ခေတ်ပြိုင်မြန်မာကဗျာကိုချဉ်းကပ်ခြင်း
အောင်ခင်မြင့်
Myanmarcupid.net

“ခေတ်ပြိုင်မြန်မာကဗျာကို ချဉ်းကပ်ခြင်း”

အောင်ခင်မြင့်

ခေတ်ပြိုင်မြန်မာကဗျာကို ချဉ်းကပ်ခြင်း

အောင်ခင်မြင့်

pdf မှတ်တမ်း

ကွန်ပြူတာ စာစီစာရိုက်

aungkyaw34

PePPer

အချောသတ် **pdf** တည်းဖြတ်သူ

Harry Lwin

MMCP pdf Creator Group မှတင်ဆက်သည်

မြန်မာ EBook အဖြစ်

ပထမအကြိမ်

မေလ ၂၀၀၉

http://myanmarcupid.net/

Commercial use of this book will be at your own risk

မာတိကာ

ဇော်ဇော်အောင်၏ နိဒါန်းစာ ၄

- နားမလည်ခြင်း ၄
- ဝမ်းစာ........ ၅
- လောက/ကမ္ဘာတည်ဆောက်ခြင်း........ ၅
- အာဘော်ရှာဖွေခြင်း ၆
- ဘာသာစကားထဲ ဝင်ရောက်ခြင်း ၆
- အရည်ကျဲကျဲ ပဲဟင်းတစ်ခွက် ၇
- တံခါးမှာချိတ်ထားတဲ့ မောင်ပြည့်မင်းရဲ့ အင်္ကျီ........ ၇
- အောင်ချိမ့်ရဲ့ လမ်းဘေးကဓာတ်တိုင်တွေ ၈
- စိုင်းဝင်းမြင့်ရဲ့ ဝရန်တာရှေ့က ဓါတ်ကြိုး ၈
- ဇေယျာလင်းရဲ့ ပို့စ်မော်ဒန် ၉
- အောင်ခင်မြင့်ရဲ့ ရေးဟန်........ ၉
- ကဗျာအယူအဆအချို့........ ၁၀
- အဆုံးသတ်စကား ၁၀

နိဒါန်း........ ၁၁

ခေတ်ပြိုင်မြန်မာကဗျာ ၁၂

ခေတ်ပြိုင်ကဗျာဆရာ (သို့မဟုတ်) စစ်မှန်သော ကဗျာဆရာ........ ၁၅

မောင်ချောနွယ်ချန်ထားတဲ့အရက် ၁၇

အောင်ချိမ့်၏ မပြီးဆုံးသော ကဗျာတစ်ပုဒ် ၂၀

အောင်ချိမ့်၏ လူသားပြဇာတ်........ ၂၇

မောင်ပြည့်မင်း၏ ကဗျာများကို လေ့လာခြင်း ၃၁

မိုးဝေး၏ အန္တရာယ်ရှိသော အနုပညာ........ ၃၈

စိုင်းဝင်းမြင့်၏ စိတ္တဇကို လေ့လာခြင်း........ ၄၂

ဇေယျာလင်း၏ ပို့စ်မော်ဒန်ကဗျာတစ်ပုဒ် ၄၆

ဇော်ဇော်အောင်၏ နိဒါန်းစာ

ကဗျာလေ့လာမှုနဲ့ ကဗျာဝေဖန်ရေးမှာ စူးစူးရှရှ၊ လေးလေးနက်နက်နဲ့ ခိုင်မာခြေမြစ်စွာ လုပ်ကိုင်ဆောင်ရွက်တဲ့ ဝေဖန်ရေးဆရာ အတော်ရှားပါးခဲ့ပါတယ်။ ဒီနေရာမှာ အလေးအနက်ထား ပြောလိုတဲ့ ကြိယာဝိသေသနလေးခု (စူးရှ/ လေးနက်/ ခိုင်မာ/ ခြေမြစ်) ကို သတိပြုဖို့မေတ္တာရပ် ခံခဲ့ပါရစေ။ အဆင့်မြင့်ပညာရပ်အဖွဲ့အစည်းတွေ၊ ပညာရပ်ဝန်းတွေကလည်း ပြောလောက်ဆိုလောက် လူလားမြောက်တဲ့ ဝေဖန်ရေးဆရာကို မွေးထုတ်မပေးနိုင်ခဲ့ ဘူး။ အဲဒီ ပညာသင်ဌာနကြီးတွေမှာ ခေတ်မီတဲ့ စာပေသဘောတရားတွေ၊ စာပေဝေဖန်ရေးပညာတွေကို သင်ကြားပို့ချမပေးနိုင်ခဲ့ဘူး။ ပြုစုပျိုးထောင်မပေးနိုင်ခဲ့ဘူး။ ဒါဟာ သမိုင်းဖြစ်ရပ်မှန်တစ်ခုပါပဲ။ လွန်ခဲ့တဲ့ နှစ်အနည်းငယ်က မျိုးသန့်ဆိုတဲ့ လေ့လာသူဝေဖန်ရေးဆရာတစ်ယောက်ကို သတိပြုမိခဲ့တယ်။ အခုတော့ သူ့အသံတိတ်နေပြီ။ ဘာ့ကြောင့်လဲ မသိရပါ။ အခုတစ်ခါ မကြာသေးခင်က ကဗျာဝေဖန်ရေးလုပ်လာတဲ့ ဝေဖန်ရေးဆရာတစ်ယောက် ပေါ်ထွက်လာတာကို သတိပြုမိတယ်။ ကဗျာတွေ စကားပြေပြန်ပြီး ဒီလိုထင်တယ်၊ ဒီလို ခံစားရတယ်လို့ ရေးပြတဲ့အဆင့်လောက် မဟုတ်တဲ့အတွက် သူ့ဝေဖန်စာတွေကို သတိပြုဖတ်လာခဲ့မိတယ်။ အောင်ခင်မြင့် ဆိုသူ လူငယ်လေးပါပဲ။ အခု သူက ခေတ်ပြိုင်ကဗျာဆရာခြောက်ဦးရဲ့ ကဗျာတွေ လေ့လာတင်ပြထားတယ်။ ဒီစာဟာ အမှာစာမဟုတ်ဘဲ နိဒါန်းတစ်စောင်အဖြစ် ရေးသွားမှာမို့ အတော်တာဝန်ယူရပါတယ်။ အတော်အသင့် လေးနက်ဖို့ ကြိုးစားရပါတယ်။ သူ့ဝေဖန်စာတွေက ပေါ့ပေါ့တန်တန် သဘောထားပြီး ရေးလို့မရတဲ့စာတွေဖြစ်တဲ့အတွက် အလေးအနက် ရေးသားတင်ပြလိုပါတယ်။ သူ့ဝေဖန်စာတွေကို ဝေဖန်တဲ့ နိဒါန်းပါပဲ။

နားမလည်ခြင်း

ပထမဆုံးပြောချင်တဲ့ကိစ္စက ကျွန်တော်တို့ဆီမှာ ကာလကြာရှည်စွာ အသံတွေမြည်နေတဲ့ **နားမလည်ခြင်း** ကိစ္စပါပဲ။ နိုင်ငံတကာမှာလည်း နားမလည်ခြင်းဆိုတာ ပြဿနာတစ်ရပ်ဖြစ်ခဲ့ဖူးပါတယ်။ အခုတော့ ကျွန်တော် သိသလောက် နားမလည်ခြင်းကိစ္စကို ရေးကြီးခွင်ကျယ်လုပ်ပြီး မပြောကြတော့ပါဘူး။ ကျွန်တော်တို့ဆီမှာတော့ အခုထိ ပြောကြတုန်းပဲ။ ဒီကိစ္စနဲ့ ပတ်သက်လို့ ဆရာအောင်ခင်မြင့်က ဒီလိုဆိုပါတယ်။

"နားမလည်ခြင်းဆိုတဲ့ အသုံးအနှုန်းဟာ ယေဘုယျအားဖြင့် စာပေကိုစိတ်မဝင်စားသူတွေ၊ စာပေနဲ့ အလှမ်းဝေးနေသူတွေ အလွယ်ပြောကြတဲ့စကားဖြစ်ပါတယ်။ စာပေလေ့လာလိုက်စားသူတွေအတွက်၊ ဒါမှမဟုတ် အနုပညာရှင် အချင်းချင်းနဲ့ ဝေဖန်ရေးဆရာတွေအတွက်တော့ တကယ်တမ်း ဒီလောက်ပြဿနာမရှိတဲ့ စကားလုံးဖြစ်ပါတယ်။"

ဆရာအောင်ခင်မြင့်ကတော့ ခပ်ထိန်းထိန်းခပ်ပျော့ပျော့ပြောထားပါတယ်။ လူငယ်တစ်ယောက်ဆီက ဒီလို ခပ်ထိန်းထိန်း စကားကြားရတာ ကောင်းပါတယ်။ ဒါပေမယ့် လူကြီးတစ်ယောက်အနေနဲ့ ဖြည့်စွက်ပြီး ပြောချင်တာက .... ဒီနေ့မြန်မာစာပေလောကမှာ ကွန်ဆာဗေးတစ်ကြီးတွေနဲ့ ကွန်ဆာဗေးတစ်လေးတွေဟာ "နားလည်ရင်ကောင်းတယ်၊ နားမလည်ရင်မကောင်းဘူး" ဆိုတဲ့စံကို အခုထိ ကိုင်တွယ်ပြောဆိုနေကြတုန်းပါပဲ။ ဖတ်သူပါဝင်အားထုတ်မှုလိုတဲ့ စာသားနဲ့ စာဖတ်သူပါဝင်အားထုတ်မှုမလိုတဲ့စာသား ဆိုတာတွေကို မကြားဖူးကြဘူး၊ မသိကြဘူး။ Readerly/ Writerly, Lisible/Scriptible တို့ကို ဆိုလိုပါတယ်။ တစ်ခါ ... ဖတ်သူဟာ စာပေတစ်ရပ်ရဲ့ စားသုံးသူ Consumer မဟုတ်တော့ဘူး။ ထုတ်လုပ်သူ Producer ဖြစ်တယ် ဆိုတဲ့ အယူအဆတွေကိုလည်း မကြားဖူးကြဘူး၊ မသိကြဘူး (Roland Barthes)။ "တစ်ခါ အဖွင့်စာသား/ အပိတ်စာသား Open Text/Closed Text ဆိုတာလည်း မကြားဖူးကြဘူး၊ မသိကြဘူး (Umberto Eco)။" အချုပ်ပြောရရင် နိုင်ငံတကာမှာ ဘယ်လို ပညာ အတွေးအခေါ်လမ်းကြောင်း Intellectual Trend တွေ ရှိနေတယ်ဆိုတာမသိဘူး။ ဘယ်လိုစာပေအနုပညာ လမ်းကြောင်း Literary Trend တွေ ရှိနေတယ်ဆိုတာမသိဘူး။ သိဖို့လည်း အားမထုတ်ကြဘူး။ ရမ်းသမ်းပြီးထင်ရာ စွတ်ပြောနေကြတာပါပဲ။ နားမလည်ရင် မကောင်းဘူး ဆိုတဲ့ စံနဲ့သာ သတ်မှတ်ဆုံးဖြတ်ရရင် ... တောင်တွင်း ဆရာတော်ရဲ့ "ပါရမီတော်ခန်းပျို့" ကို ပစ်လိုက်တော့။ နဝဒေးကြီးရဲ့ "ချောင်းမမွှေရှင်" ချီရတု၊ အဲဒီရတုနောက်က လိုက်ရေးတဲ့ နတ်ရှင်နောင်ရဲ့ "ချောင်းမမွှေတော်" ရတုတို့လည်း မြောင်းထဲသွားတော့။ "ရွှေသာပြောင်ဝင်း၊ နန်းပြတင်းက၊ လေညင်းမြူးရွှင်၊ ကြည့်စဉ်တွင်ဦ၊ ဘုန်းအင်ကြီးလှ၊ ဆင်ထိုက်ရသား၊ မမျှပန်းချင်း၊ မွှေးတုကင်း" ဆိုတဲ့ နတ်ရှင်နောင်လည်း မြောင်းထဲက မတက်ခဲ့နဲ့။ ဘာ့ကြောင့်လည်းဆိုတော့ "မွှေးတုကင်း" ဆိုတာ အခုအထိ ဘာမှန်းမသိရသေးပါဘူး။ တစ်ယောက်တစ်မျိုး အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ခဲ့ကြတယ်။ ပြောချင်တာကတော့ နားမလည်ရင် မကောင်းဘူးလို့ စွတ်မပြောကြဖို့ပါပဲ။ အခု အောင်ခင်မြင့်လေ့လာ တင်ပြထားတဲ့ ကဗျာဆရာ ခြောက်ယောက်ရဲ့ ကဗျာတွေထဲမှာ "နားမလည်နိုင်တာတွေ"၊ "နားမလည်နိုင်စရာတွေ" အများကြီးပါပါတယ်။ အဲ့ဒါတွေကို ဝေဖန်သူ အောင်ခင်မြင့်က ဘယ်လို "ကိုင်တွယ်" သွားသလဲဆိုတာ ဆက်ပြီး လေ့လာ ကြည့်ပါ့မယ်။

ဝမ်းစာ

ဒီမှာ ပထမဆုံးပြောဖို့ရှိတဲ့ အချက်ကတော့ လေ့လာသူ ဝေဖန်ရေးဆရာရဲ့ ဝမ်းစာပြည့်ဝမှုပါပဲ။ ပညာရှင်တစ်ဦးကတော့ Reader's Resourcefulness လို့ ဆိုပါတယ် (Brian McHale)/ Resourcefulness ကို "ဝမ်းစာ" လို့ ကျွန်တော်ပြန်ဆိုခဲ့ပါတယ်။ ဝမ်းစာဆိုတဲ့ စကားရပ်နဲ့ ပတ်သက်လို့တော့ အထူးတလည် ပြဿနာ ရှိမယ်မထင်ပါ။ ဘယ်မှာဝမ်းစာပြည့်ရမလဲ (ဝါ) ဝေဖန်ရေးဆရာ တစ်ယောက်ဟာ ဘယ်နေရာ ဘယ်ကိစ္စတွေမှာ ဝမ်းစာဖြည့်တင်းထားရမလဲ။ ကျွန်တော် သဘောပြောပါ့မယ်။

၁။ ဘာသာစကား ၂။ စာသား Text နဲ့ ၃။ ဆက်စပ်အခြေအနေ Context တို့မှာ "ပြည့်" အောင် "ဖြည့်" ထားရပါမယ်။ စာမေးပွဲအောင်လို့ အတန်းတက်ပြီး အောင်လက်မှတ်ရထားတာမျိုး မဟုတ်ဘူးဆိုတာတော့ ပြောဖို့လိုမယ် မထင်ပါဘူး။ အမြဲတမ်း ပြည့်နေအောင် ဝမ်းစာဖြည့်နေရမယ်ဆိုရင်တောင် မလွန်ဘူး ထင်ပါတယ်။ အဲဒါတွေကို ကျွမ်းကျင်လိမ္မာစွာ သိရှိနားလည်ဖို့၊ ဆင်ခြင်သုံးသပ်ဖို့၊ အကြောင်းအကျိုး ဆက်စပ်ကြည့်ဖို့၊ အမှန်ဆုံး အသင့်လျော်ဆုံး ကောက်ချက်ချနိုင်ဖို့ဆိုတာတွေဟာ ဝေဖန်ရေးလုပ်ငန်းရဲ့ လုပ်ဆောင်ဖွယ်ရာ၊ လုပ်ရေးဆောင်တာတွေပါပဲ။ တကယ်လက်တွေ့ ဝေဖန်ရေးလုပ်ဆောင်တဲ့အခါ ဘယ်လိုလုပ်ကိုင်ဆောင်ရွက်သလဲ ကြည့်ဖို့ လိုပါလိမ့်မယ်။ အထူးသဖြင့် ခက်တယ်၊ အနက်ဝှက်လွန်းတယ်၊ အဓိပ္ပာယ်မရဘူး၊ အဓိပ္ပာယ်မရှိဘူးဆိုတဲ့ ကဗျာတွေ (မော်ဒန်/ပို့စ်မော်ဒန်ကဗျာတွေ) ကို ဘယ်လိုချဉ်းကပ် ကိုင်တွယ်သလဲ။ တစ်နည်းပြောရင်တော့ "နားမလည်တဲ့ကဗျာ" တွေကို ဘယ်လိုနားလည်အောင်လုပ်သလဲ။

မော်ဒန်နဲ့ပို့စ်မော်ဒန်ကဗျာတွေကို တံဆိပ်အမည်းကြီးသုံးခုတပ်ပြီး ရှုတ်ချလေ့ရှိပါတယ်။ ၁။ ခက်တယ် (Difficult) ၂။ အနက်ဝှက်လွန်းတယ် (Obscure) ၃။ အဓိပ္ပာယ်မရှိဘူး (Nonsensical) ဆိုတဲ့ တံဆိပ်အမည်းကြီး သုံးခုပါပဲ။ အဲဒီလိုတံဆိပ်မည်းကြီးသုံးခုတပ်ထားတဲ့ ကဗျာတစ်ပုဒ်ကိုတွေ့ရင် ဘာလုပ်မလဲ။

လောက/ကမ္ဘာတည်ဆောက်ခြင်း

သိပ်အဆန်းတကြယ်မဟုတ်လှပါဘူး။ ဒါပေမယ့် (ပိဋကတ္တ/အဝယဝတ္တ) ဆိုတဲ့သမားစဉ်တွေထက်တော့ ပိုတယ်လို့ မှတ်ယူ ရပါမယ်။ ပထမဆုံးလုပ်တဲ့အလုပ်က ... ကဗျာကိုဖတ်ပြီး ကဗျာရဲ့လောကကို တည်ဆောက်ယူရတာပါပဲ။ တည်ဆောက်ယူတယ်ဆိုတဲ့ စကားက နည်းနည်းခက်လိမ့်မယ်။ ကဗျာထဲက (ဝါ) ကဗျာစာသားထဲက "လောက" ဟာ ဘာလဲလို့ရှာယူတာပါပဲ။ World ဆိုတဲ့ စကားအသုံးများပါတယ်။ အခုနောက်ပိုင်းပေါ်ထွန်းတဲ့ ပညာရပ်အသစ်တွေ Text Linguistics, Cognitive Lingustics နဲ့ Stylistics ပညာရပ်တွေမှာ Text-World Theory လို့ရှိပါတယ်။ အသေအချာစဉ်းစားရင် အချိန်နဲ့နေရာ Time/Space ဆိုတဲ့ခွင်ပါပဲ။ တချို့ကလည်း Frame လို့ ရိုးရိုးသုံးပါတယ်။ ဆရာအောင်ခင်မြင့် ရဲ့ လေ့လာချက်တွေကိုကြည့်ပါမယ်။

(မိုးဝေး၏ အနက္ခရာယ်ရှိသော အနုပညာ) စာတမ်းကို ကြည့်ပါ။ အဲဒီမှာ အောင်ခင်မြင့် ဖော်ပြလိုက်တဲ့ "လောက" ဟာ ... ပြိုကွဲသွားတဲ့ ကျေးလက်လူ့အဖွဲ့အစည်းနဲ့ အေးစက်တဲ့မြို့ပြ ... ပါပဲ။ ဒီနေရာမှာတော့ လောကဟာ နေရာတစ်ခုပဲ။ မန္တလေးမြို့၊ ရန်ကုန်မြို့၊ လန်ဒန်မြို့၊ ပီကင်းမြို့လို သတ်သတ်မှတ်မှတ် ပြောဆိုနိုင်တဲ့ မြို့မဟုတ်ဘူး။ အလွန်ယေဘုယျကျတဲ့ လူ့အဖွဲ့အစည်း၊ ဘယ်နေရာ ဘယ်မြို့ဘယ်ရွာလို့ အသေအချာ မပြောနိုင်တဲ့ နေရာ၊ အလွန်ယေဘုယျကျတဲ့နေရာ၊ အဲဒီနေရာဟာ နေရာတိုင်း ဖြစ်နိုင်တယ်။ မြို့ရွာတိုင်း ဖြစ်နိုင်တယ်။ အောင်ခင်မြင့် ထုတ်ပြတဲ့ မိုးဝေးရဲ့ "ကျေးလက်" ကဗျာထဲမှာ ကျေးလက်လူ့အဖွဲ့အစည်းရဲ့လောက World ကိုတွေ့မြင်ရပါတယ်။ နောက်ထပ်ထုတ်ပြတဲ့ ကဗျာဖြစ်တဲ့ "ညများ" ထဲမှာတော့ ကဗျာရဲ့ကမ္ဘာ (ဝါ) စာသား လောကဟာ မြို့ပြ ... ဖြစ်တယ်။ မြို့ပြလူမှုဘဝထဲမှာ စက်ရုံ(?)အလုပ်သမား သူငယ်ချင်းနှစ်ယောက်ရဲ့ လောကကမ္ဘာ ကိုတွေ့ရတယ်။ "အသက်ဇီဝပုံစံသစ်" မှာ အဲဒီသူငယ်ချင်းနှစ်ယောက်ပဲလို့ ထင်ရသူ လူသားနှစ်ဦးကိုတွေ့ရတယ်။ **(မောင်ပြည့်မင်း၏ကဗျာများကို လေ့လာခြင်း)** စာတမ်းမှာ အောင်ခင်မြင့်က "နီယွန်ဆိုင်းဘုတ်တွေ၊ စက်ယန္တရားတွေ၊ တိုက်ခန်းတွဲတွေ၊ လူလတ်တန်းစားတွေနဲ့ ဖွဲ့စည်းထားတဲ့ မြို့ပြဘဝ (Urban Life) ဆိုပြီး တိတိလင်းလင်း ဖော်ပြထားတယ်။ အဲဒီမြို့ပြဘဝကို ယေဘုယျထားပြီး ရေးခဲ့ပါတယ်။ **(စိုင်းဝင်းမြင့်၏ စိတ္တကိုလေ့လာခြင်း)** စာတမ်းမှာတော့ ရန်ကုန်ဆိုပြီး အတိအကျ ဖော်ပြခဲ့ပါတယ်။ ရန်ကုန်လို့ပြောလိုက်ပေမယ့် တခြားမြို့ပြဆန်တဲ့ မြို့ပြအခြင်းအရာတွေရှိတဲ့ ဘယ်မြို့မဆိုဖြစ်နိုင်နေပါသေးတယ်။ **(အောင်ချိမ့်၏ လူသားပြဇာတ်)** စာတမ်းမှာတော့ မရေရာဝေဝါးမှုဟာ တခြားကဗျာဆရာတွေထက် ပိုနေပါတယ်။ ဒါကြောင့်လည်း အောင်ခင်မြင့်က အောင်ချိမ့်ရဲ့ ကဗျာတွေထဲက လောကကို ... အောင်ချိမ့်သည် သင်တို့ ကျွန်တော်တို့ နေ့စဉ် မြင်နေလျက်နှင့် မမြင်ရသော ကမ္ဘာကြီး၊ ကြားနေလျက်နှင့် နားကြားလွဲနေသောလောကကြီးကို ဖွဲ့ဆိုသူဖြစ်၏ ... လို့ဖော်ပြထားတယ်။ မရေရာ

ဝေဝါးမှုပိုတယ်ဆိုတာကပိုပြီးယေဘုယျကျတာကို ဆိုလိုတာပါပဲ။ **(မောင်ချောနွယ် ချန်ထားခဲ့တဲ့အရက်)** မှာလည်း မရေရာဝေဝါးတဲ့လောကဟာ အောင်ချိမ့်ကဗျာထဲကလိုပါပဲ။ ဘယ်နေရာလို့ပြောမထားဘူး။ ဒီမှာ ဆရာအောင်ခင်မြင့်က ... သဲလွန်စကိုဆွဲထုတ်ပြခဲ့တယ်။ ... ဖင်စီခံထိ ကျွမ်းလောင်ခဲ့သော ဆေးပေါ့လိပ်တိုများ၊ ပန်းဆိုးတန်းလမ်းဘေးက ရှားပါးသော Penguin Modern Classics များ၊ ကိုင်ထားဆဲမှာပင် သေးငယ်သွားသော ငွေစက္ကူရွက်များ၊ ခါတ်မီးတိုင်အောက်မှ အိုစာနေသော ပြည့်တန်ဆာများ၊ အလင်းရောင်အားနည်းသော တောအရက်ဆိုင်ကလေးများ၊ စိုစွတ်သော ရန်ကုန်မိုးနေ့မိုးညများ စသည်များမှာ ဇန်ဂိုးရဲ့ ဦးခေါင်းထဲသို့ ကျီးငှက်များ ဝင်ရောက်သည့်နှယ် မြန်မာမော်ဒန်ကဗျာဆရာများရဲ့ အဇ္ဈတ္တထဲသို့ ဝင်ရောက် လာခဲ့ပါတယ် ... လို့ ရေးခဲ့တယ်။ ဒီမှာ ကဗျာဆရာ မောင်ချောနွယ်ရဲ့ အဇ္ဈတ္တ ... ဟာ သူ့ကဗျာတွေရဲ့ လောက/ကမ္ဘာပါပဲ။

အောင်ခင်မြင့် တည်ဆောက်ပြတဲ့ ကမ္ဘာ/လောကတွေကို ကြည့်ရင် ၁။ ကျေးလက်နဲ့ မြို့ပြ (မိုးဝေး)၊ ၂။ မြို့ပြဘဝ (မောင်ပြည့်မင်း)၊ ၃။ ရန်ကုန် (စိုင်းဝင်းမြင့်)၊ ၄။ ကမ္ဘာကြီး (အောင်ချိမ့်)၊ ၅။ အဇ္ဈတ္တ (မောင်ချောနွယ်) ဆိုတာတွေကို တွေ့ရပါတယ်။

အာဘော်ရှာဖွေခြင်း

နောက်တစ်ချက် ပြောဖို့ရှိလာတာက ကဗျာရဲ့ (ဝါ) ကဗျာစာသားထဲကလောကကို ရှာဖွေတည်ဆောက်ပြပြီးတာနဲ့ ... ဆက်ပြီး ကဗျာရဲ့ အာဘော်ကို ရှာဖွေဖော်ပြဖို့ပါပဲ။ ဆိုချင်တာက Theme ပါပဲ။ သဘောကတော့ ... အဓိက ပြောချင်တဲ့အကြောင်း၊ အဓိကပွိုင့်၊ အဓိကပြောချင်တဲ့အကြောင်းရဲ့သဘောအချုပ် ... လို့ပဲ မှတ်ယူရပါမယ်။ နောက်ပိုင်း ပညာရှင်များကတော့ Thematics ဆိုတဲ့ဝေါဟာရကိုသုံးလာကြတယ်။ အလွန်ရှုပ်ထွေးပြီး ခက်ခဲတဲ့ ဝေါဟာရဖြစ်တယ်ဆိုတာတော့ သိထားဖို့လိုပါမယ်။

Theme ကိုပဲ Thesis ဆိုတဲ့ စကားရပ်နဲ့ သဘောတူထား သုံးထားတာလည်းရှိပါတယ်။ Thesis မှာက ပြဿနာအရေးအရာကိစ္စတစ်ခုရဲ့ မေးခွန်းရော အဖြေပါ ပါတယ် လို့ ဆိုကြတယ်။ Theme မှာက ပြဿနာအရေးအရာကိစ္စရဲ့ မေးခွန်း (ဘယ်လိုလုပ်ရမလဲစသည်) သာပါတယ်။ အဖြေ (ရှင်းလင်းခြင်း၊ ပြီးမြောက်အောင်ဆောင်ရွက်ခြင်း) မပါဘူးလို့လည်း ဆိုကြတယ်။ အရေးအရာကိစ္စ Issue တစ်ခုရဲ့ သဘောအချုပ်၊ အကြောင်းအရာအချုပ်လို့လည်းဆိုကြတယ်။ သိပ်အသေးစိတ်ရင် လိုရင်းမရောက်ဖြစ်တတ်လို့ ဒီမှာတော့ Theme ကို ... အာဘော်လို့ပဲ ပြန်ခဲ့ပါမယ်။ အထက်က ပြခဲ့တဲ့အတိုင်း အဓိကပွိုင့်၊ အဓိကအကြောင်းအချုပ် ... ဆိုတဲ့ အဓိပ္ပာယ်ပါပဲ။ သူလေ့လာတင်ပြမယ့် ကဗျာတွေရဲ့ Theme အာဘော်ကို အောင်ခင်မြင့်က အတော်အသင့် ကျယ်ကျယ်ပြန့်ပြန့် တင်ပြပြီးဖော်ထုတ်ခဲ့ပါတယ်။ ဆက်ကြည့်ကြပါမယ်။ **(မိုးဝေးလေ့လာချက်)** မှာ ... THEME အဖြစ်နဲ့ "မပျော်ရွှင်မှု" နဲ့ "လောကကို စိတ်ပျက်မှု" လို့ ထုတ်ဖော်တင်ပြထားတယ်။ အောင်ခင်မြင့်ကတော့ ယေဘုယျအားဖြင့် တွေ့ရသော အကြောင်းအရာနှစ်ခုလို့ သာမန်ဆိုခဲ့တယ်။ **(မောင်ပြည့်မင်း လေ့လာချက်)** မှာတော့ ... "ငြီးငွေ့ခြင်း၊ အထီးကျန်ခြင်း၊ အဓိပ္ပာယ်ကင်းမဲ့ခြင်း၊ အနှစ်သာရမရှိခြင်း" တို့ကို ဖော်ပြပြီး နောက်ဆုံး "ဘာမှမရှိခြင်း" ဆီအထိ ဆိုက်ရောက်သွားကြောင်း ဖော်ပြခဲ့တယ်။ **(စိုင်းဝင်းမြင့် လေ့လာချက်)** မှာ ... မြို့ပြကမ္ဘာရဲ့ "မလုံခြုံမှု၊ ခြိမ်းခြောက်ခံနေရမှု၊ အထီးကျန်နေတဲ့ မြို့ပြလူသားများ၊ မြို့ပြလူလတ်တန်းစားဘဝရဲ့ ငြီးငွေ့ဖွယ်ကောင်းမှု၊ ဘဝရဲ့ အနှစ်သာရကင်းမဲ့မှု" ဆိုတဲ့ Theme တွေကို ထုတ်ပြခဲ့တယ်။ **(အောင်ချိမ့်လေ့လာချက်)** မှာ ... အလွန်ကြီးကျယ်တဲ့ အကြောင်းအရာများ (Great Themes) ဖြစ်တဲ့ "ဘဝ၊ ဘဝအဓိပ္ပါယ်၊ သေခြင်းတရား၊ မသိသောအရာ" စသည်တို့ ... လို့ ဖော်ပြခဲ့တယ်။ **(မောင်ချောနွယ် လေ့လာချက်)** မှာတော့ Theme အဖြစ်နဲ့ လောင်ကျွမ်းနေတဲ့ ဝေဒနာတွေကို ဖော်ပြထားတာ တွေ့ရပါတယ်။ ဒဏ္ဍာရီထဲက ထိသမျှ ရွှေဖြစ်တဲ့ မိုင်ဒပ်စ် Midas ဘုရင်ကြီးဟာ သူ့သမီးကလေးကို ထိလိုက်မိလို့ ရွှေတုံးအဖြစ်ပြောင်းလဲသွားတာ အပြင်းအထန် ခံစားလိုက်ရတာ ကြားဖူးကြပါလိမ့်မယ်။ အခုလည်း မောင်ချောနွယ် ... ထိကိုင်လိုက်တိုင်း (ကဗျာအဖြစ် ရေးဖွဲ့လိုက်တိုင်း) ဝေဒနာတွေအဖြစ် ပြောင်းလဲကုန်လို့ ဝမ်းနည်းစရာတွေ ကြုံရတယ်လို့ အောင်ခင်မြင့်က ဖော်ပြခဲ့ ပါတယ်။

ဘာသာစကားထဲ ဝင်ရောက်ခြင်း

အခုအထိ လေ့လာရသမျှ အောင်ခင်မြင့် "နားမလည်နိုင်စရာ ခက်ခဲဝေဝါးတဲ့ အဓိပ္ပာယ် အရှာရခက်တဲ့" ကဗျာတွေကို ဖွင့်ဆိုဖော်ပြဖို့ ကြိုးပမ်းရာမှာ ပထမအဆင့် ကမ္ဘာ/လောက World ကိုဖော်ထုတ်ခဲ့တယ်။ ဒုတိယအဆင့် ကဗျာတွေရဲ့ အာဘော် Theme ကို ဖော်ထုတ်ခဲ့တယ်။ အဲဒီနောက်တော့ တတိယအဆင့်အဖြစ် ဆရာ

အောင်ခင်မြင့်ဟာ ကဗျာဘာသာစကားထဲကို ဝင်ရောက်သွားပါတော့တယ်။ တစ်နည်းပြောရရင် ဆရာ အောင်ခင်မြင့်ဟာ ကဗျာဘာသာစကားထဲက "နားမလည်နိုင်စရာ ခက်ခဲဝေ၀ါးတဲ့ အဓိပ္ပာယ်အရှာရခက်တဲ့ အဓိပ္ပာယ်တွေ" ကို ရှာဖွေ ထုတ်ဖော်ပါတော့တယ်။ အောက်ဖော်ပြပါ နမူနာများကိုပဲ ကြည့်ပါလို့ ပြောပါရစေ။

