www.foreverspace.com.mm

လောကဇာတ်ခုံ
ဇာတ်ခုံလောက

ခင်မျိုးချစ်၊ ချစ်ဦးညို

ရတနာပုံစာအုပ် - ၅၅

[၂၀၀၅ ခုနှစ်၊ မတ်လ]

www.foreverspace.com.mm

စာမူခွင့်ပြုချက်အမှတ် - ၁၃၉၄/၂၀၀၃ (၁၀)

မျက်နှာဖုံးခွင့်ပြုချက်အမှတ် - ၅၀၀၁၀၅၀၅၀၁

ပုံနှိပ်မှတ်တမ်း	■	(ပထမအကြိမ်)၊ ၁၉၉၆ ခုနှစ်၊ အောက်တိုဘာလ၊ အားမာန်သစ်ပုံနှိပ်တိုက်။ (ဒုတိယအကြိမ်)၊ ၂၀၀၅-ခု၊ မတ်လ၊ ရတနာပုံစာအုပ်တိုက်၊
အုပ်ရေ	■	၅၀၀
ထုတ်ဝေသူ	■	ဦးမင်းထွဋ်ဝင်း ဟ၀၃၇၇၅' (ရတနာပုံစာအုပ်တိုက်) ၄၆/၁၊ ဗိုလ်ရာညွန့်လမ်း၊ ဒဂုံမြို့နယ်၊ ရန်ကုန်။
မျက်နှာဖုံးနှင့် အတွင်းပုံနှိပ်	■	ဒေါ်ခင်အေးမြင့် (ရာပြည့်အော့ဖ်ဆက်) ၁၉၉၊ လမ်း ၅၀၊ ပုဇွန်တောင်။
အတွင်းဖလင်	■	Quality
မျက်နှာဖုံးပန်းချီ	■	မောင်နေကြည်ကိုဆန်း
စာအုပ်ချုပ်	■	ကိုမြင့်
တန်ဖိုး	■	၈၀၀ ကျပ်

www.foreverspace.com.mm

မာတိကာ

* ကဗျာအလွမ်းနှင့် ဇာတ်သဘင်ကျမ်းစာ ၉

ဒေါ်ခင်မျိုးချစ်

* ပြဇာတ်ပညာ ၃၁
* ဒါရိုက်တာပညာ ၄၉
* ပြဇာတ် ပညာ ၅၂
* ဥရောပယဉ်ကျေးမှု ဇစ်မြစ် ၅၆
* ယနေ့ထိ ခေတ်မတိမ် ၅၉
* အနောက်တိုင်း ဇာတ်သဘင်အစဉ်အလာ ၆၄
* ထရာဂျဒီ၊ ကွန်မီဒီ ၆၇

ချစ်ဦးညို

* ကဗျာလွတ်အကာ၏ သမိုင်းနိဒါန်းအစ ၇၀
* ခြေခါးကိုသာ ဘယ်ညာပြောင်းလို့ ၈၅
* ဇာတ်သဘင်နှင့် အော်ပရာ ၉၂
* ငိုချင်းနှင့် ကရုဏာရသ ၉၈
* ယိမ်းအတတ် အလှနှင့်အားမာန် ၁၀၅
* ခြေလက် မျက်နှာ ကိုယ်အမူအရာအလှ ၁၁၁
* သူငယ်တော်အက ၁၁၇
* မင်းသားကြီး၏ အခန်းကဏ္ဍ ၁၂၄
* နတ်ကတော်အကနှင့် အပျိုတော်အက ၁၃၀
* နှစ်ပါးသွားနှင့် သိင်္ဂါရရေစီးကြောင်း (၁) ၁၃၆
* နှစ်ပါးသွားနှင့် သိင်္ဂါရရေစီးကြောင်း (၂) ၁၄၁
* နှစ်ပါးသွားနှင့် သိင်္ဂါရရေစီးကြောင်း (၃) ၁၄၆
* နှစ်ပါးသွားနှင့် သိင်္ဂါရရေစီးကြောင်း (၄) ၁၅၁

www.foreverspace.com.mm

ကဗျာအလွမ်းနှင့် ဇာတ်သဘင်ကျမ်းစာ

ယနေ့ခေတ် မြန်မာစာပေတွင် ရှားပါး ပျောက်ကွယ်နေသော စာပေအမျိုးအစား နှစ်ခုရှိနေသည်ဟု ပြောရပေမည်။

ထိုပျောက်ကွယ်ရှားပါး စာပေအမျိုးအစားနှစ်ခုအနက် တစ်ခုကို အတ္ထုပ္ပတ္တိစာပေ (ကိုယ်တိုင်ရေး အတ္ထုပ္ပတ္တိအပါအဝင်) ဟု ဆိုချင်သည်။ ယခုအခါ အတ္ထုပ္ပတ္တိစာအုပ်များ ထွက်ပေါ်မလာသလောက် ဖြစ်နေပြီ။ ခြွင်းချက်အနေနှင့် တစ်အုပ်ကောင်း နှစ်အုပ်ကောင်း ထွက်နေတာတော့ရှိသည်။ ဥပမာ-ဆရာပါရဂူ၏ 'ဘဝခရီးသည်' စာအုပ် (ဝါမိုးအောင်) စာပေနှင့် 'ပဏ္ဍိတကထာ' (ကမ္ဘာ့ဗုဒ္ဓစာပေ ပညာရှင်များအကြောင်း တစေ့တစောင်း) စာအုပ် (ရာပြည့်စာအုပ်တိုက်) စတာမျိုး ပြန်လည် ပုံနှိပ်ခြင်းအနေနှင့် ထွက်လာမည့် ဆရာတက္ကသိုလ် စိန်တင်၏ 'ဗိုလ်ကြီးအောင်ဆန်း သူရိယတိုက်ချွန်း'စာအုပ် (အားမာန်သစ်စာပေ) ပြီးတော့ အားမာန်သစ်စာပေကပဲ ထုတ်ဝေခဲ့သည့် ဆရာ မင်းဘူးကျော်မြိုင်၏ 'ကျွန်တော် ဘီစီအက်စ်'။

အတ္ထုပ္ပတ္တိစာအုပ်များကဲ့သို့ပင် ရှားပါးပျောက်ကွယ်နေသော နောက်ထပ် စာပေအမျိုးအစား တစ်ခုမှာလည်း ပြဇာတ်စာပေပဲ ဖြစ်သည်။ ပြဇာတ်စာပေဟုဆိုရာ၌ ဇာတ်သဘင်စာအုပ်များ ရေးသားထားသည့် စာအုပ်များကို

www.foreverspace.com.mm

အကျယ်အပြန့် ဆိုလိုပါသည်။

ယခုအခါ ပြဇာတ် (အဖတ်ပြဇာတ်)စာအုပ်များ ထွက်မလာသလောက် ရှားပါးသွားပြီ ဖြစ်သည်။ စင်တင်ပြဇာတ်များအကြောင်း၊ မြန်မာ့ဇာတ်သဘင် အကြောင်း ရေးသားပြုစု မှတ်တမ်းတင်သည့် စာအုပ်များလည်း ထိုနည်းနှင်နှင် ဖြစ်နေမည်။ ယခင်က ဇာတ်သဘင်အကြောင်းများကို ဆရာမကြီး လူထု ဒေါ်အမာတို့၊ ဂုဏ်ထူး ဦးသိန်းနိုင်တို့ ရေးခဲ့ကြသည်။ နောက်ပိုင်းတွင် ဇာတ် သဘင်အကြောင်း တင်ပြသည့် စာအုပ်တွေ များများစားစား မတွေ့ရတော့။ သိပ်မကြာသေးခင်အချိန်က ဆရာ ဗိုလ်ကလေးတင့်အောင်ရေးသည့် 'ပန်းဝက်ပါ' စာအုပ် ထွက်လာခဲ့သည်။ မြန်မာ့ဇာတ်သဘင်နှင့် ပြဇာတ်ရေစီးကြောင်းကို စာရေးဆရာ အတွေ့အကြုံဖြင့် ပြန်လည်ဖော်ထုတ် တင်ပြထားခြင်း။ စာတစ်အုပ် ပေတစ်အုပ်အဖြစ်နှင့် မဟုတ်သော်လည်း မဂ္ဂဇင်းများတွင် ရေးသားကြသည့် ပြဇာတ်နှင့် ဇာတ်သဘင်အကြောင်း ဆောင်းပါးများလည်း ကြိုကြားတွေ့ရပါ သည်။ ဥပမာ-ကလျာမဂ္ဂဇင်းမှာ ဆရာမ ဂျူး အခန်းဆက် ရေးနေသော 'ကျွန်မ ဖတ်ခဲ့သော ပြဇာတ်များ' ဆောင်းပါးမျိုး။

ထို ရှားပါး ပျောက်ကွယ် ပြဇာတ် (ဇာတ်သဘင်)စာပေ ကွက်လပ်ကို ဖြည့်ရန် ယခုအခါ စာအုပ်ကောင်း တစ်အုပ် ထွက်ပေါ်လာခဲ့ပြီ ဖြစ်သည်။

စာအုပ်အမည်က 'လောကဇာတ်ခုံ ဇာတ်ခုံလောက' ဖြစ်ပြီး စာရေးသူ (တို့)မှာ ဆရာမကြီး ဒေါ်ခင်မျိုးချစ် နှင့် ဆရာ ချစ်ဦးညို တို့ပဲ ဖြစ်မည်။

(ပထမအကြိမ်၊ အားမာန်သစ်စာပေ)

ယခုစာအုပ်တွင် ဆရာမကြီး ဒေါ်ခင်မျိုးချစ်၏ ဆောင်းပါး (၇)ပုဒ်နှင့် ဆရာ ချစ်ဦးညို၏ ဆောင်းပါး (၁၃)ပုဒ် ပါဝင်သည်။ ဒေါ်ခင်မျိုးချစ်၏ ဆောင်းပါးများတွင် ကမ္ဘာ့ပြဇာတ် (ဥရောပပြဇာတ်)၏ သမိုင်းနှင့် သဘော သဘာဝ၊ မြန်မာပြဇာတ်၏ သမိုင်းနှင့် သဘောသဘာဝများကို ခြုံငုံသုံးသပ် တင်ပြထားပါသည်။ ဒေါ်ခင်မျိုးချစ်က အရှေ့အနောက် (ပြဇာတ်များ) နှိုင်းယှဉ် သုံးသပ်ပြီး မြန်မာပြဇာတ် တိုးတက်ရေးအတွက် လိုအပ်ချက်များကို ထောက်ပြ ထားပေးသည်။ အနောက်ပြဇာတ်သမိုင်းကို ခေါ်မခေတ်မှစ၍ ရှိတ်စပီးယား၊ အော်စကာဝိုင်း၊ ဘားနတ်ရှော တို့အဆုံး၊ မြန်မာပြဇာတ်တွင်လည်း ဦးပုည အစ သခင်ဘသောင်း၊ ဦးဉာဏတို့အထိ သမိုင်းကြောင်းအနေနှင့်သာမကဘဲ နှိုင်းယှဉ် ဝေဖန်ချက်များလည်း ပေးထားပေသည်။

ဆရာချစ်ဦးညို၏ ဆောင်းပါး (၁၃)ပုဒ်တွင်လည်း ထူးခြားသည့် သုတေသနပြုမှုများ၊ လေ့လာသုံးသပ်ချက်များ ပါရှိကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ ဆရာချစ်ဦးညိုက ကဗျာလွတ်အက၊ အော်ပရာ၊ ငိုချင်း၊ ယိမ်း၊ သူငယ်တော်အက၊ မင်းသားကြီးအခန်း၊ နတ်ကတော်နှင့် အပျိုတော်အက၊ နှစ်ပါးသွားအက အစ ရှိသည့် အကြောင်းအရာများကို စေ့ငုံ သုံးသပ်ထားပေသည်။

ဤစာအုပ် 'လောကဇာတ်ခုံ ဇာတ်ခုံလောက' နှင့် ပတ်သက်၍ စာအုပ်ဝေဖန်သူ ဆရာ မောင်လူဒင်က . . .

"ဘာပဲဖြစ်ဖြစ် ဒီစာအုပ်ကလေးဟာ ငယ်ပေမယ့် အနှစ်သာရနဲ့ ပြည့်ဝပြီး အလေးချိန် 'စီး' လှပါတယ်။ လူထုဒေါ်အမာတို့ရဲ့ ဇာတ်သဘင်အကြောင်း စာအုပ်တွေလိုပဲ ပန်တျာကျောင်းနဲ့ ယဉ်ကျေးမှုတက္ကသိုလ်ကျောင်းသားတွေက အစ ပြဇာတ်နဲ့ ဇာတ်သဘင်လောကတစ်ခုလုံး လက်စွဲပြုရမယ့် စာအုပ်တစ်အုပ် ဖြစ်ကြောင်းကိုတော့ ရဲရဲကြီး မှတ်ချက်ပေးလိုက်ပါတယ်" ဟု ရေးသားခဲ့သည်။

(သက်တံရောင်ဂျာနယ်၊ ၁၉၉၇၊ မေ)

ယခု ထိုစာအုပ်နှင့် ပတ်သက်၍ စာရေးသူ ဆရာချစ်ဦးညိုနှင့် တွေ့ဆုံမေးမြန်းဖြစ်ခဲ့သည်တို့ကို ပြန်လည် တင်ပြလိုက်ပါသည်။

* * *

❍ ဆရာချစ်ဦးညိုခင်ဗျား၊ အမှန်ကတော့ ဆရာမကြီး ဒေါ်ခင်မျိုးချစ်ကိုပါ တွေ့ဆုံပြီး မေးမြန်းဖို့ပါပဲ။ ဒါပေမဲ့ ဆရာမကြီးရဲ့ အသက်အရွယ်နဲ့ ကျန်းမာရေးကြောင့်ပေါ့လေ၊ ပြီးတော့ ဆရာမကြီးကိုလည်း စိတ်အနှောင့်အယှက်ပြုရာ ကျမှာစိုးတာက တစ်ကြောင်း၊ ဒါကြောင့် ဆရာနဲ့ပဲ တွေ့ဆုံမေးမြန်းဖို့ စီစဉ်လိုက်တာ ဖြစ်ပါတယ်။ ပထမဦးဆုံး ဆရာတို့က 'ကလောင်မြေးအဘွားနှစ်ယောက်' ဒီစာအုပ်ထုတ်ဝေဖို့ ဖြစ်လာတဲ့ အရင်းခံအကြောင်းလေးတွေ အရင်ပြောပြပါဦး။

❒ အရင်းခံအကြောင်းတွေကို မပြောခင်မှာ ဆရာမကြီး ဒေါ်ခင်မျိုးချစ်နဲ့ပတ်သက်လို့ ဦးဦးဖျားဖျား စကားဦးထားပြီး ပြောပါရစေ။ ဆရာ မိုးသက်ဖော် အနေနဲ့ ဆရာမကြီးရဲ့ အသက်ရွယ်နဲ့ ကျန်းမာရေးကြောင့် (ပြီးတော့ ဆရာမကြီးကို စိတ်အနှောင့်အယှက်ပြုရာ ကျမှာစိုးတာက တစ်ကြောင်း) လို့ ဆိုတယ်။ အသက်အရွယ်နဲ့ ကျန်းမာရေးကြောင့် ဆိုတာကတော့ ဟုတ်ပါတယ်။ ဆရာမကြီး

www.foreverspace.com.mm

www.foreverspace.com.mm

စိတ်ရောကိုယ်ပါ ကျန်းမာရေး ယိုယွင်းလာခဲ့တာ အားလုံးအသိပါ။ ဒါပေမဲ့ ဆရာမိုးသက်ဖော်အနေနဲ့ ဆရာမကြီးထံ သွားရောက် မေးမြန်းခဲ့ရင် အဲဒီ အသက်အရွယ်နဲ့ အဲဒီ ကျန်းမာရေး ကြားထဲကနေပြီး ဆရာမကြီးဟာ စိတ်ထက်သန်စွာ ပြောဆိုဆွေးနွေးလိမ့်မယ်လို့ ကျွန်တော် ထင်တယ်။ ဆရာမကြီးဟာ သူမကြားချင်တဲ့ မပြောချင်တဲ့ ကိစ္စအတွက် သူ့နားနဲ့ သူ့နှုတ်ကို တုဏှိဘောထားပေမယ့် စာပေအနုပညာအကြောင်းနဲ့ ပတ်သက်လာရင်တော့ ဖီးနစ်ငှက်လို ဖြစ်လာတတ်ပါတယ်။ ကျွန်တော် မကြာခဏ ကြုံဖူးတယ်။ မာမီဟာ မီးလျှံတွေထဲ ခုန်ဆင်း မီးတောက်မီးကျီတွေကို စားသုံး ချိုးလှုံပြီး အင်အားသစ်တွေနဲ့ အာယုဇီဝဓာတ်ကို ပြန်ပြန် ဖြည့်တင်းနိုင်တဲ့ တကယ့် ဖီးနစ်ငှက်ပဲ။ ဒီစာအုပ်နဲ့ပတ်သက်ပြီး ဆရာမိုးသက်ဖော် သွားဆွေးနွေးလို့ကတော့ ဆရာမကြီးမှာ စိတ်အနှောင့်အယှက်ဖြစ်မှာ မဟုတ်တာ သေချာတယ်။ သူ့မှာ 'ပြောပြချင်တာတွေ'အများကြီး ရှိနေရတယ်။

တစ်ခုတော့ ရှိတာပေါ့လေ။ စိတ်ဆောင်လို့ တက်ကြွစွာ ပြောဆိုဆွေးနွေးပြီးမှ အသက်အရွယ်နဲ့ ကျန်းမာရေးမှာ တစ်စုံတစ်ခု ထိခိုက်သွားရင်တော့ မစာနာ မညှာတာရာ ရောက်မှာပေါ့။ ဆရာ မိုးသက်ဖော်တို့ ဆရာမကြီးဆီ မသွားတာကို ကျွန်တော် အပြစ်တစ်ခုလုပ်ပြီး ထောက်ပြနေတာ မဟုတ်ဘူးနော်။ ဆရာမကြီးရဲ့ စိတ်ဓာတ်အနေအထားကို ပြောပြတာပါ။

ဆရာမကြီးဟာ ကျန်းမာရေးကြောင့် ရုပ်ခန္ဓာ 'နာ'ခဲ့ပေမယ့် လောကဓံရဲ့ အထုအထောင်းကြောင့် စိတ်အနာတရ ရှိခဲ့ပေမယ့် စာပေ အနုပညာကိစ္စနဲ့ လောကကောင်းကျိုးအတွက်ဆိုရင် ဘယ်တော့မှ အနာတရမဖြစ်တဲ့ နှလုံးသားရှိနေတယ်လို့ မာမီ့အကြောင်း သိနေတဲ့ ကျွန်တော်က မာမီ့အတွက် စကားဦးချ ပြောပါရစေ။

ကဲ. . စာအုပ်အကြောင်း ပြောကြရအောင်။

ဒီစာအုပ်ထုတ်ဝေဖြစ်ဖို့ ပထမဆုံး စိတ်ကူးရ စီစဉ်သူက ဆရာမ ရွှေကူမေနှင်း ဖြစ်ပါတယ်။ လွန်ခဲ့တဲ့ လေးငါးနှစ်ကတည်းကပါ။ ဆရာမဟာ သူ့ကိုယ်ပိုင်စာအုပ် ထုတ်ဝေရေးလုပ်ငန်းလေးတစ်ခု ထူထောင်ခဲ့တယ်။ 'စံစာပေ' လို့ ထင်တယ်။ သိပ်မသေချာဘူး။ အဲဒီကနေပြီး ဆရာမကြီး ဒေါ်ခင်မျိုးချစ်ရဲ့ ဆောင်းပါးတွေနဲ့ ကျွန်တော့်ဆောင်းပါးတွေကို စုပေါင်းပြီးထုတ်ဖို့ ဆရာမ စတင်လုံးပမ်းခဲ့တယ်။ စာမူတွေစု၊ လက်နှိပ်စက်ရိုက်၊ စာပေစိစစ်ရေး တင်ရုံမက

www.foreverspace.com.mm

မျက်နှာဖုံးဒီဇိုင်း လုပ်ပြီးတဲ့ အဆင့်အထိ ရောက်ခဲ့တယ်။ စာအုပ်ကို အမည်ပေးဖို့ကျတော့ သဘင်မဂ္ဂဇင်းထဲမှာ ဆရာမကြီး ဒေါ်ခင်မျိုးချစ် ရေးခဲ့ဖူးတဲ့ ခေါင်းစဉ် 'လောကဇာတ်ခုံ အဖုံဖုံ အလီလီ'ကို သတိရပြီး အခု ဒီအမည် (လောကဇာတ်ခုံ၊ ဇာတ်ခုံလောက)လို့ ကျွန်တော် တပ်ပေးလိုက်ပါတယ်။

ဆရာမ ရွှေကူမေနှင်းဟာ စတင်ခဲ့သူဖြစ်ပေမယ့် အကြောင်းကြောင်းကြောင့် စာအုပ်ဖြစ်လာအောင် ဆက်လုပ်ဖို့ အခွင့်မသာခဲ့ဘူး။ (အခု ဒီစာအုပ်မှာပါတဲ့ (ဥဒါန်း)ဟာ ဆရာမ ရွှေကူမေနှင်း ရေးထားတဲ့ ဥဒါန်းဖြစ်ပါတယ်)။ နောက် ဆရာ တစ်ဦးရဲ့ စီစဉ်မှုကြောင့် အားမာန်သစ်စာပေတိုက်က ထုတ်ဝေဖြစ်ခဲ့တာပါ။ နောက်တစ်ခု ဒီနေရာမှာ ကျွန်တော် ကျေးဇူးစကားဆိုရမယ့် ပုဂ္ဂိုလ်တစ်ယောက်ကတော့ ကဗျာဆရာကြီး ထီလာစစ်သူပါ။ လောကဇာတ်ခုံထဲက ကျွန်တော်ဆောင်းပါးတွေဟာ ဆရာ ထီလာစစ်သူရဲ့ တိုက်တွန်း တာဝန်ပေးမှုကြောင့် ရေးဖြစ်ခဲ့ခြင်း ဖြစ်ပါတယ်။ ၁၉၉၂ ခုနှစ်တုန်းက လုပ်သားပြည်သူ့နေ့စဉ်သတင်းစာမှာ တနင်္ဂနွေ အထူးကဏ္ဍဆိုတာ တစ်ခု ဖွင့်တယ်။ ယဉ်ကျေးမှု အနုပညာကဏ္ဍပါ။ အဲဒီတုန်းက ဗဟို စာပေစာနယ်ဇင်းအမှုဆောင် ဖြစ်ခဲ့တဲ့ စာရေးဆရာ ဟိန်းလတ်ကတစ်ဆင့် ကျွန်တော့်ကို ဆက်သွယ်ပြီး အစည်းအဝေးဖိတ်ပါတယ်။ အစည်းအဝေးမှာ ဆရာ ထီလာစစ်သူက ကျွန်တော့်ကို လုပ်သားသတင်းစာ တနင်္ဂနွေ အထူးကဏ္ဍမှာ ဇာတ်သဘင်ဆောင်းပါးတွေ ရေးပေးဖို့ တောင်းဆို တာဝန်ပေးပါတယ်။ အခု ဒီလောကဇာတ်ခုံစာအုပ်မှာပါတဲ့ ဆောင်းပါးတွေဟာ အဲဒီ ဆောင်းပါးတွေပါပဲ။ တချို့ ဆောင်းပါးတွေဟာလည်း Working People မှာ အင်္ဂလိပ်လိုပြန်ပြီး ဖော်ပြခဲ့တယ် ဆိုပါတယ်။

လောကဇာတ်ခုံ စာအုပ်အကြောင်း သတင်းဖော်ပြကြတဲ့ အချို့ မဂ္ဂဇင်းတွေမှာ ကျွန်တော့်ဆောင်းပါးတွေဟာ ကျွန်တော် သဘင်မဂ္ဂဇင်းတုန်းက ရေးခဲ့တာတွေလို့ ဖော်ပြကြတယ်။ အဲဒါ အမှတ်မှားတာပါ။ သဘင်မဂ္ဂဇင်းမှာ အခြား ဆရာ၊ ဆရာမများရဲ့ ဝါရီနစ်ဆောင်းပါးတွေသာ ထည့်ပေးခဲ့တာ များပါတယ်။ ကိုယ့်မဂ္ဂဇင်းမှာ ကိုယ့်ဆောင်းပါး သိပ်မရေးဖြစ်ခဲ့ပါဘူး။

ဆရာမကြီးရဲ့ ဆောင်းပါးတွေကတော့ သဘင်မဂ္ဂဇင်းပါ ဆောင်းပါးတွေ ဖြစ်ပါတယ်။ ဒီဆောင်းပါးတွေရေးဖြစ်ဖို့ တိုက်တွန်းခဲ့တဲ့ ဆရာ ထီလာစစ်သူ၊ တခုတ်တရ စုစည်းပြီး စာအုပ်ထုတ်ဖို့ စတင်စီစဉ်ခဲ့တဲ့ ဆရာမ ရွှေကူမေနှင်းနဲ့ ဆရာမ ရွှေကူမေနှင်း ဆက်မလုပ်ဖြစ်တော့တဲ့အခါမှာ အားမာန်သစ် စာပေတိုက်

ကနေ ထုတ်ဝေဖြစ်ဖို့ ဆက်သွယ်လုံးပမ်းပေးခဲ့တဲ့ ဆရာ စာအုပ်ထုတ်ဝေတဲ့ အားမာန်သစ်စာပေတို့ကို ကျေးဇူးတင်ရမှာ ဖြစ်ပါတယ်။

❍ သက်တံရောင်ဂျာနယ်မှာ စာအုပ်ဝေဖန်သူ ဆရာမောင်လူဒင်က -

"စာရေးဆရာမကြီး ဒေါ်ခင်မျိုးချစ်ဆိုတာ ဥရောပပြဇာတ်၊ မြန်မာပြဇာတ်တွေကို ကောင်းတာဟူသမျှ ဖတ်ရှုလေ့လာပြီး၊ တစ်စိတ်တစ်ပိုင်း ဒါမှမဟုတ် အားလုံး အာဂုံ နှုတ်တိုက်ရွတ်ဆိုနိုင်လောက်အောင် နှစ်နှစ်ခြိုက်ခြိုက် ဖတ်ရှုလေ့လာခဲ့သူတစ်ဦးဖြစ်ကြောင်း စာပေလောကသမားတွေက သိရှိထားကြပါတယ်။ အသက်ရလာတဲ့အခါ ဗဟုသုတ အနည်ထိုင်လာပြီဆိုတော့ ပြဇာတ်တွေကို အပေါင်းအသင်းတွေနဲ့ ဖတ်လိုက် ရွတ်လိုက်လုပ်နေရုံနဲ့ အားမရတော့ဘဲ သူခံစားမိသမျှ သုံးသပ်မိသမျှတွေကို ဖောက်သည်ချချင်လာပါတယ်။ ဒီအခိုက်မှာ သူ့တူ စိန်ခင်မောင်ရီနဲ့ အထောက်တော်လှအောင်တို့က သောင်းပြောင်းထွေလာ ရယ်စရာမဂ္ဂဇင်းမှာ ပြဇာတ်အကြောင်းတွေရေးဖို့ ဖိတ်ခေါ်လိုက်တော့ သွန်ရေးပါတယ်။ ကျွန်တော်တို့ စာဖတ်ပရိသတ်များဟာ ဆရာမကြီးရဲ့ ပြဇာတ်အကြောင်း ရေးသားချက်တွေကို တသသ ဖြစ်ခဲ့ရပါတယ်"လို့ ရေးသားခဲ့ပါတယ်။

ဆရာ့အနေနဲ့ကရော အခုလို ပြဇာတ်စာပေ (ဇာတ်သဘင်အကြောင်း) တွေ ရေးဖြစ်လာဖို့ ဆရာမကြီး ဒေါ်ခင်မျိုးချစ်ရဲ့ စာတွေရဲ့ လှုံ့ဆော်မှု ရှိခဲ့တယ်၊ မရှိခဲ့ဘူး သိပါရစေ။

❒ အခုလို ဆောင်းပါးတွေ ကျွန်တော် ရေးဖြစ်တဲ့ အကြောင်းရင်းတွေထဲမှာ ဆရာမကြီး စာတွေရဲ့ လှုံ့ဆော်မှုဟာ အင်အားကြီးစွာ ပါဝင်ပါတယ်။ တစ်ခါက ချယ်ရီမဂ္ဂဇင်းမှာ တစ်ချိုးတစ်ကွေ့ အတွေ့အကြုံ အမည်နဲ့ အခန်းဆက် ရေးခဲ့စဉ်ကလည်း ကျွန်တော် ကျင်လည်ခဲ့ဖူးတဲ့ ဇာတ်သဘင်လောက အခြေအနေတွေကို တစ်စိတ်တစ်ဒေသအားဖြင့် ရေးခဲ့ဖူးတယ်။ ပြန်ကောက်ရရင် ၁၉၈၀ ကာလာများကတည်းက မိုးဝေမဂ္ဂဇင်းမှာ ကျွန်တော် ဝါဂီနစ်ဆိုင်ရာ ဆောင်းပါးအချို့ ရေးခဲ့ဖူးတယ်။ ဆရာ ဒဂုန်တာရာနဲ့ ဆွေးနွေးဖြစ်ကြတာ (ဆရာက စန္ဒရားတီး၊ ကျွန်တော်က ပတ္တလားတီး) အကြောင်းပြုပြီး 'မြန်မာ့ဂီတနှင့် အသံနိမိတ်ပုံ ပြဿနာ' အမည်နဲ့ ရေးခဲ့ဖူးတယ်။ ဒါပေမဲ့ ကျွန်တော့်ဆောင်းပါးတွေဟာ ဟိုတစ်စ သည်တစ်စ ပြန့်နေတယ်။ အစဉ်တစိုက် အားထုတ်မှုလည်း မရှိခဲ့ဘူး။ စူးစိုက်တဲ့ ချဉ်းကပ်မှုလည်း မရှခဲ့ဘူး။

www.foreverspace.com.mm

www.foreverspace.com.mm

ဆရာမကြီး ဒေါ်ခင်မျိုးချစ်ရဲ့စာတွေ ဖတ်ရတော့ ဆရာမကြီးဟာ ဒီပြဇာတ်အကြောင်းတွေ ရေးရင်းနဲ့ တစ်ခုခုကို အသေအချာ ဖမ်းဆုပ်ပြောနေတာပါလားဆိုတဲ့ 'အာဘော်'ကို ကျွန်တော် သွားတွေ့ရတယ်။ အဲဒါကတော့ လူ့ဘောင်လောကကြီးရဲ့ ကမောက်ကမာ ဖြစ်ရပ်တွေ၊ တရားမှု၊ မတရားမှုဖြစ်ရပ်တွေကို ခေတ်အဆက်ဆက် ပညာရှင်ကြီးများ ဘယ်လို အနုပညာမြောက်စွာ ထုတ်ဖော်ခဲ့ကြတယ်၊ လူ့သဘာဝစရိုက်ကို ဘယ်လို ထင်ဟပ်ပြနိုင်ခဲ့ကြတယ်ဆိုတာကို ဆရာမကြီး အသေအချာ ပြောနေတာပဲ။ ရှိတ်စပီးယားအကြောင်းကို ဆရာမကြီး ပြောနေတာ မဟုတ်ဘူး။ ရှိတ်စပီးယား ဘယ်လိုလုပ်သလဲဆိုတာကို ပြောနေတာ။ ဘားနဒ်ရှော ဘယ်လိုတွေး ဘယ်လိုရေး ဘယ်လိုပြတယ်ဆိုတာကို ဆရာမကြီး ပြောပြနေတာ။ ရှိတ်စပီးယား၊ ဘားနဒ်ရှော ပကာသနီမဟုတ်ဘူး။ အဲဒီလို ကျွန်တော် မြင်လာတယ်။ ဒီကနေ ကျွန်တော် ရလိုက်တာကတော့ ငါ ဟိုရောက် ဒီရောက်နဲ့ ရေးနေတာ မဟုတ်သေးဘူး။ အာဘော်မဲ့ဖြစ်နေလို့ နေရာမကျသေးဘူး။ ဒီလို မြင်လာတယ်။

မာမီ (ဆရာမကြီး)က ကျွန်တော့်ကို ပြောဖူးတယ်။ "မာမီ့သား မောင်ခင်မောင်ဝင်း၊ နိုင်ငံခြားက ပီအိပ်ချ်ဒီဘွဲ့ရ သချ်ာပညာရှင်ကြီးကို မာမီ ပြောရတယ်။ 'ဟေ့ . ပုဂံမရောက်ဖူးရင်၊ ပဥ္စင်းမတက်ဖူးရင်၊ ဇာတ်ပွဲ မကြည့်ဖူးရင် အဲဒါ မြန်မာမဟုတ်ဘူးကွ။ မြန်မာဖြစ်ဖို့ ဒီသုံးခုနဲ့ ပြည့်စုံရမယ်"တဲ့။

တစ်ခါတစ်ရံ ကျွန်တော့် ဖခင်ကြီးနဲ့ မာမီတို့ စကားလက်ဆုံ ပြောဖြစ်တဲ့အခါမျိုးတွေမှာ ဘဘ (ဦးရွှေဒေါင်းညို)က သူ့ရဲ့ အတွေ့အကြုံတွေကို ပြောပြတယ်။ မာမီဟာ အားပါးတရ နားထောင်ပြီး လှိုက်လှိုက်လှဲလှဲကြီး ဆွေးနွေးတယ်။ ပြီးတော့ မာမီက ကျွန်တော့်ကို ပြောတယ်။ "သားရာ မာမီသာ တတ်နိုင်ရင် မင်းဘဘတို့လို ပညာသည်ကြီးတွေကို စုဝေးပြီး စကားဝိုင်းတွေ လုပ်ပေးချင် တယ်။ ပြောချင်တာတွေ ပြောကြစမ်း။ သူတို့ဘေးနားကနေ ထိုင်မှတ်ကြမယ်။ သိပ်အဖိုးတန်တဲ့ စကားတွေပဲ"တဲ့။

ဆရာ မိုးသက်ဇော်ရေ ကျွန်တော့်ကို ခုလို ဆောင်းပါးတွေ ရေးဖြစ်စေဖို့ လှုံ့ဆော်မှု ပေးရာမှာ၊ ဆရာမကြီးရဲ့စာတွေကို ဖတ်ရလို့တင် မကပါဘူး။ ဆရာမကြီးရဲ့ ယဉ်ကျေးမှု အနုပညာအပေါ် တန်ဖိုးထား မြတ်နိုးတတ်လွန်းသော စိတ်ဓာတ်ကလည်း ကူးစက် လှုံ့ဆော်တယ်လို့ ပြောချင်ပါတယ်။

❍ ဆရာနဲ့ ပတ်သက်လို့လည်း ဆရာ မောင်လူဒင်က သူ့စာအုပ်ဝေဖန်

www.foreverspace.com.mm

ချက်ဆောင်းပါးထဲမှာ -

"ချစ်ဦးညိုကတော့ လူငယ် စာရေးဆရာပါ။ ဒါပေမဲ့ မွေးကတည်းက ပန်တျာ ကဗျာတွေနဲ့ ကြီးပြင်းလာခဲ့သူပါ။ မန္တလေး ပန်တျာကျောင်း ပထမ အကသင် ဆရာကြီး ရွှေဒေါင်းညိုရဲ့သား (ဒေါ်အမာစိန်ရဲ့မောင်)ဖြစ်တဲ့အပြင် ကိုယ်တိုင် ဆို၊ က၊ ရေး၊ တီး တတ်ရုံမက ညွှန်ကြားတတ်သူလည်း ဖြစ်ပါတယ်။ လူငယ်သလောက် ပညာပြည့်ဝ နှလုံးလှသူအဖြစ် ဇာတ်သဘင်လောကနဲ့ စာပေ လောကတစ်ခွင်မှာ ကျော်ကြားသူ ဖြစ်ပါတယ်"ဆိုပြီး သုံးသပ်ထားလေတော့ ဆရာ အခုလို ပြဇာတ် (ဇာတ်သဘင်)နဲ့ ပတ်သက်လို့ ဆောင်းပါးတွေရေးဖြစ် လာစေတဲ့ ဆရာ့ရဲ့ ဇာတ်သဘင် အလေ့အလာနဲ့ အတွေ့အကြုံတွေကိုလည်း ပြောပြနိုင်သလောက် ပြောပြပေးပါဦး ခင်ဗျား။

❒ အလေ့အလာ၊ အတွေ့အကြုံဆိုတော့ အတွေ့အကြုံကို ဦးစွာပြောရင် ပိုသင့်မြတ်ပါလိမ့်မယ်။ မွေးကတည်းက ပန်တျာ ထံတျာတွေနဲ့ ကြီးပြင်းလာခဲ့သူ လို့ ဆရာ မောင်လူဒင် မှတ်ချက်ချတာ မှန်ပါတယ်။

ဘဘ ဦးရွှေဒေါင်းညို အရွယ်ကောင်းစဉ်က အလုပ်လုပ်ခဲ့စဉ်က ကျွန်တော်ငယ်ငယ်ကပေါ့လေ။ ဘဘရဲ့ ဇာတ်ခုံ၊ ဇာတ်ရုံတွေဆီမှာ ကျက်စား ကြီးပြင်းလာခဲ့ရတယ်။ ဝိုးတဝါး မှတ်မိနေတာတွေ အများကြီးရှိတယ်။ မြို့တော် သိန်းအောင်ဇာတ်မှာ ဘဘ ဇာတ်စီးပညာရှင် လုပ်ခဲ့တုန်းကလည်း ကျွန်တော်က ကျောင်းပိတ်ချိန်ဆိုရင် ဇာတ်ရုံထဲ ရောက်နေတာပဲ။ မြို့တော်မောင်ယဉ်အောင် နဲ့ သူငယ်ချင်းဖြစ်ခဲ့တဲ့ ကာလတွေပေါ့။

ဘဘ မန္တလေးပန်တျာကျောင်းမှာ နည်းပြဆရာဝင်လုပ်တော့လည်း ကျွန်တော်ဟာ သုံးတန်းလေးတန်းကျောင်းသားဘဝနဲ့ ပန်တျာကျောင်းသူ ကျောင်းသားတွေကြားမှာ ပြေးလွှားဆော့ကစားပေါ့။ ကိုမြဝင်း၊ ကိုတင်အောင်၊ ကိုကျော်ဝင်း၊ ကိုလှမြင့်၊ ကိုကြည်လင်၊ မခင်စိန်၊ မငွေသန်း (နွဲ့နွဲ့စန်း)တို့တတွေ ပန်တျာရဲ့ ပထမအသုတ် သင်တန်းဆင်းကာလတွေ ၁၉၅၂-၅၅။

မမမာ(အမာစိန်)ရဲ့ အငြိမ့်စင်တွေကိုလည်း ကျွန်တော် ဝိုးတဝါး မှတ်မိ နေတယ်။ ဘကြီးအုန်း (ဦးအုန်းဖေ၊ အမာစိန့်အဖေ ကျွန်တော့်ဖခင်ရဲ့အစ်ကို) ရဲ့ ကြေးနောင်ဝိုင်း။ ဘကြီးစံ (သူက အစ်ကိုအကြီးဆုံး၊ ပတ္တလားတီး)ရဲ့ ရှေ့က လှုပ်ခါနေတဲ့ ပတ္တလားရွက်၊ မမမာရဲ့ ရှက်ကြောက်အပြုံး၊ အဲဒါတွေဟာ ကျွန်တော် မသိဘဲ ကျွန်တော့်ရင်ထဲ အရာထင်စေခဲ့တဲ့ ကနဦး အတွေ့အကြုံတွေ ဖြစ်ပါ

www.foreverspace.com.mm

လိမ့်မယ်။

နောက် ကျွန်တော့် ဖခင်ကြီး ပန်းတျာက ထွက်၊ ဆရာအတတ်သင် သိပ္ပံမှာ လုပ်ခဲ့စဉ်က သူတီထွင်ခဲ့တဲ့ ကာယအခြေခံလှုပ်ရှားမှုယိမ်း၊ နှစ်ပါးသွားတွေ. .။ ဆရာ ရန်ကုန်ဘဆွေတို့နဲ့ဘဘ စစ်ဆင်ရေးအတွက် 'ဧရာဝတီ ပြောသောပုံပြင်' မြန်မာဘဲလေး ဇာတ်အဖြစ် ဖခင်ကြီး လုပ်ခဲ့တာတွေ၊ နောက်တစ်ခါ ယဉ်ကျေးမှုကဇာတ်မှာ ဘဘလုပ်ခဲ့တဲ့ ယိမ်းတွေ ဇာတ်ထုပ်တွေ၊ နောက် စန္ဒာဦး ကဇာတ်အဖွဲ့မှာ ကျွန်တော်ကိုယ်တိုင် ဇာတ်ညွှန်းဒါရိုက်တာအဖြစ် ဝင်လုပ်ခဲ့တာတွေ ကျောင်းမှာတုန်းကလည်း တက္ကသိုလ်အနုပညာအသင်းရဲ့ အမာခံအဖြစ် ဆို၊ က၊ ရေး၊ တီး ခဲ့တာတွေ၊ ၁၉၇၀ တက္ကသိုလ် ရွှေရတုပွဲမှာ ပါဝင်လှုပ်ရှားခဲ့တာတွေ ဒါတွေဟာ အတွေ့အကြုံတွေပါပဲ။

ကျွန်တော်တို့အားလုံး သိကြတဲ့အတိုင်း အတွေ့အကြုံဆိုတာဟာ ဝင်စား သုံးသပ်မှု၊ ရယူထုတ်နုတ်သုံးစွဲမှု၊ အလေ့အလာပေါ့လေ။ အဲဒါတွေ မရှိခဲ့ရင် အတွေ့အကြုံကနေ ဘာမှ ဖြစ်ပေါ်လာမှာ မဟုတ်ပါဘူး။ ကျွန်တော့်မှာ အဲဒီလို ဘဝဖြစ်စဉ်ထဲမှာ အကန့်လိုက် ပါဝင်လာခဲ့တဲ့ အတွေ့အကြုံတွေရှိသလို စာတွေ့ ငါတွေ့ လေ့လာမှုတွေလည်း မလုပ်မဖြစ်လုပ်လာခဲ့ရပါတယ်။

စာအုပ်တွေအနေနဲ့ဆိုရင်လည်း သဘင်ဝန်ဦးနု၊ ဒီးဒုတ်ဦးဘချို၊ မော်ပီဆရာသိန်း၊ ပန်းတျာမြင့်အောင်၊ ဒဂုဏ် ဦးဘတင်၊ ဇော်ဂျီ၊ လူထုဒေါ်အမာ၊ ပေါ်သစ်၊ လက်ဝဲမင်းညို၊ မောင်ကြည်ရှင်၊ ဦးဂုဏ်ဘဏ်၊ ဇေယျ၊ ရွှေပြည် ဦးဘတင်၊ ဦးသော်ဇင်၊ စာနိုင်ငံ ဦးဝင်းမြင့်ရဲ့ စာအုပ်တွေဟာ ကြီးစွာသော လှုံ့ဆော်မှု၊ လမ်းညွှန်မှုတွေ ဖြစ်ပါတယ်။

နိုင်ငံခြားယဉ်ကျေးမှုအဖွဲ့တွေ ကျွန်တော်တို့ဆီ လာဖျော်ဖြေတဲ့ ပွဲတွေကို ကြည့်ပြီးတော့လည်း ကျွန်တော့်မှာ အိပ်မက်တွေ ပေါ်ခဲ့တယ်။ ဂျပန်တာကာ-ရာဇူကာ၊ မာသာဂရေဟမ်၊ ပီကင်းအော်ပရာ၊ အိန္ဒိယရာမ၊ ကိုရီးယားအဖွဲ့တွေကို ကြည့်ပြီး ကျွန်တော့်စိတ်ထဲမှာ ကြွယ်ဝလေးနက်တဲ့ မြန်မာ့ယဉ်ကျေးမှုအဖွဲ့ကြီးကို တည်ဆောက်မိခဲ့တယ်။ ယဉ်ကျေးမှုကဇာတ် တစ်ချိန်က စင်တင်ခဲ့ဖူးတဲ့ ဘိုးရာဇာ၊ နာဂသုန္ဒရ၊ ရန်အောင်မြင်၊ အိုးဝေသံသာ၊ ဘလ္လာတိယဇာတ်ထုပ်တွေ ကြည့်ပြီး မြန်မာကဇာတ်(Dances Drama) ကြီးတွေကို ကျွန်တော် စိတ်ကူးယဉ်ခဲ့တယ်။

သူငယ်ချင်း မြို့တော် မောင်ယဉ်အောင်၊ ကိုငြိမ်းမင်း၊ ကိုအောင်သိုက်

(ဘီအီးဒီ) တို့ကို အားကျမိခဲ့တယ်။ အဲဒီ အားကျခြင်း၊ အားမရခြင်း၊ ကွက်လပ်တွေ့ခြင်း၊ ကွက်လပ်ဖြည့်လိုခြင်းတွေနဲ့ ကျွန်တော် စန္ဒာဦးအဖွဲ့ထဲ ခြေစုံပစ်ဝင်ခဲ့တာပါ။ မာန်ကြီးတဲ့ ခါချဉ်ကောင်အဖြစ်မျိုး ကြုံရပြီး ကျွန်တော် တပ်လန်လာခဲ့ရတယ်။

တကယ်တော့ ကျွန်တော့်ရဲ့ အလေ့အလာဟာ အတွေ့အကြုံနဲ့စာရင် ရာနှုန်းအချိုးနည်းနေတယ်လို့ ပြောရပါမယ်။ အခု လောကဓာတ်ခုံပါ ဆောင်းပါးတွေဟာ ဆရာမောင်လူဒင်တို့က ဘယ်လို့ပင် ကြိုဆိုအားပေးကြစေကာမူ ကျွန်တော့်အနေနဲ့တော့ စာမဖွဲ့လောက်ဘူးလို့ ခံစားမိပါတယ်။ (ဒါတောင် ရေမချိုးရသေးလို့ ဆိုတဲ့ သဘောမျိုးနဲ့ ပြောတာမဟုတ်ပါ။) ကျွန်တော် စူးစိုက်အားထုတ်မှု လိုပါသေးတယ်။ အာရုံပြန့်တော့လည်း သမာဓိမရဘူးပေါ့ဗျာ။

ဒီလိုဆောင်းပါးမျိုးဆိုတာက သူ့ကဏ္ဍအလိုက် ခွဲရေးရင်ပဲ မနည်းမနော ရေးစရာတွေ ရှိပါတယ်။ ပညာရပ် ဆန်ရမယ်။ သုတေသနမျက်စိ ရှိရမယ်။ သမိုင်းကြောင်း ယှဉ်ရမယ်။ အခု ကျွန်တော့်ဆောင်းပါးတွေက ရေးတဲ့ပုဂ္ဂိုလ်တွေ မရှိလို့၊ နည်းလို့သာ နည်းနည်းပါးပါး ထရေးတဲ့သူက အဟုတ်ကြီးဖြစ်နေတာပါ။ ဝါဂီနစ်လောကကမ္ဘာက ကျွန်တော့်အပေါ် အကြွေးတင်နေတယ်ဆိုပါစို့။ အခု ဆောင်းပါးတွေဟာ မဖြစ်စလောက် အတိုးပေးတဲ့သဘောလောက်ပဲ ရှိပါတယ်။ အရင်းထဲက ဖွဲ့ဆပ်ဖို့ကို မနည်း ကြိုးစားရဦးမယ်။ ဆရာ မိုးသက်ဇော် ပြောသလို ကျွန်တော့်အတွေ့အကြုံ အလေ့အလာများကို အာရုံနှစ်ပြီး ရေးလိုက်ချင်ပါတယ်ဗျာ။ ဒါဖြင့်လည်း ရေးပါလားလို့ဆိုရင် သိတဲ့အတိုင်း အာရုံနှစ်ပြီး လုပ်နိုင်ဖို့ အခြေအနေမရှိဘူး။

❍ ဒီစာအုပ်ထဲမယ် ဆရာက 'ကဗျာလွတ်အက၏ သမိုင်းနိဒါန်းအစ' ဆိုပြီး ခေါင်းစဉ်တပ်ရေးတဲ့ ဆောင်းပါးတစ်ပုဒ် ပါတယ်နော်။ 'ခြေခါးကိုယ်သာ ဘယ်ညာ ပြောင်းလို့' ဆိုတဲ့ ဆောင်းပါးကလဲ ကဗျာလွတ်ဆောင်းပါးရဲ့ အဆက်လို့ ပြောရမှာပဲ မဟုတ်လား။ ဒီဆောင်းပါးနှစ်ပုဒ်မှာ မြန်မာ ဇာတ်သဘင် မြန်မာအကသင်ကြားရေးအတွက် သင်ရိုးညွှန်တမ်း အရေးကြီးပုံနဲ့ အကဗေဒ (Choreography) ဖော်ထုတ်ရေးများ အရေးပါလှပုံတွေကို ထောက်ပြထားတာကိုလဲ ဖတ်ရှု သတိမူမိပါတယ်။

အဲဒါနဲ့ ပတ်သက်လို့ သက်ဆိုင်ရာက 'ကဗျာလွတ်အက'ကျမ်းပြုစုဖို့ ပညာရှင်တွေ ဖွဲ့စည်းကြိုးစားခဲ့ရာမှာ ဆရာလဲ အဲဒီအဖွဲ့ထဲ ပါခဲ့တယ်လို့

www.foreverspace.com.mm

www.foreverspace.com.mm

သိခဲ့ရပါတယ်။ အခုအထိ ကဗျာလွတ်အကနဲ့ ပတ်သက်တဲ့ ကျမ်းတစ်စောင် ပေတစ်ဖွဲ့ ထွက်ပေါ်လာတာ မတွေ့ရသေးပါဘူး။ ဘာကြောင့်လဲဆိုတာကို ဆရာ့ဘက်က ပြောပိုင်ခွင့် ရှိသလောက် ဆိုပါတော့။

❒ ကဗျာလွတ်အကကျမ်းပြုစုရေးအဖွဲ့ထဲမှာ ကျွန်တော်ပါပါတယ်။ ဒါ-ကြောင့် ကျွန်တော့်ကို ပေးထားတဲ့ (Assignment) က ကဗျာလွတ်အက ဖြစ်ပေါ်လာပုံ နောက်ခံသမိုင်းကို ရေးဖို့ပဲ ဖြစ်ပါတယ်။

ကဗျာလွတ်အကနဲ့ပတ်သက်ပြီး ခိုင်မာတဲ့ ကျမ်းတစ်စောင်၊ ဓာတ်ပုံ၊ ဗွီဒီယို၊ ပန်းချီ၊ ရုပ်ပုံ၊ သင်္ကေတ စသည်များ ပါဝင်မယ့် တစ်စောင်ဖြစ်လာဖို့ ဆိုင်ရာပညာရှင်တွေ ညှိနေကြပါတယ်။ အဆက်ဆက် ကြိုးစားခဲ့တာလဲ ရှိတယ်လို့ သိရပါတယ်။ အခုထိတော့ အကောင်အထည် မပေါ်သေးပါဘူး။ ဘယ်အဆင့်ရောက်ပြီဆိုတာကိုလဲ ကျွန်တော် အသေအချာမသိပါဘူး။

ဒီအလုပ်မျိုးဆိုတာက လုပ်သင့်လုပ်ထိုက်တဲ့ အလုပ်ပါလားလို့ သဘောပေါက်ရုံနဲ့တင် မပြီးဘူး။ မလုပ်မဖြစ် လုပ်ကိုလုပ်ရမယ်ဆိုတဲ့အထိ နှလုံးသွင်းမှ ဖြစ်တာကလား။

ဆန္ဒ၊ ဝီရိယ၊ စိတ္တ၊ ဝီမံသ၊ အဓိပတိ လေးပါး အထွတ်တပ်လုပ်မှ အကောင်အထည်ပေါ်တဲ့ အလုပ်မျိုး။ ကျွန်တော် ဒီလောက်ပဲ ပြောနိုင်ပါတယ်။

❍ အခု စာအုပ်ထဲမှာ 'နှစ်ပါးသွားနှင့် သိင်္ဂါရရေစီးကြောင်း'ဆိုပြီး ဆောင်းပါး (၄)ပုဒ် ဆရာရေးထားတာ ဖတ်ရပါတယ်။ အကိုးအကားအဖြစ်နဲ့ ယောမင်းကြီးဦးဖိုးလှိုင်ရဲ့ 'အလင်္ကာနိသျှ'၊ အရှင်ကုမာရရဲ့ 'အလင်္ကာပန်းကုံး' အဲဒီကျမ်းတွေအပြင် ဆရာ ဦးသော်ဇင်ရဲ့ ရသစာပေဆိုင်ရာ ဖွင့်ဆိုချက်တွေကိုပါ ဆရာထည့်သွင်းရေးသားထားတာ တွေ့ရပါတယ်။ ဒါနဲ့ပတ်သက်လို့ စာအုပ်ဝေဖန်ရေး ဆရာမောင်လူဒင်က ပြောဆိုရာမှာ -

"အလင်္ကာကျမ်းများကို ကိုးကားရာမှာတော့ "အလွမ်းအသောနှင့် ရသသဘော"ဆိုတဲ့ ဆရာဇော်ဂျီရဲ့ စာတမ်းငယ်ဟာ အပြည့်အစုံ၊ အထိမိဆုံး ဖြစ်ပါလျက် ချစ်ဦးညိုလို ဒဿနာပညာနဲ့ ဘွဲ့ရသူတစ်ဦးက ချန်ထားခဲ့တာကိုတော့ အားမရလှဘူးလို့ ဆိုပါရစေ။ (ဒေါ်ခင်မျိုးချစ်ကတော့ ပလေတိုနီဒါန်းကို ညွှန်းဖို့ မမေ့ဘူး)

အဲဒီလို ဆိုထားပါတယ်။ ဆရာမောင်လူဒင်ရဲ့ ဝေဖန်ချက်အပေါ်မှာ ဆရာ ဘာပြောချင်ပါသလဲ။

❐ ဒီမေးခွန်းက ကျွန်တော့်ကို အနည်းငယ် စိတ်အနှောင့်အယှက်ဖြစ်စေတယ်။ ဒါဟာ ဆရာမောင်လူဒင်အနေနဲ့ တမင် အပြစ်ရှာပြီး ထောက်ပြခဲ့တာပဲလို့ ဦးစွာ ခံစားလိုက်ရတယ်။ ဒါပေမဲ့ စိတ်ငြိမ်အောင်ထားပြီး ပြန်သုံးသပ်လိုက်တော့ သူ ပြောတာ ဟုတ်တယ်။ (ဒဿနပညာနဲ့ ဘွဲ့ရထားသူတစ်ဦးက ချန်ထားခဲ့တာကိုတော့ အားမရလှဘူး)လို့ ပြောရမယ့်အချက်ပါပဲ။

ဒါဟာ ကျမ်းမနှံ့ဘူးလို့လဲ သဘောသက်ရောက်တယ်။ လက်ရင်းထားရမယ့်ကိစ္စ လက်ရင်းမထားခဲ့တဲ့ ချွတ်ယွင်းချက်လို့လဲ သဘော သက်ရောက်တယ်။

ကျွန်တော့်စိတ်ထဲ ပေါ်လာတဲ့ တုံ့ပြန်ချက်တစ်ခုရှိတယ်။ အဲဒါကတော့

၁၉၈၆ခုနှစ်တုန်းက စာပေဗိမာန်က ကြီးမှူးတဲ့ စာတမ်းဖတ်ပွဲတစ်ခုမှာ ကျွန်တော် (အနုပညာဝေဖန်ရေးစာပေစာတမ်း၊ သဘင်၊ ရုပ်ရှင်၊ ဂီတ၊ ပန်းချီ ဆိုတဲ့ စာတမ်းတစ်စောင် တင်သွင်းခဲ့ပါတယ်။ ဒါကို စာအုပ်အဖြစ်နဲ့လည်း ပြန်လည်ပုံနှိပ်ထုတ်ဝေခဲ့ပါတယ်။ အဲဒီစာတမ်းမှာ ကျွန်တော်ဟာ စာတမ်းရှင်ရဲ့ အခြေခံ ရပ်တည်ချက်နဲ့ စာတမ်းရဲ့ အာဘော်တို့မှာ ဆရာဇော်ဂျီရဲ့ ရသစာပေ အဖွင့်နှင့် နိဒါန်းထဲက အဆိုအမိန့်တွေကို အခိုင်အမာကိုးကားဖော်ပြခဲ့တယ်။ ဒါပေမဲ့ အဲဒီစာတမ်းမှာ ယောမင်းကြီးဦးဖိုးလှိုင်ရဲ့ အလင်္ကာနိသျှနဲ့ အရှင် ကုမာရရဲ့ အလင်္ကာပန်းကုံးတို့ မပါခဲ့ပါဘူး။ အဲဒီစာတမ်း (စာအုပ်)ကို ဆရာမောင်လူဒင် (ထိုအချိန်က ဆရာမောင်လူဒင်လည်း မောင်လူဒင် မဟုတ်သေး)တို့ မဝေဖန်ခဲ့ပါဘူး။ ကျွန်တော် စဉ်းစားမိတယ်။ အကယ်၍များ ဝေဖန်ခဲ့ရင် ဆရာဇော်ဂျီတော့ ပါပါလျက်နဲ့ ယောမင်းကြီးနဲ့ အရှင်ကုမာရတို့ မပါရကောင်းလားလို့ ပြောပဲ့မလား။ ပြောမထင်ဘူး။ အခု လောကဇာတ်ခုံ စာအုပ်ကျတော့ ဆရာဇော်ဂျီ မပါတာကို ပြောတယ်။ အဲဒီလို တုံ့ပြန်စကားတွေ ပေါ်လာတယ်။

ဒါပေမဲ့ ပြန်စဉ်းစားကြည့်လိုက်တော့ ကျွန်တော့်တုံ့ပြန်ချက်က အငေါ်တူးစကား ဖြစ်နေတယ်။ မကောင်းဘူး။ မကောင်းစွာ တုံ့ပြန်ဖို့ ကျွန်တော့် စိတ်ထဲ ပေါ်လာတာကို ပြန်ပြောပြတာပါ။

တကယ်တမ်း ကျွန်တော် ပြန်ပြောရမှာက ဒီလိုပါ။ ဆရာဇော်ဂျီရဲ့ (ရသနှင့် အလွမ်းအဆွေး၊ အသော)ထဲက မပဒ္မာ ကိုဒါသ၊ ပဒ္မာစာရီဇာတ်ထုပ်တွေနဲ့ ထွက်ပေါ်လာတဲ့ ရသသဘောတွေအကြောင်း ကျွန်တော် အထပ်ထပ်ဖတ်ပြီး တရင်းတနှီး ရှိနေခဲ့ပါတယ်။ သို့သော် ကျွန်တော့် ဆောင်းပါးထဲမှာ

www.foreverspace.com.mm

www.foreverspace.com.mm

မညွှန်းခဲ့ဘူး။ မကိုးကားခဲ့ဘူး။ ဘာဖြစ်လို့ပါလိမ့်။ ပမာဒ လေခလား။ နီးလွန်းလို့ ပျောက်သွားတာမျိုးလား။ ဆရာဇော်ဂျီရဲ့ ရသနှင့် အလွမ်းအဆွေးသဘောကို ချက်ချင်း ပြေးမြင်၊ ကောက်ကိုင်၊ ပြန်ဖတ် ထည့်ညွှန်း လုပ်သင့်လျက်နဲ့ မလုပ်ခဲ့မိတာဟာ ကျွန်တော့် ချွတ်ယွင်းချက်ပဲ။

ဆရာမောင်လူဒင်တို့ အားမရဘူးလို့ ပြောစရာ ချွတ်ယွင်းချက် ဖြစ်ပါတယ်။

ဒီနေရာမှာပဲ ဖြည့်စွက်ပြောချင်တာကတော့ ဒီစာအုပ်ကို ဖတ်ရှုလေ့လာသူများ ဒီဆောင်းပါးအရောက်မှာ ဆရာဇော်ဂျီရဲ့ ရသစာပေအဖွင့်နှင့် နိဒါန်းထဲက (ရသနှင့် အလွမ်း အဆွေး အသော)အခန်းကို မလွတ်တမ်း ပူးတွဲလေ့လာပါလို့ ညွှန်းလိုက်ပါတယ်

❍ ဆရာလဲ ဆရာကြီးသခင်ကိုယ်တော်မှိုင်းရဲ့ လေးချိုးကြီးတွေကို မြတ်နိုးတန်ဖိုးထားမယ်လို့ ယူဆပါတယ်။ ဆရာ့စာအုပ်ထဲမှာ “ငိုချင်းနှင့် ကရုဏာရသ”ဆိုတဲ့ ခေါင်းစဉ်နဲ့ ရေးထားတဲ့ ဆောင်းပါးကိုလဲ ဖတ်ရပါတယ်။ ဇာတ်စင်ပေါ်က ငိုချင်းတွေမှာ ပရိသတ်ရဲ့ အညှာ(အလွမ်းဓာတ်ခံ)ကို ကိုင်လှုပ်နိုင်တယ်ဆိုတဲ့ သဘောကို တွေ့ရပါတယ်။ ဆရာကြီး သခင်ကိုယ်တော်မှိုင်းလဲ အဲဒီဇာတ်သဘင်ရဲ့ ငိုချင်းသဘော (မြန်မာပြည်သူလူထုရဲ့ အလွမ်းဓာတ်ခံရှိတဲ့ အသည်းညှာကို ဆွဲကိုင်နိုင်တဲ့ အနုပညာရသ)ကို ယူပြီး လေးချိုးကြီးတွေရယ်လို့ ပြုပြင်ပြောင်းလဲဆန်းသစ်ခဲ့တာပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ ဆရာ့အနေနဲ့က ဇာတ်သဘင်နဲ့ပတ်သက်လို့ပဲ ‘ငိုချင်း’ကို ဇာတ်စင်ပေါ်က ဆိုငို၊ ပြောငိုဆိုတာလောက်သာ ငြိကာဖွဲ့ခဲ့တာဆိုပေမယ့် ဆရာကြီးသခင်ကိုယ်တော်မှိုင်းရဲ့ ငိုချင်း (လေးချိုးကြီး) တွေအထိ ‘ချဲ့’ပြောရမယ်ဆိုရင် ဆရာ ဘယ်လိုများ ပြောဦးမလဲခင်ဗျာ။

❒ ၁၉၆၄ခုနှစ်၊ ဩဂုတ်လ ၃ ရက် ဆရာကြီး သခင်ကိုယ်တော်မှိုင်း ဈာပနမဏ္ဍပ်မှာ ဆရာဇော်ဂျီဟောပြောခဲ့တဲ့ ဟောပြောချက်ထဲက ကောက်နုတ်ပါ့မယ်။

“ဆရာကြီး၏ ကဗျာ့ကျေးဇူးနှင့် စပ်လျဉ်း၍ အချက်နှစ်ချက်လောက်ကိုသာ တင်ပြလိုပါသည်။ တစ်ချက်သည် မြန်မာစာပေသမိုင်းအတွက် ကဗျာပိုင်း၌ တိုးတက်လာခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ အများအားဖြင့် ဆရာကြီး အသုံးပြုလေ့ရှိသော ကဗျာအစပ်သည် လေးချိုးစပ် ဖြစ်သည်။ လေးချိုးစပ်သည် ရုပ်သေးသဘင်၊ ဇာတ်သဘင်တို့တွင် သဘင်တို့ထုံးစံအတိုင်း ငိုချင်းအတွက် သီဆိုလေ့ရှိသော အစပ်မျိုးဖြစ်သည်။ ဆရာကြီးမတိုင်မီက ထိုအစပ်မျိုး ရှိခဲ့ပါသည်။ သို့ရာ

www.foreverspace.com.mm

တွင် စာပေပိုင်းသို့ မရောက်၊ သဘင်ပိုင်း၌သာ တန့်ခဲ့ကြရသည်။ . . . .
. . . .

