောက်လျှင် ရှေ့ပတ်ဦးချီ၊ သောင်းတပ်မှူးအ ရာနှင့်ပန်းဝါကို တိုက်၍ ဆက်သသည်။ ရွှေဖဝါးတော်အောက်သို့ ရောက်လျှင် ဝန်ကြီးခန့်၍ တိုင်းရေးပြည်မှုများကို စီရင်ရသည်။ နောက် သာယာဝတီမင်း အထွဋ်အမြတ်သို့ ရောက်တော် မူပြန်လျှင် ကုန်းဘောင်ပရမေ ပတ်ပျိုးကြီးကို ရေးသားဆက်သွင်းသဖြင့် မဟာသီရိဇေယသူရဘွဲ့ နှင့်မြင်းတင်ခွန်ကို သနားတော်မူသည်။ (အထက်တွင် ပြခဲ့ပြီ။)

နောက် ပုဂံမင်းလက်ထက် မြင်းမူရွာကို သနားတော်မူသည်။ နောက် ညီတော် မင်းတုန်း မင်းတရားကြီးလက်ထက် ၁၂၁၅ ခုနှစ် ဝါခေါင်လဆန်း တရက် အသက် ၈၇ နှစ်တွင် ကွယ်လွန် ပေသည်။ ထိုစဉ်အခါက တူရိယာဂီတဘခင်ကြီးဖြစ်သော မြဝတီမင်းကြီးထံတွင် ပညာဆည်းပူး ကြကုန်သော ပုဂ္ဂိုလ်များ မြောက်မြားစွာ ရှိသော်လည်း ကျွန်ုပ်တို့မှတ်သားစုံစမ်း သိရသမျှမှာ အနောက်နန်းမတော် မမြကလေးနှင့်စောင်းဆရာကြီး ဦးဖူးခေါင်တို့ဖြစ်ကြပေသည်။

၈။ ပုခန်းမင်းသား

ပုခန်းမင်းသားကြီးသည် သက္ကရာဇ် ၁၁၄၃ ခုနှစ်တွင် နန်းတက်တော်မူသော ဘိုးတော် မင်းတရားကြီး၏သီရိမဟာသုဓမ္မာဒေဝီဘွဲ့ခံ မြောက်ရွှေရေးမိဖုရားကြီးမှ သက္ကရာဇ် ၁၁၄၅ ခုနှစ် တွင် ဖွားမြင်တော်မူသော သားတော်ဖြစ်ပေသည်။ ငယ်မည်မှာ မောင်ဘဲကြီးဟုခေါ်သည်။ ၁၁၅၀ ပြည့်နှစ် သက်တော် ငါးနှစ်တွင် မင်းရဲကျော်ခေါင်ဘွဲ့၊ နောက် မဟာဓမ္မရာဇာဘွဲ့ကို ရပေသည်။ ၁၁၅၅ ခုနှစ်တွင် ပုခန်းမြို့ကို စားရ၍ ပုခန်းမင်းသားဟု တွင်သည်။ ဘိုးတော်ဘုရားတွင် သား

တော်ပေါင်း ၆၀ ကျော်ရှိသည်အနက် အကြီးဆုံးသားတော်ဖြစ်၍ ချစ်မြတ်နိုးတော်မူပေသည်။ တရံရောအခါ ဘိုးတော်ဘုရားသည် သားတော်ပုခန်းမင်းသားအား မျက်တော်မူ၍ မြစ်ညာသစ်တောသို့ပို့ထားရာ "အောင်မြေသာစံ"အစချီပတ်ပျိုးကို ရေးသားဆက်သွင်းတော်မူသည်တွင် အလွန်သနားတော်မူ၍ အညာသစ်တောမှ ပြန်ခေါ်တော်မူပေသည်။ ယင်းနောက် ၁၁၇၂ ခုနှစ် သက်တော် ၂၇ နှစ်တွင် ကွယ်လွန်တော်မူပေသည်။

ပုခန်းမင်းသား ရေးသားခဲ့သော သီချင်းများအနက် မှတ်သားမိသလောက် ဖော်ပြရသော် "ပန်းကြာဝတ်မှုံ"အစချီမယ်ဘွဲ့သီချင်းခန့်ကြီး၊ "ဇေယျာအောင်စည်"အစချီ ဘုန်းတော်ဘွဲ့ပတ်ပျိုးကလေး၊ "ရွှေတောင်ပံနေရောင်ခံ"အစချီအိနောင်ဇာတ်လိုက်ပတ်ပျိုးနှင့်အထက်ပါ "အောင်မြေသာစံ"ပတ်ပျိုးတို့ ဖြစ်ကြသည်။

ဃ။ မင်းကြီးကတော် ခင်ဆုံ

မင်းကြီးကတော် ခင်ဆုံသည် အမရပူရမြို့တည် ဘိုးတော်ဘုရားလက်ထက်တွင် ထင်ရှားသော အမျိုးသမီးစာဆိုတော်တဦးဖြစ်ပေသည်။ အဖသည် မြေထဲဝန်ဖြစ်၍ ခင်ပွန်းမှာ ဇလွန်မြို့စားရွှေလှံ့ဗိုလ်ဖြစ်သဖြင့် ရွှေလှံ့ဗိုလ်ကတော်ဟူ၍လည်း ခေါ်ဝေါ်ကြသည်။ မြဝတီမင်းကြီးနှင့် တခေတ်ထဲတွင် အပြိုင်စာဆိုဖြစ်၍လည်း ကျော်စောပေသည်။

ထိုအမျိုးသမီးစာဆိုတော်ကြီးသည် ၁၁၄၃ ခုနှစ်တွင် နန်းတက်တော်မူသော ဘိုးတော်ဘုရားမှသည် ၁၂၁၄ ခုနှစ် နန်းတက်တော်မူသော မင်းတုန်းမင်းလက်ထက်တော်တိုင် မင်းသုံးစာဆိုတော်အဖြစ် အမှုတော် ထမ်းရွက်ပေသည်။ မင်းကြီးကတော်ရေးသော သီချင်းများမှာ လွန်စွာ အဖိုးတန်လှ၍ ပညာသည်တို့ ယခုတိုင် အသုံးပြုနေကြသော သီချင်းများကို ဖော်ပြရသော် "ရဝေနန်း"အစချီ ဘုန်းတော်ဘွဲ့ သီချင်းခန့်ကြီး၊ "သန်းရံခွေ"အစချီပတ်ပျိုး၊ "တံပိုးငယ်တည်နတ်ပဥ္စင်"အစချီမိုးဘွဲ့လူးတားပတ်ပျိုး၊ "လေယဉ်မြန်း"အစချီကျေးစေမယ်ဘွဲ့ပတ်ပျိုးတို့ဖြစ်ပေသည်။

င။ အနောက်နန်းမတော် မမြကလေး

အနောက်နန်းမတော် မမြကလေးသည် မင်းပျံချီနှင့်မယ်အိတို့မှ သက္ကရာဇ် ၁၁၇၁ ခုနှစ် သီတင်းကျွတ်လပြည့်ကျော် ၂ ရက်၊ တနင်းလာနေ့ နေထွက်တွင် ဖွားမြင်သည်။ ငယ်မည် မမြကြုတ်ဖြစ်သည်။ ဟသ်ာတသူဖြစ်သည်။ ၁၁၈၁ ခုနှစ်တွင် နန်းတက်တော်မူသော ဘကြီးတော်လက်ထက် ညီတော် သာယာဝတီမြို့စား ရွှေဘိုမင်းသားသည် ၁၁၈၆ ခုနှစ်တွင် အင်္ဂလိပ်တို့၏ရန်ကို တွန်းလှန်ဖြိုဖျက်ရန် စေလွှတ်ခံရသဖြင့် အလုံးအရင်းဖြင့် စုန်ဆင်းလာသည်။ အရေးတော်ငြိမ်ဝပ်သည်တွင် ဟသ်ာတသူ မမြကလေးအား ရှုစားတော်မူရာ သဘောတော်နှစ်ခြိုက်သောကြောင့် ကောက်ယူတော်မူ၏။ နေပြည်တော်သို့ ရောက်လေသော် မမြကလေးအား မိဖုရားအရာပေးသနားတော်မူ၍ ရွှေလောင်းတိုက်ကို စားစေသည်။ ငယ်စဉ်ကပင် ကဗျာလင်္ကာနှင့်တကွ သီချင်းကြီးများကို လေ့လာဆည်းပူးတတ်မြောက်သည်။ အသံအလွန်ကောင်း၍ ရုပ်ရည်အဆင်းလွန်ကဲသဖြင့်လည်း ကျော်ကြားပေသည်။ စာဆိုတော်မမြကလေးရေးသော သီချင်းများကို မှတ်

သားမိသရွေ့ ဖော်ပြရသော် “မြရေယဉ်ညို”အစချီ မယ်ဘွဲ့ပတ်ပျိုးကလေး၊ “ပြာပြာညိုရောင်”အစချီ မျှော်တော်ရောင်မောင်ဘွဲ့ပတ်ပျိုးကလေး၊ “ရှိစုံရွှက်ကြာ”အစချီမျှော်တော်ရောင်ပတ်ပျိုးတို့ဖြစ်ပေသည်။ မြဝတီမင်းကြီးထံတွင် စောင်းတီးနှင့်အဆိုကို လေ့လာဆည်းပူးခဲ့သည်ဟု မှတ်သားရဘူးသည်။

၈။ ပြင်စည်မင်းသားကြီး

မြဝတီဝန်ကြီးဦးစကဲ့သို့ပင် ထူးခြားသော ဂီတအနုပညာပါရမီရှင်တဦးမှာ ပြင်စည်မင်းသားကြီးဖြစ်သည်။ ထိုပညာရှင်ကြီးနှစ်ဦးသည် မြန်မာ့ဂီတကို တိုးပွါးကြွယ်ဝအောင် စွမ်းဆောင်ခဲ့သူနှစ်ဦးဟုဆိုကြသည်။ ဘိုးတော်မင်းတရား၏မြေးဖြစ်သော တောင်ငူမင်းသည် ပြင်စည်မင်းသား၏ခမည်းတော်ဖြစ်သည်။ တေးထံတျာကဗျာရတုစပ်ဆိုသီကုံးမှု၌ ကျွမ်းကျင်ပေါက်မြောက်လှသည်။ ငယ်မည် ထိပ်တင်ပုဟုတွင်သည်။ ဘထွေးတော် သာယာဝတီမင်းလက်ထက်တွင် မြင်ကွန်းမြို့ကို စားစေ၍ မင်းသားကြီးအရာထားသည်။ ထိုစဉ်က သီကုံးရေးစပ်သော သီချင်းလင်္ကာအရပ်ရပ်ကို မြင်ကွန်းမင်းသားရေးသည်ဟု စာခေါင်းထိုးသည်။ နောင်တော်ဝမ်းကွဲဖြစ်သူ မင်းတုန်းမင်းတရားလက်ထက်တွင် ပြင်စည်မြို့ကို စားစေ၍ မင်းသားကြီးအရာဖြင့် ဆက်လက်မြောက်စားချီးမြှင့်သည်။ ထိုစဉ်က ရေးထိုးသော သီချင်းကဗျာလင်္ကာအရပ်ရပ်ကို ပြင်စည်မင်းသားရေးသည်ဟု စာခေါင်းထိုးသည်။ မင်းသားကြီးသည် ၁၁၇၅ ခုနှစ်ခန့်တွင် ဖွားမြင်၍ ၁၂၂၄ ခုနှစ်ခန့်တွင် ကံကုန်သည်။

