စိတ်ကူးချိုချိုအနုပညာ

# မြန်မာဝတ္ထုတိုရှုခင်း

စိတ်ကူးချိုချိုစာတည်းအဖွဲ့ စုစည်းသည်။

မြန်မာဝတ္ထုတိုရှူခင်း

ပုံနှိပ်မှတ်တမ်း

စာမူခွင့်ပြုချက်အမှတ် - ၅၀၀၂၂၀၀၂၀၉ နှင့်

မျက်နှာဖုံးခွင့်ပြုချက်အမှတ် - ၅၀၀၀၁၁၀၂၀၉ တို့ဖြင့်

မျက်နှာဖုံးဒီဇိုင်း Tha Hto ရေးဆွဲပြီး ထုတ်ဝေသူ - ဦးစန်းဦး၊ စိတ်ကူးချိုချို စာအုပ်တိုက်၊ ၈၅၊ ၁၆၄ လမ်း၊ တာမွေမြို့နယ်၊ ရန်ကုန်နှင့် ပုံနှိပ်သူ - ဦးနိုင်ဦး၊ ငွေပြည်တော်ပုံနှိပ်တိုက်၊ သိမ်ဖြူလမ်း၊ ရန်ကုန်တို့က ပထမအကြိမ် စောင်ရေ- ၅၀၀ ရိုက်နှိပ်ကာ ၂၀၀၉ ခု၊ မတ်လတွင် တန်ဖိုး ၁၀၀၀ ကျပ်ဖြင့် ဖြန့်ချိသည်။

စာအုပ်ချုပ် - ကိုတင်အေး(လှိုင်)

## မာတိကာ


| | | | |
|---|---|---|---|
| ၁။ | မြန်မာဝတ္ထုတို | (ဦးကျော်အောင်၊ ဦးကျော်ဆွေ၊ ဦးမောင်မောင်ညွှန့်) | ၁ |
| ၂။ | ဝတ္ထုတိုပေါ်ပေါက်လာပုံ | မောင်ခင်မင်(ဓနုဖြူ) | ၂၁ |
| ၃။ | သူရိယမှသည် ဒဂုန်အထိ | မောင်ခင်မင်(ဓနုဖြူ) | ၂၅ |
| ၄။ | ခေတ်ဦးဝတ္ထုတို တစေ့တစောင်း | မောင်ခင်မင်(ဓနုဖြူ) | ၂၉ |
| ၅။ | ၁၉၂၀ – ၁၉၃၀ အတွင်း ဝတ္ထုတိုများ | မောင်ခင်မင်(ဓနုဖြူ) | ၃၄ |
| ၆။ | ဝတ္ထုတို၏ အနှစ်သာရ | တက်တိုး | ၃၈ |
| ၇။ | ဝတ္ထုတိုနိဒါန်း | ငြိမ်းကျော် | ၄၅ |
| ၈။ | ဝတ္ထုတိုနိဒါန်း (၂) | ငြိမ်းကျော် | ၅၄ |
| ၉။ | မြန်မာဝတ္ထုတိုများ | ခင်ကြည်ကြည် | ၆၂ |
| ၁၀။ | ဝတ္ထုတိုဆိုတာ . . . | အောင်သင်း | ၇၀ |
| ၁၁။ | မြန်မာဝတ္ထုတိုအမျိုးအစားသုံးသပ်ချက် | အောင်သင်း | ၈၀ |
| ၁၂။ | ဝတ္ထုတို၏အခြေခံသဘောများ | ကျော်စောမင်း | ၈၅ |
| ၁၃။ | ဝတ္ထုတို၏အခြေခံသဘောများ (၂) | ကျော်စောမင်း | ၉၅ |
| ၁၄။ | ခေတ်သစ်မြန်မာဝတ္ထုတိုအဖွင့် | လေးကိုတင် | ၁၀၄ |
| ၁၅။ | Some Myanmar Short Stories | Thaw Kaung | ၁၁၄ |


●

# မြန်မာဝတ္ထုတို

**ဦးကျော်အောင်၊ ဦးကျော်ဆွေ၊ ဦးမောင်မောင်ညွန့်**

"မြန်မာဝတ္ထုတို" အကြောင်းကို အစီရင်မခံမီ ရှေးဦးစွာအစီရင်ခံလိုသည့် အကြောင်းမှာ ဝတ္ထုတိုနှင့် ပတ်သက်သောအကြောင်းပင်ဖြစ်ပါသည်။

ယခုအခါ ဝတ္ထုတို ဝတ္ထုတို ဝတ္ထုရှည်ဟူ၍ ခွဲခြားသတ်မှတ်ပြောဆိုတတ်ပါသည်။

"ဝတ္ထုတိုများမှာ ... တိုတိုတုတ်တုတ် လိုရင်းကိုချုပ်၍ စကားလုံးအပိုများမပါစေရဘဲ ဇာတ်ကွက်လည်း လည်လေအောင်၊ ဇာတ်လိုက်များ၏ သရုပ်လည်း တဖြည်းဖြည်း ပေါ်လေအောင်၊ အကျဉ်းချုံး–နိဂုံး ဟု ခေါ်ဆိုအပ်သည်။ ဝတ္ထု၏ နောက်ဆုံးအပိုဒ်စလောင်းဖုံးမှာလည်း "အော်..ကောင်းပေစွ" ဆိုလောက်သော အခြေရှိသဖြင့် အချိန်အားဖြင့် အကြာဆုံး ၄၅ မိနစ်မျှသာ ဖတ်ရမည့်စာသားဖြစ်စေရမည်"[၁]

ဟု ဝေဖန်ရေးဆရာ သူရိယကန္တိ က ဝတ္ထုတိုနှင့်ပတ်သက်၍ အထက်ပါကိုးကားချက်အတိုင်း မိန့်ဆိုဖူးပါသည်။ သူရိယကန္တိကဲ့သို့ပင် ဖရစ်စစ်ကွန်နောလီ ဆိုသူကလည်း ဝတ္ထုတိုနှင့်ပတ်သက်၍ ဤသို့မိန့်ဆိုပါသည်။

"ဝတ္ထုတိုသည် ဖြစ်စဉ်ပြစကားပြေအရေးအသားနှင့် ဖြစ်ပြီး ယေဘုယျအားဖြင့် စကားလုံးတစ်သောင်းနှစ်သောင်းထက် မကျော်ပေ"[၂]

---

၁။ သူရိယကန္တိ၊ မြန်မာဝတ္ထုတိုများ၊ ဂန္ထလောကမဂ္ဂဇင်း၊ အတွဲ ၂၁၊ အမှတ် ၁၂၅၊ ၁၉၃၅၊ ဇွန်လ၊ စာမျက်နှာ ၂၈၉။

၂။ Connolly, F. "The Types of Literature". Harourt, Brace and Company, New York, 1955, p.5.

ဝတ္ထုတို နှင့် ဝတ္ထုရှည် ခွဲခြားရာတွင် စာဖတ်ချိန်ကို စံထား၍သော်လည်းကောင်း၊ စာလုံးရေကို စံထား၍သော်လည်းကောင်း ပိုင်းခြားတတ်သကဲ့သို့ပင် ဝတ္ထုတိုသည် အရေးအခင်းတစ်ခုကို ကွင်းကွင်းကွဲကွဲပေါ်အောင် မီးမောင်းထိုးပြတတ်သော သဘောရှိသည်။ စာတ်ဆောင်များမှာ မများပြားလှဟု ဝတ္ထုတို၏ အင်္ဂါရပ်ကို ထောက်ပြတတ်ကြပြန်သည်။ အချို့သော စာပေသဘောတရားသမားများကမူ ဝတ္ထုတွင် အတိုအရှည်မရှိဟုဆိုကြပါသည်။ မြန်မာဝတ္ထုတိုစာတမ်းတင်ဖို့ ကြုံလာသောအခါ မည်သည့်ဝတ္ထုကို ဝတ္ထုတိုဟု သတ်မှတ်ရပါမည်လဲဟူသော ပြဿနာ ပေါ်လာပါသည်။ စာတမ်းတင်သူများသည် ဝတ္ထုတိုနှင့်ပတ်သက်သော အဆိုအမိန့်များကို စဉ်းစားပြီးနောက် မြန်မာစာဖတ်ပရိသတ်က ဝတ္ထုတိုဟု သတ်မှတ်သော ဝတ္ထုတိုများကိုသာ ဤစာတမ်းတွင်လည်း သတ်မှတ်ဖော်ပြသင့်ကြောင်း သဘောတူညီခဲ့ကြပါသည်။

ယခုဖတ်မည့် စာတမ်း၏ အမည်သည် "မြန်မာဝတ္ထုတို" ဖြစ်ပါသည်။ အတိအကျဆိုရလျှင် ၁၉၂၀ ပြည့်နှစ်မှ ၁၉၇၀ ပြည့်နှစ်အတွင်း ပေါ်ထွက်ခဲ့သော မြန်မာဝတ္ထုတိုများဟု ဆိုရပါမည်။ ၁၉၂၀ ပြည့်နှစ်မှ ၁၉၇၀ ပြည့်နှစ်အတွင်း မြန်မာနိုင်ငံတွင် ဝတ္ထုတိုပေါင်း သိန်းသန်းချီ၍ ထွက်ပေါ်ခဲ့ရကား ဤမြန်မာဝတ္ထုတိုစာတမ်းသည် ထွက်သမျှဝတ္ထုတိုများကို ဖတ်ရှုသုံးသပ်တင်ပြသော စာတမ်းမဖြစ်နိုင်ကြောင်း သိနိုင်ပါသည်။ ထို့ပြင် ဤစာတမ်းသည် မြန်မာဝတ္ထုတိုသမိုင်းကို အသေးစိတ်တင်ပြရန် ရည်ရွယ်သောစာတမ်း မဟုတ်ပါ။ မြန်မာဝတ္ထုတို ဖြတ်သန်းလာခဲ့သော အနှစ်ငါးဆယ်ခရီးလမ်းကြောင်းကို ရေးရေးမျှပင်ဖြစ်စေ ပေါ်လာအောင် ကြိုးပမ်းကြသော စာတမ်းမျှသာ ဖြစ်ပါသည်။

မြန်မာဝတ္ထုတိုစာတမ်းသည် အနှစ်ငါးဆယ်အတောအတွင်း မြန်မာဝတ္ထုများတွင် အတွေ့များသော အကြောင်းအရာများအကြောင်း၊ အတွေ့နည်းသော အကြောင်းအရာများအကြောင်းအပြင် ဝတ္ထုတိုဖွဲ့စည်းမှု၊ စာတ်ဆောင်ဖန်တီးမှုစသော အတတ်ပညာအကြောင်းတို့ကို လေ့လာတင်ပြသော စာတမ်းဖြစ်ပါသည်။

မြန်မာနိုင်ငံတွင် မည်သည့်အခါက ဝတ္ထုတို အစပျိုးခဲ့သည်ကို အတိအကျ မပြောနိုင်ပါ။ ဝတ္ထုတို့မည်သည် ပုံပြင်၌ သန္ဓေတည်သည်ဟူသော အယူအဆကို လက်ခံပါက မြန်မာနိုင်ငံ၌ ဝတ္ထုတို၏ သက်တမ်းသည် ရှည်လျားလှပြီဟု ပြောနိုင်ပါသည်။ သို့သော် ပုံပြင်သည် ဝတ္ထုတို၏ လက္ခဏာများကို ဆောင်သည့်တိုင်အောင် ပုံပြင်ကို ဝတ္ထုတိုနှင့် ထပ်တူပင်ဖြစ်သည်ဟု မပြောနိုင်ကြောင်း အားလုံးသတိမူမိပါသည်။ အများကမူ မြန်မာနိုင်ငံသို့ ဗုဒ္ဓသာသနာရောက်လာသောအခါ ဗုဒ္ဓဘာ

သာနှင့်အတူ ဇာတ်နိပါတ်များလည်း ပါလာပေမည်။ ဇာတ်နိပါတ်တို့သည် ဝတ္ထုတို ပင် ဖြစ်ရာ ဗုဒ္ဓဘာသာသနာရောက်လာသောကာလသည်ပင် ဝတ္ထုတိုသန္ဓေယူသော ကာလ၊ အစပျိုးသောကာလ ယူဆကြပါသည်။ ဇာတ်နိပါတ်များတွင် ဇာတ်လမ်း ပါရှိသည်။ ဇာတ်ဆောင်များ ပါပါသည်။ ဇာတ်အိမ်ဖွဲ့ထားတတ်ပါသည်။ ဇာတ် တစ်ဇာတ်တွင် ရည်ရွယ်ချက်တစ်ခု သို့မဟုတ် တစ်ခုထက်ပိုသော ရည်ရွယ်ချက် ပါတတ်ပါသည်။ ယင်းသို့သော အကြောင်းများကြောင့်ပင် မြန်မာဝတ္ထုတိုသည် ဇာတ်နိပါတ်တွင် အခြေခံယူခဲ့ကြောင်း စာပေသုတေသီတို့က ဆိုခဲ့ခြင်းဖြစ်တန်ရာ ပါသည်။

ဇာတ်နိပါတ်ဖွဲ့စည်းပုံ၏ ဩဇာသက်ရောက်သော **အစောဆုံးမြန်မာဝတ္ထုတို** ကို ထောက်ပြပါဆိုလျှင် **မြစေတီကျောက်စာ**ကို ထောက်ပြချင်ပါသည်။ မြစေတီ ကျောက်စာတွင် ဇာတ်လမ်းရှိပါသည်။ ဇာတ်ဆောင်များ ပါပါသည်။ ရည်ရွယ်ချက် လည်းရှိပါသည်။ ဇာတ်နိပါတ်ဖွဲ့စည်းပုံတူသော်လည်း ရည်ရွယ်ချက်များမှာမူ ကွဲ ပြားပါသည်။ ဇာတ်နိပါတ်တွင် ဇာတ်လမ်းဖြင့် ဖတ်သူ နာသူတို့ကို လောကုတ္တရာ လမ်းကြောင်းသို့ သယ်ဆောင်လိုသောစေတနာရှိပါသည်။ ယင်းစေတနာသည်ပင် ဇာတ်နိပါတ်၏ ရည်ရွယ်ချက်ပင်ဖြစ်ပါသည်။ ဇာတ်နိပါတ်သည် ဇာတ်လမ်းဖြင့် ဆုံးမဩဝါဒပေးတတ်ပါသည်။ မြစေတီကျောက်စာတွင်မူ ရည်ရွယ်ချက်မှာ သားအဖ နှစ်ဦး၏ မေတ္တာကို အရိုးသားဆုံးတင်ပြလိုသည့်ရည်ရွယ်ချက်သာရှိပါသည်။ မြစေ တီ၏ဇာတ်လမ်းသည် ဆုံးမဩဝါဒကို မပေးပါ။ ကျေးဇူးသိတတ်သောသားကို ကြည့်၍ ကြည်နူးနှစ်သက်ခြင်းသာ ဖြစ်ရပါသည်။

မြစေတီကျောက်စာ၏ ဝတ္ထုတိုလမ်းကြောင်းကို လိုက်သော ဝတ္ထုတိုများ ၁၉ ရာစုနှစ် မြန်မာစာပေတွင် အတန်အသင့်ပေါ်ထွက်ခဲ့သည်ကို သတိမူမိပါသည်။ ပုံစံပြရလျှင် ဦးပုည၏ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းဝတ္ထုကို ပြချင်ပါသည်။ ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းဝတ္ထုသည် နိပါတ်တစ်ခုပင်ဖြစ်ပါသည်။ မူရင်းနိပါတ်တွင် မပါသော လူ့သဘော လူ့သဘာဝ ကို ဦးပုည၏ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းဝတ္ထုတွင် တွေ့နိုင်ပါသည်။ ဇာတ်နိပါတ်၏ လော ကုတ္တရာ ရည်ရွယ်ချက်ကြောင့် လောကီအမှုအရာနည်းပါးသည်ဟု ဆိုရပါမည်။ လောကီအမှု အရာနည်းပါးသောကြောင့် နိပါတ်ပါဇာတ်ဆောင်တို့သည် မဖွံ့ဖြိုးပါ။ ပြားချပ်သော ဇာတ်ဆောင်များဖြစ်သည်ဟု ဆိုရပါမည်။ ဦးပုည၏ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်း ဝတ္ထုတွင် လောကီအမှုအရာထုပြောသောကြောင့် ဇာတ်ဆောင်များဖြစ်ကြသော သောနုတ္တိုရ် မုဆိုး၊ စူဠသုဘဒ္ဒါမိဖုရား၊ ဗြဟ္မဒတ်မင်း စသူတို့သည် ဖွံ့ဖြိုးပါသည်။ လုံးပြည့် ဇာတ်ဆောင်များဖြစ်သည်ဟု ဆိုလိုပါသည်။

စာရေးဆရာသည် လူ့ပတ်ဝန်းကျင် လူ့စရိုက်တို့၌ အာရုံဝင်စားကာ ထိုအာရုံဝင်စားမှုကို ဆင်ခြင်၍ ဖော်ပြတတ်သော သဘောရှိပါသည်။ ထိုသဘောသည် ဦးပုည၏ ဝတ္ထုတိုများ၌ ထင်ရှားပါသည်။ ဦးပုည၏ဝတ္ထုတိုများသည် နိပါတ်တော်လာ ဇာတ်များဖြစ်သည့်တိုင်အောင် ဦးပုည၏ ပတ်ဝန်းကျင်အရိပ်အရောင်များ အမြဲထင်ဟပ်နေလေ့ရှိသည်။ ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းဝတ္ထုတိုကိုဖတ်သော ကြားနာရသောဖတ်သူ နာသူတို့သည် မဟာသုဘဒ္ဒါ၊ စူဠသုဘဒ္ဒါ မိဖုရားနှစ်ပါးအကြား ဗျာများနေရရှာသော ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းကို တွေ့ရသောအခါ မိဖုရားအများအပြားကြားမှ မင်းတုန်းမင်းကို မြင်ယောင်နိုင်ပါသည်။ မုဆိုးအပေါင်းတို့အလယ်၌ စာသူငယ်အကြား လင်းတနားသကဲ့သို့ရှိသော မုဆိုးသောနုတ္တိုရ်သည် သေရတော့မည်အခြေအနေကို ကြုံရသောအခါ "အစွယ်လိုသူမိဖုရား၊ အသွားစေခိုင်းသူ မင်းဧကရာဇ်၊ လေးဖြင့်ပစ်သူဘုရားကျွန်တော်၊ ကြံဖော်ကြံဖက် သုံးယောက်သားအနက်မှ ကံကွက်ကြား၍ ငမိုက်သားမုဆိုးလေ နင်ချည့်ပင်သေပေရှော့ဟု" ဟု ဆိုကာ ဟိုလူကြောင့် ဖြစ်ရတာပါ၊ ဒီလူကြောင့်ဖြစ်ရတာပါ ပခုံးလွှဲတတ်ပုံကို ဖတ်ရသောအခါ ကိုယ်ခန္ဓာကြီးထွားသလောက် စိတ်ဓာတ်သိမ်ငယ်သော၊ အပြစ်ကိုလွှဲချတတ်သော လူများကို သတိမူမိကြမှာ အမှန်ပင်ဖြစ်ပါသည်။ စူဠသုဘဒ္ဒါကား ရန်ငြိုးဖွဲ့မိရာမှ ထိုရန်ငြိုး၏ဒဏ်ကို မရှုမလှခံသွားရသောအဖြစ်ကို ကိုယ်စားပြုထားသော ဇာတ်ဆောင်ဖြစ်သည်။ ဗြဟ္မဒတ်မင်း၏ အမူအရာကို တွေ့ရသောအခါ မူယာမာယာများ၊ ကပ်ချွဲပတ်ချွဲများတွင် သာယာနေတတ်လျက် ဖြစ်တန်ရာ မဖြစ်တန်ရာ၊ လျော်ကန်သင့်မြတ်ရာ မသင့်မြတ်ရာဟု မဆင်ခြင်နိုင်သူများကို သတိချပ်နိုင်ပါသည်။

ဦးပုည၏ ဝတ္ထုတိုများသည် ၁၉ ရာစုနှစ်ကုန်ခါနီးတွင် ပေါ်ထွက်ခဲ့သောဝတ္ထုများဖြစ်သော်လည်း ဤစာတမ်း၌ ယင်းဝတ္ထုများအကြောင်းကို ချဲ့ထွင်ပြောနေရသည်မှာ အကြောင်းရှိသောကြောင့် ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းအကြောင်းမှာ ဦးပုည၏ဝတ္ထုများသည် ဇာတ်နိပါတ်ဆန်သော ဝတ္ထုမှ ခေတ်ဝတ္ထုသို့ ကူးပြောင်းရာတွင် အထောက်အကူပြုခဲ့သောကြောင့် ဖြစ်ပါသည်။

> "ကာလပေါ်ဝတ္ထုဆရာ၏ သဘောဟူသည် လူ၏ကိုယ်နှုတ်နှလုံးအမူအရာ တို့ကို သရုပ်ဖော် ဖွဲ့ဆို၍ မိမိပြောလိုရာ ပြောနိုင်သောသတ္တိကို သုံးနိုင်သမျှသုံးရသော သဘောဖြစ်ပါသည်"[၃]

---

၃။ ဦးသိန်းဟန်၊ ၂၀ ရာစုနှစ် ခေတ်ဦး မြန်မာစာပေ၏ ထူးခြားချက်နှစ်ရပ် 'တက္ကသိုလ်ပညာပဒေသာစာစောင်' အတွဲ ၂၊ အပိုင်း ၂၊ ၁၉၆၇။ စာမျက်နှာ ၂၃၆။

၂၀ ရာစုနှစ်ရောက်သော် မြန်မာနိုင်ငံသည် ပဒေသရာဇ်စနစ်အောက်မှ ပဒေသရာဇ်တစ်ပိုင်း ကိုလိုနီတစ်ပိုင်းစနစ်အောက်သို့ လုံးလုံးလျားလျား ရောက်နေပါပြီ။ တစ်နည်းဆိုရသော် မြန်မာပြည်သူတို့သည် စီးပွားရေးစနစ်အပြောင်းအလဲကြီးတစ်ခုကို ကြုံလိုက်ရသည်ဟု ပြောရပါမည်။ စီးပွားရေးစနစ်ပြောင်းလဲသည်နှင့် တစ်ပြိုင်နက် လူမှုရေးအဆောက်အအုံလည်း ပြောင်းလဲရစမြဲဖြစ်ပါသည်။ လူမှုရေးအဆောက်အအုံ ပြောင်းလဲသောအခါ လူမှုဆက်ဆံရေးအသစ်အသစ်များ ပေါ်ထွန်းလာပါသည်။ ဦးသိန်းဟန်(ဇော်ဂျီ)က သူ၏မြန်မာကာလပေါ်ဝတ္ထုဖြစ်ပေါ်ပုံ လေ့လာချက်ဆောင်းပါးတွင် အောက်ပါအတိုင်း သုံးသပ်ပြထားပါသည်။

"မြန်မာနိုင်ငံ၏ ဆန်စပါး ကျွန်းသစ်အရောင်းအဝယ် အပေးအယူသည် ကမ္ဘာ့ဈေးကွက်ထဲသို့ တဖြည်းဖြည်းဝင်လာနိုင်သဖြင့် တိုင်းပြည်ဝင်ငွေရှိလာ၍ ပြည်တွင်းလယ်ပိုင်ရှင်၊ မြေပိုင်ရှင်လူလတ်တန်းစားထင်ထင်ရှားရှား ပေါ်လာသော အချက်၊ ပညာရေးလောကတွင် အင်္ဂလိပ်ပညာရေးစနစ်ကို အသုံးပြုလာသဖြင့် ထိုစနစ်ကို တိုင်းပြည်ကလက်ခံခဲ့ကြသော အချက်၊ ပုံနှိပ်စက်များကိုသုံး၍ သတင်းစာများကို ပုံနှိပ်ထုတ်ဝေကြသဖြင့် ကိုယ့်အကြောင်း၊ သူ့အကြောင်း၊ မြန်မာ့အကြောင်း ကမ္ဘာ့အကြောင်းတို့၌ စိတ်ဝင်စားလာကြသောအချက်၊ ရေးခေတ် ပျို့လင်္ကာ ရာဇဝင် ဇာတ်နိပါတ် ပုံပြင်များနှင့် ကာလပေါ်ပြဇာတ်များကို ပုံနှိပ်ထုတ်ဝေကြသဖြင့် လွယ်လွယ်ကူကူ ဖတ်ရှုနိုင်၍ ကိုယ့်စာပေယဉ်ကျေးမှုကို သိလာကြသော ပရိသတ်ကျယ်ဝန်းလာသောအချက်၊ ထိုအချက်များသည် မြန်မာကာလပေါ် ဝတ္ထု ဖြစ်ပေါ်လာစဉ်က ရပ်တည်ပြီးရှိနေသော နောက်ခံကား အချုပ်ဖြစ်သည်"[၄]

ယင်းနောက်ခံကားသည် မြန်မာကာလပေါ်ဝတ္ထုများ အားပြုထားသော နောက်ခံကားပင်ဖြစ်ပါသည်။ ဤနောက်ခံကားတွင် တွေ့ရသော လူမှုဆက်ဆံရေး ပြောင်းလဲမှု၊ လူ့အလွှာသစ်များထွက်ပေါ်လာမှု စသည်တို့သည် ၁၉၂၀ ပြည့်နှစ်တစ်ဝိုက်ရှိ စာရေးဆရာများကို ရိုက်ခတ်လာပါသည်။ စာရေးဆရာတို့သည် မိမိပတ်ဝန်း

---

၄။ ဦးသိန်းဟန်၊ 'မြန်မာကာလပေါ်ဝတ္ထု ဖြစ်ပေါ်လာပုံလေ့လာချက်' တက္ကသိုလ်ပညာပဒေသာစာစောင်၊ အတွဲ ၃၊ အပိုင်း ၃၊ ၁၉၆၈။ စာမျက်နှာ ၁၃၆။

ကျင်အပြောင်းအလဲကို သတိမမူဘဲမနေနိုင်အောင် ဖြစ်လာပါသည်။ ထို့ကြောင့်လည်း စာရေးဆရာအများအပြားသည် မြေရှင်၏သမီးနှင့် စာရင်းငှားတို့၏ အချစ်ဇာတ်လမ်း၊ အစိုးရလခစား စာရေးစာချီ၊ အရာရှိကလေးများနှင့် ကုန်သည်ပွဲစားတို့၏ သမီးများ အချစ်ဇာတ်လမ်း ... စသည့်ဇာတ်လမ်းများကို ရေးဖွဲ့လာကြပါသည်။ ၁၉၂၀ ပြည့်နှစ်တစ်ဝိုက်တွင် ပေါ်ထွက်ခဲ့သော ဝတ္ထုတိုအများစုမှာ စာဖတ်ပရိသတ်များစု၏ မျက်နှာကိုလိုက်၍ ဇာတ်လမ်းအသားပေးဝတ္ထုများသာဖြစ်သည်ကို တွေ့ရပါသည်။ "ဒိဋ္ဌဓမ္မ လူ့လောကထဲ၌ မြင်ရ၊ ကြားရ၊ ကြုံတွေ့ရသော လူ့စိတ် လူ့သဘောထားနှင့် လူ၏ ကိုယ် နှုတ် လုပ်ရှားမှုအမူအရာတို့ကို သဘာဝကျသည် ထင်ရအောင် (ဝါ) အသင့်ယုတ္တိရှိအောင် ဇာတ်လမ်းဆင်၍ သရုပ်ဖော်သော စကားပြေဝတ္ထုအဖွဲ့" အဆင့်သို့ ရောက်သော ဝတ္ထုတိုများ ရှားပါးလှပါသည်။ ဤနေရာတွင် စဉ်းစားစရာကောင်းသော အချက်တစ်ချက်ကို တွေ့နိုင်ပါသည်။ ၁၉၂၀ ပြည့်နှစ်မတိုင်မီက မြန်မာဝတ္ထုလောကတွင် ခေတ်ဗယ်ဟု ခေါ်နေကြသော မြန်မာဝတ္ထုရှည်ကြီးများ ထွက်ပေါ်ခဲ့ပါသည်။ လူ့သဘာဝအဖွဲ့တွင် အင်အားရှိတန်သလောက်ရှိသော စပယ်ပင်ရွှေပြည်စိုး၊ မှာတော်ပုံ စသော ဝတ္ထုရှည်ကြီးများ ထွန်းပေါ်ခဲ့ပါသည်။ ထို့ပြင် မစ္စတာမောင်မှိုင်းရေး ဗိုလ်ဋ္ဌိကာအဆက်ဟု အမည်ပေးထားသော ဝတ္ထုတိုကလေးတွင် တွေ့ရသော ဦးပဋ္ဋင်းကလေးအဖွဲ့မှာလည်း လူ့သဘာဝအဖွဲ့တွင် အားရှိသော အဖွဲ့ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသို့သော လူ့သဘာဝအဖွဲ့များ၏ အရိုက်အရာကို ၁၉၂၀ ပြည့်နှစ်တစ်ဝိုက် ဝတ္ထုတိုများက ဆက်ခံခြင်းမပြုသည့်အချက်မှာ စဉ်းစားစရာကောင်းသောအချက်ဖြစ်သည်ဟု ထင်မြင်ပါသည်။ ဝတ္ထုတို၏ အတတ်ပညာကို ခေါက်ခေါက်မိမိ မကျွမ်းသေးသောကြောင့်ပင်လားဟု တွေးစရာရှိပါသည်။ အရှိန်အဟုန်ပြင်းပြင်းနှင့် အပြန့်ကျယ်လှသော ဝတ္ထုဖတ်ပရိသတ်၏အကြိုက်ကို လိုက်ရင့်ရသောကြောင့်ပင်လားဟုလည်း ထင်စရာဖြစ်လာပါသည်။ ထိုစဉ် ထိုအခါက ဝတ္ထုသည် မြန်မာစာပေလောကတွင် အကြိုက်များလွှမ်းမိုးနေသော ပြဇာတ်များကို ပြိုင်ဆိုင်၍ နေရာယူ ခြေကုပ်ယူရသည်ဟူသောအချက်ကိုလည်း မေ့ထား၍မဖြစ်ပါ။ ခြေကုပ်ရရေးအတွက် စာဖတ်ပရိသတ်၏အကြိုက်ကို ဆောင်ကောင်းဆောင်ရပါလိမ့်မည်။ ထိုစဉ် ထိုအခါက ကာလပေါ်ဝတ္ထုများသည် ကာမရာဂကို အားပေးသော စာပေ၊ စာလေ့းဟူသော အယူအဆကို လက်ခံယုံကြည်သူ အမြောက်အမြားရှိနေရာ ကာလပေါ်ဝတ္ထုများသည် မိမိခြေကုပ်ရယူပြီးသောနယ်မြေကို တည်တံ့အောင်၊ ခိုင်မြဲအောင် ကြိုးစားမည်မှာ သေချာလှပါသည်။ တရားစာ၊ ဆုံးမစာ၊ ရာဇဝင်စာထက် မိမိ၏ပတ်ဝန်းကျင်၌ အသစ်အသစ်ဖြစ်ပေါ်လာသော အဖြစ်အပျက်များကို ငုံကြည့်

လို၊ တိုးဝင်ကြည့်လိုသူ စာဖတ်ပရိသတ်အသစ်များကို အာရုံစိုက်ရမည်မှာလည်း သေချာလှပါသည်။ စာဖတ်ပရိသတ်သစ်များကို ဆွဲဆောင်ရေးအတွက် ဇာတ်လမ်း အသားပေးဝတ္ထုတိုများ ပေါ်ထွက်လာရပါသည်။ ထိုဇာတ်လမ်းများသည် စာဖတ်ပရိ သတ် မြင်ရ ကြားရ တွေ့ရသောလောက၏ အဖြစ်အပျက်များ၌သာ အခြေခံရကား မိမိမမြင်တွေ့ရသော နေရာကို မိမိကိုယ်တိုင် မသိသော ခရီးလမ်းဖြင့်သွားရန် တိုက် တွန်းလှုံ့ဆော်သော စာမျိုး၌ပါသော ဇာတ်လမ်းများနှင့်မူ လမ်းခွဲပြီဟုဆိုရပါမည်။ ထိုစဉ်က ဇာတ်လမ်းအသားပေးဝတ္ထုတိုများ၏ အဆင့်သည် ဝေဖန်ရေးဆရာ ဦး သိန်းဟန်၏စကားနှင့်ပြောရလျှင်. . .

> "လက်ငင်းချက်ချင်းအဖြစ်အပျက်၊ လက်ငင်း ချက်ချင်း လူ့ကိစ္စ၊ လက်ငင်းချက်ချင်း လူ့အမူအရာ တို့ကို နားမျက်စိ၏ အသိသက်သက်ဖြင့်ရေးသော စာ၏သဘော သည် တုမှုကို အရယူသော ဓာတ်ပုံ၏သဘောဖြစ်သည်" [၅]

ဟု ပြောရပါမည်။ သို့သော် ဝတ္ထုတိုကို မြန်မာစာပေလောကတွင် အံခြေစိုက် ရာ၌မူ အကျိုးကျေးဇူးပြုကြောင်း ဝန်ခံရမည်သာဖြစ်ပါသည်။

၁၉၃၀ ပြည့်နှစ်တစ်ပိုက်တွင်မူ မြန်မာဝတ္ထုတိုလောကသည် အခြေခိုင်လာ သည့်အလျောက် အရေအတွက်မှ အရည်အချင်းသို့ ပြောင်းလဲစပြုပြီဟု ဆိုနိုင်ပါ သည်။ ဝတ္ထုတို၏ သဘောသဘာဝများကို ပိုင်နိုင်ကျွမ်းကျင်သော စာရေးဆရာများ ပေါ်ထွက်လာပါသည်။ နိုင်ငံခြားအသီးသီးမှ ဝတ္ထုတိုများ၏အတတ်ပညာကို ရယူ လာကြသည်ကိုလည်းတွေ့နိုင်ပါသည်။ တုမှုကိုသာ အရယူသော ဓာတ်ပုံသဘော စာများ၊ ဝတ္ထုတိုများထက် မိမိပတ်ဝန်းကျင်၌ တွေ့ရသော အဖြစ်အပျက်တို့ကို ဝေဖန် သောနားမျက်စိတို့ဖြင့် ကြားမြင်ကာ ရေးသားသောဝတ္ထုတိုများ ထွက်လာပါသည်။ ၁၉၃၀ ပြည့်နှစ်တစ်ပိုက်တွင်ထွက်သော ဝတ္ထုများ၌ မြန်မာ့နိုင်ငံရေးအရိပ်များလည်း ထိုးကျနေသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ ထိုစဉ်က မြန်မာနိုင်ငံတွင် အမျိုးသားရေးစိတ် ဓာတ် နိုးကြားနေသည့်အလျောက် ဝတ္ထုတိုများ၌လည်း မြန်မာပြည်သူတို့၏ အမျိုး သားရေးစိတ်ဓာတ်များ ထင်ဟပ်လျက်ရှိပါသည်။ အထူးသဖြင့် စာရေးဆရာ ပီမိုး နင်း၊ ရွှေဥဒေါင်း၊ မဟာဆွေ စသည့် စာရေးဆရာများ၏ ဝတ္ထုတိုများတွင် ထိုအချက် ပေါ်လွင်ထင်ရှားပါသည်။

---

၅။ ဦးသိန်းဟန်၊ '၂၀ ရာစုနှစ်ခေတ်ဦး မြန်မာစာပေ၏ ထူးခြားချက်နှစ်ရပ်၊ 'တက္က သိုလ်ပညာပဒေသာစာစောင် အတွဲ ၂၊ အပိုင်း ၂၊ ၁၉၆၇။ စာမျက်နှာ ၂၃၂။

ဆရာပီမိုးနင်း၏ ဝတ္ထုတိုအချို့တွင် မြန်မာတို့၏ မိရိုးဖလာယဉ်ကျေးမှုကို အခွင့်အရေးတစ်ရပ်အဖြစ်ယူကာ တိုင်းခြားသားတို့ အမြတ်ထုတ်တတ်ပုံကိုလည်းကောင်း၊ စီးပွားရေးပျက်ကပ်တွင် မြန်မာမြေရှင်ကလေးများ မြေလွတ်ယာလွတ် ဖြစ်ရပုံကိုလည်းကောင်း ရေးသားထားသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ ဆရာပီမိုးနင်းသည် ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်က ခွင့်ပေးသမျှ အမျိုးသားရေးစိတ်ဓာတ် အရင်းခံသည့် အမျိုးသားစီးပွားရေးကိုထူထောင်ရန် ရည်သန်ရေးသားတတ်ပါသည်။ နယ်ချဲ့သမားနှင့် ကပ်ပါလာသော တိုင်းခြားသားလက်ဝေခံအရင်းရှင်များကို ပီမိုးနင်း၏ ဝတ္ထုတိုများက ဆန့်ကျင်ပါသည်။(ပုံစံ - "ယောယိမ်းလိုက် ကုလားသိမ်းလိုက်" ဝတ္ထုတို၊ နံပြားနှင့် ကုလားဝတ္ထုတို)

ရွှေဥဒေါင်းကမူ မျိုးချစ်စိတ်အရင်းခံဖြင့် မြန်မာလူမျိုးတို့ လူရည်လူသွေး မည့်ပုံကို အသားပေးရေးသားတတ်ပါသည်။

မဟာဆွေ၏ ဝတ္ထုတိုများသည် မျိုးချစ်စိတ်ပြင်းထန်အောင်၊ ဗြိတိသျှနယ်ချဲ့ကို အကြမ်းဖက် ဆန့်ကျင်လာအောင် လှုံ့ဆော်ပါသည်။ (မဟာဆွေ၏ စောရသက်ပြင်း ဝတ္ထုတိုများ)

၁၉၃၀ ပြည့်နှစ်တစ်ဝိုက်တွင် မြန်မာဝတ္ထုတိုလောကကို ဦးဆောင်ဦးရွက်ပြုသူမှာ ပီမိုးနင်းပင်ဖြစ်ပါသည်။ မြန်မာဝတ္ထုတို၏ ခရီးကို သုံးသပ်သောအခါ ပီမိုးနင်း၏ ဦးဆောင်မှုအခန်းကိုပါ ထည့်သွင်းသုံးသပ်ရန် လိုအပ်သည်ဟုထင်မြင်ပါသည်။ ပီမိုးနင်းသည် စာပေနှင့်ပတ်သက်လျှင် ခေတ်မီသော အယူအဆကို စွဲကိုင်သူဖြစ်ပါသည်။ ခေါင်းဆောင်သူ၏ ခေတ်မီအယူအဆသည် မြန်မာဝတ္ထုတိုလောက တိုးတက်ရာတိုးတက်ကြောင်းတွင် အကြောင်းတစ်ပါးပင် ဖြစ်ပါသည်။

> "မြန်မာမှာ တရားစာ၊ ကဗျာ၊ ဆုမွန်စာ(ဆုံးမစာ)၊ ရာဇဝင်စာမှသာ စာဖြစ်သည့်အလား၊ သတင်းဂျာနယ် မဂ္ဂဇင်းများ၌ ထိုစာမျိုးတွေကိုသာ တွေ့ရသည်မှာ ညည်းငွေ့ဖွယ်ကောင်းလှလေပြီ။ ဘုရားစကားပါသော စာ ဖြစ်ရမည်မဟုတ်။ မည်သည့်အကြောင်းအရာကိုမဆို ဖတ်၍ကောင်းအောင်၊ တရားကျလောက်အောင်၊ တစ်စုံတစ်ရာကို သတိရလောက်အောင်၊ ဖတ်၍ကောင်းအောင်၊ စိတ်၌လှုပ်ရှားခြင်း တစ်ခုခုဖြစ်အောင် ရေးတတ်သောသူတို့သည် စာရေးကောင်းဖြစ်၏။ မြန်မာစာ၌ အရှင်သီလဝံသတို့ခေတ်မှာ မြို့ရွာတောနယ်အရပ်ရပ်မှာ အဘယ်ပုံနေသည်၊ အဘယ်ပုံလုပ်ကိုင် အသက်မွေးကြ

> သည်။ပြည်သူနှင့်အစိုးရ ဘယ်ပုံဆက်ဆံသည်ဟူသော အကြောင်းများကိုသိလိုလျှင် အဘယ်မှာရှာရမည်နည်း။ တရားစာများကိုသာရေးခဲ့ကြသောကြောင့် ရှေးမြန်မာပြည်နှင့် ရှေးမြန်မာလူမျိုးအကြောင်းကို မသိဘဲ နေကြရလေသည်"[၆]

ဝတ္ထုတိုရေးဆရာများ ဒိဋ္ဌမမ္ဗလောကကို အာရုံစိုက်လာသည့်အဖြစ်ကို ရောက်အောင် ပီမိုးနင်း၏ စာပေအမြင်က နှိုးဆော်သည်ဟု ဆိုချင်ပါသည်။

ပီမိုးနင်းသည် နိုင်ငံခြားဝတ္ထုတိုများ၊ စာပေများကို အဖတ်အနာများသည့်ပုဂ္ဂိုလ်ဖြစ်သည့်အလျောက် ဝတ္ထုတိုဇာတ်အိမ်ဖွဲ့ပုံ၊ ဇာတ်လမ်းဆင်ပုံတို့၌ မြန်မာ့အစဉ်အလာဝတ္ထုများနှင့်ခြားနားပြီး သွက်သွက်လက်လက် ရှိပါသည်။ ထို့ပြင် လိုရာကိုတိကျစွာပြောနိုင်သော အရေးအသားကို ရေးပါသည်။ မဟာဆွေကမူ ဇာတ်ဆောင်တို့၏အဖြစ်အပျက်ကို ဆက်စပ်ရာ၌ မြန်မာ့ရိုးရာအစဉ်အလာကို အားကိုးဟန်ရှိပါသည်။ ထို့ကြောင့် မဟာဆွေ၏ ဝတ္ထုတိုဇာတ်လမ်းများသည် မြန်မာပီဆန်သည်ဟု ပြောရပါမည်။

၁၉၃၀ ပြည့်နှစ်တစ်ဝိုက်တွင် ကမ္ဘာ့စီးပွားရေးပျက်ကပ်၏ ဂယက်ရိုက်မှုဒဏ်ကို မြန်မာနိုင်ငံ ခံလိုက်ရပါသည်။ မြန်မာ့စီးပွားရေးသည်လည်း အကျပ်အတည်းကာလတွင်ရှိပါသည်။ ထိုကာလတွင် နယ်ချဲ့သမားသည် မိမိ၏ထွက်ပေါက်အတွက် ကိုလိုနီမြန်မာနိုင်ငံ၌ သွေးစုပ်မှုများကို ပို၍လုပ်လာပါသည်။ စီးပွားရေးအတွက် လူတန်းစားအသီးသီး၏ ရုန်းကန်လှုပ်ရှားမှုများ ပိုမိုပြင်းထန်လာပါသည်။ လယ်သမားသူပုန်ကြီး ပေါ်ထွက်လာခဲ့ပါသည်။ ၁၉၂၀ ပြည့်နှစ် တစ်ဝိုက်ကထက် ပတ်ဝန်းကျင်အခြေအနေသည် ပိုမိုရှုပ်ထွေးလာသည်ဟု ပြောနိုင်ပါသည်။ အဖြစ်အပျက်အရေးအခင်းအမျိုးမျိုးတို့သည် အသွင်အမျိုးမျိုးနှင့် ထွက်ပေါ်နေပါသည်။ အသွင်အမျိုးမျိုးဆောင်သော အဖြစ်အပျက် အရေးအခင်းတို့သည် ဝတ္ထုတိုရေးဆရာများ၏ အာရုံကို လှုံ့ဆွပါသည်။ ဝတ္ထုတိုရေးဆရာများအား ရေးစရာများသာမက တွေးစရာများကိုလည်း တစ်ပုံတစ်ခေါင်းပေးခဲ့ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ထိုခေတ်ဝတ္ထုတိုများသည် အကြောင်းအရာအရလည်းကောင်း၊ အရေးအသားအရလည်းကောင်း ဇာတ်နိပါတ်သြဇာခံဝတ္ထုတိုများနှင့် လုံးဝခြားနားခဲ့ကြပါသည်။ စာရေးဆရာတို့၏ ပတ်ဝန်းကျင်တွင် ရေးချင်စရာအဖြစ်အပျက်များ အများအပြားပေါ်ထွက်လာသောအခါ

---

၆။ ပီမိုးနင်း၊ 'ခေတ်စမ်းပုံပြင်ဝေဖန်စာ၊ ဂန္ထလောက၊ အတွဲ ၂၁၊ နံပါတ် ၁၂၇၊ ၁၉၃၅၊ ဩဂုတ်လ၊ စာမျက်နှာ ၃၃၉-၄၀။

စာပေသစ်မဂ္ဂဇင်း၊ ၁၉၅၀၊ မတ်လ

ထိုအဖြစ်အပျက်အတိုင်း တင်ပြသည်ထက် အဖြစ်အပျက်တွင် မိမိ၏စိတ်ကူး၊ မိမိ၏ ဆင်ခြင်ခြင်း စသည်တို့ကိုပါ ပူးကပ်တင်ပြလေ့ရှိပါသည်။ စာရေးဆရာသည် အဖြစ်အပျက် အရေးအခင်းတို့ကို ဆင်ခြင်လေလေ ထိုအဖြစ်အပျက် အရေးအခင်း များတွင် ပါဝင်သူတို့၏ အသေးစိတ်အမူအရာကို တွေ့လာလေဖြစ်ပါသည်။

၁၉၃၀ ပြည့်နှစ်တစ်ဝိုက်တွင် လူ၏သဘောကို စစ်ကြောသော ဝတ္ထုတိုများ စွာ ပေါ်ထွက်လာပါသည်။ လူသည် လောကသားမျှသာ ဖြစ်သည်။ လူတွင် ဒေါသ၊ မာန၊ အာဃာတ၊ အတ္တတွေ ရှိသလို တွယ်တာတတ်ခြင်း၊ မြတ်နိုးတတ်ခြင်း၊ အစစ်အမှန်ကိုရှာတတ်ခြင်း၊ လူ့တာဝန်ကို ထမ်းဆောင်တတ်ခြင်းတို့လည်း ရှိတတ် သည်ဟု လူကို လူလိုမြင်သော ဝတ္ထုတိုများ ပေါ်ထွက်လာပါသည်။ ဤဝတ္ထုတိုများ နှင့်အတူ ယှဉ်ပြိုင်၍ထွက်သော အခြားဝတ္ထုတိုများကား လူကိုရွံ့ရှာဖွယ်၊ လောက ကို စက်ဆုပ်ဖွယ်ဟူသောအမြင်ဖြင့် ကြည့်သောဝတ္ထုတိုများ၊ တကယ်အရှိကို အရှိ အတိုင်းမမြင်ဘဲ ရှိတာထက်ပိုချင် လိုချင်သော စိတ်ကူးယဉ်ဝတ္ထုတိုများ ဖြစ်ပါသည်။

ဇော်ဂျီ၏ "သော့တွဲနှင့် နတ်ရုပ်" ဝတ္ထုတိုတွင် ဇာတ်ဆောင်များဖြစ်ကြသော ကိုချိုပ်နှင့် မရွှေပွင့်တို့သည် အတုအယောင်လောက စိတ်ကူးယဉ်လောက၌ နေခဲ့ သည်။ မရွှေပွင့်သည် ကိုချိုပ်ထက် ကိုချိုပ်၏ဇလုပ်ထက်မှ ဆေးနီနတ်ရုပ်ကို မြတ် နိုးသည်။ ကိုချိုပ်ကလည်း မရွှေပွင့်ကို မရွှေပွင့်ဟု မမြင်။ မရွှေပွင့်ပခုံးပေါ်မှာ သော့တွဲ ဟုသာ မြင်သည်။ နတ်ရုပ်သည် လည်းကောင်း၊ သော့တွဲသည်လည်းကောင်း အစစ် အမှန်မဟုတ်မှု၏ သင်္ကေတများဖြစ်သည်။ အစစ်အမှန်မဟုတ်မှု၌ ကိုချိုပ်နှင့် မရွှေ ပွင့်အိမ်ထောင်ရေး ပြိုကွဲခဲ့ရသည်။ အပျိုတော်မရွှေပွင့်ကား တကယ့်မရွှေပွင့်၊ ဆိုင်း နောက်ထ ကိုချိုပ်ကား တကယ့်ကိုချိုပ်ဖြစ်သည်။ အစစ်အမှန်ကိုမြင်ပြီး ခင်တွယ်မိ သော မေတ္တာသည်လည်းကောင်း၊ သံယောဇဉ်တို့သည်လည်းကောင်း သာစုခေါ် စရာ၊ သဘောတော်တွေ့စရာဖြစ်သည်ဟု ဆိုလိုကြောင်း တွေ့ရသည်။

ဇော်ဂျီ၏ ထင်ရှားသောဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်ဖြစ်သည့် "သူ့မယား" တွင်လည်း

"ဦးပဉ္စင်းကြီးလည်း တရားတော်ကို ဖြောင့်ဖြောင့် အားထုတ်နိုင်ပါလိမ့်မယ်၊ တပည့်တော်မမှာလည်း အခြား အားကိုးအားထားကို တွေ့ပါက ..."

"ဟာ ... နင်တို့ခွေးလေးရွာမှာ ထန်းရေသမားတွေ အလျှံပေါ်ပေါတယ်ဟ၊ ငါ လူထွက်ပါတော့မယ်ဟာ" ဟု ပြော၍ အိမ်ပေါ်မှ ဆင်းသွားလေ၏။

မဖော့၊ ကိုဆင်၏ မယား ဖြစ်ရပြန်လေသတည်း။

ဓာတ်ဆောင် ကိုဆင်နှင့် မဖော့တို့သည် နောက်ဆုံးတွင် လူမှန် နေရာမှန်သို့ ရောက်သွားသည်ကို တွေ့ရသည်။ လောကီသား၏ နေရာမှန်ကား လောကီဘုံသာ ဖြစ်သည်။

ဤသို့သော လူ့သဘာဝအဖွဲ့တွင် အားကောင်းသော ဝတ္ထုတိုများကိုလည်း ၁၉၃၀ ပြည့်နှစ်တစ်ဝိုက်တွင် တွေ့ရပါသည်။ ဝတ္ထုတိုရေးဆရာတစ်ဦးဖြစ်သော သိန်းနေနွယ်(သိန်းဖေမြင့်) ၏ "ငါ့လင်နှင့် ငါ့ငွေ" ဝတ္ထုတိုမှာလည်း မြန်မာဝတ္ထုတိုလောကၥ် ထင်ရှားသောဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ် ဖြစ်သည်။ ထိုဝတ္ထုတို ထင်ရှားရသည့်အကြောင်းရင်းတစ်ခုမှာ လူကို လူအဖြစ်နှင့်မြင်ရုံသာမက လူတန်းစားအဖြစ်နှင့်ပါ ခွဲခြားမြင်သောအမြင်ကြောင့် ဖြစ်ပါသည်။ အရီးစိမ်းသည် ချမ်းသာသောလယ်သမား ဖြစ်သည်။ မြေရှင်ကလေးဟုလည်းဆိုနိုင်သည်။ ထို့ကြောင့် ပုဂ္ဂလိကပိုင်ပစ္စည်း၌ တွယ်တာသည်။ အရင်းရှင်ဗီဇကလေးလည်း ရှိသည်။ ထိုအခါ လူတွေတန်ဖိုးထားသော မေတ္တာ၊ လင်ကို အိမ်ဦးနတ်ဟု ယူဆသော အယူအဆများနှင့် ငွေကို ချိန်စက်ယှဉ်ထိုးကြည့်သောအခါ အရီးစိမ်းအတွက် ငွေဘက်က ချိန်ခွင်လျှာထွက်သည်။ သိန်းနေနွယ်(သိန်းဖေမြင့်)သည် ငါ့လင်နှင် ငါ့ငွေ ဝတ္ထုဖြင့် မြေရှင်တို့၏သရုပ်ကို ဖော်ထုတ်ခဲ့ပေသည်။

၁၉၃၄ ခုနှစ်တွင် စာရေးဆရာ သိန်းဖေမြင့် (ထိုစဉ်က သိန်းနေနွယ်)က တိုးတက်စာများကို ရေးရန် နှိုးဆော်တိုက်တွန်းပါသည်။ သူက "လောကနှင့် ကလန့်တကျင် ဆန့်ကျင်သော အဖြစ်အပျက်များ၊ ဖတ်လျှင် မရနိုင်သော၊ မဖြစ်နိုင်သောကိစ္စများကို တောင့်တလျက် ကျန်ရစ်စေမည့် စာများ၊ ကျွန်စိတ်ပေါက်စေမည့်စာများကို ရှောင်ရန်၊ လူထုကြီးဖြစ်သော တောင်သူလယ်သမား ဆင်းရဲသားများအကြောင်းကို အမှန်အတိုင်းဖော်ပြရန်၊ သူတို့ကို အလင်းဉာဏ်ပေါက်အောင်သွန်သင်ရန်" ဟူ၍ နှိုးဆော်စာထုတ်ပါသည်။ ဤနှိုးဆော်စာမှာ စာပေသည် ဝါဒဖြန့်လက်နက်ဖြစ်သည်၊ စာရေးဆရာများသည် လူကို လူအဖြစ်သာမက လူတန်းစားအဖြစ်ကြည့်ကာ ရေးသားရမည်ဟူသော အယူအဆကို စာပေလောကတွင်းသို့ သွတ်သွင်းလာသောစာ ဖြစ်ပါသည်။ ထိုအယူအဆကို ကိုင်စွဲသော စာရေးဆရာ သိန်းဖေမြင့်သည် "သီချင်းဆို၍ ငိုရသည်" ဝတ္ထုတိုတွင် ...

"ငါသိသည်။ ဤလောဘဇော အတောမသတ်နိုင်သော မနေရှင်နယ်ချဲ့သမားတို့ခေတ်၌ ဤအရှက်မရှိသော အညအတာမရှိသော ကြီးနိုင်ငယ်ညှင်းခေတ်၌ စာပေ သက်သက်ကိုသာ ရေးမနေတော့နိုင်၊ သာယာချိုမြသည့် ချိုးကူသံ

ကလေးကိုသာ ကြည်နူးရှုမနေတော့နိုင်။ နယ်ချဲ့သမား သရဲသဘက်များ၏ ဗုံးသံ သေနတ်သံသည် လက်ကာရှုထား သော နားတွင်းသို့ ချဉ်းနင်းဝင်ရောက်လာလေပြီ၊ ဤ အကြောင်းကို ငါသိပါ၏"

ဟု နိဒါန်းပျိုးကာ မောင်နှမအရင်းခေါက်ခေါက်နှစ်ယောက် လူပုံအလယ်တွင် တစ်ဦးကိုတစ်ဦး သားပြောမယားပြော ပြောဆိုကာ တောင်းရမ်းစားသောက်ရပုံကို ရေးဖွဲ့ပြသည်။ စာပေဦးကာဖွင့်သူ တိုက်စိုးက "သီချင်းဆို၍ ငိုရသည်တွင် စာရေး ဆရာ့ပရိယာယ်ကြွယ်၏၊ ထိုပရိယာယ်သည် အလှအကြောင်းကို ရေးရန်ရည်ရွယ် ရင်း၊ အရုပ်ဆိုးသည့်အခြင်းအရာနှင့် တွေ့ရကြောင်းဖြင့် စာဖတ်သူ ဘဝင်ကျအောင် ဖွဲ့သော ပရိယာယ်ပင်ဖြစ်သည်" ဟု ဆိုခဲ့ဖူးလေသည်။

ဒုတိယကမ္ဘာစစ်မဖြစ်မီက ထွက်ပေါ်ခဲ့သော ဝတ္ထုတိုများကို စိစစ်ကြည့်သော အခါ ရန်ကုန်တက္ကသိုလ်မှ စာရေးဆရာများသည် ဝတ္ထုတိုကောင်းများထွက်ပေါ် ရေး၌ အရေးပါသော နေရာမှ ပါဝင်ခဲ့ကြောင်း သတိမူမိပါသည်။ သူတို့သည် နိုင်ငံ ခြားစာပေကို ဖတ်ရှုလေ့လာပြီး မြန်မာဝတ္ထုတိုများ တိုးတက်ကောင်းမွန်အောင် ကြံဆ ကြိုးပမ်းခဲ့သူများဖြစ်ကြောင်း အသိအမှတ်ပြုရပါမည်။ သူတို့၏ဝတ္ထုတိုများတွင် ဇာတ်လမ်းသည် ဇာတ်ဆောင်သူတို့၏ ကိုယ်နှုတ်စိတ် အမူအရာကို အထောက်အပံ့ ပေးရုံမျှသာဖြစ်ပါသည်။ ဇာတ်လမ်းကို အသားမပေးလှပါ။ ပုံစံပြရလျှင် သိပ္ပံမောင်ဝ ၏ ဝတ္ထုတိုများကို ပြရမည်ဖြစ်ပါသည်။ သိပ္ပံမောင်ဝ၏ ဝတ္ထုတိုများသည် ဇာတ် လမ်းဟူ၍ ဖွဲ့ဖွဲ့နွဲ့နွဲ့ရှိလှသည်မဟုတ်ပါ။ သို့သော် သူ့ဝတ္ထုတိုများကို စွဲမက်နှစ်သက် ကြသည်က များပါသည်။ ယင်းသို့ စွဲမက်ကြသည်မှာ သိပ္ပံမောင်ဝ၏ အရေးအသား ကြောင့်ဟု တစ်ကြောင်းတည်းမပြောနိုင်ပါ။ သိပ္ပံမောင်ဝ၏အရေးအသားကြောင့် ဝတ္ထုမှာ ဖတ်ချင့်စဖွယ် ရှိသည်မှာ အမှန်ပင်ဖြစ်ပါသည်။ သို့သော် သူပြောသော လူ့အမူအရာတို့သည်လည်းကောင်း၊ မြန်မာပြည်၏ လူမှုအခြေအနေများကို တင်ပြမှု သည်လည်းကောင်း သိပ္ပံမောင်ဝ၏ ဝတ္ထုတိုများကို စွဲမက်စေသော အခြားအကြောင်း များ ဖြစ်နိုင်ပါသည်။ သိပ္ပံမောင်ဝ၏ ဝတ္ထုတိုများတွင် ထူးခြားချက်မှာ မြန်မာ ကျေးလက်လူထုနှင့် ဗြိတိသျှကိုလိုနီအုပ်ချုပ်ပုံစနစ်တို့ အံမကျ ခွင်မကျ လွဲချော်နေပုံကို အဓိကထား ဖော်ပြသောအချက်ပင်ဖြစ်သည်။ သိပ္ပံမောင်ဝသည် ရန်ကုန်တက္ကသိုလ် ပညာသင်စဉ်ကတည်းက ဝတ္ထုတိုများရေးခဲ့သူဖြစ်သည်။ နောင်တွင် အစိုးရအမှုထမ်း ဖြစ်လာသည်။ အစိုးရအမှုထမ်းအဖြစ် မြန်မာပြည်အနှံ့အပြား သွားရောက်အမှုထမ်း ရရာ နယ်စုံ လူစုံ တွေ့လာသည်။ ထိုအခါ သူ၏ကလောင်ဖြန့်ရာနယ်သည်လည်း

ကျယ်ပြန့်လာပါသည်။ သိပ္ပံမောင်ဝ၏ဝတ္ထုတိုများ၌ အတွေ့များသော အကြောင်းအရာမှာကား အစိုးရနှင့် လယ်သမား၊ အင်းသမား၊ ကျေးလက်လူထုဆက်ဆံရေး ဘဝအစိတ်အပိုင်းပင်ဖြစ်သည်။ သိပ္ပံမောင်ဝသည် တောနေလူထုကို စေတနာထားတတ်သည်။ သနားတတ်သည်မှာ သူ့ဝတ္ထုများ၌ ပေါ်လွင်နေသောအချက်ဖြစ်ပါသည်။ "သို့သော် သူ၏ချစ်စိတ်၊ ခင်စိတ်၊ သနားစိတ်တို့သည် အမှုထမ်းဘဝ ထိခိုက်လောက်အောင် မပြင်းပြပါ" ဟု တိုက်စိုးက ဆိုပါသည်။ သဘောတူစရာကောင်းသော အဆိုအမိန့်ပင်ဖြစ်ပါသည်။ သိပ္ပံမောင်ဝသည် အမှုထမ်းစိတ်လွှမ်းမိုးမှုကို ခံရသဖြင့် လယ်သမားတို့၏ ဒုက္ခသုက္ခများကို ရင်းမြစ်ခံရာကို မစေ့ငုမိ။ ထို့ကြောင့်လည်း ဆရာစံ လယ်သမားသူပုန်ကိုပင် ဆန့်ကျင်သော ဝတ္ထုတိုများ ထွက်လာသည်ဟု ဆိုချင်ပါသည်။ သိပ္ပံမောင်ဝသည် ပညာတတ်ဖြစ်သည့်အားလျော်စွာ ပညာတတ်စံဖြင့် မြန်မာ့ကျေးလက်ကို တိုင်းထွာကြည့်မိဟန် ရှိပါသည်။ ထိုစံနှင့် တိုင်းထွာကြည့်သောအခါ အလွန်အမင်းနိမ့်ကျလျက်ရှိသော မြန်မာ့ကျေးလက်လူနေမှုအဆင့်ကို အားမလိုအားမရ ဖြစ်လာပါသည်။ အားမလို အားမရဖြစ်နေရာမှ အပေါ်စီးမှကြည့်ကာ မဲ့ပြုံးပြုံးတတ်လာပါသည်။ ပုံစံပြရလျှင် ပစ္စန္တရာဇ်ဝတ္ထုတိုကို ပြလိုပါသည်။ သိပ္ပံမောင်ဝသည် ကျေးလက်ကိုသာ မဲ့ပြုံးဖြင့်ကြည့်တတ်သည်ဟုဆိုပါက တရားမျှတသော အဆိုမဟုတ်ပါ။ သူသည် အင်္ဂလိပ်အစိုးရ၏အဆီအငေါ်မတည့်မှု၊ အရာရှိကြီးများ၏ မဟုတ်တရုတ်အပြုအမူ၊ ဝန်ကြီး၊ အမတ်တို့၏ သိက္ခာမဲ့မှုတို့ကိုလည်း မဲ့ပြုံးဖြင့်ကြည့်ကာ ပြောတတ်သူဖြစ်ပါသည်ဟုလည်းဆိုမှသာ ပြည့်စုံပါမည်။ အကြည့်အမြင်များ တစ်ခုနှင့်တစ်ခု ဆန့်ကျင်ရသည်မှာ သိပ္ပံမောင်ဝ၏ ဘဝသည် အုပ်ချုပ်သူ၏ ကိုယ်စားလှယ်အဖြစ်က တစ်ပိုင်း၊ အအုပ်ချုပ်ခံ မြန်မာဖြစ်နေသည်က တစ်ပိုင်း၊ ဆန့်ကျင်ဘက်များ တစ်ဘဝထဲသို့ စုပြုံဝင်ရောက်သောကြောင့်ဟု ယူဆရပါသည်။

၁၉၃၀ ပြည့်နှစ်တစ်ဝိုက်၌ မြန်မာဝတ္ထုတိုဆရာများတွင် ပီမိုးနင်း၏ ရေးဟန်သည် ရှေ့ဆောင်စံပြဖြစ်ပါသည်။ သိပ္ပံမောင်ဝသည် ပီမိုးနင်းကို အားကျကြည်ညိုသူဖြစ်၍ ပီမိုးနင်း၏ ခြေရာကိုနင်းကာ တစ်ဆင့်တက်ပါသည်။ သိပ္ပံမောင်ဝသည် ဘာသာစကားကို စနစ်တကျ သုံးစွဲတတ်သူဖြစ်ပါသည်။ သူ၏ ဝတ္ထုတိုများ၌ ဖော်ပြထားသော အဖြစ်အပျက်နှင့် သူ့ရေးဟန်သည် လိုက်လျောညီထွေရှိလှပါသည်။ တိကျသည်။ သွက်လက်သည်။ ဟိတ်ဟန်မဆောင်ဘဲ လိုရာကို ဒိုးခနဲ ဒက်ခနဲနေအောင် ပြောတတ်သော အရည်အချင်းများရှိ၍လည်း သိပ္ပံမောင်ဝ၏ ရေးဟန်၏ ဩဇာသည် ယနေ့တိုင် စူးရှနေသေးသည်ဟု ပြောရပါမည်။ သိပ္ပံမောင်ဝ၏ ရေးဟန်

သည် ခေတ်နှင့်ညီ၍ တင်ကျန်ရစ်ခဲ့သော်လည်း ၁၉၃၀ ပြည့်နှစ်တစ်ဝိုက်ဆီကမူ အတိုက်အခံနှင့်ကြုံခဲ့ရပါသည်။ အတိုက်အခံပြုသူ ပုစွန်တောင် မောင်ထွန်းစိန် ဆိုသူက "ဤကဲ့သို့သော စာမျိုး(အရေးအသား)ကို သုံးလေးတန်းကျောင်းသားကလေးများပင် ရေးနိုင်ကြောင်း၊ အနှစ်သာရမရှိသည့်အကြောင်း၊ ဤသို့သာ ရေးနေကြလျှင် မြန်မာစာပေ ကမောက်ကမ ဖြစ်သွားတော့မည်"ဟု သူရိယသတင်းစာမှ ဝေဖန်ပါသည်။

၁၉၃၀ ပြည့်နှစ်တစ်ဝိုက်တွင် ထင်ရှားလာသော စာပေပုံသဏ္ဌာန်တစ်ရပ်ကို ဝတ္ထုတိုတချို့တွင် တွေ့ရပါသည်။ ထိုစာပေပုံသဏ္ဌာန်ကား ရသမြောက်ထေ့စာပုံသဏ္ဌာန်ပင်ဖြစ်ပါသည်။ ထိုပုံသဏ္ဌာန်ကို စာရေးဆရာ မောင်ထင် အများဆုံးအသုံးပြုတတ်ပါသည်။ ထိုစဉ်က စာပေဝေဖန်ရေးများရေးသူ သူရိယကန္တိက "မောင်ထင့်လေ" ဟု အမည်ပေးပါသည်။

၁၉၃၄ ခုနှစ် ဂန္ထလောကမဂ္ဂဇင်းတွင် မောင်ထင်သည် မြစ်ဝကျွန်းပေါ် အရပ်ရှိ ကျေးလက်များမှ ကာလသားများကို ကိုယ်စားပြုထားသော ဇာတ်ဆောင် "ကိုဒေါင်း"ကို မွေးဖွားလေသည်။ ဇာတ်ဆောင်ကိုဒေါင်းကို မဏ္ဍိုင်ထားသော နဖူးစာ၊ ကဏ္ဍာပ်ချောင်၊ ဟာမက်ရှား၊ လေ့သူကြီး၊ မင်္ဂလာလက်ဖွဲ့၊ ကိုဒေါင်း၏ ခေတ်စမ်းကဗျာ စသည့် ဝတ္ထုတိုများသည် မြန်မာဝတ္ထုတိုသမိုင်းတွင် တွေ့ရခဲ့သော ရသမြောက်ထေ့စာပုံသဏ္ဌာန်များပင်ဖြစ်ပါသည်။ ကိုဒေါင်းဇာတ်ဆောင်အဖြစ်ပါသော ဝတ္ထုတိုများကို ၁၉၃၉–၄၀ တွင် "ကိုဒေါင်း ဝတ္ထုတိုများ"အမည်ဖြင့် ရိုက်နှိပ်ထုတ်ဝေသည်။ ထိုစာအုပ်၏ နိဒါန်းတွင် ဇော်ဂျီက ...

