

စိတ်ကူးချိချိအနုပညာ

ရိုမန်တစ်အလွမ်း
ဇော်ဇော်အောင်

mg.yoe.com

mgyc.com



ရိုမန်တစ်အလွမ်း ဇော်ဇော်အောင်



ZZA0012

4,000.00 KS

ရိုမန်တစ်အလွမ်း၊ ဇော်ဇော်အောင်

အပြင်အဆင် - အမ်အက်စ်အို၊ စာမျက်နှာ ၃၅၈ မျက်နှာ၊ ၁၃ ဇင်တီ x ၂၀.၅ ဇင်တီ

ထုတ်ဝေသူ - ဦးစန်းဦး၊ စိတ်ကူးချိုချိုစာပေ(၀၀၅၃၈)၊ ၈၅၊ ၁၆၄လမ်း၊ တာမွေ၊ ရန်ကင်း။

ပုံနှိပ်သူ - ဒေါ်ဝင်းမာ၊ စိတ်ကူးချိုချိုပုံနှိပ်တိုက်(၀၀၄၁၂)၊ ၁၁၇၉၊ မစိုးရိမ်လမ်း၊ ရန်ကင်း။

၂၀၁၆၊ ဇန်နဝါရီလ၊ ပထမအကြိမ်၊ အုပ်ရေ ၅၀၀၊

ရောင်းစျေး ၄၀၀၀ ကျပ်

စိတ်ကူးချိုချိုစာအုပ်



ရိုမန်တစ်အလွမ်း
ဇော်ဇော်အောင်

မေမေအကြံ၊ ၂၀၁၆

mgyc.com

mgyc.com

စကားဦး

သိပ်ထူးထူးခြားခြား မဟုတ်ပါဘူး။ ပြောချင်တာကလေး နည်းနည်းပါ။ ဒီစာအုပ်ကို ကျွန်တော် ကြိုးစားရေးခဲ့ပါတယ်။ လိုနေတာတွေ တွေ့ရင် ဖြည့်ပါ။ မှားနေတာတွေ တွေ့ရင်ပြင်ပါ။ စကားအလှပြောတာ မဟုတ်ပါဘူး။ စိတ်ရင်းနဲ့ ပါ။ ထုတ်ဝေပေးတဲ့ စိတ်ကူးချိုချို ကိုစန်းဦးနဲ့ မဝင်းမာကိုလည်း သိပ်ကျေးဇူး တင်ပါတယ်။ အစစအရာရာ သေတ္တာမှောက် ကူညီခဲ့တဲ့ (ကြွက်) ဆရာသိမ်းတင် သားကိုလည်း ကျေးဇူး။ ပြီးတော့လည်း ဗားဝတ်နေရေး ဝန်ထုပ်ဝန်ပိုးကြီးကို ကျွန်တော့်ပရဲဒါပေါ် တင်မပေးဘဲ သူတို့ပဲ တာဝန်ယူကြတဲ့ ကျွန်တော့်ဇနီး နဲ့ သမီးမိသားစုကြောင့် မန်ကျည်းပင်အောက်မှာ ခုလိုစာကို အေးအေးဆေးဆေး ကျွန်တော်ရေးနိုင်ခဲ့တာပါ။ ဒီအတွက် ဇနီး နဲ့ သမီး ကို ကျေးဇူးပါ။ ပြီးတော့ လည်း ကျွန်တော် စာဖတ်ပရိသတ်ကိုလည်း အေးမြမေတ္တာပို့သလိုက်ပါတယ်။

ဖော်ဖော်အောင်
စာပေဝေဖန်ရေးဆရာ
မေလ၊ ၁၊ ၂၀၁၅

ပြောဖို့နည်းနည်းကျန်နေသေးလို့၊ ဘာလဲဆိုတော့ ကျွန်တော်တို့ရဲ့ စာပေ လေ့လာမှုနဲ့ စာပေဝေဖန်ရေးဟာ သိပ် ခေတ်နောက်ကျနေတယ်လို့ ကျွန်တော် ကြိမ်ဖန်များစွာ ပြောခဲ့ရေးခဲ့ပါတယ်။ ကျွန်တော့်ဆရာအရင်း၊ ကျွန်တော် သိပ် ချစ်တဲ့ဆရာ (ပါမောက္ခချုပ်ဦးကျော်ရင်) ကလည်း ဒီလိုပြောခဲ့တယ်။

စာပေဝေဖန်မှုနဲ့ ပတ်သက်လို့ ကျွန်တော်တို့ တိုင်းပြည်မှာ
လုံးလုံး မရှိသလိုဘဲ။ ဒီတော့ ဘယ်လိုလုံးလုံး မရှိသလဲဆိုရင်ဖြင့်
ကျွန်တော်လိုချင်တဲ့ ကမ္ဘာ့စံချိန်မီ စာပေ ဝေဖန်မှု မရှိဘူး။

