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

တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်၏ ကဗျာ့သဘော၊ ကဗျာ့အမြင်

ကြည်ပြာဦး*

စာတမ်းအကျဉ်း

ဤစာတမ်းသည် တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်၏ ကဗျာ့သဘော၊ ကဗျာ့အမြင်များကို လေ့လာတင်ပြထားသော စာတမ်းဖြစ်ပါသည်။ အခန်း(၁)တွင် တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်၏ အတ္ထုပ္ပတ္တိ၊ အခန်း(၂)တွင် တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်၏ ကဗျာ့သဘော၊ ကဗျာ့အမြင် ၂၊ ၁။ ကဗျာနှင့်အမြင့်မြင့်ဂုဏ် ၂၊ ၂။ ကဗျာနှင့်အာရုံပုံရိပ် သွန်းထုခြင်း ၂၊ ၃။ ကဗျာ့သစ္စာ ၂၊ ၄။ ကဗျာသုံးဘာသာစကား ၂၊ ၅။ ကဗျာနှင့်နိမိတ်ပုံ ၂၊ ၆။ ကဗျာနှင့်အသံ ၂၊ ၇။ ကဗျာ့သင်္ခါရနှင့်နိယာမ ဟု အခန်း (၇)ခန်း ခွဲခြား လေ့လာတင်ပြထားပါသည်။

သော့ချက်ဝေါဟာရများ – ***ကဗျာသုံးဘာသာစကား၊ ကဗျာ့နိယာမ၊ ကဗျာ့သင်္ခါရ၊ ကဗျာ့သစ္စာ၊ အမြင့်မြင့်ဂုဏ်။***

နိဒါန်း

တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်၏ ကဗျာ့သဘော၊ ကဗျာ့အမြင်စာတမ်းတွင် ကဗျာနှင့် ပတ်သက်၍ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်၏အတွေးအမြင်၊ အယူအဆများကို လေ့လာတင်ပြထားပါသည်။ ကဗျာတစ်ပုဒ် ဖန်တီးမှုအဆင့်ဆင့်နှင့် ပတ်သက်၍ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်၏ အမြင်ကိုလည်း လေ့လာဖော်ပြသွားမည် ဖြစ်ပါသည်။ ထိုသို့ ကဗျာ့သဘောထား၊ ကဗျာ့အမြင်များကို လေ့လာတင်ပြရာတွင် အလေ့လာခံစာအုပ်အဖြစ် တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်၏ လီရနာ၊ ဂင်္ဂါ၊ ဧရာဝတီ (ကဗျာ့သင်္ခါရနှင့်နိယာမ)၊ အမြင့်သို့ အာရုံညွှန့်တက်ခြင်း၊ ခပ်သိမ်းကလျာရှုဖွယ်သာတည်း (ပထမတွဲ) (ဒုတိယတွဲ) စာအုပ်များကို အသုံးပြုထားပါသည်။ လီရနာ၊ ဂင်္ဂါ၊ ဧရာဝတီ စာအုပ်တွင် စာရေးသူက ကဗျာ့သဘောထား၊ ကဗျာ့အမြင်များအပြင် ခေတ်ပေါ်ကဗျာများ (သို့) မော်ဒန်ကဗျာများ အကြောင်းကိုလည်း ဆွေးနွေးတင်ပြထားသည်။ သို့ရာတွင် ဤစာတမ်း၌မူ ခေတ်ပေါ် ကဗျာများ (သို့) မော်ဒန်ကဗျာများကိုလည်း ထည့်သွင်းဆွေးနွေးခြင်း မပြုဘဲ ကဗျာ့သဘော၊ ကဗျာ့အမြင်များကိုသာ ဆွေးနွေးတင်ပြသွားမည် ဖြစ်ပါသည်။ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်၏ ကဗျာ့သဘော၊ ကဗျာ့အမြင်ကို တင်ပြရာ၌ အခြားသောစာပေပညာရှင်တို့၏ သဘောထားအမြင်များနှင့်လည်း နှိုင်းယှဉ်တင်ပြသွားမည် ဖြစ်ပါသည်။

---

* ဒေါက်တာ၊ နည်းပြ၊ မြန်မာစာဌာန၊ ရန်ကုန်အရှေ့ပိုင်းတက္ကသိုလ်

၁။ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်၏အတ္ထုပ္ပတ္တိ

တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်၏အတ္ထုပ္ပတ္တိကို တင်ပြရာတွင် ဆရာကြီးသည် စာပေလောကတွင် အောင်မြင်ထင်ရှားသည့် စာရေးဆရာတစ်ဦး ဖြစ်သည်သာမက ပညာရေးလောကတွင်လည်း ပညာရေးဝန်ထမ်းအဆင့်အမျိုးမျိုးဖြင့် တိုင်းပြည်တာဝန်များကို ထူးခြားစွာ ဆောင်ရွက်ခဲ့သူ ဖြစ်သည့်အတွက် တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်၏ လုပ်ဆောင်ချက်များနှင့် အတ္ထုပ္ပတ္တိကို ပညာရေးဝန်ထမ်းဘဝနှင့် စာပေဘဝဟု နှစ်ပိုင်းခွဲ၍ တင်ပြထားပါသည်။

ပညာရေးဝန်ထမ်းဘဝ

တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင် ကလောင်အမည်ခံ ဦးခင်မောင်တင့်ကို ၁၉၃၀ ခုနှစ်၊ ဇန်နဝါရီလ (၁၆)ရက်နေ့တွင် သန်လျင်မြို့၌ ဖခင်ဦးထွန်းဖေနှင့် မိခင်ဒေါ်ကြင်မေတို့မှ မွေးဖွားသည်။ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်သည် ဗမာလူမျိုး ဗုဒ္ဓဘာသာဝင်တစ်ဦးဖြစ်သည်။ မွေးချင်း(၅)ဦးအနက် ဒုတိယမြောက်ဖြစ်ပြီး အကြီးဆုံး သားယောကျ်ားဖြစ်သည်။ ငယ်မည်မှာ မောင်ဖေသိန်း ဖြစ်သည်။

ပြည်ခရိုင်၊ ပေါင်းတည်မြို့ အစိုးရမူလတန်းလွန်ကျောင်းမှ တက္ကသိုလ်ဝင်စာမေးပွဲ အောင်မြင်ပြီး ၁၉၄၈ခုနှစ်တွင် ရန်ကုန်တက္ကသိုလ်သို့ ရောက်ရှိသည်။ ရန်ကုန်တက္ကသိုလ် ဂုဏ်ထူးတန်း နောက်ဆုံးနှစ် ဓာတ်ခွဲခန်းတွင် လက်တွေ့လုပ်နေစဉ် မန္တလေးတက္ကသိုလ် ကျောင်းအုပ်ကြီးဖြစ်သူ ဆရာကြီးဦးကိုလေးက မန္တလေးတက္ကသိုလ်ရှိ စိတ်ပညာဌာနသို့ လာရောက်၍ စိတ်ပညာ စတင်သင်ကြားပေးရန် မေတ္တာရပ်ခံခဲ့သည်။ မိမိပညာပြန့်ပွားရေးကို နှစ်သက်သည်ကတစ်ကြောင်း၊ ဆရာကြီးဦးကိုလေးအားလေးစားသည်ကတစ်ကြောင်းတို့ကြောင့် လာပါမည်ဟု ကတိပေးခဲ့သည်။

၁၉၅၅ ခုနှစ်တွင် စိတ်ပညာဖြင့် ဝိဇ္ဇာ(ဂုဏ်ထူး)ဘွဲ့ကို ရန်ကုန်တက္ကသိုလ်မှ ပထမအဆင့်ဖြင့် အောင်မြင်သည်။ တက္ကသိုလ်မှချီးမြှင့်သော ဆုတံဆိပ်ရခဲ့သည်။ အောင်စာရင်းရလျှင်ရခြင်း မန္တလေးတက္ကသိုလ်တွင် အလုပ်ဝင်ပြီး စိတ်ပညာကို စတင်သင်ကြားပေးသည်။ မန္တလေးတက္ကသိုလ်က စိတ်ပညာဌာနကို ဒဿနိကဗေဒနှင့်ခွဲ၍ သီးခြားဌာနအဖြစ် ခွဲပေးသည်။ မန္တလေးတက္ကသိုလ် စိတ်ပညာဌာန စတင်တည်ထောင်သူနှင့် ပထမဆုံး ဌာနမှူး ဖြစ်သည်။

မဟာဝိဇ္ဇာဘွဲ့ကို ၁၉၆၁ ခုနှစ်တွင် အမေရိကန်ပြည်ထောင်စု၊ နယူးယောက်မြို့၊ ကိုလံဘီယာတက္ကသိုလ်မှ ရရှိခဲ့သည်။ ၁၉၅၅ ခုနှစ် မှ ၁၉၆၂ ခုနှစ်အထိ လက်ထောက်ကထိက၊ ကထိကတာဝန်များကို မန္တလေးတက္ကသိုလ်တွင် ထမ်းဆောင်သည်။

၁၉၆၂ ခုနှစ် မှ ၁၉၇၂ ခုနှစ်အထိ တောင်ကြီးကောလိပ် ကျောင်းအုပ်ကြီး၊ ၁၉၇၂ ခုနှစ် မှ ၁၉၇၇ ခုနှစ်အထိ ပုသိမ်ကောလိပ် ကျောင်းအုပ်ကြီး၊ ၁၉၇၇ ခုနှစ် မှ ၁၉၈၇ ခုနှစ်အထိ မော်လမြိုင်ကောလိပ် ကျောင်းအုပ်ကြီးအဖြစ် တာဝန်ထမ်းဆောင်ခဲ့သည်။ ၁၉၈၇ ခုနှစ်တွင် မော်လမြိုင်တက္ကသိုလ်တွင် ဒုတိယပါမောက္ခချုပ်အဖြစ် တာဝန်ထမ်းဆောင်ခဲ့ပြီး ၁၉၈၈ ခုနှစ်တွင် ပညာရေးတက္ကသိုလ် ပါမောက္ခချုပ်အဖြစ် တာဝန်ထမ်းဆောင်ခဲ့သည်။ ၁၉၆၄ ခုနှစ် ပညာရေးစနစ်သစ် စတင်ချိန်မှစ၍ ၁၉၈၉ ခုနှစ် ပင်စင်ယူသည့်အချိန်ထိ တက္ကသိုလ်ပညာရေးအဖွဲ့များကောင်စီ၏ အဖွဲ့ဝင်လူကြီးနှင့် တက္ကသိုလ်များ ဗဟိုကောင်စီ အဖွဲ့ဝင်လူကြီးအဖြစ် တာဝန်ယူခဲ့သည်။

၁၉၇၇ ခုနှစ်တွင် ပညာရေးလေ့လာရေး အဖွဲ့ခေါင်းဆောင်အဖြစ် ဂျပန်ပြည်သို့ စေလွှတ်ခြင်း ခံရသည်။ ၁၉၈၀ ပြည့်နှစ် နိုင်ငံတော်က ကြီးမှူးကျင်းပသည့် ပညာရေးနှီးနှောဖလှယ်ပွဲတွင် အခြေခံပညာရေးနှီးနှော ဖလှယ်ပွဲ၏သဘာပတိအဖြစ် ထမ်းဆောင်ခဲ့သည်။ ၁၉၈၁ ခုနှစ်တွင် ကျင်းပသော ပုံမှန်ရွေးချယ်တင်မြှောက်ပွဲကြီး၌ မွန်ပြည်နယ် ပြည်သူ့လွှတ်တော်နှင့်ပြည်သူ့ကောင်စီ အဆင့်ဆင့် ရွေးချယ်တင်မြှောက်ပွဲ ကျင်းပရေးကော်မရှင် အဖွဲ့ခွဲဥက္ကဋ္ဌအဖြစ် ဆောင်ရွက်ခဲ့သည်။ ၁၉၈၃ ခုနှစ်တွင် ပညာရေးလေ့လာရေး အဖွဲ့ခေါင်းဆောင်အဖြစ် တရုတ်ပြည်သူ့သမ္မတနိုင်ငံသို့ စေလွှတ်ခြင်း ခံရသည်။