"မောင်ထင်သည် ရိုးမွမ်းခြေကျောက်သဘော၊ လောက၏ အမြီးအမောက်မတည့်သော သဘောတို့ကို ရေးရာတွင် အလွန် အာဝဇ္ဇန်းရွှင်သည်။ ထိုအာဝဇ္ဇန်းအပြင် မောင်ထင်၏ ဝတ္ထုရေးနည်းကလည်း တစ်မျိုးနှစ်သက်ဖွယ်ကောင်းသည်။ ထိုရေးနည်းကား ကိုဒေါင်း၏အဖြစ်အပျက်ကို စာရေးဆရာက ပြောပြသောသဘောနှင့် ကိုဒေါင်းကပင် သူ့အဖြစ်အပျက်ကို ပြန်ပြောပြသောသဘော၊ ဤသဘောနှစ်ရပ်ကို အဆင်ပြေအောင် ရောနှောက်ထားသောနည်းဖြစ်သည်"ဟု ဆိုခဲ့ပါသည်။

ကိုဒေါင်းဝတ္ထုတိုများတွင် မောင်ထင်သည် ခေတ်နှင့်တသီးတခြားစီ နေနေသော ကျေးလက်ဘဝကို ရိုးမွမ်းခြေကျောက်ပြသည်။ စာနာစိတ်နှင့်ပြောသည်။ ထေ့လိုငေါ့လိုစိတ်နှင့်ပြောသည်။ နှစ်သက်လိုလားစိတ်နှင့်ပြောသည်။ အားမလို အားမရစိတ်နှင့်ပြောသည်ဟု ဆိုရပါမည်။ မောင်ထင်ကဲ့သို့ပင် ထေ့စာပုံသဏ္ဌာန်ကိုခံတွင်းတွေ့သော တက္ကသိုလ်ထွက် စာရေးဆရာကား ညိုမြဖြစ်ပါသည်။ ညိုမြ၏ နွားနဲ့

သပိတ် ဝတ္ထုမှာလည်း ထေ့စာပုံသဏ္ဌာန်အသုံးပြုသော ဝတ္ထုတိုများအနက် ထင်ရှားသော ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်ဖြစ်ပါသည်။

သိပ္ပံမောင်ဝ၊ ဇော်ဂျီ၊ မောင်ထင်၊ သိန်းဖေမြင့် စသော ပညာတတ် ဝတ္ထုတိုရေးဆရာတို့၏ ခေတ်မီဝတ္ထုတိုများကို ပညာတတ်အသိုင်းအဝိုင်းက လက်ခံကြသည်။ လူပြိန်းကြိုက်များ မဟုတ်ပါ။ ထိုစဉ်က လူပြိန်းကြိုက်ဝတ္ထုများမှာမူ စိတ်ကူးယဉ်ဖွယ် ကောင်းသောဝတ္ထုတိုများသာ ဖြစ်ပါသည်။

ဒုတိယကမ္ဘာစစ်ကြီးအတွင်း၌ မြန်မာနိုင်ငံသည် ဖက်ဆစ်စနစ်အောက်သို့ ကျရောက်ခဲ့ပါသည်။ ဖက်ဆစ်စနစ်အောက်တွင် စက္ကူနှင့် စာပေလွတ်လပ်ခွင့် အပြိုင်ရှားပါးလျက်ရှိနေသဖြင့် မဂ္ဂဇင်းဂျာနယ်များ( စာရေးဆရာမဂ္ဂဇင်းများမှလွဲ၍) မထွက်သလောက် ဖြစ်နေပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဝတ္ထုတိုများကိုလည်း မတွေ့ရပါ။ သို့သော်ရှားပါးသော ဝတ္ထုတိုများအနက် ပြောစမှတ်ပြုသော ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်မှာ စာရေးဆရာမဂ္ဂဇင်းပါ "စေတနာတွေပိုတယ်" ဟူသော ဝတ္ထုတိုပင်ဖြစ်ပါသည်။ ရေးသူကားမန်းတင် ဖြစ်ပါသည်။ ထိုဝတ္ထုတိုမှာ စေတနာသည် တန်ရုံ သင့်ရုံသာကောင်းသည်။ ပိုလွန်းလျှင် ဒုက္ခဖြစ်တတ်ကြောင်း ရှမ်းဘောင်းဘီကို အပျို ၃ ယောက်က တစ်ယောက်နှင့် တစ်ယောက် မသိစေဘဲ ခိုး၍ ၃ခါဖြတ်မိရာ ဘောင်းဘီရှင် ဒုက္ခရောက်ရပုံဖြင့် ပြသော ဝတ္ထုတိုဖြစ်ပါသည်။ ဂျပန်ဖက်ဆစ်များအပေါ် စေတနာပိုသူတွေဆင်ခြင်စရာ ရခဲ့ကောင်း ရခဲ့စေနိုင်သော ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်ဖြစ်ပါသည်။ ထိုဝတ္ထုတိုသည် အမေရိကန်စာရေးဆရာ အိုဟင်နရီ၏ အလှည့်ကလေးမျိုး ပါဝင်ရာ နောင်တွင် အလှည့်ကလေးနှင့် အဆုံးသတ်သော ဝတ္ထုတိုများခေတ်စားလာသည်ကို သတိမူမိပါသည်။

မြန်မာနိုင်ငံ၌ ဒုတိယကမ္ဘာစစ်သည် ၃ နှစ်ကျော်မျှသာ ရှည်ကြာခဲ့ပါသည်။ ထို ၃ နှစ်သည် မြန်မာနိုင်ငံ၏ စီးပွားရေး၊ လူမှုရေး၊ နိုင်ငံရေး၊ စာပေရေးတို့ကို အပြောင်းအလဲကြီး ပြောင်းလဲစေခဲ့ပါသည်။ ထို ၃ နှစ်အတွင်း စစ်၏ ခါးသီးသောအရသာကို မြည်းခဲ့ရသည်။ ဗြိတိသျှနယ်ချဲ့ဆန့်ကျင်ရေး၊ ဂျပန်ဖက်ဆစ် ဆန့်ကျင်ရေးဟူသော တော်လှန်ရေးကြီး ၂ ခု ပေါ်ထွက်ခဲ့သည်။ မတ်ဝါဒ ပျံ့နှံ့ခဲ့သည်။ အမျိုးသားတပ်မတော် ပေါ်ပေါက်ခဲ့သည်။ ချုံ၍ပြောရလျှင် မြန်မာနိုင်ငံသားတို့သည် ထူးခြားသောအတွေ့အကြုံသစ်များကို အများအပြားရလိုက်သည်ဟု ပြောရပါမည်။ အတွေ့အကြုံသစ်များရရှိခဲ့သောကြောင့် ဒုတိယကမ္ဘာစစ်ပြီးဆုံးသောအခါ ဝတ္ထုတိုရေးသားသူ စာရေးဆရာအများအပြား ပေါ်ပေါက်လာပါသည်။ ထိုစာရေးဆရာများသည် ဒုတိယကမ္ဘာစစ်အတွင်းက ဗြိတိသျှနယ်ချဲ့တော်လှန်ရေး၊ ဖက်ဆစ်တော်လှန်

ရေးတို့တွင် ဝင်ရောက်ဆင်နွှဲရာမှ ရရှိသော အတွေ့အကြုံတို့ကို အရင်းခံကာ စာရေးကြပါသည်။ စာရေးဆရာ အများစုသည် လူငယ်ကလေးများဖြစ်သောကြောင့် ချစ်မှုကြိုက်မှုများကိုလည်း ယင်းအတွေ့အကြုံတို့နှင့် သမမွှေနှောက်ကာ ရေးသားသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ ယင်းကိစ္စနှင့်ပတ်သက်၍ သိန်းဖေမြင့်က ဝတ္ထုအချို့သည် ဖက်ဆစ်တော်လှန်ရေးသဘောကို ပေါ်လွင်အောင် မဖော်ကြဘဲ တော်လှန်ရေးကာလအတွင်း တွေ့ကြုံချစ်ကြသည့်အဖြစ်ကိုသာ အလေးကဲ၍ ရေးသားကြသည်ဟု တာရာမဂ္ဂဇင်းတွင် ဝေဖန်ရေးသားဖူးသည်။

လူငယ်စာရေးဆရာများ၏ ဝတ္ထုတိုများတွင် ထင်ထင်ရှားရှားရှိသော လက္ခဏာတစ်ရပ်မှာ အရာရာကို စိတ်အား ထက်ထက်သန်သန်နှင့် ကြည့်တတ်သော လက္ခဏာပင်ဖြစ်ပါသည်။ ထိုစိတ်အားထက်သန်မှုကြောင့်ပင်လျှင် သူတို့သည် သူတို့ပြောချင်သော အကြောင်းအရာများကို ဒလဟောသွန်၍ ပြောတတ်သည်ကို တွေ့ရပါသည်။ သူတို့ပြောပြသော အကြောင်းအရာများတွင် လူငယ်များ နိုင်ငံအတွက် အသက်စွန့်လွတ်ခဲ့ပုံ၊ လူကြီးများ ဖောက်ပြန်တတ်ပုံ၊ တောနေလူထုရိုးသားပုံ စသည့်ကိစ္စများမှ အမျိုးသားလွတ်မြောက်ရေး၊ နယ်ချဲ့ဆန့်ကျင်ရေး၊ ဆိုရှယ်လစ်လူ့ဘောင်တည်ဆောက်ရေး စသည့် ကိစ္စများအထိ ပါဝင်ပါသည်။ အချို့လူငယ်များသည် မိမိတို့၏ အတွေ့အကြုံကို ဆင်ခြင်နေရန် အချိန်မရတော့သည့်အလား နိုင်ငံရေးကြေညာချက်ကိုပင် ဓာတ်လမ်းဖွဲ့ကာ ရေးချလိုက်သည့်အဖြစ်ကိုလည်း ဝတ္ထုတိုတချို့တွင် တွေ့ရတတ်ပါသည်။ လူငယ်စာရေးဆရာများသည် အများအားဖြင့် မြို့နေပညာတတ်လူတန်းစားများသာဖြစ်ရကား စစ်အတွင်းက ခေတ္တခဏမျှသာ တွေ့ထိလိုက်ရသော တောနေလူတန်းစားများဖြစ်ကြသည့် လယ်သမား၊ ယာသမားတို့အကြောင်းကို ရေရှည်စိမ်၍ မရေးသားနိုင်ကြပါ။ ထို့ကြောင့် သူတို့မြင်တွေ့နေရသော မြို့နေအထက်တန်းစား လူ့အလွှာ၊ မြို့နေ လူလတ်တန်းစား လူ့အလွှာ၊ မြို့နေ ဆင်းရဲသားလူ့အလွှာနှင့် မြို့နေအလုပ်သမားလူတန်းစားအကြောင်းကို ကူးပြောင်း၍ ရေးသားလာကြပါသည်။ ထိုလူငယ်စာရေးဆရာများသည် ထိုထိုသော လူ့အလွှာနှင့် လူတန်းစားများအကြောင်းကို မည်သို့သော စေတနာမျိုးထား၍ ရေးသားကြသနည်းဟူသော အချက်ကို စိစစ်သောအခါ ထိုလူငယ်စာရေးဆရာတို့၏ လောကအမြင်ကိုပါ စိစစ်ရန်လိုပါသည်။ ထိုစဉ်က လူငယ်စာရေးဆရာအများစု၏ လောကအမြင်မှာ မတ်ဝါဒအမြင်ဖြစ်ကြောင်း အထူးဖော်ပြစရာပင် မလိုတော့ပါ။ လူငယ်စာရေးဆရာတို့သည် မတ်ဝါဒအမြင်ဖြင့် လူ့ဘောင်တွင် စာပေ၏ အခန်းကဏ္ဍကို စိစစ်ကြည့်ကြပါသည်။ စိစစ်၍ရသော ရလဒ်ကား ဤသို့ဖြစ်ပါသည်။

"အစဉ်ပြောင်းလဲလှုပ်ရှားလျက်ရှိသော ကမ္ဘာကြီး ဝယ် လူမှုဆက်ဆံရေးတို့သည်လည်း ပြောင်းလဲလျက်ရှိနေပေ သည်။ သို့ဖြစ်လျှင် လူမှုဆက်ဆံရေးကို ထင်ဟပ်ဖော်ပြသည့် စာပေသည်လည်း အဘယ့်ကြောင့် မပြောင်းလဲဘဲ နေရမည် နည်း။ လူ့ရာဇဝင်ကိုတင်ပြသည့် စာပေသည်လည်း အဘယ့် ကြောင့် မပြောင်းလဲဘဲ နေရမည်နည်း"[၇]

"စာပေသစ်သည် လုပ်သားလူတန်းစားဘက်မှနေ သည်။ စာပေသစ်သည် လက်ရှိအရင်းရှင် လူ့ဘောင်ကို ဝေဖန် စစ်ဆေးသည်။ စာပေသစ်သည် လူထု၏ တော်လှန်ရေးအခန်း ကို ဖော်ထုတ်ကာ လူထု၏ဘဝကို ပြသသည်။ စာပေသစ် သည် လက်ရှိလူနေမှုစနစ်ကို မကျေနပ်ဘဲ ရှေ့သို့ချီသည်။ တိုးတက်သည်"

မတ်ဝါဒအမြင်ကို အရင်းခံပြုသော အထက်ဖော်ပြပါ စာပေအမြင်ဖြင့် လူငယ် စာရေးဆရာများစွာတို့သည် အရင်းရှင်လောကကို စစ်ဆေးဝေဖန်သော ဝတ္ထုတိုများ ရေးလာကြပါသည်။ အလုပ်သမားများအကြောင်း၊ လယ်သမားများအကြောင်း၊ မြို့နေ ဆင်းရဲသားများအကြောင်းတို့ကို ဝတ္ထုတိုရေးဖွဲ့လာကြပါသည်။ ၁၉၄၆ ခုနှစ်မှ ၁၉၅၀ ပြည့်နှစ်အထိ ထွက်ပေါ်လာသော ဝတ္ထုတိုများအနက် မန်းတင်၏ ကိုဖိုးလုံး ဝတ္ထုတိုများသည် ထင်ရှားပါသည်။ မန်းတင်၏ ကိုဖိုးလုံးသည် လယ်သမားဖြစ်ပါ သည်။ ကိုဖိုးလုံး၏ ဝတ္ထုမှာ လယ်သမားဘဝအဖွဲ့ဝတ္ထုဖြစ်ပါသည်။ စစ်ပြီးစကာလ တွင် လယ်သမားအချင်းချင်း၊ လယ်သမားနှင့်မြေရှင်၊ လယ်သမားနှင့် နိုင်ငံရေး၊ လယ်သမားနှင့် အစိုးရတို့ ဆက်ဆံရေးကို ဖော်ပြသည်။

လူငယ်စာရေးဆရာတို့၏ ဝတ္ထုတိုနှင့်ပတ်သက်သော ခံယူချက်မှာ ဝတ္ထုတို တွင် ဇာတ်လမ်း အဆန်းတကြယ်ကြီးရှိရန်မလို၊ လူတကာမြင်တွေ့နေရသော အဖြစ် အပျက်များတွင် လူတကာ မမြင်တွေ့နိုင်သော အတွင်းအဖြစ်အပျက်ရှိနေသေးရာ ထိုအတွင်းအဖြစ်အပျက်ကို စာရေးဆရာက ရိုးသားစွာတူးဆွဖော်ပြရန်သာဖြစ် ကြောင်းဟု ယေဘုယျပြောနိုင်ပါသည်။ ထိုအယူကိုလိုက်၍ သာမန်အားဖြင့် ဇာတ် လမ်းမရှိသည့် အဖြစ်အပျက်ကိုပင် အမြင်သစ်ဖြင့် ရိုးရိုးရေးသားသော ဝတ္ထုတိုများ ပေါ်ပေါက်ခဲ့ပါသည်။ ထို့ပြင် လူငယ်များက ဝတ္ထုတိုသည် အဖိနှိပ်ခံ၊ ခေါင်းပုံဖြတ်ခံ

---

၇။— စာပေသစ်မဂ္ဂဇင်း၊ ၁၉၅၀၊ မတ်လ။

တို့ ဆင့်နွှဲသော တော်လှန်ရေးတွင် လက်နက်တစ်ခုဟု ယူဆကြောင်း တွေ့ရပါသည်။

၁၉၄၈ ခုနှစ်တွင် မြန်မာနိုင်ငံ၌ ပြည်တွင်းစစ်ဖြစ်ခဲ့ပါသည်။ ပြည်တွင်းစစ်ဖြစ်သဖြင့် အမျိုးသားညီညွတ်ရေး ပြိုကွဲခဲ့ပါသည်။ ဆိုရှယ်လစ်စနစ်ကို တည်ဆောက်လိုသူ အင်အားစုများပြိုကွဲခဲ့ပါသည်။ ထိုသို့သောအခါမျိုးတွင် ဝတ္ထုတိုလောက၌ ချစ်ကြိုက်ကွဲပေါင်း အကြောင်းအရာများ ပြန်လည်လန်းဆန်းလာပြန်ပါသည်။ တစ်နည်းပြောရလျှင် လူ့လောကအကြောင်း အသိသစ် အမြင်သစ်ကို ဖြန့်ဝေသော ဝတ္ထုတိုများထက် ဖြေဖျော်မှုကို ရည်စူးသော ဝတ္ထုတိုများ တာစားလာပါသည်။ ခေတ်ရှင်ပေါက်စများသည် အုပ်ချုပ်ရေးအသိုင်းအဝိုင်း၊ စီးပွားရေးအသိုင်းအဝိုင်းများ၌ ခေါင်းပေါင်းစ တလူလူနှင့် တွင်ကျယ်နေရကား ထိုအုပ်ချုပ်သူလူတန်းစားဘက်က ရှေ့နေလိုက်သော ဝတ္ထုတိုများ တသွင်သွင်ထွက်နေသည်မှာ သဘာဝကျပါသည်။ အုပ်ချုပ်သူလူတန်းစား၏ ခေါင်းပေါင်းစ တလူလူ လွင့်မြဲလွင့်နေစေရန် လူတို့၌ ခွင့်လွှတ်နိုင်ခြင်းသည် အမွန်မြတ်ဆုံးသော အရည်အချင်းတစ်ရပ်ဖြစ်သည်ဟူသော အယူအဆကို ကန့်လန့်ကာနောက်မှသော်လည်းကောင်း၊ ဘေးမှသော်လည်းကောင်း ကြည့်၍ သိမ်သိမ်မွေ့မွေ့ တင်ပြချိန်တွင် အခြားတစ်ဖက်မှလည်း ပြည်တွင်းစစ်၏ သရုပ်ကိုဖော်သော ဝတ္ထုတိုများ၊ အုပ်ချုပ်သူလူတန်းစား၏ ဖောက်ပြန်မှုများကို ဖော်ပြသော ဝတ္ထုတိုများ ပေါ်ထွက်နေပါသည်။ ဗန်းမော်တင်အောင်ရေးသော "ပြည်တော်သာ ခင်ခင်ဦး" ဝတ္ထုတိုမှာ ယင်းသို့သော ဝတ္ထုတိုဖြစ်၍ စာရေးသူကို ထောင်ဒဏ်အပြစ်ပေးခဲ့ပါသည်။

၁၉၄၉ – ၅၀ တွင်မှ မြန်မာစာပေလောက၌ ပြင်းထန်သော စာပေတိုက်ပွဲတစ်ရပ် ပေါ်ထွက်ခဲ့ပါသည်။ စာပေသည် အနုပညာတစ်ရပ်ဖြစ်သည်။ အနုပညာဆိုသည်မှာ လူတန်းစားတစ်စားတည်းအတွက်သာမဟုတ် လူတန်းစားမခွဲဘဲ အားလုံးနှင့်သက်ဆိုင်သည်။ အနုပညာဆိုသည်မှာ အနုပညာအတွက်သာဖြစ်သည်ဟူသော အယူအဆကတစ်ဖက်၊ စာပေသည် အဖိနှိပ်ခံလူတန်းစားကို အကျိုးပြုရမည်ဟူသော အယူအဆကတစ်ဖက် တိုက်ပွဲဖြစ်လာပါသည်။ ယင်းတိုက်ပွဲအရှိန်သည် ဝတ္ထုတိုလောကတွင်လည်း ရိုက်ခတ်လာပါသည်။ ဝတ္ထုတိုလောကတွင် ဖြေဖျော်မှုသက်သက်ကို ရည်စူး၍ ရေးသားသော ဝတ္ထုများ၊ ဝေဖန်မှုများပါ ဓမ္မဓိဋ္ဌာန်ဝတ္ထုတိုများဟူ၍ နှစ်မျိုးနှစ်စား ပေါ်ထွက်ခဲ့ကြောင်း သိရပါသည်။ ဤနှစ်မျိုးနှစ်စားသော ဝတ္ထုတိုများသည် ယနေ့လည်း ပေါ်ထွက်ဆဲဖြစ်ပါသည်။

ဝေဖန်မှုပါ ဓမ္မဓိဋ္ဌာန် ဝတ္ထုတိုများအနက် သော်တာဆွေ၏ "မြန်မာပြည်ရှိမော်တော်ကားများအကြောင်း" ဝတ္ထုတို "တရားခံရှာစမ်း" ဝတ္ထုတိုများသည် ထင်

ရှားသောဝတ္ထုတိုများဖြစ်ကြပါသည်။ သိန်းဖေမြင့်၏ "ငွေစိန် လေ့လော်ရင်း တက်ကျိုးခြင်း" ဝတ္ထုတိုကား ဝေဖန်မှုပါ ဓမ္မဓိဋ္ဌာန်ဝတ္ထုများ၌ စံပြဝတ္ထုတစ်ပုဒ်ဖြစ်လာပါသည်။ ဆင်ခြင်မှုပါ ဓမ္မဓိဋ္ဌာန်ဝတ္ထုတိုများတွင် လူကို လူအဖြစ်နှင့်သာ ဆင်ခြင်သော ဝတ္ထုတိုများ၊ လူကို လူတန်းစားအမြင်ဖြင့် ဆင်ခြင်သော ဝတ္ထုတိုများဟူ၍ နှစ်မျိုးနှစ်စား ကွဲပြားနေကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ ၁၉၅၀ ပြည့်နှစ်တစ်ဝိုက်တွင် လူတန်းစားအမြင်ပါ ဆင်ခြင်မှုဓမ္မဓိဋ္ဌာန်ဝတ္ထုတိုများ ပေါပေါက်ထွန်းကားပါသည်။ ထိုဝတ္ထုများသည် နိုင်ငံရေးစံအားဖြင့် ကောင်းသော်လည်း အတတ်ပညာပိုင်းတွင် အားနည်းသည်ဟု ထင်မြင်ရပါသည်။

ဖြေဖျော်မှုဝတ္ထုတိုရေး ဆရာများက ဝတ္ထုတိုတို့မည်သည် နောက်ဆုံးတွင် လှည့်ကွက်တစ်ကွက်ပါရမည်။ စာဖတ်သူတို့ မမျှော်လင့်သော နိဂုံးပါရမည်ဟု ယူဆကာ ဤလှည့်ကွက်ကိုပင် ဝတ္ထုတို၏ အတတ်ပညာဟု သတ်မှတ်ထားပုံရပါသည်။ ဖြေဖျော်မှုလွန်ကဲသော ဝတ္ထုတိုများတွင်ပါရှိသော ရုပ်ပစ္စည်းများ၊ ဇာတ်ဆောင်များ၏ ပြောဟန်ဆိုဟန်များသည်သာ ခေတ်မီသော်လည်း ဇာတ်လမ်းမှာမူ ၁၉၂၀ ပြည့်နှစ် အလွန်လောက်ဆီက ပေါ်ခဲ့သော တွေ့၊ ချစ်၊ ကွဲ၊ ညား ဇာတ်လမ်းနှင့် ခြားလှသည်မဟုတ်ကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ ဖြေဖျော်မှုကဲသော ဝတ္ထုများသည် လူတို့၏စရိုက်ကိုဖွဲ့ရန် အားထုတ်ခြင်းမရှိပါ။ အစစ်အမှန်မဟုတ်သော လောက၌ စာဖတ်သူတို့ ပျော်မွေ့နိုင်အောင် အားထုတ်ထားကြောင်း တွေ့ရပါသည်။

၁၉၅၀ ပြည့်နှစ်မှ ၁၉၆၀ ပြည့်နှစ်အတွင်း သီးခြားနယ်ပယ်တွင် အထူးပြုဝတ္ထုတိုများ ထွက်လာပါသည်။ ဆေးပညာပေးဝတ္ထုတိုများ၊ အကျဉ်းထောင်လောကနှင့် ပတ်သက်သော ဝတ္ထုတိုများ၊ တံငါလုပ်ငန်းနှင့် ပတ်သက်သော ဝတ္ထုတိုများ၊ တောလိုက်ခြင်းနှင့် ပတ်သက်သော ဝတ္ထုတိုများဖြစ်ပါသည်။ ထိုဝတ္ထုတိုအများစုသည် လူ့စရိုက်ကို ဖွဲ့ဖို့ထက် ပညာပေးမှုကို အကဲပေးပါသည်။ အချို့မှာမူ ပညာပေးဝတ္ထုတိုမဟုတ်ဘဲ လူစရိုက်ကို ဓမ္မဓိဋ္ဌာန်ကျကျ သုံးသပ်ထားသော ရသမြောက်ဝတ္ထုတိုများဖြစ်ကြပါသည်။ ပုံစံပြရလျှင် ကြယ်နီ၏ တံငါဝတ္ထုတိုများပင် ဖြစ်ပါသည်။ ကြယ်နီ၏ တံငါဝတ္ထုတိုများမှ ဇာတ်ဆောင် ကိုဒေါင်းစိန်သည် မြစ်ဝကျွန်းပေါ် တံငါထု၏ ဘဝကို ကိုယ်စားပြုသည်ဟု ယူဆနိုင်ပါသည်။ ဤမျှအထိ ဇာတ်ဆောင်၏အင်အား ကောင်းပါသည်။ ထူးခြားသည်မှာ ကိုဒေါင်းစိန်၏ ဒုက္ခအထွေထွေကိုသာ စာရေးဆရာကြယ်နီက စာဖတ်သူနားလည်အောင် ရေးဖွဲ့သည်မဟုတ်ဘဲ ကိုဒေါင်းစိန်တို့လို တံငါသည်များ၏ ဒုက္ခအထွေထွေကို ဖန်တီးပေးနေသည့် တရားခံကိုပါ ဖော်ထုတ်ရေးသားသည်ဟူသော အချက်ပင် ဖြစ်ပါသည်။

၁၉၆၀ ပြည့်နှစ်များတွင်မူ မြန်မာဝတ္ထုတိုအချို့သည် ဝတ္ထုတိုများ၌ တွေ့လေ့တွေ့ထရှိသော ဇာတ်လမ်းဖွဲ့ခြင်း၊ ဇာတ်ကွက်ဆင်ခြင်း၊ ဖြစ်တောင့်ဖြစ်ခဲအဖြစ်ကို ဇာတ်အိမ်တည်ခြင်းတို့ကို အလေးမပေးတော့ဘဲ သာမန်ဖြစ်နေကျအဖြစ်မှ အကွက်ကလေးတစ်ကွက်သာ အာရုံစူးစိုက်၍ အသေးစိတ်ရေးဖွဲ့လာပါသည်။ အာရုံစူးစိုက်မှုပြင်းပြလေလေ၊ စာရေးဆရာသည် ဇာတ်ဆောင်တစ်ဦးဦး၏ ကိုယ်အမူအရာ နှုတ်အမူအရာတို့ထက် စိတ်အမူအရာကို ရေးဖွဲ့ဖို့ ဖြစ်လာလေပင်ဖြစ်ပါသည်။ ထိုဝတ္ထုတိုများသည် ပတ်ဝန်းကျင်၏ ဖိရင်ဖန်တီးမှုကြောင့် ဖြစ်ပေါ်သော ပုဂ္ဂိုလ်ပိုင်းဆိုင်ရာ စိတ်ကိုရေးဖွဲ့သော ဝတ္ထုများဖြစ်ပါသည်။ လူမှုဆက်ဆံရေးသည် မြို့ကြီးပြကြီးများတွင် အလွန်အမင်း ရှုပ်ထွေးလာသောအခါ မြို့နေလူ၏ စိတ်အစဉ်သည်လည်း ရှုပ်ထွေးလာပါသည်။ ပို၍စိတ်ဝင်စားဖွယ်ရာ ကောင်းလာပါသည်။ စိတ်ဝင်စားဖွယ်ရာ ကောင်းသောကြောင့်လည်း မြန်မာဝတ္ထုတိုရေးဆရာတို့သည် ပုဂ္ဂိုလ်ပိုင်းဆိုင်ရာ စိတ်ဖြစ်စဉ်ကို ရေးဖွဲ့လာခြင်းဖြစ်သည်ဟု ယူဆရပါသည်။ ပုံစံပြရလျှင် သိန်းဖေမြင့်၏ ဆရာအို၊ အနောက်တိုင်းဝတ္ထုရေးဆရာများဖြစ်သော ဂျိမ်းဂျွိုက်၊ ဗာဂျီနီယာဝုတို့လည်း သိစိတ်နှင့် မသိစိတ်တို့၏အစဉ်ကို အားထုတ်ရေးဖွဲ့ခဲ့သည်ကို အားကျသောကြောင့်လည်း ဖြစ်တန်ရာပါသည်။ မည်သို့ပင်ဖြစ်စေ ပုဂ္ဂိုလ်ပိုင်းဆိုင်ရာစိတ်ကို ရေးဖွဲ့ရခြင်းသည် စာရေးဆရာအဖို့ ခက်ခဲပင်ပန်းသည်မှန်သော်လည်း ခက်ခက်ခဲခဲ မွေးထုတ်လိုက်ရသော ဝတ္ထုတို၏ အကျိုးသက်ရောက်မှုများ နည်းပါးသည်ဟု ထင်မိပါသည်။ ဝတ္ထုတိုသည် လူနှင့်လူချင်း ဆက်သွယ်ရေးမှအဆင့်မှ လျှောကျသွားပြီး ပါရမီရှင်၏ အစွမ်းပြသဘောလောက်သာ ဖြစ်သွားပါသည်။

နိဂုံးချုပ်ရလျှင် အနှစ်ငါးဆယ်အတွင်း မြန်မာဝတ္ထုတိုများသည် မြန်မာ့စီးပွားရေး၊ နိုင်ငံရေး၊ လူမှုဆက်ဆံရေးတို့ကိုမှီ၍ တစတစ ကြီးထွားသန်မာလာသည်ဟု ပြောရပါမည်။ မြန်မာဝတ္ထုတိုများသည် စာဖတ်ပရိသတ်ကို အသိသစ် အမြင်သစ်ပွားအောင် ပြုလုပ်နိုင်ခဲ့သည်လည်းရှိပါသည်။ အသိဟောင်း အမြင်ဟောင်းတွင်သာ နစ်မြုပ်စေသည်လည်းရှိပါသည်။ ယေဘုယျပြောရလျှင် မြန်မာဝတ္ထုတိုများကို ၁၉၂၀ ဝန်းကျင်က မွေးဖွားခဲ့ရာ ဝတ္ထုတိုအသက်ငါးဆယ် ရှိပါပြီ။ အသက်ငါးဆယ် အရွယ်သည် လောကကို ရင့်ကျက်သောအတွေ့အကြုံဖြင့် ဆင်ခြင်ခါစအရွယ်ဖြစ်ရာ အဆင်ခြင်ရင့်ကျက်လျှင် ရင့်ကျက်သလောက် မြန်မာဝတ္ထုတိုများ တိုးတက်လာမည်သာ ဖြစ်သည်ဟု ပြောလိုပါသည်။

# ဝတ္ထုတိုပေါ်ပေါက်လာပုံ

မောင်ခင်မင်(ဓနုဖြူ)

ပထမမြန်မာကာလပေါ်ဝတ္ထုဖြစ်သော "မောင်ရင်မောင် မမယ်မ"ဝတ္ထု ပေါ်ပေါက်သည့် ၁၉ဝ၄ ခုနှစ်မှ ၁၉၂၀ ပြည့်နှစ်အထိ မြန်မာဝတ္ထုလမ်းကြောင်းကို ယခင်ဆောင်းပါးများတွင် အခြေခံတင်ပြခဲ့ပါသည်။ ဤဆောင်းပါးတွင် ဝတ္ထုတိုပေါ်ပေါက်လာပုံနှင့် ဝတ္ထုကို အခန်းကဏ္ဍကို စူးစမ်းကြည့်ရန် ရည်ရွယ်ပါသည်။

ရိုးရာပုံပြင်များသည် ဝတ္ထုရှည်အဖွဲ့၏ မြစ်ဖျားခံရာ ဖြစ်သကဲ့သို့ ဝတ္ထုတိုအဖွဲ့၏ မြစ်ဖျားခံရာလည်းဖြစ်ပါသည်။ ရှေးယုန်နှင့်ရှေးကျား ပုံပြင်မှစ၍ အစဉ်အဆက်ပြောဆိုခဲ့ကြသော ပုံပြင်များတွင် ဇာတ်လမ်းတိုတိုကျဉ်းကျဉ်း၊ ဇာတ်ဆောင် နည်းနည်းဖြင့် တစ်ကွက်ကောင်း နှစ်ကွက်ကောင်း မီးမောင်းထိုးပြသော ပုံပြင်များလည်းပါဝင်ပါသည်။ "ဝတ္ထုတိုတွင် ဇာတ်ဆောင်တစ်ဦးတည်းကိုသာ အာရုံစိုက်ရမည်။ သို့မဟုတ် အဖြစ်အပျက် တစ်ခုတည်းကိုသာ ပေါ်လွင်ထင်ရှားစွာ အဓိကထားရမည်။ သို့မဟုတ် စိတ်လှုပ်ရှားမှု၊ စိတ်ခံစားမှု တစ်မျိုးတည်း၌သာ အာရုံကျက်စားရမည်" ဟူသော သတ်မှတ်ချက်နှင့် အတိအကျမညီညွတ်စေကာမူ ဝတ္ထုရှည်လောက်ဇာတ်အိမ်လည်းမကျယ်၊ဇာတ်ဆောင်လည်းမများဘဲ တစ်ထိုင်တည်း ဖတ်နိုင်လောက်သည့် ပမာဏရှိသော ဝတ္ထုမျိုးကို ဝတ္ထုတိုဟု သတ်မှတ်မည်ဆိုလျှင် ဗုဒ္ဓစာပေဝတ္ထုများတွင် ဝတ္ထုတိုကို အများအပြား ပါဝင်လျက်ရှိသည်ဟု ဆိုရပါလိမ့်မည်။

ငါးရာငါးဆယ် ဇာတ်နိပါတ်များကို ဘာသာရေးအမြင်ဖြင့် မကြည့်ဘဲ စာပေအမြင်ဖြင့် ကြည့်ပါက ဝတ္ထုတိုများဟုခေါ်နိုင်ကြောင်း ဆရာကြီးဦးမျိုးမင်း (နွယ်စိုး) က မိန့်ဆိုဖူးပါသည်။ ဇာတ်ကြီးဆယ်ဘွဲ့ အဝင်အပါ မဟောသဓာကဲ့သို့သော ဝတ္ထုရှည်ကြီးထဲက တရားစီရင်ခန်းများသည်လည်း သီးသန့်ဇာတ်လမ်းများဖြစ်သည့်

အတွက် ဝတ္ထုတိုများအဖြစ် မှတ်ယူနိုင်ပါသည်။ ဓမ္မပဒ၊ ဇင်းမယ်ပဏ္ဏာသ၊ ဟိတောပဒေသ စသည့်ဝတ္ထုများတွင်လည်း ဝတ္ထုတိုအဖွဲ့များကို တွေ့နိုင်ပါသည်။ အစဉ်အဆက် ပြောဆိုခဲ့ကြသော ဒဏ္ဍာရီဝတ္ထုများလည်း ဆက်လက်ထွန်းကားနေကြောင်း သာဓကများ တွေ့နိုင်ပါသည်။ ကုန်းဘောင်ခေတ် ရွှေတောင်သီဟသူ၏ "ရတနာကြေးမုံ"ဝတ္ထုတွင် ဣန္ဒကုမ္ဘာ မင်းသားနှင့် ဝေဠုမြတ်စွာမင်းသမီးတို့ ဝတ္ထုပုံပြင် အချေအတင် စကားဆိုခန်းတွင် ဒဏ္ဍာရီပုံပြင်များကို အဆန်းတကြယ် တွေ့ရပါသည်။

ဦးပုည၏ "ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်း"ဝတ္ထု၊ "သူအိုမကြီး"ဝတ္ထု၊ ကျပင်းဆရာတော်၏ "နန္ဒိယမျောက်ညီနောင်"ဝတ္ထုတို့ကဲ့သို့ တရားစာဝတ္ထုများတွင်လည်း မူလဝတ္ထုများမှ ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်များကို ရုပ်လုံးကြွအောင် ခြယ်မှုန်းရေးဖွဲ့ပုံများကို တွေ့ရပါသည်။ ပမာဏတိုသည့်အတွက် ဝတ္ထုတိုသဘောဆောင်သည်ဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။ တစ်နည်းဆိုရလျှင် ဝတ္ထုရှည်အဖြစ် ကျယ်ကျယ်ဝန်းဝန်းဆန့်၍ ရေးဖွဲ့နိုင်သော ဝတ္ထုမျိုးကို ခပ်ကျဉ်းကျဉ်းရေးထားသော အကျဉ်းချုပ်သဖွယ် ဖြစ်ပါသည်။ ထိုဝတ္ထုများမှာလည်း ဝတ္ထုရှည်လမ်းကြောင်းတွင် တွေ့ရသောအခြေအနေကဲ့သို့ပင် မြန်မာ့ဘဝ၊ မြန်မာ့ပတ်ဝန်းကျင်ကို ထင်ဟပ်ရေးဖွဲ့သော ဝတ္ထုမျိုးမဟုတ်သေးပါ။

ဝတ္ထုတိုသဘောသက်ရောက်သော အဖွဲ့များကို မေတ္တာစာနှင့် ဖြတ်ထုံးများကဲ့သို့သော စာပေများတွင်လည်း တွေ့ရပါသည်။ သာဓကအားဖြင့် ကျည်းကန်ရှင်ကြီး မေတ္တာစာမှ အောက်ပြည်အောက်ရွာသို့သွား၍ စီးပွားရှာရာတွင် လှစင်မှာပင်ပန်းကြီးစွာ လှဆွဲရသော မောင်ကြော၏ ဖြစ်ရပ်၊ ဦးပုည မေတ္တာစာမှ ဘုရားရုပ်ပွားတော်မြတ်ကို ဒေါနဆီမွေး ကပ်လှူရာ၌ ရုပ်ပွားတော်ကို ဆီမွှေးဘူးဖြင့် လောင်းလှူပူဇော်ရာ ဘူးမှားလာပြီး ရေနံဆီဘူးဖြစ်နေသည့်အတွက် ရုပ်ပွားတော်ကို ရေနံဆီဖြင့် လောင်းမိလျက်သား ဖြစ်ရသော တကာမ မိရွှေသစ်၏ ပြုံးစဖွယ်ဖြစ်ရပ်၊ ဦးပုည ဦးပဥ္စင်းဘဝတွင် လှေဖြင့်ကြွစဉ် လှေမှောက်သွား၍ အသက်ဆုံးရမလိုဖြစ်နေစဉ် ငရွှေမှတ်ဆိုသူ လင်မယားက ထိုးဝါးဖြင့် ဆယ်တင်သည့်အတွက် အသက်ချမ်းသာရပုံ၊ လယ်တီဆရာတော်၏ နွားမေတ္တာစာမှ နွားက မိမိ၏ဘဝဇာတ်လမ်းကို ကြေကွဲဖွယ် ပြောပြဟန် စသည့်အဖွဲ့များသည် စိတ်ဝင်စားဖွယ်ဖြစ်ရပ်များ၊ လူ့စရိုက်သဘာဝများကု ဝတ္ထုတိုများသဖွယ် ဖော်ပြလျက်ရှိပါသည်။

ရုံးတော်သို့ ရောက်လာသော အမှုအခင်းများကို စီရင်ဆုံးဖြတ်ရသော ဖြတ်ထုံးများတွင်လည်း ဖြစ်ရပ်အမှုအရာများတွေ့ရပါသည်။ ရေစကြိုခုံတော်ရှေ့မိတ်ကျော်ထင်၏ ဖြတ်ထုံးမှ ကြေးက ငမွေးကို ခဲနှင့်ပစ်သည့်အမှု၊ မိငြိမ်းအောင်က မိမင်းအောင်ကို "နင့်လို ငါမတတ်ဘူး"ဟူသော စကားဖြင့် ကြမ်းတမ်းစွာ ပြောဆို

မှ စသည့်အမှုများသည် ထင်ရှားသောသာဓကများ ဖြစ်ပါသည်။

မြန်မာ့ဘာဝ၊ မြန်မာ့ပတ်ဝန်းကျင်ကို ထင်ဟပ်ရေးဖွဲ့သော ဝတ္ထုတိုများ ပေါ်ပေါက်လာရသည့်အကြောင်းတစ်ရပ်မှာ သတင်းစာ၊ ဂျာနယ်၊ မဂ္ဂဇင်းများ ပေါ်ထွက်လာခြင်းဖြစ်သည်။ စင်စစ်အားဖြင့် ကုန်းဘောင်ခေတ်နှောင်းနှင့် ကိုလိုနီခေတ်ဦးတွင် ပေါ်ပေါက်သော သတင်းစာများ၌ပင် သတင်းဖြစ်ရပ်ကို ဝတ္ထုဆန်ဆန် ရေးဖွဲ့ပုံမျိုးကို တွေ့မြင်နေရပြီဖြစ်သည်။ မြန်မာသက္ကရာဇ် ၁၂၃၈ ခု၊ တန်ဆောင်မုန်းလဆုတ် ၁၃ ရက်နေ့ထုတ် ရတနာပုံနေပြည်တော်သတင်းစာတွင် ဖော်ပြသော "မောင်ပြန့် မယ်သင် စိန်စားသတင်း"သည် မိဘ သဘောမတူသော ချစ်သူနှစ်ဦး စိန်စားသေပုံကို ကာရန်နဘေများဖြင့် ရသမြောက်အောင် ဖွဲ့ဖွဲ့နွဲ့နွဲ့ ရေးထားသော သတင်းဖြစ်သည်။ ခရစ်နှစ် ၁၈၇၄ ခု နိုဝင်ဘာ ၂၁ ရက်နေ့ထုတ် မြန်မာသံတော်ဆင့်သတင်းစာတွင် ဖော်ပြသော "ဘိန်းမျို၍ အနိစ္စရောက်သည့်အကြောင်း" သတင်းတွင်လည်း ကုလားတိန်တစ်ယောက် ဇနီးနှင့်ကွာရှင်းပြတ်ဆဲပြီးနောက် ဇနီးကို ပြန်ပေါင်းခွင့်မရသဖြင့် စိတ်ထိခိုက်ကာ ဘိန်းမျို၍ အနိစ္စရောက်ပုံကို ဖွဲ့ဖွဲ့နွဲ့နွဲ့ ရေးထားသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ် ဖတ်ရသကဲ့သို့ပင် ရသမြောက်သော အဖွဲ့များ ဖြစ်ပါသည်။

မြန်မာ့ဘာဝ၊ မြန်မာ့ပတ်ဝန်းကျင်ကို ထင်ဟပ်သောဝတ္ထုတိုများတွင် ပထမဆုံးဝတ္ထုတိုမှာ ၁၉၁၇ ခု မတ်လတွင် စတင်ထုတ်ဝေသော သူရိယမဂ္ဂဇင်းအမှတ် ၁ ပါ ဆရာကြီးရွှေဥဒေါင်း၏ "မောင်သိန်းတင် မသိန်းရှင်"ဝတ္ထုဖြစ်ဖွယ်ရှိကြောင်း၊ ထို့ထက်စောသောဝတ္ထုတို မတွေ့ရသေးကြောင်း သုတေသီတို့ကမိန့်ဆိုကြသည်။ သို့ဆိုလျှင် ဝတ္ထုတိုအဖွဲ့သည် ဝတ္ထုရှည်အဖွဲ့ထက် ၁၃ နှစ်နောက်ကျပြီးမှ ပေါ်ထွက်လာသည်ဟု ဆိုရမည်ဖြစ်သည်။ သို့သော် အင်္ဂလိပ်စာပေတွင် ထင်ရှားသော ဆာအာသာ ကိုနင်ဒွိုင်း၏ ရှားလော့ဟုမ်း စုံထောက်ဝတ္ထုများကို ၁၉၁၂ ခုနှစ်ခန့်ကပင် ကောဇာသစ် မဂ္ဂဇင်း၌ "စုံထောက်မောင်ရွှေဓား" အမည်ဖြင့် စတင်၍ မြန်မာပြုခဲ့ကြောင်း သိရပါသည်။ ရှားလော့ဟုမ်းဝတ္ထုများကို ဆရာကြီးရွှေဥဒေါင်းက "စုံထောက် မောင်စံရှား" အမည်ဖြင့် အစဉ်တစိုက် မြန်မာမှုပြုသောအခါကျမှ ပို၍ ထင်ရှားလာရခြင်းဖြစ်သည်။ ဆရာကြီးသည် ၁၉၁၇ ခု ဧပြီလထုတ် သူရိယမဂ္ဂဇင်းတွင် "ကြိုးကြာကန်ရွာ လူသတ်မှု"၌ စုံထောက်မောင်စံရှားကို စတင်အသက်သွင်းခဲ့သည်။ ထို့နောက် ရှားလော့ဟုမ်းဝတ္ထုအများအပြားကို ဆက်လက်၍ မြန်မာမှုပြုခဲ့သည်။ မြန်မာအငွေ့အသက် အပြည့်အဝထင်ဟပ်သော ဝတ္ထုများဖြစ်၍ ဆရာကြီး၏ ဝတ္ထုများကိုပါ အစဉ်အဆက် လေးစားကြရပါသည်။

သူရိယသတင်းစာတွင် ဝတ္ထုတိုပြိုင်ပွဲကျင်းပရာ "ပြည်မောင်တင်"ဆိုသူက ရှိတ်စပီးယား၏ အော်သယ်လိုပြဇာတ်ကို မှီငြမ်းပြု၍ " ချင်းမိုလ်မောင်တက်တူ" ဝတ္ထုတိုရေးသားပြီး ပြိုင်ပွဲဝင်၍ ဆုရသည်။ ၁၉၁၇ ဇွန်လထုတ် သူရိယမဂ္ဂဇင်းတွင် ထိုဝတ္ထုတိုကို ထည့်သွင်းဖော်ပြသည်။ ပြည်မောင်တင်ဆိုသူမှာ စာရေးဆရာကြီး အဖြစ် ထင်ရှားလာမည့်ဆရာကြီး ဒဂုန်ရွှေမျှားဖြစ်သည်။ ထိုဝတ္ထုမှာ ဆရာကြီး၏ ပထမဆုံးဝတ္ထုဖြစ်ကြောင်း သိရပါသည်။ သူရိယမဂ္ဂဇင်းသည် ဝတ္ထုတိုများကို လစဉ် ထည့်သွင်းပါသည်။

၁၉၁၈ ခုနှစ်တွင် ပညာ့အလင်းမဂ္ဂဇင်းပေါ်ထွက်လာသောအခါတွင်လည်း ဝတ္ထုတိုများ ထည့်သွင်းသည်ကို တွေ့ရသည်။ "အပြစ်နှင့် အကျိုး"၊ "စပါးနှင့် စက္ကူ"၊ "ချစ်ခြင်းနှင့် သေခြင်း"၊ "ဗူးခါးရေနှင့် ကြမ်းကြားလေ"၊ "အချစ်နှင့်အမုန်း"၊ "မအေး မကြည်"စသော ဝတ္ထုတိုများဖြစ်သည်။ ဘဝပတ်ဝန်းကျင်တွင် တွေ့ရကြုံရတတ်သော ဖြစ်ရပ်များကို နှစ်သက်ဖွယ်၊ သင်ခန်းယူဖွယ် ရေးဖွဲ့ထားသော ဝတ္ထုတိုကလေးများ ဖြစ်သည်။

သုံးသပ်ကြည့်လျှင် ဝတ္ထုတိုအဖွဲ့သည်လည်း မြန်မာ့ဝတ္ထုအစဉ်အလာနှင့် အနောက်တိုင်းစာပေတို့ ထိတွေ့ရာမှ ထွန်းကားလာခြင်းဖြစ်သည်ဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။ ဝတ္ထုတိုသည်လည်း ဝတ္ထုရှည်ကဲ့သို့ပင် အစောပိုင်းကာလ၌ မှီငြမ်းပြုဝတ္ထုတိုများဖြင့် အစပျိုးခဲ့ကြောင်း တွေ့နိုင်သည်။ အနောက်တိုင်းဝတ္ထုတိုများကို မှီငြမ်းပြုရေးဖွဲ့မှုသည် ပင်ကိုရေး ဝတ္ထုတိုများ ပေါ်ထွန်းလာရန် ရှေ့ကလမ်းခင်းပေးသည့်သဘောဖြစ်သည်။ ဝတ္ထုတိုထွန်းကားရေးအတွက် ပဓာနထောက်ကူအားပြုချက်ကား စာနယ်ဇင်းများ ထွန်းကားလာခြင်းပင်ဖြစ်သည်။ အထူးသဖြင့် မဂ္ဂဇင်းများတွင် ဝတ္ထုတိုများကို နေရာပေး ထည့်သွင်းလာသည့်အတွက် ဝတ္ထုတိုအဖွဲ့များ တစ်စတစ်စ ဖွံ့ဖြိုးတိုးတက်လာရကြောင်း သုံးသပ်မိပါသည်။

*ကလျာမဂ္ဂဇင်း၊ ၂၀၀၄၊ မေ*

●

# သူရိယမှသည် ဒဂုန်အထိ

မောင်ခင်မင်(ဓနုဖြူ)

မြန်မာဝတ္ထုတိုလမ်းကြောင်းကို စတင်ဖောက်လုပ်ခဲ့သော ပုဂ္ဂိုလ်များတွင် ဆရာကြီးရွှေဥဒေါင်း၊ ဆရာကြီးဒဂုန်ရွှေမျှား၊ ဆရာကြီးပီမိုးနင်း၊ ဆရာကြီးဇေယျစသော စာရေးဆရာကြီးများသည် အဓိက အခန်းကဏ္ဍက ပါဝင်ခဲ့သူများဖြစ်သည်။ ထိုခေတ်ထိုအခါက ခေတ်ပညာတတ်ဟုခေါ်လေ့ရှိသော ထိုဆရာကြီးများ၏ ကျေးဇူးဖြင့် မြန်မာဝတ္ထုတိုများ ရှင်သန်ဖွံ့ဖြိုးလာရသည်ဟု ဆိုနိုင်သည်။

မြန်မာဝတ္ထုတို ထွန်းကားရေးတွင် သူရိယမဂ္ဂဇင်း၏ အခန်းကဏ္ဍသည်လည်း များစွာအရေးပါသည်။ သူရိယမဂ္ဂဇင်းသည် စတင်ထုတ်ဝေသည့်အမှတ် ၁ မဂ္ဂဇင်းမှပင် ဝတ္ထုတိုကို စတင်နေရာပေးခဲ့သည်။ ဝတ္ထုတိုပြိုင်ပွဲ ပြုလုပ်ပေးပြီး ဝတ္ထုတို ဖွံ့ဖြိုးအောင် အားထုတ်ခဲ့သည်။ "ဝတ္ထုရေးသားသူများကို ဆုပေးမည့်အကြောင်း ကြော်ငြာစာ"ဟု ခေါင်းစဉ်တပ်ပြီး "သူရိယမဂ္ဂဇင်းတွင် လစဉ် ထည့်သွင်းပုံနှိပ်ရန် ဝတ္ထုများကို အလိုရှိသဖြင့် ဝတ္ထုရေးသားပေးပို့သူတို့သည် ဖူးစကက်ခေါ် စက္ကူနှင့် ၁၆ မျက်နှာရှိ ဝတ္ထုကို အင်္ဂလိပ်လဆန်း ၁၅ ရက် မတိုင်မီ တိုက်သို့ အရောက်ပေးပို့နိုင်ကြောင်း"ဟု ဖော်ပြသည်။ "ဝတ္ထုမှာ ဆက်ရန်ရှိသေးသည့် ဝတ္ထုမျိုးမဟုတ်စေရ၊ တစ်ကြိမ်တည်းတွင် အစ အလယ် အဆုံး စုံလင်အောင်ပါစေရမည်" ဟုလည်း သတ်မှတ်သည်။ ထိုသတ်မှတ်ချက်အရ ၁၆ မျက်နှာရှိသော အစ အလယ် အဆုံး ပါသော ဝတ္ထုဆိုရာ၌ ဝတ္ထုတိုကို ဆိုလိုခြင်းဖြစ်ကြောင်း သိနိုင်သည်။

သူရိယမဂ္ဂဇင်းတွင် ပြိုင်ပွဲဆုရဝတ္ထုများကို "ရေးသူဆုရသည်" ဟူသော သတ်မှတ်ချက်ဖြင့် ထည့်သွင်းဖော်ပြသော်လည်း စာရေးသူ၏ ကလောင်အမည်ကို ဖော်ပြလေ့ မရှိကြောင်း သိရသည်။ ဤကိစ္စနှင့်ပတ်သက်၍ ကထိကဦးကျော်ရင်က

"ဒုတိယကလောင်" ဟူသောဆောင်းပါးတွင် မိမိအတွေ့အကြုံကို ခပ်သောသော ကလေး ဖော်ပြဖူးသည်။ "မိမိငယ်စဉ်က သူရိယမဂ္ဂဇင်းတွင် ဝတ္ထုတိုပြိုင်ပွဲဝင်ရာ ရေးသူဆုရသည်" ဟူသော အမည်ဖြင့်ပါလာသည်။ မိမိက "အောင်သွယ်ကောင်း" ဟု ခေါင်းစဉ်ပေးသော်လည်း ပါလာသောဝတ္ထုတွင် "ကဝေမေတ္တာ" ဟု ခေါင်းစဉ် ပြောင်းထားသည်။ ဝတ္ထုစာသားများမှာမူ မိမိရေးသည့်အတိုင်း ဖော်ပြထားသည်။ ကထိက ဦးကျော်ရင်က မိမိရေးသည့်အတိုင်း ဖတ်ရသောအခါ "ငါ ရေးတာပဲ" ဟုသံသယဖြစ်မိပြန်သည်။ သို့သော် ဝတ္ထုအမည်က "ကဝေမေတ္တာ"၊ ရေးသူက "ဆုရသည်"ဖြစ်နေသဖြင့် မိမိသံသယကို ဖြေဖျောက်ပြီးနေလိုက်လေသတည်း" ဟူ၍ ခပ်ရွှင်ရွှင် မှတ်ချက်ချထားပါသည်။ ဆရာဇွေဥဒေါင်းကမူ "များစွာသော ဝတ္ထုများမှာ ကလောင်အမည် ဖျောက်ပစ်ခြင်းခံကြရသည်" ဟု မှတ်ချက်ချဖူးပါသည်။ မည်သို့ပင်ဖြစ်စေ၊ မည်သူမဆို ယှဉ်ပြိုင်ခွင့်ရှိသောဝတ္ထုပြိုင်ပွဲကြောင့် ဝတ္ထုကို စိတ်ဝင်စားသူ တိုးပွားလာခဲ့သည်ကား ထင်ရှားပါသည်။

၁၉၂၀ ပြည့်နှစ် စက်တင်ဘာလတွင် စာပေသမိုင်း၌ အရေးပါသော မဂ္ဂဇင်း တစ်စောင် ထွက်လာသည်။ ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်းဖြစ်သည်။ အဆင်အပြင် ခန့်ခန့်ညားညား လှလှပပ ထုတ်ဝေလိုက်သော မဂ္ဂဇင်းဖြစ်သည်။ ဇေယျ၊ မောင်သစ္စာ၊ ရွှေလရောင်၊ ပီမိုးနင်း စသော စာရေးဆရာများ၏ ဝတ္ထုတိုများကို ဝေဝေဆာဆာ တွေ့ရသည်။ ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်း အမှတ် ၁ တွင်ပါသော ကြော်ငြာတစ်ခု၌ "ကာလကြိုက် ဝတ္ထုတို အကောက်များ" ထည့်သွင်းမည့်အကြောင်း တွေ့ရသည်။ ဝတ္ထုတိုကို ရည်ညွှန်းခြင်း ဖြစ်ဟန်ရှိပါသည်။

ဆရာဇေယျသည် ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်းတိုက်တွင် အယ်ဒီတာအဖြစ်ဆောင်ရွက်ရင်း မဂ္ဂဇင်းအမှတ် ၁ တွင် "ဗိုလ်ရန်အောင်" ဝတ္ထုကို စတင်ရေးသားသည်။ မန္တလေး ခေတ်ကို နောက်ခံထား၍ ရေးဖွဲ့သောအချစ်ဝတ္ထုဖြစ်သည်။ အခန့်မသင့်ချိန်တွင် လူဆိုးဟန်ဆောင်၍ မြင်းတစ်စီး၊ ဓားတစ်လက်ဖြင့် ဆင်းရဲသားများကို အကျိုးပြု နေသော ယောကျ်ားကောင်း၏ အမှုအရာကို ရေးဖွဲ့ထားသည်။ ဗိုလ်ရန်အောင် ဝတ္ထုမှာ တစ်ပုဒ်တည်းနှင့်ပြီးဆုံးသော်လည်း စာဖတ်ပရိသတ်က ဆက်ရေးရန် တောင်းပန်သည့်အတွက် ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်း အမှတ် ၄ တွင် နောက်ထပ်တစ်ပုဒ် ဆက် ရေးရသည်။ ဝတ္ထုတွင် "ဗိုလ်ရန်အောင် အမည်သစ်၊ ပြည်ချစ်တဲ့နာမံ၊ ဒီတစ်ခေတ် မြန်မာယံဝယ်၊ မဟာဆန်ပေကြောင်း၊ ဆက်ပါဦး ပူဆာသည်၊ လူတကာ ခွန်းမြွက် ပန်တောင်း" ဟူ၍ ပရိသတ်က ဆက်ရေးရန် တောင်းပန်ပုံကို အစချီပြီး "ဟိုယခင် ခေတ်ဦးက ဖြစ်ဖူးတဲ့ ထုံးနှင့်ရာဇဝင်၊ ကုံးဖွဲ့စာစဉ်၊ သုံးလှမယ် ကလျာခင်ကို(အို)