၂၈.၁၁.၁၉၆၅ ည။

စာဆိုတော်နေ့ ဟောပြောပွဲ။

ဒုတိယ နဝဒေးရဲ့ နိုင်ငံရေးခံယူချက် စာတမ်းကို ဆွေးနွေးဝေဖန်တဲ့မိန့်ခွန်း။

ကျွန်တော့်ဆရာ ဒီစကားပြောခဲ့တာနှစ်ပေါင်း ငါးဆယ် ၅၀ ကျော်ခဲ့ပါ
ပြီ။ အခု ဆရာပြောခဲ့တဲ့ ကမ္ဘာ့စံချိန်မီ စာပေဝေဖန်ရေး ဘယ်မှာရှိနေသလဲ။
တက္ကသိုလ်မှာလား၊ ပြင်ပစာပေလောကမှာလား၊ ကျွန်တော် မသိပါဘူး။ ဒီမှာ
ကျွန်တော်ပြောချင်တာက အရင်က ကြိမ်ဖန်များစွာပြောခဲ့တဲ့ မြန်မာစာပေ
လေ့လာမှုနဲ့ စာပေဝေဖန်ရေး သိပ်ခေတ်နောက်ကျနေကြောင်း၊ မရှိသလောက်
ဖြစ်နေကြောင်း ကျွန်တော် (နောက်ထပ် ဘယ်တော့မှ မပြောတော့ပါဘူး) ထပ်
ပြောပါရစေ။ (ကျွန်တော် နောက်ထပ် ဘယ်တော့မှ မပြောတော့ပါဘူး ခင်ဗျာ)
ဒီအမှာစာ စကားဦးရဲ့ နောက်ဆက်တွဲမှာ နောက်ဆုံးပြောခဲ့တာပါ ခင်ဗျား။
ကျွန်တော် နောက်ထပ် ဒီစကားဘယ်တော့မှ မပြောတော့ပါ ခင်ဗျား။

စော်စော်အောင်

နည်းနည်းကျန်နေသေးတော့ ပြောရပြန်ပြီ။

အရာရာတိုင်း/လူ့အရေးကိစ္စတိုင်းဟာ နိုင်ငံရေးဖြစ်တယ်
ဆိုတဲ့ အယူအဆ အခြေခံကြောင့် စာပေအနုပညာကိစ္စ
အားလုံးဟာလည်း နိုင်ငံရေးကိစ္စ ဖြစ်လာရတယ်။

စော်စော်အောင်

ရိုမန်တစ်အလွမ်း

ROMANTICISMကို ပြောချင်တာပါ။ ကျွန်တော့်ဆရာ
ဇော်ဂျီက ဘဝအလွမ်း လို့ ပြန်ဆိုခဲ့ပါတယ်။ ဆရာမောင်
သာနိုးက (ရောမန္တက) လို့ ပြန်ကြောင်း ကြားဖူးတယ်။
ဆရာရဲ့ (ဘဝအလွမ်း) ကို အမှတ်တရဖြစ်လို့ ကျွန်တော့်
စာတမ်းကို ရိုမန်တစ် အလွမ်း လို့ အမည်တပ်လိုက်ပါတယ်။
ဒါပေမဲ့ ကျွန်တော်ကတော့ Romanticism ကို (ရို
မန်တစ် ဝါဒ) လို့ပဲ သုံးသွားမှာပါ။ ဝါဒ ဆိုတာ အယူ
ပါပဲ။ အယူအဆပါပဲ။ ဒီသဘောနဲ့ ကျွန်တော် ရိုမန်တစ်ဝါဒ
လို့ သုံးလိုက်ပါတယ်။

စာပေအယူဝါဒ အယူအဆတွေဟာ သမိုင်းမှာ စဉ်ဆက်မပြတ် ပေါ်ထွန်းခဲ့
တယ်။ ပေါ်ထွန်းပုံ အခြင်းအရာကို ပြောရာမှာ သူ့အရင်က ဘယ်လိုအယူဝါဒ
တွေ ရှိခဲ့တယ်၊ အဲဒါတွေကို ဘယ်လို ဆန့်ကျင် ဖောက်ထွက်ခဲ့တယ်ဆိုတာ
ကို အလေးထား ပြောဆိုဖော်ပြတတ်ကြတယ်။ တူတာတွေကို ပြောတယ်။
မတူတာတွေကို ပြောတယ်။ ပြုပြင်မွမ်းမံထားတာတွေကိုလည်း ပြောရတယ်။
စာပေသမိုင်း Literary History ပညာရပ်ရဲ့ သဘောက အဲသလိုရှိတာ
မှတ်သားဖို့ပဲ။

- ❖ **ROMANTICISM/ ရိုမန်တစ်ဝါဒဆိုတာ ဘာလဲ။ ရိုမန်တစ်ဝါဒဆိုတာ...**
စာပေ၊ အနုပညာ လှုပ်ရှားမှုတစ်ရပ်ကို ခေါ်တယ်။ **Romantic movement** ရယ်လို့ အသုံးတွင်တယ်။

ဒီမှာ ပြောစရာရှိလာတယ်။ စာတမ်းက စတောင် မစရသေးဘူး၊ ရှုပ်လာပြီ။ ဝါဒလို့လည်း ပြောတယ်။ လှုပ်ရှားမှုလို့လည်း ပြောတယ်။ ဒီနှစ်ခု အတူတူပဲလား။ သဘောကတော့ ထိုထိုသော အယူဝါဒများနဲ့အညီ စာပေအနုပညာတွေ ရေးသားဖန်တီး ဆောင်ရွက်ကြတာလို့ မှတ်ရပါမယ်။ ဒီနှစ်ခု အလဲအလှယ် သုံးပါတယ်။ အဲဒီ ဝါဒ/ လှုပ်ရှားမှု ဘယ်တုန်းက ဖြစ်သွားသလဲ။ ဘယ်မှာဖြစ်သွားသလဲ။