အရည်ကျဲကျဲ ပဲဟင်းတစ်ခွက်

၂၀၀၁၊ စက်တင်ဘာ၊ မဟေသီမဂ္ဂဇင်းမှာ ဆရာမိုးဝေးရဲ့ "အသက်ဇီဝပုံစံသစ်" ဆိုတဲ့ ကဗျာပါတယ်။ အဲဒီကဗျာထဲက ဇာတ်ဆောင်ဟာ သူ့အတွင်းပဋိပက္ခကို ဆေးလိပ်မီးခိုးတွေနဲ့ ငြိမ်သက်စွာဖြေရှင်းဖို့ ကြိုးစားခဲ့တယ်။ တိတ်ဆိတ် ငြိမ်သက်နေမှုက ခြောက်ကပ်ကပ်အတွေးတွေ ဖြစ်ပေါ်စေတယ်လို့ အောင်ခင်မြင့်က ဖွင့်ဆိုခဲ့တယ်။ ဇာတ်ဆောင်/ကဗျာဆရာရဲ့ သူငယ်ချင်းက ... ခြောက်ကပ်ကပ်တွေမတွေးနဲ့လို့ ပြောတယ်။ ဒါပေမယ့် အတွေးတွေက ခြောက်ကပ်နေဆဲပဲ။ ဒါကြောင့် ... ဇာတ်ဆောင်/ကဗျာဆရာဟာ ***အရည်ကျဲကျဲ ပဲဟင်းတစ်ခွက်*** ဝယ်ပြီး အိမ်ပြန်ခဲ့တယ်။ အဲဒီတော့ ... မိုးဝေးကဗျာထဲက အရည်ကျဲကျဲ ပဲဟင်း ဆိုတာဘာလဲ၊ ဘာ့ကြောင့် ဝယ်ပြန်ခဲ့တာလဲ။ ဘာအဆက်အစပ်ရှိသလဲ။ အတွေးတွေ ခြောက်ကပ်ကပ်ဖြစ်နေတာနဲ့ ပဲဟင်းဝယ် ပြန်ခဲ့တာနဲ့ ဘာဆိုင်သလဲ။ ဘာကို ဘယ်လိုနားလည်ရမှာလဲ။ အဲဒီမေးခွန်းတွေ မုချပေါ်လာမှာပဲ။ အပြစ်တင်ဖို့ မရှိပါဘူး။ အခုဟာက ပဲဟင်းဆိုတာ ဘာလဲ။ ဒီနေရာမှာ ပဲဟင်း မဟုတ်တာတွေနဲ့ အစားထိုးကြည့်ရင် ကာရန် သင့်လိမ့်မယ် ထင်ပါတယ်။ ဆိုပါတော့ တိုကျိုဖရိုင်းချစ်ကင်းက ကြက်ကြော်တစ်ထုပ် ဝယ်ပြန်ခဲ့တယ်။ ဒါမှမဟုတ်လည်း ရွှေဘဲဆိုင်က တစ်ကောင်ကို လေးထောင်ပေးရမယ့် ဘဲကင်တစ်ကောင်ဝယ်လာခဲ့ တယ်။ ဒါမှမဟုတ် တစ်ခွက်ကို ရှစ်ရာနဲ့တစ်ထောင်ကြားမှာရှိတဲ့ ကဖီးအေးရိုးမားဆိုင်က လက်ဖက်တေးကော်ဖီတစ်ခွက် ဖြစ်ဖြစ်၊ ကပူရှီနိုကော်ဖီတစ်ခွက် ဖြစ်ဖြစ် ဝယ်ပြန်ခဲ့တယ်။ ဒါမှမဟုတ်လည်း အဆင့်မြင့်ချစ်တီးဆိုင်က ပင်လယ်ဂဏန်း မဆလာဟင်းတစ်ခွက် ဝယ်ပြန်ခဲ့တယ်ဆိုရင် ဘယ်လိုနေမလဲ။ အခုဟာကအဲသလို တန်ဖိုးကြီး စားစရာ သောက်စရာ မဟုတ်ဘူး။ ပဲဟင်း။ ပဲဟင်းဆိုတာတောင်မှ ပပ်ပပ်နပ်နပ် ပျစ်ပျစ်နှစ်နှစ် ချက်ထားတဲ့ ပဲဟင်းကောင်းကောင်း မဟုတ်ဘူး။ အရည်ကျဲကျဲ ခပ်ညံ့ညံ့ပဲဟင်း။ အဲဒါ ဝယ်ပြန်လာတယ်ဆိုတာကို အောင်ခင်မြင့် က ဘယ်လိုအဓိပ္ပာယ် ကောက်သလဲ။

ခြောက်ကပ်မှုကို စိုစိုပြည်ပြည်ဖြစ်အောင် အပေါစားအာရုံ (အရည်ကျဲကျဲ ပဲဟင်း) တွေနှင့် ဖြေဖျောက်ပစ်ဖို့ ကြိုးစားပြန်၏။

အပေါစားအာရုံ ဆိုတဲ့ အဓိပ္ပာယ်ကောက်ချက်ဟာ အင်မတန်ကောင်းလှပါတယ်။ ကျွန်တော့် တစ်ယောက်အနေနှင့် ပြောရရင် ကျွန်တော်က အောင်ခင်မြင့်ထက် စောပြီး ကဗျာလေ့လာခဲ့ပါတယ်။ အောင်ခင်မြင့်ထက်စောပြီး ကဗျာဝေဖန်ရေး လုပ်ခဲ့ဖူးပါတယ်။ အောင်ခင်မြင့်ထက်စောပြီး ကဗျာသဘောတရားတွေ လေ့လာခဲ့ ပါတယ်။ အခုဒီ "ပဲဟင်းနဲ့ အပေါစားအာရုံ" ကို တွေ့လိုက်ဖတ်လိုက်ရတော့မှ နောက်တက်လာတဲ့ လူငယ်ကလေးဟာ ရှေ့က သွားနှင့်လို့ ကိုယ့်ကိုယ်ကို ခရီးရောက်လှပြီ ထင်နေတဲ့လူကြီး (ကျွန်တော့်)ကို ကျော်တက်သွားပြီဆိုတာ သိလိုက်ရတယ်။ ကျွန်တော့်ထက်သာသွားပြီဆိုတာ သိလိုက်ရတယ်။ ကျွန်တော့် ဝေဖန်ရေး ဆရာကို ဖယ်ပေး လိုက်ရတော့မယ်ဆိုတာ သိလာပါတယ်။ အဲဒီလို လူငယ်ကို လူကြီးက အချိန်ကျရင် နေရာဖယ်ပေးခြင်းဟာ ယဉ်ကျေးတဲ့ လူအဖွဲ့အစည်းရဲ့ လက္ခဏာတစ်ရပ်လို့ ကျွန်တော်ယုံကြည်ပါတယ်။

တံခါးမှာချိတ်ထားတဲ့ မောင်ပြည့်မင်းရဲ့ အင်္ကျီ

အောင်ခင်မြင့် လေ့လာတင်ပြတဲ့ ကဗျာတွေထဲက နားလည်ရအခက်ဆုံး ကဗျာတစ်ပုဒ်က မောင်ပြည့်မင်း ရဲ့ "သူ့အင်္ကျီကို တံခါးဝမှာ ချိတ်ထားပစ်ခဲ့ပြီ" ဆိုတဲ့ ကဗျာဖြစ်တယ်လို့ အောင်ခင်မြင့်က ပြောပါတယ်။ အဲဒီ ကဗျာမျိုးဟာ စာဖတ်သူကို သို့မဟုတ် ဝေဖန်ရေးဆရာကို စိတ်ပျက်စေတယ်လို့လည်း ပြောပါတယ်။ အဲဒီကဗျာ အဓိပ္ပာယ်ကောက်ဖို့ ကြိုးစားရာမှာ အောင်ခင်မြင့်က ဇကန်ဇကမပြောဘူး။ ထပ်ဆင့်မေးခွန်းတွေပဲ မေးသွားတယ်။ ကဗျာထဲမှာ "သူ" ဆိုတာပါတယ်။ ကဗျာဆုံးတဲ့အထိ ဘယ်သူမှန်းမသိရဘူး။ အဲဒီကဗျာကိုတော့ ကဗျာထဲမှာ မပါတဲ့ "ငါ" က ရေးတယ်။ (ကဗျာထဲမှာ သူပဲ ပါတယ်ဆိုတာ သတိပြုမိဖို့ လိုပါတယ်။) နောက်ဆုံးတော့ "သူ" ဆိုတာ မရှိတော့ဘူး။ တံခါးဝ မှာ သူ့အင်္ကျီပဲချိတ်ရက်သား ကျန်တော့တယ်။ အဲဒီမှာ ***တံခါးဝ*** ဆိုတာကို အောင်ခင်မြင့်က အာရုံတံခါးဝ၊ သိစိတ်တံခါးဝလို့ ကောက်တယ်။ အင်္ကျီပဲ တိုးလို့တွဲလောင်း ချိတ်ကျန်ရစ်တယ်။ "သူ"ဆိုတာ ပျောက်သွားတယ်။ အဓိက ယူရမှာက သူဆိုတာ ပျောက်သွားခြင်းပဲ။ တံခါးဝက ချိတ်ရက်သားကျန်ခဲ့တဲ့ အင်္ကျီဟာ အထူးအထွေ အနက်ကောက်ဖို့မလိုဘူး။ သူပျောက်သွားတယ်ဆိုတာ ပြောလိုရင်းဖြစ်တယ်။ အဲဒီမှာလည်း အောင်ခင်မြင့်ရဲ့ အဓိပ္ပာယ်ကောက်မှုကို အသိအမှတ်ပြုလိုက်ပါတယ်။

(မှတ်ချက်။ ။ အဲဒီလို ငါနဲ့ သူနဲ့ အရောရော အထွေးထွေး ရေးနေတတ်သူကတော့ ဆရာကြီး ဆမ်မြူရယ်ဘက်ကက် (Samuel Beckett) ပါပဲ။ အဆင်ပြေရင် ရှာဖတ်ကြည့်နိုင်ပါတယ်။)

အောင်ချိမ့်ရဲ့ လမ်းဘေးကဓာတ်တိုင်တွေ

ဆရာ ***အောင်ချိမ့်*** ဟာ အလွန်ရှင်းလင်းလွယ်ကူတဲ့နိမိတ်ပုံများနဲ့ပဲ ကဗျာရေးတယ်လို့ အောင်ခင်မြင့်က ဆိုပါတယ်။ အောင်ချိမ့်က

ဓာတ်တိုင်တွေဟာ ရှုခင်းတွေလို လွမ်းစရာကောင်းပြီး

ရှုခင်းတွေဟာ ဓာတ်တိုင်တွေလို လွမ်းစရာကောင်းတယ်။

.. ..

ဓာတ်တိုင်တွေဟာ လူသားများလို လက်ဆင့်ကမ်းသယ်ဆောင်ပြီး

လူသားများဟာ ဓာတ်တိုင်တွေကို လက်ဆင့်ကမ်းသယ်ဆောင်ကြတယ်။

အဲဒီ ***ဓာတ်တိုင်*** ဆိုတဲ့ ကျွန်တော်တို့ကို မြင်နေကျအရာထဲကို ထူးဆန်းမှုတွေ အောင်ချိမ့်က ထည့်ပေးလိုက်တယ်လို့ ဆိုပါတယ်။ ဘာဆန်းတာလဲ။ အောင်ခင်မြင့်က ဟိုင်းဝေးလမ်းမဘေး၌ တန်းစီနေသောဓာတ်တိုင်များသည် တရိပ်ရိပ် ဖြတ်သန်းနေသော သမိုင်းမှတ်တမ်းများ၊ ခေတ်များ၊ မျိုးဆက်များ၊ ဘဝများဖြစ်ကုန်၏လို့ အဓိပ္ပာယ် ကောက်ပါတယ်။ ရိုးရိုးရှင်းရှင်း ရေးတတ်တဲ့ ကဗျာဆရာရဲ့ ကဗျာထဲက နိမိတ်ပုံအခက်ကြီးကို အောင်ခင်မြင့် အဲသလို ရှင်းခဲ့ပါတယ်။

စိုင်းဝင်းမြင့်ရဲ့ ဝရန်တာရှေ့က ခါတ်ကြိုး

ဆရာ ***စိုင်းဝင်းမြင့်*** ရေးဖွဲ့တဲ့ ကဗျာထဲကဓာတ်ကောင်ဟာ ... အပေါ်ယံငြိမ်သက်ပြီး အတွေးတွေ ယောက်ယက်ခတ်နေတဲ့ ဇာတ်ကောင်၊ သူ့ကိုယ်သူ မရူးအောင်ထိန်းနေရတဲ့ ဇာတ်ကောင် ဖြစ်တယ်လို့ အောင်ခင်မြင့်က ပြောခဲ့တယ်။ အဲဒီအတွက် ကျွန်တော်တို့ သူ့ကို ပိုစိုးရိမ်ခဲ့ရတယ်လို့လည်း ဆိုပါတယ်။ စိုင်းဝင်းမြင့်က ဘယ်လိုကဗျာရေးသလဲဆိုတော့ ...

"ရှေ့မှာ

ဝရန်တာ

ဝရန်တာရှေ့မှာ

ခါတ်ကြိုး

ငါ့စိတ်တွေ အစိုးမရချင်ဘူး ..."

ဒီကဗျာမှာ ဝရန်တာရှိတယ်၊ ခါတ်ကြိုးရှိတယ်။ အဲဒီနှစ်ခုနဲ့ ... ငါ့စိတ်တွေ အစိုးမရချင်ဘူးလို့ ... ကဗျာဆရာ ဆက်ရေးတယ်။ ဝရန်တာနဲ့ ခါတ်ကြိုးဘယ်လိုဆက်စပ်သလဲ။ ဝရန်တာနဲ့ ခါတ်ကြိုးနဲ့ ကဗျာဆရာစိတ်တွေ အစိုးမရချင်ဘူးဆိုတာနဲ့ ဘယ်လိုဆက်စပ်သလဲ။ အဲဒါကို ဝေဖန်ရေးဆရာက "ကိုယ့်ကိုယ်ကို သတ်သေချင်တဲ့စိတ်" Suicidal Tendency လို့ ဆုံးဖြတ်ဖွင့်ဆိုတယ်။ ဝရန်တာပေါ်က အောက်ကိုခုန်ချပြီး ကိုယ့်ကိုယ်ကို သတ်သေနိုင်တယ်။ အောက်က ကျောက်သားပလက်ဖောင်းပေါ် ဦးဆက်နဲ့ကျလို့ သေနိုင်တယ်။ အောက်မရောက်ခင် မှာပဲ ခါတ်ကြိုးနဲ့ ငြိပြီးသေနိုင်တယ်။ ကိုယ့်ကိုယ်ကို သတ်သေချင်ရင် ဝရန်တာက ခုန်ချလိုက်ရုံပဲ။ ဝရန်တာရယ်၊ ခါတ်ကြိုးရယ်၊ အစိုးမရတဲ့စိတ်ရယ် ပေါင်းလိုက်ပြီးတော့ သေကြောင်းကြံချင်တဲ့စိတ်အထိ ဆွဲယူသွားနိုင်ခဲ့တယ်။ (မှတ်ချက်။ ၁၉၉၅ခုနှစ် အတွင်းကပဲ ပို့စ်မော်ဒန် ဂုရုကြီးတစ်ပါးဖြစ်တဲ့ Gilles Deleuze ဟာ တိုက်အမြင့်ပေါ်ကခုန်ချပြီး ကိုယ့်ကိုယ်ကို သတ်သေသွားတယ်) အထက်ကပြောခဲ့တဲ့ ပဲဟင်းအရည်ကျဲကျဲ တစ်ခွက်လို၊ ဝရန်တာနဲ့ ခါတ်ကြိုးလို အလင်္ကာတွေဟာ ခက်ခဲတာ အမှန်ပါပဲ။ တစ်ဖက်ကိုသာပြပြီး အခြားတစ်ဖက်ကို မပြတဲ့ အလင်္ကာမျိုးပါပဲ။ အင်မတန်ခက်ပါတယ်။ အဲဒါမျိုးကိုဖြည်နိုင်ဖို့ဆိုတာ ၁။ ဝမ်းစာပြည့်မှုနဲ့ ၂။ အာရုံခံစားမှု

ထက်မြက်စူးရှဖို့ လိုပါတယ်။ အဲလရော့ Eliot က … ဝေဖန်ရေး ဆရာကောင်းတစ်ယောက် ဖြစ်ဖို့က ဉာဏ်ရည်သိပ်မြင့်မားရမယ် (ဝါ) ဉာဏ်သိပ်ကောင်းရမယ် To be very intelligent လို့ ပြောဖူးပါတယ်။

ဇေယျာလင်းရဲ့ ပို့စ်မော်ဒန်

၂၀၀၄၊ ဇွန်လ၊ ချယ်ရီမှာပါတဲ့ ***ဇေယျာလင်း*** ရဲ့ "လွမ်းမိုးမှုအပြီး ကျန်ရစ်ခဲ့သောနံ့များ" ကဗျာကို "အစွန်းရောက်တဲ့ ပို့စ်မော်ဒန်ကဗျာ" လို့ အောင်ခင်မြင့်က သတ်မှတ်ခဲ့တယ်။ တကယ်တမ်းမှာလည်း ဇေယျာလင်းဟာ အဖတ်အရှု အားကောင်းသူ တစ်ဦးဖြစ်ပါတယ်။ သူရေးတဲ့ ဆောင်းပါး (ဥပမာ L-A-N-G-U-A-G-E ကဗျာများအကြောင်း ဆောင်းပါး၊ အက်ရှဘယ်ရီ Ashbery ရဲ့ ကဗျာအကြောင်းဆောင်းပါးများ၊ ကဗျာဘာသာပြန်များကို ကြည့်ခြင်း အားဖြင့် သိသာထင်ရှားပါတယ်။ သူကိုယ်တိုင်လည်း ကဗျာအတော်အသင့် ရေးနေတယ်။ အခု ဒီကဗျာ ကတော့ Collage ကဗျာတစ်ပုဒ်ပါပဲ။ ကော်လာ့ချ် Collage ဆိုတာ ပို့စ်မော်ဒန်အနုပညာ နည်းနာတစ်ခု၊ လုပ်ထုံးလုပ်နည်း တစ်ခုဆိုတာ အသေအချာ ပြောနိုင်ပါတယ်။ လက်ခံအတည်ပြုထားကြပါတယ်။ အခု ဇေယျာလင်းကလည်း စာကြောင်း ၂၄ ကြောင်းပါတဲ့ ကဗျာမှာ စာကြောင်း ၂၀ ဟာ တခြားကယူလာတဲ့ စာကြောင်းတွေပါပဲ။ သူရေးတာက … "ကန့်သတ်ဖို့မဟုတ် ဖြန့်ကျက်ဖို့ မိုးသားမည်းမည်းအောက်မှာ ပေါက်ဖွားကြရတယ်" … ဆိုတာပဲရှိတယ်။ ကျန်တာတွေက မြန်မာစာအဖွဲ့က ထုတ်တဲ့ အင်္ဂလိပ်မြန်မာ အဘိဓာန်ထဲက စာသားတွေပဲ။ ဒီကဗျာမှာ ခေါင်းစဉ်ကစပြီး ဇေယျာလင်းရဲ့ "လွှမ်းမိုးမှုအပြီး တင်ကျန်ခဲ့သောနံ့များ" ကို ဝေဖန်ရေးဆရာက … ဘာသာစကား ဒီရေလွှမ်းမိုးမှုအပြီးတွင် ကျွန်တော်တို့၏ သိစိတ်သောင်ပြင်ပေါ်၌ အဓိပ္ပာယ်များ (နံ့များ) တင်ကျန်ရစ်ကြောင်း တွေ့ရ၏ … လို့ ကောက်ယူပါတယ်။ ဇေယျာလင်းရဲ့ ကဗျာဟာ ကြက်သီးထလောက်အောင် ကျောချမ်းရ လောက်အောင် ကြောက်စရာကောင်းနေတဲ့ ကဗျာတစ်ပုဒ် ဖြစ်တယ်လို့ ကျွန်တော်တော့ ဆိုချင်တာပါပဲ။ အောင်ခင်မြင့်က Post-structuralist တွေရဲ့ ဘာသာစကား အတွေးအယူတွေကို တင်ပြပြီး ချဉ်းကပ်သွားတာ အလေးထားစရာပါပဲ။ ဆရာဇေယျာလင်းရဲ့ ကဗျာထဲက … "သူ" … ဟာ ဖိစီးသောပတ်ဝန်းကျင်အောက်မှာ ကြီးပြင်းရသူဖြစ်လို့ နာကျင်မှုတို့ဖြင့် မာကျောနေတယ်။ မာန်ဖီနေတယ်လို့ ဆရာ အောင်ခင်မြင့်က ဆိုပါတယ်။ အဲဒီ "သူ" … ဘယ်တော့ ပေါ်ထွက်လာမလဲ။ ဘယ်တော့လဲ။ ကော်လာ့ချ် Collage ဝတ္ထုတွေ အတော်အသင့် ပေါ်ထွက်နေပါပြီ။ ကော်လာ့ချ်ကဗျာတော့ သိပ်များများစားစား မတွေ့ရသေးဘူး။ အစွန်းရောက်တယ်လို့ ယူဆ ကြလို့များလားဆိုတာ တွေးမိနေပါတယ်။ ဇေယျာလင်းကဗျာထဲက "သူ" ဘယ်တော့ပေါ်ထွက်လာမလဲ။ ဇေယျာ လင်းဟာ ပို့စ်မော်ဒန်ကဗျာဆရာ ဧကန်ဖြစ်တယ်လို့ ကျွန်တော် ယူဆပါတယ်။ သူ့ကဗျာထဲက "သူ" ဘယ်တော့ ပေါ်ထွက်လာမလဲ။

အောင်ခင်မြင့်ရဲ့ ရေးဟန်

အောင်ခင်မြင့်ဟာ ရေးဟန်ရှိတဲ့သူတစ်ဦး ဖြစ်တယ်။ ရေးဟန်ဆိုတာ Style ပါပဲ။ ပညာရပ်ဆန်တဲ့၊ ကျောင်းတော်ကြီးဝါဒ Scholasticism ဆန်တဲ့ အရေးအသားမျိုးမဟုတ်ဘူး။ ဣန္ဒြေကြီးတစ်ခွဲသားနဲ့ စာမျိုး မဟုတ်ဘူး။ ဟိတ်နဲ့ဟန်နဲ့ မှင်နဲ့မောင်းနဲ့ စာမျိုးလည်း မဟုတ်ဘူး။ စာပေနဲ့ စာပေသဘောတရား၊ ဝေဖန်ရေးနဲ့ ဝေဖန်ရေးသဘောတရားတွေပါပေမယ့် သူ့ရေးဟန်ဟာပေါ့ပေါ့ပါးပါးပဲ။ အလင်္ကာတွေသုံးတတ်တယ်။ ကျွန်တော်တို့ အရပ်သုံးစကားနဲ့ ပြောရရင် ကဗျာဆန်တယ်လို့ ပြောနိုင်လိမ့်မယ် ထင်ပါတယ်။ ဒီနမူနာများ ကိုကြည့်ပါ။

ကျေးလက် လူ့အဖွဲ့အစည်းသည် မြန်မာလူမျိုးတို့၏ အငွေ့အသက်၊ စိတ်ဝိညာဉ်၊ ဓလေ့စရိုက်တို့ဖြင့် တည်ဆောက် ထားသော မြန်မာ့လူ့အဖွဲ့အစည်း စစ်စစ်ဖြစ်၏။ ကျေးလက်၏ ချွေးနံ့သည် တောပန်းရနံ့နှင့် ရောနေ၏။ အော်ဟစ် ဆဲဆိုသံသည် ခွင့်လွှတ်ရယ်မောသံနှင့် ရောနေ၏။ ကိုယ်ခန္ဓာပင်ပန်းမှုသည် စိတ်၏ရောင့်ရဲမှုနှင့် ရောနေ၏။

မောင်ချောနွယ် တစ္ဆေကဖေးမှာ ထိုင်နေတယ်။ ဘိုင်ရွန်တို့၊ ရှယ်လီတို့၊ ကိ(တ်)စ်တို့ ထိုင်နေကြတာ ကြာလှပေါ့။ ရှေးကျတဲ့ အဝတ်အစားတွေနဲ့။ ဟိုးချောင်ကျကျ စားပွဲတစ်ခုမှာက ဗန်ဂိုး။ သူက နားရွက်တစ်ဖက် မရှိဘူး။ မျက်လုံး တွေက ရူးနေတဲ့မျက်လုံးတွေ။ အလွန်ပြင်းထန်တဲ့ မျက်လုံးတွေ။ စားပွဲတစ်လုံးမှာတော့ မြို့မငြိမ်း၊ ခေါင်းမှာ ဒဏ်ရာ ကြီးနဲ့။ နောက်တစ်နေရာမှာ ပေါ်ဦးသက်။ စီးကရက်မီးခိုးတွေကြားမှာ။ နောက်ဆုံးရောက်လာတာ မောင်ချောနွယ် ပါ။ သူဟာ လွတ်နေတဲ့ စားပွဲကလေးတစ်ခုမှာ ခပ်အေးအေးလေး ထိုင်နေလို့။ ရုပ်အင်္ကျီအဖြူ နွမ်းနွမ်းကလေးရယ်၊ နေစားနေတဲ့ ပုဆိုးလေးရယ်နဲ့ပေါ့။ နွားဆေးပေါ့လိပ်လေးလည်း ဖွာလို့။ ပြီးမှ … လွယ်အိတ်ထဲက ပုလင်းလေး တစ်လုံး ထုတ်လိုက်တယ်။ သူသိပ်ကြိုက်တဲ့ တောအရက်ပုလင်းလေးပေါ့။

အောင်ခင်မြင့်က မောင်ချောနွယ်ဆောင်းပါးမှာ အဲသလိုရေးတယ်။ စကားပြောဟာ အဆန်းတကြယ်မဟုတ်ပေမယ့် စာပေဝေဖန်ရေးဆောင်းပါးကို အဲသလိုရေးတာဟာ ထူးခြားသတိပြုမိစရာပဲ။ ဣန္ဒြေကြီးတစ်ခွဲသားနဲ့၊

ဟိတ်ဟန်မှင်မောင်းနဲ့ မဟုတ်ဘူးလို့ အထက်မှာပြောခဲ့ပါတယ်။ ဒီလိုအရေးအသားမျိုးဟာလည်း အရင်ကအတွေ့ရနည်းပါတယ်။

... အရက်ဆိုင်ထဲက ထွက်လာတဲ့ မောင်ချောနွယ်ဟာ အင်မတန် ကိုယ်ရောင်ကိုယ်ဝါ တောက်ပတဲ့ နတ်သားတစ်ပါး ဖြစ်သွားတယ်။ ပြီးရင်တော့ သူဟာ သူ့ရဲ့ အတောင်ပံကြီးကို တဖျတ်ဖျတ်ခတ်ရင်း နက်မှောင်တဲ့ ကောင်းကင်ဆီကို ပျံသန်းသွားပေလိမ့်မယ်။

အောင်ချိမ့် လူသားပြဇာတ်ဝေဖန်ချက်မှာ ဒီလို ရေးခဲ့ပါတယ်။

ညည ကျွန်တော်တို့ အိပ်လို့မရ။ တစ်စုံတစ်ယောက်က အာခေါင်ခြစ်၍ အသံနက်ကြီးဖြင့် စူးစူးဝါးဝါး နာကျင်အော်ဟစ် နေသည်။ ... အော်သံ ဘယ်ကလာသလဲ။ အော်သံသည် စာအုပ်တစ်အုပ်ထဲက ထွက်ပေါ်လာခြင်းဖြစ်၏။ "ပြဇာတ်မင်းသား" စာအုပ်ကို စလှန်လိုက်သည်နှင့် ထိုအော်သံနက်ကြီးကို ကြားရသည်။ ထိုစာအုပ်သည် ကြောက်စရာကောင်းသော အော်သံနက်နက်ကြီးဖြင့် စတင်ထားခြင်းဖြစ်၏။ ဘယ်သူအော်နေတာလဲ။ တခြားသူ မဟုတ်ပါ။ အောင်ချိမ့် ဖြစ်သည်။ ပြဇာတ်မင်းသား အဝတ်အစားတွေနှင့် ပြဇာတ်ရုံကြီးမှာ ဟာလာဟင်းလင်း။ ပရိသတ် မရှိ။ လက်ခုပ်သြဘာသံ မရှိ။ ဆလိုက်မီးရောင် အောက်မှာ အောင်ချိမ့်တစ်ယောက်တည်း။ နောက်ခံ ဆက်တင်တွေ တစ်ခုပြီးတစ်ခု ပြောင်းလဲသွားသည်။ သူကတော့ နာကျင်စွာ အော်ဟစ်နေဆဲ။ အောင်ချိမ့်သည် ကျွန်တော်တို့ခေတ်၏ Anti-hero ဖြစ်၏။ ရယ်စရာကောင်းသော ဇာတ်လိုက်ကြီးဖြစ်၏။

အောင်ခင်မြင့်ရဲ့ ဝေဖန်ရေးဟာ Pracriticism ဘက်ကို ဦးတည်ရွေ့လျားနေတယ်လို့ ထင်ပါတယ်။

ကဗျာအယူအဆအချို့

နောက်ဆုံးပြောရမှာကတော့ သူ့ရဲ့ကဗျာအယူအဆပါပဲ။ ၁။ နိဒါန်း ၂။ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာဆရာ (သို့မဟုတ်) စစ်မှန်သော ကဗျာဆရာ ၃။ ခေတ်ပြိုင်မြန်မာကဗျာ ဆိုတဲ့ အက်ဆေး ၃ပုဒ်ကိုလည်း ဖတ်လိုက်ရပါတယ်။ ခေတ်ပြိုင် Contemporary ဆိုတာနဲ့ မော်ဒန် Modern ကို တစ်ခုတည်းလို့ ထင်မှတ်ပြီး ရောထွေး ပြောဆိုနေကြတာတွေ ရှိနေပါတယ်။ စာပေနယ်မှာတင် မဟုတ်ပါဘူး။ ပန်းချီနယ်မှာလည်းပဲ ခေတ်ပြိုင်ပန်းချီ Contemporary နဲ့ မော်ဒန်ပန်းချီ Modern ကို တစ်ခုတည်းလို့ထင်ပြီး ရောထွေးပြောနေကြတာတွေ ကြားနေရပါတယ်။ အခု အောင်ခင်မြင့်က Contemporary ခေတ်ပြိုင်ကို ... ဆိုရှယ်လစ်စနစ် နိဂုံးချုပ်ပြီး နောက်ပိုင်း ပေါ်ထွက်လာတဲ့ ကဗျာများကို ရည်ညွှန်းလိုခြင်း ဖြစ်ပါတယ်လို့ ... အသေအချာ ပြောခဲ့ပါတယ်။ သူ့ကဗျာ အယူအဆတွေကို ဖော်ပြထားတဲ့ အဲဒီနိဒါန်း စာသုံးစောင်ကိုလည်း သတိပြုဖတ်မိဖို့ လိုပါလိမ့်မယ်။

အဆုံးသတ်စကား

နိဂုံးကတော့ မုဒိတာပွားရင်း မုဒိတာစကားနဲ့ပဲ အောင်ခင်မြင့်ကို ဖိတ်မန္တကပြုရမှာပဲ။ ဆရာအောင်ခင်မြင့် တစ်ယောက် မိမိဝမ်းစာကို ယခုထက်ပို၍ ဖြည့်ဆည်းနိုင်ပါစေ။ စာပေဝေဖန်ရေး ဆောင်းပါးများ ယခုထက်ပို၍ ရေးနိုင်ပါစေ။ ဆရာအောင်ခင်မြင့် ရှေ့ကိုသာ ဆက်လက်လျှောက် လှမ်းလာခဲ့ပါ။ စာပေဝေဖန်ရေးဆရာများ ရဲ့ နေရာမှာ ကွက်လပ်တွေချည်းပါပဲ။ ဆရာတို့လို လူငယ်လူရွယ်ကလေးတွေကို စောင့်နေပါတယ်။

ဇော်ဇော်အောင်

၂၀၊ ၉၊ ၀၄

ရန်ကုန်။

နိဒါန်း

'ခေတ်ပြိုင် မြန်မာကဗျာ' (Contemporary Myanmar Poetry) လို့ ဆိုရာမှာ ၁၉၈၀ နှောင်းပိုင်းနှစ်များကနေ ယနေ့အထိ ရေးသားနေကြတဲ့ ကဗျာများကို အကြမ်းဖျဉ်း ဆိုလိုခြင်းဖြစ်ပါတယ်။ တစ်နည်းအားဖြင့် မိုးဝေခေတ် နှောင်းပိုင်းကနေ ယနေ့အထိ ရေးဖွဲ့နေကြတဲ့ ကဗျာတွေပါပဲ။ ဒါဆိုရင် ၁၉၆၀၊၇၀ နှစ်များက ကဗျာတွေကိုရော 'ခေတ်ပြိုင်' လို့ မသတ်မှတ်ဖူးလားလို့ မေးစရာရှိပါတယ်။ တကယ်တော့ 'ခေတ်ပြိုင်ကဗျာ' ဆိုတဲ့ ယေဘုယျ သတ်မှတ်ချက်ဟာ အလွန်လွယ်ကူသလောက် အလွန်ကျယ်ဝန်းပါတယ်။ တစ်ယောက်နဲ့ တစ်ယောက်လည်း ဝိဝါဒ ကွဲပြားနိုင်ပါတယ်။ ဒီနေရာမှာတော့ ကျွန်တော်က 'ခေတ်ပြိုင်ကဗျာ'ကို ဆိုရှယ်လစ်စနစ် နိဂုံးချုပ်ပြီးနောက်ပိုင်းမှာ ပေါ်ထွက်လာတဲ့ ကဗျာများကို ရည်ညွှန်းလိုခြင်း ဖြစ်ပါတယ်။

ဆိုရှယ်လစ်စနစ် နိဂုံးချုပ်သွားတဲ့အခါ 'ဆိုရှယ်လစ်လွန် ဟင်းလင်းပြင်' (Post-socialist void) ဆိုတာ ဖြစ်ပေါ် လာခဲ့ပါတယ်။ အဲဒီဟင်းလင်းပြင်ဟာ ကျွန်တော်တို့ မျိုးဆက်နဲ့ အရင်မျိုးဆက်ကြားထဲမှာ ကြီးမားကျယ်ပြန့်စွာ နေရာယူထားခဲ့ပါတယ်။ အရင်မျိုးဆက်ရဲ့ အတွေးအခေါ်ယုံကြည်မှု၊ နှုန်းစံနဲ့ အစဉ်အလာအားလုံးဟာ အဲဒီ ဟင်းလင်းပြင်ကြီးထဲမှာ ပျော်ဝင်ပျောက်ဆုံးကုန်ကြတယ်။ သူတို့နဲ့ ကျွန်တော်တို့ဟာ မြင်နေရပေမယ့် ဝေးကွာနေခဲ့ ကြတယ်။ တစ်ယောက်နဲ့တစ်ယောက် ဆက်သွယ်ဖို့ခက်ခဲနေခဲ့တယ်။ အဲဒီအခြေအနေဟာ အထူးသဖြင့် အနုပညာ ရှင်တွေအပေါ် အရိုန်ပြင်းစွာ ရိုက်ခတ်ခဲ့ပါတယ်။ ဒါကြောင့် ၁၉၈၀ နှောင်းပိုင်းနှစ်များမှာ မြန်မာကဗျာဟာ ကြီးမားတဲ့ အချိုးအကွေ့တစ်ခုကို ရောက်ရှိလာခဲ့ရတယ်။ ယေဘုယျအားဖြင့် ၁၉၈၀ နှောင်းပိုင်းနှစ်များမှာ 'မော်ဒန်ကဗျာ' လှုပ်ရှားမှု စတင်ခဲ့တယ်။ တကယ်တော့ ၁၉၇၀ နှစ်များကတည်းက မော်ဒန်ကဗျာတချို့ (ဥပမာ ဖော်ဝေး၏ နှလုံးအိမ်ထဲရေငတ်ခြင်း၊ ၁၉၇၈၊ ဩဂုတ်၊ မိုးဝေးမဂ္ဂဇင်း) ရှိနေခဲ့ပေမယ့် လှုပ်ရှားမှု တစ်ရပ်အနေနဲ့ ပြောပလောက်အောင် အားမကောင်းခဲ့ဘူး။ ၁၉၈၀ နှောင်းပိုင်းနှစ်များမှာမှ မောင်ဒီ၊ သစ္စာနီ၊ အောင်ချိမ့် စတဲ့ ကဗျာဆရာတွေရဲ့ အလွန်ခြားနားတဲ့၊ ဆန်းသစ်တဲ့ ကဗျာတွေ ပေါ်ထွက်လာခဲ့ခြင်း ဖြစ်တယ်။ ကျွန်တော် ပြောလိုတဲ့ 'ခေတ်ပြိုင်ကဗျာ' ဆိုတာ ၁၉၈၀ နှောင်းပိုင်း နှစ်များကနေ စတင်ရေးဖွဲ့လာခဲ့ကြတဲ့ 'မော်ဒန်/ပို့စ်မော်ဒန် ကဗျာများ' ကို ယေဘုယျဆိုလိုခြင်း ဖြစ်ပါတယ်။ (တကယ်တော့ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာ မြင်ကွင်းထဲမှာ မော်ဒန်/ပို့စ်မော်ဒန် ကဗျာတွေအပြင် တခြားကဗျာတွေလည်း ရှိနေသေးတာကို သတိပြုပါ။)