တစ်ဖန် ဆရာကြီး၏ လေးချိုးများသည် ရှေးကစာများကဲ့သို့ မဟုတ်။ မြန်မာပြည်နှင့် ပြည်သူလူထု၏သုခ ဒုက္ခအကြောင်းကို အများအပြား စပ်ဆိုခဲ့သော ကဗျာများဖြစ်သည်မှာ ထင်ရှားလှပါသည်။

ထိုအကြောင်းနှစ်ခုကြောင့် ဆရာကြီး၏လက်ထက်တွင် လေးချိုးစပ်၏ ဂုဏ်သိက္ခာတက်လာသည်။ အကြောင်းအရာ နယ်နိမိတ်သည်လည်း ကျယ်ဝန်းလာသည်ဖြစ်ရာ လေးချိုးအစပ်သည် မြန်မာစာပေသမိုင်းတွင် တခမ်းတနား ဖြစ်လာပြီဟု ဆိုသင့်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဆရာကြီး၏ ကဗျာများကို ကဗျာဆိုပွဲများ၌ ရွတ်ဆိုကြသောအခါ ငိုချင်းသံကို ရှောင်နိုင်သမျှ ရှောင်၍ အလွမ်းပင် ဖြစ်စေကာမူ လွမ်းစရာဖြစ်ရုံမျှ ခံ့ခံ့ညားညား ရွတ်ဆိုကြလျှင် ဆရာကြီး၏ ဆန္ဒနှင့် ညီသည်ဟု ထင်ပါသည်။
(ပင်းယစာပေတိုက်ထုတ် သခင်ကိုယ်တော်မှိုင်း နိဒါန်း၊ ၁၉၆၅ စာ ၇၉-၈၀)

အထက်ပါစာပိုဒ်နဲ့တင် ရှင်းလောက်ပြီ ထင်ပါတယ်။ ဒါပေမဲ့ ကျွန်တော်တို့ နည်းနည်း ဆက်ပြောကြည့်ရအောင်။

ဇာတ်၊ ရုပ်သေးတွေမှာ သုံးတဲ့ ငိုချင်းအချို့ (သို့မဟုတ်) အတော်များများဟာ လေးချိုးအစပ်တွေ ဖြစ်ကြပါတယ်။ (ဦးဘိုးစိန်ကြီးကတော့ ငိုချင်းကို အမျိုးမျိုး ငိုပြတယ်လို့ ဆိုတယ်။ ငိုချင်းတစ်ဝက်မှာ စကားဝင်ဖြတ်ပြော လိုက်၊ ဆိုလိုက်နဲ့ နောက်ဆုံးကျမှ ငိုချင်းချ၊ တစ်ခါတလေ သံချိုနဲ့တစ်မျိုး၊ တေးထပ်ဖိန်းမောင်းနဲ့တစ်မျိုး၊ ဝေလာငှက်ညည်း၊ ပတ်ပျိုး၊ ယိုးဒယား၊ ဒိန်းသံစသည်ဖြင့် အမျိုးမျိုး ကစားတယ်လို့ ဆိုကြပါတယ်။)

ဆရာကြီး သခင်ကိုယ်တော်မှိုင်းဟာ ကဗျာအစပ်မှာ လေးချိုးစပ်ကို အသုံးများတယ်။ ဒီလေးချိုးကြီးတွေထဲမှာ လွမ်းရရုံ အလှအပသက်သက်အဖြစ်နဲ့ ကာရန်ယူထားတာ မဟုတ်ဘဲ ဖတ်ရ နာရသူ ရင်ထဲ တိုင်းပြည်အရေး လူမျိုးအရေးတွေ တကယ့်ကို နစ်နစ်နဲနဲကြီး ဝင်သွားအောင် စွမ်းဆောင်နိုင်တာကို အားလုံးအသိ ဖြစ်ပါတယ်။

ဒါကြောင့် ဟောဒီလို သရုပ်ခွဲကြည့်ရအောင်လား။

(၁) ဇာတ်သဘင်ထဲက ဇာတ်ထုပ်ဝင် ငိုချင်းဟာ ဇာတ်ကွက် ဇာတ်လမ်းနဲ့ ဇာတ်ကောင်စရိုက်ဆိုတဲ့ ကန့်သတ်ချက်ထဲမှာရှိတဲ့ ငိုချင်း(လေးချိုး)

www.foreverspace.com.mm

ဖြစ်တယ်။

* ဆရာကြီးရဲ့ လေးချိုးကြီးတွေဟာ မြန်မာပြည်သူတစ်ရပ်လုံးကို ကိုယ်စားပြုနိုင်တဲ့ အကြောင်းအရာ အရေးအဖွဲ့များနဲ့ ဖွဲ့စည်းထားတဲ့ လေးချိုးကြီးတွေ ဖြစ်တယ်။

(၂) ဇာတ်သဘင်ထဲက ဇာတ်ထုပ်ဝင် ငိုချင်းဟာ ငိုသူ (မင်းသား)ရဲ့ ပညာစွမ်းကြောင့် ပုဂ္ဂလိကခံစားမှုမှတစ်ဆင့် နယ်ပယ်ကျယ်ပြန့်ပြီး ယေဘုယျခံစားမှုသို့ ကျယ်ပြန့်သွားနိုင်သည်ပဲ ဆိုစေဦး။ ဇာတ်သဘင်ရဲ့ သဘာဝအရ ကန့်သတ်ချက်ဘောင်အတွင်းမှာပဲ ကျက်စားနိုင်ခွင့်ရှိတယ်။

* ဆရာကြီးရဲ့ လေးချိုးကြီးမှာတော့ နံပါတ်(၁)မှာ ပြောခဲ့သလို ကျယ်ပြန့်လှတဲ့အတွက် ငိုညည်းသံထည့်ထားတဲ့တိုင်အောင် အဲဒီ ငိုညည်းသံဟာ အင်အား အစိုင်အခဲအဖြစ်သို့ ကူးပြောင်းရောက်ရှိသွားတယ်။

ဒီလို ပြောလိုက်လို့ ဇာတ်သဘင် ငိုချင်း (လေးချိုး)ဟာ ဆရာကြီးရဲ့ လေးချိုးကြီးတွေထက် အဆင့်နိမ့်တယ်။ အားလျော့တယ်လို့ မဆိုလိုပါဘူး။ ဇာတ်သဘင် ငိုချင်းမှာ အကြောင်းကြောင်းအရ အကန့်အသတ် (Limitation) ရှိနှင့်နေတာကို ကျွန်တော်တို့ နားလည်ထားရပါမယ်။

တစ်ခု စဉ်းစားမိပါတယ်။

အသံလဲသာ၊ ခွန်အားလဲရှိ၊ လူထုရင်ထဲ ဝင်သွားတဲ့ စကားလုံးတွေနဲ့ လဲအပြည့်၊ ဆရာကြီးရဲ့ အဲဒီလေးချိုးကြီးတွေကို (ဆရာဇော်ဂျီပြောထားသလို၊ လွမ်းစရာဖြစ်ရုံ၊ ခံ့ခံ့ညားညား ရွတ်ဆို၊ ငိုချင်းသံကို ရှောင်) 'ဇာတ် ထုပ်ဝင်'အဖြစ် ရွတ်ချင်ရွတ်ဖို့ အခြေအနေတစ်ရပ်တော့ ရှိတယ်။

အဲဒါကတော့ တစ်ခါမှ မကဖူးကြသေးတဲ့ ဇာတ်ထုပ်အသစ်တွေ ဖန်တီးကြဖို့ပါပဲ။ ဇာတ်ကွက်၊ ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်စရိုက်တွေဟာ ဆရာကြီးရဲ့ လေးချိုးကြီးတွေကို ရွတ်ပြဖို့ အကွက်ဆိုက်တဲ့သဘောမျိုး ဖြစ်ရမယ်။

ဆရာမိုးသက်ဇော်ရေ ဒီလို ဇာတ်ထုပ်မျိုး ကျွန်တော် ရေးတတ်ချင်လိုက်တာ။

❍ ဒီစာအုပ်ထဲမှာ ဆရာ့အနေနဲ့ ခေတ်သစ် ဇာတ်သဘင်လောကကို ဦးတည်ပြီး အော်ပရာအကြောင်း၊ ယိမ်းအကြောင်း၊ နှစ်ပါးသွားအကြောင်း၊ ဇာတ်သဘင်ပညာမှာ အကထက် အဆိုခက်၊ အဆိုထက် အပြောခက်တဲ့အကြောင်းတွေ စသဖြင့်ပေါ့လေ။ တော်တော်စုံစုံလင်လင် ဆရာ ရေးချင်တယ်။ တစ်ခါ

www.foreverspace.com.mm

တုန်းကလည်း (၁၉၉၆ ခုနှစ်ထဲမှာ) ရန်ကုန်၊ နေရှင်နယ်၊ ဝိုင်အမ်ဘီအေ၊ အခန်း (၁၀၄)မှာ သိန်းဇော် (မန္တလေးဇာတ်ပွဲ)ရဲ့ ဆဒ္ဒန်ဆင်မင်း ဇာတ်ထုပ် ဗီဒီယို အခွေပြတာနဲ့ ဇာတ်ပြန်လည်ဖွဲ့စည်းတဲ့ အခမ်းအနားမှာ ဆရာ အမှာစကား ပြည့်ပြည့်စုံစုံနဲ့ အတော်ကြာကြာကြီး ပြောသွားတာ ရှိပါသေးတယ်။

အခုနေအခါမှာ မြန်မာ့ဇာတ်သဘင်ရဲ့အနေအထားနဲ့ အလားအလာကိုရော ဘယ်လိုမြင်သလဲလို့ မေးလာရင် ဆရာ ဘယ်လို ဖြေမလဲ။ ယေဘုယျ သုံးသပ်ချက် ဆိုပါတော့ ဆရာရယ်။

❒ မြန်မာ့ဇာတ်သဘင်ရဲ့ အနေအထားနဲ့ အလားအလာ။ ဒါကို ပြောကြပေါင်းလည်း များလှပါပြီ။ ဟောရင်းသာ လျှာထွက်၊ ဆန်တစ်ခွက်မှ ရမည့်ပုံမပေါ် ဆိုသလိုပဲ ဝမ်းပိုက်ဇရာပေါက်ပြီး တအိအိနစ်နေတဲ့ သင်္ဘောကြီးပေါ် စီးနင်းလိုက်ပါရသလိုပဲ။

ဒါပေမဲ့ မေးမှတော့ ဖြေရဦးတော့မယ်။ အခုဖြေဖို့ အချက်အလက်တွေ ခေါင်းထဲ စဉ်လိုက်ချိန်မှာ ကျွန်တော့်ခေါင်းထဲဝင်လာတာက ဒေါက်တာသန်းထွန်းရဲ့ စာတမ်းထဲက ရှင်းသုံးရှင်း။

(၁) မပျောက်ဆုံးအောင် ထိန်း
(CONSERVATION)
(၂) ဆက်ပြီး မပျက်ရအောင်ကာကွယ်
(PRESERVATION)
(၃) မူရင်းမပျက်အောင် ပြန်လည်တည်ဆောက်
(RESTORATION)

အစဉ်အလာဆက်ခံခဲ့တဲ့ ယဉ်ကျေးမှုနဲ့ပတ်သက်ပြီး လုပ်ကြရမယ့် အလုပ် ၃ ခုပါ။

မြန်မာ့ဇာတ်သဘင်မှာတော့ အဲဒီ ရှင်းသုံးရှင်းမလုပ်နိုင်ဘဲ 'ရှုပ်'နေတယ်လို့ ပြောချင်ပါတယ်။ ပညာရှင်တွေ သုံးသပ်သူတွေ စေတနာကောင်းထားကြသူတွေရဲ့ ထောက်ပြချက်တွေကို စုစည်းကြည့်လိုက်ရင် ဟောဒီ အချက်အလက်တွေ ထွက်လာတယ်။

အနေအထား

မြန်မာ့ဇာတ်သဘင်ဟာ အားအင်ချည့်နဲ့နေပြီး ဆုတ်ယုတ်နေတာ ကြာပြီ။ ဆယ်စုနှစ်စုနီးပါး ရှိပြီ။

www.foreverspace.com.mm

ဘာကြောင့် ဒီလို ဖြစ်ရသလဲဆိုတဲ့ နောက်ခံအကြောင်းတွေကို လိုက်ရှာတော့

(၁) သဘင်ပညာရှင်တွေ တိမ်ကောကုန်ခြင်း။
(၂) တစ်ဆင့် အမွေဆက်ခံမှု လျော့ပါးလာခြင်း။
(၃) အမြဲတမ်း ဇာတ်ရုံကြီးများ မရှိခြင်း။
(၄) ပွဲတော်ကြီးများ မရှိတော့ခြင်း။
(၅) ရှိနေဆဲ ဂေဇက်ဝင်ဘုရားပွဲတော်ကြီးများမှာလည်း ရုံ၊ မြေ၊ လေလံ ဈေးကြီးခြင်း။
(၆) သယ်ယူပို့ဆောင်ရေးစရိတ်နဲ့ အထွေထွေစရိတ်များကြီးခြင်း (ပွဲခွန် အပါအဝင်)
(၇) အဲဒါကြောင့် ရုံဝင်၊ ဖျာ၊ ကုလားထိုင်ခတွေ ဈေးကြီးခြင်း။
(၈) ဇာတ်ခုံပေါ်မှာပဲ ဇာတ်သဘင်ကို ပြန်လည်ဝါးမျိုမယ့် စတိတ်ရှိုးလို အစီအစဉ်တွေကို မွေးထုတ်ကြခြင်း။
(၉) ဇာတ်ပွဲကြည့်ပရိသတ်များက ဇာတ်ပွဲကို အာရုံမထားကြတော့ခြင်း။
(၁၀) အခြားသော ဖျော်ဖြေမှုပုံစံများရဲ့ လွှမ်းမိုးမှုကို ခံရခြင်း။
(၁၁) ကာယကံရှင်များကိုယ်တိုင် သဘင်ပညာ လေ့လာအားထုတ် ဖြည့်ဆည်းမှုများ လျော့ပါးသွားကြခြင်း။
စသည် စသည်-

အဲဒါဟာ အနေအထားနဲ့ နောက်ခံအကြောင်းတရားတွေပါပဲ။ ဒီအနေအထားပေါ်မှာ ထွက်ပေါ်လာမယ့် အလားအလာဆိုတာကို ဆရာမိုးသက်ဇော်ပဲ ခန့်မှန်းကြည့်လိုက်ပါတော့။

နိယာမတစ်ခုရှိတယ်။ ပဋိစ္စသမုပ္ပာဒ် တရားတော်အတိုင်းပေါ့။ ဒီအကျိုးအကျိုးတွေကို မဖြစ်ပေါ်စေချင်ရင် သူ့ရဲ့အကြောင်းတွေကို ပယ်ဖျက်ပစ်ရမယ်။ ကဲ-အထက်မှာ ဖြစ်ပေါ်နေတဲ့ အကြောင်းတရားတွေကို တားဆီးဖျက်ဆီး ဖယ်ရှားနိုင်မယ်ဆိုရင် မြန်မာ့ဇာတ်သဘင် နာလန်ထလာပါလိမ့်မယ်တဲ့။

❍ နောက်ဆုံးအနေနဲ့ မေးချင်တာကတော့ ဆရာ့မှာ ဇာတ်သဘင်နဲ့ ပတ်သက်တဲ့ အလေ့အလာအတွေ့အကြုံတွေများခဲ့တယ်။ ရာဇဝင်နောက်ခံဝတ္ထုတွေလိုပဲ။ ဇာတ်သဘင်နောက်ခံဝတ္ထုတချို့တလေလည်း ဆရာ ရေးခဲ့တာရှိတယ်။ ဆိုရရင် ဆရာ့မှာ ‘ဇာတ်ပညာ’ ရှိတယ်ပေါ့။ အဲဒီ ဇာတ်ပညာက အခု

ဆရာတို့၊ ဆရာ ကြည်စိုးထွန်းတို့လုပ်နေတဲ့ 'သူ့ကျွန်မခံပြီ' အနုပညာအတွက် အထောက်အကူဖြစ်လာသလား။ ဆိုလိုတာက ဒီလိုပါ ဆရာ။ ဆရာ့ရဲ့ ဇာတ်ပညာအခံက အခုလို 'သူ့ကျွန်မခံပြီ'လို ရုပ်ရှင်ကားကြီးမှာ ဇာတ်ညွှန်းရေး၊ Art Director လုပ်၊ အဲဒီလို ရုပ်ရှင်အနုပညာထဲကို စေ့ဆော်တွန်းပို့ခဲ့ပါသလား။

❒ ဦးစွာပြောချင်တာက ကျွန်တော့်မှာ ဇာတ်ပညာရှိတယ်လို့ မယူဆစေချင်ပါဘူး။ ကိုယ်တိုင်ကိုယ်ကျ ပါဝင်လှုပ်ရှားခဲ့တာတွေ မျက်စိရည်နားရည် ဝနေတာတွေကြောင့် သာမန်လူတစ်ယောက်ထက်ပိုပြီး ရင်းနှီးနေတာပဲရှိပါတယ်။ သဘောပေါက်နေတယ်ပေါ့ဗျာ။ ဒါပါပဲ။ မျက်စိနဲ့နားက ဘယ်ဟာမှန်တယ် ကောင်းတယ်ဆိုတာကိုသာ ကိုယ်တိုင် အပြည့်အဝ မဖော်ထုတ်နိုင်တာ။ ဘယ်နေရာ ဘာမှားနေပြီလဲဆိုတာတော့ တန်းခနဲ သိတယ်။

မြင်းကပါရွာ၊ မြစေတီဘုရားထီးတင်ပွဲတုန်းက သာသနာ့ဒါယကာမင်းများ၏ 'သာသနာ့အမွေဆက်ခံပွဲ'အဖြစ် အနော်ရထာ၊ ကျန်စစ်သား၊ ရာဇကုမာရ ဇာတ်ထုပ်ကြီးတစ်ခု ကျွန်တော် ဇာတ်စီးခဲ့ဖူးတယ်။ သုံးညကတယ်။ ဇာတ်နှစ်ဖွဲ့ပေါင်းပြီး ကကြတဲ့ ဇာတ်ထုပ်၊ ဆိုင်ပြောက ဇာတ်ကြီးပေါ့ဗျာ။ ဆိုင်းဆရာ ဦးစိန်ကြိုင်အဖွဲ့နဲ့။

သုံးညကတဲ့ပွဲမှာ တစ်ညတစ်မျိုး ပြင်ပြင်သွားရတယ်။ ဇာတ်ထုပ်လည်း အသားကျရော ပွဲလည်း ပြီးသွားရော။ ဇာတ်ပညာဆိုတာ နေရာတိုင်းမှာ စိန်ခေါ်ခံရတဲ့အလုပ်ပဲ။ အင်မတန် ပညာကြီးပါတယ်။

ဆရာမိုးသက်ဇော်ရဲ့ မေးခွန်းက 'သူ့ကျွန်မခံပြီ'ရုပ်ရှင်အတွက် ဇာတ်ပညာက အထောက်အကူဖြစ်ပါသလား။ စေ့ဆော်တွန်းပို့ပေးခဲ့ပါသလား။

စေ့ဆော်တွန်းပို့မှုရှိတယ်လို့ ဖြေရပါတယ်။

ဇာတ်နဲ့ရုပ်ရှင် မတူ ခြားနားတာကိုတော့ အားလုံးသိကြပါတယ်။ လုပ်ထုံးလုပ်နည်းကအစ မတူကြဘူး။

အထောက်အကူပေးခဲ့တယ်လို့ ဖြေဖို့ ခက်ပါတယ်။ တူမှ မတူကြတာကိုး။ သရုပ်တူလုပ်ဆောင်မှု၊ သရုပ်တူခင်းကျင်းမှု စတဲ့ အခြေခံတွေမှာ ယေဘုယျတူကြပေမယ့် 'ပညာရပ်နယ်ပယ်'ချင်းက တခြားစီပါ။ ဒါကြောင့် သွယ်ဝိုက်သောနည်းအားဖြင့်၊ ဆန့်ကျင် အကျိုးပြုမှုနည်းအားဖြင့် အထောက်အကူပေးခဲ့တယ်လို့ပဲ ကျွန်တော် ဖြေနိုင်ပါတယ်။ ဒီမေးခွန်းကို ကျွန်တော့်ထက်ပိုပြီး ဖြေနိုင်မယ့်သူများကတော့ ပြဇာတ်ဒါရိုက်တာအဖြစ်မှသည် ရုပ်ရှင်၊ ဗီဒီယို၊ ဇာတ်ညွှန်း၊

www.foreverspace.com.mm

ဒါရိုက်တာအဖြစ် ကူးပြောင်းခဲ့တဲ့ မောင်ယဉ်အောင်နဲ့ ငြိမ်းမင်းတို့ပဲဖြစ်ပါတယ်။ သူတို့ဆီကနေ စိတ်ဝင်စားစရာ အဖြေတွေ အများကြီး ထွက်လာလိမ့်မယ် ထင်ပါတယ်။

❍ ကျေးဇူးတင်ပါတယ် ဆရာချစ်ဦးညို ခင်ဗျား၊ အခုလို ဆရာတို့ကလောင်မြေးအဘွားရဲ့ 'လောကဇာတ်ခုံ ဇာတ်ခုံလောက'စာအုပ်လို ပြဇာတ်နဲ့ဇာတ်သဘင်လောကဆိုင်ရာ စာအုပ်စာပေတွေ ထွန်းလက်ပေါ်ထွက်လာပါစေလို့ ဆန္ဒပြုအပ်ပါတယ်။

* * *

ဆရာချစ်ဦးညိုနှင့် တွေ့ဆုံမေးမြန်းခဲ့သည်တို့ကို တင်ပြခဲ့ပါပြီ။ 'လောကဇာတ်ခုံ ဇာတ်ခုံလောက'စာအုပ်ထဲတွင် ဆရာမကြီး ဒေါ်ခင်မျိုးချစ်ရေးသားခဲ့သည့် စာတစ်ပိုဒ်ဖြင့် နိဂုံးချုပ်ခွင့် ပြုစေလိုပါသည်။ ဆရာမကြီးက ဤသို့ ရေးထားခဲ့ပေသည်။

"ဒီနေ့ သဘင်ပညာရှင်များဟာ အပြည်ပြည်ဆိုင်ရာက သဘင်ပညာကို ယူဖို့ ကြိုးစားနေကြတယ်။ ဘယ်ပညာပဲယူယူ၊ ကိုယ်ယူမယ့်ပညာရဲ့ အခြေခံဇစ်မြစ်ကို အရင်နားလည်ဖို့ လိုပါတယ်။ ဒါမှ ကိုယ်ပိုင်ယဉ်ကျေးမှုနဲ့ ရောမွှေပြီး ပြောင်မြောက်တဲ့ အနုပညာကို ဖန်တီးနိုင်မှာ ဖြစ်ပါတယ်။ ဒါကြောင့် အနောက်တိုင်းက သဘင်ပညာကို ယူမယ်ဆိုရင် သူတို့ ဇစ်မြစ်ကို အရင်နားလည်အောင် လေ့လာသင့်ပါတယ်။ အနောက်တိုင်းက ပညာသည်တွေဟာလည်း အရှေ့တိုင်းက ပညာသည်ကို ယူတဲ့အခါ အရှေ့တိုင်းပညာရဲ့ ဇစ်မြစ်ကို ဘယ်လောက်လေ့လာပြီးမှ ယူတယ်ဆိုတာ ဥပမာပြောရရင် ဂူစတပ်ဟိုစ့် (Gustav Holst) ကိုကြည့်ပါ။

ဟိုစ့်ဟာ ထင်ရှားတဲ့ ဗြိတိသျှ ဂီတပညာရှင်ကြီး ဖြစ်ပါတယ်။ ဟိုစ့်ရဲ့ အရှေ့တိုင်း ယဉ်ကျေးမှုကိုယူပြီး အနောက်တိုင်းပညာနဲ့ ဆက်စပ်ခဲ့ပုံဟာ အံ့မခန်းလောက်အောင် ပြောင်မြောက်လှပါတယ်။ ဒါကြောင့် တခြားနိုင်ငံက ယဉ်ကျေးမှုကို ယူမယ်ဆိုရင် အဲဒီယဉ်ကျေးမှုရဲ့ ဇစ်မြစ်ကို နက်နက်နဲနဲ သိဖို့ လိုတယ်လို့ ပြောရတာပါ"

မိုးသက်ဇော်

၁၉၉၇ ခုနှစ်၊ စက်တင်ဘာလ၊ ကလျာမဂ္ဂဇင်း

www.foreverspace.com.mm

ဥဒါန်း

အဖိုးအနဂ္ဃထိုက်သော ကျောက်မျက်ကလေးများသည် ယွန်းသေတ္တာငယ်အတွင်း၌ အရောင်တဖျတ်ဖျတ်လက်ကာ တစ်ပွင့်စီ ပြန့်ကျဲလျက် တည်ရှိနေကြ၏။

တစ်ယောက်သောသူသည် ထိုယွန်းသေတ္တာငယ်ကို ဖွင့်ကြည့်မိတိုင်း ကျောက်မျက်များ၏ လှပတင့်တယ်မှုကို တစိမ့်စိမ့်ရှုရင်း သောမနဿ ဖြစ်၏။ မိမိ၏ သောမနဿများကို လူအများသို့ မျှဝေလိုသော စေတနာဆန္ဒသည်လည်း ဖြစ်ပေါ်ခဲ့၏။

တစ်ခါသော်ကား ထိုသူသည် မိမိပိုင် ရွှေစ အနည်းငယ်တို့ကို စုစည်းပြီးသကာလ ယွန်းသေတ္တာငယ်အတွင်းမှ ကျောက်မျက်များကိုထုတ်ယူကာ ကျွမ်းကျင်သော ပန်းထိမ်ဆရာထံ အပ်နှံလိုက်၏။ ရွှေပန်းထိမ်သည်၏ လက်ဖြင့် ထိုရွှေစ အနည်းငယ်နှင့် ကျောက်မျက်တို့သည် လှပဝေဆာသော အဖိုးတန် လည်ဆွဲတန်ဆာ ဖြစ်လာလေသည်။

ဤ လည်ဆွဲတန်ဆာကား မိမိတစ်ဦးတည်း ဆင်မြန်းရန်မဟုတ်၊ အားလုံးသော လူသားများအတွက် ထာဝရ တည်ပါစေသတည်း။

ရတနာပုံစာအုပ်တိုက်

www.foreverspace.com.mm

ပြဇာတ်ပညာ

မြန်မာ့သဘင်လောကမှာ တီထွင်ရမယ့် အခန်းကဏ္ဍတစ်ရပ် ရှိပါတယ်။ အဲဒါကတော့ 'စကားပြောပြဇာတ်' ပါပဲ။ ဇာတ်လမ်းထဲမှာ အဆို၊ အက၊ အတီး မပါဘဲ စကားဖန်နဲ့ သရုပ်ဖော်သွားတဲ့ ပြဇာတ်မျိုး ဖြစ်ပါတယ်။ တစ်ခန်းနဲ့တစ်ခန်း အကူးမှာ တီးပေးတဲ့ တီးလုံးလောက်တော့ ပါပါတယ်။

ရှေးရိုးရာ ဇာတ်ကြီးတွေ၊ ဗုဒ္ဓဝင်ဇာတ်ကြီးတွေမှာ စကားဖန်ကို အများကြီး အသုံးပြုပြီးတော့ သရုပ်ဆောင်သွားကြပါတယ်။ ငိုချင်းတို့ ဆိုင်းတို့လဲ ပါကြပါတယ်။ အခု တီထွင်စေချင်တဲ့ဟာက သီချင်းဂီတ၊ ငိုချင်း မပါဘဲနဲ့ စကားဖန်ချည်းသက်သက်နဲ့ သရုပ်ဖော်ရမယ့် ဇာတ်မျိုးပါ။ ရှင်းရှင်းပြောရရင်တော့ အနောက်တိုင်းပုံစံလို့ပဲ ဆိုကြပါစို့။ ရှေးက အနောက်တိုင်း ဂန္ထဝင်ပြဇာတ်မျိုး၊ Shakespeare ရဲ့ ပြဇာတ်တွေ၊ ပြင်သစ်က Raeine ရဲ့ ပြဇာတ်တွေဟာလည်း ကဗျာစကားနဲ့ သရုပ်ဖော်ကြတာ ဖြစ်ပါတယ်။ ခု မျက်မှောက်ခေတ်မှာ အရပ်သုံးစကားနဲ့ သရုပ်ဖော်တာမျိုးနဲ့ ကွာခြားပါတယ်။

မြန်မာ့သဘင်မှာ ဒီလို ပြဇာတ်မျိုး တီထွင်ဖို့ ကြိုးစားခဲ့ကြဖူးပါတယ်။ စစ်ကြိုခေတ်ကပါ။ အထူးသဖြင့် ဒုတိယကမ္ဘာစစ်ကာလအတွင်း ရုပ်ရှင် မရိုက်

www.foreverspace.com.mm

နိုင်တော့ ဒီလိုပြဇာတ်ဆိုပြီး ခေတ်စားခဲ့ကြတယ်။ အဲဒီအထဲမှာ မှတ်တိုင်အနေနဲ့ကတော့ ဆရာကြီး ဦးဉာဏရေးတဲ့ 'ဗမာသစ်' ပြဇာတ်၊ ဆရာ မောင်ထင် ရေးတဲ့ 'ဘာအရေးကြီးဆုံးလဲ' ပြဇာတ်၊ 'အာဇာနည်မိခင်' ပြဇာတ်တွေ ဖြစ်ပါတယ်။ စင်တင်ပြီး ကပြနိုင်ခဲ့ကြပါတယ်။

စစ်ကြီးပြီးတော့ ကန်တော်ကြီးနားက 'နေသူရိန်ရုံ' မှာ ဆရာကြီး သခင်ဘသောင်း ရေးတဲ့ ပြဇာတ်တစ်ခု စင်တင်ခဲ့တယ်။ အနောက်တိုင်းပြဇာတ်ကို မှီပြီး ရေးထားတာပါ။ မူရင်းစာရေးဆရာက Oscar Wild ဖြစ်ပြီး ပြဇာတ်နာမည်က The Importance of Being Ernest ဖြစ်ပါတယ်။ သခင်ဘသောင်းက ပြဇာတ်နာမည်ကို 'ဣန္ဒြေရှင်' လို့ ပေးခဲ့တယ်။ တကယ့်ပြဇာတ်စစ်စစ်ပဲ။ သီချင်းဆိုတာ မပါဘူး၊ အက မပါဘူး။ သရုပ်ဆောင်တဲ့လူတွေက ရုပ်ရှင်မင်းသားအေးကို၊ မင်းသမီးက တင်တင်မေလို့ ထင်ပါတယ်။ သိပ်မမှတ်မိတော့ဘူး။ အဲဒီပြဇာတ်ဟာ မအောင်မြင်ဘူး။ ဆရာကြီး သခင်ဘသောင်းလည်း ရှုံစုမဲ့စု ပိုက်ဆံလေး ပြုတ်တော့တာပဲ။ ပရိသတ်က ဒီပြဇာတ်ကို မကြိုက်လို့ဆိုပြီး ဆဲကြ ဆိုကြ၊ ကုလားထိုင်တွေတောင် ရိုက်ချိုးကြတယ်လို့တောင် ကြားရပါတယ်။ ဒီတော့ ဒီပြဇာတ်မျိုးကို မြန်မာပရိသတ်က လက်မခံဘူးလို့ တွေးစရာ ဖြစ်ခဲ့ရပါတယ်။

နောက်ထပ်လည်း ဒါမျိုး ဘယ်သူမှ မလုပ်ကြတော့ဘူး။ ဇာတ်ကြီးတွေထဲမှာ ရှေ့ပိုင်း ပြဇာတ်လုပ်ရင်လည်း ဂီတနဲ့၊ အကနဲ့ သီချင်းနဲ့ ရောပြီး လုပ်ကြတယ်။ ပြဇာတ်ဆိုပြီး လုပ်ကြတဲ့ဟာ အများအားဖြင့် ပြဇာတ် မဟုတ်ဘဲ 'လူဘိုင်စကုတ်' တွေ ဖြစ်နေတာ တွေ့ရတယ်။ ဒါကို အပြစ်တင်လို့တော့ မရပါဘူး။ ဒီလိုပဲ တီထွင်ကြရတာပဲ။ စမ်းတဝါးဝါး တီထွင်ရင်း လိုအပ်ချက်တွေ၊ အားနည်းချက်တွေ တွေ့လာမှာပေါ့။ အကောင်းတွေ ထွက်လာမှာပေါ့။ အပြစ်တင်နေလို့တော့ မဖြစ်ပါဘူး။

သို့သော် 'ပြဇာတ်' ဆိုပြီး ပီပီပြင်ပြင် ဇာတ်ခုံပေါ် ရောက်လာအောင်ကြိုးစားဖို့တော့ ကောင်းတယ်။ ခက်တာက ဒီစကားပြောချည်းပါတဲ့ ပြဇာတ်ကိုမြန်မာပရိသတ်က လက်မခံဘူး။ ဒီတော့ ဘာလုပ်မလဲ။ ဒါကို စဉ်းစားရမယ်။ မြန်မာ ပရိသတ် လက်ခံလာအောင် ဘယ်လိုလုပ်မလဲဆိုတာ စဉ်းစားရမယ်။ ဒီနေရာမှာ အနောက်တိုင်းပုံစံချည်း တစ်သဝေမတိမ်း ယူလုပ်လို့တော့ မဖြစ်ဘူး။ 'ဣန္ဒြေရှင်' လိုပေါ့။ ဒါတော့ လက်မခံဘူး။ ဒီတော့ ကိုယ့်လူမျိုးနဲ့ကိုက်အောင် လုပ်သင့်တယ်။ ဆရာ ဦးဉာဏရေးတဲ့ 'ဗမာသစ်' ပြဇာတ်၊ ဒါကျတော့ ပရိသတ်

www.foreverspace.com.mm

လက်ခံတယ်။ သူလည်း ပြဇာတ်ပုံစံစစ်ပဲ။ ဒါဖြင့် ဘာကွာသလဲ။ ဆိုတော့ကာ ဗမာသစ်ပြဇာတ်မှာက မြန်မာလူမျိုးတွေ သိပြီးတဲ့ အကြောင်းအရာတွေ ဖြစ်နေတာ တွေ့ရတယ်။ ဥပမာ မြဝတီမင်းကြီး ဦးစ၊ ရန္တပိုစာချုပ် စတဲ့ အကြောင်းတွေ။ ဒါမျိုးတွေကို ပရိသတ်လက်ခံဖို့က ပိုပြီး နီးစပ်နေတယ်။ အဲဒီအထဲမှာ မြဝတီမင်းကြီးက 'ထူးမခြားနား' သီချင်းကို ရေးဖို့ သူ့စိတ်ထဲ နိုးကြားစိတ်ဝင်လာပုံ သရုပ်ဖော်တော့ ဂီတပါလာတယ်။ မြဝတီမင်းကြီးအဖြစ် ဒါရိုက်တာ ဦးဘဇင် သရုပ်ဆောင်တာ ပြောင်မြောက်ပါပေတယ်။ ပရိသတ်လက်ခံတယ်။

ဒီတော့ ခေတ်ပြဇာတ်ကို တီထွင်တဲ့အခါ မြန်မာ ပွဲကြည့်ပရိသတ်ကြိုက်မယ့် အကြောင်းအရာနဲ့ ပရိသတ်ကြိုက်တဲ့ သီချင်း၊ ဂီတ ထည့်ပေးရလိမ့်မယ်လို့ ထင်ပါတယ်။ ပုံစံကတော့ ကမ္ဘာ့ဇာတ်ခုံပေါ်က ပုံစံပေါ့လေ။ သူတို့ဆီက အနုပညာပုံစံကိုတော့ ယူရလိမ့်မယ်။ ယူပြီး အနုပညာပုံစံတစ်ခုကို ရွေးထုတ်ရလိမ့်မယ်။

ပုံစံယူရမယ်ဆိုတဲ့ နေရာမှာ မဟုတ်တာကို မယူမိဖို့ အတုမခိုးမိဖို့ လည်း အရေးကြီးပါတယ်။ တီထွင်တဲ့လူတွေက ဘာကို အားကျတတ်ကြလည်း ဆိုတော့ Technique ဆိုတဲ့ အတတ်ပညာပိုင်းနဲ့ဆိုင်တဲ့ မီးမောင်းကြီးတွေ၊ ဇာတ်ခုံအောက်က စက်ခလုတ်နှိပ်ရတဲ့ Revolving Stage ဆိုတာမျိုးတွေ၊ အဲဒါမျိုး အတုခိုးတတ်ကြတယ်။ တကယ်တော့ ဒါတွေဟာ 'ပညာ' မဟုတ်ဘူး ဆိုတာ သတိထားရလိမ့်မယ်။ ပိုက်ဆံတတ်နိုင်ရင်တော့ ကောင်းတာပေါ့။ ဒါပေမဲ့ အနုပညာကို အထောက်အပံ့ဖြစ်မယ့်ဟာကို အတုခိုးဖို့ အရေးကြီးပါတယ်။ သူများ အနုပညာကို လေ့လာ၊ စူးစမ်း၊ ကိုယ့်ယဉ်ကျေးမှုနှင့် ကိုက်အောင်ပြုပြင်၊ ကိုယ့်ပရိသတ်လက်ခံအောင် စဉ်းစား ဒါတွေ လုပ်သင့်တယ်။ ဒါတွေက ပိုက်ဆံရှိတိုင်း ဖြစ်တာမဟုတ်ပါဘူး။ စက်မှုတိုးတက်ရုံနဲ့ ဖြစ်တာ မဟုတ်ပါဘူး။ ဒါကြောင့် ပြဇာတ်ပိုင်းကို ဆက်ပြောပါ့မယ်။

ပြဇာတ်ရေးသူ၏ပညာ

ပြဇာတ်ပညာမှာ ပထမ အရေးကြီးတာက ပြဇာတ်ရေးသူရဲ့ပညာ ဖြစ်ပါတယ်။ ပြဇာတ်ရေးသူဟာ ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်တစ်ခုကို ယူပြီး ပြဇာတ်ဖြစ်အောင် ရေးရပါတယ်။ သူဟာ စာကိုချည်း အာရုံစိုက်ရေးရတာ မဟုတ်ပါဘူး။ ဇာတ်ခုံပေါ်မြင်ကွင်းကို မျက်စိအာရုံထဲမှာ စဉ်းစားပြီး၊ ကျက်စားပြီး ရေးရတာ

www.foreverspace.com.mm

ပါ။ ရိုးရိုးဝတ္ထုရေးတာနဲ့ မတူပါဘူး။ ဒါကြောင့် ပြဇာတ်ရေးသူဟာ ဇာတ်ခုံနဲ့ ပတ်သက်တဲ့ ပညာကို အနည်းအကျဉ်း တတ်ထားရပါတယ်။

ပြဇာတ်ရေးသူဟာ ဇာတ်လမ်းတစ်ခု ရေးပြီဆိုကြပါစို့။ ဒီနေရာမှာ ဇာတ်လမ်းဆိုတာ ဘာလဲ၊ ဇာတ်လမ်းဆိုတာ အဖြစ်အပျက်ကို ဖန်တီးတာပဲ။ အဖြစ်အပျက်ချည်းပဲတော့ မဟုတ်ဘူး။ အဖြစ်အပျက်တိုင်း ဇာတ်လမ်းမဟုတ်ဘူးဆိုတာ နားလည်ဖို့ လိုပါတယ်။

ဥပမာဆိုပါတော့ . . .

အဖြစ်အပျက်တစ်ခု

လင်ယောကျ်ားလုပ်တဲ့လူက ညအလုပ် လုပ်ရတယ်။ အိမ်မှာ မရှိဘူး။ ဒီအခါ အိမ်က ဇနီးလုပ်သူက တခြားယောကျ်ားတစ်ယောက်နဲ့ မှောက်မှားတယ်။ တစ်ညတော့ သူ့ယောကျ်ားက မထင်မှတ်ဘဲ အိမ်ကို ပြန်လာတယ်။ သူ့မယား နဲ့ လင်ငယ်ကို ပက်ပင်းမိတယ်။ လင်ငယ်ကို သတ်ပစ်လိုက်တယ်။

ဒါက အဖြစ်အပျက် ဖြစ်ပါတယ်။

ဒီ အဖြစ်အပျက်မျိုးကို သတင်းအဖြစ် သတင်းစာထဲ ရေးမယ်ဆိုရင် 'မောင်ဘယ်သူသည် ညအိမ်ပြန်ရောက်တဲ့အခါ သူ့မယား မဘယ်သူကို မောင်ဘယ်သူနဲ့ အတူတူ တွေ့သဖြင့် ထိုလူငယ်ကို သတ်ပစ်လိုက်သည်။ ရဲစခန်းက ထိုအမှုကို စုံစမ်းနေသည်' စသဖြင့် ရေးကြပါလိမ့်မယ်။ ဒါက သတင်းစာထဲ ရေးနည်း။ ဒါပေမဲ့ ဒီအဖြစ်အပျက်ကို ပြဇာတ်အဖြစ် ရေးတော့မယ်ဆိုရင်တော့ ပြဇာတ်ဆရာက ပညာနဲ့ ရေးရတော့မယ်။ ဒီနေရာမှာ ပြဇာတ်ပညာ ပြရတော့မယ်။

ပြဇာတ်ရေးသူက ဒီအဖြစ်အပျက်ကို ဘယ်လိုရသနဲ့ ရေးမလဲဆိုတာ အရင် ဆုံးဖြတ်ရတော့မယ်။ ထိတ်လန့်စရာ ရသနဲ့ ဖော်မလား၊ ကောရုဏာရသလား၊ ဘယာနကရသလား၊ ဒါမှမဟုတ် ယောကျ်ားက သူ့မိန်းမကို ဒီလိုတွေ့ရလို့ ဝမ်းနည်းကြေကွဲတဲ့အတွက် အလွမ်းရသ ဖော်မလား၊ ကရုဏာရသ ဖော်မလား၊ ပရိသတ်ကို ဆွဲဆောင်ဖို့ တစ်ခုခုတော့ ရသဖော်ရတော့မယ်။

စာရေးသူ တွေ့ဖူး၊ ဖတ်ဖူးတဲ့ ပြဇာတ်တစ်ခုကတော့ ဒီအဖြစ်အပျက်မျိုးကို ထိတ်လန့်စရာဖြစ်အောင်လဲ မတင်ပြ၊ သနားစရာဖြစ်အောင်လဲ မတင်ပြ၊ လွမ်းစရာကောင်းအောင်လဲ မလုပ်ဘဲ ရယ်စရာဖြစ်အောင် လုပ်ထားတာ တွေ့ရတယ်။

www.foreverspace.com.mm

ဇာတ်ခုံပေါ်မှာ ယောက်ျားမရှိတုန်း မိန်းမက လင်ငယ်နဲ့မှောက်မှား၊ အဲဒီအချိန် ယောက်ျားက ရုတ်တရက် ပြန်လာ။ မြင်တော့ မင်းတို့က ဒီလိုကိုး ဆိုတော့ ဟိုလူတွေကလဲ ဝန်ခံတယ်။ ဒီအခါမယ် ယောက်ျားလုပ်သူက 'ကိစ္စ မရှိပါဘူးကွာ ငါ ခွင့်လွှတ်နိုင်ပါတယ်'ဆိုပြီး ကဲ. . အရက်လေး ဘာလေး သောက် ရအောင်ဆိုပြီး အရက်ပုလင်းယူ၊ ဖန်ခွက်ထဲ ကိုယ်တိုင်ထည့်ပေး ယောက်ျား နှစ်ယောက် အရက်အတူတူသောက်ကြတယ်။ အမှန်တော့ ယောက်ျားက လင်ငယ်သောက်မယ့်ခွက်ထဲ အဆိပ်ထည့်ခဲ့တာ။ ဥပါယ်တံမျဉ်နဲ့ အချိုသပ်ပြီး သတ်တာပေါ့။ လင်ငယ်ဟာလည်း အရက်သောက်ပြီး ခဏမှာ အဆိပ်သင့်ပြီး လူးလွန့်နေရော။ အဲဒီအခါ ယောက်ျားက "ကဲ. . ဘယ်နှယ်ရှိစ။ အဲဒါ. . ငါကွ။ အခု မင်း သေရတော့မယ်။ မင်းသေမှ ငါ့မိန်းမရဲ့အချစ်ကို ငါပိုင်မှာ' လို့ ပြော တယ်။

မိန်းမလုပ်တဲ့လူကလဲ သူချစ်တဲ့ လင်ငယ် သေတော့မယ်ဆိုတော့ ငိုယိုလို့ပေါ့လေ။ ယောက်ျားကလည်း "ကဲ. . ဒီကောင် မရှိတော့ရင် မင်း ငါ့ကို ပုံပြီး ချစ်ရမယ်" လို့ ပြောနေတယ်။ ဒီအခါ မိန်းမဖြစ်သူက သေလုမျောပါး ဖြစ်နေတဲ့ လင်ငယ်ကို ပြောတယ်။ "ကဲ. . ကျွန်မယောက်ျားက ပြောနေပြီ။ သူ့ကို ပုံပြီး ချစ်ရမတဲ့။ ရှင့်ကို ချစ်ခဲ့မိတဲ့အချစ်တွေ သူ့ကိုပဲ ပုံပြီး ပေးရတော့ မယ်။ ဒီတော့ အပြန်အလှန်ဆိုသလို ကျွန်မယောက်ျားအပေါ် ကျွန်မ ပြုစုခဲ့ရ တာတွေကို ရှင်ယူသွားပေတော့။ သေရွာကို အပြီးယူသွားပေတော့။ ဒီနေ့ကစပြီး ကျွန်မဟာ ရှင့်ကို ချစ်သလို ကျွန်မယောက်ျားအပေါ် ပုံပြီး ချစ်တော့မယ်။ ကျွန်မ သူ့အပေါ် ပြုစုခဲ့ရတာတွေကို ရှင်ယူသွား။ ကျွန်မ မလုပ်တော့ဘူး။ ဘယ်လိုဟာတွေလဲဆိုတော့ ချက်ပြုတ် ကျွေးရတာတွေ၊ မီးပူတိုက်ရတာတွေ၊ ကြယ်သီးပြုတ်နေတာကို ပြန်တပ်ရတာတွေ၊ သူပေးတဲ့ ပိုက်ဆံမလောက်လို့ ပေါင်နှံရတာတွေ၊ ချွေတာရတာတွေ၊ သူ့ကြွေးရှင်လာရင် လိမ်ပြောရတာတွေ၊ ဒါတွေ. . ဒါတွေအားလုံး ကျွန်မ လုပ်စရာ မလိုတော့ဘူး"

ဒီလိုလည်းပြောရော ယောက်ျားလုပ်သူက 'ဟိုက်. . ဒီလိုတော့ဖြင့် တွက်ခြေတယ်မကိုက်ဘူး။ ဟဲ့. . ဟဲ့. . အဆိပ်ဖြေဆေးလေးများရှိရင် လုပ်ကြ' ဆိုပြီး အဆိပ်ဖြေဆေးတွေ ထတိုက်တယ်။ ဟာသဖြစ်သွားပါလေရော။ ဟာသ ကို ဖန်တီးခဲ့သူကတော့ တခြား မဟုတ်ပါဘူး။ George Bernard Shaw ပဲ ဖြစ်ပါတယ်။

ဒါကြောင့် အဖြစ်အပျက်တစ်ခုကိုပဲ ရသ အမျိုးမျိုး ပေါ်အောင် ပြဇာတ်ဆရာရဲ့ပညာက ဖန်တီးနိုင်ပါတယ်။ ဒါကြောင့်လည်း ပြဇာတ်တစ်ခု ပီပြင်အောင်ဆိုတာမှာ ပြဇာတ်ဆရာရဲ့ ပညာက ပထမဆုံး အရေးကြီးဆုံး ဖြစ်တယ်လို့ ပြောရခြင်းဖြစ်ပါတယ်။

ဒေါ်ခင်မျိုးချစ်
၈၄၊ ဇွန်လ၊ (သဘင်)

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

www.foreverspace.com.mm

ပြဇာတ်ဆရာရဲ့ ပညာတစ်ခုက ဇာတ်ခုံသဘော နားလည်ဖို့ပါပဲ။ သူ ရေးလိုက်တဲ့ ပြကွက်ဟာ ဇာတ်ခုံပေါ်မှာ ဘယ်လိုနေမယ်ဆိုတာ အာရုံထဲမှာ ကြိုတင်ပြီး မြင်တတ်ရမယ်။ ကတ္တီပါပြည်ဖုံးကားကြီး ဖွင့်လိုက်တဲ့အခါ ဆက်တင် ပေါ်လာတယ်။ အိမ်ခန်း ဖြစ်ချင်ဖြစ်မယ်၊ တောခန်း ဖြစ်ချင်ဖြစ်မယ်။ Scene တစ်ခုခုပေါ့။ အဲဒါ ပေါ်လာတဲ့အခါ ဇာတ်လမ်းစရမယ်။ လူသတ်မှု ဖြစ်ချင် ဖြစ်မယ်။ ချစ်ခန်းကြိုက်ခန်း ဖြစ်ချင်လဲ ဖြစ်မယ်ပေါ့လေ။ သရုပ်ဆောင်တဲ့ လူ တွေက ဒီဆက်တင်ရှေ့မှာ ပြောကြ ဆိုကြရတယ်။ ဒီနေရာမှာ ပြဇာတ်ဆရာက ဘာကို အလေးပေးသလဲဆိုတော့ ဇာတ်ရှိန်မြှင့်ဖို့ပဲ။ ဇာတ်ကို ပရိသတ် စိတ်ဝင်-စားသွားဖို့ပဲ။

ဒီလိုဇာတ်ကို စိတ်ဝင်စားသွားဖို့၊ ဇာတ်ရှိန်တက်လာဖို့ ဆိုတာမှာ သရုပ်ဆောင်သူတွေရဲ့ စကားနဲ့ ဖမ်းစားရမှာပါပဲ။ သရုပ်ဆောင်သူတွေ ပြော တဲ့စကားတွေဟာ ဇာတ်လမ်းကို ပို့ပေးနိုင်ရမယ်။ ဇာတ်လမ်းကို အထောက်အပံ့ ဖြစ်စေရမယ်။ ဇာတ်ကောင်ရဲ့ အကျင့်စရိုက်ကို ဖော်နိုင်ရမယ်။ ဒါမှ စိတ်ဝင်စား မှာ ဖြစ်တယ်။ အပိုတွေ မပြောရပါဘူး။ အလကား စကားတံရှည် မနေရပါဘူး။

ပြဇာတ်ရေးဆရာဟာ ပွဲဦးထွက် အခန်း (တစ်)က စပြီး ပရိသတ်ရဲ့ အာရုံကို ဆွဲခေါ်နိုင်ရပါမယ်။ ဒါကြောင့် စစချင်း အခန်း (တစ်)မှာ သရုပ်ဆောင်

www.foreverspace.com.mm

တွေ ပြောတဲ့စကားတွေဟာ ပရိသတ်ကို ညှို့ယူဆွဲငင်နိုင်စွမ်း ရှိရပါလိမ့်မယ်။ ဥပမာတစ်ခု တင်ပြပါ့မယ်။

ဇာတ်ခုံပေါ်မှာ နောက်ခံ Scene က ဥပဒေ အကျိုးဆောင်ရုံးခန်း။ ဥပဒေအကျိုးဆောင် ရွှေနေက စားပွဲမှာ ထိုင်နေတယ်။ ဒီအချိန်မှာ အဝတ်အစား လှလှပပနဲ့ ကျကျနန ဝတ်ထားတဲ့ အရွယ်ကောင်း မိန်းမချောတစ်ဦး ပျာယီး-ပျာယာ ဝင်လာတယ်။ သူ့ကိုယ်မှာ စိန်တွေ လက်ဝတ်လက်စားတွေက ညွတ်လို့။ မိန်းမချောဟာ စားပွဲမှာ ထိုင်နေတဲ့ ရွှေနေကို ဒီလိုစပြီး ပြောလိုက်ပါတယ်။

မိန်းမ - ဟိုး . . ကွယ်လွန်သူ ဝတ်လုံကြီး ဦးရွှေဖိုးရဲ့တူ ဘာမှအသုံးမကျတဲ့ အလကားကောင်ဆိုတာ ရှင်ပဲလား။

ဇာတ်ဟာ ဒီလို စကားနဲ့ စပါတယ်။

ရွှေနေ - ဦးရွှေဖိုးရဲ့တူ ဆိုတာတော့ ဟုတ်ပါတယ်။ ဒါပေမဲ့ ကျွန်တော့် အရည်အချင်းနဲ့ပတ်သက်တဲ့ သတင်းကတော့ နည်းနည်းလွဲနေတယ် ခင်ဗျ။ ကျွန်တော် အခု နိုင်ငံခြားက ပြန်လာတာ မကြာသေးပါဘူး။

မိန်းမ - ရှင့်အကြောင်း ကြားဖူးပါတယ်။ နိုင်ငံခြား ပို့လိုက်ရတယ်ဆိုကတည်းက ဘယ်နေရာမှာမှ အသုံးမကျလို့ ဖြစ်မှာပေါ့။ ကဲလေ. . ထားပါတော့။ ကျွန်မလာတဲ့ကိစ္စက အကြီးအကျယ်တော့ မဟုတ်ပါဘူး။ သေတမ်းစာလေးတစ်ခု ရေးချင်လို့ပါ။ ကျွန်မရဲ့ရှိသမျှပစ္စည်းတွေ ကျွန်မရဲ့ အမျိုးသားကို ပေးပစ်ခဲ့ပါ့မယ်ဆိုတဲ့အချက် ထည့်ဖို့ပါပဲ။

ရွှေနေ - ကောင်းပါပြီခင်ဗျာ။ ကျွန်တော် အတတ်နိုင်ဆုံး ဆောင်ရွက်ပေးပါ့မယ်။ ဒါထက် ခင်ဗျား အမျိုးသားက ဘယ်သူပါလဲ။

မိန်းမ - ကျွန်မ အမျိုးသားက ဘာမှ အသုံးမကျတဲ့ လူတေ လူပေရှင့်။ လူဆိုးလူယုတ်ပဲ။ သူဆိုးလွန်းလို့ ကျွန်မဟာ ကိုယ့်ကိုယ်ကိုယ် သတ်သေသွားရတယ်ဆိုတာလဲ သေတမ်းစာထဲမှာ ထည့်ရေးချင်တယ်။

ရွှေနေ - ဟင်. . ခင်ဗျား အခု ကိုယ့်ကိုယ်ကိုယ် သတ်မှ မသတ်သေသေးဘဲ နဲ့ ဥစ္စာ။

မိန်းမ - ဩော်. . ရှင်ကလဲ။ သေတမ်းစာမှ မရေးရသေးဘဲရှင့်။ ရေးပြီး လက်မှတ်ထိုးပြီးမှ သေမှာပေ့ါ။

ရွှေနေ - ဩော်. . ဟုတ်သားပဲ။ နည်းနည်း မေ့သွားလို့ပါဗျာ။ ခွင့်လွှတ်ပါ။

www.foreverspace.com.mm

ဒါထက် ခင်ဗျားအမျိုးသား နာမည်လေး တစ်ဆိတ်လောက်။
မိန်းမ - ကိုသံခဲ။
ရှေ့နေ - ဟင်. . ကိုသံခဲ။ လက်ဝှေ့ချန်ပီယံ ကိုသံခဲလား။
မိန်းမ - ရှင်က သိလို့လား။
ရှေ့နေ - ဟာ. . ရေကူးကန်မှာ မနက်တိုင်း ကျွန်တော်နဲ့အတူ ရေကူးနေကျ ပဲ။ ကျွန်တော်နဲ့ သိပ်ခင်တာပေါ့။
မိန်းမ - ဒီလိုဆို ရှင်လဲ ကောင်းမှာ မဟုတ်ပါဘူး။
ရှေ့နေ - ကဲ. . ဒါဖြင့် ထိုင်ပါဦးဗျာ။ အေးအေးဆေးဆေးပေါ့။
မိန်းမ - အေးအေးဆေးဆေး မထိုင်နိုင်ပါဘူး။ကိုင်း. . အလုပ်လုပ်မှာကိုသာ လုပ်စမ်းပါ။
ရှေ့နေ - ကောင်းပါပြီဗျာ။ ကဲ. . ဆက်ပြောပါဦး။
မိန်းမ - ကျွန်မရဲ့ ပိုင်ဆိုင်သမျှ ပစ္စည်းတွေ သူ့ကို အားလုံးပေးခဲ့မယ်။ ပြီး တော့ ကျွန်မ သေပြီးလို့ တစ်လအတွင်းမှာ သူဟာ အခု သူနဲ့ တွဲ နေတဲ့ 'ပေါ်လီ' ဆိုတဲ့ မိန်းကလေးကို ယူရမယ်။ ဒါပဲ။
ရှေ့နေ - ပေါ်လီဆိုတဲ့ မိန်းကလေးကို ကျွန်တော် တွေ့ရရင် ကောင်းမှာပဲ။
မိန်းမ - ဘာလို့လဲ။
ရှေ့နေ - ဩော်. . ကိုသံခဲက ပေါ်လီကို တွဲနေတယ်ဆိုတော့ ခင်ဗျားထက် သဘောကျနေတာဆိုတော့ ဟင်း. . ပေါ်လီဟာ ခင်ဗျားထက် ချောလို့ ချစ်စရာကောင်းလို့ ဖြစ်မှာပေါ့ဗျာ။
မိန်းမ - ရှင်. . . တော်တော်ရိုင်းပါလား။
ရှေ့နေ - ခင်ဗျားကလဲဗျာ။ ဒီလောက်ပြောတာကို မခံချင်ဖြစ်နေရသေးလား။ ခင်ဗျားက ကိုယ့်ကိုယ်ကိုယ် သတ်သေတော့မှာ မဟုတ်လား။ ဩော်. . မေ့နေလိုက်တာ။ ဟောဒီမှာ ဒါလေး ယူထားလိုက်ပါဦး (စာရွက်တစ်ရွက် လှမ်းပေး)
မိန်းမ - ဒါက ဘာလဲရှင့်။
ရှေ့နေ - ဆေးနာမည်ပါ။ အဆိပ်နာမည်လေ။ ဘယ်ဆေးဆိုင်မှာဖြစ်ဖြစ် ဝယ် လို့ရပါတယ်။ အဲဒီ ဆေးနှစ်မျိုးကိုစပ်၊ အသာလေး မျိုချလိုက်၊ သက်သက်သာသာနဲ့ အသက်ထွက်သွားပါလိမ့်မယ်။
မိန်းမ - ရှင် ဘယ်လိုလူလဲ။ ဥပဒေအကျိုးဆောင်ဆိုပြီး လာတဲ့အမှုသည်

www.foreverspace.com.mm

တွေလို သေဆေးနည်းတွေ ပေးနေရသလား။ ဒီလိုဆိုရင် ဘယ်-နှစ်ယောက်တောင် သေကုန်ပြီလဲ။

ရွှေနေ - ဘယ်နှစ်ယောက်မှ မသေပေါင်ဗျာ။ အားလုံး ကျန်းကျန်းမာမာ ရှိကြပါတယ်။

မိန်းမ - ဒါဖြင့် ဒီဆေးက သေဆေး မဟုတ်ဘူးပေါ့။

ရွှေနေ - သေဆေးပါပဲ။ ဒါပေမဲ့ ကိုယ့်ကိုယ်ကိုယ် သတ်သေမယ်ဆိုတဲ့လူတွေက ဒီဆေးကို မစားကြလို့ပါ။

မိန်းမ - ကျွန်မကတော့ ဒီဆေးကို စားမှာပဲ။ တကယ့်ကို စားမယ်။ ဒါမှရှင် လူသတ်မှု ဖြစ်မှာ။

ရွှေနေ - မဖြစ်ပေါင်ဗျာ။ ကျွန်တော်က ဥပဒေအကျိုးဆောင်ပဲ။ ကိုယ့်ဆီလာတဲ့ အမှုသည်ကို ကူညီရမယ်။ အကြံပေးရမှာပဲလေ။ ခုလဲ ခင်ဗျားက ကိုယ့်ကိုယ်ကိုယ် သတ်သေချင်နေတယ်ဆိုတော့ သက်သက်သာသာ ဖြစ်မယ့်နည်းလမ်းကို အကြံပေးရတာပေါ့။

မိန်းမ - ရှင်ဟာ အတော်မိုက်ရိုင်းတဲ့ တိရစ္ဆာန်ပဲ။ ကိုသံခဲက ကျွန်မကို ဘယ်လို နှိပ်စက်တယ်ဆိုတာလေးများတောင် မေးဖော်မရဘူး။

ရွှေနေ - မေးနေဖို့ မလိုပါဘူးဗျာ။ ကျွန်တော့်တာဝန်က ခင်ဗျား သေသွားပြီးတဲ့အခါ ကျန်ခဲ့တဲ့ ပစ္စည်းတွေကို ခင်ဗျားအမျိုးသားလက် အပ်ရမှာပဲ။ အဲဒီအခါ ရွှေနေခ ရဦးမှာပေါ့လေ။

မိန်းမ - ဩော်. . ရှင် ရွှေနေခရအောင် ကျွန်မက သေပေးရမယ်ပေါ့။

ရွှေနေ - ဒီလို မဆိုလိုပေါင်ဗျာ။ ခင်ဗျားကို ခင်ဗျား သတ်သေမယ်ပြောတာ။ ကျွန်တော့်ကို လာပြီး အမှုမပတ်ပါနဲ့။

အဲဒါကတော့ ပြဇာတ်ဆရာကြီး ဘားနတ်ရှောရေးတဲ့ Millionairess သန်းကြွယ်သူဌေးမကြီးဆိုတဲ့ ပြဇာတ်ထဲက ပွဲဦးထွက် အခန်းပါ။

ဒီနေရာမှာ ပြဇာတ်ဆရာဟာ ပြဇာတ် စစချင်း ပရိသတ်ကို အာရုံညွှတ်လာအောင် ဘယ်လို ဆွဲဆောင်ထားတယ်ဆိုတဲ့ 'ပညာ'ကို ရိပ်စားမိကြပါလိမ့်မယ်။ ရေးထားတဲ့ စကားလုံးတွေက ထိထိမိမိရှိတယ်။ ပြောရတာ အာတွေ့တယ်။ ပြောရတာ ဗလုံးဗထွေးမဖြစ်ဘူး။ ဒီလို ဖြစ်ရပါ့မယ်။ တုံးအောက်က တီး၊ တိုတဲ့တီက တို၊ တိုတဲ့တီက တုံးကို တွားတက် ဆိုတဲ့ လျှာချော်လဲမယ့် စကားလုံးတွေ ရှောင်ရပါမယ်။ တစ်ခါတုန်းက အရပ်ဇာတ်တစ်ခုမှာ အမျိုးသမီး တစ်ဦးက

www.foreverspace.com.mm

ထီးချက်စောင့် နတ်သမီးနေရာမှာ သရုပ်ဆောင်ရတယ်။ 'ကျွန်မက တော့ ထီးချက်စောင့် နတ်သမီးပါရှင့်' လို့ ပြောရမှာကို 'ချီးထက်စောင့်၊ အဲလေ. . ဟုတ်ပေါင်. . စီးထက်ချောင့်၊ အဲ. . ထီးချောင့်စက်. . 'နဲ့ ပြောလေ မှားလေနဲ့ ဇာတ်ကွက်ကို ပျက်ပါလေရောတဲ့။ အဲသလို မဖြစ်ရဘူးပေါ့။

ပြောတဲ့စကားတွေမှာ ဇာတ်ကို မတက်စေတဲ့ အလဟဿစကားတွေလဲ မဖြစ်စေသင့်ပါဘူး။ ဥပမာ ကန့်လန့်ကာ ဖွင့်လိုက်တယ်။ သူငယ်ချင်းနှစ်ယောက် ထွက်လာတယ်။ ထမင်းစားပြီးပြီလား။ အေး. . ပြီးပြီ။ ဘာဟင်းလဲ စသဖြင့် ပေါက်ကရပြောနေတာမျိုး မဖြစ်သင့်ပါဘူး။ ဇာတ်ကောင်တွေပြောတဲ့ စကားတိုင်းဟာ ဇာတ်ကို အထောက်အပံ့ဖြစ်စေတဲ့ စကားတွေသာ ဖြစ်သင့် တယ်။ Scene တစ်ခုမှာ စကားပြောကြ၊ သရုပ်ဆောင်ကြရင် ဒီ Scene မှာ တစ်ခုခုကို ဖြစ်ကိုဖြစ်ရမယ်။ Scene သာ ပြီးသွားရော ဘာမှလဲ ဖြစ်မသွားဘဲ ကဲ. . သွားဦးမယ်နော်၊ အားရင် လာလည်ဦးနော် ဆိုပြီး ကန့်လန့်ကာ ချသွားတာမျိုး မဖြစ်ရပါဘူး။

နောက်တစ်ချက်က ဇာတ်ဆောင် အရေအတွက်ပါ။ ဇာတ်ဆောင် ဘယ်နှစ်ယောက် ထားမလဲ။ ဇာတ်ဆောင်ဟာ နည်းနိုင်သမျှ နည်းရမယ်။ ဇာတ်လမ်းကို အထောက်အကူမပြုတဲ့ လူတွေ မပါစေရဘူး။ မြန်မာစကား 'ရသေ့ရှစ်သောင်းဇာတ်' ဆိုတာလို လူရှိတိုင်း လူပေါင်း သောင်းခြောက်ထောင် လျှောက်ပါမနေစေရပါဘူး။ ဇာတ်ဆောင်တွေ ငဖြူ ငနီ၊ ငကြောင်၊ ငကျား ဆိုပြီး ပရိသတ် မျက်စိနောက်အောင် အများကြီးထည့်တာ ဘာမှလဲ ဇာတ်လမ်းအတွက် အကျိုးမပြုတာမျိုး မဖြစ်စေရပါဘူး။ ဇာတ်ဆောင်တစ်ဦးဟာ ဇာတ်လမ်းအတွက် တစ်ခုခုတော့ တိတိကျကျ အလုပ်ရှိရမယ်။ ရှိအောင်လဲ အလုပ်ပေးထားရမယ်။ အလကားနေရင်း ပရိသတ် မျက်စိနောက်အောင် မလုပ်သင့်ပါဘူး။

၈၄၊ ဇူလိုင်

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

ပြဇာတ်ရေးဆရာရဲ့ စာဟာ ဇာတ်ဆောင်တွေ အချီအချစကားပြော တာနဲ့ချည်း ပြဇာတ်မဖြစ်ဘူးဆိုတာ သတိမူရပါတယ်။ ကျွမ်းကျင်တဲ့ ပြဇာတ် ဆရာဟာ 'စကားဖန်'နဲ့ ဇာတ်ကွက်ဖော်တယ်၊ ဇာတ်ဆောင်ရဲ့ သရုပ်ကို ပေါ် စေတယ်။

ပြဇာတ်တစ်ခုရဲ့ စကားဖန်တွေဟာ ပရိသတ်ရင်ထဲ စွဲသွားအောင် ညို့ဓာတ်ပါရပါတယ်။ စကားဖန်တွေက သရုပ်ဆောင်သူကိုလဲ ဆွဲဆောင်စေရ ပါတယ်။ ဒါကြောင့် ဒီပညာဟာ ပြဇာတ်ဆရာအဖို့ အလွန် အရေးကြီးပါတယ်။ ဒီပညာရဖို့အတွက် ပြဇာတ်များများဖတ်ပြီး ယူကြရမှာ ဖြစ်ပါတယ်။ စကားဖန် တွေဟာ ပြဇာတ်ရဲ့ အသက်သွေးခဲ ဖြစ်ပါတယ်။ တစ်ခါက ဒီအကြောင်း ဆရာ ရွှေဒေါင်းညိုနဲ့ စကားဆက်စပ် ဆွေးနွေးခဲ့ဖူးတယ်။ ဆရာကြီးက မြန်မာစကား ကို နဘောနဲ့ပြောပြီး ဇာတ်သရုပ်ဖော်တဲ့ အစဉ်အလာရှိတယ်။ ဒါကြောင့် ပြဇာတ် စစ်စစ်ကိုလဲ နဘောနဲ့ ရေးရင် ပရိသတ် လက်ခံမယ်ထင်ကြောင်း ပြောခဲ့တယ်။

ဟုတ်ပါတယ်။ ဇာတ်တွေမှာ နဘောကို အတော်သုံးကြတာ တွေ့ရပါ တယ်။ ဥပကနဲ့ ဆာပါဇာတ်မှာဆိုရင် ဥပကကြီးက 'ဒကာမကြီး ဆွမ်းလာပို့တာ လား။ ငါးကြော်ပါလား။ ငါးပါလား'လို့ မေးတဲ့အခါ ဆာပါက 'တံတားကြီးပေါ် က ကုလားကြီး ချော်ကျတော့ ငါးကြီးကြော်က တစ်ခွက်' ဖြေတယ်လေ။ ဦးပုည

www.foreverspace.com.mm

ပြဇာတ်တွေကိုကြည့်ရင်လဲ နေ့စဉ်နေ့တိုင်း အရပ်သုံး စကားတွေကို ကာရန် နဘေပုံစံ ထည့်သွင်းထားတာ တွေ့ရပါတယ်။ ဥပမာ ဝိဇယပြဇာတ် ပွဲဦးထွက်ခန်းမှာ ဘုရင်နဲ့ မှူးမတ်တွေ ပြောတဲ့စကားမှာ အရပ်သုံးစကားတွေ ရှင်းရှင်းလေး သုံးထားတာပဲ။

မှူးမတ် - သားတော်ကြီးသည် ကျွန်သီးခုနစ်ရာ၊ သင်းဗိုလ်ပါနှင့် ညီညာရုံးစုပြည်ကြီးအတွင်း၊ လူခပင်းကို အတင်းပြု၊ ခိုးလု တိုက်ဖျက်ကြပါသည်။

ဘုရင် - သည်တိုင်းဧကန်၊ တကယ်မှန်လျှင် နိုင်ငံကျွမ်းထောက် ပြည်ကြာရင် မှောက်ကရော့မည်။

ဝိဇယ - ပြည်မတိုင်းသား မှူးမတ်များတို့၊ ကြားတိုင်း မြင်တိုင်း၊ ဟုတ်တိုင်းမတင်၊ သားတော် သော့သွမ်း၊ ဟော့ရမ်းသည့်အမှု၊ တထောင်ပြုမှ တစ်ခုသာ တင်ပါသည်။ တရားမမှန် စကားချန်သောကြောင့် ရာဇဒဏ် ခတ်သင့်ပါသည် ဘုရား။

ဒီလို စကားတွေဟာ ဇာတ်ရှိန်ကို တက်စေပါတယ်။ ဝိဇယမင်းသားရဲ့ ရုပ်ကိုလဲ ဖော်လိုက်တာပါပဲ။

"ဖြစ်ပြုန်ပျက်ပြုန်၊ လံကဗော လောကဓံ၊ ကံနှင့်ကတ္တား၊ သည်တရားများကို သားတော်ရွှေစင်၊ အစင်းအစင်း၊ မုန့်တီဟင်းကဲ့သို့ ကွင်းကွင်းကြီး မြင်လွန်းလို့ ပူပင်သောက မရှိပါ"

အဲသလို ဝိဇယမင်းသား ပြောတဲ့စကားတွေဟာ နေ့စဉ်သုံးစကားတွေပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ ဒါကြောင့် ခေတ်မီပြဇာတ်စစ်စစ် တီထွင်မယ်ဆိုရင် 'စကားဖန်ပညာ'ကို အလေးထားပြီး ဆည်းပူးရပါလိမ့်မယ်။

ကဲ. . . စကားလုံးတွေ ပြောင်မြောက်တာကတော့ ဟုတ်ပါပြီ။ စကားတွေက ပြောင်မြောက်နေရုံနဲ့ မပြီးသေးဘူး။ အချီအချ အဝင်အထွက်ကလဲ အရေးကြီးပါတယ်။ ဇာတ်ဆောင်တစ်ယောက်တည်းက တစ်ချိန်လုံး စကားဖန်ထိုး လျှောက်ပြောနေရုံနဲ့ မပြီးသေးပါဘူး။ ဇာတ်ဆောင်နှစ်ယောက်၊ သုံးယောက်စသဖြင့် အဝင်အထွက် ညီဖို့လည်း လိုပါသေးတယ်။ စာရွတ်သလို တစ်ယောက်ပြောလို့ ပြီးအောင် စောင့်နေပြီးမှ နောက်တစ်ယောက်က ဆက်ပြောတာမျိုးမဟုတ်ဘဲ 'နင်း' ဝင်ရတာမျိုးလဲ ရှိပါတယ်။

အချီအချ ပြောတဲ့အခါ တစ်ယောက်ကပြောတဲ့ဟာကို ကျန်

www.foreverspace.com.mm

တစ်ယောက်က ပြန်ပြောတာမှ ပရိသတ်ကို ဆွဲဆောင်နိုင်ဖို့လဲ လိုပါသေးတယ်။ ဥပမာ - တစ်ယောက်က 'ထမင်း စားပြီးပြီလား'လို့ မေးရင် ကျန်တစ်ယောက်က 'မစားရသေးဘူး' ဒါမှမဟုတ် 'စားပြီးပြီ' လို့ ဖြေမှာပဲလို့ ပရိသတ်က ထင်နေတော့ကာ သိပ် ဂရုစိုက်ပြီး နားထောင်မှာမဟုတ်ဘူး။ ဒီတော့ ပရိသတ် ထင်ထားတဲ့အဖြေမျိုး မဖြစ်ရအောင် ပြဇာတ်ဆရာက တီထွင်ရပါတယ်။ ဥပမာ - ခုနက ထမင်းစားပြီးပြီလားဆိုတဲ့ အမေးကို 'ဟာ. . မင်းမေးမှပဲ ဆာလိုက်တာကွာ။ အိမ်ပြန်ပြီး လျှာရင်းမြက်အောင် ဘာဟင်းလေးများ ချက်ထားလဲ မေးလိုက်ဦးမယ်ဟေ့' ဟု ဖြေပါမှ ပရိသတ် ခေါင်းထောင်လာမှာပေါ့။

တစ်ခါက မြန်မာပရိသတ် အတော်နှစ်သက်ခဲ့တဲ့ 'မိုင်ဖဲယားလေဒီ' ဇာတ် ရုပ်ရှင်ထဲက စကားအချီအချ ပြောခန်းတစ်ခုကို ဥပမာ ပြပါဦးမယ်။

ဘာသန္တရပညာရှင် ပါမောက္ခကြီး 'ဟစ်ဂင်း'က ပန်းသည်မလေး 'အယ်လိုင်ဇာ'ကို အိမ်ပေါ် တင်ထားမယ်။ မင်းစိုးရာဇာ အသိုက်အဝန်းက အမျိုးသမီးတွေလို စကားပြောတတ်အောင် သင်ပေးမယ်။ ဘယ်လိုပဲ နိမ့်ကျတဲ့ အဆင့်ကလူပဲဖြစ်ဖြစ် သင်ကြားပေးရင် ကိုယ်ဖြစ်စေချင်သလို ပုံသွင်းလို့ ရနိုင်တယ်ဆိုတာ စမ်းသပ်ဖို့ပါပဲ။ ဒီကိစ္စကို သူ့သူငယ်ချင်း 'ပစ်ကာရင်း'နဲ့ တိုင်ပင်တယ်။ ဒီတော့ ပစ်ကာရင်းက ဟစ်ဂင်းကို သူဟာ လူပျိုကြီးဖြစ်တယ်။ အိမ်မှာ အိမ်ဖော် အဒေါ်ကြီးပဲ ရှိတယ်ဆိုတာ အပျိုချောလေးတစ်ယောက်ကို အိမ်ပေါ် တင်ထားရင် စိုးရိမ်စရာကြီးမို့ သူ့သူငယ်ချင်းကို တိုးတိုးမေးတယ်။

'ဒါထက် မင်းကို မေးစမ်းပါရစေ။ မင်းဟာ မိန်းကလေးတွေနဲ့ စိတ်ချရတဲ့လူ ဟုတ်ရဲ့လား' တဲ့။

ဒီမေးခွန်းကို မေးလိုက်တဲ့အခါ ပရိသတ်စိတ်ထဲ ထင်ထားမှာက ဟစ်ဂင်းက သူ့အကျင့်စာရိတ္တ ကောင်းကြောင်း၊ စောင့်ထိန်းမယ်ဆိုတဲ့အကြောင်း ပြောမယ်ပေါ့။ ဒါပေမဲ့ ဟစ်ဂင်း ဖြေပုံက . . .

