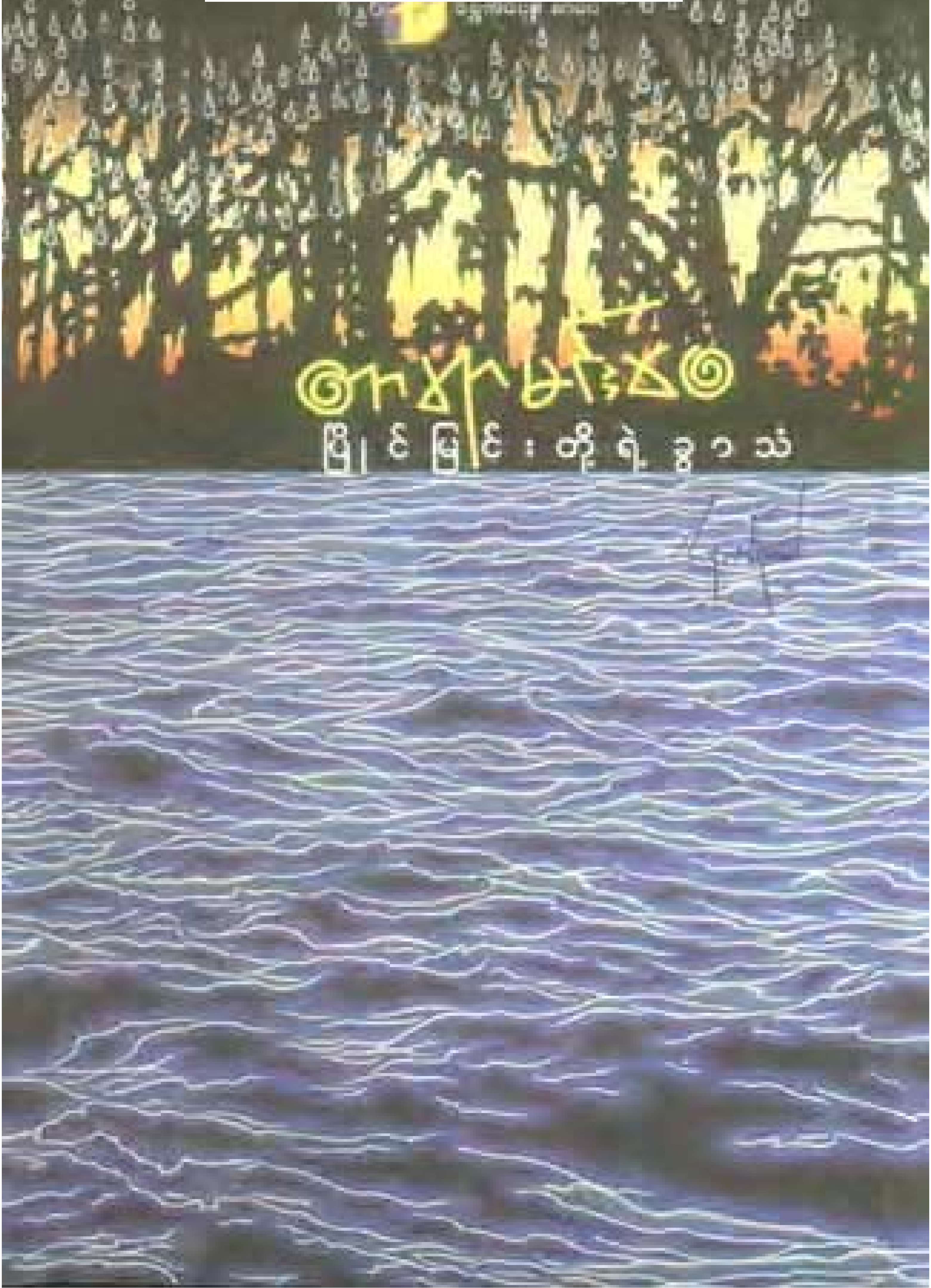
www.burmeseclassic.com



www.burmeseclassic.com

အလင်းစကား

၁။ ကျွန်တော့်စာပေမိတ်ဆွေတစ်ဦးနဲ့ ကျွန်တော်သည် အောက်ပါ လင်္ကာပိုဒ်ကလေးကို အတူဖတ်ဖူးပါသည်။ ဥမ္မာဒန္တီပျို့မှ ဖြစ်ပါ၏။

မြို့ကြီးဆိုင်းဆိုင်း၊ ထန်းပြိုင်းပြိုင်းတည့်
တံတိုင်းခံ့ခံ့၊ ခိုင်ကြံ့ကြံ့ထက်
ခံ့ခံ့မောက်မို၊ သူရဲခိုလည်း. . .

ကျွန်တော့်မိတ်ဆွေက ထိုစာပိုဒ်လေးသည် အမ္ဘူတရသမြောက်အောင် ရေးသားထားခြင်းဖြစ်သည်ဟု ပြောပါသည်။ မြို့ကြီးကို ရင်သပ်ရှုမော အံ့ဩဖွယ်ရာ မြင်ရပုံ ရေးသားထားခြင်းဖြစ်သည်ဟုလည်း ရှင်းပြပါသည်။ ကျွန်တော်က ထိုသို့မယူဆမိပါ။ ထို

www.burmeseclassic.com

စာပိုဒ်ကို ဖတ်ပြီးတော့လည်း ကျွန်တော့်မှာ အံ့သြမှုရသ မခံစားရပါ။ ကျွန်တော်က ထိုစာပိုဒ်သည် ဆပ်ဘမီလီတီ (Submility)[၁] ဖြစ်သည်ဟု ပြန်ပြောလိုက်သည်။

၂။ ထို့နောက် ကျွန်တော်က သူ့ကို ဆယ်ရီရယ်လစ်ကဗျာဆရာ M.B ၏ ကဗျာစာသားတစ်ကြောင်းကို ရွတ်ပြလိုက်ပါတယ်။ 'ငါ့ရဲ့ စီးကရက်ကို နေရောင်ခြည်နဲ့ မီးညှိလိုက်တယ်' ဟု အဓိပ္ပာယ်ရသောစာကြောင်းဖြစ်ပါ၏။ 'အဲဒါ ဘာရသမြောက်လဲ' ဟု ကျွန်တော် မေးသောအခါ သူပြန်မဖြေပါ။ ကျွန်တော်လည်း ဆက်မမေးတော့ပါ။

၃။ 'အနုပညာ'ဟူသော စကားလုံးလေး၏ အဓိပ္ပာယ်ကို (ယနေ့ထက်တိုင်) မည်သူကမှ ပြည့်စုံအောင် မဖွင့်ဆိုနိုင်ခဲ့ပါ။ တတ်စွမ်းသမျှသော ဖွင့်ဆိုချက်များသည်လည်း တစ်ယောက်နှင့်တစ်ယောက် ကွဲလွဲခဲ့ကြပါသည်။ 'အနုပညာဆိုတာ ဒါတော့မဟုတ်ဘူး' ဟု ပြောနိုင်ကြသော်လည်း 'အနုပညာဆိုတာ ဒါပဲ' ဟူ၍ကား ပြတ်သားစွာ ဖွင့်ဆိုနိုင်ခြင်း မရှိခဲ့ကြ။ ထိုသို့ အနုပညာအပေါ် အမြင်မညီညွတ်မှုများသည် ကွဲလွဲသော အနုပညာပုံဆောင်မှုများကိုလည်း ဖြစ်ပေါ်စေခဲ့ပါ၏။

၁။ ခံ့ညားကြီးမြင့်မှု အရှိန်အဝါကို ခံစားရသောရသ

www.burmeseclassic.com

၄။ စာပေအနုပညာကို လေ့လာရသည်မှာ ပျော်စရာကောင်းသလို ရင်မောစရာလည်းကောင်းလှပါသည်။ အရှေ့တိုင်း အလင်္ကာ ကျမ်းတစ်စောင်ဖြစ်သော 'သုဗောဓာလင်္ကာရကျမ်း' က ယခု ရေး သားနေကြသော 'သိစိတ်အလျဉ်'၂ ရေးနည်းကို 'အပေတတ္ထ ဒေါသ' သင့်သည်ဟု ဆိုထားပါသည်။ စိတ်ထဲမှာ ထင်ရာမြင်ရာ များကို အရှုးလို လျှောက်ရေးထားသောကြောင့်ဟု ဆိုပါသည်။ သုဗောဓာလင်္ကာရကျမ်းမှ ညွှန်းဆိုသော 'အတိဿယဝုတ္တိ အလင်္ကာ' ကိုမူ ဟိုက်ပါဘိုလီ (Hyperbole) ဒေါသသင့်သော အရေးအသားအဖြစ် အနောက်တိုင်းအလင်္ကာကျမ်းတစ်စောင်မှာ တွေ့ရပါတယ်။ မဖြစ်နိုင်သည်များကို မောက်မို့ချဲ့ကားစွာ ရေး သားထားသောကြောင့်ဟု ဆိုပါသည်။ ထိုကျမ်းနှစ်စောင်ကို ကျွန် တော် ဖျန်ဖြေပေး၍ ရမည်မဟုတ်ပါ။ သို့သော် 'အနုပညာမြောက် အောင် ဖော်ဆောင်နိုင်လျှင် ဒေါသကို ရေးလင့်ကစား အလင်္ကာ မြောက်၏' ဟု ထိုကျမ်းနှစ်စောင်လုံးက ဆိုပါသည်။ ကျွန်တော် အလွန်လေးစားသွားမိပါသည်။

အနုပညာကို တရားသေဆုပ်ကိုင်ချင်၍ မရကြောင်းကို ရိုးရှင်းစွာ နားလည်ခဲ့ရပါသည်။

၂။ System of Conseiousness Technique

www.burmeseclassic.com

၅။ ယနေ့ မဂ္ဂဇင်းများထဲမှာ နိုင်ငံတကာ မော်ဒန်ဝါဒများ၊ စာပေလှုပ်ရှားမှုများအကြောင်းကို မျက်စိကျိန်းလောက်အောင် ဖတ်ခဲ့ကြရပြီး ဖြစ်ပါသည်။ လူငယ်များကလည်း စိတ်ဝင်စားကြ၊ မျက်ခြည်မပြတ် လေ့လာကြပါသည်။ 'မော်ဒန်' ဟူသော စကားလုံးကလည်း ဘာသာမပြန်ရဲလောက်အောင်ပင် သက်ဝင်နက်ရှိုင်းနေသည်။ မော်ဒန်ပန်းချီနှင့် မော်ဒန်ကဗျာက ကျွန်တော်တို့နိုင်ငံမှာ ခြေကုပ်ခိုင်မာခဲ့ကြပြီ။ မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုကတော့ တိုက်ပွဲဝင်ဆဲ၊ စစ်မောင်းသံများကြားမှ ကြုံးဝါးသံတို့နှင့် ဆူဝေလှုပ်ပြာဆဲဖြစ်သည်။

၆။ မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုများက သမားရိုးကျဝတ္ထုတိုများနှင့် ပုံသဏ္ဌာန် Form အားဖြင့် သိသိသာသာကွဲပြားသွားခဲ့၏။ အခြေခံပုံသေနည်းများကို သူတို့ဆန့်ကျင်ခဲ့ကြသည်။ ဝီလျံဆာယိုရမ် (William Saroyan) ဝတ္ထုများနှင့်ပင် အတော်စိမ်းခဲ့သော ကျွန်တော်တို့နိုင်ငံတွင် မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုသည် ခရီးရှည်ချီတက်ပွဲကို ကြိုးတုတ်ဆင်နွှဲနေရ၏။ ခေါင်းညိတ်သူများ၊ ခေါင်းခါသူများ၊ တရှိုက်မက်မက်ဖတ်ကြသူများ၊ မျက်မှောင်ကြုတ်၍ ဖတ်ကြသူများအားလုံးရှေ့မှောက်မှာ မော်ဒန်သမားများကလည်း တစ်ယောက်ပြီးတစ်ယောက် ထပ်မံပေါ်လာကြပြန်သည်။

၇။ ယနေ့ခေတ်သည် အသိပညာခေတ်၊ အတတ်ပညာခေတ်တို့ကိုလွန်မြောက်ပြီးသော နည်းပညာခေတ်ဖြစ်၏။ သိပ္ပံကမ္ဘာမှာ ယနေ့

ခေတ်လူတို့၏ အသိဉာဏ်မြင့်မားလာသည်။ အာရုံ၏ အချက်အလက် (Sensory Data) တွေ များပြားလာသည်။ ထို့ကြောင့် အနုပညာသမားတစ်ဦး၏ 'အနုပညာအာရုံဝင်စားမှု' (Inspiration) သည်လည်း လျှို့ဝှက်ဆန်းပြားလာသည်။ အချို့ကဗျာ၊ အချို့ဝတ္ထုများသည် မျဉ်းသဘော၊ အကွက်သဘောတို့ကို ကျော်လွန်ကာ ပင့်ကူအိမ်သဘောကိုပင် ဆောင်သည့်အခါ ဆောင်လာ၏။

၈။ သစ်သားပန်းပုဆရာက သူ၏အနုပညာကြားခံပစ္စည်းဖြစ်သော သစ်သားကို အမျိုးမျိုးထွင်းထုပုံဖော်ကာ ပန်းပုပညာကို ချဲ့ထွင်သည်။ မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုသမားကလည်း သူ၏စကားလုံးကြားခံပစ္စည်း (Verval Medium) ကို အမျိုးမျိုးထွင်းထုပုံဖော်ကာ မော်ဒန်အနုပညာ[၇] ကို အသက်သွင်း၏။ ထိုသို့ဖြင့် သူ၏ဝတ္ထုတိုများသည် ဆန်းသစ်သည်နှင့်အမျှ အသိရခက်သော (Mystification) သဘောကို ဆောင်လာသည်။ ထိုအခါ သရုပ်မှန်ဝါဒီများ၏ ဝေဖန်မှုကို ရင်ဆိုင်လာရတော့၏။

၉။ တစ်စတစ်စနှင့် မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုသမားများကလည်း ပြန်လှန်တုံ့ပြန်လာကြ၏။ ထိုသို့ဖြင့် သရုပ်မှန်ဝတ္ထုတိုသမားများနှင့် မော်ဒန်

၇။ Modern Art (ယနေ့တိုင်ပြီးဆုံးမှုမရှိသေး၍ ဝေဖန်အကဲခတ်ရန်ခက်ခဲနေဆဲဟု လေ့လာသူတို့ဆိုကြသည်)

ဝတ္ထုတိုသမားများအကြားမှာ စာပေအယူအဆများက ခါးတွေလို တစ်စင်းပြီးတစ်စင်း ခြားလာပါတော့သည်။ ထို့အပြင် (ရယ်စရာလည်း ကောင်း၊ စိတ်ပျက်စရာလည်းကောင်းသော) ဝေလေလေ သရုပ်မှန်များနှင့် ဝေလေလေမော်ဒန်သမားများကြောင့် ပိုမိုရှုပ်ထွေးလာပြန်တော့၏။

၁၀။ ယနေ့ကမ္ဘာကြီးမှာ ကိန်းရှင်တို့ နိုးထလာပြီး ကိန်းသေတို့ ကျဆုံးလာသည်။ ဂဏန်းတွက်ခြင်းမဟုတ်သော တော်ပိုလိုဂျီ (Topology) လို သင်္ချာပညာမျိုးလည်း ပေါ်ထွန်းခဲ့ပြီးပြီဖြစ်၏။ သင်္ချာသစ်အရ လူသားက လက်ဆယ်ချောင်းရှိသဖြင့် '၁၀' ဂဏန်းကို အခြေထားကာ တွက်ပြီး ဂြိုဟ်သားက လက်ရှစ်ချောင်းရှိလျှင် '၈' ဂဏန်းကို အခြေထားကာ တွက်မည်ဖြစ်ကြောင်း၊ အခြေထားတွက်ချက်မှုမတူလျှင် ကျန်တွက်ချက်မှု ပုံသဏ္ဌာန်များလည်း ကွဲပြားသွားကြောင်း ကျွန်တော်တို့ ဆင်ခြင်ဂရုပြုသင့်ပါသည်။ အစကတည်းက 'အနုပညာ' ဟူသော စကားလုံးလေးအပေါ်မှာ လူသားတို့၏ တွေ့မြင်မှုအခြေ (တစ်ယောက်နှင့်တစ်ယောက်) မတူညီခဲ့ကြကြောင်းကိုလည်း ပြန်လည်သတိရသင့်ကြပါသည်။

၁၁။ ကျွန်တော်သည် စာပေလောကထဲသို့ လွတ်လပ်ရှင်းလင်းစွာ ဝင်ရောက်လာသူဖြစ်ပါသည်။ ကျွန်တော့်မှာ (ဆရာ၊ တပည့်၊ အုပ်စု၊

ဒေသစွဲ၊ ဝါဒစွဲ၊ လူကိုးကွယ်မှု) ဘာတစ်ခုမှ မရှိပါ။ ခေတ်လူငယ်တို့ ဘာသာဘာဝ မော်ဒန်အနုပညာကို စိတ်ဝင်စားပါသည်။ မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုလေးများကို ရေးပါသည်။ သို့သော် နိုင်ငံတကာ မော်ဒန်အနုပညာရှင်များ၏ နည်းနာများကို တိုက်ရိုက်ယူခြင်း၊ မှီးငြမ်းယူခြင်းမဟုတ်ဘဲ မိမိဘာသာ ဆန်းသစ်တီထွင်ခြင်းကိုသာ အားပြုခဲ့ပါသည်။

သရုပ်မှန်ဝတ္ထုတိုများကိုလည်း ရှုတ်ချခြင်း၊ အထင်သေးခြင်း မရှိခဲ့ပါ။ သရုပ်မှန်ဝတ္ထုတိုများကိုလည်း ကျွန်တော် ရေးလိုသည့်အခါ ရေးမည်သာဖြစ်ပါသည်။ ဤတွင် ကျွန်တော်ပြောချင်သောအချက်တစ်ချက်ရှိလာပါသည်။

၁၂။ ‘လေးသည်တော်ကောင်းတစ်ယောက် ကျော်ကြားခြင်းသည် သူ၏မြားကြောင့်မဟုတ်။ သူ၏ ချိန်သားကိုက်မှုကြောင့်ဖြစ်သည်’ ဟူသော သိုးဆောင်းစကားပုံတစ်ခု ရှိပါသည်။ ကျွန်တော်လည်း ထိုသဘောမျိုးသာ ဖြစ်ပါသည်။ သရုပ်မှန်လော၊ မော်ဒန်လောဟူသည့် ‘မြား’ က ကျွန်တော့်အတွက် အဓိကမကျပါ။ ကိုယ့်ဝတ္ထုတိုကို အနုပညာမြောက်အောင် ချိန်သားကိုက်အောင် ပစ်လွှတ်နိုင်ဖို့သာ ကျွန်တော်ကြိုးစားပါမည်။ ထိုသို့အနုပညာမြောက်ရန် ချိန်သားကိုက်ရန်အတွက် အထောက်အကူဖြစ်စေမည့် သင့်တော်ရာ ‘မြား’ ကို သင့်တော်သလို ဆွဲယူတပ်ဆင်သွားမည်ဖြစ်ပါသည်။

၁၃။ 'မြား' ပြဿနာထက် ချိန်သားကိုက်အောင် ပစ်နိုင်စွမ်းစေမည့် 'အနုပညာအရည်အချင်း' ပြဿနာက ပို၍အရေးကြီးသည်ဟု ကျွန်တော် ထင်မြင်မိပါသည်။ ထိုသို့ဖြင့် မိမိကိုယ်မိမိ အနုပညာ အရည်အချင်းမြင့်အောင် ကြိုးစားရင်း၊ မိမိတို့၏ ဝတ္ထုတိုများကို ချိန်သားကိုက်အောင် ပစ်လွှတ်ရင်း မြန်မာဝတ္ထုတိုသမားများ ကမ္ဘာ့ စာပေလောကသို့ ထိုးဖောက်ဝင်ရောက်နိုင်အောင်သာ ကြိုးစား သင့်သည်ဟု ကျွန်တော် ထင်မြင်မိပါသည်။

၁၄။ ဤစာတမ်းကလေးဖြင့် ကျွန်တော့်အမြင်ကို ရိုးသားစွာ တင်ပြအပ်ပါသည်။ မပြေပြစ်သောအပြောအဆိုများ ပါဝင်ခဲ့လျှင် ကျွန်တော် ညံ့ဖျင်းမှု (သို့မဟုတ်) ကျွန်တော်အရိုင်းဆန်မှုသာ ဖြစ်ပါလိမ့်မည်။ ကျွန်တော်ကတော့ ယုံကြည်ရာကို ယုံကြည်သလို ဖွင့်ဆိုပြခြင်းမျှသာ ဖြစ်ပါကြောင်း။

(စာပေဂျာနယ်)

လေးစားစွာဖြင့်

တာရာမင်းဝေ

စာပေဆောင်းပါး

(၁)

လူတိုင်း ဖြစ်ဖူးကြမှာပါ။ ကိုယ့်အကြောင်းကိုယ် ပြန်တွေးကြည့်ရင် တစ်ခါတစ်ခါ ရယ်စရာလေးတွေကို ပြန်မြင်ရတတ်တယ်။ ကျွန်တော့်မှာ အဲဒီလိုမျိုးလေးတွေ အများကြီးရှိခဲ့ဖူးပါတယ်။

ကျွန်တော် စာစဖတ်တုန်းကဆိုရင် ဝတ္ထုထဲမှာ 'ခစ်. . ခစ်. . ခစ်' ဆိုတဲ့ ရယ်သံထည့်ထားတာကို ဘယ်လိုမှ ခံစားလို့မရဘူး။ အထူးသဖြင့် မိန်းကလေးတစ်ယောက်ရဲ့ ချစ်စရာကောင်းတဲ့ ကန့်ကလျရယ်သံလို့ကို လက်မခံမိဘူး။ ကျွန်တော့်အာရုံထဲမှာက အဲဒီ 'ခစ်. . ခစ်' ဆိုတာကို ကြောင်တစ်ကောင် ခေါင်းရှေ့ဆန့်ပြီး ချောင်းဆိုးနေတာကိုပဲ မြင်မိတယ်လေ။ အဲဒီလိုနဲ့ ကာလအတော်ကြာအောင် 'ခက်' နေသေးတယ်။ နောက်တော့လည်း တဖြည်းဖြည်းနဲ့ အဆင်ပြေသွားပါတယ်။

အဲဒီလို ထော်လော်ကန့်လန့်ဖြစ်ခဲ့ဖူးတဲ့ ကျွန်တော်ဟာ ဆောင်းရာသီပွဲခင်းတစ်ခုထဲမှာ 'ဘီလူးက' ကို အံ့အံ့သြသြ ငေးမောကြည့်ခဲ့ဖူးပါတယ်။ ဘီလူးခေါင်းဆောင်းထားတဲ့ စင်ပေါ်က အနုပညာသမားရဲ့ ကကြိုးကကွက်တွေထဲမှာ ကျွန်တော် မျောပါသွားခဲ့တယ်။ မယုံကြည်နိုင်လောက်အောင်ပါပဲ။ ကျွန်တော် စွဲလမ်းသွားခဲ့တယ်။

ပွဲတော်ကအပြန်မှာ နှင်းဝတ်နှင်းမြူတွေနဲ့အတူ ကျွန်တော့်စိတ်တွေ အံ့ပြုနေခဲ့တယ်။ ကျွန်တော် စဉ်းစားမိတယ်လေ။ ဘီလူးဆိုတာ တကယ်ရှိလို့လား။ ရှိရင်ကော ဒီပုံဟုတ်လို့လား။ က,ရင်ကော ဒီလိုဟုတ်ပါ့မလား။ စသဖြင့်ပေါ့။ ဒါပေမယ့် ဘာပဲပြောပြော ကျွန်တော် သဘောကျပါတယ်။ 'အနုပညာလွတ်လပ်ခွင့်' ဆိုတဲ့ စကားလုံးကို မမြင်ဖူးခင်ကတည်းက 'အနုပညာလွတ်လပ်ခွင့်' ရဲ့သဘောကို ကျွန်တော် နားလည်လိုက်သလို ရှိခဲ့တယ်။

(အနုပညာမှာ သီးသန့်နယ်ပယ် (Autonomy) ရှိတယ် ဆိုတဲ့ သဘော၊ အနုပညာဟာ သဘာဝတည်ရှိမှုတွေကို အခြေခံပြီး 'အသစ်တည်ရှိမှု' တစ်ခုကို ဖန်တီးရတယ်ဆိုတဲ့သဘော. . ၊ အဲဒါတွေ ကျွန်တော့်ရင်ထဲမှာ ကိန်းဝပ်သွားခဲ့တယ်)။

(၂)

တစ်ခါလည်း ကျောင်းမှာ ဆရာက ဗဟုသုတအနေနဲ့ အရုပ်စာရေးနည်းကို သင်ပေးပါတယ်။ (ပါးစပ် + ငှက်   သီချင်းဆိုသည်/

ပါးစပ် + ခွေး ဟောင်သည် / ပါးစပ် + ကလေး အော်သည်). . . စတာတွေကို စိတ်ရှည်လက်ရှည် သင်ပေးပါတယ်။ ကျွန်တော် ပျော်သွားတယ်။

ကျွန်တော်က အနောက်အပြောင်လည်း တအားသန်တော့ ဆရာ့ကို လှမ်းအော်ပြောဖူးတယ်။ (ဆရာမ + စာအုပ် ဝတ္ထုဖတ်သည်/ ဆရာမ + ကြိမ်လုံး ဆုံးမသည်/ဆရာမ + နှဲ ညည်းညူသည်). . . ဘာညာပေါ့။ တစ်ခန်းလုံးက ဝိုင်းရယ်ကြပါတယ်။ အဲဒါလေးကို အမှတ်ထင်ထင် ရှိခဲ့ပြီး နောင်အရွယ်ရောက်တဲ့အခါမှာ ကျွန်တော် စဉ်းစားမိတာ တစ်ခု ရှိလာပါတယ်။

ဥပမာ-ဗန်ဂိုးရဲ့ အာလူးစားသူများပန်းချီကားထဲက ဆာလောင်မွတ်သိပ်နေတဲ့ 'မျက်လုံး' တွေ။ အဲဒီမျက်လုံးတွေကို ဘုရင်တစ်ပါးမှာ တပ်ပေးလိုက်ရင်တစ်မျိုး၊ ရသေ့တစ်ပါးမှာ တပ်ပေးလိုက်ရင်တစ်မျိုး၊ မွေးကင်းစကလေးမှာ တပ်ပေးလိုက်ရင်တစ်မျိုး. . . အဲဒီလိုပေါ့လေ။

တွဲစပ်ပုံဖော်မှုတွေ အမျိုးမျိုးပြောင်းတာနဲ့အမျှ 'အဓိပ္ပာယ်' တွေ အမျိုးမျိုးပြောင်းသွားတယ်ဆိုတာကို ကျွန်တော် ထဲထဲဝင်ဝင် တွေ့ရှိလိုက်ပါတယ်။ ကျွန်တော် အနုပညာသမားတစ်ယောက် ဖြစ်လာတဲ့အခါ ကျွန်တော့်ရဲ့ အနုပညာဖန်တီးမှုတွေမှာ အဲဒီနည်းစနစ်ဟာ အတိုင်းအတာတစ်ခုအထိ အရေးပါလာခဲ့ပါတယ်။

(အဲဒါဟာ ရုပ်ရှင်မှာ သုံးတတ်တဲ့ Juxtaposition ဆိုတဲ့ နည်းစနစ်နဲ့ရော စာပေဝေဖန်ရေးသမား ကက်နက်ဘာ့ခ်ရဲ့ စာပေအယူအဆ

တစ်ရပ်နဲ့ရော နီးစပ်ဆင်တူနေတယ်ဆိုတာကိုတော့ နောင်မှ ကျွန်တော် သတိပြုလိုက်မိပါတယ်)

(၃)

ခွက်တစ်ခုရဲ့ အသုံးဝင်မှုဟာ အဲဒီခွက်ရဲ့ 'လပ်ဟာနေတဲ့နေရာ' ပေါ်မှာ တည်တယ်. . . တဲ့။ စိတ်ပညာစာအုပ်တစ်အုပ်ထဲမှာ ကျွန်တော် ဖတ်ဖူးတယ်။ ဒါမှ အဲဒီခွက်ထဲကို တစ်ခုခုထည့်လို့/ဖြည့်လို့ ရမှာကိုး။ ဗလာနယ်ရဲ့ 'အား' ကို ကျွန်တော် ခံစားတတ်လာတယ်။ အဲဒီကာလထဲမှာပဲ 'ပန်းချီသမိုင်း' စာအုပ်တစ်အုပ်ကို ကျွန်တော် ထပ်ဖတ်လိုက်မိပြန်တယ်။

စိတ်ဝင်စားစရာကောင်းတဲ့ ဗလာနယ်ရဲ့သဘောတရားကို ကျွန်တော် ထပ်တွေ့လိုက်မိတာပါပဲ။

ဟိုတုန်းကဆိုရင် ပန်းချီကားတွေမှာ ကင်းဗတ်စ်ပြားအပြည့် ပုံဆွဲတယ်။ အရောင်ခြယ်တယ်။ နောက်ကျတော့ ကင်းဗတ်စ်ပြားထဲမှာ ဘာပုံမှမဆွဲ၊ ဘာအရောင်မှမခြယ်တဲ့ 'ဗလာနယ်' တွေကို ထားလာတယ်။ ဒါပေမယ့် အဲဒီဗလာနယ်တွေဟာလည်း မျဉ်းတွေ၊ အရောင်တွေ၊ အရုပ်တွေနဲ့အပြိုင် ပန်းချီကားထဲမှာ အရေးပါနေတယ်။ ပန်းချီကားကို ပိုပြီး နက်ရှိုင်းမြင့်မားသွားအောင်လုပ်သူက 'သုညတ္တအား' တွေ ထုတ်ပေးလိုက်တယ်။ ကျွန်တော့်ကို အတွေးတွေအများကြီး ပေးတော့တာပါပဲ။

အဲဒီပန်းချီကားတွေကို ကျွန်တော် အထပ်ထပ်အခါခါ လေ့လာပါတယ်။ အနုပညာမှာ ပြောခြင်း၊ ပြခြင်းတွေနဲ့အတူ မပြောခြင်း၊ မပြခြင်းတွေကလည်း အရေးပါတယ်ဆိုတဲ့အသိ ကျွန်တော့်မှာ ရလိုက်တယ်။ ကျွန်တော့်ဝတ္ထုတိုတွေရေးတဲ့အခါကျတော့ ကျွန်တော့်ဝတ္ထုတိုတွေထဲမှာ 'ပြတ်သားထင်ရှားမှု' တွေနဲ့အတူ 'ရီဝေမှုန်ဝါးမှု' တွေကပါ ရောယှက်ပါဝင်လာပါတော့တယ်။

(ကျွန်တော့်ဖက်က ဆုံးဖြတ်ချက်ချမပေးမှု (Undecidablity) ကြောင့် စာဖတ်သူကပါ အားစိုက်တွဲဖက် ပါဝင်လာရပါတယ်။ ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်ကို စာရေးသူနဲ့အတူ စာဖတ်သူကပါ တွဲကူဖော်ဆောင်ရတယ်ဆိုတာကို ဟာန်နရီဘိတ်ကလည်း Kiss Theory နဲ့ ပြဌာန်းခဲ့ဖူးပါတယ်)

(၄)

စာလုံးချည်းသက်သက်ဟာ ပြည့်ဝတဲ့ အာရုံခံစားမှုကို မဖော်ဆောင်နိုင်ဘူးလို့ ကျွန်တော် ခံယူခဲ့တာကတော့ ကြာပြီ။ ဥပမာ - 'ဟေး' ဆိုတဲ့ စာလုံးတစ်လုံး ဆိုပါတော့။ သူချည်းသက်သက် ရေးထားရင် ကျွန်တော်တို့ အတော်စဉ်းစားရခက်မယ်။ ရိုးရိုးတမ်းတမ်းလူတစ်ယောက်ကို လှမ်းခေါ်လိုက်တဲ့ 'ဟေး' လား၊ အပျော်လွန်ပြီး ခုန်ပေါက်အော်ဟစ်လိုက်တဲ့ 'ဟေး' လား၊ ကြောက်လန့်တကြား တားဆီးအော်ဟစ်လိုက်တဲ့ 'ဟေး' လား၊ ခွဲခြားရ အတော်ခက်ပါတယ်။

ကျွန်တော့်လို ကလန်ကဆန်ကောင်မျိုးကတော့ ဒ့ါထက်မက လည်း တွေးဖြစ်ပါတယ်။ ဥပမာ- '၆' ဆိုတဲ့ ဂဏန်းတစ်လုံးကို တွေ့မိ တယ်ဆိုပါတော့။ ကျွန်တော်က အဲဒီ '၆' ရဲ့ နောက်ကွယ်ကအရာတွေ ကိုပါ သိချင်/နားလည်ချင်တယ်။ ဒီ '၆' ဟာ တစ်၊ နှစ်၊ သုံး ဆိုတဲ့ ဂဏန်းလေးတွေက အားကောင်းဖွံ့ဖြိုးပြီး ဖြစ်လာတဲ့ '၆' လား။ ဒါမှမဟုတ် ရှစ်၊ ကိုး၊ တစ်ဆယ် ဆိုတဲ့ ဂဏန်းကြီးတွေက ယုတ်လျော့ကျဆင်းပြီး ဖြစ်လာတဲ့ '၆' လား။ သူ့ဘာသာ အစကတည်းက '၆' သန့်သန့်ပဲ ဖြစ် လာတဲ့ '၆' လား။ အဲဒါမျိုးပေါ့။

ရှုးတာမဟုတ်ဘူးနော်။ တစ်ခါတစ်ခါတော့လည်း အဲဒီလိုပဲပေါ့။ ကျွန်တော်က ကပ်သီးကပ်သပ်လျှောက်တွေးတတ်တယ်။ ကျွန်တော် ဝတ္ထု တိုတွေ ရေးဖြစ်တဲ့အခါကျတော့ 'အာရုံရိုက်ခတ်မှု' တွေ တွဲပါအောင် အတတ်နိုင်ဆုံး ကြိုးစားရေးမိတော့တယ်။ 'အာရုံရိုက်ခတ်ချက်' ပီပြင်ဖို့ အတွက် ကျွန်တော့်အနုပညာပစ္စည်းကိုလည်း ကျစ်လျစ်စင်ကြယ်အောင် အားထုတ်ဖန်တီးရတယ်။ အဲဒီလိုနဲ့ပဲ ကျွန်တော့်ဝတ္ထုတိုကလေးတွေဟာ တိုလို့ရသမျှ အတိုင်းအတာအထိ တိုလာတယ်။

မော်ဒန်စာပေသမားတွေ သုံးလေ့သုံးထရှိတဲ့ (Minimalism) အာရုံကူးစက်ခံစားမှုကို ဦးတည်တဲ့ Sense to Sense အရေးအသား၊ အဲဒါတွေနဲ့ သွားတူနေတယ်။

(၅)

ကျွန်တော်က ဘယ်နေရာကိုမှ လွယ်လင့်တကူ လက်မခံတတ်ပါဘူး။ နည်းနည်းတော့ 'လှုန်' တွေးတတ်တဲ့ သဘာဝကလေးရှိပါတယ်။ 'ကျွဲပါးစောင်းတီးသလို အချည်းနှီးပါကွာ' ဆိုတဲ့ စကားမျိုးက ကျွန်တော် သိပ်သဘောမတူချင်တဲ့အထဲမှာ ပါတာပေ့ါ။

သိပ္ပံသုတေသန စမ်းသပ်ချက်တွေထဲမှာ ဂီတသံကြောင့် အပင်တွေ အသီးထွက်နှုန်းကောင်းလာတယ်ဆိုတာကို ကျွန်တော် တွေ့နေရတာပဲ။ ဒီကျွဲအပေါ်မှာလည်း ဒီဂီတသံဟာ တစ်စုံတစ်ရာသက်ရောက်မှု ရှိရမှာပေ့ါ။ စောင်းမှမဟုတ်ပါဘူး။ ဗုံ၊ လင်းကွင်း၊ ဂစ်တာ၊ စန္ဒရား. . . အကုန်တီးပြဖို့ ကောင်းတယ်။ ကိုယ့်အနုပညာ ကိုယ်ယုံကြည်တဲ့ ဂီတသမားဆိုရင် စိတ်တိုလွယ်တဲ့ ကျွဲရိုင်းရှေ့မှာတောင် သွားတီးပြသင့်တယ်လို့ ထင်မိတယ်။ (လွတ်ရာကျွတ်ရာ ခပ်လှမ်းလှမ်းကနေ ကျွန်တော် စောင့်ကြည့်ချင်ပါတယ်)

ဒီနေရာမှာ ပြောချင်တာက ဒီလိုပါ။ ဂီတပညာဖွံ့ဖြိုးမြင့်မားလာတဲ့အခါ တူရိယာတစ်မျိုးတည်းကို အဓိကထားပြီး တီးမှုတ်တဲ့ Homophonic Music ထက် တူရိယာတွေအပြိုင် တီးမှုတ်တဲ့ Polyphonic Music က ပိုပြီးတွင်ကျယ်လာတယ်လို့ ကျွန်တော် တွေ့ရပါတယ်။ ကျွန်တော်ကလည်း အဲဒါကို နှစ်ခြိုက်မိပါတယ်။ ကျွန်တော် ဝတ္ထုတိုရေးတဲ့အခါမှာလည်း အဲဒီနည်းမျိုးကို သုံးပါတယ်။ ကဗျာသဘော၊

ပန်းချီသဘော၊ ရုပ်ရှင်သဘော အားလုံးကို ရောမွှေပြီး ကျွန်တော်ရေးပါတယ်။

Homophonic ဆန်ဆန် တစ်စတည်းကို ဆွဲထုတ်ပြီး ရေးတာမဟုတ်ဘဲ Polyphonic ဆန်ဆန် အစများစွာကို ဖြန့်ကျက်ပြီး ရေးတာဖြစ်တဲ့အတွက် ကျွန်တော့်ဝတ္ထုထဲက ဇာတ်ကောင်တွေဟာ 'တစ်ဦးချင်းစရိုက်' မပေါ်လွင်ပါဘူး။ အဲဒီလို 'ဒေါင်လိုက်' ကျွန်တော် မဖော်ဆောင်ပါဘူး။ ကျွန်တော့်ဇာတ်ကောင်အားလုံးဟာ 'လူ့သဘာဝ' အရ အလျားလိုက်ရွေ့လျားကြပါတယ်။

(ကျွန်တော့်ဝတ္ထုတိုတွေမှာ Convergence Art သဘောသက်ဝင်လာပါတယ်။ ကျွန်တော့်ဇာတ်ကောင်တွေဟာလည်း စရိုက်အဓိကမထားတဲ့ Non-Character တွေ ဖြစ်လာပါတယ်)

(၆)

အဲဒီလို. . .

ကျွန်တော် နားလည်ယုံကြည်မိတဲ့အတိုင်း ဝတ္ထုတိုလေးတွေရေးခဲ့ပါတယ်။ ကျွမ်းကျင်တဲ့ဆရာသမားတွေက 'မော်ဒန်ဝတ္ထုတို' တွေအဖြစ် သတ်မှတ်ကြပါတယ်။ ကျွန်တော့် ဖတ်မှတ်လေ့လာမှုအရလည်း ကျွန်တော့်ဝတ္ထုတိုတွေဟာ မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုတွေရဲ့ အင်္ဂါရပ်တော်တော်များများနဲ့ သွားရောက်ကိုက်ညီနေတာကို တွေ့ရပါတယ်။ ဒီနေရာမှာ

ကျွန်တော်ပြောချင်တာ တစ်ချက်ရှိလာပါပြီ။

ကျွန်တော်က ကျွန်တော်ရေးတတ်သလို ရေးလိုက်တာပဲဖြစ်ပါတယ်။ ဒီအင်္ဂါရပ်တွေနဲ့ ကိုက်ညီအောင် မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုဖြစ်အောင်. . . ဆိုပြီး ရေးတာမျိုးလည်း မဟုတ်ပါဘူး။ သူ့ဘာသာဖြစ်သွား/ဖြစ်နေတာပါ။ ကျွန်တော့်မှာ မော်ဒန်ဆေးကြိမ်လုံး မရှိပါဘူး။ လိုလည်း မလိုချင်ပါဘူး။

ကျွန်တော့်ဝတ္ထုတိုတွေဟာ မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုတွေ 'ဟုတ်တယ်' လို့ ပြောလာရင် ရယ်နေမှာဖြစ်သလို 'မဟုတ်ဘူး' လို့ ပြောလာရင်လည်း ရယ်နေမှာပါပဲ။ ဘာမှမဖြစ်ပါဘူး။ (ဘာဖြစ်ရမှာလဲဗျာ) 'ဟုတ်' အောင် 'လုပ်' ရေးမှာ မဟုတ်သလို 'မဟုတ်' အောင် 'ရှောင်' ရေးစရာလည်း မလိုဘူးထင်ပါတယ်။ ဒီအတိုင်းပဲ ကျွန်တော် ဆက်ရေးသွားမှာပါ။

ဒါ. . . ကျွန်တော်တစ်ယောက်တည်းပဲလား။ ဒီလိုဖြစ်နေတာ ကျွန်တော်တစ်ယောက်တည်းပဲလား. . လို့ ဆက်စဉ်းစားတဲ့အခါ ပြဿနာက ကျယ်ပြန့်လာပါတယ်။ ကျွန်တော်တစ်ယောက်တည်း မဟုတ်ဘူးဆိုတာကို သေသေချာချာ တွေ့လိုက်ရလို့ပါပဲ။ တခြားလူငယ်တွေလည်း ကျွန်တော့်လို့ပဲ ရှိတယ်။ ကိုယ့်ဘာသာ အနုပညာဖန်တီးတယ်။ မော်ဒန်အနုပညာဆန်နေတယ်။ အဲဒီမှာ အစွပ်စွဲခံရပါတော့တယ်။

နိုင်ငံခြားကို ခိုးချတယ်။ အနောက်တိုင်းကို အထင်ကြီးတယ်။ ဘာညာပေါ့လေ။ စွပ်စွဲသူတွေကို စိတ်မဆိုးပေမယ့် အစွပ်စွဲခံရတာကိုတော့ ဝမ်းနည်းမိတယ်။ (ဟုတ်မှ မဟုတ်ဘဲ) ကျွန်တော်တို့ဘက်ကလည်း

ပြန်ပြောစရာစကားတွေရှိတယ်။ ကျွန်တော်တို့ကို နားလည်မှုရှိရှိနဲ့ ‘ကြည့်’ ဖို့တော့ လိုပါတယ်။

(၇)

‘ချာဂေါလ် (Marc Chagall) က ပန်းချီကို သူ ခံစားမိသလို သူဆွဲတယ်။ သူ့ပန်းချီကားတွေက ဆာရီယယ်လစ်ဇင်း ဆန်နေတယ်။ သူက အဲဒီဝါဒနဲ့အညီ လိုက်ဆွဲတာမဟုတ်ဘူး။ ဒါပေမယ့် အနုပညာ သတ်မှတ်ချက်အရတော့ သူဟာလည်း ဆာရီယယ်လစ်တစ်ယောက် ဖြစ်သွားတယ်. . . ’ တဲ့။

ကျွန်တော်တို့ဟာ မော်ဒန်ခေတ်ကြီးထဲမှာ မွေးဖွားကြီးပြင်းလာခဲ့ရတဲ့လူငယ်တွေပါ။ ကျွန်တော်တို့အပေါ်မှာ Modern Sensory Effect များစွာဟာ နေ့စဉ်နဲ့အမျှ သက်ရောက်နေပါတယ်။ မော်ဒန်အာရုံခံစားမှုတွေနဲ့အတူ ကျွန်တော်တို့ ရပ်တည်ရှင်သန်နေရပါတယ်။ ဒါဟာ အရှိတရား (Being) ပါ။ အဲဒါကြောင့် ကျွန်တော်တို့ဖန်တီးတဲ့အနုပညာဟာ မော်ဒန်အနုပညာဆီကို ဦးတည်ပါလိမ့်မည်။ ဒါဟာ အဖြစ်တရား (Becoming) ပါ။

‘တရား’ တစ်ခုလို ကျွန်တော် နားလည်မိပါတယ်။ ဖြစ်ချိန်တန်လို့ဖြစ်လာတာပါ။ ပျက်ချိန်တန်ရင် ပျက်သွားမှာပါ။ ဘာနဲ့မှ တားလို့ရမယ်မထင်ပါဘူး။ ကျွန်တော် ကြားဖူးတဲ့ သိုးဆောင်းစကားပုံတစ်ခုရှိပါ

တယ်။ 'တကယ့်တကယ်မှာ မာရ်နတ်တောင် ဆေးရောင်ခြယ်ထားသလောက် အရုပ်မဆိုးပါဘူး' တဲ့။ မော်ဒန်အနုပညာမှာဆို 'အလှတရား' တွေ အဆန်းဆန်းအပြားပြားရှိနေပါတယ်။ 'ချစ်သောမျက်စိ' နဲ့ကြည့်ရင် မြင်ပါလိမ့်မည်။ 'ချစ်' တဲ့အတွက် 'ယဉ်' လာပါလိမ့်မယ်။ 'ကြည့်' တဲ့အတွက် 'မြင်' လာပါလိမ့်မယ်။

ကျွန်တော်တို့ကလည်း မြင်စေ့ချင်ပါတယ်။

(သရဖူ)

လေးစားစွာဖြင့်

တာရာမင်းဝေ

စာပေဆောင်းပါး

ဖျံ၊ လူနှင့် အနုပညာ

'ကမ္ဘာပေါ်ရှိ သဘာဝအရာမဟုတ်သည်မှန်သမျှ အနုပညာဖြစ်သည်' ဟု ကမ္ဘာကျော်စာရေးဆရာတစ်ဦးက ပြောဖူးပါသည်။ ထိုသောအခါ ရေကာတာလုပ်နေသော ဘီဗားဖျံလေးတစ်ကောင်ကို ပညာရှင်အချို့က လက်ညှိုးထိုးပြ၏။ ထိုဖျံလေးသည် အနုပညာရှင်လော။ ထိုရေကာတာသည် အနုပညာပစ္စည်းလော။ (သဘာဝအရာ မဟုတ်သောကြောင့်ပင်)

အကြီးအကျယ် ငြင်းခုံဖြေရှင်းစရာမလိုဘဲ ပွဲက ပြီးသွားပါသည်။ ဖျံကလေးသည် ထိုရေကာတာကို 'ဗီဇစိတ်' အရ တည်ဆောက်နိုင်ခြင်းဖြစ်သည်။ အနုပညာဝင်စားမှု (Inspiration) ကြောင့်မဟုတ်။ သဘာဝအရည်အချင်းကြောင့် တည်ဆောက်နိုင်ခြင်းဖြစ်သည်။ ဖွင့်ထုတ်တင်ပြနိုင်စွမ်း (Expressional Power) ကြောင့်မဟုတ်။ စသော အကြောင်းပြချက်များနှင့်အတူ. . .။

အနုပညာဆိုတာ လူသာ ဆောင်ရွက်နိုင်သည်။ ရသပညာ (Aesthetism) ဖက်သို့ သီးသန့်ဦးတည်သော လူ၏လုပ်ဆောင်မှုများသည် အနုပညာ (Art) ဖြစ်သည်ဟု သတ်မှတ်လာကြ၏။ အနုပညာသာမရှိလျှင် လူ့လောကကြီး အလွန်အကျည်းတန်သွားလိမ့်မည်ဟုလည်း ထိတ်လန့်တကြား မှတ်ချက်ချကြ၏။ လူသားအားလုံး အနုပညာကို အနည်းနှင့်အများ ခံစားတတ်ကြသည်။

သို့သော်. . . ခံစားနိုင်စွမ်းအားကတော့ တစ်ဦးနှင့်တစ်ဦးမတူ။ ကွဲပြားခြားနားကြလေသည်။

●

ပရိုကရေးတိစ် ဝေဖန်ရေး

အနုပညာပစ္စည်းတစ်ခုအပေါ် တစ်ဦးက 'လှသည်'. . . ဟု ပြောပြီး တစ်ဦးက 'မလှ' ဆိုသည်။ နောက်တစ်ဦးကတော့ 'ဘယ်လိုပြော ရမလဲတောင် မသိဘူး' ဟု ညည်းတွားနိုင်ပြီး နောက်ထပ်တစ်ဦးကတော့ 'ဘာပဲဖြစ်ဖြစ် ကျုပ်ကတော့ ကြိုက်တယ်' ဟု ကြွေးကြော်နိုင်သည်။

တူညီသော အနုပညာပစ္စည်းတစ်ခုအပေါ်မှာပင် လူတို့၏ မတူ ညီသော ရသခံစားမှုများ အမျိုးမျိုးပေါ်လာလေ့ရှိသည်။ ဝေဖန်ရေးသမား (Critic) များကသာ ထိုအနုပညာပစ္စည်းများနှင့်ပတ်သက်၍ ဓမ္မဓိဋ္ဌာန် ကျသောမှတ်ချက်ကို ပေးနိုင်ရန် ကြိုးစားပြီး သာမန်လူ (Layman) များက တော့ ကိုယ့်ကိုကိုယ် ဗဟိုပြုသော မှတ်ချက်များကိုသာ ပေးသွားကြလေ သည်။ ကိုယ့်အကြိုက်နှင့်ညီလျှင် ကောင်းသည်ဟုပြောပြီး ကိုယ့်အကြိုက် နှင့် မညီလျှင် မကောင်းဟု ပြောတတ်ကြသည်။ ရှေးခေတ် ဂရိစာပြကြီး တစ်ဦးကို သတိရစရာဖြစ်ပါတယ်။

'ပရိုကရေးတိစ်' အမည်ရှိ ဓားပြကြီးဖြစ်သည်။ သူက ဖမ်းမိလာသော လူများကို ခုတင်ပေါ်တွင် လှဲအိပ်ခိုင်းပြီး နှိပ်စက်သည်။ ခုတင်ထက် အရပ်ရှည်သူကို ခြေထောက်ဖြတ်ပစ်သည်။ ခုတင်ထက် အရပ်နိမ့်သူကို ခြေထောက်ဆွဲဆန့်သည်။ ထိုသို့ပင် အချို့သူများသည် သူတို့ကိုင်စွဲထားသော 'စံ' တစ်ခုနှင့် ညှိပြီး အနုပညာပစ္စည်းများကို ဆွဲလွဲခုတ်ဖြတ်ကာ ဝေဖန်ကြလေ့ရှိတယ်။ ထို့ကြောင့် ပရိုကရေးတိစ် ဝေဖန်ရေး (Procrustean Method) ဟူသော စကားလုံး ပေါ်ပေါက်လာရတော့သည်။

မည်သို့ပင်ဖြစ်စေ၊ အနုပညာချစ်သူများက သူတို့ချစ်သော အနုပညာကို ပရိုကရေးတိစ်၏ လက်ထဲမှာ အကျဆုံးမခံနိုင်ပါ။ အနစ်မွန်းမခံနိုင်ပါ။ ထိုသို့ဖြင့်. . .