ကျွန်တော့်အနေနဲ့ ဒီစာအုပ်မှာ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာရဲ့ မျိုးဆက်(၂)ဆက်ကို ကိုယ်စားပြုတဲ့ ကဗျာဆရာအချို့ကို ချဉ်းကပ်ထားပါတယ်။ (ဒါဟာလည်း တကယ်တော့ ကျွန်တော့်အမြင်နဲ့ ဆုံးဖြတ်မှုသာ ဖြစ်ပြီး အငြင်းပွားဖွယ် ဖြစ်ကောင်းဖြစ်ပါလိမ့်မယ်။) မော်ဒန်ကဗျာ (ခေတ်ပြိုင်ကဗျာ) ရဲ့ ပထမ မျိုးဆက်မှာ ဩဇာအကြီးမားဆုံး ကဗျာ ဆရာ နှစ်ဦးကတော့ ကျွန်တော့်အမြင်အရ အောင်ချိမ့်နဲ့ မောင်ချောနွယ်တို့ပါပဲ။ ဒုတိယမျိုးဆက် ကဗျာဆရာတွေ အများကြီးထဲက မိုးဝေး၊ ဇေယျာလင်းနဲ့ စိုင်းဝင်းမြင့်တို့ကို ဖော်ပြထားပါတယ်။ မောင်ပြည့်မင်း ကိုတော့ အဲဒီမျိုးဆက်(၂)ဆက်ရဲ့ ကြားထဲက ကဗျာ ဆရာတစ်ယောက်အနေနဲ့ လေ့လာချဉ်းကပ်ထားပါတယ်။ (ဝေဖန်ရေး ဆရာအချို့က စာပေမျိုးဆက်ဟာ အနှစ် (၂၀)လောက် ကြာတယ်လို့ ယူဆကြပါတယ်။)

'ခေတ်ပြိုင်ကဗျာ' ကိစ္စဟာ စာတစ်အုပ်၊ ကျမ်းတစ်စောင်နဲ့ ပြီးမယ့်ကိစ္စ မဟုတ်ပါ။ ကျွန်တော့်ရဲ့ စာအုပ်မှာ ကျန်ရစ် ခဲ့တဲ့ ကဗျာဆရာတွေ အများကြီးပါပဲ။ သူတို့ကို ကျွန်တော် အသိအမှတ်မပြုတာမျိုး မဟုတ်ပါ။ အမှန်အတိုင်း ဝန်ခံ ရရင်တော့ ကျွန်တော်တစ်ယောက်တည်းနဲ့ လူစုံအောင် မပြောနိုင်လို့ပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ ကဗျာဆရာတစ်ယောက်ကို လေ့လာမယ်ဆိုရင်လည်း စာတစ်အုပ် ဆောင်းပါးတစ်ပုဒ်နဲ့ မလုံလောက်ပါ။ ကျမ်းတစ်စောင်၊ ပေတစ်ဖွဲ့ ရေးရ ပါမယ်။ ကျမ်းအစောင်စောင်ရေးနိုင်ရင်ပိုကောင်းပါတယ်။ ကျွန်တော်တို့ အများကြီးလေ့လာအားထုတ်ရပါဦးမယ်။

ဒီစာအုပ်မှာ 'ခေတ်ပြိုင်ကဗျာ' မြင်ကွင်းတစ်ခုလုံးကို ပြည့်ပြည့်စုံစုံ မတွေ့နိုင်ပေမယ့် ပုံကြမ်း ကောက်ကြောင်း (sketch) သဘောတော့ မြင်နိုင်ပါလိမ့်မယ်။ တကယ်တော့ 'ခေတ်ပြိုင်မြန်မာကဗျာ' ကို အဓိပ္ပာယ် သတ်မှတ် ဖွင့်ဆို ဖို့ဆိုတာ အလွန်ခက်ခဲတဲ့၊ အန္တရာယ်ကြီးမားတဲ့ ကိစ္စပါ။ ပြီးတော့ တစ်ဦးတစ်ယောက်တည်းရဲ့ အဆုံးအဖြတ်၊ အထင်အမြင်မျိုးနဲ့ လုပ်ကောင်းတဲ့အရာ မဟုတ်ပါဘူး။ ဒါကြောင့် ဒီစာအုပ်ဟာ 'ခေတ်ပြိုင်မြန်မာကဗျာ' ကို အဓိပ္ပာယ် သတ်မှတ် ဖွင့်ဆိုထားတဲ့ စာအုပ်မျိုးမဟုတ်ဘဲ လေ့လာချဉ်းကပ်ဖို့ ကြိုးစားထားတဲ့ စာအုပ်သာ ဖြစ်တယ် ဆိုတာ ရိုးရိုးသားသား ဝန်ခံလိုပါတယ်။

ခေတ်ပြိုင်မြန်မာကဗျာ

> ***All poetry is experimental poetry.***
> Wallace Stevens

ခေတ်ပြိုင်မြန်မာကဗျာ (Contemporary Myanmar poetry)ဆိုတာ အခုလက်ရှိ စမ်းသပ်ရေးဖွဲ့ နေကြတဲ့ ကဗျာတွေပါပဲ။ 'ခေတ်ပြိုင်'ဆိုတဲ့ စကားလုံးဟာ 'မော်ဒန်/ပို့စ်မော်ဒန်' စတဲ့ စကားလုံးတွေထက် အန္တရာယ်နည်းပြီး ယေဘုယျလည်း ပိုကျပါတယ်။ တကယ်တော့ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာတွေကို ခြုံငုံ လေ့လာပြီးကာမှ မော်ဒန်/ပို့စ်မော်ဒန် စတဲ့ တံဆိပ်တွေကို ခပ်နှိပ်တာက ပိုသဘာဝကျမယ် ထင်ပါတယ်။

ခေတ်ပြိုင်မြန်မာကဗျာတွေကို လေ့လာရင် တွေ့ရမယ့် အထင်ရှားဆုံး လက္ခဏာတစ်ရပ် ကတော့ 'အကြောင်းအရာ' (content) ကို ဦးစားပေးလာခဲ့ခြင်းပါပဲ။ မြန်မာကဗျာဆရာတွေကို ခေတ်အဆက်ဆက် ဒုက္ခပေးလာခဲ့တဲ့ 'ပုံသဏ္ဌာန်' (form) ဟာ ဒီနေ့ ကဗျာဆရာတွေအဖို့ ပြဿနာ မဟုတ်တော့ပါဘူး။ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာဆရာတွေဟာ 'အကြောင်းအရာ'ကို လိုက်ပြီး 'ပုံသဏ္ဌာန်'ကို အလွန်ပျော့ပျောင်းစွာ ကိုင်တွယ်အသုံးပြုနေကြပါပြီ။

တကယ်တော့ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာဆရာဟာ ပုံသဏ္ဌာန်ပိုင်းအရလည်း စမ်းသပ် တီထွင်မှုတွေ (experimentations) အများကြီး လုပ်ခဲ့တာပါပဲ။ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာရဲ့ ပုံသဏ္ဌာန်ဟာ ပြောင်းလဲရွေ့လျားနေတဲ့ ပုံသဏ္ဌာန်ဖြစ်တယ်။ မကြာခဏဆိုသလို ပုံသဏ္ဌာန်ကင်းမဲ့မှုဆီအထိ ဦးတည်သွားတတ်တဲ့၊ ဆုပ်ကိုင်ပြလို့မရတဲ့၊ ထွက်ပြေးသွားတတ်တဲ့ ပုံသဏ္ဌာန်ထွေပြားမှုဟာပဲ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာရဲ့ နောက်ထပ်လက္ခဏာတစ်ရပ် ဖြစ်လာခဲ့တယ် မဟုတ်လား။ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာဟာ ရှေးရိုးကဗျာစည်းမျဉ်းတွေ အကုန်လုံးကို စွန့်ပစ်လိုက်ပြီး ကဗျာဆရာရဲ့ ဆုံးဖြတ်စီစဉ်မှု အပေါ်မှာသာ မူတည်လာတဲ့အထိ လွတ်လပ်လာခဲ့ပါတယ်။ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာရဲ့ ကိုယ်ထည်ဟာ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာဆရာရဲ့ လက်ထဲမှာ အရုပ်အမျိုးမျိုး ပြုလုပ်နိုင်တဲ့ ဂျုံသားလိုမျိုး နူးညံ့ပျော့ပျောင်းလာခဲ့ပါတယ်။

ခေတ်ပြိုင်ကဗျာဆရာဟာ 'ကာရန်' ဆိုတာကို ကျက်နေတဲ့အနာပေါ်ကအနာဖေးကိုခွာသလို (ဒါမှမဟုတ် သူ့အလိုလို ကွာကျသွားသလို) အလွယ်တကူ ခွာပစ်လိုက်ပါတယ်။ တစ်ချိန်က အလွန်ကြီးကျယ်ခဲ့တဲ့ စိတ်ဝိညာဉ်တွေကို ဖမ်းဆီးချုပ်နှောင်ခဲ့တဲ့ လေးလုံးစပ် ပင့်ကူအိမ်ကိုလည်း မိုးဝေခေတ်ကတည်းကစပြီး ရှင်းလိုက်တာ အခုဆိုရင် အတော်ရှင်းလင်းသွားခဲ့ပြီ။ နောက်လူတွေဟာ ရှေ့ကလူတွေထက် အများကြီးအခွင့်အရေးပိုရပါတယ်။ ရှေ့ကလူတွေ လုပ်ခဲ့သမျှကို ကြိုက်သလောက် လေ့လာလို့ရတယ်။ ဒါမှမဟုတ် လုံးဝပစ်ပယ်လို့လည်း ရပါတယ်။ ဒါဟာ နောက်လူတွေရဲ့ အခွင့်အရေးပါပဲ။

လေးလုံးစပ်ဆိုတာ ဟိုး အနန္တသူရိယ (ဒါဟာလည်း ပညာရှင်တွေအကြားမှာ အငြင်းပွားဖွယ်ဖြစ်နေဆဲပါ) လက်ထက်ကတည်းက စခဲ့တဲ့ ကဗျာပုံစံပါ။ နဝဒေးကြီးနဲ့ နတ်သျှင်နောင် တို့ လက်ထက်မှာ အထွတ်အထိပ် ရောက်ခဲ့တယ်။ အဲသလိုနဲ့ ရေးလာလိုက်ကြတာ ခေတ်စမ်း၊ ဒဂုန်တာရာခေတ်၊ နောက် ဒီဘက် မိုးဝေခေတ်အထိပဲ ဆိုကြပါစို့။ လေးလုံးစပ်ရဲ့ ၄-၃-၂ ကာရန်ကို ဒဂုန်တာရာက မဆိုစလောက် ပြုပြင်ခဲ့တယ်။ လေးလုံးစပ်ရဲ့ ပင့်ကူအိမ်ကို လွတ်အောင် ရုန်းနိုင်တဲ့ လိပ်ပြာတချို့ကျပြန်တော့လည်း 'ကာရန်' ဆိုတဲ့ အိမ်မြှောင်ရဲ့ခြောက်လှန့်မှု အောက်ကို ရောက်ရှိကြပြန်ရော။ ဒီနေရာမှာ ကျွန်တော်တို့ဟာ အဲဒီတုန်းကကဗျာတွေကို အပြစ်မြင်နေခြင်း မဟုတ်ပါ။ ကဲ့ရဲ့နေခြင်း မဟုတ်ပါ။ 'လွတ်လပ်မှု' (freedom) ဆိုတာမျိုးဟာ ချက်ချင်းမရ။ ခေတ်အဆက်ဆက် တိုက်ယူရတဲ့ သဘောရှိတယ်။ တစ်ခေတ်မှာနည်းနည်း၊ နောက်တစ်ခေတ်မှာနည်းနည်း။ ဒီလိုနဲ့ပဲ 'လွတ်လပ်မှု' ဆီကို တရွေ့ရွေ့ ချဉ်းကပ် ရပါတယ်။ ဥပမာ ပန်းချီမှာ ဒြပ်မဲ့ပန်းချီကားတွေ (abstracts) ရေးဆွဲဖို့ ဘယ်လောက်ကြာခဲ့သလဲ။ ပန်းချီဆရာတစ်ယောက်အဖို့ အရုပ် (figure) ဆွဲနေရာကနေ အရုပ်မပါဘဲ မျဉ်းနဲ့အရောင်တွေချည်း (lines and colors) ဆွဲဖို့ ဘယ်လောက်သတ္တိမွေးယူရသလဲ။ ဒါကို ပန်းချီဆရာတွေ အသိဆုံး။ ကဗျာ မှာလည်း ဒီအတိုင်းပါပဲ။

ဒီနေရာမှာ ခင်ဗျားက ခေတ်ပြိုင်ကဗျာနဲ့ နေသားမကျသေးတဲ့သူဆိုရင် 'လေးလုံးစပ်မဟုတ်ဘဲနဲ့ ဒါမှမဟုတ် ကာရန်မပါဘဲနဲ့ ကဗျာဖြစ်သလား' လို့ မေးကောင်းမေးပါလိမ့်မယ်။ (ခေတ်ပြိုင်ကဗျာတွေနဲ့ အသားကျပြီးသား လူကတော့ ဒီမေးခွန်း မေးမှာမဟုတ်တော့ပါ။) ဒီမေးခွန်းရဲ့သဘောက ပုံမပါဘဲ၊ ဒါမှမဟုတ် perspective မပါဘဲ ပန်းချီကားဖြစ်သလား၊ သီချင်းစာသားမပါဘဲ ဂီတဖြစ်သလားလို့ မေးသလိုပါပဲ။ အရောင်နဲ့ လိုင်းတွေပဲပါတဲ့ ဒြပ်မဲ့ ပန်းချီကားတွေ၊ တူရိယာသံသက်သက်နဲ့ဘဲ ဖွဲ့စည်းထား တဲ့ ဆင်ဖိုနီတေးသွားတွေ၊ ကာရန်မပါတဲ့ ကဗျာတွေဟာ ဒီနေ့ယဉ်ကျေးမှု အနုပညာနယ်ပယ်မှာ အဆန်းမဟုတ်တော့ပါဘူး။ အဲဒီတော့ ခင်ဗျားက 'ဒါဆိုရင် ကဗျာ (poetry)

နဲ့ စကားပြေ (prose) ဘယ်လို ခွဲမလဲ’လို့ စောဒကတက်နိုင်ပါတယ်။ ဒီပြဿနာကတော့ ‘ဘာသာစကား’ ဆိုတဲ့ ကိစ္စကြီးပါနေလေတော့ ပန်းချီနဲ့ ဂီတမှာလောက် မရှင်းလင်း မလွယ်ကူဘူး။ ဘာသာစကားဟာ အရောင်တွေ၊ လိုင်းတွေ၊ အသံတွေထက် ရှုပ်ထွေးတယ်။ ဘာဖြစ်လို့လဲဆိုတော့ သူက ‘အဓိပ္ပာယ်တွေ’ (meanings) ဖန်တီးနိုင်တာကိုး။ ဒါကြောင့်ကဗျာနဲ့စကားပြေကို ခွဲခြားဖို့ကိစ္စကတော့ အခါခပ်သိမ်းမလွယ်ကူဘူး။ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာတွေဟာ စကားပြေဆန်လာကြတယ်။ တကယ်တော့ စကားပြေကဗျာ (prose poem) ဆိုတာမျိုးတောင် ပေါ်ပေါက်နေပြီပဲ။ အဲဒီတော့ အဲဒီမေးခွန်းအတွက်တော့ ခင်ဗျားကျေနပ်မယ့် အဖြေမျိုးရနိုင်မှာ မဟုတ်ပါဘူး။

ခေတ်ပြိုင်ကဗျာဟာ ‘အကြောင်းတရား’ကို ဦးစားပေးလာခဲ့တယ်လို့ ရှေ့မှာပြောခဲ့ပါတယ်။ မြန်မာ ကဗျာသမိုင်းကို လေ့လာရင် အလွန်တင်းကျပ်တဲ့ ကဗျာစည်းကမ်းတွေနဲ့ အလွန်နည်းပါးတဲ့ အကြောင်းအရာတွေကိုပဲ ရေးဖွဲ့ခဲ့တယ်ဆိုတာ တွေ့ရမယ်။ ဒါပေမယ့် ဒါကို အပြစ်လို့ ကျွန်တော် မမြင်ပါဘူး။ ဘာဖြစ်လို့လဲဆိုတော့ ရှေးခေတ်စာဆိုတွေဟာ အလွန်ထူးခြားတဲ့ ကဗျာဘာသာစကားကို တီထွင်နိုင်ခဲ့တဲ့သူတွေဆိုတာ ကျွန်တော် လက်ခံထားလို့ပဲ။ ဥပမာ–နဝဒေးကြီးဟာ ရတုပုံစံနဲ့ ဩကာသလောကကို တစိုက်မတ်မတ် ဆင်ခြင်ရေးဖွဲ့ခဲ့တယ်။ နဝဒေးရဲ့ ကဗျာအများစုမှာ သဘာဝလောကရဲ့ ဆန်းကြယ်လှပမှု၊ ရာသီဥတု ပြောင်းလဲမှုနဲ့ စာဆိုရဲ့အလွမ်းကိုပဲ မြင်တွေ့ရမှာ ဖြစ်တယ်။ သူ့ရဲ့ စစ်ရတုတွေမှာ စစ်ရဲ့အငွေ့အသက်၊ အချင်းအရာ၊ အနိဋ္ဌာရုံ တစ်ခုမှမပါဘူး။ အစောပိုင်းမှာ ကျွန်တော်ဟာ နဝဒေးကို ဘဝင်မကျခဲ့ဘူး။ ဒါပေမယ့် ဖတ်ရင်းဖတ်ရင်းနဲ့ သူ့ရဲ့ ဘာသာစကား ကျွမ်းကျင်ပိုင်နိုင်မှုနဲ့ သဘာဝလောကကို ခံစားနိုင်မှုအပေါ် အံ့ဩခဲ့ရတယ်။ နဝဒေးရဲ့ ကဗျာတွေဟာ တစ်ခါတစ်ရံ လောကအလွန် (other worldly) အခြေအနေထဲ ရောက်ရှိသွားလောက်အောင် သိမ်မွေ့တာကို တွေ့ရှိခဲ့ရတယ်။ စစ် (war) ဟာ တော်စတွိုင်း (Tolstoy)တို့၊ ဟဲမင်းဝေး (Hemingway) တို့အပေါ်သက်ရောက်သလိုမျိုး နဝဒေးအပေါ် တိုက်ရိုက် မသက်ရောက်ခဲ့ဘူး။ စစ်ဟာ နဝဒေးအပေါ် ပြောင်းပြန်သက်ရောက်ခဲ့တယ်။ နဝဒေးဟာ စစ်နဲ့နီးလေလေ သဘာဝတရားရဲ့ ဆန်းကြယ်တဲ့ အတွေ့အကြုံထဲ ရောက်ရှိသွားလေလေ ဖြစ်ခဲ့တယ်။

မှိုင်း၊ ခေတ်စမ်း၊ ဒဂုန်တာရာနဲ့ မိုးဝေခေတ်တွေမှာလည်း ‘အကြောင်းအရာ’ဟာ သိပ်ပြီး မများလှဘူး။ မထွေပြားလှဘူး။ အများအားဖြင့် ‘အကြောင်းအရာ’ဟာ ခေတ်ကိုလိုက်ပြီး ပြောင်းလဲနေခဲ့တယ်။ မှိုင်း ခေတ်မှာ မျိုးချစ်စိတ်၊ ခေတ်စမ်းမှာ တိုင်းကျိုးပြည်ပြု အတွေးအခေါ်၊ ဒဂုန်တာရာနဲ့ မိုးဝေခေတ်မှာ ဆိုရှယ်လစ်သရုပ်မှန်ဝါဒ စသဖြင့် ခေတ်ရဲ့ဩဇာနဲ့ မလွတ်ကင်းခဲ့တာတွေ့ရတယ်။ ဒီနေ့ခေတ် (ဆိုရှယ်လစ်စနစ် နိဂုံးချုပ်ပြီး နောက်ပိုင်း) မှာတော့ ‘အကြောင်းအရာ’ ဟာ မျိုးစုံလာခဲ့တယ်။ တကယ်တော့ ဒါဟာလည်း ခေတ်ရဲ့ ရောင်ပြန်ဟပ်မှုပါပဲ။ ဆိုရှယ်လစ်စနစ် ပြီဆုံးသွားတဲ့အခါ ‘ဆိုရှယ်လစ်လွန် ဟင်းလင်းပြင်’ (post-socialist void) ဆိုတာ ပေါ်ပေါက်လာပါတယ်။ အဲဒီဟင်းလင်းပြင်ဟာ ကျွန်တော်တို့မျိုးဆက် နဲ့ အရင်မျိုးဆက်ကြားထဲက အကွာအဝေးကို အဆပေါင်းများစွာ ချဲ့ပစ်လိုက်ပါတယ်။ တစ်နည်းပြောရရင်တော့ အဲဒီဟင်းလင်းပြင်ဟာ ကျွန်တော်တို့မျိုးဆက်နဲ့ အရင်မျိုးဆက်ကြားထဲမှာ ကန္တာရတစ်ခုလိုကြီးမားကျယ်ပြန့်စွာနေရာယူထားပါတယ်။ ဒါပေမယ့် တကယ်တမ်းတော့ ဒီဟင်းလင်းပြင်ဟာ အပြင်ကဟင်းလင်းပြင်မဟုတ်ဘူး။ အတွင်းထဲက ဟင်းလင်းပြင် (ဝါ) စိတ်ထဲက ဟင်းလင်းပြင်သာဖြစ်တယ်။ ဒါကြောင့်လည်း ကျွန်တော်တို့မျိုးဆက်နဲ့ အရင်မျိုးဆက်ဟာ စိတ်အခြေအနေချင်း ကွာဝေးခဲ့တာ ဖြစ်တယ်။ ဒါကြောင့် ကျွန်တော်ပြောတဲ့ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာဟာ အချိန်ကာလအားဖြင့် ၁၉၈၀လွန် နှစ်များကနေ ယနေ့အထိ ရေးသားခဲ့တဲ့၊ ရေးသားနေဆဲ ကဗျာများကို ရည်ရွယ်ခြင်းဖြစ်တယ်။ စကားပြန်ကောက်ရရင်တော့ အဲဒီ ကျွန်တော်တို့စိတ်ထဲက ဟင်းလင်းပြင်ထဲကို အကြောင်းအရာမျိုးစုံ ရက်စက်စွာ ဝင်ရောက်လာခဲ့ပါတယ်။ အတ္တဘာဝအမှန်ဝါဒ၊ သေခြင်းတရား၊ ရော့ခ်ဂီတ၊ အငတ်ဘေး၊ စစ်ပွဲများ၊ ငွေကြေးဖောင်းပွမှု၊ မြို့ပြဝါဒ၊ အထီးကျန်မှု၊ အဓိပ္ပါယ်ကင်းမဲ့မှု၊ လိင်အပျော်အပါး၊ အင်တာနက် စတဲ့ အကြောင်းအရာများနဲ့ အတူ မောပန်းနေတဲ့ ခေတ်သစ်လူသားရဲ့ မေးခွန်းတွေဖြစ်တဲ့ ‘ငါ ဘယ်သူလဲ’၊ ‘ငါ ဘယ်ကလာတာလဲ’၊ ‘ငါ အခု ဘယ်မှာလဲ’၊ ‘ငါ ဘယ်သွားမှာလဲ’၊ ‘ဘဝအဓိပ္ပာယ် ဆိုတာဘာလဲ’ စတာတွေဟာ ကျွန်တော်တို့ အသည်းနှလုံးထဲကို ခါချဉ်အုံ ပြုတ်ကျသလို အစုလိုက်အထွေးလိုက် ဝင်ရောက်လာခဲ့တယ်။ ၂၀ရာစု အဆုံးမှာ ခေတ်ဟာ ရုတ်တရက် မြန်ဆန်လာခဲ့တယ်။ ခေတ်ဟာ မျက်နှာဖုံးမျိုးစုံနဲ့ ကျွန်တော်တို့ရှေ့က ဖြတ်လျှောက် နေတယ်။ ခေတ်ဟာ ‘အရှိတရားမျိုးစုံ’ ကို တစ်ပြိုင်နက် ထုတ်ပြတတ်သလို တစ်ခါတစ်ရံလည်း ‘ဘာမှမရှိခြင်း’ ကိုပဲ မျက်စိတစ်ဆုံး ချပြထားပြန်ရဲ့။ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာရဲ့ အကြောင်းအရာဟာလည်း အဓိပ္ပါယ်ကင်းမဲ့မှုကနေ အဓိပ္ပာယ်လေးနက်သိပ်သည်းမှု အထိ၊ နတ္ထိဝါဒကနေ လူသားဝါဒအထိ၊ အသိတရားဆိုင်ရာ သံသယတွေကနေ အရှိတရားဆိုင်ရာ သံသယတွေအထိ ကျယ်ဝန်းလာခဲ့တာ တွေ့ရပါတယ်။

ခေတ်ပြိုင်ကဗျာဆရာဟာ ယဉ်ကျေးမှုအသစ်နဲ့ တွေ့ဆုံပြီးတဲ့နောက်မှာ ယဉ်ကျေးမှုရှော့ (culture shock) ရပြီး လေးလုံးစပ်တို့၊ ကာရန်တို့ဆိုတာတွေကို မေ့လျော့သွားခဲ့ပါတယ်။ ဘာဖြစ်လို့လဲ ဆိုတော့ သူဟာ ‘အကြောင်းအရာ’ ဆိုတဲ့ ဝဲက်ပါထဲမှာ ချာချာလည်နေလို့ပါပဲ။ ဒါဆိုရင် ဒီ ‘အကြောင်းအရာ’ ဝဲက်ပါထဲက ထွက်လိုက်ရင်ရော။

ဘယ်လိုပဲဖြစ်ဖြစ် ခေတ်ပြိုင်ကဗျာဆရာဟာ နောက်ဆုံးမှာ ‘ဘာသာစကား’ (language) ဝင်္ကပါကြီးထဲကတော့ ထွက်လို့မရပါဘူး။ အကြောင်းအရာတို့၊ ပုံသဏ္ဍာန်တို့ဆိုတာဟာ တကယ်တော့ ဝင်္ကပါကြီးထဲက ဝင်္ကပါလေးတွေသာ ဖြစ်တယ်။ ဒါကြောင့် နောက်ပိုင်း ပို့စ် မော်ဒန် ကဗျာဆရာတွေဆိုရင် ‘ဘာသာစကား’ အပေါ် အထူးအာရုံစိုက်လာခဲ့တယ်။ ပြောရရင် ခေတ်ပြိုင် ကဗျာဆရာဟာ ဒီဘာသာစကား ဝင်္ကပါကြီးထဲကနေ မသေမချင်း ဘယ်တော့မှ ထွက်လို့ရမှာ မဟုတ်ဘူး။ ခေတ်သစ်ဒဿနတစ်ရပ်ဖြစ်တဲ့ ပို့စ်မော်ဒန် အမြင်အရ ‘ဘာသာစကား’ ဆိုတာကြီးကပဲ ကျွန်တော်တို့ရဲ့ ‘အရှိတရား’ (reality) ကို ဖန်တီးထားတာ မဟုတ်ပါလား။

ခေတ်ပြိုင်ကဗျာဆရာ (သို့မဟုတ်) စစ်မှန်သော ကဗျာဆရာ

ခေတ်ပေါ်လူသားသည်လည်း ခေတ်ပေါ်ကမ္ဘာနှင့် သူ့ဆက်ဆံရေး (ခေတ်ပေါ် ဘဝ အတွေ့အကြုံအထွေထွေ) ကို ခေတ်ပေါ်အာရုံခံစားမှုဖြင့် ကဗျာရေးဖွဲ့ပေလိမ့်မည်။

သစ္စာနီ၊ မော်ဒန်ရှင်းတမ်း

မြန်မာခေတ်ပြိုင် ကဗျာဆရာတစ်ယောက်အဖို့ ပထမဆုံးကြုံတွေ့ရတဲ့ ခံစားမှုကတော့ 'ဆိုရှယ်လစ်လွန် ဟင်းလင်းပြင်' (Post-socialist void) ကနေ ဖြစ်ပေါ်လာတဲ့ 'ဟာလာဟင်းလင်းဖြစ်မှု' (emptiness) ပါပဲ။ အဲဒီခံစားမှုနဲ့အတူ တန်ဖိုးများပြိုကွဲပျက်စီးခြင်း၊ အရာအားလုံးအတွက် ယုံကြည်ရာ အုတ်မြစ်ကင်းမဲ့ခြင်း စတဲ့ နတ္ထိဝါဒ သဘောထားတွေ (nihilistic attitudes)၊ ဘဝရဲ့ အဓိပ္ပါယ်ကင်းမဲ့မှုအပေါ် အခြေခံထားတဲ့ အတ္တဘဝ အမှန်ဝါဒ အတွေးအခေါ်တွေ (existentialist philosophy) စတာတွေဟာ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာရဲ့ အကြောင်းအရာ တွေ (subject matter) ဖြစ်လာခဲ့ပါတယ်။ မြန်မာခေတ်ပြိုင်ကဗျာ ဖြစ်ထွန်းမှုကို လေ့လာတဲ့အခါမှာ သတိပြု သင့်တဲ့ အချက်တစ်ခုရှိပါတယ်။ အဲဒါကတော့ တစ်လျှောက်လုံး မြန်မာအမျိုးသားဝါဒနဲ့ ဆိုရှယ်လစ် သရုပ်မှန်ဝါဒအပေါ် အခြေခံထားပြီး ကမ္ဘာ့စာပေစီးဆင်းမှုနဲ့ အလှမ်းကွာနေခဲ့တဲ့ မြန်မာကဗျာဟာ အဲဒီအချိုးအကွေ့ အလှည့်အပြောင်းမှာ (၂၀)ရာစု မော်ဒန်စာပေရဲ့ အကြောင်းအရာတွေဆီကို လျင်လျင်မြန်မြန် ချဉ်းကပ်ခဲ့ခြင်းပါပဲ။ တစ်နည်းအားဖြင့်တော့ ကိုယ်နေထိုင်တဲ့ ကမ္ဘာလောကနဲ့ ကီးမကိုက်တဲ့၊ ဒါမှမဟုတ် တစိမ်းပြင်ပြင် ဖြစ်နေတဲ့ မော်ဒန်လူသားရဲ့ စိတ်ဝေဒနာတွေကို မြန်မာကဗျာဆရာတွေကိုယ်တိုင် ခံစားလာခဲ့ရပါတယ်။

(၂၀)ရာစုမှာပဲ မြန်မာကဗျာဟာ အသွင်အမျိုးမျိုး ပြောင်းလဲခဲ့တယ်။ တက္ကသိုလ် ပရဝုဏ်ထဲကနေ အစပြုလာခဲ့တဲ့ 'ခေတ်စမ်းကဗျာ' ဟာ တဖြည်းဖြည်းအနီရောင်သန်းလာခဲ့ပြီး အဆုံးမှာတော့ 'နိုင်ငံရေးကဗျာ' အဖြစ် ဘဝတက္ကသိုလ် ထဲကို ရောက်ရှိခဲ့ပါတယ်။ ခေတ်စမ်းရဲ့ အကဲဒမစ် အတွေးအခေါ်နဲ့ ရသ သဘော (academicism, aestheticism) ဟာ တဖြည်းဖြည်းနဲ့ ပြောင်းလဲလာလိုက်တာ ဆိုရှယ်လစ်ခေတ် အရောက်မှာတော့ anti-academicism နဲ့ anti-aestheticism အဲဒီသဘောတွေရဲ့ ဆန့်ကျင်ဘက်ဆီ အသွင်ပြောင်းလဲသွားခဲ့ပါတယ်။ ကဗျာဟာ ခေတ်ရဲ့ဆက်ရှင်ဖြစ်တယ်။ ခေတ်စမ်းရဲ့ ခန့်ညားတဲ့ခေါင်းပေါင်းဟာ ဒဂုန်တာရာလက်ထက်မှာ နုရွတဲ့ ပါတိတ်အကျီအဖြစ် ပြောင်းလဲသွားခဲ့ပြီး မိုးဝေခေတ်ဦးမှာတော့ ကြမ်းတမ်းတဲ့ ဖျင်ကြမ်းတိုက်ပုံအဖြစ် အသွင် ပြောင်းသွားခဲ့ပါတယ်။

