J. Myanmar. Acad. Arts Sci. 2019 **Vol. XVII. No. 6B**

လွတ်လပ်ရေးခေတ်ဦးတွင် ပေါ်ထွန်းခဲ့သော ခေတ်နောက်ခံဝတ္ထုတိုများ

အေးသူဇာ*

စာတမ်းအကျဉ်း

ဤစာတမ်းသည် လွတ်လပ်ရေးခေတ်ဦးတွင် ပေါ်ထွန်းခဲ့သော ခေတ်နောက်ခံ ဝတ္ထုတိုများကို လေ့လာတင်ပြထားသော စာတမ်း ဖြစ်ပါသည်။ လွတ်လပ်ရေး ခေတ်၏ နိုင်ငံရေး၊ စီးပွားရေး၊ လူမှုရေး ပြဿနာအရပ်ရပ်အပေါ် အခြေတည်၍ ပြည်သူ့ဘဝများကို သရုပ်ဖော်ထားသည့် ခေတ်နောက်ခံ ဝတ္ထုတိုများကို လေ့လာတင်ပြရာတွင် ခေတ်နောက်ခံအကြောင်းအရာကိုမှီး၍ ဝတ္ထုတိုများ ဖြစ်ပေါ်လာပုံ၊ ခေတ်နောက်ခံအဖွဲ့များက ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်တို့ကို ပေါ်လွင်ထင်ရှားလာစေပြီးလျှင် ရသမြောက်အောင် ထောက်ကူပံ့ပိုးပေးပုံတို့ကို အလေးထား၍ ဆွေးနွေးတင်ပြသွားမည် ဖြစ်ပါသည်။ အခန်း(၁)တွင် ဝတ္ထုတို နှင့်နောက်ခံအဖွဲ့ဆက်စပ်မှု၊ အခန်း(၂)တွင် လွတ်လပ်ရေးခေတ်တွင် ပေါ်ထွန်း ခဲ့သော ဗန်းမော်တင်အောင်၏ 'ရန်ကုန်မြို့ရဲ့ညတစ်ည'၊ ကျော်အောင်၏ 'ငါးကျပ်တန်တစ်ရွက်'၊ လင်းယုန်သစ်လွင်၏ 'စုန်ရေနှင့်ဆန်ရေ' ဝတ္ထုတို များကို လေ့လာတင်ပြသွားမည် ဖြစ်ပါသည်။

သော့ချက်ဝေါဟာရများ – ***ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်၊ လူမှုနောက်ခံ၊ ခေတ်နောက်ခံ၊ လှည့်ကွက်၊ အရင်းရှင်လူတန်းစား၊ ပစ္စည်းမဲ့လူတန်းစား။***

နိဒါန်း

စာရေးသူတို့သည် ခေတ်ကို ကျော်လွှားဖြတ်သန်းခဲ့ကြရာ ခေတ်၏ အတွေ့ အကြုံများကို ရခဲ့သည်။ ခေတ်၏ခံစားမှုများကို ရခဲ့သည်။ ထိုအတွေ့အကြုံနှင့် ခံစားမှုတို့သည် ဝတ္ထုရေးသူတို့အား ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်အဖြစ် ဖန်တီးဖြစ်အောင် လှုံ့ဆော် တိုက်တွန်းပေးသော အရာများဖြစ်သည်။ မိမိနှင့်တကွ မိမိပတ်ဝန်းကျင်ရှိ ပြည်သူ အများစု၏ ဖြစ်ပျက်မှုများ၊ ခံစားမှုများကို မျက်ဝါးထင်ထင် တွေ့မြင်ခံစားခဲ့ရာမှ မျက်မှောက်ခေတ် စာဖတ်သူတို့ကိုသာမက ခေတ်အဆက်ဆက် စာဖတ်သူတို့ကိုပါ လက်ဆင့်ကမ်း မျှဝေခံစားစေလိုသော စေတနာရည်ရွယ်ချက်များ ဖြစ်ပေါ်ခဲ့ဟန် တူပါသည်။ ဝတ္ထုတိုဖြစ်သည့်အလျောက် ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်၊ ကာလဒေသ နောက်ခံအဖွဲ့တို့သည် စည်းစည်းလုံးလုံး တစ်သားတည်း ပေါင်းစပ်ပါဝင်နေတတ် ပါသည်။ ဤစာတမ်းတွင် လွတ်လပ်ရေးခေတ်ကို ဖြတ်သန်းရင်း အမှန်တကယ်

* ဒေါက်တာ၊ နည်းပြ၊ မြန်မာစာဌာန၊ ရန်ကုန်အရှေ့ပိုင်းတက္ကသိုလ်

ခံစားမှု ပြင်းထန်ခဲ့သော စာရေးဆရာတို့၏ လွတ်လပ်ရေးခေတ် ဝတ္ထုတိုများကို လေ့လာတင်ပြထားပါသည်။ အလေ့လာခံဝတ္ထုတိုများအဖြစ် ဗန်းမော်တင်အောင်၏ 'ရန်ကုန်မြို့ရဲ့ညတစ်ည'၊ ကျော်အောင်၏ 'ငါးကျပ်တန်တစ်ရွက်'၊ လင်းယုန်သစ်လွင်၏ 'စုန်ရေနှင့်ဆန်ရေ' စသည့် ဝတ္ထုတိုများကို ရွေးချယ်ထားပါသည်။

၁။ ဝတ္ထုတိုနှင့်နောက်ခံအဖွဲ့ဆက်စပ်မှု

ဝတ္ထုတိုနှင့်ပတ်သက်၍ စာပေပညာရှင်တို့က အဆိုအမိန့်အမျိုးမျိုးဖြင့် ရှင်းလင်းတင်ပြခဲ့ကြပါသည်။ ဝတ္ထုတိုရေးသူသည် လောဘကြီး၍ မရပေ။ ဝတ္ထုရှည်ကဲ့သို့ အဖြစ်အပျက် အကြောင်းအရာမျိုးစုံကို ထည့်သွင်းရေးဖွဲ့၍ မဖြစ်နိုင်ပေ။ သို့ရာတွင် လူ့ဘောင်တစ်ခုလုံးနှင့် ပတ်သက်သည့် လေးနက်သော ဘဝအတွေးအမြင်တစ်ရပ်ကို ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်အတွင်း၌ပါအောင် ဖော်ကျူးတင်ပြနိုင်ပါသည်။ ထိုသို့ လေးနက်သော အကြောင်းအရာကို ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်နှင့် တင်ပြသည်ဆိုရာ၌ စာရေးသူတွင် ဖန်တီးမှု အတတ်ပညာပိုင်း၌ ကျွမ်းကျင်ရန် လိုအပ်သည်ဟု ထင်မြင်မိပါသည်။

ဝတ္ထုတိုနှင့်ပတ်သက်၍ အိပ်ဂျီဝဲလ်၏အဆိုကို ထင်လင်းက ဘာသာပြန်ဆိုရာတွင်–

> "ဝတ္ထုတိုသည် ရိုးရိုးရှင်းရှင်းအဖွဲ့မျိုး ဖြစ်သည် (သို့) ဖြစ်သင့်သည်။ ဝတ္ထုတို၏ရည်ရွယ်ချက်မှာ တစ်ခုတည်းသော အခြင်းအရာကို ကွက်ကွက်ကွင်းကွင်း ထင်မြင်လာအောင် ဖော်ပြဖို့ပင် ဖြစ်သည်။ ဝတ္ထုတိုသည် စထွက်ကတည်းက စာဖတ်သူ၏ အာရုံကို ဖမ်းစားကာ တစ်ချက်ကလေးမျှ မလျော့စေဘဲ အထွတ်အထိပ်သို့ ရောက်သည့်တိုင် တမြေ့မြေ့ချင်း ဆွဲငင်စုစည်း မြင့်တင်၍ ယူသွားရမည်။ ဝတ္ထုတို၏အတိုင်းအရှည်သည် စာဖတ်သူ၏ အာရုံစူးစိုက်မှု ကြာသင့်သလောက်သာ ရှိသင့်သည်။ စာဖတ်သူ၏ အာရုံဝယ် အခြားသော အခြင်းအရာများ ထပ်ဝင်မလာခင် စာဖတ်သူ စိတ်မညောင်းခင် ဒိုင်းကနဲ ပြီးဆုံးလိုက်ရ ပေသည်"[၁]

ဟု ဆိုထားပါသည်။

အထက်ဖော်ပြပါ အဆိုအမိန့်တွင် ဝတ္ထုတိုဖန်တီးသူ၏ အတတ်ပညာ အရေးပါမှုသဘောကို အရိပ်အမြွက်မျှ ဖော်ပြထားသည်ဟု ထင်မြင်မိပါသည်။

[၁] ထင်လင်း၊ ၁၉၇၉၊ ၂၇၁–၂၇၂။

ဝတ္ထုတိုဖတ်သူသည် ဝတ္ထုရှည်ကဲ့သို့ ရပ်နားဆိုင်းငံ့၍မဖတ်ဘဲ ဇာတ်လမ်းမဆုံးမချင်း၊ လက်မှမချလိုသည်အထိ စာဖတ်သူ၏အာရုံကို ကောင်းစွာ စည်းရုံးဆွဲဆောင်နိုင်စွမ်း ရှိရမည့်သဘောကို ဖော်ပြနေသည်။

ဆရာအောင်သင်းက–

> "ဝတ္ထုတိုဆိုသည်မှာ ဇာတ်ဆောင်၏ အဖြစ်အပျက်များကို တင်စားခြင်းဖြင့် စာဖတ်သူတွင် တစ်စုံတစ်ခုသော ခံစားမှု ပေါ်ပေါက်လာအောင် စာလုံးရေ တစ်ထောင်မှရှစ်ထောင်အတွင်း ရှည်လျားသည့် စိတ်ကူးဖြင့် ရေးသားထားသော စာ ဖြစ်သည်"[၁]

ဟု ဆိုထားပါသည်။ ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်အတွင်း၌ စာရေးသူ ခံစားခဲ့ရသော ခံစားမှု များကို ဖတ်သူထံသို့ အရောက်ပို့ဆောင်ပေးရမည့် အတတ်ပညာမျိုး ပါဝင်ရပါသည်။

စာရေးဆရာ တက်တိုးကလည်း–

> "ဝတ္ထုတိုသည် ဘဝ၏အစိတ်ငယ်မျှသာ ဖြစ်သည်။ သို့သော် ထိုအစိတ်ငယ်သည် ဘဝတစ်ခုလုံးကို ကိုယ်စားပြုနိုင်ရပေမည်။ ဘဝအခြေအနေကို ညွှန်းဆိုနိုင်ရပေမည်။ သို့မှသာလျှင် ဝတ္ထုတို ကောင်းဟု ဆိုနိုင်ပေလိမ့်မည်"[၂]

ဟု ဖော်ပြထားပါသည်

ထို့အတူပင် လော်ရေးအီးရိုဇကီးက ဝတ္ထုတိုရေးသူ စတီဗင်ဗင်းဆင့်ဘင်းနက်၏ အဆိုကို 'ဝတ္ထုတို ရေးသားခြင်း' စာအုပ်တွင် အောက်ပါအတိုင်း ဖော်ပြထားပါသည်။

> "ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်သည် တစ်နာရီတည်းနှင့် ပြီးအောင်ဖတ်နိုင် သော်လည်း တစ်သက်တာလုံး သတိရစေနိုင်သည်"[၃]

ဟု ဆိုထားပါသည်။ ဝတ္ထုတိုသည် တိုသော်လည်း စာရေးသူ၏အတတ်ပညာ စွမ်းအားမြင့်မားသလောက် လူ့စိတ်၊ လူ့နှလုံးသားကို ကာလကြာရှည်စွာ ဆွဲဆောင် နိုင်စွမ်းရှိသည်ဟု ဆိုလိုပါသည်။

ခေတ်နောက်ခံဝတ္ထုတိုများသည် စာရေးသူတို့အနေနှင့် မိမိတို့ရင်တွင်း၌ မေ့မရနိုင်သော ခေတ်အဖြစ်အပျက် ခံစားမှုတို့ကို ရေးဖွဲ့ခြင်းဖြစ်သည့်အလျောက်

---

[၁] အောင်သင်း၊ ၁၉၇၈၊ ၉။

[၂] တက်တိုး၊ ၁၉၆၅၊ ၁၀–၁၁။

[၃] Rozakis, 2004, 78.

