ဆရာဇော်ဂျီ

စာပေါင်းချုပ်
အတွဲ ၁

Bibliographic Data

Author	ဇော်ဂျီ	Zawgyi	Jo‘ gyi¯	**Art.** ZG0014
Article Title	ရွှေမောင်းသံ The Sound of Golden Gone Rhve mon‘" sam			
Title (Book/Serial)	ဆရာဇော်ဂျီ စာပေါင်းချုပ် ပထမတွဲ Collected Works of Saya Zawgyi, Vol.1			
Issue and Volume				
Edition				
Place/ Publisher	Union of Myanmar Literary and Journalist Organization			
Distributor				
Ed. Date	1993			
Pagination	p. 183 - 196			
Annotation	This play was performed in 1933 for the Myoma school fund. It was written as a drama within King Alaungpaya court as he organized his nation to prepare an attack on Thailand.			
Subject Terms	1. Myanmar Drama			
Key Words				

ရွှေမောင်းသံ

(တစ်ခန်းရပ်)

ဇာတ်ဆောင်သူများ

ဦးရာကျော် = အသက် ၅၅ နှစ်ဆယ်ကျော် အဘိုးအို

မယ်ထွေး = ဦးရာကျော်၏ မြေး အပျိုမ

မောင်သော် = မယ်ထွေး နှင့် ဦးရာကျော်တို့၏ မိတ်ဆွေ

မောင်ပန်းညို = မယ်ထွေး၏ ရည်းစား

အချိန်

အခါမှာ သက္ကရာဇ် ၁၁၂၁ - ခုနှစ်၊ အလောင်းမင်းတရား ထိုင်းသို့ ချီတော်မူရန် ပြင်ဆင်နေသော အခါဖြစ်သည်။

နေရာ

နေပြည်တော် ရွှေဘိုရှိ ရပ်ကွက် တစ်ခု၊ အိမ်ငယ်ရှေ့တွင် ဖြစ်သည်။

ဇာတ်ကွက် ၁

[အိမ်ငယ်ရှေ့ ကွပ်ပျစ် တစ်ခု ဝယ် ခေါင်း ရင်း ပိုင်း၌ အဘိုးအို ဦးရာကျော် လက်ဖက်ရည်သောက်နေစေ၊ ခြေရင်းပိုင်း၌ မြေးမယ်ထွေး ချား လှည့်လျက် နေ စေ။ အိမ်၏ ခြေရင်း၌ သစ်ပင် ငယ် တစ်ပင် ရှိသည်။]

ကားတွင်းမှ မောင်းသံ....ဒူ....၊

မယ်ထွေး။ ။"အဘ၊ မောင်း သံ ပါလား"

ဦးရာကျော်။ ။"အေး ဟဲ့၊ နေဝမ်း။ နန်းမြို့တော်ဆီက ထင်တယ်"

ထွေး။ ။ပဲခူးသားတွေများ တက်လာပြန်သလား"

ကျော်၊ ။"ဟယ်.... မယ်ထွေးကလဲ၊ ထောက်တီးတောက်တဲ့၊ ဘယ်က ပဲခူးသား တွေ တက်လာရမှာလဲ၊ မနှစ်ကပဲ ဟံသာဝတီကို အောင်ပြီးခဲ့တာ။ ပဲခူးသားတွေ မဟုတ်နိုင်ပါဘူး။ အလောင်းမင်း ထွက်တော်မူလို့ ဖြစ်ပါလိမ့်မယ်။ (ဦးရာကျော် လက်ဖက်ရည် တစ်ခွက် ငှဲ့သောက်လိုက်စေ၊ မယ်ထွေးသည် သက်သာရာရသောမျက်နှာဖြင့် ချားလှည့်မြဲ လှည့်နေပြန်စေ။)

ကားတွင်းမှ မောင်းသံ....ဒူ....၊

ထွေး။ ။"ဟော..., ပဲခူးသားတွေက ပေမယ့်၊ မာ ယာ အများ သား ဘာ ဘာ ရှုံး သူတို့က အင်းဝကို တစ်ခါ နိုင်ဖူး တာ နဲ့

စသွားကြပြီး နောက်ထပ် တက်လာချင်လျှင် တက်လာမှာ"

ကျော်။ ။"ပြော်....ငါ့မြေးကလည်း ပဲခူးသားတွေကို လူဟုတ်မှတ် နေတာကိုး ကွယ့်။ ဒို့ရွှေဘိုကို သင်းတို့ မလှန်ရဲတော့ ပါဘူးဟ၊ သင်းတို့ဘစ်တွေဟာ ဘုရားမှန်း မသိ၊ တရားမှန်း မသိ၊ သံဃာမှန်း မသိ၊ အင်းဝကိုဝင်တိုက်တုန်းကများ သင်းတို့ဟာ ဘုရားတန်ဆောင်း ကျောင်းတွေကိုတောင် မီးတိုက်ပစ်တယ်၊ ဘဘငယ်ငယ်ကနေခဲ့တဲ့ မှန်စီကျောင်းကြီးဟာ ပြာကိုကျသွားတာပဲ၊ သာသနာကို မရှိသေလျှင် သင်း တို့ ဘယ် မှာတော့မှ မကြီးပွားနိုင်ပါဘူးဟာ"

[မြေးအဖိုးငြိမ်သက်နေကြပြန်စေ၊]

ကားတွင်းမှ မောင်းသံ....ဒူ....၊

ထွေး။ ။"ဟော.... စစ်များ တိုက်ကြ ဦးမှာလား ဘဘရယ်"

ကျော်။ ။(အနည်း ငယ် ပြုံး လျက်) "ငါ့မြေးမှာလည်း အ ခါ ဆိုးကြီးထဲမှာ ကြီးပြင်းလာရလို့ မောင်းသံကြားတိုင်း စစ် တိုက်မယ်လို့ ချည့် ထင် နေ သကိုးကွယ့်၊ မင်းဆိုတာမျိုးဟာ အခမ်းအနားအဆောင် အယောင်နဲ့ ထွက်တော်မူ တဲ့ အ ခါ စည် များ မောင်းများကို တီးခတ်ရတယ်၊ အခု မောင်းတီးတာဟာ အလောင်းမင်း မဟာ နန္ဒာကန်ကို ထွက်တော်မူမယ်လို့ လားမှ မသိဘဲ"

ထွေး။ ။"မဟာ နန္ဒာ ကန်ကို ထွက် တော်မူလျှင်ဖြင့် ကောင်းပါရဲ့ ဘဘရယ်၊ စစ်တိုက်များထွက်လျှင်ဖြင့်...."

ကျော်။ ။"ကဲ.... ကဲ ဘဘ သွား စုံစမ်းလိုက်မယ်၊ ငါ့မြေးနေရစ်" (ဦးရာ ကျော် ကွပ်ပျစ်မှဆင်းစေ၊)

ထွေး။ ။(အဖိုးနောက်သို့လိုက်ရင်း) "အထွေး မနေရစ်ပါဘူး၊ ဘဘနဲ့ အတူ လိုက်မှာပေါ့"

ကျော်။ ။(တန့်၍၊ လှည့်ကြည့်ရင်း) "အောင်မယ်လေးဟဲ့၊ ငါ့မြေး ကလည်း သွေးပျော့လိုက်တာ၊ ရွှေဘိုသူပီပီ သတ္တိရှိ စမ်းပါကွယ့်၊ နေရစ်ပါ"

(ဦးရာကျော်သည် ပြောပြောဆိုဆိုနှင့် ရှေ့သို့လှမ်းတော့မည်ပြုစေ။)

× ×

ခန်းတက်ကွက် ၂

(မောင်သော်ထွက်လာစေ၊ ထွားကျိုင်း သောအရပ်အမောင်း နှုတ်ခမ်းမွေးကောင်း ကောင်း၊ သျှောင်တစောင်းနှင့်၊ တရုတ်ပုံ ရင်ဖုံးအင်္ကျီနှင့်၊ ပဲပုဆိုးနှင့်၊ ဓားကိုလွယ် လျက်၊ အောက်ပါသီချင်းကို သီဆိုလျက်။)

သော်။ ။"မမလေးရယ်တဲ့ နှင်းဆီခိုင်၊ တစ်ဆိတ်စာ မောင်ကိုင်ရလျှင်၊ ကူးနိုင်ရဲ့ လေး၊ အမယ်....ဘဘ။ ဘယ်လဲဘဘရဲ့"

ကျော်။ ။"ဟဲ့....မောင်သော်"

ထွေး။ ။"ဟော ကိုကြီးသော်"

ကျော်။ ။ဟော့ မောင်သော်၊အတော် ပဲဟေ့၊ နန်းမြို့တော်ဆီက မောင်းသံဟာ ဘာ အကြောင်းတဲ့ လဲကွယ့်။ ဟင်....မင်း မှာလည်းဓားကြီးလွယ်လို့ပါလား၊ ဘာဖြစ် ကြပြန်တာလဲမောင်သော်ရ"

ထွေး။ ။"ဟုတ်တယ်၊ ဟိုမောင်းသံ ဟာ ဘာအကြောင်း ထူးပြန်လို့လဲ ကိုကြီး သော်ရဲ့၊ ကိုကြီးတို့စစ်တိုက်ထွက်ကြဦးမလို့ လား"

သော်။ ။"ဘတို့၊မယ်ထွေးတို့က တယ် အိမ်ကပ်တာကိုး၊ နေစမ်းပါဦး၊ ဒီကနေ့ လပြည့်ကျော် ၆—ရက်၊ နောက် ငါးရက်လို တော့တယ်၊ ၁၁ရက်နေ့မှာ အလောင်းမင်း ရန်ကုန်ကို စုန်တော်မူမယ်၊ အဲဒါ ဒီမနက် ကစပြီး၊တပ်သားဟောင်းတွေကိုအလောင်း မင်းကိုယ်တော်တိုင် ပြန်လည်သိမ်သွင်းနေ တယ်၊ ဒို....နန်းမြို့တော် အတွင်းမှာ ပျော်

လိုက်ကြတာ၊ ဆူညံနေတာပဲ၊ ဘတို့၊ မယ်ထွေးတို့က တယ်အိမ်ကုပ်တာကိုး။"

ကျော်။ ။"အေးလကွယ်.... ဘဘတို့မှာမြေအိုးနှစ်ယောက်တည်းမို့ ဘယ်ကိုမှ မသွားဖြစ်၊ မထွက်ဖြစ်ဘူးကွ။ အနို့.... နေပါဦး။ တို့အလောင်းမင်းက ဘာလုပ်ဖို့ အောက်ပြည် အောက်ရွာကို စုန်မှာလဲ.... မောင်သော်ရဲ့။ ထိုင်ဦးလကွယ်။ လက်ဖက်ရည် သောက်ပါဦး" (ဦးရာကျော်သည် မောင်သော်၏ လက်မောင်းကို ကိုင်၍ ကွပ်ပျစ်ဆီသို့ ခေါ်လာစေ၊ ထိုင်စေ၊ မောင်သော်ကို အထိုင်ခိုင်းစေ။ လက်ဖက်ရည် ငွဲ့ပေးစေ၊ မယ်ထွေးသည် ကွပ်ပျစ်သို့ ပြန်လာစေ။ လက်ဖက်ရည်ဝိုင်းအနီး၌ အံ့ဩမေးမြန်းလိုသော မျက်နှာဖြင့် ထိုင်စေ၊)

ကျော်။ ။"ရော့ကွာ.... သောက်လိုက်ပါဦး"

သော်။ ။(လှမ်းယူ သောက်လိုက်ပြီးနောက်) "ဒီလို ဘရဲ့။ အလောင်းမင်း စုန်မယ့်အကြောင်းကတော့ ဒဂုံဆံတော်ရှင်မှာ ထီးချရားသီးကစပြီး ဖိနပ်တော်အထိ ရွှေချဖို့ရယ်၊ နောက်ပြီးတော့ မှန် တန်ဆောင်းများကိုလည်း ရေစက်သွန်းချ လှူဒါန်းဖို့ပါပဲ၊ အဲဒါ တပ်သားဟောင်းတွေကို ပြန်ပြီး သိမ်းသွင်းနေတယ်။ ကျွန်တော်တော့နာမည်ပေးခဲ့ပြီးပြီ ဘရေ့၊ ကျွန်တော်ကလဲ ရန်ကုန်ကို သွားချင်နေတာနဲ့ အလောင်းမင်းကလဲ စုန်တော်မူမှာနဲ့တော့ အံကိုက်ကိုက်နေတာပဲ"

ကျော်။ ။"အေး.... ကောင်းပေ့ကွယ်။ ကောင်းပေ့။ အလောင်းမင်းတို့များ တယ်ကုသိုလ်ထူးသကိုးကွယ်။ ဒဂုံဆံတော်ရှင်ဆိုတော့ ဘုရားလေးဆူရဲ့ မွေတော် ဓာတ်တော်များကို စုပြီး ဌာပနာထားတဲ့ စေတီတော်ကြီးကိုးကွယ့်။ ဒီလို စေတီတော်ကြီးမှာ ကုသိုလ် ပြုရတယ်ဆိုလျှင် တို့ အလောင်းမင်း ဘုန်းတော် သမ္ဘာတော် တက်ဦးမှာပေါ့။တို့အလောင်းမင်း ဘုန်းကြီးတော် မူပါစေကွယ်။ ဘုန်းကြီးတော်မူပါစေ။ ဒါမှလဲ တို့သာသနာတော်ကြီး စည်ကားမှာကိုးကွယ့်"

သော်။ ။"ဟား.... အလောင်းမင်း ဘုန်းကြီးတာကိုတော့ ပြောဖို့ မလိုပါဘူး ဘရယ်။ (ထိုင်ရာမှထလျက်) ကြည့်စမ်း၊ အခု ၇ နှစ်၊ ၈ နှစ် အတွင်းမှာ အင်းဝကို ဗညားဒလ လက်ထဲက ပြန်သိမ်းနိုင်တယ်၊ ဟံသာဝတီကိုလည်း ပြန် သိမ်း နိုင် တယ်၊ မဏိပူရကသည်းပြည် ကို လည်း အောင် ခဲ့တယ်၊နောက်ပြီးတော့ကျွန်တော်တို့ရဲ့မုဆိုးဖိုရွာကလေးဟာလည်း၊ အခု ရန်ကြီးအောင် ကုန်းဘောင်ရွှေပြည်ကြီး ဖြစ်နေပါပကောဘလား၊ ဘဘရဲ့။ မြို့ရိုးကြီးလည်း ဆောက်ပြီးပြီ။ မုးမြစ်ကိုလည်းဖောက်ပြီးပြီ။ မဟာနန္ဒာကန်ကိုလည်း၊ ဆည်ပြီးပြီ။ မြို့လယ်ဘုရားကြီးကိုလည်း၊ တည်ပြီးပြီ။ ကိုင်း ဘာလိုသေးသလဲ၊ ကျန်သေးတဲ့ အပျက်အစီးတွေကို ပြင်ပြီးလျှင် ဧရာဝတီမြစ်စဉ်တစ်လျှောက်၊အထက်အောက် ကျွန်တော်တို့ နိုင်ငံတော်ကြီးဟာ စည်ကားဖို့ပဲရှိပါတော့တယ်။ ကျွန်တော်တို့ တစ်တွေလည်း အေးအေးချမ်းချမ်း နေရတော့မှာပေါ့ ဘဘရဲ့"

ထွေး။ ။(ငေး၍ နားထောင်နေရာမှ) နေစမ်းပါဦး၊ ကိုကြီးသော်ရဲ့။ ဘုန်းတော်ကြီးဘုရားက ဘုရားဖူး စုန်တော်မူမယ်လည်းဆိုရဲ့။ တပ်သားတွေကိုလည်း ဘာဖြစ်လို့ စုနေရတာလဲ"

ကျော်။ ။"အေး.... ဟုတ်သပေ့။ ငါ့မြေးမေးတာ ဟုတ်သပေ့။ ဘုရားဖူး စုန်တော်မူမှာ ဟာပဲ၊ ဘာဖြစ်လို့ တပ်သားတွေကိုစုရတာလဲကွယ့်"

သော်။ ။"ရှင်ဘုရင်သွား၊ စစ်သည်ဗိုလ်ပါ ပါဦးမှပေါ့ဘရဲ့"

ကျော်။ ။"အေး.... ဒါလဲ အဟုတ်သားပဲ"

ထွေး။ ။"အနို့၊ ရန်ကုန်မှာ စစ်တစ်တွေ အရှိသားပဲ။ တပ်သားဟောင်းတွေကို ဘာဖြစ်လို့ထပ်ခေါ်ရတာလဲကိုကြီး သော်ရဲ့။

သော်။ ။"သိပါဘူး မယ်ထွေးရယ်၊ ကိုကြီးကတော့ရန်ကုန်ကိုသွားချင်နေတာနဲ့၊ အလေလောင်းမင်းကလည်း စုန်တော်မူမှာနဲ့ တော့အံကိုကိုက်နေတာပဲ။ ဪ....ရန်ကုန် ရန်ကုန်၊ အခုတော့လည်းအေးလို့၊ငြိမ်းလို့၊ စည်လို့၊ တိုက်ကြ ခိုက်ကြ တုန်းကတော့ လည်းကျွန်တော်တို့ဘက်ကရော၊သူတို့ဘက် ကရော၊ ဘီလူးသဘက်တွေလိုပါပဲ ဘရယ်၊ ရန်ကုန်မြစ်ထဲမှာဆိုလျှင် မညား၊ဒလလှေစုနဲ့ ကျွန်တော်တို့လှေချင်းကပ်ဇပ်ပြီး၊ခုတ်လိုက် ကြတာဟာ ရေပြင်တစ်ခုလုံးသွေးကို ခြင်း ခြင်းနီသွားတာပဲ၊ ကုန်းပေါ်မှာလည်း၊တိုက် လိုက် ခိုက်လိုက်ကြတာ၊ သွေးတွေကို အိုင် ထွန်းသွားတာပဲ။ ညနေ နေလည်းစောင်း ရော၊ မညားဒလ လှေစုလည်း ကစဉ့်ကရဲ ဖြစ်ပြီး၊ အကုန် ပြေးကြတာပဲ၊ သွေးနံ့ တွေညှီလိုက်တာ၊ ကျွန်တော်တော့ မျက်စိ သာမှိတ်နေရတယ်၊ တစ်ညလုံး မအိပ်နိုင် ဘူး။ နောက်ပြီးတော့ စစ်မြေပြင်ကို ထကြည့် တဲ့ လှေတွေက ပြောကြတယ်၊ လ ရောင် အောက်မှာ မည်းမည်း မည်းမည်းအကောင် ကြီးတွေဟာ ရှုတ်ရှုတ် ရှုတ်ရှုတ်နဲ့ သဲသဲလှုပ် နေတာပဲတဲ့"

ကျော်။ ။"အ မိမ်၊ သေ တွေ ပေါ့ ကွာ၊ အစိမ်းသေတွေပေါ့"

သော်။ ။"ကျွန်တော်တော့ သူတို့ပြော တာ ကြားရရုံနဲ့ မကြည့်ဝံ့ဘူး၊ အတင်း ဖွတ်ပေပြီး အိပ်တာပဲ"

ကျော်။ ။"ဟား.... ဟား....,ဟား.... မောင်သော်နှယ်၊ စစ်သည်တော်ကြီး လုပ်နေ ပြီး အသည်းကြောင်လိုက်တာကွာ"

သော်။ ။"မဟုတ်ဘူး ဘ ရဲ့၊ လူလူချင်း ရင်ဆိုင်တိုက်ရမှာကို ကျွန်တော် မကြောက် ပါဘူး၊ သရဲကိုတော့ ကျွန်တော် ကြောက် တယ်"

ထွေး။ ။" ကိုကြီးသော်နှယ်ရှင် .... ကိုကြီးတို့ ခုတ်သတ်ထားလို့ သ ရဲ တောင် ဖြစ်နေမှပဲ ကိုကြီးတို့ကို ဘာချောက်ဝံ့မှာ လဲ"

သော်။ ။" အောင် မယ် လေး ဟဲ့၊ မည်းမည်းမည်းမည်းနဲ့" (ဒူးတုန်ပြစေ။)

ကျော်။ ။"မောင်သော်ရေ.... ဘဘ တို့တော့ မင်းတို့လူငယ်တွေကိုပဲ အားကိုး နေရတာပဲဟ။ ကိုယ့်တိုင်းပြည် အေးချမ်းဖို့၊ ရန်ဆူး ရန်ညှောင့် မှန်သမျှကို တိုက်ခိုက် ရှင်းလင်း ရတာဟာ၊ မြတ်ပါတယ်ကွယ်"

သော်။ ။"အင်း....မြတ်တော့ မြတ်ပါ ရဲ့ ဘရယ်၊ နို့ပေတဲ့ လူတွေ တယ်သေ တယ် ဘရဲ့"

ကျော်။ ။"သေတော့ သေကြတာပေါ့ ကွာ....သေမျိုးချည်းပဲကိုကွယ့်၊ နို့ ပေ တဲ့ မတော်လောဘ ထွက်ပြီ၊ သူများတိုင်းပြည် ကိုတိုက်ခိုက်တာနဲ့ စာလိုက်တော့၊ ကိုယ့် တိုင်းပြည်အေးချမ်းဖို့ တိုက်ရတာဟာ မြတ် တယ်လို့ ဆိုရမှာပေါ့ကွယ့်"

သော်။ ။"ဘရေ့ သူများတိုင်းပြည် ကိုပဲ တိုက်တိုက်၊ ကိုယ့်တိုင်းပြည်အတွက် ပဲတိုက်တိုက်၊ တိုက်သူတွေရော၊ ရပ်သူ ရွာ သားတွေရော အစုလိုက် အပြုံလိုက်သေကြ ရတာ၊ ဒုက္ခဖြစ်ကြရတာတွေကတော့၊အမှန် ပဲဘရဲ့။ အမှန်ပဲ"

[ဦးရာဇကျော် ထိုင် လျက် တွေ နေ စေ။ မောင်သော် မတ်တတ်ရပ်လျက် တွေနေစေ။ မယ်ထွေး အဘိုးကို ကြည့်လိုက်၊ မောင် သော်ကိုကြည့်လိုက် ပြုပြီးနောက်၊ ငေးမော သော မျက်နှာဖြင့် တွေနေစေ။]

ကားတွင်းမှမောင်းသံ....ဒူ....။

ကျော်။ ။(ထိုင်ရာမှထလိုက်၍)"ဘဘ ရွှေနန်းတော်ဆီကို သွားလိုက်ဦးမယ်ကွာ"

သော်။ ။"ဘာလုပ်မလို့လဲ ဘရဲ့"

ကျော်။ ။"ဘဘ သွားပြီး စုံစမ်းဦး မယ်ကွာ"

သော်။ ။"ဪ....ဘနှယ်၊ဒီတစ်ခါ စုန်တော်မူမှာဟာ ဘုရားဖူးအတွက် သက် သက်ပါ ဘရဲ့၊ စစ်တိုက်ဖို့ မဟုတ်ပါဘူး၊ စစ်တိုက်ဖို့လဲ မလိုတော့ပါဘူး"

ကျော်။ ။"မဟုတ်ဘူး လကွယ်၊ ဘဘ သွားစုံစမ်းလိုက်ပါဦးမယ်၊ နေရစ်ကြဦးကွ"
(ဦးရာကျော်ဝင်ခေ။)

× × ×

ဇာတ်ကွက် ၃

[မယ်ထွေးနှင့် မောင်သော်တို့ ဝေး၍ ကျန်ရစ်ကြစေ၊]

သော်။ ။"ဘဘက ခါးသာ ကိုင်း တယ်၊ စိတ်ကတော့ အတော် ဖျတ်လတ် သေးတာပဲ....ဟော့"

ထွေး။ ။"ဟုတ်ကဲ့....၊ (ကွပ်ပျစ် ရှေ့ပိုင်းသို့ ရွေ့လာ၍) မေးစမ်းပါရစေ ဦး....ကိုကြီးသော်ရဲ့ တပ်သားဟောင်း တိုင်းပဲ လိုက်ရသလား"

သော်။ ။"တပ် သား ဟောင်း တိုင်း တွေလည်း မဟုတ်ပါဘူးဟာ။ လိုက်ချင် တဲ့လူများကိုသာ ခေါ်တာပါ။ ကိုကြီးက တော့ ရန်ကုန်ကိုသွားချင်တာနဲ့ အလောင်း မင်းက အခု ခေါ်တော်မူတာနဲ့ အတော် ကျသွားတာပဲ။ ရန်ကုန်ရောက်လျှင် ကိုကြီး ဒဂုံဆံတော်ရှင်ကို စိတ်ခအေးလက်အေးနှင့် ဖူးမယ်။ နောက်ပြီးတော့ တို့ ရွှေဘိုက စာဆိုတော်ကြီး စိန္တကျော်သူဆိုတဲ့ ဟို ရတု ဟာ ဘာတဲ့လေ....အဲ....အဲ....ဟုတ်ပြီ၊

ချစ်၍ခေါ်သည်၊ လိုက်တော်မူခဲ့
မပျောင်းနှဲ့နှင့်
အံ့ဘွယ်အတိ၊ တိုင်းမသိသား
ပြည်ကြီးတန်ဆာ၊ ကန်နန္ဒာလျှင်

တို့ရွှေဘိုကို ခေါ်လာခဲ့မယ်။ ရွှေစေတီတို့၊ ရွှေချက်သိုထို့၊ ရွှေဂူကြီးတို့ကို လိုက်ပို့မယ်။ နန္ဒာကန်တော်ကြီးကို လိုက်ပြမယ်"

ထွေး။ ။"ဟော....ဟော....ပေါ်ပြီ၊ ပေါ်ပြီ။ ကိုကြီးသော် မှန်မှန်ပြောနော်။ ဝဲခူးကိုသိမ်းပြီး ပြန်လာကတည်းက ကိုကြီး သော် ရန်ကုန်သွားချင်တယ်လို့ချည်း ညည်း ညည်းနေတယ်။ ဟော....အခု ပေါ်ပြီ။ ပြောနော် ပြော....ဒါပဲ"

သော်။ ။"ဟား— ဟား— ဟား— ဟား၊ အောင်မယ်လေး ဟဲ့....မယ်ထွေး က စကား အကျအန ကောက်လိုက်တာ။ ဒဂုံဆံတော်ရှင် ကြည်ညိုစရာကောင်းလွန်း လို့ ကိုကြီးသွားချင်တာပါ။ စေတီတော် ကြီးဟာ အဝေးကမျှော်နေပြီးဖူးလျှင် သိပ် ကြည်ညိုစရာကောင်းတာပဲ။ ကောင်းကင် ကြီးကလည်း နီလာရောင်ပြာလို့၊ အဲဒီအပြာ ရောင်အခံမှာ စိမ်းစိုညို့မှိုင်းနေတဲ့ တောင် ကုန်းပေါ်က စေတီတော်ကြီးက ရွှေတွေနဲ့ ဝါဝင်းချွန်တက်...."

ထွေး။ ။"အောင်မယ်.... ကောင်းကင် ပြာ သ လေ၊ စေ တီ တော် ကြီး ဝါဝင်း သလေးနဲ့၊ ကိုကြီးသော် မကွယ်နဲ့၊ ကိုကြီး သော် ရန်ကုန်မှာ ရည်းစားရှိပြီ"

သော်။ ။"ဟဲ့....မအေပေးမစပ်၊ ဘယ်က လာပြီး...."

ထွေး။ ။"အို.... ကိုကြီးသော် မကွယ် နဲ့လေ၊ အထွေးလည်း အပါးအနပ်ပဲ၊ ကိုကြီး သော် တို့ များ စစ်တိုက် သွား ရင်း တောင် ရည်းစားထားသကိုး....တော့"

သော်။ ။ဟဲ့....စစ်တိုက် သွားရင်းကော ရည်းစား မထားရဘူးလား၊ ကျားမကိုက် တတ်ပါဘူးဟ"

ထွေး။ ။"ဟော .... ပေါ်ပြီ ပေါ်ပြီ၊ ကိုကြီးသော် ဒီတစ်ခါ မ ကွယ် နဲ့ တော့၊ ကိုကြီးသော်ရဲ့ ရည်းစားဟာ မမာလား၊ မွန်လား၊ မှန်မှန်ပြော"

သော်။ ။"ဟား....ဟား.... ဟား...., ဟား....၊ မယ်ထွေးကတော့ ငါ့ကို အမိဖမ်း တာပဲ၊ ငါ တွေ့ခဲ့တာဟာ၊ ရန်ကုန်သူ မွန်ပါ တဲ့ဗျာ၊ မွန်ပါတဲ့"

ထွေး။ ။"ဟင်.... ကိုကြီးမှာ တွေ့မယ့် တွေ့တော့လည်း မွန်တဲ့"

သော်။ ။"ဟောဗျာ အင်းဝသားတွေ ကသာ မွန်ဆိုတဲ့ စကားကို ကြားလျှင် စိတ်

နှာသလား၊ မှတ်တယ်၊ တို့ရွှေဘိုသူကလည်း နှုတ်ခမ်းစူချင်နေပြန်ပါပြီ”

ထွေး၊ ။“အို.... အထွေး တို့ လည်း ငယ်ငယ်တုန်းက ပြေးခဲ့လွှားခဲ့ရသေးတာပဲ၊ ဗညားဒလရဲ့ တပ်သားတွေဟာ ဘယ်လောက် ရမ်းကား သလဲ၊ ကျောင်းတွေ ဘုရားတွေ မီးရှို့၊ ရှိသမျှ ပစ္စည်းတွေလု၊ ကလေးမရှောင်၊ အဘိုးအို၊ အမယ်အို မရှောင် သတ်၊ မိန်းမပျိုကလေးတွေကို ဖျက်ဆီး၊ ဒါတွေ ဘာကောင်းသလဲ။ မယ်ထွေးတော့ စိတ်နာပါတယ်”

သော်၊ ။“ဟောဗျာ....ဒုက္ခပါပဲ၊ မီးရှို့တယ်၊ ပစ္စည်းလုတယ်၊ လူသတ်တယ်။ ဒါတွေကတော့ ဘယ်ကောင်းမှာလည်းဟာ၊ နို့ပေတဲ့ ဗညားဒလရဲ့တပ်သားတစ်စု ရမ်းကားတာနဲ့ မွန်တွေကို စိတ်နာတယ်ဆိုတာကတော့ မတော်ပါဘူး မယ်ထွေးရာ။ အေး....အေး....မယ်ထွေးတို့ဒီလိုသာစိတ်နာနေသေးလျှင်တော့ တို့တစ်တွေ နောက်တစ်ကြိမ် ပြေးရလွှားရဦးတော့မှာပဲဟေ့”

ထွေး၊ ။“တော်ပါ၊ ကိုကြီးသော်ရဲ့စကားက....နိမိတ်မရှိ နမာမရှိ၊ ဘာဖြစ်လို့ပြေးရမှာလဲ၊ ကိုကြီးသော်က အခုတော့ ပြောတော့မှာပေါ့လေ....။ ကိုကြီးသော်က အထွေးတို့လိုမှ ဒုက္ခမတွေ့ခဲ့ဘူးဘဲကိုး....တော့်”

သော်၊ ။“သြော်....သြော်.... မယ်ထွေးတို့က ဒုက္ခတွေ့ခဲ့ဖူးတယ်လား”

ထွေး၊ ။“မလှောင်ပါနဲ့ ကိုကြီးသော်ရယ်”

သော်။ ။“နေပါဦးဟာ၊ ကိုကြီးသော်သိတာက မုဆိုးဖိုရွာက တို့အလောင်းမင်းနဲ့ ခင်ဦးက ကိုချစ်ညိုတို့ တိုက်ကြတုန်းက မယ်ထွေးတို့ပြေးကြရတာကိုပြောတာလား။ ဒို့ပြင် ဘာများရှိသေးသလဲ”

ထွေး၊ ။“ကိုကြီးသော်က အသိလုပ်ပြီး မေးနေပြန်ပြီ၊ အဲဒီအခါတုန်းက ကိုကြီးသော်ဟာ မြင်းနဲ့ လာကယ်တာပဲ မဟုတ်လား”

သော်၊ ။“သြော်.... ဒါပြောတာလား....ဟာ။ အဲဒီတုန်းကမယ်ထွေးငယ်ငယ်ရှိသေးတာပဲ။ သြော်....ဒါပြောတာလား”

ထွေး။ ။“မယ်ထွေးတို့ ဘယ်လောက်ဒုက္ခ ရောက်ခဲ့ရလဲ.... ကိုကြီး သော်ရယ်။ ဦးချစ်ညိုရဲ့လူစုက မယ်ထွေးတို့ရွာကိုလာပြီး၊ သူတို့ဘက်ကပါရမတဲ့။ လှောင်ထားတဲ့စပါးတွေကို သူတို့ဆီမှာ အပ်ထားရမတဲ့၊ သူတို့စကားကို နားထောင်ရမတဲ့။ နားမထောင်လျှင် သတ်မယ်တဲ့၊ တော်တော်ကြာတော့ အလောင်းမင်းရဲ့ လူစု ရောက်လာပြန်ရော။ နင်တို့ ငချစ်ညိုရဲ့ လူတွေတဲ့။ နင်တို့ရွာကို မီးတိုက်မယ်ဆိုပြီး၊ တစ်ရွာလုံး မီးတိုက်တော့တာပါပဲ ကိုကြီးသော်ရယ်”

သော်။ ။“ဟင်.... နေစမ်းပါဦးဟာ။ ဒီ ကိုချစ်ညိုကြီးရဲ့ လူစုဟာ၊ ဗမာတွေလား မွန်တွေလားဟာ”

ထွေး။ ။“ အို .... ကိုကြီးသော်ကလည်း၊ ဘာတွေလျှောက်မေးနေတာလဲ”

သော်။ ။“ကိုကြီးမေးဟာ ပြောစမ်းပါဦးလေ။ အလောင်းမင်းရဲ့ လူစုကကော၊ ဗမာတွေလား၊ မွန်တွေလားဟာ”

ထွေး၊ ။“အို....အားလုံးဟာ၊ မုဆိုးဖိုသား ဗမာတွေချည်းပေါ့”

သော်။ ။“ ဟင် .... ဒါဖြစ်လျှင် မယ်ထွေး ဗမာတွေကိုလည်း စိတ်နာနေပြီပေါ့။ ကိုကြီးကိုလည်း စိတ်နာနေပြီပေါ့၊ ဘာဘကိုလည်းစိတ်နာနေပြီပေါ့၊ မယ်ထွေးကိုယ်ကိုလည်း မယ်ထွေး စိတ်နာနေပြီပေါ့ ဟုတ်စ”

ထွေး၊ ။(အံ့ အား သင့် သွား စေ၊ နောက်မှ)“အို....ဒါတော့ ကိုကြီးသော်ရယ်.... ကိုယ့်ဗမာအချင်းချင်းကို၊ စိတ်နာနေလို့ဘယ်ဖြစ်နိုင်မှာလဲ”

သော်။ ။“ဟော၊ဟော၊ ဟန်လိုက်လေ၊ မယ်ထွေးရယ်၊ မယ်ထွေးက အသက်ငယ်ငယ်ရှိသေးတယ်၊ မျက်နှာလိုက်တတ် လိုက်တာဟယ်”

ထွေး။ ။"အို.... ဘယ်သူ့ကိုမျက်နှာ လိုက်လို့လဲ....ကိုကြီးသော်ရဲ့"

သော်။ ။"ပညာဒလရဲ့လူစုကအင်းဝကိုလာတိုက်ပြီး၊ပစ္စည်းယူ၊ လူသတ်၊ မီးရှို့တော့ မယ်ထွေးက မွန်တွေကိုစိတ်နာပါတယ်တဲ့။ကိုချစ်ညို့ရဲ့လူစု၊ အလောင်းမင်းရဲ့လူစုတွေကလာပြီး ပစ္စည်းယူ၊ လူသတ်၊ ရွာမီးရှို့တော့၊ မမယ်ထွေးက မြန်မာအချင်းချင်းမို့ စိတ်မနာနိုင်ဘူးဆိုပါတော့—ဟုတ်စ၊ ပြော်.... ပြော်.... ကိုချစ်ညိုတို့လူစု၊ အလောင်းမင်းတို့လူစုက ပစ္စည်းတွေပါမသွားအောင်လုတတ်တယ်နော်၊ လူတွေမသေအောင်သတ်တတ်တယ်နော်။ ရွာတွေမီးမလောင် အောင် ရှို့တတ် တယ် မနော်။ တယ်တော်တဲ့ မြန်မာတွေ၊ ဟုတ်စ၊ ဒါကြောင့်မို့ လို့မယ်ထွေးတို့ဟာ အိမ်ပေါ်ကကျောကော့ပြီး၊ကိုယ်လွတ်ထွက်ပြေးရတာ— ဟုတ်စ— ကိုင်း.... ဒါ မျက်နှာ လိုက်တာမဟုတ်လျှင်ဘာတုန်း"

ထွေး။ ။(အံ့အားသင့်လျှက်) "အို.... ဒါတွေ မပြောပါနဲ့တော့ ကိုကြီးသော်ရယ်။ အထွေးစိတ်ညစ်လာပြီ" (ဆိုကာကွပ်ပျစ်ဆီသို့သွား၍ချားလှည့်ရင်းတွေနေစေ။)

သော်။ ။(တွေနေရာမှ) "အေးပါ ဟယ်....။ ဒီအကြောင်း တွေကို ကိုကြီးစဉ်းစားနေတာကြာပါပြီ။အခုမှစကားစပ်မိလို့ထုတ်ပြောတာဟာပဲ။ နို့ပေမယ့်၊ မယ်ထွေး အခုလို စိတ်ညစ်လာတာဟာ ဘာ့ကြောင့်လဲ သိရဲ့လား၊ ကိုကြီးကခုလို ပြန်မေးတာကို မယ်ထွေးကြားရလို့ စိတ်ညစ်လာတာဟာ၊ တခြား ကြောင့် မဟုတ်ဘူး။ တစ်ဖက်ကဟုတ်တာ မှန်တာတွေကိုမြင်လာလို့ဟ၊တစ်ဖက်ကလည်း ကိုယ့်ဘက်ကိုကိုယ်မျက်နှာလိုက်ချင်တဲ့ စိတ်ကလေးကလည်းရှိနေသေးလို့ဟ၊ ဒါကြောင့်မို့ စိတ်ညစ်လာတာဟ။ဒီမလေ....ညီမရဲ့၊လောကမှာဟုတ်တာ မှန်တာတွေကိုလည်း သိမှု မြင်မှုရှိမယ်၊ ဘယ်ဘက်ကိုမှလည်း မျက်နှာမလိုက်ချင်တဲ့ စိတ်ရှိမယ်ဆိုလျှင် ဘာစိတ်ညစ်စရာရှိမှာ လဲ ဟ၊ ဟော....ကိုကြီးကဆက်ပြောလိုက် ဦးမယ်ကွာ၊ လွန်ခဲ့တဲ့ ၇ နှစ် ၈ နှစ် လောက်က၊ အင်းဝပြည်ကြီးပျက်ရတာဟာဘယ်သူ့ကြောင့်ထင်သလဲဟ မယ်ထွေးရ" (ကွပ်ပျစ်တွင်ထိုင်စေ။)

ထွေး။ ။"အထွေးတို့ငယ်ငယ် ရှိသေးတာပဲ၊ ဘယ်သိမှာလဲ....ကိုကြီးရဲ့"

သော်။ ။"အေးလေ.... သူများတွေပြောတာကိုတောင်၊ မကြားဖူးဘူးလား"

ထွေး။ ။(လေးလေးကန်ကန်ပြောသည်မှာ) "သူများတွေ ပြောတာကတော့၊ဆင်ကျားရှင်ဆိုလား၊ ဘာဆိုလား၊ မွန်မင်းကပုန်ကန်လို့တဲ့။နောက်ပြီးတော့ဗညားဒလဆိုတဲ့ မွန်ရှင်ဘုရင်ကထပ်ပြီး၊ပုန်ကန် လို့တဲ့"

သော်။ ။"အေး....အေး။ဟုတ်လိုက်လေဟယ်....။ဒါတွေကို ကြပ်ကြပ်ယုံ၊ အဲဒါတွေကို အဟုတ်မှတ်ပြီး ယုံနေလျှင် ရွှေလျှောက် ဒုက္ခရောက်ဦးတော့မှာပါပဲ ဟာ။ ဟော....မယ်ထွေး၊ ကိုကြီး ပြောပြမယ်။ အင်းဝပြည်ကြီး ပျက်စီးရတာဟာ၊ ရှင်ဘုရင့်အရိပ်အရာကို အတင်း အဓမ္မလုချင်ကြတဲ့ ကိုရွှေဗမာတွေကြောင့်ဟေ့.... သိရဲ့လား၊ အဲဒါမြဲမြဲမှတ်ထား"

ထွေး။ ။"အို.... ကို ကြီး သော် ကလည်း မဖြစ်နိုင်တာ"

သော်။ ။"ဖြစ်ပါသော်ကော ဟယ်၊ ဖြစ်နိုင်လို့ ဖြစ်တောင်ဖြစ်ပြီးခဲ့ပြီ၊ ဟော .... ကိုကြီးပြောမယ်၊ အဲဒီတုန်းက တို့အညာအင်းဝမင်းကလည်း အအုပ်အချုပ် ညံ့သကွယ်၊ အဲဒါကို ချက်ကောင်းယူပြီး ဟံသာဝတီမြို့ဝန်က ထ ပုန်ကန် တာပဲဟ။ အဲဒီ ဟံသာဝတီမြို့ဝန်ဟာ ဘယ်သူလဲ သိရဲ့လား၊ တို့အင်းဝက ကိုရွှေဗမာမှ ကိုရွှေဗမာအစစ်၊ ကိုသာအောင်တဲ့ဗျ" (ထိုင်ရာမှထ၍ ခေါး

လွယ်ကို ပခုံးမှဖြုတ်ချပြီးလျှင် **ခေါင်းကိုမြေ့ငှ ထောက်၍ရပ်ကာ၊ မယ်ထွေးကို အကဲခတ် နေစေ၊)**

ထွေး၊ ။"ဟင်...."

သော်။ ။"မဟင်နဲ့လေ၊ လာလိမ့်ဦးမယ်....နောက်ရွှေဗမာတစ်ယောက်၊ အဲဒါနဲ့ ကိုသာအောင်က ဟံသာဝတီကနေပြီး ပုန်ကန်တာကို အင်းဝမင်းက နှိမ်လိုက်ရော၊ နှိမ်ပြီးတော့ မင်းရဲအောင်နိုင်ဆိုတဲ့ ဗမာတစ်ယောက်ကို ဟံသာဝတီမြို့ဝန် ခန့်ပြန်ရော။ ဟော.... မင်းရဲအောင်နိုင် ဆိုတဲ့ ပဂေး ကလည်း ဉာဏ်ဆိုလို့ စကောလောက်မှ ခေါက်မနက်ဘူးဟ၊ ဟံသာဝတီမှာ ရုံးတစ်လုံး ခေါင်းတစ်စင်း ရတယ်ဆိုလျှင်ပဲ အာဏာတွေ အာဏာတွေပြ၊သူ့လူ ငါ့လူရယ်လို့ ခွဲခြား ခွဲခြားလုပ်၊ သူ့စိတ်ကမထင်လျှင် ဗမာသော၊ မွန်သောနားမလည်။သတ်၊နှိပ်စက်၊ညှဉ်းပန်း၊မခံနိုင်ကြလွန်းတော့ ဟောဗျာ....ဟံသာဝတီမှာရှိတဲ့ ဗမာရော မွန်ရောပေါင်းပြီးပုန်ကန်ကြပြန်ပါရော"

ထွေး။ ။"အို-ဘယ့်နှာတွေ ဖြစ်ကုန်ပါလိမ့်....ကိုကြီးသော်ရယ်"

သော်။ ။"နေဦး၊ နေဦး....မအိုနဲ့ဦး၊ အဲဒါနဲ့ ဟံသာဝတီမှာရှိတဲ့ ဗမာတွေ မွန်တွေက မင်းရဲအောင်နိုင်ကို သတ်လိုက်ကြပြန်ရော။တောက်....သေတာကောင်းတယ် ကိုယ်မနိုင်တဲ့ ဝန်ထုပ်ကို ထမ်းတဲ့ လူလိုပေါ့ဟာ။ တော်တော်ကြာတော့ ကိုယ့်ဝန်ထုပ်နဲ့ကိုယ် လဲရစမြဲပေါ့။ ဒါနဲ့....မင်းရဲအောင်နိုင် သေရော၊ မင်းရဲအောင်နိုင် သေတော့ ဟံသာဝတီမှာရှိတဲ့ ဗမာတွေကရော၊ မွန်တွေကရော၊ ဟံသာဝတီ ပဲခူး သားတွေလို့ ဆိုလိုက်ကြပါရို့ ဟာ။ အဲ....ပဲခူးသားတွေက ဆင်ကျွားရှင် သမိန်ထောကို မင်းမြှောက်ပြီး တစ်ထီးတစ်နန်း ထောင်ကြပြန်ရော၊ အဲဒီလိုထောင်ပြီး ရောဖတီမြစ်စဉ်တစ် ငှလျှောက် တက် ရမ်း ကြ တော့ တာပါပဲဟာ"

ထွေး။ ။ဆင်ကျွားရှင် သမိန်ထောဆိုတော့ မွန်ပေါ့"

သော်၊ ။"အို....ဘယ်ကလာ ဟုတ်ရမှာလဲ၊ ကိုရွှေဗမာမှ ကိုရွှေဗမာ အစစ်ခင်ဗျာ့။ အင်းဝ မင်းတရားကြီးနဲ့ တူဝရီးတော်တယ်၊ အင်းဝ မင်း ရဲ့ ဖခမည်းက တနင်္ဂနွေမင်း၊ တနင်္ဂနွေမင်းရဲ့ ဖခမည်းက စနေမင်း။ အဲဒီ ဆင်ကျွားရှင် ဆိုတာဟာ အဲဒီ စနေမင်းရဲ့ ညီတော်ရဲ့ သား ခင်ဗျာ့၊ သူ့နာမည်က ကိုသာလှတဲ့ဗျ၊ကိုသာလှတဲ့၊ အောက်ပြည်အောက်ရွာမှာ စည်းစိမ်တွေ့ပြီး ရှင်ဘုရင် လုပ်ချင်တော့ ဆင်ကျွားရှင်သမိန်ထောတို့၊ ဘာတို့၊ညာတို့၊ဖြစ်ကုန်တာပေါ့လဟာ"

ထွေး။ ။ရှုပ်လိုက်တာ ကိုကြီးသော်ရယ်"

သော်။ ။"အို....မရှုပ်နဲ့ဦး၊ မရှုပ်နဲ့ဦး၊ လာလိမ့်ဦးမယ် ကိုရွှေဗမာ တစ်ယောက်၊ အဲဒီ ဆင်ကျွားရှင်သမိန်ထော ကိုသာလှကလည်း ရှင်ဘုရင်လုပ်မယ်ကြံခါရှိသေး၊ဆင်ဖြူတော်စီးချင်လိုက်ရတာ နန့်နန့်ကို တက်နေတာပဲတဲ့ဟ၊ သူ့မှာ ဆင်ဖြူတော်စီးချင်လွန်းလို့၊ စစ်တောင်းဘက်သွားပြီး ဆင်ဖမ်းနေလိုက်တာ ဟံသာဝတီကိုတောင်မပြန်တော့ဘူးတဲ့ဟ၊ ဒါနဲ့ မဖြစ်ချေဘူးဆိုပြီး၊ နောက်ဆုံးတော့ ဗညားဒလက ငါခေါင်းတယ်ကွာ ဆိုပြီး ဟံသာဝတီ ထီးနန်းကို သိမ်းလိုက်ရော...."

ထွေး၊ ။ဟင် ဗညားဒလက"

သော်၊ "အေးလေ၊ ဗညာဒလ က ပေါ့"

ထွေး၊ ။အထွေးတို့ အင်းဝကို လာတိုက်၊မီးရှို့၊လူသတ်၊ ပစ္စည်းလုတဲ့ လူတွေဟာ သူတို့လူစုပေါ့နော်"

သော်။ ။"အေး၊ သူ့လူစုပေါ့"

ထွေး။ ။"ဗညားဒလက မွန်မို့လို့၊ အင်းဝမှာ ဒါလောက်တောင် လေ့ရမ်းကားတာ"

သော်။ ။"ဗညားဒလဟာ မွန်၊ တယ်ဟုတ်ပါလိမ့်မယ်၊ ဗညားဒလဟာမွန်မဟုတ်ဘူးမယ်ထွေးရေ့၊ မွန်မဟုတ်ဘူးဟ"

ထွေး။ ။"ဟင်"

သော်။ ။"ဒေအေးလေ.... ဗညားဒလ လို့ ဆိုလိုက်တော့ ငါ့ညီမက မွန်လို့ထင်ပေမှာပေါ့၊ထင်လည်းထင်စရာပေါ့လေ၊ ဗညားဒလဟာ မွန်မဟုတ်ဘူး မယ်ထွေးရေ့၊ ဗမာဟ ဗမာ၊ တို့အညာ ဝမ်းဘဲအင်းရွာက ဆင်ဝန် ကိုအောင်လှတဲ့ခင်ဗျာ့၊ ကိုအောင်လှတဲ့၊ ကိုင်း....မှတ်ကရောကွာ"

ထွေး။ ။"ဝမ်းဘဲ အင်း ရွာ က....၊ အင်းဝမြို့တော်နားကဝမ်းဘဲအင်းရွာက....၊ စိတ်မောစရာကောင်းလိုက်တာ ကိုကြီးသော်ရယ်"

သော်။ ။"အေး....မယ်ထွေးက စိတ်သာမောတာ၊ ကိုကြီးကပြောလည်း မပြောရလို့၊ လုပါမောသဟ၊ငွဲစမ်းဟာ....လက်ဖက်ရည်တစ်ခွက်၊ ကဲ....မယ်ထွေး....မွန်တွေကို စိတ်နာ နေသေးသလား" (ပြန်ထိုင်စေ။)

ထွေး။ ။(လက်ဖက်ရည် ငှဲ့ပေးစေ။) "ဒီလိုဆိုတော့လဲ ဘာစိတ်နာစရာရှိသလဲ ကိုကြီးသော်ရယ်။ တကယ်ဆိုတော့ အင်းဝ ပြည်ကြီးပျက်ရတာဟာ မွန်တွေ ကြောင့်မှ မဟုတ်ဘဲ"

သော်။ ။(လက်ဖက်ရည်ကျိုက်ချလိုက်ပြီးလျှင်) "အေး....ဟုတ်တယ်၊ သေသေချာချာ ဆန်းစစ်ကြည့်လိုက်တော့၊ အင်းဝ ပြည်ကြီးပျက်ရတာဟာ မွန်တွေကြောင့်လဲ မဟုတ်ဖူးဟ။ ဗမာတွေကြောင့်လဲ မဟုတ်ဘူးဟ၊ မတော်မတရားတဲ့နည်းနဲ့ ရှင်ဘုရင် အတင်းလုပ်ချင်တဲ့ လူ တစ် စု ကြောင့် ပဲ၊ ကိုယ့်ကိုယ်ကို အရမ်းအထင်ကြီးတဲ့ လူတစ်စုကြောင့်ပဲ သိလား။ ကဲပါဟာ လွန်ခဲ့တဲ့ ၇ နှစ် ၈ နှစ် တုန်း က မိုက် လုံး ကြီး ပြီး အချင်းချင်းချခဲ့ကြတာတွေကို မေ့ပစ် လိုက်စတော့၊ အနာဟောင်းတွေကို တွေးမနေနဲ့တော့၊ ငါ့ညီမ စိတ် ပြောင်း တော့ ကြားလား"

ကားတွင်းမှ မောင်းသံ....ဒူ....။

ထွေး။ ။"ဟော"

သော်။ ။"ကဲလေ ကိုကြီးသော်လဲ ပြန်လိုက်ဦးမယ်။ ဘာဘ ကလဲ တယ် ကြာသကိုးဟ။ (ထိုင်ရာမှ ထစေ။) ကိုကြီးတော့ ဒီမောင်းသံကြားလျှင် သိပ်ဝမ်းသာတာပဲ၊ ဒီမောင်းသံနဲ့ ရွှေမြို့တော်ကခွာ၊ ရန်ကုန်ကို ရောက်၊ ရန်ကုန်ရောက်လျှင် သူနဲ့တွေ့၊ တွေ့ရတော့မှာပဲ.... မယ်ထွေးရေ့၊ တွေ့ရတော့မှာပဲ"

ထွေး။ ။"တွေ့ပါစေ ကိုယ်ကြီးသော်ရယ်၊ တွေ့ပါစေ။ နို့ပေတဲ့....အချင်းချင်း တိုက်ခဲ့ခိုက်ခဲ့ကြတဲ့ လူတွေဆိုတော့ သူက ကိုကြီးသော်ကို ချစ်နိုင်ပါ့မလား ကိုကြီးသော်ရဲ့"

သော်။ ။"ရှင်ဘုရင် အ တင်း လုပ်ချင်တဲ့လူတွေ အချင်းချင်းသာ ရန်သူပါဟာ တို့ဆင်းရဲသား အချင်းချင်းကတော့ ဗမာပဲ ဖြစ်ဖြစ်၊ မွန်ပဲဖြစ်ဖြစ်၊ အထက် နိုင်ငံ မှာ ဖြစ်ဖြစ်၊ အောက်နိုင်ငံမှာပဲဖြစ်ဖြစ် အသင့်မြတ်ကြသားပဲ။ ရှင်ဘုရင်အတင်းလုပ်ချင်တဲ့ လူတွေက ဆွဲခေ၊ မြှောက် ပေး ခဲ့လို့သာ တို့တစ်တွေမှာ ဘုမသိ၊ဘမသိ ခေါ်ဆွဲပြီး တိုက်ကြရတာဟ မယ်ထွေးရ။ ဟော.... ကို ကြီး ပြော မယ်၊ နား ထောင်၊ မနှစ် တစ်နှစ်ကကိုကြီးတို့ စစ်တပ် ရန်ကုန်ကိုဆင်း သွားတော့၊ရန်ကုန်မှာရှိတဲ့ဗညားဒလ လူစုက သူတို့ဘက်မပါတဲ့လူဆိုလျှင်ဗမာသော မွန်သော၊ ရှမ်းသော ဘယ်သူမှမရှောင်ဘူး'

အကုန်လိုက်ဖမ်း၊ အကုန် လိုက် သတ်တာပဲဟ။ အဲဒီ အခါတုန်းက သူ ကတချို့ ဗမာတွေကို လုံခြုံတဲ့နေရာမှာ ဝှက် ထားရှာတယ် မယ်ထွေးရဲ့။ ကိုကြီးတို့တပ်က ရန်ကုန်ကို အောင် ပြီး လို့၊ ဗမာ တွေ ကို လိုက် ရှာ တော့၊ သူ သိမ်း ပြီး ကျွေး မွေး ထားတဲ့ ဗမာတွေကို ထုတ်ပေး ရှာတယ်။ အဲဒီမှာကိုကြီးနဲ့ သူနဲ့တွေ့တာပဲဟ။(တွေဝေနေစေ။အတန်ကြာမှာ)တောက်....နာလိုက်လေ၊မယ်ထွေးရာ—တို့တစ်တွေကိုထီး မဆန်၊ နန်းမဆန်၊ နန်းမနီးရေဝေးကျေးတောသားတဲ့။သူတို့....ရှင်ဘုရင် လုပ်ချင်တဲ့ အခါကျတော့ငါတို့ကိုသူတို့လာဆွပေး၊မြှောက်ပေး။ တို့ကဘုမသိ၊ဘမသိ၊သူတို့ခေါ်ရာလိုက်တိုက်ရတော်တော် ကြာတော့ တို့တစ်တွေပဲ ဒုက္ခရောက်ကြတာပဲ၊ နောင် တစ်နေ့နေ့မှာ၊ တို့ကျေးတောသားတွေ အားလုံးစုပြီး၊ တို့တစ်တွေကို သူတို့ မလိမ်နိုင်မညာနိုင်အောင် လုပ်ကြရဦးမယ်ဟ.... မယ်ထွေးရ၊ သူတို့ဟာ တိုင်းပြည်အုပ်ချုပ် မင်းလုပ်ကြတဲ့အခါမှာ၊ တို့အကျိုးကို သူတို့ကြည့် မကြည့်.... ဒါတွေကိုလဲတို့တစ်တွေစဉ်းစားချင့်ချိန်တတ်ကြအောင်၊လုပ်ကြ ရဦးမယ်ဟ....မယ်ထွေးရ။ အို.... လုပ်စရာတွေ ကတော့ များပါသဟာ”

ကားတွင်းမှ မောင်းသံ... ဒူ....၊

ထွေး။ ။“ဟော”

သော်။ ။“ကိုကြီးသော်ကတော့၊ ဒီမောင်းသံကို ကြားလျှင် သိပ်ဝမ်းသာတာပဲ။ ဒီမောင်းသံနှင့် ရွှေမြို့တော်ကခွာ၊ရန်ကုန်ကိုရောက်။ ရန်ကုန် ရောက်လျှင် သူနဲ့တွေ့။ တွေ့တော့မှာပဲ အထွေးရေ.... တွေ့တော့မှာပဲ”

ထွေး။ ။တွေ့ပါစေ ကိုကြီး သော်ရယ်၊ တွေ့ပါတွေ့။ အထွေး ဆုတောင်း ပါ့မယ်။ အနို့.... မေးစမ်းပါရစေဦး၊ကိုကြီးသော်ရဲ့၊ ဘုန်းတော်ကြီး ဘုရားကရန်ကုန်ကို ဘုရားဖူး စုန်တော်မူမယ်လည်းဆိုရဲ့၊တပ်သားဟောင်းတွေကိုလည်းဘာဖြစ်လို့ ပြန်ခေါ် ရတာလဲ။ အထွေး.... နားကို မလည်နိုင်ဘူး”

သော်။ ။“ဟား....ဒါတင်ဘယ်ကမလဲ။ မြင်းရည်တက်အဖွဲ့*ကိုတောင်၊အသစ်ထပ်ဖွဲ့နေသေးတယ်။ ဒီမနက် တပ်သားဟောင်းကလေး တစ်ယောက်ဟာ အံ့ဩဖွယ်ကောင်းလိုက်တာ အထွေးရယ်။အလောင်းမင်းက ကျော်ကို သပ် တော် မူတာ ပဲ။ အစတုန်းကတော့ ကိုကြီးတို့ရဲ့တပ်ထဲကပါပဲ။ သူ့နာမည်ကပန်းညိုဆိုလား....”

ထွေး။ ။ဟင်....”

သော်။ ။“အင်း....အင်း သူ့နာမည်က ပန်းညိုတဲ့။ သိတ်သတ္တိကောင်းတဲ့သူငယ်ပဲ၊ အထွေးရေ့။ ချိန်ခံထားတဲ့ လှံဖျားကို မျက်စိ မမှိတ်ဘဲ အတင်းပြေးဝင်ပြီး၊ တိုးတာပဲ၊ လှံဆောင်တဲ့ ဗိုလ်မှူးကကျွမ်းကျင်လွန်းလို့ပေါ့။ နို့မဟုတ်လျှင်ဒီသူငယ် ဒီနေရာမှာ ပွဲချင်းပြီးမှာ။ အတော်သတ္တိကောင်းတဲ့ သူငယ်ပဲ။အလောင်းမင်းကကျော်ကို သပ်တော်မူပြီး‘ကြိုးစားနော်၊နောင်အခါဗိုလ်မှူးဖြစ်စေမယ်’လို့တောင် မိန့်တော်မူတာပဲ”

ထွေး။ ။(အံ့ဩဝမ်းမြောသော မျက်နှာဖြင့် သက်ပြင်းချလျက်) “ဘုန်းတော်ကြီးဘုရားကလည်း ဘုရားဖူးစုန်တော်မူမယ် လည်းဆိုရဲ့၊ တပ်သားဟောင်းတွေကိုလည်း ဘာဖြစ်လို့ ဒါလောက်တောင်စုနေပါလိမ့်နော်”

* မြင်းရည်တက်အဖွဲ့သည် သတ္တိရှိသူတို့ကို စုဆောင်းဖွဲ့စည်းထားသော အဖွဲ့ဖြစ်သည်ဟု ဆိုသည်။ ရွေးချယ်ပုံမှာ လှံနှင့် ကျွမ်းကျင်သူ တစ်ဦးက လှံကိုလူတစ်ယောက်၏ ရင်ဝတည့်တည့်နှင့် ချိန်၍ကိုင်ထားသည်။ အရွေးခံသူသည် ထိုလှံသွားသို့ မျက်စိမမှိတ်ဘဲ အတင်းပြေးဝင်ရသည်။ လှံသွားသို့ တအယ်ဝင်လာသည်ဟု သိလျှင်၊ လှံကိုင်သူက လှံကိုဖယ်လိုက်သည်။ ထိုသို့ တိုးဝင်နိုင်သူကို အဖွဲ့သားအဖြစ် ချီးမြှင့်သည်ဟု ဆိုသည်။

သော်။ ။"အို.... အထွေးမှာလည်း ဘပ်သားတွေစုနေတယ်လို့ချည်း စိတ်ထဲစွဲနေတာကိုးကွယ့်၊ ဘုရားဖူး သွားမှာပါ။ စစ်တိုက်ဖို့မဟုတ်ပါဘူး"

ကားတွင်းမှမောင်းသံ....ဒူ....။

သော်၊ ။"ကိုကြီး သော်ကတော့ ဒီမောင်းသံကြားလျှင် သိပ်စမ်းသာတာပဲ၊ ဒီမောင်းသံနဲ့၊ ရွှေမြို့တော်ကခွာ၊ ရန်ကုန်ကိုရောက်၊ ရန်ကုန်ရောက်လျှင် သူနဲ့တွေ့၊ တွေ့တော့မှာပဲ၊ အထွေးရေ့....တွေ့တော့မှာပဲ။ ကိုင်း....ကိုကြီး ပြန်လိုက်ဦးမယ်။

"မမလေးရယ်တဲ့ နှင်းဆီခိုင်
တစ်ဆိတ်စာ မောင်ကိုင်ရလျှင်
ကူးနိုင်ရှဲလေး" (ဆို၍ ဝင်စေ။)

× ×

ဇာတ်ကွက်၄

[မယ်ထွေးသည် လေးကန်ဖင့်နွဲ့စွာ မိမိ၏ချားရှိရာသို့ သွား၍ စိတ် မပါ့တပါဖြင့် ချားကိုလှည့်ကာနေစေ။ တစ်ဖန် ချားကိုရပ်၍ စဉ်းစားငေးမောလျက် နေစေ။ ထိုအခိုက် ချိုးကူသံသည် ဖြည်းညှင်းစွာ မြည်လာစေ။ မယ်ထွေးလှုပ်ရှားလာ၍ ဟိုဟိုဒီဒီကြည့်ကာ အိမ်ခြေရင်း သစ်ပင်အနီးသို့ဆင်း လာ စေ၊ ထိုအခါ မောင်ပန်းညိုရှုတ်ခြည်းပေါ်လာစေ။ သစ်ပင်အောက်ကိုဝင်၍ သစ်ပင်ကိုမှီလိုက်စေ၊ မယ်ထွေးသည်နောက်သို့တစ်လှမ်းဆုတ်လိုက်စေ။]

ထွေး။ ။"ကိုပန်းညို....အခု စစ်ထဲလိုက်ဦးမလို့ဆို...."
ညို၊ ။"အင်း...."
ထွေး။ ။"အခု ဒါလာ ပြော တာ မပေါ့"
ညို၊ ။"အင်း...."

ထွေး။ ။"မြင်းရည်တက် အဖွဲ့ထဲမှာလည်း ကိုပန်းညိုပါနေတယ်ဆို"
ညို။ ။"ဘယ်သူပြောလဲ"

ထွေး၊ ။"သိပါတယ် ကိုပန်းညိုရယ်၊ အထွေးသိပါတယ်။ ကိုပန်းညိုဟာ အထွေးကို....အရေးမစိုက်ပါဘူး"

ညို၊ ။"ဟင်.... အထွေး က လည်း အထွေးကို အရေးစိုက်ပါတယ်၊ ဒီတစ်ခါတော့ အထွေးဆီကို စောစောကကြိုတင်ပြီး စစ်ထဲလိုက်ဦးမယ်လို့လာပြောလျှင် အထွေး စိတ်ကောင်းမှာမဟုတ်ဘူး၊ အထွေး စိတ်မကောင်းလျှင် ကိုပန်းညို အားလျော့ပြီး မြင်းရည်တက်အဖွဲ့ကိုဝင်ဖို့မစွန့်ရဲဘဲနေမှာကို စိုးရိမ်လို့ပေါ့"

ထွေး။ ။"အို....အထွေး ဘာဖြစ်လို့ စိတ်မကောင်းရမှာလဲ၊ ဒီတစ်ခါ ကိုပန်းညို စစ်ပွဲကပြန်လာလျှင် ဗိုလ်မှူးတောင်ဖြစ်လာဦးမယ်"
ညို၊ ။"ကြည့်စမ်း....အထွေး ဒါကိုတောင် သိတယ်"

ထွေး။ ။"သိပါတယ် ကိုပန်းညိုရယ်၊ ကိုပန်းညိုဟာ လှံသွားတည့်တည့် ချိန်ထားတာကို ရဲရဲကြီး ဝင်တိုးတော့ ဘုန်းတော်ကြီးဘုရားက အားရတော်မူလွန်းလို့ ကျောကိုသပ်ပြီး 'ကြိုးစားနော်၊ နောင်အခါ ဗိုလ်မှူးဖြစ်စေ့မယ်' လို့တောင် မိန့်တော်မူ တယ် မဟုတ်လား"

ညို၊ ။"ဟင်.... အထွေး သိ လှ ချေကလား၊ ကဲ.... ကဲ.... အထွေးပဲ ပြောတော့၊ ကျုပ် မပြောတော့ပါဘူးဗျာ" (စိတ်ကောက်ဟန် ပြု၍ မျက်နှာလွှဲနေစေ။)

ထွေး။ ။"ဒါပါ့ပဲ ကိုပန်းညိုရယ်၊ လှံသွားကို ကိုပန်းညို ဘယ်လိုဝင်တိုးတာလဲ"
ညို၊ ။(ပြုံးလာလျက်) "အထွေး သိချင်လို့လား"
ထွေး။ ။(ပြန်ပြုံးလျက် ခေါင်းညိတ်လိုက်စေ၊)

ညို။ ။"ရော့....ဒီလို ကိုင်ထား၊ ချိန်ထားနော်....သေသေချာချာ ချိန်ထားနော်၊ ဟောသလို....(ဝင်တိုးဟန်ပြုစေ၊)

ထွေး၊ ။"အောင်မယ်" (ထိတ်လန့်ကာ လှံကို နောက်သို့ သိမ်းရုပ်၍ ပစ်ချလိုက်စေ၊)

ညို။ ။(လှံကို ကောက်ယူလျက်) "အထွေး လန့်သွားသလား"

ထွေး၊ ။"လန့်သွားတာပေါ့"

ညို။ ။"ကိုပန်းညို ဗိုလ်မှူးဖြစ်မှာကွယ့်၊ ဗိုလ်မှူးဖြစ်မှာ...."

ထွေး။ ။(မျက်နှာအနည်းငယ် လွှဲဝယ်၍) "အင်း....အင်း၊ နောင် ဗိုလ်မှူးဖြစ်လာတဲ့ အခါကျမှသာ...."

ညို။ ။"ဟော....ဟော၊ စိုးရိမ်မြန်ပြီ၊ ဒီအတွက် စိတ်ချပါ၊ ကိုပန်းညို ယောကျ်ားဒီသပါတယ်၊ ဒီတစ်ခါ စစ်တိုက်ရလျှင် အထွေးအတွက် ကိုပန်းညို စွန့်လိုက်မယ်၊ နို့ပေတဲ့ အထွေးရယ် အောက်ပြည် အောက်ရွာများကိုတော့ မသွားချင်ဘူး"

မထွေး။ ။"ဘာဖြစ်လို့လဲ"

ညို။ ။"သိပ် ခြင်ကိုက်တဲ့ အရပ်ပဲ"

ထွေး၊ ။"အောင်မယ်လေး၊ စစ်သည်တော်ကြီး တစ်ယောက်လုံး လုပ်နေပြီး ခြင်ကိုက်မှ မခံနိုင်ဘူးလား"

ညို၊ ။"စစ်သည်တော် အဖြစ်နဲ့ စစ်တိုက်ရတာက အပန်းမကြီးလှဘူး အထွေးရဲ့၊ စစ်မြေပြင်မှာ စစ်သည်တော်လို သေလိုက်ရလျှင် မြတ်တောင်မြတ်သေးတယ်၊ နို့ပေတဲ့ စစ်တိုက်ရာကနားလို့ အထွေးကိုလွမ်းပြီလား ဆိုလျှင် ဒီခြင်တွေဟာ လာလာပြီး နှောင့်ယှက်တာပဲ၊ ဖြောင့်အောင်တောင်မှ မလွမ်းနိုင်ဘူး၊ တိုက်ဟဲ့ ခိုက်ဟဲ့နဲ့ နေရတဲ့ စစ်သားပေမယ့် အလွမ်းငွေ့ ထိတော့ မချိအောင် ခံရတယ် အထွေးရေ့.... မချိအောင် ခံရတယ်"(မောင်ပန်းညို မယ်ထွေး မျက်နှာကို တစ်ချက် မော်ကြည့်ပြီးလျှင် ခေါင်းငုံ့လျက် နေစေ။ မယ်ထွေးလည်း မောင်ပန်းညို၏ မျက်နှာကို တစ်ချက်ကြည့်ပြီးလျှင် ငေးမောနေစေ။)

ကားတွင်းမှ မောင်းသံ....ဒူ....။

ထွေး၊ ။"ဟော...."

ညို။ ။"ဒီတစ်ခါ ကိုပန်းညို ပြန်လာလျှင် ဗိုလ်မှူးပဲ အထွေးရေ့၊ ဒီအခါကျတော့...."

ထွေး။ ။"ဘုန်းတော်ကြီး ဘုရားမှာလည်း ဘုရားဖူး သွားမယ်လည်း ဆိုရဲ့၊ တပ်သားဟောင်းတွေကိုလည်း ဘာဖြစ်လို့ ဒါလောက်တောင်စုနေပါလိမ့်နော်။ စစ်များ တိုက်ကြဦးမှာလား....ကိုပန်းညိုရယ်"

ညို။ ။ဒါတော့မသိဘူး၊ အထွေးရေ့။ နို့ပေတဲ့ စစ်တိုက်ရလျှင်လည်း အကောင်းသားပဲ။ ဒီတော့မှ ကိုယ့်အစွမ်းကို အကုန်ပြပြီး၊ ဗိုလ်မှူးဖြစ်အောင် ကြိုးစားမယ်"

ထွေး၊ ။"စစ်တိုက်ဖို့လည်း လိုမယ်မထင်ပါဘူးလေ၊ အင်းဝမြို့ကိုလည်း ပြန်ရပြီ။ ဟံသာဝတီကိုလည်း ပြန်သိမ်းပြီးပြီ။ ဒီတော့ဘာလိုသေးသလဲ"

ညို။ ။အင်း.... အထွေး ပြောတာလည်း ဟုတ်သားပဲ၊ စစ်တိုက်ဖို့တော့ လိုမယ်မထင်ပါဘူး။ နို့ပေတဲ့ စစ်တိုက်ရလျှင်လည်း အကောင်းသားပဲ။ ဒီတော့မှ ကိုယ့်အစွမ်းကို အကုန်ပြပြီး ဗိုလ်မှူး ဖြစ်အောင် ကြိုးစားရမယ်။ ဗိုလ်မှူးဖြစ်လာတော့...."

ထွေး၊ ။"အနို့ ကိုပန်းညို၊ ဘယ်တော့ ပြန်လာမှာလဲ"

ညို၊ ။"စစ်ပွဲကိုသွားတာ၊ ဘယ်နေ့ ပြန်လာမယ်လို့ ဘယ်ပြောနိုင်မလဲ အထွေးရဲ့"

ထွေး။ ။"အို....စစ်ပွဲ မဟုတ်ပါဘူး။ ဘုရားဖူးပါ"

ညို။ ။"အင်း....အင်း.... ဘုရားဖူး၊ ဘုရားဖူး၊ ဟုတ်သားပဲ"

ထွေး။ ။"ဘုရားဖူးဆိုလျှင် အကြာဆုံး တစ်လပေါ့နော်။ တစ်လကျော်လျှင် ကိုပန်းညိုပြန်လာမှာပဲ မဟုတ်လား"

ညို။ ။"ပြန်လာမှာပေါ့။ နို့ပေတဲ့ လာမယ့် ရက်ကိုတော့ ဆက်ဆက်ကြီး ဘယ်ပြောနိုင်မလဲ။ ဟို.... တစ်နှစ်က ကိုပန်းညိုတို့ ဟံသာဝတီ တိုက်ပွဲပြီးလို့ ရွှေဘို ပြန်ခါနီးကျတော့ အထွေးအိပ်မက် မက်တယ်ဆို။ အိပ်မက်ထဲမှာ ကိုပန်းညို ဟာ မြင်းညိုကြီးကိုစီး၊ လက်တစ်ဖက်က ဓားကို ဝင့်ပြီးတော့ "ရန်ပွဲ အောင် ခဲ့ ပြီ အထွေးရေ့"လို့ ကြွေးကြော်ပြီး အထွေး ဆီကို ပြေးဝင်လာတယ်လို့မြင်တယ်မဟုတ် လား။ နောက်မနက် မိုးလင်းတော့လည်း ကျီးညိုညိုကလေးတစ်ကောင်ဟာ အထွေး ရှေ့ကိုလာပြီး တစ်ခွန်းတည်းအာလာတယ် မဟုတ်လား။ ဒီတော့အထွေးကသဇင်ပန်း နှစ်ခက်ကို ဘုရားမှာတင်ပြီး၊ ကိုပန်းညို ပြန်လာပါစေလို့ ဆုတောင်းတယ် မဟုတ် လား။ ဟော....ညနေ နေလည်းစောင်း ရော ကိုပန်းညိုလည်း ပြန်လာတာပဲ။ ဒီတစ်ခါလည်း ကိုပန်းညိုပြန်လာခါနီးလျှင် အထွေး ဒီလိုပဲ အိပ်မက်မက်ပြီး ဒီကျီး ညိုညို ကလေးလည်း အထွေးဆီကိုလာ အာမှာပေါ့။ အထွေး ဆုသာတောင်း။ ည နေ နေစောင်းလာလျှင် ကိုပန်းညို အထွေးဆီကို မြင်းညိုကြီးနဲ့ ချက် ချင်း ရောက်လာမှာပေါ့"

ထွေး။ ။ဒီတစ်ခါတော့ အိပ်မက် မှ မက်ပါ့မလား၊ ကိုပန်းညိုရယ်"

ညို။ ။"အော်.... အထွေးကလည်း ခက်လိုက်ပါဘိတော့။ မက်မှာပေါ့အထွေး ရဲ့။ ဒီတစ်ခါ တိုက်ပွဲက ပြန် လာ လျှင် ကိုပန်းညို ဗိုလ်မှူးပဲလို့သာမှတ်လိုက်"

ထွေး။ ။"ကျီး ညို ညို က လေး က ကော၊ အထွေးဆီကို လာဦးမှာတဲ့လား"

ညို။ ။"အို....ဘာတွေမျှား စိတ်ကူး နေပါလိမ့်။ ကျီးညိုညိုကလေးလည်း လာ မှာပေါ့၊ အထွေးဘုရားမှာသာ ဆုတောင်း နေနှင့်ပါ၊ ကိုပန်းညို ပြန်လာမှာပါပဲ"။

ကားတွင်းမှမောင်းသံ....ဒူ။

ထွေး။ ။"ဟော" (မောင်ပန်းညို၏ ပခုံးနှစ်ဖက်ကို ချုပ်ကိုင်လိုက်စေ။)

ညို၊ ၊"ဒီတစ်ခါ ပြန်လာလျှင်တော့ ကိုပန်းညိုဗိုလ်မှူးပဲ။ ကိုပန်းညို ဗိုလ်မှူးဖြစ် လျှင် အထွေးလည်း ဗိုလ်မှူးကတော်ပေါ့ နော်၊ (မယ်ထွေး၏ လက်ကို ဖြည်းညှင်း စွာဖယ်ချရင်း) ကဲ....ကဲ ကိုပန်းညို သွား မယ်။ သွားပြီ အထွေးရေ့ သွားပြီ၊ ဆု သာ တောင်း နေ နှင့် ပေ မှ တော့" (ဝင်စေ။)

× ×

ဇာတ်ကွက် ၅

[မောင်ပန်းညို ကွယ်ပျောက်သွားသော ထောင့်နေရာသို့ ငေးမောကာ သစ်ပင်၌မှီ၍ မယ်ထွေးကျန်ရစ်ခဲ့စေ။ ဦးရာကျော် ထွက် လာစေ။ဖြည်းညှင်းစွာအိမ်ရှေ့သို့ လျှောက် လာ၍ အိမ်ဘက်သို့ လှမ်းကြည့်စေ။]

ကျော်။ ။"ဟဲ့....အထွေးရေ"

ထွေး။ ။"ဘာဘ" (ဦးရာကျော်၏ ဝဲဘက်ပခုံးဆီသို့ မယ်ထွေးသွား၍ တွယ် လိုက်စေ၊)

ကျော်။ ။"အင်း.... စစ်တိုက်ကြဦး မလို့ထင်ပါရဲ့ မြေးရယ်"

ထွေး။ ။"ဘုရားဖူးဆို"

ကျော်။ ။(ခေါင်းခါလျက်) "ဘုရား ဖူးပြီးလျှင် ယိုဒယားကို ချီတော်မူမယ်တဲ့။ အလောင်းမင်းမှာလည်းကျွယ်၊ စစ်ခွင်မှာ ချည်းပျော်နေတော့တာပဲ၊ အင်း"

"ထွေး။ ။ယိုးဒယားကို တိုက်မယ်"

ကျော်။ ။"အေး"

ထွေး။ ။"ယိုးဒယားဟာ သူ့တိုင်း ပြည်နဲ့၊ သူ့ရှင်ဘုရင်နဲ့ပဲမဟုတ်လား"

ကျော်။ ။"အေး"

ထွေး။ ။"သူ့ တိုင်းပြည်နဲ့ သူ့ ရှင် ဘုရင်နဲ့ဆိုလျှင်လည်း သူ့ဘာသာနေပါစေ လား။ ရန်သူလည်းမဟုတ်ဘဲနဲ့။ ဘုန်းတော် ကြီးဘုရားက ဘာပြုလို့ စစ်ပြုချင်ရတာလဲ ဘဘရဲ့"

ကျော်။ ။"အေး....အေး"

ထွေး။ ။"ဘုန်းတော်ကြီး ဘုရားမှာ၊ အင်းဝမြို့ကိုလည်း ပြန်ရပြီ။ ဟံသာဝတီကိုလည်း ပြန်သိမ်းပြီးပြီ၊ အကုန် နိုင်ပြီးမှပဲ၊ သူ့ဘာသာသူနေတဲ့ ယိုးဒယား ပြည်ကို၊ ဘာဖြစ်လို့ တိုက်ချင်ရတာလဲ ဘဘရယ်"

ကျော်၊ ။၊"တန်ခိုး ကြီးအောင်လို့၊ မြေးရေ့။ တန်ခိုးကြီးအောင်လို့....တဲ့"

ထွေး။ ။"တန်ခိုး ကြီးပြီးတဲ့ လူများဟာ၊ တန်ခိုးထပ်ပြီး လိုချင်ရသေးသလား ဘဘရယ်"

ကားတွင်းမှ မောင်းသံ....ဒူး။

ဦးကျော်သည် တောင်ဓဓှးကိုတစ်ဖက်က ကိုင်၍ ခေါင်းငုံ့တွေဝေနေစေ၊ မယ်ထွေးသည် ဦးရာကျော်၏ပခုံးကို ထွယ်ထားရာမှ တဖြည်းဖြည်း လျောကျစေ။ ထို့နောက် ဒူးတုပ်လျက် လက်အုပ်ချီကာ ခေါင်းမော့ဆုတောင်းနေစေ၊ ဤပုံအတိုင်း တစ်မိနစ်ခန့် ဇာတ်ခုံရပေါ်၌ရှိနေစေ။

[ကားလိပ်ချ]

[၁၉၃၃]

၁၉၃၃ ခုနှစ် ရန်ကုန်မြို့ မြို့မ တိုင်းရင်းသားကျောင်းရန်ပုံငွေကပွဲအတွက် ဖြစ်သော ကျောင်းကပွဲ၌ ပထမအကြိမ် ၁၉၃၆ ခုနှစ်မန္တလေးဥပစာသိပ္ပံ၌ ဒုတိယအကြိမ် ခင်းကျင်းပြသခဲ့ဖူးသည်။

Bibliographic Data

Author	ဇော်ဂျီ	Zawgyi	Jo‘ gyi¯	**Art.** ZG0010
Article Title	သူတို့ညီနောင် နှင့် ကျွန်တော် The two brothers and Me Su tui' ññi non‘ nhan‘ kyvan‘ to‘			
Title (Book/Serial)	ဆရာဇော်ဂျီ စာပေါင်းချုပ် ပထမတွဲ Collected Works of Saya Zawgyi, Vol.1			
Issue and Volume				
Edition				
Place/ Publisher	Union of Myanmar Literary and Journalist Organization			
Distributor				
Ed. Date	1993			
Pagination	p. 70 - 73			
Annotation	A brief history of Tagaung and the two brothers, Kanyarsawgyi and Kanyarsawnge, who allegedly founded Tagaung. The younger brother is believed to have been clever and connived to seize the throne from his brother. The tale suggests that the simple-minded do not usually succeed.			
Subject Terms	1. Myanmar essay 2. Myanmar - history - early period 3. Tagaung - history			
Key Words				

သူတို့ညီနောင်နှင့် ကျွန်တော်

သူတို့ညီနောင် ဆိုသည်မှာ တကောင်းမင်း အဘိရာဇာ၏ သားတော်များ ဖြစ်ကြသော ကံရာဇာကြီးနှင့် ကံရာဇာငယ်တို့ ဖြစ်ပါသည်၊ တကောင်းပြည် ထီးနန်းကို ထိုညီနောင်နှစ်ပါး လုခဲ့ကြသည်မှာ ကျွန်တော်တို့ ရာဇဝင်၏ ကနဦး၊ ခေတ်ပိုင်းက ဖြစ်ရာ ကြာလှပါပြီ၊ သို့ရာတွင် ထိုညီနောင်နှစ်ပါး အကြောင်းကို စဉ်းစားမိသည့် အခါတိုင်း ကျွန်တော့်မှာ တကောင်းပြည် အတွက် ကျွန်တော့်အတွေးနှင့် ကျွန်တော် ရင်လေး မိတတ်ပါသည်၊

ကျွန်တော်တို့ ကျောင်းသား အရွယ်က ထိုညီနောင်နှစ်ပါး ထီးနန်းလုကြပုံ အကြောင်းကို ကျောင်းဖတ်စာအုပ်၌ ဖတ်ခဲ့ရပါသည်။ ထိုအကြောင်းကို အချို့သော စာဖတ်ပရိသတ်လည်း ဖတ်ပြီး ဖြစ်မည်ဟု ထင်ပါသည်။ သို့ရာတွင် ကျွန်တော် ရင်လေးမိတတ်သည့် အကြောင်းကို မပြောမပြမီ ထိုညီနောင်နှစ်ပါး၊ ထီးနန်းလုကြပုံ အကြောင်းကို ထပ်၍ ပြောပြဖို့ လိုပါလိမ့်ဦးမည်၊

တကောင်းပြည်တွင် အဘိရာဇာမင်း ကံကုန်သောအခါ သားတော် ကံရာဇာကြီးနှင့် ကံရာဇာငယ်တို့သည် တကောင်းပြည် ထီးနန်းအတွက် လက်ရုံးစစ်ထိုးရန် ပြင်ကြသည်ဟု ဆိုပါသည်။ ထိုအခါ အမတ်ပညာရှိတို့က အရှင့်သားတို့သည် လက်ရုံးစစ်ကို မထိုးကြပါကုန်လင့်၊ ကုသိုလ်စစ်ကိုသာ ထိုးကြပါလေဟု နားတော် လျှောက်ကြလေသည်။ ကုသိုလ်စစ် ဆိုသည်ကား အဘယ်နည်းဟု ညီနောင်နှစ်ပါးကမေးကြရာ အလှူမဏ္ဍပ်နှစ်ဆောင်ကိုတစ်ယောက်တစ်ဆောင်စီ ညတွင်းချင်း ပြီးအောင် ဆောက်ကြပါ။ အရင် ပြီးအောင် ဆောက်နိုင်သသူသည် တကောင်းပြည် ထီးနန်းကို ဆက်ခံထိုက်သူ မည်ပါသည်၊ ထိုသို့ ပြုခြင်းသည် ကုသိုလ်စစ်ထိုးခြင်း ဖြစ်ပါသည်ဟု လျှောက်ကြလေသည်၊

ညီနောင် နှစ်ပါးလည်း၊ ကောင်းပြီဟု ဝန်ခံ၍ အလှူမဏ္ဍပ် ဆောက်ကြ လေသည်၊ နောင်တော် ကံရာဇာကြီးသည် မိမိ၏ အလှူမဏ္ဍပ်ကို သစ်ကြီးဝါးကြီးဖြင့်ဆောက်သည်၊ ညီတော် ကံရာဇာငယ်သည် မိမိ၏ အလှူမဏ္ဍပ်ကို သစ်ငယ် ဝါးငယ်ဖြင့် ဆောက်၍ ဖျင်ဖြူပတ်ခြင်း၊ ထုံးဖွေးဖွေး သုတ်ခြင်းတို့ကို ပြုလေသည်။ နံနက် မိုးသောက်လတ်သော် ကံရာဇာကြီး၏ အလှူမဏ္ဍပ်သည် အပြီးသို့ မရောက်ချေ။ ကံရာဇာငယ်၏ အလှူမဏ္ဍပ်သာလျှင် အပြီးသို့ ရောက်လေသည်။ ထို့ကြောင့် ကံရာဇာကြီးသည် အထက်စကားကတိရှိသည့်အတိုင်းတကောင်းပြည်ထီးနန်းကို ကံရာဇာငယ် လက်သို့အပ်၍ တကောင်းမြို့မှ ခွာလေသည်။ ဤကား သူတို့ညီနောင်နှစ်ပါး ထီးနန်းလုကြပုံ အကြောင်း ဖြစ်ပါသည်၊

ကျွန်တော်သည် ထိုအကြောင်းကို ပထမ အကြိမ်ဖတ်ရစဉ်က ကံရာဇာငယ်၏ အမှု

အရာကို လက်ချုပ်တီး၍အများကြီး ချီးကျူးလိုက်ပါသည်။ ကံရာဇာငယ်သည် ဥာဏ်ကောင်းလေစွ။ မဖြစ်လျှင်ဖြစ်အောင် လုပ်တတ်လေစွ၊ နောင်အခါ၌ကား ကျွန်တော်သည် ကံရာဇာငယ်၏ အမှုအရာကို သံသယဖြစ်လာပါတော့သည်။

ရှေးဦးစွာတကောင်းပြည်၏ နိုင်ငံရေးဝါဒနှင့် နိုင်ငံရေးခြေလှမ်းတို့ကို ကျွန်တော်ဤသို့ မှန်းကြည့်သည်။ အဖေကိုသားကသတ်၍၊ အစ်ကိုကို ညီကသတ်၍၊ ဦးရီးကိုတူကသတ်၍၊ ထီးနန်းကိုယူနိုင်လျှင် ရခွင့်ရှိသည်ဟူသော ထီးမွေနန်းမွေ ဆက်ခံရေးသဘောတရားကို ကမ္ဘာပေါ်တွင် မည်သူကစတင် ဖန်တီးခဲ့သည်ဟု ကျွန်တော်မသိပါ။ သို့ရာတွင် ထိုသဘောတရားကို နှစ်သက်လက်ခံခြင်းသည် ခေတ်ဆန်သည်၊တိုးတက်သည်ဟု ယူဆထားကြ လေသလားမသိ၊ တကောင်းပြည်တွင်ထိုသဘောတရား ရှိနေနှင့်လေသည်။ ထို့ကြောင့် သာလျှင် အဘိရာဇာ ကံကုန်သောအခါ သားတော်ကံရာဇာကြီး ထီးထီးမားမား ရှိနေပါလျက် သားတော်ကံရာဇာငယ်သည် နောင်တော်သေသာ ဘာသော ညာသောနားမလည်၊ တကောင်းပြည်ထီးနန်းကို ငါ့လက်သို့ အပ်ရမည်ဟု ဓားကြိမ်းကြိမ်းဝံ့ခြင်း ဖြစ်သည်ဟုယူဆနိုင်လေသည်၊

ပုံပန်းမှာအဘိရာဇာ နာမကျန်း ဖြစ်နေ၍အခါကပင် ကံရာဇာငယ်သည် ကြိုတင်ပြင်ဆင်သော အနေနှင့် နောက်ပိုင်းအစည်းအဝေး ခဏခဏ ခေါ်၍ စက်ပုန်းခုတ်ခြင်း၊ လူမျိုးမရွေး၊ ဘာသာမရွေး၊ ကျားမ မရွေး ပြုံးပြနိုင်သမျှ ပြုံးပြခြင်း၊ ငါ့မုံ့ တစ်ဖဲ့ စားစေ၍ ငါ့အိတ်ထဲသို့ ဝင်နိုင်သမျှဝင်စေခြင်း စသည်တို့ကို ပြုလုပ်ထားပုံရလေသည်။ နောင်တော် ကံရာဇာကြီးမှာကား ထိုသို့မဟုတ်၊ နောင်တော် ဖြစ်သည့်အတိုင်း ထီးနန်းကို အေးအေးသာသာ ရလိမ့်မည် အထင်နှင့် အေးအေးသာသာ နေခဲ့ပုံရလေသည်။ ထို့ကြောင့်သာလျှင် ကံရာဇာငယ်က ဓားကြိမ်းကြိမ်းလိုက်သောအခါ ကံရာဇာကြီးမှာ မည်သို့မျှမတတ်နိုင်။ ကိုရွှေဝန်တို့၏ ကုသိုလ်စစ်စကားကို နားမထောင်ချင်ဘဲ နားထောင်လိုက်ရသည်ဟု ထင်မိပါသည်။ ဤကား တကောင်းပြည်၏ နိုင်ငံရေးဝါဒနှင့် နိုင်ငံရေးခြေလှမ်းတို့ကို ကျွန်တော်မှန်းကြည့်လိုက်ခြင်းဖြစ်ပါသည်၊

ထို့နောက် ကံရာဇာငယ်၏ အမှုအရာအား ကျွန်တော်သံသယဖြစ်လာပုံကို ဆက်၍ပြောပြချင်ပါသေးသည်၊ ကိုရွှေဝန်တို့၏ ကုသိုလ်စစ်စကားကို ညီနောင်နှစ်ပါးလက်ခံပြီးသည့်နောက်ပိုင်းတွင် ညီနောင်နှစ်ပါး၌အလှူမဏ္ဍပ်ကို တင်ယောက်တစ်ဆောင်စီညတွင်းချင်းပြီးအောင် ဆောက်ကြရန်သာကျန်ပါတော့သည်၊ ထို့ကြောင့် ညီနောင်နှစ်ပါးသည် တပည့်လက်သားများကို ခေါ်၍ တောသို့သွားကြသည်၊ သစ်ဝါးခုတ်ကြသည်၊ သယ်လာကြသည်။ မဏ္ဍပ်ဆောက်ကြသည်။ရှုလေ့၊အရုဏ်တက်တွင်ကံရာဇာငယ်၏ အလှူမဏ္ဍပ်သည် ဖြိုးဖြိုးဖွေးဖွေးငေးကြည့်ရမတတ်ဖြစ်သည်၊ အလွင် အကြော့၊ ကော့၍၊မော့၍၊ကြွ၍၊ပျံ၍နေသည်၊ကံရာဇာကြီး၏ အလှူမဏ္ဍပ်မှာမူကား တပိုင်းတစ်ပိုင်းသာပြီးသေးသည်၊ ကံရာဇာငယ်အောင်ပြီ၊ ကံရာဇာငယ် တကောင်းပြည် ထီးနန်းကို သိမ်းပြီ၊

သို့ရာတွင် ကျွန်တော်တို့သည် ကံရာဇာငယ်ဆောက်သောအလှူမဏ္ဍပ်၏သဘောကို ရာဇဝင်ဆရာမှတစ်ဆင့်သိပြီးဖြစ်ကြပါသည်။ ရာဇဝင် ဆရာ၏ အဆိုအရ ကံရာဇာငယ်၏အလှူတော်မဏ္ဍပ်သည်သစ်ငယ်ဝါးငယ်မျှသာဖြစ်သည်၊ ဖျင်ဖြူ ပတ်ထားခြင်းမျှသာဖြစ်သည်။ ထုံးဖြူသုတ်ထားခြင်းမျှသာဖြစ်သည်၊ ကံရာဇာငယ်သည် ဥာဏ်ကောင်းပါ၏၊ မဖြစ်လျှင် ဖြစ်အောင် လုပ်တတ်ပါ၏။

လုပ်သဖြင့် ဖြစ်လည်းဖြစ်ပါ၏။ သို့ရာတွင် ဖြစ်လာသော အလှူ မဏ္ဍပ်သည် တကယ့် မဏ္ဍပ်မဟုတ်၊စိတ်ကူးယဉ်မဏ္ဍပ်သာတည်း။ အခိုင်အခံ့မဟုတ်၊ ဖြစ်ကတတ် ဆန်းသာ တည်း၊စေတနာမဟုတ်၊ ပြရုပ်သာတည်း။ ကံရာဇာဥယ်သည် ထိုအလှူ မဏ္ဍပ်မျိုး၌ တကောင်းပြည်သူလူထုအား အလှူပေးလျှင် မည်သည့် နည်းနှင့်မျှ အဓွန့်ရှည်စွာ အလှူ ပေးနိုင်မည်မဟုတ်ချေ။ အလွန်ဆုံး သုံးလေး လမျှ လောက် သာ အလှူ ပေး နိုင်မည်။ တကောင်းမိုး တကောင်းလေ တို့နှင့် သင့် မြတ်အောင် ဆောက် ခြင်း မ ဟုတ် သော ကြောင့် ထိုအလှူမဏ္ဍပ်သည်သုံးလေးလကြာ လျှင် ယိုင်လဲ ပြိုကွဲရမည်သာ ဖြစ်လေသည်၊ ကံရာဇာဥယ်၏ အမူအရာကိုကျွန်တော် ချီး ကျူးသာရာမှ သံသယ ဖြစ်လာ ရသည်မှာ ထိုအကြောင်းကြောင့်ပင် ဖြစ်ပါသည်။

ထို့နောက် တကောင်းပြည်အတွက် ရင် လေးမိတတ်သည့် အကြောင်းကို ပြောပါ တော့မည်၊ ရင်လေးမိတတ်သည်မှာ ပထမ တွင် ကံရာဇာ ကြီးသည် လည်းကောင်း၊ ကိုရွှေဝန်တို့သည်လည်းကောင်း၊တကောင်း ပြည်သူလူထုသည်လည်းကောင်း၊ ရိုးလွန်း၊ အ,လွန်း၊ န,လွန်းကြသည်ဟု အထင်ရှိလိုက် ခြင်းကြောင့်ဖြစ်ပါသည်၊ ကံရာဇာကြီးသည် စိတ်ကူးယဉ်မဏ္ဍပ်၊ ဖြစ်ကတတ်ဆန်းမဏ္ဍပ်၊ ရုပ်ပြမဏ္ဍပ်ကို အဘယ့်ကြောင့် ကန့်ကွက် ခြင်းမပြုဘဲနေပါသနည်း၊ ကိုရွှေဝန်တို့သည် ထိုမဏ္ဍပ်ကို အဘယ့်ကြောင့်ပယ်ချခြင်းမပြု ဘဲနေကြပါသနည်း၊တကောင်းပြည်သူလူထု သည် ထိုမဏ္ဍပ်ကိုအဘယ့်ကြောင့်လူထု အုံ ကြွနည်းဖြင့် တိုက်ဖျက်ခြင်းမပြုဘဲ နေကြပါ သနည်း။

အကယ်၍ ထိုသူတို့သည် ထိုမဏ္ဍပ် ကို တကယ့် မဏ္ဍပ်၊ အခိုင်အခံ့မဏ္ဍပ်၊ စေတ နာ မဏ္ဍပ်ဟူ၍ ယုံကြသည်ဖြစ်လျှင် ထိုသူ တို့သည် အကယ်ပင်ရိုးလွန်း၊ အ, လွန်း၊ န, လွန်းကြသည်ဟုဆိုရာသည်၊ထိုသူတို့သည်ထို မျှလောက်ရိုးလွန်း၊အ,လွန်း၊န,လွန်းလိမ့်မည် ဟုကျွန်တော်မထင်ပါ၊ထိုသူတို့ သည်လည်း မဏ္ဍပ် ဆောက်တတ်သူများပင်ဖြစ်ပါသည်။ ကံရာဇာဥယ်၏ အလှူမဏ္ဍပ်ကိုအဝေးမှသာ ကြည့်ရစေကာမူသစ်ငယ်ဆောက်၊ ဝါးငယ် မဆောက်၊ ဖျင်ဖြူပတ်၊ ထုံးဖြူသုတ်မဏ္ဍပ် ဖြစ်သည်ကိုကား ခွဲခြား၍သိမြင်ကြမည်သာ ဖြစ်လေသည်။

ထိုသို့တပြီးကား၊ကံရာဇာကြီးက ကန့် ကွက်ခြင်း မပြုဘဲ နေသည်မှာ လောဘ ဇောတိုက်နေသောညီတော်ကံရာဇာငယ်ကို စက်ဆုပ်သောကြောင့် ပေလော။ စက်ဆုပ် သောကြောင့်ဟုဆိုလျှင် တကောင်းပြည်မှ ကံရာဇာကြီးခွာသွားခြင်းသည်အသေဝနာစ ဗာလန် ပုဒ်အရ မင်္ဂလာရှိသော ခွာသွား ခြင်းပေဟုဆိုရာသည်။ တစ်ဖန် ကိုရွှေဝန် တို့က ပယ်ချခြင်း မပြုဘဲနေကြသည်မှ ကံရာ ဇာငယ်ထံမှ စားပေါက် စားလမ်းကို မျှော် မှန်းကြသောကြောင့်ပေလော။ မျှော်မှန်းကြ သောကြောင့်ဟုဆိုလျှင် တကောင်းပြည်၌ ခေါင်ကစမိုးယို နေပြီဖြစ်သဖြင့် သနားစရာ သာဖြစ်တော့သည်။ တစ်ဖန် တကောင်း ပြည်သူ လူထုက တိုက်ဖျက်ခြင်းမပြုဘဲ နေကြ သည်မှာတိုင်းပြည်အရေးသည်ငါတို့အရေး၊ ငါတို့ အရေးသည်တိုင်းပြည်အရေးဟူသော အချက်ကိုသဘောမပေါက်ကြသောကြောင့် ပေလော။သဘော မပေါက်ကြသောကြောင့် ဟု ဆိုလျှင်တကောင်းပြည်သူလူထုထဲ၌ဘယ် သူ့သေသေငတေမာ ပြီးရော သမားအတော် ခပ်များများရှိနေသေးသဖြင့် သနားစရာသာ ဖြစ်တော့သည်။

သို့ရာတွင် ကံရာဇာကြီးသည် စက်ဆုပ် သောကြောင့် ခွာသွားသည်ဟု ကျွန်တော် မထင်ပါ၊ စက်ဆုပ်သည်ဖြစ်လျှင် ကံရာဇာ ကြီးသည် ကုသိုလ်စစ်ကိုပင် ထိုးတော့မည် မဟုတ်ပါ။ ကိုရွှေဝန် တို့ သည် လည်း

စားပေါက်စားလမ်းကိုမျှော်မှန်းကြသည်ဟု ကျွန်တော်မထင်ပါ။ မျှော်မှန်းကြသည် ဖြစ်လျှင် ကိုရွှေဝန်တို့သည် ကုသိုလ်စစ် စကားကိုပင် ဆိုကြမည် မဟုတ် ပါ။ တကောင်းပြည်သူ လူထု၌လည်း ငတေမာ ပြီးရော သမား အတော် ခပ်များများ ရှိနေကြသည် ဟု ကျွန်တော်မထင်ပါ၊ ရှိနေကြ သည် ဖြစ်လျှင် မည်သည့်မင်းသား၏အလှူမဏ္ဍပ်ကိုမျှ စိုင်းဆောက်ပေးကြမည် မဟုတ်ပါ။

ထိုသို့တပြီးကား၊ ကံရာဇာငယ်၏ သစ်ငယ်ဆောက်၊ ဝါးငယ်ခုဆောက်၊ဖျင်ဖြူပတ်၊ ထုံးဖြူသုတ်မဏ္ဍပ်ကို ကန့်ကွက်ခြင်း၊ ပယ်ချခြင်း၊ တိုက်ဖျက်ခြင်းမပြုဘဲ နေခဲ့ကြသည်မှာ မည်သည့် အကြောင်းကြောင့်ပေနည်း။ မည်သည့်အကြောင်းကြောင့်မျှ မဟုတ်နိုင်။ ကံရာဇာငယ် သည် ကံရာဇာကြီး အား လည်းကောင်း၊ ကိုရွှေဝန် တို့ အား လည်းကောင်း၊ တကောင်းပြည်သူ လူ ထု အား လည်းကောင်း တစ် နည်း နည်း ဖြင့် ခြိမ်းခြောက်နေသောကြောင့်သာလျှင် ဖြစ် နိုင်သည်၊ ကံရာဇာငယ်သည် မိမိ၏ အ လှူမဏ္ဍပ်ရှေ့တွင် နောင်တော်အတွက် ဝမ်းနည်းပက်လက် ဖြစ်ရသော မျက်နှာ ပေးကိုလည်းကောင်း၊ ကိုရွှေဝန်တို့ကို သိမ်းသွင်းချော့မော့နေသော မျက်နှာ ပေး ကို လည်းကောင်း၊ တကောင်း ပြည်သူ လူ ထု အား အချိုသွေးနေသော မျက်နှာပေး ကို လည်းကောင်း ပြချင်လျှင် ပြ နေ မည် ဖြစ် သည်၊ လက်နက်နှင့် တပည့်လက်သားတို့ကိုမူကား မဏ္ဍပ်အတွင်း၌လည်းကောင်း၊ မဏ္ဍပ်အပြင်၌လည်းကောင်း၊မြေပေါ်၌ လည်းကောင်း၊ မြေအောက်၌ လည်း ကောင်း ပေါ်ပေါ်ထင်ထင်တချို့၊ ပုန်းလျှိုး ကွယ်လျှိုး တချို့ နေရာချထားပြီးဖြစ်မည်မှာသေချာပါသည်။

ရာဇဝင်သရာ သည် ထို အ ချက် ကို ရာဇဝင်၌ ထည့်ဆိုခြင်းမပြုခဲ့ပါ၊ သို့ရာတွင် အာဏာကို အမွေလိုချင်သော ကိစ္စမျိုး၌ ထိုအချက်မျိုးသည် ဓမ္မတာလိုလိုပင်ဖြစ်သောကြောင့် ထိုအချက်ကိုစိတ်ကူးဖြင့် အ သားထိုးကြည့်ခြင်းမျှသာဖြစ်ပါသည်။ မည်သို့ပင်ဖြစ်စေ သူ တို့ ညီ နောင် အ ကြောင်း ကို စဉ်းစားမိသည့်အခါတိုင်း ကျွန် တော့်မှာ တကောင်းပြည်အတွက် ကျွန်တော့်အတွေးနှင့်ကျွန်တော် ရင် လေး မိ တတ် သည် မှာ ကံရာဇာငယ်သည် ကံရာဇာ ကြီး အား လည်းကောင်း၊ ကိုရွှေဝန် တို့ အား လည်း ကောင်း၊ တကောင်း ပြည်သူ လူ ထုအား လည်း ကောင်း တစ် နည်းနည်း ဖြင့် ခြိမ်းခြောက်နေသည်ဟုအထင်ရှိခြင်း ကြောင့် ပင် ဖြစ်ပါသည်။

ကံရာ ဇာ ငယ် သည် ကျွန် တော် ၏ အကွေးအောက်တွင် အတော်အတန် ပိနေပါပြီ။ စင် စစ် မှာ ကံရာဇာ ငယ် သည် ကျွန်တော်တွေးသကဲ့သို့ ဟုတ်ချင်မှ လည်း ဟုတ်မည်။ မဟုတ်ဘူး ယောင်ယောင် နှင့် ဟုတ်ချင်လျှင်လည်း ဟုတ် နေ မည်၊ ဟုတ်သည်ဖြစ်စေ၊ မ ဟုတ် သည် ဖြစ် စေ ခြိမ်းခြောက်သူနှင့်အတူတကွနေခြင်းသည်လည်း ဆင်းရဲပေတကား။ မခြိမ်းခြောက်သူနှင့်ကွေကွင်းရခြင်းသည်လည်း ဆင်းရဲ ပေ တကား ဟုသာ ဆိုလိုက်ချင်ပါတော့ သတည်း။

Bibliographic Data

Author	Zawgyi	**Art.** ZG0017
Article Title	A Study of the Rise of the Burmese Novel	
Title (Book/Serial)	Journal of Burma Research Society	
Issue and Volume	Vol. 51 , Part. 1	
Edition		
Place/ Publisher		
Distributor		
Ed. Date	June. 1968	
Pagination	p. 1 - 7	
Annotation	Historical anaylsus of the Myanmar novel. The first two Myanmar novels appeared in 1904. "Maung Yin Maung Ma Me Ma" by U Hla Gyaw (1866 - 1920) and "Maung Hmaing" by U Kyee (1848 - 1908). This new literary form advanced the concept of being truthful to life and feelings as inherent to the novel.	
Subject Terms	1. Myanmar Fiction - History	
Key Words		

A STUDY OF THE RISE OF THE BURMESE NOVEL*

by

U THEIN HAN**

In the year 1904 (1266, B.E.) there appeared two Burmese novels – *Maung Yin Mauug – Ma Me Ma* by U Hla Gyaw (1866–1920) and *Maung Hmaing* by U Kyee (ဦးကြီး) (1848–1908). In this paper it is proposed that the appearance of these two novels be regarded as a milestone in the history of Burmese literature in that they introduced a new literary form. This new literary form was none other than the novel, with its inherent concept of being truthful to life and feelings, and this new form of writing made an inroad into the pre–dominantly semi–religious literature of old Burma.