စာပေဘဝ

တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်သည် ၈ နှစ်သားအရွယ်ကပင် ဝါသနာအလျောက် စာတိုပေစများ ရေးခဲ့ရာ ဒဂုန်မဂ္ဂဇင်းခေတ်ဖြစ်၍ မိမိငယ်မည် မောင်ဖေသိန်းနှင့်တွဲ၍ မိမိကိုယ်မိမိ ဒဂုန်ဖေသိန်းဟု ကလောင်အမည် ခံယူခဲ့သည်။ ၁၁ နှစ်သားအရွယ်တွင် ဝတ္ထုများ စတင်ရေးသားခဲ့သည်။ ၁၅ နှစ်တွင် ကဗျာသင်ရိုးကုန်၍ ကဗျာများ ပိုင်နိုင်စွာ ရေးသားနိုင်သည်။

ပေါင်းတည်ကျောင်းတွင်နေစဉ် 'ဆွေသုမောင် အပွေများကိုလ၊ မေယုတောင် နေရထားတွင်ပ၊ ခြွေစကား မှာလိုက်မယ်' တေးထပ်မှ 'ဆွေသုမောင်' ဆိုသည့် စကားကို နှစ်သက်၍ ကလောင်အမည်အဖြစ် ယူခဲ့ပြီးနောက် 'ဆွေ' ကိုဖြုတ်၍ 'သုမောင်' အမည်ဖြင့် ကျောင်းစာစောင်များတွင် ရေးခဲ့သည်။ ဗန်းမော်တင်အောင်၏ 'ဘုန်းမောင့်တစ်ယောက်တည်းရယ်' ဝတ္ထုထွက်လာသောအခါ ဗန်းမော်တင်အောင် ရေးခဲ့သည့် ဆင်းရဲသောမိဘ၏ စာတော်သောသားအဖြစ်ကို ဂုဏ်ယူသဖြင့် မိမိ၏ ကလောင်အမည်ကို တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်ဟု ယူခဲ့သည်။

တက္ကသိုလ်ကျောင်းသားဘဝတွင် တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင် ကလောင်အမည်ဖြင့် ၁၉၄၉ ခုနှစ်တွင် ဇန်နဝါရီလထုတ် 'ရှုမဝ' မဂ္ဂဇင်း၌ 'ဒို့ဟ' ကဗျာရေးသားရာမှ စာပေနယ်သို့ စတင်ဝင်ရောက်ခဲ့သည်။ ပထမဆုံးရေးသားခဲ့သောဝတ္ထုတိုမှာ 'လရောင်နှင့်အရိပ်' ဖြစ်ပြီး ၁၉၅၁ ခုနှစ်တွင် ရေးသားခဲ့သည်။ ၁၉၅၈ ခုနှစ်၊ ဇန်နဝါရီလထုတ် မြဝတီမဂ္ဂဇင်းပါ 'နှင်းရွက်ကြွေစော' ဝတ္ထုရှည်မှ စတင်၍ တစ်ဟုန်ထိုး နာမည်ကြီးလာခဲ့သည်။ ၁၉၅၈ ခုနှစ်မှ ၁၉၉၁ ခုနှစ်အတွင်း ဝတ္ထုရှည် ၂၉အုပ် ထုတ်ဝေခဲ့သည်။

၂။ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်၏ ကဗျာ့သဘော၊ ကဗျာ့အမြင်

၂၊ ၁။ ကဗျာနှင့်အမြင့်မြင့်ဂုဏ်

ကဗျာနှင့်ပတ်သက်၍ ရှင်းလင်းရာတွင် တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်သည် နက်ရှိုင်းစွာ ဆင်ခြင်စဉ်းစားသည်။ လူသားတို့သည် ကျောက်တောင်ထွတ်ကြီးများ၊ လျှပ်ပန်းများ၊ မိုးကြိုးများနှင့်အတူ ရွေ့လျားနေသော တိမ်တိုက်ကြီးများ၊ မီးတောက်ကြီးများ၊ မုန်တိုင်းကြီးများ၊ သမုဒ္ဒရာကြီးများ စသည်တို့၏ ခြိမ်းခြောက်မှုကို ကြုံတွေ့ရလျှင် ခုခံနိုင်စွမ်းမှာ သေးသေးမွှားမွှား ဖြစ်သွားသည်။ သို့ရာတွင် ရင်ဆိုင်ကြုံတွေ့ရခြင်းမျိုး မဟုတ်ဘဲ ဘေးကင်းစိတ်ချစွာ ကြည့်နေရလျှင် ထိုကြောက်စရာကောင်းသော အရာများသည် ညို့ငင်အား ဆွဲဆောင်အား ရှိနေပြန်သည်။ ထိုကြောက်စရာ အရာများက လူသား၏စိတ်ဝိညာဉ်မှ အင်အားတို့ကို အမြင့်သို့ရောက်အောင် မြှင့်တင်ပေးနိုင်စွမ်း ရှိနေပြန်သည်။ ထိုသဘောကို စာရေးသူက ဆပ်ဘလင်းမ်[၁] ဟူသော အင်္ဂလိပ်စကားဖြင့် ဖော်ပြသည်။ ဆပ်ဘလင်းမ်၏အနက်မှာ လူ့စိတ်ကို အမြင့်ရောက်အောင် မြှင့်သော အမြင့်မြင့်ဂုဏ် ဖြစ်သည်။ မြန်မာအလင်္ကာကျမ်းများ၌ပါသော ဝီရရသ၊ ဘယာနကရသ သဘောများနှင့်ဆင်သည်။ ယင်းတို့သည် သဘာဝတရား၌ရှိနေသော အမြင့်မြင့်ဂုဏ်များ ဖြစ်သည်။ ထို့အတူပင် ကဗျာ၌လည်း အမြင့်မြင့်ဂုဏ် ရှိသည်။ ကဗျာသည် လူ့စိတ်ကို အံ့သြစိတ်၊ ရဲရင့်တက်ကြွစိတ်၊ ကြောက်ရွံ့စိတ်များဖြင့် အမြင့်သို့ရောက်အောင် ဖန်တီးနိုင်စွမ်း ရှိသည်။ တစ်နည်းအားဖြင့်ဆိုသော် ကဗျာသည် လူ့စိတ်ကို ခံစားမှုမှတစ်ဆင့် တဖြည်းဖြည်း ရင့်ကျက်မြင့်တက်လာအောင် ဖန်တီးပေးနိုင်သည်ဟု ဆိုလိုဟန် ရှိပါသည်။

ထိုသဘောနှင့်ပတ်သက်၍ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်၏ 'အမြင့်သို့ အာရုံညွန့်တက်ခြင်း' (သို့မဟုတ်) ကဗျာစာအုပ်တွင်−

---

[၁] Sublime

> "စာကြီးပေကြီး စာကောင်းပေမွန်တို့သည် စာဖတ်သူ၏ရင်တွင်းသို့ ခံစားမှုတစ်ရပ်ကို ပို့ပေးသည်။ ထိုသို့ ပို့ပေးခြင်းကို လွန်ဂျီးနက်(စ်)က ခေါမဘာသာဖြင့် အက်(က်)စတက်ဆစ်(စ်) [၁] ဟု ခေါ်ခဲ့သည်။ အင်္ဂလိပ်ဘာသာဖြင့် ထရန်စပို့(တ်) [၂] ဟု ဘာသာပြန်သည်။ ထရန်စပို့(တ်) သဘောက စကားတန်ဆာအလင်္ကာ[၃] အစွမ်းဖြင့် စာဖတ်သူ၏စိတ်ကို ဆွဲဆောင်ယူခြင်း [၄] သဘော မဟုတ်။ သည့်သဘောထက် လွန်သည်။ စာတွင်းမှ ဂုဏ်သတ္တိသည် စာဖတ်သူ၏စိတ်တွင်းသို့ တိုက်ရိုက်ကူးပြောင်း ရောက်ရှိသွားသည်။ ထိုသို့ ကူးပြောင်းရောက်ရှိသွားသည့် ဂုဏ်သတ္တိအစွမ်းကြောင့် စာဖတ်သူ၏စိတ်သည် သာမန်အားဖြင့် မိမိဘာသာမိမိ မရောက်ရှိနိုင်သည့် အမြင့်သို့ ရောက်သွားသည်"[၅]

ဟု ဖော်ပြထားပါသည်။

လွန်ဂျီးနက်(စ်)မှာ ခရစ်တော်ပေါ်ပြီးစ တစ်ရာစုနှစ်အတွင်း၌ ပယ်ရီဟူးပဆက်(စ်) အမည်ရှိသည့်ကျမ်းကို ရေးသွားခဲ့သူ ဖြစ်သည်။ ပယ်ရီ ဟူသော ခေါမစကား၏ အနက်မှာ–

> "တစ်ဝိုက်၊ ပတ်လည်ဝန်းကျင်၊ အနီးအနားဟု အဓိပ္ပာယ်ရှိသည်။ ဟူးအဆက်(စ်)ကို အမြင့်ဂုဏ် [၆] ဟု ယေဘုယျ ဘာသာပြန်ကြသည်"[၇]

ဟု ဖော်ပြထားသည်။ ဆိုလိုသည်မှာ မတိမ်ကော မပပျောက်ဘဲ သမိုင်း၌ ဂုဏ်ရည်ထင်ရှားသည့် ရေးကဗျာကြီးများနှင့် စာကြီးပေကြီးများကို လေ့လာသောအခါ အနက်အဓိပ္ပာယ် အလွယ်တကူ ဖွင့်ဆိုမရသည့် ဂုဏ်တစ်ရပ်ကို ညွှန်းဆိုလိုခြင်း ဖြစ်သည်။ သိမ်မွေ့နက်နဲသော သဘောတစ်ခုကို စဉ်းစားသုံးသပ်သောအခါ လူသားတို့၏ ဉာဏ်သည် ထိုသဘောကို မိမိရရ ဆုပ်ကိုင်မပြနိုင်။ ထိုသဘော၏ အနီးတစ်ဝိုက်ဆီသို့သာ ရောက်ပြီး ဤသို့ဖြစ်တန်ရာ၏ဟု ခန့်မှန်းကြည့်ရသည့် သဘော ဖြစ်ပါသည်။

---

[၁] ekstasis

[၂] transport

[၃] rhetoric

[၄] persuasion

[၅] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၁၃။

[၆] quality of elevation

[၇] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၁၂။

စာကောင်းပေမွန်တို့ကို ဖတ်ရာ၌လည်း စာဖတ်သူ၏စိတ်သည် မိမိရရ ပြောနိုင်သော်လည်း ထိုစာပေတို့၏ ဆွဲဆောင်မှုကို ခံရသည်။ စာတစ်ပုဒ်၊ ကဗျာတစ်ပုဒ်ကို ဖတ်သောအခါတွင် ရှိရင်းစွဲစိတ်အခြေအနေထက် ပိုမိုကြောက်ရွံ့ခြင်း၊ ထိတ်လန့်ခြင်း၊ ရဲဝံ့ခြင်း စသည့် ဂုဏ်သတ္တိများ ဖြစ်ပေါ်လာတတ်သည့်သဘောကို ညွှန်းဆိုသည်။

