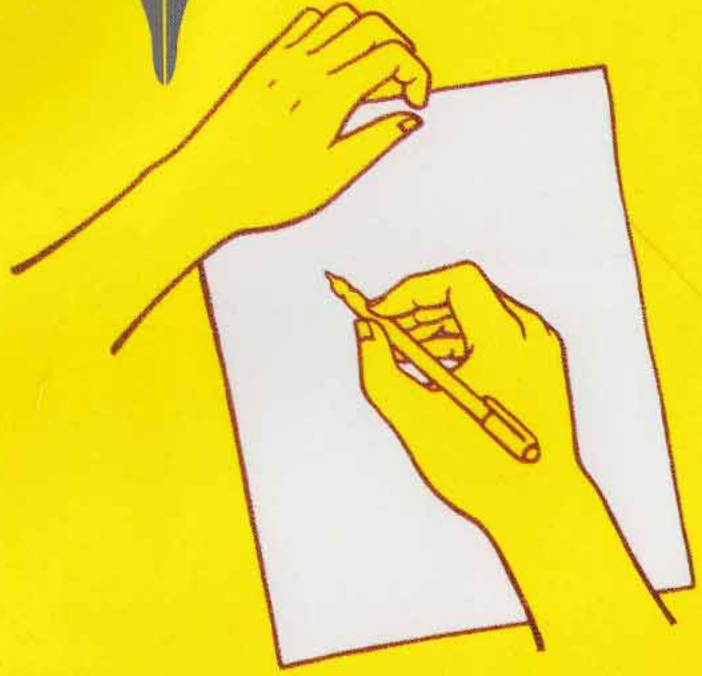
# စာရေးချင်သောသူများသို့

တက္ကသိုလ်နန္ဒမိတ်

တက္ကသိုလ်နန္ဒမိတ် ● စာရေးချင်သောသူများသို့

အမျှညီနောင်စာပေ



# စာရေးချင်သောသူများသို့

တတိယအကြိမ်

တက္ကသိုလ်နန္ဒမိတ်

Than Myint Aung 2005

## စာအုပ်ပုံနှိပ်ခြင်းဆိုင်ရာမှတ်တမ်း

စာမူခွင့်ပြုချက်အမှတ် - ၄၀၀၁၄၄၀၅၀၂
မျက်နှာဖုံးခွင့်ပြုချက်အမှတ် - ၄၀၀၂၄၁၀၅၀၃
ပုံနှိပ်သူ - တတိယအကြိမ်
၂၀၀၅ ခုနှစ်၊ မေလ
မျက်နှာဖုံးဒီဇိုင်း - ပန်းချီသန်းမြင့်အောင်
အတွင်းစာစီ - မြန်ကွန်
ထုတ်ဝေသူ - ဒေါ်မိုးကေခိုင်
ချိုးတေးသံစာပေ
ရွှေနံ့သာကျေးရွာ၊ ပုလဲမြို့ (၃)
အင်းစိန်မြို့နယ်
ပုံနှိပ်သူ - ဦးမောင်မောင်လေး
စန္ဒာဝင်းပုံနှိပ်တိုက်၊
အမှတ်-၂၀၉ ၊ ၃၆ လမ်း(အပေါ်)၊
ဖုန်း-၃၈၂၇၆၃၊ ၂၉၆၁၅၄
အုပ်ရေ - ၁၀၀၀
တန်ဖိုး - ၁၀၀၀ ကျပ်
ဖြန့်ချိရေး - 'အမြွာညီနောင်စာပေတိုက်'
အမှတ်(၄၇၉/၄၈၁)၊ မြေညီထပ်(ယာ)၊
မဟာဗန္ဓုလလမ်းမကြီး၊ ဗိုလ်ဆွန်ပက်လမ်း
နှင့်လမ်း(၃၀)ကြား၊ ပန်းဘဲတန်းမြို့နယ်၊
ရန်ကုန်မြို့။
ဖုန်း - ၀၉-၄၉၂၇၇၂၃၅၊ ၀၁-၂၄၅၃၆၈၊ ၀၉-၈၆၃၃၀၄၄
စီစဉ်သူ - ကြည်နိုင်



အမြွာညီနောင်စာအုပ်(၂)


# စာရေးချင်သောသူများသို့

## တက္ကသိုလ်နန္ဒမိတ်


### ဖြန့်ချိရေး

'အမြွာညီနောင်စာပေတိုက်'အမှတ်(၄၇၉/၄၈၁)၊ မြေညီထပ်(ယာ)၊
မဟာဗန္ဓုလလမ်းမကြီး၊ ဗိုလ်ဆွန်ပက်လမ်းနှင့်လမ်း(၃၀)ကြား၊
ပန်းဘဲတန်းမြို့နယ်၊ ရန်ကုန်မြို့။
ဖုန်း - ၀၉-၄၉၂၇၇၂၃၅၊ ၀၁-၂၄၅၃၆၈၊၀၉-၈၆၃၃၀၄၄

## တက္ကသိုလ်နန္ဒမိတ် ကိုယ်ရေးအထုပ္ပတ္တိ (အကျဉ်း)

အမည်ရင်းမှာ ဦးတင်အောင်ဖြစ်သည်။ ဖခင်မြို့ပိုင် ဦးမောင်မောင်ကြီး၊ မိခင်ဒေါ်ရွှေတို့မှ ၁၉၂၂ ခု၊ မတ်လ (၈)ရက်၊ ကြာသပတေးနေ့တွင် ဖွားမြင်ခဲ့သည်။ မွေးချင်း(၃)ဦးအနက် အကြီးဆုံးဖြစ်ပြီး ငယ်မည်မှာ ကိုကိုဖြစ်သည်။

တောင်ကုတ်မြို့၊ တိုင်းရင်းမြန်မာအလယ်တန်းကျောင်း၊ သံတွဲမြို့ အင်္ဂလိပ် မြန်မာ အစိုးရအထက်တန်းကျောင်းတို့တွင် ပညာသင်ကြားခဲ့သည်။

အဋ္ဌမတန်းမှစ၍ မြန်မာစာကို အထူးပြုလေ့လာခဲ့သည်။ ပျို့၊ ကဗျာ၊ လင်္ကာများကို အလွတ်ရွတ်ဆိုနိုင်ခဲ့သည်။ အထက်တန်းကျောင်းသားဘဝကပင် ဝတ္ထု၊ ကဗျာများ စတင်ရေးသားခဲ့သည်။

သံတွဲမြို့၊ အစိုးရအထက်တန်းကျောင်းမှ ၁၀တန်းကို အင်္ဂလိပ်စာဂုဏ်ထူးဖြင့် အောင်မြင်ကာ ၁၉၄၆ ခုတွင် ရန်ကုန်တက္ကသိုလ်သို့ တက်ရောက် ပညာသင်ကြားခဲ့သည်။ ရန်ကုန် တက္ကသိုလ် မဂ္ဂဇင်း၊ ရန်ကုန်တက္ကသိုလ် ရခိုင်ကျောင်းသူ ကျောင်းသားများ မဂ္ဂဇင်းတို့တွင် အယ်ဒီတာအဖြစ် ဆောင်ရွက်ခဲ့သည်။ တက္ကသိုလ်ရခိုင်အသင်းကြီးမှ ကြီးမှူးကျင်းပသော ဝတ္ထုတိုပြိုင်ပွဲတွင် "ကဗျာတကျော့"ဝတ္ထုတိုဖြင့် ပထမဆုရခဲ့သည်။ အကဲဖြတ်သူမှာ ဆရာမင်းသုဝဏ်ဖြစ်သည်။ တက္ကသိုလ်မဂ္ဂဇင်းများအပြင် သွေးသောက်၊ ကြေးမုံ၊ ဂျာနယ်ကျော်၊ တာရာ၊ စာပေနှင့် တော်ဝင်မဂ္ဂဇင်းတို့တွင်လည်း ရေးသားခဲ့သည်။ "ကိုယ်ပျောက်ဆေးလုံး"(ပြဇာတ်)၊ ခေတ်၏ ကြေးမုံ (တေးကဗျာ) ကဗျာမှာ အထူးထင်ရှားခဲ့သည်။ စာပေသစ်သဘောတရားကို လက်ခံသည်။ လွတ်လပ်ကာရန်ကို ကြိုက်နှစ်သက်ခဲ့သည်။

တက္ကသိုလ်နန္ဒမိတ်သည် ဂျပန်ခေတ်က တော်လှန်ရေးလုပ်ငန်းများကို ပါမောက္ခဦးကျော်ရင်နှင့်အတူ လက်တွဲလုပ်ဆောင်ခဲ့သည်။

၁၉၅၀ တွင် ဝိဇ္ဇာစာမေးပွဲပြီးဆုံးအောင် မဖြေဘဲ ကျောင်းမှထွက်ကာ စာပေလောကတွင် ကျင်လည်ခဲ့သည်။ ထိုနှစ်မှာပင် "နန္ဒာပုလဲ" ကို ထုတ်ဝေသည်။ အထူးထင်ရှားသော လက်ရာတစ်ပုဒ်ပင်ဖြစ်ပါသည်။

ကျောင်းမှထွက်ပြီး တိုးတက်ရေး သတင်းစာတွင် လက်ထောက်အယ်ဒီတာ၊ ၁၉၅၃ ခုတွင် ဝါးခယ်မမြို့၌ အထက်တန်းပြဆရာ၊ ထို့နောက် ရန်ကုန်စာပေလောကသို့ ပြန်ရောက်ကာ စာရေးဆရာ အယ်ဒီတာဘဝဖြင့် ကျင်လည်ခဲ့သည်။

ရောင်ခြည်ဂျာနယ်တွင် အယ်ဒီတာအဖြစ်ဆောင်ရွက်ပြီးနောက် မြဝတီမဂ္ဂဇင်းသို့ ပြောင်းရွှေ့ခဲ့သည်။ ၁၉၅၄ ခုတွင် တာဝန်ခံအယ်ဒီတာ၊ စာတည်းချုပ်တာဝန်များယူခဲ့ပြီး ၁၉၆၀ တွင် နုတ်ထွက်ခဲ့သည်။

ထို့နောက် ရုပ်ရှင်ပဒေသာမဂ္ဂဇင်းတွင် လုပ်ပြီး နဝဒေးမဂ္ဂဇင်းတွင် ပြောင်း၍ အယ်ဒီတာချုပ်အဖြစ် တာဝန်ယူရပြန်သည်။ ထို့နောက် စာရေးဆရာမိုးဝေနှင့်ပေါင်းကာ စုံထောက်မဂ္ဂဇင်းကို ကိုင်ခဲ့သည်။ စစ်ပြန်မဂ္ဂဇင်းတွင် အယ်ဒီတာအဖြစ် နောက်ဆုံးတာဝန်ယူခဲ့သည်။

၁၉၈၆၊ နိုဝင်ဘာ (၁၅) ရက်၊ ည ၁၀နာရီ ၅မိနစ် အသက် (၆၄)နှစ်တွင် အင်းစိန်ရှိ ယုံကြည်ချက်စခန်း၌ ကွယ်လွန်ခဲ့သည်။

ထင်ရှားသော လက်ရာများမှာ နန္ဒာပုလဲ၊ စာရေးချင်သောသူများသို့၊ မြဝတီစစ်ကြောင်း၊ ပန်းဝါစစ်ကြောင်း၊ ရွှေပြည်ကြီး၊ သွေးသစ္စာတိုင် တို့ဖြစ်ပြီး၊ ဘာသာပြန်လက်ရာများတွင် မြန်မာပြည်စစ်မြေပြင်၊ မြစ်ကြီးနားတိုက်ပွဲ၊ သုံးရောင်ခြယ်တစ္ဆေသဘော်၊ တတိယမီးကျည်၊ သန်းခေါင်ယံ ခုနစ်မိနစ် စသော လက်ရာများသည် ထင်ရှားကျော်ကြားသော လက်ရာများဖြစ်ပေသည်။



# မာတိကာ


၁။ စာနိဒါန်း ........ ၁
၂။ စာရေးချင်သောသူများသို့ ........ ၇
၃။ အကြောင်းအရာ ........ ၁၆
၄။ အရေးအသား ........ ၂၄
၅။ စာဖတ်နည်း ........ ၃၂
၆။ ဟန် ........ ၃၉
၇။ ဇာတ်ကောင်များ ........ ၄၅
၈။ ဝတ္ထုတိုနှင့်ဝတ္ထုရှည် ........ ၅၀
၉။ ဝတ္ထုများ ........ ၅၆
၁၀။ ရှုတတ်မြင်တတ်သောအကျင့် ........ ၆၂
၁၁။ အသေးစိတ်မှုန်းချက်များ ........ ၆၉
၁၂။ စကားပြေနှင့်ကဗျာလင်္ကာ ........ ၇၅
၁၃။ ရှေးခေတ်ဇာတ်ဝတ္ထုများ ........ ၈၄
၁၄။ ဇာတ်လမ်းနှင့်ဇာတ်လိုက် ........ ၉၃
၁၅။ စိတ်ကူးယဉ်ဝတ္ထု ........ ၁၀၁
၁၆။ ဆန်းကြယ်သောစိတ်ကူး ........ ၁၀၇
၁၇။ စိတ်ကူးစိတ်သန်း ........ ၁၁၂

၁၈။ စိတ်ကူးထဲမှဇာတ်ကောင်များ ........................................ ၁၁၈
၁၉။ သရုပ်မှန်နှင့်အာရုံခံဝတ္ထု ........................................ ၁၂၄
၂၀။ သရုပ်မှန်ဝတ္ထုကို စတင်ရေးခဲ့သူ ဟင်နရီဖီးလ်ဒင်း ................ ၁၃၁
၂၁။ ရုရှသရုပ်မှန်ဝတ္ထုများ ........................................ ၁၃၈
၂၂။ ဝတ္ထုဖြင့်လိုအပ်သောအချက်များ ........................................ ၁၄၅



# စာနိဒါန်း

'စာတတ်လျှင် စာရေး၍ ဖြစ်သည်ဟု ဆိုနိုင်ပါ၏။ သို့ရာတွင် လေးစားအပ်သောစာမျိုးဖြစ်လာအောင် ရေးသောအခါ၌ကား ဉာဏ်ဝီရိယထုတ်၍ ရေးကြရမည်သာ ဖြစ်လေသည်။ လေးစားအပ်သောစာမျိုး ဖြစ်မြောက်လာရေးအတွက် စာရေးသူတွင် ကလောင်စွမ်းရည်နှင့် ကိုယ်နှုတ်နှလုံး အတွေ့အကြုံရှိဖို့ လိုအပ်သည်ဟု ယူဆမိလေသည်။ ကလောင်စွမ်းရည်ဟု ဆိုရာတွင် စာနာသူ၊ စာဖတ်သူ၊ နားပေါက်အောင် (ဝါ) ပီသအောင် ရေးတတ်သော အရည်အချင်းကို ဆိုလိုပါသည်။ ကလောင်စွမ်းရည်ရဖို့အရေးတွင် ပါရမီဓာတ်ခံရှိမှ ရနိုင်သည်ဟု အချို့က ဆိုချင်ကြလေသည်။ ဆိုနိုင်ကြပါ၏။ သို့ရာတွင် အတန်အသင့် ဖတ်ရှုလေ့လာခြင်း၊ အကြိမ်ကြိမ် အဖန်ဖန် အရေးလေ့ကျင့်ခြင်းတို့ မရှိပါမူ ပါရမီဓာတ်ခံသည် သုညဘဝ၌ မှိန်း၍နေမည်သာ ဖြစ်လေသည်။ ထို့ကြောင့် ပါရမီဓာတ်ခံရှိနေရုံမျှဖြင့် ကိစ္စမပြီးနိုင်။ ဖတ်ရှုလေ့လာခြင်း၊ အရေးလေ့ကျင့်ခြင်းတို့ကိုလည်းပြုကြဖို့ လိုလေသည်' ဟု ဆရာဇော်ဂျီက ရေးသားခဲ့သည်။

ဤ'စာရေးချင်သော သူများသို့' စာအုပ်မှာ ဉာဏ်ဝီရိယ ထုတ်၍ ရေးလိုသူ၊ ဖတ်ရှုလေ့လာကာ အရေးကျင့်လိုသူများအတွက် ညွှန်ကြားချက်များကို ထည့်သွင်းဖော်ပြထားသော စာအုပ်ဖြစ်သည်။

ဤစာအုပ်ကို ပြုစုသူသည် 'စာရေးဆရာတစ်ယောက
ဖြစ်လာ ရန်အတွက် မှုသေဖော်နည်းကား' ကို လက်ခံသူ မဟုတ်
သို့သော် နာမည်ကျော်စာရေးဆရာကြီးများ၏ ဝတ္ထု 'ဖော်စပ်ပုံ
ကိုကား လေ့လာဆည်းပူးထိုက်သည်ဟု ယုံကြည်သူဖြစ်သည်။ ဤ
စာအုပ်တွင် နာမည်ကျော် စာရေးဆရာကြီးများ၏ဝတ္ထု 'ဖော်စပ်ပုံ'ကို
အကြမ်းဖျင်း တင်ပြကာ စာရေးချင်သူတစ်ယောက်သည် မည်သည့်
အချက်အလက်တို့ကို သတိမူသင့်သည်၊ လေ့လာသင့်သည် စသည်
တို့ကို တတ်နိုင်သမျှ ရည်ညွှန်းထားသည်။

ဤစာအုပ်ဖြစ်မြောက်ရေးအတွက် အားတက်သရော ကူညီ
ကြသည့် ပြည်ထောင်စုရောင်းဝယ်ရေး ကုမ္ပဏီပိုင်ရှင် ဦးဘခင်၊
စာရေးဆရာ ဆင်ဖြူကျွန်းအောင်သိန်း၊ လေးမြင့်နှင့် တင်းကုပ်
တင်အေးတို့အား လှိုက်လှိုက်လှဲလှဲ ကျေးဇူးတင်ရှိပါကြောင်း။

**တက္ကသိုလ်နန္ဒမိတ်**
**(ဦးတင်အောင်– ယခင်မြဝတီတာဝန်ခံစာတည်း။**
**ယခင်အယ်ဒီတာချုပ် နဝဒေးမဂ္ဂဇင်း)**

## ကိုယ်ပိုင်အတွေးအခေါ်

ရေးလိုသည့်အကြောင်းကို ရေးနိုင်သည်။ ဖတ်ချင်စဖွယ်၊ နှစ်သက်စဖွယ်ဖြစ်အောင် ရေးတတ်ဖို့သာလိုသည်။ နာမည်ကျော်ကြားသော စာရေးဆရာကြီးတို့သည် ခွေးအကြောင်း၊ ကြောင်အကြောင်းကို ဆောင်းပါး ရေးကြ၏။ ခွေးအကြောင်းရေးရာ၌ ခွေးသည် ဟောင်တတ်သော ခြေလေးချောင်း သတ္တဝါ ဖြစ်သည် ဟူသောအချက်သည် အရေးမကြီး၊ အဖိုးမတန်ချေ။ ခွေးနှင့် ပတ်သက်၍ (တစ်နည်းဆိုသော်) ခွေး အကြောင်းကို နှုယ်၍ စာရေးဆရာ၏အတွေးအခေါ်သာလျှင် တန်ဖိုး ရှိသည်။

ဆရာတက်တိုး

## ဖြတ်လမ်းမရှိ

လေးစားအပ်သော အလုပ်ဟူဟူသမျှတွင်
ဖြတ်လမ်းဟူ၍ မရှိချေ။
တစ်နပ်စားဉာဏ် သုံး၍မရချေ။
ပညာရှိ ရုတ်ခြည်း လုပ်၍မရချေ။

**ဆရာဇော်ဂျီ**

## အသေးစိတ်မှုန်းချက်များ

အသေးစိတ် မှုန်းချက်များ မပါဝင်သော ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်သည် ဝတ္ထုကောင်းတစ်ပုဒ် မဟုတ်ချေ။ အသေးစိတ်မှုန်းချက်များ မပါရှိသော ဝတ္ထုသည် အဆီရှိသော ငါးသလောက်ကင်ကို ခွာယူလိုက်ပြီးနောက် ကျန်ရစ်သော တံစို့နှင့် တူလေသည်။

**ဆိုဗီယက်စာရေးဆရာ**
**ကွန်စတန်တင်ပေါ်တော့(ဗ)စကီ**

# စာရေးချင်သောသူများသို့

(၁)

ယခုခေတ်တွင် စာဖတ်သူဦးရေ တိုး၍လာသလောက် စာရေးချင်သောသူများလည်း တစ်နေ့တခြား များပြားလာလေသည်။ လစဉ်ထုတ် မဂ္ဂဇင်းတိုက်ကြီးများမှ နေ့စဉ်ထုတ် သတင်းစာတိုက်များနှင့် တစ်ကျပ်နှစ်ဆယ့်ငါးပြားတန်၊ တစ်ကျပ်တန်၊ ခုနစ်ဆယ့်ငါးပြားတန်၊ ပြားငါးဆယ်တန် စာစောင်မဂ္ဂဇင်းတိုက်များသို့ နေ့စဉ်နှင့်အမျှ ရောက်ရှိလာသော ဆောင်းပါး၊ ဝတ္ထု၊ ကဗျာ၊ စာညွှန့် စသော စာမူများမှာ သက်ဆိုင်ရာ စာနယ်ဇင်းတိုက်များမှ အယ်ဒီတာများ ဖတ်၍ မကုန်နိုင်လောက်အောင်ပင် ရှိလေသည်။

ဤကဲ့သို့... စာဖတ်ချင်သောစိတ်၊ စာရေးချင်သောစိတ် တိုးတက်လာသည်မှာ တိုင်းပြည်အတွက် အားတက်ဖွယ်ကောင်းသောအချက် ဖြစ်ပေသည်။ သို့သော် ... စာဖတ်ချင်သောစိတ်ရှိသူများက ဝယ်၍သော်လည်းကောင်း၊ ငှား၍သော်လည်းကောင်း မိမိတို့ဖတ်လိုရာ စာနယ်ဇင်းများကို ဖတ်ရှုခွင့်ရနိုင်သည့်တိုင်အောင် စာရေးချင်သောသူများမှာကား မိမိတို့ရေးလေသမျှ မည်သည့် စာနယ်ဇင်းတွင်မျှ ရှာ၍မတွေ့နိုင်အောင် အခက်ကြုံကြရသည်။ (ဝါ) မိမိတို့ ရေးသားပေးပို့လိုက်သမျှသည် သက်ဆိုင်ရာ အယ်ဒီတာ အမှိုက်ခြင်းထဲသို့သာ ရောက်ရှိသွားခြင်းနှင့် ကြုံကြရသည်။ အနယ်

နယ် အရပ်ရပ်မှ ပေးပို့ကြသော စာမူများအနက် (နာမည်ရ စာရေးဆရာများ၏ စာမူများမပါ) စာမူပေါင်း ၁၆၀ လျှင် အယ်ဒီတာအဖွဲ့က ကြိုက်သော စာမူတစ်စောင်ရနိုင်ရန် အတော်ပင် ခဲယဉ်းလေသည်။

ဤသို့ဆိုလိုက်သဖြင့် အနယ်နယ်အရပ်ရပ်မှ စာရေးချင်စိတ်ရှိ၍ ရေးသားပေးပို့လိုက်သူများသည် ပညာမတတ်၊ စာမတတ်ဟု ဆိုလိုခြင်းမဟုတ်။ သက်ဆိုင်ရာ စာနယ်ဇင်း အယ်ဒီတာအဖွဲ့က ကြိုက်သော စာမူတိုင်းသည် ကောင်းသော စာမူ မဖြစ်သကဲ့သို့ မကြိုက်သော စာမူတိုင်းသည်လည်း မကောင်းသောစာမူ မဟုတ်နိုင်ပါပေ။ သို့သော် အနယ်နယ်အရပ်ရပ်မှ စာရေးချင်စိတ်ရှိ၍ ရေးသားပေးပို့လိုက်သော စာမူများမှာ အများအားဖြင့် ညံ့တတ်ကြသည်။ ဤသို့ 'ညံ့' ခြင်းမှာလည်း ပညာမတတ်၍လည်း မဟုတ်၊ စာမတတ်၍လည်း မဟုတ်၊ မိမိတို့ တွေ့မြင် ကြားသိနေသော အကြောင်းအရာများကို ဖော်ပြရာ၌ 'ဖော်စပ်ပုံ' နည်းမှားနေသော ကြောင့်သာ ဖြစ်သည်။

(၂)

'ဖော်စပ်ပုံ' ဟု ဆိုလိုက်သောကြောင့် စာရေးရာ၌ လျှို့ဝှက်ထားသော တရားသေ 'ဖော်နည်းကား' ရှိပြီဟု မထင်မှတ်သင့်။ စာပေဆိုသည်မှာ အလွန်နူးညံ့သိမ်မွေ့သော အနုပညာတွင် ပါဝင်သည်ဖြစ်ရာ စာရေးကောင်းသူတစ်ယောက်ဖြစ်ရန် မလွယ်ကူပေ၊ စာရေးကောင်းသူတစ်ယောက် ဖြစ်နိုင်ရန်လည်း မည်သည့် 'ဖော်နည်းကား' ကိုမျှ ပုံသေကားကျ မှတ်ထား၍ မရနိုင်ပေ။ 'ကွီနိုင်သည် အဖျားရောဂါကို ပျောက်စေ၏'ဟူသော 'ဖော်နည်းကား' ကို ပုံသေကားကျမှတ်ထားကာ တိုက်ဖွိုက်ခေါ် အူရောင်ဖျား ဖျားနေသူအား



ကွီနိုင်တိုက်ချေက လူနာမှာ မသက်သာသည့်ပြင် ပို၍ ဝေဒနာခံစားရမည်ဖြစ်၏။ ထို့အတူ ဆေးကျမ်းဆရာက 'ချိုဆိမ့်သော အရသာသည် သည်းခြေကို နိုင်၏။ သြဇာအရှိဆုံး ဖြစ်၏။ နှစ်သက်စေတတ်၏။ အသက်ကို ရှည်စေတတ်၏။ အရုပ်,အဆင်းကို ကောင်းစေတတ်၏။ ဣန္ဒြေကို ကြည်လင်စေတတ်၏ဟု ဆိုတိုင်း ချိုဆိမ့်သောအရာကို များစွာစားပါက သလိပ်ပျက်ခြင်း၊ ဆီးအကြိမ်များစွာ သွားခြင်း စသောဝေဒနာကို ခံရမည် ဖြစ်လေသည်။

ထိုနည်းကဲ့သို့ပင် 'အချဉ်သည် အစာကို ကြေစေတတ်၏၊ နှုတ်ကိုမြိန်စေ၏၊ လေကိုနိုင်၏' ဟု ဆိုသဖြင့် အချဉ်ကို ပို၍စားခဲ့လျှင် စိတ်ပျံ့လွင့်ခြင်း၊ ရေငတ်ခြင်း၊ သည်းခြေပျက်ခြင်း စသော ဘေးဥပဒ်ကို တွေ့တတ်လေသည်။

သို့ဖြစ်၍ စာရေးချင်သူများသည် 'ဖော်နည်းကား' နောက်သို့ မလိုက်ဘဲ 'ဖော်စပ်ပုံ' ကိုသာ ဂရုပြုသင့်သည်။

(၃)

'ဖော်စပ်ပုံ' ကို ဂရုပြုသင့်သည် ဆိုသည်မှာ တစ်ဦးတစ်ယောက်သော စာရေးဆရာက အကြောင်းအရာတစ်ခုခုကို ဝါကျတိုတိုဖြင့် ရေးသားဖော်စပ်ထားသဖြင့် စာကောင်း ပေကောင်း တစ်ပုဒ်ဖြစ်နေသည်ကို အားကျကာ သူ့ပုံကိုလိုက်၍ လုပ်ရန်မဟုတ်၊ မိမိက အကြောင်းအရာတစ်ခုခုကို ထိုစာရေးဆရာကဲ့သို့ လိုက်ရေးလျှင် ထိုစာရေးဆရာ ရေးသလောက်ကောင်းမည်မဟုတ်၊ အကယ်၍ ကောင်းသည့်တိုင် ထိုစာရေးဆရာ၏ ဖော်စပ်ပုံနှင့် မိမိဖော်စပ်ပုံမှာ ထပ်တူထပ်မျှလို ဖြစ်နေသဖြင့် မိမိမှာ သူများနောက်လိုက်သာ ဖြစ်ဖို့ရှိလေသည်။

'စာပေ' ဆိုသည်မှာ မိမိ တွေ့၊ မြင်၊ ကြား၊ သိသော အကြောင်းခြင်းရာတို့ကို မိမိဦးနှောက်နှင့်ပေါင်း၍ 'ဖော်စပ်' ထားသော စာလုံးကလေးများပင် ဖြစ်သည်။

ဤသို့သော စာလုံးကလေးများ ဖော်စပ်ရန်အတွက် စာရေးချင်သူတစ်ယောက်တွင် မည်သည့်အရာများ ရှိရပါမည်နည်း။

စာရေးချင်သူတစ်ယောက်သည် လောကကို ရှုမြင်နိုင်ရမည်၊ တွေ့ထိနိုင်ရမည်၊ လောက၏ အရိပ်လောက်ကိုသာ မြင်ခြင်း၊ တွေ့ခြင်းသည် စာရေးချင်သူတစ်ယောက်အတွက် စာရေးနိုင်ရန် အထောက်အကူရမည်မဟုတ်။ လောက၏အရိပ်နှင့် လောကသည် ခြားနားသည်။ အရိပ်ကို အကောင်မထင်သင့်ပေ။

စာပေဆိုသည်မှာ... လောက(ဝါ)ဘဝမှရသည့် ကုန်ကြမ်းနှင့် စာရေးဆရာ၏ ဦးနှောက်တို့ ပေါင်းစပ်ထားသော စကားလုံးကလေးများ၊ စာလုံးကလေးများပင် ဖြစ်သည်။ သို့ဖြစ်၍ စာရေးချင်သူများသည် လောက၏ အကြောင်းအရာတို့ကို မိမိဦးနှောက်၏ ကွန့်မြူးချက်ဖြင့် အချောကိုင်ကာ ဖော်ပြတတ်ရပေမည်။ ဖော်ပြတတ်အောင် ကြိုးစားရပေမည်။ ဤတွင် 'ဖော်စပ်ပုံ' ၌ အမြဲတမ်းလိုက်နာမှတ်သားသင့်သော ဥပဒေသတစ်ခုရှိ၏။ ထိုဥပဒေသကား–

'လောက (ဝါ) ဘဝမှ တွေ့မြင်ကြားသိရသော ကုန်ကြမ်းများကို မိမိဦးနှောက်ဖြင့် ပေါင်းစပ်၍ ကွန့်မြူးရေးသားပါ' ဟူ၏။

(၄)

'ကွန့်မြူးရေးသားပါ'ဆိုသဖြင့် ဆင်ကိုဆိတ်၊ ဆိတ်ကို ဆင်ဖြစ်အောင် ရေးနည်းမျိုးကို ဆိုလိုခြင်းမဟုတ်၊ ပုံတူကူး၍ ရေးခြင်းမျိုးကိုလည်း ဆိုလိုခြင်းမဟုတ်၊ မည်သည့်စာရေးဆရာမျှ



လည်း ဆင်ကို ဆိတ်၊ ဆိတ်ကို ဆင်ဖြစ်အောင် မရေးကြ၊ ပုံတူရေးကူးခြင်းလည်း မလုပ်ကြ။

ဆင်ကိုဆိတ်၊ ဆိတ်ကိုဆင်ဖြစ်အောင်ရေးလျှင် ထိုစာရေးဆရာ၏ရေးသားချက်သည် မှန်ကန်နိုင်ပါဦးမည်လား။ သို့မဟုတ် ပုံတူကူး၍ ရေးသည်ဆိုလျှင်လည်း ထိုစာရေးဆရာ၏ ရေးသားချက်သည် အသက်ရှိသော အနုပညာမဟုတ်ဘဲ အသက်မဲ့သော စက်ရုပ်ဖြစ်နေမည် မဟုတ်ပါလား။

သို့ဖြစ်ရာ စာရေးချင်သူများသည် လောက (ဝါ) ဘဝမှ တွေ့မြင်ကြားသိရသော ကုန်ကြမ်းကို မိမိဦးနှောက်ဖြင့် ပေါင်းစပ်၍ ကွန့်မြူးသည့်သဘော (ဝါ) ဖော်စပ်သည့်သဘော (ဝါ) တီထွင်ဆန်းသစ်သော သဘောပါအောင် ရေးတတ်ရန်လိုလေသည်။ ဤကဲ့သို့ စာကောင်းပေကောင်းရေးတတ်ရန်အကြောင်းနှင့် ပတ်သက်၍ ဆရာကြီးပီမိုးနင်းက...

'စာကောင်းဆိုသည်မှာ ရာဇဝင်နှင့်လည်းမဆိုင်၊ အဘိဓမ္မာတတ်ခြင်းနှင့်လည်းမဆိုင်၊ ဖတ်၍ကောင်းအောင် သစ်လွင်ကွာခြားသော စိတ်ကူးဉာဏ်ကူးကို ပြသောစာများကိုသာ စာကောင်းဟုခေါ်၍ ထိုကဲ့သို့စာများကို ရေးသားသူများကို စာရေးကောင်းဟု ခေါ်ရလေသည်' ဟု သြဝါဒစကား ရေးသားခဲ့၏။

ရာဇဝင်တတ်သောကြောင့် စာရေးကောင်းဟု မဆိုနိုင်။ စာရေးကောင်းသူ တစ်စုံတစ်ယောက်မှာ ရာဇဝင်ကို တတ်ခြင်းကြောင့် စာမှာ ပို၍မကောင်း၊ စာပို၍ ညံ့မှာကိုပင် စိုးရလေသည်။

အဘိဓမ္မာတတ်သောကြောင့် စာရေးမကောင်း၊ စာရေးကောင်းသူတစ်ယောက်မှာ အဘိဓမ္မာ များအားကြီးသဖြင့် ၎င်း၏စာမှာ ငါးသိုင်းများ ဟင်းဟုံ၍ပင် နေတတ်လေသည်။ အနှစ်ချုပ်မှာ

စာကိုရေးရာ၌ မိမိတတ်ကြောင်းကိုပြလိုသော မာနစိတ်ဝင်၍ လာသည်နှင့်တစ်ပြိုင်နက်တည်း စာကိုထိခိုက်တတ်လေသည်။ ထို့အပြင် မိမိသင်၍ တတ်သောပညာတွေကို မိမိရေးသားသော စာထဲသို့ ဆွဲ၍သွင်းလိုသောစိတ်က လွှမ်းမိုးအားကြီးသောကြောင့် ပင်ကိုဉာဏ်ထွက်ခွင့်မရ၊ ပင်ကိုသံအစား ပဲ့တင်သံတွေများ၍ နေတတ်လေသည်။

"မိမိရေးသောစာ၌ သင်ဖူး ကျက်ဖူးသော ပညာဂုဏ်ကို မပြလိုဘဲ ဖတ်သူ ပျော်ပါစေ၊ ဖတ်သူ ကြေကွဲပါစေ၊ ဖတ်သူ ထိတ်လန့်ပါစေ၊ ဖတ်သူ ဝမ်းနည်းပါစေ၊ ဖတ်သူ ပြုံးရွှင်ပါစေ၊ ဖတ်သူ မှတ်ပါစေ၊ ဖတ်သူ သတိသံဝေရပါစေဟူသော စိတ်ဖြင့် အကြောင်းအရာတစ်ခုခုကို ရေးတတ်သော ဆရာမှသာ စာရေးကောင်းဖြစ်၍ ၎င်း၏စာကို စာကောင်းဟု ခေါ်ရလေသည်" ဟူ၍လည်း စာရေးချင်သူများအတွက် အခြေခံအချက်များ ညွှန်ပြခဲ့လေသည်။

(၅)

စာရေးချင်သူတစ်ယောက်တွင် ကုန်ကြမ်းပစ္စည်းဖြစ်သော လောက (ဝါ) ဘဝမှ အကြောင်းအရာတစ်ခုခုကို တွေ့မြင်ကြားသိ ခံယူပြီးဖြစ်ပြီ၊ ဉာဏ်ကွန့်မြူးမှုလည်းရှိပြီဟု ဆိုကြပါစို့၊ ထိုသူသည် မည်သည့် 'ဟန်'ဖြင့် ရေးချပါမည်နည်း။

စာရေးရာတွင် အကြမ်းဖျင်းအားဖြင့် Content အကြောင်းအရာနှင့် Form ဟန်ဟူ၍ရှိရာ အချို့သော စာရေးဆရာများက ဟန် (ရေးပုံရေးနည်းစတိုင်)ထက် အကြောင်းအရာကို ပို၍ အရေးကြီးသည်ဟု ယူဆ၏။ ကျွန်ုပ်အတွက်မူကား Content အကြောင်း



အရာသည် စာရေးရာ၌ အရေးကြီးသည့်နည်းတူ Form ဟန်သည်လည်း အကြောင်းအရာကဲ့သို့ပင် ထပ်တူထပ်မျှ အရေးကြီးသည်ဟု ယူဆ၏။ ထို့ကြောင့် ဤဆောင်းပါးတွင် 'ဟန်' အကြောင်းကို အကျဉ်းမျှ ထည့်၍ရေးလိုပေသည်။

မိမိမြင်တွေ့ ကြားသိ ခံယူထားသော ကုန်ကြမ်းပစ္စည်းဖြစ်သည့် အကြောင်းအရာသည် မည်မျှပင် စိတ်ဝင်စားဖွယ်၊ လွမ်းဆွတ်ဖွယ်၊ ရယ်ရွှင်ဖွယ်၊ ထိတ်လန့်ဖွယ် ဖြစ်နေစေကာမူ ရေးပုံရေးနည်း ဟန်မကောင်းက နတ်သုဒ္ဓါအဆီခဲတွင် ရွှေမစင်တစ်ပဲသားကျသကဲ့သို့ စားရမည်လည်းခက်၊ လွှင့်ပစ်ရမည်လည်း နှမြောဖြစ်ကာ နောက်ဆုံးတွင် သက်ဆိုင်ရာ အယ်ဒီတာ၏ အမှိုက်ခြင်းထဲသို့ ရောက်သွားတတ်လေသည်။ ကျွန်ုပ်အနေအားဖြင့် အနယ်နယ်အရပ်ရပ်မှပေးပို့ကြသော စာရေးချင်သူများ၏ စာမူများမှာ များသောအားဖြင့် အကြောင်းအရာတွင် မဆိုးလှသော်လည်း ဟန်တွင်ကားတော်ပါသည်ဟု ဆိုလောက်သော စာမူများ အလွန်ပင် ရှားသည်ကို တွေ့ရလေသည်။

ဥစ္စာစီးပွားရှာမှီးရေး၊ ကြီးပွားတိုးတက်ရေးနှင့် ပတ်သက်၍ ကန်တော်မင်းကျောင်းဆရာတော်က

"ဥစ္စာကိုလိုသော်၊ အမှီကောင်းကိုရှာ၊ ကိုယ်အနာလည်း ကင်းလှစေ၊ မပျင်း, ဝီရိယ အားထုတ်ကြ၊ မာနဟူသည့် မှန်ကင်းထွတ်ကိုကျ၊ ပုညရှေးလည်းကူမစေ၊ သုံးထွေစရိုက်မျှ၊ ယစ်သမျှဆင်ခြင်လေ၊ သဘင်ကြည့်ရှု နည်းလှစေ၊ လောင်းထွေကစားမှု၊ ပျော်မှုဆင်ခြင်လေ" ဟူ၍ ရေးသားခဲ့သည်။

ဤအကြောင်းအရာကိုပင် ဆရာပီမိုးနင်းက

"အများအားဖြင့် ယခုအခါ ညည်းညူပြောဆိုကြသည်ကား ဘာမျှလုပ်၍မဖြစ်၊ လုပ်လျှင်ပျက်၊ ငွေကုန်အရင်းရှုံး၊ ကြွေးတင် ဒေဝါလီဖြစ်ဖို့ရှိတာပဲ။ ဤစကားသည် အမြဲလိုလိုကြားရသော စကားဖြစ်လေသည်။ ဤကဲ့သို့ ပြောသူများသည် အဘယ်ပုံ လုပ်ရမည်ဟူသော အချက်ကို သတိမရ၊ ဘာကို လုပ်ရမည် ဟူသောအချက်ကိုသာ တွေးတောကြသူများ ဖြစ်သည်။"

'ဘယ်ပုံဟူသော စကားသည် စနစ်ကို ဆိုလို၏။ စနစ် မရှိက ဘာကိုလုပ်လို့မျှ မဖြစ်မြောက်နိုင်ပေ။ သို့ဖြစ်သောကြောင့် ဘာကိုထက် ဘယ်လိုဟူသောအချက်က ပိုမို၍ အရေးကြီးလေ သည်။'

'ဘယ်လိုဟူသောစနစ်ကို မထွင်က ဘာကိုလုပ်လို့မှ မဖြစ် မမြောက် မအောင်မြင်နိုင်ဟု ပုံသေမှတ်ရမည်။ ဘာကိုလုပ်ရ မည်ဟု လေးလံခက်ခဲစွာ ရှာကြံဖို့မရှိ။ လူတို့အတွက် အသုံးဝင် ၍ အကျိုးရှိသဖြင့် အများကြိုက်နှစ်သက်သော အရာတစ်ခုခုကို လုပ်လျှင် ဘယ်လိုဟူသော နည်းစနစ်ကောင်းချေက ဇကန် တွင်ကျယ်ရမည်သာတည်း' ဟူ၍ ရေးသားခဲ့ပြီးလျှင် ဆရာ မြို့မမောင်ကမူ 'ဆယ်သန်း' ဂျာနယ်တွင်...

'နန်းရင်းဝန်ဖြစ်ရန် ဘီအေအောင်ဖို့မလို၊ ဘီအေအောင် သော်လည်း အသုံးမချတတ်လျှင် အလကား...'

စသည်ဖြင့် မိမိတို့ဟန်၊ မိမိတို့ရှုထောင့်မှနေ၍ မိမိတို့ နိုင်နင်း သလို ရေးသားခဲ့ကြလေသည်။

ဤအရေးအသား သုံးခုတွင် ဆရာမြို့မမောင်က ဆရာ ပီမိုးနင်း၏ ဟန်အတိုင်းလိုက်၍ ရေးလျှင်သော်လည်းကောင်း၊ ဆရာ ပီမိုးနင်းက ကန်တော်မင်းကျောင်းဆရာတော်၏ ဟန်အတိုင်း တု၍



ရေးလျှင်သော်လည်းကောင်း မှတ်သားစရာ စာကောင်းတစ်ပုဒ် ဖြစ်လာနိုင်ရန် မရှိချေ။ အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် အကြောင်းအရာ ချင်း တူကြပါလျက် မိမိတို့မြင်သော ရှုထောင့်က ကွဲပြားနေသော ကြောင့်ပင်တည်း။

(၆)

ထို့ကြောင့် 'စာရေးချင်သောသူများ' သည် မိမိတို့အမြင်၊ မိမိတို့အသိ၊ မိမိတို့ဟန်၊ မိမိတို့ရှုထောင့်မှနေ၍ အယ်ဒီတာကြိုက် သော စာလည်းဖြစ်လေအောင်၊ ပရိသတ်အတွက် ကောင်းသော ပစ္စည်းကို ဉာဏ်ဖြင့် ကွန့်မြူးဖော်စပ်၍ စာကောင်းပေကောင်းတည်း ဟူသော ကုန်ချောဖြစ်လာရန် အညွှန်းမျှ ရေးသားအကြံပေးအပ် ပါသည်။

■

# အကြောင်းအရာ

(၁)

'စာရေးဆရာ' သည် စာရေးသည့်စားပွဲခုံမှ ပေါ်လာသူ မဟုတ်၊ ဘဝအမျိုးမျိုးမှ မွေးဖွားလာသူဖြစ်သည်။ ထို့ကြောင့်လည်း စာရေးဆရာတွင် ရေးသားစရာ 'အကြောင်းအရာ' များ များစွာ ရှိတတ်သည်။ သူတွေ့ခဲ့၊ ကြုံခဲ့၊ မြင်ခဲ့၊ သိခဲ့၊ ကြားခဲ့၊ နားလည်ခဲ့သမျှသည် သူ့အတွက် စာရေးရန် ကုန်ကြမ်းပစ္စည်း ဖြစ်နေလေသည်။ ကုန်ကြမ်းပစ္စည်းဖြစ်သော 'အကြောင်းအရာ' မရှိဘဲနှင့် မည်သူမျှ စာရေးနိုင်မည်မဟုတ်ချေ။

စာရေးဆရာ မဖြစ်သေးသော စာရေးချင်သည့်သူများတွင်လည်း အကြောင်းအရာသည် မိမိတို့အတွေ့အကြုံနှင့်လိုက်၍ အနည်းအများဆိုသလို ရှိကြသည်သာဖြစ်၏။ ထိုအကြောင်းအရာကိုပင် စာဖြစ်အောင် ရေးနိုင်လေသည်။ သို့သော် အရေးကြီးသော အချက်မှာ မိမိတို့တွေ့ရှိခံစားခဲ့သော အကြောင်းအရာကို စာဖတ်သူ ခံစားတွေ့ထိလာနိုင်အောင် ဖော်ပြတတ်ခြင်းပင် ဖြစ်၏။ စာပေအနုပညာဆိုသည်မှာ လူတစ်ယောက်၏ တွေ့ထိခံစားရချက်ကို အခြားသူများသို့ စာလုံးကလေးများဖြင့် ကူးပြောင်းပေးမှုပင်။

ဤကဲ့သို့ ကူးပြောင်းပေးနိုင်ရန်အတွက် စာရေးမည့်သူသည် မိမိတွေ့ခဲ့၊ မြင်ခဲ့၊ ကြားခဲ့၊ သိခဲ့သော အကြောင်းအရာ သို့မဟုတ် လူ့ဖြစ်စဉ်များကို နားလည်ရန်လိုသည်။



မိမိတွေ့ခဲ့၊ မြင်ခဲ့၊ ကြားခဲ့၊ သိခဲ့သော လူ သို့မဟုတ် အကြောင်းအရာဖြစ်ပါလျက် နားလည်ရန်လိုသည်ဟု ဆိုလိုက်သဖြင့် ထူးဆန်းနေပေမည်။ အမှန်စင်စစ်ကား မထူးဆန်း။ လူတိုင်းလူတိုင်းသည် မိမိတွေ့ခဲ့၊ မြင်ခဲ့၊ ကြားခဲ့၊ သိခဲ့သောလူ သို့မဟုတ် အကြောင်းအရာကို နားမလည်ချေ။ အကယ်၍ လူတိုင်းနားလည်ပါက လူတိုင်း စာရေးဆရာဖြစ်ဖို့ ရှိလေသည်။

လူ သို့မဟုတ် အကြောင်းအရာကို တွေ့ခြင်း၊ မြင်ခြင်း၊ ကြားခြင်း၊ သိခြင်းနှင့်နားလည်ခြင်းမှာ များစွာခြားနားသည်။ စာရေးရန် ကြိုးစားနေသော လူငယ်တစ်ဦးသည် လမ်းတွင် သူတောင်းစားတစ်ယောက်ကိုတွေ့၏။ ထိုသူတောင်းစားတွင် စုတ်ပြဲညစ်ပတ်သော အင်္ကျီ၊ လုံချည်ကို ဝတ်ထားသည်ကိုမြင်၏။ ထိုသူတောင်းစားက ထမင်းဖိုးကလေးများ မစ,ပါ အစ်ကိုကြီးရယ်ဟု တောင်းခံသံကို ကြား၏။ ထိုသူ၏ ဝတ်ပုံစားပုံ ပြောပုံဆိုပုံကိုကြည့်၍ ထိုသူသည် သူတောင်းစားအမှန်ပင်ဖြစ်ကြောင်းကို သိ၏။ ထိုသို့ တွေ့, မြင်, ကြား, သိပြီးနောက် သူတောင်းစားအကြောင်းကို ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်အဖြစ် ရေးလိုက်သောအခါတွင်ကား ထိုစာရေးရန် ကြိုးစားနေသော လူငယ်၏ ရေးသားချက်မှာ သနားစရာ, လွမ်းစရာ, ရယ်မောစရာ, ရွံစရာ, ကြောက်စရာ စသော မည်သည့်အရသာမျှမပေါ်ဘဲ စာလုံးများကို စက်ရုပ်သဖွယ် စီ၍ထားသည်ကိုသာ တွေ့ရတတ်လေသည်။ ဤတွင် စာရေးရန် ကြိုးစားနေသော လူငယ်သည် သူတောင်းစားကို တွေ့, မြင်, ကြား, သိရပါလျက် သူတောင်းစား အကြောင်းကို နားမလည်ကြောင်း ထင်ရှားနေလေသည်။ ဤအကြောင်းနှင့်ပတ်သက်၍ စာရေးဆရာကြီး အီလျာအီယင်ဘတ်(ခ်)က...

"To find a hero, it is not enough to meet him,
One must be able to understand him"

စာရေးမည့်သူသည် ဇာတ်ကောင်တစ်ကောင်ကို တွေ့မြင်ကြားသိရုံနှင့် မလုံလောက်ဘဲ ထိုဇာတ်ကောင်၏အကြောင်းကိုလည်း နားလည်ရန်လိုပေသည်ဟူ၍ မိန့်ကြားခဲ့၏။

(၂)

လူတစ်ယောက်၏ဝတ္ထုသည် လူတစ်ယောက်၏ အကြောင်းအရာပင်ဖြစ်၏။ ထိုလူ၏အကြောင်းအရာကို နားလည်မှ ဝတ္ထုကောင်းတစ်ပုဒ် ဖြစ်လာနိုင်သည်။

ဤသို့ဆိုလိုက်သောကြောင့် စာရေးချင်သောသူ တစ်ဦးတစ်ယောက်သည် သူတောင်းစားဝတ္ထုကိုရေးလိုလျှင် နေရာတကာတွင် သူတောင်းစားကဲ့သို့ နေထိုင်သွားလာ စားသောက်ရမည်ဟုမမှတ်သင့်။ သို့သော် သူတောင်းစားများ မည်သို့နေထိုင်သွားလာစားသောက်သည်ကိုကား လေ့လာကြည့်ရှုရမည် ဖြစ်၏။ ဤသို့လေ့လာကြည့်ရှုသည့်တိုင်အောင် သင်၏ကလောင်ဖျားမှ သူတောင်းစားဝတ္ထုသည် ဘွားခနဲ လျှောကျ၍လာမည်မဟုတ်ချေ။ အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် စာရေးခြင်းဟူသည်ကား တောထဲတွင် လျှောက်၍သွားရင်း မှိုနုတ်သကဲ့သို့ နုတ်၍ရသော အရာမျိုးမဟုတ်။ မျှစ်ချိုးသကဲ့သို့ ချိုး၍ရသောအရာမဟုတ်ဘဲ လူတို့၏စိတ်ကို နုတ်ရသောအရာမျိုးသာ ဖြစ်သောကြောင့်ပေတည်း။

ထို့ကြောင့် စာရေးချင်သောသူများသည် စာရေးစားပွဲတွင် ထိုင်ရုံမျှနှင့် စာရေးဆရာဖြစ်မလာနိုင်ဘဲ လူအမျိုးမျိုးတို့၏စိတ်ကို နုတ်ယူနိုင်အောင် ကြိုးစားရမည်ဖြစ်၏။ ယနေ့ စာရေးဆရာ ဖြစ်နေသူများသည် လူအမျိုးမျိုးတို့၏စိတ်ကို အနည်းနှင့်အများ နုတ်ယူနိုင်သူများဖြစ်၏။



လူအမျိုးမျိုးတို့၏ စိတ်ကို နုတ်ယူနိုင်သည်ဆိုသည်မှာ လူအမျိုးမျိုး၏ စားပုံ၊ သောက်ပုံ၊ နေထိုင်ပုံ၊ ပြောပုံ။ ဆိုပုံ၊ စိတ်နေသဘောထားများကို သူ့နေရာနှင့်သူ နားလည်ခြင်းကိုပင် ဆိုလို၏။ ဤကဲ့သို့နားလည်ခြင်းသည်ပင်လျှင် စာရေးရန်အတွက် အကြောင်းအရာ သို့မဟုတ် ဇာတ်ကောင်ကို ရှာဖွေရရှိခြင်းမည်ပေသည်။

စာရေးချင်သော သူများသည် မိမိတို့ နားမလည်သောအကြောင်းကို မရေးသင့်။ မိမိတို့နားလည်သော အကြောင်းကိုသာရေးသင့်သည်။ မိမိနုတ်ယူရရှိသော စိတ်၏ပိုင်ရှင်ကိုသာ ဇာတ်ကောင်အဖြစ် အသုံးချတတ်ရန်လိုသည်။ မိမိတွေ့မြင် နားလည်သောပတ်ဝန်းကျင်သည်သာ ဇာတ်လမ်း၏ နောက်ခံကားချပ် ဖြစ်သင့်သည်။ စာရေးချင်သော စစ်သားတစ်ယောက်အတွက် သူ၏ဇာတ်လိုက်သည် စစ်သားသာဖြစ်သင့်၍ သူ့ဝတ္ထု၏ နောက်ခံကားသည်လည်း စစ်မြေပြင်ဖြစ်သင့်သည်။ သို့မှလည်း သဘာဝကျပေမည်။ ထို့အတူ အခြားသော စာရေးချင်သူများသည်လည်း မိမိတို့အသိုင်းအဝိုင်း ပတ်ဝန်းကျင်ကိုသာ ရေးသင့်သည်။

ဤနေရာတွင် သတိပေးစကား ပြောကြားပါရစေ၊ အနယ်နယ် အရပ်ရပ်ရှိ စာရေးချင်သောသူများက ကြိုးစားပမ်းစား ရေးသားပေးပို့ကြသော စာမူများထဲတွင် အထက်၌ပြဆိုခဲ့သော အချက်များနှင့်ကိုက်ညီသော စာမူများကို အတော်များများ တွေ့ရှိရ၏။ သို့သော်သက်ဆိုင်ရာ အယ်ဒီတာအဖွဲ့က စာမူများကို ရွေးချယ်ခြင်းမပြုနိုင်အောင် ဖြစ်ရသောအချက်က စာရေးချင်သော သူများသည်မိမိတို့တွေ့ကြုံနားလည်သော အကြောင်းအရာများကို ဉာဏ်ကွန့်မြူးချက်မပါဘဲ တုံးတိတိကြီးရေးလိုက်ခြင်းပင် ဖြစ်၏။

စာပေဆိုသည်မှာ ပုံတူကူးခြင်းမဟုတ်ဘဲ ဆန်းသစ်တီထွင်သောသဘော၊ ဉာဏ်ကွန့်မြူးသည့်သဘောပါကြောင်းကို မမေ့အပ်

ပေ။ ယခု စာရေးချင်သောသူများက ရေး၍ပို့လိုက်သော စာမူများမှာ အများအားဖြင့် ဆန်းသစ်တီထွင်သော သဘော၊ ဉာဏ်ကွန့်မြူးသည့် သဘောများ မပါဝင်ဘဲ ငုံးတိတိကြီး ဖြစ်နေသည်ကိုသာ သက်ဆိုင်ရာအယ်ဒီတာအဖွဲ့က တွေ့ရှိရတတ်သည်။

သို့ဖြစ်ရာ စာရေးချင်သောသူများအတွက် လိုအပ်နေသော အချက်မှာ စက်ရုပ်ကဲ့သို့ ငုံးတိတိကြီးမဟုတ်ဘဲ အသက်ဝင် လှုပ်ရှားလာအောင် ရေးတတ်ဖို့ပင် ဖြစ်သည်။

(၃)

ကောင်းပြီ၊ အသက်ဝင်လှုပ်ရှားအောင် မည်ကဲ့သို့ ရေးရပါမည်နည်း။

ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်မှ ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်နှင့် ဇာတ်ကောင်များသည် စာရေးဆရာ၏ ဦးနှောက်တစ်ခုတည်းမှ မွေးဖွားလိုက်သော အရာများမဟုတ်၊ ဦးနှောက်နှင့်နှလုံးသားတို့မှ ပေါင်းစပ်မွေးထုတ်လိုက်သော သားသမီးများ ဖြစ်ကြသည်။

ဦးနှောက်က စဉ်းစားရွေးချယ်သည့် အလုပ်ကို လုပ်၍ နှလုံးသားက ခံစားချက်များကို အန်ထုတ်ပေးလေသည်။ စဉ်းစားရွေးချယ်ရသည့်အချက်နှင့် ခံစားရချက် ၂ခုကို ပေါင်းစပ်လိုက်သော အခါ ဝတ္ထုသည် အသက်ဝင်၍ လာလေသည်။

ပို၍ရှင်းအောင် ဉပမာဆောင်ရလျှင်...