- ❖ အဲဒီဝါဒ/လှုပ်ရှားမှုကြီးဟာ ဥရောပနဲ့ အမေရိက (US) မှာ ၁၉ ရာစု ပထမတစ်ဝက်လောက်က ဖြစ်ပွားပေါ်ပေါက်ခဲ့တယ်။

သိရသမျှ တချို့စာအုပ်တွေမှာ ၁၈ ရာစုကစပြီး ၁၉ ရာစု တစ်ဝက်လောက် အထိလို့ ဆိုတယ်။ တချို့မှာတော့ ၁၉ ရာစု ပထမတစ်ဝက်လို့ပဲ ဖော်ပြတယ်။ တချို့ကတော့ ၁၈ ရာစု အဆုံးက စလို့ နှစ်ပေါင်း ၁၀၀ အတွင်းလို့ ဆိုတယ်။ တချို့ကတော့ 1790 ကစပြီး 1930 အထိလို့ အတိအကျဆိုတယ်။ တချို့ကတော့ ဂျာမနီ နဲ့ အင်္ဂလန်မှာ 1790 က စတယ်။ ပြင်သစ်မှာ 1820 က စတယ်။ 1930 လောက်မှာ ရုရှ နဲ့ အမေရိက (US) ကို ရောက်သွားတယ်လို့ ဆိုကြတယ်။ မမှားနိုင်တာကတော့ ၁၉ ရာစု ပထမတစ်ဝက်ဆိုတာပါပဲ။

ဒီမှာလည်း သတိပြုဖို့က သဘောထား အယူအဆနဲ့ လှုပ်ရှားမှုဆိုတဲ့ အပိုင်း ၂ ပိုင်း ဖြစ်တယ်။ ရိုမန်တစ် သဘောထား အယူအဆရှိလို့ အဲဒီသဘောထား အယူအဆအတိုင်း စာပေ အနုပညာတွေ ဖန်တီးဆောင်ရွက်ကြတယ်။ ထင်ရှားနားလည်လွယ်ပြီး အသုံးတွင်နေတဲ့ စကားနဲ့ ပြောရရင် (Theory သီအိုရီ) နဲ့ (Practice လက်တွေ့) ပါပဲ။

အထက်ကစကားစဉ်နဲ့ ဆက်ရင်... သူ့အရင်က ရှိခဲ့တဲ့ ဝါဒအယူတွေကို ဆန့်ကျင်ဖောက်ထွက်ခဲ့တယ်လို့ ပြောခဲ့ တယ်။ သူ့အရင်က ဘယ်ဝါဒတွေ၊ အယူတွေရှိခဲ့သလဲ။

- ❖ ရှိမန်တစ်ဝါဒ/လှုပ်ရှားမှု ဟာ သူ့အရင်က ပေါ်ထွန်းခဲ့တဲ့ ဂန္ထဝင်ဝါဒသစ်၊ NEO-CLASSICISM ကို ဆန့်ကျင်ဖောက်ထွက်ခဲ့တယ်။ တော်လှန် ဖယ်ရှားပစ်လိုက်တယ်လို့လည်း အခေါ်အပြောရှိတယ်။

revolt against လို့ အသုံးများတယ်။ တချို့ repudiate လို့ သုံးတယ်။ လက်မခံတာ၊ ငြင်းပယ်တာ၊ အသိအမှတ် မပြုတာဆိုတဲ့ အဓိပ္ပာယ်ပဲပေါ့။ တချို့က shift လို့ သုံး တယ်။ ရွှေ့ပြောင်းအစားထိုးတယ်ပေါ့။

(ဂန္ထဝင်ဝါဒ အသစ်) လို့ အထက်မှာပြောခဲ့တယ်။ (ဂန္ထဝင် ဝါဒ အဟောင်း) က ရှိရဦးမယ်ပေါ့။ တစ်ခါ ဂန္ထဝင်ဝါဒ ဆိုတာ ဘာလဲ ကြည့်ရဦးမယ်ပေါ့။

- ❖ ဂန္ထဝင်/CLASSIC မူရင်း အဓိပ္ပာယ်လိုက်ရင်... စာပေအနုပညာ ပစ္စည်း တစ်ရပ်ဟာ နှစ်ကာလရှည်ကြာစွာ လူအများ နှစ်သက်လက်ခံ ကြတယ်။ အနုပညာမြောက်တယ်ဆိုရင် အဲဒီ အနုပညာပစ္စည်းကို ဂန္ထဝင် မြောက်တယ် လို့ ပြောကြတယ်။ ဂန္ထဝင်စာရင်း သွင်းကြတယ်။ ခေတ် အရှည် တည်တံ့ပြီး လူအများ ကြိုက်နှစ်သက်တဲ့ အကောင်းဆုံးလက်ရာ တွေကို ခေါ်တာ ပဲ။ အဘိဓာန်တွေမှာတော့ အကောင်းဆုံး၊ အကောင်းဆုံး အဆင့်အတန်းရှိ သော လို့ ပေးကြတယ်။