ထိုဖြစ်ရပ်များကို တင်ပြရာ၌ ကာလဒေသနောက်ခံနှင့်ကင်း၍ မတင်ပြနိုင်ပေ။ ခေတ်နောက်ခံဝတ္ထုတိုများတွင် နောက်ခံအဖွဲ့သည် ဝတ္ထု၏ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်များနှင့်အတူ ရောနှောပေါင်းဖွဲ့၍ ရွေ့လျားနေသည်ကို တွေ့နိုင်ပါသည်။

ကာလဒေသနောက်ခံနှင့်ပတ်သက်၍ မာဂျိုရီဘောဲတန်က–

> "နောက်ခံဝန်းကျင် ဟူသည် နောက်ခံရှုခင်းသက်သက်မျှသာ မဟုတ်ဘဲ ပတ်ဝန်းကျင်တစ်ခုလုံးနှင့် သက်ဆိုင်နေပေသည်။ နောက်ခံဝန်းကျင်တွင် မြို့နယ်၊ တောနယ်၊ မြို့ကြီးပြကြီး၊ ကျေးလက်တောရွာ၊ ရာသီဥတု၊ အချိန်၊ နာရီ၊ နေ့စွဲ၊ ဓလေ့ထုံးစံ၊ စီးပွားရေးအခြေအနေနှင့် အဆင့်အတန်း၊ အလုပ်အကိုင်၊ လူတန်းစားအလွှာများ၊ အဆောက်အအုံများ၊ အစားအသောက်များ၊ မိသားစုနေထိုင်ပုံများ၊ ဘာသာရေး၊ နိုင်ငံရေး၊ အကျင့်စာရိတ္တ၊ ယဉ်ကျေးမှုဆိုင်ရာ ဘဝ၊ ပညာရေး၊ ပျော်ရွှင်မှု၊ လူနေမှုအဆင့်အတန်းစသည်တို့ ပါဝင်သည်"[၁]

ဟုဆိုထားပါသည်။ ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်တွင် ကာလဒေသနောက်ခံ၏ အရေးပါမှုနှင့်ပတ်သက်၍ စာရေးဆရာ နတ်နွယ်က–

> "ကာလဒေသနှင့် လုပ်ငန်းအငွေ့အသက်များ အင်မတန် လျော့ပါးချို့တဲ့နေလျှင် ယင်းဝတ္ထုသည် စိတ်ကူးယဉ်အဆင့်၊ ပုံပြင်အဆင့်၊ အခြေအမြစ်မရှိသော အဆင့်တွင်သာ ရှိနေပေလိမ့်မည်"[၂]

ဟု ဆိုမိန့်ခဲ့ပါသည်။ ကာလဒေသနောက်ခံအဖွဲ့သည် စာဖတ်သူတို့အား ရသခံစားမှုဖြစ်စေရန် အထောက်အပံ့ပြုနိုင်သည်။ နောက်ခံကြောင့် ဇာတ်လမ်းနှင့် ဇာတ်ဆောင်သည် ပိုမိုသက်ဝင်လှုပ်ရှားလာပြီးလျှင် စာဖတ်သူ၏စိတ်အာရုံတွင် ထင်ယောင်မြင်ယောင်ဖြစ်လာစေသည်။ ခေတ်၏ဆင်းရဲမှု၊ ကြမ်းတမ်းမှုများကို နောက်ခံအဖွဲ့ဖြင့် ထည့်သွင်းပေးခြင်းဖြင့် ဇာတ်ဆောင်၏ဘဝသရုပ်သည် ပို၍ထင်မြင်လာစေပြီးလျှင် စာဖတ်သူ၌ ကရုဏာရသခံစားမှု ဖြစ်ပေါ်လာစေသည်။

နောက်ခံဝန်းကျင်၏ အရေးပါပုံကို သိန်းဖေမြင့်က–

> "ဇာတ်လမ်းနှင့်ဇာတ်အိမ် တည်ဆောက်ရန် ရေခံမြေခံလိုသည်။ ရေခံမြေခံကိုမှီ၍သာ အဆင်ပြေသော ဇာတ်အိမ်၊ ဇာတ်လမ်းများ

---

[၁] Boulton, Marjorie, 1975, 126.

[၂] နတ်နွယ်၊ ၁၉၇၅၊ ၁၈၅။

> တည်ဆောက်နိုင်သည်။ ထိုရေခံမြေခံသည်ကား လူမှုရေး၊ နိုင်ငံရေး၊ စီးပွားရေး စသော လူ့လောက၏ အရေးအရာများကို ထင်ဟပ်ဖော်ပြထားသော ဝတ္ထုတည်ရာ ရေခံမြေခံ ဖြစ်သည်။ ရေခံမြေခံကောင်းသည်နှင့်အမျှ ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်အိမ် ခမ်းနားသည်။ ထို့ကြောင့် ဝတ္ထုရေးလိုလျှင် လူ့လောက၏ အရေးအရာများကို လူတို့အတွက် အဓိပ္ပာယ်ရှိသော ရေခံမြေခံ အကွက်ကျကျ ရွေးချယ်တတ်ဖို့လိုသည်”[၁]

ဟု ဆိုထားပါသည်။

နောက်ခံအဖွဲ့များသည် ရှုခင်းသက်သက်သာ မဟုတ်ဘဲ ဇာတ်ဆောင်၏ ခံစားမှုများနှင့် ဆက်စပ်နေသည်။ ဇာတ်ဆောင်ကို လှုပ်ရှားမည့် လှုပ်ရှားမှုအတွက်လည်း ဩဇာသက်ရောက်မှု ရှိသည်။ ထိုသဘောကို မာဂရက်လု(ခ်)က–

> “နောက်ခံသည် ရှုခင်းသက်သက် မဟုတ်ပါ။ ဖြစ်ရပ်ဖြစ်ပေါ်သည့် နောက်ခံရှုခင်းကို ဆေးခြယ်ပြခြင်းထက် ပို၍အရေးပါသည်။ နောက်ခံက ဇာတ်ဆောင်နှင့် သူတို့၏အခြေအနေအပေါ် ထိခိုက်မှုဖြစ်ပေါ်အောင် အရေးပါသော တွန်းအားဖြစ်သည်။ နောက်ခံသည် ဇာတ်ဆောင်တို့၏ အပြုအမူနှင့် သူတို့ဖြတ်ကျော်ရမည့် အတားအဆီး ဖြစ်ပေါ်ရန်အတွက် ဩဇာသက်ရောက်မှု ရှိသည်”[၂]

ဟု ဆိုခဲ့ပါသည်။

ဝတ္ထုသည် ဒိဋ္ဌဓမ္မလောကကို အခြေခံရသည်။ ဇာတ်ဆောင်ကို လူသားပီသသည့် ဇာတ်ဆောင်တစ်ဦးအဖြစ် ဖန်တီးရာ၌ လူမှုနောက်ခံအဖွဲ့ကို ထည့်ရသည်။ ထိုသဘောကို စာရေးဆရာ အန်ဒရီမောရစ် ရေးသားသော ‘စာရေးခြင်း အနုပညာ’ စာအုပ်ကို မြသန်းတင့် ဘာသာပြန်ဆိုသည့် ‘စာရေးခြင်း အတတ်ပညာ’ စာအုပ်တွင်–

> “တကယ်ကောင်းတဲ့ ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်ဟာ စိတ်ကူးယဉ်မှုနဲ့ ဘယ်တော့မှ မကင်းနိုင်ဘူး။ ဒါပေမဲ့ အဲဒီစိတ်ကူးယဉ်မှုဟာ အမှန်ဘဝရဲ့ ထောက်ပံ့မှု ရှိရတယ်။ တကယ်တည်ရှိနေတဲ့ လူ့အဖွဲ့အစည်းရဲ့ နောက်ခံရှိရမယ်။ ဒါတွေမရှိရင် ဒီဝတ္ထုဟာ ခိုင်ခိုင်မာမာ မရပ်တည်နိုင်ဘူး။ ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်ဟာ သက်ဝင်

---

[၁] သိန်းဖေမြင့်၊ ၁၉၆၈၊ ၁၈၃။

[၂] Lucke, 1998,99.

> လူပ်ရှားစေချင်ရင် ဘဝနဲ့နီးကပ်စေချင်ရင် လူ့အဖွဲ့အစည်းရဲ့ တကယ့် အဖြစ်အပျက်များနဲ့ ဆက်စပ်ရလိမ့်မယ်။ လှုပ်ရှားနေတဲ့ ပတ်ဝန်းကျင်နဲ့ ဆက်စပ်နေရလိမ့်မယ် တကယ်ရှိတဲ့ ပြင်ပ လောကကြီးနဲ့ ဆက်စပ်နေရလိမ့်မယ်"[၁]

ဟု ဖော်ပြထားသည်။ ဝတ္ထုသည် လူမှုအဖွဲ့အစည်းရဲ့နောက်ခံ၏ အရေးပါမှုသဘောကို တင်ပြထားခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ ဤစာတမ်းတွင် လွတ်လပ်ရေးခေတ်ဦး ခေတ်နောက်ခံ ဝတ္ထုတိုများကို ကာလဒေသနောက်ခံအဖွဲ့များက အထောက်အကူပြုပုံကို ဆက်လက် လေ့လာတင်ပြသွားပါမည်။