'မင်းနှယ်ကွာ။ မိန်းကလေးတွေနဲ့ စိတ်ချရတဲ့လူကို မင်း ဘယ်တုန်းကများ တွေ့ဖူးလို့လဲ' တဲ့။

ဒီနေရာမှာ ပရိသတ်က မမျှော်လင့်ထားတာ ကြားလိုက်ရလို့ ခေါင်းထောင်လာတော့တာပေါ့။ ဒီလိုစကားပြောခန်းမျိုးမှာ ဘားနတ်ရှောနဲ့ ဩစကာဝိုင်းတို့ဟာ အလွန်ပဲ ပြောင်မြောက်ကြပါတယ်။

ပြဇာတ်ရေးဆရာရဲ့ ပညာတစ်ခုက စကားဖန်ကို ဇာတ်ဆောင်သူက

www.foreverspace.com.mm

သူ့ ပင်ကိုဉာဏ်နဲ့ ဖန်တီးပြီး သရုပ်ဖော်နိုင်အောင် ရေးပေးတတ်ခြင်း ဖြစ်ပါတယ်။ ပြဇာတ်ရဲ့ ဇာတ်ညွှန်းမှာပါတဲ့ စကားတွေကို သရုပ်ဆောင်သူက '၏သည် မပြောင်းဘဲ လိုသလို ဆွဲပြောသွားနိုင်ရပါမယ်။ အာတွေ့ရပါမယ်။ ဒီပြဇာတ်ကို စင်တင်တဲ့အခါမှာလည်း ဒီအကွက်ကို တစ်ယောက်က ဒီလို သရုပ်ဆောင်ရင် နောက်တစ်ယောက်ကလည်း သူကြိုက်သလို သူ့မူနဲ့သူ သရုပ်ဆောင်လို့ ရပါတယ်။ ရသမတူအောင် သရုပ်ဆောင်နိုင်ပါတယ်။

ရှိတ်စပီးယား ရေးခဲ့ပြီး ဆရာကြီး မင်းသုဝဏ် ဘာသာပြန်ခဲ့တဲ့ 'လီယာမင်းကြီး' ပြဇာတ်ကို နမူနာ ပြပါရစေ။ ဒီပြဇာတ်ရဲ့ ဇာတ်လမ်းက လီယာမင်းကြီး အသက်အရွယ်ကြီးလာလို့ တိုင်းပြည်ကို သမီးသုံးယောက်ကို ခွဲပေးတဲ့အခါ ပတ်ချွဲနပ်ချွဲ ပြောတတ်တဲ့ သမီး အကြီးနှစ်ယောက်ကို အလေးသာပြီး ရိုးရိုးစင်းစင်း ပြောတဲ့ သမီးငယ်ကို အမွေမပေးဘူး။ နောက် သမီးကြီးတွေက မထီမဲ့မြင် ပြုနှိပ်စက်တော့မှ အရူးကြီးဖြစ်၊ သမီးငယ်ဆီ ပြန်ကပ်ရတဲ့ ဇာတ်လမ်းပါ။

ဒီဇာတ်မှာ လီယာမင်းကြီးအဖြစ် လော့ဒ်သြလီဗီယောလည်း သရုပ်ဆောင်ဖူးတယ်။ ဆာဂျွန်းဂီးလ်ဂွတ်လည်း သရုပ်ဆောင်ဖူးပါတယ်။ သူတို့နှစ်ဦးဟာ တစ်ယောက်တစ်မျိုးစီ သရုပ်ဆောင်ခဲ့ကြတယ်။ သြလီဗီယော သရုပ်ဆောင်ပုံက အသက်ကြီးလို့ စိတ်မမှန်ဘဲ ထင်ရာစွတ်လုပ်တဲ့ ပုံစံမျိုး၊ ဂီးလ်ဂွတ် ကျတော့ ဘုရင်ကြီးဟာ အလွန် စိတ်ထားဖြူစင်မြင့်မြတ်ပြီး သမီးမိုက်တွေက ဒါကို အခွင့်အရေးယူ နှိပ်စက်တာ ခံရပုံကို ပေါ်လွင်ကြစေတယ်။ သူတို့နှစ်ဦးရဲ့ သရုပ်ဆောင်မှုတွေမှာ ဘယ်သူက ပိုကောင်းတယ်လို့ ပြောလို့ မရပါဘူး။ တစ်မျိုးစီ ကောင်းပြီး ရသပေါ်လွင်လှပါတယ်။ ဒါကြောင့် ဒီနေရာမှာ ပြဇာတ်ဆရာ ရှိတ်စပီးယားဟာ သရုပ်ဆောင်သူတွေအကြိုက် သရုပ်ဆောင်လို့ရအောင် ရေးထားနိုင်တယ်ဆိုတဲ့ အရည်အသွေးကို တွေ့ရပါတယ်။

ဒီလို သိရတဲ့အတွက် မြန်မာတွေရဲ့ ဦးပုည၊ ဦးကြင်ဥတို့ ပြဇာတ်တွေကိုလည်း တစ်မျိုးတစ်ဖုံလုပ်လို့ မရဘူးလားဆိုတာ စမ်းကြည့်ဖို့ ကောင်းပါတယ်။ ရေသည်ပြဇာတ် ဆိုပါတော့။ ရေသည်ယောကျ်ားနဲ့ ရေသည်မိန်းမ တွေ့ကြတဲ့ အခန်းမှာ . . .

ရေသည်မ - ဝါးကွဲထမ်းပိုး၊ ဆိုင်းပေါင်ကျိုးနဲ့၊ ပုဆိုးညစ်ထေ၊ ရောင်ထန်းစေ့
မှုတ်၊ ခေါင်းမွေးစုတ်တဲ့၊ ကျုပ်ဖအေငယ်၊ ရေရောင်းလို့စား
မောင့်စွမ်းအား၊ စီးပွားတစ်နှစ်၊ ဘယ်လောက်များ ဖြစ်သတုန်း'

www.foreverspace.com.mm

လို့ ရေသည်မက မေးတဲ့စကား ရှိတယ်။

ဒီတော့ ရေသည်မအဖြစ် သရုပ်ဆောင်တဲ့ မင်းသမီးဟာ ဒီစကားတွေကို ရေသည်ယောက်ျားကို ရိုတိုတို လုပ်တဲ့ရသနဲ့ ပြောမလား၊ ရေသည်ယောက်ျားကို မြင်မြင်ချင်း သနားတဲ့အတွက် ကရုဏာရသနဲ့ ပြောမလား။ ဒါမှမဟုတ် မထီလေးစား အထင်သေးတဲ့ဟန်နဲ့ ပြက်ရယ်ပြုပြီး ပြောမလား၊ စမ်းကြည့်နိုင်ကြပါတယ်။

×××

ပြဇာတ်ရေးဆရာရဲ့ ပညာဟာ 'ဇာတ်စကား' ဖြစ်ပါတယ်။ ဇာတ်စကားမှာ ဇာတ်ဆောင်နှစ်ယောက် အချီအချပြောတဲ့စကားကို ဒိုင်ယာလော့ Dialogue လို့ခေါ်ပြီး၊ တစ်ယောက်တည်းက ဒိုင်ခံပြီး ပြောနေတာကို မိုနိုလော့ Monologue လို့ ခေါ်ပါတယ်။ ပြီးတော့ ဇာတ်ကွက်တစ်ခုမှာ ဇာတ်ဆောင်တစ်ယောက်တည်း ရှိပြီး သူတစ်ဦးတည်း သူ့စိတ်ကူးနဲ့သူ ပြောနေတာမျိုးလဲ ရှိတယ်။ အဲဒါကို ရှေးဇာတ်ကြီးတွေမှာ ညည်းချင်းလို့ ခေါ်ကြတယ်။ Soliloquy ဖြစ်ပါတယ်။ ဇာတ်ဆရာဟာ ဒီသုံးမျိုးကို လိမ္မာပါးနပ်စွာ သုံးရပါတယ်။

စကားလုံးတွေ သိပ်များ၊ လူတွေ သိပ်များပြီး နားထွေးသွားအောင် မဖြစ်ဖို့ အရေးကြီးပါတယ်။ အချီအချ Dialogue မှာလဲ အဝင်အထွက် သိပ်အရေးကြီးတယ်။ စကားလုံးတွေဟာ ဇာတ်လမ်းအတွက် အရေးကြီးတဲ့ စကားတွေ ဖြစ်ရပါမယ်။ စကားလုံး ကြားလိုက်တာနဲ့ ဇာတ်လမ်းကို ပရိသတ် အာရုံရောက်သွားစေရပါမယ်။ စကားလုံးတွေကို စွဲနေအောင် သုံးနိုင်တဲ့ ပညာမျိုးပါ။

ဥပမာ - ရှိတ်စပီးယားရဲ့ Macbeth ပြဇာတ်မှာ စစ်သေနာပတိကြီးက ဘုရင်ကိုလုပ်ကြံပြီး ထီးနန်းသိမ်းတယ်။ အဲဒီလိုလုပ်ကြံစဉ်က သူ့မိန်းမကလည်း မိဖုရားဖြစ်ချင်တဲ့လူဆိုတော့ အားပေးအားမြှောက်လုပ်တယ်။ သေနာပတိက 'ဒီလိုသွေးစွန်းတဲ့အလုပ်ကို မလုပ်ချင်ဘူး' လို့ ပြောတာကို 'လက်ကို သွေးစွန်း တာများ ဘာဖြစ်လဲ။ ရေနဲ့ ဆေးလိုက်ရင် ပျောက်သွားတာပဲ' လို့ ပေါ့ပေါ့လေး ပြန်ပြောခဲ့တယ်။ နောက် ဘုရင်ကို လုပ်ကြံပြီး ဒီအပြစ်က အမျိုးမျိုး ဒုက္ခပေးတဲ့အခါ မိဖုရားကြီးဟာ ရူးတဲ့အထိ ဖြစ်သွားခဲ့ရတယ်။ သွေးရူးသွေးတန်းနဲ့ ပြောခဲ့တာက 'ကမ္ဘာပေါ်မှာရှိသမျှ ရေမွှေးတွေနဲ့ ဟောဒီလက်ကို ဘယ်လောက်ပဲ

www.foreverspace.com.mm

စိမ်ပြီး ဆေးဆေး၊ သွေးညှိနှံ့တွေ မပျောက်တော့ပါဘူး’ တဲ့။

ဒီစကားလုံးတွေဟာ တစ်ခါက သူပြောခဲ့တဲ့ ‘သွေးစွန်းတာ ရေနဲ့ဆေးရင် ပျောက်တာပဲ’ ဆိုတဲ့ စကားကို ပြန်သတိရစေပါတယ်။ ဒါဟာ ပြဇာတ်ဆရာရဲ့ စကားလုံးပညာပါ။

ဦးပုညရဲ့ ရေသည်ပြဇာတ်မှာလည်း ဒါမျိုး ရှိပါတယ်။ ရေသည်ယောကျ်ားဟာ ပဲ၀က်သပြာကို နေပူထဲမှာ သွားပြီးယူစဉ်အခါတုန်းက ရှင်ဘုရင်က ‘မသွားပါနဲ့ကွာ။ ငါပေးပါ့မယ်ဆိုပြီး သူ့ရှိရင်းစွဲ ပဲ၀က်ကိုပေးတယ်။ အဲဒီက နေစပြီး အသပြာတစ်ထောင်၊ သူဌေးရာထူး၊ အိမ်ရှေ့မင်းရာထူးအထိ ပေးခဲ့ တယ်။ အဲဒီမှာ ရေသည်က ဘုရင်ကို လျှောက်ထားပုံက ‘ဝတ္ထုအာရုံ ကာမဂုဏ် နှင့် ကြုံလျှင် အာရုံဖြတ်နိုင်ခဲပါဘိ ဘုရား’ တဲ့။

နောက် အိမ်ရှေ့မင်း ဖြစ်တဲ့အခါ ရှင်ဘုရင်က ယုံကြည်ပြီး ပေါင်ပေါ်မှာ ခေါင်းအုံးပြီး အိပ်စက်တော့ ‘ဒီဗာရာဏသီပြည်ကြီးမှာ နှစ်ယောက် အုပ်ချုပ်နေရတာ တယ်ကျဉ်းမြောင်းတာပဲ။ ဒီတော့ ခုနေ ငါ့ပေါင်မှာ အိပ်နေတဲ့ ဘုရင်ကို သတ်လိုက်ပြီး ငါ မင်းလုပ်ရရင် ကောင်းမှာပဲ’ လို့ ကြံနေတဲ့အခါ တစ်ခါက သူပြောခဲ့တဲ့ ‘ဝတ္ထုအာရုံ ကာမဂုဏ်နှင့် ကြုံလျှင် အာရုံဖြတ်နိုင်ခဲပါဘိ ဘုရား’ ဆိုတဲ့စကားကို ပရိသတ်က ပြန်ပြီး သတိရစေပါတယ်။ ပြီးခဲ့တဲ့အခန်းကို ပြန်သတိရစေတယ်။

ဇာတ်စကားမှာ ပိုပြီး ခက်တာက Monologue နဲ့ Soliloquy ဖြစ်ပါတယ်။ ပြခန်းတစ်ခုမှာ ဇာတ်ဆောင်တစ်ယောက်ထက် ပိုရှိနေမယ်။ အဲဒီအထဲမှာ တစ်ယောက်က ဒိုင်ခံပြီး ပြောနေမယ်ဆိုရင် ကျန်တဲ့လူတွေက ပါးစပ်အဟောင်းသားနဲ့ နားထောင်နေရလောက်အောင်ကို ကောင်းရလိမ့်မယ်။ ဒါမှ ပရိသတ်ကလည်း နားထောင်မှာပေါ့။ ဒီနေရာဟာ ပြဇာတ်ဆရာရဲ့ ပညာပဲ။

ဒါမျိုးမှာ ပြောတဲ့လူကလည်း စကားတံ ရှည်ချင်တိုင်း ရှည်နေတယ်။ ကျန်တဲ့လူတွေကလည်း အော်၊ အင်း၊ ဟုတ်လား နဲ့ပဲ ပြောနေရမယ်ဆိုရင် ပရိသတ်ပျင်းပြီး ဒီဇာတ်လည်း လေပူဖောင်းအပ်နဲ့ ဖောက်လိုက်သလို ရှုတ်ဖတ်ဖြစ်သွားမှာပဲ။

ဒီနေရာမှာ ပြဇာတ်ဆရာ ရေးပေးတဲ့စကားလုံးတွေကလည်း ပြောင်-မြောက်ပါမှ၊ သရုပ်ဆောင်သူကလည်း ဥာဏ်ကရိဏ်းကျကျ မှင်မောင်းနဲ့ ပြောပါမှ အောင်မြင်လိမ့်မယ်။ ဒါမျိုးဟာ ဖြစ်ဖြစ်မြောက်မြောက် အောင်မြင်ဖို့ သိပ်

www.foreverspace.com.mm

မလွယ်ပါဘူး။ ရှေးမြန်မာ ဇာတ်ကြီးတွေမှာတော့ ဒီလို စကားတံတွေကို အလင်္ကာရသနဲ့ တန်ဆာဆင်တဲ့အတွက် အလွန် သာယာနာပျော်ဖွယ်ကောင်းပါတယ်။ တစ်ခါက စာရေးဆရာအသင်းက ကြီးမှူးပြီး ဝိဇယပြဇာတ်ကရာမှာ ဝိဇယမင်းသားအဖြစ် ဆရာသုခက သရုပ်ဆောင်ခဲ့ပါတယ်။ မှတ်မိပါသေးတယ်။ ဝိဇယမင်းသား လင်္ကာဒီပကျွန်းပေါ် ရောက်တဲ့အခါ လက်သုံးတော် လူပျိုတော်သားတွေနဲ့အတူ လှည့်လည်ရင်း ကျွန်းရဲ့ သာယာပုံကို လှည့်လည် စကားဖန်ထိုးရာမှာ ဦးပုညရဲ့ စကားလုံးတွေကို ဌာန်ကျကျ ဆိုင်းမပါ ဗုံမပါ ရွတ်သွားတာ ပရိသတ်ငေးပြီး နားထောင်ရတယ်။ ဒါဟာ ပြဇာတ်ဆရာရဲ့ ပညာနဲ့ သရုပ်ဆောင်သူရဲ့ ပညာ နှစ်ခုပေါင်းစပ်ပြီး ပြောင်မြောက်ခဲ့တာပါပဲ။

ဒီနေရာမှာ ရှေးအလင်္ကာစကား မဟုတ်ဘဲ အရပ်စကားဆိုရင်လည်း ပြဇာတ်ဆရာရဲ့ ပညာစွမ်းပြစရာ အကွက်ဖြစ်ပါတယ်။ ပညာသည်ဆိုတာ ခဲယဉ်းတာကို လုပ်ရတာ အရသာအရှိဆုံးမို့ ဒီအကွက်မျိုးက စိန်ခေါ်တာကို လုပ်ရဲကြရင် မြန်မာ့ဇာတ်သဘင်ပညာ အရည်အသွေး တက်မှာပါပဲ။

အနုပညာနယ်ဆိုတာ ပညာသည်အချင်းချင်း စိန်ခေါ်ပြီး တစ်ဦးနဲ့တစ်ဦး အညှံ့မခံဘဲ လုပ်ကြတာဟာ အရသာတစ်ခုပါပဲ။ ဒီလို လုပ်ရမှလည်း ပညာရည် ပိုမို ပြောင်မြောက်လာပါတယ်။

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

ဒါရိုက်တာ၏ပညာ

ပြဇာတ်ဆရာက အလွန်ပျင်းရိပြီး ငြီးငွေ့စရာကောင်းတဲ့ စကားဖန် ရှည်ကြီးတစ်ခု ရေးပေးထားတယ် ဆိုပါတော့။ ဇာတ်လမ်းသဘောကလည်း စကားအမျှင်မပြတ် ပြောရမယ့်အခန်းကိုး။ သရုပ်ဆောင်ကလည်း လေရှည်ဆွဲ ပြောရတော့တာပေါ့။ ဒီနေရာမှာ ဒါရိုက်တာရဲ့ ပညာခန်း ဝင်လာပြီလေ။ ပြဇာတ်ဆရာ ရေးပေးထားတဲ့ စကားတံရှည်ကြီးကို ဘယ်လို အမွှမ်းတင်မလဲ။

ဒီတော့ ဒီနေရာမှာ ဒါရိုက်တာက အကွက်ဆင်ပေးထားတယ်။ ဇာတ်လမ်းက အဘိုးကြီးက သားနဲ့သမီးကို ဆုံးမနေတာ၊ မျက်နှာချင်းဆိုင် ထိုင်ပြီး စကားအရှည်ကြီး ပြောနေတယ်။ ဒီနေရာမှာ သားဖြစ်သူက ရိုရိုသေသေနဲ့ ဣန္ဒြေရရ ကြိုးစားနားထောင်နေပုံ ပြတယ်။ သမီးကတော့ နောက်ကွယ်ကနေပြီး အဘိုးကြီး မမြင်အောင် အဘိုးကြီးရဲ့ လေသံ အတက်အကျကို လက်ချောင်းလေးတွေနဲ့ စည်းလိုက်နေပုံ ပြလိုက်တယ်။ မျက်စပစ်လိုက်၊ လျှာထုတ်လိုက် လုပ်ပြတယ်။ သူ့အစ်ကိုကလည်း နှမလုပ်နေတာ တွေ့မြင်တော့ ရယ်ချင်ပေမယ့် မျက်နှာပိုးသပ်နေရတယ်။ ဒါမျိုး ပြတယ်။ ဒီတော့ ရှည်လျားလှတဲ့ စကားကြီးကို ပရိသတ်က မပျင်းတော့ဘူး။ အဲဒါ ရှိတ်စပီးယားရဲ့ Hamlet ပြဇာတ်ထဲကပါ။ ဒါရိုက်တာက Olivier ဖြစ်ပါတယ်။

www.foreverspace.com.mm

ပြဇာတ်ရေးဆရာ (ဇာတ်ညွှန်းဆရာ) က စကားတံရှည်ကြီး ထည့်ထားတာကို ဒါရိုက်တာက ဖြုတ်ပစ်ချင်ပေလို့လည်း မရဘူး။ သမိုင်းပြဇာတ်တွေမှာဆိုရင် သမိုင်းဝင် မိန့်ခွန်းတွေပါမယ်။ ဒါတွေက ဖြုတ်ခဲ့လို့ မရဘူး။ ဒါမျိုးကို ဒါရိုက်တာက ပညာသုံးပြီး အကွက်ဖော်ရတယ်။

ရှိတ်စပီးယားရဲ့ ပဉ္စမမြောက် ဟင်နရီပြဇာတ်မှာဆိုရင် ၁၂ ရာစုက ပြင်သစ်နဲ့ အင်္ဂလိပ်တို့ တိုက်ခိုက်ခဲ့ကြတဲ့ စစ်ပွဲကို အခြေခံထားတယ်။ ပြင်သစ်မြေပေါ်မှာ တိုက်ခဲ့တဲ့ အာဂျင်ကူး Agincourt စစ်ပွဲမတိုင်မီ ပဉ္စမမြောက် ဟင်နရီ က သူ့စစ်သည်တွေကို ပြောတဲ့မိန့်ခွန်းဟာ ယနေ့ထိ ကမ္ဘာကျော်မိန့်ခွန်းများထဲ မှာ မှတ်တမ်းတင်ထားရတယ်။ ရှိတ်စပီးယားဟာ ဒီမိန့်ခွန်းကို အလင်္ကာနဲ့ တန်ဆာဆင်ပြီး ရေးထားတယ်။ ဒါကို ဖြုတ်ပစ်ရင် အားလုံး ပျက်မှာပဲ။

ဒီပြဇာတ်ကို ဒါရိုက်တာ ဩလီဗီယာက ရုပ်ရှင်ရိုက်ခဲ့တယ်။ ဒီမိန့်ခွန်းကို မပျင်းရအောင် ဒါရိုက်တာဟာ ပညာနဲ့ ဖန်တီးခဲ့ပုံက အံ့စရာပါပဲ။ မြင်ကွင်းမှာ အင်္ဂလိပ်စစ်သားတွေဟာ ပင်လယ်ကူးလာခဲ့ရလို့ မောပန်းနွမ်းနယ်နေကြပုံပြတယ်။ ပြင်သစ်ဆိုတာ သူတစ်ပါးနယ်မြေမို့ အစိမ်းပေါ့။ ပြင်သစ်စစ်တပ်ကြီးကတော့ ကိုယ့်နယ်ကို ခုခံရမယ့်လူ၊ လန်းဆန်းနေတယ်။ မြင်းကြီးတွေကလည်း ချောလို့၊ အောင်လံတွေကလည်း တလွင့်လွင့်၊ စစ်တပ်နှစ်ခု ကွာခြားပုံပြတယ်။ ဒီအချိန်မှာ ဟင်နရီဘုရင် ဝင်လာရော။ သူ့တပ်ကို အကဲခတ်လိုက်တော့ အခြေ-အနေကို သိလိုက်တယ်။ သူ့ရဲ့ ဗိုလ်မှူးတစ်ယောက်က 'အင်္ဂလန်မှာ ဘာမှ မလုပ်ဘဲ ကျန်နေခဲ့တဲ့လူတွေထဲက တစ်သောင်းလောက်များ ပြန်ခေါ်လို့ရရင် ကောင်းမှာပဲ' လို့ ပြောတယ်။ ဒီအခါ ဟင်နရီက . . .

"ဘာလုပ်ဖို့ ခေါ်ရမှာလဲကွ။ တို့တစ်တွေ သေရဖို့ကြုံရင်လည်း ဒီလောက်တော့ တိုင်းပြည်အတွက် အဆုံးခံလိုက်ရုံပေါ့။ လူနည်းတော့ ပိုပြီး ဂုဏ်တက်တာပေါ့"လို့ ဆိုလိုက်တယ်။ ဒီကနေ စကားဆက်ပြောတယ်။ တပ်ကြီးတစ်ခုလုံးကို မိန့်ခွန်းပြောတဲ့ဟန် မဟုတ်ဘူး။ စကားပြောရင်း စစ်သည်တော်တွေ စုနေတဲ့ဆီ လျှောက်သွားလိုက် ပြောလိုက်လုပ်တယ်။ စစ်သည်တော်တွေလည်း တဖြည်းဖြည်း စိတ်ဝင်စားလာပြီး သူ့အနား စုဝေးလာကြတယ်။ ဟင်နရီဟာ စကားပြောရင်း စစ်သားတစ်ယောက်ရဲ့ပခုံးကို ကိုင်လိုက်၊ ခွေနေတဲ့ လူနာကို သွားအားပေးလိုက် လုပ်တယ်။ တဖြည်းဖြည်းနဲ့ မိန့်ခွန်းဟာ အရှိန်တက်လာတယ်။ ပရိသတ်ကလည်း သူ့နောက်ပါသွားရော။ အဲဒီမဟုတ်လဲ မိန့်ခွန်းပြောတဲ့

www.foreverspace.com.mm

လူက 'တို့ လူလေးများ ဆိုသလို' 'ဝေလေလေ' 'ပြင်သစ်ပြည်ကြီး ဘယ့်နှယ် တိုက်မယ်' ဆိုရင် 'ဒီနှယ်တိုက်မယ်' ဆိုတဲ့အသံက လေပျော့လေးနဲ့ပဲ ဖြစ်သွားတော့မှာပေါ့။ အသက်မပါနိုင်ဘူး။

ခရစ်ယာန်တို့ရဲ့ သခင် အတ္ထုပ္ပတ္တိ King of Kings ရုပ်ရှင်ထဲက အခန်း တစ်ခုကိုလည်း တင်ပြပါဦးမယ်။ တောင်ထိပ်ပေါ်မှာ ခရစ်တော် တရားဟော တဲ့အခန်းပါ။ အခန်းစဖွင့်တော့ တောင်ရဲ့ပတ်ဝန်းကျင်မှာ လူသူလေးပါး သွား လာနေကြတယ်။ ခရစ်တော် ရောက်လာတော့ တချို့က ရိုရိုသေသေ။ တချို့ ကတော့ ဂရုမစိုက်ဘူး။ တချို့က မထီမဲ့မြင်တောင် လုပ်ကြတယ်။ ဒီအခါ ခရစ်တော်က သူ့အနားကို ကျိုးကျိုးနွံနွံ ကပ်လာတဲ့လူတွေကို ကြည့်ပြီး 'စိတ် နှလုံး နှိမ့်ချသူတို့သည် မင်္ဂလာရှိကြ၏။ အကြောင်းမူကား ကောင်းကင်နိုင်ငံတော် သည် သူတို့၏ နိုင်ငံဖြစ်၏' ဆိုတဲ့စကားနဲ့ စလိုက်တယ်။ ပြီးတော့ ခရစ်တော် ဟာ တောင်ပေါ်ကို တဖြည်းဖြည်း တက်သွားတယ်။ လမ်းမှာ ဒုက္ခိတတစ်ဦး ငိုညည်းနေတာ တွေ့တော့ ရပ်ပြီး 'စိတ်မသက်မသာ ညည်းတွားသူတို့သည် မင်္ဂလာရှိကြ၏။ အကြောင်းမူကား သူတို့သည် သက်သာခြင်းသို့ ရောက်ကြလတ္တံ့' လို့ ပြောလိုက်တယ်။ ဒုက္ခိတများဟာလည်း ခရစ်တော်ကို ကြည်ညိုလာပြီး မျက်နှာတွေ ကြည်လင်လာကြတယ်။

တချို့က ခရစ်တော်ကို ပြောင်လှောင်နေကြတယ်။ တချို့လည်း အချင်းချင်း ဆဲဆို ရန်ဖြစ်နေကြတယ်။ တချို့က ဝင်ပြီး ကျေရာကျေကြောင်း ပြောကြတယ်။ ဒီအခါ ခရစ်တော်က 'သူတစ်ပါး အချင်းချင်း တိုက်ခိုက်ရန်ပြု ခြင်းကို ငြိမ်းစေသောသူသည် မင်္ဂလာရှိကြ၏။ အကြောင်းမူကား သူတို့သည် ဘုရားသခင်၏ သားတော်ဟု ခေါ်ဝေါ်ခြင်းကို ခံရလတ္တံ့'လို့ ပြောလိုက်တယ်။

ဒီလိုနဲ့ တောင်ပေါ်တက်ရင်း ပြောပြောသွားတယ်။ လူတွေ သူ့အနား မှာ တဖြည်းဖြည်း စုဝေးလာကြတယ်။ ခရစ်တော် နှုတ်ကပြောတဲ့စကားတွေ အတွက် ပတ်ဝန်းကျင်မှာ သရုပ်ဖော်ပေးတယ်။ တောင်ထိပ်ရောက်တော့ တရား အဆုံးသတ်တာပဲ။ တရားကို ဟောမှန်းမသိ ဟောသွားတာလေ။ ဒါဟာ ဒါရိုက်တာရဲ့ ပညာပါပဲ။

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

ပြဇာတ် ပညာ

သဘင်ပညာသည်တိုင်း နားလည်ထားကြတဲ့ အချက်တစ်ခုက 'ပရိသတ်ရဲ့စိတ်ကို သိမ်းကျုံးဆွဲယူထားနိုင်ရမယ်' ဆိုတဲ့ အချက်ပါပဲ။ ဒီအသိဟာ လူမျိုးမရွေး၊ အသားအရောင်မရွေး၊ နေရာဒေသမရွေး သဘင်သည်တိုင်းရဲ့ စိတ်ထဲမှာ စွဲမှတ်ပြီးသားပါပဲ။ ပရိသတ် မပျင်းမရိ အာရုံစိုက်နေအောင် ငါတို့ ဘာလုပ်မလဲ၊ ရယ်အောင် လုပ်မလား၊ ထိတ်လန့်အောင် လုပ်မလား၊ လွမ်းအောင် လုပ်မလား၊ မခံချင်တဲ့ ဒေါမနဿတွေ ပေါ်အောင်လုပ်မလား စသဖြင့် ပရိသတ်ကို ပြုစားတဲ့ပညာကို သုံးရလိမ့်မယ်။

ဒီလို ပရိသတ်ကို ဆွဲဆောင်တဲ့ ပညာတွေထဲမှာ အကြောင်ရိုက်ပြီး ရယ်စရာဟာသလုပ်တဲ့ ပညာဟာလည်း အရေးကြီးလှပါတယ်။ သဘင်ပညာ မှာ ဒီပညာဟာ အတော်ခက်တဲ့ ပညာပါ။ တကယ့် ပညာသည်ကြီးတွေမှ တတ်နိုင်ကြပါတယ်။ ကမ္ဘာ့ပြဇာတ်တွေ လေ့လာမိသလောက် ပြောရရင် ဒီပညာကို သူတို့ အတော်လေး ထိပ်ဆုံးထား အရေးထားကြတာ တွေ့ရတယ်။ ဒီလို ဟာသကွက်မျိုး သရုပ်ဆောင်ဖူးမှ သဘင်ပညာ ပြည့်စုံတယ်လို့ ယူဆကြပါတယ်။

မြန်မာသဘင်ပညာသည်တွေမှာလည်း ဒီပညာမျိုး အတော်ပြည့်ဝတာ တွေ့ရပါတယ်။ ၁၉၄၇-ခု လောက်က စာရေးဆရာအသင်း ပြဇာတ်တစ်ခုမှာ

www.foreverspace.com.mm

တွေ့ခဲ့တာ ပြန်သတိရမိတယ်။ ပြဇာတ်က ခုံတော်မောင်ကျဘမ်း ပြဇာတ်ပါ။ လင်ဖြစ်သူ စစ်မြေပြင် သွား၊ သေပြီ သတင်းကြား၊ မယားက နောက်အိမ်ထောင်ပြု၊ လင်ကြီးကမသေဘဲ ပြန်လာ၊ မယားလု၊ အမှုဖြစ်၊ ရုံးရောက်၊ ဒီအခါ နှစ်ဖက်ကနေ ရှေ့နေလိုက်ကြတဲ့ အမိန့်တော်ရ ရှေ့နေနှစ်ယောက်တွေ့တဲ့အခန်း၊ တစ်ယောက်က ဒဂုန်ဆရာတင်၊ နောက်တစ်ယောက်က ဆရာသုခ၊ အကျော်-အမော်တွေကိုး။

ပထမ ဒဂုန်ဆရာတင် ထွက်လာတယ်။ တိုက်ပုံအင်္ကျီနဲ့ ဘန်ကောက်လုံချည်နဲ့ အကျအနဝတ်ပြီး ပြည်ဖုံးကားရှေ့ ထွက်လာတယ်။ ဘာမှ မပြောသေးဘူး။ အိတ်ထဲက လက်ကိုင်ပဝါထုတ်၊ မျက်နှာသုတ်၊ ဇာတ်ခုံအလယ်နားထိလျှောက်လာ၊ လက်ကိုင်ပဝါကို အိတ်ထဲ ပြန်ထည့်၊ ပရိသတ်ကို လှမ်းကြည့်။ လက်ဖဝါးနှစ်ဖက်ကို (ဦးဖိုးစိန်ကြီး စိန်လက်စွပ်မြင်အောင် ပြတဲ့ဟန်မျိုး)နဲ့ ပွတ်၊ ပြီးတော့ ဆိုင်းမဆင့် ဗုံမဆင့် 'မြို့မေတ္တာ ခံယူတဲ့သားပါဗျ' သီချင်းကို အသံကုန်ဟစ်လိုက်တယ်။ ပရိသတ် ခဏကြောင်သွားပြီး နောက်တော့ ရယ်ကြတယ်။ နောက်တစ်ကြိမ် အသံတင်ပြီး ဟစ်လိုက်တုန်း ဆရာသုခ ဝင်လာတယ်။

ရှေ့နေနှစ်ယောက် အာလာပသလ္လာပ ပြောကြတယ်။ ရယ်စရာမဟုတ်ပေမယ့် မျက်နှာထိမျက်နှာထား မျက်စမျက်နတွေကြောင့် ပရိသတ်မှာရယ်နေကြရတယ်။ ပြီးတော့ ဒဂုန်ဆရာတင်က 'ကဲ. . ဆရာသုခ ခင်ဗျားလည်း သီချင်းလေး ဘာလေး ဆိုပါဦး' ပြောတယ်။ ဆရာသုခလည်း လက်ကိုင်ပဝါကို ထုတ်၊ မျက်နှာသုတ်၊ ပရိသတ် မျှော်ကြည့်။ လက်ကိုင်ပဝါ ပြန်ထည့်၊ ဇာတ်ခုံအလယ်လျှောက်၊ လက်ဖဝါးနှစ်ဖက် ပွတ်ပြီး 'မြို့မေတ္တာ ခံယူတဲ့သားပါဗျ' လို့ တအားကုန်အော်လိုက်ရာ ဒဂုန်ဆရာတင်က နောက်ကနေ ပခုံးတို့ပြီး 'ဒီမှာ အမိန့်တော်ရမင်း အဲဒီသီချင်းကို ခင်ဗျားအရင် အမိန့်တော်ရတစ်ယောက် ဆိုသွားပြီးပြီ' လို့ ပြောလိုက်တယ်။

ဒီအကွက်ဟာ ပြက်လုံးရယ်လို့ မည်မည်ရရ မဟုတ်ဘဲနဲ့ မျက်နှာရိပ်မျက်နှာကဲနဲ့တင် ပရိသတ် ပွဲကျတဲ့အမျိုးပါပဲ။ ဒါမျိုးကို မြိုင်ရုံမှာထင်ပါရဲ့ ကြည်ကြည်ဌေး သရုပ်ဆောင်သွားတာ တစ်ခုလည်း မှတ်မိပါသေးတယ်။ ဇာတ်-လမ်းက ဆင်းရဲသား ဇနီးမောင်နှံအိမ်ကို လူတစ်ယောက် လာပြီး ကြွေးတောင်းတယ်။ ဇနီးလုပ်သူက ကြည်ကြည်ဌေးပေါ့။ ကြည်ကြည်ဌေးက ကြွေးမဆပ်နိုင်သေးတဲ့အကြောင်းကို သနားစရာ တောင်းတောင်းပန်ပန်နဲ့ ပြောတယ်။ ကြွေး

www.foreverspace.com.mm

တောင်းလာတဲ့လူလည်း သနားသွားပြီး ဘာမှမပြောနိုင် ဖြစ်နေတယ်။ ကြည်ကြည်ဌေးက ဆက်ပြီး သူ့ယောက်ျားဟာ နေပူထဲကို ဦးထုပ်မပါဘဲ သွားရလို့ ခေါင်းကိုက်နေတဲ့အကြောင်း၊ ပိုက်ဆံမရှိလို့ ဦးထုပ်ကလေးတောင် မဝယ်နိုင်ကြောင်း စီကာပတ်ကုံး ပြောတော့ ကြွေးတောင်းလာသူက သူ့ဦးထုပ်ကို ချွတ်ပေးလိုက်တယ်။ ကြည်ကြည်ဌေးက ဆက်ပြီး အပေါ်အင်္ကျီတိုက်ပုံလည်း ပေါင်ထားရ၊ ချည်လုံချည်လည်း ပေါင်ထားရတဲ့အကြောင်း သနားအောင် ပြောပြန်တယ်။ ကြွေးတောင်းလာတဲ့လူလည်း တစ်ခုပြီးတစ်ခု ချွတ်ပေးနေတယ်။ နောက်ဆုံး အောက်ခံဘောင်းဘီလေးပဲ ကျန်ရော။ ဒါကို ကြည်ကြည်ဌေးက 'ပြီးတော့လေ အစ်ကိုက ပြောရှာတယ်။ တို့ယောက်ျားတွေမှာ အတွင်းခံဘောင်း-ဘီလည်း ပါဦးမှတဲ့' လို့လည်း ပြောရော ကြွေးတောင်းသူခမျာ အတွင်းခံဘောင်းဘီတိုလေးကို မြဲမြဲကိုင်ပြီး ထွက်ပြေးပါလေရော။ ပရိသတ်လည်း တအုံးအုံးပေါ့။

ဒီလို အကြောင်းရိုက်ရတဲ့ ဟာသကွက်တွေကို သဘင်ပညာရှင် 'ဆင်ကြီး' တွေမှသာ ပြောင်ပြောင်မြောက်မြောက် သရုပ်ဆောင်နိုင်ကြပါလိမ့် မယ်။ ဒါမျိုး ရွှေမန်းတင်မောင်လည်း အလွန် လုပ်တတ်ပါတယ်။ ဗုဒ္ဓဝင်လေးတင် ခန်းမှာ ကာဠုဒါယီ အမတ်အဖြစ် သရုပ်ဆောင်တော့ ဒီပညာမျိုး အများကြီး ပြသွားခဲ့ပါတယ်။ အထူးသဖြင့် ဗကဘိုးဘိုးကြီးနဲ့ ခရီးသွားကြတော့ တစ်လမ်းလုံး အဘိုးကြီးကို စကားနဲ့ နှိပ်စက်သွားတာ ဒီပညာပါပဲ။ မြန်မာသဘင်ပညာသည်တွေထဲမှာ ခေါင်းဆောင်မင်းသား၊ မင်းသမီးတင်မက ဇာတ်ဖြည့်ဇာတ်ရန်တွေမှာလည်း ဒီပညာမျိုး ပြောင်မြောက်အောင် လုပ်နိုင်တာ တွေ့ဖူးပါတယ်။ ရှေးခေတ်ကဆိုရင် လူရွှင်တော် ကိုဗေဒါကြီး (ဆိုင်းဆရာ စိန်ဗေဒါ မဟုတ်ပါ)၊ လူရွှင်တော် ဦးရွှေအပ်၊ ခုခေတ်တော့ ရွှေမန်းတင်မောင်ထဲက လူရွှင်တော် ကိုချစ်ပီး စသည်တို့ပါ။ အတော်များများ ရှိပါတယ်။

ဒီနေ့ သဘင်ပညာရှင်များဟာ အပြည်ပြည်ဆိုင်ရာက သဘင်ပညာတွေကို ယူဖို့ ကြိုးစားနေကြတယ်။ ဘယ်ပညာပဲယူယူ ကိုယ်ယူမယ့် ပညာရဲ့ အခြေခံဇာစ်မြစ်ကို အရင်နားလည်ဖို့ လိုပါတယ်။ ဒါမှ ကိုယ်ပိုင်ယဉ်ကျေးမှုနဲ့ ရောမွှေပြီး ပြောင်မြောက်တဲ့ အနုပညာကို ဖန်တီးနိုင်မှာ ဖြစ်ပါတယ်။ ဒါကြောင့် အနောက်တိုင်းက သဘင်ပညာကို ယူမယ်ဆိုရင် သူတို့ရဲ့ ဇာစ်မြစ်ကို အရင်နားလည်အောင် လေ့လာသင့်ပါတယ်။ အနောက်တိုင်းက ပညာသည်တွေဟာ

www.foreverspace.com.mm

လည်း အရှေ့တိုင်းက ပညာကိုယူတဲ့အခါ အရှေ့တိုင်းပညာရဲ့ ဇာစ်မြစ်ကို ဘယ်လောက်လေ့လာပြီးမှ ယူတယ်ဆိုတာ ဉပမာပြောရရင် ဂူစတပ်ဟို့စ် (Gustav Halst) ကို ကြည့်ပါ။

ဟို့စ်ဟာ ထင်ရှားတဲ့ ဗြိတိသျှဂီတပညာရှင်ကြီး ဖြစ်ပါတယ်။ သူ ကွယ်လွန်ခဲ့တာ ၁၉၄၃ - ခုနှစ်ပါ။ သူဟာ ၁၉၀၆ ကနေ ၁၉၁၁အတွင်း ထူးခြားတဲ့ ဂီတတီးလုံးများကို ရေးခဲ့တယ်။ အဲဒီတီးလုံးများကတော့ အိန္ဒိယပြည်က သက္ကတဘာသာနဲ့ ရေးထားတဲ့ ဝေဒကျမ်း၊ မဟာဘာရတကျမ်း စတဲ့ စာပေတွေကို လေ့လာပြီး ရေးခဲ့တဲ့ တီးလုံးများ ဖြစ်ပါတယ်။ ဒီ သက္ကတဘာသာ တီးလုံးများ ထူးခြားလှတဲ့အတွက် အဲဒီ ၁၉၀၆ - ၁၉၁၁ ကာလကို ဟို့စ်ရဲ့ 'သက္ကတကာလ' လို့တောင် ပညာရှိများက သတ်မှတ်ခဲ့ကြပါတယ်။

ဟို့စ်ရဲ့ တီးလုံးတွေထဲမှာ မှတ်မှတ်ရရ ထုတ်ပြရရင် သက္ကတဘာသာ မိုးတိမ်တမန်ကဗျာကို ဂီတတစ်ပုဒ် စပ်ခဲ့တယ်။ မဟာဘာရတ ပျို့ထဲက သာဝိတ္တိ မင်းသမီးအကြောင်းကိုလည်း အော်ပရာ သံစုံဇာတ်တစ်ခုဖြစ်အောင် သီကုံးခဲ့တယ်။ ဝေဒကျမ်းမှာပါတဲ့ ဂြိုဟ်နက္ခတ်များအကြောင်းကိုလည်း ဂီတနဲ့ သရုပ်ဖော်ခဲ့တယ်။ Sound of Planets ဆိုတဲ့ ဂီတမှာ အင်္ဂါဂြိုဟ်၊ စနေဂြိုဟ်တို့ရဲ့ အနေအထားကို ဂီတနဲ့ သရုပ်ဖော်ထားတာ။ နားထောင်ရသူတိုင်း ကြက်သီးထလောက်တယ်။ အင်္ဂါဆိုတာ စစ်မက်ဆိုတော့ စစ်ပွဲကို သရုပ်ဖော်ထားတာ၊ တူရိယာသံတွေဟာ တကယ့်စစ်တပ်ကြီး ချီလာတဲ့ဟန်ပါပဲ။ ဟို့စ်ရဲ့ အရှေ့တိုင်း ယဉ်ကျေးမှုကို ယူပြီး အနောက်တိုင်းပညာနဲ့ ဆက်စပ်ခဲ့ပုံဟာ အံ့မခန်းလောက်အောင် ပြောင်မြောက်လှပါတယ်။ ဒါ့ကြောင့် တခြားနိုင်ငံက ယဉ်ကျေးမှုကို ယူမယ်ဆိုရင် အဲဒီယဉ်ကျေးမှုရဲ့ ဇာစ်မြစ်ကို နက်နက်နဲနဲ သိဖို့လိုတယ်လို့ ပြောရတာပါ။

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

ဥရောပ ယဉ်ကျေးမှုဇစ်မြစ်

ဥရောပယဉ်ကျေးမှုရဲ့ ဇာစ်မြစ်ဟာ ရှေးဟောင်း ဂရိစာပေ ဖြစ်ပါ တယ်။ ရှေးဟောင်း ဂရိပြဇာတ်များမှ သဘင်ပညာကို ရယူခဲ့ကြတယ်။ ဂရိနဲ့ ပတ်သက်ပြီး ဆရာဇော်ဂျီရဲ့ ပလေတိုနိဒါန်းမှ ကောက်နုတ်တင်ပြပါ့မယ်။

ဥရောပ အနုပညာရဲ့ ဇာစ်မြေဟာ ရှေးဟောင်း ဂရိပြည် ဖြစ်ပါတယ်။ သဘင် အနုပညာကိုလည်း သူတို့ဆီက ရခဲ့ပါတယ်။ ရှေးဟောင်း ဂရိပြည်ဇာတ်များအကြောင်း မပြောမီ သူတို့ ပေါက်ဖွားရာ ဒေသအကြောင်း နောက်ခံပြောရဦးမယ်။ ဆရာဇော်ဂျီရဲ့ ပလေတိုနိဒါန်းမှာ ခုလိုဆိုပါတယ်။

'ဘီစီ ၈၀၀ လောက်ကပင် ဥရောပ အရှေ့တောင်စွန်းရှိ ပဲလပါနိဆကျွန်းဆွယ် Peloponnesia ၌ ဂရိလူမျိုးတို့သည် မြို့နိုင်ငံငယ်များကို အခြေတကျ တည်ထောင်နိုင်ခဲ့ကြသည်။ ရှေးခေတ် အိန္ဒိယ မဇ္ဈိမဒေသ၌ တိုင်းကြီး တစ်ဆယ့်ခြောက်တိုင်း၊ ပြည်ကြီး တစ်ဆယ့်ခြောက်ပြည် တည်ထောင်သကဲ့သို့ ဖြစ်သည်။ မြို့နိုင်ငံ အများအပြား ရှိသည့်အနက် အက်သင်းမြို့နိုင်ငံ၊ သိဗ်မြို့နိုင်ငံ၊ ကော်ရင့်မြို့နိုင်ငံ၊ စပါတာမြို့နိုင်ငံတို့သည် ထင်ရှားသော မြို့နိုင်ငံများ ဖြစ်သည်။ ဆော့ခရတ္တိနှင့် ပလေတိုတို့ ဖွားမြင်ရာဖြစ်သော အက်သင်းမြို့နိုင်ငံသည် အထင်ရှား

www.foreverspace.com.mm

ဆုံး ဖြစ်သည်။ မဇ္ဈိမဒေသရှိ တိုင်းပြည်တို့တွင် မာဂဓတိုင်း ပါတလိပုတ်ပြည်သည် အထင်ရှားဆုံး ဖြစ်သကဲ့သို့ပင် ထိုမြို့နိုင်ငံ အသီးသီး၌ နေထိုင်ကြသောသူများသည် ဂရိလူမျိုးများသာဖြစ်၍ ဂရိဘာသာစကားကိုသာ ပြောဆိုကြသူများ ဖြစ်သည်။ သို့ရာတွင် သီးခြားနိုင်ငံများ တည်ထောင်၍ ကိုယ့်မင်းကိုယ့်ချင်းနှင့် နေထိုင်ကြသည်။

ဘီစီ ၄၆၁-ခုမှ ဘီစီ ၄၃၁-ခုထိ အက်သင်းမြို့တွင် အနှစ်သုံးဆယ်ကြာမျှ ရွေးကောက် တင်မြှောက်ခြင်းခံရသော ပရီကလီ Pericles မင်း စိုးစံစဉ် အက်သင်း မြို့နိုင်ငံ၏ အောင်မြင်မှု၊ တိုးတက်မှုတို့သည် ကမ္ဘာ့သမိုင်းတွင် မှတ်တိုင်တစ်ခု ဖြစ်လာသည်။ ထို့ပြင် ပညာသင်ကြားရေး ကျယ်ပြန့်လာသည်။ ဗိသုကာပညာ၊ တမော့ပညာတို့ တိုးတက်လာသည်။ ဂရိ ရာဇဝင်စာပေ၊ ဂရိ ပြဇာတ်စာပေတို့ တိုးတက်လာသည်။ ဂရိမြို့ နိုင်ငံငယ်များသည် အက်သင်းကို ဆရာတင်လာကြသည်။ ရှေးဟောင်း ဂရိအနုပညာနှင့် စာပေတို့သည် ဘီစီ ငါးရာစု မတိုင်မီကပင် ထွန်းကားခဲ့သည်။ ငါးရာစု၊ လေးရာစုခေတ်၌ အကျော်စောဆုံးဖြစ်သော စာပေသည် ပြဇာတ်နှင့် ရာဇဝင်စကားပြေတို့ ဖြစ်သည်။ ပြဇာတ်ကို နတ်ဒေဝါပူဇော်ပွဲများ ကျင်းပချိန်၌ ခင်းကျင်းပြသလေ့ရှိသည်။ ပြဇာတ်ဆရာများသည် အများအားဖြင့် နတ်ဒေဝါများအကြောင်းသော်လည်းကောင်း၊ နတ်မျိုးနွယ်များအကြောင်းသော် လည်းကောင်း ဇာတ်ရေးလေ့ ရှိကြသည်။ ဇာတ်လမ်းများတွင် ခေါင်းဆောင်ဇာတ်လိုက်သည် ရှေးဦးစွာ ပြစ်မှုတစ်ခုခုကို ကျူးလွန်ပုံ၊ ထို့နောက် ထိုပြစ်မှုမှလွတ်အောင် ရုန်းကန်ပုံ၊ နောက်ဆုံး၌ ထိုပြစ်မှုကို မရှောင်နိုင်ဘဲ ဘေးဒဏ်သင့်ပုံတို့ကို သရုပ်ဖော်လေ့ရှိသည်။ ရည်ရွယ်ချက်မှာ ထိုသို့သော ပြဇာတ်မျိုးဖြင့် ပွဲကြည့်ပရိသတ်၏စိတ်၌ ကရုဏာရသ အတွေ့အကြုံနှင့် ဘယာနကရသ အတွေ့အကြုံတို့ကို ဖြစ်စေပြီးလျှင် စိတ်ဆိုးစိတ်ညစ်တို့ကို ဆေးကြောသုတ်သင်ပေးရန် ဖြစ်သည်။ ခင်းကျင်းပြသပုံတို့သည် စောစောပိုင်းတွင် ကဗျာရွတ်ဆိုပွဲဆန်သည်ဟု ဆိုသည်။ ဂရိတို့၏ ဇာတ်စင် သည် လဟာပြင် မြေဝိုင်းဖြစ်သည်။

ထိုခေတ်တွင် အစ္စခိလ Aeschylus၊ ဆော့ဖ်ကလ်စ် Sophocles၊ ယူရိပ်ဒိစ် Euripides၊ အရစ္စတိုဖန္ဒိစ် Aristaphanes တို့သည် ကျော်စောသော ပြဇာတ်ဆရာကြီးများ ဖြစ်သည်။ ပထမသုံးဦးသည် အဆွေးဇာတ်ဆရာဖြစ်၍

www.foreverspace.com.mm

အရစ္စတိုဖန္ဒိစ်သည် အက်သင်းနယ်ခဲ့ဝါဒကို လည်းကောင်း၊ စစ်မက် လိုလားမှုကို လည်းကောင်း၊ ဆိုဖီဆရာအချို့၏ ခေတ်ရှေ့ပြေး အတွေးအယူတို့ကို လည်း-ကောင်း ပြက်ရယ်ပြု၍ အက်သင်းပြည်သူပြည်သား လူအများ၏ ဒုက္ခတို့ကို ကရုဏာဖြစ်အောင် ဇာတ်ရေးတတ်သည်ဟု ဆိုသည်။

(ဆရာဇော်ဂျီရေး၊ ပလေတိုနိဒါန်း)

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

ယနေ့ထိ ခေတ်မတိမ်

ရှေးဟောင်းဂရိပြဇာတ်များဟာ ယနေ့ထိ စာပေအဖြစ်နှင့်သာမက ဇာတ်ခုံပေါ်မှာလည်း ခေတ်စားတုန်းပဲ ရှိပါသေးတယ်။ နှစ်ပေါင်း သုံးထောင် ကျော်လောက် တည်တံ့ပြီး ခေတ်အဆက်ဆက် လက်ခံကြတာ ဘယ်လိုများ ထူးပါသလဲဆိုတာ အကဲခတ်ကြည့်နိုင်အောင် ပြဇာတ်ဆရာကြီး 'အာစ္စခိလ်' ရေးတဲ့ Prometheus ပရိုမီသီယပ်စ် ပြဇာတ်ထဲက ထုတ်နုတ်တင်ပြပါ့မယ်။

ပြဇာတ် ဇာတ်လမ်း

ဒီပြဇာတ် ဇာတ်လမ်းက ဂရိရှေးဟောင်းပုံပြင်ထဲက ယူထားတာ ဖြစ်ပါတယ်။ ကမ္ဘာဦးကာလက ကောင်းကင်ဘုံမှာ နတ်မင်းကြီးတွေ၊ နတ်သမီးတွေ ရှိကြပါတယ်။ နတ်မင်းကြီးတွေထဲမှာ တန်ခိုးအကြီးဆုံးက ဇီးယု Zeus နတ်မင်း ဖြစ်ပါတယ်။ ဇီးယု နတ်မင်းကြီးက Titan တိုက်တန်ဆိုတဲ့ နတ်မင်းတွေကို စစ်မက်ပြု နှိမ်နင်းပြီး တစ်ဦးတည်းသော တန်ခိုးရှင် ဖြစ်လာခဲ့တယ်။

ဇီးယုနှင့် နောက်တော်ပါတွေဟာ ကောင်းကင်ဘုံကို စိုးမိုးရုံမက မြေပေါ်ရှိ လူသားတွေကိုပါ စိုးပိုင်ချင်ကြတယ်။ မြေပေါ်မှာရှိတဲ့ အခြား သက်ရှိ သတ္တဝါတွေကို စိုးမိုးလို့ လွယ်ကူတယ်။ လူတွေက အသိဉာဏ်ရှိတော့ နတ်မင်းတွေ စိတ်ရှိတိုင်း မစိုးမိုးနိုင်ဘူး။ ဒီတော့ ဇီးယုနဲ့ အပေါင်းအပါတွေအားလုံး

www.foreverspace.com.mm

တိုင်ပင်ပြီး လူသားတွေကို အသိဉာဏ်တုံးကြအောင် လုပ်ကြံမှ ဖြစ်မယ်လို့ ဆုံးဖြတ်ကြတယ်။

လူသားတွေကို အသိဉာဏ်ကင်းအောင် 'မီး'ဆိုတဲ့ အရာဝတ္ထုကို မသုံးစေရဘူး။ ဒါမှ သင်းတို့တွေ အမိုက်မှောင်ကျပြီး ပညာ 'ကန်း' သွားမယ်လို့ သူတို့ နားလည်တယ်။ ဒီတော့ 'မီး'ကို လူသားတွေလက်ထဲ မရောက်စေရဘူး လို့ ဆုံးဖြတ်လိုက်ကြတယ်။

နတ်သားတွေအားလုံးထဲမှာ 'ပရိုမီသိယပ်စ်' ဆိုတဲ့ နတ်သားလေးက လူတွေကို ချစ်တယ်။ သနားတယ်။ ဒီတော့ လူသားတွေဟာ အသိဉာဏ် အမှောင်ဖုံးပြီး တိရစ္ဆာန်တွေလို ဖြစ်ကုန်ကြတော့မှာကို မကြည့်ရက်ဘူး။ ဒီတော့ ဇီယုနတ်မင်းကြီး မသိအောင် မီးကို ခိုးပေးတယ်။ မီးကို ဘယ်ကရသလဲ ဆိုတော့ 'ဗော်ကန်' အမည်ရှိတဲ့ နတ်ပန်းပဲဆရာကြီးဆီက ရတယ်။

ဒီအကြောင်းကို ဇီယုနတ်မင်းကြီး ကြားတော့ အမျက်ထွက်ပြီး 'ပရိုမီ-သိယပ်စ်' ကို လူသူမနီးတဲ့ ကျောက်တောင်ကြီးမှာ သံကြိုး ချည်တုပ်ထားရမယ်လို့ အမိန့်ပေးလိုက်တယ်။ ပြီးတော့ ရင်ခွဲပြီး အသည်းကို လင်းတတွေ စားစေတယ်။ 'ပရိုမီသိယပ်စ်'ရဲ့အသည်းက လင်းတတွေ စားပြီးတိုင်း နောက်ထပ် အသစ်ဖြစ်ပေးရတယ်။ ဒီတော့ ဝဋ်ဒုက္ခကြီးခံရတာပေါ့။

ပြဇာတ် ရှေးဦးစွာ အခန်းမှာ 'ဗော်ကန်' နဲ့ လက်မရွံ့ ဗလ အမည်ရှိတဲ့ နတ်လက်မရွံ့ အာဏာသားတို့က ပရိုမီသိယပ်စ်ကို ကျောက်တောင်ပေါ် ခေါ်လာကြတယ်။

နတ်ပန်းပဲဆရာကြီး 'ဗော်ကန်' ခမျာမှာ နတ်မင်းကြီးကို လိုက်နာရပေမယ့် ကံဆိုးသူ 'ပရိုမီသိယပ်စ်' အပေါ်မှာ ကရုဏာ မကင်းရှာဘူး။ လက်မရွံ့ နတ်ဗလကတော့ စိတ်ပါလက်ပါနဲ့ ကိုယ့်ရန်သူကို နှိပ်စက်ရသလို ရက်ရက်စက်စက် လုပ်တယ်။ 'ဗော်ကန်'နှင့် လက်မရွံ့တို့ ပြောတဲ့စကားတွေနဲ့ ပြဇာတ်ကို စပြီး တင်ပြပါ့မယ်။

ဗော်ကန် - လူသူမရောက်နိုင်သည့် ဤသီခေါင် မြင့်မားသော တောင်ထိပ်ဖျားမှာ သင့်အား ငါ သံကြိုးတုပ်ချည်ဖို့ မပြုရက်နိုင်ပါတကား။ သင်ချစ်မြတ်နိုးသော လူသားတို့၏ မျက်နှာသည်လည်းကောင်း၊ အသံသည်လည်းကောင်း သင့်ထံပါးသို့ ရောက်နိုင်တော့မည် မဟုတ်ပါတကား။ သင်၏ လှပသော အဆင်းရုပအပြင်အလျာ ပန်းပွင့်မှာ

www.foreverspace.com.mm

လည်း နေရောင်ပြင်းပြင်းတွင် နွမ်းလျကြွေတော့မည်တကား။ လူတို့အား မေတ္တာထားမိသည့် သူခမျာ ဤအဖြစ်ကို ခံရချေပြီ။ ဇီးယုနတ်မင်းကြီးသည် တင်းမာလှချေ၏။ ဩော်. . ထီးနန်းပိုင်ကာစ ဘုရင်များကား ရက်စက်တတ်ကြပါသည်တကား။

ဗလ - ဤသို့ချည်းနှင့်နှင့် ဖြစ်ကြရမှာပေ့။ အသင်က ဘာကြောင့် အချည်းနှီး အသနားပိုနေရပြန်တာလဲ။ နတ်အပေါင်းတို့က မုန်းတဲ့ နတ်သားကို သင်က ဘာကြောင့် မမုန်းနိုင်ရသလဲ။ သင်ပိုင်တဲ့ မီးကို လူသားတို့အား သူပင် ခိုးပေးခဲ့သည် မဟုတ်ပါလော။

ဗော်ကန် - ခက်လေစွ၊ နတ်သားအချင်းချင်း မျိုးရိုးတူလည်းဖြစ်၊ သူငယ်ချင်းလည်း ဖြစ်နေတယ်။ ခက်လေစွ၊ ခက်လေစွ။

ဗလ - မှန်ပေသည်။ သို့သော် ငါတို့ ခမည်းတော် နတ်မင်းကြီး၏ အမိန့်ကို မယူဘဲ ဖြစ်နိုင်ပါမည်လား။ အပြစ်ကို သင် မကြောက်လေသလော။

ဗော်ကန် - သင်ကတော့ စိတ်နှလုံး ကြံ့ခိုင်မာကြောပါပေသည်။ ရဲပါပေရဲ့။

ဗလ - ငါ ငိုကြွေးနေလျှင်ကော ဘာအကျိုးရှိမည်နည်း။ အဘယ်ကြောင့် သင်သည် အကျိုးမရှိသော အလုပ်ကို လုပ်နေဘိသနည်း။