စာသဘင်ဆက်ကြောင်းဖျလေး"ဟု အဆုံးသတ်ထားသည့် တေးထပ်ဖြင့် ဖွင့်ထားသည်။ ထိုခေတ်က အလေ့အထတစ်ခုအဖြစ် စိတ်ဝင်စားဖွယ်တွေ့ရပါသည်။

ထို့ပြင် ငွေအိုး၏ "မောင်ကျော်ဇော၏ အတ္ထုပ္ပတ္တိ" ခေါ် စုံထောက်ဝတ္ထု၊ ဒဂုန်ရတနာ၏ "ရွှေလုံဗိုလ်"ဝတ္ထု၊ ဒဂုန်နှယ်၏ "ချစ်မဟာ" ဝတ္ထု၊ ဒဂုန်ရှုဝံ၏ "နှံ့အုန်းမယ်"ဝတ္ထု၊ ပီမိုးနင်း၏ "ဆိုးပေ" ဝတ္ထု စသည့် ဝတ္ထုတိုများကို မြိုင်မြိုင်ဆိုင်ဆိုင် တွေ့ရပါသည်။ အချို့မှာ အခန်းဆက်များဖြစ်ပါသည်။

ဒဂုန်ဓေယျအမည်ခံ ဆရာဓေယျ၏ "မြတ်လေးရွှေဓားဗိုလ်"ဝတ္ထုများ ထိုကာလတွင် ဆက်လက်ထွက်ပေါ်လာခြင်းမှာ မြန်မာဝတ္ထုတိုလမ်းကြောင်းတွင် အရေးပါသော အချက်တစ်ချက်ဖြစ်သည်။ ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်း အမှတ် ၃ တွင် မြတ်လေးရွှေဓားဗိုလ်ဝတ္ထုကို စတင်တွေ့ရသည်။ ဆရာဓေယျက မိမိသည် "ဘရှန်နက်အော်စီ"၏ "သစကားလက်ပင်ပါနယ်"ဝတ္ထုကို ဖတ်မိရာမှ မိမိတို့လိုချင်တောင့်တဖြစ်နေသော ယောကျ်ားပီပီသသ စိတ်ဓာတ်များကို ရဲရဲတောက်တွေ့ရ၍ အတိုင်းထက်အလွန်နှစ်သက်အားကျမိပြီး ထိုဝတ္ထုမျိုး ရေးရခြင်းဖြစ်ကြောင်း မိန့်ဆိုဖူးသည်။ တပင်ရွှေထီးနတ်ရွာစံပြီးစ နိုင်ငံမငြိမ်မသက် ဖြစ်နေချိန်ကို နောက်ခံပြုလျက် ဒုက္ခရောက်နေသော မင်းဆွေမင်းမျိုးများကို ကယ်ဆယ်သည့် မြတ်လေးရွှေဓားဗိုလ်ခေါ် သူရဲကောင်းကို အဓိကဇာတ်ဆောင်ပြု၍ ရေးဖွဲ့သောဝတ္ထုတိုများဖြစ်သည်။ အမျိုးသားစိတ်ဓာတ်တက်ကြွနေသော ၁၉၂၀ ဝန်းကျင်အချိန်ကာလနှင့် လိုက်ဖက်စွာ ပေါ်ပေါက်လာသော ဇာတိမာန်ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်ဟု ဆိုနိုင်သည်။

ဆရာကြီးပီမိုးနင်းသည် ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်း အမှတ် ၃ တွင်မှ "ငွေလရောင်"ဝတ္ထုဖြင့် ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်းသို့ ဝင်ရောက်ရေးသားကြောင်း သိရသည်။ ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်းမှာ စတင်ထွက်ပေါ်ချိန်မှ ဒုတိယကမ္ဘာစစ်ကာလ မဂ္ဂဇင်းပိတ်ချိန်အထိ ထိပ်တန်းစာရင်းဝင် မဂ္ဂဇင်းဖြစ်သည်။ ဦးဘလုံ၊ ဦးထွန်းကြွယ်၊ ဦးအုန်းလွင်၊ မန္တလေးဦးစောမောင်၊ ဦးချစ်မြ၊ ဦးဘိုးလိပ် စသော ပန်းချီကျော်များ၏ အထူးလက်ရာများကို ဝေဝေဆာဆာ ထည့်သွင်းသည်။ ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်း ထုတ်ဝေသည့် မြန်မာအဆွေရုပ်ရှင်ကုမ္ပဏီ၏ မင်းသား မင်းသမီးများဖြစ်သော မောင်ညီပု၊ မောင်မောင်အေး၊ မောင်မောင်စိုး၊ ခင်ခင်သစ်၊ ခင်ခင်အေး စသူတို့၏ ပုံရိပ်များကို ထည့်သွင်းဖော်ပြသည်။ သာမန်အားဖြင့် လစဉ် ဝတ္ထုတိုသုံးပုဒ်၊ ဝတ္ထုရှည် အခန်းဆက်တစ်ပုဒ်၊ ဆောင်းပါးသုံးပုဒ်မျှ ပါလေ့ရှိကြောင်း ဆရာဓေယျက မိန့်ဆိုထားသည်။

၁၉၂၀ ပြည့်နှစ်ကာလတွင် အပတ်စဉ် ဝတ္ထုတိုစာစောင်များပေါ်ထွက်လာခြင်းမှာလည်း ဝတ္ထုတိုလမ်းကြောင်းတွင် မှတ်သားဖွယ်ဖြစ်သည်။ ၁၉၂၀ ပြည့်နှစ် မတ်လ

(၁) ရက်နေ့တွင် စတင်ထုတ်ဝေသော "ကြည်တော်မှု" စာစောင်သည် အပတ်စဉ် ဝတ္ထုများခေတ်တွင် အစောဆုံးဖြစ်သည်။ ပြည်မြို့တွင် တည်ထောင်ပြီးစာမျက်နှာ ၅၀၀ ဝန်းကျင်ရှိသည်။ ဝတ္ထုတိုလည်း ပါသည်။ အခန်းဆက် ဝတ္ထုရှည်လည်း ပါသည်။ ထိုစာစောင်မှာ ရန်ကုန်မြို့ထုတ် ပျော်တော်ဆက်စာစောင်ကို အားကျ၍ ထုတ်ဝေခြင်းဖြစ်ကြောင်း သိရသည်။ ပျော်တော်ဆက်မှာ ၁၉၁၉ ခု အောက်တိုဘာလ ၁၃ ရက်နေ့တွင် စတင်ထုတ်ဝေသော အပတ်စဉ်ထုတ်မဂ္ဂဇင်းဖြစ်၍ ဝတ္ထုတိုနှင့် အခန်းဆက်ဝတ္ထုရှည်များလည်းပါဝင်သည်။ ကြည်တော်မှုထွက်ပြီးနောက် အဆွေစစ်၊ အောင်တော်မူ၊ ကြည်နူးဖွယ်၊ အသုံးတော်ခံ စသည်ဖြင့် ထိုနှစ်အတွင်းမှာပင် အပတ်စဉ် ဝတ္ထုစာစောင်များ ဆက်လက်ထွက်ပေါ်လာကြောင်း သိရပါသည်။ ဝတ္ထုတို ဖွံ့ဖြိုးတိုးတက်ရေးအတွက် ဤစာစောင်ကလည်း တစ်ဖက်တစ်လမ်းက အထောက်အကူပြုနေပါသည်။

၁၉၀၄ ခုမှ ၁၉၂၀ ပြည့်နှစ်အတွင်းကာလကို ဝတ္ထု၏ ခေတ်ဦးပိုင်းကာလဟု သတ်မှတ်နိုင်ပါသည်။ ထိုကာလတွင် ဝတ္ထုရှည်များ အင်နှင့်အားနှင့် ပေါ်ထွက်သည်ကို တွေ့ခဲ့ပြီးဖြစ်ပါသည်။ ဝတ္ထုတို၏ သက်တမ်းမှာမူ ၁၉၁၇ မှ စတင်ရသည့်အတွက် ၁၉၂၀ ပြည့်အတွင်း သက်တမ်းသုံးနှစ်မျှသာ ရှိပါသေးသည်။ သို့သော် ထိုကာလအတွင်း ပေါ်ထွက်လာသော ဝတ္ထုတိုဆရာအများစုမှာ ဝတ္ထုရှည်ဘက်တွင် လက်သားကျနေသည့် ဆရာကြီးများ ဖြစ်သည့်အတွက် ဝတ္ထုတိုဘက်တွင်လည်း ရေ့ဆောင်လမ်းပြပြုနိုင်သူများ ဖြစ်ပါသည်။ ထိုပုဂ္ဂိုလ်များ၏ ရေ့ဆောင်မှုဖြင့် ဝတ္ထုတိုဇာန်ကြောင်းသည် ထင်ထင်ရှားရှား ပေါ်ပေါက်လာရပါသည်။

***ကလျာမဂ္ဂဇင်း၊ ၂၀၀၄၊ ဇွန်***

●

# ခေတ်ဦးဝတ္ထုတို တစေ့တစောင်း

မောင်ခင်မင်(ဓနုဖြူ)

ခေတ်ဦးဝတ္ထုတိုများဟု ဆိုနိုင်သည့် သူရိယမဂ္ဂဇင်းဝတ္ထုတိုများအကြောင်းကို အာရုံပြုနေစဉ် သူရိယမဂ္ဂဇင်း ဝတ္ထုတို ၅ ပုဒ်ကို လေ့လာခွင့်ရခဲ့ပါသည်။ တက္ကသိုလ်များ ဗဟိုစာကြည့်တိုက်က အင်တာနက်မှာတင်ထားသောဝတ္ထုတိုများဖြစ်ပါသည်။ ၁၉၁၈ ခု မတ်လတွင် ဖော်ပြသော "ခင်မောင်ဒွေး" ဝတ္ထု၊ ဇူလိုင်လတွင် ဖော်ပြသော "မောင်ကျော်မြနှင့် မယ်မြင့်"ဝတ္ထု၊ သြဂုတ်လတွင်ဖော်ပြသော "ခင်ဇကြည်"ဝတ္ထု၊ ၁၉၁၉ ခု ဇန်နဝါရီလတွင် ဖော်ပြသော "နီဗ္ဗိန္ဒ"ဝတ္ထုနှင့် ဖေဖော်ဝါရီလတွင် ဖော်ပြသော "မောင်မြတင်"ဝတ္ထုတို့ဖြစ်ပါသည်။ ၁၉၂၀ ပြည့်မတိုင်မီ ခေတ်ဦးဝတ္ထုတိုများ၏ သွင်ပြင်ကို တစေ့တစောင်း ဖော်ပြနေသောဝတ္ထုတိုများဖြစ်ပါသည်။

သူရိယမဂ္ဂဇင်းဝတ္ထုတိုများသည် ကြော်ငြာဖိတ်ခေါ်၍ ပေးပို့သောဝတ္ထုများထဲမှ ရွေးချယ်ထည့်သွင်းပြီး ဆုလည်းပေးသော ဝတ္ထုတိုများဖြစ်ကြောင်း တင်ပြခဲ့ပါသည်။ ၁၉၁၈ ဇူလိုင်လထုတ် သူရိယမဂ္ဂဇင်းတွင် "ဝတ္ထုရေးသားသူများကိုဆုပေးမည့်အကြောင်း" ဟု ခေါင်းစဉ်တပ်ထားသော ကြော်ငြာချက်တစ်ခုပါဝင်ပါသည်။ ဝတ္ထုတိုသမိုင်းတွင် အရေးပါသည့်အတွက် အပြည့်အစုံ ဖော်ပြလိုက်ပါသည်။

*သူရိယမဂ္ဂဇင်းတွင် လစဉ်ထည့်သွင်းပုံနှိပ်ရန် ဝတ္ထုများအလိုရှိသဖြင့် ဝတ္ထုရေးသားပေးပို့လိုသူတို့သည် "ဖူးစကက်"ခေါ် လျှောက်လွှာရေး စက္ကူကြီးမျိုးဖြင့် ၁၆ မျက်နှာထက်မနည်းသော ဝတ္ထုကို စက္ကူတစ်ဖက်တွင်သာ မင်ဖြင့်ရေး၍ အင်္ဂလိပ်ဆန်း ၁၀ ရက်မတိုင်မီ တိုက်သို့ အရောက်ပေးပို့နိုင်ကြောင်း။*

*ထိုသို့ ပေးပို့ရရှိသော ဝတ္ထုများအနက် အကောင်းဆုံးကို ရွေးချယ်၍ မဂ္ဂဇင်းအတွင်း ထည့်သွင်းပုံနှိပ်သောအခါ ရေးသူမှာ ဆုငွေ ၁၅ ကျပ်ရမည်ဖြစ်ကြောင်း။*

*ဥပမာ–ဩဂုတ်လဆန်းတွင် ထုတ်ဝေမည်ဖြစ်သော မဂ္ဂဇင်း၌ ပါစေရန် ဇူလိုင်လ ၁၀ ရက်မတိုင်မီတိုက်သို့ အရောက်ပို့သူတို့၏ ဝတ္ထုများအနက် အကောင်းဆုံးရေးသူသည် ဆုငွေရမည်ဖြစ်သည်။ ဝတ္ထုမှာ ဆက်ရန်ရှိသေးသည့် ဝတ္ထုမျိုး မဟုတ်စေရ။ တစ်ကြိမ်တည်းတွင် စ၊ လယ်၊ အဆုံး စုံလင်အောင်ပါရမည့်အပြင် ရွေးချယ်ဆုံးဖြတ်ရာ၌ အယ်ဒီတာသဘောအတိုင်းဖြစ်ရမည်။ ရွေးချယ်ပြီး၍ သတင်းစာတွင် ထည့်သွင်းသောဝတ္ထု၏ မူကို သူရိယသတင်းစာတိုက်လီမိတက်က ပိုင်လိမ့်မည်ဖြစ်ကြောင်း။*

*ဝတ္ထုကို မိန်းမ၊ ယောကျာ်း မည်သူမဆို ရေးသားယှဉ်ပြိုင်နိုင်သည့်အပြင် ရေးသူ၏အမည်ကို ထည့်သွင်းပုံမနှိပ်စေလိုလျှင် ရေးသူအမည်ကို ပုံနှိပ်ဖော်ပြလိမ့်မည်မဟုတ်။ အယ်ဒီတာများက ပယ်သော ဝတ္ထုများကို ရေးသူများထံ ပြန်ပို့ရန် လိပ်စာကိုလည်း သေချာပြည့်စုံစွာ ဖော်ပြလိုက်ရမည်။ အကယ်၍ ဝတ္ထုများသည် မတော်တဆ ပျောက်ဆုံးခဲ့လျှင် သတင်းစာတိုက်က တာဝန်ခံနိုင်လိမ့်မည်မဟုတ်ကြောင်း။*

**သူရိယသတင်းစာတိုက်လီမိတက်**

**စာတိုက်သေတ္တာနံပါတ် ၂၅၀၊ ရန်ကုန်မြို့။**

အနည်းဆုံး ဖူးစကက် ၁၆ မျက်နှာရှိရမည်ဟု သတ်မှတ်ထားသည့်အတိုင်း ဇာတ်ရည်လည်အောင် ဖွဲ့ဖွဲ့နွဲ့နွဲ့ရေးနိုင်သည့် ပမာဏဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ မဂ္ဂဇင်းတွင် ပုံနှိပ်သောအခါ သရုပ်ဖော်ပုံများ ထည့်လေ့မရှိသေးပါ။ စာသားမျက်နှာပြည့် ပုံနှိပ်ထားသည်ကို တွေ့ရပါသည်။

ဝတ္ထုအမည် မှည့်မည့်ပုံကိုကြည့်လျှင် အများစုမှာ "မောင်ရင်မောင် မမယ်မ"၊ "မောင်သိန်းတင် မသိန်းရှင်" စသည်ဖြင့် ဇာတ်ဆောင်စုံတွဲအမည်မျိုးပေးသည့်အစဉ်အလာနှင့် "မောင်မှိုင်း"၊ "ခင်မြင့်ကြီး" စသည်ဖြင့် ဇာတ်ဆောင်တစ်ဦးချင်း၏ အမည်မျိုးပေးသည့် အစဉ်အလာတို့ကို လိုက်နေဆဲဖြစ်ကြောင်းတွေ့နိုင်ပါသည်။

"ခင်မောင်ဒွေး' ဝတ္ထုမှာ ခင်မောင်ဒွေးနှင့် မထွားရီတို့ ရထားဖြင့်ခရီးသွားရာမှ ဖူးစာဆုံသည့်ဇာတ်လမ်းဖြစ်သည်။ ရန်ကုန်မှ မေမြို့(ယခုပြင်ဦးလွင်) သို့သွားသည့် ခရီးစဉ်ကို အသေးစိတ်ရေးဖွဲ့ထားသည်။ မထွားရီသည် ရထားပေါ်တွင် "ရတနာပုံ" ဝတ္ထု ဖတ်လာကြောင်း ဖော်ပြထားပုံမှာ စိတ်ဝင်စားဖွယ်ဖြစ်သည်။ ဆရာကြီးရွှေဥဒေါင်း၏ "ရတနာပုံ" ဝတ္ထုမှာ ၁၉၁၆ ခုတွင် သူရိယသတင်းစာမှာ နေ့စဉ်ထည့်သွင်းဖော်ပြပြီး ၁၉၁၇ ခုတွင် စာအုပ်ဖြစ်လာကြောင်း သိရသည်။ ထိုဝတ္ထုရေးချိန်တွင် ရတနာပုံဝတ္ထု ပေါ်ထွက်ပြီးသည်မှာ မကြာသေးသည့်အတွက် ခေတ်နှင့်အညီ ထည့်

သွင်းထားချက်ဖြစ်သည်ဟု ဆိုနိုင်သည်။

"မောင်ကျော်မြနှင့်မယ်မြင့်" ဝတ္ထုမှာ လျှို့ဝှက်သည်းဖိုဆန်သည်။ မောင်ကျော်မြ ဝမ်းရောဂါဖြင့် ကွယ်လွန်သည်ထင်၍ မြေမြှုပ်သင်္ဂြိုဟ်ပြီးမှ မသေဘဲ ပြန်ထွက်လာပြီး မိမိဇနီး မယ်မြင့်နှင့် ဖောက်ပြန်နေသော မောင်ဘရင်တို့ကို သုတ်သင်သော ဇာတ်လမ်းဖြစ်သည်။ မိမိကို မမှတ်မိအောင် ရုပ်ဖျက်၍ မယ်မြင့်ကိုချဉ်းကပ်အယုံသွင်းပြီး နှစ်ယောက်စလုံးကို အဆုံးစီရင်ပုံကို ရေးဖွဲ့ထားသည်။

"ခင်ကြေည်" ဝတ္ထုမှာ မောင်သိန်းဖေနှင့် ခင်ကြေည်တို့ ဖူးစာဆုံသည့် ဇာတ်လမ်းဖြစ်သည်။ ဦးဖေနှင့် ဒေါ်ကြည်တို့သမီး ခင်ကြေည်သည် နော်မန်ကျောင်း(ဆရာဖြစ်သင်ကျောင်း) တက်ပြီး ဆရာမအဖြစ် အမှုထမ်းနေသော ခေတ်ပညာတတ် မိန်းကလေးဖြစ်သည်။ စာဖတ်ဝါသနာပါသည်။ ဒိနတ္ထုပကာသနီ၊ သံဝေဂဝတ္ထု၊ မိလိန္ဒပဉှာ စသော စာတမ်းများကို ဖခင်အားဖတ်ပြရင်း မြန်မာစာပေကို စိတ်ဝင်စားလာသည်။ သူငယ်ချင်း၏ မိခင်နှင့် ဝတ္ထုအကြောင်းဆွေးနွေးရင်း ထိုခေတ်က ထင်ရှားသော ဝတ္ထုများကို "တင်တင့် ဆိုသလား၊ ခင်မြင့် ဆိုသလားဝတ္ထုတဲ့" ဟူ၍ သူငယ်ချင်းမိခင်က ပြောဟန် နာမည်ဖော်ပြသည်။ (လယ်တီပဏ္ဍိတဦးမောင်ကြီး၏ 'ခင်မြင့်ကြီး'၊ 'တင်တင်မြ' ဝတ္ထုများကို ရည်ညွှန်းလိုဟန် ရှိပါသည်) ထို့နောက် ထိုခေတ်ဝတ္ထုများကို "လူထဲမှာ အသံထုတ်ပြီး မဖတ်ဝံ့အောင် ရေးသော စာအုပ်များဟာ ကျွန်မတို့မိန်းကလေးတွေ လူမကြားအောင် စိတ်ထဲက ဖတ်နေလို့ကော တော်ပါဦးမလား၊ ဒေါ်ဒေါ်ရဲ့" ဟုမှတ်ချက်ချပြီး ဥပုသ်စောင့်ရင်း ရည်းစားက လိုက်စကားပြောသည့် အကြောင်းတွေပါသည်ဟုဆိုသည်။ "လူတွေက သေကုန်ပေတဲ့ စာအုပ်တွေကတော့ မသေဘူး၊ ကျန်နေရတော့ အကောင်းမှတ်ပြီး အတုခိုးကုန်မှာ စိုးရိမ်ပါတယ်" ဟု ထင်မြင်ချက်ပေးပြီးဝတ္ထုဖတ်မည့်အစား ဘိုးရာဇာဝတ္ထု၊ ကန်တော်မင်းကျောင်းမေတ္တာစာ၊ မြန်မာရာဇဝင် စသည့် စာအုပ်များကို ဖတ်သင့်ကြောင်း ဆွေးနွေးထားသည်ကို တွေ့ရသည်။ ဝတ္ထုဖတ်ခြင်းကို အပြစ်မြင်ကြသော ထိုခေတ်က အမြင်တစ်ရပ်ကိုလည်း ထင်ဟပ်ပြခြင်းဖြစ်သည်ဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။

ခင်ကြေည်က သူငယ်ချင်းများနှင့် စကားပြောရာတွင် ရာဇဝင်များကို ဖတ်လျှင် မြန်မာများ အစွမ်းကောင်းခဲ့ပုံ၊ ဘုန်းတန်ခိုးကြီးခဲ့ပုံများကို စိတ်ထဲမှာစွဲကြောင်း အစချီကာ အမျိုး၊ ဘာသာ၊ သာသနာကြီးပွားစေချင်သည့် စိတ်ဓာတ်ရှိသင့်ကြောင်း ဆွေးနွေးထားပုံမှာ စိတ်ဝင်စားဖွယ်ဖြစ်သည်။ အမျိုးသမီးများ အတင်းအဖျင်းပြော၊ ပွဲကြည့်ပြီး အချိန်ဖြုန်းခြင်းမပြုသင့်ကြောင်း၊ သတင်းစာဖတ်သင့်ကြောင်း၊ အမျိုးသမီးများအတွက် သီးသန့်ထုတ်သော သတင်းစာ ပေါ်သင့်ကြောင်း၊ အမျိုး၊ ဘာသာ

သာသနာကြီးပွားအောင် တစ်ဖက်တစ်လမ်းက ကြံစည်သင့်ကြောင်း၊ အမျိုးသမီးများ စိတ်ပြောင်းလဲအောင် ပြုပြင်ပေးဖို့လိုကြောင်း ဆွေးနွေးထားပုံများကို ကြည့်လျှင် ထိုခေတ် ထိုကာလ သူ့ကျွန်ဘဝတွင် ဇာတိမာန်နိုးကြားလာသည့် ခေတ်သရုပ်တစေ့တစောင်း ထင်ဟပ်နေကြောင်း တွေ့နိုင်ပါသည်။ ဝတ္ထုအဆုံးတွင် ကလောင်အမည်ကို "ဗုဒ္ဓဘာသာမြန်မာမ"ဟုဖော်ပြထားပုံမှာလည်း စိတ်ဝင်စားဖွယ် ဖြစ်ပါသည်။

"နိဗ္ဗိန္ဒ"ဝတ္ထုမှာမူ ဝတ္ထုအမည်နှင့်လိုက်ဖက်စွာပင် ကိုကိုထွေးဆိုသော လူပျိုကလေးနှင့် မိမိငယ်ဆိုသော မိန်းမပျိုကလေးတို့ အချစ်ရေးမပြေလည်၍ နောက်ဆုံးတွင် သာမဏေဘဝ၊ သီလရှင်ဘဝသို့ တစ်နေ့တည်း ရောက်သွားပုံကိုဖွဲ့ထားသော ဝတ္ထုဖြစ်ပါသည်။ ကလောင်အမည် "မောင်စော"ဟု တွေ့ရသည်။

"မောင်မြတင်"ဝတ္ထုမှာလည်း ငယ်စဉ်က မိဘကအလိုလိုက်ထား၍ အသုံးအဖြုန်းကြီးခဲ့ပြီး ဇနီးကို ပစ်ပစ်ခါခါပြုသည့်အတွက် ဇနီးအဆိပ်သောက်၍ သေသွားမှ နောင်တရပြီး အသက်ကြီးလာချိန်တွင် မိမိဘဝဇာတ်ကြောင်းကို သင်ခန်းစာယူဖွယ် ပြောပြသော မောင်မြတင်၏ ဇာတ်လမ်းဖြစ်သည်။ စက်သူဌေးသား မောင်မြတင်သည် အငြိမ့်သမ နဝရတ်သန်းစိန်ကို မေတ္တာသက်ဝင်ပြီး မိဘ၏ စွန့်ပစ်ခြင်းကိုခံကာ လက်ထပ်လိုက်ပုံ၊ ဇနီးကို မကာစေတော့ဘဲ မိမိ မင်းသားလုပ်ပြီး လုပ်ကျွေးမည်ဆိုကာ မန္တလေး အီနောင်ကိုစံတုတ်ထံမှာ အက သင်ပြီး ဇာတ်မင်းသားအဖြစ် အောင်မြင်လာပုံ၊ သမီးကလေးရပြီးမှ အခြားအမျိုးသမီးတစ်ယောက်ကို တပ်မက်ပြီး အိမ်ထောင်သစ်ထူ၍ ပထမဇနီးကို ပစ်ပစ်ခါခါပြုသဖြင့် ဇနီးအဆိပ်သောက်သေပုံ၊ ဇနီးသေကြောင်းသိ၍ ရူးသလိုခံစားရပြီး မိဘထံပြန်ရောက်၍ နောင်တရပုံတို့ကို ရေးဖွဲ့ထားခြင်းဖြစ်သည်။ ဝတ္ထုရေးသူ "ရွှေဟသာ"ဟုဖော်ပြထားသည်။

ဝတ္ထုရေးဖွဲ့ပုံကို ကြည့်လျှင် ကဗျာ လင်္ကာ သီချင်းများထည့်သွင်းခြင်း၊ ဇာတ်ဆောင်၏ တစ်ကိုယ်တည်းပြောစကားများဖြင့် ဇာတ်လမ်းဖော်ခြင်းမျိုးများတွေ့ရသကဲ့သို့ ဇာတ်လမ်းကို တိုက်ရိုက်ရေးဖွဲ့ပုံမျိုးကိုလည်း တွေ့ရသည်။ နိဗ္ဗိန္ဒဝတ္ထုတွင် တေးထပ်ဖြင့် စ၍ နိဂုံးသံဝေဂလေးချိုးဖြင့် အဆုံးသတ်ထားပုံမှာ ခေတ်ဦးကာလပေါ် ဝတ္ထုရှည်များတွင် တွေ့ရတတ်သော လက္ခဏာတစ်ရပ်ဖြစ်သည်။ ခင်ဇကြည်ဝတ္ထုကဲ့သို့ ခေတ်မီအတွေးအမြင်ရှိသည့် ဝတ္ထုမျိုးမှာပင် "ချစ်ပဏ္ဏာအလွှာကမ်းလိုက်သော မေတ္တာစာမှာတမ်း"ဟူ၍ မောင်သိန်းဖေက ခင်ဇကြည်ကိုပေးသော မှာတမ်း (ချစ်ခွင့်တောင်းစာ) ကို ကာရန်နဘေများဖြင့် ဖွဲ့ဖွဲ့နွဲ့နွဲ့ ရေးကာ ကဗျာများပင် ထည့်သွင်းထားသည်ကို စာတစ်မျက်နှာခွဲခန့် တွေ့ရပါသည်။ ကုန်းဘောင်ခေတ်

တွင် ထင်ရှားသော မောင်စံသူ၏ မှာတမ်းပုံစံမျိုးဖြစ်ပါသည်။ "တန်ပြည်မြ အဖိုး မဖြတ်နိုင်သော၊ အမျိုးမြတ်ရတနာကလေးဆီသို့၊ တိုးကပ်ကာ အလွှာပေးမည်ဟု၊ စာရေးစီသလိုက်ပါသည်" ဟူသောအသွားမျိုးဖြစ်ပါသည်။ "ခင်မောင်ခွေး" ဝတ္ထုတွင် 'မှတ်ရန်' ဟု စကားချပ်ထည့်သွင်းကာ မိဘအုပ်ထိန်းသူမသိဘဲ ဘာကိုမှ မပြုကျင့် သည့်အကြောင်း စာရေးသူ၏စကားဖြင့် ထည့်သွင်းထားပုံမျိုးကိုလည်း တွေ့ရပါ သည်။ "မောင်ကျော်မြ နှင့် မယ်မြင့်" ဝတ္ထုတွင် "ခပ်သိမ်းသော သစ်ပင်အပေါင်းတို့ မှာ သာယာနုပျို စိမ်းဖပ်ဖပ်စိုလျက် အခက်အရွက် ငုံတံပွင့်တံတို့ဖြင့် မြိုင်ယံတကြော တောတောင်၏ ကျက်သရေကို ဖြစ်စေလျက် ထိုကန်ရာသီမာသ တော်သတင်းလ အခါ" စသည်ဖြင့် သဘာဝပတ်ဝန်းကျင်ကို သရုပ်ဖော်ထားသော အဖွဲ့မျိုးကိုလည်း တွေ့ရပါသည်။

ဇာတ်ကြောင်းပြောရာတွင် "မော်လမြိုင်မြို့၊ မရမ်းကုန်းရပ်တွင် ဘုရားတကာ ကြီး ဦးနေနှင့် ဘုရားအမကြီး ဒေါ်ကြည်တို့သည် သက်ရှယ်ငယ်စဉ်ကပင် အကြင်သို့ သော ဓမ္မတာထုံးတမ်းအရ အကြောင်းပါကြသဖြင့်" စသည့် ရေးဟန်မျိုးဖြင့် ခုံခုံ ညားညား ရေးလေ့ရှိသည်ကို တွေ့ရသည်။ ဇာတ်ဆောင်ပြောစကားများမှာမူ ပြော စကားဟန် ပီပီသသ ဖြစ်နေပါပြီ။

*ကလျာမဂ္ဂဇင်း၊ ၂၀၀၄၊ ဇူလိုင်*

●

# ၁၉၂၀ - ၁၉၃၀ အတွင်း ဝတ္ထုတိုများ

မောင်ခင်မင်(ဓနုဖြူ)

၁၉၂၀ ပြည့်နှစ်တွင် မြန်မာဝတ္ထုတို ဖွံ့ဖြိုးမှုကို အထောက်အပံ့ပြုသော အကြောင်းတစ်ရပ် ပေါ်ပေါက်လာသည်။ အခြားမဟုတ်ပါ။ မြန်မာနိုင်ငံတွင် ပထမဆုံး ပေါ်ပေါက်သော ရုပ်စုံမဂ္ဂဇင်းဟု ဝိသေသပြုနိုင်သော ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်း ပေါ်ထွက်လာခြင်းပင် ဖြစ်သည်။ ကဏ္ဍစုံစုံဖြင့် လှလှပပ ဝေဝေဆာဆာ ပေါ်ထွက်လာသည်။ ၁၉၂၀ မတိုင်မီ သူရိယမဂ္ဂဇင်းတွင် ဝတ္ထုတိုများ ထည့်သွင်းသော အစဉ်အလာသည် ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်းတွင် ပို၍အားကောင်းလာသည်။ ၁၉၂၀ ပြည့်နှစ် စက်တင်ဘာလတွင် စတင်ထုတ်ဝေသော ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်း အမှတ် (၁) ၌ ဆရာဇေယျ၏ ဗိုလ်ရန်အောင် ဝတ္ထုကိုတွေ့ရသည်။ မန္တလေးခေတ်ကို နောက်ခံပြု၍ ရေးဖွဲ့သော ရာဇဝင်အချစ်ဝတ္ထုဖြစ်သည်။ ဝတ္ထုအဆုံးတွင် "ဒဂုန်ဇေယျ" ဟု စာရေးသူအမည်ကို ဖော်ပြသည်။ ပရိသတ်က ဆက်ရေးရန်တောင်းပန်သည့်အတွက် ဒီဇင်ဘာလထုတ် ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်းတွင် ဆက်ရေးသည်။ "ဗိုလ်ရန်အောင် အမည်သစ်၊ ပြည်ချစ်တဲ့နာမံ၊ ဒီတစ်ခေတ် မြန်မာယံဝယ်၊ မဟာဆန်ပေကြောင်း၊ ဆက်ပါဦးပူဆာသည်၊ လူတကာ မြွက်ဟပန်တောင်း" စသည်ဖြင့် တေးထပ်ဖြင့်ဖွင့်ကာ ဆက်ရေးပုံကို တွေ့ရသည်။ ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်းထွက်စ လများတွင် ပါဝင်သော ဝတ္ထုတိုများမှာ မောင်ငွေအိုး၏ မောင်ကျော်ဇော၊ ဒဂုန်ရတနာ၏ တပင်တိုင်၊ ရွှေလုံဗိုလ်၊ ဒဂုန်ဇေယျ၏ ရွှေထား(မား)ဗိုလ်၊ ဒဂုန်ရှုပ်၏ နွဲ့အုံးမယ်၊ ပီမိုးနင်း၏ ဆိုးပေ၊ ငွေလရောင် စသည်တို့ဖြစ်သည်။

"ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်းသည် ဝတ္ထုတိုခေတ်ကို သိသိသာသာကြီးပင် ပြောင်းလဲပေးခဲ့သော မဂ္ဂဇင်းဖြစ်ပါသည်။ ပြောင်းလဲပုံမှာ အရေးအသားအားဖြင့်လည်း ပြောင်းလဲသည်။ အပြင်အဆင်အားဖြင့်လည်း ပြောင်းလဲသည်။ ဝတ္ထုရေးဆရာများ၏

ကလောင်အမည်ကို ဗန်းတင် ဖော်ထုတ်ပေးခြင်းဖြင့် ပြောင်းလဲသည်" ဟူ၍ ဆရာဦးကြီးမောင်(ဒွေးဥဒေါင်း) က သုံးသပ်မိန့်ဆိုဖူးပါသည်။ သူရိယမဂ္ဂဇင်းတွင် စာရေးသူ၏ ကလောင်အမည်ကို မဖော်ပြဘဲ 'ရေးသူ ဆုရသည်' ဟုသာ ဖော်ပြခြင်း၊ ကလောင်အမည် ဖော်ပြလျှင်လည်း မထင်မရှား ဖော်ပြခြင်းတို့ တွေ့ရသည်။ ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်းတွင် ဇေယျ၊ မောင်သစ္စာ၊ ပီမိုးနင်း စသောကလောင်အမည်များကို ထင်ထင်ရှားရှား ဖော်ပြရုံမက သရုပ်ဖော်ပုံများနှင့်အတူ ပန်းချီစာလုံးများဖြင့် လှလှပပ ဖော်ပြလာသည်ကို တွေ့ရသည်။

ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်းခေတ်တွင် ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်းနှင့်အတူ ဝတ္ထုတိုခေတ်ကို ထူထောင်ပေးသော စာစောင်များ ပေါ်ထွက်လျက်ရှိကြောင်း သိရပါသည်။ မန္တလေးမှ ကြည်တော်ဆက်၊ ရွှေလိပ်ပြာ၊ အောင်တော်မှ စာစောင်များ၊ ပြည်မြို့မှ ကြည်တော်မှုနှင့် ရန်ကုန်အင်းစိန်တစ်ပိုက်မှ အလားတူ ဝတ္ထုစာစောင်များဖြစ်ကြောင်း ဆရာဦးကြီးမောင်က ဖော်ညွှန်းထားပါသည်။

ရွှေလိပ်ပြာသည် မန္တလေးမြို့၊ ပြည်ကြီးမင်္ဂလာ စာပုံနှိပ်တိုက်က ထုတ်ဝေသော လေးပဲ(တစ်မတ်) တန်လုံးချင်းဝတ္ထု စာစဉ်အမည်ဖြစ်သည်။ ဝတ္ထုတိုကလေးများကို လုံးချင်းထုတ်ခြင်းဖြစ်သည်။ မူလက စာရေးသူအမည်မထည့်ဘဲ ရွှေလိပ်ပြာဟူသောအမည်သာထည့်သည်။ နောက်ပိုင်းတွင် စာရေးဆရာများ၏ တောင်းဆိုမှုကြောင့် မြမျိုးလွင်နှင့် တိုင်းလုံးကျော်တို့၏ ကလောင်အမည်ထည့်ပေးသည်။ နောက်ပိုင်းတွင် မန္တလေးမှာ ပြည်ရွှေကို၊ ပြည်ညွှန့်၊ ရတနာ ဝတ္ထုကုမ္ပဏီ၊ အောင်ထွန်းဝတ္ထုကုမ္ပဏီ စသည့် ဝတ္ထုတိုက်များပေါ်လာသည်။ နောင်တွင် ရှုမဝဦးကျော်ဖြစ်လာမည့် ဦးကျော်ကလည်း မန္တလေးတွင် ထိပ်တင်စာအုပ်တိုက် တည်သည်။ မြမျိုးလွင်က တယောသံဝတ္ထု စရေးပေးသည်။ ဦးကျော်ကလည်း မင်းကျော်ကလောင်အမည်ဖြင့် ဝတ္ထုရေးသည်။ ပြည်မြို့တွင် ဆရာကြီးဒဂုန်ရွှေမျှားဦးစီးသော ကြည်တော်မှု စာစောင်၌လည်း ဝတ္ထုတိုများပါဝင်သည်။ ပုသိမ်၊ မော်လမြိုင်၊ စစ်ကိုင်း၊ ထားဝယ်တို့တွင်လည်း လေးပဲတန်ဝတ္ထုများထုတ်သော စာအုပ်တိုက်များ ပေါ်လာသည်။

"ကျုပ်တို့ရေးတဲ့ဝတ္ထုတွေမှာ အဓိကဇာတ်လမ်းကတော့ ကာလသားနဲ့ ကာလသမီး ကြံဖန်တွေ့ပေးရတဲ့ ဇာတ်လမ်းမျိုးပါပဲ" ဟု ဆရာကြီးမြမျိုးလွင်က ပြောဖူးကြောင်း မှတ်သားရသည်။ သို့သော် "ဖေတော့ မောင်တော့"အရိုင်းအစိုင်းများ မပါကြောင်း၊ ခေတ်ကလည်း ရိုင်းစိုင်းသော အသုံးအနှုန်းများကို လက်မခံကြောင်း၊ ထိုဝတ္ထုများတွင် အဓိကအားဖြင့် လောကခံရှစ်ပါးအကြောင်းကိုရေးကြောင်း၊ သည်းခံခြင်း၊ ခွင့်လွှတ်ခြင်း၊ ရဲရင့်ခြင်း စသောမွန်မြတ်သည့် ကိုယ်ကျင့်တရားထား

ကြရန် ဦးတည်ရေးကြောင်း စသည်ဖြင့် ထိုဝတ္ထုများအကြောင်း ဆရာကြီးမြမျိုးလွင်က ပြောပြသည်။ ဝတ္ထုထဲတွင် "ချစ်" ဟူသော စကားလုံးကို မသုံးရဲသဖြင့် "မောင်နှင့်မယ်သည် ချစ်စကား ကြိုက်စကားပြောနေကြလေသတည်း" ဟု ရေးချင်လျှင် "မောင်နှင့်မယ်သည် ညအရေးကောင်းကောင်း၊ လကလေးဆောင်းဆောင်းမှာ၊ ခကွေးကြောင်း ပြောကြလေသတည်း"ဟု သွယ်ဝိုက်ရေးရကြောင်း ဆရာကြီးမြမျိုးလွင်ပြောပြချက်ရှိပါသည်။ ၁၉၃၀ ကျော် ကာလအထိ လေးပဲတန်ဝတ္ထုများ ဆက်လက်ပေါ်ပေါက်နေကြောင်း သိရပါသည်။ ရွှေဖျိုင်းဖြူဦးဆောင်သော ဝတ္ထုညွန့်ပေါင်းမဂ္ဂဇင်း၊ ပန်းချီဦးဘလုံ ထုတ်သော ပန်းချီဝတ္ထုမဂ္ဂဇင်း တို့လည်း ပေါ်ပေါက်လာပါသည်။ ဝတ္ထုပွင့်လင်းမဂ္ဂဇင်းတွင် ဆရာကြီးပီမိုးနင်း၊ ဆရာကြီးဇေယျ၊ ဆရာကြီးမြမျိုးလွင်တို့ကို အမာခံထားကြောင်း သိရပါသည်။ ၁၉၂၇ ခုနှစ်တွင် ကဝိမျက်မှန်မဂ္ဂဇင်းပေါ်ပေါက်လာသောအခါ ဝတ္ထုတိုများ ပို၍ ကျယ်ပြန့်လာသည်။ ကဝိမျက်မှန်မဂ္ဂဇင်းတွင် ဆရာကြီးပီမိုးနင်း၊ ဆရာကြီး ရွှေဥဒေါင်းတို့ ပါဝင်ရေးသားလာကြသည့်အပြင် တာတေ ကလောင်အမည်ခံ ဆရာကြီးဦးတင့်ဆွေ၏ စုန်းကဝေ ဝတ္ထုတိုများ ပါဝင်လာသည့်အတွက် တစ်မျိုးတစ်ဖုံ ထူးခြားသည်။

ထိုခေတ်ဝတ္ထုတိုများတွင် ဆရာကြီး ပီမိုးနင်း၏ အတွေးအခေါ် အရေးအသား ထူးခြားခေတ်မီသော ဝတ္ထုတိုများ၊ ဆရာကြီး ရွှေဥဒေါင်း၏ စုံထောက်မောင်စံရှား စသည့် စွန့်စားခန်းဝတ္ထုတိုများ၊ ဆရာကြီးဇေယျ၏ အရေးအသား သိမ်မွေ့သော ဝတ္ထုတိုများသည် ပြောစမှတ်ပြုစရာဝတ္ထုတိုမှတ်တိုင်များ ဖြစ်သည်။

၁၉၂၀ တစ်ဝိုက်က ပေါ်ပေါက်သော ဝတ္ထုတိုများတွင် နောက်ခံခေတ်ကာလ၏ လူမှုရေး၊ စီးပွားရေးအခြေအနေများကို ထင်ဟပ်ဟာ ကုန်သည်ပွဲစား၊ စာရေးစာချီ၊ အရာရှိကလေးများ စသည်တို့ကို ဇာတ်ဆောင်အဖြစ် ဖန်တီးရေးဖွဲ့လာကြသည်။ သို့သော် ရှေ့တွင်တင်ပြခဲ့သည့်အတိုင်း အချစ်အကြိုက် ကိစ္စကိုသာ အသားပေးသော ဇာတ်လမ်းများကို အားပြုရေးဖွဲ့ကြသည်ကို တွေ့ရသည်။ မြန်မာကာလပေါ်ဝတ္ထု စတင်ပေါ်ပေါက်သော ၂၀ ရာစု ခေတ်ဦးမှစ၍ မြန်မာဝတ္ထု လမ်းကြောင်းကို လေ့လာကြည့်သောအခါ ၁၉၂၀ ဝန်းကျင်ကာလရောက်ချိန်တွင် လူ့စရိုက် လူ့သဘာဝပေါ်လွင်သော ဝတ္ထုရှည်များပေါ်ထွက်ခဲ့ပြီးဖြစ်သော်လည်း ဝတ္ထုတိုများမှာမူ ဝတ္ထုရှည်များ၏ လူ့စရိုက် လူ့သဘာဝအဖွဲ့ကောင်းများ နောက်သို့ မလိုက်ဘဲ ဇာတ်လမ်းအသားပေး ဝတ္ထုတိုများအဖြစ်သာ ရှိနေသေးကြောင်း ပညာရှင်တို့ သုံးသပ်ပြကြသည်။ ဝတ္ထုတိုအရေးအဖွဲ့ အတတ်ပညာ အားနည်းနေသေးသည့်အတွက်ကြောင့်သော်လည်းကောင်း၊ ပရိသတ်၏ အကြိုက်ကိုငဲ့ကာ ဇာတ်လမ်းကို အသား

ပေးရေးကြသည့်အတွက်ကြောင့်လည်းကောင်း ဖြစ်နိုင်ဖွယ်ရှိပါသည်။ သို့သော် စာရေးသူ၊ စာဖတ်သူတို့၏ ပတ်ဝန်းကျင်တွင် လက်ငင်းမိဌ မြင်ရ ကြားရ ကြုံတွေ့ရသောဖြစ်ရပ်မျိုးတို့ကို ဝတ္ထုတိုများတွင် ကျယ်ကျယ်ပြန့်ပြန့် ရေးဖွဲ့လာခြင်းကားကျေနပ်ဖွယ်ကောင်းသော အချက်ဖြစ်သည်ဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။

၁၉၂၀ မှ ၁၉၃၀ အတွင်း ကာလသည် အဖွဲ့အစည်းများ မညီမညွတ်မှုကြောင့် လွတ်လပ်ရေးကြိုးပမ်းမှု အရှိန်အဟုန်နှေးနေပြီး သွေးအေးသလို ဖြစ်နေသောကာလဖြစ်သည်နှင့်အညီ ဝတ္ထုတိုများတွင်လည်း အမျိုးသားရေးထင်ဟပ်ချက်များ ထင်ထင်ရှားရှား မတွေ့ရသေးပါ။ ဝတ္ထုရှည်များတွင် အမျိုးသားရေးထင်ဟပ်သော ရာဇဝင်နောက်ခံဝတ္ထုများပေါ်ထွက်သော်လည်း ဝတ္ထုတိုများတွင်မူ ၁၉၃၁ နောက်ပိုင်းတွင်မှ အမျိုးသားရေးစိတ်ဓာတ်ကို နှိုးဆော်သော အရေးအဖွဲ့များ ထင်ထင်ရှားရှား တွေ့လာရပါသည်။

*ကလျာမဂ္ဂဇင်း၊ ၂၀၀၅၊ ဇူလိုင်*

●

# ဝတ္ထုတို၏ အနှစ်သာရ

တက်တိုး

တစ်နေ့က စာရေးဆရာမိတ်ဆွေတစ်ယောက်နှင့် လမ်းပေါ်တွင်ကြုံသည်။ သူသည် ဘာသာပြန်သူတစ်ဦးဖြစ်သည်။ ဝတ္ထုတိုများစွာကို ဘာသာပြန်သည်။ ဝတ္ထုရှည်လုံးချင်းတွေကိုလည်း ဘာသာပြန်သည်။ သူက မြန်မာတွေ ဝတ္ထုတို၏ရသ ဂုဏ်ကို ဖော်ထုတ်နှစ်သက်နိုင်ကြရန် ဝတ္ထုတိုအကြောင်း အကျယ်တဝင့် ရေးပေးဖို့ ပြောသည်။

မှန်ပါသည်။ ဆိုလည်းဆိုခဲ့ပြီးပါပြီ။ မြန်မာတွေသာမက ကမ္ဘာ့အရပ်ရပ်ရှိ ဘာသာစကားအမျိုးမျိုးဖြင့်ရေးသော ဝတ္ထုတိုမြောက်မြားစွာတို့ကို မဂ္ဂဇင်း၊ ဂျာနယ် တို့မှာသာ ဖတ်ကြပြီးလျှင် ဝတ္ထုတိုပေါင်းချုပ်စာအုပ်ကိုတော့ အလွန်အဖတ်နည်းကြ ချေသည်။ ဝတ္ထုတိုကောင်းများစွာသည် မဂ္ဂဇင်း ဂျာနယ်တွေထဲမှာပင် စခန်းသိမ်းရ လေတော့သည်။ ဤအဖြစ်ကို စာပေမြတ်နိုးသူတို့ ဘဝင်မကျ စိတ်မချမ်းသာ ဖြစ်နေ ကြသည်။

နိုင်ငံခြားဒေသတွေကိုကြည့်ပါ။ ဝတ္ထုရှည်တို့သည် ရောင်းအကောင်းဆုံး စာ အုပ်များဖြစ်ကြသည်။ ဝတ္ထုတိုပေါင်းချုပ် စာအုပ်များမှာ အရောင်းမတွင်သဖြင့် တဖြည်းဖြည်း အထွက်နည်းလာလေသည်။ တော်ပါသေးရဲ့။ သူတို့ဆီမှာတော့ နိုင်ငံပမာဏကလည်း ကျယ်ဝန်း၊ လူဦးရေကလည်း များ၊ သူတို့၏ စာကလည်း ကမ္ဘာ့အနှံ့ရောက်ဆိုတော့ ဝတ္ထုရှည်များကို မပြိုင်ဝံ့သော်လည်း စာပေအရာဝင်သော ဝတ္ထုတိုများကို ရေးသည့် စာရေးဆရာတို့အဖို့ ဝင်ငွေမဆိုးလှပေ။ သူတို့၏ ဝတ္ထုတို များကို မဂ္ဂဇင်း ဂျာနယ်တို့က ကျနစွာထည့်ပေးကြသည်။ သူတို့၏ ဝတ္ထုတိုစာအုပ် များသည်လည်း အသင့်အတင့် ရောင်းရသည်။

ဝတ္ထုတိုဖတ်ပရိသတ်နည်းပါး၍ ဝတ္ထုတိုစာအုပ်များ ရောင်းမတွင်ဖြစ်ရသည် မဟုတ်ပေ။ ဝတ္ထုတိုမြောက်မြားစွာ ထွက်သည်။ ဖတ်သူတို့သည်လည်း များလှစွာ ၏။ သို့သော် သူတို့သည် မဂ္ဂဇင်း၊ ဂျာနယ်များမှာသာ ဖတ်လိုက်ကြ၏။ ပြီးလျှင် ပစ်ထား မေ့သွားကြသည်။

မှန်ပါသည်။ ဝတ္ထုတိုများစွာသည် အပျော်ဖတ်စာ၌သာ အကျုံးဝင်ကြ၏။ ဝတ္ထုတိုကောင်းများမှာ အပျော်ဖတ်တွေကြားမှာ နစ်မြုပ်သွားကြသည်က များချေ သည်။ ဝတ္ထုတိုကောင်းများစွာတို့သည် အပျော်ဖတ်ဝတ္ထုတိုတွေလောက် "ဖတ်၍ မကောင်း"ဟု ဆိုနိုင်သည်။ အဓိပ္ပာယ်လေးနက်သဖြင့် လေးလေးစားစားဖတ်မှသာ နားလည်နိုင်မည်။ အရသာခံစားနိုင်မည်။ အပျော်ဖတ်ဝတ္ထုတိုတို့မှာလို စဉ်းစားစရာ နည်းပြီး၊ မက်လုံးများပါသည်မဟုတ်။ ဇာတ်လမ်းအချိတ်အဆက်တို့သည်လည်း နည်းပါးလှချေသည်။

ဝတ္ထုတိုကောင်းဟုဆိုသည်မှာ အဘယ်နည်း။ အတိအကျပြောဖို့ ခဲယဉ်း သည်။ သာမန်စာဖတ်သူတို့မှာသာမက၊ စာပေပညာရှင်များတွင်လည်း သဘောတူ ညီချက် မရှိသေး။ ရှိလည်းရှိနိုင်မည်မဟုတ်။ အငြင်းပွားဖွယ်သာ ပွား၍ ပွား၍ လာလေတော့သည်။ ရှေးခေတ်ကမူ ဝတ္ထုတိုသည် ဝတ္ထုရှည်ကြီး၏ အခန်းတစ်ခန်း ဟု ယူဆချက်သည် အတော်ထွန်းကား၏။ ဝတ္ထုရှည်ကြီးထဲမှ ဆွဲထုတ်လိုက်ပြီး ဖော်ပြလိုက်လျှင် ဝတ္ထုတိုဟု ထင်ကြသည်။ နောက်တွင်မူ ဝတ္ထုတိုသည် ဝတ္ထုရှည် အစိတ်အပိုင်းမဟုတ်။ သီးသန့်ဖြစ်သည်။ ဝတ္ထုတိုရေးခြင်းအတတ်ပညာသည် သာမန်အားဖြင့် လွယ်သည်ထင်ရသော်လည်း ခက်လှသည်။ ဝတ္ထုတိုအတတ်ပညာ သည် ဝတ္ထုရှည်ရေးခြင်းအတတ်ပညာထက်ပင် ခက်သည်ဟုဆိုလာကြသည်။

ဝတ္ထုကောင်းဆိုသည်မှာ အဘယ်နည်း။ ဤမေးခွန်းသည် ကောင်းကင်ပြင် မိုးကုပ်စက်ဝိုင်းအထက်တွင် ညိုမည်းနေသော မိုးတိမ်ခဲကြီးနှင့် တူလေတော့သည်။ ရွာချင်မှရွာသည်။ လွင့်သွားသည်ဆိုလျှင်လည်း တစ်နေရာမှ ပြန်စုခဲနိုင်သည်။ ထိုမေး ခွန်းကို ကျေနပ်အောင် ဖြေနိုင်စွမ်းမှုရှိသူ ဘယ်မှာနည်း။ ကိုယ်ထင်ရာ ကိုယ်မြင်ရာ ကို ပြောပြရုံသာ တတ်နိုင်ကြသည်။ ဟင်းအရသာကို စကားတွေ ဖောင်ဖွဲ့ပြီး ပြောပြ သော်လည်း မဖော်ထုတ်နိုင်ပေ။ လျှာကသာ အဆုံးအဖြတ်ပေးနိုင်သည်။ လျှာသည် လည်း အမျိုးမျိုးရှိ၏။ ကြိုက်နှစ်သက်မှုသည်လည်း အလေ့ထုံးစံအစွဲတို့၏ ပြုပြင် ခြင်းခံရသည်သာပင်။

တစ်ခုတော့ ရှိပါသည်။ ဝတ္ထုတိုသည် သေးငယ်၏။ သို့သော် မိုးပေါ်မှကျလာ သော မိုးပေါက်နှင့်တူသည်။ မိုးပေါက်သည် မိုးပေါ်မှ ကျလာရာ မြေပေါ်အထိ

ရောက်သည်။ ထိုရှည်လျားသော ခရီးတစ်လျှောက်လုံးတွင် မိုးပေါက်ပေါ်သို့ အရိပ်အမျိုးမျိုး၊ အလင်းအမှောင် အမျိုးမျိုး၊ အရောင်အမျိုးမျိုး ထိုးဟပ်ကြ၏။ ထိုနည်းအတူ ဝတ္ထုတိုသည် လူတို့၏ဘဝအခြေအနေအမျိုးစုံ၊ စိတ်စေတသိက်တို့၏ အရောင်မျိုးစုံကိုခံယူသည်။ "ဝတ္ထုတိုရေးမယ်၊ ဘာအကြောင်းရေးရမလဲ" ဟုမေးသောသူသည် ဝတ္ထုတိုရေးဆရာ အစစ်မဟုတ်ချေ။ "ဆရာ့ဝတ္ထုတိုစာမူကို လက်ခံပါတယ်၊ ဘာအကြောင်းရေးထားပါသလဲ ဆရာ" ဟုမေးသောအယ်ဒီတာ ထုတ်ဝေသူသည် စာပေသမားမဟုတ်ချေ။

ဝတ္ထုရှည်တစ်ပုဒ်၏ ဇာတ်လမ်းအကျဉ်းချုပ်ကို ရေးပြ၍ရသည်။ ဝတ္ထုတို ဇာတ်လမ်းကို အကျဉ်းလည်း ရေးပြ၍မရ၊ အကျယ်လည်း ရေးပြ၍မရ၊ တစ်ပုဒ်လုံး ဖတ်ကြည့်ဖို့သာ လိုသည်။

တစ်ခါက ဖတ်လိုက်မိသော ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်။ ရဟန်းငယ်တစ်ဦး တက္ကသိုလ်ကျောင်းသူကလေး တစ်ယောက်နှင့် ဘုရားတန်ဆောင်းမှာ အမှတ်မထင် တွေ့ကြသည်။ သူတို့နှစ်ယောက်လုံး စိတ်အာရုံတွေဖြစ်မိကြသည်။ ရဟန်းငယ်ဘက်မှ နေ၍ရေးထားသောဝတ္ထုတိုဖြစ်သည်။ သူ့စိတ်အာရုံတွေကို စုတ်ချက်ပါးပါးဖြင့် ရေးခြယ်ပြသည်။ ဒကာမလေးကို ကြည့်ပြီး သူထင်မှန်းမိရာကလေးကို တို့ကာ တို့ကာ ပြသည်။ ရဟန်းငယ်သည် ဒကာမလေးနှင့် နောက်ထပ်တွေ့မှာစိုး၍ တောရပ်ရွာတစ်ရွာသို့ ခပ်သုတ်သုတ် လေ့ဖြင့် ထွက်သွားသည်။ ဝတ္ထုတို ပြီးပြီ။

ယခုကဲ့သို့ အကျဉ်းချုပ်ဖော်ပြလိုက်သောအခါ၊ အနှစ်အရသာ မပါလာပေ။ အနှစ်အရသာသည် ဝတ္ထုတို၏ တစ်လုံးချင်း တစ်လုံးချင်း စကားလုံးတွေပေါ်မှာ ရှိနေသည်။ ခွဲစိတ်ပြ၍မရ။ ရလျှင်လည်း ရသဂုဏ်သည် ခွဲစိတ်နေသော လက်ကြိုလက်ကြားမှ လျှောထွက်သွားမည်သေချာသည်။

အထက်ဖော်ပြရာ ဝတ္ထုတိုကလေးမျိုးသည် ကျွန်တော် လွန်ခဲ့သော အနှစ်နှစ်ဆယ်ကျော်က ရေးဖူးသည်။ "သံယောဇဉ်" အမည် တပ်ထားသည်။ ကျွန်တော့်ဝတ္ထုမှာ ဇာတ်လမ်းပါသည်။ ရေမျောကမ်းတင် လူတစ်ယောက်ကို ကောက်မွေးထားရာ ထိုသူနှင့် မွေးစားသူ ဇနီးမောင်နှံတို့၏ သမီးတို့ သံယောဇဉ် ကပ်ငြိကြသည်။ သို့သော် "ကိုကောက်ရ"သည် သဘော်သမီးလောင်ပြီး မြစ်ပြင်ကို လက်ပစ်ကူးရာမှ ဆယ်ယူကယ်တင်ခြင်းခံရသော မိမိအဖြစ်ကို အရင်းတည်ပြီးလျှင် သံဝေဂတငွေ့ငွေ့ ရှိနေခဲ့သည်။ သံယောဇဉ်အားက တဖြည်းဖြည်း ကြီးလာသည်ကို ဆင်ခြင်မိသောအခါ နိက္ခမစိတ်ဓာတ်ဖြင့် အားယူကာ မရမကဖြတ်၍ ရဟန်းပြုလိုက်သည်။

ရဟန်းပြုပြီးလည်း သံယောဇဉ်ကြိုးသည် ခိုင်မြဲလျက်ပင်။ ကျေးဇူးရှင်ကြီး

တို့၏သမီးက ရဟန်းဒါယိကာမအဖြစ် ဆွမ်းကွမ်းထောက်ပံ့နေသည်။ ရဟန်းပျို သည် တရားအားထုတ်သော်လည်း သံယောဇဉ်အနှောင့်အယှက် မကင်းသဖြင့် ထင်တိုင်းမပေါက် ဖြစ်နေသည်။ တစ်နေ့သောအခါ သူသီတင်းသုံးသော ကျောင်းပေါ်မှ မြို့ဘက်သို့လှမ်းကြည့်လိုက်ရာ မြို့ထဲ၌ မီးတောက်မီးလျှံကြီးများ၊ မီးခိုးထု မီးခိုးတန်းကြီးများက တစ်မိုးလုံး လွှမ်းနေသည်ကို တွေ့ရသည်။ မြို့ထဲ မီးလောင်သည်ဟု သူသိသည်နှင့်တစ်ပြိုင်နက် သူ့ကျေးဇူးရှင်၏အိမ်နှင့် ပွဲရုံတို့ မီးထဲပါမှာ စိုးရိမ်မှုဖြစ်လာသည်။ ရဟန်းပျိုသည် ဘုရားကုန်းပေါ်မှာရှိသော သူ့ကျောင်းမှ မြို့ဘက်သို့ ဘုရားစောင်းတန်းအတိုင်း သုတ်သုတ်ဆင်းလာသည်။ လမ်းခုလတ်တွင် တောင်းခါးပန်းမှာရှိသော ကမ္မဋ္ဌာန်းကျောင်းကလေးကို လှမ်းမြင်လိုက်သောအခါ သံယောဇဉ်အပေါ် နိက္ခမစိတ်က တစ်ချက်ထိုး၍ အနိုင်ယူလိုက်သည်။ သူ့ခြေလှမ်းတို့သည် စောင်းတန်းအတိုင်း မြို့ဘက်သို့မဆင်းတော့ဘဲ ကမ္မဋ္ဌာန်းကျောင်းကလေးသို့သွားသော မြေသွားလမ်းကလေးဘက်သို့ လှမ်းသည်။

သူ့ဝတ္ထုတိုကလေးနှင့် ကျွန်တော့်ဝတ္ထုတိုကြီးတို့ကို ယှဉ်ကြည့်မိပါသည်။ သူ့ဝတ္ထုတိုမှာ ကျစ်လျစ်သော သဘောပါရှိသည်။ အရောင်တောက်ပ ကြည်လင်သော စိန်ပွင့်ကလေးနှင့်တူပေသည်။

ကွယ်လွန်သူဦးသိန်းဖေမြင့်၏ ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်ရှိသည်။

"ဆရာအို ဟု အမည်တပ်သည်ထင်မိပါသည်။ (ကျွန်တော် မှတ်မိသမျှကို မှတ်မိသလို ရေးပြနေခြင်းဖြစ်ပါသည်။ အချက်အလက် အမှားအယွင်းကို သည်းခံပါ။ ရင်ထဲမှာ စွဲကျန်ခဲ့သမျှကလေးကိုသာ သင့်သလို ဖော်ပြနေခြင်း ဖြစ်ပါသည်)

အသက်ကြီးနေပြီဖြစ်သော အငြိမ်းစားတက္ကသိုလ်ဆရာကြီးတစ်ယောက်၊ တက္ကသိုလ်နယ်မြေ ပုဂံလမ်းအစမှ အဆုံးအထိ(တက္ကသိုလ်ရိပ်သာလမ်းဆုံမှ အင်းလျားကျောင်းဆောင်အနီး လမ်းဆုံအထိ) လျှောက်သွားရင်း သူ့ရှေ့က ပျိုမျစ်နုနယ်သော တက္ကသိုလ်ကျောင်းသူကလေးတစ်ယောက်ကိုကြည့်ရင်း သူ့စိတ်၌ ဖြစ်ပေါ်လာသော ရာဂစိတ်များနှင့် သတိသမ္ပဇဉ်တို့ ရင်တွင်းတိုက်ပွဲ ကျင်းပကြပုံကို ရေးထားသည်။