ရုရှစာရေးဆရာကြီး တော်စတွိုင်းသည် စစ်နှင့်ငြိမ်းချမ်းရေးဟူသော ရာဇဝင်ဝတ္ထုကြီးကို ရေးသားခဲ့သည်။ စစ်နှင့်ငြိမ်းချမ်းရေးတွင် ပါဝင်သည့် အဖြစ်အပျက်များသည် တော်စတွိုင်းမမွေးမီက ဖြစ်ပျက်ခဲ့သော အကြောင်းအရာများသာ ဖြစ်သည်။ သို့တစေ



တော်စတွိုင်းသည် အဆိုပါ ရာဇဝင်ဝတ္ထုကြီး၌ စစ်၏ကြောက်မက်ဖွယ်ကောင်းပုံများကို အသက်ဝင်လှုပ်ရှားလာအောင် ရေးသားနိုင်ခဲ့လေသည်။

ဤကဲ့သို့ ရေးသားနိုင်ခဲ့ခြင်းမှာ တော်စတွိုင်းသည် ဦးနှောက်နှင့် အသည်းနှလုံးတို့၏ ပေါင်းစပ်မှုကို လိမ္မာစွာ ပြုလုပ်ခဲ့သောကြောင့်ပင် ဖြစ်၏။

စစ်နှင့်ငြိမ်းချမ်းရေးဝတ္ထုကြီးတွင် ပါဝင်သော ကြောက်မက်ဖွယ် အဖြစ်အပျက်များမှာ တော်စတွိုင်းမမွေးမီက ဖြစ်ပျက်ခဲ့သော အကြောင်းအရာများ ဖြစ်သည်မှာမှန်၏။ သို့သော် တော်စတွိုင်းသည် ၎င်းကိုယ်တိုင် စီဘတ်(စ်)စတိုပိုလ် စစ်ပွဲ၌ အမြောက်တပ်တွင် အရာရှိအဖြစ်ဖြင့် အမှုထမ်းခဲ့ရာမှ တွေ့ရှိနားလည်ခဲ့သော အကြောင်းအချက်များကို ဦးနှောက်ဖြင့် ရွေးချယ်၍လည်းကောင်း၊ ကွန့်မြူး၍လည်းကောင်း ရေးသားခဲ့သောကြောင့်သာ စစ်နှင့်ငြိမ်းချမ်းရေးဝတ္ထုကြီးသည် ကမ္ဘာကျော်အောင် အသက်ဝင်လှုပ်ရှားလာခြင်းဖြစ်၏။

ထို့ပြင်လည်း စီဘတ်(စ) စတိုပိုလ် စစ်မြေပြင်၌ တွေ့ရှိခံစားခဲ့သော ကြောက်ရွံ့ခြင်း၊ ရဲရင့်ခြင်းတို့နှင့် နေ့စဉ်မြင်တွေ့နေရသည့် သေခြင်းတရားတို့သည် တော်စတွိုင်းအား ကမ္ဘာကျော်ဝတ္ထုကြီးကို ရေးသားနိုင်ရန် အထောက်အကူပြုခဲ့ကြ၏။ ဤကဲ့သို့ နှလုံးသားဖြင့် ခံစားရရှိနားလည်ချက်ကို ရာဇဝင်ကြောင်းတွင် မည်သည့်အချက်ကို အသာပေးလျှင် ကောင်းမည်၊ မည်သည့်အချက်ကို ခြွင်းခဲ့လျှင် ယုတ္တိတန်မည်မဟုတ်၊ မည်သည့်အချက်တွင် ဉာဏ်ကွန့်မြူးလိုက်လျှင် ပို၍ဖတ်ကောင်းမည် စသော အချက်အလက်များကို ဦးနှောက်ဖြင့် ရွေးချယ်ထုတ်ယူကာ ပူးပေါင်း၍ ရေးခဲ့ခြင်း ဖြစ်ပေသည်။

ထိုနည်းအတူ "ပေလေးပင်၊ ရှင်လေးပါး အကျော်" ရှင်မဟာသီလဝံသဆရာတော်သည် ပါရာယနဝတ္ထုကိုလည်းကောင်း၊ ဦးတိုးသည် ရာမရကန်ကိုလည်းကောင်း၊ ဦးသြဘာသဆရာတော်သည် မြတ်စွာဘုရား၏ ဇာတ်တော်ကြီးဝတ္ထုများကိုလည်းကောင်း၊ လှိုင်ထိပ်ခေါင်တင်သည် ဝိဇယကာရီနှင့် ဣန္ဒာဝံသ နန်းတွင်းပြဇာတ်များကိုလည်းကောင်း၊ ဦးပုညသည် ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်း၊ ကာက ဝလ္လိယ စသော ဝတ္ထုများကိုလည်းကောင်း ရေးသားခဲ့ကြလေသည်။

ဤဝတ္ထု၊ ရကန်၊ ပြဇာတ်နှင့် ဇာတ်တော်ကြီးများမှာ မြန်မာစာပေလောကတွင် ယနေ့ထိ အသက်ဝင်လျက်ပင် ရှိပေသေးသည်။ ထိုကဲ့သို့အသက်ဝင်နေခြင်းမှာလည်း စာပေပြုစုရေးသားခဲ့ကြသူ ပုဂ္ဂိုလ်များသည် ဦးနှောက်နှင့်အသည်းနှလုံးကို ပေါင်းစပ်၍ ရေးသားခဲ့ကြသောကြောင့်သာ ဖြစ်သည်။

(၄)

ဦးနှောက်နှင့် အသည်းနှလုံးကို ပေါင်းစပ်လိုက်သောအခါ ဝတ္ထုသည် အသက်ဝင်လာ၏။ အသက်ဝင်ရာမှ လှုပ်ရှား၍လာရန်လည်း လိုပေသေးသည်။

အထက်တွင်ပြဆိုခဲ့သော တော်စတွိုင်း၏ ဝတ္ထုကြီးနှင့် ပါရာယနမှအစ ကာလဝလ္လိယအဆုံးရှိသော စာပေဝတ္ထုကြီးများသည် အသက်ဝင်ရုံသာမဟုတ် လှုပ်ရှားမှုလည်းရှိ၏။

အဘယ်ကြောင့် အသက်ဝင်လှုပ်ရှားနေပါသနည်း။

အသက်ဝင် လှုပ်ရှားနေစေရန်အတွက် အချက်အလက် အတော်များများ ရှိသည့်အနက် အရေးကြီးသော အချက်တစ်ချက်မှာ စာရေးချင်စိတ် ပြင်းထန်နေသောအချိန်တွင် ရေးလိုက်မိရန်ပင် ဖြစ်၏။



ဤအချက်သည် မည်သည့်စာရေးဆရာမျှ ငြင်း၍မရသော အချက်ဖြစ်၏။ စစ်နှင့်ငြိမ်းချမ်းရေး ဝတ္ထုကြီးကို ကမ္ဘာကျော်အောင် ရေးသားခဲ့သော တော်စတွိုင်းကပင်...

"သင့်တွင် ဝတ္ထုတစ်ပုဒ် စာတစ်အုပ်ရေးရန် စိတ်ကူးစိတ်သန်း ရထားပြီ ဆိုပါစို့၊ သို့သော် မရေးဘဲ နေနိုင်သေးလျှင် မရေးပါနှင့်ဦး၊ ရေးရန် စိတ်ပါလာမှ ရေးပါ" ဟု မိန့်ကြားခဲ့၏။

အီလျံအီယင်ဘတ်(ခ်)ကလည်း စိတ်ကူးသာရ၍ အတွင်းသန္တာန်က စာရေးချင်စိတ်မရှိဘဲ ရေးလိုက်သော စာများမှာ အဆိုးကြီးမဟုတ်သော်လည်း အကောင်းဖြစ်မလာဘဲ အသက်နှင့်လှုပ်ရှားမှု ကင်းမဲ့နေလိမ့်မည်ဟု ရေးသားခဲ့လေသည်။

ထို့ကြောင့် စာရေးချင်သောသူများသည် မိမိတို့တွင် ရှိနေသော အကြောင်းအရာကို အသက်ဝင်လှုပ်ရှားသော စာမျိုးအဖြစ် ရေးနိုင်ရန်အတွက် မိမိတို့နားလည်သော ဇာတ်ကောင်၊ အကြောင်းအရာ၊ နောက်ခံကားများကို ဦးနှောက်နှင့် အသည်းနှလုံးဖြင့် ပေါင်းစပ်လျက် ကလောင်နတ်ပူးဝင်နေသောအချိန်တွင် ရေးသားရန် အကြံပေးအပ်ပါသည်။

■

## အရေးအသား

အသက်ဝင်လှုပ်ရှားသော စာတစ်ပုဒ် ဖြစ်လာရန်အတွက် စာရေးရန် စိတ်ဆန္ဒပြင်းပြလာသော အချိန် (ဝါ) ကလောင်နတ် ပူးဝင်နေသောအချိန်မှ ရေးပါဟု အကြံပေးစကား ရေးသားခဲ့၏။

ယခုဆောင်းပါးတွင်မူ ထိုကဲ့သို့ အသက်ဝင် လှုပ်ရှားသော စာတစ်ပုဒ် ဖြစ်လာရန်အတွက် 'အရေးအသား' သည်လည်း အရေးကြီးသော အချက်တစ်ချက်ဖြစ်ကြောင်းကို ဖော်ပြလိုပေသည်။

များစွာသော စာရေးချင်သောသူများ၏ ယေဘုယျ ချွတ်ယွင်းချက်မှာ 'အရေးအသား လိုနေသေးခြင်း'ပင် ဖြစ်၏။ အချို့သော စာရေးချင်သောသူများ ရေးသားပေးပို့လိုက်သည့် စာမူများမှာ အကြောင်းအရာအားဖြင့် စိတ်ဝင်စားဖွယ်ရာ ကောင်းသော်လည်း အရေးအသား မကောင်းသဖြင့် အပယ်ခံကြရတတ်၏။ အချို့သော စာမူများမှာ စာရေးချင်သူများ၏ တကယ့်တွေ့ထိ ခံစားချက်ကို ဖော်ထုတ်ထားကြောင်း သက်ဆိုင်ရာ အယ်ဒီတာအဖွဲ့က ရိပ်စားမိသော်လည်း အရေးအသားမှာ အများသော စာဖတ်ပရိသတ် ခံစားတွေ့ထိနိုင်လောက်အောင် 'မပေါ်' သဖြင့် ဝမ်းနည်းစွာနှင့် ပြန်လည်ရေးသားရန် ပေးပို့ရတတ်သည်။ တစ်ခါတစ်ရံတွင်မူ...

အို...တိုက်ကြီးပေါ်က လုံမပျို၊ နင်သည် အလှဂုဏ်နှင့် ခနဂုဏ်မောက်ပြီး နင့်ကိုယ်နင် နှင်းဆီပန်းကလေးလို့ ထင်နေသလား။



XXXနှင်- နားလည်ထားဖို့ကတော့ နှင်းဆီဟာ လှသမှ သိပ်လှတာပဲ...၊ ဒါပေမဲ့ အဆင်းရှိပြီး အချင်းမရှိဘူး ...၊ နင်ဟာလည်း နှင်းဆီကို တုနေရင် အဆင်းရှိပြီး အချင်းမရှိတဲ့ လုံမပျိုပဲ...။

အစရှိသော အရေးအသား နုနယ်လှသေးသည့် စာမူမျိုးကို တွေ့ရတတ်လျက် တစ်ခါတစ်ရံတွင်လည်း...

မြန်မာလူမျိုးတို့သည် ဗီဇအားဖြင့် အိမ်ခင်သော လူမျိုးဖြစ်၏။ ခရီးသွားလာရေးကို မုန်းသည်။ ထို့ထက် ပင်လယ်ပြင် သွားလာရေးကို ပိုမုန်းသည်။ ထို့ထက် ပင်လယ်ပြင်နှင့် ပတ်သက်၍ လုပ်ကိုင်ရမည့် အသက်မွေးဝမ်းကျောင်းမှုကို အမုန်းဆုံး ဖြစ်သည် ဟူသော အရေးအသားကောင်းသည့် စာမူမျိုးကို တွေ့ရတတ်၏။ ရံဖန်ရံခါများ၌ကား...

ဩော် နေပင်ထွက်လာလေပြီတကား...။

ဘဝတိုက်ပွဲအား ဆင်နွှဲ၍ မောပန်း နွမ်းလျခြင်းကို အပန်းဖြေသောအားဖြင့် ညကပင် အိပ်ပျော်ခြင်း ဘောင်အတွင်းဝယ် ခိုဝင်ပြီးခဲ့လေပြီ။ အိပ်ခြင်း၏ ဘောင်အတွင်းဝယ် ခိုဝင်၍ အပန်းဖြေခဲ့ရပါသော်လည်း နွမ်းလျမောပန်းခြင်းကား အပြည့်အဝ မပြေခဲ့ရ။ ညက အိပ်ဆဲတွင် အနှောင့်အယှက်ပေါင်းစုံကို ရင်ဆိုင်ခံစားခဲ့ရပါလေ၏။

အစတွင်မူ လှပျိုဖြူ နတ်သမီးတစ်ပါးနှင့် ခံ့ညားလှပသော နတ်ဘုံနတ်နန်းတစ်ခုဝယ် တူနှစ်ကိုယ် ဖက်ယမ်းနမ်းရှုပ်ခဲ့ရပါလေသည်။ မကြာလှပါချေ။ လှပျိုဖြူသည် မောင်ချစ်သော မိ၏ရုပ်သွင်ကိုပြောင်းကာ မောင့်အားရန်တွေ့နေချေ

ပြီပင်။ ပြီးတော့ ...ဖက်ထားရာမှ တွန်းပစ်လိုက်ရာ ...၊ အို...ရင်ထဲမှအေး၍ အဆုံးမမြင်သော လေဟာပြင်သို့ ကျသွားရပါလေပြီ။

အား ...လန့်နိုးရချေပြီတည်း။

ဤကဲ့သို့ လိုသည်ထက်ပို၍ အတွန့်အတက်တွေနှင့် ရှုပ်ပွေအောင် ကလောင်စမ်းထားသော စာမူအဆန်းများကို တွေ့ရလေ့ရှိသည်။

စာရေးရာတွင် အကောင်းဆုံးနည်းမှာ သူတစ်ပါး နားလည်လွယ်အောင် ရေးခြင်းပင်ဖြစ်၏။ ‘နားလည်လွယ်အောင်’ ဆို၍ ‘သူများလို လျှာမရှည်၊ တာတေမာ၏’ ဟူသော အရေးအသားမျိုးကို ရည်ညွှန်းလိုခြင်းမဟုတ်။ ‘အဖွဲ့အနွဲ့’ ရေးမပါသောနည်းမျိုးကို ရေးရန် တိုက်တွန်းခြင်းလည်းမဟုတ်။ မိမိရေးလိုသော အကြောင်းအရာကိုလိုက်၍ အဓိပ္ပာယ်ရှိသော သူတစ်ပါး နားလည်နိုင်သော စကားလုံးများကို ရွေးချယ်သုံးနှုန်းကာ စီကာပတ်ကုံး ရေးသားရန်ပင် ဖြစ်၏။

> အသည်းနှလုံးသား ဟူသည် အသည်းနှလုံးသွေးကိုသာ မှီဝဲမည်အမှန်၊ အသည်းနှလုံးသွေး ဟူရာ၌လည်း အသည်းနှလုံးသားတို့ကိုပင် ရစ်ပတ်သိုင်းခြုံ နှောင်ဖွဲ့နေမည်သာ၊ ထိုမှီဝဲခြင်းနှင့် နှောင်ဖွဲ့ခြင်းသည် အပေါင်းနှင့် အနုတ်ကွာခြားဘိသို့သာရှိ၍ သင်္ချာဗေဒ၏ ပေါင်းဆုံရာ နုတ်ကမွတ်ပင် ဖြစ်သည့်ပမာ၊ နှောင်ချို့တွင်းမှာ နှောင်ငင့်ရာသာ ဖြစ်ချိမ့်မည်။

ဟူသော စာပိုဒ်မျိုးမှာ စကားလုံးများကို ရွေးချယ်သုံးနှုန်းကာ စီကာပတ်ကုံး ရေးသားသည့် အရေးအသားပင် ဖြစ်သော်လည်း ဆိုလိုသော အကြောင်းအရာ၏ အနက်အဓိပ္ပာယ်ကို သူတစ်ပါး နားလည်အောင်



ရေးသားခြင်း မရှိသဖြင့် ထိုစာပိုဒ်မျိုးဖြင့်သာပြီးသော စာမူမှာ အသက်ဝင်လှုပ်ရှားသော စာတစ်ပုဒ်မဖြစ်ဘဲ သက်ဆိုင်ရာအယ်ဒီတာအဖွဲ့အား ဦးခေါင်းရှုပ်စေသော စာမူသာ ဖြစ်ရချေသည်။

တစ်ဖန်တုံလည်း သူတစ်ပါးနားလည်သောစာပင် ဖြစ်လင့်ကစား–

> အကျွန်ု၏စာမူကလေးကို စာရှုပရိသတ်အပေါင်းတို့အား တင်ဆက်ရန်အကြောင်း ဖြစ်ခဲ့သည်ကတော့–
>
> ရုံးပိတ်ရက်ဖြစ်တဲ့ တနင်္ဂနွေနေ့တစ်နေ့မှာ အကျွန်ုသည် ရွှေနားမြို့မှာရှိတဲ့ သာယာကြည်နူးဖွယ်အတိနှင့် ပြီးနေသော ကမ်းပါးယံစောင်းတစ်ခုသို့ မိတ်ဆွေများကို ဖိတ်ခေါ်၍ ပျော်ပွဲစား သွားကြပါတော့၏။ ရောက်လျှင်ရောက်ချင်းပင် အခြားသူငယ်ချင်းတွေကတော့ မယ်ဒလင် တီးသူကတီး၊ တယောထိုးသူက ထိုး၊ ပလွေမှုတ်သူက မှုတ်၊ သီဆိုသူက သီဆိုပြီးနေကြပါတော့၏။

ဟူသော အရေးအသားမျိုးမှာ စာဖတ်ပရိသတ်အား ဆွဲဆောင်နိုင်သည့် အရေးအသားမျိုး မဟုတ်သောကြောင့် ရေးထားသော အကြောင်းအရာက မည်မျှပင် ကောင်းစေကာမူ ‘အရေးအသား’ မကောင်းသဖြင့် ‘အပယ်စာ’ထဲသို့ ရောက်သွားရတတ်လေသည်။

အောက်ပါအရေးအသားမျိုးကား သက်ဆိုင်ရာ အယ်ဒီတာအဖွဲ့က လက်ခံနိုင်လောက်သော အရေးအသားမျိုးတွင် ပါဝင်သည်ဟု ဆိုသော် ဆိုသင့်သည်ဟု ထင်ပါ၏။

> ကိုလှရွှေဆိုလျှင်တစ်ကျောင်းလုံးက သိနေကြ၏။ ထူးခြားသော သူ၏သဏ္ဌာန်ကြောင့် သူ့ကိုခွဲခြား၍ သိနေကြခြင်း ဖြစ်လေသည်။

သူ၏နေးကွေး၍ ခပ်ယိုင်ယိုင် လမ်းလျှောက်ပုံ၊ ခေါင်းငိုက်စိုက်ဖြင့် အတွေးခေါင်နေသည့်ပုံမှာ အဝေးကပင် မြင်နိုင်ပါသည်ဆိုသော ပုံမျိုး ဖြစ်ဟန်တူ၏။ သူ၏လက်တွင်လည်း 'မှော်ကွန်စ်ဝါဒ' စာအုပ်ကို ခပ်ဖော့ဖော့ အမြဲကိုင်ထားတတ်လေသည်။

အထက်ပါ စာပိုဒ်မှာ 'စာရေးချင်သောသူများ' တွင် တစ်ယောက် အပါအဝင်ဖြစ်သော ကလောင်ရှင် 'သုဝေ' ၏ 'သခင်လှရွှေ' ဟု အမည်ပေးထားသည့် ဝတ္ထုစာမူမှ ကောက်နုတ်ဖော်ပြလိုက်သော စာပိုဒ်တစ်ပိုဒ်ပင် ဖြစ်၏။ ကလောင်ရှင် 'သုဝေ' ကဲ့သို့ပင် အခြားအခြားသော စာရေးချင်သူများထံမှ ပေးပို့သည့် စာမူများမှာလည်း အရေးအသားတွင် အနည်းအများ ဆိုသလို သက်ဆိုင်ရာ အယ်ဒီတာအဖွဲ့က လက်ခံနိုင်လောက်သော အဆင့်အတန်းတစ်မျိုးစီ ရှိကြလေသည်။

ဤကဲ့သို့ သက်ဆိုင်ရာ အယ်ဒီတာအဖွဲ့က လက်ခံနိုင်လောက်သော အရေးအသားမျိုး ဖြစ်ကြပါလျက် သက်ဆိုင်ရာ စာနယ်ဇင်းများတွင် အဘယ်ကြောင့် ထည့်သွင်းဖော်ပြခြင်း မခံရပါသနည်း။

ဤနေရာတွင် သုဝေ၏ သခင်လှရွှေဝတ္ထုနှင့်ပင် သာဓကထုတ်ကာ ဆက်၍အစီရင်ခံပါရစေ။

ကျွန်တော်သည် သခင်လှရွှေဝတ္ထုစာမူနှင့် ပတ်သက်၍ သက်ဆိုင်ရာ အယ်ဒီတာအဖွဲ့၏ မှတ်ချက်ကို ရှာဖွေ ကြည့်ရှုလိုက်ရာ...

'Dialouge စကားပြောခန်းများမှာ စိတ်ဝင်စားစရာကောင်းသည်။ Character ဇာတ်ကောင်ရွေးပုံမှာလည်း အံကိုက်



ဖြစ်သည်။ သို့သော် ဇာတ်လမ်းအဆုံးသတ်ပုံ ဟာနေသည်' ဟု တွေ့လိုက်ရ၏။ ထို့ကြောင့် သခင်လှရွှေဝတ္ထုစာမူကို အစအဆုံး ဖတ်ကြည့်လိုက်သောအခါ၌...

"ဟော့– နုနုဆိုပါလား၊ ဘယ်သူလဲကွ"

ထွက်သွားသော ကျောင်းသူတစ်သိုက်ကိုကြည့်၍ ကိုလှရွှေက သူငယ်ချင်းများအား မေးလိုက်၏။

"ကျောင်းသူသစ်လေကွာ၊ သူ့ကို အပြုံးလို့ နာမည်ပေးထားတယ်။ တစ်ချိန်လုံး သွားတက်ကလေးပေါ်အောင် ပြုံးနေတာပဲ၊ မလှဘူးလား"

"ရုပ်ဝတ္ထုကြီးပါကွာ..."

ဟူ၍ တစ်နေရာ၌ တွေ့ရပြီးလျှင် အောက်ဘက်သို့ဆက်၍ ဖတ်လိုက်ရာ...

အပြင်သို့ ထွက်သွားကြသော ကျောင်းသူတစ်သိုက်တွင်လည်း ကျောင်းသူသစ်နုနုက ကိုလှရွှေအကြောင်းကို စတင်မေးနေ၏။

"ကိုယ်တို့ အတန်းတက်တုန်း ဝင်လာတာ ဘယ်သူလဲ မခင်အေး..."

"သိပ်ရှုံ့စရာကောင်းတဲ့ လူကြီးပါ နုနုရယ်" သူ့ကို ကျောင်းသားတွေကတော့ သခင်လှရွှေလို့ခေါ်ကြတယ်"

"ဩ–သူက ကျောင်းသားလား။ သူ့ဆံပင်ကလည်း မဖြီးတဲ့ အပြင် ဖွထားလိုက်သေးတယ်၊ လုံချည် ဝတ်ထားလိုက်တာကလည်း ဒူးအပေါ် ရောက်နေပြီ၊ ဒီအထဲ ခုံဖိနပ်ကြီးနဲ့..."

"နုနုကတော့ ပြောရော့မယ်... ကွက်ကွက်ကွင်းကွင်းကြီး ဖြစ်အောင်..."

"ဟုတ်တယ်ရှင့်...၊ ကျောင်းသားဆိုတာ သိမ်မွေ့ရတယ်၊ သန့်ရှင်းရတယ်၊ အနေအထိုင် ကျစ်လျစ်ရတယ်၊ စည်းကမ်းရှိရတယ် ...။ အခုတော့ သူ့ကို ကျောင်းသားလို့ ခေါ်ရင်တောင်မှ စည်းကမ်းပျက်သော ကျောင်းသားလို့ ခေါ်ရမယ်..."

ဟူသောအပိုဒ်ကို တွေ့ရ၏။

ဤစကားပြောခန်း ၂ခုနှင့်ပင် ကိုလှရွှေမှာ ကြွပ်ဆတ်ဆတ်၊ ထောင့်မကျိုးသော နိုင်ငံရေးယောင်ယောင် ကျောင်းသားမျိုးဖြစ်၍ နုနုမှာ သိမ်မွေ့လိမ္မာကာ ချက်ချာသော ကျောင်းသူကလေး ဖြစ်ကြောင်းကို ပေါ်အောင် 'ဖော်' ထားနိုင်လေသည်။ ဝတ္ထု၊ အလယ်ပိုင်းတွင် ကိုလှရွှေနှင့် နုနုတို့၏ စကားရည်လုပွဲမှာလည်း စိတ်ဝင်စားဖွယ်ကောင်းသည်ကို တွေ့ရသည်။

ကျွန်တော်သည် အစနှင့်အလယ်တွင် ဤမျှ 'သယ်' ၍ ထားသော ဝတ္ထုသည် အဆုံးတွင်လည်း ကောင်းရမည် ဟူသော ဓာဖြင့် ဆက်၍ ဖတ်သောအခါ၌ကား...

"လူဆိုသည်မှာ အလွန်ခက်၏၊ မရနိုင်သည်ကိုမှ လိုချင်တတ်ကြ၏။ အချို့မှာတော်၏လျော်၏ မစဉ်းစား၊ လွယ်ရာကိုသာ ကြံဆောင်တတ်ကြ၏။ ယခုလည်း ကိုလှရွှေသည် ကျောင်းနေစဉ် အိမ်ထောင်မပြုသင့်သေးကြောင်း ကောင်းစွာ သဘောပေါက်ပြီး ဖြစ်၏။ သို့သော် သူက နုနုအား ကားတင်ခိုးယူရန် အလောတကြီး စီစဉ်နေသည်။

"မတတ်နိုင်ဘူးဗျာ၊ ကျွန်တော့်စိတ်ကိုက ယူရမှ ကျေနပ်နိုင်မယ်..."

ရှင်း၍နေပေသည်။ သူလုပ်မည့်အလုပ်ကို သူက သိပြီးဖြစ်သဖြင့် သူ့ကို ဖျောင်းဖျပြောဆိုစရာလည်း မလိုပေ။ သူလုပ်လိုရာကိုသာ သူ့သူငယ်ချင်းများက ကူညီရန် ရှိ၏။



ကိုလှရွှေနှင့်အပေါင်းပါတို့သည် နုနုစာမေးပွဲလာဖြေလျှင် လမ်းခုလတ်မှ ကားတင်ရန် စနစ်တကျ စီစဉ်ထားကြ၏။ သို့သော် အကြောင်းစုံကို ဆရာက သိရှိသွားသဖြင့် နုနုတစ်ယောက်သည်လည်း ဘဝတစ်ကွေ့၏ ကျော့ကွင်းတစ်ခုမှ လွတ်မြောက်သွားကာ စာစစ်ပွဲကို ကောင်းစွာဖြေဆိုနိုင်ခဲ့ပေတော့သည်-

ဟူ၍ တွေ့လိုက်ရသောကြောင့် မြောက်ဘက်ဂိုးဝမှ အပေးအယူညီမျှစွာ ဖျတ်ဖျတ်လတ်လတ် သယ်၍လာနိုင်ခဲ့သော ဘောလုံးကို တောင်ဘက်ဂိုးနားအရောက် ဂိုးသွင်းတော့မည့်ဆဲဆဲ ခြေချော်၍ လဲသွားသည်ကို မြင်လိုက်ရသော ဘောပွဲကြည့် ပရိသတ်လို ရင်ထဲတွင် 'ဟာ' ၍ သွားမိလေသည်။

စာရေးချင်သောသူများ၌ စာစ၍ ရေးစတွင် လိုနေသော အချက်၊ ဟာနေသောအချက်များ ရှိမည်မှာ ဓမ္မတာပင် ဖြစ်၏။ ထို့ကြောင့် သက်ဆိုင်ရာ အယ်ဒီတာအဖွဲ့က 'အရေးအသားလိုပါသေးသည်' 'အကြောင်းအရာ ရိုးနေပါသည်' 'အကြောင်းအရာသင့်သော်လည်း ဝတ္ထုအလယ်ပိုင်းတွင် ရေးသားထားပုံမှာ ရှည်လျားလွန်းသဖြင့် ဇာတ်လမ်းအိုင်၍ နေပါသည်' စသော မှတ်ချက်များနှင့် ပြန်၍ပို့သော စာမူများအတွက် စိတ်ပျက်အားလျော့ခြင်း မရှိဘဲ ထပ်၍ကြိုးစားရေးသားရန် တိုက်တွန်းလိုပေသည်။

'အရေးအသား' နှင့်ပတ်သက်၍ အကြံပေးလိုသည်မှာ စာရေးချင်သောသူများသည် စာကို များများဖတ်၍ များများရေးရန်ပင်ဖြစ်၏။ စာများများ ဖတ်သလောက် ဗဟုသုတ ပို၍ များမည်ဖြစ်ပြီးလျှင် စာများများ ရေးသလောက်လည်း အလေ့အကျင့်များလာမည်ဖြစ်၏။ အလေ့အကျင့် များလာသူသည် မိမိအမှားများကို တစ်စတစ်စ မြင်လာကာ နောက်ဆုံးတွင် အမှန်ကိုရရှိလာနိုင်ပေမည်။

## စာဖတ်နည်း

### (၁)

စာများများဖတ်၍ များများလေ့ကျင့်ရေးသားပါ ဟူသော အကြံပေးချက်ကို ပြီးခဲ့သော ဆောင်းပါးတွင် ရေးခဲ့၏။ ယခု ဆောင်းပါးတွင် စာများများဖတ်ရာ၌ စာရေးချင်သောသူများ ဖတ်သင့် ဖတ်ထိုက်သောနည်းကို တင်ပြပါရစေ။

ရိုးရိုးစာဖတ်ပရိသတ်နှင့် စာရေးချင်သောသူများ၏ 'စာဖတ်နည်း' မှာ ကွဲပြားခြားနားလှပေသည်။

ရိုးရိုးစာဖတ်ပရိသတ်သည် ၎င်းတို့ကြိုက်သောစာကိုသာ ရွေး၍ ဖတ်၏။ ဖတ်သောဝတ္ထုဇာတ်လမ်းတွင် မျော၍ ပါသွားကြ၏။ စာရေးချင်သောသူများကား မိမိတို့ကြိုက်သောစာကိုသာ ရွေး၍ ဖတ်ရန် မဟုတ်သကဲ့သို့ ဖတ်သော ဝတ္ထုဇာတ်လမ်းတွင်လည်း မျော၍ ပါမသွားရန် အရေးကြီးပေသည်။ ရိုးရိုးစာဖတ်ပရိသတ်သည် အများအားဖြင့် အပျင်းပြေစာဖတ်သူများသာ ဖြစ်သဖြင့် ငြီးငွေ့ဖွယ်ကောင်းသော ဝတ္ထု၊ ရေးဟန်, သားဟန် ညံ့ဖျင်းသော ဝတ္ထု၊ ဇာတ်ကွက်ဇာတ်လမ်း 'ချာ'သောဝတ္ထုမျိုးကို ဖတ်ကြမည် မဟုတ်ပေ။ စာရေးချင်သောသူများအတွက်ကား ဤကဲ့သို့ ငြီးငွေ့ဖွယ်ကောင်းသောဝတ္ထု၊ ရေးဟန်သားဟန် ညံ့ဖျင်းသော ဝတ္ထုမျိုးကိုလည်း ဖတ်ရန်လို၏။ ဤကဲ့သို့သော ဝတ္ထုမျိုးကို ဖတ်သောကြောင့်လည်း ပျင်းရိငြီးငွေ့ဖွယ်ရှိမည်မဟုတ်ချေ။ အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် ဤကဲ့သို့သော ဝတ္ထုမျိုးကိုဖတ်၍ ဤဝတ္ထုမျိုးကိုရေးသည့် စာရေးဆရာ၏ ချွတ်ယွင်းချက်များကို သင်ခန်းစာယူနိုင်သောကြောင့် ပေတည်း။

စာရေးချင်သောသူများသည် ကောင်းသောဝတ္ထုနှင့် 'ချာ' သော ဝတ္ထုကို ယှဉ်၍ ဖတ်လာသောအခါ ဝတ္ထု ၂ ပုဒ်စလုံးမှာ အကြောင်းအရာချင်း ဆင်ဆင်တူပါလျက် ဝေါဟာရအသုံးအနှုန်း ချင်း ဆင်ဆင်တူပါလျက် မည်သည့်အတွက်ကြောင့် တစ်ပုဒ်သော ဝတ္ထုကကောင်း၍ တစ်ပုဒ်သောဝတ္ထုက 'ချာ'နေသည်ဆိုသော အချက်ကို စမ်းသပ်တွေ့ရှိလာမည်ဖြစ်၏။ ထိုဝတ္ထု ၂ပုဒ်၏ ခြားနားချက်မှာ ထိုဝတ္ထု ၂ပုဒ်ကိုရေးသော စာရေးဆရာများ၏ စိတ်အာရုံခံစားမှုနှင့် ဖော်ပြရာ၌ ကျွမ်းကျင်မှုတွင် ကွာခြားချက် ပင် ဖြစ်ပေသည်။

စာရေးချင်သောသူများသည် စာဖတ်ရာ၌–

(၁) 'အကြောင်းအရာ'များကို ပေးနိုင်စွမ်းသော စာအုပ်များ၊

(၂) ဇာတ်ကောင်များ၏ အလေ့အကျင့်ကို ပေးနိုင်စွမ်းသော စာအုပ်များ၊

(၃) စာရေးချင်သောစိတ်ကို ထပ်လောင်းနှိုးဆွ ပေးသော စာအုပ်များကို အများအားဖြင့် ဖတ်ရှုသင့်သည်။

ယနေ့ ထင်ပေါ်ကျော်ကြား လူသိများလျက်ရှိသော ခေတ်ဟောင်း ခေတ်သစ်စာရေးဆရာ အတော်များများမှာ ဘုရားဟော ဇာတ်တော်ကြီးများကို ဖတ်ရာမှလည်းကောင်း၊ ဦးကုလား၏ မဟာ ရာဇဝင်ကြီးကို ဖတ်ရာမှ လည်းကောင်း၊ လှိုင်ထိပ်ခေါင်တင်၏

ဣန္ဒာဝံသ နန်းတွင်းဇာတ်တော်ကြီးကို ဖတ်ရာမှလည်းကောင်း၊ ရှိတ်စပီးယား၏ ပြဇာတ်များကို ဖတ်ရာမှလည်းကောင်း၊ အိတ်ချ် ဂျီဝဲလ်စ်, ဆမ်းမားဆက်မွန်, အိုဟင်နရီ, ပီဂျီဝုဟောက်စ် စသည် တို့၏ ဝတ္ထုများ၊ ဂေါကီ၊ တော်စတွိုင်း၊ လူရွှန်း စသည်တို့၏ ဝတ္ထုများကို ဖတ်ရာမှလည်းကောင်း ကလောင်နတ်ပူးဝင်လာကြ သူများဖြစ်၏။

စာရေးချင်သောသူများသည်လည်း ကလောင်နတ် ပူးဝင်စ ပြုနေသူများဖြစ်၏။ ထိုကဲ့သို့ ကလောင်နတ် ပူးဝင်စပြုနေပြီ ဖြစ်သော စာရေးချင်သောသူများသည် စာဖတ်ရာ၌–

(၁) မိမိဖတ်ရှုသော ဝတ္ထုစာအုပ်သည် မိမိအား မည်ကဲ့သို့သော ခံစားမှုဝေဒနာကို ပေးစွမ်းနိုင် သည်ဟူသော အချက်နှင့်

(၂) ထိုကဲ့သို့သော ခံစားမှုဝေဒနာ ဖြစ်ပေါ်လာအောင် မည်ကဲ့သို့ ရေးခြယ်ထားသည် ဟူသော အချက် ၂ ချက်ကို ရှာဖွေ သုံးသပ်ရပေမည်။ ဤကဲ့သို့ ရှာဖွေသုံးသပ်ရသော အလုပ်သည် စိတ်ဝင်စား ဖွယ်လည်း ဖြစ်သည်။ မလုပ်ဘဲ မနေအပ်သော အဓိကလုပ်ငန်းလည်း ဖြစ်သည်။ ဤမျှ အဓိက အရေးကြီးသော အလုပ်ကို မည်သို့ပြုလုပ်ရပါ မည်နည်း။

(၂)

ရိုးရိုးစာဖတ်ပရိသတ်သည် ဝတ္ထုအဆုံးသတ်သို့ စိတ်စော နေသဖြင့် စာကို မြန်မြန်ဖတ်သော်လည်း စာရေးချင်သောသူများ



အတွက်မူကား စာကို နှေးနှေးဖတ်ရန် လိုပေသည်။ ရိုးရိုးစာဖတ် ပရိသတ်သည် ဝတ္ထုဇာတ်လမ်းတွင် နစ်မျော၍သွားသော်လည်း စာရေးချင်သော သူများအတွက်ကား ဝတ္ထုဇာတ်လမ်းတွင် နစ်မျော ၍သွားရန် မဟုတ်ချေ။ ဝတ္ထုထဲတွင်ပါသော ဇာတ်လိုက်သည် မည်ကဲ့သို့ ဖြစ်သွားသည်ဟူသော အချက်ကို စာရေးချင်သောသူများက သတိထားရန် မဟုတ်ဘဲ၊ ထိုဇာတ်လိုက်၏ အကြောင်းကို ဖော်ပြ ချက်သည် မိမိစိတ်အာရုံတွင် မည်ကဲ့သို့ ဖြစ်သွားသည် ဟူသော အချက်ကသာ သတိထားရန် ဖြစ်သည်။ စာရေးချင်သောသူများ၏ တာဝန်မှာ ထိုဇာတ်လိုက်သည် နောက်ဆုံး၌ ပျော်ရသည်၊ လွမ်းရ သည် ဟူသောအကြောင်းကို သတိပြုရန်မဟုတ်ဘဲ ထိုဇာတ်လိုက်၏ အကြောင်းကို ဖော်ပြချက် ကြောင့် မိမိတွင်ပျော်ရသည် သို့မဟုတ် လွမ်းရသည်ဟူသော အချက်ကို သတိပြုရှာဖွေရန်ပင် ဖြစ်၏။

ပထမအစတွင် ဤကဲ့သို့ သတိပြုရှာဖွေရာ၌ ဇာတ်ကွက် ဇာတ်လမ်းတွင် နစ်မျောသွားတတ်သဖြင့် ရှာ၍မတွေ့ဘဲ နေမည် ဖြစ်သော်လည်း ထပ်မံကြိုးစားပါက မိမိသိလိုသောအချက်ကို တွေ့လာနိုင်ပေသည်။

ဤနည်းဖြင့် ရှာဖွေ၍ မတွေ့နိုင်သူများအတွက် အခြား နည်းလမ်းတစ်ခုကို ပေးလိုပေသည်။

ထိုနည်းလမ်းမှာ ဝတ္ထုစာအုပ်ကို အဆုံးမှနေ၍ ဖတ်ရှုခြင်း ပင်ဖြစ်၏။ အဆုံးမှနေ၍ ဖတ်နည်းဆိုသော်လည်း တစ်ခါတည်း နှင့် ဝတ္ထုအဆုံးအစတိုင်အောင် တောက်လျှောက်ဖတ်ရှုခြင်းမျိုးကား မဟုတ်ချေ။

ဝတ္ထု၏ဇာတ်ကြောင်းကို အနည်းငယ်မျှ သိသာရုံလောက် စာမျက်နှာ ၁၅ မျက်နှာ သို့မဟုတ် ၂၀ ခန့် အခန်း(၁)မှစ၍ ဖတ်ပါ။ ပြီးလျှင် ဝတ္ထုနောက်ဆုံးအခန်းကို ဖတ်ပါ။ ပထမဆုံး

အခန်းနှင့် နောက်ဆုံးအခန်း (၂)ခန်းကို ဖတ်လိုက်သာအခါ စာရေးဆရာသည် စာဖတ်သူအား မည်သည့်နေရာမှနေ၍ မည်သည့်နေရာသို့ ခေါ်ဆောင်သွားရန် ကြံစည်ရွေးချယ်ထားသည်ကို သဘောပေါက်လာပါလိမ့်မည်။ ဤကဲ့သို့ သဘောပေါက်လာပြီးနောက် ဝတ္ထုသည် အခန်း(၂၀)နှင့် အပြီးသတ်သောစာအုပ်ဖြစ်လျှင် အခန်း (၂၀) ကို ဖတ်ပါ။ အခန်း (၂၀)ကို ဖတ်ပြီးသွားသောအခါ အခန်း (၁၉)ကို ဖတ်ပါ။ ဤနည်းဖြင့် အခန်း(၁)သို့ ရောက်အောင် ဖတ်ပါ။ အခန်း (၁)ခန်းကိုဖတ်၍ပြီးတိုင်း စောစောက မိမိတွေးတော သဘောပေါက်ထားသည့်အချက်နှင့် စာရေးဆရာ ရေးသားထားသည့် အချက်သည် မည်ကဲ့သို့ ကွာခြားနေသည်၊ မည်ကဲ့သို့ ဆင်တူနေသည်ဆိုသော အချက်ကို တိုက်ဆိုင်၍ကြည့်ပါ။ ဤနည်းအားဖြင့် ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်သည် မိမိအား မည်ကဲ့သို့သော ခံစားမှုဝေဒနာကို ပေးစွမ်းနိုင်သည်ဟူသော အချက်၊ ထိုကဲ့သို့ ခံစားမှုဝေဒနာ ဖြစ်ပေါ်လာ အောင် မည်ကဲ့သို့ ရေးခြယ်ထားသည်ဟူသော အချက် (၂)ချက်ကို ရှာဖွေတွေ့ရှိနိုင်မည် ဖြစ်သည်။

ဤအချက်(၂)ချက်ကို ပို၍ သိရှိလိုသေးပါက နောက်ဆုံးမှနေ၍ ဖတ်ပြီးသည့်နောက် တစ်ကြိမ်မျှ အစမှအဆုံးတိုင် ပြန်လည်ဖတ်ရှုသင့်သည်။ ဤအကြိမ်တွင်ကား စောစောက သတိမထားမိသေးသော အစအနကလေးများ၊ အခန်းတစ်ခုနှင့်တစ်ခု မည်သို့ ဆက်စပ်ပေါင်းကူးထားပုံများကို ထပ်မံတွေ့ရှိကာ ပို၍ သဘောပေါက်လာပေမည်။

(၃)

စာရေးချင်သောသူများအတွက် စာရေးနိုင်သောသူများ ဖြစ်လာစေရန် အထောက်အကူ ပြုနိုင်သည့် အခြား 'စာဖတ်နည်း' တစ်နည်းကိုလည်း လိုက်နာသင့်သည်။



ထိုနည်းမှာ နာမည်ကြီး စာရေးဆရာတစ်ဦးဦး၏ စာပေများကို ၎င်းစာရေးဆရာ စတင်ရေးသားခဲ့သည့် အချိန်မှစ၍ ယခုအချိန်ထိ ရေးသားသမျှ စုဆောင်း၍ အစဉ်အလိုက် ဖတ်ရှုကာ ရေးပုံရေးနည်း၊ ဇာတ်ကွက်ဆင်ပုံဆင်နည်းများကို လေ့လာခြင်းပင် ဖြစ်၏။ ဤကဲ့သို့ စုဆောင်းရန် မဖြစ်နိုင်လျှင် အနည်းဆုံးလွန်ခဲ့သည့် သုံး လေး ငါးနှစ်ခန့်က ရေးခဲ့သောစာများနှင့် ထိုနှစ်များ နောက်ပိုင်းတွင် ရေးခဲ့သည့်စာများကို ကာလအပိုင်းအခြား အစီအစဉ်အရ လေ့လာသင့်ပေသည်။

စာရေးဆရာဆိုသည်မှာ အားလုံးသော 'အကြောင်းအရာ' များကို သိရှိကျွမ်းကျင်၍ အားလုံးသောအကြောင်း အများအပြား ရေးသူများ မဟုတ်ကြ။ အကြောင်းအရာ ၁ ခု၊ ၂ ခု သို့မဟုတ် ၄-၅ ခုခန့်ကိုသာ 'အလှည့်' အမျိုးမျိုးဖြင့် တန်ဆာဆင်၍ အများအပြား ရေးတတ်သူများ ဖြစ်ကြသဖြင့် ၎င်းတို့၏စာများကို အစီအစဉ်အလိုက် လေ့လာဖတ်ရှုပါက 'အကြောင်းအရာ' တစ်ခုတည်းကိုပင် မည်သည့်အချိန်က မည်သို့ရေးသည်၊ မည်သည့်အချိန်တွင် ပို၍ပိုင်နိုင်လာသည်၊ မည့်သည့်အချိန်တွင် မည်ကဲ့သို့သော 'အလှည့်' မျိုးဖြင့် ဆန်းသစ်အောင် ရေးသည် စသော အချက်များကို သိရှိလာပြီးလျှင် စာရေးရာတွင် အထောက်အကူပြုနိုင်ပေလိမ့်မည်။

ဤကဲ့သို့ ဖတ်ရာ၌ စာရေးချင်သောသူများ သတိထားသင့်သော အချက်ကား ထိုစာရေးဆရာ၏ ရေးပုံရေးနည်း၊ စကားသုံးပုံသုံးနည်း စသည်တို့ကို ၎င်းစာရေးဆရာ ရေးသည့်အတိုင်း တစ်သဝေမတိမ်း ကူးယူရန် မဟုတ်ဘဲ ထိုစာရေးဆရာ၏ ရေးပုံရေးနည်း စကားသုံးပုံ သုံးနည်း စသည်တို့ကို လေ့လာကာ မိမိကိုယ်တိုင် ရေးပုံရေးနည်း၊ စကားသုံးပုံသုံးနည်းဖြင့် ရေးသားရန်သာ ဆိုသော အချက် ပင်ဖြစ်သည်။

စာရေးချင်သောသူများသည် မိမိဖတ်လိုက်သော ဝတ္ထု စာအုပ်သည် မိမိအား မည်ကဲ့သို့သော ခံစားမှုဝေဒနာကို ပေးစွမ်းနိုင်သည်ဟူသောအချက်နှင့် ဤကဲ့သို့ ခံစားမှုဝေဒနာ ဖြစ်ပေါ်လာအောင် မည်ကဲ့သို့ ရွေးချယ်သည်ဟူသော အချက် ၂ချက်ကို တစ်ဖက်မှ ရှာဖွေသုံးသပ်ရင်း အခြားတစ်ဖက်မှာလည်း 'အကြောင်းအရာ' များကို ပေးနိုင်စွမ်းသော စာအုပ်များ၊ ဇာတ်ကောင်များ၏ အလေ့အကျင့်ကို ပေးနိုင်စွမ်းသော စာအုပ်များ၊ စာရေးချင်သော စိတ်ကို ထပ်လောင်းနှိုးဆွပေးသော စာအုပ်များကိုလည်း ဖတ်ရှုကြပါဟု တိုက်တွန်းလိုပါသည်။ အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် ယနေ့ထင်ပေါ်ကျော်ကြားလူသိများလျက်ရှိသော စာရေးဆရာများမှာလည်း စာဖတ်ရာမှ စာရေးဆရာဖြစ်လာသောသူများ ဖြစ်သောကြောင့်ပင်တည်း။

■

## ဟန်

### (၁)

လူပုံသဏ္ဍာန်ကို ခပ်လှမ်းလှမ်းက မြင်ရုံနှင့် ၎င်းလူသည် ဘယ်သူဖြစ်သည်ကို သိနိုင်၏။ အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် ၎င်း၏ဟန် သို့မဟုတ် 'စတိုင်' သည် အခြားလူများ၏စတိုင်နှင့် မတူသောကြောင့်ပင် ဖြစ်ပေ၏ဟူ၍ 'ဟန်'အကြောင်းနှင့် ပတ်သက်ကာ သခင်နုက ရေးသားခဲ့လေသည်။

စာရေးရာတွင် 'အကြောင်းအရာ'သည် အရေးကြီးသကဲ့သို့ပင် 'ဟန်' သည်လည်း အရေးကြီးသည်ဟု ဆိုသင့်၏။ နာမည်ရပြီးသော စာရေးဆရာတိုင်းတွင် ကိုယ်ပိုင် 'ဟန်' တစ်မျိုးစီ ရှိမြဲဖြစ်သည်။ စာရေးချင်သောသူများသည်လည်း စာရေးသားရာတွင် မိမိတို့ကိုယ်ပိုင် ရေးဟန်သားဟန် တစ်မျိုးစီ ရှိသင့်ပေသည်။ သို့သော် 'ဟန်' နှင့် ပတ်သက်၍ သတိထားသင့်သော အချက်ကား မတူရအောင်ဆို၍ အလွန်အကြူး ဟန်လုပ်ခြင်း မဖြစ်စေ ရန်ပင်ဖြစ်၏။ ဟန်အလုပ်လွန်က မဟန်ဘဲ ဖြစ်တတ်လေသည်။

### (၂)

'ဟန်' ဆိုသည်မှာ ရေးပုံရေးနည်း၊ စီကုံးပုံ စီကုံးနည်းပင် ဖြစ်၏။

ကဗျာလင်္ကာတွင် ရတု, ရကန်, အဲ, အန်, မော်ကွန်း, လေးချိုး, ဒွေးချိုး, တေးထပ်, ဘောလယ် စသည်ဖြင့် ရေးဟန်သားဟန်ကို အလွယ်တကူ ခွဲခြားနိုင်သော်လည်း စကားပြေတွင်မူ ဝါကျရှည်များသုံး၍ ရေးသည့်ဟန်, ဝါကျတိုများဖြင့် စီကုံးသည့်ဟန်, ဝါကျရှည် ဝါကျတို ရောနှောဖွဲ့နွဲ့သည့်ဟန် စသည်ဖြင့် အကြမ်းဖျင်း ခွဲခြားတတ်ကြသည်။ ဝါကျရှည်ရှည် ရေးပုံချင်းတူစေကာမူ ဟန်ချင်းကား ထပ်တူထပ်မျှ တူကြသည်မဟုတ်ပေ။ ထိုနည်းအတူ ဝါကျတိုရေးရာ၌လည်းကောင်း၊ ဝါကျရှည် ဝါကျတို ရောနှော၍ ရေးရာ၌လည်းကောင်း၊ တစ်ဦးနှင့်တစ်ဦး ဟန်ချင်း ထပ်တူထပ်မျှ တူခြင်း မရှိပေ။ ဤကဲ့သို့ မတူကြခြင်းမှာ သုံးနေကျ ဝေါဟာရ စကားလုံး အထားအသိုချင်း ကွဲပြားသောကြောင့် ဖြစ်၏။

အဆင်ဆင် ငအိမှာ ရွှေမြင်ထင်နှင့်၊ ငရွှေစင် မင်းဝံတန်းဆီက၊ လှျပ်ပန်းတွေ ဆော်လာပြေးသောခါ၊ ငရေးမှာ ကေသျှင်ရုံးလို့၊ ငဖုန်းမှာ သဥ္ဇာဘွေက ဆွေးစေဖို့ကောင်းဟူသော ဖိုးသူတော်ဦးမင်း၏ မိုးဖွဲ့လေးချိုးအဆုံးပိုဒ်မှာ တစ်ဦးနှင့်တစ်ဦး 'ဟန်' ချင်း မတူသည့်အချက်ကို ဖော်မြွက်၍ထားသကဲ့သို့ ရှိပေသည်။

စာဆိုတော် ဦးအိသည် ကဗျာဖွဲ့သည့်အခါတိုင်း ရွှေမြင်ထင် ဘုရားအကြောင်းမပါလျှင် မပြီးတတ်သကဲ့သို့၊ စာဆိုတော်ဦးရွှေစင်သည် မင်းဝံတောင် အကြောင်းကိုလည်းကောင်း၊ ဦးရေးသည် ကေသျှင်ထုံးသည့် အကြောင်းကိုလည်းကောင်း၊ စာဆိုတော်ဦးဖုန်းသည် သဥ္ဇာလီ စက်ရာခန်းအကြောင်းကိုလည်းကောင်း မပါလျှင် မပြီးတတ်သည်ကို သိရခြင်းအားဖြင့် ၎င်းတို့အချင်းချင်း ရေးဟန်သားဟန်တွင်လည်း ကဗျာဟူသော ပုံစံတူစေကာမူ 'ဟန်' မတူကြောင်း ထင်ရှားလေသည်။ ထို့အတူ စကားပြေဟူသော ပုံစံတူသော်လည်း စာရေးဆရာအချင်းချင်း ဟန်တွင် မတူကြပေ။ ပုဂံ



ခေတ်မှ ယနေ့အချိန်ထိ ခေတ်ကာလအားဖြင့်လည်းကောင်း၊ အနန္တသူရိယမှ ယနေ့ကလောင်သစ်တစ်ဦးဦးအထိ စာဆိုသူ စာရေးသူအားဖြင့်လည်းကောင်း စာပေရေးဟန်သားဟန်သည် အဆင့်ဆင့် ကွဲပြားခြားနားလျက် ရှိလေသည်။

'မြန်မာအဆွေခေတ်' မန္တလေးမောင်မောင် ရေးသော 'မှိုင်းဝေဝေ' ဝတ္ထုတွင်...