●

ဂျစ်ပဆီလူပုလေး

ကမ္ဘာကျော် မော်ဒန်ဒဿနပညာရှင်တစ်ဦးက သူ၏ ကျမ်းစာအုပ်တစ်အုပ်တွင် ဤသို့ ထည့်သွင်းရေးသားလာသည်။

". . . ဘာကိုတော့ ကြိုက်တယ်၊ ဘာကိုတော့ မကြိုက်ဘူးလို့ ပြောတာဟာ ပုဂ္ဂလိကထင်မြင်ချက်သာဖြစ်တယ်။ ဒါပေမယ့် အနုပညာဝေဖန်ရေးသမားကောင်းတွေကတော့ အနုပညာပစ္စည်းတစ်ခုရဲ့ အားနည်းချက်၊ အားသာချက်၊ ကောင်းကွက်၊ ဆိုးကွက်တွေကို ဓမ္မဓိဋ္ဌာန်ကျကျဆုံးဖြတ်ပေးဖို့ ကြိုးစားကြတယ်။ သူတို့ဟာ အနုပညာရဲ့ အရှိအဖြစ်သဘောကို ဂရုတစိုက်ပြောကြတယ်။ သူတို့ရဲ့ ပုဂ္ဂလိကထင်မြင်ချက်တွေကို ပြောတာမဟုတ်ဘူး"

ထိုဒဿနာပညာရှင်ကပင် တစ်နေရာတွင် ဤသို့ ထပ်မံရေးသားထား၏။

“. . . အနုပညာရှင်တွေကို ကောင်းကောင်ခံစားနိုင်ဖို့အတွက် အဲဒီအနုပညာအကြောင်းကို ကောင်းကောင်းသိထားရမယ်။ အနုပညာ မြောက်၊ မမြောက်ကို ခွဲခြားနားလည်တတ်ရမယ်. . . ”

အထူးအထွေပြောစရာ မလိုပါ။ အနုပညာ ဝေဖန်ရေး (Art Criticism) သည် နက်ရှိုင်းသည်နှင့်အမျှ သိမ်မွေ့ရှုပ်ထွေးလှကြောင်း အားလုံးကောင်းကောင်းသိကြပါသည်။ ဝေဖန်ရေး၏ သဘောသဘာဝ အရ ခိုင်မာသောမူ (Principle) တစ်ခုကို တင်ပြပြီးမှ ထိုအနုပညာပစ္စည်း ၏ အကောင်းအဆိုးကို ချိန်ထိုးသုံးသပ်ရပါသည်။ အချို့အစိတ်အပိုင်း များကို အသက်အောင့်၍ ကိုင်တွယ်ရပြီး အချို့နယ်ပယ်များကို သတိကြီး ကြီးထား၍ ဖြတ်သန်းရပါသည်။ အနုပညာဝေဖန်ရေးသမားသည် ထိုက် သင့်သလို အရည်အချင်း မြင့်မားရပါလိမ့်မည်။

သို့မဟုတ်လျှင် (ဝေဖန်ရေးသမားဟု အမည်ခံပြီး ဝေဖန်ရေး အရည်အချင်းမရှိလျှင်) ဂျစ်ပဆီစကားပုံတစ်ခုထဲကလို တံတွေးကို ဝေး ဝေးရောက်အောင် လှမ်းတွေးပြီး ကိုယ့်ကိုကိုယ် အရပ်မြင့်သယောင် ဟန် ဆောင်နေသည့် လူပုကလေးသဖွယ် ဖြစ်နေပေလိမ့်မည်။ သူ့ကို လူ ‘ရယ်’ တာက အကြောင်းမဟုတ်သော်လည်း အနုပညာ ‘နာ’ ပါသည်။

●

အနုပညာဘာလဲ

အနုပညာဆိုတာ ဘာလဲ. . .။

အနုပညာဝေဖန်ရေးသမားသည် အနုပညာ၏ 'ဘာသာစကား' ကို စတင် သင်ကြားရပါလိမ့်မည်။ အနုပညာလက်ရာတစ်ရပ်ကို အနုပညာဆိုတာ ဘာလဲ (What is Art?) ဆိုသော ဦးဆောင်အချက်အလက်ကို တည့်တည့်မတ်မတ် ကိုင်တွယ်တတ်ရပါလိမ့်မည်။ ထိုအချက်ကို သူကိုယ်တိုင် ပြည့်ဝနိုင်နင်းစွာ ဖွင့်ဆိုတတ်ရပါလိမ့်မည်။

ရသအနုပညာ (Fine Art) နှင့် အသုံးချအနုပညာ (Useful Art) သက်ငြိမ်အနုပညာ (Static Art) နှင့် လှုပ်ရှားအနုပညာ (Dynamic Art) . . . စသည်တို့ကို ပိုင်းခြားနားလည်ရမည်။ အနုပညာကို မြတ်နိုးသောစိတ်အခံနှင့် အနုပညာကို ဝေဖန်ရပါလိမ့်မည်။

အနုပညာအားလုံးသည် ဘာမှအသုံးမဝင်’ ဟု အော်စကာ ဝိုင်းလ်က ပြောဖူးသည်။ (မူရင်းတွင် All Art is Useless) ဟု ရေးသား ထားပါသည်။ ဘယ်လိုအသုံးမဝင်တာလဲ၊ ဘာကြောင့် အသုံးမဝင်တာလဲ။ သူ. . . ဘာဖြစ်လို့ ဒီလိုပြောရတာလဲ။ သာမန်လူနှင့်စာလျှင် သူ (ဝေဖန် ရေးသမား) က သိရပါလိမ့်မည်။ သာမန်လူက နားထောင်ပြီး မေ့ထားခဲ့ သည့်တိုင် ဝေဖန်ရေးဆရာကတော့ အကြောင်းတိုက်ဆိုင်တိုင်း စဉ်းစား ဆင်ခြင်ရပါလိမ့်မည်။

မိမိဝေဖန်သောအရာသည် အနုပညာပစ္စည်းဖြစ်ကြောင်း မမေ့ ရ။ အနုပညာ၏ မှော်ဆန်သော သဘာဝကို မမေ့ရ။ အနုပညာ၏ မာယာ အလင်းတန်းကို အနုပညာရှင်က သူ့လက်ဖြင့် ဆုပ်ဖမ်းပြနေခြင်းဖြစ် ကြောင်းကို မမေ့ရ. . .။

သို့မှသာ. . .

●

စင်ရော်ချောင်းခြား

တစ်ခါတစ်ခါ ကိုယ်ဝေဖန်ရသည့် အနုပညာပစ္စည်းသည် ကိုယ်နှင့် ဆန့်ကျင်နေတတ်၏။ အနုပညာအပေါ် ထားရှိသော ကိုယ့်အမြင်နှင့် တစ်ဖက်မှ အနုပညာသမား၏အမြင်တို့ ပဋိပက္ခဖြစ်နေတတ်သောကြောင့်ပင်။ မည်သို့ပင်ဖြစ်စေ ကိုယ်က ကိုယ့်အစွဲကို ခွာချပစ်ရပါလိမ့်မည်။

"သူ့ဖက်ကမ်းက မီးဘယ်လောက်လင်းသလဲဟု သိလိုလျှင် ကိုယ့်ဖက်ကမ်းကမီးကို မှိတ်ပစ်ရမည်" ဟူသော စကားတစ်ခွန်းရှိပါသည်။ ထိုစကားအတိုင်း လိုက်နာရပါမည်။ ကိုယ့်မီးကိုမှိတ်ပြီး သူ့အလင်းရိပ်မှာ ခိုလှုံကြည့်ရပါမည်။ ကိုယ့်အယူအဆများကို မေ့ထားပြီး သူ့အယူအဆများအတိုင်း 'အနုပညာ' ဆီ သွားရပါလိမ့်မည်။ (ထိုသို့သွားနိုင်ရန်လည်း ကြိုးစားထားရပါလိမ့်မည်)

ထို့အတွက် အနုပညာအာရုံခံစားနိုင်မှု (Sensibility) အားကောင်းရပါလိမ့်မည်။ အနုပညာအယူအဆချင်း ဟိုဖက်ကမ်း သည်ဖက်ကမ်းဖြစ်နေသည့်တိုင် စင်ရော်ချောင်းခြားသည့်နှယ်သာဖြစ်ရပါလိမ့်မည်။ ဝဲခနဲ ပျံသန်းသွားပြီး သူ့ဖက်ကမ်းမှာ ကျက်စားပြနိုင်ရပါမည်။

သို့မှသာ သူ့အနုပညာပစ္စည်းထဲမှ စိတ်ခံစားချက် (Emotion) စိတ်ကူးပြင်းအား (Imagination) နှင့် အနုပညာပုံသဏ္ဍာန်ဆိုင်ရာ ဒြပ်မဲ့ရစ်သမ် (Abstract Rhythm) တို့ကို ခံစားသိရှိပါလိမ့်မည်။

●

စွယ်တော်ရွက်အနုပညာ

ထို့ပြင် 'အမြင်' (Outlook) အားကောင်းကျယ်ဝန်းဖို့လည်း လိုပါသည်။ အနုပညာလက်ရာများသည် လူ့ဘဝ၊ လူ့လောက၌ အရိပ် ပုံသဏ္ဌာန်များကို အဆန်းဆန်းအပြားပြားသော ပုံသဏ္ဌာန်များနှင့် ပြန်လည်တင်ပြကြခြင်းဖြစ်၏။ ထို့ကြောင့် ဘဝအမြင်၊ လောကအမြင် အားကောင်းကျယ်ပြန့်သူက 'အနုပညာ' ကို ပို၍ ကြည်လင်ပြန့်ပြူးစွာ ခံယူနိုင်ပါလိမ့်မည်။ အနုပညာဝေဖန်ရေးသမားသည် အနုပညာအာရုံခံစားမှု အားကောင်းရမည်ဖြစ်သလို လောကအမြင် ကျယ်ပြန့်ရန်လည်း လိုအပ်လှပါသည်။

ထိုအချက်နှစ်ချက်ရှိပါသည်ဟု ပြောလိုက်သည်နှင့် ထိုနှစ်ချက်အား ပြိုင်ကောင်းအားပြိုင်ကြမည်ဆိုသည်ကို တွေးမိကြလိမ့်မည်။ မှန်ပါ

သည်။ သေသေချာချာ ပြိုင်ကြပါသည်။ အနုပညာရှင်များသည်လည်းကောင်း၊ အနုပညာ ဝေဖန်ရေးသမားများသည်လည်းကောင်း ထိုနှစ်ချက်ကို ထိန်းချုပ်ကိုင်တွယ်တတ်ရပါလိမ့်မည်။

အာရုံခံစားချက်များလွန်းလျှင် အရာရာ ဝေဝါးသွားပါလိမ့်မည်။ လောကအမြင်နှင့်ချည်းကြည့်မိလျှင် အနုပညာသည် လွတ်လပ်စွာ စီးမျောနိုင်စွမ်းမရှိဘဲ အငြိုငြိုအထစ်ထစ်ဖြင့် တစ်ဆို့နေပါလိမ့်မည်။ နှစ်ခုစလုံးကို ညီညွတ်မျှတအောင် ထိန်းသွားရပါလိမ့်မည်။

ထိုနှစ်လွှာပေါင်းမှာ အနုပညာစွယ်တော်တစ်ရွက် ဖြစ်လာပါလိမ့်မည်။

●

အနုပညာသို့သွားရာလမ်း

အနုပညာသမားတစ်ယောက် အမှန်တကယ် အစွမ်းထက်လာလျှင် သူ့အနုပညာဆိုင်ရာ 'ဟန်' (Style) များကပင် အခြားလူများအတွက် နည်းစနစ်များ၊ သဘောတရားများ ဖြစ်လာတတ်၏။ သို့သော် သူ့နည်းများကိုယူ၍ သုံးသူများသည် သူမဟုတ်သောကြောင့်. . . ထိုသူတို့၏ အနုပညာပစ္စည်းသည် သူ့လိုဖြစ်လာ/သူ့လိုကောင်းလာလိမ့်မည် မဟုတ်ပါ။ သူ့ 'ဟန်' သည် သူမှလွဲ၍ အခြားသူများထဲတွင် သိပ် 'မဟန်' တတ်ပါ။ ဝေဖန်ရေးသမားက ဒါကို နားလည်ရပါလိမ့်မည်။

ထို့ကြောင့် လူတစ်ယောက်၏ဟန်နှင့် နှိုင်း၍ အခြားသူတစ်ယောက်ကို မဝေဖန်မိရန် သတိထားရပါလိမ့်မည်။ ထို့ပြင် မော်ဒန်အနုပညာ (Modern Art) ကို ဂန္ထဝင်ဝေဖန်ရေး (Classical Criticism) ဖြင့် မချဉ်းကပ်မိရန် သတိထားရပါလိမ့်မည်။

သို့မဟုတ်လျှင်တော့ ရေထဲမှာသွားနေသောသင်္ဘောကို ကုန်းပေါ်ကကြည့်ပြီး မှတ်ချက်ချသလိုဖြစ်နေပါလိမ့်မည်။

'တရား' အရသော်လည်းကောင်း၊ 'အတွေ့အကြုံ' အရသော်လည်းကောင်း၊ အချို့ပညာရှင်များက သုံးသပ်ပြကြပါသည်။ မော်ဒန်အနုပညာလက်ရာတစ်ခုကို ဝေဖန်တော့မည်ဆိုလျှင် ဂန္ထဝင်စည်းမျဉ်းများကို 'သူ' (မော်ဒန်အနုပညာရှင်) စွန့်လွှတ်သလို စွန့်လွှတ်ပါ။ မော်ဒန်အနုပညာဖြင့် သူဖြတ်သန်းသလို ဖြတ်သန်းပါ။ ထို့နောက်မှ သူ့အနုပညာလက်ရာကို ဝေဖန်ပါ။ ထိုဝေဖန်ချက်သည် အောက်ပါအချက်နှစ်ချက်ထဲမှ တစ်ချက်သာ ဖြစ်ရပါလိမ့်မည်။

(၁) ဤအရာသည် အနုပညာပစ္စည်းဖြစ်သည်။

(၂) ဤအရာသည် အနုပညာပစ္စည်း မဟုတ်။

●

ဝေဖန်ရေးအနုပညာ

အနုပညာပစ္စည်းတစ်ခု အနုပညာလက်ရာတစ်ခုကို ဝေဖန်ရန်အတွက် နည်းစနစ်အသေမရှိပါ။ ထားလည်းမထားအပ်ပါ။ ဤနည်းစနစ်မှလွဲ၍ အခြားနည်းစနစ် မလိုအပ်ဟုလည်း မယူဆသင့်ပါ။ ဝေဖန်ရေးနှင့် ပတ်သက်သောသဘောထားများ ချမှတ်ရန်မှာ လွယ်မယောင်နှင့်ခက်ပါသည်။ ရှင်းမယောင်နှင့်လည်း ရှုပ်ပါသည်။

အနုပညာလက်ရာပင်လျှင် အလှတရားဖြစ်သည်။ အနုပညာမရှိသောနေရာ၌ အလှတရားမရှိ. . . ဟု အချို့က သုံးသပ်ကြသည်။ အနုပညာကို ဝေဖန်ခြင်းသည် အလှတရားကို ဝေဖန်ခြင်းလည်းဖြစ်၏။ 'အနုပညာဝေဖန်ရေး' အတွက် 'ဝေဖန်ရေးအနုပညာ' တစ်ရပ်သည်လည်း လိုအပ်လျက်ရှိလေသည်။

သရဖူ

❑

စာပေဆောင်းပါး

ဒဿနာဆရာ

ဒီပြဿနာကတော့ အရစ္စတိုကလိ (Aristo clase) လို့ ခေါ်တဲ့ ဂရိလူငယ်တစ်ဦးက ဖန်တီးတဲ့ ပြဿနာပါ။ သူဟာ ချမ်းသာတယ်။ ရုပ်အဆင်း ပြေပြစ်တယ်။ မင်းမျိုးမင်းနွယ်က ဆင်းသက်လာတယ်။ ဆင်ခြင်တုံတရားအပေါ်မှာ ယုံကြည်မှုအားပြင်းပြီး အနုပညာကို အထင်သေးတယ်။ သူက ပလေတို (Plato) ဆိုတဲ့ နာမည်နဲ့ ဒဿနဆရာတစ်ယောက်ဖြစ်လာတဲ့အခါ ခု. . . ပြဿနာပေါ်တော့တာပါပဲ။

သူဟာ ဒဿနဆရာဘဝမှာ လျှမ်းလျှမ်းတောက် အောင်မြင်ကျော်ကြားခဲ့တယ်။ Objective Idealism ကို ထူထောင်ခဲ့သူတစ်ဦးအဖြစ် ဒဿနသမိုင်းမှာ ထင်ရှားခဲ့တယ်။ တစ်နေ့မှာ သူဟာ မှန်တစ်ချပ်ကိုင်ပြီး လမ်းလျှောက်လာတယ်။ လူအချို့ရဲ့မေးခွန်းတစ်ခုကို သူဖြေပြီး ပြန်လာခဲ့တာပါ။

'အနုပညာပစ္စည်းတစ်ခုကို ဘယ်လိုဖန်တီးရမလဲ' တဲ့။ ပလေတိုဟာ လက်ထဲက 'မှန်' ကို ဥပမာထားပြီး ဖြေပြခဲ့တယ်။ ပြဿနာကတော့ အဲဒီက စတာပါပဲ။

●

ကြေးမုံသီအိုရီ

ပြင်ပပုံသဏ္ဍာန်တွေနဲ့ ကပ်လျက်တူတဲ့ ပုံသဏ္ဍာန်တွေ မှန်သားပြင်မှာ ပေါ်လာသလိုပဲ ဖြစ်ရမယ်တဲ့။ အနုပညာပစ္စည်းဟာ အဖွဲ့ခံပစ္စည်းနဲ့ထပ်လျက် တူရမယ်တဲ့။ ဒါမှ အနုပညာမြောက်တယ်တဲ့. . . ။

ဥပမာ တောင်တစ်လုံးကို ပန်းချီဆွဲတယ်ဆိုရင် အဲဒီပန်းချီကားဟာ အဲဒီတောင်နဲ့ ခွဲခြားမရအောင်တူရမယ်။ မတူရင် အနုပညာမမြောက်ဘူးတဲ့။

စာပေမှာဆိုရင်လည်း အဖြစ်အပျက်တစ်ခုကို စကားလုံးတွေက တစ်ဆင့် တစ်သွေမတိမ်းကိုယ်စားပြုတင်ပြနိုင်ရင် အနုပညာမြောက်တယ်။ အဲဒီလိုမှ မဟုတ်ရင် မမြောက်ဘူးတဲ့။

အနုပညာ ရာဇဝင်ထဲမှာတော့ ကြေးမုံသီအိုရီ (Mirror Theory) ဆိုပြီး ကျော်ကြားခဲ့တဲ့ သဘောတရားတစ်ရပ်ပါ။ ပလေတိုက ပြောသေး

တယ်။ Art is Mimesis တဲ့။ Mimesis ဆိုတာက ပုံတူကူးခြင်း၊ တုပခြင်း (imitation) ဆိုတဲ့ စကားလုံးနဲ့ အဓိပ္ပာယ်အတူတူပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ အနုပညာဆိုတာ ပုံတူကူးတာပဲလို့ သူက ဆိုပါတယ်။

ဆင်ခြင်တုံတရားကို လက်ရင်းထား ရပ်တည်သူတစ်ဦးပီပီ အနုပညာဆိုတာဟာလည်း ကျိုးကြောင်းညီညွတ်ပြီး ဆင်ခြင်နည်းကျတဲ့ ဖြစ်စဉ် (Rational and Deliberate Process) ဖြစ်ရမယ်လို့ သူက မိန့်ဆိုမှာကြားသွားပါသေးတယ်။

●

ဆင်နှာမောင်းကို ဘယ်သူနင်းသလဲ

ဆင်သွားတော့ လမ်းဖြစ်တယ်။ နောက်ကနေ လိုက်လျှောက်ဝင်သွားကြပါတယ်။ အနုပညာလောကမှာ ဒီသီအိုရီကို ဦးထိပ်ထားခဲ့သူတွေ ဒုနဲ့ဒေးပါပဲ။ နောက်ခေတ်တွေမှာ ဒဿနဆရာတစ်ယောက်ဖြစ်လာတဲ့ အင်္ဂလိပ်လူမျိုး Lord Shaftesbury ကလည်း ပလေတိုရဲ့ လေသံအတိုင်း လိုက်ပြောပါသေးတယ်။

ကဗျာဆရာဆိုတာ ဘုရားသခင် ဖန်တီးထားတဲ့အရာတွေကို ထပ်မံဖန်တီးပြတဲ့ 'ဆင့်ပွားပြုလုပ်သူ' တဲ့။ The true poet is "Second maker" တဲ့။ အနုပညာပစ္စည်းတစ်ခု၊ အနုပညာလက်ရာတစ်ခု အပေါ်မှာ ရည်ရွယ်ချက်၊ စည်းကမ်း၊ သင်ယူကျွမ်းကျင်မှု စတာတွေနဲ့ တိုင်းတာဝေဖန်ကြပါတယ်။

ပလေတိုရဲ့ အနုပညာအမြင်ဟာ အနောက်တိုင်းရဲ့ အစောဆုံး အနုပညာအမြင်ပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ နှစ်ကာလများစွာ ဩဇာကြီးခဲ့ပါတယ်။ ဒါပေမယ့် တစ်ခုတော့ရှိပါသည်။

ဆင်တွေအသက်ကြီးရင် သူ့နှာမောင်း သူနင်းမိပါတယ်။ သီအိုရီတွေ အသက်ကြီးလာတော့လည်း အဲဒီလိုမျိုးပါပဲ။ ခု မော်ဒန်ခေတ်ကြီးရဲ့ အနုပညာသမားတွေဟာ ကြေးမုံသီအိုရီကို ဂရုမစိုက်ကြတော့ပါဘူး။ အစဉ်အလာသမားတွေကို ထူးထူးဆန်းဆန်း 'ဟန်' တွေ (The Queen Style) ပါလားလို့ မျက်ခုံးပင့်ကြည့်ရတဲ့ ပုံဟန်နည်းနာတွေကို အသုံးပြုနေကြပါပြီ။ ဘာကြောင့်များလဲ။

ကြေးမုံသီအိုရီက ဘာဖြစ်နေလို့လဲ. . .။

●

အသေနှင့်အရှင်

လောကမှာ အနုပညာဆိုတာကို လူကသိတာပါ။ လူကပဲ ခံစားတတ်တာပါ။ ကောင်းကင်ကြီး လှိုင်းထတယ်။ နှင်းဆီတစ်ပွင့် အဆင့်ဆင့်ကြွေတယ်။ ငှက်တစ်ကောင်က သူ့ရဲ့အတောင်လက်တက်နှစ်ခုကို ရင်ဘတ်နှင့် ထိန်းရင်းပျံတယ်။ လောကကြီးထဲမှာ အနုပညာဆန်ဆန်ဖြစ်ပျက်သမျှအရာတွေဟာ လူကခံစားတယ်လို့ ထင်ရှားနေတာချည်းပါပဲ။

လူကသာ မခံစားရင်၊ မသတ်မှတ်ရင် အနုပညာဆိုတာ မရှိပါဘူး။ အရာအားလုံးဟာ သူ့သဘောသူဆောင်ပြီး ဖြစ်နေကြတာချည်းပါပဲ။

အနုပညာကို ခံစားတတ်တဲ့လူက အနုပညာကို ဖန်တီးတယ်။ ဖန်တီးမယ့်သူ 'လူ' ကပဲ အရေးကြီးပါတယ်။ သူက 'အရှင်' ပါ။ အလုပ်လုပ်မယ့် Subject ပါ။ အနုပညာအဖြစ် ဖန်တီးခံရမယ့် အကြောင်းအရာ

အဖြစ်အပျက်တွေက အရေးမကြီးပါဘူး။ သူက 'အသေ' ပါ။ အသုံးချခံရမယ့် Object ပါ။

ပလေတိုရဲ့သဘောတရားမှာ ဖန်တီးမယ့်သူထက်စာရင် ဖန်တီးခံ/အသုံးချပစ္စည်းကို ပိုအဓိကထားသလို ဖြစ်နေပါတယ်။ နည်းနည်းလွဲသွားတာပါ။ အရပ်ထဲကလူတွေလို ပြောရရင် 'တစ်လုံးတည်းကပ်လွဲ' သွား တာပါ။ ဒါပေမယ့် အဲဒါလေးကတင် ပွဲကြီးကို ပြီးသွားစေပါတယ်။

●

အနုပညာတောင်

တောင်တစ်လုံးကို အာရုံမှတ်သားပြီး အနုပညာဖွဲ့တော့မယ် ဆိုကြပါစို့။ အဲဒီမှာ အဆင့် (၂)ဆင့် ရှိပါတယ်။ ပထမအဆင့်ကတော့ တောင်ကို အာရုံမှတ်သားယူတဲ့ နှလုံးသွင်းယူတဲ့ Attention ကိစ္စပါ။ အဲဒါကတော့ လွယ်ပါတယ်။ အနုပညာသမားကို မဆိုထားနဲ့။ သာမန် 'လူ' တွေကိုမဆိုထားနဲ့၊ တိရစ္ဆာန်တွေတောင် လုပ်နိုင်ပါတယ်။

(မိလန္ဒပဉှာ၊ ပုစ္ဆာအမှတ် ၂၇)

ဒုတိယအဆင့်ကတော့ အဲဒီတောင်ကို အနုပညာပစ္စည်းအဖြစ် ပြောင်းလဲပစ်ရမယ့်ကိစ္စပါ။ အရေးကြီးသွားပါပြီ။ အာရုံမှတ်သားထားချက်ကို ဘယ်လိုထုတ်နှုတ်ပိုင်းဖြတ်မလဲဆိုတဲ့ 'ပညာ' က အရေးကြီးလာပါပြီ။ ဒီနေရာမှာတော့ ပညာဆိုတာ 'အနုပညာဖန်တီးနိုင်စွမ်း' (Creativity) ပါပဲ။

ဖန်တီးတယ်ဆိုတာဟာ 'မရှိသေးတဲ့ အရာတစ်ခုကို ရှိအောင် လုပ်ကိုင်တာ (To bring things into existence that have not existed before) ပါပဲ။ အနုပညာပစ္စည်းအဖြစ် ဖန်တီးလိုက်တဲ့အခါ. . . မရှိသေးတဲ့အရာတစ်ခု ရှိလာပါတော့တယ်။ သဘာဝတောင်မဟုတ်တော့ တဲ့ အနုပညာ 'တောင်' ပါပဲ။

မူလတောင်၊ သဘာဝတောင်နဲ့ အများကြီးကွဲလွဲသွားနိုင်ပါတယ်။ ကွဲလွဲခွင့်လည်း ရှိပါတယ်။ သူ့ကို ပမာမခန့်လုပ်တယ်ဆိုပြီး ပလေတို ဒေါပွရင်လည်း မောရုံသာရှိပါလိမ့်မယ်။ အမှန်တော့ တူတာရော၊ ကွဲလွဲ တာရောဟာ အပြစ်မရှိပါဘူး။

အနုပညာဟာ အနုပညာဖြစ်နေဖို့ပဲ လိုပါတယ်။

●

အနုပညာမျက်လုံး

တစ်ခုထပ်ပြောရပါဦးမယ်။ ရှေ့အပိုဒ်မှာ 'လွယ်ပါတယ်' လို့ ပြောထားတဲ့ အာရုံမှတ်သားမှု၊ နှလုံးသွင်းမှု (Attention) ကိစ္စပါပဲ။

အကွိုင်းနတ်စ် (Aquinas) ဆိုသူ ဒဿနပညာရှင်ကြီးက ပြောပါတယ်။ အလှတရားဆိုတာ 'စိတ်အာရုံနဲ့ မြင်သိရတဲ့ ကြည်နူးဖွယ်ရာ' ကို ခေါ်တယ်. . . တဲ့။ အလှတရားဆိုတာက ဒီနေရာမှာ အနုပညာကိုပါ ရည်ရွယ်အကျုံးဝင်ပါတယ်။ စိတ်အာရုံနဲ့ မြင်သိမှု (Vision with mind) ဆိုတာ. . .

၆။ အနုပညာကို (Realism) ဖြင့် မြင်ရလေ့ရှိသလို သရုပ်မှန်မဟုတ်သောအခြားအသွင် (Non-Realism) များဖြင့်လည်း မြင်ရလေ့ရှိပါသည်။ မော်ဒန်အနုပညာအကြောင်း ပြောဆိုလိုပါက မာယာကော့စကီး အပါ

အဝင် အနာဂတ်ဝါဒီများ ဟစ်ကြွေးခဲ့သည့် 'ရုန်းဖောက်ခံစားမှု' (Dynamic Sense) ဆိုသော စကားလုံးတို့ကို ထည့်သွင်းစဉ်းစားရပါလိမ့်မည်။ သမားရိုးကျ အနုပညာကို ဆန့်ကျင်ဖွဲ့နွဲ့သည့် (anti-art) သမားရိုးကျ ခံစားမှုများကို ဆန့်ကျင်ခံစားသည့် (anti-sense) စသည်တို့ကိုလည်း သုံးသပ်ဆင်ခြင်ရပါလိမ့်မည်။

အနုပညာဝင်စားမှု (inspiration) နှင့် ပတ်သက်လျှင်လည်း ပလေတို၏အမြင်၊ ရိုမန်တစ်ဝါဒီတို့၏အမြင်အပြင် မော်ဒန်ဒဿနပညာရှင် မာရီတိန်း၏ "Creative intuition" ဆိုသော အမြင်မျိုးကိုပါ ထည့်သွင်းစဉ်းစားရမည်ဖြစ်ပါသည်။

၇။ လူ့ဖြစ်တည်မှုတစ်လျှောက်လုံးတွင် ကဗျာဆရာများစွာသည် အနုပညာသစ်ရှာပုံတော်များစွာကို ဖွင့်ခဲ့ကြ၏။ ထို့ကြောင့်ပင် ဆွန်းနက်ကဗျာချင်း တူသော်လည်း ရှိတ်စပီးယားဆွန်းနက်နှင့် ပီထရာဆွန်းနက်တို့ နည်းစနစ်ချင်းမတူ။ ဟိုက္ကူကဗျာနှင့် ဟိုက္ကိုင်ကဗျာတို့လည်း ပုံစံချင်းကွဲခဲ့ကြသည်။

ကျွန်တော်တို့နိုင်ငံတွင်လည်း ရှေးခေတ်ကဗျာပညာရှိကြီးများသည် ကဗျာလင်္ကာကို ဆန်းကျမ်းဥပဒေသတို့နှင့်အညီ ရေးခဲ့ကြ၏။ ဂိုဏ်း၊ ဂိုဏ်းစောင့်နတ်၊ ဂိုဏ်းယှဉ်နက္ခတ်၊ ဂိုဏ်းစိုးနတ်သမီး စသည်တို့ကို အလေးဂရုပြုခဲ့ကြ၏။ ကာရန်မှန်ပြီး သတ်ပုံလွဲလျှင် ကဗျာဟု မသတ်မှတ်ကြ။ သို့သော် ရှင်မဟာသီလဝံသက ပါရမီတော်ခန်းပျို့တွင် 'ချက်ရိုင်ပြည့်စုံ

နဝဂုဏ်’ ဟု အသံတူသော်လည်း အသတ်မတူဘဲ ဖွဲ့၏။ ရှင်မဟာရဋ္ဌသာရက ပုံတောင်နိုင်မော်ကွန်းတွင် (ဝေသာလီ) ကို ‘ရွှေပြည်ပူရိဝေသာလိ’ ဟု ရေး၏။ ထိုသို့ဖြင့် ကဗျာဆရာအဆက်ဆက်သည် တင်းကျပ်သော စည်းဟောင်းနည်းဟောင်းများမှ ဖောက်ထွက်ကြ၏။ ဖွဲ့ထုံးသစ်၊ စကားလုံးသစ်များကို ရှာဖွေဆန်းသစ်ကြ၏။ ယခုခေတ် မော်ဒန်အနုပညာမှာမူကား ‘အနုပညာ ပုံသဏ္ဌာန် ဖော်ဆောင်မှုအသစ်’ (New Typification) ကိုပါ ဖော်ထုတ်လာကြလေတော့သည်။

၈။ ဤဆောင်းပါးလေးသည် မော်ဒန်အနုပညာ၏ သဘောသဘာဝကို ပေါ်လွင်အောင် တင်ပြနိုင်လိမ့်မည် မဟုတ်ပါ။ ထိုသို့ တင်ပြရန်လည်း မရည်ရွယ်ပါ။ ဤဆောင်းပါးလေး၏ ရည်ရွယ်ရင်းကို ဤသို့ ဆိုချင်ပါသည်။

ကျွန်တော့်ဆောင်းပါးသည် ဆရာတက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်၏ ပလေတိုအတွက်တော့ စိတ်မကောင်းပါ။ ဒါပေမယ့် ဒါကတော့ ဒီအတိုင်း ဖြစ်နေမှာပါပဲ။

●

မှန်မကြည့်သူများ

အဆိုးဆုံးအချက်ကိုလည်း ပြောရဦးမယ်။

ပလေတိုရဲ့ သဘောတရားအရ 'တကယ်ရှိနေတဲ့ ရုပ်ဝတ္ထု' အကြောင်းအရာတွေကို ပုံတူကူးပြီး အနုပညာဖန်တီးရမယ်ဆိုတာ ရုပ်ကြမ်းဝါဒ ဆန်လွန်းနေပါတယ်။ အနုပညာ၊ ရသပညာဆိုတာ (ဆရာဇော်ဂျီပြောသလို ပြောရရင်) 'စိတ်ကိစ္စပါပဲ'။

လူတွေမှာ. . . သိထားတာလေးတွေကို အခြေခံပြီး စိတ်ကူးဖန်တီးယူလေ့ရှိတဲ့ 'ဉာဏ်' ပါလာပါတယ်။ ဆရာဇော်ဂျီက ပဋိဘာန်ဉာဏ်လို့ ဆိုထားပါတယ်။ အဲဒီဉာဏ်ဟာ အင်မတန်အရေးကြီးသလို အင်မတန်လိုအပ်ပါတယ်။

ယောဂဒဿနအရလည်း လူတွေမှာ ဝိကပ္ပ ဆိုတဲ့ ဉာဏ်တစ်မျိုး ရှိပါတယ်။ လူတွေမှာရှိတတ်တဲ့ စိတ်အမျိုးအစားခွဲ (၅) မျိုးထဲက တစ်ခု ပါပဲ။ ဖန်တီးတတ်တဲ့စိတ်ကိုပဲ ဆိုလိုပါတယ်။ မရှိတာကို ရှိသလို ဖန်တီး ယူတတ်ပါတယ်။

အနုပညာသမားတွေဟာ အလွန်ဖန်တီးတတ်တဲ့လူတွေပါ။ အလွန်စိတ်ကူးကွန့်မြူးတတ်တဲ့လူတွေပါ။ ရှိတာကို မရှိသလို၊ မရှိတာကို ရှိသလို သူတို့ရဲ့အတတ်ပညာနဲ့ အမျိုးမျိုးကစားပြပါလိမ့်မယ်။ ကစားပြ နေကြပါတယ်။ ရှိထားပြီးသားအရာကိုမှ ပုံတူကူးမှာ မဟုတ်ပါဘူး။ ပလေတိုကို မုန်းလို့လည်းမဟုတ်ပါဘူး။ ဒါပေမယ့်. . .