It is a well–known fact that with the rise of Western influence in Asia from the 18th century onwards, some of the Asian men of letters have been attracted by Western literature. In particular the novel played an important role in the shaping of modern Asian litreature. Thus in the 18th century novels in Bengali and Assamese[1] followed in the foot–steps of the translations of Pilgrim's Progress and Robinson Crusoe, while the Chinese novel followed the lead of the translations by Lin Shu[2] of some of the works of Hugo, Dumas, Dickens, Tolstoy and others. Also the emergence of the Japanese novel may be traced to an essay in Japanese entitled "The Essence of the Novel" by Tsubouchi Shoyo[5] who was a famous Japanese Shakespearean scholar. Therefore the Burmese novel which appeared in the early 20th century is just a belated contribution to the general pattern of the rise of the novel in contemporary Asian literature, because Burma was favoured only in the last half of the 19th century by such conditions as the rise of a new peasant–proprietor class in Burmese Society, the introduction of printing presses and Western education, and these factors contributed towards the emergence of this new literary form.

Before the publication of *Maung Yin Maung–Ma Me Ma* there appeared in 1902 a Burmese translation of Defoe's *Robinson Crusoe* by U Po Zaw, and in the same year another translation of it was made by B.P. Latt and prescribed for use in schools by the Education Department.[4]

---

* Presidential Address delivered at the Annual General Meeting of the Burma Research Society held on the 26th February 1968.

** M.A., Dip. Lib. Trn., Librarian, Universities' Central Library, Rangoon.

1. (a) Birinchi Kumar Barua. History of Assamese Literature. Delhi, Sahitya Akademi. (1964), (b) J.C. Ghosh. Bengali Literature. London, O.U.P (1948) and (c) Annandasankar and Lilla Ray. Bengali Literature. Bombay, The P.E.N., All–India Centre (1942).
2. E.R. Hughes. The Invasion of China by Western World. London, Adams and Charles Black. (1937). Chapter IV.
3. Yusuke Tsurumi. Present Day Japan. New York, Columbia University Press (1926). Lecture IV. and (b) Donald Keene. Japanese Literature. Wisdom of the East Series. (1953). Chapter V.
4. B.P. Latt. Student's Translation of Robinson Crusoe. Part I. Rangoon (1902). Front Page.

ႃႃ 1–U.P.–H 42–1,000 + 100–2-1-69.

However it appears that these two translations failed to awaken among Burmese authors an appreciation of the concept of the modern novel. It was only after the publication of *Maung Yin Maung–Ma Me Ma*, that *Maung Hmaing* the first true Burmese novel appeared on the scene with all its virtues and defects. We should therefore study first *Maung Yin Maung – Ma Me Ma* and its influence on at least *Maung Hmaing*.

U Hla Gyaw[5], the author of *Maung Yin Maung – Ma Me Ma* was born in the provincial town of Shwe–gyin (British Burma). He was first educated in the Anglo-vernacular school and later at Rangoon College. He started his career as a Government translator. Later he practised law, but he also found time to write *Maung Yin Maung–Ma Me Ma*.

Knowing the general outline of this novel will help us to understand the nature of this pioneer work. The plot is as follows: during the reign of King Tharawaddy (1837-1846) in Upper Burma, Maung Yin Maung a new captain of a merchant boat was thrown into the jail at Ava on account of a letter which he was carrying on behalf of his dying father. He met in the jail a wise old man named U Paw La, and learned from him about some treasure buried somewhere near Ava. Later upon the death of U Paw La in the jail, Maung Yin Maung removed the corpse of U Paw La from the burial sack and sewed himself up in its place in an attempt to escape from the jail, as he was aware that the sack would be hurled into the Irrawaddy river. As he expected Maung Yin Maung was thrown into the river and he safely swam across it towards Sagaing. From Sagaing he left for Shwebo where the daughter of the Governor fell in love with him He later secretly returned to Ava only to learn that his beloved Ma Me Ma was about to be married to his enemy Myat Tha. The disappointed Maung Yin Maung, having discovered the treasure, left Ava to take refuge in British Burma. The daughter of the Governor of Shwebo in the disguise of a young lad sailed down the Irrawaddy in Myat Tha's boat, in search of Maung Yin Maung; and just after she had found him died of cholera. And finally after a new king had ascended the throne, Maung Yin Maung after six years' self-exile in British Burma returned to Ava and married Ma Me Ma who had meanwhile become a widow.

Having this outline in mind, it is now appropriate to consider the observations of Prof: U Pe Maung Tin in his review of the novel. He writes, "Maung Yin Maung is none other than the Count (of Monte Cristo) in Burmese garb. Of course having reincarnated in Burma the Count must behave like a true Burman and cannot do many things that he has done in Europe."[6] In the book no reference was made by U Hla Gyaw to Alexandre Dumas' novel *The Count of Monte Cristo* but the reviewer's remark revealed the source of the novel. However a careful study of the novel will reveal that U Hla Gyaw used the French novel only up to the point where Maung Yin Maung escapes from Ava jail.

It appears that the English translation of *The Count of Monte Cristo* made before 1909, was not a perfect one, for the Publishers' Note in the EVERYMAN'S LIBRARY edition of 1909 declares,"Monte

5. Ba Thaung. Lives of Burmese Authors (in Burmese). Rangoon, Hanthawaddy Press. (1962).
6. Journal of Burma Research Society, Vol. VIII, Pt.I (1918).

Cristo — the most celebrated work of its celebrated author, — has hitherto been known to the English-speaking world only through the medium of a very imperfect translation, which from time to time has been republished without any material improvement. The great story is worthy to be presented in a better form". In the 1909 edition of the English translation, out of more than 100 chapters, only 20 deal with the first part of the story up to the escape of Edmond Dantes from the Chateau d'IF; but in *Maung Yin Maung-Ma Me Ma*, out of the total number of 36 chapters, Maung Yin Maung escapes from Ava jail in chapter 9. Evidently U Hla Gyaw used only one fifth of the original plot. So the rest of the plot is to be taken as the creation of U Hla Gyaw himself.

At this point it is rather tempting to raise the question as to why U Hla Gyaw used only 'the Escape portion' in his novel and why he left the rest to his own imagination. We know that the French novel was first published in 1844 –45. And we also know that the first English translation appeared in England in the following year, 1846. Robert Louis Stevenson in his evaluation of the translation writes, "The early part of Monte Cristo, down to the finding of the treasure, is a piece of perfect story telling."[7] Therefore, what U Hla Gyaw had done in his novel may be due to three points. Firstly it might be the influence of Stevenson's remark; secondly it might be due to his dislike of the revenge motive of the French novel; and lastly it might be due to his own concept of the simple character of his hero Maung Yin Maung. On the other hand it might be that U Hla Gyaw's choice was dictated by the availability of only the first part of the English translation.

One could raise a futher question. The question is obout the introduction of the Shwebo maiden in the disguise of a young lad. Can it be that the Shwebo maiden is a copy of Princess Puspha from *I-naung Zat* the court drama in Burmese of the 18th century, or is it a copy of Rosalind from Shakespeare's *As You Like It.*? Perhaps resemblances to Princess Puspha or Rosalind are mere coincidences. Be that as it may, the fact that U Hla Gyaw probably knew them should not lead us to underrate his creative imagination, for U Hla Gyaw has told a different story with the Shwebo maiden.

Considering all these facts we may safely infer that the novel of *Maung Yin Maung-Ma Me Ma* is a Franco-Burmese novel, although the portrayal of its characters and their actions is flavoured by local colours and taste both in its borrowed and original sections of the main plot. And also we can say that this novel is one of the first cases of Western influence on Burmese literature, although it is neither a complete translation nor a total adaptation of the original. And it is this novel, or the concept of the modern novel that it depicted that inspired U Kyee to write his novel of *Maung Hmaing*.

U Kyee[8] was in 1904 a member of the editorial board of the Hanthawaddy Press in Rangoon. It is still remembered that when the proprietor of the Press suggested that his editors attempt a novel

7. Alexandre Dumas. The Escape of Monte-Cristo. Herbert Strang's Library. London, O. U. P. (1949). Introduction.
8. Ba Thaung. Lives of Burmese Authors.

like U Hla Gyaw's, U Kyee instantly took up the challenge and his *Maung Hmaing Part I* appeared in print within a few months' time. The speed with which the novel was produced may appear to be astonishing at first sight, but in fact the story of Maung Hmaing was not new as we can read from U Kyee's statement in the preface to his work. It was something in the genre of the story of Saw Kay recited by a professional story-teller at one of the intimate gatherings in Mandalay Palace.[9] It was a picaresque tale which U Kyee used to recite to entertain the King's Guards, when he was a petty officer during King Thibaw's reign. It is possible that the concept of the modern novel brought to his notice by the publication of *Maung Yin Maung-Ma Me Ma* enabled him to make use of his earlier tale and rewrite it within such a short period of time.

U Kyee started his career as a junior clerk in the office of a Burmese minister and was in Mandalay during the earlier part of his career. It was only after the annexation of Upper Burma by the British, that he moved to Rangoon and joined the editorial staff of the Hanthawaddy Press. Unlike U Hla Gyaw he knew no English and therefore he had only the Burmese literary resources to rely on for his new writing, and unlike U Hla Gyaw's *Maung Yin Maung-Ma Me Ma* which has a fairly well-knit plot, U Kyee's novel is simply a narration of events that move on like an aimless caravan. The novel of *Maung Hmaing* is an incomplete work although it went into three volumes. The first volume was published in 1904 immediately after *Maung Yin Maung-Ma Me Ma* and the second and the third in 1905 (1267 B.E.). The fourth was given much publicity by the publisher but it never came to light, probably because the reading public had lost interest in the long drawn-out tale.

The general outline of the novel of *Maung Hmaing* is as follows: Maung Hmaing, a roselle seller in Ava first won the love and the purse of Khin Lay Gyi the only daughter of the Chief of the Guards of the Eastern Palace Gate; having posed variously as a high-ranking officer, as a jeweller, and as His Majesty's Purchaser, he sailed up and down the Irrawaddy and successfully entered into fraudulent marriages at the prosperous riverine towns. He married two ladies at Minhla, one at Prome, one at Rangoon and one at Dedaye, and having become a confidant of His Majesty he rose to be a Secretary of State at the Court of Ava; and later he became a much worried and flurried man when he was discovered at Ava by his wives. In fact U Kyee could have brought his story to a logical end here if he wished to do so, but U Kyee allowed Maung Hmaing to enlarge the existing army of his wives probably with the intention of enabling him to repeat the same old role full of lies and tricks. The narrative of *Maung Hmaing* is thus a series of adventures and intrigues woven into a pattern to reveal the life of an unbelievably polygamous man.

Nearly the same pattern is found in the court-drama of *Einda-wuntha Zat* by Princess Hlaing Hteik Khaung Tin, a lady dramatist of the 19th century. In that drama are described the adventures of the hero Einda-Wuntha who had the habit of building up a fine collection of beautiful

9. East and West: The Confessions of a Princess. London, Jarrolds (n.d.). Page 165 and Appendix: "The Story of Saw Kay."

princesses from several countries as he moves from place to place. However since *Einda-Wuntha's* model is the court-drama of *I-naung Zat* (*I-Nao*) which is a Thai version of a medieval Javanese romance of *Panji*[10] rendered into Burmese in the 18th century, it can be seen that the novel of *Maung Hmaing* has followed the tradition of *I-naung*.

By I-naung tradition is meant the tradition of a dramatic hero that reflects the life of a typical aristocrat in the polygamous society of old South-East Asia. So when the roselle seller Maung Hmaing is said to have followed that tradition, it means that he behaves like Prince I-naung or Einda-Wuntha. The only difference is that Maung Hmaing, being an ordinary roselle seller and commoner, has to use such weapons as honeyed words, an exhibition of book-learning, crocodile tears and many glittering jewels, whereas the heroes of the court-dramas, being half-divine, used such divine weapons as Indra's Thunderbolt or Chakra Flames. The novel of *Maung Hmaing* is extravagant. It is overwhelmed by so many roguish adventures that it deteriorates into an exaggerated caricature full of coarse jokes. On the whole the roselle seller is nothing but a mechanical figure, and in picaresque quality he vies with Gil Blas or Moll Flanders.

Undoubtedly the world of *Maung Hmaing* is the world of fantasy in which all the events are uncommon in actual life. However some of the characters are sometimes portrayed with such realistic effect that any reader could be deluded into believing them to be true and real. A scene at a dramatic show patronised by Maung Hmaing and his eight wives is an outstanding example. Maung Hmaing was commanded to make arrangements befitting His Majesty's pilgrimage to the Shwe-Kyet-Yet pagoda. When the arrangements were nearing completion, Maung Hmaing went for an on-the-spot inspection, and while he was enjoying a dramatic show, all his wives unexpectedly arrived in twos and threes. In this scene are described the wives' struggles for the front row, their shameless display of jealousies and vanity and ultimately their open quarrels under the auspices of their august husband Maung Hmaing. Here U Kyee succeeds in striking 'the balance between the uncommon and the ordinary so as on the one hand to give interest, on the other to give reality'.[11]

Both *Maung Yin Maung-Ma Me Ma* and *Maung Hmaing* are truthful to contemporary Burmese life and society, but the former is romantic in spirit in that it emphasizes in the character of Maung Yin Maung the ideals of life such as chivalry, patience and self-sacrifice, whereas the latter is realistic in spirit in that it emphazizes in the characters of Maung Hmaing and of his wives, the things that could happen to many of us in everyday life under the same circumstances.

To conclude, we should recall that the first effective modern novel appeared in the form of the Franco-Burmese *Maung*

10. (a) Prince Dhani Nivat. Siamese versions of the Panji Romances. India Antiqua. Leyden, Brill (1947) and (b) Richard O. Winstedt. History of Malay Literature. Chapter IV. Journal of the Malayan Branch of the Royal Asiatic Society, Vol. XVII, Part I (1939).

11. Thomas Hardy. Notebook Entry (July 1881) from the Early Life of Thomas Hardy, 1840 - 1891. (1928). Chapter XI. Reprinted in Allott Mirian. Novelists on the Novel. London, Routledge and Kegan Paul. (1959). Page 58.

Yin Maung-Ma Me Ma and the first true Burmese novel as *Maung Hmaing*. Both first appeared in 1904. As a result two new things which can not claim any connection with old Burmese prose began to take root in the early 20th century Burmese litrature viz. the new literary form that demands fidelity to real life as we see it and through this the two attitudes towards life and art, i. e., the romantic and the realistic. Fictional prose we have had in the old Burmese literature, but its theme is not man in society; it does not mirror life as we know it nor does it care for probability. It is only the agent of fancy, poetry, elegance, rhetoric and a display of learning or instruction. The 18th century Burmese romance of *Yadana Kyemon* by Shwe-daung Thihathu is a typical example.

In 1917 Professor U Pe Maung Tin wrote in an article entitled "The Burmese Novel", "But with the advent of the English, inaugurating the dawn of Western culture, the old order changes and the Burmese novel, which for the reason given above has been so long delayed, at last makes its appearance. The general effect of this great change in history has been to wake the people from their dreams in the region of Romance to the crude realities of life."[12] And in 1918 Dr. Ba Han wrote in his review of *Maung Hmaing Part I*, "Since 1904 Burmese fiction has been in a state of flux. The new order that has emerged is not yet free of the crudities of a new found art. Yet its achievement is of positive value. Realism has invaded the romance of fancy and the grey atmosphere of oridinary every-day life has received at long last an artistic interpretation."[13]

Considering these two observations, we can see that the Burmese novel had gained a respectable place in 1917. Of course to-day it is an accepted literary form like poetry or drama. But about 64 years ago, i.e., in 1904, when U Hla Gyaw and U Kyee first published their novels there was a certain section of Burmese scholars who were horrified by the newness of the novel form. They severely criticised it and expressed their displeasure. As an example we can study the two editorials and the seven articles written by four correspondents, and published in a Burmese newspaper named *Zabu Kyet-Thayay* in 1904.[14]

Amoung the correspondents, one was a Buddhist monk U Āthaba from the Mandalay monastery of Shwegyin town and the rest were those who wrote under the pen-names of "Maung Thilo", "Maung Sin Chin" and "Namuci". The anonymous correspondents were not in favour of the novel. They raised two points of displeasure. One was the use of the term "Vatthu" a Pali word as an equivalent for the "NOVEL". Hitherto only the Buddhist Jatakas such as Temi, Maha Janaka, Mahosadha etc. had been called Vatthu. One correspondent argued that the use of the word Vatthu for the novel was sacrilegious. To this contention, Rev. U Āthaba replied that the use of the term Vatthu was not improper as it denotes a story or a narrative. Therefore the word Vatthu was not to be used exclusively for the Buddhist Jatakas alone, because when it

12. Journal of Burma Research Society, Vol. VII, pt II (1917).

13. Ibid, Vol. VIII, Pt. I. (1918).

14. (a) Zabu Kyet-Thayay, available in Burmese Department, University of Arts and Science, Mandalay and (b) U Chan Mya. Sarpay Tasaung (in Burmese). Rangoon. (1967). p. 163-180.

is used in conjunction with other words, it changes its meaning according to gender, time, place, occasion or situation. However it seems that the anonymous critics were suspicious of any new writing, if it be not done as an instrument of decorative or didactic intent. Therefore they insisted that if the new writing was to be called Vatthu, it would be a serious threat to Burmese society and the Buddhist religion. The next point of their displeasure was their firm belief that the new writing was like a child's talk and its description of the joys, griefs and fears of imaginery Miss White and Mr. Black, foolish and only encourages the craving of life.

All these criticisms suggest the first literary battle in which the new was attacked by the old, and it made no small stir in the Burmese literary circles of the early 20th century. To-day viewed from this distance, they are boring as well as interesting. Boring, because these criticisms bring nobody to a sympathetic understanding of the new truth; because they are pedantic and measure by their old predilections a new idea which makes its inevitable appearance with changes in the political, economic and social life of the country; and because they fail to differentiate the true concept of the novel from the current Burmese love stories and because they are too obsessed to throw overboard a genuine theory on account of bad application. It is likely that in those days the condemnation of the Burmese novel received a warm applause among the Burmese scholars. Human nature, however, prevailed, because it is found that after *Maung Yin Maung Ma Me Ma* and *Maung Hmaing*, more and more Burmese novels appeared every year without interruption.

On the other hand the criticisms are interesting. Interesting because they served as a warning to the novelists and because since a novel must mirror life as we know it and since love which is a part of life must have its role in a novel, like those critics, we ought to be concerned if the subject of love is treated to the detriment of the moral character of the young people.

There is a Burmese proverb which says, "Wisdom resides in letters". To this all of us would agree, but it is obvious that the experience of man is one of the sources of wisdom or knowledge. *Maung Yin Maung-Ma Me Ma* and *Maung Hmaing* may be far from being perfect aesthetically or morally. Nevertheless since U Hla Gyaw and U Kyee adopted a new literary form, i.e. the modern novel to communicate more effectively their experiences gained in the process of their conscious contact with ordinary every-day life, their two novels are to-day not only regarded as a milestone in the history of Burmese literature but also counted as a new force that heralds modern thinking in the intellectual and cultural life of the Burmese people.

Bibliographic Data

Author	ဇော်ဂျီ	Zawgyi	Jo‘ gyi¯	**Art.** ZG0003

Article Title	ပုဂံခေတ် မဟာယာနပန်းချီ Mahayana Painting in Bagan period Pugam khet‘ Maha¯ ya¯na pan‘" khyi¯
Title (Book/Serial)	ဆရာဇော်ဂျီ စာပေါင်းချုပ် ပထမတွဲ Collected Works of Saya Zawgyi, Vol.1
Issue and Volume	
Edition	
Place/ Publisher	Union of Myanmar Literary and Journalist Organization
Distributor	
Ed. Date	1993
Pagination	p. 15 - 18
Annotation	Interior walls of Abheyadanar, Kubyaukgyi and Nandamanya pagodas were painted with scenes from the Buddha; they were influenced by Mahayana Buddhism. Paintings of Boddisatvas were mainly Mahayanist.
Subject Terms	Painting
Key Words	Mahayana Painting

ပုံခေတ်မဟာယာနပန်းချီ

ဗုဒ္ဓ သာသနာတွင် ထေရဝါဒ ခေါ် ဟိနယာနဂိုဏ်းဟူ၍လည်းကောင်း၊ မဟာယာနဂိုဏ်းဟူ၍ လည်းကောင်း ဂိုဏ်းကြီး နှစ်ဂိုဏ်းရှိနေသည်မှာ အထင်အရှား ဖြစ်လေသည်။ ထိုဂိုဏ်းကြီး နှစ်ဂိုဏ်းသည် အိန္ဒိယ၌ မြတ်စွာဘုရား ပရိနိဗ္ဗာန်စံတော်မူပြီးနောက် အနှစ်တစ်ရာခလောက်မှ စ၍ ပေါ်လာပြီးလျှင် အနှစ်ခြောက်ရာလောက်၌ (၀၁)ကမ္ဘာသုံး သက္ကရာဇ် တစ်ရာစုနှစ်အတွင်း၌ သိသိသာသာ ခြားနားထင်ရှားလာသည်ဟု ဆိုလေသည်။ တစ်ဖန် နှစ်ရာစုနှစ်လောက်မှ စ၍ အိန္ဒိယတွင် ဟိန္ဒူဘာသာဝင်မင်းများ တန်ခိုးပြန်လည်ကြီးမားလာလေရာ ထိုနှစ်ဂိုဏ်းစလုံး၏ အရှိန်အဝါသည် တစ်စတစ်စ မှေးမှိန်၍ ဆယ့်တစ်ရာစုနှစ်လောက်တွင်ကွယ်ပသလောက် ဖြစ်ခဲ့သည်ဟု ဆိုလေသည်။

သို့ရာတွင် ဗုဒ္ဓသာသနာသည် အိန္ဒိယပြင်ပ၌ ထွန်းကားလာလေသည်။ ဟိနယာနဂိုဏ်း ဝါဒသည် အိန္ဒိယ တောင်ပိုင်းမှ တစ်ဆင့် သီဟိုဠ်သို့လည်းကောင်း၊ မြန်မာနိုင်ငံသို့လည်းကောင်း၊ ယိုးဒယားနိုင်ငံသို့ လည်းကောင်း၊ ကမ္ဘောဇသို့ လည်းကောင်း သက်ဆင်းခဲ့ရာ ယခုတိုင် ထိုနိုင်ငံတို့၌ ဟိနယာနဗုဒ္ဓသာသနာ ထွန်းကားလျက် ရှိလေသည်။ မဟာယာနဂိုဏ်းဝါဒသည်လည်း ရှေးဘင်္ဂလားမြောက်ပိုင်း၊ ပါလတိုင်း၊ ရှေး ကသ္မီယတိုင်းတို့မှ တစ်ဆင့် နီပေါ၊ တိဗက်တို့သို့ လည်းကောင်း၊ အာရှ အလယ်ပိုင်းသို့ လည်းကောင်း၊ တရုတ်၊ ကိုရီးယား၊ ဂျပန်တို့သို့ လည်းကောင်း သက်ဆင်းခဲ့ရာ ယခုတိုင် ထိုနိုင်ငံတို့၌ မဟာယာနဗုဒ္ဓသာသနာ ထွန်းကားလျက် ရှိလေသည်။

မြန်မာနိုင်ငံတွင်ဟိနယာနဗုဒ္ဓသာသနာသည် ပုဂံခေတ် အနော်ရထာ၊ ရှင်အရဟံတို့လက်ထက်မှစ၍ ထွန်းကားလာသည်မှာ အထင်အရှားဖြစ်သည်။ သို့ရာတွင် မဟာယာန ဗုဒ္ဓသာသနာ သည်လည်း အနော်ရထာနောက်နှစ်ပေါင်းသုံးလေးရာလောက် အထိ ဟိနယာနနှင့် အတူတကွ ကြီးကြား ရှိခဲ့သည်ဟု ဆိုလေသည်။ သမိုင်းသုတေသီနှင့် ကမ္ပည်းကျောက်စာ သုတေသီတို့၏ အလိုအရ မဟာယာနသည် ပါလတိုင်းမှ လည်းကောင်း၊ နီပေါတိဗက်တို့မှ လည်းကောင်း သရေခေတ္တရာသို့သက်ဆင်းလာ၍ ဟိနယာနနှင့် အတူ ပွင့်လင်းခဲ့သည်ဟု ဆိုလေသည်။ တစ်ဖန် သရေခေတ္တရာ ပျက်၍ ပုဂံပေါ်လာသောအခါ၌လည်း ပုဂံသို့ ရောက်၍ အနော်ရထာ၊ ရှင်အရဟံခေတ်သို့တိုင်အောင် ဟိနယာနနှင့်သူမသာ ငါမသာ အပြိုင်အဆိုင်ဖြစ်ခဲ့သည်ဟုဆိုလေသည်။ အနော်ရထာ၊ ရှင်အရဟံခေတ်သို့ ရောက်သောအခါ ဟိနယာနကို မင်း ချီးမြှောက်သဖြင့် ထိုအခါမှစ၍ ဟိနယာနသည် နိုင်ငံတော်တစ်ဝန်းလုံး ကိုးကွယ်သော သာသနာဖြစ်လာ၍ မဟာယာန အင်အား ဆုတ်ယုတ် ကွယ်ပသည်ဟု

ဆိုလေသည်။ သို့ရာတွင် မဟာယာနသည် ထိုအခါက ရုတ်ခြည်းကွယ်ပသည်ဟု မယူသာချေ။ ကိုးကွယ်သူ ရှိတန်သလောက် ရှိသေးသည်ဟူ၍လည်းကောင်း၊ ကိုးကွယ်သူ ရှိသလောက် အရှိန်အဝါအတန်အသင့် ရှိသေးသည်ဟူ၍ လည်းကောင်း ယူသင့်လေသည်။

တစ်ခါတစ်ရံ ပုဂံသူ ပုဂံသား တို့သည် ဟိနယာန၊ မဟာယာန ဟူ၍ ခွဲခြားခြင်း မပြုဘဲ နှစ်ဂိုဏ်းစလုံးကိုပင် ကိုးကွယ်သင့်သလောက် ကိုးကွယ်ကြဟန် တူသည်ဟု ဆိုသင့်လေသည်။ အချို့ ဟိနယာနဝါဒီတို့၏ အလှူဆုတောင်းစာများတွင် မဟာယာနဝါဒီတို့ အမိကထားသော အရိမေတ္တယျကို ဖူးမြော်လိုသော ဆန္ဒ၊ အရိမေတ္တယျနှင့် ဖူးကြုံရ၍ နိဗ္ဗာန် မျက်မှောက် ပြုနိုင်ပါစေသတည်းဟူသော ဆန္ဒတို့ပါရှိလေရာ ထိုဆန္ဒတို့ကိုထောက်၍ သိနိုင်လေသည်။ ဥပမာ ကျန်စစ်သားမင်းကြီး၏သားတော် ရာဇကုမာရသည် ဘုရားတည်၍ ကျွန်လှူပြီးသောအခါ "ဤငါ့အမှုကား သဗ္ဗညုတ ဉာဏ်ပညာ ရအံ့သော အကြောင်း ဖြစ်စေသတည်း"ဟူ၍ လည်းကောင်း၊ "ဤဘုရားအား ငါလှူခဲ့သော ကျွန်တို့အား နှိပ်စက်ခြင်းပြုလျှင်၊ (ပြုသူသည်) အရိမေတ္တယျ ဘုရားသခင်ကို မဖူးရပါစေနှင့်"ဟူ၍ လည်းကောင်း။ ကျောက်စာ၌ ဆိုခဲ့လေသည်၊ ပထမအချက်ဖြစ်သော ရာဇကုမာရ၏ဆုတောင်းပုံသည် ဟိနယာန သဘောသက်သက် ဖြစ်သည်ဟု ယူသင့်လေသည်၊ ဒုတိယအချက်ဖြစ်သော ရာဇကုမာရ၏ ကျိန်ပုံသည် မဟာယာန သဘောအရိပ်အယောင် သန်းနေသည်ဟု ယူသင့်လေသည်၊

တစ်ဖန် တစ်ခါတစ်ရံ ပုဂံသူ ပုဂံသား တို့သည် ဟိနယာနဆိုင်ရာ ကျမ်းဂန်တို့ကို လည်းကောင်း၊ မဟာယာနဆိုင်ရာ ကျမ်းဂန် တို့ကို လည်းကောင်း ဖက်တွဲလေ့လာကြဟန် တူသည်ဟုယူသော် ရနိုင်ဖွယ်ရှိလေသည်။ ပုဂံခေတ်၌သာမက ပုဂံပျက်ပြီးနောက် အင်းဝခေတ်၌ပင် ထိုသို့ ဖက်တွဲလေ့လာမှု ရှိခဲ့သည်ကိုထောက်၍ သိနိုင်လေသည်။ ဥပမာ သက္ကရာဇ် ၈၀၄ ခုနှစ်တွင် တောင်တွင်းမင်း သီရိဇေယျသူ မောင်နှံတို့သည် ပုဂံမြို့ ဝက်ကြီးအင်းအရပ်၌ကျောင်းဆောက်၍ပိဋကတ်ကျမ်း၊ ဗေဒင်ကျမ်း၊ ဆေးကျမ်း၊ အလင်္ကာကျမ်း အစရှိသော ကျမ်းအမျိုးပေါင်း ၂၉၅ မျိုးကို စာသင်ရဟန်းတော်များ အလို့ငှာ၊ ရေးသားလှူဒါန်းကာ (တက်ခွဲကျောင်း) ကျောက်စာ ထိုးခဲ့လေသည်၊ ကျမ်းစာရင်းပါ ကျမ်းများအနက် ချာယမိန္ဒု၊ ချာယမိန္ဒုဋီကာ၊ ဟေတုမိန္ဒု၊ ဟေတုမိန္ဒုဋီကာတို့သည် မဟာယာနဆိုင်ရာ ကျမ်းများ ဖြစ်သည်ဟု ပညာရှိတို့ ယူကြလေသည်။ ထိုကြောင့်ပင် ပုဂံခေတ်၌ ဟိနယာန သာသနာ အထူးစည်ကား ပွင့်လင်းခဲ့သည် မှန်သော်လည်း မဟာယာန ကြိုးကြားရှိခဲ့သည်ဟု ဆိုခဲ့ခြင်း ဖြစ်လေသည်။ ဤအချက် မှန်ကြောင်း ပုဂံခေတ် ပန်းချီကလည်း တစ်စိတ်အားဖြင့်သက်သေခံနိုင်လေသည်။

ပန်းချီဆိုင်ရာ မဟာယာန သဘောမှာ အကြမ်းအားဖြင့် ဗောဓိသတ်နတ်ဘုရားကို ချီးကျူးကြည်ညိုခြင်း ဖြစ်လေသည်၊ မဟာယာန ဝါဒီတို့သည် ဗုဒ္ဓဘုရားထက် ဗောဓိသတ် နတ်ဘုရားက မြတ်သည်ဟု မယူသော်လည်း၊ ဗောဓိသတ်နတ် ဘုရားသည် သတ္တဝါခပ်သိမ်း၌ မဟာကရုဏာတော်၊ မဟာမေတ္တာတော် ထားရှိ၍ ဝဋ်ဆင်းရဲအပေါင်းမှ ကယ်ချုတ်တော် မူနိုင်သည်၊ နိဗ္ဗာန် ထုတ်ချောက်အရောက် ပို့ဆွမ်းနိုင်သည်ဟုယူကြကြောင်းဆိုလေသည်။ ထို့သို့ယူသဖြင့် မဟာယာန ဝါဒီတို့သည် သဒ္ဓါ ကြည်ညို စောင့်စည်းခြင်း၊ တည်းဟူသော သဒ္ဓိမြွေကို ပညိမြွေထက် ပိုမိုအလေးပြုကာ သဒ္ဓိမြွေနည်းဖြင့် ဝဋ်ဆင်းရဲမှ လွတ်မြောက်အောင် အားထုတ်သည်ကို ဆိုလေသည်။ ကိုးကွယ်ရာတွင် ဗောဓိသတ်နတ်

ဘုရားကို ဘွဲ့မည် အမျိုးမျိုးပေးကာ ကိုးကွယ်ကြလေသည်။ တစ်ခါတစ်ရံ လောက အားလုံးကို စောင့်ရှောက်တော်မူသော ကရုဏာရှင် အဖြစ်ဖြင့် အဝလောကိတေသွာရ ဟူ၍လည်းကောင်း၊ အဝလောကိတ ဟူ၍ လည်းကောင်း၊ လောကနတ်ဟူ၍လည်းကောင်း ဘွဲ့မည်ပေးသည်၊ တစ်ခါတစ်ရံ နှစ်သက်ဖွယ် ကျက်သရေ အပေါင်းနှင့် ပြည့်စုံသော ကရုဏာရှင်အဖြစ်ဖြင့် မဉ္ဇုသိရိဟု အမည်ပေးသည်။ တစ်ခါတစ်ရံ ဝရဇိန်လက်နက်ကိုင်သော ကရုဏာရှင် အဖြစ်ဖြင့် ဝဇီရပါဏိဟူ၍လည်းကောင်း၊ ပဒုမ္မာကြာပွင့်ကိုင်သောကရုဏာရှင်အဖြစ်ဖြင့် ပဒမပါဏိဟူ၍လည်းကောင်း ဘွဲ့မည်ပေးသည်၊ ဤသို့ဖြင့် ဒေသကာလအလိုက် ဘွဲ့မည်အမျိုးအပြားရှိလေသည်။ တစ်ဖန် အမျိုးသမီး ဗောဓိသတ် နတ်ဘုရားများလည်းရှိလေသေးသည်။ သံသရာ တစ်ဖက်ကမ်းသို့အရောက်ပို့နိုင်သူအဖြစ်ဖြင့်တာရာဒေဝီဟုဘွဲ့မည်ပေးသည်။ ပညာဉာဏ်ဖြင့် ကယ်တင်နိုင်သူအဖြစ်ဖြင့် ပညာပါရမိတာဟု ဘွဲ့မည်ပေးသည်။ မဟာယာနဝါဒီတို့သည် မြတ်ဘုရားထက် ထိုသို့သော ဗောဓိသတ်နတ်ဘုရားများကို ပိုမိုကိုးကွယ်တတ်ကြလေသည်။

ထိုအခါ ပန်းချီဆရာတို့၏ တာဝန်မှာ ဗောဓိသတ်နတ်ဘုရားပုံတော်တို့ကိုသပ္ပါယ်အောင်၊ နှစ်သက်ကြည်ညိုဖွယ် ဖြစ်အောင် ပန်းချီရေးဆွဲရခြင်းဖြစ်လေသည်။ ရေးဆွဲသောအခါ ကိုယ်ကိုအတန်ငယ် ယိမ်းနွဲ့ခြင်းဖြစ်သော အာဘင်္ဂ၊ သုံးဆစ်ချိုးယိမ်းနွဲ့ခြင်းဖြစ်သောတြိဘင်္ဂစသည် တို့ကိုလည်းကောင်း၊ ဓမ္မစကြာတရားဟောဟန် လက်ချောင်း အမူအရာ ဖြစ်သော ဓမ္မစကြာ မုဒြာ၊ ဆုပေးဟန်လက်ချောင်းအမူအရာ ဖြစ်သော ဝရဒမုဒြာ၊ တရားဆွေးနွေးဟန် လက်ချောင်း အမူအရာဖြစ်သော ဝယာခယာန မုဒြာ၊ ဈာန်ဝင်စားဟန်လက်ချောင်းအမူအရာ ဖြစ်သော ဈာနမုဒြာစသည်တို့ကို လည်းကောင်း၊ ယက်ဝယ်ဖွဲ့ခွေဟန်ဖြစ်သော ပဒုမာသန၊ နှစ်သက်ဖွယ် ခြေတစ်ဖက်တင် တစ်ဖက်ချဟန်ဖြစ်သော လလိတာသနစသည်တို့ကိုလည်းကောင်း၊ မင်းဝတ်ရာဇ်မိဖုရားတို့၏ အဆင်တန်ဆာဖြစ်သောမကုဋ္ဌခေါ် တမာငါးရွက်ပါ မကုဋ်ဟာရခေါ် ပုလဲလည်ဆွဲ၊ ကေယူရခေါ် လက်မောင်းစည်း၊ ဝလယခေါ်လက်စည်း၊ မေခလာခေါ် ခါးစည်း၊ နုပုရခေါ်ခြေကျင်း၊ ထို့နောက်ပန်းပြောက်ပုဆိုးစသည်တို့ကို လည်းကောင်း အတင့်အတယ် အဖွယ် အရာ ရေးထည့်ကြလေသည်။

ပုဂံခေတ်တွင်အပါယ်ရတနာ၊ ဂူပြောက်ကြီး၊ ဘုရားသုံးဆူ၊ နန္ဒမညစသောဘုရားအတွင်းနံရံများ၌ ရေးဆွဲထားသောမဟာယာန ဗောဓိသတ် ပုံတော်များ သည် အထင်အရှားဖြစ်လေသည်၊ မဟာယာနလောကတွင် ထိုဗောဓိသတ်သည် အလွန်ကျော်စောသည်ဟုဆိုသည်၊ ထိုဗောဓိသတ်သည် အရိမေတ္တေယျ ဘုရား ပွင့်တော်မူသည်အထိ လောကအားလုံးကို စောင့်ရှောက်လျက်ရှိသော နတ်ဘုရား ဖြစ်သည်ဟုဆိုလေသည်၊လက်ဆယ်ချောင်းရှိသည်၊ ရှေ့လက်နှစ်ဖက်၏ လက်ချောင်းအမူအရာသည် ဓမ္မစကြာ မုဒြာဖြစ်သည်။ အာဘင်္ဂယိမ်းနွဲ့ဟန်ရှိသည်၊ မျက်နှာတော်ပြည့်ဖြိုး၍ မျက်နှာအမူအရာသိမ်မွေ့ နူးညံ့သည်ဟု ဆိုသင့်လေသည်၊

လောက ဥဒ္ဒျောင်ဘုရားမှ ပုံသည် ဝဇီရပါဏိပုံ ဖြစ်သည်ဟု ယူဖွယ်ရှိသည်၊ ဝဇီရပါဏိဗောဓိသတ်၏အမှတ် လက္ခဏာမှာ ဃဏ်ဋခေါ် ဝရဇိန်လက်နက်တပ်ဆင်ထားသော ဆည်းလည်းဖြစ်သည်၊ ပုံတွင် ထိုဆည်းလည်းကို ဝဇီရပါဏိသည် ယာဘက်လက်၌ ကိုင်ထားလေသည်၊ကျန်လက်ခြောက်ချောင်းတွင် ကြာ၊ ချွန်းတောင်း၊ လှံ၊ဓား၊သန်လျက်စသည်တို့ကိုကိုင်ဆောင်

ထားသည်၊ ရဝဖိန်လက်နက်၏ သဘော မှာ မပျက်မစီးနိုင် ခိုင်မာသော သဘော ဖြစ် ၍ သစ္စာ တရားကို ထို ဝ ရဖိန် လက်နက်ဖြင့် ဥပစာ တင်ထားသည်ဟု ဆိုလေသည်။ တစ်ဖန်ထိုဝရဖိန် လက်နက် ဖြင့် ပင်လျှင် ရန်သူ ဟူသမျှကို ပစ်ခွင်း တတ်သော အမိပ္ပာယ်ကို ဆောင်သည် ဟုလည်း ဆိုလေသည်။ အချို့က ဝဇိရ ပါဏိကို မိုးသကြား တစ်မျိုးဟု ယူဆကြ သည်၊ ဘုရားပရိနိဗ္ဗာန်ပြုသောအခါ ဝဇိရ ပါဏိသည်ကြီးစွာသော ပူဆွေး ဝမ်းနည်း ခြင်း ဖြစ်သဖြင့် ဝရဖိန် လက်နက်ပင် လျှင် လက်မှလွှတ်ကျ ရသည်ဟု ဆိုလေသည်။ မိုးရွာစေလိုသောအခါဝဇိရပါဏိကို ကိုး ကွယ် ပသ တတ် ကြ လေ သည်။ ကိုင် ဆောင်ထားသော လက် နက် များမှာ ကြောက်မက်ဖွယ် ဖြစ်သော်လည်း ယိမ်း နွဲ့ ထားသော အာဘင်္ဂ အမူအရာမှာ နှစ် သက်ဖွယ်ဖြစ်သည်၊ ယာလက် တစ်ဖက် ဖြင့်မြေ့ခွ လှံတံကို ထောက်ကိုင် ထားပုံ သည် ခံ့ညားသည်ဟု ယူသင့် လေသည်။

အပါယ်ရတနာဘုရားမှ လောကနတ်ပုံ ဖြစ်သည်ဟုယူဖွယ်ရှိလေသည်။ လောက နတ်ဆိုသည်မှာ အဝလောကိတေသွာရကဲ့ သို့ပင်ဖြစ်သည်။ ယာလက်ချောင်း အမူ အရာမှာ ဝရဒမုဒြာဖြစ်သည်၊ ဝဲလက်ဖြင့် ကြာညိုပွင့်ကိုင်ထားသည်၊ကြာပလ္လင်ထက် ဝယ်ခြေတစ်ဖက်တင် တစ်ဖက်ချဟန် ထိုင် သည်။ ရုပ်အသွင်အားဖြင့်နုပျိုသည်။ ကိုယ် အမူအရာ သိမ်မွေ့၍ မျက်နှာအမူ အရာ တည်ငြိမ် အေးချမ်းသည်ဟု ယူသင့်လေ သည်၊ ပုဂံခေတ်တွင် မဟာယာန မောဓိ သတ်များအနက် လောကနတ်ကိုအများ အပြားတွေ့မြင်ရသည်ဟုဆိုလေသည်၊ ပုဂံ ခေတ် မဟာယာန ဝါဒီတို့သည် လောက နတ်ကို အထူး ကိုးကွယ်ကြဟန် တူ လေ သည်။ခြောက်ရေးလှ ဘုရားနံရံတွင်လည်း မတ်ရပ်တော် လောက နတ်ပုံရှိ သည် ဆို သည်၊ ထိုပုံ၏ အောက်တွင် "ဤကား ဘုရားလောင်းလောကနတ်တည်း၊ ဤထု လုပ်သော ငါလည်း သင့်သောအကျိုးရပါ လိုသတည်း၊ လုပ်ကျွေးသော သားမြေး ကျေးကျွန် ခပင်းလည်း ရပါစေသတည်း" ဟု ကမ္ပည်းထိုးထားလျက်ရှိသည်။

အပါယ်ရတနာဘုရားမှပုံသည် ဗောဓိ သတ်တာရာ ဒေဝီပုံဖြစ်သည်။ ဗောဓိသတ် တာရာဆိုသည်မှာဗောဓိသတ်ဂုဏ်ရှိသော တာရာကို ဆိုလိုသည်။ သတ္တိ တာရာ အမျိုး အ စား နှင့် ခွဲ၍ ယူ ရန် ဖြစ် သည်၊ တာရာကို ဗောဓိသတ် အဖြစ် ကိုး ကွယ်သည်မှာခြောက်ရာစုနှစ်မှ စသည်ဟု ဆိုလေသည်၊ အဝလောကိတေသွာရသည် သတ္တဝါ ခပ်သိမ်း၏ ဆင်းရဲဒုက္ခကိုမြင် ၍ မဟာ ကရုဏာ ဖြစ်သဖြင့် မျက်ရည်ကျ လေရာ ထိုကျသော မျက်ရည်မှ တာရာ ဖွားမြင် လာသည်ဟု ယူကြလေသည်၊ထို ကြောင့် တာရာသည် သတ္တဝါ ခပ်သိမ်း အား နှစ်သိမ့်စေနိုင်သော ဗောဓိသတ်ဟု ယူ၍ ကိုးကွယ်ကြလေသည်။ဗောဓိသတ်ပုံ တော်တိုင်းလိုလို၌ပင် ပဒုမ္မာ ကြာ သော် လည်းကောင်း၊ ကြာညို သော် လည်း ကောင်း၊ နှစ်မျိုးလုံးသော် လည်းကောင်း ပါတတ်လေသည်။ပဒုမ ပါဏိ၏ကြာသည် ဖန်ဆင်းတတ်သော ဂုဏ်ကို ပြသည်ဟုဆို သည်။ မဉ္ဇုသီရိ၏ ကြာသည် မြတ်စွာ ဘုရား၏ တရားတော်ကို ပြသည်ဟု ဆို သည်၊ တာရာ၏ ကြာသည် စင်ကြယ် ခြင်းကို ပြသည်ဟုဆိုသည်။ဤပုံတွင်တာရာ ၏ဝဲဘက်၌ပဒုမ္မာကြာကို လည်းကောင်း၊ ယာဘက်၌ ကြာညိုကို လည်း ကောင်း ပြ ထားသည်။ကြာပလ္လင် ပေါ် တွင်ခြေတစ် ဖက်တင် တစ်ဖက်ချဟန်ထိုင်လျက်ရှိသည်၊ ယိမ်းနွဲ့သောကိုယ်ရှိသည်၊ခါးသေး ရင်ချီ သည်၊ ရွှင်ပြုံးကြည်လင်သော မျက် နှာရှိ သည်၊ မဟာယာနဝါဒီတို့ ဦးညွှတ်ဖွယ်ရာ ဖြစ်ပါသတည်း။

Bibliographic Data

Author	ဇော်ဂျီ	Zawgyi	Jo‘ gyi¯	**Art.** ZG0002

Article Title ပုဂံခေတ် ဗုဒ္ဓဝင် ပန်းချီ
Buddhist Painting in Bagan
Pugam khet‘ Buddha van‘ pan‘" khyi¯

Title (Book/Serial) ဆရာဇော်ဂျီ စာပေါင်းချုပ် ပထမတွဲ
Collected Works of Saya Zawgyi, Vol.1

Issue and Volume

Edition

Place/ Publisher
Union of Myanmar Literary and Journalist Organization

Distributor

Ed. Date 1993

Pagination p. 9 - 14

Annotation Buddhist art developed in Pagan. Scenes from the life of the Buddha were drawn on the walls of Kubyaukgyi, Abheyadana and other temples in Bagan. These Buddhist paintings are the beginning of Myanmar texts on the life of Buddha, such as "Marlarlingarya" and Zinattha Pakathani.

Subject Terms
1. Painting - Myanmar - Bagan period
2. Buddhist Art

Key Words Bagan

ပုဂံခေတ် ဗုဒ္ဓဝင်ပန်းချီ

၁၉၅၁-ခုနှစ် လွန်ခဲ့သော မေလတွင် မြန်မာနိုင်ငံမှဗဟိုပန်းချီကော်မတီကကြီးမှူး၍ပန်းချီပြပွဲတစ်ခု ကျင်းပခဲ့သည်။ ထိုပန်းချီပြပွဲတွင် နိုင်ငံတော် အစိုးရ ကမ္ပည်းကျောက်စာဌာန၏ အကူအညီဖြင့် ပုဂံခေတ် ပန်းချီကားပေါင်း ခုနစ်ဆယ်ကျော်မျှ တင်ပြနိုင်ခဲ့လေသည်။ ထို ပန်းချီ ကားများအနက် ပုထိုးသမျှား၊ အပါယ်ရတနာ၊ ဂူပြောက်ကြီး၊ ကျန်စစ်သားဥမင်၊ ဘုရားသုံးဆူ၊ နန္ဒမညာဘုရား တို့မှ ကူးယူထားသောပန်းချီကားများသည်အထူးထင်ရှားလေသည်။

ပုထိုးသမျှား၊အပါယ်ရတနာ၊ဂူပြောက်ကြီးဘုရားတို့မှ ကူးယူထားသော ပန်းချီကားများကို ကျန်စစ်သားမင်းကြီး၊ အလောင်းစည်သူမင်းကြီးတို့ လက်ထက် မြန်မာသက္ကရာဇ် လေးရာကျော် ငါးရာခန့်တွင် ရေးဆွဲသည်ဟု ယူဆကြလေသည်။ ဘုရားသုံးဆူ၊နန္ဒမညာဘုရားတို့မှ ကူးယူထားသော ပန်းချီကားများကို နရသူမင်း၊ နရသိင်္ခမင်း၊ နရပတိစည်သူမင်းတို့ လက်ထက် မြန်မာ သက္ကရာဇ် ငါးရာကျော် ခြောက်ရာခန့်တွင် ရေးဆွဲသည်ဟုယူဆကြလေသည်၊ ကျန်စစ်သားဥမင်မှကူးယူထားသော အချို့ပန်းချီကား များကို တရုတ်ပြေးမင်းနရသီဟပတေ့ လွန်ပြီး၍ နောက်နှောင်းသော ခေတ်၊ မြန်မာ သက္ကရာဇ်ခြောက်ရာကျော်တွင်ရေးဆွဲသည်ဟု ယူဆကြလေသည်။ ထို့ကြောင့် ပန်းချီပြပွဲ၌ တင်ပြခဲ့သော ပုဂံခေတ် ပန်းချီကားများသည် အရေအတွက်အားဖြင့်နည်းသည်ဟု ဆိုရသော်လည်း ပုဂံ ကောင်းစားသော ခေတ် တစ်ခေတ်လုံး၏ ပန်းချီ ရေးနည်း၊ ပန်းချီသဘောတို့ကို ယေဘုယျ အားဖြင့် ခြုံငုံ၍ သိနိုင်ကောင်း၏ဟု ယူဆဖွယ် ရှိလေသည်။

ပုဂံခေတ် ပန်းချီ ဆရာတို့ ရေးဆွဲခဲ့သော အကြောင်းအရာ အမျိုးမျိုးကို လိုက်၍ ပုဂံခေတ် ပန်းချီကို ရှစ်ခန်း ခွဲမည် ဆိုပါက ခွဲနိုင်လေသည်။ သို့ရာတွင် ပန်းချီပြပွဲ၌ တင်ပြခဲ့သမျှသော ပန်းချီကားများကိုထောက်သဖြင့်ခုနစ်ခန်းသာ ခွဲ၍ရလေသည်။ ထိုခုနစ်ခန်းမှာ (၁)ဗုဒ္ဓဝင်၊ (၂) မဟာယာန ဘုရားလောင်းများ၊ (၃)တန္တရယာန ဘုရားလောင်းများ (၄)ဗြဟ္မဏနတ်ဘုရားများ၊ (၅)သိတင်းသည်ဘုရားဖူးများ၊ (၆)ကနုတ်ပန်းများ၊ (၇)အထွေထွေဟူ၍ခွဲနိုင်လေသည်။ အဋ္ဌမမြောက် အခန်းသည် ဇာတ်နိပါတ်ခန်း ဖြစ်သင့်လေသည်။ ခုနစ်ခန်းအနက် ဗုဒ္ဓဝင်ခန်းသည် မြန်မာနိုင်ငံတွင် ပုဂံခေတ်မှ ယခုတိုင် ဩဇာညောင်းလျက် ရှိသည်ဟု ယူဆအပ်လေသည်။ ဗုဒ္ဓဘာသာဝင်မြန်မာ ဘုရားတကာဘုရားအမ၊ ကျောင်းတကာ၊ ကျောင်းအမတို့သည် ဘုရားတန်ဆောင်း ကျောင်းများကိုဆောက်လုပ်လှူဒါန်းသော

အခါ ဗုဒ္ဓဝင်အခန်းခန်းကို ပန်းပုဖြင့်သော်လည်းကောင်း၊ ပန်းချီဖြင့်သော် လည်းကောင်း အများအားဖြင့် ထည့်ချင်ကြသေးလျက် ရှိသည်ကိုထောက်၍ သိနိုင်လေသည်။ ဘုရားတန်ဆောင်း ကျောင်းများသို့ ရောက်လာကြကုန်သော ဗုဒ္ဓဘာသာဝင် မြန်မာမိခင်ဖခင်တို့သည် မိမိတို့သားငယ်သမီးငယ်တို့အား ထိုဗုဒ္ဓဝင် အခန်းခန်းကို လက်ညှိုးညွှန်ပြသ၊ ပြောဟောချင်ကြသေးလျက်ရှိသည်ကို ထောက်၍ သိနိုင်လေသည်။ ထိုသားငယ် သမီးငယ်တို့ကလည်း ထိုသို့ပြသ ပြောဟောသည်ကို နှစ်မြို့က် နားထောင် ချင် ကြ သေး လျက်ရှိသည်ကိုထောက်၍ သိနိုင်လေသည်။ ထိုဘုရားတန်ဆောင်းကျောင်းတို့သည် တစ်နည်းဆိုရသော် ပုဂံခေတ်မှ မျက်မှောက်ခေတ်တိုင်အောင် ဗုဒ္ဓဝင်အနုပညာပြခန်းဗိမာန်သဖွယ်ဖြစ်သည်ဟုဆိုသော် ဆိုသင့်လေသည်။ ထိုကဲ့သို့သောပြခန်းဗိမာန်မျိုးတို့ကို အကြောင်းပြု၍ ဗုဒ္ဓသာသနာသည် မြန်မာနိုင်ငံတစ်ဝန်းတွင် ရှိနိုးခြင်း၏တည်ရာ၊ မြတ်နိုးခြင်း၏တည်ရာဖြစ်လာရသည်ဟုလည်း ဆိုသော် ဆိုသင့်လေသည်။

ထိုမျှသာ မကသေး၊ ထိုကဲ့သို့သော ပြခန်းဗိမာန် မျိုးတို့ကို အကြောင်း ပြု၍ တက္ကသီလ တွေးတောကြံဆသောအလေ့အလာလည်း ထွန်းကားခြင်း ဖြစ်ခဲ့တန်ရာသည်၊ အမြင်အသိရှိသော ဝတ္ထုရေးဆရာကြီး ဦးလတ်သည် ထိုအလေ့အလာမျိုးရှိတတ်သည်ကို ရွှေပြည်စိုး ဝတ္ထုတွင် ဦးရွှေစံ၊ မောင်မောင်စိုးတို့ မဟာ မြတ်မုနိဘုရားဖူးခန်း၌ သရုပ်ဖော် ခဲ့လေသည်၊ ဖော်ပုံမှာ—

မောင်မောင်စိုး မှာ (မဟာမြတ်မုနိ) တန်ဆောင်း၌ ရေးထားသော အရုပ်ကားတို့ကို လှည့်ပတ်ကြည့်ရှုလျက်နေလေသည်။ ဤသို့လှည့်၍ကြည့်နေရာတွင် ဂေါတမ မြတ်စွာဘုရား၏ ပဋိသန္ဓေတည်နေခြင်းမှဘုရားအဖြစ်သို့ တိုင်အောင်သော အတ္ထုပ္ပတ္တိကိုရေး၍ထားသောအရုပ်ကားတွင် ဂေါတမမြတ်စွာ ဘုရား သခင်သည် မောဓိပင်နှင့် ရွှေပလ္လင်ကို အောင်တော် မူသောအခန်း၌ မာရ်နတ် စစ်သည် အပေါင်းတို့နှင့် ခြီးရံသော အတ္ထုပ္ပတ္တိနှင့် ဝသုန္ဓရေ ခေါ်သော မြေစောင့်နတ်သည် ဆံရည်ကိုညှစ်၍ သက်သေခံနေသည့်ပုံကို မြင်လျှင် အဘိုးဝံဘက်သို့လှည့်၍ ဤသို့ မေးလေ၏။ အဘိုးဝံ (မောင်) ဘုရားပုထိုးတို့၏ရှေ့မှာ တံခွန်တိုင်၏ အရင်းသည် ဝသုန္ဓရေနတ်က ဆံရည်ညှစ်၍ သက်သေခံဟန်အရုပ်များကို ထုလုပ်ထားတာတွေ့ရပါတယ်၊ ယခုသည် ကားထဲမှာလဲ ဝသုန္ဓရေနတ်က ဆံရည်ညှစ်နေတဲ့ဟန်များ မြင်ရပါတယ်။ သည်ဟာ အမှန်ပဲလားဟုမေးလျှင်အဘိုးဝံက.မောင်၊ သည်နေရာမှာ "အစေတနာယံ မဟာပထဝီသက္ခိ" ဟူ၍သာ ကျမ်းကြီးကျမ်းခိုင်တို့၌ တွေ့ရှိဖူးပါတယ်။ အဓိပ္ပာယ်မှာတော့ စိတ်မရှိသော မဟာပထဝီမြေကြီး သက်သေခံကြောင်းသာ ဆိုပါသည်။ မြေစောင့်နတ်သားသည် ထွက်၍ ဆံရည်ညှစ်လျက် သက်သေခံသည်ဟု ပြောဆိုပြုလုပ်ကြခြင်းမှာ သင့်မည်မထင်ပါဘူး မောင်ရယ်ဟု ပြောပြီးလျှင် တန်ဆောင်းမှ အနောက်ဘက်သို့ မတ်တတ်ရပ်၍ ကြည့်နေလေသည်။

တခအောင့်ကြာပြန်လျှင် မောင်မောင်စိုးက တစ်ဖန် ဤသို့မေးပြန်လေ၏။ အဘိုးဝံ (မောင်) မာရ်နတ်နှင့် မြဟ္မာတို့ ဘယ်သူကသာ၍ တန်ခိုး ကြီးကြပေလိမ့်မတုန်း၊ (မြဟ္မာကကြီးတာပေါ့ မောင်ရယ်)၊နို့ဒါဖြင့် အဘိုးဝံရယ်၊ မာရ်နတ်မင်းသည် စစ်သည် အပေါင်းတို့နှင့် ပလ္လင်ကိုလာ၍ လုသောအခါ မြဟ္မာအပေါင်းတို့သည် တစ်စုံ တစ်ယောက်သောသူမျှ ရပ်တည်၍ မနေနိုင် သိကြားမင်းလည်း ဝိဇယုတ္တရခရုသင်းကို ကုန်းပိုး၍ ပြေးသတဲ့။ သဟမ္ပတိမြဟ္မာကြီးလည်း ထီးဖြူကိုကိုင်၍ ပြေးသတဲ့။

မာရ်နတ်မင်းထက် တန်ခိုးကြီးသည် ဆိုလျက် ဘယ်အတွက်ကြောင့် ထွက်ပြေးရပါသလဲဟုမေးလျှင်၊ အဘိုးဝံက ကျမ်းဂန်က ဘယ်လိုကြောင့်ရယ်လို့ဖြင့် မပြပေဘူး။ ဘုရားသော်လဲ လူမိုက်တို့ကိုဝေးစွာရှောင်ကြဉ်ရမည်ဟုဆိုသော အသေဝနာစ ဗာလနံ ပုဒ်အရနှင့် ပြေးကြသည့် လက္ခဏာနှင့် တူပါတယ်ဟု ပြောဆိုသော အဆုံးတွင် အမရပူရမြို့တောင်းဘက်သို့ စောင်းလှည့်၍ ကြည့်နေပြန်လေ၏။

အထက်ပါ အဘိုး ဦးရွှေဝံ၊ မောင်မောင်စိုးတို့ ဘုရားဖူးခန်း အမှုအရာသည် ဗုဒ္ဓဘာသာ ဘုရားတန်ဆောင်း ကျောင်းများ၌မကြာခဏ မြင်နိုင် ကြားနိုင် သိနိုင်သော ဗုဒ္ဓဘာသာ မြန်မာတို့၏ ကိုယ်နှုတ် နှလုံး အမှုအရာ တစ်ခုဖြစ်သည်ဟု ဆိုအပ်လေသည်၊ ဗုဒ္ဓဝင်အရုပ်ကားကို အကြောင်းပြု၍ တဏ္ဍုသီလ တွေးတော ကြံဆသော အလေ့အလာ ရှိသည်ဟူသော အချက်သည်လည်း ထင်ရှားလေသည်။ ထိုအမှုအရာ၊ထိုအလေ့အလာမျိုးသည် ပုဂံခေတ်ကလည်း ရှိခဲ့တန်ရာသည်၊ အင်းဝခေတ်ကလည်း ရှိခဲ့တန်ရာသည်။ တောင်ငူ၊ ဟံသာဝတီ၊ မြောက်ဦး၊ အမရပူရ၊ မန္တလေးခေတ် တို့ကလည်း ရှိခဲ့တန်ရာသည်။ ထို့ကြောင့် ဗုဒ္ဓဝင်ခန်းသည် မြန်မာနိုင်ငံတွင် ပုဂံခေတ်မှယခုတိုင် ဩဇာညောင်းလျက်ရှိသည်ဟု ယူခဲ့ခြင်းဖြစ်လေသည်။

ပုဂံခေတ် ပန်းချီဆိုင်ရာ ဗုဒ္ဓဝင်ဟု ဆိုရာတွင် ဒီပင်္ကရဗျာဒိတ်အစ ကဿပ အဆုံးရှိသော ဗုဒ္ဓဝင်ကိုဆိုလိုသည် မဟုတ်ချေ။ ဂေါတမ ဗုဒ္ဓဝင်ဖြစ်စဉ် ဇာတ်လမ်းကိုသာ ဆိုလိုရင်းဖြစ်လေသည်။ ပုဂံတွင် ထို ဗုဒ္ဓဝင် ဇာတ်လမ်းကို အနုပညာဖြင့် ပထမအကြိမ် အသေးစိတ် ဖွဲ့နွဲ့ခဲ့သည်မှာ ကျန်စစ်သားမင်းကြီး တည်တော်မူသော အာနန္ဒာဘုရား၌ ပန်းတော့လက်ရာများ၌ ဖြစ်သည်ဟု ဆိုလေသည်။ ထိုလက်ရာများတွင် အလောင်းတော် သေတကေတု နတ်သားဘဝမှ ပရိနိဗ္ဗာန် ပြုသည့် အထိ အခန်းခန်း စုံလင်လှသည် ဖြစ်ရာ နောက်နှောင်းသော ပုဂံခေတ် ပန်းတော့ဆရာ၊ ပန်းချီဆရာ တို့သည် ထိုလက်ရာများကို စံထုံး ပြုဖွယ် ရှိသည်ဟု ယူအပ်လေသည်။ ဗုဒ္ဓဝင် အခန်းခန်းကို ဖွဲ့နွဲ့ရာတွင် နှစ်မျိုးရှိသည်ဟုဆိုလေသည်။ တစ်မျိုးမှာ ဗုဒ္ဓဝင် အခန်း တစ်ခုကို ပင်မပြု၍ နှစ်သက်ရာ အခြားအခြားသောအခန်းများကို ထိုပင်မအခန်းအား အရန်ပြုကာဖွဲ့နွဲ့ခြင်းဖြစ်သည်၊ ဥပမာ ဗောဓိပင်နှင့် ရွှေပလ္လင် အောင်ခန်းကို ပင်မ အခန်း ပြု၍ ဖွားတော်မူခန်း၊ မိဂဒါဝုန် တော၌ ဓမ္မစကြာ ဟောခန်း၊ နာဠာဂီရိဆင် ချွတ်ခန်း၊ တာဝတိံသာမှ ဆင်းကြွခန်း၊ သာဝတ္ထိပြည် တန်ခိုးပြာဋိဟာပြခန်း၊ ပရိနိဗ္ဗာန်ပြုခန်းတို့ကိုပင်မအခန်း၏ ထက်အောက်ဝန်းကျင်၌အရန်ပြု၍ ပြခြင်း ဖြစ်လေသည်၊ ကျန် တစ် မျိုး မှာ လုံးချင်းအခန်းများဖြစ်လေသည်၊ အမိအရမရှိ၊ နှစ်သက်ရာ သီးခြားအခန်းတစ်ခုခုကို ဖွဲ့နွဲ့ခြင်းသာ ဖြစ်လေသည်၊

ပုဂံခေတ်အနုပညာဆိုင်ရာဗုဒ္ဓဝင်အခန်းခန်းများတွင် ဖွားတော်မူခန်း၊ ဗောဓိပင်နှင့်ရွှေပလ္လင် အောင်တော်မူခန်း၊ဓမ္မစကြာဟောခန်း၊ နာဠာဂီရိဆင်ချွတ်ခန်း၊ နန္ဒောပနန္ဒနဂါးမင်းချွတ်ခန်း၊ အာဠဝကချွတ်ခန်းတို့သည် အများအပြားပုံသွင်းထုထွင်း ရေးဆွဲလေ့ရှိသော အခန်းများဖြစ်သည်ဟု ဆိုလေသည်။ ဤအချက်ကို ထောက်သဖြင့် ပုဂံသူပုဂံသားတို့သည် ထိုအခန်းများကို ပိုမို နှစ်သက် ကြသည်ဟု ဆိုအပ် လေသည်၊အထက်ပါအခန်းများတွင်ဖွားတော်မူခန်းနှင့် ဓမ္မစကြာ ဟောခန်းတို့သည် နိဗ္ဗာန်တရား၏ လင်းရောင်ခြည်သည် မိုက်မလင်းသော လောကသို့ အကယ်အတင် ရောက်လာသော သဘောဟု ယူသော် ရကောင်းအံ့သို့ ရှိလေသည်။ ကျန်အခန်း

များသည် နိဗ္ဗာန်တရား၏ရန်ကို အကြည်အသာ နှိမ်နင်းလိုက်သော သဘောဟုယူသော် ရကောင်းအံ့သို့ ရှိလေသည်၊ ထို့ကြောင့် ပုဂံသူ ပုဂံသား တို့သည် ထိုသဘောနှစ်ရပ်ကို ပိုမို နှစ်သက်သည်ဟူ၍လည်းဆိုအပ်လှလေသည်။ ထိုသဘောနှစ်ရပ်ကို ထောက်သဖြင့် မြတ်စွာဘုရားအား ဘုံသုံးပါး၏ ဆရာအဖြစ် ကြည်ညို ဝမ်းမြောက်ခြင်း၊ ရန်အပေါင်းကို အောင်သူအဖြစ် ကြည်ညို ချီးကျူးခြင်း တို့သည် ပုဂံသူ ပုဂံသားတို့၏ သာသာရေး စိတ်ဓာတ်၌ ကဲနေသည်ဟုယူသော် ရသင့်လေသည်။ တစ်နည်းအားဖြင့်ဆိုသော် ပုဂံတွင် ဟီနယာန (ထေရဝါဒ) ဗုဒ္ဓသာသနာ ထွန်းကားလာသော ကြောင့် ဝမ်းမြောက်ခြင်း၊ ချီးကျူးခြင်းတစ်မျိုးပင် ဖြစ်တန်ရာသည်။

ပုထိုးသမျှား ဘုရားမှပုံသည် မြတ်စွာဘုရားလောင်း ဖွားတော်မူခန်း နယ်နိမိတ်တွင် အကျုံးဝင်သောပုံ ဖြစ်လေသည်၊ ကာဠဒေဝိလ ရသေ့သည် ဘုရားလောင်း ဖွားမြင်ကြောင်းကို ကြားလေရာ သုဒ္ဓေါဓန မင်းကြီး နန်းတော်သို့ဝင်၍ ဘုရားလောင်းအား ဖူးမြင်လိုကြောင်း မိန့်လေသည်။ သုဒ္ဓေါဓနမင်းကြီးသည် သားတော်ဘုရားလောင်းအား တန်ဆာဆင်၍ မိမိ၏ဆရာရသေ့အား ရှိခိုးစေခြင်းငှာ ရှေ့သို့ဆောင်လေသည်။ ထိုအခါ ကာဠဒေဝိလရှသေ့သည် ဘုရားလောင်း၏ ရှိခိုခြင်းကို ခံယူမိခဲ့သော် ဦးခေါင်းခုနစ်စိတ် ကွဲမည့်ကိုစိုးရိမ် သဖြင့် ဘုရားလောင်းအား ရှိခိုးအံ့သောငှာလက်အုပ်ချီလေသည်။ ဤပုံတွင် သုဒ္ဓေါဓနမင်းကြီးသည် တန်ဆာဆင်အပ်သော ဘုရားလောင်းအား လက်၌ အသာအယာတင်၍ ရှေ့သို့ဆောင်နေသည် ကို မြင်ရလေသည်၊ ကာဠဒေဝိလရသေ့သည် မျက်လွှာချ၍ ဘုရားလောင်းအား ရှိခိုးနေသည်ကို မြင် နိုင် လေ သည်၊ သုဒ္ဓေါဓနမင်းကြီးနောက်တွင် ခစားနေသူများမှာ မိဖုရားငယ် အခြွေအရံများပင် ဖြစ်တန်ရာသည်၊

နောက်ခံ တွင် နန်း တော် ပြာသာဒ်ဆောင်ကိုမြင်နိုင်လေသည်။ အမိုးသုံးထပ်လည်ပေါ်ဆောင်ဖြစ်၍ မုခ်ဒုရင်၊ ထောင့်ဒုရင်တို့လည်းပါလေရာ နောင်အခါမြန်မာမင်းတို့ ပုံစံယူသော ပုဂံခေတ် နန်းတော်ပြာသာဒ်ဆောင်ဖြစ်သည်ဟု ယူသင့်လေသည်။သစ်ပင်နှစ်ပင်သည် ကွမ်းသီးပင်နှင့်တူလေသည်။ကွမ်း၊ ကွမ်းသီးတို့သည် ပုဂံခေတ်မှစ၍ အရေးပါသော ရွက်မျိုး သီးမျိုးဖြစ်လေသည်၊ ပုဂံခေတ် ကျောက်စာများအရ ဥယျာဉ်များ၌ ကွမ်း၊ ကွမ်း သီးများစိုက်ဟန်တူကြောင်း၊ ပုဂံသူပုဂံသားတို့ ကွမ်းစားတတ်ဟန် တူကြောင်း၊ ထိုကွမ်းစားသောအလေ့ကို အိန္ဒိယမှ ယူလာဟန်တူကြောင်း၊ ကွမ်းသီးများကို ဝါး ကျည်တောက်၌ထည့်၍ ရောင်း တတ် ဟန် တူကြောင်း၊ ဘုရား၌ကွမ်းယာတင်တတ်ဟန် တူကြောင်း အဆိုရှိလေသည်။ ကွမ်းနှင့်ကွမ်းသီးသည် တိုမျှအရေးပါသော အသုံးအဆောင်အဖွယ်အရာဖြစ်လေရာ ပုဂံခေတ်ပန်းချီဆရာသည် ကွမ်းသီးပင်ကို အရေးမပေးဘဲ မနေတန်ရာ၊ ကွမ်းသီးပင်၌ နှစ်သက်ခြင်းပင်ရှိတန်ရာသည်။ ထို့ ကြောင့်ပုံတွင်ပါရှိသောသစ်နှစ်ပင်အား ကွမ်းသီးပင်ဟူ၍ ကောက်ဆိုနိုင်လေသည်၊

အပါယ်ရတနာဘုရားမှ ပုံသည် ဗောဓိပင်နှင့် ရွှေပလ္လင်အောင်ခန်း နယ်နိမိတ်တွင် အကျုံးဝင်သောပုံ ဖြစ်လေ သည်၊ မြတ်စွာဘုရားသည် ဗောဓိပင်ကိုအနောက်ပြုပြီးလျှင် မြက်ရှစ်ဆုပ်မှ ဖြစ် လာ သော ပလ္လင်ထက်ဝယ် ငါသည်ဘုရားအဖြစ်သို့ မရောက်ဘဲ ထက်ဝယ်ဖွဲ့ခွေ နေတော်မူခြင်းကို မဖျက်ဟုဆို၍ နေ တော် မူ လေ သည်။ ထိုအခါ မာရ် နတ် သား သည် မိမိ၏မာရ်စစ်သည်ဗိုလ်ပါအလုံးအရင်းနှင့်

တကွ လာလတ်၍ ပလ္လင်ကိုလုအံ့သောငှာ အမျိုးမျိုးသော အားထုတ် တိုက်ဖျက်ခြင်းကိုပြုလေသည်။ အဆုံးတွင် မြတ်စွာဘုရားသည် မိမိ၌ဒါနပါရမီ ဖြည့်တော်မူခဲ့သည်၏အဖြစ်ကိုပြလိုသဖြင့် သင်္ကန်းတော်တွင်းမှ လက်ယာလက်ကို ထုတ်၍ သက်မဲ့ဖြစ်သော မြေကြီးကို သက်သေတည်စေလေရာ မာရ်နတ်နှင့်တကွသော မရိစစ်သည် အပေါင်းသည် ပြေးလွှားပျောက်ကွယ် ကြရလေကုန်သည်။ ပုံတွင် မြေကြီးက သက်သေခံဟန်ကို ဥပစာ တင်စားသော သဘောဖြင့် ဝသုန္ဓရေ နတ်သား ဆံရည်ညှစ်ဟန် ပန်းချီရေးဆွဲထားသည်ကို မြင်နိုင်လေသည်။ ဤပုံသည် ဗောဓိပင်နှင့် ရွှေပလ္လင် အောင်ခန်း ပင်မပုံကို ရန်၍ ရေးဆွဲသော အရန်ပုံ ဖြစ်ဟန်တူလေသည်။ ဤပုံတွင် ဝသုန္ဓရေနတ်သား ကိုယ်နေ အယဉ်အကြော့၊ ဆံနေ အနွဲ့အပျောင်း၊ ဆံရည်ညှစ်ဟန် အသာအယာ သဘောတို့သည် နှစ်သက်ဖွယ် ဖြစ်လေသည်။

ဂူပြောက်ကြီး ဘုရားမှ ပုံသည် ပုဂံသူ ပုဂံသားတို့၏ ကြည်ညို ဝမ်းမြောက်ခြင်း၊ ကြည်ညို ချီးကျူးခြင်း နှစ်မျိုး လုံး ကို တစ်နည်း ဖော်ပြထားသော ပုံဖြစ်သည်ဟု ဆိုနိုင်လေသည်။ မြတ်စွာဘုရားသည် ဝါတွင်းကာလတွင် တာဝတိံသာ နတ်ပြည်သို့ တက်၍ မယ်တော် မာယာ နတ်သားအား လည်းကောင်း၊ နတ်ပရိသတ်အားလည်းကောင်း အဘိဓမ္မာတရားကို ဟောတော်မူပြီးနောက် သီတင်းကျွတ် လပြည့်နေ့တွင် သင်္ကဿနဂိုရ်သို့ ဆင်းကြွတော်မူလေသည်။ ထိုအခါ သိကြားမင်းသည် ရွှေစောင်းတန်း၊ ငွေစောင်းတန်း၊ ပတ္တမြား စောင်းတန်း တို့ကို ဖန်ဆင်း၍ မြတ်စွာဘုရားအားပတ္တမြားစောင်းတန်းမှ အတင့်အတယ် ဆင်းကြွ စေ မလ သည်၊ သိကြား၊ နတ်၊ ဗြဟ္မာတို့ကား ရွှေစောင်းတန်း၊ ငွေစောင်းတန်းမှ သက်ကြသည်ဟု ဆိုလေသည်။ မြတ်စွာဘုရားအား ခြံရံ၍ သက်ကြရာတွင် ပဉ္စသိခ် နတ်သားသည် နတ်စောင်းကို ပိုက်၍ လိုက်၏၊ ဂန္ဓဗ္ဗနတ်တို့သည် နတ်စောင်းသံပြု၍ လိုက်၏။ မာတလိ နတ်သားသည် စာမရီသားမြီးယပ်ကို တလွှဲလွှဲ ယပ်၍ လိုက်၏။ ဗြဟ္မာကြီးသည် ထီးမိုး၍ လိုက်၏။ ဤပုံတွင် စောင်းတန်း သုံးသွယ်ဖြင့် မြတ်စွာဘုရား သက်ဆင်းလာဟန်ကို မြင်နိုင်သည်၊ မြတ်စွာဘုရား၏ ရတနာဦးထိပ်ဖြစ်သောကေတုမာလာကိုပြထားသည်၊ သားမြီးယပ်ကိုင်သူသည် မာတလိဖြစ်သည်၊ မာတလိနောက်တွင် သိကြားလက်အုပ်ချီလျက် ပါသည်။ မြတ်စွာဘုရား နောက်တွင် ဗြဟ္မာကြီး ထီးမိုးလျက် ပါသည်။ စောင်းတန်းကို လှေကားသဖွယ် ထောင့်တန်း မကျတကျ ရေးပြထားသည်။ မြတ်စွာဘုရား၏ ခြေရင်းတော် လက်ယာဘက်၌ စည်းကမ်းပုံ တိမ်နောက်ခံဖြင့် နတ်သား ကိုယ်တစ်ဝက်ကို ပြထားသည်။ နတ်ပရိသတ်တို့ အစုံအညီ လိုက်ပါကြသည် ကို မြတ်စွာဘုရား၏ ဦးထိပ် ဝဲယာရှိ စည်းကမ်းပုံ တိမ်နှစ်လိပ်မှ နတ်သားတို့၏ ကပဟန် လက်များကိုသာ ထုတ်၍ အကျဉ်းနည်းဖြင့် ပြထားသည်။ ယာဘက်ရှိ လက်တစ်ဖက်သည် ရွှေတံခွန်ကိုသော်လည်းကောင်း၊ ငွေတံခွန်ကိုသော်လည်းကောင်း၊ ပုလဲတံခွန်ကိုသော်လည်းကောင်း ကိုင်ဆောင်ထားသည်။ ဝဲဘက်ရှိ လက်နှစ်ဖက်သည် ဝိဇယုတ္တရခရုသင်းများကို ကိုင်ဆောင်ထားသည်။ နတ်အပေါင်းတို့ ကြည်လင်ရွှင်ပြသောသဘောကို ကွက်လပ်များတွင် သော်ကပန်းများကို ထည့်သွင်း၍ ပြထားသည်။ အလှအပ တန်ဆာဆင်ထားသည်ဟုလည်း ဆိုနိုင်လေသည်။ ဝါတွင်းကာလပတ်လုံး တာဝတိံသာ၌ သီတင်းသုံး၍ ဝါကျွတ်သည်နှင့်တစ်ပြိုင်နက် လူ့ပြည်သို့ မြတ်စွာဘုရား သက်ဆင်းလာ

ခြင်းသည် လူတို့အဖို့ ကြည်ညို ဝမ်းမြောက်စရာ ဖြစ်သင့်လေသည်။ နတ်ပြဟ္မာတို့ ခြံရံ၍ ဆင်းကြွ လာခြင်းသည် လူတို့အဖို့ ကြည်ညိုချီးကျူးစရာပင် ဖြစ်သင့်လေသည်၊ ဤပုံကို ဖူးမြင်ရသော ပုဂံသူ ပုဂံသားတို့ အဖို့မှာလည်း ဤအတိုင်းပင် ဖြစ်တန်ရာ သည်၊

အလုံးစုံသော ပုဂံခေတ် မုဒ္ဒဝင် ပန်းချီသည် မာလာလင်္ကာရ၊ ဗိနည္ဆပကာသနီ တို့၏ အရုဏ် ရောင်ခြည် ဖြစ်သည်ဟု ဆိုသင့်လှပေသတည်း။

ရှုမဝ၊ အတွဲ ၅၊ အမှတ် ၅၁
၁၉၅၁၊ ဩဂုတ်လမှ—

Bibliographic Data

Author	ဇော်ဂျီ	Zawgyi	Jo‘ gyi¯	**Art.** ZG0001

Article Title ပုဂံခေတ် ပန်းချီသဘော
Nature of Painting in Bagan
Pugam khet‘ pan‘" khyi sa bho‘

Title (Book/Serial) ဆရာဇော်ဂျီ စာပေါင်းချုပ် ပထမတွဲ
Collected Works of Saya Zawgyi, Vol.1

Issue and Volume

Edition

Place/ Publisher
Union of Myanmar Literary and Journalist Organization

Distributor

Ed. Date 1993

Pagination p. 3 - 8

Annotation Painting in Bagan developed because the kings and wungyi valued and rewarded the painters. Buddhism developed in Bagan and Buddhist art stimulated the development of Bagan painting.

Subject Terms Paintings - Myanmar - Bagan period

Key Words Art
Pagan

ပုဂံခေတ် ပန်းချီသဘော

ပုဂံခေတ်ပန်းချီသဘောကို ပုဂံမြို့ဟောင်း ဂူဘုရားအချို့၏နံရံများရှိ ကြွင်းကျန်သေးသောပန်းချီပုံများ၌ မြင်နိုင်သေးလေသည်။ ထိုပန်းချီပုံများကို လွန်ခဲ့သော အနှစ်လေးဆယ်လောက်မှစ၍ မြန်မာနိုင်ငံ ကမ္ဗည်းကျောက်စာဌာနမှ စက္ကူပေါ်တွင် ခေတ်သုံး ဆေးရောင်ဖြင့် ပုံတူ ကူးယူ၍ သိမ်းဆည်းထားလေသည်။ ကူးယူထားသမျှသော ပန်းချီပုံများအနက် အချို့ကို ၁၉၅၁-ခုနှစ် မေလအတွင်း မြန်မာနိုင်ငံ ဗဟိုပန်းချီကော်မတီက ကြီးမှူးကျင်းပသော ပန်းချီပြပွဲ၌တင်ပြခဲ့လေသည်။ ထိုပန်းချီပုံများသည် အများအားဖြင့် ကျန်စစ်သားမင်းလက်ထက်၌ ရေးဆွဲသည်ဟု ဆိုသော အပါယ်ရတနာဘုရား၊ ဂူပြောက်ကြီးဘုရား၊ ပုထိုးသမျှားဘုရားတို့မှ လည်းကောင်း၊ ကျန်စစ်သားမင်း နောက် ဆက်ခံသော မင်းများလက်ထက်၌ ရေးဆွဲသည်ဟု ဆိုသော ဘုရားသုံးဆူဘုရား၊ နန္ဒမညဘုရားတို့မှလည်းကောင်းဖြစ်လေသည်။ သက္ကရာဇ် အလိုအားဖြင့် မြန်မာသက္ကရာဇ် လေးရာကျော်မှ ငါးရာကျော်ခေတ်အတွင်း ရေးဆွဲသောပန်းချီပုံများဖြစ်သည်ဟု ဆိုရာသည်။

ယခုခေတ်တွင် မြန်မာနိုင်ငံ၌ ပန်းချီဆရာတို့သည် အများအားဖြင့် ရှုမျှော်ခင်း အမျိုးမျိုးကိုလည်းကောင်း၊ လူပုံတူ အမျိုးမျိုးကိုလည်းကောင်း၊ သက်မဲ့ ဝတ္ထုအမျိုးမျိုးကို လည်းကောင်း ရေးဆွဲတတ်ကြသည်ကို သိမြင်နိုင်သည်။ စက္ကူပေါ်တွင် ရေဆေးဖြင့် လည်းကောင်း၊ ဆီဆေးဖြင့်လည်းကောင်း ရေးဆွဲတတ်ကြသည်ကို သိမြင်နိုင်သည်။ အနီးအဝေးပြနည်း၊ အလင်းအမှောင်နည်း၊ ဆေးအနုအရင့်နည်းတို့ဖြင့် ရေးဆွဲတတ်ကြသည်ကို သိမြင်နိုင်သည်။ ဤသဘော ဤနည်းတို့သည် မြန်မာသက္ကရာဇ် ၁၁၀၀ ကျော် (၁၈ရာစု) လောက်မှစ၍ ဥရောပတွင် ခေတ်စား ထွန်းကားခဲ့သည်ဟု ဆိုသည်။ ဤသဘောဤနည်းတို့ကို မြန်မာနိုင်ငံတွင် ယခုခေတ် ပန်းချီဆရာများသည် လွန်ခဲ့သော အနှစ်လေးငါးဆယ်လောက်မှ စ၍ သုံးစွဲ လာကြသည်ဟု ဆိုအပ်လေသည်။ ဥပမာ ပါမောက္ခ မစ္စတာ ဝါ့ဒ်၊ မစ္စတာ ကင့်(ချ)တို့သည် မျိုးစေ့ ချပေးသော အနေနှင့် ဤသဘောဤနည်းတို့ကို သုံး၍ မြန်မာနိုင်ငံတွင် ပန်းချီဆွဲကြသည်။ ထို့နောက် ဦးဘဉာဏ်၊ ဦးဘဇော် တို့ကို ဘိလပ်သို့ပို့၍ ဤသဘော ဤနည်းတို့ကို သင်ယူစေသည်။ ထိုအခါမှစ၍ ဤသဘော ဤနည်းတို့သည် မြန်မာနိုင်ငံ ပန်းချီအရာတွင် ယခုသိမြင်ရသည့်အတိုင်း ဖြစ်ထွန်း နေသည်မှာ အထင်အရှား ဖြစ်လေသည်။

ပုဂံခေတ်ပန်းချီတွင် အထက်ပါနှောင်းခေတ် ဥရောပသဘော၊ ဥရောပနည်းတို့ကို မမြင်နိုင်ချေ။ သို့ရာတွင် နှောင်းခေတ် ဥရောပသဘော၊ ဥရောပနည်းတို့ကို မသိ

သေးခင် မြန်မာနိုင်ငံ၌ စဉ်လာ မပျက် ထွန်းကားခဲ့သော ပန်းချီသည် ပုဂံခေတ် ပန်းချီ၌ အခြေစိုက်ခဲ့သည်ဟူ၍ကားဧကန် ဆိုနိုင်လေသည်။ တစ်ဖန်ပုဂံခေတ် ပန်းချီ ဆိုသည်မှာလည်း ပုဂံခေတ်တွင် ပုဂံမြေမှသယံဇာတဖြစ်ပေါ်လာသည်မဟုတ်။ ရှေးအိန္ဒိယနိုင်ငံ မဇ္ဈိမဒေသမှ ပန်းချီမျိုးစေ့ရောက်လာ၍ ပုဂံမြေတွင် စိုက်ပျိုးသဖြင့် သီးပွင့်လာသော ပန်းချီဟူ၍သာ ဆိုအပ်လေသည်။ ယခုခေတ်တွင် ဥရောပမှ နှောင်းခေတ် ဥရောပပန်းချီမျိုးစေ့ရောက်လာ၍ ရန်ကုန်မြေတွင်စိုက်ပျိုးသဖြင့်လက်ရှိ ပန်းချီဖြစ်ပေါ်လာဘိသကဲ့သို့ ဖြစ်သည်ဟု ဆိုသင့်လေသည်။ မြန်မာနိုင်ငံရှိပန်းချီသည် ပထမအကြိမ်ပုဂံခေတ်တွင် အိန္ဒိယပန်းချီမျိုးစေ့မှ ပွားသော ပန်းချီ ဖြစ်၍ ဒုတိယ အကြိမ် ယခုခေတ်တွင် နှောင်းခေတ် ဥရောပ ပန်းချီမျိုးစေ့မှ ပွားသော ပန်းချီ ဖြစ်သည်ဟုဆိုရာသည်။

ရှေး အိန္ဒိယ ပန်းချီတွင် ရှေးအကျဆုံး အထင်အရှားကျန်ခဲ့သော ပန်းချီသည် လွန်ခဲ့သောနှစ်ပေါင်းနှစ်ထောင်နီးပါးလောက်ကစ၍ အိန္ဒိယ အလယ်ပိုင်းရှိ အဇန္တာဂူကျောင်းနံရံတို့၌ရေးဆွဲခဲ့သော ဗုဒ္ဓဘာသာဆိုင်ရာ ပန်းချီပုံများဖြစ်လေသည်။ အဇန္တာ ပန်းချီဆရာတို့သည် ဗုဒ္ဓဝင်ထွက် အခန်းခန်းများကိုလည်းကောင်း၊ ဇာတ်နိပါတ်များကို လည်းကောင်း၊ မဟာယနဆိုင်ရာ ဗောဓိသတ္တဘုရားလောင်း၊ နတ်သားပုံတို့ကိုလည်းကောင်း ရေးဆွဲတတ်ကြရာ ပန်းချီပညာသည် ထိုခေတ်ထိုအခါကဗုဒ္ဓဘာသာဆိုင်ရာ ရတနာသုံးပါး ကြည်ညိုမှုကိုသာ အဓိက ထားသည်ဟု ဆိုသင့်လေသည်။ ဤသဘောသည် ရှေး အိန္ဒိယ ပန်းချီ၏ သဘောပင် ဖြစ်လေသည်။ ဤသဘောကို အဇန္တာပန်းချီဆရာတို့သည် မျဉ်းရေး၊ ဆေးခြယ်နည်းဖြင့် ပေါ်အောင် ဖော်နိုင်ကြလေသည်၊ ဘုရား၏ဂုဏ်တော်နှင့်တကွ ဘုရားနုစဉ်ဘဝများစွာ သံသရာကအဖြစ်အပျက်တို့သည်ထိုအဇန္တာပန်းချီဆရာတို့၏စိတ်များတွင် ကြည်ညိုစရာ၊ နှစ်သက်စရာ၊ လွမ်းစရာ၊ အံ့သြစရာ ဖြစ်လာကြရ လေသည်။ ဤ မျဉ်း ရေး ဆေး ခြယ် နည်း သည် ရှေး အိန္ဒိယပန်းချီနည်းပင်ဖြစ်လေသည်။

တိဗက် လူမျိုး တာရနာထဆိုသော ပုဂ္ဂိုလ်သည် ၁၇ ရာစုနှစ်တွင်ဗုဒ္ဓသာသနာ သမိုင်း တစ်စောင်ကို ရေး ခဲ့ လေ သည်။ ထိုပုဂ္ဂိုလ်၏ အလိုအားဖြင့် အထက်ပါ ရှေးအိန္ဒိယပန်းချီသဘော၊ ပန်းချီနည်းတို့သည် ၆ ရာ စု နှစ် မှ စ၍ ရှေး ဘင်္ဂလားမြောက်ပိုင်းပါလတိုင်းသို့ လည်းကောင်း၊ ရှေးကသ္မီယပြည်သို့ လည်းကောင်း၊ ရှေး နီပေါပြည်သို့ လည်း ကောင်း၊ အိန္ဒိယ တောင်ပိုင်းသို့လည်းကောင်း၊ မြန်မာပြည်သို့ လည်းကောင်း ရောက်သည်ဟု အဆိုရှိလေသည်။ မြန်မာပြည်သို့ရောက်သည် ဟု ယူဆ အပ်သော ရှေးအိန္ဒိယပန်းချီသည် ပုဂံခေတ်၌ ထွန်းကားခဲ့သော ပန်းချီပင် ဖြစ်တန်ရာသည်ဟု ယူဆ အပ်လေသည်။

ရှေး အိန္ဒိယ တွင် ပန်း ချီ ပ ညာ နှင့် စပ်လျဉ်း၍ သိပ္ပသုတ္တရကျမ်းဟူ၍ လည်းကောင်း၊ ဗိဿနုဓမ္မောတရ ကျမ်း ဟူ ၍ လည်း ကောင်း၊ ဆ တ္တ င်္ဂ ကျမ်း ဟူ ၍ လည်း ကောင်း ရှိ ခဲ့ လေ သည်။ ဆတ္တ အလိုအားဖြင့် ပန်းချီအင်္ဂါ ခြောက်ပါး အကြောင်းကို ရေးခဲ့လေသည်၊ ထိုခြောက်ပါးကား အချုပ်အားဖြင့် (၁) ရူပဘေဒ ခေါ် ရုပ်သဏ္ဌာန်တို့၏သဘောကို ခွဲခြား သိမြင်တတ်ခြင်း (၂) ပမာဏခေါ် ထိုရုပ် သဏ္ဌာန်တို့၏ အချိုးအစားအဆစ်အပိုင်း ကို သိမြင်တတ်ခြင်း (၃) ဘာဝခေါ် စိတ် ၌ ခံစားမှုရှိခြင်း (၄) လဝဏ္ဏယောဇနံ ခေါ် တင့်တယ်ဖွယ်ရာဖြစ်အောင် တန်ဆာ ဆင်တတ်ခြင်း (၅) သဒိသျံခေါ် တူ အောင် ပြုတတ်ခြင်း (၆) ဝဏ္ဏိကာဘင်

ခေါ် စုတ်ဆေးတို့ကို သုံးတတ်ခြင်း ဟူ၍ ရှိသည်ဟု ဆိုလေသည်၊ ထို ပန်းချီကျမ်းတို့ကို ပုဂံခေတ်ပန်းချီဆရာတို့ လေ့လာမှတ်သားခြင်း ရှိခဲ့တန်ရာသည်ဟု ယူအပ်လေသည်၊

ပုဂံခေတ်ပန်းချီဆရာတို့သည် ယခုခေတ်ပန်းချီဆရာများကဲ့သို့ မိမိတို့ ရေးဆွဲသော ပန်းချီကား၌ မိမိတို့၏အမည်ထည့်ခြင်း မရှိခဲ့သဖြင့် မည်သူမည်ဝါ ဟူ၍ မသိနိုင်ဖြစ်လေသည်။ သို့ရာတွင် ပန်းချီဆရာများတွင် အချို့လည်း အိန္ဒိယ တိုင်းသား၊ အချို့လည်း မွန်၊ အချို့လည်း ပျူ၊ အချို့လည်းမြန်မာဖြစ်တန်ရာသည်။အိန္ဒိယတိုင်းသား ပန်းချီ ပညာရှင် များသည် လက်ဦးဆရာ ဖြစ်သင့်လေသည်။ ထိုဆရာများထံမှ ပုဂံသားတို့က သင်ယူ တတ်မြောက် ကြသည်ဟု ယူလျှင် ရနိုင်လေသည်။ ထိုပန်းချီဆရာတို့သည် အိန္ဒိယနိုင်ငံမှာ ကဲ့သို့ပင် ပန်းချီအုပ်စုဖွဲ့၍ အုပ်စုအလိုက် ပန်းချီပညာဖြင့် အသက်မွေးကြဟန် တူလေသည်၊ တစ်ခါတစ်ရံ ပန်းချီဆရာများသည်ပင်လျှင် ဘုရားတည်ခြင်းအတတ်၊ ပန်းတမော့၊ ပန်းတော့အတတ်တို့ကို တတ်မြောက်ကြသူများ ဖြစ်သည်ဟု ဆိုလေသည်၊ ပန်းချီအုပ်စုတွင် ဝါရင့်သော ပန်းချီဆရာများက အရေးပါအရာရောက်သော အရုပ်များကို ရေးခြယ်တတ်၍ ဝါနုသော ပန်းချီဆရာများက သေးဖွဲ့သောအရုပ်များကို ရေးခြယ်တတ်သည်ဟုလည်း အဆိုရှိလေသည်။ ပုဂံခေတ်ပန်းချီဆရာတို့သည် ကျောက်စာအလိုအရ ပန်းချီခအဖြစ်ဖြင့် တစ်ခါတစ်ရံ ငွေကြေးကို ရကြသည်၊ တစ်ခါတစ်ရံ ဆင်မြင်းကို ရကြသည်၊ တစ်ခါတစ်ရံ အဝတ်ပုဆိုးဖျင်တို့ကို ရကြလေသည်၊ ဤနည်းဖြင့် ပုဂံခေတ် ပန်းချီဆရာတို့သည် အသစ်အသစ် တည်ကြသော ဂူဘုရားများတွင် ပန်းချီထည့်လိုသော ဘုရား ဒါယကာဒါယိကာမတို့၏ အလိုအတိုင်း၊ ဗုဒ္ဓဝင်ထွက် အ ခန်း ခန်း ကို လည်း ကောင်း၊ နှစ်သက်ရာ နိပါတ်ဇာတ် တို့ကိုလည်း ကောင်း ရေးဆွဲကြရသည်ဟု ယူဖွယ်ရှိလေသည်။

ပုဂံခေတ် ပန်းချီဆရာတို့သည် အိန္ဒိယမှာ ကဲ့သို့ပင် မိမိ ရေးဆွဲရမည့် အရုပ်ကို ဂူဘုရားအတွင်း နံရံ အင်္ဂတေသား အပေါ်တွင် ရေးဆွဲကြရလေသည်။ အိန္ဒိယတွင် မြေစေး၊ နွားချေး၊ ကျောက်မှုန့်တို့ကို တေ၍ ပန်းချီရေးမည့် နံရံတွင် သုတ်လိမ်းရသည်ဟု ဆိုသည်၊ တစ်ဖန် ထိုအပေါ်တွင် အင်္ဂတေပါးပါး သုတ်လိမ်း၍ အင်္ဂတေမခြောက်ခင် လိုရာအရုပ်ကို ရေးခြယ်ရသည်ဟု ဆိုလေသည်၊ ရှေးဦးစွာ ပုံကြမ်းကို ဆေးနီဖြင့်ဖြစ်စေ၊ ဆေးနက်ဖြင့်ဖြစ်စေ၊ တစ်ခါတစ်ရံ မီးသွေးချောင်းဖြင့် ဖြစ်စေ ရေးဆွဲပြီးလျှင် မလိုသည်ကိုဖျက်၍ လိုသည်ကိုဖြည့်ကာ အချောကိုင်ရသည်ဟု ဆိုလေသည်။ အင်္ဂတေမခြောက်ခင် လိုရာအခန်းကို အပြီးရေးဆွဲရသည် ဖြစ်သောကြောင့် တစ် ကြောင်း ဆွဲမျဉ်းဖြင့် အလျင် အမြန်ရေးဆွဲရသည်ဟု ဆိုလေသည်။ ထို့နောက် ရေဖြင့် ဖျော်ထားသော ပန်းချီဆေးတို့ကို လိုရာတွင် ခြယ်သည်ဟုဆိုလေသည်။ ပုဂံခေတ် ပန်းချီဆရာတို့သည်လည်း ဤနည်းအတိုင်းလိုလိုပင်၊မိမိတို့၏ပန်းချီရေးဆွဲခြင်းကိစ္စကို ပြီးစီးစေရသည်ဟု ယူဆရာသည်။

ဆေးရောင်တို့မှာ အဖြူကို မြေဖြူမှ၊ အနက်ကို ရေနံမှိုင်း၊ ဆီမှိုင်းမှ၊ အဝါကို မြေဝါဆေးဒန်းတို့မှ၊ အနီကို မြေနီဟင်္သပြဒါး ငွေနီတို့မှ၊ အပြာကို မဲနယ်မှ၊ အစိမ်းကို ဒုတ္တာစိမ်းမှ ဖော်စပ်ကြသည်ဟု ဆိုလေသည်၊ စွဲအောင် တမာစေးကိုလည်း ကောင်း၊ အရောင်တောက်အောင် သည်းခြေကို လည်းကောင်း ရောနှော၍ သုံးစွဲသည်ဟုဆိုလေသည်။ ပုဂံခေတ်ပန်းချီကားများတွင် အပြာရောင် နှင့် အစိမ်း ရောင်

အသုံးနည်း၍ မြေနီရင့်၊မြေနီနု၊ နံ့သာရင့်၊ နံ့သာနု အသုံး များသည်ကို တွေ့ရလေသည်။ ထိုအရောင်လေးမျိုးကို တစ်ခါတစ်ရံ ရှားစေးရောင်နှင့် ယှဉ်၍၊ တစ်ခါ တစ်ရံ အဖြူနှင့်တွဲ၍၊ တစ်ခါတစ်ရံ အနက်ခံ၍ ရေးခြယ် ထားသည်မှာ အဆင်ပြေလှပေသည်။ ထိုအရောင်လေးမျိုးသည် ကသိုဏ်း ပုဂ္ဂိုလ်တို့နှစ်သက်သော အရောင်ဖြစ်သည် ဟု ယူသင့်လေသည်။ ပထဝီ ကသိုဏ်း၌ ကသိုဏ်းဝန်းကို စီမံရာတွင် နေအရှက် ကဲ့သို့သော မနီလွန်း မဝါ လွန်း သော မြေနီရောင်ဖြင့် စီမံရသည်ဟုဆိုလေသည်။ ထိုမနီလွန်း မဝါလွန်းသော အရောင်တွင် ပထဝီကသိုဏ်းစိတ်ကို ရင့်သန်ထွားကျိုင်း စေသောသဘော ပါရှိဟန် တူလေသည်။ ထိုသဘောကို ပုဂံခေတ် ပန်းချီဆရာတို့ သိနားလည်ခြင်း ရှိဟန်ရာသည်။ ရေးဆွဲသော ပန်းချီပုံများမှာ ရတနာသုံးပါးနှင့် စပ်သော ပုံဖြစ်သောကြောင့်လည်း မြေနီနုရင့်၊ နံ့သာနုရင့်တို့ကို (ဝါ) ပထဝီ ကသိုဏ်းဝန်း အရောင်ကို ပုဂံခေတ် ပန်းချီ ဆရာတို့ အများအစား သုံးခဲ့သည်ဟု ယူသော် ရသင့်လေသည်။ ပထဝီ ကသိုဏ်းဝန်း၏ အရောင် ကဲမိုး တောက်ပနေသော ဂူဘုရားအတွင်းတွင် ပထဝီကသိုဏ်းပုဂ္ဂိုလ်သည် မိမိ၏ ရှေ့နောက် ထက်အောက် ပတ်ဝန်းကျင်၌ ကသိုဏ်းဝန်းကိုတွေ့မြင်ပြီးသား ဖြစ်နေမည်မှာ မုချဖြစ်လေသည်၊ သာမန်ဘုရားဖူးပုဂ္ဂိုလ်အဖို့မှာလည်း အနီနုရင့် အဝါနုရင့်တို့ အပြေအပြစ် ယှက်လိမ်တောက်ပနေသည်ကို မြင်လျှင် ကြည်ညို နှစ်သိမ့်သောစိတ် ဖြစ်ပေါ်မည်မှာ မုချဖြစ်လေသည်။ စင်စစ်မှာ ဂူဘုရား တန်ဆောင်းများသည် ရဟန်းတော်များ၊ ဘုရားဖူးများ ဘုရားအာရုံပြုရာအဆောက်အဦများ ဖြစ်သဖြင့် ထိုအရောင်တို့ကို ပုဂံခေတ် ပန်းချီဆရာတို့ မြိုင်မြိုင်ဆိုင်ဆိုင် ဝေဝေဆာဆာ သုံးခဲ့ကြသည်မှာသင့်သည်ဟု ဆိုအပ်လေသည်။