စာပေ၌ရှိသော အမြင့်ဂုဏ်သည် အောက်ဖော်ပြပါ အခြေခံတရားတို့အပေါ်၌ မြစ်ဖျားခံ၍ ဖြစ်ပေါ်လာသည်။ ကဗျာရေးဖွဲ့သူအနေနှင့် ကြီးမြတ်သော အတွေးအကြံတို့ကို တွေးကြံနိုင်ခြင်း၊ ထက်သန်ပြင်းပြသော ဇောဆန္ဒရှိခြင်း၊ စကားတန်ဆာအလင်္ကာ နိုင်နင်းခြင်း၊ တင့်တယ်သော စကားသုံးစကားနှုန်းအရာ၌ ကျွမ်းကျင်ပိုင်နိုင်ခြင်း၊ သိက္ခာပြည့်ပြည့်နှင့် ထည်ဝါခံ့ညားစွာ သီကုံးဖွဲ့စည်းနိုင်ခြင်းတို့ ဖြစ်သည်။

> "အမြင့်ဂုဏ်သည် ကြီးမြတ်သောဝိညာဉ်၏ ပဲ့တင်သံ ဖြစ်သည်။ sublimity is the echo of a great soul ဟုလည်း လွန်ဂျီးနက်(စ်)က ဆိုခဲ့ပါသည်။"[၁]

sublimity သည် sublime ဟူသော စကားမှ လာသည်။ မြင့်မြတ်သော၊ အထွတ်အထိပ်ဖြစ်သော၊ ကျက်သရေရှိသော အဓိပ္ပာယ်ရသည်။ စာဖတ်သူတို့၏ စိတ်တွင် ကြည်ညိုခြင်း၊ လေးစားရိုသေခြင်း၊ ကြောက်ရွံ့ခြင်း၊ အံ့သြခြင်း၊ ချီးမွမ်းခြင်း စသည့် စိတ်အခြေအနေတို့ကို တစ်ပြိုင်နက် ရောယှက်၍ ဖြစ်ပေါ်စေခြင်းကို ဆိုလိုသည်။ စာကြီးပေကြီး၊ စာကောင်းပေမွန်ဖြစ်သည့် ဟိုးမား၏ အိလိယက်(ဒ်) ကဗျာကြီး၊ ရာမယနဇာတ်လင်္ကာကြီး၊ ရှင်အဂ္ဂသမာဓိ၏ နေမိဘုံခန်းပျို့ကြီးတို့ကို ဖတ်ရှုရသောအခါ ဖတ်သူ၏စိတ်၌ ပေါ်ပေါက်လာသော ခံစားမှုအမျိုးမျိုးကို ဆပ်ဘလင်း(မ်)ဟု ဆိုနိုင်သည်။ ရသသဘောနှင့်ဆိုလျှင် ဘယာနကရသနှင့် အဗ္ဘုတရသ နှစ်မျိုးပေါင်းနေသောသဘောဟု အနီးစပ်ဆုံး ဆိုနိုင်ပါသည်။ အမြင့်ဂုဏ်၏ သဘောမှာ စာပေတွင် အထွတ်အထိပ်ဖြစ်သော ရသသဘောဖြစ်သည်ဟု ယူဆရသည်။

လူသားတိုင်းသည် သက်ရှိသက်မဲ့ အာရုံအမျိုးမျိုးနှင့် ထိတွေ့ခံစားရသော်လည်း အခြားသူများထံသို့ အရောက်ပို့ပေးနိုင်ခြင်း မရှိပေ။ ကဗျာဆရာမှာမူ အာရုံငါးပါး၏ ထင်ဟပ်မှုများကို ချစ်ခြင်း၊ မုန်းခြင်း စသည့် စိတ်အမျိုးမျိုးဖြင့် ခံစားကြည့်သည်။ ထိုခံစားချက်မှတစ်ဆင့် စိတ်ကူးများ ဖြစ်ပေါ်လာသည်။ ထိုစိတ်ကူးတို့ကို စာဖတ်သူအား ရေးဖွဲ့ပြချင်သော စေတနာ ဖြစ်ပေါ်လာသည်။ ထိုအခါတွင် ကြားခံပစ္စည်းအဖြစ် စကားလုံးများကို သုံးသည်။

---

[၁] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၁၅။

တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်က ကဗျာ့သဘောနှင့်ပတ်သက်၍ အနုပညာတြိဂံအဖြစ် ရှင်းလင်းတင်ပြထားပြန်သည်။ ကဗျာဆရာ၏ အနုပညာတြိဂံမှာ သူမြင်သောအရာ၊ သူ့ခံစားမှု၊ သူ့စကား၊ တစ်နည်း အာရုံ၊ ဝေဒနာ၊ စကားလုံးများ ဖြစ်သည်ဟု ဆိုပါသည်။

> "အင်္ဂလိပ်လိုတော့ စကားလုံးများက လွန်းဖြစ်သည်။ သည်လွန်းက အာရုံနှင့်ဝေဒနာကြား ခေါက်တုံ့ခေါက်ပြန် လူးလာကူးပျံသည်။ ပြီးတော့ ဝေဒနာနှင့် အာရုံတို့ကိုသုံး၍ ဝေဒနာနှင့် အာရုံ မဟုတ်သော အထည်ဖျင်တစ်ခုကို ရက်လုပ်သည်။ ထိုအထည်ဖျင်ကို ကဗျာဟု ခေါ်သည်"[၁]

ဟု ဆိုထားပါသည်။ ဆိုလိုသည်မှာ ကဗျာဆရာ၌ အာရုံရုပ်ပုံအမျိုးမျိုး ထင်ဟပ်လာသည်။ ထိုအခါတွင် ခံစားမှုဝေဒနာ ဖြစ်ပေါ်လာသည်။ ထိုခံစားမှုကို ဖော်ထုတ်ရန်အတွက် စကားလုံးများကို အသုံးပြုကြသည်။ ကဗျာဆရာ၌ ထင်မြင်လာသော အာရုံပုံရိပ်အမျိုးမျိုးနှင့် ဖြစ်ပေါ်လာသော ခံစားမှုဝေဒနာအမျိုးမျိုးကို အပြန်ပြန်အလှန်လှန် ဆက်စပ်၍ ကဗျာတစ်ပုဒ်ဖြစ်လာအောင် ဖွဲ့စပ်ယူခြင်းကို ဆိုလိုသည်။ ထိုနည်းဖြင့် ဖြစ်ပေါ်လာသော ကဗျာသည် မူလကအကြောင်းအရာနှင့် မတူဘဲ ပြောင်းလဲခဲ့ပြီ ဖြစ်သည်။ ပုံစံအားဖြင့် ဦးပုညသည် ကုန်းဘောင်ခေတ်တွင် ချစ်ခြင်းမေတ္တာ၌ပင် အစားထိုး၍ အသုံးချရပြီး စွန့်ပယ်ခြင်းမျိုး ခံကြရသောအဖြစ်ကို တွေ့ဖူး မြင်ဖူး ကြားဖူးခဲ့ဟန် ရှိသည်။ ထိုသို့ တွေ့ကြုံကြားမြင်သမျှသည် အာရုံပုံရိပ်များဖြစ်သည်။ ထိုအာရုံပုံရိပ်များကြောင့် ကဗျာစာဆို၌ နာကျင်မှု၊ ဝမ်းနည်းမှုဝေဒနာများဖြစ်ပေါ်ခဲ့ဟန် ရှိသည်။ ထိုဖြစ်ရပ်များနှင့် ပတ်သက်သည့် စာဆို၏ ခံစားမှုဝေဒနာကို ကဗျာအဖြစ်သို့ ပြောင်းရာတွင် စကားလုံးများကို အသုံးပြုသည်။ စကားလုံးများထဲတွင် နိမိတ်ပုံများ ပါလာသည်။ အစားထိုးအသုံးခံရသူများကို ခံပွင့်ဟု သုံးသည်။ ဂုဏ်မြင့်သူများကို စံပယ်ပန်းဟု တင်စားသည်။ ထိုနည်းဖြင့် ဦးပုညသည်–

> "ပန်းစံပယ်၊ နန်းလယ်မပေါ်ခိုက်တွင်မို့၊ အလိုက်တော်တန်သင့်ရုံပ၊ ခံပွင့်ကိုကုံး"

ဟု ဖွဲ့ခဲ့ပါသည်။ စာရေးသူ၏ အာရုံခံစားမှုများမှဖြစ်ပေါ်လာသော စကားလုံးများဖြင့် ပြုပြင်စီရင်လိုက်သော ကဗျာသည် မူလတွေ့ကြုံခဲ့ရသော အကြောင်းအရာနှင့် မတူတော့ပေ။ ကဗျာတွင် လူသားများကို ပန်းများဖြင့် ပြသည်။ စာဆိုအနေနှင့် ခံပွင့် ပန်ရာမှ စံပယ်ပေါ်လျှင် စံပယ်ကို ပြောင်း၍ပန်သည်ကို တွေ့မြင်ရာမှ စိတ်ကူး

[၁] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၂၁။

ခံစားမှုများ ဖြစ်ပေါ်လာပြီး ကဗျာဖွဲ့ခြင်းလည်း ဖြစ်နိုင်သည်။ သက်မဲ့ပန်းများသည် ဂုဏ်အဆင့်အတန်း ကွဲပြားသော လူသားများ၊ လူ့စရိုက်များ ဖြစ်လာသည်။ စာဖတ်သူတို့၏ ခံစားမှုကို ပို၍အမြင့်သို့ရောက်အောင် ပို၍ဝမ်းနည်းစရာ၊ အားငယ်စရာများ ဖြစ်အောင် မြှင့်တင်ပေးနိုင်ခဲ့သည်။ ထိုသဘောကို စာရေးသူက ကဗျာ၏ဘာဝ ပြောင်းယူ ပေးခြင်း[၁] (သို့မဟုတ်) ကူးပေးခြင်း[၂] ဟု ဆိုထားပါသည်။

၂။ ၂။ ကဗျာနှင့်အာရုံပုံရိပ် သွန်းထုခြင်း

အနောက်တိုင်းကဗျာဆရာတို့သည် အာရုံသဘော [၃] ကို အလွန်ရေးသားကြသည်။ ကဗျာဆရာ ကဗျာမရေးမီ စိတ်ကူးရသည်။ ယင်းသည် အင်မဂျင်း [၄] ဖြစ်သည်။ စိတ်၌ပုံဖော်ခြင်း ဟုလည်း အနက်ရသည်။ ကဗျာ၌ အတွေးကိုပင် စိတ်ကူးဟု ခေါ်သည်။ စိတ်သည် အာရုံများကြား၌ ကူးချည်သန်းချည် ပြုလုပ်နေသောကြောင့် စိတ်ကူးစိတ်သန်းဟု ခေါ်ခြင်း ဖြစ်သည်။ အင်မဂျင်းကို တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်က အာရုံပုံရိပ် သွန်းထုလုပ်ကိုင်ခြင်း ဟုလည်း သုံးနှုန်းထားပါသည်။ ကဗျာဆရာသည် မိမိ၏ စိတ်အတွင်းမှ အာရုံများကို အမိဖမ်းပြီး စာဖတ်သူတို့၏စိတ်သို့ ကူးပြောင်းပေးပို့ရန် အာရုံပုံရိပ်များကို ထုသွန်းရသည်။ အာရုံပုံရိပ်များကို စကားလုံးများနှင့် ထုသွန်းရခြင်း ဖြစ်သည်။ ထိုအကြောင်းနှင့်ပတ်သက်၍ စာရေးသူက-