သူ့ 'မှန်' ကြီးကို မသုံးကြတော့ပါဘူး။

●

ခေတ်လူငယ်နှင့် မှန်ကွဲစများ

'လောကဓိပတေယျ'ဆိုတဲ့ စကားလေးလည်း ရှိပါတယ်။ လောကရဲ့ဩဇာလို့ ပြောနိုင်ပါတယ်။ ဗုဒ္ဓကျမ်းစာတွေထဲက စကားလေးပါ။ ပညာရှင်တွေကလည်း လူဟာ 'ခေတ်ရဲ့ရလဒ်' (the product of his age) လို့ ဆိုကြပါတယ်။ လောကက လူတွေကို လွှမ်းမိုးတတ်ပါတယ်။ ခေတ်တွေက လူတွေကို လွှမ်းမိုးတတ်ပါတယ်။

ခေတ်တွေပြောင်းတာနဲ့အမျှ လူတွေရဲ့ အတွေးအခေါ် နားလည်မှု၊ သဘာဝအနေအထားတွေဟာ ပြောင်းလဲလာတာပါပဲ။ ခရစ်တော်မပေါ်မီကတည်းက ရှိခဲ့တဲ့ ပလေတိုရဲ့ 'မှန်' ကြီးဟာ လိုက်ပြောင်းလဲမပေးနိုင်ခဲ့ပါဘူး။ အဲဒါကြောင့် သူ ကျန်ရစ်ခဲ့ပါပြီ။

အနုပညာသမိုင်းမှာ ၂၀ ရာစုနောက်ပိုင်းကာလကို 'ဝါဒတွေရဲ့ခေတ်' (The great era of "isms") လို့ ပညာရှင်အချို့က သတ်မှတ်ကြပါတယ်။ ထူးခြားဆန်းပြားတဲ့ဝါဒတွေ၊ နည်းစနစ်တွေနဲ့ အနုပညာကို ဖန်တီးလာကြပါတယ်။ လိုက်ပါနိုင်အောင် ကြိုးစားရင်းကပဲ ပလေတိုရဲ့ 'မှန်' ကြီးဟာ အစိတ်စိတ်အမြွာမြွာ ကွဲကျန်ရစ်ပါတယ်။

ဒီမှန်ကွဲတွေကို ပြန်ဆက်ဖို့ ဒီမှန်ချပ်ကြီးကို ပြန်လည်ထူမတ်ဖို့၊ ဒီမှန်ကို လက်ထဲမှာ ကိုင်ဆောင်ဖို့ ကျွန်တော် မကြိုးစားပါဘူး။ ဒါပေမယ့် အနုပညာဆိုင်ရာ ရဲဘော်ရဲဘက်ဟောင်းတစ်ဦးတစ်ယောက်အနေနဲ့ သူ့ကို ကျွန်တော် လေးစားပါတယ်။ အသိအမှတ်ပြုပါတယ်။

ဘဝဖော်အဖြစ် လက်မတွဲနိုင်သည့်တိုင်အောင် ကျွန်တော်ချစ်ခဲ့တဲ့လူတွေ အရာတွေထဲမှာ သူ ပါပါတယ်။

သရဖူ

❑

စကားလုံးအနုပညာနှင့် သူ၏တာဝန်

၁။ “ဂီတသည် အခြားအနုပညာများထက်ပို၍ စွမ်းအင်သြဇာထက်မြက်သည်” ဟု ရှိုပင်ဟောင်ဝါက ပြောဖူးပါသည်။ မူရင်းတွင် This is why the effect of music is more powerful and penetrating than the other arts ဟု ရေးထားပါသည်။ အချို့လည်း လက်ခံကြ၊ အချို့လည်း ဆန့်ကျင်ကြဖြင့် ထိုစကားသည် ထင်ရှားခဲ့ပါသည်။ အခြားသော အနုပညာများက ‘အရိပ်’ ဖြင့်သာ ပြသနိုင်ချိန်ဝယ် ဂီတက ‘ပကတိရုပ်သွင်’ ဖြင့် ပြသနိုင်သောကြောင့်ဖြစ်သည်. . . ဟု ရှိုပင်ဟောင်ဝါက ဆက်ရှင်းပါသည်။ အခြားအနုပညာရှင်များက (ဥပမာ) ပန်းချီဆိုလျှင် ဆေးရောင်မှတစ်ဆင့်၊ ကဗျာဆိုလျှင် စကားလုံးများမှတစ်ဆင့်၊ သူတို့၏အနုပညာကို ပြသရခြင်းဖြစ်ပြီး ဂီတက ကြားခံပစ္စည်းမရှိဘဲ သူ့အနုပညာကို တိုက်ရိုက်ပြသနိုင်သောကြောင့် ရှိုပင်ဟောင်ဝါက ဤ

အဆိုကို တင်ခဲ့ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ အဆိုကို လက်ခံသည်ဖြစ်စေ၊ ငြင်းဆန်သည်ဖြစ်စေ သူညွှန်ပြသောအကြောင်းအချက်ကိုတော့ မှန်ကန်ကြောင်း အသိအမှတ်ပြုကြရပါသည်။ ရသစာပေသည် အနုပညာကို (အဓိကအားဖြင့်) စကားလုံးများမှတစ်ဆင့် ပြသရခြင်းဖြစ်ကြောင်းကို ခေါင်းညိတ်ထောက်ခံခဲ့ကြရပါသည်။

၂။ ဘာသာဗေဒပညာရှင်အချို့က စာပေတွင် မျက်နှာပြင်နှစ်ရပ်ရှိသည်ဟုဆိုကြပါသည်။ စာတစ်အုပ်၊ စာတစ်ပုဒ်ဆိုသည်ကလည်း အကြောင်းအရာတစ်ခုကို တင်ပြခြင်းပဲဖြစ်၏။ ထို့ကြောင့် (၁) အကြောင်းအရာ၊ (၂) တင်ပြခြင်း. . . ဟူ၍ နှစ်လွှာကွဲပြားခဲ့ပါသည်။ စာပေသည် သူတင်ပြလိုသောအကြောင်းအရာကို စကားလုံးများမှတစ်ဆင့် တင်ပြပါ၏။ ထို့ကြောင့် စာပေတစ်ရပ်၏ အပေါ်ယံမျက်နှာပြင်တွင် စကားလုံးများရှိပြီး အောက်ဖက်မျက်နှာပြင်တွင်မှ အကြောင်းအရာ (အတွေး၊ ခံစားချက်) စသည်များ အနက်ရှိုင်းစွာ လိုက်ပါလာပါသည်။ စကားလုံးမျက်နှာပြင်ကို Linguistic Level ဟု ခေါ်ပြီး အကြောင်းအရာမျက်နှာပြင်ကို Non-Linguistic Level ဟု ခေါ်ပါသည်။

စကားလုံးမျက်နှာပြင်		Linguistic Level
-------------------	သို့	--------------------
အကြောင်းအရာမျက်နှာပြင်		Non-Linguistic Level

ဘာသာဗေဒသိပ္ပံပညာရှင်များက ဤသို့ခွဲစိတ်ပြပါသည်။ ကျေးဇူးတင်စရာ ကောင်းလှပါသည်။ ကျွန်တော်တို့တွေ မကြာခဏ ငြင်းခုန်ရတတ်သော၊ မကြာခဏ မျက်ခုံးပင့်ကြည့်ရတတ်သော ကြောက်မက်ဖွယ်ရာ စာပေပြဿနာတစ်ရပ်ကို ရှင်းရှင်းပြတ်ပြတ် မြင်ရစေသောကြောင့် ဖြစ်ပါသည်။ ထိုပြဿနာကား အခြားမဟုတ်ပါ။

၃။ နာဇီလက်သစ်လူငယ်များကို ကျွန်တော် ဥပမာပေးပါမည်။ ယနေ့ကမ္ဘာတွင် နာဇီလက်သစ်လူငယ်များ ပေါ်ပေါက်နေကြောင်း၊ စစ်သင်တန်းများပေးလိုက်၊ လှည့်ပတ်စစ်ရေးပြလိုက်ဖြင့် ပြည်သူတွေကို ခြိမ်းခြောက်တတ်ကြောင်း ကြားနေသိနေရပါသည်။ ထိုလူငယ်များထဲမှ အတော်များများသည် ဟစ်တလာ၊ ဖရန်ကိုစသော နာဇီဖက်ဆစ်ခေါင်းဆောင်များ၏ အတ္ထုပ္ပတ္တိစာအုပ်ကို ဖတ်ပြီး ထိုအာဏာရှင်များကိုပင် သူရဲကောင်းပမာ ကိုးကွယ်သွားကြမိသူများဖြစ်သည်ဟုလည်း သိရပါသည်။

ထိုကဲ့သို့ အချို့စာအုပ်များကြောင့် အချို့လူငယ်များ လမ်းမှားရောက်သွားကြခြင်းသည် စဉ်းစားဆင်ခြင်ဖွယ်ရာ ပြဿနာတစ်ရပ် ဖြစ်လာပါသည်။ စာဖတ်သူဘက်က အတွေးမဖြောင့်မှန်မှုကြောင့် ဖြစ်နိုင်သလို ရေးသူဘက်မှ တစ်စုံတစ်ရာ တိမ်းစောင်းသွေဖယ်နေသောကြောင့်လည်း ဖြစ်နိုင်ပါသည်။

ထို. . . ရေးသူဘက်မှ တိမ်းစောင်းသွေးဖည်မှုကို ကျွန်တော်တို့သတိပြုရန် လိုအပ်လာပါသည်။

၄။ ရသအနုပညာ (Fine Art) ၏ တန်ဖိုးအာနိသင်များကို တည်မှီတုပကာ ပေါ်ပေါက်ခဲ့သော အသုံးချအနုပညာ (Useful Art) အကြောင်းကို ဤနေရာတွင် ထည့်သွင်းပြောဆိုရန် လိုအပ်လာပါသည်။

လူတွေက အနုပညာပစ္စည်းတစ်ခုကို ခံစားတယ်ဆိုတာ အဲဒီအနုပညာထဲက အလှတရားကို စိတ်အာရုံနဲ့ မြင်သိလိုက်တာပါပဲ။ ဒါကိုထားလိုက်ပါဦး။ သူတို့အရင် . . . အနုပညာသမားက အနုပညာဖွဲ့ရမည့်အရာကို ကြည့်တယ်ဆိုပါစို့။ တောင်တစ်လုံးကိုပဲ ကြည့်တယ်ဆိုပါစို့။ တောင်ထဲက အလှတရားကို သူ့စိတ်အာရုံနဲ့ မြင်အောင် ကြည့်သွားတာပါ။

သာမန်မျက်လုံးနဲ့ကြည့်တာ မဟုတ်ပါဘူး။ အနုပညာမျက်လုံးနဲ့ ကြည့်သွားတာပါ။ သာမန်လူရဲ့အမြင်နဲ့ တူမှာမဟုတ်သလို အနုပညာသမားချင်းလည်း တူကြမှာ မဟုတ်ပါဘူး။ ထွေထွေပြားပြား ကွဲလွဲနေနိုင်ပါတယ်။ ပလေတိုက ဒါတွေကို မသိဘူး။ မသိဘဲ ဝင်ပြောတော့ မှားနေပါတော့တယ်။

●

တောင်ရဲ့စီးဆင်းမှု

လောကကြီးမှာ အကျိုးတရားတွေကို ဖြစ်ပေါ်စေတဲ့ အဓိက အကြောင်းတရားကြီးနှစ်ရပ်ရှိပါတယ်။ လူတစ်ယောက်ဟာ သစ်တုံးကြီး တစ်တုံးကို ရလိုက်တယ်ဆိုပါစို့။ သစ်တုံးကြီးကို သူ တစ်ခုခုလုပ်မယ်။ သစ်တုံးကြီးကနေ တစ်ခုခုဖြစ်လာမယ်ဆိုပါစို့။ အဲဒီသစ်တုံးကြီးဟာ အကျိုးတရားတစ်ခုဆီကို ဦးတည်နေတဲ့ ရုပ်ဝတ္ထုဆိုင်ရာ အကြောင်းတရား (Material cause) ဖြစ်ပါတယ်။ ဥပါဒါနကရဏ လို့လည်း ဆိုနိုင်ပါတယ်။

အဲဒီသစ်တုံးကြီးကို သူဟာ လှေထွင်းရင် ထွင်းမယ်။ ပန်းပုထုမယ်။ ဝေါယာဉ်ဆောက်ရင် ဆောက်မယ်။ သူ့ရဲ့ ဖန်တီးမှုအပေါ်မှာ တည်ပြီး သစ်တုံးကြီးဟာ အမျိုးမျိုးဖြစ်သွားနိုင်ပါတယ်။ အဲဒီဖန်တီးမှုဟာ ဒုတိယအကြောင်းအရာပါပဲ။ နိမိတ္တကရဏ လို့လည်း ဆိုနိုင်ပါတယ်။

အနုပညာသမားတွေအတွက် ရုပ်ဝတ္ထုဆိုင်ရာ အကြောင်းတရား အနေနဲ့ 'တောင်' ချင်း ရထားတာ တူရင်တောင် (အမှန်တော့ တောင်ချင်းမတူပါဘူး) ဖန်တီးမှုအကြောင်းတရား တစ်ယောက်နဲ့တစ်ယောက် မတူတဲ့အပေါ်မှာ မူတည်ပြီး သူတို့ရဲ့ အနုပညာပစ္စည်းဟာ အမျိုးမျိုး ကွဲပြားနေပါလိမ့်မည်။ မူလ 'တောင်' နဲ့လည်း ကွဲပြားနေနိုင်ပါတယ်။

၆။ ကမ္ဘာကျော်ပုဂ္ဂိုလ်တစ်ဦးက 'ဤလောကတွင် အလှတရားမှတစ်ပါး အခြားသောသစ္စာဟူသည် မရှိ' ဟု ပြောသွားဖူးပါသည်။ ကျွန်တော် လက်မခံပါ။ သစ္စာသည် အမြဲတမ်း မလှပါ။ တစ်ခါတစ်ရံ အရုပ်ဆိုးစွာ ပါဝင်ရတတ်ပါသည်။ သစ္စာမဲ့သောလူများ၊ သစ္စာမရှိသောအရာများကလည်း လှတတ်ကြပါသည်။ လှအောင်နေကြပါသည်။ တစ်ခါတစ်ရံ မျက်လုံးအဝိုင်းသားဖြင့်ပင် သူတို့ကို ငေးကြည့်နေရပါသည်။ သူတို့က အနုပညာကို အောက်လမ်းနည်းတစ်ရပ်ပမာ ကိုင်စွဲရင်း သူတို့ကိုယ်သူတို့ လှသယောင် ဖန်ဆင်းထားကြခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ကျွန်တော်ကလည်း အနုပညာကို အလွန်ချစ်သူဖြစ်သဖြင့် အင်မတန် မခံချိမခံသာ ဖြစ်ရပါသည်။ စကြာဝဠာရင်ဘတ်မှ ဖွင့်ပြနိုင်သော သမုဒ္ဒရာကို ကျောက်ဖျာလို သေဝပ်စေနိုင်သော ကျွန်တော်တို့ချစ်သည့်အနုပညာကို မစင်ကြယ်မှုများနှင့်အတူ အသုံးမပြုစေလိုပါ။ တားရမည်ဆိုလျှင် တားလိုက်ချင်သည့်စည်းများ ရှိသည့်တိုင် အနုပညာကို ကျွန်တော်

မပိုင်ပါ။ ဆုတောင်းရန်၊ ဆန္ဒပြုရန် စသည်တို့ကိုပဲ ကျွန်တော်က တတ်နိုင်သူဖြစ်ပါသည်။

၇။ ရသအနုပညာက ဘယ်လိုအနုပညာမြောက်အောင် ဆောင်ရွက်မလဲ (How) ကိုသာ စဉ်းစားပါသည်။ အသုံးချအနုပညာကတော့ ဘာအတွက် အနုပညာမြောက် ဆောင်ရွက်မလဲ၊ (What) ကို စဉ်းစားပါသည်။ 'ဘာအတွက်' ဆိုသောအချက် အတော့်ကို ရှုပ်ထွေးကျဉ်းကျပ်စေပါသည်။ ကျွန်တော်ကတော့ အနုပညာကို မည်သူ့လက်ထဲမှာမှ ငါးမျှားချိတ်တစ်ချောင်း၊ ခက်ရင်းခွတစ်ခု၊ ရုပ်ဖျက်သေတ္တာတစ်လုံး၊ ကာမအားတိုးဆေးတစ်ပုလင်း. . . စသဖြင့် မဖြစ်စေလိုပါ။ (ကျွန်တော့်ဆန္ဒသက်သက်မျှသာ ဖြစ်ပါသည်)

စာပေပုံသဏ္ဌာန်တို့၏ သွေဖည်ဖြစ်ပေါ်တတ်မှုကို အထက်တွင် ကျွန်တော် တင်ပြခဲ့ပါသည်။ သို့သော် အနုပညာနှင့် အနုပညာရှင်တို့၏ သွေဖည်ဖြစ်ပေါ်တတ်မှုကိုတော့ ကျွန်တော် တင်ပြနိုင်စွမ်းမရှိပါ။ တိုင်းတာဖော်ထုတ်နိုင်စွမ်းလည်း မရှိပါ။ ကျွန်တော် မည်သို့ပင် ကြိုးစားစေကာမူ ရနိုင်လိမ့်မည် မထင်ပါ။

အနုပညာသမားမှန်လျှင် သူသည် အနုပညာကို ချစ်ရပါမည်။ အနုပညာကလည်း သူ့ကို ချစ်လာပါလိမ့်မည်။ မွန်မြတ်စင်ကြယ်သော အနုပညာသမားတို့၏ ဘာသာဘာဝတရားကျင့်နေရသော

ရသေ့တစ်ပါးကဲ့သို့ ငြိမ်းချမ်းတိုးတိတ်လာပါလိမ့်မည်။ ကျွန်တော်တို့အားလုံး ထိုသို့ပြည့်ဝနိုင်ရန် ကြိုးစားကြပါလိမ့်မည်။ အနုပညာကို ကိုယ်နှင့်အတူ ကမ္ဘာဖြူမှာ တည်စေသင့်ပါသည်။

၈။ အနုပညာတစ်ရပ်၏ အကောင်းအဆိုးနှင့်ပတ်သက်၍ အနုပညာမှာ တာဝန်မရှိ။ အနုပညာရှင်မှာသာ တာဝန်ရှိသည်ဟု ကျွန်တော် သုံးသပ်ခံယူမိပါတော့သည်။

သရဖူ

❑

ကဗျာနှင့် ဒဿနမီးအိမ်တစ်လုံး

စိတ်ကူးအမှားပြင်ဆင်ချက်

ဒဿနကျမ်းတွေထဲမှာ ထူးထူးခြားခြား ထွက်ပေါ်ခဲ့တဲ့ ဒဿနကျမ်းတစ်စောင်လည်း ရှိပါတယ်။ ဒဿနအမှားဆယ်ခု (Ten philosophical mistakes) တဲ့။ စိန့်သောမတ်စ်အကွိုင်းနက်ကစပြီး လော့ဒ်၊ စဂျူမ်း၊ ရူးဆိုး၊ တော့ပ်စ်၊ မာ့စ်(စ) စသူတို့ရဲ့ ဒဿနဆိုင်ရာ တွေးခေါ်မြော်မြင်မှု အမှားဆယ်ခုကို ထောက်ပြဝေဖန်ထားတဲ့ကျမ်းပါ။

ရေးသူကတော့ မျက်မှောင်ခေတ်ရဲ့ အထင်ရှားဆုံး ဒဿနပညာရှင် ဒေါက်တာ မော်တီမာဂျေအက်ဒလာ (Dr - Mortimer J-adler) ပါပဲ။ အတွဲ (၅၄) တွဲပါတဲ့ ဗြိတိသျှစွယ်စုံကျမ်း အယ်ဒီတာအဖွဲ့ ဥက္ကဋ္ဌ၊ ချီကာဂို ဒဿနဆိုင်ရာ သုတေသနသိပ္ပံရဲ့ ဦးစီးခေါင်းဆောင်လည်း ဖြစ်ပါတယ်။ ဆိုကရေးတီးစနစ်နဲ့ သင်ကြားတဲ့ ပညာရေးစနစ်တစ်ရပ်ကိုလည်း တီထွင်နေသူဖြစ်ပါသည်။

သာမန် လူတွေနားလည်ကျွမ်းဝင်စေတဲ့အထိ ဒဿနအယူအဆတွေကို ရေးသားတင်ပြနိုင်သူဖြစ်လို့ 'လူထုအတွက် ဒဿနဆရာ' လို့ သတ်မှတ်ခံရသူဖြစ်ပါသည်။ ခု အနုပညာနဲ့ ပတ်သက်တဲ့ သူ့ရဲ့ အသိအမြင်တစ်ခုကို တဆင့်တင်ပြလိုပါတယ်။

●

အိုဘယ့် . . . အနုပညာ

၁၉၆၁ ခု၊ မတ်လထဲမှာ Great Ideas From the Great Books ဆိုတဲ့ စာအုပ်တစ်အုပ် ထွက်လာပါတယ်။ အင်မတန်လူကြိုက်များပြီး အင်မတန် ရောင်းကောင်းခဲ့ပါတယ်။ ဒုတိယကမ္ဘာစစ်အပြီး ချီကာဂို နေ့ သတင်းစာမှာ သူဒိုင်ခံပြန်ကြားခဲ့တဲ့ ဒဿနဆိုင်ရာ အမေးအဖြေတွေကို စုထုတ်ထားတဲ့ စာအုပ်တစ်အုပ်ပါ။

စာအုပ်မှာ အပိုင်းဆယ်ပိုင်းပါဝင်ပြီး စုစုပေါင်း အမေးအဖြေ (၁၀၇) ခု ရှိပါတယ်။ အပိုင်း (၁) ဟာ အနုပညာနဲ့ အလှတရားအကြောင်းကို ဖော်ပြထားတဲ့ အမေးအဖြေတွေ ဖြစ်ပါတယ်။ မေးခွန်းနံပါတ် (၈၆)၊ စာမျက်နှာ (၂၃၁)မှာ ကဗျာရဲ့အနှစ်သာရ (The essence of poetry) နဲ့ ပတ်သက်ပြီးတော့ မေးထားပါတယ်။ သူ့ရဲ့ ဖြေဆိုချက်ကလေးကတိုတောင်းပါတယ်။ နှစ်မျက်နှာတောင် မပြည့်ချင်လှဘူး။ ဒါပေမယ့် ကျစ်လျစ်ကျယ်ဝန်းလှပါတယ်။ သူ့ဖြေဆိုချက်ထဲက အကြောင်းအရာတွေကို တစ်ဆင့်ပြန်လည်တင်ပြမှာ ဖြစ်ပါတယ်။

●

ကဗျာ၏အကျိုးအဟောင်းများ

ခေတ်အလျောက် ခေတ်လူတွေရဲ့ အယူအဆတွေ ကဗျာပေါ်မှာ အမျိုးမျိုး ရွေ့လျားပြောင်းလဲကြတာကို သူက ဦးစွာတင်ပြပါသည်။ ကဗျာရဲ့ ‘ပင်မ’ကျတဲ့ လုပ်ဆောင်ချက်ဟာ သာယာမှု၊ စိတ်အပန်းပြေမှု၊ ကြည်နူးအားရမှု စတာတွေပဲဖြစ်တယ်လို့ ပညာရှင်အများက ယူဆခဲ့ဖူးကြောင်း ပြောပါသည်။ ဥပမာ ဟိုးရေစ့် (Horace) လို ပညာရှင်မျိုးကပေါ့လေ။

မိမိုနိုက်(စ) (Maimenides) လို ဂျူးအတွေးအခေါ်ပညာရှင်မျိုးကျတော့ လောကီကဗျာတွေကို ရှုတ်ချပြီး ဘာသာရေးဆိုင်ရာ ကဗျာတွေကိုပဲ အသိအမှတ်ပြု ချီးကျူးပါသည်။ အီတလီ ဒဿနပညာရှင် ဗီကို (Vico) ကလည်း ကဗျာဆိုတာ ဘာသာရေးအမြင်ကို ဖော်ဆောင်ပြတဲ့ ပုံစံတစ်ရပ် (the original form of religious expression) လို့ ပြောဖူးကြောင်း ပါပါတယ်။

●

မျက်လုံးထဲက အလင်းတန်း

ပလေတိုကကျတော့ သူ့ရဲ့ 'စံပြလူ့အဖွဲ့အစည်း' Ideal Community) ထဲကို ကဗျာဆရာတွေ ဝင်ခွင့်မပြုဘူးလို့ ဆိုပါတယ်။ (အဲဒါက ဒီလိုပါ၊ ပလေတိုဟာ ဆင်ခြင်တုံတရားကို အဓိကထားတဲ့ အနုပညာရှင် ဖြစ်ပါတယ်။ ကဗျာဆရာတွေဟာ ဆင်ခြင်တုံတရားနဲ့ ကင်းကွာသွားတတ်တဲ့လူတွေလို့ သူက ယူဆပါတယ်။ ကဗျာဆရာတစ်ယောက်ရဲ့ အနုပညာဖော်ဆောင်မှုဟာလည်း နတ်ဒေဝတာတစ်ပါးရဲ့ ပူးဝင်ရူးသွပ်မှု (Divine madness) ကနေ ပေါ်ပေါက်တယ်လို့ သူက သတ်မှတ်ပါတယ်)

ရှေးဦး ဝေဖန်ရေးဆရာတွေက ကဗျာရဲ့သဒ္ဒါ (the Grammatical) ပိုင်းရယ်၊ စီကုံးတင်ဆက်မှု (the rhetorical) အပိုင်းရယ်ကို အလေးဂရုပြုကြပါတယ်။ ဒီနေ့ခေတ် (၁၉၆၀ ဝန်းကျင်) မှာ ထင်ရှားနေတဲ့ ဝေဖန်ရေးသစ်ဂိုဏ်းသား (The new critics) တွေကတော့ ကဗျာရဲ့ ဘာသာဗေဒ (The language of poem) ကို ခွဲခြမ်းစိတ်ဖြာ ဝေဖန်လေ့ရှိပါတယ်။ များသောအားဖြင့် ပုံစံတကျရေးထားတဲ့ လိုင်းရစ် (Lyric) ကဗျာတွေကိုတဲ့။

●

ကဗျာဆိုတာဘာလဲ

ကဗျာတစ်ပုဒ်ဆိုတာ နိမ့်မြင့်သံညီညွတ်တဲ့အကြောင်းတွေနဲ့ ဖွဲ့စည်းထားတာ (a poem is writing arranged in lines having a definite rhythmical pattern) လို့ ဒီနေ့ခေတ်လူသားတွေက အသိများကြပါတယ်။ ကဗျာဆိုတာ စကားပြေနဲ့ ခြားနားတယ်လို့ မြင်ထား၊ တင်ထားကြပါတယ်။

ဒါပေမယ့် 'ကဗျာ' ဆိုတဲ့ စကားလုံးရဲ့အဓိပ္ပာယ်ဟာ အတော်ကျယ်ဝန်းပါတယ်။ ဂရိဝေါဟာရတစ်ခုကနေ ဆင်းသက်လာပြီး 'ပြုမှုဖန်တီးမှု' (to make) လို့ အဓိပ္ပာယ်ရပါတယ်။ ဒီနေ့ခေတ်မှာတော့ ကဗျာဆိုတဲ့ စကားလုံးဟာ ပန်းချီ၊ ပန်းပု စတဲ့ ကျန်တဲ့အနုပညာရပ်တွေနဲ့ မပတ်သက်လှတော့ဘဲ စာပေဖွဲ့စည်းမှု (works with words) နဲ့ပဲ အဓိကပတ်သက်လာတော့တယ်။ ကဗျာဟာ လူသားရဲ့ ဖန်တီးမှုတစ်မျိုး (Poetry meant any act of human creation) လို့ အက်ဒလာက ဆိုပါတယ်။

ပြောစရာတော့ ရှိလာပါပြီ။

●

အရစ္စတိုတယ်လ်-သဘောတရား

'အက်ဒလာ' ဟာ အရစ္စတိုတယ်လ်ရဲ့ အယူအဆတွေကို ထောက်ခံကိုင်ဆွဲပြီး ဆက်လက်တင်ပြထားပါတယ်။

အရစ္စတိုတယ်လ်ရဲ့ အနုပညာဆိုင်ရာ သီအိုရီကို 'အနှစ်သာရများကို ပုံကူးမှုသဘောတရား' (Theory of imitation of essence) လို့ ခေါ်ပါတယ်။ ပုံစံတွေကို တိုက်ရိုက်ကူးထားတာတော့ မဟုတ်ပါဘူး။ ပုံစံတွေနဲ့ ဖော်ထုတ်တဲ့ လူတို့ရဲ့အပြုအမူ (human action) တွေကို အနှစ်သာရအားဖြင့် တစ်ဆင့်ပြန်လည်တင်ပြတာဖြစ်ပါတယ်။

အရစ္စတိုတယ်လ်ရဲ့ ပုံတူကူးမှုသဘောတရားက အဖြစ်အပျက်တွေကို အတိအကျ ကော်ပီကူးသလိုရတာမဟုတ်ဘူး (He does not means a copy of actual events) လို့ 'အက်ဒလာ' က အလေးအနက်ပြောပါတယ်။ အဲဒီအချက်ဟာ အနုပညာသမားတစ်ယောက်၊ ကဗျာဆရာတစ်ယောက်ရဲ့ ဖန်တီးမှုစွမ်းအား (Creativity) ကို အတော်ကလေး လမ်းဖွင့်ပေးထားတဲ့ အချက်ဖြစ်ပါတယ်။ အနုပညာလွတ်လပ်ခွင့် (Freedom of Art) ဆီ အတိုင်းအတာတစ်ခုအထိ ဦးတည်နေပါတယ်။

●

ကဗျာရဲ့ ကိုယ်ထင်ပြမှုပုံစံ

အဲဒီ 'အရစ္စတိုတယ်လ်' ရှုထောင့်ကနေပြီးတော့ အက်ဒလာက စကားတစ်ခွန်းကို ပြောပါတယ်။ 'ကဗျာဆိုတာ ကာရန်နဲ့ပဲ ဖွဲ့စည်းစရာ မလိုဘူး' (Poetry need not necessarily be written in verse) တဲ့။

ဟိုးမားရဲ့ အက်ပစ်ကဗျာတွေကိုလည်း စကားပြေနဲ့ ဖွဲ့လို့ရတယ်။ သမိုင်းနဲ့ သိပ္ပံကျမ်းတွေကိုလည်း ကာရန်နဲ့ ရေးလို့ရတယ်။ စိတ်ကူးအာရုံသက်ဝင်ပြီး ရေးတာလား၊ အတိအကျပြန်တင်ပြတာလားဆိုတဲ့ အချက်ကပဲ အရေးကြီးတယ်လို့ ဆိုပါတယ်။

ကဗျာတစ်ပုဒ်အတွက် စိတ်ကူးအာရုံသက်ဝင်မှု (Imaginary) က အရေးကြီးတယ်လို့ ပြောတာပါ။ အဲဒါက အဓိကပဲတဲ့။

ကဗျာတစ်ပုဒ်ရဲ့အသံ၊ ဟန်နဲ့ ကာရန်ဥပဒေသတွေဟာ ဒုတိယ တန်းစားနေရာကပဲ အရေးပါတယ်တဲ့။ (Secondary important) လို့ သုံးထားပါတယ်။

●

ရုပ်ဖျက်ထားသော ကဗျာဆရာများ

အဲဒီလို 'အရစ္စတိုတယ်လ်' ရှုထောင့်ကကြည့်ခြင်းအားဖြင့် ဆာဗင်တီး(စ) (Cervantes)၊ ဖီးလ်ဒင်း (Fielding) နဲ့ မဲလ်ဗီး (Melville) တို့က သူတို့ကိုယ်သူတို့ ကဗျာဆရာလို့ပြောတာကို အံ့ဩစရာမလိုကြောင်း တွေ့ရလိမ့်မယ်တဲ့။ စကော့ (Scott) ရဲ့ 'ဝေဗာလီ' ဝတ္ထုကိုလည်း ကဗျာလို့ သတ်မှတ်လာနိုင်လိမ့်မယ်။ ဟဲမင်းဝေး၊ ဖော့ကနာ၊ အာသာမေလာ၊ တယ်နီစင်ဝီလျံ တို့လို စာရေးဆရာတွေကိုလည်း ကဗျာဆရာတွေအဖြစ်ပဲ မြင်လာလိမ့်မယ်တဲ့။

အက်ဒလာကတော့ အဲဒီလိုပဲ တပြန့်တပြူးကြည့်ပြ၊ မြင်ပြသွားပါတယ်။

●

ကာရန်မဲ့လက်ဖက်ရည်ကြမ်းဝိုင်း

အက်ဒလာကို လူထုက လေးစားချစ်ခင်ကြပါသည်။ သူကလည်း ခက်ခဲတဲ့ ဒဿနတွေကို ရပ်ထဲရွာထဲက အခြေခံလူတန်းစားတွေ နားလည်အောင် ရိုးရိုးရှင်းရှင်း ဖွင့်ဆိုပြနိုင်ပါတယ်။

ယူတားပြည်နယ်က ဒေးဗစ်ခေါလ်ဆိုတဲ့ ရေပိုက်ပြင်အလုပ်သမားတစ်ယောက်က သူ့ဆီကို စာရေးဖူးပါတယ်။ သူတို့ရဲ့ စာကြည့်တိုက်ထဲမှာ အက်ဒလာရဲ့ စာအုပ်တွေနဲ့ပဲ ပြည့်နေတဲ့အကြောင်း၊ သူတို့အလုပ်သမားတွေဟာ နေ့ဘက်မှာ အလုပ်ဝင်ပြီး ညဘက်တွေ အားလပ်ရက်တွေမှာ အက်ဒလာရဲ့စာတွေကို ပြန်လည်ဆွေးနွေးပြီး တော်မဝင်တဲ့ ဒဿနဆရာတွေဖြစ်နေကြကြောင်း ပါဝင်ပါတယ်။

ကျွန်တော် တွေးမိပါသည်။ တကယ်လို့သာ အဲဒီရေပိုက်ပြင်အလုပ်သမားတွေနဲ့ လက်ဖက်ရည်ကြမ်းဝိုင်းတစ်ခုမှာ ရင်းရင်းနှီးနှီး ပေါ့ပေါ့ပါးပါး စကားပြောခွင့်ရမယ်ဆိုရင် . . .

ဒီနေ့ခေတ်ရဲ့ ကာရန်မဲ့ကဗျာတွေအကြောင်းကို သူတို့ကတောင် ကျွန်တော့်ကို အေးအေးလူလူ ရှင်းပြသွားမယ်ထင်ပါရဲ့။ ဘာပဲဖြစ်ဖြစ် နားထောင်ရမှာပါပဲ။ စိတ်ဝင်စားစရာ ကောင်းမယ်ထင်ပါတယ်။

လေးစားစွာဖြင့်

❑

ပြိုင်မြင်းတို့ရဲ့ ဆွာသံ

၁။ ၁၉၉၅ခု၊ စက်တင်ဘာလရုပ်ရှင်တေးကဗျာတွင် ဆရာတက္ကသိုလ် ဘုန်းနိုင် ရေးသော 'လီရနာ၊ ဂဂ်၊ ဧရာဝတီ' ဟူသည့် လစဉ်ပါ နေကျ ကဗျာစာတမ်းရှည်ကို ကျွန်တော် ဖတ်မိပါသည်။ ထို့နောက် ဤဆောင်းပါးကို ရေးပါသည်။

၂။ ဆရာက ကဗျာဆိုသည်မှာ (Express) ဖြစ်သည်ဟု ရေးပါသည်။ ကျွန်တော် လက်မခံချင်ပါ။ 'ဟာ' နေသော အံချော်နေသော အချက်များ ရောပြွမ်းပါဝင်နေသည်ဟု ယူဆသောကြောင့်ဖြစ်ပါ သည်။ 'လှစ်ဟပြောဆိုမှုပြုခြင်း ဆိုသည်မှာ ကဗျာဖြစ်သည်' ဟု ပြန်လှန်ရေးကြည့်ပါသည်။ ခေါင်းထပ်ခါမိပါသည်။ ဤအဓိပ္ပာယ် ကောက်ယူချက်သည် မပြည့်စုံ၊ မလုံခြုံဟု ထင်မိပါသည်။

ဆရာ့အယူအဆဆိုပြီး ငြင်းမိသည်မျိုးတော့မဟုတ်ပါ။ အနုပညာဒဿနဆိုင်ရာစာအုပ်များကို လှန်လျှောကြည့်တိုင်း ထိုအယူအဆများကို တွေ့နေမိပါသည်။ ဥပမာ - ယူဂျင်းဘာဂွန်က 'အနုပညာဟူသည့် ခံစားမှုများကို လှစ်ဟဖော်ပြခြင်းဖြစ်သည်။ (Art is an activity in which the agent express his feeling) ဟု ပြောခဲ့ပါသည်။ ကျွန်တော် လက်မခံခဲ့ပါ။ ခြွင်းချက်နှင့် လက်ခံမည်ဆိုလျှင် ရနိုင်သော်လည်း ထိုခြွင်းချက်သည် အတော်ကျယ်ပြန့်နေပါလိမ့်မည်။

ထိုအယူအဆသည် အနုပညာဆိုင်ရာ အယူအဆများထဲမှ တစ်ခုမျှသာဖြစ်ပြီး အခြားလည်း များစွာရှိပါသေးသည်။ (ဥပမာ-ရူးဆိုးက 'အနုပညာဆိုသည်မှာ စိတ်လှုပ်ရှားမှုနှင့် ရမ္မက်တို့မှ လျှံထွက်လာခြင်းဖြစ်သည်' ဟု ဆိုပါသည်။ ဘယ်လက်စကီက 'အနုပညာဟူသည်မှာ အမှန်တရားကို တိုက်ရိုက်ရှုမြင်ခြင်းဖြစ်သည်' ဟု ဆိုပါသည်။

၃။ ဆရာက 'လှစ်ဟပြောဆိုမှုပြုခြင်းသည် ဆက်သွယ်မှုပြုခြင်း (Communicate) ဖြစ်သည်။ ဆက်သွယ်မှုပြုရန် မိမိ၏ ဆက်သွယ်မှုပြုခြင်းကို ရည်ညွှန်းလိုက်သူ (ပရိသတ် (ဝါ) ပြည်သူ (ဝါ) လူ) က သိနားလည်ခြင်း (understand) ဖြစ်ရမည်ဟု ဆက်လက်ရှင်းပြထားပါသည်။ ဤအယူအဆသည် တော်လ်စတွိုင်း၏ ခံစားချက်ဆက်သွယ်မှုသီအိုရီ (Theory of communication) နှင့် နီးစပ်

နှီးနွှယ်နေသည်ဟု ယူဆရပါသည်။ သို့သော် ဆရာမိန့်ဆိုခဲ့သည့် 'ကဗျာဆိုသည်မှာ လှစ်ဟပြောဆိုမှုပြုခြင်းဖြစ်သည်' ဆိုသော ပင်မသဘောတရားကိုပင် လက်မခံခဲ့သောကြောင့် ကျန်အချက် အလက်သဘောတရားများကို ဆက်လက်မဆွေးနွေးတော့ပါ။ ပင်မ သဘောတရားဆီ ပြန်သွားကြပါမည်။

၄။ အနုပညာရှင်နှင့်ပတ်သက်၍ ပညာရှင်အမျိုးမျိုးက အယူအဆ အမျိုးမျိုးကို ဖွင့်ဆိုခဲ့ကြပါသည်။ အနုပညာကို 'လှစ်ဟဖော်ပြခြင်း' ဟု ယူဆသူများ ရှိခဲ့သလို 'အလှဖွဲ့စည်းခြင်း' 'ရောင်ပြန်ဟပ်ခြင်း' စသည်ဖြင့် ယူဆသူများလည်းရှိပါသည်။ သတင်းပို့နေတာမဟုတ် ဘူး၊ သက်ရောက်မှုကို ထုတ်လွှင့်နေတာဖြစ်တယ်' (not to covery information, to produce effect) ဟု ခပ်ပြတ်ပြတ် ပြောဆိုသူလည်း ရှိပါသည်။ လူ့သမိုင်း အဆက်ဆက်၊ ယဉ်ကျေးမှု အင်ပါယာအဆက်ဆက်မှာ အနုပညာအတွေးအမြင်တို့သည် တစ်ကျောင်းတစ်ဂါထာ၊ တစ်ရွာတစ်ပုဒ်ဆန်း၊ တစ်နည်းတစ် ဥပဒေ ဆိုသကဲ့သို့ အထွေထွေအပြားပြား ရှိခဲ့ကြပါသည်။

သို့သော် မည်သူ၏ဖွင့်ဆိုချက်ကမှ ပြည့်စုံလုံခြုံအောင် မမှန်ကန် ခဲ့ပါ။ အဘယ့်ကြောင့်ဆိုသော် လူသည် သူ့ကိုယ်သူ ကျော်မပြော နိုင်သောကြောင့် ဖြစ်ပါသည်။ လူသည် သူသိသလောက်၊ သူ ခံစားတွေးဆနိုင်သလောက်ထက် ကျော်လွန်ပြောနိုင်စွမ်း မရှိပါ။

ထိုအခက်အခဲကို Egocentric Predicament ဟု ခေါ်ပါသည်။ ထိုအခက်အခဲအရပင် ပညာရှင်တို့၏ဖွင့်ဆိုချက်များသည် 'အစစ်အမှန်တရား' ဆီသို့ တိုက်ရိုက်မရောက်လှဘဲ 'ဖြစ်နိုင်ခြေ' အဆင့်နှင့်သာ ဝပ်အိုင်ရပ်တန့်နေပါသည်။

၅။ ထို့ပြင် အချို့ပညာရှင်များသည် 'အနုပညာ၏ မူချဖြစ်မှု' (is) ကို မပြောဘဲ မိမိတို့ခံယူကိုင်စွဲရာ အခြားနိုင်ငံရေး၊ ဘာသာရေး၊ လူမှုရေး စသော ဝါဒများဖက်မှ ကြည့်ရှုပြီး 'အနုပညာဖြစ်သင့်မှု' (Ought) များကိုသာ တွင်တွင်ပြောဆိုကြလေသည်။ ထိုသို့ဖြင့် ကျွန်တော်တို့သည် အနုပညာ၏ အစစ်အမှန်တရားနှင့် နီးမလိုဖြစ်ပြီးမှ ပြန်ဝေးနေကြပါတော့သည်။

အနုပညာသည် လူတို့ကို ဆွဲဆောင်၏။ လူတို့ကို လွှမ်းမိုး၏။ ဤအချက်ကို သိမြင်လာသော လူတို့ကပင်လျှင် ကုန်ထုတ်ပစ္စည်းများကို (လူထုနှင့် ပိုမိုနီးစပ်အောင်) အနုပညာ ထည့်သွင်းဖော်ဆောင်လာသည်။ ဥပမာ. . . ချစ်စရာကောင်းသော လက်သည်းညှပ်ကလေး၊ ခံ့ညားသေသပ်သော ကုလားထိုင်ကြီး၊ လှပသော တိုက်တာအဆောက်အဦ စသည်တို့ဖြစ်၏။

နာဇီခေါင်းဆောင်တစ်ယောက်၏ အတ္ထုပ္ပတ္တိသည် အမှန်တော့ ယမ်းငွေ့သမ်းသော မှတ်တမ်းတစ်စောင်မျှသာ ဖြစ်ပါသည်။ ပျင်းရိမှုးမောစရာ အတော်ကောင်းပါလိမ့်မည်။ သို့သော်. . . ထိုမှတ်တမ်းကိုပင် ပြုစုသူက ရသသဘောပါအောင် ဖွဲ့နွဲ့ကာ စိတ်ဝင်

စားဖွယ်ရာ ရေး၏။ အနုပညာမွှေးရနံ့များကို ဆိုးဆိုးစွတ်စွတ် ပက်ဖျန်း၏။ အချို့စာဖတ်သူများကား အငိုက်မိကာ နာဇီခေါင်း ဆောင်ကိုပင် လူ့သမိုင်းထဲမှ ပဒိုင်းပန်းအနက်ကြီးတစ်ပွင့်ဖြစ် ကြောင်း မေ့လျော့သွား၏။

ပြဿနာကတော့ ထိုသို့ဖြင့် စခဲ့ခြင်းဖြစ်ပါသည်။

၆။ အကြောင်းအရာမျက်နှာနှင့် လွဲချော်သွားလောက်အောင် စကား လုံးမျက်နှာပြင်ကို ကိုင်တွယ်မိသောကြောင့် ဤပြဿနာ ပေါ်လာ ရခြင်းဖြစ်ပါသည်။ အကောင်းတရားက A၊ အဆိုးတရားက B ဟု ဆိုကြပါစို့။ စာပေပြုစုသူသည် ကောင်းသောအကြောင်းတရား ကို ကောင်းသည့်အတိုင်း A/A ဟု တင်ပြရပါလိမ့်မည်။ ဆိုးသော အကြောင်းအရာကို ဆိုးသည့်အတိုင်း B/B ဟု တင်ပြရပါလိမ့် မည်။ ထိုသို့မဟုတ်ဘဲ ကောင်းသောအကြောင်းအရာကို ဆိုးသကဲ့ သို့ B/A ဟု လည်းကောင်း၊ ဆိုးသောအကြောင်းအရာကို ကောင်း သကဲ့သို့ A/B ဟုလည်းကောင်း တင်ပြလာလျှင် 'သွေဖည်မှု' ဖြစ် လာတတ်ပါသည်။ ထိုသွေဖည်မှုသည်လည်း အန္တရာယ်ရှိတတ်ပါ သည်။ အန္တရာယ်ပေးတတ်ပါသည်။ စာဖတ်သူကို အမြင်မှားစေ ပါသည်။ ကျွန်တော်တို့အားလုံး ဂရုမမူထားအပ်သည်. . . ဟု ကျွန်တော် ထင်မြင်မိပါသည်။ ကိုယ့်လိုအပ်ချက်တစ်ခုအတွက် ဤနည်းစနစ်ကိုပင် ကျင်ကျင်လည်လည် ကိုင်တွယ်အသုံးချသွား

ကြသည်ကို လူ့သမိုင်းတောက်လျှောက်မှာလည်း တွေ့ခဲ့ရပါသည်။ ဖက်ဆစ်နာဇီခေါင်းဆောင်များကိုယ်တိုင်ကလည်း လှိုင်လှိုင်သုံးစွဲခဲ့ကြပါသည်။ ဤစာပေသွေဖည်ရေးသားမှုကို သူတို့၏ ကမ္ဘာဖျက်ကဝေပညာများ (The Black Arts) ထဲမှ အစိတ်အပိုင်းတစ်ခုအဖြစ် ထည့်သွင်းကိုင်စွဲခဲ့ပါသည်။ ရင်မောစရာလည်း. . . ကောင်း၊ နာကြည်းစရာလည်း. . . ကောင်းလှပါတော့၏။

ဆောင်းပါးကို အခြေပြု၍ ရေးဖြစ်သော်လည်း ဆရာတက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်ကို ဦးတည်ခြင်းမရှိပါ။ ဆရာ့ဆောင်းပါးကို တုံ့ပြန်/ဝေဖန်ရေးသားထားသော ဆောင်းပါးမဟုတ်ပါ။ အနုပညာဆိုင်ရာ အယူအဆတချို့ကို ဆရာနှင့်မတူညီသောဖက်မှ ချပြခြင်းမျှသာ ဖြစ်ပါသည်။ ဆရာနှင့် ကျွန်တော်တို့ ငြိမ်းချမ်းလွတ်လပ်စွာ ကွဲလွဲသွားကြပါမည်။

ဤဆောင်းပါးသည် မော်ဒန်အနုပညာအပေါ် အမြင်မရှင်းသော ဆရာ့ဆောင်းပါးဖတ်ပြီး ကျွန်တော်တို့ကို မေးခွန်းထုတ်သည့် မျက်လုံးများနှင့် ကြည့်လာသော လေးစားရသည့် စာပေမိတ်ဆွေများကို ရည်ရွယ်ပါသည်။ ဆက်လက်စဉ်းစားသင့်သော အချို့အချက်ကလေးများကို အကြမ်းဖျဉ်းမျှ တို့ထိဖော်ပြခြင်းမျှသာဖြစ်ပါသည်။

၇။ လူရာဇဝင်တစ်ခွင်တစ်ပြင်လုံးမှာ လူသားတို့ အနုပညာကို လေ့လာခဲ့ကြဖူးပြီ။ ကိုယ့်စွမ်းနိုင်သမျှ အခွင့်အလျောက် ရွေ့ပြောင်း

လေ့လာကြ၊ လှည့်ပတ်လေ့လာကြ ဝန်းရံလေ့လာကြရသည်။ လေးစားစရာ ကောင်းပါသည်။ ဦးညွှတ်ထိုက်ပါသည်။ သို့သော် ထိုပညာရှင်များသည် ‘အနုပညာ’ ကိုတော့ သေနေသော ပြောင်းလဲလှုပ်ရှားမှု မရှိသော အရာတစ်ခုနှယ် (အမှတ်မထင်) သဘောထားမိကြသည်။ ပြန်ဆင်ခြင်သင့်ပါသည်။ အနုပညာကိုယ်၌က ပြောင်းလဲလှုပ်ရှားတတ်သည့်သဘော၊ ရုန်းကန်ပုံသွန်းတတ်သည့် သဘော စသည်တို့ရှိနေမည်ဆိုလျှင်. . .။

လေးစားစွာဖြင့်

ဟန်သစ်

❑

ပြိုင်မြင်းတို့ရဲ့ ခွာသံ (၂)

၁။ လွန်ခဲ့သော နှစ်ပေါင်းများစွာတုန်းကလည်း ကမ္ဘာမြေသို့ လှဲဖြာစီးကျသော လရောင်ခြည်သည် ဤသို့ပင် ဖြူလွင်နေပါလိမ့်မည်။ ကြယ်များ၊ ပန်းများ၊ စိမ်းမြသောဂျုံခင်း၊ စပါးခင်းများနှင့်အတူ ရင်ခုန်တတ်သော ရှေးခေတ်လူငယ်တို့သည်လည်း ကဗျာရေးခဲ့ကြ၏။ ထင်းရှူးပင်များကြားမှာ၊ ကညင်ပင်များကြားမှာ၊ စွန်ပလွန်ပင်များကြားမှာ သဘာဝ၏ သုခုမပညာကို လေ့လာရင်း ကဗျာဆရာအပေါင်းတို့ သက်ပြင်းတွေ ဝေခဲ့ဖူးပါလိမ့်မည်။ ထိုစဉ်အခါက ကဗျာသည် မှုန်ရီဝေဝေဝါး၊ ကဗျာဆရာဆိုသည်ကလည်း လောက၏ လူသားဆန်ဆန်. . .။

အနုပညာမီးအိမ်သည်လည်း နီကျင်ကျင် ယိမ်းထိုးစူးဝင်ခါစ. .။

●

၂။ ကဗျာနားထောင်ရန် ရောက်လာသော ပရိသတ်ကို ကဗျာဆရာက စကားထာဝှက်ပြရသေး၏။ ကဗျာနားဆင်သူတွေကလည်း အလေးဂရုထား၍ မှတ်ကြားဖြေဆိုကြသည်။ စကားထာကို ဖော်ကျူးသော ဂီတဆန်သည့်ကဗျာတို့က လသာသောည၏ ကျေးလက်လမ်းသွယ်များပေါ် ဖိတ်စဥ်လွင့်ကျခဲ့ပြန်သည်။

ထိုသို့ဖြင့် ကဗျာ၏ နိဒါန်းအစသည် နားထောင်သူနားဝင်ပီယံဖြစ်အောင် ဆွဲဆောင်ယူရသော (Auditory art) အဖြစ်နှင့် ရုန်းကြွထွက်လာခဲ့ပါသည်။ 'လိုင်းရစ်' ကဗျာသီကျူးသံများက ငြိမ့်ညံ့စွာ စီးဆင်းခဲ့သည်။ ထိုကဗျာများကို 'လိုင်ရာ' အမည်ရှိ ဂရိစောင်းနှင့် တွဲဖက်သီဆိုကြရသည်။ စောင်း၏အမည် လိုင်ရာ (Lyre) ကိုထောက်၍ ကဗျာအမျိုးအစားကို လိုင်းရစ် (Lyric) ဟု ခေါ်ဝေါ်ခဲ့ကြရခြင်းဖြစ်၏။

နယ်လှည့်ဖျော်ဖြေတတ်သော အနုပညာရှင်များက 'ကဗျာ' များကို ထိန်းသိမ်းကြ၊ ရေးဖွဲ့သီဆိုကြ၏။ ထိုပညာရှင်များလက်တွင် ကဗျာသည် ဂီတဆန်လွန်းမက ဆန်ခဲ့၏။ ကဗျာကို သာယာညင်းပျောင်းအောင် ရေးဖွဲ့နိုင်ခြင်းက ထိုကဗျာ၏ အလင်းလက်ဆုံးဂုဏ်တစ်ရပ်ဖြစ်ခဲ့၏။ ကဗျာဆရာကလည်း ကဗျာနားထောင်သူကို စကားတစ်ခွန်း ကြိုပြောတတ်သည်။

"မင်းရဲ့နားကို ငါပြုစားမယ်" ဟူ၍ ဖြစ်လေသည်။

●

၃။ ငြိမ့်ညောင်းသော သံနေသံထားဖြင့် ကဗျာကို ရပ်တည်မှုပေးစွမ်းသော 'ကာရန်' သည် ကဗျာ၏ အဓိကကျသည့်နေရာကို ဆုပ်ဆုပ်ကိုင်ကိုင် ရခဲ့၏။ ဂန္ဓာသောင်ကမ်းတစ်လျှောက်တွင်လည်း 'ရီတိ' အမည်ရှိ ကဗျာဂိုဏ်းတစ်ဂိုဏ်း ပေါ်ထွန်းခဲ့ဖူးသည်။ 'ရီတိ' သည်သာ ရသပညာ၏ အသက်ဟု သူတို့ထင်မှတ်ခဲ့ကြသည်။ 'ရီတိ' ဆိုသော သက္ကဋ္ဌစာလုံး၏ မြန်မာလိုအဓိပ္ပာယ်မှာလည်း ကာရန်ပဲ ဖြစ်ပါလေသည်။ တစ်စတစ်စနှင့် ကဗျာသည် ထီးသုံးနန်းသုံး ဖြစ်လာသည်။ စာဆိုတော်သည်လည်း ကဗျာကို 'ဦး' ခံ မရွတ်ရပါဘဲ နန်းတော်တံခါးကို ပွင့်စေခဲ့ပြီ။ စနစ်ကျနသော ကာရန်စည်းကမ်းများအောက်တွင် ကဗျာတို့ တစ်ပုဒ်ပြီးတစ်ပုဒ် ပေါ်ပေါက်ခဲ့၏။ ထိုအချိန်ကတည်းကပင် ဂရိကျွန်း၏ အကယ်ဒမစ် တောတန်းလေးထဲမှာ 'အရစ္စတိုတယ်' ဟူသည့် အဘိုးအိုတစ်ဦးက စကားတစ်ခွန်း ပြောခဲ့ပါသည်။

"ကဗျာ (Poetry) ရဲ့ မူရင်းအဓိပ္ပာယ်ဟာ ပြုလုပ်ဖန်တီးခြင်း (To make) လို့ သက်ရောက်တယ်။ ကဗျာကို လင်္ကာပုံစံနဲ့ ဖွဲ့ရမယ်လို့ သတ်မှတ်ချက်မရှိဘူး" (Poetry need not necessarily be written in verse.)

