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

မြန်မာဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်များလေ့လာချက်

ရွှေစင်အောင်*

စာတမ်းအကျဉ်း

ဤစာတမ်းသည် မြန်မာဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်များလေ့လာချက် စာတမ်း ဖြစ်ပါသည်။ မြန်မာဝတ္ထုရေးဆရာများ၏ ဝတ္ထုခေါင်းစဉ် အမည်ပေးပုံများကို ယင်းတို့ ဖန်တီးထားသည့် ဝတ္ထုစာသားများနှင့် ဆက်စပ်ကာ အမျိုးအစား ခွဲခြား လေ့လာ တင်ပြထားပါသည်။ ထိုသို့ ခွဲခြားရာတွင် ဇာတ်ဆောင်အမည်များဖြင့် ခေါင်းစဉ်ပေးပုံ၊ ဇာတ်လမ်းကိုအခြေခံ၍ ခေါင်းစဉ်ပေးပုံ၊ ကာလဒေသ နောက်ခံကိုအခြေခံ၍ ခေါင်းစဉ်ပေးပုံ၊ အာဘော်ကိုအခြေခံ၍ ခေါင်းစဉ်ပေးပုံ၊ အလင်္ကာတင်စားမှု စကားသုံး၍ ခေါင်းစဉ်ပေးပုံ၊ သင်္ကေတနိမိတ်ပုံများ အသုံးပြုပြီး ခေါင်းစဉ်ပေးပုံ ဟူ၍ အမျိုးအစားများ သတ်မှတ် လေ့လာ တင်ပြ ထားပါသည်။

သော့ချက်ဝေါဟာရများ – ***ဝတ္ထုတို၊ ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်၊ ကာလဒေသ နောက်ခံ၊ အာဘော်၊ သင်္ကေတ၊ နိမိတ်ပုံ။***

နိဒါန်း

ဤစာတမ်းသည် မြန်မာဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်များလေ့လာချက် စာတမ်း ဖြစ်ပါသည်။ ပုံပြောခြင်းမှ စတင်ခဲ့သော ဝတ္ထုစာပေသည် ယခုအခါ ရသစာပေပုံသဏ္ဌာန် တစ်ခု အဖြစ် ခိုင်ခိုင်မာမာ ရပ်တည်နေပြီ ဖြစ်သည်။ မြန်မာစာပေနယ်ပယ်တွင်လည်း ဝတ္ထုအဖွဲ့ပုံသဏ္ဌာန်များသည် (၂၀)ရာစု အစပိုင်းမှ စတင်ပြီး ပိုမိုထွန်းကားတိုးတက် လာသည်ဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။ အထူးသဖြင့် အနောက်တိုင်းဝတ္ထုပုံသဏ္ဌာန်များ မှီ၍ တိုးတက်ပေါ်ထွန်းလာခဲ့ပေသည်။

ထိုအထဲတွင် ဝတ္ထုတိုအဖွဲ့ပုံသဏ္ဌာန်များလည်း ပါဝင်ပါသည်။ ကိုလိုနီခေတ်မှ စတင်ပြီး ခေတ်သစ်ဝတ္ထုတိုအဖွဲ့များကို ဖန်တီးခဲ့ရာ ဝတ္ထုတိုအင်္ဂါရပ်များ ပြည့်စုံ ကောင်းမွန်လာသကဲ့သို့ အကြောင်းအရာပိုင်း ဆန်းသစ်မှု အမျိုးမျိုးကို တွေ့မြင်လာ ရပါသည်။ ဝတ္ထုတိုသည် စာရေးဆရာ၏ ဘဝအသိအမြင်တစ်ခု၊ ဖြစ်ရပ်တစ်ခု၊ ရည်ရွယ်ချက်အာဘော်တစ်ခုကို ကျစ်ကျစ်လျစ်လျစ် ပေါ်လွင်လာအောင် ဖန်တီးရသည့် စာပေအနုပညာတစ်ရပ်လည်း ဖြစ်သည်။ ထို့ကြောင့် စာရေးသူ၏ အာဘော်နှင့် ကိုက်သည့် ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်၊ ကာလဒေသနောက်ခံတို့ကို ထိထိမိမိ

* ဒေါက်တာ၊ တွဲဖက်ပါမောက္ခ၊ မြန်မာစာဌာန၊ ထားဝယ်တက္ကသိုလ်

ရွေးချယ်တင်ပြတတ်ရန် လိုပါသည်။ ထို့ပြင် ဝတ္ထုတို ခေါင်းစဉ်ရွေးချယ်မှုသည်လည်း ဝတ္ထုတို ဖန်တီးမှု အတတ်ပညာတစ်ခုဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။

ဤစာတမ်းတွင် မြန်မာဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်၏ သဘောသဘာဝနှင့် ဝတ္ထုတို ခေါင်းစဉ်အမျိုးအစားများကို လေ့လာတင်ပြသွားရန် ရည်ရွယ်ပါသည်။

၁။ ဝတ္ထုတို၏ သဘောသဘာဝ

ဝတ္ထုတိုသည် ရသစာပေထဲတွင် ပါဝင်နေသည့် **စာပေအမျိုးအစား**[၁] တစ်ရပ်ပင် ဖြစ်သည်။ ဝတ္ထုတိုနှင့်ပတ်သက်၍ ဒဂုန်တာရာက–

> "ဝတ္ထုတို ဆိုသည်ကား ဝတ္ထုစာသားအတိုင်းအတာ တိုခြင်း၏ အနက်ကို ယူခြင်း မဟုတ်သည်ကို သိလာရ၏။ အတွေးအခေါ် တစ်ခု၊ အဖြစ်အပျက်တစ်ခု၊ အကြောင်းအရာတစ်ခု၏ ကြီးကျယ် လေးနက်ခြင်းကို ဖော်ပြခြင်းပင် ဖြစ်၏။ အနည်းဆုံးသော အချိန်ကာလအတွင်း ဥပမာ တစ်ရက်၊ တစ်ည၊ တစ်နေ့ စသည့် ကာလအပိုင်းအခြားတွင် ဖြစ်ပျက်သည့် အဖြစ်အပျက်တစ်ရပ်ကို ဖော်ပြခြင်း ဖြစ်၏"[၂]

ဟူ၍ ဝတ္ထုတို၏ပမာဏနှင့် ပါဝင်သော အကြောင်းအရာသဘောကို ဖော်ပြထားသည်။ ထို့ကြောင့် ဝတ္ထုတိုသည် သတ်မှတ်ထားသော အချိန်ကာလ တစ်ခုအတွင်းရှိ အကြောင်းအရာနှင့် အတွေးအခေါ်တစ်ရပ်ကို ကျစ်ကျစ်လျစ်လျစ် စည်းစည်းရုံးရုံး ဖော်ပြသည့် စာပေပုံသဏ္ဌာန်တစ်ခုဟု ယူဆနိုင်ပါသည်။

ဆရာကျော်အောင်က ဝတ္ထုတိုတွင် ပါဝင်သည့် ဇာတ်ဆောင်နှင့် ကာလဒေသ နောက်ခံသဘောကို–

> "ဝတ္ထုရှည်၏ ဇာတ်ဆောင်စရိုက်တို့သည် တဖြည်းဖြည်း ဖွံ့ဖြိုး လာသည်။ ငယ်ရာမှ ကြီးလာ၊ နုရာမှ ရင့်လာသည်။ အချိန် ကလည်း ရွေ့လိုက်လာသည်။ ဇာတ်လမ်းကလည်း ရွေ့နေသည်။ နေရာဒေသတို့သည်လည်း ပြောင်းနေသည်။ ဝတ္ထုတိုတွင် အချိန်သည် မရွေ့၊ တန့်နေသည်။ ရွေ့လျှင်ပင် တစ်စက္ကန့်၏ အပုံတစ်ရာတွင် တစ်ပုံလောက်သာ ရွေ့သည်။ ဇာတ်ဆောင်တို့သည်လည်း

---

[၁] genre

[၂] တာရာ၊ (ဒဂုန်.....)၊ ၁၉၇၀၊ ၂၃၃–၂၃၄။

> မရွေ့လျား၊ မပြောင်းလဲ။ ကြီးလာစရာလည်း မလို။ တစ်ခါတစ်ရံ ဝတ္ထုတိုတွင် ဇာတ်ဆောင် ပါချင်မှပါမည်။"[၁]