၂။ လွတ်လပ်ရေးခေတ်ဦးတွင် ပေါ်ထွန်းခဲ့သော ခေတ်နောက်ခံဝတ္ထုတိုများ လေ့လာချက်

ဝတ္ထုတိုသည် ဒိဋ္ဌဓမ္မလူ့လောကကို အခြေခံသောကြောင့် ဇာတ်ဆောင်တို့ ရှင်သန်လှုပ်ရှားရာ နေရာဒေသနောက်ခံ၊ အချိန်ကာလနောက်ခံများ ပါဝင်သင့် သည်သာဖြစ်သည်။ လွတ်လပ်ရေးခေတ်ဦးဝတ္ထုတိုများတွင် တိုင်းပြည်နိုင်ငံရေး အခြေ အနေသည် တည်ငြိမ်ခြင်းမရှိ၊ ဝန်ကြီးချုပ်ဦးနုခေါင်းဆောင်သော ဖဆပလအစိုးရ အုပ်ချုပ်နေသော်လည်း အစိုးရ၏သြဇာသည် တစ်နိုင်ငံလုံး ငြိမ်ဝပ်ပိပြားအောင် အုပ်ချုပ်နိုင်စွမ်းမရှိ၊ လွတ်လပ်ရေးကြိုးပမ်းမှုတွင် အတူလက်တွဲခဲ့သော ကွန်မြူနစ်များ တောခိုသွားကြသည်။ စီးပွားရေးမကောင်း၍ ဓားပြများ ပေါများလာသည်။ ပြည်သူ တို့သည် ပြည်တွင်းစစ်အမျိုးမျိုးကို ရင်ဆိုင်နေရသည်။ တောရွာများတွင် လယ်ယာ လုပ်ငန်းဖြင့် ရိုးသားစွာ လုပ်ကိုင်စားသောက်နေထိုင်ကြသော မြန်မာမိသားစုများသည် သူပုန်များ လုယက်သတ်ဖြတ်ခြင်းကို ခံစားရသည်။ ကျေးလက်တွင် မနေနိုင်ဘဲ မြို့သို့ တိမ်းရှောင်ကြရသည်။ မြို့တွင် စားဝတ်နေရေးခက်ခဲကြသည်။ အရင်းရှင်နှင့် ဆင်းရဲသားလူတန်းစားတို့ ကွာဟချက်ကြီးလာသည်။ ဆင်းရဲသားလူတန်းစားဘက်မှ ရပ်တည်၍ ဒီမိုကရေစီအခွင့်အရေး ခံစားနိုင်အောင် ဦးဆောင်၍ တော်လှန်သူများသည် လက်ရှိအစိုးရ၏ ထောင်သွင်းအကျဉ်းချနှိပ်စက်ခြင်းကို ခံစားနေရသည်။ လွတ်လပ်ရေး ခေတ်ဦး ဝတ္ထုတိုရေးသူတို့သည် ခေတ်ကိုတွေ့မြင်ရာမှ ဆင်းရဲသားလူတန်းစားတို့ကို စာနာ၍ ခံစားရေးဖွဲ့သည့် ခေတ်နောက်ခံဝတ္ထုများလည်း ပေါ်ထွက်လာသည်။ အချို့ စာရေးသူများသည် ပြည်သူ့ဘဝကို အပြင်းအထန် နာကျင်ခံစားကာ ပြည်သူ့ ဘက်တော်သားအဖြစ် ကလောင်အစွမ်းဖြင့် တွန်းလှန်ကြသည်။ ထိုခေတ်ဝတ္ထုများကို

---

[၁] မြသန်းတင့်၊ ၂၀၀၅၊ ၃၅။

လေ့လာသောအခါ ပြည်သူ့ဘဝများကို ရင်နင့်ဖွယ် တွေ့မြင်ခံစားကြရသည်။ ဗန်းမော်တင်အောင်ကဲ့သို့ ပြည်သူ့ဘက်မှ ရဲရဲတောက်ရပ်တည်သော စာရေးဆရာများသည် ထောင်အကြိမ်ကြိမ် ကျခဲ့သည်။ ကျွန်းလည်း ကျခဲ့သည်။ သို့ရာတွင် မျိုးချစ်စိတ်၊ ပြည်သူ့ဘဝလွတ်လပ်ရေးစိတ်တို့ဖြင့် ကလောင်လက်နက်စွဲကာ ရဲရဲဝံ့ဝံ့ တွန်းလှန်ခဲ့ကြသည်။ အဆိုပါစာရေးဆရာများသည် ခေတ်ကို အမှန်တကယ် ခံစား၍ ခေတ်အဆက်ဆက် မမေ့နိုင်သော ရသမြောက် ဝတ္ထုတိုများကို ရေးဖွဲ့ခဲ့ကြပါသည်။

၂၊ ၁။ ဗန်းမော်တင်အောင်၏ 'ရန်ကုန်မြို့ရဲ့ညတစ်ည' ဝတ္ထုတို (၁၉၄၉)

ဗန်းမော်တင်အောင်သည် ၁၉၂၀ ခုနှစ်တွင် မွေးဖွားခဲ့သူ ဖြစ်သည်။ ၁၉၇၈ ခုနှစ်၊ အောက်တိုဘာလ (၂၈)ရက်တွင် ကွယ်လွန်ခဲ့သည်။ သူမွေးဖွားရှင်သန်ရာခေတ်များသည် ခက်ခဲကြမ်းတမ်းလှပါသည်။ နယ်ချဲ့စစ်ဒဏ်ကိုလည်း ခံခဲ့ရသည်။ ဒုတိယကမ္ဘာစစ်ကြီးကိုလည်း ကြုံခဲ့ရသည်။ သူ၏ဝတ္ထုများ ပေါ်ထွန်းသော ကာလသည် လွတ်လပ်ရေးမရမီနှင့် လွတ်လပ်ရေးရပြီး ပြည်တွင်းစစ်ဒဏ်ကို ခံရသောအချိန်များဖြစ်သည်။ ဗန်းမော်တင်အောင်ကိုယ်တိုင်မှာလည်း သူပုန်ကြီး၊ အမေ၊ ပြည်တော်သာ ခင်ခင်ဦး ဝတ္ထုများကို ရေးသားခဲ့သောကြောင့် လွတ်လပ်ရေးခေတ် ဖဆပလအစိုးရ၏ ဖမ်းဆီးချုပ်နှောင်ခြင်းကို အကြိမ်ကြိမ် ခံခဲ့ရသည်။ ဝတ္ထုများ ရေးသားရုံသာမက လင်းယုန်ဂျာနယ်ကို ထုတ်ဝေ၍လည်း ဖဆပလအစိုးရ၏ အားနည်းချက်များကို ရဲရဲတောက် ဝေဖန်ခဲ့သည်။

ဗန်းမော်တင်အောင်၏ 'ရန်ကုန်မြို့ရဲ့ညတစ်ည' သည် စာရေးသူ တွေ့မြင်ခဲ့ရသော ရန်ကုန်မြို့၏ မညီမျှသော နောက်ခံမြင်ကွင်းမှ မွေးဖွားလာခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ အရင်းရှင်ဝါဒကြီးစိုးသည့် လွတ်လပ်ရေးခေတ်ဦးတွင် ရန်ကုန်မြို့ကြီး၌ အရင်းရှင်တို့သည် စိန်ရောင်၊ ရွှေရောင် တောက်နေကြသည်။ စတုဒီဘေကာကားကြီးများကို စီး၍ ဇိမ်ခံနေကြသည်။ ဟိုတယ်များတွင် အဆိုအကများ၊ တေးသံသာများဖြင့် တငြိမ့်ငြိမ့် ရှိသည်။ ဝမ်းစာအတွက် ဘဝကိုရင်းရရှာသော အပျော်မယ်ကလေးများလည်း ရှိပါသည်။ လမသာသော်လည်း ရန်ကုန်မြို့သည် အရင်းရှင်တို့၏ စိန်ရောင်၊ ရွှေရောင်၊ ကားမီးရောင်များဖြင့် တောက်ပလင်းလက်နေသည်။ ထိုကဲ့သို့ တောက်ပနေသော ရန်ကုန်မြို့ကြီးတွင် အရင်းရှင်တို့နှင့်အတူ ယှဉ်တွဲနေရသော်လည်း ဘဝချင်းလားလားမျှမတူသော ပစ္စည်းမဲ့လူတန်းစားတို့၏ဘဝကို–

"ခံ့ညားသော ပျော်ပွဲစားရုံကြီးများအတွင်းမှ နှုတ်ခမ်းနီ ပါးနီနှင့်
အမောက်ရှင်ကလေးများကတော့ ကိုကို့ကို အရက်ငှဲ့ပေးနေကြ

> ပေသည်။ သည်ဟာနှင့်မပြီးသေးဘဲ ကိုကိုများအတွက် သူတို့တောင့်တသော ချစ်သူခေါ်သံသီချင်းကို ဆိုပြနေရပါသေးသည်။ တကယ်ဆိုတော့ သီချင်းဆိုနေခြင်းမဟုတ်ဘဲ အနုပညာတစ်ရပ်ကို အတင်းလုပ်နေခြင်းပါ"[၁]

ဟု ရေးဖွဲ့ထားသည်။ ထိုနောက်ခံအဖွဲ့ဖြင့် အရှင်းရှင်လူတန်းစားဘဝ၏ အဖျော်ဖြေခံဖြစ်နေသော ပစ္စည်းမဲ့လူတန်းစားတို့၏ဘဝကို တင်ပြထားသည်။ အရှင်းရှင်လူတန်းစားနှင့် ပစ္စည်းမဲ့လူတန်းစားတို့၏ ဆုံစည်းမှုကို လွတ်လပ်ရေး ခေတ်လူမှုနောက်ခံအဖြစ် ထင်ဟပ်ပြထားသည်။ အရှင်းရှင်လူတန်းစားအဖို့ အလွန်စိတ်ကူးယဉ်ဖွယ် ကောင်းလှသော ခေတ်အနေအထားကို ပျော်ပွဲစားရုံမှ သီချင်းသံပြန့်လာပုံဖြင့် ပြထားသည်။

> "Rose softly blooming နှင်းဆီပန်းကလေးရယ် ... သက်သောင့်သက်သာ ပွင့်လာပြီတဲ့ ...
>
> ဒါပေမဲ့ ခပ်ထွေထွေကလေးနှင့်မို့ ဆူဆူကလေး ရယ်မောနေကြသော အသံများအကြားမှ ချစ်သူခေါ်သံကိုလည်း မကြားနိုင်။ နှင်းဆီပန်းကလည်း ကြွေကျသွားရှာပါပြီ"[၂]

ဟု နောက်ခံသရုပ်ကို ဖော်ထုတ်တင်ပြထားပါသည်။

ဝတ္ထုတို၏ ဇာတ်ပြဇာတ်ဆောင်ကို လွတ်လပ်ရေးခေတ်၏ စစ်ဘေးစစ်ဒဏ်သင့်လာသော ကျေးလက်မှလူတန်းစားနှင့် ထပ်ဆင့်ဆုံတွေ့စေသည်။ သူပုန်များကြောင့် ထွက်ပြေးလာရာ မိန်းမနှင့်သားကြီးမှာ ပျောက်ဆုံးနေသည်။ သမီးကလေးနှင့် ပြေးမိပြေးရာ ပြေးလာခဲ့ခြင်း ဖြစ်သည်။ နှစ်ရက်ခန့်တောင်းသော်လည်း ထမင်းဖိုးမရသဖြင့် သမီးလေးအား မုန့်သာ ဝယ်ကျွေးနိုင်ခဲ့သည်။ ထမင်းမစားရသည်မှာ ငါးနပ်ရှိပြီဟုဆိုကာ ငွေတောင်းခံလာသောကြောင့် ငွေတစ်ကျပ်သာရှိသော ဇာတ်ဆောင်မှာ သားအဖနှစ်ဦးအား ထမင်းဆိုင်သို့ခေါ်၍ ကျွေးမွေးလေသည်။ ငွေမပြည့်သဖြင့် အင်္ကျီချွတ်၍ ထမင်းဖိုးပေးခဲ့ရသည်။