သို့သော်. . .

●

၄။ ကဗျာဆရာတို့၏ ‘ကာရန်ဗဟိုပြုဝါဒ’ သည် အလွန်ပင်အားကောင်းပြင်းထန်ခဲ့၏။ ကာရန်ပါလျှင် ကဗျာ၊ ကာရန်မပါလျှင် စကားပြေဟု ခွဲခြားကြ၏။ ထိုခွဲခြားချက်၌ ကဗျာကို ကာရန်က ကိုယ်စားပြုနေကြောင်း ထင်ထင်ရှားရှား တွေ့ရလေပြီ။ ‘ကဗျာသစ်’ တွေ ထွင်ကြ၏။ ‘ကဗျာသစ်’ ဟု ပြောကြ၏။ သို့သော် ‘ကာရန်သစ်’ သာ ဖြစ်ခဲ့သည်။ ကဗျာဆရာကိုယ်တိုင်ပင်လျှင် ကဗျာနှင့် ကာရန်ကို ထပ်လျက်ကျနေသယောင် လုံးထွေးမြင်ယောင်ခဲ့သည်။

ကာရန်ပုံစံတစ်ခု ရိုးအီလာလျှင် ကာရန်ပုံစံ နောက်တစ်ခုကို တီထွင်ကြသည်။ ကဗျာပဒေသကျမ်းကြီးမှာလည်း မာတိကာတိုး၍ စာမျက်နှာ ထူလာသည်။ ထိုသို့ဖြင့် ကဗျာသည် ‘ကာရန်’ ဟူ သော အရာတစ်ခု၏ ပုံသဏ္ဌာန်မျိုးစုံနှင့် လှည့်ပတ်တုပ်နှောင်မှုကို မရှုမလှ ခံလာရပါတော့သည်။

ထိုသည်ကို သတိပြုမိသော ကဗျာဆရာအချို့က တွေးခေါ်ဆင်ခြင်လာကြသည်။ ကဗျာဆိုသည်မှာ အဘယ်နည်း။ ထို့ပြင် ကာရန်ဆိုသည်မှာရော အဘယ်နည်း။

●

၅။ လူ့ယဉ်ကျေးမှုမြင့်မားပြီး ခေတ်စနစ်တို့ တိုးတက်လာသည်နှင့် အမျှ အနုပညာတည်ဖွဲ့မှုသည်လည်း သိမ်မွေ့နက်နဲလာကြသည်။ ကဗျာ၏ အဓိပ္ပာယ်ကို ရှာရင်းဖြင့် ကဗျာဆရာ မျိုးဆက်သစ်တွေလည်း ထက်မြက်ရင့်ကျက်လာကြသည်။ လူငယ်ပီပီ သူတို့တွေ ဆန်းစစ်ဝေဖန်ကြ၏။ ကာရန်သည် ကဗျာ၏ အစစ်အမှန်တရား (Reality) မဟုတ်သည်ကို သူတို့ရှာတွေ့ကြ၏။ ကာရန်သည် ကဗျာ၏ အပေါ်ယံပုံသဏ္ဍာန် (Appearance) မှာပင် တည်ကြောင်း၊ ကဗျာ၏အဖွဲ့အစည်း (Organization) ထဲမှ အချက်တစ်ချက်မျှသာဖြစ်ကြောင်း သူတို့သိလာကြ၏။ ကာရန်က ချမှတ်ပေးသော 'ခွင်' (Frame) အတွင်းသို့ စကားလုံးများ အကန့်အသတ်ဖြင့် ပေးသွင်းနေရခြင်းမှာလည်း ခါးသီးစိတ်ပျက်ဖွယ်ရာ ဖြစ်လာ၏။ စာလုံးအနေအထား၊ အသံအနေအထားတို့သည် ဤနေရာတွင် ဤသို့ဖြစ်ရမည်. . . ဟူသော ကာရန်၏ စီးမိုးခြယ်လှယ်မှုများကို သူတို့မနှစ်မြို့ကြ။

ပြဋ္ဌာန်းခံဝါဒ၊ တရားသေဝါဒ. . . များကို လူငယ်တွေအနေနှင့် မမုန်းသည့်တိုင်အောင် မချစ်သည်ကတော့ သေချာခဲ့ပါသည်။

●

၆။ သင်္ချာပညာရှင်က အတိုင်းအတာဖြင့် အမှန်တရားကို ရှာ၏။ သိပ္ပံပညာရှင်က နိယာမများဖြင့် အမှန်တရားကို ရှာ၏။ ထိုနည်းတူကဗျာဆရာကလည်း နိမိတ်ပုံများဖြင့် လောက၏ အမှန်တရားကို ရှာဖွေလေသည်။

ကဗျာထဲမှ နိမိတ်ပုံများကို ကဗျာဖတ်သူက မနောအာရုံဖြင့်မြင်အောင် ခံစားတတ်အောင် သူတို့တွေ စွမ်းဆောင်လာကြသည်။ ကဗျာကို (Auditory and Visual) အဖြစ် သူတို့လုပ်ယူကြ၏။ စကားလုံးများကိုလည်း အားစိုက်ဖန်တီးလာကြသည်။

'ကဗျာဆိုသည်မှာ စကားလုံးတို့၏ အဓိပ္ပာယ်အားဖြင့် စကားလုံးများထဲမှ ရင်ဖွင့်ချက်' ဟု နောက်တစ်ယောက်က ပြော၏။ 'ကဗျာစကားလုံးတွေဟာ ခေါင်းထဲက ထွက်လာတာဖြစ်တယ်။ ဦးထုပ်ထဲက ထွက်လာတာမဟုတ်ဘူး' ဟု နောက်တစ်ယောက်က ပြော၏။ စကားလုံးတို့၏ ကွေးအားဆန့်အား၊ စကားလုံးတို့၏ အဖိုဓာတ်၊ အမဓာတ် စကားလုံးတို့၏ အကွက်သဘော မျဉ်းသဘော. . . စသည်တို့ကို ကဗျာဆရာသည် ရင်သပ်ရှုမော ရှာဖွေတွေ့ရှိခဲ့ချေပြီ။

●

၇။ ကဗျာဆရာ၏ လက်ထဲမှာ စကားလုံးတို့သည် ကဗျာထဲသို့ အဆန်းဆန်းအပြားပြား လှိမ့်ဆင်းတိုးဝင်သွား၏။ ထိုစဉ်အချိန်မှာ ကြေကွဲနာကျည်းဖွယ်ရာဖြစ်ရပ်တို့ ပေါ်လာသည်။ ကဗျာထဲမှာ သွေးစက်တို့ ပြိုင်းရိုင်းစွာ ထွက်လာ၏။ ကဗျာတစ်လျှောက် မီးပွင့်တွေ ထတောက်၏။ အရှိန်အဟုန်နှင့် စီးဆင်းလာသော စကားလုံးများကို 'ကာရန်' ဟူသည့် မိုးဓားတစ်လက်က ပိရိသေသပ်စွာ ခုတ်ဖြတ်ချလိုက်လေသည်။

စကားလုံးတို့ ဖရိုဖရဲ လူးလိမ့်စိပ်မြွှာ၊ သူတို့ ယူဆောင်လာသည့် နက်ရှိုင်းသော ဘာသာဗေဒတွေလည်း အလဲလဲအကွဲကွဲ၊ သူတို့ အရေးနိမ့်ခဲ့ကြပါသည်။ သူတို့အရှုံးပေးခဲ့ကြပါသည်။ 'ကဗျာယဉ်ကျေးမှု' ၏ အယူသီးတတ်သော ကန့်သတ်ချက်များအောက် ဝယ် စကားလုံးများက ကာရန်ကို စည်းကမ်းအရ အရှုံးပေးလိုက်ကြပါသည်။

ကာရန်ဓားသွားကတော့ သွေးများဖြင့် နီရင့်မာကျောလျက်. . .။

●

၈။ ကဗျာဆရာက 'စကားလုံး' ကို ကာရန်ထက်ပို၍ ချစ်တတ်လာပြီ ဖြစ်၏။ သူရေးဖွဲ့သော ကဗျာများအတွက် ကျစ်လျစ်ညီညွတ်သော စကားလုံးများကို ယူရေနီယံဒြပ်စင်ထုတ်သလို အဆင့်ဆင့်စိစစ်၍ ထုတ်လာသည်။ ကဗျာဆရာနှင့် သူ၏ စကားလုံးလေးများသည် ကဗျာပရိသတ်ကို စူးစူးရှရှ ဖမ်းစားနိုင်လာသည်။ သို့သော် ကာရန်သည်လည်း ကဗျာဆရာနှင့်အတူ ရှိနေဆဲ။ လက်သည်းများနှင့် တွဲခေါ်တတ်သော ရင်ခွင်ကျဉ်းကျဉ်းဖြင့် တင်းကျပ်စွာ ပွေ့ဖက်တတ်သော 'ကာရန်' ကိုလည်း (ပင့်သက်ရှိုက်၍) သူ. . . ပေါင်းသင်းဆက်ဆံဆဲ။

ထိုသို့ဖြင့် သူရေးလိုသောအကြောင်းအရာနှင့် လိုက်ဖက်သော 'ကာရန်ခွင်' ကို သူ လိုက်ရှာသည်။ မတွေ့။ ထပ်ကာ ထပ်ကာ ရှာသည်။ မတွေ့။ ထိုအခါကျမှ 'မရှိ' ကြောင်း သိလာသည်။ နောက်ဆုံး. . . သူ ရေးစပ်သောအကြောင်းအရာအတွက် သူ ရွေးချယ်ခဲ့သော စကားလုံးများက တောင်းဆိုအပ်သောအသံသည်သာ ကဗျာသက်ဝင်စေနိုင်ကြောင်း သူတို့ တွေ့လိုက်သည်။ သူ. . . ရင်တလှပ်လှပ်ခုန်၏။ သွေးစီးနှုန်းတို့ မြန်၏။ 'ကဗျာ' ကို သူ ရှာတွေ့လိုက်ပြီဟု ထင်သည်။ သူ. . . ဝမ်းသာ၏။ ဝမ်းနည်းသလိုလည်း ခံစားရပြန်သည်။ စကားလုံးများကို ကာရန်နှင့်သာ ထိတွေ့ရသည့် 'ဧက-ဧက ဆက်နွယ်မှု' (One-one Relationship) ကို သူ. . . မသုံးတော့။ ကာရန်ကို စွန့်ခွာလိုက်ပြီး

လွတ်လပ်သောဟန်၊ လွတ်လပ်သောအသံ၊ လွတ်လပ်သောပုံသဏ္ဌာန်. . . စသည်တို့နှင့် ထိတွေ့ခွင့်ရသည့် 'ဧက-ဗဟု ဆက်နွယ်မှု' (One-many Relationship) ကို သူ. . . သုံးလိုက်သည်။ ကဗျာဆရာသည် ကဗျာ၏ ဗဟိုချက်ကို ပြောင်းလဲသတ်မှတ်လိုက်လေပြီ။ သူ. . . ကပ်ကြည့်၏။ ခွာကြည့်၏။ တပ်ကြည့်၏။ ဖြုတ်ကြည့်သည်။ စကားလုံးတွေ လွတ်လပ်လှပစွာ ရွေ့လျားကြ၊ သင်္ကေတများ၊ နိမိတ်ပုံများ၊ လင်းချည်မှိတ်ချည် ကိုယ်ထင်ပြ၊ 'ကဗျာ' သည် ကဗျာဆရာ၏ လက်ချောင်းများကြားမှ လျှို့ဝှက်သော အံ့စာတုံးလေးပမာ လိမ့်ကျလာ. . .။

ကဗျာ. . .၊ ချစ်သောကဗျာ. . .၊ ငါတို့၏ ချစ်လှစွာသော ကဗျာ. . .။

●

၉။ ရင်ဆိုင်ရသည်ကတော့ လက်ညှိုး၊ တံတွေးနှင့် စွပ်စွဲချက်များဖြစ်၏။ ကဗျာဆရာကလည်း ပြန်လည်ထုချေသည်။ ကာရန်ပါမှ ကဗျာမဟုတ်ကြောင်း၊ ဂျပန် ဟိုက္ကူကဗျာများတွင် ကာရန်မပါကြောင်း၊ stress and unstress ဟူသည့် ဖိသံ၊ ဖော့သံပင် မပါကြောင်း၊ '၅၊ ၇၊ ၅' ဟူသည့် လုံးကောက်သံ အရေအတွက်မှာလည်း ကာရန်မဟုတ်ကြောင်း. . .

ထို့နောက်. . . သူက မေးခွန်းပြန်ထုတ်သည်။ ကဗျာ၏ 'တည်ရာ' ကို သိကြပါသလား။ (ဘယ်မှာလဲ)။ ကဗျာ၏ 'အဟုန်' ကို သိကြပါသလား။ (ဘယ်လောက်လဲ)။ တည်ရာနှင့် အဟုန်ကို မသိလျှင် အနာဂတ်ဖြစ်စဉ်ကို မမှန်းဆနိုင်ကြောင်း၊ ကမ္ဘာကျော် ရူပဗေဒပညာရှင် 'ဝါနာဟိုင်းဇင်းဘတ်' က 'မရေရာခြင်းနိယာမ' (Principle of Uncertainity) ဖြင့် ထိုသို့ ကြေညာဖူးကြောင်း. . .၊ ပုံသေနည်းကျ ပြဋ္ဌာန်းလိုသောဆန္ဒများကို စွန့်ပစ်လိုက်ကြပါ. . . ဟုလည်း တိုက်တွန်းသေးကြောင်း. . . စသည်. . . စသည်. . .။

●

၁၀။ ဤနေရာတွင် ဝင်ရောက်လာသည်က အီဒီး (Eide) ဟူသော သဘောတရားပင်ဖြစ်၏။ (Primordial Image ဟူသော စကားလုံးကို ပေါ်ပေါက်လာစေသည့်သဘောတရားဖြစ်၏။) ထိုသဘောတရားကို ချမှတ်သူကတော့ အေဂျင်ယန်ပင်လယ်မှ ဒဿနမှော်ဆရာကြီး 'ပလေတို' ပင် ဖြစ်လေသည်။

အချို့သူများ အံ့သြ၍ အချို့သူများ ခေါင်းညိတ်ကြမည် ထင်ပါသည်။ အမှန်တော့ အံ့သြစရာမလိုပါ။ ပလေတို၏ အတွေးအခေါ်များသည် ခေတ်သစ်အနုပညာကို လွှမ်းမိုးဦးဆောင်လျက်ရှိ

ကြောင်း ပညာရှင်များက အသိအမှတ်ပြုထားကြပါသည်။ ပလေတို၏ အီဒီးသဘောတရားမှာ ဤသို့ဖြစ်ပါသည်။

ဥပမာ-လောကတွင် 'မား' ဟူသော သဘောတစ်ခုရှိ၏။ မားသွေး၊ မားဖြောင့်၊ ပေါက်မား၊ ခုတ်မား၊ ကင်ဒိုမား၊ ငှက်ကြီးတောင်မား. . . စသဖြင့် မားအမျိုးအစားများ၊ မားပုံသဏ္ဌာန်များ အဖုံဖုံကွဲပြားနိုင်သော်လည်း 'မား' ဟူသော သဘောကတော့ တစ်ခုတည်းဖြစ်ပါသည်။ ဤနည်းအတိုင်းပင်. . . ကာရန်ပါသောကဗျာ၊ ကာရန်မပါသောကဗျာ၊ ရွတ်၍ရသောကဗျာ၊ ရွတ်၍မရသောကဗျာ၊ စာဖြင့်ရေးသောကဗျာ၊ သင်္ကေတဖြင့်ရေးသောကဗျာ. . . စသဖြင့် ကဗျာတို့ အမျိုးအဖုံ မည်သို့ပင် ကွဲပြားစေကာမူ 'ကဗျာ' ဟူသော သဘောကတော့ တစ်ခုတည်း ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့်ပင် အတွေးအခေါ် လွတ်လပ်သော ကဗျာဆရာတို့သည် ပလာကာရန် (Blank Verse)၊ လွတ်လပ်သောကာရန် (Free Verse)၊ စကားပြေကဗျာ (Prose Poem)၊ ရုပ်ပုံဖွဲ့ကဗျာ (Visual Poem) စသည်တို့ကို ရေးသားလာကြပါတော့သည်။

●

၁၁။ "ရသာတွတ္တဲ့ ဝါကျံ ကာဗျံ"

(ရသကိန်းဝပ်သောစကားပြေသည် ကဗျာဖြစ်၏)

'သာဟိတျဒပ္ပဏ'

(ရှေးခေတ်မဇ္ဈိမဒေသစာဆိုရှင်)

လူမှန်လျှင် ယုံကြည်ချက်တစ်ခုတော့ ရှိရမည်ဟူသော လောကကြီးထဲမှာ အနုပညာသမားတို့၏ ယုံကြည်ချက်က ပို၍ လေးနက်ပြင်းထန်လိမ့်မည်ဟု ထင်မိပါသည်။ ကိုယ့်ယုံကြည်ချက်အတွက် ကိုယ့်ဘဝကို ပုံအောဆောင်ရွက်နေရသဖြင့် သူတစ်ပါး၏ ယုံကြည်ချက်ကို မလိုမုန်းထားဖြစ်မိရန် အချိန်ပင်မရှိပါ။ ယုံကြည်ချက်မတူ၍လည်း ဝမ်းနည်းစရာမလိုဟု နားလည်ထားပါသည်။ ပန်းစိုက်သမားချင်း ကိုယ့်အပင်မှာ ပွင့်သောပန်းနှင့် သူ့အပင်မှာ ပွင့်သောပန်းဟူသာ သဘောထားလိုပါသည်။

ကဗျာများ ကာရန်မဲ့လာရခြင်း၏ အကြောင်းအချက်အချို့ကို တင်ပြလိုက်ပါသည်။ အကြောင်းအချက်အချို့ကို ချန်ရစ်ခဲ့ပါသည်။ အကယ်၍ လိုအပ်လျှင် 'အနုပညာပုံသဏ္ဌာန်တို့၏ တွဲစပ်ဖြစ်တည်မှု သဘောတရား (Theory of Co-existence) ကို ဆက်လက်တင်ပြပါမည်။

လေးစားစွာဖြင့်. . .

စာကိုး

၁။ ထရုဘာဒွါ (Troubadour)၊ မင်စထရဲလ် (Minstrell) . . . စသော နယ်လှည့်ပညာရှင်များကို ဆိုလိုပါသည်။

၂။ Wimsatt

၃။ Wallace Stevens

၄။ Professor Stoll

၅။ ၁၉၃၂ ခု၊ ရှုပဗေဒနိုဗယ်လ်ဆုရှင်၊ ဤနိယာမကို ဖော်ထုတ်တင်ပြချိန်မှာ အသက် (၂၆) နှစ်သာ ရှိပါသေးသည်။

၆။ Great Ideas from the Great Books,
Dr. Mortimer J. Adler, Page. 245.

၇။ ဟင်နရီဟိုးဝပ်ဆိုသူ လူငယ်တစ်ဦးက စတင်တီထွင်ခဲ့သည်။ ဆွန်းနက်ကဗျာရေးနည်းတစ်ခုကိုလည်း တီထွင်ခဲ့ပြီး ထိုပုံစံကို ရှိတ်စပီးယားက လိုက်ရေးသဖြင့် ရှိတ်စပီးယီယန်ဆွန်းနက်အဖြစ် လူသိများခဲ့သည်။ သူတီထွင်သော ပလာကာရန်ကိုလည်း ခရစ္စတိုဖာမာလိုက လိုက်လံရေးသားပြီး ထင်ရှားခဲ့သည်။ ဟင်နရီတိုးဝပ်သည် မြို့စားလေးတစ်ဦးဖြစ်ပြီး ၁၅၄၇ ခုနှစ်တွင် နန်းတွင်းအရေးတော်ပုံတစ်ခု၌ ကွပ်မျက်ခံရသည်။ သေဆုံးချိန်မှာပင် အသက် (၃၀) သာ ရှိသေးသည်။

၈။ ဂျွန်ဟောကိန်းဘလက်ကီ ရေးသားပြုစုသော 'အနုပညာအခြေခံ'

ဟူသော စာအုပ်လေးမှာပင်. . . 'ယနေ့ခေတ်၏ သိမ်မွေ့ရှုပ်ထွေးလာသော လူနေမှု ဘဝခံစားချက်များကို ပုံသဏ္ဍာန်ဟောင်းများဖြင့် ဖော်ဆောင်ရန် မလုံလောက်တော့သဖြင့် ကဗျာသည် တင်းကျပ်သော လင်္ကာပုံစံများ ချိုးဖောက်ထွက်ပြီး Verse Libre (Free verse) အဖြစ် လွတ်လပ်စွာ ရပ်တည်လာရကြောင်း' ရိုးရိုးရှင်းရှင်း ရေးသားထားပါသည်။

လေးစားစွာဖြင့်

(ဟန်သစ်)

❑

ပြိုင်မြင်းတို့ရဲ့ ခွာသံ (၃)

။ ၁ ။

လူနှင့်တိရစ္ဆာန် ဘာကွာသလဲဟု တစ်ဦးတစ်ယောက်က မေးလာခဲ့လျှင် ဖြေစရာစကားက အတော်များများ ရှိပါလိမ့်မည်။ ထိုအထဲတွင် အနုပညာ၊ သမိုင်းဖွံ့ဖြိုးမှု စသော စကားလုံးများကလည်း သူ့အချက်နှင့်သူ ပါဝင်လာပါလိမ့်မည်။ လူက အနုပညာဖန်တီးတတ်ပြီး တိရစ္ဆာန်က မဖန်တီးတတ်။ လူက သမိုင်းဖွံ့ဖြိုးမှုရှိပြီး တိရစ္ဆာန်က မရှိ။ (ကမ္ဘာဦးကတည်းက တည်ခဲ့သော တိရစ္ဆာန်တို့၏ သက်ရှင်နေထိုင်မှုဘဝသည် ယနေ့ခေတ်အထိ ဤပုံစံအတိုင်းသာ ဖြစ်၏။)

လူတို့ကတော့ အနုပညာကို လှပစွာ ဖန်တီးနိုင်၏။ ထိုအနုပညာသည်လည်း သမိုင်းဖွံ့ဖြိုးမှုနှင့်အတူ သိမ်မွေ့ဆန်းပြားစွာ လိုက်ပါပြောင်းလဲတတ်သောသဘောရှိလေသည်။

။ ၂ ။

အစောပိုင်း ခေတ်အနုပညာသည် ပလေတို၊ အရစ္စတိုတယ်. . . တို့၏ အတွေးအခေါ်၊ သြဝါဒများနှင့်အတူ ကွန့်မြူးထည်ဝါခဲ့၏။ စည်းစနစ် ထူပြောခဲ့၏။ သဘာဝလောကကို ပုံတူကူးယူကာ ဖော်ပြသော 'တုပမှု သီအိုရီ' (Theory of Imitation) လွှမ်းမိုးခဲ့၏။ အနုပညာသမားတို့၏ 'အနုပညာဝင်စားမှု' (Inspiration) ဆိုသည်မှာလည်း နတ်ဒေဝတာတို့၏ ပူးဝင်လှုံ့ဆော်မှု (Divine Madness) အဖြစ် သတ်မှတ်ခံခဲ့ရ၏။ ကကြိုး တန်ဆာတို့ တပ်ဆင်ကာ ဂန္ထဝင်အနုပညာတို့ ဦးလည်တမော့မော့နှင့် တာထွက်ခဲ့ကြချိန် ဖြစ်လေသည်။

●

။ ၃ ။

အလယ်ခေတ်သို့ ဝင်ရောက်လာသောအခါ အနုပညာကို ဘာသာရေးက စီးမိုးချုပ်ကိုင်လိုက်၏။ အနုပညာနှင့် ဘာသာရေး ရောထွေးလာသည်။ အနုပညာသည် လွတ်လပ်စွာ ရပ်တည်ခွင့်မရှိတော့ဘဲ ဘာသာရေး၏ လက်အောက်ခံဖြစ်လာသည်။ ဂန္ထဝင်ဝါဒ (Classicism) မှေးမှိန်အားပျော့ကျခဲ့ချိန် ဖြစ်လေသည်။ အလယ်ခေတ်တစ်လျှောက်တွင်

ဘုရားသခင်ဆီသို့သာ ဦးတည်စေခြင်းဖြင့် လူတို့၏ အစွမ်းအစ (Talent) တို့ ချုံးနှိမ်ခံခဲ့ရ၏။ မည်သို့ပင်ဖြစ်စေ လူသားရှိသမျှ ဒဿနရှိပြီး လူသားရှိသမျှ အနုပညာလည်း ရှိလိမ့်မည်။ ထိုသို့ဖြင့် အမှောင်ခေတ်ကို ဆွဲဖွင့်ပြီး အလင်းသစ်များရှိရာသို့ လူသားတို့ လျှောက်လာနိုင်ခဲ့ကြသည်။ ဆန်းသစ်လာသောခေတ် (Renaissane) ကို တည်ဆောက်ခဲ့ကြပြန်၏။

●

॥ ၄ ॥

ဆန်းသစ်လာသောခေတ်တွင် အနုပညာသည် ဂန္ထဝင်ဝါဒကို ပြန်လည်ကိုင်တွယ်ခဲ့၏။ ဂန္ထဝင်ဝါဒသစ် (Neo-classicism) ဟု နောင်တွင် သတ်မှတ်ခံခဲ့ရသည်။ တုပမှုသီအိုရီကိုပင် ကိုင်စွဲကြဆဲဖြစ်သည်။ သိပ္ပံပညာပွင့်လင်းအားကောင်းစပြုချိန်ဖြစ်၍ သိပ္ပံ၏ နိယာမများ၊ စည်းမျဉ်းဥပဒေများကို တုပပြီး ဂန္ထဝင်ဝါဒကို ပြန်လည်ပုံဖော်ကြသည်။ ဥပမာ ပန်းချီဆရာများသည် လူပုံကို အတိအကျဆွဲနိုင်ရန် ခန္ဓာဗေဒ (Anatomy) ကို လေ့လာကြသည်။

ထိုသို့ဖြင့် ဆန်းသစ်လာသောခေတ်တွင် ဂန္ထဝင်ဝါဒထွန်းကားဝေစည်ခဲ့၏။ သို့သော် စည်းမျဉ်းဥပဒေသတို့၏ တင်းကြပ်ခြင်း၊ အနုပညာသမားတို့သည် (တုပမှုသီအိုရီ) ဖြင့် မိတ္တူကူးစက်များသဖွယ်သာ ပြုကျင့်

နေခြင်းတို့ကြောင့် ဂန္ထဝင်ဝါဒသစ်သည် ပြန်လည်ကျဆုံးလာသည်။ အနုပညာသမား၏ လွတ်လပ်စွာ တီထွင်ဖန်တီးနိုင်ခွင့်၊ လွတ်လပ်စွာ စိတ်ကူးကွန့်မြူးနိုင်ခွင့်ကို ပေးစွမ်းမည့် အနုပညာသဘောတရားသစ်ဆီသို့ ဦးတည်ရင်း ရိုမန်တစ်လှုပ်ရှားမှု (Romantic Movement) များ ပေါ်ပေါက်လာလေသည်။

●

॥ ၅ ॥

ရိုမန်တစ်ဝါဒီများသည် ဂန္ထဝင်ဝါဒသစ်၏ စည်းမျဉ်းဥပဒေသများကို ချိုးဖောက်လိုက်ကြတယ်။ နည်းစနစ် (Technique) ထက် စိတ်ခံစားမှု (Emotion) က ပို၍အရေးကြီးသည်ဟု ခံယူလိုက်ကြသည်။ 'အနုပညာဝင်စားမှု' ကိုလည်း ဂန္ထဝင်အယူအဆအတိုင်း မခံယူတော့ဘဲ 'မသိစိတ်' (Unconscious Mind) ၏ နှိုးဆော်မှုအဖြစ် သဘောပိုက်ခဲ့ကြ၏။ အနုပညာကို စျေးကွက်ဝင်အသုံးကျမှုတန်ဖိုး (Instrumental Value) ဖြင့် တိုင်းတာ၍မရ၊ အနုပညာတွင် ပင်ကိုယ်တန်ဖိုး (Intrinsic Value) ရှိသည်။ အနုပညာသည် အနုပညာအတွက်ဖြစ်သည်ဟု ကြွေးကြော်ခဲ့ကြ၏။ ထိုအခါ သူတို့ကို ဆန့်ကျင်ပြီး သရုပ်မှန်ဝါဒ (Realism) ပေါ်ပေါက်လာပါတော့သည်။

●

။ ၆ ။

သရုပ်မှန်ဝါဒီများက ရိုမန်တစ်အနုပညာကို စိတ်ကူးယဉ်ဆန်လွန်းသည်ဟုဆိုကာ ငြင်းပယ်လိုက်ကြ၏။ အနုပညာသည် အစစ်အမှန်တရား၏ ရောင်ပြန်ဟပ်ချက်ဖြစ်ရမည်ဟူသော ခံယူချက်ဖြင့် လက်တွေ့ဘဝကို ထင်ဟပ်ပြသောအနုပညာကို ဖွဲ့စည်းတင်ပြကြသည်။ ဘဝသရုပ်ဖော်၊ ဝေဖန်ရေးသရုပ်မှန်၊ ဆိုရှယ်လစ်သရုပ်မှန်. . . စသည်ဖြင့် အမျိုးမျိုး တင်ပြကြသည်။ သို့သော် လူနေမှုဘဝနှင့် မလွဲချော်ရေး၊ သဘာဝယုတ္တိကိုက်ညီမှု၊ လူတန်းစားအမြင်၊ နိုင်ငံရေးထွက်ပေါက်လမ်းညွှန်ချက်စသော စည်းမျဉ်းဥပဒေတို့၏ တင်းကြပ်မှုက အနုပညာရှင်၏ 'ဖန်တီးမှုစွမ်းအား' (Creativity) ကို လိမ်ချိုးထားသလို ဖြစ်နေတော့၏။ ထိုအချိန်မှာပဲ အနုပညာရေစီးကြောင်းကို အဆစ်အချိုးတစ်ကွေ့သို့ ကူးပြောင်းစေမည့် ခရာသံတစ်ချက်က ပြင်သစ်ပန်းချီပြပွဲတစ်ခုဆီမှ စူးစူးဝါးဝါး ညို့ငင်ထွက်ပေါ်လာသည်။

●

။ ၇ ။

ကလော့ဒ်မိုနေး၏ 'Impression sunrise' ဆိုသော ပန်းချီကားပင်ဖြစ်၏။ ထိုပန်းချီကားသည် ရှိရင်းစွဲအနုပညာစည်းမျဉ်းများကို ဖောက်ဖျက်ကာ အနုပညာဆိုင်ရာ သဘောတရားသစ်များကို ဖော်ထုတ်တင်ပြလာခဲ့၏။ ရက်ရက်စက်စက် အဝေဖန်ခံရသည်နှင့်အမျှ လှလှပပ အောင်မြင်ခဲ့သည်။ 'အနုပညာသစ်' ဟူသော ကြွေးကြော်သံများ ညံစီလာသည်။ ပြင်သစ်မှာ အတ်နူးဗိုး (Art nouveau)၊ ဂျာမနီနှင့် သြစတြီးယားမှာ ယူဂျင်စတီးလ် (Jugendstill)၊ ဗြိတိန်နှင့် အမေရိကန်မှာ (Modern style) ဟု သုံးနှုန်းခဲ့ကြ၏။ 'ဟန်လွတ်မြောက်မှု' (Style Liberty) ကို တောင်း ဆိုကာ မော်ဒန်အနုပညာဆီ ဦးတည်ရွေ့လျားလာပါတော့သည်။

●

။ ၈ ။

နှစ်ဆယ်ရာစုနှစ်သည် အလွန်ရှုပ်ထွေးသောခေတ်ကာလဖြစ်၏။ နှစ်ပေါင်းသိန်းသန်းချီ ကြာမြင့်ခဲ့သော လူ့ယဉ်ကျေးမှုကြီးသည်လည်း ဤရာစုနှစ်လေး နှစ်ခုအတွင်းမှာ (စက်မှုတော်လှန်ရေးကြောင့်) ခုန်ပျံပြောင်းလဲသွားခဲ့သည်။ ထို့ပြင် ကမ္ဘာစစ်များ ဆိုးဆိုးရွားရွား ဖြစ်ခဲ့၏။ စစ်ကြောင့်

လူတို့ အတွေးအခေါ် ပြောင်းလာသည်။ ကမ္ဘာ့အရေးအခင်းများ ရှုပ်ထွေးသဖြင့် လူတို့၏ အတွေးအခေါ်များလည်း ရှုပ်ထွေးလာသည်။ လူတို့အတွက် ရုပ်ပိုင်းဆိုင်ရာ တိုးတက်မှုကိုပေးသော စက်မှုသိပ္ပံသည် စိတ်ပိုင်းဆိုင်ရာ တိုးတက်မှုကို တားပေးနိုင်စွမ်းမရှိ။ လူသားသည် လောကကို နားလည်ရခက်လာသည်။ ယေဘုယျကျသော ဒဿနတစ်ခုတည်းဖြင့် လောကတွင် မရပ်တည်နိုင်တော့ဘဲ သီးခြားနယ်ပယ်အများအပြားအတွက် သီးခြားဒဿနအများအပြားကို ချမှတ်ရပ်တည်လာရ၏။ ထိုသို့ဖြင့် လူသားသည် လောကကို 'အပိုင်းအစ' (Fragment) တို့၏ ဆက်စပ်စုဝေးမှုတစ်ခုအဖြစ် မြင်ယောင်လာသည်။

●

။ ၉ ။

စက်တို့၏ ချယ်လှယ်လွှမ်းမိုးမှုအောက်တွင် လူ့အခန်းကဏ္ဍ မှေးမှိန်လာသည်။ လူသားနှင့် လူတို့၏ ဖြစ်တည်လှုပ်ရှားမှုများသည်လည်း စက်ယန္တရားဆန်လာသည်။ လူသားသည် ပညာရပ်အသီးသီး၏ နည်းစနစ်များသို့ ပြန်လည်တည်ဆောက်လိုလာကြသည်။ လောကကြီးထဲတွင် လူသားတို့ ဟန်ချက်ညီညီနှင့် ညွတ်ပြောင်းသိမ်မွေ့စွာ ရှင်သန်နိုင်ရေးအတွက် အနုပညာသည် အဓိကကျသော 'အား' တစ်ရပ်လည်း ဖြစ်ပြန်

၏။ ထို့ကြောင့် ခေတ်အနုပညာရှင်တို့သည် လူနှင့် လောကတို့ လိုက်လျော ညီထွေဖြစ်ရေး၊ လူသားသည် လူသားအဖြစ် ရှင်သန်ရေး (Human Survival) တို့အတွက် မော်ဒန်အနုပညာများကို ဖန်တီးလာကြရသည်။

သမားရိုးကျ အနုပညာပုံသဏ္ဌာန်များအတိုင်း မဟုတ်ဘဲ မော်ဒန်အာရုံခံစားမှု (Modern Sensibility) ကို ထိရောက်စွာ ဖော်ကျူးနိုင်မည့် မော်ဒန်အနုပညာများ လျှမ်းလျှမ်းဝင့်ဝင့်ဖူးပွင့်ခဲ့ကြ၏။ ထိုသို့ဖြင့် ဖွံ့ဖြိုးတိုးတက်လာခဲ့သော မော်ဒန်အနုပညာသည် ခေတ်နှင့်လူသားကို အချိုးညီညီ သယ်ဆောင်သွားကာ ယခုအခါ မော်ဒန်ခေတ်လွန် (Postmodern) အနုပညာဆီသို့ပင် ရောက်ရှိနေပြီဖြစ်လေသည်။

●

။ ၁၀ ။

လူသားတို့၏ သမိုင်းဖြတ်သန်းမှုကို ပြန်လည်ငဲ့စောင်းကြည့်လျှင် အဟောင်းထိန်းသိမ်းမှု (Maintenance) နှင့် အသစ်တီထွင်မှု (Innovation) ဟူ၍ နှစ်မျိုးရှိသည်ကို တွေ့ရပါလိမ့်မည်။ အနုပညာနယ်ပယ်တွင်လည်း ဂန္ထဝင်/ရိုးရာအနုပညာများကို ထိန်းသိမ်းသူနှင့် အနုပညာသစ်များကို တီထွင်စွဲကိုင်သူဟူ၍ နှစ်မျိုးရှိကြပါသည်။ ကျွန်တော်တို့အနေနှင့် သမိုင်းတန်ဖိုးအရ ဂန္ထဝင်/ရိုးရာအနုပညာများကို အလေးအမြတ်

ထားရမည်ဖြစ်သလို သမိုင်းဖွံ့ဖြိုးမှုအရ ပေါ်ပေါက်လာသော မော်ဒန် အနုပညာကိုလည်း အသိအမှတ်ပြု ကြည့်ဖြူရမည်သာ ဖြစ်လေသည်။

လေးစားစွာဖြင့်

ဟန်သစ်

❑

ပြိုင်မြင်းတို့ရဲ့ ခွာသံ (၄)

၁။ ယခုဆောင်းပါးသည် ကြားဖြတ်ရေးသားရသော ဆောင်းပါး ဖြစ်ပါသည်။ ခွာသံ (၄) တွင် ရေးရန်ရည်ရွယ်ထားသော မူလအကြောင်း အရာ မဟုတ်ပါ။ ဟန်သစ်တွင် ကျွန်တော် ရေးသားခဲ့သော ခွာသံ ၁၊ ၂၊ ၃ ဆောင်းပါးများနှင့်ပတ်သက်၍ လူဖြင့်သော်လည်းကောင်း၊ စာဖြင့် သော်လည်းကောင်း ဆွေးနွေးလာကြသည်များကို ကြုံရပါသည်။ သူတို့၏ ဆွေးနွေးချက်များအရ မော်ဒန်အနုပညာနှင့် ပတ်သက်ပြီး သူတို့ဝေဝါး လုံးထွေးနေသည်ဟု ယူဆရသော အချက်အချို့ကို ဤဆောင်းပါးတွင် ဖြေရှင်းပေးလိုက်ပါသည်။

●

၂။ “ကမ္ဘာပေါ်တွင် မော်ဒန်အနုပညာများ ပေါ်ပေါက်လာရခြင်း၏ တစ်ခုတည်းသောအကြောင်းတရား” ကို တစ်ဦးက မေးပါသည်။ ကျွန်တော်က သဘောကျပါသည်။ သို့သော် သူ့အလိုကိုလိုက်ပြီး မဖြေသင့်ဟု ကျွန်တော် ထင်မိပါသည်။ မိုက်မိုက်ကန်းကန်းဖြေလိုက်လျှင်ရသော်လည်း ထိုစကားသည် ကိုယ့်အတွက်ရော သူ့အတွက်ရော အန္တရာယ်ကြီးလှပါသည်။

မော်ဒန်အနုပညာများသည် ကမ္ဘာပေါ်တွင် အကြောင်းတရားမျိုးစုံပေါင်းစုပြီး ပေါ်ပေါက်လာခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ‘မျိုးစုံသောအကြောင်းတရား’ (Multiple causation) ကိုပင် ထောင့်အသီးသီးမှ ဝန်းပတ်တင်ပြရပါသည်။ ‘တစ်ခုတည်းသော အကြောင်းတရား’ (Single causation) ကို လက်ညှိုးတစ်ချောင်းတည်းထောင်ပြီး ပြော၍မရပါ။ ကျွန်တော်သည် စာပေကို လေ့လာသည့် သာမန်လူငယ်တစ်ဦးပဲ ဖြစ်ပါသည်။ မော်ဒန်ကောဗ္ဗာည မဟုတ်ပါ။ ထို့ကြောင့် မပြောနိုင်ပါ။

●

၃။ “သူတို့နိုင်ငံတွေမှာ ဖြစ်ပြီးသားဝါဒကြီး ကျွန်တော်တို့နိုင်ငံမှာ လာဖြစ်နေတာဆိုပါလား” ဆိုသော မေးခွန်းကိုလည်း ကြုံရပါသည်။ ဟုတ်ပါသည်။ သူတို့နိုင်ငံတွေမှာ ဖြစ်ပြီးမှ ကျွန်တော်တို့ နိုင်ငံအပါအဝင် ဖွံ့ဖြိုးဆဲနိုင်ငံတွေမှာ ဖြစ်လာပါသည်။ အကြောင်းအကျိုးနိယာမ (Law

of cause and effect) အရ ကြည့်လျှင်ပင် ရှင်းရှင်းလေးမြင်ရမည်ဖြစ်ပါသည်။ မော်ဒန်အနုပညာပေါ်ပေါက်လာစေသော 'အကြောင်းတရား' များက သူတို့ဆီ စောစောရောက်ပြီး ကျွန်တော်တို့ဆီကို နောက်ကျမှ ရောက်လာပါတယ်။ ထို့ကြောင့် မော်ဒန်အနုပညာများသည် ကျွန်တော်တို့ဆီမှာ နောက်ကျ၍ဖြစ်ပေါ်ပါသည်။

ထို့ကြောင့်တော့ ပြဿနာဖြစ်စရာမလိုဟု ထင်မိပါသည်။ ကမ္ဘာကြီးမှာ နေထွက်စောသောနိုင်ငံတွေ ပေါသလို နေထွက်နောက်ကျသော နိုင်ငံတွေလည်းရှိပါသည်။ မိုးလင်းချိန်ချင်းပင် မတူပါ။ သူတို့ဆီမှာ ထွက်ပြီးသားနေမင်းကြီး ငါတို့ဆီမှာ လာထွက်ရကောင်းလားဟု မယူဆသင့်ပါ။ နေရောင်ခြည်သည် အလင်းရောင်ပေးသည်နှင့်အမျှ လူကို နွေးထွေးစေပါသည်။ ယခုလည်း ထိုသို့ပင်ဖြစ်ပါသည်။

●

၄။ "မော်ဒန်ဝါဒဟာ နိုင်ငံခြားကလာတာပဲ" ဟု လက်မခံချင်သူတစ်ဦးကလည်း ပြောပါသည်။ ထိန်းထားသည့်ကြားထဲက ရယ်မိပါသေးသည်။ သူလက်ခံထားသော သရုပ်မှန်ဝါဒ၊ နယူးဂျာနယ်လစ်ဇင်၊ ယင်အန်းအယူအဆ၊ ဂျူချေအတွေးအခေါ် . . စသည်တို့သည်လည်း နိုင်ငံခြားမှလာတာတွေချည်းဖြစ်ပါသည်။ ကိုယ်နှင့်နှိုင်း မရိုင်းဟူသော မြန်မာစကားပုံလေးရှိပါသည်။ ထိုစကားပုံလေးအတိုင်း သုံးသပ်ဆင်ခြင်ကြည့်သင့်