တစ်ဖန် ရှေးအိန္ဒိယ ပန်းချီမှာကဲ့သို့ပင် ပုဂံခေတ် ပန်းချီ၌လည်း တစ်ကြောင်းဆွဲမျဉ်း အဆင်ပြေမှုကိုပန်းချီဆရာတို့ အလေးမူကြသည်ဟု ယူဖွယ်ရှိလေသည်။ တစ်ကြောင်းဆွဲမျဉ်း အဆင်ပြေမှု ဆိုသည်မှာ အရုပ်သဏ္ဌာန်တို့၏ ဟန်အမူအရာ တို့ကို ရေးဆွဲရာတွင် တစ်ကြောင်းဆွဲမျဉ်းတို့ကို ယှဉ်၍ ပြိုင်၍ ချီ၍ချ၍ ပြေပြစ်အောင် ရေးဆွဲခြင်းမျိုးကို ဆိုလိုသည်။

ပုံမှာ အပါယ်ရတနာ ဘုရား အတွင်းနံရံရှိ မုခ်ဝ၏ တစ်စိတ် တစ်ပိုင်းကို ပြထားသောပုံဖြစ်သည်။ မုခ်ကုန်းတွင် မုခ်ထွတ်နှင့်တကွ မုခ်ထွတ် ဝဲ ယာ တွင် အဆောင်တို့ကို (ဝါ) ရာမလက်ညှိုးတို့ကို ပြထားလေသည်၊ မုခ်ထွတ် အတွင်းတွင် ကနုတ်ပန်း အခြံအရံနှင့်တကွ သီရိနတ်ရုပ် တင်ပျဉ်ခွေထိုင်နေဟန် ရေးခြယ်ထား၍ ဝဲယာအဆောင်များ အတွင်းတွင် ကနုတ်ပန်းများကို ရေးခြယ်ထားလေသည်၊ ရေးခြယ်ထားပုံတွင် မျဉ်းအယူအဆ အဆင်ပြေနေသည်ကို မြင်နိုင်လေသည်။ မျဉ်းအဆင်းအတက် သဘောကို နတ်ရုပ်၏ လက်နှစ်ဖက် အကျနှင့် ကြာပန်းနှစ်ခိုင် အတက်တို့၌ ပြိုင်၍ ပြထားသည်မှာ နှစ်သက်ဖွယ် ဖြစ်လေသည်။ မျဉ်းအကွေးအကောက် သဘောကို ကြာရိုး တံ၏ အတွင်းယိမ်းဟန် အပြင်ယိုင်ဟန် နှင့် ဝဲယာ အဆောင်တွင်းရှိ ကနုတ်၏ အတွင်းယိမ်းဟန် အပြင်ယိုင်ဟန်တို့၌ ပြိုင်၍ ပြထားသည်မှာလည်း နှစ်သက်ဖွယ်ပင်ဖြစ်လေသည်၊ ထို့နောက် နတ်ရုပ်အထက်တွင် နတ်ရုပ်၏ လက်အကျနှင့် ကြာပွင့်အတက်ကဲ့သို့ပင် မျဉ်းအိမ်ငယ်များ အဆင့်ဆင့် ဖွဲ့ထားသည်မှာလည်း နှစ်သက်ဖွယ်ပင် ဖြစ်လေသည်။ နတ်ရုပ်ပုံ ပြေပြစ်သည်ကို ဝဲယာ ကြားရိုးကြာခိုင်မျဉ်းတို့ဖြင့် ပြထားသည်၊ နတ်ရုပ်ပုံ အဓိက ဖြစ်သည်ကို ဝဲယာ အဆောင် ကနုတ်မျဉ်းတို့ဖြင့် ပြထား

သည်။ **နတ်**ရုပ်ပုံ ကောင်းကင်၌ တည်နေသည်ကို **နတ်**ရုပ်ပုံ အထက်တွင် လက်အကျကြာခိုင်အတက် ကဲ့သို့သော အချီအချမျဉ်းဖြင့် ပြထားသည်။ ဤနည်းဖြင့် ပုဂံခေတ် ပန်းချီဆရာသည် မျဉ်းအဆင်ပြေမှုကို ဤပုံတွင် ဖန်တီးခဲ့သည်ဟု ယူသင့်လေသည်။

တစ်ဖန် ရှေးအိန္ဒိယ ပန်းချီမှာ ကဲ့သို့ပင် ပုဂံခေတ် ပန်းချီ၌လည်း ဘုရားပုံ၊ နတ်ပုံတို့ကို ရေးရာတွင် မုဒြခေါ် ဟန်အမူအရာတို့ကို အလေးမူကြသည်။ အပြုအမူတို့ကို ရေးရာတွင်ကဟန်တို့ကိုအလေးမူကြသည်။ တိမ်တောင်၊ ရေလှိုင်းစသည်တို့ကို ရေးရာတွင် လိုက်နာမြဲ ဖြစ်သော စည်းကမ်းပုံတို့ကို အလေးမူကြသည်။ ဤသို့ယူဖွယ်ရှိလေသည်။

မုဒြဆိုသည်မှာ ဆိုလိုရင်းအဓိပ္ပာယ်ကို သရုပ်ဖော်ထားသည့် ဟန်အမူအရာမျိုးကို ဆိုလိုသည်၊ မြတ်စွာဘုရား၏ လက်ထားဟန်၊ လက်ချောင်းများ ဆိုင်ထားဟန်တို့သည် မြတ်စွာဘုရား ဓမ္မစကြာ ဟောနေကြောင်း ဖော်ပြလိုသောကြောင့် ဖြစ်သည်ဟု ဆိုလေသည်။ ဤပုံကို မြတ်စွာဘုရား ဓမ္မစကြာ ဟောဟန်(ဝါ) ဓမ္မစကြာမုဒြဟု ခေါ်လေသည်။ ဤသို့ဖြင့် မဟာပထဝီ မြေကြီးအား မြတ်စွာဘုရား သက်သေတည်နေသည်ကို သရုပ်ဖော်လိုလျှင် မြေကြီးသို့ လက်ကိုစိုက်၍ ညွှန်ပြနေဟန်ကို ရေးဆွဲတတ်ကြသည်။ ဘူမိပါသမုဒြဟု ခေါ်လေသည်။ သတ္တဝါခပ်သိမ်းအားမြတ်စွာဘုရား သနားကြင်နာသည်ကို သရုပ်ဖော်လိုလျှင် ရင်၌ လက်တင်ထားဟန်ကို ရေးဆွဲတတ်ကြသည်၊ မဟာကရုဏာ မုဒြဟု ခေါ်လေသည်၊ သံသရာမှလွတ်နိုင်သော တရားကို ပြမည်ဖြစ်၍ ငါ၏ချစ်သား မစိုးရိမ်လင့်ဟု မြတ်စွာဘုရား ဆိုမိန့်နေသည်ကိုသရုပ်ဖော်လိုလျှင် လက်ဝါးပြနေဟန်ကို ရေးဆွဲတတ်ကြသည်။ အဘယမုဒြဟု ခေါ်လေသည်၊ အခြားမုဒြများလည်း ရှိသေးသည်။ နတ်နှင့် ဆိုင်သော မုဒြများလည်းရှိသေးလေသည်။

အရုပ်၏ အပြုအမူကိုကဟန်ဖြင့်ပြတတ်သည်ဆိုခြင်းမှာ ကောင်းကင်၌ ပျံနေခြင်း၊ အသိမ်အမွေ့ အသာအယာ ထိုင်နေခြင်း၊ ပြေးလွှား နေခြင်း၊ တိုက်ခိုက် နေခြင်း စသည်တို့ကို ရေးရာတွင် အက ပညာမှ အတုယူ၍ ရေးခြင်းကိုဆိုလိုသည်၊ ဤတွင် ရှေးပန်းချီဆရာတို့သည် သဘင်ပညာသည်တို့၏ အတတ်ကိုလည်းဂရုပြုမှတ်သား ကြရဟန်တူလေသည်။ အကဟန် အမူ အရာတို့ ကို လေ့လာ၍ မိမိတို့၏ပန်းချီတွင် သင့်တော်သလို သုံးစွဲတတ်ကြသည်ဟု ဆိုရာသည်။

တိမ်တောင်၊ ရေလှိုင်းစသောစည်းကမ်းပုံကိုဆွဲရာတွင် လက်ဦးဆရာ တို့သည် ထိုတိမ်တောင်၊ ရေလှိုင်း စသော ပကတိပုံသဏ္ဌာန်တို့ကိုအတုယူ၍မရေးလိုဘဲ၊ မိမိတို့၏ ဥာဏ်၌ ထင်မြင်လာသော ထိုအရာတို့၏ သဘောတို့ကိုသာ ကောက်ယူ ရေးသားကာစည်းကမ်းပြုခဲ့သောပုံတို့ကို ဆိုလိုသည်။ ထိုစည်းကမ်းပုံတို့ကိုနောက်ဆရာတို့က အစဉ်အစိုက်လိုက်ကြဟန်တူလေသည်။ တိမ်သည် အဓိကအားဖြင့် အခွေ အလိပ်သဘောရှိသည်၊ လှုပ်ရှား ပျံသန်း နေသောသဘောရှိသည်။

ထိုပုံတွင် နတ်သားနှစ်ပါး၏နောက်ခံ လှောင်ကြောင်းပုံသည် တိမ်ပုံပင် ဖြစ်လေသည်။ တစ်ကြောင်း ဆွဲ မျဉ်းဖြင့် တြိဂံ သဏ္ဌာန် အရစ်အပိုင်း ရေးထား သည်မှာ အခွေ အလိပ်သဘောကိုဖော်ထားသည်ဟု ယူသင့် လေသည်။ ငှက်တောင်ပံ ကဲ့သို့ ထောင့်တန်းရေးသားသည်မှာ လှုပ်ရှား ပျံသန်းနေသော သဘောကို ဖော်ထားသည်ဟုယူသင့်လေသည်။ ပုဂံခေတ်ပန်းချီတွင် ဤတိမ်မျိုးကိုမကြာခဏတွေ့ရတတ်လေသည်။ တောင်ဟုဆိုလျှင်လည်း မတ်စောက်သော သဘော၊ အထပ်ထပ် ရှိသည် ဟူသော

သဘောတို့ကို မြင်နိုင်လေသည်။ ထိုပုံတွင် ဆံကျစ်ရသေ့ နောက်၌ တစ်ကြောင်းဆွဲ မျဉ်းဖြင့် အရှည်အမြော်င်း ရေးထား သည်မှာ တောင်၏ မတ်စောက်သော သဘောကို ဖော်ထားသည်ဟု ယူသင့်လေသည်။

ပုဂံခေတ်ပန်းချီတွင် ဤတောင်ပုံမျိုးကို မကြာခဏတွေ့ရတတ်လေသည်၊ ရေလှိုင်းဟုဆိုလျှင်လည်း ကုန်း၍ ကွေ၍ တက်နေသောသဘောတို့တို့ မြင်နိုင် လေသည်။ ဤပုံသည် သာဝတ္ထိပြည်အနီးတွင်တိတ္ထိတို့သည် မြတ်စွာဘုရားနှင့် တန်ခိုးပြိုင်၍ ရှုံးကြရာ အရှက်ကြီးစွာရသဖြင့် မိမိတို့၏ လည်၌ အိုးစရည်းများကိုဆွဲကာ ရေ၌ဆင်းသေကြဟန် ရေးထားသော ပုံဖြစ်သည်။ တစ်ကြောင်းဆွဲမျဉ်းဖြင့် ရေပုံးကို မောက်ကာ ဝိုက်ကာ ရေးထားသည်မှာ ရေလှိုင်းတို့ ကုန်း၍ ကွေ၍ တက်နေသော သဘောကို ဖော်ထားသည်ဟု ယူသင့်လေသည်၊ ပုဂံခေတ်ပန်းချီတွင် ဤရေလှိုင်းပုံမျိုးကို မကြာခဏ တွေ့ရတတ်လေသည်။ ဆိုခဲ့သောစည်းကမ်းပုံတို့တွင် မျဉ်းအရေးအဆွဲ အနည်းငယ်မျှဖြင့် လိုရင်းသဘောပေါ်အောင်ဖော်နိုင်သည်မှာ ရှေးပန်းချီပညာ၏ ထူးခြားချက်တစ်ရပ် ဖြစ်သည်ဟုဆိုသင့်လေသည်။

ပုဂံခေတ် ပန်းချီသည် ရှင်အရဟံ၊ အနော်ရထာ၊ ကျန်စစ်သား မင်း တို့ ချီးမြှောက်ခဲ့သော ဗုဒ္ဓဘာသာကြောင့် ဖြစ်ပေါ်လာရသည်ဟု ယူသော် ရသင့်လေသည်၊ သို့ရာတွင်ပုဂံခေတ် ပန်းချီကြောင့် ဗုဒ္ဓသာသနာခိုင်မြဲပြန့်ပွားခြင်း ရှိခဲ့သည်ဟုလည်း ယူသင့်လေသည်။ ပုဂံခေတ်တွင် ဗုဒ္ဓသာသနာကိုပြည့်ရှင်မင်းများချီးမြှောက်ကြသည့်ကားမှန်၏၊ ပိဋကတ်သုံးပုံရှိသည်ကားမှန်၏။ သို့ရာတွင် မင်းချီးမြှောက်ရုံမျှဖြင့်လည်းကောင်း၊ ပိဋကတ် သင်ကြားပို့ချ ဟောပြောရုံမျှဖြင့် လည်းကောင်း ပုဂံလူထုသို့ အခြေခံ ဘာသာရေး နားလည်မှု အလွယ်တကူ ရောက်နိုင်မည်ဟု မဆိုသာချေ။ ဘုရားရုပ်တုပုံတို့ကို လည်းကောင်း၊ ဗုဒ္ဓဝင်အခန်းခန်းတို့ကို လည်းကောင်း၊ ဇာတ်နိပါတ် အခန်းခန်းတို့ကို လည်းကောင်း မျက်စိဖြင့်မြင်စေ၍ ကြည်ညိုဖွယ်၊ အံ့သြဖွယ်၊ ထိတ်လန့်ဖွယ်၊ လွမ်းဆွတ်ဖွယ်၊ သနားဖွယ်၊ ရွှင်လန်းဖွယ်ဖြစ်အောင် ဖန်တီးပေးမှသာ ပုဂံလူထုသို့ အခြေခံဘာသာရေး နားလည်မှု အလွယ်တကူရောက်၍ ဘာသာရေး စေတနာ အလွယ်တကူ ပွင့်လန်းနိုင်စေမည်ဖြစ်သည်ဟုယူဆရာသည်။ ပုဂံခေတ် ပန်းချီသည် ထိုကိစ္စကိုဆောင်ရွက်ခဲ့သည်ဟု ဆိုအပ်ပေသတည်း။

ရှုမဝ၊အတွဲ ၅၊အမှတ်၅၀၊

၁၉၅၁ခုနှစ်၊ဇူလိုင်လမှ—

Bibliographic Data

Author	ဇော်ဂျီ	Zawgyi	Jo‘ gyi¯	**Art.** ZG0009

Article Title ပုဂံမြို့ဟောင်းနှင့် ကျွန်တော်
Ancient Bagan City and Me
Pugan mrui' hon‘ nhan‘ kyvan‘ to‘

Title (Book/Serial) ဆရာဇော်ဂျီ စာပေါင်းချုပ် ပထမတွဲ
Collected Works of Saya Zawgyi, Vol.1

Issue and Volume

Edition

Place/ Publisher
Union of Myanmar Literary and Journalist Organization

Distributor

Ed. Date 1993

Pagination p. 64 - 69

Annotation Ancient Bagan city and its pagodas reveal how Myanmar people were organized. Pagan was constructed very well, and its remarable pagodas and temples-- Shwezigon, Ananda, Thatpyinnyu, and Gadawpalin--are powerful symbols of the city's wealth. It also demonstrates the sophisticated culture of its people as well as their faith in Buddhism.

Subject Terms
1. Bagan - description and travel
2. Shwezigon Pagoda (Naungoo)
3. Ananda Pagoda (Bagan)
4. Sapada Pagoda (Naungoo)

Key Words

ပုဂံမြို့ဟောင်းနှင့် ကျွန်တော်

ပုဂံမြို့ဟောင်းတွင် ကြည်ညိုစရာ၊ ကြည်နူးစရာ များပါပေသည်။ ကြည်ညိုစရာဆိုသည်မှာ သပ္ပာယ်လှသော ရှေးဟောင်းဘုရားစေတီများဖြစ်၍၊ ကြည်နူးစရာဆိုသည်မှာ နိုင်ငံသစ်တည်ခဲ့သော ရှေးခေတ် ပုဂံသားတို့ ဖြစ်လေသည်။ ကြည်ညိုစရာကိုဖူး၍ ကြည်နူးစရာကို တွေးရသည်မှာ ဖူး၍တွေး၍ ကုန်နိုင် ပါတော့မည်လားဟု ကျွန်တော် အောက်မေ့မိသည်။

ပုဂံမြို့ဟောင်းသို့ ကျွန်တော်တို့ တလော က ရောက်ခဲ့ကြသည်။ ရောက်ခဲ့သောရာသီသည် သီတင်းကျွတ်အကုန်၊ တန်ဆောင်မုန်း အကူး ဆောင်းဦးရာသီ ဖြစ်လေသည်။

ပုဂံမြို့ဟောင်းသို့ ကျွန်တော် နောက် တစ်ခေါက်အလည်လာလျှင် တိုရာသီမျိုးတွင် လာချင်သည်။

ထိုရာသီသည် ပုဂံဧကောင်းကင်၌ တိမ်တောင် တိမ်လိပ်တို့ မြူးချင်တိုင်း မြူးကြသော ရာသီ ဖြစ်လေသည်။ ထိုရာသီတွင် တိမ်တောင်တိမ်လိပ် တို့သည် တစ်ခါတစ်ရံ ရွှေစည်းခုံကို ဦးတိုက် နေတတ် ကြသည်။ တစ်ခါတစ်ရံ အာနန္ဒာ၏ချရားသီးအနီးတွင် လဲလျောင်းနေတတ်ကြသည်။ တစ်ခါတစ်ရံ သဗ္ဗညု၏ အထွတ်တွင် တွဲလဲခို နေတတ်ကြသည်။ တစ်ခါတစ်ရံ ဓမ္မရံကြီး၏နောက်တွင် တပိတစ်ပိုင်း ပေါ်နေတတ်ကြသည်။ တစ်ခါတစ်ရံ တူရွင်းတောင်တွင် တန်းစီနေတတ်ကြသည်။ ထိုအခါ ပုဂံမြို့ဟောင်းသည် ပန်းချီ ဗိမာန်ဆောင် နှင့်ပင် တူလေတော့သည်။

ကျွန်တော်တို့ ပုဂံမြို့ဟောင်းသို့ ရောက်ပုံသည် မန္တလေးမြို့မှ တစ်ဆင့် ဧရာဝတီ မြစ်ကြောင်းမှ စုန်၍ ရောက်ခြင်း ဖြစ်လေသည်။ ပုဂံမြို့ဟောင်းသို့ ကျွန်တော်နောက် တစ်ခေါက်အလည်လာလျှင်လည်းထိုရောက်ပုံအတိုင်းပင် ရောက်ချင်သည်။ မန္တလေးမြို့မှ စုန်လာလျှင် ပုဂံမြို့ဟောင်းသို့ ရောက်ခါနီး၌ မြစ်ညာခပ်လှမ်းလှမ်းမှနေ၍ ပုဂံမြို့ဟောင်းကို ပက်ပင်းပါမြင်ရမည်ဟု ထင်မိသည်။ သို့ရာတွင် ညောင်ဦးနတ်သမီး ကမ်းပါးဖွေးဖွေးကိုသာ မြင်ရသည်။ ညောင်ဦးမြို့၌ သင်္ဘောကပ်၍၊ ကျွန်တော်တို့ မြို့သို့ တက်၍၊ ထို့နောက်မြို့ကိုဖြတ်၍၊ ထို့နောက် မြို့စွန်သို့ ရောက်သော အခါမှာမှ ပုဂံမြို့ဟောင်းကို ပက်ပင်းပါ မြင်ရလေသည်။ ပက်မင်းပါ မြင်ချင်သော အရာကို ပက်ပင်းပါမမြင်ရဘဲ တစ်ကွေ့ကျော်ပြီးမှသာ မြင်ရသော တစ်ကွေ့ကျော်ဘွားခနဲမြင် အရသာမျိုးကို ခံစားလိုက်ရလေသည်။

တစ်ဖန် ပုဂံမြို့ဟောင်းကို မမြင်ရစင်၊ ညောင်ဦးနတ်သမီး ကမ်းပါး ဖွေးဖွေးကို ကြိုတင်မြင်ရခြင်းကို ကျွန်တော် သဘောကျသည်၊ ကမ်းပါးသည်စောက်သည်။ အောက်တွင် ဧရာဝတီရှိ၍၊ အထက်တွင်အချွန်သုံးခု ရှိလေသည်၊ ပုဂံ ခေတ် ပန်းရံပွဲ တို့သည် ဘုရားစေတီ တည်သောအခါ ဘုရားပန်းထင်ခုံတွင် စိန်တောင်ထည့်လေ့ရှိလေသည်၊ စိန်တောင်ဆိုသည်မှာ အချွန်ပင် ဖြစ်လေသည်။ စိန်တောင်သည် ပန်းတင်ခုံကိုလှစေသည်၊ ကြွစေသည်။ ညောင်ဦး နတ်သမီး ကမ်းပါးရှိအချွန်သုံးခုသည် ပုဂံမြို့ဟောင်း၏ စိန်တောင်ပင် ဖြစ်လေစွ၊

ပုဂံ မြို့ဟောင်းသို့ သွားသူ များ သည် အနည်းဆုံး ရွှေစည်းခုံနှင့် အာနန္ဒာတို့သို့ ရောက်တတ်ကြသည်ဟု ပြောကြလေသည်၊ ကျွန်တော် တို့ သည် ထို ဘုရား နှစ်ဆူ သို့ မရောက်လျှင် မဖြစ်နိုင်ပေ။

ရွှေစည်းခုံ စေတီတော်အား မည်သည့် မုခ်ဘက်ကဝင်၍ ဖူးရလျှင် ကောင်းမည်နည်းဟုကျွန်တော်ချိန်ကြည့်သည်၊ညောင်ဦးမြို့တွင်းရှိ အရှေ့မုခ်ဘက်မှ ဝင်ရလျှင် ကောင်းမည်လော၊ ညောင်ဦးမြို့ပြင်ရှိ ပုဂံမြို့သွားလမ်း နံပါး တောင်မုခ်ဘက်မှ ဝင်ရလျှင် ကောင်းမည်လော၊ ကျွန်တော်သည် တောင်မုခ်ဘက်မှသာဝင်ချင်သည်၊ တောင်မုခ်ဘက်မှဝင်လျှင် မုခ်ဦးခြသေ့်ရုပ် နှစ်ခုကို ရှင်းရှင်း မြင်ရမည်။ စေတီ၏ ပုံတော်ကို ရှင်းရှင်းဖူးရမည်၊ မုခ်ဦးခြသေ့်ရုပ်နှစ်ခုသည် ပြည့်ဖြိုးသည်ဟု ထင်ရသည်။ ခွန်အားကြီးသည်ဟုထင်ရသည်၊ စေတီ၏ ပုံတော်သည် ကြံ့ခိုင်သည်ဟုထင်ရသည်၊ ထက်မြက်သည်ဟု ထင်ရသည်။ ကျွန်တော့်မှာ တက်ကြွအားရခြင်းဖြစ်မိလေသည်၊

မြန်မာတို့ တည်လေ့ရှိသော စေတီတွင် အခြေ၌ ပန်းတင်ခုံထည့်သည်၊ ထို့နောက် ဖိနပ်ထည့်သည်။ ထို့နောက်ခြေးပိုင်းထည့်သည်။ ထို့နောက် ခေါင်းလောင်းပုံ၊ သို့တည်းမဟုတ် သပိတ်မှောက် ထည့်သည်။ ထို့နောက် ကြာမှောက် ထည့်သည်၊ ထို့နောက် ရွှဲထည့်သည်။ ထို့နောက် ကြာလန် ထည့်သည်။ ထို့နောက်ချရားသီး၊ သို့တည်းမဟုတ် ငှက်ပျောဖူးထည့်သည်။ ထို့နောက် ထီး၊ငှက်မနား၊စိန်ဖူးတို့ထည့်သည်၊ထိုအရာတို့သည် စေတီတိုင်းမှ မြန်မာ ဗိသုကာ အင်္ဂါများ ဖြစ်လေသည်၊ ထိုအင်္ဂါ များကို အချိုးကျထည့်၍ စေတီတည်နိုင်လျှင် စေတီတိုင်း သပ္ပာယ်ရမြဲ ဖြစ်လေသည်။

ရွှေစည်းခုံ စေတီတော်သည် သပ္ပာယ် လှပါပေသည်။ ကျွန်တော်သည် ရွှေစည်းခုံကို ကြည့်ညိုနေရာမှ ရွှေစည်းခုံသပ္ပာယ်ပုံကို ဆင်ခြင်နေမိသည်၊ ရွှေစည်းခုံ၏ သပ္ပာယ်ပုံသည် ရွှေတိဂုံ၏ သပ္ပာယ်ပုံနှင့် မတူပါ တကား၊ယှဉ်ကြည့်လေလေ မတူလေလေပါ တကား၊ ဤသို့လျှင် ကျွန်တော် တွေး မိလာသည်၊

ရွှေတိဂုံ၏ပုံတော်သည် ပြေပြစ် သည်၊ နွဲ့နှောင်းသည်၊ စိတ်ချမ်းမြေ့ဖွယ်ဖြစ်သည်၊ ရွှေတိဂုံကို မွမ်းမံတည်ဆောက်သော ခေတ်သည် အကြေအရပ်တွင် စစ်မက်မရှိသော ခေတ်ဖြစ်သည်။ တိုင်းသူပြည်သားတို့ စိတ်အေး လက်အေး နေကြရသော ခေတ်ဖြစ်သည်၊ ဦးဆောင်၍ မွမ်းမံ တည်ဆောက်သူသည် ဟံသာဝတီ ထီးနန်းကို စွန့်ပြီးနောက် ဟံသာဝတီနေပြည်မှ ဒဂုန်ကျေးသို့ ကြွလာ၍ တရားဘာဝနာနှင့် ငြိမ်းချမ်းစွာ နေလိုသော ဘုရင်မ ရှင်စောပု ဖြစ်သည်။ ရွှေတိဂုံစေတီတော်ကို ထိုသို့သော ခေတ် တွင် ထိုသို့သော ဘုရင်မက မွမ်း မံ တည် ဆောက်ခဲ့ခြင်းဖြစ်လေသည်၊

ရွှေတိဂုံစေတီ၏ ပုံတော် ပြေပြစ်ခြင်း၊ နွဲ့နှောင်းခြင်း၊ စိတ်ချမ်းမြေ့ဖွယ် ဖြစ်ခြင်းတို့သည် ထိုခေတ်၏သဘောကိုလည်းကောင်း၊ ထိုတိုင်းသူပြည်သားတို့၏ သဘောကိုလည်းကောင်း၊ ထိုမင်း၏ သဘော ကို လည်း

ကောင်း၊ မလွန်ဆန်နိုင်သော ပန်းရံပျံ့တို့၏ လက်ရာပင် ဖြစ်လေစွ။

စင်စစ်ရွှေတိဂုံသည် ဗိသုကာပညာတွင် အယဉ် အနု သဘောဖြင့်သပ္ပာယ်၍ရွှေစည်းခုံသည် အခန့်အသန့်သဘောဖြင့် သပ္ပာယ်သည်ဟု မဆိုကောင်း ဆိုကောင်း ဆိုလိုက်ချင်ပါတော့သည်။

ရွှေစည်းခုံကို ရှင်အရဟံ နှင့် အနော်ရထာမင်းကြီးတို့ ဦးဆောင်၍ ပုဂံသားတို့က ဖိုင်းတည်ကြသည်၊ ထို့နောက်ကျန်စစ်သားမင်းက ဆက် တည် သည်။ ထို မင်းနှစ်ပါးလက်ထက်မှစ၍ နိုင်ငံတော်နယ်နိမိတ်သည် ပုဂံတစ်ပိုက်ဒေသမှပြည်ထောင်စုဒေသနီးပါးအထိ ကျယ်ဝန်း လာသည်၊ ဗုဒ္ဓသာသနာတော်သည် ပထမအကြိမ်တစ်နိုင်ငံလုံး၏ မြတ်နိုးစုံမက်ခြင်းကို အညီ အညွတ်ခံယူ ရရှိလာသည်။ တိုင်းသူ ပြည်သား တို့သည် နိုင်ငံရေး၊ သာသနာရေး စိတ်ဓာတ်တက်ကြွနေသူများဖြစ်သည်။ လူသစ် တည်၍ ပြည်သစ် ဆောက်နေကြသူများ ဖြစ်သည်။ မင်းနှစ်ပါးသည် နုပျို ထက်မြက်သူများဖြစ်သည်၊ နိုင်ငံတွင် ကိုယ်နှုတ်နှလုံး တစ်ပြေးညီညာ ဖြစ်အောင် ဆောင်ရွက် နေသူများဖြစ်သည်၊ ထိုကြောင့် မုခ်ဦး ခြသေ့ရုပ် ပြည့်ဖြိုးခြင်း၊ ခွန်အားကြီးခြင်း တို့သည် ထိုခေတ်၏ သဘောကို လည်းကောင်း၊ ထိုတိုင်းသူပြည်သားတို့၏ သဘောကိုလည်းကောင်း၊ ထို မင်း နှစ် ပါး ၏ သဘောကိုလည်းကောင်းမလွန်ဆန်နိုင်သောပန်းရံပျံ့တို့၏ လက်ရာပင် ဖြစ်လေစွ၊ ရွှေစည်းခုံစေတီ၏ ပုံတော် ကြံ့ခိုင်ခြင်း၊ ထက်မြက်ခြင်း၊ တက်ကြွ အားရဖွယ် ဖြစ် ခြင်း သည် လည်း ထိုသို့သောပန်းရံပျံ့တို့၏ လက်ရာပင် ဖြစ်လေစွ။

ရွှေစည်းခုံတွင် ထိုသို့ဖူး၍ ထိုသို့တွေးနေရသည်မှာကောင်းလှပါ၏။ သို့ရာတွင် နေ နည်း သွား မည်၊ ကျန် စစ် သား မင်းကြီး တည်တော်မူသော အာနန္ဒာဘုရားသို့ သွားလိုက်ချင်သေးသည်။ ကျန်စစ်သား မင်းကြီး လက်ထက်တွင် ငရမန်သူပုန်ကို အောင်ပြီးသည်မှစ၍ နိုင်ငံရေး၌လည်း ရန်ပြေကုန်ကြပြီ၊ သာသနာရေး၌လည်း မာန်ပြေကုန်ကြပြီ၊ တိုင်းပြည်သည် ငြိမ်းချမ်းရေးမှ တည် တံ့ ခိုင် မြဲ ရေး သို့ ချီတက်နေပြီ၊ ကျန် စစ် သား မင်း ကြီး ဆို သည် မှာ လည်း သတ္တိ ဗျတ္တိ ရှိသူဖြစ်သော်လည်း နိုင်ငံအေးချမ်းမှုကို ပို၍လိုလားသူ ဖြစ်သည်၊ နိုင်ငံကိုမျှတစွာ အုပ်ချုပ်သူဖြစ်သည်။ အတင့်အတယ် အဖွယ်အရာကို ကြိုက်သူဖြစ်သည်၊ အာနန္ဒာတွင် ထိုခေတ်၏သဘော၊ ထိုမင်း၏သဘောတို့ကို ကောက်ယူနိုင်လေသည်။

ရွှေစည်းခုံကို ဧရာဝတီ မြစ်ကမ်းပါး၌ တည်ထားသည်။ ရွှေစည်းခုံကို အကြေအညာ အဝေးအလံအရပ်မှ ဖူးမြင်နိုင်သည်။ ရွှေစည်းခုံခြေတော်ရင်း အရပ်လေးမျက်နှာ၌ ခြသေ့ရုပ် နှစ်ရုပ်စီ အစောင့်ထားသည်။ ရွှေစည်းခုံသည် နိုင်ငံ့အင်အားကို ပြထားသည်နှင့်ပင် တူလေသည်၊ ရဲလျှင် ထွက်ခဲ့ကြဟေ့....ဟု ကြုံးဝါးနေသည်နှင့်ပင် တူလေသည်။ အာနန္ဒာကို အတွင်းဘက်၌ တည်ထားသည်။ အာနန္ဒာကို ပုဂံမြို့သို့ ချဉ်းကပ်လာသောအခါမှ ဖူးမြင်နိုင်သည်၊ တံတိုင်းရံ၍၊ တံတိုင်း လေးမျက်နှာတွင် မုခ်ပြာသာဒ် တစ်ဆောင်စီ ဆောက်ထားသည်၊ တံတိုင်းအတွင်း ဗဟိုတန်ဆောင်းမမှ လေးဆောင်သော တံတိုင်း မုခ်ပြာသာဒ် တူရှုသို့ လေးဆောင်သော အာရုံခံ မုခ်ပြာသာဒ်တို့ကို အထွက်အကြို ပြုထားသည်။ ဗဟိုတန်ဆောင်းမ အပေါ်တွင် ပန္နယာ အဆင့်ဆင့်တင်၍ စေတီပေါက်ထားသည်၊ အာနန္ဒာသည် နိုင်ငံတော် ငြိမ်းချမ်း တည်တံ့နေမှု၊ မျှတမှု၊ အတင့်အတယ် အဖွယ်အရာ ရှိမှုတို့ကို ခင်းကျင်းထားသည်နှင့်ပင် တူလေသည်၊ ချစ်သားတို့ လာလှည့်ကုန်, ပျော်လှည့်ကုန်,ပါးလှည့်ကုန်ဟု မြူခေါ်နေသည်နှင့်ပင် တူလေသည်။

အာနန္ဒာ တန်ဆောင်းမအတွင်းသို့ ဝင်ကြဦးစို့။ ဝင်လျှင် အရှေ့ဘက်တံတိုင်းမုခ်ပြာသာဒ်မှသာ ကျွန်တော် ဝင်လိုသည်။ တောင်ဘက်၊ မြောက်ဘက်၊ အနောက်ဘက် တံတိုင်းမုခ် ပြာသာဒ် တစ်ခုခုမှ ဝင်လျှင် ကျွန်တော်၏ဝင်ခြင်းသည် ရှေးခေတ် ပုဂံသားတို့၏ ဝင်ခြင်းနှင့် တူမည်မထင်။ ရှေးခေတ် ပုဂံသားတို့ ခံစားရမည်ဖြစ်သော ဘုရားဖူးအရသာမျိုးကို ခံစားရမည် မထင်။ တောင်ဘက်၊ မြောက်ဘက်၊ အနောက်ဘက်တို့တွင် တံတိုင်းမုခ်ပြာသာဒ်နှင့်တန်ဆောင်းမ၏ အာရုံခံမုခ် ပြာသာဒ်တို့ အကြား၌ ရင်ပြင် ကွက်လပ် ဟူ၍ မရှိတော့ချေ။ မျက်မှောက်ခေတ် တိုက်စောင်းတန်းများက ဝင်ကွယ်နေကြလေပြီ။ အရှေ့ဘက်တစ်ခုတည်း၌သာလျှင် ပုဂံခေတ်မှာကဲ့သို့ ရင်ပြင် ကွက်လပ် ကျန်နေသည်။ ထို့ကြောင့်အရှေ့ဘက်တံတိုင်းပြာသာဒ်မှသာ ကျွန်တော်ဝင်လိုခြင်း ဖြစ်လေသည်။

အာနန္ဒာကို တည်စဉ်က ကျန်စစ်သားမင်းကြီးသည် အာနန္ဒာ ဘုရား ဖူး အား တံတိုင်းမုခ်ပြာသာဒ်တစ်ခုခုတွင် တအောင့်မျှ နေနားစေလိုဟန် တူလေသည်။ ထိုနောက်မှ တန်ဆောင်းမ အပေါ်၌ ပေါက်ထားသော စေတီတော်ကိုမော်ဖူးစေလိုဟန် တူလေသည်။ ထို့ကြောင့် တံတိုင်းမုခ် ပြာသာဒ်၏ မျက်နှာတူရူ၌ ရင်ပြင် ကွက်လပ်ကို ချန်ထားခြင်း ဖြစ်လေသည်။ ဤသို့ဖြင့် ထိုဘုရားဖူးအား ရင်ပြင် ကွက်လပ်အဆုံး၌ ရှိသော အာရုံခံ မုခ်ပြာသာဒ်ကို ရှင်းရှင်းမြင်စေသည်။ ဤသို့ဖြင့် ထိုအမြင်ကို ထိုအာရုံခံမုခ်ပြာသာဒ်၏ ဥကင် အထွတ်သို့ရောက်စေသည်။ ထိုမှတစ်ဆင့် စေတီအထွတ်သို့ရောက်စေပြန်သည်။ ကျန်စစ်သား မင်းကြီးသည် အာနန္ဒာကို တည်စဉ်က ထိုသို့ပင် အလိုရှိတော်မူခဲ့ဟန် တူလေသည်။ ပုဂံခေတ်ပန်းရံပျို့တို့ကလည်း မင်းကြီး အလိုရှိတော်မူသည့်အတိုင်းပင် မိမိတို့၏ ဉာဏ်စွမ်းလက်စွမ်းကို ပြခဲ့ဟန်တူလေသည်။

ထို့နောက် အာနန္ဒာ ဘုရားဖူးသည် တံတိုင်းမုခ်ပြာသာဒ်မှ တန်ဆောင်းမအတွင်းသို့ ဝင်ဖူးရန် ရှိလေသည်။ တန်ဆောင်းမအတွင်း ဗဟို အချက်အချာတွင် အရှေ့၊ အနောက်၊ တောင်၊ မြောက် လေးမျက်နှာ၌ မတ်ရပ် ဆင်းတုတော်တစ်ဆူစီ တည်ထားလေသည်။ ဤတွင်လည်း ကျန်စစ်သား မင်းကြီးသည် ထိုဘုရားဖူးအား မတ်ရပ် ဆင်းတုတော် ခြေရင်း၌ မာနကိုလျှော့ချစေလိုဟန် တူလေသည်။ ရတနာသုံးပါးသာလျှင် ကိုးကွယ်ရာ၊ မှီခိုရာ၊ လဲလျောင်းရာဖြစ်ပေသည် တကား ဟူသော သဒ္ဓါကို ပွားစေလိုဟန် တူလေသည်။ ထို့ကြောင့် အာရုံခံမုခ် ပြာသာဒ်၏ မျက်နှာကြက်ကိုအပြန့်မပြုဘဲ ဥကင်သဖွယ် ဝဲဘက် ယာဘက်တို့သို့ နိမ့်ချလျှော ပြုထားခြင်း ဖြစ်လေသည်။ ထိုအခါ မျက်နှာကြက်ခေါင်ကြောင်းသည် ပြတ်သားထင်ရှားသည်။ မုခ်ဝမှအတွင်းဘက်သို့ တန်း၍ ဝင်သွားသည်။ ထိုမှတစ်ဆင့် မတ်ရပ် ဆင်းတုတော်၏ မျက်နှာတူရူသို့ ညွှန်ပြနေဘိ သကဲ့သို့ ဖြစ်လာသည်။

ထိုခေါင်ကြောင်းသည် အာနန္ဒာဘုရားဖူး၏ မျက်စိကိုချူရန် ဖြစ်လေသည်။ ချူမိလျှင် ထိုမျက်စိကို မတ်ရပ်ဆင်းတုတော်၏ မျက်နှာတော်သို့ ပို့ပေးမည်ဖြစ်သည်။ ဤသို့ဖြင့် ထိုမျက်စိသည် မျက်နှာတော်သို့ ဆိုက်ဆိုက်မြိုက်မြိုက် ရောက်နိုင်သည်။ ရောက်လျှင် အသို့ဖြစ်မည်နည်း။ မျက်နှာတော်တူရူတွင် အလင်းပေါက် ဖောက်ထားပြီးသည် ဖြစ်ရာ ထို ဘုရားဖူးသည် ဝန်းကျင် ပိုးဝါးတွင် မျက်နှာတော်အဝင်းအလဲ့ကို မြင်နိုင်သည်။ တစ်ဖန် မတ်ရပ်ဆင်းတုတော်ကို တစ်ဆယ့်ရှစ်တောင်အမြင့် တည်ထားသည်ဖြစ်ရာ ထိုဘုရားဖူးသည် ခြေတော်ရင်းတွင်ကိုယ်တော်၏ အကဲအမိုးကို မြင်နိုင်သည်။ ဤသို့ဖြင့် ထိုဘုရားဖူးအား မာနလျှော့ခြင်း၊ သဒ္ဓါခြင်းတို့ကို ဖြစ်စေသည်။ ကျန်စစ်သားမင်းကြီးသည် အာနန္ဒာကိုတည်စဉ်က ထိုသို့ပင်

အလိုရှိတော်မူဟန်တူလေသည်။ ပုဂံခေတ်ပန်းရံတို့ကလည်း မင်းကြီး အလိုရှိတော်မူသည့်အတိုင်းပင် မိမိတို့၏ဉာဏ်စွမ်း လက်စွမ်းတို့ကို ပြခဲ့ဟန်တူလေသည်။

ကျွန်တော်သည် အာနန္ဒာ အရှေ့ဘက်တံတိုင်း မုခ်ပြာသာဒ် မှသာ ဝင်လိုသည့်အတိုင်း ဝင်ခဲ့သည်။ဖူးခဲ့သည်။ရှေးပုဂံခေတ်အာနန္ဒာဘုရားဖူးတို့ကိုလည်း အောက်မေ့ခဲ့သည်။ ကျွန်တော်သည် အာနန္ဒာမှ သရပါမြို့ဟောင်းတံခါးသို့ ပြေးလိုက်ချင်သေးသည်။ ထိုမှ ပူးဘုရားသို့ ကူးလိုက်ချင်သေးသည်။ ထိုမှ ပိဋကတ်တိုက်သို့ပြန်လာချင်သေးသည်၊ ထိုမှရွှေဂူကြီး၊သဗ္ဗညု၊နတ်လှောင်ကျောင်း၊ ပုထိုးသမျှား၊ ကန်တော့ပလ္လင်တို့သို့ ခုန်လိုက်ချင်သေးသည်။ ထိုမှ မင်္ဂလာစေတီ၊ မနူဟာ၊ မွေ့ရံကြီး၊ စူဠာမဏိ၊ ထီးလိုမင်းလို၊ ဥပါလိသိမ်တို့သို့ လွှားလိုက်ချင်သေးသည်။ ထိုမှ အပါယ်ရတနာ၊နဂါးရုံ၊ လောကနန္ဒာတို့သို့ ပျံလိုက်ချင်သေးသည်၊ နန္ဒမညတွင် ပန်းချီကို ကြည့်ချင်သေးသည်။ နန်းဘုရားတွင် ပန်း တ မော့ ကို ကြည့် ချင် သေး သည်။ ဂူပြောက်ကြီးတွင် ပန်းတော့ကို ကြည့်ချင်သေးသည်။ ရွှေဖက်လိပ်, ငွေဖက်လိပ်တွင် ဖုတ်မြေစဉ့်ကွင်းကိုကြည့်ချင်သေးသည်။ ငကျွဲနားထောင်းတွင် စဉ့်စိမ်းကို ကြည့်ချင်သေးသည်။ မြစေတီ၌ ရာဇကုမာရကျောက်စာကိုဖတ်ချင်သေးသည်။ တစ်ခေါက်တည်းတွင် ကျွန်တော် လောဘကြီးလွန်းနေသည်၊

ပုဂံကိုသိချင်လျှင် တစ်ခေါက်နှင့်လည်း မပြီးနိုင်၊ နှစ်ခေါက်နှင့်လည်း မ ပြီး နိုင်၊ သုံးခေါက်နှင့်လည်း မပြီးနိုင်၊ အခေါက်ခေါက် အခါခါနှင့်မှ ပြီးနိုင်မည်။ ကျွန်တော်တို့၏ အဆင့်ဆင့်သော ဘိုးဘွားတို့သည် တစ်ခါ တစ်ခေတ်ကသော် နိုင်ငံရေး ထူထောင်ရေး၌ အလွန်စိတ်ထက်သန်ခဲ့ကြပါပေသည်တကား။ သာသနာပွင့်လန်းရေး၌ အလွန် စိတ်ထက်သန်ခဲ့ကြပေသည်တကား။ နောင်လာ နောက်သားတို့ အကျိုး အတွက် အလွန်အလုပ်လုပ်ခဲ့ကြပါပေသည် တကား။ ကျောက်၊ အုတ်တို့ဖြင့်ပြီးသော အထုကြီးအထည်ကြီး တို့ကို ကိုင်တတ်ကြပါပေသည် တကား။ကျွန်တော်သည် ဤတစ်ခေါက်တွင် ဤသို့ မြည်တမ်းကာသာလျှင် သာစုခေါ်၌ ပုဂံမြို့ဟောင်းမှ ခွာခဲ့လေသည်။

ပုဂံမြို့ဟောင်းမှအပြန်တွင် ညောင်ဦးကို ဖြတ်သွားရသည်။ ညောင်ဦးကို ဖြတ်သွားရသည့်အတူတူ ဆပဒစေတီသို့ ဝင်ဖူးသွားချင်လာပြန်သည်။ နောက်တစ်ခေါက်မှာမှ ဖူးလျှင်လည်းဖြစ်ပါ၏။ သို့ရာတွင် ဆပဒသည် ညောင်ဦးဈေး တောင်ဘက် အနီးကလေးတွင် ရှိသည်ဖြစ်ရာ သွားဖူးလိုက်ကကောင်းပါသည်။

ဆပဒစေတီသည်ဆပဒမထေရ်တည်ထားကိုးကွယ်သော စေတီဖြစ်သည်။ ဆပဒမထေရ်သည် ပုသိမ် ဇာ တိ ဖြစ် သည်။ သာမဏေဘဝနှင့် သီဟိုဠ်သို့ပါသွားသည်၊ သီဟိုဠ်တွင် သဉ်ာကာံပြု၍ ပဉ္စင်းခံသည်။ သီဟိုဠ်တွင် ဆယ်ဝါခန့် စာသင်သည်။ ထို့နောက်ပုသိမ်သို့ပြန်လာသည်။ထို့နောက် ပုဂံသို့ တက်လာသီတင်းသုံးသည်၊ ဆပဒမထေရ်သည်ပိဋကတ်ဆောင်နိုင်သူဖြစ်သည်။ နောင်အခါ ပုဂံတွင် သီဟိုဠ်သာသနာဂိုဏ်းသစ် ထောင်လေသည်။ ဂိုဏ်းသစ်ထောင်လိုသဖြင့် ဆပဒစေတီကို တည်ခြင်းဖြစ်လေသည်၊ ထို့ကြောင့် ဆပဒစေတီ၏ ပုံတော်သည် သီဟိုဠ်ပုံဖြစ်လာသည်ဟု ထင်မိလေသည်။

ဆပဒစေတီကို ကျွန်တော် ဖူးရသောအခါ ဖူးရင်းပင် ရှေးပုဂံခေတ်က မြန်မာနိုင်ငံသားတို့၏ ကိုယ်,နှုတ်,နှလုံး အမူအရာကို အံ့သြ၍မဆုံး ဖြစ်ခဲ့ရလေသည်။ ပုသိမ်ကျေးက နိုင်ငံသားတစ်ဦးသည် နေပြည်တော်ပုဂံတွင် ခေါင်းဆောင်တစ်ဦး ဖြစ်လာနိုင်ပါပေသည်။ ပုဂံ သာသနာအားကြီးရာ ဒေသ

တွင် သီဟိုဠ်ဂိုဏ်းသစ်ကို ထောင်ရပါပေသည်၊ ဆပဒစေတီတော်၏ပုံတော်ကြည့်လင် ပြတ်သားခြင်းသည် ထို အ ကြောင်း များကြောင့်ပင် ဖြစ်တန်ရာသည်။ တစ်ဖန် ထိုထက် အံ့ဩဖွယ် ကောင်းသည်ကား နေပြည်တော်ပုဂံက နိုင်ငံသားများကလည်း ပုသိမ်ကျေးက နိုင်ငံသားတစ်ဦး၏ ခေါင်းဆောင်မှုကို လက်ခံတတ်ကြပါပေသည်၊ ဂိုဏ်းသစ်ထောင်မှုကို ကြည်သာတတ်ကြပါပေသည်၊ လှေကားနှင့် မုခ်နှင့် ဆပဒစေတီ သာသာယာယာရှိခြင်းသည် ထိုအကြောင်းများကြောင့်ပင် ဖြစ်တန်ရာသည်။

ကျွန်တော်သည် ဆပဒစေတီကို ဖူးမြော်ပြီးသည့်နောက် ရှေးပုဂံခေတ်က မြန်မာနိုင်ငံသားတို့သည် နိုင်ငံသားစိတ် မွေးတတ်ကြပေသည်တကား။ ပြုရဲသောသတ္တိ ရှိကြပေသည်တကား။ အကြည်အသာ ခွင့်ပေးတတ်သော သတ္တိရှိကြပေသည် တကားဟု မြည် တမ်း ကာ ညောင်ဦးမှ ခွာခဲ့ပါသတည်း။ ။

Bibliographic Data

Author	ဇော်ဂျီ	Zawgyi	Jo‘ gyi¯	**Art.** ZG0005
Article Title	ပိတောက်ပန်း Padauk Pitok‘ pan‘"			
Title (Book/Serial)	ဆရာဇော်ဂျီ စာပေါင်းချုပ် ပထမတွဲ Collected Works of Saya Zawgyi, Vol.1			
Issue and Volume				
Edition				
Place/ Publisher	Union of Myanmar Literary and Journalist Organization			
Distributor				
Ed. Date	1993			
Pagination	p. 42			
Annotation	Poem on the Paduak flower			
Subject Terms	1. Myanmar Poetry - 20th century			
Key Words				

ပိတောက်ပန်း

* မခူးချင်စမ်းပါနဲ့....
နှစ်ဆန်း ခါတော်မီမို့
ဇမ္ဗူရည် ပြေပြေလိမ်းကာပါ
ခပ်သိမ်း နယ်စုံစုံသို့
ပွင့်ငုံကို လင့်ကုန်ကြတော့လို့
ခေါင်းကြကာ ဆာဓေဓေဝနဲ့
သူလဲလေ လောကီသားလိုပါ
ကြွားချင်လှ ပေလိမ့်မယ်။

* တစ်သိန်တင့်ပါဘိ....
တိမ်မြင့် ရီပြာပြာက
ကြည်သာသာ ပင့်လေအဖြူးတွင်ဖြင့်
တီတာတာ ပွင့်ရွှေဖူးငယ်တို့
လည်ယှက်ကာ ဘယ်ညာသွားမလတော့
သူတို့လို ဘယ်သူမြူးနိုင်ပါ
ထူးပါဘိတယ်။

* တဝါဝါ ဆင်သက်နှံးရယ်က....
ကမ္ဘာမှာ ဘဝင်ချမ်းစေတဲ့
သာသနာ ရွှင်ရွှင်လန်းအောင်လို့
တမင်မှန်းကာပါ သတိဆွယ်
ရည်ရွယ်တော့ သလား။

* ခူးပါနဲ့ကွယ်....
ပွင့်ဖူးမှာ အဝါခြယ်၍
မာလာအလယ်မှာ ခွဲချစ်တဲ့နှလုံးရယ်ကြောင့်
နှစ်ဆုံးကုန် အတာဝင်သို့
မာန်အင်ကို ဥာဏ်ဆင်မွေးကာပါ
အရေး အခါသာမှ
ခမျာမှာ တစ်ဂုဏ်ဆန်းရတယ်
ပန်းပိတောက်များ ....။

တက္ကသိုလ်ကျောင်းတိုက် မဂ္ဂဇင်း၊ မတ် ၁၉၂၈။

Bibliographic Data

Author	ဇော်ဂျီ	Zawgyi	Jo‘ gyi¯	**Art.** ZG0007
Article Title	ပန်းပန်လျက်ပဲ (Flowering) Pan‘" pan lyak‘ pai			
Title (Book/Serial)	ဆရာဇော်ဂျီ စာပေါင်းချုပ် ပထမတွဲ Collected Works of Saya Zawgyi, Vol.1			
Issue and Volume				
Edition				
Place/ Publisher	Union of Myanmar Literary and Journalist Organization			
Distributor				
Ed. Date	1993			
Pagination	p. 46			
Annotation				
Subject Terms	1. Myanmar Poetry - 20th century			
Key Words	poem			

ပန်းပန်လျက်ပဲ

* ညှိပြာပြာ၊ လတာပြင့်ခြေရင်း။
လှိုင်းတက်ရာ မေဒါတက်၊ လှိုင်းသက်ရာဆင်း။

* ဆင်းရလဲ မသက်သာ၊
အုန်းလက်ကြွေ ရေပေါလော၊ မျောစုန်လို့လာ။
အဆင်းနဲ့ အလာ၊ မေဒါမအခွေး။
အုန်းလက်ကြွေ သူ့နံဘေး၊ ဆောင့်ခဲ့ရသေး။

* ဆောင့်ခဲ့လဲ မသက်သာ။
နောက်တစ်ချီ ဒီတစ်လုံးက၊ ဖုံးလိုက်ပြန်ပါ။
မြုပ်လေပေါ်ပေါ်မလာ၊ မမေဒါအလှ။
တစ်လံကွာလှိုင်းအကြွ၊ ပေါ်လိုက်ပြန်ရ။

* ပေါ်ပြန်လဲ မသက်သာ။
ချောင်းအဆွယ် မြောင်းငယ်ထဲက၊ ဘဲထွက်လို့လာ။
ဘဲအုပ်မှာ တစ်ရာနှစ်ရာ၊ မေဒါကတစ်ပင်တဲ။
အယက် အကန်ခံလို့
မေဒါပုံအံကိုခဲ၊ ပန်းပန်လျက်ပဲ။

တကူသိုလ် အိုးစဝမဥကောင်း၊ ၁၉၆၀။

Bibliographic Data

Author	ဝေါ့တန် ၊ ဟင်နရီ Wotten , Henry	**Art.** ZG0004
Article Title	စိတ္တသုခလင်္ကာ ၊ (ဘာသာပြန်သူ ဇော်ဂျီ) Sittathukha Linkar , translated by Zawgyi Citta sukha lanka¯	
Title (Book/Serial)	ဆရာဇော်ဂျီ စာပေါင်းချုပ် ပထမတွဲ Collected works of Saya Zawgyi Vol.1	
Issue and Volume		
Edition		
Place/ Publisher	Union of Myanmar Literary and Journalist Organization	
Distributor		
Ed. Date	1993	
Pagination	p. 41	
Annotation	This potery is translated from the "The Character of a Happy Life" by Henry Wotten	
Subject Terms	1. Myanmar Poetry - 20th century	
Key Words		

စိတ္တာသုခလင်္ကာ

(၁) ပုလဲရွှေစီ၊ ကြိုးသီဂိမ္ဗ၊ အညီဆင်ယင်၊ သီကုံးတင်သို့၊ လင်္ကာဆိုပိမ့်၊ ထောင်နားစိမ့်လော့၊ နှစ်သိမ့်ရန်ကို၊ တောင့်တ ပိုက၊ မိန္နဆိုမိန္နတမ်း၊ သူ့လိုလမ်းနှင့်၊ ရှက်ထမ်း သူ့ဝန်၊ မဆက်ဆံဘဲ၊ တော်မှန် ဖြောင့်မတ်၊ စိတ်ထားမြတ်သည်၊ ချုပ်ဝတ် တရထည်၊ ခိုင်ခံ့တည်၍၊ စောင့်သည်သစ္စာ၊ နှုတ်ဝါစာလည်း၊ သုဘာသိတ၊ လက္ခဏနှင့်၊ ပြည့်ဝပေါ်ကြွယ်၊ စိတ်ထဲလွယ်သည်။ ။ရွှင်ဖွယ်စိတ်ဝမ်း ဤသို့တည်း။

(၂) စိတ်သွေးငင်ရာ၊ ကိုယ်ခန္ဓာသည်၊ မပါပယ်ငြင်း၊ ဂတိကင်း၍၊ ဝမ်းတွင်း တစေ၊ စိတ်ဓာတ်ခြေကား၊ သဗ္ဗေသင်္ခါရာ၊ အနိစ္စာတည့်၊ မရဏာသတိ၊ စိုးမငြိခဲ့၊ လောကီ့သမ္ပတ်၊ စည်းစိမ်မြတ်အား၊ စွန့်လွှတ်ပစ်ခွာ၊ ပသံသာနှင့်၊ နိန္ဒာအစု၊ လေးမပြု သည်။ ။ရွှင်မှုနှလုံး ပြုံးပြုံးတည်း။

(၃) ပုဗ္ဗေကတာ၊ ကံကြမ္မာကြောင့်၊ ဥစ္စာမြုတေ၊ စိန်ရွှေငွေနှင့်၊ ခြွေရွှေ ပြောထူ၊ ထိုသသူအား၊ ငြူစူဇာသာ၊ ရှင်းရှင်းကွာ၍၊ မိစ္ဆာဇီဝ၊ သက်မွေးကြလျက်၊ ကြွယ်ဝဖြိုးလိုက်၊ ထိုသူမိုက်အား၊ ရန်ခိုက်မာန်ခု၊ ကြံမပြု၍၊ မည်သူ့ကိုမျှ၊ ရန်မီးထအောင်၊ ဂရဟိတာ၊ မဆိုပါဘဲ၊ ပြည့်ရွာဆူငြိမ်း၊ ရေးခပ်သိမ်း၌၊ မယိမ်းစိတ်သွေ၊ ကိုယ်ကျင့် ဖွေသည်။ ။စိတ်နေရွှင်ရွှင် ကြည်းကြည်းတည်း။

(၄) ဗိုလ်လူများ၏၊ စကားဆိုတင်း၊ ပြစ်တင်ကင်းလျက်၊ စိတ်တွင်းဖြူလွှင် သုဒ္ဓိစင်၍၊ ဝန်းကျင်များစွာ၊ မြှောက်ပင့်ကာဖြင့်၊ သူငါဖျက်ဆီး၊ မပျက်စီးဘဲ၊ ပျက်စီး စေရန်၊ ဝက်ဥာဏ်နှင့်၊ အမှန်အားထုတ်၊ နှိမ့်ချရှုတ်လည်း၊ သူယုတ်ထံတွင်၊ ကျိုးမထင် အောင်၊ ဆင်ခြင်သတိ၊ နေတတ်ဘိသည်။ ။ပီတိရွှေမိုး ဖြိုးဖြိုးတည်း။

(၅) အတ္တဟိတာ၊ ကိုယ့်ဖို့ငှာသို့၊ ချမ်းသာစီးပွား၊ မမက်ငြားဘဲ၊ တရားပြည့်ဝ၊ လိုဆန္ဒနှင့်၊ မျှော်ဆထင်လင်း၊ သုံးဘုံမင်းအား၊ မယွင်းညွှန်နေ့၊ ကော်ရော်မွေ့၍၊ မလေ့ ထုံပါ၊ အားလပ်ခါလည်း၊ သဟာခင်ပွန်း၊ စာပေကျမ်းနှင့်၊ ပြစ်သန်းစင်လွှင့်၊ မွေ့လျော် တင့်၏၊ ကဲမြင့်မောက်မို၊ ဂုဏ်ထူးကိုလည်း၊ လိုချင်စိတ်ကြွ၊ မတောင့်တဘဲ၊ နှိမ့်ကျ လျော ဆင်း၊ တွေ့ကြုံလျှင်းလည်း၊ ရှုံ့ခြင်းတုန်လဲ့၊ ရှင်းရှင်းမဲ့လျက်၊ ချို့တဲ့ဥစ္စာ၊ လယ်မြေယာနှင့်၊ မနာဘောဂ၊ မပြည့်ဝလည်း၊ စိတ်ကခိုင်မတ်၊ ရောင့်ရဲတတ်၍၊ သူမြတ်တံတွာ၊ စိတ်ချမ်း သာသည်။ ။လောကာလူ့ရပ် ငြိမ်းချမ်းတည်း။

(Henry Wotten ၏ The charactor of Happy Life ကို မြန်မာဘာသာ ပြန်ဆိုသောကဗျာ။)

Bibliographic Data

Author	Zawgyi	**Art.** ZG0018
Article Title	Ramayana in Burmese Literature and Arts	
Title (Book/Serial)	Journal of Burma Research Society	
Issue and Volume	Vol. 59 , Part. 1 , 2	
Edition		
Place/ Publisher		
Distributor		
Ed. Date	Dec. 1976	
Pagination	p. 138 - 154	
Annotation	This paper was referred to the article "The Ramayana in Burma", presented in Guardian Magazine Vol. 20, No.7 (July 1973). Author wrote about the Ramayana's development in Myanmar literature. Three are in prose, 3 are verse and 3 are drama. They are: (A) Prose - Rama Valtlu, Maha Rama and Rama Thonmyo [Saya Htwe] (B) Poetry - Rama Thagyin (U Aung Pho), Rama Yanon (U Toe), and Alaung Rama Thagyin [Saya Htun of Akyab] (C] Drama - Thiri Rama, Nataka Kyaw Gaung by Nemyo Nataka Kyaw, Pontaw Rama Pt. 1 by Gaung Ku, Pontaw Rama and Lakkhana, Pt. 1 (1910) by U Maung Gyi (Debein)	
Subject Terms	1. Myanmar Ramayana	
Key Words		

RAMAYANA IN BURMESE LITERATURE AND ARTS

U Thein Han and U Khin Zaw*

In Burma, so far as our researches on Ramayana up to 1972 reveal, the earliest written work is the Rama Thagyin of 1775** by U Aung Phyo. But in 1973 a new find was made of two palm-leaf MSS of the Rama story called the Rama Vatthu,† one in a Buddhist monastery in Pagan-Nyaung-U area and the other in a monastery (Kyaikwaing) near Rangoon. From the study of this Rama story in these two newly found MSS, it is found that the colloquial style, the use of archaic spelling symbols and U Aung Phyo's own admission (that he based his Thagyin on an older Rama story) support the theory to date that the newly discovered Rama Vatthu was reduced to writing in the 17th century.

Oral tradition of the Rama story, however, may be said to have started as far back as the reign of King Anawrahta of the 11th century A.D. In Nat-hlaung kyaung (Vishnu Temple) in Old Pagan are stone figures of Rama and Parasu Rama. So also the Rama story in the Jataka series of terracotta plaques in Petleik pagoda contemporaneously in Old Pagan.

---

* Advisors in the Ministry of Culture, Govt. of the Socialist Republic of the Union of Burma.

** U Thein Han: "The Ramayana in Burma", Studies in Indo-Asian Art and Culture, Volume 2, March, 1973, The International Academy of Indian Culture, New Delhi; The Guardian Magazine, Vol. 20, No. 7 (July, 1973), The Guardian Press, Rangoon.

† Photo Copy of the palm-leaf MSS of the Rama Vatthu. Sarpay Beikman, Rangoon, 1974.

18 U.P.—P. 63—1000—24-10-77. B.S.

Besides, in a stone inscription in Mon language King Kyansittha (1084–1113) proclaimed to his subjects that he had in a previous existence been a close relative of Rama in Ayodhya. The presence of Vaishnava Brahmans in Old Pagan who played important parts on the royal ceremonial occasions of those days is also one historical factor. All these are pointed out by scholars as the evidences of Rama tradition then extant - handed down from mouth to mouth up to the end of the 16th century, as one Post–Pagan evidence is found in the Epilogue of Suvanna Sama Jataka poem written in 1527. And again there is the mention of Vibhishna by Minkyaung Sayadaw in his commentary on a well-known Epistle in the 18th century, and also a citation of Rama in Padetha Yaza's Mani Ket play in the same century.

It is, therefore, considered that the oral tradition of the Rama story based on some of Valmiki Ramayana in Old Pagan attained, in the course of 600 years, to the statures of the Rama Vatthu in the 17th century amidst the influences of the Indian recensions and also a result of Burma's contact with Linzin (Laos), Zinmai (Chiengmai), Ayuthia (Thailand) and Malaya.

Ramayana in Burmese Literature

Considering the line of development in the Burmese versions of the Rama story, we can count up to 9, out of which 3 are in prose, 3 in verse and 3 in drama, the last version being published in 1910. They are as follows:

(A) Prose. Rama Vatthu (17th century).
Maha Rama (late 18th century or early 19th century).
Rama Thonmyo (1904) by Saya Htwe.

(B) Poetry. Rama Thagyin (1775) by U Aung Phyo.
Rama Yagan (1784) by U Toe.
Alaung Rama Thagyin (1905) by Saya Htun of Akyab.

(C) Drama. Thiri Rama (late 18th century or early 19th century) by Nemyo Nataka Kyaw Gaung.
Pontaw Rama, Pt. I (1880) by Saya Ku.
Pontaw Rama and Lakkhana, Pt. I (1910) by U Maung Gyi (Dabein).

Rama Vathu

It is considered that as the Rama Vatthu of the 17th century has, hitherto, been regarded as the earliest literary version in Burma, a short summary of the Rama Vatthu* may be tolerated in this paper, just for the sake of analysis of its characteristics and of evaluation of its merits.

Speaking in terms of Kandas, the content of the story in the palm-leaf MSS covers seven Kandas from Bala to Uttara, but the story is not told Kanda by Kanda. Instead, it is first narrated in 6 chapters up to Ayodhya Kanda, and then the rest in a single chapter up to Uttara Kanda.

Regarding the characteristics of the Rama Vatthu, 5 points will be discussed in this paper.

Firstly it is found that the plot is well conceived and well laid out. The fore-shadowing of Dasagiri's physical and moral violence narrated in the beginning of the story serves as a key to gradual unfolding of the plot and makes his downfall inevitable at the end.

Secondly Hindu holiness of Rama in Valmiki Ramayana is replaced by Buddhist holiness in the personality of Rama in the Rama Vatthu. Rama the Bodhisat King is the appellation repeatedly used in the Burmese story. For instance, in the Rama Vatthu, the story describes that Inda implores the Bodhisat Deva and three others in Tusita Heaven to incarnate as men in Ayodhya, and also millions of other Devas to incarnate as mighty Vanaras (Apes) in Kitha Kinda. This description reminds any Buddhist of the account of the birth of Siddhattha, the last Bodhisat prince in the life of Gotama Buddha. Only one word Vishnu is used as a simile in the story, when Sita, in her reply to Dasagiri in the Asoka garden, threatens that he will be killed by Rama, her husband "who is like Vishnu". Since then the appellation of Rama the Bodhisat has been constantly used in almost all the subsequent Burmese versions except Thiri Rama.

---

* See Appendix I.

Thirdly it is found that the author of the Rama Vatthu places emphasis on the human elements, devoting not less than 50 in his work of 80 palm-leaf MSS pages. It appears that he is aware of the spirit of Valmiki Ramayana. His portrayal of Rama as an obedient son, a loving brother, a faithful husband, a chivalrous fighter, a righteous prince and a wise leader; of Lakkhana as an affectionate and loyal brother; of Sita as a chaste, loving and patient wife; of Hanuman as a loyal and efficient lieutenant and of Dasagiri as a sinful and arrogant monarch is impressive and effective.

Fourthly the Rama Vatthu has taste and restraint in the use of the battle scenes which are surprisingly few in number. Only about 4 or 5 battles are described in the Yuddha Kanda section of the Vatthu. It is obvious that human elements and supernatural elements are well balanced in the Burmese story. In other words emphasis is wisely placed on Karuna and Vira Rasas on the one hand and Bhayanaka and Rudra Rasas on the other.

Lastly the Rama Vatthu has several omissions and innovations. For example the episodes of Jatayu, Sampati, Garuda, Kabhanda and of many demon chiefs and fighters are omitted. Regarding the innovations, the following examples are adequate enough for evidence. Familiar Burmese form of address "Maung" is prefixed to Rama several times. King Dasaratha and Valmiki call Rama "Maung Rama". Another example is the meeting of Rama with Thugyeik (Sugriva) in the forest. After searching for Sita in vain, Rama and Lakkhana take rest at the foot of a big tree on which Thugyeik is forced to hide, after his banishment. The tired Rama resting his head on the chest of Lakkhana sleeps soundly when a giant gadfly comes upon the back of Lakkhana and sucks the blood. Lakkhana, inspite of great pain, restrains himself from driving off the gadfly, lest his brother's sleep should be disturbed. When Thugyeik notices Lakkhana patiently enduring the pain, the thought of his wicked brother comes to his mind. As he weeps, his big tear-drops fall on the chest of Rama who is rudely roused from his sleep. At the sight of Thugyeik, Rama takes up the bow. Thugyeik comes down and supplicates Rama telling his woeful tale. Later Rama enters into alliance with Thugyeik.

Considered as a whole, the Rama Vatthu is found to be a simple story, in abridged form, remodelled by the Burmese author and accepted by the people in accordance with the ethical sense and aesthetic taste of the Burmese themselves. The facts of the story are few in number but the story makes no misrepresentations. It maintains the spirit of Valmiki Ramayana bothin characterization and plot, and in motivation. In Burmese literature the Rama Vatthu is considered to represent the traditional Burmese version. It has served as the well-spring of later Burmese versions, although the latter bring in several new episodes and new characters in the course of time. However it is found that later versions are fundamentally faithful to the tradition.

Maha Rama

It was probably composed in late 18th century or early 19th century. This version in fact is a mere enlargment of the Rama Vatthu. Prose is simple and dignified. Embellishment (Alankara) is richer. For instance, Sita is described as being born of a lotus bud, instead of the Earth.

Its special feature is the insertion of 4 new episodes in Yuddha Kanda section. They are of Gombadipa (Mahiravana) carrying away Rama to his under-world by his magic; of Yakkhani who transforms herself into the dead body of Sita to deceive Rama; of Gamuttara who transforms himself into a putrid dog to prevent demon Thura Gomban from sharpening his powerful spear, and of the demon Hman-pya burnt to ashes at the sight of his own deadly side-glance reflected in the mirror brought by Hanuman to the battle field.

Rama Thonmyo by Saya Htwe

It was published in 1904. According to Saya Htwe, his work is the product of what he has taken down from the verbal accounts of the marionette dramatists. Several deviations appear in the work. Some of of the well-known names have become misnomers. For instance King Janaka has become Maha Zanapada; queen Kausalya, Paduma Thinkha and queen Kaikeyi, Kakkaruvati. The most serious

deviation is the account of Sita immediately brought back to Rama by Hanuman after the burning of Lanka. Of the few innovations, the episode of the Bow Contest is one. The Bow Contest invitation parchment with Sita's portrait, blown away by the wind, falls into the hands of Dasagiri in Lanka. A well-known interpolation common to the Southeast Asian versions is the episode of Sita and the she-monkey; and of the miraculous birth of Kusa in Saya Htwe's work.

Rama Thagyin by U Aung Phyo

In this poem U Aung Phyo uses the story of the Rama Vatthu up to the end of Yuddha Kanda. The content of the poem is nearly the same as the content of the Rama Vatthu. It is effective both in plot and characterization. U Aung Phyo, a professional balladist, roamed about the country-side and sang his Thagyin which is responsible for the popularity of the Rama story even in remote villages.

Rama Yagan by U Toe

U Toe, poet and courtier composed his Yagan poem in 1784. The poem is incomplete, the last scene being the meeting of Rama with Thugyeik under the Gyo tree (Schleichera Trijuga). There is fundamentally nothing new in the content of the poem, except that the Rama story inspires one of the best poems in Burmese Literature. It is touched up by local colour.

Alaung Rama Thagyin by Saya Htun

Like U Aung Phyo, Saya Htun is a balladist well known both in Arakan and in the valley of the Irrawaddy. He benefits from all the previous compositions so that his work is enriched by the accumulation. However his work is not without Arakanese folk-ways in some dramatic situations. To cite an example. When Dasagiri, in order to test the prowess of Rama on the eve of the Bow Contest, buries his spear deep in the ground and asks Rama to pluck it out, Rama does so easily with his toes.

Thiri Rama by Nemyo Nataka Kyaw Gaung

The drama was probably written in late 18th century or early 19th century. The dating is still as problematical as the dating of the Maha Rama. According to Nemyo, the drama is definitely a re-presentation based on a certain earlier work. Perhaps that earlier work might have been a production of a Royal Cultural Commission appointed in 1789 in Amarapura, with a view to dramatising "the legends and stories brought from the Gyun (Krom) capital of the Kingdom of Ayuthia and the Yun capital of the Kingdom of Haripunja". However if the production of the Commission were somewhat like the Ramakien (1798) of Rama I, which "was probably written on the model of an older work prevalent in Ayudhya but lost perhaps in the holocaust of 1767",* the Thiri Rama drama ought to bear some resemblance to the Ramakien. But the Thiri Rama drama is found to be a different work. Anyway the earlier work has not been discovered yet or might have been lost.

The drama of Thiri Rama is written both in prose and verse, and in three bundles having not less than 1320 palm-leaf MSS pages. There is no division into Acts but a continuous succession of scenes.

Three remarkable features of the drama may be discussed. Firstly there are some slight variations made in the traditional episodes. For instance, Inda goes to and implores Lord Narayana, instead of the Bodhisat Deva, to incarnate as Rama. Then the coming of uninvited Dasagiri to and the absence of Parasu Rama at the Bow Contest. Kakawun is replaced by a demon; and Gambi by Sappanakha. Maricha takes the part of the enchanted deer.

Secondly some of the well-known episodes are totally omitted. For instance, there is no mention of ten mango fruits in connection with the birth of the ten-headed Dasagiri. There is no longer the meeting of Rama with Thugyeik under

---

* Dhaninivat: "The Ramakien", Fiftieth Anniversary Publications No. 1 (BRSFAP), Burma Research Society, Rangoon. 1961.

the Gyo tree. Hanuman knows no gentle stroking by Rama on his back. There is no longer the havoc of Gandam crab at the construction of the cause-way across the strait. There is no Gamuttara disguised as a putrid dog, and no Yakkhani as the dead body of Sita. No longer is there the drawing of Dasagiri's portrait by Sita.

Thirdly new episodes and new characters are introduced in abundance. So much so the Thiri Rama drama looks like a literary off-spring of the two Indian recensions of Bengali and Hindi. But the drama is certainly no translation. The opening of the drama with several scenes dealing with the founding of Lanka by Panthuyakkha, the surrender of Lanka to Dasagiri by Kuvera, the birth of Mahiravana to Appathari the second queen of Dasagiri, the birth of Pasvadithi to the third queen of Dasagiri and etc. is itself a good example. Further examples of the new battle scenes will make a long and tiring list, nearly all of which can be found in the two Indian recensions up to the last episode of Rama stepping into the waters of the Tharazote river (Sarayu) and reappearing as Lord Narayana.

Pontaw Rama, Pt. I by U Ku

The drama is written both in verse and prose. The dramatic situations selected by U Ku in his drama suggest that his theme is the Good withstanding the trials and tribulations imposed by the Evil. The drama opens with the scene of the banishment of Rama, followed by the scenes of the Departure; of Parasu Rama offering his Kingdom of San Pathavra to Rama; of the death of Dasaratha at Ayodhya; of Gambi and the destruction of her two sons by Rama; of the enchanted deer and finally of the abduction of Sita.

One innovation will be noticed in this drama, which is Parasu Rama's offering of his kingdom to the banished Rama. Perhaps the noble gesture of Guha of Shringavera in the Indian recension is unwittingly transplanted to Parasu Rama of the Pontaw Rama play. This transplantation might be considered a misrepresentation. However how noble Parasu Rama is in this innovation, although he is known to be the great rival of Rama!

Pontaw Rama and Lakkhana, Pt. I by U Maung Gyi

The drama is written both in verse and prose. It presents the story of the birth of Sita. It appears that U Maung Gyi has used for his drama the information orally relayed by some of his Indian friends in Rangoon. His theme is the love of Sita for Rama.

According to the drama, Sita in her previous existence is Sita Yakkha demoness. She goes to the hermitage of Vasistha where dwell Rama and Lakkhana. As she disturbs the peace of the hermitage, she is killed by the arrow of Rama. Then she becomes goddess Sita Candi in Catumaharit Heaven, still in love with Rama. One day Dasagiri arrives at the Catumaharit and makes love to Sita Candi who, being angry, vows that she be born out of the tusk of Dasagiri, and lays the curse that one thousand demons be killed every time she makes a baby cry. Then she holds her breath and dies. Since then Dasagiri's right tusk gives him trouble until the tusk finally gives birth to Sita. The rest of the story is as usual.

This drama is the last in the line of the Burmese versions, and they still wield an ennobling influence on the Burmese people.

Ramayana in Burmese Arts

Evidences of the appreciation of Burmese Ramayana can be found in Burmese arts and handicrafts, Burmese stage and Burmese music and song.

Handicrafts

In many pieces of lacquerware, in silver and gold thread embroidery, in painting and wood carving, for generations this appreciation is expressed in motifs of design and decoration. In the Pakhan monastery built in the reign of King Mindon (1853–78) is a good example of wood carving. The most prominent example is the story of Rama depicted in a continuous series of 347 stone relief sculptures at *Maha Loka Marazein pagoda* in *Upper Burma* in *1849.*

19 U.P.—P. 63—1000—25-10-77. B.S.

Stage

It is clear so far that the Rama play was performed on the stage in full splendour in the royal palace beginning with the reign of King Bodawpaya (1782–1819). It was not specifically mentioned by name in the Burmese chronicles. But Michael Symes did so in his "An Account of an Ebmassy to the Kingdom of Ava". It was when he was invited to a Rama play by the Burmese Governor at Hanthawaddy in 1795. In King Thibaw's reign it was specifically mentioned by name in the Konbaungset Chronicle at the Ear–boring ceremony of the young princess in 1884. Thus the Rama play has been extant in Burma from the reign of King Bodawpaya to that of King Thibaw.

Michael Symes said the play was performed in the open air in the compound of the Governor of Hanthawaddy. The audience formed a circle round the arena of the show which was well lit up with flambeaux and lanterns. Still it must have been a far cry from the conditions in the palace in Amarapura. Nevertheless the strides taken by the live–stage development by the time of King Thibaw were nothing short of amazing. Traditionally no drop-curtains nor settings were used on the stage. There were usually two door–ways down–stage for the entry or exit of the actors. In some of the scenes the dancer was to express the theme and portray the moods and emotions through mimetic gestures and posturings, all in stylised forms. Michael Symes also noted that the Burmese marionette stage was flourishing. According to Saya Htwe of "Rama Thonmyo", the Rama play was also performed on the marionette stage.

Dramatic Presentation

With regard to the presentation of the Rama play, there seemed to be not much difference between the practices of those days and nowadays.

If we analyse the Burmese presentation of the Rama play as members of the audience watching the live stage or marionette stage, we notice four techniques. (1) Dramatic words and gestures. (2) Dramatic words interspered with relevant

songs. (3) Dramatic recitative with musical background. (4) Dance and miming to music pertaining to the dramatic situation.

For the first three techniques, the players lift up their masks for dialogue, recitation or singing. For the fourth technique here is an example. When Hanuman, in search of Sita in Dasagiri stronghold in Lanka, enters the citadel, the musical direction to the orchestra is, "Play Chut" (the conventional music of stealth) and Hanuman proceeds dancing the stealthy approach.

We know from musical directions to the orchestras in the drama of Thiri Rama, that Burmese and Yodaya (Ayuthia) types of orchestras were used. The specially composed mood music of modern radio and TV plays was unknown. But there were conventional musical pieces well known to the audience for all moods and situations, as shown by Musical Directions* to both Burmese and Yodaya orchestras.

Over and above the songs and music that belong to the Rama play, we have in the Burmese classical repertoire several songs inspired by the story of Rama and Sita. Some in classical Burmese tunes and some adapted from Yodaya tunes were used in the compositions with such themes as the luring away of Rama by the enchanted deer, the abduction of Sita, the lamentations of Sita in Lanka and of Rama in the Hmawyone forest and the meeting of Rama with Thugyeik at the Gyo tree. Most of them were written in the late 19th century.

Rama Play After 1885

The Rama play on the Burmese stage did not have as happy a fate as the Rama play in Burmese Literature. At the end of 1885 after the annexation of Upper Burma, the Palace Troupe numbering over a hundred were disorganised and

---

* See Appendix II.

displaced. Some of them banded together and ventured into the world of public entertainment, thus bringing the Rama play to the masses. Some of them came down to Lower Burma, and in towns where they settled they met Rama Play enthusiasts with whom they formed Rama Play Clubs and taught and coached more Rama Play performers. Of them the two clubs in Rangoon and the one in the delta region are still carrying on the torch of the Rama tradition in the spirit of service to the community.

On the stage of the National Theatre of the Ministry of Culture the emphasis is now on the fourth technique of dance and miming to music in the attempt to revive the popularity of the Rama play both at home and abroad, to capture the imagination of the new generation and to preserve the national heritage of the Burmese people, although the other three techniques are also in use.

Appendix I

[The Rama Vatthu is summarised with all the episodes in the same order of arrangement as described in the Rama Vatthu.]

The first chapter deals with the origins of Dasagiri (Ravana) and his brothers and the story of Bali. The chapter describes how the ten-headed Dasagiri is born to Gonti, as a result of Gonti's austerities and her offering of ten mango fruits to Brahma; and how Kumba Kanna (Kumbhakarna) and Bhibhithana (Vibhishana) are born later.

Then the chapter further describes how Dasagiri is crowned King of Theinkho (Lanka); how he morally degenerates due to his excessive love of intoxicating juice of flowers and fruits offered by the gods; how he insults the Gandhaba Fairy on the Kelathapha mountain; and then how the fairy curses him and descending to the earth enters the holy flames.

In the same chapter Bali(Vali) in Kitha-kinda (Kishkindha) seizes Dasagiri who yields to the might of Bali and becomes friends.

The second chapter deals with the birth of Rama and the three brothers in Ayuttaya (Ayodhya). It describes how Datharattha (Dasaratha), on one of his hunting expeditions, has unwittingly killed a young hermit; how Datharattha receives two sacred plantains as a boon of progeny; and how his three queens later eat them.

The chapter further describes how, in the mean time the guardian gods of the earth make a request to Brahma through Inda for the destruction of the sinful Dasagiri; how the Bodhisat Deva and three others in Tusita Heaven incarnate as Rama and his three brothers Bharata, Lakkhana (Lakshmana) and Thatrugana (Satrughana); and how the other devas incarnate as Vanaras in Kitha Kinda.

The third chapter deals with the birth of Sita. It describes how the Gandhaba fairy is born of the earth, brought to Theinkho, put in an iron box and sunk in the ocean by Dasagiri; then how the iron box reaches Mithila, the city of king Janaka and how Janaka adopts Sita as his own daughter.

The fourth chapter deals with the Bow Contest at Mithila. At this stage the story of Rama begins to move. The baby has grown up into a beautiful maiden who is now the cynosure of a hundred kings. The problem is solved by Janaka by sending invitations to all of them including Dasagiri. At the Bow Contest, Dasagiri alone is able to lift up the Bow. Although he can not string the Bow, he insolently demands the hand of Sita.

The chapter further describes how Rama and Lakkhana who, having punished Kakawunna the demon crow accompanies their guru Kotampa to Mithila to see the great Bow and how at the critical moment Rama enters the Bow Contest, lifts up and strings the Bow and wins Sita. Then after the nuptials of Rama and the three brothers at Mithila, they return to Ayodhya. On the way Prashu Rama (Parasu Rama) being instigated by the loser kings attempts to fight Rama, but the attempt is foiled.

The fifth chapter deals with the banishment of Rama. At Ayuttaya queen Koke (Kaikeyi), being misguided by the malicious Kuppaci, enters the House of Anger, reminds Datharattha of his solemn promise, and demands him to banish Rama and enthrone his son Bharata. Then follow the scenes of Datharattha's agonies; of Rama's resolve to uphold the pledge of his father; of Sita's courage; of Lakkhana's loyalty; of the willing consent of Kosalla (Kausalya) and Thumitta (Sumitra); of Rama's pathetic partings; of the sorrows of the people of Ayuttaya; of the Departure of Rama, Sita and Lakkhana; and of their arrival at the hermitage of Balamigi (Valmiki).

The sixth chapter deals with Bharata's attempt to enthrone Rama and the birth of Hanuman. The scenes are of the death of the grief-stricken Datharattha; of Bharata's righteous indignation in Ayuttaya; and of his pilgrimage in quest of Rama and his return with Rama's sandals. Then the story of the birth of Hanuman– how he tries to pluck the red sun mistaking it for his 'kinbon' fruit; how he is struck down by Inda's thunderbolt; how by Inda at the request of his father Wind god, he is blessed with the boon of immortality; then how he becomes an ordinary Vanara as a result of the curses of the hermits; and then how the hermits, at the request of Zambuman (Jambavan), prophesy that Hanuman would regain his might when he meets Rama on the eve of Rama's march to Theinkho.

The palm-leaf MSS has altogether about 80 MSS pages, out of which 40 are devoted to Bala and Ayodhya Kandas in 6 chapters in the Rama Vatthu.

The Rama Vatthu takes up the remaining 5 Kandas in a single chapter. The scenes are of the arrival of Rama, Sita and Lakkhana at a forest near the ocean after the lapse of 11 years; of the banishment of Thugyeik (Sugriva) by Bali in Kithakinda; of the demoness Trighata (Dasagiri's sister) with her two sons Kharu (Khara) and Tuthara (Dushana) coming to the forest camp of Rama; of the destruction of Trighata's sons; of Trighata and Dasagiri at Theinkho; of Trighata as an enchanted deer; of the abduction of Sita by Dasagiri; and of the wanderings of Rama and Lakkhana in search of Sita.

Then the Rama Vatthu continues the story, i.e., the meeting of Rama with Thugyeik under Gyo tree; Thugyeik and the blood-sucking gadfly on the back of Lakkhana; Rama's alliance with Thugyeik; the destruction of Bali by Rama; Vanara army and Vanara generals; liberation of Hanuman from the curses of the hermits as a result of gentle stroking on his back by Rama; Hanuman's leap; Hanuman in Dasagiri's palace in search of Sita; Hanuman in the Thawka garden (Asoka) witnessing Sita reject Dasagiri; Rama's signet ring; Hanuman's fight with Indasitta (Indrajit); the burning of Theinkho; Hanuman's second meeting with Sita; and his return to Rama with the seven hairs of Sita.

Then the Rama Vatthu continues, i.e., the constructing of the cause-way across the strait by Vanaras led by Hanuman; Hanuman's grabbing of the giant crab Gandham; the march of Vanara army to Theinkho; Aungkut (Angada) as an envoy; banishment of Bhibhithana and his friendship with Rama; Rama's fight with Indasitta and Rama's fall by Indisitta's Serpent-dart in the first encounter; restoring of Rama to life by Suvannapatta root brought by Hanuman from Gandhamāna mountain; death of Indasitta, despite his power' of invisibility, hit by the arrow of Lakkhana in the second encounter; Dasagiri's Ritual interrupted by Hanuman; death of Kumba Kanna; Rama's fight with Dasagiri and Dasagiri's withdrawal having lost his ten Makuta crowns in the first encounter; Rama made unconscious by the Thamohini weapon of Dasagiri but immediately saved by Hanuman; death of Dasagiri hit by the Divine Bow of Rama; the Fire Ordeal; Bhibhithana's installation to the throne in Theinkho; demobilisation of Vanara army, except Hanuman who stays with Rama; and the jubilant Return, and the Coronation in Ayuttaya.

Then the Rama Vatthu narrates the story of Uttara Kanda. It narrates Sita's drawing of Dasagiri's portrait; Sita's strong desire for the food from Balamigi's hermitage; washerman's doubt about Sita's fidelity; banishment of Sita; the birth of Lona and Kusha at Balamigi's hermitage; Rama's Ashvameda Yagna; the capture of the Horse and the fight between Lakkhana and Lona; the fight between Lakkhana and Kusha; the fight between Rama and his two sons; the lament of Sita; misunderstandings cleared and the restoration of the dead to life on the battle field by the holy water of Balamigi; and the return to Ayuttaya of Rama, Sita, their two sons and Lakkhana.

Appendix II

[Some examples of Musical Directions with the beginning bars of the music in staff-notation.]

(1) *Chut* (Yodaya) – Stealthy movement. Hanuman in search of Sita in Dasagiri's stronghold.

(2) & (3) *Lokanat* (Burmese) – March of Rama's allies.

(4) *Nat-chin* (Bur.) – The coming & going of *devas.*

(5) *Natchin A-Yaing* (Bur.) – Revelry, Commotion, flight.

(6) *Tha-gwin* (Bur.) – Solemnity, Grandeur.

(7) *Le-than* (Bur.) – Wind, Storm.

(8) *Moh-than* (Bur.) – Rain god enters.
Rain of flowers.

(9) & (10) Tya-bwai (Bur.) – Recitative in song.

(11) *Samo* (Yod.) – Advance of Mahiravana ogre.

(12) *Phyin-gya* (Yod.) – Returning Kusa and Bala.

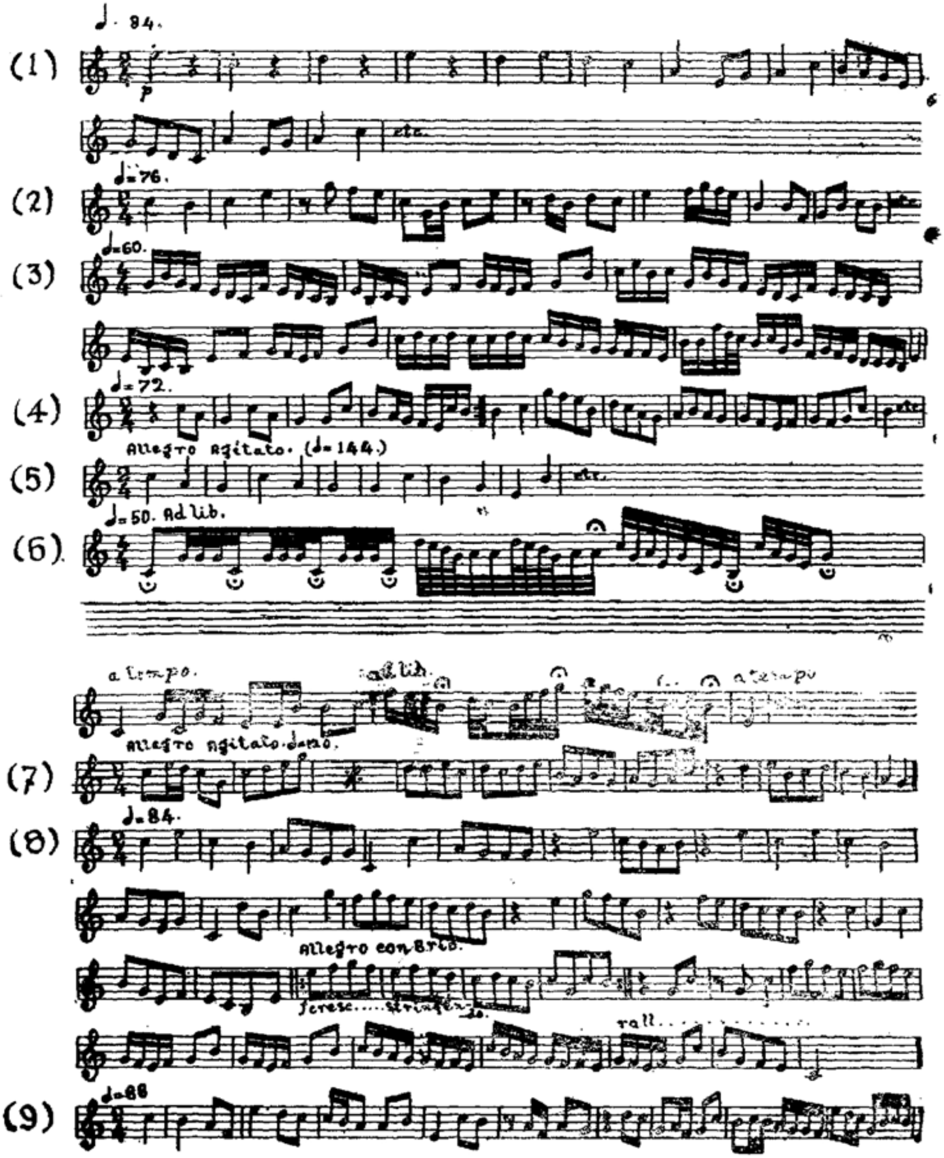
(13) & (15) *Chut-chan* (Yod.) – Rama in despond.
– Rama & Lakkhana in sorrow.

(14) *Eik-chin* (Bur.) – Rama & Lakkhana in repose.

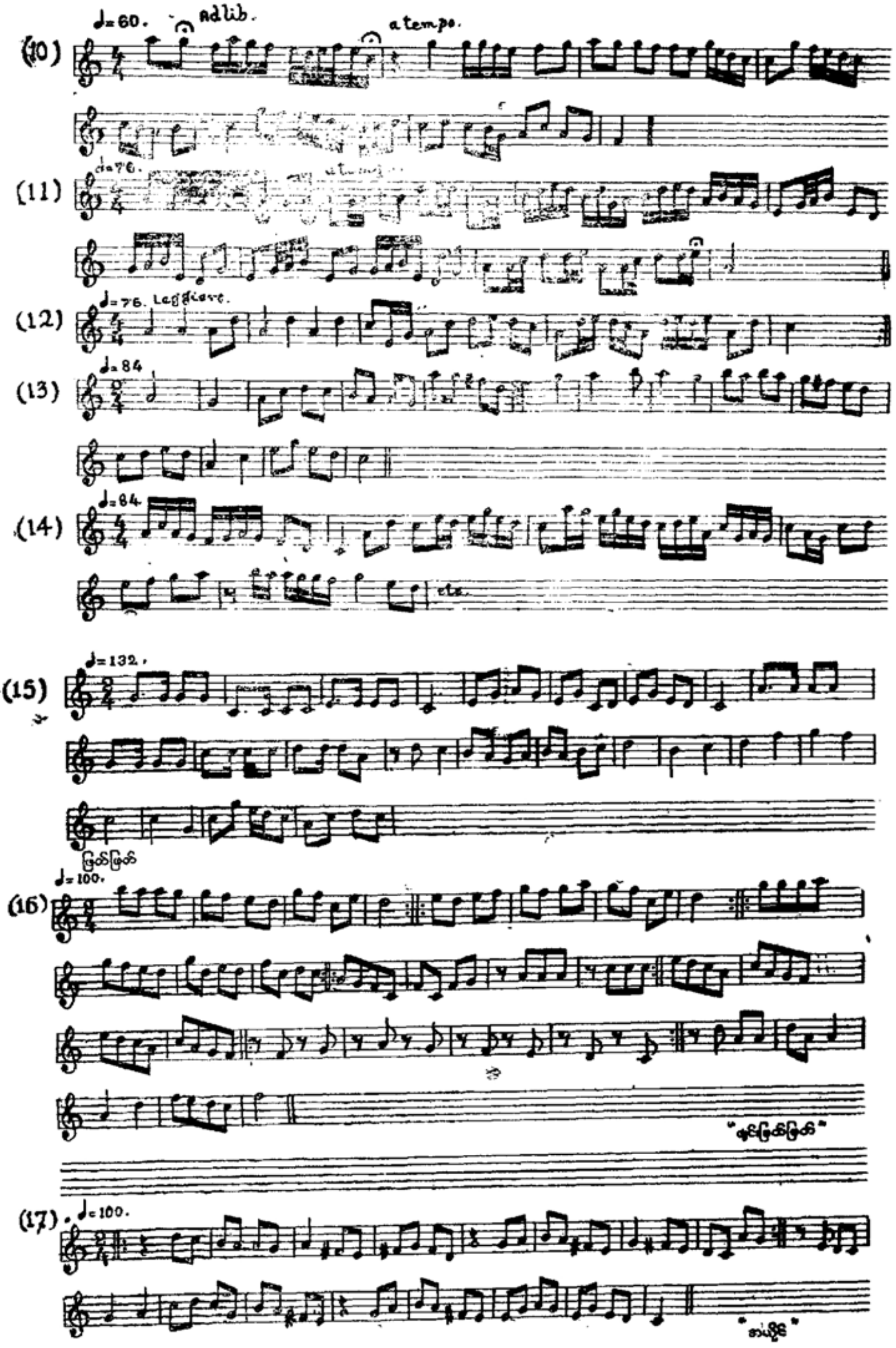
(16) *Phyin-Phyat-Phyat* (Yod.) – Ogress attendant approaches Sita.

(17) *A-yaing* (Bur.) – Revelry, commotion, Flight.

(Note. The above numbers correspond to the numbers on the musical examples in the following staff-notation).



20 U.P.—P. 63—1000—2-ii-77. B.S.


(10)
♩=60.
Adlib.
a tempo.
(11)
(12)
♩=76. Leggiere.
(13)
♩=84
(14)
♩=84
etc.
(15)
♩=132.
(16)
♩=100.
(17)
♩=100.