ဇာတ်လမ်း၏အဖွင့်တွင် ရန်ကုန်မြို့၏ နောက်ခံအဖွဲ့ကို ဖော်ပြထားသည်။ ထိုနောက်ခံဝန်းကျင် အခင်းအကျင်းတွင်းသို့ မည်သို့မျှမလိုက်ဖက်သည့် လူတစ်ယောက်နှင့် စစ်ပြေး သားအဖနှစ်ယောက်ကို ထည့်သွင်းပေးလိုက်သည်။ ထိုအပိုင်းများသည် ဇာတ်တက်ပိုင်း ဖြစ်သည်။ ငွေရောင်၊ ရွှေရောင်၊ မီးရောင် တောက်ပသော နောက်ခံကို

[၁] တင်အောင်(ဇန်းမော်–)၊ ၂၀၀၅၊ ၁၇၅။

[၂] တင်အောင်(ဇန်းမော်–)၊ ၂၀၀၅၊ ၁၇၅။

အသေးစိတ်ခြယ်မှုန်းပြီးမှ ထိုနောက်ခံနှင့်မလိုက်ဖက်သော ပစ္စည်းမဲ့လူတန်းစား၊ စစ်ပြေး လူတန်းစားများကို ထည့်သွင်းလိုက်သည့်အတွက် စာဖတ်သူတို့သည် သိလိုစိတ် ဖြစ်ပေါ်လာရသည်။ ထိုအပိုင်းသည် ဇာတ်တက်ပိုင်း ဖြစ်သည်။

ဇာတ်ထွတ်ပိုင်းတွင်မူ စာရေးသူသည် အရင်းရှင်လူတန်းစားတို့က ပစ္စည်းမဲ့ လူတန်းစားပေါ်တွင် အထင်သေးမှု၊ မယဉ်ကျေးသော ဆက်ဆံမှုကို ဇာတ်ကွက် တစ်ကွက်ဖြင့် တင်ပြလိုက်သည်။ ဇာတ်ကွက်၏အဆုံးတွင် လှည့်ကွက် ပါဝင်သည်။ ပရိသတ် မျှော်လင့်မထားသော လှည့်ကွက် ဖြစ်သည်။ ထမင်းဖိုးမပေးနိုင်၍ အင်္ကျီကို ချွတ်ပေးခဲ့ရပြီးနောက် ဇာတ်ဆောင်သည် စတူဒီဘေကာကားကြီးနှင့် တိုက်မိပြီး လမ်းဘေးသို့ လွင့်ထွက်သွားသည်။ အရင်းရှင်နောက်လိုက် ဒရိုင်ဘာက ရိုင်းစိုင်းစွာ ဆက်ဆံသည်။ ကားပေါ်တွင် ပါလာသော အမျိုးသမီးက ဆင်းကြည့်ပြီး ငွေတစ်ကျပ် ပေးသည်။ အရင်းရှင်လူတန်းစား၏ ရိုင်းပျစွာဆက်ဆံမှုကြောင့် နာကျင်ခံစားရ၍ မိမိအတွက် များစွာအသုံးဝင်သော ငွေတစ်ကျပ်ကို လွှင့်ပစ်ခဲ့သည်။ ကားကြီးသည် အဝေးသို့ ထွက်သွားသည်။ အမျိုးသမီး စူးစူးစိုက်စိုက်ဖတ်နေသော စာအုပ်မှာ ရွှေဥဒေါင်း ရေးသားသော မုန်တိုင်းထဲကလူ ဖြစ်နေသည်။ ရွှေဥဒေါင်းသည် ငွေတစ်ကျပ်ကို ဝမ်းနည်းစွာ ကြည့်ရင်း ပြုံးမိသည်။ ရွှေဥဒေါင်း ဆက်လက်ရယ်မောနေပါသည်။

ရန်ကုန်မြို့၏ညတစ်ည ဝတ္ထုတိုကို ကြည့်လျှင် နောက်ခံအဖွဲ့သည်သာ ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင် ဖြစ်နေသည်ကို တွေ့ရသည်။ ဇာတ်လမ်းတွင် ထူးခြားသော အဖြစ်အပျက်များ၊ ဇာတ်ကွက်များ မပါပေ။ လွတ်လပ်ရေးခေတ်ဦး ရန်ကုန်နောက်ခံ ရှုခင်းနှစ်ရပ်ကိုသာ အနုစိတ် အထပ်ထပ်အခါခါ ဖော်ကျူးရေးဖွဲ့ထားသည်။ ဇာတ်ဆောင် များဖြစ်သော စာရေးဆရာ ရွှေဥဒေါင်းနှင့် စစ်ပြေးသားအဖတို့သည်လည်း ခေတ်အရိပ်ကို ပြနေသော နိမိတ်ပုံအဖွဲ့များဟုသာ ဆိုနိုင်သည်။ ဝတ္ထုတိုပီပီဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်၊ နောက်ခံဝန်းကျင်တို့ကို တစ်ပေါင်းတစ်စည်းတည်း ရေးဖွဲ့ထားသည်ကို တွေ့ရသည်။ ဇာတ်ဆောင်နှင့်နောက်ခံ ပေါင်းစည်းလိုက်သောအခါ ဝတ္ထုတို၏ဇာတ်လမ်း ဖြစ်ပေါ် နေသည်ဟု ဆိုရပါမည်။ ဇာတ်ထွတ်ပိုင်းတွင် တင်ပြသော ဇာတ်ကွက်တွင် စာရေးဆရာ၏ အနုပညာကို ခံစားနေကြသော်လည်း စာရေးသူကို တန်ဖိုးထားကြရမှန်း မသိအောင် ခေတ်ကတွန်းပို့ပေးနေသည့် အရင်းရှင်လူတန်းစားကိုယ်စားပြု အမျိုးသမီးဇာတ်ဆောင်ကို ထည့်သွင်းဖန်တီးထားသည်။ ထို့ကြောင့်ပင် စာရေးဆရာ ရွှေဥဒေါင်းသည် မိမိအနုပညာကို တန်ဖိုးထားခြင်းခံရ၍ ရယ်မောရသည်။ အင်္ကျီမပါသော လူတစ်ယောက်ကို ပစ္စည်းမဲ့ လူတန်းစားအဖြစ် သဘောထားနှိမ့်ချဆက်ဆံ၍ ဝမ်းနည်းရသည်။ စာရေးဆရာသည် ကိုလိုနီခေတ်ဦး ပြည်သူအများစု ဆင်းရဲနေကြသည်။ တောနေလူတန်းစားသာမက စာရေးဆရာ အနုပညာရှင်များလည်း ဆင်းရဲနေရသည်ဟု ဇာတ်လမ်းနှင့် ဇာတ်ဆောင်ကို

ခပ်ပါးပါးရေးခြယ်ပြီး တင်ပြထားသည်။ ခမ်းနားသော နောက်ခံထဲသို့ ဆင်းရဲသားများကို ထည့်သွင်းရေးဖွဲ့ခြင်း၊ အရင်းရှင်စိတ်ဝင်နေသော ထမင်းဆိုင်ပိုင်ရှင်က အင်္ကျီချွတ်ယူလိုက်ခြင်း၊ ကားတိုက်မိသောသူကို ငွေတစ်ကျပ်ပေးခဲ့ခြင်း စသည့် အရင်းရှင်တို့၏ လုပ်ရပ်များကို နောက်ခံထဲ၌ ထည့်သွင်းဖော်ပြ၍ ဇာတ်လမ်းသည် အသက်ဝင်လာပြီး ခေတ်သရုပ်သည်လည်း စာဖတ်သူအာရုံသို့ ရောက်ရှိလာရသည်ဟု ထင်မြင်မိပါသည်။ ဗန်းမော်တင်အောင်သည် ခေတ်ကိုတကယ်ခံစား၍ ခေတ်နောက်ခံဝတ္ထုတိုများကို ဖန်တီးခဲ့သည်ဟု ထင်မြင်မိပါသည်။

၂။ ၂။ ကျော်အောင်၏ 'ငါးကျပ်တန်တစ်ရွက်' ဝတ္ထုတို (၁၉၄၉)

'ငါးကျပ်တန်တစ်ရွက်' ဝတ္ထုတိုကို ၁၉၄၉ ခုနှစ်တွင် ကျော်အောင် ရေးသားခဲ့ပါသည်။ လွတ်လပ်ရေးခေတ်ဦးကာလ မြန်မာပြည်သူတို့ဘဝကို ထင်ဟပ်ပြထားပါသည်။ သူပုန်တို့၏ရန်ကြောင့် တောမှတက်လာသော ဆင်းရဲသားတို့သည် အိုးမဲ့၊ အိမ်မဲ့၊ မြေမဲ့၊ ယာမဲ့ဘဝကို ကြုံတွေ့ရသည်။ ရန်ကုန်မြို့တွင် ချမ်းသာခြင်းနှင့် ဆင်းရဲခြင်းတို့သည် မမျှမတ ပေါင်းစပ်နေသည်။ ကျော်အောင်သည် ငါးကျပ်တန်တစ်ရွက် ဝတ္ထုတိုမရေးမီ ဝတ္ထု၏အခင်းအကျင်းဖြစ်သော နောက်ခံကို ရှေးဦးစွာ တင်ပြသည်။ နောက်ခံမြင်ကွင်းကို–

> "အဝေးတွင် မှိုင်းမှိုင်းမှုန်နေသော လရောင်အောက်၌ ပြားပြားဝပ်နေကြသော လမ်းဘေးတဲဆိုင်ကလေးများကို မြင်နေရသည်။ တစ်ဖန် ပြားပြားဝပ်နေသော တဲအိမ်ကလေးများ အထက်ကမူ လေးထပ်တိုက်၊ သုံးထပ်တိုက်များက မိုးထားကြသည်။ မျက်မှောက်လောက၏ သင်ခန်းစာများ၊ ပစ္စည်းမဲ့ငရဲဘုံ၏ပြယုဂ် တဲကုတ်ကလေးများ၊ ငှင်းခနရှင်တို့၏ မိုးသို့မျှော်နေသည့် ထပ်ဆင့်တိုက်တန်းများ"[၁]

ဟု သရုပ်ဖော်ရေးဖွဲ့ တင်ပြထားသည်။ ဆင်းရဲသူများတွင် နေစရာအိမ် မရှိ၍ လမ်းဘေး၌ပင် အဆောက်အဦးများကိုမှီ၍ အိပ်ကြရသည်။ ထိုကဲ့သို့သော ရန်ကုန်မြို့၏ အခြေအနေကို ကျော်အောင်က–

> "မြို့မကျောင်းတံခါးပေါက်မှ မီးရောင်ဖြင့် ၁၅ကိုက် ပတ်လည်ကို ဘစိန် ထင်ထင်ရှားရှား မြင်ရသည်။ မီးရောင်အောက် တံခါးဘေးတွင် လဲလျောင်းနေသည့် တစ်ဦးတစ်ယောက်၏သဏ္ဍာန်ကို

[၁] ကျော်အောင်၊ ၂၀၀၅၊ ၂၀၁။

သူမြင်ရသည်။ ဘစိန်သည် အနီးသို့ ကပ်သွားသည်။ ဟယ် – မိန်းကလေး တစ်ယောက်တည်း အိပ်နေလိုက်တာ"[၁]