မကြာသေးခင်က ဖတ်လိုက်ရသော အမေရိကန်မဂ္ဂဇင်းဝတ္ထုတိုကလေးတစ်ပုဒ်မှာလည်း အကြောင်းအရာမထူးဆန်း၊ အဖြစ်အပျက် မထူးဆန်းဘဲနှင့် အရသာရှိပေသည်။ အိမ်အလုပ်ချည်း လုပ်ရပြီး သားသမီးများနှင့် လင်သားကို ပြုစုနေလာခဲ့ရသဖြင့် အိမ်ကိုငြီးငွေ့သော အသက်သုံးဆယ်အရွယ် အမျိုးသမီးတစ်ယောက်သည် သူ့ကိုယ်ပိုင်ကားဖြင့် အိမ်မှ ခြေရာဖျောက် ထွက်လာခဲ့သည်။ ကား

ဦးတည်ရာ လျှောက်မောင်းရင်း မထင်မရှား မြို့ငယ်တစ်ခုသို့ ရောက်သွားသည်။ ထိုမြို့တွင် စာအုပ်ဆိုင်အရောင်းစာရေးမအဖြစ် အလုပ်ဝင်လုပ်ပြီး အိမ်ငှားခန်းများစွာရှိသော အဆောက်အဦကြီးတစ်ခု၏ နောက်ဘက်အခန်းမြှောင်ကလေးကို ငှား၍နေသည်။ တောမြို့ကလေးဖြစ်သဖြင့် သူထွက်ပြေးလာသော မြို့ကြီးနှင့်ကွာချင်းတိုင်းကွာသည်။ အေးချမ်းဆိတ်ငြိမ်သဖြင့် စိတ်၏သက်သာမှု ကိုယ်၏သက်သာမှု ရလေသည်။

သူ့အခန်းနှင့် ကားလမ်းကျဉ်းကလေးတစ်ခုသာခြားသော အိမ်ငယ်သည် သူ့အခန်းနှင့် ဆက်နေသည်ထင်ရလောက်အောင် နီးကပ်၏။ ထိုအိမ်ငယ်မှာ လူမမည်သူငယ်မလေးသုံးယောက်၊ အသက် နှစ်ဆယ်မပြည့်တတ်သေးသော လူငယ်တစ်ယောက်၊ သူတို့လေးယောက် မောင်နှမနှင့်အတူ သူတို့၏အဖေကြီးရှိသည်။ မိန်းမကြီးကြီးအသံကို တစ်ခါမျှ မကြားရသဖြင့် ကလေးတွေမှာ အမေ မရှိကြောင်း သိရသည်။

အိမ်ပြေးမလေးသည် သူတို့အားလုံးနှင့် စကားဆယ်လုံးပြည့်အောင် မပြောရဘူးသော်လည်း လှမ်းကြည့်လျှင် အတိုင်းသားမြင်နေရသဖြင့် တစ်အိမ်တည်းနေများလိုဖြစ်နေသည်။ မိန်းကလေးသုံးယောက်ကို သူတို့အစ်ကိုက စောင့်ရှောက်သည်။ သူတို့အဖေက နေ့ပိုင်းတွင် အလုပ်သွားသည်။ အလုပ်မှပြန်လာသောအခါ မိခင်အိမ်ရှင်မ မရှိသော မိသားစုတို့သည် ဝိုင်းဝန်းချက်ပြုတ်စားသောက်ကြသည်။ ညဥ့်တိုင်လျှင် အသီးသီးအိပ်ရာဝင်ကြသည်။ အဖေကြီးသည် အထပ်ခိုးကလေးပေါ်တွင် အိပ်သည်ဟု ထင်ရ၏။ အထပ်ခိုးပြတင်းမှ မီးရောင်ကို ညတိုင်းမြင်ရသည်။

အိမ်ပြေးမကလေးသည် ထိုမိသားစု၌ ဘာကြောင့် မိခင်မရှိသည်ကို သိချင်၏။ သို့သော် သူက မည်သူ့ကိုမျှ အသိမလုပ်သဖြင့် သိခွင့်မသာပေ။ သူတို့မိသားစုကို မြင်တွေ့နေရတိုင်း အမေကိုမျှော်နေသော သူ့သားငယ် သမီးငယ်တို့ကို သတိရနေသည်။ တစ်ကိုယ်တည်း အထပ်ခိုးပေါ်သို့ ငုံ့တက်ပြီး အိပ်ရရှာသော သူတို့ဖခင်ကို ကြည့်ပြီး တစ်ကိုယ်တည်းဖြစ်နေရှာသော သူ့ခင်ပွန်းကို သတိရသည်။ သူ့သားသမီး ခင်ပွန်းတို့မှာ အပြစ်လုံးဝမရှိ။ အိမ်မှုကိစ္စတွေကို လုပ်နေရပြီး မိမိကို ပြုစုမည့်သူမရှိ။ မိမိကသာ ပြုစုရမည့်သူတွေသာ ရှိနေသောကြောင့် ညည်းငွေ့ပြီး လွတ်ရာကျွတ်ရာသို့ ပြေးလာခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်။

တစ်နှစ်တိတိပြည့်သောအခါ သူသည် မိုးမလင်းခင် သူ့ပစ္စည်းကလေးတွေကို သူ့ကားပေါ်တင်ပြီးလျှင် သူ့အိမ်သို့ ပြန်သွားလေသည်။

ဤဝတ္ထုတိုကလေး၏ အကြောင်းအရာသည် မထူးဆန်း။ သူတို့ဆီမှာ ထိုသို့

မည်သူ့မျှ အသိမပေးဘဲ ခြေရာပျောက် ဇာတ်မြှုပ်လိုက်ခြင်းသည်လည်း မထူးဆန်း။ သို့သော် သံယောဇဉ်ဖြင့်သာ ပျော်မွေ့တတ်သော ပုထုဇဉ်တို့၏ သဘာဝတစ်စွန်းတစ်စကို ဖော်ပြထားသော ဝတ္ထုကလေးဖြစ်သည်။

အချို့ဝတ္ထုတိုတို့သည် "လှည့်ကွက်" ကလေးကောင်းသဖြင့် လူကြိုက်များသည့် "လှည့်ကွက်"ဘက်မှာ တော်သည်ဟု အများက အသိအမှတ်ပြုရသောကမ္ဘာကျော် ဝတ္ထုတိုဆရာကြီးသည် အမေရိကန်နိုင်ငံသား အိုးဟင်နရီဖြစ်သည်။

အိုး ဟင်နရီ၏ ဝတ္ထုတိုင်းမှာ လှည့်ကွက်ပါသည်။ အချို့လှည့်ကွက်တို့သည် အတော် 'မိ'သေည်။ **The Gift of the Magi** ဝတ္ထုတိုတွင် လင်မယားနှစ်ယောက် တစ်ယောက်ကိုတစ်ယောက် ခရစ္စမတ်လက်ဆောင်ပေးဖို့ ငွေရေးကြေးရေးဖန်တီးကြသည်။ ဇနီး၏ဆံပင်မှာ ရှည်လျားပြောင်လက်၍ ဂုဏ်ယူလောက်ပါပေသည်။ သူသည် သူ့ခင်ပွန်းအတွက် လက်ဆောင်ပေးနိုင်ဖို့ သူအလွန်ခင်မင်သောသူ့ဆံပင်ကို ရောင်းလိုက်သည်။ ရသည့်ငွေဖြင့် သူ့ခင်ပွန်း အလွန်ခင်မင်သော အိတ်ဆောင်နာရီ ရွှေကြိုးကို ဝယ်လိုက်သည်။ သူ့ခင်ပွန်းကလည်း သူ့ဇနီး၏ ရွှေရောင်ဆံပင်ကို ဖြီးဖို့ သူ့ဇနီး ဝယ်ချင်နေမှန်းသိသည့် ဘီးတစ်စုံလုံးကို သူ့နာရီကိုရောင်းပြီးရသောငွေဖြင့် ဝယ်လာကြသည်။

အချစ်ကို ဖော်ပြလိုလှသော ဇနီးမောင်နှံတို့၏ ခရစ္စမတ်လက်ဆောင်တွေကိုကြည့်ပြီး ဇာတ်ကောင်နှစ်ယောက်နှင့်အတူ စာဖတ်သူကပါ အံ့အားကြီးသင့်လျက်ငိုရတော့မလို၊ ရယ်ရတော့မလို ဖြစ်ပုံသည် ထိမိလှ၏။ ဆံပင်ဖြတ်လိုက်သော ဇနီးအတွက် ဘီးအစုံလက်ဆောင်၊ နာရီမရှိတော့သည့် သူ့ခင်ပွန်းအတွက် နာရီကြိုးလက်ဆောင်။

လှည့်ကွက်ပါသော ဝတ္ထုတိုတွေကို လူအများကြိုက်ကြသည်။ လှည့်ကွက်ပါတိုင်း ခပ်ပေါ့ပေါ့မဟုတ်။ ဖတ်သူကို လှည့်ကွက်ဖြင့်ကျေနပ်မှုပေးသည်ဟု မဆိုသာ။ အချို့မှာ အဓိပ္ပာယ်လေးနက်ပေသည်။ အချို့မှာတော့ လှည့်ကွက်ရအောင်ကြံဖန်၍ ဆင်ထားကြသည်။ အထက်ညွှန်ပြပါ ဝတ္ထုတိုကလေးသည် မေတ္တာသရုပ်ဖော် ဝတ္ထုကလေးဖြစ်ပေသည်။ လှည့်ကွက်ကိုသာ အာရုံပြုသဘောကျသူများစွာရှိမည်ဧကန်ပင်။ သို့သော် လင်မယားနှစ်ယောက်၏ မေတ္တာ၊ တစ်ယောက်၏ရွှင်လန်းချမ်းမြေ့မှုအတွက် တစ်ယောက်က အနစ်နာခံမှုတို့ကို ထင်နိုင်မြင်နိုင်ပေသည်။

ဝတ္ထုတိုကောင်းများကို ရွေးချယ်ဝေဖန်မှု ပြုနိုင်လျှင် ဝတ္ထုတို၏ အရသာသည်ပေါ်လွင်လာပေမည်။ ဖတ်ရသည်မှာလည်း နည်းနည်းဖြင့် လျှာထိသော အစာကလေးတစ်ခုကို မြိန်ရသကဲ့သို့ ဖြစ်ပေလိမ့်မည်။

မှန်ပါသည်။ အချို့ဝတ္ထုတိုတို့မှာ အနှစ်သာရ နည်းလွန်းလှသည်။ အပျော်ဖတ်သက်သက် ဖြစ်သည်။ တစ်ချစ်တည်းချစ် ဝတ္ထုများ၊ ဓာတ်လမ်းအချိတ်အဆက်ရှိသော ဝတ္ထုများ၊ စွန့်စားခန်း စုံထောက်ခန်းဝတ္ထုများ၊ အခြားအခြားသော ဝတ္ထုများကို သင့်သလို တော်သလို ဖတ်နိုင်ပါသည်။ အပျော်ဖတ်ဝတ္ထုတို–ရှည် တို့ရှိမှလည်း စာပေလောကမှာ မြိုင်မြိုင်ဆိုင်ဆိုင် ဖြစ်ပေမည်။ သို့သော် စာပေအနှစ်ကို ထုတ်ယူသုံးစွဲတတ်ဖို့လည်း လိုပါသေးသည်။

*ရှုမဝမဂ္ဂဇင်း၊ ၁၉၈၁၊ အောက်တိုဘာ*

●

# ဝတ္ထုတိုနိဒါန်း

ငြိမ်းကျော်

**'နှစ်ဆယ်ရာစု ကျွန်ုပ်တို့သည် ဝတ္ထုတိုခေတ်၌ နေထိုင်လျက်ရှိသည် တကား'**

H.C.Schweikert

[၁]

ခရစ်နှစ်မတိုင်မီ အနှစ်လေးထောင်က အီဂျစ်ပုံပြင်များ၊ အနှစ်တစ်ထောင်က ဟိုးမားနှင့် အီစွတ်ပုံပြင်များ၊ အနှစ်တစ်ရာက လီဗီ–အိုဗိနှင့် ဗိဒရတို့၏ ရောမပုံပြင်များ၊ အနှစ်တစ်ထောင့်နှစ်ရာကျော်က ဝေဒကျမ်းနှင့် ခရစ်နှစ် ဆယ့်တစ်ရာစုက ကထာသရိသာဂရကျမ်းထွက်ပုံပြင်များ၊ ခရစ်နှစ် ကိုးရာစုက အာလ်အာရှမိုင်း၏ အန္တာအလွမ်းပုံပြင်များနှင့် တစ်ထောင့်တစ်ညလာ အာရဗီပုံပြင်များ၊ ခရစ်နှစ်မတိုင်မီ အနှစ်သုံးရာက ဟန်မင်းဆက်ခေတ် တရုတ်ပုံပြင်များ၊ သမ္မာကျမ်းထွက် ဟေဗြဲဝတ္ထုကြောင်းများ၊ ငါးရာ့ငါးဆယ်နိပါတ်ထွက် ပါဠိဝတ္ထုကြောင်းများ ... စသည်တို့ကို ရှေးဟောင်းဂန္ထဝင်ဝတ္ထုတိုများဟု ယူဆပေသည်။

[၂]

ဇာတ်လမ်းအချိတ်အဆက်၊ ဇာတ်အိမ်အလှအပသက်သက်ဖြင့် သိလိုစိတ်နှင့် ခံစားမှုကိုသာလျှင် လှုံ့ဆော်သော စာမျိုးကား ရှေးကရှိနှင့်ခဲ့လေပြီ။ ရသ၏ သွေးဆောင်တတ်သောစွမ်းအင်ကိုသုံးကာ မျက်ရည်စတွေကို ပင်လယ်တမျှကျစေခဲ့ပြီ။ ရယ်မောသံတွေကို တော်လဲသံတမျှ ရှိခစေခဲ့ပြီ။ ပင့်သက်များကို ကုဋေကုဋာများစွာ

ချစေခဲ့ပြီ။ ရယ်သံ ငိုသံနှင့် ပင့်သက်တို့၏ အခြားမဲ့၌ ရင်ထဲတွင်ဗလာ။ ရဲတိုက်ပေါ်က မင်းသမီးကလေးလည်း ပျောက်သွား၏ တန်ခိုးရှင်မင်းသားကလေးလည်း မြင်းကို အပြင်းနှင်၍ကွယ်သွား၏ ဦးခေါင်းဆယ်လုံးရှိသော ဘီလူးကြီးလည်း ထွက်ပြေးသွား၏။ လိမ်လည်ကောက်ကျစ်တတ်သော လူ့သဘာဝစရိုက်ကို တဖွဲ့တနွဲ့ ကပြကြသော လူလိမ်တို့လည်း ပြယ်သွား၏။ စာဖတ်သူသည်သာ ဒိဋ္ဌဓမ္မဘဝထဲ၌ ပေတစ်ရွက်၊ ပုရပိုက်တစ်ဆူ၊ စာတစ်အုပ်နှင့် ငုတ်တုတ်ကျန်နေရစ်ခဲ့ရသည်။ ဒိဋ္ဌဓမ္မ လူ့လောက၌ မနေတတ်၊ မထိုင်တတ်၊ မတွေးတတ်၊ မစဉ်းစားတတ်ဖြစ်ကာ မျက်စိသူငယ် နားသူငယ်ဘဝနှင့် ကျန်နေရစ်ခဲ့သည်။

ဤတွင် ခိုကိုးရာမဲ့ဖြစ်၍ ကျမ်းဂန်များကို ဖက်တွယ်ရပြန်ချေ၏။

လူဆိုသည်မှာ သေမျိုးတည်း။ လောဘ ဒေါသ မောဟကို ပယ်လော့။ မကောင်းမှုပြုသူသည် မကောင်းဒဏ်ခံရ၏။ သတိသမ္ပဇဉ်ကို ပွားများလော့ဟု ကျမ်းဂန်တို့က မိန့်၏။ လူသည် သေမျိုးဖြစ်သည်မှန်ငြား၊ မသေမီ မည်သို့နေရမည်ကို လည်းကောင်း၊ လောဘ ဒေါသ မောဟကို ပယ်သည့်ကြားက ဆပွားဖြစ်လာရရင်းကိုလည်းကောင်း၊ မကောင်းမှုမှန်းသိလျက်နှင့် ကျူးလွန်မိရရင်းကို လည်းကောင်း၊ သတိသမ္ပဇဉ်ကို ပွားများလိုလျက်က မပွားများနိုင်ရရင်းကိုလည်းကောင်း၊ ကျမ်းဂန်လက်ဝယ်ထားကာ အဖြေမရဖြစ်ရပြန်သည်။ ဒိဋ္ဌဓမ္မဘဝပြဿနာကို မရှင်းတတ်၊ မတွေးတတ်တော့။ ထိုအခါ ချီးကျူးဖွယ်ကို ကဲ့ရဲ့၊ ကဲ့ရဲ့ဖွယ်ကို ချီးကျူး၊ မြင့်မြတ်သည်ကို သိမ်ငယ်သည်ထင်၊ သိမ်ငယ်သည်ကို မြင့်မြတ်သည်ထင်၊ အမှားကို အမှန်၊ အမှန်ကိုအမှား၊ ချစ်သင့်သည်ကို မုန်း၊ မုန်းသင့်သည်ကို ချစ်၊ ပယ်သင့်သည်ကို ယူ၊ ယူသင့်သည်ကို ပယ်၊ ဘက်လိုက်သင့်သည်ကို ဘက်မလိုက်၊ ဘက်မလိုက်သင့်သည်ကို ဘက်လိုက် အစရှိသည်ဖြင့် ကမောက်ကမ မတော်မတည့် တွေးမြင်ယူဆကျင့်သုံးလာမိတော့၏။

အလိုလိုက် အကြိုက်ဆောင်သော အလုပ်ထက် ပို၍မလုပ်သော စာပေမျိုးသည် လူ၏တိုးတက်တွေးခေါ်လာနိုင်မှုအရ ပြောင်းလဲလာရ၏။ တာဝန်မဲ့အဖြစ်မှ၊ တာဝန်ရှိအဖြစ်သို့ ပြောင်းလဲလာရ၏။

လူ့သဘောသည် ဆန္ဒစွဲ စိတ်ကူးလောက၌ သာယာနစ်မွန်းလွယ်၏။ ဒိဋ္ဌဓမ္မလောကနှင့်ကင်းကွာ၍ ဆန္ဒစွဲစိတ်ကူးလောကကို တည်ဆောက်သည်။ ထိုလောကကို စာလုံး၊ အသံ၊ ဒြပ်ဝတ္ထု၊ အသွေးအရောင်ပုံသဏ္ဍာန်အမျိုးမျိုးဖြင့် တည်ဆောက်ယူသည်။ စင်စစ် ထိုလောကသည် လူကို ကြာမြင့်စွာခေါ်ယူထားနိုင်စွမ်းမရှိ။ သို့ဖြစ်၍ လူသည် ဒိဋ္ဌဓမ္မလောကသို့ ပြန်လည်ရောက်လာရပြန်လေသည်။ လူသည် ထိုနှစ်

လောကအကြားတွင် လူးလာခေါက်တုံ့နှင့် လမ်းစပျောက်လျက်ရှိသည်။ ဒိဋ္ဌမမ္မ လောကတွင်းမှ ထွက်ပြေးခဲ့ပြီးနောက် ဒိဋ္ဌမမ္မလောကတွင်းသို့ပင် တစ်ဖန်ပြန်ရောက် ရသောအခါ မပြေးမီကထက် ပိုမိုအတွေးပျက်၊ အသိမှားလျက်ရှိသည်။ ဤကား အစဉ်အလာစာပေ၏ ပြစ်ချက်။ ထိုလောကမှ ထွက်ပြေးခြင်း၊ ဆန္ဒစွဲစိတ်ကူး လောက၌ မွေ့လျော်ခြင်း၊ ထိုသို့ ထွက်ပြေးမွေ့လျော်စေခြင်းတို့သည် 'ဒိဋ္ဌမမ္မလောက ကို သိရိုးသိစဉ် မြင်ရိုးမြင်စဉ် သိမြင်နေသောကြောင့်သာလျှင် ဖြစ်ရ၏'ဟု ယူဆ လာသည်။ ဆေးအတွက် လေးရပ်ကိုလည်း သတိပြုလာကြသည်။ ဤတွင် ဒိဋ္ဌမမ္မ စိတ်ကူးလောကကို ဖန်တီးလာ၏။ သိရိုးသိစဉ် မြင်ရိုးမြင်စဉ်မဟုတ်သော အသိ အမြင်သစ်ဖြင့် အနှစ်သာရတရားကိုယ်များကို နားလည်တွေးခေါ်နိုင်ရန် အားထုတ် လိုက်ခြင်းဖြစ်၏။ ထိုစိတ်ကူးလောကသည် ဆန္ဒစွဲထက် လိုအင်သက်သက်ကို မရှေ့ ရှုသော ဒိဋ္ဌမမ္မရုပ်လောကကို အမှီသဟဲပြုသော ဒိဋ္ဌမမ္မဘဝကို အာရုံမပြတ်ထင်စေ သော စိတ်ကူးဖြစ်သည်။ ဤကား စာပေသစ်၏ ဝိသေသ။

ထိုစာနှစ်မျိုး၌ ရသ သဘောသွားခြင်း၊ ရသ စွမ်းအင်အသုံးပြုရည်ရွယ်ချက် ချင်း မတူကြချေ။ အစဉ်အလာစာပေသည် ဝေဒနာနှင့် ယှံတမ်းအသိကိုသာလျှင် ပေး၏။ စာပေသစ်သည် လေးနက်သောခံစားမှုနှင့် ယှဉ်ရာ ဒိဋ္ဌမမ္မအသိကိုပေး၏။ ထိုအသိသည် အနုပညာက ပြောသောအယူအဆမှ မွေးဖွားလာခြင်းဖြစ်သည်။ ထို အယူအဆသည် အပေါ်ယံအားဖြင့် လက်ခံထားသောအယူအဆတို့နှင့် ဗီလာကန့် လန့်ဖြစ်တတ်သည်။ ဗီလာကန့်လန့်ဖြစ်တတ်သော အယူအဆကို ငြင်းပယ်မည် စိုးရ၍ ရသ၏အစွမ်းအားဖြင့် သွေးဆောင်ရချေသည်။ သုန္ဒရာနန္ဒ မဟာကဗျာကို ရေးသားခဲ့သူ ကဗျာဆရာ အဿဃောသ၏ စကားအရသော် 'ရသစာပေသည် အဝင်ဆိုးသော ဆေးခါးကို အချိုသကာဖုံး၍ တိုက်ကျွေးရခြင်း' ဖြစ်သည်။

[၃]

လူသတ်ခြင်းသည် မကောင်းမှုဖြစ်သည်ဟု ကျမ်းဂန်များက ဆုံးမသြဝါဒပြု သည်။ ဤအသိကို သတိပြုပါ။ ထို့နောက် ရိုက်စပီးယား၏ မက္ကဗက်ပြဇာတ်၊ ဒေါ်တိုယက်ဗ်စကီး၏ ရာဇဝတ်မှုနှင့် အပြစ်ဒဏ်ဝတ္ထု၊ အဲလဗတ်ကမူး၏ အပြင်လူ ဝတ္ထုတို့ကို ဖတ်ရှုပြီးလျှင် မိမိကိုယ်မိမိ သတိပြုကြည့်ပါ။ ဤသတိပြုချက်နှစ်ရပ် မည်သို့ရှိမည်ကို သိနိုင်ပေသည်။ အာဃာတ မထားရာ၊ အာဃာတသည် ကောင်း ကျိုးမပေး ဟူသော ဆုံးမသြဝါဒကို ကြားခဲ့၊ မှတ်ခဲ့၊ ဖတ်ခဲ့ရသည်မှာ အထပ်ထပ်။ ထိုသြဝါဒကို မည်မျှနှလုံးသွင်းထားနိုင်သနည်း။ ဦးပုည၏ဝတ္ထုတိုထဲမှ ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်း

စကားကို ကြားနာဖတ်ရှုပြီးနောက် နှလုံးအထာ မည်သို့ဖြစ်ပျက်ခဲ့သနည်း။ ခြားနားပုံ၊ ကွဲပြားပုံ၊ အကျိုးသက်ရောက်ပုံချင်း မတူကြောင်း သိရသည်။ ရသခံစားမှုအသိနှင့် အဆိုအမိန့်အသိတို့ စွမ်းအင်မတူပုံကို ကိုယ်တွေ့ကြုံ၊ ကိုယ်သိ သိ၊ ကိုယ်တိုင်မြင်မည်ထင်၏။

လေးနက်စွာ မခံစားရလျှင် လေးနက်စွာ အသိမစွဲတတ်၊ အမြင် မကွဲတတ်၊ အယူမမြဲတတ်။ လေးနက်သောခံစားမှုကင်းရာအသိသည် ပျောက်လွယ်၏၊ ပြယ်လွယ်၏။ ပါးလျား၏။ လွှာ၏။ တရားမမျှမတ အပြုခံရဖူးသူ၌သာလျှင် တရားမမျှတခြင်းနှင့်စပ်လျဉ်း၍ ခံစားရသည်။ ထိုမှ တရားမမျှတခြင်း၏ အဆိုးအကောင်း၊ အမှန်အမှား၊ သဘောသကန်ကို လေးနက်စွာအသိရလိုက်သည်။ ဖတ်သူ၌ အမှန်တကယ်ကြုံတွေ့နေရသည်နှင့်မခြား၊ လေးနက်စွာခံစားလာရအောင် ဝတ္ထုတိုက လိုအပ်သလိုပြုပြင်ဖန်တီးသည်။ ဖန်တီးနိုင်စွမ်းလည်း ရှိသည်။ အကြောင်းမူ လူသည် ရသကိုတပ်မက်သဖြင့် ရသ၏ညွှတ်ကွင်း၌ကျရောက်အောင် ပြုခွင့်သာသောကြောင့်ဖြစ်၏။

ဤအချက်သည် ဝတ္ထုတိုတွင် အရေးအကြီးဆုံးဖြစ်၏။

ဝတ္ထုတိုသည် တင်ပြပုံ၊ ဖော်ပြပုံ နည်းနာများစွာဖြင့် မိမိစွမ်းအင်ကို ဖန်တီးသည်။ ဒဏ္ဍာရီပုံစံ၊ ပုံပြင်ပုံစံ၊ ရာဇဝင်ပုံစံ စသော ပုံစံများကိုသုံး၍လည်း မိမိအလိုသို့ရောက်စေနိုင်စွမ်း၏။ ရှေးဟောင်းဂန္ထဝင်ဝတ္ထုတိုက ဤနည်းကို ရှေးဦးစွာအသုံးပြုခဲ့သည်။

ရှေးသောအခါ သစ်ကြုတ်တစ်ကောင်သည် ဂင်္ဂါမြစ်ကမ်းနားရှိ ကျောက်ဖျာတစ်ခု၌ နေစမှတ်ပြုရာ၊ တစ်ခါသော် ဂင်္ဂါမြစ်ရေကြီးသဖြင့် ကျောက်ဖျာကို ရေဝိုင်းလာလေ၏။ ရေလည်းမကျသည်နှင့် အစာရှာမသွားနိုင်ရှိလေသော် 'ငါသည် အစာ ငတ်သည့်အတူတူ၊ ဥပုသ်စောင့်ရလျှင် မြတ်၏' ဟု စိတ်ဖြင့် မိဋ္ဌာန်၍ ဥပုသ်ဆောက်တည်၏။

ထိုအခါ သိကြားမင်းသည် သစ်ကြုတ်၏အကြောင်းကိုသိ၍ စုံစမ်းဆုံးမအံ့ဟု ဆိတ်အသွင်ဖြင့်လာပြီးလျှင် သစ်ကြုတ်အနီး၌ရပ်၏။ သစ်ကြုတ်သည်လည်း 'အခြားနေ့မှ ဥပုသ်မှုကို ပြုတော့အံ့' ဟု ထ၍ ဆိတ်ကိုဖမ်း၏။ ဆိတ်လည်း ထိုမှ ဤမှ ပြေး၍ အမိမခံလေ။ ဖမ်း၍မရနိုင်နိုင်သောအခါမှ 'ငါ၏ သီလမပျက်သေး၊ ဥပုသ်ပြုဦးအံ့' ဟု အိပ်ပြန်၏။

ထိုအခါမှ သိကြားမင်းက မိမိကိုယ်ကိုပြ၍ 'အသင်သစ်ကြုတ်... စင်စစ်စေတနာမရှိဘဲ မလွဲသာသဖြင့် ဆောက်တည်အပ်သော သီလသည် အဘယ်မှာလျှင်အကျိုးပေးအံ့နည်း' ဟု ဆိုဆုံးမ၍ နတ်ပြည်သို့ ပြန်လေသတည်း။

သိကြားမင်း၏စကားတွင် ရည်ရွယ်ချက်ကို ဝတ္ထုတိုက တိုက်ရိုက်ဖော်ပြပြီး ဖြစ်၏။ သိကြားမင်း မဆိုမီကပင် ဤရည်ရွယ်ချက်သည် အခြေအနေ၊ အဖြစ်အပျက်၊ ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်စရိုက်တို့၏ ပန္နက်ပုံအရ ပေါ်လွင်ပြီး ဖြစ်၏။ ဤကား ရှေးရိုးဝတ္ထုတိုတည်ဆောက်ပုံအတတ်ပညာ၏ သဘာဝအတိုင်း ဖြစ်လေ၏။

ကျောက်ဖျာကို ရေပိုင်းခြင်းသည် အခြေအနေဖြစ်၏။ 'အစာငတ်သည့်အတူ တူ၊ ဥပုသ်စောင့်ရလျှင် မြတ်၏' သည် ဇာတ်ဆောင်စရိုက်၊ ဝတ္ထုတို၏ ရည်ရွယ်ချက်သို့ ရောက်အောင် ပို့မည့်စရိုက်ဖြစ်သည်။ သစ်ကြုတ်က ဆိတ်ကိုမြင်ခြင်းသည် အခြေအနေဖြစ်၏။ သစ်ကြုတ်က 'အခြားနေ့မှ ဥပုသ်မှုကို ပြုတော့အံ့...' ဟု စဉ်းစားပုံသည် စရိုက်ဖြစ်၏။ ဆိတ်ကိုဖမ်း၍ မရနိုင်ခြင်းသည် အခြေအနေဖြစ်၏။ ဖမ်း၍မရနိုင်ခြင်းကြောင့် 'ငါ၏သီလမပျက်သေး၊ ဥပုသ်ပြုဦးအံ့' ဟု သစ်ကြုတ်စဉ်းစားပုံသည် ဝတ္ထုတို၏အရေးအကြီးဆုံးစရိုက်ဖြစ်၏။ ရည်ရွယ်ချက်အတွက် အသက်သွေးကြော ဖြစ်သော စရိုက်ဖြစ်သည်။ ဂင်္ဂါမြစ်ကမ်းနားရှိ ကျောက်ဖျာ၌ သစ်ကြုတ် နေစမှတ်ပြုခြင်း၊ အစာရှာမသွားနိုင်ခြင်း၊ ဥပုသ်စောင့်ခြင်း၊ သိကြားမင်းက ဆုံးမလိုခြင်း၊ ဆိတ်ကိုဖမ်းခြင်းတို့သည် အဖြစ်အပျက်များဖြစ်၏။ ဇာတ်ဆောင်နှစ်ဦးကို ပဋိပက္ခဖြစ်စေပြီး၊ ဝတ္ထု၏ရည်ရွယ်ချက်သို့ရောက်အောင် ဖော်ပြသောနည်းကိုသုံးသည်။ ထိုဝတ္ထုတွင်းရှိ ယုတ္တိတို့သည် ဝတ္ထုတွင်းရှိ ဇာတ်ဆောင်အဖြစ်အပျက်၊ အခြေအနေတို့နှင့် အစဉ်ပြတ်တောက်ခြင်း၊ အစဉ်ပျက်ခြင်း တစ်စုံတစ်ရာမရှိ။ ဤဝတ္ထုတိုသည် ရှေးရိုးဝတ္ထုတိုဖြစ်လင့်ကစား၊ ဖော်ပြပုံအတတ်ပညာ ရိုးစင်းလင့်ကစား၊ ဝတ္ထုတို၏ အနှစ်သာရသည် ဝတ္ထုတိုရှိ ဇာတ်ဆောင်၊ ဇာတ်လမ်း၊ အဖြစ်အပျက်တို့ကို ဖောက်ထွင်းထွက်ပေါ်လာပေသည်။ ထိုသစ်ကြုတ်သည် လူ့အဖွဲ့အစည်းထဲ၌ နှစ်ပရိစ္ဆေဒများစွာ လူယောင်ဆောင်ကာ လှည့်လည်နေသလော။

[၄]

ခေတ်သစ်ဝတ္ထုတိုသဘောတရားကို အစပြုသူမှာ အင်္ဂလိပ်အယ်လန်ပိုး(၁၈၀၉–၄၇) ဟု ယူဆကြသည်။

ပိုး သည် နသန်နီယယ်ဟော်သွန်း (၁၈၀၄–၆၄)၏ ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ် (၁၈၄၂) ကို ၁၈၄၇ နိုဝင်ဘာလတွင် ဝေဖန်သည်။ ထိုဝေဖန်ချက်တွင် ပိုး၏ဝတ္ထုတို အဓိပ္ပာယ်နှင့် ဖွင့်ဆိုချက်ကို တွေ့ရသည်။ 'ဝတ္ထုတိုသည် တစ်ခုတည်းသော အကျိုးသက်ရောက်ချက်ကိုသာ ပေးရမည်။ ဤသက်ရောက်ချက်ကို တစ်ထိုင်တည်း၊ သို့မဟုတ် သုံးနာရီအတွင်း ဖတ်ရှုပြီး ရရှိစေနိုင်ရမည်' ဟု ပိုးကဆို၏။ နောင်သောအခါ ဝတ္ထုတို

အနုပညာဖွံ့ဖြိုးတိုးတက်လာမှုအရ ပိုး၏အဆိုကို အခြေခံသဘောမျှထားကာ ဖြည့်စွက်ဖွင့်ဆိုလာကြသည်။ ကိုလံဘီယာတက္ကသိုလ်က ဒေါက်တာဗလင့် ကိုလတန်ဝီလျံစ်၏ **ဝတ္ထုတိုအရေးအသားလက်စွဲကျမ်း** (၁၉၁၇) တွင် 'ဝတ္ထုတိုသည် ဇာတ်ဆောင်များကို အနုပညာမြောက်စွာအသုံးပြုကာ ပြောပြခြင်းဖြစ်သည်။ ထိုဇာတ်ဆောင်တို့သည် ပဋိပက္ခ၊ သို့မဟုတ် ပြဿနာတစ်ရပ်ရပ်ထဲတွင် ပါဝင်လှုပ်ရှားနေခြင်းဖြစ်သည်။ ထိုပဋိပက္ခ၊ သို့မဟုတ် ပြဿနာတွင် တိကျသောအကျိုးဆက်ပါရှိသည်' ဟု ဖော်ပြသည်။

နိုင်ငံတကာခေတ်သစ်ဝတ္ထုတိုများ ထွန်းကားလာသောအခါ ဝတ္ထုတိုနှင့်ယင်း၏ သဘောတရားသည် ပိုမိုကျယ်ဝန်းလာသည်နှင့်အမျှ နက်နဲရှုပ်ထွေးလာပေသည်။ အနုပညာ၊ ရသပညာနှင့် စာပေသဘောတရားဆိုင်ရာ အယူအဆအမျိုးမျိုးပေါ်ပေါက်လာသည်နှင့်အမျှလည်း ဝတ္ထုတိုသည် အယူအဆအမျိုးမျိုးဖြင့် ကျယ်ဝန်းလာလေသည်။ ဤတွင် ဝတ္ထုတိုဝေဖန်ရေးနှင့် သဘောတရားလေ့လာသူတို့သည် ပိုမိုအငြင်းပွားလာရ၏။ ခွဲခြမ်းစိတ်ဖြာဝေဖန်သောအလုပ်ကို ပိုမိုအားထုတ်လာကြရ၏။

ဘရင်ဒါမက်သယူး၏ ဝတ္ထုတိုဒဿန၊ ဟင်နရီဆိုက်ဒယ်ကင်ဘီ၏ ဝတ္ထုတိုလေ့လာချက်၊ ဖရင့်ညူးမင်း၏ ဝတ္ထုတိုအမျိုးအစားသစ်ထွန်းခြင်း၊ အယ်ဗလင်မေအဲဗရိုက်၏ ဝတ္ထုတိုစည်းနှင့်တည်ဆောက်ပုံ စသော ကျမ်းတို့တွင် အယူအဆသဘောတရားများ အသီးသီးရှိနေသည်ကို တွေ့ရ၏။

[၃]

'အရပ်ကြိုက် မြန်မာကာလပေါ်ဝတ္ထုတို၏ ရှေ့ပြေးသဘော' ဟု ဆရာဇော်ဂျီမှတ်ချက်ချခဲ့သော 'မောင်ပြန့် မယ်သင် စိန်စားသတင်း' သည် ၁၈၇၆ ခု၊ နိဝင်ဘာလ ရတနာပုံသတင်းစာတွင် ပါရှိသည်။ ထိုသတင်းကို ဆရာကြီးဘိုးဝဇီရက ကာရန်နဘောတို့ဖြင့် တဖွဲ့တနွဲ့ ရေးသားသည်။ ထိုမတိုင်မီက မြန်မာတို့တွင် ဝတ္ထုတို မရှိမဟုတ်။ ရှိပြီးလေပြီ။ သို့သော် အစဉ်အလာ ရှေးရိုးဝတ္ထုတိုများ ဖြစ်ပေသည်။ မောင်ဘိုးပြန့်နှင့် မယ်ရွှေသင်တို့၏ သတင်းဝတ္ထုတို ပေါ်ပေါက်ပြီး နှစ်ပေါင်းသုံးဆယ်ကျော်လာသောအခါတွင်မှ ကာလပေါ်ဝတ္ထုတိုဖြစ်ထွန်းလာသည်။ ခေတ်ပြိုင် အခြင်းအရာများ၊ အကြောင်းအရာများဖြင့် ကိုယ်ပိုင်စိတ်ကူးကိုဖော်ပြသော ကာလပေါ်ဝတ္ထုတိုသည် ရေခံမြေခံနှစ်ရပ်၏ တင်ကူးထောက်ပံ့မှုကြောင့် ဤသို့ဖြစ်ထွန်းလာသည်ဟု ယူဆ၏။

**ပထမ**။ မြန်မာစာပေနှင့် ယဉ်ကျေးမှုသည် ဗုဒ္ဓစာပေနှင့် ယဉ်ကျေးမှုတွင် အခြေခံခဲ့သည်။ မောင်ကန်ရွှေပေလွှာ၊ အဝိဇ္ဇာပစ္စယာချို ပဋိစ္စသမုဒ်ပါဒ်ဂါထာမှ လယ်တီဆရာတော် တေးထပ်များအထိ ဗုဒ္ဓစာပေ၏သြဇာကို တွေ့နိုင်သည်။ ၁၈၈၆–၈၇ ခုနှစ်တွင် အောက်မြန်မာနိုင်ငံ၌ ဘုန်းတော်ကြီးပညာရေးကျောင်းပေါင်း ၄၀၀၀ နီးပါးအထိရှိသည်။ ၁၈၉၂–၉၃ ခုနှစ်တွင် အထက်မြန်မာနိုင်ငံ၌ ဘုန်းတော်ကြီး ပညာရေးကျောင်းပေါင်း ၃၀၀၀ နီးပါးအထိရှိသည်။ ထိုကျောင်းတို့သည် ဗုဒ္ဓစာပေနှင့် ယဉ်ကျေးမှုကို အစဉ်မပြတ်ပြန့်ပွားစေခဲ့သည်။ ထို့ကြောင့် မဟာနိပါတ်၊ ငါးရာငါးဆယ်တို့သည် ဘုန်းကြီးကျောင်းပညာရေးစနစ်အားဖြင့် ပျံ့နှံ့ခဲ့သည်။ ထိုမျှမက ဇာတ်၊ ရုပ်သေး၊ စာပေတို့အကူအထောက်ဖြင့် ထိုဇာတ်တို့သည် မြန်မာ့လူ့အဖွဲ့အစည်းတွင် အတိုင်းမသိလွှမ်းမိုးခဲ့လေသည်။ ဇာတ်လမ်းကို ကြည့်ရှုကြားနာ၍ သင်ခန်းစာယူငင်ဆင်ခြင်တတ်ခြင်းကို ပိဋကထွက်ဇာတ်လမ်းများက အလေ့အကျင့် ဖြစ်စေခဲ့သည်။ ထိုအလေ့အထရရှိရန် ဇာတ်သဘင်အနုပညာတို့က ကူညီတာဝန်ယူခဲ့သည်။ ဗုဒ္ဓစာပေနှင့် ဇာတ်သဘင်အနုပညာတို့ ပေါင်းစပ်မိခြင်းသည် ဇာတ်လမ်းနှစ်သက်တတ်မှုကို ဖြစ်ပေါ်စေ၏။ ကြားနာကြည့်ရှုသူအား ထိုနှစ်သက်တတ်မှုကို အကြောင်းပြု၍ သြဝါဒဆုံးမစကား ပေးပို့နိုင်ကြောင်းလည်း သိရှိကြသည်။

ပိဋကတ်အပရှိ ဗုဒ္ဓဝါဒအနှစ်သာရ ပါဝင်ရာ ဇာတ်လမ်းများကို လောကကျင့်စဉ်သဘောဆောင်သော ဇာတ်လမ်းများဟူ၍ နှစ်သက်လက်ခံခဲ့ကြသည်။ ပုံစံ–ဖင်းမယ်ဇာတ်ငါးဆယ်၊ ကြမ္မာဒိုက် ဝတ္ထုတိုများ။ ၁၈၂၀ ခုနှစ်မှစ၍ ပင်ကိုယ်စိတ်ကူးဖြင့် အသင့်ယုတ္တိရှိအောင် ဖွဲ့နွဲ့ရေးသားသော ထိုးဇာတ်များ အစပြုလေသည်။ ဤသို့ အစပြုထွန်းကားလာသော်လည်း ထိုဇာတ်တို့မှာ ခေတ်ပြိုင်ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်၊ အကြောင်းအရာများ ဖြစ်မလာကြသေးပေ။ သဘာဝထက်လွန်ကဲသော ဇာတ်ဆောင်၊ ဇာတ်လမ်းနှင့် အကြောင်းအရာများ ဖြစ်နေပေသေး၏။ မိမိ အသက်ရှင်နေထိုင်ရာခေတ်ကို ဇာတ်၏ကာလအဖြစ်လည်းကောင်း၊ မိမိမှီတင်းနေထိုင်ရာ လူ့အဖွဲ့အစည်းကို ဇာတ်၏ဒေသအဖြစ်လည်းကောင်း၊ မိမိရင်ဆိုင်နေရသော အတွေ့အကြုံကို ဇာတ်၏အကြောင်းအရာအဖြစ်လည်းကောင်း အသုံးပြုရန် မေ့လျော့နေခဲ့ပုံရ၏။ ထို့ကြောင့် ဇာတ်လမ်းတည်ရာကို 'ရှေးသရောအခါက' ဟုလည်းကောင်း၊ ဇာတ်လမ်းဖြစ်ရာနေရာကို 'ဗာရာဏသီ၌' ဟုလည်းကောင်း၊ ဇာတ်ဆောင်ကို 'ဗြဟ္မဒတ်မင်း' ဟုလည်းကောင်း ထိုးဇာတ်တို့က ဖော်ပြသည်။

'ရှေးသရောအခါ ဗာရာဏသီပြည်တွင် ဗြဟ္မဒတ်မင်းကြီး အုပ်စိုးစဉ်အခါက...

လေသတည်း' ဟူသောအစဉ်အလာ ဇာတ်ပန္နက်၊ ဇာတ်ကွက် ဇာတ်လမ်းကို အစဉ်အလာ ဩဝါဒပေးနည်းဖြင့် ပြန်လည်အသစ်ရေးသားခြင်းကိုသာ စိတ်ထက်သန်ခဲ့ကြပေသည်။

**ဒုတိယ**။ ပဒေသရာဇ်စနစ်ကို နယ်ချဲ့စနစ်က ဝါးမျိုး ချေဖျက်စမှပင် မြန်မာနိုင်ငံ၌ အတွေ့အကြုံသစ်များ ရရှိခဲ့သည်။ နိုင်ငံခြားတိုင်းပြည်များနှင့် ဆက်ဆံလာရသည်။ မလေ့ထုံးစံယဉ်ကျေးမှုဆန်းများကို သိရှိလာရသည်။ ထို့ကြောင့် ရှေးသရောအခါက ဇာရာဏာသီ ဗြဟ္မဒတ်မင်းထက် ပေါ်တူဂီ၊ ဒတ်၊ အင်္ဂလိပ်၊ ပြင်သစ်၊ အီတာလျံ၊ ဂျာမနီ၊ ရုရှားနိုင်ငံတို့နှင့် အုပ်ချုပ်သူတို့ကို ပိုမိုစိတ်ဝင်စားလာကြရသည်။ ဇမ္ဗူဒိပ်ကျွန်းအလုံး၏ ယူဇနာအကျယ်အဝန်းနှင့် တည်နေရာကို ကျမ်းဂန်ညှိ၍သိရန် အရေးကြီးသကဲ့သို့၊ ဥရောပတိုက်၏ တည်နေရာနှင့်အကျယ်အဝန်းကို အထူးလေ့လာသိရှိရန် ကြိုးစားလာရ၏။ ထိုသို့သဘောထား တစ်ဆင့်တက်လာခြင်းသည် မိမိနိုင်ငံ၏ အုပ်ချုပ်ရေးစီးပွားရေးအရပ်ရပ်ကို ပိုမိုကောင်းမွန်ခေတ်မီရန် တောင့်တင်းရန် အားထုတ်လာရသည်အထိ တိုးတက်စေခဲ့သည်။ ထိုအခါ နယ်ချဲ့စနစ်အောက်၌ ကျရောက်နေသော အောက်မြန်မာနိုင်ငံရှိ လုပ်ဆောင်ချက်အရပ်ရပ်ကို မျက်ခြည်ပြတ်ခံ၍မရ။ အဆုံးစွန်ဆုံးသော် သတင်းစာထုတ်ဝေရေးကိုပင် ဆောင်ရွက်လာရသည်။ ထိုအချိန်သည် ပဒေသရာဇ်စနစ်နှင့် နယ်ချဲ့အရင်းရှင်စနစ်တို့က နိုင်ငံတစ်နိုင်ငံကို ထက်ခြမ်းပိုင်းခြားထားသောကြောင့် နိုင်ငံ့တည်ငြိမ်မှုသည် ပျက်ပြားလျက်ရှိသည်။ ထို့ကြောင့် ထိုနိုင်ငံသားတို့သည် စနစ်နှစ်ရပ်၏အားပြိုင်မှုတွင် ပေါ်ပေါက်လျက်ရှိသော စီးပွားရေး၊ နိုင်ငံရေးအရပ်ရပ်ကို စိတ်မဝင်စား၍မဖြစ်တော့။ ဤအချိန်တွင် ခေတ်ပြိုင်ကာလ၏အကြောင်းအရာအဖြစ်အပျက်များကို ပိုမိုအာရုံစိုက်မိစေရန် သတင်းစာများက အခွင့်အလမ်းဖွင့်ပေးခဲ့သည်ဟု ယူဆသည်။ ပဒုမဇာတ်ကို အာရုံစွဲလျက်ရှိနေသည် မှူမက မောင်ဆိုင်၊ ဦးရွှေသာ၊ မဒေါ်တို့၏ သုံးပွင့်ဆိုင်အိမ်ထောင်ရေးဇာတ်လမ်း (၈၊ ၈၊ ၁၈၇၄၊ မြန်မာ့သံတော်ဆင့်) ကိုလည်း စိတ်ဝင်စားစေခဲ့သည်။

ပုံနှိပ်စက်နှင့်စက္ကူတို့က ကညစ်နှင့်ပေ ၏ နေရာသို့ အစားထိုးဝင်ရောက်လာသည်။ လမ်းပန်းအဆက်အသွယ်လည်း ဖွံ့ဖြိုးလာ၍ အချိန်နှင့်ရေမြေကို ချုံ့လိုက်ဘိသို့ ဖြစ်စေ၏။ ထို့ကြောင့် သတင်းစကား ကြားနိုင်၏။ သတင်းစာတွင် ဖတ်နိုင်၏။ ဤတွင် သာမန်အရပ်သူ အရပ်သားများနှင့် စပ်လျဉ်းသော သတင်းများကို ဖတ်ရှုသိရှိလာရ၏။ ခေတ်ပြိုင်အကြောင်းအရာများကို ကြားသိရဖန်များလာ၏။ မောင်ဘိုးပြန့်နှင့် မယ်ရွှေသင် သတင်းဝတ္ထုကို သတင်းတစ်ပုဒ်၏ အကြောင်းအရာ လက်ာအဖွဲ့အနွဲ့ပုံသဏ္ဌာန်နှင့် ဖတ်ရှုခဲ့ရ၏။ အဖြစ်မှန်ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်အဖြစ်နှင့်ကား ရေးသူ

မရှိ၍ မဖတ်ခဲ့ရ။ ထိုအဖြစ်အပျက်ကို စာတ်အိမ်ဖွဲ့သော စကားပြေဝတ္ထုတို ပေါ်ပေါက်လာခြင်းမရှိခဲ့သော်လည်း နှစ်ပေါင်းလေးဆယ်ကျော်အကြာတွင် ဒါးပိန်ဦးမောင်ကြီးက ပြဇာတ်ရေးခဲ့သည်။

ဦးပုည၏ ဇာတကဝတ္ထုတိုများက ဝတ္ထုတိုရေးသားမှုကို တင်ကြိုလမ်းကြောင်းပေးထားခဲ့၏။ သို့သော် ကာလပေါ်ဝတ္ထုတိုသည် မပေါက်ဖွားနိုင်သေးပေ။ ဦးပုည၏ဝတ္ထုတိုသည် ဇာတကဝတ္ထုတိုများပေါ်၌ တည်ဆောက်ထားခြင်းဖြစ်သော်လည်း၊ ခေတ်ပြိုင်ရည်စူးချက်အငွေ့အသက်တို့ကိုကား ထည့်သွင်းထားနိုင်၏။ ဘိုးဝဇီရသည် မောင်ဘိုးပြန့်၊ မယ်ရွှေသင်း သတင်းဝတ္ထုဖြင့် မြန်မာဝတ္ထုတို ထွန်းကားရန် အစ တည်ပေးလိုက်သည်သို့ရှိ၏။ သို့ရာတွင် ၁၈၇၂ မှ ၁၉၂၂ အတွင်း ပြဇာတ်ပေါင်း ရှစ်ရာနီးပါး အုပ်ရေသန်းပေါင်းများစွာ ထွက်ပေါ်လာခြင်းကြောင့် ခေတ်သစ်ဝတ္ထုတို ပေါ်ပေါက်ဖြစ်ထွန်းရေးမှာ ရာစုနှစ်ဝက်ခန့် နှောင့်နှေးခဲ့ပေသည်။ ခေတ်သစ်ဝတ္ထုရှည်များ၊ မဂ္ဂဇင်း၊ ဂျာနယ်၊ စာစောင်များ ပေါ်ထွက်လာသောအခါကျမှပင် ဝတ္ထုတိုသည် အစပြုလာရလေ၏။

●

# ဝတ္ထုတိုနိဒါန်း (၂)

ငြိမ်းကျော်

[၆]

ခေတ်ဦးဝတ္ထုတိုတို့သည် ပိုး၏ဝတ္ထုတိုအယူအဆနှင့် အညီပင်ဖြစ်သည်။ 'ကျွမ်းကျင်သော အနုပညာရှင်သည် ပုံဝတ္ထုအသွားကို တည်ဆောက်သည်' ဟု ပိုးက ဆိုသည်။ ပိုး၏ဝတ္ထုတိုအယူအဆသည် ဥရောပနှင့် အမေရိကန် ခေတ်ဦး ဝတ္ထုတိုများကို လွှမ်းမိုးခဲ့သည်။ အချို့မှာ ပိုးအယူအဆ လွှမ်းမိုးခြင်းမခံရသော်လည်း၊ ဝတ္ထုတိုဖန်တီးပုံအယူအဆမှာ ပိုးအလိုနှင့် ညီညွတ်သည်။ ဝီလကီ ကိုးလင်း၊ စတီဗင်ဆင်၊ ကစ်ပလင်း၊ အော်စကာဝိုင်း၊ မောရစ်ဆင်၊ ကဲလား၊ ဟောဝယ်၊ ဗာဂါ၊ အလာကွန်၊ ကိုင်စဖ၊ လုဒီ၊ ရှင်ကျယ်ဗစ်၊ ကိုစတာ၊ ကာရာဂိုလေ၊ ဟတ်၊ ဟင်နရီဂျိမ်းစ်တို့၏ ဝတ္ထုတိုတို့သည် ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်ကို စီစဉ်တကျ ပန္နက်ချကာ 'ဤသို့ ဤနှယ်ဖြစ်ကြောင်း' ဖော်ပြသည်။ ဝတ္ထုတို၏ရည်ရွယ်ချက်ကို ဇာတ်လမ်းပန္နက် ပုံစံဖြင့် သိရှိစေသောနည်းဖြစ်၏။

ဝတ္ထုတိုကို ထိုခေတ်က ဝေဖန်ပုံမှာ ဤသို့ဖြစ်သည်။

မည်သည့်နေရာဒေသ၊ ကာလ၊ အဖြစ်အပျက်များကို ဖော်ပြထားသနည်း။ ဇာတ်လမ်း ဇာတ်အိမ် မည်သို့ရှိသနည်း။ ဇာတ်ကွက် မည်သို့ချထားသနည်း။ အဖြစ်အပျက်များကို မည်သို့ကိုင်တွယ်ထားသနည်း။ မည်သည့်အခြေအနေများကို မည်သည့်အကျိုးအကြောင်းဖြင့် ဖြစ်ပေါ်လာစေသနည်း။ မည်သည့်အဖြစ်အပျက်တွင် မည်သည့်အပြောင်းအလဲဖြစ်ပေါ်ရန် မည်သည့်အခက်အခဲအရှုပ်အထွေးများနှင့် ပျိုးထားသနည်း။ မည်သို့ခေါ်ဆောင်လာသနည်း။ မည်သည့်အထွတ်အထိပ် ရောက်စေသနည်း။ မည်သို့ဖြတ်ပေးသနည်း။ ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်၏နောက်ကွယ်၌ ထား

ရှိသော ရည်ရွယ်ချက်က အဘယ်သို့နည်း။ စာဖတ်သူသည် ဇာတ်လမ်းကို ဖတ်ရှုပြီးနောက် မည်သည့်အဓိပ္ပာယ်နှင့် သင်ခန်းစာတို့ကို ရရှိသနည်း...။ အစရှိသည်...။

ဤသို့ လေ့လာဝေဖန်ကြခြင်းမှာ ခေတ်ဦးဝတ္ထုကို သဘောတရားနှင့် ထိုသဘောတရားကို ဆက်လက်ဖွံ့ဖြိုးစေသော ဝတ္ထုတိုများ ထွန်းကားတည်ရှိနေသောကြောင့် ဖြစ်သည်။ ထိုသဘောတရားထဲတွင်ပင် သတိပြုစရာတစ်ချက် ရှိ၏။ ယင်းမှာ ဇာတ်ဆောင်အကြောင်းကို အလေးအဖန်ရှိခြင်းဖြစ်၏။ ဇာတ်ဆောင်ကို စိတ်ဝင်စားစေရန် ရေးသားဖော်ပြပုံ နည်းများစွာကို ဇာတ်လမ်း ဇာတ်အိမ်အဖြစ်အပျက်များနှင့် တန်းတူရည်တူထားကာ ဝေဖန်ခဲ့ကြသည်။ နောင်သောအခါ ဇာတ်ဆောင်၏ ကိုယ်စိတ်နှလုံးအမူအရာတို့ဖြင့် ဝတ္ထုတို့၏အာဘော်သို့ ရောက်အောင် ဖန်တီးရေးအယူအဆ ပေါ်ပေါက်လာစေခဲ့သည်။

ခေတ်ဦးဝတ္ထုတို၏ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်၊ အဖြစ်အပျက် စသည်တို့ ပန္နက်ချပုံမှာ ဂျာမန်ဝတ္ထုရေးဆရာ ဂုစတပ်ဖရဲ့တေ (၁၈၁၆-၉၅) ၏ အဆင့် ခြောက်ဆင့်၊ အတက်၊ အထွတ်အထိပ်၊ အဆင်း ဟူသော ပိရမစ်ပုံစံအတိုင်းဖြစ်၏။ ထိုဝတ္ထုတိုများကို ဝတ္ထုတို၏ ပထမအဆင့်ဟု ခေါ်ဝေါ်နိုင်သည်။

*

စာပေအနုပညာ သဘောတရားများ ရသပညာပြဿနာများ ပဋိပက္ခဖြစ်လာသောအခါ ဝတ္ထုတိုအယူအဆများ ယှဉ်ပြိုင်ပေါ်ပေါက်လာကြသည်။ ဝတ္ထုတိုအနေအထားသည်လည်း ပြောင်းလဲလာ၏။ 'ဝတ္ထုတိုသည် ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်ကို ရေးခြင်းမဟုတ်။ ဇာတ်ဆောင်ကို အဓိကထားကာ ဖော်ပြရန်သာဖြစ်သည်။ ဝတ္ထုတိုက မည်သည့်အချက်ကို ပြောသနည်းဟု စဉ်းစားရန်မဟုတ်။ မည်သို့ပြောသနည်းဟူသောတန်ဖိုးကိုသာ စဉ်းစားရန်ဖြစ်သည်။ ဝတ္ထုတိုက ဖော်ပြလိုသောအရာသည် ပေါ်လွင်မှု ရှိ မရှိ ခွဲခြမ်းစိတ်ဖြာ လေ့လာရန်သာလိုအပ်သည်။ အပြ ပီလျှင် ဝတ္ထုတိုဖြစ်၏။ အပြ မပီလျှင် ဝတ္ထုတိုမမြောက်။ စိတ်ကူးကို ပီပီသသကိုယ်စားပြုနိုင်ခြင်း ရှိမရှိ ဖြင့် အနုပညာစံထားချက် သတ်မှတ်ရမည်' ဟူ၍ ယူဆလာကြသည်။ ထိုအယူအဆသက်ဝင်ရာ ဝတ္ထုတိုများလည်း ထွန်းကားလာ၏။ ထိုဝတ္ထုတိုမျိုးကို ကေရီ၊ ဆူဒါမန်း၊ ကော့ပီး၊ အင်ညွန်ခို၊ ဘတ်ကာ၊ ဟိုက်ဇမန်း၊ မော်လနာ၊ ကော်ရော်လင်ကို၊ ဒီရွန်စကီ၊ ပင်စကီ၊ ဂျက်ကော့ဆင်၊ စထရင်းဘတ်၊ ဗားဟားရင်း၊ စမာတိုပလပ်ချက်၊ စတီဖင်ကရိန်း၊ အိုက်ကင်၊ အိုဟာရာ၊ အိုဖလာတီး၊ လောရင့်၊ ဘိုးဝင်း စသူတို့၏ ဝတ္ထုတိုများတွင် တွေ့ရ၏။

ဤကား ဝတ္ထုတို၏ ဒုတိယအဆင့်။

*

ဝတ္ထုတို၏ တတိယအဆင့်သည် ပထမနှင့် ဒုတိယအဆင့်၏အယူအဆများကို ပယ်သင့်သည် ပယ်၊ မွမ်းမံသင့်သည် မွမ်းမံ၊ ဖြည့်သင့်သည် ဖြည့်ကာ လမ်းကြောင်း ခွဲထွက်လာခြင်းဖြစ်သည်။

ဘဝ၏အတွေ့အကြုံများ၊ အဖြစ်အပျက်များကို မျက်ဝါးထင်ထင်မြင်လာစေရန် အားပြုဖော်ပြပြီး သိမ်မွေ့သောအမြင် တစ်စုံတစ်ရာပေါ်လွင်လာရန် လှုံ့ဆော်ခြင်းဖြစ်၏။ စီးပွားရေး၊ နိုင်ငံရေး၊ လူမှုရေးအနှစ်သာရကို ရည်ညွှန်းသော **လောကအမြင်** တစ်ရပ်ကို ဝတ္ထုတို၏နောက်ကွယ်မှ ရရှိစေသည်။ ထိုအမြင်ကို ပင်ကိုယ်စိတ်ကူးသစ်ဖြင့် ဝတ္ထုတို၌ ကိန်းအောင်းလျက်ရှိစေသည်။ ဝတ္ထုတိုထဲတွင် ပြောင်ပြောင်တင်းတင်း ဩဝါဒပေးနည်း၊ သတင်းပြန်ကြားနည်းမျိုးသုံးကာ ထိုလောကအမြင်ကို ထင်ရှားစေခြင်းမျိုးမဟုတ်ချေ။

ဝတ္ထုဖတ်သူ၏စာပေနှင့် ဘဝအတွေ့အကြုံ၊ တွေးခေါ်မြော်မြင်မှု၊ ရသခံစားမှု၊ အဆင့်အတန်း စသည်တို့ကို ဝတ္ထုတိုက မှီခိုအားထားသည်။ အနုပညာအဆင့်အတန်းရှိသော ဖော်ပြပုံနည်းနာကို သုံးသည်။ စာလုံးများ၊ ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်၊ အဖြစ်အပျက်၊ အခြင်းအရာ၊ အကြောင်းအရာများကို ဖြတ်သန်းလာခဲ့ပြီးသည်အဆုံးတွင် စာဖတ်သူ၌ ထိုအမြင်ကို ရလိုက်စေသည်။ ထိုသဘောကို ပွတ်ရုကာင်၊ ဒေါ်ဝိုကဲ်ဗ်စကီး၊ ချက်ကော့၊ ဂေါ်ကီ၊ လူရွှမ်း၊ မော်ထွန်း၊ အင်ဒရေးယက်၊ ဗိုလာ၊ အနာတိုဖရန့်၊ ဆတ်၊ မော်ပါဆွန်း၊ ဗာဂါဆရော၊ ဒယ်လယ်ဒါ၊ အတ်၊ ဘရွှန်ဆင်၊ တဂိုး၊ အာနန်၊ အဘား၊ ဆင်း၊ ရှားဝုအင်ဒါဆင်၊ ဟာဂျက်ရှိုင်းမား၊ ဟော့စ်ထိ၊ ယက်ဇီယာစကာ၊ ဘဲနက်၊ ဘိတ်၊ ဂျိုရီ၊ အိုဂဝါ၊ မီမယ်၊ ရိုဂါ၊ နောရ၊ တာကုတာဂဝ၊ ရှူနိုဆုကေ၊ မင်းစဖီး၊ ပါးလဇတ်၊ မောမ်၊ သောမတ် မန်း၊ ပီရန် ဒယ်လို၊ ကမူး၊ ပေါင်းဝီးစ်၊ ကောပတ်တို့၏ ဝတ္ထုတိုများတွင် တွေ့ရသည်။