- ❖ ဂန္ထဝင်ဝါဒ/CLASSICISM, CLASSICAL ဂရိ/ GREEK နဲ့ ရောမ/ ROMAN (ခေတ်က) အနုပညာ၊ စာပေ၊ ယဉ်ကျေးမှု အစုစုကို ခေါ်တယ်။ တစ်နည်းပြောရင် ရှေးဟောင်း ဂရိ နဲ့ ရောမခေတ်က စာပေ အနုပညာလက်ရာတွေရဲ့ (စံနှုန်းတွေ၊ သဘောတရားတွေ၊ နည်းပညာတွေ

ရဲ့ ဝိသေသ လက္ခဏာတွေ) ကို ခေါ်တာဖြစ်တယ်။ ဝါဒလို့ အသုံးများ တယ်။

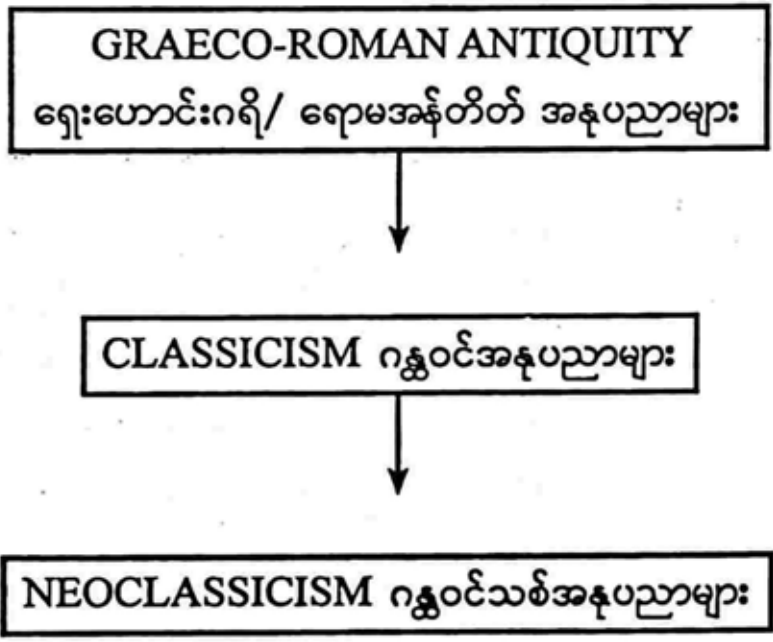
ဂရိနဲ့ ရောမတို့ရဲ့ ရှေးဟောင်း အနုပညာ အရပ်ရပ်ကို **GRAECOROMAN ANTIQUITY** လို့ ခေါ်တယ်။ အဲဒါကိုပဲ **CLASSICAL ANTIQUITY** လို့ လည်း ခေါ်တယ်။ တကယ်တော့ ဂရိက သတ်သတ်၊ ရောမက သတ်သတ်။ အဲဒါကို တစ်ပေါင်းတည်း ခေါ်ကြတယ်။ နှစ်ကာလအားဖြင့် 1000 B.C ကနေ AD.500 လောက် အထိ ယူတတ်ကြတယ်။ နှစ်ပေါင်း 1500 အတွင်း (သို့ မဟုတ်) နှစ်ပေါင်း 1500 လောက် ရှည်ကြာခဲ့တယ်လို့ သတ်မှတ်ကြတယ်။

- ❖ **NEOCLASSICISM/ဂန္ထဝင်ဝါဒသစ်/ ဂန္ထဝင်သစ်ဝါဒ** ရှေးဟောင်း ဂရိနဲ့ ရောမအနုပညာနဲ့ အနုပညာ အတွေးအခေါ်တွေဖြစ်တဲ့ (ဂန္ထဝင် ဝါဒ) ကို ပြန်လည် ဆန်းသစ် ထွန်းကားစေဖို့ ကြိုးပမ်းကြရာက ပေါ်ထွန်း လာတာပါပဲ။ NEO ဆိုတာ အသစ်ပေါ့။ ဂန္ထဝင်ဝါဒ အသစ်/ ဂန္ထဝင်သစ် ဝါဒဟာ ရှေးဟောင်း ဂရိနဲ့ရောမ အနုပညာရပ်များကို စံနမူနာထားပြီး (ဝါ) (သူ့နောက်ကို တစ်သဝေမတိမ်း လိုက်ပြီး ဖန်တီးကြရမယ်) လို့ ဆိုတယ်။ လွယ်အောင် ပြောရရင် ရှေးဟောင်း ဂရိနဲ့ ရောမအတိုင်း (အတုခိုးပြီး လိုက်လုပ်ကြ) လို့ ဆိုတာပါပဲ။ အောက်ဖော်ပြပါ ကောက် နုတ်ချက်ကလေးက သဘောမိလိမ့်မယ် ထင်ပါတယ်။

THE CENTRAL ASSUMPTION OF NEO-CLASSICISM WAS THAT THE ANCEINT AUTHORS HAD ALREADY ATTAINED PERFECTION, SO THAT THE MODERN AUTHOR'S CHIEF TASK WAS TO IMITATE THEM...