ဗော်ကန် - ဩော်. . ငါ့ပန်းပဲအလုပ်ကို ငါမုန်းလှချည့်။ ပန်းပဲအလုပ်ကိုသာ ကျိန်ဆဲလိုက်ချင်လှချည့်။ ဒီပန်းပဲအလုပ်၊ ဒီအလုပ်နဲ့ အခု အချင်း-ချင်း နှိပ်စက်ရဦးမယ်. . . တဲ့။

ဗလ - အို. . သင်ကလဲ ဘာမှမဆိုင်တဲ့ သင့်ပန်းပဲအလုပ်ကို အပြစ်ပုံချနေပြန်တာလဲ။

ဗော်ကန် - ဒီနေရာမှာ တခြားသူတစ်ယောက်ကိုပဲ လွှဲပေးချင်းလိုက်ပါဘိတော့တယ်။

ဗလ - နတ်အပေါင်းကို အုပ်စိုးရသည့် အမှုကလွဲလျှင် အလုပ်ဟူသမျှ ဒုက္ခနှင့် ယှဉ်စမြဲသာတည်း။ ဇီးယုနတ်မင်းကြီးတစ်ဦးသာ ဒုက္ခနှင့် ကင်းပေသည်။

ဗော်ကန် - ဟုတ်ပါသည်။ ဇီးယုနတ်မင်းကြီး၏ တန်ခိုးအာဏာကြီးမှန်း ငါ သိပါသည်။ ငါ မငြင်းလိုပါ။

ဗလ - သို့ဖြင့် ဘဇာကြောင့် သံကြိုးတွေ မချည်ပါသေးသနည်း။ ဇီးယု

www.foreverspace.com.mm

နတ်မင်းကြီးက သင် လက်နှေးနေသည်ကို မြင်သွားမှာ မကြောက်သလော။

ဖော်ကန် - သည်မှာ သံကြိုးများ အဆင်သင့်ရှိပြီး ဇီးယု မြင်ပါစေသတည်း။

ဗလ - ဒီအကောင်ကို ဆွဲလေလော့။ လျင်မြန်စွာ ရိုက်နှက်လော့။ သူ့လက်နှစ်ဖက်ပေါ်မှာ တူနှင့် နာနာနှက်လော့။ ပြီးလျှင် ကျောက်ဆောင်မှာ ကပ်၍ သံချောင်းနှင့် ထိုးရိုက်တွယ်လိုက်ပါလော့။

ဖော်ကန် - အမှုကိစ္စ ပြီးပါပြီ။ သေသေချာချာ လုပ်ပြီးပါပြီ။

ဗလ - အို. . ထပ်ပြီး မြဲမြဲစွဲစွဲ လုပ်ပါဦး။ အတွင်းကျကျ ဖောက်နက်နက်ထပ်ရိုက်သွင်းလိုက်ပါဦး။ ဒီကောင်က မဖြစ်နိုင်သည့်အထဲက ကြံဖန်အပေါက်အလမ်း ရှာထွက်တတ်တယ်။

ဖော်ကန် - ဟောသည်မှာ လက်တစ်ဖက်တော့ ဘယ်လိုမှ မလှုပ်နိုင်အောင်စွဲထားပြီးပါပြီ။

ဗလ - သို့ဖြင့် နောက်လက်တစ်ဖက်ကို ထပ်နှက်လိုက်ပါဦး။ ပညာရှင်နတ်သားကြီး ဇီးယုကို မလွန်ဆန်နိုင်ကြောင်း ကောင်းကောင်းကြီးသိလိုက်စမ်းပါ။

ဖော်ကန်နတ်သားမှာတော့ ပန်းပဲသမားဆိုတော့ အလုပ်သဘောအတိုင်း ပရိုမီသီယပ်စ်ကို ကျောက်ဆောင်မှာ သံကြိုးတုပ်၊ သပ်ရိုက်တဲ့အလုပ်ကို လုပ်ရှာတယ်။ ဒါပေမဲ့ သူ့နှလုံးသားထဲမှာ သနားကရုဏာစိတ်အပြည့်ရှိတယ်။ လက်မရွံ့ဗလကတော့ သနားစိတ် မရှိဘူး။ လိုတာထက်ပိုပြီး ရက်ရက်စက်စက်လုပ်တယ်။

ပရိုမီသီယပ်စ်ကတော့ တစ်ခွန်းမှ မပြောဘဲ ကြံ့ကြံ့ခံတယ်။ လက်မရွံ့သားတွေသွားတော့ သူ့ဆီကို လာနှစ်သိမ့်ကြတဲ့ ပင်လယ်နတ်သမီးတွေနဲ့ စကားပြောတယ်။ လူသားတွေ အသိဉာဏ်ကင်းပြီး နတ်ဆိုးတွေ နှိပ်စက်မှာကို သနားလို့ ပညာအလင်းရောင်မီးကို ပေးတဲ့အကြောင်း၊ ဇီးယုနတ်မင်းက ပေးတဲ့အပြစ်ဒဏ်ကို ကျေကျေနပ်နပ်ခံကြောင်း ပြောတယ်။

ပရိုမီသီယပ်စ် ပြဇာတ်ကပွဲကြည့်သူတွေကို ပေးတဲ့ အသိဟာ ခေတ်အဆက်ဆက် ဘယ်နေရာ၊ ဘယ်ဌာနမှာမဆို တန်ဖိုးအပြည့် ရှိပါတယ်။ ပရိုမီသီယပ်စ်နတ်သားဟာ လူသားတွေကို အသိဉာဏ်ပေးချင်လို့ ကြောက်ဖွယ်လိလိဒုက္ခကြီးကို ခံရတယ်။ တန်ခိုးကြီးတဲ့ နတ်မင်းကြီးကို ခေါင်းမလျှိုဘဲ အနိုင်ယူပုံ

www.foreverspace.com.mm

ကို သရုပ်ဖော်ပါတယ်။ သနားဖွယ်ရာ ကရုဏာရသ၊ ထိတ်လန့်စရာ ဘယာရသ နှင့် အစချီပြီး နောက်ဆုံး ဥဿဟရသ ရဲရင့်ခြင်းနှင့် ဇာတ်ရဲ့ အထွတ်အထိပ် ကို ပို့လိုက်ပါတယ်။

ဒီ ပြဇာတ်ဟာ ဥရောပ ယဉ်ကျေးမှုနယ်မှာ ပြဇာတ်အဖြစ်နှင့်သာ မဟုတ်ဘဲ ကဗျာ၊ ပန်းချီ၊ ပန်းပုများမှာလည်း အထူး ပြောင်ပြောင်မြောက်မြောက် ဖန်တီးပြတာတွေ တွေ့ရတယ်။

ဒီပြဇာတ်ကို ဖတ်ရှုပြီး လူသားတွေအဖို့ စဉ်းစားစရာတွေ ဖွံ့ဖြိုးလာ နိုင်ပါတယ်။ ဇီးယုနတ်မင်းကြီးဆိုတာ ကမ္ဘာကြီးတစ်ခုလုံးကို ငလျင်တုန်ဟည်း ပြိုကွဲအောင် တန်ခိုးရှိပါတယ်။ လူသားတွေကို လောင်မီးကျစေပြီးလည်း ဖျက်ဆီး နိုင်ပါတယ်။ မိုးကြိုးလက်နက်နဲ့လည်း ဖွဲပြာဖြစ်အောင် တတ်နိုင်ပါတယ်။ အဲ သလောက် တန်ခိုးကြီးတဲ့ နတ်မင်းကြီးဟာ လူသားတွေရဲ့ လက်ထဲကို မီးစ အလင်းရောင် (ဝါ) တစ်နည်းအားဖြင့် အသိဉာဏ် ရောက်သွားမှာကို အလွန်ပဲ မခံမရပ်နိုင်ဖြစ်တာ တွေ့ရပါတယ်။

သို့ကလိုဆိုတော့ တန်ခိုးရှင် နတ်မင်းကြီးဟာ လူသားတွေ လက်ထဲကို အသိဉာဏ် အလင်းရောင် ရောက်မှာစိုးရိမ်လို့ ဆိုရပေမယ်။ စိုးရိမ်တယ်ဆိုတာ ကြောက်တာပါပဲ။ ဒါကြောင့် မီးကိုပေးတဲ့ (ပရိုမီသိယပ်စ်)ကို မဲပြီး အပြစ်ဒဏ် ခတ်တာပေါ့။

လူတွေ အသိဉာဏ်ရှိမှာကို တန်ခိုးကြီးလှတဲ့ နတ်မင်းကြီးတွေ မကြိုက် ဘူး။ လူတွေ အသိဉာဏ်ရှိလာမှာ စိုးရိမ်တယ်။ ကြောက်တယ်။ ကမ္ဘာကြီးကို စက္ကူမီးရှို့သလို ပြာဖြစ်အောင် တန်ခိုးရှိတဲ့ နတ်မင်းတွေတောင် စိုးရိမ်ရ၊ ကြောက် ရွံ့ရတယ်ဆိုတာ လူတွေရဲ့ အသိဉာဏ်ပါလားဆိုတဲ့ အဖြေထွက်လာတယ်။

ဒီတော့ လူသားတို့မှာ အသိဉာဏ်တွေ ကွယ်မသွားဖို့၊ တုံးမသွားဖို့ အလွန်ပဲ အရေးကြီးပါကလား၊ ဒါကြောင့် အသိဉာဏ်ကို အမြဲ ထိန်းသိမ်းပြီး ဖွံ့ဖြိုးအောင် ကြိုးစားကြရမှာပေါ့။

အသိဉာဏ် ကွယ်တဲ့ဘေး၊ အသိဉာဏ်တုံးတဲ့ဘေးဟာ အမျိုးမျိုးသော ကပ်ဆိုးတွေထက် ကြောက်စရာကောင်းကြောင်းကို လွန်ခဲ့တဲ့ နှစ်ပေါင်း သုံး- ထောင်ကျော်က ပညာရှိကြီးရေးတဲ့ (ပရိုမီသိယပ်စ်) ပြဇာတ်က ညွှန်ပြခဲ့ပါတယ်။

၈၅၊ ဖေဖော်ဝါရီလ

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

အနောက်တိုင်း ဇာတ်သဘင်အစဉ်အလာ

အနောက်တိုင်း ဇာတ်သဘင် အစဉ်အလာရဲ့ ဇာစ်မြစ်ဖြစ်တဲ့ ရှေး-ဟောင်း ဂရိဇာတ်များကို လေ့လာတဲ့အခါ အခေါ်အဝေါ် ဝေါဟာရတွေကို အရင်နားလည်ဖို့ လိုပါတယ်။ မြန်မာဇာတ်များမှာ ရာဇဝင်ဇာတ်၊ နိပါတ်ဇာတ်၊ ဗုဒ္ဓဝင်ဇာတ်တို့ဟာ ဘာသာရေးစာပေနဲ့ သမိုင်းစာပေတို့ကို အခြေခံပြီး ဖန်တီးထားတဲ့ ဇာတ်များ ဖြစ်ပါတယ်။ နောက်တော့ ဇာတ်ဆရာတွေက စိတ်ကူးနဲ့ ဇာတ်လမ်းထွင်ပြီး ကပြကြတယ်။ အဲဒါမျိုးကို 'ထိုးဇာတ်' လို့ ခေါ်ကြောင်း ကြားဖူးပါတယ်။ ရာမတို့၊ အီနောင်တို့ကျတော့ နန်းတွင်းဇာတ်လို့ ခေါ်ကြတယ်။

ရှေးဂရိဇာတ်များကတော့ ရိုးရာနတ်ပွဲများက အစပြုခဲ့တယ်လို့ သိရပါတယ်။ သူတို့တိုင်းပြည်မှာ စပျစ်၊ သံလွင်နဲ့ ကောက်ပဲသီးနှံတွေ အများအပြား စိုက်ပျိုးကြတော့ ဒီအသီးအနှံတွေ ဖွံ့ဖြိုးဖို့ဆိုပြီး ဆိုင်ရာနတ်များကို ပူဇော်ပသခဲ့ကြတယ်။ လူတစ်စုက အဲဒီနတ်များရဲ့ ဗျူပွတ်သီချင်း ဖွဲ့ဆိုပြီး ပူဇော်ကြတယ်။ မြန်မာနတ်ပွဲများမှာ နတ်ချင်းဆိုသလိုပေါ့။ သူတို့ဟာ သီချင်းလည်း ဆိုကြတယ်။ ကလည်း ကကြတယ်။ စကား အချီအချလည်း ပြောကြတယ်။ ဒါနဲ့ ဇာတ်ထုပ်ဖြစ်သွားတယ်။

www.foreverspace.com.mm

ဒီအခါ ဇာတ်ရုပ်တွေအဖြစ် နေရာပေးလာရတယ်။ ဥပမာ နတ်သမီး၊ နတ်သားနဲ့ ဘေးက ပို့ပေးရတဲ့ ဇာတ်ရံတွေဆိုပြီး ထားလာကြရတယ်။ ရှေးအစ နတ်ပွဲရိုးရိုး ကစဉ်ကတော့ နတ်သမီး၊ နတ်သားအဖြစ် ခေါင်းဆောင်လုပ်သူများ က သီဆိုကပြကြတယ်။ သူတို့ကို ပို့ပေးဖို့ ဇာတ်ရံတစ်ယောက် နှစ်ယောက် ထည့်ထားတယ်။ နောက်ပိုင်း ဇာတ်လမ်း ဇာတ်ကွက်နဲ့ ကပြကြတဲ့အခါကျတော့ ဇာတ်ပို့များ သုံးလာရတယ်။ ဇာတ်ပို့တွေကို Chorus ကိုးရပ်စ်လို့ ခေါ်တယ်။ ဒီ Chorus ဆိုတဲ့ အင်္ဂလိပ်စကားလုံးစု အဓိပ္ပာယ်က စုပေါင်းသီဆိုသူများ၊ စုပေါင်းကခုန်သူများလို့ အဓိပ္ပာယ်ရပါတယ်။ တခြား အနက်တစ်ခုကတော့ သီချင်းတစ်ပုဒ်တည်းက သံပြိုင်ထပ်ပြီး ဆိုရမယ့် အပိုဒ်ကို ခေါ်ပါတယ်။

ဒီ Chorus ဆိုတဲ့ ဝေါဟာရကိုပဲ သဘင်ဝေါဟာရအနေနဲ့ သုံးတဲ့အခါ အဓိပ္ပာယ် တစ်သီးတခြား ဖြစ်လာပြန်တယ်။ 'ဇာတ်ပို့'လို့ ပြောပါစို့။ ဒါပေမဲ့ ဒါနဲ့လည်း အဓိပ္ပာယ် မပြည့်စုံသေးပါဘူး။ သူတို့ရဲ့ Chorus လို့ခေါ်တဲ့ ဇာတ်ပို့ တွေရဲ့ အလုပ်က ဇာတ်ကို ပို့ရုံမကပါဘူး။ ဇာတ်ထွက်လာတာနဲ့ ကိုးရပ်စ် တစ်ယောက်၊ သို့မဟုတ် နှစ်ယောက်သုံးယောက် ထွက်လာမယ်။ ဇာတ်မကမီ ကပြမယ့် ဇာတ်အကြောင်း ပရိသတ်ကို ပြောပြမယ်။ ဇာတ်ပန္နက်ရိုက်မယ်။ မြန်မာဇာတ်များ အစမှာ ရှင်ဘုရင်နဲ့ ဝန်ကြီးများ ဇာတ်ပန္နက် ရိုက်သလိုပါပဲ။ ကိုးရပ်စ်တွေကတော့ ဇာတ်ကွက်ထဲမှာ တစ်ခန်းနဲ့တစ်ခန်းကြား အခြေအနေ များကိုပါ ပရိသတ် နားလည်အောင် ဝေဖန်ပြောပြကြပါတယ်။

ကိုးရပ်စ်များဟာ ဇာတ်ကောင်များ မဟုတ်ကြပါဘူး။ ဇာတ်လမ်းထဲ လုံးဝ ပါဝင်သရုပ်မဆောင်ကြပါဘူး။ ဇာတ်လမ်းထဲက ဖြစ်ပျက်နေတာတွေကို အပြင်လူလိုပဲ ရပ်ကြည့်ပြီး သူ့အမြင်ကို ပရိသတ်ကို ပြောပြကြတယ်။

ဥပမာ - ဂရိပြဇာတ်။ 'ပရိုမီသိယပ်စ်' ဇာတ်မှာ ပရိုမီသိယပ်စ်ကို ဇီးယုနတ်မင်းကြီးရဲ့ အမိန့်နဲ့ ကျောက်ဆောင်မှာ သံကြိုးချည်ပြီး သံမှိုနဲ့ နှက်ထား တဲ့အခါ ပင်လယ်နတ်သမီးတွေ ရောက်လာကြပြီး ပရိုမီသိယပ်စ်ဟာ လူသား တွေအတွက် ဘယ်လို အကျိုးပြုခဲ့ပုံ၊ ပညာပေးခဲ့ပုံတွေကို အချင်းချင်း ပြောကြ တယ်။ ပရိသတ် နားလည်အောင် ပြောပြကြတယ်။ ဇာတ်လမ်းထဲပါဝင်ပြီး ကယ်တင်တာမျိုး မလုပ်နိုင်ပါဘူး။

ကိုးရပ်စ်တွေဟာ ဇာတ်ထုပ်မှာ အရေးပါပါတယ်။ ဇာတ်လမ်းထဲမှာ ချာလည်နေတဲ့ ဇာတ်ဆောင်တွေဟာ အခြေအနေကို ယထာဘူတကျကျ မသိနိုင် မမြင်နိုင်ကြဘူး။ လွမ်းဆွေး၊ ကြည်နူး၊ ပျော်ရွှင် စတဲ့ ရသရေယဉ်ထဲမှာ မျောနေကြတယ်။ ကိုးရပ်စ်တွေကသာ ကမ်းပေါ်ရပ်ကြည့်ပြီး အဖြစ်မှန်ကို မြင်နိုင်သလို ဖြစ်ပါတယ်။

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

ထရက်ဂျဒီ၊ ကွန်မီဒီ

အနောက်တိုင်း ဇာတ်များနှင့်ပတ်သက်၍ ဇာတ်အမျိုးအစားကို ခွဲခြားရန် ဝေါဟာရများ ရှိကြတယ်။ ထရက်ဂျဒီ Tragedy နဲ့ ကွန်မီဒီ Comedy တို့ ဖြစ်ပါတယ်။ ထရက်ဂျဒီဆိုရင် အလွမ်း၊ နောက်ဆုံး ဇာတ်လိုက် သေမယ်။ ကွန်မီဒီဆိုရင် ဟာသ၊ နောက်ဆုံး ပျော်ပျော်ရွှင်ရွှင်နဲ့ ဇာတ်သိမ်းမယ်။ ဒီလို သာမန်အားဖြင့် နားလည်ထားကြတယ်။

အဲဒါ မပြည့်စုံပါဘူး။ မူရင်းအဓိပ္ပာယ်နဲ့လည်း ကွာဟနေပါတယ်။ အရပ်သုံးအဓိပ္ပာယ်ကတော့ ထရက်ဂျဒီဆိုရင် သနားစရာ၊ လွမ်းစရာ။ ကွန်မီဒီ ဆိုရင် ပျော်စရာ၊ ရယ်စရာရယ်လို့ သာမန်ပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ ဒါပေမဲ့ ဇာတ်သဘင် ဝေါဟာရအဖြစ် ဒီစကားလုံးများကိုသုံးတဲ့အခါ အဓိပ္ပာယ်ဟာ ပိုမို ကျယ်ဝန်းတာ တွေ့ရပါတယ်။

အလွမ်းအဆွေးနဲ့ နောက်ဆုံး ဇာတ်လိုက်သေပြီး ဇာတ်သိမ်းတာနဲ့ ထရက်ဂျဒီ မဟုတ်ပါဘူး။ ပရိသတ် မျက်ရည်ကို ညှစ်ထုတ်ဖို့ လွမ်းခန်းတွေ ရိုက်သွင်းထားရုံနဲ့ ထရက်ဂျဒီ မဖြစ်ပါဘူး။ ရှေး ဂရိပြဇာတ်အစဉ်အလာမှာ လူ့ဘဝအဖြစ်နဲ့ ကြောက်မက်ဖွယ်ရာတွေ၊ သနားစရာတွေ ပရိသတ်ကို တင်ပြလိုက်တဲ့အခါ ပရိသတ်ဟာ ကိုယ်တိုင်ခံစားရသလို ခံစားရပြီး ပွဲကြည့်ပရိသတ်ရဲ့ အတွေး-

www.foreverspace.com.mm

အခေါ်တွေကိုလည်း ကျယ်ပြန့်စေရမယ်လို့ ဂရိပြဇာတ်ဆရာက ယူဆကြပါတယ်။ လူ့ဘဝရဲ့ ထိတ်လန့်ဖွယ်ရာတွေကို ဇာတ်ထဲမှာ မြင်တွေ့ရတဲ့ ပွဲကြည့်ပရိသတ်ဟာ လူဖြစ်လာရတာ ဒီလို လောကဓံတွေနဲ့ တွေ့ရဖို့ မရှောင်နိုင်ပါလား၊ လူအဖြစ် မွေးလာရတာ ကြီးကျယ်တဲ့ စွန့်စားခန်းကြီးပါလား၊ လူ့ဘဝဟာ စစ်မြေပြင်ကြီးနဲ့တူပြီး သတ္တိနဲ့ရင်ဆိုင်မှဖြစ်မယ်။ ဘယ်လောက်ပဲ လောကဓံက နှိပ်စက်ပေမယ့် ပရိမီသိယပ်စ်လိုပဲ အရှုံးမပေး၊ ဒူးမထောက်ခြင်းဟာ လူရဲ့ ဂုဏ်သတ္တိဖြစ်တယ်ဆိုတဲ့ အတွေးအခေါ်တွေကို ရရှိစေပါတယ်။ ဒီလို အတွေးအခေါ်များ ဖော်ထုတ်နိုင်မှသာ ထရဂျဒီဇာတ် ပီပြင်တယ်လို့ ဆိုပါတယ်။

ကွန်မီဒီမှာလည်း အတူတူပါပဲ။ စိတ်ရွှင်မြူးဖွယ်လို့ အဓိပ္ပာယ်ရပေမယ့် အသောဇာတ်လို့ခေါ်ရင် အဓိပ္ပာယ် မပြည့်စုံသေးပါဘူး။ တကယ်တော့ ကွန်မီဒီတွေဟာ ပေါ့ပေါ့တန်တန် မဟုတ်ပါဘူး။ ရည်ရွယ်ချက်နဲ့ အနှစ်သာရတွေ ရှိကြပါတယ်။ ပညာအရာမှာလည်း အလွန် သိမ်မွေ့ကြပါတယ်။

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

မာတိကာ

ချစ်ဦးညို

* ကဗျာလွတ်အကဏ် သမိုင်းနိဒါန်းအစ ၇၀
* ခြေခါးကိုသာ ဘယ်ညာပြောင်းလို့ ၈၅
* ဇာတ်သဘင်နှင့် အော်ပရာ ၉၂
* ငိုချင်းနှင့် ကရုဏာရသ ၉၈
* ယိမ်းအတတ် အလှနှင့် အားမာန် ၁၀၅
* ခြေ,လက်,မျက်နှာ ကိုယ်အမူအရာအလှ ၁၁၁
* သူငယ်တော်အက ၁၁၇
* မင်းသားကြီး၏ အခန်းကဏ္ဍ ၁၂၄
* နတ်ကတော်အကနှင့် အပျိုတော်အက ၁၃၀
* နှစ်ပါးသွားနှင့် သိင်္ဂါရရေစီးကြောင်း (၁) ၁၃၆
* နှစ်ပါးသွားနှင့် သိင်္ဂါရရေစီးကြောင်း (၂) ၁၄၁
* နှစ်ပါးသွားနှင့် သိင်္ဂါရရေစီးကြောင်း (၃) ၁၄၆
* နှစ်ပါးသွားနှင့် သိင်္ဂါရရေစီးကြောင်း (၄) ၁၅၁

www.foreverspace.com.mm

ကဗျာလွတ်အကာ၏ သမိုင်းနိဒါန်းအစ

(၁)

သီပေါစော်ဘွားကြီး ဆာစောချယ်၏ ဟော်နန်းအနုပညာဆောင်။

အသက် (၂၁)နှစ်အရွယ်ရှိ ရုပ်ဆင်းရူပကာ တင့်တယ်သော မိန်းမပျိုလေးသည် အဆောင်တော်ကြမ်းပြင်ထက်၌ ကျုံ့ကျုံ့ထိုင်နေသည်။ ဖနောင့်နှစ်ဖက်ပေါ်တွင် တင်ပါးတင်၊ ဒူးများ ခေါက်ကွေး၍ ထိုင်ထားရခြင်းဖြစ်သည်။ မိန်းမပျိုလေးနှင့် မျက်နှာချင်းဆိုင်တွင် အသက် ငါးဆယ်ဝန်းကျင်ခန့် ယောကျ်ားကြီးနှစ်ဦးတို့ကလည်း ထိုပုံစံအတိုင်း ထိုင်နေသည်။

တစ်ဦးသော ယောကျ်ားကြီးထံမှ စကားသံ ထွက်ပေါ်လာသည်။

"သခင်မရဲ့ ရှေ့ဒူးနှစ်ဖက်ကို စေ့မထားပါနဲ့။ တစ်ဖက်နဲ့တစ်ဖက် တစ်ထွာလောက် ခွဲထားပါ။ ပြီးတော့ ရင်ကို ချီထားပါ။ ဟုတ်ပြီ။ ရင်ချီထားလိုက်တော့ ခါးကလေးကလဲ ကော့ညွတ်သွားတာပေါ့။ မျက်နှာက အဝေးကို ကြည့်ထားပါ။ မေးကလေး ဝင့်သွားတာပေါ့"

မိန်းမပျိုလေးက ညွှန်ကြားသည့်အတိုင်း တစ်သဝေမတိမ်း လုပ်သည်။

ဒုတိယအမျိုးသားကြီးထံမှ နောက်ထပ် ညွှန်ကြားချက် ပေါ်လာပြန်သည်။

"အထိုင်တော့ ကျပါပြီ။ လက်နှစ်ဖက်ကို ဒူးပေါ်မှောက်တင်ထားပါ။ လက်ချောင်းလေးတွေကို ထိကပ်ထား။ စေ့ထား။ ဟုတ်ပြီ။ ကိုင်း. . စကြရ အောင်။ လက်တစ်ဖက်ကို ဒီအတိုင်း မှောက်ထား။ ကျန်တစ်ဖက်ကို လှန်လိုက် ပါ။ ဟုတ်ပြီ။ မှောက်ချည် လှန်ချည် ဘယ်ညာပြောင်း၊ မှန်မှန်လေးနော်။ တစ်ဖက်က အမှောက်၊ တစ်ဖက်က အလှန် ပြိုင်တူညီညီလေး လုပ်ပေး။ ဘယ်ညာပြောင်းပေး"

"အဲဒီလို တစ်ဖက်မှောက်၊ တစ်ဖက်လှန် လုပ်ရင်းနဲ့ လက်တွေကို ဒူးပေါ်ကနေ ကြွယူလိုက်ပါ။ တစ်ထွာလောက် မြှောက်လိုက်၊ ဟော. . တွေ့လား။ တံတောင်ဆစ်ဟာ အလိုလို ကွေးညွှတ်လာတယ်"

အမျိုးသားဆရာနှစ်ဦးနှင့် တပည့်မ အမျိုးသမီးလေးတို့ကို မနီးမဝေးရှိ ကတ္တီပါဖုံပေါ်တွင် ထိုင်ရင်း သဘောကျစွာ ခေါင်းတညိတ်ညိတ်ဖြင့် ကြည့်နေသူမှာ သီပေါစော်ဘွားကြီး ဆာစောချယ် ဖြစ်သည်။

နှုတ်မှ မနားတမ်း တတွတ်တွတ် ညွှန်ကြားရင်း လက်မှလည်း လှုပ်ရှားပြသပေးနေကြသူ အမျိုးသားကြီးနှစ်ဦးမှာ ဆရာမောင်နှင့် ဆရာပေါ်တို့ ဖြစ်ကြသည်။ ဆရာမောင်နှင့် ဆရာပေါ်တို့ကား မင်းတုန်းမင်းတရားကြီးလက်ထက်နန်းတွင်း ရာမဇာတ်တော်ကြီးအဖွဲ့မှ ရာမဆရာ ဖိုးကြီး၏ တပည့်အရင်းများဖြစ်ပြီး သီပေါမင်းလက်ထက်မှာလည်း ယိုးဒယား ရာမဇာတ်အဖွဲ့၌ အသုံးတော်ခံခဲ့ကြသူ ရာမဆရာမောင်နှင့် လက္ခဏာဆရာပေါ်ဟူ၍ နာမည်ကျော်ခဲ့ကြသူ အနုပညာရှင်ကြီးများ ဖြစ်လေသည်။

ထိုဆရာကြီးနှစ်ဦးရှေ့တွင် သင်ကြားပြသသမျှကို ကျိုးနွံထက်မြက်စွာ နာယူနေသူ မိန်းမပျိုလေးကား သီပေါစော်ဘွားကြီး ဆာစောချယ် အမြတ်တနိုး ကောက်ယူထားသော 'စောဥက္ကာ' ဘွဲ့ခံ 'သီရိဥက္ကဋ္ဌဝတီ' ဘွဲ့ခံ 'စောမြအေးကြည်သခင်မ' ပင် ဖြစ်လေသည်။

ဂီတ သုခုမ မိခင်ကြီးအဖြစ် ထင်ရှားသော ဒေါ်စောမြအေးကြည် သည် မိမိအနေဖြင့် စောင်းပညာ၊ အဆိုပညာ၊ တေးရေးပညာများနှင့်အတူ အကပညာကို ထိုသို့ပင် သင်ယူဆည်းပူးခဲ့ရကြောင်း ဂီတနှင့် အကစာအုပ်ကို မှတ်တမ်းတင်ခဲ့လေသည်။

www.foreverspace.com.mm

www.foreverspace.com.mm

ဤကား လွန်ခဲ့သော နှစ်ပေါင်း (၈၀)ခန့်က အကပညာ သင်ကြားပို့ချပုံ နည်းစနစ်တစ်ရပ်ပင် ဖြစ်လေသည်။

\+ + +

(၂)

စင်စစ် ဆရာများထံမှ တပည့်များထံသို့ အဆင့်ဆင့် ပို့ချသင်ကြားဆင့်ပွားခဲ့ကြသော မြန်မာအက သင်ပုံနည်းစနစ်မှာ ဤသို့နှင့်နှင်ချည်းသာ ဖြစ်သည်။ နာမည်ကျော် အနုပညာရှင်ကြီးများဖြစ်သော ယင်းတော်မလေး၊ ဆင်ခိုး-မလေး၊ မြခြေချင်းငွေမြိုင်၊ အီကင်း မောင်မောင်ကြီး၊ ဆေးနီ မောင်မောင်တုတ်စသည့် ပုဂ္ဂိုလ်များထံ၌ ပညာဆည်းပူးခဲ့သူများမှာလည်း ဤသို့ပင် (ဒူးပေါ်လက်တင်၊ တစ်ဖက်မှောက်၊ တစ်ဖက်လှန်၊ လက်ကိုဖြည်းဖြည်းချင်း ကွေ့ယူ၊ တံတောင်ဆစ်ကွေး ဘယ်ညာပြောင်းလုပ်)နည်းဖြင့်သာ အစပြုခဲ့ကြရသည်။

ဇာတ်သဘင်အဖွဲ့များတွင် ခေါင်းဆောင်မင်းသား ဇာတ်ဆရာထံမှ ပညာသင်တို့ လေ့လာဆည်းပူးခဲ့ကြပုံမှာလည်း ဤနည်းအတိုင်းပင် ဖြစ်သည်။ ပုဏ္ဏားကွယ်တိုင်ဖုံးအကြားမှ ဆရာ ကပြသမျှကို လိုက်ကြည့်၊ လိုက်လုပ်၊ လက်က ဤသို့၊ ခြေက ဤနှယ် စသည်ဖြင့်။

မြန်မာအက၌ ထူးခြားသိမ်မွေ့၍ နက်နဲသော ကကြိုးကကွက်၊ ခြေလက်ကိုယ်ဟန် လှုပ်ရှားမှုများစွာ ပါဝင်ဖွဲ့စည်းထားသည်မှာ အထူးပြောစရာမလိုပေ။ သို့သော် ပညာတစ်ရပ်အဖြစ် သတ်မှတ်ပြဋ္ဌာန်းအပ်သော အကပညာ၊ အကဗေဒသည် ဤသို့ပင် ‘ဆရာလုပ်သလို တပည့်က လိုက်လုပ်’ နည်းမျိုးနှင့် ဆင့်ပွား ပို့ချရုံမျှဖြင့် မလုံလောက်ပေ။

အနုပညာဟူသည်မှာ ပါရမီနှင့် ယှဉ်တွဲနေသော သုခုမတစ်ရပ် ဖြစ်သည့်အတွက် ဆရာ့ထံမှ တပည့်များသို့ ကူးပြောင်းရာ ခရီးလမ်းတစ်လျှောက်တွင် အကြောင်းအမျိုးမျိုးကြောင့် ပညာများသည် အကျအပေါက်၊ အယိုအယွင်းများ ဖြစ်ပေါ်လာနိုင်သည်။

တစ်ကျောင်းတစ်ဂါထာ၊ တစ်ရွာတစ်ပုဒ်ဆန်း ဖြစ်လာကာ အခြေခံမှုများပင်လျှင် ဝိဝါဒတွေ၊ ပဋိပက္ခ အနုမာနတွေ ဖြစ်လာနိုင်သည်။ ပညာရပ်

www.foreverspace.com.mm

တစ်ခုဖြစ်သည်မှန်လျှင် တိကျသော အခြေခံဥပဒေများ ရှိရမည်။ သတ်မှတ်ထားသော သင်ရိုးညွှန်းတမ်းများ၊ သင်နည်းစနစ်များ ရှိသင့်သည်။

သို့မဟုတ်ပါက တီထွင်ဆန်းသစ်မှုဟူသော လုပ်ပိုင်ခွင့်ကို အခွင့်ကောင်းယူကာ မူလ သန္ဓေအခြေခံ ဥပဒေများကို ရည်ရွယ်၍ဖြစ်စေ၊ မရည်ရွယ်ဘဲ ဖြစ်စေ ထိပါးချိုးဖောက် ကျူးလွန်လာကြလိမ့်မည်။

+ + +

(၃)

၁၉၅၂ - ၅၃ ခုနှစ်တွင် မန္တလေးမြို့၌ ပန်တျာကျောင်း စတင် ဖွင့်လှစ်ခဲ့သည်။ ဂုန္တန်ရပ်ရှိ သုံးထပ်တိုက် အဆောက်အအုံတစ်ခုကို ပန်တျာကျောင်းအဖြစ် သက်ဆိုင်ရာက သတ်မှတ်ပေးခဲ့သည်။

ထိုအချိန်က မြေညီထပ် အမျိုးသမီးအကသင်တန်းဆောင်တွင် ဒေါ်သြဘာသောင်း (ကွယ်လွန်)က အကဆရာမကြီးအဖြစ် တာဝန်ယူ ပို့ချခဲ့သည်။ ဝါရင့်သမ္ဘာရင့် မင်းသမီးကြီး ဒေါ်သြဘာသောင်းသည် သင်တန်းသူများအား အကပညာတွင် စိတ်ပါဝင်စားလာစေရန် ထိုစဉ်က ခေတ်စားနေသော သီချင်းသွားလေးများဖြင့် သင်ကြားပေးသည်။ 'ဖိုးသာအောင်ရေ၊ ဗျို့ . ဗျို့ . ဗျို့ . . ကောက်စိုက်ဖို့ လိုက်မလား၊ လိုက်မလား' စသော ထိုစဉ်က ခေတ်ပေါ်ဝါးလက်စည်း သီချင်းသွား၊ မြမန်းဂီရိ ယိုးဒယား စသည်များဖြင့် အက သင်ပေးလေသည်။

ပန်တျာကျောင်း သုံးထပ်တိုက် အဆောက်အအုံ၏ အပေါ်ဆုံး ခေါင်မိုးပြန့်ပေါ် ထပ်ဆင့်ထိုးထားသော အဆောင်ကလေး၌ အမျိုးသား အကသင်တန်းဆောင် ရှိသည်။ မြေညီထပ်၌ ဆရာမကြီး ဒေါ်သြဘာသောင်းက သီချင်းလေးများဖြင့် အကသင်ပေးနေချိန်တွင် ခေါင်မိုးထပ် အမျိုးသားသင်တန်း၏ ကြမ်းပြင်ပေါ်၌ အမျိုးသား အကသင်ဆရာက မြေဖြူခဲများဖြင့် စက်ဝိုင်းများ၊ ကြက်ခြေခတ်များကို ရေးခြစ်လိုက်သည်။

"အဲဒီ ကြက်ခြေခတ်အကွက်ပေါ်မှာ မင့်ခြေထောက်ကို ထား၊ ဖနောင့်နှစ်ခုကို တစ်မိုက်ခြား၊ ခြေဖျားနှစ်ဖက်က ပိုပြီးခွဲ၊ ဇလားပုံကွာ၊ ဇလားဆိုတာ

www.foreverspace.com.mm

မသိဘူးလား။ ဒီလိုကွာ။ ဖနောင့်က ဒီလို၊ ခြေဖျားက ဒီလို”

အကနည်းပြဆရာက ဇလားပုံကို မြေဖြူခဲဖြင့် ရေးခြစ်ပြပြန်သည်။ “ခြေထောက် အဲဒီလိုထားပြီးရင် ဒူးနှစ်ဖက်ကို ကွေးညွှတ်ချ၊ ဒူးစေ့မထားနဲ့။ တစ်ဖက်နဲ့တစ်ဖက်ကို မင့်တံတောင်နဲ့တိုင်း၊ တစ်တောင်ကွာပစေ၊ ဒူးစေ့ထား ရင် အဲဒီ မင်းသမီးနဲ့ တူသွားရော။ မင်းက မင်းသား။ ဒူးချဲ့ ကရတယ်”

“ဟုတ်ပြီ. . ပြီးရင် ခါးထောက်။ အဲဒီလို မထောက်ရဘူး။ တင်ပါးဆုံ အပေါ်နေရာကို ဖနောင့်နဲ့ ဟောဒီလို ထောက်ထားရမှာ၊ တွေ့လား။ ငါပြတာ”

“အေး. . ဟုတ်ပြီ။ ရင်ချီထား။ ပခုံးဖွင့်ထား။ ဒူးကွေးတာ ပြန်မဆန့်နဲ့။ ပြန်ဆန့်လို့ကတော့ မင့်တံတောင်ကွေး နာပြီသာမှတ်”

အကဆရာ လက်ထဲတွင် ကြိမ်တဝင့်ဝင့် ကိုင်ထားသည်။ ဆရာသည် ကြမ်းပြင်ပေါ်တွင် နောက်ထပ် ကြက်ခြေခတ်နှစ်ခု ရေးခြစ်လိုက်ပြန်သည်။

“အဲဒီ ကြက်ခြေခတ်နေရာကို မင့်ဖနောင့်နဲ့ထိုး၊ ပြန်သိမ်း၊ မူလနေရာမှာ ပြန်ကျ၊ ပြီးရင် ဘယ်ဘက် အဲဒီအတိုင်းလုပ်၊ နေရာပြန်ကျ၊ ညာဘက်လုပ် ပြန်ကျ၊ ဘယ်ညာ တစ်လှည့်စီ လုပ်စမ်း၊ ဒူးပြန်မဆန့်နဲ့။ လက်ဖနောင့် ခါးထောက် ထားတာ မဖျက်နဲ့။ လုပ်စမ်း။ အခေါက်ခေါက်အခါခါ”

ဆရာသည် မြေဖြူခဲနှင့် ကြိမ်လုံးကိုချကာ စည်းနှင့်ဝါးကို ကောက်ကိုင်ပြန်သည်။

“တွေ့လား။ မင်းဖနောင့်ထိုးတဲ့ အချိန်မှာ ချွင်၊ အဲဒါစည်း၊ ဖဝါး ပြန်ချလိုက်ချိန်မှာ ဖြောက်၊ အဲဒါ ဝါး၊ စည်းဖနောင့်၊ ဖြောက်ဖဝါး၊ စည်းဖနောင့်၊ ဖြောက်ဖဝါး၊ ချွင် - ဖြောက်၊ ချွင် - ဖြောက်”

ကြမ်းပြင်ပေါ်မှ ကြက်ခြေခတ် စက်ဝိုင်းမြေဖြူများ၊ ချွင်ဖြောက် ချွင်-ဖြောက် စည်းဝါးသံ၊ ဆရာ၏ ကြိမ်လုံးသံ၊ ဆရာရော တပည့်များပါ ချွေးတလုံး-လုံး၊ ချွင်ဖြောက်၊ ချွင်ဖြောက်။

အကပညာ ဆိုသည်မှာ သည်လိုပါလားဟု ယခုမှ နဖူးတွေ့ ဒူးတွေ့ တွေ့ရကာ ဆရာလုပ်သူကို ကြောက်လည်းကြောက်၊ ပျော်လည်းပျော် စိတ်အား ထက်သန်စွာ သင်ယူနေကြသော ထိုတပည့် ကျောင်းသားများမှာ နောင်အခါ ပန်တျာမြဝင်း၊ ပန်တျာ ကျော်ဝင်း၊ ပန်တျာ လှမြင့်၊ ပန်တျာ အောင်မြသိန်း၊ ပန်တျာ သန်းအောင် (နောင် မန္တလေး ပန်တျာအကနည်းပြဆရာ) စသည်ဖြင့် ထွန်းတောက်လာကြသည်။

www.foreverspace.com.mm

ထိုစဉ်က ကြမ်းပြင်ပေါ်တွင် မြေဖြူခဲဖြင့် ရေးခြစ်လိုက်၊ နှုတ်မှ မနား တမ်း သင်ပြ ငေါက်ငမ်းလိုက်၊ အခန့်မသင့်လျှင် ကြိမ်ဖြင့် ခြေမှား ခြေလက်မှား လက်တရွှမ်းရွှမ်း ရိုက်ကာ ချွေးတလုံးလုံး သင်ကြားပို့ချပေးသူ အကဆရာမှာ 'ဦးရွှေဒေါင်းညို' (ယခု ယဉ်ကျေးမှု ကဇာတ်အကြံပေးပုဂ္ဂိုလ်) ဖြစ်လေသည်။

\+ \+ \+

(၄)

ဤသို့ဖြင့် လက်အက လုံးဝမပါသေးဘဲ စည်းဖနှောင့်၊ ဖြောက်ဖဝါး မှုဖြင့်ပင် ခြေကွက်များကိုချည်း နှစ်ကွက်၊ သုံးကွက်၊ လေးကွက်၊ ဆယ့်ခြောက်-ကွက် အဆင့်ဆင့် တက်ခဲ့သည်။ ခြေကွက်များ ပိုင်နိုင်ပြီးမှ တင်ပါးဆုံပေါ် လက်ဖနှောင့် ထောက်ထားသော လက်ကိုဖြုတ်ကာ ငှက်ပျောဖူးသဏ္ဍာန် တည် စေလျက် လက်အကသို့ တစ်ဆင့်တက်သည်။

ဤအဆင့်မှာလည်း လက်ဆစ်၊ တံတောင်အကွက်များ မပါသေး။ လက်ချောင်းများကို ကော့ရရော့ ထားစေကာ၊ လက်ထိပ်ချင်း ထိကပ်စေကာ ငှက်ပျောဖူးသဏ္ဍာန်အတိုင်းသာ ရှိစေလေသည်။

ဆရာကြီး ဦးရွှေဒေါင်းညိုက ဤသို့ ပြောပြသည်။

"ငါလဲ အမေမြိုင် (မြခြေချင်း ဒေါ်ငွေမြိုင်)တို့၊ အစ်ကိုသွင် (မန်းပန်တျာ အကနည်းပြဆရာကြီး ဦးမြသွင် - ယခု ကွယ်လွန်) တို့ဆီမှာ သင်ခဲ့ရတုန်းက ဒီလိုပဲ၊ တိုင်ဖုံးကား၊ ကားလိပ်ကြားကနေ သူတို့လုပ်တာ လိုက်ကြည့်၊ လက် နှစ်ဖက်ကို တစ်ဖက်မှောက်၊ တစ်ဖက်လှန် ပြောင်းလုပ်တဲ့နည်းတွေနဲ့ သင်ခဲ့ရ တာပဲ။ ပန်တျာအက ကျောင်းစဖွင့်ပြီး ငါ့ကို အမျိုးသား အကနည်းပြဆရာအဖြစ် ခန့်ကြတော့ ဒီ အကပညာကို ဘယ်လို စသင်ပေးရမှန်း ငါလဲ အစရှာမရဘူး။ ကျောင်းရယ်လို့ သတ်သတ်မှတ်မှတ် ဖွင့်၊ သင်တန်းဆရာဆိုပြီး လုပ်မှတော့ သင်နည်းစနစ်တစ်ခုခုတော့ ရှိသင့်တယ်လို့ ငါ တွေးမိတယ်။ ဒါပေမဲ့ စစချင်း ဘယ်လို စသင်ရမှန်း မသိဘူး။ ဒီအချိန် မိန်းကလေးဆောင်မှာတော့ ဒေါ်ဩဘာ သောင်းက ဖိုးသာအောင်ရေ ဗျို့ . ဗျို့ . ဗျို နဲ့ အကစသင်ပေးနေပြီ။ ငါက

ဘာမှ မလုပ်ရသေးဘူး”

စိတ်ဝင်စားဖွယ် သမိုင်းနောက်ခံကြောင်းများကို တွေ့လာရပါသည်။

“ငါ့ယောက္ခမကြီး ဦးဘတင်ဆိုတာက အလယ်တန်းပြဆရာ၊ သူက ပီတီဆရာလဲ လုပ်တယ်။ သူက ပြောလာတယ်။ သင်တန်းရယ်လို့ ဖွင့်ပြီးရင် သင်နည်းစနစ်ဆိုတာ ရှိရမယ်။ ဇာတ်ဆရာတို့ အကပညာမှာ သင်ရိုးညွှန်းတမ်း တို့ ဘာတို့ မရှိဘူးလား။ ရှိရမှာပေါ့တဲ့”

ကျောင်းဆရာကြီး ဦးဘတင်၏ စကားတစ်ခွန်းသည် ဦးရွှေဒေါင်းညို အား ပုတ်နှိုးလိုက်ရာ ရောက်သွားခဲ့သည်။

“လက်က ဒီလိုထား၊ ခြေ ဒီလိုလှုပ် စသည်ဖြင့် သင်ခဲ့ရပေမယ့် ငါတို့ ရဲ့ အကပညာမှာ နည်းစနစ်ဆိုတာ ရှိရမယ်။ အခြေခံ ဘယ်လို စရမလဲ။ မူလ ပထမ ဘယ်က စရမလဲလို့ ငါ စဉ်းစားတယ်။ ဆရာ့ဆရာတွေဆီက ကိုယ် သင်ကြား ဆည်းပူးခဲ့ရသမျှတွေကို စစ်တမ်းလိုက်ထုတ်တယ်။ ကတယ်ဆိုတာ ခြေရယ်၊ လက်ရယ်၊ ကိုယ်ဟန်ရယ်၊ ခေါင်းရယ် ဒါတွေကို နရီစည်းချက် ဂီတနဲ့ ဒိုးက အဆစ်အပို့နဲ့ လိုက်ဖက်ညီအောင် လုပ်တာပဲ။ ဒါဖြင့်ရင် အခြေခံကို ဘယ်လို စရမလဲ။ ဘယ်ကနေ စသင်ရမလဲလို့ စဉ်းစားကြည့်တယ်။ အဲဒီမှာ ခြေဟန်၊ ခြေထားနဲ့ စည်းဖနောင့်၊ ဖြောက်ဖဝါးကို စတွေ့လိုက်တာပဲ။ ငါက အသစ်တီထွင်ဖော်ထုတ်လိုက်တာ မဟုတ်ပါဘူး။ မူလ ကနဦး ရှိနေပြီးသား ပညာရပ်ကြီးကို ငါ ဖွဲ့ယူလိုက်တာပါ။ ပညာရှင်ကြီးတွ၊ ဆရာ့ဆရာတွေ ကခဲ့ ကြတာ၊ ပို့ချခဲ့ကြတာတွေကို ငါက စနစ်တစ်ခုအဖြစ် စုစည်းလိုက်တဲ့ သဘော ပါပဲ။ အဲဒီမှာ စည်းဖနောင့်၊ ဖြောက်ဖဝါးကို စရလိုက်တာပဲ”

အမိုးပြန့် ထပ်ခိုးဆောင်ပေါ်ရှိ အမျိုးသား အကသင်တန်းတွင် သီချင်း မပါ၊ တီးလုံးမပါ (ဒိုးဆစ်လည်း မပါသော) ချွင် - ဖြောက် ဟူသော စည်းဝါးသံ များနှင့်အတူ ကြမ်းပြင်ပေါ်ရှိ မြေဖြူခဲမှတ်ကွက်များအတိုင်း အခြေခံသင်ရိုးသည် စတင် အသက်ဝင်ခဲ့ပေပြီ။

\+ \+ \+

www.foreverspace.com.mm

www.foreverspace.com.mm

(၅)

မန္တလေးမြို့တွင် နိုင်ငံတော် ပန်တျာကျောင်း စတင် ဖွင့်လှစ်သည့် ကာလ (၁၉၅၂-၅၃) က ဆိုင်းသင်တန်း မရှိသေးပေ။ ပန်တျာကျောင်း ဖွင့်ထားသည့် အဆောက်အအုံမှာ မြို့တွင်းလည်းဖြစ်၊ ဝင်းခြံနှင့် သီးခြား ကျယ်ပြန့်မှုလည်း မရှိသည့်အတွက် ဆိုင်းသင်တန်းဖွင့်ရန် အခြေအနေ မပေးခဲ့ဟု ဆိုရပေမည်။ (ပတ်ဝိုင်း၊ ကြေးဝိုင်း၊ မောင်း၊ နှဲ၊ ပတ်မချောင် စသည်ဖြင့် ဖွဲ့စည်းသော ဆိုင်းဝိုင်းကြီးအတွက် သီးခြားနေရာ လိုအပ်သည်။ သို့မှသာ အခြားသင်တန်းများအတွက်ရော ဆိုင်းသင်တန်းအတွက်ပါ အနှောင့်အယှက် ကင်းနိုင်မည် ဖြစ်သည်။)

သို့ဖြစ်၍ ဆိုင်းနည်းပြအဖြစ် တာဝန်ယူထားရသော ဦးစိန်လှမောင် (တစ်ခိုင်လုံးရွှေ အေးအေးမြင့်၏ ဖခင် - ယခု ကွယ်လွန်)သည် ဒေါ်သြဘာသောင်း၏ အမျိုးသမီး အကသင်တန်းတွင်သာ သီချင်းများ၊ တီးလုံးများကို ပတ္တလား (ဒိုးဆစ်တို့)ဖြင့် ဝင်ရောက် တီးခတ် ကူညီပေးခဲ့ရလေသည်။

ထိုအချိန်က ပန်တျာကျောင်းအုပ်ကြီးမှာ ဦးစိန်ညွှန့် ဖြစ်ပြီး (ကျား) အဆိုနည်းပြ ဦးထူး၊ (မ) အဆိုနည်းပြ ဒေါ်လှလေးစိန်၊ စောင်းနည်းပြ ဒေါ်မေ၊ ပန်းချီနည်းပြ ဦးဘသက်၊ ပတ္တလားနည်းပြ ဆရာဘလေး၊ (မ) အကနည်းပြ ဒေါ်သြဘာသောင်း၊ (ကျား) အကနည်းပြ ဦးရွှေဒေါင်းညိုတို့ဖြင့် ဆရာ၊ ဆရာမ အင်အားကို ဖွဲ့စည်းထားသည်။

အဆိုသင်တန်းတွင် ထံတျာ၊ သီတာ၊ သာယာဝေဘာ စသည်ဖြင့် မဟာဂီတ အခြေခံမူအတိုင်း သင်ကြားပို့ချနေသည်။ ပန်းချီသင်တန်းတွင်လည်း ပန်းချီပညာ၏ အခြေခံစနစ်များအတိုင်း ပို့ချနေသည်။ စောင်းသင်တန်းနှင့် ကြိုးတပ်တူရိယာသင်တန်းတို့မှာလည်း သက်ဆိုင်ရာ မဟာဂီတသင်ရိုးအတိုင်း စနစ်တကျ ပို့ချနေကြသည်။ အကသင်တန်းမှာမူ ဆိုခဲ့ပြီးသည့်အတိုင်း ဒေါ်-သြဘာသောင်း၏ အမျိုးသမီးသင်တန်းတွင် ဝါးလတ်သီချင်း၊ ခေတ်ပေါ်သီချင်းများဖြင့် အဖြည့်ဒိုးဆစ်ထည့် ပတ္တလား အကူအညီယူကာ သင်ကြားနေပြီး ဦးရွှေဒေါင်းညို၏ အမျိုးသားသင်တန်းမှာမူ မြေဖြူမှတ်ကွက်များ၊ ချွင်ဖြောက်များဖြင့် သင်ကြားနေခဲ့သည်။ ထို့ကြောင့် အကသင်တန်းအတွက် တစ်ခုတည်းသော အခြေခံမူ မရှိသေးဘဲ ကိုယ်ကြိုက်သလို၊ သန်သလို သင်ကြား ပို့ချနေခဲ့

www.foreverspace.com.mm

ကြသည်ဟု ဆိုရပေမည်။ အမျိုးသား အခြေခံအကနှင့် အမျိုးသမီး အခြေခံအကတို့ ကွဲပြားခြားနားပုံ၊ သီးခြား လက္ခဏာဆောင်ပုံ၊ ယေဘုယျ တူညီပုံတို့ကိုလည်း ဦးရွှေဒေါင်းညိုနှင့် ဒေါ်ဩဘာသောင်းတို့ အချင်းချင်း ညှိနှိုင်းမှု မပြုကြရသေးပေ။

\+ \+ \+

(၆)

ဒေါ်ဩဘာသောင်းက မိမိငယ်စဉ်က အငြိမ့်ကခဲ့သော သီချင်းလေးများဖြင့် မိမိ၏ အကသင်တန်းကို တစ်ဆင့်တက် ပို့ချနေချိန်၌ ဦးရွှေဒေါင်းညိုသည်လည်း 'ချွင် - ဖြောက်'ဖြင့် စခဲ့သော မိမိ၏ သင်ရိုးစနစ်ကို နောက်တစ်ထစ်မြှင့်လိုက်လေသည်။

"စည်း-ဖနောင့်၊ ဖြောက်-ဖဝါးမူကို ကလေးတွေ စွဲသွားပြီဆိုတော့မှ ခြေကွက်တွေကို ပွားယူလိုက်တာပဲ။ ဥပမာ- ခြေဖျားနဲ့ ကြမ်းနဲ့ ထိလျက်သား ဒူးကိုပူးပြီး ထိုင်ချ၊ အဲဒီဒူးကျတဲ့ နေရာကို ထိပ်က အကွက်လို့ မှတ်လိုက်တယ်။ အဲဒီနေရာကို ဖနောင့်ထိုး၊ အဲဒါဟာ တတိယမြောက် ဖနောင့်ကျကွက်ပဲ။ အဲဒါဟာ သုံးကွက်နင်းစနစ်"

တြိဂံတစ်ခု၏ အပေါ်ထိပ်ထောင့် နေရာမျိုးတွင်ရှိသော တတိယ ဖနောင့်ကွက်ကို ဦးရွှေဒေါင်းညိုက သရုပ်ဖော် ရှင်းလင်းပြသည်။

"နောက်တစ်ဆင့်က စောစောကလိုပဲ ဒူးထောက်ထိုင်ချ၊ ဒီတစ်ခါတော့ ဒူးကိုချဲ့ပြီး ထိုင်လိုက်တယ်။ ဒူးနှစ်ဖက်ကျတဲ့ နေရာနှစ်ခု ဖြစ်သွားတယ်။ အဲဒီနှစ်ခုကို ဆင့်ပွားအကွက်နှစ်ကွက်ယူပြီး ဖနောင့်လိုက်ထိုးတော့ လေးကွက် ဖြစ်သွားတယ်။ ဒီနှစ်ကွက်၊ သုံးကွက်၊ လေးကွက် ဘယ်လိုပဲပွားပွား စည်းဖနောင့် ဖြောက်ဖဝါး အခြေခံထဲကနေ လွတ်မသွားစေရဘူး"

လက်အက လုံးဝမပါသေး။ တင်ပဆုံ(ခါး)ပေါ် လက်ဖနောင့် ထောက်ထားဆဲဖြင့် ခြေကွက်တွေချည်း ဆယ့်ခြောက်ကွက် (လေးကွက်ကို အရပ်လေးမျက်နှာ လှည့်စေသောနည်း)အထိ တစ်ဆင့်ပြီးတစ်ဆင့် တက်ခဲ့လေသည်။

"စည်းနဲ့ဝါးနဲ့ချည်း သွားနေရာက ဒီလိုချည်း တစ်၊ နှစ်၊ သုံး၊ လေးနဲ့

www.foreverspace.com.mm

သွားနေလို့ မပြီးသေးဘူး။ ဂီတပါရမယ်။ ဂီတ ဆိုပေမယ့်လဲ ခြေကွက်တွေချည်း လှုပ်ရှားနေတာဆိုတော့ ဘယ်လို သီချင်းစာသား၊ တေးသွားတီးလုံးနဲ့ ကဖြစ်မလဲ။ ဒီတော့ ကလေးတွေလဲ ပိုပြီး စိတ်ပါလာအောင် အကသဘောလဲ ပိုပြီး အသက်ဝင်လာအောင်ဆိုပြီး (ဒိုးဆစ်)တွေ သွင်းဖို့ ဆုံးဖြတ်လိုက်တယ်”

ဒိုးတီးဆရာအဖြစ် ဦးရွှေဒေါင်းညို ခေါ်ယူလိုက်သူမှာ ဦးချစ်ဖွယ်၊ ဒေါ်စိန်သုံ အငြိမ့်ထဲတွင် တစ်ချိန်က စည်းတီးလုပ်ခဲ့ဖူးသော ဦးကြွယ်ဆိုသူ ဖြစ်သည်။ ဦးကြွယ်မှာ စည်းတီးအဖြစ် ကျွမ်းကျင်ခဲ့သော်လည်း ဒိုးတီးဆရာ စစ်စစ် မဟုတ်ခဲ့ချေ။ ထို့ပြင် ချွင် ဖြောက်တွေ၊ အကွက်တွေဖြင့် လှုပ်ရှားနေသော ဦးရွှေဒေါင်းညို၏ ကကွက်များကို မည်သည့် ဒိုးဆစ်မျိုးဖြင့် ‘ပို့’ပေးရမှန်း မသိတော့။

“အဲဒါနဲ့ပဲ ငါပဲ နောက်တိုး ဗုံလေးလုံးကို သံမှန်နဲ့ လေးပေါက်ပတ်စာ တပ်ပြီး နှစ်ကွက်ခြေထိုး အကအတွက် ဗေတိုးတပ်ဆိုတဲ့ အဆစ်ကို ထတီးပြလိုက်ရတယ်” ဟု ဦးရွှေဒေါင်းညိုက ရှင်းပြသည်။ ထို ‘ဗေတိုးတပ်’သည် ယခုအခါ အမျိုးသား၊ အမျိုးသမီး အခြေခံ ကဗျာလွတ်အက၏ ပထမဆုံး ကကွက်၊ ပထမဆုံး ဒိုးဆစ် ဖြစ်နေပေပြီ။

“နှစ်ကွက်ကနေ သုံးကွက်ကူးတော့မယ်ဆိုတော့ တစ်ခါတည်း ဆက်တိုက်ကူးလို့ မဖြစ်ဘူး။ နှစ်ကွက်နဲ့ သုံးကွက်ကြားမှာ အပိုင်းအခြား ရှိရမယ်။ ဖဝါးနှစ်ဖက်ဟာ မူလဇယားပုံအတိုင်း ပြန်ကျနေရမယ်။ အဲဒီ အပိုင်းအခြား ရပ်နားထားတဲ့နေရာမှာ ဒိုးဆစ်ကလဲ ဟောဒီမှာ တစ်မျိုးပြီးတစ်မျိုး ပြောင်းမယ်လို့ အသိပေးရလိမ့်မယ်။ မပြောင်းခင် ရပ်နားထားချိန်ကို အကြာကြီးထားလို့ မရဘူး။ ဒါကြောင့် ဝါးလတ်စည်း လေးဝါးစာ အချိန်ယူပြီး ‘အချိုး’ နေရာတစ်ခု ထည့်ပေးလိုက်တယ်။ အဲဒါဟာ ‘တိုးဗေတိုးဗေ တိုး၊ ဗေတိုးဗေ၊ ဗျေးဗျေးတတ် ဗျေး၊ တတ်ဗျေးတတ်’ ပဲ။

အဆိုပါ တိုးဗေတိုးဗေ အချိုးသည် ကဗျာလွတ်အကကွက်များ တစ်ခုမှတစ်ခုသို့ ကူးပြောင်းကာနီးတိုင်း ကူးပြောင်းတော့မည်၊ တစ်ချိုးပြီးပြီ နောက်တစ်ချိုး စမည်ဟူသော အချက်ပေး တီးမှတ် ဖြစ်လာခဲ့လေသည်။

\+ + +

www.foreverspace.com.mm

(၇)

ခြေကွက်များကို ကျွမ်းကျင်ပိုင်နိုင်လာပြီး နောက်တွင် 'ခါး' လေ့ကျင့်ခန်းသို့ တက်သည်။ ထောက်ထားသော လက်နှစ်ဖက်ကို တင်ပဆုံ (ခါး)ပေါ်မှ ခွာကာ လက်ပိုက်အနေအထားသို့ ယူသည်။ ဤတွင်လည်း ရိုးရိုးလက်ပိုက်သလို မဟုတ်ပေ။ လက်နှစ်ဖက်ကို ယှက်ပြီး ညာလက်ဝါးကို ဘယ်လက်မောင်းပေါ်၊ ဘယ်လက်ဝါးကို ညာလက်မောင်းပေါ် စန့်စန့်ရွရွ တင်ထားကာ ယှက်ထားသော လက်ပိုက်အနေအထားကိုလည်း ရင်ပတ်တွင် ကပ်မထားဘဲ ရှေ့သို့ မြှောက်ချီဖွင့်ထုတ်ထားရလေသည်။

ထိုသို့ လက်ပိုက်ထားရင်း စည်းဝါးနှင့် အညီညာ ဖနောင့်ထိုးချိန်မှာ ညာဒူးကို ညာတံတောင်ဖြင့်ထိအောင် လုပ်ယူရသည်။ ဤတွင် ခါးမှာ အလိုလိုကွေးညွတ်သွားသည်။ ဘယ်ဘက်တံတောင်က အပေါ်သို့ မြင့်တက်သွားသည်။ ခေါင်းနှင့် မျက်နှာက ညာတံတောင်၊ ညာဒူးထိချိန်တွင် ဘယ်သို့ ဝင့်ကာ စွင့်မတ်သွားသည်။ ခြေ၊ ခါး၊ ခေါင်း၊ လက် ဤလေးချက်တို့ စုံညီ ပါဝင်သွားကြပြီ ဖြစ်လေသည်။

တစ်မျိုးကို ရှစ်ကြိမ်လုပ်၊ ရှစ်ကြိမ်ပြီးတာနဲ့ 'တိုးဗေးတိုးဗေးနဲ့ ချိုး၊ နောက်တစ်မျိုးပြောင်း၊ ဒီလိုနဲ့ ခြေကွက်ရှစ်ကွက်။ ဆယ့်ခြောက်ကွက်ထိ ပွားယူသွား၊ လက်ပိုက်ထားတာကို ဖြုတ်၊ ငှက်ပျောဖူးသဏ္ဌာန် လက်ဖျားချင်းထိ၊ မျက်နှာရှေ့မှာ နှာသီးဖျားနှင့်ညီအောင် ဆန့်တန်းထုတ်၊ အဲဒီလို ပင်ပန်းတာပဲ။ ငါရော ကလေးတွေပါ စွပ်ကျယ်က ချွေးတွေကို ရေညှစ်သလို ညှစ်ယူရတဲ့အထိ ပင်ပန်းတာကလား။ ဒါပေမဲ့ စည်းဝါး၊ ဒိုးဆစ်နဲ့ တစ်ဆင့်ပြီးတစ်ဆင့် သင်ယူကြရတဲ့ အဲဒီနည်းကို ကလေးတွေ တပျော်တပါး သင်ယူကြတယ်။ အင်း. . ငါလဲ ပင်ပန်းပေမယ့် ပျော်တယ်။ အကနည်းစနစ်တစ်ခု ဖွဲ့စည်းယူလိုက်ရလို့ ဝမ်းသာအားရ ဖြစ်မိတယ်။ ဒါပေမဲ့ ငါ့စိတ်ထဲမှာ တစ်ခုခု လိုနေသေးတယ်။ အဲဒီ လိုနေတဲ့ဟာကို ငါ့ဟာငါလဲ ဘာမှန်းမသိသေးဘူး ဖြစ်နေတယ်။ သိပ်တော့ ဘဝင်မကျချင်သေးဘူး"

သင်တန်း အရှိန်ရနေစဉ်ကာလ တစ်နေ့တွင် မန္တလေးမြို့သို့ (ထိုစဉ်က) ယဉ်ကျေးမှုဌာနဝန်ကြီး ဗိုလ်ခင်မောင်ကလေး ရောက်ရှိလာသည်။ ဝန်ကြီး ဗိုလ်ခင်မောင်ကလေး၏ ဇနီးသည်မှာ ဒေါ်ဩဘာသောင်းနှင့် ခင်မင်ရင်းစွဲရှိပြီး

www.foreverspace.com.mm

ဒေါ်ဩဘာသောင်းထံတွင် အကပညာကို လေ့လာဖူးသည်ဟု ဆိုသည်။ သို့ဖြင့် ဝန်ကြီးနှင့်အဖွဲ့သည် မန္တလေး ပန်တျာကျောင်းသို့ ရောက်ရှိလေ့လာကြရင်း သင်တန်းများကို ကြည့်ရှုစစ်ဆေးသည်။

အပေါ်ဆုံးထပ်ရှိ ဦးရွှေဒေါင်းညို၏ အမျိုးသားအကသင်တန်းသို့ ရောက်ရှိလာပြီး ဝန်ကြီး ဗိုလ်ခင်မောင်ကလေးသည် စည်းဝါး၊ ဒိုးဆစ်သက်သက်တို့ဖြင့် ဖွဲ့စည်းထားသော အကသင်နည်းကိုကြည့်ကာ စိတ်ဝင်စားသွားသည်။ သင်ပုံသင်နည်းများကို မေးမြန်းလေ့လာရင်း 'ပန်တျာကျောင်းဆိုတာ ကျောင်းဆိုတဲ့ နာမည်ခံထားတာပဲ။ ကျောင်းပီပီ ဒီလို ကျောင်းသုံးစစ်စစ်ဖြစ်အောင် လုပ်ထားတာ ကောင်းတယ်။ ဆရာရွှေဒေါင်းညို ဆက်ပြီး ကြံပါဦး" ဟု မှာကြားသည်။

ထို့နောက် ယခု သင်ထားသော အခြေခံအက၏ အမည်ကို မေးရာ ဦးရွှေဒေါင်းညိုက "အမည်မပေးရသေးပါဘူး။ အခု လောလောဆယ်တော့ အဆစ်ပေး သင်တန်းလို့ ခေါ်ထားပါတယ်။ ဒီကကွက်တွေကို နောင်ကျမှ သီချင်းစာသားသွင်းပြီး သီချင်းတီးလုံး လုပ်မယ်လို့ ကျွန်တော် ရည်ရွယ်ထားပါတယ်"ဟု ရှင်းပြသည်။

ဤတွင် ဝန်ကြီး ဗိုလ်ခင်မောင်ကလေးက . . .