*

တတိယအဆင့်မှ စတုတ္ထအဆင့်သို့ ကူးပြောင်းလာခဲ့သည်။ ၁၉၁၇ အောက်တိုဘာနှင့်အတူ စတုတ္ထအဆင့် အစပြုသည်။ ဝတ္ထုတို၏လောကအမြင်ကို **အနုပညာစံထားချက်** သက်သက်ဖြင့်သာမက **နိုင်ငံရေးစံထားချက်** ဖြင့်လည်း အကဲဖြတ်ဝေဖန်လာကြသည်။ ထိုစံထားချက်နှစ်ရပ်ဖြင့် ဝတ္ထုတိုကို အဆုံးအဖြတ်ပေးသည်။

**ဘဝအမြင်** ကို လူ့အဖွဲ့အစည်း၌ အကျုံးဝင် မဝင် စဉ်းစားလာရသည်။ လောက၌ ပဋိပက္ခဖြစ်လျက်ရှိသော စနစ်ကြီးနှစ်ရပ်တွင် တစ်ရပ်ရပ်ဘက်သို့ မလွဲမသွေ ဘက်လိုက်ရစမြဲသော **လောကအမြင်**ကို ထည့်သွင်းစဉ်းစားလာရ၏။ ဤသို့စည်းခြားနားလည်ရန် အသိအမှတ်ပြုရန် လူ့အဖွဲ့အစည်း၏စီးပွားရေး၊ လူမှုရေး၊ နိုင်ငံရေးတို့က လှုံ့ဆော်ပေးခဲ့သည်။ ဆယ့်ခြောက်ရာစုမှ အစပြုခဲ့သော **'အနုပညာသည် ဝါဒဖြန့်ခြင်း ဖြစ်သည်'** အယူအဆသည် ဝတ္ထုတိုကိုလည်း ပြန်လည် လွှမ်းမိုးလာသည်။ **'စာပေအားလုံးသည် ဝါဒဖြန့်ခြင်း'** ဖြစ်သည်ဟူသော **အပ်တန် ဆင်ကလဲယား** (၁၈၇၈) ၏အယူအဆသည် ဝတ္ထုတိုတွင် ပြင်းထန်သောဂယက်များ ဖြစ်စေခဲ့သည်။ **'ဝါဒဖြန့်ခြင်းအားလုံးသည် စာပေမဟုတ်'** ဟူသော **လူရှင်** (၁၈၈၁– ၁၉၃၆) ၏အယူအဆက ထိုဂယက်များကို ထိန်းချုပ်ခဲ့သည်။ ထို့ပြင် စာပေတော် လှန်ရေးမှ တော်လှန်စာပေသို့ ကူးပြောင်းသော ဂယက်များကလည်း ဝတ္ထုတိုကို လှုပ်ရှားစေခဲ့သည်။ ထိုဂယက်များစွာတို့သည် ဝတ္ထုတိုဆရာကို ရိုက်ခတ်လေသည်။ ဝတ္ထုတိုဆရာ၏ စိတ်လှုပ်ရှားမှု၊ ခံစားပုံ၊ အယူအဆ၊ အမြင် စသည်တို့ကို နိုးထစေသည်။ ထိုအခါ လှပခြင်း၊ အကျည်းတန်ခြင်း၊ မှန်ခြင်း၊ မှားခြင်း၊ တရားမျှတခြင်း၊ မမျှတခြင်း၊ မြင့်မြတ်ခြင်း၊ ယုတ်နိမ့်ခြင်း စသည်တို့၏အဓိပ္ပာယ်နှင့် သဘောထားကို မလွဲမရှောင်သာ ဖွင့်ဆိုကျင့်သုံးလာရသည်။ ဤတွင် သူ့ဝတ္ထုတို၌ ယင်းတို့နှင့်ဆိုင်သော အယူအဆကို ပြရလေ၏။

အနုပညာစံထားချက်နှင့် နိုင်ငံရေးစံထားချက် နှစ်ရပ်အရ မှန်ကုန်ပြေပြစ်သော ဝတ္ထုတိုတွင် ရင်းမြစ်ကျကျတွေးတော မြော်မြင်မှုရှိ၏။ ယေဘုယျသက်သက်လည်း မဟုတ်၊ ဝိသေသသက်သက်လည်းမဟုတ်။ ဝိသေသအရင်းခံကို ယေဘုယျသဘောသို့ သက်ဝင်ရန် ဖန်တီးထားခြင်းသာလျှင်ဖြစ်၏။ ခိုးခြင်းသည် မကောင်းမှုဖြစ်သည်ဟု ဆိုလိုသော ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်သည် အနုပညာအဆင့်အတန်းရှိကောင်းရှိမည်။ နိုင်ငံရေး စံထားချက်အရသော ချွတ်ချော်တိမ်းပါးလျက်ရှိပေသည်။ ခိုးရခြင်း၏ရင်းမြစ်ကို ဖယ်ရှားထားခြင်းကြောင့် ဖြစ်သည်။

ဝတ္ထုတို၏ဘဝအမြင် လောကအမြင်တို့နှင့်စပ်လျဉ်း၍ ဤသို့ စိစစ်ဝေဖန်လာကြရခြင်းမှာ လူ့အဖွဲ့အစည်းတွင် ပဒေသရာဇ်စနစ်၊ အရင်းရှင်စနစ်၊ နယ်ချဲ့စနစ်၊ ဖက်ဆစ်စနစ်၊ ဆိုရှယ်လစ်စနစ်များ ပေါ်ပေါက်လာခြင်း၊ ထိုအကြောင်းတို့ကြောင့် ရောမန္တိ၊ သရုပ်မှန်၊ ဝေဖန်မှုသရုပ်မှန်၊ ဆိုရှယ်လစ်သရုပ်မှန်၊ တော်လှန်သော ရောမန္တိဝါဒများဟူ၍ စာပေအနုပညာတွင် ပေါ်ပေါက်လာခြင်းတို့ကြောင့်တည်း။

*

စာပေ၊ အနုပညာ ဝေဖန်ရေးတွင် **အတတ်ပညာ** ဟူသော ဘာသာရပ်ဝေါဟာရကို အသုံးပြုကြရသည်။

ဝတ္ထုတိုနှင့်စပ်လျဉ်း၍ ဤဝေါဟာရကို အသုံးပြုသောအခါ ရည်မှန်းချက်နှစ်ရပ်တွင် အခြေစိုက်သည်။ **ရေးသားမှုအတတ်ပညာ** နှင့် **စည်းရုံးဖော်ပြပုံ အတတ်ပညာ** တို့ပင်ဖြစ်သည်။ ထိုနှစ်ရပ်သည် **ရသ** ဖြစ်ပေါ်ရာဖြစ်ပေါ်ကြောင်းကို လည်းကောင်း၊ **အသိ** ဖြစ်ပေါ်ရာ ဖြစ်ပေါ်ကြောင်းကိုလည်းကောင်း ဖန်တီးကြ၏။ ရေးသားမှုအတတ်ပညာတွင် ဝေါဟာရအသုံးအနှုန်း မှန်ကန်ပြေပြစ်မှု စသော ဘာသာစကား၏ တည်ဆဲစည်းနှင့် အတွင်းသဘောကို နားလည်ခြင်း၊ ဘာသာစကားနှင့် ရသ သဘာဝ ဆက်သွယ်ပုံကို နားလည်ခြင်းတို့ ပါဝင်ကြ၏။ စည်းရုံးဖော်ပြပုံ အတတ်ပညာတွင် အဇ္ဈတ္တလောကနှင့် ဗဟိဒ္ဓလောကနှစ်ရပ်၏ မှီခိုတုံ့ပြန်မှုအရ ဖြစ်ပေါ်လျက်ရှိသော ဇာတ်ဆောင်၊ ရုပ်ဒြပ်၊ အကြောင်းအရာများကို မှန်ကန်ပြေပြစ်စွာ နေရာချထားနိုင်ခြင်း၊ ထိုသို့နေရာချထားမှုအလျောက် ရသလှုံ့ဆော်မှုကို အင်အားရှိစေခြင်း၊ ထိုအင်အားဖြင့် ရည်ရွယ်ရာအသိကို ရရှိသွားစေခြင်းတို့ ပါဝင်ကြသည်။

ဝတ္ထုတိုသည် **တင်ပြပုံနည်းနာ** များကို အသုံးပြုကာဖော်ပြ၏။ ကာလမှာ ကျောက်ခေတ်၊ ကြေးပိုင် ကျွန်ပိုင်ခေတ် ဖြစ်ချင်ဖြစ်မည်။ ဖာရိုဘုရင်လက်ထက်က ဖြစ်ချင်ဖြစ်မည်။ စုက္ကတေးမင်းလက်ထက်က ဖြစ်ချင်ဖြစ်မည်။ ဒေသမှာ နိုင်းမြစ်ဝှမ်း၌ ဖြစ်ချင်ဖြစ်မည်။ ဗော်လဂါမြစ်ဝှမ်း၌ ဖြစ်ချင်ဖြစ်မည်။ ဧရာဝတီမြစ်ဝှမ်း၌ဖြစ်ချင်ဖြစ်မည်။ ဝတ္ထုတို၏ဒဿနက ဝတ္ထုတိုရှိ **ကာလ၊ ဒေသ၊ အခြင်းအရာ** တို့ကို ထိုးဖောက်လာနိုင်ရန်ကိုသာ ပဓာနဖြစ်သည်။ ဤစွမ်းအင်ကို ဝတ္ထုတိုရာ၏ အတွေးအခေါ်နှင့် အတတ်ပညာကို ဖန်တီး၏။ အတွေးအခေါ်သည် လူ၏ လူတန်းစားအသိတရား၊ ဉာဏ်အမြော်အမြင်နှင့် သက်ဆိုင်၏။ အတတ်ပညာသည် သူ၏တွေးတောမြော်မြင်ပုံစနစ်နှင့် သက်ဆိုင်သည်။

ရသပညာရှင် **ဟူဂိုးမေယာ** က 'အတတ်ပညာ ခေါင်းပါးသည်လည်း မကောင်း၊ အတတ်ပညာသက်သက်ကို အဓိကထားခြင်းသည်လည်း မကောင်း၊ အတတ်ပညာ၏အနက်ကို ကျဉ်းမြောင်းစွာ နားလည်ခြင်းသည်လည်း မကောင်း' ဟု ဆိုသည်။ တစ်ဆက်တည်းပင် 'လုံလောက်သင့်တင့်သော အတတ်ပညာနှင့်ကင်း၍ မည်သည့်အနုပညာကိုမျှ မဖန်တီးနိုင်' ဟုဆိုခဲ့သည်။ သူက အတတ်ပညာ၏အနက်ကို ဝီးဖရိုက်မဲလေး ဖွင့်ဆိုချက်အတိုင်း ကိုးကားသည်။ မဲလားက 'အတတ်ပညာ၏ နယ်နိမိတ်အတိုင်းအတာသည် စိတ်ကူး၏နယ်နိမိတ်အတိုင်းအတာသာလျှင်ဖြစ်သည်' ဟုဆို၏။ စိတ်ကူးဆိုသည်မှာ သာမန်စိတ်ကူးကို ဆိုလိုခြင်းမဟုတ်

ပေ။ အနုပညာစိတ်ကူးကို ဆိုလိုခြင်းဖြစ်သည်။ ထိုစိတ်ကူးသည် ရေးသားမှု၊ စည်းရုံး ဖော်ပြမှုနှစ်ရပ်စလုံးနှင့် သက်ဆိုင်သောစိတ်ကူးပင်ဖြစ်ပေသည်။

*

ခေတ်သစ်ဝတ္ထုတိုသည် **ဇိသုကာ**၊ **ပြဇာတ်**၊ **ပုံဝတ္ထုနှင့် ကဗျာ** တို့ထံမှ အနုပညာအမွေအနှစ်များကို ရရှိ၏။

စကားပြောကို ပြဇာတ်မှရရှိသည်။ ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်ကို ပုံဝတ္ထုမှ ရရှိ၏။ ဖော်ပြပုံကို ကဗျာမှရရှိ၏။ နေရာချထားပုံကို ဗိသုကာမှရရှိ၏။ ထိုအမွေလေးရပ်ကို ပုံသဏ္ဌာန်နှင့် အကြောင်းအရာအလိုက် လိုအပ်သလို အသုံးပြုသည်။

တောင်အာဖရိကနိုင်ငံသား **ရစ်ချတ်ရိုက်** (၁၉၃၁) ၏ **'လမ်းထောင့်'** ဝတ္ထုတိုတွင် မည်သူကပြော၏။ မည်သူက မည်သို့လှုပ်ရှားပြုမူ၏ဟုမဖော်ပြ။ ဇာတ်ဆောင်တို့၏ ပုံပန်းလှုပ်ရှားပုံကို ရေးမပြ။ စကားပြော၊ အာမေဍိတ်၊ မေးခွန်းနှစ်ရာ ကျော်ဖြင့် ဖော်ပြထား၏။ ပုံစံ

..."ဒါ နိုင်ငံရေးကွ၊ ကိုယ့်လူတို့ရ"

..."အလကား၊ ပေါက်တတ်ကရတွေ"

..."အမိပ္ပာယ် မရှိလိုက်တာ"

..."တော်ကြစမ်းပါ၊ ဒို့အချစ်ဆုံးအတွင်းရေးမှူးကြီး ကြွလာပြီဟ"

..."ဟောကောင်တွေ လာကြကွာ၊ အခန်းထဲဝင်ရအောင်"

**စတီဖင်ကရိန်း** (၁၈၇၁-၁၉၀၀)၏ **'အညိုရင့်ရောင် ခွေးတစ်ကောင်'** ဝတ္ထုတိုသည် ရိုက်၏ဝတ္ထုနှင့်ခြားနားသည်။ ကရိန်းဝတ္ထုတိုတွင် စကားပြောတစ်ခွန်း မျှမပါဝင်၊ စာသားဖြင့် ဖော်ပြနည်းကိုသာ အသုံးပြုသည်။

*

ခေတ်သစ်ဝတ္ထုတိုသည် ဇာတ်လမ်း ဇာတ်ကွက်ကို အဓိကမထားပေ။ ဤနေရာမှစ၍ ခေတ်ဦးဝတ္ထုတိုနှင့် ကွဲပြားလာ၏။ ခေတ်ဦးဝတ္ထုတိုသည် ဝတ္ထုရှည်ကို ဇာတ်လမ်းအစဉ်ချုံ့၍ ယူထားသကဲ့သို့ ဖြစ်လေ့ရှိ၏။ ဝတ္ထုရှည်၏ အခန်းတစ်ခန်းကို ယူငင်ထားသကဲ့သို့ဖြစ်နေတတ်သည်။ နောင်သောအခါ ဇာတ်ဆောင်တစ်ယောက်တည်း၏ စိတ်ပဋိပက္ခကို ပြကာ ရည်ရွယ်ချက်ဖော်ထုတ်နည်းကို သုံးသည်။ အကြောင်းအရာကို အဓိကထားသည်။ ခေတ်ဦးဝတ္ထုတိုသည် အရိပ်ကိုလည်း ပြ၏။ အကောင်ကိုလည်းပြ၏။ ခေတ်သစ်ဝတ္ထုတိုသည် **အကောင်ပီသစေနိုင်လောက်**

**သော အရိပ်**ကိုသာပြ၏။ ခေတ်ဦးဝတ္ထုတိုသည် ဂန္ထဝင်ဝတ္ထုတိုနည်းအတိုင်း၊ ဩဝါဒ ဥပဒေသပေးရန် အားစိုက်သည်။ ခေတ်သစ်ဝတ္ထုတိုသည် လူ့စရိုက် သဘာဝတစ်ခုခုကို ထုတ်ပြကာ၊ အတွေးအခေါ်နှင့်ယှဉ်၍ မြင်သာစေသည်။ လူ့အဖွဲ့စည်းကို မြင်သည့်အမြင်၊ ဘဝကိုမြင်သည့်အမြင်တစ်ရပ်ရပ်ကို လိုက်ဖက်ရာအသွင်သဏ္ဌာန်၌ သွတ်သွင်းပြသခြင်းဖြစ်၏။

✱

အာဖရိကတိုက် တစ်နေရာရှိ ဆန်းကြယ်အံ့ဩဖွယ်များကို အဓိကထားကာ စီကာပတ်ကုံးရေးပြခြင်း၊ အက်စကီမိုးနိုင်ငံရှိ ဓလေ့ဆန်းအဖြစ်ဆန်းများကို **ဒေသန္တရ ဗဟုသုတ**ပေးရန် အဓိကထား၍ စီကာပတ်ကုံးရေးပြခြင်းတို့သည် ခေတ်သစ်ဝတ္ထုတိုလောက၌ အကျုံးမဝင်တော့ချေ။ ထိုစာမျိုးကို စာမျက်နှာအရေအတွက်ဖြင့် ဆုံးဖြတ်ကာ ဝတ္ထုတိုဟု သတ်မှတ်ခြင်းမရှိတော့။ ဗဟုသုတပေးနှင့် အံ့ဩဘနန်း အဆန်းတကျယ် ယုံတမ်းများကို ကြားစေ သိစေခဲ့သော ဂန္ထဝင်ဝတ္ထုတို၊ ပုံပြင်၊ ဒဏ္ဍာရီတို့မှာ တန်ချိန်ပေါင်းများစွာ ရှိခဲ့ပေပြီ။ ထိုစာမျိုးတို့သည် ဖတ်သူ နာသူထံမှ အချိန်ကို နှုတ်ယူကာ ဝေဒနာမျိုးစုံ ပေးသွားတတ်ရုံမှတစ်ပါး အကျိုးမထူး။ ဘဝနှင့်စပ်လျဉ်း၍ သတိပြုနားလည်စရာ၊ တွေးတောဆင်ခြင်စရာ စိုးစဉ်းမျှ မထားရစ်နိုင်ကြ။ အမြင်တစ်ခုကို ခြေရာကောက်နိုင်ရန် ကုပ်ပုံခဲ့ဖော်မရကြ။ စိတ်ကူးသစ်၊ စိတ်လှုပ်ရှားမှုသစ်၊ ဘဝအမြင်၊ လောကအမြင်များဖြစ်ပေါ်ရာ ဖြစ်ပေါ်ကြောင်း ရသအသိတံခါးကို ဖွင့်လှစ်ပေးရန်ဝေးစွ။ စာဖတ်သူက ဖွင့်လှစ်နိုင်စွမ်းသော ရသ အသိတံခါးကို ရှေးသံချေးရေဖြင့်ပင် ပက်နေသေး၏တကား။

✱

ဇာတ်ကောင်၊ ဇာတ်လမ်း၊ အဖြစ်အပျက်နှင့် အမြင်တို့ကို အကြောင်းအရာနှင့် ပုံသဏ္ဌာန်ညီညွတ်စွာ ပါဝင်ပေါ်လွင်စေရန် အတတ်ပညာအလျောက် ကိုင်တွယ်ဖော်ပြသည်။ ထိုသို့ဖော်ပြကာ **ခေတ်ပြိုင်ရည်စူးချက်** ပေါ်လွင်စေသော ဝတ္ထုတိုသည် ကာလနှင့်ဒေသတို့၏ တိုက်စားမှုဒဏ်ကို ခံနိုင်စွမ်းရှိ၏။ ထိုသို့ စာပေအရာဝင်သော ဝတ္ထုတိုသည် အစဉ်သဖြင့် သစ်လွင်လတ်ဆတ်လျက်ရှိသည်။ ထိုဝတ္ထုတိုမျိုးကို ဖတ်၍ပြီးသည်နှင့် ဝတ္ထုတွင်းကအဖြစ်အပျက်၊ အကြောင်းခြင်းရာ၊ ဇာတ်ကောင်၊ ဇာတ်လမ်းတို့သည် မှုန်ဝါးဝါးဖြစ်ပေးကြ၏။ အဘယ့်ကြောင့်ဆိုသော် အကြောင်းအရာသည် ဦးစွာပီသလာပြီး၊ အဆုံး၌ အနှစ်သာရက ထိုးထွက်လာ

သောကြောင့်ဖြစ်၏။ ဇာတ်လမ်းအခြင်းအရာတို့သည် **ရသနှစ်သက်စေမှု** ပေါ် ပေါက်လာရန် လှုံ့ဆော်သော စွမ်းအားစုများအဖြစ်ဖြင့်သာ ပါဝင်ခွင့်ရသည်။ ထိုနှစ် သက်မှုမှတစ်ဆင့် အသိဖြစ်ပေါ်ရာ ဖြစ်ပေါ်ကြောင်း အလို့ငှာ ထောက်ပံ့ရသော အရာများသာဖြစ်ပေသည်။

|၇|

ခေတ်သစ်ဝတ္ထုတိုတွင် ဇာတ်ဆောင်သည် ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်အိမ် အဖြစ် အပျက်၊ အခြင်းအရာတို့ထက် အရေးကြီး၏။ အကြောင်းအရာသည် ဇာတ်ဆောင် ၏ စရိုက်လက္ခဏာထက် အရေးကြီး၏။ အနှစ်သာရဖြစ်ရာ လောကအမြင်သည် အကြောင်းအရာကို ကိုယ်စားပြုထားရ၏။ လူ့သဘာဝသရုပ်ကို ခြယ်မှုန်းဖော်ပြ ခြင်းထက် အဆိုပါ လူ့သဘာဝသရုပ်ကို မှီးကာ အတွေးအခေါ်တစ်ရပ်ကို ထုတ်လုပ် ပေးနိုင်သော စွမ်းအင်သည် ဝတ္ထုတို၌ အလိုအပ်ဆုံးဖြစ်၏။ ထိုစွမ်းအင်ကို သိမ်မွေ့ စွာ ပြေပြစ်မှန်ကန်စွာ ထုတ်လုပ်သည်။

ဝတ္ထုတို၏ တိကျသော **အပြင်ပုံသဏ္ဌာန်** သည် **အတွင်းပုံသဏ္ဌာန်** အားကို တိကျစေသည်။ ဝတ္ထုတို၏ အကြောင်းအရာပီသလျှင် ထိုဝတ္ထု၌ တိကျသော အတွင်းအပြင် ပုံသဏ္ဌာန်တို့ ရှိနေပြီဟု သိရ၏။ အကြောင်းသော် တိကျသော စိတ်ကူးသည် တိကျသောအကြောင်းအရာကိုမှီ၍ ပေါက်ဖွားလာခြင်းကြောင့်ဖြစ်၏။ ထိုစိတ်ကူး၏ **ပုံဆောင်ခဲ** တစ်ခုမျှသာဖြစ်သော အကြောင်းအရာသည် မိမိအား ကိုယ်စားပြုနိုင်သော အခြင်းအရာများကို ရှာဖွေရ၏။ ထိုအခြင်းအရာတို့ကလည်း မိမိတို့၏ အသွင်သဏ္ဌာန်နှင့်ဖြစ်စဉ်များ ပေါ်လွင်လာရန် ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်၊ အဖြစ်အပျက် စသော အခြေခံများက ခေါ်ယူအသုံးပြုရ၏။ တိကျသောစိတ်ကူးက တိကျသော အတတ်ပညာကို ပြဋ္ဌာန်း၍ ထိုအတတ်ပညာက ပုံသဏ္ဌာန်နှင့် အကြောင်းအရာ၊ အသွင်သဏ္ဌာန်နှင့် အနှစ်အရသာတို့ကို တိကျစွာဖြစ်ပေါ်စေ၏။

●

# မြန်မာဝတ္ထုတိုများ

ခင်ကြည်ကြည်

*၁၉၆၈ ခုနှစ်ဦးပိုင်းက ဂျာမန်ဒီမိုကရက်တစ် သမ္မတနိုင်ငံ ဘာလင်မြို့ Volk und welt စာပေတိုက်မှ Der Markt von Pagan ခေါ် ဂျာမန်ဘာသာဖြင့် စာအုပ်တစ်အုပ် ထုတ်ဝေခဲ့လေသည်။ မြန်မာဘာသာဖြင့် 'ပုဂံဈေး'ဖြစ်၍ လိုက်ပဇစ်မြို့ရှိ ကားလမတ်တက္ကသိုလ်၊ အရှေ့တိုင်းဘာသာများဌာန၊ မြန်မာစာပေဌာနခွဲမှ ဆရာမကြီး ဒေါက်တာ အင်နာမရီအက်ရှက်က မြန်မာဝတ္ထုတိုများကို မြန်မာနှင့် ရုရှားဘာသာတို့မှ ဂျာမန်ဘာသာသို့ ပြန်ဆိုရေးသားထားလေသည်။ ဆရာဇော်ဂျီ၏ 'ပုဂံဈေး'ဝတ္ထုအမည်ကိုယူထားသော ထိုစာအုပ်တွင် 'ပုဂံဈေး'အပြင် အောင်ဇေယျ၊ မိုးဝေ၊ ဒဂုန်တာရာ၊ သော်တာဆွေ၊ သိန်းဖေမြင့်၊ ရန်အောင်၊ ဇေယျ၊ ခင်နှင်းယု၊ မမလေး၊ ဗန်းမော်တင်အောင်၊ မင်းရှင်၊ ငြိမ်းနိုင်၊ မင်းသုဝဏ်နှင့် ဒဂုန်ရွှေမျှားတို့၏ ဝတ္ထုအပုဒ် ၂၀ ပါဝင်၏။*

*ထိုစာအုပ်တွင် ဘာသာပြန်သူ ဒေါက်တာ အင်နာမာရီအက်ရှက်က မြန်မာဝတ္ထုတိုများ တိုးတက်လာပုံနှင့်ပတ်သက်၍ နောက်ဆက်တွဲဆောင်းပါးတစ်စောင် ရေးသားထားရာ ထိုဆောင်းပါးကို မြန်မာဘာသာဖြင့် မူရင်းဂျာမန်ဘာသာမှ ပြန်ဆိုဖော်ပြလိုက်ပါသည်။*

ဘုရားပုထိုးများ အနှံ့အပြားတွေ့ရသော ဗုဒ္ဓဘာသာထွန်းကားသော ကျယ်ပြန့်သော လယ်ကွင်းများ၊ ကျွန်းတောများဖြင့် စည်ကားသော မြန်မာနိုင်ငံသည် နှစ်ပေါင်းတစ်ထောင်ကျော်သက်တမ်းရှိသော မိမိ၏ယဉ်ကျေးမှုအတွက် များစွာဂုဏ်ယူလေ့ရှိ၏။ သို့သော် ဥရောပတိုက်တွင်မူ မြန်မာတို့၏ ယဉ်ကျေးမှုထုံးတမ်းစဉ်လာ

များနှင့်ပတ်သက်၍ ဇာတ်ဟုသုတခေါင်းပါးလှပေသည်။ သို့ဖြစ်ရသည်မှာ ယခင့်ယခင် ကာလများမှ ဝံသဗေဒ၊ ဒဿနိကဗေဒ၊ ယဉ်ကျေးမှု စသည်တို့ကို သုတေသနပြုကြ ရာတွင် မြန်မာနိုင်ငံသည် တစ်ကမ္ဘာလုံးက အာရုံစူးစိုက်ကြသော အိန္ဒိယပြည်ကြီး နှင့် တရုတ်ပြည်ကြီးတို့၏လောင်းရိပ်အောက်တွင် ကွယ်ပျောက်နေခဲ့သောကြောင့် ဖြစ်ပေသည်။

၁၉ ရာစုနှစ် ဒုတိယပိုင်းကာလ ဥရောပတိုက်တွင် ပဒေသရာဇ်မြေရှင်စနစ် ကျဆုံးပြီး၊ ဓနရှင်စနစ် ထွန်းကားနေသည့်အချိန်တွင် မြန်မာနိုင်ငံ၌ သက်ဦးဆံပိုင် ဘုရင်များ အုပ်စိုးဆဲပင်ရှိသေး၏။ ၎င်းတို့၏နိုင်ငံရေးမှာ ပဒေသရာဇ် မြေရှင်စနစ် ဆက်လက်တည်တံ့ခိုင်မြဲရေးဖြစ်ရာ စီးပွားရေး၊ လူမှုရေးတို့အရ အောက်ကျနောက် ကျဖြစ်နေမှုတို့ကို အပြီးအပိုင်သုတ်သင်ပစ်ရေးအတွက် များစွာအဟန့်အတားဖြစ်စေ ၏။ ရှင်ဘုရင်များကို လောကအလုံးပိုင်ဆိုင်သူများအဖြစ် ဘွဲ့တံဆိပ်ပေးအပ်ကြ သော ဗုဒ္ဓဘာသာ သံဃာတော်များသည် နိုင်ငံရေးအရ ဘာသာရေးအရ များစွာ တန်ခိုးသြဇာကြီးမားကြ၏။ စနစ်ကျသော စာသင်ကျောင်းများ မရှိသေးသောကြောင့် ပညာသင်ကြားရေးကို သံဃာတော်များက အများဆုံးတာဝန်ယူခဲ့ကြရာ ပညာရေး ၏ အခြေခံမှာ ဗုဒ္ဓဘာသာစာပေများသာဖြစ်ခဲ့၏။ ထို့ကြောင့် ပေထက်အက္ခရာ တင်၍ ထိန်းသိမ်းကျန်ရစ်သော စာပေဟူသမျှတွင် အဓိကအကြောင်းရင်း (Theme) သည် ဗုဒ္ဓဘာသာနှင့်ပတ်သက်သော ဇာတ်ကွက် ဇာတ်လမ်းများ၊ နန်းတော် တွင်း ဇာတ်လမ်းများသာဖြစ်ကြပြီး ရာဇဝင်၊ သို့မဟုတ် ဗုဒ္ဓဝင်နှင့် မပတ်သက်သော ရိုးရာပုံပြင်များ ထွန်းကားပေါ်ထွက်လာခြင်းမရှိသည်မှာ မဆန်းလှပေ။ လူတို့ တီထွင် ဖန်တီးရေးသားခဲ့သော ဝတ္ထုပုံပြင်များသည်ပင်လျှင် ဗုဒ္ဓဘာသာအယူအဆများနှင့် အတိပြီးနေလေ့ရှိပေသည်။ အများအားဖြင့် အိန္ဒိယ ဒဏ္ဍာရီများ၊ အထူးဖြင့် ဗုဒ္ဓဝင် ဇာတ်တော်များနှင့် ရာမယနဇာတ်တော်မှ ဇာတ်လမ်း ဇာတ်ကွက်အချက်အလက် များလည်း ရောထွေးပါရှိနေတတ်ပေသည်။ ပဒေသရာဇ်ခေတ်စာပေနယ်တွင် ဆင်းရဲ သားလူထုအတွင်းမှ ထင်ပေါ်ကျော်ကြားလာသော စာပေပညာရှင်များ အရေအတွက် မှာ နည်းပါးလှပေသည်။

အင်္ဂလိပ်တို့ဆင်နွှဲသော ကိုလိုနီစစ်ပွဲအပြီး အင်္ဂလိပ်တို့က မြန်မာနိုင်ငံကို သိမ်းယူကြပြီး ပဒေသရာဇ်စနစ် တဖြည်းဖြည်း ပျက်သုဉ်းသောကာလတွင် ပထမ ဆုံးအကြိမ်အဖြစ် စာပေတွင် ဦးတည်ချက်တစ်ရပ်ကို တွေ့ရ၏။ ၎င်းမှာ ပြည်သူလူထု အောက်ခြေအလွှာများ၏ ဘဝကို ဖော်ပြသောစာပေများနှင့် အကျင့်သိက္ခာနှင့်မညီ သော ဘုန်းတော်ကြီးအချို့ကို သရော်သောစာပေများ ထွက်ပေါ်လာခြင်းဖြစ်၏။

ထို့ကြောင့် တတိယအင်္ဂလိပ် မြန်မာစစ်ပွဲအပြီး မြန်မာ့အချုပ်အခြာအာဏာပိုင် နိုင်ငံတော်ပျက်စီးပြိုလဲချိန် (၁၈၈၅ ခုနှစ်)တွင် လူမှုဆက်ဆံရေးနယ်ပယ်နှင့် စာပေနယ်တို့တွင် အဟောင်းနှင့်မတူ များစွာကွဲပြားခြားနားသော ဦးတည်ချက်အသစ်တစ်ရပ်ထွက်ပေါ်လာလေသည်။

ကိုလိုနီခေတ်ကာလအတွင်းတွင် နိုင်ငံခြားသာသနာပြုအဖွဲ့များနှင့် သာသနာပြုကျောင်းများသည် ဗမာဗုဒ္ဓဘာသာယဉ်ကျေးမှုနေရာတွင် အနောက်ဥရောပ ခရစ်ယာန်ယဉ်ကျေးမှုဖြင့် အစားထိုးရန် ကြိုးပမ်းအားထုတ်ကြလေသည်။ စာပေဈေးကွက်တွင် ဥရောပစာပေမှ ဘာသာပြန်များထွက်ပေါ်လာရာ အယူသီးသော ဗုဒ္ဓဘာသာ အသိုင်းအဝိုင်းများက သွန်သင်ချက် ဆုံးမချက်မပါသော စာပေများအဖြစ် သတ်မှတ်ရှုတ်ချ၍ တားမြစ်သည့်ကြားမှ ကျယ်ပြန့်သော စာဖတ်ပရိသတ်အကြား ဩဇာပျံ့နှံ့သွားလေသည်။

ပဒေသရာဇ်ခေတ်စာပေတွင် ကဗျာသည် များစွာအရေးပါ၏။ မြန်မာကဗျာသည် ရှည်လျားသော အစဉ်အလာတစ်ရပ်အရ တိုးတက်လာခြင်းဖြစ်၍ ယင်း၏ စည်း၊ ကာရန် စသည်တို့မှာ များစွာရှုပ်ထွေးခက်ခဲ၏။ ပြဇာတ် (Drama) သည် ကုန်းဘောင်ခေတ် (၁၇၅၅–၁၈၈၅) နောက်ပိုင်းကာလတွင်သာ အရေးပါသောနေရာသို့ ရောက်၏။ ၁၉ ရာစုနှစ်အကုန်တွင် ခေတ်မီအယူအဆအရ စိတ်ကူးယဉ်အချစ်ဝတ္ထုတစ်ပုဒ် ပထမဆုံးအကြိမ်အဖြစ် ပေါ်ထွက်လာသည်။ ၎င်းဝတ္ထုမှာ အလက်ဇန္ဒားဒူးမား၏ "မွန်တီခရစ်စတိုမြို့စားကြီး" ဝတ္ထုဇာတ်လမ်းကို ယူထားသော မြန်မာဝတ္ထုတစ်ပုဒ်ဖြစ်သော်လည်း အနာဂတ် မြန်မာစကားပြေ အရေးအသားအတွက် စံတစ်ခုဖြစ်လာလေသည်။ ဝတ္ထုရေးဆရာ ဂျိမ်းစ်လှကျော်သည် ခရစ်ယာန်ဘာသာဝင် အင်္ဂလိပ်ကျောင်းထွက်တစ်ယောက်ဖြစ်၍ ဗြိတိသျှအုပ်ချုပ်ရေးလက်အောက်တွင် အမှုထမ်းသော အရာရှိအရာခံ မျိုးရိုးမှ ဆင်းသက်ပေါက်ဖွားလာသူတစ်ယောက်ဖြစ်၏။ နောင်အခါ မြန်မာတို့ အမျိုးသားရေးစိတ်ဓာတ် နိုးကြားလာချိန်တွင် သူသည် ဗုဒ္ဓဘာသာအဖြစ် ခံယူ၍ သူ၏အမည်မှ 'ဂျိမ်းစ်' ဟူသော နိုင်ငံခြားသားအမည်ကိုလည်း စွန့်ပစ်လိုက်လေသည်။ ကွန်ပရာဒိုအရင်းရှင်လူတန်းစားနှင့် ပညာတတ်လူတန်းစားများမှ ကြီးမားသောအပိုင်းသည် အနောက်နိုင်ငံမှ ဆင်ယင်ထုံးဖွဲ့မှုနှင့် စာပေဘာသာစကားတို့ကို အမြတ်တနိုးအတုခိုးနေကြချိန်တွင်ပင် ပြည်သူတို့၏ ဆင်းရဲဒုက္ခအတိပြီးသောဘဝကို သဘောပေါက်ကာ မိမိတို့၏ စာပေသည်လည်း ပြည်သူတို့ ဒုက္ခဆင်းရဲတွင်းမှ လွတ်မြောက်ရေးအတွက် တိုက်ပွဲဝင်ရာတွင် တစ်တပ်တစ်အားအဖြစ် ပါဝင်ရမည်ဟူသောအသိကို ကိုင်စွဲသော ပညာတတ် လူတန်းစား

ဦးရေသည်လည်း တိုးပွားလာလေသည်။ ၎င်းတို့ထဲတွင် ၁၉၅၄ ခုနှစ်က လီနင်ငြိမ်းချမ်းရေးဆု ချီးမြှင့်ခြင်းခံရသော ဆရာကြီး သခင်ကိုယ်တော်မှိုင်းသည် များစွာထင်ရှား၏။

ဗြိတိသျှကိုလိုနီစနစ်သည် မြန်မာစာပေတစ်ရပ် ထွန်းပေါက်ပေါ်ထွက်လာရေးကို များစွာနှောင့်နှေးစေ၏။ အရေးကြီးသောကိစ္စရပ်များစွာတွင် (ဥပမာအားဖြင့် ဥပဒေရေးရာတွင်) မြန်မာဘာသာကို သုံး၍မရ၊ အင်္ဂလိပ်ဘာသာကိုသာ အသုံးပြုရ၏။ အသက်မွေးဝမ်းကျောင်းပညာရပ်များ သင်ကြားရေးတွင် အဓိကလိုအပ်ချက်တစ်ခုဖြစ်သော သာသနာပြုကျောင်းထွက်တစ်ယောက်ဖြစ်ရေးအတွက် သာသနာပြုကျောင်းများတွင် ပညာသင်ကြားရာ၌ ဘာသာရပ်အားလုံးကို အင်္ဂလိပ်စာဖြင့်သာ သင်ကြားရ၏။ ၁၉၂၀ ခုနှစ်တွင် စတင်တည်ထောင်သော ရန်ကုန်ယူနီဗာစီတီတွင်ပင် ကိုလိုနီအရှင်သခင်များ၏ဘာသာစကားသည် သိပ္ပံဘာသာရပ်များထက် အရေးပါလေသည်။ ထိုကာလအတွင်းတွင် မြန်မာစာဖတ်ပရိသတ် အလွှာတစ်လွှာသည် ဒီဖိုး၊ စကော၊ မောပါးဆွန်း စသော အနောက်စာရေးဆရာကြီးများ၏ စာပေများကို လေ့လာဖတ်ရှုနိုင်ခွင့်ရကြလေသည်။ မြန်မာစာပေတွင် ထုံးစံအားဖြင့် အကြောင်းအရာအသစ်အဆန်းကို ရှာဖွေခြင်းထက် ဇာတ်လမ်းအဟောင်းများကို အမျိုးမျိုးပြုပြင်ပြောင်းလဲ၍ ရေးသားတတ်ကြရကား ဥရောပမှ ထင်ရှားသောစာပေများကို မှီငြမ်းသော မြန်မာစာပေများစွာ ပေါ်ထွက်လာလေသည်။ စကားပြေနယ်တွင် အကြောင်းအရာသစ်များ ရေးသားရာတွင် အခက်အခဲများစွာ တွေ့ကြရလေသည်။ ၂၀ ရာစုနှစ်အစတွင် မြန်မာစာပေ၌ ဆောင်းပါးစာစီစာကုံးနှင့် ဝတ္ထုတိုများကို ကတ္တားခြားချက်မှာ လွန်စွာမရေရာရုံမျှမက မြန်မာဘာဝကို ဖော်ပြရာတွင် စိတ်ကူးယဉ်အချစ်နှင့် အလွမ်း အဆွေး အနုအယဉ်တို့ဖြင့် များစွာရောထွေးပြွမ်းတီးနေသောကြောင့် ဤအခက်အခဲကို ဝတ္ထုတို ဆောင်းပါးတိုများရေးရာတွင် အများဆုံးတွေ့ကြရပေသည်။

၁၉၂၀ ခုနှစ်များတွင် တဖြည်းဖြည်း အရှိန်ယူလာသော နယ်ချဲ့ဆန့်ကျင်ရေးလှုပ်ရှားမှုကြောင့် ၁၉၃၀ ခုနှစ်တွင် 'ဒို့ဗမာအစည်းအရုံး' ဖွဲ့စည်းနိုင်ခဲ့လေသည်။ ၎င်းအဖွဲ့အစည်းတွင် ပထမဆုံးပါဝင်သူများသည် ရန်ကုန်တက္ကသိုလ်မှ တိုးတက်သော နိုင်ငံရေးအမြင်ရှိသူ ကျောင်းသားများဖြစ်၍ ၎င်းတို့၏ရည်မှန်းချက်မှာ နိုင်ငံရေးအရ အကွဲကွဲအပြားပြားဖြစ်နေသော မျိုးချစ်မြန်မာတို့ကို လွတ်လပ်ရေးတိုက်ပွဲအတွက် တစ်ခုတည်းသောအဖွဲ့အစည်းတစ်ခုတွင် စုစည်းပေးရန်ဖြစ်၏။

ထိုနှစ်တွင်ပင် တိုင်းပြည်အတွက် များစွာလိုအပ်သော မြေယာတော်လှန်ရေး

လုပ်ငန်းများနှင့် အမျိုးသားလွတ်မြောက်ရေးကို ဦးတည်သော (၂ နှစ်စီသာကြာ) လယ်သမားပုန်ကန်မှုတစ်ရပ်ဖြစ်ပွားလေသည်။ ဤတောင်သူလယ်သမား ပုန်ကန်မှုနှင့်တကွ အခြားအခြားသော အရေးပါသည့် နိုင်ငံရေးအဖြစ်အပျက်များ၏ ဩဇာကြောင့် စာရေးဆရာများစွာသည် လူမှုရေးပြဿနာများကို တင်ပြဆွေးနွေးလာကြလေသည်။ ၁၉၃၄ ခုနှစ်တွင် 'ခေတ်စမ်းစာပေ' ကို စတင်တည်ထောင်သော စာရေးဆရာများ၏လက်ရာများ စုပေါင်းပါဝင်သော 'ခေတ်စမ်းပုံပြင်' ကို ထုတ်ဝေခဲ့၏။ ခေတ်စမ်းစာပေသည် ယခင်က သဘာဝနှင့် အလှမ်းကွာမှုကို တိုက်ဖျက်၏။ ခေတ်စမ်းစာပေကို စတင်တည်ထောင်သူများအနက် အရေးအပါဆုံးဖြစ်သော ဇော်ဂျီနှင့် မင်းသုဝဏ်တို့သည် အဖြစ်မှန်ကို ထင်မှတ်ရန်နှင့် လူတို့၏နေ့စဉ်ဘဝကို အရင်းခံအကြောင်းများအဖြစ် ဖော်ပြရန် များစွာကြိုးစားအားထုတ်ကြ၏။

၁၉၃၇ ခုနှစ်တွင် လက်ဝဲစာရေးဆရာတစ်ဦးဖြစ်သော သိန်းဖေမြင့်၏ 'တက်ဘုန်းကြီး' ဝတ္ထုဖြင့် နုနယ်သောအမျိုးသားစာပေသည် ပထမဆုံးအကြိမ် အထွတ်အထိပ်သို့ရောက်၏။ ဤဝတ္ထုသည် လူမှုရေးပညတ်ချက်အချို့ကို ပစ်ပယ်သောကြောင့်လည်းကောင်း၊ အကျင့်သိက္ခာနှင့် မညီသော ရဟန်းတုအစိတ်အပိုင်းကို သရော်သောကြောင့်လည်းကောင်း လူထုအကြားတွင် များစွာလှုပ်ရှားသွားစေသည်။ နောက်တစ်နှစ် (၁၉၃၈) တွင် သိန်းဖေမြင့်၏ 'ရေနံ' ဝတ္ထုတို ပေါ်ထွက်လာ၏။ ၎င်းသည် ရေနံချောင်းရှိ ရေနံလုပ်သားကြီးများ၏ အလုပ်သမားတိုက်ပွဲကို အားပေးထောက်ခံသော ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်ဖြစ်ရာ သိန်းဖေမြင့်၏ နိုင်ငံရေးခံယူချက်ကို ဤဝတ္ထုတွင် တွေ့မြင်နိုင်ပေသည်။

ဒုတိယကမ္ဘာစစ် စစ်ကြိုကာလတွင် တိုင်းပြည်၏ လက်ဝဲအင်အားစုများ တက်ကြွစွာစည်းရုံးကြရာ ၁၉၃၉ ခု ဩဂုတ်လ ၁၅ ရက်နေ့တွင် ဗမာပြည်ကွန်မြူနစ်ပါတီကို တည်ထောင်ခြင်းတွင် ဤစည်းရုံးမှုသည် အထွတ်အထိပ်သို့ ရောက်သည်ဟု ဆိုနိုင်ပေသည်။ ထိုကာလတွင် ကွဲပြားသော လူတန်းစားများအကြားတွင် ပဋိပက္ခလက္ခဏာများကို ထင်ရှားစွာတွေ့မြင်နေရပြီဖြစ်၏။

လူတန်းစားအသီးသီးတို့သည် မိမိတို့၏ သဘောတရားအဖြစ် အမျိုးသားခနရှင်ဝါဒအစ ဆိုရှယ်ဒီမိုကရေစီအလယ်၊ မာ့က်စ်ဝါဒအဆုံးဖြစ်သော ကမ္ဘာ့အယူဒါဝအမျိုးမျိုးတို့ကို ကိုင်စွဲလာကြ၏။ ထိုနှစ်တွင်ပင် နဂါးနီစာအုပ်အသင်းသည် ကွန်မြူနစ်ကြေညာစာတမ်းကို မြန်မာသို့ ဘာသာပြန်၏။ ဤကြေညာစာတမ်း ထုတ်ဝေခြင်းအကျိုးကြောင့် ၁၉၃၇–၃၈ နှစ် (၁၃၀၀ ပြည့်) အရေးတော်ပုံမှ ပေါက်ဖွားလာသော တောင်သူလယ်သမား၊ အလုပ်သမားသမဂ္ဂသည် ပြည်သူလူထု၏ စားဝတ်

နေထိုင်မှုအဆင့်အတန်း မြင့်မားလာရေး၊ လယ်ယာမြေ ပြည်သူပိုင်ပြုလုပ်ရေး၊ ဆိုရှယ်လစ်နိုင်ငံ တည်ထောင်ရေးတို့ပါဝင်သော လုပ်ငန်းစဉ်တစ်ရပ်ကို ချမှတ်၍ ဦးတည်လုပ်ဆောင်လာသည်။

ဗြိတိသျှကိုလိုနီစနစ်ကို တိုက်ဖျက်ရေးအတွက် အချို့မြန်မာများသည် ဂျပန်၏ အကူအညီကို ယူကြလေသည်။ ပါးလ်ဟားဘာ ကျဆုံးပြီး မကြာမီပင် ဂျပန်များသည် မြန်မာနိုင်ငံတွင်းသို့ ချင်းနင်းဝင်ရောက်လာကြပြီး အင်္ဂလိပ်များကို မောင်းနှင်ထုတ်ပစ်ကြလေသည်။ သို့သော် ထိုဂျပန်များကား မြန်မာများအတွက် ကယ်တင်သူများအဖြစ် ဝင်ရောက်လာကြခြင်းမဟုတ်၊ ဖက်ဆစ်ဝါဒီနယ်ချဲ့သမားများပီပီ မြန်မာများကို ရက်စက်စွာနှိပ်စက်ကြလေသည်။ ဂျပန်အုပ်စိုးသောကာလအတွင်း ပြည်သူလူထုတို့ တွေ့ကြုံခံစားရသော ဆင်းရဲဒုက္ခအဝဝကို ဆောင်းပါး၊ ဝတ္ထုတို၊ ဝတ္ထုရှည်အများတွင်ပင် တွေ့ကြရ၏။ ဂျပန်များအား တော်လှန်သော အရေးတော်ပုံသည် စာရေးဆရာများအား မည်သို့ ပါဝင်တိုက်ကြသည်တို့ကို မင်းရှင်၏ 'တစ်ခါတုန်းက အိုရဲဘော်' (၁၉၆၃) အမည်ရှိ ဝတ္ထုတိုပေါင်းချုပ်တွင် တွေ့ရ၏။ ၎င်းစာအုပ်ပါ 'သားပြန်လာပြီ' ဝတ္ထုတိုတွင် ဗိုလ်ချုပ်အောင်ဆန်းနှင့် ယနေ့တိုင်းပြည်၏ ဦးစီးနာယကဖြစ်သော ဗိုလ်ချုပ်နေဝင်းတို့ ထိုအချိန်က တိုးတက်သော အခြားစစ်ဗိုလ်များနှင့်အတူ ဗမာမျိုးချစ်တပ်မတော်ကို ခေါင်းဆောင်ကြပုံများကို ဖတ်ရှုရ၏။

ဗိုလ်ချုပ်အောင်ဆန်းသည် ၁၉၄၄ ခုနှစ်တွင် စတင်တည်ထောင်သော ဖက်ဆစ်ဆန့်ကျင်ရေး ပြည်သူ့လွတ်လပ်ရေးအဖွဲ့ချုပ် အထွေထွေအတွင်းရေးမှူးဖြစ်၍ မြန်မာနိုင်ငံ၏ လွတ်လပ်ရေးကို အာမခံသော အောင်ဆန်း-အက်တလီစာချုပ်ကို လက်မှတ်ရေးထိုးခဲ့၏။ ၁၉၄၈ ခုနှစ် ဇန်နဝါရီလ ၄ ရက်နေ့တွင် မြန်မာနိုင်ငံသည် အချုပ်အခြာအာဏာပိုင်နိုင်ငံ ဖြစ်လာ၏။ သို့ရာတွင် အရေးကြီးသော စီးပွားရေးလုပ်ငန်းအားလုံးကို ဗြိတိသျှတို့ကသာလျှင် ဆက်လက် လက်ဝါးကြီးအုပ်ထားကြလေသည်။ ဦးနု၏အစိုးရသည် ပြည်သူလူထု၏ တစ်နေ့တခြားကြီးထွားလာသော မကျေနပ်မှု ပြဿနာမျိုးစုံကို မဖြေရှင်းနိုင်ခဲ့ပေ။ ၁၉၄၈ ခုနှစ် မတ်လတွင် ပြည်တွင်းစစ်ဖြစ်လာလေသည်။ နေရှင်လူတန်းစားသည် စီးပွားရေးအရ သော့ချက်နေရာများကို အပိုင်စီး၍ 'ပြည်တော်သာ' နိုင်ငံတစ်ခုထူထောင်ရန် အာမခံချက်ပေးသော်လည်း သို့ထူထောင်ရေးအတွက် အရေးကြီးသော အခြေခံလိုအပ်ချက်များကိုမူ မဖြည့်စွမ်းမဆောင်ရွက်ခဲ့ကြပေ။ လက်ဝဲစာရေးဆရာများသာမက အခြားထင်ရှားသော စာရေးဆရာများအားလုံး၊ တစ်နည်းအားဖြင့်ဆိုရသော် ဆိုရှယ်လစ်သရုပ်မှန် ရည်မှန်းချက်ရှိသူများသာမက အစဉ်အလာစာပေသက်သက်လောက်သာ ယုံကြည်သူများအား

လုံးတို့သည် ဖြစ်ပေါ်နေသော လူမှုရေးအပြစ်အနာအဆာများ၊ နစ်နာချက်များကို ဖော်ထုတ်ရေးသားရန် ကြိုးစားလာကြ၏။ ထိုကာလက ထွက်ပေါ်ခဲ့သော ဝတ္ထုတို အချို့ဖြစ်သော 'ရဲဘော်' 'ငွေစိန်လေ့လော်တုန်း တက်ကျိုးခြင်း' တွင် အရင်းရှင်စနစ်၏ သားကောင်တို့၏ဘဝကို ကွက်ကွက်ကွင်းကွင်း စိကုံးရေးသားကြသည်ကို တွေ့ရ၏။

ထိုအတောအတွင်း မြန်မာနိုင်ငံ၏ နိုင်ငံရေး၊ လူမှုရေး အခြေအနေသည် အခြေခံမှစ၍ ပြောင်းလဲသွား၏။ ၁၉၆၂ ခုနှစ်တွင်မူ မနေရှင်အစိုးရ၏ လက်အောက်မှ မြန်မာနိုင်ငံသည် အစိတ်စိတ်အမွှာမွှာပြိုကွဲတော့မည့်အန္တရာယ် ကျရောက်နေပြီဖြစ်သောကြောင့် ဗမာ့တပ်မတော်သည် နိုင်ငံတော်အာဏာကို လက်ဝယ်လွှဲပြောင်းယူခဲ့လေသည်။ တော်လှန်ရေးအစိုးရသည် မြန်မာ့ဆိုရှယ်လစ်လမ်းစဉ်ကို ကြေညာလေသည်။

ဗြိတိသျှလက်အောက်ခံ ကိုလိုနီနယ်မြေတစ်ခုဘဝမှ အချုပ်အခြာအာဏာပိုင်နိုင်ငံတစ်ခုအဖြစ်သို့ တိုးတက်လာသော မြန်မာနိုင်ငံ၏ သမိုင်းလမ်းကြောင်းသည် လူမှုရေးအရ မညီမညွတ်မှု၊ ကွဲပြားမှုများ ပုဂ္ဂိုလ်ရေးအရ ပဋိပက္ခမှုများဖြင့် အတိပြီးသော်လည်း ထိုသို့တိုးတက်လာခြင်းသည်ပင်လျှင် ဤခေတ်၏ အောင်မြင်မှုတစ်ရပ်ဖြစ်ပါသည်။ လွန်ခဲ့သောအနှစ် ၄၀ အတွင်း မြန်မာစာပေတွင်လည်း ထင်ရှားသော မြန်မာနိုင်ငံရေး၊ လူမှုရေးအဖြစ်အပျက်များ၏ ရောင်ပြန်ဟပ်မှုကို စိတ်ပါဝင်စားဖွယ်ရာ တွေ့ရပေသည်။ ဂျာမန်စာဖတ်ရှုသူသည် ဤစာအုပ်ပါ စာရေးဆရာ ၁၅ ဦးတို့ကို သိဖို့ဝေးစွ၊ အမည်မျှပင် ကြားဖူးကြမည်မထင်ပါ။ သို့ရာတွင် ဤစာရေးဆရာများသည် မြန်မာတို့၏ အတွေးအခေါ်ကိုလည်းကောင်း၊ ၎င်းမှတစ်ဆင့် ခေတ်ပေါ်မြန်မာစာပေ၏ သဘောတူရှုကိုလည်းကောင်း ဂျာမန်စာရှုသူအတွက် ပထမဆုံးပို့ဆောင်ပေးသူများ ဖြစ်ပါလိမ့်မည်။ သူတို့သည် အမိနိုင်ငံ၏ ပြဿနာပေါင်းစုံကို သရုပ်မှန်နည်း၊ သို့မဟုတ် သဘာဝနည်းဖြင့် ဖော်ပြသည်ဖြစ်စေ၊ ဟာသစာအဖြစ်၊ သရော်စာအဖြစ်၊ သို့မဟုတ် နဝင်ပီယံ ဂီတသံဖြင့် ဖော်ပြထားသည်ဖြစ်စေ စာပေအားလုံးတွင် သူတို့၏ လူ့ဘောင်ကို သူတို့တစ်ဦးချင်း၏ စိတ်ဆန္ဒအရ ထင်ဟပ်ဖော်ပြရန် အားထုတ်မှုများကို တွေ့ရပေသည်။ တစ်နည်းအားဖြင့် အစဉ်အလာအရ၊ ဒဿနိကအရ၊ သို့မဟုတ် ဥရောပစာပေမှ အတုယူအပ်သော နည်းဟန်များဖြင့် လွန်ခဲ့သော အနှစ် ၄၀ ကာလအတွင်း မြန်မာ့လူ့ဘောင်မှ အရေးပါသော ထင်ရှားသောအကြောင်းချင်းရာများကို ဖော်ပြရန် ကြိုးစားထားကြောင်း တွေ့ရပေလိမ့်မည်။

မြန်မာ့စာပေပြဿနာများစွာကို ဖြေရှင်းရန် ကျန်ရှိနေသေးသည်မှာ ယုံမှား

ဖွယ်မရှိပေ။ မည်သို့ဆိုစေ စာပေနယ်မှ ထင်ရှားသော စာရေးဆရာအများစုသည် တော်လှန်ရေးအစိုးရ၏ လုပ်ငန်းများကို ထောက်ခံကြသည်ကိုလည်းကောင်း၊ တိုင်းပြည်၏ ကံကြမ္မာကို ဖန်တီးရာတွင် မိမိတို့စာပေဖြင့် တစ်ဖက်တစ်လမ်း ပါဝင်ဆောင်ရွက်ကြသည်ကိုလည်းကောင်း ထင်ရှားစွာ တွေ့ရပေသည်။

***ရေးသူ– ဒေါက်တာအင်နာမရီအက်ရှက်***

●

# ဝတ္ထုတိုဆိုတာ . . .

**အောင်သင်း**

စာပေရေးရာ ဆောင်းပါးများ စာအုပ်ကျောဖုံးတွင် ကျွန်တော်၏ မဟာဝိဇ္ဇာ ဘွဲ့ယူစာတမ်းဖြစ်သော ၁၉၇၁ ခု မဂ္ဂဇင်းဝတ္ထုတိုအချို့ လေ့လာချက်စာတမ်းကို အမေ့အိမ်စာစဉ်မှထုတ်ဝေမည်ဟု ကြော်ငြာခဲ့ပါသည်။ သို့သော် မထုတ်ဖြစ်ခဲ့ပါ။ အချို့သောစာဖတ်ပရိသတ်က 'အမေ့အိမ်'သို့လည်းကောင်း၊ ကျွန်တော်ထံသို့လည်းကောင်း စာရေးမေးမြန်း စုံစမ်းခြင်းပြုကြပါသည်။ ယခုထက်တိုင် အချို့ကြော်ငြာကို တွေ့ရသဖြင့် ထုတ်ဝေပြီးဟု ထင်သောကြောင့် စုံစမ်းမေးမြန်းနေသည်ကို မကြာခဏ တွေ့ရပါသည်။

မော်လမြိုင်ကောလိပ်၊ စစ်တက္ကသိုလ် စသည်တို့တွင် သွားရောက်အမှုထမ်းနေခဲ့ရသောကြောင့် ကျွန်တော့်မှာ မဟာဝိဇ္ဇာနောက်ဆုံးနှစ်အတန်းများကို ၁၉၇၀ ကျော်မှ တက်ခွင့်ရခဲ့ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ကျမ်းကိုလည်း ၁၉၇၆ခု ဇူလိုင်လ ဒုတိယ ပတ်ထဲရောက်မှ တင်သွင်းနိုင်ခဲ့ပါသည်။

စာကူးစက်လှည့်ထားသော ကျွန်တော်၏လက်ခံကျမ်းစာမူမှာ ကျွန်တော့် လက်ထဲတွင် အလွန်ရှိခဲလှပါသည်။ စာပေဝါသနာအိုးတပည့်များလက်တွင်သာ လှည့်ပတ်နေလေ့ရှိပါသည်။ မည်မျှထိအောင် ကိုင်ကြတွယ်ကြလေသည်မသိ။ တပည့်တစ်ယောက်က အဖုံးအသစ်ပြင်ချုပ်ပြီး ကိုင်ရသည်အထိပင် ဖြစ်ပါသည်။

မနေ့တစ်နေ့ကမှ ကျွန်တော့်ထံတစ်လှည့်တစ်ပတ်ပြန်ရောက်လာသဖြင့် အမှတ်မထင် စိတ်ရှည်လက်ရှည်ပြန်ပြီး ဖတ်ကြည့်လိုက်တော့ ကျွန်တော့်မှာ အသစ်တစ်ဖန် ခံစားနေရသကဲ့သို့ဖြစ်နေမိပါသည်။ အချို့သော ကြောင်းရာကိစ္စများ၊ တွေးတောဆင်ခြင်ချက်များကို ကျွန်တော်ကိုယ်တိုင်ပင်လျှင် မေ့ပျောက်သွားခဲ့ပြီ ဖြစ်ပါသည်။

ကျမ်းပြုသူ ကျွန်တော် ကိုယ်တိုင်ပင်လျှင်ပြန်လည် ဖတ်ရှုလိုက်သောအခါ အသစ်ကဲ့သို့ဖြစ်နေပါသေးလျှင် စာပေဝါသနာအိုး လူငယ်တို့အတွက်လည်း တစ်နည်းတစ်ဖုံအားဖြင့် စိတ်ဝင်စားဖွယ်ရာ ဖြစ်နိုင်စကောင်း၏ဟု ထင်မိသောကြောင့် သင့်နိုးရာရာကဏ္ဍကလေးများကို ထုတ်နုတ်တင်ပြဦးမည်ဟု ဆုံးဖြတ်လိုက်ပါသည်။

ယခုလတွင် ဝတ္ထုတိုအနက်ဖွင့်ချက်နှင့် စပ်လျဉ်းသောကဏ္ဍကို ထုတ်နုတ်တင်ပြလိုက်ပါသည်။ လွန်ခဲ့သော ၁၃ နှစ်ခန့်က ရေးခဲ့သော စာဖြစ်ကြောင်းကိုလည်း မမေ့သင့်ပါ။ ဝါကျအထားအသိစသည့် တို့တို့တိတိ ပြင်ဆင်ချက်ကလေးများမှ အပမူရင်းအတိုင်းပင် တင်ပြလိုက်ပါသည်။

ဝတ္ထုတိုအနက်ဖွင့်ချက်ကို မဖတ်သေးမီကျွန်တော့်ကျမ်း၏ နိဒါန်းကိုသိထားနှင့်လျှင် ပိုကောင်းပါလိမ့်မည်။ ထို့ကြောင့် မရှည်လျားလှသောနိဒါန်းကို ရှေးဦးစွာဖတ်ကြည့်ပါရန် ထည့်သွင်းပေးလိုက်ပါသည်။

## နိဒါန်း

၁၉၇၁ခု မဂ္ဂဇင်း ဝတ္ထုတိုအချို့လေ့လာချက်ကို မတင်ပြမီ လေ့လာသောမဂ္ဂဇင်းများ၊ ဝတ္ထုတိုများ စသည့် အခြေခံအချက်များကို တင်ပြလိုပါသည်။

ဤစာတမ်း၏ ရည်ရွယ်ချက်မှာ ၁၉၇၁ခုနှစ် တစ်ပိုက်တွင် ရေးသားကြသော မဂ္ဂဇင်းဝတ္ထုတိုများ၏ ယေဘုယျသဘောကို တင်ပြရန်ဖြစ်သောကြောင့် မဂ္ဂဇင်းများကို ရွေးချယ်ရာတွင်လည်း စာဖတ်ပရိသတ်က 'ပေမီကိုက်မီ' အဖြစ် သတ်မှတ်ဖတ်ရှုကြသော မဂ္ဂဇင်းများကိုသာ ရွေးချယ်ပါသည်။ အခါရာသီအားလျော်စွာ ထုတ်ဝေကြသော နှစ်လည်မဂ္ဂဇင်းများ၊ အထိမ်းအမှတ် မဂ္ဂဇင်းများကို ချန်လှပ်ခဲ့ပါသည်။ လစဉ် မှန်မှန်ထုတ်ဝေသော မဂ္ဂဇင်းများကိုသာလျှင် စာရင်းသွင်း ကောက်ယူခြင်းပြုပါသည်။