ဟူ၍ ဝတ္ထုရှည်နှင့် နှိုင်းယှဉ်တင်ပြခဲ့ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဝတ္ထုတိုတွင် စာရေးသူ ရွေးချယ်ထားသည့် ဇာတ်ဆောင်တစ်ဦး၏ ပကတိအခြေအနေနှင့် ထိုဇာတ်ဆောင်နှင့် ဆက်နွယ်ရာ ကာလဒေသနောက်ခံ တစ်စိတ်တစ်ပိုင်းကိုသာ တွေ့မြင်ရမည် ဖြစ်သည်။

ဆရာတက်တိုးကလည်း ဝတ္ထုတို၏ အရေးအဖွဲ့ပုံသဏ္ဌာန်ပိုင်းကို-

> "ဝတ္ထုတိုရေးရာ၌ စကားကျစ်လျစ်သိပ်သည်းရမည်။ နော်ဗဲလ်လို ရောက်တတ်ရာရာ ရေးပိုင်ခွင့် မရှိပေ။ လိုရင်းကို တိုတိုတုတ်တုတ် ရေးတတ်မှ ဝတ္ထုတိုကောင်းတစ်ပုဒ် ဖြစ်သည်ဟု အရေးအသား ဘက်ကနေကြည့်၍ ပြောနိုင်သည်။ ဝတ္ထုတိုသည် ဖတ်သူအား အကြောင်းအခြင်းအရာ အလုံးစုံကို ထုတ်၍မပေး။ အရင်းခံ အဓိပ္ပာယ်ကို စာဖတ်သူက တစိမ့်စိမ့် တွေးယူရသည်။"[၂]

ဟူ၍ ဝတ္ထုတို၏ ကျစ်လျစ်သိပ်သည်းသော၊ အဓိပ္ပာယ်နက်ရှိုင်းသော အရေးအဖွဲ့ ပုံသဏ္ဌာန်ပိုင်းကို ဖော်ပြထားပါသည်။

ထို့ကြောင့် ဝတ္ထုတိုဇာတ်လမ်းတစ်ခုသည် ရှည်လျားထွေပြားမှု မရှိရပေ။ တိတိကျကျ ဖော်ပြရပေမည်။ တစ်နည်းအားဖြင့် ဝတ္ထုတိုဇာတ်လမ်းသည် ဖြစ်ရပ် အစီအစဉ်နှင့် ကြောင်းကျိုးချိတ်ဆက်ဖော်ပြမှုတို့ကို အကွက်ကျကျ နေရာချထားမှုပင် ဖြစ်သည်။ ဝတ္ထုတို၏သဘောလက္ခဏာများအဖြစ် ဇာတ်လမ်းတစ်ခုလုံး ကြောင်းကျိုး ညီညွတ်မှုရှိခြင်း၊ ဇာတ်လမ်းတစ်ခုထက် မပိုခြင်း၊ ဦးတည်ချက်အာဘော်ကို ဖော်ညွှန်း နိုင်ခြင်း၊ အားပြိုင်မှုများ ပါဝင်ခြင်း၊ ဦးတည်ချက် ထွေပြားမှုမရှိသော အားပြိုင်မှုနှင့် ဇာတ်လမ်းအဆုံးသတ် ကောက်ချက်ကို ဖော်ပြနိုင်ခြင်း[၃] တို့ကို တွေ့ရပါမည်။

၂။ ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်သဘော

ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်တွင် ဇာတ်လမ်းရွေးချယ်တင်ပြမှုနှင့် အရေးအဖွဲ့ပုံသဏ္ဌာန်ပိုင်း အရေးပါသကဲ့သို့ ဝတ္ထုတို **ခေါင်းစဉ်**[၄] များသည်လည်း အရေးကြီးပါသည်။ ဝတ္ထုတို

---

[၁] ကျော်အောင်၊ ၁၉၇၉၊ ၄၃-၄၄။

[၂] တက်တိုး၊ ၁၉၈၅၊ ၃၀၆-၃၀၇။

[၃] Myers, (Walter ......), 1913, 4.

[၄] title

ဖန်တီးမှု အတတ်ပညာတွင် ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်ရွေးချယ်မှုသည်လည်း အတတ်ပညာပိုင်းကို အထောက်အပံ့ပေးနိုင်ပါသည်။ စာဖတ်ပရိသတ်တို့သည်လည်း ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်များမှတစ်ဆင့် ဝတ္ထုတိုဇာတ်လမ်းအပေါ်၌ စိတ်ဝင်စားမှု ဖြစ်ကြရပါသည်။ တစ်နည်းအားဖြင့် ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်များသည် စာဖတ်ပရိသတ်နှင့် ပထမဦးဆုံးထိတွေ့ခွင့်ရသည့် ဝတ္ထု **စာသား**[၁] တစ်ခုဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။

ရှင်းလင်းမှုမရှိသော ဆွဲဆောင်မှုမရှိသော ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်သည် ဝတ္ထုဇာတ်လမ်းကို ထိရောက်မှုရှိအောင် ပြုလုပ်နိုင်မည် မဟုတ်ပေ။ **ဇာတ်လမ်းနှင့်ခေါင်းစဉ်** [၂] တို့သည် ဝတ္ထုအာဘော်နှင့် တစ်သားတည်း ပေါင်းစည်းနေရမည်ဖြစ်သည်။[၃]

၂၊ ၁။ မြန်မာဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်များ လေ့လာချက်

(၂၀)ရာစု ခေတ်ဦးမှစတင်ပြီး ယနေ့တိုင် ခေတ်အဆက်ဆက် ပေါ်ပေါက်ခဲ့သည့် မြန်မာဝတ္ထုတိုများ၏ ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ် အမျိုးမျိုးသည် စိတ်ဝင်စားဖွယ်ကောင်းပါသည်။ မြန်မာဝတ္ထုတိုများတွင် ဝတ္ထုခေါင်းစဉ်သည် ပရိသတ်ကို စိတ်ဝင်စားမှုဖြစ်စေသကဲ့သို့ ဝတ္ထုတိုဖန်တီးမှု အတတ်ပညာအတွက်လည်း အထောက်အပံ့ပေးနေသည်ကို တွေ့ရသည်။ ဤအခန်းတွင် ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်များကို အမျိုးအစားခွဲခြားပြီး သာဓကဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်စီဖြင့် လေ့လာတင်ပြပါမည်။

၂၊ ၁၊ ၁။ ဇာတ်ဆောင်နှင့် ဆက်စပ်ပြီး ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်ပေးပုံ

ဇာတ်ဆောင်နှင့်ဆက်စပ်ပြီး ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်ပေးပုံကို မြန်မာဝတ္ထုတို စတင်ထွန်းကားသည့် (၂၀)ရာစု ခေတ်ဦးကပင် တွေ့ရပြီဖြစ်သည်။ မြန်မာဝတ္ထုတို၏အစဟု ပြောသည့် ၁၉၁၇ ခု မတ်လ ထုတ် သူရိယမဂ္ဂဇင်းတွင် ပါဝင်သော ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်ကို 'မောင်သိန်းတင်၊ မသိန်းရှင်' [၄] ဟူ၍ ဇာတ်ဆောင်အမည်နှင့် တိုက်ရိုက်ဖော်ပြထားပေသည်။ ၁၉၁၈ ခု မတ်လတွင် ဖော်ပြသည့် 'ခင်မောင်ဒွေး' ဝတ္ထု၊ ဇူလိုင်လတွင် ဖော်ပြသည့် 'မောင်ကျော်မြနှင့်မယ်မြင့်' ဝတ္ထု၊ ဩဂုတ်လတွင် ဖော်ပြသော

---

[၁] text

[၂] story and title

[၃] Grabo, (Carl. H.....), 2012, 214/

[၄] မင်းကျော်၊ ၂၀၁၇၊ ၈၉။

'ခင်အေးကြည်' ဝတ္ထု [၁] များကို ကြည့်လျှင်လည်း ဇာတ်ဆောင်အမည်ကို တိုက်ရိုက်ဖော်ပြပြီး ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ် ပေးထားပေသည်။ ထိုခေတ်က ရေပန်းစားခဲ့သည့် ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်ပေးပုံပင် ဖြစ်သည်။ နောက်ပိုင်းတွင်လည်း ဝတ္ထုတိုရေးဖွဲ့သူတို့သည် ဇာတ်လမ်းတွင် အလေးပေးဖော်ပြမှုကိုလိုက်၍ ဇာတ်ဆောင်တို့၏ အမည်နာမဖြင့်လည်းကောင်း၊ အပြုအမူ စရိုက် သဘာဝတစ်ခုခုဖြင့် လည်းကောင်း ထင်ဟပ်ပြီး ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်အဖြစ် ဖော်ပြတတ်ပေသည်။