- ❖ အတော်လွဲတာပဲ။ အတော့်ကို လွဲတာပဲ။

လွဲပုံက... ရှေးဆရာတွေဟာ အနုပညာမြောက်တဲ့ ကိစ္စ
 မှာ ပြီးပြည့်စုံကြပြီ၊ ကိစ္စပြီးခဲ့ကြပြီ။ ဘာမှ မလိုတော့ဘူး
 ပေါ့။ နောက်တက်လာတဲ့ (မော်ဒန်) ဆရာတွေအဖို့ အဓိက
 လုပ်ရမှာက ရှေးဆရာနောက်က လိုက်ပြီး (တုပ/
 imitate) ဖို့ပဲ ဖြစ်တယ်။ လိုက်ပြီး အတုခိုးကြဖို့ပဲဖြစ်
 တယ်။ အတော် လွဲတာပဲ။ ရှေးစာဆိုကြီး ဦးပုည တော်တာ
 အငြင်းပွားစရာ မရှိပါဘူး။ စာပေသမိုင်းမှာ အထင်ကရပဲ။
 ဒါပေမဲ့ ဦးပုည ရေးခဲ့တဲ့ (တေးထပ်) မျိုး (သုခမိန်လှိုင်)
 ကို လိုက် အရေးခိုင်းလို့ ဖြစ်မလား။ (အောင်ချိမ့်) ကိုလည်း
 (နေမိရကန်) ကို တုပြီး (နေဝင်းရကန်) အရေးခိုင်းလို့ ရ
 မလား။ လူပျိုကြီး (သစ္စာနီ) ကို နတ်သျှင်နောင်ရဲ့ (အချစ်
 ရတု) မျိုး အရေးခိုင်းလို့လည်း ဖြစ်ပါ့မလား။ အခုတော့
 ဒီအယူအဆမျိုးကို ဘယ်သူမှ မပြောကြတော့ပါဘူး။ ဆေး
 ဖော်ကြောဖက်တောင် မလုပ်ကြတော့ပါဘူး။ သိရုံလောက်
 သာ ပြောခဲ့တာပါ။ ဒီလိုရှိတာ ဆက်ပြောရပါမယ်။



အခုဆက်ရမှာက... ရှေးဟောင်းဂရိ/ရောမ အန်တီတ်
 စာပေအနုပညာ သဘောတရားတွေ ဖန်တီးပုံတွေဟာ
 ဘာတွေလဲလို့ ကြည့်ရမယ်။ သူ့ဆီက ဂန္ထဝင်က ယူတယ်။
 ဂန္ထဝင်ဆီက ဂန္ထဝင်သစ်က ယူတယ်။ ဂန္ထဝင်သစ်ကို တစ်
 ခါတည်း ကြည့်လိုက်ရုံပေါ့။ ဒီလိုရှိတယ်။

❖ **NEOCLASSICAL/ဂန္ထဝင်သစ်အယူအဆများ**၊ သံခိပ်ချုပ်ပြောရရင်
 ဂန္ထဝင်သစ်ဟာ ပုံသေကားကျ သဘောကို ခံယူ ကျင့်သုံးတယ်။ စာပေ
 (အခြားအနုပညာတွေလည်း ပါတယ်) ရေးဖွဲ့ ဖန်တီးရာမှာ ပုံသေကားကျ
 ရေးဖွဲ့ ဖန်တီးတယ်။ ဝေဖန်ရေး/ criticism မှာလည်း ပုံသေကားကျ
 ဝေဖန်အကဲဖြတ်တယ်။ စာပေ/အနုပညာတစ်ရပ်ရဲ့ ကောင်းခြင်းသဘော
 လက္ခဏာတွေကို ပုံသေကားကျ ကြိုတင်သတ်မှတ် ထားတယ်။

ပုံစံပြရရင် **DECORUM** ဆိုတဲ့ ဝေါဟာရရှိတယ်။
 အဆင့်အတန်း သတ်မှတ်တဲ့ သဘောပဲ။ စာပေအမျိုးအစား/
 genres ကိုလိုက်ပြီး ရေးဟန်/ style ဇာတ်ဆောင်/
 character ဇာတ်ဆောင်လှုပ်ရှားမှု/ လုပ်ဆောင်မှု/action
 တွေကို (ပုံသေကားကျ) သတ်မှတ်ထားမယ်။ (အလွမ်း
 ဇာတ်ကြီး/ Tragedy ကို ရေးရာမှာ ခမ်းခမ်းနားနား
 ရေးဖွဲ့ရမယ်။ ဇာတ်ဆောင်/ ဇာတ်ကောင်တွေက အောက်
 တန်းစား သာမန်လူတွေ မဖြစ်ရဘူး။ အထက်တန်းစား
 သူဌေးသူကြွယ်/ မှူးမတ်/ မင်းညီမင်းသားနဲ့ ရှင်ဘုရင်
 လို ဇာတ်ကောင်တွေ ဖြစ်ရမယ်။ သူတို့ လှုပ်ရှားလုပ်ဆောင်
 မှု action တွေကလည်း အထက်တန်းကျကျ ခမ်းခမ်း
 နားနား ဖြစ်ရမယ်။ (အသောဇာတ်/ comedy) မှာတော့
 ခမ်းခမ်းနားနား မရေးရဘူး။ ဇာတ်ကောင်တွေကလည်း
 အောက်တန်းစား သာမန်တွေ ဖြစ်ရမယ်။ လှုပ်ရှားတာတွေ
 action တွေကလည်း ခပ်ပေါ့ပေါ့/ အဆင့်နိမ့်တာတွေ
 ဖြစ်ရမယ်။ အဲသလို (ပုံသေ) ရေးမှ ကောင်းတယ်လို့
 သတ်မှတ်ကြတယ်။ အဲဒါ ဂန္ထဝင်သစ် အယူအဆပဲ။