Bibliographic Data

Author	ဇော်ဂျီ Zawgyi Jo‘ gyi¯ **Art.** ZG0008
Article Title	နွေဦးကျက်သရေ The Glory of Summer Nve u¯" kyak‘ sa re
Title (Book/Serial)	ဆရာဇော်ဂျီ စာပေါင်းချုပ် ပထမတွဲ Collected Works of Saya Zawgyi, Vol.1
Issue and Volume	
Edition	
Place/ Publisher	Union of Myanmar Literary and Journalist Organization
Distributor	
Ed. Date	1993
Pagination	p. 59 - 63
Annotation	Describes Myanmar social life and customs, such as offering cool drinking water for travellers along the roadside. This custom reveals the hospitablity of Myanmar people. A similar attitude is reflected in offering sanctuary to all homeless creatures, be they cows, birds, dogs or even insects.
Subject Terms	
Key Words	1. Myanmar essay 2. social life and customs

ရွှေဦး ကျက်သရေ

နွေပေါက်လာတိုင်း ရွက်သစ် ရွက်နုများသည် ကျွန်မတော်တို့အိမ်အနီးရှိ ငုစပ်ပင်၌ အစီအရီထွက်လာကြသည်။ ကြည့်ရ မြင်ရသောအခါ ဝမ်းသာစရာ ကောင်း သည်။ စိတ် နုပျိုလာသည်ဟုပင် ထင်ရ လေသည်။ သို့ရာတွင် ကျွန်တော် တွေးနေ မိသည်ကား ထွက် လာ သော ရွက် သစ် ရွက် နု များ အကြောင်းမဟုတ်။ ထိုရွက်သစ် ရွက်နုများ ထွက်ရာ ဖြစ် သော ငု စပ် ပင် အောက် က ရေချမ်းစင်အကြောင်းသာဖြစ်သည်။ ထိုရေချမ်းစင်၌ လူတို့၏ စိတ်သစ်စိတ်နု၊ စေတနာသစ်၊ စေတနာနုတို့လည်း ပေါက်နေကြလေပြီဟု တွေးမိခြင်း ဖြစ်လေသည်။

တစ်ခါတုန်းကကျောင်းသားတစ်စုသည် ရန်ကုန်မှအထက်သို့ ခရီးထွက်ကြသည်။ ခရီးထွက်ခြင်းအကြောင်းမှာ သရေခေတ္တရာမြို့ဟောင်း၊ ပုဂံမြို့ဟောင်းများရှိ ရှေးဘုရားဂူကျောင်း၊ တန်ဆောင်းတို့၏ အလှအပကို ကြည့်ရှုရန်ဖြစ်သည်။ ထိုကျောင်းသားစုတွင် ကျွန်တော်လည်း ပါသည်။ ရာသီကားကျောင်းပိတ်ရက် တပေါင်းလ၊ ခြစ်ခြစ်တောက် ပူသောရာသီဖြစ်သည်။ ခရီးလမ်းသည် မီးရထား လမ်းတစ်လျှောက်ဖြစ်၍ မီးရထားသည်တငြိမ့်ငြိမ့်တလှုပ်လှုပ်ခုတ်နေသည်။ နေသည်တဖြည်းဖြည်းတက်လာရာပူလာလေ၏။ မွန်းတည့်ခါနီးလေလေ၊ပူလေလေဖြစ်လာသည်။ ဒါနှင့်သီလမပါ၊ သေခါမှသိသည်၊ ရေဘူးနှင့်ဖိနပ်မပါ၊ နွေခါမှသိသည်ဟူသောစကားသည်ကျွန်တော်တို့၏ စိတ်၌ ထက်မြက်လာသည်၊ ထိုမျှလောက်ပူပြင်းလှသော ရာသီတွင် ခရီးသွားနေကြသော ကျွန်တော်တို့မှာ ရေဘူးမလာခြင်းကြောင့်ဖြစ်ဟန်တူသည်။ မွန်းတည့်ခါနီးလေလေ၊ ပူလေလေ၊ ရေငတ်လေလေဖြစ်လာသည်။ထိုအခါရေဘူးယူမလာရကောင်းလားဆို၍ အချင်းချင်းသူ့ကို ငါမဲ၊ ငါ့ကိုသူမာန်ပြုကုန်ကြလေသည်။ တစ်ယောက်က "ဟော့လူတွေ အခုမှတောင်ပြော မြောက်ပြော လုပ်မနေကြနဲ့၊ ရှေ့ဘူတာရောက်တော့ ရေတောင်းသောက်ကြရုံပဲရှိတယ်" ဟု ငေါက်လိုက်ရာ ရေငတ်သဖြင့်စိတ်တိုနေကြသော ကျွန်တော်တို့တစ်စုသည် ငြိမ်ကျသွားရလေသည်။ သို့နှင့်ပင်တစ်ထောင့်က အဖော်တစ်ယောက်က "ဘူတာကလဲ ရောက်ခဲလိုက်တာဗျာ"တုမီးရထားကိုအားမရ၊ ညည်းလိုက်သေးသည်။ ဤသို့ဖြင့် မီးရထားသည် ဘူတာရုံအနီးကို ချဉ်းကပ်လာလေသည်။

ဘူတာ ရောက်လျှင် ရေသောက်လိုက်မည်ဟု ဟူသော အမူအရာဖြင့် မီးရထားပြတင်းပေါက်တွင် ခေါင်း ပြူတစ် ပြူတစ် လုပ် ရ သည် မှာ အမောပင် ဖြစ်သည်။ တ အောင့် ကြာ သော အ ခါ မီးရထားရပ်သည်။ ကျွန်တော်တို့ရေမဲ့ရေငတ်တစ်စုသည် ဝမ်းသာ၍မဆုံး ဖြစ်ကြရသည်။

သို့ရာတွင် ကျွန်တော်တို့ တစ်စုသည် မီးရထားမှ ဆင်းမည်ပြုပြီးမှ ကိုယ်ရှိန် သတ် လိုက်ကြရသည်။ လား လား မိန်းမပျိုတစ်စု သည် ရေအိုးကိုယ်စီရွက်၍ မီးရထား ပြတင်း ပေါက်များဆီသို့ လာ၍ "ရေ အလိုရှိလျှင် ယူကြပါရှင်၊ ရေလှူပါတယ်ရှင်"ဟု ဆို၍ ရေအိုးများကို ကမ်းကြပါသည်၊ ကျွန်တော် တို့ ရေမဲ့ရေငတ်တစ်စုသည် ကမ်းပေးလိုက် သော ရေအိုးကို လှမ်းယူ၍ ရေအငတ်ဖြေ လိုက်ကြပါသည်၊ ကျွန်တော်တို့ရေသောက် ရာ ဖြစ်သော ဘူတာသည် ကျေးရွာဘူတာ ခပ်သေးသေး ဖြစ်သည်။ ရေလာတိုက်သော မိန်းမတစ်စုသည် ကျေးရွာသူများ ဖြစ်ကြ သည်၊ ထဘီကို ဒူးလောက်ထိုတို ဝတ်ကြ သည်။ မျက်နှာတွင် သနပ်ခါး ထူထူပိန်းပိန်း လိမ်းထားကြသည်။ ပုံပန်းမှာ ကောက်စိုက် သူမများပင် ဖြစ်တန်ရာသည်၊မီးရထားသည် ကြာရှည် ရပ်နေလေ့ မရှိသဖြင့် ထိုမိန်းမ တစ်စုသည် ရေလိုသော မီးရထားခရီးသည် များ ရေအစေ့အငရအောင် အားထုတ်ကြ သည်၊ နေပူစပ်ခါးကို သူတို့မသိ။ ရေလို ချင်သူ ရေမရလိုက်မည်ကိုသာ သူတို့သိကြ ဟန်တူသည်။ ထို့ကြောင့် မိန်းမသားတန်မဲ့ အပြေးအလွှား ရေလိုက်ပေးကြခြင်း ဖြစ် သည်။

ထို ရေဒါနရှင် တစ်စုကို ကျွန်တော်တို့ ယခုထက်တိုင် မြင်နေမိသည်၊ သူတို့ဝတ်စား ထားသည်မှာ ချည်ထည် တစ်ပတ် နွမ်း များသာ ဖြစ်သည်၊ အလုပ်ကြမ်းလုပ်ကြသူ များ ဖြစ်သဖြင့် ကိုယ်လုံး ကိုယ်ပေါက် တောင့်တင်းသည်၊ ရုပ်ရည်မှာ ချောသည် လှသည်ဟု မဆိုသာ၊ သို့ရာတွင် သူတို့၏ ရေလှူစေတနာ၊ ရေဝေအမှုအရာတို့ကြောင့် ပေလားမသိ သူတို့၏ရုပ်ရည်သည် ဝမ်းသာ စရာကောင်း၍၊ ကျေးဇူးတင်စရာကောင်း၍၊ ကြည်ညိုစရာ ကောင်းသည်ဟု ထင်မိသည်၊ ထိုအခါက ကျွန်တော့်ကိုယ်ကို ကျွန်တော် ပြန်ကြည့်မိသည်။ ရုပ်အင်္ကျီဖြူဖြူစင်စင်နှင့်၊ ပိုးလုံချည်နှင့်၊ လက်ပတ်နာရီနှင့်၊ ဆီမွှေး လိမ်း ဘိုကေနှင့် ဖြစ်သည်။ ဤအခြင်းအရာ တို့သည် ယဉ်ကျေးမှုလော၊ ဤသို့မေးကြည့် သည်၊ ဤအခြင်းအရာတို့ကို ယဉ်ကျေးမှုဟု ဆိုလျှင် ထိုမိန်းမပျိုတစ်စု၏ အမူအရာသည် အဘယ်နည်း။ ကျွန်တော်တို့ သွားကြည့် မည်ဟု အားခဲလာခဲ့သော ရှေး မွန်–မြန်မာ တို့၏ အနုပညာလက်ရာတို့ကို ယဉ်ကျေးမှု ဟုဆိုလျှင် ထိုမိန်းမပျိုတစ်စု၏ အမူအရာ သည် အဘယ်နည်း။ ထိုနေ့မှစ၍ ယဉ်ကျေး မှုအကြောင်းကို တွေးမိတိုင်း နေပူပူကျဲကျဲ တွင် ရေလိုက်ဝေသော ထိုမိဆင်းရဲတစ်စု၏ အမူအရာကို ကျွန်တော်ထည့်မတွေးဘဲမနေ နိုင်တော့ပြီ။ စင်စစ်မှာ ကျွန်တော်တို့သည် မိမိတို့၏ ယဉ်ကျေးမှုအစဉ်အလာ တစ်ခုကို နပူးတွေ့ဒူးတွေ့ တွေ့ခဲ့ပြီးဖြစ်လေပြီ၊ သရေ ခေတ္တရာ၊ ပုဂံတို့သို့မရောက်မီပင် မတွေ့ခဲ့ပြီး ဖြစ်လေပြီ၊ ကျောက်စာ မဖတ်ရဘဲနှင့်ပင် တွေ့ခဲ့ပြီးဖြစ်လေပြီ။

ထိုအခါ ထိုကျေးရွာဘူတာ၌ တွေ့မြင်ခဲ့ ရသော ရေဝေအမူအရာသည် ထိုဒေသက မိဆင်းရဲတစ်စု၏ ဒါနစေတနာသာ ဖြစ်မြိမ့် မည်ဟု ထင်လိုက်မိသည်၊ သို့ရာတွင် ထိုအမူ အရာမျိုးသည် မြန်မာနိုင်ငံအပြန့်အနှံ့ သိန်း ချီသောင်းချီ၍ ရှိလေသည်၊ နိုင်ငံ၏ ခေလေ့ ထုံးစံတစ်ခုအနေနှင့်ပင် ရှိလေသည်၊ နွေ ပေါက်လာလျှင် ထိုအမူ အရာ မျိုးသည် ပွန်းရာမှ ပေါ်လာသည်၊အိပ်ရာမှ နိုးလာ သည်။ရှုလော့၊ ညောင် ပင် ရိပ် ကောင်း ကောင်းရှိလျှင်သူရှိတတ်သည်၊ပိတောက်ရိပ် ကောင်းကောင်းရှိလျှင် သူ ရှိ တတ် သည်။ ကုက္ကိုရိပ်ကောင်းကောင်းရှိလျှင် သူရှိတတ် သည်၊ ထိုသူကားအခြားမဟုတ်။သစ်ကိုင်းမှ ဆိုင်းကြိုးဖြင့် တွဲလဲခိုနေတတ်သောရေချမ်း အိုးဖြစ်သည်၊ မိန်းမချောမိန်းမလှဒန်းစီးနေ သည်နှင့်ပင် တူလေသည်။ တစ်ဖန် အညာ ဒေသများတွင် ထနောင်းပင် ခွကောင်း ကောင်းရှိလျှင် ခွကြား၌ သူရှိတတ်သည်။

အမိသည်သူ၏ခါးစောင်းတွင် သားငယ်ကို ခါးထစ်ခွင်ချီထားသည်နှင့်ပင် တူလေသည်။

တစ်ဖန် သစ်ပင်အမှီမရှိလျှင် လေးတိုင်စင်နှင့်ရှိတတ်လေသည်။ ခရီးပန်းလာသူသည် ရေမှုတ်ဖြင့် ရေခပ်၍သောက်သည်။ သောက်ပြီးသောအခါ ရေမှုတ် တွင်း က ရေကျန်ကို အိုးခံကရွတ်ခွေ၌ သွန် သည်၊ ထိုကြောင့်မဟုတ်လော။ မြက်ပင်စိမ်းလဲ့လဲ့ တို့သည် ကရွတ်ခွေတွင် ဝိုင်းခွေ၍ ပေါက်လျက်ရှိတတ်သည်။ တစ်ဖန်ခရီးပန်းလာသူသည် ရေချမ်းစင် ခါးပန်းတွင်ရေအလှူရှင်၏အမည်ကို ဖတ်ကြည့်ရသည်။ ဦးဟာဝါ၏ကောင်းမှု၊ ဒေါ်ဟာဝါ၏ကောင်းမှု။တစ်ခါတစ်ရံ ရေချမ်းစင်ခါးပန်းတွင် မြန်မာပီပီ နောက်တီး နောက်တောက် လုပ်ချင်သော စာတန်းကို သူမြင်ရသည်၊ မြင်သည်နှင့် တစ်ပြုံးနက်ပြုံးရသည်၊ လူပျိုကြီးဦးဟာဝါ၏ကောင်းမှု။အပျိုကြီးဒေါ်ဟာဝါ၏ကောင်းမှု၊ကုသိုလ်ရှင် လူပျိုကြီး မစွံနိုင်လွန်းသောကြောင့် အိမ် နီး နား ချင်း များ က ပြက် ရယ် ပြု ထား ကြ ဟန် တူ သည်။ ကုသိုလ်ရှင်အပျိုကြီး ဟိုင်းနေပြီ ဖြစ်သောကြောင့် အဖော်များက ကျီစယ်ထားကြဟန်တူသည်၊ သို့တည်းမဟုတ် ကုသိုလ်ရှင်လူပျိုကြီးစွံချင်ရှာသောကြောင့် ကြော်ငြာ ကမ်းထားဟန် တူသည်။ ကုသိုလ်ရှင် အပျိုကြီး အိုချင်ရှာသောကြောင့် ရေချမ်းစင်ကို ရှမယ်ရှာထားဟန်တူသည်။ ကျွန်တော်တို့၏ ရေချမ်းအိုးသည် သေးသေးတာတာ သာ ဖြစ်သည်၊ သို့ရာတွင် သဏ္ဌာန်ခပ်သိမ်းကိုချစ်ခင်နေသည်။ ကရုဏာ သက်နေသည်၊ ပြောင်ပြနေသည်၊ ထို့ကြောင့် ရေချမ်းအိုး တည်ခြင်း၊ ရေချမ်းစင်ဆောက်ခြင်းသည် သဒ္ဓါစေတနာနှင့် ပြုသည်ဟု ဆိုလျှင်လည်း ဟုတ်သည်၊ရယ်ချင်၊မောချင်၊ပြောင်ချင်ပြက်ချင်၍ ပြုသည်ဟုဆိုလည်းဟုတ်သည်။မြန်မာပီပီပေသည် ထိုအမှုအရာမျိုးသည် နွေပေါက်တိုင်း နှ၍သစ်၍ ပေါ်လာတတ်သည်။ထိုအမှုအရာမျိုးသည် နွေဦးကျက်သရေတစ်ခု ဖြစ် လေသည်၊ ထိုအမှုအရာမျိုးကိုမြန်မာနိုင်ငံ သားတို့၏ ရေချမ်းစင် ယဉ်ကျေးမှုဟု ခေါ်ထိုက်လေသည်၊ တစ်ဖန် လူထုအတွက် လူထုက ပြုနိုင်သော အမှုအရာမျိုးဖြစ်သဖြင့် လူထု ယဉ်ကျေးမှုဟူ၍လည်း ဆိုနိုင်လေသည်။

နွေဦးကျက် သရေ တစ်ခု ကျန် ပါ သေးသည်၊

နွေပေါက်ပြီဆိုလျှင်သူ့အသံကို ရပ်တိုင်း ရွာတိုင်း၊ မြို့တိုင်းလိုလိုပင် ကြားရ တတ်သည်။ အိုးစည် ဗုံမောင်း သံနှင့် အတူ ကြားရ တတ်သည်။ ကျွန်တော် တို့ဆီမှာ ကိုဖေ ဆိုသော လူ တစ် ယောက် ရှိသည်။ ကိုဖေ သည် သူ့အလုပ် သူ့ အကိုင် နှင့် ခပ် အေးအေး နေသူ ဖြစ်သည်။ ရပ်ရွာတွင် အညတရသာ ဖြစ်သည်။ သို့ရာတွင် နွေပေါက်၍ ပိတောက်ပွင့်လျှင် သူ့စိတ်လည်း ဖူးရာမှပွင့်လာသည်။ ကိုဖေသည် ရပ်ရွာတွင် လမ်းသလား လေတော့သည်။ သူတစ်ယောက်တည်းမဟုတ်။ အဖော် သုံးလေးယောက် ပါတတ်သည်။ ပြွေမှုတ်သူက မှုတ်သည်။ အိုးစည်တီးသူကတီးသည်၊လင်းကွင်းတီးသူကတီးသည်။ လက်ခုပ်တီးသူက တီးသည်။ ကိုဖေက မျှောခွက်ပိုက်လျက် အိမ်ပေါက်စေ့ ဝင်၍ "ဇီဝိတ ဒါန နွားလွှတ်ပွဲအတွက် တစ်ပဲနှစ်ပြား နည်းများမဆို ကုသိုလ်ပါဝင်ကြပါခင်များ" ဟု နှိုးဆော်သည်၊ သူ့အသံ ဆိုသည်မှာ ထိုအသံကို ဆိုလိုခြင်းဖြစ်သည်။

နွားသတ်ရုံက နွားသည် သနားစရာကောင်းသည်၊ မျက်ရည် အသွယ်သွယ်နှင့် ဖြစ်သည်၊ ထိုသို့ ကိုဖေ ပြောလေ့ ရှိသည်။ သူ့စိတ်ထဲတွင် ထိုသို့ မြင်ဟန်တူလေသည်၊ ထို့ကြောင့် ထက်လှစွာသော ဓားဆောက် လည်ပင်းရောက်နေသော နွားကို အရပ်က လှူလိုက်သော တစ်ပဲစ နှစ်ပြားစနှင့် သူဝယ်သည်။ ထို့နောက် ချိုဖျားတွင် ပိတောက်ပန်းကို ဆင်သည်။ နွား တစ် ကိုယ် လုံး ကို

သနပ်ခါး၊အမွှေးအကြိုင် လိမ်းကျံ ပက်ဖျန်းသည်။ နွားကျောပေါ်တွင် အလှအပ ကော်ဇောလွှားတင်သည်။ ထို့နောက်ပွဲသမား၊ အိုးစည်သမားများနှင့် ဒုတိယမို ရပ်ရွာကို လှည့်သည်၊ ဤအခါတွင် အလှူခံဖို့မဟုတ်၊ လှည့်ပြဖို့ဖြစ်သည်။ သေဘေးသို့ ရောက်နေသော နွားကို ရပ်ရွာ၏အကူအညီဖြင့် သေဘေးမှ လွတ်ခဲ့ကြောင်း၊ သက်သေပြဖို့ ဖြစ်သည်။ ရပ်သူ ရွာသားတို့၏ စေတနာကို ရပ်သူရွာသားများသို့ပင် အကောင်အထည် ဖော်ပြလိုက်ခြင်းဖြစ်သည်။ ကိုယ့်စေတနာကို ကိုယ်ပြန်မြင်၍ ဝမ်းမြောက်စေချင်သော သဘောပင် ဖြစ်သည်။

ကိုဖေကို ကျွန်တော် စာဒက တက်ခဲ့သော အချက်တစ်ခုကို ပြောပြချင်ပါသေးသည်၊ ထိုအချက်ကို ထည့်ပြောမှ ကောင်းမည် ထင်သည်။ ကိုဖေသည် ဘုန်းကြီးကျောင်းသားဖြစ်သည်၊ မြန်မာ့ရှေးရိုး စည်းကမ်း အစဉ်အလာနှင့် ရင်းရင်းနှီးနှီး လက်ပွန်းတတီးနေ၍ ကြီးပြင်းလာသူ ဖြစ်သည်၊ ကျွန်တော့်မှာ လောကဓာတ်ကျောင်းသား ဖြစ်သည်။ မြန်မာ့ရှေးရိုး စည်းကမ်း အစဉ်အလာ၏ သဘောသကန်ကို ကိုဖေလောက် မသိသူဖြစ်သည်။ ထို့ကြောင့် ကျွန်တော်က ကိုဖေအား "ဗျို့ ကိုဖေရဲ့၊ ခင်ဗျာ့ နွားလွှတ်ပွဲက ကောင်းပါရဲ့ဗျာ၊ နို့ပေတဲ့ တစ်နှစ်တစ်ခါလွှတ်ရုံနဲ့ နွားအားလုံး ဘယ်ချမ်းသာမှာတုန်းဗျ၊ နေ့တိုင်း၊ နာရီတိုင်း၊ မိနစ်တိုင်းလွှတ်နိုင်မှ ဟန်မယ်ဗျ"ဟု လှောင်လို ပြောင်လိုသော သဘောဖြင့် (ဝါ) မင့်ထက်ငါ တတ်သည်ဟူသော သဘောဖြင့် ငေါ့ပြောလိုက်သည်၊ ထိုအခါကိုဖေက "ဖြစ်မှ ဖြစ်ရပလေ ကိုရင်ရယ်၊ ကိုရင်တွေးသလို တွေးမယ်ဆိုလျှင်လဲ တွေးသင့်ပါရဲ့၊ နို့ပေတဲ့ ဒီလိုလဲတွေးကြည့်ပါအုံးလေ၊ တကယ်ဆိုတော့ သူ့အသက်ကို ကယ်ရမယ်ဆိုတဲ့ တရားဟာ နွားအတွက်သာ ဘယ်ဟုတ်မလဲ၊ သတ္တဝါခပ်သိမ်းအတွက်ပဲဖြစ်သင့်တာပေါ့၊ ဒီတော့ နွားလွှတ်ပွဲရဲ့ သဘောကို ဒီလို ယူကြည့်စမ်းပါ၊ နွားလွှတ်ပွဲ ကျင်းပတဲ့ အခါတိုင်း ဘေးသင့်နေတဲ့ သတ္တဝါ မှန်သမျှ ဒုက္ခိတ သတ္တဝါမှန်သမျှဟာ ကယ်အပ်စောင့်ရှောက်အပ်တဲ့ သတ္တဝါတွေ ပါလားလို့ သတိတရား မဖြစ်နိုင်ပေဘူးလားဗျာ၊ ဒီသတိတရားဟာ ကျုပ်တို့ ခင်ဗျားတို့ကို နှစ်စဉ် နှစ်တိုင်း နွေပေါက်တိုင်း နှိုးဆော်နေတာနဲ့ မတူဘူးလားဗျာ၊ ဒီတော့ ကျင်းပတဲ့ပွဲက အရေးမဟုတ်ပါဘူးဗျ၊ ကျင်းပတဲ့ပွဲရဲ့ သဘောကသာ အရေးပါ" ဟု ကိုဖေက ကျွန်တော်အား အေးအေးဆေးဆေး ပြန်ဖြေလိုက်ပါသည်။ ဟုတ်သည်။ ကိုဖေ့အပေါ်မှာ ကျွန်တော် လူလည်လုပ်မိပြီ၊ ကျွန်တော် ခေါင်းငုံ့နေလိုက်ရပါသည်၊

မြန်မာပြည် မလွတ်လပ်ခင် တုန်းက နွားလွှတ်ပွဲ တစ်ပွဲကို မြင်သဖြင့် အနှောင်အဖွဲ့နှင့် နေရတုန်းဖြစ်သော ကိုယ့်တိုင်းပြည်ကို နွားကြီးကဲ့သို့ လွတ်မြောက်စေချင်သော စိတ်ကူး ကျွန်တော့်မှာ ပေါက်ဖူးသည်။ လွတ်မြောက်ပါစေဟုလည်း ဆုတောင်းဖူးသည်။ ယခုအခါ မြန်မာပြည် လွတ်လပ်ပေပြီ။ သို့ရာတွင် နွားလွှတ်ပွဲကို နှစ်စဉ်နှစ်တိုင်း နွေပေါက်တိုင်း မြင်ချင်ပါသေးသည်။ မတော်လောဘ အနှောင်အဖွဲ့မှ၊ မတော်ဒေါသ အနှောင်အဖွဲ့မှ၊ မတော်မာန အနှောင်အဖွဲ့မှ၊ ခပ်သိမ်းကုန်သော အဓမ္မ အနှောင်အဖွဲ့တို့မှ မြန်မာပြည်သည် ဘေးမဲ့ နွားကြီးကဲ့သို့ လွတ်မြောက်ပါစေ ဟု ဆုတောင်းဖြစ်အောင် သတိလစ်၍မနေချင်သောကြောင့် ဖြစ်ပါသည်။

ရှလော့၊ နောက်ဆုံးက အိုးစည်ဝိုင်း၊ အိုးစည်သံ၊ ပြွေသံ၊လင်းကွင်းသံ၊ လက်ခုပ်သံ၊ သံချပ်တိုးသံတို့သည် မြည်၍ လိုက်လာကြသည်။ အိုးစည်ဝိုင်း အရှေ့တွင် ဘေးမဲ့ နွားကြီး ပိတောက်ပန်းနှင့်၊ သနပ်ခါးနှင့်။ ကတ္တီပါနှင့်၊ ကော်ဇောနှင့်၊ ဇာမြွေကြီးနှင့်၊ သိက္ခာနှင့်၊ တစ်လှမ်းချင်း လှမ်း၍ ပါ

လာသည်။ နွားကြီး၏ အရှေ့တွင် ကိုဇေ၏
အက၊ ကွေး၍၊ ကော့၍၊ ယိမ်း၍၊ ယိုင်၍
ရှေ့ဆုံးက သွားသည်။ ဤသို့လျှင် စီတန်း
လှည့်လည်ခြင်းကို ပြုလေသည်။ ဤသို့လျှင်
မေတ္တာ အမူအရာ၊ ကရုဏာ အမူအရာ၊
ဝမ်းမြောက်သော အမူအရာတို့သည် လမ်း
တကာတွင် စီတန်း လမ်းလျှောက်ကြ
လေသည်။ အမြတ်ဆုံးသော စီတန်း
လမ်းလျှောက်ခြင်းမျိုး ပေတည်း။ ထို့
ကြောင့် နွားလွှတ်ပွဲကျင်းပခြင်းသည် သဒ္ဓါ
စေတနာနှင့် ပြုသည်ဟု ဆိုလျှင်လည်း ဟုတ်
သည်။ ကချင် ခုန်ချင်၍ ပြုသည် ဟု ဆို လျှင်
လည်း ဟုတ်သည်။ မြန်မာ ပီပါပေသည်။
ထိုအမူအရာမျိုး နွေပေါက်တိုင်း နု၍ သစ်၍
ပေါ်လာတတ်သည်။ ထိုအမူအရာမျိုးသည်
နွေဦးကျက်သရေ တစ်ခု ဖြစ်လေသည်။
ထိုအမူအရာမျိုးကို မြန်မာနိုင်ငံသားတို့၏
နွားလွှတ်ပွဲ ယဉ်ကျေးမှု ဟု ခေါ်ထိုက်လေ
သည်။ တစ်ဖန် လူထုအတွက် လူထုက ပြုနိုင်
သော အမူအရာမျိုးဖြစ်သဖြင့် လူထု ယဉ်
ကျေးမှု ဟူ၍လည်း ဆိုနိုင်ပါသတည်း။

Bibliographic Data

Author	ဇော်ဂျီ	Zawgyi	Jo‘ gyi¯	**Art.** ZG0015
Article Title	အောင်လံတော် Victory Flag 'On‘ Lam‘ to‘			
Title (Book/Serial)	ဆရာဇော်ဂျီ စာပေါင်းချုပ် ပထမတွဲ Collected Works of Saya Zawgyi, Vol.1			
Issue and Volume				
Edition				
Place/ Publisher	Union of Myanmar Literary and Journalist Organization			
Distributor				
Ed. Date	1993			
Pagination	p. 201 - 209			
Annotation	This play was performed in Kantawmate Hall in 1942 under the Janpanese occupation.The theme of this play was national unity.			
Subject Terms	Myanmar Drama Japanese occupation			
Key Words	drama national unity			

အောင်လံတော်

(တစ်ခန်းရပ်)

နိဒါန်း

'အောင်လံတော်' ပြဇာတ်ငယ်ကို လွန်ခဲ့သောဒုတိယကမ္ဘာစစ်အတွင်း ဂျပန်ခေတ် ၁၉၄၂ ခုနှစ်၊ ဒီဇင်ဘာလ လောက်တွင် အာရှလူငယ်အစည်းအရုံးကကြီးမှူး၍ဖဟန်းရပ်၊ ကန်တော်မိတ်ရုံတွင် ခင်းကျင်းခဲ့ပါသည်။ ထိုပြဇာတ်မှာအရေးအသားဖြင့်မရှိခဲ့ချေ။ ဇာတ်သဘောကို ကပြမည့် သူများအားပြောပြပြီးနောက် ကပြသူအစည်းအရုံးဝင်များက မိမိတို့ဉာဏ်မီသလောက် လက်တန်းဉာဏ်ဖြင့်ပြောဆိုခင်းကျင်း ပြသသွားကြောင်းကို သိရသောအခါ ထိုပြဇာတ်ပျောက် ပျက် မသွား စေရန်၊ ထိုပြဇာတ်၏ လိုရင်းကို ရနိုင် သမျှ ရအောင် မှတ်မိသလောက် ထိုအခါကပင် ပြန်လည် ရေးသား ထား ခြင်း ဖြစ် သည်။ ရာဇဝင်တွင် လောက်သည့်မြန်မာတို့အရေးတော်ပုံ တစ်ခုကိုမြန်မာ့နည်း မြန်မာ့ဟန်ဖြင့် ပြဇာတ်ဖွဲ့ထားသည်ဟုဆိုနိုင်ပါသည်။

ဇာတ်ဆောင်သူများ

၁။ ပထမ လူငယ်
၂။ ဒုတိယလူငယ်
၃။ အမျိုးသားအောင်ပွဲနေ့ အလံအဖွဲ့ဥက္ကဋ္ဌ
၄။ ကျောင်းသားသမဂ္ဂအဖွဲ့ဝင်တစ်ဦး
၅။ တက္ကသိုလ် သမဂ္ဂအဖွဲ့ဝင် တစ်ဦး
၆။ ရဲတပ်ဖွဲ့ဝင်တစ်ဦး
၇။ ဒို့ဗမာအစည်းအရုံးဝင်တစ်ဦး
၈။ ဆင်းရဲသား ဝံသာနုအဖွဲ့ဝင်တစ်ဦး
၉။ ဦးစိုးသိမ်းဂျီစီဘီအေ အဖွဲ့ဝင်တစ်ဦး
၁၀။ အရပ်သားတစ်ဦး
၁၁။ သခင် (၁)
၁၂။ သခင် (၂)
၁၃။ သခင် (၃)
၁၄။ သခင် (၄)
၁၅။ သခင် (၅)
၁၆။ သခင် (၆)
၁၇။ ဗမာ့လွတ်လပ်ရေးတပ်ဗိုလ်
၁၈။ တော်လှန်ရေးအဖွဲ့ သခင်တစ်ဦးနှင့် ဗမာ့ လွတ်မြောက်ရေး တပ်မတော်ရဲဘော်၂၅-ဦး။

အခန်း ၁

(ချယားသော ပြည်ဖုံးကား အပြင်သို့ လက်ယာဘက်မှ ပထမလူငယ်ထွက်လာစေ။ အပေါ်အင်္ကျီဝတ်လာစေ။ လေချွန်ကာထွက်လာစေ။ ဇာတ်ခုံပေါ် တွင် နှစ်ခေါက်လောက် ဟန်ပါပါ ခေါက်တုံ့ ခေါက်ပြန် လျှောက်၍ ဇာတ်ခုံတစ်ထောင့်သို့ ပြန်သွားသောအခါအခြားတစ်ထောင့်မှ ဒုတိယလူငယ်ထွက်လာစေ။ရှပ်လက်တို၊လုံချည်တိုတိုဝတ်လာစေ။ထွက်လာသည်နှင့်တစ်ပြိုင်နက် ဟန်ပါပါ လမ်းလျှောက်နေသော ပထမလူငယ်ကို မြင်စေ။ ပထမလူငယ်ပြန်၍လှည့်မည်ပြုသောအခါ....)

ဒုတိယလူငယ်။ ။"အောင်မာ....ဟန်တွေပန်တွေထုတ်လို့ ဘယ်သူလဲမှတ်တယ်။ လက်စသတ်တော့ သူငယ်ချင်းပါလား။ ဟေ့....ဘယ်လဲကွ" (ပထမလူငယ်ဆီသို့ သွားစေ။ ပထမလူငယ်က မှတ်မိလာသောလက္ခဏာဖြင့် ဒုတိယလူငယ်ဆီသို့ တိုးသွားစေ၊ ဇာတ်ခုံအလယ်သို့ နှစ်ဦးရောက်ကြစေ။)

ပထမလူငယ်။ ။"အို....ကိုယ့်လူပါလား၊ (ခြေဆုံးခေါင်းဆုံးကြည့်၍) ကိုယ့်လူကလည်း ခုထက်ထိ လုံချည်တိုတိုဝတ် တုန်းပဲကိုး၊ ငါလမ်းလျှောက်မလို့ထွက်လာ ဘာကွ၊ တွေ့ရတာဝမ်းသာတယ်ကွာ၊မင်းလည်း လမ်းလျှောက် ထွက်လာတာလား"

ဒုတိယ။ ။"အေး....ဟိုဘက်လမ်းက ကွေ့ပြီးသွားရအောင်...."

ပထမ။ ။"ဘယ်ဘက်ကလဲ၊ ဟိုဘက်လမ်းက ကွေ့ရမှာလား၊ မင်းသွားချင်လျှင် သွားကွာ၊ ငါမလိုက်ချင်ဘူး။" (အခြားဘက်သို့လှည့်ရန် ဟန်ပြင်စေ။)

ဒုတိယ။ ။"သူငယ်ချင်းရ.... (လက်ဆွဲစေ။) ဘာဖြစ်လို့လဲကွ...."

ပထမ။ ။"ဟိုလမ်းကသွားလျှင် ဟိုငနဲကလေးတွေနဲ့ တွေ့မှာပဲ၊ နောက်ပြီး သုံးရောင်ခြယ်ဆိုလား၊ဘာဆိုလား၊ဟိုအလံဟာကွာ၊ ဒါနဲ့လည်း တွေ့မှာပဲ၊ တွေ့လျှင် ကုန်းလိုက်ကွလိုက်နဲ့၊ အရိုအသေ ပေးလိုက်ရတာ၊ လူ့ကို ပုတ်သင်ညိုဖြစ်လို့၊ မလိုက်ချင်ဘူးကွာ၊ မင်းသာသွား"

ဒုတိယ။ ။"ဩော်....ဗမာ့တပ်မတော်က တပ်ခွဲစခန်းကလေးကိုပြောနေတာလား၊ ဖြစ်မှဖြစ်ရလေသူငယ်ချင်းရာ၊ ဒါဟာ ကိုယ်တို့ ဗမာ့တပ်မတော်က တပ်မတော်သားတွေကွ၊ နောက်ပြီးတော့ သုံးရောင်ခြယ် ဒေါင်းရုပ်နဲ့ အလံဟာလည်း ဗိုလ်မြန်မာနိုင်ငံတော်ကြီးရဲ့ အလံကွ၊ ဟော....ပြောရင်း ဆိုရင်း...."

[ပြည်ဖုံးကား တင်လိုက်စေ။]

× × ×

အခန်း ၂
တောစခန်းတစ်ခု

(တောကား၏တစ်ထောင့်တွင် သုံးရောင်ခြယ် အလယ်ဒေါင်းရုပ်ပါသော အလံကို ချိတ်ဆွဲထားရမည်။ ဒုတိယ လူငယ်သည် အလံကိုမြင်သည်နှင့် တစ်ပြိုင်နက် အလံအနီးသို့သွား၍ အရိုအသေပြုစေ၊ ပထမလူငယ်မှာ ရပ်နေရင်းနေရာ၌ပင် ရှိနေစေ။ ကွဲရဲ့လိုသော အမူအရာဖြင့် ရပ်နေစေ။ ဒုတိယလူငယ် အရိုအသေပြုနေခိုက်....)

ပထမ။ ။(ပရိတ်သတ်ဘက်သို့လှည့်၍ မဲ့ရွဲ့ကာ) "ပြောလို့မှ စကားမဆုံးသေးဘူး၊ ကိုယ့်လူတော့ တစ်ခါတည်း ပုတ်သင်ညိုဖြစ်တာပဲ။ (တစ်ဖန် ဒုတိယလူငယ်ဘက်သို့ လှည့်၍) မင်းလဲ တော်တော်ရူးသေးတဲ့ မောင်ပဲ"

ဒုတိယ။ ။(ပထမလူငယ်ဆီသို့လာ၍) "ဘာလဲကွ၊ ကိုယ့်နိုင်ငံရဲ့ အလံတော် ဆိုဟာ ရိုသေထိုက်တာပေါ့ကွာ"

ပထမ။ ။"တော်စမ်းပါကွာ၊ အလုပ်ဗိုတွေ လုပ်မနေစမ်းပါနဲ့"

ဒုတိယ။ ။"ဒါဟာ အလုပ်ပို မဟုတ်ဘူး သူငယ်ချင်း၊ ဒို့မြန်မာအားလုံးရဲ့ လွတ်လပ်တဲ့ဂုဏ်၊ အချုပ်အချာ အာဏာပိုင်တဲ့ဂုဏ်၊ ပြည်ထောင် တိုင်းတစ်ပါးရဲ့ ရှိသေခံ့ညားခြင်းကို ခံရတဲ့ဂုဏ်၊ အဲဒီလိုဂုဏ်တွေရဲ့ အထိမ်းအမှတ်ကွ၊ သိရဲ့လား"

ပထမ။ ။"တော်ပါကွာ၊ မင်းစိတ်ကူးကောင်းတိုင်း လျှောက်ပြီး လေဖောင်းနေတာပါ"

ဒုတိယ။ ။"ကျုပ် လိုက် ပါ ဘိ တော့ သူငယ်ချင်းရာ။ ဘယ်နိုင်ငံမှာမဆို နိုင်ငံတော် အလံဆိုတာ ရှိရစမြဲပဲကွ။ ဥပမာ နိပ္ပွန်နိုင်ငံမှာ နေတံဆိပ်အလံကွ။ သူတို့လူမျိုးဟာ နေမျိုးနေနွယ်က ဆင်းသက်လာတယ်ဆိုတဲ့ အထိမ်းအမှတ်။ ဂျာမနီမှာ ဆွစတီကခေါ်တဲ့ စကြာတံဆိပ်အလံ၊ သူတို့လူမျိုးဟာ အလွန်မြင့်မြတ်တဲ့ အာရိယာန်လူမျိုးဖြစ်တယ်ဆိုတဲ့ အထိမ်းအမှတ်။ ရုရှားမှာ အနီရောင်အခံ၊ တူတံစဉ်တံဆိပ်ပါတဲ့ အလံ၊ ကမ္ဘာပေါ်ရှိ ဆင်းရဲသား အလုပ်သမား တောသူတောင်သားမကျန် ကြီးပွားခါနီးပြီဆိုတဲ့ အထိမ်းအမှတ်။ နောက်ပြီးတော့"

(ထိုအခိုက်တွင် တစ်ထောင့်မှ မော်တော်ကား တစ်စီး ဟွန်းပေးကာ အပြေးထွက်လာ၍ ဒုတိယ လူငယ်ကို ဝင်တိုးသွားစေ။ ဒုတိယ လူငယ်လဲစေ။ ပထမ လူငယ်ရှောင်လိုက်စေ။ ဤအခန်းမှာ ရယ်ဖွယ်ခန်းဖြစ်သည်။ စက္ကူကတ်ပြား တစ်ချပ်တွင် မော်တော်ကားရုပ်ရေးရမည်၊ တစ်ယောက်ယောက်က ထိုကတ်ပြားကို ပရိသတ် မြင်အောင်ကိုင်၍ မော်တော်ကားကဲ့သို့အော်၍ တစ်ထောင့်မှ ထွက်လာ၍ အခြား တစ်ထောင့်သို့ ပြေးဝင်သွားရန်ဖြစ်သည်။)

ပထမ။ ။(ဆွဲထူကာ) "အင်း.... မင်းလဲ ဒုက္ခပဲ။ ဒီတရားမျိုးမျှား ဟောရမယ်ဆိုလျှင် မော်တော်ကားတိုက်တောင် မင်းသိမှာ မဟုတ်ဘူး"

ဒုတိယ။ ။(လဲရာမှထ) "ဟော.... နောက်ပြီးတော့"

ပထမ။ ။(နားနှစ်ဘက်ပိတ်၍)"တော်ကွာ၊ တော်ကွာ။ မင်းပြောတာတွေကို ငါအကုန်သိပြီးသားချည်းပဲ။ နို့ပေတဲ့ ဒီသုံးရောင်ခြယ်နဲ့ဒေါင်းရုပ်က ဘာမို့လို့လဲကွ။ သုံးရောင်ခြယ်နဲ့ ဒေါင်းရုပ်ရေးပြပြီး ဒါဟာနိုင်ငံ တော်အလံ ဟော့လို့ ဆိုလျှင် ယုံရတော့မှာလား၊ အရိုအခသေပေးရတော့မှာလား။ ပြောစမ်းပါဦး"

ဒုတိယ။ ။"ဘယ်ဟုတ်မလဲ သူငယ်ချင်း။ သုံးရောင်ခြယ်နဲ့ ဒေါင်းရုပ်ဖြစ်ဖို့ဟာ တို့ဗမာတွေ ဘယ်လောက် ကြိုးစားလာခဲ့ရတယ် မှတ်သလဲ၊ ဘယ်လောက် ဒုက္ခခံခဲ့ရတယ် မှတ်သလဲ။ ဒါတွေကို မင်းဘာမှ မသိဘူး"

ပထမ။ ။ "ကိုင်းပါကွာ။ မင်းကလဲ လင်းကျင်းစမ်းပါဦး"

ဒုတိယ။ ။ဟိုတုန်းကဆိုလျှင် နိုင်ငံတော် အလံနဲ့ပတ်သက်ပြီး ရဲတပ်ကလဲ တစ်မျိုးကွ။ သခင်ကလဲတစ်မျိုးကွ။ ဆင်းရဲသားဝံသာနုကလဲတစ်မျိုးကွ။ ဦးစိုးသိမ်း ဂျီ-စီ-ဘီ-အေကလဲ တစ်မျိုးကွ။ ကျောင်းသားသမဂ္ဂကလဲ တစ်မျိုးကွ။ ပွက်လောကို ရိုက်နေကြတာပဲ။ ဟိုတုန်းက တို့မှာ အမျိုးသားအောင်ပွဲနွှဲရမယ်လို့ ကျင်းပလေ့ ရှိတယ် မဟုတ်လား"

ပထမ။ ။"အေး.... သန့်သန့်တော့ ကြားလိုက်သားပဲ။ ဟိုကွာ ပလုပ်တုတ်တွေ ကာတွေတီး၊ အိုးစည်တွေ ဗုံပတ်တွေ စည်တော်ကြီးတွေတီးပြီး ကကြခုန်ကြ။ မောမော ရှိတော့ ပျော်ပွဲစားကြ၊ ဒါတွေမဟုတ်လား"

ဒုတိယ။ ။"မင်းတော့ တော်တော် ကျပ်ဦးမယ့်ကောင်ပဲ။ ကိုင်းကွာ မင်းထင်သလို ပျော်ပွဲစားကွက်တယ်ပဲထားပါတော့။

အဲဒီ အမျိုးသားအောင်ပွဲနေ့ကြီးမှာ တစ်နိုင်ငံလုံးက အရိုအသေပြုဖို့ဆိုပြီး အလံတစ်ခုကို သတ်မှတ်ခဲ့တယ်။ ၁၉၃၁ ခုနှစ်လောက်မှာ အမျိုးသားအောင်ပွဲနေ့အလံအဖွဲ့ရယ်လို့ ဖွဲ့စည်းပြီး၊ အစည်းအဝေးတစ်ရပ် ကျင်းပခဲ့တယ်ကွ၊ ဒီအစည်းအဝေးက....”

× × ×

အခန်း ၃

အခန်းတစ်ခု

(တောကားကိုတင်လိုက်စေ၊ အခန်းတစ်ခုပေါ်လာရမည်။ စားပွဲ တစ်လုံးနှင့် ကုလားထိုင်များရှိရမည်။ စားပွဲနှင့်ကုလားထိုင်တို့မှာ ပွဲကြည့်ပရိသတ်နှင့် ဘေးတိုက်ခပ်စောင်းစောင်း ရှိရမည်။ အမျိုးသားအောင်ပွဲနေ့အလံအဖွဲ့ဥက္ကဋ္ဌ၊ ကျောင်းသားသမဂ္ဂဝင်၊ တက္ကသိုလ်သမဂ္ဂဝင်တို့ ထိုင်လျက်ရှိကြစေ။ ဥက္ကဋ္ဌဆေးပြင်းလိပ်ခဲ၍ သတင်းစာဖတ်နေစေ။ ကျောင်းသားသမဂ္ဂဝင်နှင့် တက္ကသိုလ်သမဂ္ဂဝင်တို့ စကားတီးတိုးပြောနေကြစေ၊ တစ်အောင့်ကြာသောအခါ....

တက္ကသိုလ်သမဂ္ဂဝင်။ (ထ၍) “ဥက္ကဋ္ဌကြီးခင်ဗျား၊အမျိုးသားအောင်ပွဲနေ့အလံအဖွဲ့ အစည်းအဝေးကို ၁ နာရီမှာ ကျင်းပဖို့ ဖိတ်ထားတယ် မဟုတ်ပါလား ခင်ဗျာ”

ဥက္ကဋ္ဌ။ “အင်း.... ဟုတ်တယ်လေ၊ (နာရီကြည့်လျက်)အိုး....၁၀ မိနစ်တောင် ကျော်သွားပါပကောလား၊ စောင့်ပါဦးလေ၊ လူကြီးတွေအတွက်ဆိုတော့ လူငယ်တွေက သည်းခံမှပေါ့၊ ဟုတ်လား....”

တက္ကသိုလ်။ (စိတ်ပျက်သော အမူအရာနှင့် “ဟင်း....” ဆိုကာသက်ပြင်းချ၍ထိုင်စေ။)

သခင်။ (ထွက်လာ၍) “ဟာ.... ကိုယ့်လူတွေက တယ်စောကိုး။” (ဥက္ကဋ္ဌဘက်သို့လှည့်၍ လက်ရုံး ဆန့်တန်းကာ “ဒို့ဗမာ” ဆို၍ထိုင်လိုက်စေ၊)

ဥက္ကဋ္ဌ။ (အံ့ဩနေရာမှ) သခင် ကိုယ်တော်မှိုင်းကြီး မာရဲ့နော်....”

သခင်။ “ငါတို့ ဆရာကြီး မာပါတယ်” (အသံကျယ်ကျယ်နှင့်)

ဆင်းရဲသားဝံသာနု။ (ထွက်လာ၍) “ဟား....လို။ (အလွန်တရာအရေးတဝင် ဖြစ်လိုဟန်ဖြင့် ဥက္ကဋ္ဌဘက်သို့လှည့်၍) ဆရာမာရဲ့နော်၊ ဒီဘက်က မိတ်ဆွေကလေးတွေကော အားလုံးမာကြရဲ့နော်၊ (သခင်ဘက်သို့) ဟာ—လို။ (ဖက်စတာ့ဓလိုလိုဟန်နှင့်) ဘယ်သူလဲ မှတ်တယ် ခင်ဗျား....သခင်.... သခင်ဟို ဟို....သခင် ဘယ်သူတဲ့လေ သခင် ဒီ ဒီ....”

သခင်။ “သခင်ဌတိုလေ” (အသံကျယ်ကျယ်နှင့် ခပ်ဆတ်ဆတ်၊)

ဆင်းရဲသား။ “အိုး.... ရက်စ်.... ရက်စ်....သခင်ဌတို”

ကျောင်းသားသမဂ္ဂဝင်။ “ဥက္ကဋ္ဌကြီးခင်ဗျား၊အစည်းအဝေးဖွင့်ပါတော့—”

ဥက္ကဋ္ဌ။ “ရဲတပ်အဖွဲ့နဲ့ ဦးစိုးသိမ်း ဂျီ-စီ-ဘီ-အေကို စောင့်ဦးမှ ကောင်းမယ် ထင်တယ်။ ဩော်....ဟော .... ဟော.... လာကုန် ကြပါပြီ။ (ရဲတပ်အဖွဲ့ဝင်နှင့် ဦးစိုးသိမ်း ဂျီ-စီ-ဘီ-အေ အဖွဲ့ဝင်တို့ ဝင်လာ၍ ထိုင်ကြစေ။) ယခုအစည်းအဝေး ဖွင့်ပါပြီခင်ဗျာ၊ ဖိတ်စာမှာ ပါတဲ့ အတိုင်း မြန်မာ တစ်နိုင်ငံလုံးရဲ့ ရိုသေခြင်း၊ ပူဇော်ခြင်းကို ခံထိုက်တဲ့ အမျိုးသားအလံကို ယနေ့ ကျွန်တော်တို့အဖွဲ့က ရွေးချယ်သတ်မှတ်ဖို့လိုပါတယ်။ ဒါကြောင့်မို့ ကြွရောက်လာသော ကိုယ်စားလှယ် များက သင့်တော်မယ်ထင်တဲ့ အလံကို အဆိုသွင်းကြပါခင်ဗျား”

ရဲတပ်အဖွဲ့ဝင်။ (ထကာ) “ကျွန်တော်တို့ ရဲတပ်ဖွဲ့ဟာ အမျိုးသားအောင်ပွဲနေ့တိုင်းမှာ ပါဝင် ဆောင်ရွက်ခဲ့ပါတယ်၊ အောင်ပွဲ လှည့်တဲ့ အခါတိုင်းမှာကျွန်တော်တို့ရဲ့ ရဲတပ်အလံဖြစ်တဲ့ အဖြူခံ ရွှေနားကွပ်၊ ဒေါင်းရုပ် အလံကို လွှင့်ခဲ့ပါတယ်။ ဒါကြောင့် အဖြူခံ၊ ရွှေနားကွပ် ဒေါင်းအလံ

ကို အမျိုးသား အလံအဖြစ် ရွေးသင့်ပါတယ်”

ဦးစိုးသိမ်း ဂျီ-စီ-ဘီ-ဧအေ။ ။(ထကာ) “ ကျွန်တော် ကန့်ကွက်ပါတယ်၊ (ရဲတပ်အဖွဲ့ဝင် မျက်စောင်းထိုးလျက် ထိုင်လိုက်စေ။) အဖြူခံ၊ ရွှေနဒါးကွပ် ဒေါင်းရုပ် အလံဟာ ကိုယ်ထင်ရာ ကိုယ်လုပ်ထားတဲ့ အလံသာဖြစ်တယ်၊ ကျွန်တော်တို့ဦးစိုးသိမ်း ဂျီ-စီ-ဘီ-အေကြီးဟာ ကုန်းဘောင်ရာဇဝင်တော်ကြီးများရဲ့ အလိုနှင့် ညှိနှိုင်းပြီး သကာလ၊ အင်မတန် ယဉ်ကျေးတဲ့ ပန်းခက်ကိုက် ဒေါင်းရုပ်ပုံပါတဲ့ အလံတော်ကြီးကိုစီမံပြီးစီးခဲ့ပါတယ်။ နတ်များနဲ့လဲ ပူဇော်ပသပြီးပါပြီ။ ဒါကြောင့်မို့လို့”

သခင်။ ။(ထကာ) “ကျွန်တော် ကန့်ကွက်တယ်။ (ဦးစိုးသိမ်း ဂျီ-စီ-ဘီ-အေ အဖွဲ့ဝင် မျက်စောင်းထိုးလျက် ထိုင်လိုက်စေ။) အခုလို အခါကြီးမှာ ပန်းခက်ကလေးကိုက်ပြီး ယဉ်ကျေးနေတယ် ဆိုတာကိုက ငမျ။ ငှ။ (လက်ရုံး လက်မောင်း ဆန့်တန်းကာ) တိုင်းပြည်မှာ၊ တောင်သူ လယ်သမား၊ အလုပ်သမားတွေအများကြီး ဒုက္ခရောက်နေကြတယ်ဆိုတာကို တစ်တိုင်းပြည်းလုံးသိတယ်။ ဒီဒုက္ခသည် တွေ ကို ဘယ်သူ ဂရုစိုက်သလဲ။ ငါတို့ တို့ဗမာ အစည်းအရုံး က သာ ဂရုစိုက်တယ်။ ဒါကြောင့်မို့ လူအများစု လူထုဖြစ်တဲ့တောင်သူ လယ် သ မား၊ အ လုပ် သမားတွေရဲ့ မျက်နှာကို ထောက်ပြီးတော့၊ ငါတို့အစည်းအရုံးရဲ့ အလံဖြစ်တဲ့အဝါ၊ အစိမ်း၊ အနီ သုံးရောင်ခြယ်နဲ့ တူတံစဉ်တံဆိပ်ပါတဲ့အလံကို အမျိုးသားအလံ လုပ်သင့်တယ်”

ဆင်း၊ ရဲ သား ဝံ သာ နု။ ။(ထကာ) “အခုအဖွဲ့ အသီးသီး ပြောသွားတဲ့ အလံတွေမှာ အား လုံး ကောင်းကြပါတယ်။ နို့ပေမယ့် အကောင်းဆုံးကို မရသေးတဲ့ အ တွက် ဘယ် အ လံ ကို မှ ကျုပ် မထောက်ခံနိုင်ပါဘူး။ (သ ခင် မျက်စောင်းထိုးလျက် ဆောင့်၍ ထိုင်လိုက်စေ၊) မြန်မာနိုင်ငံကြီးရဲ့ အရေးအကြီးဆုံး တစ်ရပ်ဟာ သာသနာ ဖြစ်တယ်၊ ဒါကြောင့် အဝါရောင်ဖြစ်တဲ့သာသနာအရောင်တစ်မျိုးတည်းကိုသာ သုံးရမယ်လို့ မှတ်လိုက်ပါ။ နောက်ပြီးတော့ တောင်သူ လယ်သမား များ ဟာ ဓားမဦးချ လုပ်ကိုင်စားသောက်ကြရတယ်၊ ဒါ့ကြောင့် အဝါရောင် အောက်ခံမှာ ဓားမတံဆိပ် ပါသင့်တယ်လို့ မှတ်လိုက်”

ကျောင်းသားသမဂ္ဂဝင်။ ။(ထကာ) “ကန့်ကွက်တယ်၊ (ဆင်းရဲသား ဝံသာနု မျက်စောင်းထိုးလျက် ထိုင်လိုက်စေ၊) အခုနက ပြောသွားကြတဲ့ အဖွဲ့တွေနဲ့ အမျိုးသား အောင်ပွဲနေ့ဟာ ဘာမှ မဆိုင်ပါဘူး၊ ပြဒါး တစ်လမ်း သံတစ်လမ်း၊ ခါးတောင်းကျိုက် တလွဲ တင်တလွဲသာ ဖြစ်တယ်၊ အမျိုးသား အောင်ပွဲနေ့ဟာ ကျွန်တော်တို့ကျောင်းသားများကစပြီး သပိတ်မှောက်လို့ ဖြစ်လာရတာ။ ဒါကြောင့် မို့လို့၊ ကျောင်းသားများ ကြိုက်တဲ့ အနီရောင် အောက်ခံ၊ ခွပ်ဒေါင်း အလံကိုသာ ရွေးသင့်တယ်” (ထိုင်စေ)။

ရဲတပ်ဝင်။ ။(ဒေါနှင့်ထ၍)“ဘယ်သူကဘာပြောပြော။ရဲတပ်အလံကိုမှမရွေးလျှင် ကျုပ်တို့အဖွဲ့က ခွဲထွက်မယ်။တစ်စင်ထောင်မယ်” (လက်ပိုက်ကာ၊ အံကြိတ်ကာ၊ မထီမဲ့မြင်ပြု၍ ရပ်နေစေ။)

ဦးစိုးသိမ်းဂျီ-စီ-ဘီ-အေ၊ ။(ဒေါနှင့်ထ၍)“ကျုပ်ကလဲ ကျုပ်တို့အလံ ကို မရွေးလျှင် တစ်စင်ထောင်မယ်”(လက်ပိုက်ကာ၊ အံကြိတ်ကာ၊ မထီမဲ့မြင်ပြု၍ ရပ်နေစေ။)

သခင်။ ။(ဒေါနှင့် ထ ၍)“အောင်မာ... ဟန်ပဲ ဟန် ကျ သေး တော့၊ ထွက်မယ်။အခု ထွက် မယ်။ သခင်မျိုး ဟော့.... ဒို့ဗမာ။ ထွက် မယ်၊ အခု ထွက် မယ်” (လက်ရုံး ဘန်းကာ၊ အံကြိတ် ကာ၊ မထီမဲ့မြင်ပြု၍ ရပ်မှနေစေ။)

ဆင်းရဲသားဝံသာနု။ ။(ခပ်လေးလေး ထ၍) “ခင်ဗျားတို့ ဒီလိုသာ ခွဲထွက်ပြီး တစ်စင်စထောင်ကြမယ်ဆိုလျှင် ဘယ်ကောင်းမှာလဲ။ အင်း....ကျုပ်ကလဲ တစ်စင်ထောင်

မှိုပဲ ရှိတော့တာ ပေါ့" (ပုဆိုးစ ဆွဲ ကာ ရင်ကော့ကာ မထီမဲ့မြင်ပြုံး၍ရပ်နေစေ။)

(အဖွဲ့ကိုယ်စားလှယ် အချင်းချင်း စားတော့မည် ဝါးတော့မည် ကဲ့သို့၊ မျှော်ကာတစ်မျိုး၊ စောင်းကာတစ်မျိုး၊ မေးငေါ့ကာတစ်မျိုး၊ နှုတ်ခမ်းစူကာတစ်မျိုး၊ မာန်လုပ်ဟန်ထုတ်နေကြစေ။)

ဥက္ကဋ္ဌ။ ။(ခေါင်း ကုတ် ကာ ထ၍) "ပွကျတဲ့ လူတွေပဲ ထိုင်ကြပါဦးလေ။ ခဏထိုင်ကြပါဦး"

အားလုံး။ ။(တ ညီ တ ညာ တည်း "မ.... ထိုင်....ဘူး"

ဥက္ကဋ္ဌ။ ။"အလဲ....။ (ပရိသတ်ဘက်သို့လှည့်၍) ဒီလူတွေကို ဒီလို ထိုင်ခိုင်းလို့တော့ ရမှာ မဟုတ်ဘူးဗျ။ သူတို့ကြိုက်လုံးကလေးကို ခွ့ံမှ ထိုင်ကြမှာ။ ကျုပ်စမ်းကြည့်လိုက်မယ်။ (သခင်၊ ရဲတပ်၊ ဦးစိုးသိမ်းဂျီ-စီ-ဘီ-ခအေ၊ ဆင်းရဲသား ဝံသာနု၊ ကျောင်းသား သမဂ္ဂ၊ တက္ကသိုလ် သမဂ္ဂကိုယ်စားလှယ်များဘက်သို့ လှည့်၍) ဗျို့ဆရာကြီးတို့၊ ဆရာကြီးတို့...."

အားလုံး။ ။(သံပြိုင်)"ဘာလဲ"

ဥက္ကဋ္ဌ။ ။"အ လဲ့.... ကိုင်းဗျာ.... ခင်ဗျားတို့ဟာ မြန်မာ့လွတ်လပ်ရေးအတွက်၊ တစ်တိုင်းပြည်လုံး ကောင်းကျိုး အတွက်၊ တကယ်အသက်စွန့်ပြီး၊ တကယ်တမ်း အညီအညွတ် ဆောင်ရွက်ချင် ကြတယ် ဆိုလျှင် တညီတညာတည်းထိုင်ကြမှာပဲ"

အားလုံး။ ။(အားလုံး လက်ပိုက်ကာ၊ နှုတ်ခမ်းစူကာ၊ မေးငေါ့ကာ ရပ်မြဲရပ်နေကြစေ။)

ဥက္ကဋ္ဌ။ ။(ပရိသတ်ဘက်သို့ လှည့်၍) "မြင်ကြရဲ့လား ခင်ဗျာ့၊ (တစ်ဖန် အဖွဲ့ကိုယ်စားလှယ်များဘက်သို့လှည့်၍) ကိုင်းဗျာ၊ခင်ဗျားတို့ဟာ မြန်မာ့လွတ်လပ်ရေး ဆိုတဲ့ စကားကို နှုတ်ကသာ တဖောင်ဖောင်ပြောပြီး တကယ်အလုပ်လုပ်တော့ အချင်းချင်း ဂုဏ်ပြိုင်ချင်လို့၊ တစ်ယောက်လုပ်တာကို တစ်ယောက် အရှုံ့တိုက်ချင်လို့၊ တစ်ယောက် လက်နဲ့ရေးတာကို တစ်ယောက်က ခြေနဲ့ဖျက်ချင်လို့ ဒီအစည်းအဝေးကို လာတယ်ဆိုလျှင် အားလုံးထိုင်ကြမှာပဲ"

အားလုံး။ ။(တညီတည်း) "ထိုင်....တယ်" (အားလုံးထိုင်ကြစေ။)

ဥက္ကဋ္ဌ။ ။"အောင် မယ်....တယ် ညီပါလား"

အားလုံး။ ။(တညီတည်း) "ညီ....တယ်"

ဥက္ကဋ္ဌ။ ။(ပရိသတ်ဘက် လှည့်၍) "အဲဒါကိုသာ ကြည့်တော့ခင်ဗျာ့၊ အဲဒါတွေဟာ နိုင်ငံရေးလုပ်ငန်းတဲ့၊ ကြီးပွားဖို့နဲ့တော့ အများကြီး ဝေးသေးတာပဲ။ (ကိုယ်စားလှယ်များဘက်သို့ လှည့်၍) ကိုင်း.... မိတ်ဆွေကြီးတို့ မိတ်ဆွေကြီးများကို ကျွန်တော် အနည်းငယ် အစီရင်ခံချင် ပါတယ်။ မိတ်ဆွေကြီးများဟာမြန်မာနိုင်ငံကြီးအတွက် ကြိုးစား ဆောင်ရွက်နေကြတဲ့ နိုင်ငံရေးသမားများ ဖြစ်ကြတဲ့အတိုင်း မိတ်ဆွေကြီးများကို ကျွန်တော် အလွန်ချီးမွမ်း၍ ရှိသေပါတယ်။ (ကိုယ်စားလှယ်များရင်ကော့၍ဟန်ထုတ်လိုက်ကြစေ။) နို့ပေတဲ့ နိုင်ငံရေးသမားအခေါ်ခံပြီး လုပ်နေတဲ့ အလုပ်ကတော့ တစ်ဦးနဲ့ တစ်ဦး တစ်ဂိုဏ်းနဲ့ တစ်ဂိုဏ်း ဂုဏ်ပြိုင်လိုပြိုင်၊ အရှုံ့တိုက်လို တိုက်နဲ့ အင်မတန်ရယ်စရာကောင်းပါတယ်။ (ကိုယ်စားလှယ်များ ရင်ကော့ဟန်ထုတ် နေရာမှ ပြန်ပျော့သွားကြစေ၊) မြန်မာ့သမိုင်းကို ပြန်ကြည့်ပါ။ မြန်မာနိုင်ငံတော် အင်မတန်အင်အားကောင်းပြီ၊ ပြည် ထောင် အချင်းချင်းက ရှိသေခန့်ညားခဲ့ရ တဲ့ ခေတ်ကိုကြည့်လိုက်လျှင် တိုင်းရင်းသားအချင်းချင်း အင်မတန်ညီညွတ်နေတဲ့ ခေတ်တွေကို တွေ့ရပါလိမ့်မယ်၊ ဒီခေတ်တွေဟာ အနော်ရထာခေတ်၊ ဘုရင့်နောင်ခေတ်၊ အလောင်းဘုရားခေတ်၊ ဆင်ဖြူရှင်ခေတ်များ ဖြစ်ပါတယ်။ တစ်ဖန်မြန်မာ နိုင် ငံ တော်ကြီးဟာ အင်အားနည်းပြီး တိုင်းတစ်ပါးရဲ့ အစော်ကားခံခဲ့ရတဲ့ခေတ်ကိုကြည့်လိုက်လျှင် တိုင်း

ရင်းသားတွေဟာ သူတစ်လူ ငါတစ်မင်း အချင်းချင်းဂုဏ်ပြိုင်ပြီး ကစ်ဖဲ့လုပ်နေကြတဲ့ ခေတ်တွေကိုတွေ့ရပါလိမ့်မယ်။ ဒီခေတ်တွေဟာ အင်းဝကတစ်မျိုး၊ ပြည်က တစ်မျိုး၊ တောင်ငူကတစ်မျိုး၊ ဟံသာဝတီက တစ်မျိုးနဲ့ အမျိုးမျိုး ကိုယ်လိုရာကိုယ်စိုင်းနေကြတဲ့ ခေတ်တွေဖြစ်ပါတယ်။(ကိုယ်စားလှယ်များ နောင်တရသည့် အမူအရာဖြင့် ဦး ခေါင်း ညိတ်ကြစေ၊) ဒီတော့ကျွန်တော်တို့အားလုံးဟာ အခုနေအခါမှာဂိုဏ်းစိတ်တွေ ဖျောက်နိုင်မှ၊အချင်းချင်းသွေးစည်းနိုင်မှ တော်ကာကြလိမ့်မယ်၊ အခုအမျိုးသားအလံကိစ္စဟာ မြန်မာတိုင်းရင်းသားအားလုံးရဲ့ ကံကြမ္မာကို ဖန်တီးမယ့်ကိစ္စဖြစ်တယ်။ ဒါ့ကြောင့် ဒီကိစ္စမှာ ယခုကြွရောက်လာကြတဲ့ကိုယ်စားလှယ်အား လုံး ညီ ညွတ် ကြ ပါ လို့ ရှေးဦးစွာ ကျွန်တော်က တောင်းပန်ချင်ပါတယ်။ ဒီလို တောင်း ပန် ပြီးတဲ့ နောက် အလံကိစ္စကို ရှင်းလိုပါတယ်။ အလံကိစ္စနှင့် ပတ်သက်၍ ကျွန် တော် တို့ အား လုံး ဟာ နီး လျက် နဲ့ ဝေးနေကြပါတယ်။ နီးတယ်ဆိုတာက ယခု ကြွရောက်လာကြတဲ့ကိုယ်စားလှယ်အားလုံး လိုလိုပဲ၊ ဒေါင်းရုပ်နဲ့တကွ၊ အနီရောင်၊ အဝါရောင်၊ အစိမ်းရောင်တွေကို သဘောကျကြတာတွေ့ရပါတယ်။ ဝေးတယ်ဆိုတာက ဗောင်းတော်လှုံခါ၊ ကျောင်း တော် က ရန်စဆိုသလို၊ပါတီစွဲ၊ဂိုဏ်းစွဲတွေ ပေါ်လာပြီး၊ အချင်းချင်းအရွဲ့တိုက်နေချင်တဲ့စိတ်တွေကြောင့်လို့ထင်ပါတယ်။ (ကိုယ်စားလှယ်များဦးခေါင်းငုံ့နေကြစေ။) ဒီတော့ အားလုံး ရဲ့ အလိုကျ ဖြစ် အောင် ကျွန် တော် က ကြားကနေပြီးဖျန်ဖြေချင်တာက ကျွန်တော်တို့ရဲ့အမျိုးသားအလံမှာဒေါင်းရုပ်လဲပါသင့်ပါတယ်၊အဝါရောင်လဲပါသင့်ပါတယ်၊ အနီရောင်လဲ ပါသင့်ပါတယ်။ အစိမ်းရောင်လဲ ပါသင့်ပါတယ်၊ ဒေါင်းရုပ် ဆိုတာမှာလဲ ခွပ်ဟန်၊ ပန်းကိုက်ဟန်၊ ခြေတစ်ဖက်ကြွ ကဟန် မဟုတ်ဘဲ၊ သားသားနားနားအမြီးဖြန့်ကားပြီး ဣန္ဒြေ ရရနဲ့နေတဲ့ဒေါင်းရုပ်ဆိုလျှင်အားလုံးသဘောကျလိမ့်မယ်လို့ထင်ပါတယ်။ကျွန်တော်ကပဲအဲဒီအလံကိုအဆိုသွင်း ပါတယ်”

တက္ကသိုလ်။ ။ကျွန်တော် အများကြီး ထောက်ခံပါတယ်။ အဝါရောင်ဟာ မြန်မာနိုင်ငံကြီးရဲ့ အဓိက သာသနာဖြစ်တဲ့ ဗုဒ္ဓသာသနာရောင်ရယ်လို့ အဓိပ္ပာယ်ပေါက်ပါတယ်။ အစိမ်းရောင်ဟာ မြန်မာ နိုင်ငံကြီးရဲ့ အသက်သခင်ဖြစ်တဲ့ စိမ်းလန်းတဲ့ ဆန် ရေစပါးရယ်လို့ အဓိပ္ပာယ်ပေါက် ပါတယ်။ အနီရောင်ဟာ မြန်မာ နိုင်ငံကြီး မှာ ရှိတဲ့ မြန်မာ တိုင်းရင်းသား အားလုံးရဲ့ သွေးသတ္တိရယ်လို့ အဓိပ္ပာယ် ပေါက်ပါ တယ်။ ဣန္ဒြေရရ နေတဲ့ ဒေါင်းရုပ်ဆိုတာဟာ မြန်မာတိုင်းရင်းသားတို့ရဲ့ အသုံးအဆောင်အတွက် အထွတ်အမြတ်ဖြစ် တယ်ဆိုတာ အင်မတန် ထင်ရှားပါတယ်။ ဒါကြောင့်မို့ လို့၊ဝါ၊စိမ်း၊နီ သုံးရောင်ခြယ်မှာဒေါင်းရုပ်ပါတဲ့အလံကို အမျိုးသားအလံအဖြစ် အသိအမှတ်ပြုကြပါရန် ကျွန်တော်က ထောက်ခံ ပါတယ်” (ထိုင်စေ။)

ဥက္ကဋ္ဌ။ ။“ဝါ၊စိမ်း၊နီ၊ သုံးရောင်ခြယ် အလယ်ဒေါင်းရုပ်ကို အဆိုသွင်းပြီး ပါပြီ။ ထောက်ခံသူလည်း ရှိနေပါပြီ။ ကန့်ကွက် လိုကြပါသေးသလားခင်ဗျာ”

အားလုံး။ ။(ခေါင်းငုံ့ ငြိမ်သက်စွာ နေကြစေ။)

ဥက္ကဋ္ဌ။ ။“ငြိမ်သက်စွာ နေကြ လျှင် အားလုံး သဘောတူကြတယ်လို့ ယူဆရပါလိမ့်မယ်။ (အားလုံး ငြိမ်သက်စွာနေကြစေ၊) ကန့်ကွက်သူ မရှိတဲ့အတွက်ဝါ၊စိမ်း၊နီ၊ သုံးရောင်ခြယ်၊အလယ်ဒေါင်းရုပ် ပါတဲ့ အလံကို အမျိုးသားအလံအဖြစ် ယနေ့က စပြီး အတည်ပြုလိုက်ပါပြီခင်ဗျား....”

အရပ်သား။ ။(အရပ်သားတစ်ဦးထွက်လာစေ)၊ (အ,ထစ်အ,ထစ်နှင့်) “အ—အခွင့် ပေးလျှင် ကျွန်တော်က၊ နည်းနည်း ဖြည့်—ဖြည့်စွက်ချင်ပါတယ်၊ကျွန်—ကျွန်တော်က၊ နိုင်—နိုင်ငံရေးသမား မ—မဟုတ်ပါဘူး။ အ-အရပ်သား ရိုး—ရိုးပါ။(အားလုံး ပိုင်း

ကြည့်ကြစေ၊အဖွဲ့အားသင့်ကြစေ၊)နိုင်--နိုင်ငံရေးသမားတချို့ဟာ စိတ်ညစ်—ညစ်—ပတ်-ပတ် မွေးကြလွန်းလို့၊ စိတ်—စိတ်ဖြူ—ဖြူစင်မွေးဖြစ်အောင်၊သုံး—သုံးရောင် ခြယ်မှာ အ— အဖြူရောင်ထပ်- ထပ်ထည့်လျှင် မ—မကောင်းဘူးလားခင်ဗျာ"

ဥက္ကဋ္ဌ။ ။(ရယ်မောကာ) "ဟုတ်ပါတယ်၊ ဟုတ်ပါတယ်၊ နို့ပေတဲ့ နိုင်ငံရေးသမားတွေ အခုညီညွတ်ကုန်ကြပါပြီခင်ဗျာ။ အခုစိတ်ဖြူဖြူစင်စင် ရှိကုန်ကြပါပြီခင်ဗျာ"

အရပ်သား။ ။"ဒီ—ဒီလိုဆိုလျှင်ကျေ—ကျေနပ်ပါတယ်၊ သုံး—သုံး ရောင် ခြယ်၊ အလယ်ဒေါင်း....ဒေါင်းရုပ် အ— အလံကြီးအတွက်၊ လူ—လူတွေ အ—အများ—ကြီး— ရ ပေးပါမယ်—ခင်ဗျာ"

အားလုံး။ ။(ထ၍လက်ရိုးတန်းကာ) "သုံးရောင်ခြယ်၊ ဒေါင်းရုပ် အလယ်။ သုံးရောင်ခြယ်၊ ဒေါင်းရုပ်အလယ်၊ သုံးရောင်ခြယ်-ဒေါင်းရုပ် အလယ်...."

[ပြည်ဖုံးကားချစေ။]

× × ×

အခန်း (၄)

(ကားအပြင်ဘက်သို့ ပထမလူငယ် နှင့် ဒုတိယ လူငယ်တို့ ပြန်ထွက် လာကြစေ)၊

ဒုတိယ။ ။"ကိုင်း....သူ ငယ် ချင်း၊ မြန်မာနိုင်ငံ အ မျိုး သား အ လံ အ တွက် အဲဒါလောက် စကားအဖုံဖုံ အငြင်းပွားပြီးမှ ဆုံးဖြတ်ခဲ့ရတာ၊ သူငယ်ချင်းရ"

ပထမ။ ။"အောင်မယ်လေးဟဲ့ .... (ရယ်မောစေ)။ မင့်အလံကကွာ၊ စကားတွေ အငြင်းပွားပြီးမှ ဖြစ်လာရတဲ့ အလံ။ ဝါယောထဲက ထွက်လာတဲ့အလံ၊ ငါ့မှာ အရသာ မတွေ့သေးပါဘူးကွာ။ နို့ပေတဲ့ မင်းပြောတဲ့အတိုင်း ဒေါင်းရုပ်ကို မြန်မာတွေရဲ့အသုံးအဆောင် အတွက်အမြတ်ရယ်လို့ဆိုချင်လျှင် ဆိုပါတော့။ အဝါရောင်ကို သာသနာ့အရောင်ရယ်လို့ ဆိုချင်လျှင်လည်း ဆိုပါတော့၊ အစိမ်းရောင်ကို မြန်မာနိုင်ငံရဲ့ ဆန်စပါး ကောက်ပဲသီးနှံကိုပြတဲ့ အ ရောင်ရယ်လို့ ဆိုချင်လျှင်လည်းဆိုပါတော့။ မင့် အနီရောင်က ဘာကို ဆိုချင်တာလဲကွ"

ဒုတိယ။ ။"အနီရောင်က လွတ်လပ်ရေးအတွက် မြန်မာတိုင်းရင်းသားအားလုံးရဲ့ သွေးသတ္တိကို ပြရမယ်ဆိုတဲ့သဘောပေါ့ကွ...."

ပထမ။ ။'ဘာကွ....ဘာ"

ဒုတိယ၊ ၊"မြန်မာ့သွေး၊ မြန်မာ့သတ္တိကိုဆိုတာကွ"

ပထမ။ ။"တော်စမ်းပါကွာ၊ (ရယ်မောစေ)။ (ပရိသတ်ဘက်သို့လှည့်၍ မဲ့ကာ ရွဲ့ကာ) အနီရောင်က မြန်မာ့သွေး၊ မြန်မာ့သတ္တိကို ပြရမယ်တဲ့။ (ဒုတိယလူငယ်ဘက်သို့ ပြန်လှည့်၍) ဘယ်မလဲ မြန်မာ့သွေး၊ ဘယ်မလဲ မြန်မာ့ သတ္တိ။ မင်းတို့နိုင်ငံရေးသမား တစ်စု ခွက်စောင်းခုတ်နေတာဟာ မြန်မာ့ သွေးလား။ မင်းတို့နိုင်ငံရေးသမားတစ်စု အချင်းချင်း ဂုဏ်ပြိုင်နေတာဟာမြန်မာ့သတ္တိလား။အောင်မယ်လေး ....ရယ်ချင်သကွာ။ ဟား....ဟား....ဟားဟေ့....မြန်မာ့သွေး၊ မြန်မာ့ သတ္တိ ဆိုတာဟာ တကယ်လုပ်ရဲတဲ့သွေး၊တကယ်ကြံရဲတဲ့သတ္တိကွ။ တကယ့် အကြံကွ။ တကယ့်အလုပ်ကွ၊ တကယ့် ဇွဲ ကွ။ သိလား၊ တောက်....ငါမချင့်မရဲ ဖြစ်လိုက်တာကွာ"

(ခါးတောင်းကျိုက်ဟန်ပြုစေ၊ ပထမလူငယ်တွင် ဤအခါမှစ၍ ထက်သန် တက်ကြွလာသော အမူအရာပြလာစေ)။

ဒုတိယ၊ ။(ပထမ လူငယ်ကို တားဟန်ဖြင့်) "နေဦး သူငယ်ချင်း။ နေဦး။ နေဦး၊ အခုနကမင်းပြောလိုက်တဲ့တကယ့် အကြံကွ။ တကယ့်အလုပ်ကွ၊ တကယ့်ဇွဲကွ ဆိုတာတွေလာပါလိမ့်မယ်။ လွန်ခဲ့တဲ့ ၁၉၃၉ ခုနှစ်က ဥရောပမှာ ဂျာမနီ နဲ့ အင်္ဂလိပ် စစ်ဖြစ်တယ် မဟုတ်လား"

ပထမ။ ။"အေးလေ-အကြီးအကျယ် ပေါ့"

ဒုတိယ။ ။"ဒီတော့တို့လိုလူငယ်သခင် တစ်စုဟာ မြန်မာနိုင်ငံလွတ်လပ်ရေးအတွက် စဉ်းစားကြတယ်။ ကမ္ဘာ့အရေးတော့ပေါ် လာပြီတဲ့၊ ပေါ်လာတဲ့ ကမ္ဘာ့ အရေးမှာ မြန်မာ့ အရေးကို ဘယ်လိုရှင်းရမလဲ ဆိုပြီး ဆွေးနွေးကြတယ် သူငယ်ချင်းရ။ တစ်နေ့ ကျတော့ လျှို့ဝှက်စခန်း တစ်ခုမှာ သခင် တစ်စုဟာ...."

[ပြည်ဖုံးကား တင်လိုက်စေ]။

× × ×

အခန်း ၅

အိမ်ခန်း တစ်ခန်း

(လက်ယာဘက်၌ အထွက်အဝင်တံခါး ရှိရမည်၊ ဝဲဘက် နံရံနှင့် ကပ်လျက် ခုံရှည် သို့မဟုတ် ကွပ်ပျစ်တစ်ခု ရှိရမည်၊ အခန်း အလယ်၌ စားပွဲတစ်လုံးကို ကုလားထိုင် သို့မဟုတ် ခွေးခြေငါးလုံး ရန်လျက်ရှိရမည်။ အခန်းတွင် မသပ်မယပ်သော အသွင်အပြင် ရှိရမည်။ သခင်အမှတ်(၃)နှင့်(၄)တို့သည် ကွပ်ပျစ်ပေါ်၌ ဝမ်း လျား မှောက် ၍ စာ တစ်ရွက်ကို ရှေ့မှာချကာ တီးတိုး ပြောနေ စေ။ သခင် အမှတ်(၅)သည် ကုလားထိုင် တစ်လုံးပေါ်၌ ငိုက်နေစေ၊ တအောင့်ကြာ သောအခါ သခင် အမှတ်(၆) ထွက်လာ စေ။)

သခင်(၆)။ ။(အသံကို အုပ် ကာ) "တို့ဗမာ....သတိ"

(ကွပ်ပျစ်ပေါ်က သခင်နှစ်ဦး လူးလဲကာ ထ၍ ကုလားထိုင်များဆီသို့ သွား၍ ထိုင် ကြစေ၊ ငိုက်နေသောသခင်(၅)သည် သတိ သံကို ကြားသည်နှင့် တစ်ပြိုင်နက် လန့်နိုး၍ သခင်(၆)သို့ ယှမ်း၍)

သခင်(၅)။ ။"ဟေ့ ကောင်....ဘာ လဲကွ၊ စုံထောက်လား၊ နက်ဖြန်မှ လာလို့ ပြောလိုက်ကွာ"

သခင်(၆)။ ။"မဟုတ်ဘူး ဆရာ၊ အမှတ်(၁)နဲ့(၂) ရောက်နေကြပြီ" (မြန် ဝင်သွားစေ။)

သခင်(၅)။ ။"ဝါး...." (လက် မြှောက်ကာ သမ်းဝေ၍ ပြင်ဆင်ကာ ထိုင် စေ။)

(သခင်(၁)နှင့်(၂)ထွက်လာ၍အသီး သီး ထိုင်ကြစေ။ သခင်(၆) နောက်က ထက်ကြပ် ပါလာ၍ တံခါးအနီးမှာ ရပ်နေ စေ။)

သခင်(၁)။ (ထ၍) "ရဲဘော်တို့.... အခု ဥရောပမှာ ဂျာမနီနဲ့ အင်္ဂလိပ် စစ်ဖြစ်ခဲ့ တာ တစ်နှစ်ကျော်သွားပြီး မြန်မာနိုင်ငံမှာ လည်း သခင်အဖွဲ့၊ ဆင်းရဲသား ဝံသာနု အဖွဲ့၊ ငါးပွင့်ဆိုင်အဖွဲ့၊ နေပြည်တော်အဖွဲ့ တွေဟာ ထွက်ရပ်ဂိုဏ်း ထောင်ပြီး မြန်မာ့ လွတ်လပ်ရေး အတွက် ဆောင်ရွက်ခဲ့တာ တစ်နှစ်ကျော်သွားပြီ၊ အာဏာရှင်ကြီးကစပြီး ဂိုဏ်းခေါင်းဆောင် တွေလည်း ထောင်ထဲ ရောက်ကုန်ကြပြီ။ နို့ပေတဲ့ ငါတို့မြန်မာ့လွတ် လပ်ရေးကြိုးပမ်းမှုဟာ ဘာမှမထူးခြားသေး တာကို တွေ့ရတယ်။ ဒါကြောင့်မို့ ဒီအစည်း အဝေးကို ခေါ်ရတယ်၊ ထောင်အကျခံရုံနဲ့ မပြီးဘူး။ လိုရာကိုမရောက်နိုင်ဘူးဆိုတာဟာ ထင်ရှားနေတယ် မဟုတ်လား။ ဒီတော့ ခြေလှမ်းတစ်မျိုး ပြင်ပြီး လှမ်းရလိမ့်မယ်၊ ဖြစ်နိုင်တဲ့အကြံကို ကြံပြီး အသက်စွန့်ရမယ့် အလုပ်ကို လုပ်မှ မြန်မာ့ လွတ်လပ်ရေးကို ရမယ်။ အကြံရှိကြလျှင် ပြောနိုင်တယ်"

သခင်(၂)။ ။"အခုဥရောပမှာ တိုက် နေတဲ့ စစ်ဟာ ဥရောပနဲ့ အပြီးသတ်မှာ မဟုတ်ဘူး။ မကြာခင် အရှေ့ဘက် ကို ရောက်လာဖို့ အကြောင်းရှိတယ်။ အဲဒီအခါ မှာ မြန်မာ့ လွတ်လပ်ရေး အတွက် ကျုပ်တို့ အသင့်ပြင်ထားရမယ်၊ အရှေ့ဘက်မှာ ဘယ်

သူရှိသလဲ၊ နိပ္ပွန်ရှိတယ်။ နိပ္ပွန်ဟာအင်္ဂလိပ်နဲ့ စစ်ဖြစ်ရမယ်။ ဒီအခါမှာ ကျုပ်တို့ဟာ မြန်မာ့လွတ်လပ်ရေးကို အင်္ဂလိပ် လက်ထဲက လက်ရုံးအားကိုးနဲ့ လုယူရမယ်။ ဒါကြောင့် ကျုပ်တို့ဟာ အခုကစပြီး နိပ္ပွန်နဲ့ ဆက်သွယ်ရမယ်။ ဒီအရေးကို ဘယ်လို သဘောရကြသလဲ"(ထိုင်စေ၊)

သခင်(၃)။ ။(ထ၍) "ကြိုက်တယ်၊ နိပ္ပွန်နဲ့ဆက်သွယ်ကမ်းလှမ်းရမယ်၊ ပြီးလျှင် စစ်အတတ်သင်ဖို့ ရဲဘော်တွေကို နိပ္ပွန်အရောက်လွှတ်မယ်၊ စစ်အတတ်ကိုတတ်ကြလျှင် ဒီရဲဘော်တွေဟာ ထိုင်းမှာရှိတဲ့မြန်မာရတွေကိုစုဆောင်းပြီး မြန်မာ့ လွတ်လပ်ရေးတပ်မတော်ဖွဲ့စည်းရမယ်၊ နိပ္ပွန်နဲ့အင်္ဂလိပ် စစ်ဖြစ်တာနဲ့တစ်ပြိုင်နက်၊ မြန်မာနိုင်ငံထဲကို တပ်ချီပြီးဝင်ရမယ်၊ ဒီအရေးကိုကော ဘယ်လိုသဘောရကြသလဲ"(ထိုင်စေ။)

သခင်(၄)၊ ။(ထ၍)"ကြိုက်တယ်၊ မြန်မာ့လွတ်လပ်ရေးတပ်မတော်ဟာ အပြင်ကတပ်ချီပြီး ဝင်လာတဲ့အခါမှာ အတွင်းကလည်း ပူးကန်ရမယ်၊ ဒါမှအင်္ဂလိပ်မှာ စစ်နှစ်ဘက်ညှပ်ဖြစ်ပြီး ပိတ်မိမယ်၊ ဒါကြောင့် ပြည်တွင်းမှာလည်း သူပုန်အဖွဲ့၊တော်လှန်ရေးအဖွဲ့ ဖွဲ့စည်းဖို့စီစဉ်ရမယ်" (ထိုင်စေ။)

သခင်(၁)၊ ။(ထ၍) "အခုဆိုသွားကြတဲ့ အရေးအားလုံးဟာ မြန်မာ့လွတ်လပ်ရေးနဲ့ အနီးဆုံးပဲလို့ထင်တယ်။ (အားလုံးဦးခေါင်းညိတ်ကြစေ။) ဒါဖြင့် ရှေ့ဦးစွာ နိပ္ပွန်နဲ့ဆက်သွယ်ဖို့လိုတယ်၊ နိပ္ပွန်ကိုသွားဖို့ လူရွေးရလိမ့်မယ်" (ထိုင်စေ။)

သခင်(၂)။ ။(ထ၍) "ရွေးမနေနဲ့ ကျုပ်သွားမယ်၊ ဟသ်ာတရာဇဝတ်ဝန်က ကျုပ်ကိုဖမ်းဖို့ ဝရမ်းထုတ်ထားတယ်၊ဆုငွေ ၅၀ တောင်ထုတ်ထားသေးတယ်၊ (အားလုံးရယ်ကြစေ၊) ကျုပ်အဖမ်းခံရလို့ထောင်ကျသွားလျှင် ကျုပ်ဘာမှ အလုပ် လုပ်နိုင်မှာမဟုတ်ဘူး၊ မြန်မာ့လွတ်လပ်ရေးဟာ နှောင့်နှေးသွားလိမ့်မယ်၊ကျုပ်သွားမယ်" (ထိုင်စေ။)

သခင်(၅)၊ ။(ငိုင်နေရာမှ ထ၍) "ရဲဘော်နဲ့အတူကျုပ်လဲလိုက်မယ်၊ ကျုပ်အများကြီး အကူအညီ ပေးနိုင် လိမ့်မယ်" (ထိုင်စေ။)

သခင်(၁)၊ ၊(ထ၍) "ကျုပ်တို့က အတွင်းသူပုန်အဖွဲ့ ဖွဲ့မယ်၊ ကိုင်း ကျုပ်တို့အားလုံး တစ်စိတ်တည်း တစ်ဝမ်းတည်းထားပြီး အလုပ်လုပ်ကြရလိမ့်မယ်၊ အသက်စွန့်ကြရလိမ့်မယ်၊ အရေးတော်ပုံ .... " (လက်ရုံးတန်းစေ။)

အားလုံး။ ။(လက်ရုံးတန်းကြကာ) "အောင်ပါစေ"

(ပြည်ဖုံးကား၊ချ။)

× × ×

အခန်း ၆

(ပြည်ဖုံးကားအပြင်သို့ ပထမလူငယ်နှင့် ဒုတိယလူငယ်တို့ ပြန်ထွက်လာကြစေ။)

ပထမလူငယ်၊ ။(ခါးတောင်းကျိုက်တပြင်ပြင်နှင့် မငြိမ်မသက်ဖြစ်၍) "သူငယ်ချင်း သူငယ်ချင်း သူငယ်ချင်း"

ဒုတိယလူငယ်၊ ၊"ဟေ့ ရိုးတိုး ရွတနဲ့၊ ဘာဖြစ်နေတာလဲကွ"

ပထမ၊ ၊"သူငယ်ချင်း သူငယ်ချင်း၊ သခင်အောင်ဆန်းတို့သွားကြရောလားကွ"

ဒုတိယ။ ။"အေးလေ....သူ တို့ ဆုံးဖြတ်ကြတဲ့ အတိုင်းပေါ့ကွ...."

ပထမ။ ။"ဟေ့....ဒါမှ တ ကယ့် အကြီးကွ၊ တကယ့်အလုပ်ကွ၊ တကယ့်ဖွဲ့ကွ၊ ဒါမှမြန်မာ့သွေး၊ မြန်မာ့သတ္တိကွ...."

ဒုတိယ၊ ၊"သွား လို့ ရောက် ရော၊ တိုတိုပြောလိုက်မယ်ကွာ၊ နိပ္ပွန်နဲ့ ဆက်သွယ်မိရော ဆိုပါတော့၊ နောက် သခင်အောင်ဆန်း မြန်မာပြည်ကိုပြန်ရောက်လာပြီးအကျိုးအကြောင်းပြော၊ ရဲဘော်သုံးကျိပ် နောက်ထပ် နိပ္ပွန်ကိုလွှတ်၊ ပြည်တွင်းမှာလည်း ပြည်

တွင်း တော်လှန်ရေး အဖွဲ့ကြီးတစ်ခုကို ဖွဲ့စည်းလိုက်တယ်....''

ပထမ၊ ။''ဒါဖြင့် ဟိုရဲဘော်သုံးကျိပ်ဆိုတဲ့ စာအုပ်ဟာ ဝတ္ထုမဟုတ်ဘူး ပေါ့ကွ....''

ဒုတိယ။ ။''ဟာ....တော်တော် ငကျတဲ့ မောင်ပဲ၊ ဘယ်ကလာပြီး ဝတ္ထုဟုတ်ရမှာလည်းကွ၊ ဒါတွေဟာ တကယ် ကွ၊ တကယ်....''

ပထမ၊ ။''ဒါတွေဟာ တကယ်....၊ ဟား....ဝတ္ထုထက် ကောင်းပါသေးလား သူငယ်ချင်း၊ ပြောစမ်းပါဦးကွ၊ ပြောစမ်းပါဦး''

ဒုတိယ။ ။မင်းလည်းဖတ်ပြီးမှပဲ၊ ငါ မပြောချင်တော့ပါဘူးကွာ''

ပထမ၊ ။''ပြောပါဦး သူငယ်ချင်းရာ၊ ထပ်ပြီး ကြားချင်သေးလို့ပါ....''

(အတွင်းမှ အမြောက်သံ သုံးချက် မြည်စေ၊)

ဒုတိယ။ ။''ဟော....၁၉၄၁-ခုနှစ်၊ ဒီဇင်ဘာလမှာ နိပ္ပွန်နဲ့အင်္ဂလိပ်၊အမေရိကန်တို့ စစ်ဖြစ်ကြရော၊ စစ်အတတ်ကို နိပ္ပွန်မှာ သင်ပြီးကြတဲ့ ဗိုလ်ဗမာ ရဲဘော်သုံးကျိပ်ဟာ ချက်ချင်း ဆိုသလို ထိုင်းကိုရောက်၊ ဗန်ကောက်မြို့တော်မှာ သွေးစည်း သစ္စာဆိုပြီး ထိုင်းမှာရှိတဲ့မြန်မာတွေနဲ့ဗမာ့လွတ်လပ်ရေး တပ်မတော် ဘီ-အိုင်-အေ ကိုဖွဲ့စည်း၊ ဖွဲ့စည်းပြီး မြန်မာနယ်စပ်ကို ချီတက်လာတာ ပေါ့....''

ပထမ။ ။''နေပါဦး သူငယ်ချင်းရ၊ ထိုင်းမှာ မြန်မာတပ်ဖွဲ့တယ် ဆိုတော့ ဒီမြန်မာတွေကဘယ်ကမြန်မာတွေလဲကွ ...''

ဒုတိယ။ ။''ဟို....အရင် ကတည်းက ထိုင်းသွားပြီး ရောင်းဝယ်ဖောက်ကားနေကြတဲ့ မြန်မာတွေပေါ့ကွ၊ ကိုယ့်နိုင်ငံအတွက်ဆိုတော့ သူတို့လည်း စိတ်ကြွလာတယ်ထင်ပါရဲ့....''

ပထမ၊ ။''အေးကွာ....သူတို့ကိုသိပ် ကျေးဇူးတင်ဖို့ ကောင်းတယ်''

ဒုတိယ၊ ။''ဒါနဲ့....ဗမာ့ လွတ် လပ်ရေး တပ်မတော်ဟာ မြန်မာ နယ်စပ်ကို ရောက်လာရော ဆိုပါတော့ကွာ၊ ဒီတော့ ပြည်တွင်းအရေးတော်ပုံ တော်လှန်ရေးအဖွဲ့တွေက အတွင်းကနေပြီး စစ်အကူအညီပေးခဲ့ကြတယ်၊ ဘယ်လို ပေးကြသလဲ ဆိုတော့....''

[ပြည်ဖုံးကားတင်]

× × ×

အခန်း ၇

(တောကားပေါ်သာစေ။ တောကား တစ်နေရာတွင် ''ဗမာ့ လွတ် လပ် ရေး တပ်မတော်ဘီ-အိုင်-အေ''ဟူသော စာဆွဲထားစေ။ထိုနေရာတွင်တပ်သား၂၅ယောက်လောက် အချို့ရပ်လျက်၊ အချို့ထိုင်လျက် ရှိကြစေ။ အချို့စစ်အင်္ကျီနှင့် အချို့အရပ်ဝတ်အရပ်စားနှင့်၊ အချို့ သုံးရောင်ခြယ် ဒေါင်းရုပ် လက်စည်းနှင့် ရှိကြစေ။ တိတ်ဆိတ်ငြိမ်သက်စွာ သေနတ်ကိုယ်စီနှင့် နေကြစေ၊ တပ်ဗိုလ်သည် ဓားကိုင်လျက်တစ်စုံတစ်ယောက်ကို မျှော်နေစေ။ တစ်အောင့်လောက် ကြာသောအခါ၊ တပ်သားတစ်ယောက်တစ်ဖက်မှပြေးထွက်လာ၍ စစ်ထုံးစံအတိုင်း အရိုအသေပြုကာ စာတစ်ရွက်ကို တပ်ဗိုလ်အားပေးစေ။ တပ်ဗိုလ်ဖတ်ကြည့်စေ။)

တပ်ဗိုလ်။ ။''အခု သူဘယ်မှာလဲ''

တပ်သား၊ ။''ရှေ့က ကင်းမှာ''

တပ်ဗိုလ်၊ ။''ခွင့်ပြုလိုက်''

(တပ်သားသည် အရိုအသေပြု၍ ဝင်သွားစေ၊ တစ်အောင့်လောက် ကြာသော အခါ သခင်တစ်ယောက် တောင်မြောက် ဝဲယာကြည့်လျက်ထွက်လာစေ။)

တပ်ဗိုလ်၊ ။(ရှေးဦးစွာ မြင်၍) ''သူငယ်ချင်း သူငယ်ချင်း။ (ပြေး၍ ဖက်စေ) သူငယ်ချင်း ဘဲ့နှယ်လဲ။ မြေပုံရခဲ့ရဲ့လား''

အရေးတော်ပုံ တော်လှန်ရေးသခင်။ "ရတယ်"(မြေပုံထုတ်ပေးစေ။)

တပ်ဗိုလ်။ ။(မြေပုံပေါ်တွင် လက်ညှိုးဖြင့်**ထောက်**ဆွဲကာ စိတ်အား ထက်သန်စွာ ကြည့်၍) "**တောက်၊** သိပ်ယုတ်မာတဲ့ **အကောင်တွေပဲ၊** တို့မြန်မာ**စစ်သား**တွေ၊ တို့ **သွေးသား**ဖြစ်တဲ့**ကရင်စစ်သား**တွေ၊ ကချင် **စစ်သား**တွေ၊ **ချင်း** စစ်သားတွေကို**တော့ တပ်ဦးက** အခံခိုင်းတယ်၊ သင်းတို့ကတော့ **ဘေးလွတ်ရာကနေတယ်**"

သခင်။ ။"အဲဒီလို စီစဉ်ထားတာကို **စောစောစီးစီးက မင်းသိစေချင်**လို့ ငါအခု **ပြေးလာပြီး ပြောရတာကွ၊** နို့မဟုတ်လျှင် တို့နိုင်ငံသားအချင်းချင်း **အလကား**အထင်**မှားပြီး တိုက်နေကြရမှာ၊** အင်္ဂလိပ် **စစ်**တပ်ဟာ၊ **သွေးတူသားတူ** တို့နိုင်ငံသား **အချင်းချင်း**ကို ဒီအထိ**သွေး**ခွဲထားတာကွ။ သူ့ခများများမှာလဲ **အင်္ဂလိပ်စစ်တပ်က** မြောက်**ပေးတာနဲ့** တို့ကို အထင် လွဲနေကြတယ်၊ **သူတို့ကတပ်ဦးမှာရှိတော့** တို့ကို **ခံတိုက်မှာပဲ။ အဲဒါဘယ့်နှယ်**လုပ်မလဲ"

တပ်ဗိုလ်။ ။"**အရှင်းသားပဲ၊** ကရင် **စစ်တပ်၊ ကချင်**စစ်တပ်၊ **ချင်းစစ်**တပ်တွေကို ဘာဖြစ်လို့တို့ကတိုက်ရမှာလဲ။ အင်္ဂလိပ် **စစ်တပ်ကို**သာတိုက်ရမယ်။ ကရင်**စစ်**သား၊ **ကချင် စစ်**သား၊ ချင်းစစ် သား တွေ ဟာ တို့**သွေး**သားဖြစ်**တယ်။** အင်္ဂလိပ်စစ်တပ်သာ တို့ရန်သူဖြစ်တယ်၊ ဒီတော့အင်္ဂလိပ်စစ်တပ် ရှိရာကို တို့ချီ**တက်မယ်**"

သခင်။ ။"ကောင်း**တယ်။**ငါလဲမင်းနဲ့ အတူလိုက်**ခဲ့**မယ်ကွာ"

တပ်ဗိုလ်။ ။"**မင်းမလိုက်နဲ့ဦး။** မင်းကို **တို့အရေးတော်ပုံတော်လှန်ရေးအဖွဲ့ခေါင်း ဆောင်ကြီးက တွေ့ချင်နေတယ်။ ရဲဘော် ညိုကြီး....။**(စုဝေး နေသော ရဲဘော်ထဲမှ **ရဲဘော်တစ်ယောက်ထွက်လာစေ။ အနီးသို့** ရောက်လျှင် **စစ်ထုံးစံအတိုင်း အရိုအသေ** ပြုစေ၊)ရဲဘော်ညိုကြီး....(သခင်ဘက်သို့မြေ ပုံ **စာရွက်ဖြင့်** ညွှန်ပြ၍) တော်လှန် ရေး ခေါင်းဆောင်ကြီးဆီလိုက်ပို့...."

ရဲဘော်ညိုကြီး။ ။"ဟိုက်...." (**အရို အသေ**ပြုစေ။)

တပ်ဗိုလ်။ ။(**သခင် ဘက်သို့** လှည့်၍) "**သူငယ်ချင်းကိုသိပ်ကျေးဇူးတင်တယ် ကွာ၊ မင်းလိုက်သွားပေတော့....**"

(ရဲဘော်ညိုကြီးက ရှေ့က။ **သခင်က နောက်ကလိုက်၍ဝင်ကြစေ၊**)

တပ်ဗိုလ်။ ။ရဲဘော်များ ဘက် လှည့် ၍)"**ရဲဘော်တို့....** သတိ၊ အခု ငါတို့ဟာ အဖမြန်မာနိုင်ငံကြီး**ရဲ့**မြေကို နင်းမိပြီ။ရန်**သူ** ကို ချေမှုန်းဖို့ပဲ လိုတော့တယ်။ရန်သူကို ချေ မှုန်းတဲ့ **နေရာမှာ သူ**တို့က ထိုးစစ်မဆင်**မီ** ငါတို့က **ဦးအောင်ထိုးစစ်ဆင်**မှ ဖြစ်မယ်။ **ထိုးစစ်** ဆင်တဲ့**နေရာမှာ၊**ပွဲဦးထွက်ပွဲကောင်း ရအောင် အသက်ကိုစွန့်ကြရလိမ့်မယ်...."

(**သုံးရောင်ခြယ်ဒေါင်းအလံကိုင်ရဲဘော် တစ်ဦးသည်ရှေ့သို့** ခြေသုံးလှမ်း **တိုးလာ စေ။**)

ရဲဘော်။ ။(**အရိုအသေပြုပြီးနောက်**) "**ကျွန်တော်တို့အသက်စွန့်ဖို့အဆင်သင့်ရှိ ပါ တယ်။** ဗိုလ်ကြီး အမိန့် ပေးသမျှကို လိုက် **နာဖို့ အဆင်သင့်**ရှိပါတယ်...."

တပ်ဗိုလ်၊ ။"ကောင်းပြီ။ ငါတို့သည် ယခု **အဖ** မြန်မာနိုင်ငံကြီးရဲ့ လွတ်လပ်ရေးကို **အရယူမယ်။ အရေးတော်ပုံ....**"

ရဲဘော်များ။ ။"အောင်ရမယ်"

တပ်ဗိုလ်။ ။"**အရေးတော်ပုံ....**"

ရဲဘော်များ။ ။"အောင်ရမယ်"

တပ်ဗိုလ်။ ။"အရေးတော်ပုံ...."

ရဲဘော်များ။ ။"အောင်ရမယ်"

(တပ်ဗိုလ်နှင့်ရဲဘော်တို့ ငြိမ်သက်**စွာ** ရပ် **နေကြစေ။** ဆိုင်းက ဗိုန်းမောင်းသံ တိုးတိုး **တီးလာစေ၊ အတွင်းမှ၊** သေနတ်သံ **ဆူဆူ ညံညံ** တစ်ကြိမ် ပေးလိုက်**စေ၊** ဗိုန်းမောင်း သံ **ကျယ်လာစေ၊ နောက် တစ်ကြိမ်သေနတ်**

သံဆူဆူညံညံ ပေးလိုက်စေ။ ဗိန်းမောင်းသံ ကျယ်လာစေ၊ နောက်တစ်ကြိမ် သေနတ်သံ ဆူဆူညံညံ ပေးလိုက်စေ။ ဗိန်းမောင်းသံ တိုးတိုး သက်သာဖြစ်သွားပြန်စေ။)

တပ်ဗိုလ်။ ။"ချီ....တက်"

(ဗိန်းမောင်းသံဆူညံလာစေ၊ အတွင်းမှ သေနတ်သံဆူညံလာစေ။ သေနတ်သံရပ်စေ။ ဗိန်းမောင်းသံ မြည်ဆဲ မြည်နေစေ။ ရဲဘော်တို့တစ်ဘက်သို့ ချီတက်ပြေးဝင်စေ၊ တစ်ဖန် နောက်တစ်ဘက်မှပြန်ထွက်လာကြစေ။ ဇာတ်ခုံအလယ်၌ ခေတ္တမျှ ရပ်လိုက်စေ၊ သေနတ်သံ မြည်ပြန်စေ။ ရပ်စေ။ တစ်ဘက်သို့ ပြေးဝင်ကြပြန်စေ။ တစ်ဖန် ပြန်ထွက်လာ ကြစေ၊ သေနတ်သံ မြည်စေ၊ ရဲဘော်တစ်ဆယ့်ငါးဦးလောက် ခုန်ထွက်လိုက်ကြစေ။ သေနတ်သံ မြည်လိုက်ပြန်စေ၊ ရဲဘော်တို့ အတုံးအရုံးလဲကြစေ၊ အတုံးအရုံး ကျဆုံးကြ သူများတွင် အလံကိုင်လည်းပါစေ။ ရဲဘော်အများကျဆုံးကြသော်လည်းအလံမှာထောင်လျက်သားရှိနေစေ။ ဗိန်းမောင်းသံရပ်လိုက်စေ။ဗိန်းမောင်းသံရပ်လိုက်သည်နှင့် တစ်ပြိုင်နက် ပထမလူငယ်က ဒုတိယ လူငယ်ကို ဆွဲထုတ်လာသည့် ဟန်ဖြင့်ထွက်လာကြစေ။)

ပထမ လူငယ်။ ။(ရိုးတိုး ရွတ ဖြစ်လျက်) "သူငယ်ချင်း.... သူငယ်ချင်း.... သူငယ်ချင်း...."

ဒုတိယလူငယ်။ ။"ဟာ.... ဘာဖြစ်တာလဲကွ"

ပထမလူငယ်။ ။(ကျဆုံးနေကြသော ရဲဘော်များနှင့် သုံးရောင်ခြယ် ဒေါင်းအလံတို့ဆီသို့ လက်ညှိုးညွှန်ကာ) "ဟိုမှာ.... ဟိုမှာ...."