ဦးဖိုးကျား၏ 'မင်းကတော်'၊ ဇော်ဂျီ၏ 'ဖိုးမာဒင်'၊ သိန်းဖေမြင့်၏ 'မင်းတိုင်ပင်'၊ ဇဝန၏ 'အရုပ်ဆိုးမ'၊ လင်းယုန်နီ၏ 'အဘ ဦးသာ'၊ သော်တာဆွေ၏ 'ထန်းသမားထေကြီး' စသော ဝတ္ထုတိုများသည် ဇာတ်ဆောင်နှင့် ဆက်စပ်ပြီး ဝတ္ထုခေါင်းစဉ်တပ်ထားပင် ဖြစ်သည်။

ဇာတ်ဆောင်နှင့် ဆက်စပ်ပြီး ဝတ္ထုခေါင်းစဉ်တပ်ထားသည့် ဝတ္ထုတိုများတွင် ဝတ္ထုပါဇာတ်ဆောင်တစ်ဦးဦး၏ စရိုက်သဘာဝများသည် ဇာတ်လမ်းကိုလည်းကောင်း၊ ကာလဒေသနောက်ခံကိုလည်းကောင်း၊ စာရေးဆရာ၏ အာဘော်နှင့် ဘဝအသိအမြင်များကိုလည်းကောင်း၊ အဓိက ဖော်ဆောင်နေကြောင်း တွေ့ရပေသည်။

သာဓကအားဖြင့် လင်းယုန်နီ၏ 'အဘ ဦးသာ' ဝတ္ထုတိုသည် ဖက်ဆစ်တော်လှန်ရေးခေတ် မြန်မာလယ်သမားတို့၏ ဆင်းရဲမွဲတေဖိနှိပ်ခံနေရပုံ၊ ဆင်းရဲနုံချာသော်လည်း ဖက်ဆစ်တော်လှန်ရေး စိတ်ဓာတ်ပြင်းထန်ပုံတို့ကို ဖော်ကျူးထားခြင်းဖြစ်သည်။ ထိုသို့ ဖော်ကျူးရာတွင် အဓိကဇာတ်ဆောင် လယ်သမားကြီး ဦးသာ၏ စရိုက်သဘာဝများနှင့် ထင်ဟပ်တင်ပြထားပါသည်။

ဇာတ်လမ်းအရ လယ်သမားကြီး ဦးသာသည် ဒေးဒရဲပိုင် တမွတ်ရွာမှ တမော့ရွာသွားသော ကားလမ်းဘေးရှိ တဲစုတွင် နေထိုင်ရသူ ဖြစ်သည်။ လယ်သမားဆိုသော်လည်း ကိုယ်ပိုင်လယ်မရှိ။ သူများလယ်တွင် လယ်ကူလီလုပ်ရသူ ဖြစ်သည်။ ထိုအကြောင်းကို–

> "အစကတည်းက ဘောက်ကူလီလုပ်ခဲ့ရသော အဘဦးသာအဖို့မှာ ပြောဖွယ်ရာ မရှိတော့ပါဘူး။ သူကိုယ်တိုင် ရှင်ပြုပဥ္စင်းခံ မပြုခဲ့ဘူးရုံမျှမက ဘယ်သမီး၊ ဘယ်သားကိုမှလည်း ဘာမင်္ဂလာကိုမှ

---

[၁] ခင်မင်၊ မောင်(ဓနုဖြူ ......)၊ ၂၀၁၇၊ ၁၃၅။

> မပြုခဲ့ဘူးပါ။ သူတို့ မိသားစုအတွက် သချိုင်းမြေမှာ အိမ်ဘေး တွင်ပင် ဖြစ်သည်။”[၁]

ဟူ၍ လယ်သမားကြီး ဦးသာ၏ ဆင်းရဲသော ဘဝအခြေအနေကို ပေါ်လွင်စွာ တင်ပြထားသည်။ ထို့နောက် စာရေးသူတို့ တော်လှန်ရေးသမားများ အဘ ဦးသာ နေထိုင်ရာ တဲစုတန်းသို့သွားကြပုံ၊ စာရေးသူတို့လာနေသည်ကို မြင်သဖြင့် တဲစုတန်းတွင် နေထိုင်သူအားလုံး ကြောက်လန့်တကြားဖြင့် နီးစပ်ရာတောထဲသို့ ထွက်ပြေးသွားကြပုံ၊ တဲထဲတွင် အဘ ဦးသာ တစ်ဦးတည်းကိုသာ တွေ့ရပုံ စသော ဇာတ်လမ်းဖြစ်စဉ်ကို ဖော်ပြသည်။ ထိုဖြစ်စဉ်များနှင့် ဆက်စပ်ပြီး–

> “သူတို့မိသားစုတွင် လူ (၁၅)ယောက်တိတိ ရှိသည့်အနက် အဝတ်အထည်ဆို၍ တစ်ထည်ဆို တစ်ထည်မျှ မရှိပါ။ အဝတ်စ အဝတ်နကလေးမျှ မရှိပါ။ လူ (၁၅)ယောက်အတွက် အားလုံး ပေါင်းမှ အဘ ဦးသာခါးတွင် ဆီးထားသော ဂုံနီပိုင်းတစ်ပိုင်းသာ ရှိပါသည်။ ကျန်လူများမှာ ကလေး လူကြီး အားလုံးပင် ကိုယ်လုံးတီးသာ နေကြရပါသည်။”[၂]

ဟူ၍ ဇာတ်ဆောင် အဘ ဦးသာ၏မိသားစု ဆင်းရဲကျပ်တည်းပုံကို ဖော်ပြသည်။ စာရေးသူတို့အဖွဲ့ကို တော်လှန်ရေးရဲဘော် လူကောင်းများအဖြစ် သိသွားကြသော်လည်း တောထဲသို့ ထွက်ပြေးသွားသူများအနက် ကလေးငယ်အချို့သာ ပြန်လာပြီး လူကြီးများ ပြန်မလာကြခြင်းမှာ ခန္ဓာကိုယ်တွင် အဝတ်အစားမပါသဖြင့် လူစိမ်းကို ရှက်ပြီး မလာခြင်းဖြစ်ကြောင်း ဖော်ပြထားမှုကလည်း လယ်သမားကြီး ဦးသာ မိသားစု ဆင်းရဲပုံကို ထင်ရှားစေပါသည်။

နောက်ဆုံးတွင် မိမိတဲစုအတွင်း ဝင်ရောက်ရမ်းကားလာသည့် ဂျပန်စစ်သား နှစ်ဦးကို အဘ ဦးသာက ဓားမတိုဖြင့် ပြန်လည်ခုခံရင်း ကျဆုံးသွားခဲ့သည်။ ဂျပန်စစ်သားတစ်ဦးမှာ ဦးသာ၏ ဓားချက်အောက်တွင် သေဆုံးခဲ့သည်။ ထိုသို့သော အဓိကဇာတ်ဆောင် ဦးသာ၏ မျိုးချစ်စိတ်နှင့် အဖိနှိပ်ခံလူတန်းစားတို့၏ တော်လှန် စိတ်ထားကို–

---

[၁] လင်းယုန်နီ၊ ပုံနှိပ်နှစ်မပါ၊ ၉၄–၉၅။
[၂] လင်းယုန်နီ၊ ပုံနှိပ်နှစ်မပါ၊ ၉၆–၉၇။

"အဘဦးသာကား သူ့ရန်သူကိုပင် ရိုးသားစွာ တုံ့ပြန်ခဲ့၏။ သေနတ်ကိုင် ဖက်ဆစ်ကို ဓားမတိုနှင့် ခုတ်ကာ သူ့အသက်ကို ပေးလှူ၍ အဖိနှိပ်ခံ လူတန်းစား၏ ဇာတိရုပ်ကို ပြခဲ့၏။"[၁]

ဟူ၍ ဖော်ပြထားပါသည်။

ဤဝတ္ထုတိုတွင် လယ်သမားကြီး ဦးသာကို ဝတ္ထုအာဘော် ဖော်ဆောင်နိုင်သည့် ဇာတ်ဆောင်တစ်ဦးအဖြစ်သာမက ဝတ္ထုခေါင်းစဉ်အဖြစ်ပါ အလေးပေးဖော်ပြထားပေသည်။

၂၊ ၁၊ ၂။ ဇာတ်လမ်းနှင့် ဆက်စပ်ပြီး ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်ပေးပုံ