နောက်လက္ခဏာရပ်တစ်ခုကတော့ **THE UNITIES** ဆိုတဲ့ (ညီညွတ်မှု) သဘောတရားဖြစ်ပါတယ်။ (သုံးချက် ညီညွတ်မှု/three unities) လို့လည်း ခေါ်တတ်ကြတယ်။ ပြဇာတ်ကြီးတွေ မှာ ဒီ ညီညွတ်မှု ၃ ချက် သဘောတရားနဲ့ ပြည့်စုံရမယ်။ ဒီ ညီညွတ်မှု ၃ ချက် မပါရင် မကောင်းဘူး၊ ညံ့တယ်လို့ သတ်မှတ်ထားတယ်။ ညီညွတ်မှု ၃ ချက်က... ၁။ အချိန်ညီညွတ်မှု ၂။ နေရာညီညွတ်မှု ၃။ လှုပ်ရှားမှု action ညီညွတ်မှုလို့ သတ်မှတ်ကြတယ်။ ပြဇာတ် တစ်ပုဒ်မှာ (ပြကွက်/ scence) တစ်ခုဟာ တစ်နေရာတည်းမှာပဲ ရှိရမယ်။ ပြကွက်တစ်ခုက ကျုံးနဲ့ မြို့ရိုးနောက်ခံ မန္တလေးပြကွက်/ နောက်တစ်ကွက် ပြောင်းပြီး ရွှေတိဂုံဘုရားနောက်ခံနဲ့ ရန်ကုန်ပြကွက်ဆိုရင် (နေရာ ညီညွတ်မှု) ပျက်တယ်။ မကောင်းဘူး/ အချိန်ကလည်း ဆက်တိုက် တစ်သမတ်တည်း ဖြစ်ရမယ်။ တစ်နှစ်ခန့်ကြာ သောအခါတို့၊ ငါးနှစ်ခန့်ကြာသောအခါတို့ မဖြစ်ဘူး။ အချိန်ညီညွတ်မှု (unity of time) ပျက်တယ်ပေါ့။ အလုပ်/ action ကလည်း တစ်သမတ်တည်း ဒါပဲလုပ်ရမယ်။

(ကျွန်တော့်ရဲ့ ဇော်ဇော်အောင် 1998 “စာပေဝေဖန်ရေး သဘောတရား အခြေခံကျမ်း” နဲ့ 2004 “ဇော်ဇော်အောင်ဖတ်စာ” တို့ကို ကြည့်ပါ။

- ❖ ဂန္ထဝင်သစ်ရဲ့ အတွေးအခေါ် ဒဿနနောက်ခံကတော့ အရစ္စတိုတယ်/ **ARISTOTLE** (384-322 BC) နဲ့ ဟောရေး **HORACE** (65-8 BC) တို့ရဲ့ ကျမ်းတွေဖြစ်တယ်လို့ သမားစဉ် ဆိုမိန့်ခဲ့ကြတယ်။ အရစ္စတိုတယ်ရဲ့ ကျမ်းက "POETICS" ဖြစ်တယ်။ ခရစ်တော်မပေါ်ခင် ၄ ရာစုအတွင်းမှာ ရေးတယ်။ ဟောရေးရဲ့ကျမ်းက "ARSPOETICA (ART OF POETRY) 20-BC မှာရေးတယ်။ (ဂန္ထဝင်သစ်) ဟာ ဒီ ကျမ်း ၂ ကျမ်းကို အခြေခံတယ်လို့ သမားစဉ် အဆိုရှိခဲ့တယ်။

အရှေ့တိုတယ်ဟာ ဂရိဒဿနဆရာကြီးဖြစ်တယ်။ ပလေတို (427-347 BC)ရဲ့ တပည့်ကြီးဖြစ်တယ်။ ဟောရေက ရောမကဗျာဆရာကြီး ဖြစ်တယ်။ (ODE)ဆိုတဲ့ ကဗျာကြီးတွေ ရေးစပ်ခဲ့တယ်။

ဂန္ထဝင်သစ် ထွန်းကားတဲ့ နှစ်ကာလများက (16 ရာစု၊ 17 ရာစု၊ 18 ရာစု) တစ်လျှောက်လုံးလို့ အဆိုရှိတယ်။ ခန့်မှန်းခြေ 1550-1750 လို့လည်း အဆိုရှိတယ်။ အင်္ဂလိပ် စာပေမှာ (ဝါ) အင်္ဂလန်ရဲ့ ဂန္ထဝင်သစ်ဟာ 1660-1780 အတွင်းလို့ ဆိုကြတယ်။ တချို့ကလည်း ဒီအဆိုကို ပယ်ကြတယ်။