မြန်မာနိုင်ငံတော်အတွင်းရှိ အမြို့မြို့အနယ်နယ်တို့၌ မြို့အုပ်၊ စစ်ကဲ၊ ဝန်ထောက်၊ အရေးပိုင်၊ စက်ရှင်၊ တရားသူကြီးမှစ၍ ရာထူးလက်ကိုင်ဖြင့် နေထိုင်အုပ်ချုပ်လျက်ရှိသော မြန်မာအမျိုးသားတို့၏ မူလအခြေပြုရာ လောကီပညာ ရတနာအမျိုးတို့ကို စိုက်ပျိုးရင်းနှီး၍ လောကီချမ်းသာတည်းဟူသော အသီးအနှံတို့၏ ဖြစ်ထွန်းရာဖြစ်သော ရန်ကုန်မြို့၊ ရန်ကုန်ကောလိပ်ကျောင်းတော်ကြီးမှာ ဆိုင်ရာစာမေးပွဲများကို ပြန်ဆိုပြီးစီးသဖြင့် နွေဥတု ကျောင်းပိတ်သောအခါတွင် ကျေးလက်မြို့ရွာတို့မှ လာရောက်နေထိုင်ကာ ပညာသင်ကြားလျက် ရှိနေကြကုန်သော အမျိုးကောင်းသားတို့သည် မိမိတို့ဌာန မိဘရပ်ဌာန်သို့ ပြန်ခြင်းငှာ ဆိုင်ရာကျောင်းသားတို့ ပိုင်နက်ဖြစ်သော ပစ္စည်းများကို သိမ်းဆည်း၍ နေကြလေတည်း။

မောင်သိန်းတင်။ ။ 'မိတ်ဆွေ– မောင်သက်ဖေ၊ ယနေ့ပင် ကောလိပ်ကျောင်းတော်ကြီးနှင့် ခွဲရတော့မယ်၊ နောက်တစ်ဖန် ပြန်လို့နေရဖို့ အခွင့်မရှိတော့ဘူးထင်တယ်၊ ကိုယ်နေထိုင်ဖူး၍ ပညာကျေးဇူးရှိတဲ့ ကျောင်းတော်ကြီးနဲ့ ခွဲရမှာကိုလည်း ငါဖြင့် အလွန်ဝမ်းနည်းတာပဲ'ဟူသော 'ဟန်'ဖြင့် အစချီရေးသားလျက် ထို့ထက်ရှေးကျသော ကုန်းဘောင်ခေတ်နောက်ပိုင်းတွင်မူ ဦးသြဘာသက ဝေဿန္တရာဇာတ်တော်ကြီးဝတ္ထုတွင် ...

'ရေးလွန်လေပြီးသောအခါ သိဝိတိုင်း စေတုတ္တရာပြည်၌ သိဝိရာဇ်မင်းကြီး မင်းပြု၏။ ထိုသိဝိရာဇ်မင်းကြီး၏ သားတော်ကား သိဥ္စည်းအမည်ရှိ၏။ ထိုသိဥ္စည်းမင်းသားသည် အရွယ်သို့ ရောက်လတ်သော် မဒ္ဒရာဇ်မင်း၏သမီး ဖုသတိ အမည်ရှိသော မင်းသမီးကိုဆောင်ယူစေ၍ ထိမ်းမြားလက်ထပ်ပြုပြီးလျှင် ခမည်းတော် သိဝိရာဇ်မင်းကြီးသည် သားတော် သိဥ္စည်းမင်းသားအား ထီးနန်းကို အပ်နှင်း၏။ သိဥ္စည်းမင်းသည်လည်း ဖုသတိ မင်းသမီးအား မိဖုရားကြီးအရာကိုပေး၏' ဟူသော 'ဟန်' ဖြင့် ရေးသားထားလေသည်။ ခေတ်စမ်းစာပေခေတ်တွင် ၁၉၃၂ ခုနှစ်က သိပ္ပံမောင်ဝသည် ...

'နယ်ပိုင်ဝန်ထောက်မင်း၏သင်္ဘော ကျွဲခြံရွာ၌ ဆိုက်ကပ်လေသည်။ ကျွဲခြံတစ်ရွာလုံး ကျွက်စီကျွက်စီ ဖြစ်သွား၏။ အဘယ်ကြောင့် နယ်ပိုင်ဝန်ထောက်မင်း ပေါက်၍လာသနည်း။ အခွန်တော်ကောက်ချိန်လည်းမဟုတ်။ အမှုအခင်း စစ်ဆေးရန် အကြောင်းလည်း ဘာသံမျှ မကြားရ။ ရွာသူကြီးအကြောင်း ဘယ်မျောက်လောင်းကများ လျှောက်ထားပြန်သလဲမသိ' ဟူသော ရေးဟန်ကို သုံးစွဲခဲ့လေသည်။

(၄)

စာရေးသားရာတွင် 'ဟန်' သည် 'အကြောင်းအရာ' ကဲ့သို့ပင် အရေးကြီးသော အချက်တစ်ချက်ဖြစ်သည်ဟု ဆောင်းပါးအစတွင် ဖော်ပြခဲ့သည်။ ယခုခေတ်တွင် ရေးကရေးခဲ့သော 'ရောင်ခြည်တစ်ထောင် အလင်းကိုဆောင်သည့် ဘာနုရာဇာ နေမင်းသည် အနောက်ဂေါယာကျွန်းသို့ ယွန်းတော့မည့်အချိန်တွင်' ဟူသော ရေးဟန်,သားဟန်အတိုင်း လိုက်၍ရေးပါက နိုင်လွန်လက်ပြတ်နှင့်



ဆံပင်ကောက်နေသောအချိန်တွင် အင်္ကျီလက်ပွနှင့်တစ်တောင်လောက် မြင့်သော ဆံထုံးကြီးကို ထုံးလာသော မိန်းကလေး တစ်ယောက်ကို မြင်ရသကဲ့သို့ ကြိုက်သူရှိမည် မဟုတ်ချေ။

ဤကဲ့သို့ နေကိုချီး၊ လေကိုချီး၊ မိုးကိုချီး၊ တောကိုချီး၍ ရေးသည့်ဟန်ကို ဆရာကြီးပီမိုးနင်းက အပြစ်ဆိုခဲ့လေသည်။ 'ဘုန်းကြီးပျံများတွင် ပြုလုပ်သည့် ပြာသာဒ်နှင့် လောင်တိုက်တို့သည် အပေါ်ယံ မျက်နှာပန်းကသာ စက္ကူကပ် ဆေးခြယ်ထားသဖြင့် အမြင်လှနေ၏။ အတွင်း၌ကား ဘာမျှမရှိ၊ အခေါင်းချည်းသက်သက် ဖြစ်ပေသည်။ ထို့အတူ စာတစ်ပုဒ်သည် လူတို့အတွက် အသုံးချနိုင်သည့် အကြောင်းအရာများ ဘာမျှ မပါဘဲနှင့်သမားဂုဏ်ပြကာ ဘီလူးရယ်၊ ချိန်ခွင်လျှာ၊ နဘောထပ်၊ ပြန်ဂဟပ် စသည့်နည်းများဖြင့် ဘယ်လောက်ပင် ဖတ်ချင်စရာကောင်းအောင် ရေးထားထား ဘုန်းကြီးပျံမှ ပြာသာဒ်လောင်တိုက်များကဲ့သို့ စာပြာသာဒ်၊ စာလောင်တိုက်များသာလျှင်ဖြစ်၍ 'နေပေမည်' ဟု ရေးသားခဲ့ဖူးလေသည်။

စာရေးရာတွင် 'ဟန်'၏အရေးပါပုံကို ၁၉၅၃ ခုနှစ်၊ စက်တင်ဘာလ ၂၄ ရက်တွင် ကျင်းပခဲ့သော တရုတ်ပြည်လုံးဆိုင်ရာ စာပေနှင့် အနုပညာသည်များ၏ ဒုတိယအကြိမ်မြောက် ကွန်ဖရင့်တွင် ...

'ကျွန်ုပ်တို့သည် အနုပညာဆန်သော ဟန်အမျိုးမျိုးဖြင့် လွတ်လပ်စွာ ပြိုင်ဆိုင်ရေးသားမှုကို အားပေးသည်' ဟူ၍ တရုတ်ပြည် ဒုတိယ ယဉ်ကျေးမှုဝန်ကြီးလည်းဖြစ်၍ နာမည်ကျော် စာပေ ဝေဖန်ရေးသမားလည်းဖြစ်သော ချောင်ရန်က ပြောကြားခဲ့၏။ ထိုကွန်ဖရင့်တွင်ပင် တရုတ်စာရေးဆရာမော်ထွန်းက ...

"စာပေရေးသားရာတွင် အခြားသော ချွတ်ယွင်းချက်များမှာ ပျင်းရိငြီးငွေ့ဖွယ်ကောင်း၍ အကြမ်းဖျင်းနိုင်လှသော ရေးဟန်၊

သားဟန်၊ စကားအသုံးအနှုန်း၊ ညှံ့ဖျင်းမှုများပင် ဖြစ်သည်" ဟု 'ဟန်'အကြောင်းကို ထည့်သွင်းပြောဆိုခဲ့လေသည်။

နာမည်ကျော် ဆိုဗီယက်စာပေပညာရှင်ကြီးတစ်ဦး ဖြစ်သော အီလျာအီယင်ဘတ်(ခ)လည်း 'ဟန်'နှင့်ပတ်သက်၍ ...

"ကျွန်ုပ်တို့ခေတ်တွင် ရေးသားနေသော အကြောင်းအရာသစ်များနှင့် သင့်လျော်လျောက်ပတ်သော ရေးဟန်အသစ်များကို ယခုတိုင် ရှာဖွေတွေ့ရှိခြင်းမရှိသေးဟု ထင်မြင်ယူဆမိသည်" ဟု ဂေါ်ကီစာပေအဖွဲ့မှ ကျောင်းသားများနှင့် တွေ့ဆုံဆွေးနွေးပွဲတွင် ဟောပြောခဲ့သည်။

သို့ဖြစ်ရာ 'ဟန်' သည် စာရေးရာတွင် အရေးကြီးသော အချက်တစ်ချက် ဖြစ်ကြောင်း ကောင်းစွာ သိရှိနိုင်ပေသည်။ စာရေးချင်သောသူများအတွက်မှာမူ ပထမရေးစတွင် ရေးဟန်မှာ မခိုင်မြဲတတ်ဘဲ ယိမ်းယိုင်နေတတ်သည်။ မိမိတို့ ကြိုက်နှစ်သက်သော နာမည်ရ စာရေးဆရာတစ်ဦးဦး၏ ရေးဟန် သားဟန်ကို အများဆုံး လိုက်၍ ရေးမိတတ်သည်။ တဖြည်းဖြည်း ပြုပြင်ရေးသားလာပါက မိမိတို့ရေးဟန်နှင့် မိမိတို့ ခိုင်မြဲ၍ လာမည်ပင် ဖြစ်သည်။

ထိုအခါ 'လူပုံသဏ္ဌာန်ကို ခပ်လှမ်းလှမ်းက မြင်ရုံနှင့် ၎င်းလူသည် ဘယ်သူဖြစ်သည်ကို သိနိုင်၏။ အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် ၎င်း၏ဟန် သို့မဟုတ် စတိုင်သည် အခြားလူများ၏ စတိုင်နှင့် မတူသောကြောင့်ပင် ဖြစ်ပေ၏' ဟူသော သြဝါဒစကားအတိုင်း မိမိ၏ကိုယ်ပိုင်သီးခြားဟန်နှင့် မိမိ နာမည်ရစာရေးဆရာတစ်ယောက် ဖြစ်လာနိုင်ပေသည်။

■

## ဇာတ်ကောင်များ

### (၁)

ဝတ္ထုဇာတ်လမ်းထဲတွင် တစ်နည်းနည်းဖြင့် ပါဝင်သူ ဟူသမျှကို 'ဇာတ်ကောင်' ဟု ခေါ်ဝေါ်ကြ၏။ ထိုဇာတ်ကောင်ထဲတွင် အရေးကြီးဆုံးအခန်းမှ ပါဝင်သူနှစ်ဦးမှာ ဇာတ်လိုက်နှင့် ဇာတ်လိုက်မင်းသမီးပင် ဖြစ်သည်။ အချို့ဝတ္ထုများတွင် ဒုတိယ ဇာတ်လိုက်မင်းသားနှင့် ဒုတိယဇာတ်လိုက်မင်းသမီးများ ပါဝင်တတ်သည်။ ဝတ္ထုဇာတ်လမ်းတွင် ဇာတ်လိုက်ကဲ့သို့ အရေးပါသောသူမှာ 'လူကြမ်း'ပင် ဖြစ်သည်။ ရှေးရှေးကရေးခဲ့ကြသော ဇာတ်၊ ဝတ္ထုကြီးများတွင် 'လူရွှင်တော်' များကိုလည်း ဇာတ်လိုက်လူကြမ်းများကဲ့သို့ အရေးကြီးသောအခန်းတွင် ထည့်သွင်းရေးသားတတ်ကြသည်ကို တွေ့ရသည်။ ဇာတ်လိုက်၊ ဇာတ်လိုက်မင်းသမီး၊ ဒုတိယဇာတ်လိုက်၊ ဒုတိယဇာတ်လိုက်မင်းသမီး၊ လူကြမ်း၊ လူရွှင်တော်တို့မှအပ ဝတ္ထုဇာတ်လမ်းတွင် တစ်နည်းနည်းဖြင့် ပါဝင်သူများကို 'ဇာတ်ရံ' ဟု ခေါ်သည်။

ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်၏ အသက်သွေးကြောမှာ ထိုဝတ္ထုတွင် ပါဝင်သော ဇာတ်ကောင်များ၏ လှုပ်ရှားမှုပင်ဖြစ်သည်။ ဇာတ်ကောင်များ၏ လှုပ်ရှားမှုသည် သဘာဝကျပါက ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်သည် အသက်ဝင်၏။ သဘာဝယုတ္တိ ကင်းမဲ့နေပါက ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်ပင် မဟုတ်နိုင်တော့ချေ။ ဤကဲ့သို့ အသက်ဝင်သော ဝတ္ထုတစ်ပုဒ် ဖြစ်စေ

ရန်အတွက် စာရေးချင်သောသူများသည် မိမိရေးလိုသော ဇာတ်ကောင်များ၏ ပြုမူပြောဆို လုပ်ကိုင်လှုပ်ရှားမှုများကို ပိုင်နိုင်ရန် လိုပေသည်။

အချို့သော စာရေးဆရာတို့သည် ၎င်းတို့ တွေ့ကြုံခဲ့သော လူမျိုးစုံတို့ဇာဂများကို လေ့လာ၍ ထိုဇာဂများနှင့် ကိုက်သော ဇာတ်လမ်းကို ဆင်တတ်ကြ၏။ အချို့ကား ၎င်းတို့၏ လူ့လောကအား သုံးသပ်ပုံ သင်ခန်းစာအပေါ်တွင် မူတည်၍ လိုက်ဖက်ဆီလျော်သော ဇာတ်ကောင်များကိုရှာကာ ဇာတ်အိမ်ဖွဲ့တတ်ကြ၏။

တွေ့ကြုံခဲ့သော လူမျိုးစုံတို့၏ ဇာဂများကို လေ့လာ၍ ထိုဇာတ်များနှင့်ကိုက်သော ဇာတ်လမ်းကို ဆင်တတ်သော စာရေးဆရာကြီးများထဲတွင် အတော်ဆုံးစာရေးဆရာကြီးတစ်ဦးကား 'အမေ'ဝတ္ထုကိုရေးသည့် 'ဂေါ်ကီ'ဖြစ်၍ လူ့လောကအား သုံးသပ်ပုံ၊ သင်ခန်းစာအပေါ်တွင်မူတည်၍ လိုက်ဖက်ဆီလျော်သော ဇာတ်ကောင်များကိုရှာကာ ဇာတ်အိမ်ဖွဲ့ရာတွင် ပထမတန်းစား စာရေးဆရာကြီး တစ်ဦးဖြစ်သူကား 'စစ်နှင့် ငြိမ်းချမ်းရေး' ဝတ္ထုကို ရေးခဲ့သော 'လီအိုတော်စတွိုင်း'ပင် ဖြစ်လေသည်။ ထိုစာရေးဆရာကြီး နှစ်ဦးစလုံးသည် ၎င်းတို့၏ ဝတ္ထုများ၌ ဇာတ်ကောင်များသလောက်လည်း ပိုင်ပိုင်နိုင်နိုင်ဖြစ်အောင် ရေးနိုင်စွမ်းခဲ့လေသည်။

တွေ့ကြုံခဲ့သော လူမျိုးစုံတို့၏ ဇာဂများကို လေ့လာ၍ ထိုဇာဂများနှင့်လိုက်သော ဇာတ်လမ်းကိုမဆင်၊ လူ့လောကအား သုံးသပ်ပုံ သင်ခန်းစာပေါ်တွင်မူတည်၍ လိုက်ဖက်ဆီလျော်သော ဇာတ်ကောင်များကို ရှာကာ ဇာတ်အိမ်လည်း မဖွဲ့ဘဲ ရှေ့ဦးပထမ ဇာတ်လမ်းကိုရှာ၍ ဇာတ်လမ်းရမှ ထိုဇာတ်လမ်းနှင့်လိုက်ဖက်သော ဇာတ်ကောင်ကိုရှာလျက် ရေးသားရာတွင် အတုခိုးနည်းယူလောက်သော အနုပညာသည်တစ်ဦးကား 'ဂျူးလီးရပ်ဆီဇာ' 'ဟင်းမလက်'



'ဘုရင်လီယာ' စသော ပြဇာတ်များကို ရေးခဲ့သည့် 'ရှိတ်စပီးယား'ပင်ဖြစ်၏။

ရှိတ်စပီးယားသည် ဇာတ်လမ်းရမှ ဇာတ်ကောင်ကိုရှာသည်ဆိုရာ၌လည်း စိတ်ကူးယဉ်ဇာတ်ကောင်များကို ရှာခြင်းမဟုတ်။ နေ့စဉ်ဖြစ်ပျက်နေသော လူ့ဘဝမှ ဇာတ်ကောင်ကိုသာ ရှာခြင်းဖြစ်သည်။ ဤကဲ့သို့ လူ့ဘဝမှ ဇာတ်ကောင်များကိုရှာ၍ ပြုမူပြောဆိုလှုပ်ရှားစေသောကြောင့်လည်း ရှိတ်စပီးယား၏ ပြဇာတ်များသည် လူ့လောက ဇာတ်လမ်းများဖြစ်၍ နေလေသည်။ ရှိတ်စပီးယားသည် ကောင်းမည်ထင်က ရရာဇာတ်လမ်းကိုယူကာ ပြကွက်ဆင်၍ ဇာတ်ကောင်များကို ဖော်တတ်၏။ ရှိတ်စပီးယားသည် ဇာတ်လိုက်များကို သရုပ်ဖော်ရာတွင်သာ အသားပေး၍ ရေးသည်မဟုတ်ဘဲ ဇာတ်ရံများကို ရေးရာတွင်လည်း အခြားပြဇာတ်ဆရာကဲ့သို့ ဇာတ်ရံမည်ကာမတ္တ ပေါ့ပေါ့ဆဆ မရေးမူဘဲ အလေးတင်း၍ ရေးလေ့ရှိသည်။

အတုံ့အတင် (Measure for Measure) ပြဇာတ်တွင် ဇာတ်ရံဖြစ်သူ ဘာနဒင် (Barnardine)မှာ ဖြတ်ရန်အကွက် ဆိုက်သော်လည်း မဖြုတ်နိုင်အောင် ကောင်းနေသူဖြစ်၏။ ဘာနဒင်အား ဇာတ်ရံအဖြစ် ထည့်ထားခြင်းမှာ ထောင်ထဲတွင် အသတ်ခံရမည့် 'ကလော်ဒီအို'(Claudio)အား ကယ်ဆယ်နိုင်ရန်အတွက် ဘာနဒင်မှာ အသတ်ခံရဆဲဆဲ အကျဉ်းသမားအဖြစ်ပါဝင်ရန် ဖြစ်၏။ ဘာနဒင်ကို သတ်ပြီးသောအချိန်တွင် အသက်မသေသေးသော ကလော်ဒီအိုအား ဘာနဒင်အလောင်းကိုထည့်မည့် ခေါင်းတွင် လူသေဟန်ဆောင်၍ ထည့်ကာအပြင်သို့ ထုတ်ယူမည့်အခန်းဖြစ်၏။ သို့သော် ရှိတ်စပီးယားသည် ဘာနဒင်၏သရုပ်ကိုဖော်ရာ၌ အလွန် အလေးပေး၍ ဖော်ထားမိရကား ဘာနဒင်အား ဇာတ်ကွက်အရ သတ်ရန် မဖြစ်နိုင်အောင်

ဖြစ်သွားရလေသည်။ ဘာနဒင်ကို မသတ်လျှင် ကလောဒီအိုမှာ တကယ်ပင် ခေါင်းဖြတ်ခံရမည့်အကွက် ဆိုက်နေပြန်၏။ သို့ရာတွင် ကလောဒီအိုမှာလည်း ဇာတ်လမ်းအရ ခေါင်းဖြတ်ခံရမည့် ဇာတ်လမ်း မဟုတ်။ ဤတွင် ရှိတ်စပီးယားသည် ဘာနဒင်လည်း မသေရအောင် ကလောဒီအိုလည်း ခေါင်းဖြတ်မခံရအောင် ရိုဂိုဇင် (Rogozine) ဟူသော ကာလေဒီအိုနှင့်တူသည့် ပင်လယ်ဓားပြတစ်ယောက်သည် ထောင်ထဲတွင် အကျဉ်းကျနေရာ မှ အဖျားရောဂါဖြင့် သေဆုံးသွားသည်ဟူသော ထိုးကွက်ကို ဆင် လိုက်ရလေသည်။ ဤသို့လျှင် ရှိတ်စပီးယားသည် ဇာတ်ရုံကို ဂရုစိုက်လေသည်။

(၂)

ရှိတ်စပီးယားကဲ့သို့ မိမိ၏ဇာတ်ကောင်များကို သရုပ်ပါပါ ဖော်နိုင်စွမ်းသော မြန်မာအနုပညာသည်ကြီးတစ်ဦးကား စလေဦးပုည ပင် ဖြစ်သည်။

ဦးပုညသည် ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းဝတ္ထု၌ 'လူကြမ်း' တစ်ဦး ဖြစ်သော သောနုတ္တိုရ်မုဆိုးကို သရုပ်ဖော်ရာ၌

"သချာပမာဏ၊ တကုမ္ဘာဘွဲ့၊ နှစ်ဆဲ့ခုနစ်တင်း၊ နှစ်စိတ်ဝင်သော သားရေအိတ်ကြီးထဲသို့ ပဲခွပ်ပုဆိန်၊ ကြိုးကြိမ်ပေါက်တူး၊ ဆောက်စူးဓားမ၊ လွကြီးလွငယ်၊ မယ်နသံချိတ်၊ မြက်ရိတ်တံစဉ် ကောက်၊ ကျောက်ဆူးအတူ၊ ကက္ကူခက်ရင်း၊ တံသင်းလက်ရိုက်၊ မီးတိုက်ဆုံကျေ၊ သားရေလွန်ငယ်ကြီး၊ သားရေထီးမိုးကာ၊ ဆင်ခွာဘိနပ်၊ အရပ်ရပ်တန်ဆာ၊ စားရိက္ခမကြွင်း၊ ထည့်သွင်းပြီးလျှင် တကုမ္ဘဝင်သော သားရေအိတ်ကြီးကို အသာကောက်ယူ၍ ပခုံး၌ လွယ်သည်၊ ကွမ်းအစ်ငယ်တစ်လုံးဝန်မျှသာ လေးသတည်း" ဟူ၍



သောနုတ္တိုရ်မုဆိုး၏ မြင့်မားသောအရပ်အမောင်း၊ တုတ်ခိုင်သော ကိုယ်လုံးကိုယ်ထည်၊ ဘီလူးတမျှ ကြမ်းတမ်းသော အမူအရာ စသည်တို့ကို ပေါ်လွင်အောင် ရေးသားခဲ့လေသည်။

ထို့အတူ 'ကာကဝလ္လိယ' ဝတ္ထု၌ ကာကဝလ္လိယမောင်နှံတို့၏ ဆင်းရဲပုံသရုပ်ကိုလည်းကောင်း၊ 'သူအိုမကြီး' ဝတ္ထု၌ လက်ယာ ရှင်သာရိပုတ္တရာအား ဆွမ်းလှူရန် ဓောသန်သော သူအိုမကြီး၏ သရုပ်ကိုလည်းကောင်း၊ 'အဠလက်ဟောကိန်းရကန်' ၌ ဗေဒင်ဆရာ၏ ရုပ်ကိုလည်းကောင်း၊ ရေသည်ပြဇာတ်တွင် ဥဒယကုမ္မာမင်းကြီးအား အိမ်ရှေ့မင်းအဖြစ်ကိုရသော ရေသည်ယောက်ျားက ဥယျာဉ်တော်တွင် မင်းကြီး စက်တော်ပျော်ခိုက် သတ်ရန် စိတ်ဒွိဟဖြစ်နေပုံကိုလည်းကောင်း ပေါ်လွင်အောင် ဖော်ထုတ်နိုင်ခဲ့လေသည်။

ဤကဲ့သို့ ဦးပုည, ရှိတ်စပီးယား, လီအိုတော်စတွိုင်း, ဂေါကီ စသော အနုပညာရှင်ကြီးများသည် မိမိတို့ ဇာတ်ကောင်အသီးသီးကို သဘာဝယုတ္တိရှိရှိနှင့် သရုပ်ပေါ်အောင် ဖော်နိုင်ကြခြင်းမှာ လူ့လောကဘုံတစ်ခွင်တွင် ရင်ဆိုင်လာရသော အဖြစ်အပျက်များ၊ တွေ့ကြုံဆုံစည်းခဲ့ရသော လူများကို သတိထား၍ လေ့လာမှတ်သားခဲ့သောကြောင့် ဖြစ်သည်။

ဇာတ်ကောင်များမှာ ဝတ္ထုဇာတ်လမ်း၏ အသက်သွေးကြောဖြစ်သည့်အလျောက် ဇာတ်ကောင်များကိုဖော်ရာ၌ ယုတ္တိရှိလေ ကောင်းလေပင်ဖြစ်သည်။ စာရေးချင်သောသူများသည် ဇာတ်လိုက်တစ်ယောက်တည်းကိုသာ အသားပေး၍ ဖော်ပြသည့်နည်းထက် ဇာတ်ကောင်အားလုံးကိုပါ သူ့အခန်းနှင့်သူ ပိုင်ပိုင်နိုင်နိုင် ဖော်ပြ ရေးသားနိုင်ရန် လေ့ကျင့်ပေးသင့်သည်။

# ဝတ္ထုတိုနှင့် ဝတ္ထုရှည်

(၁)

စာရေးချင်သောသူများသည် ဦးပုည၀တ္ထုပေါင်းချုပ်ကို ဖတ်ဖူးကြပေလိမ့်မည်။ ထိုဝတ္ထုပေါင်းချုပ်၌ 'ယုန်မင်းဝတ္ထု' တွင် ဝတ္ထုတိုသဘော ပါဝင်၍ 'ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းဝတ္ထု' တွင် ဝတ္ထုရှည်သဘော ပါဝင်လေသည်။

ယုန်မင်းဝတ္ထု၏ ပင်မဇာတ်လမ်းသည် တစ်နေ့တည်းတွင် ဖြစ်ပျက်သော အကြောင်းအရာကို ဖော်ပြ၏။ အဒ္ဒန်ဆင်မင်းဝတ္ထုကား ဘဝခြားသည့်ကာလတိုင်အောင် ဖြစ်ပျက်သော အကြောင်းအရာများစွာကို ဖော်ပြသည်။ ဘုရားအလောင်း ယုန်မင်းသည် ဖျံ၊ မြေခွေး၊ မျောက် လေးယောက်သောမိတ်ဆွေတို့နှင့်အတူ ဥပုသ်စောင့်စဉ် ဖုန်းတောင်းယာစကာများ အလှူခံလာလျှင် မိမိအသားကို စားနိုင်စေရန် မိမိအသက်ကို အသေခံ၍ လှူမည်ဟု ဆုံးဖြတ်လိုက်လေ၏။ ထိုကဲ့သို့ ဆုံးဖြတ်လိုက်သည်နှင့်တစ်ပြိုင်နက် သိကြားမင်း၏ ပဏ္ဍုကမ္ဗလာ မြကျောက်ဖျာသည် တင်းမာပူလောင်သဖြင့် လူ့ပြည်သို့ ကြည့်ရာ ဘုရားလောင်းယုန်မင်း၏ အဓိဋ္ဌာန်ကို သိရှိရသောကြောင့် ယုန်မင်း၏ဆုံးဖြတ်ချက်နှင့် မှန် မမှန် စမ်းသပ်ရန် သိကြားမင်း ပုဏ္ဏားယောင်ဆောင်၍ လာသည်။ ယုန်မင်းသည် မိမိ၏အဓိဋ္ဌာန်အတိုင်း မိမိအသားကို အလှူခံပုဏ္ဏားစားနိုင်စေရန် မီးပုံတွင်းသို့ ခုန်ဆင်း၏။ သို့သော် ဘုရားအလောင်းယုန်မင်း၏ ဘုန်းကံ ပါရမီ



ကြောင့် မီးမလောင်ဘဲနေလေသည်။ ဤကဲ့သို့ အံ့ဖွယ်သရဲကို မြင်ရသော သိကြားမင်းသည် ဘုရားအလောင်းယုန်မင်း၏ ဘုန်းကံပါရမီ မြတ်စာဂီသည် ကမ္ဘာတည်သရွေ့ ထင်ရှားစွာ ဖြစ်စိမ့်သောငှာ လတွင် ယုန်ရုပ်ဟန် ရေးခြယ်၍ ထားခဲ့လေသည်။ ဇာတ်လမ်းဖြစ်ပျက်သည့် အချိန်ကာလမှာ တိုတောင်းသည်။ ဖော်ပြသောအချက်မှာ အများအပြားမရှိ။ ဘုရားအလောင်း ယုန်မင်းသည် သဗ္ဗညုတဉာဏ်ကို လိုချင်လှသဖြင့် ဇီဝိတရုပ်နာမ်ကို အလှူခံပုဂ္ဂိုလ်အား ဆံဖျားမတွန့် ပေးစွန့်လှူဒါန်းဖူးသည်ဆိုသော အချက်ပင် ဖြစ်သည်။ သို့သော် ယုန်မင်းဝတ္ထု၊ ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းဝတ္ထု စသော ငါးရာ့ငါးဆယ် ဇာတ်ကြီးဆယ်ဘွဲ့ ဝတ္ထုမျိုးကို ယနေ့မှတ်ယူနေကြသော 'ဝတ္ထု' အတန်းအစားတွင် ထည့်သွင်းခြင်း မရှိကြချေ။ အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် တရားစာ၊ ဆုံးမစာ၊ သြဝါဒစာများကိုသာ အထူးအလေး ပေး၍ ဖော်ပြပါရှိသောကြောင့်ပင် ဖြစ်သည်ဟု ယူဆမိသည်။ သို့ရာတွင် ယုန်မင်းဝတ္ထု၌ ဇာတ်လမ်းဖြစ်ပျက်သည့်အချိန်ကာလ တိုတောင်းခြင်း၊ ဖော်ပြသော အချက်မှာ အများအပြားမဟုတ်ဘဲ တစ်ခုတည်းသော အချက်ကိုသာ ရည်ရွယ်၍ ဖော်ပြခြင်း၊ တိုတိုတုတ်တုတ်နှင့် လိုရင်းကိုချုပ်၍ ရေးသားခြင်းစသော အင်္ဂါရပ်တို့မှာ ယခုကာလ ခေါ်ဝေါ်မှတ်ယူနေကြသော 'ဝတ္ထုတို' သဘော သက်ဝင်နေလေသည်။

'ဝတ္ထုတို' အကြောင်းနှင့်ပတ်သက်၍ စာပေအနုပညာဘက်တွင် ဒေါက်တာဘွဲ့ရခဲ့သော ဘရ(စ်)ပက်တီဆင်ဆိုသော ပုဂ္ဂိုလ်ကမူ 'ဝတ္ထုတိုဟူသော စကားအဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုချက်ကို တိကျမှန်ကန် ကျနပ်ဖွယ်ကောင်းလောက်အောင် မည်သူမျှ ပြုလုပ်နိုင်မည်မဟုတ်။ အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် ဝတ္ထုတို၏သဘောတွင် မကုန်မခန်းနိုင်သော အနုပညာ ပါဝင်နေသောကြောင့် ဖြစ်သည်' ဟု

ပြောဆိုခဲ့သည်။ ထို့ကြောင့်ပင် ဝတ္ထုတို၌ ဇာတ်လမ်းဖြစ်ပျက်သည့် အချိန်ကာလ တိုတောင်းရမည်ဟု ယူဆသူများရှိစေကာမူ ဆယ်နှစ်၊ ဆယ့်ငါးနှစ်၊ အနှစ် နှစ်ဆယ် အချိန်ကာလအတွင်း အဖြစ်အပျက်ကို အကျဉ်းချုံး၍ ဝတ္ထုတိုအဖြစ် ရေးသားကြသည်လည်း ရှိပေသေးသည်။ သို့သော် ဝတ္ထုတိုနှင့်ပတ်သက်၍ အများလက်ခံနိုင်မည် ထင်သော အချက်တစ်ချက်ကား တိုတိုတုတ်တုတ်နှင့် လိုရင်းချုပ်၍ ရေးသားသင့်သည်ဟူသော အချက်ပင် ဖြစ်ပေသည်။

(၂)

ဤဆောင်းပါးအစတွင် ယုန်မင်းဝတ္ထုသည် ဝတ္ထုတိုသဘောသက်ဝင်၍ ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းဝတ္ထုသည် ဝတ္ထုရှည်သဘောသက်ဝင်သည်ဟု ရေးသားခဲ့၏။ ဤကဲ့သို့ ထင်မြင်ချက် ပေးရခြင်းမှာ ဇာတ်လမ်းဖြစ်ပျက်သည့် အချိန်ကာလ အတိုင်းအရှည်ပေါ်တွင် မူတည်၍မဟုတ်ဘဲ ရေးသားဖော်ပြပုံ ဖော်ပြနည်းပေါ်တွင် မူတည်၍ ထင်မြင်ချက်ပေးရခြင်းသာ ဖြစ်သည်။

ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းဝတ္ထုတွင် သိကြားမင်း၏အဖြစ်၊ ဗြဟ္မာမင်း၏အဖြစ်ထက် 'ဘဝသံသရာ ဒုက္ခခပ်သိမ်း ငြိမ်းရာအမှန် နိဗ္ဗာန် ခေမာစိုးချုပ်ချာသော မဟာသဗ္ဗညုတ၊ အတုဉာဏ်တော်၊ ဆုမြတ်ကျော်' သည်သာ လိုလားတောင့်တအပ်သောဆု ဖြစ်သည်။ 'သံသရာနယ်ဝင်၊ အပင်ဟုတ်၊ စည်းစိမ်စုတ်'များဖြစ်သော သိကြားမင်း၏အဖြစ်၊ ဗြဟ္မာမင်း၏အဖြစ်တို့ကို မတောင့်တအပ်ဟူသော ဆုံးမစာ၊ တရားစာ၊ ဩဝါဒစာပါရှိစေကာမူ၊ ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်း၊ မဟာသုဘဒ္ဒါ၊ စူဠသုဘဒ္ဒါ၊ သောနုတ္တိုရ်မုဆိုးတို့၏(Character) သဘာဝသရုပ်ကို ဖော်ရာ၌ ထိမိပိုင်နိုင်ခြင်း၊ ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်ကို ရေးဆွဲရာ၌ အကွက်မိခြင်း၊ ရေးပုံသားပုံ ပြောင်မြောက်ခြင်း အကြောင်းအချက်



တို့ကို ထောက်၍လည်းကောင်း၊ ယုန်မင်းဝတ္ထုကဲ့သို့ တိုတိုတုတ်တုတ်နှင့် လိုရင်းသို့ ချုပ်မရေးဘဲ ဇာတ်လမ်းတွင် ပါဝင်သူများအကြောင်းကို စာဖတ်သူ မျက်စိထဲတွင် ထင်မြင်အောင် ကွန့်မြူးရေးသားထားသည်ကို ထောက်၍လည်းကောင်း ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းဝတ္ထုသည် ဝတ္ထုရှည်သဘောပါဝင်သည်ဟု ယူဆလိုက်ခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

အကယ်၍သာ ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းဝတ္ထုကိုရေးသော ဦးပုညသည် ယခုကဲ့သို့ တရားစာ၊ ဆုံးမစာ၊ ဩဝါဒစာများမထည့်ဘဲ ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းဝတ္ထုကို အချစ်ဝတ္ထု၊ အလွမ်းဝတ္ထုသက်သက် ရေးသားပါမူ မဟာသုဘဒ္ဒါ၊ စူဠသုဘဒ္ဒါတို့နှင့် ပျော်ရွှင်စွာ စံနေရာမှ စူဠသုဘဒ္ဒါ အငြိုးထားသည့် အခန်းအထိ ယခုကာလပေါ်လုံးချင်း စာအုပ်တစ်အုပ်ခန့် ရေးသားနိုင်ပြီးလျှင် စူဠသုဘဒ္ဒါမိဖုရားအဖြစ်မှ စုတေ၍ မဒ္ဒရာဇ်မင်းကြီး၏ သမီးတော် သုဘဒ္ဒါ ဖြစ်လာပုံ၊ ဗာရာဏသီမင်းကြီးနှင့် ချစ်ကြိုးသွယ်၍ စုလျားရစ်ပတ် လက်ထပ်ပုံ၊ ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းအပေါ်တွင် ကလဲ့စားချေနိုင်အောင် ပရိယာယ်ပြုပုံတို့ကလည်း ယခုခေတ် မဂ္ဂဇင်းဝတ္ထုရှည်ကြီးတစ်ပုဒ်လောက် ရှည်လျားပြီးလျှင် သောနုတ္တိုရ်မုဆိုး ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်း အစွယ်ကိုဖြတ်ရန် တောအထပ်ထပ် တောင်အထပ်ထပ် ကျော်နင်းသွားရောက်သည့် ခရီးစဉ်ကပင် ယခုကာလ စွန့်စားခန်း ဝတ္ထုမျိုးထက် ပိုနှစ်ခြိုက်စရာ ကောင်းသည့် ဝတ္ထုရှည်ကြီးတစ်ပုဒ် ဖြစ်လာပေလိမ့်မည်။ ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းအစွယ်ကို ဖြတ်၍ လှူသည့်အခန်း၊ မဟာသုဘဒ္ဒါ မျက်ရည်မဆည်နိုင် ဖြစ်ရသည့် အခန်း၊ သုဘဒ္ဒါမိဖုရား ရင်ကွဲနာနှင့် နတ်ရွာစံလွန်သည့် အခန်းများကား စာဖတ်သူအား 'ပူပင်လယ်ဗွေ၊ လှိုင်းဘောင်ဘင်ဝေ' က 'ကျမျက်ရည်ချောင်းဖြစ်အောင်' လွမ်းစေမည် ဖြစ်ပါသည်။ ဦးပုညသည် ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းဝတ္ထုကို ဤကဲ့သို့ အချစ်ဝတ္ထု၊ အလွမ်းဝတ္ထုသက်သက်အဖြစ် ရေးမထားစေကာမူ ယခုလက်ရှိ ရေးသား

ဖော်ပြပုံ ဖော်ပြနည်းအရပင်လျှင် သဘာဝသရုပ်ကို ဖော်ရာ၌လည်းကောင်း၊ ဇာတ်လမ်းအကွက်ရိုက်ရာ၌လည်းကောင်း၊ ရေးသားပုံ၌လည်းကောင်း မိမိပိုင်နိုင်လျက်ရှိရာ စာရေးချင်သောသူများအား ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းဝတ္ထုသည် ဝတ္ထုရှည်သဘော ပါဝင်သည်ဟု တင်ပြလိုက်ရာ၌ ကျွန်တော်၏တင်ပြချက်သည် မှားယွင်းမည်မဟုတ်ဟု ယူဆမိပါသည်။

(၃)

ဝတ္ထုတို, ဝတ္ထုရှည်ဟူ၍ ပိုင်းခြားကန့်သတ်ရာ၌ ဇာတ်လမ်းအဖြစ်အပျက်သည် အချိန်တိုတိုနှင့် ပြီးဆုံးတိုင်း ဝတ္ထုတို၊ အချိန်ကာလကြာရှည်တိုင်း ဝတ္ထုရှည်ဟူသော ကန့်သတ်ချက်ကို ကျွန်တော့်အနေဖြင့် အခါခပ်သိမ်း ထောက်ခံခြင်း မပြုလိုပေ။

တစ်ရက်တည်းတွင် ဖြစ်ပျက်သော အဖြစ်အပျက်ပင် ဖြစ်စေကာမူ ထိုတစ်ရက်တည်းတွင်ပင် ငလျင်လှုပ်, မြေပြို, မိုးကြီးသည်းထန်စွာရွာ, ရေကြီး, လူတွေသေ, အိမ်ခြေရာခြေများ ပျက်စီးသော အဖြစ်အပျက်မျိုးကိုလည်းကောင်း၊ ငစကောကြောင့် သရေခေတ္တရာပြည်ကြီး ပျက်စီးသောနေ့မှ အဖြစ်အပျက်မျိုးကိုလည်းကောင်း မြန်မာသက္ကရာဇ် ၉၀၁ ခုနှစ်၏ တစ်ရက်သောနေ့တွင် တောင်ပလုလယ်ပြင်၌ သိုဟန်ဘွား၏ ရက်စက်ယုတ်မာမှု အဖြစ်အပျက်မျိုးကိုလည်းကောင်း၊ သီပေါမင်းပါတော်မူသည့်နေ့မှ အဖြစ်အပျက်မျိုးကိုလည်းကောင်း ဇာတ်ကွက်ဇာတ်လမ်းပိုင်ပိုင်ဖြင့် ဇာတ်ကောင်များနိုင်အောင် ထည့်သွင်းကာ အရေးအသား ထိထိမိမိနှင့် အကျယ်တဝင့်ကွန့်မြူးရေးသားထားပါက ထိုဝတ္ထုသည် တစ်နေ့တည်းတွင် ဖြစ်ပျက်သော အဖြစ်အပျက် အကြောင်းအရာ ဖြစ်သောကြောင့် ဝတ္ထုတိုဟု ခေါ်ဆိုရန် မသင့်ပေ။ ထိုနည်းတူ တစ်နေ့တည်းတွင် လင်းမြွေကိုက်, သားစွန့်ချီ, အခြားသားတစ်ယောက် ရေနစ်သော မယ်ပဥ္စာ၏ အဖြစ်အပျက်ကို စာဖတ်သူ စိတ်ထိခိုက်လာအောင် အကျယ်ချဲ့၍ ရေးထားသော ဝတ္ထုသည်လည်း ဝတ္ထုတို ဖြစ်နိုင်လိမ့်မည်မဟုတ်ချေ။



ဤကဲ့သို့ပင် နှစ်ပေါင်း ငါးဆယ် တစ်ရာအတွင်း သို့မဟုတ် ကျောက်ခေတ်ဦး (First Stone Age) အတွင်း ဖြစ်ပျက်သည့် အဖြစ်အပျက်ကို ဇာတ်ကောင် တစ်ကောင် နှစ်ကောင်မျှဖြင့်လည်းကောင်း၊ ဖော်ပြလိုသော အချက်တစ်ခုတည်းဖြင့် လည်းကောင်း အကျဉ်းချုပ် ရေးသားထားပါက ထိုဝတ္ထုသည် ဇာတ်လမ်း အဖြစ်အပျက် ကာလကြာရှည်သဖြင့် ဝတ္ထုရှည်ဟု ခေါ်ရန် သင့်လျော်မည်မဟုတ်ချေ။

နိဂုံးချုပ်ဆိုရသော် ဝတ္ထုတို၊ ဝတ္ထုရှည်ဟု ပိုင်းခြားကန့်သတ်ရာ၌ ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်၏ အဖြစ်အပျက် အချိန်ကာလကို အဓိကမထားသင့်ဘဲ ဇာတ်ကွက်၊ ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ကောင်များ၊ ရေးပုံရေးနည်း စသည်တို့ကိုလိုက်ကာ...

အချိန်တိုသော ဝတ္ထုတို
အချိန်တိုသော ဝတ္ထုရှည်
အချိန်ရှည်သော ဝတ္ထုရှည်
အချိန်ရှည်သော ဝတ္ထုတို

ဟူ၍ ကလောင်ဆန့်လျှင် ဆန့်သည့်အလျောက် ကလောင်ချုံ့လျှင် ချုံ့သည့်အလျောက် မကုန်ခန်းနိုင်သော အနုပညာ ပါဝင်နေသည့် 'ဝတ္ထု'ကိုကြည့်၍ အတိုအရှည် သတ်မှတ်သင့်သည်ဟု ယူဆမိပါသည်။

■

## ဝတ္ထုများ

(၁)

ဝတ္ထုများကို အတန်းအစား သတ်မှတ်ရာ၌ (၁) နော်ဗယ် Novel ခေါ် ဝတ္ထုရှည်ကြီး၊ (၂) နော်ဗယ်လက် Novelette ခေါ် ဝတ္ထုလတ်နှင့် (၃) ရှော့တ်စတိုးရီး Short-story ခေါ် ဝတ္ထုတို ဟူ၍ အများအားဖြင့် သတ်မှတ်ကြ၏။ ယနေ့ နောက်ဆုံးပေါ်ပေါက်နေသော ဝတ္ထုတစ်မျိုးကား ရှော့တ်–ရှော့တ်စတိုးရီး Short short-story ခေါ် တစ်မျက်နှာဝတ္ထု သို့မဟုတ် 'အတိုဆုံး' ဝတ္ထုမျိုးပင် ဖြစ်သည်။

နော်ဗယ်ခေါ် ဝတ္ထုရှည်ကြီးနှင့် နော်ဗယ်လက်ခေါ် ဝတ္ထုလတ်တို့၏ ခြားနားချက်မှာ စာမျက်နှာအရေအတွက် အနည်းအများပေါ်တွင်သာ မူတည်၍ ခြားနားခြင်းဖြစ်လျက် စာအရည်အသွေးတွင်မူကား ၂ခုစလုံး အကောင်းချည်း ဖြစ်ရ၏။

ဝတ္ထုတိုကား ဝတ္ထုရှည်၊ ဝတ္ထုလတ်တို့နှင့် များစွာကွာခြားလှပေသည်။ စာမျက်နှာအရေအတွက်တွင်လည်းကောင်း၊ ဝတ္ထု၏ သဘောသကန်တွင်လည်းကောင်း ခြားနားခြင်းပင်ဖြစ်၏။ ဝတ္ထုရှည်နှင့် ဝတ္ထုလတ်တွင် ပါဝင်သော ဇာတ်ကောင်များ၏ သဘာဝသရုပ်ပြည့်စုံခြင်း၊ ထိတ်လန့်, အံ့သြ, ရွှင်မော, ကြည်နူး, အထူးပူဆွေးစေသော ရသများ ပြည့်စုံခြင်းမျိုးသည် ဝတ္ထုတိုတွင် မရှိနိုင်သကဲ့သို့ ဝတ္ထုတိုတွင်တွေ့ရသော 'တစ်နေ့, တစ်နေရာ, တစ်ခုခုဖြစ်'



ဟူသော ညီညွတ်ခြင်းမျိုးသည်လည်း ဝတ္ထုရှည်နှင့် ဝတ္ထုလတ်တွင် တွေ့နိုင်သော အရာမဟုတ်ချေ။

ဝတ္ထုတိုနှင့်ပတ်သက်၍ စာရေးချင်သောသူများ သတိထားသင့်သည်ဟု ယူဆရသော အချက်ကား 'တိုသောဝတ္ထုတိုင်းသည် ဝတ္ထုတိုမဟုတ်' ဟူသော အချက်ပင်ဖြစ်၏။ ဤဝတ္ထုတိုအကြောင်းနှင့်စပ်လျဉ်း၍ ဝတ္ထုတိုသဘောသကန်များ (The Philosophy of the Short Story) ဆောင်းပါးကို ရေးသားခဲ့သူ ဘရင်းဒါးမက်သယူး (Brander Matthews) က ...