> "နတ်ရှင်နောင်က ဓာတုကလျာကို ထမ်းပိုးချီမလာပြီး ကျွန်တော်တို့ ရှေ့တွင်ချပြလျက် ဟောဒီမှာ တင့်တယ်လှပဟန်လေဟု မလုပ်။ အာရုံပုံရိပ် ထုသွန်းပြီး အာရုံပုံရိပ်ကို ပို့ပေးခြင်းသာ ဖြစ်သည်"[၅]

ဟု ဖော်ပြထားသည်။ နတ်ရှင်နောင်က ဓာတုကလျာကို ခေါ်ပြမည့်အစား-

> "တင့်လှပေဟန်၊ ဘက်မရန်တည့်၊ ခြောက်တန်နတ်ရွာ၊ ဘုံကလာသို့၊ ပြာပြာလတ်လတ်၊ မွတ်မွတ်ညက်ညက်"[၆]

---

[၁] translate

[၂] transfer

[၃] Image

[၄] Imagine

[၅] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်-)၊ ၂၀၁၂၊ ၆၄။

[၆] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်-)၊ ၂၀၁၂၊ ၆၅။

စသည်ဖြင့် စကားလုံးများဖြင့် အာရုံပုံရိပ်သွန်းလုပ်၍ ပြခဲ့ပါသည်။ ကဗျာဆရာ သွန်းထုလိုက်သော အာရုံပုံရိပ်များသည် မူလပကတိသဘောထက်ပို၍ အင်အားအရှိန် ကောင်းသည်ကို တွေ့ရသည်။

စာပေပညာရှင် ဂိုးတက်[၁]ကလည်း–

> "အနုပညာ၌ ကျွမ်းကျင်သူအဖြစ် ကွဲပြားခြားနားစွာ ပြနိုင်သည့် အရာမှာ စာဖတ်သူအား အာရုံခံစားမှု အမြင့်မားဆုံးသို့ ရောက်အောင် စီမံဖန်တီးနိုင်မှုပင် ဖြစ်သည်။ အကောင်အထည် ဖော်နိုင်မှုစွမ်းရည်သည် ပုံသဏ္ဌာန်နှင့် ကဗျာ့စည်းမျဉ်း၊ စည်းကမ်း များကို ဖန်တီးသည်"[၂]

ဟု ဆိုထားပါသည်။

'သူ့ကို ချစ်လိုက်တာဗျာ၊ သူနဲ့သာ နီးရမယ်ဆိုရင် ကျွန်တော် ဘာမဆို လုပ်ရဲပါရဲ့' ဟူသော စကားသည် ပကတိအနေအထား ဖြစ်သည်။ ထိုပကတိ အနေအထားကို ကဗျာဆရာဖွဲ့လိုက်သောအခါတွင်–

> "မမလေးကို ချစ်လိုက်ပါတဲ့အာရုံ၊ ရွှေမြင်းမိုရ်တစ်တောင်လုံး တုံးမှတ်လို့ခုန်"[၃]

ဟု ပြောင်းလဲသွားသည်။ ကဗျာဆရာသည် ခံစားမှုအချက်အလက်များကို စကား တန်ဆာဆင်၍ ပြောလိုက်သောအခါ အချစ်ဆန္ဒဇောများ ပိုမိုမြင့်မားလာပုံသည် ပေါ်လွင်လာပါသည်။

ကဗျာရေးဖွဲ့ရာတွင် ခံစားမှုသည် အရေးပါသည်။ သို့ရာတွင် ခံစားမှုကို အရှိအတိုင်း ရေးပြ၍မဖြစ်။ စကားအဆင်တန်ဆာအမျိုးမျိုးဖြင့် ရသပေါ်လာအောင် တန်ဆာဆင် ရေးဖွဲ့ရသည်။ တစ်နည်းအားဖြင့်ဆိုသော် ဝေဒနာကို ပညာက ကောင်းစွာ ထောက်ပံ့ရသည်။ ဝေဒနာသည် ခံစားမှုဖြစ်၍ ပညာမှာ စာရေးသူ၏ စိတ်ကူးဖွဲ့စည်းမှု၊ စိတ်ကူးရုပ်ပုံ ပေါ်လာအောင် စကားလုံး ရွေးချယ်သုံးနှုန်းမှု၊ ကာရန်၊ နရီ စသည် တို့က အကြောင်းအရာနှင့် ဆီလျော်လိုက်ဖက်မှု၊ ကဗျာကို စည်းလုံးညီညွတ်အောင် ဖွဲ့စည်းတည်ဆောက်နိုင်မှု စသည့် အချက်များ လိုအပ်သည်။

ကဗျာတွင် စကားလုံး၏အရေးပါမှုနှင့် ပတ်သက်၍ ဆရာဇော်ဂျီက–

---

[၁] Goethe's

[၂] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၆၇။

[၃] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၆၆။

> "တစ်ခါတစ်ရံ အနက်ရိုးစကားတွင် ဖြစ်စေကာမူ ထိုစကားကို သုံးတတ်ပါက ထိုစကားမှ ဂယက်အနက် ထွက်လာနိုင်၍ ထိုဂယက်အနက်ကြောင့် စာတစ်ပုဒ်လုံးသည် စိုစိုပြည်ပြည် ဖြစ်လာသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ 'ရွှေဘိုမြို့အဝင် ကျွန်းဖိုနှစ်ပင် ရှင်အောင်မွေးပ့ါ၊ မယ်နှင့်မောင် အလှူပေး၊ ဝဲတိုင်ဖို့လေး' ဟူသော တေးတွင် 'မွေး' ဟူသော စကားကို သုံးတတ်သောကြောင့် တေးတစ်ပုဒ်လုံး ချစ်ခင်ကြင်နာစရာ ဖြစ်လာသည်ကို သတိပြုမိပါသည်"[၁]

ဟုလည်းကောင်း၊

> "မောင်နှင့် အလှူပေးချိန် ရောက်သောအခါ ဝဲတိုင်အတွက်ဟု ရည်ရွယ်ထားသော ကျွန်းဖိုနှစ်ပင်ကို ရှင်အောင်စိုက်ပါဟု မဆို။ ရှင်အောင်မွေးပါဟု ဆိုခဲ့ရာ ထိုစကားကိုကြားရသူသည် သက်ရှိသတ္တဝါတို့ ကျွေးမွေးပြုစုတတ်ကြပုံကို သတိရ၍ ချစ်ခင်သာယာသော စိတ်လှုပ်ရှားမှု ဖြစ်နိုင်ပါသည်"[၂]

ဟုလည်းကောင်း ဆိုခဲ့ပါသည်။ 'သူ့မှာတမ်း' ကဗျာ၌လည်း ဆရာကြီးမင်းသုဝဏ်သည်–

> "ခရီးမတ်တတ်၊ လမ်းခုလတ်၌၊ ကိုယ်လွတ်ရုန်းကာ၊ ခွဲရပါ၍၊ အားနာခဲ့ကြောင်း ပြောပါလေ"[၃]

ဟု ရေးဖွဲ့ထားသည်။ အနက်ရိုးကိုပင် ကဗျာစာဆိုတို့သည် စာဖတ်သူ၏စိတ်၌ လှုပ်လှုပ်ရှားရှားနှင့် စွဲငြိဖွယ်ဖြစ်နေအောင် နေရာတကျ ရွေးချယ်သုံးနှုန်းနိုင်စွမ်း ရှိပါသည်။ အားနာ ဟူသော စကားက ပြောက်ကျားစစ်သည် ကလေး၏ မျိုးချစ်စိတ်ပုံရိပ်ကို ထက်မြက်စွာ သွန်းထုနိုင်ခဲ့သည်ဟု ဆိုရပါမည်။

၂။ ၃။ ကဗျာ့သစ္စာ

တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်သည် ကဗျာ၏ပရိယာယ် (သို့မဟုတ်) မာယာ၏သဘောကို အလေးအနက်ထား၍ ဆွေးနွေးထားသည်။ မာယာ၏အကြောင်းကို ရှင်းရာ၌ ကဗျာလောကကို မာယာလောက[၄] ဟု ဆိုထားသည်။ အီလူးရှင်း[၅] ၏ သာမန်အဓိပ္ပာယ်မှာ

---

[၁] ဇော်ဂျီ၊ ၂၀၁၄၊ ၂၇၃။

[၂] ဇော်ဂျီ၊ ၂၀၁၄၊ ၂၇၃။

[၃] ဇော်ဂျီ၊ ၂၀၁၄၊ ၃။

[၄] the world of Illusion

[၅] Illusion

မှားယွင်းစွာ မြင်ခြင်း ဖြစ်သည်။ အနုပညာတိုင်းတွင် မာယာ ရှိသည်။ ကဗျာတွင်မူ ကဗျာဆရာသည် ပကတိဖြစ်တည်နေမှုသက်သက်ကို စိတ်မဝင်စား။ ထိုပကတိဖြစ်တည်နေမှုအပေါ်မှီ၍ ဖြစ်ပေါ်လာသော ကဗျာဆရာ၏မြင်ထင်မှုကိုသာ ဖမ်းယူပြီးလျှင် စာဖတ်သူထံသို့ အရောက်ပို့ပေးနိုင်သည်ဟု ဆိုထားပါသည်။ ကဗျာဆရာတို့သည် အာရုံခံစားမှုများကိုသာ အလေးထားပြီးလျှင် စကားလုံးများကို ပုံရိပ်သွန်းလုပ်ကာ ကဗျာအဖြစ်သို့ ပြောင်းလဲသည်။

ကဗျာ့သစ္စာ၏ သဘောကိုရှင်းရာ၌ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်သည် အနောက်တိုင်း ကဗျာဆိုကြီးများ၏ အတွေးအမြင်များကိုလည်း ထည့်သွင်းတင်ပြ ဆွေးနွေးထားသည်။

> "ကဗျာ့သစ္စာ၏သဘောကို ဝါဒ်စ်ဝတ်သ်[၁]က Heart by pusion ဟု ဆိုခဲ့သည်။ ခံစားမှုလေအဟုန်က နှလုံးသားဆီသို့ အရှင်လတ်လတ် သယ်ယူခဲ့သော အမှန်တရားဟု အနက်ရသည်။ ထိုအဆိုကို ကိုးကားပြီးမှ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်က ကဗျာသည် ခံစားမှုကို အလွန်အသုံးပြုသည်ဟု ဆိုထားသည်။ ခံစားမှုသည် အစစ်အမှန်ကို ထင်ရှားမြင့်မားစေသည်"[၂]

ဟု မိန့်ဆိုခဲ့သည်။ အနုပညာမှန်သမျှတွင် အမှန်တရား ပါဝင်သည်။ ကဗျာ၌လည်း အမှန်တရား ပါသည်။ စာရေးသူသည် လောက၏အမှန်တရားကို စာဖတ်သူထံသို့ ပို့ဆောင်ရာတွင် ခံစားမှုသည် အရေးပါသည်။ ခံစားမှုသည် အမှန်တရားကို ပို၍ ထင်ရှားမြင့်မားလာစေသည်။ ထိုခံစားမှုအမှန်တရားကို ပိုမို၍ အရှိန်မြင့်မားလာအောင် ဖန်တီးရာ၌ ကဗျာ့ပရိယာယ် (သို့မဟုတ်) မာယာစနစ်ကို သုံးရသည်။ ထိုခံစားမှု အမှန်တရားကိုပင် ကဗျာ့သစ္စာဟု ဆိုနိုင်သည်။