ဒီလို သုံးသပ်ကြည့်တဲ့သဘောဟာ အဲဒီအချိန်တွေမှာ အသစ်တီထွင်မှုမရှိဘူးလို့ ဆိုလိုတာမဟုတ်ပါ။ အဲဒီအချိန်တွေ မှာလည်း ကဗျာဆရာတွေဟာ စမ်းသပ်မှုတွေ လုပ်ခဲ့ကြတာပါပဲ။ စစ်မှန်တဲ့ အနုပညာရှင်ဟာ ဘယ်ခေတ်အခါ မှာဖြစ်ဖြစ်၊ အမြဲတမ်း အသစ်ဖန်တီးဖို့ ကြိုးစားနေတဲ့သူ ဖြစ်တယ်။ ဘာဖြစ်လို့လဲ ဆိုတော့ အနုပညာရှင်အစစ်ဟာ ပင်မရေစီး (main-stream)ရဲ့ အလယ်မှာရှိတဲ့ ရွက်ကြမ်းရေကြိုဖြစ်မှု (mediocrity)ကို စိတ်ပျက်လို့ပါပဲ။ အဲဒါကြောင့် ဇော်ဂျီဟာ သူ့ခေတ်မှာအသစ်လုပ်ခဲ့သလို ဒဂုန်တာရာဟာ သူ့ခေတ်မှာ အသစ်လုပ်ခဲ့သလို အောင်ချိမ့် (သို့မဟုတ်) မောင်ချောနွယ် (သို့မဟုတ်) စိုင်းဝင်းမြင့်ဟာ သူ့ခေတ်မှာ (ကျွန်တော်တို့ခေတ်မှာ) အသစ်လုပ်ဖို့ ကြိုးစားခဲ့ကြတာ ဖြစ်တယ်။ မော်ဒန်/ ပို့စ်မော်ဒန် ကဗျာဆရာတွေကတော့ နည်းနည်းပို အစွန်းရောက်တယ်လို့ပြောရင် ရနိုင်ပါတယ်။ ဘာဖြစ်လို့လဲဆိုတော့ သူတို့ဟာ သူတို့ရှေ့က အနုပညာနဲ့ တခြားအရာအားလုံးရဲ့ ဩဇာကို ခံယူပြီးကာမှ အဲဒီဩဇာကို ပြန်လည်ငြင်းဆိုလိုက်ကြလို့ပါပဲ။ ဥပမာ မာ့က်စ်ရဲ့ ဩဇာကို ခံယူပြီးမှ မာ့က်စ်ကို ငြင်းဆို လိုက်သလိုမျိုး၊ ဒဂုန်တာရာရဲ့ ဩဇာကိုခံယူပြီးမှ ဒဂုန်တာရာကို ငြင်းဆိုလိုက်သလိုမျိုးပေါ့။ ဒါကြောင့် နောက်လူတွေရဲ့ အခွင့်အရေးဆိုတဲ့ စကားကို ရှေ့မှာ ကျွန်တော် ပြောခဲ့ခြင်း ဖြစ်ပါတယ်။

ကဗျာဆရာဟာ ဘယ်လောက်ပဲ အသစ်ထွင်ထွင် ခေတ်ရဲ့ဩဇာကိုတော့ လုံးလုံးပယ်လို့ မရပါဘူး။ ဒါပေမယ့် ကဗျာဆရာအပေါ် ခေတ်ရဲ့ သက်ရောက်ပုံဟာ သမိုင်းပညာရှင်အပေါ် ခေတ်ရဲ့သက် ရောက်ပုံနဲ့ ကွာခြားပါတယ်။ သမိုင်းပညာရှင်က ခေတ်ကို ခံစားချက်မပါဘဲ ကြည့်ဖို့ကြိုးစားလေ့ရှိပေမယ့် ကဗျာဆရာကတော့ ခေတ်ကို ခံစားချက်နဲ့ ကြည့်လေ့ရှိတယ်။ သမိုင်းပညာရှင်က ခေတ်ကို ပြဋ္ဌာန်းစာအုပ်တစ်အုပ်လို ဖတ်ရှုရတယ်။ ကဗျာဆရာ ကတော့ ခေတ်ကို အပျော်ဖတ်ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်လို ဖတ်ချင်ဖတ်မယ်။ မှန်တစ်ချပ်လို ကြည့်ချင်ကြည့်မယ် (အဲဒီ မှန်ထဲမှာပဲ ကဗျာဆရာဟာ သူ့ကိုယ်သူပြန်တွေ့ရှိရတယ်။) ဒါမှမဟုတ် ပြက်လုံးတစ်ခုလို သဘောထားချင်ထားမယ်။ ဒါမှမဟုတ်လည်း အိပ်မက်တစ်ခုလို မက်ချင်မက်နေမယ်။ ဒါဟာ ကဗျာဆရာရဲ့ လိုင်စင် (poetic licenses)ပါပဲ။ တကယ်တော့ ကဗျာဆရာဟာ နယ်မြေ မှန်သမျှကို ဖြတ်သန်းနိုင်တဲ့ တန်ခိုးရှင်ပဲ ဖြစ်တယ်။ ဒန်တီ (Dante)နဲ့ ဘော်ဒလဲ (Baudelaire) ဟာ ငရဲပြည်ကို ရောက်ခဲ့တယ်။ နိုဗဲလစ် (Novalis) နဲ့ ဟိုဒါလင် (Holderlin)က

သေခြင်းတရားဆီကို။ နဝဒေးကြီးက ဆန်းကြယ်တဲ့ လောကလွန် အခြေအနေထဲကို။ ဇော်ဂျီက ဗေဒါရဲ့ ခရီးအဆုံးကို … စသည်ဖြင့် ကဗျာဆရာဟာ စိတ်ရဲ့နယ်ပယ်တွေ အားလုံးကို တံခါးမရှိ၊ ဓားမရှိ ဝင်ထွက်သွားလာနိုင်ခဲ့တယ်။ အထူးသဖြင့် မော်ဒန်/ပို့စ်မော်ဒန် ကဗျာဆရာဟာ စိတ်ရဲ့ နက်ရှိုင်းလှတဲ့ Nihilism ချောက်ကမ်းပါးကြီးထဲကို ရဲရဲဝံ့ဝံ့ ခုန်ချခဲ့တယ်။ အဲဒီအထဲမှာ သူတို့ရဲ့ တွေ့ရှိမှုဟာ (၂၀)ရာစုရဲ့ ထိတ်လန့်ဖွယ် အမှန်တရား ဖြစ်လာခဲ့ပါတယ်။

ဒီနေရာမှာ အက်ကြောင်းထပ်နေပြီဖြစ်တဲ့ မော်ဒန်ကဗျာရဲ့ လက္ခဏာရပ်တွေအကြောင်း (ဥပမာ အဆက်အစပ်ပြတ်တောက် ကင်းမဲ့ခြင်း၊ အဓိပ္ပာယ်ဝေဝါးခြင်း ဓါတ်ပြားဟောင်းကြီးကို ထပ်မဖွင့်ချင်တော့ပါ။ မော်ဒန်/ပို့စ်မော်ဒန် ကဗျာတွေရဲ့ လက္ခဏာရပ်တွေဟာ တကယ်တော့ ပြောမကုန်လောက်အောင် အမြောက်အမြားရှိပါတယ်။ ဒီမှာ တစ်ခုပြောချင်တာက ‘နားမလည်ခြင်း’ ဆိုတဲ့ကိစ္စပါပဲ။ မော်ဒန်/ပို့စ်မော်ဒန် ကဗျာတွေနဲ့ပတ်သက်ရင် ‘နားမလည်ခြင်း’ ဆိုတဲ့ အသံဟာ အတော်ကို ဆူညံနေပါတယ်။ ‘နားလည်ခြင်း’ ဆိုတဲ့ အသုံးအနှုန်းဟာ ယေဘုယျအားဖြင့် စာပေကို စိတ်မဝင်စားသူတွေ၊ စာပေနဲ့ အလှမ်းဝေးသူတွေ အလွယ်ပြောကြတဲ့စကားဖြစ်ပါတယ်။ စာပေကို လေ့လာလိုက်စားသူတွေအတွက်၊ ဒါမှမဟုတ် အနုပညာရှင်အချင်းချင်းနဲ့ ဝေဖန်ရေးဆရာတွေအတွက်တော့ တကယ်တမ်း ဒီလောက်ပြဿနာမရှိတဲ့ စကားလုံးပဲဖြစ်ပါတယ်။ ဒါပေမယ့် ဒါဟာ ဒီလူတွေက အားလုံးကိုနားလည်နေလို့ပဲလို့ ပြောချင်တာ မဟုတ်ပါ။ အားလုံးကို နားလည်ဖို့ ဘယ်လိုမှ မဖြစ်နိုင်ပါ။ ကျွန်တော်လည်း အားလုံးကို နားမလည်ပါ။ ကဗျာတစ်ပုဒ်လုံးကို နားမလည်တဲ့အခါမျိုးကြုံဖူးသလို၊ ကဗျာတစ်ပုဒ်ထဲမှာပဲ နားမလည်တဲ့ စာသားတွေ၊ စာကြောင်းတွေ ကြုံရတာ ခဏခဏပါပဲ။ တကယ်တော့ ဒီကိစ္စဟာ မော်ဒန်/ပို့စ်မော်ဒန်စာပေကို အလေ့အလာ၊ အဖတ်အရှု များလာတာနဲ့အမျှ တဖြည်းဖြည်း အစာကြေသွားမယ့် ကိစ္စမျိုးဖြစ်ပါတယ်။ နောက်ပြီး ဒီလိုခက်ခဲမှုကပဲ ကျွန်တော်တို့ကို ယခင်နဲ့မတူတဲ့ ‘ရသအတွေ့အကြုံ’ (aesthetic experience) ကို ပေးနိုင်စွမ်း ရှိပါတယ်။

ကဗျာတွေ ခက်ခဲလာခြင်းရဲ့ အကြောင်းရင်းတစ်ခုကတော့ ပို့စ်မော်ဒန်ခေတ်ကြီးထဲမှာ ‘အဓိပ္ပာယ်တွေ’ (meanings) ကို ဆုပ်ကိုင်နိုင်ဖို့ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာဆရာကိုယ်၌က အခက်အခဲတွေ ရှိလာခဲ့လို့ပါပဲ။ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာဆရာ ကြည့်နေတဲ့ ‘ခေတ်’ ဆိုတဲ့ မှန်ဟာ တစ်ခါတစ်ရံ မှန်ခုံးဖြစ်လိုက်၊ တစ်ခါတလေ မှန်ခွက်ဖြစ်လိုက်၊ တစ်ခါတလေလည်း ပြဒါးပြယ်သွားလိုက်နဲ့ အမျိုးမျိုး ဖြစ်နေပါတယ်။ အဲဒီအခါမှာ မှန်ထဲမှာ မြင်နေရတဲ့ ကဗျာဆရာရဲ့ ပုံရိပ်ဟာလည်း တစ္ဆေတစ်ကောင်လိုဖြစ်လိုက်၊ အရူးတစ်ယောက်လိုဖြစ် လိုက်၊ ဒါမှမဟုတ် လုံးလုံးပျောက်သွားလိုက်နဲ့ အမျိုးမျိုးပြောင်းလဲနေပါတယ်။ အဲဒီကဗျာဆရာက ရေးဖွဲ့လိုက်တဲ့ မော်ဒန်/ပို့စ်မော်ဒန် ကဗျာတစ်ပုဒ်ဟာလည်း နောက်ထပ်မှန်တစ်ချပ်ပါပဲ။ စာဖတ်သူဟာ အဲဒီမှန်ရဲ့ လှည့်စားမှုထဲမှာ ပြောင်းလဲနေတဲ့ အရိုတရားများစွာကို မြင်နေရပါတယ်။ မှန်ချပ်ပေါ်က မှုန်ဝါးယိမ်းထိုး နေတဲ့ အရိုတရားတွေဟာ သံသယတွေကို နှိုးဆွပေးပါတယ်။ ဒီလိုနဲ့ ကျွန်တော်တို့ဟာ အရာအားလုံးအပေါ်သာမက ကိုယ့်ကိုယ်ကိုပါ သံသယဝင်လာခဲ့ကြတော့တယ်။

ကြီးထွားလာတဲ့သံသယကြောင့်ပဲ ခေတ်ပြိုင်အနုပညာရှင်ဟာ အတိတ်ကအနုပညာရှင်တစ်ယောက်လိုမျိုး အကောင်းနဲ့အဆိုးကို (ဒါမှမဟုတ်) အဖြူနဲ့အနက်ကို အခါခပ်သိမ်းယတိပြတ် မခွဲခြားနိုင်တော့ပါဘူး။ ဒါကြောင့် ခေတ်ပြိုင်အနုပညာဟာ များသောအားဖြင့် အဖြူနဲ့အမည်းကို ရောနှောပေါင်းစပ်ထားတဲ့ မီးခိုးရောင် နောက်ခံကားထဲမှာ မှုန်ရီဝေဝါးနေလေ့ရှိတယ်။ အတိတ်ရဲ့ သူရဲကောင်းတွေ၊ ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်တွေ၊ ကြီးကျယ်မြင့်မြတ်မှုတွေ၊ ယုံကြည်မှုနဲ့ အစဉ်အလာတွေအားလုံးဟာ မီးခိုးရောင် လွင်ပြင်ကြီးထဲမှာ ပျောက်ဆုံးကုန်ကြတယ်။ နောက်ဆုံးတော့ ဘာကိုမှ မယုံကြည်တော့တဲ့ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာဆရာဟာ သူ့စိတ်ရဲ့ အသံကိုပဲ နားစွင့်နေတော့တယ်။ သူ့ရဲ့ဝေဒနာနဲ့ တီးတိုးရေရွတ်သံတွေဟာ သူ့အသည်းနှလုံးထဲက နက်ရှိုင်းလှတဲ့ ချောက်ကမ်းပါးကြီးထဲကနေ ပဲ့တင်သံတွေအဖြစ် ပေါ်ထွက်လာခဲ့ပါတယ်။ ဒီနည်းအားဖြင့် ကြည့်ရင်တော့ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာဆရာဟာ စစ်မှန်တဲ့ ကဗျာဆရာ ဖြစ်ပါတယ်။ ဘာဖြစ်လို့လဲဆိုတော့ သူဟာ သူ့အဇ္ဈတ္တရဲ့ အသံကိုပဲနားစွင့်တဲ့သူ၊ သူ့ဝိညာဉ်ရဲ့ အသံကိုပဲ သစ္စာစောင့်သိတဲ့သူ ဖြစ်လို့ပါပဲ။

မောင်ချောနွယ်ချန်ထားတဲ့အရက်

"အောင်ချိမ့်ကြီးက ကဗျာဆရာတွေကို သေနတ်နဲ့ပစ်ချလိုက်တော့
အားလုံး အိုက်တင်အမျိုးမျိုးနဲ့ လဲကျသွားကြ
(သူပစ်တာက ရေသေနတ်နဲ့ ပစ်တာ)
ခဏနေတော့ အားလုံးတဟားဟားရယ်ပြီး ထလာကြ၊
ကဗျာဆရာဆိုတာ ဘယ်တော့မှ မသေဘူး"
(မောင်ချောနွယ်၏ 'စစ်အတွင်းက ကွဲသွားတဲ့ သူငယ်ချင်း ညီအစ်ကိုတတွေ ပြန်တွေ့တဲ့နေ့' မှ)

မောင်ချောနွယ်တစ်ယောက် ဆုံးသွားပြီ။ သူ့ရှေ့မှာလည်း ဖော်ဝေးတို့၊ ဘယ်သူတို့။ သူတို့ဟာ ဟောဒီ လောကကြီး အကြောင်းကို အလျင်အမြန်ဖွဲ့ဆို၊ ပြီး ... အလျင်အမြန် ထွက်ခွာသွားတဲ့ တစ္ဆေတွေလိုပါပဲ။ ကျန်ရစ်သူတွေမှာတော့ သူတို့ကဗျာတွေဖတ်ပြီး ငြီးငွေ့ချောက်ချား ကျန်ခဲ့ရတယ်။ လူ့သက်တမ်းဟာ တိုသလောက် ကဗျာဆရာတွေရဲ့ သက်တမ်းက ပိုလို့တောင် တိုသေးရဲ့။ ဘိုင်ရွန်က ၃၆နှစ်မှာ သေတယ်။ ရှယ်လီက ၃၀၊ ကိ(တ်)စ်က ၂၆နှစ်၊ Stendhal က လူဟာ နွေမနက်ခင်းမှာ မွေးလာပြီး နေ့လည်ကျတော့ သေသွားတဲ့ ယင်ကောင်လိုပဲတဲ့။ ညဆိုတာကို သူ ဘယ်လိုနားလည်ပါ့မလဲ။ ဒါပေမယ့် မောင်ချောနွယ် မသေပါဘူး။ ရှယ်လီ မသေသလို၊ ကိ(တ်)စ် မသေသလို၊ ဘိုင်ရွန် မသေသလို၊ မောင်ချောနွယ် မသေပါဘူး။ ခင်ဗျားတို့ မောင်ချောနွယ်ကို မြှုပ်မပစ်ကြပါနဲ့။

(၂)

"အဲသည်လိုနဲ့ နာကျင်မှုတွေလည်း အရသာဖြစ်ခဲ့ပေါ့ ..."
(မောင်ချောနွယ်၏ 'အထက်တန်းကျတဲ့ ရေ' မှ)

မော်ဒန်ကဗျာဆရာဟာ မော်ဒန်အတွေ့အကြုံ (modern experience)ကို နာကျင်မှုနဲ့ ဖွဲ့ဆိုခဲ့တဲ့သူပါ။ မော်ဒန်ကဗျာဆရာများဟာ သူတို့ရဲ့ ဒဏ်ရာတွေကို အလွန်လှပစွာ တင်ဆက် ပြသနိုင်သူတွေ ဖြစ်တယ်။ ၁၉၈၀ နဲ့ ၁၉၉၀ နှစ်များကနေ ယနေ့ထိ အားကောင်းလာတဲ့ မြန်မာမော်ဒန်ကဗျာတွေကို ကြည့်ပါ။ အများစုဟာ မှောင်တဲ့လောကရဲ့ စိတ္တဇနဲ့ လူ့အဖြစ်ရဲ့ ဒုက္ခတွေကို စီကုံးထားတဲ့ နာကျင်မှု ဒိုင်ယာရီတွေသာဖြစ်တယ်။ အသက်ရှင်ခြင်းရဲ့ နာကျင်မှုတွေကြားမှာ ရံဖန်ရံခါ တိုက်ခတ်လာတဲ့ အေးမြတဲ့ လေပြေညင်းတွေအကြောင်းလည်း ပါတာပေါ့လေ။ ဒါပေမယ့် ခြုံပြောရရင် မော်ဒန်ကဗျာဆရာရဲ့ စိတ္တဇဟာ မှောင်မည်းရှုပ်ထွေးလို့လာခဲ့တယ်။ ဖင်စီခံထိ ကျွမ်းလောင်ခဲ့သော ဆေးပေါ့လိပ်တိုများ၊ ပန်းဆိုးတန်းလမ်းဘေးမှရှားပါးသော penguin modern classics များ၊ ကိုင်ထားဆဲမှာပင် သေးငယ်သွားသော ငွေစက္ကူရွက်များ၊ ဓါတ်မီးတိုင်အောက်မှ အိုစာနေသော ပြည့်တန်ဆာများ၊ အလင်းရောင်အားနည်းသော တောအရက်ဆိုင်ကလေးများ၊ စိုစွတ်သော ရန်ကုန်မိုးနေ့မိုးညများ စသည် စသည် များမှာ ဗန်ဂိုးရဲ့ ဦးခေါင်းထဲသို့ ကျီးငှက်များ ဝင်ရောက်သည့်နှယ် မြန်မာမော်ဒန်ကဗျာဆရာများရဲ့ အဇ္ဈတ္တထဲသို့ ဝင်ရောက်လို့ လာခဲ့ပါတယ်။

ဥပမာ ... မောင်ချောနွယ်ကိုကြည့်ရအောင်။ မောင်ချောနွယ်ဟာ အော်ဂလီဆန်မှုနဲ့ အလွမ်းကို အချိုးကျစွာ ရောစပ်ပြီး ထုတ်လုပ်ခဲ့သူပါ။ သူထုတ်လုပ်ဖန်တီးခဲ့တဲ့ တောအရက်ဟာ ကျွန်တော်တို့ရဲ့ အသည်းကို ထိခိုက်ပျက်စီးစေမှန်း သိပေမယ့် အင်မတန် ချိုမွှေးနေတော့ကာ ခင်ဗျားတို့၊ ကျွန်တော်တို့ မသောက်ဘဲ မနေနိုင်ကြဘူး။ တကယ်တော့ မောင်ချောနွယ်တိုက်တဲ့ တောအရက်ဟာ ပြင်သစ်ဝိုင်ကောင်းကောင်း တစ်ခွက်ထက်တော့ မညံ့ခဲ့ပါဘူး။ သူရော ကျွန်တော်တို့ပါ ရီဝေဝေနဲ့။ ကျွန်တော်တို့အားလုံး မူးနေတဲ့အချိန်မှာမှ သူက ရသေ့ရဟန်းတစ်ပါးလို အတည်ပေါက်တွေ ထပြောတတ်တယ်။ မောင်ချောနွယ်ဟာ အဲဒီလိုလူ။ သူဟာ မြို့ပြရဲ့

မည်းမှောင်တဲ့ ထောင့်ကျဉ်းလေးတွေထဲအထိ ရောက်ခဲ့တယ်။ သူဟာ စိတ်နဲ့ ပြည်မြို့ကို တစ်ညတည်းမှာ အခေါက်ပေါင်းများစွာ ကူးချည် သန်းချည်ပြုခဲ့တယ်။ သူဟာ မြန်မာပြည်ရဲ့ လှပတဲ့ တောမြို့ကလေးတွေဆီ ရောက်ရှိခဲ့တယ်။ သူဟာ ပါရီကို ရောက်ခဲ့တယ်။ ဗင်းနစ်ကို ရောက်ခဲ့တယ်။ တောင်တန်းတွေဆီ ရောက်ခဲ့သလို တိမ်တွေဆီလည်း ရောက်ခဲ့တယ်။

'မောင်ချောနွယ်အတု' မှာ လောင်ကျွမ်းနေတဲ့ဝေဒနာတွေကိုတွေ့ရတယ်။ ဒါပေမယ့် မောင်ချောနွယ်အတုဟာ အလွန်ပါးနပ်တယ်။ သူ့ရဲ့ ဝေဒနာတွေ၊ အလွမ်းတွေကို သူ့ရဲ့အနုပညာနဲ့၊ မာနနဲ့၊ ဘဝတဏှာနဲ့ ဖုံးဖိပြခဲ့တယ်။ အစောပိုင်း မောင်ချောနွယ်ဟာ 'အထက်တန်းကျတဲ့ရေ' ထဲမှာ…

"ဘဝလမ်းခရီးဟာ
ဝမ်းမီးနဲ့ ပြီးရမှာလား
ငှက်ဆိတ်တဲ့ သစ်စည်းတစ်စည်းမှာတောင်
အဓိပ္ပါယ်တွေ သိပ်သည်းခဲ့ပါတယ်"

လို့ ရေးခဲ့တယ်။ အဲဒီမှာ သတိပြုရမှာက သူ့ရဲ့ လေးနက်မှု။ သေးဖွဲသိမ်နုတ်တဲ့ အရာရာတိုင်းမှာတောင် လေးနက်မှုတွေ၊ အဓိပ္ပါယ်တွေ၊ သိပ်သည်းနေတယ်လို့ သူ သိမြင်ခဲ့တယ်။ ပြီးတော့ ရှာဖွေခဲ့တယ်။ အဲဒါ ဟာ မောင်ချောနွယ်အစစ်ပါ။ တကယ်တော့ သူဟာ အဲဒီလို ပြင်းထန်တဲ့သူ၊ လေးနက်တဲ့သူ။ မောင်ချောနွယ်အစစ်ဟာ Midas လို အရာရာကို ထိကိုင်လိုက်တိုင်း ဝေဒနာတွေ၊ ပြင်းထန်မှုတွေအဖြစ် ပြောင်းလဲကုန်လို့ ဝမ်းနည်းဖွယ် အဖြစ်နဲ့ ကြုံခဲ့ရတယ်။ သူ့အတွက် (ခင်ဗျားတို့ ကျွန်တော်တို့အတွက်) ဖြေဆည်ရာဟာ အရက်ပဲ။ ဒါပေမယ့် သူ့ကို အထင်မသေးမိဖို့ကတော့ အရက်ဆိုင်ထဲက ထွက်လာတဲ့ မောင်ချောနွယ် ဟာ အင်မတန် ကိုယ်ရောင်ကိုယ်ဝါ တောက်ပတဲ့ နတ်သားတစ်ပါး ဖြစ်သွားတယ်။ ပြီးရင်တော့ သူဟာ သူ့ရဲ့ အတောင်ပံကြီးတွေကို တဖျပ်ဖျပ်ခတ်ရင်း နက်မှောင်တဲ့ ကောင်းကင်ဆီကို ပျံသန်းသွားပေလိမ့်မယ်။

နှောင်းပိုင်း မောင်ချောနွယ် ('ငှက်ဆိတ်တဲ့ သစ်စည်း' ကဗျာစာအုပ်)ကို ကြည့်ရင်တော့ မောင်ချောနွယ်ရဲ့ ပြင်းထန်မှုဟာ တချို့နေရာတွေမှာ လေးနက်တဲ့ သည်းခံမှု၊ ငြိမ်းချမ်းတဲ့ ပျော်ရွှင်မှုအသွင် ပြောင်းလဲသွားခဲ့ပြီဆိုတာ တစ်စွန်းတစ်စ ရိပ်မိနိုင်တယ်။ ဒါပေမယ့် သူ့ရဲ့လေဟာ လုံးလုံးပြောင်းမသွား သေးပေဘူး။ သူ့ရဲ့ ပြင်းပြတဲ့ ဘဝတဏှာကိုတော့ သူ မစွန့်လွှတ်နိုင်ပြန်ဘူး။ လောကကြီးကို သူ ချစ်ခဲ့တာဟာ ဗသျှိုး (Basho)လို အစွန်းရောက်ပေရဲ့။ 'တိမ်တွေကို ကျောပိုးအိတ်လို လွယ်လို့၊ သစ်တောနဲ့ တောင်တန်းတွေ ဝတ်ဆင်အိမ်ရာပြုလို့ သေခြင်းတရားဆိုတာသောက်ဖော်စားဖက်ပါပဲ' တဲ့။ 'ငါနေကောင်းသွားပြီ ပန်းကလေးရေ' 'ပေါ့ပါးသောလက်များနဲ့ ရွှေတံခါးကြီး ဖွင့်ကြမယ်ကွယ်' တို့မှာ သူ့ရဲ့ ငြိမ်းချမ်းမှု၊ ပျော်ရွှင်မှုကို မြင်ရတယ်။ နေမကောင်းဖြစ်တဲ့အချိန်မို့လို့ သူ့ရဲ့ လွမ်းဆွတ်ခြင်းဟာ ထင်ရှားလာတယ်။ လူတွေ၊ နေရာတွေ၊ အချိန်တွေကို သူ လွမ်းနေတယ်။ ဖျိုင်းအဖြူတွေ ဝိုင်းရံထားတဲ့ တောသုသာန်လေးရယ်၊ ဂျာမန်တောရပ်ပိုင်းနဲ့တူတဲ့ ဆတ်သွားဘူတာရုံလေးရယ်။ သစ်လုံးထွားထွား ကြီးကြီးတွေရယ်၊ တောပန်းဝါဝါတွေရယ်၊ သော်ကဘုရားကြီးရယ်၊ သူချစ်တဲ့ ညီငယ်၊ ညီမငယ်၊ မိတ်ဆွေ သူငယ်ချင်းတွေရယ် …။ ယုတ်စွအဆုံး ခွေးကလေး 'ဂျုံးနီ' ကိုတောင် သူလွမ်းနေရဲ့။ ဒါပေမယ့် အရင်က သူ ဒူးတင်ပေါင်တင်နေလာခဲ့တဲ့ လောကဓံကိုတော့ နည်းနည်းတောင်းပန်တိုးလျှိုးတဲ့ အသံတွေပါလာတယ်။

"အမှားမကျူးဘဲ ရှုံးနိမ့်ရသူ ငါ့မှာ
ငှက်ဆိတ်တဲ့ သစ်စည်းလေးဖြစ်လို့
မွမွကိုကျေလို့ ငါဟာ ငှက်ဆိတ်ခံရရှာသူ သစ်စည်းကလေးပါ"

အကြီးအကျယ် ထုထောင်းရိုက်ပုတ်တာမျိုး မဟုတ်ဘဲ နှုတ်သီးချွန်နဲ့ သူ့ဦးခေါင်းကို အမြဲမပြတ် ထိုးဆိတ်ကလိနေတဲ့ လောကဓံကို သူဖွဲ့ဆိုခဲ့ခြင်းပါ။ ထူးဆန်းတာက အရင်တုန်းက သူ မြင်ဖူးခဲ့တဲ့ ငှက်ဆိတ်ခံရတဲ့ သစ်စည်းကလေးဟာ နောက်ဆုံးမှာ သူကိုယ်တိုင် ဖြစ်သွားခြင်းပါပဲ။

'ကြေကွဲမှုအရောင်' မှာတော့ အောက်ပါအတိုင်း ရေးဖွဲ့ခဲ့တယ်။ အလွန်ထိခိုက်စေတဲ့ စာသားတွေ ပါ။

"ငါတို့တွေဟာ
ပြဇာတ်ထဲက ဆက်တင်လို အိမ်မှာ

နေခဲ့ကြရ
ငါတို့တွေဟာ
ပြဇာတ်ထဲက ဇာတ်ဝင်ခန်းထမင်းတွေကို
စားကြရ”

မောင်ချောနွယ်က သိမြင်ခဲ့တယ်။ အဆုံးမှာတော့ မောင်ချောနွယ်ဟာ လူနာခုတင်ပေါ်မှာ ဘဝကို သိမြင်ခဲ့ပေါ့။

(၃)

"The mere sight of people and things had such an effect
on me that I thought I was going to faint and I felt very ill"
Vincent Van Gogh

မောင်ချောနွယ်ဟာ လူတွေကို၊ မြို့တွေကို၊ လောကကြီးကို၊ ဘဝကို အငမ်းမရ ဖတ်ရှုခံစားခဲ့သူပါ။ သူဟာ ဘယ်ဝါဒမှ မစွန်းထင်းတဲ့၊ ပြီး … ဘာနဲ့မှလည်း မလွတ်ကင်းတဲ့ လူသားဝါဒီ ကဗျာဆရာဖြစ်တယ်။ အဲဒီတော့ လူတစ်ယောက်ရဲ့ ဘဝမှာ တွေ့ရတတ်တဲ့ဒုက္ခတွေ၊ ငြိမ်းချမ်းတဲ့ အခိုက်အတန့်တွေကို သူ့ကဗျာ ရေစီးထဲမှာ တွေ့မြင်နေရပါတယ်။ အဲဒီကဗျာ စမ်းချောင်းလေးကနေ ထွက်ပေါ်လာတဲ့ လူ့အဖြစ်ရဲ့ နာကျင်မှု ဂီတသံကိုလည်း ကျွန်တော်တို့ ဆွတ်ပျံ့ကြည်နူးဖွယ် ကြားနေရပါတယ်။

(၄)

“အားလုံး မျက်နှာဖုံးတွေ စွပ်လိုက်ကြရဲ့၊ အားလုံး တစ္ဆေတွေ၊ သရဲတွေ၊

ဘီလူးတွေ၊ ဖုတ်ပြိတ္တာတွေ၊ မှင်စာတွေ ဖြစ်သွားကြရဲ့ ”

မောင်ချောနွယ်၏ ‘စစ်အတွင်းက ကွဲသွားတဲ့ သူငယ်ချင်း ညီအစ်ကိုတွေ ပြန်တွေ့တဲ့နေ့’မှ–

မောင်ချောနွယ် တစ္ဆေကဖေးမှာ ထိုင်နေပါတယ်။ ဘိုင်ရွန်တို့၊ ရှယ်လီတို့၊ ကိ(တ်)စ်တို့က ထိုင်နေတာ ကြာ လှပေါ့။ ရှေးကျတဲ့ အဝတ်အစားတွေနဲ့။ ဟိုး ချောင်ကျကျ စားပွဲတစ်ခုမှာက ဗန်ဂိုး။ သူက နားရွက်တစ်ဖက် မရှိဘူး။ မျက်လုံးတွေက ရူးနေတဲ့ မျက်လုံးတွေ။ အလွန်ပြင်းထန်တဲ့ မျက်လုံးတွေ။ စားပွဲတစ်လုံးမှာက မြို့မငြိမ်း၊ ခေါင်းမှာ ဒဏ်ရာကြီးနဲ့။ နောက်တစ်နေရာမှာက ပေါ်ဦးသက်၊ စီးကရက်မီးခိုးတွေကြားမှာ။ နောက်ဆုံးရောက်လာခဲ့တာက မောင်ချောနွယ်ပါ။ သူဟာ လွတ်နေတဲ့ စားပွဲလေးတစ်ခုမှာ ခပ်အေးအေးလေး ထိုင်လို့။ ရှပ်အင်္ကျီ အဖြူ နွမ်းနွမ်း ကလေးရယ်၊ နေစားနေတဲ့ ပုဆိုးလေးရယ်နဲ့ပေါ့။ အင်မတန် သက်တောင့်သက်သာရှိတဲ့ပုံစံနဲ့ ထိုင်နေပါတယ်။ နွားဆေးပေါ့လိပ်လေးလည်းဖွာလို့။ ပြီးမှ … လွယ်အိတ်ထဲက ပုလင်းလေးတစ်လုံး ထုတ်လိုက်တယ်။ သူကြိုက်တဲ့ တောအရက်ပုလင်းလေးပေါ့။

“သေခြင်းတရားဆိုတာ

စောစောက လပ်ကီးလူစီယာနိုရယ်

ဘီယာဘူးတွေနဲ့ ပစ်ပေါက်လိုက်တော့

ဖန်တွေ မှန်တွေ ကျကွဲသွားကြတယ် မဟုတ်လား

သေခြင်းတရားဆိုတာ

ရဲဘော်တို့ ရဲရဲမှတ်ထားကြ

စားပွဲပေါ်က ဖန်ခွက်တစ်လုံး

သမံတလင်းပေါ် ကျကွဲသလောက်ပဲ ရှိတယ်

သေခြင်းတရားဆိုတာ

လေယာဉ်ပျံတစ်စီးကနေ

လေယာဉ်ပျံတစ်စီး

ပြောင်းစီးသလောက်ပါကွာ"