မင်းသားကြီးသည် သီချင်းကြီး၊ သီချင်းခန့်၊ ပတ်ပျိုး၊ ယိုးဒယားနှင့်မွှန်သံသီချင်းအများအပြားရေးစပ်သီကုံးခဲ့သည့်အနက် ယိုးဒယားသံရှစ်မျိုးဖြင့် ရေးစပ်ထားသော ယိုးဒယားသီချင်းရှစ်ပုဒ်သည် အထူးခြားဆုံးဖြစ်သည်။ ယင်းတို့မှာ ၁။ ဖရုံတင်သံဖြင့် “ရွှေတညာ”အစချီသီချင်း၊ ၂။ ခက်မွှန်သံဖြင့်“နှင်းယွန်းခါဟေမန်”အစချီသီချင်း၊ ၃။ ခမိန်သံဖြင့် “တောတောင်စွယ်”အစချီသီချင်း၊ ၄။ တနောက်သံဖြင့် “တောမြိုင်ခြေ”အစချီသီချင်း၊ ၅။ ဖျင်းချားသံဖြင့် “ပန်းမြိုင်လယ်”အစချီသီချင်း၊ ၆။ ထပ်တွန့်သံဖြင့် “ခိုင်ပန်းစုံ”အစချီ သီချင်း၊ ၇။ ချွတ်ချန့်သံဖြင့် “မှော်ရုံဟေဝန်”အစချီသီချင်း၊ ၈။ ငုဝစ်သံဖြင့်“မှိုင်းမှုံပြာညို ရီမှောင်ဝေ”သီချင်းတို့ ဖြစ်ကြသည်။

ဆ။ လှိုင်ထိပ်ခေါင်တင်

ရွှေဘိုမင်းနှင့်အနောက်နန်းမတော်မမြကလေးတို့မှ ၁၁၈၅ ခုနှစ်တွင် ဖွားမြင်၍ ငယ်မည် မဖွားကြီးဟုခေါ်သည်။ မိဖတို့က ချစ်စနိုးဖြင့် တင်တင်ဟုခေါ်လေသည်။ ရွှေဘိုမင်းအထွဋ်အမြတ်ရောက်သည့်အခါ သမီးတော်လှိုင်ထိပ်ခေါင်တင်အား သီရိသုမြတ်စွာ ရတနာဒေဝီဘွဲ့နှင့်လှိုင်မြို့ကို စားစေသောကြောင့် လှိုင်ထိပ်ခေါင်တင်ဟု ခေါ်စမှတ်ပြုကြသည်။ ရုပ်ရည်လှပတင့်တယ်သည့်ပြင် အသံလည်း သာယာလှ၍ အရပ်အမောင်း ခပ်ပျပ်ပျပ်ရှိသည်။ ဆံပင်ကောင်းလှ၍ အရပ်နှင့်ညီမျှသည်။ ရွှေဘိုမင်းသမီးတော်များတွင် အချောဆုံး အလှဆုံးဟု နန်းတော်သူများက ချီးမွမ်းကြသည်။ ကဗျာလင်္ကာသီချင်းကြီး စီကုံးဖွဲ့နွဲ့ရာဝယ် ထီးသုံးနန်းသုံး အနှုန်းအဖွဲ့ယဉ်လှသောကြောင့် မယ်တော်မမြကလေးကဲ့သို့ ကျော်ကြားပေသည်။ လှိုင်မင်းသမီးရေးခဲ့သော ပတ်

ပျိုးများမှာ "ပြဒုငယ်ချပ်ရံ"အစချီ ပတ်ပျိုးကလေး၊ "ညဥ့်သုံးယံခါ"ချီပတ်ပျိုးကလေး၊ "ပန်းသဥ်လယ်"အလွမ်းဘွဲ့ပတ်ပျိုးကလေးများဖြစ်သည်။ ဝိဇယကာရီနန်းတွင်းဇာတ်တော်ကြီးနှင့်ကုန္ဒာဝံသဇာတ်တော်ကြီးများကို ရေးသားပြုစုခဲ့သည့်အပြင် "စိန်ခြူးကြာညောင်"၊ "နာဂဆဒ္ဒန်"၊ "ပဏ္ဍုသေလာ"၊ "ပုလဲမြိတ်စုံ"အစချီသော ဘောလယ်များကို ရေးသားသီကုံးခဲ့သည်။ လှိုင်ထိပ်ခေါင်တင်၏သီချင်းများအနက် ဘောလယ်သည် အထူးခြားဆုံးဖြစ်သည်။ သက္ကရာဇ် ၁၂၃၇ ခုနှစ်အသက် ၄၂ တွင် ကွယ်လွန်လေသည်။

၉။ အခြားဂီတပညာရှင်များ

အထက်ဖော်ပြပါ ဂီတအရေးပညာရှင်ကြီးများအပြင် အောက်ပါ ပညာရှင်များကလည်း မြန်မာသီချင်းကြီးများကို ရေးစပ်သီကုံးခဲ့၍ မြန်မာသီချင်းကြီးနယ်ပယ်ကို ခန့်ထယ်ကြွယ်ဝစေခဲ့ကြပေသည်။

၁။ "ထွေတလာလာ"အစချီ ဗောဓိသံသာကြိုး(၁၁၃၂ ခုနှစ်)ကို ရေးသူ မြောက်ဖက်တိုက်ဝန်နေမျိုးမဟာကျော်ထင်။

၂။ အလောင်းမင်းတရားကြီး မူးမြစ်ကို ဆည်တော်မူစဉ်က "ကြောက်ဖွယ့် ဘုန်းတန်း"အစချီ ညွန့်ပေါင်းကြိုးကို သီကုံးသူ ရွှေဘိုဆရာနှုန်း။

၃။ "ခန်းတွင်းရိပ်သာ"ကြိုးကို ရေးသူ မြင်စိုင်းဆရာပန်း။

၄။ "နတ်စည်ငယ်လေးရင့်ကျူး ပတ်ချိန်"အစချီ မိုးဘွဲ့ရေးသူ မြင်စိုင်းမင်းသား။

၅။ "မာရဝိဇယ"အစချီ စွယ်တော်ရောင်ခြည်ဘွဲ့ကို ရေးသူ မကွေးဝန်ထောက်မင်း။

၆။ ဘိုးတော်ဘုရားလက်ထက် လယ်ထွန်မင်္ဂလာဘွဲ့ရေးသူ ရွှေတိုက်စာရေးမောင်မင်းအောင်။

၇။ "မြရည်နန္ဒာ"အစချီ နန္ဒာန်ကန်တော်ဘွဲ့ကို ရေးသူ ဗျသီဆယ်ရွာစား ဦးလွန်းပြေ။

၈။ မင်းတုန်းမင်းတရားလက်ထက်"လေးဒီပါအေးမြမြ"အစချီ မန္တလေးမြို့တော် တံခါး ၁၂ ရပ်ဘွဲ့ရေးသူ တဖက်ဆွဲရွာစားမောင်မြတ်ရစ်။

၉။ "မြမန္တလာ"အစချီ တံခါး ၁၂ လီဘွဲ့ကို ရေးသူ မန္တလေးယိုးဒယားဈေး ဆရာသက်။

၁၀။ "မိလ္လာခိုနှင့်နီလာလို"အစချီ မိုးဘွဲ့ဝတ်တော်ရှုံကို ရေးသူ ဆိုင်းဆရာကြီးဦးယာ။

၁၁။ "ဘုန်းတော်တေဇာ"အစချီ ဝတ်တော်ရှုံဘွဲ့ကို ရေးသူ ဒေဝကုန္ဒာမောင်မောင်ကြီး။

၁၂။ "ပြည်ပြည်မင်းပေါင်း"အစချီသီချင်းခန့်ကလေး ရေးသူ ဇေယပတေ့အမတ်။

၁၃။ "ဆန်းအထူးထူး"ချီ သီချင်းခန့်အလတ်ကို ရေးစပ်သော အချုပ်တိုက်စိုးဦးတေနောင်။

၁၄။ "မှိုင်းအဆန်းဆန်း"ချီ မိုးဘွဲ့သီချင်းခန့် အလတ်ရေးသူ စာဆိုတော်ဦးတရုပ်။

၁၅။ "ပပငယ်လေ ဝင်းဝင်း ညာပင်တိုင်-ဝေမြိုင် ဆောင်လုံးလင်း"အစချီ မယ်ဘွဲ့ပတ်ပျိုးကလေး ရေးသူ တွဲဖက်ရုံးစာရေးမောင်တာ။

၁၆။ "ဂန္ဓမာတောင် လိုဏ်နန်းချောင်း ငယ်ကသာ"အစချီ တောင်လားပတ်ပျိုးကလေး ရေးသူ ငယ်တိုးအတွင်းဝန်။

၁၇။ "ချစ်သမျှကို"အစချီ သစ္စာတိုင်ပတ်ပျိုးကလေးကို ရေးသူ ရွှေဘိုမင်းလက်ထက် မင်းဘူးမြို့ပဲ့နင်းဦးနေဦး။