ကဗျာ့သစ္စာဆိုသည်မှာ ခံစားမှုကို အသက်သွင်းထားခြင်း ဖြစ်သည်။ ထိုသို့ အသက်သွင်းရာတွင် အသုံးပြုသော မာယာစနစ်သည် အတွင်းသဘော အကြောင်းအရာနှင့် ညီညွတ်ဆီလျော်မှု ရှိရမည်။ ကဗျာအသွင်ပြောင်းရာ၌ မူလပကတိ ရှိနေသည့် သဘောကို အခြေခံ၍ ကဗျာဆရာ၏အမြင်နှင့် အသွင်ပြောင်း တင်ပြရသည်။ ထိုသဘောကို တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်က–

---

[၁] Words Worth

[၂] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၉၄။

> "မြင်ထင်မှုသည် ပကတိဖြစ်ရှိနေမှု၌ အခြေခံသည်။ သို့ရာတွင် ကဗျာ့သစ္စာ ဖြစ်သွားအောင် ပကတိဖြစ်ရှိနေမှုကို ကဗျာဆရာက ဘဝပြောင်းပေးရသည်"[၁]

ဟု ဆိုထားခဲ့ပါသည်။

ကဗျာသည် ပြင်ပလောက၌ရှိနေသော အမှန်တရားနှင့်မကင်းပေ။ ဆရာဇော်ဂျီသည် ဗေဒါကို မြင်ခဲ့သည်။ မင်းသုဝဏ်သည် ပျဉ်းမငုတ်တိုကို မြင်ခဲ့သည်။ ထိုသို့အားဖြင့် ပြင်ပလောကကို မြင်ရာမှ ကဗျာဆရာတို့၌ ခံစားမိရာမှ ကဗျာရေးဖွဲ့လိုသော စေတနာ ဖြစ်ပေါ်လာခဲ့သည်။ ပြင်ပလောကကို ကဗျာအသွင်သို့ ပြောင်းရာတွင် ပကတိအတိုင်း မဟုတ်ဘဲ ဘဝပြောင်းပေးရသည်။ ထိုသဘောကို တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်က–

> "သို့ရာတွင် ကဗျာဆရာသည် သိပ္ပံပညာရှင် မဟုတ်။ သတင်းစာဆရာ မဟုတ်။ ကဗျာဆရာ၏အလုပ်က သတင်းပို့ခြင်း မဟုတ်။ သူ့အလုပ်က ဘာသာပြန်ခြင်းသာ။ တစ်နည်း ဘဝပြောင်းပေးခြင်းသာ။ သူ့ဘာသာရှိနေ၊ ဖြစ်နေ၊ ပေါ်နေသည်ကို ကဗျာစကား၊ ကဗျာဘာသာနှင့် ဘဝပြောင်းစေ၍ ကဗျာ့သစ္စာအဖြစ် ကဗျာဖတ်သူထံ ဆောင်ပို့ခြင်းသာ"[၂]

ဟု ဆိုခဲ့ပါသည်။

မင်းသုဝဏ်သည် ပျဉ်းမငုတ်တိုကြီး၏ မလှပသော အသွင်အပြင်ကို ရေးဦးစွာ ဖွဲ့ခဲ့သည်။ အနုစိတ်ခြယ်မှုန်းမှုကြောင့် ပျဉ်းမငုတ်တို၏ အိုမင်းမှု၊ အကျည်းတန်မှုများသည် သရုပ်ပေါ်လာသည်။ ထိုမလှသော ရှုခင်းသည်ပင် စာဖတ်သူ၏စိတ်ကို ဆွဲဆောင်နိုင်သည်။ ထိုသို့ အကျည်းတန်မှုများကို ပြပြီးမှ စာဆိုက–

"ထိုပင်ငုတ်တို၊ ပျဉ်းမအိုသည်
စစ်ကိုလည်းကြုံ၊ ခြအုံလည်းဖြစ်
ဓားထစ်လည်းခံ၊ နေလျှံလည်းတိုက်
လေပြင်းခိုက်လျက်၊ မငိုက်ဦးခေါင်း
နွေသစ်လောင်းသော်

---

[၁] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၂၇။
[၂] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၉၉။

ရွက်ဟောင်းညှာကြွေ၊ ရွက်သစ်ဝေ၍
လေပြည်ထဲတွင်၊ ငယ်ရုပ်ဆင်သည်
အသင်ယောကျ်ားကောင်းတကား”

ဟု ရေးဖွဲ့ခဲ့ပါသည်။ ထိုအဖွဲ့တွင်မူ ပျဉ်းမငုတ်တို၏ လောကဓံတရားကို ခံနိုင်သော စွမ်းရည်ကို ကဗျာစာဆိုက ရှာဖွေတင်ပြခဲ့သည်။ ကဗျာစာဆိုသည် ပျဉ်းမငုတ်တိုကြီး၏ မလှပသော ရှုခင်းကြားမှ တန်ဖိုးရှိသော စိတ်အလှတရားကို ရှာဖွေတွေ့ရှိခဲ့သည့် အလျောက် စာဖတ်သူတို့၌ ခံစားနားလည်မှု၊ နှစ်သက်မှုများဖြစ်အောင် အနုပညာ စိတ်ကူးများဖြင့် ဖွဲ့သီပြနိုင်ခဲ့ပါသည်။ ကဗျာဆရာ တင်ပြသော ဘဝအားမာန်မှာ လောက၏အမှန်တရား ဖြစ်သည်။ အမှန်တရားပါသည့်အတွက် ထိုအမှန်တရား သည်ပင် ကဗျာ့သစ္စာဟု ဆိုရပါမည်။

ဦးရွှေအောင်ကမူ ကဗျာ့သစ္စာနှင့်ပတ်သက်၍−

“ကဗျာစာဆိုသည် လောကပြောပြသည့် သူ၏လျှို့ဝှက်ချက်များကို ကြားသောအခါ နားလည်သောအခါ လောက၏အလှကို တွေ့လေသည်။ ထို့ကြောင့် ကဗျာစာဆိုသည် ငိုစရာ၌လည်း အလှကိုတွေ့၍ ငိုစရာကိုလည်း လှအောင်ဖွဲ့သည်။ နာကျည်းစရာ၌လည်း အလှကိုတွေ့၍ နာကျည်းစရာကိုလည်း လှအောင် ဖွဲ့သည်။ အရာရာတိုင်း၌ အလှကိုတွေ့၍ အရာရာတိုင်းကို လှအောင် ဖွဲ့သည်။ ထို့ကြောင့် လောကသည် တကယ်ရှိသော အရှိတရား၊ တကယ်သိသော အသိတရား၊ တကယ်လှသော အလှတရား ဖြစ်သည်ဟု ဆိုကြခြင်း ဖြစ်သည်”[၁]

ဟု ဆိုခဲ့ပါသည်။ ထိုအဆိုအရကြည့်လျှင် ကဗျာ့သစ္စာကို ရေးဖွဲ့တင်ပြသော ကဗျာစာဆို၌ သက်ရှိသက်မဲ့ လောကဝန်းကျင်၌ မြင်မြင်သမျှအပေါ် အာရုံခံစားမှု စူးရှထက်မြက်ရန် လိုအပ်သည်။ ခံစားရှုမြင်ရန် လိုအပ်သည်။ စိတ်ကောင်း၊ စေတနာကောင်း မွေး၍ ကဗျာ့သစ္စာအလှတရားကို မြင်အောင်နှင့် လှအောင် ရေးဖွဲ့နိုင်စွမ်း ရှိသင့်သည်ဟု ယူဆရပါသည်။ စာရေးသူအပိုင်းမှ အနုပညာဂုဏ်မြောက် မှသာ စာဖတ်သူအပိုင်းမှ ရသမြောက်မည်ဟု ဆိုလိုပါသည်။

မောင်ခင်မင်(ဓနုဖြူ)၏ ‘ဘာသာနှင့်စာပေ၊ စာပေနှင့်ဘာသာ’ စာအုပ်တွင်မူ−

[၁] ရွှေအောင်၊ ဦး၊ ၁၉၈၀၊ ၁၁။

> "ကဗျာက ကဗျာဖတ်သူ၏တွေးခေါ်မှုများကို နိုးကြားလာအောင် နှိုးဆွပေးသည်။ အလှအပရှုမြင်ခံစားမှု ပို၍ထက်မြက်လာအောင်၊ ပို၍အရသာခံစားတတ်လာအောင် ပြုလုပ်ပေးသည်။ ပို၍ စူးစူးနစ်နစ်၊ နက်နက်ရှိုင်းရှိုင်း ခံစားတတ်အောင် ပြုလုပ်ပေးသည်။ စိတ်ကူး ဉာဏ် တိုးပွားအောင် ပြုလုပ်ပေးသည်"[၁]

ဟု ဆိုထားပါသည်။

၂။ ၄။ ကဗျာသုံးဘာသာစကား

ကဗျာအကြောင်း ဆွေးနွေးရာတွင် ကဗျာစာဖတ်သူ ပရိသတ်၏အရေးပါမှု ကိုလည်း ဖော်ပြထားသည်။ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်က ကဗျာသုံးဘာသာစကားကို ကဗျာ ဆရာက အစွမ်းကုန် လွတ်လပ်မှုယူ၍ သုံးသောအခါ ကဗျာဖတ်သူက အစွမ်းကုန် သည်းခံအလိုလိုက်တတ်သည်ဟု စာရေးသူက စာဖတ်သူနှင့် ကဗျာဆရာ၏ ဘာသာစကား လွတ်လပ်မှုတို့ကို ပေါင်းစည်း သုံးသပ်ပြထားပါသည်။

'မမလေးချစ်လိုက်ပါတဲ့အာရုံ၊ ရွှေမြင်းမိုရ်တစ်တောင်လုံးကို၊ တုံးမှတ်လို့ခုန်' ဟု ကဗျာစာဆိုက ဘာသာစကားကို လွတ်လွတ်လပ်လပ်သုံး၍ အချစ်ကို ကြီးကြီး ကျယ်ကျယ် ဖွဲ့ဆိုလိုက်သည်။ ပကတိသဘောအရ မဖြစ်နိုင်သော်လည်း ကဗျာ ဖတ်သူတို့က နားလည်လက်ခံကြသည်။ ခွင့်လွှတ်ကြသည်။ နှစ်သက်ကြသည်။ 'တောဆည်းဆာရဲ့ ကျောကုန်းပေါ်က၊ အနီရောင် မျက်လုံးတစ်လုံး လျှောကျပျောက်ဆုံး သွားပါပကော' ဟူသော ကဗျာတွင် နေဝင်သွားပုံကို ဖွဲ့ဆိုရာတွင် ကဗျာစာဆို၏ ကဗျာ့သစ္စာသည် ဖတ်ရှုသူတို့၏နှလုံးသားထဲသို့ အရှင်လတ်လတ် ဝင်သွားရသည် ဟုပင် ထင်ရဟု တင်ပြထားသည်။

ကဗျာဆရာတစ်ဦး၏ အထူးလွတ်လပ်ခွင့်[၂] နှင့်ပတ်သက်၍လည်း ဆရာကြီး တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်က–

> "အနုပညာမြောက်မှု အကျိုးအတွက် ပကတိအချက်အလက်နှင့် တင်းကျပ်သော ဝါကျဖွဲ့ထုံး၊ သဒ္ဒါဆိုင်ရာစည်းကမ်း စသည်တို့မှ

[၁] ခင်မင်၊ မောင်(ဓနုဖြူ)၊ ၂၀၁၃၊ ၈၉။

[၂] Poetic license

> ကဗျာဆရာတစ်ဦး (သို့မဟုတ်) အနုပညာရှင်တစ်ဦး၏ သွေးဖြည်နိုင်ခွင့်" [၁]