မဂ္ဂဇင်းများတွင်ပါဝင်သော စာများအနက်ဝတ္ထုတိုကိုရွေးကောက် သတ်မှတ်ရာတွင်လည်း ကျမ်းပြုသူ၏သဘောအရ ရွေးကောက်သတ်မှတ်ခြင်းမပြုပါ။ သက်ဆိုင်ရာ မဂ္ဂဇင်းအယ်ဒီတာ(သို့မဟုတ်) အယ်ဒီတာအဖွဲ့က 'ဝတ္ထုတို'ဟု သတ်မှတ်သောစာကိုသာလျှင် ဝတ္ထုတိုဟု လက်ခံကောက်ယူပါသည်။ တိတိကျကျဆိုရလျှင် မဂ္ဂဇင်း၏မာတိကာတွင် ဝတ္ထုတိုစာရင်း သွင်းထားသော စာများကိုသာ ဝတ္ထုတိုဟု ကောက်ယူသတ်မှတ်ပါသည်။

အယ်ဒီတာများကိုယ်တိုင်က စမ်းသပ်သော ကဏ္ဍတစ်ခုအဖြစ် ထည့်သွင်းလျှင်မူကား ထိုစာမှာ စာပေပုံသဏ္ဌာန်အားဖြင့် ဝတ္ထုတိုပါပဲဟု ဆုံးဖြတ်နိုင်စေဦးတော့

ချန်ထားခဲ့ပါသည်။ ဥပမာ ရွှေမဝ 'ချစ်ကိုယ်တွေ့'၊ စန္ဒာ 'ယခုလ ကလောင်သစ်' တို့တွင်တွေ့ရသည့် စာများကို အယ်ဒီတာအဖွဲ့ကိုယ်တိုင်က ဝတ္ထုတိုကဏ္ဍတွင် မထည့်ဘဲသီးခြားထုတ်ထားသောကြောင့် ယင်းတို့ကိုချန်ခဲ့ပါသည်။ စန္ဒာမဂ္ဂဇင်းပါ 'ပြန်လည်ဆန်းသစ်ခြင်း' ကဏ္ဍမှာလည်း ခေတ်ဟောင်း လွန်လေပြီးသော ကာလ အတော်ကြာက စာများသာ ဖြစ်နေခြင်းကြောင့် ယင်းတို့ကိုချန်ခဲ့ပါသည်။

တစ်ဖန် ဝတ္ထုတိုစာရင်းတွင် ထည့်သွင်းထားစေဦးတော့ ဘာသာပြန်ဖြစ်နေလျှင် လည်း ထိုဝတ္ထုကို ထည့်သွင်းလေ့လာခြင်းမပြုပါ။

လေ့လာသော မဂ္ဂဇင်းများမှာ အားလုံး(၈)မျိုး ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းတို့မှာ

၁။ သွေးသောက် ၂။ ရွှေမဝ ၃။ မြဝတီ ၄။ ငွေတာရီ ၅။ မိုးဝေ ၆။ စန္ဒာ ၇။ ဖြူနီညိုပြာ ၈။ ရုပ်ရှင်ချစ်သူ (ရုပ်ရှင်ချစ်သူ မဂ္ဂဇင်းမှာ ၁၉၇၁ ခု ဇူလိုင်လတွင် စတင်ထုတ်ဝေ၍ ဒီဇင်ဘာလတွင် ရပ်ဆိုင်းသွားသောကြောင့် မဂ္ဂဇင်းခြောက်စောင်သာ ရှိပါသည်)

ထိုစဉ်က ထွက်နေခဲ့သော စုံထောက်မဂ္ဂဇင်း၊ လျှို့ဝှက်သည်းဖို မဂ္ဂဇင်းများကို ချန်ခဲ့ပါသည်။ အကြောင်းမှာ ထိုမဂ္ဂဇင်းပါ ဝတ္ထုတိုများသည် များသောအားဖြင့် ဘာသာပြန်များ၊ အမှီဘာသာပြန်များ၊ တစ်ပိုင်းတစ်စ ဘာသာပြန်များ၊ ရုပ်ပြစာ စောင် ဘာသာပြန်များဖြစ်နေတတ်သည့်ပြင် အဆင့်အတန်းမီသော ဝတ္ထုတိုလည်း မရှိသလောက် ရှားပါးလှသောကြောင့် ချန်ခဲ့ခြင်းဖြစ်ပါသည်။

မဂ္ဂဇင်းရှစ်မျိုး၊ တစ်နှစ်အတွက် (ရုပ်ရှင်ချစ်သူ ၆လ) မဂ္ဂဇင်းအုပ်ရေပေါင်း ၉၀ တွင်ပါရှိသည့် ဝတ္ထုတိုပုဒ်ရေ ၇၇၁ ပုဒ်ကို တစ်ပုဒ်မကျန် ဖတ်ခဲ့ပါသည်။ ဝတ္ထုတို ဆရာပေါင်း ၃၆၁ ယောက်၏လက်ရာများကို နှိုင်းယှဉ်လေ့လာမှုပြုခဲ့ပါသည်။

ထို့ကြောင့် ဤကျမ်း၏ခေါင်းစဉ်ကို မဂ္ဂဇင်းဝတ္ထုတို 'အချို့'ဟု မယုတ်မလွန် ထိန်းသိမ်းစွာ စကားဆိုထားသည် မှန်သော်လည်း 'မဂ္ဂဇင်း ဝတ္ထုတိုများ' ဟု ယေဘုယျခေါင်းစဉ်အဖြစ် လက်ခံနိုင်လောက်အောင် ကြိုးပမ်းမှုပြုထားပါသည်။

## ဝတ္ထုတိုအနက်ဖွင့်ချက်

ခေတ်သစ်ဝတ္ထုတိုအနက်ဖွင့်ချက် (ဝါ) ဝိဂြိုဟ်ကိုတင်ပြတော့မည်ဆိုလျှင် စာဖတ်သူကိုအလွန့်အလွန် အားနာဖို့ကောင်းသည်ဟု ဆိုချင်ပါသည်။ အကြောင်း သော်ကား ကြီးကြီးကျယ်ကျယ် ထွေထွေပြားပြား ခမ်းခမ်းနားနားစကားတွေနှင့် ဆွေးနွေးတင်ပြပြီးသည့်နောက် 'တိတိကျကျတော့ ပြောလို့မရပါဘူး' ဟူ၍ချည်းသာ အဆုံးသတ်ရလေ့ရှိသောကြောင့် ဖြစ်ပါသည်။

ခေတ်သစ်ဝတ္ထုတို၏ပုံသဏ္ဌာန်ကို ပထမဆုံးသတ်သတ်မှတ်မှတ် ပြောသူမှာ 'အဂ္ဂါအယ်လင်ပိုး' ဖြစ်သည်ဟု တညီတညွတ်တည်း ဆိုကြပါသည်။ သူ၏အဆို အရ ဆိုလျှင် ဝတ္ထုတိုတွင် တစ်ခုတည်းသော ခံစားချက်သာလျှင် ရှိသောကြောင့် ဇာတ်ဆောင်၊ ဇာတ်ကွက်၊ ကာလ၊ ဒေသစသည်တို့ကို ထိုခံစားချက်အတွက် စုစည်း ပေးရမည်ဖြစ်သည့်ပြင် (ဇာတ်ကွက်တစ်ခုတည်း ရှိသောကြောင့်) တစ်ထိုင်တည်းနှင့် ဖတ်လို့ပြီးနိုင်သော ပမာဏသာလျှင် ဖြစ်စေရမည်ဟု ဆိုပါသည်။

အဂ္ဂါအယ်လင်ပိုး ပြောခဲ့သည်မှာ ၁၈၄၇ ခုနှစ်ကဖြစ်သည်။ ထို့နောက်တွင် ကား ဝတ္ထုတိုပုံသဏ္ဌာန်အမျိုးမျိုးဆန်းသစ်တီထွင် လာကြသည်။ ထို့ကြောင့် ဝတ္ထုတိုဆိုသည်မှာ မည်သို့သော ပုံသဏ္ဌာန်ဖြစ်သည်ဟု မည်သူမျှ တိတိကျကျ မဆိုနိုင်ကြတော့ချေ။ ထို့မျှမက ဝတ္ထုတို၏အတိုင်းအတာပမာဏသတ်မှတ်ချက်ကို လည်း မကန့်သတ်နိုင်ကြတော့ချေ။ ဝတ္ထုတိုဟုဆိုသော်လည်း တိုချင်မှတိုမည်။ ဝတ္ထုရှည်ဟုခေါ်ကြသော စာ၏ပမာဏလောက် ရှည်ချင်လည်း ရှည်နေမည်။ ဝတ္ထုတို ဆိုသည်မှာ အရှည်အလျားပမာဏကိုမူတည်ပြီး သတ်မှတ်ခြင်းမဟုတ်။ စာပေ ပုံသဏ္ဌာန်ကိုမူတည်ပြီး သတ်မှတ်ရခြင်းသာ ဖြစ်သည် စသည်အားဖြင့်လည်း ပြောဆိုလာကြသည်။

အချို့ကလည်း 'ဝတ္ထုတို' ဆိုသည့်အတိုင်း ဝတ္ထုတွင်ပါဝင်သည့် ဖြစ်စဉ်ကာလ လည်း တိုတောင်းရမည်။ ဝတ္ထုရှည်တွင်ကား ဖြစ်စဉ်ကာလတို့မှာ ရှည်လျားတတ် သည်။ သို့သော်လည်း 'ဂျိမ်းစ်ဂျွိုက်စ်' ၏ 'ယူလီဆီးစ်' စသည့် ဝတ္ထုရှည်မျိုးတို့ကို မူကား ခြွင်းချက်အဖြစ်ထားရမည်ဟုလည်း ပြောလာကြပြန်ပါသည်။ (ယူလီဆီးစ် ဝတ္ထုကြီး၏ ဖြစ်ပျက်ကာလအလျားမှာ တစ်ရက်ပင်မပြည့်။ ၁၆နာရီမျှသာကြာသော ကြောင့် ခြွင်းချက်အဖြစ် ထားပြီးပြောရခြင်း ဖြစ်ပါသည်)

ဝတ္ထုတိုသဘောကို အနက်ဖွင့်ကြရာ၌ ဤသို့ဖွင့်လိုက်လျှင် ထိုဝတ္ထုများက ကျန်နေလျက် ထိုသို့ဖွင့်လိုက်ပြန်လျှင်လည်း ဤဝတ္ထုများက ကျန်နေတတ်သည်။ ဝတ္ထုတိုဟူသမျှအားလုံး အကျုံးဝင်နိုင်အောင် အနက် ဖွင့်လိုက်ပြန်လျှင်လည်း ရသ စာပေဟူသမျှ ဝတ္ထုတိုချည်းဖြစ်ရတော့မည့်ကဲ့သို့ရှိနေလေတော့သည်ဟုလည်း ဆိုကြပါသည်။

ပါမောက္ခမောရစ်ဘော်ဒင်၏ အဆိုအမိန့်ကိုနောက်ဆုံးတင်ပြလိုက်ပါသည်။ သူ၏အလိုအရ ဝတ္ထုတိုမှာ အရွယ်မရောက်သေး။ မတည်ငြိမ်သေး။ ဆတ်ကော့ လတ်ကော့ ဘဝသာရှိသေးသည်။ စမ်းသပ်နေဆဲ၊ တီထွင်နေဆဲ ကာလသာဖြစ် သည်။ ဤသို့ စမ်းသပ်တီထွင်နေခြင်းသည်ပင်လျှင် ဝတ္ထုတို၏အသက်သွေးကြော

ကြီးဖြစ်နေသည်ဟု သူရွေးချယ်စီစဉ်သော 'ဝတ္ထုတိုပေါင်းချုပ်' ၁၉၅၃ နိဒါန်းတွင် ရေးခဲ့ပါသည်။

သူ့စာမှာ

"စာကို လေးလေးနက်နက် ဖတ်သူများကမူ ဝတ္ထုတို၏ တိကျနိုင်လုံသော အနက်ဖွင့်ချက်ကို အငမ်းမရ လိုက်ရှာနေမိကြပေလိမ့်မည်။ ယခင်က မသိသေးလျှင် ရှိစေ၊ ယခုဤဝတ္ထုတို ပေါင်းချုပ်ပါဝတ္ထုတိုများကို ဖတ်ပြီးသည်၏ နောက်တွင်မူ မရှိသောအရာကို ရှာနေမိခဲ့ပေ၏ တကားဟု မုချသိလာအံ့။

တစ်စုံတစ်ယောက်သောသူ ပြောပြီဆိုကြပါစို့။ 'ဝတ္ထုတိုဆိုသည်မှာ စိတ်ကူးဖြင့် ဖန်တီးထားသော၊ တစ်ခုတည်းသော ဇာတ်ချက်ချာရှိသော၊ စာလုံးရေ ဘယ်နှရာလောက်နှင့် ဘယ်နှသောင်းလောက်အတွင်း (ကိုယ့်ကိုယ်ကိုယ် သတ်သေသူ၏ မှာတမ်းလောက်လည်း မကာ။ ဝတ္ထုရှည်လောက်လည်း မကျပေါ့လေ) ရှည်လျားသော၊ ဘာသော၊ ညာသောနှင့်ပြောလိုက်လျှင် အဲသည်လူပြောသမျှ ဘာတစ်ခုမျှ သုံးမရ။ ... ဝတ္ထုတိုမှာ ရင့်ကျက်ဖို့ဝေးစွ။ အရွယ်မျှပင် မမြောက်တတ်သေး။ တစ်စုံတစ်ခုကို တိတိကျကျ တိုင်းတာရန်ဆိုသည်မှာ တည်ငြိမ်နေမှသာ တိုင်းတာသတ်မှတ်လို့ရနိုင်စကောင်းသည်။ ယခုသော်ကား ဝတ္ထုတိုသည်ကြည့်နေရင်းပင် ခုဖောင်းလိုက်၊ ခုပိန်လိုက်၊ ခုပြားလိုက်၊ ခု လုံးလိုက်နှင့် ရှုံ့ချည်နပ်ချည်ဖြစ်နေလေရာ အဘယ်မှာလျှင် တိတိကျကျတိုင်းတာ သတ်မှတ်နိုင်ပါမည်နည်း။ တစ်နေ့နေ့ကျလို့များ ဣန္ဒြေကလေးရလာပြီ ဆိုလျှင်တော့ အရွယ်လည်းရောက်လာပြီ။ အရွယ်ရောက်လာသည့်နောက်မှတော့ ရင့်ကျက်လာတော့မည်။ ရင့်ကျက်လာလျှင်တော့ ဝိဂြိုဟ်ဖွင့်လို့လည်း ရပြီ။ ထိုအချိန်အတိုင်မီမှာတော့ ဝတ္ထုတိုဆတ်စလူး သည် ကော့ကော်ကန်ကား လုပ်နေဦးမည်မှာ မုချတည်း"

ဤသည်တို့မှာ ဝတ္ထုတိုနှင့်ပတ်သက်၍ ကမ္ဘာ့စာပေတွင် တွေ့ရသော အပြောအဆိုများ ဖြစ်ပါသည်။ မြန်မာ့စာပေတွင်လည်း ဝတ္ထုတိုသည် ကော့ကော်ကန်ကား လုပ်နေဆဲပင် ဖြစ်သည်ဟု ဆိုချင်ပါသည်။ လက်လှမ်းမီသော စာတစ်ပုဒ်၊ နှစ်ပုဒ်ကို တင်ပြလိုက်ပါသည်။

## ရှက်တတ်သူ

ဒေါ်ချမ်းသာ ဈေးဝယ်လာသည်။

ဒေါ်ချမ်းသာသည် သတင်းစာကြီး တစ်စောင်မှ လက်ထောက်အယ်ဒီတာတစ်ယောက်၏ ဇနီးဖြစ်သည်။ ဒေါ်ချမ်းသာသည် ငါးတန်းထဲသို့ လျှောက်ကာ ဝယ်နေကျ ဆိုင်တစ်ဆိုင်ရှေ့မှာ ရပ်လိုက်၏။

"အစ်မ... နှစ်ဆယ်သားနော်"

ဖောက်သည်ဆိုတော့ ဝယ်နေကျ အလေးချိန်ကို ဈေးသည်က သိနေ၏။

"မဟုတ်ဘူးကွယ်၊ ဒီနေ့ ကြက်သားချက်မလို့ ဝယ်ခဲ့ပြီးပြီ၊ အိမ်က ခွေးကလေးတွေ။ ကြောင်ကလေးတွေဖို့ လိုနေလို့ ငါးဖယ်ရိုးလေးတွေနဲ့ ဟိုအရေခွံကလေးတွေသာ တစ်ဆယ်သားလောက်..."

ငါးဖယ်ခြစ်သည်က ချိန်ပေးလိုက်၏။ ငွေတစ်ကျပ်ဖိုးဟု ဆိုသည်။

ဒေါ်ချမ်းသာ ဈေးဝယ်ပြန်လာ၏။ သူ့အိမ်တွင် ခွေးလည်းမရှိ၊ ကြောင်လည်းမရှိ။ ထိုနေ့က ကြက်သားဟင်းလည်း မချက်။

**လုပ်သားပြည်သူ့နေ့စဉ် (၁၃-၈-၇၄)**

အထက်ပါ 'ရုက်တတ်သူ' တွင် ဇာတ်ဆောင်ပါသည်။ ဇာတ်လမ်းသဘောအဖြစ်အပျက်ပါသည်။ မြှုပ်ကွက်ကလေးလည်း ပါသည်။ အခြေအနေတစ်ရပ်ကိုလည်း တင်ပြသည်။ စာလုံးရေ ၁၆၅ လုံး ပါသည်။ ယင်းကို ဝတ္ထုတိုဟု မခေါ်လျှင် မည်သည့်အမျိုးအစားတွင် သွင်းမည်နည်း။ သတင်းစာတွင်ပါသော်လည်း သတင်းမဟုတ်သည်မှာ သေချာသည်။ အယ်ဒီတာထံ ပေးစာလည်းမဟုတ်၊ ဆောင်းပါးလည်းမဟုတ်။

ဤစာပုဒ်ကလေး ပါလာပြီးသည့်နောက် များမကြာမီ စာရေးသူနှင့် ဆုံမိကြသောကြောင့် ကျမ်းပြုသူက ထိုစာကို မည်သည့်အမျိုးအစားတွင် သွင်းမည်နည်း။ ဝတ္ထုတိုအမျိုးအစားတွင် သွင်းသင့်ပါသလောဟု မေးကြည့်ရာ စာရေးသူက "ဘယ်သိမလဲဗျာ၊ ကျုပ်ပြောချင်တာကလေးကို သင့်နိုးရာရာပုံစံနဲ့ ရေးလိုက်တာပဲ၊ ဝတ္ထုတိုလား ဘာလားဆိုတာ ခင်ဗျားတို့လိုစာပေသဘောတရားတွေ ဘာတွေ လေ့လာနေသူတွေကသာ စနစ်တကျ ပြောတတ်မှာပေါ့" ဟု ပြန်ပြောသွားပါသည်။

နောက်တစ်ပုဒ် တင်ပြချင်ပါသေးသည်။

**ဆရာ့တာဝန်ဆိုသည်မှာ**
**တက္ကသိုလ်မောင်မောင်ကျင်**

**ပညာသင်နှစ်အစ**

"ဆရာ"

"ဆရာ"

"မင်္ဂလာပါ ဆရာ"

"မင်္ဂလာပါ ဆရာ"

"ဆရာနေကောင်းရဲ့နော်"

"ဘယ်သွားမလို့လဲ ဆရာ"

"ဘယ်က ပြန်လာသလဲ ဆရာ"

"မဝင်တော့ဘူးလား ဆရာ"

"အိမ်ပေါ်ကြွပါဦး ဆရာ"

"ဆရာ... လက်ဖက်ရည်နဲ့ မုန့်သုံးဆောင်ပါဦး..."

"နားမလည်တဲ့သူတွေက ဆရာ့အလုပ်ကို သက်သာတယ်လို့ ထင်ကြတယ်။ တကယ်တော့ ဆရာ့အလုပ်ဟာ တကယ်ပင်ပန်းတဲ့အလုပ်ပါ ဆရာ"

"အလွှာပေါင်းစုံကလာတဲ့ ကျောင်းသားတွေနဲ့ နေ့စဉ်ဆက်ဆံနေရတော့ တစ်ခါတစ်ရံ ဆရာတွေအနေနဲ့ တပည့်တွေအပေါ်စိတ်ဆိုးမိမှာပဲ၊ ဒါတွေကို မိဘတိုင်းက သဘောပေါက်ကြပါတယ်"

"ဆရာဆိုတာ မိဘနဲ့တစ်ဂိုဏ်းထဲဖြစ်လေတော့ တပည့်တွေကို သားသမီးအရင်းပမာသဘောထားပြီး ကောင်းစေချင်လို့ ဆုံးမတာကို လက်ခံရမှာပေါ့၊ ဟုတ်ဖူးလား... ဆရာ"

"ခေတ်မိဘအနေနဲ့ ပြောရရင် သားသမီးတွေကို ကျောင်းမှာတင်မကဘူး၊ အပြင်မှာလဲ ဝတ်စားဆင်ယင်မှုကအစ အရာရာမှာအမြင်မတော်တာတွေ့ရင် ရိုက်ပြီးဆုံးမနိုင်ပါတယ် မကျိုးမကန်းရင် ပြီးရော ဆရာရယ်"

"လက်ဖက်ရည်တွေ အေးကုန်ပြီ ဆရာရယ်၊ သောက်လိုက်ပါဦး"

"ဩော်... ဒါနဲ့ဆရာ၊ သားနဲ့ သမီးကို ဒီနှစ် ဆရာ့ကျောင်းမှာရအောင် ကျေးဇူးပြုပြီး ကူညီပေးပါဦး ဆရာ၊ နော်... ဆရာ၊ ဟဲ... ဟဲ"

"ပြန်တော့မလား ဆရာ"

"မင်္ဂလာပါ ဆရာ"

## ပညာသင်နှစ်အလယ်

"ဆရာ့ရှေ့မှာ ခါးထောက်ပြီး ရပ်တာနဲ့ ရိုင်းတယ်လို့ ဆိုရမလား ဆရာ"

"ယောကျ်ားလေး ဆံပင်ရှည်ထားတာနဲ့ ကျောင်းစာကို ထိခိုက်ရောလား ဆရာ"

"မိန်းကလေး အင်္ကျီလက်ပြတ်ဝတ်တာနဲ့ စာသင်ကြားမှုကို အနှောင့်အယှက်

ဖြစ်ရောလား ဆရာ"

"စာမေးလို့မရတာနဲ့ အော်ငေါက်တာတော့ မတော်ဘူးလို့ ထင်ပါတယ်"

"လေ့ကျင့်ခန်းတွေ မလုပ်တာနဲ့ ခေါ်ပြီးဆူတယ်ဆိုတာတော့ မလွန် လွန်းဘူးလား"

"ခွင့်မတိုင်ဘဲ လေးငါးရက် ကျောင်းပျက်တာလေးနဲ့ မိဘကို ခေါ်ဆွေးနွေးတယ်တဲ့"

"ဆရာခေါ်တိုင်း မလာနိုင်ဘူး။ မိဘတွေမှာ စား၊ ဝတ်၊ နေရေး လုံးပန်းနေရသေးတယ်"

"အကြိမ်ကြိမ် ဆုံးမမရနိုင်လို့ ရိုက်နှက်ဆုံးမတယ်ဆိုတာကိုတော့ မခံနိုင်ဘူး။ သားသမီးချင်း စာနာဖို့ ကောင်းတယ်။ ဒီကိစ္စကို သက်ဆိုင်ရာတိုင်ရမယ်... ဟင်း"

## ပညာသင်နှစ်အဆုံး

"ဆရာ"

"ဆရာ"

"အိမ်ထဲကို ဝင်ခွင့်ပြုပါဆရာ"

"ဆရာ့ဆီ လာရတာကတော့ တခြားမဟုတ်ပါဘူး။ ဆရာ့အပေါ်မှာ အထင်မှားအမြင်မှားဖြစ်ခဲ့တာတွေ၊ ဆရာ့စေတနာကို အထင်လွဲပြီး စော်ကားမိခဲ့တာကို ဝန်ချတောင်းပန်ချင်လို့ပါ ဆရာ"

"ကဲ... ကဲ ကံသုံးပါးနဲ့ ပြစ်မှားမိသမျှခွင့်လွှတ်ပါဆရာလို့ ပါးစပ်ကဆိုပြီး ဝန်ချကန်တော့ကြ"

"ဒီပစ္စည်းလေးတွေကိုတော့ သားနဲ့သမီးက ဆရာ့ဘာသာဖြေရတာ သိပ်အားမရဘူးလို့ ပြောတယ်။ တစ်ဆိတ်ကျေးဇူးပြုပြီး အဆင်ပြေအောင် ကြည့်လုပ်ပေးပါဦး ဆရာရယ်၊ နော်ဆရာ ဟဲ... ဟဲ"

"ပြန်ခွင့်ပြုဦး ဆရာ"

"မင်္ဂလာပါ ဆရာ"

**ကြေးမုံသတင်းစာ (၁၃-၆-၇၄)**

အထက်ပါစာပုဒ်တွင်ကား ဇာတ်ဆောင်တွေ မည်သူမည်ဝါတွေ ဖြစ်ကြောင်းကို လုံးဝမသိရတော့။ ဇာတ်ဆောင်ဘယ်နှယောက်ပါသည်ကိုလည်း တိတိကျကျ မသိရတော့။ ဇာတ်ဆောင်များအနက်တွင် 'ဆရာ'တစ်ယောက် ပါနေကြောင်းကို

တော့ အထင်အရှား သိရသည်။ သို့သော်သူ၏ အသံကိုတော့ လုံးဝမကြားလိုက်ရ။ စာရေးသူ(ဝတ္ထုဆရာ)၏ အသံကိုလည်း မကြားလိုက်ရ။ 'ရှက်တတ်သူ'တွင် ဝတ္ထုဆရာအသံ မှတ်ချက်တို့ကိုကြားလိုက်ရသေးသော်လည်း မောင်မောင်ကျင်၏ 'ဆရာဘဝဆိုသည်မှာ' တွင် ဝတ္ထုဆရာ၏ အသံကိုရှာကြည့်လိုက်မည်ဆိုပါက 'ပညာသင်နှစ်အစ၊ ပညာသင်နှစ်အလယ်၊ ပညာသင်နှစ်အဆုံး' ဆိုသည့်စကားသုံးခွန်းကိုသာ 'ပြောသူအသံ' ဟု ယိုးစွပ်နိုင်စရာ အကြောင်းရှိပါသည်။

သို့သော် ဤဝတ္ထုတွင်လည်း ဇာတ်လမ်းလေး (ခပ်ပါးပါးမျှဖြစ်စေ) ပါနေသည်မှာကား အမှန်ဖြစ်သည်။ (သရော်ဇာတ်လမ်းကလေး တစ်ပုဒ်ဖြစ်ကြောင်းလည်းသိသာပါသည်) ဇာတ်ဆောင်လည်းပါသည်။ ရေးသူ၏ အမြင်အာဘော်လည်းပါသည်။ ရည်ရွယ်ချက်နှင့်စေတနာကိုလည်း ထင်ရှားစွာတွေ့နိုင်သည်။ ရသကိုလည်းပေးသည်။ ရှေ့ဘာဖြစ်ဦးမလဲ ဆိုသည်ကို သိလိုသည့် ဇောကိုလည်းဖြစ်စေသည်။

တက္ကသိုလ်မောင်မောင်ကျင်၏ စာမှာ 'ရှက်တတ်သူ' ထက် (၂) လတိတိစောနေကြောင်းကို သတိပြုမိပါသည်။ မောင်မောင်ကျင်ကိုမူကား မည်သည့်ပုဂ္ဂိုလ်ဟု မသိသောကြောင့် မမေးနိုင်ခဲ့ပါ။ အကယ်၍ မေးခွင့်ကြုံသောကြောင့် မေးမြန်းကြည့်လိုက်လျှင်လည်း 'ရှက်တတ်သူ' ရေးသူ ဖြေနည်းမျိုးသာဖြစ်လိမ့်မည်ဟု ထင်မိပါသည်။

ကျမ်းပြုသူ၏ သဘောအရဆိုလျှင် အထက်ပါစာနှစ်ပုဒ်လုံးကို ဝတ္ထုတိုစာရင်းတွင် သွင်းသင့်သည်ဟု ယူဆမိပါသည်။

အချုပ်ကိုဆိုရလျှင် မြန်မာစာပေလောကတွင်လည်း ဝတ္ထုတိုများမှာ (ပါမောက္ခမောရစ်ဘော်ဒင်ပြောသကဲ့သို့ပင်) ကော့ကော်ကန်ကားပြုလုပ်နေဆဲဖြစ်သောကြောင့် 'အနက်ဖွင့်ချက်' ကို တိတိကျကျတင်ပြရန် ခက်လှပါသည်။

သို့သော် ယခုလေ့လာတင်ပြထားသည့် ၁၉၇၁ခု မဂ္ဂဇင်းဝတ္ထုတိုများ၏ ယေဘုယျပုံသဏ္ဌာန်သဘောကို အနက်ဖွင့်ပါဟုဆိုလျှင်ကား ...

ဝတ္ထုတိုဆိုသည်မှာ ဇာတ်ဆောင်တို့၏ စရိုက်၊ ဖြစ်စဉ်များကို တင်ပြခြင်းအားဖြင့် စာဖတ်သူတွင် တစ်စုံတစ်ခုသော ခံစားမှုပေါ်လာအောင် စာလုံးရေ ၁၀၀၀ မှ ၈၀၀၀ အတွင်း စိတ်ကူးဖြင့် ရေးထားသော စကားပြေအဖွဲ့တစ်မျိုးဖြစ်သည်ဟု ဆိုရပါမည်။ သို့ပါလျက်နှင့်ပင် သေချာစူးစမ်းကြည့်လိုက်လျှင် အနက်ဖွင့်ချက်တွင် မဝင်သော ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်စနှစ်ပုဒ်စ တွေ့ကောင်းတွေ့နိုင်ပါသေးသည်။

လွန်ခဲ့သော ၁၃ နှစ်ခန့်က ကျွန်တော်ရေးခဲ့သော 'ဝတ္ထုတိုဆိုသည်မှာ' ဖြစ်ပါသည်။

စာဖတ်သူသည်ကနေ့ဝတ္ထုတိုတွေကို တွေ့နေရပါပြီ။ မည်သည့်ပြင်ဆင်ချက်မျိုး၊ မည်သည့်ဖြည့်စွက်ချက်မျိုး ပြုလုပ်လိုသည်ကို ဆက်လက်ဆင်ခြင်ကြရန် ဖြစ်ပါသည်။

●

# မြန်မာဝတ္ထုတိုအမျိုးအစားသုံးသပ်ချက်

အောင်သင်း

ကျွန်တော်လေ့လာမိသည့် မြန်မာဝတ္ထုတိုများကို အကြမ်းအားဖြင့် အမျိုးအစားခွဲခြား ကြည့်လိုက်သောအခါ အောက်ပါအတိုင်း တွေ့ရပါသည်။

က။ ဇာတ်လမ်းပဓာနဝတ္ထုတိုများ

ခ။ ဇာတ်ဆောင်ပဓာန ဝတ္ထုတိုများ

ဂ။ အမြင်ပဓာန ဝတ္ထုတိုများ

ထိုသုံးမျိုးအနက် ဇာတ်လမ်းပဓာနဝတ္ထုတိုများ အကြောင်းကို ရှေးဦးစွာ တင်ပြလိုပါသည်။

## က။ ဇာတ်လမ်းပဓာနဝတ္ထုတိုများ

ဇာတ်လမ်းပဓာန ဝတ္ထုတိုများကို သုံးသပ်တင်ပြခြင်းမပြုမီ ဇာတ်လမ်းပဓာန ဝတ္ထုတိုကို မည်သည့်လက္ခဏာတို့ဖြင့် သတ်မှတ်မည်နည်းဟူသော ပြဿနာပေါ်လာပါသည်။ ဇာတ်ဆောင်၊ နောက်ခံဝန်းကျင်၊ ဝတ္ထုဆရာတို့၏ အမြင်များက မလွှမ်းမိုးဘဲ ဇာတ်လမ်းကသာလျှင် လွှမ်းမိုးနေသည့်ဝတ္ထုမျိုးကို ဇာတ်လမ်းပဓာနဝတ္ထုဟု ခေါ်သင့်ပါသည်ဟု ဖြေလိုက်လျှင် ရှုနိုင်ဖွယ်ရာရှိပါသည်။ သို့သော်လည်း ဇာတ်လမ်း ဆိုသည်မှာ အဘယ်နည်း၊ ဝတ္ထုတိုတွင် ဇာတ်လမ်းသည် အရေးကြီးပါသလော စသည့်မေးခွန်းများက ဝင်ရောက်လာပြန်ပါတော့သည်။ ထို့ကြောင့် ဇာတ်လမ်းပဓာန ဝတ္ထုတိုများကို သုံးသပ်တင်ပြခြင်းမပြုမီ "ဇာတ်လမ်းဆိုသည်မှာ အဘယ်နည်း" 'ဝတ္ထုတို(အထူးသဖြင့် ခေတ်သစ်ဝတ္ထုတိုများ)တွင် ဇာတ်လမ်းသည် မည်မျှအရေးပါသနည်း' ဟူသော အချက်များကို (တတ်စွမ်းသမျှ) ဆွေးနွေးတင်ပြသင့်သည်ဟု သဘောရပါသည်။

## ဇာတ်လမ်းသဘော

ဇာတ်လမ်းဆိုသည်မှာ အဘယ်နည်းဟူသော စကားကိုပြောကြပြီဆိုလျှင် အီး၊ အမ်၊ ဖော်စတာ (E.M. Forster) ၏အဆိုအမိန့်ကို ပြန်ပြီး ညွှန်းကြလေ့ရှိပါသည်။ မစ္စတာဖော်စတာက အဖြစ်အပျက် (story) နှင့် ဇာတ်လမ်း (plot) တို့ မတူကြပဟု ဆိုပါသည်။ အဖြစ်အပျက်ဆိုသည်မှာ အဖြစ်အပျက် သက်သက်မျှသာဖြစ်၍ ဘယ်သင်းက ပထမဖြစ်သည်။ ဘယ်သင်းက နောက်မှ ဖြစ်သည်ဆိုသော ရှေ့ဖြစ်နောက်ဖြစ် အချိန်သဘောသာလျှင် လွှမ်းမိုးနေသည်။ ဇာတ်လမ်း (plot) တွင်မူ အချိန်သဘောပါဝင်နေသည် မှန်သော်လည်း အချိန်က ပဓာနမဟုတ်၊ အဖြစ်အပျက်တို့ တစ်ခုနှင့်တစ်ခု ကြောင်းကျိုးဆက်စပ်နေမှုကသာလျှင် ပဓာနဖြစ်သည်ဟု ဆိုပါသည်။ ဥပမာတစ်ခုကိုလည်း တင်ပြပါသည်။

(ထိုဥပမာကို စာဖတ်သူအများစု တွေ့ကြဖူးပြီးဖြစ်ပါသည်။ စကားချပ်)

'ရှင်ဘုရင်ကြီး နတ်ရွာစံလေ၏။ ထို့နောက် မိဖုရားကြီးလည်း နတ်ရွာစံ လေ၏'

ဤသို့ဆိုလျှင် အဖြစ်အပျက် သက်သက်သာရှိသေးသည်။ ရှေ့ဖြစ် 'နောက်ဖြစ်' တည်းဟူသော အချိန်သဘောကသာလျှင် လွှမ်းမိုးနေသည်။ သို့မဟုတ်ဘဲ ....

"ရှင်ဘုရင်ကြီး နတ်ရွာစံလေသော် မိဖုရားကြီးလည်း မကြာမီပင် ရင်ကွဲနာကျ၍ နတ်ရွာစံရှာလေသတည်း"

ဟု ဆိုလိုက်လျှင်ကား ဇာတ်လမ်းဖြစ်လာလေပြီ။ ကာလသဘောထက် ကျိုးကြောင်း ဆက်စပ်မှုသဘောက လွှမ်းမိုးလာလေပြီ။ ထို့ကြောင့် ဇာတ်လမ်းဖြစ်လာပြီ။ ထိုမှ တစ်ဆင့် တက်၍

"မိဖုရားကြီး ကံတော်ကုန်ခြင်း၏ အကြောင်းရင်းကို မသိကြရကုန်။ နောင်သောအခါတွင်မှ နတ်ရွာစံဘုရင်ကြီးအား လွမ်းဆွတ်သည်ဖြစ်၍ ရင်ကွဲနာဖြင့် ကံကုန်ကြောင်း သိရလေသတည်း"

ဟု ဆိုလိုက်လျှင်ကား ဇာတ်လမ်းဖြစ်လာရုံမျှ မကသေး မြုပ်ကွက်ကလေးပါပါလာပြီဖြစ်သောကြောင့် ဇာတ်လမ်းကောင်းအလားအလာကို ပြနေပေပြီ။

အထက်ပါအဆိုအရ မှန်းဆကြည့်လိုက်မည်ဆိုလျှင် 'ဇာတ်လမ်းဆိုသည်မှာ အဖြစ်အပျက်များကို ကျိုးကြောင်းဆက်သွယ် သီကုံးထားခြင်းဖြစ်သည်' ဟု ဆိုနိုင်မည်ထင်ပါသည်။

စကားချပ်။ ။ မစ္စတာဖော်စတာပြောပြသည့် အဖြစ်အပျက်နှင့် ဇာတ်လမ်းခွဲခြားမှုကို ဘဝင်မကျသူများလည်း ရှိပါသေးသည်။ ဝတ္ထုဆရာဆမ္မားဆက်မွန်က 'အချို့စာပေ သဘောတရားဆရာများက (Story) နှင့် (plot) ကို

ပြတ်ပြတ်သားသား ကြီး ခွဲပြလိုက်ခြင်းကို ကျွန်ုပ်နားမလည်နိုင်’ဟု ဆိုဖူးပါသည်။ ထို့ပြင် (story) ဟူသော ဝေါဟာရနှင့် ပတ်သက်၍ ဘဝင်မကျသူလည်း ရှိပါသေးသည်။ ပါမောက္ခ ကက်သရင်းလီဗာ က 'ပြုမူလှုပ်ရှားမှုနှင့် ပတ်သက်၍ (Story) ဟူသော ဝေါဟာရကို လူသုံးများသည်။ အခြားသော ဝေါဟာရများနည်းတူ ဤဝေါဟာရ၏ အနက် ပရိယာယ်ကလည်း အများသား။ အချို့က လုပ်ဇာတ်(လံကြုပ်) ဟူသော အဓိပ္ပာယ်နှင့်လည်းသုံးသည်။ အချို့က အကြောင်းအရာ ရှင်းလင်းချက်အဖြစ် သုံးသည်။ ထို့ကြောင့် ဖြစ်စဉ်ပြ (narrative) ဟူသော စကားက ပိုပြီးတိကျသည်’ ဟု ဆိုဖူးပါသေးသည်။

ဤသည်တို့မှာ ဇာတ်လမ်းသဘော အဆိုအမိန့်များ ကွဲလွဲကြပုံ၊ ရှုပ်ထွေးပုံကို သိသာရန် စကားချပ်အဖြစ် တင်ပြရခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

ပါမောက္ခ ရှူဗီကာ့ထ် ကမူကား 'ဇာတ်လမ်းဆိုသည်မှာ ဇာတ်ဆောင်တို့၏ ဘဝတွင် အခက်အခဲပြဿနာများ ပေါ်ပေါက်လာအောင် ဆီလျော်ရာအဖြစ် အပျက်များကို ရွေးချယ်စီစဉ်မှုပေတည်း’ ဟုဆိုပါသည်။ ဤသို့ အခက်အခဲများ ပေါ်ပေါက်လာစေခြင်းသည်ပင်လျှင် ဇာတ်လမ်း၏ အသက်ဖြစ်သည်ဟုလည်း ဆိုကြပါသည်။

"အားပြိုင်မှုမရှိလျှင် ဇာတ်လမ်းမရှိနိုင်။ အကြောင်းသော်ကား အခက်အခဲမရှိလျှင် ဣန္ဒြာသယ ကြိမ်စကြာရသကဲ့သို့ လိုသမျှ ခဏချက်ချင်းပြည့်စုံမည်သာတည်း။ 'ဟ’ ခြင်းနှင့် 'ရ’ ခြင်းတို့ တစ်ပြိုင်တည်း ဖြစ်နေလျှင် အဖြစ်အပျက်ကာလဟူ၍ မရှိနိုင်တော့။ အစနှင့်အဆုံး တစ်ပြိုင်တည်း ဖြစ်နေလေပြီ"

ဤသို့လျှင် ဇာတ်လမ်းအနက်ဖွင့်ချက်နှင့် ပတ်သက်၍အမျိုးမျိုးဆွေးနွေးကြပါသည်။ အားလုံးကိုခြုံကြည့်လျှင်ကား ဇာတ်လမ်းဆိုသည်မှာ အဖြစ်အပျက်များတွင် အားပြိုင်မှုများ (ပြဿနာများ) ပါဝင်နေလေ့ရှိသည်ဟု ဆိုရပါမည်။

ထို့ပြင် တစ်ခုရှိသေးသည်မှာ ဇာတ်လမ်းအကြောင်းကို ဆွေးနွေးကြပြီဆိုလျှင် ဇာတ်ဆောင်စရိုက်သို့ အမှတ်မထင်တိမ်းညွှတ်သွားတတ်ပြန်သည်ဟု ထင်မိပါသည်။ ဆိုလိုသည်မှာဇာတ်ဆောင်စရိုက်လေ့လာမှုပါ ရောယှက်လာတတ်ကြောင်းပင် ဖြစ်ပါသည်။ ဤအချက်များကိုလည်း ဆက်လက်တင်ပြရန်လိုအပ်သည်ဟု ထင်မိပါသည်။ သို့မှသာလျှင် ဇာတ်လမ်းပဓာနဝတ္ထုကို မည်သည့်အင်္ဂါရပ်များဖြင့် ရွေးအပ်ကြောင်းကို သတ်မှတ်နိုင်မည်ဖြစ်ပါသည်။

ဇာတ်လမ်း၏လက္ခဏာများကို ရှုထောင့်အသွယ်သွယ်မှ သုံးသပ်ကြပါသည်။ တချို့ကလည်း ဇာတ်လမ်းတွင် အင်္ဂါသုံးရပ်ပါရှိနေတတ်သည်ဟု ဆိုပါသည်။

၎င်းတို့မှာ ...

၁။ ရည်ရွယ်ချက် ပြောင်းပြန်ဖြစ်ခြင်း

**(reversal of intention)**

၂။ သိလာခြင်း (အမြင်မှန်ရလာခြင်း)

**(recognition)**

၃။ ကြမ္မာဆိုး ဝင်လာခြင်း

**(tragic incident or catastrophe)**

ဤသုံးချက်သည် ဇာတ်လမ်းဟူသမျှတို့တွင် ပါဝင်နေသည်။ သို့သော် သုံးမျိုးစလုံး တစ်ပြိုင်နက် ပါချင်မှပါမည်။ တစ်မျိုးသော်လည်းကောင်း၊ နှစ်မျိုးသော်လည်းကောင်း၊ တစ်ခါတစ်ရံ သုံးမျိုးစလုံးသော်လည်းကောင်း ပါဝင်နိုင်သည်ဟု ဆိုလိုပါသည်။

"ရည်ရွယ်ချက်ပြောင်းပြန်ဖြစ်ခြင်း" ဆိုသည်မှာ ပေါ့စေလိုလို့ ကြောင်ရုပ်ထိုးကာမှ ဆေးအတွက် လေးရသည်ဟူသော သဘောမျိုးကိုဆိုလိုခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ "သိလာခြင်း (အမြင်မှန်ရလာခြင်း)" ဆိုသည်မှာ တစ်စုံတစ်ခုသော အကြောင်းမှန်ကို သိလာသောကြောင့် ဇာတ်ဆောင်တစ်ဦးနှင့်တစ်ဦး ချစ်လာခြင်း၊ မုန်းသွားခြင်း စသည်တို့ ဖြစ်ပေါ်လာခြင်းမျိုးကို ဆိုလိုပါသည်။ ကြမ္မာဆိုးဝင်ခြင်းဆိုသည်မှာ ဇာတ်ဆောင်တို့၏ လုံ့လပယောဂကြောင့် မဟုတ်ဘဲ ဂြိုဟ်ဆိုးကြမ္မာတစ်ခုခုကြောင့် သေကျေပျက်စီး ထိခိုက်၍ အကျိုးတရားများ ပေါ်ပေါက်လာခြင်းများကို ဆိုလိုပါသည်။

ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်းဝတ္ထုတွင် ဆင်မင်းက အင်ကြင်းပင်ကို ဦးကင်းနှင့်ဇော့၍ ပန်းများကို ကြွေကျစေလျက် မိဖုရားနှစ်ပါးအား ချစ်လက်ဆောင်ကို ပေးသည်။ သို့သော် စူဠသုဘဒ္ဒါ၏အပေါ်သို့ ခါချဉ်ထုပ်များကျလေသောကြောင့် ဆင်မင်းအပေါ် အမျက်အငြိုးသိုခဲ့သည်။ ရည်ရွယ်ချက်ပြောင်းပြန်ဖြစ်ခြင်းဟု ဆိုရပါမည်။

ဆင်မင်း၏အစွယ်ကိုရ၍ သောနုတ္တိုရ်၏ စကားကို ကြားသောအခါ ပြင်းစွာသော ကြင်နာခြင်း၊ ချစ်ခြင်းဝေဒနာတို့ကြောင့် စူဠသုဘဒ္ဒါရင်ကွဲနာကျ၍ သေဆုံးခဲ့ရသည်။ ဤသည်မှာ သိလာခြင်း (အမြင်မှန်ရလာခြင်း) ဟု ဆိုရပါမည်။

ၚင်းတို့မှာ ...

၁။ ဇာတ်ဆောင်ချင်း အားပြိုင်မှု

၂။ ဇာတ်ဆောင်နှင့်ပတ်ဝန်းကျင်အားပြိုင်မှု

၃။ ဇာတ်ဆောင်၏ အဇ္ဈတ္တသန္တာန် အားပြိုင်မှု

အထက်ပါ အားပြိုင်မှုတို့တွင် အဇ္ဈတ္တသန္တာန်အားပြိုင်မှုမှာ ဇာတ်ဆောင်၏

ကုသိုလ်စိတ်နှင့် အကုသိုလ်စိတ်၊ အတ္တနှင့်ပရ စသော စိတ်တို့ အားပြိုင်ကြခြင်းဖြစ် လေရာ စရိုက်လေ့လာမှုဘက်သို့ ကျူးဝင်လာပြီဖြစ်ကြောင်း သတိပြုသင့်ပါသည်။ ထိုမှတစ်ဆင့်တက်လိုက်လျှင် တရားမှု၊ မတရားမှု၊ သင့်၏။ မသင့်၏ စသည်တို့မှာ လူ့အသိုက်အအုံ၏ စည်းကမ်းဝိနည်းများနှင့် မိမိ၏အတ္တသဘာဝ ကိုယ်ပိုင်ဆန္ဒတို့ အားပြိုင်ခြင်းသည်ပင်လျှင် ပတ်ဝန်းကျင်နှင့်အားပြိုင်မှုဖြစ်လာရပြန်သည်ဟု ဆိုရ ပါမည်။ မိမိ၏ အဇ္ဈတ္တ၌ပင်လျှင် ပတ်ဝန်းကျင်နှင့် သင့်မြတ်ညီညွတ်လိုသောစိတ်၊ ဆန့်ကျင်လိုသောစိတ်တို့သည်လည်း အားပြိုင်လာရပြန်တော့မည် ဖြစ်ပေသည်။ ထို့ကြောင့် ဇာတ်ဆောင်နှင့် ပတ်ဝန်းကျင်အားပြိုင်မှုတွင် မြေ၊ ရေ၊ လေ၊ မီး စသော သဘာဝတရားနှင့် အားပြိုင်ခြင်းမျိုးမဟုတ်ဘဲ၊ လူမှုပတ်ဝန်းကျင်နှင့် အားပြိုင် လာရပြီဆိုလျှင် အဇ္ဈတ္တအားပြိုင်မှုပါ ရောထွေးပါဝင်လာပြီဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဇာတ်လမ်းလေ့လာမှုသည်ပင်လျှင် ဇာတ်ဆောင်လေ့လာမှုဘက်သို့ မျက်စိရောက်သွားတတ်သည်ဟု အထက်တွင်ဆိုခဲ့ခြင်းဖြစ်ပါသည်။

အချုပ်ကိုဆိုရသော် ဇာတ်လမ်း၏နယ်ပယ်ကို တိတိကျကျသတ်မှတ်ရန် မလွယ်လှပါ။ အလုပ်လုပ်ဖြစ်ရုံ၊ ဆွေးနွေးလို့ဖြစ်ရုံသာလျှင် အနက်ဖွင့်လို့ဖြစ်နိုင် စကောင်းသည်ဟု ထင်မိပါသည်။

ထို့ကြောင့် ...

ဇာတ်လမ်းဆိုသည်မှာ ဇာတ်ဆောင်တို့၏ဘဝတွင် အားပြိုင်မှုများဖြစ်ပေါ်လာ စေရန်ဆီလျော်သည့်အဖြစ်အပျက်များကို ကြောင်းကျိုးဆက်စပ်ပေးမှုဖြစ်သည် ဟု ဆိုသော် သင့်လျော်မည်ဟု ယူဆမိပါသည်။

●

# ဝတ္ထုတို၏အခြေခံသဘောများ ဇာတ်ဆောင်

ကျော်စောမင်း

**စကားဦး**။ ။ ရွှေအမြုတေမဂ္ဂဇင်းသုံးလေးစောင်ကို ကြည့်မိသောအခါ ဝင်းငြိမ်း ဘာသာပြန်ပေးသော ဝတ္ထုရေးနည်းလမ်းညွှန်ဆောင်းပါးများကို တွေ့လိုက်ရသည်။ ဆောင်းပါးကောင်းများဖြစ်ကြသည်ကိုတွေ့၍ ရွှေအမြုတေကိုရနိုင်သမျှ လိုက်ငှားရပါသည်။ ဆောင်းပါးတော်တော်များတွေ့ရပါသည်။ စာရေးဆရာမျိုးစုံတို့၏ အာဘော်များဖြစ်၍ အဖိုးတန်လှသည်ကို သတိထားမိ၏။ အားလုံးလိုလိုမှာ အောင်မြင်နေသော စာရေးဆရာများဖြစ်ကြပြီး ထိုအထဲမှ အချို့မှာ ရသစာပေရေးသားခြင်းအပြင် ဝေဖန်စာရေးခြင်း၊ စာပေသဘောတရားများ ပို့ချလမ်းညွှန်ခြင်းတို့ကိုပါ လုပ်ကိုင်ကြသူများဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရပါ၏။

စာပေဆုရ စာရေးဆရာတစ်ဦးနှင့် တွေ့ဆုံခြင်းတစ်ခု(ရွှေအမြုတေ၊ ဇန်နဝါရီ–၉၄၊ စာ–၆၉)တွင် ထိုစာရေးဆရာက "ဒါကြောင့် ကျွန်တော့်အမြင်မှာတော့ ... ဝတ္ထုရေး နည်းသင်တန်းကျောင်းဆိုတာ မဖြစ်နိုင်ပါဘူး..." ဟုပြောလိုက်သည်ကို ဖတ်ရပါ၏။ ဤသည်မှာ သူ့အမြင်ဖြစ်သည်။ အမေရိကားတွင် **Pen Club** ခေါ် စာရေးဆရာ အသင်းကြီးမှဦးဆောင်စီစဉ်သော စာပေသင်တန်းတွေ ပုံမှန်ရှိသည်။ **Bread Loaf society** လို စာချစ်သူများအသင်းမှ ကျင်းပပေးသော စာရေးနည်းသင်တန်းနှင့် စာရေးဆရာကြီးများနှင့် တွေ့ဆုံပေးခြင်း ရက်သတ္တပတ်များရှိသည်။ စာပေအထူးပြု ကျောင်းသား၊ ကျောင်းသူများနှင့် **Journalism** သင်တန်းသားများ၊ စာရေးနည်းကို သီးသန့်လေ့လာလိုသူများအတွက် တက္ကသိုလ်ကြီးတွေမှာ ပုံမှန်သင်တန်းတွေဖွင့်ပြီး လမ်းညွှန်ပေးလေ့ရှိကြသည်။ သူတို့ဆီက ပထမနှစ်အင်္ဂလိပ်စာ ပြဋ္ဌာန်းစာအုပ်များကိုကြည့်လျှင် အနုစာပေနှင့် သုတစာပေနှစ်ရပ်စလုံးကို ခွဲခြားစိပ်ဖြာ

လေ့လာသော ရှုထောင့်အပြင် ရသပညာရှုထောင့်မှပါ ချဉ်းကပ်သင်ကြားနိုင်ရန် အတွက် ဦးဆောင်ထားပုံ၊ လမ်းညွှန်ထားပုံများကို တွေ့ရပါလိမ့်မည်။

စာရေးဆရာဖြစ်အောင် သင်ပေးလို့မရနိုင်ဆိုသည်ကို ကျွန်တော်လက်ခံပါ သည်။ ထို့အတူပင် ဝတ္ထုတိုဆိုသော ရသစာပေပုံစံတွင် တရားကိုယ်၊ ဇာတ်ဆောင် စရိုက်၊ ဇာတ်လမ်း ... အစရှိသော အခြေခံပစ္စည်းများရှိနေကြသည်ကိုလည်း ကျွန် တော်လက်ခံပါသည်။ ထိုအခြေခံပစ္စည်းများကို ရှာဖွေကြည့်နိုင်သည့် နည်းလမ်း ဆိုသည်မှာလည်း ရှိကို ရှိလာရပေလိမ့်မည်။ နည်းလမ်းရှိနေလျှင် ထိုနည်းကို ပြောပြ သူလည်း ရှိလာမည်သာဖြစ်၏။ ဤနည်းများကိုသုံး၍ တွေ့ရှိလာသော သဘော များသည် ဝတ္ထု၏ အခြေခံသဘောများဖြစ်၏။ ထိုသဘောများကို ပြောပြခြင်းသည် ဝတ္ထုရေးနည်းသင်တန်းများတွင် သုံးသောသင်ရိုးညွှန်းတမ်းဖြစ်သည်။

ထို့ကြောင့် ဝတ္ထုရေးနည်းဆိုတာရှိသည်။ သို့သော် ဝတ္ထုရေးဆရာဖြစ်လာ အောင် လုပ်ပေးနိုင်သောနည်းကားမရှိ။ အတတ်ပညာကိုသင်လို့ရ၏။ အနုပညာကို သင်လို့မရနိုင်။

တစ်ဆက်တည်းမှာပင် ပြောစရာတစ်ခုကို ပြောလိုက်ပါဦးမည်။ ကျွန်တော် ယခုအထိ ရေးပြခဲ့သမျှမှာ စာအုပ်တစ်အုပ်ကို လက်ကိုင်ပြုပြီး ရေးပြနေခြင်းမဟုတ် ပါ။ ဝတ္ထုရေးနည်းဆိုသော အတတ်အပညာတစ်ရပ်ကို အခွင့်ရတိုင်း လေ့လာ စုဆောင်းခဲ့လေရာ ထိုသို့စုဆောင်းထားသော အဆိုအမိန့်များကို ညှိနှိုင်းပြီး ဆင်ခြင် ၍ အနှစ်ထုတ်ကာ ဆွေးနွေးပြခြင်းများသာဖြစ်ပါသည်။

ဝတ္ထုတိုကို ဝါသနာပါကြသူများသည် ကျော်အောင် ဘာသာပြန်သော 'ဝတ္ထုတို' စာအုပ်ငယ် (ဘဝတက္ကသိုလ်စာအုပ်တိုက်) ကိုလည်း ဖတ်ရှုသင့်ကြပါ ကြောင်း တိုက်တွန်းလိုက်ပါ၏။

[ ၁ ]

ဇာတ်ဆောင်စရိုက် ပီသအောင်ဖော်ခြင်းကို Characterization ဟုခေါ်ပါ သည်။ စရိုက်ပီသလာအောင် ဖော်နိုင်ဖို့လိုသည်မှာ ဝတ္ထုရှည်များတွင် လွယ်ပါသည်။ စာမျက်နှာကန့်သတ်မှု မတင်းကျပ်လှသောကြောင့် ရှည်ရှည်လျားလျားရေးနိုင်ခွင့်ရှိ လေရာ စရိုက်တစ်ခု၏ တစ်ဆင့်ချင်းဖွံ့ဖြိုးလာပုံ development ကိုစိတ်ကြိုက်ဖန် တီးယူနိုင်သည်။ အသေးစိတ်ဖော်ပြချက်များကို ဖောဖောသီသီသုံးပြီး အနုစိတ်ပုံဖော် နိုင်သည်။ ဝတ္ထုတိုတွင်ကား စရိုက်ပီသအောင် ရေးရသည်မှာ သိပ်မလွယ်။ စာရေး ဆရာ၏ အတတ်ပညာကျွမ်းကျင်မှုအပေါ် များစွာတည်မှီနေ၏။ ဝတ္ထုတိုဆိုသည်မှာ

ဘယ်လောက်ရှည်ရှည်ရေးရေး၊ ၀တ္ထုရှည်လောက်တော့ ဆွဲဆန့်နိုင်ခွင့်မရှိလေရာ သရုပ်ဖော်နိုင်စွမ်းအားကောင်းမှသာ (၀တ္ထုတိုတွင်) ဇာတ်ဆောင်စရိုက် ပေါ်နိုင်ပါလိမ့်မည်။

ဇာတ်ဆောင်၏စရိုက်ကို မည်သို့ဖော်ကြမည်လဲဆိုသည်ကို အပိုင်း (၁) တွင်လည်း ပြောထားခဲ့ပါပြီ။ ဇာတ်ဆောင်သည် လူတစ်ယောက်ဖြစ်သည်ဟူသော အဆိုပြုချက်ဖြင့် ရှေ့သို့ဆက်ပါမည်။

၀တ္ထုတိုတွင် အဓိကဇာတ်ဆောင်ဟူ၍ တစ်ဦးသာရှိတတ်ပါသည်။ တစ်ဦးတည်းပဲရှိသင့်တာလည်း မှန်ပါသည်။ ၀တ္ထုရှည်၌ကား အဓိကဇာတ်ဆောင် သုံးလေးဦးကို စရိုက်ပြိုင်ဖော်တာမျိုး လုပ်နိုင်သည်။ ၀တ္ထုတိုတွင်ကား ဤလိုနည်းမျိုးသည် ခွက်သေးသေးထဲသို့ ပန္နည်းတွေစုပြုံသွတ်လိုက်သလို ဖြစ်တတ်၏။ ထို့ပြင် ၀တ္ထုတို၏ သဘောသဘာ၀ကိုက အဓိကဇာတ်ဆောင်တစ်ဦးအပေါ်မှာသာ မှီခို၍ ကိုယ်ပြောချင်သော တရားကိုယ်ကို တင်ပြရသည့်သဘာ၀ရှိ၏။ ဇာတ်ဆောင်သုံးလေးဦးတို့၏ ဖြစ်ရပ်တစ်ခုစီကို ကွက်ခနဲ ကွက်ခနဲပြကာ တရားကိုယ်တစ်ခုဆီသို့ ဦးတည်ခေါ်သွားသော ၀တ္ထုမျိုးအကွက်သဘော Mosaic ၀တ္ထုတိုမျိုး) တွင်ကား တရားကိုယ်က အဓိကဇာတ်ဆောင်နေရာကို ယူသွားပါသည်။ သမားရိုးကျ သုံးချက်ညီဇာတ်လမ်းသဘောမှ ခွဲထွက်လာသော မော်ဒန်၀တ္ထုပုံစံမျိုးတွင် တွေ့နိုင်ပါသည်။ (အပြမတတ်လျှင် လွယ်လွယ်နှင့်ပျက်သွားတတ်သော၊ ၀တ္ထုသဘော အားနည်းသွားတတ်သော အမည်ခံ၀တ္ထုတို ဖြစ်လာလေ့ရှိသည်)

လူတစ်ဦးကို အဓိကဇာတ်ဆောင်အဖြစ်ထားမည့် ဥပမာကို ဆက်ကြပါစို့။ ကိုဖြူ ဟုထားပါ။ ကိုဖြူကို သည်အတိုင်းချည်းထားလျှင် "သူသည် ကိုဖြူဖြစ်၏" ဟူသော နဖူးပေါ်မှာ စာရေးထားသလို ဖော်ပြချက်တွင်သာ ရပ်တန့်သွားလိမ့်မည်။ လူဖြစ်သည်နှင့်လျော်အောင် သူသည်လှုပ်ရှားရမည်။ ခံစားရမည်။ အကျယ်ပြောရလျှင် ကာယ၊ ၀စီ၊ မနော ဟူသော ကံသုံးပါးအမူအရာတို့ လှုပ်ရှားရမည်။ မျက်စိ၊ နား၊ နှာခေါင်း၊ လျှာ၊ ကိုယ်၊ စိတ်ဟူသော အာရုံခြောက်ခုတို့နှင့် ထိတွေ့ တုံ့ပြန်မှုများ ရှိလာလိမ့်မည်။ ဤကား ပထမကိစ္စဖြစ်၏။

ဒုတိယကိစ္စမှာ ကိုဖြူနှင့်အခြားသောမည်ဇာတ်ဆောင်များ ထိတွေ့ဆက်သွယ်ပုံဖြစ်၏။ ခင်ညို၊ ခင်နီ၊ ခင်ပြာဆိုသော မိန်းကလေးသုံးယောက်နှင့် ပတ်သက်ပြီး ကိုဖြူ၏ကံသုံးပါးနှင့် အာရုံခြောက်ပါးကိစ္စ ရှိလာလိမ့်မည်။ ထို့ပြင် ဩကာသလောကတည်းဟူသော ရေ၊ မြေ၊ တောတောင် သဘာ၀အခြေအနေတို့နှင့်ထိတွေ့ဆက်စပ်မှု၊ အပြန်အလှန်ဆက်သွယ်မှုတို့ ရှိလာလိမ့်မည်။ ဤကား တတိယကိစ္စဖြစ်၏။

ပထမကိစ္စနှင့် ဒုတိယကိစ္စတို့ကြောင့် (၁)ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ကြောင်းဟူ၍ ဖြစ်ပေါ်လာသည်။ (၂) ဇာတ်ဆောင်စရိုက် (ကိုဖြူ၏စရိုက်) ဟူ၍ ဖြစ်ထွန်းလာသည်။