ဒုတိယလူငယ်။ ။"အေးလေ.... ဘာဖြစ်သလဲ၊ ဒါဟာ သုံးရောင်ခြယ် ဒေါင်းအလံပေါ့ကွ။ ငါပြောပြနေတာဟာ ဒီအလံရဲ့ အကြောင်းပေါ့ကွ"

ပထမလူငယ်။ ။(ရိုးတိုးရွတဖြစ်လျက်ပင်) "သူငယ်ချင်း....သူငယ်ချင်း....သူငယ်ချင်း။ အဲဒါမှ တို့အောင်လံ။ အဲဒါမှ တို့အောင်လံ။ အဲဒါမှ တို့သွေး။ အဲ့ဒါမှ တို့သတ္တိ။ အဲဒါမှ တို့အစွမ်း။ အဲဒါမှ တို့လွတ်လပ်ရေး။ ဒီအလံကို ငါအရိုအသေမပြုဘဲ မနေနိုင်ဘူး။ ကိုင်း....လာ၊ မင်းလည်း ထပ်ပြီး အရိုအသေ ပြုရမယ်၊ အလေးပြု"

("အရိုအသေ ပြုကြစေ။ အမျိုးသားသီချင်းတီးမှုတ်စေ။ ပြီးလျှင် ပြည်ဖုံးကားချ၍ ပွဲသိမ်း။)

Bibliographic Data

Author	ဇော်ဂျီ	Zawgyi	Jo‘ gi	**Art.** ZG0013A
Article Title	ရှေးဦး မြန်မာရာမအဖွင့် (Exposition of Myanmar Ramayana) Rhe" u¯ Mran‘ma¯ Ra¯ma a phvan‘‘			
Title (Book/Serial)	ဆရာဇော်ဂျီစာပေါင်းချုပ် ၊ အတွဲ ၁ Collected Works of Saya Zawgyi, Vol. 1			
Issue and Volume				
Edition				
Place/ Publisher	Union of Myanmar Literary and Journalist Organization			
Distributor				
Ed. Date	1993			
Pagination	p. 105 - 156			
Annotation	The story of Rama was known in Bagan period according to evidence in Nathlaung Kyaung. It may at one time have been a Hindu temple as well as Phetleik Pagoda. In the 18th century Thai artists brought from Ayudhaya introduced the Thai Ramayana Court Drama. An early version of Myanmar Ramayana is the poem Rama Thagin by U Aung Phyo composed in the 18th century. It was written in prose by an anonymous author and entitled Maharama early in the 19th century.			
Subject Terms	1. Myanmar Ramayana			
Key Words				

ရှေးဦးမြန်မာ ရာမအဖွင့်

ယခုအခါတွင် ရာမဝတ္ထုတစ်ပုဒ်ကိုတွေ့ခဲ့ပြီဖြစ်ရာ ထိုရာမစကားပြေကို အကြောင်းပြုလျက် မြန်မာရာမသည် ခရစ်သက္ကရာဇ် ၁၇ ရာစု၌လည်းကောင်း၊ ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမ သာချင်းကဗျာကို အကြောင်းပြုလျက် ၁၁၃၇ ခုနှစ် (၁၇၇၅) ၁၈ ရာစု၌ လည်းကောင်း ရှိခဲ့ကြပြီဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။

သို့ရာတွင် မြန်မာဘာသာ အပြောအဟောဖြင့်ကား ၁၁ ရာစုနှစ်၊ ပုဂံ အနော်ရထာမင်း လက်ထက်မှစ၍ (ဝါ) လွန်ခဲ့သော အနှစ် ၉၀၀ ကျော်မှစ၍ မြန်မာနိုင်ငံ၌ ရှိခဲ့သည်ဟု ယူနိုင်ပါသည်။ ယူနိုင်ကြောင်းကို ရှေးဟောင်း သုတေသနပညာအထောက် အထားဖြင့် လည်းကောင်း၊ ကျောက်စာ အထောက်အထားဖြင့် လည်းကောင်း သက်သေထူနိုင်သည်။ ထိုအထောက်အထားများကို သုတေသီအချို့၏ စာတမ်းများ၌ ဖော်ပြကြပြီးဖြစ်သည်။ သို့ရာတွင် ထပ်၍ရှင်းပါရစေဦး။

ရှေးဟောင်း သုတေသနပညာအရ ပုဂံမြို့ဟောင်း မြို့ရိုးအတွင်း နန်းတော်ရာအနီးရှိ နတ်လှော်င်ကျောင်းကို လည်းကောင်း၊ ပုဂံ သီရိပစ္စယာအရပ်ရှိ ဇက်လိပ်စေတီကိုလည်းကောင်း ထောက်ပြလိုပါသည်။ နတ်လှော်င်ကျောင်းကို အနော်ရထာမင်းကြီး တည်ခဲ့သည်ဟု ယူဆကြသည်လည်း ရှိသည်။ အနော်ရထာမင်းကြီး မတိုင်မီကပင် တည်ခဲ့ပြီးဖြစ်သည်ဟု ယူဆကြသည်လည်း ရှိသည်။ နတ်လှော်င်ကျောင်းသည် ဟိန္ဒူဘာသာဝင်တို့ ကိုးကွယ်ကြသော ဗိဿနိုးနတ်ဘုရားတန်ဆောင်းဖြစ်သည်။ ထိုတန်ဆောင်း၏ အပြင်နံရံပတ်လည်တွင် ဗိဿနိုး၏အဝတာရ ကိုယ်ပွားတော် ၁၀ ပါးဆိုင်ရာ တမော့ရုပ်များကို ခင်းကျင်းထားခဲ့သည်။ ထိုအဝတာရ ၁၀ ပါးတွင် ရာမစန္ဒရပါသည်။ ရာမစန္ဒရသည် ဝါလမိကိ၏ ရာမာယဏ ကဗျာထဲက ရာမမင်းဖြစ်သည်။ တစ်ဖန် အနော်ရထာမင်းကြီး အမြတ်တနိုး ကိုးကွယ်တန်ရာ၏ဟု ယူကြသော ဖက်လိပ်စေတီလည်း ရှိသေးသည်။ ထိုစေတီတွင် ဇကာဒသနိပါတ်၊ ဒသရထဇာတကမှ ရာမမင်းဇာတ်ကို ရုပ်ကြွအုပ်ချပ်ဖြင့် တန်ဆာဆင်ထားခဲ့သည်။ ထိုအခါ ရာမနှစ်မျိုးသည် ပုဂံခေတ်၌ စင်ပြိုင် အထင်အရှား ရှိနေသည်ဖြစ်ရာ ရဟန်းဆရာ၊ လူဆရာတို့သည် ငါးရာ့ငါးဆယ် နိပါတ်ထွက် ရာမနှင့် ဝါလမိကိ၏ ရာမာယဏ ကဗျာထွက် ရာမတို့အကြောင်းကို ခွဲခြား၍ ပြောဟောကြရမည်သာ ဖြစ်သည်။ ထိုသို့ ပြောဟောကြရာတွင် နိပါတ်ထွက် ရာမသည် ဗာရာဏသီကဖြစ်၍ ရာမာယဏထွက် ရာမသည် အယုဒ္ဓယက ဖြစ်ကြောင်းကို လည်းကောင်း၊ နိပါတ်ထွက်ရာမ၌ မျောက်တို့၊ ဘီလူးတို့ မပါကြောင်းကို လည်းကောင်း၊ ရာမာယဏထွက်ရာမ၌ ဟနုမန်တို့ ဒသဂီရိတို့ပါကြောင်းကို လည်းကောင်း၊ နိပါတ်ထွက်ရာမသည် အနိစ္စတရားကို ဟော၍

ရာမာယဏာထွက်ရာမသည် ဓမ္မနှင့်အဓမ္မတို့၏ တိုက်ပွဲတွင် နောက်ဆုံး၌ အဓမ္မသာလျှင် ကျဆုံးရမြဲဟု ဟောကြောင်းကို လည်းကောင်း ထည့်ပြောကြ တန်ရာသည်။

ကျောက်စာအထောက် အထားဆိုသည်မှာ ကျန်စစ်သားမင်းကြီး၏ ပုဂံမြကန် မွန်ကျောက်စာနှင့် သထုံခရိုင် ကျိုက်တလန် မွန်ကျောက်စာတို့ဖြစ်သည်။ ထိုမွန်ကျောက်စာနှစ်ခုတွင် ကျန်စစ်သားမင်းကြီးသည် မိမိ၏ အတိတ်ဘဝတို့ကို ဖော်ပြ ကြေညာခဲ့သည်၊ အတိတ်ဘဝ တစ်ခုတွင် မိမိသည် အယုဒ္ဓယပြည့်ရှင်ရာမမင်း၏မိသားစု၌ ဖွားသန့်စင်ခဲ့ဖူးကြောင်း၊ ထိုအခါကသော် မိမိသည် ရန်စစ်ကြီးတစ်ခုကို အောင်နိုင်ခဲ့ဖူးကြောင်း၊ စစ်မီးငြိမ်းသောအခါ သတ္တဝါ ခပ်သိမ်းအား သုခချမ်းသာကို ပေးခဲ့ဖူးကြောင်း၊ အလှူဒါနပြုခဲ့ဖူးကြောင်း၊ သီလစောင့်ခဲ့ဖူးကြောင်း၊ ကောင်းသောအမှုတို့ကိုပြုခဲ့ဖူးကြောင်း ဖော်ပြ ကြေညာခဲ့သည်။ ကျောက်စာထဲက အယုဒ္ဓယပြည့်ရှင်ရာမမင်းသည် ရာမာယဏာကဗျာထွက် ရာမမင်းဖြစ်သည်။ ကျန်စစ်သား မင်းကြီး၏ကြေညာချက်သည် ပုဂံမင်းဆက်ရာဇ၏ အမိန့်အဆိုဖြစ်ရာ ပုဂံသူပုဂံသားတို့သည် ရာမမင်း၌ အလွန်စိတ်ဝင်စား၍ ရာမမင်းအကြောင်းကို အလွန်သိချင်မှတ်ချင်ကြပေလိမ့်မည်။ ထိုအခါ ရဟန်းဆရာ၊ လူဆရာတို့သည် ရာမာယဏာကဗျာထွက် ရာမအကြောင်းကို ပြောဟောကြရမည်သာဖြစ်သည်၊ ထိုသို့ပြောဟောကြရာတွင် လက္ခဏ၊ သီတာဒေဝီ၊ ဟနုမန်၊ သုဂြိတ်၊ ဒသဂီရိ၊ ဗိဘီဇန၊ အိန္ဒြဇိတ စသည်တို့အကြောင်းကိုလည်းကောင်း၊ ရာမမင်းလေးတင်၍ သီတာကို ရကြောင်း၊ ရာမ၊ လက္ခဏ၊ သီတာတို့ ပြည်နှင်ခံကြရကြောင်း၊ မှော်ရုံတော၌နေကြစဉ် သီတာကိုဒသဂီရိက ဆောင်ယူသွားကြောင်း၊ သိဟိုဠ်ပြည်မီးရှို့ကြောင်းစသည်တို့ကို လည်းကောင်း ထည့်ပြောကြတန်ရာသည်။

တစ်ဖန် သမိုင်းကြောင်းအရ ထူးခြားသောအချက်နှစ်ချက် ရှိသေးသည် ဖြစ်ရာ ထည့်သွင်းစဉ်းစားသင့်သည် ထင်ပါသည်။ တစ်ချက်မှာရှေးခေတ်အရှေ့တောင်အာရှရှိ အခြားသော နိုင်ငံငယ် များ မှာကဲ့သို့ပင် ရှေးခေတ်ပုဂံ၌လည်းဗိဿနိုးကိုးကွယ်သော ပုဏ္ဏားများ လာရောက်နေထိုင်၍ လောကီ မင်္ဂလာအခမ်းအနားများ၌ အမှုတော်ထမ်းရွက်တတ်ကြခြင်းဖြစ်သည်၊ ထိုအခါကသော် ပုဂံသည်အထူးသဖြင့်အိန္ဒိယကျွန်းဆွယ်ပိုင်းရှိ ပါလ္လဝါတိုင်းကဒမ်ဗ (ယခုခေတ်-ကလယ်) တို့နှင့်လည်းကောင်း၊ အိန္ဒိယအရှေ့မြောက်ပိုင်းရှိ ပါလတိုင်း (ယခုခေတ်-ဘင်္ဂလား) က ပါလတိုင်းသားတို့နှင့် လည်းကောင်း အဆက်အသွယ် ရှိခဲ့ဖူးသည်၊ ပုဂံမင်းတို့၏ အမှုတော်၌ ပုဏ္ဏားများ ပါဝင်ထမ်းရွက်တတ်ကြခြင်းကို ကျန်စစ်သား မင်းကြီး၏ နန်းတော် တည်ဆောက်ရာ၌အထင်အရှား တွေ့နိုင်သည်၊

ကျန်စစ်သား မင်းကြီး၏ "နန်းတော်မွန်ကျောက်စာ" (မူရင်း မွန်ကျောက်စာနှင့် မြန်မာဘာသာပြန်) ၌ နန်းတော်တည်ဆောက်မည့် တိုင်များကို ပုဏ္ဏားများက အခမ်းအနားဖြင့် ပူဇော်ကြပုံကို ဤသို့တွေ့နိုင်သည်။

"ထို့နောက် ပုဏ္ဏားဟူးရားတို့သည် နာရဲကိုရှိခိုးကုန်၏။ အခါကောင်း၌ ဂေါစုလိလက်၌ ပုဏ္ဏားဟူးရား သမားတို့သည် ဘေးတိုင် ယသ်တိုင်၊ အတသ်တိုင်တို့ကို ရေဆေးကုန်၏။ ရွှေငွေ အိုးရေ....ဆန်နေ့ဇာမြက် တည်အပ်သော ခရုသင်းရေတို့ကို တည့်ကုန်၏။ ထို့နောက်သူတို့သည် အခြားတိုင်နှင့် တန်ဆာအားလုံးတို့ကို ရေဆေးကုန်၏" ဟုလည်းကောင်း၊ (နာရဲ ဆိုသည်မှာဗိဿနိုးကိုဆိုလိုသည်။)

"ဖလ္လဂုန်လဆန်းခြောက်ရက် တနင်္လာနေ့၊ နှစ်နာရီတိတ်၌ နာရဲအဖို့ သူတို့သည် ငှက်ပျောငယ် ကြီးဆွဲအပ်သော နွားနှာခေါင်းငှက်ပျောအဆင်အယင်ကိုပြု၍ ဖျာ

ခင်းကာရွှေပန်း၊ပလ္လင်၊ဇယောင်းတိုင်၊ပလ္လင်သင်ပုတ်တို့ကိုတည်ကုန်၏။ ထို့နောက်သံမျှင်ကြီး သံမျှင်လျှင်၊ အသင်းလူကြီး၊ ပုဏ္ဏားဟူးရားသမားတို့သည် သင်းပိုင်၊ အတွင်းအင်္ကျီတို၊ အပြင်အင်္ကျီရှည်နှင့် ပုဆိုးဖြူတို့ကိုဝတ်ဆင်ကုန်၏၊ ထို့နောက်သွား၍နာရံကိုရှိခိုးကုန်၏။ အရပ်ဆယ်မျက်နှာလုံး၌ သူတို့သည် ငှက်ပျောငယ် ကြီးဆွဲအပ်သောငှက်ပျောအဆင်အယင်ကိုပြု၍ရွှေပန်း၊ပလ္လင်ဇယောင်းတိုင်၊ ပလ္လင်သင်ပုတ်တို့ကိုဖြန့်ကုန်၏။ ရွှေငွေအိုးရေ၊ဆန်နေဇာမြက် တည်အပ်သောခရုသင်းရေတို့ကို သူတို့သည် အနီးအနား၌စီရင်ကုန်၏'' ဟုလည်းကောင်းတွေ့နိုင်ပါသည်၊

နောက်တစ်ချက်မှာ ရှေးခေတ်ပုဂံ၌သထုံမှ မွန်ပညာရှင်တို့လာရောက်နေထိုင်၍ အမှုတော်ကို ထမ်းရွက်တတ်ကြခြင်း ဖြစ်သည်၊ ကျန်စစ်သားမင်းကြီး၏ ကျောက်စာများကို မွန်ဘာသာဖြင့် ရေးခဲ့ကြသည်ကို ထောက်၍ သိသာပါသည်။ ယခုခေတ်တွင် ယိုးဒယားနိုင်ငံသည် ထိုင်းလူမျိုး၏ နိုင်ငံဖြစ်နေသော်လည်း ၁၃ ရာစု မတိုင်မီကသော် မွန်တို့အခြေစိုက်နေထိုင်ခဲ့သော ဒေသဖြစ်သည့်ဟုလည်းကောင်း၊ ထိုဒေသတွင် မြောက်ပိုင်း (ယခု ဇင်းမယ်တစ်ဝိုက်) ၌ ဟရိပုဥ္စဟူ၍ မွန်တိုင်း တစ် တိုင်း ရှိ ခဲ့ သည် ဟု လည်းကောင်း၊ တောင်ပိုင်း (အယုဒ္ဓယ မြို့ဟောင်းတစ်ဝိုက်၊ ဗန်ကောက်တစ်ဝိုက် နှင့် တောင်ဘက်)၌ ဒွါရာဝတီဟူ၍ မွန်တိုင်းတစ်တိုင်းရှိခဲ့သည်ဟု လည်းကောင်း၊ သထုံမွန်တို့သည်အထူးသဖြင့် ဒွါရာဝတီနှင့် အဆက်အသွယ်ရှိခဲ့သည်ဟုလည်းကောင်း သုတေသနပညာရှင်တို့ ဆိုခဲ့ကြပြီး ထိုတိုင်း နှစ်တိုင်းသည် ၁၀ ရာစု၊ ၁၁ ရာစုတို့တွင် ခမာ(ယခုခေတ်ကမ္ဘောဒီးယား) မင်းတို့၏ လက်နက်နိုင်ငံများဖြစ်ခဲ့ကြသည်။ ခမာတို့ကို မြန်မာတို့ကကြွမ်းလူမျိုးဟု ခေါ်ခဲ့ကြသည်၊

ပဥ္စမမြောက် ဇယဝါရမန် ခမာမင်းကြီး၏ လက်ထက် (မအဒီ ၉၆၈-၁၀၀၁)၌ ဗပွန်ခေါ် ဗိသနိုးတန်ဆောင်းကို တည်ခဲ့သည်၊ ထိုတန်ဆောင်းတွင် ရာမဇာတ်ခန်းဇာတ်ကွက်အချို့ကို တမော့ထု၍ တန်ဆာဆင်ထားသည်ဖြစ်ရာ ခမာတို့သည် ၁၀ရာစုနှစ်မှစ၍ သက္ကတဘာသာရေး ရာမာယဏကျောကို သိပြီး ဖြစ်သည်ဟု ယူဆရာသည်၊ ထိုအခါ ဒွါရာဝတီမွန်တို့သည်လည်း ခမာပညာရှင်တို့ကိုမှီလျက် ရာမ အကြောင်းကိုသိလာကြဟန် တူသည်။ ရာမမင်း၏ သားတော် လဗကို အစွဲပြုလျက် ဒွါရာဝတီ မွန်တို့၏နေပြည်ကို လဗပူရိဟု သမုတ်ခဲ့ကြသည်ကိုထောက်၍သိနိုင်သည်။ထိုအခါ ဒွါရာဝတီမွန်တို့နှင့် အဆက်အသွယ်ရှိသော သထုံမွန်တို့သည်လည်း ဒွါရာဝတီ မွန်ပညာရှင်တို့ကိုမှီလျက် ရာမ အကြောင်းကို သိကြမည်ဖြစ်သည်။ ကျန်စစ်သားမင်းကြီး၏ မွန်ကျောက်စာတို့က သက်သေခံလျက်ရှိပြီ။

အချုပ်ထုတ်သော် ဤသို့တွေ့နိုင်သည်။ ၁၁ ရာစု ပုဂံ နတ်လှောင် ကျောင်း နှင့် ဖက်လိပ်စေတီကို ထောက်သဖြင့် ထိုခေတ်ပုဂံ၌ ရာမာယဏ အပြော အဟော ရှိနိုင်သည်ဟု ဆိုခဲ့ပြီ။ တစ်ဖန် ထိုခေတ် ပုဂံ၌ ပါလတိုင်းသား ပုဏ္ဏား၊ ပလ္လဝါတိုင်းသား ပုဏ္ဏားတို့ ရှိခဲ့ကြခြင်း၊ ရာမ အကြောင်း သိသော မွန်တို့ ရှိခဲ့ကြခြင်းကို ထောက်သဖြင့် ပုဂံနိုင်ငံတော် အ တွင်း၊ တွင် ရာမာယဏ အပြော အဟော သည် အစဉ်တစိုက် ရှိ၍ ပျံ့နှံ့ခြင်း ရှိနိုင်အောင် အ ခြေ အနေ က ပေးခဲ့သည်ဟု ယူပါသည်။

၁၃ရာစု အကုန်လောက်တွင် ပုဂံခေတ်သုဉ်းသည်။ ထို့နောက် စစ်ကိုင်း၊ ပင်းယတို့၌ မင်းသစ်များ ပေါ်လာကြသည်။ ထို့နောက် အင်းဝ၌ ၁၆ရာစု ခေတ်ဦးပိုင်းလောက်အထိ အင်းဝမင်းဆက် အုပ်စိုးခဲ့သည်၊ အင်းဝမင်းတို့၏ ခေတ်တစ်လျှောက်လုံးတွင် ရာမာယဏ အပြော အဟောသည့်နှတ်ဆင့်ကမ်း သဇဘာဖြင့် (ဝါ) အစဉ်အလာ စကားအဖြစ်ဖြင့် ဆက်လက် တည်မြဲ

ခဲ့သည်ဟု ယူဆနိုင်သည်။ ယူဆနိုင်ကြောင်းကို မြန်မာစာပေ အထောက်အထား တစ်ခုဖြင့် သက်သေ ထူနိုင်သည်။ ထိုအထောက်အထားကို သုတေသီ အချို့၏ စာတမ်းများ၌ တွေ့နိုင်သည်၊ သို့ရာတွင် ထပ်၍ ရှင်းပါရစေဦး။

အင်းဝတွင် ရှင်အဂ္ဂသမာဓိသည် မြန်မာသက္ကရာဇ် ၈၈၉၊ (၁၅၂၇) နှစ် တွင် သုဝဏ္ဏသျှံ သူဌေးခန်းပျို့ကို ရေးခဲ့သည်။ ထိုပျို့၏ နိဂုံးပိုင်း အပိုင်း ၁၀၀၌ စာပေ အထောက် အထား ကို တွေ့နိုင်သည်။ ထို အထောက်အထားသည် အောက်ပါအတိုင်း ဖြစ်သည်။

"သူတော်တကာ၊ မဆိုရာသား၊ သီတာ ပယ်တွေး၊ ရယ်ရေး စမ်းရာ၊ စကားထာ နှုတ်ပျံ့၊ ပေတလံနှင့်၊ မြို့ခံ မြို့ဆိုး၊ အကျိုးမဲ့ ယောင်၊ ရန်ဖောင်ရန်မန်း၊ မော်ကွန်းမပျက်၊ ရွှန်းထက်ဝယ်၊ မင်းဆက် ဉာဏ်မျှ၊ သာဂရ မင်း၊ တွင်း၍ မြစ်ကြီး၊ စီးလတ်သောတွေး ယဉ်တွေ့ အံ့ လောက်၊ မျောက် ဟနု မန်၊ ကျမ်းဂန်မညီ"

ထိုအထောက်အထား အရ ရာမာယဏနှင့် စပ်လျဉ်း၍ သူတော်တစ်ကာတို့ မဆိုရာသော စာအများတွင် သီတာ အကြောင်း၊ ဟနုမန်အကြောင်း ရေးသော စာတို့ ပါနေသည်ကို တွေ့နိုင်သည်။ ရှင်အဂ္ဂသမာဓိသည် ထိုစာတို့ကို မဆိုအပ်ဟု တား မြစ် ခဲ့ ခြင်းသည် ထိုခေတ်တွင် အကျယ်အပြန့် ပြောဆိုနေကြသောကြောင့်ဖြစ်ရာသည်။ထို့ကြောင့် ရာမာယဏကို ပုဂံခေတ် အ စဉ် အ လာ အပြော အဟော အဖြစ်ဖြင့် ထိုခေတ်အထိ ယုတ်ဆွအဆုံး ပြောနေ ဆိုနေကြတုန်း ဖြစ်သည်ဟု ယူလျှင် ရနိုင်သည်။

ညောင်ရမ်း မင်းဆက်တွင် နောက်ဆုံး မင်းဖြစ်သော မဟာဓမ္မရာဇာဓိပတိ လက်ထက် မြန်မာ သက္ကရာဇ် ၁၀၉၅–၁၁၁၃ (၁၇၃၃–၅၂)သို့ ရောက်သောအခါ စာပေ အထောက်အထား လေးခု ကိုတွေ့ရပြန်သည်။ထိုအထောက်အထားများကို ဆင်ခြင်လျှင်ရာမအတ္ထုပ္ပတ်ကို ထီးထဲနန်းထဲ၌အထင်အရှားပြောဆိုနေကြပြီဟု ဆိုနိုင်သည်။

အထောက် အထား တစ်ခုသည် ဝန်ကြီးပဒေသရာဇာရေးသော မဏိ ကက် ဇာတ်မှဖြစ် သည်၊ ဇာတ် တွင် ကာ သိ က ရာဇ်တိုင်း၊ ဗာရာဏသီပြည့်ရှင် ဗြဟ္မဒတ် မင်း၏ ညီလာခံ အခန်း၌ မင်းကြီးသည် နန်းလောင်း နန်းလျာသားရတနာမရရှိခဲ့ သဖြင့် သင့်မသင့် သံတော်ဦးတင်ကြရန် မှူးတော်မတ်တော်များကို အမေးရှိသည်၊ ထို အခါ မှူးတော် မတ်တော်တို့ကမိဖုရားကြီးအတုလ ဒေဝီကို သားဆုအပန်ခိုင်းလျှင်အလိုတော်ပြည့်မည့်အကြောင်း သံတော်ဦး တင်ကြသည်၊ထိုသံတော်ဦးတင်စကား၌ အယုဒ္ဓယ ပြည့်ရှင် ဒသရဋ္ဌမင်း၏ ဘောင်နန်းမိဖုရား၊ မြောက်နန်း မိဖုရား၊ အလယ်နန်း မိဖုရား သုံးပါးသည် သားဆုတောင်းကြသဖြင့်သားဆုရခဲ့ကြဖူးကြောင်း အဆိုပါသည်။ ထိုအဆိုသည် အောက်ပါအတိုင်းဖြစ်သည်။

"မှူးမတ်တို့က လျှောက်ရမည်မှာ၊ ။ လောကခေတ်တည်၊ ဖန်ဝန်းလည်၍၊ ရောင်ခြည်အတိ၊ ဝင်းဝင်းညိသို့၊ပြည်ကြို့မျက်နှာ၊ ရှစ်ဒိသာဟုပဏ္ဏာဆက်သ၊ ဦးနှိမ်ချရသည့်၊ လောက ထွတ်ဘုန်းခေါင် ဘုရား။ ဘေားလောင်းတော်မြတ်၊မင်းမန္တာတ်မှ၊ အယုဇ္ဈ ဝယ်၊ ဒသရဋ္ဌ၊ ဘဝသခင်၊ မင်းမှာလျှင် လည်း၊ ပုံပြင်ပြို့ပြို့၊ နန်းဆက်မဲ့၍၊ ညာဖွဲ့တောင်နေ၊ ပ ရ မေ မြောက် သွန်း၊ လယ်နန်း စံပျော်၊ လှ မနော် တို့၊ သားတော် ရ ဆု၊ တောင်း သည် မှု ကြောင့်၊ သားဆုပြည့်သည်၊ထုံး ကို ရည် ၍၊ ဘုန်းစည်ဘုရား၊ တောင် ညာ ထား နှင့်၊ ဝန်းလျားထိစု၊ သစ္စာပြု၍၊သားဆုတောင်းလျှင်၊ ပြည့်မည်ထင်ပါကြောင်းရှိခိုး သံတော်ဦးတင်ပါသည်ဘုရား။ လျှောက်စေ။" ဟု ဖြစ်ပါသည်။

နောက် အထောက် အထား တစ်ခုမှာ ထိုခေတ်၌ပင်သီရိမြတ်စွာမင်းသမီး၏ခမည်းတော် မဟာဒီပမင်းသည် ဗြဟ္မဒတ်မင်း၏သားတော် သတ္တမနုမင်းသားအား လေးအတတ်ကိုဗိုလ်ပုံအလယ်၌အပြခိုင်းပါသည်။ မင်းသားသည်လေးအတတ်ကို ပြ၍ ဗိုလ်ရှုသဘင်နန်းရင်ပြင်သို့ထွက်လာပါသည်။ သီရိမြတ်စွာမင်းသမီးသည် လေသာပြတင်းသို့ထွက်၍မင်းသားအတွက်စိုးရိမ်ပူပန်ကြောင်းဆိုသောအခါ အပျိုတော် မလ္လာသီရိက မစိုးရိမ်သင့်ကြောင်း၊ သီတာဒေဝီအတွက် ရာမမင်းသား ဘုန်းအား ဆောင် သကဲ့သို့ ဆောင် နိုင် မည် ဖြစ် ကြောင်း လျှောက်ပါသည်။ ထိုစကားသည် အောက်ပါ အတိုင်း ဖြစ်သည်။

"အပျိုတော် မလ္လာသီရိက လျှောက်ရမည်မှာ။ ။ပူတော်ဇန်ခွင့်၊ ရှိရန်ဖြစ်သင့်ပါဘူး၊ယခင်ချေးခါ၊မိတ္တိလာဝယ်၊ သီတာနတ်တူ၊ ပင်နန်းသူကြောင့်၊ ဇမ္ဗူတလှစ်၊ လေးသဘင်ဖြစ်သောအခါ၊ နွယ် မြစ် ကယ် ဝံသ၊ သူရိယက၊ ရာမလောင်းမောင်၊ ဘုန်းအားဆောင်သည်လို့၊ထုံးဘောင်စဉ်လာ၊ ကြားဖူးပါငဲ့။" ဟု ဖြစ်ပါသည်။

နောက် အထောက် အထား တစ်ခုမှာ၊ ထိုဇာတ်၌ပင် သတ္တမနုမင်းသားသည် လေးညို့ကိုတင်၍ မိုးကြိုးထစ်သကဲ့သို့ ပစ်လွှတ်အောင်မြင်ခဲ့ရာ၊ မင်းသားနှင့် သမီးတော်တို့ကိုစုလျားရစ်ပတ်လက်ထပ်ခွင့် ပေးတော်မူမည်ဟု ခမည်းတော် မဟာဒီပမင်းကဆိုပါသည်။ ထိုအဆိုအောက်ပါ အတိုင်း ဖြစ်ပါသည်။

"မင်းကြီးက ဆိုရမည်မှာ.... မိတ္တိလာပြည်ကိုအစိုးရသော မဟာဇနက မင်းကြီး၊ သမီးတော် သီတာမင်းသမီးနှင့် အယုဒ္ဓယပြည်အစိုးရသောဒသရဋ္ဌမင်းကြီးသားတော် သီရိရာမမင်းသားတို့ကို ထိမ်းမြားလက်ထပ်ဖူးသည့် စာတမ်းနှင့်အညီ၊ စီရင်ခင်းစီရန်ရှိသည်များကို ခန့်စားပြီး ပြေအောင် စီရင်စေ။" ဟု ဖြစ်ပါသည်။

ရာမာယဏာတွင် အယုဒ္ဓယ ပြည့်ရှင်ဒသရဋ္ဌမင်း၏ မိဖု ရား များဖြစ် ကြ သော ကောသလ္လာဒေဝီ၊ ကေကေယီဒေဝီ၊ သုမိတ္တာဒေဝီတို့၌ ရာမ၊ ဘရတ၊ လက္ခဏ၊ သတ္တရုဃနတို့ ဖွားသန့်စင် လာ ကြ ကြောင်းပါသည်။ ရာမမင်းသား လေးပွဲဝင်သောအခါ သီတာမင်းသမီး စိုးရိမ်ကြောင်းပါသည်။ လေးတင်ပြီးသောအခါ ရာမ နှင့် သီတာတို့ကိုထိမ်းမြားပေးကြောင်းပါသည်။ ဝန်ကြီး ပဒေသရာဇာသည် သူ၏ ဇာတ်စကား၌ ထိုအချက်တို့ကို ကိုးကား၍ဖော်ပြခဲ့သည်ဖြစ်ရာ ရာမအကြောင်းကို သိဖူး ကြားဖူးသူတို့သည် ထီးထဲ နန်းထဲ၌ အတော်အတန်များသောကြောင့်သာ ဖော်ပြခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်ဟု ယူသင့်သည်။ ရာမအကြောင်းကို ပုရပိုက်၌သော်လည်းကောင်း၊ ခပ ၌သော်လည်းကောင်း ရေးပြီးသား ဖြစ် ၍ ပရိသတ်၌အဖတ်အရှုများခဲ့ကြသောကြောင့်ဖြစ်တန်ရာသည်ဟုပင် ထင်စရာ ဖြစ် တော့သည်။ ညောင်ရမ်းခေတ် ဆယ့်ခုနစ်ရာစုတွင် မြန်မာရာမ ဝတ္ထု အရေး အသားရှိခဲ့ကြောင်း အလျဉ်းသင့်သည့်အခါ ဖော်ပြပါမည်။

နောက်ဆုံး အထောက် အထားသည် မဟာဓမ္မရာဇဓိပတိမင်း လက် ထက် ၌ ပင်တောင်တွင်းမင်းကျောင်း ဆရာတော်ဖြေခဲ့သော ကန်တော်မင်းကျောင်း မေတ္တာစာအဖြေထဲမှဖြစ်သည်။ ကန်တော်မင်းကျောင်းမေတ္တာစာ၌ ပါ သော "အတွင်းအပအကြောင်း" ဟူသော စကားခွန်း အတွက် တောင်တွင်း မင်းကျောင်း ဆရာတော်က အဖြေအဖွင့်ရေးခဲ့သည်၊ ရှေးဦးစွာ တောင်တွင်း မင်းကျောင်းဆရာတော်က "အတွင်းအပ" ၏ ဓယာဘုယျသဘောကို ဖွင့်သည်မှာ ဤသို့ဖြစ်သည်၊

"အတွင်းအပ ဟူသည်ကား၊ အတွင်း၌ ပြုရသောအမှု၊ အတွင်းသို့သွင်း၍စေပါရာသသူ၊ အပ၌သာထား၍ စေပါရာသသူတို့ကိုလည်းကောင်း၊ သည်လူကား အတွင်းသားဖြစ်သည်။ သည်လူကား အပသားဖြစ်သည်ဟူ၍အတွင်းသားလျှင်အတွင်းသားအလျောက်၊ အပသားလျှင် အပသားအလျောက်ပြုရာ သည်ကို လည်းကောင်း၊ အတွင်းအပကိုနှလုံးပြုရာသည်ဆိုလိုသည်။"

ဆရာတော် သည် ထိုသို့ ဖွင့်ပြီး သည့်နောက် ဥဒါဟရုဏ် အမျိုးမျိုး ထုတ်ပြ၍ ရှင်းပြန်သည်၊ ဆရာတော်၏ ဥဒါဟရုဏ်တို့တွင် ရာမအကြောင်းပါသည်။ ပါပုံသည် ဤသို့ဖြစ်သည်။

"အပကာလူပင် ဖြစ်သော်လည်း၊ လူ၏ လက္ခဏာကိုထောက်ရှု၍အတွင်းသွင်းသဖြင့် အောင်မြင်ပြီးစီးသည့် အရာလည်းရှိသည်၊ ရာမမင်းသည် သီတာ မိဖုရား ကြောင့် သီဟိုဠ်ကျွန်းကို ရံ၍နေသောအခါ ဒသဂီရိဘီလူးမင်းညီဗိဘီဇနသည် စစ်ထိုး၍ မသင့်ကြောင်း၊ သီတာမိဖုရားကို ရာမမင်းအား ပေးရမည့် အကြောင်းကို အသင့်အတင့် လျှောက်သည်ကို နောင်တော် ဒသဂီရိဘီလူးသည် နင် ရာမမင်းကသာပင် ဆိုသည်ဟူ၍ ပရိသတ်အလယ်တွင် ဗိဘီဇနပါးကို ခြေနင်းနှင့်ရိုက်လေ၏၊ ဗိဘီဇနလည်း ဝမ်းနည်းသောကြောင့် ရာမမင်းသို့ဝင်လေ၏။ ရာမမင်းလည်း သဘောဟုတ်တန် မဟုတ်တန်သည်ကို သုဂြိတ်မျောက်နှင့် တိုင်ပင်သော် ရှင်မင်းကြီး၊ သည်လူသည် သူကောင်းလက္ခဏာပင်မှန်သည်ဟူ၍လျှောက်မှ အဝင်ခံ၍အတွင်းသွင်းလေ၏၊ဒသဂီရိဘီလူးလည်း နန်းတွင်းမှာ ယဇ်ပူဇော်မည်ဟူ၍ စီရင်၏၊ ထိုအကြောင်းကို ဗိဘီဇနသိ၍ ရှင်မင်းကြီး အကျွန်ုပ်အစ်ကိုဒသဂီရိသည်ယဇ်ပူဇော်မည်ဟူ၍ စီရင်သည်။ ခုနစ်ရက် လည်အောင် ယဇ်ပူဇော်ရသော် သီဟိုဠ်ကျွန်း ကို မင်းအပေါင်းပင် စစ်ပြု၍မနိုင်ဟူ၍ ဆိုချေသည်။ ထို့ကြောင့် ရက်မလည်ခင်သွား၍ ယဇ်ပူဇော်သော အစီအရင်ကိုဖျက်စေမှသင့်မည်ဟူ၍ လျှောက်သောကြောင့် ဟနုမန်မျောက်ကို စေတော်မူ၍ ဟနုမန်မျောက်သည် ကျင်ကြီး ကျင်ငယ်ဖြင့် မီးကို သတ်၍ သတ္တဝါအပေါင်းကို လွှတ်လေ၏၊ ဒသဂီရိ သား ဣန္ဒြဇိတသည် ကောင်းကင်၌ တိမ်ယှဉ်စီး၍ တိုက်သောအခါလည်း မိန်းမမျက်နှာကို တစ်ဆယ့် နှစ် နှစ်ပတ်လုံး မကြည့်ဘူးသော သူသာလျှင် ဣန္ဒြဇိတ ကို မြင်မည်ဟူ၍ လျှောက်သောကြောင့် ညီတော်လက္ခဏာက ကြည့်ရာတွင်မှ ဣန္ဒြဇိတကို မြင်သဖြင့် ညွှန်ပြ၍ ရာမမင်း လေးနှင့်ပစ်လျှင် ဣန္ဒြဇိတသေလေသည်။ ဤအရာ၌ ဗိဘီဇနသည်အပလူဖြစ်လျက် ရာမမင်း အကျိုးကိုဆောင်ဖူးလေသည်။"

တောင်တွင်းမင်းကျောင်း ဆရာတော်၏ ရာမာယဏ အကိုးအကား စကားတို့တွင် ဤမှာဘက်ကမ်းမှ သီဟိုဠ်ကျွန်းသို့ကျောက်တန်းဆည်ပြီးနောက် ရာမမင်းနှင့် တကွ မျောက်စစ်သည်တို့ သီဟိုဠ်သို့ ရောက်ကြ၍ ဒသဂီရိမြို့ကို ရံထားသော အချက်ပါသည်၊ ဒသဂီရိညီလာခံ၌ မှူးမတ်တို့နှင့် တိုင်ပင်ရာ ဗိဘီဇနက မယ်သီတာကိုပြန်ပို့ရန် လျှောက်သဖြင့် ဗိဘီဇနအနှင် ခံရသော အချက်ပါသည်၊ ဗိဘီဇနသည် ရာမမင်းထံ ဝင်လာသောအခါ ရာမမင်းက သုဂြိတ်မျောက်မင်းနှင့်တိုင်ပင်၍ ဗိဘီဇနကို လက်ခံသော အချက်ပါသည်။ ဗိဘီဇန၏ အကြံပေးချက်အရဒသဂီရိ၏သား ဣန္ဒြဇိတ ကျဆုံးရသော အချက်ပါသည်။ ဒသဂီရိ၏ယဇ်ပွဲအစီအစဉ်ကိုဟနုမန် ဖျက်သောအချက်ပါသည်၊ ထို့နောက် အပလူပင် ဖြစ်လင့်ကစား ချင့်ချိန်၍သုံးစွဲတတ်လျှင် အကျိုး ဖြစ်နိုင်ကြောင်း ဆရာတော်၏ ကောက်ချက်ပါသည်၊ ထိုအချက်တို့ကိုထောက်သဖြင့်ဆရာတော်သည် ရာမာယဏ၏ ယုဒ္ဓပိုင်းကို အနုစိတ်သိ၍ ကောက်ချက်ပင်ချနိုင်ကြောင်း သိသာသည်။ ထိုသို့ဆိုလျှင် ရာမအကြောင်းသည် အရေးအသားဖြင့်ပင်ရှိနိုင်သည်၊ အရေးအသားကို

စဉ်းစဉ်းစားစားဖတ်ရှုခွင့် ရသောကြောင့် ဆရာတော်ဆင်ခြင်နိုင်၊ ကောက်ချက် ချနိုင်ခြင်းဖြစ်သည်ဟု ယူသော်ရနိုင်သည်။ ရာမအတ္ထုပ္ပတ်ကို ရဟန်း ကျောင်းများ၌ပင် အရေးတယူလေ့လာပြောဟော နေကြဟုပြီလည်းဆိုနိုင်ပါသည်၊

မဏိကတ်ဇာတ်၌ ပါသော အထောက်အထားတို့ကို လည်းကောင်း၊ တောင်တွင်းမင်းကျောင်းဆရာတော်၏ အဖြေ၌ပါရှိသော အထောက်အထားကိုလည်းကောင်း ပေါင်း၍ဆင်ခြင်သော်ထိုခေတ်မြန်မာရာမ၏အခြေအနေနှင့် စပ်လျဉ်း၍ စဉ်းစားစရာ အချက်သုံး ချက် ရလာ ပြီ ဟု ဆို ချင် သည်၊ ပထမ အ ချက် မှာ အယုဒ္ဓယ ပြည့် ရှင် ဒသရဋ္ဌမင်း မိဖုရားသုံးပါး၏ သားဆုပန်ကိုးကားချက်ကို လည်းကောင်း၊ မိဘီဇနအကြောင်း ကိုးကားချက်ကို လည်းကောင်း ထောက်လျှင် ထိုခေတ်က မြန်မာရာမာယဏကို သိကြ, ပြောကြ, ရေးကြသည်မှာ ဗာလပိုင်းမှ ယုဒ္ဓပိုင်းအထိ ဖြစ်၏ဟု ဆင်ခြင်နိုင်ခြင်း ဖြစ်သည်။ ဒုတိယအချက်မှာ ထိုခေတ်တွင် ရာမအကြောင်းကို ကြားနာ ဖတ်ရှုကြသည်မှာ ပျော်ရရုံ ပါးရရုံ အတွက်သာမက လောကဓမ္မ ရာဇကျင့်ဝတ်သုံးမျိုး လေ့လာမှုအတွက်လည်း လေးလေးစားစား ကြားနာ ဖတ်ရှုကြသည်ဟု ဆင်ခြင်နိုင်ခြင်း ဖြစ်သည်၊

တတိယအချက်မှာ ပုဂံခေတ် ရာမာယဏ နှုတ်ဆင့်ကမ်း အပြောအဟောအစဉ်အလာ အခြေခံရှိသော ရာမအကြောင်းသည် ၁၇ ရာစုနှစ်နှင့် ၁၈ ရာစုနှစ်များအတွင်းတွင် ပုရပိုက်နှင့် သော်လည်းကောင်း၊ ပေ၌သော်လည်းကောင်းရေးပြီးသားရှိနှင့်ပြီဟု ဆင်ခြင်နိုင်ခြင်းဖြစ်သည်၊ ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမသာချင်း၌ပါသောအဆိုတစ်ရပ်သည် ထိုတတိယအချက်ကို ထောက်ခံ ထား ဘိ သ ကဲ့ သို့ ဖြစ်သည်။ သာချင်း၌ ဆို ထား ပုံ သည် အောက်ပါအတိုင်းဖြစ်သည်။

"သိန်းခိုကူးက၊ ဘီလူးကိုခွင်း၊ ရာမမင်းနှင့်၊ ကံနှင်းသည့်တာ၊ ရှေးဝတ္ထုဟောင်း၊ အကြောင်းထင်ထင်၊ မိပ္ပာယ်အင်ကို၊ သိမြင်သာအောင်၊ စာ အ ရင်း စ၊ ပ ထ မ ကို၊ မပြမဖွဲ့...." ဟု ဖြစ်သည်။ ထိုအဆိုအရ ဒသဂီရိကိုလေးဖြင့်ခွင်းပြီးသည့်နောက် ရာမနှင့် သီတာတို့ ပြန်ပေါင်းကြရကြောင်းရှေးဝတ္ထုဟောင်း ရှိခဲ့သည်ဖြစ်ရာ၊ စာ၏အရင်းအစ ပထမကို မပြမဖွဲ့တော့ပါဟု အဓိပ္ပာယ်ရပါသည်။ ထိုအဆိုကို ထောက်သော် ရာမသာချင်းကို ဦးအောင်ဖြိုး မရေးမီ တစ်ခါတစ်ခေတ်ကပင် မြန်မာရာမအကြောင်းသည် စာအရေးအသားဖြင့် ရှိခဲ့ပြီဟု ယူသင့်ပါသည်၊

တစ်ဖန် ထူးခြားချက်တစ်ခုမှာဦးအောင်ဖြိုးသည် သူ့သာချင်းကို ပုဂံကသူ့ဆရာ၏အာဘော်ဟု သူ ဂုဏ်ယူ၍ ပြောခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်။ သာချင်း၌ ဆို ထား သည် မှာ " ပု ဂံ ရိ မဒ်၊ ထို ပြည် မြတ် က၊ ဆ ရာ့ အာ ဘော်၊ အ သိမ်း အ အုပ်၊ လက်ာလုပ်တွင်၊ ဗိုလ်ချုပ်ဦးကိုင်၊ အစိုးပိုင်သည့်နှယ်၊ မဆိုင်သည့်ကာရန်၊ တစ်ပါးဉာဏ်များက၊ ရှည်ဘန်မပြုနှင့်...."ဟု ဖြစ်သည်၊ ထိုအဆိုကို ထောက်သော် ဦးအောင်ဖြိုးတို့ခေတ်တွင် ပုဂံခေတ် အစဉ်အလာရှိသောရာမအကြောင်း အရေးအသားကို မြတ်နိုးအားကိုးခြင်း ပြုကြသည်ဟု ကောက်သင့်သည်။ ထိုသို့ကောက်သော် ရာမအကြောင်းသည် ပုဂံခေတ်အနော်ရထာမင်းလက်ထက်မှစ၍ နှုတ်ဆင့်ကမ်း အပြောအဟော အစဉ်အလာဖြင့် မြန်မာနိုင်ငံ ကျေးတောမှာရော၊ ရွှေမြို့တော် လေးပြင်လေးရပ်မှာရော တည်ရှိခဲ့သည်ဟု ဆိုနိုင်သည်။ ထို့ပြင်ရာမသာချင်းကဗျာ မရေးမီကပင် ရာမအကြောင်းအရေးအသား ရှိခဲ့သည်ဟုလည်း ဆိုနိုင်သည်၊

အတ္ထုပ္ပတ္တိဆရာတို့သည် ဦးအောင်ဖြိုး၏မွေးသက္ကရာဇ်၊ လွန်သက္ကရာဇ်တို့ကို မဖော်ပြခဲ့ကြပါ။ ကောက် ကေသိရန်လည်း၊ လွယ်

မည်မဟုတ်တော့ပါ။ သို့ရာတွင်ဦးအောင်ဖြိုးသည် သာချင်း၊ကဗျာတို့ကို ကိုယ်တိုင်ရေး၍ ကိုယ်တိုင်ဆိုသူ ဖြစ်သည်မှာ အထင်အရှား ဖြစ်သည်။ သာချင်းသည်၏ သဘောသည် ယခုခေတ်တိုင် ညချမ်းအချိန်၌ဟောလေ့ရှိသော ကွက်စိပ် စာဟောဆရာတို့ သဘောမျိုး ဖြစ်နိုင်သည်။ အဘယ့်ကြောင့်ဆိုသော် ရာမသာချင်း၌ အယုဒ္ဓပြည်တည်ခန်းတစ်ခန်းတည်းကိုပင် အကျယ်ချဲ့၍ဆိုရလျှင် တစ်ညလုံး ကြာမည်ဟု ဦးအောင်ဖြိုး ဆိုခဲ့သောကြောင့်ဖြစ်သည်။ ဆိုထားပုံမှာ "ပထမပိုင်း၊ ရစ်သိုင်းဝိုက်ကွင်း၊ ဝဏ္ဏုရင်းက၊ အခင်းစုံကို၊ ကျယ်ကျယ်ဆိုလျှင်၊ ထိုစကားစ၊ ကိုင်ရုံမျှနှင့်၊ ကာလရှည်စွာ၊ ညဥ့်လုံးကြာမည်ကြောင့်....." ဟု ဖြစ်သည်။ တစ်ဖန် အိမ်နိမ့်စံလျက် နေရတုန်းဖြစ်သော ဗဒုံမင်းသား(နောင်အခါ ဗဒုံမင်း ဘိုးတော်ဘုရား) ကို ဦးအောင်ဖြိုးသည် အင်းဝ ဆိပ်ကမ်း၌ တွေ့ရာသာချင်းဆို၍ မိမိအပူဇော်ခံခဲ့ရသော ငွေဒိုင်ခွက် နှစ်ခွက်အနက် တစ်ခွက်ကို ဦးအောင်ဖြိုးက ဗဒုံမင်းသားအား ဆက်ခဲ့ကြောင်း အဏ္ဏုပ္ပတ္တိဆရာတို့က ဆိုခဲ့ကြသောကြောင့်လည်း ဖြစ်သည်။

ထိုသို့ဖြစ်လျှင် ဦးအောင်ဖြိုးသည် ပျို့ရွယ်စဉ်အခါကသော်ကျေးတောမှာရော၊ အင်းဝရွှေမြို့တော် လေးပြင် လေးရပ်မှာရော သွားလာလှည့်လည်လျက် သာချင်းဆို၍ အသက်မွေးခဲ့သည်ဟု ယူနိုင်သည်။ ၁၁၄၃ ခုစ်တွင် ဗဒုံမင်းသားသည် အင်းဝထီးနန်းကို သိမ်းပိုက်ပြီးသည့်နောက် သုံးနှစ် အကြာမှာမှ ဦးအောင်ဖြိုးကိုခေါ်ပင့်၍ချီးမြှောက်သည်ဟု အဏ္ဏုပ္ပတ္တိ ဆရာတို့ကဆိုကြရာ ထိုအခါကျမှပင် ဦးအောင်ဖြိုးသည် ထီးနန်း၌ ဝင်ခွင့်ထွက်ခွင့်ရသည်ဟု ဆိုရာသည်။ ထိုအချက်နှင့် တွဲလျက် သိနိုင်သော အချက် တစ်ချက်ရှိသေးသည်။ ထိုအချက်သည် အခြားမဟုတ်၊ သက္ကရာဇ် ၁၁၃၇ခုနှစ်၌ ဦးအောင်ဖြိုးရေးခဲ့သည်ဟု ယူဆအပ်သော ရာမသာချင်းသည် မင်း၏အလိုဆန္ဒအရ၊ နန်းတော်ဝန်းကျင်မှ ပေါ်ပေါက် လာသော စာမဟုတ်၊ မြန်မာနိုင်ငံ ကျေးတောမှာရော၊ မြို့တော် လေးပြင် လေးရပ် မှာရော ခေတ် အဆက်ဆက် တည်ရှိခဲ့သော ရာမအဟောအပြော အစဉ် အလာမှ အလို အလျောက် ပေါ်ပေါက် လာသော စာ ဖြစ်သည်ဟု သိနိုင်သော အချက် ဖြစ်သည်။ ထိုသို့ဖြစ်လျှင် ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမသာချင်း မြစ်ဖျား ခံရာ အရပ်သည် ပြည်သူဖြစ်၍ ပြည်သူ့ဉာဏ်၊ ပြည်သူ့အကြိုက်၊ ပြည်သူ့စာရိတ္တ အမြင်တို့နှင့်အညီ ဖြစ်ပေါ်ခဲ့သည်ဟု ဆိုသင့်သည်။ ထို့ကြောင့် မြန်မာရာမစာအမျိုးမျိုး ရှိသည့်အနက် ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမ သာချင်းကို ကနဦး မြန်မာ့အစဉ်အလာ ရာမ ကဗျာဟု ဆိုလျှင် ဖြစ်နိုင်သည်။ ထို့ကြောင့် ပင်လျှင် ထိုသာချင်း၏ ဇာတ်လမ်း အချုပ်ကိုလည်း သိထားဖို့ လိုလိမ့်မည်။ သို့မှသာ ဝါလမိကီ၏ သက္ကတဘာသာ ရာမာယဏ ကဗျာနှင့်လည်းကောင်း၊ နောင်အခါ ပေါ်လာကြသော မြန်မာ ရာမစာများနှင့်လည်းကောင်း မည်မျှတူ၍ မည်မျှကွာသည်ကို ချိန်နိုင်မည် ဖြစ်သည်။

ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမသာချင်း ပေမူ၌ က—မှ ရာအထိ၊ ကိုးကြောင်းရေးရှစ်အင်္ဂါနှင့် ပေနှစ်ချပ်၊ စုစုပေါင်း ပေ ချပ်ရေ ၉၈ ချပ်ရှိသည်။ ပေမျက်နှာဖြင့်တွက်လျှင် ၁၉၆ မျက်နှာရှိသည်။ ထိုသာချင်းသည် ဝါလမိကီ၏ မူလသက္ကတ ရာမာယဏ ကဗျာမှာကဲ့သို့ ဗာလပိုင်းမှစ၍ ယုဒ္ဓပိုင်း၌ ဆုံးသည်။ သို့ရာတွင်ဦးအောင်ဖြိုးသည် ထိုသာချင်းကိုအပိုင်း (ကဏ္ဍ)အလိုက် ခွဲ၍ ဖွဲ့ခဲ့သည်မဟုတ်၊ အစ အလယ်၊အဆုံး တစ်ဆက်တည်း ဖွဲ့ခဲ့ခြင်းသာ ဖြစ်သည်။ လေ့လာကြရာ၌ လွယ်ကူအောင် ဤစာတမ်း၌ သာချင်းပါ ဇာတ်လမ်းအချုပ်ကိုဝါလမိကီ၏သက္ကတဘာသာ ရာမာယဏ ကဗျာမှာကဲ့သို့ အပိုင်းအလိုက် ခွဲ၍ သူ့အစဉ်အတိုင်း ဖော်ပြလိုပါသည်။

(က) ဗာလပိုင်း (က-ခ)

ဗာလ ပိုင်း တွင် သိဿို ကျွန်း ကြီး ရှင် ဇ္ဇရန္တက ဘီလူးမင်း၏သမီးသော် နိဂုန္တိ သည် နန်း၌မပျော်၊ တော၌ပျော်၍ သီလ ဆောက်တည်ခြင်း၊မြဟ္မာမင်းနှစ်သက်သော ကမ္မဋ္ဌာန်းကို အနှစ်ရှစ်သောင်း စီးဖြန်းခြင်း ပြုပုံ၊ မြဟ္မာဆင်းလာသောအခါ သရက်သုံး ခိုင်ကို ပူဇော်၍ သားဆုတောင်းပုံ၊မြဟ္မာက သားဆုပေးပုံ၊ သရက် သုံးခိုင် အ နက် တစ် ခိုင်တွင် သရက် ၁၀ လုံးပါသဖြင့်ရှေးဦးစွာ ခေါင်း ၁၀ လုံးရှိသောဒသဂီရိကိုဖွားမြင်ပုံ၊ ထို့နောက် ဂုမ္ဘကဏ္ဍ၊ ဗိဘီဇနတို့ကို ဖွား မြင်လာကြပုံ၊ ထို့နောက် သား သုံးပါးက ကမ္မဋ္ဌာန်းကို အနှစ်ရှစ်သောင်း စီးဖြန်းကြ ပြန်ရာ မြဟ္မာဆင်း လာ ပြန် ၍ ဆုပေးပုံ၊ လူသား၏အန္တရာယ်၊ မျောက်၏အန္တရာယ်၊ အစုစန္ဒာလေး၏ အန္တရာယ် တို့ မှ တစ် ပါး မည်သည့်အန္တရာယ်ကမျှ ဒသဂီရိကို ဘေး မဖြစ်စေရဟူသောဆုကို ဒသဂီရိအားပေးပုံ၊ တိုနောက် ဒသဂီရိတို့မိသားစုသည် သိဿို မြို့သို့ပြန်ကြ၍ ဒသဂီရိထီးနန်းရပုံ၊ ဒသဂီရိ သည် အသူရာ၏သမီး မဏ္ဍောဒရီနှင့် ထိမ်း မြားး၍ သားတော် မေဃနာဒ (ဣန္ဒဇိတ) ဖွားလာပုံ၊ ဒသဂီရိသည် အသူရာပေးသော သော်ကာဥယျာဉ်ရှိ အာသာဝတီ နွယ်နီ သီး ကို စားမိသည်မှစ၍ အ ကျင့် ဖောက် ပြား သောက်စားမူးယစ်မှုကို နှစ် သက် လာ ပုံ။

အခါတစ်ပါး၌ ဒသဂီရိသည် ရထားပျံ ဖြင့် ကောင်းကင်ခရီးသွားရာတွင် ဂန္ဓမာဒန တောင်၌ နတ်သမီးတစ်ပါးကိုမြင်၍ တပ်မက် ခြင်းဖြင့် သိမ်းပိုက်မည်ပြုရာ အလိုမတူသော နတ်သမီးကကျိန်ဆဲ၍ အမိဋ္ဌာန်ပြုကာ မီးပုံ၌ ဆင်း၍ အသေခံပုံ၊ မီးပုံနေရာမှ လူ သား မိန်းမကလေးပေါ်လာပုံ၊ ဘီလူး အစောင့် တို့သည် ကလေးကိုဒသဂီရိထံပို့ရာ ဒသဂီရိ ထိတ်လန့်ပုံ၊ ကလေးကို သေတ္တာ၌ ထည့်၍ သမုဒ္ဒရာ၌မျှောစေပုံ၊သေတ္တာသည် မိတ္တိလာ ပြည်အနီးရှိ ကမ်းခြေသဲသောင်သို့ရောက်ပုံ၊ ယဇ်ပူဇော်ရန် မိတ္တိလာပြည့်ရှင် ဇနကမင်း သည် သဲသောင်၌လယ်ထွန်ရာ မယ်သီတာ လောင်းဖြစ်သောကလေးကိုရ၍ သမီးတော် အဖြစ် မွေးပုံ။

အ ယုဒ္ဓ ယ ပြည် ၌ ဒသရဋ္ဌမင်း ဧတာ ကစားထွက်၍ မိမိ၏လေးကိုစမ်းရာ ရသေ့ တစ်ပါးကိုထိမှန်ပုံ၊ ရသေ့မိန်းမောနေခိုက် ရသေ့၏မိဘနှစ်ပါးကိုသွားခေါ်ရာ ရောက် လာကြ၍ဒသရဋ္ဌမင်းကိုသူတို့ကဲ့သို့စိတ်ဆင်း ရဲခြင်း ဖြစ်ပါစေသားဟုဆိုကြပုံ၊ ဒသရဋ္ဌက သူ့မှာသားသမီးမရှိဟု ပြန်ပြောရာ မိဘနှစ် ပါးက တရိစ္ဆလာရသေ့ကျောင်းသို့ ညွှန်ပုံ၊ တရိစ္ဆလာရ သေ့ သည် သား ဆု တောင်း သောမင်းအား ငှက်ပျောသီး နှစ်လုံး ပေး လိုက်၍ မိဖုရားသုံးပါးအားစားစေပုံ၊အချိန် တန်သောအခါ တောင်နန်း မိဖုရား ကော သလ္လာ၌ ရာမကို လည်းကောင်း၊ မြောက် နန်းမိဖုရား သုမိတ္တရာ၌ သတ္တရုဃနကိုလည်း ကောင်း၊ အလယ် နန်း မိဖုရား ကေကေ၌ လက္ခဏနှင့် ဘရတတို့သည် လည်းကောင်း ဖွားမြင်လာကြပုံ။

ရာမ အရွယ် ရောက် သောအခါ တော တွင် ရသေ့ ကျောင်းများကို နှောင့် ယှက် လေ့ရှိသော ကာကာဝဏ္ဏကျီး ကို နှိမ် နင်း ပေးရန် ရာမ၏ အကူအညီကို ရသေ့ တစ် ပါးက လာ၍တောင်းပုံ၊ ရာမလိုက်သွား၍ ကျီးရန်ကိုနှိမ်နင်းပုံ၊ ထို့နောက် ရာမသည် ရသေ့ကျောင်း၌ ပညာဆက်၍ သင်ပုံ။

မိတ္တိလာ၌ သီတာ အရွယ်ရောက်သော အခါ ဇနကမင်းသည် စိုးရိမ်လာပုံ၊ ထို အခါ မဟေသရနတ်မင်း ဆင်းလာ၍ လေး တစ်စင်းကို ဆက်ကာ ထိုလေးကို တင်နိုင် သောသူသာလျှင် သီတာကိုရစေဟု မှာခဲ့ပုံ၊ ထို့ကြောင့် ဇနကမင်းသည် မင်းတစ်ရာကို လေးတင်ပွဲသို့ ဖိတ်ပုံ၊ ရသေ့များကိုလည်း ဆွမ်းပင့်သဖြင့် ရာမ၏ ဆရာရသေ့နှင့် ရာမ တို့ ရောက်လာကြပုံ၊ ဒသဂီရိလည်း လေး တင်ပွဲ သတင်းကို ကြားသိသဖြင့် ရောက်လာ ပုံ၊ လေးတင်ပွဲ၌ ဒသဂီရိ တစ်ပါးတည်းသာ

ထောင်(ဒေါင်) တိုက်နိုင်ပုံ၊ သို့ရာတွင် လေးညို့ကို မတင်နိုင်ပါဘဲလျက် မယ်သီတာကို သူ့လက်သို့အပ်ရမည်ဟု ခြိမ်းခြောက်ပုံ၊ ထိုအခါ ရာမသည် မင်းထံမှ အခွင့်တောင်းပြီးနောက် လေးပွဲသို့ဝင်၍ လေးညို့ကို ကမ်းကုန်အောင် တင်လိုက်သဖြင့် မဟေသရ၏ လေးထက်ပိုင်းကျိုးပုံ၊ ထိုအခါ ဒသဂီရိထွက်ပြေးပုံ၊ ထိုနောက် ညီတော်သုံးပါး ရောက်လာကြ၍ လက်ထပ်ပွဲများ ကျင်းပကြပုံ၊ အယုဒ္ဓယသို့ အပြန်လမ်းတွင် လေးတင်ပွဲ၌ အရေးမသာခဲ့သော ပသျှူးရာမက ရာမနှင့် မယ်သီတာကို နှောင့်ယှက်ရာ ရာမကနှိမ်နင်းခဲ့ရပုံတို့ကို ဖွဲ့ဆိုထားသည်။

(ခ) အယုဒ္ဓယပိုင်း(ခိ)

အယုဒ္ဓယပိုင်းတွင် အယုဒ္ဓယပြည်၌ အိမ်ရှေ့အရာ နှင်းရေးနှင့် စပ်လျဉ်း၍ ကေကေမိဖုရားသည် သူ့သားတော် ဘရတအား နှင်းစေလိုသဖြင့်အကျပ်ကိုင်ရာ ရာမ၊သီတာ၊ လက္ခဏ တို့သည် တော၌ ၁၂ နှစ်ကြာမျှ နေထိုင်ကြရန် ပြည်မှ ထွက်ကြရပုံ၊ တော၌ နေထိုင်ကြစဉ် အယုဒ္ဓယ၌ ဒသရဋ္ဌ မင်းကြီး နတ်ရွာစံသဖြင့် ဘရတသည် တောသို့လာ၍ နောင်တော်ရာမအား ထီးနန်းအပ်ပုံ၊ခမည်းတော်၏ အမိန့်အတိုင်း ၁၂ နှစ် ပြည့်သော အခါမှ ပြန်လာမည်ဟုပြော၍ ဘရတအား ခြေနင်းကိုသာ ပေးလိုက်ပုံတို့ကို ဖွဲ့ဆိုထားသည်။

(ဂ) အရညပိုင်း (ခိ-ဂိ)

ရာမ၊ သီတာ၊ လက္ခဏတို့သည် တော၌ နေထိုင်၍ ၁၂ နှစ်ပြည့်ရန် ခြောက်လ အလိုတွင် သမုဒ္ဒရာအနီး မော်ရှိတော၌ ဒုသနှင့် ခရတို့၏ ရန်ကို နှိမ်နင်းရပုံ၊ ဒုသ-ခရ တို့၏ မိခင် ဘီလူးမ ကြီ့ဂတခေါ ဂန္ဓီသည်အစ်ကိုဖြစ်သူ ဒသဂီရိထံသွား၍ တိုင်ပုံ၊ ဒသဂီရိက ရှုံ့တွန့်တွန့် ဖြစ်နေသောအခါ ဂန္ဓီကသီတာဖြင့် ဖြားယောင်းသွေးဆောင်ပုံ၊ ထို့နောက် ကြိုတင်ကြံစည်ထားသည့်အတိုင်း ဂမ္ဘီသည် ရွှေသမင်ယောင်ဆောင်၍ ရာမကို တောနက်ရာသို့ခေါ်သွားပြီးလျှင် ရာမအသံကဲ့သို့သော အသံကိုပြုပုံ၊မယ်သီတာကြား၍ စိုးရိမ်သဖြင့် လက္ခဏကို နောင်တော်နောက်သို့ အလိုက်ခိုင်းပုံ၊လက္ခဏမရှိခိုက် ဒသဂီရိသည် ရသေ့ယောင် ဆောင်၍ သွမ်းခံရာမှ မယ်သီတာကို ရထားပျံ၌တင်၍ သိဟကျွန်းသို့ ယူဆောင်ပုံ၊ မော်ရှိတော၌ ရာမနှင့် လက္ခဏတို့ တွေ့ကြ၍ သီတာ ပျောက်နေသည်ကို သိကြသောအခါ လိုက်ရှာကြပုံတို့ကို ဖွဲ့ဆိုထားသည်။

(ဃ) ကိဿကိန္ဓပိုင်း(ဂိ·ဃိ)

ကိဿကိန္ဓပိုင်းတွင် ရာမ၊ လက္ခဏတို့သည် ကြို့ပင်အောက်သို့ ရောက်လာကြ၍ ရာမ မောပန်းသဖြင့် လက္ခဏ၏ ရင်ခွင်၌ စက်ပျော်ပုံ၊ ထိုအခါ လက္ခဏ၏ ကျောပြင်၌ ကြွက်မတန်းလောက်ကြီးသော မှက်ကိုက်နေသော်လည်း နောင်တော် ရာမ နိုး မည် စိုးသဖြင့် လက္ခဏသည် အောင့်၍ခံပုံ၊ထိုအခြင်းအရာကို အစ်ကိုဗာလီ၏ ရန်ကြောင့် ကြို့ပင်၌ ပုန်းနေရသော သုဂြိတ် မြင်သောအခါ ရက်စက်သော ဗာလီကို မတွေးမိ၍ မျက်ရည်ကျပုံ၊ မျက်ရည်ပေါက်တို့သည် ရာမပေါ်သို့ ကျသဖြင့် ရာမ လန့်နိုး၍ လက္ခဏကိုအကြည့်ခိုင်းရာ သုဂြိတ်ကို မြင်ပုံ၊ ရာမက လေးဖြင့် ပစ်မည်ပြုရာ သုဂြိတ် ထိတ်လန့်၍ သစ်ပင်ပေါ်မှ ဆင်းလာပြီးလျှင် သူ့ခမည်းတော်ဖြစ်သော မဏ္ဍုရာဇာ လွန်သည့်နောက် မိဖုရားငယ်၏ သားဖြစ်သော အစ်ကိုဗာလီ သည် သူ့မယား သုဘတ္တာ ကိုလည်း လုယူ၍ ကိဿကိန္ဓ ထီး နန်း ကို လည်း လု ယူ ခဲ့ကြောင်း၊ ထို့ကြောင့် ကြို့ပင်၌ ပုန်းနေရကြောင်း၊ ရာမ၊ လက္ခဏ ညီနောင် ချစ်ခင်ကြင်နာကြပုံကို မြင်ရသဖြင့် မျက်ရည်ကျမိ

ကြောင်း လျှောက်ပုံ၊ ထိုအခါ ရာမကလည်း သီတာ ပျောက်ချင်းမလှ ပျောက်ခဲ့ရကြောင်းကို ပြောရာ သုဂြိတ်က သီတာကို သိဿိုပြည့်ရှင် ဒသဂီရိ ဆောင် ယူ သွား ကြောင်း၊ သီတာကို ပြန်ရအောင် သူ ကူ ညီ မည် ဖြစ်ကြောင်း၊ ကိသကိန္ဓ ထီးနန်းနှင့် သုဘတ္တာကို သူ ပြန်ရအောင် ရာမမင်းက ဗာလီကို နှိမ်နင်းပေးပါမည့် အကြောင်း လျှောက်ပုံ၊ ထို့ကြောင့် ရာမသည် ဗာလီကို လေးဖြင့် ခွင်း၍ ဆုံးမရပုံ၊ သို့ရာတွင် ဗာလီ၏ သားအောင်ဂွတ်အား အိမ်ရှေ့ အရာ ပေးပုံ၊ ထို့နောက် မျောက်တပ် ဖွဲ့စည်း၍ သမုဒ္ဒရာကမ်းခြေသို့ ချီကြပုံ၊ သုဂြိတ် ဦးဆောင်သော မျောက်တပ်တွင် ဇမ္ဗူမန် မျောက်ဝန်၊ နလမျောက်စသော မျောက်မိုလ်မှူးတို့ ပါဝင်ကြပုံ။

သမုဒ္ဒရာကမ်းခြေသို့ ရောက်လာကြသော အခါ ရာမသည် သိဿိုကျွန်း၌ သီတာအသက်ရှင်လျက် ရှိမရှိ သိလိုသဖြင့် ကျွန်းဆီသို့ ခုန်နိုင်သော မျောက်သူရဲကောင်းတို့ကိုအရှာ ခိုင်းရာ မတွေ့သဖြင့် ရာမ အားလျော့ပုံ၊ နောက်ဆုံး၌ ဇမ္ဗူမန်က ဟနုမန် မျောက်ပိန်ကို ရာမအား ဆက်၍ ဟနုမန်၏ နောက်ကြောင်းကို လျှောက်ထားပုံ၊ ဟနုမန်သည် လေနတ်မင်း၏ သားဖြစ်ကြောင်း၊ ခြောက်နှစ်သား အရွယ်တွင် ဟနုမန်သည် နေမင်းကို ကင်းပုံသီးမှည့် မှတ်၍ ခုန်ဆွတ်သဖြင့် သိကြားမင်းက ရန်သူ ထင်မှတ်၍ ဝရဇိန်လက်နက်ဖြင့် ပစ်ရာ ဟနုမန် ဒဏ်ရာ ရခဲ့ကြောင်း၊ အဖလေနတ်သားက သိကြားမင်းအား ရှင်းပြသော အခါမှ သိကြားမင်းက ရေစင်ဖျန်းသဖြင့်နဂိုအတိုင်းပြန်ဖြစ်ကြောင်း၊ သို့ရာတွင် ဟနုမန်သည် အငြိမ်မနေ၊ ရသေ့ကျောင်း သင်္ခမ်း များကို နှောင့်ယှက်သဖြင့် ရသေ့များက ကျိန်ဆဲရာ၊ ဟနုမန်သည် မျောက်ပိန် မျောက်ငယ် ဖြစ်သွားရကြောင်း၊ ရာမမင်းနှင့် တွေ့၍ ရာမမင်းက လက်ဝါးဖြင့် သုံးခါသပ်လျှင် နဂိုအတိုင်းပြန်ဖြစ်၍ ရာမမင်း၏ အမှုတော်ကို သက်စွန့်ကြိုးပမ်း ထမ်းရွက်မည်ဖြစ်ကြောင်း ဇမ္ဗူမန်က ရာမအား လျှောက်ပုံ၊ ထိုအခါရာမက မျောက်ပိန်ကို လက်ဝါးဖြင့်သုံးခါသပ်သဖြင့် ဟနုမန်သည် နဂိုအတိုင်း ခွန်အား ဗလနှင့်ပြည့်စုံသောမျောက်ကြီးဖြစ်လာပုံ၊ ထိုနောက် သိဿိုကျွန်း၌ သီတာ အသက်ရှင်လျက် ရှိမရှိ၊ ရှိလျှင် ဒသဂီရိနှင့် အလိုတူမတူ သိလိုသဖြင့် ရာမသည် ဟနုမန်အား လက်စွပ်ကို အမှတ်သက်သေအဖြစ် ပေးအပ်၍ သိဿိုကျွန်းသို့ အခုန်ခိုင်းပုံ၊ ဟနုမန် ခုန်ရာ လမ်းတွင် မဏိမေခလာကို တွေ့ခဲ့ရပုံတို့ကိုဖွဲ့ဆိုထားသည်။

(င) သုန္ဒရပိုင်း (၃-ဆ၁)

သုန္ဒရပိုင်းတွင် ဟနုမန်သည် သိဿိုကျွန်းသို့ရောက်၍ ညအချိန်၌ ဒသဂီရိနန်းတော်သို့ ဝင်ပုံ၊ သီတာကိုရှာရာ မန္ဒောဒရီနှင့်ဒသဂီရိတို့ကို မြင်သဖြင့် သီတာဟု အမှတ် မှားမိ၍ ဝမ်းနည်းပုံ၊ မန္ဒောဒရီမှန်း သိလာသောအခါမှာမှ အားတက်၍ ဆက်ရှာပုံ၊ ဣန္ဒဇိတ၊ ဂုမ္ဘကဏ္ဏ၊ ဗိဘီဇန တို့၏ အိမ်တော်များ၌လည်း ရှာရာ သီတာကိုမတွေ့ပုံ၊ အိပ်ပျော်သွားရာ အိပ်မက်ထဲ၌ သီတာကို သော်က ဥယျာဉ်၌မြင်ပုံ၊အိပ်မက်အရသော်ကဥယျာဉ်သို့သွား၍ ရှာရာ သီတာမင်ပန်းဆင်းရဲသည်ကိုမြင်ပုံ၊ ထို့နောက် ဒသဂီရိနှင့် မန္ဒောဒရီတို့ဝင်လာကြ၍ ဒသဂီရိကသီတာကို သွေးဆောင်ပုံ၊ သီတာကငြင်းပုံ၊ နှင့် ခေါင်း ၁၀ လုံးပြတ်စေမည်ဟုပင် သီတာက ကြိုးဝါးသည်ကို ဟနုမန် ကြားပုံ၊ ဒသဂီရိ အမျက်ထွက်၍ တစ်လ စောင့်ဦးမည် ပြော၍ ဥယျာဉ်မှ ထွက်သွားပုံ၊ ဂုမ္ဘဘီလူးကို အစောင့် ထားခဲ့ပုံ။

ဟနုမန်သည် ပုန်းကွယ်ရာမှထွက်လာ၍ သီတာနှင့်တွေ့ပုံ၊ သီတာကမယုံသဖြင့် ဟနုမန်က ရာမ၏ လက်စွပ်ကိုပြ၍လျှောက်ထားပုံ၊ ထိုအခါသီတာက မောင်တော်ရာမသည်

သိဃ်ိုလ်သို့ ချီလာစေချင်ကြောင်းမှာပုံ၊ ဟနုမန်သည် ရာမ၏ ဘုန်းတန်ခိုးကို ဘီလူးများခန့်ညားအောင်ဥယျာဉ်စောင့် ဘီလူးတို့ကိုဝိုက်ခိုက်ရာ ဣန္ဒဇိတရောက်လာပုံ၊ ဟနုမန်သည် သိဃ်ိုမြို့ အနေအထားကို သိလိုသေးသဖြင့် ဣန္ဒဇိတ၏ အဖမ်းကို ခံလိုက်ပုံ၊ ဒသဂီရိက ဟနုမန်ကို သတ်စေဟု အမိန့် ပေးရာ သူ့အမြီးကို အဝတ်ပတ်၍ မီးရှို့သတ်မှသေမည်ဟု ဟနုမန်ပြောပုံ၊ ထို့နောက် ဟနုမန်၏အမြီးကိုမီးရှို့ကြပုံ၊ ဟနုမန်သည် ဒသဂီရိ၏နန်းမြို့ကိုခုန်၍ မြို့ပြင် လေးရပ်တွင် တစ်အိမ်မှတစ်အိမ်သို့ ခုန်ပုံ၊ ထို့ကြောင့် မြို့မီးလောင်ပုံ၊ ဟနုမန်သည် သီတာထံပြန်လာ၍ သူနှင့်အတူလိုက်ရန်လျှောက်ပုံ၊ သီတာက ဆံခုနစ်ချောင်းကို သာပေးလိုက်ပုံ၊ ထို့နောက်ဟနုမန်သည်သမုဒ္ဒရာကိုပြန်ပန်းပန်လျက်ရာမရှိရာသမုဒ္ဒရာကမ်းခြေသို့ပြန်ရောက်လာ၍ ဆံခုနစ်ချောင်းကို ဆက်ကာ အလုံးစုံ လျှောက်ထားပုံ တို့ကို ဖွဲ့ဆိုထားသည်။

(စ) ယုဒ္ဓပိုင်း (ဆီ - ၈၂၁)

ယုဒ္ဓပိုင်း တွင် သမုဒ္ဒရာ ကမ်းခြေမှ သိဃ်ိုကျွန်း အထိ ကျောက်တန်း၊ ဆည်ကြရာ ဃဏ္ဏာမ ပုစွန်သည် ကျောက်တန်းကို ဖျက်ဆီးပုံ၊ ဟနုမန်ရေငုပ်လျက် ပုစွန်ကိုဖမ်း၍ ရာမအား ဆက်ပုံ၊ ထို့နောက် ကျောက်တန်းကို ဆည်မြဲဆည်၍ ပြီးစီးသဖြင့် ရာမတို့သည် ကျောက်တန်းမှတစ်ဆင့် မျောက်တပ်များနှင့် တကွ သိဃ်ိုကျွန်းသို့ ရောက်ကြပုံ၊ မြို့အနီး၌ တပ်စခန်းချ၍ နေကြပုံ၊ ရှေးဦးစွာ အောင်ဂွတ်ကို တမန်အဖြစ်စေ၍ သီတာကို အတောင်းခိုင်းပုံ၊ အောင်ဂွတ်သည် ဒသဂီရိ၏ပလ္လင်အမြင့်ထက် တစ်ထွာပိုမြင့်အောင် သူ့အမြီးကိုခွေ၍ ပလ္လင်ပြုပြီးနောက် ထိုင်လျက် ရာမ၏ဆန္ဒကို ပြောပြပုံ၊ ဒသဂီရိအမျက်ထွက်၍ အောင်ဂွတ်ကိုအဖမ်းခိုင်းရာ အောင်ဂွတ်သည် အဖမ်း မခံဘဲ ဘီလူးတို့ကို တိုက်၍ ပြန်လာပုံ။

ဒသဂီရိသည် ညီလာခံ၌ ဘီးလူးအမတ်တို့နှင့်တိုင်ပင်ရာ ဘီလူးအမတ်တို့က ရာမကို စစ်ထိုးရန် လျှောက်ကြပုံ၊ ဗိဘီဇန တစ်ဦးတည်းကသာ သီတာကို ရာမထံ ပြန်ပို့ရန် လျှောက်ပုံ၊ ထိုအခါ ဒသဂီရိအမျက်ထွက်၍ ဗိဘီဇနကို ခြေနင်းဖြင့် ပုတ်ခတ် သဖြင့် ဗိဘီဇနသည် ညီလာခံမှထွက်၍ ရာမထံသို့ ဝင်လာပုံ။

ရာမ၊ လက္ခဏ တို့သည် တပ်များကို နှိုးဆော်၍ ညာသံပေးသောအခါ ဒသဂီရိသည် သားတော် ဣန္ဒဇိတ ကို လွှတ်၍ အတိုက်ခိုင်းပုံ၊ ရာမနှင့် ဣန္ဒဇိတတို့တိုက်ပွဲတွင် အိန္ဒဇိတသည် ကိုယ်ယောင် ဖျောက်နိုင်သဖြင့် ရာမလွှတ်သော မြားသည် ဣန္ဒဇိတကိုမထိမှန်ဘဲ ဣန္ဒဇိတ လွှတ်သော နဂါးပတ်လက်နက်ကသာ ရာမကိုထိသဖြင့် ရာမ မေ့မူးပုံ၊ ထိုအခါဟနုမန်သည် ဂန္ဓမာဒနတောင်သို့ အပြေးသွား၍ သုဝဏ္ဏ ပဏ္ဏာ ဆေးပင်ပေါက်ရာဖြစ်သော တောင်ထိပ်ကို ဖဲ့၍ လက်ကတီးကြား၌ ညှပ်၍ ယူလာပုံ၊ တောင်ထိပ်၌ ပါလာသော ဆေးပင်ဖြင့် ကုစားရာ ရာမအမူးပြေပုံ။

ထို့နောက် ဣန္ဒဇိတ ကို မြင်အောင် မည်သို့ စီရင်ရမည်နည်းဟု မေးရာ ၁၂ နှစ်ကာလပတ်လုံး မိန်းမမျက်နှာကို မကြည့်ဖူးသောသူသာ ဣန္ဒဇိတကို မြင်နိုင်ကြောင်း ဗိဘီဇနကလျှောက်ပုံ၊ ထိုအခါ လက္ခဏက အယုဒ္ဓယမှ ထွက်လာကတည်းက မိမိ၏အဓိဋ္ဌာန်ဖြင့် မရီးတော်၏ မျက်နှာကို ပင် မော်မဖူးခဲ့ကြောင်း၊ သူ့အဓိဋ္ဌာန် ကြောင့် ဣန္ဒဇိတကို မြင်နိုင်မည်ဖြစ်ကြောင်း လျှောက်ပုံ၊ ဣန္ဒဇိတနှင့် ဒုတိယ အကြိမ် တိုက်ကြသော အခါ လက္ခဏ သည် ဣန္ဒဇိတ ကို လက်ညှိုးညွှန်ပြနိုင်သဖြင့် ညွှန်ပြရာသို့ ရာမသည် မြားလွှတ်ရာ ဣန္ဒဇိတ ကျဆုံးပုံ၊ ထို့နောက် ဒသဂီရိ၏ညီတော် ဂုမ္ဘကဏ္ဏ ထွက်တိုက်ရာ ဂုမ္ဘကဏ္ဏ ကျဆုံးပုံ။

သားတော်ရော ညီတော်ရော ကျဆုံးကြသောအခါ ဒသဂီရိသည် ရာမကို နှိမ်လိုသဖြင့် ယတြာပြု၍ ယဇ်ပူဇော်ပွဲ ကျင်းပရာ၊ ရာမသည် ဗိဘီဇနန်၏ အကြံပေးချက် အရ ဟနုမန်နှင့် မေအာင်ဂွတ်တို့ကို လွှတ်၍ ယဇ်ပူဇော်ပွဲကို အဖျက်ခိုင်းပုံ၊ ယဇ်ပူဇော်ပွဲပျက်သဖြင့် ဒသဂီရိကိုယ်တိုင်ချီလာ၍ နဂါးလက်နက်ကိုလွှတ်ရာ ရာမကိုထိမှန်၍ ရာမ မေ့မူးပုံ၊ ယခင် သုဝဏ္ဏပဗ္ဗာ ဆေးဖြင့်ပင် ကုစားသဖြင့် ရာမ အမူးပြေပုံ။

နောက်တစ်ကြိမ် ဒသဂီရိနှင့်တိုက်ရာတွင် ရာမသည် ဗိဘီဇနန်၏ အကြံပေးချက် အရ အစုစန္ဒာလေးကိုအသုံးပြုမည်ဖြစ်ရာ ဒသဂီရိသည် ထိတ်လန့်၍ ရထားထက်မှ ဆင်းလာကာ အသက်ချမ်းသာပေးရန် ရာမအား ပန်ကြားပုံ၊ ထိုအခါရာမက သူ့အသက်ကို မဖျက်လိုသော်လည်း မကောင်းသူကိုဖယ်၍ ကောင်းသူကို ကယ်ရမည် ဟူသော သူ့အမိဋ္ဌာန်အတိုင်း ပြုကျင့်ရန် ရှိကြောင်းပြောပြပုံ၊ ထိုအခိုက် ဒသဂီရိသည် ကောင်းကင်သို့တက်ပြေးမည်အပြုတွင် မြားမှန်၍ ထန်းမှည့်ခိုင်ကို ချိုင်လိုက်သဖြင့် တစ်ခိုင်လုံးကြွေကျဘိသကဲ့သို့ ခေါင်းဆယ်လုံးသည် ကြွေကျမြေခကြပုံတို့ကို ဦးအောင်ဖြိုး ဖွဲ့ဆို၍ နိဂုံးချုပ်ခဲ့သည်။ မီးပုံ၌ သီတာဆင်းပြီးနောက် ရာမနှင့်သီတာတို့ ပြန်ပေါင်း ကြရကြောင်းကို ဦးအောင်ဖြိုး ထည့်မဆို ခဲ့သော်လည်း ဦးအောင်ဖြိုး၏ သာချင်းပရိသတ်သည်သိပြီးဖြစ်မည်ဟု ယူနိုင်ပါသည်။

ဤတွင် ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမ သာချင်းသည် ဝါလမိကီ၏ မူလသက္ကတ ရာမာယဏကဗျာနှင့် မည်မျှတူ၍ မည်မျှ ကွာသည်ကို စိစစ်လိုလျှင် စိစစ်နိုင်ပေပြီ။ သတိပြုရန်မှာ မူလသက္ကတရာမာယဏ ကဗျာနှင့် ကွာပုံကို ဆိုရာတွင် မြန်မာရာမစာတို့၌မည်ကဲ့သို့သော ပြောင်းလဲချက်များ ရှိခဲ့ကြသည်ကို ဆိုလိုရင်းဖြစ်သည်။ ထိုအခါ ထိုသို့ရှိခဲ့ခြင်းသည် မြန်မာနိုင်ငံ၌ သက္ကတရာမာယဏကို ခေတ်အဆက်ဆက်တွင် အတော်ကြာမျှ မြန်မာဘာသာဖြင့် တစ်ဆင့်စကား တစ်ဆင့်ကြား၍ မှတ်သားခဲ့ရသော သဘော ကြောင့်လည်းကောင်း၊ ရေခြားမြေခြား သဘောကြောင့်လည်းကောင်း၊ ခံယူသောလူမျိုး၏ ဉာဏ်အား၊ အကြိုက်အား၊ စာရိတ္တအမြင်အားတို့ကြောင့် လည်းကောင်း ဖြစ်မည်ဟု ယူဆရန်ဖြစ်သည်။

ကွာချက်ရှိသည် တို့ကို အကြောင်းပြုလျက် ဂုဏ်မြင့်ဂုဏ်နိမ့်ပြဿနာ၊ ကိုယ်မှန် သူမှား ပြဿနာ ပြင်းပြင်း ထန်ထန် ပေါ်ရန်လိုမည်မထင်ပါ။ ကွာ ချက် တို့ကြောင့် ရာမစာ၏ သဘော၌ လောကလူမှုအကျိုးကို မထိခိုက်သမျှကာလပတ်လုံး အကြောင်း အားလျော်စွာ ဆင်ခြင်၍ လက်ခံကြရန်သာ ဖြစ် သည်။ ပြင် လျှင် ပိုကောင်းလာနိုင်သောကွာချက်ကို တွေ့ ၍ ပြင်ချင်စိတ် ပေါက်လျှင်လည်း ဆင်ခြင် ၍ ပြုသင့်သည် ထင်ပါသည်။ အဘယ့်ကြောင့် ဆိုသော် ကွာချက်တို့ ဖြစ်ပေါ်ခဲ့ကြသည်မှာ မြန်မာအမျိုးသားတို့၏ မြန်မာရာမစာတို့၌သာမဟုတ်ပါ။ အိန္ဒိယ နိုင်ငံ အတွင်း၌ နေထိုင်လာခဲ့ကြသော ကလယ် (မိလ) အမျိုးသား၊ ဘင်္ဂါလီ အမျိုးသား၊ ဂုဂျရာတီ အမျိုးသား၊ ကသ္မီယ အမျိုးသား စသည်တို့၏ အမျိုးသားဆိုင်ရာ အိန္ဒိယ တိုင်းရင်း ဘာသာ ရာမစာ အမျိုးမျိုး၌ပင် သူ့ ဉာဏ်၊ သူ့ အကြိုက်၊ သူ့ အမြင် အလိုက် တစ်ကျောင်း တစ်ဂါထာ တစ်ရွာ တစ်ပုဒ်ဆန်း ဟူဘိသကဲ့သို့ဖြစ်ပေါ်ခဲ့၍ ယခုတိုင် ရပ်တည် နေကြသောကြောင့် ဖြစ်သည်။ ထိုနည်းတူစွာ အိန္ဒိယ၏အပ၌ရှိ၍ အိန္ဒိယရာမာယဏကို သုံးစွဲနှစ်ခြိုက်ကြသော တိဗက်၊ အင်ဒိုနီးရှား၊ မလေးရှား၊ ကမ္ဘောဒီးယား၊ လော၊ ထိုင်း စသည်တို့၏အမျိုး

သားဆိုင်ရာ တိုင်းရင်းသားဘာသာရာမစာ အမျိုးမျိုး၌လည်း ထိုသဘော အတိုင်းပင် ဖြစ်ပေါ်ခဲ့သောကြောင့် ဖြစ်သည်။

ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမသာချင်းကဗျာကို ဝါလမိကီ၏ မူလသက္ကတရာမာယဏကဗျာ နှင့်ယှဉ်ကြည့်လျှင် ဤသို့တွေ့နိုင် ပါသည်။ ထိုကဗျာ နှစ်ပုဒ်သည် သီတာဒေဝီကို ရာမ ရပုံ၊ သီတာဒေဝီကို ဒသဂီရိ ဆောင်ယူပုံ၊ သီတာဒေဝီကိုပြန်ရအောင် ရာမ အားထုတ် သဖြင့်ပြန်ရလာပုံအစဉ်ကို ပြသော အခြေခံ ဇာတ်လမ်းအရာတွင် အပြောင်း အလဲ မရှိ တူကြသည်ကို တွေ့နိုင်သည်။

ထို ဇာတ် လမ်း အတွင်းရှိ ဇာတ်ခန်း ဇာတ်ကွက်အချို့၌သာကွာကြသည်ဟုဆိုရာ သည်။ ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမ သာချင်းတွင် အထူးသိအပ်သည်ဟု ယူဆသော ကွာချက် ၁၆ ခုလောက်ကို ထောက်ပြလိုသည်။

ထိုကွာချက် တို့ သည် ဗာ လ ပိုင်း တွင် (၁) ဒသဂီရိညီနောင်ဖွားခန်း၌ ဖြည့် ချက် ပါလာခြင်း၊ (၂) ရာမညီနောင်ဖွားခန်း၌ ဖြည့်ချက်ပါလာခြင်း၊ (၃) သီ တာ ဖွား လာပုံ၌ ဖြည့်ထားခြင်း၊ (၄) သုမိတ္တရာ မိဖုရားမှ သတ္တရုဃနသည်လည်းကောင်း၊ ကေကေ မိဖုရားမှ လက္ခဏနှင့် ဘရတတို့ သည်လည်းကောင်းဖွားလာသည်ဟုပြုပြင်၍ ဆိုထားခြင်း၊ (၅) မိတ္ထီလာ လေးတင်ပွဲ၌ ဒသဂီရိပါဝင်ယှဉ်ပြိုင်လာပုံ ကို ဖြည့် ထား ခြင်းတို့ဖြစ်သည်။ အယုဒ္ဓယပိုင်း၌ (၆) မှော်ရုံ တော၌ ရာမတို့သည် ၁၄ နှစ် အစား ၁၂ နှစ်ကြာမျှနေတိုင်ရသည်ဟု ပြုပြင်ထားခြင်း ဖြစ်သည်။ အရည ပိုင်း ၌ (၇) သူပ္ပနခနှင့် မ ရိ ဆ တို့ အ စား ဂမ္ဘီ ဟု ဇေရ ည ၌ ပြုပြင်၍ ဆို ထား ခြင်း၊ (၈) ဇာ ငွာ လု ငှက် ခန်း ကျ ကျန် ခဲ့ ခြင်း တို့ ဖြစ် သည်။ ကိဿကိန္ဓပိုင်း၌ (၉) မလယတောင်မှနေ၍ သုကြိတ်က ရာမတို့ကို မြင်သဖြင့် ဟနုမန်ကို လွှတ်၍စုံစမ်းခိုင်းသောအခန်းအစား ရာမ နှင့် သုကြိတ်တို့ ကြို့ပင်အောက်၌လွမ်းစရာ တွေ့ကြပုံအခန်းကို ဖြည့်ထားခြင်း၊ (၁၀) သမ္ပာတိ ငှက်ခန်း ကျကျန်ခြင်း၊ (၁၁) ဟနုမန်၏နောက်ကြောင်းနှင့် ရာမက လက် ဝါးဖြင့် သုံးကြိမ်သပ်ပုံအခန်းကို ဖြည့်ထား ခြင်း၊ (၁၂) လက်ရှိပေမူ၌ ဇမ္ဗုမန်သည် ဝက်ဝံမဟုတ်တော့ဘဲ မျောက်ဝန်ဟု ဝန်ကို နသတ်ဖြင့်ဆိုထားခြင်းတို့ ဖြစ်သည်။ (သေး သေးတင်ဝံဖြစ်လျှင်ကား ဝက်ဝံဟု ယူဆနိုင် သည်၊ ယခုမူ မကွဲမပြား ထင်ယောင်ထင် မှားဖြစ်လာရသည်)၊ ယုဒ္ဓပိုင်း၌ (၁၃) ဃဏ္ဍာဇပုစ္ဆန် အခန်း ကို ဖြည့် ထား ခြင်း၊ (၁၄) တစ်ဆယ့်နှစ်နှစ် ကာ လ အ တွင်း မိန်းမ၏ မျက်နှာကို အမိဋ္ဌာန်ဖြင့် မကြည့်ခဲ့ သော လက္ခဏကသာ ကိုယ်ရောင် ဖျောက် တတ်သော ဣန္ဒဇိတကို မြင်နိုင်သောကြောင့် လက္ခဏကညွှန်ပြရာသို့ ရာမကမြားကိုလွှတ် ပုံကို ဖြည့်ထားခြင်း၊ (၁၅) ဣန္ဒဇိတ ၏ ယစ်ပူဇော်ပွဲအစား ဒသဂီရိ၏ ယစ်ပူဇော် ပွဲဟုပြုပြင်ထားခြင်း၊ (၁၆) ဒသဂီရိကိုယ် တိုင် ထွက်တိုက်သော တိုက် ပွဲ၌ လက္ခဏ အစား ရာမမေ့မူးသည်ဟု ပြုပြင် ထားခြင်း တို့ဖြစ်သည်။

ဤသို့ဖြင့်မြန်မာရာမသည်ပုဂံခေတ်၌ထွန်း ကားခဲ့ သည် ဟု ယူ ဆ အပ် သော ဝါလ မိကီ၏ သက္ကတရာမာယဏအပြောအဟော ဘဝမှ ဆယ့်ရှစ်ရာစုနှစ်အတွင်းဦးအောင်ဖြိုး ရေးခဲ့သော ရာမသာချင်းဘဝအထိကွာချက် အမျိုးမျိုးဖြင့်ပြောင်းလဲ ကြီးထွားခဲ့သည်ဟု ဆိုနိုင်သည်။ ထိုသို့ပြောင်းလဲကြီးထွားခဲ့သည် မှာ မြန်မာဥာဏ်၊ မြန်မာအကြိုက်၊ မြန်မာ စာရိတ္တ အမြင်တို့ကြောင့် လည်း ဖြစ် နိုင်၍ အိမ်နီးနားချင်းတိုင်းပြည်များကရာမဂယက် အမျိုးမျိုးကြောင့်လည်း ဖြစ်နိုင်သည်။ ဤ အချက်သည် မြန်မာရာမသုတေသီတို့ဆက်၍ ကျယ်ကျယ်ပြန့်ပြန့် လေ့လာစရာ ကောင်း သောအချက်ဖြစ်သည်။

ယခုအခိုက်အတန့်၌ဆိုချင်သည်မှာ ထိုသို့ပြောင်းလဲကြီးထွားခဲ့ခြင်းသည် ယေဘုယျအားဖြင့် ၁၂ ရာစုက ကလယ်ကဝိကန်ဗန်ရေးခဲ့သော ကလယ်ရာမကဗျာ၏ ဂယက်ရိုက်မှုကြောင့် လည်းကောင်း၊ ၁၆ ရာစုက ဘင်္ဂါလီကဝိကြိတ္တိဗာသ ရေးခဲ့သော ဘင်္ဂါလီရာမ ၏ ဂယက် ရိုက် မှု ကြောင့် လည်းကောင်း၊ ၁၆ ရာစုကပင် ဟိန္ဒီကဝိတုလသိဒတ် ရေးခဲ့သော ဟိန္ဒီရာမ၏ ဂယက်ရိုက်မှုကြောင့်လည်းကောင်း ဖြစ်နိုင်သည်ဟုဆိုချင်သည်။ ထို့ပြင်မြန်မာနိုင်ငံသည် ၁၃ ရာစုမှ ၁၈ ရာစုအထိဖြစ်မှုသော ကာလ အတွင်း၌ မလေးရှားနှင့်လည်းကောင်း၊ အင်ဒိုနီးရှားနှင့်လည်းကောင်း၊ လော၊ ဇင်းမယ်၊ ယိုးဒယားတို့နှင့်လည်းကောင်း၊ အာသံမဏိပူရတို့နှင့်လည်းကောင်း၊ သွယ် ဝိုက်၍ လည်းကောင်း၊ တိုက်ရိုက်အားဖြင့် လည်းကောင်း၊ အဆက်အသွယ်ဖြစ်ခဲ့ဖူးသောကြောင့်လည်း ဖြစ်နိုင်သည်ဟုဆိုချင်သည်။ ပုံစံပြရသော် လေးတင်ပွဲ၌ ဒသဂီရိကိုယ်တိုင် လေး တင်သောအကြောင်းသည် မ လေး ရှား ရာမ၌ လည်းကောင်း၊ လောရာမ၌လည်းကောင်း ရှိသည်ဟုသိရသောကြောင့် ဖြစ်သည်။

ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမသာချင်း ပေါ်ပြီးသည့်နောက်ပိုင်းတွင် ၁၉၁၀ ခုနှစ် အထိ (၁) သီတာရကန်၊ ထို့နောက် (၂) ရာမရကန်၊ ထို့နောက် (၃) ဘိုးတော်ဘုရားလက်ထက်သားတော်အိမ်ရှေ့မင်း၏ အမိန့်တော်ဖြင့် ရေးခဲ့သည်ဟု သိရသော ရာမပြဇာတ်၊ ထို့နောက် (၄) "၁၁၆၂ ခု (၁၈၀၀) မြေထဲမင်းကြီးသည် ကျေးကုလားတို့ ဘာ သာ အ ရေး မှ မြန် မာ ဘာ သာ ပြန် ၍ ဇ ရပ် ဒကာ ဦး ဘိ က ဆက်သည်။ အင်္ဂါရေ ၄၆ အ င်္ဂါ ရှိ ၏။ ကလယ်ရာမ ခေါ်ဝေါ်သည်။" ဟု ပုရပိုက်အမှတ်အသားဖြင့်ရှိသောရာမ၊ ထို့နောက် (၅) မဟာရာမ စကားထူးပါသော ရာမစကားပြေ၊ ထို့နောက် (၆) သီရိရာမစကားထူးအသုံးပါသောရာမပြဇာတ်၊ ထို့နောက် (၇) ဆတိုင်မှတ် ဦးကူးရေး၍ ၁၈၈၀ ပြည့်နှစ်၌ ရန်ကုန်တွင်ပုံနှိပ်သော ပုံတော်ရာမပြဇာတ် (ပထမပိုင်း)၊ ထို့နောက် (၈) ဆရာထွေးရေး၍ ၁၉၀၄ ခုနှစ်တွင် ပုံနှိပ်သော 'ရာမသုံးမျိုးဇာတ်တော်ကြီး ဝတ္ထု' စကားပြေ၊ ထို့နောက် (၉) ရခိုင်သာချင်းဆရာ၊ ဆရာထွန်းရေး၍ ၁၉၀၅-၆ ခုနှစ်တွင် ပုံနှိပ်သော အလေင်းရာမသာချင်း၊ ထို့နောက် (၁၀) မားပိန် ဆရာဦးမောင်ကြီးရေး၍ ၁၉၁၀ ပြည့်နှစ်၌ ပုံနှိပ်သော ပုံတော် ရာမ လက္ခဏာ ပြဇာတ် (ပထမပိုင်း) တို့ရှိခဲ့ကြပါသည်။

ထိုရာမစာပေတို့အကြောင်းကို မဆက်ခင် လေးတင်ပွဲအကြောင်း ရေးကြသော စာများနှင့် စပ်လျဉ်း၍ "ထောင် (ဒေါင်) တိုက်နှင့်" "လေးတင်" ဟူသော စကားနှစ်ရပ်၏အနက်ကို စိစစ် ကြည့်ချင်သေးသည်။

ထောင်တိုက်ဟူသောစကားကို ယုဒသန်၏ မြန်မာ-အင်္ဂလိပ် အဘိဓာန်၌ လေးကို ကွေး၍ လေးညှို့တပ်သည်ဟု အင်္ဂလိပ်ဘာသာဖြင့်အနက်ပေးခဲ့သည်။ ထို့ပြင်ထိုအနက်နှင့်တွဲလျက် လေးတင်ဟူသော မြန်မာစကားကို အလဲအလှယ်သဘောဖြင့် ပြခဲ့သေးသည်။ တစ်ဖန် ထိုအဘိဓာန်၌ပင်လေးတင်ဟူသောစကားကို လေးကွေးသည်ဟုလည်းကောင်း၊ လေးညှို့တပ်သည်ဟုလည်းကောင်း အင်္ဂလိပ်ဘာသာဖြင့်ခွဲ၍ အနက်ပေးပြန်သည်။ ထို့ပြင် ထိုအနက်နှင့်တွဲလျက် လေးညှို့တင်ဟူသောမြန်မာစကားကိုလည်းကောင်း၊ ထောင်တိုက်ဟူသောမြန်မာစကားကိုလည်းကောင်း အလဲအလှယ် သဘောဖြင့်ခွဲ၍ပြပြန်သည်။ ထို့ကြောင့်ထိုအဘိဓာန်၏အလိုအရ ထောင်တိုက်နှင့် လေးတင်တို့သည် အနက်တူဖြစ်သည့်အခါဖြစ်၍ လေး

ကွေးသည့် အနက်တစ်ခုတည်း ထွက်သည့် အခါထွက်၍လေးညို့တပ်သည် အနက် တစ်ခုတည်း ထွက်သည့်အခါ ထွက်သည်ဟုယူရမည်ကဲ့သို့ဖြစ်သည်။ ထိုသို့ဖြစ်လျှင်ထောင်တိုက်နှင့်လေးတင်သည် အနက်အရာ၌မပြတ်မသားဖြစ်နေပြီဟုယူရတော့မည်။ သို့ရာတွင် ဘဝင်မကျစရာ ဖြစ်နေသည်။ ထို့ကြောင့် ဆက်၍ စုံစမ်းကြည့်မိသည်။ ယခုနေ့ အထိ တွေ့သည်မှာ အောက်ပါအတိုင်း ဖြစ်သည်။