- ❖ ဂန္ထဝင်သစ် Neoclassicism ဒဿနတွေကို ဖော်ထုတ်တင်ပြရာမှာ အထင်ရှားဆုံးပုဂ္ဂိုလ်ကတော့ ပြင်သစ်ကဗျာဆရာနဲ့ ဝေဖန်ရေးဆရာ ဘွားလို/ NICOLAS BOILEAU (1636-1711)ဖြစ်တယ်။ သူက (ကဗျာအနုပညာ/L'ART POETIQUE/THE POETIC ART) ဆိုတဲ့ ကျမ်းကို ရေးခဲ့တယ်။ ထူးခြားတာက အဲဒီကျမ်းစာအုပ်ကို တစ်အုပ်လုံး (ကဗျာ) နဲ့ ရေးတာဖြစ်တယ်။ ဂန္ထဝင်သစ် အတွေးအခေါ်သမိုင်းမှာ အရေးအပါဆုံးကျမ်းလို့ အသိအမှတ်ပြုကြတယ်။ သူ့ကျမ်းကို (ကဗျာ) လို့ ပြင်သစ်လို ရေးခဲ့တယ်။ အလားတူ အရေးပါတဲ့ကျမ်းကတော့ အင်္ဂလိပ်ကဗျာဆရာ အလတ်ဇန်ဒါပုပ် / ALEXANDER POPE (1688-1744) ရေးတဲ့ (ဝေဖန်ရေး အက်ဆေးများ/ESSAYS ON CRITICISM) ကျမ်းဖြစ်တယ်။ 1711 ခုနှစ်က ရေးခဲ့တယ်။
- ❖ အခုထိတင်ပြခဲ့သမျှ ဂန္ထဝင်အသစ် NEOCLASSICISM အကြောင်း အတော်အသင့် ပြောခဲ့ပြီးပါပြီ။ အခုဆက်ပြီး ROMANTICISM/ ရိုမန်တစ်ဝါဒ ကို တင်ပြပါမယ်။

ရိုမန်တစ်ဝါဒ / Romanticism

- ❖ ရိုမန်တစ်ဝါဒ / ROMANTICISM ရှေ့မှာတုန်းက ပျိုးခဲ့ပါသေးတယ်။
 - ၁။ ရိုမန်တစ်ဝါဒ (R) ဟာ အနုပညာလှုပ်ရှားမှုတစ်ရပ်ဖြစ်တယ်။
 - ၂။ ၁၉ ရာစု ပထမတစ်ဝက်လောက်မှာ ပေါ်ထွန်းတယ်။
 - ၃။ ဥရောပနဲ့ အမေရိကန်ပြည်ထောင်စုမှာ ထွန်းကားခဲ့တယ်။
 - ၄။ သူ့အရင်က ရှိခဲ့တဲ့ (ဂန္ထဝင်သစ်/Neoclassicism) ကို ဖောက်ထွက်ခဲ့တယ်။ ဒါ သံခိပ်အချုပ်ပါပဲ။

ဂန္ထဝင်သစ် / NEO.C ကို ငြင်းပယ်ဖောက်ထွက်ခဲ့တယ်ဆိုရုံနဲ့ မပြီးသေးဘူး။ သူ မယူတာတွေ၊ သူ ယူတာတွေ ရှိရင်လည်း သိဖို့လိုတယ်။ သူ့တရားကိုယ်သဘောကို သိဖို့ လိုတယ်လို့ ဆိုလိုတယ်။

- ❖ ရိုမန်တစ်ဝါဒ (R) ရဲ့ (ရသသိဝရီ) ဟာ ခံစားမှုသိဝရီ / EMOTIONALIST THEORY ဖြစ်တယ်။

THE AESTHETIC THEORY WHICH SPEAKS FOR ROMANTICISM IS THE EMOTIONALIST THEORY.

(JEROME STOLNITZ. (1960) "AESTHETICS AND PHILOSOPHY OF ART CRITICISM," HOUGHTON MIFFLIN COMPANY, BOSTON, P. 160)

- ❖ ၁၉ ရာစုအလယ်လောက်တုန်းက ပြင်သစ်ပန်းချီဆရာတစ်ယောက် ရှိခဲ့တယ်။ ယန်းကိုရော / JEAN COROT ဆိုတဲ့ ပုဂ္ဂိုလ်ပဲ။ သူ့စကားတစ်ခွန်းကို ဆရာစဉ် သမားစဉ် အမြဲ ကိုးကားပြောဆိုကြတယ်။ (ရိုမန်တစ်ဝါဒ/R) ရဲ့ သဘောအချုပ် မိတယ်လို့ ယူဆနိုင်တယ်။ ဒီလိုပါ။

mgyle.com

BE GUIDED BY FEELING ALONG--- (FOLLOW) YOUR OWN CONVICTIONS. IT IS BETTER TO BE NOTHING THAN AN ECHO OF OTHER PAINTERS--- IF YOU HAVE REALLY BEEN TOUCHED, YOU WILL CONVEY TO OTHERS THE SINCERITY OF YOUR EMOTIONS.

(STOLNITZညွှန်းပြီး၊ P.158)

❖ ဒီလိုပြန်ကြည့်ပါ။

မင့်ရဲ့ (ဖိလင်) ခံစားမှုကသာ ဦးဆောင်ပါစေ။
 မင်း အသေအချာ ယုံတဲ့ ယုံကြည်ချက် နောက်ကို
 (လိုက်) ပါ။ တခြားပန်းချီဆရာတွေရဲ့ ပဲ့တင်သံဖြစ်
 ရတာနဲ့စာရင် ဘာမှ မဖြစ်တာက ပို ကောင်းသေး
 တယ်။ မင်းတကယ် (ထိ) ပြီဆိုရင်တော့ မင့်ရဲ့
 ခံစားမှုကို တစ်ပါးသူဆီ (ရိုးသားစွာ) အရောက်ပို့
 ပေးလိုက်ပါ။