မောင်ချောနွယ်ဟာ သေခြင်းတရားကိုလည်း အဲဒီလို မမှုမလျော့ ဖွဲ့ဆိုခဲ့တဲ့သူပါ။ မောင်ချောနွယ် ထွက်သွားပြီ။ တစ္ဆေကဖေးမှာ သွားထိုင်နေရဲ့။ တခြားမော်ဒန်ကဗျာဆရာတွေ ဝင်လာကြတယ်။ ထွက်သွားကြတယ်။ ဝင်လာကြတယ်။ မော်ဒန်ကဗျာဟာ ဒီထက်ထိ တိုးတက်လာခဲ့ရင် မောင်ချောနွယ်ဟာ မော်ဒန် ကဗျာလမ်းခရီးရဲ့အစမှာ မားမားမတ်မတ် ရပ်နေတဲ့ ကြေးရုပ်ကြီးအဖြစ် ကျန်ခဲ့မှာပါ။ သူဟာ မော်ဒန် မဟုတ်ဘူးလို့ ခင်ဗျားတို့ ငြင်းကောင်းငြင်းလိမ့်မယ်။ ဒါပေမယ့် ပြင်သစ်ကဗျာမှာ Baudalaire ဟာ မော်ဒန်ဖြစ်သလို မြန်မာကဗျာမှာ မောင်ချောနွယ်ဟာ မော်ဒန်ဖြစ်ကြောင်း ခင်ဗျားတို့ ငြင်းမရဘူးဆိုတာ အလွန်သေချာပါတယ်။

အောင်ချိမ့်၏ မပြီးဆုံးသော ကဗျာတစ်ပုဒ်

မြစ်ရေမည်းမည်းကိုဖြတ်ကာ နွားတွေတင်လာသော လှေတွေလည်း
ကမ်းကပ်ကြပြီ။ ဘယ်က နွားတွေလဲ။ ဘယ်ကို သွားမှာလဲ
နေဝင်းမြင့်၏ "မြို့ရဲ့နံရိုးမှ"

လွန်ခဲ့သော နှစ် ၂၀ကျော်က အောင်ချိမ့်သည် 'ဂန္ထဝင်မမ'ကို ရေးခဲ့၏။ အကြောင်းအရာက 'loss of love' (အချစ်ကို ဆုံးရှုံးခြင်း)။ ထိုစဉ်က အောင်ချိမ့် အသည်းကွဲခဲ့သည်။ သို့သော် ထိုကဗျာကြောင့် ကျွန်တော်တို့ အသည်းမကွဲခဲ့။ အသည်းမကွဲခဲ့ရုံမက ကျွန်တော်တို့ ဘာမှပင်မဖြစ်ခဲ့။ နှစ်ပေါင်း ၂၀ကျော် ကြာပြီးနောက် သူ၏ 'အောင်ချိမ့် ရေးသည်'ကဗျာရှည် တစ်ပုဒ်ထွက်လာခဲ့သည်။ သို့သော် ဒီတစ်ခါတော့ဖြင့် ကျွန်တော်တို့ အသည်းကွဲခဲ့ရပြီ။ 'အောင်ချိမ့် ရေးသည်'ကဗျာတစ်ပုဒ်နှင့်ပင် အောင်ချိမ့်သည် 'မော်ဒန် ကဗျာဆရာ' တစ်ယောက်ဖြစ်ကြောင်း ကျွန်တော်တို့ လက်ခံရတော့မည်။ လက်ခံခဲ့ရပြီ။

အောင်ချိမ့်၏ 'အောင်ချိမ့် ရေးသည်' သည် သမိုင်းဖတ်စာ ကဗျာစာအုပ်မှ ဖြစ်၏။ ထိုစာအုပ်တွင် မောင်ချောနွယ်၏ ကဗျာရှည်တစ်ပုဒ်နှင့် အောင်ချိမ့်၏ ကဗျာရှည်တစ်ပုဒ် ပါဝင်၏။ ကဗျာခေါင်းစဉ်အရ အောင်ချိမ့်၏ ကိုယ်တိုင်ရေးပုံတူဟု ကျွန်တော်တို့ ယူဆရသည်။ သို့သော် ကဗျာကို ဖတ်ရင်းဖတ်ရင်းနှင့် သူရေးဆွဲသော သူ့ပုံသည် တဖြည်းဖြည်း အောင်ချိမ့်နှင့်သာမက သင်နှင့်လည်း တူလာ၏။ သူ၏ပုံတူမှာ အကျီမပါ။ ကိုယ်တုံးလုံးကြီး ဖြစ်၏။ ထိုပန်းချီကား၏ နောက်ခံမြင်ကွင်းမှာ အလွန်ကြီးမားကျယ်ပြန့်လွန်းသည်။ အနန္တစကြာဝဠာကြီးတစ်ခုလုံးကို နောက်ခံမြင်ကွင်းထဲ၌ မြင်နေရ၏။ အချိန်ကာလမှာလည်း အတိုင်းအဆမဲ့။ ကမ္ဘာအကြိမ်ကြိမ်ပျက်သည်ကို မြင်ရ၏။ တစ်ဖန် အကြိမ်ကြိမ် ပြန်ဖြစ်ပြန်၏။ သူသည် ကဗျာထဲ၌ အရာအားလုံး (everything)ကို ထည့်ရန် ကြိုးပမ်းခဲ့သည်။ ထို့ထက်ပိုသည်မှာ အရာ အားလုံးကို ထည့်ပြီး ဘာမှမရှိခြင်း (nothing)ကို ပြရန် ကြိုးပမ်းခဲ့ခြင်းပင်။

ငါဟာ ခန်းမကြီးသို့ဝင်
စင်ပေါ်သို့တက်
လက်ကိုဝှေ့ယမ်းပြီး
နံရံ…
မမြင်ရတဲ့ နံရံနဲ့
မြင်ရတဲ့ နံရံတွေအပေါ်မှာ
ဖြေဖျော်သလိုလို
ဝိုစရာလိုလို
ရယ်စရာလိုလို
မှော်ဆရာလိုလို
ဗေဒင်ဆရာလိုလို
တဘောင်လိုလို
ကောလဟာလလိုလို
ရာဇဝင်လိုလို
သမိုင်းလိုလို
အောက်ပါအရာများ
အောက်ပါစာကြောင်းများကို
ငါ လျှောက်ရေးတယ် ငါရေးတယ်

အောင်ချိမ့်သည် လောကခန်းမထဲသို့ လှမ်းဝင်လာခဲ့သည်။ သင့်ရင်ဘတ်ထဲသို့ လှမ်းဝင်လာခဲ့သည်။ ကျွန်တော့် ရင်ဘတ်ထဲသို့ လှမ်းဝင်လာခဲ့သည်။ ပြီးတော့ လျှောက်ပြောတော့သည်။ သူ့စကားတွေကို ကျွန်တော်တို့ နားထောင်၍မရ။ သူသည် ကျွန်တော်တို့၏ စိတ်ထဲမှ ပြောနေခြင်းဖြစ်၏။ ကျွန်တော်တို့ စိတ်ထဲသို့ ဝိညာဉ်တစ်ခုလို ပူးကပ်နတ်ဝင်ပြီး ပြောနေခြင်းပင်။ သူ၏အမူအရာမှာ အရူးတစ်ယောက် (a fool)လို ဖြစ်နေပြီး တစ်ပြိုင်နက်တည်း မှာပင် နိမိတ်ဖတ်ကြားသူတစ်ဦး (a prophet) လို ဖြစ်နေပြန်သည်။

ဘာဖြစ်လို့လဲဆိုတာ
ငါတို့ မသိကြဘူး
ငါတို့ မသိတာကတော့
ငါတို့ ရောက်လာခဲ့ကြပြီ။
ဘောလုံးပွဲမှာ လူလဲကစားသလို
ငါတို့ ရောက်လာခဲ့ကြပြီ။
ပဆစ်ဝိုင်းမှာ ကြွေပစ်သလို
ငါတို့ ရောက်လာခဲ့ကြပြီ။
ဖြစ်နိုင်သေးတာကတော့
ကြွပျံတက်လာတဲ့ ရဲနေတဲ့
ကရွတ်နဲ့
ပျံလာတဲ့ ကျီးကန်း စွပ်မိသလို
ငါတို့ ရောက်လာခဲ့ကြပြီ။

ဟု အောင်ချိမ့် ရေးခဲ့ရာ ဗုဒ္ဓအဘိဓမ္မာထက်စာလျှင် အဓိပ္ပာယ်မဲ့အမြင် (Absurdist idea)များ ပို၍ စွန်းပေနေ၏။ သို့သော် သူသည် ထိုအမည်နာမ သတ်မှတ်ချက်များ၊ အတွေးအခေါ်များကို သူ၏ အလွန်လှပသော နိမိတ်ပုံများဖြင့် ကျော်လွှန်ခဲ့သည်။ ထိုနိမိတ်ပုံများသည် ကျွန်တော်တို့၏ အာရုံလွင်ပြင်၌ လှပ ဆန်းကြယ်သော ပေါက်ကွဲမှုများ အဖြစ် တုန်ခါကျန်ရစ်ခဲ့၏။

ကျွန်တော် (အောင်ချိမ့်)တို့သည် ကမ္ဘာကြီးမဖြစ်ပေါ်မီကပင် ဟင်းလင်းပြင်ထဲမှာ ရပ်နေခဲ့ကြ၏။ ကျွန်တော်တို့၏ ရှေ့မှာပင် သစ်ပင်များ ပေါက်ရောက်လာ၏။ ရေမြေတောတောင် ပေါ်လာ၏။ ကမ္ဘာကြီး ဖြစ်လာသည်ကို ကျွန်တော်တို့ အတိုင်းသား မြင်နေရသည်။ ပြီးတော့ တစ်ဖန် မီးတွေတဟုန်းဟုန်းတောက် ကာ အရာအားလုံး လောင်ကျွမ်းကုန်၏။ ထို့နောက် လေကြီးမိုးကြီးကျပြန်၏။ ထိုကဲ့သို့ ကမ္ဘာပျက်သည်ကိုလည်း ကျွန်တော်တို့ မြင်ရပြန်သည်။ ထို့နောက် ကျွန်တော်တို့ကျင်လည်ခဲ့ရာ ဘဝအမျိုးမျိုးကို တွေ့ရပြန်သည်။ သာသနာရောင်ဝါတောက်ပသော ကာလများ၊ ညိုးမှိန်သော ကာလများကိုလည်း ဖြတ်သန်းခဲ့ရပြန်သည်။ ကျွန်တော်တို့ မြင်ကွင်းထဲ၌ မြို့တွေ ပေါ်ထွန်းလာ၏။ ယဉ်ကျေးမှုပေါ်ထွန်းလာ၏။ အနုပညာပေါ်ထွန်းလာ၏။ နည်းပညာပေါ်ထွန်းလာ၏။ စစ်ကြီးများ ဖြစ်ပွား၏။ လူ့ဘဝဇာတ်ခုံသည် လူသားများ ၏ အသံများ၊ အမူအရာများဖြင့် ဆူညံရှုပ်ထွေးလာခဲ့လေပြီ။

ဒါပေမယ့် ငါတို့ဟာ
ကင်မရာရှေ့ ဖြတ်လျှောက်မပျက်
ဖြတ်လျှောက်လျက်ပါပဲ
ဖြတ်လျှောက်လျက်ပါပဲ

အောင်ချိမ့်၏ အမြင်သည် တစ်ခါတစ်ရံ ရယ်ရမလို ငိုရမလို (tragi-comic) ဖြစ်၏။ ပြက်လုံးများသည် လေးနက်မှုနှင့် တွဲနေ၏။ ဥပမာ–

ငါဟာ ဘဝမှာ နေစရာ မရှိလို့

သေပစ်ဖို့ စဉ်းစားဖူးတယ်

ဟာသပဲ ငါ သေချင်ခဲ့ပုံများ

ဟာသပဲ ငါ မသေရဲခဲ့ပုံများ

"နို့၊ ဒီလိုဘဝကြီး ကိုယ်တုံးလုံး

ဘာကြောင့် ဖက်တွယ် ကုတ်ကပ်နေရတာတုံး။

ဒုက္ခဖွယ်ဖွယ်ရာရာ တည်ခင်းဧည့်ခံပွဲမှာ

ငါဟာ လူရင်းဖြစ်နေလို့ပါ။

ငါက ပွဲပြီးတဲ့အထိ

ဝတ္တရားရှိနေတယ်။

ဒီလို

ငါ့အရေးပါပုံက

အောင်ချိမ့်၏ အလိုအရ ကမ္ဘာကြီးသည် ကျွန်တော်တို့နှင့် အကျွမ်းဝင်သလောက် စိမ်းကားသည့်နေရာကြီး ဖြစ်၏။ ကျွန်တော်တို့ နားလည်စ ပြုလာသောအခါမှာပင် နားမလည်နိုင် ဖြစ်ရပြန်သည်။

ငါတို့နဲ့ ဆိုင်လည်းဆိုင် မဆိုင်လည်းမဆိုင်တဲ့ ကမ္ဘာကြီးလား

ငါတို့နဲ့ ထူးလည်းထူး မထူးလည်းမထူးတဲ့ ကမ္ဘာကြီးလား

ငါတို့နဲ့ အသံလည်းထွက် အသံလည်း မထွက်တဲ့ ကမ္ဘာကြီးလား

ငါတို့နဲ့ သိလည်း သိနိုင် မသိလည်း မသိနိုင်တဲ့ ကမ္ဘာကြီးလား

ကဗျာဆရာသည် ကဗျာတစ်ပုဒ်လုံးကို ခံစားမှုကို ထိန်းချုပ်ထားသည့် လေမျိုးဖြင့် ရေးထားသော်လည်း သူ မဖုံးဖိနိုင်သော ခံစားချက်များ၊ လွမ်းမောမှုများနှင့် နာကျင်ကြေကွဲမှုများကို ဟိုတစ်စ ဒီတစ်စ မြင်နေရသည်။

ကောင်းကင်မှာ ဘာမှ မမြင်ရ
ခေါင်မိုးအမြင့်တွေမှာ မီးတွေ လင်းလို့

ကောင်းကင်မှာ
ဂျွန်ကီတို့၊ မာယာကော့ဖ်စကီးတို့
မောင်လေးအောင်တို့
ဖော်ဝေးတို့၊ မင်းလှညွှန့်ကြူးတို့
မောင်လူမိုန်တို့
ကောင်းကင်မှာ ရှိပါစေ။
ငါတို့က စိတ်တေလေနဲ့
မူးလို့
ငါတို့ဟာ
ချာချာလည်လို့။
ရန်ကုန်မြို့ကြီးဟာ
ချာချာလည်လို့

တချို့လူတွေ ဘယ်ရောက်သွားကြပြီလဲ။ လောကဓာတ်ခံပေါ်မှာ သူတို့အမည်တွေသာ ကျန်ရစ်ခဲ့၏။ ကျွန်တော်တို့ ခေါ်လည်း သူတို့မထူးတော့ပြီ။ သေခြင်းနှင့် ရှင်ခြင်းအပေါ် အောင်ချိမ့်၏အမြင်မှာ သီးခြား အမြင်မဟုတ်။ လုံးထွေး ချာလည်လိုက်နေသောအမြင်ဖြစ်၏။ အဆုံးသည် အစနှင့်ဆက်နေ၏။ အဖြစ်သည် အပျက်နှင့်ဆက်နေ၏။ ကျွန်တော်တို့ အားလုံး အဆက်မပြတ် ဖြစ်နေသော သေခြင်းနှင့် ရှင်ခြင်း အကြားမှာ မူးဝေ နောက်ကျိလာခဲ့သည်။

ငါ့ဘေးမှာ ခွေခွေလေး
အဝတ်စကလေးတစ်စလို
ငါ့ဇနီးသည်

ဟု ရေးသောအခါ ခန္ဓာကိုယ်၏ အရာဝတ္ထုနှင့် တူသည့်အဖြစ်၊ နုနယ် ကြေမွတတ်သည့်အဖြစ်ကို သတိပြု မိစေသည်။

ရွှေတိဂုံစေတီတော်မြတ်ကုန်းတော်မှ အဆင်း
လောကမြေပုံကို တန်းနင်းရတာပဲ

ဟု ရေးခဲ့ပြန်ရာ လောကီ၏ ပူလောင်မှုနှင့် လောကုတ္တရာ၏ အေးမြမှုကို အဖြူနှင့်အနက်ကဲ့သို့ မြင်ရ၏။ လောက၏ အပူသည် ခြေဖဝါးမှတစ်ဆင့် သိစိတ်ထဲသို့ မီးကဲ့သို့ အပူဟပ်ခဲ့သည်။
တစ်ခါတစ်ရံ အောင်ချိမ့်သည် လောကရင်ပြင်၌ မျက်စိသူငယ်၊ နားသူငယ်နှင့်ရပ်နေသော ကလေးတစ်ယောက်ကဲ့သို့ ရှိနေပြန်သည်။ သူ၏မေးခွန်းများကို ကြည့်ပါ။

ဟော့…ဘဝမှာ
ဘာတွေ အမြတ်စွန်းထွက်ခဲ့လဲ
ဘဝမှာ နေမှာလား
ဒါထက်
ပျော်ပွဲစားထွက်တယ်ဆိုတာ
ပျော်လို့လား
စိတ်ညစ်လို့လား

တစ်ခါတစ်ရံလည်း အဘိုးအိုတစ်ဦးပမာ လေးလံသော သက်ပြင်းများ ခြွေတတ်သည်။

ဒိဋ္ဌဓမ္မမှ အေးရာ
ဒီမှာ ဘယ်တွေ့နိုင်မှာလဲ

တစ်ခါတစ်ရံလည်း သိစိတ်၏ မိုးကုပ်စက်ဝိုင်းကို ကျော်လွန်လုလု ဖြစ်နေသော သူ၏အလွမ်းကို မြင်ရ ပြန်သည်။ သူ၏ သိစိတ်သည် မသိနိုင်သောအရာ (the unknown)ကို လှမ်း၍ထိကိုင်ရန် ကြိုးစားနေ၏။ ကြည့်ပါ။

အဲဒီကမ္ဘာမှာ
ငါ ပြန်လာခွင့်ရမလား
မသေချာဘူး
အသေအချာ
ကမ္ဘာကြီး ပြန်လာမယ်။
ငါတို့ ပါ မပါ မသိ
ငါတို့ပြန်လာ မလာ မသိ။
ပြန်လာရင်တောင်မှ
ဘယ်သူဘယ်ဝါ
ငါတို့မှတ်မိမှာ မဟုတ်တော့။
ငါတို့ ပြန်မလာနိုင်ခဲ့ရင်လည်း
ကမ္ဘာကြီးဟာ လွမ်းမောဖွယ်
ငါတို့ဟာ
ကမ္ဘာကြီးကို လွမ်းမောနေမယ်

ဇာတ်လမ်းတစ်ပုဒ်လုံး၌ အောင်ချိမ့်၏ အတ္တကိုယ်ပွားများသည် မျက်နှာဖုံးအမျိုးမျိုးဖြင့် ကပြနေ၏။ နန္ဒောပနန္ဒ နဂါးကြီးဖြစ်လိုက်၊ အင်္ဂုလိမာလဖြစ်လိုက် စသဖြင့်။ နောက်ဆုံး၌–

အဲဒီလွဲနေတဲ့ လည်ပင်းပေါက်ကနေ
ပိန်ချုံ့နေတဲ့ ငါ့မျက်နှာဟာ
ပန်းစိုက်အိုးထဲက ပန်းတစ်ပွင့်လို
ပွင့်လို့။
အဲဒါ
ငါပေါ့၊ ငါလေ
ငါဟာ ပန်းလို ပွင့်နေရဲ့

ဟု ရေးခဲ့ရာ အောင်ချိမ့်သည် ပန်းအိုးထဲက ထိုးထွက်နေသော ပန်းတစ်ပွင့် ဖြစ်သွား၏။ အလွန်လှပသော ပန်းချီစိတ်ကူး "pictorial imagination" ဖြစ်၏။ ဘဝ၏ တဒင်္ဂဖြစ်မှုသဘော (ephemerality) ကို မြင်ရ၏။ လူ့အဖြစ်၏ရယ်စရာလိုလို ငိုစရာလိုလိုအဖြစ် (tragi-comedy)ကိုလည်း မြင်ရ၏။ မျက်နှာဖုံးများ၏ နောက်ကွယ်၌မူ အောင်ချိမ့်၏ အတ္တဗဟိုပြုမှု (egocentricity)ကို မြင်ရ၏။ လူသည် လောကကို သူ၏အတ္တဖြင့် တည်ဆောက်ထား၏။ ဥပမာအားဖြင့်–

ငါ့မိတ်ဆွေဟာလည်း
ငါတစ်ယောက်တည်း
ငါပါပဲ။
ငါ့ရန်သူဟာလည်း
ငါတစ်ယောက်တည်း
ငါပါပဲ။

ဟူသော အဖွဲ့မျိုးဖြစ်၏။ သို့သော် ကဗျာရှေ့ဆက်လေလေ ကဗျာဆရာသည် အနန္တတရားဆီသို့ ချဉ်းကပ် ရန် အားထုတ်လေလေ ဖြစ်သည်။

ငါတို့ကား ဗုဒ္ဓ၏ တရားနယ်၌
နေရှိုခဲ့ပါတယ်

အဆုံးမှာတော့ ကျွန်တော်တို့၏ အာရုံ၌ ဖြစ်ခြင်းနှင့် ပျက်ခြင်းသာ ကျန်ရစ်ခဲ့တော့သည်။ အလွန်ကြီးကျယ် ခမ်းနားစွာ ဖြစ်ပေါ်ခဲ့သော အရာအားလုံးသည် အဆုံး၌ ချုပ်ငြိမ်းကုန်၏။ တစ်ဖန် ပြန်ဖြစ်၏။ ပြီးတော့ ပျက်ပြန်၏။ ဖြစ်ခြင်းနှင့် ပျက်ခြင်းသည် ချားရဟတ်ပမာ လည်ပတ်နေပြီး ထိုလည်ပတ်မှု မြန်ဆန်လွန်းသဖြင့် လူ၊ အရာဝတ္ထု စသည်များကို ခွဲခြားမမြင်ရတော့။ အောင်ချိမ့်၏ ပန်းချီကားသည် တစ်စတစ်စ ဒြပ်မဲ့ဆန်လာ၏။ ဗုဒ္ဓ ဘာသာဝင်များအဖို့ 'သံသရာ'ကို တွေးမြင်မိစေ၏။ သို့သော် ကဗျာသည် ဘာသာရေးဘောင်များကို ကျော်လွန်သွား၏။ အမည်နာမများ၊ သတ်မှတ်ချက်များ ကင်းမဲ့ရာဆီသို့ ဦးတည်နေ၏။ အောင်ချိမ့်သည် အလွန် လေးနက်သော အကြောင်းအရာကို ကျွန်တော်တို့ နှလုံးသားထဲသို့ ရက်စက်စွာ ပို့ပေးခဲ့သည်။ သူ၏ ပန်းချီကား သည် ဘောင်အစွန်းများကို ကျော်လွန်နေ၏။ ကဗျာကပေးသောအတွေးများသည် သိစိတ်၏နယ်နိမိတ်ကို ကျော်လွန် နေ၏။ သူသည် တည်ဆောက်ပြန်၏။ မဆုံး၊ ဘယ်တော့မှမဆုံး။ စင်စစ် သူ၏ကဗျာသည် အဆုံးသတ် ထားသော်လည်း မပြီးဆုံးသော ကဗျာတစ်ပုဒ်သာလျှင် ဖြစ်ပေသည်။

စတိုင်သစ်မဂ္ဂဇင်း၊ ဖေဖော်ဝါရီလ၊၂၀၀၄

အောင်ချိမ့်၏ လူသားပြဇာတ်

The human condition, Heidegger says, is to be there. Probably it is the theatre, more than any other mode of representing reality, which reproduces this situation most naturally. The dramatic character is on stage, that is his primary quality: he is there.....

Alain Robbie-Grillet

(၁)

ညည ကျွန်တော်တို့ အိပ်လို့မရ။ တစ်စုံတစ်ယောက်က အာခေါင်ကိုခြစ်၍ အသံနက်ကြီးဖြင့် စူးစူးဝါးဝါး နာကျင်အော်ဟစ်နေသည်။ ဘုရားလက်ထက်က ရှင်ဘုရင်ကြီးတစ်ပါး ညညဆိုလျှင် ***ဒု၊ သ၊ န၊ သော*** ဟု အော်နေသော ငရဲသားတွေ၏အသံကို ကြားနေရသလို ကျွန်တော်တို့လည်း ယခု ထိုအသံနက်ကြီးကို ကြား နေရသည်။ ခေတ်တွေပြောင်းလဲသွားသည်။ အချိန်တွေ စီးဆင်းသွားသည်။ သမိုင်းသည် ရှေ့သို့ဆက်သွား နေ၏။ နောက်ကအရာတွေလောင်ကျွမ်းပြာကျကုန်သည်။ အော်သံကြီးကတော့ တစ်ခေတ်မှာတစ်ခါ ပေါ်လာစမြဲ။ အော်သံဘယ်ကလာသလဲ။ အော်သံသည် စာအုပ်တစ်အုပ်ထဲကနေ ပေါ်ထွက်လာခြင်းဖြစ်၏။ 'ပြဇာတ်မင်းသား' ကဗျာစာအုပ်ကို စလှန်လိုက်သည်နှင့် ထိုအော်သံနက်ကြီးကို ကြားရသည်။ ထိုစာအုပ်သည် ကြောက်စရာကောင်းသော အော်သံနက်နက်ကြီးနှင့် စတင်ထားခြင်းဖြစ်၏။ ဘယ်သူအော်နေတာလဲ။ တခြားသူမဟုတ်ပါ။ အောင်ချိမ့် ဖြစ်သည်။ ပြဇာတ်မင်းသားအဝတ်အစားတွေနှင့်။ ပြဇာတ်ရုံကြီးမှာ ဟာလာဟင်းလင်း။ ပရိတ်သတ်မရှိ။ လက်ခုပ်သြဘာသံမရှိ။ ဆလိုက်မီးရောင်တွေအောက်မှာ အောင်ချိမ့်တစ်ယောက်တည်း။ နောက်ခံ ဆက်တင်ကားတွေက တစ်ခုပြီးတစ်ခု ပြောင်းလဲသွားသည်။ သူကတော့ နာကျင်စွာ အော်ဟစ်နေဆဲ။ အောင်ချိမ့်သည် ကျွန်တော်တို့ခေတ်၏ anti-hero ဖြစ်၏။ ရယ်စရာကောင်းသော ဇာတ်လိုက်ကြီးဖြစ်၏။

(၂)

ယခုစာအုပ်၌ ပထမဆုံး သတိပြုမိသည်မှာ အောင်ချိမ့်၏ကဗျာများ တိုလာခြင်းဖြစ်၏။ ဘက်ကက် (Beckett) ၏ စကားပြေများသည်လည်း နောက်ပိုင်း တိုလာခဲ့သည်။ Backett ၏ အစောပိုင်းလက်ရာများ ကို content zero, length infinity (အကြောင်းအရာ သုည၊ အရှည် အနန္တ) ဟု ပြောခဲ့သည်။ သူ၏ နောက်ပိုင်း စကားပြေများကိုမူ content infinity, length zero (အကြောင်းအရာ အနန္တ၊ အရှည် သုည) ဟု ပြောကြ၏။ အောင်ချိမ့်၏ လက်ရာများ၌လည်း ထိုသဘောများ တွေ့ရသည်။ အောင်ချိမ့်သည် နောက်ပိုင်း၌ အလွန်ကြီးကျယ်သော အကြောင်းအရာများ (Great theme) ဖြစ်သည့် ဘဝ (Life)၊ ဘဝ အဓိပ္ပါယ် (Meaning of life)၊ သေခြင်းတရား (death) ၊ မသိသောအရာ (the unknow) စသည်တို့ကို ကိုင်တွယ်လာခဲ့သည်။ ကဗျာများကမူ တိုလာ၏။ အကြောင်းအရာကမူ ကြီးမားလာ၏။ စကားလုံးများကို လိုအပ်သလောက်သာ သုံးစွဲ၍ အပိုမှန်သမျှ လျှော့ပစ်ခဲ့သည်။ သို့သော် သူက ထိုသို့ပြုလုပ်သဖြင့် ကျွန်တော်တို့အဖို့မှာ မပြီးနိုင်၊ မစီးနိုင် ဖြစ်နေရ၏။ ဥပမာ 'ငရဲမှာ ဒု၊ သ၊ န၊ သော အော်သလို ငါအော်ခဲ့' ဟု သူရေးလိုက်သည်။ တိုတိုလေးပါပဲ။ သို့သော် အလွန်ရှည်လျား သော အချိန်ကာလကြီး ပါသွား၏။ နာကျင်မှုများ ပါသွား၏။ ဘာသာရေးနောက်ခံသမိုင်းများ ပါသွား၏။ အောင်ချိမ့်၏ အနည်းဆုံးဝါဒ (minimalism)သည် 'သဲလို တလက်လက်' ကဗျာ၌ အဆုံးစွန်ရောက်ခဲ့ပြီ။ ယင်းကဗျာသည် တစ်ကြောင်း တည်းသာ ရှိ၏။ 'ပြန်မတွေ့တာကြာပြီဖြစ်တဲ့ ငါတို့ရဲ့အသည်းကွဲမှုတွေဟာ သဲလို တလက်လက်' ဒါပဲ ဖြစ်၏။ တစ်ကြောင်းတည်းကို ရိုက်နှိပ်ရန် စာမျက်နှာ နှစ်မျက်နှာ အသုံးပြုထားသည်။ ကဗျာကို စီထား သောအမြင် ပုံသဏ္ဌာန်မှာ ကမ်းခြေမှ သဲသောင်ပြင်ကို အမှတ်ရစေ၏။ ကဗျာက တိုသော်လည်း ကဗျာက ပေးသည့် ခံစားမှုမှာ ထွေပြားရှည်လျားလှသည်။ အလွမ်း (nostalgia)၊ နာကျင်မှု (pain)၊ မှတ်ဉာဏ် (memory) တို့မှာ သိစိတ်သောင်ပြင်ထဲ၌ တလက်လက်တောက်ပကျန်ရစ်ခဲ့လေသည်။

ကဗျာဆရာသည် ပေါင်မုန့်မွှေးမွှေး၌ မွေးဖွားမှု (birth) ကို ဖွဲ့ဆိုသည်။ ဖိုမှချါစ ပေါင်မုန့်နွေးနွေးနှင့် အမိဝမ်းမှကျွတ်ခါစ ကလေးငယ်ကို ယှဉ်၍ပြ၏။ ကဗျာတစ်ပုဒ်လုံး၌ ပီတိရနံ့နှင့် ပေါင်မုန့်ပူပူ၏ မွေးရနံ့တို့ ရောပြွမ်းပျံ့နှံ့နေသည်။ ကဗျာဆရာက ရိုးရိုးသားသား ရေးဖွဲ့ထားသည့် 'သတင်းစာစက္ကူနှင့် ပတ်ပြီးယူလာသည့်

ပေါင်မုန့်နွေးနွေး' သည် ကျွန်တော်တို့အဖို့ ရုပ်ထွေးသော နိမိတ်ပုံတစ်ခု ဖြစ်ခဲ့သည်။ သတင်းစာသည် လူသားတို့၏ နေ့စဉ်အဖြစ်အပျက်များ၊ သတင်းများဖြစ်၏။ မဖတ်ရသေးခင် အရေးကြီးသော်လည်း ဖတ်ပြီးလျှင်မူ ဘာမှ မဟုတ်တော့။ နေ့စဉ် ဘဝ၏အရေးကြီးမှုနှင့် အရေးမပါမှု (ငြီးငွေ့ဖွယ် ကောင်းမှု)ကို သူ၏နိမိတ်ပုံက တစ်ပြိုင်နက် ညွှန်းဆို၏။ ထိုကဲ့သို့သော လူ့ဘဝထဲသို့ လူသားတစ်ယောက် ဆိုက်ရောက်လာခြင်းဖြစ်၏။ 'ငါတို့မှာ မအားမလပ်ရ' ၌ လူ့ဘဝ၏ ရှုပ်ထွေးသည့်အဖြစ်ကြီးကို ပြဆိုသည်။ ထိုကဗျာ၌ 'လူ့ဘဝ တဲတဲလေး' ဆိုသော စကားပါ၏။ အလွန်လှသလောက် အလွန် ထိတ်လန့်စရာ ကောင်းပါသည်။

"အမှား တစ်လုံးပြီးတစ်လုံး
ထမင်းစေ့ တစ်လုံးပြီးတစ်လုံး
ပုရွက်ဆိတ်တွေ လုံ့လကြီးကြီး သိုမှီးကြသလို
ငါတို့မှာ မအားမလပ်ရ။
'ဘေဘီလုံဥယျာဉ်ပျံ'အတွက်
အချိန်မရှိကြ။ ။"

ကျွန်တော်တို့သည် ဘဝ၏ နေဝင်ချိန်တိုင်အောင် အရေးမပါသော ကိစ္စများစွာဖြင့် ရှုပ်ထွေးလျက် ရှိ၏။ 'ဘေဘီလုံ ဥယျာဉ်ပျံ' သည် လုပဆန်းကြယ်သော image တစ်ခုဖြစ်၏။ ကောင်းကင်ဘုံ။ နတ်ပြည်၊ ဗြဟ္မာပြည်၊ နိဗ္ဗာန် စသည်တို့ကို ဆိုလိုသည်။ ထိုအတွက် ကောင်းမှုကုသိုလ်ပြုဖို့၊ တရားဓမ္မအားထုတ်ဖို့ ကျွန်တော်တို့မှာ အချိန်မရှိ ကြပေ။ အောင်ချိမ့်သည် ထိုမျှနှင့်မရပ်ဘဲ ကျွန်တော်တို့တစ်တွေ ဘဝကိုဖြတ်သန်းခဲ့ပုံကို နောက်ပြောင်ခဲ့သေးသည်။ သူသည် ကျွန်တော် ပြောသလို tragi-comic view ရှိသော ကဗျာ ဆရာ ဖြစ်၏။ ထို့ကြောင့်–

"လမ်းများက ဖြောင့်လို့ ဖြူးလို့။
ငါတို့နောက်ပြောင်နေခြင်း မဟုတ်ပါ
ငါတို့ နောက်ပြန်ကြီးသွားနေတယ်
ငါတို့ ဘေးတိုက်ကြီးသွားနေတယ်
ငါတို့တွေ အများသုံးကားများ စီးတဲ့အခါ။ ။"
(အများသုံးကားများ စီးတဲ့အခါ)

'အများသုံးကား' ဟူသော ဝေါဟာရသည် အလွန်ထိရောက်လှ၏။ ခင်ဗျားတို့၊ ကျွန်တော်တို့၊ လူ့အနွတွေ နေသွား ကြတဲ့ဘဝ။ လမ်းတွေက ဖြောင့်နေသော်လည်း ကျွန်တော်တို့က နောက်ပြန်ကြီးတွေ၊ ဘေးတိုက်ကြီးတွေ သွားနေ ကြခြင်း ဖြစ်၏။ အများသူငါ လျှောက်သွားသည့်လမ်းကိုပဲ ကျွန်တော်တို့အားလုံး လျှောက်နေကြသည်။ အများသူငါ တိုးဝှေ့တက်နေသော ကားပေါ်ကိုပဲ ကျွန်တော်တို့ တိုးဝှေ့တက်လာခဲ့သည်။