A true short-story is something other and something more than mere story which is short

တကယ့်ဝတ္ထုတိုဆိုသည်မှာ တိုသောဝတ္ထုထက် တစ်မျိုးတစ်ဖုံ ထူးခြား၍ တစ်နည်းတစ်လမ်း ဆန်းကြယ်ပေသည်ဟု ဖော်ပြခဲ့လေသည်။

ဝတ္ထုတိုသည် တစ်ယောက်သော ဇာတ်ကောင်၊ တစ်ခုသော အဖြစ်အပျက်၊ တစ်မျိုးတည်းသော ရသကို ဖော်ပြ၏။

ဝတ္ထုရှည်နှင့် ဝတ္ထုလတ်တို့သည် ဇာတ်ကောင်များ၊ အဖြစ်အပျက်များ၊ အမျိုးမျိုးသော ရသများကို ဖော်ပြလေသည်။

ဝတ္ထုတိုဟု သတ်မှတ်ရာ၌ စာမျက်နှာနည်းခြင်းကို အဓိကထား၍ သတ်မှတ်ခြင်းမဟုတ်ပေ။ ဟင်နရီဂျိမ်း(စ်) ရေးသားသော 'ဝက်အူတလှည့်' (The turn of the screw) ဝတ္ထုမှာ စာလုံးရေလေးသောင်းခန့် ရှိသော်လည်း ဝတ္ထုတိုအဖြစ် သတ်မှတ်ခြင်းခံရပြီးလျှင် စတီဗင်ဆင်၏ဒေါက်တာဂျိကဲလ်နှင့် မစ္စတာဟိုက်, အက်ဒွပ်အီဗာရက်ဟေးလ်၏ 'တိုင်းပြည်မဲ့သူတစ်ယောက်' (The Man without a Country) ဝတ္ထုများမှာလည်း အတော်ပင် ရှည်လျားစေကာမူ ဝတ္ထုတိုစာရင်းတွင် ထည့်သွင်းခြင်း ခံခဲ့ရလေသည်။

အတိုဆုံးဝတ္ထုဆိုသည်မှာ ဝတ္ထုတိုကဲ့သို့ပင်ဖြစ်၍ စာမျက်နှာ အနည်းဆုံးနှင့် ရေးရသော ဝတ္ထုဖြစ်၏။

(၂)

အနောက်တိုင်း စာပေဝေဖန်ရေးသမားများ၏ အလိုအားဖြင့် 'ဝတ္ထု'တိုသည် ၁၆ ရာစုနှစ်အတွင်းတွင် စတင်ပေါ်ပေါက်လာသည်ဟု ဆိုလေသည်။

ယနေ့အနောက်နိုင်ငံတွင် ဝတ္ထုတိုများ ခေတ်စားလာအောင် ဝတ္ထုတိုစည်းကမ်းကို ရေးသွားခဲ့သူမှာ Poe ပို ဆိုသူပင် ဖြစ်၏။ ၎င်းက ဝတ္ထုတို၏သဘောသကန်ကို အကြမ်းဖျင်း ဖွင့်ဆိုခဲ့ရာတွင် ဝတ္ထုတိုကို အကျဉ်းရုံး၍ရေးရာ၌ ကဗျာရေးသကဲ့သို့ပင် ဖြစ်၍ ခွင့်လွှတ်သင့်သည်။ သို့သော် မလိုအပ်ဘဲ ရှည်လျားနေခြင်းကိုကား အထူးသတိထား၍ ရှောင်ရှားသင့်သည်ဟု ရေးသားခဲ့၏။

ကမ္ဘာကျော် ဝတ္ထုတိုရေးသူများအဖြစ် အသိအမှတ်ပြုခြင်းခံရသူများကား မော်ပတ်ဆွန်း၊ ကစ်ပလင်း၊ အိုင်ဟင်နရီ၊ ချက်ကော့၊ ကပ်ပရင်၊ ကက်သရိမ်မင်းစဖီး၊ ဂျက်လန်ဒန် စသည်တို့ဖြစ်၏။

ဝတ္ထုရှည်ကြီးများရေးရာတွင် လူသိများသူများကာ ဆာဝေါလ်တာ စကော၊ ချားလ်(စ)ဒစ်ကင်း၊ လီအိုတော်စတွိုင်း၊ ကျော့အီလီရော့တ် အားနက်(စ) ဟမ်မင်းဝေး၊ မက္ကဇင်ဒေါ်ကီ စသည်တို့ဖြစ်ကြ၏။

အင်္ဂလိပ်ဝတ္ထုရှည်ကြီးများတွင် ရေးအကျဆုံးနှင့် ပထမဆုံးသောဝတ္ထုမှာ 'ရော်ဘင်ဆင်ကရူးဆိုး' (စာပေဗိမာန်မှ မြန်မာပြန်ထားသည်) ဝတ္ထုပင်ဖြစ်သည်ဟု ပြောဆိုလေ့ရှိကြ၏။ သို့သော် စာပေဝေဖန်ရေးသမားတို့ အလိုအားဖြင့် ရော်ဘင်ဆင်ကရူးဆိုးမှာ



ယနေ့လက်ခံထားသော နော်ဗယ်ခေါ် ဝတ္ထုရှည်ကြီး အယူအဆအရ ဝတ္ထုဟူ၍ပင် ခေါ်ရန်ခက်သည်ဟု ပြောဆိုကြ၏။

နော်ဗယ်ဟူသော အနောက်နိုင်ငံစကားကို မြန်မာလို ဝတ္ထုရှည်ကြီး' ဟု ခပ်လွယ်လွယ်ပြန်ဆိုနေကြသော်လည်း အမှန် အားဖြင့် ပြည့်စုံခြင်းမရှိချေ။ အနောက်နိုင်ငံများတွင် ဝတ္ထုရှည် များကို အတန်းအစား ၂–မျိုးခွဲခြားရာ၌ တစ်မျိုးကို နော်ဗယ် Novel ဟုခေါ်၍ ကျန်တစ်မျိုးကို ရိုမင်န့် Romance ဟုခေါ်ကြ၏။

နော်ဗယ် Novel ဟူသော အင်္ဂလိပ်စကားမှာ အီတလီဘာသာ နိုဗီလီ Novelie မှ ဆင်းသက်၍ 'ပုံပြင်သစ်' ဟူသော အဓိပ္ပာယ်ရ၏။ နော်ဗယ်တွင် တကယ့်လူနှင့်တူသော ဇာတ်ကောင်များပါဝင်ရ၍ ဇာတ်လမ်းမှာလည်း တကယ့်လူ့လောကတွင် ဖြစ်ပျက်တတ်သော အဖြစ်အပျက်များပေါ်တွင် မူတည်၍ ရေးသားရ၏။ ရိုမင်န့် Romance တွင်မူကား ဇာတ်ကောင်များကို စာရေးဆရာ စိတ်ကူးယဉ်သလို အမျိုးမျိုး ဖန်ဆင်းနိုင်ပြီးလျှင် ဇာတ်လမ်းကိုလည်း လူ့လောကတွင် တကယ်ဖြစ်ပျက်တတ်သော ဇာတ်လမ်းများထက် ဆန်းကြယ်အောင် ဖန်တီးနိုင်လေသည်။

ထို့ကြောင့်ပင်လျှင် စာပေဝေဖန်ရေးသမားများက ရော်ဘင်ဆင်ကရူးဆိုးသည် နော်ဗယ်မဟုတ်ဘဲ 'စွန့်စားခန်းပုံပြင်' တစ်ခုသာဖြစ်သည်ဟု ပြောဆိုကြခြင်းဖြစ်၏။ ရော်ဘင်ဆင်ကရူးဆိုးတွင် ဇာတ်ကွက်ဇာတ်လမ်း လိုနေပြီးလျှင် Character ခေါ် လူ့သဘာဝ သရုပ်ဖော် အဖွဲ့များမပါဝင်ဟု မှတ်ချက်ချခြင်းခံရ၏။ ထိုနည်းအတူ ဆာဝေါလ်တာစကော့၏ 'အိုင်ဗင်ဟို' ဝတ္ထု (ရှစ်တန်းနှင့် တက္ကသိုလ်ဝင် ကျောင်းသားများ ဖတ်ရသည်) မှာလည်း နော်ဗယ် အတန်းအစားတွင် မထည့်သွင်းနိုင်ဘဲ စာရေးသူ ဆာဝေါလ်တာစကော့ကို အားနာ၍ 'ရိုမင်န့်' အမျိုးအစားတွင် မထည့်ချင် ထည့်ချင်

နှင့် ထည့်သွင်းရတော့သည်ဟု ဝေဖန်ကြလေသည်။ ဂျော့အီလီယော့ ရေးသော 'ဖလော့စ် မြစ်ကမ်းပေါ်မှ သစ်စက်' The Mill on the Floss (စစ်မဖြစ်မီက ဆယ်တန်းတွင် သင်ရသည်) ဝတ္ထုမှာမူ၊ လူ့သဘာဝ သရုပ်ဖော်အဖွဲ့များ ပါဝင်သောကြောင့် နော်ဗယ် အတန်းအစားတွင် ထည့်သွင်းခြင်းခံရသည်။ ချားဒစ်ကင်းရေးသော ဒစ်ဗစ်ကော့ပါဖီး (စစ်မဖြစ်မီက ဆယ်တန်းတွင် သင်ရသည်) အိုလီဘာတွစ် (မြန်မာဘာသာပြန်ဆိုထုတ်ဝေပြီး ဖြစ်သည်) စသော ဝတ္ထုရှည်ကြီးများ၊ ရှာလော့ဘရွန်တီရေးသော ဂျိန်းအိုင်ရာ (စာပေဗိမာန်မှ မြန်မာပြန်ဆိုထုတ်ဝေပြီး)၊ အားနက်ဟမ်းမင်းဝေး ရေးသော အဏ္ဏဝါနှင့် အဖိုးအို (မြန်မာလိုထုတ်ဝေပြီး) စသော ဝတ္ထုရှည်ကြီးများမှာ နော်ဗယ် Novel အတန်းအစားဝင် ဝတ္ထုကြီးများဖြစ်သည်။

အင်္ဂလန်ပြည်တွင် နော်ဗယ်ခေါ် ဝတ္ထုရှည်ကြီးများ စတင်ပေါ်ပေါက်လာသောအချိန်မှာ ၁၈–ရာစုနှစ် အလယ်ခန့်ကပင် ဖြစ်သည်။ ပေါ်ပေါက်လာပုံမှာလည်း ဆန်းသကဲ့သို့ ရှိသည်။ လန်ဒန်မြို့မှ စာပုံနှိပ်တိုက်ပိုင်ရှင်တစ်ဦးဖြစ်သော ဆင်မြူရယ်ရစ်ချတ်ဆင် ဆိုသူသည် စံပြ စာပေးစာယူနည်း စာရေးနည်းစာအုပ်ကို ရိုက်နှိပ်လိုသောသူတစ်ဦးထံ အလုပ်အကြောင်းနှင့် သွားရောက် တွေ့ဆုံလေသည်။ ထိုသို့ တွေ့ဆုံရာ၌ စံပြစာပေးစာယူ စာရေးနည်း စာအုပ်တွင် ထည့်သွင်းရန် စာများကို ဆင်မြူရယ်ရစ်ချက်ဆင် တွေ့ရသောအခါ ၎င်း၏ စိတ်ထဲ၌ ဤစာများကို ယခုအတိုင်း ရိုက်နှိပ် ထုတ်ဝေရောင်းချသည်ထက် သမီးရည်းစားနှစ်ဦး တစ်ဦးမှတစ်ဦးသို့ပေးသည့် စာမျိုးရေးကာ အချစ်ဇာတ်ကလေးဆင်၍ အကျင့်စာရိတ္တ ကောင်းရာကောင်းကြောင်း ထပ်လောင်းဖြည့်စွက်လိုက်ပါက ပို၍ စိတ်ဝင်စားဖွယ်ရာ ဖြစ်ပြီးလျှင် ပို၍လည်း ရောင်းရမည်ဟု တွေးမိ၏။ ဤကဲ့သို့ တွေးမိသည့်အတိုင်း ၎င်းကိုယ်တိုင် ကြိုးစား ရေးသားရာ ၁၇၄၀–



ခုနှစ်၌ 'ပန်မလာ'သို့မဟုတ် 'ကောင်းလျှင်စံ' (Virtue Rewarded) အမည်ရှိသော စာအုပ်တစ်အုပ် ပေါ်ထွက်လာလေသည်။

ထိုစာအုပ်မှာ အမျိုးသမီးလောကတွင် များစွာ တွင်လှရာ ဆင်မြူရယ်ရစ်ချတ်ဆင်၏ အကောင်းဆုံးလက်ရာဟု ခေါ်ဆိုအပ်သော 'မိန်းမပျို' (Young Lady) စာအုပ် ထွက်လာပြန်လေသည်။ ရစ်ချတ်ဆင်၏ ဝတ္ထုများတွင် စာရိတ္တပြုပြင်ရေးအတွက် ဆုံးမစာများပါသော်လည်း ၎င်းကိုတု၍ နောက်မှလိုက်ရေးကြသော စာရေးဆရာများသည် 'နော်ဗယ်' အဆင့်အတန်း ဝတ္ထုရှည်ကြီးများကို ရေးသားလာနိုင်ကြလေသည်။ ထိုမှဆက်ကာ ရာဇဝင်နောက်ခံ ဝတ္ထုများ၊ ရိုမင်န့်ဝတ္ထုရှည်ကြီးများကို ရေးလာကြ၏။

သို့ဖြင့် နော်ဗယ် ဝတ္ထုရှည်ကြီးများ၊ နော်ဗယ်လက်ခေါ် ဝတ္ထုလတ်များ (Short-Story) ခေါ် ဝတ္ထုတိုများနှင့် ယနေ့ပေါ်ပေါက်နေသော (Short short-story) အတိုဆုံးဝတ္ထုများ ခေတ်စားလာခဲ့လေသည်။

(၃)

ဤသို့ ဝတ္ထုများတွင် အတန်းအစားအမျိုးမျိုးရှိသည့်အနက် စာရေးချင်သောသူများ စတင်ရေးသားသင့်သော ဝတ္ထုမှာ အတိုဆုံးဝတ္ထုနှင့် ဝတ္ထုတိုများပင်ဖြစ်၏။ 'နာမည်မရသေးသောသူသည် ဝတ္ထုရှည်ကြီးမျိုးကို ရေးလျှင် နာမည်ရဖို့ခက်၏။ ၎င်း၏ ရှည်လျားသော ဝတ္ထုများကို မည်သူမျှ အချိန်ကုန်ခံ၍ ဖတ်မည် မဟုတ်ပေ။ သို့ဖြစ်လေရာ တိုနိုင်သမျှတိုသော ဝတ္ထုကလေးများကို စ၍ရေးရာ၏။ ထိုအခါ အယ်ဒီတာများမှာ အားလပ်ကြသည့်အခါ ဖတ်ကြလိမ့်မည်" ဟု မြန်မာပြည်တွင် ဝတ္ထုခေတ်ကို သွေးသစ်လောင်းခဲ့သော ဆရာကြီး ပီမိုးနင်းက ဩဝါဒပေးခဲ့လေသည်။

## ရှုတတ် မြင်တတ်သော အကျင့်

စာရေးချင်သော သူများသည် တစ်ခါတစ်ရံ ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်လုံးကို ဖတ်၍ ပြီးစီးသွားသည့်တိုင်း မည်သည့်အရသာမျှ မှတ်မှတ်ရရ မခံစားမိသော စာအုပ်မျိုးကို တွေ့ကြုံဖူးပေလိမ့်မည်။ ဝတ္ထု၏ အရသာကို အပြန်အလှန် တွေးဆဖော်ထုတ်မိကြပေလိမ့်မည်။ သို့တိုင်အောင် ဝတ္ထုအရသာမပေါ်ဘဲ ဝတ္ထုရေးသူကိုသာ ပြစ်တင်ပြောဆိုမိကြမည်ဖြစ်၏။ ထိုကဲ့သို့သော ဝတ္ထုစာအုပ်မျိုးကို ရေးလိုက်သော စာရေးဆရာကား လောကသဘာဝကို ရှုတတ်မြင်တတ်သော အကျင့် ရင့်ကျက်ခြင်းမရှိသေးသော စာရေးဆရာမျိုးဖြစ်ပေသည်၊

သူရေးလိုက်သော ဝတ္ထု၏ နောက်ခံကားနှင့် ဇာတ်လိုက်ဇာတ်ရံ၊ ဇာတ်ကောင်များမှာ အသက်ဝင်လှုပ်ရှားခြင်း မရှိဘဲ ဌာနရပ်ရွာ မြို့အမည်နာမများ၊ လူများ၏ အမည်ကို စာရင်းစာအုပ်ကြီးသဖွယ် ထပ်ကာ, ထပ်ကာ ရေးသားသကဲ့သို့ ဖြစ်နေတတ်၏၊ သူ့ဝတ္ထု၏ နောက်ခံကားချပ်တွင် အလင်းအမှောင် အရောင်အဆင်းကင်းမဲ့ကာ၊ ထိုနောက်ခံကားချပ်ပေါ်တွင် ပေါ်ထွက်လာသော ဇာတ်လိုက် ဇာတ်ကောင်တို့မှာလည်း လူသေများလို အမည်သာ ကျန်တော့လျက် အသက်ကား ပျောက်ဆုံးတတ်၏။ ဤကဲ့သို့ဖြစ်နေတတ်ခြင်းမှာ စာရေးဆရာသည် လောကသဘာဝကို မရှုတတ် မမြင်တတ်၍ ဖြစ်လေသည်။



လောကသဘာဝကို မရှုတတ် မမြင်တတ်သော စာရေးဆရာသည် စာဖတ်သူအား လောကသဘာဝကို ရှုမြင်နိုင်အောင် မည်ကဲ့သို့ ပြနိုင်ပါမည်နည်း။

ထိုကဲ့သို့သော စာရေးဆရာ၏ ဝတ္ထုကို ဖတ်ရခြင်းမှာ ဖုန်တသောသောနှင့်ရှိသော အခန်းတွင်းတွင် တံခါးပိတ်လှောင်ထားခြင်းခံရသလိုရှိ၏။ တဖြည်းဖြည်းမွန်းလာ၏။ အနေရကျပ်ကာ ပိတ်ထားသောတံခါးကို တွန်းကန်ဖွင့်လိုက်ချင်စိတ် ပေါက်လာ၏။ အခန်းပြင်တွင် တသွင်သွင်တိုက်ခတ်လာသော လေပြည်လေအေးကို ပြေး၍ရှူလိုက်ချင်သလိုဖြစ်လာ၏။ ခေါင်မိုးပေါ်သို့ ကျလာသော မိုးသံကို နာခံချင်လာ၏။ မှောင်နှင့်မည်းမည်း သဲနှင့်ရှုပ်ရှုပ် ဖုန်အထပ်ထပ်ရှိနေသော အခန်းသည် ရုတ်ခြည်းပွင့်သွားကာ အလင်း, အရောင်, အသံတို့ကို တွေ့ထိခံစားလာချင်၏။ တစ်နည်းဆိုသော် အလင်း, အရောင်, အသံ စသည်တို့ဖြင့် လှုပ်ရှားလျက်ရှိသော 'အသက်' ကို တောင့်တလာမိလေသည်။

ဤကဲ့သို့ အလင်း, အရောင်, အသံတို့ဖြင့် အသက်ဝင်လှုပ်ရှားသော ဝတ္ထုမျိုးကို ဖန်တီးနိုင်ရန်အတွက် စာရေးချင်သောသူများသည် လောကနှင့် သဘာဝကို ရှုတတ် မြင်တတ်ရန် လိုလေသည်။ (ဤနေရာတွင် လောကဆိုသည်မှာ လူတို့၏ ကျင့်ကြံပြောဆိုနေထိုင် လုပ်ကိုင်မှု၊ သဘာဝဆိုသည်မှာ တောတောင်ရေမြေ အထွေထွေ၏ ဖြစ်ပေါ်တည်ရှိနေပုံဟု အကြမ်းဖျင်းယူပါ။) ရှုတတ် မြင်တတ်ရန်အတွက် လူများ၏ ကျင့်ကြံပြောဆို နေထိုင်လုပ်ကိုင်ပုံနှင့် တောတောင်ရေမြေ အထွေထွေ၏ ဖြစ်ပေါ်တည်ရှိနေပုံကို အမှတ်မဲ့ တွေဝေငေးမောကြည့်ရှုခြင်း မဟုတ်ဘဲ စိစစ်ပိုင်းခြား၍ ရှုခြင်း, မြင်ခြင်းမျိုးရှိရန်အတွက် လေ့ကျင့်၍ ယူက

ရနိုင်သည်။ ဤကဲ့သို့ လေ့ကျင့်၍ယူက ရနိုင်သည့် အကြောင်းနှင့် ပတ်သက်၍ ဆိုဗီယက်စာရေးဆရာကြီး ပေါစတော့(ဗ်)စကီးက–

မည်ကဲ့သို့ရှုရန် အလင်းနှင့်အရောင်ကို မည်ကဲ့သို့ ပိုင်းခြား စိစစ်၍မြင်ရန်ဆိုသည့်ကိစ္စမှာ၊ ပန်းချီဆရာများထံမှ ကျွန်ုပ်တို့ သင်ယူနိုင်သော ကိစ္စမျိုးဖြစ်သည်။

"ကျွန်ုပ်သည် ကျွန်ုပ်၏ စာအုပ်များကို စတင်ပုံနှိပ်ထုတ်ဝေနေစဉ်၊ ကျွန်ုပ်၏ ထုတ်ဝေပြီးစ စာအုပ်အချို့ကို ဖတ်မိသော ပန်းချီဆရာတစ်ယောက်က ခင်ဗျား သက်ရှိသက်မဲ့ အရာဝတ္ထုတွေကို ကောင်းကောင်း မမြင်တတ်သေးဘူး။ ခင်ဗျားမြင်တဲ့ အမြင်က မှုန်မွှားမွှားနှင့် အကြမ်းဖျင်းမြင်တဲ့ အမြင်မျိုးပဲရှိတယ်။ ခင်ဗျားက အဝါ၊ အနီ၊ အပြာဆိုတဲ့ အရောင်ကြီးတွေကိုသာ မြင်တယ်။ အဲဒီ ဝါ၊ နီ၊ ပြာ ကြားထဲမှာရှိတဲ့ အရောင်အမျိုးမျိုးကိုတော့ ကောင်းကောင်း သတိမထားမိသေးဘူး။ ခင်ဗျား တစ်လ၊ နှစ်လလောက် လူတွေ အရာဝတ္ထုတွေကို သေသေချာချာ ဂရုစိုက်ပြီး ကြည့်စမ်းပါ၊ အဲဒီလိုကြည့်တဲ့အခါမှာ ဒီလူတွေ၊ ဒီအရာဝတ္ထုတွေကို ငါပန်းချီဆွဲသလို အရောင်နဲ့ အလင်းအမှောင်နဲ့ ခြယ်မယ် မှုန်းမယ်ဆိုပြီးတော့ ကြည့်စမ်းပါ။ အဲဒီလို အလေ့အကျင့်လုပ်ပြီး ကျင့်လာရင် ခင်ဗျားတွေ့နေကျ မြင်နေကျလူတွေ အရာဝတ္ထုတွေမှာတောင် ခင်ဗျားအရင်က မမြင်ခဲ့တဲ့ အရောင်တွေ အလင်းအမှောင်တွေကို ခွဲခြားပြီး ခင်ဗျားမြင်လာလိမ့်မယ်" ဟု ပြောဆို ညွှန်ကြားခဲ့၏။

'ကျွန်ုပ်သည် ၎င်းပန်းချီဆရာ ပြောဆိုညွှန်ကြားသည့်အတိုင်း ၂–လခန့် အလေ့အကျင့်လုပ်၍ ကြည့်ရှုခဲ့ရာ ၎င်းပန်းချီဆရာ ပြောသည့်အတိုင်း ကျွန်ုပ်သည် သက်ရှိသက်မဲ့ အရာဝတ္ထုတို့၏



အလင်းအမှောင် အရောင်အဆင်းကို အနုစိတ်၍ တွေ့မြင်ခဲ့ရလေသည်" ဟု ရေးသားခဲ့၏။

ဆိုဗီယက်စာရေးဆရာ ပေါစတော့(ဗ်)စကီး၏ ရေးသားချက် ယုတ္တိရှိပုံကို ပြင်သစ်ပန်းချီဆရာ ကလောဒီမွန်နက်၏ အဖြစ်အပျက်တစ်ခုက ထောက်ခံလျက်ရှိသည်ကို တွေ့ရ၏။

'ပြင်သစ်ပန်းချီဆရာ မွန်နက်သည်' လန်ဒန်မြို့တွင် ပြုလုပ်သော ပန်းချီပြပွဲတစ်ခု၌ အင်္ဂလန်ပြည်တွင် အကျော်ကြားဆုံး အဆောက်အအုံတစ်ခုဖြစ်သော ဝက်(စ်)မင်နစ်စတာ ဘုရားရှိခိုးကျောင်းကြီးကို မြူနှင်းများ ဆိုင်းဆို့နေသည့်ကြားမှ မြင်ရပုံကို ရွေးချယ်တင်ပြ၏။ ပန်းချီပြပွဲသို့ လာရောက်ကြည့်ရှုသော လန်ဒန်မြို့သူမြို့သားများသည် မွန်နက်၏ပုံကို မြင်လိုက်ရသောအခါ လှုပ်လှုပ်ရှားရှား ဖြစ်သွားကြ၏။ အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် မွန်နက်သည် မြူနှင်းများကို ပန်းရောင်ခြယ်၍ထားသောကြောင့်ဖြစ်သည်။

လာရောက်ကြည့်ရှုသော လန်ဒန်မြို့သူ မြို့သားများသည် မွန်နက်၏ ပန်းရောင်ဆေးခြယ်ထားသော မြူနှင်းများကို ကြည့်ကာ မကျေမနပ်နှင့် ပန်းချီပြပွဲခန်းမှ ထွက်ခွာသွားကြ၏။ မြူနှင်းများ၏ အရောင်သည် ဖြူတူတူအရောင်သာဖြစ်လျက် မွန်နက်က ပန်းရောင်ခြယ်ထားခြင်းကို နားမလည်နိုင်အောင်ရှိကြ၏။ သို့သော် ပြပွဲခန်းမှ ထွက်သွား၍ လမ်းပေါ်သို့ ရောက်သည့်အချိန်တွင် လန်ဒန်မြို့သူမြို့သားများသည် မိမိတို့ မြို့တော်တွင် ဆိုင်းဆို့လျက်ရှိသော မြူနှင်းများကို သေချာစွာ ကြည့်ရှုကြ၏။ ထိုသို့ ကြည့်ရှုရာတွင် လန်ဒန်မြူနှင်းများသည် ဖြူတူတူအရောင်မဟုတ်ဘဲ၊ ပြင်သစ်ပန်းချီဆရာ မွန်နက်ခြယ်မှုန်းသကဲ့သို့ ပန်းရောင်ပေါက်နေကြောင်းကို တွေ့လာကြလေသည်။ ဤကဲ့သို့ မြူနှင်းများသည် ဖြူတူတူ ရှိရမည့်

အစား ပန်းရောင်ပေါက်နေခြင်းမှာ လန်ဒန်မြို့ရှိ အနီရောင် အုတ်တိုက် အဆောက်အအုံများကြောင့်ဖြစ်ပေသည်။

ပန်းချီဆရာ မွန်နက်သည် သူမြင်ရသော လန်ဒန်မြူနှင်းများကို သူမြင်သလို အခြားလူများကိုလည်း မြင်နိုင်အောင် ပြသနိုင်သဖြင့် သူ့ပုံမှာ သူ၏ အကောင်းဆုံးလက်ရာအဖြစ် အကဲဖြတ်ခြင်းခံရလေသည်။ သူ့ကိုလည်း လန်ဒန်မြို့၏ နှင်းမြူများကို ဖန်ဆင်းသူဟု ချီးကျူးပြောဆိုကြလေသည်။

စာရေးချင်သောသူများသည် ရှုတတ်မြင်တတ်သော အကျင့်ရှိရမည်ဟုဆိုရာ၌ ပန်းချီဆရာ ကလောဒီမွန်နက်ကဲ့သို့ ငါတို့လည်း မျက်စိဖြင့် ရှုတတ်၊ မြင်တတ်အောင် ကျင့်မည်ဟူ၍ အာရုံ ခြောက်ပါးအနက် မျက်စိဖြင့် ခံစားနိုင်သော ရူပါရုံတစ်ခုတည်းကိုသာ လေ့ကျင့်ရမည် မဟုတ်ချေ။ အမှန်စင်စစ်အားဖြင့် ပန်းချီဆရာ ကလောဒီမွန်နက်သည် မျက်စိဖြင့် ခံစားနိုင်သော ရူပါရုံ တစ်ခုတည်းကြောင့် လန်ဒန်မြို့၏ မြူနှင်းများကို ပန်းရောင်မြင်ခြင်းမဟုတ်ဘဲ စိတ်၏ ခံစားမှုဟု ဆိုအပ်သော ဓမ္မာရုံ၏ အကူအညီကြောင့်လည်း မြင်ခြင်းဖြစ်လေသည်။

လူတို့သည် မျက်စိဖြင့် ခံစားနိုင်သော အာရုံ၊ နှာခေါင်းဖြင့် ခံစားနိုင်သော အာရုံ၊ လျှာဖြင့် ခံစားနိုင်သော အာရုံ၊ ကိုယ်ဖြင့် ခံစားနိုင်သောအာရုံ၊ နားဖြင့် ခံစားနိုင်သော အာရုံ၊ စိတ်ဖြင့် ခံစားနိုင်သောအာရုံဖြစ်၍ အာရုံ ၆–ပါးရှိရာတွင် ထိုအာရုံ ၆–ပါးတို့ကို အလှည့်သင့်သလို စေစား၍ လောကသဘာဝ၏ အဇ္ဈတ္တသန္တာန်နှင့် ဗဟိဒ္ဓသဏ္ဌာန် ၂–မျိုးစလုံးကို ရှုတတ်၊ မြင်တတ်၊ ခံစားတတ်အောင် လေ့ကျင့်ပေးရပေသည်။ အဇ္ဈတ္တသန္တာန်ဆိုသည်မှာ အတွင်းစိတ်၏ လှုပ်ရှားမှုဖြစ်၍ ဗဟိဒ္ဓသဏ္ဌာန်မှာ ပြင်ပရုပ်ဝတ္ထုများ၏ လှုပ်ရှားမှုဖြစ်သည်။



ချစ်ခင်ခြင်း၊ ရွှင်လန်းခြင်း၊ သနားခြင်း၊ တည်ကြည်ခြင်း၊ ကြမ်းကြုတ်ခြင်း၊ စက်ဆုပ်ခြင်း၊ ကြောက်ရွံ့ခြင်း၊ ရဲဝံ့ခြင်း၊ အံ့သြခြင်းတို့မှာ စိတ်၏ လှုပ်ရှားမှုကိုပြသော အဇ္ဈတ္တသန္တာန် ဖြစ်၏။ ထိုအဇ္ဈတ္တ အတွင်းသန္တာန်ကြောင့် ပေါ်ပေါက်လာသော ကိုယ်လက်အမူအရာတို့မှာ ဗဟိဒ္ဓအပြင်သဏ္ဌာန်၏ လှုပ်ရှားမှုပင်ဖြစ်၏။

"ဆွတ်ပလှဲ့ပါဟု၊ ညွတ်နွဲ့ကာ၊ မြူမျှော်မျှော်၍၊ လူပဲနော်၊ သူမခေါ်ရှိသော်လည်း၊ ခေါ်ဘိသယောင်ယောင်ပ၊ သရေဆောင်၊ လေလျှောင်၍၊ လှုပ်ရှာကြ၊ တောအုပ်လုံးပန်းထွေထွေ" ဆိုသောကဗျာတွင် တောအုပ်တွင်းမှပန်းများ လေတိုက်၍ လှုပ်ရှားနေခြင်းကို မြင်သောအမြင်မှာ ပြင်ပရုပ်ဝတ္ထုတို့ လှုပ်ရှားသည့် သဏ္ဌာန်ဖြစ်၍ သက်မဲ့ဖြစ်သော ထိုပန်းများ ယိမ်းနွဲ့လှုပ်ရှားနေပုံကို မိန်းမပျိုကလေးတစ်ယောက် ကြွေဆောင်၍ လက်ယပ်ခေါ်နေသကဲ့သို့ တင်စားဖွဲ့ဆိုလိုက်ခြင်းမှာ အဇ္ဈတ္တအတွင်းသန္တာန်ဖြင့် မြင်ရသော လှုပ်ရှားမှုပင်ဖြစ်လေသည်။

အဇ္ဈတ္တသန္တာန်ဆိုသည်မှာ– နား မျက်စိ စသော အာရုံတို့ဖြင့် တိုက်ရိုက်သိကောင်းသော အရာမဟုတ်သော်လည်း အတွင်း၌ ချည်းအောင်း၍မနေ၊ အတွင်း၌ဖြစ်ပေါ် လှုပ်ရှားနေသော အသွင်အပြင်ကို အပဋ္ဌအမူအရာ လက္ခဏာတို့ဖြင့် အမြဲပြလျက်ရှိသည်ဖြစ်ရာ စာရေးချင်သူများသည် အဇ္ဈတ္တအတွင်းသန္တာန်၏ လှုပ်ရှားမှုကို ရှုတတ်၊ မြင်တတ်၊ ခံစားတတ်အောင် လေ့ကျင့်၍ယူရန်များစွာ ခက်လိမ့်မည်မထင်ချေ။ ဗဟိဒ္ဓအပြင်သဏ္ဌာန်ကား– ရှုတတ်၊ မြင်တတ်၊ ခံစားတတ်အောင် လေ့ကျင့်၍ယူက ပိုမိုလွယ်ကူစွာ ရရှိနိုင်သောအရာဖြစ်သည်။

အမှန်စင်စစ်အားဖြင့် စာပေအနုပညာဆိုသည်ကား– လောက သဘာဝ၏ အဇ္ဈတ္တသန္တာန်နှင့်ဗဟိဒ္ဓသဏ္ဌာန်တို့ကို

စိတ်ကူးစိတ်သမ်း စာစီစာကုံးတို့ဖြင့် လျှောက်ပတ်စွာ ပေါင်းစပ်ထားသော ပစ္စည်းတစ်ခုဖြစ်ရာ လောကသဘာဝကို ရှုတတ်၊ မြင်တတ်၊ ခံစားတတ်လာသော စာရေးချင်သူတစ်ယောက်အဖို့ စာရေးနိုင်ရန် ခဲယဉ်းတော့မည် မဟုတ်ချေ။

■

## အသေးစိတ်မှုန်းချက်များ

ဝတ္ထုကောင်းတစ်ပုဒ် ဖြစ်လာရန်အတွက် လိုအပ်သော အချက် တစ်ချက်မှာ ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်နှင့် သက်ဆိုင်သော အသေးစိတ် မှုန်းချက်များကို သူ့နေရာနှင့်သူ ထည့်သွင်းတတ်ရန်ပင် ဖြစ်သည်။

'မကြာမီက ထုတ်ဝေခဲ့သောဝတ္ထုများ၊ အထူးသဖြင့် လူငယ် စာရေးဆရာများ၏ ရေးသားချက်များတွင် အသေးစိတ်မှုန်းချက် များကို အလွန်ရှားပါးစွာ တွေ့ရသည်။ အသေးစိတ်မှုန်းချက်များ သည် ဝတ္ထုအရသာကိုပေးသော အရာများပင်ဖြစ်သည်' ဟု ဆိုဗီယက် စာရေးဆရာကြီးတစ်ဦးဖြစ်သူ ကွန်စတန်တင်ပေါ တော့(ဗ) စကီက အသေးစိတ်မှုန်းချက်များနှင့် ပတ်သက်၍ ဝေဖန် ရေးသားခဲ့သည်ကို တွေ့ရ၏။

၎င်းက ဆက်လက်၍–

'အသေးစိတ်မှုန်းချက်များ မပါဝင်သော ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်သည် ဝတ္ထုကောင်းတစ်ပုဒ်မဟုတ်ချေ။ အသေးစိတ်မှုန်းချက်များ မပါရှိသော ဝတ္ထုသည် အဆီရှိသော ငါးသလောက်ကင်ကို ခွာယူလိုက်ပြီးနောက် ကျန်ရစ်သော တံစို့နှင့် တူသည်ဟုဆိုခဲ့၏။

ပွတ်ရကင်ကလည်း အရေးကြီးသော အသေးအဖွဲကလေးများကို မျက်စိအောက်တွင် ထင်ထင်ရှားရှား မြင်လာရန်အတွက် အသေးစိတ်မှုန်းချက်များသည် အရေးကြီး၏ဟု ပြောလေသည်။

ဝတ္ထုကောင်းတစ်ပုဒ်ဖြစ်လာရန်အတွက် အသေးစိတ်မှုန်းချက်များသည် အရေးကြီးသည်ဟူသည်မှာ မှန်၏။ သို့သော် လိုအပ်သည်ထက်ပိုသော မှုန်းချက်များ အသေးစိတ်မှုန်းရန် မလိုသော အကွက်တွင် အသေးစိတ်မှုန်းထားခြင်းများသည် ဝတ္ထုကိုပျက်အောင်ဖျက်သည်နှင့်တူနေပေသည်။

ဥပမာအားဖြင့် ဇိဇာကြောင်လှသော အဖိုးကြီးတစ်ယောက်အကြောင်းကို ဝတ္ထုရေးမည်ဆိုလျှင်–

သူ့ဇနီး ထမင်းအိုးတည်ရန် ဆန်ဆေးနေသော အချိန်များတွင် အနီးမှခါးထောက်ကာ–– 'ဆန်ဆေးရေကို သွန်မပစ်နဲ့ကွဲ့ အင်တုံနဲ့ခံထား ကြက်ဟင်းခါးသီးဟင်းချက်မယ်ဆိုတော့ ကြက်ဟင်းခါးသီးကို ဆန်ဆေးရည်နဲ့ဆေးရင် အခါးရည်ကုန်သွားပြီး ပိုစားကောင်းတယ်–– နောက်ပြီး မနက်တိုင်း ဆန်ဆေးရည်ကြည်ကြည်တစ်ခွက်ကို ဆားခတ်သောက်ရင် ဆီးရွှင်တယ်၊ ဆံပင်ကို ဆွတ်ဖျန်းပေးရင်လည်း ဦးရေအေးတယ်' ဟူသော ဆန်ဆေးရည်နှင့် ပတ်သက်သည့် စာတွေ့၊ ငါတွေ့များကို ရွတ်ဖတ်ကာ ဩဇာပေးတတ်ပုံကိုလည်းကောင်း။

သူ့ဇနီး ဟင်းချက်ရန် ငရုတ်သီးထောင်းရာမှာလည်း 'ငရုတ်သီးကို အညှာချွေတုန်းက နည်းနည်းကလေး ဖြပစ်လိုက်ပီးမှ စောစောက ငုံ့ထားတဲ့ ထမင်းရေပူထဲမှာနှစ်ထား၊ တော်တော်ကလေးကြာမှ ဆယ်ယူပြီး ငရုတ်ဆုံထဲမှာထည့်ထောင်းရင် မြန်မြန်ညက်သွားရော။ နို့ပြီး–– ဟောဒီ ငရုတ်စေ့တွေကွဲအောင် ထောင်းရမယ်။ ရှေးတုန်းက ချွေးမလောင်းရွေးတဲ့ သားရှင် ယောက္ခမ မိဘတွေဟာ မိန်းကလေး



စိတ်ရှည်, မရှည်၊ မိန်းမပီသ, မပီသ အကဲခတ်ချင်ရင် မသိမသာဥပါယ်တမျဉ်နဲ့ မီးဖိုချောင်မှာ ငရုတ်သီး ထောင်းခိုင်းကြည့်တယ်။ ငရုတ်စေ့ကွဲအောင် မထောင်းတဲ့ မိန်းမဆိုရင် အိမ်ထောင်ရှင်မ မပီသဘူးဆိုပြီး ပယ်ချခံရတယ်' ဟူ၍လည်းကောင်း။

သူ၏ သားမြေးဖြစ်သူတစ်ဦးဦး နေထိုင်မကောင်းဖြစ်ပြီဆိုလျှင်လည်း–

'ကလေးဆိုတာ ပန်းလိုပဲ အင်မတန်နုနယ်တယ်။ တစ်ခုခုဖြစ်မယ်၊ နေထိုင်မကောင်းဖြစ်မယ်ဆိုရင် ဆံပင်မွေးညင်း အသားအရောင်ကို အကဲခတ်ကြည့်နိုင်တယ်၊ ဒီအချိန်တုန်းက ဆေးကိုဦးအောင်တိုက်ထားရင် ရောဂါကို ဆေးက တားဆီးထားနိုင်တာပေါ့။ နို့ပြီး ကလေးသွားတဲ့ နောက်ဖေးကို နေ့တိုင်း နမ်းကြည့်၊ ချဉ်စုတ်စုတ်နံ့ရင် အစာမကြေလို့၊ စိမ်းစိမ်းအရောင်တွေပါရင် လေနာလို့၊ အရောင်ညိုပြီး အနံ့ပုပ်နေရင် ချွဲပုပ်ချဆေးတိုက်' စသည်ဖြင့် ပြောဆိုတတ်ပုံကိုလည်းကောင်း အသေးစိတ်မှုန်း၍ ရေးနိုင်ပေသည်။

သို့သော် ထိုအဖိုးကြီးမှာ ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်နှင့် မဆိုင်သူတစ်ယောက်ဖြစ်နေလျှင် အထက်ပါကဲ့သို့ အသေးစိတ်မှုန်း၍ ရေးသားနေစရာမလိုချေ။ ပုံစံအားဖြင့်ပြရသော် ဇနက္ကဝတ္ထုတွင် ဇနက္ကမင်း၏မယ်တော်သည် နောင်တော် ပေါလဇနက္ကမင်းကြီး စစ်ပွဲတွင် ကျဆုံးသဖြင့် တိုင်းပြည်မှ ထွက်ပြေးရာ၌ သိကြားမင်းက သူအိုယောင်ဆောင်၍ လှည်းဖြင့် ယူဆောင်သွားကြောင်းကို ဖော်ပြထားသော်လည်း အဆိုပါ သူအိုကြီး၏အကြောင်းကို အသေးစိတ်မှုန်း၍ ဖော်ပြထားခြင်းမရှိပေ။ ဝေဿန္တရာဝတ္ထုတွင် အဖိုးကြီးဖြစ်သော ဇူဇကာပုဏ္ဏားသည် ဇာတ်လမ်းတွင် အရေးကြီးသူဖြစ်သည့်အလျောက် ပြည့်စုံအောင် ဖော်ပြထားသည်ကို တွေ့ကြရမည် ဖြစ်ပေသည်။ ထိုနည်းတူ ဦးပုညဝတ္ထုပေါင်းချုပ်တွင် ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းဝတ္ထု၌

သောနတ္ထိုရ်မှုဆိုးကိုလည်းကောင်း၊ သူအိုမကြီးဝတ္ထု၌ သူအိုမကြီး အကြောင်းကိုလည်းကောင်း အသေးစိတ်ဖော်ပြထားလေသည်။

မွေ့နွှန်းရကန်တွင် ရကန်ဆရာ ရွှေတောင်နန္ဒသူက ပေါ်တူ ကီ (ဘရင်ဂျီ) သဘော်သားကုလားများ မွေ့နွှန်းမင်းသမီးကို မြင်၍ မည်သို့ဖြစ်ကြပုံကို--

လနှစ်စင်းပြိုင်၊ ထွက်လှာဆိုင်သည့်နှယ်၊ ကြိုင်ခနဲမွှေး၊ အလျှင်ပြေးလှာသည်၊ မွှေးခနဲသာ၊ မြင်လာတည့်သည်ရှိသော်။

မိမိရရ၊ ဘယ်ဆီကကြောင့်၊ ဖြစ်ရကြောင်းကို၊ ကောင်း ကောင်း မသိသာလိုက်ခင်။

ပြုလေသည့်ဖြစ်ခြင်း၊ အမယ်မင်းကြီး၊ အဆီးအကာ၊ မရှိပါ ဘဲနှင့်၊ ဗလာပြိုပြို၊ အင်္ကျီတဘက်၊ ဝတ်လျက်သော်လည်း၊ ကိုယ် တော်တွင်မပါ၊ ရင်သိမ်းတော် မြတ်ကလည်း၊ မကျပ်လွှန်းပါ၊ ရတနာ တစ်ဆူကို၊ ဝေဘူလတောင်၊ တန်အောင်လုပ်သည့်နှယ်၊ မုတ်နန်း တော်မ၊ ပြတင်းဝကို၊ ကြွလာတည့်၍မြင်သော်။

X X X တွန့်ခနဲလွန့်ခနဲ၊ အမဲခြောက်ကို၊ မီးတောက်မှာ ထိုးသည့်နှယ်၊ ကိုးကွယ်ရာမဲ့၊ ငဲ့တဲ့တဲ့နေသူနေ၊ အထွေထွေအလီလီ၊ ဘောင်းဘီကိုဆုတ်သူဆုတ်၊ ဦးထုပ်ကိုဖဲ့သူဖဲ့၊ မဲ့သူရွဲ့သူ၊ ချိုးကူသလို၊ နွားချိုများသွေးသည့်နှယ်၊ မေးနှင့်မြေမှာ၊ မျက်နှာလည်း အထိထိနှင့်၊ တိုက်မိ, ခိုက်မိ, ရိုက်မိကြပါသည်ဘုရား' စသည်ဖြင့် အသေးစိတ် မှုန်း၍ ဖော်ပြထားလေသည်။

ဤကဲ့သို့ အသေးစိတ် မှုန်းချက်များကို ဥပမာထုတ်၍ ပြ ရာ၌ စာရေးချင်သောသူများသည် မည်သည့်ဇာတ်ကွက် မည်သည့် ဇာတ်လမ်း၌ မည်ကဲ့သို့ အသေးစိတ်မှုန်းချက်များလိုသည်၊ မည်သည့် ဇာတ်ကွက် ဇာတ်လမ်းမျိုးတွင် အသေးစိတ်မှုန်းချက်များမလို စသည်



တို့ကို အကဲခတ်လွယ်ကူစေရန်ပင်ဖြစ်ပါသည်။

ရှေးက ရေးသားခဲ့ကြသော ဝတ္ထုကြီးများကို ကြည့်လျှင် လည်း ဥမ္မာဒန္တီဇာတ်၌ 'အလှ'ကို အသေးစိတ်မှုန်း၍ မဟော်သဓာ တွင် 'ပညာ' ဉာဏ်အကြောင်းကို အသေးစိတ်မှုန်းသည်ကို တွေ့ ရမည်ဖြစ်၏။ မဟောသဓာတွင် အမရာသည် အရေးကြီးသော ဇာတ်လိုက်တစ်ဦးဖြစ်ပါလျက် ဥမ္မာဒန္တီကဲ့သို့ပင် ဣတ္ထိယမိန်းမသား တစ်ဦးပင်ဖြစ်ပါလျက် အဘယ်ကြောင့် အမရာ၏ အလှကို အသေး စိတ်မမှုန်းဘဲ ထားပါသနည်း။ ဝတ္ထု၏ ရည်ရွယ်ချက် ဖော်ပြလို ချက်ချင်း မတူသောကြောင့်ပင်ဖြစ်ပါသည်။

ထိုနည်းအတိုင်းပင် ဝေဿန္တရာဇာတ်၌ ဟိမဝန္တာ ချိုးမွှမ်း ခန်းကို အသေးစိတ်မှုန်းထားပြီးလျှင် သုဝဏ္ဏသာမဇာတ်၌ ဒုကူလ နှင့် ပါရိကတို့ ဟိမဝန္တာတောသို့ ရသေ့ရဟန်းပြုရန် သွားကြသည် ဟု သာမညသာဖော်ပြထားခြင်းကို နှိုင်းယှဉ်နိုင်ပေသည်။ ဝေဿန္တရာ ဇာတ်တွင် မဒ္ဒီဒေဝီမိဖုရား ဟိမဝန္တာသို့ လိုက်သင့် မသင့်မှာ အရေး ကြီးသော ပြဿနာတစ်ရပ်ဖြစ်နေ၏။ သုဝဏ္ဏသာမ ဇာတ်တွင်ကား ဒုကူလနှင့် ပါရိကတို့နှစ်ဦးမှာ စိတ်တူသဘောတူ မြို့ရွာကို စွန့်ပစ် လာခဲ့ခြင်းဖြစ်၍ ဟိမဝန္တာကို အသေးစိတ်ချီးမွှမ်းခန်း ဖွင့်စရာ မလို တော့ချေ။

ထိုနည်းအတူ ဝေဿန္တရာဇာတ်၌ မဒ္ဒီဒေဝီ သစ်သီးရှာပုံ ကို (ဝေဿန္တရာမင်းကြီး သားတော်နှင့် သမီးတော်တို့ကို လှူသည့် အချိန်၌) အသေးစိတ်မှုန်းထားပြီးလျှင် သုဝဏ္ဏသာမဇာတ်၌ ပါရိက သစ်သီးရှာပုံကို အထူးဖော်ပြထားခြင်း မရှိချေ။ အဘယ်ကြောင့် ဆိုသော် ဝေဿန္တရာဇာတ်၌ မဒ္ဒီဒေဝီ သစ်, ကျား, စသော တော တိရစ္ဆာန်များနှင့်တွေ့၍ အပြန်ခက်နေမှသာလျှင် ဝေဿန္တရာ မင်းကြီး ၏အလှူ အထမြောက်မည်ဖြစ်ပါလျက် သုဝဏ္ဏသာမဇာတ်တွင်မှု

ဒုကူလနှင့် ပါရိကတို့ နှစ်ဦးအတူ သစ်သီးရှာထွက်မှ နှစ်ဦးစလုံးပင် မျက်စိကွယ်ကာ သုဝဏ္ဏသာမ မိဘလုပ်ကျွေးပုံကို ဖော်ရမည့် ဇာတ်လမ်းဖြစ်သောကြောင့်ပင် ဖြစ်လေသည်။

အထက်ပါ ဇာတ်ဝတ္ထုကြီးများတွင် အသေးစိတ် မှုန်းချက်များ မည်ကဲ့သို့ ထည့်သွင်းသည်၊ မည်ကဲ့သို့ ချန်လှပ်ထားသည် စသည်တို့ကို သူ့နေရာနှင့်သူ လေ့လာပြီးနောက် ခေတ်ပေါ်ဝတ္ထုများကို လေ့လာခဲ့ပါလျှင် ဝတ္ထုတွင် အရေးကြီးသော အချက်တစ်ချက်ဖြစ်သည့် အသေးစိတ်မှုန်းချက်များကို နားလည်သဘောပေါက်လာနိုင်မည်ဟု ယုံကြည်မိပါသည်။

■

## စကားပြေနှင့် ကဗျာလင်္ကာ

(၁)

သုတေသန ဆရာတို့က ‘ထင်ရှားတွေ့ရှိရသမျှသော မြန်မာစကားပြေဝတ္ထုများတွင် ပါရာယနဝတ္ထုသည် အကောင်းဆုံး ဖြစ်သည်’ ဟု ဆိုကြ၏။

၎င်းဝတ္ထုကို သက္ကရာဇ် ၈၆၃–ခုနှစ်၊ ရွှေနန်းကြော့ရှင် လက်ထက်တွင် ပေလေးပင်, ရှင်လေးပါး အကျော် ရှင်မဟာသီလဝံသ ဆရာတော် ရေးသားစီရင်ခဲ့သည်။

‘ပါရာယန’ ဟူသော ပါဠိစကားမှာ ကမ်းတစ်ဖက်သို့မဟုတ် နိဗ္ဗာန်သို့ သွားရာလမ်းဟူ၍ အဓိပ္ပာယ်ရသည်။ သံသရာကမ်းတစ်ဖက်ဖြစ်သော နိဗ္ဗာန်သို့သွားရာ ခရီးလမ်းသဖွယ်ဖြစ်သော ကျင့်ဝတ်တရားတို့ကို သက်သေသာဓကနှင့်တကွ ညွှန်ပြသောဝတ္ထုဖြစ်သောကြောင့် ပါရာယနဝတ္ထုဟူ၍ အမည်တွင်သည်။

ဤပါရာယနဝတ္ထုသည် ‘ဘုရားဟော ဓမ္မက္ခန္ဓာအပေါင်းတို့မှ ကောင်းနိုးရာရာတို့ကို ထုတ်နုတ်စိစစ်၍ မြန်မာစကားပြေသွားဖြင့် ဖွဲ့နွဲ့ထားသောကျမ်းဖြစ်၏။ ဤကျမ်းစာတွင် ပါဠိဘာသာစကားများကို နည်းပါးနိုင်သလောက် နည်းပါးစေသည့်အပြင် ရွေးကောက် ထုတ်နုတ်ပြသော စကားများမှာလည်း လူအများ သတိတရားရဖွယ်၊ သံဝေဂဖြစ်ဖွယ်များနှင့် ပြည့်နှက်နေသဖြင့် အများ

အကျိုးရှိမည့် ကျမ်းစာပင်ဖြစ်၏’ ဟု မြန်မာစာပေသမိုင်းစာအုပ်ကို ပြုစုသူက ညွှန်းထားလေသည်။

ထင်ရှား တွေ့ရှိရသမျှသော မြန်မာစကားပြေဝတ္ထုများတွင် အကောင်းဆုံးဟု သတ်မှတ်ထားသည့် ပါရာယနဝတ္ထုနှင့် ပတ်သက်၍ စာရေးချင်သောသူများအတွက် တိုက်ရိုက်သက်ဆိုင်သောအချက်ကား စကားပြေအရေးအသားကို ကဗျာလင်္ကာအရေးအသားထက် ပို၍ လေ့လာတိုးတက် ကြံစည်အပ်သည်ဟူသော အချက်ပင်ဖြစ်၏။

ပါရာယနဝတ္ထု၏ အရေးအသားသည် ပျို့ကဗျာများ ခေတ်စားသော အင်းဝခေတ်၌ ပေါ်ထွက်လာသော စကားပြေ အရေးအသားပင်ဖြစ်သည်။

ယခုအချိန်၌ စာရေးချင်သူများစွာရှိသည့်အနက် ရာခိုင်နှုန်းအတော်များများသည် ကဗျာဘက်သို့သာ ယိမ်းယိုင်၍ စကားပြေအရေးအသားကို လျစ်လျူရှုသယောင်ယောင်၊ စကားပြေ အရေးအသားထက် ကဗျာအရေးအသားက ပို၍ အရေးကြီးသယောင်ယောင် ယူဆနေသည်ဟု ထင်မှတ်ကြသဖြင့် စကားပြေအရေးအသားဘက်သို့ ဦးတည်လာကြစေရန် ပါရာယနဝတ္ထုအကြောင်း နှင့် စပ်လျဉ်း၍ ပြောဆို တိုက်တွန်းလိုခြင်းပင်ဖြစ်ပါသည်။

ပါရာယနဝတ္ထု၌ အာဠ္ဝကဘီလူးသည် ဘုရားရှင်ကို စစ်ထိုးကြောင်း ပြဆိုရာတွင်--

“အာဠဝီပြည်ကို အစိုးရသော အာဠ္ဝကမင်းကြီးသည် မင်းစည်းစိမ်ခံစားလျက် အမေ့အကျန်မရှိစေဘဲ၊ ခိုးသူ မုဒိန်းတန္တတို့ကို ခွင့်မရစိမ့်သောငှာလည်းကောင်း၊ ပြည်ထောင်ချင်း မင်းတို့၏ လုပ်ဟန်ကြံဟန်ကို မြစ်တားလိုသောငှာလည်းကောင်း၊ အား, လုံ့လ, အစွမ်းသတ္တိ, မိမိအကျင့် ရှိစေလိုသောငှာလည်းကောင်း၊



ခုနစ်ရက် တစ်ခါတစ်ခါ တောကစားသတည်း” ဟူသော ဝါကျရှည်မျိုး--

“အာဠ္ဝကဘီလူးလည်း ဤသို့ကြံ၏၊ ဤရဟန်းကား ဆိုလွယ်ပေစွ၊ ထွက်လေဟူလျှင် စကားတစ်ခွန်းချင်း ထွက်ပလေ၏။”

ဟူသော အသုံးအနှုန်းမျိုးများဖြင့် တန်ဆာဆင်ကာ ရေးသားထားသည်ကို တွေ့ရ၏။

ဤ၌ “သဒ္ဒါတွင် ရှင်မဟာကစ္စည်း၊ ကဗျာတွင် ရှင်မဟာသီလဝံသတည်း” ဟု ရှေးပညာရှိများ ဆိုထုံးပြုရလောက်အောင် ကဗျာ့ဝိဒူဖြစ်တော်မူသော ရှင်မဟာသီလဝံသသည် ပါရာယနဝတ္ထု, ရာဇဝင်ကျော်ဟု နောက်လူများခေါ်ကြသော မဟာသမ္မတဝံသကျမ်းတို့ကို ကဗျာလင်္ကာဖြင့် မရေးဘဲ စကားပြေဖြင့် ရေးသား စီရင်ခဲ့ခြင်းမှာ ရည်ရွယ်ချက်အထူးရှိသောကြောင့်ဟု ယူဆမိပေသည်။

ထိုရည်ရွယ်ချက်ကား ပါရာယနဝတ္ထုသည် လူအများ သတိတရားရဖွယ်၊ သံဝေဂဖြစ်ဖွယ်များနှင့် ပြည့်နှက်နေသဖြင့်လည်းကောင်း၊ ရာဇဝင်ကျော် ခေါ် မဟာသမ္မတဝံသကျမ်းသည် လူအများတို့အား ပစ္စုပ္ပန် သံသရာ အစီးအပွားများစေသဖြင့်လည်းကောင်း လူအများ အလွယ်တကူ နားလည်နိုင်ရန်အတွက် စကားပြေသက်သက်ဖြင့် ရေးသားခဲ့သည်ဟု တွေးဆနိုင်ပေသည်။

ဤနေရာ၌ ရှင်မဟာသီလဝံသပင် ရေးသားတော်မူခဲ့သော ပါရမီတော်ခန်းပျို့, ဆုတောင်းခန်းပျို့, တံတားဦးတည် မော်ကွန်း စသည်တို့သည် လူအများအတွက် အကျိုးများစွာ မရှိသောကြောင့် ကဗျာလင်္ကာဖြင့် ရေးခဲ့ခြင်းဖြစ်ပါသလောဟု စောဒက ဝင်ငြားအံ့။ အကျိုးမရှိသောကြောင့် မဟုတ်ဟု ဖြေရပေမည်။ သို့ရာတွင် ပါရမီတော်ခန်းပျို့သည် ‘ပါရမီ–မသီနှင့်’ ဟု ဆိုရလောက်အောင်

စကားစေ့စပ် သိပ်သည်း ပြေပြစ်၍ အဓိပ္ပာယ်လေးနက် ခက်ခဲလှသောကြောင့်လည်းကောင်း၊ ဆုတောင်းခန်းပျို့သည် ဗုဒ္ဓပါဠိတော်ကြီးတွင်လာရှိသော လွန်စွာ အဓိပ္ပာယ်နယ်ကျဉ်းသည့် ပါဠိတော်စကားလုံးများကို အကျယ်ချဲ့၍ ခက်ခဲနက်နဲအောင် ဖွဲ့ဆိုထားသောကြောင့်လည်းကောင်း။

တံတားဦးတည်မော်ကွန်းစသည်တို့သည်လည်း 'ဒုတိယမင်းခေါင်အား ဗုဒ္ဓအလောင်းအလျာသဖွယ်ထား၍ သတ္တဝါတို့ကို ကယ်မတော်မူသည့် ဘုရားစင်စစ်ဖြစ်မည့်အကြောင်းကို ခမ်းနားနက်နဲသော စကားဥပမာ ဥပစာတို့ဖြင့် တန်ဆာဆင်ကာ' ရေးသားဖွဲ့ဆိုထားသောကြောင့်လည်းကောင်း၊ လူအများအတွက် အကျိုးများသည်ပင် ဖြစ်စေကာမူ ခက်ခဲနက်နဲ ခမ်းနားသော အကြောင်းအရာများကို ကဗျာလင်္ကာဖြင့်သာ ဖွဲ့ဆိုလေ့ရှိသော ရှင်မဟာသီလဝံသ ဆရာတော်တို့ခေတ်က ဓလေ့ထုံးစံအရ ဖွဲ့ဆိုရေးသားခြင်းဖြစ်သည်ဟု ဆိုသင့်ပေသည်။