"သီချင်းစာသား မပါသေးဘဲနဲ့ အခုအတိုင်း လုပ်ထားတာ ကောင်းသားပဲ။ ဆရာ့အနေနဲ့ နောင် သီချင်းကဗျာ ထည့်သွင်းချင်လဲ ထည့်ပေါ့။ အခုနေ သီချင်းကဗျာ မပါသေးဘူးဆိုတော့ ကဗျာလွတ်ပေါ့ မဟုတ်ဘူးလား" ဟု မှတ်ချက်ချလိုက်သည်။

ကဗျာလွတ်ဟု ဝန်ကြီး ဗိုလ်ခင်မောင်ကလေး အမှတ်မထင် ပြောလိုက်သော ထိုစကားလုံးသည် ဦးရွှေဒေါင်းညို စိတ်ထဲ စွဲသွားသည်ဟု ဆိုသည်။ ထိုအခါမှပင် မိမိ၏ သင်တန်းအတွက် လိုက်ဖက်ပြည့်စုံသော၊ ကျစ်လျစ်ထိမိသော အမည်နာမတစ်ခု လိုအပ်နေမှန်း တွေ့ရှိလိုက်ရသည်။

"အဆစ်ပေးသင်တန်း၊ အခြေခံသင်တန်း စသည်ဖြင့် နာမည်တွေ အမျိုးမျိုး တပ်ကြည့်နေရာက ဒီကဗျာလွတ်ဆိုတဲ့ နာမည်ကို ငါ အတော်ကြီး သဘောတွေ့သွားတယ်။ နောက်ဆိုရင် ဒီအကတွေကိုလဲ ငါက သီချင်းစာသား သွင်းဦးမှာဆိုတော့ အခုနေ သီချင်းမပါသေးတဲ့အက၊ သီချင်းကဗျာ တီးလုံးနဲ့ မဟုတ်တဲ့အက၊ ဟာ. . ဒါ ကဗျာလွတ်အကပဲလို့ ငါ ဘဝင်ကျသွားတယ်" ဟု

ဦးရွှေဒေါင်းညိုက ဆက်လက်ရှင်းပြသည်။

နောက်တစ်နေ့တွင် ဒေါ်ဩဘာသောင်းနှင့် တပည့်မများဖြစ်သော (ယခုအခါ ထင်ရှားကျော်ကြားသည့် အနုပညာရှင်များ ဖြစ်နေကြသော) အမာစိန်၊ နွဲ့နွဲ့စန်း၊ မခင်စိန်တို့ ဦးရွှေဒေါင်းညို၏ သင်တန်းရှိရာ အပေါ်ထပ်သို့ တက်လာကြလေသည်။ တိုး၊ ဗေတိုးဗေ၊ တိုးဗေတိုးဗေဖြင့် သင်နေသော အက များကို ကြည့်ပြီး ဒေါ်ဩဘာသောင်းက ပြောသည်။

"မနေ့က ဝန်ကြီး ဗိုလ်ခင်မောင်ကလေး၊ ဆရာညဏ် (ဦးရွှေဒေါင်းညို ကို ဒေါ်ဩဘာသောင်းက ဆရာညဏ်ဟု ခေါ်သည်) သင်ထားတာ ကြည့်ပြီး ပြန်ဆင်းအလာမှာ ကျွန်မကို မှာသွားတယ်။ အပေါ်မှာ ဆရာရွှေဒေါင်းညို သင် နေတာ သွားကြည့်ပြီး မိန်းကလေးအကတွေကို တစ်ပြေးညီဖြစ်စေအောင် ကျောင်းသုံးစနစ်ဖြစ်အောင် ညှိပါ၊ တိုင်ပင်ပါတဲ့။ ဆရာညဏ် ဘယ်လိုများ သင် ထားသလဲလို့ လာကြည့်တာ"

ဤတွင် ဦးရွှေဒေါင်းညိုက မိမိ၏ သင်နည်းစနစ်ကို လက်တွေ့ ရှင်းပြ သည်။ အခြေခံအကများကို အမျိုးသားအလျောက်၊ အမျိုးသမီးအလျောက် တစ်ပြေးညီဖြစ်စေရန် ဦးရွှေဒေါင်းညိုနှင့် ဒေါ်ဩဘာသောင်းတို့ တိုင်ပင်ကြသည်။

အမျိုးသမီး အခြေခံအကများကို ဒေါ်ဩဘာသောင်းက ကိုယ်တိုင် လည်း ကပြ၊ တပည့်မများကိုလည်း ကပြစေပြီး ယင်းတို့ကို ဦးရွှေဒေါင်းညို၏ အမျိုးသားသင်တန်း နည်းစနစ်မှုအတိုင်း တစ်ဆင့်ပြီးတစ်ဆင့် ဖွဲ့သည်။ ဦးရွှေဒေါင်းညိုက မိမိ၏ အမျိုးသားအခြေခံ အကများကို သီချင်းသွင်းရန် အစီအစဉ်ရှိကြောင်း၊ ထိုသီချင်းမှာ ကကွက်များကို ဖော်ညွှန်းသော စာသားများ ဖြင့် သီကုံးမည်ဖြစ်ကြောင်း၊ ထိုသီချင်းကို မိမိပင် ရေးစပ်(ကဗျာသွင်း)ရန် ပြင်ဆင် ထားကြောင်း ပြောပြသည်။

ထိုအခါ ဒေါ်ဩဘာသောင်းကလည်း တစ်လက်စတည်းပင် မိမိ၏ အမျိုးသမီးအကများကိုပါ ထိုသို့ သီချင်းရေးစပ် (ကဗျာသွင်း)ပေးရန် အကူအညီ တောင်းခံခဲ့သဖြင့် ဦးရွှေဒေါင်းညိုက လက်ခံလိုက်လေသည်။

(၁၉၅၄ ခုနှစ်၊ မတ်လထဲတွင် ရန်ကုန်မြို့ရှိ ရီဂျင့်ရုံ၌ မန္တလေး ပန်တျာ ကျောင်း ရန်ပုံငွေ အလှူပွဲအဖြစ် နိုင်ငံတော် ဆိုင်းအလင်္ကာကျော်စွာ ဦးဟန်ပ နှင့် တွဲဖက်၍ ပဒေသာကပွဲ ကပြခဲ့ရာ ထိုအမျိုးသားသင်တန်းယိမ်းနှင့် အမျိုးသမီး သင်တန်းယိမ်းများကိုပါ တင်ဆက်ခဲ့သည်။ ထိုယိမ်းများကို ဦးရွှေဒေါင်းညို ရေးစပ်

www.foreverspace.com.mm

www.foreverspace.com.mm

ခဲ့သော သီချင်းများဖြင့် ကပြခဲ့ကြသည်။ ၁၉၅၆ ခုနှစ်ခန့်တွင် ထိုသီချင်းများကိုပင် အကအခြေခံအမည်ဖြင့် ကိုမင်းသူနှင့် ရွှေလိပ်ပြာတို့ သီဆိုကာ တိုင်းနိုင်ကုမ္ပဏီမှ ရောင်းတမ်းဓာတ်ပြားအဖြစ် ထုတ်လုပ်ဖြန့်ချီခဲ့သည်။)

ထို့ကြောင့် အမျိုးသားအကမှာ မူလ ကနဦးက စည်းဖနောင့်၊ ဖြောက်ဖဝါး ဒိုးဆစ်ဖြင့် စတင်ပြီး (ကဗျာလွတ်) အမည်ရရှိခဲ့ကာ နောင်မှ (ကဗျာသွင်း) အဖြစ် ရောက်ရှိခဲ့ကြောင်း၊ အမျိုးသမီးအကမှာ စစချင်းမှာပင် (ကဗျာသွင်း) အဖြစ် စင်ပေါ်ရောက်ရှိခဲ့ကြောင်း တွေ့ရှိရပေသည်။

ဦးရွှေဒေါင်းညိုသည် မန္တလေး ပန်တျာနည်းပြအဖြစ် လုပ်ကိုင်ရင်း ထိုင်းနိုင်ငံသို့ ယဉ်ကျေးမှုအဖွဲ့ဝင်အဖြစ် သွားရောက်ခဲ့ပြီး ထိုင်းမှအပြန်တွင် ပန်တျာမှ နုတ်ထွက်ကာ ၁၉၅၆-၅၇ ခုနှစ်များ၌ မန္တလေး ဆရာအတတ်သင်သိပ္ပံသို့ အနုပညာကထိကအဖြစ် ပြောင်းရွှေ့လုပ်ကိုင်ခဲ့သောကြောင့် ပန်တျာကျောင်းနှင့် အဆက်ပြတ်သွားသည်။

ပန်တျာကျောင်းတွင် ဆက်လက် လုပ်ကိုင်ရစ်ခဲ့သော ဒေါ်ဩဘာ-သောင်းသည် ဦးစိန်လှမောင်နှင့်ညှိနှိုင်းကာ အမျိုးသမီး အခြေခံကကွက်များကို လိုအပ်သလို ဒိုးဆစ်များ ထည့်သွင်း၍ ကဗျာလွတ်အကဟူသော အမည်ကိုပင် ဆက်လက်သုံးစွဲလျက် တိုးချဲ့ တီထွင်နိုင်ခဲ့လေသည်။

၁၉၆၇ ခုနှစ်တွင် အမျိုးသမီး ကဗျာလွတ်အက အဆင့်ငါးဆင့်၊ ကကွက်ပေါင်း ၁၂၅ကွက်ကို ရုပ်ပုံမှတ်တမ်းများဖြင့် ပြုစုရန် စတင် စိုင်းပြင်းခဲ့ကြသည်။ ၁၉၇၈-၇၉ တွင် ပထမဆင့် ကကွက် ၂၅ ကွက်အတွက် ဒိုးဆစ်သင်္ကေတ၊ ဓာတ်ပုံ၊ ပန်းချီပုံများ ပါဝင်သော မှတ်တမ်းစာအုပ်ကို ထုတ်ဝေနိုင်ခဲ့သည်။ ကဗျာလွတ် ကျန်လေးဆင့်အတွက် ဆက်လက် ပြုစုနေဆဲ ဖြစ်သည်။

\+ + +

(၈)

အမျိုးသမီး ကဗျာလွတ်အက ငါးဆင့်အနက် ပထမဆင့် ၂၅ ကွက်ကိုသာ လောလောဆယ် မှတ်တမ်းတင်နိုင်သေးပြီး လေးဆင့် ကကွက်ပေါင်း ၁၀၀ ကျန်ရှိနေပါသေးသည်။ ထိုနည်းတူစွာပင် မူလသန္ဓေ စတင်ရာဖြစ်သော အမျိုးသား ကဗျာလွတ်အက၊ ကဗျာသွင်းအကများကိုလည်း ပြန်လည်ဖော်ထုတ်

www.foreverspace.com.mm

၍ မှတ်တမ်းပြုရန် လိုအပ်ပေမည်။

မဟာဂီတကို သီချင်းစာသားများ၊ တေးသွားများ၊ တီးမှတ်များ၊ အသံသွင်း တိပ်ခွေများဖြင့် မူစနစ်တစ်ခုအဖြစ် ထိန်းသိမ်းနိုင်သည့် အခွင့်အရေး ရှိသည်။ ထိုနည်းတူ ပန်းချီ၊ ပန်းပု စသည့် ပညာရပ်များတွင်လည်း မူလလက်ရာများ ဆင့်ပွားလက်ရာများ၊ ဓာတ်ပုံများဖြင့် ထိန်းသိမ်းထားနိုင်သည့် အခွင့်အရေး ရှိသည်။

ကခုန်မှု အနုပညာ၊ အကဗေဒဟူသည်မှာ ခြေ၊ လက်၊ ကိုယ်ဟန်၊ မျက်နှာ စသည့် အစိတ်အပိုင်းများကို ဂီတနရီ စည်းချက်တို့ဖြင့် လိုက်ဖက်ညီ လှုပ်ရှားရသော အနုပညာရပ်ဖြစ်သည်။ ဤပညာရပ်သည် ကပြသူ အနုပညာရှင်တို့၏ ဇရာ၊ ဗျာဓိနှင့်အမျှ လွင့်ပါး မှေးမှိန်သွားနိုင်လေရာ ရုပ်ပုံ၊ ဓာတ်ပုံ၊ ရုပ်သေး၊ ရုပ်ရှင်၊ ဒိုးဆစ်၊ တီးမှတ် စသည်တို့ဖြင့် စနစ်တကျ ထိန်းသိမ်းထားနိုင်မှ တန်ကာကျပေမည်။

သို့မဟုတ်ပါက နိုင်ငံတကာ ကူးလူးဆက်ဆံမှု အရှိန်အဟုန်မြန်လှသော မျက်မှောက်ခေတ်ကြီးတွင် အိန္ဒိယအက၊ တရုတ်အက၊ ဘဲလေးအက၊ အနောက်တိုင်းအက၊ ကိုရီးယားအက၊ ဘာလီကျွန်းအက စသည်ဖြင့် အမျိုးသားလက္ခဏာကို အသီးသီး ဆောင်ထားနိုင်ကြချိန်မှာ မြန်မာအကဟူသည်မှာ အဘယ်သို့နည်း၊ မည်သို့သော နည်းစနစ်များ ရှိသနည်းဟု မေးလာခဲ့သော်. .

အမေးရှိက အဖြေရှိရမည်သာပင်။

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

ခြေခါးကိုသာ ဘယ်ညာပြောင်းလို့ . . .

ကဗျာလွတ်ကကွက်များ 'ပထမ' ဆင့်

(၁)

စည်းဖနောင့်၊ ဗျောက်ဖဝါးမှုကို အခြေခံလျက် ဦးစွာပထမ ခြေကွက် (နှစ်ကွက်၊ သုံးကွက်၊ လေးကွက်၊ ရှစ်ကွက်) ထို့နောက် လက်ကွက်အဆင့်ဆင့် တက်သွားသော ကကြိုးများအတွက် အချိုးပြောင်း ပုံတီးကွက်မှာ 'တိုးဗေတိုးဗေ တိုးဗေ တိုးဗေ ဗျေးဗျေးတတ် ဗျေးတတ် ဗျေးတတ်' ဖြစ်သည်။ ဤအချိုး Brake တီးလုံး ဒိုးကွက်တွင် ဝါးလတ်လေးဝါးရှိပြီး ကကွက် နောက်တစ်ဆင့်သို့ ကူးပြောင်း တက်လှမ်းတော့မည်ဟူသော အချက်ပေးခြင်းသဘောကို ဆောင်သည်။

ကဗျာလွတ် ဒိုးကွက်များ အမျိုးအမည် မည်မျှ များပြားနေစေကာမူ တစ်ခုမှတစ်ခု ကူးပြောင်းတော့မည်ဆိုလျှင် ဤ တိုးဗေတိုးဗေကိုသာ တောက်လျှောက် ပင်တိုင် အသုံးပြုရသည်။ နောက်ဆုံး ကကွက်များအားလုံး ပြီးဆုံးသော အခါတွင်လည်း ဤတီးလုံးဖြင့်ပင် ကလနားသတ်လေသည်။

ထိုမျှသာမကသေးပါ။ ကဗျာလွတ် ကမည့်သူများ ပရိသတ်ရှေ့မှောက်

www.foreverspace.com.mm

စတင် ရောက်ရှိ၍လာချိန် ပြည်ဖုံးကားကို မ,တင်လိုက်ချိန်မှာလည်း ဤ အချိုးတီးလုံးဖြင့် စတင်နေရာယူ 'ခွင်ခင်း' ကြရလေသည်။ ပထမဆုံး 'တိုးဗေ တိုးဗေ' ဝါးလတ်လေးဝါးထဲတွင် ကပြသူသည် ခေါင်းကိုစွင့်၊ လည်တိုင်ကိုဝင့်၊ ပခုံးနှစ်ဖက်ကိုဖွင့်၊ ရင်ချီလက်ခါးထောက်၊ ဒူးခွင်၊ ခြေဖဝါးများ ဇလားပုံခင်း စသည့် 'အသင့်အနေအထား' ကို တည်ယူရသည်။ ဤအချိန်မှစ၍ ကဗျာလွတ် ကပြသူ၏ ကကွက်ကြား တစ်ခုပြီးတစ်ခု ကူးပြောင်းချိန်ကာလနှင့် အပြီးသတ် ကကွက်ဆုံးသည့်အချိန်ထိ စ, လယ်, ဆုံး တစ်သမက်တည်း ဤ 'တိုးဗေ တိုးဗေ' ပါဝင်သည်။

ထို့ကြောင့် ဤအချိုး ဒိုးတီးလုံးကလေးသည် ကဗျာလွတ်အက၏ စတင်အချက်ပေးတီးမှတ်လည်းဖြစ်၊ အကွက်ပြောင်းအချက်ပေးလည်းဖြစ်၊ အဆုံးသတ်ကလနားသတ်လည်း ဖြစ်ပေရာ မည်မျှ အရာရောက်သည်ကို ဆင်ခြင်နားလည်ကြည့်နိုင်ပေသည်။ တစ်ဆက်တည်းပင် ဆင်ခြင် နှလုံးသွင်း စရာပေါ်လာသည်မှာ ဤသို့ ဤနှယ် အချက်ပေးတီးမှတ် ဒိုးတီးလုံးဖြင့် ဖွဲ့စည်းဝန်းရံတည်ဆောက်ထားအပ်သော ကဗျာလွတ်အက (မြန်မာ့အခြေခံ ကကြိုးကကွက်) ပေတကား။ ငါတို့၏ အကပညာသည် စနစ်တကျ ပြဋ္ဌာန်းဖွဲ့စည်းထားသော အကဖြစ်ပေသည်တကားဟူ၍ ဂုဏ်ယူဝင့်ကြွားအပ်လှပေသည်။

(၂)

ငါးကြိမ်မြောက် အရှေ့တောင်အာရှ ကျွန်းဆွယ် အားကစားပြိုင်ပွဲကြီး ရန်ကုန်မြို့တွင် ကျင်းပခဲ့သည်ကို အမှတ်ရကြပါလိမ့်မည်။ အားကစားပြိုင်ပွဲဖွင့်ပွဲတွင် အောင်ဆန်းအားကစားကွင်းထဲ၌ ရာပေါင်းများစွာသော ကျောင်းသူကလေးများသည် ဤ 'တိုးဗေ တိုးဗေ'ဖြင့် ဖွဲ့စည်းသည့် ကဗျာလွတ်အကဖြင့် ကွင်းဖွင့် ကပြ အသုံးတော်ခံခဲ့သည်ကိုလည်း အမှတ်ရကြဦးမည် ထင်ပါသည်။ အသံချဲ့စက်မှ ရိုက်ခတ် မြည်ဟည်းသွားသော ကဗျာလွတ် ဒိုးဆစ်များနှင့်အညီ အောင်ဆန်းကွင်းအပြည့် ရာပေါင်းများစွာသော ကျောင်းသူလေးများသည် ကဗျာလွတ် ကကွက်များကို ခေါင်း၊ ခါး၊ ခြေ၊ လက် တစ်ကွက်တစ်ဝါးမှ မလွတ်စေရဘဲ ညီညာဖြိုဖြို ကပြ အသုံးတော်ခံခဲ့ကြပေသည်။

မြန်မာအကသည် အမျိုးအစား ထွေပြားစုံလင် ကြွယ်ဝလှသည်။

www.foreverspace.com.mm

အိုးစည်ဒိုးပတ်အက၊ ဦးရွှေရိုးအက အစ၊ အပျိုတော်အက၊ မင်းသားလတ်အက၊ မြင်းခါးဖြတ်ယိမ်းအက အလယ်၊ ရာမလေးတင်ခန်း၊ သမင်လိုက်ခန်း၊ ဒသဂီရိ ပန်းစိုက်အက အဆုံး မြားမြောင်လှစွာသော ကကြိုးကကွက် အမျိုးမျိုးကို ကြည့်ဖူး မြင်ဖူးသည့် တိုင်းတစ်ပါးသားများက လေ့လာစူးစမ်းစိတ်ဖြင့် မေးမြန်းကြသည်။

"ဤမျှ ဝတ်စား ဒွါဒရာ အမျိုးမျိုး၊ တီးလုံးသံစဉ် အမျိုးမျိုး၊ ကကြိုးကကွက် အမျိုးမျိုးတို့ဖြင့် ကြွယ်ဝ များပြားလှသည့် မြန်မာအကမှာ မူလ ပထမ အခြေခံ ဘယ်လို စတင်ပါသလဲ။ မြန်မာအကမှာ ဗေဒတစ်ရပ်အဖြစ် ဖွဲ့စည်းထားတာ ရှိပါသလား၊ ပညာရပ်စနစ်တစ်ခုအဖြစ် ပြဋ္ဌာန်းထားတာ ရှိပါသလား၊ ကဗျာလွတ်အကသည် သူတို့တစ်တွေ သိလိုသော မြန်မာအက ဗေဒပညာရပ် Choreography ၏ အခြေခံမူလအစပင် ဖြစ်လေသည်။

(၃)

ယခုအခါ ပန်တျာကျောင်းများတွင် အမျိုးသား အခြေခံအကနှင့် အမျိုးသမီး အခြေခံအက သင်တန်းများကို သင်ကြားပို့ချပေးနေသည်။

အမျိုးသား အခြေခံအကတွင် ပထမနှစ်အတွက် ၇၀ ကွက်၊ ဒုတိယနှစ်အတွက် ၃၂ ကွက်၊ တတိယနှစ်အတွက် ၁၈ ကွက် စသည်ဖြင့် တစ်ဆင့်ပြီးတစ်ဆင့် ပိုမို အသေးစိတ်၊ ပိုမိုနက်ရှိုင်းစွာ သင်ကြားပို့ချပေးသည်။ အမျိုးသမီး အခြေခံအကတွင် အခြေခံကဗျာလွတ် ပထမအဆင့်မှ စတုတ္ထအဆင့်အထိ စုစုပေါင်း ၂၁၈ ကွက်၊ ပဒေသာကကွက် ၃၅ ကွက်၊ တပင်တိုင် ၁၂ ကွက် စသည်ဖြင့် သင်ကြားပို့ချပေးသည်။

ဤအကများ အားလုံးမှာ ကဗျာလွတ်တွင် အခြေခံပေသည်။ သင်ရိုးညွှန်းတမ်းအနေဖြင့် ဤအကများကို သင်ကြားပို့ချပေးနေသော်လည်း လက်စွဲပြုပြဋ္ဌာန်းစာအုပ်အနေဖြင့်ကား အမျိုးသမီး အခြေခံ ကဗျာလွတ်အက ပထမဆင့်တစ်အုပ်သာ ပြုစုရသေးသည်။ ထိုစာအုပ်တွင် ကကွက် ၂၅ ကွက်နှင့် ဒိုးဆစ်သင်္ကေတ ဓာတ်ပုံ၊ ပန်းချီပုံ ၂၀၂ ပုံ ပါဝင်သည်။ အမျိုးသမီးအခြေခံ အကမှတ်တမ်းအနေနှင့် ကျန်ကဗျာလွတ် သုံးဆင့် ကကွက်ပေါင်း ၁၄၀ခန့် မှတ်တမ်းတင်ရန် လိုသေးသည်။

အမျိုးသား ကဗျာလွတ် အခြေခံကကွက်များနှင့် အခြားကကွက်များ

www.foreverspace.com.mm

ဆိုလျှင် လုံးဝ မှတ်တမ်းတင်ခြင်း မပြုရသေးပေ။ ဓာတ်ပုံများ၊ ရုပ်ပုံကြမ်းများ၊ သင်္ကေတများ၊ ဗီဒီယိုခွေများဖြင့် မှတ်တမ်းတင်ရန် လိုအပ်ပေမည်။ သို့မှသာ ပြဋ္ဌာန်းစာအုပ် သင်ရိုးညွှန်းတမ်းအဖြစ် ပြုစုရာလည်းရောက်၊ အခြေခံစနစ်ကို ထိန်းသိမ်းရာလည်းရောက်မည် ဖြစ်သည်။

ယခုအခါ ပန်တျာကျောင်းများတွင် ပြဋ္ဌာန်းထားသော သင်ရိုးညွှန်းတမ်းများအရ အကပညာကို သင်ကြားပို့ချပေးနေသည်။ သို့ရာတွင် အကပညာ ဟူသည်မှာ ဂီတနရီစည်းချက်၊ ဒိုးဆစ်များနှင့်အညီ ခေါင်း၊ ခါး၊ ခြေ၊ လက်၊ ကိုယ်-ဟန်မျက်နှာသွင်ပြင်မှအစ အချိုးညီစွာ လှုပ်ရှားရသော အနုပညာရပ် ဖြစ်လေရာ 'အက'ကို 'စာ' ဖြင့် အက္ခရာတင် ပြဋ္ဌာန်းထားရုံမျှဖြင့် မလုံလောက်ဟု ဆိုရပါမည်။

သာဓကအားဖြင့် ဇလားပုံဒူးညွတ်၊ နှစ်ကွက်ပုံစံကူး၊ သုံးကွက်ဟန် ရှေ့ကွက်နင်း၊ လေးကွက်ဟန် ကွက်ကျဲနင်း စသည်ဖြင့် အမျိုးသား အခြေခံအကတွင် ပထမမူလအစ ကကွက်အမည်များကို တွေ့ရသည်။ အမျိုးသမီး အခြေခံမူလအစတွင်လည်း ခြေနောက်ထိုး၊ ခြေရှေ့ထိုး အရုပ်တက် အရုပ်ဆင်း၊ ထဘီနားဆွဲ စသည်ဖြင့် အမည်နာမများ ခေါ်ဝေါ် သတ်မှတ်ပေးထားသည်။

ဤအခေါ်အဝေါ်များမှာ ရိုးစင်းလွယ်ကူသလို ကကွက်များမှာလည်း (မူလအစ အခြေခံဖြစ်သည့် အားလျော်စွာ) ရိုးရိုးရှင်းရှင်းပင်ဖြစ်သည်။ ဤအဆင့်များအတွက် ဤအခေါ်အဝေါ်များဖြင့် လုံလောက်ပြီဟု ဆိုစေဦး၊ ဆံတော်တစ်ဖက်သိမ်း၊ ထိုင်းသုံးပန်လှ၊ နှစ်ဆင့်စုံစောင်းထိုး၊ ပဲပြားပင်နွဲ့၊ လေယူသွဲ့၊ လက်ယှက်ဘေးခွဲ ဒူးထောက်ခြေထိုး စသည့် အခေါ်အဝေါ်များ ပါလာသောအခါ ထိုအခေါ်အဝေါ်များက အစွဲပြုသည့် ကကွက်များကို မည်သို့ သရုပ်ဖော်ထားတော့မည်နည်းဟု မေးစရာ ရှိလာသည်။

ကျွမ်းကျင်လိမ္မာသော ဆရာ၊ ဆရာမတစ်ဦး အနေဖြင့် ထို ရာနှင့်ချီသော ကကွက်များ၊ အခေါ်အဝေါ်များကို အကနှင့် အမည်တပ်အပ်စွဲလျက် မှတ်မိကပြနိုင်သည်ထားဦး၊ ကြာလာသောအခါ ဝိဝါဒများ၊ မူကွဲများ၊ ယိုယွင်းတိမ်းစောင်းမှုများ ပေါ်ပေါက်လာမည်မှာ မုချပင် ဖြစ်လေသည်။

(၄)

ဤတွင် အလျဉ်းသင့်၍ လွန်ခဲ့သော နှစ်ပေါင်း ၄၀ခန့်က အကဆိုင်ရာ

www.foreverspace.com.mm

သီချင်းနှစ်ပုဒ်ကို ဖော်ပြလိုပါသည်။ ထိုအက သီချင်းမှာ မန္တလေးပန်တျာ ကျောင်းသူ၊ ကျောင်းသားလေးများ၏ ရန်ပုံငွေ ပဒေသာကပွဲတွင် ကပြ တင်ဆက်ခဲ့သော သီချင်းများဖြစ်သည်။ အမျိုးသား သင်တန်းယိမ်း၊ အမျိုးသမီးသင်တန်းယိမ်းဟု အမည်ပေးသော ထိုသီချင်းနှစ်ပုဒ်စလုံးကို ရေးစပ်သီကုံးသူမှာ ထိုစဉ်က မန္တလေးပန်တျာ အကနည်းပြဆရာ ဦးရွှေဒေါင်းညို ဖြစ်သည်။ (လုပ်သားပြည်သူ့နေ့စဉ်၊ တနင်္ဂနွေ ယဉ်ကျေးမှုအထူးကဏ္ဍ ၂၃-၈-၉၂ ထုတ် ကဗျာလွတ်အကဏ၏ သမိုင်းနိဒါန်းအစ ရှုပါ။)

အမျိုးသားသင်တန်းယိမ်း

(၁) ပထမခြေ စတင်ကာ ခြေထိုးတဲ့အခါ စည်းနဲ့ဖနောင့်နဲ့ ဗျောက်နဲ့ ဖဝါးပါ ဇလားပုံခင်းလို့ သီချင်းလေးနဲ့ သင်ရပါတယ်ဗျာ။ ခြေခါးကိုသာ ဘယ်ညာပြောင်းလို့ ခေါင်းနဲ့ ကိုယ်လက်ပါ

(၂) နှစ်ကွက်ကို ကူးတဲ့အခါ ကူးတဲ့အခါ ဘယ်ကခွာ၊ ညာလိုက်ကာ၊ ဘယ်စောင့်ကာ ညာကခွာ ဘယ်လိုက်ကာ၊ အဲဒီလို သင်ရပါတယ်ဗျာ (ခြေဖဝါးကိုသာ ကိုယ်လက်ပါ။)

(၃) သုံးကွက်ကိုတတ်တဲ့အခါ (ဖနောင့်ဖဝါး)[၁]၊ ဆိုမြည်ကာ သင်ရတာ (ခြေခါးကိုသာ ကိုယ်လက်ပါ။)

(၄) လေးကွက်မှာ အကျဲနဲ့အစိပ်ပဲကွာ၊ အတူတူပါပဲဗျာ (ခြေခါးကိုသာ ကိုယ်လက်ပါ)

(၅) ရှစ်ကွက်မှာ လေးမျက်နှာလှည့်ကာ အပြင် ညာခြေလှမ်းလို့သာ၊ ဘယ်စောင့်ကာ တစ်ကွက်ကျော်ဆုတ်ကာ၊ ဘယ်လိုက်ကာ၊ ညာလိုက်ကာ ညာလှမ်းကာ လေးမျက်နှာကုန်မှ စုံလင်တာ (ခြေခါးကိုသာ ကိုယ်လက်ပါ)

(၆) ဟောဒီလို အချက်မှာ အစွန်းသုံးစွန်း ပေါ်ထွက်စေအောင်သာ ခေါင်းရယ်၊ ဒူးရယ်၊ ခြေဖျားလေးရယ် အသွယ်သွယ်ပါ၊ အဲဒီလို သင်ရပါတယ်ဗျာ။ (ခြေခါးကိုသာ ကိုယ်လက်ပါ)

(၇) လက်ခလယ်ထိပ်နဲ့ မှန်းကာ၊ နှာသီးဖျားနဲ့ညီအောင် ဆန့်တန်းကာ (ကွေးတဲ့အခါမှာ ငှက်ပျောဖူးသဏ္ဌာန်လေးလို နေအောင်သာ)[၂]၊ ဘေးကိုယိမ်းကာ၊ ဘယ်ညာသင်ရပါတယ်ဗျာ (ခြေခါးကိုသာ ကိုယ်လက်ပါ)

× × ×

www.foreverspace.com.mm

အမျိုးသမီးသင်တန်းယိမ်း

(၁) ခြေနဲ့ခါးနဲ့ ခေါင်းနဲ့ လက်ကယ်စုံမှသာ အခြေခြေက စကာ၊ အကွက်ကို ပုံစံပြကာ၊ တစ်ဆင့်ဆင့် တစ်စစ အကမှာ ကျနသေချာ၊ ကိုယ်လက်အင်္ဂါ အချိုးကျဖို့ရာ နည်းမျိုးစုံဟန် ခင်းလို့ သီချင်းလေးနဲ့ ကျွန်မတို့ သင်ရတာ (ခြေခါးကိုသာ ကိုယ်လက်ပါ)

(၂) လက်ခြေထားလဲ ဟုတ်မှသာ၊ ခါးနဲ့ခေါင်းလဲ ဟုတ်မှသာ၊ သရုပ်ဖော်ကာသာ၊ ကတဲ့ အမူအရာ (ကိုယ်နေဟန် ခက်တာ)[၂]၊ အကွက်ကျကျ ကျွန်မတို့ သင်ရတာ (ခြေခါးကိုသာ ကိုယ်လက်ပါ)

(၃) နည်းစုံပြောင်းကာ၊ ထဟန်ထိုင်ဟန်ပါ၊ သင်ရိုးလက္ခဏာရှိမှ သိရတာ၊ အရမ်းပဲ ထင်သလို မဟုတ်ပါ၊ ဟောဒီလိုလုပ်ကာ သင်ရတာ (ခြေခါးကိုသာ ကိုယ်လက်ပါ)

(၄) ဘယ်ခြေညာလက် နင်းကွက်ကို ပုံစံယူရတာ၊ သွားတဲ့အခါမှာ ဟောဒီလို (လှမ်းကာ)[၄] လာ၊ ဆင်မယဉ်သာ ခြေကိုလှမ်းလို့ စည်းကမ်းနဲ့ ယူငင်သင်ကာ မေးကလေး ဆတ်ဆတ်နဲ့သာ၊ သရုပ်ဟန်ပုံသို့ပမာ၊ နောက်ကို ဆုတ်ကာ၊ ကျွန်မတို့ရဲ့ ကိုယ်ဟန်မူရာ၊ ဟောသည်လို လာကာ၊ ရှေ့ကို တိုးလို့ တစ်ချိုးဟန် ထိုင်ရတာ (ခြေခါးကိုသာ ကိုယ်လက်ပါ)

ဤအကသီချင်းကို ကပြသူများ ကိုယ်တိုင် သီဆိုရသည်။ သီချင်းထဲတွင် ကကွက်များကို ညွှန်းထားသည့်အလျောက် စာသားနှင့် ကကွက်တို့မှာ တစ်ထပ်တည်း ဖြစ်လေသည်။ အမျိုးသားအကတွင် မောင်မြဝင်း၊ မောင်တင်-မောင်၊ မောင်လှမြင့်၊ မောင်အုန်းညွန့်တို့ ပါဝင်ကပြကြပြီး အမျိုးသမီးအကတွင် မအမာစိန်၊ မခင်စိန်၊ မမြမြတင်၊ မခင်လှတို့ ပါဝင်ကပြကြသည်။ (ယခုအခါ ထင်ရှားသည့် သဘင်အနုပညာရှင်များ ဖြစ်နေကြသော ထိုပုဂ္ဂိုလ်တို့သည် ထိုစဉ်က ပန်တျာကျောင်းသူ၊ ကျောင်းသားလေးများ ဖြစ်ခဲ့ကြသည်။)

ဤသီချင်းနှစ်ပုဒ်ကို အဆိုတော် ကိုမင်းသူနှင့် ရွှေလိပ်ပြာတို့ သီဆိုကာ ဓာတ်ပြားသွင်းခဲ့ကြသည်။ ဓာတ်ပြားရှိနေသည့်အတွက် သီချင်းစာသားနှင့် တေး-သွားကို မပျောက်ပျက်ဟု ဆိုနိုင်သည်။ မူလကနဦးက ကပြခဲ့သူများအနေ ဖြင့်လည်း သီချင်းကို ပြန်ဖော်မိလျှင် ကကွက်များလည်း ပြန်ပေါ်မည်ဟု ဆိုနိုင်သေးသည်။ သီချင်းရေးစပ်သီကုံးကာ ကပြ သင်ကြားပို့ချပေးခဲ့သော ဦးရွှေဒေါင်းညို အနေဖြင့်လည်း ကကွက်များကို မှတ်မိနိုင်သေးသည်။ (အမျိုးသမီး အကသင်

www.foreverspace.com.mm

ဆရာမကြီး ဒေါ်ဩဘာသောင်းကား ကွယ်လွန်ခဲ့ရှာပြီ) သို့သော် ဤသီချင်းနားထောင်ရရုံဖြင့် စာသားအတိုင်း သရုပ်ဖော် ကပြရန်ဆိုသည်မှာ ကာယကံရှင်များမှအပ အခြား မည်သည့်ေ လ့လာလိုက်စားသူမျှ မတတ်နိုင်သောကိစ္စ ဖြစ်သည်။ ဤသည်ကို ထားဘိဦး၊ သီချင်းသွင်းထားသော ဓာတ်ပြား ပျက်စီးနိုင် ခြင်း၊ မူလကပြခဲ့သူများနှင့် သင်ကြားပို့ချခဲ့သူ ဆရာကိုယ်တိုင် အစဖော်မရနိုင် ခြင်း စသည့် ခြွင်းချက်များ ရှိနိုင်သေးသည်။

အထပ်ထပ်အခါခါ လေ့ကျင့်မှု၊ မဆုတ်မနစ် ဖြည့်ဆည်းမှုတည်း ဟူသော (ပါရမီ)နှင့် ဆက်စပ်နေသည့် အနုပညာဆိုသောအရာသည် အကြောင်းပယောဂအမျိုးမျိုးကြောင့် ယိုယွင်း ရွေ့လျားတိမ်ကောပပျောက်နိုင်လေသည်။ အတိတ်ကို မှတ်တမ်းတင်၍ အနာဂတ်အတွက် ချမှတ် ဖြန့်ဖြူးပေးရန်မှာ ပစ္စုပ္ပန်၏ အရာသာ ဖြစ်ချေသည်။

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

ဇာတ်သဘင်နှင့် အော်ပရာ

ဇာတ်ပွဲ ကပြလျက်ရှိသော ဇာတ်ရုံကြီးတစ်ရုံ၏ ဝင်ပေါက်အတိုင်း ဝင်သွားလိုက်သည်နှင့် ရုံအတွင်း ဝဲယာနှစ်လမ်းခွဲကာ အလယ်တွင် ပိတ်ကာထားသော ကျူထရံပြားကြီးကို တွေ့ရလိမ့်မည်ဖြစ်သည်။ ထိုထရံပြားကြီးပေါ်တွင် သုံးထပ်သားနှင့်ဖြစ်စေ၊ ဘလက်ဘုတ်နှင့်ဖြစ်စေ ရေးထားသော ကြော်ငြာကို တွေ့ရလိမ့်မည်။ ယနေ့ည အစီအစဉ်၊ တေးသံသာကဏ္ဍ (သို့မဟုတ်) စင်မြင့် ဂီတ ဖျော်ဖြေမှု။ (အချို့က စတိတ်ရှိုးဟု ရှင်းရှင်းပြတ်ပြတ် ရေးမည်) အော်ပရာ ရှေ့ပိုင်း ပြဇာတ်။ သစ္စာထား နှစ်ပါးခွင်၊ နောက်ပိုင်း ဇာတ်ထုတ်။

ညဉ့်လုံးပေါက် ကပြမည့် အစီအစဉ်များကို ကြေညာထားခြင်း ဖြစ်သည်။ ဖျာ၊ ကုလားထိုင် လာဝယ်သူတို့အား ဆွဲဆောင်ထားသည့် ကြော်ငြာဖြစ်သည်။ ဇာတ်ပွဲဝါသနာရှင်၊ ပွဲကြည့်သူကလည်း စိတ်ဝင်တစား ဖတ်သွားသည်။ သူ ဖတ်သွားသည့်အထဲတွင် 'အော်ပရာ'ဆိုသော အစီအစဉ်တစ်ခု ပါသည်။ ဒီည ဘာ အော်ပရာတဲ့ဟေ့ ဟု အပေါင်းပါ ဝါသနာအိုးများအား သူက တစ်ဆင့် ကြေညာသွားမည်။ အော်ပရာဆိုသော စကားလုံး အသုံးနှင့် ယင်း၏ တင်ဆက် ဖျော်ဖြေမှုကို သူနား၊ မျက်စိ ယဉ်ပြီးသားဖြစ်သည်။ ကြားရသူများကလည်း သူ့လိုပင် သဘောပေါက်ကြသည်။ အော်ပရာတဲ့လား၊ ကြည့်ဖူးထားသူ

များက အဲဒီ အော်ပရာ ကောင်းတယ်၊ ထပ်ကြည့်ရမယ်။ မကြည့်ရသေးသောသူများကလည်း ဟုတ်လားဟု စိတ်ဝင်စားကြသည်။ ပွဲကြည့်ပရိသတ် နားလည်ပြီးသား ဖြစ်သည်။ အော်ပရာဆိုသည်မှာ ပြဇာတ်မလာခင် တင်ဆက်မည့်အက၊ အလှ၊ ပသာဒ စုံလင်သော ကြည့်ချင်စဖွယ် ဇာတ်ထုတ်အတိုလေးဖြစ်သည်။

❍ ❍ ❍

ရှေးက ဇာတ်ပွဲကြော်ငြာ လက်ကမ်းစာရွက်လေးများကို မောင်းသမားကဖြစ်စေ၊ မြင်းလှည်း၊ ကြော်ငြာကားပေါ်မှ ဖြစ်စေ ကြဲချသွားတတ်ကြသည်။ ထိုစာရွက်လေးများတွင် ခေတ်မီဆန်းပြားသော အဏုမြူရောင်စုံ မီးမောင်းဆလိုက်ကြီးများနှင့် ဟဒယကို ပသာဒ ဖြစ်စေမည့် အော်ပရာ စသည်ဖြင့် အားပါးတရ ဖော်ပြကြော်ငြာတတ်ကြသည်။ ထိုအော်ပရာဟူသော စကားလုံးကိုလည်း မြန်မာပွဲကြည့်တို့ သဘောပေါက် နားလည်ကြသည်သာပင်။

အော်ပရာပဲ ခေါ်ခေါ်၊ အော်ပရာဟုပဲ အသံထွက်ထွက် ဇာတ်ပွဲ၏ ညဉ့်ဦးယံသဘင်တွင် ထွက်ပေါ်လာမည့် ထိုအစီအစဉ်ကလေးသည် ပရိသတ်ကို ဖမ်းစားညှို့ယူရာ၌ အင်အားကြီးမားပေသည်။

မီးမှောင်ချလိုက်သော ခွင်ထဲတွင် အဏုမြူဆေး သုတ်ထားသော အဏုမြူရောင်များက ခရမ်းပြာအလင်းများဖြင့် တဖျပ်ဖျပ် ပေါ်လာကြမည်။ အရောင်ဆလိုက်များ၊ အော်တိုမက်တစ်မီးလုံးများအောက်တွင် ဘယက်ဒွါဒရာ တန်ဆာပလာများက ပြိုးပြက်တောက်ပလာကြသည်။ ဇာတ်ခုံပေါ်တွင် ကမ္ဘာလုံးကြီးဖြစ်စေ၊ ကြာဖူးကြီးဖြစ်စေ၊ နတ်ဗိမာန်ကြီးဖြစ်စေ ပေါ်လာမည်။ နောက်ခံမှာ တိမ်တွေ ပြေးနေမည်။ လခြမ်းကလေး ထွက်နေမည်။ စိန်ပွင့်ကလေးတွေလို ကြယ်ကလေးတွေ လင်းလက်ကြမည်။ စက်သီးကြိုးဆွဲဖြင့် နတ်သမီးများ၊ ကုမ္ဘဏ်ရက္ခိုက်များ ထွက်လာမည်။ အငွေ့တွေ ချောင်းချောင်းထမည်၊ တေးသံသာများနှင့်အတူ မင်းသားမင်းသမီးများ ညီညာစွာ ကပြကြမည့် ဖူးစာရှင်မောင်နှံတို့၏ ဝတ်စုံများက ဆန်းပြားသည်။ လယ်ကြာ၊ ပခုံးအုပ်၊ လက်စည်း၊ ပဝါ၊ မကိုဋ်ဦးသျှောင်၊ စီးပုံခေါင်းဆောင်းများကလည်း ကနုတ်အတိ၊ ရွှေချည်ငွေချည် အပြည့်ဖြင့်။

အိပ်မက်ဘုံလေးတစ်ခု ဖြစ်ထွန်းလာသည်။ ပွဲကြည့်ပရိသတ်ကို

www.foreverspace.com.mm

www.foreverspace.com.mm

စိတ်ကူးယဉ်လောက၊ ဒဏ္ဍာရီလောက တစ်ခုဆီသို့ တအိအိ ခေါ်ဆောင်သွားသည်။ ကိုးပါးသောရသကို ပေးစွမ်းသည်။ အဓိကအားဖြင့်တော့ ချစ်ခြင်းသိင်္ဂါရနှင့် အံ့ဩခြင်း အဗ္ဘုတရသ နှစ်မျိုး။

ပြည်ဖုံးကားကြီးကျ၍ အော်ပရာခန်း အဆုံးသတ်တော့မှပင် ပရိသတ်လည်း မိမိတို့ကိုယ် မိမိ ဇာတ်ရုံထဲတွင် တွေ့ရှိကြတော့သည်။

အော်ပရာသည် ညှို့ယူဖမ်းစားနိုင်မှုအား မသေးလှ။

❍ ❍ ❍

မြန်မာ့ဇာတ်သဘင်တွင် အော်ပရာသဘော သက်ရောက်သော အစီအစဉ်ကို ဇာတ်ခုံပေါ်သို့ ပထမဆုံး သယ်ဆောင်တင်ဆက်ခဲ့သူမှာ မင်္ဂလာအောင်ဘညို ဖြစ်သည်ဟု မှတ်တမ်းများက ဆိုပါသည်။

မင်းသား အောင်ဘညိုသည် သူ့ကိုယ်တွင် ခတ်မီးစလွယ်သိုင်း ဆင်ပြီး လခြမ်းကြီးနောက်မှ ထွက်လာကာ ရွှေလရယ်သာသကို၊ လာပါပေါ့ မောင်ညို။ ကြံတိုင်းမြောက် ဆောင်သကို ဇာတ်ကြီးရယ်၊ ဒြပ်ကြီးထယ်၊ ခတ်မီးစလွယ်ဆင်မြန်းကာပ တာရာစုံညီသလို၊ ပြည်အတွင်းဝယ်၊ ကြည်လင်းတယ်၊ ထွန်းတင့်သကို ကောင်းပါပေ့၊ နိပ်ပါပေ့ ဉာဏ်ကြီးဇာတ်ဆရာညို စသော သီချင်းကို ဆို၍လာသည်။ ကိုယ်ပေါ်မှ မီးစလွယ်က ဖွင့်ချည် မှိတ်ချည်။

၎င်းအကကို လခြမ်းပဏာမဟု ခေါ်ထားသည်။ ထို့နောက် အောင်ဘညိုသည် မြိုင်ကြီးပျော်အမည်ဖြင့် မြန်မာတာဇံ ပဏာမကိုလည်း တင်ဆက်သည်ဟု ဆိုလေသည်။

ပညာရှင်အချို့ကမူ အောင်ဘညိုသည် အော်ပရာကို စထွင်သူမဟုတ်၊ အော်ပရာသဘော သက်ဝင်သော ပဏာမဇာတ်အတိုလေးများကိုသာ တင်ဆက်ခဲ့သူ ဖြစ်သည်။ အော်ပရာဟု မခေါ်ဘဲ ပဏာမဟုသာ သူ့ဇာတ်အတိုလေးများကို ခေါ်ခဲ့သည်ဟု ထောက်ပြကြသည်။

ပဲခူး ရွှေမော်ဓောပွဲတော်ကြီးတွင် ဦးဖိုးစိန်နှင့် ဦးစိန်ကတုံးတို့သည် နှစ်စဉ်လိုလို ဆုံတတ်ကြသည်။ တစ်ခါတွင် ဦးစိန်ကတုံးက ကြာဖူးကြီးထဲမှ ထွက်လာသော အော်ပရာတစ်ခု ထွင်လိုက်ရာ ပရိသတ်မှာ အမြင်ဆန်းပြီး အထူးနှစ်ခြိုက်ကြသည်။

ဤတွင် ဦးဖိုးစိန်အား သူ့ရုံရှေ့မှာ မင်းသားရုပ်တုကြီးတစ်ရုပ် ထောင်ထားပြီး ဦးစိန်ကတုံး ကသောအခါ မီးစလွယ်ဆင်လေ့ရှိသလို အရုပ်ကြီးကို မီးစလွယ်များ ဆင်ပေးကာ ဖွင့်ချည် ပိတ်ချည် လုပ်စေသည်ဟု ဆိုသည်။

အော်ပရာဆိုသော အမည်ကို တရားဝင်သုံးကာ ဇာတ်ခုံပေါ်တွင် ပထမဆုံး စကသူမှာ ရွှေမန်းတင်မောင် ဖြစ်သည်ဟု လူထု ဒေါ်အမာက ဆိုသည်။

မြန်မာ့ဇာတ်သဘင်မှာ အော်ပရာဆိုတာကို ကိုတင်မောင်က စတာပါ။ ၁၃၀၀ ပြည့်နှစ်တစ်ဝိုက်က ဝိုင်အမ်ဘီ ဆရာတင်က ကိုတင်မောင်ကို အမျိုးသားရေးနဲ့ စပ်တဲ့ သီချင်းတွေ ယိမ်းတွေ လုပ်ပေးနေတယ်။ လုပ်ပေးရင်းက ယိမ်းအပြီးမှာ ဇာတ်အတိုလေးကဖို့ တစ်ခုတီထွင်ပြီး ဒါ Opera ပဲလို့ အင်္ဂလိပ်လို နာမည်အတိုင်း ဆရာတင်က ပြောပါတယ်။ ဝိုင်အမ်ဘီ ဆရာတင်က အင်္ဂလိပ်စာတတ်တဲ့ လူကိုး။ အဲဒီတော့ သူထွင်ပေးတဲ့ ဇာတ်အတိုလေးဟာ အော်ပရာပဲလို့ သူက အင်္ဂလိပ်စကားနဲ့ နာမည်တပ်ပေးတာပေါ့။ ကိုတင်မောင် ပထမဆုံး စကတဲ့ အော်ပရာက 'လခြမ်း အော်ပရာ စုံဆယ်ဖြာတဲ့' (လူထုဒေါ်အမာ၏ ရွှေမန်းတင်မောင် ပထမနှိပ်ခြင်း၊ စာ ၁၀၉-၁၁၀)။

ရွှေမန်းတင်မောင်သည် စုံဆယ်ဖြာ၊ သိုက်နန်းရှင်၊ ရွှေပဒေသာ၊ ရွှေကိုယ်ပွား၊ ယောက်ျားတံခွန် စသော အော်ပရာများကို တစ်ခုပြီးတစ်ခု ထွင်က,လာသည်ဟု မှတ်သားရသည်။

ရွှေမန်းတင်မောင်၏ ၁၉၄၀ ပြည့်နှစ်က တင်ဆက်သော ဗွီအော်ပရာမှာ ထင်ရှားသည်။ ဝဏ္ဏပထလှည်းသား ငါးရာ အော်ပရာ သရုပ်ဆောင်မှာလည်း လူသိများပေသည်။

ဇာတ်သဘင်နယ်ပယ်တွင် အော်ပရာများ နေရာယူ လူကြိုက်များလာသည်မှာတော့ အငြင်းပွားစရာ မရှိပေ။ ရွှေမန်းတင်မောင်၏ ရွှဲကုန်သည်၊ တံခါးမှူး ဒတ္တ၊ မြို့တော် သိန်းအောင်၏ လထွက်ကလေးကိုတဲ့ မြင်းပေါ်တင်၊ ဆရာဇော်ဂျီ၏ ရွှေးခေတ်ပုဂံပြည်ကဗျာကို သရုပ်ဖော်သော မြန်မာတို့ပုဂံ၊ မြင်စိုင်းသား၊ မြို့တော် မောင်ယဉ်အောင်၏ အညာဆန်စျေးလှေ၊ ရွှေဦးအညာ၊ မြစိမ်းရောင်ကို အောင်နိုင်ခြင်း၊ မြင်းကပါ ရုပ်ပုံလွှာ၊ စိန်အောင်မင်း၏ အနန္တဘယ၊ မောင်ရွှေမှိုင်း၊ သာယာရွှေပြည်၊ ရာဟုလာ အမွေတောင်းခန်း စသည်တို့မှာ ပရိသတ် စွဲမက်ခဲ့ရသော အော်ပရာများပင် ဖြစ်သည်။

www.foreverspace.com.mm

www.foreverspace.com.mm

ကပြသူ၊ တင်ဆက်သူရော၊ ပွဲကြည့်သူပါ အားလုံး မျက်စိယဉ်၊ နားယဉ်ပြီး ဖြစ်သည့် 'အော်ပရာ' ဟူသော စကားလုံးကို အထပ်ထပ် သုံးစွဲခဲ့ပါသည်။ သို့သော် ဆင်ခြင်စရာတစ်ခုကို တင်ပြလိုပါသေးသည်။

အော်ပရာဆိုသည်မှာ အင်္ဂလိပ် ဝေါဟာရ Opera မှ တိုက်ရိုက် အသံဖလှယ်သော စကားဖြစ်သည်။ ဤအတွက် အချို့ပညာရှင်များက အယူအဆတစ်ရပ်ကို တင်ပြကြသည်။ Opera ၏ မူလဇာစ်မြစ်သဘာဝမှာ တေးသီချင်းသက်သက်ဖြင့် သရုပ်ဖော်သောဇာတ်၊ တေးဇာတ် ဖြစ်သည်။

အနောက်တိုင်း သဘင်မှုပုံစံများတွင် အသုံးပြုသော ပုံသဏ္ဍာန်ကိုလိုက်၍ ကဏ္ဍအမျိုးမျိုး ခွဲခြားရာ၌ အော်ပရာသည် တေးဇာတ်သက်သက် ဖြစ်သည်။ Drama ဒရာမာဆိုသည်မှာ ဘုရားသခင်၏ ဖြစ်စဉ်နိပါတ်များကို အခံ့စားကဗျာလင်္ကာစာများ ရွတ်ဆိုသရုပ်ဆောင်သော ဇာတ်ဖြစ်သည်။ Play ပလေးဆိုသည်မှာ မင်းစိုးရာဇာများ၊ နန်းတွင်းဖြစ်ရပ်များကို တေးကဗျာလင်္ကာ ကဟန်များနှင့် ရောစွက် တင်ပြသော ပြဇာတ်ဖြစ်သည်။ နောက်တွင် အဆိုမပါ အပြောသက်သက်ဖြင့် သရုပ်ဖော်သော Straight Play ပြဇာတ်၊ အဆိုအပြောမပါ အကသက်သက်ဖြင့် သရုပ်ဖော်သော Dance Drama အကဇာတ် စသည်ဖြင့် ဆင့်ပွားလာသည်။ ယင်း ဖွဲ့စည်းမှုအရ Opera အော်ပရာဆိုသည်မှာ အပြောမပါ၊ အကမပါဘဲ တေးသီချင်းသက်သက်ဖြင့် သီဆို သရုပ်ဖော်သည့် တေးဇာတ်ဖြစ်သည်။

အော်ပရာတွင် ဇာတ်ဆောင်များသည် တစ်ဦးနှင့်တစ်ဦး ပြောဆိုကြရာ၌ ဖြစ်စေ၊ တစ်ကိုယ်တည်း မြည်တမ်းငိုကြွေး ပူဆွေးရာ၌ ဖြစ်စေ၊ ကြုံးဝါးဟစ်ကြွေးရာ၌ ဖြစ်စေ မည်သည့်ရသအဖွဲ့ကိုပင် ဖော်ထုတ် ဖော်ထုတ် တေးသီချင်းဖြင့်သာ သရုပ်ဖော်သည်ဟု ဆိုလေသည်။

တစ်နည်းအားဖြင့်ဆိုလျှင် အော်ပရာသည် လူ့လောက လူ့သဘာဝဖြစ်ရပ်များကို တေးသီချင်းဖြင့် သရုပ်ဖော်သော 'သောတအာရုံ' တစ်ခုတည်းကိုသာ အဓိကထား၍ တင်းပြည့်ကျပ်ပြည့် အရသာပေးသော တင်ဆက်မှုဟုဆိုရပေမည်။

အော်ပရာတွင် ပရိသတ်သည် ဇာတ်ကောင်တို့၏ ဝတ်စားဆင်ယဉ်မှု၊ ကိုယ်ဟန် လှုပ်ရှားမှု၊ ဇာတ်ခုံအခမ်းအနား တင်ပြမှုတို့ထက် သက်ဆိုင်ရာဇာတ်ရပ်၏ သဒ္ဒပညာ၊ တေးသီချင်း၏ စာသား အနှစ်သာရ၊ အသံသွား

www.foreverspace.com.mm

အသံလာတို့ကိုသာ အာရုံပြု အရာသာခံယူကြသည်ဟု ဆိုလိုပေသည်။

ဤသဘောကို မျက်စိရည် နားရည်ဝနေကြပြီဖြစ်သော အနောက်နိုင်ငံသား ပရိသတ်တို့သည် မြန်မာဇာတ်ပွဲများကို လေ့လာကြသောအခါ မြန်မာ့ဇာတ်ခုံပေါ်မှ တင်ဆက်သော အော်ပရာကိုကြည့်ပြီး နားမလည်နိုင် ဖြစ်သွားကြသည်များ ရှိသည်ဟု သိရလေသည်။

မြန်မာဇာတ်သဘင်မှ အော်ပရာကို မြန်မာပွဲကြည့်တို့ နားလည်ကျင့်သားရကြပြီး ဖြစ်သည်။ ပဏာမ အော်ပရာ၊ အော်ပရာ၊ ရွှေပိုင်း ပြဇာတ်တို၊ ရွှေပိုင်းကဇာတ်တို စသည့် ဝိသေသများဖြင့် အရသာခံတတ်ပြီးကြပြီ ဖြစ်သည်။

အကယ်၍ အနောက်တိုင်း သဘင်မှုပုံစံ ခွဲခြမ်းစိတ်ဖြာမှုအရ အခေါ်အဝေါ်နှင့် တင်ဆက်မှုပုံစံ လွဲမှားနေသည်ကို လက်မခံနိုင်၊ အားမရနိုင်ဟု ဆိုပါကလည်း ထိုအယူအဆကို မတားမြစ်သာပါ။ မတားမြစ်ရုံမက တစ်နည်းနည်းဖြင့် အားပေးရန် ရှိပေသည်။

ထိုနည်းလမ်းမှာ မြန်မာသီချင်း၊ မြန်မာစာသား၊ မြန်မာတေးသွား၊ မြန်မာ့တူရိယာ (လိုအပ်လျှင် အသံအထောက်အကူပြု အထူးကိရိယာ) တို့ဖြင့် ဖွဲ့စည်းထားသော မြန်မာပွဲကြည့်တို့၏ သောတအာရုံကို ဖမ်းစား ညှို့ယူနိုင်စွမ်းသော မြန်မာတေးဇာတ်စစ်စစ်များကို တီထွင် တင်ဆက်ကြရန်သာ ဖြစ်ပါကြောင်း။

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

ငိုခြင်းနှင့် ကရုဏာရသ

'လူ့ဘဝဟာ တကယ်တော့ အလွမ်းဇာတ်ကြီးပါပဲ' ဟု ရှိတ်စပီးယား ပြောခဲ့ဖူးသည်။ ပူဆွေး လွမ်းတမ့မှုများသည် တကယ့်တကယ် တွေးကြည့်လျှင် ဟာသထဲမှာပင် ရှိနေကြောင်း ရသပညာရှင်များကလည်း ဆိုကြသည်။ ဘဝ ဆိုသည်မှာ အငိုနဲ့စ အငိုနဲ့ဆုံး သည်ဟုလည်း ဖွဲ့ကြသည်။ စိတ်ရုပ်ဆိုင်ရာ အလိုဆန္ဒများမှာ ဘဝတစ်လျှောက်လုံး ပြည့်စုံသည် မရှိ။ ဖြည့်စွမ်း မကုန်နိုင်၊ ရတာမလို၊ လိုတာမရ ဘဝခရီးတွင် လူသည် အမြဲတစေ ပူပင်သောကများနှင့် လုံးထွေးရစ်ပတ်နေကြရပါသည်။ လောဘ၊ ဒေါသ၊ မာန၊ ဣဿာ၊ မစ္ဆရိယ၊ နောင်တ စသည်တို့ဖြင့် တစ်နည်းမဟုတ်တစ်နည်း ချည်ဖွဲ့သော ရှင်သန်နေထိုင်မှု အစဉ်ကြီးထဲတွင် အပူသည် ငြိမ်းမသေနိုင်သော တောက်လျှောက် တောက်-လောင်မှုကြီး ဖြစ်သည်ဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။

ထို့ကြောင့် လူတွင် 'အလွမ်း'သည် အတော်ကြီးကို ခိုင်မာစွဲတည်နေသောအရာ ဖြစ်သည်။ လွမ်းဆွေးတမ်းတ ပူပင်သောကရောက်ဖို့ လူသည် အမြဲ ညွတ်ယိမ်းနေတတ်သည်။

အနုပညာသည် ကိုးပါးသော ရသတို့ကို ဖော်ထုတ်ဆွဲငင်ရာ၌ အလွမ်း (ကရုဏာရသ)ကို နှိုးဆွ ဖော်ထုတ်ရသည်မှာ အထိမိဆုံး ဖြစ်လာသည်။ လူမှာ

www.foreverspace.com.mm

အလွမ်းဓာတ်ခံ ရှိနှင့်ပြီးသား၊ ကရုဏာရသသည် ရသ ကိုးပါးတို့အနက် အသုံး အများဆုံး၊ အနုပညာရှင်တို့ လက်အတွေ့ဆုံး ရသဖြစ်လေသည်။ တစ်နည်းဆို သော် ရယ်အောင်လုပ်ရသည်ထက် ငိုအောင် လုပ်ရသည်က ပိုလွယ်သည်ဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။

မြန်မာ့ဇာတ်သဘင်မှ နောက်ပိုင်းဇာတ်ကြီးများသည် များသောအား ဖြင့် အလွမ်းဇာတ် (Tragedy) များဖြစ်ပြီး ကရုဏာရသမှသည် သံဝေဂယူဖွယ်၊ တရားရဖွယ် သန္တရသသို့ ဦးတည် သယ်ဆောင်သွားနိုင်ရန် အားထုတ်ကြလေ သည်။

အခြားအခြားသော အနုပညာရပ်များကဲ့သို့ပင် ဇာတ်သဘင်မှ နောက် ပိုင်းဇာတ်ကြီးသည် ဓမ္မနှင့် အဓမ္မတို့၏ တိုက်ပွဲနှင့်အဆုံးတွင် အဓမ္မက ကျဆုံး ကာ ဓမ္မက အောင်ပွဲခံရပုံဖြင့် နိဂုံးချုပ်ပေးတတ်သည်။ ဤဇာတ်လမ်းစဉ် တစ်လျှောက်တွင် ဓမ္မ (တရားမှု)သည် ခုလတ်ကာလ၌ အခက်အခဲများ၊ ဖိနှိပ် ရက်စက်မှုများနှင့် ကြုံတွေ့ရသည်။ ဆုံးရှုံးမှု၊ စွန့်လွှတ်ရမှုများကို ဖြတ်သန်းခဲ့ ရသည်။ နောက်ဆုံးတွင်ကား သစ္စာတရားက အောင်ပွဲခံသည်။ ဓမ္မသည် အဓမ္မ ကို အနိုင်ယူလိုက်သည်။

မှန်ကန်မှု၊ တရားမျှတမှုကို ကိုယ်စားပြုသောဘက်သည် ခရီးလမ်း အစ အလယ်တို့တွင် ဒုက္ခအဖုံဖုံ ကြုံကြရသည်။ ဤတွင် အလွမ်းအဆွေး အငို များ ဖြစ်ပေါ်လာကြသည်။ မင်းသားနှင့် မင်းသမီးတို့ လွမ်းဆွေး ငိုရှိုက်ကြသည်။ ဖြစ်ကြောင်းကုန်စင်ကို စီကာပတ်ကုံးဖွဲ့၍ အလွမ်းကို သရုပ်ဖော်ကြသည်။

အနုပညာ နရီသဘောအရ အခက်အခဲ ဒုက္ခကြီးမားလေလေ အငို အဆွေး သောကများ ကြီးမားလေလေဖြစ်ပြီး နိဂုံးချုပ်တွင် ပေါ်ပေါက်လာသော ဓမ္မ၏ အောင်ပွဲမှာလည်း ပို၍ ကြီးကျယ်လေလေ ဖြစ်သည်။

ဤအလွမ်းဖြစ်စဉ် ဇာတ်ကွက်များ၌ ဇာတ်သဘင်က အားထားသုံးစွဲ သော လက်နက်မှာ 'ငိုချင်း' ဖြစ်ပေသည်။

သို့ဆိုလျှင် 'ငိုချင်း'သည် တကယ့် ဇာတ်ပညာလော၊ ငိုချင်း၏ အခန်း ကဏ္ဍ မည်မျှ အရေးပါသနည်း။ ငိုချင်းပညာ မည်သို့ ရှိသနည်း စသည်ဖြင့် စူးစမ်းစရာများ ရှိလာပါသည်။

ဆရာကြီး ဦးဂုဏ်ဘဏ် မှတ်တမ်းတင်ခဲ့ဖူးသော ဖြစ်ရပ်ကလေးတစ်ခု ကို ဦးစွာတင်ပြလိုပါသည်။ ယင်းမှာ ဤသို့ ဖြစ်သည်။ ရုပ်သေးပွဲတစ်ခုတွင်

www.foreverspace.com.mm

ရှင်ဘုရင် နေရာမှထွက်သော မင်းသားကြီးက ဇာတ်ကွက်အရ ဇာတ်စကား ပြောကာ စမုံအငို (စာမူအငို)ဖြင့် ငိုချင်းချလိုက်သည်။ ဤတွင် ဆိုင်းဝိုင်းထဲမှ ဆိုင်းဆရာကြီး ဆရာပေက ငိုချင်းဆိုင်း တီးမပေးဘဲ ဝိုင်းထဲကနေ၍ လှမ်းပြော လိုက်သည်။ 'အာဇာနည်မျိုးဖြစ်တဲ့ ရှင်ဘုရင်ဆိုတာ မျှးမတ်ဗိုလ်ပါအလယ်၊ ပလ္လင် ပေါ်ကနေ အဲဒီလို ရှိုက်ကြီးတငင် ငိုရတာ မဟုတ်ဘူး။ ငိုချင်ရင် တော်ရာသွား ငို၊ ကျုပ်ကတော့ ဒီရှင်ဘုရင်မျိုးနဲ့ ဒီ ငိုချင်းမျိုးအတွက် ငိုချင်းဆိုင်း တီးမပေး နိုင်ဘူး'