(၃)

အောင်ချိမ့်သည် သူ၏လူ့အဖြစ်ကို အထိတ်တလန့် တွေ့ရှိပြီး ... ခင်ဗျားတို့၊ ကျွန်တော်တို့ကိုပါ ထိတ်လန့်စေခဲ့သူ ဖြစ်၏။ သူ၏ လူ့ဘဝအပေါ်အမြင်မှာ ဘာသာရေးအမြင်၊ စာပေအမြင်ထက် သူ၏ ခံစားမှု အတွေ့အကြုံများဖြင့် ခံစားတည်ဆောက်ထားသော အမြင်မျိုးဖြစ်သည်။ လူ့ဘဝပြဇာတ်နှင့် ပတ်သက်၍ အောင်ချိမ့်၏ ကြေကွဲဖွယ် အကောင်းဆုံးကဗျာမှာ 'အဲဒီ တစ်ခုခုထဲမှာ' ဖြစ်၏။ ကဗျာထဲ၌ သူသည် သူ့ကိုယ်သူ ရှာမတွေ့ဘဲ ဖြစ်နေ၏။ အိပ်မက်သည် အိပ်မက်နှင့် ဆက်စပ်နေပြီး အိပ်မက်ထဲမှ နိုးထ၍မရနိုင်အောင်ရှိနေ၏။ သူသည် နေရာတစ်ခုခုထဲမှာ ရောက်နေ၏။ ထိုနေရာသည် နေရာအမျိုးမျိုးဖြစ်နိုင်ပြီး မည်သည့်နေရာမှန်းလည်း အတိအကျ မသိရပေ။

"ငါတို့ဟာ ဇာတ်တော်ထဲမှာ
ငါတို့ဟာ အဖြစ်အပျက်ထဲမှာ
ငါတို့ဟာ ဥမင်လိုဏ်ခေါင်းထဲမှာ

ငါတို့ဟာ ဖြစ်နိုင်ရဲ့ အဲဒီတစ်ခုခုထဲမှာ
ငါတို့ဟာ ဝမ်းနည်းဖွယ်
ငါတို့ဟာ ပျောက်ဆုံးနေကြတယ်”

အိပ်မက်ထဲမှနေ၍ ယောင်ယမ်းမေးမြန်းလိုက်သော 'တပည့်တော်ဟာ ဘယ်သူလဲ' ဆိုသော အောင်ချိမ့်၏အသံသည် ပို့စ်မော်ဒန် ဥမင်လိုဏ်ခေါင်းထဲ၌ ပဲ့တင်ထပ်လျက် ရှိပေသည်။

ဘဝကိုဆင်ခြင်မိသူသည် သေခြင်းတရားကိုလည်း ဆင်ခြင်မိမှာအမှန်ပင်။ 'နှစ်များ' ၌ တစ်စစ နီးကပ်လာသော သေခြင်းတရားကို မြင်ရ၏။ အချည်းနှီး ကုန်လွန်သွားသော အချိန်များကို မြင်ရ၏။ 'အိမ် သေးသေးကလေးတလုံး' တွင် တစ်ဘဝလုံး ပြေးလာသောလူသားသည် အဆုံး၌ အိမ်သေးသေးလေးတစ်လုံး သာရရှိပြီး ထိုနေရာ၌ မောပန်းစွာ လဲလျောင်းရသည်ဟု ရေးခဲ့သည်။ 'အိမ်သေးသေးကလေးတစ်လုံး' မှာ စင်စစ် အုတ်ဂူတစ်လုံးသာ ဖြစ်ပေသည်။ သို့သော် သေခြင်းသည် အဆုံးသတ်မဟုတ်ပြန်။ သေခြင်းသည် ရှင်ခြင်းနှင့် ဆက်စပ်နေပြန်၏။ ယင်းကို 'မနက် ရေအေးအေးမှာ' –

“ငါတို့ဟာ တစ်ရက်ချင်း
အသက်ရှင်ခဲ့တယ်”

ဟု ရေးဖွဲ့ခဲ့သည်။ တစ်ရက်ကို တစ်ဘဝပမာရေးခဲ့သည်။ ရက်ပေါင်းများစွာသည် ဘဝပေါင်းများစွာကဲ့သို့။ တစ်ရက်တည်းမှာပင် မနက်တွင် မွေးဖွားရှင်သန်လိုက်၊ ညတွင် သေဆုံးလိုက်နှင့်။ အသေးစား ရှင်သန်ခြင်း များ။ အသေးစား သေခြင်းများ။

အောင်ချိမ့်သည် ရှည်လျားသောပုံပြင်များကို စိတ်ဝင်စားသူဖြစ်၏။ ခေတ်၊ သမိုင်း၊ ဘဝ၊ သံသရာ စသည်များသည် သူ စိတ်ဝင်စားသော subject များဖြစ်သည်။ ထိုသို့ ကြီးမားသော အကြောင်း အရာများကို အောင်ချိမ့်သည် အလွန် ရှင်းလင်းလွယ်ကူသောနိမိတ်ပုံများဖြင့်လည်းဖွဲ့ဆိုတတ်သေးသည်။ သူ၏ရိုးရှင်းမှုသည် ကျွန်တော်တို့ကို ကောင်းစွာ ထိခိုက်ခဲ့ပါသည်။

“ဓါတ်တိုင်တွေဟာ ရှခင်းတွေလို လွမ်းစရာကောင်းပြီး
ရှခင်းတွေဟာ ဓါတ်တိုင်တွေလို လွမ်းစရာကောင်းတယ်
....
....
ဓါတ်တိုင်တွေဟာ လူသားများလို လက်ဆင့်ကမ်း
သယ်ဆောင်ကြပြီး
လူသားများဟာ ဓါတ်တိုင်တွေလို လက်ဆင့်ကမ်း
သယ်ဆောင်ကြတယ်။”

အောင်ချိမ့်သည် ကျွန်တော်တို့ မြင်နေကျအရာများကို ထူးဆန်းမှု (strangeness) ထည့်ပေးခဲ့သည်။ ဟိုင်းဝေး လမ်းမဘေး၌ တန်းစီနေသော ဓါတ်တိုင်များသည် တရိပ်ရိပ်ဖြတ်သန်းနေသော သမိုင်းမှတ်တိုင်များ၊ ခေတ်များ၊ မျိုးဆက်များ၊ ဘဝများ ဖြစ်ကုန်၏။

'စကားလုံးတွေ ပိုမိုများပြား' ကဗျာ၌ နည်းပညာ တိုးတက်မှုများ၊ သတင်းများ၊ အပျော်အပါးများ၊ လိင်ကိစ္စများ၊ စစ်ပွဲများ၊ သဘာဝဘေးအန္တရာယ်များ၊ နေ့များ ညများဖြင့် လည်ပတ်နေသော ကမ္ဘာကြီးကို ဖွဲ့ဆိုသည်။ အောင်ချိမ့်သည် သင်တို့၊ ကျွန်တော်တို့ နေ့စဉ်မြင်နေလျက်နှင့် မမြင်သောကမ္ဘာကြီး၊ ကြားနေလျက်နှင့် နားကြား လွဲနေသော လောကကြီးကို ဖွဲ့ဆိုသူ ဖြစ်၏။ သူသည် တစ်ခါတစ်ရံ မထူးခြားသော soap operas များကိုသာ ဖန်တီးပြ၏။ သို့သော် ငြီးငွေ့ဖွယ်ကို ထို soap operas များသည် ကျွန်တော်တို့ ပို့စ်မော်ဒန်ခေတ်၏ စစ်မှန်သော ပြဇာတ်များ ဖြစ်လာခဲ့သည်။ ကဗျာဆရာက 'စိတ်မညစ်ပါနဲ့၊ ကျွန်တော်တို့ခေတ်ကြီး' ဟု ကျွန်တော်တို့ကို နှစ်သိမ့်ပြီး သူကိုယ်တိုင်က စိတ်ငြိမ်ဆေးတစ်ပြားကိုသောက်ချလိုက်၏။ 'ကြွယ်ဝတဲ့ဇာတ်လမ်းထဲ ငါတို့လည်းဇာတ်လိုက်များ' ဟု ရေးခဲ့သလို ကျွန်တော်တို့အားလုံးသည် အစွမ်းမရှိသော ဇာတ်လိုက်များ ဖြစ်လာကြသည်။ ငြီးငွေ့ဖွယ်ဇာတ်လမ်းများမှ သရုပ်ဆောင်မကောင်းသော ဇာတ်လိုက်များ ဖြစ်လာကြသည်။

အောင်ချိမ့်၏ကဗျာထဲမှာ ကျွန်တော်တို့ ကိုယ့်ကိုယ်ကို ပြန်မြင်နေရသည်။ အောင်ချိမ့်ပြောသလိုပင် သူ၏ပြဇာတ်သည် ကျွန်တော်တို့၏ အစစ်အမှန်ပြဇာတ် ဖြစ်လာခဲ့သည်။

(၄)

အောင်ချိမ့်၏ အကောင်းဆုံးဟု ပြောနိုင်သောကဗျာမှာ 'သဘော်သားအိုကြီး' ဖြစ်၏။ သူ၏ကမ်းခြေမှာ သာယာလှပသော ကမ်းခြေမဟုတ်။ သူ၏သဘော်သားမှာလည်း အရာရာကို သိမြင်ပြီး စိတ်ဓါတ်ကျနေသော သဘော်သားအိုကြီး။ ပင်လယ်ကတော့ ကြောက်စရာကောင်းနေ၏။ 'လူ့လောကနဲ့တူတာ မတမ်းတတော့ပါဘူး' ဟူသော သဘော်သားအိုကြီး၏ ရေရွတ်ညည်းတွားသံကို ကျွန်တော်တို့ မကြားချင်ဘဲကြားလိုက်ရ၏။ သူသည် သာယာငြိမ်းအေးသော ကမ်းခြေကိုမဆိုက်ရောက်နိုင်သေးသူ ဖြစ်သည်။ အောင်ချိမ့်သည် အမှာ၌ 'ဘာမှမဟုတ်ပါ၊ အေးအေးသက်သာဖတ်နိုင်ဖို့ ကဗျာစာအုပ်တစ်အုပ်ပါပဲ' ဟု ရေးခဲ့၏။ တကယ် အေးအေးသက်သာ ဖတ်ဖို့ဆိုလျှင်တော့ အောင်ချိမ့် မအောင်မြင်ပါဟု ကျွန်တော် ပြောပါရစေ။

ကျွန်တော်သည် အောင်ချိမ့်ကို အဆိုးမြင်ဝါဒ (pessimism) ရှိသူတစ်ဦးဟု စွပ်စွဲနေခြင်းမဟုတ်ပါ။ အဘယ်ကြောင့်ဆိုသော် သူ၏ပျော်ရွှင်မှုများ၊ နေပျော်မှုများ၊ အသင့်အတင့် နှလုံးသွင်းခြင်းများကို အချို့ကဗျာများ၌ အထင်အရှားမြင်နေရသောကြောင့် ဖြစ်သည်။ အချို့ကဗျာများသည် လွမ်းဆွတ်ကြည်နူးဖွယ်ကောင်း၏။ အချို့ကဗျာများသည် ငိုရမလို၊ ရယ်ရမလို ရှိ၏။ အချို့ကဗျာများသည် irony ဆန်၏။ သို့သော် ကဗျာအများစုကတော့ reality ဆီသို့ ချဉ်းကပ်ရန် ကြိုးစားထားသည့် ကဗျာများသာ ဖြစ်သည်။ ချုပ်၍ပြောရလျှင် အောင်ချိမ့်သည် လူသားပြဇာတ် (human drama) ကို လောကဇာတ်ခုံပေါ်၌ တင်ဆက် ကပြခဲ့သည့် ကျွန်တော်တို့ခေတ်၏ မော်ဒန်ပြဇာတ်မင်းသားတစ်ဦးသာ ဖြစ်ပါကြောင်း။

မိုးဂျာနယ်၊
ဖေဖော်ဝါရီ၊၂၀၀၄

မောင်ပြည့်မင်း၏ ကဗျာများကို လေ့လာခြင်း

ခေတ်ပေါ်ကဗျာဆရာတစ်ယောက် ကဗျာရေးခြင်းအမှုပြုတာဟာ ကမ္ဘာမှာ
မရှိသေးတဲ့အရာကို ရှာဖွေခြင်း ပြုတာပဲ ဖြစ်ပါတယ်။

အောင်ချိမ့်
(မောင်ပြည့်မင်း၊ ခင်အောင်အေး၊
'လူနှစ်ယောက်နဲ့ ကဗျာ' စာအုပ် အမှာစာမှ)

ဆီးနှင်းမြူခိုး၊ တိမ်တောင်တိမ်လိပ်၊ သစ်ပင်ပန်းမန် စတာတွေနဲ့ ဖွဲ့စည်းထားတဲ့ ဩကာသလောကနဲ့ သဘာဝ တရားဟာ နဝဒေး၊ နတ်ရှင်နောင် စတဲ့ ရှေးခေတ်ကဗျာဆရာတွေရဲ့ စျာန်ဝင်စားရာဖြစ်ခဲ့သလို နီယွန်ဆိုင်းဘုတ်တွေ၊ စက်ယန္တရားတွေ၊ တိုက်ခန်းတွဲတွေ၊ လူလတ်တန်းစားတွေနဲ့ ဖွဲ့စည်းထားတဲ့ မြို့ပြဘဝ (urban life) ဟာ မော်ဒန် ကဗျာဆရာတွေရဲ့ အာရုံကျက်စားရာ ဖြစ်ခဲ့ပါတယ်။ မော်ဒန်ကဗျာဆရာဟာ မြို့ပြရဲ့ မကျွတ်မလွတ်နိုင်တဲ့ တစ္ဆေ တစ်ကောင်သာ ဖြစ်တယ်။ သူဟာ မြို့ပြရဲ့စားကြွင်းစားကျန်တွေကို စားသောက်ရှင်သန်နေတဲ့ နာကျင်ထိတ်လန့် နေတဲ့ နာနာဘာဝတစ်ကောင်သာ ဖြစ်တယ်။ အမျှအတန်း ပေးဝေတာတောင်မှ မကျွတ်နိုင်တဲ့ ထင်ရှားတဲ့ မြို့ပြတစ္ဆေတစ်ကောင်ကတော့ ခေတ်ပြိုင်ကဗျာဆရာ မောင်ပြည့်မင်းပဲဖြစ်တယ်။

မြို့ကြီး

မောင်ပြည့်မင်း

ဒီအခန်းကျဉ်းလေးထဲ
တခြားမွေ့ရာနှစ်ချပ်နဲ့ ယှဉ်လို့
ကိုယ့်ကမ္ဘာကို ဖြန့်ခင်းနိုင်ဖို့
ဂြိုဟ်သားတွေနဲ့ အသေအကြေတိုက်ခဲ့ရ
သြော် မြို့ကြီးရဲ့။
ညခါကြီးအောက်မှာ
ပခုံးကုပ်ကုပ်၊ လည်ပင်းကုပ်ကုပ်
ကုတ်အကျႌကုပ်ကုပ်ပေါ်ကို
နီယွန်လက်တံတွေ
ရောင်စုံလှမ်းလှမ်းဖိဖိချ
ရာသီဥတု တန်သုံးလေးဆယ် လောင်းချ
ကာလယန္တရားအပျက်တွေ ပစ်ချ
ခုတော့ အကျင့်ရသွားပေါ့။
တဝေါဝေါ အသံတွေကြောင့်သာ
သူ့ရဲ့ စားကြွင်းစားကျန်တွေကြား
တစ်ပတ်ချင်း လိုမ့်သွားနေခဲ့ရ။
မြို့ကြီးရဲ့
ခင်ဗျားရဲ့ ခြေအိတ်တွေကို ဖာနေတာ
အသက်လေးဆယ်ရွယ် လူတစ်ယောက်ပ။ ။
(မောင်ပြည့်မင်း၊ ခင်အောင်အေး "လူနှစ်ယောက်နဲ့ ကဗျာ" စာအုပ်မှ)

မောင်ပြည့်မင်းရဲ့ မြို့ဟာ ဂြိုဟ်သားတွေ သိမ်းပိုက်ထားတဲ့ ခြောက်ချားဖွယ် မြို့ကြီးတစ်မြို့ ဖြစ်တယ်။ 'ပခုံးကုပ်ကုပ်၊ လည်ပင်းကုပ်ကုပ်၊ ကုတ်အင်္ကျီကုပ်ကုပ်...' ဆိုတဲ့ စာသားတွေကိုကြည့်ရင် 'လူ့အဆင့် လျော့ကျပျောက်ဆုံးသွားတဲ့အဖြစ်' (depersonalization)ကို တွေ့ရမှာ ဖြစ်တယ်။ လမ်းဘေးက ကြောက်လန့်နေရတဲ့ ခွေးတစ်ကောင်လို ပခုံးရိုးတွေ၊ ကျောရိုးတွေ၊ လည်ဆစ်ရိုးတွေ ကုပ်ဝင်ကွေးညွတ် သွားတဲ့ 'လူသားရဲ့ အသွင်ပြောင်းလဲမှု' (metamorphosis) ကို ထိတ်လန့်ဖွယ် တွေ့ရတယ်။ ကုတ်အင်္ကျီ ဝတ်ထားတဲ့ အဲဒီ ဂြိုဟ်သားလိုလို၊ လူတစ်ပိုင်း တိရစ္ဆာန်တစ်ပိုင်းလိုလို ခန္ဓာကိုယ်တွေကလွဲပြီး (ပြီးတော့ ကဗျာအဆုံးမှာ မြို့ကြီးရဲ့ ခြေအိတ်တွေကို ဖာနေတဲ့ ကဗျာဆရာက လွဲပြီးကဗျာတစ်ပုဒ်လုံးမှာ 'လူသားရဲ့ တည်ရှိမှုအရိပ်အရောင်' (sign of human existence) လုံးဝ မတွေ့ရဘူး။ တစ်ယောက်နဲ့တစ်ယောက် ဆက်သွယ်မှု (communication) လုံးဝ မရှိဘူး။ ကဗျာထဲက မြို့ပြရဲ့တည်ရှိမှုဟာ နီယွန်မီးတွေ၊ စက်ယန္တရားတွေ၊ စားကြွင်းစားကျန်တွေနဲ့ စက်ရုံအပျက်ကြီးတစ်ခုရဲ့ တည်ရှိမှုမျိုးသာ ဖြစ်တယ်။ ကဗျာဟာ ယန္တရားတွေရဲ့ တဝေါဝေါအသံ (ဒါမှမဟုတ် ကြောက်မက်ဖွယ် မြစ်ကြီးတစ်ခုရဲ့ စီးဆင်းသံ ဒါမှမဟုတ် မှောင်မိုက်တဲ့ လိုဏ်ဂူတစ်ခုထဲ ရထားတစ်စင်း ဖြတ်သွားတဲ့အသံ) နဲ့ ဆူညံနေခဲ့တယ်။ ကဗျာထဲမှာ လူစင်စစ်ဆိုလို့ ကဗျာဆရာတစ်ယောက်ပဲပါရဲ့။ ကဗျာဆရာဟာလည်း မြို့ကြီးရဲ့ စုတ်ပြတ်ပေါက်ပြဲနေတဲ့ ခြေအိတ်တွေကို ဖာနေတဲ့ မြို့ကြီးရဲ့ အစေအပါးမျှသာ ဖြစ်တယ်။ အဲဒီ မြင်ကွင်းကြောင့်ပဲ မြို့ကြီးဟာ အပြင်မှာ ကုတ်အင်္ကျီ၊ ဦးထုပ်၊ လက်ဆွဲအိတ် စတာတွေနဲ့ စမတ်ကျနေပေမယ့် အတွင်းမှာ ခြေအိတ်တွေ ပေါက်ပြဲနေတဲ့ အရောင်းကိုယ်စားလှယ်လိုလို၊ စီးပွားရေးသမားလိုလို၊ ပွဲစားလိုလို၊ လူလိမ်လိုလို လူစားမျိုးသာ ဖြစ်တယ်ဆိုတာ သိခွင့်ရခဲ့တယ်။

နောက် ကဗျာတစ်ပုဒ်မှာတော့ မောင်ပြည့်မင်းရဲ့မြို့ဟာ တစပြင်ဆန်လာခဲ့တာ တွေ့ရတယ်။ မြို့ဟာ ဟင်းလင်းပြင် (void) သဖွယ် ဖြစ်လာခဲ့ပြီး အဲဒီ ဟင်းလင်းပြင်ကွက်လပ်ကြီးဟာ အမြင်အာရုံကနေတဆင့် ကဗျာဆရာရဲ့ စိတ်ထဲကို ဝင်ရောက်နေရာယူလာခဲ့ပါတယ်။ အကျိုးဆက်ကတော့ ပိုမိုကြောက်စရာ ကောင်းလာခဲ့တာ အမှန်ပါပဲ။

ကျိုးကြောင်းမဲ့ ကွက်လပ်

မောင်ပြည့်မင်း

ဘာတစ်ခုမှ လုပ်လို့မရတဲ့ နေ့တစ်နေ့မှာ
ကုလားထိုင်တစ်လုံးပေါ်
တစ်ကိုယ်လုံး အပုံလိုက်တင်လို့
အိမ်ဘေးပြတင်းပေါက်ကနေ
အာရုံတွေ ဖြည်လွှတ်ထားရဲ့။
အရှေ့ပြားအေးစက်စက်ကြီးပါ
ဒီအပြားပြောင်ကြီးပေါ်
ခပ်တွန့်တွန့်ပါးစပ်ကို ထိုးညှပ်
စိတ်ညစ်စရာ တစ်ခုတလေတောင်မှ
တွားပင်မလာနိုင်တဲ့ အခန်းထဲ
မလှုပ်မယှက် ထိုင်ကြည့်နေခဲ့။
အပြင်ဘက်မှာတော့ အားလုံးက
ဝါကျင့်ကျင့် အဖြူအမည်း ခါတ်ပုံတစ်ပုံလို ခြောက်ခန်းလို့။
မိုးတိမ်တွေလေ
တဖြည်းဖြည်းဝေး ပျောက်သွားကြပြီ။ ။
(မောင်ပြည့်မင်း၊ ခင်အောင်အေး "လူနှစ်ယောက်နဲ့ ကဗျာ"စာအုပ်မှ)

ကဗျာထဲမှာ အာရုံခံစားမှု ကင်းမဲ့နေတဲ့အဖြစ်၊ ခံစားချက်တွေ သေဆုံးနေတဲ့အဖြစ်၊ အဓိပ္ပါယ်အားလုံး ဆိတ်သုဉ်းနေတဲ့ အဖြစ်ကို တွေ့ရတယ်။ မြင်ကွင်းက အခန်းတစ်ခန်းရယ်၊ ကုလားထိုင်တစ်လုံးရယ်၊ ကုလားထိုင်ပေါ်က ခန္ဓာကိုယ်တစ်ခုရယ် ဒါပဲ။ ကဗျာဆရာက ပြတင်းတံခါးတစ်ချပ် ဖွင့်ပေးထားတယ်။ အလွန်လှပတဲ့ ထောင်ချောက်တစ်ခုပါပဲ။ ဘာဖြစ်လို့လဲဆိုတော့ အဲဒီပြတင်းပေါက်ကနေ ကျွန်တော်တို့ ကြည့်မိမှ အရာအားလုံး ပိုဆိုးသွားတော့တယ်။ ငြီးငွေ့ခြင်း၊ အထီးကျန်ခြင်း၊ အဓိပ္ပါယ်ကင်းမဲ့ခြင်း၊ အနှစ်သာရမရှိခြင်း စတာတွေဟာ စောစောကထက် ပိုမိုပေါ်လွင်လာခဲ့တယ်။ အပြင်မှာက ဘာမှမရှိပဲကိုး (nothing)။ ဒါမှမဟုတ် အပြင်မှာရှိတဲ့ အရာတွေဟာ ကျွန်တော်တို့ကို စိတ်လှုပ်ရှားမှုတွေ၊ အရသာတွေ၊ အဓိပ္ပါယ်တွေ မပေးနိုင်တော့ဘူး။ အားလုံး ခြောက်ခန်းသွားခဲ့ပြီ မဟုတ်လား။ ကဗျာဆရာဟာ အဲသလောက်နဲ့ မရပ်သေးဘူး။ 'မိုးတိမ်တွေလေ၊ တဖြည်းဖြည်းဝေး ပျောက်သွားကြပြီ' ဆိုတော့ သဘာဝတရား (ဒါမှမဟုတ်) ကျွန်တော်တို့စိတ်တွေ တစ်ဖန် စိမ်းလန်းစိုပြည်လာစေဖို့ အိပ်မက်စတာတွေဟာ ပျောက်ဆုံး သွားခဲ့တယ်။ မျှော်လင့်ချက် တစ်စွန်းတစ်စတောင် မချန်ခဲ့ဘူး။ ကဗျာဆရာဟာ ကျွန်တော်တို့ကို သဘာဝ တရားမရှိတဲ့၊ အနှစ်သာရကင်းမဲ့တဲ့ လူလုပ်ပတ်ဝန်းကျင် (man-made environment) ထဲမှာ ထားပစ်ခဲ့တယ်။ ကျွန်တော်တို့ဟာ ဘာကိုမှ ခံစားလို့မရတော့ဘူး။ စိတ်ထဲမှာ ကွက်လပ်ကြီးတွေနဲ့။

မောင်ပြည့်မင်းရဲ့ မြို့ပြကဗျာတွေထဲက စုံတွဲတွေဟာလည်း စိတ်ဝင်စားစရာ ကောင်းလှတယ်။ 'တစ်သက်နဲ့တစ်ကိုယ်လမ်း' ကဗျာမှာ တိတ်တိတ်ပုန်း မြို့ပြအချစ်ဇာတ်လမ်းကို တွေ့ရတယ်။ လိင် (sex) နဲ့ ရှုပ်ထွေးနေတဲ့ မြို့ပြလူနေမှုဘဝကို တွေ့ရတယ်။ သူတို့နှစ်ယောက်ရဲ့ ဇာတ်လမ်းဟာ ကားတွေရှုပ်ထွေး သလို၊ ဆံပင်တွေရှုပ်ထွေးသလို ရှုပ်ထွေးနေခဲ့တယ်။ လှုပ်ရှားနေတဲ့ ဇာတ်လမ်းနဲ့ ဆန့်ကျင်ဘက် ငြိမ်သက်နေတဲ့ မြင်ကွင်းတွေကိုလည်း ကဗျာဆရာက ပြထားတယ်။ ဥပမာ ငြိမ်သက်နေတဲ့ ကောင်းကင်နဲ့ ခါတ်ကြိုးတန်းပေါ်က ခိုတွေ၊ စာထည့်သူမရှိတဲ့ စာတိုက်ပုံး။ ငြိမ်သက်နေတဲ့ အဲဒီနိမိတ်ပုံတွေဟာ အေးစက်နေတဲ့ ဆက်ဆံရေး၊ အချစ်ကင်းမဲ့မှု၊ အဆက်အသွယ် ပြတ်တောက်မှု စတာတွေကို ပိုမို အားကောင်းစေခဲ့တယ်။ ခွာမြင့် ဒေါက်ဖိနပ်သံဟာ ကဗျာရဲ့ အေးခဲငြိမ်သက်မှုထဲကနေ စိတ်လှုပ်ရှားဖွယ် ထွက်ပေါ်လာခဲ့တယ်။ ချစ်သူနှစ်ယောက်ရဲ့ ဆက်ဆံရေးဟာ 'တကယ်ဆိုဖြစ်ခဲ့တဲ့ သီချင်း' ကဗျာထဲမှာ ပေါက်ကွဲခါနီး အခြေအနေကို ရောက်ရှိခဲ့ပါတယ်။

တကယ်ဆိုဖြစ်တဲ့ သီချင်း

မောင်ပြည့်မင်း

ကိုယ်အိပ်လို့မရတဲ့ည
မင်းလည်း အိပ်မရတဲ့ည
နှစ်ယောက်လုံး အိပ်မရ ညကြီးရဲ့ အလယ်တည့်တည့်။
စတီးလ်လက်ဆေးကန်ထဲ
ရေတပေါက်ပေါက်ယိုကျ၊
'တိတ်စမ်း
ပါးစပ်ပိတ်ထားစမ်း၊
ငါ လည်ပင်းကို လိမ်ချိုးမိတော့မယ်'
'ဘာဖြစ်လဲ၊ အောက်တန်းကျတယ်
အောက်တန်းကျတယ်ကွာ
ကဲ ဘာဖြစ်ချင်သလဲ'
ပြတင်းပေါက်က ပါးစပ်အဟောင်းသားငေးလို့၊
မျက်တောင်တခတ်ခတ် မီးချောင်းထဲ
လျှပ်စစ်ဓါတ်တွေ ဆူပွက်လို့။
လက ငြိမ်
တိမ်တွေကတော့ ပြေးလို့။
'အေး နောက်မှ မိုက်ရိုင်းတယ် လာမပြောနဲ့'

အဝေးဆီက ကားဖြတ်သွားသံသဲ့သဲ့
အသက်ရှုသံမှန်မှန်ထဲ မှိန်ဖျော့လို့။
ညလေအေးအေး အေးလို့။
'တစ်နေ့ ပစ်ထားခဲ့မယ်၊
ပစ်ကို ထားခဲ့ဦးမယ် မှတ်ထား'
တစ်ညလုံး
စကားလုံးတွေ အတင်း ထ ထခုန်နေခဲ့။
ဒါပေမယ့် ကိုယ့်ထွက်သက်လေ နွေးနွေးသာ
မင့်မျက်ခွံမို့မို့ပေါ်ကျလို့။ ။
(မောင်ပြည့်မင်း၊ လူဆန်း "အခုန်" စာအုပ်မှ)

ကဗျာထဲမှာ ပြဿနာတက်နေတဲ့ မြို့ပြရဲ့ ညတစ်ညကို တွေ့ရတယ်။ အိပ်မပျော်တဲ့၊ အေးစက် နေတဲ့ ချစ်သူနှစ်ယောက်ကို တွေ့ရတယ်။ ဆူပွက်နေတဲ့ ပြဿနာဟာ ဇာတ်ကောင်ရဲ့ ရင်ထဲမှာ တစ်ညလုံး ဝရုန်းသုန်းကား ဖြစ်နေခဲ့တယ်။ အဲဒီလို မငြိမ်သက်တဲ့ ကဗျာရဲ့ psychological effect ကို တပေါက်ပေါက်ကျနေတဲ့ ရေသံနဲ့ မျက်တောင်ခတ်နေတဲ့ မီးချောင်းက ပိုမို ပြင်းထန်စေခဲ့တယ်။ မောင်ပြည့်မင်းဟာ ကဗျာထဲမှာ အသံတွေ (voices) ကို မကြာခဏ ထည့်သွင်းဖွဲ့ဆိုတတ်တယ်။ အခုလည်း စတီးလ်လက်ဆေးကန်ထဲကို တပေါက်ပေါက်ကျနေတဲ့ ရေသံဟာ တိတ်ဆိတ်နေတဲ့ ညထဲမှာ မခံမရပ်နိုင်လောက်အောင် ကျယ်လောင်နေခဲ့တယ်။ လျှပ်စစ်ဓါတ်တွေ ဆူပွက်နေတဲ့ မီးချောင်းကလည်း ကဗျာဆရာရဲ့ ရင်ထဲက တအုံနွေးနွေး ဝေဒနာကို ပိုမိုပေါ်လွင်စေခဲ့တယ်။ အဲဒီ တပေါက်ပေါက်ကျနေတဲ့ ရေသံနဲ့ မျက်တောင်ခတ်နေတဲ့ မီးချောင်းဟာ ကဗျာအစကနေ အဆုံးထိ စာဖတ်သူကို အနှောင့်အယှက် ဖြစ်စေခဲ့တယ်။ ကဗျာထဲက စကားသံတွေဟာ တစ်ယောက်တည်းပြောနေတဲ့ ရင်ထဲက စကားသံ (monologue) တွေချည်းပဲ။ အခန်းအပြင်က အသံဆိုလို့ လမ်းမပေါ်မှာ ကားဖြတ်သွားတဲ့ အသံသဲ့သဲ့ပဲ ကြားရတယ်။ အဲဒီအသံကြောင့် နေရာဟာ ဟိုင်းဝေးလမ်းမဘေးက တစ်ညအိပ်တည်းခိုခန်းအသွင် ဖြစ်ပေါ်လာရဲ့။ ကဗျာတစ်ပုဒ်ထဲမှာ ကဗျာဆရာသုံးစွဲတဲ့ အသံတွေဟာ အဓိပ္ပါယ်များစွာ ပေးနိုင်ပါတယ်။ နောက်ဆုံးအနေနဲ့ စိတ်ဓါတ်ကျဆင်းဖွယ် အခြေအနေ ကို ဖော်ပြနိုင်တဲ့ ဇာတ်ကောင်ရဲ့ သက်ပြင်းချသံ (ထွက်သက်လေ)နဲ့ ကဗျာကို အပြီးသတ်ထားပါတယ်။

မောင်ပြည့်မင်းဟာ သင်္ကေတတွေ (symbols)၊ နိမိတ်ပုံတွေ (image) ကို အလွန်နည်းပါးစွာ သုံးစွဲတဲ့ ကဗျာဆရာတွေထဲမှာ တစ်ဦးအပါအဝင်ဖြစ်တယ်။ ဒါပေမယ့် တစ်ရံတစ်ခါမှသာသုံးစွဲတဲ့ သူရဲ့နိမိတ်ပုံတွေဟာ ကျွန်တော်တို့ကို ကောင်းစွာ ထိခိုက်စေနိုင်စွမ်း ရှိပါတယ်။

သစ္စာ

မောင်ပြည့်မင်း

သစ္စာပန်း အနီရဲရဲတွေ
သူမ ဝယ်လာခဲ့တယ်။
သစ္စာပန်း အနီရဲရဲတွေ
တချို့ကို ဘုရားစင်ရှေ့
ဘုရားပန်းအိုးထိုးဖို့၊
သစ္စာပန်း အနီရဲရဲတွေ
ဧည့်ခန်းက နှုတ်ခမ်းပဲ့ ကြွေအိုးမှာ
ပန်းအလှထိုးဖို့၊
ရိုးတံကို လိုသလိုတိခဲ့
သစ္စာပန်း အနီရဲရဲတွေ။