ဟု အဓိပ္ပာယ်ပေးသည်။ ကဗျာဆိုင်ရာ အထူးလွတ်လပ်ခွင့်ဆိုသည်မှာ ကဗျာ့သစ္စာ ပေါ်ထင်ရေးအတွက် ကဗျာဖတ်သူများက ကဗျာဆရာကို အတိုင်းအတာတစ်ခုအထိ အလိုလိုက် ခွင့်ပြုထားမှု ဖြစ်သည်။

ကဗျာအနုပညာက ဖော်ပြသော အမှန်တရားသည် လောကနှင့်သဘာဝတို့၌ ဖြစ်ပေါ်နေသော အမှန်တရားထက် မြင့်သည်။ ထိုသို့ဖြစ်ရခြင်းမှာ ကဗျာအနုပညာကို ဖန်တီးရာ၌ အရှိကိုအရှိအတိုင်း၊ အဖြစ်ကိုအဖြစ်အတိုင်း မှန်ရိပ်နေရိပ်ကို တစ်ဆင့်ခံ ရောင်ပြန်ဟပ်ခြင်း မဟုတ်။ ကဗျာစာဆိုတို့၏ ဉာဏ်သဘော၊ ပညာသဘောများဖြင့် ပြုပြင်စီရင်ထားသည့် အမှန်တရားတစ်မျိုး ဖြစ်သောကြောင့်ဟု စာရေးသူက ဖွင့်ဆိုပြခဲ့ပါသည်။ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်က–

> "ကဗျာသည် သဘာဝဓမ္မကို ပကတိဖြစ်ရှိနေသည်ကို မပြော။ မြင်ထင်လာမှုကို ပြောသည်။ မာယာစနစ်နှင့်ပြောသည်။ ရုပ်လောက၏ ပကတိသစ္စာထက် ကဗျာ့သစ္စာကို ပြောသည်။ အသိဉာဏ် အမှန်တရားထက် ခံစားမှုအမှန်တရားကို အလေးပေးသည်" [၂]

ဟု သုံးသပ်တင်ပြထားသည်။

ကဗျာစာဆိုတို့သည် ခံစားမှုကို ဦးစားပေးရသည်မှန်သော်လည်း ကဗျာဖွဲ့ရာတွင် အတတ်ပညာကို သုံးရသည်။ ထိုနေရာ၌ ဉာဏ်သဘော၊ ပညာရှိခြင်း၏သဘော ပါလာသည်။ ကဗျာစာဆိုတို့သည် ဘဝနှင့်နီးစပ်အောင် ရေးဖွဲ့ရသည်။ မိမိနှလုံးသား၌ ဖြစ်ပေါ်လာသည့် ခံစားမှုများကို သူတစ်ပါးနှလုံးသားဆီသို့ အရောက်ပို့ဆောင်ရာတွင် အတတ်ပညာဖြင့် ပို့ပေးရသည်။ ကဗျာ၊ သစ္စာ၊ ကဗျာအမှန်တရားများ ကဗျာဖတ်သူ၏ အသိဉာဏ်၌ ဖြစ်ပေါ်လာစေရန် ရေးဖွဲ့သူ၌လည်း အသိဉာဏ်ရှိရမည်သာ ဖြစ်သည်။ ထို့ကြောင့် တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်က–

> "ကဗျာနှင့်အနုပညာတို့က ဖန်တီးလိုက်သော ခံစားမှုများကား စဉ်းစားတွေးခေါ်လျက် စီမံထုတ်လွှတ်လိုက်သည့် ခံစားမှုများ ဖြစ်ကြပေသည်" [၃]

---

[၁] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၁၁၄။
[၂] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၁၃၀။
[၃] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၁၅၀။

ဟုလည်း ဆိုထားသည်။

ထိုသဘောကို ထင်ရှားစေရန် သင်္ချိုင်းကုန်း၌ လင်သေ၍ မယားငိုသည်ကို လူတိုင်း တွေ့ဖူးကြသည်။ စိတ်ထိခိုက်သူများရှိသော်လည်း ထိုမယား၏ငိုချင်းကို အနုပညာမြောက်သည်ဟု မည်သူမျှမပြော။

သို့ရာတွင် စန္ဒကိန္နရီပျို့၌ မင်းလှရာဇကျော်ထင်က–

> "ချစ်ရည်မပြယ်၊ ဆွေသည်မယ်နှင့်၊ ကြည်ဖွယ်မရဲ၊ လည်ဝယ်
> ဆွဲလျက်၊ မခွဲဖူးပါ၊ သည်တစ်ခါမူ၊ သောင်သာစဲစ၊ သဲလွလွ၌
> ခွဲရတော့မည်"[၁]

ဟု ရေးဖွဲ့လိုက်သောအခါ ကရုဏာရသကို ခံစားရသည်ဟု သုံးသပ်တင်ပြထား ပါသည်။

၂၊ ၅။ ကဗျာနှင့်နိမိတ်ပုံ

ကဗျာရေးဖွဲ့မှုတွင် အရေးပါသော နိမိတ်ပုံ၏သဘောကိုလည်း အသေးစိတ် တင်ပြထားသည်။ image, imagery, imagism ဟူသော စကား(၃)လုံးတွင် မူလ ကျသော စကားလုံးမှာ image ဖြစ်သည်ဟု ဖော်ပြထားသည်။ ကဗျာနှင့်ပတ်သက်သော ဝေါဟာရများကို ခြေခြေမြစ်မြစ် တင်ပြလေ့ရှိသည့်အတိုင်း–

> "ထိုစကားကလည်း လက်တင်စကား အင်မဂို[၂] မှ ဆင်းသက်
> လာသည်။ တူအောင်တုထားခြင်း၊ ပုံတူရုပ်တုဟု အဓိပ္ပာယ်
> ရသည်"[၃]

ဟု တင်ပြထားသည်။

> "အင်မစ်ဂျရီဆိုသည်မှာ အင်မစ်ဂျ်၏ စိတ္တဇနာမ် ဖြစ်သည်။
> အင်မဂျစ်ဇင်းမ်ကား ယေဘုယျအားဖြင့် အင်မစ်ဂျ်၏ စိတ္တဇနာမ်
> ဖြစ်ပြီး အထူးအားဖြင့်မူ ၁၉၁၄ခု နောက်ပိုင်း၌ ပေါ်လာသော
> မော်ဒန်ကဗျာလှုပ်ရှားမှုနှင့် သဘောတရား ဖြစ်သည်"[၄]

---

[၁] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၁၅၀။

[၂] Imago

[၃] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၅၀။

[၄] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၅၁။

ဟု ဆိုခဲ့ပါသည်။

image ကို ပုံရိပ်၊ နိမိတ်ပုံ၊ အာရုံရိပ်၊ သင်္ကေတနိမိတ်ပုံ၊ အာရုံတံဆိပ်၊ အရိပ် စသည်ဖြင့် အမျိုးမျိုးဘာသာပြန်ကြကြောင်း ဖော်ပြထားသည်။ ထို့အပြင် နိမိတ်ပုံနှင့် ပတ်သက်၍ မြဇင်က–

> "နိမိတ်ပုံသည် ကဗျာဆရာ၏အာဘော် အနက်အဓိပ္ပာယ်ကိုသာ ဖော်ပြသည် မဟုတ်ဘဲ ကဗျာဆရာ၏ခံစားချက်ကိုပါ တစ်ပြိုင်တည်း ဖော်ပြသည်။ ထို့ကြောင့် နိမိတ်ပုံကို ရှုခင်းရှုကွက် သဘော လောက်သာ အသုံးမပြုဘဲ ဝေဒနာနှင့် ပညာဆက်တွဲထားသော ကဗျာ့ပစ္စည်းအဖြစ် သုံးသည်"[၁]

ဟု ဖော်ပြခဲ့ပါသည်။ ထိုအဆိုအရကြည့်လျှင် နိမိတ်ပုံတွင် ကဗျာဆရာ၏ခံစားမှု ပါဝင်နေမြဲဖြစ်သည်ဟု နားလည်ရပါသည်။ ကဗျာဆရာသည် မိမိသုံးသောနိမိတ်ပုံကို ခံစားမှုအမျိုးမျိုးနှင့် သုံးနိုင်သည်။ နှင်းဆီဆိုသည့် ပန်းတစ်ခုတည်းကိုပင် လှပနူးညံ့၍ ချစ်စဖွယ်ဟူသော ခံစားမှုနှင့် ရေးနိုင်သကဲ့သို့ လှသော်လည်း ဆူးခက်များကြောင့် နာကျင်စေတတ်သည်ဟူသော ခံစားမှုနှင့်လည်း ရှုမြင်ရေးဖွဲ့နိုင်ပါသည်။

နိမိတ်ပုံနှင့်ပတ်သက်၍ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်ကမူ–

> "စကားလုံးတို့၌ ရှိနေသော အများလက်ခံထားကြသည့် သာမန် အဓိပ္ပာယ်မျိုးဖြင့် နားလည်ရေးထက် နိမိတ်ပုံ၌ကိန်းနေသော စွမ်းအင်ဖြင့် လူ့စိတ်ကို လှုံ့ဆွနိုးကြားစေကာ ထိုးထွင်းသိမြင် ခံစားစေလိုသည်။ ကဗျာဆရာက ကဗျာဖတ်သူ နားလည်ပါစေဟု ကြောင့်ကြောင့်ကြကြဖြင့် စကားတွေ ဝင်ပြောမပေး။ လိုအပ်သော နိမိတ်ပုံထုလုပ်ရေး၌သာ ကြောင့်ကြအားထုတ် ဝီရိယစိုက်သည်"[၂]

ဟု ဖော်ပြခဲ့ပါသည်။

စီဒေးလူးဝစ်ကပင်–

> "ကဗျာလောကသည် အတုအယောင် ဖြစ်သည်။ သို့ရာတွင် ယင်း၌ ကဗျာအမှန်တရားက ပေးသော ထက်မြက်သော နိမိတ်ပုံ ပုံစံခွက်များက ကျွန်ုပ်တို့အား ဒိဋ္ဌလောကဟုခေါ်သည့် လောက၏

[၁] မြဇင်၊ ၁၉၉၈၊ ၃၀၀။

[၂] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၄၅၃။

> ပုံစံနှင့် ဆက်သွယ်မှုများ ရှိစေသည်။ ဥပစာများသည် ထိုဆက်သွယ်မှုများကို စာဖတ်သူ နားလည်စေရန် ကြားခံ ဖြစ်စေသည်။ ယင်းသည် ထို့ထက်ပို၍လည်း ပြုမူစွမ်းဆောင်သည်။ ယင်းမှာ ကဗျာ့နိမိတ်ပုံ ဖြစ်သည်"[၁]

ဟု ဆိုခဲ့ပါသည်။

၂။ ၆။ **ကဗျာနှင့်အသံ**

ကဗျာတွင် အနက်အဓိပ္ပာယ်ပေါ်လွင်စေမည့် စကားလုံးများသာ အရေးပါသည် မဟုတ်။ ထိုစကားလုံးများဖြင့် ဖွဲ့စည်းထားသော အသံသည်လည်း အရေးပါသည်။

ကဗျာတွင် သံနေသံထားဆိုသည်မှာ တိုသင့်သည့်နေရာတို၍ ရှည်သင့်သည့် နေရာရှည်ပြီးလျှင် ဖြတ်သင့်သည့်နေရာဖြတ်၊ ဆွဲသင့်သည့်နေရာဆွဲခြင်းကို ဆိုလိုပါသည်။ ရစ်သင်မ် ခေါ် သံနေသံထား၏သဘောကို စာရေးသူက–

> "စုစည်ထားသော စကားသံများသည် တစ်လှည့်စီ မဖောက်မပြန် မှန်မှန် ပြန်ပေါ်လာခြင်း"[၂]

ဟု အနက်ဖွင့်ထားသည်။

ကဗျာတွင်ပါဝင်သည့် သံနေသံထားနှင့်ပတ်သက်၍–

> "ဤသို့ဆိုလျှင် စကားသံလေးတွေကို စနစ်တကျ စုစည်လိုက်သောအခါ (ဝါ) အနေအထားချမှတ်ပေးလိုက်သောအခါ အသံပက်တန် ခေါ် တိကျရေရာသော အသံသွား[၃]၊ တိကျရေရာသော အသံဟန်[၄]၊ တိကျရေရာသော အသံလက္ခဏာ[၅]များ ဖြစ်လာသည်။ တိကျရေရာသော အသံသွား၊ အသံဟန်၊ အသံလက္ခဏာတွေ ဖြစ်လာပါမှ လိုက်တု[၆]၍ ရသည်။ လိုက်တုသည် ဆိုသည်မှာ ပုံတူထပ်လုပ်၍ ရခြင်းကို ခေါ်သည်။ ကဗျာ၌ အသံသွား၊

---

[၁] Day lewis, C, 1947, 18.