၁၈။ "သူရကန်"အစချီ ပတ်ပျိုးကလေးရေးသူ မြင်စိုင်းမင်းသမီး။
၁၉။ "မြူဝန်းလို့ခို"အစချီ ကိန္နရာချောင်းခြားပတ်ပျိုးကလေးကို ရေးသူ ဇာတ်ဆရာဦးကျောက်ခဲ။
၂၀။ "မလင်းငယ်တည့် ပိတ်ခါမှောင်"အစချီ ပတ်ပျိုးရေးသူ သဋ္ဌေးတန်း မောင်လန်း။
၂၁။ "မဲဇာတောင်ခြေ"ပတ်ပျိုးရေးသူ စာရေးတော်ကြီးဦးမောင်ကလေး။
၂၂။ "အမွှန်၊ မာန်ဟုံ"အစချီ အီနောင်ဇာတ်လိုက် ပတ်ပျိုးကလေးရေးသူ ဦးအုံးခိုင်။
၂၃။ "နွှဲယိမ်းယိုင်"အစချီ မိုးဘွဲ့အလွမ်းပတ်ပျိုးရေးသူ နားခံတော်ဦးချို။
၂၄။ "ကုန်းဘောင်ရွှေဘို"အစချီ ပတ်ပျိုးရေးသူ ဝန်ထောက်မင်းဦးခြိမ့်။
၂၅။ "ပြောင်တသိန်"အစချီ ဘုန်းတော်ဘွဲ့ ပတ်ပျိုးကလေး ရေးသူ မောင်မောင်ဘေ။
၂၆။ "မြိုင်ရဂုံ"အစချီ တောဘွဲ့တောင်ဘွဲ့ ပတ်ပျိုးကလေးရေးသူ အခွန်တော်စာရေးကြီးဦးဘေ။
၂၇။ "နွေချိန်ခါ လုပြန်တော့တယ်"အစချီ ပတ်ပျိုးကလေး ရေးသူ ပင်းသာမြို့စားခင်ဖူး။
၂၈။ "သီလာဝေယန်"အစချီ ပတ်ပျိုးကလေးရေးသူ တောင်သမန်လယ်စားဦးဘေငယ်။
၂၉။ "ပြည်အောင်ချာ နန်းငယ်က"အစချီ အလွမ်းပတ်ပျိုးကလေး ရေးသူ မြေထဲမြို့အစီရင်ဦးလူကြီး။
၃၀။ "ထွန်းလင်းလျှံလက်"အစချီ ကျေးစေပတ်ပျိုးကလေး ရေးသူ အဆိုတော်မယ်လုပ်။
၃၁။ ရေသည်ပြဇာတ်ထွက်"မယ့်ကြမ္မာ"အစချီပတ်ပျိုးကလေးရေးသူ စလေဦးပုည။
၃၂။ "ဖြူပြာမူရာ၊ သူဇာနေလို နတ်ကယ်ရွှေကိုယ်"အစချီ အီနောင်ဇာတ်လိုက် ပတ်ပျိုးလတ် ရေးသူ ဦးဝိုင်း။
၃၃။ "မြနန်းငယ်တည့်"အစချီ မြင်းဘွဲ့ ပတ်ပျိုးလတ် ရေးသူ မတဲ။
၃၄။ "မန်းအောင်မြေခင်း"အစချီ ယောဉ်တော် ကျူးချင်းပတ်ပျိုးလတ် ရေးသူ ဝက်မစွတ်မြို့စားမင်းကြီး မင်းထင်မဟာစည်သူ။
၃၅။ "သန်းရွှေညာ"အစချီ ယိုးဒယား ဖျင်းချားကြီးရေးသူ မောင်ဘိုးရွှေ။
၃၆။ "ရေမီးထိန်လျှက်"အစချီ သီပေါမင်းတရားလက်ထက် နန်းသိမ်းဘုန်းတော်ဘွဲ့ ယိုးဒယား ရေးသူ အချုပ်တန်းဆရာဘေ။
၃၇။ "ဖူးပွေ့လက်တင်"အစချီ ဘောလယ်ရေးသူ မြင်းစာရေးကြီး ညီ ဦးမောင်မောင်ဘ။
၃၈။ ဘိုးတော်ဘုရားလက်ထက် "လေရှူးသုံသုံ"အစချီ သိင်္ဂါသံရေးသူ မင်းသိင်္ဂါ။
၃၉။ ရာမရကန်ဆရာဦးတိုး။
၄၀။ ၁၂ ရာသီ အဲချင်းများ ရေးသူ မယ်ခွေ။

အထက်ဖော်ပြပါ ဂီတအရေးပညာရှင်များသည် နာမည်နှင့်ယှဉ်တွဲ ဖော်ပြသော သီချင်းတပုဒ်စီသာမက အများအပြား ရေးခဲ့ကြသူများလည်း ပါရှိပေသည်။

အရေးပညာရှင်များအပြင် အဆိုပညာရှင်များကိုလည်း ဖော်ပြရပါလျှင် ဦးဖူးခေါင်၊ အနောက်နန်းမတော်မမြကလေး၊ လှိုင်ထိပ်ခေါင်တင်၊ တပါယ်ခင်ဥ၊ တပါယ်ခင်သစ်၊ အဆိုတော်ဦးလူကြီး၊ အဆိုတော်ဦးပေါ်ဦး၊ အငြိမ့်အဆိုတော်ဒေါ်ဒေါ်ချို၊ ဆရာမှန်း၊ ဦးထွန်းအိုင်နှင့်စာရေးသူတို့ ဖြစ်ပါသည်။ အတီးပညာရှင်များကို ယင်းတို့ကျွမ်းကျင်နိုင်နင်းသော တူရိယာနှင့်ယှဉ်တွဲဖော်ပြပါမည်။

၁။ မြဝတီမင်းကြီးဦးစ စောင်းနှင့်ကြေးဝိုင်း

၂။ ဦးဖူးခေါင် စောင်းနှင့်(အဆို)

၃။ ကွမ်းဘိုးထိန်း တရောနှင့်(အဆို)

၄။ (ဣန္ဒာဒေဝ)ရွှေတော်ပြေးမှူးမောင်မောင်သိုက် စောင်းနှင့်မိကျောင်း

၅။ ဒေဝဣန္ဒာဘွဲ့ရ လက်ဖက်ရည်တော် သား မောင်မောင်လုံး(နောင်အခါ မောင်မောင်ကြီးဟု တွင်သည်။) စောင်း၊ မိကျောင်းနှင့်ပတ္တလား

၆။ မောင်မောင်ဖေ စောင်း

၇။ မောင်မောင်ယုံ စောင်း

၈။ မိတ္ထိလာ ဝန်သား မောင်မောင်မြ စောင်း

၉။ သီပေါမင်းလက်ထက်ဆရာညဏ် စောင်း

၁၀။ ဆရာဦးဦးကာ စောင်း

၁၁။ မန္တလေးမူလာမောင်မောင်လတ် (ဂီတဝိသောဓနီကျမ်းပြုသူ) စောင်း

၁၂။ ဒေဝဣန္ဒာတပည့် သီပေါဘဒ္ဒဣန္ဒာ စောင်း

၁၃။ ရွှေပြည်ခင်ခင်ကြီး စောင်း

၁၄။ ရွှေပြည်ခင်ခင်လေး စောင်း

၁၅။ သီပေါစော်ဘွားကတော် သခင်မ စောမြဂွမ်း စောင်း

၁၆။ ဒေါ်သူဇာ စောင်း

၁၇။ မန္တလေးဘီးလစ်ဦးထင် စောင်း

၁၈။ ရန်ကုန်ဦးအောင်လှ(သံရိုး) စောင်း

၁၉။ ရန်ကုန်ဆရာငြိမ်း(ပုလဲ) စောင်း

၂၀။ မန္တလေးဦးစံလှ(ပုစွန်လက်မ) စောင်း

ယိုးဒယားအတီးတွင် ပါရဂူမြောက် ဆရာကြီးများမှာ ဆရာမွန်၊ ဆရာခဲ၊ ဆရာကြီးများ၏ တပည့် ဦးအုံးပွင့်၊ ဦးအုံးပွင့်၏တပည့် ရသာတန်းဆရာဘကြီး၊ လကျာ်ဆိုင်းတော်ကြီးဆရာမင်း။

ဆိုင်းတော်တီးများမှာ ဆရာသား၊ ဆရာပွား၊ ဆရာစိမ့်နှင့်ဦးဗေဒါတို့၏ဖခင်ဆရာဖေကြီး၊ ဆရာလတ်ကြီး၊ လက်ဝဲဆိုင်းတော်ဆရာနွဲကြီး၊ ပြည်ဆရာပေကြီး၊ ဆရာစိမ့်၊ ဦးဗေဒါ၊ ဆရာဦးဘခင်၊ ဆရာဦးဘတင်၊ ဆရာဦးဟန်ပ၊ ဆရာဦးဘမောင်။

ပတ္တလားတီး အကျော်အမော်များမှာ မန္တလေးမြို့ ဒေါင်းရိုးရပ် ပတ္တလားဆရာသိန်းကြီး၊ ပတ္တလားနှင့်စန္ဒရားဆရာညွန့်၊ ပတ္တလားဦးကျော်ဇံ၊ ပတ္တလားနှင့်စန္ဒရားဦးမောင်လေး၊ (မျက်ပါး ရပ်)ဦးရင်မောင်၊ ဆရာဘကလေး၊ ဆရာဘကြီး၊ မန္တလေး ပွဲကုန်း ဆရာညို၊ ဆရာနွဲကြီး၊ ပြည် ဆရာပေကြီး၊ ဦးဗေဒါတို့ဖြစ်ပါသည်။

အခန်း(၄)
အဆို အက သဘင်

အဆိုအတီးနှင့်သက်ဆိုင်ရာတို့ကို ဖော်ပြပြီးနောက် အဆို၊ အကနှင့်သရုပ်ဆောင်မှုတို့နှင့် စပ်လျဉ်းသော သဘင်ပညာရပ်များကို တင်ပြလိုပါသည်။ ရှေးဦးစွာ မြန်မာအက လေ့ကျင့်ရပုံကို တင်ပြပါမည်။

က။ မြန်မာအက အခြေပြ

အကပညာကို ၁၂၇၆ ခုနှစ်ခန့်က ဤစာရေးသူ အသက် ၂၀ နှစ်တွင် ရှမ်းပြည်သီပေါစော်ဘွားကြီးအမိန့်အရ ရာမဆရာမောင်၊ လက္ခဏာဆရာပေါ်တို့ထံတွင် သင်ကြားခဲ့ရသည်။ ထိုအကပညာရှင်ပုဂ္ဂိုလ်နှစ်ဦးတို့ကား ပဥ္စမသင်္ဂါယနာတင် ဘဝရှင်မင်းတုန်းမင်းတရားကြီးလက်ထက်တော်တွင် နန်းတွင်း ယိုးဒယားရာမဇာတ်တော်ကြီး၌ ရာမအခန်းမှ အသုံးတော်ခံဆရာဖိုးကြီး၏တပည့်ရင်းများ ဖြစ်ကြ၍ သီပေါမင်းလက်ထက် ယိုးဒယားရာမဇာတ်တော်၌ အသုံးတော်ခံခဲ့ကြသည်။

ထိုပုဂ္ဂိုလ်များနှင့်တကွ ပညာသည်များ ရှမ်းပြည်သို့ ရောက်ပုံကို ဤကျမ်းတနေရာတွင် ဖော်ပြထားပေသည်။

အကစ၍လေ့ကျင့်နည်း။ ။ကျုံ့ကျုံ့ထိုင်ရသည်။ ကျုံ့ကျုံ့ထိုင်ပုံကား ဖနောင့်နှစ်ဖက်ပေါ်တွင် တင်ပါးတင်၍ ထိုင်ရသည်။ ရှေ့ဒူးနှစ်ဖက်မှာ တဖက်နှင့်တဖက် တထွာမျှ ခွဲထားရသည်။ ထိုသို့ထိုင်ပြီးလျှင် ရင်ကို အနည်းငယ် ချီထားရသည်။ ရင်ကို ချီလိုက်လျှင်ပင် ခါးသည် ညွတ်လာ၍ တင်သားပါ အလိုလိုချီပြီးဖြစ်တော့သည်။ မျက်နှာမှာ အဝေးသို့ ကြည့်၍ မူရသဖြင့် အနည်းငယ်မော့နေပေမည်။