တစ်နည်းဆိုသော် ရှင်မဟာသီလဝံသ ဆရာတော်သည် လူတိုင်းအလွယ်တကူ မှတ်သားနာယူသင့်သော အကြောင်းအရာတို့ကို လူတိုင်းနားလည်လွယ်သော စကားပြေဖြင့်ရေး၍ မင်းစိုးရာဇာ ရဟန်းသံဃာများ၏ လောကအတွက်မူ ကဗျာလင်္ကာဖြင့် ရေးသားစီကုံးတော်မူသည်ဟု ဆိုနိုင်ပေသည်။

နောက်တစ်နည်းထပ်၍ ဆိုရသော် ရှင်မဟာသီလဝံသ ဆရာတော်သည် ကဗျာလင်္ကာနည်းတူ စကားပြေအရေးအသား အစီအကုံးသည်လည်း အရေးကြီးကြောင်းကို ကဗျာလင်္ကာလွှမ်းမိုးသော အင်းဝခေတ်၌ ထင်ထင်ရှားရှားကြီး ဖော်ထုတ်ခဲ့သည်ဟု ဆိုနိုင်ပြန်လေသည်။



(၂)

ယနေ့ မျက်မှောက်ခေတ်တွင် စကားပြေအရေးအသား အထူးအရေးကြီးကြောင်းကို ထုတ်ဖော်နေသူကား ပါမောက္ခဆရာကြီး ဦးဖေမောင်တင်ပင်ဖြစ်၏။ ဆရာကြီးသည် ၁၉၃၅–ခုနှစ်က 'အထက်တန်းမြန်မာစကားပြေ' စာအုပ်ကို ကောက်နုတ်ရေးသားပြုစုခဲ့သည်။ ၎င်းစာအုပ်နိဒါန်းတွင် ဆရာကြီးက စကားပြေ အရေးအသား အရေးကြီးပုံကို အောက်ပါအတိုင်း ရေးသားခဲ့၏။

'မြန်မာစာအုပ် စာရင်းများကို ကြည့်လိုက်ပါလျှင် ကဗျာကောက်နုတ်ချက် စာအုပ်များကို အများအပြားတွေ့ရ၏။ သို့သော်လည်း စကားပြေကောက်နုတ်ချက်များကိုကား တသီးတသန့် မတွေ့ရသေးပါ။ မြန်မာလူမျိုးတို့ကား ကဗျာနှင့် စာပေနှစ်ခုအနက်၊ ကဗျာကို အထူးနှစ်သက်ဟန်ရှိသည်။ အထူးလေ့လာလိုက်စားကြ၏။ စကားပြေကိုကား ဝတ္ထုအကြောင်းအရာအတွက်မှတစ်ပါး စကားသုံးနှုန်းပုံ၊ ဝါကျစီစဉ်ပုံ၊ ဝတ္ထုကြောင်း ဆင်ယင်ပုံတို့ကို လေ့လာမှတ်သားဖို့ရန် ဂရုမပြုယောင် ရှိလေသည်။ ဤသည်ကား စာပေအတွက် ချွတ်ယွင်းချက်ကြီးတစ်ခုဖြစ်တော့၏။ စကားပြောရာတွင်လည်းကောင်း၊ တရားဆွေးနွေးရာတွင်လည်းကောင်း၊ စာပေပြုစုရေးသားရာတွင်လည်းကောင်း ပျို့ကဗျာအသီးသီးတို့မှ တိုက်ဆိုင်ရာကို ကောက်နုတ်၍ ကိုးကားလေ့ရှိကြ၏။ ပါရမီတော်ခန်းက ဤသို့ဖွဲ့၏။ ဘုံခန်းက ဤသို့ဖွဲ့နွဲ့၏ဟု ကျမ်းကိုးကျမ်းကား ထုတ်သည်ကို မကြာခဏ တွေ့ရ၏။ သို့သော်လည်း ဇိနတ္ထပကာသနီက ထိုသို့ ရေးသားသည်၊ ဝေဿန္တရာဇာတ်တော်ကြီးက ထိုသို့ စီကုံးသည် စသည်ဖြင့် ရေးပုံရေးနည်းကိုထောက်၍ ကိုးကားထုတ်ဆောင် အသုံးပြုသည်ကိုကား တွေ့ကြုံခဲ့ရသည်။

ဤအချက်ကို ထောက်ခြင်းဖြင့် မြန်မာလူမျိုးတို့သည် စကားပြေကို ကဗျာလောက်အလေးမပြုသည်ကို သိရ၏။ စကားပြေသည် ကဗျာထက်ပင် အရေးကြီးသည်ဟု မဆိုသာသော်လည်း၊ ကဗျာနည်းတူ အရေးကြီးသည်ဟူ၍ကား ဆိုသာသည်။ စကားပြေမထွန်းကားသောစာပေသည် အရေးကြီးအရာရောက်သော စာပေဟု မဆိုထိုက်ပေ။

ဆရာသည် အဆိုပါ 'အထက်တန်းစကားပြေ' စာအုပ် ပထမတွဲ၌ 'ပုဂံနရပတိစည်သူမင်းလက်ထက် (၅၃၆–၅၇၃) မှစ၍၊ အင်းဝပြည် တနင်္ဂနွေမင်းလက်ထက်(၁၀၇၆–၁၀၉၅)အထိ နှစ်ပေါင်း ငါးရာကျော်အတွင်းတွင် ပေါ်ပေါက်သော စာရေးအကျော် ပုဂ္ဂိုလ်မော်အသီးသီးတို့၏ စကားပြေများမှ ကောင်းနိုးရာရာ စကားပြေရှစ်အုပ်တို့ကို ရွေးချယ်၍ ထိုရှစ်အုပ်မှ တစ်ဖန် အထက်တန်းနှင့်သင့်လျော်သော ကောက်နုတ်ချက်များကို ရွေးချယ် စုဆောင်းပြီးလျှင် ပုံနှိပ်ပါသည်။ ဤသို့ ပုံနှိပ်ရာ၌ ဓမ္မဝိလာသဆရာတော်၊ ရှင်မဟာသီလဝံသ၊ ဝန်ကြီးဗညားဒလ၊ မဟာပညာကျော်၊ ဝရာဘိသင်္ဃနာထဆရာတော်၊ တောင်ဖီလာဆရာတော်၊ သဒ္ဓမ္မာလင်္ကာရဆရာတော်နှင့် မဟာရာဇဝင်ကြီးကို ပြုစုခဲ့သူ ဦးကုလားတို့၏ စကားပြေ အရေးအသားတို့ကို သက္ကရာဇ်ကြီးငယ် အစီအစဉ်ဖြင့် ဖော်ပြပုံနှိပ်ထားရာ' စာရေးချင်သောသူများအတွက် စကားပြေအရေးအသားကို လေ့လာရန် အထူးကောင်းမွန်သော စာအုပ်တစ်အုပ်ဖြစ်ပါသည်။

စကားပြေရေးခြင်းကို လေ့ကျင့်သည့်ကိစ္စနှင့် ပတ်သက်၍လည်း ဆရာကြီးက--

"ထိုပုဂ္ဂိုလ် ရှစ်ဦးတို့သည် မိမိတို့ခေတ်အလိုက် ချီးမွမ်းအပ်သော စကားပြေကို ရေးခဲ့ကြသကဲ့သို့၊ တပည့်ကျောင်းသားများလည်း ယခုခေတ်အလိုက် ချီးမွမ်းထိုက်သော စကားပြေရေးခြင်းကို



လေ့ကျင့်ရာ၏။ ထိုသူတို့ရေးသော စကားပြေ ကောက်နုတ်ချက်များ၌ ရေးကျလွန်း၍ တိမ်ကောပြီးသော စကားဝေါဟာရ အသုံးအနှုန်းတို့မှတစ်ပါး--

ကောင်းနိုးရာရာ အချက်အလက်တို့ကို ကျောင်းသားများသည် သတိပြု၍ မိမိတို့စကားပြေ၌ သင့်လျော်သလောက် အသုံးပြုရာ၏။ ဤပထမတွဲတွင်ပါသော ပုဂ္ဂိုလ်ကျော်ရှစ်ဦးတို့၏ စကားပြေမျိုးတွင် နောက်ဆုံးပေါ် ဦးကုလား၏ စကားပြေသည် ယခုခေတ်စကားပြေမှ များစွာထူးခြားလှသည်ဟု မဆိုနိုင်။ ထို့ကြောင့် စကားလုံးအနည်းငယ်နှင့် အဓိပ္ပာယ်အများကို ပါအောင်ရေးထားသော ဦးကုလား၏ စကားပြေမျိုးကို ယခုခေတ်၌ များစွာလိုလားအပ်၏ဟု ထင်ပါသည်။ ဦးကုလားကို စံပြု၍ ကျန်ပုဂ္ဂိုလ် ခုနစ်ဦးတို့မှ ကောင်းနိုးရာရာ အချက်များကို ထည့်သွင်းပြီးလျှင် တိုးတက်ကြံစည် ရေးသားသွားကြပါမူ မြန်မာစကားပြေသည် အဆင့်အတန်းတိုးတက်ကြီးပွားလာစရာအကြောင်းရှိပါသည်"

ဟူ၍ ရေးက အဆင့်ဆင့်ရေးသားထားခဲ့သော စကားပြေများကိုလည်း လေ့လာ၊ သင့်လျော်ရာကိုလည်းသုံး၊ တိုးတက်၍လည်း ကြံစည်ကြပါဟု တိုက်တွန်းခဲ့သည့်အချက်မှာ စာရေးချင်သောသူများနှင့် အထူးသက်ဆိုင်နေသည်ဟု ထင်ပါသည်။

(၃)

မြန်မာစကားပြေ အရေးအသားသည် ပုဂံကျောက်စာခေတ်မှစတင်ခဲ့၍ ထိုခေတ်ပညာရှင်တို့သည် လွှမ်းမိုးလျက်ရှိသော ပါဠိ, ပျူ, မွန်စာများ၏ အဆင့်အတန်းနှင့် တန်းတူလိုက်နိုင်အောင် ကြိုးစားခဲ့ကြကြောင်းကို တွေ့ရှိရပေသည်။ ပါဠိစာပေက 'သဗ္ဗညုတ'

ဟု ဆိုထားသော စကားလုံးကို ထိုခေတ်ပညာရှင်တို့က 'သိစပ် မြင်နှံ့သော'ဟု မြန်မာသက်သက်ဖြင့် ရေးသားခဲ့၏။

ပုဂံခေတ် ကျောက်စာများကိုကြည့်လျှင် ကဗျာလင်္ကာဖြင့် ရေးထိုးထားသော ကျောက်စာများကို မတွေ့ရပေ၊ စကားပြေ သက်သက်ဖြင့် ရေးထိုးထားသော ကျောက်စာများကိုသာ တွေ့ရ၏။ ထိုခေတ်ပညာရှင်များသည် ကဗျာလင်္ကာ မကျွမ်းကျင်၍ ကျောက်စာကို ကဗျာလင်္ကာဖြင့် ရေးထိုးခြင်း မပြုခဲ့ကြခြင်းကား မဟုတ်တန်ရာ။ လွဲမှားသော အရည်းကြီးဝါဒကို တိုက်ဖျက်၍ မှန်ကန်သော ဗုဒ္ဓဝါဒကို ဖြန့်ဖြူးနေရသောအချိန်၌ လူအများ နားလည်လွယ်သော စကားပြေကိုသာ အသုံးပြုခဲ့ခြင်းဖြစ်ဟန်ရှိသည်။ "ဥဿာလမည်၊ တန်လိုင်းပြည်ကိုဝိ၊ နည်နည်ညက်ညက်၊ ဖျက်ချေပြီးရယ်" ဟူသော စကားများပါသည့် ပရိမ္မထီးလှိုင်ရှင်ဘုရားကျောက်စာ၊ "အပြစ်ရှစ်ပါး၊ တန်ဆယ်ပါလျှင်၊ ထင်ရှား မျက်မှောက်၊ ရောက်စေသော" ဟု ရေးထားသော လှည်းထောက် ဘုရားကျောက်စာ၊ "အမျိုဝ်းခုနစ်ဆက်၊ ညက်ညက်ပြုန်းတီး၊ ပျက်စီးစေသော" ဟု ရေးသားပါရှိသည့် နားတောင်းတပ်ဘုရား ကျောက်စာများမှ အရေးအသားကို ကြည့်လျှင် ပုဂံခေတ်၌ ကာရန်ကို နိုင်နင်းအောင် ရေးနိုင်ပြီးဖြစ်ကြောင်း သိရှိရသည်။ သို့သော် စကားပြေသည်သာ လူထုသုံးစာပေ၊ လူတိုင်းနားလည်လွယ်သော စာပေဖြစ်ကြောင်းကို သိရှိကြသော ပုဂံခေတ် ပညာရှင်တို့သည် ယခုခေတ်စကားဖြင့် "ခေတ်ပြောင်းတော်လှန်ရေးအရေးတော်ပုံ" ဟု ခေါ်သင့်သော ဗုဒ္ဓအဘိဓမ္မာ, ဗုဒ္ဓကိုယ်ကျင့်တရား, ဗုဒ္ဓယဉ်ကျေးမှု, ဗုဒ္ဓစီးပွားရေး, ဗုဒ္ဓလူမှုရေးတို့ကို တည်ဆောက်ရာ၌ "စကားပြေ" ကို ယာဉ်တစ်ရပ် အဖြစ် အသုံးပြုခဲ့ကြသည်ဟု ဆိုနိုင်ပေသည်။



အတိုချုံးရသော် အဘက်ဘက်မှ ပြန်လည်ထူထောင်ရန်၊ ပြန်လည်တည်ဆောက်ရန်လိုနေသော ယနေ့ဗမာပြည်၏ အခြေအနေ၌ စာရေးချင်သောသူများသည် စကားပြေကို ယာဉ်တစ်ရပ် အဖြစ် ခေတ်မီစွာ အသုံးချရန်ပင်ဖြစ်သည်။ စကားပြေနှင့် ကဗျာလင်္ကာကိုယှဉ်၍ကြည့်လိုက်ပါက စကားပြေသည် အဆောက်အအုံတစ်ခု၏ ပင်မကိုယ်ထည်နှင့်တူ၍ ကဗျာလင်္ကာကား ထိုအဆောက်အအုံရှိ စုလစ်မွမ်းချွန်, တံခွန်ထုပိကာဖြစ်သော ကဗျာလင်္ကာကို စပ်ဆို ရေးသားရန် လုံးပန်းနေကြပါမူ ယနေ့ အဆောက်အဦကြီးတစ်ခုအဖြစ် တည်ရှိနေသော မြန်မာစာပေသည် နောင်အခါ၌ အောက်ခြေမခိုင်ဘဲ ယိမ်းယိုင်လာဖွယ်ရာရှိပေသည်။

ကဝိမိဘဝံကဗျာ 'ကဗျာသည်ပညာရှိတို့၏ ဥစ္စာ' ဆိုသော စကားသည် မမှားချေ။ သို့သော် 'စကားပြေသည် လူအများတို့၏ ဥစ္စာ' ဟူသော စကားကိုလည်း မမေ့မလျော့ သတိပြုအပ်လှပေသည်။

## ရှေးခေတ်ဇာတ်ဝတ္ထုများ

ပုဂံမြစေတီ ကျောက်စာမှနေ၍ ကုန်းဘောင်ခေတ်အဆုံး လယ်တီဆရာတော်ဘုရား၏ ကျမ်းစာအထိ ရှည်လျားသော မြန်မာစာပေသမိုင်းတွင် 'ဝတ္ထု' သို့မဟုတ် 'ဇာတ်တော်ကြီးဝတ္ထု' 'နန်းတွင်းဇာတ်တော်ကြီး'ဟု အမည်တပ်ထားသည့် စာပေများကို ရှာဖွေကြည့်လျှင် အရေအတွက် အလွန်နည်းပါးသည်ကို တွေ့ရပေမည်ဖြစ်၏။

ထင်ရှားတွေ့ရှိသမျှသော ဝတ္ထုများတွင် အကောင်းဆုံး ဟု မှတ်ယူထားသော ရှင်မဟာသီလဝံသ၏ 'ပါရာယန'ဝတ္ထုကို အင်းဝခေတ်၌ တွေ့ရှိခဲ့ပြီးနောက်၊ တောင်ငူခေတ်တစ်ခေတ်လုံးကို ကျော်လွန်ကာ ညောင်ရမ်းခေတ်တွင်မှ ဝရာဘိသင်္ဃနာထ ဆရာတော်ရေးသော 'မဏိကုဏ္ဍလဝတ္ထု'၊ တောင်ဖီလာဆရာတော်ရေးသော 'ယသဝဍ္ဎနဝတ္ထု၊ သဒ္ဓမ္မာလင်္ကာရဆရာတော်ရေးသော 'ရတနာကရဝတ္ထု' များကို တွေ့ရသည်။ ၎င်းညောင်ရမ်းခေတ်တွင်ပင် 'မဏိကက်ပြဇာတ်' ဟု အမည်ပေးထားသော ဝန်ကြီးပဒေသရာဇာ၏လက်ရာသည် နန်းတော်တွင်း၌ ဇာတ်မူ, ဇာတ်ဟန်, ဇာတ်သံများနှင့် ဖတ်ဆိုရုံမျှအတွက်သာ ရည်ရွယ်၍ ရေးဟန်တူသောကြောင့် 'နန်းတွင်းဇာတ်တော်ကြီး' သို့မဟုတ် 'ဇာတ်ဝတ္ထု' ဟု စာရင်းသွင်းလိုက သွင်းနိုင်မည်ထင်သည်။

ညောင်ရမ်းခေတ်ကုန်၍ ကုန်းဘောင်ခေတ် ပထမပိုင်းသို့ ရောက်သောအခါ ရွှေတောင်သီဟသူ၏ 'ရတနာကြေးမုံဝတ္ထု' ကို



တွေ့ရသည်။ ကုန်းဘောင်ခေတ် ဒုတိယပိုင်းတွင်ကား ဦးသြဘာသဆရာတော်၏ ဇာတ်တော်ကြီးဝတ္ထု ရှစ်စောင်ကို တွေ့ရသည်။ ၎င်းတို့မှာ စန္ဒကုမာရ, နာရဒ, ဝိဓူရ, ဝေဿန္တရာ, မဟောသဓ ပ-ဒု, မဟာဇနက္က, နေမိ, တေမိယဇာတ်တော်ကြီးများပင် ဖြစ်သည်။ ဆရာတော် ဦးသြဘာသကဲ့သို့ပင် ဇာတ်တော်ကြီးဝတ္ထုများကို ရေးသားစီရင်သည့် ရဟန်းပုဂ္ဂိုလ် ၂-ဦးမှာ ရှင်နန္ဒမေဓာနှင့် ရှင်ပညာတိက္ခတို့ပင်ဖြစ်သည်။ ရှင်နန္ဒမေဓာက ဘူရိဒတ္တဇာတ်တော်ကြီးဝတ္ထုကို ရေး၍ ရှင်ပညာတိက္ခက သုဝဏ္ဏသာမဇာတ်တော်ကြီးဝတ္ထုကို စီရင်ပြုစုသည်။ ၎င်း ဒုတိယ ကုန်းဘောင်ခေတ်တွင်ပင် မြဝတီမင်းကြီး ဦးစ၏ 'အိနောင်နန်းတွင်းဇာတ်တော်ကြီး' အနောက်နန်းမတော် မမြလေးရေးသည်ဟု ယူဆရသော 'ကုန္ဒာဝုမနန်းတွင်းဇာတ်တော်ကြီး' လှိုင်းထိပ်ခေါင်တင်၏ 'ဝိဇယကာရီနှင့် ကုန္ဒာဝံသ နန်းတွင်းဇာတ်တော်ကြီး'၊ စလေဦးပုည၏ 'ဝတ္ထုပေါင်းချုပ်' များကို တွေ့ရသည်။

ရဟန်းပုဂ္ဂိုလ်များဖြစ်ကြသော ရှင်မဟာသီလဝံသ၊ ဝရာဘိသင်္ဃနာထဆရာတော်၊ တောင်ဖီလာဆရာတော်၊ သဒ္ဓမ္မာလင်္ကာရဆရာတော်၊ ဦးသြဘာသဆရာတော်၊ ရှင်နန္ဒမေဓာနှင့် ရှင်ပညာတိက္ခတို့၏ ဝတ္ထုများမှာ စကားပြေသက်သက်ဖြင့် ဖွဲ့နွဲ့ရေးသားထားသော ဝတ္ထုများဖြစ်သည်။

လူပုဂ္ဂိုလ်များဖြစ်ကြသော ဝန်ကြီးပဒေသရာဇာ၊ ရွှေတောင်သီဟသူ၊ မြဝတီမင်းကြီး ဦးစ၊ အနောက်နန်းမတော် မမြလေး၊ လှိုင်ထိပ်ခေါင်တင်၊ စလေဦးပုညတို့၏ နန်းတွင်းဇာတ်တော်ကြီးနှင့် ဝတ္ထုပေါင်းချုပ်ကား လင်္ကာ, စကားပြေ နှစ်ထွေ ရောစပ်၍လည်းကောင်း၊ ကဗျာလင်္ကာကဲ၍လည်းကောင်း ရေးသားကြသော အဖွဲ့အနွဲ့များဖြစ်သည်။

## မဏိကုဏ္ဍလဝတ္ထု

ညောင်ရမ်းခေတ်ပေါ် ဝရာဘိသင်္ဃနာထ ဆရာတော်၏ မဏိကုဏ္ဍလဝတ္ထုသည် အသီတိနိပါတ်လာ မဟာသုတသောမ ဇာတ်တော်ကို တန်းဆာဆင်၍ ရေးသားထားသော ဝတ္ထုဖြစ်သည်။

ဝရာဘိသင်္ဃနာထဆရာတော်ရေးသော စကားပြေတွင် ရှင်မဟာသီလဝံသရေးသော စကားပြေမှာကဲ့သို့ ရေးကျသော စကား ဝေါဟာရ အသုံးအနှုန်းများ မပါသော်လည်း ၍, လျှင်, ဖြင့်, သော် ဟူသော စကားများဖြင့် ဆက်စပ်ထားသော ဝါကျရှည်ကြီး များပါရှိလေသည်။ ဥပမာအားဖြင့်–

"သုတသောမမင်းသားလည်း အင်္ဂဝိဇ္ဇာ၌ လိမ္မာသောကြောင့် အင်္ဂဝိဇ္ဇာဖြင့် ကြည့်သည်ရှိသော် ဗြဟ္မဒတ်မင်းသားကြောင့် ကြီးစွာ သော ဘေးဖြစ်လတ္တံ့သည်ကိုမြင်၍ ခရီးကဲသို့ရောက်လျှင် ထို မင်းသားတို့ကို အဆွေတို့–– အဆွေတို့သည် တိုင်းနိုင်ငံသို့ရောက်၍ မယ်တော် ခမည်းတော်တို့အား အတတ်ပညာပြလျှင် နှစ်သက်သဖြင့် မင်းဖြစ်လေကုန်အံ့။ မင်းဖြစ်သောအခါ ငါ့အဆုံးအမ၌ တည်ပါစေ၊ လဆန်းလဆုတ် သီတင်းဥပုသ်နေ့တို့၌ ဥပုသ်သီတင်း ဆောက် တည်ခြင်း မြဲကြပါစေကုန်၊ သားငါးသတ်ခြင်းကို မပြုကြပါစေကုန် နှင့်ဟု ဆုံးမပေးလိုက်၏။

## ယသဝတ္ထုနဝတ္ထု

ဤဝတ္ထုတွင် မှတ်သားအပ်သော အကြောင်းအရာများပါ ပေ၏။ တောင်ဖီလာဆရာတော်သည် ဤဝတ္ထုကို ၉၈၁–ခုနှစ်၌ ရေးသားစီရင်ခဲ့သည်။ ဆရာတော်၏ အရေးအသားတွင် ထိုခေတ်က သုံးနှုန်းသော ထူးခြားသည့်အသုံးအနှုန်းများ ပါဝင်လေသည်။ ဥပမာ–



'သတိဟူသော တရားကိုကား၊ ခပ်သိမ်းသော အရာ၌ လိုအပ်၏။ ခပ်သိမ်းသောအမှုကိစ္စတို့၌ သတိသမ္ပဇဉ်မကင်းမူ၍၊ လုံ့လပြုသော်သာလျှင် အကျိုးကို ခံရ၏။ သတိသမ္ပဇဉ်မရှိဘဲ ရတတ်ဆန်းလည်း ပြုမူကား အကျိုးလည်း မခံရ၊ အပြစ်သော်လည်း ရောက်ရာ၏။'

## ရတနာကရဝတ္ထု

သဒ္ဓမ္မာလင်္ကာရဆရာတော်သည် ဤရတနာကရဝတ္ထုကို အရိယာသူတော်ကောင်းတို့၏ သဒ္ဓါသီလ အစရှိသော ဥစ္စာပွား များစေခြင်းငှါ ဓမ္မပဒကျမ်းကို မှီ၍ရေးသည်။ ဤဝတ္ထုကို ရေးသား စီရင်သောနှစ်ကား ၁၀၄၂–ခုနှစ်ဖြစ်၏။ ဆရာတော်၏ စကားပြေ အရေးအသားသည် ရှင်းရှင်းလင်းလင်းရှိသည်။

ဥပမာ–

'အခါတစ်ပါး၌ ဘုရားရှင်သည် ရေးဦးစွာသော သွားခြင်း ဖြင့် ကပိလဝတ်ပြည်သို့ ကြွတော်မူလေ၍၊ ဆွေမျိုးတော်တို့သည် ခရီးဦးကြိုခြင်းကို ပြုထုံ၍ နိဂြောဓာရုံသို့ ရောက်တော်မူလျှင် ဆွေမျိုးတော်မာန်ကို ဖျက်ခြင်းငှာ၊ ကောင်းကင်၌ ရတနာစင်္ကြံ ဖန်ဆင်းတော်မူ၍ ထိုစင်္ကြံ၌ စင်္ကြံသွားတော်မူလျက် တရားဟော တော်မူ၏။'

## မဏိကက်ပြဇာတ်

မဏိကက်ပြဇာတ်သည် ဝန်ကြီး ပဒေသရာဇာ၏ စိတ်ကူး ဖြင့် ရေးသောဇာတ်မဟုတ်။ မဇ္ဈိမတိုင်းပြည်၌ ဖြစ်ပျက်တတ်သော

ဒဏ္ဍာရီဇာတ်တစ်ခန်းကို မြန်မာစကားဖြင့် တန်ဆာဆင်၍ ရေးသားခြင်းဖြစ်သည်။ မဏိကက်ဟူသည်မှာ ပတ္တမြားနှင့်တူသော မျက်စိရှိသော မြင်းဟု အနက်ထွက်ပေသည်။ မဏိကက္ခဟူသည်မှာ မြင်း၏အမည်ဖြစ်၏။ ကာသိကရာဇ်တိုင်း ဗာရာဏသီပြည်ကို အစိုးရတော်မူသော မဟာဗြဟ္မဒတ်မင်းကြီးနှင့် မိဖုရားအတုလဒေဝီတို့တွင် သားတော်သမီးတော်များ မထွန်းကားသဖြင့် မိဖုရားကြီးသည် သီတင်းသီလစောင့်ထိန်းပြီးလျှင် သားဆုတောင်းရာ သိကြားမင်းက စွန်ဖြူယောင်ဆောင်၍ ဆီးသီးမှည့်ကို ဆက်သလေသည်။ ဤဆီးသီးမှည့်ကို မိဖုရားကြီးသည် ပွဲတော်တည်ပြီး၍ ဆီးစေ့ကို အဆောင်တော်သို့ ယူဆောင်လာရာ လမ်းတွင်ကျခဲ့၍ မြင်းမတစ်ကောင်က စားရလေသည်။ ထိုအချိန်တည်း၌ပင် မိဖုရားကြီး၏ ဝမ်းနှင့် မြင်းမ၏ဝမ်း၌ ပဋိသန္ဓေတည်၍ အချိန်ရောက်သော် မိဖုရားကြီးတွင် ဘုန်းအင်္ဂါလက္ခဏာနှင့် ပြည့်စုံသော သားတော်တစ်ပါးကို မြင်သည်။ မြင်းမတွင်လည်း ပတ္တမြားရောင်တောက်ပသည့် မျက်စိရှိသော နတ်မြင်းပျံကို မြင်သည်။ ဤသည်တွင် မင်းသားငယ်ကို သတ္တမနုတွင်စေ၍ မြင်းကိုကား မဏိကက္ခတွင်စေသည်။ ဤမြင်း၏ အမည်ကိုအစွဲပြု၍ ပြဇာတ်ကို မဏိကက်ခေါ်ခြင်း ဖြစ်သည်။

ဝန်ကြီးသည် ဤဇာတ်ကို ဇာတ်သဘင် ကပြရန်အဖို့ ရည်ရွယ်ရေးမည်မထင်၊ အဘယ်ကြောင့်ဟူမူ စကားကြောများသည် ရှည်လွန်း၍ ဇာတ်သဘင်သည်တို့ စေ့ငှအောင် ဆိုကျက်နိုင်ရန် ခဲယဉ်းမည်ဖြစ်သောကြောင့်တည်း။

## ရတနာကြေးမုံဝတ္ထု

ဤဝတ္ထုသည် အလောင်းမင်းတရားကြီးလက်ထက်တွင် ပေါ်ပေါက်သည်။ ရတနာကြေးမုံဝတ္ထုကို နန်းတွင်းဇာတ်ဝတ္ထုဟု



ဆိုသင့်သော်လည်း ရေးသားပုံများသည် အိနောင်၊ ရာမ၊ ဝိဇယကာရိစသော နန်းတွင်း ဇာတ်တော်ကြီးများနှင့်လည်း မတူ။ ဦးကြင်ဥ၊ ဦးပုညတို့ ရေးသားထားသော ဒေဝကုမ္ဘန်ပြဇာတ်၊ ဝိဇယပြဇာတ်တို့နှင့်လည်းမတူ။ ရာမ၊ အိနောင်စသော နန်းတွင်း ဇာတ်တော်ကြီးများတွင် ဇာတ်ချင်း (ဇာတ်ခန်းတစ်ခန်း၏အဆုံးတွင် ဆိုင်းတီးရန် တီးကွက်များကို ညွှန်ပြထားသောသီချင်း) များနှင့်တကွ ဇာတ်တွင် ပါဝင်သူတို့ တစ်ဦးနှင့်တစ်ဦး စကားပြောဆိုကြခြင်းဖြင့်သာ ဇာတ်လမ်းကို ထင်ရှားစေသည်။ ထိုသူတို့ ပြောဆိုသော စကားများကိုလည်း လင်္ကာသွားဖြင့်သာ ရေးသားထားသည်။ ရတနာကြေးမုံဝတ္ထုမှာ ဝတ္ထုကြောင်းကို ကာလပေါ် ဝတ္ထုများကဲ့သို့ ရေးသားဖော်ပြထားသည်။ သို့သော် ဝတ္ထုတွင် ပါဝင်သူတို့ တစ်ဦးနှင့်တစ်ဦး စကားပြောဆိုကြသောနေရာတွင် လင်္ကာသွားဖြင့် ရေးသားဖော်ပြထားသည်။ ဤဝတ္ထု၌ လင်္ကာနှင့် စကားပြေ နှစ်ထွေရောစပ်၍ထားသော အဖွဲ့မျိုးကို တွေ့မြင်ဖတ်ရှုရသည်။ အင်းဝခေတ်–ရှင်မဟာသီလဝံသရေး ပါရာယနဝတ္ထု၊ ညောင်ရမ်းခေတ် ရှင်ဝရာဘိသင်္ကာရထ ဆရာတော်ရေး မဏိကုဏ္ဍလဝတ္ထုတို့နှင့်လည်း ရတနာကြေးမုံဝတ္ထုသည် ရည်ရွယ်ချက်မှစ၍ ဖွဲ့နွဲ့ပုံများစွာ ကွာခြားပေတော့၏။

အင်းဝခေတ်၊ ညောင်ရမ်းခေတ်ပေါ် ဝတ္ထုများမှာ တရားကြောင်း သက်သက်ဖြစ်သော ဘုရားဟော ဇာတ်တော်များကို မြန်မာစကားပြေဖြင့် တန်ဆာဆင်၍ ရေးသားထားခြင်းဖြစ်သည့်ပြင် ဤကဲ့သို့ တစ်ဦးနှင့်တစ်ဦးပြောသော စကားများကို တိုက်ရိုက်အချင်းချင်းပြောပုံ စကားဖြင့် မရေးသားချေ။ ထို့ပြင် ဘုရားဟော နိပါတ်တော်လာဝတ္ထုများ ဖြစ်သောကြောင့် ကာမဂုဏ်မဖက် တရားသက်သက်ပင်ဖြစ်၏။ ရတနာကြေးမုံသည်ကား ကာမကိလေသာနှင့်

စပ်သော ဝတ္ထုဖြစ်သောကြောင့် ပြဒါးတစ်လမ်း သံတစ်လမ်းမျှ ကွာခြားချေနေတော့သည်။

ရတနာကြေးမုံဝတ္ထုတွင် ထူးခြားသော အချက်တစ်ချက်ကား ဇာတ်ဝတ္ထုတွင် ပါဝင်သော ဝေဠုမြတ်စွာ မင်းသမီးကလေး၏ သိမ်မွေ့နူးညံ့ပုံကို အလွန်အမင်းဖွဲ့ထားခြင်းဖြစ်သည်။ ထိုမင်းသမီးကလေးအပေါ်တွင် နေပြောက်တစ်ချက်ထိုးရုံနှင့်ပင် မင်းသမီးကလေးသည် အလွန်ညှိုးနွမ်းသွားသောကြောင့် အနောတတ်အိုင်မှ သီတာရေချမ်းဖြင့်ပက်ဖျန်းပါမှ ရှင်လန်းလာကြောင်း၊ ထို့ပြင် ဝေဠုမြတ်စွာ မင်းသမီးကလေး၏ ခန်းဆောင်ထဲတွင် လိပ်ပြာတစ်ကောင် ဝင်နေ၍ ထိုလိပ်ပြာ၏ အတောင်ခတ်သော လေအဟုန်ဖြင့် မင်းသမီး၏ အသားစပ်ပြီးလျှင် မခံမရပ်နိုင်အောင်ဖြစ်ကြောင်းများကို ဖတ်ရှုရသောအခါ စာရေးဆရာသည် အရေးလွန်လွန်းလှသည်ဟူ၍ တွေးထင်ကောင်း ထင်ကြပေလိမ့်မည်။

ရတနာကြေးမုံဝတ္ထုမှ ကုန္ဒကုမာရမင်းသားသည် ကုန္ဒာဝံသ၊ အိနောင်စသော မင်းသားတို့ကဲ့သို့ ကြင်ရာများစွာ မထားဘဲ ဝေဠုမြတ်စွာ မင်းသမီးတစ်ပါးကိုသာ စွဲစွဲမြဲမြဲချစ်ခင်ကြောင်း ထင်ရှားအောင် စီစဉ်ထားသောကြောင့် ယခုခေတ်ပေါ် ဝတ္ထုမျိုးနှင့် ဆင်ဆင်တူသည်။ ယခုခေတ် သဘောမျိုးနှင့်လည်း လိုက်လျော ညီညွတ်ပေသည်။

အခြားနန်းတွင်း ဇာတ်တော်ကြီးများနှင့် မတူသောအချက်လည်း တစ်ချက်ရှိသေး၏။ ထိုအချက်ကား အခြားမဟုတ်၊ ပင်တိုင်ဇာတ်အတွင်းတွင် ဥပမာအဖြစ်ဖြင့် ဝတ္ထုတို ဇာတ်တိုကလေးများကို ညှပ်ကာ ညှပ်ကာ ထည့်သွင်းထားခြင်းပင်ဖြစ်သည်။ ဤဝတ္ထုတို၊ ဇာတ်တိုကလေးများသည်လည်း ဒဏ္ဍာရီ ပုံပြင်ကလေးများသာ ဖြစ်သောကြောင့် စာဖတ်သူတို့၏ စိတ်ကို ငြီးငွေ့ခြင်း၊ ထိုင်းမှိုင်းခြင်း



မှ ကင်းလွတ်အောင် ဖန်တီးပေးလေတော့သည်။ တစ်ချက်ခုတ် နှစ်ချက်ပြတ်ဆိုသော စကားကဲ့သို့ ဤတစ်ဇာတ်ကို ဖတ်ရုံမျှဖြင့် ဇာတ်အဖုံဖုံ၊ ဝတ္ထုအမျိုးမျိုးကို ဖတ်ရှုမှတ်သားရသည်။

ဤဝတ္ထုတွင် ဝေဠုမြတ်စွာ မင်းသမီးကလေး၏ အထိန်းတော်များဖြစ်ကြသော ရာသီမုတ္တာတို့က တစ်ဖက်၊ ကုန္ဒကုမာရမင်းသား၏ လူပျိုတော်သားများဖြစ်ကြသော ပညာ, ဟာသတို့က တစ်ဖက် အချေအတင်ပြောဆိုကြသော စကားများနှင့် အထိန်းတော်ကြီးများက ဝေဠုမြတ်စွာမင်းသမီးအား နားချသောစကားများသည် အလွန်ပင် မှတ်သားဖွယ်ရာကောင်းသည်။ ရတနာကြေးမုံဇာတ်ဝတ္ထုကြီးတွင် အခြားဇာတ်ဝတ္ထုများမှာကဲ့သို့ပင် စကားအချေအတင်ပြောဆိုရာ၌ တစ်ဖက်သား မလှန်နိုင်အောင် ပြောဆိုပုံများသည် လွန်စွာ ထိထိရောက်ရောက်ရှိလှသည်။

## ဇာတ်တော်ကြီးဝတ္ထုများ

ထူးခြားသော စကားပြေများအနက် ဘုရားအလောင်း မဟာနိပါတ်တော်ကြီး ဆယ်စောင်ကို မှတ်တမ်းတင်ထိုက်ပေသည်။ ဇာတ်တော်ကြီး ဝတ္ထုရှစ်စောင်ကို ရေးသားခဲ့သော ဦးသြဘာသ ဆရာတော်သည် စကားပြေတွင် တစ်ခါတစ်ရံ လင်္ကာသဘော ရောနှောထည့်သွင်းရာ၌ ကျွမ်းကျင်လှပေသည်။

ဦးသြဘာသပြုစုသော ဇာတ်တော်ကြီး ဝတ္ထုရှစ်စောင်၏ စကားသွား၊ စကားလာ၊ အဖွဲ့အနွဲ့များသည် ပြေပြစ်ထင်ပေါ်၍ နေရာတကာ၌ပင် ဈေးစပ်သည်။ စကားပို၊ စကားကြွင်း မရှိရအောင် ဖွဲ့ဆိုပေသည်။

ဇာတ်တော်ကြီး ဝတ္ထုများသည် အင်းဝခေတ် ရှင်မဟာသီလဝံသပုဂ္ဂိုလ်ရေးသော ပါရာယနဝတ္ထုကဲ့သို့ ဓမ္မကြောင်းနွယ်သော ဝတ္ထုများပင်ဖြစ်သော်လည်း၊ မြတ်စွာဘုရားသခင် ဘုရားဖြစ်ပြီးမှတွေ့ကြုံရသော အကြောင်းအရာများကို ဖွဲ့ဆိုသည်မဟုတ် ဘုရားမဖြစ်မီ အလောင်းတော်ဘဝ၌ တွေ့ကြုံဖြစ်ပျက်ခဲ့သမျှ ဇာတ်တော်များကို ဖော်ပြရေးသားထားသည်။ ဦးသြဘာသ၏ ဇာတ်တော်ကြီးဝတ္ထုများကို တရားသဘောဖြင့် ဖတ်ရှုရန်လည်း အသုံးပြုနိုင်၏။ ကာလပေါ် ဝတ္ထုများကဲ့သို့ အပျော်သက်သက်ဖတ်ရန်လည်း အသုံးပြုနိုင်၏။ ပါရာယနဝတ္ထုကိုကား တရားသဘောဖြင့်သာ ဖတ်နိုင်သည်။

မဏိကုဏ္ဍလဝတ္ထုလာ အရေးအသားနှင့် ဦးသြဘာသဇာတ်တော်ကြီးများတွင် တွေ့ရသော အရေးအသားသည် ကွာခြားပေ၏။ မဏိကုဏ္ဍလဝတ္ထုလာ ဝါကျများသည် ရှည်လျား၏။ ဦးသြဘာသ၏ ဇာတ်ဝတ္ထုများတွင် သုံးထားသော စကားများသည် တိုတိုတုတ်တုတ်နှင့် လိုရင်းအကြောင်းအရာများထက် ပိုမိုမဖွဲ့သောကြောင့် ဝါကျများမှာ ပြေပြစ်၍ စေ့စပ်လှ၏။

ဦးသြဘာသရေး ဇာတ်တော်ကြီး ရှစ်စောင်တွင် ဝေဿန္တရာဇာတ်တော်ကြီးကို အကောင်းဆုံးဟု ဆုံးဖြတ်ရန် သင့်ပေ၏။ ဝေဿန္တရာဇာတ်တော်ကြီး၏ အဖွဲ့အနွဲ့များသည် အခြားအဖွဲ့အနွဲ့နှင့်မတူ ကွာခြား၏။ ဤဇာတ်တော်ကြီးမှာ အလွမ်းဘက်သို့ ဦးတည်၍ ရေးသားထားသောကြောင့် လွမ်းခန်းတွင် လွန်စွာ ကောင်း၏။ မဒ္ဒီမိဖုရား ပူဆွေးခန်းကို ဖွဲ့နွဲ့ရာ၌ များစွာ သရုပ်ပါ၍ ကရုဏာရသပေါ်အောင် ရေးနိုင်လေသည်။

မှတ်ချက်။ ။ မြန်မာစာပေသမိုင်းနှင့် အထက်တန်းမြန်မာစကားပြေစာအုပ်များမှ ကိုးကားထုတ်နုတ်ဖော်ပြပါသည်။

# ဇာတ်လမ်းနှင့် ဇာတ်လိုက်

## (၁)

မြန်မာစာပေသမိုင်းတစ်လျှောက်တွင် ပုဂံမြစေတီ ကျောက်စာခေတ်မှ ကုန်းဘောင်ခေတ်အဆုံး (လယ်တီဆရာတော်ဘုရား၏ ကျမ်းစာအပါအဝင်) ထိ တွေ့ရှိရသော 'ဝတ္ထု' 'ဇာတ်တော်ကြီးဝတ္ထု' 'နန်းတွင်းဇာတ်တော်ကြီး' များအနက်မှ အချို့သော စာအုပ်များအကြောင်းကို အမြွက်မျှဖော်ပြခဲ့ပြီးလေပြီ။ ယခုမူ 'ဝတ္ထု' ဟု အမည်ပေးထားသော စာပေပစ္စည်းကို မည်ကဲ့သို့ ယူဆကြသည်၊ မည်ကဲ့သို့ ဖန်တီးကြသည်ဟူသော အချက်အလက်များကို တင်ပြလိုပေသည်။

ဝတ္ထုသည် အနုပညာတစ်ရပ်ပင်ဖြစ်၏။ ဝတ္ထု၏ ရည်ရွယ်ချက်မှာ စာရှုသူတို့အား နှစ်သိမ့်မှုကို ပေးရန်ပင်ဖြစ်၏။ လူတို့အား ဆုံးမသောစာသည် ဝတ္ထုမဟုတ်ချေ။ ဤကား အနောက်နိုင်ငံပညာရှင်များ ယနေ့လက်ခံထားသော ဝတ္ထုနှင့် ပတ်သက်သည့် အယူအဆပင်ဖြစ်သည်။

မြန်မာစာပေတွင် 'ပျို့' ဟူသော အဖွဲ့အနွဲ့တစ်မျိုးရှိရာ ထိုပျို့သည် စိတ်ကို နှစ်သိမ့်စေတတ်၏။ ထို့ကြောင့်လည်း မြန်မာပညာရှိများက မနံပီနေတီတိပျို့ (မနံ-စိတ်ကို၊ ပီနေတိ-နှစ်သိမ့်စေတတ်၏။ ဣတိတသ္မာ-ထို့ကြောင့်၊ ပျို့-ပျို့မည်၏) ဟု ဝိဂြိုဟ်ပြုထားခြင်းဖြစ်ပေသည်။ မြန်မာပညာရှိများ၏ ပျို့အယူအဆနှင့်

အနောက်နိုင်ငံပညာရှင်များ၏ ဝတ္ထုအယူအဆမှာ တူညီနေလေသည်။ ဤကဲ့သို့ တူညီနေခြင်းမှာ ပျို့သည် ဇာတ်လမ်းအကြောင်းအရာတစ်ခုကို စီကုံးနှုန်းဖွဲ့ဟန် တစ်မျိုးဖြင့် ရေးခြယ်ထားသော ဝတ္ထုဖြစ်နေသောကြောင့်ဟု ဆိုသင့်လှပေသည်။ မြန်မာစာပေသမိုင်းတွင် တွေ့ရသော ဆုတောင်းခန်းပျို့၊ ကိုးခန်းပျို့၊ သံဝရပျို့၊ မင်းလှယဉ်နပျို့၊ ဥမ္မာဒန္တီပျို့ စသည်တို့မှာလည်း ဗုဒ္ဓဝင်ဇာတ်တော် နိပါတ်တော်ကြီးများမှ ဝတ္ထုကြောင်းများကို ရေးသားထားသော ကဗျာလင်္ကာ အဖွဲ့အနွဲ့တစ်မျိုးပင် ဖြစ်လေသည်။ ပျို့ဟူသော ဝေါဟာရနှင့် ပတ်သက်၍ ပျို့သည် လေးလုံးစပ် လင်္ကာတစ်မျိုးပင် ဖြစ်၏။ သို့သော် ရတု, မော်ကွန်း, ချင်းများနှင့်မတူ။ ရတုကဲ့သို့ ကေပုဒ်–အဖြည့်ခံ–ပိုဒ်စုံ စသည်ဖြင့် အပိုဒ်အရေအတွက် စည်းကမ်းမရှိ၊ စပ်ဆိုဖွဲ့နွဲ့နိုင်သလောက် ဖွဲ့နွဲ့ရလေသည်။ သို့သော် ပျို့သည် မော်ကွန်းကဗျာများကဲ့သို့ စာရေးဆရာ လက်ထက် ပေါ်ပေါက်တွေ့ရှိရသမျှသော အကြောင်းအရာများကို စပ်ဆိုဖွဲ့နွဲ့ခြင်းမဟုတ်။ ဘုရားဟောကျမ်းဂန်လာ ဗုဒ္ဓဝင် ဇာတ်တော် နိပါတ်တော်ကြီးများမှ ကောင်းနိုးရာဝတ္ထုကြောင်းတို့ကို ထုတ်နုတ်၍၊ မြန်မာလင်္ကာဖြင့် တန်ဆာဆင်၍ ရေးခြင်းပင်တည်း’ ဟူသော ရှင်းလင်းချက်ကိုထောက်သော် ပျို့သည် ကဗျာလင်္ကာဖြင့်ရေးထားသော ဝတ္ထုဖြစ်ကြောင်း ထင်ရှားလေသည်။

ယနေ့ လက်ခံယူဆထားသော ဝတ္ထုသဘောနှင့် ထိုခေတ်က ပျို့တို့၏ ကွဲလွဲချက်တစ်ခုမှာ ဝတ္ထုတွင် ဆုံးမစာ မပါရှိခြင်းနှင့် ပျို့တွင် ဆုံးမစာများ ပါဝင်နေခြင်းပင်ဖြစ်သည်။ သို့ရာတွင် ဝတ္ထုနှင့် ပျို့နှစ်ခုစလုံးပင် စိတ်ကိုနှစ်သိမ့်စေတတ်သည်ကိုကား သတိပြုအပ်လှပေသည်။



(၂)

ဝတ္ထုရေးရာ၌ ရေးပုံရေးနည်းမှာ အဓိကအားဖြင့် ၂–မျိုးရှိသည်ဟု ကမ္ဘာကျော်ဝတ္ထုရေးဆရာကြီး ဆမ်းမားဆက်မွန်က မိန့်ကြား ခဲ့၏။ ပထမနည်းမှာ စာရေးဆရာကိုယ်တိုင် ဇာတ်လမ်းထဲတွင် ပါဝင်က ‘အတွင်းလူ’ အဖြစ် ရေးသားခြင်းဖြစ်၍ ဒုတိယနည်းမှာ စာရေးဆရာသည် ဇာတ်လမ်းထဲတွင် ပါဝင်ခြင်းမရှိဘဲ ‘အပြင်လူ’ အဖြစ် ရေးသားခြင်းဖြစ်၏။

‘အတွင်းလူ’ အဖြစ် ရေးသားရာ၌ စာရေးဆရာကိုယ်တိုင် ဇာတ်ကောင်တစ်ကောင်ဖြစ်နေသောကြောင့် သူမြင်သမျှ၊ သူကြားသမျှ၊ သူလုပ်သမျှကိုသာ ရေးသားရသဖြင့် မိမိဖော်ပြချင်သော ဇာတ်ကြောင်းမှ တိမ်းစောင်းမသွားနိုင်အောင် ထိန်းထားနိုင်လေသည်။ ထို့ပြင် စာရေးဆရာကိုယ်တိုင် ဇာတ်ကောင်တစ်ကောင်ဖြစ်နေသောကြောင့် စာဖတ်ပရိသတ်က ပို၍စွဲမက်နိုင်စရာရှိ၏။ သို့သော် စာရေးဆရာသည် ဇာတ်လမ်းအရ ဇာတ်လိုက်ဖြစ်နေခဲ့လျှင် မိမိချောကြောင်း လှကြောင်းကို ဖော်ထုတ်ရန် ခက်ခဲနေနိုင်သည်။ စာဖတ်ပရိသတ်က လူပေါလူကြောင်အဖြစ် ထင်မှတ်သွားမည်ဟု စိုးရိမ်ရသည်။ လူကြမ်းကို မိမိက အနိုင်ထိုးသတ်သည့် အကွက်မျိုးကို ရေးလျှင် အရေးမတတ်က ဇာတ်လိုက်အဖြစ်မှ လူဝါကြွားအဖြစ်သို့ ရောက်သွားနိုင်သည်။ ဤထက် ဆိုးသောအဖြစ်ကား ဇာတ်ရံတစ်ယောက်ယောက်၏ အကြောင်းကို အကွက်စေ့စေ့ ဖော်နိုင်ပါလျက် မိမိအကြောင်းကို ဖော်ရာ၌ ညံ့သွားခဲ့လျှင် စာဖတ် ပရိသတ်က သည်းခံ၍ ဖတ်တော့မည် မဟုတ်ခြင်းပင်ဖြစ်သည်။

‘အပြင်လူ’ အဖြစ်ရေးရာ၌ စာရေးဆရာသည် မိမိဇာတ်ကောင်များ၏ အတွင်းစိတ်ကို ဖော်ပြနိုင်စွမ်းရှိရန်လို၏။ ဇာတ်ကောင်တစ်ကောင်စီ၏ ပြုမှုလှုပ်ရှားချက် မည်ကဲ့သို့ရှိသည်ကို ရေး

တတ်ရန်လို၏။ 'အပြင်လူ' အဖြစ်ရေးရာ၌ အခွင့်သာသော အချက်ကား အကြောင်းအရာတစ်ခု သို့မဟုတ် ထိုအကြောင်းအရာနှင့် ပတ်သက်သော လူစုကို ဖော်ပြသောနေရာမှ အခြားအကြောင်းအရာ တစ်ခု အခြားလူတစ်စုဆီသို့ အလွယ်တကူ ကူးပြောင်းရေးသားနိုင်ခြင်းပင်ဖြစ်၏။ သို့ရာတွင် ဤသို့ ကူးပြောင်းရာ၌ အခွင့်သာသလောက် ထိုအကြောင်းအရာများ၊ ထိုလူစုများကို ပြန်၍ ပေါင်းစည်းရသောအခါတွင်ကား အကွက်စေ့စေ့နှင့် ဖော်ပြနိုင်ရန် များစွာ အရေးကြီးပြန်လေသည်။

'အတွင်းလူ' အဖြစ်ရေးခြင်းနှင့် 'အပြင်လူ' အဖြစ်ရေးခြင်း နည်းနှစ်ခုစလုံးတွင် လွယ်သောအချက်နှင့် ခက်ခဲသော အချက်များ အသီးသီးရှိပေသည်။

(၃)

အထက်ပါနည်း ၂ မျိုးကို ရေးတတ်ပြီဆိုကြပါစို့။ သင်သည် မည်ကဲ့သို့သော ဇာတ်လမ်းမျိုးကိုဆင်၍ မည်ကဲ့သို့သော ဇာတ်လိုက်မျိုးကို ဖန်တီးသင့်ပါသလဲ။ သင်ဆင်သောဇာတ်လမ်းသည် လူအများက စိတ်ဝင်စားသော ဇာတ်လမ်းမျိုးသာဖြစ်သင့်၍ သင်ဖန်တီးလိုက်သော ဇာတ်လိုက်သည် လူအများက ကြိုက်နှစ်သက်သော ဇာတ်လိုက်မျိုးဖြစ်သင့်သည်။ အုပ်စုတစ်စု သို့မဟုတ် လူအသိုက်အဝန်း တစ်ခုခု၏ အချိုးမွမ်းကို ခံလိုသောသဘောဖြင့် ထိုအုပ်စု၊ ထိုလူသိုက်က သဘောကျမည့် ဇာတ်လမ်းမျိုးမဆင်သင့်ပေ။ သင့်ဇာတ်လမ်းသည် စာဖတ်သူဟူဟူသမျှ အများအားဖြင့် နှစ်ခြိုက်မည့် ဇာတ်လမ်းသာဖြစ်သင့်သည်။ သင်ဖန်တီးလိုက်သော ဇာတ်လိုက်၏အမူအရာ အပြောအဆိုများမှာလည်း စာဖတ်သူက 'မဟုတ်နိုင်–မဖြစ်နိုင်' ဆိုသော သံသယဒွိဟ ပေါ်ပေါက်ခြင်း မရှိစေရအောင် မှန်ကန်ရပေမည်။ လူပုံဖိနပ်ကြားက နတ်စကားထွက်ဆိုသော အဖြစ်မျိုးသို့ မရောက်ရန် သတိပြုရပေမည်။ ဇာတ်လိုက်ကို ဖန်တီးရာ၌ အကောင်းဆုံးနှင့် စိတ်အချရဆုံးနည်းကား စာဖတ်ပရိသတ်က နှစ်ခြိုက်သဘောကျလေ့ရှိသော လူမျိုးကို ဖန်တီးရန်ပင်ဖြစ်၏။ သင်ကိုယ်တိုင်ပင် နာမည်ကျော်ဇာတ်လိုက်မင်းသားတစ်ဦးနှင့် သာမန်ဆိုက္ကားသမားတစ်ဦးအနက် နာမည်ကျော်ဇာတ်လိုက်မင်းသားကိုသာ စိတ်ပါဝင်စားမည်မှာ ဓမ္မတာပင်ဖြစ်၏။ ဤကဲ့သို့ ဆိုလိုက်ခြင်းကြောင့် သာမန်ဆိုက္ကားသမားတစ်ဦးအကြောင်းကို ဝတ္ထုမရေးသင့်ဟု ဆိုလိုသည်မဟုတ်ပေ။ အကောင်းဆုံးနှင့် စိတ်အချရဆုံးနည်းကိုသာ ပြောလိုခြင်းဖြစ်သည်။ သင့်ကလောင်ကို သင်နိုင်ပြီဆိုလျှင် ဆိုက္ကားသမားတစ်ဦးအကြောင်းကိုပင် မဆိုထားဘိ ဆိုက္ကားသမားစီးသော ဖိနပ်ကိုပင် ဇာတ်လိုက်အဖြစ် ဖန်တီးလိုက ဖန်တီးနိုင်ပေသည်။