သည်ဟု ကျွန်တော် ထင်မိပါသည်။

ဤနေရာတွင် ညှပ်ပြောစရာတစ်ချက် ပေါ်လာပါသည်။ လူသားမျိုးနွယ် တိုးတက်မြင့်မားရေးအတွက် လူသားတို့၏ ယဉ်ကျေးမှု ကူးလူးယှက်နွယ်ချက်များသည် အရေးပါလှပါသည်။ အနောက်တိုင်းမှလာသော သိပ္ပံပညာကို အရှေ့တိုင်းကပါ အသုံးပြုနေရပြီး အရှေ့တိုင်းမှသွားသော ဘာသာတရားများကို အနောက်တိုင်းကပါ ကိုးကွယ်နေရပါသည်။ ကောင်းမွန်တိုးတက်သောအရာဆိုလျှင် သူတို့ဆီမှာရှိလျှင်လည်း ကိုယ်လှမ်းယူပြီး ကိုယ့်ဆီမှာရှိလျှင်လည်း သူတို့ကို ကမ်းပေးရမည်ဖြစ်ပါသည်။

အမြင်မကျဉ်းသင့်ဟု ထင်ပါသည်။

●

၅။ "ခေတ်ပြောင်းလဲလို့ အနုပညာလိုက်ပြောင်းလဲရတယ်ဆိုရင် အနုပညာက ခေတ်ရဲ့နောက်လိုက်ဖြစ်နေမှာပေါ့" ဟူသော စကားကိုလည်း ဖြေရှင်းပေးရပါသည်။ အမှန်တော့ ဖြေရှင်းစရာမလိုသောအချက်ဖြစ်ပါသည်။

လူ့သမိုင်းမှာ ထင်းထင်းကြီးပေါ်နေသော အချက်ဖြစ်ပါသည်။ ယခင်ကဆိုလျှင် လူမှုတော်လှန်ရေးတွေဖြစ်ပြီး နောက်မှာမှ သိပ္ပံနည်းပညာ စသည်တို့ ပွင့်လန်းဖွံ့ဖြိုးလာလေ့ရှိပါသည်။ သို့သော် ၂၀ ရာစုနောက်ပိုင်းမှာ သိပ္ပံယဉ်ကျေးမှု၊ သိပ္ပံဖွံ့ဖြိုးမှုများက အစွမ်းကုန် ဆက်

လက်လည်ပတ်သွားပြီး လူသားက နောက်မှာကျန်ရစ်ခဲ့တာကို အားလုံးက ထိတ်လန့်တကြား တွေ့နေကြုံနေရပါသည်။ ၁၉ ရာစုမတိုင်မီက ရှိခဲ့သော နည်းပညာဆာလောင်မှု (Technomania) မှသည် ခြေကာကာ လက်ကာကာ ပြန်တားရမတတ်ဖြစ်နေသော နည်းပညာကြောက်ရွံ့မှု (Technophoebia) ဆီ တစိမ့်စိမ့်ကူးပြောင်းသွားတာကိုလည်း ပြန်ငဲ့ကြည့်လျှင် မြင်နိုင်ပါသည်။

ထို့ကြောင့် လက်ရှိခေတ်လူသားတို့၏ ရုပ်ဘဝ၊ စိတ်ဘဝအပြောင်းအလဲများကြားမှာ အနုပညာက လိုက်ပါပြောင်းလဲပြီး လူနှင့်လောကကို ညှိယူပေးရပါသည်။ ခေတ်ရှေ့ကတို့၊ ခေတ်နောက်ကတို့ဆိုတာ ဘယ်ကဝင်လာသောစကားများမှန်းမသိပါ။ ‘ငါ ခေတ်ရှေ့က အမြဲသွားနေမယ်’ ဟု အနုပညာက သူတို့ကို ဘယ်အချိန်က ကပ်ပြောသွားမှန်းလည်း ကျွန်တော် မသိလိုက်ပါ။ ရပ်ကွက်ထဲက လူတွေပြောသလို ‘အတင်းကြီး ပါလား’ ဟု ပြန်ပြောရမလို ဖြစ်နေပါသည်။

●

၆။ “မြန်မာမော်ဒန်ဟာ နိုင်ငံခြားမော်ဒန်ကို ဦးချပူဇော်ပြီး ပေါ်လာတာလား။ ဦးချမော်ဒန်လား” ဆိုသော အမေးလည်း ရောက်လာပါသည်။ မဟုတ်ပါ။ ပြတ်ပြတ်သားသားငြင်းပါသည်။ လုံးဝမဟုတ်ပါ။

အနောက်တိုင်းမော်ဒန်နှင့် အရှေ့တိုင်းမော်ဒန်ပင် မတူပါ။ ကွဲ

ပြားမှုကလေးတွေ ရှိပါသည်။ အနောက်တိုင်းက ရုပ်ပိုင်းဆိုင်ရာမှာမြင့်ပြီး အရှေ့ပိုင်းက စိတ်ပိုင်းဆိုင်ရာမှာ မြင့်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် အနောက်တိုင်း မော်ဒန်နှင့် အရှေ့တိုင်းမော်ဒန်ပင် မတူပါ။ မော်ဒန်အနုပညာ ပေါ်ပေါက်လာပုံချင်းလည်း တစ်နိုင်ငံနှင့် တစ်နိုင်ငံ မညီပါ။

မော်ဒန်အနုပညာ 'မျိုးစေ့' က နိုင်ငံအသီးသီးသို့ သူ့အချိန်နှင့်သူ ကျရောက်လာပါသည်။ နိုင်ငံအသီးသီးမှာ မော်ဒန်အနုပညာတွေ ပေါ်ပေါက်လာပါသည်။ သို့သော် ထပ်ရက်မတူပါ။ မျိုးစေ့ချင်းတူသော်လည်း မျိုးစေ့ကို ရှင်သန်ကြီးထွားစေသည့် ရေ၊ မြေ၊ လေ၊ အလင်းရောင်၊ ရာသီဥတု စသည်တို့၏ မတူညီမှုကြောင့် မော်ဒန်အနုပညာ ဖွံ့စည်းပုံချင်းလည်း တစ်နိုင်ငံနှင့် တစ်နိုင်ငံ ကွဲပြားသင့်သလောက် ကွဲပြားကြပါသည်။

ကျွန်တော်တို့၏ မော်ဒန်သည် ကျွန်တော်တို့မင်း၊ ကျွန်တော်တို့ အလံဖြင့် ကျွန်တော်တို့ဘာသာ တည်ဆောက်သိမ်းပိုက်သော ကျွန်တော်တို့၏ မော်ဒန်ဖြစ်ပါသည်။ ဧရာဝတီ၊ သနပ်ခါးရနံ့၊ မန္တလေးနန်းမြို့ရိုးနှင့် မုတ်သုန်ရာသီဥတုတွေကြားမှာ ပေါက်ဖွားလာသော 'မြန်မာ့မော်ဒန်' စစ်စစ်ဖြစ်ပါသည်။

●

၇။ "မော်ဒန်အနုပညာသည် ဂန္ထဝင်အနုပညာကို ချေဖျက်ပေါ်ပေါက်တာလား" ဟူသော မေးခွန်းကိုလည်း ဖြေရဦးမည်။

ထိုအထင်အမြင်သည်လည်း မဟုတ်ပါ။ မော်ဒန်အနုပညာသည် ဂန္ထဝင်အနုပညာကို ချေဖျက်ခြင်း လုံးဝမရှိပါ။ ထိုသို့လုပ်စရာလည်း မလိုပါ။ ဤနေရာတွင် ဆန့်ကျင်ခြင်းနှင့် ခြားနားခြင်းသဘောကို ကွဲပြားစွာ မြင်ဖို့ လိုပါသည်။

လောကတွင် ဆန့်ကျင်ဘက်တို့သည် တစ်ခုကိုတစ်ခု အပြန်အလှန် ချေဖျက်တတ်သော သဘောရှိပါသည်။ ဥပမာ အလင်းလာလျှင် အမှောင်ပျောက်ရပါသည်။ သို့သော် ခြားနားခြင်းတို့သည် အပြန်အလှန် ချေဖျက်လေ့မရှိပါ။ ချေဖျက်စရာမလိုပါ။ မတူညီပါဘဲလျက် ယှဉ်တွဲနေ၍ ရပါသည်။ ဥပမာ ဒဿနနှင့် အနုပညာသည် မတူပါ။ သို့သော် မချေဖျက်ပါ။ ယှဉ်တွဲနေ၍ရပါသည်။

မော်ဒန်အနုပညာနှင့် ဂန္ထဝင်အနုပညာသည်လည်း ခြားနားခြင်းသာ ရှိပါသည်။ အနုပညာကို မတူခြားနားသော နည်းစနစ်များဖြင့် ဖော်ဆောင်ကြခြင်းသာ ဖြစ်ပါသည်။ ဆန့်ကျင်ခြင်းမရှိပါ။ ထို့ကြောင့် ချေဖျက်စရာမလိုပါ။ မတူညီပါဘဲလျက် ယှဉ်တွဲနေ၍ရပါသည်။ အနုပညာနှင့် ပတ်သက်လာလျှင် ဂန္ထဝင်မော်ဒန်သည် ညီရင်းအစ်ကိုတွေပဲဖြစ်ပါသည်။

●

၈။ “ဒါဖြင့် အနုပညာဟာ ဘာအတွက်လဲ” ဆိုသော မေးခွန်းကို သတိတရအောက်မေ့သူလည်း ရှိပါသည်။ “အဲဒါကို မစဉ်းစားကြတော့ဘူး” ဟု ရယ်ကာမောကာ ပြန်ဖြေရပါသည်။

သိပ္ပံခေတ်ကို ဖြတ်သန်းရင်း လူသားတွေမှာ ရင့်ကျက်လာသော သတ္တိတစ်ခုရှိပါသည်။

ထိုသတ္တိအရပင် တစ်ချိန်က ပြဿနာတစ်ရပ်လို ငြင်းခုန်ဆွေးနွေးခဲ့ရသော အကြောင်းအရာများသည် နောက်အချိန်တစ်ခုတွင် အလိုအလျောက် ပြီးပျောက်သွားတတ်ပါသည်။ ယခုအခါ 'အနုပညာသည် ဘာအတွက်လဲ' ဟု မပြောကြ၊ မမေးကြတော့ပါ။

အနုပညာသည် အကန့်အသတ်မရှိ ကျယ်ဝန်းနက်ရှိုင်းသော (Infinite) သဘောကို ဆောင်ပါသည်။ တစ်စုံတစ်ရာအတွက်ပဲ ဖြစ်ရမည်ဆိုသော သတ်မှတ်တောင်းဆိုမှုသည် ကျဉ်းမြောင်းသော၊ အကန့်အသတ်ရှိသော (Finite) သဘောကို ဆောင်ပါသည်။ အကန့်အသတ်မရှိ ကျယ်ဝန်းသောအရာကို အကန့်အသတ်တစ်ခုထဲထည့်ပြီး ဆုပ်ကိုင်ဖို့ရာ မည်သို့မှ မဖြစ်နိုင်ပါ။ ကျိုးပြတ်ပေါက်ကွဲ ထွက်သွားပါလိမ့်မည်။ ဆရာကြီးတစ်ဦးပြောသလို ပြောရရင် 'တောင်ပြိုတာကို လက်ဖဝါးနဲ့တား' သကဲ့သို့ ဖြစ်နေပါလိမ့်မည်။ ထို့ကြောင့် ဤအချက်ကို မစဉ်းစားကြတော့ပါ။ လုပ်စရာရှိလျှင် အခြားတစ်ခုခုကိုသာ သွားလုပ်ကြပါတော့သည်။ ဤအချက်နှင့်ပတ်သက်၍ ဘာမှ လာမလုပ်ကြတော့ပါ။ ကြာပါပြီ။

●

၉။ ဖြေရှင်းစရာမေးခွန်းများ၊ ဆွေးနွေးချက်များက မကုန်သေးပါ။ ကျန်ပါသေးသည်။ အချို့ဆွေးနွေးချက်များက ဆောင်းပါးတစ်ပုဒ်စီ သီးသန့်ပြုရမလို ဖြစ်နေပါသည်။ 'မထူးတော့ဘူး' ဟူသော အတွေးဝင်လာသဖြင့် ရှေ့လတွင် ဆောင်းပါးတစ်ပုဒ်ဆက်ရေးရန် ဆုံးဖြတ်လိုက်ပါသည်။ နည်းနည်းတော့ အထည်ကြီးနိုင်သည့် ဆောင်းပါးဖြစ်ပါသည်။

ကျွန်တော် ဖြေရှင်းစရာ ကျန်ရှိနေသည့် ဆွေးနွေးချက်များထဲမှ အချို့သည်လည်း ထိုဆောင်းပါးထဲတွင် အကျုံးဝင်သွားမည်ဖြစ်ပါသည်။

လေးစားစွာဖြင့်

(ဟန်သစ်)

❑

ပြိုင်မြင်းတို့ရဲ့ ဆွာသံ (၅)

။ ၁ ။

'အကန်းတွေ မမြင်ပေမယ့် အလင်းရောင်ကတော့ အလင်းရောင်ပါပဲ' ဆိုတဲ့ စကားပုံတစ်ခု ရှိပါတယ်။ အပြောရက်စက်သလိုရှိပေမယ့် မှန်တော့လည်းမှန်တယ်။ 'အနုပညာတွေ ဘာတွေ လာပြောမနေနဲ့ဗျာ၊ ကျုပ်တို့တော့ မခံစားတတ်ဘူး' ဆိုတဲ့ လူတွေနဲ့ ကြုံရတဲ့အခါတိုင်း အဲဒီစကားပုံလေးက ခေါင်းထဲရောက်လာပါတော့တယ်။ သူမခံစားနိုင်တဲ့အတွက် ကျွန်တော် စိတ်မကောင်းပါဘူး။ သူ မမြင်ပေမယ့် အနုပညာကတော့ ရှိနေပါတယ်။ ရသဟာ ရသမြောက်စွာရှိနေတာပါပဲ။

●

။ ၂ ။

ရသပညာ (Aesthetic) ဟာ ဂရိဝေါဟာရ (Aesthetikos) ဆိုတာက ဆင်းသက်လာပြီး 'တိုက်ရိုက်သိခြင်း' လို့ အဓိပ္ပာယ်ရပါတယ်။ ၁၇၅၀ ပြည့်နှစ်မှာ 'ဘောမ်ဂါတင်' ဆိုသူ ဂျာမန်ပညာရှင်တစ်ဦးက ဒီစကားလုံးနဲ့ ဒီဘာသာရပ်ကို တင်ပြလာတာဖြစ်ပါတယ်။ သက္ကတအနုပညာလောကမှာတော့ ၁ ဘီဒီ (၂) ရာစုလောက်ကတည်းက 'ဘရတမုနိ' ဆိုသူ ပညာရှင်က 'နာဋျယသျှတ္တရ' ဆိုတဲ့ အကပညာကျမ်းအခန်း (၄) မှာ စတင်ဖော်ထုတ်တယ်လို့ ဆိုပါတယ်။

●

။ ၃ ။

ဒီနေ့ နိုင်ငံတကာ အနုပညာဆိုင်ရာ စာအုပ်စာတမ်းတွေကို လှန်လှောကြည့်မိရင် အနုပညာသစ် (New Art) ဆိုတဲ့ စကားလုံးကို သူ့ရဲ့ သဘောသဘာဝတွေနဲ့အတူ ပြိုးပြိုးပြက်ပြက် ဖြစ်နေ တွေ့နေရတာပါပဲ။ အနုပညာသစ်ကို ခံစားမိလေလေ၊ သက္ကတအနုပညာရှင်တွေကို ကျွန်တော် လေးစားမိလေလေ ဖြစ်ရပါတယ်။ ဘာဖြစ်လို့လဲဆိုတော့ သက္ကတအနုပညာရှင်တွေရဲ့ နှစ်ပေါင်းများစွာက ရသသီအိုရီတွေဟာ ဒီနေ့ခေတ်

ရဲ့ အနုပညာသစ်တွေဆီကို ဦးတည်ထားနိုင်လို့ပါပဲ။ သူတို့ရဲ့ အနုပညာ အယူအဆတွေကို လေ့လာရတာ မိတ်ဆွေဟောင်းကြီးတွေနဲ့ တစ်စားပွဲ တည်းထိုင်ပြီး နှစ်ချို့ဝိုင်ကို တစိမ့်စိမ့်သောက်ရသလို ကြည်နူးပျော်ရွှင် စရာ ကောင်းလှပါတယ်။

●

။ ၄ ။

သက္ကတအနုပညာမှာ 'ရသ' ဟာ လောကလွန်အကြောင်းအရာ လို့ ဆိုပါတယ်။ 'လောကအကြောင်းအရာတွေကို အနုပညာနဲ့ ယှက် ဖောက်ထုံမွမ်းလိုက်ခြင်းအားဖြင့် ရရှိလာတဲ့ ရသအကြောင်းအရာတွေဟာ လောကအကြောင်းအရာတွေ မဟုတ်တော့ဘူး။ လောကလွန်အကြောင်း အရာတွေဖြစ်နေပြီ' လို့ ဆိုပါတယ်။ အင်မတန် အရေးကြီးပြီး အင်မတန် ထူးခြားတဲ့ တင်ပြချက်ပဲဖြစ်ပါတယ်။ အဲဒါနဲ့ပတ်သက်ပြီး နာယ (Nyaya) ဒဿနဂိုဏ်းဝင်ပညာရှင်တစ်ဦးဖြစ်သူ [၂] 'သီရိသင်္ကုတ' က ရှင်းလင်း တင်ပြဖူးပါတယ်။

●

။ ၅ ။

သူက လောကထဲမှာ အသိလေးမျိုးရှိတယ်လို့ ဆိုပါတယ်။ 'ဒါ. . ဟုတ်တယ်' ဆိုတဲ့ [၃] အပေါင်းလက္ခဏာ (+) အသိ၊ 'ဒါ. . မဟုတ်ဘူး' ဆိုတဲ့ [၄] အနှုတ်လက္ခဏာ (-) အသိ၊ 'ဒါဟာ ဒါနဲ့တော့တူတယ်' ဆိုတဲ့ [၅]ညီမျှခြင်း ( ) အသိ၊ 'ဒါဟာ ဟုတ်မှဟုတ်ရဲ့လား' ဆိုတဲ့ [၆]မေးခွန်းဝင် (?)အသိ၊ ဒီ လေးမျိုးပါပဲ။ အဲဒါတွေဟာ 'လောကသိ' ဖြစ်ပါတယ်။ လောကထဲက အရာတွေကို အသိလေးမျိုးနဲ့ သိရပါတယ်။ ဒါပေမယ့် 'ရသသိ' ကတော့ အဲဒီလိုမဟုတ်ဘူးလို့ သူက ဆိုပါတယ်။

●

။ ၆ ။

ဥပမာ. . . ကချေသည်လေးတစ်ဦးဟာ ကြယ်နတ်သမီးလို ကတယ်ဆိုပါစို့။ ပရိသတ်အနေနဲ့ 'ဒါဟာ ကြယ်နတ်သမီးလေးပဲ' လို့ မြင်ရင် မှားပါတယ်။ ကြယ်နတ်သမီး မဟုတ်ဘူးလို့မြင်ရင်လည်း မှားသလို တူတော့တူတာပဲလို့ မြင်ရင်လည်းမှားပါတယ်။ ကြယ်နတ်သမီးကိုယ်တိုင် များလားလို့ထင်ရင် မှားပါတယ်။ ရသအရာနဲ့ ပတ်သက်လာရင် လောကသိလေးမျိုးဟာ အကျုံးမဝင်ပါဘူး။ အဲဒီအသိတွေနဲ့ တိုင်းတာလို့မရပါ

ဘူး။ အဲဒါကြောင့် 'ရသသိ' ဟာ လောကကိုလွန်တဲ့ 'လောကလွန်အသိ' လို့ သူက ဆိုပါတယ်။

●

။ ၇ ။

လောကထဲကအရာတွေကို သိဖို့ရာမှာ တစ်ခုကိုတစ်ခုနဲ့ မှီထောက် သက်သေပြပြီးမှ သိရပါတယ်။ အရာတစ်ခုရှိကြောင်းကို 'အသိ' တစ်ခုနဲ့ သက်သေပြတယ်ဆိုပါစို့။ အဲဒီ 'အသိ' ရှိထားကြောင်းကိုလည်း တခြား အသိတစ်ခုနဲ့ သက်သေပြရပါတယ်။ မီးခိုးမဆုံးသရွေ့ မိုးမဆုံးတော့ပါ ဘူး။ လောကကို အဲဒီလိုပဲ သိရပါတယ်။ ဒါပေမယ့် လောကလွန်သဘော မှာတော့ အဲဒီလိုမဟုတ်ပါဘူး။

●

။ ၈ ။

ဥပမာ. . . ဝတ္ထုတစ်ခုရှိကြောင်းကို အလင်းရောင်နဲ့ထိုးပြီး သက် သေပြရပေမယ့် အဲဒီအလင်းရောင်ရှိကြောင်းကို နောက်အလင်းရောင်နဲ့

ထိုးပြစရာမလိုပါဘူး။ အလင်းရောင်ဟာ သူရှိကြောင်းကို သူကိုယ်တိုင် သက်သေပြနိုင်ပါတယ်။ ရသသဘောဟာလည်း အဲဒီလိုပါပဲ။ သူဟာ 'ရသ'ဖြစ်ကြောင်းကို သူ့ဘာသာ ပြန်ပြနိုင်ပါတယ်။ အခြားအရာတစ်ခုက ယှဉ်ထိုးချိန်ထောက်ပြဖို့ မလိုပါဘူး။ လောကသဘာဝနဲ့ ခြားနားပါတယ်။ 'အာနန္ဒဝဒ္ဓန' ဆိုသူ ပညာရှင်က ဒီသဘောတရားကို 'အသမ္ဗဒ္ဓပညာ' လို့ သုံးနှုန်းထားပါတယ်။ 'တိုက်ရိုက်သိခြင်း' လို့ အဓိပ္ပာယ်ရပါတယ်။

●

။ ၉ ။

ဒီနေရာမှာ အရေးပါတဲ့အချက်တစ်ခု ထွက်လာပါတယ်။ 'လောကထဲက အကြောင်းအရာတွေကို အနုပညာဖွဲ့ထားပြီး ဘာဖြစ်လို့ လောကလွန်အချင်းအရာဖြစ်သွားရတာလဲ' ဆိုတဲ့အချက်ပါ။ ဖြေရှင်းချက်က ရှိပါတယ်။ လောကထဲက အာရုံဝတ္ထုတွေကို အနုပညာနဲ့ ပြောင်းလဲပစ်လိုက်တဲ့အခါ အဲဒီအာရုံဝတ္ထုတွေဟာ အရည်အသွေးနဲ့ ဂုဏ်သတ္တိတွေ ပြောင်းလဲသွားပြီး လောကလွန်သဘောတရားကို ဆောင်သွားတယ်လို့ ဆိုပါတယ်။ စိတ်ဝင်စားစရာကောင်းနေပါတော့တယ်။

●

။ ၁၀ ။

အနုပညာအလင်းပွင့်နေသူကတော့ ဒီဖြေရှင်းချက်ဟာ ခေတ်သစ်အနုပညာဆီကို တန်းခနဲ မတ်ခနဲ ဦးတည်နေတဲ့အချက်ဆိုတာကို သတိပြုမိပါတော့မယ်။ လောကထဲက အာရုံဝတ္ထုတွေကို အနုပညာနဲ့ ပြောင်းလဲပစ်ပြီး မတူခြားနားတဲ့ အရည်အသွေးနဲ့ အသက်သွေးကြောပါပဲ။ ? 'သဘာဝလောကကို ပြန်ထုတ်လုပ်ဖို့ မကြိုးစားဘူး။ ပြန်တင်ပြဖို့ပဲ ကြိုးစားတယ်' ဆိုတဲ့ အနုပညာသစ်ရဲ့ ခေါင်းဆောင်တစ်ဦးဖြစ်သူ ပေါလ်ဆေဇန်းရဲ့ စကားကိုလည်း ပြန်ကြားယောင်မိစရာပါပဲ။ အချိုးဖျက်ခြင်း (Distortion)၊ ပြန်လည်ဖန်ဆင်းခြင်း (Recreation) ဆိုတဲ့ အယူအဆတွေ ကိုလည်း လှမ်းမြင်ကြည့်လို့ ရနေပါပြီ။

●

။ ၁၁ ။

ကျွန်တော်ဟာ အနုပညာသစ်ကို လေးမြတ်ခင်မင်မိတဲ့ ခေတ်လူငယ်တစ်ယောက်ပါ။ ဒါပေမယ့် အနုပညာသစ်အကြောင်းပြောရင်း ရှေးပဝေသဏီက သတ္တတအနုပညာအကြောင်းကို ပြန်ပြောနေရပါတယ်။ ကိုယ်တိုင်လည်း အံ့သြမိပါတယ်။ ဒါပေမယ့် ပြောသင့်လို့ပြောရပါတယ်။

သက္ကတအနုပညာရှင်တို့ရဲ့ ရသသီအိရီတွေဟာ ဖွံ့ဖြိုးလွန်းခဲ့တဲ့အပြင် ၈ ‘ပြောင်းလဲမှုအလျဉ်မှာ လိုက်ပါနိုင်စွမ်း’ ရှိတယ်လို့လည်း ခံယူမိပါတယ်။ အများကြီးကျန်ပါသေးတယ်။ ရှေ့တောက်လျှောက်မှာ အများကြီးလာပါဦးမယ်။ အကျယ်ရှင်းသင့်တာတွေကိုလည်း ရှင်းပါဦးမယ်။ သတ္တတရသသီအိုရီတွေဟာ အနုပညာသစ်ဆီ ဘယ်လိုမျက်စိဖွင့်ကြည့်နေခဲ့သလဲဆိုတာကို ကျွန်တော် ဆက်လက်တင်ပြသွားပါဦးမယ်။ ခုဟာကတော့ နိဒါန်းလောက်ပါပဲ။

လေးစားစွာဖြင့်

၁။ ဘီစီ (၃)ရာစု ဟူ၍လည်း မှတ်ကွဲရှိပါသည်။

၂။ နစ္စသတ္တ၊ နာဋ္ဋသတ္တ ဟူ၍လည်း ရေးပါသည်။ အင်္ဂလိပ်လိုတော့ Natya Sastra ဟု ရေးပါသည်။

၃။ သမ္မာဉာဏ်

၄။ မိစ္ဆာဉာဏ်

၅။ သဒ္ဒိသဉာဏ်

၆။ သံသယဉာဏ်

၇။ I have not tried to reproduce nature: I have represented it.

၈။ adaption to the process of evolution.

ဟန်သစ်

❑

ပြိုင်မြင်းတို့ရဲ့ ဆွာသံ (၇)

။ ၁ ။

သောမတ်စ်အကွိုင်းနက်က ပြောတယ်။ အလှတရားအတွက်ဆိုရင် အချက်သုံးချက် လိုအပ်တယ်တဲ့။ [၁] အဲဒါတွေတော့ (၁) ဟာကွက်မရှိအောင် ပြည့်စုံညီညွတ်မှု၊ (၂) အချိုးအစားကျနပြေပြစ်မှု၊ (၃) ရှင်းလင်းမှုတွေပဲတဲ့။

ဝတ္ထုတိုတွေဟာ ဝတ္ထုတိုပီပီပြင်ပြင် ဖြစ်လာတဲ့အချိန်ကစပြီး (ပုံပြင်ဆန်ဆန်ဖြစ်မနေတော့တဲ့အချိန်ကစပြီး) အကွိုင်းနက်ပြောခဲ့တဲ့အပေါ်က 'စံ' တွေမျိုးနဲ့ တိုင်းတာခံလာရတယ်။ ဝတ္ထုတိုတွေဟာ တိကျတဲ့ပုံဟန်တစ်ခု (a definite design) ရှိတယ်လို့ သတ်မှတ်ခံရတယ်။ ပုံစံတစ်ခုဆီကို တင်းတင်းကြပ်ကြပ် ချဉ်းကပ်ပြီး ဝတ္ထုတိုဆိုတာကို ဖော်ဆောင်နိုင်ဖို့ ကြိုးစားကြရတယ်။ [၂] စည်းမျဉ်းနည်းနာတွေကို ဂရုမထားသလို ရှိတဲ့ ဆရာကြီးတစ်ယောက်ကတောင် 'ဒါဟာ ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်မှာ အရေးကြီးဆုံးအချက်ပဲ' ဆိုတာမျိုးကို ပြောခဲ့ဖူးတယ်။

ခု မော်ဒန်ဝတ္ထုတွေမှာတော့ အဲဒီလိုသတ်မှတ်မှုတွေ သိပ်မရှိတော့ဘူး။ တိကျအောင်လုပ်ထားတဲ့ ပုံဟန်တွေကို အယုံအကြည်မရှိကြတော့ဘူး။ ပုံဟန်တွေပြောင်းလာတယ်။

အရင်ကဝတ္ထုတိုဟာ ပထမဆုံး 'အခင်း' (Premise) နဲ့ စဖွင့်လိမ့်မယ်။ အဲဒီမှာ ကာလ၊ ဒေသ နောက်ခံတွေကို ခင်းပြပြီး ဇာတ်ဆောင်ကိုလည်း ထုတ်ပြလိမ့်မယ်။ ဒုတိယ 'အခက်' (Crisis) ကို ဖော်လိမ့်မယ်။ အဲဒီမှာ 'ဇာတ်ဆောင် ဘာဖြစ်နေပြီလဲ' ဆိုတာကို ပြလိမ့်မယ်။ နောက်ဆုံးမှာ 'အဖြေ' (Resolution) ကို ထုတ်ပေးလိမ့်မယ်။ အဲဒီမှာကျတော့ 'ဇာတ်ဆောင်ဘာဆက်ဖြစ်သွားပါတယ်' ဆိုတာကို ဆုံးဖြတ်ချက်တစ်ခုချပေးရတယ်။

လက်ရှိ မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုတွေကတော့ အဲဒီသုံးသပ်ချက်ပုံစံနဲ့ မကိုက်ညီတော့ဘူး။ ကိုက်ညီအောင်ဆိုပြီးတော့လည်း စီစဉ်မရေးကြတော့ဘူး။ တစ်ခါတစ်ခါ ကိုက်ညီနေတာလေးတွေ တွေ့ရတတ်ပေမယ့် များသောအားဖြင့် မကိုက်ညီတော့ဘူး။ သေချာတာက အဲဒီဆုံးဖြတ်ချက်ပုံစံကို ဂရုမစိုက်တော့ဘူး။

ဘာဖြစ်လို့လဲ။

●

။ ၂ ။

ကမ္ဘာကျော်စိတ်ပညာရှင် ဆစ်ဂမန်ဖရွိုက် (Sigmund Freud) ရဲ့ တွေ့ရှိချက်အရတော့ လူတွေရဲ့ လိုအပ်ဆန္ဒမှာ ချုပ်ချယ်မှုတွေ လွှမ်းမိုးနေတတ်တယ်တဲ့။ အဲဒီလိုနဲ့ Neurosis ရောဂါတွေလည်း ဖြစ်လာတယ်လို့ပြောတယ်။ လူ့ရဲ့သိစိတ်၊ မသိစိတ်အယူအဆဟာ ကျယ်ပြန့်နက်ရှိုင်းလှပါတယ်။

လိုအပ်ဆန္ဒတွေကို လက်တွေ့ဘဝမှာ ချုပ်ချယ်ခံနေရတဲ့လူသားတွေဟာ သူတို့ရဲ့စိတ်ကူးတွေ၊ အိပ်မက်တွေထဲမှာ သူတို့ဖြစ်ချင်နေတာတွေကို လွတ်လွတ်လပ်လပ် ဖြစ်ပစ်လိုက်လေ့ရှိတယ်။ သာမန်လူတွေကတော့ အဲဒီစိတ်ကူးအိပ်မက် (Fantasy) တွေကို သူ့အတိုင်း ခံစားယူလေ့ရှိပေမယ့် အနုပညာသမားကတော့ တစ်မျိုးထူးနေတယ်။ အဲဒီစိတ်ကူးအိပ်မက်တွေကို အနုပညာကြားခံပစ္စည်း (Artistic medium) တွေကတစ်ဆင့် အနုပညာပုံသဏ္ဌာန် (Form) တစ်ခုကို တည်ဆောက်ကြလေ့ရှိတယ်။

အနုပညာဆိုတာ 'ခံစားချက်ကို ဖော်ထုတ်ခြင်း' (expressive of emotional impulses) လို့ ဖရွိုက်က ပြောတယ်။ အနုပညာ ဖန်တီးမှုဟာ မသိစိတ်မှာ အခြေတည်တယ်' (Artistic creativity as originating in the unconscious depths of the mind) လို့ မှတ်ချက်ချတယ်။ အဲဒါဆိုရင်တော့ လူတစ်ယောက်ရဲ့ မသိစိတ်မှာ ဘာတွေ ခံစား

သက်ဝင်နေသလဲဆိုတာ သူ့ရဲ့ဘဝဟန်နေဟန်ထား (Life style) နဲ့ပါ ပတ်သက်လာပါတော့တယ်။

အရင်ခေတ်ကလူတွေနဲ့ အခုခေတ်မော်ဒန်ခေတ်က လူတွေနဲ့ အနုပညာ ဖွဲ့စည်းပုံချင်း ကွဲလွဲလာပြီ။ ဘဝအနေအထား ဘာတွေပြောင်းခဲ့လို့လဲ။

●

။ ၃ ။

နှစ်ဆယ်ရာစုထဲဝင်ပြီးမှ အကြီးအကျယ်ဖွံ့ဖြိုးလာတဲ့ သိပ္ပံပညာဟာ လူတွေရဲ့ ဘဝအနေအထားကို ပြောင်းလဲပစ်လိုက်တယ်။ ခေတ်ကြီးကလည်း ဆန်းကြယ်ရှုပ်ထွေး (Growing complexity) လာတော့တယ်။

လူတွေအတွက် ရုပ်ပိုင်းဆိုင်ရာတွေ အလွန်ဖွံ့ဖြိုးလာတာနဲ့အမျှ တစ်ဖက်မှာ စိတ်ပိုင်းဆိုင်ရာတွေ နိမ့်ကျသွားတယ်။ သိပ္ပံရဲ့ တွေ့ရှိချက်တွေက အစဉ်အလာ အစွဲအလမ်းဟောင်းတွေကို တိုက်ချပစ်လိုက်တဲ့အပြင် ဘာသာရေးအဆိုအမိန့်တွေကိုလည်း ဩဇာကျဆင်းသွားစေတယ်။ ဂျာမန်ဒဿနပညာရှင် [၃] နီးရှေးကလည်း 'ဘုရားသခင်သေပြီ' (God was dead, all the God were dead) လို့ ကြွေးကြော်သွားပြန်ရဲ့။

လူတွေဟာ ဘာကိုယုံကြည်ရမလဲဆိုတာ မဝေခွဲနိုင်ဖြစ်လာတယ်။ ကျင့်ဝတ်ဆိုင်ရာ အခက်အခဲ (Moral Crisis) တွေ့ကြုံပြီး ရပ်တည်ချက်ဆိုင်ရာ ယိမ်းယိုင်လာတယ်။

စက်တွေပေါ်လာတော့ လက်မှုပညာသည်တွေ မှေးမှိန်ပြိုကွဲသွားကြတယ်။ စက်ကိုဗဟိုပြုပြီး အရင်းရှင်နဲ့ အလုပ်သမားများဟာ လူတန်းစားကွာဟလာတယ်။ နည်းပညာသစ်တွေပေါ်ပြီး စက်အသစ်တွေပေါ်တာနဲ့အမျှ စက်ကိုမှီနေရတဲ့ အလုပ်သမားတွေရဲ့ ဘဝဟာလည်း မတည်ငြိမ်မှု အထပ်ထပ်ကိုကြုံရတယ်။ စက်က 'ချ' ပေးတဲ့အလုပ် 'ခွင်' တွေထဲကိုပဲ လူတွေက လိုက်ဝင်လှုပ်ရှားနေရတယ်။ စက်ကြီးကို လောင်စာမပြတ်ရလေအောင် ရှာဖွေကျွေးမွေးနေရင်း လူဖြစ်တည်မှုဟာ လန့်ပြိုကျလာနေတယ်။

၄။ လူ့ဘောင်လောကရဲ့ နေထိုင်လှုပ်ရှားမှုဟာလည်း စက်ဆန် (Mechinisation) လာတယ်။ ဓာတ်ဆီနံ့တွေမွှန်၊ အိတ်ဇောသံတွေကို နားငြီးရင်း လူတွေဟာ ချွေးကလီးယားကင်ဆာ၊ ဆီလီကွန်ကိုးကွယ်မှုဆိုတဲ့ စကားလုံးတွေကြားမှာ မွန်းကျပ်လာတယ်။ စက်လက်နက်တွေရဲ့ ကြောက်မက်ဖွယ်ရာ တိုးတက်မှုတွေအောက်မှာ ပင်တဂွန်နဲ့ ကရင်မလင်က ခလုတ်မှားနှိပ်မိမှာ ပိုစိုးရိမ်လာရတယ်။ စက်ယန္တရားအတတ်ကို မဆင်ခြင်ခဲ့မိလို့ ပျောက်ကွယ်သွားခဲ့ရတယ်ဆိုတဲ့ အတ္တလန္တိတ်မြို့တော်ကြီးရဲ့ ဒဏ္ဍာရီဟာ ထမင်းလုံးသဏ္ဌာန်လို ခြောက်လှန့်လာတယ်။

ကမ္ဘာစစ်ကြီးတွေကလည်း ခြိမ့်ခြိမ့်သဲသဲ ဖြစ်သွားကြပါသေးရဲ့။

ဒုက္ခိတ၊ မုဆိုးမအလုပ်လက်မဲ့တွေကို ချန်ထားခဲ့ပြီး ပြန်ငြိမ်းချမ်းသွားတယ်။ လူတွေဟာ ပြာပုံကြားမှာ ရပ်စဉ်းစား၊ နေမှုနဲ့ သေမှုကို မျှော်ခေါ်ချောက်ချားရင်း ထူးဆန်းတဲ့ဒဿနတွေနဲ့ တုံ့ပြန်ရပ်တည်လာတယ်။ အဲဒီဒဿနတွေကလည်း သူ့ယုတ္တိနဲ့သူတော့ ခိုင်မာကြပါရဲ့။ ဒါပေမယ့် တစ်ခုနဲ့တစ်ခုကျတော့ ဆန့်ကျင်နေတာတွေရှိပြန်ရော။

'အမှန်တရား' ဆိုတာကို နားလည်ရခက်လာတယ်။ အမှန်တရားအတွက် 'ဖြစ်နိုင်ခြေ' တွေကို ကိုယ့်ထောင့်က ကိုယ်ဆုပ်ကိုင်ပြီး လူ့ဖြစ်တည်မှု (Identity) ကိုလည်း ကိုယ်ယုံကြည်တဲ့အတိုင်းသာ ဖော်ဆောင်လာကြပါတော့တယ်။ အဲဒီဘဝအနေအထားဟာ လူတွေရဲ့ မသိစိတ်ထဲက တစ်ဆင့် အနုပညာဆီ ကူးလူးသွားပါတော့တယ်။

●

။ ၄ ။

လက်တွေ့ဘဝမှာ မလွတ်မြောက်တဲ့ လူသားဟာ စိတ်ကူးအိပ်မက်တွေထဲမှာ အနုပညာအင်ပါယာထဲမှာ လွတ်မြောက်မှုကို ရလာပါတော့တယ်။

လူ့သမိုင်းတောက်လျှောက်ဟာ သွေး၊ ချွေး၊ မျက်ရည်တွေနဲ့ပဲ ရောပြွမ်းနေခဲ့တယ်။ ဒီသမိုင်းကို သူမပျော်ဘူး။ ဘယ်သူမှ မပျော်ဘူး။

အဲဒီသမိုင်းရေး ကန့်သတ်ချက်တွေထဲကနေ သူ ရုန်းထွက်ချင်တယ်။ အဲဒီတော့ သူရေးတဲ့ဝတ္ထုထဲမှာ ကာလတွေ၊ ဒေသတွေကို ဖျောက်ပစ်လိုက်တော့တယ်။ ဘယ်ကာလတုန်းက ဘယ်ဒေသမှာဖြစ်ခဲ့တဲ့အဖြစ်ပါဆိုတာမျိုး သူ သိပ်မရေးတော့ဘူး။

လူဖြစ်တည်မှုကလည်း ပျောက်ဆုံးသလို ဖြစ်နေတယ်။ လူဟာ သူ့ကိုယ်သူ ပြန်လည်ဆုပ်ကိုင်ပြဖို့တောင် ခက်နေတယ်ဆိုပြီး ကြေညာစာတမ်းတွေထုတ်ကြတယ်။ ရှိထားပြီးသား လူမှုရေးနှုန်းစံအဟောင်းတွေကြားမှာနေလို့ မရကြတော့ဘူး။ အံဝင်ခွင်ကျ မဖြစ်တဲ့အပြင် သူတို့လေးလံဖိစီးလွန်းတယ်။ အဲဒီလူမှုရေးကန့်သတ်ချက်တွေကြားကနေ သူ ရုန်းထွက်ချင်တယ်။ အဲဒီတော့ သူရေးတဲ့ဝတ္ထုတွေမှာ ဇာတ်ကောင်လူသားကို ဘာသတ်မှတ်ချက်တွေနဲ့မှ တုပ်နှောင်မထားဘူး။ သူ့ဇာတ်ကောင်လူသားဟာ လေးနက်မှုတစ်စုံတစ်ရာဆီကို ပိုးတဝါး ရွေ့လျားနေဟန်ပဲ မြင်ရတော့တယ်။ အဲဒီလိုပဲ သူဖန်တီးတော့တယ်။

မရေရာတဲ့လောကကြီးကို ကိုယ်စားပြုရင်း ဝတ္ထုတွေဟာလည်း မတိကျတဲ့၊ အသေချည်မထားတဲ့ ပုံစံတွေဖြစ်လာတယ်။ ဝတ္ထုထဲမှာ ကာလ၊ ဒေသ၊ လူ ဆိုတာတွေဟာ မားမတ်ဝင့်ကြွားပြီး ရှိမနေကြဘူး။ ဒေါင်လိုက်မျဉ်း (the vertical) တွေ လဲကျသွားတယ်။ နှုန်းစံတွေ ပြိုလဲကျနေပြီဖြစ်တဲ့ ကမ္ဘာကြီးကို သူမြင်နေရတဲ့အတိုင်းပဲ သူ့ဝတ္ထုတွေဟာလည်း အလျားလိုက်သာ ရွေ့လျားလာတော့တယ်။

ရုပ်ဖြစ်စဉ်တွေထက်စာရင် စိတ်ဖြစ်စဉ်တွေထဲကို နက်နက်ရှိုင်း

ရှိုင်း တိုးဝင်ကြတယ်။ ဝတ္ထုမှာ အရေးကြီးတယ်ဆိုပြီး စံသတ်မှတ်ချက်ရှိခဲ့တဲ့ လှုပ်ရှားမှု၊ စရိုက်၊ အတွေးဆိုတာတွေကို အလေးမထားကြတော့ဘူး။ ခံစားမှု (Feeling)၊ စိတ်ကူးရုပ်ပုံ (Imagination)၊ အထားအသို (Order) တွေကိုပဲ အလေးထား ဖော်ဆောင်လာကြတော့တယ်။

●

။ ၅ ။

ရှေးဟောင်းသတ္တတအနုပညာသီအိုရီထဲမှာ 'တစ်ခုတည်းသည် သစ္စာ၊ အမျိုးမျိုးသည် မိစ္ဆာ' ဆိုတဲ့ စကားလေးရှိပါတယ်။ ဒေသ၊ ကာလ၊ သတ္တဝါ အမျိုးမျိုးဆိုတဲ့ 'မိစ္ဆာအသွင်' နောက်ကွယ်က တစ်ခုတည်းသော တရားဆိုတဲ့ 'သစ္စာအသွင်' (Atman) ကို မြင်ယောင်နိုင်ရမယ်လို့ ဆိုပါတယ်။ ဒေါင်လိုက်မျဉ်းတွေကို ပယ်ပြီး အလျားလိုက်အတိုင်း ကြည့်ခိုင်းတာပါပဲ။ ဒီအယူအဆလေးဟာ လက်ရှိမော်ဒန်အနုပညာရဲ့ အခင်းအကျင်းနဲ့ ညီညွတ်နေတာကို အံ့သြစရာကောင်းအောင် တွေ့ရှိရပါတယ်။

နောက်တစ်ခါ သူတို့က စာပေအနုပညာတစ်ရပ်ကို ရုပ်ခန္ဓာဆိုပြီး နှစ်မျိုးခွဲပါတယ်။ သဒ္ဒါနဲ့အနက်ဟာ ကိုယ်ခန္ဓာထဲမှာ ပါပါတယ်။ အကွိုင်းနက်ပြောသွားတဲ့ အချက်တွေဟာလည်း ရုပ်ခန္ဓာနဲ့ ပတ်သက်တယ်လို့ ယူဆရပါတယ်။ အဲဒီရုပ်ခန္ဓာဟာ ကြမ်းတမ်းတဲ့ Gross Body

ဖြစ်ပြီး ပျက်စီးတတ်တယ်လို့ ဆိုပါတယ်။ နာမ်ခန္ဓာကသာ သိမ်မွေ့တဲ့ Subtle Body ဖြစ်ပြီး မပျက်စီးတတ်ဘူးလို့ ဆိုပါတယ်။

နာမ်ခန္ဓာတွေထဲမှာ ပါဝင်တာတွေကတော့ 'ဘာဝ' (ခံစားချက်/ Feeling)၊ 'ကပ္ပနာ' (စိတ်ကူးရုပ်ပုံ/Imagination) တို့ဖြစ်ပြီး နောက်ဆုံး အချက်ကတော့ 'ဝိစာရ' (ဆင်ခြင်ချိန်ဆမှု) ဖြစ်ပါတယ်။ အဲဒါကတော့ အထားအသို (Order) အပေါ်မှာ ဩဇာလွှမ်းမယ်လို့ ယူဆမိပါတယ်။

●

။ ၆ ။

သဘောကျစရာလည်းကောင်းပြီး အံ့ဩစရာလည်း ထပ်ဖြစ်ရပါတယ်။ အဲဒီအချက်သုံးချက်လုံးဟာ မော်ဒန်အနုပညာမှာ အားကောင်းမောင်းသန် စိမ့်ဝင်ပျံ့နှံ့နေပါတယ်။ အဲဒီသုံးသပ်ချက်ဟာ မော်ဒန်အနုပညာအတွက် စီးကြောင်းသုံးခု (Three Currents) လို့ ပညာရှင်တွေက သတ်မှတ်ကြပါတယ်။ သုံးခုလုံးကို ကိုင်တွယ်သူတွေရှိသလို တစ်ခုချင်းမှာပဲ အားထားသူတွေလည်း ရှိပါတယ်။

ခံစားချက် (Feeling) ကို အားထားသူတွေက Expressionist တွေ ဖြစ်လာပါတယ်။ စိတ်ကူးရုပ်ပုံ (Imagination) ကို အားထားသူတွေက Surrealist တွေ ဖြစ်လာပါတယ်။ အထားအသို (Order) ကို အားထား

သူတွေကတော့ ဒြပ်မဲ့ဝါဒီတွေ ဖြစ်လာပါတယ်။ ခုဆိုရင်တော့ ဒါ့ထက် မကတော့ပါဘူး။ ထူးခြားဆန်းသစ်တဲ့ အနုပညာအသွင်သဏ္ဌာန်တွေဟာ နိုင်ငံတကာမှာ အပြိုင်းအရိုင်း ဆက်လက်ပွင့်လန်းနေခဲ့ပါပြီ။

အနုပညာသည်ကတော့ အနုပညာရှေ့အလင်းနဲ့ လောကကို တောက်ဝင်းဖို့ ကြိုးစားမှာပါပဲ။ အမြင်မတူတာနဲ့အမျှ ကွဲလွဲဖော်ဆောင်မှုတွေလည်း ရှိနေမှာပဲ။ ဒီလိုပဲ လွတ်လပ်ယဉ်ကျေးစွာ ကွဲလွဲနေကြမှာပါပဲ။ အနုပညာဆိုတာ အလှတရားပါ။ လူနဲ့ 'တည့်' ပါတယ်။ ဒါကို ကျွန်တော်တို့ မေ့မသွားဘူးဆိုရင်တော့ လောကထဲမှာ 'နေပျော်ခွင့်' တစ်ခု ရလိုက်တာလို့ပဲ ကျွန်တော် ခံယူမိပါတယ်။

လေးစားစွာဖြင့်

၁။ For beauty there are three requirements, writes St. Thomas Aquinas, first, a certain wholeness or perfection for whatever is imcomplete is, so far, ugly, second, a due proporation or harmony : and third, clarity, so that brightly coloured things are called beautiful.