ဟုလည်းကောင်း၊

"မိန်းကလေးတစ်ယောက်သည် တံခါးတွင် ခွေခွေကလေး အိပ်ပျော်နေသည်။ နှင်းထုနှင့်မြောက်လေအေးဒဏ်ကို တုန်လှုပ်ဟန် မရှိ။ သူ့တွင် စောင်မပါ၊ ဘယ်လက်ကိုခေါင်းတင်၍ ညာဘက်သို့ တစောင်းလှည့်ကာ အိပ်ပျော်နေသည်။ ဘေးတွင် ဒန်ခွက်တစ်ခုကို တွေ့ရသည်၊ အင်္ကျီမှာလည်း စုတ်ပြတ်နေသည်။ လုံချည်မှာလည်း ဟောင်းနွမ်းလှသည်။ 'သူ့ကို လေလွင့်နေသောမိန်းမဟု ခေါ်ရမလား' မဟုတ်နိုင်၊ သူတောင်းစားမလေးဟုပင် အသိအမှတ်ပြုလိုက်သည်"[၂]

ဟုလည်းကောင်း ရေးဖွဲ့တင်ပြထားပါသည်။ ထိုသူတောင်းစားမလေးသည် ဇာတ်လမ်းအတွက် ဇာတ်ဆောင် ဖြစ်သည်။ ထိုဇာတ်ဆောင်၏ ဖြစ်ရပ်သည်ပင် ဇာတ်လမ်းဖြစ်သည်။ သူတောင်းစားမလေး၏ ဘဝသရုပ်ကို စစ်ပြီးခေတ် ရန်ကုန်မြို့ရှုခင်းနောက်ခံနှင့် တွဲဖက်တင်ပြထားသည့်အတွက် ကရုဏာသက်ဖွယ် ဖြစ်လာသည်။ ဘဝသရုပ်မှာလည်း ပေါ်လွင်ပီပြင်လာသည်။ ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်ကို ခေတ်နောက်ခံနှင့် တွဲဖက်တင်ပြခြင်းဖြင့် တစ်ခုကတစ်ခုကို အပြန်အလှန် အထောက်အကူပြုကာ စစ်ပြီးခေတ် မြန်မာနိုင်ငံ၏အနေအထားသည် ထင်ရှားလာပါသည်။ သူတောင်းစားမလေး၏ ကရုဏာသက်ဖွယ် အနေအထားသည် စာဖတ်သူရင်ထဲသို့ ကူးစက်ရောက်ရှိလာသည်နှင့်အမျှ ခေတ်အနေအထားသည်လည်း ထင်မြင်လာရပါသည်။

ကျော်အောင်သည် နောက်ခံအဖွဲ့များနှင့် ဇာတ်ဆောင်ကို ပေါင်းစပ်သရုပ်ဖော်ပြီးနောက် ဘစိန်ဆိုသည့် ဖဲကစားခြင်း၌ အလွန်ဝါသနာကြီးသူ ဇာတ်ဆောင်ကို နောက်ခံတွင် ပါဝင်လှုပ်ရှားစေသည်။ ဘစိန်သည် တရုတ်များ တည်ထောင်ထားသောလောင်းကစားဝိုင်းတွင် ငွေငါးဆယ်ခန့် ရှုံးခဲ့သည်။ နာရီ၊ ရွှေကြိုးတို့ပါ ကုန်သွားသည်။ ထိုအခန်း၌လည်း တရုတ်တို့၏ စီးပွားရေးမှိုင်းမိနေသော လွတ်လပ်ရေးခေတ်မြန်မာတို့အဖြစ်ကို လှစ်ပြထားသည်။ ဖဲရှုံးပြန်လာသော ဘစိန်သည် သူတောင်းစားမလေးကို တွေ့ခဲ့သည်။ သူတောင်းစားမလေး၏ ညာလက်၌ ငါးကျပ်တန်တစ်ရွက်တွေ့သည်။ ကာလဒေသနောက်ခံကို အခြေခိုင်အောင် တည်ဆောက်ပြီးနောက် သူတောင်းစားမလေး၏ ငွေငါးကျပ်နှင့် လောင်းကစားစရိုက် ပေါင်းစပ်ကာ ဇာတ်လမ်း၊

---

[၁] ကျော်အောင်၊၂၀၀၅၊ ၂၀၃–၂၀၄။

[၂] ကျော်အောင်၊၂၀၀၅၊ ၂၀၄။

ဇာတ်ကွက်ကို ဆင်လိုက်သည်။ ဘစိန်သည် ငါးကျပ်တန်ကိုယူကာ ကစားဝိုင်းသို့ ပြန်လာသည်။ နိုင်လာလျှင် ငွေတစ်ဆယ်ပေးမည်ဟု တွေးလိုက်သည်။

ကျော်အောင်သည် ဇာတ်လမ်းဖန်တီးရာတွင် ပရိသတ် မမျှော်လင့်ထားသော ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ကွက်ကို ဖန်တီးယူလိုက်သည်။ ဘစိန်သည် အနိုင်ရသည့်ငွေ နှစ်ထောင်နီးပါး ရလာသည်။ သူတောင်းစားမလေး ရင်းနှီးစားသောက်ရန် ငွေတစ်ရာ ပေးမည်ဟု တွေးကာ အမြန်ပြေးလာသည်။ စာဖတ်သူတို့၌လည်း ဘစိန်နှင့်အတူ သူတောင်းစားမလေးအတွက် အားတက်လာသည်။ ဇာတ်ထွတ်ပိုင်းတွင် စာရေးသူသည် ပါးနပ်လိမ္မာစွာ ဇာတ်လမ်းကို အလှည့်အပြောင်းပြုလိုက်သည်။ သူတောင်းစားမလေးသည် သေဆုံးနေလေပြီ။ ဘစိန်သည် မျက်ရည်ကျခဲ့ရသည်။ ဇာတ်သိမ်းတွင် သူတောင်းစား မလေးကို သေစေခြင်းဖြင့် ဇာတ်လမ်းသည် ပို၍ရသခံစားမှုကို ဖြစ်ပေါ်စေသည်။ ကြေကွဲဖွယ်ကောင်းသည့် ခေတ်၏ပုံရိပ်ကို ပို၍ထင်မြင်လာစေသည်။ ကျော်အောင်သည် ဒိဋ္ဌလောကကိုအခြေခံ၍ ဆန်းကြယ်သော အနုပညာဖြင့် တစ်ကြိမ်ဖတ်လျှင် မေ့မရ နိုင်သည့် ရသမြောက်ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်ကို ဖန်တီးတင်ပြခဲ့ပါသည်။

၂၊ ၃။ လင်းယုန်သစ်လွင်၏ 'စုန်ရေနှင့်ဆန်ရေ' ဝတ္ထုတို (၁၉၅၅)

'စုန်ရေနှင့်ဆန်ရေ' ဝတ္ထုတိုကို ၁၉၅၅ ခုနှစ်တွင် လင်းယုန်သစ်လွင် ရေးသား ခဲ့ပါသည်။ ဗန်းမော်တင်အောင်သည် ထောင်အကြိမ်ကြိမ်ကျသည့်ကြားမှ လင်းယုန် ဂျာနယ်ကို ထုတ်ဝေခဲ့သည်။ လင်းယုန်သစ်လွင်သည် ဗန်းမော်တင်အောင်၏ လင်းယုန် ဂျာနယ်နှင့် ဆက်စပ်ပတ်သက်နေသူဖြစ်ကြောင်း အမည်ကိုကြည့်၍ ခန့်မှန်းရ ပါသည်။ စုန်ရေနှင့်ဆန်ရေဝတ္ထုတိုမှာ လွတ်လပ်ရေးခေတ်ဦးကာလ ဆင်းရဲသား ပြည်သူများဘက်မှ ရပ်တည်သော စာရေးဆရာတစ်ဦး၏ဘဝကို ထိုစာရေးဆရာ၏ အမေရှုထောင့်မှ ခံစားရေးဖွဲ့တင်ပြထားခြင်း ဖြစ်သည်။ ဝတ္ထုပါအမေ၏သားသည် အစိုးရအား ကလောင်လက်နက်ဖြင့် တွန်းလှန်တိုက်ခိုက်မှုကြောင့် ထောင်အကြိမ်ကြိမ် ကျရသည်။ အမေအိုကြီးသည် သားထံသို့ မကြာခဏ သွားတွေ့ရသည်။ ထောင်က လွတ်မည့်နေ့ကို သိရသောအခါတွင် ရန်ကုန်သို့လိုက်သွားသည်။ အမေနှင့်သား တွေ့ခိုက်မှာပင် ထောင်ဝန်ထမ်းများက သားဖြစ်သူသည် နောက်ထပ်စာအုပ်တစ်အုပ် အတွက် ယခုပင်ပြန်၍ ထပ်မံအဖမ်းခံရပါမည်ဟု ပြောဆိုလိုက်သည်။ ထိုဇာတ်လမ်းသည် ဗန်းမော်တင်အောင်၏ ဖြစ်ရပ်နှင့်တူသည်ဟု ထင်မြင်မိပါသည်။ ဗန်းမော်တင်အောင်ကဲ့သို့ စာရေးဆရာများကိုယ်စား ရေးဖွဲ့ခဲ့သည်ဟုလည်း ထင်မြင်မိလာပါသည်။ စာရေးဆရာ လင်းယုန်သစ်လွင်သည် ပြည်သူ့ဘက်က ရပ်တည်သော မျိုးချစ်နိုင်ငံရေးသမား များသာ ပင်ပန်းဆင်းရဲလှသည်မဟုတ် ထိုသူတို့၏မိခင်များမှာလည်း ပင်ပန်းဆင်းရဲ

လုပ်ပုံ၊ ထိုမိခင်များ၏ခံစားမှုကို စာနာထောက်ထားသင့်သည် ဟူသော အတွေးအသိကို ပေးလိုသောကြောင့် အမေဖြစ်သူ၏ရှုထောင့်မှ သိခွင့်ယူကာ စာရေးသူအနေဖြင့် တင်ပြထားသည်။ ကန့်သတ်သိရှုထောင့် ဖြစ်သည့်အလျောက် စာရေးသူက အမေဖြစ်သူ၏ စိတ်တွင်းခံစားမှုအားလုံးကို သိခွင့်ယူ၍ အနုစိတ် ခြယ်မှုန်းတင်ပြထားသည်။ ဇာတ်လမ်းအဖွင့်တွင်–

> "အမေ ရန်ကုန်သို့ ဒီတစ်ခေါက်လာရောက်ခဲ့ရသည်မှာ အတော်တော့ ကသိကအောက်နိုင်လှသည်။ ဒါပေမဲ့ အမေက စိတ်များမှုမပျက်မိ၊ ဟိုအရင် အခေါက်အခါများက လာရောက်ခြင်း ပြုခဲ့ရသည် ထက်ပင် ပိုလို့များ စိတ်အားတက်မိသည်"[၁]

ဟု ဖော်ပြထားသည်။ တောရွာ၌နေ၍ ရန်ကုန်ထောင်သို့ လာတွေ့ရသော အမေအို၏ ဒုက္ခနှင့် အစပျိုးထားသည်။ အမေ၏အနေအထားကို–