[ ၂ ]

ထို့ကြောင့် ဇာတ်ဆောင်၏စရိုက်ကို ပေါ်လွင်အောင်ဖော်လိုလျှင် ဇာတ်ဆောင်၏ ကံသုံးပါးလှုပ်ရှားမှုနှင့် အာရုံခြောက်ပါးခံစားမှုတို့ကို ပေါ်လွင်အောင် ဖော်ရပါသည်။

ဤသို့ ဖော်လိုက်နိုင်လျှင် စရိုက်ပေါ်သွားပါသလား။

များသောအားဖြင့်တော့ ပေါ်ပါသည်။ သို့သော် ကုန်းမြင့်ပေါ်မှာ တစ်ပင်ထီးတည်းကြီးရှိနေသော သစ်ပင်ကြီးကို မီးမောင်းလေးခုဖြင့် ပင့်ထိုးပေးထားသလို တစ်ပင်တိုင်အက ဆန်သွားတတ်သည်။ ဝတ္ထုသဘောဝင်သွားရန်အတွက်ဆိုလျှင် ဤလို မီးမောင်းထိုးပြမှုမှာ ထိရောက်မှု အားနည်းတတ်သည်။ သာမညဇာတ်ဆောင်တွေကို တအားမှိန်ထားပြီး အဓိကဇာတ်ဆောင်ကိုသာ ကွက်၍ မီးရှူးရှူးကြီးထိုးပြထားသလို ဖြစ်နေသောကြောင့် ဇာတ်ဆောင်စရိုက် မပေါ်နိုင်တော့ပါ။

ထို့ကြောင့် အဓိကဇာတ်ဆောင်နှင့် သာမညဇာတ်ဆောင်တို့အကြား ဆက်နွယ်မှု **relation** ကိုဖွဲ့ပြသောနည်း ပေါ်လာရသည်။ လူဆိုးစရိုက်ကို ဖော်လိုသောအခါ ထိုလူက သက်မဲ့ပစ္စည်းများအပေါ်ပြုမူပုံ၊ သက်ရှိဇာတ်ဆောင် (လူ၊ ခွေး၊ ကြောင်၊ ခြင် စသည်) တို့အပေါ်ပြုမူပုံ စသော ဆက်နွယ်မှုကို ဖော်ပြခြင်းဖြင့် စရိုက်ကိုဖော်ယူနိုင်သည်။

ပုံစံပြပါမည်။

"*. . . ကိုမဲသည် သူ့လက်မောင်းပေါ် လာနားသော ခြင်ကောင်ကို ဖြန်းခနဲ ရိုက်ပစ်လိုက်၏*"

ဤဝါကျသည် ဘာကိုမှ သိပ်မဖော်ပြ။ စရိုက်ပေါ်လောက်အောင် ထူးခြားမှုမရှိသေး။

"*. . . ကိုမဲသည် သူ့လက်မောင်းတစ်ဖိုက်တွင် ဝဲနေသော ခြင်ကို နားအောင်စောင့်ပြီးမှ ရိုက်ချလိုက်သည်ကို တွေ့ရသည်။ အတော်ရက်စက်တဲ့လူ...*"

ဤဝါကျတွင် နားအောင်စောင့်ပြီးမှ ရိုက်ချသည်ကိုပြခြင်းဖြင့် အပိုင်ကြံတတ်သောစရိုက်၊ လက်စားချေတတ်သော စရိုက်ကိုပြ၏။ သို့သော် အတော်ရက်စက်တဲ့လူ... ဆိုသော စကားစုဖြင့် စာရေးဆရာက ဝင်ပြောလိုက်ခြင်းကြောင့် ဝတ္ထု၏ခံစားမှုလမ်းကြောင်း (စာဖတ်သူက လိုက်ကြည့်ပြီး လိုက်ခံစားရမည့်လမ်းကြောင်း)

ပြတ်တောက်သွားခြင်းကို တွေ့ရပါမည်။ ဤလိုအနေအထားမျိုးကို စာရေးဆရာက ဝင်ပြောခြင်းဟုခေါ်ပါသည်)

*"... ကိုမဲသည် သူ့လက်မောင်းတစ်ဝိုက်တွင် ရစ်ဝဲနေသောခြင်ကို မျက်တောင်မခတ် စောင့်ကြည့်နေ၏။ ခြင်က လက်မောင်းပေါ်တွင် နားလိုက်ပြီ။ ကိုမဲက ငြိမ်သက်နေဆဲ။ ခြင်က သူ့နှုတ်သီး အသွားထဲသို့ ထိုးသွင်းလိုက်ပုံရ၏။ ကိုမဲ မျက်နှာတစ်ချက်မဲ့သွားသည်။ ပြီးမှ လက်ဝါးကြမ်းကြီးကို မြှောက်ကာ ဖြန်းခနဲရိုက်ချလိုက်သည်။ လက်မောင်းပေါ်တွင် သွေးကွက်ငယ်တစ်ခု ရဲခနဲပေါ်သွားသည်။*

*ပြားချပ်သွားသော ခြင်သေကောင်ကို သေချာစွာကြည့်ပြီးမှ လက်ညှိုးထိပ်ဖျားဖြင့် တောက်ထုတ်လိုက်၏"*

ဤစာပိုဒ်တွင် ကိုမဲ၏ သွေးအေးအေးဖြင့် အပိုင်ကြံ လက်စားချေတတ်သော စရိုက်ပေါ်လာသည်။ ခြင်နားပြီး စိတ်ချလက်ချ သွေးစုတ်မည့်အချိန်အထိ စောင့်နေပုံမှာ အပိုင်ကြံလက်စားချေတတ်သော စရိုက်ကိုပေါ်စေသည်။ ခြင်နားလျှင်နားချင်း ရိုက်လိုက်လျှင် ဒေါသစရိုက်ကိုသာ ပြနိုင်မည်။ သာမန်တုံ့ပြန်မှုတစ်ခုအဖြစ်သာ ရောက်ချင်ရောက်သွားမည်။ ခြင်ကောင်ကို သေ မသေ စိတ်ချရအောင် ကြည့်ပြီး ကျိန်းသေမှ လက်ချောင်းကလေးဖြင့် တောက်ထုတ်လိုက်ပုံမှာ သွေးအေးအေးနှင့် အကွက်ချ ကြံစည်တတ်သောစရိုက်။ အကယ်၍ နောက်တစ်ချက် ထပ်ရိုက်ခြင်း၊ သို့မဟုတ် ခြင်သေကိုကြမ်းပြင်ပေါ်ချပြီး ဖနောင့်ဖြင့် ထပ်နင်းလိုက်ခြင်းတို့ကိုပြလျှင် ဒေါသကြီးသူ၊ အငြိုးကြီးသူ၊ မဆင်ခြင်တတ်သူ၊ ပီသာလေးဖြင့် ဘေးပစ်တတ်သူ စရိုက်ကို ဖော်လိုက်ရာရောက်သွားမည်။

## [၃]

ဝတ္ထုသည် တိုသောကြောင့် ဤမျှအသေးစိတ်သော လှုပ်ရှားမျိုးကို လိုအပ်မှသာ ဖော်ပြရပါသည်။ ဇာတ်ဆောင်၏ လှုပ်ရှားမှုတိုင်းသည် ဇာတ်ဆောင်စရိုက်နှင့် ဇာတ်လမ်းကိုပံ့ပိုးပေးရမည်ဖြစ်ရာ အပိုတွေ (ဖြတ်ထုတ်လိုက်လို့လည်း ဘာမှ ထိခိုက်မသွားနိုင်သော အကွက်တွေ)ကို မထည့်သင့်ဟု ပညာရှင်များက ညွှန်ကြားလေ့ရှိပါသည်။

ဤအဆိုအမိန့်သည် သမားရိုးကျ ဝတ္ထုတိုများအတွက် အလွန်အရေးကြီးပါသည်။ ထိုဝတ္ထုမျိုးအတွက် အလွန်လိုက်နာသင့်သော ဥပဒေလည်းဖြစ်ပါသည်။

မော်ဒန်ဝတ္ထုမှာကော။

ဝတ္ထုတိုဆိုလျှင် သမားရိုးကျပဲဖြစ်ဖြစ်၊ မော်ဒန်ဝတ္ထုပဲဖြစ်ဖြစ် ဝတ္ထုတိုတွေသာ

ဖြစ်ကြသောကြောင့် ဝတ္ထုတိုပီပီ ကျစ်လစ်မှု၊ စည်းလုံးမှု Unity ရှိရန် အလွန် အရေးကြီးသည်။ စာလုံးအပို၊ စကားပြောအပို၊ အဖွဲ့အနွဲ့အပို၊ ဇာတ်လမ်းငယ်အပို တွေဖြင့် မျက်စိနောက်ချင်စရာကောင်းလာလျှင် စည်းလုံးမှုအားနည်းလာပြီ၊ ဖွဲ့စည်းပုံ လျော့ရဲရဲဖြစ်လာပြီဟု သိနိုင်ပါသည်။

ထို့ကြောင့်

မလိုတာမှန်သမျှ၊ ပိုနေတယ်ထင်သမျှ ဖြုတ်ပါ။

ဘယ်အထိ ဖြုတ်ရမည်နည်း။

ငေါင်းစင်းစင်းကြီး ကျန်ခဲ့သောအဆင့်၊ ကျိုးတိုးကျဲတဲသာ ကျန်ခဲ့သော အဆင့် အထိတော့ မဖြုတ်လိုက်ပါနှင့်။ ထိုသို့ ကျိုးတိုးကျဲတဲအဖြစ်ကို skeletal stage ဟုခေါ်ပါသည်။ အရိုးစုဟုဆိုကြပါစို့။ လူမှာ အဓိကအခြေခံသည် အရိုးစု skeleton ဖြစ်တာတော့မှန်ပါသည်။ သို့သော် အငြိမ့်ပွဲကြည့်ပါသည်ဆိုမှတော့ အရိုးစုကြီး ကပြနေတာမျိုးကို ဘယ်ကာလသားက ကြည့်ချင်ပါမည်နည်း။

ထို့ကြောင့် ရှိသင့်ရှိထိုက်သော တန်ဆာဆင်မှုတော့ ရှိရပါမည်။ တန်ဆာဆင် မလွန်မိရန်သာ သတိပြုဖို့ဖြစ်ပါ၏။

(၄)

မော်ဒန်ဝတ္ထုအကြောင်း ပြန်ကောက်ပါစို့။

မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုသည် ဘဝကို ကိုယ်စားပြုရာတွင် ဘဝ၏ကစဥ့်ကလျား သဘောကို ဇာတ်ဆောင်၏ ကစဥ့်ကလျားစရိုက်၊ ဇာတ်ကြောင်း၏ ကစဥ့်ကလျား ဖြစ်စဥ်တို့ဖြင့် ပြလေ့ရှိ၏။ ထို့အတူပင် လောက၏ အနိစ္စာရုံသဘော၊ ဘဝအလွမ်း အမောသဘောစသည်တို့ကို ပြရာ၌ ဤနည်းပညာကိုပင် သုံးရလေ့ရှိ၏။

အရေးပါသော နောက်အချက်တစ်ချက်မှာ မော်ဒန်ဝတ္ထုတွင် သမားရိုးကျဇာတ် လမ်းလို သုံးချက်ညီဇာတ်ကြောင်းတစ်ခု မသုံးဘဲ mosaic ခေါ် အကွက်သဘော မျိုး ပြသွားတတ်ခြင်းဖြစ်၏။ ဤဆောင်းပါး အစပိုင်းတွင် တင်ပြခဲ့သော mosaic သဘောမှာ ဇာတ်ဆောင်သုံးလေးဦးတို့၏ အကွက်တစ်ကွက်စီကို ဖျတ်ခနဲ ဖျတ်ခနဲ ပြသွားခြင်းမျိုးဖြစ်သည်။ ယခုပြောမည့် mosaic သဘောတွင်ကား ဇာတ်ဆောင် တစ်ဦးတည်း၏ လှုပ်ရှားခံစားမှု သုံးကွက်လေးကွက် (တစ်ခုနှင့်တစ်ခုကြားတွင် ဖြစ်ရပ်အမျိုးအစား/ အချိန်ကာလ ဆက်စပ်မှုမရှိ၊ သို့မဟုတ် ဆက်စပ်မှုဝေးသည်) ကို တစ်ကွက်ချင်းစီ ပြသွားခြင်းမျိုးဖြစ်သည်။

မြင်လွယ်သည့်ဥပမာဖြင့် ပြရလျှင် ကလောမှ မိတ္ထီလာသို့ ကားဖြင့်ဆင်းလာ

သော ခရီးစဉ်တွင် ကလေးမှာ အအေးတစ်ကွက်ပြ၊ ယင်းမာပင်မှာ အပူစ ဝင်လာတာပြ၊ မိတ္ထီလာမှာ အပူတစ်ကွက်ပြ ဤလိုပြခြင်းမျိုးဖြစ်သည်။ ဤခရီးစဉ်ကိုပင် လူ့ဘဝ၏ ယေဘုယျသဘောအဖြစ် တရားကိုယ် Theme ပေးချင်ပေး ည်။ ခေတ်ကြေးမုံအဖြစ် တရားကိုယ်ပေးချင်ပေးမည်။ တရားကိုယ်ပေးမှုမှာ စာရေးဆရာ၏ ဆန္ဒ၏ ရပ်တည်ချက်တို့အပေါ် မှီတည်သည်။

[ ၅ ]

ထိုမော်ဒန်အပြတို့တွင်လည်း ဇာတ်ဆောင်စရိုက်ပေါ်လွင်ရန် အရေးကြီးပါသည်။ ဇာတ်ဆောင်စရိုက်ကို ပေါ်အောင်မဖော်ဘဲ (ဝါ) ဖော်ဖို့မကြိုးစားဘဲ ပြသွားသောဝတ္ထုမျိုးကို ကြည့်ချင်လျှင်တော့ အချို့ အချို့သော အတိုဆုံးဝတ္ထု/ တစ်မျက်နှာဝတ္ထုများတွင် ရှာကြည့်ကြပါဟု ညွှန်းရပါလိမ့်မည်။

ဖျတ်ခနဲ ဖျတ်ခနဲ ပြသွားသော အကွက်ပြဝတ္ထုကို (မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုများထဲတွင် mosaic ပဆစ်ကွက်အမျိုးအစား) တွင်ပင် ပြသမှုအကွက်တွင် ဇာတ်ဆောင်စရိုက်ကို ပီသအောင် ပြနိုင်ရပါသည်။

စောစောက ဥပမာပေးခဲ့သော ကိုမဲ၏ဇာတ်ကြောင်းဆိုပါစို့။

ပထမအကွက်တွင် ခြင်ရိုက်သတ်ပုံ၊

ဒုတိယအကွက်တွင် ကျွေးမည့်သူပေါ်လာ၍ ထမင်းကို အငမ်းမရစားနေပုံ

တတိယအကွက်တွင် ဆေးလိပ်တိုကိုက်ရင်း မန်ကျည်းပင်ရိပ်သို့အဝင်မှာ ပုရွက်ဆိတ် သုံးလေးကောင်တွေ့၍ သေသေချာချာခွကျော်ပြီး လွတ်ရာမှာ သွားထိုင်ပုံ ...

ဤသုံးကွက်ဖြင့် ဝမ်းဗိုက်နှင့် ဆင်ခြင်တုံတရားကို ဆက်သွယ်ပုံတရားကိုယ်ကို ထွန်းပြလိုက်သည်။

ဒုတိယနှင့် တတိယအကွက်တို့တွင်လည်း ပထမအကွက် (ခြင်ရိုက်သတ်ပုံ) ကို ပြသလိုပင် စရိုက်ပေါ်အောင် ပြဖို့ အရေးကြီးပါသည်။

ပထမအကွက်တွင် အသေးစိတ်ဖော်ပြချက်များကိုသုံးပြီး နောက်နှစ်ကွက်တွင် အသေးမစိတ်နိုင်ဘဲ အကျဉ်းချုံးသဘောဆန်သွားလျှင် ချိန်ခွင်လျှာ balance ပျက်သွားတာကြောင့် harmony ခေါ် ညီညွတ်မှုပါ အားနည်းသွားသည်ကို တွေ့ရပါမည်။

ဇာတ်ဆောင်၏စရိုက်ကို အားပြုမပေးနိုင် အပိုကွက်များ (ဝန်းကျင်ရှုခင်း၊ အပူအအေး၊ ကိုမဲ ထိပ်ပြောင်ပြောင်ပေါ်တွင် တွန့်လိမ်လိမ်ဆံပင်များ လေယူရာ

ယိမ်းနွဲ့နေပုံ စသည်များ ...၊ ထိုအကွက်များသည်လည်း ဘာကိုမှ အထောက်အကူ မပြုသည့်အကွက်များ) ကို သတိထားမိလောက်အောင် ပေါ်ပေါ်ထင်ထင် ဆွဲသွင်းလာလျှင် ထိုအပိုကွက်များကြောင့် စည်းလုံးမှု Unity အားနည်းသွားတတ်သည်။ လူသတ်မှုကို စုံထောက်ရမည့် ရဲအရာရှိက အခင်းဖြစ်ပွားရာနေရာသို့ အသွားလမ်းမှာ အငြိမ့်တစ်ခုတွေ့သောကြောင့် ဝင်ကြည့်အပြီး အအေးဆိုင်တွင်ထိုင်ကာ လယ်တီဆရာတော်ဘုရား၏ ဒီပနီများကို ဆွေးနွေးနေသော ဇာတ်ကွက်များကို တွေ့ဖူးကြပါလိမ့်မည်။ မင်္ဂလာဆောင်ကာနီး သတို့သမီးကို ဩဝါဒပေးရာတွင် အိမ်သူ့ပညာရှုဖွယ်ကျမ်းကြီးတစ်ခုလုံး ကုန်အောင် မုန့်ဟင်းခါးချက်နည်းတို့၊ မာယာ လေးဆယ်တို့ပါမကျန် ထည့်ရေးပြီးမှ ရှေးတုန်းက အင်္ဂတေဖျော်ကြပုံကိုပါ အဆစ်ထည့်ပေးလိုက်သော ကိုလိုနီခေတ် ဝတ္ထုရှည်မျိုးကို ဥပမာပေးလိုပါသည်။ (ဤသို့သော ဝတ္ထုမျိုးတွင် ရဲအရာရှိ၏ အကြောင်းကြောင်းစရိုက်ကို ဖော်ချင်တာ၊ ဩဝါဒပေးသော အဘွားကြီးမှာ အဓိကဇာတ်ဆောင်ဖြစ်ပြီး သူ၏ အလွန်ဩဇာပေးချင်သော၊ ကြွားဝါပြစားချင်သော စရိုက်ကိုဖော်ချင်တာဖြစ်လျှင်တော့ ကျွန်တော်ရေးပြခဲ့သော ဇာတ်ကွက်များက ကောင်းစွာအထောက်အကူပြုကြမည်သာ ဖြစ်ပါသည်)

Unity ခေါ် စည်းလုံးမှုသည် ဝတ္ထုများတွင် အရေးပါလှသော အစိတ်အပိုင်းဖြစ်သောကြောင့် စာရေးနည်းလမ်းညွှန်များတွင် Unity ကို အလေးထား ဆွေးနွေးလေ့ရှိကြသည်။ ထို့ကြောင့် ယခုဆွေးနွေးလက်စကို ရပ်လိုက်ပြီး မူရင်းခေါင်းစဉ်ဖြစ်သော ဇာတ်ဆောင်စရိုက်ကို ဆက်ဆွေးနွေးပါမည်။

[ ၆ ]

Unity သည် ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်လုံးအတွက် ခြုံကြည့်ရသော အချက်ဖြစ်သည်။ စရိုက်ပီပြင်မှုဆိုသည်မှာကား ထိုဝတ္ထုတွင် ထိုဇာတ်ဆောင်၏စရိုက် ဘယ်လိုပေါ်လွင်လာသည်ဆိုခြင်းကိုသာ ကြည့်ရပါသည်။

သဘောတာတော့ ဝတ္ထုထဲမှာပါသော ဇာတ်လမ်းနှင့်၊ ထိုဇာတ်လမ်းကို ပံ့ပိုးကြသူ ဇာတ်ဆောင်တို့၏ သရုပ်ဆောင်မှု၊ ထိုသို့သရုပ်ဆောင်မှုကို ကျစ်လျစ်စွာနှင့် လမ်းကြောင်းမှန်စွာ တင်ပြနိုင်မှုကြောင့် တရားကိုယ် ပေါ်လွင်လာမှုတို့အထိ လိုက်စစ်ဆေးမှ Unity ခေါ် စည်းလုံးမှုရှိ မရှိကို သိနိုင်မည်။

ဇာတ်ဆောင်စရိုက်မှာကား ဇာတ်ဆောင်၏ ပြုမှုပြောဆိုနေထိုင်ပုံက သူ့အလွှာ၊ သူ့အခြေအနေ၊ သူ့ပုဂ္ဂလိက ဇာတ်ရုပ်ကို ပေါ်လွင်စေနိုင်သလားဆိုသည်ကို ကြည့်ရပါသည်။ အညာသားကို ဖန်တီးထားပြီး အောက်သားလို စကားပြောနေလျှင်

စရိုက်မပီ။ ငွေကြေးပစ္စည်းစသော ခနသုံးစွဲမှုသည် ဇာတ်ဆောင်၏ ရုပ်ဝတ္ထုအခြေအနေကိုပြသည်။ အပြောအဆို၊ အတွေးအကြံနှင့် ကိုယ်ဟန်အမူအရာက ထိုဇာတ်ဆောင်၏ လူမှုအဆင့်အတန်းကိုပြသည်။ ပညာမဲ့၊ လူတန်းစားပျက်သူဌေးများ၊ ခေတ်ပျက်သူဌေးများသည် ဖောဖောသီသီ နေထိုင်ဖြုန်းသုံးနေသည့်တိုင် မိုက်မဲရမ်းကားသော၊ မယဉ်ကျေးလှသော ကံသုံးပါးအမူအရာရှိမည်။ မသုံးမဖြုန်းနိုင်၊ ညှိုးညှိုးနွမ်းနွမ်း သို့သော် ယဉ်ယဉ်ကျေးကျေးနှင့် တွေးတွေးဆဆ ဇာတ်ရုပ်များမှာ ပညာတတ်များ၊ ပညာတတ်သောကြောင့် ဆင်းရဲနေရသူများ၏စရိုက်ကို ကိုယ်စားပြုလိမ့်မည်။ ယေဘုယျသဘောကို ပြောခြင်းဖြစ်ပါသည်။

[၇]

ဆောင်းပါးရှည်ပါပြီ။ သို့သော် တစ်ဆက်တည်း မထည့်လိုက်လျှင်မဖြစ်သော အပိုင်းကလေးများကျန်နေ၍ ထည့်ရပါဦးမည်။

ဇာတ်ဆောင်တစ်ဦး၏ စရိုက်ကို ရေးပြသောအခါ စရိုက် မှားယွင်းသွားခြင်းသည် ဆိုး၏။

တောကိုကြည့်၍ သစ်ပင်အကြောင်း ယေဘုယျပြု၍ရေးပါ။ သို့သော် သစ်ပင်တစ်ပင်ကိုကြည့်၍ တောထဲမှာ ဒီလိုသစ်ပင် ကောက်ကောက်ကွေ့ကွေ့တွေချည်း ရှိသည်ဟု ယေဘုယျပြုချက် မရေးပါနှင့်ဟူသော လေးစားဖွယ် အဆိုအမိန့်တစ်ခုကို ကြားဖူးပါလိမ့်မည်။

အသက်လေးဆယ်အရွယ် တက္ကသိုလ်ဆရာမတစ်ဦးဟု ဆိုကြပါစို့။ ဆံပင်တိုတို၊ ထမီတိုတိုဖြင့် တီရှပ်၊ သို့မဟုတ် ဘလောက်ဝတ်၍ စာတက်သင်သည်ကို ရေးလျှင် မှားပါသည်။ ဤလို ဆရာ ဆရာမမျိုး မရှိမဟုတ်၊ ရှိပါသည်။ သို့သော် သူ့ကိုကြည့်ပြီး တက္ကသိုလ်ဆရာမတွေ၏ ပုံစံကို ယေဘုယျပြု generalize လုပ်ရေးလျှင် မှားပါသည်။ အများစုမှာ အင်္ကျီလက်ရှည်နှင့် ပဝါစုံချလျှင်ချ၊ မချလျှင်လည်း ဂျူတီကုတ်ထပ်ဝတ်ပြီး ဣန္ဒြေရှိရှိ သင်ကြရမည်သာ ဖြစ်၏။ သို့သော် ဤလိုစုန်းပြူးများလည်းရှိတတ်ကြောင်း တရားကိုယ်ကို တင်ပြလိုလျှင်ကား ကိစ္စမရှိ။ အဝတ်အစားသည် အဓိကမဟုတ်၊ အတွေးအခေါ် တိုင်းပြည်ချစ်စိတ်ကသာ အဓိကဆိုသော တရားကိုယ်ကို တင်ပြလိုလျှင်လည်း သင့်မြတ်ပါသည်။

ဤလိုမဟုတ်ဘဲနှင့် ထိုဆရာမကို တက္ကသိုလ်ဆရာမတစ်ဦးအဖြစ်သာ Class Representative လူတန်းစားကိုယ်စားပြုရုပ်ပြအဖြစ် ရေးလျှင်တော့ ဣန္ဒြေရှိသော ကိုယ့်ကိုယ်ကိုယ် ရှိသေကြသော ဆရာမအများစုကို စော်ကားလိုက်ရာကျပါသည်။

ဇာတ်ဆောင်လည်း မပီပြင်တော့ပါ။

[ ၈ ]

ဤတွင် စရိုက်မှန်ပေါ်ဖို့အတွက် အရေးကြီးသောကိစ္စတစ်ခုကို တိုတိုပဲ တင်ပြပါတော့မည်။ သမိုင်းမှ ပုံစံယူပြရပါမည်။

အနော်ရထာမင်းသည် မင်းလောင်းပေါ်မည်ဟူသော ဟောချက်ကြောင့် ကိုယ်ဝန်ဆောင်၊ နို့စို့ရွယ်၊ နွားကျောင်းသားရွယ် စသဖြင့် အသက်တော်တော်များများ သတ်ဖြတ်ခဲ့သည်ကို ရာဇဝင်ကြီးများမှာ တွေ့ဖူးကြပါလိမ့်မည်။ ဤဖြစ်ရပ်ကို ရေးလိုက်လျှင် အနော်ရထာမင်း၏ ထီးနန်းမက်သော၊ ရက်စက်သောစရိုက်ကို ပြလိုက်ရာ ရောက်သွားမည်။ တိုင်းပြည်ကိုတည်ထောင်ပုံနှင့် သာသနာပြုပုံတို့ကို ပြသွားမှသာ သူ့တွင်ရှိနေခဲ့သော အလင်းကွက်များကိုပါ ပြသရာ ရောက်သွားမည်။

လူဆိုးနှင့်လူကောင်းကြားတွင် အဆိုးများခြင်း၊ နည်းခြင်းသာ ကွာခြားသည်။ လူဆိုးဆိုသည်မှာ အမှောင်ကွက်များပြီး အလင်းကွက်နည်းသူ၊ လူကောင်းဆိုသည်မှာ အလင်းကွက်များပြီး အမှောင်ကွက်နည်းသူ။

ဤသဘောကိုသိလျှင် ဇာတ်ဆောင်စရိုက်ပေါ်ဖို့အတွက် ဇာတ်ဆောင်တစ်ယောက်၏ လှုပ်ရှားရာအချိန်ကာလကို ဘယ်အဆင့်အထိ ပြရမည်ဖြစ်ကြောင်း သဘောပေါက်ကြလိမ့်မည်ဟု မျှော်လင့်သည်။

စရိုက်ရှင်ဖြစ်သော သက်ရှိလူသားများအကြောင်းကို လေ့လာရာတွင် ဤအချိန်သဘောတရား Time factor သည် အရေးကြီးလှ၏။ အသက်ငါးဆယ်ကျော်လောက်အထိ ရိုးသားဖြောင့်မတ်ဖြူစင်ခဲ့ပြီးမှ နောက်ပိုင်းတွင် အာဏာရူး၊ ဥစ္စာရူး၊ တဏှာရူးဖြစ်သွားခဲ့ကြသူများ အများကြီးတွေ့နိုင်သည်။ ဤလိုလူစားမျိုးအတွက် စရိုက်မှန်ကို Time factor ဖြင့် ချိန်ထိုးရသည်။ အချိန်ဆိုသော တရားသူကြီး၏ အဆုံးအဖြတ်ကို ရသည်အထိ စောင့်ဆိုင်းနိုင်ရပါသည်။

[ ၉ ]

နောက်အပတ်တွင် စရိုက်သေ စရိုက်ရှင် အထိ ဆက်ဆွေးနွေးပြီးနောက်ကြားဖြတ်စာမူအဖြစ် စာမူတစ်ပုဒ်အတွက် ပြင်ဆင်နည်းကိုပါ ဖော်ပြပါမည်။

●

# ဝတ္ထုတို၏အခြေခံသဘောများ (၂)
# ဇာတ်ဆောင်

ကျော်စောမင်း

## စာဖတ်နည်း

စာကို ဘယ်လိုဖတ်ကြမလဲဟု မေးလျှင် အတိအကျဖြေဖို့ အတော်ခက်တတ်ပါသည်။ ဖတ်တတ်သလို ဖတ်လိုက်တာပါပဲဟု ခပ်ဝါးဝါးဖြေကြမည်သာ များဖို့ရှိပါသည်။ ဘယ်လိုဖြေဖြေ အရေးမကြီးပါ။ အသုံးဝင်မည့်အချက်များကို ပြောကြည့်ရန်မှသာ လိုရင်းဖြစ်ပါသည်။ ယခုဖော်ပြမည့်အချက်များသည် စာဖတ်သူများ သိနှင့်ပြီးသောအချက်များ ဖြစ်ကောင်းဖြစ်နေလျှင်လည်း ခွင့်လွှတ်ကြရန်ဖြစ်ပါသည်။

စာဖတ်နည်းနှင့်ပတ်သက်သော နိုင်ငံခြားဆောင်းပါးများလည်း ရှိပါသည်။ စာပေဗိမာန်မှထုတ်ဝေသော စာအုပ်တစ်အုပ်လည်း ရှိပါသည်။ လက်လှမ်းမီသမျှ ဖတ်ကြည့်သင့်ပါသည်။

စာဖတ်ရာတွင် တစ်ဦးနှင့်တစ်ဦး မတူ။ တချို့က တစ်လုံးချင်း ဖြည်းဖြည်းနှင့် စိမ့်ဝင်အောင်ဖတ်သည်။ တချို့က လုံးစေ့ ခပ်သွက်သွက်ဖတ်သွားသည်။ တချို့က အမြန်နှုန်းဖြင့် ခုန်ပျံကျော်လွှား ဖတ်ကြသည်။ တချို့က ထိုသုံးမျိုးစလုံးကို လိုသလို သုံးသွားတတ်ကြသည်။

ထိုလေးမျိုးအနက် နောက်ဆုံးအမျိုးအစားဖြစ်သော အနှေး၊ အသွက် နှင့် အကျော်တို့ကို လိုသလိုသုံးစွဲသောနည်းသည် အကောင်းဆုံးဖြစ်သည်။

စာရေးဆရာလုပ်မည့်သူသည် စာများများဖတ်ရန် လိုပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဖတ်သင့်သမျှကို ဖတ်နိုင်ရန် ကြိုးစားရပါသည်။ ဤသို့ဖတ်ရာတွင် နှေးနှေးကြီး ဖတ်နေလျှင်လည်း ခရီးမတွင်။ စာမပြီး။ ကျော်လွှားဖတ်သွားပြန်ပါကလည်း အနှစ်မကျန်။ ဖတ်ကာမတ္တမျှသာဖြစ်ပြီး ဘာမျှမဖတ်မတင်။ ထို့ကြောင့် အကျိုးမရှိ။

## ဘယ်လိုဖတ်မလဲ

အကောင်းဆုံးဟု ယူဆသောကြောင့် ကိုယ်တိုင်ကျင့်သုံးသောနည်းကို ဖော်ပြပါမည်။ ကျွန်တော့်အတွက် အကောင်းဆုံးဟု ထင်ထားသော နည်းမျှသာ ဖြစ်ပါသည်။

တရားစာ၊ ဗေဒင်၊ ဒဿန၊ ဘာသာရပ်ဆိုင်ရာ၊ ကဗျာ... စသော စာမျိုးမှလွဲ၍ ကျန်စာများကို အမြန်ဆုံးနှုန်းဖြင့် ကျော်ကာလွှားကာ ဖတ်ပါသည်။ ဖတ်ပြီးနောက် ထိုစာကို ဆင်ခြင်ကြည့်ပါသည်။ လုံးစေ့ပတ်စေ့ ပြန်ဖတ်ရန် လိုသောစာမျိုးကို နောက်တစ်ခေါက် ပြန်၍ လုံးစေပတ်စေဖတ်ပါသည်။

ကဗျာအစရှိသော စာမျိုးကိုကား ပထမတစ်ခေါက်မှာပင် တစ်လုံးချင်း ဖြည်းဖြည်းဖတ်ပါသည်။

## စာရေးဆရာ စာဖတ်နည်း

အထက်တွင် ဖော်ပြခဲ့သောနည်းမှာ စာသမားဖတ်နည်းမျှသာ ဖြစ်ပါသည်။ စာရေးဆရာ (ဝါ) စာရေးဆရာ ဖြစ်လိုသူများအတွက်ကား ထို့ထက် ပိုအသေးစိတ်ကျကျ ဖတ်ပြီး ပို၍လည်း အချိန်ယူဆင်ခြင်ရပါသည်။

အောက်ပါအဆင့်များကို အကြံပြုလိုပါသည်။

(က) စာမှန်သမျှ အမြန်ဆုံးနှုန်းဖြင့် ကျော်ကာလွှားကာ ဖတ်ကြည့်ပါ။

(ခ) ကဗျာများ၊ ကဗျာဆောင်းပါးများ၊ စာပေဆောင်းပါးများကိုတော့ အနှေးဆုံးနှုန်းဖြင့် တစ်လုံးချင်း ပြန်ဖတ်ပါ။ ဖတ်ရာတွင် ခပ်တိုးတိုး အသံထွက်၍ ဖတ်နိုင်ရန် ကြိုးစားပါ၊ စိတ်ထဲမှာပဲ အသံထွက်ဖတ်ပါ။ အသံတိတ်တော့ မဖတ်ပါနှင့်။

(ဂ) ဇာတ်လမ်းအဓိကဝတ္ထုများကို နှစ်ခါ ပြန်ဖတ်မနေပါနှင့်။ နှစ်ခါ ပြန်ဖတ်ရန်မလိုသော ဘယ်စာကိုမဆို နှစ်ခါပြန်မဖတ်ပါနှင့်။ သို့သော် ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်တွင် အခြားအရေးကြီးသော သိပ်သည်းသော ဖော်ပြချက်များ ပါနေလျှင် လုံးစေ့ပတ်စေ့ ပြန်ဖတ်ပါ။ အနှေးနှုန်းဖြင့် ဖတ်ရန်လိုအပ်ပါက အနှေးဆုံးနှုန်းဖြင့် ဖတ်ပါ။ အသံတိတ် မဖတ်ပါနှင့်။ စကားပြေ၏ အလှနှင့် ဝါကျဖွဲ့စည်းမှုအလှ၊ အသံအလှတို့ကို အပြည့်အဝရအောင် ဌာန်၊ ကရိုဏ်း၊ ပယတ် မှန်မှန်ဖတ်ပါ။

(ဃ) ဖတ်ပြီးလျှင် ထိုစာကို ဆင်ခြင်ကြည့်ပါ။ ကောင်းကွက်များကို ရှာကြည့်ပါ။ စွဲမက်လောက်စရာ (ဖော်ပြချက်များ၊ အဖွဲ့အနွဲ့များ) ကို မှတ်စု

စာအုပ်ထဲ ကူးထည့်ပါ။

(င) ထိုစာသည် ဘာကြောင့် ဤသို့ စွဲမက်စရာဖြစ်လာရသည်ကို အကြောင်းရင်းရှာကြည့်ပါ။ ဤအဆင့်ကို ပိုင်းခြားစိတ်ဖြာဖတ်နည်း **Critical reading** ဟုခေါ်သည်။ ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်ဆိုလျှင် တရားကိုယ်ကဘာလဲ၊ အဲဒီတရားကိုယ်ပေါ်လွင်ရဲ့လား... စသည်တို့ကို ဝေဖန်ကြည့်ပါ။ ဇာတ်ဆောင်စရိုက်၊ စည်းလုံးမှု၊ လေသံ၊ ရှုထောင့် စသည်တို့ကိုပါ ဤသို့ ပိုင်းခြားစိတ်ဖြာကြည့်ပါ။

(စ) ဇာတ်ဆောင်စရိုက်မပေါ်ခြင်း၊ လေသံပြောင်းသွားခြင်း စသော အပြစ်အနာများရှိနေသည်ဟု ထင်လျှင် အတိအကျ ပြန်စဉ်းစားပါ။ လိုအပ်လျှင် ပြန်ဖတ်ပါ။ ပြီးလျှင် အဘယ်ကြောင့် ထိုချို့ယွင်းချက်များ ဖြစ်ပေါ်လာရသည်ကို စိစစ်ပါ။

(ဆ) ကိုယ်ကြိုက်သော စာတစ်ပုဒ်ကို အစအဆုံးပြန်ကူးကြည့်သော လေ့ကျင့်ခန်းမျိုးသည် စာရေးသင်စ လူငယ်များအတွက် စကားပြေလေ့ကျင့်ခန်း အကောင်းစားတစ်ခုဖြစ်ပါသည်။ အနေးဖတ်ခြင်းထက်ပင် အများကြီးပို၍ ထိရောက်ပါသည်။

(ဇ) တချို့ဝတ္ထုများကို အခန်းစဉ်ရှေ့နောက်ပြောင်းကြည့်ပါ။ ကိုယ့်စိတ်ကူးအတိုင်း အသစ်ပြန်ရေးကြည့်တာပဲလုပ်လုပ်၊ ကတ်ကြေးဖြင့် ဖြတ်တောက်ပြီး သတင်းစာစက္ကူလို စာရွက်ကြီးကြီး တစ်ရွက်အပေါ်မှာ ပြန်ကပ်ကြည့်တာပဲလုပ်လုပ် လုပ်နိုင်ပါသည်။ ကတ်ကြေးလိုက် ကော်ကပ်လုပ်ငန်း လုပ်လိုလျှင်ကား ဓာတ်ပုံမိတ္တူကူးပြီး စမ်းသပ်ဖြတ်တောက်ကြည့်တာ ပို၍ လက်တွေ့ကျပါသည်။ ဤလို ပြုပြင်ကြည့်လိုက်၍ ပုံစံပြောင်းကာ သစ်ဆန်းသွားသော၊ လှပသွားသော ဝတ္ထုတစ်ခု ရလာတတ်ပါသည်။

ဤလေ့ကျင့်ခန်းကို မပျင်းမရိလုပ်လျှင် ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်အတွက် အကောင်းဆုံး တင်ဆက်နည်း **Best presentation** ကို ရှာတတ်ကြံစည်တတ်လာပါလိမ့်မည်။ လှပသော ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်ဖြစ်လာဖို့အတွက် ပုံကြမ်းလောင်း၍ တည်ဆောက်ကြည့်ခြင်းက မည်မျှ အရေးကြီးပုံကို မြင်လာပါလိမ့်မည်။ အကောင်းဆုံး အခြေခံပုံစံ **Blue print** ကို ရပြီးမှ ရေးလိုက်လျှင် မိမိ၏အနုပညာသည် အကောင်းဆုံးအဆင့်တွင် တောက်ပနေမည်ကို သဘောပေါက်လာလိမ့်မည်။ ဤသို့လုပ်တိုင်း တကယ့်ဝတ္ထုကောင်းတစ်ပုဒ် ရလာလိမ့်မည်ဟုတော့ အာမ မခံနိုင်ပါ။ သို့သော် ဘာပဲလုပ်လုပ်

အကောင်းဆုံးဖြစ်အောင် လုပ်ချင်စိတ်ရှိသူများသည် မြန်မြန်အောင်မြင်ကြပြီး အောင်မြင်မှုတောင်ထိပ်တွင်လည်း ကြာကြာရှည်ရှည်စခန်းချနိုင်ကြပါသည်။

ဗြစ်ကတတ်ဆန်းလုပ်တတ်သူများထံမှ ဖြစ်ကတတ်ဆန်း အနုပညာမျိုးသာ အထွက်များဖို့ သေချာသည်။ ဤလိုကိစ္စမျိုးကို ကျွန်တော်တို့ဝန်းကျင်၊ အထူးသဖြင့် ကဗျာနယ်တွင်တွေ့ရန် မခက်ပါ။ စဉ်းစားပြင်ဆင်မှုနှင့် စိစစ်ဝေဖန်မှုလည်းမရှိ။ အတတ်ပညာလည်းနားမလည်ကြသော သူတို့၏ ကျောက်ရိုင်းတုံးစာများ၊ ကဗျာများကို သတိထားရှာကြည့်လျှင် တွေ့ကြမည်သာဖြစ်၏။

## စရိုက်ရှင် စရိုက်သေပြဿနာ

စရိုက်ရှင် စရိုက်သေပြဿနာကို စတင်တွေ့ဖူးသည်မှာ ရှုမဝ(အောက်တိုဘာ၊ ၁၉၇၄)တွင် ဖြစ်သည်။

ထိုဆောင်းပါးတွင် အောင်သင်းက စရိုက်သေနှင့် စရိုက်ရှင်တို့၏ အခြေခံခြားနားချက် ၂ခုကို ဤသို့ တင်ပြခဲ့ပါသည်။

"…. စရိုက်သေကို မျက်နှာစာတစ်ဖက်ကသာ မြင်ရသည်။ စရိုက်ရှင်ကို မျက်နှာစာ နှစ်ဖက်က မြင်ရသည်။ ထို့ကြောင့် စရိုက်သေက ရုပ်လုံး မကြွ။ လူနှင့်မတူ။ စရိုက်ရှင်က ရုပ်လုံး ကြွလာသည်။ လူနှင့်ပိုတူလာသည်။

စရိုက်သေမှာ ဘဝအောင်မြင်၊ ဇာတ်ရှိန်ပြောင်းလဲမှုမရှိ။ စရိုက်ရှင်က ပြောင်းလဲမှုရှိသည်။

….. စရိုက်သေကို တစ်ဖက်ကသာ မြင်ရသည်။ ကောင်းလျှင်လည်းကောင်းသည့်အချက်တို့ကိုသာ တွေ့ရသည်။ ဆိုးလျှင်လည်းဆိုးသည့်အကွက်ကိုသာ တွေ့ရသည်။ လူကောင်းဆိုလျှင် ရိုးသားခြင်း၊ စောင့်စည်းခြင်း၊ သစ္စာရှိခြင်း၊ မြင့်မြတ်ခြင်း စသည့်ဂုဏ်တို့ စုဝေးနေသည်။ ဆိုးသည့်အကွက် ညံ့သည့်အကွက်ဆို၍မတွေ့ရ။ ချွတ်ယွင်းချက်အနည်းအပါးရှိပါလျှင်လည်း ဇာတ်ရှိန်နှင့်မပတ်သက်သော စကားပြောဘုကျခြင်း၊ စိတ်ဆတ်ခြင်း စသည်တို့လောက်သာဖြစ်သည်………….

…………. စရိုက်ရှင်မှာကား ထိုသို့မဟုတ်။ ဇာတ်ရှိန်နှင့် ပတ်သက်၍ပင်ကောင်းကွက်ရော၊ ညံ့ကွက်ကိုပါပြသည်။ လူကောင်းဆိုလျှင်လည်း စင်းလုံးချောအကောင်းမဟုတ်။ မဲ့ပြောက်စွန်းတတ်သည်။ လူဆိုးပင်ဖြစ်စေကာမူ ချီးမွမ်းစရာအကွက်လေးတွေ ပါနေတတ်သည်………..

……………

(အကျယ်ကို ဖတ်ကြည့်နိုင်ကြလျှင် ကောင်းပါသည်။ အမေ့အိမ်စာစဉ်မှထုတ်

သော "စာပေရေးရာ ဆောင်းပါးများ" စာအုပ်၊ စာ–၂၀၀ တွင်ကြည့်ပါရန်) ထပ်ရှင်းရသော် ...

စရိုက်သေမှာ ပုဂံခေတ်နံရံဆေးရေးပန်းချီကို ကြည့်နေရသလိုပင် "ပြား" နေတတ်သည်။ အင်္ဂလိပ်ဘာသာတွင် Flat character ဟု ခေါ်ခြင်းမှာ ထိုသို့ "ပြား" နေတတ်ခြင်းကြောင့်ပင်လားဟု စဉ်းစားစရာပင်။ ရှေ့တည့်တည့်မှ ပြချင်လျှင်လည်း ရှေ့တည့်တည့်အပြားပုံ။ ဘေးတိုက်ပြချင်လျှင်လည်း ဘေးတိုက်အပြားပုံ ဘယ်လိုကြည့်ကြည့် ပုံသဏ္ဌာန်ပြောင်းမနေ။ ညာဘက်ကကြည့်လျှင်လည်း အပြားအတိုင်းမြင်ရသည်။ နေရာရွှေ့ပြီး ဘယ်ဘက်က ကြည့်တော့လည်း အပြားအတိုင်းသာ မြင်ရသည်။ သဘောကတော့ ရေးဆွဲလိုက်သူက အပြားအတိုင်း မြင်စေချင်သည်။ သူပြချင်သော မျက်နှာပြင်တစ်ဖက်ကိုသာ ပြသည်။

စရိုက်သေမှာ ပုဂံခေတ်နံရံဆေးရေးပန်းချီနှင့်တူသည်ဟု ဆိုလျှင် စရိုက်ရှင်ကို ပန်းပုရုပ်ဖြင့် နှိုင်းရလိမ့်မည်။ မဲ့ကလေးတွေ အမာရွတ်ကလေးတွေက အစ၊ မြင်သာသောနေရာမှာ ရှိနေတာ မှန်သမျှ ပြထားသည်။ ကြည့်တတ်လျှင်တွေ့မည်။ တစ်ဖက်တည်းမြင်ရခြင်းမဟုတ်၊ ဘက်ပေါင်းစုံ ဒေါင့်(ထောင့်)ပေါင်းစုံမှ မြင်ရခြင်းဖြစ်သည်။

## စရိုက်သေ

စရိုက်သေကို ရေးကျသော ပုံပြင်ဝတ္ထုများ၊ နိပါတ်တော်လာ ဇာတ်လမ်းများမှ အစ၊ ယခုခေတ်တွင်လည်း တွေ့နိုင်သေးသော ပြုပြင်ရေးဝတ္ထု၊ စွန့်စားခန်းဝတ္ထုများအထိတွေ့နိုင်သည်။ ဇာတ်ဆောင်၏အမည်ကာပင်လျှင် မောင်ကောင်း၊ မောင်ဆိုး၊ မောင်နု၊ မောင်မြင့်မြတ်၊ မောင်ကောက်၊ မဖြူ မအိုဇာ၊ သိန်းတန်၊ သာဒင်.. ဆိုတာမျိုးတွေဖြစ်တတ်၏။

ဇာတ်ဆောင်စရိုက်ကို ကြည့်လိုက်လျှင်လည်း လူကောင်းက နေရာတကာကောင်းနေ၊ လူတော်က နေရာတကာ တော်နေသလောက် သတိနှင့်ပြိုင်ဘက်များက နေရာတကာဆိုးဝါးကြ၊ ညံ့ဖျင်းနေကြသည်များကို တွေ့မည်။ ဆားပုလင်းနှင်းမောင်ဝတ္ထုများကိုကြည့်လျှင်၊ ဆားပုလင်းမှူသာဖြစ်သော်လည်း၊ နှင်းမောင်မှာ ကမ္ဘာကျော်စုံထောက်ကြီးများ၊ ကမ္ဘာ့အတွေးအခေါ်ရှင်ကြီးများ၊ သုတေသီကြီးများလိုပင် တော်နေတတ်နေပြီး ရဲစွမ်းသတ္တိနှင့် လုပ်ရည်ကိုင်ရည်တွင်လည်း အလွန်ထက်မြက်နေသည်။ သူနှင့်ယှဉ်နေသော အိုင်ပီ ဦးအောင်သင်း၊ ဦးကိုကိုကြီး၊ ဆရာစိန် .... စသူတို့မှာ လေးငါးတန်းလောက်သာ ပညာအရည်အချင်းရှိသော ပုလိပ်သားတွေထက်ပင် ညံ့ဖျင်းနေကြသည်။ ဤသည်မှာ စရိုက်သေ၏ ပြယုဂ်ဖြစ်သည်။ ဆားပုလင်း

နှင်းမောင်ကို လူတော်နေရာ (ဝါ) တော်သော တဲ့သောနေရာတွင် အသေချိတ်ဆွဲထားလိုက်သည်။ ထိုဇာတ်ဆောင်များသည် ထိုနေရာအတိုင်း ပြကြရန် ဖြစ်သည်။ လူညံ့များ၏ တော်ကွက်တစ်ခုတလေမျှပင် မတွေ့ရသကဲ့သို့၊ လူတော်၏ ညံ့ကွက်၊ ကြောင်ကွက်၊ ဆိုးကွက် တစ်ခုမျှပင် မတွေ့ရ။ မတွေ့နိုင်။

ဤလို ဝတ္ထုများမှာ ဆွဲဆောင်မှုအားကောင်းလှသောကြောင့် ရည်ရွယ်ချက်ကောင်းလျှင် စာဖတ်သူများကို များစွာအကျိုးပြုနိုင်ကြပါသည်။

ဇာတ်ဆောင်အနေနှင့်ကား ထိုဇာတ်ဆောင်မျိုးသည် လောကမှာ တွေ့နိုင်ခဲ့သော လူလွန်၊ လူညွန့်၊ လူလျှံ စရိုက်မျိုးဖြစ်နေတတ်သည်။ ဇာတကများတွင် ဘုရားအလောင်းက အလွန်တော်တတ်၊ မြင့်မြတ်နေတတ်ပြီး ဒေဝဒတ်က တစ်သံသရာလုံး ဆိုးဝါးကောက်ကျစ်ခဲ့ပုံကိုကြည့်ပါ။ ဘုရားအလောင်းသည် ဘုရားဖြစ်ရန် ပါရမီ တော်ဆယ်ပါးဖြည့်ကျင့်နေသူဖြစ်၍ ဤလိုသည်းခံခြင်း၊ စွန့်လွှတ်ခြင်း၊ ပညာကြီးခြင်း ထက်မြက်ခြင်းတို့နှင့် ပြည့်စုံရသည်ကို နားလည်နိုင်လောက်ပါသည်။ ခေတ်ပေါ် လူသားတစ်ဦးကို ဤသို့ဖန်တီးလိုက်လျှင် လောကထဲမှာ မရှိသော လူလွန်၊ လူညွန့်၊ လူလျှံ ဖြစ်သွားတော့သည်။

သည်တော့ ဘာဖြစ်သွားပါသလဲ။

ဘာမှမဖြစ်ပါဟု ပြောနိုင်ပါသည်။ သို့သော် အရေးကြီးသော အချက်တစ်ချက်တော့ရှိ၏။ စာဖတ်သူထက် ဇာတ်ဆောင်က "မြင့်" နေ "နိမ့်" နေတတ်သောကြောင့် ထိုဇာတ်ဆောင်မျိုးကို စာဖတ်သူက ရင်းရင်းနှီးနှီးမခံစားရ။ စာဖတ်သူနှင့် ဇာတ်ဆောင်တို့ တစ်သားတည်းမဖြစ်။ မပူးကပ်။ စာပေဥပမာပေးရလျှင် ဩဝါဒထုံးပျို့နှင့် ဘလ္လာတိယပျို့တို့ကွာခြားသလိုဖြစ်သည်၊ ဩဝါဒထုံးပျို့ကို ကဗျာအဖြစ်လက်မခံ၊ ဆုံးမစာအလင်္ကာအဖြစ်သာ လက်ခံကြလိမ့်မည်။ ဘလ္လာတိယပျို့တို့ မင်းနန်ပျို့တို့ကျတော့ ကဗျာအဖြစ်ပါလက်ခံကြသည်။

အနှစ်ချုပ်ပြောရလျှင်တော့ စရိုက်သေကို ဦးနှောက်နှင့်သာ လက်ခံသည်။ နှလုံးသားဖြင့် လက်မခံပေ။ စရိုက်သေသည် စွဲမက်ဖွယ်ရာဖြစ်ကောင်းဖြစ်မည်။ စာဖတ်ပရိသတ်၏ မှတ်ဉာဏ်တွင်စွဲနေလောက်အောင် ပူးဝင်ရင်းနှီးမှုမျိုးတော့မရှိနိုင်။

## စရိုက်သေနှင့်ဝတ္ထုတို

ဝတ္ထုတိုသည် တိုသောကြောင့်စရိုက်ရှင်ကိုဖန်တီးဖို့ထက် စရိုက်သေကို ဖန်တီးဖို့က ပိုပြီးအခွင့်သာတတ်သည်။ ထို့ကြောင့် ဝတ္ထုတိုလောကတွင် စရိုက်သေကင်းခဲပါသည်။

ပြုပြင်တည်ဆောက်ရေးခေတ်များတွင် ရည်ရွယ်ချက်ကောင်းကောင်းနှင့် ရေးခဲ့သောဝတ္ထုများ၌ စရိုက်သေတို့ကိုတွေ့နိုင်၏။ ပီမိုးနင်း၊ ဉာဏ၊ သာခုတို့ရေးလေ့ရှိကြသည်။ ဆိုရှယ်လစ်ခေတ်တွင် ထိုဝတ္ထုမျိုးတစ်ဖန် ပြန်အားကောင်းလာသည်။ လုပ်သားပြည်သူအပေါ် သစ္စာရှိပြီး၊ ရိုးသားကြိုးစားသူများ အောင်နိုင်ကြပုံ၊ ခေါင်းပုံဖြတ်သူများ၊ အချောင်သမားများ ကျဆုံးကြပုံများကို ရေးဖွဲ့သော ဝတ္ထုတိုများပင်။

သို့သော်ဝတ္ထုတိုသည် ဇာတ်အိမ်ခမ်းနားမှုတွင် ဝတ္ထုရှည်ကို မမီသောကြောင့် ဇာတ်ဆောင်စရိုက်အားကောင်းမှုနှင့် စွဲမက်စေနိုင်မှုတို့တွင်ကား ဝတ္ထုတို၏ စရိုက်သေများသည် တစ်ပန်းရှုံးသွားတတ်ကြသည်။ တစ်ကွက်ကောင်းသာလျှင် ပြရလေ့ရှိ၍ ဇာတ်ဆောင်များသည် စာရေးဆရာက ကြိုးဆွဲရာတစ်ကွက်ကောင်း ထွက်ပြလိုက်ရသော ရုပ်သေးရုပ်များ ဖြစ်သွားတတ်သည်။

## စရိုက်ရှင်

လူကောင်းပင်ဖြစ်စေ၊ ၎င်း၏ ကံသုံးပါးစလုံးသည် အမြဲတမ်းကောင်းမနေနိုင်။ စိတ်ဖြင့်ပြစ်မှားမိနေသော မကောင်းမှုလေးတွေ တစ်ချိန်မဟုတ် တစ်ချိန်တော့ရှိနေနိုင်သည်။ ထိုစိတ် ရာဇဝတ်မှုများ၊ စိတ်ဖြင့်ဖောက်ပြန်မှုများကို ဝစီကံနှင့် ကာယကံအဖြစ်သို့ မရောက်အောင် ထိန်းကွပ်နိုင်ခြင်း၊ ထိန်းကွပ်ပါလျက် တစ်ချက်တစ်ချက် လွတ်ထွက်သွားခြင်းတို့မှာ လောကထဲတွင် တကယ်ရှိနေသော လူကောင်းဆိုသူ ပုထုဇဉ်များ၏ ယေဘုယျသဘောများဖြစ်သည်။ ဤလိုစရိုက်မျိုးကို ရေးပြသောအခါ စာဖတ်သူကိုယ်တိုင်က ***"ငါလဲ ဒီလိုဖြစ်ခဲ့တာ ဖြစ်တတ်တာပါပဲလား၊ ဒီဇာတ်ဆောင်ဟာ ငါနဲ့တူလိုက်တာ"*** ဆိုတာမျိုးတွေ စဉ်းစားမိလာသည်။ လူဆိုးဆိုသူ၏ သဘောထားတွင်လည်း တစ်ခါတစ်ရံ စိတ်လိုလက်ရ ကောင်းမြတ်ပြလိုက်တာလေးတွေရှိနေနိုင်သည်။ လူသားပီပီ ပြုမူလိုက်တာလေးတွေရှိမည်။

အချုပ်ကိုပြောရလျှင် စရိုက်ရှင်ကို ဖန်တီးသူများသည် ဇာတ်ဆောင်ကို ကိုင်တွယ်ရာ၌ ဥပေက္ခာကို များများကြီးကျင့်သုံးကြသည်။ ထိုစာရေးဆရာမျိုးသည် ကောင်းသူကို ကြည်ညိုသွားပါစေ၊ ဆိုးသူကိုတော့ ရွံ့မုန်းအထင်သေးသွားကြပါစေ ဟူသော အရင်းခံစိတ် **Premonition** မထားဘဲ ဇာတ်ဆောင်တို့က လူပီပီကျင့်ကြံပြုမူကြသည်ကို မိမိ၏ဘက်လိုက်မှုမပါဘဲ ဥပေက္ခာစိတ်ဖြင့် (ဆန္ဒာဂတိကင်းစွာဖြင့်) ရေးလေ့ရှိကြသည်။

စရိုက်သေကို ဖန်တီးကြသူများကတော့ ဇာတ်ကောင်များကို ကြိုတင်ပုံစံချထားပြီးမှ ထိုလမ်းကြောင်းအတိုင်း၊ တည့်တည့်မတ်မတ်ထိန်းကျောင်းပေးသည့်

ဆန္ဒဂတိဖြင့် ရေးဖွဲ့လေ့ရှိသည်။

## စရိုက်ရှင်နှင့်ဝတ္ထုတို

ဝတ္ထုတိုများ၊ အထူးသဖြင့် မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုများ၊ ဖြစ်တည်မှုဝါဒီစာရေးဆရာတို့၏ ဝတ္ထုများတွင် စရိုက်ရှင်များကိုတွေ့နိုင်ပါသည်။ ယနေ့ဝတ္ထုတိုပရိသတ်၏ အများစုသည် လူငယ်များဖြစ်သည်။ သူတို့သည် မော်ဒန်ဝတ္ထုတို၏ သဘောတရားများကို လေ့လာကြပြီး မော်ဒန်ဝတ္ထုများကို အာရုံခံစားနေကြသူများဖြစ်သည်။ မဂ္ဂဇင်းများတွင်လည်း မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုများကို ဦးစားလေ့လာကြသည်။ မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုကို အားပြုထည့်သွင်းဖော်ပြသော မဂ္ဂဇင်းများပင် ရှိလာကြသည်။

ထို့ကြောင့် ဥပမာအနေဖြင့် ရှည်ရှည်လျားလျားပြမနေတော့ပါ။ ကျော်စွာထက်၊ ဂျူး… စသူတို့၏ ဝတ္ထုတိုများမှ ဇာတ်ဆောင်များကို ကြည့်ကြပါဟု သာမန်မျှသာ ညွှန်းလိုက်ချင်ပါသည်။

မော်ဒန်ဝတ္ထုရေးသူအချို့၏ ဝတ္ထုအချို့တွင်စရိုက်ရှင်ကို ဖန်ဆင်းရင်းနှင့် လမ်းလွဲသွားခြင်းကို တွေ့ရပါသည်။ စရိုက်ရှင်ဖြစ်မလာဘဲ စရိုက်သေ၏ဘောင်ထဲသို့ ဝင်သွားခြင်းမျိုးကို ပြောခြင်းမဟုတ်ပါ။ စရိုက်ရှင်တော့ စရိုက်ရှင်ပင်ဖြစ်သည်။ သို့သော် လမ်းကြောင်း Motive လွဲသွားသောကြောင့် တရားကိုယ် Theme ပျက်သွားရခြင်းမျိုးဖြစ်သည်။ ပုံစံပြရလျှင် စံပယ်ဖြူမဂ္ဂဇင်း တစ်အုပ်တွင်ပါခဲ့သော "မောင်ရန်ပိုင်"၏ "အချင်းချင်းလူမျိုး" ဆိုသည့် ဝတ္ထုဖြစ်သည်။ သူပြောပြနေသော လူ့ဝန်းကျင်ကွက်ကွက်ကလေး၏ "အချင်းချင်း" ဟူသော ချစ်စရာသဘောထားကို ပြနေရင်းက၊ ဇာတ်လက်တက်တစ်ခု (ပြကွက်တစ်ခု) ကြောင့် ဇာတ်လမ်းကိုပြန်ပြောသူ၏ စရိုက်မှာ အော့နှလုံးနာစရာဖြစ်သွားပြီး တရားကိုယ်လည်းပျက်သွားတော့သည်။ စရိုက်ရှင်တွင် အဆိုးရော အကောင်းပါ ပြရပါသည်။ သို့သော် မိမိတင်ထားသော တရားကိုယ်ကို ထိပါးစေနိုင်၊ ပြောင်းပြန်ဖြစ်သွားစေနိုင်လောက်အောင် ပြလိုက်သောအခါ "အချင်းချင်း" ဆိုသော ချစ်စရာသဘောထားကို တရားကိုယ်တင်မှုမှ "အချင်းချင်းလူမျိုးဆိုတာ ဒီလိုကြီးပါလား" ဟု အမြင်ပြောင်းသွားပါတော့သည်။

## ပြဿနာတစ်ခု

ဦးအောင်သင်း၏ တင်ပြချက်တွင်၊ ဆိုးမိုက်ရာမှ နောင်တရသွားသော ဇာတ်လမ်းများ၌ လူဆိုးများ၏ စရိုက်မှာ စရိုက်ရှင်အစစ်မဟုတ်၊ စရိုက်ရှင်ယောင်ဆောင်ထားသော စရိုက်သေမျှသာ ဟုဆိုပါသည်။

ယုတ်မာသူနှင့် ခွင့်လွှတ်သည်းခံသူတို့ အားပြိုင်ကြရာတွင် အကောင်းကနိုင်ပြီး အဆိုးကနောင်တရ၍ လမ်းမှန်ရောက်သွားလေသတည်း… ဆိုသော အနေအထားမျိုး(ဇာတ်လမ်းမျိုး)မှ လူကောင်းစရိုက်ကော၊ လူဆိုး၏စရိုက်ပါ စရိုက်သေဖြစ်သည်။ ဇာတ်ဆရာက လူဆိုးကို အခန်းတော်တော်များများတွင် လူဆိုးဆိုသော ဆိုင်းဘုတ်အောက်တွင် အသေချိတ်ဆွဲထားသည်။ ဇာတ်လမ်းဆုံးခါနီးကျတော့မှ "နောင်တရ၍ ပြန်ကောင်းလာသူ" ဆိုသော ဆိုင်းဘုတ်အောက်မှာ ပြောင်းလဲချိတ်ဆွဲပြလိုက်ခြင်းသာဖြစ်သည်။ ဇာတ်ဆောင်ကတော့ သံချိတ်မှာ တွဲလောင်းတွဲလောင်း ဘဝက မတက်။ ဇာတ်ဆရာဖန်တီးလိုက်သော အရုပ်ဘဝနှင့် ခိုင်းသည့်နေရာ တာဝန်ကျရာတွင် အသေလှုပ်ရှားပြရုံ၊ **Limited Action** များဖြင့် ကပြနေရုံတာဝန်ကို ထမ်းဆောင်ဆဲဖြစ်သည်။ ဆိုးတုန်းက လုံးဝဆိုးပြီး ကောင်းပြန်တော့လည်း ကောင်းနေပြန်သည့် စရိုက်မှာ စရိုက်သေသာဖြစ်သည်။ စရိုက်ရှင်တို့၏ သဘောမှာ အကောင်းအဆိုးရောပြွမ်းမှုရှိပြီး၊ စရိုက်ပြောင်းလဲမှုတွင်လည်း တစိမ့်စိမ့်ဖြစ်ထွန်း တိုးတက်လာမှု **Evolutionary changes** မျိုးသာရှိသည်။ နတ်ရေကန်ထဲချလိုက်သလို ဖြုန်းစားကြီးပြောင်းလဲမှု **Revolutionary changes** မျိုး မဟုတ်ပေ။

## ပြောချင်တာတစ်ခု

စရိုက်အကြောင်းကို နိဂုံးမချုပ်မီ အရေးကြီးတာ တစ်ခုပြောလိုပါသည်။ လူသည် ကိုယ့်စရိုက်တော့ ကိုယ်သိနေကြသည်သာ ဖြစ်၏။ သူတစ်ပါး၏ စရိုက်ကျတော့ လေ့လာယူမှ သိသည်။ ဘာကို လေ့လာရမည်လဲဆိုတော့ ထိုသူ၏ ကိုယ်ဟန်၊ နှုတ်ဟန်များကို လေ့လာခြင်း၊ စိတ်ကူးစိတ်သန်းကို ကြံစည်တွေးဆယူခြင်းတို့ဖြင့် လေ့ကျင့်ပျိုးထောင်ယူရပါသည်။ ရေးသောအခါတွင်လည်း ထိုကံသုံးပါး အမူအရာကို ရေးပြမှသာ စရိုက်ပေါ်ပါသည်။

မောင်ညွန့်သည် လူဆိုးဖြစ်၏ ဟု ရေးခြင်းက စရိုက်မပေါ်။ မောင်ညွန့်၏ ဆိုးမိုက်သော လုပ်ဆောင်ချက်၊ မစောင့်စည်းသော အပြောစကား၊ ကလိန်ကကျစ် စိတ်ကူးစသည်တို့ကို ပုံပေါ်အောင် ဖော်နိုင်မှသာ စရိုက်ပေါ်ပါသည်။

ထို့ကြောင့်

မပြောပါနှင့်၊ ပြပါ။

**Don't tell, but show.**

●

# ခေတ်သစ်မြန်မာဝတ္ထုတိုအဖွင့်

လေးကိုတင်

[၁]

ရာစုတစ်ခု၏ သမိုင်းစာမျက်နှာပေါ်တွင် ယဉ်ကျေးမှုစာမျက်နှာများလည်း အခန်းတစ်ခန်းတော့ ပါရှိထည့်သွင်းနေကြရသည်။ ယနေ့ဆိုလျှင် ရာစုပေါင်း (၂၀) ရှိပြီဖြစ်သည်။ ထိုရာစုအလိုက် ပေါ်ထွန်းဖြစ်တည်လာခဲ့သော ယဉ်ကျေးမှုနယ်ပယ်များမှာလည်း သူ့ရာစုနှင့်သူ... နေရာတစ်ကဏ္ဍရရှိနေပါသည်။ ယဉ်ကျေးမှုနယ်ပယ် အရဆိုလျှင် စာပေအနုပညာများတွင် ကဗျာ၊ လင်္ကာ၊ ပြဇာတ်၊ ဝတ္ထု၊ အက်ဆေး စသည်တို့သည်လည်း နေရာတစ်ကဏ္ဍတွင် တည်ရှိနေပါသည်။ ဟိုးမား၊ ချောဆာ၊ ရှိတ်စပီးယား၊ ဝါလိမိကိ၊ အိုမာခရမ် အစ...ရှေးအတီတေကာလမှ ကဗျာစာဆိုများ၊ စာရေးဆရာများက စ၍ နိဒါန်းကာလများ ရှိခဲ့ပါသည်။ ထိုမှ ရာစုများတည်ရှိ ပြောင်းလဲလာရာ (၂၀)ရာစုပင် ကုန်ဆုံးလွန်မြောက်ခဲ့ပြီ ဖြစ်ပါသည်။

ကမ္ဘာတစ်ခွင်မှသည် မြန်မာတို့၏ ယဉ်ကျေးမှုနယ်ပယ်များတွင် စာပေအနုပညာရှင်များသည်လည်း ထို့အတူပင်၊ အနန္တသူရိယ၊ ဝန်ကြီးပဒေသရာဇာ၊ ရှင်မဟာသီလဝံသ၊ ရှင်မဟာရဋ္ဌသာရ၊ နဝဒေး၊ နတ်ရှင်နောင်၊ ဦးစ၊ ဦးပုည၊ ဦးကြင်ဥ၊ လှိုင်ထိပ်ခေါင်တင်၊ ခင်ဆုံ၊ ဦးပေါ်ဦး၊ အချုပ်တန်းဆရာဖေ အစရှိသော (၁၁)ရာစုမှ (၁၉)ရာစုအထိ ထင်ရှားကျော်ကြားခဲ့သော ကဗျာစာဆိုများသည် သူ့နေရာ သူ့ကဏ္ဍနှင့်သူ ဖြစ်တည်ခဲ့ပါသည်။ ယခု (၂၀)ရာစုဖြစ်ပါသည်။ ထိုအခါတွင် မြန်မာစာဆိုများ၏ သူတို့စာ၊ သူတို့ခေတ်များသည်လည်း ဖြစ်တည်လာခဲ့ပါတော့သည်။ ကဗျာ အလင်္ကာ၊ ပြဇာတ်စာပေ၊ ဝတ္ထုတို၊ ဝတ္ထုရှည် လက်ရာစသဖြင့်......