[၂] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၃၂၆။

[၃] direction

[၄] tendency

[၅] characteristics

[၆] imitate

အသံဟန်၊ အသံလက္ခဏာလေးတွေကို ထပ်တလဲလဲ ပုံတူလုပ်ပေးရသည်"[၁]

ဟု ဆိုထားပါသည်။

ကဗျာ၌ အသံဖန်တီးမှုနှင့်ပတ်သက်၍ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်က–

"ဤသို့လျှင် စကားသံလေးတွေကို စနစ်တကျ စုစဉ်လိုက်သောအခါ (ဝါ) အနေအထား ချမှတ်ပေးလိုက်သောအခါ အသံပက်တန် ခေါ် တိကျရေရာသော အသံသွား၊ တိကျရေရာသော အသံဟန်၊ တိကျရေရာသော အသံလက္ခဏာများ ဖြစ်လာသည်။ တိကျရေရာသော အသံသွား၊ အသံဟန်၊ အသံလက္ခဏာတွေ ဖြစ်လာပါမှ လိုက်တုရ၍ရသည်။ လိုက်တုသည် ဆိုသည်မှာ ပုံတူထုပ်လုပ်၍ရခြင်းကို ခေါ်သည်။ ကဗျာ၌ အသံသွား၊ အသံဟန်၊ အသံလက္ခဏာလေးတွေကို ထပ်တလဲလဲ ပုံတူလုပ်ပေးရသည်။ ဘာကြောင့် ထပ်တလဲလဲ ပုံတူလုပ်ပေးရပါသနည်း။ အခြေကား ... ကဗျာ၌ တဝဲလည်လည် တုံ့ပြန်ရစ်ကျော့သော အရည်အသွေး ရှိစေလိုသောကြောင့် ဖြစ်သည်"[၂]

ဟု ဆိုထားပါသည်။

ကဗျာတွင် စကားသံလေးတွေ မှန်မှန်တစ်လှည့်စီ ပြန်ပေါ်လာအောင် ရေးဖွဲ့ရသည်။ ထိုသဘောကို ထင်ရှားစေရန် စာရေးသူ နှစ်ခြိုက်ခဲ့သော 'ချစ်သူ့အတွေး' ကဗျာဖြင့် ပြောပြခဲ့သည်။

"လမင်းက အရှင်
ကြယ်စင်က ကိုယ်ဆိုပါတော့
မြေကမ္ဘာပတ်ချာဝိုက်လို့
လိုက်ပါ့မယ်နော့။
နှင်းဆီက ကလျာ
ဆူးညှာက ကိုယ်ဆိုပါတော့

---

[၁] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၃၂၇။
[၂] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၃၂၇။

ရွှေလိပ်ပြာ တောင်ပံကားကို

တားပါမယ်နော့။

ဗေဒါက သခင်

ရေပြင်က ကိုယ်ဆိုပါတော့။

သောင်မတင် လိုရာကြွအောင်

ဆောင်ပါ့မယ်နော့"[၁]

ဟူ၍ ဖြစ်ပါသည်။

ထိုကဗျာတွင် သုံးထားသည့် နိမိတ်ပုံရိပ်များမှာ အသစ်အဆန်းများ မဟုတ်ပေ။ သို့ရာတွင် ထိုသို့ ထပ်တလဲလဲဖွဲ့ခြင်းများကြောင့် ကွဲပြားခြားနားခြင်းများ ဖြစ်လာသည်။ ဆန့်ကျင်ဘက်နှစ်ရပ်ကို သိမ်မွေ့စွာ ထိန်းညှိပေးနိုင်မှုကြောင့်လည်း ကဗျာလေးမှာ အလိုလိုလှပလာခြင်း ဖြစ်သည်။ စာရေးသူကမူ–

> "ကဗျာဆရာသည် ကဗျာဖတ်သူကို အံ့သြစေရုံမက အသစ်တွေ့မှု ခံစားချက် ဂယက်လှိုင်း[၂] ကိုပါ ထည့်ပေးလိုက်သည်"[၃]

ဟု ရေးဖွဲ့ထားပါသည်။ နရီနှင့်ပတ်သက်၍ မြဇင်က ဝေဖန်ရေးစာပေစာတမ်းစာအုပ်တွင်–

> "သတ္တဝါတို့သည် နရီဖြင့် အသက်ရှုသလို ကဗျာတွင် အသံသည် နရီဖြင့် လှုပ်ရှားကြောင်း၊ အသက်ရှုကောင်းမှ ကျန်းမာ၍ သတ္တဝါတို့ လုပ်ဆောင်အပ်သည်တို့ကို ကောင်းစွာ လုပ်ဆောင်နိုင်သလို နရီကောင်းမှ ကဗျာက ဆောင်ရွက်အပ်သော ကိစ္စတို့ကို ထိရောက်စွာ ဆောင်ရွက်နိုင်ကြောင်း၊ နရီသည် စည်းဝါး မဟုတ်ကြောင်း၊ စည်းဝါးအတွင်း လှုပ်ရှားသော အသံ၏အမူအရာ ဖြစ်ကြောင်း၊ နရီသည် ကာရန် မဟုတ်ကြောင်း၊ ကာလရေစီးကြောင်းတွင် အသံစီးဆင်းမှုဖြစ်ကြောင်း၊ ကဗျာဆရာသည် နရီကိုသုံး၍ စကားပြေဖြင့် မဖော်ကျူးနိုင်သော သဘောထား အမျိုးမျိုး ခံစားမှု အမျိုးမျိုးကို ဖော်ကျူးထားကြောင်း"[၄]

---

[၁] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၂၂၉။

[၂] thrill of discovery

[၃] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၂၃၀။

[၄] မြဇင်၊ ၁၉၈၆၊ ၇၄။

ဆိုထားပါသည်။

၂၊ ၇။ ကဗျာ့သင်္ချိုရနှင့် နိယာမ

'လီရနာ၊ ဂင်္ဂါ၊ ဧရာဝတီ' စာအုပ်တွင် တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်က အနုပညာ၏ သဘောကိုလည်း ရှင်းပြထားပါသည်။ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်က အနုပညာသဘောနှင့် ပတ်သက်၍–

> "အနုပညာဆိုသည့် အနှစ်အသားကား ကွပ်ကဲထိန်းချုပ်ခြင်း [၁] ဖြစ်သည်။ ပရမ်းပတာသဘော၏ ဆန့်ကျင်ဘက်တည်း။ အကြောင်းကား အနုပညာမှန်သမျှ ပန်းတိုင်ရှိသည်။ ထိုပန်းတိုင်ကား မပျက်ပြယ်သော အလှ [၂] ဖြစ်လေသည်"[၃]

ဟု ဆိုခဲ့ပါသည်။

ထိုအဆိုအရကြည့်လျှင် အနုပညာစစ်မှန်လျှင် စာရေးသူကြိုက်သလို ဖွဲ့၍ မရပေ။ အနုပညာ၌ ဦးတည်ချက်အလှတရား ရှိရမည်။ အလှတရားပေါ်အောင် အချက်အလက်နှင့် စိတ်ကူးများ၊ အနုပညာ၏ ဦးတည်ချက်အလှတရား ရှိရမည်။ အလှတရားပေါ်အောင် အချက်အလက်နှင့် စိတ်ကူးများ၊ ကဗျာ့ပုံသဏ္ဌာန်ကို ဖွဲ့စည်းမှု၊ စည်းရုံးမှု၊ ညီညွတ်မှု ရှိရမည်ဟု ဆိုလိုပါသည်။

ကဗျာဆရာသည် ပုံသဏ္ဌာန်နှင့်အလှကို ဖန်ဆင်းသည်။ ပိုမို၍ တိတိကျကျ ဆိုရလျှင် ပုံသဏ္ဌာန်ရှိသောအလှကို ဖန်ဆင်းသည်။ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်က–

> "ပကတိလောက၌ ဖြစ်ရှိနေသော အရာတိုင်းသည် အကြောင်းအရာ ဖြစ်လာခွင့်ရှိသည်။ အနုပညာတွင်း၊ ကဗျာတွင်း၌ ဖွဲ့ဖွဲ့စည်းစည်း၊ မိမိပိုင်ပိုင်၊ ထင်ထင်လင်းလင်း၊ နှစ်နှစ်သက်သက် စွဲလမ်းထင်ကျန်အောင် ပေါ်လာသော အကြောင်းအရာကိုမှသာ ပြီးမြောက်သော အကြောင်းအရာဟု ခေါ်သည်"[၄]

ဟု ဆိုထားခဲ့ပါသည်။

---

[၁] restiant

[၂] impresishable beauty

[၃] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၉၉။

[၄] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၅၄။

ကဗျာ၌ ရှေးအစဉ်အလာရေးထုံးရေးနည်းနှင့် သင်္ခါရပြောင်းလဲမှုရှိခြင်းတို့နှင့် ပတ်သက်၍ စာရေးသူက–

> “လောကဆိုသည်၌ နိယာမနှင့်သင်္ခါရတို့ ပူးတွဲယှက်လိမ် အတူရှိ နေကြသည်။ နိယာမဘက် ဇောင်းပေးစဉ်းစားလိုသူတွေကို ရှေးရိုး ထိန်းသမားဟု ခေါ်ကြသည်။ သင်္ခါရဘက် ဇောင်းပေးစဉ်းစားလိုသူ တို့ကို ပြောင်းပစ်ရေးသမားဟု ခေါ်ကြသည်”[၁]

ဟု ဖော်ပြခဲ့ပါသည်။

စာပေရေးသားရာ၌ စု၊ တု၊ ပြု ဟူသော အဆင့် (၃)ဆင့်နှင့် ပတ်သက်၍ စာရေးသူက ကဗျာစာပေတို့၌ စု၊ တု၊ ပြု ဟူသော အဆင့် (၃)ဆင့်က မလွဲမသွေ ရှိလေသည်။ သို့ရာတွင် စုခြင်း၊ တုခြင်းသည် ပြုခြင်း ဟူသော အမြင့်ဆုံးအဆင့်သို့ ရောက်ရှိရန် ကြိုးပမ်းမှု အစိတ်အပိုင်းမျှသာ ဖြစ်လေသည်။ တုခြင်းအဆင့်၌သာ တင်းတိမ်ကျေနပ်ပြီး ရပ်နေလျှင် ကိုယ်ပိုင်ဆန်းသစ်တီထွင်နိုင်စွမ်း ပြုခြင်းအဆင့်သို့ ဘယ်သောအခါမှ ရောက်တော့မည်မဟုတ်ဟု သူ၏အယူအဆကို တင်ပြထားသည်။