အစဉ်အလာအတိုင်း ကပြ ခဲ့ကြသော မြန်မာရာမပွဲများတွင် လေးတင်ခန်းများကို ကပြကြသောအခါ ဒသဂီရိသည် လေးကို ချိမပြီးသည့်နောက် လေးကိုင်းကို ကွေး၍ လေးညို့တပ်ရာတွင် လေးညို့ မတပ်နိုင်၍ လက်လျှော့ရပုံကိုလည်းကောင်း၊ ရာမသည် လေးကိုချိမပြီးသည့်နောက် လေးကိုင်းကို ကွေး၍ လေးညို့တပ်ရာတွင် လေးညို့ တပ်နိုင်ပုံကိုလည်းကောင်း၊ ထို့နောက် ရာမသည် လေးကိုကွေး၍ လေးညို့တပ်ပြီး ဖြစ်သောလေးဖြင့် ဒသဂီရိကို ခြိမ်းခြောက်ပုံ၊ ပစ်ပုံတို့ကိုလည်းကောင်း မြင်ကြရပါသည်။ ဤတွင် မယ်သီတာကို မရသော ဒသဂီရိ၏ အားထုတ်မှု၌ လေးညို့မတပ်နိုင်သောအမှုအရာသည်(ဝါ) လေးမတင်နိုင် အမှု အရာသည် ထင်ရှားပါသည်။ မယ်သီတာကိုရသော ရာမ၏ အားထုတ်မှု၌ လေးညို့တပ်နိုင်သော အမှုအရာသည် (ဝါ)လေးတင်နိုင်သော အမှုအရာသည် ထင်ရှားပါသည်။ လေးတင်ပွဲ၌ ထိုသို့ဇာတ်ခင်းကြသည်တို့ကို ထောက်သော် လေးညို့ တပ်နိုင်သည်ကို လေးတင်နိုင်သည်ဟုသော် လည်းကောင်း၊ လေးတင်သည်ကို လေးညို့ တပ်နိုင်သည်ဟုသော်လည်းကောင်း ပြတ်သားစွာ ကောက်ရမည်ကဲ့သို့ဖြစ်သည်။ ထိုသို့ ကောက်ရမည်ဖြစ်လျှင် မြန်မာစကား၌ ထောင်တိုက်သည် ဆိုခြင်းသည် လေးတင်သည် ဆိုခြင်းနှင့် အတူတူဖြစ်နိုင်ပါတော့မည်လော၊ အတူတူ မဖြစ်သင့်ဟု ဆိုချင်စိတ်ပေါက်သည်။ ထိုစိတ်ပေါက်သည်မှာ အောက်ပါသက်သေတို့ကြောင့်လည်းဖြစ်သည်။

ထောင်တိုက်သည်ဆိုသောစကားအသုံးကို ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမသာချင်း၌ လည်းကောင်း၊ ဦးတိုး၏ ရာမရကန်၌လည်းကောင်း၊ ဆရာထွန်း၏ အလေလာင်း ရာမသာချင်း၌လည်းကောင်းတွေ့နိုင်သည်။

ရာမသာချင်း၌ ဒသဂီရိ လေးတင်ရန် အားထုတ်ပုံကို (ပြည်သိန်းခိုမှူး၊ ဘီလူးခြိမ်းခြောက်၊ လက်ပန်းပေါက်ကို၊ မြှောက်တည်ခတ်လှုား၊ ခေါင်းဆယ်မြွာနှင့်၊ ငါတကားဟူ၊ ကြွားခနဲထ၊ တင်တည့်ကမူ၊ ခွင့်ရပိုင်ပိုင်၊ ထောင်တိုက်ပိုင်၏၊ ရွှေစိုင်မြက်ပျံ၊ အလျှံဖြိုဖြို၊ နတ်ရှင်ပေးသည့်ရွှေလေးညို့ကို၊ ကမ်းသို့ရောက်ရအောင် မတင်နိုင်၊မဆိုင်ထိုက်ကြ မရသင့်ချေ)။ ဤတွင် ခွင့်ရပိုင်ပိုင် ထောင်တိုက်ပိုင်ဟူသော စကားစု၌ ထောင်တိုက်ပိုင်ခွင့်ရှိ၏ဟုလည်းကောင်း၊ ထောင်တိုက်နိုင်၏ဟုလည်းကောင်း ယူလျှင် ရနိုင်သကဲ့သို့ ဖြစ်သည်။ သို့သော်လည်း (ရွှေလေးညို့ကို၊ ကမ်းသို့ရောက်အောင် မတင်နိုင်၊ မဆိုင်ထိုက်ကြ မရသင့်ချေ။) ဟုဆက်၍ ဆိုသည်ကိုထောက်သော် ထောင်တိုက်နှင့် လေးတင်သည် အနက်အရာ၌ မတူဟု ယူရမည် ကဲ့သို့ဖြစ်သည်။

တစ်ဖန် ရာမသာချင်း၌ပင်လေးမတင်နိုင်ပါဘဲလျက်သီတာကိုခြိမ်းခြောက်တောင်းဆိုသော ဒသဂီရိ၏ အကြိုးအဝါး စကားကို ရာမက ဖော်ထုတ်ရာ၌ (နတ်စက် ညို့ကို၊ ကမ်းသို့တိုင်တိုင်၊ တင်ပေးနိုင်က၊ ပိုင်မည်ကောန်၊ မှန်စေတော့သည်ဟု၊ကတိပြုလျက်၊အမွှထောင်ထား၊ သိန်းနိုစားသည်၊ သောကားရှိုင်းမိုက်၊ မနှစ်ခြိုက်အောင်၊ ထောင်တိုက်

နိုင်ထ၊ သည်လောက်မျှနှင့်၊ မောဟ ရှက်မြွေး၊ သမီးပေးဟု၊ အရေးကွေ့လည်း၊ ကြိုးဝါးသည်ကို) ဟု ဖွဲ့ခဲ့ပါသည်။ ဤအဖွဲ့တွင် ဒသဂီရိသည် ထောင်တိုက် နိုင်ရုံမျှနှင့် သီတာကို တောင်းသောစကားသည် မိုက်မဲသော စကားသာ ဖြစ်သည်ဟု အဓိပ္ပာယ်ထွက်ရာ ထောင်တိုက်နှင့် လေးတင် မတူပုံသည် ပြတ်သားလာပြီဟု ယူသင့်သည်။

ထိုနောက် ရာမရကန်၌ လေးပွဲသဘင်သို့ ရောက်လာသော မယ်သီတာကိုထီးဆောင်းမင်း တစ်ရာတို့က ဝိုင်းကြည့်ကြပုံကို (ထီးဆောင်းစုမှာလည်း မင်းပွဲရတနာ၊ ထောင်တိုက်နှင့် လေးတပ်ကို၊ သဘင်တော် ကြည့်မည်လို့၊ ထွက်တည့်လို့လာလျှင်ဘက်၊ မျာကရီးပျာကရာ မှန်းဘယ်ညာမှာ၊ မယ်သီတာ တစ်ပါးကို) ဟု ဖွဲ့ခဲ့သည်။ ထောင်တိုက်နှင့်လေးတင်တို့သည် အနက် အရာ၌ မတူကြသောကြောင့်သာ 'နှင့်'ဖြင့် ခွဲ၍ ဆိုခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်ဟု ယူသင့်သည်။

တစ်ဖန်ရာမရကန်၌ပင်(က)(သစ္စာလေးဆင့်၊ပွင့်တော်မူမည့်ထွတ်ဘုန်းတူ၊လူသူငယ်များ၊ ကစားသည့်လေးလို၊ နွဲညို့ငွဲ့မောင်တော်၊မနှောမယ၊ တစ်ဖက်ချင်းကြွတဲ့လို့၊ မင်းတစ်ရာ့ဘောင်၊သေးရန်အောင်ကို၊ ရွှေထောင်တိုက်တော်မူသည်။) ဤတွင် ရာမသည် လေးကိုချိကြွ၍ထောင်တိုက်ပြီဟုသိနိုင်ပါသည်။ ထို့နောက် ဆက်တိုက်လိုက်လာသောအပိုဒ်တွင် (ခ) ရွှေထောင်တိုက်တော်မူသည်ဟု သိအပ်သော ရာမ၏လေးကြိမ်းစကားကို (ဆယ်သောင်းဗိုလ်ခင်၊ တင်သည့်လေးကျော်၊မော်မော် ထောင်ထောင်၊ မာခေါင်ကြီးပင် ဖြစ်ဖြစ်၊ ငါဥပ ရာဇ်၊ ဘေးလောင်းတော်မြစ်၊ဘိုးချစ်ရှင့်မြေး၊ဘကြီးရင်သွေး၊နင်မကွေး၊ဘယ်လေးတဲ့လဲ၊ ဟိန်းပြင်ဟဲ့လို့၊ အမဲ့သက်မျှ၊ ငါကြိမ်းရ မလေ၊နင်မျှလေးဆိုး၊ ဘောင်ဘောင်ကျိုးရမည်။) ဟု ရာမ၏ နှုတ်အမူအရာ၌ ကွေး ဟူသော စကားကိုထည့်၍ဖွဲ့သည်။ ဤတွင် ထောင်တိုက်နေသော ရာမသည် လေးကို ကွေးအောင် အားထုတ်နေပြီဟု ယူနိုင်ပါသည်။ ထို့နောက်ဆက်၍ (ဂ) (တန်ခိုးပျံ့ရှင်၊ အရေးသာဆင်လို့၊ တင်လဲမတင်၊ ငင်လဲမငင်၊ပရိသတ်စုံလင်၊ အကုန် မြင်ရအောင်၊ ထောင်တင်စကြာ၊ လေးရောကို၊ ညာတန်းချည် ဘယ်တန်းချည်၊ ရှစ်မျက်နှာကို၊ချာချာလည်သည်၊ မြားဦးတည့်မိဘက်)ဟု ရာမ၏ ကိုယ်အမူအရာကိုဖွဲ့သည်။ ဤတွင် ရာမသည် လေးညို့ကို တင်ခြင်းလည်း မပြုသေးဘဲ၊ ငင်ခြင်းမပြုသေးဘဲ ပရိသတ် အကုန်မြင်အောင် ပြနေသည်ဖြစ်ရာ ကွေးထားသော လေးကို ပြနေပုံရပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဆိုခဲ့သော (က) (ခ)(ဂ)ပါအချက်သုံးချက်၏ အဆက်အစပ်ကိုထောက်လျှင် ထောင်တိုက်နှင့် လေးတင်တို့သည် အနက် အရာ၌ တခြားစီ ဖြစ်သည်ဟု ယူသင့်သည်။

ထို့နောက် ဦးတိုးကဆက်၍ (ချောလှသည့် သခင်၊ လေးစကြာ ရန်ပြိမှာ၊ ရွှေညို့ညို့ပြောင်ဖိတ်ကို၊ရွှေလက်ညှိုးထိပ်ကယ်နှင့် တစ်ချောင်းချင်းချိပ်လို့မှ၊ရိပ်ခနဲတင်)ဟုဖွဲ့ခဲ့သည်ဖြစ်ရာ မြားမလွှတ်ခင် ရာမမင်းသား ပြုသော နောက်ဆုံးပိတ် အမူအရာသည် လေးညို့တင်ခြင်းသာ၊(ဝါ) လေးတင်ခြင်းသာ ဖြစ်သည်ဟု အဓိပ္ပာယ်ရသင့်ပါသည်။ ထိုအခါ လေးမတင်ခင် ရာမမင်းသားပြုသောအမူအရာသည် လေးကိုင်းကို ကွေးခြင်း၊(ဝါ) ထောင်တိုက်ခြင်း ဖြစ်သည်ဟု ယူသင့်သည်။ ဤတွင်လည်း ထောင်တိုက်နှင့် လေးတင်သည် အနက်အရာ၌ မတူဟု ယူရမည်ကဲ့သို့ ဖြစ်သည်။

ထို့နောက် အလောင်းရာမ သာချင်း၌ ဆရာတွန်းသည် လေးတင်ရန် အားထုတ်သော ဒသဂီရိ၏ အမူအရာနှင့် အခြောက်အခြမ်းစကားကို (ပြည်သိန်းဃရှင်၊ ထွတ်ဘုရင်လည်း၊ တင်နိုင်လုလု၊ သည်အမူကြောင့် ဂရုစိုက်ကာ၊လေးစကြာကို၊ သုံးခါတိုင်အောင်၊ အားကုန် ဆောင်ပျာ၊ ခေါင်

(ထောင်)လျှင် တိုက်မြောက်၊ ဆွဲကာ ငင်ကော၊ တင်မရောက်လည်း၊ သူလောက်တမူ၊ စွမ်းနိုင်သူလျှင်၊ တလူမရှိ၊သို့ဖြစ်ဘိ၍ မေသီဒါချော၊ မြနန်းပိုင်လေ၊ ပင်တိုင်ဘွားကို၊ တရားသဖြင့်၊ ငါ့အပြင်လျှင်၊အကြင်မင်းနှင့်၊ လျဉ်း မသင့်ဘူး၊ ထောက်ချင့် လိုက်သော်၊ ငါ ရာဇာသာလျှင်၊ ရရာထိုက်သည်၊ ဆိုတုံပေက)ဟု ဖွဲ့ဆိုခဲ့ရာ ဒသဂီရိသည် ထောင်တိုက်ခြင်း ပြီးမြောက်၍ လေးကို တင်ရန် အားထုတ်ရာ မတင်နိုင် ကြောင်း၊ သို့ပါသော်လည်း မည်သည့်မင်းမျှ သူ့လောက် မအောင်မြင်ခဲ့ကြသဖြင့် သူသာလျှင် မယ်သီတာကို ရထိုက်ကြောင်း ဆိုခဲ့သည်မှာ ထင်ရှားပါသည်။ ဤဘွင်လည်း ထောင်တိုက်နှင့် လေးတင် မတူဟု ယူသင့်သည်။

တစ်ဖန် အလောင်းရာမ သာချင်း၌ပင် ရာမလေးတင်၍ မြားလွှတ်သည်ကို (ငါ၏ဘုန်းကြောင့်၊ တုန္နုန်းမရ၊ သောင်းမဏ္ဍလ၊ သတင်းကျော်ကော၊ မင်းရာမခြိမ်းပ ပြီးခါ၊ လေးစကြာကို လက်မှာကိုင်စွဲ၊ ဇူတွိယာတို့၊ ဝါဖလဲသို့၊ ဆွဲ၍ကိုင်ငင်၊ ထက်ကောင်းကင်ကို၊ မောင်းတင်ပြီးထွယ်၊ လေးရွှေစင်ကို၊ ဒေါင်လျှင် တိုက်ပျာငစ်လိုက်ကေလော)ဟု ဖွဲ့ထားသည်ကို တွေ့နိုင်သည်။ ဤတွင် ထောင်တိုက် ဟူသော စကားခွန်းနှင့် လေးပစ်ဟူသော စကားခွန်းတို့အကြား၌ လေးတင်ဟူသော စကားခွန်းကိုမထည့်ဘဲ၊ တစ်ဆက်တည်းဆိုထားသည်ကို တွေ့ရသည်ဖြစ်ရာ တွေဝေစရာဖြစ်ရပြန်သည်။

သို့ရာတွင် ရာမသာချင်း၊ ရာမရကန်၊ အလောင်း ရာမသာချင်း သုံးစောင်လုံး၌ အများဘက်သို့ ယိမ်းနေသော အချက်သည် အနက်အရာ၌ ထောင်တိုက်နှင့် လေးတင်ကွဲကြသော အချက်ဖြစ်သည်။ လေးတင်၏ အနက်သည် ရှင်းနေသဖြင့် အထူးမဆိုတော့ပြီ။ ထောင်တိုက်၏အနက်သည် လေးမတင်ခင် ကွေးခြင်း၊ ဖြစ်သည်ဟု ယူသော် ရနိုင်သည်။ ဆင်ခြင်ကြပါရန်။ ဤကား စကားချပ်။

ရှေ့ပိုင်းက ဆိုခဲ့သောစကားတို့ကို ပြန်၍ကောက်ပါတော့မည်။ ကနဦး မြန်မာ့အစဉ်အလာဖြစ်သော ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမသာချင်းကို နှောင်းမြန်မာ ပညာရှင်တို့ မည်သို့မည်ပုံ အသုံးပြုသွားကြသည်ကို ဓယဘုယျအားဖြင့် ဖော်ပြရန်ဖြစ်သည်။ ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမသာချင်း ပေါ်ပြီး သည့် နောက်၊ ဦးတိုး၏ ရာမရကန်ပေါ်လာသည်။ ထိုရကန်ကို ဘိုးတော်ဘုရား လက်ထက် ၁၁၄၆–ခုနှစ်၊ ၁၇၈၄–၌ ဦးတိုးရေးသည်ဟု ယူခဲ့ကြသည်။ သို့ရာတွင် ဦးတိုးကပင် သူ့ရကန်၏ အဦး အစ ဖြစ်သော ဘုရားချီးခန်း၌ (ပုရပိုက်လက်ခံ၊ ကန့်ကူတံနှင့်၊ ကလာသရကန်၊ မနော်ဟရကန်၊မယ်သီတာရကန်၊ မင်းမတန် စိုးမတန်၊ တကဲ့ဟန်လို၊ လုပ်ပြန်ရုံသာ မဟုတ်ပါပြီ) ဟု ဆိုခဲ့သည်။ လိုရင်းအချက်မှာ ထိုအဖွဲ့တွင် မယ်သီတာရကန်၊ စသည်တို့၌ ဟန်လုပ် သကဲ့သို့ သူရေးမည့် ရာမရကန်၌ ဟန်လုပ်မည်မဟုတ်ဟု ဆိုထားခြင်း ဖြစ်သည်။ ထိုအဆိုကို ထောက်သော် ရာမရကန်ကို ဦးတိုး မရေးမီ အခြားစာဆိုတစ်ဦးရေးသော သီတာရကန် တစ်စောင်ရှိပြီဟု ယူစရာရှိသည်။ ဦးတိုးက ဆိုခဲ့သောကြောင့် သီတာရကန် ရှိခဲ့၏ဟု သိနိုင်ပါသည်။ စာကိုကား ယနေ့အထိ မတွေ့ခဲ့ကြသေးချေ။ သို့ရာတွင်ရှိခဲ့သည်ဟု သိရသောကြောင့် ဆက်၍သိနိုင်ခွင့်ရသည်မှာ အိန္ဒိယတွင် မယ်သီတာကို ချီးကျူး ဦးစားပေး၍ ဖွဲ့ခဲ့သော ‘ဒေဝီရာမာယဏ’ စာကို၊ သို့မဟုတ် ထိုစာပါ အကြောင်းကို မြန်မာနိုင်ငံ၌ ရှေးယခင်ကပင် သိကြသူများရှိခဲ့ကြပြီဟု သိခွင့်ရခြင်းဖြစ်သည်။ ယုတ်စွအဆုံး အင်းဝခေတ်ရှင် အဂ္ဂသမာဓိ၏ သုဝဏ္ဏသျှံ သူဌေးခန်းပျို့၏ နိဂုံးအရ၊ မြန်မာသက္ကရာဇ်-၈၈၉-ခုနှစ်၊ (၁၅၂၇) မတိုင်မီကပင်၊ (ဝါ)၊ (ဇင်းမယ်)၊ လင်းဇင်း၊ ယိုးဒယား တို့ကို အောင်သောအခါ သဘင်သည် အချို့ကို ဆောင်ယူခဲ့သော (ဘုရင့်နောင် ကျော်ထင်နော်ရထာ) ဟံသာဝတီ ဆင်ဖြူများရှင်နန်း

မထက်မီကပင် ဒေဝီရာမာယဏအကြောင်းကို သိခဲ့ကြပြီဟု ဆိုရာသည်။ ထိုမျှသာမက အိန္ဒိယတွင် ဟနုမန်က ရေးခဲ့ သယောင်ယောင် မှတ်ယူခဲ့ကြသော 'မဟာနာဋက' အကြောင်းကို လည်း ရှင်အဂ္ဂ သမာဓိပျို့နိဂုံးအရပင် မြန်မာတို့ သိခဲ့ကြ သည် ဟု ဆိုရာသည်၊ ထိုစာနှစ်စောင်ကို မကြည့်ဖူးသေးသဖြင့် ထိုမျှလောက်သာ ဆိုနိုင်သည်။ ဤကား စာကားချပ်၊

ရွှေတိုက်စိုး ဦးတိုးအကြောင်းကို အထူးဆိုရန် လိုမည်မထင်ပါ။ ထင်ရှားသောစာဆိုဖြစ်ကြောင်း အများသိကြသည်။ သူ့ ရာမရကန်၏ ကဗျာဥာဏ် အကြောင်း ကိုလည်း အထူးဆိုရန် လိုမည်မထင်ပါ။ ထင်ရှားသော ကဗျာဖြစ်ကြောင်း အများသိကြသည်။ ဤစာတန်းတွင် ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမ သာချင်းနှင့် ဦးတိုး၏ ရာမရကန်တို့ မည်သို့မည်ပုံ ဆက်သွယ် နေကြ သည် ကို သာ ဖော်ပြလိုသည်။ အချက် လေးချက် လောက်ကိုသာ ဖော်ပြလိုပါသည်၊

ပထမအချက်။ရာမရကန်၌ ရာမ ဇာတ်လမ်းကို အဆုံးမသတ်ခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်၊ ရကန်၌ ရာမနှင့် သုကြိတ် တွေ့ကြ၍ သုကြိတ်က သူ့ဒုက္ခအကြောင်းကိုပြောပြပြီးသည့်နောက် ရာမက သီတာဒေဝီ ပျောက် ခြင်း မ လှ ပျောက် ခဲ့ ကြောင်း ကို (သေလေ ကြေလေ ရှင်လေ မသိ၊ သတိသတင်း၊ အခင်းပလင်း၊ တစ်မုန်ညင်းမျှ၊ မ ကြား ရ သော ကြောင့်၊ စိတ်မချသာ၊ တစ်ချက်မှာလည်း၊ ရွှေသည်းချာကလေး၊ သေသေးဘူး ရှိသေး၊ တရေးရေး စိတ်က၊ ငါထင်လှလို့၊ ကြားမှ ကြားစမ်း၊ အောင်ချာနန်းကို၊ စက်ပန်းတုံ့မလှည့်ဘူး)ဟု ပြောသောအခါ သုကြိတ်က (ဒသဂီရိ၊ ဟိုလုံမိကို၊ ဆာပိဆာပူ၊ ဘယ်ဆီကယူခဲ့သည်၊ လွှတ်လူပါကလား၊ သူ့မယားကို၊ ရထားနှင့် အသော့၊ တင်ခဲ့တော့ထင့်၊ ချော့လို့မော့လို့၊ အရိပ်ကို တွေးမေးသကို၊ ဘယ်နှယ်မှ သူမဆို၊ မပြောလို အနို့မိုင့်၊ မင့်ကိုယ်ပင်တိုင်၊ မယုံနိုင်ဘူး၊ မပိုင်ဝက်ကို၊ ဖျက်ခဲ့သည်ဖြစ်လျှင်၊ ဝက်သခင် မင်းဘိုးအေ၊ မလိုက်ဘဲ နေမလော့၊ သေပမည်၊ ဆုံးပမည်၊ ခေါင်းဆယ်လုံး ပြုန်းပါမည်) ဟု ဒသဂီရိကို ဆုံးမလိုက်ရကြောင်းကို သုကြိတ် လျှောက်တင်သည်။ ထို့ကြောင့် ရာမရကန်၌ ဒသဂီရိ လက်သို့ မယ်သီတာ ပါသော အခန်းအထိသာ ရေးခဲ့သည်ဟု သိနိုင်ပါသည်၊ သို့ရာတွင် ထိုအခန်းထိပါသော ဇာတ်လမ်းသည် ယေဘုယျအားဖြင့် ရာမ သာချင်း၏ ဇာတ်လမ်း အတိုင်း ဖြစ်သည်။

ဒုတိယအချက်။ရာမရကန်၌ ဇာတ်ခန်းဇာတ်ကွက် အချို့ကို အမြွက်မျှသာ ရေးပြခဲ့ခြင်း ဖြစ်သည်။ ပုံစံမှာ ရာမ၊ သီတာ၊ ဒသဂီရိတို့၏ ဇာတိ အစရှိသော ဗာလပိုင်းဆိုင်ရာ လေးပုံ သုံးပုံခန့်လောက် ရှိသော အကြောင်းအရာတို့ကို (ပထမဦး၊ ပဂေတူးက၊ ဖူးလို့နေအောင်၊ ပွေလီပြန်လျှင်လည်း၊ စာအနံ့ ကျယ်ပွားလတ္တံ့၊ ကျီးကာကဂဏ်၊ ကျူးလွန် မာန်စောင်၊ မည်းမှောင် ကြုတ်ကြုတ်၊ တစ်ဥဿဘ၊ ကြီးနိုင်မျှကို၊ ဆုံးမသည့်နောက်၊ မိုးမောက်ဘုန်းသျှံ၊ ရသေ့ထံမှာ၊ နန်းစံမည့်ရှင်၊ ပညာသင်၍၊ ပျော်ရွှင်တိုင်းမှာလည်း၊ ယဉ်ပိုင်းတန်းဖြတ်ကန့်လိမ့်၊ ကြာနန်း ဇာတိ၊ ခဲအောင် အိသည်၊ အမိသီတာ၊ ညိုလဲ့ပြာကို၊ လက်ာဒီပ ကျွန်းကြီးရှင်၊ သော့ထပ် တစ်ရာ၊ သံသေတ္တာမှာ၊ သေချာ ကျိတ်လိတ်၊ အန္တာပိတ်၍၊ မြရိပ်ယဉ်ထွေ၊ သမုဒ်ရေတွင်၊ မျောလေသည့်ချက်၊ နယ်အကွက်နှင့်၊ ဇနကမင်း၊ မူလရင်းကိုလည်း ကြောစင်လွန်းမည်ကြောင့်၊ တရတွန်း၊ မစီရင်ဘူး) ဟူသော အမြွက်ပြစကားမျှဖြင့်သာ ပြခဲ့သည်။ အမြွက်ပြ စကားမျှသာ ဖြစ် သော် လည်း ရာမ သာချင်း ပါ စာ၏ သဘော အတိုင်းသာ ဖြစ်သည်ကို တွေ့ရသည်။ ထိုစာ၏ သဘောကို ဦးတိုး အတိအကျ သိမည်သာ ဖြစ်သည်။ အမြွက်မျှသာ ဦး တိုး ရေး ပြ ခဲ့ခြင်း သည် သူ

ဖွဲ့ချင်ခဲ့သော အခန်းတို့ကိုသာ ဝေဝေ ဆာဆာ ဆန်းဆန်းကျယ်ကျယ် ဖွဲ့ချင်သော ကြောင့်လည်းကောင်း၊ ရကန်၏သဘာဝ အတိုင်း ဘုရားချီး၊ သကမဥ္ဇူချီး၊ သဇင် ဗန်းချီးစသော အချီးစကားတို့ကိုလည်းဖွဲ့ဖွဲ့နွဲ့ ဆိုချင်သောကြောင့် လည်းကောင်း ဖြစ်ရာသည်။

တတိယအချက်။ ။ရာမသာချင်းတွင် မယ်သီတာသည် မီးပုံဖြစ်ရာမြေမှတိုက်ရိုက် ပေါ်ကြောင်းဆိုခဲ့သည်၊ ရာမရကန်တွင် မယ်သီတာကိုဖွဲ့ရာ၌"ကြာနန်းဇာတိ"ဟုလည်းကောင်း၊ "ပန်းသန္ဓေရ" နတ်လောက်လှသည့်၊ မင်းသီတာ့စာဟု လည်းကောင်း၊ " ရွှဲသီမုတ္တာ၊ လှမျှကြာကို" ဟု လည်းကောင်း ဖွဲ့ခဲ့သည်ဖြစ်ရာ၊ မယ်သီတာ၏ ဇာတိသည် မီးပုံဖြစ်ရာမြေမှ ပေါ်လာသော ကြာဖူးဇာတိ ဖြစ်သည်ဟု ဆိုနိုင်သည်။ မယ်သီတာ၏ ကြာဖူး ကြာပန်းဇာတိကို ဦးတိုးသည် အမှုမဲ့ အမှတ်မဲ့ ဆိုခဲ့သည်ဟု မထင်ပါ။ မြေမှပေါ်လာသော သီတာထက် မြေမှပေါ်လာသော ကြာဖူးသန္ဓေရ သီတာကို ဦးတိုး ပိုကြိုက်သောကြောင့် ဆိုခဲ့သည်ဟု ထင်ပါသည်၊ ရာမစာအချို့ရှိဥတ္တရပိုင်း၌ သီတာကို အမိမြေကပြန်ခေါ်သွားကြောင်းကို ထောက်ပြ၍ မြေမှဖွားသည်ဟုဆိုမှမှန်သည်ဟု ဆိုချင်သူက ဆိုနိုင်သော်လည်း ဦးတိုး၏ အကြိုက်ကြောင့် သီတာပိုယဉ်၍ ပိုနု၍ ပိုနွဲ့လာသည်ဟုလည်းဆိုနိုင်ပါသည်။ သိသမျှတွင် ကြာဖူးမှတစ်ဆင့် သီတာဖွားလာပုံကို ဝါလမိကီ၏ သက္ကတရာမာယဏ၌ လည်းကောင်း၊ ဘင်္ဂါလီ၊ ဟိန္ဒီ၊ ကလယ်၊ ကသ္မီရ၊ ယိုးဒယား၊ ဂျာဗားရာမစာတို့၌ လည်းကောင်း မတွေ့ခဲ့ချေ။ မြန်မာနိုင်ငံ၌ မဟာရာမ ဝတ္ထုတွင်လည်း တွေ့ရပါသေးသည်၊ ကြာဖူး၊ ကြာပွင့်၊ ဇာတိလည်း သင့်သည် ထင်ပါသည်။

စတုတ္ထအချက်၊ ။ရာမ သာချင်းတွင် ကာကဝဏ်ကိုနှိမ်ဖို့အရေး၌လည်းကောင်း၊ လေးတင်ပွဲသို့ လည်းကောင်း၊ ရာမမင်းသား တစ်ပါးတည်းသာ လိုက်ပါကြောင်း ဆိုခဲ့သည်။ ရာမရကန်၌ကား ရာမလက္ခဏ ညီနောင်နှစ်ပါးစလုံး လိုက်ပါကြသည်ကို တွေ့ရသည်။

ရွှေတိုက်စိုးဦးတိုး၏ ရာမရကန် ပေါ်ပြီးသည့်နောက်အမရပူရနန်းတော်၌ရာမဇာတ်ခင်းကျင်းကပြရန် ဇာတ်လမ်း ဇာတ်ကွက်တို့နှင့်တကွ တီးကွက်နှင့် ဇာတ်ချင်းတို့ကိုပါ သက္ကရာဇ် ၁၁၅၁ ခုနှစ် (၁၇၈၉)၌စတင်ရေးကြသည်ဟု သိရပါသည်။ (သက္ကရာဇ် ၁၁၅၁ ခု၊ နတ်တော် လ ပြည့် ကျော် တစ်ရက်နေ့၊ ဘုန်းတော်ကြီးလှသော အိမ်ရှေ့ဘုရား အမိန့်တော်နှင့် အယုဒ္ဓယတိုင်း ဌါမ်းပြည်၊ ဟရိဘုဥ္စတိုင်း ယွန်းပြည်ပါ အရပ်ရပ် ဒဏ္ဍာရီဇာတ်များကို ဌါမ်းသံခံ၊ ယွန်းသံခံတို့နှင့် ညှိနှိုင်း၍ မြန်မာဘာသာသို့ ပြန်ဆိုစေရာ လုံးဝဥဿုံ ပြီးစီးသည့်များကို နန်းတော်, အိမ်တော်များနှင့် သင့်လျော်မည် ဖြစ်သော ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ကွက် များဆို ရွေးချယ်၍ သီဆိုခင်းကျင်းကပြနိုင်ရန် ဇာတ်လမ်း ဇာတ်ကွက်အလိုက်ကမျာလက်ာဇာတ်ချင်းများ အပြည့် အစုံ ဖြစ်အောင် ရေးလိုသူတို့ တာဝန် ယူကြသည့် ဇာတ်ခန်း ဝေပုံကျစာရင်းဘုရား) ဟူသော လင်းပင်မင်းသား၏ အမှတ်အသားတော် ဟုဆိုသော အမှတ်အသားကို ထောက်၍ သိရခြင်းဖြစ်သည်။ ထိုအမှတ် အသားကို အပြည့်အစုံ ဖော်ပြရန် လိုမည်မထင်ပါ၊ ပညာ ဝန်ထောက် ဦးဖိုးစိန် ပြုပြင် စီစဉ် ရေးသားအပ်သော (ရာမသုံးမျိုး၊နန်းတွင်းရာမ၊ ပဏ္ဍမအုပ်)၏'ကျမ်းမွန်း'စာမျက်နှာ ၄-မှစတို့တွင် ဖော်ပြထားပြီးဖြစ်သည်၊

အဆိုပါအမှတ်အသားကိုထောက်သော် အဆိုပါ အရပ်ရပ် ဒဏ္ဍာရီ ဇာတ်များသည် မြန်မာ သက္ကရာဇ် ၁၁၂၉ ခု၊ (၁၇၆၇) ၌ ထိုင်းကို အင်း၀ ဆင်ဖြူရှင်ဓအာဝ်တော်

မှုပြီးသည့်နောက်အင်းဝသို့ ယူလာခဲ့သော ဇာတ်များဖြစ်၏ ဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။ အဆိုပါ အမှတ်အသားတွင် အိနောင် ပြဇာတ်၊ ရာမပြဇာတ်၊ သန်ပတ္တပြဇာတ်၊ ကေသာ သီရိပြဇာတ်တို့ကို ရေးသားပြီးစီးကြောင်း ဖော်ပြထားသည်။ ထိုပြဇာတ်များ အတွက် တီးကွက် နှင့် ဇာတ်ချင်း ရေးသူများသည် ပဘာဝတီဘွဲ့ခံ သခင်မင်းမိ၊ ပဒုမ္မမင်းသား၊ မဟာနန္ဒယော်ဓာ ဦးကျီစိုး၊ မြဝတီမင်းကြီး ဦးစတို့ ဖြစ်ကြောင်း ဖော်ပြ ထားသည်။ ဇာတ်အဖွယ်အရာစကားနှင့် ကဗျာလင်္ကာ ရေးသူများသည် မလွန်မြို့စားမင်းသားမင်းရဲ နန္ဒမိတ်၊ မိုးတားမြို့စား ဝန်ထောက် နေမျိုး ကျော်စွာ၊ ရွှေတိုက်စိုးဦးတိုး၊ တောင်ငူ မြို့စားမင်းသား သတိုးမဗ္ဗရာဇာ တို့ ဖြစ် ကြောင်း ဖော်ပြထားသည်။

လင်းပင် မင်းသား၏ အမှတ်အသား၌ အချက် လေးချက်ကို သတိ ပြုသင့်သည် ထင်ပါသည်။ ပထမအချက်မှာ အယုဒ္ဓယ တိုင်း ရှမ်းပြည် ဟု ဆို ခဲ့ သော အချက် ဖြစ်သည်။ အယုဒ္ဓယတိုင်းဟူသည် အယုဒ္ဓယ ခေတ်ဟု ဆိုအပ်သော ခရစ် သက္ကရာဇ် ၁၃၅၀ မှ ၁၇၆၇ ခုနှစ်အထိ ရပ် တည် ခဲ့သော (ယခုခေတ်အခေါ် ထိုင်းနိုင်ငံ၏ အလယ်ပိုင်းနှင့် တောင် ပိုင်း ဒေသရှိ) ယိုးဒယားမင်းတို့၏နိုင်ငံဖြစ်သည်။ဦးကုလား၏ မဟာရာ ဇ ဝင် အ ရသော် ၁၈ ရာစု နှစ်တွင် ထိုနိုင်ငံကို"ဒွါရာဝတီ"မည်သော "ယိုးဒယားပြည်"ဟုလည်းကောင်း၊ "ယိုး ဒ ယား မြို့ " ဟု လည်း ကောင်း ခေါ်ခဲ့ ကြသည်။ ကုန်းဘောင်ဆက် မဟာရာဇဝင် အရသော် ၁၉ ရာစုနှစ်တွင် ထိုနိုင်ငံ ကို" ယောနက အယုဇ္ဈတိုင်း တိလောက ဒွါရာဝတီ အမည်ရှိသော ယိုးဒယားပြည် ကြီး " ဟု လည်းကောင်း၊ " ယောနက အယုဇ္ဈတိုင်းဖြစ်သော ယိုးဒယားပြည်ကြီး" ဟုလည်းကောင်း ခေါ်ခဲ့ကြသည်၊ ဤတွင် လင်းပင်မင်းသား၏ အမှတ် အသား၌ ဆိုခဲ့ သော အယုဒ္ဓယတိုင်းသည် အထက်ကဆိုခဲ့ သော ယိုးဒယားပြည်ပင်ဖြစ်သည်ဟုယူရန်ရှိ သည်။ အယုဇ္ဈ တိုင်းဟူသော စကားကို အယုဒ္ဓယတိုင်းဟုပြောင်းခေါ်ခြင်းမျှသာဖြစ် တန်ရာသည်။

ထိုအခါ အယုဒ္ဓယတိုင်း၊ အယုဒ္ဓယပြည် (နေပြည်) ဟု ဆိုသင့်ပါလျက် မဆိုဘဲ၊ အယုဒ္ဓယတိုင်း ရှမ်းပြည်ဟု လင်းပင်မင်း သား၏အမှတ်အသား၌ဆိုခဲ့သဖြင့် ဆင်ခြင် ဖွယ်ဖြစ်လာသည်၊ အဘယ့်ကြောင့်ဆိုသော် ရှမ်း 'ကြွမ်း' ဟူသော ဝေါဟာရသည် ဝေါဟာရတ္ထပကာသနီအရသော် '၁၈ ရာစု နှစ်တွင်' လူမျိုးတစ်မျိုး၏ အမည်ဖြစ်သည်ဟု မြန်မာတို့ကသိခဲ့ကြသောကြောင့် ဖြစ်သည်၊ 'ယိုဒယားပြည်ကြီး' ဝေါဟာရကိုသုံးခဲ့သော ကုန်းဘောင်ဆက် မဟာရာဇဝင်၌ပင် ယိုးဒ ယားပြည်မှဘဏ္ဍာတော်အဖြစ် သိမ်းခဲ့သော ပစ္စည်းတစ်မျိုးကို (စိမ့်ပြည် ရှမ်း ပြည် ဖြစ် ထည်မျိုးအုပ်မျိုး ဟု၁၉ရာစုနှစ်တွင် ခေါ်ခဲ့ သည်ဖြစ်ရာ ရှမ်းပြည်သည် ယိုးဒယားပြည် မဟုတ်သောတစ်ပြည်တစ်နိုင်ငံ ဖြစ်သည် ဟု အဓိပ္ပာယ်ပေါက်နေသောကြောင့်လည်းဖြစ် သည် ဤတွင်ရှမ်းပြည်ပါ အရပ်ရပ်ဒဏ္ဍာရီ ဇာတ်များသည်သီးခြားဖြစ်သော ရှမ်းပြည် က ရှမ်းလူမျိုး၏ စာ များ ဖြစ် လေသည် လောဟု အ မေး ထုတ် ချင် စိတ်ဝင်လာမိ သည်။

ရှမ်းကို ရှေးခေတ်ခမာ (ယခုခေတ် ကမ္ဘောဒီးယား)ဟုပညာရှင်တို့သိကြသည် မှာ အထင်အရှား ဖြစ်သည်၊ ထို့ပြင်ခမာ တို့သည်မြန်မာတို့ကဲ့သို့ပင် ယိုးဒယားသမိုင်း နှင့် ဆက်စပ်လျက်ရှိသည်မှာလည်း အထင် အရှားဖြစ်သည်၊ထို့ကြောင့် ခမာသမိုင်း၊ ယိုးဒယား သမိုင်းတို့ကို တစေ့တစောင်း ကြည့်၍အဖြေရှာချင်ပါသည်၊ ရှာကြည့်ရ အောင်။

(က) အယုဒ္ဓယတိုင်းတည်ရာဒေသသည် ၇-ရာစု နှစ်မှ စ၍ရှေးခေတ်မွန်တို့ တည်ထောင်ခဲ့သောဒေသဖြစ်ကြောင်း၊ ဒွါရာဝတီဟုခေါ်ကြောင်း၊ ၁၀ ရာစုနှစ်သို့ရောက်သောအခါ အရှေ့ဘက်ရှိခမာနိုင်ငံ ခမာမင်းဘစ်ပါးက တိုက်ခိုက်သိမ်းယူသဖြင့် ဒွါရာဝတီသည် ခမာတို့၏ လက်အောက်ခံ ဖြစ်ခဲ့ကြောင်း၊၊ ထို့နောက် ၁၄ ရာစုနှစ်သို့ ရောက်သောအခါ မြောက်ဘက်မှ ဆင်းလာသော ယိုးဒယား 'ထိုင်း' မင်းသည် ဒွါရာဝတီကို ခမာတို့လက်မှတိုက်ခိုက်သိမ်းယူ၍အယုဒ္ဓယပြည်ကိုတည်ထောင်ခဲ့ကြောင်း၊ ၁၆ ရာစုနှစ်တွင် ဟံသာဝတီဆင်ဖြူများရှင် (ဘုရင့်နောင် ကျော်ထင်နော်ရထာ) တိုက်ခိုက်၍ နောက်ဆုံး ၁၈ ရာစုနှစ်၊ ၁၇၆၇ တွင် အင်းဝဆင်ဖြူရှင်ကတိုက်ခိုက်ရာ အယုဒ္ဓယပျက်၍ အယုဒ္ဓယခေတ်ကုန်ခဲ့ကြောင်း သိနိုင်သည်၊

(ခ) ခရစ်သက္ကရာဇ် ၁၃၅၀ မှ ၁၇၆၇ ခုအထိ ကြာမြင့်ခဲ့သော အယုဒ္ဓယခေတ်အတွင်းတွင် ထိုင်းမင်း တစ်ပါးသည် ၁၃၉၀ ပြည့်နှစ်၌ခမာနိုင်ငံကိုတိုက်ခိုက်၍ခမာပညာသည် အမျိုးစုံပါဝင်သောခမာသုံ့ပန်း၉၀,၀၀၀ ခန့်နှင့်ခမာအနုပညာ၊ခမာစာပေတို့ကိုအယုဒ္ဓယပြည်သို့သိမ်းယူခဲ့ကြောင်း၊ ထို့နောက်တစ်ဖန် ၁၄၅၁ ခုနှစ်တွင် ထိုင်းမင်းတစ်ပါးသည် ခမာနိုင်ငံကို တိုက်ခိုက်၍ ရှေးနည်းအတိုင်း ခမာပညာသည်များနှင့် ခမာအနုပညာ၊ ခမာစာပေတို့ကိုအယုဒ္ဓယသို့သိမ်းယူခဲ့ပြန်ကြောင်း၊ ဤတစ်ကြိမ်တွင် ခမာမင်းတို့၏ နေပြည်တော်ဖြစ်သောအန်ကော်ဒုံပျက်စီး၍ မြို့သစ်ကို ခမာတို့တည်ထောင်ခဲ့ရကြောင်း သိနိုင်ပါသည်။

(ဂ) ထိုင်း ယဉ်ကျေးမှုနှင့် စပ်လျဉ်း၍ ထိုင်းသားတို့သည် မဆွကပင် ခမာ ယဉ်ကျေးမှုနှင့် ထိတွေ့ခဲ့ကြသဖြင့် အယုဒ္ဓယကိုတည်ထောင်နိုင်ကြသောအခါ ခမာ ယဉ်ကျေးမှုအမွေအနှစ်ကို ရပြီး ဖြစ်ခဲ့ကြောင်း၊ ခမာယဉ်ကျေးမှု၏ လက္ခဏာတို့သည် ထိုင်းသားတို့၏ နိုင်ငံရေး၊ လူမှုရေးဆိုင်ရာဓလေ့ထုံးစံတို့၌ လည်းကောင်း၊ ထိုင်း ဗိသုကာအနုပညာတို့၌လည်းကောင်း၊ထိုင်းဘာသာစကားနှင့် စာပေတို့၌လည်းကောင်း စိမ့်ဝင်ပြီးဖြစ်ခဲ့ကြောင်း၊ခမာဝေါဟာရအမြောက်အမြားကို ထိုင်း ဘာသာစကား၌ ထည့်သွင်း သုံးစွဲနေကြပြီဖြစ်ကြောင်းတို့ကို အရှေ့တောင်အာရှ ယဉ်ကျေးမှုသမိုင်းဆရာတို့၏ အဆိုအမိန့်များ၌ တွေ့နိုင်သည်၊

(ဃ) အယုဒ္ဓယခေတ်ဦးမှ စ၍ ခမာလူမျိုးအများအပြားသည် အယုဒ္ဓယတိုင်း၌ ရှိနေကြပြီ ဖြစ်ကြောင်း သိရပါသည်၊ ၁၉၅၇ ခုနှစ်၊ ထိုင်းနိုင်ငံလူဦးရေစာရင်း၌ ခမာလူမျိုးပေါင်း ၂ သိန်းနီးပါးခန့် (အချို့ကလည်း ၄ သိန်းလောက် အထိ) ထိုင်းနိုင်ငံ၌ရှိနေကြကြောင်း ဖော်ပြထားသည်ကို တွေ့ရပါသည်၊

အထက်ပါ အကြောင်းများ ကြောင့် လင်းပင်မင်းသား၏ အမှတ်အသား အရ အယုဒ္ဓယတိုင်း ဌမ်းပြည်ပါ အရပ်ရပ် ဒဏ္ဍာရီဇာတ်များသည် ခမာနိုင်ငံမှ ရှေးမဆွကပင် ထိုင်းသားတို့ရခဲ့ကြ၍ ထိုင်းပညာသည်တို့ သုံးစွဲနေကြသော ခမာတို့၏ စာများ ဖြစ်ကြလေမည်လောဟု မေးချင်စိတ် ဝင်ခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်။ အကယ်၍ ခမာတို့၏စာ ဖြစ်နိုင်သည်ဟု ထောက်လိုလျှင် မည်သည့်ဇာတ်ဖြစ်နိုင်သနည်း။ ရာမဇာတ်ဖြစ်နိုင်သည်ဟုဆိုချင်သည်၊ အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် ၁၄ ရာစုမတိုင်မီကပင် ခမာတို့၌ ရာမ ဇာတ် ရှိခဲ့သောကြောင့်ပင်။ ခမာရာမ အပြည့်အစုံကို မတွေ့ဘူးသေးပါ။ အနည်းအကျဉ်း လောက်သာ တွေ့ဖူးပါသည်။ သို့ရာတွင် ရာမကိတ္တိ (ဝါ) ရာမကီအင်ခေါ် ထိုင်းရာမဇာတ်နှင့် တူသည်ဟု သိရသည်၊ အကယ်၍ အထက်ပါ ဆင်ခြေစကားတို့သည် ခေါင်လှသည်ဟုဆိုချင်လျှင်

လင်းမင် မင်းသား၏ အမှတ်အသား၌ အယုဒ္ဓယတိုင်း၊ အယုဒ္ဓယပြည်ကို အယုဒ္ဓယတိုင်း ဂျွမ်းပြည်ဟု အမှတ်တိမ်း ယိမ်းခဲ့သောကြောင့် ဖြစ်တန်ရာသည်။ ထိုသို့လည်း မဖြစ်နိုင်ဟုထင်ပါသည်။ သို့ရာတွင် အင်းဝသို့ ရောက်လာသော ရာမဇာတ် ဆိုင်ရာ စာဇပသည့် အယုဒ္ဓယမှပါလာသော စာပေဖြစ်သည်ကိုကား ငြင်းဖွယ်မရှိချေ။

ဒုတိယအချက်မှာ လင်းပင် မင်းသား၏ အမှတ်အသား၌ "ဟရိဘုဉ္စတိုင်း၊ ယွန်းပြည်ပါ အရပ်ရပ် ဇဏ္ဍာရီဇာတ်များ" ဟု ဆိုခဲ့သော အချက်ဖြစ်သည်။ ထိုအချက်သည် ရှင်းပါသည်။ ဇာတ်အချို့သည် ဇင်းမယ်ကဇာတ်များ ဖြစ်နိုင်သည်မှာ အထင်အရှားဖြစ်သည်၊ ဇင်းမယ်သမိုင်းကို ကြည့်လျှင် ထိုခေတ် ထိုင်းနိုင်ငံ၏ မြောက်ပိုင်း ဒေသသည် ၇–ရာစုနှစ်မှစ၍ ရှေးခေတ် မွန်တို့ တည် ထောင် ခဲ့ ကြ သော ဟရိဘုဉ္စတိုင်း တည်ရာဒေသဖြစ်ကြောင်း၊ ဒွါရာဝတီကဲ့သို့ ပင် ခမာမင်းတို့၏ အတိုက်အခိုက်ကို ခံရ၍ ခမာမင်းတို့၏ လက်ခအောက်ခံနိုင်ငံ ဖြစ်ခဲ့ကြောင်း၊ ၁၃ရာစုနှစ်သို့ ရောက်သောအခါ မြောက်ဘက်က ယွန်းမင်းတစ်ပါးသည် ဟရိဘုဉ္စတိုင်းကိုတိုက်ခိုက်သိမ်းယူ၍ ၁၂၉၆ခုနှစ်တွင် ဇင်းမယ်ကိုတည်ထောင်ခဲ့ကြောင်း ဇင်းမယ် ပဏ္ဏာသခေါ် ဇင်းမယ်ဇာတ်ငါးဆယ်သည် ယွန်းဘာသာဖြင့် ရေးပြီးရှိကြောင်းသိနိုင်သည်။ ထို့ကြောင့်ဟရိဘုဉ္စတိုင်း ယွန်းပြည်ပါ ဇာတ်များဟု ဆိုခဲ့ရာတွင် ထိုဇာတ်များသည် ယွန်းဘာသာခရေးဇင်းမယ်ပဏ္ဏာသ မှဖြစ်သည်ဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။

တတိယအချက်မှာ လင်းပင် မင်းသား၏ အမှတ်အသား၌ ဂျွမ်းပြည်ပါ၊ ယွန်းပြည်ပါ ဇာတ်များကို (ဂျွမ်းသံခံ၊ ယွန်းသံခံ တို့နှင့် ညှိနှိုင်း၍ မြန်မာဘာသာ ပြန်ဆိုစေရာ လုံးဝ ဥဿုံပြီးစီးသည်များကို)ဟုဆိုခဲ့သောအချက် ဖြစ်သည်။ထိုအချက်ကိုထောက် သော် ဂျွမ်းသံခံ၊ယွန်းသံခံဆိုသူတို့သည် မြန်မာဘာသာ၊ ဂျွမ်းဘာသာတတ်သူ မြန်မာဘာသာ၊ယွန်းဘာသာတတ်သူတို့ ဖြစ်ကြောင်း ထိုသူတို့က သော်လည်းကောင်း၊ ထိုသူတို့နှင့် ညှိနှိုင်း၍ သော်လည်းကောင်း၊ အဆိုပါဇာတ်များကို မြန်မာဘာသာပြန်ခဲ့ကြောင်း သိနိုင်သည်၊သို့ရာတွင်မြန်မာဘာသာ ပြန်တို့သည် ပါရင်းပြဇာတ် ပုံစံအတိုင်းဖြစ်သလော၊ ပါရင်း စကားပြေ ဝတ္ထုပုံစံအတိုင်းဖြစ်သလောစုံစမ်းစရာဖြစ်လာသည်။စုံစမ်းမိသမျှ သိရသည်မှာ ဤသို့ဖြစ်သည်၊ ဇင်းမယ် ပဏ္ဏာသဆိုလျှင် ယွန်းဘာသာစကားပြေ ဝတ္ထုပုံစံအတိုင်းဖြစ်သည်ဟုဆိုနိုင်သည်။ ထိုသို့မဟုတ်လျှင် ထိုင်းဘာသာရေး ပြဇာတ် ပုံစံအတိုင်း ဖြစ်သည်ဟုလည်း ဆိုနိုင်သည်။ အဘယ့်ကြောင့် ဆိုသော် အယုဒ္ဓယ မင်း မဟာ ဓမ္မ ရာ ဇာ (၁၇၃၃–၁၇၅၈) လက်ထက်၌ ဇင်းမယ် ပဏ္ဏာသထွက် ပြဇာတ် ၁၄ ပုဒ်ကို ရေးခဲ့သည်ဟု သိရသောကြောင့် ဖြစ်သည်၊ရာမဆိုလျှင် အယုဒ္ဓယခေတ်၌ ရေးခဲ့ကြ၍အယုဒ္ဓယ အပျက်တွင်အယုဒ္ဓယ၌ အနည်းအကျဉ်းသာ ကျန်ခဲ့သည်ဟု ဗန်ကောက်ခေတ်၊ နှောင်း ယိုးဒယားပညာရှင်တို့ ဆိုမိန့်ကြသည်၊ယင်းတို့သည်ရာမဇာတ်ဆိုင်ရာ တေးကဗျာအချို့ ဇာတ်စကားအချို့တို့ဖြစ်သည်။ယင်းအချို့ တို့ကို ထောက်ခြင်း အားဖြင့် ရာမ ဝတ္ထုကြောင်း အစ, အလယ်, အဆုံးပါလာသည်ဟု မဆိုနိုင်ချေ။ ပြဇာတ်ပုံစံအတိုင်းဖြစ်မည်လောဟုတွေးဖွယ် ဖြစ်ပြန်သည်။ သို့ရာတွင် အဆိုပါ တေးကဗျာနှင့် ဇာတ်စကား တို့သည် ယိုးဒယားဇာတ်သဘင်၏ အလေ့အလာအတိုင်း ဇာတ်ခုံ၌ကပြသူများကရွတ်ဆိုသီဆိုကြသော စာများမဟုတ်။ဇာတ်ခင်းကပြနေကြစဉ် ဆိုင်းဝိုင်းထဲမှ အဆိုတော်များကလည်းကောင်း၊ စာပြောသူဒလန်များကသော်လည်းကောင်း ရွတ်ဆိုသီဆိုပေးကြရသော စာများသာဖြစ်သည်ဟု သိရသည်။

စတုတ္ထ အချက်မှာ လင်းပင်မင်းသား၏ အမှတ်အသား၌ဇာတ်တို့ကို မြန်မာဘာသာ

ပြန်သောကိစ္စ ပြီးသောအခါ မြန်မာပညာရှင် ရှစ်ဦးအဖွဲ့သည်နန်းတော်အိမ်တော် နှင့်သင့်လျော်မည်ဖြစ်သောဇာတ်ခန်းဇာတ်ကွက်တို့ကိုရွေးချယ်၍ သီဆိုခင်းကျင်း ကပြ နိုင်ရန် ဇာတ်ခန်းဇာတ်ကွက်အလိုက် ကဗျာ လင်္ကာ ဇာတ်ချင်းများအပြည့်အစုံဖြစ်အောင်ရေး ရသည်ဟု ဆိုခဲ့သော အချက်ဖြစ်သည်။ ထိုအချက်ကို ထောက်လျှင် မြန်မာဘာသာပြန်၍ ပြီးစီးသော စာများမှမြန်မာဇာတ်သဘင်တို့ လိုက်နာကျင့်သုံးလေ့ရှိသော မြန်မာ့ အစဉ်အလာ ဇာတ်ပွဲ ခင်းကျင်း ကပြပုံများ နှင့် လည်းကောင်း၊ မြန်မာ့ထီးနန်း၏အကြိုက်နှင့် လည်းကောင်း သင့်လျော်သောဇာတ်လမ်း ဇာတ်ကွက်တို့ကို ရှစ်ဦးအဖွဲ့က မျှားဦးစွာ ရွေးချယ်ခဲ့ကြသည်ဟု ယူသင့်သည်၊ ထိုသို့ ရွေးချယ်ပြီးကြသောအခါမှာမှ ရွေးချယ်ပြီး ဖြစ်သော ဇာတ်ခန်း ဇာတ်ကွက် အလိုက် သက်ဆိုင်ရာ ကဗျာ လင်္ကာဇာတ်ချင်းများ ကို မိမိတို့အလိုကျအတိုင်းရေးစပ်ကြသည်ဟု သိနိုင်ပါသည်။ ဤသဘော အတိုင်း သာ အိမ်ရှေ့မင်း၏ ရှစ်ဦးအဖွဲ့သည် အမရပူရမြို့တော်တွင် သက္ကရာဇ် ၁၁၅၁-၁၁၅၂ ခု တို့၌ ရာမပြဇာတ်ကို ရေးခဲ့ကြသည်ဟုဆိုချင် ပါသည်။ သို့ရာတွင် ရှစ်ဦးအဖွဲ့က ရေးသားပြီးစီးခဲ့သည်ဆိုသော ရာမပြဇာတ်ကို ရှစ်ဦး အဖွဲ့၏ စာအဖြစ်ဖြင့်ကား ယနေ့တိုင် မတွေ့ ရသေးချေ။ ဤအကြောင်းကို သညာသည် အစုရေးနေမျိုးနာ၎ကကျော်ခေါင်ရေးသား ပြုပြင်သော ရာမဇာတ်အကြောင်းသို့ ရောက် ခါမှ ဆက်၍ ဆိုပါဦးမည်။

သက္ကရာဇ် ၁၁၅၁ ခုတွင် အိမ်ရှေ့မင်း၊ အမိန့်တော်နှင့် ရေးသားပြီးစီးသည်ဆိုသော ရာမပြဇာတ် ပေါ်ပြီး သည့် နောက် မြန်မာ သက္ကရာဇ် ၁၁၆၂ ခုနှစ် (၁၈၀၀) တွင် ကလယ်ရာမဝတ္ထုတစ်ပုဒ်ပေါ်ခဲ့သည်ဟုသိရ ပါသည်။ (မန္တလေးမြို့ အကူသုတေသန အရာရှိ မဟာ ဝိဇ္ဇာဘွဲ့ရ ဦးမောင်မောင် တင်)၏ "ဗလိနတ်စာကျွေးစာ" ဟုကမ္ပည်း ထိုးထားသော ပုရပိုက်ဟောင်းတစ်ဆူတွင် ("ရာမဝတ္ထုမှတ်စု"။ ။၁၁၆၂ ခု၊ မြဲထဲမင်းကြီးသည် ကျေး ကုလားတို့ ဘာ သာ ရေးမှ မြန်မာဘာသာပြန်၍ အရပ် ၅ ကာ ဦးဘီကဆက်သည်။ အင်္ဂါရေ ၄၆ အင်္ဂါရှိ သည်။ ကလယ်ရာမ ခေါ်ဝေါ်သည်) ဟု ရေးမှတ်ထားသည်ကိုတွေ့ရသည်။ ပုရပိုက် အရွယ်သည် အလျား ၁၅ လက်မ၊ အနံ ၆ လက်မဖြစ်သည်၊ စာမျက်နှာ ၂၆ရှိသည်၊ ၁၁ ကြောင်းရေးပုရပိုက်ဖြစ်သည်။ ပုရပိုက် တွင် မှတ်စုသဘောလောက်သာ ရေးထား သည်ကိုတွေ့ရသည်။ အချို့ အချက်များ၌ ရာမသားချင်းနှင့် လုံးဝမတူသည်ကို တွေ့ရ သည်။ ပုံစံပြရသော် လေးတင်ပွဲ၌ ဒသဂီရိ မပါခြင်း၊ ဒသဂီရိ၏ ဦးရိုးတော် မရိသံက ရွှေသမင်ယောင်ဆောင်ခြင်း စသည်တို့ ဖြစ် သည်၊ ၄၆ အင်္ဂါမျှရှိသည်ဆိုသော ကလယ် ရာမ ဝတ္ထုစာကိုယ်ကိုမူ ယနေ့အထိ မတွေ့ရ သေးချေ။

ထို့နောက် မဟာရာမဝတ္ထု (မြန်မာနိုင်ငံ သုတေသနအသင်းက ပုံနှိပ်) ပေါ်ခဲ့ သည်၊ ထိုဝတ္ထုသည် ၁၉ ရာစုနှစ်ဦး၌ ပေါ် စရာအကြောင်းရှိ၏ ဟု ခန့်မှန်း၍ ယာယီ သဘောအားဖြင့်ယူထားသည်၊ ဝတ္ထုရေး သူ၏အမည်မပါ၍ မသိရ၊ ဝတ္ထု၏ နိဂုံး၌ ဝတ္ထုရေးသူက "မဟာ ရာမ ဇာတ် ဝတ္ထု ကြီးကား ဤတွင် ပြီးပြည့်စုံပြီ" ဟု ဆိုထား သည်၊ မြန်မာရာမ စာအမျိုးမျိုးရှိသည်ဖြစ် ရာ ထိုစာကိုအမှတ်ရ အခေါ်ရလွယ်အောင် ဝတ္ထု၏နိဂုံးပါ "မဟာရာမ" အမည်ကို ပုံနှိပ်စာအုပ်၌ သုံးခဲ့ပါသည်။

မဟာရာမသည် ယခင်က ရှိခဲ့ဖူးသော ဝတ္ထုမူဟောင်းကို ပြုပြင် စီရင်ထားသော ဝတ္ထုမူသစ်ဖြစ်၏ဟု သိရပါသည်၊ အဘယ့် ကြောင့်ဆိုသော် မဟာ ရာမ၏ အစပိုင်း၌ (အကျွန်ုပ်သည် ခပ်သိမ်းသောသူတို့၏နှလုံး မွေ့လျော် ပျော်ဖွယ်ရှိသော ရာမဇာတ်ဝတ္ထု မူဟောင်းကို ထပ်လောင်း ဥာဏ်စွက်၍စီရင်

ချွဲထားပေအံ့။ ရှေးရှေးသော ဆရာ့ဆရာတို့သည် နောင် လာလတ္တံ့သောသူတို့အား ကြည့်ရှု မှတ်သားရန်ဖြစ်သော ရာမဇာတ်ဝတ္ထုကိုပြုစု၍ထားခဲ့သောစာသည်အမိပ္ပာယ်သွားငုပ်၍ စကားဇာတ်လုံးမပေါ် ရှိသည်၊ အပြောအဆို စာသွားစာစပ်လည်း ရိုးသားသည်။ ယင်းသို့ဖြစ်၍ အမိပ္ပာယ် ဇာတ်လုံးကို ထင်ထင်မြင်မြင်သိသိသာသာ ခြားခြားနားနား စကားပေါ်စေလျက်၊ ကဏ္ဍသုခရှိဖွယ်ဖြစ်သော စကားနု စကားယဉ်တို့ကို စီစဉ်အောင် သွတ်သွင်းပြီးလျှင် ရှင်လှသော ရာမဇာတ် ဝတ္ထုမှုသစ်ကို စီရင်ပေအံ့) ဟု ဝတ္ထုရေးသူက ဆိုခဲ့သောကြောင့်ဖြစ်သည်။

ဝတ္ထုမှုဟောင်းရော၊ မှုသစ်ပါမည်သည့်ခေတ်ကပေါ်ခဲ့သည်ဟု ကောက်ကမသိရပါ။ မြန်မာရာမဆိုင်ရာအရေးအသားတို့၌ရှိသော ဇာတ်ခန်းဇာတ်ကွက် တို့ကိုလည်းကောင်း၊ စာသွားစာလာ တို့ကိုလည်းကောင်း လေ့လာ၍ အဖြေရှာရန်လိုပေလိမ့်ဦးမည်။ ယခုလောလောဆယ်၌ကား ဝတ္ထု မှုဟောင်းသည် ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမသာချင်း ပေါ်ပြီးမှ ရေးသောစာဖြစ်သည်ဟု ယူချင်ပါသည်၊ အဘယ့်ကြောင့်ဆိုသော် ဝတ္ထု မှုဟောင်း၌ အမိပ္ပာယ်ငုပ်ခြင်း၊ ဇာတ်လုံးမပေါ်ခြင်း၊ စာသွားစာစပ် ရိုးသားခြင်းတို့ရှိကြောင်းကိုသာ မှုသစ်ဆရာကဆိုခဲ့၍ ဇာတ်ခန်း ဇာတ်ကွက်အသစ်အဟောင်းအနည်းအများအကြောင်းကို မဆိုခဲ့သောကြောင့်ဖြစ်သည်။ ထိုသို့မဆိုခဲ့သောကြောင့် ဝတ္ထုမှုဟောင်းတွင် ဝတ္ထုမှုသစ်မှာကဲ့သို့ပင် ယုဒ္ဓပိုင်း၌ ရာမ၊ ဒသဂီရိတို့၏ တိုက်ပွဲသစ် အပိုအမိုပါပြီး ဖြစ်မည်ဟုလည်းကောင်း၊ ဝတ္ထု မှုသစ်မှာ ကဲ့သို့ပင် အပိုင်းသစ်ဖြစ်သော ဥတ္တရပိုင်းပါပြီးဖြစ်မည်ဟု လည်းကောင်း ယူနိုင်သည်။ ဝတ္ထု မှုဟောင်း၌ တိုက်ပွဲသစ် အပိုအမိုလည်းပါ၍အပိုင်းသစ်လည်းပါသည်ဆိုလျှင်ထိုဝတ္ထုမှုဟောင်းကို တိုက်ပွဲသစ်များလည်း မပါ၍ ဥတ္တရပိုင်းလည်း လုံးဝ မပါသော ရာမသာချင်းပေါ်ပြီးမှရေးသည်ဟုယူရတော့မည်သာဖြစ်သည်၊ ထို့ကြောင့် ဝတ္ထုမှုသစ် ဖြစ်သော မဟာရာမကို ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမသာချင်းပေါ်ပြီးသည့်နောက်ပိုင်းမှသာ ရေးခဲ့သည်ဟု ယူချင်ကြောင်း ဆိုခဲ့ခြင်း ဖြစ်သည်။ ဦးတိုး၏ ရာမရကန်၊ မြေထဲမင်းကြီး၏ ကလယ်ရာမဝတ္ထုတို့ ပေါ်ကြပြီးမှ ရေးခဲ့သည်ဟုပင် ဆိုနိုင်သည့် ထင်ပါသည်။

ရာမဝတ္ထု မှုသစ်ဖြစ်သော မဟာရာမဝတ္ထုကို အပိုင်း(ကဏ္ဍ)အလိုက်ခွဲ၍ ကြည့်လျှင် ဗာလပိုင်းမှ ဥတ္တရပိုင်းအထိ ခုနစ်ပိုင်းအပြည့်ပါသည်ကိုတွေ့ရသည်။ ရာမသာချင်းတွင် ဗာလပိုင်းမှ ယုဒ္ဓပိုင်းအထိ ခြောက်ပိုင်းသာပါသည်။ ရာမသာချင်း၌ ပါသော ခြောက်ပိုင်းဆိုင်ရာ ဇာတ်ခန်း၊ ဇာတ်ကွက်တို့ကို မဟာရာမတွင် အကုန်တွေ့ရသည်၊ တွေ့ရသမျှဖြစ်သော ဇာတ်ခန်း၊ ဇာတ်ကွက်တို့သည် ရာမသာချင်းပါ ဇာတ်ခန်း ဇာတ်ကွက်တို့အတိုင်း ဖြစ်သည်။ အချို့သော အမည်နာမ ကိစ္စ၊ ဇာတ်ခန်း ဇာတ်ကွက်အတွင်းရှိ အချို့သော အနုစိတ် ကိစ္စတို့၌သာ သိုးကာ သီကာ ကွာကြသည်ကိုတွေ့ရသည်၊

ပုံစံပြရသော်—အမည်နာမ ကိစ္စတွင် ရာမသာချင်းပါ ဇူရန္တက ဘီလူးကို မဟာရာမ၌ ဇူရဏ္ဍပုသျှဟု ဆိုသည်။ နိဂမ္ဘိကို ဂန္ဓိဟုဆိုသည်။ ဂန္ဓမာဒနတောင်က နတ်သမီးကို ကေလာသဘ တောင်က ဂန္ဓဗ္ဗနတ်သမီးဟု ဆိုသည်။ ဇာတ်ခန်းဇာတ်ကွက်တွင်း အနုစိတ် ကိစ္စတွင် မြေကြီးမှ သီတာပေါ်လာသည် ကို မြေကြီး၌ ပေါက် လာ သော ကြာဖူးမှ သီတာဖွားလာသည်ဟု ဆိုသည်။ သီတာကို ဒသဂီရိဆောင်သွားကြောင်းသာ သုကြိတ်ကပြောသည်ကို မြတာဘက်ပြန်၍ပြောသည်ဟုဆိုသည်။ သိသိုပြည်ကို မီးရှို့ပြီးနောက် ဟနုမန် သပြေပန်းပန်လျက် ပြန်လာသည်ကို ဟနုမန် ပြန်လာသည်ဟုသာ ရိုးရိုးဆိုသည်၊

မဟာရာမဝတ္ထု၌ ထူးလာသည်မှာ ရာမနှင့် ဒသဂီရိတို့၏ စစ်မက်အရေး (ယုဒ္ဓပိုင်းတွင်) ဇာတ်ခန်း ဇာတ်ကွက်သစ် လေးခု (၀၁) တိုက်ပွဲသစ် လေးပွဲ အပိုပါလာခြင်းဖြစ်သည်။

၁။ သူရာဂျန်ဘီလူးနှင့်တိုက်သောပွဲ

ရာမကိုတိုက်မည့်သူရာဂျန်သည် အလွန်တန်ခိုးကြီးသောသန်လျက်ကို ပင်လယ်ကမ်း၌သွေးသဖြင့် သမုဒ္ဒရာသည် သွေးချင်းချင်းနီလာသည်၊ ထိုအချင်းအရာကို မြင်ကြသောအခါ ဗိဘီဇနက ရာမအား သူရာဂျန်သည် အပွင်နံ့ကို ရလျှင် သန်လျက်သွေး ဖြစ်မည်မဟုတ်ကြောင်း လျှောက်သည်။ ထိုအခါ ဂမုတ္တရမည်သော မျောက်သည် ခွေးသေပုပ်ယောင်ဆောင်၍ သူရာဂျန်ရှိရာသို့ မျောချသည်၊ အပုပ်နံ့ကိုကြောက်သောသူရာဂျန်ထပြန်သောအခါ လက္ခဏက လေးဖြင့်ခွင်းသည်။

၂။ မှန်ပြဘီလူးနှင့်တိုက်သောပွဲ။

မှန်ပြဘီလူး၏ မျက်စောင်းသည် တန်ခိုးကြီးသည်၊ မျက်စောင်းအညိတ်ကို ခံရသူသည် မြာဖြစ်သည်။ စစ်မြေပြင်သို့မှန်ပြဘီလူး ဝင်လာသောအခါ ဟနုမန်သည် ကြေးမုံကို အဝေးမှနေ၍ ထောင်ပြသည်၊ မှန်ပြဘီလူးသည် ကြေးမုံ၌ သူ့မျက်စောင်း၏ အရိပ်ကိုမြင်မိလျက်သားဖြစ်သဖြင့် မှန်ပြဘီလူး မြာဖြစ်သည်၊

၃၊ ယက္ခနီယဘီလူးမ၏စစ်ပရိယာယ်

ဘီလူးမ သည် သီတာဒေဝီ အမှလောင်းကောင်ဆောင်၍ ရာမတို့ရှိရာသို့ မျောသည်၊ ရာမတို့ မြင်ကြသောအခါ ငိုကြွေးကြသည်။ ဗိဘီဇနက အလောင်းကို မီးရှို့ခိုင်းသည်၊ မီးလောင်သောအခါ ဘီလူးမသည် လိပ်ပြာယောင်ဆောင်၍ ကောင်းကင်သို့ ပြန်တက်သည်၊ ဟနုမန်လိုက်ဖမ်း၍ မိသည်၊

၄၊ ဂုမ္ဘဒီပဘီလူးနှင့်တိုက်သောပွဲ၊

ဂုမ္ဘဒီပသည် မြေအကြား၌ နေသော ဘီလူးဖြစ်သည်၊ အလင်း၊ အမှောင် တို့ကို စီရင်တတ်သူဖြစ်သည်။ ထိုအတတ်ဖြင့် ရာမကို ခိုးယူ၍ မြေအောက်၌ ထားသည်၊ ဟနုမန်သည်ရောက်အောင်သွားသည်။ ရာမကိုမသတ်ခင်ယဇ်ပူဇော်ပွဲ၌ ရာမကိုဦးညွတ်စေမည်ဟု ဂုမ္ဘဒီပစီစဉ်ထားသည်၊ ထိုအစီအစဉ်ကိုသိသော ဟနုမန်သည် ရာမကိုတွေ့အောင်ရှာ၍ တွေ့သည်။ ဂုမ္ဘဒီပက ဦးအညွတ် ခိုင်းသော အခါ ငါမင်း ဖြစ်၍ ဦးမညွတ်တတ်သဖြင့် ဦးညွတ်ပုံကိုပြပါဦးဟု ဆိုရန် ဟနုမန်က ရာမကို သင်ပေးသည်၊ ပွဲနေ့တွင် ဂုမ္ဘဒီပသည် ရာမက ဆိုသည့်အတိုင်း ဦးညွတ်၍ ပြသောအခါ ဟနုမန်သည် ပုန်းရာမှထွက်၍ ဂုမ္ဘဒီပကိုခုတ်သည်။ ထို့နောက် ဟနုမန်သည် ရာမကိုထမ်းလျက် ပြန်လာသည်။

မဟာရာမ၌ ပို၍ထူး လာသည်မှာ ဥတ္တရကဏ္ဍ အပိုင်းသစ် ပါလာခြင်း ဖြစ်သည်။ မဟာရာမ၏ ဥတ္တရပိုင်းတွင် ဒသဂီရိကို အောင်ပြီး၍ သီတာဒေဝီ မီးပုံ၌ဆင်းပြပြီးသည့်နောက် ရာမသည် မီးမခံသော သီတာဒေဝီနှင့်အတူ အယုဒ္ဓယသို့ပြန်၍ နန်းစံပုံ၊ သီတာမိဖုရား၏သားတော်လောနနှင့်ကုသတို့၏ ပဋိသန္ဓေရှိလာပုံ၊ ထိုနောက် ရာမမင်းသည် သီတာကို အထင်မှား၍ပြည်နှင်ပုံ၊ သီတာသည် ဘိုးတော် ဗာလမိဂ ကျောင်းသခ်မ်းသို့ရောက်၍ ဆယ်လစေ့သော အခါ လောနနှင့် ကုသအမြွာညီနောင်ကိုဖွားမြင်ပုံ၊ သားတော်တို့ ကြီးပြင်းလာ၍ အတတ်ပညာတို့ကို တတ်လာကြပုံ၊ ထိုအချိန်အခါတွင်ရာမမင်းသည် စကြဝတေးမန္တာတ်မင်းဘွဲ့ ကို ခံယူလိုသဖြင့် အပြည်ပြည်ထောင်မင်းအပေါင်းတို့သို့ မြင်းတော်ကို လွှတ်၍ သစ္စာတောင်းပုံ၊ မင်းအပေါင်းတို့၏ သစ္စာကိုရပြီးသည့်နောက် အယုဒ္ဓယသို့အပြန်တွင်

Click Here To Continue Page

မာလမိဂ ကျောင်းသခ်မ်းအနီးသို့ ရောက်လာပုံ၊ လောနနှင့်ကုသျှတို့သည်မြင်းတော်ကိုဖမ်းကြပုံ၊ မြင်းတော် အဖမ်းခံရသည်ကို အကြောင်း ပြုလျက် အမြွာ ညီနောင် နှင့် လက္ခဏတို့ စစ်ခင်းကြ၍လက္ခဏမေ့မူးရပုံ၊ နောက်ဆုံး၌ အမြွာ ညီနောင်နှင့် ရာမမင်း စစ်ခင်းကြ၍ ရာမမင်း မေ့မူးရပုံ၊ ဟနုမန်သည် အမြွာ ညီနောင်၏ အဖမ်းကို ခံ ၍ ညီနောင်ခေါ်ရာသို့လိုက်ပုံ၊သီတာနှင့်တွေ့ပုံ၊ အကြောင်းစုံသိလာကြသောအခါဘိုးတော်မာလမိဂသည် ရေစင်ဖြန်းသဖြင့် ရာမ၊ လက္ခဏတို့ အသက်ပြန်ရှင်လာကြပုံ၊ရာမမင်းနှင့် သီတာမိဖုရားတို့ ပြန်ပေါင်းမိကြ၍သားတော်နှစ်ပါးနှင့်တကွ အယုဒ္ဓယသို့ ပြန်ကြပုံ၊ အချိန်တန်၍ ရာမမင်း နတ်ရွာစံသောအခါ သားတော်လောနသည် ထီးနန်း ဆက်ခံပုံတို့ကို မဟာရာမဝတ္ထုဆရာရေး၍ နိဂုံးချုပ်ခဲ့သည်။ ဤသို့ဖြင့် မြန်မာစာပေ၌ ခုနစ်ပိုင်း မြန်မာ ရာမ စကားပြေ ပေါ် လာ ခြင်း ဖြစ်သည်။

မဟာရာမဝတ္ထု ပေါ်ပြီးသည့် နောက်ဇနမျိုးနာဋကက ကျော်ခေါင်ရေးသား ပြုပြင်ခဲ့သည်ဟုသိရသော ရာမပြဇာတ် ပေါ်လာသည်ဟုယူချင်ပါသည်။ ထိုရာမ ပြဇာတ်ကို သီရိရာမဟု ခေါ်နိုင်ကြလျှင် သင့်မည်ထင်သည်။အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် ရာမပြဇာတ်ဟုအမည်တပ်ထားသောပေမူ (ရန်ကုန်မြို့၊ အမျိုးသား စာကြည့်တိုက်ရှိ အတွင်းဝန်ကတော် ရာမပြဇာတ်ပေမူ၊ သထုံမြို့ ဝန်ထောက်ကြီး ဦးဘိုးသီစာကြည့်တိုက်ရှိရာ ရာမ ပြဇာတ်ပေမူ) တွင် မာလပိုင်းဆိုင်ရာ ဇာတ်ကွက် တစ်ခု၌ အယုဒ္ဓယပြည့်ရှင် ဒသရဌ မင်းကြီး နှင့် ရာမ၊ လက္ခဏ စသော သားတော် လေးပါးတို့ တောကစား ထွက်လာ၍ ဘာရဒွါဇ ရသေ့ကျောင်းသို့ ရောက်ကြသော အခန်းတွင် သိကြားမင်း ဆင်းလာ၍ လေးကိုဆက်သဖြင့် ဘာရဒွါဇရသေ့ကဒသရဌမင်းအား "တကာတော်မင်းများ၊ ဤလေးများကို သိကြားအပ်လာသည်မှာ သားတော်သီရိရာမကို ရည်ဆောင်၍ အပ်ခြင်းဖြစ်သည်၊ သိမ်းတော်မူပါ"ဟုလည်းကောင်း၊ ဥတ္တရပိုင်းဆိုင်ရာ ဇာတ်ကွက် တစ်ခု၌ လည်း မြဟ္မာမင်း၏ ဆန္ဒတော်အရကာလပုရိသနှင့် ဒုဗ္ဗသရသေ့တို့ ဆောင်ရွက်ကြသည်ဖြစ်ရာ ရာမမင်း၏ ကတိအတိုင်း လက္ခဏာဘဝ ကူးရမည့်အခန်း၌ မယ်တော် သုမိတ္တရာက သားတော်လက္ခဏအား "သစ္စာကတိ၊ နှုတ်နှင့်ရှိ၍၊ သီရိနရ၊ ရာမနောင်တော်၊ စွန့်လေသော်လည်း၊ မယ်တော်သက်ခင်၊ မထွက်ခင်ကို၊ လည်တွင်ပင်သာ၊ ဆိတ်ကွယ်ရာက၊ နေပါဦးမောင်၊ သားရွှေတောင်" ဟုလည်းကောင်း ဆိုထားသည်ကို တွေ့ရသောကြောင့်ဖြစ်သည်။

မြန်မာရာမစာ အမျိုးမျိုး ရှိသည်ဖြစ်ရာ မဟာရာမဝတ္ထု အမည်ကိစ္စမှာကဲ့သို့အခေါ်ရ အမှတ်ရလွယ်အောင် ထိုပြဇာတ်ကို ပြဇာတ်စာကိုယ်၌ပါသော "သီရိရာမ" စကားထူး အသုံးကိုယူ၍ သီရိရာမပြဇာတ်ဟု အမည်တပ်လျှင် သင့်နိုးအံ့ဟု ထင်မြင်သောကြောင့်လည်း ဖြစ်သည်။ ၁၉၃၇ ခုနှစ်လောက်မှစ၍ သူရိယမဂ္ဂဇင်း၌ လစဉ်လတိုင်း နေမျိုးနာဋက ကျော်ခေါင်ရေးသားပြုပြင်ခဲ့သော ရာမပြဇာတ်ကို ဘားနဒ် (ယခုနိုင်ငံတော်) စာကြည့်တိုက်ရှိ ပေမူမှ ကူးယူ၍ ဖော်ပြခဲ့စဉ်အခါက ထိုရာမပြဇာတ်ကို"ရာမနန်းတွင်၊ ဇာတ်တော်ကြီး"ဟု အမည်သစ်တပ် ခဲ့ သည် ကို တွေ့ ရ သည်။ ၁၂၉၇ ခုနှစ်ထုတ် ဦးဖိုးစိန်၏ ရာမသုံးမျိုး ပထမအုပ်ကို "နန်းတွင်ရာမ"ဟု အမည်သစ် တပ်ခဲ့သည်ကိုလည်း တွေ့ရပြန်သည်။ အမည်သစ် ပေးခြင်းပေးလျှင် သီရိရာမ အမည်က ပိုကောင်းသည် ထင်ပါသည်။ အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် သီရိရာမ အမည်သည် ထိုပြဇာတ်အတွက် အမည် နာမနှင့် ပို၍တူသောကြောင့်ဖြစ်သည်။

သီရိရာမပြဇာတ်နှင့် စပ်လျဉ်း၍ ဆိုရန် ရှိပါသေးသည်။ ထိုပြဇာတ်ပေမူတွင်လက်ာဒိပကျွန်း၊ လက်ာမြို့တည်ခန်းနှင့် ဒသ ဂီရိညီနောင်တို့ဖွားခန်းတို့ကိုရေးခဲ့ပြီးသည့်နောက် "ဒသရဌမင်းနှင့်ခုကာသီလာမိဖုရား၊သုမိတ္တရာကေကေရမင်းသမီးတို့နှင့် လက်ထပ်သည့်ကို ရာမမင်း သရဇ္ဇတ်မြစ်ကို ဆင်း၍ သည့်တိုင်အောင် ရှေးရှေးစကား အရိုး အသားပျက်ပြားပိုမို အစအလယ်အဆုံး မညီမညွတ်နာပျော်ဖွယ် မရှိသည်များကို သည္ဘာသည့်အစုရေး နေမျိုးနာဌက ကျော်ခေါင် ကသာယာ နာပျော်ဖွယ်ရှိစေအောင် ရွှေနားတော်သင့်ရေးသားပြုပြင်ပေအံ့"ဟူသော စကားတစ်ရပ်ညှပ်ထည့် ထားသည်ကို တွေ့ရ၏။ ထို့ကြောင့် သီရိရာမပြဇာတ်သည် ဒသရဌမင်းလက်ထပ်ခန်းမှစ၍ နေမျိုးနာဌကကျော်ခေါင် ရေးသားပြုပြင်ခဲ့သောစာဖြစ်ကြောင်း သိသာပါသည်။ထို့ပြင် နေမျိုးနာဌကကျော်ခေါင် ရေးသားပြုပြင်ကြောင်းဖြစ်ခဲ့သော သီရိရာမ ပြဇာတ်၏ အခြေခံဖြစ်သောမူလရာမပြဇာတ်တစ်စောင်သည် ယခင်က ရှိခဲ့ ဖူးကြောင်းလည်း သိသာထင်ရှား ပါသည်။

သီရိရာမ ပြဇာတ် ရေးသား ပြုပြင် သော ခုနှစ် သက္ကရာဇ်ကို ယနေ့အထိအတိ အကျမသိရပါ၊ ယခု လောလောဆယ်တွင် မဟာရာမ ဝတ္ထု ပေါ်ပြီးသည့် အချိန်မှ ရာမဇာတ်ထမွှမော့စဉ်ကွင်းများ တပ်ဆင်ထားရှိခဲ့ရာဖြစ်သော (မုံရွာ ခရိုင် ဘုတလင်မြို့နယ်သဲ့ဂွတ္တနယ် အုပ်စုပါ၊သာသနာပိုင် မောင်းထောင်ဆရာတော် ဖွားတော်မူရာ ဘုရားကြီး ရွာ၌ရှိသော) မဟာလောက မာရဇိန် ဘုရားတည်ပြီးမြန်မာသက္ကရာဇ် ၁၂၁၁ (၁၈၄၉) ခုနှစ်အထိ ထိုကာလပိုင်းအတွင်း၌ သီရိရာမပြဇာတ်ကို နေမျိုးနာဌက ကျော်ခေါင် ရေးသားပြုပြင်ခဲ့တန်ရာသည်ဟု ယူထား ချင်ပါသည်၊ အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် မဟာ ရာမဝတ္ထုမှာထက်သီရိရာမပြဇာတ်၌ ဇာတ်ကွက်သစ်များပိုလာသောကြောင့်လည်းကောင်း၊ သီရိရာမပြဇာတ်မှာထက်မဟာလောက မာရဇိန်ဘုရားကြီးရှိရာမဇာတ်တမော့စဉ်ကွင်းမှ၌ ဇာတ်ကွက်သစ်များ ပိုလာသောကြောင့် လည်းကောင်း ဖြစ်သည်။ သို့ရာတွင် စုံစမ်းရန် လိုပေလိမ့်ဦးမည်။

သီရိရာမသည် ဇာတ်လမ်း အရာတွင် ယုဒ္ဓပိုင်း အထိ ရာမ သာချင်းနှင့် လည်းကောင်း၊ ဥတ္တရပိုင်းအထိ မဟာရာမဝတ္ထုနှင့် လည်းကောင်း ယေဘုယျအားဖြင့် တူပါသည်။ သို့ရာတွင် ဇာတ်ခန်း ဇာတ်ကွက် ကိစ္စတို့၌ လည်းကောင်း၊ အမည်နာမ ကိစ္စတို့၌လည်းကောင်း၊ ဇာတ်ခန်း ဇာတ်ကွက်တွင်း အနုစိတ် ကိစ္စတို့၌ လည်းကောင်း တစ်မျိုးတစ်ဖုံ ပြောင်းလာသည်ကို တွေ့ရသည်။ တစ်နည်းဆိုရသော် သီရိရာမတွင် ရာမသာချင်းနှင့် မဟာရာမဝတ္ထုတို့၌ ပါခဲ့ပြီးဖြစ်သော အချက်အချို့တို့ကို လုံးဝချန်သည့်အခါ ချန်ခဲ့၏။ ချန်၍ အစားထိုးသည့်အခါ ထိုးခဲ့သည်၊ အသစ်ထည့်သည့်အခါ ထည့်ခဲ့သည်။ ထိုသို့ ဆိုနိုင်ပါသည်။ ထိုသဘောထင်ရှားအောင် အချက် အများ အပြား ရှိသည့်အနက် အချက်၅၅ချက်လောက်ကိုသာ သီရိရာမမှ ထုတ်ပြလိုပါသည်။

သီရိရာမ ပြဇာတ်တွင် မာလပိုင်း၌–

၁။ လက်ာဒိပ ဘီလူးမင်း ပံသုယက္ခ၊ မိဖုရား ယက္ခနီဒေဝီ၊ သမီးတော် နေကြာသနီတို့ကို ဗြဟ္မာမင်း၏အမိန့်ဖြင့် လက်ာမြို့မှ နှင် ထုတ် ပြီး လျှင် သိကြားမင်း၏ အမိန့်ဖြင့် မြို့သစ်၊ နန်းသစ် ဖန် ဆင်း၍ ကုဝေရကို နန်းတင်ပုံ အသစ်ထည့်သည်။

၂။ တိမ်းရှောင်နေရသော နေကြာသနီသည် ဝိဿုသရဝါခုသေ့၌ သားဆုတောင်းရာ ဒသဂီရိ၊ ကုမ္ဘကဏ္ဏ၊ ဗိဘီဇနတို့ကိုသာမက သမီး သပ္ပနခါ

ကိုပါ ဖွားမြင်ပုံကို အသစ်ထည့်သည်။

၃။ မိခင်က သရက်သီးဆယ်လုံးပါသော အခိုင်ကို ပူဇော်သော အကျိုးကြောင့် ဒသဂီရိ၌ ခေါင်းဆယ်လုံး ပါလာရပုံကို လုံးဝချန်သည်။

၄။ ဒသဂီရိသည် လက်ဘမ္ဘကို ချီတက်တိုက်ခိုက်ရာ ကုဝေရ နန်းဆင်းပေးပုံကို အသစ်ထည့်သည်။

၅။ ဒသဂီရိသည် အလယ်နန်း မိဖုရားမှ သားတော် မဟိရာဝဏ္ဏ ဖွားမြင်ပုံကို အသစ်ထည့်သည်။

၆။ ထို့နောက် သားတော် ပဿာဒိဋ္ဌ ဖွားမြင်ပုံကို အသစ်ထည့်သည်။

၇။ အယုဒ္ဓယပြည်၌ ဒသရဋ္ဌမင်း ၏ မိဖုရား သုံးပါးက ရသေ့ ပေးလိုက်သော ငှက်ပျောသီးနှစ်လုံး စားကြပုံကို ချန်၍ တုန်းနတ်ပူဇော်ရာမှ ပေါ်လာသော ဇော်ယုသီးနှစ်လုံးစားကြပုံကို အစားထိုးသည်။

၈။ ပဒုမ္မာကြာ ဇာတိဖြစ်သော သီတာ ဒေဝီ အလောင်းအလျာကို သမုဒ္ဒရာ၌ မျှောပုံကိုချန်၍ လက္ခမီနတ်သမီးကို ဒသဂီရိက နှောင့်ယှက်သဖြင့် နတ်သမီးသည် မြေသို့ဝင်ခဲ့ရာ မိတ္ထိလာပြည့်ရှင် ဇနကမင်းက ထိုမြေနေရာ၌ ထွန်၍ တစ်ဆယ့်နှစ်နှစ်သမီး ပေါ်လာပုံကို အစားထိုးသည်။

၉။ ရာမ မင်းသားက စန္ဒာလမင်းနှင့် တက္က မှူးမတ် စသည်တို့ကို မြဟ္မာဏ မျိုး ဖြစ်လာအောင် ပြုပုံကို အသစ်ထည့်သည်။

၁၀။ ကာကဝဏ် ကျီးက ရသေ့တို့အား အနှောင့်အယှက် ပေးပုံကို ချန်၍ ဘီလူးတို့ကအနှောင့်အယှက်ပေးပုံကို အစားထိုးသည်။

၁၁။ လက္ခဏာသည် လေးတင်ခွင့် ရခသော် လည်း လေးကို ချိုးရှုံသာ ချိုးခဲ့ပုံကို အသစ်ထည့်သည်။

အယုဒ္ဓယပိုင်း၌—

၁၂။ ကုပ္ပစိအခန်းကို လုံးဝ ချန်ခဲ့သည်။

၁၃။ ရာမတို့မော်ရှုံတော၌ ၁၂ နှစ်ကာလ နေရန်ရှိပုံကိုချန်၍ ၁၄ နှစ်ကာလကို အစားထိုးသည်။

အရညပိုင်း၌—

၁၄။ မော်ရှုံတောသို့ သွားရာ လမ်းခရီးတွင် ဂဇန္တဘီလူးတို့ကို ရာမတို့က တိုက်ခိုက်ကြရပုံကို အသစ်ထည့်သည်။

၁၅။ ဇာတာယုငှက်နှင့် ညီသမ္ပတ္တိငှက်တို့ အကြောင်းကိုအသစ်ထည့်သည်။

၁၆။ မဟိဿကဗ္ဗဘီလူးအကြောင်း အသစ်ထည့်သည်။

၁၇။ တွင်းအောင်းဘီလူး မာလာဝိမနကို အကြောင်းပြု၍ မာလီနှင့်သုကြိတ်တို့ တိုက်ကြရပုံကို အသစ်ထည့်သည်။

၁၈။ ရာမ လက္ခဏာတို့အား သပ္ပနခဘီလူးမက အနှောင့်အယှက် ပေးပုံကို အသစ်ထည့်သည်။

၁၉။ ဒသဂီရိကို ဂမ္ဘီက တိုင်ပုံကို ချန်၍ သပ္ပနခကတိုင်ပုံကို အစားထိုးသည်။

၂၀။ ဂမ္ဘီက ရွှေသမင် ယောင်ဆောင်ပုံကိုချန်၍ မရုဏ္ဏဘီလူးက ရွှေသမင်ယောင်ဆောင်ပုံကိုအစားထိုးသည်။

၂၁။ မယ်သီတာကို ဒသဂီရိက ရထားပျံဖြင့် ဆောင်ယူ သွား ရာ လမ်း တွင်

ဇာတာယုဌက်က ဆီး တား ပုံ ကို အသစ်ထည့်သည်၊

၂၂။ ကြို့ပင်၌ ပုန်းနေ သော သု ဂြိတ် မျက်ရည် ကျခန်းကိုချန်၍ ဟနုမန်က ရာမကို သုဂြိတ်ထံသို့ ခေါ်လာပုံကို အစားထိုးသည်။

၂၃။ ဟနုမန်သည် ရသေ့တို့၏ အ ကျိန် အဆဲကိုခံရပြီးနောက် ရာမ၏ လက် ဖြင့် ကျောကိုအသပ်ခံရသဖြင့် မူလ ခွန်အား ပြန်ရလာပုံ ကို လုံး ဝ ချန် သည်။

ကိဿကိန္ဓပိုင်း၌—

၂၄။ သမ္ဗတ္တိငှက်နှင့်တွေ့ပုံကို အသစ်ထည့် သည်၊

၂၅။ ဓအောင်ဂွတ် အမည်ကိုချန်၍ အင်ဒ အမည်ကို အစားထိုးသည်၊

သုန္ဒရပိုင်း၌—

၂၆။ လက်ာဒီပသို့ စုန်သော ဟနုမန်၏ တန်ခိုး သတ္တိ ကို သိ ကြား မင်း ၏ အမိန့်ဖြင့် သူ့ာရသ နဂါးမက စမ်း ပုံကို အသစ်ထည့်သည်၊

၂၇။ သော်ကဥယျာဉ်၌ ဟနုမန် ကအစွမ်း ပြသောအခါ အက္ခရကုမ္မာဘီလူးက လာ၍တိုက်ပုံကို အသစ်ထည့်သည်။

ယုဒ္ဓပိုင်း၌—

၂၀။ ကျောက်တန်းဆည်ရာတွင် ဟနုမန် နှင့် နလတို့ ရန်ဖြစ်ကြပုံကို အသစ် ထည့်သည်၊

၂၉။ ကျောက်တန်း ဆည် ရာ တွင် ဂန္ဓမ ဂဏန်းမက ကျောက်တန်းကို ဖျက် ဆီးပုံကို လုံးဝချန်သည်၊

၃၀။ ရာမ၏ ဦးခေါင်းနှင့် လေးမြားတို့ကို ဒသဂီရိ က ဖန်ဆင်း၍ သီတာ ကို စိတ်ဓာတ် ကျအောင် သီတာထံသို့ ပို့ပုံကိုအသစ်ထည့်သည်။

၃၁၊ ဣန္ဒဇိတ၏ နဂါးပတ် လက် နက် ကြောင့် စစ်မြေပြင်၌ ရာမတို့မေ့မူး၍ လဲနေကြစဉ် သီတာကိုရထားပျံ၌ တင်၍ ဒသဂီရိက အကြည့်စေလွှတ် ပုံကို အသစ်ထည့်သည်၊

၃၂။ သိကြား၏အမိန့်ဖြင့် ဂဠုန်တို့သည် ရာမတို့ မေ့မူး၍ လဲနေရာ ဖြစ်သော စစ်မြေပြင်သို့ရောက်လာကြရာ နဂါး ပတ် လက် နက် တို့ သည် အလို အလျောက် မြေ၌ပျောက်ကွယ်ကြပုံ ကို အသစ်ထည့်သည်၊

၃၃။ ဓူမက္ခဘီလူးနှင့် ဟနုမန်တို့တိုက်ကြ ပုံကို အသစ်ထည့်သည်၊

၃၄၊ အကမ္ပန ဘီလူးနှင့် ဟနုမန်တို့တိုက် ကြပုံကို အသစ်ထည့်သည်၊

၃၅၊ ဗဇြနန္ဒ ဘီလူးနှင့် သုဂြိတ်တို့တိုက် ကြပုံကိုအသစ်ထည့်သည်၊

၃၆၊ ပရဟတ္တဘီလူးနှင့် နလတို့တိုက်ကြပုံ ကို အသစ်ထည့်သည်၊

၃၇၊ အတိကာနရန္တ ဘီလူး ညီနောင် နှင့် လက္ခဏတို့ တိုက် ကြပုံကို အ သစ် ထည့်သည်။

၃၀။ မဂယက္ခသဘီလူး၊ ဂုမ္ဘနိဂုမ္ဘဘီလူး ညီနောင်နှင့်မျောက်စစ်သည်တို့တိုက် ကြပုံကို အသစ်ထည့်သည်။

၃၉၊ သီတာ ဒေဝီ ယောင် ဆောင် ထား သော ဘီလူးမမာယာ သီတာကို ရထားပျံ၌ တင်လျက် ခေါ်လာပြီး လျှင် ရာမတို့မျက်မှောက်၌ ဣန္ဒဇိတ က သတ်ပြပုံကို အသစ်ထည့်သည်၊

၄၀။ မိန်းမမျက်နှာကို ၁၂ နှစ်ကာလပတ်လုံး မကြည့်ခဲ့သော လက္ခဏ၏ လက်ညှိုးညွှန်ရာသို့ ရာမက လေးဖြင့်ပစ်သော ကြောင့် ကိုယ်ယောင်ဖျောက်တတ်သော ဇုန္ဒဗိတကျဆုံးပုံကိုချန်၍ ဗိဘီဇန၏ လျှောက်တင်ချက်အရ လက္ခဏက လေးဖြင့်ပစ်သောကြောင့် ဇုန္ဒဗိတ ကျဆုံးပုံကို အစားထိုးသည်။

၄၁။ ဂုမ္ဘဒိပဘီလူးအမည်ကိုချန်၍ မဟိရာဝဏ္ဏ အမည်ကိုအစားထိုးသည်။

၄၂။ ဂုမ္ဘဒိပ၏ မာယာအတတ်ကို ရှောင်ကွင်းလိုသဖြင့် ရာမ လက္ခဏ တို့ကို ဟနုမန်၏ ခံတွင်း၌ သွင်းထားပုံကို ချန်၍ ရာမကို သုကြိတ်၏ ရင်ခွင်၌လည်းကောင်း၊ လက္ခဏကို အင်္ဂတ၏ရင်ခွင်၌လည်းကောင်း ထားပုံကို အစားထိုးသည်၊

၄၃။ ရာမနှင့် ဒသဂီရိ၏ ဘီလူးအမတ်တို့ တိုက်ကြပုံကို အသစ်ထည့်သည်၊

၄၄။ မှန်ပြဘီလူးအမည်ကိုချန်၍ ပဿာဒိဗ္ဗီ အမည်ကို အစားထိုးသည်၊

၄၅။ လက္ခဏ၏ ဒဏ်ရာကို ကုစားရန် ဟနုမန်သည် ဆေးမြစ်ရှိရာတောင်သို့ ရောက်သောအခါ ဒသဂီရိ၏ ကျွန်ဖြစ်သူ ဘီလူးက ရသေ့ယောင် ဆောင်၍ ဟနုမန်ကိုသတ်ရန် အားထုတ်ပုံကို အသစ်ထည့်သည်၊

၄၆။ သူရာဂုမ္ဘန်ဘီလူးသည် ခွေးသေပုပ်ယောင်ဆောင်၍ ပြသော ဟနုမန်ကြောင့် တန်ခိုးကြီးမားလှသော မိမိ၏ သန်လျက်ကို မသွေးနိုင်ပုံကို လုံး၀ ချန်သည်။

၄၇။ ယက္ခနီယ ဘီလူးမသည် သီတာ၏ အလောင်းကောင်ယောင် ဆောင်၍ ရာမတို့ရှိရာသို့ ရေကြောင်းဖြင့်မျောချလာပုံကို လုံး၀ချန်သည်။

၄၈။ ရာမနှင့် ဒသဂီရိတို့၏ နောက်ဆုံးတိုက်ပွဲ၌ ရာမက လေးဖြင့်ခွင်းတိုင်း ဒသဂီရိ၏ ခေါင်းဆယ်လုံး ပြတ်ကျသော်လည်း ပြန်ပေါက်လာတတ်ကြပုံကို အသစ်ထည့်သည်၊

၄၉။ ဒသဂီရိ၏အဘိုးကို ဟနုမန်ကဖမ်း၍ ရာမထံဆက်သပုံကို လုံး၀ချန်သည်။

၅၀။ သီတာသည် မီးပုံ၌ ဆင်း၍ပြသောအခါ မီးငြိမ်းခြင်း၊ ကြာပေါက်လာခြင်းဖြစ်ပြီးနောက် သီတာသည် ကြာပေါ်၌ ထိုင်ရာမထ နေသည်ဖြစ်ရာ ရာမက မေတ္တာရပ်မှ သီတာမီးပုံမှ ထွက်လာပုံကိုချန်၍ ရာမက မီးနတ်ကို ခြိမ်းခြောက်သဖြင့် မီးနတ်က တောင်းပန်မှ သီတာ မီးပုံမှ ထွက်လာပုံကို အစားထိုးသည်၊

ဥတ္တရပိုင်း၌—

၅၁။ အပျိုတော်များ၏ ဖြားယောင်းမှုကြောင့်သီတာသည်ဒသဂီရိရုပ်ရေးပြပုံကို လုံး၀ချန်သည်။

၅၂။ လောနအမည်ကိုချန်၍ ဗလအမည်ကိုအစားထိုးသည်။

၅၃။ ဝါလမိကိ ရသေ့သည် ရာမာယဏကဗျာကိုရေးပြီးနောက်ဗလနှင့်ကုသတို့ကို အဆိုသင်ပေး၍ အယုဒ္ဓယ၌ လှည့်လည်ကာ ကဗျာအဆိုခိုင်းပုံကို အသစ် ထည့်သည်၊

၅၄။ ရာမမင်းက သီတာကို ဒုတိယအကြိမ် မီးပုံသို့ အဆင်းခိုင်းရာ သီတာသည် မိခင် သုန္ဒရေ နတ်သမီးကို တ,လိုက်သဖြင့် မိခင်နတ်သမီးက သီတာကို ရွှေပလ္လင်၌ တင်၍ ခေါ်သွားပုံကို အသစ် ထည့်သည်၊