ဤအဖြစ်မှာ သီပေါဘုရင် ပါတော်မူပြီး အနှစ် ၃၀ခန့်က ဖြစ်ပျက်ခဲ့ သည်ဟု ဆိုသည်။

စင်စစ် ရှေးရှေးဇာတ်ပွဲ၊ ရုပ်သေးပွဲများတွင် 'ငိုချင်း'ဟူ၍ မရှိခဲ့ပေ။ သံရှည်ဆွဲကာ သီဆိုသော သီချင်းများဖြင့်သာ အလွမ်းအဆွေးကို သရုပ်ဖော် ခဲ့ကြသည်။ ယင်းတို့ကို ပြုပြင် ရေးစပ်သီဆိုကာ ငိုချင်းရှည်များအဖြစ် အသုံးပြု ခဲ့ကြခြင်းသာ ဖြစ်သည်။ ဇာတ်ခုံပေါ်၌ အလွမ်းအဆွေးကို စတင် သရုပ်ဖော် သူမှာ မင်းသားမဟုတ်။ မင်းသမီးသာ ဖြစ်သည်။ အလွမ်းမင်းသမီးက ရှေးဦး စပေါ်သည်ဟု ဆိုရပါမည်။ အထူးသဖြင့် အလွမ်းမင်းသမီးများ ကျော်ကြားလာ သော ခေတ်မှာ သီပေါမင်း ပါတော်မူပြီး နောက်ပိုင်း တိုင်းတစ်ပါးလက်အောက် နိုင်ငံရောက်ခဲ့ရသော ခေတ်ဖြစ်သည်။ လွတ်လပ်ရေး ဆုံးရှုံးမှုနှင့်အတူ စိတ်နှလုံး ညှိုးငယ်နေကြသော အခါသမယတွင် လွမ်းချင်းငိုချင်းများကို စွဲလမ်းညွတ်နူး နေကြချိန် ဖြစ်သည်။

ဤအချိန်တွင် ပန်းပင် စိုက်မြေဝိုင်းဇာတ်မှ ဇာတ်စင်သို့ ကူးပြောင်း ကပြလာသော မင်းသမီး မထွေးလေးသည် အလွမ်းမင်းသမီးအဖြစ် ပို၍ ကျော် ကြားလာခဲ့လေသည်။ ကိန္နရာအကဖြင့် နာမည်ကြီးခဲ့သော မထွေးလေးသည် 'ပဋ္ဌာစာရီ'ဇာတ်ထုတ်ဖြင့် ပရိသတ် လွမ်းကျန်ရစ်အောင် ဆိုနိုင်၊ ပြောနိုင်၊ ငိုနိုင် ခဲ့သဖြင့် အလွမ်းမင်းသမီးဟူ၍ ထင်ရှားခဲ့ခြင်း ဖြစ်သည်။

ထို့နောက် ရုပ်သေးမင်းသမီး ဆရာပု၊ ဦးဖူးညို၊ ဦးသန့်တို့သည် အလွမ်း မင်းသမီးအဖြစ် ဆက်လက် ကျော်ကြားခဲ့ကြသည်။ ဤအစဉ်အလာကို ဆက်ခံ ကာ ပဋ္ဌာစာရီဇာတ်မှ မထွေးလေးကို အရယူပြီး ဇာတ်မင်းသမီးများသည် အလွမ်း မင်းသမီးများအဖြစ် ပရိသတ်ကို ဆွဲဆောင်နိုင်ရန် ကြိုးစားလာကြသည်။

မင်းသမီးများနောက်တွင် မင်းသားများကလည်း အလွမ်းဖြင့် ပရိသတ်

ကို ဖမ်းစားရန် အားထုတ်လာကြရင်းဖြင့် 'ငိုချင်း' ဟူသောအရာသည် တခမ်း-တနား ထွက်ပေါ်လာခဲ့ခြင်း ဖြစ်ပေသည်။

အင်းဝခေတ်နောက်ပိုင်း အီနောင်၊ မဏိကက်ဇာတ်များတွင် မင်းသမီး၊ မိဖုရား စသည့် မိန်းမသားများသည် ဇာတ်လမ်းအရ လွမ်းဆွေး တမ်းတရမည့် နေရာများမှာ ငိုချင်းချခဲ့သည်ဟု မတွေ့ရပေ။ အလွမ်းအဆွေးစာကို ရွတ်လျက် ပူပုံပန်း ဖွဲ့ခြင်းဖြင့်သာ ကရုဏာရသကို ဖော်ထုတ်ခဲ့ကြသည်ဟု ဆိုပါသည်။

မင်းသားခေါင်းဆောင်သော ဇာတ်သဘင်ခေတ်တစ်လျှောက်တွင် နောက်ပိုင်းဇာတ်ထုပ်များ၌ မင်းသားများ ငိုချင်းချလာသောအခါ ငိုချင်းသည် အရေးပါသောကိစ္စတစ်ရပ် ဖြစ်လာခဲ့လေသည်။

ဇာတ်တစ်ဇာတ်၏ သဘင်အရည်အသွေးကို နောက်ပိုင်းဇာတ်ထုပ် ဖြင့် မှတ်ကျောက်တင်ကာ နောက်ပိုင်းဇာတ်ထုပ်မှာလည်း မင်းသားအပူတိုက် ဘယ်လောက်ကောင်း မကောင်းဖြင့် ချိန်ထိုးကြည့်သည်အထိ ငိုချင်းသည် အရေးပါအရာရောက်လာခဲ့သည်။

ဤတွင် ပရိသတ်၏ အားပေးမှုကို အရအမိယူချင်သော မင်းသား (မင်းသမီး)များသည်လည်း အငိုကောင်းရေးကို အားသွန်ခွန်စိုက် ကြိုးပမ်းလာ ကြတော့သည်။ ထိုအခါ ငိုချင်းသည်။ ဇာတ်သဘင် (ဇာတ်ထုပ်)၏ အခရာ ဖြစ်လာတော့သည်။

ပရိသတ်၏ 'အညာ'မှာလည်း အလွမ်းဓာတ်ခံ ရှိနှင့်ပြီး ဖြစ်လေရာ ဇာတ်လမ်းဇာတ်အိမ်ကလည်း ကောင်း၊ ဇာတ်ကွက်ကလည်း စေးပိုင်၊ အိုင်ကျင်း ဖွဲ့မှုကလည်း အပီအပြင် ရှိထားသည့်ဇာတ်ထုပ်များ၌ မင်းသား၊ မင်းသမီးက အရှိက်တွေ အမဲ့တွေဖြင့် သဒ္ဒပညာသုံးပြီး အစွမ်းကုန် ငိုချလိုက်သည်တွင် ပရိသတ်မှာ ကရုဏာရသကို ပြည့်ပြည့်ဝဝကြီး ခံစားလာနိုင်ကြသည်။ ငိုချင်း ဟူသော အရာသည်လည်း ထိရောက်သော လက်နက်တစ်ခု ဖြစ်လာလေသည်။

ပညာခန်းအရ ငိုချင်းကို ပြောငို၊ ဆိုငိုဟူ၍လည်းကောင်း၊ အပြောငို၊ ကြောက်ငို၊ ဒေါသငို စသည်ဖြင့် လည်းကောင်း၊ လေးချိုးငို၊ ဒွေးချိုးငို ဟူ၍ လည်းကောင်း ခွဲခြားထားကြသည်။ ဇာတ်ကွက်အရ သက်ဆိုင်ရာ ဇာတ်ရပ်အရ ငိုချင်းများ အမျိုးအစား ကွဲပြားကြခြင်း ဖြစ်သည်။

ဘုရားဒကာ ဦးဖိုးစိန်၏ ငိုချင်းများသည် ကာလသားများနှုတ်ဖျားသို့ ရောက်သည်အထိ ခေတ်ပေါ်သီချင်းများ ဖြစ်ခဲ့ကြသည်။ ဦးဖိုးစိန်ကား အလွန်

www.foreverspace.com.mm

www.foreverspace.com.mm

စာရေးကောင်းသည့် ဇာတ်စာရေးဆရာကြီးများကို လက်ကိုင်ထားနိုင်သူလည်း ဖြစ်ပြန်၊ ကိုယ်တိုင်ကလည်း အဆို ပရိယာယ်ကြွယ်ဝသူ ဖြစ်ပြန်လေရာ ဦးဖိုးစိန်၏ ငိုချင်းများသည် တစ်ခေတ် ဖြစ်ခဲ့လေသည်။

ငိုချင်း မဆိုခင်၊ မငိုခင်၊ ပွဲကြည့်သူ ရင်ထဲမှာ နာလာအောင်၊ ဆို့လာအောင် ဦးဖိုးစိန်က စကားပြောများဖြင့် ဖမ်းစားဖန်တီးတတ်သည်။ ဗဟုသုတကြွယ်ဝပြီး စာပေပညာ ဆည်းပူးထားသောအခံဖြင့် ဝေါဟာရလှိုင်လှိုင်သုံး၊ စကားတန်ဆာတွေ မြိုင်မြိုင်ကြီး စီကာပတ်ကုံးရွတ်ပြီး ပရိသတ်ရင်ထဲ နင့်လာပြီဆိုတော့မှ ငိုချင်းကို ကောက်ဆိုချလိုက်ခြင်း ဖြစ်သည်။

ထို့ပြင် ယခင်က ငိုချင်းကို သံမှန်သံရိုးဖြင့် ဆိုခဲ့ကြရာ ဦးဖိုးစိန်ခေတ်ရောက်မှ ငါးပေါက်၊ ခြောက်ပေါက်သံဖြင့် ပြောင်းဆိုခဲ့သောကြောင့် အသံမှာပိုမို၍ စူး၊ ပို၍ မြည်လာသည်။ ဦးဖိုးစိန်၏ ငိုချင်းကို ပွဲကြည့်နေရင်းပင် အရအမိ လိုက်လံရေးမှတ်ကြသည်ဟု ဆိုကြသည်။ ဦးဖိုးစိန်လောက် အသံမရသော ဦးစိန်ကတုံးကမူ ဆိုငိုထက် ပြောငိုကို ပိုအားပြုတတ်သည်။ ဇာတ်အိမ်ဖွဲ့ပုံ ထိမိအောင်၊ ဇာတ်ကွက်စေ့အောင် အိုင်ကျင်းဖွဲ့လာပြီးမှ အပြောများ၊ အလွမ်းများကို ကွက်တိဝင်အောင် ထည့်သွင်းခြင်းဖြင့် ကရုဏာရသကို ပြည့်ပြည့်ဝဝကြီး ဖော်ယူသည်ဟု မှတ်သားရသည်။ ဤနေရာတွင် ဦးစိန်ကတုံး၏ ငိုချင်းနှင့်ပတ်သက်သော အမြင်တစ်ခုမှာ မှတ်ဖွယ်ကောင်းသည်။

"ငိုချင်းဆိုတယ်ဆိုတာ ပထမတော့ အသံသာရတယ်။ ပွဲကြည့်တွေ နားထောင်လို့ ကောင်းနေရမယ်။ အလယ်လောက် အရောက်မှာတော့ ငိုတဲ့ လူက နည်းနည်းမဲ့လာရတယ်။ အပြီးသတ်မှာမှ အဟုတ်မဲ့ပြီး ငိုရတယ်" ဟု ဦးစိန်ကတုံး ပြောပြခဲ့ဖူးသည်ဟု ဆိုပါသည်။

ရွှေမန်းတင်မောင်သည်လည်း ငိုချင်းနှင့်ပတ်သက်၍ ပြောစမှတ်ပြုရမည့် ပညာရှင်ဖြစ်သည်။ ရွှေမန်းတင်မောင်၏အသံမှာ ဘယ်သံမချိုသော ညာသံသက်သက် အသံဝါ အသံမာမျိုး ဖြစ်သည်။ ထို့ကြောင့် မိမိ၏အသံမြည်ခြင်း၊ စူးခြင်းကို လက်နက်အဖြစ် သုံးကာ ရွှေမန်းတင်မောင်သည် ငိုချင်းဆိုရာ၌ အောင်ငိုသောဟန်ကို ယူသည်ဟု အကဲဖြတ်ကြလေသည်။ သံလုံး မလှသော်လည်း အသံတစ်သံတက်ကာ ခြောက်ပေါက်သုံးပေါက်သံအထိ အော်၍ ငိုချင်းဆိုသူ ဖြစ်သည်။ ငိုချင်း ချခါနီးတွင် အားယူလေ့ရှိသော (အမယ်လေး)ကိုပင် မာယာအမျိုးမျိုးဖြင့် ဆိုနိုင်သူအဖြစ် ပညာရှင်များက အသိအမှတ် ပြုကြလေသည်။

www.foreverspace.com.mm

ဦးအောင်ဘညိုသည်လည်း သီချင်းကို ကိုယ်တိုင် စပ်ဆိုကာ ခုနစ်သံချီ ငိုချင်းကို အစပြု ငိုခဲ့သူဖြစ်သည်။ မင်္ဂလာ ဦးအောင်မောင်းကြီးကမူ အသံ ဩဇာဓာတ်ရှိသူဖြစ်သည့်အလျောက် အပြောဖြင့် ပရိသတ် နားစွဲအောင် လုပ်ယူ တတ်ကာ ငိုချင်းဆိုသည်ထက် အပြောနှင့် သယ်လေ့ရှိသည်။

သဘင်ပညာရှင်ကြီးများနှင့် နောက်ပိုင်းဇာတ်ထုပ်၊ နောက်ပိုင်းဇာတ်ထုပ် နှင့် ငိုချင်းတို့သည် ခွဲမရနိုင်သော အတွဲအဖက်များဖြစ်လာကာ ငိုချင်းသည် အရေးပါအရာရောက်သော ကဏ္ဍမှ ပါဝင်ခဲ့သည်ဆိုခြင်းကား ငြင်းဖွယ်မရှိသော အချက်ပင် ဖြစ်ပါသည်။

သို့သော် ငိုချင်း၏ အခန်းကဏ္ဍတန်ဖိုး လျော့စရာအကြောင်းများ ဖြစ်ပေါ်လာခဲ့လေသည်။ နောက်ပိုင်းဇာတ်ထုပ်များတွင် (အထူးသဖြင့်) မင်းသား ငိုချင်းချသည်ကို လက်မခံနိုင်တော့ဟန် ဝေဖန် ပြစ်တင်မှုများ ပေါ်ပေါက်လာ သည်။ (အမယ်လေး) တ,ခြင်းကိုလည်း ကဲ့ရဲ့ရှုတ်ချလာကြသည်။ ယောကျ်ား တန်မယ့် သဘာဝထက် ပိုလွန်ကဲစွာ ဆံပင်ကိုဖြန့်၊ ရင်ဘတ်ကိုထုကာ အသံကုန် ဟစ်ဆိုသော ငိုချင်းသည် ကရုဏာရသနှင့် ကင်းကွာလာသည်။

ဤသို့ ဖြစ်ရခြင်းမှာ ဇာတ်ထုပ်ဇာတ်ကွက် ကျိုးကြောင်းမခိုင်လုံမှု၊ ဇာတ်ရည်မလည်မှု၊ အိုင်ကျင်း မပီပြင်မှုများအပြင် မင်းသား (မင်းသမီး)တို့၏ လွန်ကဲသော သရုပ်ဆောင်မှုသည် အဓိက ချွတ်ယွင်းချက် ဖြစ်ပေသည်။ အထူး သဖြင့် ဗုဒ္ဓဝင်၊ မဟာဝင်၊ ရာဇဝင် ဇာတ်ကြီးများတွင် ဘုရားအလောင်း နေရာ၊ ဘုရင်နေရာ၊ သူရဲကောင်းမင်းသားနေရာမှ ကပြပါလျက် ငိုကြီးချက်မ ငိုချင်းချ ကြခြင်းကို ပရိသတ်ကပါ လက်မခံနိုင် ဖြစ်လာကြလေသည်။ ခေတ်လူငယ်များ အမြင်တွင် ငိုချင်းသည်ပင် မလိုလားအပ်ဟု ယူဆလာကြသည်။

စင်စစ်မူ ငိုချင်းကို တွေဝေ ပျော့ညံ့စေသည်ဟု ဆိုကာ ပညာနယ်ပယ် မှ ထုတ်ပယ် ဖယ်ရှားစရာ မလိုပါ။ ကရုဏာရသကိုဆောင်သော ငိုချင်းသည် အတိုင်းအတာတစ်ခုအရ လိုအပ်မည်သာ ဖြစ်သည်။ သဘာဝကို မလွန်သော၊ ဇာတ်ကွက်နှင့် အံဝင်ခွင်ကျလည်းဖြစ်သော အဆိုအပြော ပညာ မာယာပရိယာယ် တို့ဖြင့်လည်း ပြည့်စုံသော ငိုချင်းမျိုးသည် ကရုဏာရသမှတစ်ဆင့် တစ်စုံတစ်ခု သော အကျိုးကျေးဇူးသို့ ရှေးရှုနေပေသည်။

ထိမိတိကျသော ငိုချင်းမှတစ်ဆင့် အမွေကို နာကြည်းတတ်လာဖို့၊ ဓမ္မဘက်သားချင်း စာနာတတ်လာဖို့၊ ကရုဏာရသမှ ပေးစွမ်းသော ဆင်ခြင်တုံ

တရားနှင့် အားမာန်တို့ ပွားများလာစေဖို့ ငိုချင်းသည် စွမ်းဆောင်နိုင်ရပေမည်။

ဤသဘောများမှ သွေဖည်လျှင်တော့ ငိုချင်းဟူသော ပညာရပ်သည် တိမ်မြုပ်ရာမှတစ်ဆင့် ကွယ်ပျောက်သွားမည်သာ ဖြစ်ပေသည်။

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

www.foreverspace.com.mm

ယိမ်းအတတ် အလှနှင့်အားမာန်

ကခုန်မှု အနုပညာ၌ (၁) တေးဂီတနှင့် သောတအာရုံတို့ ထိတွေ့ရာမှ ဖြစ်ပေါ်လာသော သဒ္ဒါရုံ (၂) ကကြိုးကကွက် လှုပ်ရှားမှုများနှင့် စက္ခုအာရုံတို့ ထိတွေ့ရာမှ ဖြစ်ပေါ်လာသော ရူပါရုံဆိုသည့် ရလဒ်များမှသည် စက္ခုဝိညာဉ် စိတ်သောတဝိညာဉ်စိတ်များ ပေါက်ဖွားလာကာ ယင်းတို့နှင့် တစ်ပြိုင်တည်းလိုလို ဝီထိခြားလျက် မနောဝိညာဉ်စိတ်များ ဖြစ်တည်လာသည်။ အမြင်မှာရော အကြားမှာပါ အရသာ ခံစားလာရသည်။ ပြေပြစ်စွာ ပေါင်းစည်းမှု (Harmony)၊ ညီညွတ်စွာ စည်းလုံးမှု (Unity) တို့မှသည် အလှ (Beauty) ကို ရှိုက်မက်ခံစားလာရသည်။ ဤသို့လျှင် အက၏သဘောကို ရသဗေဒ (Aesthetics) ရှုထောင့်မှ ဖွင့်ဆိုကြလေသည်။

ဤဖွင့်ဆိုချက်အတွက် အထင်ရှားဆုံး ပြယုဂ်သာဓကကို ထုတ်နုတ်ပြပါဆိုလျှင် အခြား ရှည်ရှည်ဝေးဝေး ရှာနေစရာ မလိုပါ။ ယိမ်းအကကိုသာ ထုတ်နုတ်ပြရမည် ဖြစ်ပါသည်။

'ယိမ်း' ဟု ဆိုလိုက်လျှင်ပင် စုပေါင်းပါဝင်မှု၊ ညီညာစည်းလုံးမှု၊ အပေးအယူ မျှတမှု၊ မဲတင်း ညှိနှိုင်းမှု၊ အချိန်အဆ ပြေပြစ်မှုဟူသော ဝိသေသ အင်္ဂါရပ်များကို အလိုလို မြင်ယောင် ကြားယောင်လာပေလိမ့်မည်။

www.foreverspace.com.mm

'လယ်တောသူယိမ်း' ဆိုပါစို့။ ပင်နီသရက်ထည်ကိုယ်စီ ဝတ်ဆင်လျက် ပါးကွက်ကျား ဆံတောက်ဖားဖားလှုပ်လျက် ရွှင်မြူးစွာ ထွက်လာကြသည့် အပြုံးကိုယ်စီ မျက်နှာလေးများ ပေါ်လာမည်။ အလုံးအရပ်ညီကာ အကျဲအစိပ်၊ အနေးအမြန်လည်း ညီကြသော လယ်တောသူလေးများသည် တီးလုံးဒိုးချက်အတိုင်း မြူးထူးကခုန် ထွက်ပေါ်လာကြသည်။ ရှေ့နောက်ဝဲယာ ညီညာစွာ တန်းညှိ၍ နေရာယူကြသည်။ ထို့နောက် ကောက်စိုက်၊ ပျိုးနုတ်သရုပ်ဖော် လှုပ်ရှားမှုအကများကို ကျွမ်းကျင်စွာ ကပြကြမည်။ ကပြလှုပ်ရှားရင်း တန်းပြောင်း တန်းလွှဲအကွက်များ ပေါ်ပေါက်လာမည်။ စက်ဝိုင်းသဏ္ဍာန်၊ လခြမ်းသဏ္ဍာန်၊ မျဉ်းဖြောင့်သဏ္ဍာန် အမျိုးမျိုး အဖုံဖုံသော ပုံစံများ ဖြစ်ပေါ်လာမည်။ ခြေအကွေ့၊ လက်အလှုပ်၊ ခေါင်းအငဲ့၊ လည်အဝင့်၊ ခါးအညွှတ် အလုံးစုံ ညီညွတ်နေကြမည်။ သူတို့စိုက်သော ကောက်ပင်များ၊ သူတို့နုတ်သော ပျိုးပင်များ၊ သူတို့ရိတ်သော စပါးပင်များ လေယူရာတိမ်း ယိမ်းသည့်နှယ် သူတို့လေးတွေလည်း ယိမ်းနွဲ့ညီညာ လှပစွာ လှုပ်ရှားကြမည်။ နောက်ဆုံးတွင် ပန်းပွင့်ပုံ သို့မဟုတ် ထူးခြားလှပသော အိပ်မက်ဆန်ဆန် အကွက်အကွင်း ပုံစံ တစ်မျိုးမျိုးဖြင့် သူတို့၏ ယိမ်းအက သပ်ရပ်စွာ ကလနားသတ် ပြီးဆုံးသွားလေသည်။

စုပေါင်း ပါဝင်မှု၊ ညီညာစည်းလုံးမှု၊ အပေးအယူ မျှတမှု၊ မဲတင်း ညှိနှိုင်းမှု၊ အချိန်အဆ ပြေပြစ်မှု စသော ကောင်းခြင်းအင်္ဂါရပ်များ ပါဝင်နေသည့် ယိမ်းအကများကို မြင်ယောင်ကြားယောင် ခံစားကြည့်ပါ။

ရေအိုးယိမ်း၊ မြင်းခါးပြတ်ယိမ်း၊ ခါသကြ်န်ယိမ်း၊ နန်းတွင်းမကိုင်ရှုယိမ်း၊ ထီးယိမ်း၊ ဆီမီးခွက်ယိမ်း၊ မိုးဇာပြောယိမ်း၊ ဘီလူးယိမ်း၊ လေးခင်းယိမ်း၊ အိုးစည်-လင်းကွင်းယိမ်း၊ ဇော်နှင့်သူယောင်ယိမ်း၊ လှေတော်သားယိမ်း၊ စစ်ချီယိမ်း၊ ကိန္နရီကိန္နရာယိမ်း၊ ထဘီနားခတ်ယိမ်း၊ ခါးပုံထိုးယိမ်း၊ ပန်းကုံးယိမ်း အမျိုးအမည်ပေါင်းများစွာပင်။

ယိမ်းအက၏ သမိုင်းကြောင်းမှာလည်း စိတ်ဝင်စားဖွယ် ကောင်းသည်။ စုပေါင်းကခုန်ခြင်း Group Dance အလေ့သည် သမိုင်းဦးကာလကတည်းက ပေါ်ပေါက်ခဲ့သည်ဟု ဆိုရပေမည်။ အမဲလိုက်အက၊ စစ်သည်တော်အက၊ ထွန်-ယက်စိုက်ပျိုး တမန်းနှိုးအက၊ ယဇ်နတ်ဒေဝတာ ပူဇော်ခြင်းအကတို့ကို ရှေးဦးလူတို့သည် စားဝတ်နေမှု ရှင်သန်မှုဘဝ၏ လိုအပ်ချက်မှ ဖြစ်ပေါ်လာသော အသီးအပွင့်အဖြစ် စုပေါင်း ကခုန်ခဲ့ကြလေသည်။

www.foreverspace.com.mm

မြန်မာ့သမိုင်းတွင်လည်း တကောင်းခေတ်ကပင် နတ်ပွဲများ၊ တောင်ထိပ် နက္ခတ်သဘင်ပွဲများ၌ စုရုံးကပြခဲ့ကြသည်ဟု အဆိုရှိလေသည်။ ပင်းယခေတ်တွင် ပေါ်ပေါက်လာသော ကာချင်းသည် သီဆိုရန်သက်သက်သာမက ဒိုင်း၊ လှံ၊ ကာတို့ကို စွဲလျက် စစ်သည်တော်များ စုပေါင်းညီညာ လှုပ်ရှားကြ သော စစ်ချီကာက၊ စစ်သည်တော်အက Warriors Dance များအတွက် စစ်တေးများလည်း ဖြစ်ခဲ့လေသည်။

သဘင်ဝန် ဦးနု စသော ပညာရှင်ကြီးများ၏ မှတ်တမ်းအရမူ ထိုထိုသော စုပေါင်းအကများမှသည် 'ယိမ်း' ဟူသော သဘောကိုဆောင်လျက် ပွဲကြည့်ပရိသတ်မျက်မှောက်သို့ အထင်အရှား ရောက်လာသည်မှာ မင်းတုန်းမင်းလက်ထက်ဟု ဆိုပေသည်။

သီတင်းကျွတ်လ မြင်းမိုရ်ပွဲတော်တွင် သျှောင်ထုံး၊ ခေါင်းပေါင်းဖြူဖော့လုံး၊ ထိုင်မသိမ်း၊ ပုဆိုးဒူးဖုံး၊ အောက်ပိုးကျိုက် ဆင်တူဝတ်ဆင်ထားသော ကိုယ်ရံတော်သား ၁၆ ယောက်တို့သည် တစ်ယောက်နှင့်တစ်ယောက် သုံးတောင်ခန့်ခြားလျက် ပုဆစ်တုပ်ထိုင်ကာ ဦးသုံးကြိမ်ချပြီး ဘုရားဂုဏ်တော်ဘွဲ့ကို သံပြိုင်သီဆိုကြရကြောင်း၊ ဖယောင်းတိုင် စိုက်ထားသော ဆီမီးခွက်ကို လက်ဝါးပြင်ပေါ်တင်ကာ ဦးခေါင်းငဲ့ခြင်း၊ ကိုယ်ကျိုးခြင်း၊ နောက်သို့ ရုန်းခြင်း၊ ရှေ့တိုးနောက်ဆုတ်ထိုင်ရာမှ တရွေ့ရွေ့ကြွခြင်း စသည်ဖြင့် ကပြရကြောင်း သဘင်ဝန် ဦးနုက မှတ်တမ်းပြုခဲ့သည်။ ဘုရင်နှင့်တကွ မင်းမိဖုရား နန်းတွင်းပရိသတ်တို့ကို ဖျော်ဖြေရာမှ နန်းတွင်းမှ နန်းပြင်၊ မြို့တွင်းမှ မြို့ပြင် ပျံ့နှံ့သွားသည်ဟုလည်း ဆိုသည်။

ဇာတ်သဘင်လောကတွင် ဇာတ်ခုံပေါ်သို့ ယိမ်းအကကို ကနဦး သယ်ဆောင် တင်ဆက်လိုက်သူမှာ (ဦး)စိန်ကတုံး ဖြစ်ပေသည်။ (ဦး)စိန်ကတုံးသည် ယိမ်းကို တခမ်းတနား ပြင်ဆင်၍ ထွက်စေခဲ့သည်။ ယိမ်းမထွက်မီ ဇာတ်ခုံပေါ်က ပုဏ္ဏားကွယ်မှာထိုင်ပြီး ယိမ်းသမလေးများကို သီချင်းဆိုစေသည်။ သီချင်းတစ်ပိုဒ်ပြီးလျှင် ယိမ်းသမလေးယောက် ထွက်လာကာ ခွင်ထဲမှာ ၁၆ ယောက်စုံသည်အထိ သီချင်းပိုဒ်များကို စနစ်တကျ ခွဲထားသည်။ ၁၆ ယောက် စုံတော့မှ ယိမ်းကသည်။ (ဦး)စိန်ကတုံး တီထွင်သော ကိန္နရာယိမ်း၊ မြင်းယိမ်း၊ ဘီလူးယိမ်း၊ သူတော်ယိမ်း၊ ဇော်ယိမ်း၊ ဖာရစီယိမ်းတို့မှာ ကြည့်မငြီး ရှိလှသည်ဟု မှတ်တမ်းပြုကြလေသည်။

မြန်မာ့သဘင်လောကတွင် ဇာတ်သဘင်ကို ခမ်းနားသိုက်မြိုက်အောင်၊

www.foreverspace.com.mm

ဟိတ်ဟန်ကြီးမားအောင် ပြုလုပ်ရာ၌ တံခွန်စိုက်ခဲ့သော ဂရိတ် ဦးဖိုးစိန်၏ ရွှေအိုးစည်ယိမ်း၊ ဝိဇ္ဇာယိမ်း၊ ပုဏ္ဏားယိမ်း၊ အပျိုတော်ယိမ်း၊ မြင်းခါးပြတ်ယိမ်းများမှာလည်း လူကြိုက်များခဲ့သည်။ ဦးဖိုးစိန်၏ ယိမ်းအကများတွင် မှတ်မှတ်သားသား ရှိထိုက်သူမှာ မင်းသမီးကြီး ယိုးဒယား မသိန်းမေကြီးပင် ဖြစ်သည်ဟု ဆိုရပေမည်။ ယိုးဒယား အကကောင်းသော မသိန်းမေကြီးက ယိမ်းများ တီထွင်ပုံမှာ မင်းသမီး ၁၆ ယောက် ယိမ်းထွက်တော့မည်ဆိုလျှင် မသိန်းမေကြီး ကိုယ်တိုင် ကြိမ်တစ်ချောင်းကိုင်ပြီး ဦးဆောင်ထွက်လာသည်ဟု ဆိုသည်။ ယိမ်းမှာ ညီအောင် မကနိုင်သူ ယိမ်းသမများကို ပရိသတ်ရှေ့ခွင်ထဲမှာပင် ကြိမ်ဖြင့် ရိုက် မည့်ဟန်ပြသည်။ လူပုံအလယ် အရှက်ကွဲမည်စိုးသဖြင့် ယိမ်းသမလေးများမှာ အထူးဂရုစိုက် ကကြရသည်ဟု ဆိုသည်။

မင်္ဂလာဦးအောင်မောင်း၏ ယိမ်းများကလည်း တစ်မူ ထူးခြားလေးစားသင့်လှသည်။ ပန်းပဲမောင်တင့်တယ်လို ဇာတ်ထုပ်မျိုး ကလျက် ဖိနှိပ်အုပ်စိုးသူ နယ်ချဲ့အစိုးရကို စိန်ခေါ်ကာ ပွဲကြည့်ပရိသတ်၏ အမျိုးသားစိတ်ဓာတ်ကို နိုးကြားစေခဲ့သော ဦးအောင်မောင်းသည် ယိမ်းအကမှာလည်း နိုင်ငံရေး အနှစ်သာရကို ထည့်သွင်းခဲ့သည်။

ခေတ်ပြိုင် အခြားဇာတ်ကြီးများက ယူနီယံ ဂျက်အလံယိမ်းမျိုး ကနေချိန်တွင် ဦးအောင်မောင်းက စင်ပေါ်၌ ရဲရဲတောက် အနီခံကား နောက်ခံဝယ် သုံးရောင်ခြည်အလံကို လွှင့်လျက် ဗန္ဓုလယိမ်း၊ ဓားယိမ်း၊ ဒေါင်းယိမ်းများဖြင့် နိုင်ငံချစ်စိတ်ကို လှုံ့ဆော်ပေးခဲ့ပေသည်။

ရွှေမန်းတင်မောင်သည်လည်း ယိမ်းကို အဆင့်မြင့်စေခဲ့သူဟု ဆိုရပေမည်။ ပလောင်တောင်တန်း နောက်ခံပန်းချီ ပီပီသသဖော်ပြီး ရွှေပလောင်ရိုးရာဝတ်စုံ အပြည့်ဖြင့် ပလောင်ယိမ်း တင်ဆက်သည်။ ရှမ်းတောင်တန်းကြီးများ ဇာတ်ခုံနောက်ခံတွင် ရှမ်းရိုးရာဝတ်စုံဖြင့် ရှမ်းယိမ်းတင်ဆက်သည်။ မြို့ရိုး၊ ပြအိုး၊ ပြာသာဒ်၊ သူရဲခိုး၊ သူရဲပြေးများတွင် စစ်သည်များက သေနတ်ထမ်း လျှောက်နေသော နောက်ခံတွင် ဗန္ဓုလဓားယိမ်း ထွက်သည်။ ဇာတ်ဝင်ခန်း ဇာတ်ထုပ်လေးများစီစဉ်ကာ အဝတ်အထည်ယိမ်း၊ ဆေးပေါ့လိပ်ယိမ်း စသည်ဖြင့် ပြည်တွင်းဖြစ် အားပေးရန် လှုံ့ဆော်တင်ဆက်ခဲ့သည်။ ဝိုင်အမ်ဘီ ဆရာတင် ရေးပေးသော သီချင်းများဖြင့် သရုပ်ဖော်သည့် ရဲဇာနည်ယိမ်းသည်လည်း လူကြိုက်များလှသည်ဟု ဆိုသည်။

www.foreverspace.com.mm

ယိမ်း၏ အထင်ရှားဆုံး ဂုဏ်ရည်မှာ 'ညီခြင်း' ပင် ဖြစ်သည်။ ပညာရပ်သဘောအရဆိုပါလျှင် ယိမ်းတွင် ပါဝင်မည့်သူများ၏ အရွယ်၊ အလုံးအရပ်၊ ရုပ်ရည် ပြေပြစ်မှု၊ ညီညွတ်ခြင်းမှစ၍ အခြေခံရပေမည်။ ထို့နောက် တစ်နေရာတည်းတွင် ရပ်တည်နေရာ၌ အကွဲအစိပ် ညီခြင်း၊ အစွန်းညီခြင်း၊ တန်းပြောင်းတန်းလွှဲ ပြုရာ၌ ရွေ့လျားမှုအဟုန်ညီခြင်းတို့မှာလည်း အရေးပါလှသည်။ စည်းဝါးဒိုးချက်ကို 'ဘုံဟန်ချက်' အဖြစ် သတ်မှတ်ကပြသည်ဖြစ်၍ ကကြိုးကကွက်များတူညီနေကြစေကာမူ လက်ဆစ်၊ တံတောင်အစိပ်အကျဲ၊ ဦးခေါင်း အငဲ့အငိုက်၊ ခါးအနွဲ့အစောင်း၊ ဒူးအခွင်အညွတ်များ 'ဒီဂရီကိုက်' ဖြစ်နေရန်မှာမူ အလွန်သိမ်မွေ့ခက်ခဲလှသည်။ ယိမ်းကသူ တစ်ဦးချင်း၏ ပင်ကိုသဘာဝဟန်ထားများ မတူညီကြသည့်အတွက် ထိုခြေ၊ ခါး၊ ခေါင်း၊ လက် အနေအထားများ ညီရန်မှာ ခဲယဉ်းပေသည်။ သို့သော် ထိုခဲယဉ်းလှသော သီးခြားကွဲပြားမှုကို တစ်ပြေးညီ ညှိပေးနိုင်ရန် အားထုတ်ရမည်ဖြစ်သည်။ ထိုအားထုတ်ခြင်းမှာ အကြိမ်များစွာအဖန်တလဲလဲ လေ့ကျင့်ခြင်းပင် ဖြစ်လေသည်။

ကမ္ဘာကျော် ငန်းတို့ပျော်ရာ ရေကန်သာ Swan Lake ကဇာတ်၏ ကောင်းခြင်း ငါးဆယ်ရာနှုန်းကို ငန်းပျိုဖြူယိမ်းများက တာဝန်ယူထားသည်ဟု အဆိုရှိသည်။ ထိုနည်းတူစွာ ကိုရီးယားယပ်တောင်ယိမ်း၊ တရုတ်ပဝါယိမ်း၊ မွန်ဂိုဓားကောက်ယိမ်းတို့သည်လည်း ပသာဒ ရှိလှသည်။ မြန်မာတို့၏ ထဘီနားခတ်ယိမ်းမှာ မင်းသမီးလေး ဒိုးချက်နှင့်အညီ ခတ်လိုက်ရာတွင် ဝေ့ဝိုက်လွင့်ဝဲသွားသော ထဘီနားတို့၏ ညီညွတ်ခြင်းမှာလည်း ရှုမငြီးစရာ ဖြစ်ရပေမည်။

ယိမ်းအကတွင် ပစ္စည်းကိရိယာတစ်ခုခု ကိုင်ဆောင် အသုံးပြုလျက် ကပြခြင်းနှင့် ပစ္စည်းကိရိယာ အသုံးမပြုဘဲ လက်ချည်းဗလာဖြင့် ကပြခြင်းဟူ၍ နှစ်မျိုးခွဲခြားနိုင်သည်။ မြင်းခါးပြတ် (နှင်တံကိုင်)ယိမ်း၊ ထီးယိမ်း၊ ရေအိုးယိမ်း၊ ဆီမီးခွက်ယိမ်း၊ ပြောယိမ်း၊ အိုးစည်လင်းကွင်းယိမ်း၊ လေးကောက်ယိမ်း၊ ဇော် ယမ်း (တောင်ဝှေးပါ)၊ လှေလှော်ယိမ်း (လှော်တက်ပါ) စသည်တို့သည် ပစ္စည်း ကိရိယာ ကိုင်ဆောင် ကပြသော ယိမ်းများ ဖြစ်သည်။ ဤယိမ်းများတွင် ကိုင်စွဲ သော ပစ္စည်းကိရိယာများ၏ အနေအထား၊ အလှုပ်အပြောင်း ညီညွတ်စေရေး မှာ အထူး အရေးပါလှသည်။

ယဉ်ကျေးမှုကဇာတ်မှ တင်ဆက်သော ယမုန်နာသရုပ်ဖော်ယိမ်းမှာ ကပြသူ မင်းသမီးများ၏ ကိုယ်နေခွင်ဟန်အက လှုပ်ရှားမှုများဖြင့်ပင် ရေလှိုင်းပုံ၊

လှေပုံများကို သရုပ်ဖော်သွားသည်ကို တွေ့ရပေသည်။ ထိုနည်းတူပင် ဓားခင်း ယိမ်း မင်းသားလတ်အကတွင် ဓားမပါဘဲလျက် ဓားကစားဟန်၊ ဓားထက်သည်ကို ဆံပင်ချည်တင်၍ စမ်းသပ်ဟန်၊ ဓားကို မြှောက်လျက် ပြန်ဖမ်းဟန်တို့ဖြင့် သရုပ် ဖော်နိုင်ခဲ့သည်။ မကိုဋ်ယိမ်း၊ ခါးပုံထိုးယိမ်း၊ လက်အလှယိမ်းများမှာလည်း သိမ်မွေ့ နက်နဲလှသော အကပညာကို ထင်ဟပ်သည့် ယိမ်းများဖြစ်ကြပေသည်။

ယိမ်းအက၏ ထူးခြားသော ဝိသေသတစ်ခု ရှိပါသေးသည်။ ယင်းမှာ ယိမ်းသည် ဇာတ်စင်ပေါ် အနုပညာရှင်များထံမှသည် ပွဲကြည့်ပြည်သူထံသို့ ဆင်းပြန့်ပွားများလာနိုင်ခြင်းပင် ဖြစ်သည်။ ယိမ်းအက၌ ကိုယ်တိုင် အတူတကွ ပါဝင် ဆင်နွှဲခြင်း သဘောပါရှိသည်။ သင်္ကြန်အခါတွင် အရပ်သူလေးများသည် ယိမ်းပျိုဖြူများ ဖြစ်လာကြသည်။ ကဆုန်ပွဲတော်တွင် အမျိုးသမီးငယ်လေးများ သည် ညောင်ရေသွန်းယိမ်း မင်းသမီးလေးများ ဖြစ်လာကြသည်။ ထို့အတူ ကာလသားများကလည်း လူပျိုကြီးယိမ်း၊ ဖိုးသူတော်ယိမ်းအဖွဲ့သားများ ဖြစ်လာ ကြသည်။ လွန်ဆွဲပွဲ အနိုင်ရ၍ စင်ပေါ်တက်ကာ သံချပ်ထိုးရင်း ယိမ်းကကြသည်။ ဘုန်းကြီးပျံပွဲတွင် ပန်းရထားကြိုးဆွဲရင်း ယိမ်းကကြသည်။ လှေသဘင်တွင် လှော်တက်ကိုင် လှေတော်သားများ ဖြစ်လာကြသည်။ ဘုရားထီးတော် ပင့်ဆောင်လာသော ကရဝိတ်ဖောင်ပေါ်တွင် လှော်တက်ကိုယ်စီဖြင့် ယိမ်းသီချင်း ဆိုကြသည်။

ဤသို့ အတူတကွ ပါဝင်ဆင်နွှဲခြင်း (Participate) သဘောကို ယိမ်း အကတွင် အများဆုံး တွေ့ရှိနိုင်ပေသည်။

ကရင်ဒုံးယိမ်း၊ ကချင် မနောအက၊ ရှမ်းဓားသိုင်းအက၊ ရခိုင်ဗုဒ္ဓပူဇနိယ အက စသော တိုင်းရင်းသားတို့၏ စုပေါင်းအကများတွင် ဤသဘောကို ပိုမို ထင်ရှားစွာ တွေ့နိုင်သည်။

ထို့ကြောင့် ယိမ်းအကသည် အလှကိုသာမက စုပေါင်းပျော်ရွှင်ခံစားမှု နှင့် အားမာန်သဘောကိုပါ ဖော်ထုတ်ဆောင်ကြဉ်းနေသည်ဟု ဆိုထိုက်လှပေ သည်။

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

ခြေ၊ လက်၊ မျက်နှာ၊ ကိုယ်အမူအရာအလှ

(၁)

တောတောင်ကျောက်ဂူ ထူထပ်သော ဒေသ၊ မနီးမဝေးမှ ကျားဟိန်းသံသဲ့သဲ့ ထွက်ပေါ်လာသည်။ လှံရိုးကို တင်းတင်းကြီးဆုပ်ကိုင်ထားသော အမဲ-လိုက်သမားသည် ကြီးစွာသော သတိဖြင့် ကျောက်ဂူနားသို့ ချဉ်းကပ်သွားသည်။ ကျားဟိန်းသံ နီးကပ်စွာ ပေါ်လာသည်။ ကမူစွန်း ကျောက်တုံးပေါ်မှ အမဲလိုက်သမား ခုန်ချသည်။ ဂူဝတွင် လှံသွားဖြင့် ချိန်ရွယ်လျက် အသင့်အနေအထား။ ဝေါင်းခနဲ အသံနက်ကြီးနှင့်အတူ ကျားနက်ကြီး ခုန်ထွက်လာသည်။ မုဆိုးနှင့်သားကောင်တို့ အထွေးထွေး ဖြစ်သွားသည်။ တစ်တောတစ်ကောင်လုံး ဆူညံသွားသည်။ မကြာမီ ကျားနက်ကြီးထံမှ စူးရှနာကျင်သံကြီး ပေါ်လာသည်။ မုဆိုး၏ လှံသွားက ကျားနက်ကြီး၏ လက်ပြင်ထဲသို့ ထိုးစိုက်မြုပ်ဝင်သွားပြီ။ မုဆိုးမှာလည်း သွေးသံရဲရဲ၊ သို့သော် အောင်ပွဲခေါ်သံဖြင့် သူ ဟစ်ကြွေးလိုက်သည်။ ဤတွင် ကျောက်ဂူတစ်ဝိုက် အသင့်နေရာယူထားကြသော ဓားကိုင်၊ လှံကိုင်၊ ပုဆိန်ကိုင် အမဲလိုက်သမားများ ဝိုင်းအုံလာကြကာ ကျားနက်ကြီးအား တိုက်ခိုက်ကြသည်။ စားကျက်နယ်ချဲ့သော၊ ကလေးနှင့်မိန်းမများကို ကိုက်ချီ စားသောက်တတ်သော ရန်သူကို သုတ်သင်ရှင်းလင်းလိုက်ကြပေပြီ။

ကျောက်ဂူဝ ရှေ့တလင်းပြန့်တွင် သူတို့ မီးပုံကြီးတစ်ခု ဖန်တီးလိုက်ကြသည်။ ထို့နောက် မီးပုံကြီးကို ဝိုင်းပတ်ကာ ခုန်ပေါက်မြူးထူးကြသည်။ အောင်သေအောင်သားစားမည့် အောင်ပွဲ ကျင်းပကြသည်။

ဤအချိန်တွင် တစ်ယောက်သောသူက အားလုံးရှေ့သို့ ထွက်လာကာ ထူးခြားသော လှုပ်ရှားမှုတစ်ခု ပြုလိုက်သည်။ လက်ထဲမှာ လှံတံဆုပ်ကိုင်လျက် သတိကြီးစွာ ခြေလှမ်းများ ရွေ့လျားလျက်၊ ရှေ့တိုးနောက်ငင် ဝဲယာယိမ်းလျက်၊ ထိုသူ၏ လှုပ်ရှားမှုကို အားလုံးက စိတ်ဝင်တစား စောင့်ကြည့်နေဆဲမှာပင် ထိုသူသည် စောစောက မုဆိုးခေါင်းဆောင် လှုပ်ရှားသမျှတို့ကို 'သဏ္ဍာန်' လုပ်ပြသည်။ ချောင်းမြောင်းဟန်၊ ချဉ်းကပ်ဟန်၊ ကမူစွန်းမှ ခုန်ချဟန်၊ ဂူဝတွင် အသင့်နေဟန်၊ ထို့နောက် ကျားနက်ကြီးနှင့် လုံးထွေး သတ်ပုတ်ဟန်များ၊ နောက်ဆုံးတွင် ထိုသူသည် လှံသွားကို မြေပြင်ပေါ် ပစ်စိုက်လိုက်ကာ လက်နှစ်ဖက်ကို ဆန့်တန်း မြှောက်ချီ၍ ဝမ်းခေါင်းသံကြီးနှင့် ဟစ်ကြွေးအောင်ပွဲခံလိုက်သည်။

အစအဆုံး တအံ့တသြ ဝိုင်းကြည့်နေသူများထံမှ ကောင်းချီးပေးသံများ ပေါ်လာသည်။ မီးပုံကြီးဘေးမှာ စောစောကအတိုင်း ထပ်လုပ်ပြရန် တောင်းဆိုကြသည်။ တစ်ယောက်သောသူက ခေါင်းထွင်းထားသည့် သစ်လုံးကြီးကို လှံရိုးဖြင့် တဒုန်းဒုန်း ထုရိုက်ပေးသည်။ ထုရိုက်သံမှာ ဖြည်းဖြည်းလေးလေးချင်းမှ သွက်လက် မြန်ဆန်လာသည်။ အားလုံး ကြက်သီးဖြန်းဖြန်း ထကာ သွေးဆူလာသည်။ ဤတွင် စောစောက သဏ္ဍာန်လုပ်ပြသူလည်း လှံကို ကောက်ကိုင်ကာ သစ်လုံးခေါင်း ထုရိုက်သံ တဒုန်းဒုန်းနှင့်အညီ စောစောက လှုပ်ရှားမှုများအတိုင်း ပြန်လည် လှုပ်ရှားကြသည်။

လှံသွားကို မြေပေါ်ပစ်စိုက်လိုက်သော နောက်ဆုံးလှုပ်ရှားဟန်အပြီးတွင် စောင့်ကြည့်နေကြသူများသည် ကြည့်ရှုဖြင့် အားမရနိုင်တော့ဘဲ မီးပုံကြီးဘေးသို့ စုရုံးလာကြကာ လှံတံများ၊ ခါးသွားများ၊ ပုဆိန်သွားများကို မြှောက်ဝင့်လျက် ခြေဆောင့်၊ လက်လှုပ် အတူတကွ ပါဝင်ဆင်နွှဲကြတော့သည်။ သစ်လုံးသံတဒုန်းဒုန်း၊ လှံရိုးချင်း၊ ခါးပြားချင်းရိုက်သံ တဖြောင်းဖြောင်းဖြင့် တစ်တောတစ်တောင်လုံး ပွဲတင်ဟည်းလျက်။

(၂)

အထက်ပါ အခင်းအကျင်းသည် 'အက' ဟူသော အနုပညာတစ်ရပ်

www.foreverspace.com.mm

လူ့သမိုင်းတွင် စတင် သန္ဓေတည် ပေါက်ဖွားလာပုံ၏ သဘောသွားပုံစံတစ်ခု ဖြစ်ပါသည်။ ကမ္ဘာဦး လူတို့၏ ထိုထိုသော အမဲလိုက်မှု၊ စစ်တိုက်မှု၊ သီးနှံ စိုက်ပျိုးရိတ်သိမ်းမှု စသည့် ဘဝများမှသည် ထိုဘဝများကို ပြန်လည် ထင်ဟပ် ကာ ပြန်လည် ခံစားအားသစ်များ ရယူခြင်းဖြင့် အကဆိုသော အနုပညာ ဖြစ် ပေါ်လာသည်။

ထို့နောက် 'ကြောက်ရွံ့ခြင်း'မှာ အခြေခံသော သဘာဝကိုးကွယ်မှုမှ သည် တောတောင်စောင့်နတ်၊ မီးနတ်၊ ရေနတ်၊ ကောင်းကင်နတ်၊ မြေနတ်၊ လျှပ်စီးနတ်၊ မိုးကြိုးနတ်၊ မုန်တိုင်းနတ်၊ စစ်နတ် စသည့် နတ်ဒေဝတာများအား ပူဇော်ပသသည့်ပွဲများ ဖြစ်ပေါ်လာသည်။ ထိုပူဇော်ပသပွဲများနှင့် လိုက်ဖက် ညီစွာပင် ယဇ်အက၊ ရှိခိုးခြင်းအကများ ဆက်လက် ပေါ်ပေါက်လာသည်။

ကြောက်ရွံ့ထိတ်လန့်ခြင်း၊ အံ့သြခြင်း၊ ရဲသွေးကြွခြင်း၊ ကရုဏာသက် ခြင်း၊ ချစ်ခင်စုံမက်ခြင်း၊ ရွံ့ရှာစက်ဆုပ်ခြင်း စသည့် စိတ်ခံစားမှုများသည်လည်း အက (ကပြသူ၊ ကြည့်ရှုသူ) တည်းဟူသော အနုပညာတွင် တစ်ပါတည်း ပါဝင် လာကြသည်။

ဥပဒေတစ်ရပ် ပေါ်လာပါသည်။

အကဟူသည်မှာ လူတို့၏ စားဝတ်နေမှု အစုစုသောဘဝ၊ ထိုမှသည် စိတ်ပိုင်းဖွဲ့မှု အစုစုသော လိုအင်ဆန္ဒများ၏ တောင်းဆိုချက်အရ မရှိမဖြစ် ပေါ်ပေါက်ဖြစ်တည်လာသော အနုပညာရပ် ဖြစ်လေသည်။

ဤသဘာဝ ဓမ္မဖြင့် ချိန်ထိုးကြည့်လိုက်သောအခါ နောက်ထပ် ဥပဒေ တစ်ခုကို ထပ်မံ ပြဋ္ဌာန်းသည့် စကားတစ်ခွန်း ထွက်ပေါ်လာပါသည်။

အကဟူသည်မှာ အပျင်းပြေ အပျော်တမ်း ဖျော်ဖြေသည့် အရာ မဟုတ်။ ဂီတနရီစည်းချက်နှင့်အညီ ကြည့်ကောင်းအောင် လှုပ်ရှားပြသနေသည့် ပသာဒ ရှုကွက်သက်သက် မဟုတ်ချေ။

(၃)

ငါးစီးရှင်ကျော်စွာသည် တစ်ဖက်တွင် ကား၊ တစ်ဖက်တွင် အဲမောင်း ကို စွဲကိုင်လျက် တပ်ဦးတံခွန်ရှေ့သို့ ထွက်လာသည်။ ထို့နောက် အသံဝါကြီးဖြင့် စတင် အသံပြုလိုက်သည်။

'တမောင်း၊ တမောင်း၊ တို့တမောင်း သည်တမောင်း တကောင်းသား

www.foreverspace.com.mm

လော’

စစ်သည်ရဲမက်များက မိမိတို့၏ကာကို ဓားပြားဖြင့် ရိုက်ကာ တစ်စု တစ်ဝေးတည်း သံပြိုင် ဟစ်ကြွေးလိုက်ကြသည်။ ‘တကောင်း၊ တကောင်း’ ‘အနီး မြင်မှတ်၊ စေတီထွတ်သည်၊ တောင်မြတ်သာလျောင်းလော’

‘သာလျောင်း၊ သာလျောင်း’ ဟူသည့် တစ်ခဲနက် ဟစ်ကြွေးညာသံများ။

ဓားနှင့်ကာရိုက်ချက် ညီညာ နရီသွား၊ အတိုင်အဖောက် အပေးအယူ ဟစ်ဆိုကြသော ‘ကာချင်းစာသား’ တို့ဖြင့် ငါးစီးရှင်ကျော်စွာဘုရင်သည် ‘ကာက’ က လေပြီ။

❍ ❍ ❍

စလွယ်သွယ်ပျောင်း၊ ဗောင်းနားတောင်းတို့ဖြင့် ဣန္ဒြေကြီးရင့်လှသော ဝန်သည်လွှတ်တက်ရန် ထွက်လာသည်။ လက်ချောင်းချင်း ထိကပ်ထားသော လက်ဝါးပြင်များက ဝဲယာတစ်လှည့်စီ မြှောက်ဝင့်လျက် နန်းပလ္လင်သို့ ဦးခိုက်သည်။ ဘုရင်မင်းမြတ်အား သံတော်ဦးတင်သည့် လက်အနေအထားဖြင့် လှုပ်ရှားမှုမှာ ခံ့ညား ငြိမ်သက်လှပေသည်။

❍ ❍ ❍

အတောင်ပံရွက် တပ်ဆင်ထားသော လက်ဖျားများကို အဆက်မပြတ် တဖျပ်ဖျပ် လှုပ်ခါနေသဖြင့် အစိမ်းရင့်ဘော်ကြယ် ဖောက်အတောင်ပံသည် အရပ်အနားမရှိ ပျံသန်းလှုပ်ရှားနေသည်။ တံတောင်ဆစ်များကို ကွေးမြှောက်ကာ ပခုံးအားကို သုံးပြီး ရှေ့နောက် ဝှေ့ယမ်းလိုက်သောအခါ လေအဟုန်ကို ထိုးဖောက် ပျံသန်းဟန် ဖြစ်ပေါ်လာသည်။

ကိန္နရာဖိုက ကိန္နရီမအား ဝန်းရံ လှည့်ပတ်နေဟန်မှာ ချစ်ခြင်း သံယောဇဉ်ကြိုးများဖြင့် အထပ်ထပ် ချည်နှောင်နေပုံပင် ဖြစ်သည်။ ကိန္နရီမလေးသည်လည်း လည်ကိုစွင့်၊ မျက်နှာဝင့်လျက် ချစ်ရည်ရွှန်းမြ တောက်ပသော မျက်လုံးများဖြင့် ချစ်သူ ကြင်နာမှုကို ခံယူနေသည်။

www.foreverspace.com.mm

ပုးတုံ့ခွာတုံ၊ ရှေ့နောက်ဝဲယာ လည်ချင်းယှက်သွယ်၊ တောင်ပံချင်းခက်နွယ်ကာ ချစ်ပွဲဝင်နေကြသော ကိန္နရီ ကိန္နရာမောင်နှံ၊ ထို့ကြောင့် ဟိမဝန္တာသည် အခါတိုင်းထက် ပို၍ လှပနေလေတော့သည်။

❍ ❍ ❍

ရာမသည် အဋ္ဌစန္ဒာလေးတော်ကို ခုံပေါ်မှ ဆွဲယူမြှောက်ချီကာ လေးညှို့ကိုင်၊ မြားတင်၍ ပစ်လွှတ်လိုက်သည်နှင့် လေးတင်ပွဲလာ ပရိသတ်အားလုံး တရုန်းရုန်း ကောင်းချီးသြဘာပေးကြသည်။ ရင်သပ်ရှုမော အံ့သြနေသော ခုနစ်ပြည်ထောင်မင်းများ၊ မြေးတော်ကို ခေါင်းတညိတ်ညိတ်ဖြင့် သဘောကျနေသော ဘိုးတော် ဝါသိဋ္ဌ၊ နောင်တော်၏ အံ့မခန်းအစွမ်းကို အားပါးတရ ဂုဏ်ပြုနေသည့် လက္ခဏမင်းသား၊ ဘုန်းကြီးသော ဖူးစာရှင်အတွက် အံ့သြ ဝမ်းသာ ကြည်နူးနေသည့် သီတာဒေဝီ။

အားလုံးနှင့် ပီတိဆန့်ကျင်ကာ သင်းနှယ်သော မလောက်လေး မလောက်စားမင်းသားက လေးတော်တင်သည့်အမှု ပြီးမြောက်အောင် ပြုနိုင်ရာသလောဟူ၍ အံ့သြခြင်း၊ တုန်လှုပ်ခြင်း၊ ရှက်ခြင်း၊ ကြောက်ခြင်းများဖြင့် ပေါက်ကွဲအံ့ကြွလျက် ဆောက်တည်မနေနိုင်တော့သော ဒသဂီရိ၊ မြင်ကွင်းတစ်ခုလုံး ရှင်သန် လှုပ်ခတ်လျက်။

❍ ❍ ❍

အထက်ဆီမှ ခုန်ပျံကျလာကာ လက်ထဲမှ တောင်ဝှေးဖြင့် သူယောင်သီးများကို ထိတို့လိုက်သည်။ သူယောင်သီးများ တစ်လုံးပြီးတစ်လုံး အသက်ဝင်လာကာ နတ်မိမယ်များမခြား ပျော်ပါးမြူးထူးကြသည်။ သူယောင်မယ်များနှင့်ချည်း မြူးပျော်၍ မဖြစ်သေး။ ဖေဇော်ဂျီသည် လှည့်ပတ်ခုန်ပျံရင်း လှပစွာခြေနှစ်ချောင်းကို ခွဲချလိုက်ပြီးနောက် ဒူးတစ်ဖက်ကွေး တစ်ဖက်ဆန့်ကာ ကျောက်ဖျာအပြင်၌ ဆေးကြိတ်သည်။ ဆေးကြိတ်တောင်ဝှေးကို လက်နှစ်ဖက်ဖြင့်ကိုင်ကာ ရှေ့တိုးနောက်ငင် လုပ်နေပုံမှာ ဖေဇော်ဂျီ၏ စိတ်တက်ကြွ ပျော်မြူးနေဟန် ပေါ်လွင်လှသည်။

www.foreverspace.com.mm

ဤတောင်ဝှေးကို ထမ်းကာ သိဒ္ဓိတန်ခိုးဖြင့် သူ မြေလျှိုးမိုးပျံပေဦး တော့မည်။

(၄)

စုံလင်ကြွယ်ဝလှသော မြန်မာအကများစွာအနက်မှ သာဓကအချို့သာ ဖြစ်ပါသည်။ တေးချင်း၊ ဂီတ၊ နရီစည်းဝါး၊ ဒိုးဆစ်၊ ပတ်မချက်၊ အပိတ်အဆို့များ၏ အင်အားကို ရယူကာ ကပြလှုပ်ရှားကြကုန်သော မြန်မာအကများသည် အစဉ်အလာ ကြီးမားလှသည်။ နောက်ကွယ် သဘောအဓိပ္ပာယ်များ အပြည့်ပါသည်။ အခြေခံ စည်းမျဉ်းများနှင့် ထိန်းကွပ်ထားသလို တီထွင်ဆန်းသစ်မှုများကိုလည်း ရှေးရှုသည်။ မြန်မာတို့၏ လူမှုဘဝ၊ ယုံကြည်မှုဓလေ့၊ ယဉ်ကျေးမှုစရိုက်၊ လူမျိုးဝိညာဉ်တို့ကို အပြည့်အဝ ထင်ဟပ်နေကြသည်။

အကအနုပညာတည်းဟူသော ယေဘုယျ ဥပဒေသကြီးအောက်တွင် မြန်မာအကဟူသော သီးခြား ဝိသေသလက္ခဏာများဖြင့် ကြွယ်ဝချမ်းသာသည်။

မြန်မာအကသည် ခြေ၊ လက်၊ မျက်နှာ၊ ကိုယ်အမူအရာ၊ အလှတို့ကို ဖော်ကျူးရုံသာမ 'စိတ်အလှ' ကိုပါ ရောင်ပြန်ဟပ်သည့် သုခုမ အနုပညာဖြစ်သည်ဟု ဆိုပါက ဤစကားလွန်အံ့မထင်ပါ။

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

သူငယ်တော်အက

(၁)

သူ့အသွင်ကို တစ်မူထူးခြားစွာ တွေ့မြင်ရသည်။

ခေါင်းပေါင်း၊ ထိုင်မသိမ်း၊ ပုဆိုးတောင်ရှည်၊ ပဝါ၊ ခါးတောင်ခါးစိုက်၊ အနို့တပ်၊ အနားတပ် ဗလာထဘီ စသည်ဖြင့် ကြည့်ဖူးနေကျ မင်းသား၊ မင်းသမီး အဆင်အပြင်မျိုး မဟုတ်ချေ။

တောက်ပသော ဘူးပွင့်အင်္ကျီလက်တို၊ ပုဆိုး ခါးတောင်းကျိုက်ပုံစံက သူ့ကို လွတ်လပ်ပေါ့ပါးစေသည်။ ဆံပင်ကိုလည်း ဘေးခွဲ၍ တစ်ဖက်တစ်ချက်၌ ကြက်တောင်စည်းထားသည်။ ပါးမှာ ကြီးမားသော နံ့သာပြောက်ပါးကွက် နှစ်ခုရှိသည်။ နားပန်းဆံသည် သူ ခုန်ပေါက်မြူးထူးလိုက်တိုင်း လှုပ်ခါလျက် ရှိသည်။ ရင်ဘတ်ပေါ်မှ ဆွဲကြိုး ဒေါင်းဘယက်ပြားကြီးကလည်း သူနှင့်အတူ လိုက်ပါကခုန်နေသည်။ လက်မှာ လက်ကောက်၊ ခြေမှာ ခြေချင်းဖြင့် မြင်ရစဉ် ခဏမှာပင် ကြည့်သူကို ရွှင်မြူး ပြုံးပျော်လာစေသည့် အဆင်အပြင်မျိုး ဖြစ်သည်။

သူသည် သီချင်းမဆိုပေ။ ဆိုင်းက တီးပေးသော မြူးကြွသွက်လက်သည့် တီးလုံးအတိုင်း ကခုန်သည်။ သူ ထွက်လာကတည်းက လက်ညှိုးလေး

www.foreverspace.com.mm

တထောင်ထောင်၊ ဒူးလေးတမြှောက်မြှောက်ဖြင့် ခုန်ပေါက်ထွက်လာခြင်း ဖြစ်သည်။ ပြီးတော့ အယိုင်က၊ ပြောအက၊ အမယ်အိုအက၊ အဘိုးအိုအကတွေလည်း ကသည်။ တစ်ချက်တစ်ချက် ပတ်နှင့်နှဲက 'စိမ်' ပေးနေချိန်တွင် သူသည်လည်း စည်းဝါးမှန်မှန်နှင်းကာ 'စိမ်' ကသည်။

အပြောင်အပြက် ကကြိုးများဖြင့် သူတစ်ချက်ကလေး အနားမနေဘဲ ကပြပြီးနောက် ဆိုင်းက စည်တော်သံ ရွှမ်းလိုက်သည်။ ဤတွင် သူသည်လည်း တစ်ကိုယ်လုံး လှည့်ပတ်ရင်း အလျှန်အမြန်ပင် ကားလိပ်တွင်းသို့ ဝင်ရောက်သွားသည်။ ထွက်လာစဉ်ကအတိုင်း ပြန်ဝင်သွားပုံမှာလည်း ခုန်ပေါက်မြူးထူးရွှင်ပျစွာပင်။

သူသည် 'သူငယ်တော်' ဖြစ်လေသည်။ သူ့အကကို သူငယ်တော်အကဟု ခေါ်သည်။ သို့သော် အခေါ်အဝေါ် မူကွဲများ ရှိသည်။ နေရာတော်ခင်းအက၊ ရှေ့တော်ပြေးအက။

(၂)

သဘင်ဆိုင်ရာ မှတ်တမ်းများ၊ ပညာရှင်တို့၏ ဖော်ပြချက်များကို ပြန်လှေ့လာကြည့်လျှင် နေရာတော်ခင်းအက၊ ရှေ့တော်ပြေးအက၊ သူငယ်တော်အကဟူ၍ သုံးမည်ရနေသော ဤအကသည် တူသယောင်ယောင်ဖြင့် သီးခြားဝိသေသများ ရှိနေကြောင်း တွေ့ရမည် ဖြစ်ပါသည်။

စင်စစ် ဤအကသည် ရုပ်သေးမှ စတင်ပေါ်ပေါက်ဆင်းသက်လာခြင်းဖြစ်ပြီး ရုပ်သေးအမြင့်သဘင်၌ 'ရှေ့တော်ပြေးအက' ဟု ခေါ်ဆိုခဲ့သည်။

ရုပ်သေးတွင် ထုလုပ်ကပြသော အရုပ်ကလေးများစွာမှာ လေးနက်သော နောက်ခံအဓိပ္ပာယ်များ ပါဝင်နေပေသည်။ ရှေးအခါက ရုပ်စုံစင်တော်တွင် အရုပ်ပေါင်း ၃၆ ရုပ် ပြုလုပ်ကြသည်ဟု ဆိုသည်။ နောက်တွင် ဗုဒ္ဓ မြတ်စွာဘုရားရှင်၏ အဘိဓမ္မာတရားတော်အရ ဘူတရုပ်ကြီးလေးပါးနှင့် ဥပါဒရုပ် ၂၄ပါး၊ ပေါင်း ၂၈ ပါးကို ရည်လျက် အရုပ်ပေါင်း ၂၈ ရုပ် ထုလုပ်ကြသည်။