သူမလက်ချောင်းသွယ်သွယ်တွေထဲ
ကျန်တဲ့ သစ္စာပန်း အနီရဲရဲတွေ တုန်ယင်လို့၊
သူမ မျက်လုံးတွေ နီရဲလို့။
(မောင်ပြည့်မင်း၊ ခင်အောင်အေး "လူနှစ်ယောက်နဲ့ ကဗျာ" စာအုပ်မှ)

ကဗျာထဲက သစ္စာပန်း အနီရဲရဲတွေဟာ အလွန်ပြင်းထန်ပြီး လုပတဲ့ အမြင်နိမိတ်ပုံတွေ ဖြစ်ပါတယ်။ ကဗျာတစ်ပုဒ်လုံး ဟာ သွေးလိုမျိုး စွေးစွေးနီနေပါတယ်။ အဓိပ္ပါယ်မပါဘဲနဲ့ကို အလွန်လှတဲ့ ကဗျာ တစ်ပုဒ် ဖြစ်ပါတယ်။ ကဗျာဆရာက ကောင်မလေး လက်ထဲက တုန်ရင်နေတဲ့ သစ္စာပန်း အနီရဲရဲတွေကို ရေးဖွဲ့အပြီးမှာ ကျွန်တော်တို့ ဘယ်လိုမှ မထင်မှတ်ထားတဲ့ စာကြောင်းလေးတစ်ကြောင်းကို ရေးဖွဲ့ပြီး ကဗျာကို အဆုံးသတ်ပစ်လိုက်ပါတယ်။ 'သူမမျက်လုံးတွေ နီရဲလို့' တဲ့။ အဲဒီစာကြောင်းလေးကြောင့် ကဗျာ တစ်ပုဒ်လုံးရဲ့ ရဲရဲနီနေတဲ့ ပြင်းထန်မှုဟာ ပိုမိုပြည့်စုံသွားခဲ့ပါတယ်။ ကောင်မလေးမျက်လုံးထဲက အနီရောင်ဟာ ပန်းတွေရဲ့ ရောင်ပြန်ဟပ်မှုလား၊ သွေးတွေလား၊ ငိုထားတဲ့မျက်လုံးရဲ့ အရောင်လား။ အဲဒီအဓိပ္ပါယ်တွေ အားလုံးထက် ကဗျာရဲ့ အမြင်နိမိတ်ပုံက အဆပေါင်းများစွာ လှပပြီး surreal ဖြစ်နေပါတယ်။ သစ္စာတရားရဲ့ ပြင်းထန်မှုကို အနီရောင်ရဲ့ ပြင်းထန်တဲ့ အမြင်နိမိတ်ပုံ ကနေ တစ်ဆင့် ကူးစက်ခံစားစေရပါတယ်။

'သူတို့စားပွဲ' ဆိုတဲ့ ကဗျာမှာလည်း မြို့ပြလူသားတွေရဲ့ ခဏတာ အပန်းဖြေမှုကို ဆန်းကြယ်တဲ့ ဥပမာအလင်္ကာလေးနဲ့ တင်စားဖွဲ့ဆိုခဲ့တယ်။ ကဗျာဆရာက ခဏတာ အပန်းဖြေမှုကို ဖွဲ့ဆိုပေမယ့် မြို့ပြရဲ့ တစ်နေ့တာ အသက်ရှင် ရုန်းကန်မှုနဲ့ စိတ်ဖိစီးမှုတွေက အလိုလိုပေါ်လွင်လာပါတယ်။

သူတို့စားပွဲ

မောင်ပြည့်မင်း

စားပွဲပေါ်မှာ
ဘီယာကရားလွတ်တွေသာ ငိုင်ကျန်ရစ်။
ရှေးဘဝ အဆက်ဆက်က
ချိန်းထားခဲ့သလို သူတို့ဆုံမိကြ၊
ဒီစားပွဲပေါ်မှာ ရယ်ကြ၊
ကလေးတွေအကြောင်း မေးကြ၊
တကယ်မေးချင်တာတွေ မေ့ထားကြ၊
ခဏနား၊ ခဏနားပြီး
နေပူကြီးထဲ
ကျားတွေလို နောက်ဂျွမ်းပစ် ပြန်ထွက်သွားကြ။ ။
(မောင်ပြည့်မင်း၊ ခင်အောင်အေး "လူနှစ်ယောက်နဲ့ ကဗျာ" စာအုပ်မှ)

'ကျားတွေလို နောက်ဂျွမ်းပစ် ပြန်ထွက်သွားကြ' ဆိုတဲ့ ဥပမာအလင်္ကာလေးဟာ ဆပ်ကပ်ဆန်တဲ့ မြို့ပြရဲ့ ဘဝကို အမိအရ ဖော်ပြနိုင်ခဲ့တယ်။ ခဏတာအပန်းဖြေပြီး မြို့ပြဆပ်ကပ်ထဲကို ပြန်လည်ဝင်ရောက်သွားကြတဲ့ ကျားတွေဟာ အားမာန်အပြည့်နဲ့ တောထဲက ကျားတွေမဟုတ်ဘဲ မောပန်းနေတဲ့၊ ကျာပွတ်ကို ကြောက်ရတဲ့ ဆပ်ကပ်ထဲက ကျားတွေသာ ဖြစ်တယ်။ အဲဒီ ဟာသဆန်ဆန် တင်စားမှုရဲ့ နောက်မှာတော့ မြို့ပြရဲ့ တစ်နေ့တာ ဘဝအမောကို စိတ်မသက်မသာ တွေ့မြင်ရတယ်။

မောင်ပြည့်မင်းရဲ့ နားလည်ရအခက်ဆုံး ကဗျာကတော့ 'သူ့အင်္ကျီကို တံခါးဝမှာ ချိတ်ထားပစ်ခဲ့ပြီ' (မောင်ပြည့်မင်း၊ လူဆန်း၊ "အခုန်" စာအုပ်မှ) ကဗျာပဲ ဖြစ်တယ်။

အိပ်ခန်းထဲမှာ

နံရံဖြူထောင့်ကြားတွေပါမကျန်
လင်းထိန်လို့၊
ကျွန်းစားပွဲမျက်နှာပြင်ပေါ်
ပန်းသီးတစ်လုံး တအိအိကျွဲဝင်နေရဲ့။

ကဗျာဟာ စကတည်းက အာရုံမှောက်မှားမှု (illusion) ကို ဖြစ်ပေါ်စေပါတယ်။ အဲဒီ ထင်ယောင်မှားမှုဟာ သိခြင်းနဲ့ ပတ်သက်တဲ့ သံသယတွေ၊ အာရုံခံစားမှု မလုံလောက်ခြင်း စတာတွေကို ဆက်လက် ဖြစ်ပေါ်စေခဲ့တယ်။ ဒီကဗျာရဲ့ အဓိကပြဿနာကတော့ ကဗျာထဲက 'သူ' ဆိုတဲ့နာမ်စားပဲ။ 'သူ' ဆိုတာကို ကဗျာဆုံးတဲ့အထိဘယ်သူမှန်း ကျွန်တော်တို့ မသိခဲ့ပါဘူး။ တစ်စွန်းတစ်စ သိရတာကတော့ 'သူ' ဟာ လောကကို အန်တုနေတဲ့သူ၊ အပေါစားတွေ၊ အောက်တန်းကျမှုတွေနဲ့ မရောင့်ရဲနိုင်တဲ့သူ … ဒါလောက်ပဲ၊ ဒါထက် ဘာမှ ပိုမသိရဘူး။

……………….

လောကနဲ့ သူတစ်ချက် ကိုယ်တစ်ချက် ချရဲသူ၊
အသက်ကို ဖက်နဲ့ ထုပ်ရဲသူ၊
သူ ပြန်လှည့်မကြည့်တော့၊
"ခြင်ရိုက်၊ ယင်မောင်းလောက်နဲ့တော့
ငါ့အရေပြားကို ချွတ်မပေးနိုင်ဘူး"။
ဆေးဆိုးဝါးဆိုးတွေကြား
အတူတူကြီးပြင်းလာခဲ့ကြ တို့တစ်တွေ၊
သူ့တုံ့ပြန်မှုကို ငေးကြည့်ပေးရုံကလွဲလို့၊

ကဗျာထဲက 'သူ' ဟာ ကဗျာဆရာရဲ့ အတ္တကိုယ်ပွား (alter ego) လား။ ဒါမှမဟုတ် ကဗျာဆရာနဲ့ ငယ်ပေါင်းကြီးဖော် သူငယ်ချင်းလား။ ဒါမှမဟုတ်ရင်လည်း တစ်ယောက်တည်းကိုပဲ ရုပ်တစ်ခု၊ စိတ်တစ်ခု သက်သက်စီ ရေးနေတာလား၊ ကဗျာထဲမှာ 'ငါ' ဆိုတာ မပါဘူး။ ဒါပေမယ့် အဲဒီမရှိတဲ့ 'ငါ' ရဲ့ အသံနဲ့ ကဗျာကို ဖန်တီးထားတယ်။

သူ့ကိုမြင်ခဲ့
မြင်တာကို သိခဲ့
ခုတော့ သိတဲ့ မှတ်စိတ်လေးပါမကျန်
တဖြုတ်ဖြုတ် ပြီးပျောက်သွားပေါ့။
သူ့အကျီကို

တံခါးဝမှာ။ ။

ကဗျာဟာ အပြင်လောကထဲကနေ စိတ်လောကထဲကို ဝင်ရောက်လာခဲ့ပါတယ်။ 'အာရုံ' တစ်ခုရဲ့ ဖြစ်၊ တည်၊ ပျက် သွားပုံကို တွေ့ရတယ်။ 'သူ' ဆိုတာ မရှိတော့။ ဒါဆိုရင် 'သူ' ဆိုတာ စကတည်းက မရှိဘူးလား။ ရှိပြီးမှ ပျောက်သွားတာလား။ ဒါမှမဟုတ် 'သူ့ရဲ့အကျီပဲ' ပဲ ရှိတာလား။ ကဗျာအဆုံးမှာတော့ ကျွန်တော်တို့ရဲ့

အာရုံတံခါးဝမှာ (ဒါမှမဟုတ်) သိစိတ်တံခါးဝမှာ 'သူ့ရဲ့အင်္ကျီ' ပဲ တိုးတွဲလောင်း ချိတ်ကျန်ရစ်ခဲ့ပါတယ်။ ကဗျာအဆုံးမှာ 'သူ' ဆိုတာ ပျောက်သွားခဲ့ပါတယ်။

'သူ့အင်္ကျီကို တံခါးဝမှာ ချိတ်ထားပစ်ခဲ့ပြီ' လို ကဗျာမျိုးဟာ စာဖတ်သူကို (ဒါမှမဟုတ်) ဝေဖန် ရေးဆရာကို စိတ်ပျက်စေလေ့ရှိပါတယ်။ ဖတ်သူရဲ့စိတ်ကို အနှောင့်အယှက်ပေးတယ်။ ဝေဝါးစေတယ်။ ကျွန်တော်တို့ရဲ့ သိစိတ်၊ အာရုံခံစားမှု၊ အဓိပ္ပာယ်ဖော်ပြမှုအားလုံးကို စိန်ခေါ်ထားပါတယ်။ ဒါပေမယ့် ခေတ်ပြိုင်ကဗျာ (မော်ဒန်/ပို့စ်မော်ဒန် ကဗျာ) ကို စိတ်ဝင်စားသူ၊ လေ့လာသူတွေအနေနဲ့တော့ ဒီလိုကဗျာမျိုးတွေကို ရှောင်လွှဲလို့ မရဘူးဆိုတာ သဘောပေါက် နားလည်ထားဖို့ လိုပါတယ်။

မိုးဝေး၏ အန္တရာယ်ရှိသော အနုပညာ

> *The lights go out one by one*
> *It is the death of the spirit.*
> **MARY ELLEN WALSH**

'တုန်ယင်လှိုက်လှဲ' (ကလျာ၊ ဒီဇင်ဘာ၊ ၁၉၉၉) ကဗျာတွင်တော့ မိုးဝေး၏ကျေးလက်စွန့်ခွာခန်းကို တွေ့မြင်ရသည်။ ကဗျာထဲ၌ ကြေကွဲဖွယ်ကောင်းသော ရွာကလေးတစ်ရွာကို တွေ့ရ၏။ ကဗျာထဲမှာ အရာအားလုံးကို ထင်းထင်းလင်းလင်း မမြင်ရ။ ကဗျာကို မီးခွက်အလင်းရောင်နှင့် မီးခိုးများကြားထဲမှာ ခပ်မှိန်မှိန်လေး ဖန်တီး ထား၏။ ကဗျာသည် အသံလည်း များများစားစားမပါပေ။ နွားတင်းကုပ်မှအသံနှင့် ရှိုက်သံတချို့ဖြင့်သာ ကဗျာကို ခပ်တိုးတိုး ရေးဖွဲ့ထား၏။ ကဗျာတစ်ပုဒ်လုံးသည် ခပ်မှုန်မှုန် ခပ်တိုးတိုးသာ ဖြစ်၏။ ကဗျာထဲက ဇာတ်ကောင်သည် ပျော်ရွှင်တက်ကြွသောဇာတ်ကောင်မဟုတ်။ ဝမ်းနည်းမှုတွေ၊ မသေချာမှုတွေနှင့် ဇာတ်ကောင်ဖြစ်သည်။ ကဗျာထဲမှ '.... လား' နှင့် အဆုံးသတ်သော စာကြောင်းများသည် ကဗျာဖတ်သူ၏ စိတ်ထဲ၌ မပြီးဆုံးသော ဝေဒနာအသေးစားလေးများကို ဖြစ်ပွားစေ၏။ ထိုကဗျာမျိုးသည် ပြင်းထန်သော ဝမ်းနည်းမှုနှင့် ဝေဒနာများကို မပေါ်ပေါက်စေဘဲ တသိမ့်သိမ့် တငြိမ့်ငြိမ့်နှင့် အသည်းကွဲစေသော ကဗျာမျိုးဖြစ်၏။

တုန်ယင်လှိုက်လှဲ

မိုးဝေး

ရွာထဲကို မိုးဦးကျ ဒုက္ခတွေတဖွဲဖွဲ ဝင်ရောက်လာချိန်
နွားတင်းကုပ်လေးထဲမှာ မီးခိုးတွေ တအူအူတက်
အဖေ ... ခြင် မီးခိုးထည့်နေတာလား
မနက်ဖြန်ဆို သား မြို့ကို သွားရတော့မယ် အဖေ။
မြို့မှာ ဘာရှိသလဲ
သား မသိဘူး အဖေ
မြို့ဟာ ပျော်စရာကောင်းသလား
မြို့မှာ ကျောင်းသွားနေရင် သား ပညာတတ်မှာလား
မေမေ့ကို မလွမ်းတတ်တော့ရင် ဘယ်လိုလုပ်မလဲ အဖေ။
ရွာကလေးကိုလည်း တစ်စစီကွဲလို့ အိုနေပါပြီတဲ့
အဖေက သူ့တောတိုးအကျီနောက်ကျောကို လှန်ပြတယ်။
ဆားပွင့်တွေ အဖေရယ်
အဖေဟာ ပင်လယ်လား
ရွာကလေးတစ်ရွာက ကိုင်းသမားတစ်ယောက်လား။
နွားတွေ ခြင်ကိုက်နေသလား
နွားတင်းကုပ်လေးဘက်က အသံတွေ ကြားတယ်အဖေ
သား အိပ်လို့မရဘူး
ဘယ်နှစ်နာရီ ထိုးပြီလဲ မနက်လေးနာရီလား
မြို့ကိုသွားမယ့် မော်တော်တွေလာပြီလား
အဖေ နောက်ဖေးခန်း မီးခွက်မှိန်မှိန်လေးထဲက
ထွက်ထွက်လာနေတယ် ဘာလဲ ...

မေမေ့ရှိက်သံတွေလား။
(ကလျာမဂ္ဂဇင်း၊ ဒီဇင်ဘာ၊ ၁၉၉၉)

မြို့ပြကို ရောက်ရှိလာသော မိုးဝေး၏ မြို့ပြကဗျာများကို လေ့လာလျှင် ဆောင်းပါးအစ၌ ပြောခဲ့သည့် ‘မပျော်ရွှင်မှု’ နှင့် ‘လောကကို စိတ်ပျက်မှု’ အကြောင်းအရာများကို ထပ်တလဲလဲ တွေ့ရမည် ဖြစ်သည်။ မိုးဝေးသည် အစောပိုင်းကဗျာများဖြစ်သည့် လက်ဖက်ရည်ဆိုင်တစ်ဆိုင်ရဲ့ဂီတ (ရုပ်ရှင်တေးကဗျာ၊ စက်တင်ဘာလ၊ ၁၉၉၄)၊ ညတစ်ညရဲ့ဂီတ (ရုပ်ရှင်တေးကဗျာ၊ ဇန်နဝါရီ၊ ၁၉၉၅)၊ ကမ်းခြေ (ရုပ်ရှင်တေးကဗျာ၊ ဇန်နဝါရီ၊ ၁၉၉၆)၊ နှစ်ကာလများ (ရုပ်ရှင်တေးကဗျာ၊ အောက်တိုဘာ၊ ၁၉၉၇)၊ ဒဏ်ရာ (ရုပ်ရှင်တေးကဗျာ၊ ဧပြီ၊ ၁၉၉၉) စသည့် ကဗျာများမှာကတည်းက စိတ်ကျရောဂါ (depression) ဆီသို့ ဦးတည်နေသော လက္ခဏာများကို ပြသနေ၏။ တစ်ခါတစ်ရံ အသက်ရှင်လိုမှု ခန်းခြောက်လာသောဆန္ဒကိုပင် အရိပ်အမြွက် တွေ့လာရ၏။ တကယ်တော့ မိုးဝေးသည် (ပြောင်းလဲလာသော ကျေးလက်လူ့အဖွဲ့အစည်းကို ကျောခိုင်းခဲ့သည့်) လူသားတစ်ယောက်၏ မြို့ပြဖြစ်တည်မှုဘဝကို ရေးဖွဲ့ဖို့ ကြိုးစားခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်။

‘အသက်ဇီဝပုံစံသစ်’ ကဗျာစာအုပ်ပါ ကဗျာများ၌ ဆေးလိပ်ကို တစ်လိပ်ပြီးတစ်လိပ် သောက်နေသော မြို့ပြလူသား၏ စိတ်ဖိစီးမှုကို တွေ့ရ၏။ ‘ညများ’ ၌ အလုပ်မှပြန်လာသော မြို့ပြလူသားနှစ်ဦး၏ အထီးကျန်ညကို မြင်ရ၏။ စက်ခလုတ်တွေနှင့် တစ်နေကုန် စခန်းသွားနေရသည့် မြို့ပြဘဝ၏ အဓိပ္ပါယ်ကင်းမဲ့မှုကို မြင်ရ၏။ ကဗျာကို စီးကရက် မီးခိုးတွေဖုံးနေ၏။ ရှင်သန်မှု၏ ရလာဒ်က အချည်းနှီးဖြစ်ခြင်း(ဆေးလိပ်ပြာများ)သာ ဖြစ်၏။ သူငယ်ချင်းနှစ်ယောက်ကြားထဲမှာ စကားမရှိ။ တစ်ယောက်၏ သက်ပြင်းချသံကို နောက်တစ်ယောက်က စီးကရက် မီးခိုးငွေ့များဖြင့် အဖြေပေး၏။ ကဗျာထဲမှာ အသက်ရှင်ခြင်း၏ အဓိပ္ပါယ်ပျောက်ဆုံးနေ၏။

ညများ

မိုးဝေး

နေအိမ်ဆီ အတူပြန်ခဲ့ကြတယ်
အဝတ်ကြမ်းတွေလဲ စက်ခလုတ်တွေပိတ်
ရှေ့ဆက် ဘယ်လိုရှင်သန်ကြမလဲ
လမ်းလျှောက်ရင်း သူငယ်ချင်းကို မေးလိုက်တယ်။
ဘယ်သူမှ မဆုံးဖြတ်နိုင်ဘူး
ကိုယ့်ခေါင်းပေါ်က
စီးကရက်ငွေ့တွေအကြောင်း။
တစ်ခန်းလုံးလည်း ပွနေတာပဲ
ဒီနေ့ည စားသောက်ဖို့ ဘယ်လိုစီစဉ်ကြမလဲ
အိပ်ရာခင်းတွေ ဆွဲဆန့် ဆေးလိပ်ပြာသွန်
ပြတင်းပေါက်က ဖျပ်ခနဲ ငုံ့ကြည့်မိတယ်။
တဝူးဝူး
ဆိုင်ကယ်တွေ ဖြတ်ဖြတ်မောင်းသွားကြ
ညဟာ နှလုံးသားကို ထိုးခုန်ဟပ်တယ်
ကက်ဆက်က သီချင်းကို ကျောခိုင်းရပ်မိ
သူငယ်ချင်းက သက်ပြင်းချတယ်
ငါက ဆေးလိပ်မီး ထပ်ညှိတယ်။

'အသက်ဇီဝပုံစံသစ်' ကဗျာ၌ သတ်သေခြင်းကို ငြင်းပယ်ပြီး နေထိုင်မှုပုံစံသစ်ဖြင့် ရှင်သန်နေသည့် ကဗျာဆရာကို တွေ့ရသည်။ သို့သော် သူ၏ရှင်သန်မှု ပုံစံသစ်မှာ သေနေသည်နှင့် သိပ်မခြားလှ။

အသက်ဇီဝပုံစံသစ်

မိုးဝေး

ဆန့်ထုတ်လိုက်တဲ့ မီးခိုးငွေ့ထဲ
စိတ်ဝိညာဉ်တွေ အရိုးပြိုင်းပြိုင်းထ
ငါနဲ့ ငါ့အကြား
ဆက်သွယ်ထားတဲ့ အချိတ်အဆက်တွေ
မြည်တွန်တောက်တီးကြ။
ခြောက်ကပ်ကပ်
မတွေးနဲ့တော့လို့
သူငယ်ချင်းက ပြောတယ်။
ငါက အရည်ကျဲကျဲ ပဲဟင်းတစ်ခွက်ဝယ်
အိမ်ပြန်ခဲ့တယ်။
(မဟေသီ၊ စက်တင်ဘာ၊ ၂၀၀၁)

ကဗျာထဲမှာ ဇာတ်ကောင်က သူ၏အတွင်းပဋိပက္ခကို ဆေးလိပ်မီးခိုးတွေထဲမှာ ငြိမ်သက်စွာနေပြီး ဖြေရှင်းဖို့ ကြိုးစား၏။ တိတ်ဆိတ်ငြိမ်သက်မှုက အတွေးတွေကို ပေါက်ဖွားစေ၏။ သို့သော် အတွေးတွေက ခြောက်ကပ်ကပ်။ ခြောက်ကပ်မှုကို စိုစိုပြည်ပြည်ဖြစ်အောင် အပေါစားအာရုံ (အရည်ကျဲကျဲ ပဲဟင်း) တွေနှင့် ဖြေဖျောက်ပစ်ဖို့ ကြိုးစားပြန်၏။ မိုးဝေး၏ အသက်ဇီဝပုံစံသစ်မှာ မပျော်ရွှင်မှုထဲမှာ ပျော်ရွှင်စွာ နေထိုင်သွားဖို့ ဖြစ်၏။
မိုးဝေး၏ spiritual inertia ကို အထင်ရှားဆုံး ပြဆိုနိုင်သော ကဗျာတစ်ပုဒ်မှာ 'နေ့တစ်နေ့' (စတိုင်သစ်၊ ဇူလိုင်၊ ၂၀၀၃) ဖြစ်သည်။

နေ့တစ်နေ့

မိုးဝေး

မိုးလင်းတာကြာခဲ့ပြီ
အခုထက်ထိ အိပ်ရာက မထနိုင်သေးဘူး။
ရပ်ကွက်ထဲ
သက်ကြီးရွယ်အိုတွေ
နွေရာသီကျောင်းပိတ်ရက်တွေ
ပေါ့ပေါ့နေ ပေါ့ပေါ့စား ကြောင်တွေနဲ့
သေနေတဲ့ ဇာတ်လမ်းတစ်ပုဒ်ပဲ ကျန်ခဲ့တယ်။
နောက်ဖေးက ရထားလမ်းကိုလည်း
အခုထက်ထိ မခုတ်မောင်းရသေးဘူး
ကမ္ဘာကြီးက လူတွေနဲ့ ဝေးရာမှာ လှည့်ပတ်လို့
နေရောင်က
ငါ့နံရံအယိုအပေါက်တွေကြားက
အိပ်ယာဆီ ဝင်ရောက်လောင်ကျွမ်းတော့မယ်။

တိမ်တွေလို လွတ်မြောက်ဖို့
ငါ့ဘဝငါ မဖောက်ခွဲနိုင်ဘူးလား
သောက်နေဆဲ ဆေးလိပ်မီးခိုးငွေ့တွေ မြို့ချမိတယ်။

ကဗျာထဲမှာ မိုးလင်းတာ ကြာပြီဖြစ်သော်လည်း မထနိုင်သေးသည့် ကဗျာဆရာ (ဇာတ်ကောင်)ကို တွေ့ရ၏။ ကဗျာတစ်ပုဒ်လုံးသည် တက်ကြွမှု ပျောက်ဆုံးနေသည့် 'ငါ' ဇာတ်ကောင်၏ အမြင်ဖြစ်၏။ ကဗျာ၏ ဒုတိယပိုဒ်ကို ကြည့်လျှင် ကမ္ဘာလောကထဲ (သို့မဟုတ်) ဇာတ်ကောင်၏စိတ်ထဲ၌ အရသာရှိသည့် အဖြစ်အပျက်များ၊ စိတ်လှုပ်ရှားစရာ ကောင်းသည့်အရာများ မရှိတော့ဘဲ အသုံးမဝင်ခြင်း၊ အရသာကုန်ခန်းခြင်း၊ ပျင်းရိငြီးငွေ့ခြင်း၊ အဓိပ္ပါယ်ကင်းမဲ့ခြင်း စသည်များသာ ကျန်ရစ်ကြောင်း မြင်တွေ့ရသည်။ 'ကမ္ဘာကြီးက လူတွေနဲ့ ဝေးရာမှာ လှည့်ပတ်လို့' ဆိုသည့် စာကြောင်းကြောင့် ကမ္ဘာလောကနှင့် တစိမ်းပြင်ပြင် ဖြစ်နေသည့် မော်ဒန်လူသား၏အဖြစ်မှာ ပေါ်လွင်လာခဲ့သည်။ ကဗျာသည် ထင်ယောင်မှားမှုများဆီ (နေရောင်က ငါ့နံရံ အယိုအပေါက်တွေကြားက အိပ်ယာဆီဝင်ရောက်လောင်ကျွမ်းတော့မယ်) ဦးတည်သွားပြီး သတ်သေလိုသော ဆန္ဒ (suicidal terdency) ၏ အနားစွန်းကို ကိုင်တွယ်စမ်းသပ်ကြည့်သည်ကိုပင် တွေ့ရှိရသည်။

မိုးဝေး၏ ကဗျာအများစုသည် ခြောက်ကပ်လှ၏။ ထိုခြောက်ကပ်မှုသည် သူ့စိတ်၏ ဟာလာဟင်းလင်းဖြစ်မှု (emptiness) ကိုဖော်ပြလျက်ရှိသည်။ မိုးဝေး၏ ဆွဲဆောင်မှုကင်းမဲ့သော၊ စိတ်လှုပ်ရှားဖွယ် ကင်းမဲ့သော စကားလုံးများသည် ကျွန်တော်တို့၏စိတ်ကို အဆိပ်ခတ်ခဲ့သည်။ မိုးဝေးသည် ခြောက်ကပ်ကပ်နိုင်သော ဘာသာစကားကို တမင်သုံးစွဲခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်။ ကျွန်တော်တို့သည် မိုးဝေး၏ ဆေးလိပ်ငွေ့များကိုရှူရှိုက်မိကြ၏။ သူ၏ သက်ပြင်းများသည် ကျွန်တော်တို့၏ နှလုံးသားထဲကို ဝင်ရောက်လာခဲ့၏။ သို့သော် မိုးဝေးသည် မပျော်ရွှင်မှုထဲမှာ နေထိုင်မှုပုံစံသစ်ကို တွေ့ရှိလာခဲ့လေပြီ။ သူ၏ တစ်ခုတည်းသော ပျော်ရွှင်မှုမှာ သူ၏မပျော်ရွှင်မှုကို ထုတ်ဖော်ခြင်းပင်ဖြစ်၏။ တစ်နည်းအားဖြင့် သူသည် ကဗျာနှင့် အသက်ဆက်နေသူ ဖြစ်သည်။ ထိုကဲ့သို့သော အနုပညာရှင်များစွာရှိ၏။ ထိုအနုပညာရှင်များသည် ချောက်ကမ်းပါး၏ အစွန်းမှာ လျှောက်နေသူများ ဖြစ်၏။ ထိုသူတို့၏ အနုပညာသည် အန္တရာယ်ရှိသော အနုပညာ ဖြစ်၏။ သူတို့ထဲမှ အများစုမှာ အနုပညာသာမရှိလျှင် ကိုယ့်ကိုယ်ကို အဆုံးစီရင်သွားကြမည်လား မပြောတတ်ပေ။ ။

စိုင်းဝင်းမြင့်၏ စိတ္တဇကို လေ့လာခြင်း

> *"Men are so necessarily mad, that not to be mad would amount to another form of madness."*
>
> **Pascal**

ဗန်ဂိုး (Van Gogh) ဟာ အရူးပဲ။ အားတောက် (Artaud) လည်းအရူးပဲ။ ရှူးမန်း (Schumann) ရော ဘာထူးလဲ။ ဒါပေမယ့် သူတို့ဟာ ကျွန်တော်တို့ ချစ်ခင်လေးစားရတဲ့ အရူးတွေ ဖြစ်တယ်။ ဘာဖြစ်လို့လဲဆိုတော့ သူတို့ရဲ့ ရူးသွပ်ခြင်းဟာ အနုပညာရဲ့ ကြီးကျယ်မြင့်မြတ်မှုဖြစ်လာခဲ့လို့ပဲ။ သူတို့ရဲ့ ရူးသွပ်မှုဟာ သူတို့ရဲ့ သူတို့ရဲ့လေးနက်မှု ဖြစ်လာခဲ့တယ်။ သူတို့ရဲ့ စိတ္တဇကို ချဉ်းကပ်ရတာ အင်မတန် ကြောက်စရာကောင်းတယ်။ သူတို့ဟာ အလွန် ပြင်းထန်တဲ့ သူတွေဖြစ်တယ်။ အဲဒီလို ပြင်းထန်မှုကြောင့်ပဲ သူတို့ရူးသွပ် သွားခဲ့ကြတယ်။ အနုပညာဟာ တစ်ခါတစ်ရံ အဲဒီလိုပဲ။

စိုင်းဝင်းမြင့်ဟာ ရူးသွပ်ခြင်းကို ရွေးချယ်ခဲ့သူ ဖြစ်တယ်။ ဒါကြောင့် သူဟာ ကဗျာဆရာ ဖြစ်လာခဲ့တယ်။ သူဟာ 'သူစိမ်း' ဆိုတဲ့ သူ့ရဲ့ပထမကဗျာစာအုပ်မှာကတည်းက တစ်စုံတစ်ရာ ပြောဖို့ ကြိုးစားနေသူ ဖြစ်တယ်။ အဲဒီနောက် ဒုတိယ ကဗျာစာအုပ် ထွက်လာပြန်တယ်။ အဲဒီကဗျာတွေမှာ သူ့ဇာတ်လိုက် (စိုင်းဝင်းမြင့်)ရဲ့ ထိတ်လန့်စိုးရိမ်မှု၊ ကိုယ့်ကိုယ်ကို ပျောက်ဆုံးနေပုံ၊ ကိုယ်ကိုယ်တိုင်နဲ့ ကင်းကွာနေပုံ၊ သေဆုံးနေတဲ့ ခံစားချက်တွေ၊ အသက်ရှင်ခြင်းရဲ့ နာကျင်မှုတွေနဲ့ ကယ်တင်လို့မရနိုင်တဲ့လူ့အဖြစ် ... စတာတွေကိုမြင်ရတယ်။ ပြီးတော့ ... အလွမ်း၊ ကံမကောင်းခြင်း၊ အချစ်ကင်းမဲ့မှု၊ ဆင်းရဲနွမ်းပါးခြင်း၊ မျက်ရည်တွေ၊ စိတ်လေလွင့် ရှုပ်ထွေးခြင်းတွေ ... စတာတွေ စတာတွေ။ ကျွန်တော် မကြိုက်တဲ့ကဗျာတွေပါပေမယ့် ကဗျာအများစုဟာ ခင်ဗျားတို့၊ ကျွန်တော်တို့ရဲ့ ကြိုက်ခြင်း၊ မကြိုက်ခြင်းကို လျစ်လျူရှုထားတဲ့ ကဗျာဆရာရဲ့ မပြောမဖြစ်တဲ့ ဝေဒနာတွေ ဖြစ်တယ်။ စိုင်းဝင်းမြင့်ဟာ ပြဿနာရှိတဲ့အတွက် ပြောစရာရှိနေတယ်။ ခင်ဗျားတို့၊ ကျွန်တော်တို့ နားမထောင်လည်း ပြောနေမယ့်သူဖြစ်တယ်။ အဲဒါဟာ ဒုတိယကဗျာစာအုပ်မှာ သိသာသွားပြီ။ စာအုပ်အမည်က 'တစ်ယောက်တည်းစကား'။ သေချာသွားပြီ။ သူ့ရဲ့ လေးနက်မှုကို ကျွန်တော်တို့ လျစ်လျူရှုလို့မရတော့ဘူး။ ဒါပေမယ့် ဒီထက်သေချာတာကတော့ မြန်မာမော်ဒန်ကဗျာမှာ ကျွန်တော်တို့ သူ့ကို ဥပေက္ခာပြုလို့ မရတော့ဘူး။