ထိုသို့အထိုင်ကျသောအခါ လက်နှစ်ဖက်ကို ဒူးပေါ်၌မှောက်၍ တင်ထားရသည်။ လက်ချောင်းများကို စေ့ထားရသည်။ စတင်လေ့ကျင့်ပုံမှာ၊

၁။ မှောက်ထားသော လက်နှစ်ဖက်ကို မှောက်ချည်လှန်ချည် ညီညီညာညာလုပ်၍ လေ့ကျင့်ရသည်။ နောက် နှေးချည်မြန်ချည် လေ့ကျင့်ရသည်။

၂။ လက်နှစ်ဖက်ကို တဖက်မှောက် တဖက်လှန် ညီညာစွာ အထက်နည်းအတိုင်း လေ့ကျင့်ရသည်။

၃။ လက်နှစ်ဖက်စလုံးကို ဒူးမှတထွာခန့်ခွါ၍ မြှောက်လိုက်သော် တတောင်ဆစ်သည် ကျိုးလာသည်။ ဗယ်လက်ဖဝါးကို လက်ကော်ဝတ်ချိုးကာ မှောက်လျက်ထောင်ထားသော် ညာလက်ဖဝါးကို ပက်လက်ထား၍ လက်ကောက်ဝတ်ကို ကျိုးရှုံ မိမိဖက်သို့ ကောက်ထားရသည်။ ထိုသို့ထားရာ၌ အလှည့်ကျ ပက်လက်ကျသော လက်၏လက်ညှိုးနှင့်လက်မကို ထိပ်ချင်းထိကာ လက်တွင်းကလေး လုပ်ထားရသည်။ ထိုသို့လက်ပြောင်းတိုင်း ပြောင်းတိုင်း လက်များကို လက်ကောက်ဝတ်မှ ဝှေ့၍ ပြောင်းရပေသည်။

လက်မြှောက်နည်း။ ။အမှတ် ၃ အတိုင်း တည်ပြီးသော ညာလက်ဖဝါးသည် လက်ဆစ်မှကွေး၍ ဝှေ့ကာ လက်မောင်းကို ဝှေ့၍ မြှောက်တင်လိုက်သော် တတောင်ဆစ်သည် တဆစ်ကျိုး

၍ လက်ဖဝါးသည် အထက်၌ ပက်လက်တည်ကာ လက်ချောင်းများထိပ်သည် နားထင်နှင့်လက်ဖျား တထွာခန့် ကွာဝေးရသည်။ မှောက်ထားသော ကျန်ညာလက်သည် လက်ကောက်ဝတ်မှကွေး၍ ဝှေ့ကာ အောက်သို့စိုက်လျက် ပက်လက်နေရသည်။ လက်ဝဲပေါင်လယ် ဘေးအပေါ်၌ လက်လေးလုံးမျှ ကွာလျက် တည်ရပေသည်။

ထိုလက်နှစ်ဖက်ကို ဝှေ့လျက် မြှောက်သောလက်က လှန်သော် လှန်သောလက်က မှောက်ရသည်။ ထိုသို့ပြောင်းရာ၌ လက်ဆစ်မှသာ ဝှေ့၍ မြှောက်သောကြောင့် လက်မောင်း လက်ရုံးများ အပြောင်းရွေ့မရှိ၊ နောက် နေရင်းအတိုင်း လက်နှစ်ဖက်ကို ပေါင်ပေါ်သို့ ပြန်ချရသည်။ နောက် အထက်နည်းအတိုင်း ဘယ်ဘက်ကို ဝှေ့၍ ဘယ်ဖက်နားထင်သို့ တင်ပြန်လေသည်။ ဤသည်ကား လက်မြှောက်နည်းတည်း။

လူက ရုပ်သေးအရုပ်ကလေးနှင့်တူအောင် ကပြရာ၌ အရုပ်ထိုင်ဟန်

ရှေ့သို့ဆက်၍ လေ့ကျင့်နည်း။ ။တည်မြဲပေါင်နှစ်ဖက်ပေါ်ရှိ လက်နှစ်ဖက်ကို တထွာမျှ အထက်သို့ကြွပြီးလျှင် လက်ကောက်ဝတ်မှ ကောက်ကာငွေ့လျက် ပက်လက်လှန်၍ ထောင်ကာ အတွင်းသို့ ဗယ်လက်ကလည်း ဗယ်ငွေ့၊ ညာလက်ကလည်း ညာငွေ့၍ ပြန်ချပြန်သည်။

ထိုသို့ အထက်နည်းကို ကရာ၅ တထွာ ကွာဝေးသည်။ လက်မောင်း တဆစ်ချိုးထားပေသည်။

တနည်း။ ။အထက်ပါနည်းများဖြင့် လက်အထားအသို အမှောက်အလှန်၊ အဆစ်အချိုး၊ မှန်ကန်ပါသော် ဒူးထောက်၍ ထောင်ထားသော ဖနှောင့်နှစ်ဖက်ပေါ်တွင် တင်ပါးချထိုင်ကာ လက်အုပ်ချီထားရသည်။ အနေအထားမှာ တင်ချီ ရင်ချီပင်ဖြစ်ရသည်။ လက်အုပ်ချီထားရသော လက်သည် ရင်အလယ်တွင် ကပ်လျက်ထောင်နေရမည်။ လက်မောင်းနှင့်လက်ရုံးမှာ ၄၅ ဒီဂရီခန့် ထောင့်ကျရသည်။ တတောင်ဆစ်နှစ်ဖက်မှာ ဘေးတွင်ကားလျက် တန်းနေပေသည်။

ထိုသို့နေရာက ညာခြေကိုကြွ၍ ရှေ့သို့ တထွာမျှ အကွာတွင် ချလိုက်သည်။ ထိုသို့ချလိုက်သော် ညာဒူးသည် ပြန်တန်း၍ လာပေသည်။

နောက် လက်ဝဲဖက်ခြေကိုကြွ၍ ရှေ့သို့ တထွာခန့်အကွာ ချလိုက်သော် ဆောင့်ကြောင့်ဖြစ်သွားပေသည်။

ထိုအနေအထားအတိုင်း ဖြည်းညှင်းစွာ မရွေ့လျားဘဲ ထလာရပေသည်။ ထိုအခါ ဖနှောင့်နှစ်ဖက်သည် ပူးလျက် ခြေဖျားနှစ်ခုသည် ထိပ်ချင်းတမိုက်ခန့်ကွာနေပေသည်။

သလုံးနှစ်ဖက်သည် ရှေ့မကျ ဘေးမကျ ကားလျက် တင်ချီ ရင်ချီကာ ဦးခေါင်းအနည်းငယ်မော့၍ မတ်တပ်ရှိပေမည်။ လက်နှစ်ဖက်သည် ရင်တွင်ကပ်၍ လက်အုပ်ချီလျက်ပင်။

မတ်တပ်အကက ပြောင်းနည်း။ ။ပထမညာခြေကို ရှေ့သို့ တထွာခန့် ခြေဖဝါးထိပ်ကို ညာဖက်သို့မူကာ ချလိုက်သော် ခေါင်းနှင့်တကွ ခါးသည် ညာဖက်သို့ အနည်းငယ် ယိမ်းကာ ညွတ်၍ လိုက်ပေးရသည်။

ဗယ်ခြေကိုလည်း အထက်နည်းအတိုင်းပင် လှမ်းလိုက်သော် ခြေဖဝါးနှစ်ဖက် ညီသွားပြန်သည်။

ထိုနည်းအတိုင်း သုံးလှမ်းရှေ့သို့ လှမ်းရသည်။

နောက်သို့ ပြန်ဆုတ်နည်း။ ။ဗယ်ခြေကို အထက်နည်းအတိုင်း ခေါင်းနှင့်ခါးကို နောက်သို့ ယိမ်းကာ တလှမ်းချင်း ပြန်ဆုတ်ရသည်။ ထိုသို့ လက်ကို ခွါလျက် အမျိုးမျိုး ကပေးရသည်။

ညာလက်မြှောက်သော် ဗယ်ခြေကြွ၊ ဗယ်လက်မြှောက်သော် ညာခြေကြွအားဖြင့် အကျဉ်းနည်း သိရသည်။

အကတွင် နရည်ခေါ် နှစ်ချက်စည်းအက၊ ဝါးလတ်ခေါ် တချက်စည်းအက၊ စုံခေါ် စည်းဝါး စုံရိုက်အက စသည်တို့ ဖြစ်ပေသည်။

ရုပ်သေးအကနှင့်လူအက။ ။ရုပ်သေးအရုပ်များသည် လူအကကို အတုယူ၍ကကြရသကဲ့သို့ လူအများကလည်း ရုပ်သေးရုပ်ကလေးများကို အတုယူ၍ ကကြပြန်လေသည်။

၁။ မြန်မာ သဘင်အမျိုးမျိုး

မြန်မာသဘင်မျိုးတွင် အပါအဝင်ဖြစ်သော ဇာတ်၊ ရုပ်သေး၊ အငြိမ့်တို့၌ အဆိုအကအတီး တို့အပြင် သရုပ်ဆောင်မှုလည်း ပါဝင်သည်။ ဇာတ်ပွဲကပြမှုသည် ကုန်းဘောင်ခေတ်မတိုင်မီက ပင် ပေါ်ပေါက်ခဲ့လင့်ကစား ကုန်းဘောင်ခေတ်တွင် ပိုမိုထွန်းကားစည်ပင်လာခဲ့သည်။ နန်းတော် တွင်း၌ ရာမဇာတ်တော် စသည့်နန်းတွင်းဇာတ်များကို မြေဝိုင်းဇာတ်ကပြပုံနည်းဖြင့် ကပြအသုံး တော်ခံရသည်။ ရက်ကြာရှည်စွာ ကပြရသော နန်းတွင်းဇာတ်မျိုးကို သာမန်လူတန်းစား အရပ် သူအရပ်သားများ မကြည့်ရချေ။ မြေဝိုင်းဇာတ်အဖွဲ့များက သာမန်အရပ်သားများအတွက် ဒဏ္ဍာ ရီ၊ ဇာတ်လမ်းများကို ကပြကြသည်။ သီပေါမင်းပါတော်မူပြီးနောက်၌သာ နန်းတွင်း ရာမဇာတ် တော်စသည်တို့ကို သာမန်လူတန်းစားတို့ ကြည့်ဘူးမြင်ဘူးရသည်။ ဇာတ်ခုံအခမ်းအနားဖြင့် ဇာတ် ပွဲကပြခြင်းသည် ဗြိတိသျှခေတ်၌ ပေါ်ပေါက်ထွန်းကားလာသည်။ ရှေးဦးစွာ နန်းတွင်းဇာတ်တော် များ ကပြပုံကို ရှင်းလင်းဖော်ပြပါအံ့။