၂။ Somerset Maugham, The Summing Up, This is possibly the most important thing in fiction.

၃။ Friendrich Nietzche.

၄။ အမေရိကန်လို စက်မှုနိုင်ငံကြီးမှာတောင် သိပ္ပံပညာရှင်တွေကိုယ်တိုင် ဦးဆောင်ပါဝင်တဲ့ Lindis farre လို စက်ဆန့်ကျင်ရေး အဖွဲ့အစည်းမျိုး ပေါ်ပေါက်လာပါတယ်။

၅။ အဘေဒေါ်သတ္တံ ဘေဒေါ်မိတ္တာ

၆။ ဥပမာ H.W JANSON

၇။ နှောင်းပိုင်း မော်ဒန်ဝါဒီတွေကတော့ နောက်အဆင့်တွေဆီ ဆက်တက်သွားကြပါပြီ။

(ဟန်သစ်)

ပြိုင်မြင်းတို့ရဲ့ ဉာသံ (၆)

။ ၁ ။

ဒီကနေ့ ခေတ်သစ်သိပ္ပံပညာမှာ Telepresence ဆိုတဲ့ နည်းစနစ်တစ်ရပ် ပေါ်ပေါက်နေပါတယ်။ အမေရိကန် အာကာသသိပ္ပံပညာရှင်တွေက တီထွင်ထားတဲ့ အဝေးမြင်နည်းစနစ်တစ်ရပ်လို့ ဆိုပါတယ်။ အမှန်တကယ်မရောက်ဘဲ နေရာတစ်ခုကို အမှန်တကယ် ရောက်သကဲ့သို့ ခရီးထွက်လို့ရတယ်ဆိုတဲ့အကြောင်း သိရပါတယ်။

ဥပမာ-အင်္ဂါဂြိုဟ်လိုပေါ့လေ။

စိတ်ဝင်စားစရာကောင်းပါတယ်။ စက်ရုပ်နည်းပညာနဲ့ ကွန်ပျူတာ အတတ်ပညာကို ပေါင်းစပ်ပြီး တီထွင်ထားတာပါ။ ကျွန်တော်တို့ဆီမှာ လူသိနည်းနေပါသေးတယ်။ သိပ္ပံနိုင်ငံတွေမှာကတော့ ဒီနည်းစနစ်ဟာ ဖျော်ဖြေရေး၊ သင်ကြားရေးအသွင်သဏ္ဌာန်တွေနဲ့ကို လူထုကြား၊ အထူးသဖြင့် လူငယ်တွေကြားမှာ ပျံ့နှံ့နေပါပြီ။

ဖွံ့ဖြိုးဆဲနိုင်ငံတစ်ခုရဲ့ အနေအထားအရ ကျွန်တော်တို့ဆီမှာ အဲဒီလို အခြေအနေမျိုးကိုရောက်ဖို့ဆိုတာ ကြာပါလိမ့်ဦးမယ်။ အတော်စောင့်ရဦးပါမယ်။ ဒါပေမယ့် ကိစ္စမရှိပါဘူး။ ခု. . . ကျွန်တော် ကဗျာတစ်ပုဒ်ကို တင်ပြပါမယ်။ အဲဒီကဗျာကတစ်ဆင့် ကျွန်တော်တို့ မရောက်ဖူးသေးတဲ့ နေရာတစ်နေရာကို မကြုံစဖူးသေးတဲ့ အနေအထားတစ်ရပ်နဲ့အတူ မျက်မှောက်ပြုကြည့်ကြမယ်။ ရပါတယ်။

●

။ ၂ ။

ကဗျာက မော်ဒန်ကဗျာပါ။ မောင်သိန်းဇော် ရေးတဲ့ ရှုမျှော်ခင်းဆိုတဲ့ ကဗျာပါ။ ကာရန်မပါပါဘူး။ မော်ဒန်ကဗျာတွေရဲ့ ထုံးစံအတိုင်း လေးဘက်လေးတန် အနားသတ်ထားတဲ့ ဘောင် (Frame) တစ်ခုထဲမှာ ကဗျာကို ထည့်မရေးပါဘူး။ ကျယ်ပြန့်လင်းချင်းတဲ့ ဟင်းလင်းခွင် (Space) တစ်ခုထဲမှာပဲ ဖြန့်ချပြထားပါတယ်။ ကဗျာက အောက်ပါအတိုင်းဖြစ်ပါတယ်။

ရှုမျှော်ခင်း

အဆုံးမရှိအောင်ကျယ်ဝန်းတဲ့ အမှားထဲ

တိမ်တွေက လှလိုက်တာ

ကိုယ့်မှာ တရားနဲ့ဖြေရတယ်

မောင်သိန်းဇော်

ဘယ်တုန်းက ဘယ်မှာ ဖတ်ခဲ့ရတာမှန်း မမှတ်မိပါဘူး။ ကဗျာကိုပဲ မှတ်မိနေတာပါ။ ခု. . . ကျွန်တော်တို့ အဲဒီကဗျာလေးကို သုံးသပ်ကြည့်ရအောင်။

ဒီအတွက် စာပေသီအိုရီတွေ၊ မော်ဒန်ဝါဒတွေကို မသုံးပါဘူး။ အလွယ်ဆုံးနည်းကို သုံးပါတယ်။ အခက်ဆုံးနည်းလမ်းဖြစ်ရင် ဖြစ်နေပါလိမ့်မယ်။ ကျွန်တော်တို့ အဲဒီကဗျာကို 'စိတ်' နဲ့ပဲ ခွဲစိတ်သုံးသပ်ကြည့်ကြပါမယ်။

●

။ ၃ ။

ပထမဦးဆုံးမှာ ကဗျာကို အပြင်ကနေ အရင်ကြည့်ကြပါမယ်။ ကဗျာထဲမှာသိသူ (Knower) နဲ့ အသိခံရတဲ့အရာ (Known) တွေ ပါဝင်ပါတယ်။ သိသူကတော့ 'ကိုယ်' ဆိုတဲ့ ပုဂ္ဂိုလ်ဖြစ်ပြီး အသိခံရတဲ့အရာတွေက အမှား၊ တိမ်၊ တရား ဆိုတာတွေဖြစ်ပါတယ်။ အဲဒီအရာတွေဟာ သိသူရဲ့အသိထဲမှာ အဆုံးမရှိအောင် ကျယ်ဝန်းခြင်း၊ လှပခြင်း။ ပြေပျောက်စေခြင်း ဆိုတဲ့ အခြင်းအရာတွေနဲ့အတူ သက်ဝင်ရောက်ရှိနေပါတယ်။

ဒီကဗျာဟာ ရွေ့လျားပြောင်းလဲမှုတစ်ခုဆီ ဦးတည်နေတယ်ဆိုတာကိုလည်း သတိပြုပါလိမ့်မယ်။ နောက်ဆုံးစာကြောင်းကြောင့်ပါပဲ။ ကိုယ့်မှာ တရားနဲ့ဖြေရတယ် ဆိုတဲ့ စာသားဟာ အတော်ကို တာသွားလှပါတယ်။ ကဗျာထဲမှာတင် 'ကိုယ်' ဆိုတဲ့ ပုဂ္ဂိုလ်ဟာ ရွေ့လျားပြောင်းလဲနေပါတယ်။

အသိပြောင်းလဲမှုကြောင့်ပါပဲ။ သိသူနဲ့ အသိခံရတဲ့ အရာဝတ္ထုကြားမှာ အသိ (Knowledge) ရှိနေပါတယ်။ အသိပြောင်းလဲတာနဲ့အမျှ သိသူက ပြောင်းလဲသလို အသိခံရတဲ့အရာတွေကလည်း ပြောင်းလဲသွားပါတယ်။ တရားကို မေ့နေစဉ်အမြင်နဲ့ တရားနဲ့ဖြေယူနေစဉ်အမြင်ဟာ တူကြတော့မှာမဟုတ်ပါဘူး။ အဲဒီနှစ်ခုကြားမှာ ရွေ့လျားပြောင်းလဲမှုတစ်ခု

ရှိနေလိမ့်မယ်ဆိုတာကို သတိပြုရပါလိမ့်မယ်။ ကဗျာက အသက်ရှိနေပါတယ်။

●

။ ၄ ။

ခု. . . ကျွန်တော်တို့ 'ကဗျာရဲ့ အတွင်းပိုင်းထဲကို ကိုယ်တိုင်တိုးဝင်ကြည့်ကြပါမယ်။ ကဗျာထဲက 'ကိုယ်' ဆိုသူရဲ့နေရာကို ကိုယ်တိုင်ဝင်ကြည့်ကြရအောင်။

ကျွန်တော်တို့ သူ့အတိုင်းခံစားကြည့်ကြပါမယ်။ "အဆုံးမရှိအောင် ကျယ်ဝန်းတဲ့ အမှားထဲမှာ တိမ်တွေက လှလိုက်တာ". . . တဲ့။ စိတ်ထဲမှာမြင်ကြည့်ပါ။ အာရုံသက်ရောက်ကြည့်ကြပါ။ ပျော်စရာကောင်းပါတယ်။ သာသာယာယာလည်း ရှိပါလိမ့်မယ်။ အဲဒီလိုလုပ်တာကို Virtual Reality လို့ ခေါ်ပါတယ်။

နောက် သူ့လိုပဲ တရားနဲ့ မြင်ကြည့်လိုက်ပါ။ အသိပြောင်းလဲလိုက်တာနဲ့ အမြင်တွေ ပြောင်းလဲသွားပါလိမ့်မယ်။ အဲဒီအချိန်မှာ မြင်ရတဲ့ ရှုမျှော်ခင်းဟာ ပထမမြင်ရတဲ့ ရှုမျှော်ခင်းနဲ့ တူတော့မှာ မဟုတ်ပါဘူး။ ပြောင်းလဲသွားပါလိမ့်မယ်။ တရွေ့ရွေ့ပြောင်းလဲသွားပါလိမ့်မယ်။

အဆုံးမရှိအောင်ကျယ်ဝန်းတဲ့ အမှန်တွေကိုပဲ မြင်ရသလား၊ အဲဒီအချိန်မှာ တိမ်တွေက မလှတော့ဘူးလား။ ဒါဆို ဘယ်လိုဖြစ်နေမလဲ။ စိတ်ဝင်စားစရာကောင်းတယ်။ ကဗျာရဲ့ နောက်တစ်လွှာကို တွေ့ရပါလိမ့်မယ်။

တစ်ဆိတ်. . . ခံစားသက်ဝင်ကြည့်ကြပါ။

●

။ ၅ ။

သင်္ချာပညာရှင်ကြီးတစ်ဦးက ပြောဖူးပါသည်။ လောကထဲက ပြစ်မှု။ ပျက်မှုတွေဟာ ပွိုင့်ကလေးတွေရဲ့ ထိတွေ့လွှင့်စဉ်မှုတွေပဲတဲ့။ ပွိုင့်ကလေးတွေနဲ့ တည်ဆောက်ပြထားတဲ့ အသွင်သဏ္ဌာန်လောက (Point Phenomenon) လို့ သူက ဆိုပါတယ်။

ဒီကဗျာထဲက ရှုမျှော်ခင်းကို တွေ့ရမြင်ရတာ၊ ရှုမျှော်ခင်းနဲ့ ကိုယ်နဲ့ ထိတွေ့ဆက်ဆံရတာ အားလုံးဟာလည်း အဲဒီသဘောပါပဲ။ မြဲလည်း မမြဲပါဘူး။ သူ့ဘာသာသူတောင် မခိုင်မာတဲ့၊ ခဏလေးပဲ ပုံဆောင်ပြနိုင်တဲ့အရာတွေပါ။ ဒီကဗျာကတစ်ဆင့် အဲဒါတွေကို သိနိုင်ပါတယ်။ အာရုံစူးစိုက်မှုကောင်းသလို ပိုမိုနက်ရှိုင်းရာဆီကို ရောက်နိုင်ပါတယ်။ ဒီထက်ပိုပြီး ပြောလို့မရတော့ဘူး။ ဒီလောက်ပဲ ပြောခဲ့ပါတယ်။ ဇင်တရားဓမ္မဆီ

ဦးလှည့်ရေးသားထားတဲ့ ဂျပန်ဟိုက္ကူကဗျာတွေကိုလည်း နားလည်ခံစား တတ်လာပါလိမ့်မယ်။ မော်ဒန်ဝါဒီတွေ ကိုင်တွယ်လေ့ရှိတဲ့ 'အခိုက်အတန့် ဖြစ်မှု' (Moment of Being) ဆိုတဲ့အချက်ကိုလည်း ပြန့်ပြူးကျယ်လွင့် အောင် မြင်တတ်လာပါလိမ့်မယ်။

●

။ ၆ ။

တရမုနိဆိုသူ ပညာရှင်ကြီး ရေးသားတဲ့ နာဋ္ဌသတ္တ ဆိုတဲ့ သတ္တက အကပညာကျမ်းထဲမှာ ဒဿန၊ သိပ္ပံ၊ ဝိဇ္ဇာ၊ အနုပညာ၊ အကျင့်၊ လုပ်ငန်းသဘောမပါသည့် ရသစာပေဟူသည် မရှိ လို့ ရေးသားခဲ့ပါတယ်။ မူရင်းဂါထာကိုတော့ ထည့်ရေးပြမနေတော့ပါဘူး။ ဂါထာရဲ့မိန့်ဆိုမှုကို သာ စဉ်းစားဆင်ခြင်ကြည့်ကြစေလိုပါသည်။

အခုတင်ပြခဲ့တဲ့ ကဗျာလေးကတစ်ဆင့်ပေါ့လေ။

နောက်ပြီး ကြုံကြိုက်တိုက်ဆိုင်ခဲ့မယ်ဆိုရင် အနဂ္ဂါရိက ဂေါဝိန္ဒ (Anagarike Govinda) ဆိုတဲ့ လားမားကြီးတစ်ပါးရေးပြီး ၁၉၇၆ ခုနှစ် မှာ ထုတ်ဝေခဲ့တဲ့ (Creative Meditation and Multi Dimensional Consciousness ဆိုတဲ့ စာအုပ်ကို ဖတ်ကြည့်ကြစေလိုပါတယ်။

အနုပညာနဲ့ပတ်သက်ပြီး တတိယမျက်လုံးပွင့်လာနိုင်ပါတယ်။

လေးစားစွာဖြင့်

(ဟန်သစ်)

❑

'India is not begger of the west' ဆိုတဲ့ စကားတစ်ခွန်းကို သုတေသီတွေ ကိုးကားပြောဆိုလေ့ရှိကြပါတယ်။ အိန္ဒိယဟာ အနောက်တိုင်းဆီကနေ တောင်းရမ်းနေရမယ့်သူ (သူတောင်းစား) မဟုတ်ဘူးတဲ့။ အဲဒီလို ပြောရလောက်အောင်လည်း အိန္ဒိယယဉ်ကျေးမှုဟာ ခိုင်မာကျယ်ဝန်းခဲ့ပါတယ်။ အနောက်တိုင်းကိုတောင် သူတို့က ဝေငှပေးကမ်းခဲ့ရတဲ့ အသိပညာတွေ၊ သဘောတရားတွေရှိနေပါတယ်။ အတော်များပါတယ်။ အဲဒီထဲမှာ အနုပညာဒဿနတွေလည်းပါတယ်လို့ ပညာရှင်အချို့က ထောက်ပြဖူးပါတယ်။

အိန္ဒိယပညာရှင်တွေဟာ လွန်ခဲ့တဲ့နှစ်ပေါင်း (၁၆၀၀) ကျော်လောက်ကတည်းက အနုပညာဆိုင်ရာကျမ်းတွေကို သက္ကတဘာသာနဲ့ ရေးသားပြုစုခဲ့ကြပါတယ်။ အရစ္စတိုတယ်ရဲ့ Poetic ဆိုတဲ့ ကဗျာအလင်္ကာကျမ်းဟာ သက္ကတအနုပညာကျမ်းတွေရဲ့ အရိပ်အငွေ့လွှမ်းမိုးမှုခံရတယ်လို့ ပညာရှင်အချို့က ဆိုပါတယ်။

ကျွန်တော်တို့ မြန်မာပညာရှင်တွေ လက်ကိုင်ထားလေ့ရှိတဲ့ 'သုဗောဓာလင်္ကာရကျမ်း' ဟာလည်း မူရင်းက သက္ကတကျမ်းပါပဲ။ 'ဒဏ္ဍိန်' ဆိုသူ ပညာရှင်ရေးသားပြုစုတဲ့ 'ကဗျာဒဿနကျမ်း' ကို အရင်းတည်ပြီး 'အရှင်သဃရက္ခိတမထေရ်' က ပါဠိဘာသာနဲ့ ပြန်ဆိုရေးသားခဲ့တာပါ။

ဒီနေရာမှာ ပြောချင်တာတစ်ခုရှိပါတယ်။ 'ရသ' အကြောင်းပါပဲ။ ရသကို မြန်မာ-အင်္ဂလိပ် အဘိဓါန်က taste (အရသာခံခြင်း)၊ pleasure (နှစ်သက်သာယာမှု) ဆိုတဲ့ စကားလုံးတွေကို flavour (အနံ့အရသာ) ဆိုတဲ့ စကားလုံးနဲ့ တွဲဖက်ဖွင့်ဆိုထားပါတယ်။ သိပ်မကျေလည်သလို ဖြစ်မိပေမယ့် ကျွန်တော်လည်း တခြားစကားလုံး စဉ်းစားမရဘူး။ ထားပါတော့ ရသဆိုတာ အနုပညာက ရိုက်ခတ်တဲ့စွမ်းအင်တစ်ရပ်လို့ပဲ အကြမ်းဖျဉ်းပြောကြပါစို့။ အဲဒီ 'ရသ' ဟာ တစ်မျိုးတည်းရှိပါတယ်။ အနုပညာထဲမှာ ရှိပါတယ်။ အနုပညာအားဖြင့် ရပါတယ်။ ရသ (Rasa) ဟာ တစ်မျိုး တည်းသောသဘောကို ဆောင်ပါတယ်။

ရသကိုးပါးဆိုတာ မဟုတ်ပါဘူး။ အမှန်က 'ရသမုခ' ကိုးပါးပါ။

"ချစ်ခင်ခြင်း၊ ရယ်ရွှင်ခြင်း၊ သနားခြင်း၊ တည်ကြည်ခြင်း၊ ကြမ်းကြုတ်ခြင်း၊ စက်ဆုပ်ခြင်း၊ ကြောက်ရွံ့ခြင်း၊ ရဲရင့်ခြင်း၊ အံ့သြခြင်း" ဆိုတဲ့ စိတ်အခြေအနေ ကိုးမျိုးကို 'ရသကိုးပါး' ဆိုပြီး ကျွန်တော်တို့ အသိများခဲ့ကြပါတယ်။ မဟုတ်ပါဘူး။ ရသဟာလည်း ကိုးမျိုးမရှိပါဘူး။ တစ်မျိုးတည်းရှိတဲ့ ရသဆီကို ချဉ်းကပ်တိုးဝင်တဲ့လမ်းကြောင်း ကိုးခုဖြစ်ပါတယ်။ ရသမုခကိုးပါးပဲ ဖြစ်ပါတယ်။

'ရသ' ဆီကို ဒီလမ်းကြောင်းကိုးခုကပဲ သွားလို့ရသလားဆိုတော့ မဟုတ်ပါဘူး။ တခြားလမ်းကြောင်းတွေလည်း ရှိပါသေးတယ်။ ခံ့ညား လေးစားလာစေတဲ့ရသ၊ စိတ်တထင့်ထင့်ဖြစ်စေတဲ့ရသ၊ အသည်းတယား ယားဖြစ်စေတဲ့ရသ စသဖြင့် အများကြီးပါပဲ။ ရှုပ်ထွေးဝေဝါးစေတဲ့ရသ (Ambiguity) အချစ်အမုန်းဆန့်ကျင်ယှဉ်ပြိုင်ခံစားရတဲ့ရသ (Love hate ambivalency) စတာတွေဟာ ဒီနေ့ခေတ်မှာ ပိုမိုထိတွေ့လာရပါတယ်။ အနုပညာမှာ ရသဆိုင်ရာလမ်းကြောင်းသစ်တွေ ပွင့်လာပါတယ်။ 'အနု ပညာသစ်' ကို ဖော်ထုတ်သူတွေဟာ 'ရသလမ်းကြောင်းသစ်' တွေကနေ လျှောက်ခဲ့ကြပါတယ်။ အဲဒီလိုနဲ့ပဲ ဂန္ထဝင်ဝါဒ၊ သရုပ်မှန်ဝါဒ၊ ရိုမန်တစ် ဝါဒတွေနဲ့ ကွဲပြားခြားနားတဲ့ မော်ဒန်ဝါဒတွေ ပေါ်ပေါက်လာတာပါပဲ။

ခု မော်ဒန်ဝါဒတွေအကြောင်း အကြမ်းဖျဉ်း တင်ပြပါ့မယ်။

❑

အင်ပရက်ရှင်နစ်ဇင် (Impressionism)

'အင်ပရက်ရှင်နစ်ဇင်' ဆိုတဲ့ အခေါ်အဝေါ်ဟာ 'အင်ပရက်ရှင် ဆန်းရိုက်စ်' ဆိုတဲ့ ပန်းချီကားတစ်ချပ်ကနေ ဆွဲယူသုံးစွဲထားတာ ဖြစ်ပါတယ်။ အလင်းကျရောက်မှုပေါ်တည်ပြီး အရာဝတ္ထုတွေကို ရေးဆွဲတင်ပြတာကနေ ဒီဝါဒီဖြစ်ပေါ်လာပါတယ်။ 'အလင်းသက်ရောက်မှုဖြင့် ပြောင်းလဲတင်ပြခြင်း' (Reproducing changing effect of light) လို့ ကျမ်းတွေထဲမှာ ဖွင့်ဆိုကြပါတယ်။

ပန်းချီအဆွဲခံတဲ့ 'ဝတ္ထုပစ္စည်း' ထက်စာရင် သူ့အပေါ် လွှမ်းမိုးအုပ်ကျဆင်းတဲ့ 'အလင်းရောင်' ကို ဦးစားပေးဆွဲပါတယ်။ အမြင်ပိုင်းဆိုင်ရာ အမှန်တရား (Optical Truth) ကို အလေးထား တင်ပြကြပါတယ်။ အလင်းရောင်ရဲ့ လွှမ်းအုပ်မှုအောက်မှာ ဝတ္ထုပစ္စည်းဟာ အစိတ်စိတ်ကွဲဖြာနေပါတယ်။ ဝတ္ထုပစ္စည်းရဲ့ ပုံသဏ္ဌာန် (Form) ဟာ မူလ အတိုင်း

မဟုတ်ဘဲ ပြောင်းလဲသွားပါတယ်။ သမားရိုးကျပန်းချီသမားတွေ လက်မခံနိုင်တဲ့ အနေအထားပါပဲ။ ဒါပေမယ့် ဆဲဆိုအော်ဟစ်သံတွေကြား မှာပဲ အင်ပရက်ရှင်နစ်ဇင်ဟာ အောင်မြင်သွားပါတယ်။

တည်ငြိမ်တဲ့၊ ထုထည်ရှိတဲ့အရာတွေကိုသာ ရေးဆွဲရမယ်ဆိုတဲ့ အစဉ်အလာသတ်မှတ်ချက်တွေကြားမှာ မတည်ငြိမ်တဲ့ ထုထည်မရှိတဲ့ အလင်းရောင်ကို ဆွဲထုတ်တင်ပြရင်း အင်ပရက်ရှင်နစ်ဇင်ဟာ အနုပညာ လောကကို သိမ့်သိမ့်ခါစေခဲ့တယ်။ အလင်းရောင်ကို ဖော်ပြနိုင်တဲ့ အရောင်တွဲစပ်မှု (Colour combination) အသစ်တွေကို တီထွင်ခဲ့တယ်။ သူတို့ကြောင့် ပန်းချီလောကမှာ ဆေးစပ်ပုံ၊ စုတ်တံကိုင်ပုံတွေ ပြောင်းလဲ သွားတယ်။

ပန်းချီရဲ့ ဘာသာဗေဒ (Language of Painting) ကို ပြန်လည် သုံးသပ်လာကြရတယ်။ အဲဒီကတစ်ဆင့် အနုပညာရဲ့ အနက်သဘော (Meaning of Art) ကို ပြောင်းလဲသတ်မှတ်လာရတယ်။ 'အာရုံခံစား ချက်' ကိုလည်း နေရာပေးလာရတယ်။

❑

သင်္ကေတဝါဒ (Symbolism)

သင်္ကေတဝါဒကို အနုပညာရဲ့ ဂမ္ဘီရဆန်တဲ့ပုံစံ (Mystical form) တစ်ရပ်အဖြစ် သုတေသီတွေက မြင်ကြပါတယ်။ အဲဒီလိုမြင်တာ မမှားပါဘူး။ သင်္ကေတဝါဒီတွေရဲ့ လောကအမြင်ကလည်း နက်နဲလှပါတယ်။

လူတွေဟာ လောကကြီးရဲ့ 'အသွင်သဏ္ဌာန်' (Phenomenon) ကိုသာ မြင်နေရတယ်လို့ သူတို့က ဆိုပါတယ်။ လောကကြီးရဲ့ 'အစစ်အမှန်' (Nounenon) ကိုပါ မြင်အောင်ကြိုးစားတဲ့အခါမှာ (အရာဝတ္ထုတွေကို ရုပ်ရောနာမ်ရော မြင်အောင်ကြည့်တဲ့အခါမှာ) အရာဝတ္ထုတွေရဲ့ ပုံသဏ္ဌာန်ဟာ ရွေ့လျားပြောင်းလဲ ဖော်ပြကြပါတယ်။

သူတို့ရဲ့အနုပညာဟာ ခံစားသူဆီကို သတင်းပေးဖို့မဟုတ်ဘူး (not to convey imformation) လို့ ဆိုပါတယ်။ အနုပညာရှင်ရဲ့ စိတ်အခြေအနေတစ်ရပ် (a state of mind) ကို တင်ပြတာပါပဲ။ ဒါကြောင့်

သူတို့ရဲ့အနုပညာဟာ ခံစားသူဆီကို သက်ရောက်မှုတစ်ခု ထုတ်လွှင့်တာ (to produce effect) လို့ ဆိုပါတယ်။

စိတ်ဝါဒဆီ ဦးတည်ပါတယ်။ သူတို့ရဲ့အနုပညာကို စိတ်အတွင်းပိုင်းဆီကနေ နက်နက်ရှိုင်းရှိုင်း ဖော်ထုတ်ပါတယ်။ ထူးခြားတဲ့ ပြောင်းလဲမှုတစ်ခုတော့ ဖြစ်ခဲ့ပါပြီ။ အနုပညာတင်ပြမှုဟာ သင်္ကေတဝါဒီတွေရဲ့ လက်ထက်မှာ 'ပုံတူကူးတင်ပြခြင်း' (Imitation) မဟုတ်တော့ဘဲ ဖန်ဆင်းတင်ပြခြင်း (Creation) ဖြစ်လာပါတယ်။

အရေးကြီးတဲ့ ပြောင်းလဲမှုပါပဲ။

❑

အိတ်စ်ပရက်ရှင်နစ်ဇင် (Expressionism)

လောကကြီးကို လူတွေက အမြင်နှစ်မျိုးနဲ့ အဓိပ္ပာယ်ဖတ်လေ့ရှိကြပါတယ်။ ပထမတစ်မျိုးကတော့ အရှိကိုအရှိအတိုင်း ဖတ်ကြားတဲ့ 'အကြောင်းအချက်အဓိပ္ပာယ်' (Factual meaning) ဖြစ်ပါတယ်။ နောက်တစ်မျိုးကတော့ ကိုယ့်ခံစားချက်နဲ့ ယှဉ်တွဲဖတ်ကြားတဲ့ စိတ်လှုပ်ရှားမှုအဓိပ္ပာယ် (Emotional meaning) ဖြစ်ပါတယ်။ အိတ်စ်ပရက်ရှင်နစ်ဇင်တွေရဲ့ လောကအမြင်ဟာ ဒုတိယအမျိုးအစားထဲမှာ ပါပါတယ်။ သူတို့ဟာ သူတို့ရဲ့ အနုပညာကို စိတ်လှုပ်ရှားရိုက်ခတ်မှုအပေါ် အခြေပြုတင်ပြပါတယ်။ စိတ်လှုပ်ရှားမှု ရိုက်ခတ်မှု (Emotional Force) ဆိုတာက လူတိုင်းမှာ ဖြစ်ပေါ်တတ်တာမို့လို့ အိတ်စ်ပရက်ရှင်နစ်ဇင်ဟာ အားကောင်းကောင်းနဲ့ကို ပျံ့နှံ့စီးဆင်းသွားခဲ့ပါတယ်။

'ဥပဒေသအားလုံးကို မေ့ပစ်ကြ' လို့ အိတ်စ်ပရက်ရှင်နစ်တွေက ကြွေးကြော်ပါတယ်။ 'ငါတို့ရဲ့စိတ်ဝိညာဉ်ကသာ အမှန်ကန်ဆုံး ရောင်ပြန်ဟပ်မှုတွေဖြစ်တယ်' လို့ ဆိုကြပါတယ်။ မူရင်းမှာ Only our soul to the true reflection of the world လို့ ရေးထားပါတယ်။ သူတို့ရဲ့ လက်ထက်မှာ အနုပညာဟာ 'အဆင်တန်ဆာ' သက်သက်မျှ မဟုတ်တော့ဘဲ ဘဝအမြင် ဖွင့်ထုတ်ဖန်တီးမှု' တွေ ဖြစ်လာပါတယ်။

အနုပညာဖန်တီးမှုဟာ ဓမ္မဓိဋ္ဌာန်သဘော (objective) ကနေ ပုဂ္ဂလဓိဋ္ဌာန်သဘော (Subjective) ကို ကျယ်ကျယ်လောင်လောင် ရွေ့ပြောင်းလာပါတော့တယ်။

❑

ကျူဗစ်ဇင် (Cubism)

နှောင်းပိုင်း အိတ်စ်ပရက်ရှင်နစ်တွေက နီဂရိုးအနုပညာကို လေ့လာမိရာကနေ ကျူဗစ်ဇင် ပေါ်ပေါက်လာပါတယ်။

လူတွေရဲ့ အသိဉာဏ်မြင့်မားလာတာနဲ့အမျှ လောကကြီးရဲ့ ရှုပ်ထွေးဆန်းကြယ်မှုကိုလည်း ပို 'မြင်' လာတယ်။ လောကကြီးဟာ နားလည်ရခက်လာတယ်။ လူရဲ့ မြင့်မားလာတဲ့အသိအမြင်အောက်မှာ နဂိုရှိရင်းစွဲတန်ဖိုး (Value) ဆိုင်ရာ အချက်အလက်တွေ၊ လမ်းဆုံးပန်းတိုင် (Climax) ဆိုင်ရာ နှုန်းစံတွေဟာ နိမ့်ပြိုကျသွားတယ်။ လူဟာ လောကကြီးကို အလျားလိုက်ပဲ ဖြန့်မြင်လာတော့တယ်။

ကျူဗစ်ဇင် ပန်းချီကားတွေမှာဆိုရင် 'ထုထည်' သဘောမပါဘဲ အလျား၊ အနံနဲ့ပဲ ရေးဆွဲဖော်ပြကြတယ်။ အာကာသကို ဖြန့်ကြည့်တဲ့သဘော (Flattering out of space) ပါပဲ။ အဲဒီအာကာသ တစ်ခွင်တစ်ပြင်ထဲမှာ လူဟာ ဘာမှမဟုတ်ဘူးဆိုတဲ့သဘောကို 'ထုထည်' ဖြုတ်ထားပြီးပြရာလည်း ရောက်ပါတယ်။

စိတ်လှုပ်ရှားမှု (Emotion) ကို ဘေးဖယ်ပြီး သူတို့ရဲ့ အနုပညာကို ခင်းကျင်းတင်ပြကြတယ်။ ဂျီသြမေတြီနည်းတွေနဲ့ ပန်းချီဆွဲကြတယ်။ (ဒီနေရာမှာ ဂျီသြမေတြီဆိုတာ ဝတ္ထုပစ္စည်းတို့ရဲ့ ပုံသဏ္ဌာန်ကို တွက်ချက်တဲ့ သင်္ချာဆိုတာကို သတိပြုရပါလိမ့်မယ်) အခြားစက်မှုသိပ္ပံဆန်ဆန်နည်းစနစ်တွေကိုလည်း သုံးကြပါတယ်။

ကင်းဗတ်စ်စ၊ ဆေးရောင်တွေနဲ့မှမဟုတ်ဘဲ သံပြား၊ သစ်ရွက်၊ ကောက်ရိုးမျှင် စတာတွေကိုလည်း ပန်းချီကားတစ်ချပ်အဖြစ် ဆင်ပြတာတွေရှိတယ်။ ပန်းချီကားပေါ် ပြင်ပအရာဝတ္ထုတွေ လျှောက်ထပ်ပြတာတွေလည်းရှိတယ်။ ဒီအနုပညာကို ဒီကြားခံပစ္စည်းတွေနဲ့ပဲ ဖွဲ့စည်းရမယ်ဆိုတဲ့ အကန့်အသတ်ကို ဖောက်ထွက်လိုက်တယ်။

အနုပညာဟာ ကြားခံပစ္စည်း ကန့်သတ်ခံရမှုထဲက လွတ်မြောက်သွားတယ်။ မီဒီယာလွတ်မြောက်မှု (Media Liberty) လို့ ပြောကြပါတယ်။ ကျူးဗစ်ဝါဒီတွေရဲ့ ဖော်ထုတ်တာပြမှုတွေဟာ အနုပညာဆိုင်ရာ 'ဉာဏ်ရည်အမြင့်ဆုံး တင်ပြမှုတွေ' အဖြစ် (ဒီနေ့ခေတ်အထိ) လက်ခံထားကြပါတယ်။ သူတို့ကြောင့် အိမ်ပုံစံ၊ မြို့ကွက်တည်ဆောက်မှုပုံစံတွေကအစ ကမ္ဘာကြီးရဲ့ ခင်းကျင်းတည်ဖွဲ့မှုအဆုံး ပြောင်းလဲမှုတွေ ဖြစ်သွားခဲ့ပါတယ်။

❑

အနာဂတ်ဝါဒ (Futurism)

အနာဂတ်ဝါဒဟာ စက်မှုတော်လှန်ရေးရဲ့ မီးခိုးတန်းကို ခိုပြီး လိုက်ပါရောက်ရှိလာတာပါ။ သူတို့ဝါဒမှာ အပိုင်းနှစ်ပိုင်း ပါဝင်ပါတယ်။

ထုံးတမ်းစဉ်လာ ပုံသဏ္ဍာန်တင်ပြမှုတွေကို ပယ်ဖျက်ရန် (to eliminate conventional form) ဆိုတာက ပထမအပိုင်းပါ။ အနာဂတ်ဝါဒီတွေဟာ လူတွေရဲ့ အတိတ်သမိုင်းကို စိတ်ပျက်ကြတယ်။ စိတ်ပျက်စရာတွေချည်းပဲလို့ မြင်ကြတယ်။ 'အတိတ်' ကို လှည့်မကြည့်စတမ်း သံယောဇဉ်ဖြတ်ပြီး ပစ္စုပ္ပန်ကို ခြေကုပ်ယူမယ်။ အနာဂတ်ဆီကိုပဲ ဦးတည်သွားမယ်။ အဟောင်းတွေကို ခွာချပြီး အသစ်တွေကိုပဲ သုံးမယ်။ လောကသစ်မှာ အလှသစ်တွေကို ဖွဲ့မယ်။ 'လူ' ကို အသစ်ပြန်မွေးမယ်ဆိုတဲ့ သဘောပါပဲ။

စက်မှုစွမ်းအင်လို ဖောက်ခွဲတင်ပြဖို့ (to express vital dynamism of machine age) ဆိုတာက ဒုတိယပိုင်းပါ။ စက်မှုသိပ္ပံရဲ့ ဒြပ်

(matter)သဘော၊ အား (Force) သဘော၊ အလေးချိန် (weight) သဘော တွေကို သူတို့ရဲ့အနုပညာမှာ အသုံးချဖို့ ရည်ရွယ်ပါတယ်။ အထည်ဒြပ် ခိုင်မာတဲ့၊ အလေးချိန်စီးတဲ့ အနုပညာတင်ပြမှုတွေကို အားပြင်းပြင်းနဲ့ ဖော်ပြပါတယ်။ ဥပမာစာပေမှာဆို အလွန်အကျူးဖွဲ့နွဲ့တဲ့ (hyperbole) တွေကို သုံးကြပါတယ်။ အတိသယဝုတ္တိအနုပညာလို့ ဆိုကြပါစို့။

သူတို့ဟာ အနုပညာလွတ်လပ်ခွင့် (Freedom of Art) ကို အမြင့် မားဆုံး တောင်းဆိုခဲ့တယ်လို့ ဆိုနိုင်ပါတယ်။

❑

ဒါဒါ ဝါဒ (Dada, Dadaism)

ဒါဒါ ဝါဒီတွေဟာ ကျိုးကြောင်းဆင်ခြင်မှုကို ဆန့်ကျင်သူ (Antirationalist) တွေ ဖြစ်ပါတယ်။ လောကကြီးဟာ အစီအစဉ်မကျဘဲ ဖြစ်ပျက်နေတာလို့ ယူဆကြပါတယ်။ အစီအစဉ်တကျ အနုပညာကို လည်း 'ကစဉ့်ကလျား' တင်ပြပါတယ်။

'ဥပမာ မျက်နှာဖုံးတွေစွပ်ပြီး ကပြတာ မိုနာလီဇာရုပ်ပုံကို နှုတ်ခမ်းမွေးတပ်ပြတာ၊ လျှပ်စစ်ခေါင်းလောင်းတွေ တီးပြတာ၊ ဥမင်လိုဏ် ခေါင်းဖောက်ပြတာ. . . အဲဒါမျိုးတွေပါ။ အကြီးအကျယ် ဝေဖန်ခံရပါ တယ်။ သူတို့ရဲ့ အနုပညာတင်ပြမှုတွေကို 'အခြေအမြစ်မရှိတာတွေရဲ့ ဘာမဆိုင်ညာမဆိုင်ဖြစ်ပျက်နေမှု' လို့ အချို့က သတ်မှတ်ပါတယ်။ သူတို့ ကလည်း မငြင်းတဲ့အတွက် ဝေဖန်သူတွေမှာ လွယ်မယောင်နဲ့ ခက်ကြ ရပါတယ်။ ဘာပဲပြောပြော သူတို့ရဲ့အနုပညာဟာ ခံစားရသူရဲ့စိတ်ကို

ကတုန်ကယင် (Emotional Shock) ဖြစ်သွားစေပါတယ်။ အဲဒါထူးခြားပါတယ်။

ဒါဒါ ဝါဒီတွေဟာ သူတို့ကိုယ်သူတို့ 'အရောင်အနံ့အရသာမရှိဘူး' လို့ ကြွေးကြော်ပါတယ်။ 'အရာအားလုံးဟာလဲ ဘာမှမဟုတ်ဘူး' (Everything is nothing) လို့ ခံယူပါတယ်။ နောက်တော့ သူတို့လှုပ်ရှားမှုတွေငြိမ်ပြီး သူတို့အုပ်စု ပျောက်သွားပါတယ်။ အနုပညာလောကကြီးမှာသာ သရဲခြောက်ခံရသလိုဖြစ်ပြီး ကျန်ရစ်ခဲ့ပါတယ်။

အနုပညာကို 'အလှတရား' (Beauty) နဲ့သာ ဖော်ပြနေကြတဲ့လောကကြီးထဲမှာ သူတို့က ပြောင်းပြန်အမြင်နဲ့ ဖော်ပြခဲ့ကြပါတယ်။ အနုပညာကို 'အကျည်းတန်မှု' (Ugly) နဲ့ ဖော်ပြသွားလေရဲ့။ ဘာပဲပြောပြော ချီးကျူးကြရမှာပါပဲ။

❑

ဆယ်ရီယာလစ်ဇင် (Surrealism)

ဆယ်ရီယာလစ်ဇင်ကို အစောပိုင်းကာလတွေမှာ Fantasy, nonrealism စသဖြင့် ခေါ်ဝေါ်ခဲ့ကြပါသေးတယ်။ နောက်မှ 'သာလွန်သော သရုပ်မှန်ဝါဒ' ဆိုတဲ့ သဘောနဲ့ super-realism လို့ သတ်မှတ်ပြီး Surrealism လို့ ရေးသားခေါ်ဝေါ်ခဲ့ကြပါတယ်။ ကမ္ဘာ့စာပေကျမ်းတစ်စောင်က ဆယ်ရီယာလစ်ဇင်ကို ဒါဒါဝါဒနဲ့ စိတ်ပညာဆိုင်ရာ ဖရွိုက်ဒီယန်သီအိုရီတို့ တွဲစပ်ထားတာလို့ ဖွင့်ဆိုထားပါတယ်။ ငြင်းမရအောင်ဟုတ်ခဲ့ပါသည်။

ဒါဒါဝါဒီအချို့ဟာ ဆယ်ရီယာလစ်ဇင်ခေါင်းဆောင်တွေအဖြစ် ဘဝပြောင်းခဲ့ကြပါတယ်။ အနုပညာကို သိစိတ်နဲ့ အပျက်ဆန်ဆန် ဖော်ဆောင်မှုဘက်ကို ကူးလိုက်ကြတာပါ။ အိပ်မက် (dream) နဲ့ အစစ်အမှန် (Reality) ကို ရောထွေးတင်ပြကြပါတယ်။

လူဟာ အိပ်မက်ထဲမှာ တစ်ဝက်၊ အစစ်အမှန်ထဲမှာ တစ်ဝက်လို့ သူတို့က မြင်ပါတယ်။ မသိစိတ်ရဲ့ အလိုအလျောက်ဖန်တီးမှုကို ဖွင့်ထုတ်ပေးရင်း Automatism ကို နည်းစနစ်တစ်ရပ်အဖြစ် ကိုင်တွယ်ကြပါတယ်။

'မာယာတစ်လွှာ၊ သစ္စာတစ်ထပ်' လို့ အပြောခံနေရတဲ့ လောကကြီးထဲမှာ အိပ်မက်နဲ့ အစစ်အမှန်ကို လှိမ်ယှက်တင်ပြတဲ့ ဆယ်ရီယာလစ်ဇင်ဟာ အောင်အောင်မြင်မြင်နဲ့ ပျံ့နှံ့ခဲ့ပါတယ်။ လူ၊ ဘဝနဲ့လောကကို အသိမ်မွေ့ဆုံး ထင်ဟပ်ပြနိုင်တဲ့ မော်ဒန်ဝါဒသစ်ပါပဲ။ ယနေ့ထက်တိုင် တလွင်လွင် စီးဆင်းနေဆဲဖြစ်တာကို တွေ့ရပါတယ်။