ဇာတ်လိုက်ဖန်တီးသည့် အကြောင်းနှင့်ပတ်သက်၍ ပြင်သစ်ဝတ္ထုရေးဆရာကြီး ဖလောဘတ်၏ အယ်လ်အယ်ဂျူဂေးရှင်း ဆင်တီမင်န်တေးလ် ဝတ္ထုကိုသတိရမိ၏။ ထိုဝတ္ထုသည် အလွန်တော်သော ဝေဖန်ရေးသမားအသိုက်အဝန်းတွင်မူ အချီးမွမ်းခံရသည့် စာအုပ်တစ်အုပ်ဖြစ်၏။ သို့သော် ဝတ္ထုရေးဆရာ ဖလောဘတ်သည် သူ၏ ဇာတ်လိုက်ကို ဖန်တီးရာ၌ အသုံးမကျသော၊ ပုံပန်းမကျသော၊ အနုစ်မဲ့သော လူတစ်ယောက်ကို ဖန်တီးမိသဖြင့် ထိုဇာတ်လိုက်သည် မည်သည့်အပြုအမူ အပြောအဆိုကိုပင် ပြုလုပ်စေကာမူ စာဖတ်ပရိသတ်က ထိုဇာတ်လိုက်အပေါ်တွင် စိတ်ဝင်စားမှု မရှိတော့သည့်အတွက် ထိုစာအုပ်မှာ ဖတ်ပျော်ရှုပျော်မရှိ ဖြစ်သွားခဲ့ဖူးလေသည်။

ကမ္ဘာကျော် ဝတ္ထုရေးဆရာကြီးတစ်ဦးဖြစ်သော ဘောလ်ဇက်ကမူ ဇာတ်လိုက်များကို ဖန်တီးရာ၌ သဘာဝယုတ္တိထက်

စိတ်ဝင်စားမှုကိုပို၍ အရေးပေးလေသည်။ ဤသို့ပို၍ အလေးတင်းသော်လည်း သူ့ဇာတ်လိုက်များကို အသက်ဝင် လှုပ်ရှားအောင် ရေးနိုင်သဖြင့် သူ့ဇာတ်လိုက်များကို ပရိသတ်က လက်ခံကြ၏။ သူကိုယ်တိုင်ပင် သူဖန်တီးသော ဇာတ်လိုက်များ၌ မည်မျှစိတ်ဝင်စားသနည်းဆိုပါမူ သူသေခါနီး၌ 'ဘီယင်ချွမ်ကို ခေါ်ပေးစမ်းပါ၊ ဘီယင်ချွမ် ငါ့ကို ကယ်ပါလိမ့်မယ်' ဟု ငြီးညူမြည်တမ်းခဲ့လေသည်။ ထိုဘီယင်ချွမ်မှာ သူ့ဝတ္ထုများတွင် သူဖန်တီးထားသော သဘောကောင်း၊ မနောကောင်း၊ ဆေးကုကောင်းသော ဆရာဝန်တစ်ဦးဖြစ်၏။

ဘောလ်ဇက်သည် ဇာတ်လိုက်များ၊ ဇာတ်ကောင်များကို ဖန်တီးရာ၌ လူအများ စိတ်ဝင်စားမှုရှိအောင် အလွန်သတိထားသူဖြစ်၏။ ဇာတ်လိုက်များ၊ ဇာတ်ကောင်များ၏ အမည်ကိုပင် လက်လွတ်စပယ်မပေးဘဲ ၎င်းတို့ပါဝင်ရမည့် အခန်းနှင့် သင့်လျော်သော အမည်ကိုသာ ရွေးချယ်၍ ပေးတတ်လေသည်။

အင်္ဂလိပ်ဝတ္ထုရေးဆရာကြီး ချားလ်(စ်)ဒစ်ကင်းက ဇာတ်လိုက်နှင့် ဇာတ်ကောင်များကို ဖန်တီးရာ၌ သူတွေ့မြင် သိရှိခဲ့ရသော လူများ၏ အလေ့အကျင့်အမူအရာကို ပုံကြီးချဲ့ကာ ဖန်တီး တတ်၏။ ထိုကဲ့သို့ ပုံကြီးချဲ့ပြီးနောက် ဇာတ်လိုက်များ၊ ဇာတ်ကောင်များအား ပရိသတ်စိတ်ကို ဆွဲဆောင်နိုင်မည့် စကားများကို ပြောခိုင်းလေသည်။

'စစ်နှင့်ငြိမ်းချမ်းရေး' ဝတ္ထုကြီးကို ရေးသားခဲ့သော ရုရှစာရေးဆရာကြီး တော်စတွိုင်းကမူ ဇာတ်လိုက်နှင့် ဇာတ်ကောင်များကို ဖန်တီးရာ၌ သူတွေ့မြင်သိရှိခဲ့ရသော လူများ၏ ဇာတ်သရုပ်ကို မှန်နိုင်သမျှမှန်အောင် ဖန်တီးတတ်၏။ 'စစ်နှင့် ငြိမ်းချမ်းရေး' ဝတ္ထုကြီးတွင် ပါဝင်သော ကောင့်ရောစတော့မှာ တော်စတွိုင်းအဖိုး၏ ဇာတိသရုပ်နှင့် တထေရာတည်းတူ၍ နီကိုလပ်စရောစတော့မှာ



တော်စတွိုင်း၏ အဖေနှင့် တူလေသည်။ ဤနည်းအတိုင်းပင် 'စစ်နှင့်ငြိမ်းချမ်းရေး' ဝတ္ထုကြီး၌ သနားတတ်၊ ကြင်နာတတ်သော်လည်း အရုပ်ဆိုးသော မေရီမှာ တော်စတွိုင်း၏ အမေနှင့် သရုပ်တူ၍ ဇာတ်လိုက်မင်းသမီး နာတာရှာမှာ တော်စတွိုင်း၏ခယ်မနှင့် တစ်ပုံစံတည်းပင်ဖြစ်သည်။ ဇာတ်လိုက်မင်းသားများဖြစ်ကြသော ပိုင်ရီဘီဇူဘော့(ဖ်) နှင့် အင်ဒရူးဘောကွန်စကီတို့၏ ဇာတိသရုပ်မှာ တော်စတွိုင်း နှစ်ကိုယ်ခွဲ၍ ပါဝင်ထားသည်ဟူ၍ပင် ဆိုနိုင်ပေသည်။

အထက်ပါ ကမ္ဘာကျော် စာရေးဆရာကြီးများကဲ့သို့ပင် မြန်မာစာဆိုတော်ကြီးများသည်လည်း စိတ်ဝင်စားဖွယ်ကောင်းသော၊ သဘာဝယုတ္တိကျသော ဇာတ်လိုက်နှင့် ဇာတ်ကောင်များကို ဖန်တီးခဲ့ကြ၏။ မြဝတီမင်းကြီးရေး အီနောင်ဇာတ်ဝတ္ထုမှာ ယိုးဒယားဘာသာမှ မြန်မာဘာသာသို့ ပြန်ဆိုသော ဇာတ်လမ်းပင်ဖြစ်သော်လည်း ထိုဝတ္ထုတွင် ဇာတ်လိုက်များဖြစ်သော အီနောင်မင်းသားနှင့် ပွတ်စပါးမင်းသမီးတို့ကို မြန်မာဇာတိဖြစ်လာအောင် ဖွဲ့ဆိုရေးသားနိုင်ပေသည်။ လှိုင်ထိပ်ခေါင်တင်ရေးသည့် ဝိဇယကာရီနှင့် ဣန္ဒာဝံသ ဇာတ်တော်များတွင် ပါဝင်သော ဝိဇယကာရီမင်းသားနှင့် ဣန္ဒာဝံသမင်းသားတို့၏ ဇာတိသရုပ်မှာ စာဆိုတော် လှိုင်ထိပ်ခေါင်တင်၏ မောင်တော် ကနောင်မင်းသားနှင့် တူညီသောအချက်များရှိလေသည်။

စိတ်ဝင်စားဖွယ်ကောင်းသော ဇာတ်လမ်းများ၊ သဘာဝယုတ္တိကျသော ဇာတ်လိုက် ဇာတ်ကောင်များကို ဖန်တီးလိုသော စာရေးချင်သူများ အခြေခံရရန်အတွက် မြန်မာစာပေသမိုင်းတွင် ရှိသော ဝတ္ထု၊ ဇာတ်တော်ကြီးဝတ္ထု၊ နန်းတွင်းဇာတ်တော်ကြီးများကို ထပ်တလဲလဲ ဖတ်ရှုသင့် လေ့လာသင့်သည်။ အလွယ်တကူဝယ်ယူရရှိနိုင်သော ဇာတ်တော်ကြီးဆယ်ဘွဲ့ကို ဖတ်ရှုလေ့လာလျှင်ပင် ချစ်, ရွှင်, သနား, တည်ကြား, ကြမ်းကြုတ်, စက်ဆုပ်ကြောက်ရွံ့,

ရဲဝံ့, အံ့သြ, ဟူသော စာပေအရသာကိုးမျိုးကို တွေ့နိုင်သည်။ စကားလုံးကြွယ်ဝလာနိုင်သည်။ ဇာတ်လမ်း အချိတ်အဆက်ကို နားလည်လာနိုင်သည်။ စစ်သားသူရဲကောင်းဖြစ်လိုသူသည် သေနင်္ဂဗျူဟာ ကျမ်းအဖြာဖြာကို လေ့လာမှတ်သားကာ ကိုယ်တိုင်လည်း ဓားခုတ်, လှံထိုး, ဆင်စီး, မြင်းစီး, တပ်ဆုတ်, တပ်တက် စသည်တို့ကို လက်တွေ့ပြုလုပ်ရသကဲ့သို့၊ စာရေးဆရာဖြစ်လိုသော စာရေးချင်သူများသည်လည်း စာနှင့်ပတ်သက်သော စာအုပ်အမျိုးမျိုးကို ဖတ်ရှုလေ့လာရမည်။ လက်တွေ့အကြိမ်ကြိမ် အဖန်ဖန်ရေးသားရမည်ပင်ဖြစ်၏။

ဤကဲ့သို့ အခြေခံကောင်းမွန်အောင် လေ့လာဖတ်သားမှုမရှိဘဲ စာရေးချင်သည်ဆို၍ ထရေးလိုက်ရုံနှင့် စာပေကောင်းဖြစ်လာနိုင်မည် မဟုတ်ချေ။ ဥပမာလျှင် ကိုယ်ခံမရှိသော ယောကျ်ားတစ်ယောက်သည် စစ်သည်သူရဲကောင်း ဖြစ်ချင်သည်ဆို၍ ဓားတစ်လက်ဆွဲကာ စစ်ပွဲသို့ဝင်သည်နှင့်တူ၏။

■

## စိတ်ကူးယဉ်ဝတ္ထု

ကမ္ဘာ့သမိုင်းစဉ်တွင် စာပေနှင့် လောကဓာတ်ပညာ ပြန်လည်ထွန်းကားလာသော (ရီနေဆန်) အချိန်အခါမှစ၍၊ ဆယ့်ရှစ်ရာစုနှစ်အဆုံးထိ ကာလအပိုင်းအခြားအတွင်း ပေါ်ပေါက်ခဲ့သော စိတ်ကူးယဉ်ဝတ္ထုများ၌ ဘာသာရေးနှင့် သူရဲကောင်းဝါဒကို အဓိက အခြေခံအချက်များအဖြစ်ထား၍ ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက် ဆင်ကြသည်ကို တွေ့ရ၏။

ထိုအချိန်အခါက စိတ်ကူးယဉ်ဝတ္ထုဆိုသည်မှာ မဖြစ်ဖူးမြဲထူးကဲဆန်းကြယ်သော အဖြစ်အပျက်များ၊ သာမန် လူသားတို့ထက် တန်ခိုးစွမ်းအင်ရှိသော ဇာတ်လိုက်များ၊ စုန်းနတ်တစ္ဆေ ကဝေစသော သဘာဝထက်ထူးခြားသည့် သတ္တဝါများ ပါဝင်သော ဇာတ်ကွက် ဇာတ်လမ်းပင်ဖြစ်သည်။ ယခုခေတ် မျက်စိနှင့်ကြည့်သော် ထိုဝတ္ထုများသည် ဝတ္ထုမဟုတ်ဘဲ ပုံပြင်များ၊ ယုံတမ်းစာများသာ ဖြစ်သည်ဟု ဆိုကြမည်ထင်သည်။ ထိုခေတ်စာရေးဆရာများသည် စိန္တာမယဉာဏ်နှင့် ယုံတမ်းဉာဏ်ဟူ၍ ရှိသည့်အနက် ယုံတမ်းဉာဏ်ကိုသာ အများအားဖြင့် စေစား၍ ဝတ္ထုရေးကြသည်။

စိန္တာမယဉာဏ်နှင့် ယုံတမ်းဉာဏ်၏ အနက်အဓိပ္ပာယ်ကို ဖွင့်ဆိုရာ၌ ဆရာဇော်ဂျီက စိန္တာမယဉာဏ်သည် လောက၌ ဖြစ်ပျက်နေကြသည်ကို ဖြစ်တတ် ပျက်တတ်သလို ဖန်ဆင်း၍ပြသော ဉာဏ်မျိုးဖြစ်သည်။ ဤဉာဏ်မျိုးသည် လောကကိုမှီ၍ ဖြစ်ပေါ်လာရသည်။

လောက၌ အမြစ်တွယ်လျက်ရှိသည်။ လောက၏ မျက်နှာကို ရဲဝံ့စွာ ကြည့်ခဲ့ဖူးသည်။ လောကနှင့် စစ်ဖက်ခဲ့ဖူးသည်။ လောက၏ဒဏ်ကို တည်ကြည်စွာခံဖူးသည်။ ဤသို့သော သဘောရှိသောကြောင့် စိန္တာမယဉာဏ်ဖြင့် ဖန်ဆင်း၍ပြတတ်သော စာတို့သည် ရွှင်လန်းစရာဖြစ်သည်သာမက သမာဓိကိုလည်း ဖြစ်စေနိုင်သည်။ လောကဓံတရားကိုလည်း မြင်စေနိုင်သည်။ ယုံတမ်းဉာဏ်မှာ လောက၌ မဖြစ်နိုင်သည်ကို ဤသို့ဤလိုဖြစ်လျှင် ကောင်းအံ့ဟူသောဇောနှင့် ဖန်ဆင်း၍ပြသော ဉာဏ်မျိုးဖြစ်သည်။ ဤဉာဏ်မျိုးသည် လောကကိုမမှီ၊ လောက၌ အမြစ်မတွယ်၊ လောက၏မျက်နှာကိုမကြည့်ရဲ၊ လောကနှင့် စစ်မဖက်ခဲ့၊ လောက၏ဒဏ်ကို မခံမရပ်နိုင်၊ လောကကို ကျောပေး၍ လွတ်ရာသို့ ထွက်ပြေးလိုသည်။ ဥပမာ– လေထဲ၌ တိုက်အိမ်ဆောက်၍ နေချင်သော အိမ်မျိုးဖြစ်သည်။ သို့ရာတွင် ဤဉာဏ်မျိုး၌ ဂုဏ်ထူးမရှိဟု မဆိုအပ်။ ဤဉာဏ်မျိုးဖြင့် ဖန်ဆင်း၍ ပြတတ်သော စာမျိုးကိုလည်း အဖိုးမထိုက်ဟု မဆိုအပ်။ ရွံ့နွားရုပ်သည် သူငယ်တို့၏ အရိုးခံစိတ်ကို ပျော်ရွှင်စေနိုင်သကဲ့သို့ ဤစာမျိုးသည်လည်း အပြစ်ကင်းသော အပျော်မျိုးကို ပျော်စေနိုင်၏။ စိတ်ကိုလည်း နုပျိုစေနိုင်၍ စိတ်အားကိုလည်း ဖြစ်စေနိုင်သည်။ ပုထုဇဉ်သားမှန်သမျှသည် အခါတိုင်းသမာဓိနှင့် မတည်နိုင်၊ အခါတိုင်း လောကဓံတရားနှင့် မထိန်းသိမ်းနိုင်၊ တစ်ခါတစ်ရံ အရူးထလို သောဆန္ဒနှင့် လူ့လောကမှ လွတ်ရာကျွတ်ရာ ယုံတမ်းလောက၌ နေလိုခံစားလိုကြသေးသည်။ နိဗ္ဗာန်နှင့် ဆန့်ကျင်သော ဝဋ္ဋကိစ္စပင်ဟု နှုတ်ဖျားက တရားစကားပြောတတ်ကြသော်လည်း တကယ်တမ်းမှာ အိမ်ထောင်သားမွေးလိုကြသေးသကဲ့သို့ဖြစ်သည်။ ယုံတမ်းစာသည် လောကမာယာစာဖြစ်သည်မှန်၏။ သို့ရာတွင် ကျွန်ုပ်တို့ ဖြစ်ထွန်းလာရာ လူ့ဘုံကဘုံအနမ်းဖြစ်လေသောကြောင့် ကျွန်ုပ်တို့လည်း ယုံတမ်းနှင့် မကင်းနိုင်ပါပြီ။ ယုံတမ်းနှင့် မကင်းနိုင်ပါက ယုံတမ်းစာကိုလည်း မသင့်



မလျော်၊ မဖျော်မဖြေအပ်ဟု မဆိုနိုင်ပါပြီဟု လွန်ခဲ့သော ၂၂–နှစ်ခန့်က ဂန္ထလောကမဂ္ဂဇင်းတွင် ရှင်းလင်းဖော်ပြခဲ့၏။

စိတ်ကူးယဉ် ဝတ္ထုခေတ်သည် ဆယ့်ရှစ်ရာစုနှစ်အထိ သဘာဝကို ကျော်လွန်၍ မဖြစ်ဘူးမြဲ ထူးကဲဆန်းကြယ်သော အဖြစ်အပျက်များ၊ လူသာမန်တို့ထက်တော်သော, လှသော, စွမ်းသော ဇာတ်လိုက်များ၊ စုန်းကဝေ တစ္ဆေ နတ်သိကြားများဖြင့်သာ ပြီးခဲ့သော်လည်း လွန်ခဲ့သော အနှစ်တစ်ရာ သို့မဟုတ် တစ်ရာကျော် (ဆယ့်ကိုးရာစုနှင့်နှစ်ဆယ်ရာစုအစ) အချိန်အတွင်းတွင်ကား သဘာဝဘောင်တွင်းသို့ တဖြည်းဖြည်း ပြန်၍ကျလာသည်ကို တွေ့ရ၏။ သို့သော် စုန်းကဝေ တစ္ဆေ နတ်သိကြား စသည်တို့ မပါစေကာမူ ယေဘုယျဖြစ်နေကျ အဖြစ်အပျက်များထက် ခြွင်းချက်နှင့်ဖြစ်တတ်သော အဖြစ်အပျက်များကို အသားပေး၍ ရေးကြဆဲပင်ရှိသေး၏။ ထိုကဲ့သို့ သဘာဝဘောင်အတွင်းပင် ဖြစ်သော်လည်း ယေဘုယျ အဖြစ်အပျက်မဟုတ်ဘဲ ခြွင်းချက်နှင့်ဖြစ်တတ်သော အဖြစ်အပျက်များကို ကိုယ်တွေ့ဖြစ်စေ၊ စိတ်ကူး၍ဖြစ်စေ ကိုယ်တွေ့နှင့် စိတ်ကူးပေါင်း၍ဖြစ်စေ ရေးတတ်ကြသဖြင့် 'စိတ်ကူးယဉ်ဝတ္ထု' ဟု ခေါ်ဆိုကြခြင်းပင်ဖြစ်သည်။

မြန်မာစိတ်ကူးယဉ် ဝတ္ထုလောကကို ပြန်၍ကြည့်မည်ဆိုလျှင်လည်း အလောင်းဘုရားလက်ထက် (၁၁၁၅–၁၁၂၁) တွင် ရွှေတောင်သီဟသူရေးသားသော ရတနာကြေးမုံဝတ္ထု၌ ဇာတ်လိုက်ဖြစ်သော ဣန္ဒာကုမ္မာရမင်းသားကို–

"ကောင်းကင်ပြင်က ကြယ်မင်းသည် တစ်ကျွန်းလုံး လင်းအောင် ထွန်းပသကဲ့သို့ သဏ္ဌာန်ပုံတူ ဇမ္ဗူရာဇ်ရွှေရုပ်နှင့် မခြားသော သားတော်" ဟူ၍လည်းကောင်း။

"ခပ်သိမ်းသော သတ္တဝါအပေါင်းတို့ ပြိုင်နိုင်းဖက်ယှဉ် ခြင်းငှာ မတတ်နိုင်သည်ဖြစ်၍ တန်ခိုးအာဏာကျော်စောခြင်းနှင့် ပြည့်စုံလှသော" ဟူ၍လည်းကောင်း ဖွဲ့ဆိုထားပြီးလျှင်၊

ဇာတ်လိုက်မင်းသမီးဖြစ်သော ဝေဠုမြတ်စွာကိုလည်း–

"ဝေဠုမြတ်စွာမင်းသမီး၏ အဆင်းရုပ်ရည်ပြင်လျာသည် နှိုင်းဖက်စရာမရှိအောင် တန်ဆောင်မုန်းလပြည့်နေ့တွင် တိမ်ငွေ့ စင်ခိုက်ကိုထွန်းသော လစက်ဝန်းကဲ့သို့ ရွှန်းလှသော ရွှေမျက်နှာ တော်၏ အသရေသည် အထွေထွေကြည့်တိုင်းပင် မှည့်သလို ဝင်း သလိုနှင့် ကိုယ်တော်ကလည်း သပ်လပ်–အလုံးအရပ်ကလည်း သန့်ရှင်းရှင်း–ပြာပြာဝင်းဝင်း လဲ့လဲ့၊ တတွဲ့တွဲ့နှင့် နွဲ့နွဲ့ပျောင်းလျက် ဖယောင်းပုံလည်းမမီ သိင်္ဂီရွှေရုပ်ကဲ့သို့"ဟူ၍ စိတ်ကူးယဉ်ချင်တိုင်း ယဉ်၍ ရေးသားထားသည်ကို တွေ့ရ၏။

ဇာတ်လိုက်နှင့် ဇာတ်လိုက်မင်းသမီးသာမက ဇာတ်လမ်း ဇာတ်ကွက်နှင့် ဇာတ်ကောင်များကိုပါ စိတ်ကူးယဉ်ယဉ်နှင့် ခြယ်မှုန်း ထား၏။ ဇာတ်လမ်းအတိုချုပ်နှင့် ဇာတ်ကောင်များ၏ လှုပ်ရှားမှု မှာ–

ရမ္မဏီယပြည် မဟာရာဇိန္ဒမင်းကြီး၏သားတော် ဣန္ဒ ကုမ္မာရမင်းသားသည် အခါတစ်ပါး၌ ရွှေမြို့တော်အနီးရှိ သီရိဟေမာ ဥယျာဉ်တော်ဝယ် စံပယ်ပျော်ပါးကာနေသည်။ ထိုအခါတွင် ယမုနာ ပြည်မှာ ရောပထနဂါးမင်းသည် နဂါးအခြွေအရံတို့နှင့် တောကို လှည့်လည်ရာ၊ ဂန္ဓမာတောင်ခါးပန်းသို့ရောက်၍ တောင်ထိပ်ရှိ သံမြို့ ခုနစ်ထပ်ကာသော ဗိမာန်ရှင် သုဒဿနတောင်ကို အစိုးရသော သီရိန္ဒရာဇ်နတ်မင်း၏ မြေးတော် ဝေဠုမြတ်စွာမင်းသမီးကိုမြင်သည်။ နဂါးမင်းနှင့်တကွ နဂါးအပေါင်းတို့လည်း ရူပါရုံ၌ငြိကြ၍၊ ဆောက် တည်ရာမရ ဦးတည့်ရာသို့ ထိုးတည့် ထိုးကန် ပရမ်းပတာဖြစ်ကြရ



သည်။ ရောပထနဂါးမင်းလည်း ညှိုးနွမ်းခွေမှုးလျက် အိပ်ပျော် လေ၏။ ထိုအခိုက်တွင် ဝိဇ္ဇာမယရသေ့ကြီးထံသို့ သိတင်းစောင့် လာလေ့ရှိသော ဟူရမ္ပလဂဠုန်မင်းသည် နဂါးမင်းကို ထိုးသုတ်၍ ကောင်းကင်၌ ကစား၏။ နဂါးမင်း၏ အမြီးလည်း သီရိဟေမာ ဥယျာဉ်တော်ရှိ ပုန်းညက်ပင်ကြီးကို ပတ်မိလိုက်၏။ ဂဠုန်မင်းက အသုတ်လိုက်တွင် ပုန်းညက်ပင်ကြီး အမြစ်နှင့်တကွပါ၏။ ဣန္ဒာ ကုမ္မာရမင်းသားသည် စော်ကားသည်၏အဖြစ်ကိုမြင်၍ ဝရဇိန် လက်နက်နှင့်ပစ်၏။ နှစ်ကောင်စလုံး မင်းသား၏ ခြေတော်ရင်းသို့ ကျလာ၏။ နောက် ကျွန်ခံကြသည်။ တစ်နေ့သ၌ ရောပထနဂါး မင်းက မင်းသားအား ဝေဠုမြတ်စွာ၏ လှပဟန်ကြော့ဟန်ကို ချီးမွမ်း ပြောဆိုပြီးလျှင် နှစ်ကိုယ်နီးကြစေရန် နဝတတ်အိုင်အနီး ဆင်စွယ် နန်းတော်သို့ ပင့်ခေါ်သွား၏။ ၎င်းနောက် ဣန္ဒာကုမ္မာရ မင်းသား၏ လှူပျိုတော်သား ပညာဟာသနှင့် ဝေဠုမြတ်စွာ၏ အပျိုတော် ရာသီ မုတ္တာတို့တွေ့ဆုံကြ၍ မိမိတို့ သခင်၊ သခင်မအကြောင်းကို ချီးမွမ်း ပြောဆိုရာမှ သခင်နှစ်ပါးကြားတွင် အောင်သွယ်ကောင်းကြီးများ ဖြစ်ကြကုန်၏။ စကားအောင်သွယ် လဲလှယ်ကြပြီးနောက် မင်းသား လည်း မင်းသမီး၏ဗိမာန်သို့ ကိုယ်တော်တိုင် ကြွတော်မူ၍ နှစ်ပါး သင့်မြတ်ကြလေသည်။" ဤမျှသာ ဖြစ်သည်။ သို့သော် ဝတ္ထုရေး ဆရာ ရွှေတောင်သီဟသူသည် စိတ်ကူးဉာဏ် ဆန်းကြယ်သူပီပီ ပင်မဇာတ်ကွက် ဇာတ်လမ်းထဲတွင် ဝတ္ထုတို ဇာတ်တိုကလေးများကို ဥပမာအဖြစ်ဖြင့် ညှပ်ကာညှပ်ကာ ထည့်သွင်း ဖော်ပြခြင်း၊ ဇာတ်ဝင် သူအချင်းချင်း ပြောဆိုကြသော စကားများ ကို ယဉ်ကျေးသိမ်မွေ့ နိုင်သမျှ ယဉ်ကျေးသိမ်မွေ့စွာ ဖွဲ့နွဲ့ရေးသားထားခြင်းတို့ကြောင့် ရတနာကြေးမုံ ဝတ္ထုမှာ ရေးခေတ် စိတ်ကူးယဉ်ဝတ္ထုပင် ဖြစ်သော် လည်း ဖတ်ချင့်စဖွယ် ရှိလေသည်။

ယနေ့ စိတ်ကူးယဉ် ဝတ္ထုများမှာ ရတနာကြေးမုံလို သဘာဝထက် ကျော်လွန်၍ ထူးထွေဆန်းကြယ်မှုမရှိလှသည့်တိုင် သရုပ်မှန်ဝတ္ထု၊ အာရုံခံဝတ္ထုများထက်ကား ဇာတ်လမ်း ဇာတ်ကွက် ဇာတ်လိုက် ဇာတ်ကောင်တို့၏ ယုတ္တိတွင် ပိုမိုဆန်းကြယ်မှုများ ရှိနေလေသည်။ သို့ရှိနေသည့်တိုင် 'ပုထုဇဉ်သား မှန်သမျှသည် အခါတိုင်း သမာဓိနှင့် မတည်နိုင်၊ အခါတိုင်း လောကဓံတရားနှင့် မထိန်းသိမ်းနိုင်၊ တစ်ခါတစ်ရံ အရူးထလိုသော ဆန္ဒနှင့် လူ့လောကမှ လွတ်ရာကျွတ်ရာ ယုံတမ်းလောက၌ နေလို ခံစားလိုကြသေးသည်' ဟူသော စကားအတိုင်း စိတ်ကူးယဉ်ဝတ္ထုများသည် ဆက်လက် ပေါ်ထွက်နေမည်ပင်ဖြစ်ရာ စာရေးချင်သူများသည် ဤကဲ့သို့သော စိတ်ကူးယဉ်ဝတ္ထုများကိုလည်း လေ့လာသင့်ကြပေသည်။

■

## ဆန်းကြယ်သောစိတ်ကူး

တစ်ခါက ကမ္ဘာကျော် စာရေးဆရာကြီး တစ်စုသည် တစ်နေရာတွင် ဝိုင်းဖွဲ့၍ စာအကြောင်း ပေအကြောင်း ဆွေးနွေး နေကြ၏။ စာရေးဆရာကြီးတဦးက–

'စာရေးဆရာ တစ်ယောက်ဟာ စိတ်ကူးစိတ်သန်းတွေ ဘာတွေ ထုတ်မနေဘဲနဲ့ သူ့ရဲ့ရှုတတ် မြင်တတ်တဲ့ အကျင့်ကို အားကြီးအောင်လုပ်ပြီး၊ အဲဒီရှုရမြင်ရတာကိုပဲ ရေးနိုင်ပါတယ်' ဟု ပြောလိုက်၏။ ဤတွင် နောက်စာရေးဆရာကြီးတစ်ဦးက–

'ခင်ဗျားပဲ တစ်ခါတုန်းက ပြောခဲ့သေးတယ် မဟုတ်လား၊ သတင်းစာတစ်စောင်က သတင်းတိုကလေးတစ်ပုဒ်ကို ဖတ်မိပြီး အဲဒီသတင်းတိုကလေးကိုမှီပြီး ဝတ္ထုရေးဖို့ ဇာတ်လမ်းပေါ်လာပြီး ထိုင်ပြီးရေးလိုက်တာ အိမ်ထဲကတောင် အိမ်ပြင်မထွက်မိတဲ့ရက်တွေ တော်တော်များသွားတယ်၊ ဝတ္ထုရေးပြီးလို့ ပြန်ကြည့်လိုက်တော့ အတွဲတော်တော်များတဲ့ ဝတ္ထုရှည်ကြီးတစ်ပုဒ် ရေးမိလျက်သား ဖြစ်နေတယ်ဆိုတာ ခင်ဗျား ပြောခဲ့တယ် မဟုတ်လား။ သတင်းစာ တစ်စောင်က သတင်းတိုကလေးတစ်ပုဒ်ကနေပြီး အတွဲတော်တော် များတဲ့ ဝတ္ထုရှည်ကြီးတစ်ပုဒ်ဖြစ်အောင် ရေးလိုက်နိုင်တာဟာ စိတ်ကူး စိတ်သန်းကြောင့် မဟုတ်ဘူးလို့ ဆိုနိုင်မလား' ဟု ပြန်၍ မေး လိုက်၏။

ထိုအခါ ပထမထင်မြင်ချက်ပေးသော စာရေးဆရာကြီးသည် ခပ်မဆိတ် ငြိမ်သက်နေလေသည်။

ထိုစာရေးဆရာကြီးကား အီမိဇိုလာဖြစ်၍ မေးခွန်းထုတ်သူစာရေးဆရာကြီးကား မော်ပတ်ဆွန်ဖြစ်လေသည်။

အထက်ပါ စာရေးဆရာကြီး မော်ပတ်ဆွန်၏ အယူအဆအတိုင်းပင် စိတ်ကူးစိတ်သန်းသည် သတင်းစာတစ်စောင်တွင် မြင်တွေ့ရသော သတင်းတိုကလေးတစ်ပုဒ်မှနေ၍ အတွဲပေါင်းများစွာထွက်သော ဝတ္ထုကြီးတစ်ပုဒ်ဖြစ်လာသည်အထိ အံ့သြဖွယ်ကောင်းအောင် ဆန်းကြယ်လှပေသည်။

စိတ်ကူးစိတ်သန်းသည် စကားပြေနှင့် လင်္ကာ၊ ပန်းချီနှင့်ပန်းပုစသော အနုပညာတို့ပေါ်ထွန်းစေနိုင်သော မြေသြဇာနှင့်တူ၏။ မြေသြဇာဓာတ်နှင့်တူသော စိတ်ကူးစိတ်သန်းမှကင်း၍ မည်သည့်အနုပညာသစ်ပင်မှ ပေါ်ပေါက်ရှင်သန်လာနိုင်မည် မဟုတ်ချေ။

အချို့က ကျွန်တော်တို့သည် 'ရုပ်ဝတ္ထုကမ္ဘာတွင်' မှီတင်းနေထိုင်သူများဖြစ်ပါလျက် အဘယ်ကြောင့် စာရေးရန် (ဝါ) အနုပညာတစ်ခုခုကို ဖန်တီးရန် 'စိတ်ကူးကမ္ဘာ' လိုအပ်ပါမည်နည်း။ လောကတွင် လက်တွေ့မှီတင်းနေထိုင်သူများဖြစ်ပါလျက် အဘယ်ကြောင့် စိတ်ကူးလောကဟူ၍ ရှိရပါမည်နည်းဟု စောဒကတက်ချင်ကြပေလိမ့်မည်။

ဤကဲ့သို့ စောဒကတက်၍ မေးမြန်းချက်ကို ဆိုဗီယက်စာရေးဆရာကြီးတစ်ဦးဖြစ်သော ကွန်စတန်တင်ပေါတော့(ဗ)စကီက--

"လက်တွေ့ကမ္ဘာ၊ လက်တွေ့လောကဆိုသည်မှာ လူသားတို့အတွက် အရာခပ်သိမ်းကို နားလည်ရန် အလွန်ကျယ်ပြန့်၍



အလွန်လည်း ရှုပ်ထွေးလှပေသည်။ ယနေ့ပင်ဖြစ်စေ၊ မနေ့ကပင်ဖြစ်စေ တကယ်ဖြစ်ပျက်နေသော အရာတိုင်းကို လူသားတို့သည် တစ်ခုမကျန် မည်ကဲ့သို့ ခံစားနိုင် မြင်နိုင် ရှုနိုင်ပါမည်နည်း။ သဘာဝအားဖြင့် လူသားတို့သည် မမြင်ဘူးသည်ကို မြင်ချင်၏။ မကြားဘူးသည်ကို ကြားချင်၏။ မခံစားဘူးသည်ကို ခံစားချင်၏။ သို့သော် လောကရှိ အရာအားလုံးကို မမြင်နိုင်၊ မကြားနိုင်၊ မခံစားနိုင်။ ဤကဲ့သို့ အရာအားလုံးကို မမြင်နိုင်၊ မကြားနိုင်၊ မခံစားနိုင်ခြင်းသည်ပင်လျှင် မိမိမြင်ခဲ့၊ ကြားခဲ့၊ ခံစားခဲ့သော အကြောင်းအရာ အဖြစ်အပျက်များပေါ်တွင် အခြေတည်ကာ စိတ်ကူးတတ်လာခြင်းပင်ဖြစ်ပေသည်။ သို့သော် လူသားတို့၏ အတွေးအခေါ်သည် စိတ်ကူးစိတ်သန်းနှင့်ကင်းပါက တန်ဖိုးမရှိသကဲ့သို့ စိတ်ကူး စိတ်သန်းသည်လည်း လက်တွေ့ပေါ်တွင် အမှီကင်းပါက အကျိုးဖြစ်ထွန်းလိမ့်မည်မဟုတ်ချေ' ဟု ဖြေဆိုခဲ့လေသည်။

စိတ်ကူးခြင်း၊ စိတ်ကူးစိတ်သန်း ထုတ်တတ်ခြင်းသည် သဘာဝက လူသားတို့အား ပေးအပ်သော လက်ဆောင်ပင်ဖြစ်၏။ ထိုစိတ်ကူးစိတ်သန်းကို နေရာတကျ စီစဉ်၍ စာရေးရာ၌ အသုံးပြုတတ်ရန်လိုလေသည်။

ဤသို့ အသုံးပြုရာ၌ စိတ်ကူးစိတ်သန်းကို လက်တွေ့အပေါ်တွင် အမှီမကင်းသကဲ့သို့ လက်တွေ့ကိုလည်း စိတ်ကူးစိတ်သန်းအပေါ်တွင်မှီ၍ တိုးတက်ကောင်းမွန်အောင် ဖန်တီးရမည် ဖြစ်၏။ ပမာဆိုသော် ဆယ်တန်းသို့ရောက်နေသော ကျောင်းသားတစ်ယောက်သည် ဆယ်တန်းအောင်လျှင်ဟူသော စိတ်ကူးဖြင့် လက်ရှိ သင်ယူနေရသော ဘာသာရပ်များကို ကြိုးစားကျက်မှတ် လေ့လာသကဲ့သို့တည်း။

ထိုကဲ့သို့ လက်တွေ့ကိုယ်တွေ့ မခံစားရမီ ကြိုတင်၍ စိတ်ကူး စိတ်သန်းထုတ်ကာ ကြိုးစားခဲ့ကြသဖြင့် မလွတ်လပ်သော လူမျိုး သည် လွတ်လပ်ရေးရခဲ့ကြ၏။ လွတ်လပ်ပြီးသော လူမျိုးများ သည် လည်း သာယာပျော်ရွှင်ဖွယ်ကောင်းသော အခြေအနေသို့ ရောက် လာခဲ့ကြခြင်းပင်ဖြစ်၏။ အထူးသဖြင့် စာရေးဆရာ၊ ပန်းချီ ဆရာ၊ ဂီတဆရာ စသော အနုပညာသည်များအတွက် စိတ်ကူး စိတ်သန်းသည် အခရာပင်ဖြစ်လေသည်။ ထို့ကြောင့် ရုရှစာရေး ဆရာကြီး တာဂျိနက်ဖ်က 'စာရေးရန် စိတ်ကူးရလာခြင်းသည် ဘုရားသခင် အကျွန်ုပ်အနီးသို့ ကြွလာသကဲ့သို့ပင် မှတ်ထင်မိသည်' ဟု ပြောဆိုခဲ့၏။

စိတ်ကူးစိတ်သန်းသည် အမှတ်သညာကောင်းသူများ၌ ပို၍ ရှိနိုင်၏။ အမှတ်သညာများများရှိရန်အတွက်လည်း လောကအမျိုးမျိုး တွင် ဘဝကံကြမ္မာ၏ လှိုင်းတံပိုးကို တိုးဝှေ့ကူးခတ်ရာ၌ ရှုတတ် မြင်တတ်သော အကျင့်ရှိရန် လိုပြန်လေသည်။

သို့သော် စာရေးရန်အတွက်လည်း စိတ်ကူးစိတ်သန်းသည် အမှတ်သညာ များများရှိသလောက် စမ်းရေစီးသကဲ့သို့ အမြဲမပြတ် ပေါ်ထွက်နေသည်မဟုတ်ချေ။ တစ်စုံတစ်ခုကို မြင်ကာခဏ၊ ကြား ကာ ခဏ လျှပ်ပြက်သကဲ့သို့ တစ်ချက်တစ်ချက်တွင် ပေါ်ထွက် လာခြင်းသာ ဖြစ်လေသည်။

'ဆန်းကြယ်သော စိတ်ကူးစိတ်သန်းသည် အသည်းနှလုံး ထဲမှ စီးဆင်းလာသည်'ဟု ပြင်သစ်စကားပုံတစ်ခုကဆို၏။ ထို့ထက် ဆန်းကြယ်သော စိတ်ကူးစိတ်သန်းသည် အသည်းနှလုံးတစ်ခုတည်း မှ မဟုတ်ဘဲ တစ်ကိုယ်လုံးမှ သူ့အချိန်အခါအလျောက်ပေါ်ပေါက် လာသည်ဟုဆိုက ပို၍သင့်လျော်မည်ထင်၏။ အသည်းနှလုံး၊ စိတ်ကူး



စိတ်သန်းနှင့် စဉ်းစားဉာဏ်တည်းဟူသော ရေအိုင်မှ အနုပညာရပ် တည်းဟူသော ကြာဖူးသည် ပွင့်၍လာပေသည်။

စာရေးချင်သော သူများသည် စာရေးရန်အတွက် စိတ်ကူး စိတ်သန်းပေါ်လာသောအချိန်တွင် ထိုပေါ်ပေါက်လာသော အချက် အလက်ကို ချက်ချင်းချမရေးဘဲ မိမိနှင့် ဝါသနာတူသူ သို့မဟုတ် စာရေးသက်ရင့်သူများနှင့် မိမိ၏ စိတ်ကူးစိတ်သန်းအရ ပေါ်ပေါက် လာသောအချက်များကို ဆွေးနွေးသင့်၏။ ထိုသို့ဆွေးနွေးခြင်းအား ဖြင့် ပို၍ကောင်းသော ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ကွက်တစ်ခု ရရှိလာနိုင် သည်။

ကမ္ဘာကျော် စာရေးဆရာကြီး တစ်ဦးဖြစ်သော ဂေါ်ကီပင် ဝတ္ထုကို စာရွက်ပေါ်သို့ချ၍ မရေးမီ သူ၏မိတ်ဆွေများအား ကြိမ်ဖန် များစွာ သူ့စိတ်ကူးထဲမှ ဝတ္ထုဇာတ်လမ်းကို ပြောပြလေ့ရှိ၏။ ဤသို့ ပြောပြသည့်အခါတိုင်း ဂေါ်ကီ၏ စိတ်ကူးထဲမှ ဇာတ်လမ်းသည် တစ်ခါထက်တစ်ခါ ပို၍ ပို၍ ကောင်းလာလေသည်။ ဂေါ်ကီသည် သူ့စိတ်ကူးထဲမှ ဇာတ်လမ်းကို ဤသို့ကြိမ်ဖန်များစွာ ပြောလည်းပြော၊ ပြောရင်းလည်း စိတ်ထဲတွင် တိုးတက်ပြုပြင် စီစဉ်ပြီးမှသာ ဝတ္ထုကို စာရွက်ပေါ်သို့ ချရေးလေ့ရှိပေသည်။

## စိတ်ကူးစိတ်သန်း

ကဗျာဆရာကြီးတစ်ဦးသည် ဒေသန္တရ ဗဟုသုတအလို့ငှာ ပုသိမ်မြို့သို့ ရောက်ရှိသွား၏။ တစ်ညနေတွင် ပင်လယ်ကမ်းစပ်သို့ အညောင်းပြေ အညာပြေ လမ်းလျှောက်ထွက်ရာ အရောင်အမျိုးမျိုးရှိသော ခရုကကျောန်းများကို မြင်ရသဖြင့် ကဗျာစပ်ရန် စိတ်ကူးရလာ၏။ ထိုကဲ့သို့ စိတ်ကူးရလာသည့်အတိုင်း လေးဆစ်ချိုး ကဗျာတစ်ပုဒ်ကို ရုတ်ခြည်းစပ်ဆိုလိုက်လေသည်။

ထိုကဗျာဆရာကြီးကား– မြန်မာဂန္ထဝင်တွင် ထင်ရှားသောဆရာကြီး ဦးကြင်ဥပင် ဖြစ်သည်။ ထိုဆရာကြီးစပ်ဆိုလိုက်သော လေးဆစ်ချိုးကဗျာမှာ 'ကြံ့စဖူး မြင်ဖူးမှယုံစဖွယ်၊ ဖြူနီဝါ ပြာတစ်စုနှင့်၊ ခရုထွေလာဆန်း၊ ကမ်းကွေ့ပတ်လည်' အစချီသော ကဗျာဖြစ်လေသည်။

ဘကြီးတော်ဘုရားလက်ထက်တွင် တော်သလင်းလဆိဦ ခွေးများအူခြင်း၊ ဆူခြင်းအားကြီးသဖြင့် မခံမရပ်နိုင်သောကြောင့် ဘုရင့်အမိန့်တော်နှင့် ခွေးများကို ဖမ်း၍ အင်းဝမြို့တော်၏ တစ်ဖက်ကမ်း စစ်ကိုင်းမြို့ဘက်သို့ ပို့ကြရ၏။

တစ်နေ့သဦ ကဗျာဆရာကြီးတစ်ဦးသည် အင်းဝမြို့တော်ဘက်ရှိ မင်းရဲကျော်ဆောင်ဆိပ်ဆီသို့ လာခဲ့ရာ ခွေးထီးကြီးတစ်ကောင်ကို စစ်ကိုင်းဘက်သို့ပို့မည်ဟု ကြိုးနှင့်ချည်၍ လှေပေါ်တွင် တင်ထားသည်ကို မြင်ရ၏။ ဤကဲ့သို့ ခွေးထီးကြီးကို လှေပေါ်



တွင် တင်ထားသောကြောင့် ကမ်းထိပ်တွင် ကျန်ရစ်သော ခွေးမနှစ်ကောင်က ခွေးထီးကြီးဘက်သို့ လှမ်း၍ အူကြ၏။ ခွေးထီးကြီးကလည်း လှေထဲမှနေ၍ ပြန်အူသည်။ ဤအခြင်းအရာကို မြင်ရကြားရသော ကဗျာဆရာကြီးသည် ကဗျာစပ်ရန် စိတ်ကူးရလာသည်။ ထို့ကြောင့် ရယ်လည်း ရယ်ဖွယ်၊ သနားလည်း သနားဖွယ် ဖြစ်အောင် ရုတ်ခြည်း ကဗျာစပ်ဆိုလိုက်၏။

ထိုကဗျာဆရာကြီးကား ဖိုးသူတော် ဦးမင်းပင် ဖြစ်လေသည်။ ထိုဆရာကြီး စပ်ဆိုလိုက်သောကဗျာမှာ 'သည်နှစ်တွင် ကြုံပြန်ရ၊ ကျားမနှင့် ဂမ္ဘီ။ ။ မောင်ကြီး ကြိုးတွေသိုင်းလို့၊ စစ်ကိုင်းဆိုဖေယျာမြို့ကို၊ ကူးပို့ပြန်ပြီ။ ။' အစချီသော ကဗျာဖြစ်လေသည်။

ရာသီဥတုသာယာသော နေ့တစ်နေ့တွင်၊ စာရေးဆရာတစ်ယောက်သည် မိမိ၏ မိတ်ဆွေ အခြားစာရေးဆရာတစ်ယောက်အိမ်သို့ အလည်သွား၏။ ဧည့်သည်စာရေးဆရာသည် အိမ်ရှင်စာရေးဆရာနှင့်အတူထိုင်၍ စကားပြောနေရာမှ စားပွဲပေါ်ရှိ ဆေးလိပ်ပြာခွက်ကလေးကို အမှတ်မထင် ကိုင်ကြည့်လိုက်၏။ ခဏမျှကြာသောအခါ ဧည့်သည်စာရေးဆရာသည် ဆေးလိပ်ပြာခွက်ကလေးကို ကိုင်၍ ပြလိုက်ပြီး သူ့မိတ်ဆွေအား 'ကျုပ်တော့ ဒီဆေးလိပ်ပြာခွက်ကလေးအကြောင်း ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်ရေးဖို့ စိတ်ကူးရသွားပြီ' ဟု ပြောလိုက်၏။

ထိုကဲ့သို့ စိတ်ကူးရသွားသော စာရေးဆရာကား နာမည်ကျော် ဆိုဗီယက်စာရေးဆရာ ချက်ကော့ဗ်ဖြစ်လေသည်။

တစ်ခါက ကမ္ဘာကျော် စာရေးဆရာကြီးတစ်ဦးရှိခဲ့ဖူး၏။ ထိုစာရေးဆရာကြီးသည် တောထဲတောင်ထဲဦ လှည့်ပတ်သွားလာနေရခြင်းကို နှစ်ခြိုက်သူဖြစ်သည်။ သူသည် တစ်နေကုန် တစ်နေခန်း တောထဲတောင်ထဲဦ ထိုင်နေလေ့ရှိ၏။ သစ်ပင်ပေါ်မှ သစ်ရွက်ကလေးများ လေပွေမွှေ၍ ကြွေကျလာလျှင် နတ်ပြည်မှ နတ်သမီး

ကလေးများ ကမ္ဘာမြေကြီးပေါ်သို့ ဆင်းသက်လာသကဲ့သို့ သူသည် ထင်၏။ ပင့်ကူတစ်ကောင်သည် သစ်ရွက်တစ်ရွက်မှ အခြားသစ်ရွက်သို့ကူးကာ ပင့်ကူမျှင်ဖြင့် အိမ်ဆောက်နေသည်ကို မြင်လျှင် ဘီလူးကြီးတစ်ကောင်သည် ချောမောလှပသော ဘုရင့်သမီးတော်ကလေးအတွက် တောင်တစ်လုံးမှ အခြားတောင်တစ်လုံးသို့ ရွှေလမ်းငွေလမ်းဖောက်နေသလိုထင်၏။ သစ်ပင်ကြီးတစ်ပင်၏ ပွင့်ဟနေသော အခွံအခေါက်ထဲသို့ ပုရွက်ဆိတ်များ တရွေ့ရွေ့တိုးဝင်နေသည်ကိုမြင်လျှင် ဧကရာဇ်တစ်ပါး၏ စစ်သည်တော်များသည် တပ်တောင်တာဗိုလ်ထုနှင့် လူစုကာ ပုန်ကန်ခြားနားသော မြို့စားကြီး၏ ရဲတိုက်ကြီးအတွင်းသို့ အတင်းချီတက်နေကြသည်ဟုထင်၏။ ထိုစာရေးဆရာကြီးသည် သူ၏ တွေးထင်ချက်များကို ပုံဝတ္ထုများအဖြစ်ရေးရန် စိတ်ကူးရလာ၏။ ဤကဲ့သို့ စိတ်ကူးရလာသည့်အတိုင်း သူသည် ပုံဝတ္ထုပေါင်း မြောက်မြားစွာ ရေးသားခဲ့၏။

ထိုပုံဝတ္ထုပေါင်း မြောက်မြားစွာကို ရေးသားခဲ့သူ ကမ္ဘာကျော်စာရေးဆရာကြီးကား– ဟင်န်ခရစ်ရှန့်အင်ဒါဆင်ပင် ဖြစ်လေသည်။

အထက်ပါ ကဗျာဆရာကြီးများ၊ စာရေးဆရာကြီးများသည် ကဗျာစီကုံးရန် ဝတ္ထုရေးရန်အတွက် မည်ကဲ့သို့ စိတ်ကူးရလာပါသနည်း။

'စိတ်ကူးရလာသည်' 'စိတ်ကူးပေါ်လာသည်' ဟု ဆိုလိုက်ခြင်းသည် သာမညအားဖြင့် လျှပ်တစ်ပြက် မျက်စိတစ်မှိတ်အတွင်း ပေါ်ပေါက်လာသည်ဟု ထင်မှတ်လေ့ရှိသော်လည်း အမှန်စင်စစ်အားဖြင့် ကာလရှည်မြင့်စွာ အခြေခံရလာခဲ့သော တွေ့ကြုံခံစားချက်များ၊ အမှတ်သညာများနှင့် အတွေးအခေါ်များ အပေါ်တွင်မှီ၍ လျှပ်တစ်ပြက်အတွင်း မျက်စိတစ်မှိတ်အတွင်း လက်ခနဲ ပေါ်ပေါက်



လာခြင်းသာဖြစ်လေသည်။ ဥပမာအားဖြင့်ဆိုလျှင် ရေမှ ရေခဲအဖြစ်၊ ရေမှ ရေနွေးအဖြစ်သို့ ရောက်ရှိလာသကဲ့သို့ပင် ဖြစ်သည်။

စာရေးရန်အတွက် စိတ်ကူးကို စစ်ပွဲကြီးများ၊ ကပ်ဆိုးကြီးများကို တွေ့မြင်ကြားသိမှ ရရှိလာခြင်းမဟုတ်ဘဲ စမ်းရေစီးသံ၊ အိမ်ခေါင်မိုးပေါ်သို့ မိုးတဖြောက်ဖြောက်ကျသံ၊ ရထားဘီးကြိတ်သံ၊ သဘော်ဥသြမှုတ်သံ စသော အသံများကို ကြားရခြင်းဖြင့်လည်းကောင်း၊ သူတောင်းစားတစ်ယောက် အမှိုက်ပုံထဲမှ ထမင်းစေ့များကို ကောက်ယူနေပုံ၊ စင်ရော်ငှက်ကလေးတစ်ကောင် ပင်လယ်ထဲတွင် ပျံဝဲနေပုံ၊ မော်တော်ကားနှစ်စင်း တိုက်မိပုံ၊ လှပသော မိန်းကလေးတစ်ယောက် ပြုံးရယ်နေပုံ၊ အရုပ်ဆိုးသော မိန်းကလေးတစ်ယောက် ငိုကြွေးနေပုံ စသည်တို့ကို မြင်ရခြင်းဖြင့်လည်းကောင်း၊ အခြားအခြားသော အသေးအဖွဲကိစ္စကလေးများကို မြင်ရကြားရခြင်းများမှလည်းကောင်း စိတ်ကူးစိတ်သန်း ရလာနိုင်လေသည်။