> "အမေ၏အသက်အရွယ်မှာ အတော်ချည်း အိုမင်းခဲ့ပေပြီ။ အမေ၏ နဖူးရေ၊ ပါးရေတို့သည်လည်း ရှုံ့တွကာ လျော့ရဲခဲ့ပေပြီ။ အမေ၏ ဦးခေါင်းထက်မှ နည်းပါးသော ဆံပင်တို့သည်လည်း ဖြူဆွတ်ဆွတ် ရှိအပ်ခဲ့ပေပြီ။ အမေ၏နားတို့သည်လည်း ခပ်ထိုင်းထိုင်းရှိခဲ့သည် မျှမက အမေ့ခါးတို့သည်လည်း ကိုင်းရရိုင်း ရှိအပ်ခဲ့ပေပြီ"[၂]

ဟု ကရုဏာရသမြောက်အောင် အနုစိတ် ရေးဖွဲ့တင်ပြထားပါသည်။ ထိုကဲ့သို့ အမေ၏ရုပ်လုံးကို သရုပ်ဖော်ပြီးမှ သားထံသို့လာရောက်ရာတွင် အခက်အခဲများရှိပုံကို တင်ပြသည်။ ငွေကြေးအခက်အခဲရှိပုံ၊ သို့ရာတွင် ယခင်က ရွာရှိလူများထံမှ တောင်းပန်ပြောဆို၍ စရိတ်ရခဲ့သည်။ ယခုချိန်တွင်မူ စရိတ်အတွက် ချေးငှားရန် မလွယ်ပေ။ အမေအတွက် ထပ်ဆင့်အခက်အခဲကြုံရပုံဇာတ်ကွက်ကို တင်ပြရာတွင် စာရေးသူက လွတ်လပ်ရေးခေတ်ဦး အုပ်ချုပ်ရေးတွင် ပေါ်ထွန်းလာသော ပျူစောထီးစစ်ဆင်ရေးကို ခေတ်နောက်ခံအဖြစ် တင်ပြခဲ့သည်။ လက်ရှိအစိုးရခေတ်တွင် ပျူစောထီးစီမံကိန်းကြောင့် ရွာသားများမှာ အလုပ်ကိုဖြောင့်အောင် မလုပ်ကြရပေ။ သူကြီးမောင်းသံ ကြားလျှင် ပြေးလွှားသွားကြရသည်။ ပျူစောထီးတို့တောင်းသမျှ ရှာဖွေပေးရ၍ ကြပ်တည်းလာရသည်။ ထိုသို့သော ခေတ်နောက်ခံအနေအထားကို–

> "လက်ရှိအစိုးရတို့က တစ်ဖက်မှ လွတ်ငြိမ်းခွင့်ကို အသံကုန် ကြွေးကြော်လျက် တစ်ဖက်မှလည်း ပျူစောထီးစစ်ဆင်ရေးကို

[၁] သစ်လွင်(လင်းယုန်)၊ ၂၀၁၇၊ ၁၀၆။
[၂] သစ်လွင်(လင်းယုန်)၊ ၂၀၁၇၊ ၁၀၆။

> အစွမ်းကုန် လုံးပမ်းလျက်ရှိကြသဖြင့် အမေတို့ရွာမှာလည်း ထိုမည်သော ပျူစောထီးစစ်ဆင်ရေးမှာ ဆိုင်းမပါ၊ ဗုံမပါနှင့် စေတစ်လုံး ပခုံးထမ်းကာ ရွာသူကြီးထံမှ တစ်ဆင့်ခံ ရောက်လာပြန်ချေသည်"[၁]

ဟု ရေးသားထားသည်။ ထိုနောက်ခံအဖွဲ့တွင် လွတ်ငြိမ်းခွင့်ကို အသံကုန်ကြွေးကြော်လျက် ပျူစောထီးစစ်ဆင်ရေးမှာ ဆိုင်းမပါ၊ ဗုံမပါနှင့် စေတစ်လုံးပခုံးထမ်းကာ အသုံးအနှုန်း အရေးအဖွဲ့များသည် နောက်ခံအဖွဲ့ကို ပို၍ပီပြင်လာသည်။ လွတ်လပ်ရေးခေတ်ဦး ပျူစောထီးစီမံကိန်းသည် ရွာသားတို့အား စေခိုင်းအသုံးပြုရန်သာ ဖြစ်နေသည့် သဘောကို ထင်ဟပ်ပြသည်။ ရွာသားများနှင့်တကွ သူကြီးအခြေအနေကိုလည်း–

> "တစ်အိမ်တစ်ယောက် လာရမည်ဆိုသော ရွာသူကြီးမင်း၏ ဆင့်ဆိုချက်နှင့်အတူ အမေတို့တစ်ရွာလုံးမှာ ဘုမသိဘမသိနှင့် ပျူစောထီးကို ခရီးဦးကြိုပြုရတော့၏။ ဧည့်ခံရတော့၏။ အမေတို့လို ရွာသူရွာသားတွေသာဘုမသိဘမသိမဟုတ်ရွာသူကြီးကိုယ်တိုင်က လည်း ပျူစောထီးကို ဘာရယ်ဟု ကွဲကွဲပြားပြား မသိ၊ လုံးစေ့ ပတ်စေ့ နားမလည်။ ဒါပေမဲ့ ရွာသူကြီး ဆိုသူတွေမှာလည်း စေသည့်ကျွန် ထွန်သည့်နွားတွေပင် မဟုတ်ပါလား"[၂]

ဟု ရေးဖွဲ့တင်ပြထားပါသည်။ ဖဆပလအစိုးရခေတ် ပျူစောထီးစီမံကိန်းအနေအထား နှင့် ရွာသူရွာသားတို့၏ ခံယူချက်သဘောထားများကို ပေါင်းစပ်တင်ပြထားသည်။ 'ဘုမသိ ဘမသိ'၊ 'လုံးစေ့ပတ်စေ့ နားမလည်'၊ 'ဘာရယ်ဟု ကွဲကွဲပြားပြား မသိ' ဆိုသည့် စကားအဖွဲ့အနွဲ့က ထိုခေတ် ကျေးလက်နေပြည်သူတို့ နားလည်သိရှိခြင်း မရှိဘဲ ပျူစောထီးရန် ကြောက်နေရသော ခေတ်သရုပ်ကို ပေါ်စေသည်။ သူကြီး ကလည်း ပျူစောထီးဆိုသည်မှာ ပုဂံပြည်၌ ကြက်ကြီး၊ ငှက်ကြီးတို့ မင်းမူသောကြောင့် ထိုကြက်ကြီး၊ ငှက်ကြီးတို့ကို တွန်းလှန်နှိမ်နင်းသော လူစွမ်းကောင်း ဖြစ်သည်။ ကျွန်ုပ်တို့ရွာ၌လည်း တစ်အိမ်တစ်ယောက် ယောကျ်ားများသည် ပျူစောထီးတပ်ဖွဲ့ဝင် များအဖြစ် ကာကွယ်ရမည်။ အိမ်တိုင်းတွင် မီးတုတ်၊ မီးကွင်း၊ မီးကပ်၊ နှစ်ဖက်ချွန်၊ ဝါးရင်းတုတ်တို့ အသင့်ပြင်ထားကြရမည်ဟု ညွှန်ကြားထားသည်။ သူကြီး၏ မသိ ဝိုးတဝါးပြောစကားကို ရွာသားတစ်ယောက်က–

---

[၁] သစ်လွင်(လင်းယုန်)၊ ၂၀၁၇၊ ၁၀၇။
[၂] သစ်လွင်(လင်းယုန်)၊ ၂၀၁၇၊ ၁၀၇။

> "ဟုတ်ပါဘူး သူကြီးမင်းရဲ့၊ ကျုပ်တို့မှာ ဘယ်ကလာ ဝက်ကြီးတွေ၊ ကြက်ကြီးတွေ မင်းမူရမှာလဲ။ ကရင်ဘိုးပန်းဖဲအိမ်မယ် မွေးထားတဲ့ ဝက်ကြီးတွေဆိုရင်လည်း မြို့ပေါ်က တရုတ် 'လောစံ' ကို ရောင်းလို့တောင် မလောက်ဘူး၊ တောင်ပိုင်းက ကုလား 'ဘာစံမြား' အိမ်က ကြက်ကြီးတွေဆိုရင်လည်း ကာလသားတွေ ညညခိုးစားလို့ ကုန်နေပြီ။ အဲဒီထဲ ခင်ဗျားပျူစောထီးက ဘာများ အရေးကြီး လာပြန်တာလဲ၊ ကျုပ်တို့တွေ အလုပ်ပဲ ကောင်းကောင်းမလုပ်ရဘူး၊ မနှစ်ကလည်း ပြည်တော်သာဆိုပြီး ဖောက်လိုက်တဲ့လမ်းတွေ၊ တူးလိုက်တဲ့ရေတွင်းတွေ ဖတ်ဖတ်ကိုမောသွားတာပဲ"[၁]

ဟု ပြန်ပြောသည်။ ထိုအခါ သူကြီးက ကြက်ကြီးတို့ ဝက်ကြီးတို့ဆိုသည်မှာ သူပုန်များကို ဆိုလိုသည်ဟု ပြန်ပြောသည်။ ထိုအခါ ဆယ်အိမ်ခေါင်း ဖိုးပန်းသာက–

> "ဟင် – သူပုန်တွေ၊ ဟုတ်လား၊ နို့ – တစ်လောတုန်းက သူကြီး မြို့က ပြန်လာတော့ အစိုးရက လွတ်ငြိမ်းခွင့်ပေးလို့ ပြည်တွင်းစစ် ရပ်စဲတော့မယ်ဆို၊ အခုတော့ တစ်မျိုးဖြစ်လာပြန်ပလား၊ ခင်ဗျားတို့ ဟာကလည်း ရေမှုတ်တစ်ဖက်၊ မီးစတစ်ဖက် ဖြစ်နေပါကလား"[၂]

ဟု ပြန်ပြောသည်။

ထိုသို့အားဖြင့် အမေနေထိုင်ရသော ရွာ၏အခြေအနေကို ဝတ္ထု၏နောက်ခံ အဖြစ် တင်ပြရာ၌ ခေတ်အခြေအနေပါ ပါဝင်လာသည်။ ဖဆပလအစိုးရလက်ထက်တွင် ပြည်တွင်းစစ် ဖြစ်ပွားသည်။ သူပုန်များကို ကြောက်ရသည်။ အစိုးရကလည်း ငြိမ်းချမ်းရေး ရအောင် မဖြေရှင်းနိုင်ပေ။ လွတ်ငြိမ်းခွင့်ပေးမည်၊ ပြည်တွင်းစစ်ရပ်စဲတော့မည်ဆိုသော သဘောအမျိုးမျိုး ဖြစ်နေသည်။ ပြည်တော်သာစီမံကိန်းဆိုသည်မှာ ဖဆပလ လက်ထက် အမည်တပ်ခေါ်ဝေါ်ချမှတ်သော စီမံကိန်း ဖြစ်သည်။ ထိုစီမံကိန်းမှာလည်း အကောင်အထည် မပေါ်ပေ။ အစိုးရအားနည်းချက်များနှင့် ပြည်သူတို့ ပင်ပန်းဆင်းရဲ ရပုံများကို နောက်ခံအဖြစ် တင်ပြထားသည့်အတွက် ဝတ္ထုသည် ဖြစ်ရပ်မှန်နှင့်နီးစပ်ပြီး အသင့်ယုတ္တိ အားကောင်းလာသည်။ ထိုနောက်ခံများကြောင့် အမေ၏အခက်အခဲ များသည် ပို၍ လေးလံဖိစီးလာရသည်။