ဓာတ်ကြီးလေးပါးကို ရည်ရွယ်၍ မျက်နှာအဖြူ ဝန်စိမ်း (ပထဝီ)၊ မျက်နှာအနီ ဝန်နီ (တေဇော)၊ မျက်နှာအနီ ခေါင်းပေါင်းဖြူဝန်နီ (ဝါယော)၊ ခေါင်းပေါင်းဖြူဝန်စိမ်း (အာပေါ) ဟု ဝန်ကြီးလေးရုပ် ထုသည်။

www.foreverspace.com.mm

ဥပါဒရုပ် ၂၄ ပါးကို ရည်ရွယ်သော အရုပ် ၂၄ ရုပ်တို့အနက် သူငယ်-တော်အရုပ် အပါအဝင် ဖြစ်သည်။ ဥပါဒရုပ်ကို အဘိဓမ္မာအရ ဂေါစရရုပ်၊ ပသာဒရုပ်၊ ဘာဝရုပ်၊ ဇီဝိတရုပ်၊ ဟဒယရုပ် စသည်ဖြင့် ထပ်မံ ခွဲခြားရာတွင် သူငယ်တော်ရုပ်သည် လက္ခဏာရုပ် လေးပါးအစုဝင် ဥပစယရုပ်ကို အစွဲပြုလေသည်။

သူငယ်တော်ရုပ် ထွက်လာပုံမှာလည်း စိတ်ဝင်စားစရာ ကောင်းသည်။

ဝန်လေးပါး ထွက်လာပြီး မြေနန်းပလ္လင်ကို ဦးတိုက်၊ လွှတ်တက် စကားပြော၊ တိုင်းရေးပြည်ရာများ ဆွေးနွေးကြပြီးနောက် ဘုရင်မင်းမြတ် ထွက်စံတော်မူချိန် နီးပြီ၊ နန်းတော်သို့ ဝင်ကြတော့မည်ဟူ၍ ဆိုင်းဆင့်သည်။

'အဲသို့မို့ကြောင့် အမတ်တွေ တရားခွင်က ဆင်းပါပေ့။ အထွတ်ဘုရင် ထွက်စံတော်မမူခင် တူရိယာဆင့်၍ အကခန်းထုတ်ပါတော့မည်၊ ပထမနန်း စမုတ်အရှင် ဘုန်းလျှံကြောင့် ဘုရင့်ထုံးစံအခြေ (က) မျှော်လို့ လင့်ရအောင် (ဟဲ့) နေရာတော်ခင်းထွက်စေ'

ဤတွင်ကား ကြားမှ ထွက်လာသူမှာ အပျိုတော် သို့မဟုတ် မင်းသား၊ မင်းသမီးများပင် ဖြစ်လေသည်။ ဤသို့ဖြင့် ထိုအကသည် နေရာတော်ခင်းအက ဖြစ်လာသည်။ သို့သော် ဤနေရာတွင် အရေးကြီးသော တစ်ချက်မှာ နေရာတော်ခင်းအကဟူသော အမည်ပညတ်နှင့်အတူ ကပြသူ၏ လက်ညှိုးလေး တငေါက်-ငေါက်၊ ဒူးလေးတမြှောက်မြှောက် လှုပ်ရှားဟန်ကို အစွဲပြု ဖွင့်ဆိုကြသော အဓိပ္ပာယ်ပင် ဖြစ်သည်။

နေရာတော်ခင်းဟူသည်မှာ ဘုရင်မထွက်မီ အသင့်ဖြစ်အောင် ရှေ့-တော်ပြေးအဖြစ် လမ်းရှင်းပေးသော အကဟု ဆိုသည်။ ထို့ကြောင့် နေရာတော်-ခင်းအကသည် ရှေးတော်ပြေးအကဟုလည်း အမည်ရပြန်လေသည်။

သတိပြုသင့်သည့် အချက်မှာ ဤနေရာတော်ခင်းအက၊ ရှေ့တော်ပြေး အကကို ရှေးက ဝါရင့် အပျိုတော်ကချေသည်ကြီးများ ကပြသွားခဲ့သည်ဟူသော အချက်ပင် ဖြစ်သည်။ ဒေါ်ထွေးလေးနှင့် အတူနေခဲ့သော ဒေါ်သုံး၊ နှဲဦးဇေယျ ၏ ဇနီး ဒေါ်မမကြီးတို့သည် တစ်သက်လုံး အပျိုတော် ကခဲ့သူများဖြစ်ပြီး နေရာတော်ခင်းအက (ရှေ့တော်ပြေးအက)ကို အလွန်လှပကျွမ်းကျင်စွာ ကခဲ့ကြသည်ဟု ဆိုလေသည်။ အကသိမ်းကာနီးတွင် ဆိုင်းက စည်တီးပေးပြီး အပျို-တော်သည် နောက်ဆုတ်ဝင်သွားသည်။ စည်သံမှာ ဘုရင်ထွက်တော်မူလာပြီ

www.foreverspace.com.mm

ဟူသော အထိမ်းအမှတ် ဖြစ်သည်။ ထို့ကြောင့် ရှေးသမားစဉ်အရ နေရာတော်-ခင်းအက (ရှေ့တော်ပြေးအက) ကပြသူမှာ နားပန်းဆံနှစ်ဖက်ချပြီး ပါးကွက် အလှနှင့် ဘယက်မြ ဆင်ယင်ထားသော သူငယ်တော်လေး မဟုတ်ဟု ယူဆနိုင် ပေသည်။

(၃)

သူငယ်တော်ရုပ်သည် ရုပ်သေးပွဲများ၌ သစ်သားရုပ်ဖြစ်၍ အင်္ကျီ မပါ ချေ။ ဇာတ်သဘင်နယ်သို့ သူငယ်တော် ရောက်လာသောအခါတွင်မူ ဖော်ပြခဲ့ သော အဆင်တန်ဆာ ဘယက်ဒွါဒရာများ ပါဝင်လာသည်။

'ရွှေလရယ်သာသာ၊ ငွေလရယ်သာသာ၊ အသာအသာ၊ အိမ်ရိပ်ကို နင်းပါလို့၊ ရွှေတောင်ပံဝိုင်းပါလို့၊ ရွှေဗျိုင်းဖြူ ပညာရှိရယ်' စသည်ဖြင့် ဆိုင်းက အကွဲ တီးပေးသည်။ သူငယ်တော်လေးသည် လက်ညှိုးနှစ်ချောင်းကို ပူးကာ ခွာကာ လက်ကောက်ဝတ် အချိုးအဆန့်များ သုံးလျက် စခွန့်ဒိုးဆစ်၊ ပတ်မချက် များနှင့်အညီ ကခုန်သည်။

အမြူးအကွဲ အဆတ်အသွက်လည်း ဖြစ်ပြန်၊ ဝတ်စားဆင်ယင်ပုံက လည်း ကလေးဟန်ရှိသောကြောင့် သူငယ်လေးများ ကကြရာမှ သူငယ်တော် အကအဖြစ် ပြောင်းလဲခေါ်ဝေါ်လာကြသည်။

ဤဗျူပွတ်နှင့် ဤအယူအဆကို မနှစ်သက်သော အချို့သဘင် ပညာ-ရှင်များက စိတ်ဝင်စားဖွယ်ကောင်းသော အယူအဆတစ်ခုကို တင်ပြထားသည်။ ထိုအယူအဆမှာ ဤသို့ ဖြစ်သည်။

'ရှေ့တော်ပြေးအက' ဟူသောအမည်နှင့် ပတ်သက်၍ စာဒကတတ်စရာ မရှိသော်လည်း နေရာတော်ခင်းအကဟူသည်ကို လက်မခံလိုကြ။ နေရာ-တော်ခင်းဟု အသုံးလွဲမိသောကြောင့် ယူဆလာကြပုံမှာ ဘုရင်ထွက်တော်မမူခင် နားပန်းဆံတလှုပ်လှုပ်၊ လက်ညှိုးငေါက်ငေါက်ဖြင့် ဒီဝန်က ဒီမှာထိုင်ပါ၊ ဟိုဝန် က ဟိုကြွပါ၊ အတွင်းဝန်က ဒီနေရာ၊ အပြင်ဝန်က ဟိုနေရာ၊ မင်းသားက ဒီ နေရာယူ၊ မြို့တော်မြို့စားက ဟိုမှာနေရာယူ စသည်ဖြင့် နေရာချခင်းပေးသည့် နေရာတော်ခင်း။

ဤအတိုင်းဆိုလျှင် ဘုရင့်ညီလာခံမှာ တက်ရောက် ခစားနေကြသော မှူးကြီးမတ်ရာ သေနာပတိ ခပ်သိမ်းသော နန်းတွင်းပုဂ္ဂိုလ်တို့သည် မိမိ ခစား

www.foreverspace.com.mm

ရမည့် နေရာ မိမိ မသိရာရောက်တော့မည်။ စင်စစ် ဤညီလာခံ ပရိသတ်တို့သည် တော်၊ ဒူး၊ စနည်း၊ ဘဝေါ၊ ဒူးနေရာဒူး၊ တော်နေရာတော် ခစားသိရှိကြပြီး ဖြစ်သည်။ နားပန်းဆံနှင့် ကလေးလေးက လက်ညှိုးညွှန် နေရာခင်း ချပေးမှ ထိုင်တတ်၊ ခစားတတ်သူများ မဟုတ်။ ထို့ကြောင့် နေရာချခင်းပေးသော နေရာတော်ခင်းဟူသည်မှာ မသင့်။

ဤသို့ စောဒကပြုကာ စိတ်ဝင်စားဖွယ် ဗျူပွတ်ခြင်းရာတစ်ခုကို တင်ပြကြသည်။ သို့ဆိုလျှင် သူငယ်တော်သည် ဘယ်သို့ ဘယ်ပုံ ရောက်ရှိလာသနည်း။

'မဇ္ဈရနိဂုံး' ရွာကြီးသည် ပျားဖွပ်၍ အသက်မွေးကြသူများ နေထိုင်ရာ ရွာဖြစ်သည်။ ပျားလုပ်ငန်းဖြင့် ကြွယ်ဝကြသူများ ဖြစ်သည်။ ဤရွာပျားသူကြွယ် မိသားစု၌ ကလေးတစ်ယောက် ဖွားမြင်လာသည်။ ထိုကလေးမှာ ဆံပင် အလွန်ကောင်းသော ကလေးဖြစ်သည်။ ရှည်လျားနက်မှောင်သော ဆံ၊ ကော့သော ဆံ၊ ထူထဲသော ဆံ ရှိသောကြောင့် 'ဗဟုံသုကေသီ' များလှစွာသော၊ ကောင်းလှစွာသော ဆံပင်ရှိသူဟု အမည်တွင်သည်။

ဆံပင်ကောင်းလွန်းသောကြောင့် သူတစ်ပါးကလေးတွေလို စည်းကြိုးတစ်ခုတည်း၊ သျှောင်တစ်ခုတည်း စည်းနှောင်၍မရ။ နှစ်ဖက်ခွဲပြီး စည်းကြိုးကြက်တောင်စည်းနှောင်ပေးထားရသည်။ နားပန်းနားမှာ အုံဖွဲ့စုစည်းပေးရသဖြင့် နားပန်းဆံဟု ခေါ်သည်။

ဤကလေးသည် ထူးခြားသူဖြစ်သည်။ ငယ်စဉ်ကတည်းက အသန့်ကြိုက်၊ အမွန်အမြတ်ကြိုက်၊ တရားမျှတမှု ကြိုက်သူလည်း ဖြစ်သည်။ နေရာထိုင်ခင်း ခရီးလမ်းပန်းမှာလည်း ကိုယ်တိုင်လည်း အသန့်အရှင်းကြိုက်၊ သူတစ်ပါးကိုလည်း သန့်ရှင်းစင်ကြယ်စေချင်သည်။ ဤကလေး အရွယ်ရောက်သောအခါ 'ငါ့မိဘ သားချင်းများနှင့်တကွ မဇ္ဈရနိဂုံးသားတို့သည် ပါဏာတိပါတကံကို ကျူးလွန်လျက် အသက်မွေးကာ ကြွယ်ဝကြသည်။ သူ့အသက်သတ်ကာ အသက်မွေးကြသည်ကို ငါ ဘဝင်မကျနိုင်' ဟု ဆင်ခြင်သည်။

သို့သော် ကလေးသာဖြစ်သဖြင့် လူကြီးတွေကို စည်းရုံးမနေတော့ဘဲ ရွယ်တူကလေးများကိုသာ 'အမောင်တို့၊ အမိတို့ လာကြကုန်၊ မိဘတို့၏ ပျားဖွပ်လုပ်ငန်းသို့ မလိုက်ကြနှင့်၊ သင်တို့ စားရန်၊ ဝတ်ရန်၊ ဆော့ကစားရန် မုန့်သမျှ ငါ့အရာထား၊ ငါ့ဆီသာ စုရုံးလာခဲ့ကြ' ဟု ခေါ်သည်။ ထို့နောက် ကလေးများကို ရှေ့ဆောင်ပြီး ရွာတွင်း၊ ရွာပြင်၊ ရွာနီးချုပ်စပ်တစ်လျှောက်၌ လမ်းပြင်၊ တံတား

www.foreverspace.com.mm

ဆောက်၊ ချိုင့်ဖို့၊ ချုံထွင် စသည်ဖြင့် လုပ်သည်။ ကလေးများကို ဦးစီးခိုင်းစေရာတွင် သင်က ဘာလုပ်၊ သင်က ဘယ်သွား စသည်ဖြင့် လက်ညှိုးလေး တထိုးထိုးဖြင့် ညွှန်ကာ ကိုယ်တိုင်လည်း လုပ်သည်။

ဤသို့သော ကံသုံးပါး ကုသိုလ်အမှုများဖြင့် နေခဲ့ပြီး သက်တမ်းစေ့ကံကုန်သောအခါ နတ်ပြည်၌ နတ်သားဖြစ်သည်။ အဟုန်ပါခဲ့သည်ဖြစ်၍ နတ်သားဘဝမှာလည်း သျှောင်ငါးခုရှိသည့် နတ်သား ဖြစ်လာသည်။ သူ့ရာထူးမှာ ဂန္ဓဗ္ဗနတ်မျိုးကြီးပင်။ သူကား လူအများသိပြီးဖြစ်သော သုံးဂါဝုတ်ပဏာမရှိ ဗေဠုဝစောင်းပိုင်ရှင် တိမ္ဗရု နတ်မင်းကြီး၏သမီးတော် သူရိယဝစ္ဆသာ (ဒေဝစ္ဆရာဟု လူအများသိကြသည်) နတ်သမီး၏ ကြင်ရာတော်၊ စောင်းချင်းဂါထာ ၁၅ ပုဒ်ကို သီကုံးဖွဲ့ဆို တီးခတ်သူ၊ ဝေဒိယကတောင်၊ ဣန္ဒသာလဂူအတွင်း မြတ်စွာဘုရားအား ဂီတဖြင့် ပူဇော်သူ။ နာမည်ကျော် ပဉ္စသိခ နတ်သားပင် ဖြစ်လေသည်။ (ပဉ္စသိခ် မဟုတ်ပါ။) (ပဉ္စ = ငါး၊ သိခ = သျှောင်ဆံထိုး၊ သျှောင်ငါးခုရှင်)။

ပဉ္စသိခ နတ်သား၏ ဘဝဟောင်းကား သူငယ်တော်ပင် ဖြစ်သည်။

ဤသူငယ်တော်ကို အစွဲပြုလျက် သူငယ်ဘဝက လမ်းရှင်း၊ မြေဖို့၊ ချုံထွင် လုပ်ငန်းများ၌ လက်ညှိုးလေး ထိုးကာထိုးကာ စီမံခန့်ခွဲခြင်းကို အစွဲပြုလျက် သူငယ်တော်ကဟန် ဖြစ်ပေါ်လာသည်ဟု ဆိုပါသည်။

(၄)

ကွဲပြားခြားနားသော ဤအယူအဆများကို ဆင်ခြင်ရင်း ပို၍ စိတ်ဝင်စားဖွယ်များကို တွေ့ရှိလာရပေသည်။ ဤဝိဝါဒများ၌ မည်သည်ကို အမှန်၊ မည်သည်ကို အမှားဟု ဆုံးဖြတ်ပေးရန်မှာ သမ္မာရင့် ပညာရှင်များနှင့် ကျမ်းဂန်တတ်ပုဂ္ဂိုလ်များ၏ အရာသာ ဖြစ်ပေလိမ့်မည်။

စဉ်းစားစရာမှာ ‘ရွှေ့တော်ပြေးအက’ ဟူသော အမည်နှင့် ကပြပုံသဘာဝမှာမူ ပြဿနာမရှိ။ ရွှေ့တော်ပြေးကို အပျိုတော်၊ မင်းသား၊ မင်းသမီးက၍ ရသည်ဟု ယူဆနိုင်သည်။

အကယ်၍ ‘နေရာတော်ခင်းအက’ ဖြစ် ကပြပါက ထီးမူ နန်းရာသဘာဝ ရွှေဘုရင်တို့ အစဉ်အလာ၊ ဝန်ထွက်၊ လွှတ်တက်၊ ဆိုင်းဆင့် စသည်

www.foreverspace.com.mm

ဖြင့် စနစ်ကျစွာ ကပြ၍ ရနိုင်သည်။ တစ်နည်းအားဖြင့် 'နေရာတော်ခင်း' သည် နန်းတွင်းနှင့် ဆက်စပ်နေသော သရုပ်ဖော် ဖြစ်နိုင်သည်။

မစုရနိဂုံးရွာသားကလေးဘဝမှ ပဉ္စသီခ နတ်သားဖြစ်လာသော ဇာတ်ကွက်ကို ယူ၍ ကပြလျှင်မူ ကျေးလက်ပြည်သူတို့ ဘဝနှင့် ကလေးသူငယ်တို့ ၏ အမူအရာများကို ဆက်စပ် ဖော်ကျူး၍ ရနိုင်မည်။ တတ်နိုင်လျှင် ပဉ္စသီခ၊ ဂန္ဓဗ္ဗနတ်မျိုးကြီး၏ နတ်ပြည် နတ်သဘင် အခင်းအကျင်းပင် ထည့်သွင်းနိုင်သေးသည်။ ဤသို့ဆိုလျှင် 'သူငယ်တော်အက' သည် ပို၍ လေးနက် ကြွယ်ဝလာနိုင်စရာ ရှိသည်ဟု ယူဆမိပါသည်။

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

မင်းသားကြီး၏ အခန်းကဏ္ဍ

ဇာတ်သဘင် ပညာတွင် အကထက် အဆိုခက်သည်။ အဆိုထက် အပြောခက်သည် ဟူသော ဆိုရိုးတစ်ရပ် ရှိသည်။ တစ်နည်းအားဖြင့် အကပညာထက် အဆိုပညာက ပို၍ ပညာကြီးသည်။ အဆိုပညာထက် အပြောပညာကို ပို၍ ပညာကြီးသည်ဟု သတ်မှတ်ထားသည်။

ဇာတ်ထုပ်များ တင်ဆက်ရာ၌ ဇာတ်သဘင်ပညာရှင်သည် ရုပ်ရှင်လို မျက်နှာအမူအရာဖြင့် ဖော်ရသည်မဟုတ်။ ဇာတ်ရုံအတွင်းရှိ ထောင်နှင့်ချီသော ပရိသတ်ကို အနုပညာမာယာ အမျိုးမျိုးဖြင့် ဖမ်းစားညှို့ငင်ရာ၌ အဓိက အသုံးပြုသော လက်နက်မှာ 'အပြော' ဖြစ်သည်။

အရပ်ပြော မဟုတ်သော ဇာတ်ပြောတွင် အသံသြဇာ ပြည့်စုံခြင်း၊ အာလုပ်အာစောက် ပီသခြင်း၊ ဠာန်ကျခြင်း၊ လေထုတ်လေယူအဆိုင်းအတွဲ၊ အဖြတ်အတောက် သဟောက်သဟန်း ပိုင်နိုင်ခြင်း စသည့် ဂုဏ်အင်္ဂါများ ပါဝင်သည်။ ထိုသို့ ပြောနိုင်ရန် မူလပင်ကိုအသံပါရမီနှင့် အပြောပညာ ပြည့်စုံရသလို 'စာ' ပိုင်ရန်လည်း လိုအပ်လှပေသည်။

ဒီပဝင်၊ မဟာဝင်၊ ရာဇဝင်၊ ဗုဒ္ဓဝင် နှံ့စပ်ရသည်။ နက္ခတ်ဗေဒင်၊ အင်္ဂုရတ်၊ ဆေးကျမ်း၊ ဓာတ်ကျမ်း၊ ဓမ္မသတ်ဖြတ်ထုံး၊ ဂါထာအင်္ဂုတ္တိုရ်၊ ဗြိုဟ်ကျမ်း

www.foreverspace.com.mm

များ၌ ဖတ်ရှုလေ့လာ ကျက်မှတ်အာဂုံဆောင်ရသည်။ ဗဟုသုတ ပကာသနီ နီးပါး ဘက်စုံ ထိတွေ့ပိုင်နိုင်ရသည်။

ထိုထိုသော စာများကို သူ့နေရာနှင့်သူ ရွတ်ဆိုကာ ဇာတ်ရုပ်ကျရာ၊ ဘုရင်၊ ဝန်ကြီး၊ ရသေ့၊ ရဟန်း၊ နတ်၊ သိကြား၊ ရက္ခစိုး၊ စစ်သူကြီး၊ သူဌေး၊ ခိုးသားကြီး စသည်နေရာများမှနေ၍ ကပြ သရုပ်ဆောင်ရသူမှာ မင်းသားကြီး ဖြစ်ပေသည်။

❍ ❍ ❍

မင်းသားကြီးဟူသည်မှာ အသက်အရွယ်ကြီးခြင်းကြောင့် မင်းသားကြီး ဟု ခေါ်ခြင်း မဟုတ်ပါ။ ပညာကြီးခြင်းကြောင့် တလေးတစား ခေါ်ခြင်းသာ ဖြစ်သည်။ မင်းသားများ အသက်ကြီးသွားပြီးနောက် မင်းသားကြီး ဖြစ်မလာပါ။ ပြောစကြတမ်းဆိုလျှင် 'အချိန်စီး' မှသာ မင်းသားကြီး မည်ထိုက်လေသည်။

ရုပ်သေးသဘင်၏ ရွှေခေတ်ကာလများက မင်းသားနုနှင့် မင်းသား လတ်တို့သည် အခြံအရံမျှသာဖြစ်ပြီး မင်းသားကြီးသည်သာလျှင် ဇာတ်ထုပ်၏ အဓိက မဏ္ဍိုင်ဖြစ်ခဲ့သည်။ ရုပ်သေးတွင် 'သေတ္တာမှောက်' ဟူသော စကား အသုံးတစ်ခု ရှိသည်။ ရုပ်စုံစင်မှာ ဝဲဘက်ဆိုင်ရာ သေတ္တာကြီးတစ်လုံး၊ ယာဘက် ဆိုင်ရာ သေတ္တာကြီးတစ်လုံး ထားသည်။ ဝဲယာ အရုပ်မှန်သရွေ့ ထည့်ထားသည်။ ထိုသေတ္တာကြီးများကို မှောက်သွန်ချလိုက်ပြီး စုပုံနေသော အရုပ်အမျိုးမျိုးအနက် မှ မည်သည့်အရုပ်ကို ဆွဲထုတ် ဆွဲထုတ် ကျရာအရုပ်အလိုက် ကြိုးဆွဲ သီဆို ရွတ်ငင်ပေးနိုင်သော ပညာရှင်သည် သေတ္တာမှောက်ပညာရှင် ဖြစ်သည်။ ဤ သေတ္တာမှောက် ပညာရှင်မှာ 'မင်းသားကြီး' ဖြစ်လေသည်။ ထို့ကြောင့် မင်းသား ကြီးသည် စွယ်စုံရ ပါရဂူပညာသည်ကြီး ဖြစ်ပေသည်။

မြေဝိုင်းဇာတ်များ ကုန်ဆုံးပြီး တစ်ခေတ်ဆန်းလာသော ဇာတ်ပွဲများ တွင် မင်းသားနု၊ မင်းသားလတ်၊ မင်းသားကြီးဟူ၍ သုံးမျိုးသုံးစား ခွဲခြားလာကြ သည်။ ပညာနှင့် လုပ်ငန်းသဘာဝအလိုက် မင်းသားနုသည် နှစ်ပါးသွား၊ သစ္စာ ထားနှင့် အလွမ်းအဆွေးကို တာဝန်ယူရသည်။ မင်းသားလတ်မှာ တုတ်ထမ်း၊ ဓားထမ်း၊ ခပ်ကြမ်းကြမ်းဇာတ်ရုပ် ဖြစ်သည်။ မင်းသားကြီးကား ဇာတ်စီး၊ ဇာတ် အုပ်၊ ကျရာရုပ်ဖြင့် တစ်ဇာတ်လုံးကို ထိန်းချုပ်ရသော ပညာရှင်ကြီးပင် ဖြစ်လေ

www.foreverspace.com.mm

သည်။

မင်းသားကြီးရွတ်ဆိုသော စာများကို သာဓကေ ထုတ်နုတ်ပါမည်။ မြင်းစီးထွက်လာသည့် မင်းသားကြီးက ဤသို့ ရွတ်သည်။

'အရှိန်ကြွကြွ၊ သိန္ဓဝ၊ ကြိမ်မပြခင်၊ တိမ်စကို ဝင်မည့်နှယ်၊ ရွှင်ချည် မြူးချည်၊ ထူးသည့်ငါ့မြင်း၊ မြေမနင်း လေညင်းသဏ္ဍာန် လည်ဆံကို မော့တည် လို့၊ ခိုကော့ငှက်ပျံမည့်နှယ်၊ ခွာသံက ဖြိုးမြောက်၊ မိုးကိုပင် ပေါက်လောက်တဲ့၊ ကြောက်ဖွယ်မြင်း၊ တကယ့်မြင်း၊ သဲ့မြင်း မြင်းတွင်မှ ဇာနည်၊ စီးသူကလဲ ဘာမထီ၊ သီကြ၊ ကွင်းကြ သတ္တိရိပ်မိအောင်လို့ မြင်းထိပ်ကို မပြဘု၊ ပုဏ္ဏကသောဘဟာ- သော ပြောလွန်းရင် ကြာတော့ မြင်းအသဘဝင် တိုးတဲ့အောင် (ဟဲ့) ဇက်ကြိုး လှုပ်'

ဝိဇ္ဇာအဖြစ် ထွက်လာပြီး ခုန်ပျံကာနီးတွင်လည်း ဤသို့ ဆိုသည်။

'တောင်သုဝဏ္ဏ၊ ပဗ္ဗတစ်လှမ်း ကြွအဟုံ၊ ပျံအတက်လမ်း၊ သန်လျက် ထမ်းပြီး အစွမ်းနှင့်ခုန်တော့၊ မြေဝသုန်ပါ အထပ်ဘဝင်ဟည်းတဲ့ အောင်တေဇ ဂုဏ်မဟာဒြပ် ထွက်ညီးလို့မို့ (ရွှာစား) လျှပ်စစ်မီးဟော့'

မိစ္ဆနတ်ဇာတ်ရုပ်ဖြင့် နတ်ကြမ်းကြိမ်း ကြိမ်းပုံမှာ . . .

'ဒေဝဒေဝါ နတ်တကာတို့၊ ပဏ္ဏာလက်ဆောင်၊ ကြက်ကောင်အမဲ၊ မုန့်ထဲထမင်း၊ ဆက်ရောက်ကာသွင်းရ၊ နတ်မင်းမြတ်ဒေဝါ ငါရာဇာတဲ့ဟော့၊ အတိတ်လာဘဝ၊ ရိက္ခာသရ၊ မိစ္ဆာတကော့ ရာဇာ၊ ကွမ်းလက်ဖက်တစ်ရိုး ငါ့ကို ပင် မကိုးမှုဖြင့် အမျိုးပါ မညှာဘု၊ နောင်လာနောက်သား အဓမ္မမတော်၊ ငါ့ အပေါ် စ၊ မော်လို့ကြွားကြရင်၊ မတရားလတ်လတ် မညှာအဆုံး၊ ရတနာပုံးနဲ့ တစ်ကမ္ဘာလုံး သတ်မဟော့နော်'

ဤသို့ အကြမ်းပတမ်း ဇာတ်ရုပ်ဖြင့်ထွက်ကာ ဝေါက်ငမ်းဟိန်းဟောက် တတ်သော မင်းသားကြီးသည် ရဟန္တအသွင်ဖြင့် သရုပ်ဆောင်ရသောအခါတွင်မူ ရဟန္တာ, အသွားစာကို ရွတ်ပြန်ပါသေးသည်။

'သုတ်ဓမ္မခဏ်သဘော၊ ထုတ်ပြန်လို့ ပြောရမှာဖြင့်၊ လောကမှာ ကံ ကိလေသာ အဝိဇ္ဇာနှင့် တဏှာသမုဒယ၊ ယခုဘဝ ယှက်မှီး၍ ဆယ့်တစ်မီးလောင် ကြ၊ နိဗ္ဗူသောင်အမတာ မြန်းလိုကြတာဖြင့် ကျမ်းအလို ဒေသနာ အရှိမတော့ ကမ္မဋ္ဌာန်းကိုသာ အခြေရှာလို့ ကြည့်ကြတော့ မြူတစ်စိလောက်ကမျှ ရှာဖွေလို့ မရနိုင်သော ဤလောက လူနတ်ပြဟ္မာတို့သည် ယူအပ်ရာ ရုပ်နာမ်နှစ်ဝပါပဲ။

www.foreverspace.com.mm

သုတ်ဓမ္မခဏ်အရ ခက်တာရွေးပြီး အနိစ္စ၊ ဒုက္ခ၊ အနတ္တဆိုတဲ့ လက္ခဏာရေး . . ပြ'

သိကြားမင်းနေရာမှလည်း ဤသို့ ခံ့ညားစွာ ရွတ်ဆိုပြန်သည်။

'ရှစ်သောင်းလေးထောင် အဘိဓမ္မက၊ ဒွိနှစ်ပြန်ပြရမှာဖြင့် မဏိမန္တလအရောင်နှင့် ဝိသကံတမျှတောင် ဒီပါမြေဗဟိုရ်ဝယ် သီတာရေညိုခုနစ်တန်နှင့် သတ္တရဘန် ပဗ္ဗဒုက္ကမဟုတ်၊ မြတ်ဗုဒ္ဓ ဓမ္မရာဇ်ရှင်၏၊ နဝရတ်ရုက္ခက သစ်ပင်တွင် နတ်ဥက္ကဋ္ဌ အစစ်ဘုရင်ဟု၊ ကညစ်တင်ကာ တရားကျမ်း မွေလိုက်သောငါးသန်းနှစ်ကုဋေ နတ်မိဖုရား ခ,ကြ၍ မြတ်သည့် သိကြားပသောတာပန်မို့ ဝေါဟာရံ ယခုအထိ ထုတ်ဆိုရမှာဖြင့် (ကျူပ်) သုဂတိပုဂ္ဂိုလ် ဖြစ်တော့သကိုး'

မင်းသားကြီး ခေါင်းကြိမ်း၊ ခေါင်းရိုးဆောင့်လက်ာ၊ ဆင်စီး၊ တပ်သားခေါ်၊ အက္ခောဘဏီတပ်ထွက်၊ တပ်ချ၊ ဝိဇ္ဇာတောလား၊ ဇော်ဂျီတောလား၊ ဘီလူးကြိမ်း၊ တေလေနတ်စကား၊ နေနတ်၊ လေနတ်၊ လနတ်၊ မိုးနတ်၊ ရသေ့လေပြေ၊ ပုဏ္ဏားစကား စသည်ဖြင့် မင်းသားကြီး ရွတ်ဆိုရသော စာများမှာ ဇာတ်ထုပ်ဇာတ်ကွက်ဇာတ်ရုပ်အလိုက် များပြားလှပါသည်။

ဥစ္စာရှူး၊ စုန်းတိုက်၊ နတ်တိုက်ရှူး၊ နောက်ပိုးရှူး၊ ဘုရင်ရှူး၊ ရာဂရှူး စသည်ဖြင့် သရုပ်ဆောင်ရတတ်သလို ခေါင်းကိုင်၊ ခေါင်းထမ်း၊ ခေါင်းကြိမ်း၊ လုံ့ကြိမ်း၊ လေးကြိမ်း ဆိုင်းဆင့်၊ လေပြေ သေတ္တာမှောက် ကျရာနေရာတွင် တာဝန်ယူရသော မင်းသားကြီး ဖြစ်သည်။

❍ ❍ ❍

သဘင်ဝန်ဦးနေ၏ မှတ်တမ်းအရ ကျပင်းဆရာတော်ကြီး၏ညီ ဆရာဖီ၊ ဆရာသိုက်နှင့် ဆရာငုံတို့သည် သူမတူအောင် ပညာဂုဏ်ပြည့်လှသော မင်းသားကြီးများ ဖြစ်သည်ဟု တွေ့ပါသည်။ မင်းသားကြီးများသည် ဝေသန္တရာဇာတ်တွင် ဇူဇကာအဖြစ်၊ ဆန္ဒန်ဆင်မင်းဇာတ်တွင် သောနုတ္တိုရ်အဖြစ်၊ စကြာ-ရေချဇာတ်တွင် ဘိုးဘိုးအောင်အဖြစ် တာဝန်ယူကြရသည်။

ဆရာသိုက် ကောင်းလှပုံနှင့်ပတ်သက်၍ မှတ်သားစရာ ဖြစ်ရပ်တစ်ခုပေါ်ခဲ့သည်ဟု သဘင်ဝန်ဦးနေက ဆိုပါသည်။ သီပေါမင်းလက်ထက် တောင်စမုတ်မှာ စင်တော်ပွဲခံရာ၌ မင်းသားကြီး ဆရာသိုက်သည် ဝန်ရုပ်ဆွဲကာ လွှတ်တက်

www.foreverspace.com.mm

သည်။ ဆရာသိုက်သည် ရာဇနီတိ၊ ရာဇသေဝက၊ ရာဇဝသတိ၊ ဓမ္မသတ်တို့ကို အဆွံ့အရှားမရှိ၊ နှုတ်မဆိတ် တတောက်တောက် ရွတ်ဆိုသွားသည်။ သီပေါမင်းက ပြုံးတော်မူသည်တွင် ဖောင်ဝန်မင်းက 'အင်း. . ဆရာသိုက် တယ်ကောင်း၊ တို့နန်းတော်က မင်းကြီးတွေ ဆရာသိုက်လောက်မှ မတတ်ကြသေးပါကလား။ မနက်ကျမှ ဆရာသိုက်ထံ ပုရပိုက်တစ်ဆူနဲ့သွားပြီး ရေးကူးယူရမှာပဲ' ဟု မှတ်ချက်ချခဲ့လေသည်။

မင်းသားကြီးသည် ဇာတ်စီး၊ ဇာတ်အုပ်မျှသာမက ဇာတ်စာရေးဆရာကြီးလည်း ဖြစ်သည်။ ဇာတ်အဖွဲ့၏ ဂုဏ်ကျက်သရေဆောင် ပညာဘဏ်တိုက်ကြီးသဖွယ်လည်း ဖြစ်သည်။

ရွှေမန်းတင်မောင်ခေတ်က ပညာရှင် မင်းသားကြီးများ ဇာတ်အဖွဲ့ထဲတွင် စုဝေးမိကြသည်။ ရွှေမန်းတင်မောင်၏ ဇာတ်ထုပ်များ နာမည်ကျော်ခဲ့ခြင်းမှာ မင်းသားကြီးများဘက်မှ 'ထောင့်' လုံခြင်းသည် အဓိကအကြောင်း ဖြစ်ခဲ့သည်။ မဏ္ဍိတာ ဆရာရုံ၊ ဦးစိန်၊ ဦးမြသိန်း၊ သဘာဝ ကိုဘထွန်း၊ ဆရာသောင်း၊ ခတ်တန်းဆရာ ဦးဘမောင်၊ ကိုစိန်လှိုင်၊ အမယ်ကြီးအို ဦးအောင်စိန်တို့သည် အကျော်အမော် ပညာရှင်ကြီးများ ဖြစ်လေသည်။

ဦးဘိုးစိန် ခေတ်ကောင်းစဉ်ကလည်း ဗလစိန်၊ စိန်မျက်ခုံး၊ စိန်အုပ်၊ စန္ဒရားဘအုန်းတို့သည် တကယ်ပြည့်သော မင်းသားကြီးများအဖြစ် အပြိုင်အရိုင်းစတင် ပေါ်ခဲ့ကြသည်။

ဦးစိန်ကတုံးသည်လည်း အသံပျက်သွားပြီးနောက်တွင် မင်းသားကြီးအဖြစ် ထိန်းကခဲ့သည်ဟု ဆိုသည်။

ဗက ဦးခတ်ရှင် မင်းသားကြီးအဖြစ် ဇာတ်ထုပ်စာများ ရေးသားကာ ကိုယ်တိုင်လည်း စွမ်းစွမ်းတမံ ကပြနိုင်ခဲ့လေသည်။

ဝါရင့်၊ သမ္မာရင့် ပညာရှင်မင်းသားကြီးများ နည်းပါးပျောက်ပျက်ကုန်ခြင်းသည် ဇာတ်သဘင်ပညာ မှေးမှိန်လျော့ပါးရခြင်း၏ အကြောင်းရင်းတစ်ရပ် ဖြစ်ပါသည်။ မင်းသားကြီးသည် ဇာတ်သဘင်၏ ဂုဏ်ဆောင်ပညာရှင်ကြီး ဖြစ်သလို 'ထောင့်' တစ်ထောင့်ကို လုံအောင် ထိန်းပေးထားနိုင်သော အနုပညာသည်ကြီးလည်း ဖြစ်သည်။

မင်းသားကြီး ဗက ဦးခတ်ရှင် ပြောဖူးသော စကားတစ်ခွန်းမှာ မှတ်သားစရာကောင်းသည်။ 'ရှေ့လျှောက် ပွဲပဲကြည့်ရတော့မှာ။ ဇာတ်ကြည့်ရတော့

www.foreverspace.com.mm

မှာ မဟုတ်ဘူး။ ပွဲဆိုတာက လူစည်ကားရင် ပွဲဖြစ်ပြီကိုး’ ဟူသော စကား ဖြစ်သည်။

သမ္မာရင့် ဝါရင့် မင်းသားကြီးများကို နေရာမပေးကြ၍လည်းကောင်း၊ နေရာထားရမှန်း မသိကြ၍လည်းကောင်း မင်းသားကြီးများ ရှားပါးလာကာ မင်းသားကြီးပညာ ကွယ်ပျောက်လုနီးပါး ဖြစ်နေခြင်းမှာ မြန်မာ့ဇာတ်သဘင်ကို ဂုဏ်ရည်နိမ့်ကျစေသော အခြင်းအရာတစ်ရပ် ဖြစ်လေသည်။

✦ ✦ ✦

www.foreverspace.com.mm

နတ်ကတော်အကနှင့် အပျိုတော်အက

(၁)

"အို . . လောကလူသားအပေါင်းတို့၊ မမြဲသော သင်္ခါရတရားကို မြင်အောင်ရှုကြလော့၊ တရားသံဝေ ယူကြလော့၊ ကမ္ဘာကြီးကား ပျက်စီးချိန် နီးပြီတကား" ဟူ၍ လောကဗျူဟာ နတ်သားသည် ကမ္ဘာပျက်ခါနီးတွင် ကြွေးကြော်လိုက်သည်။

ဤသတိပေး ကြွေးကြော်သံကို အစွဲပြုလျက် ဆိုင်းဝိုင်းကြီးက 'စင်တိုင်ခြင်း' အမှု သုံးကြိမ်ပြုသည်။ ပထမအကြိမ် အာဘဿရဘုံမှ အောက်၊ မီးဖြင့်ပျက်စီးခြင်း၊ ဒုတိယအကြိမ် သုဘကိဏှာဘုံမှ အောက်၊ ရေဖြင့် ပျက်စီးခြင်း၊ တတိယအကြိမ် ဝေဟပ္ဖိုလ်ဘုံမှ အောက်လေဖြင့် ပျက်စီးခြင်းတည်းဟူသော မီး၊ မိုး၊ လေဖြင့် ပျက်စီးခြင်းကို အစွဲပြုကာ သုံးကြိမ်စင်တိုင်ခြင်းလည်း ဖြစ်လေသည်။

စင်တိုင်တီးလုံးမှာ လင်းကွင်းလတ်နှင့် မောင်းကိုသာ တီးသည်။ လင်းကွင်းက 'ချမ်း ချပ် ချပ်' ဟု ခေါ်လျှင် မောင်းက 'ဒူဟူဟူ' လိုက်သည်။ ထိုသို့ လင်းကွင်းနှင့်မောင်း တွဲလျက် သုံးကြိမ်သုံးခါ ပတ်ကြမ်း တိုက်ပြီးသော

www.foreverspace.com.mm

အခါ ကမ္ဘာတစ်ခု ပျက်သွားပြီဟု မှတ်ယူရလေသည်။

ဤသို့ ကမ္ဘာဖျက် လေ၊ မီး၊ မိုး၊ ပတ်ကြမ်းတီးလုံး ပြီးသွားသောအခါ ဗိန်းဗောင်းတိုက်တီးလုံး ပေါ်စေပြန်သည်။ ဤတွင်လည်း သံဝဋ္ဋအသင်္ချေယျ ကပ်ပျက်ခြင်း၊ သံဝဋ္ဋာယိအသင်္ချေယျ ကပ်ပျက်ခြင်း၊ ဝိဝဋ္ဋဋ္ဌာယိကပ်ကမ္ဘာပြု မိုးကြီးရွာခြင်းတည်းဟူသော အကြောင်းသုံးရပ်ကို ရည်လျက် သုံးကြိမ်သုံးခါ ဗိန်းဗောင်းတီးရသည်။ အဓိပ္ပာယ်မှာ ကမ္ဘာပျက်ခြင်း၊ ပျက်သည့်အတိုင်း တည်နေခြင်း၊ ကမ္ဘာပြန်ဖြစ်ခြင်းဟူသော အဆင့်သုံးဆင့် ဖြစ်သည်။

ဝိဝဋ္ဋဋ္ဌာရိအသင်္ချေယျ ကပ်ဟူသော လောကသုံးပါး ဖြစ်တည်ပြီးသည့် သဘောကို ရည်ရွယ်လျက် ခုနစ်သံချီ တျာယိုင်တီးလုံးကို ဆက်လက် တီးမှုတ်သည်။

ပထမဗိန်းဗောင်း တိုက်ပြီးသောအခါ 'ရွှေဘုန်းတော် တိုးပါလို့ ရွှေမိုးတွေရွာ' တေးသွားဝင်သည်။ အဓိပ္ပာယ်မှာ သတ္တဝါအပေါင်းအား မေတ္တာပို့ခြင်း၊ လောကကြီး အေးချမ်းသာယာစေရန် ဆုတောင်းဆန္ဒပြုခြင်း ဖြစ်သည်။ ဤခုနစ်သံချီ ဗိန်းဗောင်းတီးချင်းပြီးလျှင် စင်တိုင်သော ဗိန်းဗောင်းလာသည်။

တတိယအချီတွင်မူ ဗိန်းဗောင်း ထပ်မတီးတော့ဘဲ 'တျာယိုင်' တီးပေးလိုက်သည်။ ထိုတျာယိုင်ခေါ် တီးချင်းနှင့်အတူ ဇာတ်ခုံပေါ်တွင် ပေါ်လာသူကား ခေါင်းတွင် ရှာနီစည်းလျက်၊ ဆံပင်ဖားလျားချလျက်၊ ရင်တွင် ပဝါစည်းလျက် တည်ငြိမ်ရင့်ကျက်သော ဣန္ဒြေကို ဆောင်သည့် 'နတ်ကတော်' ပင်တည်း။

(၂)

နတ်ကတော်အကသည် ဇာတ်သဘင်နှင့် ရုပ်သေးပွဲများ၏ ပထမည၊ ပထမဆုံး ပွဲဦးထွက်အက ဖြစ်လေသည်။ ပထမညတွင် နတ်ကတော်အကကို က၍ နောက်ညများတွင် အပျိုတော်အက ကပြကြသည်။

ရှေးယခင်ကမူ ပွဲဦးထွက် နတ်ကတော်သည် ဆန်းပြားစွာ ဝတ်ဆင်သည်။ ခေါင်းစည်းအနက်တွင် လခြမ်းကြယ်ဖြူ ဖောက်ထားပြီး လက်နှစ်ဖက်တွင် ဒေါင်းတောင်တစ်ခုစီ ကိုင်ဆောင်သည်။ အဓိပ္ပာယ်မှာ သူရိယနေမင်း၏ အဆွေဖြစ်သော လစန္ဒီမကလေးဟု ဆိုလိုသည်။ ဤ လစန္ဒီမလေးသည် လမိုင်းနတ်ကတော်ပင် ဖြစ်သည်။ (နတ်ကတော် ကောက်ထားသော နတ်ကတော်ဆို

www.foreverspace.com.mm

သည့် ယခုကာလ အယူအဆ နတ်ကတော်မျိုး မဟုတ်ပါ။)

နတ်ကတော်မထွက်မီ ခုနစ်သံချီ တီးရခြင်းမှာလည်း အရှေ့အရပ် ကုက္ကို၊ အနောက်အရပ် ထိန်ပင်၊ မြောက်အရပ် ပဒေသာပင်၊ တောင်အရပ် သပြေပင်ဟူသော အရပ်လေးမျက်နှာမှ အပင်တို့နှင့် ဂဠုန်ပြည်မှ လက်ပံပင်၊ အသုရာပြည်မှ သခွတ်ပင်၊ သိကြားပြည်မှ ကသစ်ပင် ပေါင်း ခုနစ်ပင်ကို ရည်ညွှန်းသည့် သဘောဆောင်သည်။

ရင့်ကျက်သော ဣန္ဒြေဖြင့် ပေါ်ထွက်လာသည့် နတ်ကတော်ကို ဆိုင်းမှ ဘွဲ့ခံ၊ သပြေခံ၊ ဂဠုန်တောင် အတီးများ တီးပေးလိုက်သည်။ ဤကား စားတော် တိုက်ခြင်း ဖြစ်သည်။ နတ်ကတော်သည် ဤတီးလုံးများအတိုင်း ငြိမ့်ညောင်းစွာ ကပြရင်း ဇာတ်စင်အလယ်တွင် တပ်ထားသည့် 'ကန်တော့ပွဲ'အနီးတွင် ဝိုင်းပတ် လိုက် ပူးလိုက် ခွာလိုက် လှုပ်ရှားသည်။

ဤအချိန်အထိ နတ်ကတော်သည် ကန်တော့ပွဲကို မမြှောက်သေး။ ဆိုင်းက 'လေးကျွန်းစကြာ၊ လူပျိုလေ၊ လူပျိုမောင်တို့' အသွားဖြင့် နတ်ဒိုးများ တီးပြီး တေတျာသတ်ပေးပြီးသောအခါမှ နတ်ကတော်သည် ပွဲဦးထွက် 'နတ်သံ ပစ်' ကို စတင်လိုက်လေသည်။

'မင်္ဂလာရယ်မှ မဏ္ဍိုင်လေ' ဟု အစချီသော နတ်သံပစ်သံသည် ပွဲခင်း တစ်ခုလုံးသို့ ဖြန့်ကြက်ရိုက်ခတ်သွားပေပြီ။ ဝိုင်းတော်သားတို့ကလည်း ရွာစားကြီး မည်သူ၏ ဆိုင်းတော်ဝိုင်းတော်သားတို့ မဟုတ်လား၊ ဟုတ်ပေဗျိုး' စသည်ဖြင့် ညာသံ ဟစ်ကြွေးလိုက်သည်။ နတ်ကတော်မှာ ဝိုင်းတော်သားတို့၏ အပေးအယူ ပညာပြိုင်ခန်း ဤတွင် စတင်လေသည်။

ဤသို့ဖြင့် 'ရောင်ဆိုင်ကယ်မှ လေလီ' မှ စကာ သိကြားပင့်ခန်း ရောက် လာသည်။ 'ကြင်ရာအများ၊ မိဖုရားအပေါင်း၊ ထောင်သောင်းမက၊ ငါသိကြားမှာ' ဟူသော အဆိုတွင် နတ်ကတော်သည် သိကြားနတ်ပင့် ဖြစ်သောကြောင့် ရင့်ကျက်သော ဣန္ဒြေကို ဆောင်ထားဆဲပင်ဖြစ်သည်။ မျက်နှာအမူအရာ မပြုံးရွှင်သေး။ ကိုယ်၊ လက်၊ ခြေ၊ ခါး တို့သည်လည်း အတည်အခန့်သာ လှုပ်ရှား သည်။

နတ်သံပတ်အဆုံးဖြစ်သော 'ကျေးတော်ရှင် ကျွန်တော်မျိုးတို့ကို ဘုရား တိုး မပါ' အပိုဒ်ကို ဆိုပြီး ဆိုင်းကလည်း တောပေးအပြီးမှ အမြူးအရွှင်တို့ဖြင့် စတင် လှုပ်ရှား အသက်ဝင်လာလေသည်။

www.foreverspace.com.mm

(၃)

အင်းဝခေတ်တွင် သုံးဆယ့်ခုနစ်မင်း နတ်သံအဲချင်းနှင့် နတ်ယိုင်သံတို့ဖြင့် သက်ဆိုင်ရာ နတ်ထွက်သောအခါ မည်သို့ မည်ပုံ ကရမည်ကို အတိအကျ သတ်မှတ်ထားသည်ဟု အဆိုရှိလေသည်။ ဥပမာ သိကြားနတ်အကတွင် လက်ယာက သပြေပန်း၊ လက်ဝဲက ခရုသင်းကိုင်၍ သိမ်မွေ့စွာ ကရသည်။ သံတော်ခံနတ်က ယပ်ကိုင်၍ ယပ်လွှဲဟန်အက၊ ရွှေနော်ရထာနတ်က ပုခက်လွှဲဟန်၊ ငါးစီးရှင်နတ်က မြင်းစိုင်းဟန်၊ အောင်ပင်လယ် ဆင်ဖြူရှင်နတ်က ဆင်ကျော့ဟန်၊ မယ်တော်ရွှေစကားနတ်က စိပ်ပုတီးကိုင်ဟန်၊ မောင်ပိုးတူးနတ်က နွားမောင်းဟန်၊ မင်းကျော်စွာနတ်က ကြက်တိုက်ဟန်၊ လက်ပမ်းပေါက်ရိုက်ဟန် စသည်ဖြင့် ကဟန်အမျိုးမျိုး ခွဲခြားထားသည်ဟု ဆိုလေသည်။

နတ်ကတော်သည် 'အတူလေရယ်တဲ့ ယှဉ်ကာပြိုင်' မှ စကာ 'သန်းခေါင်ကို နေ့မှတ်ပါလို့' အပိုဒ်၊ 'လောင်းစရာ ငွေမရှားပါဘု' အပိုဒ်၊ 'မြောင်းတူးကို လျှောက်လိုက်ပါလို့' အပိုဒ်၊ 'ချစ်လို့ရယ်တဲ့ ခင်ပါတယ်လေ' အပိုဒ်၊ 'ညနေ ညနေ စည်တယ်လေ' အပိုဒ်များကို အဆိုတစ်ကျော့၊ အတီးတစ်ကျော့ဖြင့် သွက်လက်မြူးကြွစွာ ဆိုင်းချက်ပတ်မချက်၊ ဒိုးဆစ်များနှင့် အပေးအယူလုပ်ကာ ကပြသွားသည်။

နောက်ဆုံးပိုဒ်တွင် 'ရွှေပြန်းကို သွားမယ်လို့ နပ်ခါးတဲ့ သုံးတောင်၊ ပြောင်လောက်အောင်သွေး၊ ကျောက်ပျဉ်ကြီးရယ်နဲ့ မှန်ဘီးကို ယူခဲ့ပါ ညိုနွဲ့ရယ်လေး' 'ရွှေပြန်းက ပန်းခွာညို၊ မွှေးလှတယ်ဆို၊ ပန်စေလိုလောင်းညိုလှေကလေးနဲ့ ခူးခဲ့တော့လေး' သီချင်းများကို ဖြည်းဖြည်းမှန်မှန်ဆိုရင်း၊ ကရင်းမှ တစ်စတစ်စ မြန်ဆန်သွက်လက်ကာ နောက်ဆုံး ဆိုင်းတီးလုံး ဒိုးချက်များနှင့် ပူးကပ် ယှက်လိမ်ရောထွေးသွားသည်အထိ 'တရစပ်' မြန်ဆန်လာသည်။ အမြန်ဆုံး အသွက်ဆုံးအချိန်တွင် 'တိ'ခနဲ ဖြတ်ချလိုက်သည်။ 'ကျွန်တော်လေ ရွှေပြန်းသား' ဖြင့် အရှိန်ပြန်ဖြုတ်ကာ တေတျာနှင့်အတူ နတ်ကတော်အကကို အဆုံးသတ်လိုက်လေသည်။

(၄)

ပထမညပွဲဦး၌ နတ်ကတော်ကပြီးနောက် အပျိုတော် ကသည်။ အပျိုတော်မှာ နတ်ကတော်နှင့် ဆင်ယင်ထုံးဖွဲ့မှုကအစ ကွာခြားသွားပေပြီ။ ဆံပင်

www.foreverspace.com.mm

ဖားလျားချသော်လည်း နဖူးစည်း ရင်စည်း၊ ပဝါနီများကို မဝတ်ဆင်တော့။ ကန်တော့ပွဲလည်း မမြှောက်တော့။

အပျိုတော် (၁၂)ခန်း ဆိုသည်မှာ ရုပ်သေးပွဲမှ အပျိုတော်ရုပ်ကို ဇာတ်ပွဲက အတုယူ၍ ကပြခြင်းဖြစ်သည်။ ရုပ်သေးများတွင် ဟိမဝန္တာခန်း၌ မြင်း၊ မျောက်၊ ဆင်၊ ကျား၊ ဇော်ဂျီ၊ ဘီလူး စသည့် အကများဖြင့် ပွဲဦးထွက် ကပြလေ့ရှိရာ ထိုအကများကို ယူ၍ အပျိုတော်များ ကပြရာမှ ခုနစ်ထွေအက ဟူ၍ ဖြစ်ပေါ်လာလေသည်။

အခြားမှုတစ်ခုအရဆိုလျှင် အပျိုတော် ၁၂ ခန်းဟူသည်မှာ နတ်အက၊ မြင်းအက၊ မျောက်အက၊ ဘီလူးအက၊ ဇော်ဂျီအက၊ ဝန်အက၊ နေရာတော်ခင်း အက ယင်းအက ခုနစ်မျိုး (ခုနစ်ထွေအက)နှင့် အဘိုးအို အမယ်အိုအက၊ ပြော အက၊ အိုးစည်ဒိုးပတ်အက၊ ပလို့အက ငါးမျိုးဖြင့် ပေါင်းစပ်ကာ အပျိုတော် ၁၂ ခန်းအက ဟူ၍ ဖြစ်ပေါ်လာသည်။

ပလို့အကဟူသည်မှာ ဒိုးချောင်၊ ပတ်စချောင်မှ 'ပလို့' (လေး ပေါက် နှင့် သံမှန်ဗုံနှစ်လုံးမှအသံ) နှင့် 'ဂျိ' (ပတ်စနှင့် လင်းကွင်းအဆို့သံ) 'ပလို့ဂျိ' ဟူ သော ပတ်ဆစ်ချိုးဖြင့် ကရသော အကဖြစ်သည်။ ဤ 'ပလို့ဂျိ' အစစ်ထဲမှာပင် မျက်ခုံးပလို့၊ မေးပလို့၊ ရင်ပလို့၊ တင်ပလို့၊ ပခုံးပလို့၊ လက်ရုံးပလို့၊ လက်စုံပလို့၊ လက်တစ်ဖက်ချင်း ပလို့၊ အရုပ်ကြိုးလိမ်ပလို့၊ နတ်ယိုင်နှင့် ဘယ်ခြေညာလက်၊ ညာခြေဘယ်လက်ပလို့၊ စုံပလို့ စသည်ဖြင့် ကိုယ်အင်္ဂါ အစိတ်အပိုင်းများစွာ တို့ကို ကျွမ်းကျင်စွာ လှုပ်ရှားကပြလေသည်။

စည်းဝါးအနေဖြင့်လည်း လေးတွဲ့သော ယိုးဒယားအက၊ ကြားစည်း ဖြစ်သော ဝါးလတ်၊ မွန်စည်းအက၊ စည်းသုတ်ဖြတ်သော အိုးစည်ဒိုးပတ်အက များဖြင့် ခွဲခြားနိုင်သေးသည်။ ထို့အပြင် အပျိုတော် ၁၂ ပါးခန်းကို ကိုယ်လက် အင်္ဂါ လှုပ်ရှားမှုအရလည်း ခွဲခြားထားသေးသည်။ ယင်းတို့မှာ (၁) ဝိနမတိ - လက်ကျောပြင်တို့ကို လှုပ်ခြင်း၊ (၂) ဝိလာသတိ - ရှေ့တက်မြူးကြွခြင်း၊ (၃) ဝိလစ္စတိ - နောက်ဆုတ်ခြင်း၊ (၄) ဥရုံဝိရတိ - ပေါင်ခြေသလုံး ဖွင့်ခြင်း၊ (၅) ဇင်္ဃိစာသေတိ - ခါးလှုပ်ခြင်း၊ (၆) ဝူယုဘဏ္ဍံ - အတွင်းသားလှုပ်ခြင်း၊ (၇) ထနုံရင်လွမ်း - လှုပ်ခြင်း၊ (၈) ကစ္ဆံ - လက်ကတီးမြှောက်ခြင်း၊ (၉) နာဘိ - ဝမ်းပြင်လှုပ်ခြင်း၊ (၁၀) ပါဒေန - ခြေတစ်ဖက် နင်းခြင်း၊ (၁၁) ဘမုကံ - မျက်ခုံးလှုပ်ခြင်း၊ (၁၂) အက္ခိ - မျက်စိလှုပ်ခြင်းဟူ၍ ဖြစ်သည်။

www.foreverspace.com.mm

(၅)

နတ်ကတော်သည် 'မင်္ဂလာရယ်မှ မဏ္ဍကိုင်' အစချီသည်မှ နတ်ဒိုး နတ်ချင်းများကို ဆိုလျက် တီးပိုဒ်များတွင် ကပြရသည်မှာ အမောဆို့အောင်ပင် ဖြစ်သည်။ ချွေးပြိုက်ပြိုက် စီးကျလျက် ခြေကုန်လက်ပန်းကျသည်အထိ ပညာခန်းပြလေသည်။

သံရှိန်ရှည်၍ အဲ လူးတားနှင့် ခပ်ဆင်ဆင်တူသော နတ်သံမှာ သီဆိုရန် ခက်ခဲလှသလို သက်ဆိုင်ရာ နတ်များ၏ သရုပ်ဖော်အက ကရာမှာလည်း အသေးစိတ်လှပေသည်။ ထို့ကြောင့်ပင် ရှေးရှေးက မင်းသမီးများ၏ သဘင်ပညာစွမ်းကို နတ်သံဖြင့် မှတ်ကျောက်တင် အကဲခတ်ကြသည်ဟု အဆိုရှိသည်။

အပျိုတော်အကမှာလည်း အပျိုတော် ၁၂ ခန်းနှင့်အတူ ဆိုင်းမှ ဝိုင်းတော်သားများနှင့် အပေးအယူ အချိတ်အဆက်လုပ်ကာ ပညာချင်း ပြိုင်တီးကြ၊ ကကြသဖြင့် ပရိသတ်အတွက် အလွန်ပင် ရွှင်မြူးနှစ်ခြိုက်စရာ ဖြစ်သည်။

တစ်နည်းဆိုသော် နတ်ကတော်အက၊ အပျိုတော်အကများသည် နောက်ခံ အဓိပ္ပာယ် နက်ရှိုင်းခြင်း၊ အဆိုပညာ၊ အကပညာ ကြီးကျယ်ခြင်း၊ မြန်မာပွဲကြည့်ပရိသတ်တို့၏ သည်းခြေကြိုက်အစာ ဖြစ်ခြင်း၊ ရိုးရာစဉ်လာစစ်စစ် ဖြစ်ခြင်း စသော ဂုဏ်ဒြပ်များဖြင့် ပြည့်စုံသည့် အကအနုပညာပင် ဖြစ်လေသည်။

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

နှစ်ပါးသွားနှင့် သိဂ်ါရရေးကြောင်း (၁)

အလင်္ကာကျမ်းအလိုအရ သိင်္ဂါရ ရသဟူသည်မှာ မိန်းမ၊ ယောကျ်ား တို့၏ ချစ်ကြိုက်ခြင်းကိုပြသည့် သာယာဖွယ် သဘောဟု ဖွင့်သည်။ ယောမင်း-ကြီး ဦးဘိုးလှိုင် စီရင်သော အလင်္ကာနိဿျတွင် သာသနာတော်ကျမ်းဂန်တို့၌ ပြဟ္မစိုရ်တရားလေးပါးတို့တွင် ကရုဏာသည် သမာဓိ ရှိသောသူ၌သာ ကရုဏာ အတိုင်း တည်သည်။ သမာဓိ နည်းသောသူတို့၌ ကရုဏာလမ်းလွဲ၍ သောက ဖြစ်သည်။ ကရုဏာဖြစ်လျှင် ကုသိုလ်၊ သောကဖြစ်လျှင် အကုသိုလ်ဖြစ်ကြောင်း ဖွင့်ဆိုသည်။ ဤအတူ မေတ္တာသည် သိင်္ဂါရ ရသနှင့် ကုသိုလ်၊ အကုသိုလ်အဖြစ် ဖြင့် သဘောကွဲလွဲသည်ဟု ပြဆိုထားပေသည်။

ဆက်၍ အလင်္ကာနိဿျ၌ပင် 'သိင်္ဂမည်သော နာမဓာတ်သည် ထိုး ဖောက်သောအနက် ဖြစ်၏။ မြို့သူရွာသားတို့၌ ဖြစ်တတ်သောဘဝဟု ဆိုအပ် သော ကိလေသာဟူသော တိုးဝှေ့တတ်သော ဦးချိုသည် သိင်္ဂမည်၏။ ထို ကိလေသာဟူသော ဦးချိုကို ပြုတတ်သောကြောင့်၊ တစ်နည်းလည်း ရာဂ ရှိသော သူတို့၌ အုပ်စိုးခြင်းကို ပြုတတ်သောကြောင့် သိင်္ဂါရ ရသမည်၏။ သိင်္ဂမည်သော နာမဓာတ်နောင် အာရပစ္စည်းသက်ရမည်' ဟု ဖွင့်ဆိုထားပေသည်။

အရှင်ကုမာရ စီရင်သော 'အလင်္ကာပန်းကုံး'၌ အဘိဓာန်၌ကား သိင်္ဂါရ

www.foreverspace.com.mm

အရ ပိဟာကို ကောက်ယူရမည်ဟု ဆို၏။ ထို ပိဟာဟူသည်လည်း နှစ်သက်ခြင်း ပီတိပင် ဖြစ်သည်။ ထို နှစ်သက်ခြင်း ပီတိသည်လည်း ကိလေသာအရာဖြစ်သောကြောင့် ရာဂနှင့်ယှဉ်သော ပီတိသာ ဖြစ်ရမည်။ ထို့ကြောင့် အဆိုပင်ကွဲသော်လည်း တစ်စုံတစ်ရာ ဆန့်ကျင်ဖွယ်မရှိ။ နှစ်သက်မြတ်နိုးသူတို့ ချစ်ကြိုက်ကြောင်းကို ပေါ်လွင်ထင်ရှားစေခြင်းငှာ သီကုံးဖွဲ့ဆိုအပ်သော သီချင်းပျို့ကဗျာစသော အဖွဲ့ဗန္ဓသည် မုချ သိင်္ဂါရ ရသမည်၏ဟု ဆိုလေသည်။

ရသကိုးပါးတို့တွင် သိင်္ဂါရနှင့် ဟာသရသ နှစ်ပါးတို့သည် 'သာယာအပ်၊ နှစ်သက်အပ်သောကြောင့် ရသမည်၏' ဟူသော စကားနှင့် တိုက်ရိုက်သင့် ယုတ္တိဝင်လေသည်။ (စိုးရိမ်ခြင်း ကရုဏာ၊ ကြမ်းကြုတ်ခြင်း ရုဒ္ဒ၊ ကြောက်ခြင်း ဘယာနက စသည်တို့မှာ ဆင်းရဲဒုက္ခပေါ်ပြီးမှ နှစ်သက်အပ်သော ရသပေါ်ကြသည်။)

ဆရာကြီး ဦးသော်ဇင်က (ရသစာပေ)တွင် သိင်္ဂါရ ရသကို ဤသို့အကျယ် ဖွင့်ပြခဲ့ပါသည်။

'မွေ့လျော်ဖွယ်ရှိသော ဥယျာဉ် အစရှိသော အရပ်၊ ဆိတ်ငြိမ်ရာအရပ်၊ ကခြင်း၊ သီခြင်း၊ တီးမှုတ်ခြင်းဟူသော ကာလ၊ တပေါင်း၊ တန်ခူး အစရှိသောဥတု၊ ညဉ့်အခါ ဖြိုးလိမ်းဝတ်ဆင်သော ပုံပန်းဟန်ပန် အစရှိသည်တို့ကို မှီဝဲခြင်းကြောင့် အချင်းချင်း ချစ်ကြိုက်ကုန်သော လူပျိုအပျိုတို့၏ ချစ်ကြိုက်ခြင်းကို ရတိဋ္ဌာရိဘာဝ သိင်္ဂါရ ရသဟူ၍ ဆိုအပ်၏။

သိင်္ဂါရသုံးမျိုးရှိပြီး ယင်းတို့မှာ (၁) မိန်းမ၊ ယောကျ်ားတို့အချင်းချင်း မြင်ရုံ၊ စကားရောက်ပေါက်ရုံ၊ သတင်းကြားရုံ၊ အသံကြားရုံမျှလောက်ဖြင့် ချစ်ကြိုက်ခြင်း (အယောဂသိင်္ဂါရ)၊ (၂) လူချင်းတွေ့၍ လက်ကိုဆွဲခြင်း၊ ဖက်ယမ်းနမ်းရှုတ်ခြင်း အစရှိသည့်တိုင်အောင် ချစ်ကြိုက်ခြင်း (သမ္ဘောဂ သိင်္ဂါရ)၊ (၃) ဤသို့ ချစ်ကြိုက်ပြီးနောက် သေကွဲသော်လည်းကောင်း၊ ရှင်ကွဲသော်လည်းကောင်း ကွဲခြင်း (ဝိယောဂသိင်္ဂါရ) တို့ ဖြစ်ကြလေသည်။

ဤတွင် ဒုတိယအမျိုးအစား သမ္ဘောဂ သိင်္ဂါရတို့၏ အနုဘာဝမှာ မျက်စိ၏ ရွှင်လန်းကြည်လင်ခြင်း၊ မျက်စပစ်ခြင်း၊ ပြုံးရယ်ခြင်း၊ တင့်တယ်သော အမူအရာ စိတ်နှလုံးကို ကြည်လင်စေခြင်း၊ ကိုယ်လက်အင်္ဂါကို ပြုပြင်ခြင်း၊ ချစ်ကြိုက်စုံမက်သော စကားဆိုခြင်း အစရှိသည်တို့ ဖြစ်သည်။