ဥပမာအားဖြင့် စာရေးဆရာတစ်ယောက်သည် မြို့တစ်မြို့သို့အလည်သွား၏။ ထိုစာရေးဆရာ တည်းခိုနေထိုင်သော အိမ်အနီးတွင် ကျယ်ဝန်းသော ခြံကြီးတစ်ခြံနှင့် အိမ်တစ်ဆောင်ရှိ၏။ ထိုအိမ်မှ အလွန်လှပချောမွေ့သော မိန်းကလေးတစ်ယောက်သည် ညနေတိုင်လျှင် ခြံအတွင်းသို့ ဖြည်းညှင်းသက်သာနှင့် လမ်းလျှောက်ထွက်လာသည်ကို မြင်ရ၏။ စာရေးဆရာသည် ထိုမိန်းကလေးအကြောင်းကို သူတည်းခိုသော အိမ်ရှင်ထံ မေးမြန်းကြည့်၏။ အိမ်ရှင်ဖြစ်သူက ထိုမိန်းကလေးမှာ အလွန်လှပချောမွေ့သော်လည်း မျက်စိမှာမူ ကြောင်တောင်ကန်းဖြစ်နေကြောင်း ပြောပြ၏။ စာရေးဆရာသည် မိန်းကလေးအတွက် အံ့လည်းအံ့သြ၊ ကရုဏာလည်း သက်မိ၏။ တစ်ချိန်တည်းတွင်ပင် ထိုမိန်းကလေးအကြောင်းကို ဝတ္ထုရေးရန် စိတ်ကူးရသွားလေသည်။

ထိုစာရေးဆရာသည် မိမိနေရပ်သို့ ပြန်လာခဲ့ပြီးနောက် ထိုမိန်းကလေးအကြောင်းကို စိတ်ကူးရထားသည့်အတိုင်း ဝတ္ထုတစ်ပုဒ် ရေးလိုက်သည်။ သူသည် ဝတ္ထုထဲတွင် မိန်းကလေး၏ အမည်နာမ နေရပ်တို့ကို ပြောင်းထားသော်လည်း၊ လှပုံ၊ ချောပုံကို သူတွေ့မြင်ခဲ့သည့်အတိုင်း ဖွဲ့နွဲ့ထား၏။ မိန်းကလေးမှာ အလွန်လှပချောမွေ့သော်လည်း မြို့ခံလူငယ် လူရွယ်များက မယူလိုကြပုံ၊ တစ်နေ့တွင် တစ်မြို့တစ်ရွာမှ ရောက်ရှိလာသော လူငယ်တစ်ဦးက ထိုမိန်းကလေးကို မြင်တွေ့ချစ်ကြိုက်လာပုံ၊ ထိုလူငယ်က မိန်းကလေးအပေါ်တွင် ချစ်မေတ္တာ ကြီးမားလှသဖြင့် သူ့မျက်စိတစ်ဖက်ကို တတ်ကျွမ်းသော ဆရာဝန်များ အကူအညီဖြင့် ထုတ်ယူ၍ မိန်းကလေးတွင် တပ်ဆင်ပေးပုံ၊ မိန်းကလေးသည် ကြောင်တောင်ကန်းဖြစ်နေရာမှ မျက်စိတစ်ဖက် အလင်းရလာသောအခါ ထိုလူငယ်အား ကျေးဇူးတင်ရှိပုံ၊ တစ်မြို့လုံးက မိန်းကလေးသည် မိမိ၏ ကျေးဇူးရှင်လူငယ်အား အမှန်ပင် မေတ္တာမျှလိမ့်မည်ဟု ယူဆကြပုံ၊ သို့သော် မိန်းကလေးသည် ထိုလူငယ်အား မယူဘဲ အခြားလူတစ်ယောက်နှင့် လက်ထပ်သွားပုံ၊ မိန်းကလေးက လူငယ်အား မယူနိုင်သည့်အကြောင်းပြချက်မှာ လူငယ်သည် မျက်စိတစ်ဖက် လပ်နေသောကြောင့်ဟူ၍ ဖြစ်ပုံတို့ကို ဇာတ်လမ်းဆင်နိုင်လေသည်။

အထက်ပါ ဥပမာ၌ စာရေးဆရာသည် ကြောင်တောင်ကန်းသော မိန်းကလေးကို တွေ့မြင်၍ ဝတ္ထုရေးရန် စိတ်ကူးပေါ်လာသည်ဆိုသော်လည်း ထိုစိတ်ကူးထဲတွင် ဝတ္ထု၏ စ–လယ်–ဆုံး သုံးပါးစလုံးကို ခဏချင်း ရရှိခြင်းမဟုတ်ဘဲ တဖြည်းဖြည်းစီစဉ်၍ ယူရခြင်းဖြစ်သည်။ ဤကဲ့သို့တစ်ခုခုကို မြင်၍၊ တွေ့၍၊ ကြား၍ စာရေးရန် ရရှိလာသော စိတ်ကူးကို ဝတ္ထုအဖြစ် ဇာတ်လမ်းဆင်ကာ၊ စီစဉ်ကာ ယူရကြောင်းကို ကမ္ဘာကျော် စာရေးဆရာကြီး တစ်ဦးဖြစ်သူ



ပွတ်ရှကင်က 'ကျွန်ုပ်သည် ကျွန်ုပ်၏စိတ်ခေတ်လုံးအတွင်း၌ ကျွန်ုပ်၏ ဝတ္ထုအတွက် အကြမ်းဖျင်းအကြောင်းအရာကို ရေးရေးသာ မြင်ရသည်' ဟု ပြောဆိုခဲ့၏။

အမှန်အားဖြင့် တစ်စုံတစ်ခုကို မြင်၍၊ ကြား၍၊ တွေ့၍ လျှပ်ပြက်သလို လက်ခနဲပေါ်လာသော စိတ်ကူးသည် ဝတ္ထုတစ်ပုဒ် ကဗျာတစ်ပုဒ် ရေးသားစီကုံးရန်အတွက် အထည်နှင့် ဒြပ်နှင့် မတည်ရှိသေးပေ။ မှေးမှေး မှုန်မှုန်သာရှိသေး၏။ (ဝါ) ကလာပ်စည်းကလေး ဘဝတွင်သာ ရှိသေး၏။ ထိုကလာပ်စည်းတည်းဟူသော စိတ်ကူးကို အထည်ဒြပ်တည်းဟူသော ဝတ္ထု၊ ကဗျာ ဖြစ်လာအောင် စီစဉ်၍ ယူရလေသည်။

ဤကဲ့သို့ ကလာပ်စည်းစိတ်ကူးကို အထည်ဒြပ်ဝတ္ထု၊ ကဗျာ ဖြစ်လာအောင် စီစဉ်၍ ယူနိုင်ရန်အတွက် စာရေးချင်သူများတွင် တွေ့ကြုံခံစားချက်များ၊ အမှတ်သညာများနှင့် အတွေးအခေါ် ရှိရန် လိုပေသည်။

■

## စိတ်ကူးထဲမှ ဇာတ်ကောင်များ

တွေ့ကြုံ ခံစားချက်၊ အမှတ်သညာနှင့် အတွေးအခေါ် ဇာတ်ခံရှိသူများသည် တစ်စုံတစ်ခုကို တွေ့မြင် ကြားသိလိုက်ခြင်းအားဖြင့် စာရေးရန် စိတ်ကူးရရှိလာနိုင်သည်ဟု ရေးသားခဲ့၏။ သို့သော် တစ်စုံတစ်ခုကို တွေ့မြင်ကြားသိတိုင်း စိတ်ကူးရရှိလာခြင်းကား မဟုတ်ပေ။

အကယ်၍ စိတ်ကူးရရှိသည်ဆိုစေကာမူ ထိုရရှိလာသော စိတ်ကူးတိုင်းသည် စာတစ်ပုဒ်–ကဗျာတစ်ပုဒ်အဖြစ်သို့ အမြဲတမ်း ရောက်ရှိလာနိုင်သည် မဟုတ်ချေ။

တစ်စုံတစ်ခုကို တွေ့မြင်ကြားသိ၍ စာရေးရန် စိတ်ကူးရလာသည်ဆိုသော အဓိပ္ပာယ်ကို ပို၍ရှင်းလင်းအောင် သာဓကဆောင်ရမည်ဆိုလျှင် မဟာဇနက္က ဇာတ်တော်မှ ဇနက္ကမင်းကြီး 'ဥယျာဉ်တော်သို့ထွက်တော်မူခန်း'ကို အကျဉ်းချုပ်၍ ဖော်ပြလိုသည်။

အခါတစ်ပါး၌ ဇနက္ကမင်းကြီးသည် များစွာသော အခြွေအရံနှင့် ဥယျာဉ်တော်သို့ ထွက်ကြွတော်မူ၏။ ထိုဥယျာဉ်တော်တံခါးဝ၌ကား သရက်ပင်နှစ်ပင်ရှိ၏။ ထိုသရက်ပင် နှစ်ပင်သည် အရွက်အလက်အခက်တို့ဖြင့် စိမ်းလန်းစိုပြည်လျက်ရှိသော်လည်း တစ်ပင်တွင်ကား အသီးမသီး၊ အခြားတစ်ပင်တွင်ကား ချိုအေးသော အရသာနှင့် ပြည့်စုံစွာ အသီးသီး၏။ မင်းကြီးသည် ထိုအသီးနှင့် ပြည့်စုံသော သရက်ပင်ကိုမြင်လျှင် အပင်ရင်းသို့ ဆင်တော်ကို ယုဉ်စေ



လျက် သရက်သီးကို လှမ်းဆွတ်ကာ အရသာကို သိလို၍ တစ်လုံးမျှတည်း စားတော်ခေါ်၏။ ထိုသရက်သီးသည် နတ်သုဓာဘုတ်ကဲ့သို့ ချိုအေးကြောင်းသိသော် ရသတဏှာ၌ တပ်ငြိတော်မူသဖြင့် 'ငါ ယခု ဥယျာဉ်စံပယ်တော်မူဦးမည်။ ဥယျာဉ်က ထွက်သောအခါမှ ဤသရက်သီးကို ဝအောင်စားတော်မူမည်' ဟု ကြံ၍ ဥယျာဉ်သို့ ဝင်၏။ မင်းကြီး၏ မျိုးမတ်ပရိသတ် ဗိုလ်ခြေတို့သည် ဤသရက်သီးကို ငါတို့အရှင်အား အဦးဆက်၍ ပြီးပြီဟု မှတ်ယူကြလျက် သရက်ပင်မှ သရက်သီးတို့ကို အလိုရှိတိုင်း ဆွတ်ချူပစ်ခတ်၍ စားကြကုန်၏။ ထိုသို့ ဆွတ်ချူပစ်ခတ်စားသောက်ကြရာ၌ လူများ၍ သရက်သီးနည်းခြင်းကြောင့် ဆင်ထိန်း၊ မြင်းထိန်းစသော နောက်ပါလူတို့သည် အသီးကုန်မှ ရောက်လာကြသဖြင့် 'ငါတို့ သရက်သီးကို မစားရဘိလော' ဟု အမျက်ထွက်၍ ခဲအုတ်တို့ဖြင့် ပစ်ခတ်လေသောကြောင့် သရက်ပင်သည် အရွက်ဟူသမျှပြုန်း၍ အခက်အလက်မျှသာကျန်သောအဖြစ်သို့ ရောက်၏။

မင်းကြီးသည် ဥယျာဉ်တော်မှပြန်၍ ထွက်တော်မူလတ်သော် အသီးသီးသော သရက်ပင်၏အဖြစ်ကို မြင်၍ မေးမြန်းတော်မူ၏။ အမတ်တို့က 'သရက်ရှား၍ လက်များခြင်းကြောင့် အပင်တော် ခက်ရွက်ပွန်းရိပါသည်' ဟု လျှောက်ကြ၏။ မင်းကြီးသည် အသီးမသီးသော အပင်ကို ရှုကြည့်လေသော် ယခင်မြင်ခဲ့သည့်အတိုင်း အခက်အလက်အရွက်တို့ဖြင့် ဝေဝေဆာဆာရှိသည်ကို တွေ့မြင်တော်မူ၏။ ထိုအခါ မင်းကြီးသည် 'ဤအပင်ကား အသီးမသီးသောကြောင့် စိမ်းစိမ်းလတ်လတ် ညိုဖတ်သော ခက်ရွက်တို့ဖြင့် နှစ်သက်ဖွယ်ရှိ၏။ ဤအပင်ကား အသီးသီးခြင်းကြောင့် ဖျက်ဆီးတတ်သောသူနှင့် ဆက်ဆံသည်ဖြစ်၍ ပြကတေ့အတိုင်း မတည်ရ။ ဤပြည်စည်းစိမ်သည်လည်း ရန်သူနှင့် ဆက်ဆံခြင်းကြောင့် အသီးသီးသော

သရက်ပင်နှင့်တူ၏။ ရန်သူ မဆက်ဆံသော စည်းစိမ်ကိုရှာလျှင် ရသေ့ရဟန်း၏ အဖြစ်သည်သာ ရန်သူနှင့် မဆက်ဆံခြင်းကြောင့် အသီး မသီးသော သရက်ပင်နှင့်တူ၏' ဟူ၍ သံဝေဂဖြစ်တော်မူလေသည်။

အထက်ပါ သာကေဥ္ဘ မင်းကြီးနှင့်တကွ နောက်လိုက်ဗိုလ်ပါ ပရိသတ်တို့သည် သရက်ပင်နှစ်ပင်၏ အဖြစ်ကို အတူတကွ မြင်ကြကုန်သော်လည်း မင်းကြီးတစ်ပါးတည်းသာ လောကီစည်းစိမ်၏ မကောင်းကျိုးတို့ကို သံဝေဂရတော်မူ၍ မင်းကြီး၏ နောက်လိုက်နောက်ပါများကား သံဝေဂမရကြလေကုန်။ ဤသို့ဖြစ်ရခြင်းမှာ မင်းကြီးနှင့် နောက်လိုက်နောက်ပါများသည် အမြင်ချင်းမတူ၊ အတွေ့ချင်းမတူ၊ အတွေးအခေါ်ချင်းမတူသောကြောင့်ဖြစ်၏။ ထိုနည်းအတူ ကျွန်ုပ်တို့သည် တစ်စုံတစ်ခုကို တစ်ပြိုင်တည်း တွေ့မြင်ကြားသိကြစေကာမူ၊ စာရေးရန်အတွက် စိတ်ကူးရသူမှသာ ရကြမည်။ စိတ်ကူးရသူအချင်းချင်းပင် တစ်ဦးနှင့်တစ်ဦး စိတ်ကူးချင်းတူနိုင်ရန် ခဲယဉ်းပေသည်။

စာရေးချင်သူတစ်ဦးသည် တစ်စုံတစ်ခုကို တွေ့မြင်ကြားသိလိုက်သောကြောင့်၊ မိမိ၏ တွေ့ကြုံခံစားချက်၊ အမှတ်သညာနှင့် အတွေးအခေါ် အခြေခံအလျောက် စာရေးရန် စိတ်ကူးရလာသည် ဆိုပါစို့။ ထိုစာရေးချင်သူသည် မိမိ၏ စိတ်ကူးတွင် ပေါ်ပေါက်လာသည့်အတိုင်း ဇာတ်အိမ်ဇာတ်လမ်းဖွဲ့၍ ရချင်မှ ရနိုင်ပေမည်။ အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် ဇာတ်လမ်းထဲတွင် ပါဝင်လာသော ဇာတ်ကောင်များသည် မကြာခဏဆိုသလိုပင် မိမိခိုင်းစေသလို လှုပ်ရှားမလာဘဲ ဆန့်ကျင်၍လည်းကောင်း၊ လမ်းချော်၍လည်းကောင်း လှုပ်ရှားလာတတ်ကြသောကြောင့်ဖြစ်၏။



ထိုအခါ မိမိစိတ်ကူးစဉ်က စီစဉ်ထားသော ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်သည်လည်း တစ်မျိုးတစ်ဖုံ ပြောင်းလဲလာရမြဲ ဖြစ်လေသည်။

ဤအကြောင်းနှင့် ပတ်သက်၍ ကမ္ဘာကျော် စာရေးဆရာကြီးဖြစ်သူ တော်စတွိုင်းက သူ၏ မိတ်ဆွေတစ်ယောက်အား ပြောဆိုသောစကားကို အမှတ်ရမိပါ၏။ တော်စတွိုင်းသည် ရက်စနာယာပိုလီယာနာ ဒေသရှိအိမ်တွင် နေထိုင်လျက်ရှိစဉ် သူ၏ မိတ်ဆွေတစ်ယောက် အလည်ရောက်လာ၏။ ၎င်းမိတ်ဆွေက တော်စတွိုင်းအား 'ခင်ဗျားဝတ္ထုထဲမှာ ဇာတ်လိုက်မင်းသမီး အင်နာကို သူ့ကိုယ်သူ မီးရထားကြိတ်ပြီး အသေခိုင်းလိုက်တာ ရက်စက်ရာ မကျဘူးလားဗျာ' ဟု မေး၏။ ထိုအခါ တော်စတွိုင်းက 'ခင်ဗျား ပြောမှပဲ စာရေးဆရာပွတ်ရှကင်က သူ့မိတ်ဆွေတစ်ယောက်ကို ပြောတဲ့စကားကို ကျုပ်သတိရတယ်။ ပွတ်ရှကင်က ဘယ်လိုပြောသလဲ ဆိုတော့ ကြည့်စမ်းပါဗျာတဲ့-- ကျုပ်ရဲ့ ဇာတ်လိုက်မင်းသမီးက ကျုပ်ကို ဘယ်လိုလှည့်စားသွားမှန်းမသိဘူး။ ကျုပ်စိတ်ကူးပြီး ဝတ္ထုရေးဖို့ ဇာတ်လမ်းဆင်တုန်းကတော့ ကျုပ်ရဲ့ ဇာတ်လိုက် မင်းသမီးကို ဘယ်ယောကျ်ားနဲ့မျှ မပေးစားဘူးလို့ ဆုံးဖြတ်ထားတယ်။ ဒါပေမဲ့ ဝတ္ထုကိုချပြီး ရေးလိုက်တော့ ကျုပ်ဇာတ်လိုက်မင်းသမီးက လင်ရသွားတယ်ဗျလို့ ပြောသတဲ့။ ခုလည်း ကျုပ်ဇာတ်လိုက်မင်းသမီးကို စိတ်ကူးတုန်းကတော့ ရထားကြိတ်ခံပြီး သတ်သေဖို့ မရည်ရွယ်ခဲ့ပါဘူးဗျာ။ ဒါပေမဲ့ ရေးရင်း ရေးရင်း ကျုပ်ဇာတ်လိုက်မင်းသမီးကို ကျုပ်လိုချင်တိုင်း ခိုင်းလို့ မရတော့ဘူး။ သူ့ဟာသူသွားပြီး ရထားကြိတ်ခံလိုက်တာပါဗျာ' ဟု ပြန်ပြောခဲ့လေသည်။

စာရေးချင်သူတစ်ဦးသည် မိမိစိတ်ကူး စီစဉ်ထားသည့်အတိုင်း မိမိဇာတ်ကောင်များကို မိမိခိုင်းလိုသည့် ဘောင်အတွင်း

ခိုင်းစေ၍ ရနိုင်ရန်ခဲယဉ်း၏။ အကယ်၍ အတင်းအဓမ္မခိုင်းစေမည်ဆိုက ထိုဇာတ်ကောင်များသည် ၎င်းတို့၏ ပင်ကိုသဘာဝ ဇာတိအတိုင်း တိုးတက်ကြီးထွား လှုပ်ရှားခွင့်မရသည့်အတွက် ထိုဇာတ်ကောင်များသည် လူ့လောကမှ လူများနှင့်မတူဘဲ ကော်ရုပ် ရွှံ့ရုပ်များသာ ဖြစ်လာနိုင်လေသည်။

ဤကဲ့သို့ ဇာတ်ကောင်များအား မိမိခိုင်းလိုတိုင်း ခိုင်း၍ရနိုင်ရန် ခဲယဉ်းသည့်အတွက် တော်စတွိုင်းက 'ကျွန်ုပ်သည် ကျွန်ုပ်၏ ဝတ္ထုကိုရေး၍ အလယ်ပိုင်းအထိ ရောက်နေစေကာမူ နောက်တစ်မိနစ်ခန့်အတွင်း ကျွန်ုပ်၏ ဇာတ်ကောင်များ မည်ကဲ့သို့လုပ်မည်၊ မည်ကဲ့သို့ ပြောမည်ကိုပင် မသိနိုင်။ ကျွန်ုပ်၏ ဇာတ်ကောင်များရှေ့တွင်ဘာလုပ်မည်၊ ဘာပြောမည်ဆိုသည်ကို ကျွန်ုပ်သည် တအံ့တသြငေးမော၍ စောင့်ကြည့်နေရပေသည်' ဟု ပြောခဲ့လေသည်။

တော်စတွိုင်းပြောခဲ့သည့်အတိုင်းပင် တစ်ခါတစ်ရံဇာတ်လမ်းထဲ၌ အရေးမပါ အရာမရောက်သော သာမညဇာတ်ကောင် ဇာတ်ရံတစ်ယောက်သည် များမကြာမီပင် အရေးကြီးသည်ဟု ထင်နေသောဇာတ်ကောင်များကို ကျော်လွှားကာ အဓိကဇာတ်ကောင် ဖြစ်လာတတ်၏။ ထိုကဲ့သို့ ဖြစ်လာသည့်အလျောက် ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်သည်လည်း ပြောင်းလဲ၍ လာရပေသည်။

ဤကဲ့သို့ ပြောင်းလဲတတ်သည်ဟု ဆိုသောကြောင့် စာရေးချင်သူသည် စာရေးရန် ရရှိသော စိတ်ကူးကို မိမိအလိုရှိသော ဇာတ်ကွက် ဇာတ်လမ်းအဖြစ် အကွက်ရိုက်ခြင်း၊ စီစဉ်ခြင်း မပြုလုပ်သင့်ဟု ပြောဆိုခြင်းမဟုတ်ပေ။ ပြုလုပ်သင့်သည်သာဖြစ်၏။ သို့သော် ထိုသို့အကွက်ရိုက် စီစဉ်ထားသော ဘောင်အတွင်းတွင် ဇာတ်ကောင်များကို မိမိအလိုရှိသည့်အတိုင်း အတင်းရိုက်၍ မခိုင်းဘဲ



၎င်းတို့ဖာသာ၎င်းတို့ ကြီးထွားလှုပ်ရှားလာမှုကို သတိပြုရန်သာဖြစ်၏။

ထိုကဲ့သို့ ဇာတ်ကောင်များ၏ အမူအကျင့်များ ကြီးထွားလှုပ်ရှားလာခြင်းသည်လည်း စာရေးသူ၏စိတ်ကူး တိုးတက်ပြန့်ကျယ်လာခြင်းကြောင့်ပင် ဖြစ်လေသည်။

## သရုပ်မှန်နှင့် အာရုံခံဝတ္ထု

နော်ဗယ်ခေါ် ဝတ္ထုရှည်ကြီးများကို သရုပ်မှန်နှင့်အာရုံခံ (Realistic and Sensational) ဟူ၍ အဓိကအားဖြင့် နှစ်မျိုးနှစ်စားခွဲခြားထားကြ၏။ သရုပ်မှန်ဝတ္ထုဆိုသည်မှာ ဂေါ်ကီရေးသော မွေးမေမေ, တော်စတွိုင်းရေးသော စစ်နှင့်ငြိမ်းချမ်းရေး၊ ဒေါက်တာအာနန်ရေးသော ကူလီ၊ လူရွှန်းရေးသော လန်ချားသမားကဲ့သို့သော ဝတ္ထုမျိုးဖြစ်၍၊ အာရုံခံဝတ္ထုဆိုသည်မှာ ရူပနန္ဒီ၊ စုံထောက် မောင်စံရှား၊ ဝိဇယကာရီ, ဣန္ဒာဝံသ ရာမကဲ့သို့သော ဝတ္ထုမျိုးဖြစ်၏။ (မွေးမေမေ၊ ကူလီနှင့် လန်ချားသမားမှာ မြန်မာဘာသာသို့ ပြန်ဆိုပြီးဖြစ်သည်။)

ဝတ္ထုလောကတွင် သရုပ်မှန်နှင့် အာရုံခံဟူ၍ ခွဲခြားထားစေကာမူ သရုပ်မှန်စစ်စစ် ဝတ္ထုမျိုးကား ရှားပါးလှသည်။ သရုပ်မှန်စစ်စစ် ဖြစ်သည်ဆိုသော ဝတ္ထုကြီးများတွင်ပင် အာရုံခံ ဇာတ်ကွက်ဇာတ်လမ်းများသည် အနည်းနှင့်အများဆိုသလို ထိုးဖောက်ဝင်ရောက်၍ ပါရှိလာတတ်၏။ ထိုနည်းအတူ အာရုံခံဟု ဆိုအပ်သော ဝတ္ထုကြီးများတွင်လည်း သရုပ်မှန် ဇာတ်ကွက် ဇာတ်လမ်းများကို ချိုးမွမ်းစရာကောင်းလောက်အောင် နိုင်နိုင်နင်းနင်း ရေးခြယ်ထားသည်ကို တွေ့ရတတ်သည်။

သရုပ်မှန်ဆိုသော စကားကို ယနေ့မျက်မှောက်ခေတ်တွင် 'ဘဝသရုပ်ဖော်' ဟူ၍လည်း နားလည်ထားကြ၏။ သရုပ်မှန် ဝတ္ထုဟူရာ၌ ဆင်းရဲသား၊ လယ်သမား အလုပ်သမားများ၏ အကြောင်း



အရာ အဖြစ်အပျက်ကိုသာမဟုတ် ပညာတတ်၊ ပစ္စည်းရှင်၊ ဂုဏ်ကြီးရှင်၊ လူလတ်တန်းစားတို့၏ ဘဝသရုပ်ကိုပါ မှန်မှန်ကန်ကန် ဖော်ထုတ်ရေးသားသောစာမျိုးကို ဆိုလိုခြင်းဖြစ်သည်။ သို့သော် ဤကဲ့သို့ရေးသားရာ၌ သရုပ်မှန် ဝတ္ထုရေးဆရာသည် သူ၏ ဇာတ်လိုက်ဇာတ်ကောင်နှင့် ဇာတ်လမ်းကို သူလူ့လောကတွင် တွေ့မြင်ကြားသိနားလည်ထားသည်ထက် တိုးတက်ချဲ့ထွင်ခြင်း မပြုဘဲ ဘဝဇာတိကို မှန်ကန်စွာရေးသားခြင်းပင်ဖြစ်၏။

အာရုံခံဝတ္ထုတွင်မူ ဇာတ်လိုက်နှင့် ဇာတ်ကောင်များ၏ ဘဝဇာတိကို တိုးတက်ချဲ့ထွင်ခြင်း၊ ဇာတ်လမ်းကို ယေဘုယျဖြစ်လေ့ဖြစ်ထရှိသည်ထက် ပိုမိုကွန့်မြူးခြင်းများ ရှိပေသည်။ ထို့ကြောင့်လည်း အချို့သော ဝေဖန်ရေးသမားများက အာရုံခံဝတ္ထုများကို 'ဓိမ်ခံစာပေ' တွင် ထည့်သွင်းတတ်ကြ၏။ သို့သော် အာရုံခံဝတ္ထုတိုင်းသည် 'ဓိမ်ခံစာပေ' ဖြစ်သည်ဟူ၍ကား မဆိုနိုင်ချေ။ ဥပမာအားဖြင့် မဟာဆွေရေးသော 'အကျိုးဆောင်ကြီး' 'ဒို့မေမေ' ဝတ္ထုများမှာ အာရုံခံဝတ္ထုများဖြစ်သော်လည်း ဗမာပြည်ကို ကျွန်ဇာတ်သွင်းထားသော အင်္ဂလိပ်တို့အား ပြန်လှန်တိုက်ခိုက်လိုစိတ် ပေါ်ပေါက်လာအောင် နှိုးဆော်ထားသဖြင့် စာကောင်း ပေကောင်း စာရင်းတွင် ထည့်သွင်းနိုင်လေသည်။ ဘောလ်ဇက်၊ ချားလ်ဒစ်ကင်း၊ ဒေါ့စ္စတို ဗက်စကီစသော ကမ္ဘာကျော်စာရေးဆရာကြီးများသည်လည်း အာရုံခံဝတ္ထုကြီးများကို ရေးသားခဲ့ကြသည်ပင်ဖြစ်၏။ သို့ရာတွင် ၎င်းအာရုံခံဝတ္ထုကြီးများကို 'ဓိမ်ခံစာပေ' တွင် ထည့်သွင်းခြင်း မပြုခဲ့ကြချေ။ ဤသို့ ထည့်သွင်းခြင်း မပြုသည်မှာ ထိုဝတ္ထုကြီးများတွင် လူ့လောကအတွက် အကျိုးပြုခဲ့သော အချက်များ ပါဝင်နေခြင်းကြောင့်ပင်ဖြစ်၏။

ဘောလ်ဇက်သည် အာရုံခံဝတ္ထုရေးဆရာကြီးဖြစ်သော်လည်း သူ၏ ဇာတ်ကွက် ဇာတ်လမ်းကို ခြယ်မှုန်းရာ၌ လူတစ်စု၊ အသိုက်အဝန်းတစ်ခု၊ လူတန်းစားတစ်ရပ်၏ အဖြစ်အပျက် ဇာတ်ကွက်ဇာတ်လမ်းကို ခြယ်မှုန်းခြင်းမပြုဘဲ ခေတ်ကြီးတစ်ခေတ် ယဉ်ကျေးမှုကြီးတစ်ရပ်ကို ပေါ်လွင်အောင် ဖွဲ့ဆိုရေးသားခဲ့၏။ ထိုနည်းအတူ အိုလီဗာတွစ် (မြန်မာဘာသာပြန်ဆိုပြီး) ဒေးဗစ် ကော်ပါဖီးလ်စသော အာရုံခံဝတ္ထုကြီးများကို ရေးခဲ့သည့် ချားလ်စ်ဒစ်ကင်းသည် လည်းကောင်း၊ ကာရာမာဇော့ဗ်ညီအစ်ကိုများ ဝတ္ထုကိုရေးခဲ့သော ဒေါ့စတိုဗက်စကီသည်လည်းကောင်း လူ့လောကအတွက် အကျိုးပြုသော အကြောင်းအရာများကို ထည့်သွင်းရေးသားခဲ့ကြပေသည်။ ဤကဲ့သို့သောနည်းဖြင့်ရေးသော အာရုံခံဝတ္ထုကြီးများကို နှစ်ခြိုက်အပ်၊ လိုလားအပ် အတုယူအပ်၏။

ရှေးခေတ် မြန်မာစာပေလောကတွင် အာရုံခံဇာတ်ဝတ္ထုကြီးများကို ရေးရာ၌ ထင်ပေါ်ကျော်ကြားသူများမှာ မြဝတီဝန်ကြီး ဦးစ၊ အနောက်နန်းမတော် မမြကလေး၊ လှိုင်ထိပ်ခေါင်တင်စသော စာဆိုတော်ကြီးများပင်ဖြစ်သည်။ လှိုင်ထိပ်ခေါင်တင်ရေးသော ဝိဇယကာရီဇာတ်တွင် ‘ဝိဇယကာရီ မင်းသား၏ မိဖုရားငယ်များ များလှကြောင်းကို ပေါ်လွင်အောင် ဖွဲ့ဆိုသည့်ပြင် ထီးသံနန်းသံပါ၍ ယဉ်ကျေးသိမ်မွေ့လှပေသည်။ လှိုင်ထိပ်ခေါင်တင်သည် သုတိသာယာသော စကားလုံးများကို ရွေးထုတ်၍ စပ်ဆိုထားသောကြောင့် ဇာတ်တစ်ခုလုံးသည် ဖတ်ရှု၍ မငြီးနိုင်အောင်ရှိသည်။ တစ်ခါတစ်ရံ ဖတ်ရှုသူများ မပျင်းရအောင် ဇာတ်ချင်းများကို ရေးသားဖွဲ့နွဲ့၍ထားသည့်ပြင် တစ်ခါတစ်ရံ ရယ်မောဖွယ်ရာ စကားများကို ကြားညှပ်ထည့်သွင်းထားသည်။ ဝိဇယကာရီမင်းသားနှင့် အထိန်းတော် ဘယဂန္ဓာတို့ တောတောင်ခရီးတွင် ရောက်လာ၍ ရာသီ၏ သာယာပုံကို အထိန်းတော်ကြီးက ချီးမွမ်းရာ၌–



လွှမ်းပိုဖွဲ့စေ၊ သည်ရပ်မြေတွင်၊ သည်လေဆွတ်ပြန့်၊ ဖြေမတန့်နှင့်၊ ပန့်ကျက်သရေ၊ အထွေထွေကို၊ တိမ်ခြေမြန်းကာ၊ ချာန်ပွားရှာတဲ့၊ သမာပတ်ဝင်၊ မဂ်ဉာဏ်ရှင်သော်မှ၊ ဘဝင်ကြွေမော၊ ပြန်ပြန်စော၍၊ မနော့စွဲလည်၊ ထဲမကြည်၊ သဲရည်နောက်ဝေ၊ အထွေထွေနှင့်၊ တည်စေမရှိ၊ ဝိပရိလဲ၊ ကင်းညီမကုန်၊ ဣန္ဒြာရုံကို၊ လုံးစုံထပ်နှောင်၊ သည်မြိုင်ချောင်ဝယ်၊ ငိုယောင်ယောင် ရယ်မလိုနှင့် ဆွေးစေကိုဖန်တတ်တဲ့ တောပါဘုရား’ ဟူ၍ လူတို့၏ စိတ်အာရုံကို ပိုမိုဆွဲဆောင်စေနိုင်သော အဖွဲ့အနွဲ့မျိုးဖြင့် ရေးသားထားလေသည်။

အာရုံခံဝတ္ထုကြီးများ၌ ဇာတ်ကွက်ဇာတ်လမ်းသည် အများအားဖြင့် လူ့သဘာဝဖြစ်ရိုးဖြစ်စဉ်ထက် ထူးခြားဆန်းကြယ်၏။ အသည်းတဖိုဖို ရင်တမမဖြစ်ရသော အခန်းများလည်းပါ၏။ ထို့ကြောင့် အာရုံခံဝတ္ထုရေးဆရာများအား ရုရှားစာရေးဆရာ ချက်ကော့ဗ်က ‘ခင်ဗျားတို့ ဝတ္ထုတွေထဲမှာပါသလို လူတွေဟာ မြောက်ဝင်ရိုးစွန်းကို မသွားကြပါဘူး၊ ကိုယ့်အလုပ်ခွင်ကို ကိုယ်သွားကြတာပါ၊ နို့ပြီး ခင်ဗျားတို့ ရေးသလို လူတွေဟာ ရေခဲပြင်ကြီးပေါ်က တလိမ့်ခေါက်ကွေး ကျမသွားပါဘူး၊ အိမ်က မိန်းမနဲ့သာ ရန်ဖြစ်ကြတာပါ။ နောက်ပြီးတော့လည်း မုန်လာဥဟင်းချိုသောက်ကြရတာပါပဲ’ ဟု ပြောဆိုခဲ့ဖူး၏။ ထိုပြောဆိုချက်ကို ကမ္ဘာကျော်အင်္ဂလိပ်စာရေးဆရာကြီး ဆမ်းမားဆက်မွန်က ပြန်လည်ချေပရာ၌ ‘လူတွေဟာ ကိုယ့်အလုပ်ခွင်ကိုပဲ ကိုယ်သွားတယ်။ မြောက်ဝင်ရိုးစွန်းကို မသွားဘူး၊ အိမ်ကမိန်းမနဲ့ပဲ ရန်ဖြစ်ကြတယ်၊ ရေခဲပြင်ကြီးပေါ်က လိမ့်မကျဘူး၊ ပြီးတော့ မုန်လာဥဟင်းချိုလည်း သောက်နေကြတာပဲဆိုတဲ့ ဇာတ်လမ်းမျိုးဟာ သရုပ်မှန်ဝတ္ထုရေးချင်တဲ့ စာရေးဆရာအဖို့ နယ်ကျဉ်းသွားအောင် လုပ်လိုက်တာပဲဖြစ်တယ်။ လူတွေဟာ မြောက်ဝင်ရိုးစွန်းကိုသွားကြပါတယ်။ ဒီလိုသွားတော့ ရေခဲပြင်ပေါ်က လိမ့်

မကျသည့်တိုင်အောင် စွန့်စားခန်းအမျိုးမျိုးနဲ့ တွေ့ကြရပါတယ်။ အာဖရိကတိုက်တို့၊ အာရှတိုက်တို့၊ တောင်ဘက်ပင်လယ်တို့ကို သွားကြတဲ့လူတွေမှာ မြို့တော်ကြီးထဲက ပန်းဥယျာဉ်မှာ လေညင်းခံထွက်နေတဲ့ လူတွေတွေ့ရတာမျိုး မဟုတ်ဘဲ အခက်အခဲတွေ၊ ထူးခြားဆန်းကြယ်မှုတွေ၊ စွန့်စားခန်းတွေ တွေ့ရပါတယ်။ အဲဒီလိုနေရာမျိုးသွားလို့ အဲဒီလိုအဖြစ်အပျက်မျိုး တွေ့ရတာကို သရုပ်မှန်စာရေးဆရာတွေက ဘာကြောင့် ရေးဖို့နှောင့်နှေးနေရမှာလဲ။ ရိုးရိုးသာမန်လူတစ်ယောက်မှာ သူ့အလုပ်ခွင်ကိုသွားတယ်၊ သူ့မိန်းမနဲ့ ရန်ဖြစ်တယ်၊ မုန်လာဥဟင်းချိုကိုသောက်တယ်ဆိုတာ မှန်တယ်။ ဒါပေမဲ့ သရုပ်မှန်စာရေးဆရာတစ်ယောက်ဟာ အဲဒီ ရိုးရိုးသာမန်လူတစ်ယောက်ရဲ့ ရိုးရိုးသာမန်မဟုတ်တဲ့ အချက်တွေကိုလည်း ဖော်ထုတ်ရေးသားဖို့ တာဝန်ရှိတယ်။ အဲဒီလိုဖော်ထုတ်ရေးလိုက်ခြင်းအားဖြင့် မုန်လာဥဟင်းချိုသောက်တဲ့ အကြောင်းအရာဟာလည်း ရေခဲပြင်ပေါ်က လိမ့်ကျတာမျိုးလောက် ကြီးကျယ်တဲ့ ဇာတ်ကွက်ဇာတ်လမ်းဖြစ်လာနိုင်တယ်’ ဟု ရေးသားထားလေသည်။

ဖတ်ဖူးတွေ့ဖူးသလောက်ဆိုလျှင်လည်း သရုပ်မှန်ဝတ္ထုရေးဆရာများသည် ဘဝကိုပုံတူကူး၍ ရေးခြင်းမဟုတ်ဘဲ၊ ဇာတ်ကွက်ဇာတ်လမ်းအားဖြင့် သင့်လျော်လျောက်ပတ်အောင် စီစဉ်၍ ရေးသားကြသည်သာဖြစ်၏။ ဘဝကို အနုပညာနှင့် ပေါင်းစပ်ကြသည်သာဖြစ်၏။ ဤကဲ့သို့ ဘဝကို အနုပညာဖြင့် ပေါင်းစပ်၍ ရေးသားသောကြောင့်သာ မွေးမေမေလိုဝတ္ထုမျိုး၊ ကူလီလိုဝတ္ထုမျိုးသည် စာပေလောက၌ သရုပ်မှန်ဝတ္ထုများအဖြစ် ထင်ရှားလာခြင်း ဖြစ်ပေသည်။

သရုပ်မှန်ဝတ္ထုကို ရေးရေး၊ အာရုံခံဝတ္ထုကို ရေးရေး၊ တကယ့်လိုရင်းအချက်မှာ အပေါစားစာပေမဖြစ်ဖို့နှင့် ပရိသတ်က လက်ခံဖို့ပင်ဖြစ်၏။ သရုပ်မှန်ဝတ္ထုကိုရေးကြရာ၌ ပရိသတ်က လက်



မခံသောအချက်မှာ ဇာတ်ကွက်ဇာတ်လမ်း ရိုးရိုး အ–အ ဖြစ်နေခြင်းနှင့် ဇာတ်ကောင်များ၏ ထူးခြားခြင်းမရှိသော အပြုအမူ အပြောအဆိုများပင်ဖြစ်၏။ ပြင်သစ်စာရေးဆရာကြီး ဖလောဘတ်နှင့် အင်္ဂလိပ်စာရေးဆရာမကြီး ဂျိမ်းအော်စတင်တို့သည် သရုပ်မှန်ဝတ္ထုများကို ဖတ်ကောင်းအောင် ရေးသားနိုင်သူများဖြစ်ပေသည်။ ဖလောဘတ်သည် ‘မဒမ်ဗိုဘေး’ ဟူသော သရုပ်မှန် ဝတ္ထုကြီးကို ရေးရာ၌ ပရိသတ်များ လက်ခံနိုင်ရန်အတွက် ‘လှပသော စာရေးဟန်’ ကို အသုံးပြုခဲ့၍ ဂျိမ်းအော်စတင်ကမူ ‘ပရိုက်အင်ပရဲဂျူဒစ်’ ဝတ္ထုကြီး၌ ပရိသတ် ပျင်းရိငြီးငွေ့ခြင်း မဖြစ်စေရန် ‘သောကွက်’ များဖြင့် ညှပ်၍ ရေးသားခဲ့လေသည်။

သရုပ်မှန်ဝတ္ထုရေးရာ၌ အခက်အခဲရှိသည့်နည်းတူ အာရုံခံဝတ္ထုရေးရာ၌လည်း အခက်အခဲရှိပြန်လေသည်။ ထိုအခက်အခဲမှာ ပရိသတ်က ‘ဒီဇာတ်လိုက် ဒီလောက် မတော်နိုင်ပါဘူး’ ‘ဒီဇာတ်ကောင်က ဒီလောက်ဉာဏ်မရှိနိုင်ပါဘူး’ ‘ဒီဇာတ်လမ်းက ဒီလိုမဖြစ်နိုင်ပါဘူး’ ဟူသော သံသယဒွိဟဝင်လာကာ စာရေးဆရာပေါ်တွင် ယုံကြည်မှုကင်းလာခြင်းပင်ဖြစ်၏။ ဤကဲ့သို့သော သံသယဒွိဟများ မပေါ်ပေါက်နိုင်အောင် အာရုံခံဝတ္ထုရေးသူများသည် လိမ္မာပါးနပ်ရန် များစွာအရေးကြီးလေသည်။

စာပေရေးသားမှုနှင့် ပတ်သက်၍ ၁၉၄၂–ခု မေလ ၂ ရက်နေ့မှ မေလ ၂၃ ရက်နေ့ထိ တရုတ်ပြည် ယီနန်မြို့၌ ကျင်းပသော စာပေနှင့် အနုပညာပြဿနာကွန်ဖရင့်တွင်––

သဘာဝသည် အနုပညာထက် သဘောအရာတွင် မနှိုင်းယှဉ်နိုင်လောက်အောင် ကြွယ်ဝ၍ ပိုမိုနက်နဲသော်လည်း လူတို့သည် သဘာဝနှင့်သာ ကျေနပ်မနေဘဲ အနုပညာကို တောင်းဆိုကြသည်။ အဘယ်ကြောင့်နည်း။ အကြောင်းမူ နှစ်မျိုးစလုံး (သဘာဝနှင့်

အနုပညာ) သည် လှပတင့်တယ်သည်မှန်သော်လည်း ဖန်တီးထားသော စာပေနှင့် အနုပညာသည် ပို၍ စနစ်တကျရှိမှု၊ ပို၍ တိကျမှု၊ ပို၍သရုပ်ပေါ်မှု၊ ပို၍အားလုံးနှင့် အကျုံးဝင်မှုတွင် သဘာဝထက်သာလွန်လေသည်။

'အမှန်တကယ် အသက်ရှင်နေသော လီနင်သည် ဝတ္ထု ဇာတ်လမ်း သို့မဟုတ် ရုပ်ရှင်ထဲတွင်ပါသော လီနင်ထက် မနှိုင်းယှဉ်လောက်အောင် ပို၍ ထက်မြက်တက်ကြွသည်။ ပို၍စိတ်ဝင်စားဖွယ်ကောင်းသည်။ သို့ရာတွင် အသက်ရှင်နေသော လီနင်သည် နံနက်မှ ညမိုးချုပ်သည့်တိုင်အောင် အရာကိစ္စများစွာတို့ကို လုပ်ကိုင်ရ၏။ သို့အတွက် လီနင်လုပ်ကိုင်သမျှအားလုံးကို အသေးစိတ် လေ့လာရန်မှာ (စာပေနှင့် အနုပညာသည်များအတွက်) များလှစွာ၏။ အချို့ကိစ္စများသည် အခြားသူများ၏ နေ့စဉ်လုပ်ကိုင်နေသော အရာကိစ္စများနှင့် မခြားနားပေ။ ထို့ထက် လီနင် အသက်ရှင်နေစဉ် လူအနည်းငယ်ကသာ တွေ့ခဲ့ဖူးလေသည်။ ယခုအခါ လီနင် ကွယ်လွန်ပြီဖြစ်သဖြင့် မည်သူမျှ မတွေ့နိုင်တော့ပေ။ ထို့ကြောင့် ဝတ္ထုများ၊ ပြဇာတ်များ သို့မဟုတ် ရုပ်ရှင်များထဲမှ လီနင်သည် သွေးရိုးသားရိုး လီနင်ထက် သာသောအချက်များရှိသည်' ဟု ဥက္ကဋ္ဌကြီး မော်စီတုံးက မိန့်ကြားခဲ့လေသည်။

ဤမိန့်ကြားချက်နှင့် ပတ်သက်၍ စာရေးချင်သောသူများ မှတ်သားသင့်သော အချက်များကား သရုပ်မှန်ဝတ္ထုကို ရေးရေး၊ အာရုံခံဝတ္ထုကိုရေးရေး၊ စာရေးရာ၌ သဘာဝကို ပုံတူကူးရန် မဟုတ်ဘဲ သဘာဝနှင့် ဘဝကို အနုပညာဖြင့် ဖန်တီးရန်သာဖြစ်သည်ဆိုသော အချက်ပင်ဖြစ်ပေသည်။

■

## သရုပ်မှန်ဝတ္ထုကို စတင်ရေးခဲ့သူ ဟင်နရီဖီးလ်ဒင်း

မြန်မာနိုင်ငံတွင် ဦးကုလားက မဟာရာဇဝင်ကြီးကို ပြုစုနေချိန်၊ ဝန်ကြီးပဒေသရာဇာက သူဇာပျို့၊ မဏိကက်ပြဇာတ်၊ တျာချင်းများကို စပ်ဆိုဖွဲ့နွဲ့နေချိန်၌ အင်္ဂလန်ပြည်တွင် သရုပ်မှန်ဝတ္ထုကို ရေးသားနေသူကား ဟင်နရီဖီးလ်ဒင်း (Henry Fielding) ဖြစ်၏။

ဖီးလ်ဒင်းသည် ခရစ်သက္ကရာဇ် ၁၇၀၇ ခုနှစ်တွင် မွေး၍ လူ့ပြည်၌ ၄၇ နှစ်မျှသာ နေခဲ့သော်လည်း ထိုအတောအတွင်း သူရေးသောစာများမှာ ကမ္ဘာ့စာပေလောက၌ ထင်ရှားသော မော်ကွန်းတစ်ခုအဖြစ် ကြွင်းကျန်ရစ်ခဲ့လေသည်။ 'ကျွန်ုပ်အား တစ်ခါမျှ မသိဘူး မမြင်ဘူးသူများနှင့် ကျွန်ုပ်ကလည်း တစ်ခါမျှ မသိဘူး မမြင်ဘူးသော သူများသည် ကျွန်ုပ်၏စာများကို အမြတ်တနိုးဖတ်ကြလိမ့်မည်' ဟု နိမိတ်ဖတ်ခဲ့သော ဖီးလ်ဒင်း၏စကားသည် သူသေဆုံးခဲ့သည်မှာ ယခုအချိန်တွင် နှစ်ပေါင်း ၂၀၀ ကျော်ပြီဖြစ်သော်လည်း မှန်ကန်လျက်ပင် ရှိသေးသည်ကို တွေ့ရ၏။

သူရေးခဲ့သောစာများကို သူမွေးဖွားရာ အင်္ဂလန်ပြည်တွင်သာမက ကမ္ဘာအရပ်ရပ်တွင် အမြတ်တနိုး ဖတ်ရှုကြ၏။ ဆိုဗီယက်ရုရှပြည်တွင် သူရေးခဲ့သော ဂျိုးဇက်အင်ဒရူး (Joseph Andrews) တွမ်ဂျုန်း (Tom Jones) စသော နော်ဗယ်ခေါ် ဝတ္ထုရှည်ကြီးများ

ကို ရုရှဘာသာသို့ အသီးသီးပြန်ဆိုခဲ့ကြ၏။ ဆိုဗီယက်ရုရှပြည်၏ သရုပ်မှန်စာရေးဆရာကြီးဖြစ်သော ဂေါ်ကီက 'ဟင်နရီဖီးလ်ဒင်းသည် သရုပ်မှန်ဝတ္ထုကို စတင်ရေးသားခဲ့သူ၊ သူ့တိုင်းပြည်၏ ဘဝကို ထုတ်ဖော်ခဲ့သူ၊ အလွန်ဉာဏ်ကစားနိုင်သူဖြစ်သည်' ဟု ပြောဆိုခဲ့၏။ ၁၇၈၆ ခုနှစ်တွင် ရုရှပြည် စိန့်ပီတာစ်ဘတ်မြို့၌ စာပေဝေဖန်ရေး သမားတို့က ဖီးလ်ဒင်းရေးသော တွမ်ဂျုန်းဝတ္ထုကြီးနှင့် ပတ်သက်၍ 'ဖီးလ်ဒင်း၏ ဂုဏ်ကျေးဇူး' ဟူသော စာတမ်းတစ်ခုကိုပင် ဖီးလ်ဒင်း အား ဂုဏ်ပြုသောအားဖြင့် ထုတ်ဝေခဲ့လေသည်။ ပွတ်ရှကင်၊ ဂိုဂိုလ်၊ ဘီလင်စကီစသော ရုရှစာရေးဆရာ၊ စာပေဝေဖန်ရေးသမားများသည် ဖီးလ်ဒင်း၏ အထက်တန်းလွှာတို့အား သရော်တော်တော် ပြောင်ချော် ချော်နှင့် ရေးသားချက်ကို အလွန်နှစ်ခြိုက်ခဲ့ကြ၏။ အင်္ဂလိပ်စာရေး ဆရာကြီးများဖြစ်သော ချားလ်စ်ဒစ်ကင်း, သက္ကရေး တို့နှင့်တကွ ဘုရင်မဝိတိုရိယခေတ်ပေါ် ဝတ္ထုရေးဆရာများသည်လည်း ဖီးလ်ဒင်း ရေးခဲ့သော ဝတ္ထုများကို ဆရာတင်ခဲ့ကြရ၏။

ဖီးလ်ဒင်းသည် ဝတ္ထုကြီးများကိုသာမဟုတ်၊ ပြဇာတ်များ ကိုလည်း ရေးသားခဲ့သည်။ သူရေးသော ပြဇာတ်များတွင် 'လဖက် ရည်ဆိုင်မှ နိုင်ငံရေးသမား' 'အင်္ဂလန်ပြည်မှ ဒွန်ကွီဇုတ်' ၁၇၃၆ ခု ရာဇဝင်မှတ်တမ်း' စသော ပြဇာတ်များမှာ လူကြိုက်များလှသည်။ '၁၇၃၆ ခု ရာဇဝင်မှတ်တမ်း' ပြဇာတ်တွင် 'မျိုးချစ်' ပုဂ္ဂိုလ်တစ်ဦး၏ ပြောစကား၌–

"လူကြီးလူကောင်းများခင်ဗျား နားဆင်ကြပါ။ ကျွန်ုပ်၏ ဆိုင်သည် ကျွန်ုပ်၏ တိုင်းပြည်ပင်ဖြစ်သည်။ ကျွန်ုပ်၏ တိုင်းပြည် မည်မျှ ချမ်းသာကြွယ်ဝသည်၊ မည်မျှဆင်းရဲ မွဲပြာကျသည်ဆိုခြင်းကို ကျွန်ုပ်ဆိုင်တွင် မည်မျှအရောင်းသွက်သည်၊ မည်မျှ အရောင်းရထိုင်း သည်ဆိုသော စံချိန်နှင့် အမြဲတွက်ချက်ကြည့်ပါသည်။



ထို့ကြောင့် လူကြီးမင်းများခင်ဗျား လူကြီးမင်းများက စစ်သည် ကောင်းကျိုးမပေးဟု ပြောဆိုသော တစ်ချက်ကို ကျွန်ုပ် သဘောမတူပါ။ စစ်သည် ကျွန်ုပ်တို့တိုင်းပြည်အား ကောင်းကျိုး ချမ်းသာကိုပေးမည်ဟု ကျွန်ုပ်ယူဆပါသည်။ အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် ကျွန်ုပ်သည် ဓားဆိုင်ပိုင်ရှင်ဖြစ်သောကြောင့်ပင် ဖြစ်ပါသည်။ စစ် ဖြစ်လျှင် ကျွန်ုပ်၏ဓားများ သွက်သွက်ကြီးရောင်းရမည်ဖြစ်၍ ကျွန်ုပ် ၏ တိုင်းပြည်သည်လည်း ချမ်းသာကြွယ်ဝလာနိုင်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် လူကြီးမင်းများခင်ဗျား ကျွန်ုပ်ကမူ စစ်တိုက်ရန် တောင်းဆိုပါသည်' ဟူသော သရော်ချက်ကို ထည့်သွင်းရေးသားထားလေသည်။