မြန်မာဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်များကို လေ့လာရာတွင် **ဇာတ်လမ်း**[၂] နှင့် ဆက်စပ်ပြီး ဝတ္ထုခေါင်းစဉ်ပေးပုံများကို တွေ့ရပေသည်။ ဆင်ဖြူကျွန်းအောင်သိန်း၏ 'ထမင်းတစ်လုတ်'၊ အောင်သင်း၏ 'သရက်ထောင်ဖောက်ခဲ့စဉ်က'၊ ခင်မြဇင်၏ 'တစ်နပ်စာ'၊ ငွေဥဒေါင်း၏ 'သိပါပြီအမေရယ်'၊ ခင်ခင်ထူး၏ 'ဆန်' စသော ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်များသည် ဇာတ်လမ်းနှင့် ဆက်စပ်ပေးထားခြင်း ဖြစ်သည်။

ဝတ္ထုတိုဆရာတို့သည် ဇာတ်လမ်း၏ ထင်ရှားပေါ်လွင်သော အကြောင်းအရာတစ်ရပ်ကိုသော် လည်းကောင်း၊ **ဇာတ်ဆောင်**[၃] စရိုက်ကို ထင်ဟပ်ထားသည့် အကြောင်းကိစ္စတစ်ခုခုကိုသော် လည်းကောင်း၊ ဝတ္ထု**အာဘော်**[၄] ကို အထောက်ကူဖြစ်စေမည့် အခြေအနေတစ်ရပ်ရပ်ကိုသော် လည်းကောင်း ဝတ္ထုခေါင်းစဉ်အဖြစ် ဖော်ပြတတ်ကြသည်။

သာဓကအားဖြင့် ခင်ခင်ထူး၏ 'ဆန်' ဝတ္ထုတိုသည် ငါ့သား၊ ငါ့သမီး၊ ငါ့မြေး၊ ငါ့ဆွေငါ့မျိုး ဟူ၍ အစွဲထားတတ်ကြသည့် လူ့သဘာဝတစ်ရပ်ကို ဖော်ပြထားခြင်းဖြစ်သည်။ ဇာတ်လမ်းအရ ဧရာဝတီမြစ်ကမ်းခြေတွင် တဲထိုးနေသော အဒေါ်ပေါက်စ ဆန်နို့ဆီဗူး လေးလုံး ပျောက်သွားပုံဖြစ်ရပ်ကို တွေ့ရသည်။ သူ့တဲ ကိုယ့်တဲ အကာအရံ လုံလုံခြုံခြုံမရှိ၊ ဖြစ်သလိုနေရသည့်ဘဝတွင် သံသေတ္တာထဲ သော့ခတ်သိမ်းထားသည့် ဆန်နို့ဆီဗူး လေးလုံး ပျောက်သွားခဲ့သည်။ ခိုးသူကလည်း သေတ္တာသော့ကို ဖျက်ပြီး

---

[၁] လင်းယုန်နီ၊ ပုံနှိပ်နှစ်မပါ၊ ၄၈။

[၂] plot

[၃] character

[၄] theme

ယူသွားခြင်းဖြစ်သည်။ ပဲချောင်းလောက် ပိန်ပိန်သေးသေး ဒေါ်ပေါက်စသည် ဆန်ခိုး ခံရသဖြင့် မကျေမနပ် ဆဲဆိုကြိမ်းမောင်းနေသည်မှာ ဧရာဝတီမြစ် တစ်ဖက်ကမ်း ကပင် ကြားရလောက်သည်။ ဆဲဆိုကြိမ်းမောင်းနေရုံတင်မက–

"အဖေ မြင်းဖြူရှင်တို့များ တဲထဲလူဝင်တာ မသိရဘူးရယ်လို့။
ခွာနဲ့ခုတ်လိုက်စမ်းပါတော့၊ သွားနဲ့ ကိုက်လိုက်စမ်းပါတော့"[၁]

ဟူ၍ မြင်းဖြူရှင်နတ်ကိုတိုင်တည်ပြီး ကျိန်စာတိုက်နေသည်။ ထို့ပြင် တဲနီးပတ်ဝန်းကျင်မှ လူများကိုလည်း အမျိုးမျိုး သံသယဝင်နေသည်။ နောက်ဆုံးတွင် ဒေါ်ပေါက်စသည် သမီးတဲသို့ အလည်သွားရာမှ မြေးမလေး ကစားရင်း လွှင့်ပစ်လိုက်သောအရာမှာ မိမိ၏သံသေတ္တာတွင် ခတ်ထားသည့် တရုတ်သော့ပျက်လေး ဖြစ်နေသည်။ ထိုအခါ ဒေါ်ပေါက်စသည်–

"သမီးခများ ကလေးတွေ ကျွေးချင်ရှာလို့ မအေ့တဲထဲဝင်ပြီး
လုပ်မိလုပ်ရာ လုပ်ရှာထင်ပါရဲ့။ ငါ့မြေးတွေ စားကြလို့တော့
ယူကြစမ်းပါအေ။ အမေ သဒ္ဓါပါ့"[၂]

ဟူ၍ပြောဆိုကာ စိတ်ပြောင်းသွားခဲ့သည်။ ထို့ပြင် နှုတ်မှလည်း–

"အဖေ မြင်းဖြူရှင် ... ခွာကိုလည်း ရုပ်တော်မူပါ။ သွားကိုလည်း
သိမ်းတော်မူပါ။ ဆန်သူခိုးကိုလည်း စောင့်ရှောက်တော်မူပါ"[၃]

ဟူ၍ ပြောင်းလဲ ဆုတောင်းလိုက်တော့သည်။

ဤဝတ္ထုတိုတွင် စာရေးသူသည် ဇာတ်ဆောင်စရိုက်သဘာဝ၊ ဇာတ်လမ်း ဖြစ်ရပ်များမှ အာဘော်ကို ဖော်ထုတ်တင်ပြနိုင်သကဲ့သို့ ဇာတ်လမ်း၏ အဓိကအချက် ဖြစ်သော ဆန်ပျောက်ပုံဖြစ်ရပ်ကို အလေးအနက်ပြုပြီး 'ဆန်' ဟူ၍ ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ် ပေးထားခြင်း ဖြစ်သည်။

၂၊ ၁၊ ၃။ ကာလဒေသနောက်ခံနှင့် ဆက်စပ်ပြီး ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်ပေးပုံ

မြန်မာဝတ္ထုတိုများတွင် ကာလဒေသနောက်ခံ[၄] နှင့်ဆက်စပ်ပြီး ဝတ္ထုခေါင်းစဉ် ပေးပုံများကို တွေ့ရသည်။ ဗန်းမော်တင်အောင်၏ 'ရန်ကုန်ကွက်သစ်'၊ ဗိုလ်မှူးသမိန်၏

[၁] ခင်ခင်ထူး၊ ၂၀၁၂၊ ၂။
[၂] ခင်ခင်ထူး၊ ၂၀၁၂၊ ၈။
[၃] ခင်ခင်ထူး၊ ၂၀၁၂၊ ၈။
[၄] setting

'ဗိုလ်ကျောက်လုံးသိတဲ့ ကမ္ဘောဇ'၊ မင်းရှင်၏ 'ခတ်တိုင်အောက်ဝယ်'၊ နိုင်ဝင်းဆွေ၏ 'မသိန်းရှင်ဆီ ပို့ပေးပါ' စသော ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်များသည် ကာလဒေသနောက်ခံနှင့် ဆက်စပ်ပြီး ဖော်ပြထားခြင်း ဖြစ်သည်။

ကာလဒေသနောက်ခံ ကိုယ်စားပြုခေါင်းစဉ်တပ်ထားသော ဝတ္ထုတိုများတွင် ကာလဒေသနောက်ခံကို ဗဟိုပြုထားသည့် ဇာတ်လမ်းဖြစ်စဉ်များကို လည်းကောင်း၊ ကာလဒေသကို အားပြုထားသည့် ဇာတ်ဆောင်စရိုက်သဘာဝကို လည်းကောင်း တွေ့မြင်ရမည် ဖြစ်သည်။

သာဓကအားဖြင့် မင်းရှင်၏ လမ်းပေါ်မှာဝတ္ထုတိုများတွင် ပါဝင်သည့် 'ခတ်တိုင်အောက်ဝယ်' ဝတ္ထုတိုသည် ဒုတိယကမ္ဘာစစ်ပြီးစ ရန်ကုန်မြို့၊ ကမာရွတ်ရပ်ကွက်အတွင်းရှိ လူမှုဘဝပုံရိပ်အချို့ကို ဖော်ကျူးထားခြင်း ဖြစ်ပေသည်။ ဇာတ်လမ်းတွင် တိုးတက်ရေးသတင်းစာ အယ်ဒီတာတစ်ဦးဖြစ်သည့် စာရေးသူသည် ည(၈)နာရီအချိန်၌ ကမာရွတ်နေအိမ်သို့ ပြန်လာပုံ၊ ရပ်ကွက်အတွင်းရှိ လမ်းမီးတိုင်အောက်တစ်နေရာတွင် အသက်(၁၃)နှစ်အရွယ် ကလေးငယ်တစ်ဦးသည် ခတ်မီးရောင်ဖြင့် စာဖတ်နေပုံ၊ ထိုကလေးသည် တစ်ရပ်ကွက်ထဲအတူနေသူ ကိုမြိုင်နှင့် မညွန့်တင်တို့၏ သားအလတ် အတူးဖြစ်ပုံတို့ကို ဖော်ပြထားသည်။