ဂ။ နန်းတွင်းဇာတ်များ

ယိုးဒယားရာမဇာတ်တော်။ ။စာရေးသူ အသက် ၁၂ နှစ်အရွယ်မှစ၍ ကြည့်ရှုမှတ်သား ခဲ့ရသော ယိုးဒယားရာမဇာတ်တော်ကြီး၏မှတ်စုမှတ်ရာများကို ထည့်သွင်းဖော်ပြပါအံ့။

ရတနာပုံနေပြည်တော် မင်းနှစ်ဆက်လက်ထက် ရွှေတော်တွင် ကပြအသုံးတော်ခံရသော ရာမဇာတ်တော်ကြီးမှာ သဘင်ပညာသည်ပေါင်း ၁၀၀ ကျော်တို့ ပါဝင်ကပြ အသုံးတော်ခံရလေ သည်။ ထိုပညာသည်အပေါင်းတို့မှာ သီပေါဘုရင်ပါတော်မူပြီးသည့်နောက် အတိဒုက္ခရောက်ကုန် ကြသဖြင့် အရာရှိကြီးငယ်များက ကူညီစောင့်ရှောက်ကြပါသော်လည်း ကြာရှည်လေးမြင့်စွာ အကူ အညီခံယူခြင်းငှာ မဖြစ်နိုင်တော့သည့်အတွက် မန္တလေးမြို့ ပုခန်းမင်းကြီးကတော်ကြီး၊ ဝက်မစွတ် ဝန်ထောက်မင်း၊ လှေသင်းအတွင်းဝန်မင်း၊ ရွှေလုံမြို့ဝန်စသော ပုဂ္ဂိုလ်ကြီးများက သီပေါအုံးဘောင် လေးမြို့ရှင် ဆာစောချယ်ထံသို့ အကြောင်းစုံကြားကာ ဇာတ်တော်သားအားလုံး သီပေါမြို့သို့ ပို့ ဆောင်ပေးလေတော့သည်။

ရာမနန်းတွင်းဇာတ်တော်မှ ရာမမင်း သမင်လိုက်ခန်းသည် ပရိသတ်နှစ်ခြိုက်သော ပြကွက်တကွက် ဖြစ်သည်။

သီပေါ တော်ဘုရားကြီးကလည်း ဝါသနာအလျောက် နှစ်သက်အားရတော်မူလှ၍ ထိုပညာရှင်များကို အဆင့်အတန်းအလိုက် ရိက္ခာတော် ထောက်ပံ့လျက် ချီးမြှင့်မြှောက်စားတော်မူလေသည်။

ယိုးဒယား ရာမဇာတ်တော်ကြီးကိုလည်း အခါမလပ် တော်ဘုရားကြီးရှေ့တော်မှောက်တွင် အသုံးတော်ခံစေသည်။ ဇာတ်တော်ကြီးကို ကပြရာတွင် အစမှအဆုံးထိ ၄၇ ရက်တိတိကြာမှ ပြီးဆုံးသည်။ ဆိုင်းတော်များမှာ ယာဖက်တွင် မြန်မာဆိုင်း၊ ဝဲဖက်တွင် ယိုးဒယားဆိုင်းတို့ဖြင့် နှစ်ဝိုင်းပြိုင်ထားရသည်။ ယာဖက် မြန်မာဆိုင်းဝိုင်းက ဇာတ်တော်တွင် သီတာဒေဝီ၊ ပန်းခူးထွက်စဉ်သော်ငင်း၊ ရာမမင်းသားနှင့်သီတာဒေဝီတို့ တယောက်နှင့်တယောက် တေးထပ်၊ ဘောလယ်၊ ပတ်ပျိုးသီချင်းများဖြင့် အချီအချ သီဆိုကြစဉ်သော်ငင်း၊ လူရွှင်တော်များက လေပြေထိုးနေသော အခါသော်ငင်း တီးကြရသည်။ ထို့ပြင် စဂုမာန်၊ ဟနုမာန်၊ နီလ၊ နလ ဗိုလ်မှူးတပ်မှူးများ စစ်ချီတက်သောအခါ မြန်မာဆိုင်းကပင် လောကနတ်သံ တီးပေးရသည်။ ထိုအခါ မျောက်စစ်သည်များက အလံကလေးများကိုင်ကာ ပတ်မချက်အတိုင်း ခြေဆောင့်၍ ကကြရာ လောကနတ်(လျော်ကနတ်)နင်းသည်ဟု ဆိုကြပါသည်။

ဝဲဖက်ယိုးဒယားဆိုင်းဝိုင်းတွင် မြန်မာကြေးဝိုင်းအစား မွန်ဆိုင်းကို အသုံးပြုသည်။ နှဲမှာလည်း နှဲတံချည့်(နှဲခြေစွပ်ခေါ် အော်လံမပါ)ပင် မှုတ်လေ့ရှိသည်။ ထိုဆိုင်းတော်က ရာမမင်း၊ လက္ခဏ၊ သီတာဒေဝီ၊ မင်းသုံးပါးတို့ ကကြိုးပိုင်းတွင် ယိုးဒယား သီချင်း“အိုပန်းပါဘိ”“ချူဧချိုက်”တို့နှင့်“ဝေဇယန္တာ”၊ “ခိုင်ပန်းစုံ”တို့ကို တီးမှုတ်ကြရ၍ အပြီးတွင် ဖျင်းချင်နှင့်ချွတ်ယိုးဒယားတီးလုံးတို့ဖြင့် အဆုံးသတ်ကြသည်။ ထိုသီချင်းများ ပြီးဆုံးသည်တိုင်အောင် မင်းသုံးပါးက ကကြရသည်။

ရာမမင်းနှင့်လက္ခဏတို့ လွမ်းခန်း၌ ‘မကြံနိုင်’။ “မှော်ရုံမြိုင်”။ “တောတောင်စွယ်”စသော မှိုင်ယိုးဒယားသီချင်းကို တီးမှုတ်ကြရသည်။ ထို့ပြင် “မြှောင်ဖီလာ၊ ဂန္ဓာစုံခြေလမ်း”၊ “ကြိုးသေးတယ် ကုန်ဆွေးဗျာထုကြွယ်”စသည့်သီချင်းတို့ဖြင့် ဝိုင်းတော်သားများ၏အမြင်ရှိသမျှ တီးမှုတ်ကြ၍ ဖျင်းချင်ဖြင့် အဆုံးသတ်သည်။

စစ်ချီစစ်တက်အခန်းများတွင် ဆိုင်းဆင့်ဟူ၍ သီးခြားမရှိ။ သရဖူဆောင်း တန်းခိုးကြီးဘီလူးများ၊ မျောက်များ၏စစ်အမိန့်သံဖြင့် ဘီလူးတပ်ချီရာတွင် ကရောင်းတီး၍ငင်း၊ မျောက်တပ်ချီရာတွင် မြင်းတက်ယိုးဒယားတို့ဖြင့်ငင်း တီးပေးရလေသည်။

ရာမဇာတ်တော်တွင် ဟနုမာန်မျောက်သည် အခြားသောသူများကဲ့သို့ ခေါင်းဆောင်းကို ချွတ်၍ စကားပြောဆိုခြင်း မပြုရ။ ရုပ်သေးများကဲ့သို့ပင် တဦးက ပြောဆိုပေးရ၍ ဟနုမာန်က ရှေ့မှကပြရသည်။ ဒေါသသံပါလျှင် ဒေါသထွက်ဟန်၊ ငိုလျှင် ငိုဟန် စသည်ဖြင့် အတွင်းက ပြောသွားသံအတိုင်း ရှေ့က လိုက်ကရသည်။

အီနောင်နန်းတွင်း ဇာတ်တော်။ ။ထိုဇာတ်တော်ကို ရက် ၄၀ တိတိ ကပြကြရသည်။ ရာမဇာတ်တော်ကဲ့သို့ ဝဲဆိုင်းယာဆိုင်း နှစ်ဆိုင်းပြိုင်ထားသည့်အနက် ယာဆိုင်းကို အသုံးများလေသည်။ အီနောင်မင်းသား ရှေ့ဝင်း နောက်ဝင်းခင်း၍ ထွက်တော်မူစဉ် ဆိုင်းတော်များကသာကွင်းကို တီးပေးကြရသည်။ သာကွင်းကို နေရာတိုင်းတွင် အသုံးမပြုရ။ ဘုရင်ဖြစ်စေ၊ ပင်တိုင်စံဖြစ်စေ၊ အီနောင်မင်းသားဖြစ်စေ၊ မင်းခမ်းမင်းနား ရှေ့ဝင်းနောက်ဝင်းခင်း၍ ထွက်တော်မူမှသာ

တီးကြရသည်။

ထိုသာကွင်း၏အစချီသီချင်းကား“လက်ရုံးတော်ချီ၊ ပထဝီမြေညွတ်အောင် လွှတ်လိုက်သည့် ဘုန်း”။ ဆိုသောသီချင်းကို အစချီအဆုံးတီးပြီးမှ လေပြေသော်ငင်း၊ စည်တော်ဖြင့်သော်ငင်း၊ အဆုံးသတ်တီးကြပြန်သည်။ စရကား မင်းသားအခန်းတွင်လည်း ဆိုင်းတော်များက တီးကွက်တမျိုး တီးပေးရပြန်လေသည်။

အီနောင်မင်းသား မြင်းခါးပြတ်စီးခန်းတွင် မြင်းဖမ်းဟန်ပြုစဉ် ဆိုင်းတော်က ချွတ်ယိုးဒယားတီးပေး၍ ဟန်အပြောင်းအလွဲ အမျိုးမျိုးဖြင့် မင်းသားက မြင်းဖမ်းဟန်ကရသည်။ မြင်းကိုဖမ်းမိပြီးသည်မှ မြင်းကို စီးမိပြီးသည်တွင် ဆိုင်းတော်များက “မြန်မြေနယ် ဇမ္ဗူပေါင်”ဆိုသောမြင်းခင်းကို တီးပေးရသည်။ အပြီးတွင် ဗိန်းဗောင်းတိုက်၍ အဆုံးသတ်ရသည်။

အီနောင်ဇာတ်တွင် ရာမဇာတ်တော်ကဲ့သို့ ယိုးဒယားအကများ အသုံးနည်းပါး၏။ အီနောင်မင်းသားနှင့်ပွတ်စပါးမင်းသမီးတို့ ကွဲသွားစဉ် အီနောင်မင်းသားက တောသား“ပန်းရည်”အဖြစ်ဖြင့်ငင်း၊ ပွတ်စပါးမင်းသမီးက“ဥဏှာကန်”အမည်ဖြင့် ယောကျ်ားယောင်ဆောင်၍ငင်း တဦးကိုတဦး လိုက်လံရှာဖွေကြရာ တောမှီရသေ့ကြီးတပါး၏ကျောင်းသင်္ခမ်းတွင် ဆုံမိကြတော့၏။ ပညာစမ်းပုံမှာ စောင်းအတီး ပြိုင်ကြရသည်။ အတ္ထုပ္ပတ္တိအလျောက် “သဲလောင်ကျွေကျွမ်း”အစချီသောပတ်ပျိုးကို နှစ်လုံးပင် တီး၍ စမ်းကြလေသည်။