ကဗျာ၏သင်္ခါရသဘောအတိုင်း ကဗျာ၏အစဉ်အလာနိယာမတို့ ပြောင်းလဲသင့်လျှင် ပြောင်းလဲနိုင်သည်။ သို့ရာတွင် လမ်းလွဲသော ကိုယ်ပိုင်ဆန်းသစ်တီထွင်မှုမျိုးကိုမူ မဖြစ်သင့်ပေ။ ကိုယ်ပိုင်ဆန်းသစ်မှု၌ ထူးခြားမှုလွန်သွားလျှင် ငါနှင့်ငါ့ကဗျာ အိုကြီးသာ ကျန်တတ်သည်ဟု ဆိုခဲ့ပါသည်။ ကဗျာဆရာအနေနှင့် ကဗျာဖွဲ့ရာတွင် မိမိအတ္တသက်သက်ကို မစဉ်းစားဘဲ စာဖတ်သူ၏ အပိုင်းကိုလည်း ထည့်သွင်းစဉ်းစား သင့်သည်ဟူသော စာရေးသူ၏အမြင်ကို တွေ့ရပါသည်။

ခြုံငုံသုံးသပ်ချက်

တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်ကို စာဖတ်ပရိသတ်အများစုက ဝတ္ထုတို၊ ဝတ္ထုရှည်များကို ရေးသားသူတစ်ဦးအဖြစ်သာ နားလည်ထားကြပါသည်။ အမှန်မှာမူ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်သည် စာပေအနုပညာအရာ၌ စွယ်စုံရသူတစ်ဦး ဖြစ်ပါသည်။ စာပေအရာ၌ နှံ့စပ်ကျွမ်းကျင်သည်သာမက ဂီတပညာကိုလည်း နားလည်တတ်ကျွမ်းသူပီပီ သူ၏ဝတ္ထုရှည်များ၌ သီချင်းများကိုပင် ကိုယ်တိုင်ရေးဖွဲ့စပ်ဆို၍ စာဆိုတော်များနှင့် အသံလွှင့်ခဲ့ပြီးဖြစ်သည်။ ကဗျာနှင့်ဆိုင်သော ကဗျာ့သဘောတရား၊ ကဗျာ့အတတ်ပညာများကိုလည်း အကျွမ်းတဝင်

---

[၁] ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)၊ ၂၀၁၂၊ ၂၆၄။

ရှိခဲ့သူလည်း ဖြစ်သည်။ စာပေသဘောတရားဆိုင်ရာ စာအုပ်များကိုလည်း ရေးသား ခဲ့သည်။

လီရနာ၊ ဂင်္ဂါ၊ ဧရာဝတီ (ကဗျာ့သင်္ချေရနှင့်နိယာမ)စာအုပ်မှာမူ (၁၁)နှစ်ကြာမျှ အစဉ်အဆက်ဆောင်းပါးအဖြစ် ရေးသားခဲ့ခြင်းဖြစ်သည့်အလျောက် ကဗျာ့သဘောတရား များကို နက်နက်ရှိုင်းရှိုင်း လေ့လာတင်ပြထားသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ ကဗျာသည် မည်သည့်အခါမျှ မကုန်ခန်းနိုင်သော အကျိုးတရားတို့ကို ပေးနိုင်သည် ဟူသော သဘောကို ထင်ရှားစေပါသည်။ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်သည် ကဗျာနှင့်ပတ်သက်သော အနောက်တိုင်းစာပေများကို စူးစိုက်လေ့လာခဲ့သူပီပီ လူတို့၏ ပင်ကိုစိတ်သဏ္ဌာန်၌ ရှိနေသော ချစ်ခြင်း၊ မုန်းခြင်း၊ ကြောက်ရွံ့ခြင်း၊ ရဲရင့်ခြင်း၊ အံ့ဩခြင်း စသည့် ခံစားမှုများသည် ကဗျာအပါအဝင် အနုပညာပစ္စည်းတစ်ခုခုကြောင့် ပို၍ခံစားမှု မြင့်တက်လာစေသည့်သဘောကို အမြင့်ဂုဏ်အဖြစ် ရှင်းလင်းတင်ပြရာ၌ အနောက်တိုင်း အယူအဆများနှင့် ဆက်စပ်တင်ပြခဲ့သည်။

ဤစာအုပ်တွင် စာရေးသူသည် ကဗျာဆိုသည်မှာ လောက၏အမှန်တရားကို ဖော်ပြသော အနုပညာပစ္စည်း ဖြစ်သည်။ ထိုအမှန်တရားသည် ခံစားမှုမှလာသော ခံစားမှုအမှန်တရား ဖြစ်သည်။ ကဗျာ့သစ္စာဟုလည်း ခေါ်သည်။ ထိုသဘောကို အနောက်တိုင်းပညာရှင်တို့၏ အယူအဆများနှင့် အနောက်တိုင်းကဗျာများကို ကိုးကား၍ ရှင်းလင်းတင်ပြထားပါသည်။

ကဗျာတွင် အသံသည်လည်း အရေးပါသည့်အလျောက် ကဗျာနှင့်အသံတို့၏ သဘောကိုလည်း တင်ပြထားသည်။ မြန်မာကဗျာတွင် ကာရန်ကို အလေးထား၍ အစဉ်အလာကဗျာအဖြစ် ရေးဖွဲ့ခဲ့ကြသည်။ ကဗျာ့သင်္ချေရနှင့် နိယာမတို့အကြောင်း တင်ပြရာ၌ ဤလောကသည်လည်း သင်္ချေရဓမ္မနှင့် မကင်းနိုင်။ သို့ဖြစ်သည့်အလျောက် ကဗျာ၌လည်း သင်္ချေရ ရှိသည်။ ပုဂံခေတ်၊ အင်းဝခေတ်မှ စတင်ပေါ်ပေါက်လာသော ကဗျာအစဉ်အလာလမ်းကြောင်း၊ ကဗျာဖွဲ့နည်းဖွဲ့ထုံးတို့သည် ခေတ်ကာလအလျောက် ပြောင်းလဲလာခဲ့သည်။ ကဗျာတွင် တေးထပ်၌ ၁၈ ပိုဒ် ရှိရမည်။ လေးလုံးစပ် ကဗျာတွင် ၄-၃-၂ ကာရန် ညီရမည်၊ ရတုတွင် အချီအချညီရမည် စသည့် ထုံးနည်းများ ရှိသည်။ ယင်းအစဉ်အလာများသည် ကဗျာ့နိယာမများ ဖြစ်ကြသည်။ ကဗျာ့နိယာမ များသည် ခေတ်ကာလအလျောက် ပြောင်းလဲနိုင်သည်။ သို့ရာတွင် ပြောင်းလဲသည် ဆိုရာ၌လည်း နိယာမဆိုသည့် အစဉ်အလာနည်းကို ထင်သလို ဖောက်ဖျက်၍ မရနိုင်ပေ။ ထိမ်းသိမ်းမှုသဘောတွင် ရှိရမည်ဟု စာရေးသူက တင်ပြခဲ့ပါသည်။

တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်သည် ကဗျာ့သဘောတရားများကို အဆင့်ဆင့်ရှင်းလင်း တင်ပြရာတွင် အနောက်တိုင်းစာပေ အယူအဆများကို အခြေခံ၍ ကိုးကားတင်ပြထားသည်။ ကဗျာ့သဘောတရားများကို အနောက်တိုင်းပညာရှင်တို့၏အမြင်နှင့် တင်ပြရုံသာမက မြန်မာကဗျာတို့၏ အဆင့်အတန်းကို ထိုစံနှုန်းများဖြင့် နှိုင်းယှဉ်၍ ရှင်းလင်း တင်ပြထားပုံမှာ လေးစားဖွယ် ကောင်းလှပါသည်။

နိဂုံး

တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်သည် အနုပညာစွယ်စုံရ စာရေးဆရာကြီး ဖြစ်ပါသည်။ ကဗျာနှင့်ပတ်သက်၍ သုပြုစုသော စာပေသဘောတရားတိုင်း၌ အသေးစိတ် ရှင်းလင်း တင်ပြထားပါသည်။ အနောက်တိုင်းစာပေပညာရှင်တို့၏ အယူအဆဘက်သို့ အလေး ပေးသည်ဟု ထင်ရသော်လည်း မြန်မာစာပေပညာရှင်များ၊ စာဆိုများကို လေးစားသူ ဖြစ်ကြောင်း သိရပါသည်။ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်၏ ခေတ်ပေါ်ကဗျာဆိုင်ရာ ကဗျာ့ သဘော၊ ကဗျာ့အမြင်များကိုလည်း ဆက်လက်၍ သုတေသနပြုစုသင့်ပါသည်ဟု ထင်မြင်မိပါသည်။

ကျမ်းကိုးစာရင်း

မြန်မာဘာသာ

ခင်မင်၊ **မောင်**(ဓနုဖြူ)။ (၂၀၁၃)။ ***ဘာသာနှင့်စာပေ၊ စာပေနှင့်ဘာသာ***။ ရန်ကုန်၊ ကံ့ကော်ဝတ်ရည်စာပေ။

ဇော်ဂျီ။ (၂၀၀၄)။ ***ရသစာပေအဖွင့်နှင့်နိဒါန်း***။ ရန်ကုန်၊ အင်ကြင်းတိုက်။

ဇော်ဂျီ။ (၂၀၀၄)။ ***ကဗျာပေါင်းချုပ်***။ ရန်ကုန်။

တာရာ(ဒဂုန်–)။ (၂၀၀၄)။ ***အလှဗေဒ(၂)***။ ရန်ကုန်၊ ဆုစာအုပ်တိုက်။

ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)။ (၁၉၉၄)။ ***ခပ်သိမ်းကလျာ ရှုဖွယ်သာတည်း(ပထမတွဲ)***။ ရန်ကုန်၊ ရေတမာစာပေ။

ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)။ (၁၉၉၄)။ ***ခပ်သိမ်းကလျာ ရှုဖွယ်သာတည်း(ဒုတိယတွဲ)***။ ရန်ကုန်၊ ရေတမာစာပေ။

ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)။ (၂၀၁၂)။ ***အမြင့်သို့အာရုံညွှန့်တက်ခြင်း (သို့မဟုတ်) ကဗျာ***။ ရန်ကုန်၊ ကံ့ကော်ဝတ်ရည်စာပေ။

ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်–)။ (၂၀၁၂)။ ***လီရနာ ဂင်္ဂါ ဧရာဝတီ***။ ရန်ကုန်၊ ကံ့ကော်ဝတ်ရည်စာပေ။

မင်းသုဝဏ်။ (၁၉၉၇)။ ***ကဗျာပေါင်းချုပ်***။ ရန်ကုန်၊ စာပေလောကစာအုပ်တိုက်။

မြဇင်။ (၁၉၉၈)။ ***ကဗျာ့နရီနှင့် နိမိတ်ပုံ***။ ရန်ကုန်၊ မုံရွေးစာပေ။

ရွှေအောင်၊ ဦး။ (၂၀၀၃)။ ***ရသစာပေ၏ရသ***(ဒုတိယအကြိမ်)။ ရန်ကုန်၊ ရာပြည့်စာအုပ်တိုက်။

ဝေဖန်ရေးစာပေစာတမ်းများ(ပထမတွဲ)။ (၁၉၈၆)။ ရန်ကုန်၊ စာပေဗိမာန်ပုံနှိပ်တိုက်။

အင်္ဂလိပ်ဘာသာ

C, Day Lewis. ***The Poetic Image London***. Fakenbum and Reading.

The Nature of the Literature. Herbert Read.