ထို့နောက် ကိုမြိုင်သည် အင်္ဂလိပ်ခေတ်က အင်္ဂလိပ်ကပြားတစ်ဦးအိမ်တွင် ဒရိုင်ဘာ လုပ်သဖြင့် မိသားစု ချောင်လည်ခဲ့ပုံ၊ ဂျပန်ခေတ်တွင် အလုပ်လက်မဲ့ဖြစ် အရက်သမားဘဝ ရောက်ခဲ့ပုံ၊ ယခုအခါ ချောင်းဆိုးသွေးပါရောဂါဖြင့် အိပ်ယာထဲလဲနေပုံ၊ သားကြီး သံချောင်းမှာ ပညာကောင်းကောင်းမသင်ဘဲ ဆိုးသွမ်းနေပုံကို ချိတ်ဆက် တင်ပြထားသည်။

အချိန်ကာလများ ပြောင်းလဲပြီးနောက် စာရေးသူသည် မြန်မာ့အသံအစီအစဉ် အသံထွက်မဂ္ဂဇင်းခန်းကို အသံလွှင့်ပြီးအပြန် မယ်စီကုန်းလမ်း ကိုမြိုင်၊ မညွန့်တင်တို့၏ တဲလေးနားအရောက်တွင် မြင်တွေ့လိုက်ရသည့် မြင်ကွင်းကို–

> "သည်တစ်ကြိမ် မီးရောင်အောက်တွင် စာထိုင်ဖတ်နေသော အတူးကိုကား မတွေ့ရတော့ ကိုမြိုင်တို့တဲကလေးအရှေ့ မိုးကာပတ္တူနှင့် ကနားဖျင်းထိုးထားသည့် အောက်၌ လူတစ်စု ဝိုင်းဖွဲ့၍ ထိုင်နေကြသည်ကို မြင်လိုက်ရခြင်း ဖြစ်ပါသည်"[၁]

ဟူ၍ ဖော်ပြကာ ကိုမြိုင်၏ နာရေးဖြစ်ရပ်ကို အသိပေးပြန်သည်။

[၁] မင်းရှင်၊ ၂၀၁၂၊ ၈၂။

တစ်ဖန် မှောင်မိုက်သော ညတစ်ညတွင် သူခိုးလိုက်သံ ကြားသဖြင့် စာရေးသူလည်း တုတ်ဆွဲပြီး လိုက်ခဲ့ပုံ၊ သူခိုးသည် ကိုမြိုင်၊ မညွန့်တင်တို့ တဲနား၌ ပျောက်သွားပုံ၊ အမေရေ ကယ်ပါဦး ဟူသော အသံနှင့်အတူ ဖြောင်းခနဲ ရိုက်သံ ကြားလိုက်ရပုံ၊ မညွန့်တင်က သူ၏သားကို မသတ်ရန် တောင်းပန်နေပုံ စသော ဓာတ်လမ်းဖြစ်ရပ် အပြောင်းအလဲများကို ဆက်လက်တင်ပြသည်။ နောက်ဆုံးတွင်–

> "သံချောင်းကား သူတို့အိမ်ရှေ့လမ်းနံဘေး ဓာတ်တိုင်အောက် မလင်းတလင်း မီးရောင်အောက်မှာပင် ခေါင်းတွင် နီရဲသော သွေးများ ဖြာစီးလျက် ခွေခွေကလေး လဲနေခြင်း ဖြစ်၏"[၁]

ဟူ၍ သူခိုးဘဝရောက်နေသော ပညာမဲ့ ဆိုးသွမ်းလူငယ် သံချောင်း၏အဖြစ်ကို ဆက်စပ်တင်ပြထားသည်။ တစ်ဖန် စာရေးသူက–

> "ထိုဓာတ်တိုင်အောက်တွင်ပင် သံချောင်း၏ညီ အတူးကလေး စာဖတ်နေသည်ကို တွေ့ခဲ့ဖူးသည့် အဖြစ်ကိုလည်းကောင်း၊ ထိုဓာတ်တိုင်အောက်မှာပင် သူ့ဖခင် အရက်သမားကြီး ဇာတ်သိမ်းပွဲကို မြင်ခဲ့ဖူးသည့် အဖြစ်ကိုလည်းကောင်း၊ ပြန်လည်မြင်ယောင်သတိရ မိသောအခါ၌ကား ထိုမိသားစုတို့၏ တိုက်ဆိုင်တတ်လှသည့် အဖြစ်ကို အံ့ဩခြင်းမက အံ့ဩမိပါသည်။"[၂]

ဟူ၍ ဓာတ်တိုင်အောက်တွင် ကြုံတွေ့ခဲ့ရသည့် ဖြစ်ရပ်သုံးခုကို ဆက်စပ်တင်ပြ ထားပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဇာတ်လမ်းဖြစ်ရပ်ကို အဓိကဖော်ဆောင်နေသည့် ကာလ ဒေသနောက်ခံကို ကိုယ်စားပြုကာ 'ဓာတ်တိုင်အောက်ဝယ်' ဟု ဝတ္ထုခေါင်းစဉ် ပေးထား သည်မှာ လိုက်ဖက်လှပါသည်။

၂။ ၁။ ၄။ အာဘော်နှင့် ဆက်စပ်ပြီး ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်ပေးပုံ

မြန်မာဝတ္ထုတိုများတွင် အာဘော်နှင့်ဆက်စပ်ပြီး ဝတ္ထုခေါင်းစဉ်ပေးပုံကိုလည်း တွေ့ရပေသည်။ သိပ္ပံမောင်ဝ၏ 'ခေတ်စမ်းပုတ္တောဝါဒ'၊ လူထုဒေါ်အမာ၏ 'ဥပုသ်သည်'၊ မဝင့်(မြစ်ငယ်)၏ 'ခေတ်မုန့်'၊ သော်တာဆွေ၏ 'လူ့မနော' စသော ဝတ္ထုတိုများသည် စာရေးသူ၏အာဘော်နှင့် ဆက်စပ်ပြီး ဝတ္ထုခေါင်းစဉ် ပေးထားခြင်း ဖြစ်သည်။

---

[၁] မင်းရှင်၊ ၂၀၁၂၊ ၈၆။
[၂] မင်းရှင်၊ ၂၀၁၂၊ ၈၆။

ထိုသို့သော ဝတ္ထုတိုများတွင် ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်၊ ကာလဒေသနောက်ခံတို့နှင့် ဆက်စပ်ပြီး ထင်ဟပ်နေသော စာရေးသူ၏ အာဘော်တစ်ရပ်ရပ်ကို ဝတ္ထုခေါင်းစဉ်အဖြစ် တိုက်ရိုက်ဖော်ပြထားခြင်း ဖြစ်သည်။

သာဓကအားဖြင့် သော်တာဆွေ၏ 'လူ့မနော' ဝတ္ထုတိုတွင် လူ့အလိုနတ်မလိုက်နိုင် ဆိုသကဲ့သို့ အလိုက်မသိတတ်၊ လိုဘမပြည့်တတ်ကြသော လူ့သဘာဝတစ်ရပ်ကို ဟာသစွက်ပြီး တင်ပြထားသည်။ ဇာတ်လမ်းအရ စာရေးသူသည် လက်ဆောင်ရထားသည့် ဒန့်သလွန်သီးများ ပိုလျှံနေသဖြင့် ဈေးသို့သွားရောင်းသည်။ လမ်းတွင် တစ်အိမ်တက်ဆင်း ဝယ်ကြသည်။ ပထမဆုံးအိမ်ကို တစ်မတ်ဖိုး သုံးတောင့်နှင့် ရောင်းသည်။ ဒုတိယအိမ်က လေးတောင့်တောင်းသဖြင့် ပေးရပြန်သည်။ နောက်ဆုံးတွင်–

> "ယင်းသို့လျှင် ကျွန်တော်သည် တစ်အိမ်တစ်တောင့်တိုးနှင့် ဆစ်တိုင်းပေးခဲ့ရာ နောက်ဆုံး ခင်ငြိမ်းကြည်အိမ်တွင် (၁၃)တောင့်နှင့် ကိစ္စပြတ်၍ လက်ဆွဲခြင်းခေါင်းစွတ်ကာ အိမ်သို့ ပြန်လာခဲ့ပါတော့သည်။"[၁]