(၂၀) ရာစု မြန်မာစာပေလောက၏ နိဒါန်းကာလကို ပြန်လည်ငဲ့စောင်းကြည့်

မိသောအခါ ၁၉၂၀ ခုနှစ်တစ်ဝိုက်တွင် ပေါ်ထွက်လာခဲ့ကြသော သူရိယ၊ ပညာ့အလင်း၊ ဒဂုန်၊ ဗြိတိသျှဘားမား၊ ကဝိမျက်မှန်၊ မြန်မာ့ဇျူဟာ အစရှိသော မဂ္ဂဇင်း ဂျာနယ်များပေါ်ဝယ် မြန်မာခေတ်သစ် ဂန္ထဝင်ဝတ္ထု (Modern Classic) လက်ရာများ တခုတ်တရ မြစ်ဖျားခံကာ နိဒါန်းပျိုးခဲ့ပါသည်။ ထိုအခါ ခေတ်သစ်ဝတ္ထုစာပေ အရေးအသားနှင့်အကြောင်းအရာများ စတင်ထွန်းကားစည်ပင်လာသည်ဟု ဆိုရပါမည်။

ဦးကြီးမောင် (ရွှေဥဒေါင်း) ၏ မြန်မာဝတ္ထုတိုသမိုင်းစာတမ်းတွင် ခေတ်ပေါ်ဆိုသည်မှာ ဘာသာရေးကျမ်းဂန်အစဉ်အလာ အတွေးအခေါ်များ၊ တစ်နည်းဆိုသော် တိုင်းခြားစာပေမှ နည်းယူဆက်သွယ်လာသော လူ့အဖွဲ့၊ လောကအဖွဲ့စာများကို ဆိုလို၍ ဝတ္ထုတိုဆိုသည်ကား ယနေ့ခေတ်မဂ္ဂဇင်းများတွင် အသားကျ၍နေပြီဖြစ်သော ဝတ္ထုတိုပုံစံကို ဆိုလိုပါသည် ဟု ဖော်ပြလေသည်။

ယခင်က ... 'မြန်မာဝတ္ထုအစ ငါးရာငါးဆယ်' ကဟူ၍ ပြောစမှတ်ပြုရသည်။ ဘာသာရေးဆန်ဆန် ဝတ္ထုများဖြစ်သော မြန်မာဝတ္ထုလောကကို ဆိုလိုရင်းဖြစ်ပါသည်။ ငါးရာငါးဆယ့် ပိဋကတ်ဝတ္ထု၊ ဇာတ်ကြီးဆယ်ဘွဲ့ဝတ္ထု (ယပ်လှဲတရားစာအုပ်များလည်း ပါဝင်လာကြသည်)၊ သင်္ဂဇာဆရာတော်၏ စကားပုံစာအုပ်များ (ဥပမာ ခိုင်းနှိုင်း၍ဟောပြောသော ဝတ္ထုတိုများပါဝင်နေသည်)၊ ဝစနလင်္ကာရ ဂီရက္ခမကျမ်းခေါ် ဆရာတော်ကြီးတို့၏ ဥပမာပုံပြင်များ၊ ဦးပေါ်ဦးလျှောက်ထုံး၊ အယုတော်မင်္ဂလာ လျှောက်ထုံးအစရှိသော စာအုပ်များကိုလည်း ဝတ္ထုတိုများဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။

နောက် ၁၉၂၀ ခုနှစ်တစ်ဝိုက်မှစ၍ ခေတ်သစ်ဝတ္ထုတိုများသည် မဂ္ဂဇင်း၊ ဂျာနယ်များမှတစ်ဆင့် ပေါ်ပေါက်ထွန်းကားလာရာ မြန်မာဆန်ဆန် ဝတ္ထုများရောက်ရှိလာပါသည်။ ပီမိုးနင်း၊ ရွှေဥဒေါင်း၊ ဒဂုန်ရွှေမျှား၊ လယ်တီပဏ္ဍိတဦးမောင်ကြီး၊ မောင်အုန်းဖြိုင်တို့၏ ဝတ္ထုတိုလက်ရာများကြောင့်ဟု ဆိုရပေမည်။ (နောင်... ပီမိုးနင်း၊ ရွှေဥဒေါင်း၊ ဒဂုန်ရွှေမျှားတို့၏ ဝတ္ထုလက်ရာများသည် အင်္ဂလိပ်ဝတ္ထုများမှ ယူထားကြောင်းကို စာပေဝေဖန်ရေးဆရာ 'သူရိယကန္တီ'၏ စာပေဆောင်းပါးများအရ ဖတ်ရှုသိရှိရပြီး ၎င်းစာရေးဆရာကြီးများကလည်း ပြန်လည်ဖော်ပြခဲ့ကြပါသည်။ ဥပမာ ရွှေဥဒေါင်း၏ စုံထောက်စာရေးဆရာကြီး ဆာအာသာကိုနင်ဒွိုင်း (Sir Arthur Conan Doyle) ၏ စုံထောက်ကျော် 'ရှားလော့ဟုမ်း' (Sherlock Holmes) ဝတ္ထုစာပေများမှ တစ်ဆင့်)

မည်သို့ပင်ဖြစ်စေ ခေတ်သစ်ဝတ္ထုစာပေလက်ရာများသည် ၁၉၂၀ခုနှစ်တစ်ဝိုက် ၁၉၁၇မှ ၁၉၃၇ခုနှစ်အထိ (နှစ် ၂၀အတွင်း) ဟိုမှသည်မှ ပေါ်ပေါက်ထွန်းကားလာ

သည်ကို တွေ့ရှိရပါတော့သည်။ ဇေယျ၊ ညာဏ၊ ဒဂုန်ခင်ခင်လေး၊ ဒဂုန်ခင်လေးဆွေ၊ မောင်သစ္စာ၊ ရွှေမြိုင်ခင်သန်းစသဖြင့်။ ၎င်းတို့အထဲတွင်… ရွှေဒေါင်း၏ 'မောင်သိန်းတင်၊ မသိန်းရှင်ဝတ္ထု'၊ ဒဂုန်ရွှေမျှား၏ 'ချင်းဗိုလ်မောင်တတ်တူ'(ပထမ.. 'ရေးသူဆုရ' အမည်ဖြင့် ပါရှိပြီး နောင်အခါမှ ဒဂုန်ရွှေမျှားဟု သိရှိရပါသည်) ယင်းဝတ္ထုတိုသည်လည်း 'ဝီလ်ယမ် ရှိတ်စပီးယား' (William Shakespere) ၏ OTHELLO ပြဇာတ်ကို မှီငြမ်းထားသည်။

နောက် မောင်အုန်းမြိုင်၏ 'မတင်ပုဝတ္ထု'နှင့် အခြားဝတ္ထုတိုသည် သူရိယမဂ္ဂဇင်း၏ ၁၉၁၇ခုနှစ်၊ မတ်လ၊ ဧပြီလ၊ စက်တင်ဘာလထုတ် မဂ္ဂဇင်းစာမျက်နှာများပေါ်တွင် ဆက်တိုက်ပါဝင်ထည့်သွင်းလာသော ခေတ်သစ် ဝတ္ထုတိုအစ၊ နိဒါန်းကာလအချိန်များက ဖြစ်ပါသည်။ ဇာတ်လမ်းအရကြည့်လျှင် တွေ့ချစ်ကွဲညား ပုံသဏ္ဌာန်ဖြစ်ပြီး ဇာတ်ဆောင်စရိုက်များမှ ထိုခေတ်ထိုအခါက မြန်မာလူငယ်များ၏ နှလုံးသားဘာဝများနှင့် လူမှုဝန်းကျင်၏ ဩဇာလိုင်းတံပိုးများကြား သဟဇာတမဖြစ်သော အဖြစ်အပျက်များကို ထင်ဟပ်၍ သရုပ်ဆောင်သွားကြပါသည်။ မြန်မာဆန်ဆန်ဝတ္ထုဇာတ်လမ်းနှင့် ဇာတ်ဆောင်စရိုက်များ ပါဝင်လာပါသည်။

နောက်ပညာအလင်းမဂ္ဂဇင်းတွင်လည်း ၁၉၁၇ခုနှစ်၊ နိုဝင်ဘာလ စတင်ထုတ်ဝေခဲ့သော အချိန်မှစ၍ လယ်တီပဏ္ဍိတဦးမောင်ကြီး၏ ယင်းသို့သော ဝတ္ထုတိုများ ပါဝင်လာပါသည်။ ဦးမောင်ကြီးဝတ္ထုတိုများတွင် 'အလင်းနှင့်အမှောင်' ဝတ္ထုတိုသည်လည်း ထင်ရှားခဲ့ပါသည်။

[၂]

၁၉၂၀ပြည့်နှစ်တွင် ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်း စတင်ထွက်ပေါ်လာခဲ့သည်။ စိတ်ကူးစိတ်သန်းကောင်းကောင်းဖြင့် မြန်မာဝတ္ထုတိုလက်ရာများ အများအပြားရေးသားတင်ပြလာပါသည်။ နောက် ကဝိမျက်မှန်၊ ဗြိတိသျှဘားမား၊ ဒီးဒုတ်၊ တိုးတက်ရေး၊ ဗန္ဓုလ၊ ဒို့ခေတ်အစရှိသော မဂ္ဂဇင်းဂျာနယ်များ အသီးသီးပေါ်ပေါက်လာခဲ့ကြရာတွင်လည်း မြန်မာဝတ္ထုတို စာရေးဆရာများ (Short Story Writers) များ စိုက်လိုက်မတ်တတ်ပေါ်ပေါက်လာပါတော့သည်။

ထိုအထဲတွင် ပီမိုးနင်း၊ ဇေယျ၊ မောင်သစ္စာ၊ ညာဏ၊ ရွှေမြိုင်ခင်သန်း၊ ဒဂုန်ခင်ခင်လေး၊ ဒဂုန်မြခကြည်၊ ဒဂုန်ခင်လေးဆွေ၊ ဒဂုန်နတ်ရှင်၊ ရွှေမန်းရင်ရင်၊ ဦးဖိုးကျား၊ မြမျိုးလွင်တို့၏ ဝတ္ထုစာပေလက်ရာများသည် မြန်မာစာဖတ်ပရိသတ် အသစ်အသစ်များရှိကာ လစဉ်လတိုင်း ဝတ္ထုတိုများ ဖတ်ရှုခံစားနားလည်လာကြပါသည်။ ဝတ္ထု

တိုတစ်ခေတ်ကိုလည်း ထူးခြားဆန်းသစ်ကာ ပြောင်းလဲပစ်လိုက်ပါတော့သည်။

(ဥပမာ) ပီမိုးနင်း၏ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်း၊ အမှတ်(၃)တွင် စတင်ပါလာသော 'ငွေလရောင်' ဝတ္ထုတိုသည်လည်းကောင်း၊ ဗြိတိသျှဘားမားမဂ္ဂဇင်းမှ 'ခါတ်ပုံရှင်' ဝတ္ထုတိုသည်လည်းကောင်း၊ အတွေးအခေါ်အရ သစ်ဆန်းပြီး ခေတ်မီနေကာ အရေးအသားမှာလည်း များစွာရှင်းလင်းတိကျ၍ ဒိုးခနဲ ဒေါက်ခနဲ နားထဲရောက်လာသကဲ့သို့ ဖတ်ရှုကြရပါသည်။

'ခါတ်ပုံရှင်' ဝတ္ထုတိုတွင် လူငယ်ဘဝ ချစ်ရည်မျှကာ အလုပ်အကိုင်ရရှိပြီး နိုင်ငံခြားသင်္ဘောပေါ်ရောက်ရှိသွားပါသည်။ ထိုလူငယ်သည် အလုပ်လုပ်ရင်း ခါတ်ပုံကလေး တသသနှင့်ဖြစ်နေသည်။ နောက်ဆုံးသင်္ဘောသား လူငယ်ကလေးသည် ဘဝတစ်ပါးပြောင်းသွားရလေသည်။ ယင်းသို့သော အဖြစ်အပျက်ကို အလွမ်းသဘောဖွဲ့၍ ပီမိုးနင်း ရေးသားသွားသည်ကို ဖတ်ရှုလျှင်ခေတ်သစ်ဝတ္ထုတိုသရုပ်သကန်ကို နားလည်ရတော့သည်။ အခြားဝတ္ထုတိုများမှာလ ည်း ထင်ရှားပါသည်။ 'လုပ်တိုင်းမခံ'၊ 'ဗိုလ်ခင်ဂျမ်း'၊ 'မူးခွေယိုင်'၊ 'ဆော်စီမံသွင်'၊ 'စိန်လက်စွပ်'၊ 'မိုတိုကားတောဝါ'၊ 'စွန့်စားသူ'၊ 'နံပြားနှင့်ကုလား'၊ 'အမြီးနှင့်ဂဏန်း'၊ 'ငယ်ကအချစ်'၊ 'ပျားရွှေအုံ'၊ 'သူ့အဖေအသံ'၊ 'ဆွေးဗျာထုကြွယ်'၊ 'ဆီသည်' . . . အစရှိသော ဝတ္ထုတိုများ ဖြစ်ကြပါသည်။ ပီမိုးနင်းသည် ၂၀ရာစုဝတ္ထုတိုဆရာတစ်ဦးပင်။ (ဝတ္ထုရှည်လက်ရာများမှာလည်း ထင်ရှားပါသည်။ နေရီရီ၊ နေညိုညို၊ ပွဲစားကြီးသားအဖနှင့် မြမြ)

နောင် ပီမိုးနင်း၏ ဝတ္ထုတိုများနှင့်ပတ်သက်၍ မြန်မာမှုစာအုပ်တွင် ဦးကျော်အောင်၊ ဦးကျော်ဆွေ၊ ဦးမောင်မောင်ညွန့် (ကျော်အောင်၊ မင်းကျော်၊ ညွန့်ကြူး) တို့က ဤသို့ဆန်းသစ်ဖော်ပြခဲ့ပါသည်။

(၁၉၃၀ ပြည့်နှစ်တစ်ဝိုက်တွင် မြန်မာဝတ္ထုတိုလောကကို ဦးဆောင်ဦးရွက်ပြုသူမှာ ပီမိုးနင်းပင်ဖြစ်ပါသည် × × × ဝတ္ထုတိုဓာတ်အိမ်ဖွဲ့ပုံ၊ ဓာတ်လမ်းဆင်ပုံတို့၌ မြန်မာအစဉ်အလာဝတ္ထုများနှင့် ခြားနားပြီးသွက်သွက်လက်လက်ရှိသည်။ ထို့ပြင် လိုရာကို တိကျစွာပြောနိုင်သော အရေးအသားကို ရေးပါသည်)

ဇေယျ၊ ညာဏ၊ မောင်သစ္စာတို့၏ ဝတ္ထုတိုများမှာလည်း မြန်မာဝတ္ထုတိုလမ်းကြောင်းကို အားကောင်းမောင်းသန် တွန်းတင်ပေးပါသည်။ ဇေယျသည် မြန်မာ့ကျေးလက်ရန့်များနှင့် လူ့အဖွဲ့အစည်းကို လှစ်ပြခဲ့သည်။ သရုပ်မှန်ဝတ္ထုတိုများဖြင့် စာဖတ်ပရိသတ် ရရှိသွားခဲ့သည်။ (ဥပမာ) ဇေယျ၏ ၁၉၂၇ခုနှစ်၊ မေလထုတ် ဗြိတိသျှဘားမားမဂ္ဂဇင်းမှ 'တောင်တန်းဘွား'ဝတ္ထုတိုသည်လည်းကောင်း၊ ၁၉၂၈ခုနှစ် စာဆို

တော်မဂ္ဂဇင်းမှ 'သူကြီးအို'ဝတ္ထုတိုတွင် အင်္ဂလိပ်လက်အောက် ကျွန်သဘောက်ဘဝတွင် အမှုထမ်းကောင်းဆု (ငွေဓားလွယ်) ရသွားသော မြန်မာ့ကျေးလက်မှ သူကြီးအိုကြီးတစ်ယောက်အကြောင်း ဇာတ်လမ်းဖွဲ့ကာ ကြေကွဲစရာ ရေးသားတင်ပြ သွားခဲ့လေသည်။ ပထမဦးဆုံး (ဇေယျအမည်ဖြင့်) ရေးသောဝတ္ထုတိုမှာ ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်းတွင်ပါသော 'ဗိုလ်ရန်အောင်' ဝတ္ထုတိုဖြစ်ပါသည်။

ဇေယျသည် ဒဂုန်၊ လန်ဒန်အတ်၊ ကဝိမျက်မှန်၊ ဗြိတိသျှဘားမား၊ ဇေယျဂျာနယ်နှင့် သူကြီးဂေဇက် အပတ်စဉ်စာစောင်များတွင် ခေတ်သစ်ဝတ္ထုတိုများရေးသားရင်း အခြားတစ်ဘက်တွင်မူ 'မြဝတ်လေးရွှေဓားဗိုလ်' ဝတ္ထုရှည်လုံးချင်းစာအုပ်ဖြင့် မြန်မာစာပေလောကတွင် ဝတ္ထုစာပေ တစ်ခေတ်ဆန်းချိန် အစတွင် ရှေ့တန်းမှ ပါဝင်ခဲ့ပေသည်။ ဇေယျနှင့်အတူ ဗြိတိသျှဘားမားမဂ္ဂဇင်းမှာပင် ထင်ရှားခဲ့သော ဝတ္ထုရေးဆရာတစ်ယောက်ရှိပါသည်။ သူကား ညာဏဖြစ်ပါသည်။ အချစ်နှင့်အိမ်ထောင်ရေးသရုပ်ဖော် ဇာတ်လမ်းများရေးဖွဲ့ပါသည်။

၁၉၂၈ခုနှစ်ထုတ် ဗြိတိသျှဘားမား မဂ္ဂဇင်းတွင် 'မိန်းမ… မိန်းမ' ဝတ္ထုတိုသည် မြန်မာ့လူဘောင်မှ မြန်မာအမျိုးသမီးတစ်ယောက်အကြောင်းကို အပြုအမူ၊ အလုပ်အကိုင်နှင့် စရိုက်များထောက်ပြရင်း သရုပ်ဖော်သွားပါသည်။ နောက် မောင်သစ္စာ၏ ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်း(၁၉၂၁ခုနှစ်၊ ဇူလိုင်လ)မှ 'ပင်တိုင်စံ'ဝတ္ထုတိုသည် အလွမ်းသဘောဆောင်သော၊ စိတ်ကူးစိတ်သန်းဆန်သော ဝတ္ထုဇာတ်လမ်းဖြစ်ပါသည်။ အခြားဝတ္ထုတိုများမှာလည်း ထို့အတူပင်။ (ဥပမာ) 'သဲကြွေလုဖွယ်' ဝတ္ထုတို၊ ဤသို့ဖြင့် 'စိတ်ကူးယဉ်ဝတ္ထုတိုများ' (Romantic Short Stories) နိဒါန်းကာလတွင် ပါဝင်ခဲ့သော ဝတ္ထုတိုဆရာတစ်ဦးပင်။

ထိုအချိန်တစ်ဝိုက်တွင် စိတ်ကူးယဉ်အချစ်ဝတ္ထုတိုများ ခေတ်ဆန်းချိန်လည်းဖြစ်ပါသည်။ ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်းမှာပင် ဒဂုန်မြကြည်၏ 'လှသက်ထား' ဝတ္ထုတိုသည်လည်းကောင်း၊ ဒဂုန်ခင်ခင်လေး၏ 'အတွင်းမီး'၊ 'ချစ်တော့မလိုလို'၊ 'ကော်တရာ'၊ 'ညတစ်ည'၊ 'ကြယ်တစ်ပွင့်'၊ 'မိန်းမပေါ့' ဝတ္ထုတိုများသည်လည်းကောင်း၊ ဒဂုန်ခင်လေးဆွေ၏ 'အပျိုကြီး'၊ 'ရွှေရုပ်ပုံလွှာ'၊ 'ခိုကိုးရာမဲ့သူ'၊ 'အိမ်ထောင်ဦး'ဝတ္ထုတိုများသည်လည်းကောင်း အခြားမဂ္ဂဇင်းများဖြစ်သော ကဝိမျက်မှန်မဂ္ဂဇင်းမှ ရွှေမြိုင်ခင်သန်း၏ 'လှကြည်ဖူးစာ'ဝတ္ထုတို၊ ဒီးဒုတ်မဂ္ဂဇင်းမှ ရွှေမျက်မှန်၏ 'ကာမဘုံ'ဝတ္ထုတို၊ ဗန္ဓုလမဂ္ဂဇင်းမှ ရွှေမန်းရင်ရင်၏ 'ရှာမှ ရှား' ဝတ္ထုတို၊ ရွှေညာမောင်၏ 'ခင်လော်လီ' ဝတ္ထုတိုနှင့်သူရိယမဂ္ဂဇင်းမှ တက်ထွန်း၏ 'အပျိုစစ်'ဝတ္ထုတိုများသည်လည်းကောင်း၊ ဗြိတိသျှဘားမား မဂ္ဂဇင်းမှ မြမျိုးလွင်၏ 'ဆွေးပူလိမ့်မယ်'ဝတ္ထုတိုသည်လည်းကောင်း

ထွက်ပေါ်လာကြသည်။

ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်းခေတ်နှင့်အတူ ဝတ္ထုတိုဆရာများ၏ ဂျာနယ်စာစောင်များ ထွက်ပေါ်လာခဲ့လေသည်။ မဂ္ဂဇင်းစာမျက်နှာများပေါ်မှ နာမည်ရ စာရေးဆရာ၊ ဆရာမများ၏ကိုယ်တိုင်ထုတ်ဝေလာကြသော စာစောင်များဖြစ်သည်။ 'ဝတ္ထုမဂ္ဂဇင်း' (Story Magazine) ဟူ၍ ခေါ်ရမည်ပင်။ ၎င်းတို့မှာ မန္တလေးမှ ဒဂုန်ခင်ခင်လေး၏ ကြည်တော်ဆက်၊ ရွှေလိပ်ပြာ၊ အောင်တော်မူ ပြည်မြို့မှ ဒဂုန်ရွှေမျှား၏ ကြည်တော်မူများဖြစ်ကြပါသည်။ ပြီးနောက် မန္တလေးမှ မြမျိုးလွင်၏ ဒို့ခေတ် သည်လည်း ထွက်လာပါသည်။

ဆယ်စုတစ်ခုအတွင်း မြန်မာဝတ္ထုတိုတစ်ခေတ် ထွန်းကားလာခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ အထူးသဖြင့် ၎င်းဝတ္ထုတိုများသည်လည်း အမျိုးအစားအားဖြင့် စိတ်ကူးယဉ်အချစ်၊ စိတ်ကူးယဉ် အိမ်ထောင်ရေးဇာတ်လမ်းများသာဖြစ်သည်။ မြန်မာ့လူ့အဖွဲ့အစည်း၏ ခေတ်ပြိုင်စာရေးဆရာများသည် အတွေးအမြင်များ၊ ကွန့်မြူးလူးလွန့်ရာတွင် လူမှုရေးပြယုဂ်များ၏ ဇာတ်လမ်း ဇာတ်အိမ်နှင့် ဇာတ်ဆောင်နောက်ခံများဖြင့်သာ အနုပညာကွန်ရက်ထဲ၌ ရသမြောက်စာပေများ ဖန်တီးရေးဖွဲ့လာကြခြင်းဖြစ်ပါသည်။ သို့ရာတွင် အခြားတစ်ဘက်တွင်မူ ဘဝသရုပ်ဖော်ဇာတ်လမ်းများဖြင့် ဖန်တီးရေးဖွဲ့လာကြသော စာရေးဆရာများလည်း ရှိလာကြပါသည်။ ၎င်းတို့သည် 'ဘဝသရုပ်ဖော်ဝတ္ထုတို' (Realisitic Short Stories) များ ဖန်တီးရေးသားကြပါသည်။ တစ်ပြိုင်တည်းမှာပင် ဝံသာနုရက္ခိတတရားနှင့် ဝိညာဉ်လောကဝတ္ထုတိုများလည်း ပါဝင်လာကြသည်။

[၃]

မြန်မာဝတ္ထုစာပေတွင် သရုပ်ဖော်စာပေလက်ရာများထဲတွင် မူလအစဝတ္ထုတိုဆရာတစ်ဦးဖြစ်သော ပီမိုးနင်း၏ ဝတ္ထုတိုများ(မိုတိုကားတော်ဝါ၊ နန်ပြားနှင့် ကုလားဆီသည်၊ အမြီးနှင့်ဂဏန်း)မှ အစပြုကာ ဇေယျ၏ ဝတ္ထုတိုများ (သူကြီးအို၊ ယင်းတိုက်နရိုန်) အလယ်၊ ဦးဖိုးကျား၏ဝတ္ထုတိုများ၊ မြမျိုးလွင်၏ဝတ္ထုတိုတချို့ (ဆင်းရဲသား၊ ဒို့ခေတ်စာစောင်)နှင့် ဂန္ဓလောကမဂ္ဂဇင်းမှ ဝတ္ထုတိုဆရာများ (သိပ္ပံမောင်ဝ၊ ဇော်ဂျီ၊ မင်းသုဝဏ်၊ ကုသ၊ မောင်ထင်၊ ညိုမြ၊ သာဂရစိုး၊ မောင်ပုလဲ၊ သိန်းနေနွယ် (နောင် . . . သိန်းဖေမြင့်)၊ မြမဥ္ဇူ (နောင် . . . ဒေါ်အမာ)၊ တက်တိုး၊ နယဉ်တို့၏ ဝတ္ထုတိုများအဆုံး ထင်ရှားကျော်ကြားလာကြပါသည်။ (စကားချပ်- ဂန္ဓလောက၊ တက္ကသိုလ်ကျောင်းတိုက် မဂ္ဂဇင်းများမှ ခေတ်စမ်းဝတ္ထုစာပေလက်ရာများ

အား သီးခြားဖော်ပြရမည်ပင်)

ဝံသာနုရက္ခိတတရားနှင့် ပတ်သက်သော ဝတ္ထုတိုများမှာလည်း လယ်တီပဏ္ဍိတဦးမောင်ကြီး၏ ပညာအလင်းမဂ္ဂဇင်းမှ 'အမျိုးသားနှင့် ဘိုင်းကောက်' ဝတ္ထုတိုအပါအဝင် မဟာဆွေ၏ ဝတ္ထုတိုများနှင့် အခြားဝတ္ထုတိုဆရာများ၏ ဝတ္ထုတိုများလည်း ထင်ရှားပါသည်။

ထိုသို့ ၁၉၂၀ခုနှစ် တစ်ဝိုက်မှအစပြုခဲ့သော မြန်မာဝတ္ထုတိုများခေတ်စမ်းချိန်တွင် ကမ္ဘာ့စာပေလောကမှ စာပေသြဇာများ လွှမ်းမိုးခဲ့ပါသည်။ အထူးသဖြင့် အင်္ဂလိပ်ဝတ္ထုစာပေများ၏ သြဇာဖြစ်သည်။ သူရိယမဂ္ဂဇင်းစတင် ထွက်လာသောအချိန်မှာပင် ဖတ်ရှုတွေ့မြင်ရသည်။ သူရိယမဂ္ဂဇင်းကို ၁၉၁၇ခုနှစ်၊ မတ်လတွင် စတင်ထုတ်ဝေပါသည်။ မတ်လ(အတွဲ-၁)တွင်မူ ရွှေဒေါင်း၏ ပင်ကိုရေးဝတ္ထုတို 'မောင်သိန်းတင်၊ မသိန်းရှင်ဝတ္ထုတို'၊ နောက် ဧပြီလ(အတွဲ-၂)တွင် 'စုံထောက်မောင်စံရှား'(ကြိုးကြာကန်ရွာလူသတ်မှု) ဝတ္ထုတို၊ နောက် မေလ(အတွဲ-၃)တွင် ရေးသူဆုရသည် . . . ၏ 'ချင်းဗိုလ်မောင်တတ်တူ'ဝတ္ထုတို၊ နောက် ဇွန်လ(အတွဲ-၄)တွင် 'စုံထောက် မောင်စံရှား . . .' ဝတ္ထုတို . . . စသည်ဖြင့် ပါရှိကြရာ စုံထောက်မောင်စံရှားသည် အမှီးဝတ္ထုများဖြစ်၏။ သို့ရာတွင် ဝတ္ထုအတတ်ပညာအားဖြင့် မြန်မာမှုပြုထားသော မြန်မာစာဖတ်ပရိသတ်များနှင့် ရင်းနှီးကျွမ်းဝင်သွားသော ဝတ္ထုစာပေများဖြစ်သွားခဲ့ပါသည်။ နောက် ဒဂုန်ရွှေမျှား၏ ချင်းဗိုလ်မောင်တက်တူ ဝတ္ထုတိုသည်လည်း အမှီးဝတ္ထုပင်၊ ထူးခြားသော ကိုယ်ပိုင်တီထွင်မှုများ ဖတ်ရှုခဲ့ရပါသည်။

အခြားစာပေသြဇာများလည်း မြန်မာစာရေးဆရာ တချို့တွင် တွေ့ရပါသေးသည် ပီမိုးနင်း၏ ဝတ္ထုစာပေများတွင်မူ 'ဂျိုးဇက်ဟော့ကင်း' (Joseph Holking) နှင့် 'အိုလီဗာဂိုးလ်စမစ်' (Oliver Goldsmith) တို့၏ သြဇာများ တွေ့ရတတ်ပါသည်။ စင်စစ် မြန်မာဝတ္ထုတို တစ်ခေတ်တွင် အနောက်တိုင်းစာပေမှ ဝတ္ထုစာပေများသည်လည်း ပေါ်ပေါက်ထွန်းကားနေကြရာ 'ဆာအာသာကို နင်ဒွိုင်း'၊ 'ဝီကီကော်လင်းစ်' (Wilkie Collins)၊ 'ချားလ်ဒစ်ကင် (Charles Dicken)၊ 'အိုလီဗာဂိုးလ်စမစ်'၊ 'အလက်ဇန္ဒားဒူးမား' (Alexanda Duma)၊ 'အိုဟင်နရီ' (O' Henry)နှင့် 'အိတ်-ချ်၊ ဂျီ၊ ဝဲလ်' (H.G Wells) အစရှိသော စာရေးဆရာများ၏ သြဇာများ သက်ရောက် နေပါသည်။

ထို့ပြင် 'စိတ်ကူးယဉ် စာပေလှုပ်ရှားမှု' (Romantic Movement) တွင်ပါဝင်လှုပ်ရှားခဲ့ကြသော စာရေးဆရာ၊ ကဗျာဆရာများ၏ သြဇာများ 'ဘိုင်ရွန်' (Byron)၊ 'ရှယ်လီ' (Shelly)၊ 'ဟူးဂိုး' (Hugo)၊ 'ဂဲရီကော့' (Gericault)၊ 'ဓူကော့စကီး'

(Zhukovsky)၊ 'တိုင်ယက်' (Theck) တို့လည်းကောင်း၊ ပြင်သစ်မှ (ဂိုင်၊ ဒီ၊ မိုးပါစွန် – Guy De Maupassant)၊ ရုရှားမှ (လီယိုတော်စတွိုင်း Leotolstoy)၊ အင်တွန်ချက်ကော့ဖ် Anton Checkov၊ ဂေါ်ကီ Gorky) တို့လည်းကောင်း မြန်မာစာပေလောကဝယ် စာပေသြဇာများ ဖြန့်ကျက်လွှမ်းမိုးခဲ့ပါသည်။

ယင်းသို့ စာပေသြဇာများ ရှိလင့်ကစား မြန်မာဝတ္ထုတိုများ၌ ပင်ကိုရေးဝတ္ထုတိုများပင် အားကောင်းမောင်းသန် ရေးသားလာကြပါသည်။ စိတ်ကူးယဉ်အချစ်၊ အလွမ်းဝတ္ထုတိုများ၊ ဘဝသရုပ်ဖော်ဝတ္ထုတိုများ၊ ဝံသာနုရက္ခိတ တရား အခြေခံ အမျိုးသားရေးဝတ္ထုတိုများစသဖြင့် ကိုယ်ပိုင်ရေးဖွဲ့ခဲ့ကြသည်။ ထိုအထဲတွင် ထူးထူးခြားခြား အမျိုးအစားဖြစ်သော ဝတ္ထုတို (၂)ပုဒ်ကို တွေ့ရှိဖတ်ရှုလိုက်ရပါသည်။

၁၉၃၀ ခုနှစ်၊ နိုဝင်ဘာလထုတ်၊ သူရိယရုပ်စုံမဂ္ဂဇင်းမှ မောင်သန့်၏ 'ဦးရွှေအုပ်မျက်နှာ' ဝတ္ထုနှင့် ၁၉၃၇ခုနှစ်၊ မေလထုတ် ဂန္ထလောကမဂ္ဂဇင်းမှ မောင်ပုလဲ၏ 'မှားတာပေါ့' ဝတ္ထုတိုနှစ်ပုဒ်ပင် ဖြစ်ပါသည်။ အနောက်တိုင်း ခေတ်သစ် ဝတ္ထုတိုများကဲ့သို့ အလှည့်ကလေးများပါလာပြီး ဝတ္ထုတို အတတ်ပညာကို အသုံးပြုသွားသော ဝတ္ထုတိုနှစ်ပုဒ်ပင်။

မောင်ပုလဲ၏ 'မှားတာပေါ့' ဝတ္ထုတို ဆိုပါစို့။ ရထားပေါ်တွင် လူသတ်မှုများဖြစ်နေရာ ခင်ပွန်းသည်က နယ်သွားသွားနေရသော နယ်လှည့် ကိုယ်စားလှယ်ဖြစ်၍ ဇနီးသည်က စိုးရိမ်နေပါသည်။ နောက် ခင်ပွန်းဖြစ်သူက လူတစ်ယောက်ကို တွေ့သည်။ တစ်ယောက်နှင့်တစ်ယောက်မသင်္ကာဖြစ်ကြပြီး တိုက်ခိုက်သွားကြရသည်အထိ ဖြစ်သွားသည်။ နောက်ဆုံးတွင် နှစ်ဦးစလုံးမှာ စုံထောက်များဖြစ်သွားကြသည်။ တရားခံလည်း မိထားကြသည်။ ခင်ပွန်းဖြစ်သူ ဇနီးလည်း အကဲခတ်နေရသော သံသယမှုလည်း ကင်းသွားပါတော့သည်။

ဇာတ်လမ်းကား ဤသို့ဖြစ်သော်လည်း ရေးသားတင်ပြသွားရာ၌ စာဖတ်သူအား ဆွဲဆောင်သွားသဖြင့် ရင်တလှပ်လှပ် ဖြစ်သွားခဲ့လေသည်။ မောင်သန့်၏ 'ဦးရွှေအုပ်မျက်နှာ' ဝတ္ထုတိုမှာလည်း ထို့အတူပင်။ စာဖတ်သူအား ဆွဲဆောင်ခဲ့ပါသည်။

နောက် ဒဂုန်ခင်ခင်လေး၏ 'ကြယ်တစ်ပွင့်' ဝတ္ထုတိုရှိသေးသည်။ ၁၉၃၉ခုနှစ်၊ နိုဝင်ဘာလထုတ် ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်းတွင် ပါရှိဖော်ပြခဲ့ပါသည်။ ယင်းဝတ္ထုတိုတွင် ဆပ်ကပ်အဖွဲ့မှ ကျွမ်းဘားသမားနှစ်ယောက်နှင့် မိန်းမပျိုတစ်ယောက်တို့၏ အချစ်ဇာတ်လမ်းပင် ဖြစ်သော်ငြား၊ ကျွမ်းဘားသမားနှစ်ဦး၏ တစ်ယောက်နှင့်တစ်ယောက် အချစ်စိတ်ကြောင့် ကျွမ်းဘားတန်းများပေါ်တွင် အကောက်ကြံကြသော အခန်းများနှင့်

နောက်ဆုံးသေဆုံးသွားနေသော အခန်းများရေးသားသွားရာ စာဖတ်သူအနေဖြင့် စိတ်ဝင်တစား ဖတ်ရှုခံစားရပါတော့သည်။

[၄]

ကမ္ဘာ့ဝတ္ထုတိုသက်တမ်းသည် အမေရိကန်စာရေးဆရာ 'အဂ္ဂါအယ်လန်ပိုး' **(Edger Allanpoe)** ၏ 'စနေခြေမြန်တော်' **(Saturday Courier)** စာစောင်တွင် ပါရှိခဲ့သော 'မက်ဇင်ဂါစတိန်း' **(Metzengerstein)** ဆိုသော ခေတ်သစ်ဝတ္ထုတို တစ်ပုဒ်မှစ၍ ရေတွက်ကြည့်ပါလျှင် နှစ်ပေါင်း (၁၆၈) နှစ် ရှိပြီဖြစ်ပါသည်။ ကျွန်တော်တို့ မြန်မာဝတ္ထုတိုသက်တမ်းသည်လည်း ၁၉၁၇ခုနှစ်၊ မတ်လထုတ် သူရိယမဂ္ဂဇင်းတွင်ပါရှိခဲ့သော ရွှေဥဒေါင်း၏ 'မောင်သိန်းတင်၊ မသိန်းရှင်' ဝတ္ထုတိုမှစ၍ ရေတွက်ကြည့်ပါက နှစ်ပေါင်းအားဖြင့် (၈၃)နှစ် ရှိပြီဖြစ်ပါသည်။ ကမ္ဘာ့ဝတ္ထုတိုသက်တမ်းနှင့် နှိုင်းပါလျှင် ခါးတစ်ဝက်လောက် ပြတ်ကျန်ခဲ့သည်။

ထိုသို့သော ခါးတစ်ဝက်လောက် သက်တမ်းမှာပင် ခေတ်သစ်မြန်မာ ဝတ္ထုတို၏ စာမျက်နှာသည် တစ်ရွက်ချင်းအပေါ်တွင် အမီလိုက်ကာ၊ တစ်ပုဒ်ချင်းအပေါ်တွင်လည်း အရည်အသွေးအရ အမီလိုက်လာပါသည်ဟုဆိုချင်ပါသည်။ မြန်မာစာရေးဆရာများ၏ ကြိုးပမ်းအားထုတ်မှုများကို အသိအမှတ်ပြုရမည်ပင်။ ဘုရားဟောဇာတ်နိပါတ်များမှတစ်ဆင့် ဇာတ်လမ်းဇာတ်အိမ်၊ ဇာတ်ဆောင်စရိုက်၊ ကာလဒေသပယောဂ အခင်းအကျင်းနှင့် ရည်ရွယ်ချက်များ ရရှိခံယူလာခဲ့ရသော တစ်ဖန်အနောက်တိုင်း စာပေသြဇာများ သက်ဆင်းကျရောက်ခဲ့ရသော မြန်မာစာရေးဆရာများအဖို့ သမားရိုးကျဝတ္ထုပုံစံများ (နောက်ခံကာလဒေသ၊ ဇာတ်ဆောင်များကို စာဖတ်သူနှင့် မိတ်ဆက်ပေးခြင်း၊ ဇာတ်ဆောင်များ ဘာလုပ်ကြသည်၊ ဘာများ ဖြစ်သွားကြသည်နှင့် နောက်ဆုံးအဖြေရလဒ်များ) တချို့ရေးသားခဲ့ကြရင်း၊ တချို့လည်း လမ်းထွင်၍ သစ်လွင်သော အတွေးစများဖြင့် ရေးသားခဲ့ကြရင်း ဖြစ်ပေါ်တိုးတက်လာခဲ့ကြပါသည်။

ခေတ်သစ်ဝတ္ထုတို၏ သဘောလက္ခဏာများနှင့်လည်း ချိန်ထိုးသတ်မှတ်လျှင် မြန်မာဝတ္ထုတိုများသည် သစ်လွင်ထူးခြားသည့် သဘောဆောင်ပါသည်။ 'အိတ်ချ်၊ ဂျီ၊ ဝဲလ်' ၏ ဝတ္ထုတိုနှင့်ပတ်သက်သော အဆိုတစ်ခုတွင်မှု . . .

'ဝတ္ထုတိုသည် ရိုးရိုးရှင်းရှင်းအဖွဲ့မျိုးဖြစ်သည်။ (သို့မဟုတ်) ဖြစ်ရမည်ပင်။ ဝတ္ထုတို၏ ရည်ရွယ်ချက်သည်တစ်ခုတည်းသော အခြင်းအရာကို ကွင်းကွင်းကွက်ကွက် အကျိုးသက်ရောက်လာအောင် ဖော်လုပ်လိုက်ခြင်းဖြစ်ပါသည်'

(A Short Story is, or should be, a simple thing; it aims at production one single vivid effect:)

ယခု မြန်မာဝတ္ထုတိုခေတ်၊ နိဒါန်းကာလသည် ရာစုတစ်ခု၏ သမိုင်းစာမျက်နှာများပေါ်တွင် ကမ္ပည်းအက္ခရာ တင်ခဲ့ကြပြီးဖြစ်သည်။ ရွှေဥဒေါင်း၊ ဒဂုန်ရွှေမျှား၊ မောင်အုန်းမြိုင်၊ လယ်တီပဏ္ဍိတဦးမောင်ကြီး၊ ပီမိုးနင်း၊ မောင်သစ္စာ၊ ဇေယျ၊ ညာဏ၊ ဒဂုန်ခင်ခင်လေး၊ ဒဂုန်ခင်လေးဆွေ။ ထိုမှ . . . ဦးဖိုးကျား၊ ဇဝန၊ မြမျိုးလွင်၊ မဟာဆွေ၊ သိပ္ပံမောင်ဝ၊ ဇော်ဂျီ . . . တို့၏ ဝတ္ထုတို လက်ရာများသည် ရိုးရှင်းသောအဖွဲ့မျိုးဖြင့် ရေးသားလာရင်း၊ အကြောင်းအရာတစ်ရပ်ကို ရည်ရွယ်ချက်ရှိရှိဖြင့် ကွင်းကွင်းကွက်ကွက် မြင်ထင်ခံစားလာရအောင် တင်ပြကြသော စွမ်းရည်အမျိုးမျိုးကို တွေ့မြင်နားလည်ရပါသည်။ စာဖတ်သူများသည် ဤဝတ္ထုတိုလက်စများ ဖတ်ရှုခံစားကြရသောအခါ ဖန်တီးရှင်ဝတ္ထုတိုဆရာများအား ကျေးဇူးတင်ရှိနေကြမည်သာ ဖြစ်ပါသည်။

# Some Myanmar Short Stories

**Thaw Kaung**

Myanmar short stories like Myanmar novels came to be written and widely read only in the 20th century, though they had their roots in the folk tales and Buddhist Jataka stories. But the main influence was from the West, mainly through English literature, and European (especially French and Russian) literature in English translation. The first Myanmar novel is dated 1904, about a hundred years ago, and the first Myanmar short story found so for appeared in a local magazine of 1917. Some scholars think that there were probably a few short stories in Myanmar magazines (which have been lost) of an earlier date, i.e. from the first magazine published in 1905 and before the first published of the *Thuriya (Sun)* magazine in 1917.

The famous Indian author R.K. Narayan who wrote many short stories and novels in English said that India is a land of limi tless material for a story writer where "within a broad climate of inherited culture there are endless variations ... in a society that is not standardized or mechanized, and is free from monotony." This statement could well apply to Myanmar and her diverse people. As Narayan wrote "the writer has only to look out of the window to pick up a character and thereby a story." Many Myanmar writer Khin Hnin Yu had been closely watching the drama of

human life not only from the front with the audience, but also form the side and from the back, behind the scenes. What she had seen of the lives of people she wrote down as "Reflections in the Mirror" *(Kyemon yeik thwin)* a collection of short stories which won the Sarpay Beikman Literary Prize in 1961. Myanmar fiction, both the short story and the novel are mostly based on real-life situations and happenings and they, therefore, can give an indication of what Myanmar society was like at a certain time and place.

There are many types of short stories, some of the earliest to be published in Myanmar were adaptations of detective stories from English, like A.Conan Doyle's Sherlock Holmes stories. For this paper we excluded detective, mystery, horror, and adventure stories and romances, and concentrated on writers who wrote short stories which depicted life and society. In Myanmar the phrase used for this type of story is *"bawa tha-yoke hpaw"* (ဘဝသရုပ်ဖော်) or *"portrayal of real life"* and *"tha-yoke mhan sarpay"* (သရုပ်မှန်စာပေ) *"literature of realism"*. The best short stories belong to this category and hundreds are published each year in local magazines and later in book forms as collected editions. They reflect the actual lives of the people of a particular period and the society in which they lived.

## Colonial Times

There are a number of short stories which depict life and socitey of Myanmar under the British colonial administration. P.Monin (1883- 1940) , a writer who popularized the short story in Myanmar mainly through adaptations from English, wrote in *"Shwe Thitsa"* (ရွှေသစ္စာ) (published in the Thuriya Magazine) about the importance of educated urbanites not joining the salaried,

colonial government service but going back to the countryside of their forebears, and where the majority of the people live, to improve farming methods and modernize agriculture. Set as a triangular love story between a young man, Ba Shwe, from the city, who goes to a village to take charge of his father's farm and how he falls in love with Ma Htwe, a young simple village maiden, ad although in the end he marries his betrothed from the city, he decides to live in the village for rural improvement.

Some of the most interesting short stories based on real life characters and events of the colonial times were written by Theippan Moung Wa (1899-1942). He wrote popular short stories which were more like sketches, a mixture of fact and fiction which literary critics have called *"wuthtu saungbar"* (ဝတ္ထုဆောင်းပါး) *"story-articles"* , or "fictionalized articles". Actually, they are short stories which are akin to real life and which portray what the author observed with his thoughts and comments on a particular event or idea. Usually there is a loose plot, some dialogue and characterization.

Theippan Maung Wa gives in his short stories two sides of his life: his personal life as a district officer under the British and the life and society that he observed, mainly in rural areas, lives of farmers, fishermen and other villagers, To give just on example: in *"Lei-lanpwe"* (လေလံပွဲ) (The Auction), the author writes about the annual auctioning of fish ponds, or lakes called *"inn"* (အင်း) by Myanmar officials under the British administration. It is a humorous, satirical, semi-autobiographical sketch, the author making fun of the boastful nature of certain villagers who try to out-bid each other with the result that they end up paying the colonial government much more than what they would get from the *"inn"* fish pond, and knowing full well that their false pride

would land them in debt and get them a jail sentence.

Theippan Maung Wa in his short stories, shows through the eyes of his alter ego Maung Lu Aye, the life of Myanmar villages and rural society in the 1930 s and early 1940s. He ably does this with humour and compassion, using a new style of Myanmar writing.

Maung Htin's Ko Daung Wuthtu-do mya and some sketches of Theippan Maung Wa bear ample testimony to the dismal conditions prevailing in Myanmar villages of the colonial days as can be seen in the following instances-

Village amusements such as the occasional dramatic performance and the cattle race are barel enough to occupy the leisure of rural youth. Also monastic schools and the advice of elders cannot help to sustain their morals and broaden their outlook. Instead the village swains are more or less given to drinking country liquor and quarrelling during courship.

Paddy prices have fallen and the majority of the villagers drag out a wretched existence; each household finding it difficult even to pay the paltry sum of Rs. 5 per annum as poll- tax to the government. A few take to petty thieving and become liable to be persecuted on a vagrancy charge. One or two go to prison for participating in robbery or dacoity.

Zaw Gyi succinctly sums up the true-to-life qualities of Maung Htin's Ko Daung short shories. In the short introduction to the collected edition of the Ko Daung stories Zaw Gyi writes that Ko Daung really exists i.e. Ko Daung is Everyman, a typical Myanmar villager of the Ayeyawady Deltaic region. In the able hands of Maung Htin we can see the life and society of rural Lower Myanmar with its poverty and dirt, yet inhabited by fun-loving people: we see them in their everyday life visiting the Chinese

noddle shop, working hard at times, frequently indolent, lazing around, getting drunk, helping friends to elope with the girls they love, prone to unpremeditated violence at times when there are quarrels, But at the same time he shows us the paradoxical nature of life, with compassion for the poor peasants, his writings infused with humour and loving kindness. Zaw Gyi says that Maung Htin has keen powers of observation which has enabled him to paint such a realistic picture of peasant life in the fertile Ayeyawady Delta. The readers through Maung Htin's art and incomparable charm get the sights and sounds and even the smells of the Myanmar countryside with its simple, lovable people.

## Post-Independence Period

On 4th January 1948, Myanmar became independent, but there were many political, economic and social problems besetting the new nation. Insurgencies erupted, the communists going underground and fighting against the central government; the KNDO and some ethnic groups also rebelling against the majority Bama rule. All this is reflected in the short stories published in the magazines which were usually later collected in book form.

Minthuwun's *"Thu Nibban"* (သူ့နိဗ္ဗာန်) and Tetkathoe Mya Seine's *"Moe ywa thaw nya mya"* (မိုးရွာသောညများ) tell sad tales of the jobless cultivators leaving their insurgent-infested village homes of post- Independence Myanmar and taking refuge as migrant workers in Yangon.

The main character in Minthuwun's short story, dispossessed of his little plot of farm-land, is forced to kill his pet duck so that he could pay for medical expenses of his ailing wife, while the main charachter in Mya Seine's short story, living in a squatter

hutment, has to rely on free T.B. clinics for treatment of his consumptive wife.

Problems of the migrants are many. They were once respectable cultivators enjoying their rural life at their village homes, but now reduced to sheer poverty and are all but settled in the bewilderness of life in the capital Yangon.

Another instance of the homelessness of rural folk in the capital is that of a character in Thein Pe Myint's (1914-1978) *"Tatiya-dan hmar ta-nai-yar"* (တတိယတန်းမှာတစ်နေရာ) (A place in the third- class). The main character of this short story quits his profession of village goldsmith, leaves his only son as a novice in the village monastery and seeks his fortune as a mohinga (vermicelli and fish soup) seller in Yangon. Sharing the quarters with six others, he has to sleep all crowded together in a room of only ten by twelve feet. He finds himself almost impossible to compete with other sellers who are already well established. This short story is based on the experiences of one of U Thein Pe Myint's close relatives.

When Myanmar gains political independence there are hopes for social justice and economic prosperity-But the State takes on a new complexion.

In Khin Hnin Yu's (1925-2003) *"Khan Pwint"* (ခံပွင့်) can be seen the picture of a village girl who has greatly helped an activist in Myanmar's fight for freedom. With the assumption of office by the Anti- Fascist People's Freedom League (AFPFL), the main political organization operating in the country, the activist also receives a political post as Parliamentary Secretary to the Government and duly marries the village girl who had helped him. But she does not fit in with the new society in which her husband no moves. Turning over a new leaf, he learns to play

tennis, goes out with a Westernized towngirl, who had formerly spurned him, and dines frequently at foreign embassy functions, The story ends with the wife returning to her village, ignored by her husband, and greatly disillusioned.

We can see a glimpse of the life of the pagoda slaves, on the lowest rung of Myanmar society, in Khin Hnin Yu's short story, *"Hmyaw-lint lo phyint ma-some nhaing dai,"* (မျှော်လင့်လို့ဖြင့် မဆုံးနိုင်တယ်) first published in 1955. Although the President of the Union of Burma (Myanmar) on 4th January 1948. the Independence Day, "set free" all pagoda slaves, *sandala*, grave diggers and other outcasted, announcing that they can now engage in whatever work they want to do all on an equal footing with other citizens of the country, the social stigma still persisted. Unless they were able to hide their past, they were not accepted by Myanmar society as a whole, making it difficult for their children to marry outside their class.

Fiction writers like Thawda Swe (1919-1995) and Min Shin (1927-1986) went around and talked with people they met and wrote down the lives of ordinary people and portrayed their courage and resilience in coping and overcoming lone periods of hardship in their lives. In their short stories which were based on real life happenings, they recorded life during the Japanese Occupation Period, the Formation of the Burma Independence Army with young patriotic men joining the ranks, the travails of army life, the violent life of constant fighting against the various insurgent groups and so on.

Perhaps one of the most memorable short stories of Thawda Swe in "Hman-kan-gyin hnint ye-yint-gyin" (မှန်ကန်ခြင်းနှင့် ရဲရင့်ခြင်း) (Truth and bravery), about a village headman who became dishonest because he coveted another man's wife. This dishonesty

erodes his authority in the village. The author on portraying the life of this man of authority is giving the message that power should be based on truth and honesty.

In his Bawa Hto Hto, (ဘ၀ထိုထို) (Life here and there) he collected short stories based on his life as a pony-card driver and a tea-shop proprietor, during the Japanese Occupation Period (1943-1945).

There are some memorable life- stories in this collection (the short stories were first published in Shumawa magazine in 1953).

It won the Sarpay Beikman Literary Prize (precursor of the National Literary Awards), in 1961.

In the short story *"Lu lu chin kite- sar nai- gya-ba thi"* (လူလူချင်း ကိုက်စားနေကြပါသည်) (Men are eating men), he paints a pathetic figure of a prostitute, Ma Tin Yi, who used to come to his tea-shop to eat snacks. She is actually an uneducated, simple village girl who was tricked by an unscrupulous man into marriage, taken to the city and forced into prostitution. The author writes that each and every person has dreams of a better future, but for these poor girls they are doomed, and there is no future for them.

Min Shin joined the Burma Defence Forces in 1944-45 when he was only about (17)and was soon fighting in the Resistance Movement against the Japanese. He came back to his home in Kamayut, a suburb of Yangon, after the Japanese surrender. His war memories were recorded in the form of short stories and published in local Myanmar magazines, and later collected into book form under the title *Ta-kha-don-ga Do Yebaw* (တစ်ခါတုန်းက ဒို့ရဲဘော်) (We were Comrades once). It won the Fine Arts (Literature) Prize of Sarpay Beikman for the best short story collection in 1963.

There are (15) short stories in this collection, and they are divided into (2) sections. The firsts section "1943-1946" recall experiences of a soldier fighting for Myanmar Independence in the young Myanmar Army first formed under the Japaness in 1943. There are (10) short stories in this section.

The second section "1948-1958" records the disintegration of unity, some army units going underground to join the communists and other groups on ideological grounds,and some army units formed on ethnic basis by the British, rebelling against the main Myanmar Army. There are (5) short stories in this section.

Some stories have been translated into English. For example "Village Maiden" (တောသူ) by Min Shin is about a girl he met when he briefly billeted in a village hut. She fell in love with him and looked after him when he was hungry and weary, but he soon hat to leave her as he had to carry on the fighting in other places. In "Back from the Wars." (Tha-gyi sit-pyan) (သားကြီးစစ်ပြန်) Min Shin has given a moving account of a mother's love for her eldest son, returning from the wars, preparing his favourite dishes only to find that he had already eaten his morning meal when he arrived.

These fifteen short stories are a good record of life in the Myanmar Army during a time of change, from having og fight Western foreign colonialists and foreign fascist occupiers from the East, to having to quell communists and ethnic rebellions in the civil wars which erupted during the first ten years after Independence.

Min Shin with his keen powers of observation has recorded the lives of ordinary people that he met on the streets of Yangon. Some are moving tales of people struggling to make a living, for example in *"Sha-la-bat-ye ta-bon hnint myu-ye"* (ရှာလပတ်ရည်တစ်ပုံးနှင့် မြူရဲ) (A pail, of cold drinks and Municipal police),he writes

about a young boy of ten or eleven selling cold drinks carried in a pail and on being chased by the Municipal police for illegally obstructing the side-walks in front of cinemas, runs away and falls down in front of an on-coming big car, spilling all his precious refershments. The policeman takes pity on him when he realized how young the boy is and gives him a kyat to compensate for the spilt. drinks, and releases him.

Min Shin later collected all the (18) short stories and published them as *Lan-baw mha* (လမ်းပေါ်မှာ) (On the Streets) in October 1962. It won the Sarpay Beikman Fine Arts (Literature) Prize for the best collected short stories of 1962.

Min Shin's On the Streets short stories are similar to Mya Than Tint's On the Road to Mandalay, life stories; both are drawn from lives of people the two writers met on the roads. Min Shin presents them as short stories, while Mya Than presents his as personal interviews, and trure accounts.

There are many other short story writers like Htin Lin, Ma Sanda, Nu Nu Yee (Innwa), Myo Tha Ma Yar Hto and Ne Win Myint who have all won the National Literary Award for the best short story collections in recent years.

The tradition of depicting real life in short stories, and the output of new short stories has been steadily rising in recent years in Myanmar.

(Abridged version of a paper written by U Thaw Kaung and the late U Than Htut (Taik Soe) for the International Conference on Traditions of Knowledge in Southeast Asia, Yangon, 17-19 Dec.2003)

**Myanmar Perspectives (Vol.IX, 1/2004)**

●