မော်ဒန်ဝါဒ 'အချို့' ကို တင်ပြလိုက်ပါတယ်။ အကြမ်းဖျင်းတင်ပြတာဖြစ်သလို အကျဉ်းချုံးတင်ပြတာလည်း ဖြစ်ပါတယ်။ အကျယ်ရေးရင် အများကြီးဖြစ်ကုန်ပါလိမ့်မယ်။ လိုအပ်ရင် လိုအပ်သလိုတော့ နောက်ဆောင်ပါးတွေမှာ ဆက်လက်တင်ပြပါမယ်။ 'နှောင်းပိုင်းမော်ဒန်ဝါဒ' (Postmodernism) ကိုလည်း အခြေအနေပေးတဲ့ တစ်လလမှာ တင်ပြဖို့ ရွယ်စူးထားပါတယ်။

လေးစားစွာဖြင့်

၁။ အင်ပရက်ရှင်နစ်တွေထဲက အချို့ဟာ 'ထုထည်' ကို ပြန်လည်ဖော်ထုတ်ရေးသားရင်း နှောင်းပိုင်းအင်ပရက်ရှင်နစ်ဇင် (Post-impressionism) ဆိုတဲ့ ဝါဒတစ်ရပ်ဆင့်ပွားထွက်ပေါ်လာပါတယ်။ Optical Mixture ဆိုတဲ့ အမြင်ရောပြွမ်းမှုဆိုင်ရာ သီအိုရီ ကိုင်စွဲတဲ့ အင်ပရက်ရှင်နစ်တွေကလည်း (Neo-impressionism) ဆိုတဲ့ ဝါဒခွဲတစ်ခုကို ဖော်ထုတ်ခဲ့ပါသေးတယ်။ အဲဒီဝါဒကို Divisionism လို့လည်း ခေါ်ပါတယ်။ အဲဒီဝါဒီတွေသုံးစွဲတဲ့ နည်းစနစ်ကို Poin-tillism လို့ ခေါ်ပါတယ်။

၂။ တစ်ခါတစ်ရံမှာ Cloissonism လို့ သုံးတတ်တဲ့ Synthetism ဟာလည်း သင်္ကေတဝါဒအောက်မှာ ပေါက်ဖွားခဲ့တာဖြစ်ပါတယ်။

၃။ သားရဲဝါဒ (Fauvism) ဟာလည်း အိတ်စ်ပရက်ရှင်နစ်ဇင်နဲ့အတူ ပေါ်ပေါက်ခဲ့တာပါပဲ။ အိတ်စ်ပရင်ရှင်နစ်ဇင်ကို မကျော်လွှားနိုင်လို့ လူသိနည်းခဲ့ပါတယ်။

၄။ Analytical Cubism (1909-1912) နဲ့ Synthetic Cubism (1912- 1914) ဆိုပြီး ထပ်ရှိပါသေးတယ်။

၅။ အနာဂါတ်ဝါဒီတွေက 'ပြေးနေတဲ့ မော်တော်ကားတစ်စီးဟာ ဆာမိုသရေ့စ်ကျွန်းပေါ်က နိုက် (Nike) ရုပ်တုထက်ပိုလှတယ်' လို့ ကြွေးကြော်ပါတယ်။ ဆာမိုသရေ့စ်ဆိုတာက အေဂျင်ယန်ပင်လယ်က ကျွန်းတစ်ကျွန်းအမည်ပါ။ Nike ဆိုတာက ဂရိဒဏ္ဍာရီထဲက 'အောင်မြင်မှုနတ်ဘုရားမ' ပါ။ အဲဒီရုပ်တုဟာ ကရုပ်တုလို့ မှတ်

တမ်း ရှိပါတယ်။ အနာဂတ်ဝါဒီတွေရဲ့ ဒီကြွေးကြော်ချက်ကလေးမှာ သူတို့ရဲ့ သဘောထားတွေ အတော်များများပါဝင်ပါတယ်။ ဆင်ခြင်သုံးသပ်ကြည့်ကြစေလိုပါတယ်။

၆။ ၁၉၈၆ ခုနှစ်ထုတ်၊ ဗြိတိသျှစွယ်စုံကျမ်းတစ်အုပ်မှာ ဒါဒါဝါဒကို Chaos in art လို့ ဖွင့်ဆိုပါတယ်။ Chaos ဟာ 'ကမောက်ကမဖြစ်စဉ်' ဆိုတဲ့ အဓိပ္ပာယ်မျိုးကို ဆောင်ပါတယ်။ ဒါပေမယ့် Chaos နဲ့ ပတ်သက်ပြီး Making a New Science ဆိုတဲ့ စာအုပ်တစ်အုပ်ထွက်လာပါတယ်။ Chaos ဟာလည်း သိပ္ပံအမြင်တွေနဲ့အတူ 'နောက်ကွယ်မှာ ထိန်းချုပ်မှုတစ်ခုရှိထားတဲ့ ကမောက်ကမဖြစ်စဉ်' ဆိုတဲ့ အဓိပ္ပာယ်ဆီကို ရွေ့လျားနေပါတယ်။ အဲဒီအမြင်နဲ့သာ ကြည့်ရှုရမယ်ဆိုရင်တော့ ဒါဒါဝါဒဟာ အများကြီးနက်ရှိုင်းသွားပါလိမ့်မယ်။

၇။ ဖရွိုက်ဒီယန်သီအိုရီထဲက 'အယ်ဒီပက်ရှုပ်ထွေးမှု' (Oedipus Complex) ဆိုတဲ့အချက်ဟာ ဆယ်ရီယာလစ်တွေကို သာမကဘဲ မော်ဒန်အနုပညာသမားအားလုံးလိုလိုကို လွှမ်းမိုးကိုင်လှုပ်နိုင်ခဲ့ပါတယ်။ နောင်အလျဉ်းသင့်ရင် အဲဒီအချက်ကို အကျယ်ဆွေးနွေးပါ့မယ်။

❑

သစ်သီးများနှင့်သူတို့၏ နွေဦးရာသီများ

သီအိုရီတို့၏ ရွေ့လျားမှု

ကျွန်တော်ငယ်ငယ် ကျောင်းမှာသင်္ချာသင်ခဲ့စဉ်က 'တြိဂံတစ်ခုရဲ့ အတွင်းထောင့်သုံးခုပေါင်းဟာ ထောင့်မှန်နှစ်ခုနဲ့ညီတယ်' လို့ မှတ်သားခဲ့ရဖူးတယ်။ အဲဒါကိုလည်း သင်္ချာပညာရဲ့အပြောင်းအလဲမရှိနိုင်တဲ့ အမှန်တရားတွေထဲကတစ်ခုလို့ ထင်မြင်ခဲ့ဖူးပါတယ်။

ဒါပေမယ့် ကျောင်းစာအုပ်တွေရဲ့ အပြင်ကိုကျော်ပြီး တခြားစာအုပ်တွေရဲ့ မျက်နှာစာကိုလှမ်းဖတ်တော့ ကျွန်တော်တို့အဖို့ အံ့သြစရာတွေကို တွေ့ရကြုံရပါတယ်။ တြိဂံတစ်ခုရဲ့ အတွင်းထောင့်သုံးခုပေါင်းဟာ ထောင့်မှန်နှစ်ခုမဟုတ်တော့လို့ပဲ။

ဆိုဗီယက်သင်္ချာပါရဂူ ရောဘတ်စကီးက ၁၈၂၆ ခုနှစ်မှာ သင်္ချာပညာဆိုင်ရာစာတမ်းတစ်စောင်ကို ထုတ်ပြန်ပါတယ်။ အဲဒီထဲမှာ ဂျီသြမေတြီ အယူအဆသစ်တွေ ပါလာပြီး၊ အဲဒီအယူအဆတွေအရဆိုရင်

တြိဂံတစ်ခု အတွင်းထောင့်သုံးခုပေါင်းဟာ ထောင့်မှန်နှစ်ခုထက် အမြဲ ငယ်နေပါတယ်။

နောက်တစ်ခါ ဂျာမန်သင်္ချာပညာရှင် ရိုင်းမင်းကလည်း ဂျီသြမေတြီဆိုင်ရာ သူတွေ့ရှိချက်တွေကို တင်ပြပြန်တယ်။ သူ့တွေ့ရှိချက်ကျပြန်တော့ တြိဂံတစ်ခုရဲ့အတွင်းထောင့်သုံးခုပေါင်းဟာ ထောင့်မှန်နှစ်ခုထက် အမြဲကြီးနေပါတယ်။

ဘယ်သူမှားလဲလို့ စဉ်းစားစရာဖြစ်ပေမယ့် ဘယ်သူမှ မမှားကြလို့ ထပ်စဉ်းစားရပါတယ်။ သုံးသပ်ချက်တစ်ခုကို ထုတ်ရပါတယ်။

ကမ္ဘာမြေပြင်မှာ ဂျီသြမေတြီပညာရပ်ကို အသုံးချတဲ့အခါ (ယူကလစ်ရဲ့သီအိုရီ) တြိဂံအတွင်းထောင့်သုံးခုပေါင်းဟာ ထောင့်မှန်နှစ်ခုနဲ့ ညီတယ်ဆိုတာက အသုံးဝင်ပါတယ်။ အာကာသဆိုင်ရာလေ့လာမှုတွေကို လုပ်တဲ့အခါမှာတော့ အခြားသီအိုရီကို သုံးရပါတော့တယ်။

ဌာနမတူညီတော့တဲ့အခါမှာ၊ ဝန်းကျင်ပြောင်းလဲသွားတဲ့အခါမှာ သီအိုရီတွေလည်း ရွှေ့လျားပြောင်းလဲကြရပါတယ်။

သီအိုရီဆိုတာက အမှန်တရားကို အခြေစိုက်ပြီး ဖွင့်ဆိုရတာပါ။ မတူတဲ့ ရှုထောင့်တွေကနေပြီးတော့ အမှန်တရားရဲ့ မတူတဲ့မျက်နှာစာတွေပေါ်မှာ အခြေစိုက် ဖွင့်ဆိုမိတဲ့အခါ သီအိုရီတွေဟာ အထွေထွေအပြားပြား ပေါ်ထွက်လာတော့တာပါပဲ။

●

သမုတိလမ်း

အဲဒီလိုနဲ့ အမှန်တရားဟာ အခြေအနေပေါ်မှာတည်တယ်ဆိုတဲ့ သမုတိသစ္စာဆိုင်ရာဝါဒ 'Relativism' ဟာ ယခင့်ယခင်အချိန်တွေက ထက် ပိုပြီး အလေးအနက် နေရာယူလာပါတော့တယ်။

ယဉ်ကျေးမှုတိုးတက်လာတဲ့ နောက်ပိုင်းခေတ်မှာ 'ဒါဝင်သီအိုရီ' ဟာ ကမ္ဘာကြီးရဲ့အနေအထားတွေကို အမျိုးမျိုးပြောင်းလဲစေခဲ့တယ်။ ဒါဝင်သီအိုရီက တစ်ရွေ့ရွေ့ဖြစ်ပေါ်ပြောင်းလဲတတ်တဲ့ အီဗော်လူးရှင်း သဘောတရားကို ချပြခဲ့လို့ အတွေးအခေါ်ပိုင်းဆိုင်ရာမူဝါဒတွေဟာ အပြောင်းအလဲမရှိ တည်တံ့မှုကိုကိုင်စွဲတဲ့ Static Philosophy ကနေ ပြောင်းလဲရွေ့လျားမှုနဲ့အတူ လိုက်ပါလာတဲ့ Dynamic Philosophy ဆီကို ရွေ့သွားတယ်။

အမှန်တရားဟာ 'ဖြစ်ရပ်' တစ်ခုတည်းမှာ ရပ်တန့်နေတာမဟုတ်ဘူး။ 'ဖြစ်စဉ်' အလျှောက် လိုက်ပါပြောင်းလဲနေတယ်လို့ ခံယူလာကြတယ်။ ဖြစ်စဉ်အလျှောက် တွေးခေါ်မှု 'Process Philosophy' တွေ ရှင်သန်ရှုန်းကြွလာတယ်။

လက်ရှိခေတ်ကြီးကို အစောပိုင်းကာလလောက်မှာတည်းက လူ့အဖွဲ့အစည်းတွေ ထွေပြားများမြောင်တဲ့ခေတ် (The Age of Pluralistic Societies) လို့ ပညာရှင်တွေက သတ်မှတ်ခဲ့ကြတယ်။ သူ့ယုံကြည်ချက်နဲ့သူ၊ သူ့အယူအဆနဲ့သူ၊ မှန်ကန်နေတဲ့ လူ့အဖွဲ့အစည်းတွေ၊ လွတ်လပ်များပြားလာတာကို ဆိုလိုတာပါပဲ။

နောက်တော့ ခေတ်ကြီးက ပိုမိုရှုပ်ထွေးလာတယ်။ အသိပညာပေါက်ကွဲမှု (Knowledge Explosion) နဲ့အတူ ပိုပြီး ဆန်းကျယ်ထယ်ဝါလာတယ်။ မဖြေရှင်းနိုင်တဲ့ ပြဿနာအသစ်တွေနဲ့အတူ လူသားတွေဟာ လောကကြီးကိုရော၊ ကိုယ့်ကိုကိုယ်ရော နားလည်ရခက်လာတယ်။ ရှုပ်ထွေးလာတဲ့ခေတ် (The age of complexity)လို့ သတ်မှတ်ခံရပြန်တယ်။

အဲဒီလို ခေတ်ရင်ပြင်ထဲမှာ မော်ဒန်ယဉ်ကျေးမှုရဲ့ နှလုံးသည်းပွတ်အနေနဲ့ 'မော်ဒန်အနုပညာ' ပွင့်လင်းထည်ဝါလာခဲ့ပါတယ်။

●

အနုပညာ၏နာမ

လက်ရှိခေတ်ရဲ့ ကမောက်ကမဖြစ်မှုကို အပြောဆုံးကတော့ သမိုင်းပညာရှင်တွေလို့ပဲ ကျွန်တော်ထင်ပါတယ်။ အတိတ်သမိုင်းတစ်လျှောက်မှာက လူမှုတော်လှန်ရေးတွေ ပေါ်ထွက်ပြီးမှ အသိပညာတွေ ပွင့်လင်းကြရပါတယ်။ ခုနောက်ပိုင်းခေတ်မှာကတော့ အသိပညာပွင့်လင်းမှုတွေက ရှေ့ကပြေးပြီး လူမှုတော်လှန်ရေးတွေက နောက်က တဖားဖားလိုက်နေရပါတယ်။

အနုပညာမှာလည်း အဲဒီလိုအဖြစ်မျိုးတွေ သက်ဝင်နေခဲ့ပါတယ်။ အနုပညာနဲ့ အနုပညာဒဿနမှာ အားလုံးသိကြတဲ့အတိုင်း အနုပညာက အရင်ပေါ်ပေါက်ပါတယ်။ ပြီးမှ အနုပညာဒဿန ပေါ်ပေါက်လာပါတယ်။

ဒါပေမယ့် အနုပညာဒဿနက အစဉ်အလျှင်မပြတ် ဖွံ့ဖြိုးတိုးတက်ခဲ့တဲ့အတွက်ကြောင့် အနုပညာဒဿနတွေရဲ့နောက်ကို အနုပညာတွေက ပြန်လိုက်ရတာတွေလည်း အပြိုင်းပြိုင်း တွေ့မြင်နေရပါတယ်။

ဒါလည်းသဘာဝကျပါတယ်။ အနောက်တိုင်းရဲ့ အနုပညာဒဿန တွေမှာဆိုရင် 'ပလေတို' ရဲ့ အယူအဆတွေဟာ အစောဆုံးလို့ သတ်မှတ်ခံရပါတယ်။

ဒါပေမဲ့ ပလေတိုက အဲဒီလိုအနုပညာဒဿနတွေ ဖွင့်ဟခဲ့စဉ်မှာ (အနုပညာနဲ့ပတ်သက်ပြီး အင်မတန်အရေးကြီးတဲ့) 'အာရုံသိမှု' Perception ဆိုတဲ့ စာလုံးဟာ ပေါ်တောင်မပေါ်သေးပါဘူး။

နောက်ပိုင်း ပညာရှင်တွေက အနုပညာဒဿနကို ပြည့်စုံသည်ထက် ပြည့်စုံအောင် ကျယ်ကျယ်ပြန့်ပြန့် တွေးခေါ်ယူကြရပါတယ်။ အနုပညာနည်းစနစ်ဟောင်းတွေနဲ့ ဖော်ဆောင်လို့မရတဲ့ အနုပညာဒဿနသစ်တွေကိုလည်း ဖော်ထုတ်ကြပါတယ်။ အဲဒီလိုနဲ့ပဲ အနုပညာနည်းစနစ်သစ်တွေ ပေါ်ပေါက်လာပြီး 'မော်ဒန်အနုပညာ' ရှင်သန်ခွင့်ရခဲ့ပါတယ်။

●

လူသားနှင့် ပုစ္ဆာနယ်ပယ်

ဒဿနပညာရှင် 'စပင်ဂေလာ' (၁၈၈၀-၁၉၃၆) က 'ကမ္ဘာကြီးမှ လူသားအတွက် ရွေးချယ်စရာတွေ ရှုပ်ထွေးများမြောင်လာပါတယ်။ သိပ္ပံပညာရဲ့ အကောင်းအဆိုး တောင်နှစ်ဖက်ထဲမှာ လူသားဟာ အကျပ်အတည်းကျနေတယ်' လို့ မိန့်ဆိုခဲ့ပါတယ်။

၁၉၂၄ ခုနှစ်မှာ ဆယ်ရီယာလစ် ကြေညာစာတမ်း (Manifeste du Surré alisme) ထွက်ပေါ်လာခဲ့ပါတယ်။ 'ဆယ်ရီလာလစ်' တွေ က 'လူဟာ အကျပ်အတည်းထဲ ရောက်နေပါတယ်။ ကိုယ့်ကိုကိုယ် ဆုပ်ကိုင်ပြလို့ မရလောက်အောင် ပျောက်ဆုံးနေတယ်' လို့ ကြေညာပါတယ်။

လူဟာ လောကကိုရင်ဆိုင်တဲ့နေရာမှာ 'ပြန်တိုက်မလား၊ ထွက်ပြေးမလား (Fight or Flight) ဆိုတဲ့ ချင့်ချိန်မှုကို ကိုင်ဆွဲရင်ဆိုင်ရပါတယ်။ ဒါပေမယ့် ခေတ်ကြီးရဲ့ ရှုပ်ထွေးမှုအရ (ရွေးချယ်ရခက်လာတဲ့

အခါမျိုး၊ ပြန်တိုက်လို့လည်းမဖြစ်၊ ထွက်ပြေးလို့လည်း မရတဲ့အခါမျိုး) လူဟာ ဘေးကျပ်နံကျပ်အခြေအနေတွေကို တရစပ် ရင်ဆိုင်ရပါတယ်။

တချို့က လောကကြီးကို ပြန်သုံးသပ်ကြတယ်။ လောကကြီးကို ပြောင်းလဲနိုင်အောင် ကြိုးစားကြတယ်။ အနုပညာသမားထဲမှာတော့ အဲဒီလို လူအများစုဟာ သရုပ်မှန်ဝါဒီအဖြစ် ရပ်တည်ကြတယ်။

တချို့ကတော့ လောကကြီးအပေါ် ထားရှိတဲ့ ကိုယ့်အမြင်ကို ပြန်သုံးသပ်ကြတယ်။ ကိုယ့်ကိုယ်ကို ရှာတွေ့နိုင်အောင် ကြိုးစားကြတယ်။ အနုပညာသမားထဲမှာတော့ အဲဒီလူတွေဟာ မော်ဒန်ဝါဒီတွေ ဖြစ်လာကြတယ်။

●

မော်ဒန်ဝါဒ

ဒဿနသမိုင်းအရတော့ မထူးဆန်းဘူးလို့ ပြောကြပါတယ်။ ဒဿနသမိုင်းစီးကြောင်း တစ်လျှောက်မှာ ဗုံလုံတစ်လှည့် ငါးပျံတစ်လှည့် ဖြစ်နေတဲ့အစဉ်အလာ နှစ်ရပ်ရှိပါတယ်။

တစ်ခုက အိုင်အိုနစ်အစဉ်အလာ (Ionic Tradition) လို့ ခေါ်ပါတယ်။ သိသူထက် အသိခံရတဲ့အရာကို ပိုအလေးအနက်ထားရတဲ့ အစဉ်အလာပါ။ သိသူ 'လူ' ထက် အသိခံရတဲ့ 'လောက' ကို ပိုပြီး အလေးဂရုပြုတဲ့ သရုပ်မှန်ဝါဒီတွေဟာ အိုင်အိုနစ်အစဉ်အလာကို လက်ခံတယ်လို့ ဆိုနိုင်ပါတယ်။

နောက်တစ်ခုကတော့ ဆိုကရေးတီးအစဉ်အလာ (Socratic Tradition) လို့ ခေါ်ပါတယ်။ သိသူကို အသိခံရတဲ့အရာထက် ပိုပြီး အလေးအနက်ထားရတဲ့ အစဉ်အလာပါ။ သိသူ 'လူ' အပေါ် (မိမိအပေါ်) အသိ

ခံရတဲ့ 'လောက' ထက် ပိုပြီး အလေးဂရုပြုတဲ့ မော်ဒန်ဝါဒီတွေဟာ ဆိုကရေးတီး အစဉ်အလာကို ဆက်ခံတယ်လို့ ဆိုနိုင်ပါတယ်။

ဆိုကရေးတီးရဲ့ Know Thyself ဆိုတဲ့ စကားလေးအတိုင်း မိမိကိုယ်ကိုသိအောင်၊ ရှာတွေ့အောင် ကြိုးစားကြပါတယ်။ အပြင်လောကရဲ့ ရုပ်ဖြစ်စဉ်တွေထက်စာရင် မိမိပိုင်ဆိုင်ရာအတွင်း လောကရဲ့စိတ်ဖြစ်စဉ်တွေကို နက်နက်ရှိုင်းရှိုင်း တူးဖော်တင်ပြကြပါတယ်။

●

မော်ဒန်ဝတ္ထုတို

၁၈ ရာစုအနုပညာဟာ ဂန္တဝင်ဝါဒသစ် (Nec-classicism) အနုပညာ၊ ၁၉ ရာစုအနုပညာဟာ ရိုမင်တစ် (Romantism) အနုပညာ၊ ၂၀ ရာစု အနုပညာဟာ မော်ဒန် (Modernism) အနုပညာလို့ ပြောကြားပါတယ်။ 'Modernist style and sensibility are inevitable in our age' လို့ ရေးကြတယ်။

ခေတ်ဟောင်းရဲ့ဝတ္ထုတိုတွေမှာ တွေ့နေကျပုံစံတွေရှိပါတယ်။ ဥပမာ -

(၁) ဝတ္ထုကို နောက်ခံတစ်ခုနဲ့ ခင်းကျင်းပြမယ်။

(၂) ဇာတ်ဆောင်တွေကို ထုတ်ပြမယ်။

(၃) သူတို့ ဘာလုပ်တယ်ဆိုတာကိုပြမယ်၊ ဖြစ်ရင်ဖြစ်တယ်၊ မဖြစ်ရင် မဖြစ်ဘူး။

(၄) အကျိုးဆက်ကို ဖော်ပြတယ်။

အဲဒါမျိုးတွေပေါ့။

မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုတွေကတော့ အဲဒီလိုမဟုတ်ကြတော့ဘူး။ စိတ်အာရုံပုံကြမ်းရေးခြစ်မှု (Psychological Sketch) တွေ ဖြစ်လာတယ်။ မသိစိတ် (Unconscious Mind) ရဲ့ အရိပ်ကျမှုတွေ ပါလာတယ်။

ကျွန်တော့်ဆီမှာ သိစိတ်အလျှင်ရေးနည်းလို့ လူသိများတဲ့ (Stream of consciousness) အရေးအသားမျိုး ပေါ်ပေါက်လာတယ်။ အဲဒီအရေးအသားနဲ့ ပတ်သက်ရင် ဒေါ်ရသီရစ်ချတ်ဆင်၊ ဗာဂျီးနီးယားဝုဖ်၊ ဂျိမ်း(စ်)ဂွိုက်(စ) တို့ဟာ ကျော်ကြားကြပါတယ်။

ဇာတ်ဆောင်ရဲ့ ရင်တွင်းအတွေးနဲ့ ရင်တွင်းခံစားမှု (Inner thought and feeling) တွေကို အဓိကထား ဖော်ပြပါတယ်။ အာရုံငွေ့ခံစားမှုရဲ့ လွတ်လပ်သောအစီးအမျော (Illogical flow of compression) ကို ဖွင့်ထုတ်ပါတယ်။ ‘စိတ်ကိုအထိန်းချုပ်လွှတ်ပြီးရေးရင် ရတာပဲ လွယ်တယ်’ လို့ တချို့တွေထင်ကြပါတယ်။ ဒါပေမယ့် အတော်ခက်တဲ့ အရေးအသားဖြစ်ပါတယ်။ ရေးတတ်ရင် ရေးတတ်သလောက်လည်း ကောင်းပါတယ်။

ဥပမာ. . . ကျွန်တော်တို့ရဲ့ ဝင်သက်ထွက်သက်ကို စောင့်ကြည့်ရင် တဖြည်းဖြည်းနဲ့ ဝင်သက်က အေးတယ်၊ ထွက်သက်က နွေးတယ် စသည်ဖြင့် သိလာတာတွေရှိပါတယ်။ စာတစ်ပုဒ်ကို သိစိတ်ရဲ့စီးဆင်းမှု အလျင်အတိုင်း လိုက်ပါရေးသားတဲ့အခါ ဝါကျတို့ရဲ့ အပြေးနဲ့အနှေး၊ စိတ်အာရုံရုပ်နဲ့ စကားလုံးတို့ရဲ့အကွာအဝေး၊ စကားပြေအပူ၊ အအေး၊

စာကြောင်းတို့ရဲ့ တုန်ခါမှုနဲ့ပြင်းအား စတာတွေကို ကြုံတွေ့ရမှာ ဖြစ်ပါတယ်။

အတော့်ကို 'ဖြုံ' လောက်တဲ့ နည်းစနစ်ပါပဲ။ တစ်ဆက်တည်းမှာပဲ မော်ဒန်စာပေနဲ့ ပတ်သက်ရင် ကျွန်တော်တို့ ချန်ထားခဲ့လို့မရတဲ့ Epiphany သဘောတရားကို တင်ပြရပါဦးမယ်။

●

အခိုက်အတန့်ဖြစ်တည်မှု (Epiphany)

Epiphany သဘောတရားကို တင်ပြသူကတော့ ဂျိမ်း(စ)ဂျိုက်(စ) ပဲဖြစ်ပါတယ်။

ဒီနေရာမှာ ပြင်သစ်မှာမွေးတဲ့ ဂျူးဒဿနပညာရှင် ဟင်နရီဗာဆင် (၁၈၅၉-၁၉၄၁) ရဲ့ Duree ဆိုတဲ့ အယူအဆကို ထည့်ပြောရပါလိမ့်မယ်။ 'ဗာဆင်' က 'အချိန်ဆိုတာ သူ့ဘာသာစီးဆင်းနေတဲ့ ကာလအလျှင်တစ်ခုပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ အတိတ်၊ ပစ္စုပ္ပန်၊ အနာဂတ်ဆိုတာတွေ မရှိဘူး။ လူက ကိုယ့်ဘာသာ သတ်မှတ်နေတာဖြစ်တယ်။ လူဟာ တစ်ဆက်တည်းစီးဆင်းနေတဲ့ အဲဒီကာလအလျှင်ကြီးကို ထိတွေ့နေတာပဲဖြစ်တယ်' တဲ့။ (ဗာဆင်ရဲ့ဝါဒဟာ အတော်နက်ရှိုင်းပါတယ်။ ဒီနေရာကနေ အကျယ်ပြောလို့ မရပါဘူး။ Duree ကို Duration လို့ အင်္ဂလိပ်လို ပြန်ရေးကြပါတယ်။ ဗာဆင်ဟာ ၁၉၂၇ မှာ နိုဗယ်လ်ဆု ရခဲ့ပါတယ်။)

ဂွိုက်(စ်)ကတော့ Epiphany သဘောကို ဖွင့်ဆိုရာမှာ အတိတ်၊ အနာဂတ်ဆိုတာ မရှိဘူး။ အချိန်ဆိုတာကို ပစ္စုပ္ပန်နဲ့သာ ထိတွေ့နေရတာမို့လို့ ပစ္စုပ္ပန်သာ အဓိကဖြစ်တယ်’ ဆိုတဲ့သဘော ဖွင့်ဆိုပါတယ်။

ပစ္စုပ္ပန်တည့်တည့်ကိုသာ ကြည့်ပါတယ်။ ပစ္စုပ္ပန်အခိုက်အတန့်လေး အတွင်းရဲ့ဖြစ်တည်မှုကို အလေးဂရုပြုပါတယ်။ အဲဒီ ပစ္စုပ္ပန်ဖြစ်တည်မှုတွေရဲ့ မခိုင်မာမှု၊ ဖရိုဖရဲပြိုကွဲမှုတွေကိုလည်း အနုပညာအမြင်တစ်ခုအနေနဲ့ တင်ပြပါတယ်။ အဲဒီအယူအဆ၊ အဲဒီအမြင်ဟာ မော်ဒန်စာပေအပေါ်မှာ ဩဇာအတော်လွှမ်းခဲ့ပါတယ်။

●

အချိုးဖျက်ခြင်း

အချိုးဖျက်ခြင်း (Distortion) ဟာလည်း မော်ဒန်အနုပညာမှာ အရေးပါတဲ့ အချက်တစ်ချက်ဖြစ်ပါတယ်။ မော်ဒန်ဖခင်လို့ သတ်မှတ်ခံရတဲ့ ဆေးဇန်းရဲ့ပန်းချီကားတွေမှာ အထင်အရှား စတွေ့ရတယ်လို့လည်း ဆိုပါတယ်။

လက်ရှိခေတ်ကြီးကို အချိုးအစားပျက်နေတဲ့ ခေတ်ကြီးအဖြစ် ကျွန်တော်တို့ မြင်တွေ့ရပါတယ်။ ဥပမာ-လူဆိုပါတော့။ အစပထမမှာ ဘုရားသခင်က ဖန်ဆင်းတယ်ဆိုပြီး ကိုယ့်ကိုကိုယ် ကောင်းကင်နွယ်သား တစ်ဦးလို့ မှတ်ယူခဲ့ဖူးပါတယ်။ သိပ္ပံခေတ်ကြီးမှာ 'လူဟာ မျောက်ကဆင်းသက်လာတယ်' လို့ ကြားရတော့ ကိုယ့်ကိုကိုယ် တိရစ္ဆာန်တစ်ကောင်လို ပြန်တွေ့ပါတယ်။

အဲဒီလိုနဲ့ပဲ သရော်တတ်တဲ့ပညာရှင်တွေရဲ့ ပါးစပ်ဖျားမှာ လူဟာ နတ်တစ်ပိုင်း၊ မျောက်တစ်ပိုင်းသတ္တဝါအဖြစ် ရယ်စရာကောင်းနေပါတယ်။ လူဟာ အချိုးအစားပျက်ခဲ့ရပါတယ်။ အဲဒီလိုပဲ လူကမြင်နေရတဲ့ လောက ကြီးမှာလည်း အရာရာဟာ အချိုးအစားပျက်နေတယ်။

မော်ဒန်အနုပညာထဲမှာ အချိုးဖျက်ခြင်း နည်းပညာတွေ ဝင်ရောက်လာတော့တယ်။ ပန်းချီနဲ့ပန်းပုမှာ ထင်ရှားပါတယ်။ ရုပ်ရှင်နဲ့ စာပေမှာလည်း မကြာခဏတွေ့ရပါတယ်။ မော်ဒန်စာပေ၊ မော်ဒန်ဝတ္ထု တိုတွေရဲ့ 'အချိုးဖျက်မှု' ကိုတော့ အောက်ပါပုံစံများနဲ့ တွေ့ရတတ်ပါတယ်။

၁။ အကြောင်းအရာအနေအထားတွေကို လွဲပြခြင်း။

၂။ အရှိတရားနဲ့ အသိတရားကို လိမ်ဖယ်ပြခြင်း။

၃။ နှုန်း၊ စံ၊ တို့၏ 'အား' ကို အတိုးအလျှော့လုပ်ခြင်း။

၄။ အစိတ်အပိုင်းကို တစ်ခုလုံးအသွင်ဖြင့်ပြခြင်း။

၅။ မသက်ဆိုင်သော အခြင်းအရာတို့မှ အလွှာများကို စံပြ၊ တပ်ပြခြင်း။

၆။ ကိုင်တွယ်မှုများကို ပုံသဏ္ဍာန်ပြောင်းခြင်း။

၇။ ကြားခံပစ္စည်းကို သွေဖည်သုံးစွဲခြင်း. . . စသည်တို့ ဖြစ်ပါတယ်။

●

အချိုးဖျက်သောလက်များ

အချိုးဖျက်ခြင်းနည်းစနစ်ဟာ ပလေတိုဖွင့်ဆိုသွားတဲ့ အချိုးတူပုံဖော်မှု (Eikastike) ဆင်တူစပ်မှု (Phantastike) ဆိုတဲ့ အယူအဆတွေနဲ့ ကွဲလွဲနေပါပြီ။

ဒါပေမယ့် ဂန္ထဝင်ဝါဒီသစ်တွေနဲ့ ဆိုးဖစ်တွေမှာတော့ ခေတ်သစ်အချိုးဖျက်ခြင်းအမြင်နဲ့ နီးစပ်နှီးနွယ်တဲ့အမြင်တွေကို တွေ့ရပါတယ်။ (နောင် အလျဉ်းသင့်လို့ အခြေအနေပေးတဲ့အခါ တင်ပြပါ့မယ်) ခုပြောချင်တာကတော့ (နည်းနည်းထည့်ပြောသင့်တယ်ထင်လို့ ထည့်ပြောရမှာကတော့) Grotesque အကြောင်းပါ။

Grotesque ဟာ အချိုးဖျက်ခြင်းနည်းစနစ် (Distorted way) နဲ့ ဖော်ဆောင်တဲ့ အနုပညာတစ်ရပ်ပါ။ ၁၆ရာစုနှစ်တွေထဲမှာ အီတလီမှာ အားကောင်းခဲ့ပါတယ်။ Arabesque ဆိုတဲ့ စကားတစ်လုံးလည်းရှိပါတယ်။ Grotesque နဲ့ သဘောတရားအားဖြင့် အတော်တူပါတယ်။ အချိုးဖျက်

ခြင်းနည်းစနစ်တွေဟာ အနုပညာသမိုင်းရဲ့ ရှေ့ပိုင်းခရီးတွေမှာကတည်းက ရှိနေခဲ့ကြောင်း ပြောချင်တာပါ။

ဒါပေမယ့် ရှေးလူနဲ့ ခေတ်လူမှာ အချိုးဖျက်တဲ့လက်တွေ ကိုင်တွယ်နုတ်သိမ်းမှု မတူညီလှပါဘူး။

အထက်မှာ ကျွန်တော်တင်ပြထားတဲ့ အချိုးဖျက်ခြင်းဆိုင်ရာ အချက်အလက်တွေဟာ မော်ဒန်ဝတ္ထုတွေထဲမှာ တွေ့ရတဲ့ ယေဘုယျလက္ခဏာအချို့ကို ဆွဲထုတ်တင်ပြထားတာဖြစ်ပါတယ်။ နံပါတ် (၃) နှုန်းစံတို့၏ 'အား' ကို အတိုးအလျှော့လုပ်ခြင်းဆိုတာက အရေးကြီးတဲ့ အားပြိုင်မှုကြီးတစ်ခုကို ဘာမဟုတ်တဲ့ အားပြိုင်မှုကလေးအောက်မှာ ထည့်သွင်းရေးပြတာမျိုးကို ဆိုလိုပါတယ်။

နံပါတ် (၆) နဲ့ နံပါတ် (၇) ကတော့ 'ဘာသာဗေဒ' နဲ့လည်း ပတ်သက်လာပါတယ်။ ဝါကျကိုင်တွယ်မှုတွေကို ပြောင်းတယ်။ စကားလုံးကိုင်တွယ်မှုတွေကိုပြောင်းတယ်။ ဝတ္ထုတိုဟာ စကားလုံးအနုပညာ (verbal Art) ဖြစ်ပေမယ့် ကြားခံပစ္စည်းသွေဖည်သုံးစွဲတဲ့အခါမှာ အခြားသောသင်္ကေတတွေ၊ ရုပ်ပုံတွေ ရောပြွမ်းပါဝင်လာတယ်။ ဂရမ်(ဖ်)မျဉ်း ဆွဲပေးလိုက်တာတို့၊ လက်ဗွေရာ နှိပ်ထည့်ပေးလိုက်တာတို့ ပါလာတယ်။

●

စံထဲက မျဉ်းကွေးမျဉ်းကောက်

လက်ရှိမော်ဒန်ခေတ်ကြီးထဲမှာ လူတို့ရဲ့ အာရုံလှိုင်းကွေ့ကောက်မှုတွေ ပြင်းထန်များပြားလာတာနဲ့အမျှ မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုတွေထဲမှာ စာပေဆိုင်ရာ သဒ္ဒါဗေဒမျဉ်းကွေးမျဉ်းကောက်တွေကို အဝေ့အဝိုက် တွေ့မြင်ရတာ ဆန်းတော့မဆန်းပါဘူး။

မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုတွေရဲ့ စာပေတင်ပြမှုအခင်းအကျင်းတွေမှာ ပုံမှန်စကားလုံးအနေအထား (The normal order of words) တွေပြတ်သွားတယ်၊ ပြောင်းပြန်ဇောက်ထိုး (Inversion) တွေဖြစ်တဲ့အခါဖြစ်သွားတယ်။ တည်ဆောက်ပုံအခြင်းအရာ (Form of construction) တွေ ပြောင်းလဲ သွားလို့ပါပဲ။ ပြောင်းလဲတင်ပြလိုက်ကြလို့ပါပဲ။

အဓိပ္ပာယ်နှစ်မျိုးထွက်တဲ့ စကားလုံးတွေ၊ (Equivocal words) တွေကိုလည်း တမင်တကာ ထည့်သွင်းရေးသားထားတာတွေ တွေ့ကြ၊

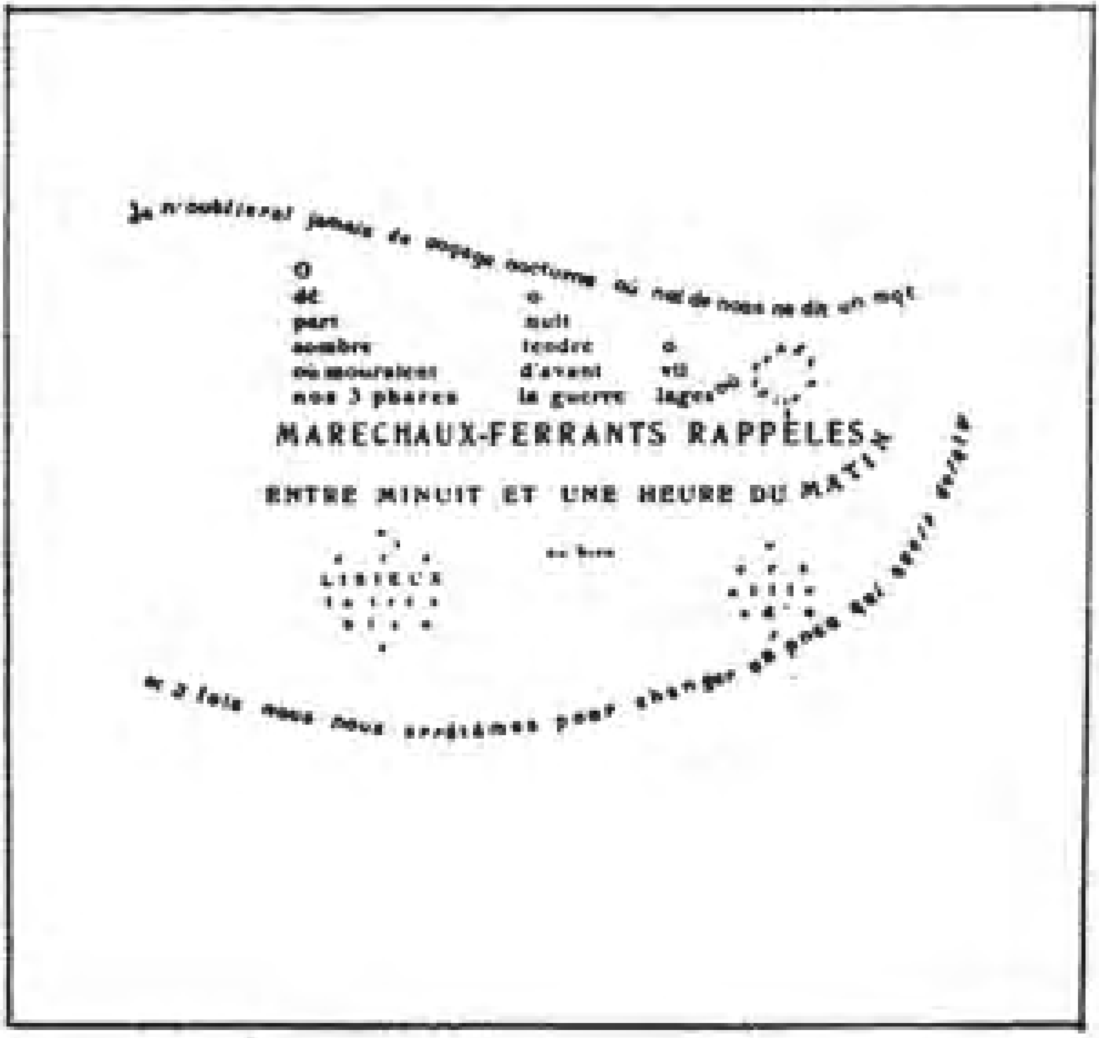
မြင်ကြရမှာပါ။ မသိစိတ်ရဲ့ရိုက်ချက်ကို ခံယူတင်ပြတဲ့အတွက်ကြောင့်လည်း မသိစိတ်ရဲ့ အတားအဆီးကင်းလွတ်မှု (No Barrier) အရ ဝတ္ထုတိုထဲမှာ အရာရာဟာ လွတ်လပ်စွာ စီးမျောပါတယ်။

သဒ္ဒဗေဒတံတိုင်းတွေ တွန်းလှဲခံရပါတယ်။ ဥပမာ-အောက်ပါကဗျာတွေကိုကြည့်ပါ။ (ဝတ္ထုတိုအကြောင်း ဖောင်းပေးပြောတဲ့ ဆောင်းပါးက ဘာကြောင့် ကဗျာကို ဥပမာပေးသလဲလို့ မေးစရာရှိပါတယ်။ မော်ဒန်အနုပညာမှာတော့ ကဗျာနဲ့ဝတ္ထုတိုဟာ ခွဲလို့ မရလုနီးပါး ရောပြွမ်းပူးဝင်နေပါတယ်။ လူတစ်ယောက်တည်းကပဲ ထိုင်နေတာနဲ့ ထလမ်းလျှောက်ပြနေတာလောက်ပဲ ကွာတယ်လို့ ယူရမလောက်ပါပဲ)

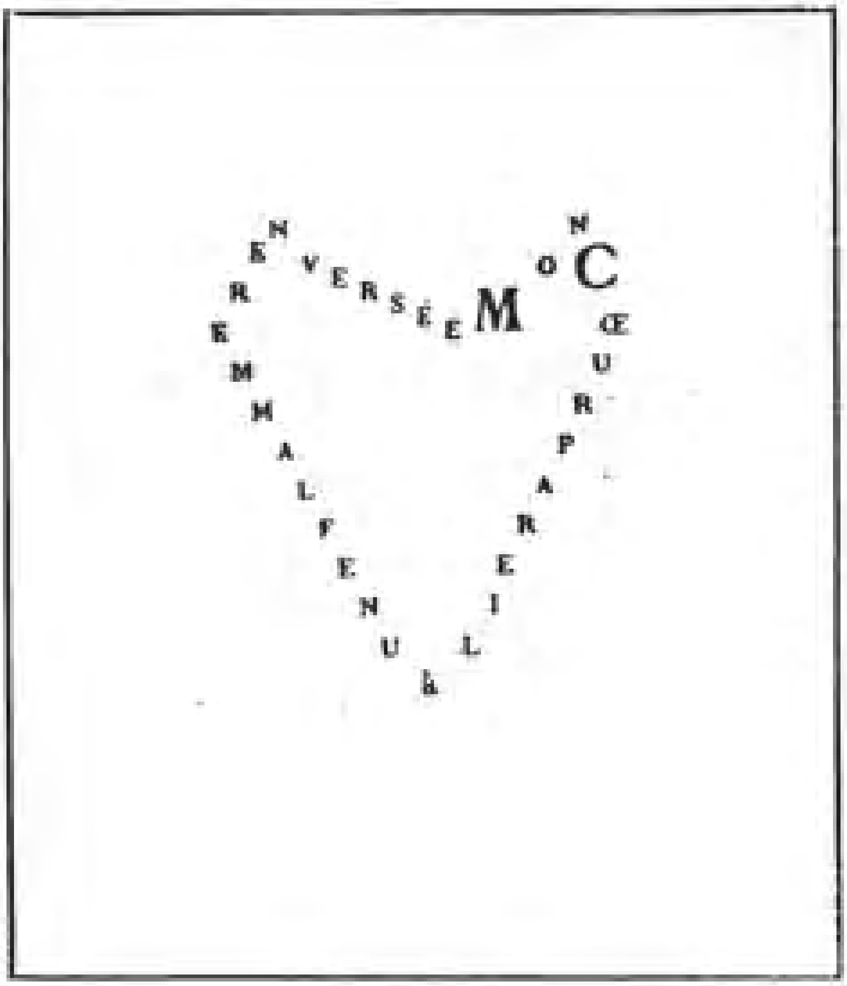
BONIA

a e ou o youyou you i e ou o
youyouyou
drrrrdrrrrdrrrrgrrrrgrrrr
fragments of green time go drifting around my room
a e o ii ii i e a ou ii ii stomach
clock watch I want to grab its navel flab
cacrap crap crap and let go the center of the four quarter-hours
hey where are you going to now iiiiiiiupft
sea that scene-shifter a o u ith
a o u ith i o u ath a o u ith o u a ith
glowworms within us
inside our intestines and our directions
but the captain studies the indications given by the compass
and the concentration of colors flies apart
stork snapshot in the drugstore now are my memory and an
  ocarina
horizontal silkworm propagation of oceanoscopic floating objects
the local madwoman is rearing all the jesters for the royal court
hospital becomes canal
canal becomes violin
and on the violin there is a ship
and on its port side the queen is there among the immigrants on
  the way to mexico

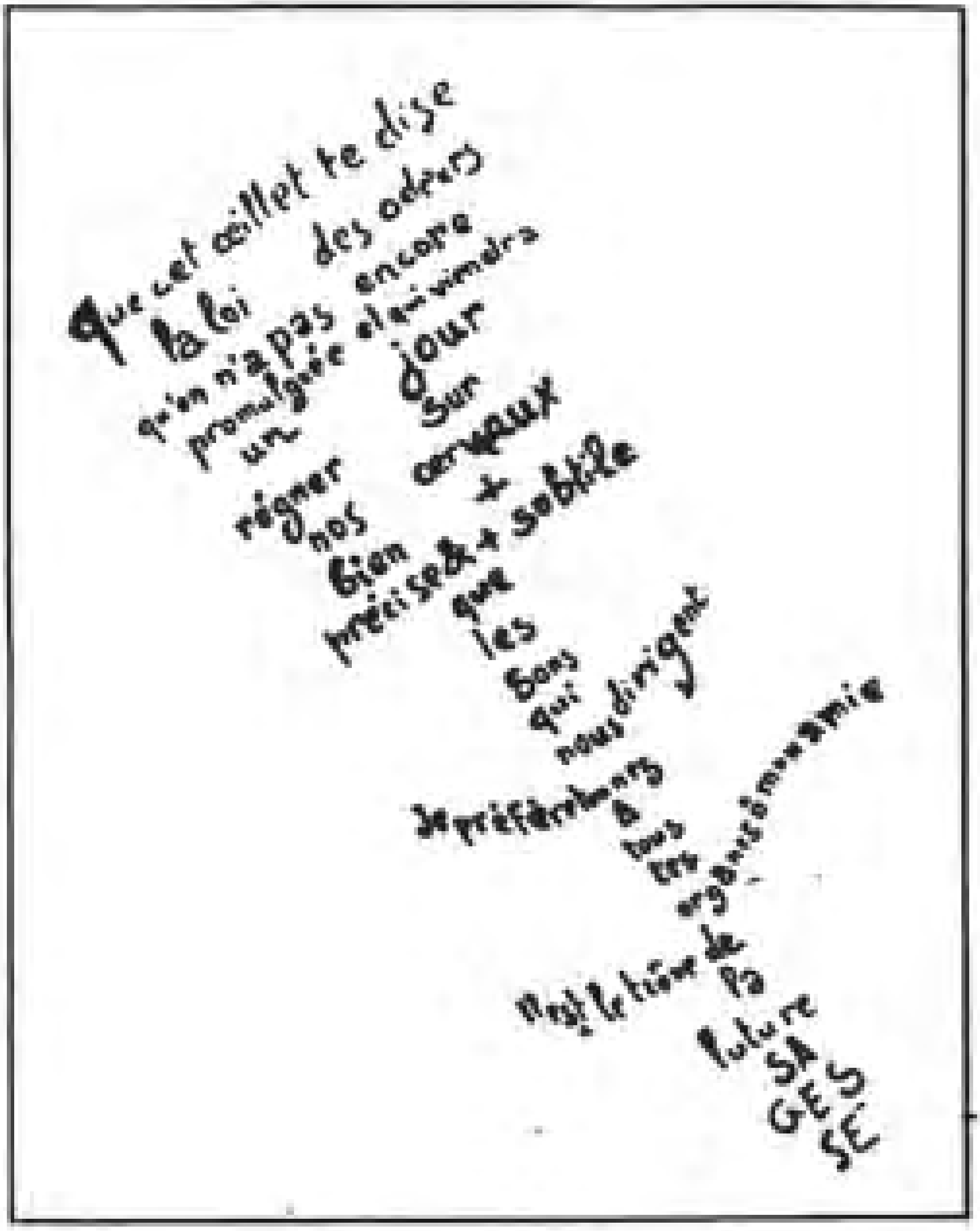
—M. B.