သို့သော်လည်း ပြဿနာသည် ဤမျှနှင့် မပြီးခဲ့ချေ။ တစ်မတ်ဖိုး လေးတောင့်ရသောသူက ငါးတောင့်မရသဖြင့် မကျေနပ်။ ငါးတောင့်သမားကလည်း ခြောက်တောင့်မရသဖြင့် ငြူစူပြန်သည်။ အညီအမျှ ပြန်ခွဲမည်ဆိုသော်လည်း အများစုရသူက သဘောမတူ။ ထိုအခါ အနည်းစုရသူက ပိုက်ဆံပြန်တောင်းသည်။ တစ်ယောက်ကို ပိုက်ဆံပြန်ပေးတော့ အခြားတစ်ယောက်ကလည်း ပိုက်ဆံပြန်တောင်းသည်။ နောက်ဆုံးတွင် ဒန့်သလွန်သီးများ အလကားပေးလိုက်ရသည့် အဖြစ်သို့ ရောက်သွားသည်။ ဤသို့ဖြင့် စာရေးသူသည် မိမိဘဝအသိအမြင်ဖြင့် ရလာသော လူ့သဘောကို 'လူ့မနော' ဟူ၍ ဝတ္ထုခေါင်းစဉ် ပေးခဲ့ခြင်း ဖြစ်သည်။

၂၊ ၁၊ ၅။ အလင်္ကာတင်စားမှု စကားသုံး၍ ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်ပေးပုံ

မြန်မာဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်များကို လေ့လာရာတွင် အလင်္ကာတင်စားမှုစကားများ သုံးပြီး ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်ပေးတတ်ပုံကို တွေ့ရသည်။ တက်တိုး၏ 'ဇိကုပ်လို့ နတ်ပြည်ပို့'၊ သိန်းဖေမြင့်၏ 'ငွေစိန်လှေလှော်ရင်း တက်ကျိုးခြင်း'၊ ဗန်းမော်တင်အောင်၏ 'မိုးမမြင် လေမမြင်'၊ ညီစေမင်း၏ 'ငရဲတစ်ပိဿာခွဲ' စသော ဝတ္ထုတိုများသည် အလင်္ကာတင်စားမှု စကားများသုံးပြီး ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ် ပေးထားခြင်း ဖြစ်သည်။

---

[၁] သော်တာဆွေ၊ ၂၀၁၁၊ ၁၉၄–၁၉၅။

ဝတ္ထုရေးဆရာများသည် မိမိတို့တင်ပြလိုသည့် ဘဝအသိအမြင်များ၊ ဇာတ်ဆောင်စရိုက်သဘာဝများ၊ ဇာတ်လမ်းနှင့်ဆက်စပ်နေသည့် အတွေးအမြင်များကို အလင်္ကာတင်စားမှု စကားများသုံးပြီး ဝတ္ထုခေါင်းစဉ်အဖြစ် ဖော်ပြတတ်သည်။

သာဓကအားဖြင့် ဗန်းမော်တင်အောင်၏ 'မိုးမမြင် လေမမြင်' ဝတ္ထုတိုသည် အိမ်ထောင်ရေးမေတ္တာဘွဲ့ ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ် ဖြစ်သည်။ ခင်နှင့်မောင်သည် သမီးရည်းစားဘဝက အလွန်ချစ်ခဲ့ကြသည်။ မောင်သည် ခင်လိုသမျှကို ဖြည့်ဆည်းပေးခဲ့သည်။ ခင်ကလည်း မောင့်ကိုယုံပြီး လက်ထပ်ခဲ့သည်။ အိမ်ထောင်သက် နှစ်နှစ်ကြာသောအခါ မောင်သည် အရင်လို မဟုတ်တော့။ ခင်ဝတ်ချင်သည့် အဝတ်အစားကိုလည်း မဝယ်ပေး။ ခင်ကြည့်ချင်သည့် ရုပ်ရှင်ကိုလည်း လိုက်မပြတော့။ မောင်က အနာဂတ်အတွက်ဟု အကြောင်းပြသည်။ ထိုအခါ ခင်သည် မောင့်အပေါ် အထင်လွဲလာသည့်အပြင် တစ်ခါတစ်ရံ တစ်ဦးနှင့်တစ်ဦး စိတ်အခန့်မသင့်သည့်အခါ "ခင်တော့ မောင်နဲ့လက်ထပ်မိတာ မှားတာပါပဲလေ"[၁] ဟု ပြောဆိုတတ်လာသည်။

ထိုစကားကြောင့် မောင်သည် တုန်လှုပ်ခဲ့သည်။ တစ်နေ့ ခင်သည် အူအတက်ယောင်ရောဂါဖြစ်ပြီး ခွဲစိတ်ခန်းဝင်ရသည်။ ထိုအခါ မောင်က မိမိမေတ္တာကို ခင် အထင်လွဲရင်း အသက်ဆုံးပါးသွားမည်ကို စိုးရိမ်နေမိသည်။ ကံကောင်းစွာပင် ခင်၏ ခွဲစိတ်ကုသမှု အောင်မြင်ခဲ့သည်။ ထိုအခါ မောင်သည် ခင်မေ့ဆေးမပြယ်မီအချိန်တွင် ခင်စားချင်သော အစားအစာများ၊ ခင်ဝတ်ချင်သော အဝတ်အစားများကို ဝယ်လာသည်။ ခင်ကလည်း ထိုအဝတ်အစားများကို မလိုချင်တော့ကြောင်းနှင့် ဘဝရှေ့ရေးအတွက် အရေးကြီးကြောင်း ပြန်လည်ပြောဆိုသည်။ ထိုဇာတ်ကွက်ကို စာရေးသူက–

> "မောင်သည် မျက်လုံးပြူး မျက်ဆန်ပြူး ဖြစ်နေသည်။ ရုတ်တရက် ဘဝပြောင်းသွားသော သူ့မယားကို မယုံကြည်နိုင်သော မျက်လုံးများဖြင့် ငေးစိုက်ကြည့်နေ၏။ ထို့အတူ ရုတ်တရက် ဘဝပြောင်းသွားသော လင်လုပ်သူကိုလည်း ခင်သည် မယုံကြည်နိုင်သော မျက်လုံးများဖြင့် ငေးစိုက်ကြည့်ရင်း 'ခင့်ရောဂါအတွက် မောင်ပိုက်ဆံတွေ သိပ်ကုန်နေရတဲ့အထဲ ဒါတွေလည်း ထပ်ဝယ်လာတာကို ခင်ဖြင့် ဘယ်လိုမှနားမလည်ဘူး။ မောင်ဝယ်တဲ့ ပစ္စည်းတွေပြန်ရောင်းလိုက်ကြတာပေါ့နော်။ ခင်တို့အတွက် ရှေ့ရေးကလည်း

---

[၁] တင်အောင်၊ (ဗန်းမော် .....)၊ ၂၀၁၇၊ ၄၀။

ရှိသေးတယ် မဟုတ်လားကွယ်’ ဟု လင်ယောကျ်ား နားဝင်အောင် ဖျောင်းဖျပြောဆိုလိုက်လေသည်”[၁]

ဟူ၍ နိဂုံးချုပ် ဖော်ပြခဲ့ပါသည်။ အိမ်ထောင်သည်လင်မယား တစ်ဦးနှင့်တစ်ဦး နားလည်မှုပေးနိုင်ခြင်းသည် အလွန်ပျော်ရွှင်ကြည်နူးဖွယ်ကောင်းကြောင်းကို ‘မိုးမမြင် လေမမြင်’ ဟူသော အလင်္ကာတင်စားမှုစကားဖြင့် ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ် ပေးထားခြင်းပင် ဖြစ်သည်။

၂၊ ၁၊ ၆။ နိမိတ်ပုံသင်္ကေတသုံးပြီး ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်ပေးပုံ

မြန်မာဝတ္ထုတိုများတွင် ‘နိမိတ်ပုံ သင်္ကေတ’[၂] သုံးပြီး ဝတ္ထုခေါင်းစဉ် ပေးပုံမျိုး ကိုလည်း တွေ့ရသည်။ ထိုသို့ခေါင်းစဉ်ပေးပုံကို ခေတ်ပေါ် ဝတ္ထုတို အများအပြားတွင် တွေ့ရတတ်ပေသည်။ ညီပုလေး၏ ‘ခေတ်သစ်နံ့ရှံ’၊ မောင်သင်းထုံ(ကျောက်မဲ)၏ ‘ပန်းဝါ ခုနစ်ပွင့် ပွင့်ခဲ့တယ်’၊ မင်းခိုက်စိုးစံ၏ ‘သတိမေ့ရွာ’၊ ဝေ(စီးပွားရေးတက္ကသိုလ်)၏ ‘သက်တံ့ရောင်တံလျှပ်’ စသော ဝတ္ထုတိုများသည် နိမိတ်ပုံသင်္ကေတဖြင့် ဝတ္ထုခေါင်းစဉ် ပေးထားခြင်း ဖြစ်သည်။