နံပါတ်စဉ် တပ်ထားတဲ့ သူစိမ်းကဗျာတွေရဲ့ အရေးပါတဲ့ theme တစ်ခုက 'ကင်းကွာခြင်း ခံစားမှု' (sense of alienation) ဖြစ်တယ်။ ကဗျာတွေကို confessional tone နဲ့ ဖန်တီးထားတယ်။ 'သူစိမ်း–၁၃' မှာ သူဆိုတဲ့ တတိယနာမ်စားကို တွေ့ရတယ်။ ကျန်တဲ့သူစိမ်းကဗျာတွေမှာတော့ ငါ (ပထမ နာမ်စား) ဖြစ်သွားပြန်တယ်။ စိုင်းဝင်းမြင့်ရဲ့ ဇာတ်လိုက်ဟာ မိသားစုကို ကျောခိုင်းခဲ့တယ်။ အဲဒီလို အိမ်နဲ့ဝေးပြီးနောက် သူ့ကိုယ်သူနဲ့လည်း တစ်စစ ကင်းကွာလာခဲ့တယ်။ သူဟာ အသက်ရှင်ရက်နဲ့ သေဆုံးခဲ့တယ်။ စိတ်နဲ့ ကိုယ်နဲ့ မကပ်။ သူ့ကိုယ်သူ မမှတ်မိ။ ကျွန်တော်တို့အဖို့တော့ သူဟာ စိတ်မတည်ငြိမ်တဲ့၊ သူ့ကိုယ်သူနဲ့ ကင်းကွာနေတဲ့၊ အနုပညာကို စွဲလန်း လွန်းတဲ့၊ အသက်ရှင်ခြင်းကို ငြီးငွေ့နေတဲ့ လူတစ်ယောက် ဖြစ်တယ်။ သူ့ပြဿနာရဲ့အစကို 'သူစိမ်း–၅' မှာ တွေ့ရတယ်။

"ငါ့ရဲ့ လူ့ အဖြစ်ကို
အမှုဖွင့်လိုက်တာ ဘယ်သူလဲ
မပြီးနိုင် မစီးနိုင် ငြီးစီစီရှည်လျား"

အဲဒီအမှုအတွက်လိုက်တဲ့ ရှေ့နေကို နောက်ကဗျာတစ်ပုဒ်ထဲမှာ အခုလို တွေ့ရတယ်။

"အမှုသွား အမှုလာ မကောင်းဘူး။
ငှားမိတဲ့ ရှေ့နေက ထစ်အ ရှည်လျား"

ဒီနေရာမှာ စိုင်းဝင်းမြင့်ရဲ့ လေသံက kafka ဆန်နေတယ် (kafkaesque ဖြစ်တယ်)။ သူဟာ သူ မကျူးလွန်ခဲ့တဲ့ အမှုအတွက် တရားခံဖြစ်နေရပေါ့။

စိုင်းဝင်းမြင့် ဟာ မောင်ချောနွယ်နဲ့ မတူပြန်ဘူး။ စိုင်းဝင်းမြင့်ရဲ့ ဇာတ်ကောင်က အရက်မသောက်ဘူး။ ဆေးလိပ်မသောက်ဘူး။ အဲဒါကြောင့် သူ့ဇာတ်ကောင်ကို ကျွန်တော်တို့ ပိုစိုးရိမ်ခဲ့ရတယ်။ သူဟာ လက်ဖက်ရည်ဆိုင်တစ်ဆိုင်ပြီးတစ်ဆိုင် လျှောက်ထိုင်တယ်။ တစ်ယောက်တည်း စကားပြောလို့။ ဒါမှမဟုတ် တိတ်ဆိတ်လို့။ တစ်ခါတလေလည်း လမ်းတွေထဲ ဥဒဟိုသွားလို့။ တစ်ခါတစ်ခါကျတော့ တစ်နေရာရာမှာ ငူငူငိုင်ငိုင်ကြီး ရပ်နေပြန်ရော။ သူဟာ မောင်ချောနွယ်လို ပေါက်ကွဲလေ့မရှိဘူး။ အရက်မူးပြီး သွေးဆိုးလေ့မရှိဘူး။ သူဟာ အပေါ်ယံငြိမ်သက်တဲ့၊ သူ့ကိုယ်သူ မရူးအောင်စိတ်ထိန်းနေရတဲ့၊ အတွေးတွေယောက်ယက်ခတ်နေတဲ့ ဇာတ်ကောင်တစ်ကောင်ဖြစ်တယ်။ အဲဒီအတွက် ကျွန်တော်တို့ သူ့ကို ပို စိုးရိမ်ခဲ့ရတယ်။

“ရှေ့မှာ
ဝရန်တာ
ဝရန်တာရှေ့မှာ
ခါတ်ကြိုး
ငါ့စိတ်တွေ အစိုးမရချင်ဘူး”

အဲဒီလို suicidal tendency မျိုးကို ကျွန်တော်တို့ ထိတ်လန့်စွာ တွေ့ရှိရပါတယ်။

ဆေးလိပ်၊ အရက် မသောက်ပေမယ့် စိုင်းဝင်းမြင့်ရဲ့ ဇာတ်လိုက်ဟာ ဖဲသမားတစ်ယောက် ဖြစ်တယ်။ ဖဲချပ်တွေဟာ သူ့အဖို့ကံကြမ္မာဖြစ်တယ်။ သူပွတ်တဲ့ဖဲချပ်တွေကို ကျွန်တော်တို့နောက်ကနေမြင်ရတဲ့အခါတိုင်း သူ့ရဲ့ အဆင်မပြေတဲ့ ကံတရားကို တွေ့မြင်ရတယ်။ ဒါပေမယ့် သူဟာ လောင်းကစားသွေး ပါတဲ့သူ ဖြစ်တယ်။ ဘယ်လောက်ပဲ ကံမလိုက်ပေမယ့် သူဟာ ဖဲထုပ်ထဲက နောက်ဖဲတစ်ချပ်ကို ထပ်ပြီး ကြည့်ချင်သူသာ ဖြစ်တယ်။ သူနှင့် အားချင်းမမျှတဲ့ ကံကြမ္မာကို အမြဲတမ်း လောင်းကြေးထပ် ယှဉ်ပြိုင်နေပြန်တယ်။

စိုင်းဝင်းမြင့်ရဲ့ ဇာတ်လိုက်ဟာ ရန်ကုန်မှာ ကျင်လည်ခဲ့တယ်။ သူဟာ ရန်ကုန်ကို သင်ယူခဲ့တယ်။ ရန်ကုန်ဟာ အနုပညာသမားတစ်ယောက်အတွက် ပြဋ္ဌာန်းစာအုပ်တစ်အုပ် ဖြစ်တယ်။ လက်ဖက်ရည်ဆိုင်တွေ၊ နီယွန်ဆိုင်းဘုတ်တွေ၊ တိုးဝှေ့နေတဲ့ လူတွေ၊ ဆူညံနေတဲ့ မော်တော်ကားတွေ၊ ရှည်လျားတဲ့ မိုးနေ့ မိုးညတွေ၊ ခါတ်မီးတိုင်အောက်က မိန်းမပျက်တွေ...စတာတွေနဲ့ ရန်ကုန်ဟာ သင်ယူလို့မဆုံး။ ရန်ကုန်ဟာ ပါရီလို မလှဘူး။ ရွက်ကြမ်းရေကျိုမျှသာ ဖြစ်တယ်။ ဒါပေမယ့်လည်း ခေတ်ရဲ့ အသိပညာနဲ့၊ ဖက်ရှင်နဲ့၊ အထက်တန်းကျမှုနဲ့၊ ပါးနပ်မှုမာယာနဲ့ ပြင်ဆင်ထားတဲ့ ရွက်ကြမ်းရေကျိုမျိုး။ ကျွန်တော်တို့ မကြိုက်ပေမယ့် ရှောင်လွဲလို့မလွတ်နိုင်တဲ့ ရွက်ကြမ်းရေကျိုမျိုး။ ရန်ကုန်ဟာ အနုပညာရှင်တွေကို မွေးဖွားပေးတယ်။ ရန်ကုန်ဟာ အနုပညာရှင်တွေကို သေဆုံးစေတယ်။ ရန်ကုန်ဟာ သူ့မှော်နဲ့ သူ့ပဥ္စလက်နဲ့ လှပနေတဲ့ မြို့ကြီးတစ်မြို့ ဖြစ်တယ်။ စိုင်းဝင်းမြင့်ဟာ ရန်ကုန်ကို ဖွဲ့ဆိုခဲ့တယ်။

“တစ်တွဲတည်းနေ ဝဋ်ဒုက္ခများ
အခန်းတံခါးနဲ့ လေကား
အမြဲတမ်း သော့ခတ်ထားတယ်။
နံရံမှာ တစ်ရောင်ထဲ စိတ်လေစိတ်လွင့်
လမ်းက အသံမှုန် အသံစလွင့်
တစ်ယောက်ယောက်ကို အသင့်ပြင်ထားတဲ့
တွဲလောင်းကျ လူခေါ်ခေါင်းလောင်းကြိုးများ
မျက်နှာချင်းဆိုင် အခန်းတွဲများမှာလည်း
ကိုယ့်အတွေးအခေါ်လို လမ်းမမျှော်များ
အခေါင်းထဲ အလောင်းမရှိသလို
အမြဲတမ်း အဝတ်အထည်များ”
(မြို့တွင်းပြော အဝေးပြော)

အဲဒီကဗျာက ကြည့်ရင် မြို့ပြရဲ့ မလုံခြုံမှု (sense of insecurity)၊ ခြိမ်းခြောက်ခံနေရမှု (sense of threat)၊ အထီးကျန်နေတဲ့ မြို့ပြလူသားများ (lonely crowd) ၊ မြို့ပြ လူလတ်တန်းစားဘဝရဲ့ ငြီးငွေ့ဖွယ်ကောင်းမှု၊ ဘဝရဲ့ အနှစ်သာရ ကင်းမဲ့မှု စတာတွေကို တွေ့ရတယ်။

တစ်ခါတလေလည်း လူအုပ်ထဲမှာ လမ်းလျှောက်ရင်း ကိုယ့်ကိုယ်ကို ပျော်အောင်လုပ်နေရတဲ့ ကဗျာဆရာကို အခုလို တွေ့ရပြန်တယ်။

"ကိုယ့်ကိုယ်ကို ပျော်ရွှင်အောင်ထား
လူအုပ်ထဲ ဖြတ်လျှောက်
တစ်ယောက်တည်းမနေနဲ့
စိတ်ကို မနည်းထိန်းထား"
(တစ်ယောက်တည်းစကား)

တဖြည်းဖြည်းနဲ့ ကဗျာဆရာရဲ့ လေသံဟာ အေးစက်လာခဲ့တယ်။ သူ့ရဲ့ အစောပိုင်း စိုးရိမ်ထိတ်လန့်မှု (anxiety) ဟာ နောက်ပိုင်းမှာ စိတ်ဓါတ်ကျမှု (depression) အဖြစ် ကူးပြောင်းလာခဲ့တယ်။ သူဟာ ခံစားချက် ကင်းမဲ့လာခဲ့တယ်။ ပိုပြီး မပျော်မရွှင် ဖြစ်လာခဲ့တယ်။

"တစ်မြို့လုံး ကျွန်တော် လှည့်ပတ်ကြည့်ပြီးပြီ
တစ်ခု တစ်ကောင် တစ်ယောက်
ကျွန်တော့လို ခြောက်သွေ့နေတာ မတွေ့ဘူး"
(ကျွန်တော့နာမည်ကိုချရေးမိတယ် ... စကားလုံးများ)

သူဟာ မကြာခဏ ထင်ယောင်ထင်မှား ဖြစ်လာတယ်။ စိတ်တွေ ပိုမိုပျံ့လွင့်လာခဲ့တယ်။

"နေရောင်ခြည်ဟာ
သစ်ရွက်တွေကြားက လျှောကျနေတယ်
ငါ့စိတ်တွေ တအားပျံ့လွင့်တာပဲ"
(တခြားသော–၃)

"အခန်းအပြင်ဘက်မှာ
ခြေသံတရှပ်ရှပ် မကြားရဘူးလား
စားပွဲပေါ် တင်ထားတဲ့ပန်းအိုး
ကျမကွဲဘူးလား
နံရံမှာ
ကြမ်းခင်းမှာ
အရိပ်ဟာ မချောက်ချားဘူးလား"
(တခြားသော–၃)

သူဟာ သေခြင်းတရားကိုတောင် ထိကိုင်မိလာတယ်။

"အခု
နှင်းတွေ အရမ်းကျနေတယ်

အဝေးပြေးကားတွေ ရပ်ထားရတယ်
မမြင်ရခြင်း ကြိုးတစ်စ
ငါလှမ်းဆွဲလိုက်တယ်”
(တခြားသော–၃)

ဒါ့အပြင် ကဗျာဆရာဟာ မမြဲခြင်းကို သိမြင်လာခဲ့တယ်။

“ငါ ထိမိစမ်းမိသမျှဟာ စီးဆင်းနေတော့
ငါ ဘယ်လိုမှ ပေါ့ဆလို့မရဘူး
ဘယ်အရာဟာ ကြာကြာခံမလဲ
ငါ ပြုလုပ်မယ်”

စိုင်းဝင်းမြင့်ရဲ့ ဇာတ်ကောင်ဟာ မော်ဒန်လူသား ဖြစ်တယ်။ သူ့ဇာတ်ကောင်ရဲ့ အဖျွတ္တဟာ မော်ဒန်လူသားရဲ့ အဖျွတ္တ ဖြစ်တယ်။ သူဟာ သိစိတ်နယ်ပယ်ရဲ့ အဆုံးနားထိ လျှောက်သွားခဲ့တယ်။ အဲဒီ နေရာကနေ ရူးသွပ်ခြင်း (insanity)၊ သတ်သေခြင်း (suicide)၊ မသိနိုင်သောအရာ (the unknown) စတာတွေကို လှမ်းကိုင်ကြည့်ဖို့ ကြိုးစားကြည့်ခဲ့တယ်။ ပြီးတော့ သူဟာ တစ်ယောက်တည်း စကားတွေ ပြောနေခဲ့တယ်။ သူ့ရဲ့ တစ်ယောက်တည်း စကားကို ခင်ဗျားတို့၊ ကျွန်တော်တို့ မကြားအောင် နားပိတ်ထားလို့ မရဘူး။ ဘာဖြစ်လို့လဲဆိုတော့ သူက ခင်ဗျားတို့၊ ကျွန်တော်တို့ရဲ့ စိတ်ထဲကနေ ပြောနေတာကိုး။

မိုးဂျာနယ်
အမှတ်(၂)၊ ၂၀၀၄

ဇေယျာလင်း၏ ပို့စ်မော်ဒန်ကဗျာတစ်ပုဒ်

The limits of my language meam the limits of my world.
wittgenstein, Tractatus logico Philosophicus

အရှိတရား (reality) ဆီသို့ ချဉ်းကပ်ရန် လွှတ်တင်ထားသော မော်ဒန်ဝါဒ၏ အသိတရား ပူဖောင်းများ သည် ပို့စ်မော်ဒန် ဝါဒ၏ သစ်ကိုင်းဆူးချွန်များနှင့် တိုးမိတိုက်မိကာ တစ်လုံးပြီးတစ်လုံး ဖောင်းခနဲ ဖောင်းခနဲ ပေါက်ကုန်ကြ၏။ မော်ဒန်ဝါဒသည် အသိတရားဆိုင်ရာ သံသယများ (epistemological doubts) အပေါ် တည်ဆောက် ထားပြီး ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒကမူ အရှိတရားဆိုင်ရာ သံသယများ (ontological doubts) အပေါ် အခြေခံထား၏။ အရှိတရားနှင့်ပတ်သက်၍ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒ၏ အရေးကြီးသော ခံယူချက်တစ်ခု မှာ 'အရှိတရားကို ဘာသာစကားဖြင့် ဖန်တီးထားခြင်း' ပင်ဖြစ်သည်။ ပို့စ်မော်ဒန်ခေတ်၌ ကျွန်တော်တို့ ပြောသမျှသည် အရှိတရားဖြစ်လာ၏။ တစ်နည်းအားဖြင့် ကျွန်တော်တို့က အရှိတရားဟုဆိုသောအရာသည် အရှိတရားဖြစ်လာ၏။ ကျွန်တော်တို့သည် ဘာသာစကားဖြင့် အဓိပ္ပာယ်ကို တည်ဆောက်၏။ စကြဝဠာကို ဖန်ဆင်း၏။ အရှိတရားကို ပုံဖော်၏။ ထိုအခါ ကျွန်တော်တို့သည် ဘာသာစကား (language) ၏ ကောင်းကျိုးရော၊ ဆိုးပြစ်ကိုပါခံစားလာရသည်။ ဘာသာစကားသည် ကျွန်တော်တို့ ကို လွှတ်လပ်စေ၏။ ဘာသာ စကားသည်ပင် ကျွန်တော်တို့ကို တုတ်နှောင်ပြန်၏။ ဘာသာစကားသည် ကျွန်တော် တို့ကိုတည်ငြိမ်စေ၏။ ဘာသာစကားသည်ပင် ထိုတည်ငြိမ်မှုကို ဖျက်ဆီးပြန်၏။ ဘာသာစကားသည် လူ့အဖွဲ့အစည်းကို တည်ဆောက်၏။ ဘာသာစကားသည်ပင် လူ့အဖွဲ့အစည်းကို ဖြိုဖျက်ပစ်၏။ ထို့ကြောင့် ဘာသာစကားသည် ပို့စ်မော်ဒန်အနုပညာရှင်များ၏ အာရုံစိုက်ရာ ဖြစ်လာခဲ့လေသည်။

ဇေယျာလင်းသည် ဘာသာစကားနှင့် ပတ်သက်၍ စမ်းသပ်မှုများ ပြုလုပ်နေသော မြန်မာခေတ်ပြိုင် ကဗျာဆရာ တစ်ယောက် ဖြစ်၏။ သူ၏ကဗျာများ၌ ဂျွန်အက်(ရှ်)ဘယ်ရီ (John Ashbery) ၏ ဩဇာကို အထင်အရှား တွေ့ရ၏။ (သူကိုယ်တိုင်လည်း အက်(ရှ်)ဘယ်ရီနှင့်ပတ်သက်၍ ဆောင်းပါးများ ရေးခဲ့သည်။) အက်(ရှ်)ဘယ်ရီကဲ့သို့ပင် ဇေယျာလင်းသည် ဘာသာစကား၊ သိမှု၊ အဓိပ္ပါယ်ဖော်မှု စသည့် အကြောင်းအရာများဖြင့် စာဖတ်သူကို ဦးနှောက်စားအောင် ပြုလုပ်ခဲ့သည်။ မြန်မာကဗျာလောက၌ ဇေယျာလင်း၏ ကဗျာများသည် ပင်မရေစီး (mainstream) ထဲ ရောက်ရှိမလာသေးပေ။ ယင်းသည် ထိုကဗျာများ၏ လူကြိုက်နည်းမှု (ကဗျာဆရာ အသိုင်းအဝိုင်းမှလွဲ၍) ကို ပြသလျက်ရှိပြီး ထိုလူကြိုက်နည်းမှုက ကဗျာများ၏ အဓိပ္ပာယ်ဝေဝါးမှုကို ထပ်မံညွှန်းဆိုလျက်ရှိ၏။ တကယ်တော့ ပင်မရေစီး၏အလယ်၌ ရွက်ကြမ်းရေကျိုဖြစ်မှု (mediocrity) ရှိ၏။ အသစ်လိုလားသူတို့သည် mediocrity ကို စိတ်ပျက်၏။ ပို့စ်မော်ဒန်ကဗျာကို လိုက်စားသူများအနေဖြင့်လည်း ပင်မရေစီးထဲမှ ရွက်ကြမ်းရေကျိုကဗျာများကို ငြီးငွေ့နေကြပါပြီ။ ပင်မရေစီးနှင့် အလှမ်းဝေးကွာသော ပို့စ်မော်ဒန် အရေးအသားများသည် အစွန်းရောက်၏။ ဆင်ခြင်ခြင်း၏အစွန်း၊ ဘာသာစကား၏အစွန်း၊ အဓိပ္ပါယ်များ၏အစွန်း၊ လူ့အဖွဲ့အစည်း၏အစွန်း စသည့် အစွန်းတရားများ ဆီသို့ ချဉ်းကပ်လျက် ရှိသည်။

၂၀၀၄ ခုနှစ်၊ ဇွန်လထုတ် ချယ်ရီမဂ္ဂဇင်း အမှတ်(၁၁၃)တွင်ပါသော ဇေယျာလင်း၏ 'လွှမ်းမိုးမှုအပြီး တင်ကျန်ခဲ့သော နံ့များ' သည် အစွန်းရောက်သော ပို့စ်မော်ဒန်ကဗျာတစ်ပုဒ် ဖြစ်၏။

လွှမ်းမိုးမှုအပြီး ထင်ကျန်ခဲ့သော နံ့များ

အစတွင် မကြိုက်လှသော်လည်း တစ်စတစ်စခင်တွယ်

သွားသည် ...

သူက ဆံပင်ကို အရှည်ထားလိုသည်

ဖားလောင်းအဖြစ်မှ

ဖားသို့

တဖြည်းဖြည်း ကင်းကွာသည် ရှင်သန်မာန်ဗီသည်

အကြိတ် အဖု၊ အသားပိုကျည်းပေါင်း
ရှင်သန်ပေါက်ရောက်မှု
တစ်စုံတစ်ရာကို တူးဆွသည်

သားလောင်းအဆင့်ပိုးကောင်

ထွားလာ၍ မတော်တော့
ပို၍မှောင်လာသည်

ကြီးကောင်နှာ အရွယ်ရောက်လာသည်
အထွားမြန်၍ ခံစားရလေ့ရှိသော
မုတ်ဆိတ်မွေး ပြောင်းထားသည်

ဒီအကျီဟာ မတော်တော့ဘူး
အကြောအချင် နာကျင်နေခြင်း

ကန့်သတ်ဖို့မဟုတ် ဖြန့် ကျက် ဖို့
မနာလိုဝန်တို

နမြောတွန့်တို

အတက်အနေးမြန်သောအပင်

မိုးသားမည်းမည်း
အောက်မှာ
ပေါက်ဖွားကြရတယ်။

ဇေယျာလင်း

(မြန်မာစာအဖွဲ့ ဦးစီး၍ထုတ် အင်္ဂလိပ်–မြန်မာ အဘိဓာန်
English-Myanmar Dictionary စာမျက်နှာ ၆၁၇ (617)ကို
ရည်ညွှန်းပါသည်။)

ကဗျာအောက်ခြေတွင် ကဗျာဆရာ ရည်ညွှန်းထားသည့် စာမျက်နှာ (၆၁၇)ကို လှန်ကြည့်ပါက ကဗျာတစ်ပုဒ်လုံးတွင် 'ကန့်သတ်ဖို့မဟုတ်၊ ဖြန့်ကျက်ဖို့'၊ 'မိုးသားမည်းမည်းအောက်မှာ ပေါက်ဖွားကြရတယ်' စသည့် စာသား (၂)ကြောင်းမှ လွဲ၍ ကျန်စကားလုံးများ၊ စာကြောင်းများမှာ အဘိဓာန်ထဲမှ စကားလုံးများ၊ စာသားများ ဖြစ်သည်ကို တွေ့ရ၏။ ကဗျာဆရာက ယင်းစကားလုံးများ၊ စာသားများကို နေရာအထားအသို၊ အဖြတ်အတောက်၊ ရှေ့နောက်အစီအစဉ် စသည့်ပြောင်းလဲမှု အနည်းငယ်သာ ပြုလုပ်ထား၏။ ဒီနေရာမှာ စာဖတ်သူက 'ဒါကဗျာလား'ဟု မေးစရာရှိလာပါသည်။ ယင်းသည် ကဗျာဖြစ်ပါသည်။ အဘိဓာန်ထဲက စာမျက်နှာ (၆၁၇)သည် ကဗျာမဟုတ် သော်လည်း ချယ်ရီမဂ္ဂဇင်းပေါ်မှ ဇေယျာလင်း၏ 'လွှမ်းမိုးမှုအပြီး တင်ကျန်ခဲ့သော နံ့များ' သည် ကဗျာဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသည် 'context' ဟုခေါ်သော 'ဆက်စပ်အခြေအနေ' ကြောင့်ပင်ဖြစ်ပါသည်။ ဥပမာ ... အိမ်တွင်ချိတ်ဆွဲ ထားသော မီးချောင်းများသည် အနုပညာ (art) မဟုတ်သော်လည်း ပြခန်းနံရံတွင် ချိတ်ဆွဲထားသော အနည်းဆုံးဝါဒီ အနုပညာရှင် ဒန် ဖလေဗင် (Dan Flavin) ၏ မီးချောင်းများသည် အနုပညာဖြစ်သည်။ context ၏ သဘောသာဖြစ်သည်ကို သဘောပေါက်ရပါမည်။

ဇေယျာလင်း၏ ကဗျာထဲမှ ကဗျာစာသားအချို့ကို အဘိဓာန်ထဲမှ အင်္ဂလိပ်စာလုံးများနှင့် နမူနာအဖြစ် ယှဉ်တွဲပြရလျှင် အောက်ပါအတိုင်း တွေ့ရမည်။

အစတွင်မကြိုက်လှသော်လည်း

တစ်စတစ်စခင်တွယ် သွားသည် = grow on somebody

သူက ဆံပင်ကို အရှည်ထားလိုသည် = She wants to let her hair grow

ဖားလောင်းအဖြစ်မှ ဖားသို့ = grow from something into something
(တိုးတက်ပြောင်းလဲသည်)
တဖြည်းဖြည်းကင်းကွာသည် = grow away from somebody
ရှင်သန်(သည်) = grow
မာန်ဖီသည် = growl
အကြိတ်၊ အဖု၊ အသားပို = growth
ကျိုးပေါင်း = a malignant growth
ရှင်သန်ပေါက်ရောက်မှု = growth
တစ်စုံတစ်ရာကို တူးဆွသည် = grub something out
သားလောင်းအဆင့်ပိုးကောင် = grub
....
....
....

ကဲ ... အဲဒီလို ကော်လာ့ချ် (collage) ဆန်ဆန် ဖွဲ့စည်းထားသည့် ပို့စ်မော်ဒန်ကဗျာတစ်ပုဒ်ကို ကျွန်တော်တို့ ဘယ်လိုချဉ်းကပ်ကြမှာလဲ။

သင့်အနေနှင့် ပထမဦးဆုံးလုပ်ရမှာက ကဗျာထဲမှစာသားများသည် အဘိဓာန်ထဲမှ စာသားများသာ ဖြစ်သည်ဆိုသည့် အသိနှင့် စိတ်ကသိကအောက်ဖြစ်မှုကို ခဏလောက် ဖယ်ထားဖို့ ဖြစ်သည်။ (မဖယ်လည်း ကိစ္စတော့မရှိပါ။) တကယ်တော့ ဒီကိစ္စမှာ အဘိဓာန်က ကျွန်တော်တို့ကို ဘာအကူအညီမှ မပေးနိုင်ပါ။ အဘိဓာန်၏အလုပ်က ရှင်းသည်။ စကားလုံးတစ်လုံးကို အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုရုံမျှ။ သို့သော် ကျွန်တော်တို့၏ အသိက အဘိဓာန်ကဲ့သို့မဟုတ်။ စကားလုံးတစ်လုံးကို အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ပြီးရုံမျှနှင့် ရပ်တန့်မနေ။ အဓိပ္ပာယ် ၏ အဓိပ္ပာယ် (meaning of meaning) ကို ဆက်လက်စဉ်းစားသည်။ structuralists များ၏ ခေတ်တုန်းက signifier သည် signified တွင် ရပ်သွား၏။ post-structuralist များ လက်ထက်ရောက်တော့ signifier တစ်ခုတွင် signified တွေ အများကြီး ဖြစ်လာ၏။ signified သည် မဆုံးနိုင်သော ညွှန်းဆိုမှုသံသရာမှ အခိုက်အတန့်တစ်ခုမျှသာ ဖြစ်လာ၏။ အဓိပ္ပာယ်အပေါ်မှာ အဓိပ္ပါယ်ထပ်ဖွင့်လို့ ရနေသည်။ ဖေယျာလင်း၏ ကဗျာသည် အဓိပ္ပာယ်ကင်းမဲ့သယောင် ထင်ရသော်လည်း ကျွန်တော်တို့ကို အဓိပ္ပာယ်တွေ ပေးလျက်ရှိ၏။ သို့သော် သမားရိုးကျ ကဗျာတစ်ပုဒ်လို ပြီးပြည့်စုံသော၊ ရှင်းလင်းလွယ်ကူသော၊ ကျေနပ်လောက်သော အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုမှုမျိုးတော့မဟုတ်။ ကဗျာဖတ်သူသည် ဘာသာစကား၏ ထွေပြားမှု၊ အသိတရား၏ မပြည့်စုံမှု၊ အဓိပ္ပာယ်ဖြစ်ထွန်းလာမှု စသည်တို့ကို ကဗျာဖတ်နေရင်းနှင့်ပင် သိနေရ၏။ ကျွန်တော်တို့၏ အတွေးသည် ဘာသာစကားကိုရှောင်လွှဲ၍မရ။ ထို့အတူ ဘာသာစကား၏နံရံနှင့် ထောင်ချောက်များကိုလည်း ရှောင်လွှဲ၍မရပေ။

ကျွန်တော်တို့၏ အသိသည် အဘိဓာန်ကဲ့သို့မဟုတ်ဟု ရှေ့တွင် ဆိုခဲ့ပါသည်။ ဥပမာအားဖြင့် ‘အစတွင် မကြိုက်လှသော်လည်း တစ်စတစ်စ ခင်တွယ်သွားသည်’ ဟူသော စာကြောင်းသည် သင့်စိတ်ထဲ၌ ‘grow on somebody’ ဆိုသော အင်္ဂလိပ်စာလုံးကို ပေါ်လာစေမည်မဟုတ်ဘဲ (သင်က ကဗျာကို အင်္ဂလိပ် ဘာသာပြန်ကြည့်နေတာ ဆိုရင်တော့ တစ်မျိုးပေါ့) အစပိုင်းတွင် မနှစ်သက်ဘဲ တဖြည်းဖြည်းနှင့် စွဲလမ်း လာသောအရာများ၊ (ဥပမာ– ရည်းစား၊ ဂျက်ဇ်ဂီတ၊ ပန်းချီအနုပညာ၊ အရက်...) စသည့် အရာတစ်မျိုးမျိုး (တစ်မျိုးထက်မကလည်း ဖြစ်နိုင်သည်) နှင့် ပတ်သက်နေသည့် ခံစားချက်၊ မှတ်ဉာဏ် စသည်တို့ကို သိလျက်ဖြစ်စေ၊ မသိဘဲဖြစ်စေ ဖြစ်ပေါ်စေနိုင်၏။

ထိုနည်းအားဖြင့်ကြည့်လျှင် ကဗျာတစ်ပုဒ်လုံးသည် တဖြည်းဖြည်းနှင့် စိတ်ဝင်စားစရာ ကောင်းလာ၏။ ကဗျာထဲ၌ ‘သူ’ ဆိုသော နာမ်စားတစ်ခုထဲသာ တွေ့ရ၏။ ထိုအခါ ကျွန်တော်တို့က ကဗျာကို ‘သူ’ အပေါ် မူတည်ပြီး စဉ်းစားလာ၏။ ကဗျာသည် ‘သူ’ ၏ ကြီးထွားရှင်သန်မှု မှတ်တမ်းသဖွယ် ဖြစ်လာ၏။ ကဗျာသည် ‘သူ’ ၏ ကြီးထွားမှုကာလ (growing period) ဥပမာ ကြီးကောင်ဝင်ချိန်ကို ပြဆိုသည့်နှယ် ဖြစ်လာ၏။ ‘သူ’ သည် ကဗျာထဲ၌ လျင်မြန်စွာ ထွားကျိုင်းလာ၏။ အကျႌတွေ ကျပ်ကုန်၏။ အထွားမြန်၍ ခံစားရလေ့ရှိသော အကြောအချင်နာကျင်နေခြင်း (သို့မဟုတ်) ကြီးကောင်နာ (growing pains) ကိုပင် ခံစားနေရ သည်။ ‘ပို၍ မှောင်လာသည်’၊ ‘မိုးသားမည်းမည်းအောက်မှာ ပေါက်ဖွားကြရတယ်’စသော စာသားများသည် ‘သူ’ ကြီးပြင်းရာ ပတ်ဝန်းကျင်ကို

ညွှန်းဆိုနေ၏။ 'သူ' သည် အမိုက်မှောင်ထဲမှာပင် ရတ်တရက် ကြီးထွားလာခဲ့သည်။ ကင်ဆာအကျိတ် ကြီးထွားသလိုပင် ကြောက်မက်ဖွယ်ရာ ကြီးထွားလာခဲ့သည်။ ဖိစီးသော ပတ်ဝန်းကျင်အောက်မှာ ကြီးပြင်းရသူတို့၏ ထုံးစံအတိုင်း နာကျင်မှုဖြင့် ပိုမိုမာကျောနေ၏။ မာန်ဖီနေ၏။

ကဗျာ၏ ခေါင်းစဉ်က 'လွှမ်းမိုးမှုအပြီး တင်ကျန်ခဲ့သော နံးများ' ဖြစ်သည်။ ခေါင်းစဉ်အရဆိုလျှင် ဘာသာစကား ဒီရေလွှမ်းမိုးမှုအပြီးတွင် ကျွန်တော်တို့၏ သိစိတ်သောင်ပြင်ပေါ်၌ အဓိပ္ပာယ်များ (နံးများ) တင်ကျန်ရစ်ကြောင်း တွေ့ရ၏။ အစမှာပြောခဲ့သလိုပင် ကျွန်တော်တို့သည် အရှိတရား/အစစ်အမှန်တရားကို ဘာသာစကားဖြင့် တည်ဆောက်၏။ ဘာသာစကားသည် အဓိပ္ပာယ်များကို ရှောင်လွှဲ၍မရ။ သို့သော် အဓိပ္ပာယ်တွေက အမျိုးမျိုး ဖြစ်နိုင်သည်။ ဒီလိုနဲ့ပဲ အစစ်အမှန်တရားတွေလည်း အများကြီးရှိလာခဲ့သည်။ ပို့စ်မော်ဒန် အရှိတရား (post modern reality) သည် ဒီလုနှင့် ဂေါ့တရီ (Deleuze and Gauttari) ၏ 'rhizomatic quality' မျိုး ရှိလာခဲ့၏။ ယင်းသည် ပို့စ်မော်ဒန်အမြင် (ဝါ) ပို့စ်မော်ဒန်ဒဿနပင် ဖြစ်၏။ ထို့ကြောင့် ဇေယျာလင်း၏ ကဗျာသည် ပို့စ်မော်ဒန်အမြင်ကို ထင်ဟပ်ပြနိုင်သည့် ပို့စ်မော်ဒန်ကဗျာတစ်ပုဒ် ဖြစ်ကြောင်း လေ့လာသုံးသပ်မိ ပါသည်။

အောင်ခင်မြင့်

Myanmarcupid.net

Commercial use of this book will be at your OWN RISK.