ဖီးလ်ဒင်းသည် သူ၏ပထမဦးဆုံး ဝတ္ထုရှည်ကြီးဖြစ်သော 'ဂျိုးဇက်အင်ဒရူး' ကို ၁၇၄၂ ခု၊ ဖေဖော်ဝါရီလတွင် ရေးသားထုတ် ဝေခဲ့၏။ ဖီးလ်ဒင်းသည် ဝတ္ထုများ မရေးမီ ကဗျာနှင့် ပြဇာတ်များ ကို စတင်ရေးသားခဲ့လေသည်။ 'အသည်းကွဲသူ၏ ကလဲ့စား' ဆိုသော ကဗျာမှာ သူ၏ပထမဦးဆုံးသော စာပေလက်ရာဖြစ်၏။ ထိုကဗျာကို ရေးစဉ်က သူသည် ၁၈ နှစ်အရွယ် စိတ်ကူးယဉ်ချိန်ဖြစ်၏။ 'ဆာရာ အင်ဒရူး' ဆိုသော သူငယ်မတစ်ဦးကို ရူးရူးမူးမူးချစ်ကြိုက်နေစဉ် 'အင်ဒရူး'၏ အုပ်ထိန်းသူများက အင်ဒရူးအား ဖီးလ်ဒင်းနှင့် မပေး စားဘဲ သူငယ်မအား အခြားမြို့တစ်မြို့သို့ ခေါ်ဆောင်သွားပြီးလျှင်၊ ၎င်းတို့သဘောတူသော ယောကျ်ားတစ်ဦးနှင့် ပေးစားလိုက်၏။ ဤတွင် အသည်းကွဲသွားသော ဖီးလ်ဒင်းသည် 'ဂျူဗီးနဲလ်' ဆိုသော ပြဇာတ်ဆရာ၏ ပြဇာတ်မှအကွက်တစ်ကွက်ကို ကဗျာအဖြစ် ဘာသာ ပြန်ဆို၍ 'ရသေ့စိတ်ဖြေ' လုပ်ရလေသည်။ ထိုကဗျာရေးပြီးနောက် အတန်ကြာသောအခါ 'မျက်နှာဖုံး အမျိုးမျိုးနှင့်၊ အချစ် ပြဇာတ်ကို ရေးသည်။ ၁၇၃၀ ခုနှစ်တွင် ဒုတိယအကြိမ်မြောက် ပြဇာတ်ဖြစ်သော 'ဘုရားရှိခိုးကျောင်းမှ အထက်လွှာများ' ကို ရေးပြန်လေသည်။ စာ

ရေးရန် အရှိန်ရ၍လာသော ဖီးလ်ဒင်းသည် 'စာရေးဆရာ့ပြက်လုံး' 'ငလက်မ–တွမ်' 'ကြောင်တောင်တောင်ဆရာဝန်' 'လူ့ကပ်စေးနဲ' စသော ပြဇာတ်များကို ဆက်ကာဆက်ကာ ရေးသားလေသည်။

ဖီးလ်ဒင်းသည် ၁၇၃၄ ခုနှစ် အသက် ၂၇ နှစ်အရွယ်အတွင်း အထက်ပါပြဇာတ်များကိုရေးပြီးချိန်၌ ရှာလော့ကရာဒေါ့ ဆိုသော အမျိုးသမီးနှင့် အိမ်ထောင်ကျလေသည်။ အိမ်ထောင်ကျပြီးနောက် သူသည် ၂ နှစ်ခန့်အနားယူ၍ ၁၇၃၆ ခုနှစ်တွင် ပြဇာတ်များကို ဆက်လက်ရေးသားပြန်၏။ သို့သော် '၁၇၃၆ ခု ရာဇဝင်မှတ်တမ်း' ပြဇာတ်မှာ အာဏာလက်ကိုင်ရှိသူ လူ့အထက်လွှာတို့အား အားမနာ တမ်း သရော်ထားခြင်းကြောင့် ပြဇာတ်ကပြခွင့်အမိန့်မရဘဲ ဖီးလ်ဒင်း၏ ပြဇာတ်ဆရာဘဝကို နိဂုံးချုပ်စေခဲ့လေသည်။ သို့ဖြစ်၍ ဖီးလ်ဒင်းသည် ဝတ္ထုရှည်ဘက်သို့ ခြေဦးလှည့်ခဲ့ရ၏။

ဤသို့ ဝတ္ထုရှည်ဘက်သို့ ဦးလှည့်ခဲ့ရာ ဖီးလ်ဒင်းသည် ထိုခေတ်အခါက လူ့အထက်လွှာများဖြစ်သော မှူးကြီးမတ်ကြီး၊ သူဌေးသူကြွယ်၊ လူကုံထံတို့ကို ဇာတ်လိုက်အဖြစ် မရေးဘဲ သာမန် အရပ်သူ အရပ်သားများကိုသာ သရုပ်ဖော်၍ ရေးသားခဲ့၏။ မှူးကြီး၊ မတ်ကြီး၊ သူဌေးသူကြွယ်တို့ကိုမူကား ပြောင်စရာ၊ လှောင်စရာအဖြစ် ဖန်တီးခဲ့လေသည်။ 'ဂျွန်နသန်ဝိုင်း'ဆိုသောဝတ္ထုတွင် ဖီးလ်ဒင်းသည် 'လူကောင်းမဟုတ်ဘဲနှင့် လူကြီးဖြစ်နေခြင်းသည် လူဆိုးနှင့် မခြား နား' ဆိုသော သဘောကို တင်ပြရေးသားခဲ့၏။

၁၇၄၉–ခုနှစ်၊ ဖေဖော်ဝါရီလတွင် ဖီးလ်ဒင်း၏ ဒုတိယ အကြိမ်မြောက် ဝတ္ထုရှည်ကြီးသည် 'တွမ်ဂျုန်း' ဟူသော အမည်ဖြင့် ထွက်ပေါ်လာလေသည်။

ဖီးလ်ဒင်းသည် 'တွမ်ဂျုန်း' ဝတ္ထုကြီးကို ရေးသားရာ၌ သူ၏ ပထမဝတ္ထုဖြစ်သော 'ဂျိုးဇက်အင်ဒရူး' တွင် စမ်းသပ်ရေးသား ခဲ့သောနည်းကို အသားကျအောင် ရေးလာနိုင်လေသည်။ ထိုနည်းမှာ



'ဟန်'နှင့်အကြောင်းအရာ' ကို စာဖတ်ပရိသတ် စွဲလာအောင် သရော် ချက်နှင့် သာမန်လူတန်းစားတို့၏ ဘဝကိုဖော်သောနည်း ဖြစ်၏။ ဖီးလ်ဒင်းသည် 'တွမ်ဂျုန်း' ကို ရေးသားချိန်၌ အသက်ကလည်း လေးဆယ့်နှစ်နှစ်ရှိပြီဖြစ်၍ ထိုအသက် အတောအတွင်း ရရှိလာသော အတွေ့အကြုံ ဗဟုသုတနှင့် တစ်စတစ်စ တိုးတက်လာသော အရေး အသားတို့ကြောင့် 'တွမ်ဂျုန်း' သည် ပြောင်မြောက်သော ဝတ္ထုကြီး တစ်ပုဒ် ဖြစ်လာရလေသည်။ သူဖန်တီးလိုက်သော 'တွမ်ဂျုန်း' ဝတ္ထုထဲမှ ဇာတ်ကောင်များမှာ ထူးထူးခြားခြား အသက်ဝင်လှသည်။ သူသည် သာမန်လူသားတို့၏ ဘဝသရုပ်ကို ဖုံးကွယ်ခြင်းလည်းမပြု၊ ချဲ့ထွင်ခြင်းလည်းမရှိဘဲ တကယ့်အမှန်အတိုင်းသာ ရေးသားခဲ့လေ သည်။ သူကိုယ်တိုင်ကလည်း 'တွမ်ဂျုန်း' ဝတ္ထုနှင့် ပတ်သက်၍ 'ကျွန်ုပ်သည် လူသားတို့၏ဘဝကို ရိုးရိုးနှင့် မှန်မှန်တင်ပြခြင်းသာ ဖြစ်သည်' ဟု ဖော်ထုတ်ပြောဆိုခဲ့၏။ ထိုသို့ ပြောဆိုခဲ့သည့်အတိုင်း လည်း 'တွမ်ဂျုန်း' ဝတ္ထုသည် ထိုခေတ်အခါက အင်္ဂလိပ်လူမျိုးတို့၏ 'လူမှုစနစ်' ကို ခေတ်ပြကြေးမုံသဖွယ် ရေးခြယ်ထားသော ဝတ္ထုဖြစ် လေသည်။ 'တွမ်ဂျုန်း' ဝတ္ထုတွင် ဇာတ်ကောင်အမျိုးမျိုး၊ အဖြစ် အပျက်အမျိုးမျိုး၊ ဇာတ်လမ်းနောက်ခံကားချပ်ကို ကျယ်ပြန့်စွာရေးဆွဲ ထားသော်လည်း ထိုဇာတ်ကောင်များ ထိုအဖြစ်အပျက်များ၊ ထို နောက်ခံကားချပ်များကို တစ်လုံးတစ်စည်းတည်းလည်းဖြစ် အဆင် လည်းပြေအောင် ရေးသားနိုင်ခဲ့၏။ ဤကဲ့သို့ ရေးသားနိုင်ခြင်း သည်ပင် ထိုအချိန်က ဝတ္ထုလောက၌ သစ်ဆန်းသော အောင်မြင်ချက် ကြီးတစ်ခုဖြစ်လာသည်။

ဖီးလ်ဒင်းသည် 'ဂျွန်နသန်ဝိုင်း' ပြဇာတ်ကို ရေးပြီးသည့် အချိန်မှစ၍ ၂ နှစ်မျှ ဇာတ်မြုပ်၍နေခဲ့သည့်အချိန်တွင် သူ့ဇနီး သေဆုံးခဲ့၏။ ၁၇၄၇ ခုနှစ်တွင် ဖီးလ်ဒင်းသည် သူ့ဇနီး၏ အလုပ် အကျွေးဖြစ်သော 'မေရီဒင်နီရယ်' နှင့် လက်ထပ်ပြီးနောက် တရား

ဘက်ဌာနတွင် ဝင်ရောက်လုပ်ကိုင်ခဲ့၏။ ထိုသို့ လုပ်ကိုင်နေရင်း 'တွမ်ဂျုန်း' ဝတ္ထုကို ရေးသားခဲ့လေသည်။ ထိုကြောင့် ထိုနောက်ပိုင်း အချိန်တွင် ရေးခဲ့သော ဝတ္ထုများ၌ တရားဥပဒေ၏ ချွတ်ယွင်းချက်များကို ထည့်သွင်းရေးသားထားသည်ကို တွေ့ရ၏ ၁၇၅၁ ခုနှစ်တွင် ရေးသော 'အမီလီယာ' ဝတ္ထု၌ လူမှုဆက်ဆံရေး ပြဿနာများ၊ တိုင်းသူပြည်သားတို့၏ မကျေနပ်ချက်များကို ယခင်က ရေးခဲ့သော ဝတ္ထုများထက်ပို၍ အတွင်းကျကျဖော်ပြရေးသားခဲ့၏။ 'အမီလီယာ' တွင် ပါဝင်သော ဇာတ်လိုက်မင်းသမီး 'အမီလီယာ' မှာ သူ၏ ပထမ မိန်းမသဘာဝနှင့်တူ၍ 'စိတ်ကူးယဉ်ဝတ္ထုများ၌ တွေ့ရသော ဇာတ်လိုက်မင်းသမီးများအနက် အမီလီယာမှာ နှစ်သက်ဖွယ်အကောင်းဆုံး ဇာတ်လိုက်မင်းသမီး ဖြစ်သည်' ဟု စာပေဝေဖန်ရေးသမားကြီး ဒေါက်တာဂျွန်ဆင်က ချီးကျူးခဲ့ရ၏။ 'အမီလီယာ' တွင် ပါသော ဒေါက်တာ ဟယ်ရီဆင်၊ ကာနယ်ဘတ်သ်တို့၏ ဇာတိသရုပ်ဖွဲ့များ မှာလည်း အံ့သြလောက်အောင် ကောင်းမွန်ကြလေသည်။

ထို့ကြောင့်လည်း 'အမီလီယာ' ဝတ္ထုကို ရိုက်နှိပ်ထုတ်ဝေသူက ဖီးလ်ဒင်းအား စာရေးခအင်္ဂလိပ်ငွေ ၁၀၀၀ဝိ ပေးခဲ့လေသည်။

သို့သော် ထိုခေတ်က ဝတ္ထုစာအုပ်တစ်အုပ်အတွက် ပေါင် (၁၀၀၀ဝိ) ရအောင်ရေးနိုင်သော ဖီးလ်ဒင်းသည် 'အမီလီယာ' ကို ရေးပြီး၍ ရှစ်နှစ်ခန့်ကြာသောအခါ၌ အသည်းအသန် မကျန်းမမာ ဖြစ်လာလေသည်။ ဖီးလ်ဒင်းသည် 'အမီလီယာ' ကို ရေးပြီးနောက် ဂျာနယ်တစ်စောင်လည်း ဆက်၍ထုတ်ဝေလိုက်သေး၏။ တရားဘက်ဌာနအလုပ်၊ ဝတ္ထု ဂျာနယ် ရေးသားထုတ်ဝေသည့် အလုပ်များဖြင့် လက်မလည်အောင် ဖြစ်နေသော ဖီးလ်ဒင်းသည် နာမကျန်းဖြစ်လာသောအခါ တရားဘက်ဌာနအလုပ်မှ နုတ်ထွက်လိုက်ပြီးနောက် သြစတေးလီးယားပြည်၊ လစ်စဘွန်းမြို့သို့ အပန်းဖြေအနား



နေရန် ခရီးထွက်လာခဲ့၏။ သို့တိုင်အောင် အနားမနေသေးဘဲ 'လစ်စဘွန်းခရီးသွားဆောင်းပါး' ကို ရေးလိုက်ပြန်သေး၏။ ဤကဲ့သို့ အလုပ်ကြောင့်ပိနေရာတွင် ရောဂါက ဝင်ရောက်ဖိခြင်းကို ခံရသော ဖီးလ်ဒင်းသည် လစ်စဘွန်းမြို့၌ပင် ၁၇၅၄-ခု အောက်တိုဘာလ ၈ ရက်နေ့တွင် ကွယ်လွန်အနိစ္စရောက်ခဲ့ရလေသည်။

ဖီးလ်ဒင်း၏ လက်ရာများသည် အင်္ဂလိပ်ဝတ္ထုလောက၌ အကောင်းဆုံးသော စာပေအဖြစ် ကျန်ရှိခဲ့ကြ၏။ ဖီးလ်ဒင်းသည် လူအမျိုးမျိုးနှင့် ဘဝအထွေထွေကို သရုပ်မှန်မှန်၊ စိတ်ထားမှန်မှန် နှင့် ရေးသားခဲ့သည်။ သူသည် မည်သူက ကောင်းသည်၊ မည်သူက ဆိုးသည်ဟု အဆုံးအဖြတ်ပေးကာ ဖော်ပြရေးသားလေ့မရှိဘဲ၊ လူ့စရိုက်၊ လူ့သဘာဝကိုသာ ရိုးရိုးနှင့်မှန်မှန် တင်ပြတတ်၏။ ထို့ကြောင့်လည်း နောက်ပေါ် စာရေးဆရာကြီးများဖြစ်သော ချားလ်စ်ဒစ်ကင်း၊ သက္ကရေးစသောသူများနှင့် ဝိတိုရိယခေတ် စာရေးဆရာများသည် ဖီးလ်ဒင်း၏ စာပေများကို ဆရာတင်ခဲ့ကြရခြင်း ဖြစ်ပေသည်။

ဤကဲ့သို့ ကမ္ဘာကျော်အောင် တော်သောကြောင့်လည်း ၁၉၅၇-ခုနှစ်တွင် ဖီးလ်ဒင်း၏ မွေးနေ့ဖြစ်သော ဧပြီလ ၂၂ ရက်နေ့က ဆိုဗီယက်ရုရှပြည်၌ ဖီးလ်ဒင်း၏ အနှစ် ၂၅၀ မြောက် မွေးနေ့ သဘင်ကို ဆင်ယင်ကျင်းပခဲ့ကြလေသည်။

'ကျွန်ုပ်အား တစ်ခါမျှ မသိဘူး မမြင်ဘူးသူများနှင့် ကျွန်ုပ်ကလည်း တစ်ခါမျှ မမြင်ဘူး မသိဘူးသော သူများသည် ကျွန်ုပ်၏ စာများကို အမြတ်တနိုးဖတ်ကြလိမ့်မည်' ဟူ၍ နိမိတ်ဖတ်ခဲ့သော ဟင်နရီဖီးလ်ဒင်း၏ စကားကား ယနေ့တိုင်မှန်လျက်ရှိနေချေသည် တကား-။

■

## ရုရှသရုပ်မှန်ဝတ္ထုများ

ရုရှပြည်တွင် သရုပ်မှန်ဝတ္ထုအရေးအသားသည် စာရေးဆရာကြီးဂိုဂါး (Gogol) ၏ ဦးစီးဦးဆောင်ပြုကာ ဝိရိယစိုက်ထုတ်မှုကြောင့်လည်းကောင်း၊ ဂျော့ဆင်န် (George Sond) ကဲ့သို့သော ပြင်သစ်စာရေးဆရာများ၏ အယူအဆ အဆိုအမိန့် လွှမ်းမိုးမှုကြောင့်လည်းကောင်း တိုးတက်ဖွံ့ဖြိုးလာခဲ့လေသည်။

ခရစ်သက္ကရာဇ် ၁၇၈၉–ခု မှ ၁၇၉၄ ခုအထိ ဖြစ်ပွားပေါ်ပေါက်ခဲ့သော ပြင်သစ် တော်လှန်ရေးကြီး၏ဂယက်သည် ရုရှပြည်သို့လည်း ရိုက်ခတ်လာခဲ့သည့်အလျောက် ပြင်သစ်တော်လှန်ရေးကြီး စတင်ဖြစ်ပွားပြီးနောက် ၄၆ နှစ်အကြာ၊ ခရစ်သက္ကရာဇ် ၁၈၃၅–ခုနှစ်တွင် ပုံပြင်သုံးပုံ (Three Tales) ခေါ် ရုရှ သရုပ်မှန်ဝတ္ထု ပေါ်ပေါက်လာလေသည်။ ထိုပုံပြင် သုံးဝတ္ထုကို ရေးသူကား နိကိုလပ်စ်ပေ့လောဗ် (Nicolas Pavlov) ပင် ဖြစ်သည်။ နိကိုလပ်စ်ပေ့လောဗ်ကဲ့သို့ပင် လူနေမှုစနစ် ပြုပြင်ပြောင်းလဲရန် ဝတ္ထုဖြင့် သရုပ်ဖော်ရေးသူတစ်ဦးကား အယ်လီနာဟန်ဖြစ်သည်။

ရုရှသရုပ်မှန် ဝတ္ထုအရေးအသားကို ရှေ့ဆောင် ရှေ့ရွက်ပြုသူ စာရေးဆရာကြီး ဂိုဂါး၏ လက်ရာကို အတုယူကာ အခြားရုရှစာရေးဆရာများဖြစ်သော ယာကော့ဗ်၊ ဘတ်ကော့ဗ် (၁၈၁၅–၅၆)၊ ကောင့်ဗလာဒီမာဆိုလိုဂတ်ဘ် (၁၈၁၄–၈၂) တို့သည်လည်း သရုပ်မှန်ဝတ္ထုများကို ရေးသားလာကြသည်။



ဤကဲ့သို့ သရုပ်မှန်ဝတ္ထုအရေးအသားတွင် အခြေခံရလာပြီးနောက် ခရစ်နှစ် ၁၈၄၆–ခုနှစ် နှင့် ၁၈၄၇ ခုနှစ်အတွင်းတွင် ရုရှသရုပ်မှန် ဝတ္ထုလောကသည် (အချိန်ကာလအနည်းငယ် အတွင်း) တိုးတက်ဖွံ့ထွားလာခဲ့လေသည်။ ဤအချိန်ကာလကို ရုရှသရုပ်မှန်ဝတ္ထုအရေးအသား၏ ဒုတိယခေတ်ဟုခေါ်ဆိုနိုင်ပေသည်။ ဤခေတ်အတွင်း သရုပ်မှန် ဝတ္ထုအရေးအသားတွင် နာမည်ကျော်သူများကား တာဂျီနက်ဖ်၊ ဒေါ့စတိုဗက်စကီ၊ ဂွန်ချာရော့ဗ်စသော စာရေးဆရာများဖြစ်သည်။

အထက်အဆိုပါ စာရေးဆရာများ၏ သရုပ်မှန် စာပေအရေးအသားနှင့် ပတ်သက်၍ ထူးခြားချက်များမှာ–

(၁) ၎င်းတို့ခေတ်တွင် တွေ့ရှိရသော ရုရှလူမျိုးတို့၏ ဘဝကို သရုပ်ဖော်ပြခြင်း၊

(၂) လူမှုဆက်ဆံရေးပြဿနာများပေါ်တွင်သာမူတည်၍ ရေးသားခြင်း၊

(၃) ၎င်းတို့ခေတ်တွင် တွေ့ရှိရသော လူနေမှုစနစ်ကို ဝေဖန်သုံးသပ်ခြင်း၊

(၄) အလွန်အကျွံ စိတ်ကူးယဉ်မှုနှင့် အချိုးအစားမကျသော ဇာတ်ကွက်၊ ဇာတ်လိုက်များကို မဖန်တီးခြင်းနှင့်

(၅) ရှင်းလင်း လွယ်ကူသမျှ ရှင်းလင်း လွယ်ကူအောင် ရေးသားခြင်းများဖြစ်လေသည်။

ရုရှသရုပ်မှန်ဝတ္ထု အရေးအသားတွင် ပထမခေတ်ဟုခေါ်နိုင်သော ဂိုဂါးတို့ခေတ်နှင့် သရုပ်မှန်ဝတ္ထု ဒုတိယခေတ်ဟု ခေါ်နိုင်သော တာဂျီနက်ဖ်, ဒေါ့စတိုဗက်စကီတို့ ထင်ရှားလာသည့် အချိန်အခါ ခေတ်နှစ်ခေတ်၏ အရေးအသားကို နှိုင်းယှဉ်ကြည့်လိုက်လျှင်

သရုပ်မှန်ဝတ္ထု ပထမခေတ်မှ ဂိုဂါးနှင့် ၎င်း၏ဝိုင်းတော်သားများသည် ရုရှပြည်တွင် သရုပ်မှန်ဝတ္ထုခေတ်ကို စတင်ပျိုးထောင်ခါစဖြစ်သည့် အလျောက်၊ စိတ်ကူးယဉ်၊ အချိုးအစား မကျသော ဇာတ်ကွက် ဇာတ်လိုက်များကို ဖန်တီးခြင်းမှ မလွတ်ကင်းနိုင်ကြသေးသည်ကို တွေ့ရမည်ဖြစ်ပေသည်။

သရုပ်မှန်ဝတ္ထု ဒုတိယခေတ်တွင် ပေါ်ပေါက်လာသော ရုရှစာရေးဆရာများအနက် အိုင်ဗင်ဂွန်ချာရော့ဗ် (၁၈၁၂–၁၈၉၁) နှင့် အိုင်ဗင်တာဂျီနက်ဖ် (၁၈၈၁–၁၈၈၃) တို့မှာ သရုပ်မှန်ဝတ္ထု အရေးအသားတွင် အထူးအောင်မြင်သော စာရေးဆရာ နှစ်ဦးဖြစ်၏။ ၁၈၅၈–ခုနှစ်တွင် အိုင်ဗင်ဂွန်ချာရော့ဗ် ရေးသော ‘အော့ဘလိုမော့ဗ်’ အမည်ရှိ ဝတ္ထုကြီးမှာ လူနေမှု သရုပ်ကို ထုတ်ဖော်ရေးခြယ်ရာ၌ အထင်ရှားဆုံးနှင့် အကောင်းဆုံး ဝတ္ထုကြီးတစ်ပုဒ်အဖြစ် ကမ္ဘာက အသိအမှတ်ပြုထားခြင်း ခံရလေသည်။ ထို ‘အော့ဘလိုမော့ဗ်’ ဝတ္ထုမှာ အိုင်ဗင်ဂွန်ချာရော့ဗ်၏ ဒုတိယအကြိမ်မြောက် ဝတ္ထုဖြစ်သည်။ ထိုအချိန်က ရုရှပြည်တွင်ရှိနေသော ကျေးကျွန်စနစ်၊ ထိုကျေးကျွန်များကို ပိုင်ဆိုင်သော ပညာတတ် လူတန်းစားတို့၏ စိတ်နေစိတ်ထား ဇာတိသရုပ်ကို အမှန်ကန်ဆုံး၊ အပေါ်လွင်ဆုံး၊ အပြောင်မြောက်ဆုံး ဖြစ်အောင် တင်ပြထားသည်။

အိုင်ဗင်ဂွန်ချာရော့ဗ်နှင့် တစ်ခေတ်တည်းပေါ်ပေါက်လာသော အိုင်ဗင်တာဂျီနက်ဖ်ကမူ ရုရှပြည်၏ လူနေမှုစနစ်ကို လူတို့တွင်ဖြစ်ပေါ်လေ့ရှိသော မေတ္တာ, ကရုဏာ, မုဒိတာ, ဥပေက္ခာ, ဒေါသ, မောဟ, မာန စသည့် လူ့သဘာဝတွေနှင့် ပေါင်းစပ်၍ ရေးခြယ်ဖော်ပြတတ်သည်။ တာဂျီနက်ဖ်၏ ဇာတ်ကောင်များမှာ အများအားဖြင့် ယောကျ်ားက စိတ်ဓာတ်ပျော့လျက် မိန်းမက စိတ်ဓာတ်ပြင်းထန်သူဖြစ်တတ်သည်။ တာဂျီနက်ဖ်သည့် ဝတ္ထုရေး



ရာ၌ ရေးခေတ်ပေါ် ရုရှစာရေးဆရာကြီး ပွတ်ရှကင်ကို အတုယူ နည်းမှီ၍ ရေးသူဖြစ်သည်။ ၁၈၅၆–ခုနှစ်တွင် တာဂျီနက်ဖ် ရေးသော ‘ရူဒင်’ ဝတ္ထုနှင့် ၁၈၆၂–ခုနှစ်တွင် ‘ဖအေနှင့်သားများ’ ဝတ္ထုကို ကြည့်လျှင် ထိုခေတ် ရုရှလူနေမှုစနစ် သရုပ်သကန်နှင့် လူ့သဘာဝတွေကို ကောင်းစွာတွေ့မြင်နိုင်သည်။ တာဂျီနက်ဖ်၏ ရေးဟန်မှာ လူနေမှုဘဝသရုပ်ကို မှန်ကန်စွာ ဖော်ထုတ်ပြသော်လည်း ကျန်းကျန်းမာမာ တောင့်တောင့်ကြီးမဟုတ်၊ သူ့အဖွဲ့အနွဲ့မှာ ကဗျာပင်ဆန်သော်လည်း ကညာဟန် နုနုနွဲ့နွဲ့မဟုတ်၊ သရုပ်မှန်သဘောကို အနုပညာနှောကာ ချောမောပြေပြစ်စွာ ရေးသောဟန်ဖြစ်လေသည်။ ထို့ကြောင့်လည်း ရုရှစကားပြေ အရေးအသားတွင် တာဂျီနက်ဖ်၏ ရေးဟန်သည် စံတင်ထားထိုက်သော ဟန်ဖြစ်သည်ဟု အသိအမှတ်ပြုခြင်း ခံရလေသည်။

ရုရှပြည်တွင် သရုပ်မှန်ဝတ္ထုအရေးအသား ပေါ်ပေါက်နေသည့်အချိန်၌ပင် အခြားဝတ္ထုအရေးအသားတစ်မျိုးလည်း ထွန်းကားလျက်ရှိသည်။ ထိုအရေးအသားမျိုးကို အင်္ဂလိပ်ဝေါဟာရအားဖြင့် ဖီလင်သရိုဖစ်ပစ်ရှင်န်း (Philanthropic Fiction) ဟုခေါ်၏။ မြန်မာလို လူအချင်းချင်း ချစ်ခင်စိတ်၊ ကြင်နာစိတ်ပွားအောင် လှုံ့ဆော်ပေးသောဝတ္ထု’ ဟု အဓိပ္ပာယ်ရ၏။ အတိုကောက်အားဖြင့် ‘လူချင်းစာဝတ္ထု’ ဟု လွယ်လွယ်ပင် ခေါ်ကြပါစို့။ ဤဝတ္ထုအရေးအသားမျိုးတွင် ကြွေးပတ်လည်ဝိုင်းနေသော စာရေးစာချီတို့အကြောင်းကိုလည်းကောင်း၊ တောနေဆင်းရဲသား လယ်သမားတို့အကြောင်းကိုလည်းကောင်း စိတ်ကူးယဉ် ဇာတ်ကွက် ဇာတ်လမ်းများဖြင့် ဖြည့်စွက်တန်ဆာဆင်၍ ရေးကြသည်ကိုတွေ့၏။

ထိုအချိန်က လူငယ်သရုပ်မှန် ဝတ္ထုရေး ဆရာတစ်ဦးဖြစ်သော ဒေါစ္စတိုဗက်စကီအပါအဝင် အချို့သော စာရေးဆရာများ

သည်ပင် ဤကဲ့သို့သော လူအချင်းချင်း ချစ်ခင်စိတ်၊ ကြင်နာစိတ် ပွားအောင် လှုံ့ဆော်ပေးသော ဝတ္ထုများကို ရေးသားခဲ့ကြ၏။ သရုပ်မှန်ဝတ္ထု အရေးအသားတွင် စာရေးဆရာ အကျော်အမော်တစ်ဦး ဖြစ်သော အိုဗင်တာဂျီနက်ဖ်သည် ဆင်းရဲသား တောသူတောင်သားများကို ဇာတ်ကောင်အဖြစ်ထားလျက် အေစပုတ်စ်မင်း စကက်ချက်စ် အမည်ရှိ 'လူချင်းစာ' ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်ကို ၁၈၄၇–ခုနှစ်နှင့် ၁၈၅၂–ခုနှစ်အတွင်းတွင် ရေးသားခဲ့ရာ ထိုဝတ္ထုမှာ 'လူချင်းစာ' ဝတ္ထုအမျိုးအစားတွင် အကောင်းဆုံးဝတ္ထုဟု အသိအမှတ်ပြုခြင်း ခံရလေသည်။ တာဂျီနက်ဖ်ကဲ့သို့ပင် ဆင်းရဲသား တောသူတောင်သားများကို ဇာတ်ကောင်အဖြစ်ထားလျက် 'လူချင်းစာ' ဝတ္ထုများကို ရေးသားခဲ့သော ရုရှစာရေးဆရာများမှာ ဒီမီတရီ ဂရီဂိုရီဗစ်ခ်နှင့် မာကိုဗောက်ချောက်တို့ဖြစ်သည်။

အထက်ပါ 'လူချင်းစာ' ဝတ္ထုအရေးအသားမျိုးအပြင် ပညာမဲ့တို့အား ပညာတတ်များ၏ ခြယ်လှယ်မှုကို မခံချင်အောင် မီးထိုးပေးသော ဝတ္ထုအရေးအသားမျိုးလည်း ပေါ်ပေါက်သေးသည်။ ထိုဝတ္ထုများ၏ မူလရည်ရွယ်ချက်မှာ လူလိမ္မာ၊ လူယဉ်ကျေး၊ လူပညာတတ်များက ဆက်ခံသိမ်းပိုက်ထားသော ရုရှပြည်၏ အမွေအနှစ်များကို လူမလိမ္မာ၊ လူပညာမဲ့များလက်သို့ ရောက်ရှိလာစေရန်ပင်ဖြစ်သည်။ ဤကဲ့သို့သော ဝတ္ထုအမျိုးအစားတွင် အကောင်းဆုံးသော ဝတ္ထုမှာ စာရေးဆရာ အလက်စီပီဆမ်စကီ၏ 'သည်ပီတာစဘတ်ဂျား' ဖြစ်သည်။ သူရေးသော 'အေသောင်ဇင်ဆိုးရ်စ်' ဝတ္ထုတွင်မူ ပညာတတ်လူတန်းစားများအား ခါးခါးသီးသီးမုန်းတီးလာအောင် ရေးသားထားလေသည်။

ရုရှသရုပ်မှန်ဝတ္ထုအရေးအသားတွင် အတော်ဆုံးဟု အသိအမှတ်ပြုခံရသူ စာရေးဆရာကြီးကား တော်စတွိုင်းပင် ဖြစ်၏။



တော်စတွိုင်း၏ 'စစ်နှင့်ငြိမ်းချမ်းရေး' ဝတ္ထုကြီးမှာ အားလုံးသော ရုရှသရုပ်မှန်ဝါဒသမားများက သရုပ်မှန်စာပေအတွက် အလွန်ကြီးကျယ်သော လုပ်ဆောင်ချက်တစ်ရပ်ဖြစ်သည်ဟု လက်ခံကြရသော ဝတ္ထုဖြစ်၏။ 'စစ်နှင့်ငြိမ်းချမ်းရေး' သည် 'ဇာတိသရုပ်ကို အတုလုပ်ဖန်တီးထားချက်မှ လုံးဝကင်းလွတ်ကာ စိတ်ကူးယဉ်ဟန်တစ်မျိုးဖြင့် ရေးခြယ်လိုက်သောဝတ္ထု' ဟူ၍လည်းကောင်း၊ 'အပြောကျယ်သောဘဝ၏ လှုပ်ရှားမှုအမျိုးမျိုးကို ထင်ဟပ်ထားသောဝတ္ထု' ဟူ၍လည်းကောင်း ကမ္ဘာ့စာပေဝေဖန်ရေးသမားများက ကောက်ချက်ချထားကြလေသည်။

တော်စတွိုင်းကဲ့သို့ပင် နာမည်ကျော် အခြားရုရှစာရေးဆရာကြီးတစ်ဦးကား ဂေါ်ကီဖြစ်၏။ ဂေါ်ကီသည် ၁၈၉၀–ခု နောက်ပိုင်း၌ အထင်ရှားဆုံးသော စာရေးဆရာတစ်ဦးဖြစ်လာလေသည်။ သူရေးသော 'မွေးမေမေ' ဝတ္ထုရှည်ကြီး ပထမပိုင်းမှာ မြန်မာဘာသာသို့ ပြန်ဆိုထုတ်ဝေခဲ့ပြီးဖြစ်သည်။ ဂေါ်ကီသည် အလုပ်သမားလူတန်းစားတို့၏ တော်လှန်ရေးကို သရုပ်ဖော်၍ ရေးလေ့ရှိသည်။

ဂေါ်ကီ၏ဖခင်မှာ စားပွဲကုလားထိုင် အိမ်ထောင်ပရိဘောဂအဖုံးတို့ကိုလုပ်သော အလုပ်သမား ဖြစ်သည်။ မိခင်၏ မျိုးရိုးမှာ အထည်ဆေးဆိုးသော အလုပ်ကို လုပ်သူများဖြစ်သည်။ ဂေါ်ကီ ၄–၅နှစ်သားအရွယ်၌ ဖခင်သေဆုံးသွားသောအခါ မိခင်သည် နောက်အိမ်ထောင်ပြုသောကြောင့် အမိဘက်က အဖိုးနှင့် အတူနေရသည်။ သို့သော် ပညာကောင်းစွာ မသင်ရသေးမီ ဖိနပ်ချုပ်သမားလုပ်ရသည်။ နောက် ၂–လမျှမကြာမီ မြေပုံဆွဲသမား၏ အစေအပါးအဖြစ် အလုပ်လုပ်ပြီး အိမ်မှထွက်ပြေးလေသည်။ ထို့နောက်၌ကား ပန်းကန်ဆေး၊ မုန့်ဖုတ်၊ ထမင်းချက်၊ ကူလီလိုက် စသောသောင်းပြောင်းထွေလာအလုပ်တို့ကို လုပ်ခဲ့သည့်ပြင် ဇာတ်သမားလည်း လုပ်ဖူး

သည်။ ဘူတာရုံညစောင့်သမား၊ ရှေ့နေစာရေး၊ ပန်းပဲသမားစသည် ဖြင့်လည်း အသက်မွေးခဲ့ရသည်။

ဤသို့ဘဝမျိုးစုံ၌ ကျင်လည်ခဲ့ရခြင်းသည် ဂေါကီအဖို့ သူရေးသားသော စာပေထဲ၌ အသုံးချစရာ အခြေခံများဖြစ်သည် သာမက ကမ္ဘာကျော်စာရေးဆရာဘဝသို့ ရောက်အောင်လည်း ပို့ ဆောင်ခဲ့လေသည်။

ရုရှစာပေလောကတွင် သရုပ်မှန် ဝတ္ထုရေးဆရာအဖြစ် ထင်ရှားသူ တစ်ဦးကား အင်တန်ချက်ကော့(ဗ)ပင် ဖြစ်သည်။ ချက်ကော့(ဗ)၏ ဝတ္ထုများနှင့် ပတ်သက်၍ စာပေဝေဖန်ရေးဆရာ များက 'ချက်ကော့(ဗ)၏ စာပေသည် ဖတ်၍မငြီးနိုင်။ အဘယ် ကြောင့်ဆိုသော် သူသည် တွေ့ရခဲ့သော ထူးထူးဆန်းဆန်း အဖြစ် အပျက်များ၊ တစ်ခါတစ်ရံသာ ကြုံကြိုက်တတ်သော ကိစ္စများကို မဖွဲ့မူ၍ နေရာမရွေး၊ အချိန်မရွေး တွေ့ရတတ်သော လူ့ဘဝ အဖြစ် အပျက်များကိုသာ သရုပ်ဖော်ထားသောကြောင့်ဖြစ်သည်' ဟု ဝေဖန် ရေးသားခဲ့ကြလေသည်။

## ဝတ္ထု၌လိုအပ်သောအချက်များ

'ပထမဆုံး ဝတ္ထုမှာ လိုတာက ပုံလိုပါတယ်။ ဝတ္ထုဆိုတာ ပုံအရင်းခံပဲ၊ ပုံမပါရင် ဘယ်သူမျှ ဖတ်မှာမဟုတ်ဘူး။ ပုံနားထောင် ချင်တဲ့စိတ်နဲ့ ဝတ္ထုကို ဖတ်ကြပါတယ်။ ပုံဟာ အင်္ဂလိပ်လိုဆိုတော့ (Plot) လို့ခေါ်ပါတယ်။ မြန်မာလိုဆိုတော့ ဇာတ်လမ်းလို့ခေါ်ပါ တယ်' ဟု အစချီကာ ဝတ္ထု၌ လိုအပ်သောအချက်များကို ဖော်ပြ ခဲ့သူကား ရန်ကုန်တက္ကသိုလ်မှ အုပ်ချုပ်ရေးမှူး ဒေါက်တာထင် အောင်ပင်ဖြစ်၏။

ဒေါက်တာထင်အောင်သည် ၁၉၄၉–ခု၊ ဇွန်လ ၁၉ ရက် နေ့၌ ကျင်းပခဲ့သော စာပေဗိမာန်ဆုနှင်းသဘင်တွင် 'ဝတ္ထုရေးဆရာ များသိသင့် သိထိုက်သော အချက်များ' အကြောင်းကို ဟောပြောခဲ့ ၏။ ယခုဆောင်းပါးမှာ ဒေါက်တာထင်အောင်၏ ဟောပြောချက်များ အနက်မှ 'ဝတ္ထု၌လိုအပ်သော အချက်များ' ကို စာရေးချင်သောသူများ အတွက် ကောက်နုတ်ဖော်ပြထားသော ဆောင်းပါး ဖြစ်ပါသည်။ ဒေါက်တာထင်အောင်က ဝတ္ထု၌လိုအပ်သောအချက်များကို အောက်ပါ အတိုင်း ဆက်လက်ဟောပြောခဲ့၏။

'ဒုတိယဘာလိုသလဲဆိုတော့ အဲဒီပုံဟာ ဘယ်လိုအကြောင်း အရာဖြစ်ရမယ်။ အဲဒီလိုဖြစ်ပျက်တာတွေဟာ ပုံရဲ့ဇာတ်လမ်းပဲ၊ ဖြစ်ပျက်ရတာဟာ ဘယ်သူကြောင့် ဖြစ်ပျက်ရမည်။ အဲဒီလိုဖြစ်ပျက် တဲ့လူဟာ (Character)ပဲ၊ (Character) ရဲ့အဓိပ္ပာယ်ကို ဝတ္ထု

ရွေးချယ်ရေးအဖွဲ့က ဘာသာပြန်ထားတာကတော့ လူ့သဘာဝအဖွဲ့လို့ ပြန်ထားပါတယ်'။

'ဘယ်နေရာမှာ ဖြစ်တယ်၊ ဒီကိစ္စတွေဟာ ဘယ်မှာဖြစ်တယ်လို့ဆိုတာ အင်္ဂလိပ်လိုတော့ (Setting) လို့ခေါ်တယ်၊ ဘယ်နေရာမှာဖြစ်ရမယ်၊ မြန်မာပြည်မှာဖြစ်ရမယ်၊ ၁၉၂၀ ခုနှစ်မှာ ဖြစ်ရမယ်။ ၁၈၀၀ ပြည့်နှစ်မှာ ဖြစ်ရမယ်၊ အင်္ဂလန်မှာ ဖြစ်ရမယ် (Setting) ဆိုတာ နောက်ခံလို့ ခေါ်ပါတယ်။ ဥပမာပွဲကတဲ့အခါမှာ နောက်က ကားလိပ်တွေဟာ သူ့နေရာနှင့်သူ နေရာပြောင်းလဲရသလိုပဲ ရှင်ဘုရင်ထွက်တဲ့အခါမှာ နန်းတော်ပုံကားလိပ်ချရတယ်၊ တောခန်းရောက်မှ တောစခန်းပုံ ကားလိပ်ချရတယ်၊ အဲဒီလိုပဲ ဝတ္ထုတွေမှာလည်း နောက်ခံလိုပါတယ်၊ ဘယ်အချိန်မှာ လူတွေဘယ်လိုနေကြတယ်၊ ဘယ်လိုအိမ်မျိုးနဲ့နေကြတယ်၊ ဘယ်လိုနေရာသွားကြလာကြတယ်၊ ဘယ်လိုအချိန်အခါမှာ ဘယ်လိုဝတ်စားကြတယ်ဆိုတဲ့ (Setting) လိုပါတယ်။ ဒီသုံးခုဟာ တော်တော်အရေးကြီးပါတယ်'။

## လောကသဘာဝအဖွဲ့

"အဲဒီသုံးခုထက်ပိုပြီး အရေးကြီးတာကတော့ အများအားဖြင့် မြန်မာပြည်မှာရှိတဲ့ဝတ္ထုတွေဟာ အဆင့်အတန်းမမီတာ နံပါတ် ၄ အတွက် အဆင့်အတန်း မမီဘူး။ နံပါတ် ၄ က ဘာလဲဆိုရင် အင်္ဂလိပ်လို ဘာသာပြန်တော့ (Philosophy of Life) လို့ ခေါ်ပါတယ်။ ဝတ္ထုရွေးချယ်ရေးအဖွဲ့က လောကသဘာဝအဖွဲ့လို့ ပြန်ထားပါတယ်။ ဒီလောကကြီးဟာ ဘယ်လိုဖြစ်ပါတယ်၊ လူတွေ ဘာဖြစ်



လို့ ဒုက္ခရောက်ကြတယ်၊ အဲဒီလိုဥစ္စာကို ထည့်ပြီးတော့ စာရေးဆရာက သူ့အကြံဉာဏ်နဲ့ အထင်အမြင်ကို ပေးပါတယ်။"

"နံပါတ် ၅ ကတော့ ဝတ္ထုမှာလိုတာက စာရေးစာသားပါပဲ၊ အင်္ဂလိပ်လို (Style) လို့ ခေါ်ပါတယ်။ ဝတ္ထုမှာ ကျွန်တော့်သဘောအရဆိုရင် Style(စတိုင်) ဟာ သိပ်ပြီးတော့ အရေးမကြီးပါဘူး။ ဘာဖြစ်လို့လဲဆိုရင် ဝတ္ထုအဖွဲ့အနွဲ့ စကားတန်ဆာဆင်ဖို့ သိပ်ပြီးမလိုပါဘူး။ မလိုတာက ဝတ္ထုဆိုတာ လူတိုင်းလိုလို ဖတ်တယ်။ အဲဒီလို လူတန်းစားမရွေး ဖတ်ကြတော့ စာကို ခပ်ရှင်းရှင်းရေးတာပဲ ကောင်းတယ်။ စကားဆိုတာ အဓိပ္ပာယ်ပေါ်ရင်ပြီးတာပါပဲ။ စာရေးစာသား လွယ်လွယ်ကလေးနဲ့ ရေးရတာ ပိုပြီးတောင်ခက်ပါသေးတယ်။ အင်္ဂလိပ်စာမှာဆိုရင် ကျွန်တော်တို့ ပြောကြတဲ့ဘာဘူအင်္ဂလိပ်စကားလို စကားအခက်ကြီးတွေ အများကြီး ထည့်ပြီးရေးရတာ လွယ်ပါတယ်။ (Dictionary) အဘိဓာန် တစ်ခုလုံးကိုကြည့်ပြီးရေးရင် ရပါတယ်။ အဲဒီစကားအခက်ကြီးတွေကို အဓိပ္ပာယ်ပေါ်အောင် စကားလွယ်လွယ်ကလေးနဲ့ ကိုယ်ပြောချင်သလို ရေးဖို့ဥစ္စာဟာ အင်မတန်ခက်ပါတယ်"။

"ဥပမာ လူနာတစ်ယောက်ကို ခွဲစိတ်ကုသတဲ့နေရာမှာ ကတ်ကြေးတို့၊ ဓားတို့ အခြားကိရိယာ အစုံအလင်နဲ့ ခွဲစိတ်ရတာဟာ လွယ်ပါတယ်။ ဆေးရုံမရှိတဲ့နေရာမှာ မောင်းချဓားကလေးတစ်ချောင်းတည်းနဲ့ ခွဲစိတ်ရတဲ့ ဆရာဝန်အလုပ်ဟာ အင်မတန်ခက်တယ်။ ကျွန်တော်တို့ အမေတွေဟာ ကျွန်တော်တို့ ငယ်ငယ်တုန်းက ပုံပြောတဲ့အခါမှာ ရှင်းရှင်းကလေးပြောမှ ကျွန်တော်တို့ ကြိုက်သလို ဝတ္ထုမှာလည်း စကားသုံးနှုန်းတာ ရှင်းရှင်းလင်းလင်းသုံးမှ လူတွေက ကြိုက်ပါတယ်"။

"ဒီ ၅–ခုကို ပြန်ပြီး ကြည့်မယ်ဆိုရင် ပထမဇာတ်လမ်းကို ရေးရတာ မလွယ်ပါဘူး။ ဇာတ်လမ်းက ဘာနဲ့တူသလဲဆိုရင် အိမ်ဆောက်မယ့် သဏ္ဌာန်နဲ့တူပါတယ်။ အချို့လူတွေဟာ အိမ်ကို ဘယ်လိုဆောက်မလဲဆိုရင် အိမ်ဆောက်ရင်းဆဲဆဲ မှာ ဟိုနေရာက ပြတင်းပေါက်ဖောက်မယ်၊ ဒီနေရာက နေရောင်ကာ ထည့်မယ်၊ အဲဒီလိုစိတ်ကူးပြီး ဆောက်ကြတယ်။ တချို့လူတွေက ဒီလိုမဟုတ်ဘူး။ ပုံကိုအရင်ဆွဲပြီးမှ ပုံအတိုင်းပဲ ဆောက်ကြတယ်။ XXX အဲဒီတော့ကာ ပထမဆုံး ကျွန်တော်တို့ဝတ္ထုတွေမှာ အရေးအကြီးဆုံးက ဇာတ်ကွက်ချဖို့ အရေးကြီးတယ်။ ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက် ကောင်းရုံနဲ့ သည့်ပြင်ဥစ္စာတွေမပါဘဲနဲ့ ဝတ္ထုဟာ နာမည်ကျော်နိုင်တယ်"။

"XXX ဒုတိယအချက် Character တွေကို လူ့သဘာဝ အကြောင်းနဲ့ ဖွဲ့နွဲ့ပြီး ရေးထားတာဟာ လူတစ်ယောက်ရဲ့ စိတ်ဓာတ်ဟာ ဘယ်လိုနေတယ်၊ ဒါတင်မကသေးပါဘူး၊ သူဟာ အခက်အခဲတွေကို တွေ့တဲ့အခါမှာ ဘယ်လိုစိတ်ဓာတ် ပြောင်းသွားတယ်ဆိုတာပဲ၊ ဒီဥစ္စာကို သေသေချာချာ ရှင်းလင်းပြဖို့ လိုပါတယ်။ လူတစ်ယောက်ဟာ အင်မတန်ချမ်းသာပြီးတော့ စိတ်ပျော်နေတုန်း စိတ်ကောင်းရှိတာနဲ့ မတူပါဘူး။ လူဟာ အများသိကြတဲ့အတိုင်း ပိုက်ဆံကလဲရှိ၊ ဘာမှစိတ်ညစ်စရာ မတွေ့ဘဲ သဘောကောင်းတာထက် အလုပ်တွေ ဘာတွေကလည်း ကောင်းကောင်းမရှိ၊ ပိုက်ဆံကလည်း ရှာလို့ဖွေလို့မရ ဖြစ်နေတဲ့အခါမှာ သဘောကောင်းတဲ့လူဟာ သာပြီးမြင့်မြတ်ပါတယ်။ ဒီလူဟာ ဒုက္ခအမျိုးမျိုးတွေ့ပေမယ့် ဆက်လက်ပြီးတော့ စိတ်သဘောကောင်းနေမယ်ဆိုရင် အင်မတန်မြင့်မြတ်တဲ့ လူလို့ဆိုရမှာပဲ။ ဒီလိုမြင့်မြတ်ရုံတွင်မကဘူး။ ဒီနေရာမှာ ဘယ်လို အကြောင်းတစ်ခုဖြစ်ပေါ်လာတယ်၊ ဒီလိုဖြစ်ပေါ်လာတဲ့အခါမှာ ပုံထဲမှာပါတဲ့ မောင်ဖြူက ဒီအကြောင်းကြောင့် ဘယ်လိုဖြစ်



သွားတယ်။ မောင်မဲက ဒီလိုအကြောင်းကြောင်းကြောင့် စိတ်ဓာတ်မှာ ဘယ့်နှယ်ဖြစ်သွားတယ်။ မောင်မဲကတော့ဖြင့် ဒီဒုက္ခကြောင့် စိတ်ဓာတ် သာပြီးဖြူစင်လာတယ်၊ မောင်ဖြူက အစတုန်းက အင်မတန်တော်တဲ့လူဖြစ်ပေမယ့် ဒုက္ခရောက်တဲ့အခါကျတော့မှ တစ်မျိုးပြောင်းသွားတယ်။ အဲဒါတွေကို ရှင်းလင်းပြသဖို့လိုပါတယ်"။

"မြန်မာဝတ္ထုတွေကို ကျွန်တော်ဖတ်ဖူးသလောက်ဆိုရင် ဒုတိယအချက် လူ့သဘာဝအဖွဲ့ Character မှာ မြန်မာဝတ္ထုတွေဟာ ညံ့တယ်လို့ မထင်ပါဘူး။ ပထမအချက် ဇာတ်လမ်းမှာ နည်းနည်း ညံ့တယ်လို့ ထင်ပါတယ်။ တတိယအချက် Setting ဆိုတာကတော့ သိပ်ပြီး အရေးမကြီးပါဘူး။ ဟိုခေတ်က လူတွေရေးတဲ့ တချို့ဝတ္ထုတွေဟာ နောက်ခံကောင်းလို့လည်း နာမည်ကြီးတာကို တွေ့ရပါတယ်"။

"X X X စပယ်ပင်ဝတ္ထုနဲ့ ရွှေပြည်စိုးဝတ္ထုကို လူတွေကြိုက်ကြတယ်။ အဲဒီဝတ္ထုတွေကို လူတွေဘာဖြစ်လို့ ကြိုက်ကြသလဲဆိုရင် အင်္ဂလိပ်ဟာ မြန်မာပြည်ကို သိမ်းပိုက်ပြီးတော့ ၁၀ နှစ် ၁၅ နှစ် လောက်ကြာတဲ့အခါ မြန်မာပြည်မှာ ဘယ်လိုဖြစ်သွားတယ်၊ လူတွေ ဘယ်လိုပြောင်းသွားကြတယ်ဆိုတာကို သေသေချာချာသိနိုင်တယ်။"

"အဲဒီ စပယ်ပင်ဝတ္ထုနဲ့ ရွှေပြည်စိုးဝတ္ထုတွေမှာ ဟိုခေတ်က မြန်မာတွေ ဘိလပ်သွားပြီး ပြန်လာတော့ မြန်မာစကားမတတ်ချင်ယောင်ဆောင်တာမျိုးတွေ၊ ကိုယ့်အဖေကို ကိုယ်ခိုင်းတာမျိုးတွေကို ပေါ်လွင်အောင် ရေးထားတာကို ကျွန်တော်တို့သိနိုင်ပါတယ်။"

"ပြီးတော့စတုတ္ထအချက် လောကသဘာဝအဖွဲ့ Philosophy of Life ဆိုတာ အင်မတန် အရေးကြီးပါတယ်။ ဘာဖြစ်လို့လဲဆိုရင် ဒီဝတ္ထုရေးတယ်ဆိုတာ ဓာတ်ပုံရိုက်တာနဲ့ မတူဘူး၊ ဓာတ်ပုံရိုက်တာက

ဒီလူရဲ့ အနေအထားနဲ့ နောက်ခံအနေအထားတွေ လှပဖို့လောက်သာ လိုပါတယ်။ ပန်းချီဆရာက ဒီလိုမဟုတ်ပါဘူး။ သူရဲ့ စိတ်ကူးကို ထည့်ပြီး ဆွဲရပါတယ်။ ဒီတော့ ဓာတ်ပုံရိုက်တာနဲ့ မတူပါဘူး။ မတူရုံတွင် မကပါဘူး။ နေပုံထိုင်ပုံအပြင် စိတ်နေသဘောထားကိုပါ ပါအောင်ဆွဲဖို့ အရေးကြီးပါတယ်။ ဒီတော့ကာ ပုံတို့၊ ဝတ္ထုတို့ရေးတဲ့ လူဟာလည်း ပန်းချီဆရာလိုပဲ စိတ်ကူးစဉ်းစားပြီးတော့ ရေးသွားရပါတယ်။ ၁၉၄၉ ခုနှစ် မြန်မာပြည်ရဲ့ အကြောင်းကို ရေးပေမဲ့ ဓာတ်ပုံရိုက်သလို ၁၉၄၉ ခုနှစ်မှာ ဖြစ်တာတွေ ပျက်တာတွေ သေသေချာချာရေးရုံနဲ့မပြီးဘူး။ သူ့စိတ်ထဲမှာ ဘယ်လိုစိတ်ကူးရသလဲဆိုရင် သူ့ရဲ့ သဘာဝဟာ ဘယ်လိုဖြစ်ရမယ်။ လူဆိုတာ ဘယ်လိုလဲ။ လူတွေရဲ့ ဒုက္ခသုက္ခတွေကို ဘယ်သူက ဖန်တီးနေတယ်ဆိုတာကို သေသေချာချာ စဉ်းစားဖို့ လိုပါတယ်”

**တက္ကသိုလ်နန္ဒမိတ်**