အီနောင်မင်းသားသည် ဘုန်းတန်ခိုးကြီးမား၍ မိဖုရားများစွာနှင့်စည်းစိမ်ရစ်သော မင်းဖြစ်လေသည်။

သင်္ခပတ္တဇာတ်။ ။သင်္ခပတ္တဇာတ်သည် အစအဆုံး ၁၇ ရက်တိတိ ကပြရ၏။ ထိုဇာတ်တော်တွင်လည်း ဆိုင်းနှစ်ဝိုင်း ပြိုင်တီးကြရ၍ ဝဲဆိုင်းကိုသာ အသုံးများလေသည်။

သင်္ခပတ္တမင်းသားကို စကြာငါးပါး ဆင်ယင်ပြီးသောအခါ၊ ဦးခေါင်းတင် အလွန်အရုပ်ဆိုးကြောက်မက်ဖွယ်ကောင်းသော သူရဲခေါင်းကို ဆောင်းရသည်။ အလွန်ပင် တန်ခိုးကြီး၍ စကားမပြောရတော့ချေ။

ထိုစဉ်ကာလတွင် သင်္ခပတ္တမင်းသားသည် လက်ဟန်ခြေဟန်လောက်သာ ကပြရပေသည်။ မင်းသားထွက်၍သွားစဉ် ဆိုင်းတော်က မြင်းတက်ယိုးဒယားကို တီးပေးရလေသည်။ ဇာတ်ပေါင်း၍ ရွှေရုပ်ပေါ်သောအခါမှ လက္ခဏာခေါင်းကို ဆောင်း၍ စကားပြောရတော့သည်။ ကကြိုးများကား ယိုးဒယားကကြိုးများပင်တည်း။

ဃ။ ဇာတ်ပွဲ

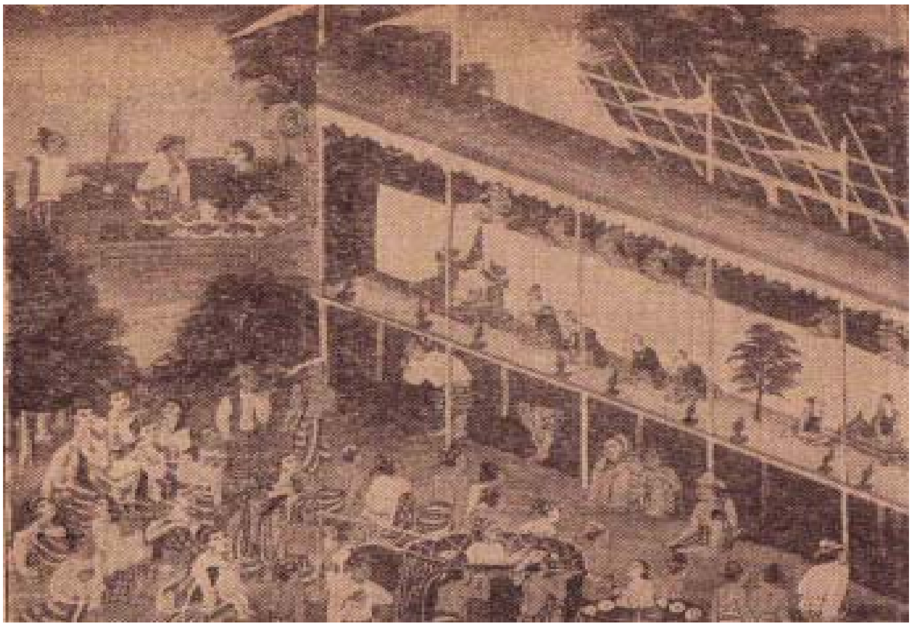
ဇာတ်ပွဲကပြပုံနှင့်စပ်လျဉ်း၍ ဖော်ပြရပါလျှင် ဇာတ်ပွဲကပြမည့်နေ့၊ ညနေ ၄ နာရီခန့်မှစ၍ ပတ်မကြီး ပတ်စာတပ်၍ လင်းကွင်းကြီးပါတွဲပြီးလျှင် အသံပေးကာ ဇာတ်ပွဲကပြမည့်အကြောင်း အများလူထုသိစေရန် ကြော်ငြာရသည်။ ဤကား ဇာတ်တွင် ဆိုင်း၏ပထမပိုင်း ဆောင်ရွက်ပုံဖြစ်သည်။ ဒုတိယပိုင်း ညနေ ၆ နာရီခန့်တွင် ဝိုင်းတော်သား စုံလင်စွာဖြင့် စည်တိုနှက်ပြီးလျှင် ယိုးဒယားတီးလုံးတီးကွက်များကို တီးမှုတ်ကြရာ၊ စည်တိုနှက်၍ တီးမှုတ်သည့်အသံသည် စိတ်ကိုလှုပ်ရှားနိုးဆွသောအသံမျိုးဖြစ်၍ ပွဲခင်းသို့ ပွဲကြည့်လာလိုအောင် ဖိတ်ခေါ်သံတမျိုးပင်ဖြစ်သည်။ တတိယပိုင်းတွင် နတ်ကတော်ထွက်ချိန် နီးလာလျှင် ဆိုင်းဝိုင်းက ခုနစ်သံချီပတ်စာတပ်၍ ဝိုင်း

တော်သား စုံညီစွာဖြင့် မြိုင်မြိုင်ဆိုင်ဆိုင် တီးမှုတ်ကြရာ ရှေးက ပွဲဦးဆိုင်းလက်သံသည် နားထောင်၍ မငြီးအောင် သာယာလှပေသည်။ နတ်ကတော်ထွက်ပြီးနောက်တွင်မူ စတုတ္ထပိုင်းရောက်လာ၍ ခုနစ်သံချီပတ်စာမှ သံမှန်သို့ ပြောင်း၍ မိုးလင်းသည်အထိ ထိုအသံဖြင့်ပင် တီးသွားကြရသည်။ ရုပ်သေးတွင်လည်း ထို့အတူပင် ဖြစ်လေသည်။

ဇာတ်၏အစီအစဉ်အားဖြင့် ပထမနတ်ကတော်၊ ထို့နောက် တိုးနယားအခန်း ဆက်လက်ကပြပြီးလျှင် နေရာတော်ခင်းလေသည်။ ဤတွင် ဝန်ကြီးလေးပါး လွှတ်တော်တက်၍ တိုင်းပြည်ရေးရာ ဆွေးနွေးကြသည်။ ထိုမှဆက်လက်၍ ညီလာခံဝင်ကြသည်။ ညီလာခံစုံချိန်တွင် ဆိုင်းတော်က စမုတ်ခံ"သော်တာပေါ်လာ" တီးလျှင် ရှင်ဘုရင်သန်လျက်ကိုင်၍ ထွက်လေသည်။ စမုတ်ခံအချ ဘုရင့်ရှေ့တော်ပြေး အိုးစည်ကို ဆိုင်းတော်က တီးရသည်။ "နန်းသုံးတော်ခံ"အစချီ သီချင်းများ ပြီးဆုံးသည်တိုင် တီးကြရ၍ ဆိုင်းအချတွင် ညီလာခံ ကျင်းပလေသည်။ ညီလာခံ သိမ်းသည်တွင် ဘုရင်အဆောင်တော်ကူးရန် စည်တော်တီးသည်။ ဤတွင် ဘုရင်အဆောင်တော်ကူးတော့၏။

ရှင်ဘုရင်၊ ဝန်ကြီးများနှင့်ညီလာခံချိန်တွင် ပတ်တီးခေါင်းဆောင်က ပတ်လုံးများကို ပတ်စာထည့်သည်။ ညီလာခံအပြီး အကြိုခံဝန်နှစ်ယောက်ပို့ကို ပတ်တီးခေါင်းဆောင်က လက်စွမ်းစပြရပါတော့သည်။ နောက် လေပြေထိုးရ၏။ ဝန်ကြီးများ စခန်းသိမ်းလျှင် နှစ်ပါးသွားခန်းကို ဖွင့်သည်။ နှစ်ပါးသွားခန်းဆိုသည်မှာ မင်းသမီးမင်းသား သစ္စာထားသီချင်းသီဆိုခြင်း၊ ကခုန်ခြင်းတို့ဖြင့် လှပတင့်တယ်ဖွယ်ရာသော အခန်းတခန်းဖြစ်သည်။ ထိုအခန်းတွင် မင်းသား မင်းသမီးတို့၏လက်စွဲ လူရွှင်တော်တို့လည်း ပါသည်။ နှစ်ပါးသွားခန်း သိမ်းဆည်းသည်မှစ၍ နံနက်မိုးလင်းသည့်တိုင်အောင် လိုရာဇာတ်ထုပ်များ ကပြကြလေသည်။

ယခုခေတ် ဇာတ်များတွင် ညဥ့်ဦးယံပိုင်းတွင် ဘိုင်စကုတ်၊ ပြဇာတ်နှင့်အော်ပရာအကများ ထည့်သွင်းကပြနေကြသဖြင့် ဇာတ်သဘင်၏ရှေးမူစနစ်များ ချွတ်ယွင်းပျောက်ကွယ်လာရခြင်းဖြစ်ပေတော့သည်။



ကုန်းဘောင်ခေတ် နန်းတွင်းပရပိုက်ဖြူတွင် ရေးဆွဲထားသော ရုပ်စုံသဘင် ခင်းကျင်းဟန်

၈။ မြန်မာရုပ်သေး

မြန်မာရုပ်သေးသည် ဆင်ဖြူရှင်မင်းတရားကြီး၏သားတော် ကုန်းဘောင်ဆက်၊ စတုတ္ထမြောက်နန်းစံဖြစ်သော *စဥ့်ကူးမင်းလက်ထက်တွင် သဘင်ဝန်ဦးသော်က စတင်တီထွင်ကြောင်းဖြင့် ဆိုလေသည်။ ရုပ်သေးစင် ရုပ်ကြီးစင်ဟူသော အသုံးအနှုန်းတို့ကား နောက်မှခေါ်ဝေါ်လာကြသော အသုံးအနှုန်းများဖြစ်၍ ရာဇဝင်တို့၌ကား ရုပ်စုံပွဲဟူ၍၎င်း၊ ရုပ်စုံပွဲသဘင်ဟု၎င်း ရေးသားလေ့ရှိခဲ့လေသည်။