၅၅။ သီတာ မရှိသည့်နောက် နှစ်ပေါင်းများစွာကြာမြင့်သောအခါ လက္ခဏသည် ရှေးဦးစွာ သရဇုတ်မြစ်သို့ဆင်း၍ ဘဝကူးသည်ဖြစ်ရာ ရာမမင်းလည်း သရဇုတ်မြစ်သို့ပင် ဆင်းကာ ဘဝကူး၍ ပြည်သူတို့၏ ပရိဒေဝမီးငြိမ်းအောင် လက်လေးဖက်ပါသော မဟာဒေဝ (ဗိဿနိုး) နတ်အဖြစ် ကိုယ်ထင်ပြပုံကို အသစ် ထည့်သည်။

သီရိရာမပြဇာတ်၌ တစ်မျိုးတစ်ဖုံပြောင်းလာခြင်း ဖြစ်သော အထက်ပါ အချက် ၅၅ ချက်သည် အချို့မျှသာ ဖြစ်သည်၊ ရှာလျှင် ရနိုင်ပါသေးသည်။ ၅၅ ချက်မျှကို သာကေပြု၍ စိစစ်ကြည့်လျှင်-

(က) ရာမသာချင်းမှ လုံးဝ ချန်ခဲ့သော အချက်လေးချက်၊ မဟာရာမမှ လုံးဝချန်ခဲ့သော အချက်လေးချက် ပေါင်း ရှစ်ချက်ကို တွေ့ရသည်။

(ခ) ရာမသာချင်း၌ပါသော အချက်တို့ကိုချန်၍ အစားထိုးခဲ့သောအချက် ဆယ်ချက်၊ မဟာရာမ၌ ပါသော အချက်တို့ကို ချန်၍ အစားထိုးခဲ့သော အချက် လေးချက် ပေါင်း တစ်ဆယ့်လေးချက်ကို တွေ့ရသည်။

(ဂ) အသစ်ထည့်သော အချက် သုံးဆယ့်သုံးချက်ကို တွေ့ရသည်၊ ထို့ကြောင့် သီရိရာမ ပြဇာတ်သည် ကနဦးမြန်မာ ရာမ အစဉ်အလာဖြစ်သော ရာမသာချင်းမှလည်းကောင်း၊ ဒုတိယ မြန်မာရာမ အစဉ်အလာဖြစ်သော မဟာရာမဝတ္ထုမှလည်းကောင်း၊ အစိတ်အပိုင်းအတော်များများ၌ ခွာထွက်လာသဖြင့် ထိုအဆင့်၌ပင် တစ်မျိုးတစ်ဖုံပြောင်းလာသည်ဟုဆိုရသည်။ အစားထိုးချက်၊ အသစ် ထည့်ချက် တို့ကြောင့်ကား အထူးဆိုဖွယ် မလိုတော့ပြီ။

ထိုသို့ဖြစ်လျှင် သီရိရာမ ပြဇာတ်သည် အစားထိုးချက်၊ အသစ် ထည့်ချက် တို့ကို အဘယ်မှာယူ၍သုံးခဲ့သနည်း။ ထိုမေးခွန်းအတွက် အဖြေရှာသင့်ပါသည်။ ရှာကြည့်ရအောင်၊ သီရိရာမပြဇာတ်၏ အခြေခံဖြစ်သော မူလပြဇာတ်တစ်စောင်လည်းယခင်က ရှိခဲ့ဖူးကြောင်း သိသာပါသည်ဟု အထက်က ဆိုခဲ့ပြီ၊ ရှေးဦးစွာ ထိုမူလပြဇာတ်ကို သိရအောင် ခြေရာကောက်ကြည့် ချင်သည်။ မြန်မာတို့တွင် ကဗျာပုံစံဖြင့် ရာမသာချင်း ကဗျာနှင့် ရာမရကန်ကဗျာနှစ်ပုဒ် အထင်အရှား ရှိခဲ့သည်။ စကားပြေဝတ္ထုပုံစံဖြင့် မဟာရာမဝတ္ထုတစ်ပုဒ် အထင်အရှား ရှိခဲ့သည်။ပြဇာတ်ပုံစံဖြင့်ကား မြန်မာသက္ကရာဇ် ၁၁၅၁ (၁၇၈၉) ခုနှစ်က အိမ်ရှေ့မင်း ဦးဆောင်သော ရှစ်ဦးအဖွဲ့၏ ရာမပြဇာတ် ရှိခဲ့ကြောင်း လင်းပင်မင်းသား၏ အမှတ်အသားအရ သိရသည်။

တစ်ဖန် ရှစ်ဦးအဖွဲ့သည် ရာမပြဇာတ်ကို ရေးရာတွင် မြန်မာဘာသာပြန်ပြီးဖြစ်သော ထိုင်း ရာမ စာကို အသုံးပြု ခဲ့ကြောင်း လင်းပင်မင်းသား၏ အမှတ်အသားအရပင် သိရသည်ဖြစ်ရာ ရှစ်ဦးအဖွဲ့၏ရာမပြဇာတ်၌ ထိုင်းနိုင်ငံ အယုဒ္ဓယခေတ်က ထိုင်းရာမ စာ၏ အငွေ့အသက်ကို တွေ့ နိုင် စ ရာ အကြောင်းရှိသည်၊ ထိုနည်းတူစွာ ရှစ်ဦးအဖွဲ့၏ ရာမပြဇာတ်ကို ရေးသားပြုပြင်ခဲ့သော (ဝါ) အခြေခံပြုခဲ့သော သီရိရာမ ပြဇာတ်၌လည်း ထိုအငွေ့အသက်ကို တွေ့နိုင်စရာ အကြောင်းရှိသည်။

ထို့ကြောင့် ထိုင်းနိုင်ငံက ထိုင်းရာမ စာပေအကြောင်းကို နောက်ခံကားအဖြစ်ဖြင့် ရှေးဦးစွာ သိထားသင့်ပါသည်၊ မျက်မှောက်ခေတ် ထိုင်းပညာရှင်တို့၏ အဆိုအမိန့်များအရ ၁၆ ရာစုနှစ်လောက်မှ စ၍ ရာမစာပေထွန်းကားခဲ့ရာဖြစ်သော ဂျာဝါး (အင်ဒိုနီးရှား)၊ခမာ (ကမ္ဘောဒီးယား)၊ လင်းဇင်း (လောဝ)၊ မဘျူး (မလေးရှား) တို့၏ရာမစာပေဂယက်သည်အယုဒ္ဓယပြည်ကို ရိုက်ခတ်ခဲ့ကြောင်း အယုဒ္ဓယခေတ်၌ ရာမပြဇာတ်ကို လူကိုယ်တိုင် ခေါင်းဆောင် ကပြ

ခြင်း မပေါ်သေးခင်ကပင် **"နန်း"** ခေါ် (သားရေကိုလှီး၍ သားရေရုပ်လုပ်ပြီးလျှင် တုတ်ကပ်၍ လက်ဖြင့် လှုပ်ရှားပေးရသော) **သားရေရုပ်သေး**ဖြင့် ရာမပြဇာတ်ကို ကပြခဲ့ကြကြောင်း၊ ထိုသားရေရုပ်သေးကို ဂျာဝါး မှထိုင်းကရခဲ့ကြောင်း၊ ထို့နောက်အယုဒ္ဓယ ခေတ်၌ပင်အယုဒ္ဓယနန်းတွင်း၌သူကိုယ်တိုင် ခေါင်းဆောင်၍ ကပြခဲ့ကြကြောင်း၊ ထို အခါကသော် ရာမဇာတ်လမ်းကိုအစအဆုံး မဟုတ်ဘဲ သင့်နိုးရာ ဇာတ်ခန်းဇာတ်ကွက် တို့ကို ရွေး၍သာ ကပြတတ်ကြကြောင်း၊ **၁၇၆၇ ခုနှစ်တွင်** အင်းဝ ဆင်ဖြူရှင်သည် အယုဒ္ဓယကို အပြင်းအထန် တိုက်ခိုက်သဖြင့် အယုဒ္ဓယ မီးလောင်ပျက်စီးသည်ဖြစ်ရာအယုဒ္ဓယခေတ်နန်းတွင်းရာမစာပေသည် လည်း အယုဒ္ဓယ၌ ဆုံးပါးခဲ့ကြောင်း၊ ရာမဇာတ် ကပြရာတွင် ထိုင်းဆိုင်းအဖွဲ့ အဆိုတော်က သီဆို ရွတ် ဆိုပေး ရသော ရာမဇာတ်ဝင်တေးကဗျာ အချို့နှင့် ရာမ ဇာတ်ဝင်လက်သွားဇာတ်စကားအချို့ကို သာအယုဒ္ဓယ၌ ကြွင်းကျန်ခဲ့သည်ကို တွေ့ရ ကြောင်း၊ အယုဒ္ဓယပျက်၍ မန်ကောက် မင်းဆက်ကိုစတင်တည်ထောင်ခဲ့သောပထမ မြောက်ရာမဘုရင်သည် အဆိုပါ ကြွင်းကျန် ခဲ့သောရာမဇာတ်ဝင်တေးကဗျာနှင့် လက်သွား ဇာတ်စကား တို့ကို လည်း ကောင်း၊ အယုဒ္ဓယမပျက်ခင် မိမိငယ်စဉ်က ကြားနာ ကြည့်ရှုမှတ်သားခဲ့သမျှတို့ကိုလည်းကောင်း၊ အခြေခံပြုလျက်အစအလယ်အဆုံး ပါသော ရာမကီအင်ကဗျာကို မန်ကောက် နေပြည် တော်၌ ၁၇၉၈ ခုနှစ် လောက်တွင် ပထမ အကြိမ်ရေးခဲ့ကြောင်းသိရပါသည်။ (ပုရိနှင့် စရဟိရန်တို့အင်္ဂလိပ်ဘာသာပြန်သော ရာမ ကီအင်ကိုလည်းကောင်း၊မြန်မာနိုင်ငံသုတေ သနအသင်း၏ အနှစ် ၅၀မြောက် အထိမ်း အမှတ်သုတေသနစာစောင်ပထမတွဲ၌ ထိုင်း မင်း သားကြီး ဓာနနိဗတ် အင်္ဂလိပ် ဘာသာဖြင့် ရေးခဲ့သော 'ရာမကီအင်' စာတမ်းကိုလည်းကောင်း ရှုရန်။)

ဤတွင်သတိပြုအပ်သောအချက်တစ်ချက် ရှိသည်။ မြန်မာနိုင်ငံ၌ ရှစ်ဦး အဖွဲ့သည် ၁၁၅၁ (၁၇၈၉) ခုနှစ်တွင် မြန်မာ ဘာသာရာမပြဇာတ်ကိုရေးခဲ့သည်ဟု သိရ သည်၊ ထိုင်း နိုင် ငံ တွင် ပ ထ မ မြောက် ရာမဘုရင်သည်၁၇၉၈ခုနှစ်တွင်ရာမကီအင် ကဗျာကိုရေးခဲ့သည်ဟုဆိုသည်။ ထို့ကြောင့် မြန်မာဘာသာ ရာမပြဇာတ်သည်ထိုင်းဘာ သာရာမကီအင်ကဗျာထက်ရှစ်နှစ်ကိုးနှစ်ခန့် ကူးခဲ့သည်ဟုသိနိုင်သည်။ထို့ကြောင့် ရှစ်ဦး အဖွဲ့အသုံးပြုခဲ့သော အယုဒ္ဓယခေတ် ထိုင်း ဘာသာရာမစာသည် ရာမကီအင် ကဗျာ မဟုတ်နိုင်ဟု သတိပြုအပ်ခြင်း ဖြစ်သည်။ သို့ရာတွင်အဆိုပါအယုဒ္ဓယခေတ် ရာမစာကို ရှစ်ဦး အဖွဲ့ကလည်း၊ အ သုံး ပြုခဲ့၍ ပထမ မြောက်ရာမဘုရင်ကလည်း၊ အသုံးပြုခဲ့သည် ဟုကားဆိုနိုင်သည်၊ ထိုနည်းတူစွာ နေမျိုး နာဋကကျော်ခေါင်ကလည်း အသုံးပြုခဲ့ရာ ရောက်သည်ဟုဆိုနိုင်သည်။

ယခုအခါတွင်မြန်မာတို့၌ နေမျိုးနာဋက ကျော်ခေါင်၏ သီရိရာမပြဇာတ်သာအထင် အရှားရှိသည်။ထိုအခါထိုပြဇာတ်ပါအစား ထိုးချက် အသစ် ထည့်ချက်တို့ နောက်ထပ် ဝင်ရောက်လာရာအရပ်ကို ရှာသည့်ကိစ္စတွင် အယုဒ္ဓယခေတ်ရာမစာ အငွေ့အသက်ပါနိုင် သောရာမကီအင်ကဗျာကို ထည့်သွင်းစဉ်း စားသင့်သည်ထင်သည်။အဆိုပါအစားထိုး ချက်၊ အသစ်ထည့်ချက်တို့သည်ရာမကီအင်၌ ပါသော အချက်တို့နှင့်တူကြသလော၊တူကြ လျှင်အကြိမ်ပေါင်း မည်မျှ တူ ကြ သနည်း။ ဤတွင် သီရိရာမ ပြဇာတ်နှင့် ရာမကီအင် ကဗျာတို့ကို နှိုင်းယှဉ်လေ့လာသဖို့ လိုအပ်ပေ လိမ့်မည်။

ယေဘုယျအားဖြင့် နှိုင်း ယှဉ် လေ့ လာ ထားသည်တို့ကိုသာတင်ပြလိုပါသည်၊ ရှေး ဦးစွာသတိပြုသင့်သည်မှာ အိန္ဒိယ၌ဖြစ်စေ၊ အရှေ့တောင်အာရှ၌ ဖြစ်စေရှိကြသော ရာမ ဆိုင်ရာ ဇာတ်လမ်းတို့သည် ဝါလမိကီ၏

သက္ကတ ဘာသာ ရာမာယဏ ကဗျာပါ ဇာတ်လမ်း အတိုင်းသာ ဖြစ်ကြပါသည်။ ဇာတ်လမ်း အရာတွင်ထိုသို့ ဖြစ်ကြမှုလည်း ရာမစာမည်ပေလီမ့်မည်။ တစ်မူနှင့်တစ်မူမတူကြပုံကို သိလိုလျှင်ဇာတ်ခန်းဇာတ်ကွက်ကိုစွတို့၌လည်းကောင်း၊ ဇာတ်ခန်းဇာတ်ကွက်တွင်းအနုစိတ်ကိုစွတို့၌လည်းကောင်း၊ အမည်နာမ ကိုစွတို့၌လည်းကောင်း ရှာကြည့်ပါမှ တွေ့နိုင်မည်ထင်သည်။ တစ်ခါတစ်ရံအတွေးအခေါ်ပိုင်း၌လည်း ရှာလျှင် တွေ့နိုင်မည်ထင်သည်။ ဤအချက်ကို ရှေးဦးစွာ သတိပြုသင့်ပါသည်။

သီရိရာမနှင့် ရာမကီအင်တို့ကို နှိုင်းယှဉ်၍ လေ့လာသောအခါ—

(က) ရာမကီအင်၌ပါသော်လည်း သီရိရာမ၌မပါ၍၊ သီရိရာမ၌ပါသော်လည်း ရာမကီအင်၌မပါသော ဇာတ်ခန်းဇာတ်ကွက်တို့ကို တွေ့ရသည်၊

(ခ) ပါရှိးပါစဉ် ဇာတ်ခန်းဇာတ်ကွက်တို့တွင် အနုစိတ်ကိစ္စတို့သည်ယေဘုယျအားဖြင့် မတူကြသည်တို့က အများရှုဖြစ်သည်ကို တွေ့ရသည်။

(ဂ) ရာမဇာတ်ဆောင် အချို့၏ သဘာဝတို့ကို ပြရာ၌ အပြခြင်းမတူသည်တို့ကို တွေ့ရသည်၊

ဤစကားတို့သည် ယေဘုယျ မှတ်ချက် ဖြစ်ပါသည်။ ဤစာတမ်း၌ ထိုမျှသာဆိုချင်ပါသည်။ သို့ရာတွင် ထိုယေဘုယျ မှတ်ချက်ကိုပင် ရာမဇာတ်လမ်း လှုပ်ရှားမှု၌ပါသော အချက်အချို့တို့ကို ထုတ်၍ ပုံစံများအဖြစ် တင်ပြဖို့လိုသဖြင့် တင်ပြပါမည်။

(က) အချက်ပါမှတ်ချက်နှင့်စပ်လျဉ်း၍ ရာမကီအင်ကဗျာတွင် ဒသဂီရိ၏အတိတ်ဘဝ အစကြောင်း၊ ဒသဂီရိသည် မန္ဒောဒရီကို သီဝနတ်မင်းထံမှ ရ၍ တိုင်းပြည်သို့ ပြန်လာရာ လမ်းတွင် မျောက်မင်းဗာလီက မန္ဒောဒရီကို လုယူလိုက်ကြောင်း၊ ဆရာရသေ့၏ စေ့စပ်ပေးချက်ကြောင့် မန္ဒောဒရီသည် ဒသဂီရိ၏ မိဖုရားပြန်ဖြစ်ကြောင်း၊ ဒသဂီရိသည် ဗာလီကို လက်စားချေလိုသဖြင့် တရားကျင့်ရာ မိမိ၏ အသက်လိပ်ပြာကို ကိုယ်ခန္ဓာမှ ထုတ်ယူ၍ လုံခြုံရာ၌ သိမ်းထားနိုင်သော တန်ခိုးကို ရခဲ့ကြောင်း၊ ထိုတန်ခိုးကြောင့်ဒသဂီရိသည် အလွန်ဆိုးသွမ်းလာကြောင်း၊ မန္ဒောဒရီ ဆိုသူသည် အတိတ်ဘဝတစ်ခု၌ ရသေ့တို့၏ အသက်ကိုကယ်ခဲ့သဖြင့် ဖားမငယ် ဖြစ်ခဲ့ဖူးကြောင်း၊ အယုဒ္ဓယပြည်ရှင် ဒသရဋ္ဌမင်းသည် ယဇ်ပူဇော်ခြင်းကိုပြုရာမှမုန့်လေးယှက်ပေါ်လာရာ တစ်ယှက်၏တစ်ပိုင်းကို ဒသဂီရိက လွှတ်လိုက်သော ကျီးယောင်ဆောင် ဘီလူးမက ခိုးယူခဲ့ကြောင်း၊ ထိုတစ်ပိုင်းကို မန္ဒောဒရီစားသဖြင့် သီတာကို ဖွားမြင်လာကြောင်း၊ ဟနုမန်ကျောက်ဘန်းဆည်ရာတွင် ဒသဂီရိ၏သမီး သုဝဏ္ဏမစ္ဆ ရေသူမက ကျောက်တန်းကို ဖျက်ဆီးသဖြင့် ဟနုမန်၏ အဖမ်းကို ခံရပြီးနောက် ဟနုမန်နှင့်ညား၍ သားတစ်ယောက်ဖွားကြောင်း၊ ကုမ္ဘကဏ္ဏသည် ရာမကိုတိုက်ရန် သန်လျက်သွေးသော အခါ ဟနုမန်က ခွေးသေပုပ်ယောင်ဆောင်၍ ပြသဖြင့် သန်လျက်မသွေးနိုင်ခဲ့ကြောင်း ဝင်ယကေဘီလူးမသည် သီတာ အလောင်း ကောင်ယောင် ဆောင်၍ပြရာ ရာမတို့ပူဆွေးကြရကြောင်း၊ ထိုနောက်အလောင်းကိုမီးရှို့ရာ ဝင်ယကေ ပေါ်လာ၍ ဟနုမန်၏ အဖမ်းခံရပြီးနောက် ဟနုမန်နှင့် ညားခဲ့ကြောင်း၊ ဘီလူးမ တစ်ဦး၏ ဖြားယောင်း မှုကြောင့် သီတာသည် ဒသဂီရိ အရုပ်ကို ရေးခဲ့မိကြောင်း၊ သီတာသည်အမိမြေကြီးသို့ ဝင်ပြီးမှ ဗြဟ္မာကစေ့စပ် ပေးသဖြင့် မြေကြီးမှပြန်ထွက်၍ရာမမင်းနှင့်ပြန်ပေါင်းကြောင်းစသည်တို့ပါကြသည်။ ထိုအကြောင်းတို့သည် သီရိရာမ၌ မပါကြသည်ကို တွေ့ရသည်။

သီရိရာမ ပြဇာတ်တွင် လေးတင် ပွဲ၌ ဒသဂီရိ မပါဝင်လေးတင်ကြောင်း၊ ရာမမင်း

သားသည် စန္ဒာ လမင်းနှင့် မှူးမတ် စသည်တို့ကို မြပ္ပဏ္ဏမျိုးဖြစ်လာစေအောင်ဆောင်ရွက်ခဲ့ကြောင်း၊ လက်ာဒီပကျွန်းသို့ ဟနုမန်ချန်ရာတွင်သွားရသူနဂါးနှင့်တွေ့၍နဂါးကဟနုမန်၏ တန်ခိုးသတ္တိကို စမ်းကြည့်ကြောင်း၊ ကျောက်တန်းဆည်ရာတွင် ဟနုမန်နှင့် နလတို့ မသင့်မတင့် ဖြစ်ခဲ့ကြကြောင်း၊ဒသဂီရိသည် ရာမ၏ ဦးခေါင်းနှင့်လေးမြား တို့ကို ဖန်ဆင်း၍သီတာစိတ်ဓာတ်ကျအောင်သီတာအားပြကြောင်း၊ ဝါလမိကီ ရသေ့သည် ရာမာယဏကဗျာကို ရေးသား ပြီးနောက်၊ လောနနှင့် ကုသျှည်နောင်ကိုအဖရာမမင်းရှိရာ အယုဒ္ဓယသို့လွှတ်၍ ကဗျာအဆို ခိုင်းကြောင်း၊ ရာမ၊ လက္ခဏတို့ သရဇုတ်မြစ်သို့ဆင်း၍ ဘဝကူးကြကြောင်း စသည်တို့ ပါကြသည်။ ထိုအကြောင်းတို့သည် ရာမကီအင်ကဗျာ၌မပါကြသည်ကို တွေ့ရသည်။

(ခ) အချက်ပါ မှတ်ချက်နှင့် စပ်လျဉ်း၍ ရာမကီအင် ကဗျာတွင် ဒရဘ ကျွဲဘီလူးကြောင့် သုကြိတ်ကို ဘာလီက အထင်လွဲ၍ သုကြိတ်ကို ပြည်နှင် ကြောင်း၊ ဟနုမန်သည် ဥမ္မာနတ် သမီး၏ ဥယျာဉ်ကို ဖျက်ဆီးသောကြောင့် တန်ခိုးသတ္တိဆုတ်ယုတ်ခဲ့ရကြောင်း၊ သီတာသည် ဒသဂီရိ၏ သော်က ဥယျာဉ်၌ အကျယ်ချုပ်နှင့်နေရစဉ် ဒသဂီရိ၏ အနှောင့်အယှက်ကို မခံလိုသဖြင့် မိမိ၏ အသက်ကို သေကြောင်းကြံသောအခါ ဟနုမန်သည် သစ်ပင်မှဆင်း၍ ဆွဲကြိုးကို ဖြေရကြောင်း၊ မဟိရာဝဏ္ဏသည် မိမိ၏တန်ခိုးဖြင့်ရောင်နီကိုပြလိုက်ရာ ဟနုမန်သည် ရာမ၊ လက္ခဏတို့ကို မိမိ ခံတွင်း၌ငုံထားရာမှထုတ်လိုက်ကြောင်း၊ထိုအခါ မဟိရာဝဏ္ဏက ရာမ၊ လက္ခဏတို့ကိုခိုးယူသွားကြောင်း၊ဟနုမန်က လိုက်ရာ အန္တရာယ်အမျိုးမျိုးနှင့်ရင်ဆိုင်ခဲ့ကြရကြောင်း၊ ကိုယ့်အရိပ်ကို ကိုယ် ပြန်မြင်လျှင်မြင်သူ ပြာဖြစ်အောင် စွမ်းဆောင် တတ်သော ကြေးမုံသည် ဘီလူး တစ်ဦး၌ရှိကြောင်း၊ထိုကြေးမုံကိုထိုဘီလူး သိမ်းထားရာနေရာမှ ဟနုမန်ကခိုးယူထားသဖြင့် ထိုဘီလူးလက်နက်မဲ့ဖြစ်၍ အသက် ဆုံးရှုံးခဲ့ကြောင်း၊ ပြည်နှင်ခံရသောသီတာသည် မန်ကွတ် အမည်ရှိသော သားတစ်ယောက် ကိုသာ ဖွားသန့်စင်ခဲ့ကြောင်း၊ ဒုတိယ သားဖြစ်သော လဗကို ဝါလမိကီရသေ့က ယဇ်မန္တာန် အစီအရင်ဖြင့် ဖန်ဆင်းခဲ့ ရကြောင်း စသည်တို့ ပါဝင်ကြသည်၊ထိုအကြောင်း တို့သည် သီရိရာမပြဇာတ်ပါအကြောင်းတို့နှင့် မတူသည်ကို တွေ့ရသည်။

(ဂ) အချက်ပါ မှတ်ချက်နှင့် စပ်လျဉ်း၍ သီတာကိုအဓမ္မခိုးယူသောဒသဂီရိအပေါ်၌ အပြစ်မြင်ကြရာတွင် ရာမကီအင်၏အမြင်သည် ပေါ့၍ သီရိရာမ၏ အမြင်သည် လေးသည်။ ရာမကီအင်တွင်ဇာတ် ကွက်နှစ်ခုနေရာသုံးနေ ရာ ၌ သာ ဒသဂီရိ၏အပြစ်ကိုဖော်ပြ ၍ သီရိရာမ တွင် ဆယ်နေရာ၌ ဖော်ခဲ့သော ကြောင့် ဖြစ် သည်။ ရာမကီအင်ကဗျာ၌ ဟနုမန်၏ သဘာဝကို ပြရာတွင် ဟနုမန်၏ တော်ပုံ၊ ကောင်းပုံ တို့ကိုသာမက အ ခါ အခွင့်ကြုံရိုက် ချောချောလှလှကို သဘော ကြ တတ်သော (ဝါ) အိနောင်မင်းသား၊ ဇာနာဝံသ မင်းသားတို့ကဲ့သို့သောမင်းပျို မင်းလွင်၏သဘောမျိုးကိုလည်း ပြခဲ့သည်။ ရာမ၏ စစ်တပ်သည် သမုဒ္ဒရာကမ်းခြေသို့ချီတက်ရာလမ်းတွင် ဟနုမန်သည်မိုးကျနတ်သမီးတစ်ပါးနှင့်တွေ့၍မိမိ၏ တန်ခိုးသတ္တိကိုပြသောအခါ နတ်သမီးက ကျေနပ်၍ ဟနုမန်၏ အသိမ်းအပိုက်ကိုခံယူလိုက်သည်ကို သရုပ်ဖော် ခဲ့ခြင်း၊ သီတာအလောင်း ကောင် ယောင်ဆောင်သော ဝင်ယကေ ဘီလူးမကို ရာမကအ ခွင့်လွှတ်၍ လက်ာမြို့သို့ပြန်ပို့သောအခါဟနုမန်ကလိုက်ပို့ ရင်းလူပျိုစကား ပြော၍ ဝင်ယကေနှင့်သင့် ကြ ခြင်း ကို သ ရုပ် ဖော် ပြခဲ့ ခြင်း၊ ကျောက်တန်းဖျက်သော သုဝဏ္ဏမစ္ဆရေသူမကို ဟနုမန် ဖမ်းပြီးနောက် လူပျိုစကား ပြော၍ ယူလိုက်ခြင်းကို သရုပ်ဖော်ခဲ့ခြင်း၊

ဝိရှန်ဘန်ဆန်ဘီလူးကို လိုက်ဖမ်းရာတွင် ဟနုမန်သည် ဘီလူး၏နေရာကိုသိသော ဝါနရီမိုးကျူနတ်သမီးနှင့်တွေ့၍ မိမိ၏တန်ခိုးသတ္တိကို ပြသောအခါ နတ်သမီး သဘောကျ၍ အသိမ်းအပိုက်ခံလိုက်သည်ကို သရုပ်ဖော်ခဲ့ခြင်းတို့ကို တွေ့ရသောကြောင့် ဖြစ်သည်။ သီရိရာမ ပြဇာတ်၌မူ ဟနုမန်၏ တော်ပုံကောင်းပုံတို့ကိုသာ ပြခဲ့သည်။

လင်းပင် မင်းသား၏ အမှတ်အသား တစ်ခုတည်းကိုသာ ကွက်၍ ကြည့်လျှင် ၁၁၅၁ ခုနှစ်က ရှစ်ဦးအဖွဲ့၏ မူလနိဇာတ်မှတစ်ဆင့် အယုဒ္ဓယခေတ် ယိုးဒယား ရာမစာ၏ အငွေ့အသက်သည် သီရိရာမပြဇာတ်သို့ရောက်၍ ထိုပြဇာတ်၌ ထိုအငွေ့အသက် အတော်အတန် ရှိနိုင်သည်ဟု ရုတ်တရက် ထင်ချင်စရာဖြစ်သည်။ သို့ရာတွင် သီရိရာမပြဇာတ်ပါ အစားထိုးချက်၊အသစ်ထည့်ချက်တို့ကို ထည့်သွင်းဆင်ခြင်သောအခါ အထင်နှင့်အတွေ့ တခြားစီဖြစ်နေသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ ထိုသို့ဆိုသဖြင့် အယုဒ္ဓယခေတ် ထိုင်း ရာမစာမှ ယူသုံးချက်တို့သည် သီရိရာမ၌ လုံးဝမပါဟု မဆိုလိုပါ။ အနည်းအကျဉ်းပါသည်ဟုသာဆိုနိုင်သည်၊ အနည်းအကျဉ်း ပါသမျှမှာလည်း ဘင်္ဂါလီရာမမှု၌သော် လည်းကောင်း၊ ဟိန္ဒီရာမ မှု၌သော် လည်းကောင်း၊ နှစ်မှုစလုံး၌သော် လည်းကောင်း အများအားဖြင့် ပါခဲ့ကြသည်သာ ဖြစ်သည်။ သေချာသော အချက်တစ်ခုမှာ မြန်မာတို့၌ မဆွကပင် ကိုယ်ပိုင်ကိုယ်ခံ ရာမစာရှိခဲ့ဖူး၍ ကိုယ်ခံတွင်ထပ်ဖြည့်ခဲ့သည်ဟု ဆိုနိုင်သော အချက်ဖြစ်သည်။ ထိုင်းမှ ယူသုံးခဲ့သည်တို့သည် အတီးအမှုတ်အချို့ဖြစ်သည်၊ သီရိရာမပြဇာတ် ခင်းကျင်းကပြမှုအတွက် မြန်မာ ဆိုင်းကိုသာမက ထိုင်းဆိုင်းကိုပါ သုံးစွဲခဲ့ကြောင်းကို သီရိရာမပြဇာတ်၌ တွေ့မြင်နိုင်သည် ဖြစ်ရာ ထိုင်းတို့ တီးဟန်မှုတ်ဟန် အငွေ့အသက်ရှိခဲ့သည်ဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။ ထိုအကြောင်းကို မြန်မာ ရာမဇာတ် ခင်းကျင်း၊ပြသပုံအကြောင်း ဖော်ပြသောအခါ ဆက်၍ရေးရန် အားထုတ်ပါမည်။

အစားထိုးချက်၊ အသစ်ထည့်ချက် တို့နှင့်စပ်လျဉ်း၍ သီရိရာမ ပြဇာတ်၌ အများဆုံး ယူသုံးခဲ့သည်တို့သည် ကရိတ္တိဗာသ၏ ဘင်္ဂါလီ ရာမမှုနှင့် တုလသိဒတ်၏ ဟိန္ဒီရာမမှုတို့မှ ဖြစ်သည်ကို တွေ့ရသည်၊ အထူးသဖြင့် ဘင်္ဂါလီရာမမှုမှ ဖြစ်သည်၊ ထိုမှုတို့သည် ထင်ရှားလှသဖြင့် ဤစာတမ်း၌ထိုမှုတို့အကြောင်းကို မဆိုတော့ပြီ။

ယဉ်ကျေးမှုတိုးတက်ခြင်း၏ အကြောင်းရင်း တစ်ရပ်သည် ကိုယ့်ယဉ်ကျေးမှု တိုးတက် ကောင်းမွန်လာရေးအတွက် ယဉ်ကျေးမှု အသစ်အသစ်တို့ကို လေ့လာပြီးနောက် အကောင်းတို့ကိုယူ၍ ထို အကောင်းတို့ကို ကိုယ့်ယဉ်ကျေးမှု ကိုယ်ခံ တွင် ကိုယ့်တိုင်းပြည်၊ ကိုယ့်လူမျိုး၊ ကိုယ့်ဓလေ့၊ ကိုယ့်စရိုက်တို့နှင့် အသိုက်သင့် ပျော်ဝင်နေစပ် မိ အောင် ပြုတတ် ခြင်း ဖြစ်သည်ဟုဆိုချင်ပါသည်။ ထိုအဆိုကို ကြိုက်လျှင် သီရိရာမပြဇာတ်၌ တစ်မျိုးတစ်ဖုံဖြစ်လာခြင်းသည် တစ်စိတ်တစ်ဒေသအားဖြင့် တိုးတက်ခြင်းတစ်ရပ်ဖြစ်၏ဟု ယူနိုင်သည်။ သို့ရာတွင် သီရိရာမပြဇာတ်သည် ကနဦး မြန်မာ့အစဉ်အလာ ရာမစာတို့၌ ရှိခဲ့ပြီးဖြစ်သော ဇာတ်ကွက်ကောင်းအချို့ကို ချန်ခဲ့သည်ဖြစ်ရာ ချို့တဲ့မှုမကင်းဟုဆိုချင်သည်။ ပုံစံပြရသော် သားဒုသခရ ညီနောင်တို့ အဖျက်အဆီးခံရသဖြင့် အမိဂမ္ဘီကဒသဂီရိကိုတိုင်၍ ဂမ္ဘီကိုယ်တိုင် ရွှေသမင်ယောင်ဆောင်သောအခန်း၊ရာမ၊ လက္ခဏညီနောင် ချစ်ခင်မြတ်နိုးကြသည်ကိုသုကြိတ်မြင်၍ မျက်ရည်ကျခန်း၊ မရီးဘော်သီတာဒေဝီ၏ မျက်နှာကို ၁၂ နှစ်ကာလ ပတ်လုံး မော်မကြည့်ခဲ့သောလက္ခဏကသာ ကိုယ်ယောင်ဖျောက်တတ်သော ဇုန္နဗိတကိုမြင်နိုင်၍ လက်ညှိုးညွှန်သဖြင့် ရာမကလေးဖြင့် ခွင်းနိုင်သော

အခန်းတို့ကို ချန်ခဲ့ခြင်း ဖြစ်သည်။ ထို့ကြောင့်သီရိရာမပြဇာတ်သည် ဘင်္ဂါလီရာမမူမှ အများဆုံးဆီလျော်အောင် ဘာသာပြန်သောသဘောနှင့် ပို၍ နီးစပ်သည်ဟု ယူချင်ပါသည်။ ဆင်ခြင်ကြပါရန်။

သီရိရာမပြဇာတ် ပေါ်ပြီးသည့် နောက်ပိုင်းတွင် ၁၉၁၀ပြည့်နှစ်အထိ ရာမဆိုင်ရာပြဇာတ်နှစ်ပုဒ်၊ ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်၊ ကဗျာတစ်ပုဒ် ပေါင်း စာလေးပုဒ် ပေါ်ခဲ့ကြောင်းဆိုခဲ့ပါပြီ။ ထိုစာလေးပုဒ်သည် ပုံနှိပ်စာအုပ်များအဖြစ်ဖြင့်ပေါ်ခဲ့ကြသည်။ ပထမစာသည် ဆတိုင်မှူးဆရာကူးရေး၍ မြန်မာသက္ကရာဇ် ၁၂၄၁ ခုနှစ်၊ တပို့တွဲလ(၁၈၈၀)တွင် ရန်ကုန်မြို့၌ ပုံနှိပ်ဖြန့်ချီသော ပုံတော် ရာမပြဇာတ် ပထမတွဲဖြစ်သည်။ အထက်မြန်မာနိုင်ငံ ရတနာပုံမန္တလေး၌ သီပေါမင်း နန်းစံခိုက် အောက်မြန်မာနိုင်ငံ၌ ရာမပြဇာတ် ပေါ်နိုင်ခဲ့ခြင်းဖြစ်ရာ မြန်မာရာမယဉ်ကျေးမှုသည် ၁၈၈၀ မတိုင်မီကပင် အထက်မှအောက်သို့ ရောက်ခဲ့ပြီးဖြစ်သည်ဟု ဆိုနိုင်သည်။

ပုံတော်ရာမပြဇာတ် ပထမတွဲ၌ အယုဒ္ဓယပိုင်းနှင့် အရညပိုင်းတို့ကိုသာ ဇာတ်ခန်းဖွဲ့၍ ရေးခဲ့သည်ကို တွေ့ရသည်။ အယုဒ္ဓယပြည့်ရှင်ဘုရင် ဒသရဇ္ဇမင်းကြီး၏ ညီလာခံခန်းဖြင့်ပြဇာတ်ကိုဖွင့်သည်။ ထိုအခန်းတွင် မိဖုရားသုံးပါးတို့ အကြောင်းကို လည်းကောင်း၊ မိတ္ထီလာပြည် လေးတင်ပွဲ၌ ရာမမင်းသား အောင်ပွဲခံပြီးနောက် သီတာနှင့် လက်ထပ်၍ အယုဒ္ဓယသို့ ပြန်ရောက်ကြပြီဖြစ် ကြောင်း ကို လည်း ကောင်း နောက်ကြောင်းပြန်သဘောဖြင့် မင်းမှူးမတ်တို့ အချီအချ စကားပြောကြသည်။ ထို့နောက် ဒသရဇ္ဇမင်းက သားတော်ကြီးရာမမင်းသားအား ထီးနန်းလွှဲအပ်လိုကြောင်း မိန့်တော်မူသောအခါ ကေကေမိဖုရားက သူ့သားတော် ဘဒရမင်းသားအား နန်းလွှဲအပ်စေလိုသဖြင့် မင်းကြီး၏ ကတိစကားကို ဖော်ထုတ်၍ အကျပ်ကိုင်ရာ မင်းကြီးက လိုက်လျောရသည်။ ထို့နောက် ရာမမင်းသားကို ရှေ့တော်သို့ခေါ်၍ပြည်နှင် အမိန့်ထုတ်လိုက်သည်။

ဆရာကူးသည် သူ့ပြဇာတ်ကို ပြည်နှင်အမိန့်ဖြင့် ဇာတ်ပန္နက် ရိုက်ပြီး သည့်နောက် ရာမ၊ သီတာ၊ လက္ခဏတို့ မှော်ရုံတောသို့ ထွက်ခန်း၊ သံပထဗျာ တိုင်းပြည်သို့ ရောက်ကြသော အခါ ဗ ဘျူး ရာမက ကြို ဆို၍ ရာမ အား ထီးနန်းအပ်ရာ ရာမက လက်မခံဘဲ ခရီးဆက်ခန်း၊ အယုဒ္ဓယ၌ ဒသရဇ္ဇမင်းကြီး နတ်ရွာစံသဖြင့် ဘဒရမင်းသားသည် ရာမတို့ နောက် သို့ လိုက်၍ ရာမကို ပင့်သော်လည်း ရာမက လက်မခံဘဲ မိမိ၏ မြက်ခြေနင်းကိုပေးလိုက်ခန်း၊ မှော်ရုံတောတွင် ရာမတို့ နှင့် ဂဠုန်၏သား ဒုသခရညီနောင်တို့ တိုက်ကြ၍ ဒုသခရသေကြခန်း၊ အမိဂမ္ဘီ တိုက်လာ၍ သား အလောင်းများကိုသာ တွေ့ရသော အခါ သိဿို ပြည်သို့သွား၍ အစ်ကိုဒသဂီရိကိုတိုင်ခန်း၊ ဂဠုန်သမင်ယောင်ဆောင်ခန်း၊ သမင်လိုက်ခန်း၊ ဒသဂီရိ ရသေ့ယောင်ဆောင် ၍ သီတာကို ရထားပျံ၌ တင်၍ ဆောင်ယူခန်းတို့ကို အစဉ် အတိုင်း ရေး၍ ပထမတွဲကိုအဆုံးသတ်ခဲ့သည်။

ပြဇာတ်ပါ ဇာတ်ခန်းဇာတ်ကွက် တို့ကို ထောက်လျှင် ဆရာကူးသည် ဦးအောင်ဖြိုး၏ သာချင်းအစဉ်အလာကို လိုက်သည်ဟု ဆိုနိုင်သည်။ ဇာတ်စကား အဖွဲ့အနွဲ့ တို့ကို ထောက်လျှင် ရာမရကန်အဖွဲ့အနွဲ့ အချို့ကို သုံးကြောင်းတွေ့ရသည်။ သို့ရာတွင် အသစ်ထည့်ချက်နှစ်ချက်ကိုလည်းတွေ့ရသေးသည်။ တစ်ချက်မှာ ကေကေမိဖုရားက မင်းကြီး၏ လက်ညှိုးခူနာကို အာခံတွင်း၌ ငုံ၍ ကုခဲ့ရကြောင်းဆိုသော အချက်ဖြစ်သည်။ နောက်တစ်ချက်မှာ ရာမတို့ သံပထဗျာတိုင်းပြည်သို့ ရောက် သော အ ခါ ဗ ဘျူး ရာမက သံပထဗျာထီးနန်းကို ရာမအား နှင်းအပ်

သောအခန်း အချက်ဖြစ်သည်။ သံပထဗျာ ဟူသော စကားကို မြန်မာရာမ စာများ အနက်၊ ဤပြဇာတ်၌ ပထမအကြိမ် တွေ့ရ သဖြင့် ထူးသည်ဟု ဆိုချင်သည်။ ဗသျှူး ရာမက ရာမအား နန်းအပ်သော အခန်း သည်ဘင်္ဂါလီရာမမှု၊ ဟန္ဒီရာမမှုတို့၌ပါသော သိန်ဂဗေရပြည့်ရှင် ဂုဟမင်းက ရာမအား နန်းအပ်ခန်းနှင့် တူသည်။

သိန်းဂဗေရက သံပထဗျာဖြစ်၍ ဂုဟက ဗသျှူးရာမဖြစ်နေကြခြင်းသာ ကွဲနေခြင်းဖြစ် သည်။ ထို့ကြောင့် မြန်မာ ဇာတ်ဆရာတို့ အယောင်ယောင် အမှားမှား ဖြစ်ကြဟန် ဘူ၏ဟုဆိုချင်လျှင်ဆိုနိုင်ပါ၏။ သို့ရာတွင် ရာမကို အရှုံးပေးခဲ့ရသော ဗသျှူးရာမသည် ရာမအနိမ့်အကျသို့ ရောက်နေခိုက်တွင် ရာမ ကို ရန်သူဟောင်းဟု သဘော မထားဘဲ အရေးတယူအကူအညီပေးပုံကိုမြန်မာဇာတ် ၌ ထည့်လိုက် ခြင်း သည် ဇာတ် ကွက် ဆင်ရာ၌ အချိတ် အဆက် အဆင်ပြေ၍ လူ့သဘာဝကောင်းတစ်ခုကို သရုပ်ဖော်ရာ ၌ ထက်မြက်သည်ဟု ဆိုချင်ပါသည်။

ဒုတိယစာသည်ဆရာထွေးရေး၍၁၉၀၄ ခုနှစ်၌ ရန်ကုန်မြို့ တိုင်းလုံးဇမ္ဗူ ပုံနှိပ်တိုက် တွင် ရိုက်နှိပ်သော "ရာမ္မသုံးမျိုး ဇာတ် တော်ကြီးဝတ္ထု" ခေါ် ရာမ စကား ပြေ ဝတ္ထုဖြစ်သည်။ ထိုဝတ္ထု၌ ဗာလပိုင်းမှဥတ္တရ ပိုင်းအထိ ခုနစ်ပိုင်းပါသည်။ နိဂုံးချုပ်ပုံ သည် မဟာရာမ ဝတ္ထု၌ နိဂုံးချုပ်သည့် အတိုင်းဖြစ်သည်။ အခြေခံဇာတ်လမ်းသည် မဟာရာမဝတ္ထု၏ ဇာတ်လမ်းအတိုင်းဖြစ် သည်။ ဆရာထွေး၏ဝတ္ထုအစတွင် "ရွှေကျီ ဌာန၊ လင်းနဂရတွင် အာဇီဝအသက်မွေး၊ ဆရာထွေးသည် ရှေးမြင်နောက်သိ၊ ကဝိ လက္ခဏာ၊ အရာရာ၌ လေ့လာ လိုက်စား၊ နည်းနယ များပြား သဖြင့် ရှေးစကား ပေါရာဏ မင်းရာမမယ်သီတာ၊ လက္ခဏာ ညီရင်းခြာ တို့ကို ကေရာဇ် သမုတိ ရတနာ တို့သာ ရှုကြည့်စရာ သဘာဝ၊ ဇာတက အချက်ကို၊ မပျောက်မပျက်၊ တိမ်ကာမငုပ်ရ အောင်၊ စိန်ရတနာ ပုလဲမုတ် ပတ္တမြားကို ပုသိမ် ပဝါဖြင့် အမြဲအစွဲထုပ်ကာ ထားဘိ သကဲ့သို့ ကျွန်ုပ်ဆရာထွေးက ထုပ် ထား ပါအံ့"ဟု ဆရာထွေးက ဆိုခဲ့ရာ ဆရာ ထွေးသည် ဗန္ဓုကျီတိုက်၊ ဖောင်းလင်း ဇာတိဖြစ်မည်ဟု လည်းကောင်း၊ သူ့ဝတ္ထု သည် ရှေးမြန်မာမှုအတိုင်း ဖြစ်မည်ဟု လည်းကောင်း ထင်ဖွယ်ရှိသည်။

ထို့ပြင် ဆရာထွေးသည် သူ့စာ ခိုင်လုံ ကြောင်းကို ပြလိုသဖြင့် "ဗန္ဓုကျီဘိုက်စား နေဝင်ဘုရင်အဖြစ်၌ တည်သော မင်းကြီး ဦးထောင်ပို၊ ရာမ္မဇာတ်တော်အုပ်၊ ရာမ္မမင်း သားကိုင် ဦးရွှေသီး၊ ၎င်းမင်းသားကိုင် ဆရာကြီးတို့သည် ဤမျှသောအစဉ်ကိုသာ တွေ့ရှိဖူးသည်ဟု ပြောကြ၏"ဟု ဆရာထွေး ကဆိုခဲ့ရာ ခိုင်လုံစရာအကြောင်း ရှိ၏ဟု လည်း ထင်ဖွယ်ရှိသည်။

သို့ရာတွင် ဆရာထွေး စီစဉ်ရေးသားခဲ့ သော ဝတ္ထု၏အသွားအလာကို ထောက် သော် ဆရာထွေး၏စာ၌ အခြေခံ အား နည်းသော အချက်များကို လည်းကောင်း၊ အရောရောအထွေးထွေး မဖြစ်ထိုက်ဘဲ ဖြစ် နေသော အချက်များကိုလည်းကောင်း တွေ့ ရပါသည်။

အမည်နာမကိစ္စတို့တွင် အယုဒ္ဓယတိုင်း ကို အယုတ္တမတိုင်းဟု လည်းကောင်း၊ ကောသလ္လာမိဖုရားကို ပဒုမသင်္ခါဟု လည်း ကောင်း၊ ကေကေမိဖုရားကို ကဏ္ဍရုဝတီ ဟု လည်းကောင်း၊ ဇနကမင်းကြီးကို မဟာ ဇနပဒမင်းကြီးဟု လည်းကောင်း၊ ဘရတ မင်းသားကို ဥဒရဘရဟု လည်းကောင်း၊ ဂုမ္ဘဒီပကို သို့မဟုတ် မဟိရာဝဏ္ဏကို ဘုမ္မ လေခဟု လည်းကောင်း၊ သီတာအလောင်း ကောင်ယောင်ဆောင်သော ယက္ခနီယကို မဟာပိန္နာဘီလူးမဟု လည်းကောင်း ဆိုခဲ့ ခြင်းကိုထောက်၍ သိနိုင်သည်။

ဇာတ်ဆောင်များ၏ ဇာတိကိုစွတို့တွင် ဒသဂီရိ၏သားချင်းတို့တွင် မှန်ပြာဘီလူးကို ထည့်ထားခြင်း၊ သုမိတ္တာရာမိဖုရားနှင့် သားတော် သတ္တုရုဃနမင်းသားတို့ကို လုံးဝချန်ခဲ့ခြင်း၊ သုကြိတ်က အစ်ကိုဖြစ်၍ ဗာလီက ညီဖြစ်နေခြင်း၊ ဒသဂီရိ၏သားတော် ဥပရာဇာ ဇူနဇိတ မပါခြင်း၊ ဂုမ္ဘဒိပကဲ့သို့ သို့မဟုတ် မဟိရာဝဏ္ဏကဲ့သို့ ပြုမူဆောင်ရွက်သူကို ဝိဘီဇန၏သားတော် ဇူနရိငှဟု ဆိုခဲ့ခြင်းတို့ကိုထောက်၍ သိနိုင်သည်။

ဇာတ်လမ်း ဇာတ်ကွက် ကိုစွတို့တွင် အာဒိကပ္ပ ကမ္ဘာဦးသူတို့သည် ဗြဟ္မာတို့မှ ဆင်းသက်၍ မြေဆီကို စားမိကြရာမှ ယောကျ်ား မိန်းမဖြစ်လာကြပုံ၊ ဒသရဋ္ဌမင်း၏ ခမည်းတော် အာယုဒါရသည် ဘိုးတော်ရသေ့ဖြစ်လာပုံ၊ ဇာတာယုငှက်ကို ဘုမ္မတီးငှက်ဟုခေါ်၍ မယ်သီတာကို ခိုးလာသော ဒသဂီရိ၏ ရထားပျံကိုဆီးတားတိုက်ခိုက်ပုံ၊ မှန်ပြာဘီလူးသည် ခွေးသေပုပ်အနံ့ကြောင့် မှန်ကို စွန့်ခဲ့ပုံ၊ ကျောက်တန်းဆည်ပြီးမှ ဟနုမန်သည် လက်ာကျွန်းသို့ခုန်၍ မြို့ကို မီးရှို့ပြီးနောက် ရာမထံသို့ မယ်သီတာကို တစ်ပါတည်း ဆောင်ယူခဲ့ပုံ၊ လက္ခဏာ လက်ညှိုးညွှန်ရာသို့ ရာမကလေးဖြင့်ပစ်သောကြောင့် ဒသဂီရိကျဆုံးပုံ၊ ရာမ၊ သီတာတို့ အယုဒ္ဓယသို့ ပြန်ရောက်ကြသောအခါ ညီတော် ဥဒရာဘရက ရာမအား ထီးနန်းအပ်ပြီးနောက် တောထွက်၍ ရသေ့လုပ်ပုံ၊ မယ်သီတာပြည်နှင်ခံရသောအခါ မတ်တော်မောင် ဥဒရာဘရ ရသေ့ကျောင်းသို့ရောက်လာပုံ၊ လောဟသား တစ်ဦးတည်းကိုသာ ဖွားမြင်ပုံ၊ မယ်သီတာသည် သားကို ရသေ့ကျောင်း၌သိပ်ထားခဲ့၍ မြစ်ဆိပ်သို့ ဆင်းပုံ၊ မြစ်ဆိပ်၌ မျောက်သားငယ်ကို လည်မှာထားလျက် တစ်ပင်မှတစ်ပင်သို့ ခုန်နေသော မျောက်မနှင့်တွေ့ပုံ၊ မယ်သီတာက မျောက်မကို အပြစ်တင်သောအခါ မျောက်မကပြန်၍ ဆုံးမပုံ၊ ထိုအခါကျမှ မယ်သီတာသည် ကျောင်းသို့ပြန်၍ မိမိသားငယ်ကို ပွေ့ချီ၍ မြစ်ဆိပ်သို့ပြန်လာပုံ၊ ထိုအခိုက် ကလေးသိပ်ရင်း အိပ်ပျော်နေသော ရသေ့သည် နိုးလာ၍ သားငယ် လောဟမရှိသည်ကိုတွေ့သောအခါ ဥသျှမြက်ကို မန်း၍ သားငယ် ဥသျှကို ဖန်ဆင်းထားပုံ၊ (မယ်သီတာ၌သားတစ်ပါးတည်းသာ ဖွားမြင်သည်မှ သားငယ်ဥသျှကို ဖန်ဆင်းသည်အထိ ဇာတ်လမ်းသည် ဂျဝါး ရာမမှု၌ လည်းကောင်း၊ ကသ္မီယ ရာမမှု၌ လည်းကောင်း၊ ရာမကီအင်၌လည်းကောင်း၊ ၁၈၄၉ ခုနှစ်၊ မဟာလောကမာရဇိန်ဘုရား၏ ရာမဇာတ်တမော့ စဉ့်ကွင်းစုံ၌ လည်းကောင်း၊ သရုပ်ဖော်ပြီးရှိခဲ့ပြီ) ရာမနှင့် သားညီနောင်တို့ တိုက်ကြသော စစ်ပွဲတွင် သားညီနောင်၏ မြားသည် ရာမမင်း ရှေ့မှောက်၌ ဆန်ပန်းပေါက်ပေါက်ဖြစ်၍ ရာမမင်း၏မြားသည် သားညီနောင်တို့ ရှေ့မှောက်၌ မုန့်မျိုးစုံဖြစ်ပုံတို့ပါလာကြသည်ကို ထောက်၍ သိနိုင်သည်။ အောင်ဂွတ်အခန်း မပါခြင်း၊ ဒသဂီရိကိုအောင်ပြီးသည့်နောက် မယ်သီတာ မီးသုံ့ဆင်းပြခန်း မပါခြင်းတို့ကို ထောက်၍လည်း သိနိုင်သည်။

ဇာတ်ခန်း ဇာတ်ကွက်များ အတွင်းရှိ အနုစိတ်ကိုစွတို့တွင် သီတာဒေဝီအလောင်း အလျာဖြစ်သော စန္ဒသီတာသည် ကြာဖူး၌ သန္ဓေတည်ရာ မဟာ ဇနပဒ မင်းကြီးက ကြာပွင့်ချပ်တို့ကိုခွာသောအခါမှာမှ မယ်သီတာ ပေါ်ထွက်လာခြင်း၊ ဘိုးတော်ရသေ့ကို နှောင့်ယှက်သော တစ်ဂါဝုတ်အရွယ်ကျီးကို ရာမမင်းသား ဖမ်းပြီးနောက် အမိန့်တော် ချမှတ်သဖြင့် တစ်ဂါဝုတ်အရွယ် ကျီးသည် လက်တစ်ဆုပ်အရွယ်ဖြစ်ခြင်း၊ လေးတင်ပွဲ အတွက် မင်းအမေါင်းတို့ထံသို့ ပို့သော ရာဇသံရွှေပေများအနက်တစ်ခုကို ဘိုးတော် ရသေ့ယူလာ၍ ရာမအား ပြသော်လည်း ရာမသည် အမှတ်မဲ့ပစ်ချထားလိုက်ရာ ရွှေပေသည် လေပြင်းမုန်တိုင်း၌ပါ၍ ဒသဂီရိ လက်သို့ ရောက်သွားခြင်း၊ မဏ္ဍရကိန္နရီက

ဟနုမန်ကို ချောက်ထဲသို့ မွှေးချလိုက်ခြင်း၊ ကျောက်တန်းဆည်စဉ် ဟနုမန်သည် ဂဏ္ဍမ နှင့် တွေ့ဆုံပေါင်းသင်းရာ မစ္ဆမဏ္ဍဇွ ဖွားမြင်လာခြင်း၊ မယ်သီတာကို ဒသဂီရိက လင်္ကာကျွန်း၏ ခြံအကြား၌ သံကွန်ယက် အုပ်ထားခြင်း၊ ဣန္ဒြိဇ္ဇဖမ်းသွားသော ရာမကို ကယ်ရန် ဟနုမန်သည် ရေခပ်သူ၏ရေအိုး၌ ဖလောင်းငယ်ယောင်ဆောင်လျက် လိုက်ပါ၍ သိဿိုမ္ဗိအတွင်းသို့ဝင်ခြင်း၊ ဒသဂီရိသည် ဝေပုလ္လတောင်မှနေ၍ ရာမထံသို့ ဘွဲ့ဖြူလက်နက် လွှတ်ခြင်း၊ ဆေးမြစ်ကိုရှာသော ဟနုမန်သည် တောင်ပေါ်မှခေါ်လျှင် ဆေးမြစ်က တောင်အောက်မှထူး၍ တောင်အောက်မှခေါ်လျှင် တောင်ပေါ်မှထူးခြင်းတို့ကို မထောက်၍ သိနိုင်သည်။

ဆရာတွေး၏ဝတ္ထုတွင် ဇာတ်ခန်းဇာတ်ကွက် ကိစ္စအချို့၌ လည်းကောင်း၊ ဇာတ်ခန်း ဇာတ်ကွက် အတွင်း အနုစိတ် ကိစ္စအချို့၌ လည်းကောင်း၊ တစ်မျိုး တစ်ဖုံ ပြောင်းသဖြင့် ထူးခြားသည်ဟု ဆိုနိုင်သော်လည်း အမည်နာမကိစ္စတို့၌ လည်းကောင်း၊ ဇာတ်ဆောင် တို့ ၏ ဇာတိ ကိစ္စ တို့ ၌ လည်းကောင်း၊ သွေလွှန်း စည်လွှန်းသည်ဟု ဆိုချင်ပါသည်။ ဆရာတွေးသည် ယခင်က ရှိခဲ့ပြီး ဖြစ်သော ရာမသာချင်း၊ ရာမရကန်၊ မဟာရာမဝတ္ထု၊ သီရိရာမ ပြဇာတ် တို့ကို မိမိကိုယ်တိုင် ဖတ်ရှုခွင့်ရခဲ့ပုံမပေါ်ဟု ထင်သည်။ ဘိုးဘွားမိဘ ဆရာသမားတို့ထံမှ တစ်ဆင့်စကား ကြားနာ မှတ်သားရသမျှတို့ကိုသာ အခြေခံ၍ ရေးခဲ့ခြင်းဖြစ်မည်ဟု ယူဆဖွယ် ဖြစ်သည်။ ထိုအချက်ကို ဆရာတွေး၏ စကားပြေ အရေးအသားကလည်း ထောက်ခံနေသကဲ့သို့ဖြစ်သည်။ ဆရာတွေး၏ စကားပြေတွင် ရာမကိုရာမ္မဟုရေးခြင်း၊ ယုတ္တိအဆုံး ရာမရကန်၏ အရေးအဖွဲ့ အရိပ်နိမိတ်ပင်မပါခြင်း၊ စာသုံးနှင့် အရပ်သုံးစကားတို့ ရောနှောလျက်ရှိခြင်းတို့ကို တွေ့ရသောကြောင့် ဖြစ်သည်။

ဆရာတွေး၏ ရာမဝတ္ထုရေးပုံနှင့် စပ်လျဉ်း၍ ထူးခြားသော အချက်တစ်ချက်ကို ဆိုချင် ပါသေးသည်။ ထိုအချက်မှာ ရာမဝတ္ထုတွင် ငါးရာ့ငါးဆယ် နိပါတ် ထွက် ဇာတ်တို့ကိုလည်းကောင်း၊ မြန်မာရာဇဝင်ထွက် အဖြစ်အပျက်တို့ကို လည်းကောင်း၊ ဘိုးတော်နတ်၊ မင်းညီနောင်နတ်အကြောင်းတို့ကို ထည့်သွင်း ရေးသားခြင်း၊ အရပ်သိအရပ်သုံးဥပမာတို့ကို သုံးခြင်းတို့ဖြစ်သည်။ ဥဒယာဂုဏ်ကား ရွှေသမင်ကို ဖမ်းပေးရန် ရာမအားပူဆာသော သီတာက မယားကို ချစ်သော ပဒုမ မင်းသားအကြောင်း ပြောခြင်းဖြစ်သည်။ ဂမ္ဘီက ရာမ အသံကိုတုရှ်အော်သောအခါ မယ်သီတာက လက္ခဏအား ရာမ နောက်သို့ မလိုက်ဘဲ မနေနိုင်အောင် မဟာ သမ္မတ၊ ရွှေဒွာ သမ္မတ တို့ အကြောင်းကို ဆိုခြင်း ဖြစ်သည်။ ကျောက်တန်း ဆည်သော အခန်း၌ ဟနုမန်က ရေသတ္တဝါ ဂဏ္ဍမအား လူပျိုစကား ပြောရာတွင် မင်းညီနောင်နတ်တို့ပင်လျှင်လူမိန်းမကို နတ်ကတော်အဖြစ် ထားကြောင်းပြောခြင်း ဖြစ်သည်။ အပ်သွားရာ အပ်ချည်ပါသကဲ့သို့ ဟူသောဥပမာစကားကို လည်း ကောင်း၊ ပုဆိုးမရှိသူက လုံအောင် ထိုင် ပါ ဟု ဆိုသကဲ့သို့ ဟူသော ဥပမာ စကားကို လည်းကောင်း သုံးခြင်းဖြစ်သည်။

ဆ ရာ တွေး ၏ စာ ၌ ရာ မ သုံး မျိုး အကြောင်းနှင့်စပ်လျဉ်း၍ မှတ်ချက်ချခဲ့သည်မှာ သဘောကျစရာ ကောင်းသဖြင့် ဆိုချင်ပါသေးသည်။ ဗဿုရာမ၊ ပုံတော်ရာမ၊ အလောင်းရာမဟု ရာမသုံးမျိုးရှိသည့်အနက် အလောင်းရာမဆိုသည်မှာ ၅၅၀ နိပါတ်တော် ထွက် ဒ သ ရ ထ ဇာတ် မှ ဘု ရား အလောင်း ရာမကိုဆိုသည်မှာ ထင်ရှားပါသည်။ ပုံတော်ရာမဆိုသည်မှာ ဟိန္ဒူဘာသာဝင်တို့ ကိုးကွယ်ကြသော ဗိဿနိုး၏ အဝတာရ ကိုယ်ပွားတော် ရာ မ ဖြစ်၍ ထီးထဲနန်းထဲ၌ မင်းမိဖုရားစသည်တို့အား ပုံတော်

အဖြစ် မပြောဟော ဆက်သရသော ရာမကို ဆိုသည်မှာလည်း ထင်ရှားပါသည်။ ဗသျှုး ရာမကိုကား ပုံတော်ရာမ ဇာတ်လမ်း၌ ပါသော ပရသျှုးရာမဟုလည်းကောင်း၊ ဗသျှုး ကျွန်းဆွယ်မှရလာသောအကြောင်းကြောင့် ဗသျှုးရာမဟု လည်းကောင်း ဆိုတတ် ကြသည်ဖြစ်ရာ ဘဝင်မကျဖြစ်ခဲ့ရသည်၊ ယခု သော်ဆရာထွေး၏စာဘဝင်ကျစရာ အချက်ကို တွေ့လာပြီဟု ထင်သည်။ ရှင်းပါမည်။

ဆရာထွေး၏စာတွင် "ဘသျှုး ရာမဟု အချို့အနောက်နိုင်ငံသားတို့ ခေါ်ခြင်းမှာ ဗြဟ္မာကိုအစွဲပြု၍ခေါ်သည်၊ အဘယ်သို့ အစွဲပြုသနည်းဟူအံ့။ ရာမ္မ မင်းသား ကို ဇုန္နရိဋ္ဌ ဘီလူးဆောင်သွား၍ ဒသဂီရိ ဘီ လူး သို့ ပို့ဆက်ရာ ရာမ္မမင်း၏ ဦးခေါင်းကို ဖြတ်၍ အဘဗြဟ္မာမင်းကိုပူဇော်မည်ဟု ယဇ်စင်သို့ ထုတ်သောအခါ ဘသျှုးရာမဟုခေါ်ဝေါ်ကြ၏" ဟုဆရာထွေးက မှတ် ချက် ပေး ခဲ့သည်၊ ရာမာယဏစာအများ၌ဒသဂီရိသည် ဗြဟ္မာပေးသောသားဖြစ်၍ ဗြဟ္မာပေးသော ဆုကိုရသူဖြစ်ကြောင်း၊ ဒသဂီရိသည်ထိုဆုကို အားကိုး ၍ ဆိုး သွမ်း ဖောက် ပြန် လာ ကြောင်း၊ ထိုအခါ ဗိဿနိုး နတ်မင်းသည် ဒသဂီရိကိုနှိမ်နင်းရန် လူ့ပြည်သို့ ဆင်း ၍ ရာမမင်းအဖြစ်ကို ခံယူ ကြောင်း ဆိုကြပါ သည်၊

အထက်ပါ ဆရာထွေး၏ မှတ်ချက်အရ ယဇ်စင်သို့ ဒသဂီရိထုတ်လာသောရာမသည် ဘသျှုးရာမဖြစ်၏ဟု သိလာသည်ဖြစ်ရာ ဘသျှုးဟူသော စကားသည် ဒသဂီရိကို နှိမ်နင်း၍ အနိုင်ယူသော သက္ကတဘာသာ ဗိသျှနုကို(ဝါ)ဗိဿနိုးကို ဆိုလိုရင်းဖြစ်၏ ဟုသိနိုင်ပါသည်၊ ထိုအခါ ဗိဿနိုး၏ အဝတာရ ကိုယ်တော်ပွား ရာမကိုပင်ဘသျှုး ရာမ၊ သို့မဟုတ် ဗသျှုးရာမဟု ယူရန် ရှိတော့သည်၊ ထို့ပြင် ဗုဒ္ဓဘာသာဝင်တို့ အဖို့မှာ ၅၅ဝနိပါတ်တော်ထွက် ဘုရား အလောင်း ရာမနှင့်ကွဲလိုသဖြင့် ဗိဿနိုး ကိုယ်တော်ပွား ရာမကိုပင် ဗသျှုးရာမဟု ခေါ်ခဲ့ကြခြင်း ဖြစ်မည်ဟုလည်းယူသင့်သည်။ ထို့ကြောင့် ရာမ သုံးမျိုးရှိ၏ဟု စကားအဖြစ် ဆိုတတ်ကြသော် လည်း အမှန်မှာ နိပါတ်တော်ထွက် ရာမနှင့် ဗိဿနိုးကိုယ်တော်ပွား ရာမဟု ရာမနှစ်မျိုး သာ ရှိသည်ဟု နှလုံးသွင်းသင့်သည်။ ပုံတော် ရာမ၏ သဘောသည် နိပါတ်တော်ထွက် ဘုရားအလောင်းရာမ မဟုတ်၊ ဗသျှုးရာမ ကိုသာ (ဝါ) ဗိဿနိုးရာမကိုသာ ပုံတော် ရာမဟု ဆိုကြခြင်း ဖြစ်မည်ဟု ယူရာသည်၊

တစ်ဖန် ဆရာထွေးသည် ရာမခြောက်မျိုး ရှိကြောင်းကို နှစ်လိုဖွယ်အဆင်းကို ဆောင် သောကြောင့် (၁) ပုတ္တောရာမ္မ၊ ကျိုး၏ ရန်ကို နှိမ်တော်မူသောအခါ (၂) ကာက ရာမ္မ၊ ဒုသဘီလူး၊ ခရဘီလူးတို့ကို သတ်စဉ် အခါ (၃) ဂုမ္ဘံရာမ္မ၊ သမင်မကို ဖမ်းယူ ရန် လိုက်တော်မူစဉ် (၄)မိဂါရာမ္မ၊ ဗာလီ ကို သတ်တော်မူစဉ်အခါ (၅) မကျွင်ရာမ္မ၊ ဦးခေါင်းကိုဖြတ်၍ ဗြဟ္မာမင်းအား ယဇ်ပြု မည် လုပ်သောအခါ (၆)ဘသျှုးရာမ္မဟု ဆိုခဲ့ပြန်သည်။ ဤတွင်လည်း ရာမဇာတ်လမ်း အတွင်းရှိ အဖြစ်အပျက်ကို လိုက်၍ အမည် ခြောက်မျိုး ရှိနေခြင်းမျှသာ ဖြစ်သည်၊ အမှန် မှာ ဗိဿနိုး ကိုယ်တော်ပွား ရာမ (ဝါ) ပုံတော်ရာမ တစ်မျိုးသာ ဖြစ်သည်ဟု ယူရာ သည်၊ ထို့နောက် ဘင်္ဂါလီရာမ၊ ဟိန္ဒီရာမ၊ ကာလယ်ရာမဟု ဆို တတ် ကြ သေး သည် ကို တွေ့ရသည်။ ဤတွင်လည်း ဗိဿနိုး ကိုယ် တော်ပွား ရာမကိုသာ (ဝါ) ပုံတော်ရာမ ကိုသာ ဆိုလိုရင်းဖြစ်သည်ဟု ယူရာသည်၊ တစ်မူနှင့်တစ်မူ သိုးကာသီကာ ကွဲကြသော ကြောင့် လည်း ကောင်း၊ သုံး စွဲသော ဘာသာစကားခြင်း မတူကြ သော ကြောင့် လည်းကောင်း ဘင်္ဂါလီ၊ ဟိန္ဒီ၊ ကာလယ်

စသည်ဖြင့် အမည်ခွဲ၍ ဆိုကြခြင်းသာ ဖြစ်သည်ဟု ယူသင့်သည်။

တတိယစာသည် 'အလောင်းရာမ သာချင်း' ခေါ် ရခိုင် ရာမ ကဗျာ ဖြစ်သည်။ ကဗျာ၏အချီးပိုင်းတွင်'ဤရာမဝတ္ထုသနစ်ကို ဦးရာဇ်တောင်ကျွန်း၊ ကန်းခိုးရွာ ဆရာထွန်းသည် သာချင်းဖွဲ့ ကဗျာဖြင့် ခြျထွင်ကာစီရင်လိုက်သည်ကို' ဟူသော အဆိုအမိန့်ကိုလည်းကောင်း၊ပိုဒ်ရေ၂၀၀တွင် ရွာတန်းခိုးမှာ၊ အမျိုးနွယ်ယည်၊ တို့အစိုင်လျှင်၊ ရခိုင်ဘာသာ၊ ဖြစ်တုံပါလည်း၊ မမာစလေ့၊ တေးပလီကို၊ ရေးစီဖွဲ့စေ' ဟူသော အဆိုအမိန့်ကို လည်းကောင်း ထောက်လျက် ဤသာချင်းကို ရခိုင်ပြည် ဦးရာဇ်တောင်ကျွန်း ဘန်းခိုးရွာဇာတိဖြစ်သော ဆရာကွန်း ရေးဖွဲ့ခဲ့ကြောင်း သိသာပါသည်၊ ကဗျာ၏ နိဂုံးပိုဒ်တွင် 'အတာတက်ကော၊ သက္ကရာဇ်က၊ ကော်အာစပြု၊ မုအဆုံးချ၊ နှစ်လုံးမဌေ၊ ဂဏန်းခြေမှာ၊ အလယ်ကလျှင်၊ ဆန္ဒင့်ဓ(စ)မွာ၊ ဥတုမှာက၊ ဟေမာကုန်ရှောင်း၊ နွေရာသီလေ၊ ဂိမ္ဘာန်ပြောင်းကော၊ တပေါင်းခေါ်လျက်၊ ကျော်မြောက်ရက်တွင်၊ ကြွက်နံဒိဝါ၊ ဤအခါဝယ်၊အကျွရာပုဒ်၊ဤကဗျာကို၊စီကာဆုံးတော၊နိဂုံးချုပ်ကော'' ဟူသောအဆိုအမိန့်ကိုထောက်လျက် ဤသာချင်းကို သက္ကရာဇ် ၁၂၆၇ခုနှစ် (၁၉၀၅-၆) ၌ရေးခဲ့ကြောင်း သိသာပါသည်။

အလောင်းတော်ရာမသာချင်းတွင် အပိုဒ်ပေါင်း၂၀၀ပါသည်။သာချင်း၏ကဗျာ့ဂုဏ်သည် ထင်ရှားလှသဖြင့် အထူးမဆိုတော့ပြီ။ ဇာတ်ခန်းဇာတ်ကွက်များ သဘောကိုသာဆိုချင်ပါသည်။မြန်မာရာမအစဉ်တွင် ထိုသာချင်းသည် ယုဒ္ဓပိုင်းမှာမှတစ်ပါး စုံစုံလင်လင်ဖြစ်လာသည်ကိုတွေ့ရသည်၊ တစ်နည်းဆိုရသော်ဇာတ်ခန်းဇာတ်ကွက် ကိစ္စအရာတွင် ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမသာချင်းနှင့် တူသည့်အခါတူ၍၊ မဟာရာမဝတ္ထုနှင့်တူသည့်အခါတူ၍၊ ဆရာကူး၏ ပုံတော်ရာမ ပြဇာတ်နှင့်တူသည့်အခါတူ၍၊ ဆရာထွေး၏ရာမနှင့် တူသည့်အခါတူသည်ဟုဆိုနိုင်သည်။ ပုံစံပြရသော် ယုဒ္ဓပိုင်းတွင် အလောင်း ရာမ၌ ဦးအောင်ဖြိုး၏ သာချင်းမှာကဲ့သို့ ဇုန္ဒိဇိတ၊ ကုမ္ဘကဏ္ဍ၊ဒသဂီရိတို့နှင့်တိုက်ရသော စစ်ပွဲသုံးခုလေးပွဲလောက်သာပါခြင်းဖြစ်၏၊ ကျန်ဇာတ်ခန်းဇာတ်ကွက်များအရာတွင် မဟာရာမဝတ္ထုနှင့် တူသည်ကများသည်။ သံပထမျှာစကားကိုသုံးရာတွင် ဆရာကူး၏ ပုံတော်ရာမ ပြဇာတ်နှင့် တူသည်။ ရသေ့တို့ကိုနှောင့်ယှက်သော ကြီးသည် ရာမ၏ အမိန့်ကြောင့် လက်တစ်ဆုပ်လောက် သေးငယ်သွားသည်ဆိုရာ၌လည်းကောင်း သုကြိတ်ကအစ်ကို၊ ဗာလီ ကညီ ဟု ဆိုရာ၌ လည်းကောင်း၊ ဆေးမြစ်ရှာသော ဟနုမန်ကတောင်ပေါ်မှခေါ်လျှင် ဆေးမြစ်ကတောင်အောက်မှထူး၍ တောင်အောက်မှခေါ်လျှင်တောင် ပေါ်မှ ထူး သည်ဟု ဆိုရာ၌လည်းကောင်း၊ မျောက်သားအမိနှင့် ရသေ့ဖန် ဆင်းသော သားတော် ကုသ တို့အကြောင်းဆိုရာ၌ လည်းကောင်း၊ ရာမနှင့်သားညီနောင်တို့ တိုက်ပွဲတွင် ပန်းပေါက်ပေါက် ဖြစ်ခြင်း၊ မုန့်သရေစာ ဖြစ်ခြင်းတို့ကိုဆိုရာ၌လည်းကောင်းဆရာထွေး၏ ရာမဝတ္ထုနှင့်တူသည်၊

သို့ရာတွင် အမည်နာမကိစ္စအချို့ အနုစိတ်ကိစ္စ အချို့တို့၌ ကွာချက်တို့ရှိသည်ကိုတွေ့ရသည်။အမည်နာမ ကွာချက်များတွင် ဒသဂီရိ၏ဘွားတော်ကိုဂဏ္ဍာမုက္ခဟုလည်းကောင်း၊ မယ်တော်ကို ရှုပဂုမ္ဘီဟုလည်းကောင်း၊ သတ္တရုဃနကို ဝရုဏ္ဍဟု လည်းကောင်းဆိုခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်။ အနုစိတ်ကွာချက်များတွင်ရှုပဂုမ္ဘီသည် မြဟ္မာမင်းထံ၌ သားဆုတောင်းပြီးမှ သရက် သုံး နိုင် လျှ ကြောင်းအိပ်မက်မြင်သည်ဟုလည်းကောင်း၊

မိဖုရားမန္ဒောဒရီက အရက်ချက်၍ ဆက်လှူရှိသဖြင့် ဒသဂီရိ ပျက်စီးခဲ့သည်ဟု လည်းကောင်း၊ဒသဂီရိ၏ရထားပျံ၌ ပါလာသော သီတာဒေဝီသည် သစ်ရွက်၌ စာ ရေး၍ သူကြိုက်အားပေးခဲ့သည်ဟု လည်းကောင်း ဆိုခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်။

ဆရာထွန်း အသစ်ထည့်ခဲ့သည်ဟု ယူဆအပ်သောဇာတ်ကွက်နှစ်ကွက်တို့လည်းတွေ့ရသေးသည်။တစ်ကွက်မှာ လေးတင်ပွဲတွင် ဒသဂီရိသည် ရာမကို စမ်းလိုသဖြင့် မိမိ၏သန့်လျက်ကို မြေ၌မြှုပ်၍ ရာမအား အနုတ်ခိုင်းသောအခါရာမကခြေမဖြင့်ညှပ်၍ နုတ်ပြခြင်းဖြစ်သည်။ကျန်တစ်ကွက်မှာ သမန်းမြတ်သားတော်ဖြစ်သော ကုသျှကလေးဖြင့်ပစ်၍ ရာမမူးမေ့ရာတွင်လက္ခဏသည် မယ်သီတာထံသို့သွား၍ပြည်နှင်ခံရစဉ်ကမယ်သီတာနှင့်အတူပါသွားသောဆေးမြစ်ကို တောင်းယူခြင်းဖြစ်သည်။

စတုတ္ထစာသည် ဓားပိန် ဦးမောင်ကြီးရေး၍ မြန်မာ သက္ကရာဇ် ၁၂၇၂ ခုနှစ် (၁၉၁၀) ၌ ပုံနှိပ်သော "ပုံတော် ရာမလက္ခဏ ဇာတ်တော်ကြီး" (ပထမတွဲ) ခေါ် ရာမပြဇာတ်ဖြစ်သည်။ ထိုပြဇာတ်တွင် ဗာလပိုင်း တစ်ပိုင်းတည်းကိုသာ ရေးဖွဲ့ခဲ့သည်။ ဗာလပိုင်းတွင်လည်း မယ်သီတာပါသော မြေသေတ္တာ ရေ၌မြုပ်နေသည်ကိုဇနကမင်း၏ အမိန့်ဖြင့် ရေငုပ်၍ ဖော် ယူ သော အခန်း၌သာ ဇာတ်ကို အဆုံးသတ်ထားသည်၊ ထိုပြဇာတ်တွင် "ထိုင်းဇာတ်တော်ကြီးဟာ အရင်းခံ ဘယ်က ပါလဲ၊ ဟိန္ဒူမြို့ ကန်ပူရ၊ ရာမ်ပူရ၊ မိဇရဘတ်၊ လက္ခနောင်အစရှိသော မြို့သူမြို့သား ဟိန္ဒူဘုရား၊ ချာတရီလူမျိုးဘုရား ဟုတ်မှန်ကြောင်း ဒရမိုင်းအမည်ရှိသော ရှေးဘုရားက ရေးသောကြောင့်"ဟု ရေးထားသဖြင့် အံ့ဩစရာဖြစ်ရသည်၊

ပြဇာတ်ပါ ဗာလပိုင်းဆိုင်ရာ ရာမဇာတ်လမ်းကလည်းတစ်မူထူးနေသဖြင့် အံ့ဩစရာပင်ဖြစ်သည်။ ဇာတ်လမ်းသည် ဤသို့ဖြစ်သည်၊ မြဟ္မာ့ဘုံမှ လူ့ဘုံသို့ ဥပပါတ် ကိုယ်ထင်ဖြင့် ဆင်းလာကြသော မြဟ္မာကြီး လေးယောက်အနက် တစ်ယောက်သောမြဟ္မာက မိမိတို့သည် မြေသင်းခဲကို စား ကြ သော ကြောင့် ကိုယ်ရောင် ကိုယ်ဝါ ပျောက်ခဲ့ရကြောင်း၊ ထို့နောက် သိမ်းငှက်တစ်ကောင်ပေါ်လာ၍ သူ့အတောင်နှစ်ဖက်ဖြင့် နေနှင့် လတို့ကို ကာထားသဖြင့် လောကတတ်တစ်ခုလုံးအမှောင်ဖုံးခဲ့ကြောင်း၊ ထို့ကြောင့် ထိုသိမ်းငှက်ကို ခွင်းသတ်ဝါရန် သိကြားမင်းကို တိုင်မည် ဖြစ်ကြောင်း တို့ကို နောက်ကြောင်းပြန်သဘောဖြင့်ပြော၍ သိကြားမင်းကိုတိုင်သည်။ သိကြားမင်းနှင့် ပဥ္စသိခ်နတ်သားတို့ ဆင်းလာကြ၍ သိကြားမင်း က သိမ်းငှက်ကို ဝရဇိန်လက်နက်ဖြင့် ခွင်းသောအခါ သိမ်းငှက်သည် ခုနစ်ပိုင်းပြတ်၍မြေသို့ကျသည်၊ ထိုအခါ အပိုင်းအသီးသီး ကျရာ အရပ်အသီးသီး၌ တိုင်းပြည်များ ဖြစ်ပေါ်လာကြောင်း သိကြားမင်းနှင့် ပဥ္စသိခ်နတ်သားတို့ပြောဆိုကြ၍တစ်ခန်းရပ်လိုက်သည်။

ထို့နောက် (၁) သိမ်းငှက်၏ဦးခေါင်းပိုင်း ကျရာအရပ်၌အယုဒ္ဓယပြည် ဖြစ်ပေါ် လာ၍ ဒသရဋ္ဌမင်း မိဖုရား တို့နှင့် ရာမ၊ လက္ခဏ တို့ ထွက် ကြသည်၊

(၂) ကိုယ်ပိုင်း ကျရာ အရပ်၌ သိဿိုကျွန်း ဖြစ်ပေါ်လာ၍ ဒသဂီရိနှင့် မိဖုရားမန္ဒောဒရီတို့ ထွက်လာကြသည်။

(၃) အမြီးပိုင်း ကျရာအရပ်၌ သံပထဗျာ တိုင်းပြည် ဖြစ်ပေါ် လာ၍ ဗသျှုး (ပရသျှု)ရာမ မင်း ထွက်သည်။

(၄) ညာတောင်ပံကျရာအရပ်၌ ကိဿကိန္ဓာပြည် ဖြစ်ပေါ်လာ၍ မဟာမဏ္ဍလ မျောက်မင်းနှင့် သားတော် နှစ်ပါး ဖြစ်သော အစ်ကိုသုဂြိတ်၊ ညီဗာလီတို့ ထွက်ကြသည်။

(၅) ဘယ်တောင်ပံကျရာအရပ်၌ မိတ္ထီလာပြည် ဖြစ်ပေါ်လာလာ၍ မဟာ ဇနကမင်း ထွက်သည်။

(၆) ညာခြေကျရာအရပ်၌မှော်ရုံတော ဖြစ်လာ၍ ဝါသိဋ္ဌ ရသေ့ကျောင်း ခင်းသည်။

(၇) ဘယ်ခြေကျရာ၌ ကြို့ညို့တော ဖြစ်ပေါ် လာ၍ သီတာ ယက္ခ ဘီလူး မနှင့် လက်ပါးစေ ဒက်ချေးတို့ ထွက်ကြသည်။

ကြို့ညို့တောတွင် သီတာ ယက္ခသည် ရာမကိုတမ်းတသည်၊ ထို့နောက် ဒက်ချေးနှင့်အတူ မှော်ရုံတောရှိ ဝါသိဋ္ဌ ရသေ့ကျောင်းသခ်မ်းသို့ သွားကြသည်။ ရသေ့မရှိခိုက် ကျောင်းသခ်မ်းကိုဖျက်ဆီး၍ ပြန်ကြသည်၊ ရသေ့ရောက်လာ၍ ကျောင်းသခ်မ်းပျက်စီးသည်ကို မြင်သောအခါ အယုဒ္ဓယသို့ သွား၍ဒသရဋ္ဌမင်းထံမှရာမနှင့်လက္ခဏတို့ကို တောင်းသည်။ ထို့နောက် ရသေ့သည် ရာမ၊လက္ခဏတို့နှင့်အတူ မှော်ရုံတောသို့ပြန်လာသည်၊

သီတာယက္ခသည် နောက် တစ်ကြိမ် ဝါသိဋ္ဌကျောင်းသခ်မ်းသို့ ရောက်လာ၍မွှသံပေးသည်၊ရာမတို့ထွက်ကြည့်၍ဘီလူးမကိုမြင်ကြသောအခါ လေးဖြင့်ခွင်းသည်၊ ခသကြသောအခါ သီတာယက္ခသည် စတုမဟာရာဇ်ဘုံ၌ သီတာစန္ဒ နတ်သမီး ဖြစ်လာ၍ ဒက်ချေးသည် မဏိမေခလာ နတ်သမီးဖြစ်လာသည်၊ သီတာစန္ဒသည် ရာမကိုပင် အောက်မေ့တမ်းတပြန်သည်။

ထိုအခါ ဒသဂီရိသည် ရထားပျံစီး၍ စတုမဟာရာဇ်ဘုံသို့ ရောက်လာသည်။ သီတာစန္ဒကို မြင်သောအခါ ဒသဂီရိသည် အချစ်ဝင်၍ လူပျိုစကားပြောသည်။ သီတာကငြင်းသဖြင့် ဒသဂီရိနောက်ဆုတ်ခဲ့ရသည်၊ ထို့နောက် သီတာစန္ဒသည် ဒသဂီရိ အစွယ်မှ ဖွားရစေသား၊တစ်ခါငိုလျှင်ဘီလူးပေါင်းတစ်ထောင် သေကြပါစေသားဟု ကျိန်ဆဲသည်။ ထို့နောက် သီတာစန္ဒသည်အသက်အောင့်၍ စုတေလိုက်သော အခါ ဒသဂီရိ အစွယ်၌ သန္ဓေ တည်သည်၊ ထိုအခိုက် ဗသျှုးရာမသည် သံပထကဗျာမှခွာ၍ မှော်ရုံတောရှိ ဝါသိဋ္ဌကျောင်းသခ်မ်းသို့ရောက်လာ၍ ဥပုသ်စောင့်သည်။

သိဿိုကျွန်းတွင် ဒသဂီရိသည် စတုမဟာရာဇ်ဘုံမှ ပြန် ရောက် လာစဉ် က မင်းမအီမသာ ဖြစ်လာသည်၊ လက်ယာစွယ်၌ နာကျင်သောဝေဒနာကို ခံစားလာရသည်။ ဗိဘီဇနက သွေးပုပ်ပြည်ပုပ်တို့ကို အစွယ်မှ ထုတ်လိုက်သောအခါ မယ်သီတာ ကျလာသည်၊ မယ်သီတာ ငိုလိုက်တိုင်း ဘီလူး တစ်ထောင် သေကြသည်၊ ထို့ကြောင့် မယ်သီတာကို မြဲသေတ္တာ၌ထည့်၍ သမုဒ္ဒရာ

တွင် မျှော်လိုက်သည်။ ထိုအခါမဏိမေခလာ ပေါ်လာ၍ မြသေတ္တာကိုမိတ္တီလာပြည် အနီးရှိ ကမ်းပါးသို့ ပို့လိုက်သည်။ မဟာဇနက သည် ကမ်းပါးသို့ ရောက်လာ၍ရေကစား သည်။မြသေတ္တာကို နင်းမိသဖြင့် ရေငုပ်၍ အဆယ်ခိုင်းရာ မြ သေတ္တာ ကို ရသည်။ ဦးမောင်ကြီးပြဇာတ်သည်၏အခန်းတွင် ဆုံး သည်။

အထက်ပါ ဇာတ်လမ်းကို ထောက် ၍ သိနိုင်သည်မှာ ဤသို့ဖြစ်သည်။ ထိုပြဇာတ် သည် လူ့ဘုံသို့ ဗြဟ္မာတို့ဆင်းလာ ကြခန်း ကိုပြရာတွင် ဆရာထွေး၏ စာနှင့် ဆင်ဆင် တူသည်။ အစ်ကိုသုကြိတ်၊ညီဗာလီဟု ဆိုရာ တွင် ဆရာထွေး၏ စာနှင့် လည်း ကောင်း၊ ဆရာထွန်း၏ စာနှင့်လည်းကောင်း တူသည်။ စတုမဟာရာဇ်ဘုံ၌ ဒသဂီရိနှင့် သီတာ စန္ဒတို့ တွေ့ကြသောသဘောကိုပြရာတွင် ဦးအောင် ဖြိုး၏ ရာမသာချင်းနှင့်တူသည်။

သိမ်းငှက်ခုနစ်ပိုင်းပြတ်ကျရာအရပ်များ၌ တိုင်းပြည်များ ဖြစ်ပေါ်လာကြသော ဇာတ် ကွက်သည် တစ်မူထူးလာသည်၊ မယ်သီတာ သည် အတိတ်ဘဝတစ်ခုက သီတာ ယက္ခ ဘီလူးမဖြစ်ခဲ့၍ ရာမကို တန်းတန်းစွဲ ဖြစ်ခဲ့ ကြောင်းပြသောဇာတ်ကွက်သည်လည်း တစ် မူထူးလာသည်။ မယ်သီ တာသည် ဒသဂီရိ အစွယ်မှ ဖွားကြောင်း ပြသော ဇာတ် ကွက် သည်လည်းတစ်မူထူးလာသည်။၈-ရာစု၊ ၉-ရာစု လောက်တွင် တိဗက်ရာမမူ၌ လည်း ကောင်း၊ နောက်ပိုင်းတွင် ဆေရတ် ကဏ္ဍ ခေါ် ဂျာဝါး ရာမမူ၌လည်းကောင်း၊ ထို့ ထက်နောက်ကျသော အပိုင်းတွင် အယုဒ္ဓယ ခေတ်ရာမ အငွေ့ အသက် ရှိသည်ဟု ယူ ဆ အပ်သော ရာမကီ အင်ခေါ် ထိုင်း ရာမမူ၌လည်းကောင်း၊ သီတာသည် ဒသဂီရိ နှင့် မန္ဒောဒရီတို့၏ သမီးတော် ဖြစ်ကြောင်း သာဆိုကြသည်ဟုသိရသည်။ ဦးမောင်ကြီး၏ ပြဇာတ်တွင် အစွယ်မှ ဖွားသည်ဟုဆိုသဖြင့် အထူးဆန်းဆုံးဟု ဆိုရမည်ကဲ့သို့ ဖြစ်သည်။ ထို့ကြောင့်အံ့ဩစရာပင်ဖြစ်တော့သည်ဟုဆို ခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်။ တစ်မူထူးသည်ဆိုရခြင်းမှာ အထက်ပါ ဇာတ်ကွက်များကို သက္ကတဘာ သာရေး ရာမာယဏကများ၌လည်းကောင်း၊ ဆင့်ပွားဖြစ်ကြသော ကလယ်ရာမမူ၊ ဘင်္ဂါ လီ ရာမမူ၊ဟိန္ဒီရာမမူ၊ ကသ္မီယ ရာမမူတို့၌ လည်းကောင်း၊ ထပ်ဆင့်ပွားဖြစ် ကြသော မြန်မာ ရာမမူ၊ ထိုင်း ရာမမူတို့၌ လည်း ကောင်း မတွေ့ရသောကြောင့် ဖြစ်သည်။ ပုံပန်းမှာ ဦးမောင်ကြီးသည် ထိုဇာတ်ကွက် များကို မြန်မာပြည်သို့ ရောက်လာ နေထိုင် အသက်မွေးကြသော ဟိန္ဒူအမျိုးသားအရပ် သားများ၏ဘာစ်ကျောင်းတစ်ဂါထာတစ်ရွာ တစ်ပုဒ်ဆန်းအပြောအဆိုမှ ယူခဲ့ဟန်တူသည် ဟု ထင်ပါသည်။

၁၁—ရာစုပုဂံအနော်ရထာမင်းလက်ထက် က ရာမယဏအပြော်အဟောအစဉ် အလာ စကားမှစ၍ ခေါးပိန်ဦးမောင်ကြီး၏ ပုံတော် ရာမလင်္ကာ (ပထမတွဲ) ပုံနှိပ်သော၁၉၁၀- ခုနှစ်အထိ မြန်မာနိုင်ငံ၌ အထင်အရှားတွေ့ သမျှ ဖြစ်သော မြန်မာ ရာမ စာပေအစဉ်ကို အခြေခံပြုလျက် မြန်မာရာမ အကြောင်း ကို အကြမ်းအားဖြင့် ဆိုခဲ့ပါပြီ။

မြန်မာ ရာမ စာပေအစဉ်ကို ပြန်၍ ဆင် ခြင်သော် ၁၇၇၅ခုနှစ်၌ရေးသောဦးအောင် ဖြိုး၏ ရာမ သာချင်းသည် ပထမအစဉ်အလာ မြန်မာ ရာမဖြစ်၏ဟု ယူထားလျှင် သင့်မည် ထင်သည်၊ (ထိုသာချင်းထက် စောသောစာ ကို တွေ့လျှင်ကား ထိုအယူကိုပြင်ရမည်သာ။ မြန်မာ ရာမမူသစ် နောက်ထပ် တွေ့လာကြ လျှင် အများအကျိုးအတွက် တင်ပြကြ လိမ့် မည်ဟုထင်ပါသည်)ထို့နောက် မဟာ ရာမ ဝတ္ထုကို ဒုတိယ အစဉ်အလာ မြန်မာရာမဟု ဆိုချင်သည်။

ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမသာချင်းတွင် ရာမဇာတ်လမ်းသည် ပထမဗာလပိုင်းမှစ၍ ဆဋ္ဌမယုဒ္ဓပိုင်း၌ဆုံးသည်။ ထိုအချက်ကို ထောက်သော် မြန်မာပညာရှင်တို့သည် အယုဒ္ဓယပိုင်းမှ ယုဒ္ဓပိုင်းအထိ ငါးပိုင်းသာရှိသော သက္ကတဘာသာရေး မူလရာမာယဏ အစဉ်အလာ စကားတို့မှလည်းကောင်း၊ ဗာလပိုင်းမှ ယုဒ္ဓပိုင်း အထိ ခြောက်ပိုင်း ရှိလာသော ၁၂-ရာစုနှစ် ကန်ဗန်၏ ကလယ် (ဒမိလ) ရာမယဏ အစဉ်အလာ စကားတို့မှ လည်းကောင်း၊ ကိုယ်ခံမြန်မာရာမကို ၁၁-ရာစုမှ ၁၅-ရာစု လောက်အထိကာလအတွင်းတွင် ရခဲ့ကြပြီးဖြစ်ပြီဟု ဆိုချင်ပါသည်။ အထူးသဖြင့် သက္ကတ ဘာသာရေး မူလ ရာမာယဏမှ အများဆုံး ရခဲ့ကြသည်ဟု ဆိုသင့်သည်။ အဘယ်ကြောင့် ဆိုသော် ထိုရာမာယဏ၌ ပါသော သုပ္ပနခါဘီလူးမ နှောင့်ယှက်ခန်း၊ မရိဆက သမင်ယောင်ဆောင်ခန်း၊ ဇာတာယုငှက်နှင့် တွေ့ခန်း၊ ကဗန္ဓဘီလူး နှင့် တွေ့ခန်း၊ သမ္ပာတငှက်နှင့် တွေ့ခန်း၊ ဂဠုန်တို့ ရောက်လာကြသဖြင့် ရာမလက္ခဏတို့၏ ကိုယ်မှ နဂါးပတ်ကျော့ကွင်းတို့ပြုတ်ကျခန်း တို့မှတစ်ပါး ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမသာချင်း တွင် သုန္ဒရပိုင်းအထိ ပါသော အခန်းများ သည် မူလ ရာမယဏ၌ ပါသည့် အတိုင်း ဖြစ်သောကြောင့် ပင်။ ထိုအခန်းများ အတွင်း ပြုပြင်ခြင်း၊ အသစ်ဖန်တီးခြင်းတို့ သာ ထူးခြားသည်ကိုတွေ့ရသည်။ စိတ်ထဲ၌ ပြင်၍ဖတ်ထိုက်သော ကွာချက် နှစ်ခု ကို သတိပြုအပ်သည်။

တစ်ချက်မှာ သာချင်း၌ သုမိတ္တရာတွင် သားတော်သတ္တရုဃန တစ်ဦးတည်းကိုသာ ဖွားသည်ဟု ဆိုခဲ့သည် ဖြစ်ရာ မူလရာမာယဏ၌ ပါသည့် အတိုင်း သုမိတ္တရာတွင် လက္ခဏနှင့် သတ္တရုဃန သားတော်နှစ်ပါး ဖွားသည်ဟု နှလုံးသွင်းရန် ဖြစ်သည်။ နောက်တစ်ချက်မှာ သာချင်း၌ ကျောက်တန်းဆည်ပြီးနောက် ရာမတို့ စစ်တပ်သည် သီဟိုဠ်ကျွန်းသို့ တက်၍ တပ်စခန်း ချပြီးမှ ဒသဂီရိက ဗိဘီဇနကိုနှင်သည်ဟု ဆိုခဲ့သည် ဖြစ်ရာ မူလရာမယဏ၌ ပါသည့် အတိုင်း ကျောက်တန်းမဆည်ခင် ဗိဘီဇန အနှင်ခံရ သည်ဟု နှလုံးသွင်းရန်ဖြစ်သည်။ သို့ရာတွင် ထိုနှစ်ချက်သည် သာချင်းတွင် ရာမဇာတ်လမ်းကို မထိခိုက်သဖြင့် တော်ပါသေး၏ဟု လက်ခံချင်လျှင်လည်းဖြစ်ပါသည်။ တစ်ဖန် မူလရာမယဏမှအများဆုံးယူကြောင်း ပြနိုင် သောသာဓကတစ်ခုမှာ ရာမ၊လက္ခဏ တို့က တစ်ဘက်၊ ဣန္ဒဇိတ၊ ကုမ္ဘကဏ္ဏ၊ ဒသဂီရိ တို့က တစ်ဘက်တိုက်ကြသော သာချင်းပါ တိုက်ပွဲ အရေအတွက်သည် ဝါလမိကိ၏ သက္ကတဘာသာ မူလရာမာယဏ၌ပါသည် ထက် တစ်ပွဲလျော့နည်းနေသောကြောင့်ဖြစ် သည်။ ထိုမူလရာမာယဏတွင် ငါးပွဲပါ၍ သာချင်းတွင်လေးပွဲသာပါသည်။ ပြုပြင်ခြင်း၊ အသစ် ဖန်တီးခြင်းတို့သာ ထူးခြားသည်။ ရယ်စရာ အဖွဲ့တို့ကို ထည့်ထားသည် မှာ လည်း ထူးခြားသည်။

ထိုနောက် ကန်ဗန်၏ ရာမာယဏ ၌ ပါသော ဟနုမန် နေမင်းကို ခုန်ဖမ်းခန်း၊ သုကြိတ်အမိန့်ထုတ်၍ သမုဒ္ဒရာကမ်းခြေသို့ စစ်ချီခန်း တို့ကို သာချင်း၌ တွေ့ရ သော ကြောင့် ဖြစ်သည်။

ထို့နောက် မြန်မာတို့သည် ၁၅ ရာစုမှ ၁၈ ရာစု အဝင်လောက် အထိ ဖြစ်သော အင်းဝခေတ်၊ တောင်ငူခေတ်၊ ညောင်ရမ်း ခေတ်များတွင် ဘင်္ဂါလီရာမမူ၊ ဟိန္ဒီ ရာမမူ တို့ကို သိကျွမ်းကြသူများနှင့်လည်းကောင်း၊ မလာ (လင်းဇင်း) ရာမမူ၊ မလေး ရှား ရာမမူ၊ အယုဒ္ဓယခေတ် ထိုင်းရာမမူ တို့ကို သိကျွမ်းကြသူများနှင့်လည်းကောင်း၊ မြန်မာ နိုင်ငံသမိုင်း ကြောင်းအရ ဆက်ဆံခွင့် ရ၍ ရာမအကြောင်း အပြောအဆို ရှိနိုင်သည်။ ထိုအခါ ထို အပြောအဆိုတို့မှ သင့်နိုးရာ ဇာတ်ခန်းဇာတ်ကွက်အချို့ကို မိမိတို့၏

ကိုယ်ခံ မြန်မာရာမတွင် မြန်မာ့ဥာဏ်၊ မြန်မာ့အကြိုက်၊ မြန်မာ့စာရိတ္တအမြင်တို့ဖြင့် ထည့်သွင်း ယူသုံးခဲ့ ကြသဖြင့် လည်း ကောင်း၊ မိမိတို့ကိုယ်တိုင် ဇာတ်ခန်းဇာတ်ကွက်သစ်များ ဖန်တီးခဲ့ကြ သ ဖြင့် လည်း ကောင်း၊ ၁၈ ရာစု ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာ မ သာ ချင်း ဘ၀ကို ရလာသည်ဟု ယူချင်သည်။ ယူနိုင်ကြောင်း သာဓကများကို ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမသာချင်းမှ ထုတ်ပြဖို့လိုသဖြင့် ပြပါမည်။

ဤတွင်စကားဖြတ်၍ အိန္ဒိယ အ တွင်း၌ လည်းကောင်း၊ အပ၌လည်းကောင်း၊ မူလ ရာမာယဏာတွင် အသစ် ဖန်တီးချက်တို့ ဝင်လာကြပုံ၊ ထို့ နောက် ယူ သုံး ကြပုံ တို့အကြောင်းကို ဆိုချင်ပါသည်။ ဖန်တီးကြခြင်း၊ ယူသုံးကြခြင်းတို့၏ အကြောင်းရင်း တစ်ခုသည် စာအရေး အ သား ဖြင့် ရာမ အကြောင်း အပျံ့ အနှံ့ မ ရှိ သေး သော ကာလကသော် အာဂုံဆောင်၍ရွတ်ဆိုကြသည်ကို ကြားနာဖူးသူတို့က ပြန်ပြောကြခြင်း ဖြစ်၏ဟု ဆိုကြ ပါသည်၊ ထို အ ခါ ပြန်ပြောကြရင်း ပြန် ပြော ကြ ရာဖြစ်သော ဒေသနှင့် လူမျိုးတို့၏ အကြိုက်စရိုက် တို့ကို လိုက်၍ တစ်ကျောင်းတစ်ဂါထာ တစ် ရွာ တစ်ပုဒ်ဆန်းဖြစ်လာကြသည်ဟုလည်း ဆိုကြပါ သည်၊ ထို အ ဆို သည် ဖြစ် နိုင် စ ရာ အကြောင်းရှိသည်ဟု ယူပါသည်။

ဒေသအလိုက် လူမျိုးအလိုက် ဖြစ်ပေါ်လာခဲ့ကြသော ရာမမူအမျိုးမျိုး ပေါ်လာကြခြင်းက ထောက်ခံလျက်ရှိပြီ၊ ယခုခေတ် ရာမ စာပေ သုတေသီတို့ မှတ်တမ်းတင်ခဲ့ကြသော ဇာတ်ကွက်သစ် ဖန်တီးချက်၊ ယူသုံးချက် အချို့ကို အောက်ပါအတိုင်း တင်ပြလိုပါသည်။