နိမိတ်ပုံသင်္ကေတများမှ ပေါ်ထွက်လာသည့် ဂယက်အနက် အမျိုးမျိုးသည် ဝတ္ထုအာဘော်ကိုလည်းကောင်း၊ ဇာတ်ဆောင်စရိုက်သဘာဝကိုလည်းကောင်း၊ ကာလဒေသ နောက်ခံ ပုံရိပ်တစ်ခုခုကိုလည်းကောင်း ကိုယ်စားပြုလေ့ ရှိပါသည်။

သာဓကအားဖြင့် ညီပုလေး၏ ‘ခေတ်သစ်နံ့ရှံ’ ဝတ္ထုတိုသည် ခေတ်ပေါ် ပန်းချီဆရာတစ်ဦးဖြစ်သူ ခင်မောင်ရင်၏ ဘဝကောက်ကြောင်းတစ်ခုကို ပုံဖော်ရေးသား ထားခြင်း ဖြစ်သည်။ ဝတ္ထုဇာတ်လမ်းတွင် စာရေးသူက ပန်းချီခင်မောင်ရင် နေထိုင် မကောင်း ဖြစ်ပြီး ပန်းလှိုင်ဆေးရုံတက်နေရသည်ကို သတင်းသွားမေးသည်။ စာရေးသူ နှင့်အတူ ကဗျာဆရာစောဝေနှင့် နေမျိုးဆေးတို့လည်း ပါသည်။ ဆေးရုံဝန်ထမ်း များသည် ပန်းချီခင်မောင်ရင်မှန်း မသိကြ။ စာရေးသူတို့ ရောက်သွားသည့်အခါ ပန်းချီခင်မောင်ရင်သည် ယဲ့ယဲ့အနေအထားဖြင့် ညှော်ခံစကား သဲ့သဲ့လေးသာ ပြောနိုင်ပုံ၊ စကားပြောရင်း ဆေးရုံနံ့ရှံကို လက်ညှိုးထိုးပြတတ်ပုံ၊ အဓိပ္ပာယ် နားမလည်သော စာရေးသူတို့ကို ပန်းချီခင်မောင်ရင်၏တူလေးက ရှင်းပြမှ ပန်းချီဆရာသည် ပန်းချီ ဆွဲရန် စိတ်ဆန္ဒပေါ်နေကြောင်း သိရပုံ၊ စာရေးသူတို့သည် စုတ်တံနှင့်ဆေးများ အလျင်အမြန် သွားဝယ်ရပုံ၊ ထို့နောက် ပန်းချီခင်မောင်ရင်သည် အနာရောဂါဝေဒနာများကို

---

[၁] တင်အောင်၊ (ဗန်းမော် .....)၊ ၂၀၁၇၊ ၅၆-၅၇။

[၂] image and symbol

မေ့ပျောက်သွားကာ ဆေးရုံနံရံကြီး၌ ပန်းချီကားတစ်ချပ်ကို စိတ်အားထက်သန်စွာ ရေးဆွဲနေပုံ စသော ဖြစ်ရပ်များကို အစီအစဉ်တကျ တင်ပြထားခဲ့သည်။ သာဓက အားဖြင့်–

> "ဆရာက အသံမပီမသနဲ့ စကားတွေပြောရင်း သူ့ကုတင် ခြေရင်းက အစိမ်းရောင်နုနု သုတ်ထားတဲ့ (၁၁)ပေလောက် ကျယ်ပြီး (၁၅)ပေလောက်မြင့်တဲ့ နံရံကြီးကို လက်ညှိုးထိုးပြီး ပြနေတာ သုံးလေးကြိမ် ရှိနေပြီ။"[၁]

> "ဦးလေးက ပန်းချီရေးချင်တယ်လို့ ပြောနေတာ"[၂]

> "ဘယ်ပန်းချီဆရာမှ တုပမရေးနိုင်တဲ့ ဂရပ်ဖစ် အနုပညာဟန် ပန်းချီကားချပ်ကြီး တစ်ချပ်ကတော့ စက္ကန့်နဲ့အမျှ ရုပ်လုံးကြွ လာနေပြီ"[၃]

ဟူ၍ ဇာတ်လမ်း၏ အဓိကဖြစ်ရပ်ဖြစ်သော ဆေးရုံနံရံ၌ ပန်းချီဆွဲပုံကို ဇာတ်ကြောင်းပြော စကားဖြင့် တင်ပြထားခဲ့သည်။

ထို့ပြင် ဝတ္ထုတို၏အဆုံးတွင် ပန်းချီကားကြီးကို ဆေးများဖြင့် အထပ်ထပ် သုတ်ပြီး ဖုံးအုပ်လိုက်ရသဖြင့် စာရေးသူ၏ငွေ အများအပြား ကုန်ကျသွားပုံ၊ ဆေးရုံ ဒါရိုက်တာအဖွဲ့က ပန်းချီကားကြီးကို မဖျက်ဆီးပဲ ဂုဏ်ထူးဆောင် ပန်းချီကားအဖြစ် သိမ်းထားပုံ၊ ဆရာဦးခင်မောင်ရင်၏ ပန်းချီကားရှိသော အခန်းတွင် ဆေးကုသ ခံလိုပါက အခန်းခပိုမိုပေးရပုံ စသော ဇာတ်သိမ်းအမျိုးမျိုးကို ဖော်ပြကာ စာဖတ်သူ နှစ်သက်သည့် ဇာတ်လမ်းအဆုံးသတ်ကို ရွေးချယ်နိုင်ကြောင်း တင်ပြထားသည်။

ဤသို့ဖြင့် 'ခေတ်သစ်နံရံ' ဝတ္ထုတိုသည် ခေတ်သစ် ပန်းချီဆရာတစ်ဦးဖြစ်သူ ဦးခင်မောင်ရင်ကို ဂုဏ်ပြုလိုသည့် အာဘော်ဖြင့် ဖန်တီးထားခြင်း ဖြစ်သည်။ ထိုသို့ ဖန်တီးရာတွင် ဇာတ်လမ်း၏ အဓိကအသက်ဖြစ်သော ဆေးရုံနံရံမှ ပန်းချီကားချပ်ကို 'ခေတ်သစ်နံရံ' ဟူ၍ နိမိတ်ပုံပြုကာ ဝတ္ထုခေါင်းစဉ်အဖြစ် ဖော်ပြထားခြင်းပင် ဖြစ်သည်။ ယင်းနိမိတ်ပုံသည်ပင် ပန်းချီဆရာ ဦးခင်မောင်ရင်ကို ကိုယ်စားပြုနိုင်သည့် သင်္ကေတတစ်ခု ဖြစ်လာပါသည်။

---

[၁] ညီပုလေး၊ ၂၀၁၅၊ ၁၈၆။

[၂] ညီပုလေး၊ ၂၀၁၅၊ ၁၈၆။

[၃] ညီပုလေး၊ ၂၀၁၅၊ ၁၈၇။

ခြုံငုံသုံးသပ်ချက်

ဝတ္ထုတိုသည် သတ်မှတ်ထားသည့် အချိန်ကာလတစ်ခုအတွင်းရှိ အကြောင်းအရာနှင့် အတွေးအခေါ်တစ်ရပ်ကို ကျစ်ကျစ်လစ်လစ် စည်းစည်းရုံးရုံး ဖော်ပြရသည့် စာပေပုံသဏ္ဌာန် တစ်ခုပင် ဖြစ်သည်။ ဝတ္ထုတိုတွင် စာရေးသူ ရွေးချယ်ထားသည့် ဇာတ်ဆောင်တစ်ဦးဦး၏ စရိုက်သဘာဝကိုသော်လည်းကောင်း၊ ကာလဒေသနောက်ခံပုံရိပ်တစ်ခုခုကိုသော်လည်းကောင်း၊ လူ့သဘာဝ အမြင်တစ်ရပ်ရပ်ကိုသော်လည်းကောင်း တွေ့မြင်ရမည် ဖြစ်သည်။