ရုပ်သေးစည်းကမ်း။ ။မြန်မာရုပ်စုံပွဲဖြစ်သော ရုပ်သေးကို တီထွင်ရာ၌ တီထွင်သောပုဂ္ဂိုလ်တို့သည် စည်းမဲ့ကမ်းမဲ့ မိမိတို့ထင်သလို တီထွင်ခဲ့ကြသည်မဟုတ်။ မြန်မာမင်းတို့ စိုးစံလျက်ရှိသည့်အချိန်အခါတွင် မင်းမိဖုရားတို့ ရှုစားတော်မူရန် တင်ဆက်ရေးအတွက် တီထွင်ကြရခြင်းဖြစ်ရကား လောကဓမ္မ နှစ်ဌာနနှင့်မဆန့်ကျင့်ရအောင်၊ ပညာရှိတို့၏ကဲ့ရဲ့ခြင်းတို့မှ လွတ်ကင်းလေအောင် စီစဉ်တီထွင်ခဲ့ကြသည်ကို ကျွန်ုပ်တို့ သံသယ မရှိအပ်ပေ။ မြန်မာဇာတ်ပွဲရုပ်စုံပွဲတို့ကား တညဥ့်လုံး ကပြကြရသည်ဖြစ်ရာ ညဥ့်ဦးယံသည်ကား ပွဲတွင် ပရိသတ်စုံသောအချိန်အခါဖြစ်၏။ ဆူညံသောအခါဖြစ်၏။ ကလေးများလည်း မအိပ်ချင်ကြသေးပေ။ ဤအချိန်အခါမျိုးတွင် မှတ်သားဖွယ် အဆိုအပြော ဇာတ်ကွက် ဇာတ်လမ်းများကို ကပြရန် မသင့်လျော်သေးကြောင်း လူတိုင်းပင် ဝန်ခံကြရပေမည်။ ကလေးများအဖို့ ဆူဆူညံညံ အာရုံပြောင်းရုပ်စုံအမျိုးမျိုးဖြင့် ပျော်ရွှင်ဖွယ်များကို ဖန်တီးပေးခြင်းဖြင့် ပွဲသဘင်၌လည်း လူထုပရိသတ်စုံစေတော့ ကလေးများလည်း မအိပ်ချင်ကြသေးမီ ပျော်ရွှင်ကြစေတော့ဟု ပွဲဦးအစတွင် ကလေးများအဖို့ ကလေးပွဲအဖြစ် တီထွင်ခဲ့ကြလေသည်။

ဤသို့တီထွင်ရာတွင် နောင်ကပြမည့်ဇာတ်ကွက်ဇာတ်လမ်းများမှာ တိုင်းပြည်တည်၍ ကပြရတော့မည်ဖြစ်ရာ ကမ္ဘာမရှိက တိုင်းပြည်မရှိနိုင်။ ထို့ကြောင့် တိုင်းပြည်မတည်မီ ကမ္ဘာကိုတည်ရန်လို၏။ မြန်မာတို့၏ဝါဒအရ ကမ္ဘာလောကတို့သည် တည်တုံ ပျက်တုံဖြစ်ပေရာ ကမ္ဘာသစ်တည်ရာ၌ လေးကျွန်းတမြင့်မိုရ် ပေါ်လာ၍ ထို့နောက် နေလနက္ခတ်တာရာတို့ ပေါ်လာသောအခါ ဟိမဝန္တာသီတာတောတောင်တို့ ဖြစ်ပေါ်လာကြလေသည်။

ထို့ကြောင့် ရုပ်သေးသဘင်၏စည်ကမ်းတို့တွင် ညဥ့်ဦးယံ သဘာယံ၌ နတ်ကတော်ထွက်ပြီးလျှင် သိကြားမင်း နတ်သံပစ်ခြင်းဖြင့် မြင့်မိုရ်တောင်နှင့်ကမ္ဘာကို တည်ဆောက်ပြလိုက်ကြလေသည်။ ဤသို့ ကမ္ဘာလောကကြီး တည်ရှိ၍ ဟိမဝန္တာသီတာတို့ဖြစ်ပေါ်လာသောအခါ ဟိမဝန္တာအတွင်း မြင်းများ၊ ဆင်များ၊ ကျားများ ကျက်စားနေကြပုံ၊ ကျေးငှက်တို့ ပျော်မြူးကြပုံ၊ မျောက်များ၊ ဘီလူးများ၊ ဝိဇ္ဇာဇော်ဂျီများ နေထိုင်ကြပုံကို ရုပ်စုံများဖြင့် သရုပ်ဖော်၍ ဇာတ်ကွက်၊ ဇာတ်လမ်းမရှိ ကလေးများ ပျော်မွေ့ဖွယ် ပလာခန်းအဖြစ် ကပြကြလေသည်။

ဟိမဝန္တာခန်း။ ။ဤသို့ရုပ်စုံထွက်ပြသော ညဥ့်ဦးအပိုင်းကို ဟိမဝန္တာခန်းဟု ရှေးရုပ်စုံဆရာကြီးများက ခေါ်ဝေါ်ကြလေသည်။ သဘောမှာ တိုင်းပြည်မတည်မီက ကမ္ဘာကို တည်ပြလိုက်ခြင်းပင် ဖြစ်သည်။ ထို့ကြောင့် ရှေးရုပ်သေးသဘင် စည်းကမ်းအရ ဟိမဝန္တာခန်းတွင် ထွက်ပြသော အရုပ်တို့အနက် မြင်းရုပ်ထွက်ခြင်းမှာ ဟိမဝန္တာတွင် မြင်းရိုင်းများ ကျက်စားမြူးတူးဟန်

* ရုပ်သေးသဘင်ကို ဘကြီးတော်မင်းတရားလက်ထက်၌ မြဝတီမင်းကြီးဦးစနှင့်သဘင်ဝန်ဦးသော်တို့က စတင်တီထွင်သည်ဟု အချို့က ဆိုသည်။

ဖော်ပြခြင်းဖြစ်၏။ မြင်းထွက်သည့်အခါ ဆိုင်းကဝေလာမြင်း သီချင်းတီးပေးရသည်။ နောက်ကာလ ရုပ်စုံဆရာများသည် ရုပ်သေးပညာကို ခေတ်မီအောင် ပြုပြင်ကြရာ၌ မြင်းကို ဆိုက်ကုလားထည့်ပေးလိုက်ကြ၏။ ဟိမဝန္တာခန်း၏နက်နဲသော သဘောအဓိပ္ပါယ်ကို တခါတည်း ချိုးဖဲ့ဖျက်ဆီးပစ်လိုက်ခြင်းပင် ဖြစ်တော့သည်။

မြင်းထွက်ပြီးနောက် ဆင်ထွက်၏။ ဤသည်လည်း ဆင်ရိုင်းဖြစ်သည်။ ထို့နောက် ကျားထွက်လာ၍ ဆိုင်းက ဗိန်းဗောင်းတိုက်ပေးလျှင် ဆင်နှင့်ကျား ကိုက်ကြ၏။ ယခုအချို့သော ရုပ်သေးတို့သည် မိမိတို့၏ဇာတ်ကွက် ဇာတ်လမ်းတွင် ဆင်ဖြူတော်ပါနေသဖြင့် ဆင်ဖြူတော်ရုပ်လုပ်ထားကြ၏။ ဟိမဝန္တာခန်းအတွက် ဆင်မရုပ်ကို မလုပ်တော့ဘဲ ပွဲဦးထွက်ဆင်ဖြူတော်ရုပ်ကို ထုတ်ကြသဖြင့် ကျားခမျာမှာ မလွဲမရှောင်သာဘဲ ဆင်ဖြူတော်ကို ကိုက်ရတော့၏။ ဆင်ဖြူတော်ကို ဤသို့ စော်ကားလိုက်ခြင်းဖြင့် ဆင်ဖြူရှင်ဘွဲ့ခံ မြန်မာဘုရင်များအားလုံး စော်ကားကုန်ရလေတော့သည်။

မှတ်ချက်။ ။ထိုသို့ သဘင်ဂီတဖက် ရှေးယဉ်ကျေးမှုများကို နောက်ပညာသည်များ မဖျက်ဆီးနိုင်ရန် အာဏာပိုင်များက တားမြစ်ကာကွယ်နိုင်သောဥပဒေတရပ် ပြုထားသင့်ပေသည်။

သဘာယံ။ ။ညဥ့်ဦးယံ သဘာယံဆိုသည့်အတိုင်း ပွဲသို့ လူစုချိန်တွင် ကလေးများ၏ ပျော်ပွဲ၊ ကာလသားများ၏ပျော်ပွဲအနေဖြင့် ဇာတ်ကွက် ဇာတ်လမ်းနှင့်မဆိုင်သော ဟိမဝန္တာခန်းကိုဖွင့်ရာ၌ ကာလသားများလည်း စင်ပေါ်သို့တက်ကြ၍ ဇီးကွက်ရုပ်၊ ကြက်တူရွေးရုပ်၊ ငှက်ရုပ်၊ နဂါးရုပ်စသော အပိုရုပ်များကို ဆွဲခြင်းဖြင့် ပျော်မြူးနိုင်ကြလေသည်။ ပထမညတွင် နတ်ကတော်ရုပ် နှစ်ရုပ်ထွက်၏။ တဦးက "မင်္ဂလာရယ်မှ မဏ္ဍိုင်လေ"ဟူသော သိကြားနတ်သံကို ပစ်၏။ ထို့နောက် တဦးက "တကြိမ်ငယ်မှ နှစ်ကြိမ်"ဟူသော နတ်သံကိုပစ်၍ မြို့တော်ရှင်ရွာတော်ရှင်များကို ကန်တော့သည်။ ဤကား အပရိဟာနိယတရားနှင့်အညီ ဖြစ်ပေသည်။

မြေဝိုင်းအက ကပြပုံကို ကုန်းဘောင်ခေတ်သစ် နန်းတွင်းပရပိုက်ဖြူ၌ ဤသို့ရေးခြယ်တင်ပြထားသည်။

နတ်သံကို မင်းသမီးနှင့်မင်းသားက ပစ်ရပေရာ ပွဲဦးစ ပထမညတွင် ပွဲစ၍ ထွက်ကတည်းက ပွဲကြည့်ပရိသတ်တို့သည် မင်းသမီးနှင့်မင်းသား၏အသံကို အကဲခပ်နိုင်ကြတော့၏။ ထို့ကြောင့် နတ်သံပစ်ခြင်းသည် စင်မင်းသမီး မင်းသားတို့၏အသံပြခြင်း(ဝါ)အသံနမူနာပေးခြင်းဖြစ်ပေသည်။ နောက်ညတို့ကား အပျိုတော်ရိုးရိုးပင် ထွက်ကြ၍ ကြိုး ၆၀ ရုပ်ကြီးဖြင့် မြန်မာရုပ်သေး၏ကြိုးဆွဲ

ပညာကို ပြလေသည်။

အချို့သော သူတို့သည် ဟိမဝန္တာခန်းတွင် ထုတ်သော အရုပ်များ၌ မျောက်များ၊ ဘီလူးများ ပါရှိရကား ရာမဇာတ်မှ ဘီလူးများ၊ မျောက်များနှင့်ဆက်စပ်လေဟန် ယူဆကြသည်။ ဤသို့ မှားမှားယွင်းယွင်း ယူဆကြခြင်းမှာ မျောက်ထွက်သောအခါ ဆိုင်းနောက်ထိုင်များက "အမြီးရယ်ရှေ၊ မွေးလေတဲ့မျောက်ကြီး၊ သမုဒ္ဒရာပင်လယ်ခြား၊ မယ်သီတာ ရအောင်ခိုး၊ မင်းရာမမျောက်သိုး"စသည်ဖြင့် သံချပ်များ၊ တဘောင်များ ဆိုလေ့ရှိသောကြောင့် ရာမဇာတ်နှင့်သွား၍ ရောထွေးခြင်းဖြစ်လေသည်။