သူပုန်များကြောင့် မြို့တက်လာရသောသူများသည် မင်းမနိုင်ရပ်ကွက်သစ်၌ နေသူများ ရှိသည်။ အမေနှင့်အမျိုးတော်စပ်သူရှိ၍ ထိုရပ်ကွက်၌ တည်းရသည်။

---

[၁] သစ်လွင်(လင်းယုန်)၊ ၂၀၁၇၊ ၁၀၈။
[၂] သစ်လွင်(လင်းယုန်)၊ ၂၀၁၇၊ ၁၀၈။

မင်းမနိုင်ရပ်ကွက် မီးလောင်သည့်အတွက် ရပ်ကွက်ကို ဖျက်သိမ်းခြင်း ခံရသည်။ အခြားနေရာသို့ ပြောင်းရွှေ့ရသည်။ အစိုးရကလည်း မင်းမနိုင်ရပ်ကွက်ကို ဖျက်သိမ်းရန် အတွက် နေထိုင်သူများ ဖယ်ပေးစေရန် မျက်ရည်ယိုဗုံးဖြင့် ပစ်သည်။ ထိုကဲ့သို့သော လွတ်လပ်ရေးခေတ်ဦး၏ တိုင်းရေးပြည်ရေး အခြေအနေများကိုလည်း ရန်ကုန်ရောက် အမေ၏ အတွေ့အကြုံအခက်အခဲဖြင့် ပေါင်းစည်းဆက်စပ်ကာ ထည့်သွင်းတင်ပြထား ပါသည်။ အမေသည် မင်းမနိုင်ရပ်ကွက် မရှိတော့၍ ဆိုက်ကားသမားအား ပြောင်းရွှေ့ သွားသော ရပ်ကွက်ကို လိုက်ပို့စေသည်။ မင်းမနိုင်ရပ်ကွက်နှင့်ပတ်သက်၍ ဖြစ်ရပ် များကို ဆိုက်ကားဆရာ၏ ပြောကြားဟန်ဖြင့် တင်ပြထားသည်။

အမေသည် မိမိ၏အသိရှိရာသို့ ရောက်သောအခါ၌လည်း ငြိမ်းမယ်က မျက်ရည်ယိုဗုံးဖြင့် အပစ်ခံရကြောင်း ပြောဆိုခန်း၌–

> "ဘယ်သူက ပစ်ရမလဲ အမေ၊ အစိုးရက ပစ်တာပေါ့၊ မီးလောင် ခံရလို့ ဟိုဘက်က ကွက်လပ်ထဲမှာ တဲအိမ်တွေ သွားဆောက် နေကြတာ၊ ဖျက်မပေးကောင်းလားလို့ မျက်ရည်ယိုဗုံးနဲ့ ပစ်တာပေါ့"[၁]

ဟူသော ပြောစကားဖြင့် ဆင်းရဲသားတို့၏ ဘဝအခြေအနေကို ထင်ဟပ်ပြသည်။ လက်လုပ်လက်စား အလုပ်သမားတို့၏ဘဝတွင် ဒုက္ခမျိုးစုံနှင့်ကြုံတွေ့ရပုံကို ငြိမ်းမယ်၏ အပြောဖြင့်–

> "သဘော်ကြီးဆင်းပြီး ကူလီထမ်းရင်းက ဆန်အိတ်ပိလိုက်တာ ကံကောင်းလို့ မသေတယ်။ အခု အလုပ်မဆင်းနိုင်တာ တစ်လ ကျော်သွားပြီ အမေ၊ အဲဒါနဲ့ သူ့ကိုအိမ်မှာ ကလေးတွေနဲ့ထားပြီး ကျွန်မက ပဲပြုတ်ထွက်ရောင်းနေရတယ်။ ဘုတ်ဆုံတော့ အကြော်စုံ လည်ရောင်းခိုင်းရတယ်။ အမေ့မြေး တော်တော်ကြာရင် အကြော်ဗန်းနဲ့ ပေါက်လာပါလိမ့်မယ်"[၂]

ဟု တင်ပြထားသည်။

စာရေးသူသည် ခေတ်နောက်ခံ အဖြစ်အပျက်များကို တင်ပြရာ၌ အဓိက ဇာတ်ဆောင် အမေနှင့် ဆက်စပ်တင်ပြထားသည်။ အမေနေထိုင်ခဲ့သော ရွာ၏ အနေအထား၊ ရန်ကုန်တွင် အမေတည်းခိုရသော ရပ်ကွက်နေသူများ၏ အနေအထားများ ဖြစ်သည်။ ခေတ်နောက်ခံအဖွဲ့ သဘောဆောင်သော ဇာတ်ကွက်များကို ချဲ့ထွင်

---

[၁] သစ်လွင် (လင်းယုန်)၊ ၂၀၁၇၊ ၁၁၁။

[၂] သစ်လွင် (လင်းယုန်)၊ ၂၀၁၇၊ ၁၁၁။

တင်ပြပြီး ပင်မဇာတ်ကွက်နှင့် ချိတ်ဆက်ယူထားသည်။ ဖြစ်ရပ်မှန်နောက်ခံအဖွဲ့များကြောင့် ဝတ္ထုသည် အသင့်ယုတ္တိ အားကောင်းလာပြီး၊ ရသခံစားမှု ဖြစ်ပေါ်လာစေပါသည်။ ပြည်တော်သာထောင်ကြီးအတွင်း၌ အကျဉ်းချခံနေရသော သား၏ဖြစ်ရပ်ကို တင်ပြရာတွင် ရန်ကုန်မြို့တော် ပြည်တော်သာထောင်ကြီးအတွင်း လက်ရှိအစိုးရတို့အား ထိခိုက်နစ်နာစေသည်ဆိုသော စာပေတို့ကို ရေးသားသည့်အတွက် ပုဒ်ထီး၊ ပုဒ်မ အမျိုးမျိုးတို့ဖြင့် ဖမ်းဆီးအကျဉ်းချခဲ့သည်မှာ သုံးနှစ်သုံးမိုးကြာခဲ့ပြီ ဖြစ်သည်။ အဖိနှိပ်ခံဆင်းရဲသား လူတန်းစားဘက်မှ ရပ်တည်သော စာရေးဆရာများကို အစိုးရက ထောင်သွင်းအကျဉ်းချနေသည်။ ထိုသို့ ထောင်သွင်းအကျဉ်းချရာ၌လည်း တစ်ကြိမ်နှင့် မပြီး စာအုပ်တွင်ပါရှိလာတိုင်း ထပ်ခါထပ်ခါ ဖမ်းဆီးလေ့ ရှိသည်။ အမေသည် ထောင်ဗူးအပေါက်ဝကို စောင့်ကြည့်ပြီး သားကိုမျှော်နေသည်။ သားကိုတွေ့ရ၍ အမေနှင့်သား ဝမ်းမြောက်ခိုက်တွင်ပင်–

> "ဒီမယ် ဝမ်းနည်းပါတယ်ဗျာ၊ ခင်ဗျားကို နောက်ထပ် စာအုပ် တစ်အုပ်အတွက် အခုပဲ ပြန်ဖမ်းဖို့ အမိန့်ပါလာပါတယ်"[၁]

ဟု ပြောဆိုလာသည်။

သားထံသို့ အမေ အရောက်လာခန်းသည် ဇာတ်တက်ပိုင်း ဖြစ်သည်။ သားလွတ်မြောက်ရေးသည် အမေ၏ပန်းတိုင် ဖြစ်သည်။ အကြီးမားဆုံးမျှော်လင့်ချက် ဖြစ်သည်။ ဇာတ်ထွတ်၌ ထိုမျှော်လင့်ချက် ပျက်စီးခဲ့သည်။ ထိုကဲ့သို့ အစိုးရက မိမိတို့အစိုးရအား ထိပါးရေးသားသော စာရေးဆရာတို့ကို အဆက်မပြတ် ပြင်းပြင်းထန်ထန် နှိပ်ကွပ်နေသော်လည်း စာရေးဆရာတို့သည် အားမာန်မလျော့ဘဲ ပြည်သူဘက်မှ ဆက်လက်၍ ရပ်တည်သည်။ ဒီမိုကရေစီအခွင့်အရေးကို မျှော်လင့်နေကြောင်း ဇာတ်သိမ်း၌ စာရေးဆရာဇာတ်ဆောင် အပြောဖြင့် တင်ပြခဲ့သည်။ စာရေးဆရာဇာတ်ဆောင်က–

> "ပြန်ပါ အမေရယ်၊ ကျွန်တော့်အတွက် အမေ ဒုက္ခမခံပါနဲ့၊ ရေဆိုတာ အမြဲတမ်း ဆန်မနေပါဘူး အမေ။ တစ်နေ့ ပြည်သူတွေက အာဏာရတဲ့အခါတော့ စုန်ရေကို အမေတွေ့လာပါလိမ့်မယ်"[၂]

ဟူသော ပြောစကားဖြင့် တင်ပြထားသည်။ ထိုပြောစကားသည် လက်ရှိအစိုးရ၏ အဖိနှိပ်ခံနေရသော်လည်း မျှော်လင့်ချက်မပျက်သော ပြည်သူတို့၏စိတ်ဓာတ်ကို ထင်ဟပ်

---

[၁] သစ်လွင်(လင်းယုန်)၊ ၂၀၁၇၊ ၁၁၃။
[၂] သစ်လွင်(လင်းယုန်)၊ ၂၀၁၇၊ ၁၁၃။

ပြသည်။ ဇာတ်ဆောင်တို့၏စရိုက်ကို ဖော်ပြခြင်း၊ ဆုံးရှုံးရသော်လည်း မျှော်လင့်ချက်ဖြင့် ရှင်သန်ခြင်းတို့ဖြင့် ဇာတ်သိမ်းထားသည်။ ပြောစကားက ဇာတ်ဆောင်၊ ဇာတ်လမ်းကို ပုံဖော်လိုက်ခြင်းဖြစ်သော်လည်း ထိုဇာတ်ဆောင်၊ ဇာတ်လမ်းပင် ခေတ်နောက်ခံဖြစ်သည်။ ထိုဝတ္ထုတွင် ခေတ်နောက်ခံကြောင့် ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်တို့ကလည်း ခေတ်သရုပ်ကို ထင်ဟပ်ဖော်ကျူးနိုင်သည့် သဘောကို တွေ့ရပါသည်။