(၁) မယ်သီတာဖြစ်ပေါ်လာပုံ ဖြစ်သည်၊ ဝါလမိကီ၏ သက္ကတဘာသာ မူလ ရာမာယဏ၌ မယ်သီတာ၏ဇာတိအကြောင်း မပါချေ၊ သို့ရာတွင် ဒေဒီ ၉ ရာစုလောက်တွင် တိဗက်ရာမမူ၌ မယ်သီတာသည် ဒသဂီရိနှင့် မန္ဒောဒရီတို့၏သမီးဖြစ်ကြောင်း အသစ်ဝင်လာသည်ဟု ဆိုသည်။ နောက် ပိုင်း တွင် ကသ္မီယ ရာမမူ၌ လည်း ကောင်း၊ မရတ်ကဏ္ဍာခေါ် ဂျာဝါးရာမမူ၌ လည်းကောင်း ပါရှိသည်။ ထိုအခါမှစ၍ အ ရှေ့ တောင် အာရှရှိ ရာမမူအချို့သို့ ကူးစက်သည်ဟု ဆိုသည်။ အယုဒ္ဓယ ခေတ်ထိုင်း ရာမအငွေ့ အသက်ပါသည်ဟု ယူ ဆ အပ်သော ရာမ ကီအင်၌လည်းပါဝင်လာသည်၊ (၂) ဒသဂီရိကို ချီးကျူးဖွဲ့ဆိုခြင်းသည် ၁၈ ရာ စု ခေတ် ကန်ဗန်၏ ကလယ်ရာမမူ၌ အသစ် ဝင်လာ သည် ဟု ဆို သည်။ အ ခြား ရာ မ မူ များ သို့လည်း အနည်းအကျဉ်း ကူးစက်သွားဟန် ရှိ၏ဆိုသည်၊ (၃) မဟိရာဝဏ (မြန်မာမူ၌ ဂုမ္ဘဒီပ၊ ရာမကီအင်၌ မအိယာရဗ်) အခန်းသစ်သည် ၁၆–ရာစုခေတ် ကြိတ္တိဗာသ၏ ဘင်္ဂါလီရာမမူ၌ အသစ်ဝင်လာ၍ အရှေ့ တောင်အာရှသို့ ကူးစက်သည်ဟု ဆိုသည်၊ (၄) ဒသဂီရိရုပ်ပုံကိုရေးမိသဖြင့် သီတာ အနှင်ခံရပုံသည် ဘင်္ဂါလီ ရာမမူ၌ လည်း ကောင်း၊ ကသ္မီယ ရာမမူ၌လည်းကောင်း အသစ်ဝင်လာသည်ဟုဆိုသည်။ ထို့နောက် ဆေရတ်ကဏ္ဍာသို့ ကူးစက်၍ ထိုမှတစ်ဆင့် အရှေ့တောင်အာရှရာမမူများသို့ ကူးစက်သည်ဟု ဆိုသည်၊

(၅) မယ်သီတာ၌ လဗအမည်ရှိသော သားတော်တစ်ပါးသာ ဖွားမြင်ပုံ၊ သီတာသည် မြစ်ဆိပ်၌ မျောက်မနှင့် တွေ့သည်မှ အစ ဒုတိယသားတော် ကုသျှကို ရသော့က ဖန်ဆင်းရပုံတို့သည် ကသ္မီယရာမမူ၌ အသစ်ဝင်၍ အရှေ့တောင်အာရှ ရာမမူများသို့ ကူးစက်သည်ဟုဆိုသည်။

(၆) ရာမမင်းနှင့်သားတော်တို့၏ စစ်ပွဲများသည် စန္ဒြာဝတီ၏ ဘင်္ဂါလီရာမမူ၌ လည်းကောင်း၊ ကသ္မီယ ရာမမူ၌ လည်း ကောင်း အသစ်ဝင်၍ အရှေ့တောင်အာရှ ရာမမူများသို့ ကူးစက်သည်ဟု ဆိုသည်။

(၇) သီတာကို ပြည်မှ နှင်ပြီးသည့်နောက် ရာမနှင့်သီတာတို့ ပြန်ပေါင်းကြပုံသည် ဘဝဘူတိ၏ သက္ကတဘာသာရေး ဥတ္တရရာမပြဇာတ်၌ အသစ်ဝင်၍ အိန္ဒိယအတွင်း၌ လည်းကောင်း၊ အပ၌ လည်းကောင်း ကူးစက်သွားသည်ဟု ဆိုသည်။ ထို့ကြောင့် မူလ ရာမာယဏ၏ဇာတ်လမ်း၌ ဇာတ်ကွက်သစ် ဖန်တီးလာသောအချက်၊ ယူသုံးလာသော အချက်တို့ အာရှတခွင်၌ ဖြစ်ပေါ်ခဲ့ကြခြင်းသည် အဆန်း မဟုတ်ဟုလည်းကောင်း၊ လူမျိုးအသီးသီး၊ ဒေသအသီးသီး၏ အကြိုက်စရိုက်အတိုင်း တစ်မျိုးတစ်ဖုံ ဖြစ်ခဲ့ကြသည်ဟုလည်းကောင်း ယူသင့်ပါသည်။

မြန်မာနိုင်ငံ၌လည်း ထိုသဘောအတိုင်း တစ်မျိုးတစ်ဖုံဖြစ်ခဲ့ရာ မြန်မာရာမမှုများ၌ ယူသုံးခဲ့ပုံ၊ ဖန်တီးခဲ့ပုံတို့ အကြောင်းကို ဆက်၍ဆိုပါမည်။ တိုင်းတစ်ပါးရာမမှုများမှ မြန်မာပညာရှင်တို့က ယူသုံးခဲ့ကြသည်ဟု ယူဆနိုင်သော သာဓကတို့သည် ဤသို့ဖြစ်သည်။

(၁) သီတာ မင်းသမီး၏ ဇာတိအကြောင်း ဖြစ်သည်။ ဦးမအောင်ဖြိုး၏ သာချင်းပါ သီတာ၏ ဇာတိသဘောကို ဟိန္ဒီရာမမှု၌ပါသော ဝေဒဝတီနတ်သမီး၏ အပြုအမူ၌ တွေ့နိုင်သည်။ ထိုသဘောကိုသာ မြန်မာပညာရှင်တို့က ကြိုက်ပုံရကြပါသည်။ အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် နီးနီးစပ်စပ် ဆက်ဆံခဲ့ရ၍ လွယ်လွယ်ကူကူ သိနိုင်ခွင့်ရှိသော လော (လင်းဇင်း) ရာမမှု၌လည်းကောင်း၊ ထိုင်းတို့၏ရာမကီအင်၌ လည်း ကောင်း၊ သီတာကို ဒသဂီရိနှင့် မန္ဒောဒရီတို့၏ သမီးတော်ဟုဆိုထားကြသောကြောင့်ဖြစ်သည်။

(၂) ရသေ့ပေးသော ငှက်ပျောသီးနှစ်လုံးကို ဒသရဋ္ဌမင်းကြီး ရလာခြင်း၏ အကြောင်းရင်းဖြစ်သည်။ ထိုအကြောင်းရင်းကို ဘင်္ဂါလီရာမမှု၌တွေ့နိုင်သည်။

(၃) ကာကဝဏ္ဏကျီးကို နှိမ်နင်းသော အကြောင်း ဖြစ်သည်။ ထိုအကြောင်းကို ရာမကီအင်၌ တွေ့နိုင်သည်။ ထိုင်းရာမမှုနှင့် ကမ္ဘောဒီးယားရာမမှုတို့သည် တူညီကြသည်ဟုသိရသဖြင့် ကမ္ဘောဒီးယား ရာမမှု၌လည်း ထိုသဘောရှိချင်လျှင်ရှိမည်။ ရာမကီအင်၌ ကာကနသူရဘီလူးမကကျီးယောင်ဆောင်သည်ဟုဆိုခြင်းသာကွဲသည်။

(၄) လေးတင်ပွဲ၌ ဒသဂီရိကိုယ်တိုင် ပါဝင်သော အကြောင်း ဖြစ်သည်။ ထိုအကြောင်းသည် ၁၅ ရာစု၌ ရေးသော မလေးရှားရာမမှု တစ်မှု၌ လည်းကောင်း၊ လော ရာမမှု၌လည်းကောင်း ရှိသည်ဟုသိရသည်။

(၅) အင်္ဂတကို အောင်ကွတ်ဟု ခေါ်သော အကြောင်းဖြစ်သည်။ ထိုအခေါ်ကို ကမ္ဘောဒီးယား ရာမမှုနှင့် ရာမကီအင်တို့၌ တွေ့နိုင်သည်။

(၆) အောက်ကွတ်သည် ဒသဂီရိရှေ့၌ မိမိ၏အမြီးကိုခွေကာ ပလ္လင်လုပ်၍ အရေးဆိုသောအကြောင်းဖြစ်သည်။ ထိုအကြောင်းကို ဘင်္ဂါလီရာမမှု၌တွေ့နိုင်သည်။

(၇) ဒသဂီရိနန်းတော်တွင် မန္ဒောဒရီကို မယ်သီတာဟု ဟနုမန်ရှုတ်တရက်အထင်မှားပုံကို ဘင်္ဂါလီရာမမှု၌တွေ့နိုင်သည်။

(၈) ဂဏ္ဍာမ ပုစ္ဆန်ခန်း သဘောကို ရာမကီအင်၌ တွေ့နိုင်သည်။ ရာမကီအင်၌ ဒသဂီရိ၏ သမီးတော်ရေသူမဟု လည်းကောင်း၊ နောက်ဆုံး၌ ဟနုမန်နှင့်ညားကြသည်ဟုလည်းကောင်း ဆိုထားခြင်းသာကွဲသည်။

ထို့နောက်ဟိန္ဒီရာမမှု၊ ဘင်္ဂါလီရာမမှု၊ ကသ္မီယရာမမှုတို့၌လည်းကောင်း၊ ဂျာဝါး ရာမမှု၊ မလေးရှားရာမမှု၊ ဓလာရာမမှု၊ ထိုင်း ရာမမှုတို့၌ လည်းကောင်း မတွေ့ရသဖြင့် ကိုယ်ခံမြန်မာရာမတွင် မြန်မာပညာရှင်တို့က ဖန်တီး ထည့်သွင်းခဲ့သည်ဟု ဦးအောင်မြိုး၏ ရာမသာချင်းကို အထောက်အထားပြုကာ ယနေ့အထိ ယူဆထားနိုင်သောဖန်တီးချက်များ အကြောင်းကို ဆိုပါမည်။ ထိုဖန်တီးချက်များမှာ အောက်ပါအတိုင်းဖြစ်သည်။

(၁) မယ်တော်ကသရက်သီး ဆယ်လုံးပါသော သရက်ခိုင်ကို မြဟ္မာအားလှူဒါန်းသောကြောင့်ခေါင်းဆယ်လုံးပါသော ဒသဂီရိကို ဖွားမြင်လာသည်ဟုဆိုသောအချက်ဖြစ်သည်။

(၂) လေးတင်ပွဲသို့ ဗသျှုး (ပရသျှု) ရာမရောက်လာသည်ဟုဆိုသော အချက်ဖြစ်သည်။ ဤအချက်သည် ရာမနှင့်ဗသျှုးရာမတို့ တိုက်ကြရမည့်အခန်းအတွက် အိုင်းကျင်းဖွဲ့ထားခြင်းဖြစ်သည်ဟု ယူပါသည်။ အိန္ဒိယရာမမှုများတွင် မြဟ္မဏမျိုးနှင့် ခတ္တိယမျိုးတို့၏ ပဋိပက္ခကြောင့် တိုက်ကြသည်ဟုဆိုသည်။ မြန်မာပညာရှင်တို့သည် ထိုသဘောကိုလျှင်လျှပြုခဲ့ကြဟန်တူသည်။

(၃) သားဒုသခရတို့ကြောင့် အမိဂမ္ဘီသည့် အစ်ကိုဒသဂီရိကိုတိုင်၍ ဂမ္ဘီကိုယ်တိုင်ရွှေသမင်ယောင်ဆောင်သည်ဟု ဆိုသောအချက်ဖြစ်သည်။ ဤတွင်မူလရာမာယဏနှင့်အခြား ရာမမှုတို့၌ သူပွနခ ဘီလူးမက ဒသဂီရိကိုတိုင်၍ မရီဆက ရွှေသမင်ယောင်ဆောင်ကြောင်းဆိုကြသည်။ သို့ရာတွင် အဆိုပါဖန်တီးချက်သည်ရာမဇာတ်လမ်းကို မထိခိုက်သောကြောင့်တစ်ကြောင်း၊ သာချင်း၌ သားနှစ်ယောက်အသတ်ခံရ၍ မိခင်ဂမ္ဘီကရာမကို လက်စားချေလိုသဖြင့် သူကိုယ်တိုင်သမင်ယောင်ဆောင်၍ကြိုးကြံပုံကို ဖန်တီး၍ဆိုထားခြင်းသည် ဇာတ်လမ်း၌ အချိတ်အဆက် အဆင် ပြေသော ကြောင့် တစ်ကြောင်း၊စိတ်အနာကြီးနာခဲ့သော မိခင်၏စိတ်ကို သရုပ်ဖော်ရာ၌ ထက်မြက် သောကြောင့်တစ်ကြောင်း၊ ထိုအကြောင်းများကြောင့်မသင့်ဟု မဆိုချင်ပါ။ လက်ခံထိုက်သည်ဟုဆိုချင်ပါ၏။

(၄) ကြို့ပင်အောက်တွင် သုကြိတ်၏မျက်ရည်ပေါက်ဖတ်ကြောင့်ရာမလန့်နိုးလာရာမှအစသုကြိတ်နှင့်မဟာမိတ်ဖြစ်လာသည်ဟုဆိုသောအချက်ဖြစ်သည်။ မူလရာမာယဏနှင့်အခြားရာမမှုတို့တွင်မှော်ရုံတောသို့သီတာကိုရှာဖွေနေကြသော ရာမနှင့် လက္ခဏကို သုကြိတ်သည် တောင် တစ် တောင် ပေါ် မှနေ၍မြင်သောအခါသူ့မယားကိုလည်းယူ၍သူ့ကိုလည်း နှင်ထုတ်လိုက်သော အစ်ကိုဗာလီ တိုက်ခိုက်ရန် လာသည်ဟုထင်သောကြောင့် ဟနုမန်ကိုလွှတ်၍ အစုံ စမ်း ခိုင်းကြောင်း၊ဟနုမန်ကစုံစမ်း၍ ရန်သူမဟုတ်ဟုသိသောအခါရာမ၊လက္ခဏတို့ကိုသုကြိတ်ထံသို့ခေါ်လာကြောင်းသာဆိုကြသည်။ သို့ရာတွင် အဆိုပါဖန်တီးချက်သည် ဇာတ်လမ်းကို မထိခိုက်သော ကြောင့် တစ် ကြောင်း၊ ကြို့ပင်အောက်တွင်လက္ခဏ၏ရင်ခွင်၌ စက်ပျော်နေသော ရာမကိုလည်းကောင်း၊နောင်တော် နိုးမည်းစိုးသဖြင့် တောမှက်ရဲ ခဲထားသည်ကိုအောင့်ခံ၍ မလှုပ် မရှား နေသော လက္ခဏကိုလည်းကောင်း၊ သုကြိတ်မြင်၍မျက်ရည်ကျသောအခါ ရာမအပေါ်သို့ မျက်ရည်ပေါက်ကျပုံကို သာချင်း၌ ဖန်တီး၍ဆိုထား ခြင်း သည် ချစ် ခင် တတ် ကြ သော ညီနောင်တို့၏ သဘာဝကိုလည်းကောင်း၊ အစ်ကိုဆိုးကြောင့် အဆွေးကြီးဆွေးလိုက်ရသောညီ၏ဒုက္ခကိုလည်းကောင်း၊ ပေါ်လွင်အောင် သရုပ်ဖော်ထားရာ ရောက် သောကြောင့်တစ်ကြောင်း၊ ထိုအ ကြောင်း များကြောင့် မသင့်ဟုမဆိုချင်ပါ။ လက်ခံထိုက်သည်ဟုဆိုချင်ပါသည်။ ထိုဖန်တီးချက်သည် ချီးကျူးစရာဖြစ်သည်။

(၅) ရသေ့ကျောင်းသင်္ခမ်း အနှောင့်အယှက်ခံရသဖြင့်ရသေ့တို့က ကျိန်ဆဲသောအခါ ကြိုလိုညိုး ငယ်သွားသော ဟနုမန်ကို ရာမကလက်ဖြင့်သုံးကြိမ်သပ်၍ ဟနုမန်ခွန်အားဗလပြန်ရလာသည်ဟုဆိုသော အချက်ဖြစ်သည်။

(၆) မိန်းမတို့၏မျက်နှာကို ၁၂ နှစ်မျှ ကာလပတ်လုံး မကြည့်ခဲ့သော သူ တို့ သာ ကောင်းကင်၌ကိုယ်ယောင်ဖျောက်နေသော ဣန္ဒဇိတဘီလူးကိုမြင်နိုင်ကြောင်း၊ ဗိဘီဇနက လျှောက်သောအခါ လက္ခဏက သူသည် ခမှာရှိ တော၌အတူတကွနေထိုင်ကြစဉ်မရီးတော်၏မျက်နှာကိုပင်မကြည့်ဟု အဓိဋ္ဌာန် ပြု၍ကျင့်ခဲ့သူဖြစ်ကြောင်း၊ပြန်ပြောပြီးနောက် ဣန္ဒဇိတရှိရာသို့ လက်ညှိုးညွှန်ရာ ရာမက မြားလွှတ်သဖြင့် ဣန္ဒဇိတ ကျသည်ဆိုသော အချက်ဖြစ်သည်။ ဤတွင်မူလရာမာယဏနှင့် အခြားရာမမှုတို့၌တိုက်ပွဲတစ်ပွဲတွင် လက္ခဏနှင့်ဣန္ဒဇိတတို့တိုက်ကြရာ လက္ခဏ၏ လက်တွင်းသို့ ဣန္ဒဇိတ ကျသည်ဟုသာ ဆိုကြသည်၊ ဤရာတွင် ဆိုလိုချက်သည် ဇာတ်လမ်းကို မထိခိုက်သောကြောင့် သာချင်း၌ လက္ခဏ၏ သီလသမာဓိကို ပေါ်လွင်အောင် သရုပ်ဖော်ထားရာ ရောက်သော ကြောင့် တစ်ကြောင်း၊ စသည့် အကြောင်း များ ကြောင့် သင့်သည်ဟု ထင်ပါသည်၊

မူလ ရာမာယဏ၌ လည်း ကောင်း၊ ကလယ်ရာမမှု၌လည်းကောင်း၊ ဟိန္ဒီရာမမှု၌ လည်းကောင်း၊ မယ်သီတာ ချပစ်ခဲ့သော တဘက်နှင့် လက်ကောက်၊ နားတောင်း၊ ခြေ ဆွဲ ချူ တို့ ကို သုဂြိတ်က ရာမအား ထုတ်ပြသဖြင့် ရာမ က လက္ခဏအား အကြည့်ခိုင်းသောအခါ လက္ခဏက လက်ကောက်နှင့် နားတောင်းတို့သည် မရီးတော်၏ ပစ္စည်း ဟုတ် မဟုတ် သူ မပြောနိုင်ကြောင်း၊ ခြေဆွဲချူ ရတနာတို့ကိုကား မရီးတော်၏ ပစ္စည်းဟု သူ ကောင်း သိကြောင်း၊ အဘယ်ကြောင့် ဆိုသော် မရီးတော်ကို ဖူးသည့် အခါတိုင်း ဘယ်သော အခါ မျှ ခြေအထက် မော်၍ သူ မဖူးခဲ့သောကြောင့် ဖြစ်ကြောင်း ရာမအား လျှောက်သည်ဟုသာ ဖွဲ့ဆိုခဲ့ကြသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ မြန်မာ ပညာရှင် တို့ သည် အဆိုပါ လက္ခဏ၏ လျှောက်တင်ချက်ကို အခြေပြုလျက် မမြင်ရသော ရန်သူကျဆုံးပုံကိုအံ့ဩစရာဖြစ်အောင် လည်းကောင်း၊ လက္ခဏ၏ဂုဏ်သိက္ခာ ပေါ်လွင်လာအောင်လည်းကောင်း၊မိမိတို့၏စိတ်ကူးဉာဏ်ဖြင့် ဇာတ်ကွက်သစ်တစ်ခု ပြုပြင်ဖန်တီးနိုင်ခဲ့သည်ဟု ယူချင် ပါ သည်။ ထိုဖန်တီးချက်လည်း ချီးကျူးစရာပင် ဖြစ်သည်၊

(၇) နောက်ဆုံးစစ်ပွဲတွင် ဒသဂီရိသည် ရထားထက်မှ ဆင်း၍ တောင်း ပန် သော် လည်း ရာမက အခွင့်မပေးနိုင်သဖြင့် ကောင်းကင်သို့ ပြန်တက်ရာတွင် မြားမှန်၍ ကျဆုံးသည်ဟု ဆိုသော အချက်ဖြစ်သည်။

မဟာရာမဝတ္ထုတွင် ဇာတ်ကွက်တို့သည် သုန္ဒရပိုင်းအထိ ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမ သာချင်း၌ ပါသည့် အတိုင်းလိုလို ဖြစ်သည်။ ဇာတ်ကွက်များ အတွင်း အနုစိတ် တို့သာ ထူးကြသည်၊ အယုဒ္ဓယ ပိုင်း တွင် ရာမ၊ သီတာ၊ လက္ခဏတို့သည် ကေကေမိဖုရား၏ ပယောဂကြောင့် တိုင်းပြည်မှ ခွာကြရသော အခန်း၌ မိသားစု ရှင်ကွဲကွဲကြရပုံကိုကရုဏာ ရသ ပေါ်အောင် ဖွဲ့ထားခြင်းသည် အထူး ဆုံး ဖြစ်သည်။

ယုဒ္ဓပိုင်းတွင် အ ထက် က ဆို ခဲ့ သည့် အတိုင်း စစ်ပွဲလေးပွဲ အ ပို ပါ လာ သည်။ (၁)သူရာဂုဏ္ဍာခန်နှင့် တိုက်သောအကြောင်း၊ ကို ရာမကီအင်၌ ပါသော ကုမ္ဘကဏ္ဏ အခန်းတွင် တစ်စိတ် တစ်ဒေသ အား ဖြင့် တွေ့နိုင်သည်၊ (၂) ယက္ခနီယ ဘီလူးမ အခန်းကိုရာမကာခေါ်ကမ္ဘောဒီးယားရာမမှု လည်းကောင်း၊ ရာမကီအင်၌ ပါသော ဝင်ယကေဘီလူးမအခန်းကိုလည်းကောင်း၊တွေ့ နိုင်သည်။ ရာမကီအင်၌ ဝင်ယကေနှင့်ဟနုမန်

တို့ ညားကြသည်ဟု ဆိုခြင်းသာ ကွဲသည်။ (၃) မှန်ပြဘီလူးအခန်းကို မြန်မာပညာရှင်တို့က ဖန်တီးခဲ့သည်ဟု ဆိုလျှင် ရနိုင်သည်။ (၄) ဂုမ္ဘဒီပ အခန်းကို ဘင်္ဂါလီရာမမှု၌ တစ်စိတ်တစ်ဒေသအားဖြင့် လည်းကောင်း၊ ရာမကီအင်၌ တစ်စိတ်တစ်ဒေသအားလည်းကောင်း တွေ့နိုင်သည်။

ဥတ္တရပိုင်း တစ်ပိုင်းလုံးလိုလိုကို ဘင်္ဂါလီရာမမှု၌ တွေ့နိုင်သည်။ သို့ရာတွင် အမိမြေကြီးသို့ သီတာဝင်ခန်း၊ ဝါလမိကိ ရသေ့က ရာမာယဏ ကဗျာကိုရေး၍မယ်သီတာ၏ သားတော် အရင်းများဖြစ်ကြသော လဗနှင့် ကုသျှတို့ကိုအဆိုခိုင်းခန်း၊သရယု(သရဇုတ်) မြစ်အတွင်းသို့ ရာမတို့ဆင်း၍ စုတေကြခန်းတို့ကို မဟာရာမဥ္စချန်၍ ရာမနှင့် သီတာတို့ ပြန်ပေါင်းမိကြသောအခန်းဖြင့် ဇာတ်သိမ်းထားခြင်းသာကွဲသည်။ သီတာကို ပြည်နှင်ရခြင်း၏ အကြောင်းပြချက်များအနက် ဒသဂီရိ၏ရုပ်ပုံကို သီတာ ရေးပြမိသည် ဟူသော အကြောင်းပြချက်ကို ကသ္မီယရာမမှု၌လည်းကောင်း၊ ဂျာဝါးရာမမှု၌ လည်းကောင်း၊ ရာမကီအင်၌ လည်းကောင်း တွေ့နိုင်သည်၊ မဟာရာမတွင် သီတာ၌ ပဋိသန္ဓေ စွဲသော အခါ မှော်ရုံတော၌ ဝါလမိကိ ကျောင်းသခ်မ်း၌ ခိုလှုံနေကြရစဉ်က သုံးဆောင်ခဲ့ဖူးသော ယာဂုကိုချင်ခြင်းဖြစ်မိသည်ဟူသော အကြောင်းပြချက် အပိုတစ်ခုကား မြန်မာပညာရှင်တို့၏ ဖန်တီးချက်ဖြစ်သည်။

ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမသာချင်းနှင့်လည်းကောင်း၊ အမည်မသိမြန်မာပညာရှင်တစ်ဦး၏မဟာရာမဝတ္ထုနှင့်လည်းကောင်းစပ်လျဉ်း၍ အချက်နှစ်ချက်ကို ဆိုထိုက်သဖြင့် ဆိုချင်ပါသေးသည်။ တစ်ချက်မှာ ထိုစာနှစ်ပုဒ်လုံးသည် ဝါလမီကိရေးခဲ့သော ဗိဿနိုးနတ်ကိုယ်တော်ပွား ရာမ (ဝါ) ပုံတော်ရာမ အကြောင်းဖြစ်သည်၊ သို့သော်လည်း ဗုဒ္ဓဘာသာဝင် မြန်မာပညာရှင် နှစ်ဦးသည် မိမိတို့၏ စာများတွင် ရာမကို ဗုဒ္ဓင်္ကုရ ဘုရားလောင်းဟုစတင်သမုတ်ခဲ့ကြ၍ ဗုဒ္ဓဘာသာဝင် မြန်မာတို့ကလည်း လက်ခံ ခဲ့ကြသော အချက်ဖြစ်သည်၊ထိုသို့သမုတ်၍ ထိုသို့လက်ခံခဲ့ကြခြင်းသည် ၅၅၀ နိပါတ်ထွက် ဒသရဇ္ဇာတ်တော်လာ ဘုရားအလောင်း ရာမကို လက်ခံရင်းရှိကြသောကြောင့်လည်းကောင်း၊ အနော်ရထာမင်း လက်ထက်မှစ၍ ဗိဿနိုးကိုပူဇော်ထိုက်သော ဂြိုဟ်ကြီးတစ်ပါးအဖြစ်ဖြင့် ပူဇော် တတ်ကြသောကြောင့် လည်းကောင်း ဖြစ်တန်ရာ၏ဟု ယူချင်ပါသည်။

နောက် တစ်ချက်မှာ ဤသို့ ဖြစ်သည်။ အထက်ပါမြန်မာရာမ စာနှစ်ပုဒ်အနက် ရာမသာချင်းသည်အကျဉ်းချုပ်လွန်းသည်၊ မဟာရာမဝတ္ထုသည် မကျဉ်းမကျယ်အလေ့လာတော်ဖြစ်သည်ဟု ဝတ္ထုတွင် ဘဝသရုပ်ဖော်မှုနှင့် တန်ခိုး ဣဒ္ဓိပါဒ် သရုပ်ဖော်မှုတို့သည် မျှမျှတတ ပါကြသည်ဟုလည်းကောင်း၊စစ်တိုက်ပွဲများလည်း အတန်အသင့်သာ ပါကြသည်ဟုလည်းကောင်း ဆိုချင်သည်။ ဘဝသရုပ်ဖော်မှု ဆိုသည်မှာ လူ့လောက၌ ရှိနေ၊ ဖြစ်နေ၊ ပြုနေသော သဘောတို့ကို (ဝါ) လူ့ဉာဏ်၊ လူ့စေတနာ၊ လူ့အပြုအမူ (ကံသုံးပါးအမှုအရာ) တို့၏ အကောင်းအဆိုး၊ အမှားအမှန်၊ သုခ ဒုက္ခတို့ကို နှစ်သက်စရာလည်းဖြစ်အောင် ဘဝသတိ၊ ဘဝအသိလည်းဖြစ်အောင် သရုပ်ဖော်ခြင်းကို ဆိုလိုသည်၊ တန်ခိုးဣဒ္ဓိပါဒ် သရုပ်ဖော်မှုဆိုသည်မှာ အံ့ဩပျော်ရွှင်စရာသက်သက်ဖြစ်အောင်သာ သရုပ်ဖော်ခြင်းကိုဆိုလိုသည်၊ထိုသရုပ်ဖော်မှုနှစ်မျိုးစလုံးသည် လူကြီး၏ စိတ်ကိုရော၊ လူငယ်၏ စိတ်ကိုပါ ဆွဲဆောင်နိုင်သော သတ္တိများဖြစ်သည်။ ထိုသရုပ်ဖော်မှုနှစ်မျိုးစလုံးသည် မူလရာမာယဏ၌ ပါခဲ့ပြီးဖြစ်သည်။ နောက်ပိုင်း ဆင့်ပွား ရာမမှု အများအပြားတွင် တန်ခိုးဣဒ္ဓိပါဒ် သရုပ်ဖော်မှုက လွန်ကဲလာသည်ကို တွေ့ရသည်။ စစ်တိုက်ပွဲများလည်း လွန်ကဲလာကြသည်ကိုတွေ့ရသည်။ ထို့ကြောင့်မဟာရာမဝတ္ထု၌ဘဝသရုပ်ဖော်မှု တန်ခိုးဣဒ္ဓိပါဒ် သရုပ်

ဖော်မှုတို့ မျှမျှတတပါကြ၍ စစ်တိုက်ပွဲများလည်း အဘန်အသင့်သာ ပါလာကြသည့်မှာ ချီးကျူးစရာဖြစ်သည်။

အချုပ်ဆိုရသော် ပုဂံခေတ်မှစ၍ မြန်မာတို့၌ရှိခဲ့သော ကိုယ်ခံရာမသည် ယူသုံးချက်၊ ဖန်တီးချက်များနှင့် တကွ ၁၈-ရာစု တွင် ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမ သာချင်း ဘ၀ကို ရ၍ ၁၉—ရာစု ခေတ်ဦးပိုင်းတွင် မဟာရာမ ဝတ္ထု ဘ၀ကို ရလာသည်ဟု ဆိုရာသည်။ သီရိရာမ ပြဇာတ်ကိုကား အထက်က ဆိုခဲ့သည့် အတိုင်းအစဉ်အလာ မြန်မာရာမဟုဆိုသည့်ထက် ဆီလျော်အောင် မြန်မာ ပြန်သော သဘောဟုဆိုခြင်းကပို၍သင့်မည် ထင်သည်။ ရာမသာချင်းနှင့် မဟာရာမဝတ္ထုတို့နောက်မှ ပေါ်လာကြသော ရာမစာပေတို့သည်အချို့ အချို့သော ဇာတ်ခန်း ဇာတ်ကွက်များ၌ တစ်မူ ထူးသည့်အခါ ထူးကြသော်လည်း အထက်ပါ အစဉ်အလာ မြန်မာရာမစာပေတို့၌ မြစ်ဖျားခံခဲ့ကြသော စာများသာ ဖြစ်သည်ဟုယူချင်ပါသည်။ ဤသို့ဖြင့် မြန်မာ ပညာရှင် တို့သည် မိမိတို့၏ ယဉ်ကျေးမှု တိုးပွားလာအောင် ရာမာယဏကို အခြေပြုလျက် မိမိတို့၏ စာရိတ္တအမြင်အတိုင်း မိမိတို့၏ အကြိုက်စရိုက်အတိုင်း ဉာဏ်ထုတ်ခွင့်ရ၍ မြန်မာ ရာမစာပေတို့ကို ရေးခဲ့ကြသည်ဟု ဆိုသင့်ပါသည်။

တစ်ဖန်မြန်မာရာမစာပေတို့သည် မြန်မာ ပရိသတ်ကိုအကျိုးပြုခဲ့၍ ခေတ်အဆက်ဆက်၌လည်း အကျိုးပြုနိုင်သည်ဟု ယူပါသည်။ အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် မူလရာမာယဏ၏ သဘော၌ ယခုထက်တိုင် ပရိသတ်ကို အကျိုးပြု နိုင်သော အသိပေး ဂုဏ်သတ္တိ ပါနေခြင်းကြောင့် ဖြစ်သည်။ မူလရာမာယဏသည် ဓမ္မနှင့် အဓမ္မတို့၏ တိုက်ပွဲ၌ လက်ဦးတွင် ဓမ္မက အနာခံရ တတ်သော်လည်းနောက်ဆုံးတွင် အဓမ္မသာ ကျဆုံး ရမြဲဖြစ်သည် ဟူသော အသိကို လည်းကောင်း၊ ထို့ကြောင့်ဓမ္မကို မြတ်နိုးသင့်၍ အဓမ္မကို နှိမ်နင်းသင့်သည်ဟူသော အသိကို လည်းကောင်း ဟောသော စာ ဖြစ်သည်။ ထိုအခါ မြန်မာရာမ စာပေ တို့ ကလည်း ထိုအသိ တို့ကို မြန်မာ ပရိသတ်၌ ရသစုံ အတွေ့အကြုံမှရနိုင်သော အသိ ဖြစ်လာအောင် (ဝါ) ခံစားမှုမျိုးစုံအတွေ့အကြုံမှရနိုင်သော ဘ၀အသိဖြစ်လာအောင်ပြုနိုင်ကြသဖြင့် အကျိုးပြုနိုင်စွမ်းရှိမည်မုချဟုယူဆပါသည်။

စံပယ်ဖြူ၊ ၁၉၈၆—ခုနှစ် ဧပြီ၊ မေ၊ ဇွန်၊ ဇူလိုင်၊ ဩဂုတ်၊ စက်တင်ဘာ၊ အောက်တိုဘာလများမှ—

သင်သေသွားသော်

သင်သေသွားသော်
ဪ....
လူ့ပြည်လောက လူ့ဘဝကား
အိုရနာရ သေရဦးမည်
မှန်ပေသည်တည်း။

သို့တပြီးကား.....
သင်သေသွားသော်
သင်ဖွားသောမြေ
သင်တို့မြေသည်
အခြေတိုးမြင့်
ကျန်ကောင်းသင့်၏။

သင်၏မျိုးသား
စာစကားလည်း
ကြီးပွားတိုးမြင့်
ကျန်ကောင်းသင့်၏။

သင်ဦးချ၍
အမျှဝေရာ စေတီသာနှင့်
သစ္စာအရောင်
ဉာဏ်တန်ဆောင်လည်း
ပြောင်လျက်ဝင်းလျက် ကျန်စေသတည်း။

(ဇော်ဂျီ)

Bibliographic Data

Author	ဇော်ဂျီ	Zawgyi	Jo‘ gyi¯	**Art.** ZG0006
Article Title	လှိုင်းကလေးသင် (The Wave) Lhuin" ka le" san‘			
Title (Book/Serial)	ဆရာဇော်ဂျီ စာပေါင်းချုပ် ပထမတွဲ Collected Works of Saya Zawgyi, Vol.1			
Issue and Volume				
Edition				
Place/ Publisher	Union of Myanmar Literary and Journalist Organization			
Distributor				
Ed. Date	1993			
Pagination	p. 43			
Annotation				
Subject Terms	1. Myanmar Poetry - 20th century			
Key Words				

လှိုင်းကလေး–သင်

* ပြင်ကျယ်ကျယ် ပင်လယ်စခန်းဆီက....
သည်ကမ်းယံ စေတီဦးဆီသို့
ဖူးမြော်ရန် ရောက်လာရင်းပေလ
ဘော အိုအချင်း လှိုင်းကလေး–သင်၊

* ကမ်းရောက်ပြန်တော့....
တစ်ဖြောက် မြည်သံကျူ၍
နဂိုမူ စွန့်ကာပစ်ပါလို့
မူသစ် တစ်ဆင်ခြယ်၍
ပြင်ကျယ်ကျယ် ပင်လယ်စခန်းဆီသို့
မြန်းကြွမည့်သွင်၊

* ဘယ်ဒေသဆီက....
သင်ကြွကာ သည်ကိုလာ၍
ဘယ်နေရာ ဘယ်ဆိပ်ကမ်းဆီသို့
မြန်းမယ်လို့ သင်ဟန်ပြင်
ကြံချင်ဘူ့ သည်အရေး၊

* သို့ကတဲ့....
စိတ်ထဲ ငါဆင်ခြင်ခဲ့
သင်လာစဉ် ပင်လယ်လမ်းမှာဖြင့်
မုန်တိုင်းလေ လှိုင်းရေကြမ်းသော်ကြောင့်
ပန်းခဲ့သူ စင်ရော်ငှက်ကိုလ
ကြောထက်ဝယ် ဆောင်ယူသယ်၍
ဖောင်သဖွယ် သင် ကူမတယ်လို့
တွေးဆကာ သည်အလွမ်းရယ်နဲ့
ဝမ်းမြောက်တယ်လေး....။

တက္ကသိုလ်ကျောင်းတိုက် မဥ္စခင်း၊
စက်တင်ဘာ ၁၉၃၁၊

Bibliographic Data

Author	ဇော်ဂျီ Zawgyi Jo‘ gyi¯ **Art.** ZG0011
Article Title	မြန်မာတို့၏ ရှေးရိုးရာမဇာတ်တော်ကြီး (Ancient Myanmar Ramayana) Mran‘ma to' e* rhe" rui" Ra¯ma jat‘ to‘ kri"
Title (Book/Serial)	ဆရာဇော်ဂျီစာပေါင်းချုပ် ၊ အတွဲ ၁ Collected Works of Saya Zawgyi, Vol. 1
Issue and Volume	
Edition	
Place/ Publisher	Union of Myanmar Literary and Journalist Organization
Distributor	
Ed. Date	1993
Pagination	p. 85 - 88
Annotation	Myanmar Ramayana as portrayed by the Pyapon town Rama Zat dramatic troupe. The Rama Court Drama a version was adopted and Burmanized from the Thai.
Subject Terms	1. Myanmar Ramayana
Key Words	

မြန်မာတို့၏ ရှေးရိုးရာမဓာတ်တော်ကြီး

(အောက်ပါ "ယိုးဒယား ရာမ မဟာ သဘင်တော်" ဆောင်းပါးသည် ၁၉၃၁ ပြည့်နှစ်က "ခေတ္တဖျာပုံဇ" ကလောင်အမည်ဖြင့် သူရိယ သတင်းစာသို့ ဇော်ဂျီက ရေးပို့သော ဆောင်းပါးဖြစ်ကြောင်း သိရလေသည်၊ ၁၂၉၂ ခုနှစ် တန်ဆောင်မုန်းလဆန်း ၃ရက် (၂၃–၁၀–၃၀) နေ့ထုတ် သူရိယ သတင်းစာတွင် ဤဆောင်းပါးကိုတွေ့မြင်မိရာ အလျဉ်း သင့်လှသည် ထင်မြင်သဖြင့် ထပ်မံဖော်ပြလိုက်ရခြင်းဖြစ်ပါသည်၊ အလျဉ်းသင့်ပုံမှာ ယခင်တလောက ဂာရေးဆရာ "သုခ" က ရေကျော် သဟာယဒါန ယိုးဒယားရာမဓာတ်ကိုရှုတင်ခဲ့ခြင်း၊ ဇန်နဝါရီလအတွင်း၌ ထိုရာမဓာတ် ကို ပင် ရန်ကုန်အနောက်ပိုင်း၌ ကပြခဲ့ခြင်း၊ တစ်ဖန်ရန်ကုန်တက္ကသိုလ် မြန်မာအသင်းကြီးက ကြီးမှူး၍ ထိုရာမဓာတ်မှ ဓာတ်ကွက် အချို့ကို ပြသစေခဲ့ခြင်းတို့ဖြင့် ရှေးရိုးမြန်မာ့ယဉ်ကျေးမှု တစ်ရပ်ပြန်လည်ထွန်းကားတော့မည့် အရေးကိုမျှော်တွေးမိသောကြောင့် ဖြစ်ပါသည်။ ရာမဓာတ်နှင့် စပ်လျဉ်း၍ လွန်ခဲ့သောအနှစ်နှစ်ဆယ်လောက်ကအကဲခတ်စာ၊ ဝေဖန်စာရေးထားသည်ကိုတွေ့ရသဖြင့်လည်းကောင်း ထိုအခါက သူရိယသတင်းစာကလည်း နယ်မှ ပေးပို့လိုက်သော ဓာတ်ဝေဖန်ချက်ဆောင်းပါးကို အရေးတယူထည့်သွင်းဖော်ပြထားသည်ကို တွေ့ရသဖြင့်လည်းကောင်း၊ အထူး ဝမ်းမြောက် လှသောကြောင့်လည်း အောက်ပါ ဆောင်းပါးကို ကျွန်ုပ်တို့က ထပ်မံ ဖော်ပြလိုက်ခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ ထိုဆောင်းပါးဟောင်းကို ဖတ်ရှုရသော အခါ သူရိယအယ်ဒီတာက အပြည့်အစုံ မထည့်လိုဘဲ လိုရင်းတို့ကိုသာ ထည့်ခဲ့ဟန်တူပါသည်။ ထို့ကြောင့်ဇော်ဂျီအား မေးမြန်းသင့်သည့် အချက်များကိုမေးမြန်း၍ ကျွန်ုပ်တို့၏ မှတ်ချက်နှင့်တကွ ယခု ဖော်ပြလိုက်ပါကြောင်း။ အယ်ဒီတာ။)

"ယိုးဒယားရာမ မဟာ သဘင်တော်"

ဖျာပုံမြို့၌ ယခုသီတင်းကျွတ် ပွဲတော်ဘွင် အရပ်ဓာတ် ယိုးဒယား ရာမ မဟာသဘင်၏ အကြောင်းကို "ခေတ္တဖျာပုံဇ" ဆိုသူက ကျွန်ုပ်တို့ထံ ရေးသား ပေးပို့လိုက်သော ဆောင်းပါးမှ အရေးကြီးသောအချက်များကို အောက်တွင် ထုတ်နုတ် ဖော်ပြလိုက်ကြောင်း။

ထို ပထမ ညနေ့၌ ကပြသော ဓာတ်လမ်းအချုပ်မှာ ဤသို့တည်း။ မိတ္တီလာပြည့်ရှင်ဇနက မင်းကြီး၌ ရေမှမျောလာ၍ ကယ်ယူ မွေးမြူအပ်သော သီတာဒေဝီမင်းသမီးတစ်ပါးရှိ၏။ လှပလွန်းသဖြင့် ခုနစ်တိုင်းကလိုချင်း၊ ဇနကမင်းမှာ သီတာဒေဝီကို ခုနစ်ပိုင်းပိုင်း၍ ခုနစ်တိုင်းပေးရတော့မလောက် ကြံစည်တည်း စိတ်ညစ်။ သိကြားမင်း ဗန္ဓုတင်း။ မိုလ်တစ်

ထောင်နိုင်လေးကို ဆင်း၍ ဆက်။ လေးကို တင်နိုင်ချနိုင် ဒေါင်တိုက်နိုင်သူကိုသာသီတာ ကိုနှင်းဟုမှာကြား။ စနကမင်း လေးရုံ ဆောက်။ အတိုင်းတိုင်းသို့ မြင်းသည်တော် များကို သီတာဒေဝိ၏ ရုပ်ပုံလွှာနှင့် တကွ စေလွှတ် ဖိတ်ခေါ်၊ ''မ'' ဆိုလျှင်ခြေမလက်မ ကိုပင်ပယ်သော လူပျို့ရှင်ဘုရင် ပသျှူးရာမ ဆီသို့လည်းရောက်၊ ရုပ်ပုံကိုဆက်ရာ ဒေါသ ထွက်၍ ရုပ်ပုံလွှာကို လွှင့်ပစ်၊ ရုပ်ပုံလွှာ သည်လေ၌လွင့်၍ သီဟိုဠ်ကျွန်း၌ အစွယ် ရောင်ညို၊သဖြင့် တစ်ကိုယ်တည်း ဥပုသ် သုံးလျက်နေသော ဒသဂီရိ ဘီလူးမင်းထံ သို့ရောက်။ ဘီလူးမင်းမြင်။ စိပ်ပုတီးကိုပစ်၊ ဥပုသ်ကျိုး၊ လေးရုံသို့ ပန်း ရ ထား ဖြင့်၊ ချက်ချင်းသွား၊ လေးရုံ၌ ခုနစ်ပြည်ထောင် မင်းသားများ ရောက်ရှိ၊ လက်ထပ် ဆွမ်း စားရန် မိဂ ါဝ ါလ ရသေ့နှင့် တပည့် ရာမ လက္ခဏ ညီနောင်တို့လည်း ရောက်ရှိ၊ ဒသဂီရိ လည်းရောက်၊ လေးပွဲကို ကျင်းပ။ ခုနစ်ပြည်ထောင်မင်းတို့ ဖတ်ဖတ်မော၊ ဒသ ဂီရိလေးတင်၊ တင်နိုင် ချနိုင် သော်လည်း၊ ဒေါင်မတိုက်နိုင်၊ အဲ့ရာတွင် သီတာကိုသူရ နိုင်သည်ပြော။ မယ်သီတာငို၊ မင်းရာမ လက္ခဏတို့ထ။ လက္ခဏလေးတင်၊ လက္ခ ဏက နောင်တော် အ တွက် လျှော့၊ ရာမ လေးတင်။ တင်နိုင်ချနိုင် ဒေါင်တိုက်နိုင်၊ သီတာကိုပိုင်၊ပထမည ဇာတ်အဆုံးတိုင်လေ သတည်း။

ရာမဇာတ်ကို မြန်မာစကားပြေဖြင့် တစ် အုပ်၊ ရကန်တစ်အုပ်၊ မြန်မာစာညွှန့်ပေါင်း ကျမ်း တတိယတွဲမှ ကောက်နုတ်ချက် တစ် ခု၊ ၎င်းပြင် သသ်ကရိုက်ဘာသာမှ အင်္ဂလိပ် ဘာသာသို့ပြန်ဆိုထားသော အာစီဒွတ်၏ လက်ာကိုတွေ့ဖူးသဖြင့်၊ ဖတ်ရပြီးရှိနေသည့် အတွင်း ယခုတစ်ဖန်ဇာတ်ကွက်ကို မျက်ဝါး ထင်ထင် ရှုမြင် ရ ပြန် ရာ ဖတ်၍ လွမ်း ရ သည်ထက် ပိုမို၍ လွမ်းစရာကောင်းသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ တစ်ကြောင်းအားဖြင့်လည်း၊ ရသာပေါ်သောဇာတ်စာ၊ ရသာပေါ်သော ဇာတ်ဟန်တို့ကြောင့်လည်း၊ ပိုမို၍ကောင်း သည်ဟု ဆိုရပေမည်။

ပြဇာတ်၌ဖြစ်စေ၊ ဝတ္ထု၌ဖြစ်စေ ဇာတ် လမ်း၊ ဝတ္ထုလမ်းသည် အဓိကမဟုတ်၊ဇာတ် ဆရာ ဝတ္ထုဆရာတို့၏ တစ်ဖက် သားအား ညှို့တတ်သော ဆန်းကြယ် သော ဉာဏ် သည့်သာလျှင်အဓိကဖြစ်လေသည်။ ဤဉာဏ် ကိုပင် ရသပညာဟုခေါ်ဆိုရပေမည်၊ ဝတ္ထု ကောင်း၌ ဝတ္ထုဆရာတစ်ဦးတည်း၏ ပညာ သည်သာလျှင် အခရာဖြစ်သည်၊ ဇာတ်မှာ မူကား ဇာတ်ဆရာ၏ ပညာသာမက ကပြ သည့်ပုဂ္ဂိုလ်များ၏ပညာကိုလည်း ကောင်း စွာ လိုအပ်လေသည်။ ဇာတ် ဆရာ သည် ဇာတ်တစ်ခုကို မည်မျှပင် ရသပေါ်အောင် ရေးနိုင်စေကာမူ ကပြသူတို့ အညတရ ဖြစ် လျှင် ထိုဇာတ်သည် ထိုဏ္ဍာဇာတ်ကောင်း ဘဝသို့ မရောက်ချေ။ နှစ်ပါးစုံညီ တစ် ပြိုင် တည်းနှံ့ကြမှသာလျှင် ဇာတ် လမ်း လည်း ရှင်းလင်းစွာ ပေါ်လွင်တတ်၍ ဇာတ် ရေး ဆရာ၏ လိုရင်းပညာဉာဏ်လည်း ကြည့်ရှု သူ၏နှလုံးကိုညှတ်နူးနိုင်စေသည်။ အချုပ် မှာ ပရိသတ်၌ ရသပေါ်စေသည်။

(အောက်ဖော်ပြပါဇာတ်ခန်းမှာ မိဂ ါ ဝ ါလ ဆရာတော် ရသေ့ နှင့် တကွ ရာမ လက္ခဏ ညီနောင်တို့ မိတ္ထီလာ လေး ရုံ သို့ သွားရာ တောစခန်းတွင် က ပြ ခင်း ကျင်း သော ဇာတ်ခန်းဖြစ်ကြောင်း စကားအချီ အချမပါဘဲ အကဟန်သက်သက်ဖြင့် ဇာတ် ကွက်၏ အနက်အဓိပ္ပာယ် ကို ဖော် ပြ သော ရာမဇာတ်ကွက် တစ် ခု ဖြစ် ကြောင်း သိရ သည်။ ။အယ်ဒီတာ)။

ရှေးဦးစွာ ပိုင်းတော်တီးများက ပန်းစုံ ကသာ ယိုးဒယားသီချင်းကို တီးမှုတ်လျက် နေပါသည်၊ ဇာတ်ဖုံး ရင် ကွဲ ကား သည် တစ်ဖြည်းဖြည်းပင့်တက်သွားရာ၊ မိဂ ါဝ ါလ ရသေ့မှာ အလယ်က၊ ဝဲယာ၌ရာမလက္ခဏ တို့သည် ယိုးဒယားအကကိုက၍ ထွက်ပေါ်

လာပါသည်။ သို့ကရင်းပင် တစ်ဦးကိုတစ်ဦး ဖက်ယမ်းနမ်းရှုပ်ပြီးလျှင် က မြူ က ကြ ပါ သည်။ တစ်ဖန် ကရင်းပင် ဆရာရသေ့က ပန်းတစ်ပွင့်ကိုချူးပြီးလျှင် ရာမအားလက်ယပ်ခေါ်၍ "လက္ခဏကိုမပြနှင့် မင်းတစ်ယောက်တည်းသာသုံးလေ"ဟူသော ဟန်အမူအရာဖြင့် ထိုပန်းကိုပေးပါသည်။ ရာမ ကလည်း "ဘုရားတပည့်မပြုပါ"ဟူသော အမူအရာဖြင့် ယိုးဒယားအကကိုလှည့်၍လှည့်၍ ကပြီးလျှင် ညီတော် လက္ခဏဆီသို့သွား၍"ဆရာတော်ဘုရားက ဟော ဒီ ပန်း တစ် ပွင့် ကို နောင်တော်အား ပေးသနားပေသည်" ဟူသောအမူအရာမျိုးဖြင့် ပန်းကို ပြပါသည်။ လက္ခဏလည်း ဝမ်းနည်းသော အမူအရာဖြင့် ရင်ကိုလက်ဖြင့် မ့ကာ ပင့်ကာ ဆရာရသေ့ထံသို့သွား၍ "ဘုရားတပည့်တော်ကို ခတော့ မသနားဘူး၊ ဆ ရာ တော် ဘု ရား မတရားဘူး"ဟူသော အကအမူအရာကိုပြ၍ ငိုဟန်ပြုပါသည်၊ရသေ့ကြီးမှာ ပြာပြာသလဲ လက္ခဏကိုချော့၍ ပန်းတစ်ပွင့်အပြင် သစ်သီးတစ်လုံးကိုပါပေးလျက် "ပိုပေးတယ်လို့ မင့်နောင်တော် ရာမကို မပြနှင့်" ဟူသော အမူအရာကိုပြပါသည်။

(လက္ခဏလည်း သစ်သီးတစ်လုံးပါအပို ရကြောင်းကို နောင် တော် ဆီ သို့ သွား ၍ ပြဖြစ်အောင်ပြဟန်။ ထိုအခါ ရာမက ဆရာရသေ့ထံသို့သွား၍ သူ့အားသစ်သီးမပေးသဖြင့် သူဝမ်းနည်းကြောင်း ပြော ဆို ရာ ဆရာရသေ့က လက္ခဏကို တောင်ဝှေးဖြင့်ရွယ်ဟန်၊ ရွယ်ထားသော တောင် ဝှေး ကို ရာမကဆွဲထားလိုက်ဟန်။ ထို့နောက် ဆရာရသေ့က ရာမအားသစ်သီးနှစ်လုံးပေးဟန်၊ ရာမက လက္ခဏအား သွားပြပြန်ဟန်။ ထိုအခါ ဆရာရသေ့က ရာမကို ရိုက်မည် ပြုပြန်ရာ လက္ခဏက တောင်ဝှေးကို ဆွဲထားဟန်တို့ကို အက ဖြင့် ဖော် သွား သည် ဟု သိရသည်။ ။အယ်ဒီတာ)၊

ယင်းကဲ့သို့ ယိုးဒယား သီချင်း တီး မှုတ်ခြင်းကို နားက သောတအာရုံ ခံစားရပြီးလျှင် သိမ်မွေ့သော ယိုးဒယားအက သက်သက်ဖြင့် ညီနောင်တို့၏ ချစ်ခင်သောအပြုအမူကို စက္ခုအာရုံ ခံ စား ရ သူ တို့ သည် အဘယ်မှာ ချုပ်တည်း ခံ့ခိုင်၍ နေနိုင် ပါအံ့နည်း။

ဒသဂီရိ ခေါင်း ဆောင်း သူ မှာ အသံအလွှန်မအောင်လှသော်လည်း၊ အ ကြမ်းအဝေါက်၌ လိမ္မာသဖြင့် ဒသဂီရိ ဘီလူး၏ ခက် ထန် သော သ ဘော ကို ပေါ် လွင်အောင်ဖော်ပြနိုင်ပေသည်၊ "ကွဲ့ ဘီလူးအမတ်များ"ဟူသောအခေါ်ကို ခပ် ဆတ်ဆတ် ဆို တတ် သ ဖြင့် ခက် ထန် သော သဘောကို ထင်ရှား စေ လေသည်။ ဒသဂီရိ ဘီ လူး သည် ဉ ပုသ် ဆောင် ဝင် နေ စဉ် သီတာဒေဝီ၏ ရုပ်ပုံလွှာကို မြင်သည် နှင့် တစ်ပြိုင်နက် စိပ်ပုတီးကိုလွှတ်၍ ရူပါရုံ၌ မိန်းမော နေသော အမူအရာ၊ ၎င်း နောက် ရုပ် ပုံ လွှာ ကို စေ့ စေ့ ကြည့်ပြီးလျှင် "သည်မိန်းမ အလှကဲလွန်းလို့" ဟူသော စာပိုဒ်တို့သည် ဒသဂီရိ၏ထက်မြက်သောစိတ်ကိုထင်ရှားစေ၏။ ၎င်း နောက် သီဟိုဠ်ကျွန်းမှ မိတ္ထီလာ လေးရုံသို့ ထွက်ခွာအံ့မူးမူးတွင် "ဟေ့ အမတ်တို့ လူပျိုကြီးမျက်နှာဝဝကြီးကြည့်ထားကြကွယ်တို့" ဟူသော စာပိုဒ်၊ လေးတင်ရာတွင် "ရွှေမျက်မှောင် ညိုရုံနဲ့ တောင်ပြို၍ခြမ်းရမည်" ဟူသော စာပိုဒ်၊ လေးကိုပထမတစ်ကြိမ်စမ်းပြီးနောက်၊ လေးအလွန် သန်မာ လှသည်ကို သိသောအခါ "အမယ်မင့်လေး၊ တင်နိုင်မည်ဝေးရော့၊ ဖေးလို့သာ အားပျက်၊ သေရွာစေရော့မထင့်၊ ငွေအာဘောက၊ လေဝါယောထွက်ရချည့်" ဟူသော စာပိုဒ်တို့သည် ဒသဂီရိ၏ ပြောင်ဘွင်းဘွင်း ပြောတတ်သောသဘော၊ မိမိကိုယ်ကိုမိမိယုံကြည်သောသဘော၊ မရမနေ ကြိုးစားလိုသော သဘောတို့၏ ကြေးမုံ မှန်သဖွယ် ဖြစ်ပေသည်။....

....(ရာမဇာတ်တွင်) စကား အပြောအဆို မပါဘဲ အက ဟန်အမူအရာ သက်

သက်ဖြင့် စိတ်နှလုံးကိုညွှတ်နူးအောင် ပြုနိုင်ခြင်းကို အထူး ချီးမွမ်းမိပါသည်၊ မြန်မာစကားသည် မြန်မာလူမျိုး၏ စိတ်ကိုသာ ညှို့ နိုင် မည်။ အင်္ဂလိပ် စကားသည် အင်္ဂလိပ် လူမျိုး၏ စိတ် ကို သာ ညှို့ နိုင်မည်။ အက ဟန် အမူအရာတည်း ဟူသော စကားမှာကား ကမ္ဘာပေါ်ရှိ လူအမျိုးမျိုးတို့ကို နားလည် စေနိုင်၍ ညှို့နိုင်လေသည်။ အက ဟန်အမူအရာသည် ပန်းချီပညာ၊ တူရိယာပညာတို့နှင့် တစ်ထပ်တည်း၊ တူသည်ကိုသတိပြုသင့်လေသည်။....

(၁၉၂၉–ခုနှစ်တွင် ကမ္ဘာကျော် ရုရှားသဘင်အဖွဲ့တစ်ခု မြန်မာပြည်သို့ လာရောက်၍ ရန်ကုန်မြို့ အိပ်စလဲရှားရုံတွင် ကပြဖူးကြောင်း၊ ခေါင်းဆောင်မှာ မိန်းမကချေသည် အင်နာပါဗလိုဗာ ဖြစ်ကြောင်း၊ ထိုသဘင်အဖွဲ့က ခင်းကျင်း ကပြသော ဇာတ်များတွင် အိန္ဒိယ လူမျိုးတို့၏ ဇာတ်တော်များပါဝင်ကြောင်း၊ ဇာတ်ခင်းကျင်းပုံမှာ စကားအချီအချပြောခြင်း၊ သီချင်း ဆိုခြင်း မပါဘဲ အတီးအမှုတ်သက်သက်ဖြင့် လည်းကောင်း၊ အကဟန်အမူအရာ သက်သက်ဖြင့် လည်း ကောင်း၊ ဇာတ် ကွက် ၏ သဘောကို ပေါ် အောင် ဖော် သွား နိုင်ကြောင်း၊ ထိုဇာတ်ကပုံမျိုးကို "ဘဲလေး" ဟုခေါ်ကြောင်း၊ "ဘဲလေး" ဇာတ်ကပုံကို ဇော်ဂျီသည် ယခုအသံလွှင့်ရုံ ဒါရိုက်တာဦးခင်ဇော်နှင့် အတူ ကြည့်ဖူး၍ နှစ်ဦးစလုံး အလွန် စိတ်ဝင်စားခဲ့ဖူးကြောင်း သိရလေသည်၊ အယ်ဒီတာ။)

....ယခင်တစ်နှစ်က ရန်ကုန်မြို့တွင် လူအမျိုးမျိုး၏ အသုံးစလေ့အတိုင်း စီစဉ်၍ထားသော 'ဘဲလေး' ခေါ် ဇာတ်များ အထူးသဖြင့် အိန္ဒိယပြည်မှ ဟိန္ဒူလူမျိုးတို့၏မင်္ဂလာအခမ်းအနား၊ ဟိန္ဒူတို့ ကိုးကွယ်သော "ကရစ်ရှနာ" ဇာတ်ကွက်၊ ရှေးအီဂျစ်လူမျိုးတို့မင်းခမ်းမင်းနားဇာတ်ကွက်တို့ကို စကားအပြောအဆိုမပါဘဲ အက ဟန်အမူအရာသက်သက်ဖြင့် ဆိုင်ရာ တူရိယာ တွဲဖက်၍ က ပြ သွား ဖူး သော က မ္ဘာ ကျော် ရု ရှား ကချေသည်မ အင်နာပါဗလိုဗာ (Anna Pavlova) သာလျှင် အထက်က ကျွန်တော်ဖော်ပြခဲ့သော ဇာတ်ကွက်ကို ကြည့်ကြုံမိပါလျှင် ထိုဇာတ်ကွက်ကို မှထား၍မြန်မာဇာတ်ကွက်တစ်ခုကိုစီစဉ်ကပြတာပဲ ဟု ထင်မိပါသည်။....

....နောက်ဆုံးပြောလိုရင်းမှာ ယျှိုဒယားအက ကောင်း၊ ဇာတ်ကောင်း၊စာကောင်းတို့သည် ထင်သလောက် မပျောက်သေးပါဟု တွေးမိပါသည်။ဤယိုးဒယားရာမသဘင်သည် မြန်မာပြည်လုံး၏ ကျက်သရေဟူ၍လည်းခေါ်ထိုက်ပါသည်၊ ဤကိစ္စကိုဆောင်ရွက်လျက်ရှိသော ဇာတ်ကြီးကြပ်သူများ နှင့် တပည့်လက်သား အရစ်သား တို့ကလည်း ပျော်ရွှင်မှုသက်သက်ဟု သဘော မထားဘဲ မွန်-မြန်မာ တို့ ၏ ယဉ်ကျေးမှု တစ် စိတ် တစ်ဒေသကိုလည်း သယ်ပိုး ရွက်ဆောင်နေသည်ဟုမှတ်ယူလျက် တစ်နှစ်ထက် တစ်နှစ်ကောင်းမွန်အောင် ကြိုးစားသင့်၍ မြို့ သူမြို့သားတို့ကလည်း အပိုင်းရပ်ကွက် ဟူ၍ ပုဂ္ဂလစိဋ္ဌာန်မစွဲဘဲ ပိုင်း ဝန်း ကူညီ သင့်ကြသည်ဖြစ်ပါကြောင်း။

(၂၅–၀-၅၁)

Bibliographic Data

Author	ဇော်ဂျီ	Zawgyi	Jo‘ gi	**Art.** ZG0012
Article Title	မြန်မာ ရာမနိဒါန်း (Introduction to Myanmar Ramayana) Mran‘ma¯ Ra¯ma ni dhan`"			
Title (Book/Serial)	ဆရာဇော်ဂျီ စာပေါင်းချုပ် ၊ အတွဲ ၁ Collected Works of Saya Zawgyi, Vol. 1			
Issue and Volume				
Edition				
Place/ Publisher	Union of Myanmar Literary and Journalist Organization			
Distributor				
Ed. Date	1993			
Pagination	p. 98 - 104			
Annotation	Introducing the Myanmar versions of the Ramayana, three versions in poetry, three in prose and three dramatic versions.			
Subject Terms	1. Myanmar Ramayana 2. Ramayana			
Key Words				

မြန်မာရာမနိဒါန်း

ယခု စာ တမ်း သည် ၁၉၇၁၊ ဩဂုတ်လထုတ်ငွေတာရီမဂ္ဂဇင်းတွင် ဖော် ပြ ပါရှိ ခဲ့သော "မြန်မာရာမ နိဒါန်း" ဆောင်းပါးကိုဆရာဇော်ဂျီ က အသစ်တစ်ဖန် ပြန်လည်ပြုပြင် မွမ်းမံဖြည့်စွက်ပြီး ဖော်ပြလိုက်ခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ ဆရာကြီး၏ တစ်သက် တာ စုဆောင်း သုတေသန ပြု ထား ချက်များဖြစ်ပါ၏။

စာတည်းအဖွဲ့

မြန်မာရာမဟုဆိုရာတွင်ရှေးခေတ်အိန္ဒိယ ရာမာယဏ ကဗျာကို မှီးလျက် မြန်မာတို့၏ ဥာဏ်ဖြင့် လည်းကောင်း၊ မြန်မာတို့၏ အကြိုက်ဖြင့် လည်းကောင်း၊ မြန်မာတို့၏ စာရိတ္တအမြင်ဖြင့်လည်းကောင်း၊ မြန်မာ့မြေ၌ မြန်မာပညာရှင်တို့ ရေးခဲ့ကြသော ရာမ စာပေကို ဆိုလိုရင်းဖြစ်သည်။ တစ်နည်းဆိုရသော် မြန်မာ့နည်း မြန်မာ့ဟန်ဖြင့် မြန်မာပြည်၌ တစ်မျိုးတစ်ဖုံ ရေးခဲ့ကြသော ရာမ ကဗျာ၊ ရာမစကားပြေ၊ ရာမပြဇာတ် တို့ကို ဆိုလိုရင်းဖြစ်သည်။

ဤတွင် ရှေးခေတ် အိန္ဒိယ ရာမာယဏ သက္ကတဘာသာကဗျာ အကြောင်းကို စိုးစဉ်းမျှ သိထားလျှင် ကောင်းပါသည်။ ဤစာတမ်း၌ အချက်လေးချက် လောက်ကိုသာ ဖော်ပြလိုသည်။

တစ်အချက်မှာ—ရာမာယဏ သက္ကတဘာသာကဗျာ ပေါ်ပေါက်ခဲ့သော ခေတ် အကြောင်းဖြစ်သည်။ ရာမာယဏ ကဗျာကို ဝါလမိကိ ရသေ့က စတင် ရေးခဲ့သည်ဟု အိန္ဒိယပညာရှင်များ လက်ခံခဲ့ကြသည်။ ထိုကဗျာတွင် မူလနှင့် ဆင့်ပွား နှစ်မျိုးရှိသည်။ မူလကဗျာကို ဘီစီ ခြောက်ရာစုနှင့် ဘီစီ သုံးရာစု ကာလအတွင်း၌ ရေးခဲ့တန်ရာသည်ဟု ဆိုကြသည်။ ဆင့်ပွားကဗျာသည် မူလကဗျာကို မှီးလျက် အေဒီ တစ်ရာစုနှင့် အေဒီ သုံးရာစု ကာလအတွင်း၌ (ဂ၁) မြတ်စွာဘုရား ပရိနိဗ္ဗာန် ပြုတော်မူပြီးသည့်နောက် အနှစ် ခြောက်ရာနှင့် အနှစ်ရှစ်ရာလောက် ကာလ အတွင်း၌ ရှေးခေတ် အိန္ဒိယ မြောက်ပိုင်း၌ ပေါ်ခဲ့သည်ဟု ဆိုကြသည်။

နှစ်အချက်မှာ-ဝါလမိကိ၏ရာမာယဏ သက္ကတဘာသာကဗျာအကြောင်းဖြစ်သည်။ ထိုကဗျာတွင် ဗုဒ္ဓဘာသာ စာပေဆိုင်ရာ ၅၅၀ နိပါတ်ထွက် ဒသရဋ္ဌဇာတက၌ လာသော ရာမအကြောင်းကို ဝါလမိကိ ကြားနာ မှတ်သားခဲ့သော ပုံပြင်များနှင့်ပေါင်းစပ် ဖွဲ့စည်းထားသော သဘောပါသည်ဟုယူကြသည်။ မူလ ရာမာယဏတွင် အယုဒ္ဓယပိုင်း၊ ထို့နောက် အရညပိုင်း၊ ထို့နောက် ကိဿကိန္ဓပိုင်း၊ ထို့နောက် သုန္ဒရပိုင်း၊ နောက်ဆုံး ယုဒ္ဓပိုင်းဟု အပိုင်းငါးပိုင်းသာပါသည်

ဟု ဆိုကြပါသည်၊ ဝါလမိကိ လွန်ပြီးသည့်နောက် မူလရာမာယဏကဗျာကို ရှေးခေတ် အိန္ဒိယ မြောက်ပိုင်းနှင့် တောင်ပိုင်း တို့၌ အိန္ဒိယ သာချင်းသည်တို့က နှစ်ပေါင်းများစွာ လှည့်လည် သီဆိုခဲ့ကြသည်ဖြစ်ရာ ထို သာချင်းသည်တို့ ရောက်ရာဒေသများမှ ဒေသန္တရ အကြိုက် စရိုက်တို့ ရောဝင်လာ၍ ကဗျာ၏ အစအဦးတွင် ဗာလပိုင်းဟု အပိုင်းသစ် တစ်ပိုင်း တိုးလာသည်ဟုဆိုသည်။ ထို့ပြင် ဇာတ်ကွက် အသစ်အသစ်တို့လည်း တိုးပွားလာကြသည်ဟု ဆိုကြသည်။

ထို့ပြင် ဘီစီ တစ်ရာစုမှစ၍ အိန္ဒိယနိုင်ငံတွင် ဗိဿနိုးကိုးကွယ်သူတို့သည်ရာမာယဏထဲက ရာမကို နှစ်သက်လေးစားလာကြရာ ရာမမင်းကို ဗိဿနိုး၏ အဝတာရ ကိုယ်ပွားတော် (ဗိဿနိုးနတ်ကြီး သက်ဆင်းဝင်စား၊ အပူဇော်ခံရာဖြစ်သော သဘော) အဖြစ်ကိုးကွယ်လာကြသည်ဟုလည်း ဆိုကြပါသည်၊ ဤသို့ဖြင့် အေဒီ တစ်ရာစုနှင့်အေဒီသုံးရာစု ကာလအတွင်းတွင် အမြတ်တနိုး အကိုးအကွယ် ခံလာ ရသည် လည်း ဖြစ်၍ အပိုင်းခြောက်ပိုင်း ပါလာ သည်လည်း ဖြစ်သော ဆင့်ပွားရာမာယဏ ဖြစ်ပေါ် လာရသည်ဟု ဆိုကြပါသည်။

ထို့နောက် ခြောက်ပိုင်းပါ ဆင့်ပွားရာမာယဏကဗျာ၌ ဥတ္တရပိုင်းဟုခေါ်သော အပိုင်းသစ် တစ်ခုကို နိဂုံးအဖြစ်ထည့်သွင်းလာကြပြန်သည်ဟု ဆိုကြပါသည်၊ အေဒီ ရှစ်ရာစုတွင် ဆရာဘဝဘုတိ၏ "ဥတ္တရရာမစရိတ"ဟု ခေါ်သော သက္ကတ ဘာသာ ရေးလုံးချင်းပြဇာတ်တစ်ပုဒ် ပေါ်လာသောကြောင့်ဆိုကြခြင်းဖြစ်ဟန်တူပါသည်။ ဤသို့ဖြင့် မူလ အပိုင်း ငါးပိုင်းပါ စာဘဝမှ ခြောက်ပိုင်းပါ စာဘဝသို့ ရောက်လာပြီးသည့်နောက် နောက်ထပ် အပိုင်းသစ် တစ်ပိုင်း တိုးလာ၍ခုနစ်ပိုင်းပါ ရာမာယဏဖြစ်ပေါ်လာသည်ဟုနိုင်ပါသည်။မှတ်အပ်သော အချက်တစ်ချက်သည် ယင်းခုနစ်ပိုင်းအနက် ဥတ္တရပိုင်းကို ဝါလမိကိ၏ လက်ရာ မဟုတ်ဟု ယူကြသော အချက်ဖြစ်သည်။

ဤစာတမ်းတွင် ဗာလပိုင်းမှ ယုဒ္ဓပိုင်း အထိပါသော ဝါလမိကိ၏ ခြောက်ပိုင်းပါ ရာမာယဏ သက္ကတ ကဗျာပါ ဇာတ် လမ်းအချုပ်ကို ရှေးဦးစွာသို့ အပ်သဖြင့် ဖော်ပြလိုပါသည်၊ အရိုးခံကို သိထားလျှင် ယုတ်စွအဆုံး မြန်မာ ရာမ စာပေတို့၌ မည်ကဲ့သို့သော ဖြည့်ချက်၊ပြုပြင်ချက်၊ နုတ်ပယ်ချက်တို့ ပါရှိနေသည်ကို သိခွင့်ရနိုင်သောကြောင့်ဖြစ်သည်၊ (င်္ဂ) မြန်မာ့အကြိုက်၊မြန်မာ့ဉာဏ်၊ မြန်မာ့ စရိုက် အမြင်တို့ကို ချိန်ဆခွင့်ရနိုင်သောကြောင့် ဖြစ်သည်၊

(က)

ပထမပိုင်း ဖြစ်သော ဗာ လ ပိုင်း တွင် အယုဒ္ဓယ ပြည့်ရှင် ဒသရဋ္ဌမင်းသည် သားဆုရလိုသောကြောင့် ယဇ်ပူဇော်ပုံ။

ထိုအချိန်တွင် ဒသဂီရိ (ရာဝဏ) သည် မိမိ၏ ဗြဟ္မာ ပါဒ် အားကိုးဖြင့် ဆိုးသွမ်း နေကြောင်းကို နတ်ဒေဝါနှင့် ရသေ့ တို့က ဗြဟ္မာအားတိုင်ကြားကြပုံ၊

ထိုအခိုက် ဗိဿနိုးနတ်သည် လူ့ပြည်သို့ မိမိသွား၍ ဒသဂီရိကို နှိမ်နင်းမည်ဟုကတိ ပြုပုံ၊

ထိုနောက်မိမိကိုယ်ကို လေးစုပြု၍ဒသရဋ္ဌမင်းကိုခမည်းတော်အမည် ရွေးချယ်ပုံ။

ထိုအခါ ယဇ်ပူဇော်သော ဒသရဋ္ဌမင်းထံသို့ပယသနို့ယာဂ ရောက်လာပုံ။

မိဖုရားသုံးပါးက နို့ယာဂကိုမှီဝဲကြပုံ။

ထို့နောက် ကောသလ္လာ မိဖုရား၌ ရာမသည် လည်းကောင်း၊

ကေကေယိ မိဖုရား၌ ဘရတသည်လည်း ကောင်း၊

သုမိတ္တ မိဖုရား၌ လက္ခဏနှင့်သတ္တရုဃနတို့သည်လည်း ကောင်း ဖွားမြင်လာကြပုံ၊

မြဟ္မာ၏ ဧတောင်းပန်ချက်အရ အခြားဧသာ နတ်တို့သည် ကိသကိန္ဓပြည်တွင် ဧမျောက်အဖြစ် ဖွားမြင်လာကြပုံ၊

မင်းသား၊ ညီနောင် လေးဦး အရွယ်ရောက်လာ ကြသော အခါ တစ်နေ့ သ၌ ဝိသဝမိတ္တ ရသေ့သည် ဒသရဋ္ဌမင်း ထံသို့ လာ၍ ကျောင်းသင်္ခမ်းသို့ လာရောက် ဖျက်ဆီးတတ်ကြသော ဘီလူးတို့ကို နှိမ်နင်းပေးရန် အကူအညီ တောင်းလာပုံ၊

ရာမနှင့် လက္ခဏတို့ လိုက်သွား၍ ဘီလူးတို့ကို နှိမ်နင်းပုံ၊

ထို့နောက် ရသေ့သည် ရာမ၊ လက္ခဏတို့နှင့် အတူ မိတ္ထီလာ ပြည် သို့ မိတ္ထီလာ ပြည်ရှင် ဇနက မင်းကြီး၏ ဧလေးတော်ကို အကြည့်အရှု သွားကြပုံ၊

ရာမ မင်းသားသည် မိုလ်ပုံ အလယ်တွင် ဧလေးတော်ကို ထက်ပိုင်းကျိုးအောင်တင်နိုင်၊ ပစ်နိုင်ပုံ၊

ဇနက၏ သမီးတော်၏ သံသေဒဇဖွား သီတာဒေဝီကို ရပြီးသည့်နောက် ကျန် ညီနှစ်ပါးပါ ရောက်လာ၍ မိတ္ထီလာ၌ အားလုံး လက်ထပ်ကြပုံ၊

အယုဒ္ဓယပြည်သို့ အပြန်တွင် ပရသျှု (ပသျှုး) ရာမကို အောင်နိုင်ပုံ၊ အယုဒ္ဓယသို့ ရောက်ကြပုံတို့ကို ဖွဲ့ဆိုထားသည်။

(ခ)

ဒုတိယပိုင်း ဖြစ်သော အယုဒ္ဓယပိုင်းတွင် ကေကေယိမိဖုရားက သူ့သားတော် ဘရတအား အိမ်ရှေ့နှင်းရန် ကြိုးကြိုပုံ၊

မိဖုရား၏ အကြံ အောင်သဖြင့် ရာမ မင်းသားသည် ၁၄-နှစ် ကာလ အတွက် ပြည်နှင်ခံရပုံ၊

ထိုအခါ ရာမသာမက သီတာနှင့်လက္ခဏ တို့ပါ အယုဒ္ဓယမှ ထွက်ကြပုံ၊

ဒသရဋ္ဌမင်းသည် ရာမတို့ကြောင့် နှလုံးကွဲ၍ နတ်ရွာစံသောအခါ ဘရတ သည် ဧနောင်တော် ရာမကို လိုက်၍ ခေါ်သော်လည်း ရာမမင်းသား မလိုက်ဘဲ ခြေနင်းကို သာ ဘရတအား ပေးလိုက်ပုံ၊

ထို့နောက် ရာမတို့ ဒန္ဒက (မှော်ရုံ) တောသို့ ဝင်ကြပုံတို့ကို ဖွဲ့ဆိုထားသည်။

(ဂ)

တတိယပိုင်းဖြစ်သော အရညပိုင်းတွင် ဒန္ဒကတော၌ ရာမတို့ ဆယ်နှစ်ခန့် နေထိုင်ပြီးနောက် ပဉ္စဝတီအရပ်သို့ အသွားတွင် ဇဋာယု အမည်ရှိသော ငှက်နှင့်တွေ့ပုံ၊

ပဉ္စဝတီအရပ်၌ နေထိုင်ကြစဉ် သုပ္ပနခ ဘီလူးမလာ၍ နှောင့်ယှက်သဖြင့် ဘီလူးမ၏ နား၊ နှာဖျားတို့ကိုဖြတ်၍ လွှတ်လိုက်ပုံ၊

သုပ္ပနခသည် မောင်ဖြစ်သော ခရနှင့် ဒုသန (ဒုသ)တို့ကို တိုင်ရာ ခရနှင့် ဒုသနတို့က ရန်မူကြသဖြင့် ရာမက လေးဖြင့် ချင်းရပုံ၊

ထိုအခါ သုပ္ပနခသည် ဒသဂီရိထံသို့ သွား၍ တိုင်ရာ ဒသဂီရိသည် မရိဆ ဘီလူးကို ခေါ်၍ မယ်သီတာကိုခိုးရန် တိုင်ပင်ပြီးနောက် မရိဆက ရွှေသမင်ယောင်ဆောင်၍ ရာမကို အရပ်တစ်ပါးသို့ သွေးဆောင် ခေါ်ယူသွားပုံ၊

မရိဆ၏ အော်သံကို ကြားရသဖြင့် လက္ခဏသည် ရာမနောက်သို့ လိုက်ရပုံ၊

ထိုအခါ ဒသဂီရိသည် ရသေ့ယောင်ဆောင်၍ သီတာကို ခိုးပုံ၊

လမ်းတွင် ဇဋာယုက ဝင်၍တားရာ ဇဋာယု၏ အတောင်နှစ်ဘက်ကို ရုတ်ဖြတ်ပုံ၊

ထို့နောက် သီတာကို လင်္ကာဒီပကျွန်းသို့ ခေါ်သွားပုံ၊

သစ်ပင်တစ်ပင် ပေါ်တွင် မျောက် ငါးကောင်ကိုမြင်သောအခါ ရွှေပဝါနှင့်လည်ဆွဲလက်ဝတ် ရတနာတို့ကို မယ်သီတာက လေယာဉ်ပေါ်မှ မြေသို့ ပစ်ချခဲ့ပုံ၊

ရာမနှင့် လက္ခဏာ တွေ့ကြပြီးနောက် ဇဋာယုထံမှ မယ်သီတာ သတင်းကိုကြားသိကြပုံ၊

သီတာကိုအရှာထွက်ကြရာ ဂေါဒဝရီမြစ်သို့ ရောက်၍ ကဗန္ဓဘီလူးကို နှိမ်ရပုံ၊

ကဗန္ဓဘီလူးက ရာမတို့ကို သုဂရိဝ (သုဂြိတ်)မျောက်မင်း ရှိရာသို့ ညွှန်လိုက်ပုံ၊

ရာမတို့ ပမ္ပရေအိုင်သို့ ရောက်လာပုံတို့ကို ဖွဲ့ဆိုထားသည်၊

(ဃ)

စတုတ္ထပိုင်းဖြစ်သော ကိသကိန္ဓပိုင်းတွင် ရာမတို့ ပမ္ပအိုင်ကို ဖြတ်ကူးသောအခါ အစ်ကိုဗာလီက သူ့မယားကို အတင်းယူ၍ သူ့ကိုနှိပ်စက်သောကြောင့် တိမ်းရှောင်နေရသော သုဂရိဝသည် မိမိရပ်တည်ရာ မလယတောင်မှနေ၍ ရာမ၊ လက္ခဏာ ညီနောင်တို့ကို မြင်ရာ လေနတ်မင်း၏သား ဟနုမန်မျောက်ကို လွှတ်၍ အစုံစမ်းခိုင်းပုံ၊

ဟနုမန်သည် ရာမတို့နှင့် တွေ့သောအခါ မေးမြန်း ပြောဆိုကြပြီး နောက် ရာမတို့ကို သုဂရိဝ ရှိရာသို့ ခေါ်လာ၍ မဟာမိတ် ဖြစ်ကြပုံ၊

သုဂရိဝက သီတာကို ဘီလူးတစ်ဦး ဆောင်ယူ သွားကြောင်း ပြော၍ သီတာ ထားပစ်ခဲ့သော အပေါ်ရုံ အဝတ်နှင့် လက်ကောက်၊ နားတောင်း၊ ခြေဆွဲချူတို့ကို ပြပုံ၊

သီတာ၏ပစ္စည်းကို ရာမကလက္ခဏာအား ပြရာ လက္ခဏာက မိမိသည် မရီးတော်၏ ခြေအထက် မော်၍ မဖူးဘူးသဖြင့် အပေါ်ရုံ အဝတ်နှင့် လက်ကောက်၊ နားတောင်းတို့သည် မရီးတော်၏ ပစ္စည်း ဟုတ်, မဟုတ် မသိပါကြောင်း၊ ခြေဆွဲချူတို့ သည် ကား မရီးတော်၏ ပစ္စည်းဖြစ်ကြောင်းလျှောက်ပုံ၊

ဗာလီကို ရာမက လေးဖြင့် ခွင်းပုံ၊

ဗာလီ သေသောအခါ သုဂရိဝသည် ကိသကိန္ဓာ ထီးနန်းကိုလည်း ရ၍ မိမိ၏ မိဖုရား တာရာကိုလည်း ပြန်ရပုံ၊

ဗာလီ၏သား အင်္ဂဒ (အောင်ကွတ်) အား အိမ်ရှေ့အရာ နှင်းပုံ၊

ထို့နောက် မျောက်တစ်ဖွဲ့၍ သီတာကို အရပ်လေးမျက်နှာ၌ ရှာကြပုံ၊

သမ္ပာတိငှက်နှင့် တွေ့ကြ၍ သမ္ပာတိငှက်က သီတာကို ဒသဂီရိက ခိုးသွားကြောင်း၊ ယခု လင်္ကာဒီပကျွန်း၌ ရှိနေကြောင်း ပြောပြပုံ၊

ဇာမ္ဗဝန် (ဇမ္ဗူမန်) က ဟနုမန်အား လင်္ကာဒီပကျွန်းသို့ အခုန်ခိုင်းပုံတို့ကို ဖွဲ့ဆိုသည်၊

(င)

ပဉ္စမပိုင်းဖြစ်သောသုန္ဒရပိုင်းတွင် ဟနုမန် ခုန်သဖြင့် လင်္ကာဒီပသို့ ရောက်၍ ဒသဂီရိ၏ နန်းတော်၌ သီတာကို လိုက်ရှာပုံ၊

နောက်ဆုံးတွင် အသောက (သော်က) ဥယျာဉ်တွင် သီတာကိုမြင်ပုံ၊

ဒသဂီရိက သုံးခွန်းသော စကား လာပြောရာ သီတာက ငြင်းလိုက်ပုံ၊

ဒသဂီရိ ပြန်သောအခါ ဟနုမန်သည် ပုန်းကွယ်ရာမှ ထွက်လာ၍ အကြောင်းစုံ ပြောပြီးသောအခါ ရာမ အမည် ပါသော လက်စွပ်ကို သက်သေအဖြစ် တင်ပြပုံ၊

သီတာက မိမိကို တစ်လမကုန်မီ လာရောက် ခေါ်ယူပါမည့် အကြောင်း ဟနုမန်ကို မှာ၍ သက်သေအဖြစ်ဖြင့် မဏိရတနာကို အပ်နှင်းလိုက်ပုံ၊

ထို့နောက် ဟနုမန်သည်ဒသဂီရအမျက် ထွက်အောင် အသောက ဥယျာဉ်ကို ဖျက်ဆီး၍ အစောင့် ဘီလူးမတို့ကို ရန်ရှာပုံ။

ဒသဂီရိကြားသောအခါ ကိန်ကရဘီလူးကို လွှတ်၍ ဟနုမန်ကို အဖမ်းခိုင်းပုံ။

ထို့နောက် ဒသဂီရိ၏ သားတော် အိန္ဒြဇိတ်(အိန္ဒြဇိတ)ကိုယ်တိုင်ချီတက်၍လေးတွင်ဗြဟ္မာမြားကိုထည့်၍ဟနုမန်ကိုပစ်ဖမ်းပုံ၊

ဟနုမန်ကိုအသတ်ခိုင်းရာဒသဂီရိညီတော် ဗိဘီသျှန (ဗိဘီဇန) က တားပုံ။

ဒသဂီရိကဟနုမန်၏အမြီးကိုမီးအရှို့ခိုင်းသဖြင့် အဝတ်ပတ်၍ မီးရှို့ပုံ။

ဟနုမန်သည် တစ်အိမ်မှ တစ်အိမ် သို့ ကူးသန်း ခုန်လွှားသဖြင့် မီးကူး၍ လင်္ကာမြို့ မီးလောင်ပုံ၊

ထို့နောက်ဟနုမန်သည် ရာမတို့ရှိရာ ကိဿကိန္ဓသို့ ပြန်ရောက်၍ ရာမအား အလုံးစုံ လျှောက်ထားပုံတို့ကို ဖွဲ့ဆိုသည်။

(စ)

ဆဋ္ဌမပိုင်းဖြစ်သော ယုဒ္ဓပိုင်းတွင် ရာမ၏ မျောက်စစ်သည်တို့သည် သမုဒ္ဒရာကမ်းခြေသို့ ချီတက်ကြပုံ၊

လင်္ကာဒီပကျွန်းတွင်ဒသဂီရိသည် ညီလာခံ၌ စစ်ထိုးသင့် မသင့် တိုင်ပင်ရာ ညီတော် ဗိဘီသျှနကသီတာကိုရာမမင်းသားအားပြန်အပ်ရန် လျှောက် တင်သဖြင့် ဗိဘီသျှန အနှင်ခံရ၍ ဗိဘီသျှန ရာမဘက်သို့ ဝင်လာပုံ၊

ရာမသည်သမုဒ္ဒရာ ရေပြင်ကို လေးဖြင့် ခြိမ်းခြောက်သဖြင့် သမုဒ္ဒရာစောင့်နတ် ပေါ်လာ၍ ကျောက်တန်းဆည်ရန် ရာမအား လျှောက်ထားပုံ၊

မျောက်ဗိုလ်မင်းတစ်ဦး ဖြစ်သော နလ လည်း ကျောက်တန်းဆည်ပုံ၊

ပြီးသောအခါ ရာမတို့သည် မျောက်စစ်သည်တို့နှင့် လင်္ကာဒီပဘက်သို့ကူး၍မြို့အနီး၌ စစ်စခန်းချရပ်နေပုံ၊

ရာမသည် ရှေးဦးစွာ အင်္ဂဒကို သံအဖြစ် ဒသဂီရိထံသို့ စေလွှတ်၍ သီတာကို မအပ်လျှင် စစ်ထိုးအံ့ဟု အပြောခိုင်းပုံ၊

ဒသဂီရိအမျက်ထွက်ရာအင်္ဂဒနှင့်ဘီလူးတို့ တိုက်ကြပုံ၊

ထို့နောက် သားတော် အိန္ဒြဇိတ သည် မြို့မှထွက်၍ ရာမနှင့် လက္ခဏဆီသို့ နဂါးပတ် မကျော့ကွင်း လွှတ်ရာ ရာမနှင့်လက္ခဏ တို့မကျော့ကွင်း၌ အမိခံရပုံ၊

ဂဠုန် ရောက်လာသဖြင့် ရာမတို့ ကျော့ကွင်းမှလွတ်မြောက်ကြရပုံ။

ဒသဂီရိ၏ ညီတော် ကုမ္ဘကဏ္ဏ လေးဖြင့် အခွင်းခံရပုံ၊

ထွက်တိုက် ရန် အိန္ဒြဇိတ သည် ယဇ်ပူဇော်ပွဲကြီး ကျင်းပရာ လက္ခဏနှင့် ဗိဘီသျှန တို့ တိုက်ဖျက်သဖြင့် အိန္ဒြဇိတ ကျဆုံးပုံ၊

ထို့နောက်ဒသဂီရိကိုယ်တိုင် ထွက်တိုက်ရာ လက္ခဏ မူးမေ့သွားသဖြင့် ဟနုမန်က ဆေးမြစ်အရှာထွက်ပုံ၊

ဆေးမြစ်ရှိသော တောင် အထွတ်ကို ဖဲ့၍ ပခုံး၌ ထမ်းယူလာပုံ၊

လက္ခဏ၏အနာပျောက်ကင်းပြီးနောက် စစ်တစ်ပွဲ တိုက်ပြန်ရာ ရာမ၏ လေးချက်ဖြင့် ဒသဂီရိ ကျဆုံးပုံ၊

ဗိဘီသျှနကို လင်္ကာဒီပ ကျွန်း၌ ရာမက နန်းတင်ပုံ၊

ဗိဘီသျှနသည် သီတာကို ရာမ အား ဆက်သပုံ၊

ရာမက သီတာကိုမယုံကြည်ဟု ဆိုသဖြင့် သီတာသည် မတ်တော် လက္ခဏအား မီး အပုံ ခိုင်းပြီးနောက် သစ္စာပြု၍ မီးပုံ၌ ဆင်းပြပုံ၊

မီးနတ်သားပေါ်လာ၍သီတာကိုချီလျက် ရာမအား ဆက်သပုံ၊

ထိုအခါ ခမည်းတော်ဖြစ်ခဲ့သောဒသရဋ္ဌနတ်မင်းသည် မိမိ၏ ဘုံဗိမာန်မှဆင်း၍ ဒသဂီရိကို အောင်နိုင်သော ရာမနှင့် သီတာ၊ လက္ခဏတို့အား ကောင်းချီးပေး၍ ပြန်ကြွသွားပုံ၊

ထိုနောက် သိကြားမင်း ဆင်းလာ၍ ကောင်းချီးပေးပုံ၊

စစ်မြေ၌ ကျဆုံးခဲ့ကြသော မျောက်အပေါင်းသည် သိကြားမင်း၏ အာနုဘော်ကြောင့် အသက်ပြန်ရှင်လာကြပုံ၊

ထိုနောက် ရာမတို့ အယုဒ္ဓယသို့ အပြန်တွင် နောင်တော် ရာမကို အခေါ်လာသော ညီတော် ဘရတနှင့်တွေ့ပုံ၊

ရာမသည် အယုဒ္ဓယပြည့်ရှင် မင်းအဖြစ်ကို ခံယူပြီးနောက် ဗိဘီသျှန၊ သုဂြိဝ၊ ဟနုမန်၊ ဇာမ္ဗဝန်နှင့်မျောက်အပေါင်းကို ချီးမြှင့်ပုံတို့ကို ဖွဲ့ဆို၍ ရာမာယဏကဗျာကို နိဂုံးချုပ်ခဲ့သည်။

သုံး၊ အချက်မှာ— အေဒီ ၁၂ ရာစုမှစ၍ အိန္ဒိယတိုင်းရင်းသား ပညာရှင်တို့သည် မိမိတို့၏ ဒေသန္တရ အကြိုက်စရိုက်နှင့် အညီ ရာမာယဏကဗျာကို တိုင်းရင်းသားဘာသာတို့ဖြင့် သူတစ်မျိုးငါတစ်ဖုံ ရေးလာကြခြင်းဖြစ်သည်။ တိုင်းရင်းသားဘာသာရာမယဏဆယ်မျိုး အနက် ၁၂ ရာစုတွင် ကလယ် (ဒမိလ) ဘာသာဖြင့် ရေးသော ကလယ်ပညာရှင် ကန်ဗန်၏ ကလယ်ရာမယဏသည် လည်းကောင်း၊ ၁၃ ရာစုတွင် တေလဂုဘာသာဖြင့်ရေးသော တေလဂုပညာရှင် ရာဃုနတ်၏ ရာမယဏ ဒွိပဒသည်လည်းကောင်း၊ ၁၆ ရာစုတွင် ဘင်္ဂါလီဘာသာဖြင့်ရေးသော ဘင်္ဂါလီပညာရှင် ကြိတ္တိဗာသ၏ ရာမယဏသည် လည်းကောင်း၊ ၁၆ ရာစုတွင် ဟိန္ဒီပညာရှင် တုလသိဒတ်၏ ရာမစရိတမနသသည့် လည်းကောင်း၊ ယခုတိုင် ထင်ရှားကြပါသည်။ အချို့သော ကဗျာများတွင် သတ္တမပိုင်း ဖြစ်သော ဥတ္တရပိုင်းကို ဆက်ထည့်ကြသည်၊

ထိုဥတ္တရပိုင်းတွင် ဒသဂီရိကို အောင်နိုင်ခဲ့သော ရာမမင်းသည် အယုဒ္ဓယ၌နန်းစံစဉ် ပြည်သူအချို့၏ အတင်း စကား ကြောင့် ပဋိသန္ဓေ အရင့်အမာရှိသော သီတာကို ဒဏ္ဍကတောသို့ နှင်ပုံ။

ဒဏ္ဍကတောတွင် ဝါလမိကိ၏ ကျောင်းသခ်မ်း၌နေစဉ် သီတာ၌ လဝ (ဗလ) နှင့် ကုသ (ကုသ) အမွှာညီနောင်ကိုဖွားမြင်ပုံ။

ခမည်းတော် ရာမမင်းနှင့် သားတော်နှစ်ပါးတို့တိုက်ကြပုံ။

သားတော်နှစ်ပါးက ဝါလမိကိ စီကုံးသော ရာမယဏ ကဗျာကို အယုဒ္ဓယ၌လှည့်လည်၍ သီဆိုကြပုံ။

အကြောင်းစုံ သိလာသော အခါ ရာမမင်းသည် သီတာကိုအယုဒ္ဓယသို့ ပြန်ခေါ်ပုံ။

သီတာသည် အမိမဟာပထဝီ မြေကြီးသို့ ပြန်ကြွပုံ။

ထို့နောက် သားတော်တို့အား ထီးနန်း အပ်ပြီးနောက် ရာမမင်းသည် သရယု (သရဇုတ်) မြစ်သို့ဆင်း၍ ဘဝကူးပုံ တို့ကို ဖွဲ့ဆို ထားသည်။ ဤသို့ဖြင့် ဇာတ်ကွက် အရာ၌လည်းကောင်း၊ ယူဆမှုအရာ၌ လည်းကောင်း၊ တိုင်းရင်းသား ဘာသာ ကဗျာ အမျိုးမျိုးတွင် ရာမယဏ သက္ကတ မူလ ကဗျာ မှာ ထပ်ဖြည့် ချက်၊ မွမ်းမံ ချက်တို့သည် ပို၍တိုးလာကြသည်ဟု သိရပြန်သည်။

လေး၊ အချက်မှာ ဝါလမိကိ၏ ရာမယဏ သက္ကတ မူလကဗျာသည် အာရှတိုက်၌ ပြန့်ပွားလာခြင်း ဖြစ်သည်။ ထိုကဗျာသည် အေဒီ တစ်ရာစုလောက်မှစ၍ တရုတ်ပြည်၊ တိဗက်၊ ဘင်္ဂလားရှေ့ ၅၊ ဇဝါ (အင်ဒိုနီးရှား)၊ ကမ္ဗောဒီးယား (ခမာသို့မဟုတ် ကြွမ်း)၊ ဗီယက်နမ် (စမ္ပာ)၊ မာလာ၃ယု (မလေးရှား)၊ မြန်မာ၊ လင်းဇင်း (လော)၊ ယိုးဒယား (ထိုင်း) တို့သို့ ရောက်လာကြသည်ဟု သိရသည်။ စောစောပိုင်းတွင် သက္ကတ ဘာသာဖြင့် ရောက်လာ၍ နောက်

ပိုင်းတွင် အိန္ဒိယတိုင်းရင်းသား ဘာသာတို့ဖြင့် ရောက်လာသည်ဟု ယူဆနိုင်သည်။

မြန်မာနိုင်ငံတွင် မြန်မာဘာသာ၏ အရေးအသားဖြင့် အစောဆုံး ဖြစ်သည်ဟု ယနေ့ အထိသိရသော မြန်မာရာမသည် ဦးအောင်ဖြိုး၏ ရာမသာချင်းဖြစ်သည်။ ထိုသာချင်းကို ဦးအောင်ဖြိုးသည် အင်း၀ ဆင်ဖြူရှင်မင်းတရားနတ်ရွာစံပြီး တစ်နှစ် အလိုဖြစ်သော မြန်မာ သက္ကရာဇ် ၁၁၃၇ 'အေဒီ ၁၇၇၅'ခုနှစ်တွင်ရေးသည်ဟု ယူချင်သည်။ ထိုသို့ယူခြင်းသည် အောက်ပါ အချက်များကြောင့်ဖြစ်သည်။

ဦး အောင် ဖြိုး ၏ ရာ မ သာ ချင်း၊ 'ကင်း၀န်မင်းကြီး၏ ပေစု၊ ကဗျာ အထိ အ ဆုံး ရှိ သော ကိုး ကြောင်း ရေး ပေမူ။ ရန်ကုန်မြို့ နိုင်ငံတော် စာကြည့်တိုက်တွင် ထိုသာချင်း ရေးသော သက္ကရာဇ်နှင့်စပ် လျဉ်း ၍ ဦးအောင်ဖြိုးက ရာမမင်းအကြောင်းသည် ကျယ်၀န်း လှကြောင်း၊ အကုန်အစင် ဆိုနိုင်မည် မဟုတ်ကြောင်း၊ ချန်၍ခြွင်း၍ အသင့် အတန်သာ ဆိုမည်ဖြစ်ကြောင်း၊ နောင် လူတို့ သုံးစွဲ ကြံစည်နိုင်အောင် သုံးဆယ့်ခုနစ်ကို သက်သေညွှန်း၍ နိဒါန်းပြုမည်ဖြစ်ကြောင်းတို့ကို "များစွာတွက်ရေ၊ အထွေထွေမှာ၊ ဉာဏ်နေများလှ၊ ဆိုစများလျှင်၊ မကုန်စင်မည်ကြောင့်၊ ဂုဏ်ထင်သည့်မင်း၊အသင့်အတန်၊ ချန်ခဲ့ခြွင်းအံ့၊ မြော်တင်းများစွာ၊ ရှေးဆရာတို့၊ မြေချာဇမ္ဗူ၊ ကျွန်းအငူတွင်၊ နောင်လူအမြဲ၊လက်စွဲသုံးဆောင်၊ ကြံရအောင်ဟု စာစောင်ပိုက်သွယ်၊ သုံးဆယ်အမြစ်၊ ခုနစ်အစွန်း၊ သက်သေညွှန်း၍ နိဒါန်းကြည်လင်" ဟု ရာမသာချင်း၌ ဆိုခဲ့သည်ကို တွေ့ရသည်။

၎င်တွင် "သုံးဆယ်အမြစ် ခုနစ်အစွန်း" ဟူသောစကားကို ဆင်ခြင်သင့်၍ ဆင်ခြင်ကြည့်ရာ၊ သာချင်း ရေးသော သက္ကရာဇ် ဆိုလိုသလော၊ သို့လော သို့လော သဘောမပေါက်နိုင် ဖြစ်ခဲ့ရသည်။ သို့ရာတွင် တိုစကားမျိုးကို တစ်နေရာ၌ တွေ့ဖူးသလိုလို ရှိသဖြင့် ဦးအောင်ဖြိုး၏ ကျန်စစ်သား ကြုတ်ဖွင့် သာချင်းကို ပြန်၍ကြည့်မိသည်။ ထိုအခါ ထိုသာချင်း၏ ပထမအပိုင်း၌ပင် "အောင်သူပွဲတွင်၊ ရွှေအောင်ငင်မည်၊ နားရှင်တော်မူ ကျိုက်ဆူကျော်ဟိုး၊ သုံးဆယ်ကလွန်၊ သတ္တ ချွန်သည်၊ ခုနစ်မျိုးတွင်၊ ဥမျိုးဆက်ရာ၊ ဇ၀င်စာကို၊ ပညာဇော်ထုတ်၊ ဆရာ့ထက်ဆရာ၊ သာ့ထက်သာအောင်၊ ပညာဂမ္ဘီ၊ ဉာဏ်ပလီနှင့်၊ စီကုံးလို့၊ လုပ်သောအခါ ငွေထုပ်ကို ရန်ရှာ နေကျစာ" ဟုတွေ့ရသည်။ ၎င်းအောက်နုတ်ချက်တွင် ကျန်စစ်သား ကြုတ်ဖွင့် သာချင်းကို သုံးဆယ့်ခုနစ် ခုနှစ်၌ စီကုံးကြောင်း အဓိပ္ပာယ် ပေါက်နေ သည်မှာ အထင်အရှားဖြစ်သည်။ ထိုသို့ဖြစ်လျှင် ရာမသာချင်း၌ပါသော သုံးဆယ့် အမြစ်၊ ခုနစ်အစွန်း ဟူသောစကားသည် ရာမသာချင်း ရေးသော သက္ကရာဇ်နှင့်ပင် သက်ဆိုင်နိုင်သည် ယူစရာဖြစ်လာသည်။ ဦးအောင်ဖြိုး၏ အထုပ္ပတ္တိကို ထောက်လျှင်တစ်ထောင့် တစ်ရာ သုံးဆယ်ခုနစ်ခုနစ် '၁၁၃၇' ဟု ယူသော် ရသင့်သည်ဟု ယူဆသည်၊တိုယူဆချက်ကို ပယ်နိုင်သော အထောက် အထားပေါ်လာလျှင်တိုယူဆချက်ကို ပယ်ရမည်ဖြစ်သည်။ မပေါ်သေးလျှင်ကား လက်ခံထားသင့်သည်သာ၊ ထို့ကြောင့်ရာမသာချင်းကို ၁၁၃၇ ခုနှစ်၌ ရေးသည်ဟု ယူဆချင်ကြောင်း ဆိုခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်၊

စံပယ်ဖြူ၊ ၁၉၈၆-မတ်လ၅—