ဆိုင်းသည် ထွက်လာသော အရုပ်များနှင့်သင့်လျော်သော တေးသွားတီးကွက်များကို သီဆိုတီးမှုတ်ပေးခြင်းမျှသာဖြစ်ရာ သီချင်းဂီတများအနက် မြင်းဆိုင်း၊ မျောက်ဆိုင်း၊ ဘီလူးဆိုင်းတီး၍ ဖြစ်မည့်တေးသွားမှန်က ဘယ်တေးသွားကို မဆို တီးကြဆိုကြမည်ဖြစ်သည်။ ပုံစံအားဖြင့် ဟိမဝန္တာခန်းတွင် ဆင်မဲရုပ်ထုတ်ရာ၌ နောက်ထိုင်များက"ရွှေမြို့မှာတဲ့ဆင်ဖြူတော်၊ ဘုန်းတောက်လို့ပေါ်၊ ဆင်ဖြူတော်ပေါ်သည့်နောက်ကို စပါးဆန်ရေတောင်လိုမောက်မယ်၊ ဘုန်းတောက်တဲ့မင်း"ဟုဆိုပေးခြင်းဖြင့် ဆင်မဲရုပ်ကြီးသည် ဆင်ဖြူမဖြစ်၊ တောဆင်ပင်ဖြစ်၍ ကျားထွက်လာသောအခါ ဆင်နှင့်ကျား တိုက်ကြပေတော့သည်။

နှဲလက်ပေါက်။ ။ရုပ်သေး၌ မြင်းရုပ်နှင့်ဇော်ရုပ်ထွက်သောအခါ ဆိုင်းဖက်မှ နှဲသာလျှင် အဓိကစခန်းသွားရလေသည်။ ပွဲကြည့်ပရိသတ်သည် နှဲကောင်း မကောင်းကို မြင်းနှင့်ဇော်ခန်းတွင် အကဲခပ်ရလေသည်။ ထို့ကြောင့် မြင်းခန်းဇော်ခန်းတို့ကား နှဲလက်ပေါက်ပြသောအခန်းများဖြစ်လေသည်။

ဇော်ဂျီတွင် မင်းသားကြိုးဆွဲကောင်း မကောင်းကို အကဲခပ်နိုင်၏။ ဇော်ရုပ်ကို သာမညကြိုးဆွဲ မကိုင်ရပေ။ ထို့ကြောင့် ဇော်ခန်းသည်ပင် ကြိုးဆွဲနမူနာပြခန်း ဖြစ်လေသည်။

ဆိုင်းလက်သံ။ ။ဟိမဝန္တာခန်းပြီး၍ ဝန်လေးပါး လွှတ်တက်ခန်း၊ ထို့နောက် နေရာတော်ခင်း၊ ဤအခန်းတွင် သူငယ်တော်ရုပ်များကိုလည်း ထုတ်တတ်၏။ ထို့နောက် ညီလာခံခန်းဖြစ်ရာ ထိုအခန်းသိမ်းသောအခါ ကြာခြည်ချ ဆိုင်းလက်သံမှာ ဆိုင်းဆရာ၏လက်သံဖြစ်လေသည်။ ထို့ကြောင့် မြန်မာရုပ်သေး ရှေးအစဉ်အလာအတိုင်းဆိုလျှင် ညဉ့်ဦးပွဲစသည်မှ ရှင်ဘုရင်ညီလာခံသိမ်းအထိ၊ ညဉ့်ဦးယံ အတွင်း၌ပင် ဆိုင်းလက်သံပြောင် မပြောင်၊ နှဲလက်ပေါက်ကောင်း မကောင်း၊ ကြိုးဆွဲကောင်း မကောင်း၊ မင်းသမီးကိုင် မင်းသားကိုင် အသံကောင်း မကောင်းတို့ကို ပရိသတ်တို့အား နမူနာပေးပြီး ဖြစ်တော့သည်။

ရုပ်သေး၌ စာဆိုရုပ်တို့ ပါလေ့ရှိရာ ရုပ်သေးတို့ကား အလှူပွဲ၊ ဘုရားပွဲစသော ပွဲတို့တွင် ကပြရာ၌ အလှူရှင်ပွဲတို့နှင့်ကပြရာ အရပ်ဒေသတို့ကို ချီးကျူး၍ သံချိုဖြင့် စာချိုးလေ့ရှိလေသည်။ ဤစာဆိုသူတို့မှာ ဇဝနဉာဏ် ပြည့်စုံသူတို့ဖြစ်ရကား တမဟုတ်ခြင်းဖြင့် သံချိုများကို နှုတ်ကစပ်ဆိုသွားနိုင်သူများ ဖြစ်လေသည်။

ညီလာခံသိမ်းလျှင် ဒုတိယပိုင်း သဘာယံမစမီ မင်းသမီး မင်းသားနှစ်ပါးသွားခန်းကို ဇာတ်ပွဲများနည်းတူ ထည့်ပေးသည်။ လုပဖွယ်ရာ၍ ပွဲကြည့်ပရိသတ်တို့ နှစ်သိမ့်ကြည်နူးရွှင်မြူးရသောနှစ်ပါးသွားခန်း စခန်းသိမ်းလျှင်ကား ဇာတ်လမ်းအတိုင်း အနုအကြမ်း အလွမ်းအဆွေးတို့ကို

ဇာတ်ကွက်ဖော်ကာ ခင်းကျင်းပြသသွားကြသည်မှာ အရုဏ်ကျင်း၍ အလင်းရောက်သည်တိုင်အောင် ဖြစ်လေသည်။

စ။ အငြိမ့်

အငြိမ့်ခန်းနှင့်စပ်လျဉ်း၍ ရှင်းပါဦးအံ့။ အငြိမ့်၏အကအတီးများသည် ခေတ်ကိုလိုက်၍ အပြောင်းအလဲ ရှိလာကြပြန်သည်။ ဤတွင် ခေတ်အလိုက် အငြိမ့်၏အဆိုအကနှင့်တူရိယာများကို ရှင်းလင်းပြပါအံ့။

ပထမခေတ်။ ။ပထမခေတ်(ရှေးခေတ်)အငြိမ့်တော်များကပြပုံကို ရှေးဆရာကြီးများထံမှ နည်းမှီးဆည်းပူး သိရှိရသည်မှာ အငြိမ့်ပွဲကပြသည့်အခါ အတီးဝိုင်းတွင် စောင်းကို မူတည်ထား၍ ယောကျ်ားအဆိုက ဝါးလတ်စည်းသုတ်ကလေးဖြင့် ဆိုတီးပေးရသည်။ အငြိမ့်ကသော မင်းသမီးမှာ စင်မင်းသမီးရုပ်ကလေးများကသကဲ့သို့ ကြိုးမျိုးစုံအောင် ကျကျနန ကရလေသည်။ ရှုမြင်သူတို့၏စက္ခုအာရုံတွင် အလွန်တရာ ယဉ်ကျေးသိမ်မွေ့နူးညံ့သော သာယာမှုခံစားနိုင်ပေသော အကမျိုးပင် ဖြစ်လေသည်။

ခေတ်ဟောင်းနာမည်ကျော်မင်းသမီးကြီး ကောလိပ်စိန်၏လှပယဉ်ကျေးသော အငြိမ့်ကကြိုးတမျိုး

ဒုတိယခေတ်။ ။ဒုတိယခေတ်မှာ ပထမခေတ်အချိန်အခါနှင့်မရှေးမနှောင်းပင် စောင်း၊ ဘာဂျာ၊ ပြွေနှင့်ပုံငယ် သုံးလုံးတွဲဖက်တီးမှုတ်ကြသည်။ စောင်းကိုပင် မူတည်ထား၍ စည်းကို ယောကျ်ားတဦးက တီးလျက် အဆိုသီချင်းများကို မင်းသမီးကပင် ကယင်း ဆိုလာလေ သည်။ မင်းသမီးသည် လူပြက်တယောက်နှင့်တွဲဖက်၍ အဆိုအက အပြောတို့ပါ တစုတည်း ထည့်သွင်းချဲ့ထွင်လာပြန်သည်။ ဆိုသံတီးသံများမှာ မူလထက် တပေါက်မြင့်၍ တီးကြဆိုကြလေ သည်။

တတိယခေတ်။ ။တတိယခေတ်ဟူသောအချိန်အခါတွင်ကား အငြိမ့်တီးဝိုင်းများတွင် စောင်းမပါတော့ဘဲ ပတ္တလား၊ ဘာဂျာ၊ ပြွေ၊ ခြောက်လုံးပတ်နှင့်စည်းစသော တူရိယာများ ချဲ့ထွင် ထည့်သွင်းလာပြန်၏။ ဤအချိန်အခါတွင် အငြိမ့်မင်းသမီးများမှာ နှစ်ယောက်ပါဝင်ကပြကြ၍ လူပြက်ကိုလည်း နှစ်ယောက်ထည့်သွင်းလာပြန်လေသည်။ ဆိုဟန်ကဟန် မူဟန်များမှာ အထက် ဖော်ပြပါ ခေတ်များအတိုင်း မဟုတ်တော့ဘဲ ယွင်းချော်ပျက်ပြားမှု ပိုမိုများပြားလာလေသည်။ ယခုခေတ် အငြိမ့်မင်းသမီးများ၏သီဆိုကြသည့်သီချင်းသံများမှာလည်း ရှေးသီချင်းသံများနှင့်မတူ တော့ချေ။ ကကြိုးအမူအရာများမှာလည်း အကြမ်းတမျိုးဖြင့် ဒိုင်ဗင်ထိုးလာကြတော့၏။ ယဉ်ကျေး သိမ်မွေ့လှသောအဆိုအကအမူအရာများကား ဤခေတ်အချိန်အခါတွင် ကွယ်ပျောက်လုနီးနီး ရှိလာလေတော့သည်။

တီးသံဆိုသံများမှာလည်း ထပ်မံ၍ တပေါက်တိုးမြင့်ကာ မူမှန်နည်းမှန်တို့ကို ချန်လှပ်၍ ကိုယ်သန်ရာ ကိုယ်ထွင်ကြပြန်သည်။ သို့ပါ၍ ယခုခေတ် အငြိမ့်မင်းသမီးများမှာ သီချင်းတပုဒ် ကို ဆုံးအောင်ဆိုရန် ခဲယဉ်းလှ၍ သီချင်းတပုဒ်ကိုပင် ကကြိုးအမျိုးမျိုးခွဲကာ ပရိသတ်များကို မျက်စိလှည့်စားလေတော့သည်။