ဝတ္ထုတိုသည် ဝတ္ထုရှည်ထက် တိုတောင်းသော်လည်း ဖန်တီးမှု အတတ်ပညာ အင်အားကောင်းရန် လိုအပ်ပါသည်။ ဝတ္ထုတိုအဖွဲ့ထဲတွင် ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်၊ ကာလနောက်ခံ၊ အာဘော်တို့သည် သီးသီးသန့်သန့် ကွဲပြားမနေဘဲ တစ်လုံးတစ်စည်းတည်း ပေါင်းဖွဲ့နေတတ်ပေသည်။ ထို့ကြောင့် ဝတ္ထုတိုဖန်တီးသူတို့သည် မိမိတို့ အလေးပေးဖော်ပြလိုသည့် ဝတ္ထုတိုအင်္ဂါရပ်တစ်ခုခုကို အခြားအင်္ဂါရပ် အစိတ်အပိုင်းများနှင့် တစ်ဆက်တစ်စပ်တည်းဖြစ်အောင် ပေါင်းစပ်ပြီး ရသမြောက်သည့် ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ် ဖြစ်လာအောင် ရေးသားရပါသည်။

ထိုသို့ ဝတ္ထုတိုအင်္ဂါရပ်များ တစ်စုတစ်ပေါင်းတည်း ပါဝင်နေမှုတွင် ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်သည်လည်း အရေးကြီးပေသည်။ ကျွမ်းကျင်သော ဝတ္ထုတိုဆရာများသည် ဝတ္ထုခေါင်းစဉ်ကို ဝတ္ထုအင်္ဂါရပ်တစ်ခုအဖြစ် ထိထိမိမိ အသုံးချတတ်ပါသည်။ ထိုသို့ ဝတ္ထုတိုနှင့် တစ်သားတည်း ဆက်စပ်နေသည့် မြန်မာဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်များကို လေ့လာရာတွင် ဇာတ်ဆောင်တို့၏စရိုက်သဘာဝကို အလေးပေးထားသည့် ဝတ္ထုများ၌ ဇာတ်ဆောင်နှင့်ဆက်စပ်ပြီး ဝတ္ထုခေါင်းစဉ်ပေးပုံကိုလည်းကောင်း၊ ဇာတ်လမ်းဖြစ်ရပ်ကို အလေးပေးထားသည့် ဝတ္ထုတိုများ၌ ဇာတ်လမ်းနှင့်ဆက်စပ်ပြီး ဝတ္ထုခေါင်းစဉ်ပေးပုံကိုလည်းကောင်း၊ ကာလဒေသနောက်ခံကို အလေးပေးထားသည့် ဝတ္ထုတိုများ၌ ကာလဒေသနောက်ခံနှင့် ဆက်စပ်ပြီး ဝတ္ထုခေါင်းစဉ်ပေးပုံကို လည်းကောင်း၊ အာဘော်ကို အလေးပေးထားသည့် ဝတ္ထုတိုများ၌ အာဘော်နှင့်ဆက်စပ်ပြီး ဝတ္ထုခေါင်းစဉ်ပေးပုံကို လည်းကောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။

ထို့ပြင် ဝတ္ထုရေးဆရာများသည် မိမိတို့၏ဘဝအသိအမြင်များ၊ လူ့သဘာဝများ၊ ဝတ္ထုဇာတ်လမ်းအပေါ်ထားသည့် အတွေးအမြင်များကို အလင်္ကာတင်စားမှုများ သုံးပြီး ဝတ္ထုခေါင်းစဉ်အဖြစ် ဖော်ပြတတ်ပေသည်။ အလားတူ အာဘော်ကိုလည်းကောင်း၊ ဇာတ်ဆောင်စရိုက်သဘာဝကိုလည်းကောင်း၊ ကာလဒေသနောက်ခံကိုလည်းကောင်း

ဂယက်အနက်သဖွယ် ကိုယ်စားပြုထင်ဟပ်နိုင်သည့် နိမိတ်ပုံ၊ သင်္ကေတစကားများကိုလည်း ဝတ္ထုခေါင်းစဉ်အဖြစ် ဖော်ပြတတ်ပေသည်။

နိဂုံး

မြန်မာဝတ္ထုတိုများ၏ ခေါင်းစဉ်ပေးပုံအမျိုးမျိုးကို မြန်မာဝတ္ထုတိုအချို့နှင့် ဆက်စပ်ကာ တင်ပြခဲ့ပါသည်။ ထိုသို့တင်ပြရာတွင် အမျိုးအစားများခွဲခြားကာ ဖော်ပြခဲ့ပါသည်။ ဝတ္ထုတိုအင်္ဂါရပ်များတွင် ဝတ္ထုတိုခေါင်းစဉ်များသည်လည်း အရေးပါသော အစိတ်အပိုင်းတစ်ရပ်ဖြစ်ကြောင်း လေ့လာသိမြင်နိုင်ပေသည်။

ကျမ်းကိုးစာရင်း

မြန်မာဘာသာ

ကျော်အောင် (၁၉၇၉)။ ***"နိုင်ငံခြားဝတ္ထုတို"*** ဝတ္ထုတိုစာတမ်းများ၊ ရန်ကုန်၊ စာပေဗိမာန်။

စိတ်ကူးချိုချို၊ စီစဉ်သူ။ (၂၀၀၉) ။ ***မြန်မာဝတ္ထုတို (၁၉၁၂–၁၉၆၄)***၊ ရန်ကုန်၊ စိတ်ကူးချိုချို စာအုပ်တိုက်။

စိတ်ကူးချိုချို၊ စီစဉ်သူ။ (၂၀၁၂)။ ***မြန်မာဝတ္ထုတို (၂၀၁၁)*** ၊ ရန်ကုန်၊ စိတ်ကူးချိုချို စာအုပ်တိုက်။

စိတ်ကူးချိုချို၊ စီစဉ်သူ။ (၂၀၁၃)။ ***မြန်မာဝတ္ထုတို (၂၀၁၂)*** ၊ ရန်ကုန်၊ စိတ်ကူးချိုချိုစာအုပ်တိုက်။

စိတ်ကူးချိုချို၊ စီစဉ်သူ။ (၂၀၁၄)။ ***မြန်မာဝတ္ထုတို (၂၀၁၃)*** ၊ ရန်ကုန်၊ စိတ်ကူးချိုချိုစာအုပ်တိုက်။

စိတ်ကူးချိုချို၊ စီစဉ်သူ။ (၂၀၁၅)။ ***မြန်မာဝတ္ထုတို (၂၀၁၄)*** ၊ ရန်ကုန်၊ စိတ်ကူးချိုချိုစာအုပ်တိုက်။

စိတ်ကူးချိုချို၊ (၂၁၀၇)။ ***မြန်မာဝတ္ထုတိုနှင့် ရာပြည့်ခရီး***။ ရန်ကုန်၊ စိတ်ကူးချိုချိုစာအုပ်တိုက်။

ဇော်ဂျီ၊ (၂၀၁၄)။ ***ပြည်ကြီးဘာသာနှင့် ပင်ကိုရေးဝတ္ထုတိုများ*** ၊ ဒု–ကြိမ်၊ ရန်ကုန်၊ Wisdom house

တာရာ၊ ဒဂုန်။ (၁၉၇၀)။ ***စာပေသဘောတရား၊ စာပေဝေဖန်ရေး၊ စာပေလှုပ်ရှားမှု*** ၊ ဒုကြိမ်၊ ရန်ကုန်၊ နံ့သာပုံနှိပ်တိုက်။

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

တင်အောင်၊ ဗန်းမော်။ (၂၁၀၇)၊ ***ဝတ္ထုတိုပေါင်းချုပ်–၂***၊ ရန်ကုန်၊ စိတ်ကူးချိုချိုစာအုပ်တိုက်။

နေဝင်း၊ မောင်၊ စီစဉ်သူ။ (ပုံနှိပ်နှစ်မပါ)။ ***မြန်မာဝတ္ထုတိုများ***။ ရန်ကုန်၊ ဒဂုံစာပုံနှိပ်တိုက်။

မင်းရှင်၊ (၂၀၁၂)။ **လမ်းပေါ်မှာ**၊ ရန်ကုန်၊ ရာပြည့်စာအုပ်တိုက်။

သော်တာဆွေ၊ (၂၀၁၁)။ ***ဤလောကမြေမှာပဟီဝယ်*** ၊ ရန်ကုန်၊ စိတ်ကူးချိုချိုစာအုပ်တိုက်။

အင်္ဂလိပ်ဘာသာ

Grabo, Card.H. (2012). ***Art of the short story***, Chicago, Forgoten Books.

Myers, Walter, (1913). ***Effect and method in the short story***, Univesity of Iowa.