ခြုံငုံသုံးသပ်ချက်

လွတ်လပ်ရေးခေတ်ဦးကာလများသည် တိုင်းပြည်မငြိမ်းချမ်းသော အချိန်အခါ ဖြစ်သည်။ ပြည်တွင်းစစ်များကြောင့် ပြည်သူတို့သည် ဆယ်စုနှစ်ကျော်ခန့် ဘဝဒုက္ခ အမျိုးမျိုးကို ခံစားခဲ့ကြရသည်။ ထိုအချိန်ကာလတွင် ပြည်သူ့ဘက်တော်သား စာရေး ဆရာများ ပေါ်ထွန်းလာခဲ့သည်။ ထိုထဲတွင် ဇန်းမော်တင်အောင်သည် ထိပ်ဆုံးက ဖြစ်သည်။ ပြည်တွင်းစစ်ကြောင့် ကျေးလက်နေပြည်သူတို့သည် တောရွာများ၌ မနေ နိုင်ဘဲ မြို့သို့ ထွက်ပြေးခဲ့ကြရသည်။ ထိုသို့သော အခြေအနေများကို ဇန်းမော် တင်အောင်၏ 'ရန်ကုန်မြို့ရဲ့ညတစ်ည'၊ ကျော်အောင်၏ 'ငါးကျပ်တန်တစ်ရွက်'၊ လင်းယုန်သစ်လွင်၏ 'စုန်ရေနှင့်ဆန်ရေ' ဝတ္ထုတိုများတွင် ထင်ဟပ်နေပါသည်။ ဇန်းမော်တင်အောင်၏ 'ရန်ကုန်မြို့ရဲ့ညတစ်ည' ဝတ္ထုတို၌ အရင်းရှင်လူတန်းစားတို့ ပျော်မွေ့ရာ ရန်ကုန်မြို့၏ညတွင် စိန်ရောင်၊ ရွှေရောင်၊ ကားမီးရောင်တို့ တောက်ပ လင်းလက်နေချိန်တွင် သူပုန်ရန်ကြောင့် ထွက်ပြေးလာရသော ငတ်မွတ်နေသည့် သားအဖ နှစ်ဦး၏ ဒုက္ခနှင့် အနုပညာသည်တစ်ဦး၏ မေတ္တာစေတနာတို့ကို ပေါင်းဖွဲ့၍ ဇာတ်လမ်းဆင် တင်ပြထားသည်။ အနုပညာရှင်တစ်ဦးအပေါ်တွင် အရင်းရှင်လူတန်းစား တို့၏ အပေါ်ယံအခြေအနေကို ကြည့်ပြီး နှိမ့်ချဆက်ဆံပုံကိုလည်း ထည့်သွင်း ရေးဖွဲ့ထားပါသည်။ ထိုဝတ္ထုဇာတ်သိမ်းတွင် စာရေးဆရာအား ငွေတစ်ကျပ်ကို ပေးခဲ့သော ကားကြီးထဲမှ မိန်းမပျိုသည် ထိုစာရေးဆရာ ရေးဖွဲ့ခဲ့သော မုန်တိုင်းထဲက လူဝတ္ထုကို နှစ်နှစ်သက်သက် ဖတ်ရှုနေသည်ဆိုသည့် မတူညီသော အနေအထား တစ်ရပ်ကို တင်ပြလိုက်ခြင်းမှာ စိတ်ကူးကောင်းမွန်လှပါသည်။ လွတ်လပ်ရေး ခေတ်ဦးကာလတွင် ကျေးလက်တောရွာနေ ဆင်းရဲသားတို့ဘဝဒုက္ခကို တင်ပြရာ၌ ကာလဒေသနောက်ခံအဖွဲ့ အခင်းအကျင်းများဖြင့် ဇာတ်လမ်းဆင်တင်ပြထားသည်ကို တွေ့ရသည်။

ကျော်အောင်၏ 'ငါးကျပ်တန်တစ်ရွက်' ဝတ္ထုတိုမှာလည်း ကျေးလက်နေ ဆင်းရဲသား လူတန်းစားတို့၏ဘဝဒုက္ခကို ထင်ဟပ်ရေးဖွဲ့ထားသော ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ် ဖြစ်သည်။ လောင်းကစားသမားတစ်ဦးနှင့် လမ်းဘေးတွင် အိပ်ပျော်နေသော

သူတောင်းစားမကလေးတို့ကို ဆက်စပ်၍ ဇာတ်လမ်းဆင်ပုံမှာ စိတ်ကူးကောင်းသည်။ ဆင်းရဲသားတို့ဘဝကို ဇာတ်နာအောင် တင်ပြထားသည်။ လင်းယုန်သစ်လွင်၏ 'စုန်ရေနှင့်ဆန်ရေ' ဝတ္ထုတိုမှာလည်း ဆင်းရဲသားလူတန်းစားတို့ဘက်မှ ရပ်တည်သော စာရေးဆရာတို့ကို အုပ်ချုပ်သူအစိုးရက ဖိနှိပ်ညှဉ်းဆဲပုံတို့ကို တင်ပြထားသည်။ တိုင်းပြည်မငြိမ်းချမ်းသောကြောင့် မြို့တက်၍လာရသော ဆင်းရဲသားလူတန်းစားတို့ ကြုံတွေ့ရသည့် ဘဝဒုက္ခများပါဝင်အောင် ဇာတ်လမ်းဆင်ထားသည့်အပြင် ထိုခေတ်တွင် ပေါ်ထွန်းခဲ့သော ပျူစောထီးအဖွဲ့နှင့် ပြည်တော်သာစီမံကိန်းများကိုလည်း ထင်ဟပ်ပြထားသည်။ ဗန်းမော်တင်အောင် ရေးဖွဲ့ခဲ့သည့် 'အမေ' ဆိုသည့် ဝတ္ထုရှည်နှင့် တူညီသည့် သဘောများ ပါဝင်ပါသည်။ ဗန်းမော်တင်အောင်၏ ဝတ္ထုမှာလည်း သူ၏ဘဝဖြစ်ရပ်မှန်ကို ဇာတ်လမ်းဆင်တင်ပြထားခြင်း ဖြစ်သည်။ လင်းယုန်သစ်လွင်သည်လည်း ဗန်းမော်တင်အောင်၏ဇာတ်လမ်းလိုပင် စာရေးသူဘက်မှရပ်တည်၍ ခံစားရေးဖွဲ့ခြင်းဖြစ်သည်ဟု ထင်မြင်မိပါသည်။

အဆိုပါ ဝတ္ထုတိုသုံးပုဒ်သည် စာရေးသူတို့၏ ခေတ်အတွေ့အကြုံ၊ ဘဝအတွေ့အကြုံပေါ် အခြေခံပြီးလျှင် လွတ်လပ်ရေးခေတ်ဦး ဆင်းရဲသားလူတန်းစားတို့ဘဝကို ကရုဏာရသမြောက်အောင် ဇာတ်လမ်းဆင်တင်ပြထားသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ စာရေးသူ၏ ဆင်းရဲသားလူတန်းစားဘက်မှ နာကျင်ခံစားမှုနှင့် ခေတ်နောက်ခံကို ပီပြင်အောင် ရေးဖွဲ့ထားသည့်အတွက် ခေတ်သရုပ်ဖော်၊ ဘဝသရုပ်ဖော် ဝတ္ထုကောင်းများအဖြစ် ရပ်တည်နိုင်ခြင်းဖြစ်သည်ဟု ထင်မြင်မိပါသည်။

နိဂုံး

စာရေးသူတို့သည် ခေတ်ကိုဖြတ်သန်းကျော်လွှားရင်း ဘဝအတွေ့အကြုံများ၊ ခေတ်အတွေ့အကြုံများကို ခံစားမှုနှင့်ယှဉ်၍ ဝတ္ထုတိုများအဖြစ် ဇာတ်လမ်းဆင်ရေးဖွဲ့ခဲ့ကြပါသည်။ လွတ်လပ်ရေးခေတ်ဦး အခြေအနေများကို ရန်ကုန်ဘဆွေသည် 'တဟီဟီလမ်းကြား'၊ 'ရေချိုမလေး'၊ 'အခွဲခံမလေး'၊ 'တောအပျို' စသည့် ဝတ္ထုတိုများဖြင့် ရေးဖွဲ့တင်ပြခဲ့သည်။ တက္ကသိုလ်မြစိမ်း၏ 'မိုးရွာသောညများ' ဝတ္ထုတိုတွင်လည်း ထိုခေတ်၏သဘောများ ထင်ဟပ်လျက် ရှိပါသည်။ ရန်ကုန်ဘဆွေ၏ ဝတ္ထုတိုများမှာမူ အုပ်ချုပ်သူလူတန်းစားကို သရော်သည့်သဘောများ ပါဝင်သည်ကို တွေ့ရပါသည်။ စာရေးသူတို့၏ ခေတ်အပေါ် ခံစားမှုအမြင် အသီးသီးပါဝင်နေသော အခြားသော ခေတ်နောက်ခံဝတ္ထုများကိုလည်း ဆက်လက်လေ့လာတင်ပြသင့်သည်ဟု ထင်မြင်မိပါသည်။

ကျမ်းကိုးစာရင်း

မြန်မာဘာသာ

ကျော်အောင်။ (၂၀၀၅)။ ငါးကျပ်တန်တစ်ရွက်၊ ***(၂၀)ရာစု မြန်မာဝတ္ထုတို ၁၀၀ စာရေးဆရာ ၁၀၀***။ ရန်ကုန်၊ သီဟရတနာစာပေ။

တက်တိုး။ (၁၉၆၅–ခ)။ ***ကမ္ဘာကျော်ဝတ္ထုတိုများနှင့် တက်တိုး၏ရှင်းပြချက်***။ ရန်ကုန်၊ ပုဂံစာအုပ်တိုက်။

တင်အောင်(ဗန်းမော်–)။ (၂၀၀၅)။ ရန်ကုန်မြို့ရဲ့ညတစ်ည၊ ***(၂၀)ရာစု မြန်မာဝတ္ထုတို ၁၀၀ စာရေးဆရာ ၁၀၀***။ ရန်ကုန်၊ သီဟရတနာစာပေ။

ထင်လင်း။ (၁၉၇၉)။ ***ဘာသာပြန်ဝတ္ထုတို၊ ဝတ္ထုတိုစာတမ်းများ(ဒုတိယတွဲ)***။ ရန်ကုန်၊ စာပေဗိမာန်ပုံနှိပ်တိုက်။

နတ်နွယ်။ (၁၉၇၅)။ ***ကာလဒေသနှင့်လုပ်ငန်းအငွေ့အသက်၊ တော်လှန်စာပေ***။ ရန်ကုန်၊ စံပယ်ဦးစာပေ။

မြသန်းတင့်။ (၂၀၀၅)။ ***စာရေးခြင်းအတတ်ပညာ***။ ရန်ကုန်၊ စစ်သည်တော်စာပေ။

သစ်လွင်(လင်းယုန်)။ (၂၀၀၇)။ စုန်ရေနှင့်ဆန်ရေ၊ ***မြန်မာဝတ္ထုတိုစုစည်းမှု ၁၀၀။*** ရန်ကုန်၊ လင်းလွန်းခင်စာပေ။

သိန်းဖေမြင့်။ (၁၉၆၈)။ ***ဝတ္ထုတိုပေါင်းချုပ်***။ ရန်ကုန်၊ ပုဂံစာအုပ်တိုက်။

အောင်သင်း။ (၁၉၇၈)။ ***စာပေရေးရာဆောင်းပါးများ***။ ရန်ကုန်၊ အမေ့အိမ်စာစဉ်။

အင်္ဂလိပ်ဘာသာ

Laurie E . Rozakis, Ph.D, (2004). THE COMPLETE IDIOT'S GUIDE TO CREATIVE WRITTING. Alpha books, 375 Hudson street, New York, NY 10014.

Lucke, Margaret. (1998). Schaum's Quick Guide To writing Great Short Stories, New York Me Graw, Hill, 11, West 19 th street.

Boulton, Majorie, (1975), The Anatomy of the Novel London and Boston Routledge & Kegan Paul Ltd.