အလင်္ကာမူကွဲများအရ တရားကိုချစ်ခြင်း (ဓမ္မသိင်္ဂါရ)၊ စစ်တိုက်သည်

www.foreverspace.com.mm

ကို ချစ်ခြင်း (ရုဒ္ဒသိင်္ဂါရ)၊ မိန်းမ ယောကျ်ားတို့ ချစ်ကြိုက်ခြင်း (ကာမသိင်္ဂါရ) သုံးမျိုးရှိကြောင်းလည်း ဆိုပါသည်။ အချို့ပညာရှင်များက မိန်းမ ယောကျ်ား တို့ ချစ်ကြိုက်ခြင်းသည် သိင်္ဂါရ ရသ၊ သားအမိ၊ သားအဖ၊ မောင်နှမ၊ ညီအစ်ကို၊ ဆရာတပည့်၊ ကျွန်, အရှင် အစရှိသူတို့အချင်းချင်း ဖြစ်သော တဏှာရာဂ မပာတ် သော မေတ္တာသည် (ဝစ္ဆလရသ) မည်၏ ဖွင့်ကြပါသေးသည်။

သို့ဆိုလျှင် ဇာတ်သဘင်၌ရှိသော နှစ်ပါးသွားအက၊ နှစ်ပါးသွားကဏ္ဍ နှင့် သိင်္ဂါရရသ မည်သို့ ဆက်သွယ်သနည်း။ နှစ်ပါးသွားမှ သိင်္ဂါရရသသည် မည်သို့နည်း၊ ခေတ်အဆက်ဆက် သဘင်မှုပုံစံ၊ နှစ်ပါးသွားပုံစံ၊ သန္ဓေသဘော သဘာဝတို့ ပြောင်းလဲမှုအစဉ်တွင် သိင်္ဂါရ ရသသည် မည်သို့ ပါဝင်ပြောင်းလဲ သက်ရောက်ခဲ့သနည်း၊ စိတ်ဝင်စားဖွယ်ရာ အကြောင်းခြင်းရာများကို ဆွေးနွေး တင်ပြပါမည်။

'နှစ်ပါးသွား' ဟူသော အမည်ပညတ်ကိုယ်၌ကပင် သူ၏ သဘော အနက်ကို ထင်ရှားဖော်ပြနှင့်ပြီး ဖြစ်သည်။ မင်းသားနှင့် မင်းသမီး၊ ယောကျ်ား နှင့်မိန်းမ၊ ခင်ပွန်း၊ ဇနီးကြင်ရာမောင်နှံတို့၏ အချစ်ကို ဖွင့်ဆိုသော အခန်းကဏ္ဍ တစ်နည်းအားဖြင့် မောင်မယ်တို့၏ ချစ်ကြိုက်မြတ်နိုးမှု သံယောဇဉ်အဖွဲ့ကို ပြ သော သီဆိုမှု၊ ပြောဆိုမှု၊ ကခုန်မှု၊ ကိုယ်နှုတ်မျက်နှာ အမူအရာ၊ သစ္စာထား နှစ်ပါးသွားဟု အချို့က သုံးသပ်သည်။ သစ္စာထား တိုင်တည်ကြခြင်း၊ အချစ် သက်သေပြခြင်း၊ ချစ်ချင်းပြိုင် အနိုင်မခံ သစ္စာနှံကြခြင်း အဓိပ္ပာယ်ကို ပြသည်။ အချို့ကတော့ နှစ်ပါးကြည်တော်မူခန်းဟု သာသာထိုးထိုး ဆိုကြပြန်သည်။

ဤတွင် သဘင်ပညာ တင်ဆက်မှုအရ အလွန်သိမ်မွေ့သော သဘော တစ်ခုကို တွေ့နိုင်ပါသည်။

ပွဲကြည့်ပရိသတ်သည် နှစ်ပါးသွားကဏ္ဍဖြင့် တင်ဆက်ကပြနေသော မင်းသား၊ မင်းသမီးတို့၏ ချစ်ကြိုက်မှု၊ သိင်္ဂါရကို အကယ်ပင် ထိတွေ့ခံစားရရိုး မှန်ပါ၏လော။ တစ်နည်းဆိုသော် မင်းသား မင်းသမီးတို့၏ သိင်္ဂါရရသ ရုပ်ပြ အဆိုအက အပြောတို့ကို ကြည့်ရှုခံစားရင်း ပရိသတ်ရင်ထဲသို့ အကယ်ပင် သိင်္ဂါရ ရသ ဝင်ရောက်ပါ၏လောဟု စဉ်းစားစရာ ရှိပေသည်။

တကယ်တမ်း တွေးကြည့်လျှင် နှစ်ပါးသွားကဏ္ဍကို ကြည့်ရှုခံစားရ၍ ပရိသတ်၌ သိင်္ဂါရ ရသပေါ်ပေါက်သည်ဟု ဆိုရန်ခက်ကြောင်း တွေ့ရသည်။ အကြောင်းမှာ မင်းသားလုပ်သူ၏ရုပ်ရည်၊ ဟန်ပန်အမူအရာ၊ ဆင်ယင်ထုံးဖွဲ့မှု၊

www.foreverspace.com.mm

အဆိုအက၊ အပြော၊ မင်းသမီးလုပ်သူ၏ ရုပ်ရည်၊ ဟန်ပန်အမူအရာ၊ ဆင်ယင်ထုံးဖွဲ့မှု၊ အဆို၊ အက၊ အပြောတို့အပေါ်၌ နှစ်သက်ရွှင်လန်းခြင်း အဆင့်တွင် ပရိသတ်တို့ သီးခြား ထိတွေ့ခံစားရသောကြောင့် ဖြစ်လေသည်။ ဆိုလိုသည် မှာ မင်းသား၊ မင်းသမီး တစ်ဦးချင်းစီ၏ အနုပညာ၌ နှစ်သက်ရွှင်လန်း ခံစားရသော်လည်း သူတို့ ပူးပေါင်းဆောင်ကြဉ်းအပ်သော သိင်္ဂါရ ရသသဘောကိုမူ ပရိသတ်အနေဖြင့် မရေမရာ၊ ဝိုးတိုးဝါးတားမျှသာ ထိတွေ့ကြသည်က ပို၍ များနေပေသည်။

မင်းသား ရုပ်ချောသည်၊ အသံကောင်းသည်၊ အက ကောင်းသည်၊ မင်းသမီး ရုပ်ချောသည်၊ အဆိုကောင်းသည် စသော သတ်မှတ်ချက်များဖြင့်သာ နှစ်သက် ခံစားရပြီး သိင်္ဂါရ ရသ၏ ကယ့် အနှစ်သာရဖြစ်သော ချစ်မှု၊ ကြိုက်မှု ဆိုင်ရာ ရင်ခုန်ဖွယ်၊ အားကျဖွယ်၊ ပီတိဖြစ်ဖွယ်၊ သံဝေဂရဖွယ်၊ သင်ခန်းစာယူဖွယ်၊ ဆောင်ဖွယ် ရှောင်ဖွယ် အပိုင်းကဏ္ဍများကား ပရိသတ်ရင်ထဲသို့ ရောက် မလာသည်က များပေသည်။

ဤကား မျက်မှောက်ခေတ် ဇာတ်သဘင် နှစ်ပါးသွားကဏ္ဍတွင် ဖြစ် ပေါ်နေသော သိင်္ဂါရရသ ဖျော့တော့ မှေးမှိန်မှု (တစ်နည်းအားဖြင့်) နှစ်ပါးသွား ဂုဏ်အင်္ဂါ ချို့တဲ့မှုဟု ဆိုချင်ပါသည်။

ဤဖျော့တော့ မှေးမှိန်ချို့တဲ့မှုနှင့်အတူ အခြားသော အစွန်းတစ်ဖက် ၌လည်း မလိုလားအပ်သော ဒေါသသင့်မှုများကလည်း ပေါ်ပေါက်နိုင်ပြန်သည်။ အချို့သော နှစ်ပါးသွား တင်ဆက်မှုများတွင် မင်းသား၊ မင်းသမီးတို့သည် မောင်မယ်ချစ်မှု ကြိုက်မှုကို ပရိသတ်ထံ ပို့ဆောင်ရာ၌ သိင်္ဂါရ ရသ 'အကြမ်းထည်' အဖြစ် သရုပ်ဖော်မိတတ်ကြပြန်သည်။ အနုပညာ မမြောက်သော အခုန် အပျံ အပွေ့အဖက်များဖြင့် ပွဲကျလက်ခုပ်ကို ချူမိများတတ်ကြပါသည်။

ဤသို့သော အကြမ်းထည် မဖွယ်မရာများကို ကသူက ကပြသလို ကြည့်သူကလည်း ကြည့်၍ တဝေါဝေါ လက်ခုပ်တီးကြပြန်သောအခါ မောင်း-ထောင် ဦးကျော်လှ လက်တမ်းရွတ်ခဲ့ဖူးသည့် သံချိုတစ်ပုဒ်လို 'ပရိသတ်ကလည်း အပ်နဖား၊ ဇာတ်သမားကလည်း အပ်ချည်မျှင်၊ ဒီနဖားနဲ့ ဒီချည်မျှင် ဒီအပင် ဝင်အောင်ထိုးကြ၊ ဆိုးလှတဲ့သနစ်' ဟု ပြောရတော့မည့်အခြေ ရောက်သွားနိုင် ပါသည်။

နှစ်ပါးသွားကဏ္ဍသည် ပရိသတ် အစွဲမက် အတောင့်တဆုံးကဏ္ဍ ဖြစ်

www.foreverspace.com.mm

သည်ကိုတော့ စိုးစဉ်းမျှ သံသယ ရှိစရာမလိုပါ။

နှစ်ပါးသွားကို ဇာတ်ဝင်ခန်းအဖြစ် ဇာတ်သားထဲတွင် မထည့်သွင်းတော့ဘဲ သီးခြား ဖျော်ဖြေမှုကဏ္ဍအဖြစ် တင်ဆက်သည် ဖြစ်ရာ နှစ်ပါးသွားသည် ဇာတ်သဘင်၏ တစ်ညဉ့်တာ အစီအစဉ်များအနက် ပရိသတ်နှင့် သဘင်ပညာသည်တို့ တိုက်ရိုက် ထိတွေ့မှုအရသာ ထိတွေ့ခွင့်အရဆုံး အစီအစဉ် ဖြစ်သည်။

ဇာတ်ခုံခွင်ကိုလည်း ပုဏ္ဏားကွယ်တိုင်ဖုံးများ ဖွင့်ချပြီး မီးရောင်ကိုလည်း ဝပ်အပြည့်သုံးကာ အလင်းဆုံး၊ အတောက်ဆုံး အသုံးပြုထားသည်။ မင်းသား၊ မင်းသမီးများကလည်း အလှဆုံး ဖြိုးလိမ်း ဝတ်စားဆင်ယင်လာသည်။ လူရွှင်တော်များကလည်း လွတ်လပ်စွာ ပညာစွမ်းပြကြသည်။ မင်းသားသည် လည်းကောင်း၊ မင်းသမီးသည် လည်းကောင်း ဇာတ်ထုပ်ဇာတ်ကွက်ထဲမှ ဇာတ်ဆောင်မဟုတ်တော့ဘဲ တိုက်ရိုက် ထွက်ပေါ်လာကြတော့သည်။ ထို့ကြောင့် နှစ်ပါးခွင်သည် လွတ်လပ်မှု အရှိဆုံး၊ ပရိသတ်နှင့် တိုက်ရိုက် အထိတွေ့ဆုံး ကဏ္ဍ ဖြစ်လေသည်။ ဇာတ်ထုပ်ဇာတ်ကွက်နှင့် ဇာတ်ဆောင်စရိုက်တို့၏ ချုပ်ချယ်ကန့်သတ်မှု၊ ပြဋ္ဌာန်းမှုများမှ ကပြသူများရော၊ ပရိသတ်များပါ လွတ်မြောက်ကာ ပွင့်လင်းရင်းနှီးစွာ ဆက်သွယ်ရသည့် ကဏ္ဍဖြစ်သည်။ ပေါ့ပါးရွှင်မြူးသော စိတ်မှာ အလိုအလျောက်ပင် ရှိနေကြပြီး ဖြစ်လေသည်။

ထို့ကြောင့် ဇာတ်သဘင်တွင် အရေးပါအရာရောက်လှသော နှစ်ပါးသွားကဏ္ဍ၏ အနေအထားနှင့် အတိတ်၊ ပစ္စုပ္ပန်၊ အနာဂတ် ကာလသုံးပါး ဆက်စပ် ပြောင်းလဲမှုများကို စေ့ငုဆင်ခြင် သင့်လှပါသည်။

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

နှစ်ပါးသွားနှင့် သဂီၤရေရေးကြောင်း (၂)

နှစ်ပါးသွားအက၏ အစောဆုံးကာလကို သရေခေတ္တရာခေတ် အုတ်ခွက် အထောက်အထားများဖြင့် ထိုစဉ်ကတည်းက ပေါ်ပေါက်ခဲ့သည်ဟု သုတေသီများ ဆိုကြသည်။ သို့သော် ကျားမစုံတွဲ ကဟန်ရုပ်ပုံများကိုသာ တွေ့ရှိရပြီး ထိုစဉ်က နှစ်ပါးသွား၏ သဘောသဘာဝကို အတိအကျ မခန့်မှန်းနိုင်ပေ။

မောင်နှင့်မယ် နှစ်ပါးကြည်သစ္စာထားခန်း၏ သန္ဓေမူလမှာ ရာမဇာတ်၊ ကုန္ဒာဝုဓဇာတ်၊ သုဓနုဇာတ်၊ သခ်ပတ္တဇာတ်၊ မနော်ဟရီဇာတ် စသော ဇာတ်ထုပ်များတွင် စတင် တည်ခဲ့သည်ဟု ဆိုကြပါသည်။

ရာမဇာတ်မှာ အင်းဝခေတ်ကတည်းက စတင် ပေါ်ပေါက်ခဲ့ပြီဟု အချို့ပညာရှင်များက ဆိုသည်။ သို့ဆိုလျှင် ရာမနှင့်သီတာဒေဝီတို့၏ နှစ်ပါးသွားအကသည်လည်း အင်းဝခေတ် အကသဘင်နယ်ပယ်တွင် ဖြစ်ပေါ်ခဲ့ပြီဟု ကောက်ချက်ချရန် ရှိပေသည်။

သို့သော် မင်းသားနှင့်မင်းသမီး ချစ်ကြိုက်မှု သရုပ်ဖော်အကနှင့် အဆိုအပြောတို့၏ တကယ့်တကယ် မူလမှာ 'မြေဝိုင်းသဘင်' ဖြစ်သည်ဟုလည်း ဆိုပြန်ပါသည်။ မြေဝိုင်းဇာတ်သဘင် စတင် ပေါ်ပေါက်သည့်အချိန်မှာ ကုန်းဘောင်ခေတ်ဦး ဖြစ်သည်။ ကျေးလက်တောရွာများတွင် ခေတ်စားနေသော 'ရွှေဘို-

www.foreverspace.com.mm

ပုံကြီးဇာတ်'မှ တစ်စတစ်စ တိုးချဲ့ကာ အဖွဲ့သား လေးငါးယောက် ပူးပေါင်းပါဝင်သည့် မြေဝိုင်းဇာတ်သဘင်သို့ ကူးပြောင်းလာကြောင်း မှတ်သားရသည်။

မြန်မာပြည် အရပ်ရပ်၌ မြေဝိုင်းသဘင်များ ခေတ်စားနေချိန်တွင် ရွှေနန်းတော်ကြီးမှာလည်း အီနောင်၊ ရာမ၊ သဲ်ပတ္တ၊ မဏိကက် စသော နန်းတွင်းဇာတ်တော်ကြီးများကို ခြိမ့်ခြိမ့်သဲသဲ အသုံးတော်ခံနေသည်။ ထိုဇာတ်တော်ကြီးများ၌ ရာမနှင့် သီတာဒေဝီ၊ အီနောင်နှင့် ပွတ်စပါး၊ သုဓနုနှင့် ဒွေးမယ်နော်ဇာတ်ဝင်မင်းသား၊ မင်းသမီးများက ဇာတ်ကွက်ဇာတ်လမ်းအရ သစ္စာထားနေချိန်မှာ မြေဝိုင်းသဘင်တွင်လည်း ပြည်တော်ပြန် နှစ်ပါးသွားများဖြင့် လှုပ်ရှားနေကြပေသည်။

ညဥ့်လယ်ယံ သဘာဟုခေါ်သော ည ၁၂ နာရီမှ နံနက် ၃ နာရီအတွင်း မြေဝိုင်းသဘင်၏ နှစ်ပါးသွားခန်းမှာ ဤသို့ ဖြစ်ပါသည်။

တက္ကသိုလ်ပြည်သို့ ပညာတော်သင် သွားရောက်ခဲ့သော ဘုရင့်သားတော် (ဥပရာဇာ အလောင်းအလျာ) သည် တက္ကသိုလ်မှ ပညာသာမက ကြင်ရာပါ စုံခဲ့သည်။ ထိုကြင်ရာမှာ ဒိသာပါမောက္ခဆရာကြီး၏ သမီးသော်လည်းကောင်း၊ အခြားတိုင်းပြည်မှ လာရောက် ပညာသင်ကြားသော ဘုရင့်သမီးတော်သော်လည်းကောင်း ဖြစ်လေသည်။

ပညာကြင်ရာစုံခဲ့သော ဥပရာဇာ အလောင်းအလျာသည် နေပြည်တော်သို့အပြန်တွင် တောစခန်း တစ်နေရာ၌ အပန်းဖြေခရီးတစ်ထောက် ရပ်နားသည်။ ဤတွင် တောတောင်အလှ သဘာဝ၏ ကြည်နူးဖွယ်ကို နောက်ခံပြုလျက် မြေဝိုင်းမင်းသား (ဥပရာဇာ အလောင်းအလျာ)က တောလားစခန်းသွား ယိုးဒယားအဆိုအကတို့ဖြင့် ကခုန်သည်။

လေးကောက်ကြီး ထမ်း၍ ထွက်လာသော မြေဝိုင်းမင်းသားသည် ဟန်လောက်သာ က၍ လက်ပိုက်နေတတ်သည်။ မြေဝိုင်းခေတ်မင်းသား ဝတ်ဆင်ပုံမှာလည်း နန်းတွင်းဇာတ်များအတိုင်း ဗလာပုဆိုး၊ ကြက်မြီးခါးတောင်းကျိုက်၊ ထိုင်မသိမ်း၊ ရွှေခြည်ထိုးလည်ညှာပဝါ ရှမ်းပေါင်း ပေါင်းထားသည်။

မင်းသားနှင့်မင်းသမီးတို့သည် ပဝါတစ်ကမ်း ယပ်တစ်လှမ်း အကွာတွင်သာ အစွဲအမြဲ နေရာယူထားကြသည်။ မင်းသမီးက ကွမ်းသီးဖက်၊ ပြောင်းဖူးဖက် ဆေးလိပ်ကြီးကို မီးခိုးထောင်းထောင်းထအောင် ဖွာရင်း မြေတလင်းပြင်တွင် ခြေဆင်းထိုင်နေသည်။ မြေဝိုင်းမင်းသား၏ ရှေးအကျဆုံး သီချင်းအဖြစ်

သတ်မှတ်ထားသည့်သီချင်းမှာ ဤသို့ဖြစ်သည်။ 'အကြွားဒြပ်ကား၊ ဇာတ်လောက် ငွေမကုန်၊ ဟိုရှေးက ကကြပုံ၊ အလှိုင်းအ၀ါ ဆိုင်းမပါ ဒုံဒုံသဘော ဗုံရှည်လို့ ပတ်တောရယ်နဲ့ (ဟော) ကလို့ခုန်၊ (တော) ကျလို့နုံ၊ ဗေ့ပိန်ဗုံ (ဟပ်ချိုး) ပလို့ မောင်ရိုးလေးလေ့ - ဗေ့ပိန်ဗုံ။

ပုထိုးထဘီ ပ၀ါက မကုန်၊ ရိုးပလီတာက အစုံ၊ အသပြာရရုံတစ်ကျိုး အတည်သာ ဗျာအစုံ၊ ဒါကအစုံ၊ စောင်ကြမ်းပိုက်ဆီး နှမလိုက်ကြီးကို ခြုံပလုံ၊ မောင်ရို့လေးလေး. . ဟေ့. . ဗေ့ပိန်ဗုံ၊ ထည့်ကာထည့်ကာ ရကွင်းမှာတော့ အမှင်းတွေပုံ၊ ဟင်းတွေပုံ နှိုက်ကြဟဲ့ လူကုန်လူကုန်၊ ဇာတ်ဆရာအနုံ၊ ဖက် ခြောက်လိပ် မပေးနိုင်လို့ ဆေးရွက်ကြီးကို ငုံ၊ ဗေ့ပိန်ဗုံ။

မင်းသမီး၊ မင်းသား သစ္စာထားပုံ၊ မလေးခင် ဖြူဖြူနုစ်၊ ချစ်လိုက်ပါတဲ့ အာရုံ၊ ရွှေမြင်းမိုရ်တစ်တောင်လုံးကို တုံးမှတ်ပါလို့ခုန် ဗေ့ပိန်ဗုံ။

လေးကောက်ကြီးရယ်နဲ့၊ သူ့ဟန်သွင်ပုံ၊ ကိန်းကျပ်ကျပ်နဲ့ ဗိန်းပတ်ပတ် ဗုံ၊ အတီးသမားတွေက မင်းသမီးရဲ့ ထဘီပေါက် လေးကောက်ကြီးနဲ့ ချိတ်ကာဆွဲ တော့ တစ်ပွဲလုံး ညံလို့၊ တစ်ပွဲလုံး ဆူလို့ သိမ့်သိမ့်တုန်၊ မင်းသမီးပေါင်နာ၊ မင်းသားကပ်တော့ အရင်းအဖျား မှတ်သတဲ့၊ အစဉ်းစား ကျပ်သတဲ့၊ ပတ်ပလာ လို့ ပိန်ဗုံ။

နာမည်ကျော် မြေဝိုင်းမင်းသားကြီး ကိုဘိုးကွန်းသည် အမြဲတမ်း လက်ပိုက်နေသောကြောင့် လက်ပိုက်မင်းသားဟု နာမည်ရကြောင်း၊ သူနှင့်တွဲ သော မထွေးလေးကသာ အကကဏ္ဍကို တာဝန်ယူကြောင်း၊ ကိုဘိုးကွန်းမှာ အဆိုအဟဲဖြင့်သာ မြေဝိုင်းပွဲကို ထိန်းသွားကြောင်းဖြင့် သဘင်ဝန်ဦးနုက မှတ်တမ်းပြုခဲ့လေသည်။

ရှေးဆရာကြီးများ၏ သုံးသပ်ချက်အရ မြေဝိုင်းခေတ်ဦး နှစ်ပါးသွား မှာ ပဝါတစ်ကမ်း ယပ်တစ်လှမ်း ဖြစ်သဖြင့် မောင်နှင့်နှမ၊ သားနှင့်အမိ ကြည့် နိုင်သော ယဉ်ကျေးသိမ်မွေ့သည့် နှစ်ပါးသွား ဖြစ်ခဲ့ပေသည်။

သဘင်ဝန်ဦးနုကပင် ဆက်လက် မှတ်တမ်းပြုခဲ့သည်မှာ သစ္စာထား နှစ်ပါးသွား၏ ဏ္ဍွေကို မင်းသားဦးစိန္တာကြီးက စတင် ဖောက်ဖျက်ခဲ့သည်ဟု ဆိုသည်။ ပရိသတ်ကလည်း မင်းသား မင်းသမီး နီးနီးကပ်ကပ် ဆိုကြကကြတာ ကို မြင်လိုသည်။ ဤတွင် လူပုံချောချော အရွှင်အသွက် အားသန်သော ဦးစိန္တာ ကြီးသည် ပုဆိုးဒူးပုံကျိုက်ကာ စည်းဝါးအဆတ်ဖြင့် ဒူးကြိုးပေါင်ကြိုး အဆက်-

www.foreverspace.com.mm

www.foreverspace.com.mm

အသွယ် ကပြသူဖြစ်သည်။ ‘ပလို့က’ ကို စတင် တီထွင်သူအဖြစ်လည်း နာမည်ကြီးသော ဦးစိန္တာသည် အဆတ်ကဖြင့် ပရိသတ်ပွဲကျစေသကဲ့သို့ သစ္စာထားမှာလည်း ခပ်ကြမ်းကြမ်း သရုပ်ဖော်လာသည်။

‘ရွှေမှုန်ငွေမှုန် ပန်းဝတ်ကယ်စုံသလေ၊ ထုံလေမာလာ မာလာ၊ သင်းပျံ့တော့တယ်၊ အို ရွှေကြက်ရုန်းမှာလ အို ငွေကြက်ရုန်းမှာလ ပျားပိတုန်းတွေ ပျံတော့တယ်’

ဤသီချင်းဖြင့် ပလို့ပတ်မချတ်အတိုင်း အမြူးအဆတ် ကသောမင်းသား ဦးစိန္တာသည် နှစ်ပါးသွားသစ္စာနှံ့ သီချင်းကိုလည်း ဤသို့ သီဆိုလာသည်။

‘တို့တော့မယ်တဲ့ ဆိတ်တော့မယ်။ ဆိတ်တော့မယ်တဲ့ တို့တော့မယ်။ ဘယ်ခြောက်ကာ ညာကဖမ်းလို့ နမ်းမိလိမ့်မယ်၊ လေးတောင်ပြည့် ခန်းသာလယ်၊ ငါးတောင်ပြည့် ခန်းသာလယ်၊ မောင်မောင်ရွှယ်သည့်စံပယ်ကုံး အလိုဗျာ မင်းဘယ်သို့တုံး’

ဤသီချင်းကို ဆို၍ မင်းသမီးအနား ကပ်သွားပြီး မင်းသမီးကို ဆွဲလားငင်လား ပြုတော့မည့်ဟန်ဖြင့် ကသည်။ မင်းသမီးက ကြောက်လန့် ရှောင်တိမ်းသည်။ ပွဲကြည့်ကာလသားတို့ အလွန် သဘောကျကြသည်ဟု ဆိုလေသည်။

ဦးစိန္တနှင့် ခေတ်ပြိုင် ပေါ်ပေါက်ခဲ့သော မင်းသား ပန်းတနော် ဆရာမွန်းကြီးသည် ပလို့ခေတ်အကထဲမှာပင် ယဉ်ယဉ်ကျေးကျေး သိမ်မွေ့စွာ အသုံးတော်ခံလျက် ရှိလေသည်။ ဆရာမွန်း၏ တပည့်လက်သား အဆက်အသွယ်များဖြစ်သော ကိုဘိုးမြစ်၊ ကိုမာတင်၊ ကိုဘိုးထင်၊ ကိုဘရှင် စသော မင်းသားများသည်လည်း ဆရာမွန်းနည်းတူပင် အယဉ်အငြိမ့် ကပြကြဆဲရှိသည်။ သို့သော် မြေဝိုင်းခေတ်ဦး၏ အသိမ်အမွေ့ဖြစ်သော ပဝါတစ်ကမ်း ယပ်တစ်လှမ်းမှာမူ မှေးမှိန်ကွယ်ပျောက်စ ပြုလာပြီ ဖြစ်လေသည်။

ဤကာလတွင် နန်းတွင်းပွဲကြည့်ဆောင်အတွင်း၌ တစ်ချိန်က ခေတ်စားခဲ့သော အီနောင်ဇာတ်မှာလည်း မှေးမှိန်သွားခဲ့ပြီဖြစ်သည်။ အီနောင်ဇာတ်မှာ မင်းသား၊ မင်းသမီးတို့၏ အချစ်ရေး ရှုပ်ထွေးပွေလီမှုများ၊ ရယ်ရွှင်ဖွယ်ရာများသာ ကဲနေသောကြောင့် မင်းနှင့်တကွ ပြည်သူအများ အကြိုက်လျော့ကာ ရာမဇာတ်သာ ဆက်လက် ခေတ်စားခဲ့သည်။ ရာမဇာတ်မှာမူ ယောကျ်ားကောင်းတို့၏ သူရသတ္တိ၊ မိန်းမမြတ်တို့၏ သိမ်မွေ့မှုနှင့် သစ္စာကြီးမှုတို့ကို ထင်ဟပ်သော

ကြောင့် တည်တံ့နေခဲ့ခြင်း ဖြစ်ပေသည်။

အမရပူရ ကုန်းဘောင်ခေတ်ဦးကာလ မြေဝိုင်းဇာတ်သဘင်နှင့် လက်ပိုက်မင်းသား၊ လေးကောက်ထမ်း မင်းသားကြီးများ၏ အဆိုအပြော၊ မင်းသမီးကြီးများ၏ အက၊ တက္ကသိုလ်ပြန် ပြည်တော်ဝင်စခန်းထောက် သစ္စာထား နှစ်ပါးသွား၊ သိမ်မွေ့ယဉ်ကျေးသော တင်ဆက် ကပြမှု၊ နန်းတွင်းဇာတ်ကြီးများမှ မင်းသားမင်းသမီးတို့၏ ဇာတ်ဝင် အဆိုအပြော၊ အကဆိုင်ရာ ဇာတ်ကွက်ဘောင်အတွင်းမှသာ သရုပ်ဖော်ရသည့် အထိန်းအကွပ်ရှိသော နှစ်ပါးသွား။

သစ္စာနှံ့သီချင်းကို ခပ်ရဲရဲ သီဆိုကာ အတို့အဆိတ်ဟန်များဖြင့် အရှင်အဆတ် သရုပ်ဖော်လာသော နှစ်ပါးသွား။

ဤသို့သော အခြေခံအကြောင်း ဖြစ်ရပ်များသည် နောင် ပေါ်ပေါက်မည့် သဘင်မှုလမ်းကြောင်းပေါ်မှ နှစ်ပါးသွား၏ အခန်းကဏ္ဍကို မည်သို့ အကျိုးသက်ရောက်စေသနည်း။ နှစ်ပါးသွားအကသည် မည်သို့ ဖြစ်ပေါ်ပြောင်းလဲခဲ့သနည်းဟူသော အချက်သည် စိတ်ဝင်စားစရာ ကောင်းပေသည်။ သိင်္ဂါရ ရသစံသည်လည်း ခေတ်နှင့်အတူ လိုက်ပါပြောင်းလဲလာခဲ့ပါသည်။

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

နှစ်ပါးသွားနှင့် သိဂ်ီရေရေစီးကြောင်း (၃)

မြေဝိုင်းခေတ်၏ မြိုင်ထနှစ်ပါးသွားခန်းမှာ ပြည်တော်ပြန်မင်းသားနှင့် ကြင်ရာတော် မင်းသမီးတို့ စခန်းတစ်ထောက်နားချိန်၌ သစ္စာထားကြသော အခန်းပင် ဖြစ်သည်။ မြိုင်ထတွင် အခြေခံအချက် သုံးချက်ဖြင့် ဖွဲ့စည်းထားသည် ဟုလည်း ဆိုနိုင်သည်။ ယင်းတို့မှာ (၁) တောတောင်ရေမြေ သဘာဝဝန်းကျင် သာယာပုံ၊ (၂) မောပန်းနွမ်းနယ်သော မင်းသမီးအား မင်းသားက ချော့မော့ ယုယပုံ၊ (၃) မင်းသမီးက အားနွဲ့သော မိန်းမသားအဖြစ်ကို ပြန်လည်မူနွဲ့ ညည်းညူပုံတို့ပင် ဖြစ်သည်။

အီကင်းမောင်ကြီးနှင့် ဆင်ခိုးမလေး၊ ဆေးနီမောင်တုတ်နှင့် ယင်းတော်မလေး စသည့် ပညာရှင်တို့၏ နှစ်ပါးသွားအတွဲများတွင် ကပြသီဆိုသူနှင့် သီချင်းစာသားများသာ ပြောင်းလဲသွားသော်လည်း အထက်ပါ အခြေခံ အခင်းအကျင်း သုံးခုမှာတော့ အတူတူပင် ဖြစ်သည်။

(ဘမရာနယ်တစ်ခို အပျိုကို အစ်ကို သနားလိုက်ပါရဲ့၊ ကျောက်ခလုတ်တွေက များသနဲ့၊ မောင်ဘုရားက ပိုက်ခက်မယ်။ ထ ထ ထဗျ လိုက်ခဲ့ကွယ်) (ကညာမေ ဗျာကေဝိုက်ကယ်က၊ ကြိုက်လှတယ် လိုက်ပ့ါမယ် တော့ကန္တာလယ် ကြမ်းတယ် ဘုရာ့၊ မြန်စွာဝယ် လှမ်းမယ်ပ၊ ဝသုန်ကျေးက မာတယ်၊ အသားလုံး

www.foreverspace.com.mm

လေးတွေ နာလှ နာလှတယ်၊ ငယ်ငယ်ငယ် မြေသလင်းမှာ ခြေဆင်းထိုင်တော့မယ်) ဟူသော မြေဝိုင်းသစ္စာထား သီချင်း။

(လာလာလေ လှမ်းခဲ့ပါ့ မြနန်းငယ်ဒါရှု မောင့်သည်းအူ ငယ်မြိုင်ပူကိုယ်မှာ ပန်းတာဖြင့် အိုခင်ရဲ့ မောင် ထမ်းမယ်လေး) ဟူသော မြိုင်ထ သစ္စာထား သီချင်းတို့ဖြင့် သဘောသွားမှာ အတူတူပင် ဖြစ်သည်။

သီချင်းသွားအတိုင်းပင် မင်းသား၊ မင်းသမီးတို့၏ ကပြလှုပ်ရှားမှုမှာလည်း ခွင်၊ ဟန်၊ ကကြိုးများသာ သီးခြားအားဖြင့် ပြောင်းလဲခြားနားကြသည်။ တောတောင် သာယာပုံကို ညွှန်ပြသော မင်းသားအက၊ ကြင်ရာတော်အား ကြင်နာငဲ့ညှာမှု ပြသောဟန်၊ မင်းသမီး၏ အားနွဲ့သူ မိန်းမသားဘဝကို သရုပ်ဖော်ထားသော အကဲပိုမှု အမူအနွဲ့ဟန်တို့မှာ သဘောချင်း အတူတူသာပင်။

ကာလရွေ့လျားလာပြီး နှစ်ပါးသွား တစ်ခေတ်ဆန်းတော့မည့် အချိန်တွင် ဤအခင်းအကျင်း အခြေခံ သုံးရပ်တို့၌ အပြောင်းအလဲများ ဖြစ်ပေါ်လာလေသည်။ တောတောင် သာယာပုံကို ဖော်ကျူးသော အခင်းအကျင်းက မပြောင်းမလဲ ဆက်လက် လိုက်ပါလာသော်လည်း မင်းသား၏ အချော့နှင့် မင်းသမီး၏ အနွဲ့အခရာတို့မှာ ပြောင်းလဲလာသည်။ ပြောင်းလဲမှုသည် သီချင်းစာသားတေးသွားမှာ လည်းကောင်း၊ ကဟန် လှုပ်ရှားမှုမှာလည်းကောင်း ဖြစ်ပေါ်လာကြောင်း တွေ့ရပေသည်။

ဤပြောင်းလဲမှုသည် စိန်ကတုံး၊ အောင်ဗလ၊ ဖိုးစိန်တို့ခေတ်၌ သိသိသာသာကြီး ဖြစ်ပေါ်လာသည်ဟု ဆိုနိုင်ပေသည်။

ချစ်ခန်း ကြိုက်ခန်း မပါသော နှစ်ပါးသွားခွင်ကို ရာပြတ် ဦးမောင်ကလေး၊ ဦးဖိုးစိန်၊ ဦးစိန်ကတုံးတို့ အသုံးတော်ခံခဲ့ကြသေးသည်။ ပြည်ကုန်း-ဘောင်၊ ညီတော်မင်းနန်၊ သြဒိဿပတ္တနာ စသည့် ဧည့်ခံသီချင်းကို ခံ့ခံ့ညားညား သီဆိုကာ နရီဝါးလတ်များဖြင့် အကအလှ အစွမ်းပြခဲ့ကြသည်။ သို့သော် နှစ်ပါး သွားသစ္စာထားဟူသော ကဏ္ဍကိုယ်နှိုက်ကပင်လျှင် သင်္ဂါရ ရသကို တစ်ပါတည်း ဆောင်ကြဉ်းလာပြီး ဖြစ်သည့်အတွက် ချစ်ကြိုက်ခန်းအမှု၊ သစ္စာနှံမှု မပါလျှင် မဖြစ်တော့။

ဤတွင် မင်းသား၊ မင်းသမီးတို့သည် ဇာတ်ဝင်နှစ်ပါးသွား ဇာတ်ကွက်သစ္စာထားထဲမှ အပြင်သို့ ထွက်လာရသည်။ ရာမနှင့် သီတာ၊ အီနောင်နှင့် ပွတ်-စပါး၊ သုမနေနှင့် ဒွေးမယ်နော်တို့လို ဇာတ်သား၏ ထိန်းကျောင်း ကွပ်ကဲမှုကို

www.foreverspace.com.mm

မခံတော့။ စိန်ကတုံး၊ အောင်ဗလ၊ ဖိုးစိန်တည်းဟူသော မင်းသား၊ မင်းသမီး အဖြစ်ကို တိုက်ရိုက် ဖွင့်ပြသည်။ ပရိသတ်ကလည်း ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်ထဲမှ ဇတ်ကောင်များကို ကြည့်ရသည်ထက် ဤသို့ မင်းသား၊ မင်းသမီးတို့၏ အဆို အပြော၊ အကများအား ပွင့်လင်း လွတ်လပ်စွာ ရှုစား နားဆင်ရသည်ကို ပို၍ အာရုံတွေ့ကြလေသည်။ ဤသို့ဖြင့် . . .

(ဗလခင် လင်သယ်၊ ခင်တွယ်ဇော၊ မနွမ်းယုတ်စေဖွယ် သစ်သစ္စာ ဆိုမယ် မြစ်မေတ္တာပိုမယ်၊ ချစ်ချစ်တာ ပိုမယ်၊ အမျိုးမျိုး ကျိန်တွယ်၊ လင်ကေ-သွယ်၊ ရှင့်လင်ကေသွယ်) (အောင်ဗလ စိန်ကတုံး နှစ်ပါးသွား)

(တောင်ဇမ္ဗူပိုင်၊ ကျော်လှိုင်တေဇာ၊ ခင်အမှုနဲ့ မညွန်းပါဘု မြင်သူတို့ လွမ်းလောက်ပါရဲ့၊ ကျွန်မတို့ နေရင်းဌာနေကတော့ ဆင်ဖြူကျွန်းဆိုတဲ့အညာ. .)

(မေးပါရစေဗျာ၊ ရွာအခြေကဖြင့် မကောပေဘု၊ အညာမြေတကြော မှာ ဘာတွေပေါသလဲ၊ ပြောပြစမ်းပါ တစ်ခါ)

(အောင်ဗလ မင်းသားထွန်းကြိုင် စုံတွဲသီချင်း)

(လှမ်းနိုင်ဘူး တော်ကြီးရေ၊ ခြေတော် ခြေတော်နာပေ့ါအခုန်၊ လဲ မနော် မြေကမူအကုန်း၊ မယ်ဗလ အသည်းတော် ကြွေလုဆုံး၊ ရေကြည်စမ်း-ပေါက်မြေဝယ် အပန်းပျောက်စေဖွယ်၊ သောက်ပါရစေဦး၊ လက်တော်ရတနာ နှစ်ဖက်လေရယ်နဲ့၊ ရွက်ပေါ်ကြာမှာ တက်လေပါလို့၊ ကြည်သက်တဲ့ အိုင်ကျမြေ ဝယ်၊ ခြေဖက်လို့ ထိုင်ပါရစေကွယ်၊ ပျိုမယ်ဗလကို မောင်ကပိုက်ပါကွယ်)

(ဖိုးစိန်နှင့် နှစ်ပါးသွားတွင် အောင်ဗလဆို)

အစရှိသော မောင်မယ် အချီအချ သစ္စာထားများ၊ မောင်၏အချော့ များ၊ မယ်၏အမူအများ ပေါ်လာသည်။ 'နှာဒျာန်' ကောင်းလှသည်ဟု နာမည် ကြီးသော ယောကျ်ားမင်းသမီး အောင်ဗလ၏ အဆို၊ အပြော၊ အချွဲတို့မှာ တကယ့်ကို ယဉ်ကျေးသိမ်မွေ့သော၊ အရှက်အကြောက်ကြီးသော၊ ပိပြားသေသပ် သော မင်းသမီး၏ ဂုဏ်များဖြင့် ပြည့်စုံခဲ့လေသည်။

ဤနေရာတွင် သတိချပ်သင့်သည်မှာ သီချင်းစာသားများထဲ၌ သား ပြော မယားပြော ပိုင်စိုးပိုင်နက် ဆိုကကြ သုံးကြစေကာမူ အကလှုပ်ရှားမှုမှာ အရှက်အကြောက် လုံသည်ဟူသောအချက်ပင် ဖြစ်ပါသည်။ ဟီရိသြတ္တပ္ပ ကင်းမဲ့ သော အပွေ့အဖက် အထိအတွေ့၊ အတို့အဆိတ်မျိုး မပြုကြပေ။ မောင်နှမ သားအမိ မကြည့်ရဲစရာ ကကြိုးကကွက်မျိုး မကကြပေ။

www.foreverspace.com.mm

ပွဲကြည့်ပရိသတ်ကြီး ပွဲကြည့်ရင်း တရားရအောင် စွမ်းဆောင်အံ့ဟု ယုံကြည်ခဲ့သော ဖိုးစိန်ကြီးဆိုလျှင် သူ၏ နှစ်ပါးခန်း၌ ဘုရားစကား၊ တရားစကား များကို လှိုင်လှိုင်ကြီး သီဆိုရေရွတ်ခဲ့သေးပေသည်။

ရွှေချည်ငွေချည်ထိုး ဖိတ်ဖိတ်တောက် ပုဆိုးများ ဒွာဒရာများ၊ စိန် တဝင်းဝင်း၊ ရွှေတဝင်းဝင်း တန်ဆာများ ဝတ်ဆင်ကာ မင်းသမီးနှစ်ယောက်နှင့် ထွက်လာသော ဖိုးစိန်ကြီး၏ လက်ကောက်ဝတ်တွင် မည်းနက်သော စိပ်ပုတီး ကို ပတ်လာပြီး 'ဘုံဓမ္မတာမှာ ကြုံရလေသမျှ' ကဲ့သို့သော သီချင်းမျိုးကို ဆိုသည်။

'ကာမဆယ့်တစ်ဘုံသားမို့၊ မယားကို ချစ်ခင်၊ တဆိတ်ကမှ မခွဲချင်၊ စိတ်က အမြဲထင်' ဆိုသည်များကို သီကျူးရင်း၊ ကာမကုသိုလ်ပြုသည့်အတွက် အပါယ်လေးဘုံ၊ လူ့ဘုံနှင့် နတ်ပြည်ခြောက်ထပ်တည်းဟူသော ကာမဆယ့်တစ် ဘုံတို့မှာ စုန်ချည် ဆန်ချည် ဖြစ်ရပုံ၊ ရူပါရုံနှင့် စက္ခုအကြည်ဓာတ်တို့ ဖြတ်ခနဲ အဆုံမှာ မင်းသမီးအလှကို စွဲမက်မိပုံ သို့သော် ထိုအလှများ၊ ထိုအချစ်များကို လက္ခဏာရေးသုံးပါးနှင့် ယှဉ်ကြည့်မိပုံ စသည်များကို ထည့်သွင်းလာကြသည်။

ဦးစိန်ကတုံးကလည်း 'ညီတော်မင်းနန်ချွတ်ခန်း' သီချင်းကို နှစ်ပါးခွင် တွင်ဆိုလျက် 'ကြည့်ပြန် ရှုပြန်တောစုံမြိုင်ယံ၊ ဝတ်ကြောင်ကို လွတ်အောင်ရှုန်း မယ် ကတုံးစိန်ကကြံ၊ ဆူဆူညံညံ လူသံမကြားရအောင် ကိန်းအကျ ဆင်ခြင် ပြန်၊ ယိမ်းသမလေးတွေ မြင်ရင်အန်၊ တကယ်ရှုဆင်ခြင်ပြန်၊ မယ်နုမြင်ရင်အန်၊ နောင်သိမ်မဆုံးရပါဘု၊ မောင်စိန်ကတုံးရဲ့ နိက္ခမပါရမီဉာဏ်၊ သားရယ်၊ မယား ရယ်ဆို၊ သို့ကလောက် ပြောသော ထောင့်ငါးရာ လိုက်စား မိုက်မှားပြန်' ဟု တရားဓမ္မ နွှယ်ပြန်သည်။

သို့သော် ဆရာဇေယျ၏ 'တို့တော့မယ်တဲ့ ဆိတ်တော့မယ်' ဆောင်းပါး (၁၉၆၁၊ ဇန်နဝါရီလထုတ် ငွေတာရီမဂ္ဂဇင်း) ကို ကိုးကားလျက် လူထုဒေါ်အမာ က အောင်ဗလ၊ ဖိုးစိန်၊ စိန်ကတုံးစာအုပ်တွင် ဖော်ပြထားသော အချက်မှာ စိတ်ဝင်စားဖွယ် ကောင်းသည်။

၁၉၅၁-ခုနှစ် လွတ်လပ်ရေးအောင်ပွဲ ပြန်ကြားရေးကော်မတီဝင်များ အဖြစ် ဆရာဇေယျနှင့် ဦးဖိုးစိန်တို့ တွေ့ကြစဉ်က ဦးဖိုးစိန်ပြောခဲ့ပြီး ဆရာဇေယျ က မှတ်တမ်းတင်ခဲ့သည်။ ထိုမှတ်တမ်းအရ ရန်ကုန်မြို့ လမ်းမတော် သံဈေးရုံ ကြီးတွင် ဖိုးစိန်သည် အောင်ဗလနှင့် တွဲဖက်ကပြရာ၌ မူလက ပဝါတစ်ကမ်း လက်တစ်လှမ်း ခပ်ခွာခွာ ကပြခဲ့ကြကြောင်း၊ ခွင်ထဲတွင် လူရွှင်တော်များက

www.foreverspace.com.mm

အတို့အဆိတ်များကဖို့ ထပ်တလဲလဲ မြောက်ပင့်ပေးကြကြောင်း၊ ဖိုးစိန်ကလည်း မင်းသမီး အောင်ဗလကို တို့လား ဆိတ်လား ဝင်လုပ်ခဲ့ကြောင်း ဤတွင် ပရိသတ်ကြီးမှာလည်း တဝေါဝေါ ပွဲကျခဲ့ကြောင်း၊ ဒါလဟိုဇီလမ်းဘက် ပြတင်းပေါင်ပေါ်တွင် ဖက်ဖြူလိပ်ခဲလျက် ပွဲကြည့်နေသော လူတစ်ယောက်မှာ အားပါတရရယ်ရင်း နောက်လန်ကျကာ လမ်းဘေးမြောင်းထဲတွင် ဇက်ကျိုးသေဆုံးသွားကြောင်း၊ တို့လိုက်ဆိတ်လိုက်မိတာ လူတစ်ယောက် သေဆုံးသွားကြောင်း၊ ထိုအချိန်က စပြီး နှစ်ပါးခွင်မှာ ပဝါတစ်ကမ်း လက်တစ်လှမ်းဆိုတာ ပျောက်ပြီး တို့လား ဆိတ်လား ခေတ်စားလာခဲ့သည်ဟု အမှတ်ထင်ထင်ဖြစ်ခဲ့ကြောင်း ဖိုးစိန်ကြီးက ပြောပြခဲ့သည်ဟု ဆိုသည်။

နှစ်ပါးသွား ဆိုကတည်းက မောင်မယ်တို့၏ ချစ်မှု ကြိုက်မှု သစ္စာနှံမှု သရုပ်ဖော်ပင် ဖြစ်သည်။ နှစ်ပါးခွင်ထဲတွင် ကိလေသာအာရုံ ကာမဂုဏ်၏ အဖြစ်ကို ဖော်ပြခြင်း၊ လက္ခဏာရေးသုံးပါးယှဉ်၍ ရှုမြင်ခြင်း စသည်ဖြင့် ဘယ်လောက်ပင် တရားဓမ္မနွယ်၍ပြပြ သူ့နေရာ သူ့ဌာနေ မဟုတ်၍ အကျိုးမရှိ၊ စင်စစ်မူ သစ္စာထားခန်းမှနေ၍ တရားဟောပြနေခြင်းကပင် မသင့်လျော်ကြောင်း၊ ဗုဒ္ဓတရားတော်များကို ပြောဆိုပြီး 'ချစ်လိုက်ကြဦးစို့ နှမရေ' သို့သာ ဆိုက်ရောက်ကြောင်း၊ လူရှင်တော်များကလည်း ထိုအကွက်ကို နင်း၍ ဗုဒ္ဓဓမ္မ၊ သံဃဂိုဏ်းနှင့်မလွတ်ကြောင်း ဖြစ်သော ပြကွက်များကို ထုတ်လာတတ်ကြောင်းဖြင့် အချို့ ပညာရှင်များက ထောက်ပြခဲ့ကြပါသည်။

ဤသို့ဤနှယ် ဝေဖန်သုံးသပ်မှုများ၊ တီထွင်မှုများ၊ ပြောင်းလဲဖြစ်ပေါ်မှုများနှင့်အတူ ခေတ်ကာလ ရွေ့လျားလာသည်နှင့်အမျှ နှစ်ပါးသွားအခန်းကဏ္ဍသည် ရပ်မနေ၊ သိင်္ဂါရ ရေစီးကြောင်းက အသစ်အသစ်သော ပုံစံများဆောင်လျက် ဖြစ်ပေါ်လာခဲ့ပြန်ပါသည်။

✦✦✦

www.foreverspace.com.mm

နှစ်ပါးသွားနှင့် သိင်္ဂါရေးရေးကြောင်း (၄)

သဘင်ဝန်ဦးသော်တို့ခေတ် ရုပ်သေးသဘင်တွင် မင်းသားက ခေါင်း-ဆောင်ခဲ့ပြီး ဦးဖူးညိုတို့ခေတ်တွင်ကား မင်းသမီးသည် ဦးစီးဦးဆောင် ဖြစ်လာခဲ့သည်။ မင်းသားမှာ မင်းသမီး၏ အထောက်အပံ့သာဖြစ်သည်။ မြိုင်ထတွင် မင်းသားက ဇာတ်လမ်းကို အစဖော်ပေးရုံသာ ပေးခဲ့ပြီး မင်းသမီးက လောက၊ ဓမ္မ၊ ရာဇနွယ်သော စာစကားများကို ရွှန်းရွှန်းဝေအောင် အဆိုအပြောများဖြင့် အသုံးတော်ခံသွားခဲ့သည်။

သို့သော် မင်းသမီးခေါင်းဆောင်သောခေတ်မှာ ကြာရှည်တည်တံ့မနေဘဲ ဒေါ်ယင်းတော်၊ ဒေါ်ဆင်ခိုးမ၊ ဒေါ်ထွေးလေး (အမေထွေး) တို့ နောက်ပိုင်းတွင် တစ်စခန်း ရပ်သွားခဲ့လေသည်။ ယောကျ်ားမင်းသမီးဖြစ်သော နိုင်ငံကျော် ဦးအောင်ဗလလက်ထက်တွင် မင်းသမီး၏ အရေးပါအရာရောက်ပုံကို ပညာစွမ်းပြနိုင်ခဲ့သော်လည်း မင်းသမီးခေတ်တစ်ခေတ်အနေဖြင့် တွင်ကျယ်ပျံ့နှံ့ခြင်း မရှိတော့ပေ။ ပညာရည်ပြည့်သော နာမည်ကျော် မင်းသမီးကြီးများဖြစ်သည့် ဒေါ်ငွေစိန်၊ ဒေါ်ကျင်ဥ၊ တံ့တေး ဆံတောက်၊ မငွေသင် (အလင်္ကာကျော်စွာ ဦးဟန်ပ၏ဇနီး)၊ ပလိုတိယ မသိန်း၊ ဒေါ်စိန်မြိုင် (အလင်္ကာကျော်စွာ ဦးဘမောင်၏ မိခင်)၊ ဒေါ်စိန်ဥ၊ ဒေါ်ကျော်ဗလ၊ ဒေါ်ဩဘာစိန်၊ အလုံစိန်တင်၊ နဂါးမ

www.foreverspace.com.mm

မမြနှစ်၊ ယိုးဒယား ဒေါ်သိန်းမေ၊ ဒေါ်ကျင်ယုံ (ဦးဘိုးစိန်၏ ဇနီး) ယုဇန အေးစိန်၊ ဒေါ်ဒေလီညွန့်၊ မြခြေချင်း မငွေမြိုင်၊ လေဘာတီ ခင်ညွန့်၊ ဒေါ်ကောလိပ်စိန် တို့သည် ဦးဖိုးစိန်၊ ဦးစိန်ကတုံးတို့နှင့်အတူ အပြိုင်းအရိုင်း ထွန်းတောက်ခဲ့ကြသည့် အနုပညာရှင်ကြီးများ ဖြစ်လေသည်။

ဇာတ်ထုပ်ဇာတ်လမ်းအရ ထိုမင်းသမီးကြီးများသည် မိမိတို့၏ အဆို၊ အပြော၊ အကဇာတ်ပညာကို အစွမ်းပြနိုင်ကြသည်ကား မှန်သည်။ သို့ရာတွင် မောင်မယ်သစ္စာထားသော နှစ်ပါးခွင်ထဲတွင်မူကား မင်းသားကသာ ဦးဆောင်သွားသည်။ ‘ဇာတ်ဆရာ’ ဟူသော ဂုဏ်ပုဒ်ကလည်း မင်းသား၏ ဦးဆောင်ဦးရွက်အခန်းကဏ္ဍကို ပိုမို အရှိန်အဝါ ကြီးထွားစေသည်ဟု ဆိုရပါမည်။ မင်းသားသည် ဇာတ်အဖွဲ့တစ်ဖွဲ့လုံး၏ ဖွဲ့စည်းမှုအရ စီးပွားရေးအရ၊ တင်ဆက်ဖျော်ဖြေမှုအရ ခေါင်းဆောင်ဖြစ်နေသည်။ ထို့ကြောင့် မင်းသမီး၏ အရည်အချင်းသည် အကန့်အသတ်များ၏ ဘောင်အတွင်းမှသာ ကျက်စားခွင့် ရလာခဲ့လေသည်။ ဤအနေအထားသည် နှစ်ပါးသွားကဏ္ဍကိုလည်း အကျိုးသက်ရောက်စေခဲ့သည်ဟု ဆိုနိုင်လေသည်။

စင်စစ် ဦးဖိုးစိန်ကြီးတို့ခေတ်မှစ၍ ဇာတ်ဝင်နှစ်ပါးသွားဟူ၍ ပီပီပြင်ပြင် မရှိတော့ပါ။ သစ္စာထားနှစ်ပါးသွားခန်း စမည်ဆိုလျှင် ဇာတ်အိမ်အပြင် ထွက်လိုက်ကြသည်။ ဇာတ်ထုပ်ဇာတ်သားနှင့် သီးခြား ခွဲထွက်လိုက်သည့် ‘လဝန်းစကြာ၊ ထွေလာပုံသို့မခြား၊ မောင်စိန်ခို မင့်အနားက မခွာတယ်’ ဟူသော သီချင်း၊ ‘ဗလမေအောင်ကညာနဲ့ ဘဝသွေရှောင် မခွာတဲ့’ ဟူသော သီချင်း၊ ‘ပြဟ္မစိုရ်မလောင်းက္လဿာမူရယ်၊ ကိုယ်ပေါင်းစိတ်ခွာပြုတယ် (ဥရယ်) မင့်သဘောအပြောတွင်ကွယ်၊ ဖွင့်မပြောချင်တယ်၊ လင့်သဘောစယ်ကြယ်’ ဟူသော သီချင်းများတွင် ဇာတ်ထုပ်ထဲမှ ဇာတ်ကောင်၏အမည်ကို မသုံးဘဲ မင်းသား၊ မင်းသမီးတို့၏ အမည်ရင်းများကို အသုံးပြုကြောင်း တွေ့နိုင်သည်။

သမုဂ္ဂသိင်္ဂီတွင် ဇာတ်ထုပ်နှစ်ပါးသွားတွင် ဦးဖိုးစိန်က ကောလိပ်စိန်အား သစ္စာထားရာ၌ ‘ချစ်မဝနိုင်တဲ့ မြ နှမကလေးရယ်၊ လွင်လွင် ကောလိပ်စိန်ငယ် လေးလေးကွယ်၊ အသက်ထက်ပိုမျှမလို မောင်ချစ်တဲ့ မြလွင်အစစ်ရယ်၊ တက္ကသိုလ်မြလွင် အစစ်ကယ် ဘယ်လိုလိုက်လို့မှ ကြိုက်တာ မကုန်နိုင်ဘူးကွယ်’ ဟူ၍ ခေါ်ဝေါ် သုံးစွဲသည်။ (ကောလိပ်စိန်၏အမည်မှာ ဒေါ်မြလွင် ဖြစ်သည်) တာနောယကဒွက သမုဂ္ဂသိင်္ဂီကို သစ္စာထားခြင်း မဟုတ်ပေ။

www.foreverspace.com.mm

ဤသို့ ဇာတ်အိမ်အပြင်ထွက် နှစ်ပါးသွားပြီးမှ ဇာတ်အိမ်ထဲ ပြန်ဝင်တတ်ကြသည်။ 'ကလီစာ အတွဲမခွဲဘူးဆိုတဲ့ နှမငယ်လေးပြောတာတွေ အသာထားလို့မို့ ဇာတ်သွားဆက်ကြဦးစို့ရယ်၊ ဒိဗ္ဗစက္ခုရှင်ရသေ့ထံသွားဖို့ အရေးကရှိပေသေး'ဟု ဦးဖိုးစိန်က ဇာတ်ထုပ်ကို ပြန်ကောက်သည်။

နှစ်ပါးသွားသည် သီးခြား ဖျော်ဖြေရေးကဏ္ဍ မဖြစ်သင့်ကြောင်း၊ ဇာတ်ဝင်နှစ်ပါးသွားသာ ဖြစ်သင့်ကြောင်း၊ ဇာတ်အိမ်ထဲမှထွက်ကာ နှစ်ပါးသွားပြီးမှ ဇာတ်ထုပ်ထဲ ပြန်ဝင်ခြင်းမျိုးမှာ နောက်ပိုင်း ကမည့်ဇာတ်ထုပ်ကို များစွာ ထိခိုက်လျော့နည်းစေကြောင်း စသည်ဖြင့် ပညာရှင်အတော်များများက ဝေဖန်ခဲ့ကြသည်။ ဇာတ်ဆရာ ရွှေနန်းတင်က သကုန္တလဇာတ်ထုပ်တွင် ဒုဿန္တဘုရင်နှင့် သကုန္တလ ဇာတ်ဝင်နှစ်ပါးသွားကို တင်ဆက်ခဲ့ရာ ပရိသတ်ရော ပညာရှင်များပါ အထူးလက်ခံအားပေးခဲ့ကြသည်ဟု ဆိုသည်။

သို့သော် ဇာတ်ဝင်နှစ်ပါးသွား တင်ဆက်ရေးမှာ မတွင်ကျယ်ခဲ့ပါ။ သုတေသီများက ဘယ်လောက်ပင် တောင်းဆိုတောင်းဆို အရာမထင်ခဲ့ပါ။ နှစ်ပါးသွားသည် သီးခြားဖျော်ဖြေရေးအစီအစဉ်ဖြင့်သာ ပိုမို အားကောင်းဖွံ့ထွားလာခဲ့လေသည်။

ဤတွင် ဇာတ်ဝင်နှစ်ပါးသွားဖြစ်ရေးကို တောင်းဆိုသောအသံများ ထွက်ပေါ်မလာတော့ဘဲ သီးခြားနှစ်ပါးသွားကဏ္ဍအနေဖြင့်သာ အာရုံစိုက်ဝေဖန်လာကြပြန်သည်။ အများဆုံး ဝေဖန်ထောက်ပြကြသော အချက်များမှာ မင်းသမီးကဏ္ဍ မှေးမှိန်နေခြင်း၊ မင်းသား၊ မင်းသမီး စုံတွဲအကများ၌ အခုန်အပျံ၊ အပွေ့အဖက်များ ကြမ်းလာ၍ ဟိရီဩတ္တပ္ပ မဲ့လာခြင်းတို့ပင် ဖြစ်လေသည်။

ရှေးယခင်က သစ္စာထား နှစ်ပါးသွားခန်းများမှာ မင်းသားကိုယ်ပိုင်သီချင်း၊ မင်းသမီးကိုယ်ပိုင်သီချင်းများ ရှိခဲ့ကြသည်။ မင်းသမီးကြီးများ၏ အဆိုအပြောတို့တွင် အိမ်ထောင်ရေး၊ ချစ်ရေးကြိုက်ရေး သင်ခန်းစာတွေကို တစ်လှေကြီး ပညာပေးခဲ့ကြသည်။ ပရိသတ်ကလည်း မင်းသား မင်းသမီးတို့၏ သုခုမပညာကို အရသာခံကြည့်ရင်း အိမ်ထောင်ရေးကျင့်ဝတ်များ၊ ဆောင်ရန် ရှောင်ရန်များကို တလေးတစား နာယူမှတ်သားကြသည်။

မင်းသား၏ အခန်းကဏ္ဍက စိုးမိုးခြယ်လှယ်လွန်းသည်။ တောက်ပပြိုးပြက်သော ရွှေချည်ငွေချည်ထိုး ပုဆိုးရောင်စုံများကို ထည်လဲဝတ်သည်။ မင်းသားတစ်ဦးချင်းအနေဖြင့် နရီဝါးလတ် အစွမ်းပြ ကကြသည် မှန်သော်လည်း

www.foreverspace.com.mm

မင်းသမီးနှင့် တွဲဖက် ကပြသော စုံတွဲကကွက်များမှာမူ အတင့်ရဲလွန်းလာသည်။ မင်းသား ဦးစိန္တာမှ စခဲ့သည်ဆိုသော အတို့အဆိတ်သည် ပို၍ ပီပြင်လာသည်။ အဆိုပိုဒ်တွင် အပွေ့အဖက်များ လှိုင်လှိုင်ပြ၍ အထူးသဖြင့် အကအချပိုဒ် အကျ များတွင် ခပ်ကြမ်းကြမ်း သရုပ်ဖော်လာကြသည်။ ဤစုံတွဲ ကကွက်များနှင့် လိုက်ဖက်ညီစွာ လူ့ရှင်တော်တို့ အလှည့်ယူကြသော ပြက်လုံးများကလည်း အညှီ အဟောက်နှင့် လွတ်သည်မရှိတော့ပေ။

မင်းသား၏ နေရာကျယ်ပြန့် ကြီးမားလာသည်နှင့်အမျှ မင်းသမီး၏ ကဏ္ဍမှာလည်း ကျဉ်းမြောင်း မှုန်ပြယ်လာသည်။ နှစ်ပါးခွင်တစ်လျှောက်လုံးတွင် မင်းသားက ပုဆိုးရောင်စုံကို တစ်ထည်ပြီးတစ်ထည် လဲလှယ်ဝတ်ဆင်ပြချိန်တွင် မင်းသမီး(များ)မှာ တစ်စုံတည်းသော ဝတ်စုံကိုသာ အစအဆုံး ဝတ်ထားကြ သည်။ မင်းသားက အမည်တပ်၍ ခေါ်လိုက်သောအခါမှသာ အလှည့်ကျထလာ ပြီး သီချင်းတစ်ပိုဒ်နှစ်ပိုဒ် ဆိုကာ 'စတိ' ကပြကြသည်။ မင်းသမီး၏ အဓိက တာဝန်မှာ မင်းသားခေါ်လျှင် ထူး၍ မင်းသား အဆိုပိုဒ် သံပြိုင်တွင် ဝိုင်းဆိုပေး ရရုံမျှသာ ကျန်တော့သည်။

မောင်နှင့်မယ် သစ္စာထားသည့် နှစ်ပါးသွား မဟုတ်တော့သောကြောင့် လည်းကောင်း၊ ဇာတ်ဝင်နှစ်ပါးသွား မဟုတ်တော့သောကြောင့် လည်းကောင်း၊ သီးခြား ဖျော်ဖြေရေးကဏ္ဍဖြစ်သောကြောင့် လည်းကောင်း၊ မင်းသမီး(အများ) တစ်ပြိုင်တည်းထွက်ကြရသည်။ မင်းသမီး တစ်ဦးစီ၏ ပရိကံ အပြောများမှာ လည်း လေးနက်ကြွယ်ဝခြင်း မရှိတော့ဘဲ ပေါ့တန်ခြောက်သွေ့သော ဖေတော့ မောင်တော့ လျှာဖျားစကားလုံးတွေ ဖြစ်ကုန်သည်။

မျက်မှောက်ခေတ် ဇာတ်သဘင်တွင် ပရိသတ် အစွဲမက် အတောင့်တ ဆုံးမှာ နှစ်ပါးသွားဖြစ်သလို ပညာရှင်များ၊ သုတေသီများ အထပ်ထပ်အခါခါ ဝေဖန် သတိပေးမှု အများဆုံးမှာလည်း နှစ်ပါးသွားပင် ဖြစ်လေသည်။

စင်စစ် နှစ်ပါးသွားကဏ္ဍကို ကျစ်လျစ်သော သိင်္ဂါရ ရသဖြင့် ထုံမွှမ်း စေဖို့ တစ်ခုတည်းသော နည်းလမ်းမှာ ဇာတ်ဝင်နှစ်ပါးသွားအဖြစ်သို့ ပြန်လည် ပို့ဆောင်ရေးသာ ဖြစ်သည်။ ဇာတ်ဝင်နှစ်ပါးသွားဖြစ်ရန်မှာလည်း နောက်ပိုင်း ဇာတ်ထုပ်ကြီးကို လေးနက်ကြွယ်ဝစွာ ကပြနိုင်ရေးနှင့် ဆက်စပ်နေသည်။

နောက်ပိုင်း ဇာတ်ထုပ် မှေးမှိန်တိမ်ကောနေသမျှ ကာလပတ်လုံး ဇာတ်ဝင်နှစ်ပါးသွား ဖြစ်ရေးဆိုသည်မှာ အလှမ်းဝေးနေဦးမည်သာ ဖြစ်သည်။

အကယ်၍ နောက်ပိုင်းဇာတ်ကြီးကို ဂုဏ်မြောက်စွာ မတင်ဆက်နိုင်သေးသော ကာလ နှစ်ပါးသွားကို သီးခြား ဖျော်ဖြေရေးကဏ္ဍအဖြစ်သာ တင်ဆက်နိုင်ဦးမည် ဆိုပါလျှင်လည်း ပီပြင် ဂုဏ်မြောက်သော သိင်္ဂါရအဖွဲ့ ဖြစ်ပေါ်ရေးကို ရှေးရှု သင့်လှပေသည်။

သဘင် အနုပညာရှင်သည် ဖျော်ဖြေရေးသက်သက် တာဝန်ကို ယူထားသူ မဟုတ်ပါ။ ပရိသတ်သည် ခံစားမှုနှင့်တကွသော အသိတရားကို ရယူနိုင်ရန် အမြဲ ငံ့လင့်နေတတ်ကြပေသည်။

ခင်မျိုးချစ်၊ ချစ်ဦးညို

✦✦✦