This poem section in calligram form by apollinaire, which we reproduce here in the original typography, is translated in “The Little Car.”



Heart
My heart like a flame upside down



စိတ်ရဲ့ အလိုအလျှောက်စီးဆင်းမှုအရ ရေးတယ်လို့ဆိုပါတယ်။ Psychic automatism လို့ သုံးထားပါတယ်။

သရဖူ

Atmosphere of Mind ကို စိတ်သရုပ်ဖော်ဝတ္ထုများမှာ အဓိက တွေ့ရပါတယ်လို့ လီယွန်အီဒဲလ်က သူရဲ့စာပေကျမ်းတစ်စောင်မှာ မှတ်ချက်ချပါတယ်။ သိစိတ်အလျှင်ရေးနည်း Stream of Consciousness Technique နဲ့ ရေးသားထားတဲ့ ဝတ္ထုတွေကို ဥပမာပေးပါတယ်။

အနုပညာအခင်းအကျင်းတစ်ခု ဖြစ်လာဖို့အတွက် ဒြပ်မဲ့အနေအထားတစ်ရပ်အဖြစ်နဲ့ စိတ်ရဲ့အင်အားဟာ ကျယ်ပြန့်ထွေပြားလာပါတော့တယ်။ အနုပညာအစုအဝေး Association of Art ကို တည်ဖွဲ့ပေးမယ့် . စိတ်အာရုံအစုအဝေး Association of Mind ဟာ မော်ဒန်အနုပညာမှာ အလွန်အရေးကြီးလာပါတော့တယ်။

●

စိတ်ရဲ့နယ်ပယ်

အနုပညာနယ်ပယ်ထဲကို စိတ်ပညာရှုထောင့်က ချဉ်းကပ်တာဟာ ထူးဆန်းထွေလာကြီးတော့ မဟုတ်ပါဘူး။ ဂန္ထဝင်ခေတ်အနုပညာ ဖော်ဆောင်မှုတွေမှာကတည်းက ဟစ်ပိုကရေးတီးရဲ့ စိတ်ပိုင်းဓာတုဗေဒ (Psycho chemistry of Hippocrates) ကို ကိုင်ဆွဲဖော်ဆောင်ခဲ့ကြတာ တွေ့ရှိပါတယ်။

ဒီနေ့ အဆင့်မြင့်သိပ္ပံခေတ်မှာကတော့ စိတ်ကူးခြင်းက ထွက်ပေါ်လာတဲ့ လျှပ်စစ်ဓာတ် (Psyonic) တွေကို ရှာတွေ့လာတယ်။ မသိစိတ်ရဲ့ နက်ရှိုင်းမှုတွေကို တူးဖော်အသုံးပြုလာတယ်။ (မသိစိတ်ကို အချို့သိပ္ပံပညာရှင်တွေက Subconscious Mind လို့ သုံးကြပြီး ဖရွိုက်နဲ့ ဟော့စ်ဒင်တို့က Unconscious Mind လို့ သုံးကြပါတယ်။

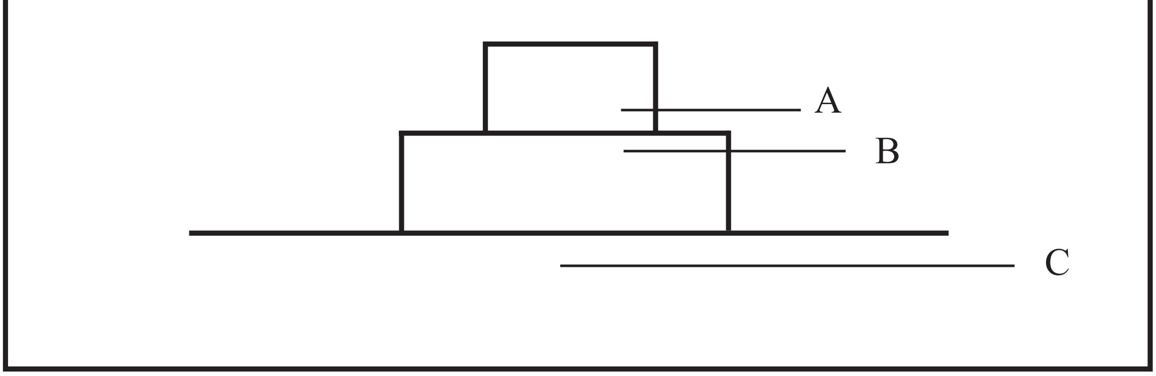
အမေရိကန်ဝတ္ထုရေးဆရာ ဟင်နရီဂျိမ်း(စ)က ၁၈၀၀ ဝန်းကျင်၊ ဝတ္ထုအကြောင်းဆွေးနွေးချက်တစ်ခုမှာ Atmosphere of Mind ဆိုတဲ့ ဝေါဟာရတစ်လုံးကို တင်ပြခဲ့ပါတယ်။ စိတ်ရဲ့နယ်ပယ်လို့ ဆိုနိုင်ပါတယ်။ အနုပညာတစ်ရပ်၊ ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်မှာ ပါဝင်လာတတ်တဲ့ (တွေ့ရှိရတတ်တဲ့) စိတ်အာရုံ ဝန်းဖွဲ့ဆောက်တည်မှုကို ပြောတာပါပဲ။

●

ရင်းမြစ်ပုံစံ

ဆွစ်လူမျိုး စိတ်ပညာရှင် ကားလ်ဂူးစတက်ယွန်း (C.G. Jung) ရဲ့ တင်ပြချက်တွေက ပိုပြီး စိတ်ဝင်စားစရာ ဖြစ်လာပြန်ပါတယ်။ 'ယွန်း' ဟာ ရှေးရိုးနိမိတ်ပုံ (Primordial image) လို့ခေါ်တဲ့ စကားလုံးတစ်လုံးကို ဖော်ထုတ်ခဲ့ပါတယ်။ ဝေဖန်ရေးသစ်ဝါဒီတွေက ရင်းမြစ်ပုံစံ၊ (Archetype) ဆိုတဲ့ စကားလုံးအဖြစ်နဲ့ စာပေဝေဖန်ရေးသဘောတရားကျမ်းတွေမှာ ဖွင့်ဆိုပါတယ်။

အဲဒီသဘောတရားကတော့ အောက်ပါအတိုင်း ဖြစ်ပါတယ်။



A - က သိစိတ်ကို ရည်ညွှန်းပါတယ်။ ပင်လယ်ထဲမှာရှိတဲ့ ကျွန်းတစ်ကျွန်းရဲ့ မြင်ရတဲ့အပိုင်းနဲ့ အလားသဏ္ဌာန်ယူလို့ရပါတယ်။

B - က မသိစိတ်ကို ရည်ညွှန်းပါတယ်။ ကျွန်းရဲ့ မမြင်ရတဲ့အပိုင်း၊ ပင်လယ်ရေအောက်ရောက်နေတဲ့အပိုင်းနဲ့ အလားသဏ္ဌာန်တူပါတယ်။ ယွန်းက အဲဒါကို Personal Unconscious Mind လို့ သုံးပါတယ်။

C - က Archetype ကို ဖော်ကျူးမယ့်အပိုင်းဖြစ်ပါတယ်။ မသိစိတ်ပါပဲ။ ဒါပေမယ့် . . . ပင်လယ်ရေမျက်နှာပြင်ရဲ့ တနံတလျားလောက်ကို ကျယ်ပြန့်နက်ရှိုင်းသွားပါပြီ။ Collective Unconsious Mind လို့ ယွန်းက ခေါ်ဆိုပါတယ်။ အတိုင်းအတာကို သတ်မှတ်ဖော်ပြဖို့ မဖြစ်နိုင်ဘူးလို့ ယွန်းက ပြောပါတယ်။

လူသဘာဝရဲ့ ဇာတိစိတ်၊ လူ့အသိရဲ့ ဇီဝကမ္မအနေအထားတွေထဲမှာကို ရှေးအတိတ်ကတည်းက အနည်ကျကျန်ခဲ့တဲ့ မသိနိုင်သောအမှတ်သညာတွေလို့ အကြမ်းဖျင်းယူဆနိုင်ပါတယ်။ စိတ်သရုပ်ဖော်ဝတ္ထုတွေမှာ တွေ့ရတတ်တဲ့ တချို့အချက်တွေဟာ ရင်းမြစ်ပုံစံ Archetype တွေပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ လူ့အကြောင်း၊ လူ့ယဉ်ကျေးမှုအကြောင်းကို လျှို့ဝှက်သော သဲလွန်စတွေ အများကြီးပေးနိုင်ပါတယ်။

ပြောချင်တာကတော့ မော်ဒန်အနုပညာကို လမ်းခင်းပေးတဲ့ မသိစိတ်ဟာ ကြောက်စရာကောင်းလောက်အောင် တန်ခိုးထက်တယ်ဆိုတာကိုပါပဲ။

ဂရိတွေရဲ့ ရှေးဟောင်းအယူအဆအရ အနုပညာဟာ အီးယော့စ်

နတ်ဘုရားဆီက ဆင်းသက်လာသယောင်ယောင်ပါပဲ။ သက္ကတအယူ အဆအရကျတော့ သီဝဘုရားရဲ့ဟောကြားချက်လို့ ဆိုပြန်တယ်။ မော်ဒန် အနုပညာသမားကတော့ အဲဒါတွေကို ပယ်ပါတယ်။ အနုပညာကို မသိ စိတ်မှာ ခြေကုတ်ယူပါတယ်။ ဖြစ်သင့်ဖြစ်ထိုက်လို့ ဖြစ်လာတယ်လို့ပဲ ကျွန်တော်က ယူဆပါတယ်။

●

အနုပညာဖန်တီးမှု

အနုပညာနဲ့ပတ်သက်ပြီး ခေတ်သမိုင်းတစ်လျှောက်မှာ သက်ဆိုင်ရာ ခေတ်လူအသီးသီးက အဓိပ္ပာယ်မျိုးစုံ ဖွင့်ခဲ့ကြပါတယ်။ ဒါပေမယ့် ဘယ်သူ့ရဲ့ဖွင့်ဆိုချက်ကမှ ပြည့်စုံကုံလုံမှု မရှိခဲ့ပါဘူး။ အတိုင်းအတာတစ်ခုအထိ မှန်တဲ့ဖွင့်ဆိုချက်ဟာ အဲဒီအတိုင်းအတာကို ကျော်တဲ့အခါ မှားသွားတယ်။ ခေတ်တစ်ခုမှာ မှန်တဲ့ဖွင့်ဆိုချက်ဟာ နောက်ခေတ်တို့ရဲ့ ရင်ပြင်မှာ မှားသွားတယ်။ အနုပညာဆိုတာ ဘာလဲ။

အနုပညာ (Art) ဆိုတာ လက်တင်စကား 'Ars' ဆိုတာက ဆင်းသက်လာပါတယ်။ 'Ars' ကလည်း အင်ဒိုဥရောပဘာသာစကား 'Ar' က ဆင်းသက်လာပါတယ်။ 'ဆက်စပ်သည်' (To Join) လို့အဓိပ္ပာယ်ရပါ တယ်။

နော့တင်ဂမ်တက္ကသိုလ်ရဲ့ စာပေပညာရှင် အယ်လင်ရော့ဝေးက အနုပညာဆိုတာ ရသဓာတ်တစ်ပါးပါးနဲ့ ထင်ရှားအောင် ဖော်ကျူးထားတဲ့အရာလို့ ယူဆနိုင်ကြောင်း ဆုတ်သာတက်သာကလေး ဖွင့်ဆိုပါတယ်။ ပါမောက္ခဘဲနက်ကတော့ အနုပညာရဲ့အဓိပ္ပာယ်ကို ယေဘူယျကျအောင် ဖွင့်ဆိုမှုတွေ လိုက်ပေးနေမယ့်အစား အနုပညာလေ့လာနည်းပုံစံသစ်တွေကို ရှာဖွေသင့်တယ်လို့ မိန့်ဆိုပါတယ်။ တန်ဖိုးရှိတဲ့စကားလို့ ကျွန်တော်ထင်မြင်မိပါတယ်။

အနုပညာလေ့လာနည်းပုံစံသစ်တွေက အနုပညာဖန်တီးမှု နည်းလမ်းသစ်တွေကို ပေးပါတယ်။ ရောက်အောင်ပို့ပါတယ်။ ရအောင်ပေးပါတယ်။ အောင်မြင်တဲ့ ဖန်တီးမှုအသစ်ကိုလည်း တွေ့နိုင်ပါတယ်။ ကျဆုံးသွားတဲ့ ဖန်တီးမှုအသစ်ကိုလည်း တွေ့နိုင်ပါတယ်။ ကျဆုံးခဲ့ရင်တော့ အဲဒီအနုပညာသမားက သူ့ဘာသာသူ ခံရပါတယ်။ အောင်မြင်ခဲ့ရင်တော့ အနုပညာလောကတစ်ခုလုံးအတွက် ပေးခဲ့ပါတယ်။ ဥပမာ. . . ဒါဒါဝါဒီ တွေရဲ့ အသံကဗျာ (Sound Poem) တွေကို ကြည့်ကြရအောင်။ (မအောင်မြင်တဲ့ ဖန်တီးမှုတစ်ခုပါပဲ)

Gadji beri bimba

Glandsidi Lauli Lonni Cardori

အသံသက်သက်ကိုပဲ ကဗျာရွတ်ဆိုခဲ့ကြပါတယ်။ ကျွန်တော်တို့ရဲ့ ရှေးဟောင်းဂန္ထာရီကျမ်းတွေမှာလည်း အသံရဲ့ တန်ခိုးအာနိသင်သက်သက်နဲ့ပဲ တည်ဆောက်ထားတဲ့ 'အသံဂါထာ' ဆိုတာတွေ ရှိဖူးပါတယ်။

ဘာအဓိပ္ပာယ်မှ မပါပါဘူး။ အဲဒီအသံဂါထာကို ဌာန်မာန်အပြည့်နဲ့ရွတ်ရင် စားပွဲပေါ်မှာတင်ထားတဲ့ ရေဖန်ခွက်တောင် ကွဲအက်သွားတယ်လို့ အဆိုရှိပါတယ်။ အခု-ဒါဒါတွေရဲ့ အသံကဗျာကိုရော. . . ဘယ်လိုမြင်ပါသလဲ။

တော်သံဂြိုးဂြိမ့်၊ ဆော်ဖန်ညိုးညိမ့်
ကျော်သံသိုးသိမ့်၊ ဒိုးဒိမ့်ဒေါင်ငယ်
ဗိုးဗလိမ်ဗောင်၊ ရေကိုလွှားလို့
မိုးဘဝိန့်ခေါင်၊ လေကိုဝါးလျှက်. . . ဆိုတဲ့ မြန်မာလင်္ကာမျိုးတွေကိုလည်း တွေ့ဖူးကြမှာပါ။ အသံရဲ့အင်အားနဲ့ကဗျာကို အသက်သွင်းထားတယ်ဆိုတာ သတိထားမိကြမှာပါ။ အဲဒီလိုပါပဲ။ ဒါဒါတွေကလည်း သူတို့ရဲ့ တွေ့ရှိချက်နဲ့ သူတို့ 'အသံကဗျာ' ကို တင်ပြပါတယ်။

လက်ခံတာ လက်မခံတာ အပထား၊ ကျွန်တော်တို့ လေ့လာကြရပါတယ်။ စဉ်းစားစရာတွေ အများကြီးတွေ့ရပါတယ်။ ဒေါက်တာ အက်ဒလာကတော့ ဖန်တီးမှုဆိုတာ (ဒီနေရာမှာ အနုပညာဖန်တီးမှုကို ရည်ညွှန်းပါတယ်) အလိုရှိသလို ထိန်းချုပ်ထားလို့မရဘူး (Creativity, it does not seem to be something we can control) လို့ ပြတ်ပြတ်သားသား ပြောသွားဖူးပါတယ်။

●

ဖြန့်ကျက်ခြင်း

မော်ဒန်အနုပညာသမားတွေက အနုပညာဖန်တီးမှုကို အလွတ်လပ်ဆုံး ကိုင်တွယ်ကြသူတွေဖြစ်တယ်။ ဒါကြောင့်လည်း သူတို့ရဲ့ အနုပညာတွေဟာ ပုံသေနည်းကျဆန်တဲ့ Formal Art တွေမဟုတ်ဘဲ ပုံသေနည်းကျမဆန်တဲ့ Informal Art တွေ ဖြစ်နေပါတယ်။ သူတို့ရဲ့အနုပညာကို ဖြန့်ကျက်ပြထားတဲ့အသွင်နဲ့ မြင်ရပါတယ်။

လက်ရှိ ရှုပ်ထွေး များပြားလှတဲ့ သိပ္ပံခေတ်ကြီးမှာ လောကကြီးက ယန္တရားဆန်သလို လူကလည်း စက်ရုပ်ဆန်နေပါတယ်။ ပြက္ခဒိန်ကွက်ထဲက ကာလတစ်ခုမှာ နေရတယ်။ နာရီဒိုင်ခွက်ထဲက အချိန်တစ်ခုမှာ ရှင်သန်ရတယ်။ ကွန်တိုမြေပုံထဲက ဒေသတစ်ခုမှာရပ်တည်ရတယ်။ ထုံးတမ်းစဉ်လာ သတ်မှတ်ထားပြီးသား စံနှုန်းတွေ၊ တန်ဖိုးတွေအောက်မှာ လူးလွန့်ရွေ့လျားရတယ်။ လူ့အဖွဲ့အစည်းရဲ့ သတ်မှတ်ချက်တွေကို နာခံရတယ်။

ခေတ်လူဟာ သူ့ကိုယ်သူ စက်တစ်ခုရဲ့ အစိတ်အပိုင်းကလေးတစ်ခုလိုပဲ ခံစားရတယ်။ လူဟာ 'ထုထည်' ပျောက်နေတယ်။

အဲဒီလိုနဲ့ မော်ဒန်အနုပညာဖန်တီးမှုတွေမှာ 'တည်ချက် ဖြန့်ပြမှု' (Flattering of the space) တွေကို တွေ့မြင်လာရတယ်။ အလျားအနံကိုပဲပြတယ်။ ထုထည်ဖျောက်ထားတယ်။

အတိတ်၊ ပစ္စုပ္ပန်၊ အနာဂတ်ဆိုတာတွေကို မဆွေးနွေးနိုင်တော့ဘူး။ ဆောင်းပါးအရှေ့ပိုင်းမှာ တင်ပြခဲ့တဲ့ ဘာ့ခ်ဆင်ရဲ့ Dure အယူအဆလိုပဲ၊ ကာလအလျင်တစ်ခုမှာ ရှင်သန်နေတယ်လို့ပဲ ထင်မြင်လာတယ်။ ကာလဖြန့်ပြမှု (Flattering of the time) တွေကို တင်ပြလာတယ်။ ဆိုကြပါစို့။ မော်ဒန်အနုပညာတွေမှာ Time and Space တို့ 'ဘောင်' ဖြိုချလိုက်ကြတယ်။

အိုင်းစတိုင်းရဲ့ ရီလီတီဗတီ သီအိုရီပေါ်ပေါက်ပြီးနောက်မှာ တန်ဖိုးနှုန်းစံ သတ်မှတ်ချက်တွေဟာလည်း ပြိုကျသွားတယ်။ အနီးအဝေး၊ အကြီးအသေး စတာတွေက နှိုင်းယှဉ်တန်ဖိုးအဖြစ်သာ ပေါ်ပေါက်ကြတာဖြစ်တယ်။ ပကတိတန်ဖိုးတွေ မဟုတ်ဘူး။ 'တန်ဖိုးဖြန့်ပြမှု' (Flattering of the value) တွေကို ကိုင်ဆွဲရေးသားလာတယ်။ ဥပမာ. . .

ဟိုက်ဇင်းဘတ်က ၂၈ နှစ်မှာ သူရဲ့ ကမ္ဘာကျော် 'မရေရာခြင်း နိယာမ' ကို တွေ့ခဲ့သတဲ့။ ကောက်ရတာနေမှာပါ။ . . . . လား မသိဘူး။ လှေကားခြေရင်းမှာ. . .။ စင်မြင့်နဲ့. . .။

ဟိုက်ဇင်းဘတ်ရဲ့ 'မရေရာခြင်း နိယာမ' (Uncertaintly Prin-

ciple) ဟာ ကမ္ဘာကို ကိုင်လှုပ်ခဲ့တဲ့ ရူပဗေဒနိယာမတစ်ခု ဖြစ်ပါတယ်။ ညဏ်စွမ်းရည်ရဲ့ အမြင့်မားဆုံးဖော်ပြမှုတွေနဲ့ တွေ့ရှိခဲ့တာပါ။ 'ကောက်ရတာနေမှာပါ' လို့ ယူဆတာဟာ တန်ဖိုးကို ဖြန့်ချလိုက်တာပါပဲ။ ဘာမှမဟုတ်ပါဘူးဆိုတဲ့သဘော၊ ကောက်ရတယ်ဆိုတဲ့ အတွက်လမ်းပေါ်က ပစ္စည်းတစ်ခုသာသာဖြစ်နေတဲ့ သဘောကိုမြင်ရပါတယ်။ ဘယ်သူက လွှင့်ပစ်သွားတာလဲ. . .၊ ဘယ်သူတွေက မကောက်ချင်လို့ ထားရစ်ခဲ့တာလဲ. . .၊ မရေရာတဲ့လောကကြီးထဲမှာ မရေရာခြင်းနိယာမကို တွေ့တာဆန်းသလား. . .။ အတွေးတွေအများကြီးကို ဆက်တွေးဖို့ ဖော်ပြသွားပါ တယ်။

နောက်တစ်ခုကတော့ ရှင်းပါတယ်။ စင်မြင့်ဆိုတာ လှေကားအထက်မှာ ရှိရမှာပါ။ အခုတော့ စင်မြင့်က လှေကားအောက်ခြေကို ရောက်နေတယ်။ ဘယ်မှာလဲ. . . ထုံးထမ်းစဉ်လာဆန်တဲ့ တန်ဖိုး. . .။

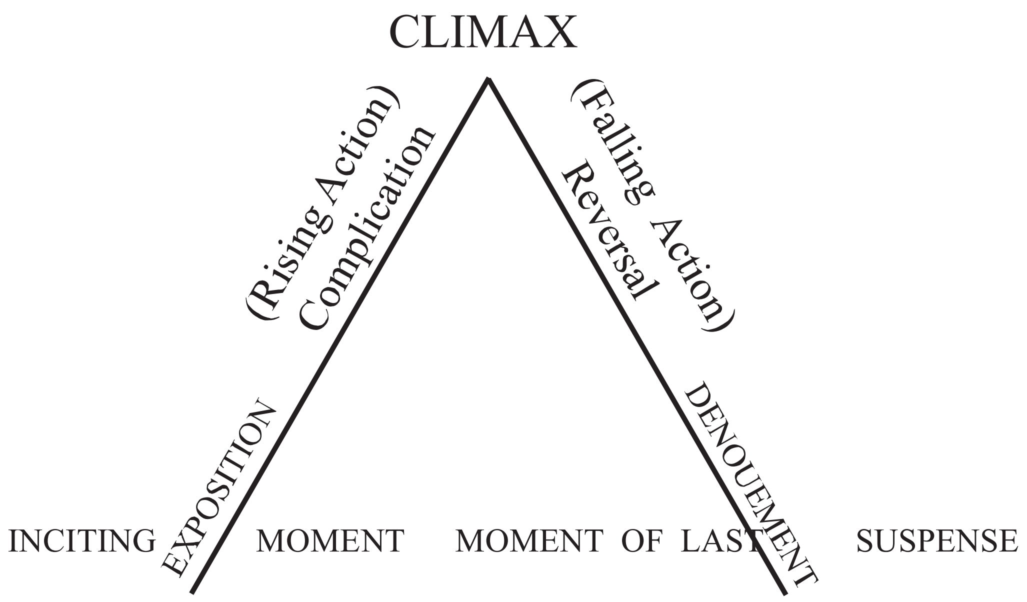
●

ပန်းတိုင်ဖြန့်ကျက်ခြင်း

မော်ဒန်ဝတ္ထုတွေမှာ အထင်ရှားဆုံး တွေ့မြင်ရပြန်တာကတော့ ပန်းတိုင်ဖြန့်ပြမှု (Flattering of the climax) ပါပဲ။ ဒီနေရာမှာ climax ကို နည်းနည်းရှင်းရပါလိမ့်မယ်။

Climax ဟာ မူရင်းအားဖြင့် ဂရိစကားလုံးက ဆင်းသက်လာပြီး 'လှေကား' လို့ အဓိပ္ပာယ်ရပါတယ်။ ဝတ္ထုသဘောတရားအရတော့ ဇာတ်ထွတ်လို့ ဖွင့်ဆိုကြပါတယ်။ ဇာတ်လမ်းရဲ့ အရှိန်အမြင့်ဆုံးအဆင့်ကို ဆိုလိုပါတယ်။ ဂန္ထဝင်ဝတ္ထုများ၊ ဗစ်တိုးရီးယန်းဝတ္ထုများမှာ အချက်အချာအဖြစ် ပါဝင်ခဲ့ပါတယ်။

အောက်ပါပုံကိုကြည့်ပါ။



ဖရီးတက်ရဲ့ပိရမစ် (Freytag's Pyramid) လို့ ကျော်ကြားပါတယ်။ ဂျာမန်စာပေဝေဖန်ရေး ဆရာဂုစတက်ဖရီးတက်ရဲ့ အယူအဆဖြစ်ပါတယ်။ ၁၈၆၃ ခုနှစ်မှာ ထုတ်ဝေတဲ့ သူရဲ့ 'ပြဇာတ်' ဆိုတဲ့ စာအုပ်မှာ တင်ပြခဲ့တာ ဖြစ်ပါတယ်။။

(၁) ဇာတ်လမ်းကိုနှိုးမယ် (၂) တက်သွားမယ် (၃) အထွတ်ထိပ်ကိုရောက်မယ် (၄) ပြန်ဆင်းမယ် (၅) ဇာတ်သိမ်းမယ်။ အဲဒါပဲ။ အခန်း (၅) ခန်းဆိုတဲ့သဘောနဲ့ တင်ပြပါတယ်။ ဒါပေမယ့် ဇာတ်ထွတ် (Climax) ဟာ အသက်ပါပဲ။ ကျန်တာတွေက သူ့ကိုရံထားရတဲ့ အစိတ်အပိုင်းတွေသာ ဖြစ်တယ်ဆိုတာ တွေ့ကြမှာပါ။

Anti-climax ဆိုတာလည်း ရှိပါသေးတယ်။ ဇာတ်ထွတ်တစ်ခု

ကို ပစ်တင်ပြီးမှ ပြန်လျှောချတာပါ။ ဟာသရသအတွက် အသုံးများပါတယ်။ ဥပမာ-ဦးပုညရဲ့ ရေသည်ပြဇာတ်ထဲက 'ဆံထုံးတော်ကြီး၊ တမာသီး' ဆိုတာလေးနဲ့ ပုံဖော်ပြပါတယ်။ 'ဂုဏ်လျှောရသ' လို ပြန်ဆိုရေးသားတာကို တွေ့ဖူးပါတယ်။

ပန်းတိုင်ဖြန့်ပြမှု (Flattering of the space) ကတော့ ဇာတ်ထွတ်တစ်ခုလုံးကို ဒေါင်လိုက်အသွင်မဟုတ်ဘဲ (မဖြစ်စေရဘဲ) ဖြန့်ကျက်ပစ်လိုက်တာပါ။ အလျားလိုက်သက်သက်ကို ဖြစ်သွားစေပါတယ်။

ပြက္ခဒိန်တွေကတော့ တစ်ရွက်ချင်း၊ ဒုန်းစိုင်းထွက်သွားကြပြီ။ ဘီးတပ်ကုလားထိုင်ကလေးကို တွန်းပြီး ငါ လိုက်သွားဖို့ရာက. . . အင်း. . . စောပါသေးတယ်လေ. . .။

ပထမအပိုဒ်မှာ အားပြိုင်မှု (Conflict) တစ်ခုကို ပြလိုက်ပါပြီ။ ဇာတ်ထွတ် (Climax) တစ်ခုဆီကို အရှိန်နဲ့တက်တော့မယ်လို့ ယူဆစရာပါပဲ။ ဒါပေမယ့် စတုတ္ထဒိုင်မင်းရှင်းဖြစ်တဲ့ 'အချိန်' က ဝင်လာပါတယ်။ 'စောပါသေးတယ်' တဲ့။ ဘာဖြစ်လို့ ပြောနိုင်တာလဲ။ ပြောနိုင်ချေရှိလို့ ပြောတယ်လို့ပဲ ယူဆရပါတယ်။ Climax မရှိတော့ပါဘူး။ ဝါးပြီး ပျောက်သွားပါတယ်။

ဂွိုက်စ်ရဲ့ Ulysses ၊ ဖော့ကနာရဲ့ The sound and the fury စတာတွေဟာ ပန်းတိုင်ဖြန့်ရေးသားမှုမှာ နာမည်ကြီးလှပါတယ်။

●

ကစဥ့်ကလျားဖြစ်စဉ်

သိပ္ပံပညာရဲ့ ဆန်းကြယ်နက်ရှိုင်းမှုကို ထပ်မံရှာဖွေရင်း သိပ္ပံပညာရှင်တွေဟာ 'ကစဥ့်ကလျားသီအိုရီ' (theory of chaos) ကို ထပ်မံတွေ့ရှိကြပြန်ပါတယ်။ Chaos ဟာ ဂရိဒဏ္ဍာရီတစ်ခုကလာတဲ့ စကားလုံးဖြစ်ပါတယ်။ Chaos သီအိုရီရဲ့ သဘောအရတော့ တိကျတဲ့စနစ်တစ်ခုရှိတယ်လို့ဆိုပါတယ်။ ရော့ဂျီး၊ ဟင်နရီလွိုင်းကဲရ်၊ ဂျိမ်းဂလစ် စတဲ့ သိပ္ပံပညာရှင်တွေက တင်ပြပါတယ်။ မန်ဆာချူးဆက် စက်မှုသိပ္ပံရဲ့ ရာသီဥတုနဲ့ ဇလဗေဒပညာရှင် အက်ဒဝပ်လော့ရင့်(စ)က ပြောတဲ့စကားဟာ အတော်ကျော်ကြားပါတယ်။

'တောင်အမေရိကတိုက်၊ ဘရာဇီးနိုင်ငံမှာ လိပ်ပြာတစ်ကောင် အတောင်ခတ်တာနဲ့ အမေရိကန် တက္ကဆက်ပြည်နယ်မှာ တော်နေးဒိုးမုန်တိုင်းကြီးကျနိုင်တယ်' လို့ ဆိုပါတယ်။ ကမ္ဘာ့တစ်နေရာမှာ လေစီး

ကြောင်းလည်း အပြောင်းအလဲဖြစ်တာနဲ့ အခြားသော ကမ္ဘာ့တစ်နေရာမှာ ရာသီဥတုပြောင်းလဲမှုကြီး ဖြစ်သွားနိုင်တာကို တွေ့ရှိရပါတယ်။

နေပူကြီးက မိုးရွာချတာ၊ ငြိမ်သက်နေရာက လေပြင်းကျတာ၊ လူကောင်းပကတိက ခေါက်ခနဲသေသွားတာ၊ စာတော်လှပါလျှက်နဲ့ အောင်မှတ်မရတာ စတာတွေအားလုံး အားလုံးဟာ သိပ္ပံကျတဲ့ ကစဥ့်ကလျားဖြစ်စဉ်တွေပဲ ဖြစ်ပါတယ်။

ဒီသီအိုရီကချပြတဲ့ အခြေခံအချက်နှစ်ခုကို တွေ့ရပါတယ်။

၁။ ရှိရင်းစွဲစံနှုန်းတို့ တည်တံ့မှုမရှိတော့ခြင်း။

ဒါကတော့ ရှင်းပါတယ်။ ရှေ့ပိုင်းမှာလည်း ပြောခဲ့ပြီးပါပြီ။

၂။ ကြိုတင်ဟောကိန်း ထုတ်မရခြင်း

တိတိကျကျ မဆုံးဖြတ်နိုင်မှု (Undecidability) တွေကို ရင်ဆိုင်ရပါတယ်။ မော်ဒန်အနုပညာတွေမှာ အတွေ့ရများတဲ့ လက္ခဏာတစ်ရပ်ဖြစ်ပါတယ်။

Chaos သဘောတရားကြောင့် အဆက်အစပ်ကင်းမဲ့ခြင်း (Fragmentation) ကို ပိုမိုထင်ရှားစွာ တွေ့ရပါတယ်။ မော်ဒန်ခေတ်ဦးမှာကတည်းက တွေ့ရတဲ့လက္ခဏာဖြစ်ပေမယ့် အဆင့်မြင့်မော်ဒန် (High Modern) နဲ့ မော်ဒန်ခေတ်လွန် (Post Modern) တွေမှာ ပိုပြီးထင်ရှားအားကောင်းလာပါတယ်။

အဆက်အစပ်မရှိတဲ့အရာတွေရဲ့ ဆက်စပ်မှု၊ စံလွဲဆက်စပ်မှု၊ Foregrounding ကို တွေ့ရပါတယ်။ မော်ဒန်ခေတ်လွန်အနုပညာတွေမှာ အသုံးများပါတယ်။

အဆက်အစပ်မဲ့မှုသီအိုရီ (Theory of fragmentation) နဲ့ စံလွဲသီအိုရီ (Theory of forergounding) တို့ကို ကျွန်တော့် ဆောင်းပါးအချို့မှာ အထိုက်အလျောက်တင်ပြပြီးပါပြီ။ အထူးသဖြင့် ဆရာဇော်ဇော်အောင် ခဏခဏပြောပြီးပါပြီ။ ဒီနေရာမှာ အကျယ်အပွား မပြောတော့ပါဘူး။

အောက်ပါဥပမာမှာ (Fragmentation & Foregrounding) တွေကို တွေ့ရပါလိမ့်မယ်။

အမှားအယွင်းတွေကလည်း မှန်မှန်ကန်ကန် ဖြစ်တည်လို့ . . ။ တောက် ဘယ်ဘက်ရင်အုံရဲ့ စက်ရုံက အရင်ကတည်းက မီးခိုးတလူလူရှိနေမှန်း (ခုထက်ထိ) ဘာလို့ မသိရသေးတာလဲ။

●

နာမ်၊ ရုပ်၊ ဒဿန

သမိုင်းပညာရှင်ကားရ်က ကပ်ဖကာရဲ့ဝတ္ထုတွေကို အိပ်မက်ဆိုး ဆန်ဆန်တွေ့ရတာဟာ အကြောင်းတရား (Cause) တွေကို ဖြုတ်ထားလို့ ပဲလို့ သုံးသပ်ဖူးပါတယ်။ (The nightmare quality of Kafka's novels lies in the fact that nothing that happens has any apparent cause)

ယန်းပေါ်ဆတ် ကတော့ သူ့ရဲ့ကျော်ကြားလှတဲ့ L' Etre et le neant' မှာ 'အကြောင်းပြချက်မရှိ၊ ဆင်ခြင်ခြင်းမရှိ၊ လိုအပ်ခြင်းလည်း မရှိ' (neither cause nor reason nor necessity) လို့ ကြွေးကြော်ဖူး ပါတယ်။ အကြောင်းတရားတစ်ခုကနေ အကျိုးတရားတစ်ခုဆီကို ဦးတည် ပြီးရေးတဲ့ ဝတ္ထုမျိုးကို အယုံအကြည်နည်းလာကြပါတယ်။ အစ်ဇိုင်းရ်ဘာ လင်ရဲ့ အယူအဆမျိုးကို အစားထိုးကိုင်စွဲလာကြပါတယ်။

ဘာလင်က ဖြစ်ရပ်တစ်ခုဟာ အကြောင်းတရားတစ်ခုရဲ့ အကျိုးဆက်ဆိုတာမျိုးကို လက်မခံလှပါဘူး။ These actions are governed by the human will ဆိုတဲ့ သဘောမျိုးနဲ့ စိတ်ဆန္ဒအရသာ လူတွေလှုပ်ရှားနေကြတာလို့ ပြောပါတယ်။

စိတ် > ရုပ် ———→ အခြေအနေ/အပြုအမူ

စိတ်ရဲ့ အကောင်းအဆိုးအခြေခံလက္ခဏာတွေက ရုပ်ကို လွှမ်းမိုးထားပြီး ရုပ်ဟာ စိတ်ရဲ့ စေစားရာအတိုင်း ပြုမူလှုပ်ရှားတယ်ဆိုတဲ့သဘောမျိုးကို တင်ပြပါတယ်။ ဒီတိုင်း အတိအကျကြီးတော့ မဟုတ်ပါဘူး။ ဒါပေမယ့် မော်ဒန်တွေကတော့ အဲဒီသဘောအတိုင်း ရေးဖွဲ့လာကြပါတော့တယ်။ ဥပမာ . . .

သေသေချာချာကို အကွက်ချ စီးချင်းထိုးရင်း တစ်ထစ်ချင်းလှမ်း တက်လာခဲ့တာပါ။

ထိပ်ဆုံးရောက်တော့မှ . . . ငါ . . . ဘာလို့ တက်လာခဲ့တာလဲ၊ စဉ်းစားမရတော့ဘူး။

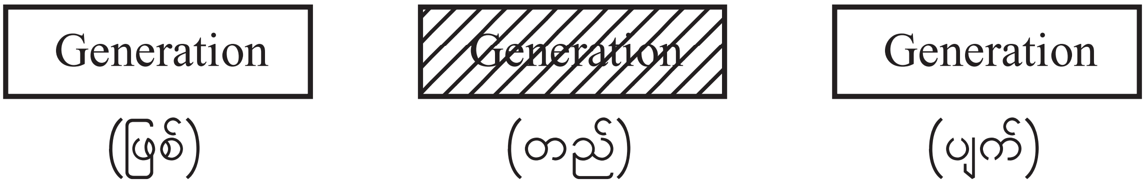
●

သတ္တဝါန်မဲ့ခြင်း

ပုံသဏ္ဍာန်ဖျက်ချထားတဲ့ ဝတ္ထုတွေကို ပို့စ်မော်ဒန်ဝတ္ထုတွေမှာ အထူးသဖြင့် တွေ့ရှိရပါတယ်။ ခေတ်အမြင်၊ ခေတ်အလျင်တွေနဲ့ ဆက်စပ်နေပါတယ်။ ဗုဒ္ဓဘာသာရဲ့ ဥပါဒ်၊ ဌီ၊ ဘင်၊ အယူအဆနဲ့လည်း နှီးနွယ်နေပါတယ်။

လက်ရှိခေတ်ရဲ့ ရှုပ်ထွေးမြန်ဆန်မှုတွေကြားထဲမှာ လူသားဟာ ဘာကိုမှ ပုံသဏ္ဍာန်အတိအကျနဲ့ မမြင်ရသလို ဖြစ်နေပါတယ်။ ဖြစ်ခြင်း (Generation) နဲ့ ပြန်ပျက်သွားခြင်း (Degeneration) တွေကိုပဲ တစ်ဆက်တည်းလို့ မြင်နေရပါတယ်။ တည်ရှိခြင်း (Maturation) ကို ပီပီပြင်ပြင် မတွေ့မြင်ရပါဘူး။

ဥပမာ. . . တစ်ခါသုံး ဘောလ်ပင်လေးတွေကို ကြည့်နေရသလို ပါပဲ။ နည်းပညာတိုးတက်ပြောင်းလဲမှုတွေအရ နောက်တစ်ခါ ထုတ်လုပ်တဲ့ ဘောလ်ပင်ဟာ သူ့ရှေ့က ဘောလ်ပင်ရဲ့ပုံသဏ္ဌာန်အတိုင်း မဟုတ်တော့ပါဘူး။ ပုံသဏ္ဌာန်တွေရဲ့ မခိုင်မာမှု၊ ပုံသဏ္ဌာန်တွေကို အပီအပြင် မတွေ့ရှိမှု စတဲ့အချက်တွေဟာ လက်ရှိလောကကြီးရဲ့ သွင်ပြင်မျက်နှာလို ဖြစ်နေပါတယ်။



ဖြစ်ခြင်းနဲ့ပျက်ခြင်းကို တစ်ဆက်တည်း ပေါင်းရေးလိုက်တဲ့အခါမှာ ပုံသဏ္ဌာန်ဟာ မပေါ်လွင်တော့ပါဘူး။ ပုံသဏ္ဌာန်ဖျက်ချထားတဲ့ ဝတ္ထုတွေ ဖြစ်နေပါတော့တယ်။ (ရှုထောင့်တစ်ခုကနေ တင်ပြထားတာပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ ပို့စ်မော်ဒန်ဝတ္ထုတွေ ပုံသဏ္ဌာန်မဲ့ခြင်းနဲ့ ပတ်သက်ပြီး အခြားရှုထောင့်က တင်ပြတာတွေလည်း ရှိပါတယ်) မြန်မာဝတ္ထုတိုတွေမှာ မတွေ့ ရလှသေးတာရယ်၊ ကျွန်တော့်ဘက်ကလည်း သိပ်အကျယ်အပြန့် မပြော ချင်သေးတာရယ်ကြောင့် ဒီလောက်ပဲ တင်ပြခဲ့ပါတယ်။

ဒီဆောင်းပါးမှာတင်ပြတဲ့ အချို့သောအကြောင်းအချက်တွေဟာ ယေဘုယျသဘော တင်ပြထားတာတွေဖြစ်ပါတယ်။ အကြောင်းကြောင်း ကြောင့်လို့ပဲ ဆိုကြပါစို့။ ဥပမာပေးထားတဲ့ ဝတ္ထုစာသားတွေကတော့

www.burmeseclassic.com

ကျွန်တော့်အနီးမှာ အဆင်သင့်ရှိနေတဲ့ မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်ထဲက စာသားတွေဖြစ်ပါတယ်။

မနော်ဟာရီရဲ့ 'ရပ်တံ့နေတဲ့အလင်း' ဝတ္ထုဖြစ်ပါတယ်။

လေးစားစွာဖြင့်

တာရာမင်းဝေ