(မှတ်ချက်။ ကျွန်တော့်ဘာသာပြန်မျှသာ)

❖ ဒီမှာ ၃ ချက် တွေရတယ်။

- ၁။ ကိုယ့်ခံစားမှုကို အဓိကထား ဦးထိပ်ထား၊
- ၂။ ကိုယ့်ပုဂ္ဂလိက သဘောလက္ခဏာတွေကို အလေးထား၊
- ၃။ ကိုယ့်ခံစားမှု တစ်ပါးသူဆီ ပို့ပေးရာမှာ ရိုးသား၊

အနုပညာမှာ ဒီ ၃ ချက်နဲ့ ပြည့်စုံရလိမ့်မယ်လို့ ယူဆရတယ်။ ဒီအယူ အဆဟာ စာပေအတွေးအခေါ် သမိုင်း၊ အနုပညာအတွေးအခေါ် သမိုင်းမှာ အခိုင်အမာဖြစ်ခဲ့တယ်။ (ဒီနေ့အထိ) တော်တော်များ များက ဒီအတွေးအခေါ်ကို လက်ခံထားကြတယ်။ မူလပြောခဲ့တဲ့ ပုဂ္ဂိုလ်က ပန်းချီဆရာ ကိုရော/ COROT ဖြစ်ပါတယ်။

❖ အဲဒါကိုပဲ ထပ်ချုပ်...။

- ၁။ အနုပညာဆိုတာ အနုပညာသမားရဲ့ ခံစားမှုကို ထုတ်ဖော်ပြသတဲ့ မှတ်တမ်းဖြစ်တယ်။

- ၂။ အဲဒီခံစားမှုမှတ်တမ်း record ကို အနုပညာသမားက တစ်ပါးသူဆီ ရောက်အောင် ပို့ပေးတယ်။
- ❖ ဒီအယူအဆကလည်း ၁၉ ရာစုလောက်မှာ အစပြုအခြေတည်ခဲ့တာ။ အခြား အတွေးအခေါ် အယူအဆတွေ အမျိုးမျိုး ပေါ်ခဲ့ပေမဲ့လည်း ဒီအယူအဆက ပျောက် မသွားဘူး။ (ဒီနေ့အထိ) တော်တော်များများ လက်ခံထားကြတယ်။
- ❖ အဲဒါကိုပဲ ထပ်ချုပ်ရင်...

ROMANTICISM/ ရိုမန်တစ်ဝါဒဆိုတာ... အနုပညာသမားရဲ့ ပုဂ္ဂလိက ခံစားမှု အတွေ့အကြုံ/။ THE INDIVIDUAL EMOTIONAL EXPERIENCE OF THE ARTIST...

အဲဒီအပေါ်မှာ အခြေပြု တည်ဆောက်ထားတယ်။ ဒါတရားကိုယ် အချုပ်ပဲ။

- ❖ (R) ဟာ ၁၉ ရာစု ပထမနှစ်ဝက်လောက်မှာ စတယ်ဆိုပေမဲ့ သူ့ (ရှေ့ပြေး) အတွေးအခေါ်တွေကတော့ PLATO/ပလေတို အထိရောက်လိမ့်မယ်။ သူတပည့်ကြီး ARISTOTLE ရဲ့ အတွေးအခေါ်တွေထဲမှာလည်း တွေ့ရတယ်။ ဂရိဒဿနဆရာကြီး LONGINUS/လွန်ဂျိနပ် (AD-213-273) မှာလည်း တွေ့ရတယ်။

နောက်ထပ်အရေးကြီးတဲ့ အချက်တစ်ချက် ရှိပြန်တယ်။ အဲဒါကတော့ ROMANTICISM က သိပ် အလေးထားတဲ့ အချက်လည်း ဖြစ်တယ်။ ဘာလဲဆိုတော့ စိတ်ကူးဉာဏ် ကွန့်မြူးဖန်တီးမှု (ဝါ) ကွန့်မြူး ဖန်တီးတဲ့ စိတ်ကူးဉာဏ်/ CREATIVE IMAGINATION ဖြစ်တယ်။ ဒါဟာ အနုပညာသမားရဲ့ ပုဂ္ဂလိက လက္ခဏာပဲ။ သူများနောက်ကို မလိုက်ဘူး။ မိမိကိုယ်တိုင်/ကိုယ်ပိုင် ဖန်တီးရေးသားတယ်။ ပင်ကို/ORIGINALITY ဆိုတဲ့ သဘော ဖြစ်တယ်။

အထက်ကစကားစဉ်နဲ့ ပြန်ဆက်ရင် ROMANTICISM ဆိုတာ

၁။ အနုပညာသမားရဲ့ ပုဂ္ဂလိက ခံစားမှုအတွေ့အကြုံ၊

၂။ သူ့စိတ်ကူးဉာဏ် ကွန့်မြူး ဖန်တီးမှု၊

ဒီ ၂ ခုပေါ်မှာ တည်ဆောက်ထားတယ်လို့ ပြောရပါမယ်။

R=ARTIST'S EMOTION + CREATIVE IMAGINATION.

အခြားသော မှတ်ချက်အထွေထွေ

အထက်တစ်နေရာမှာ DECORUM သဘောတရားကို တင်ပြခဲ့ပါတယ်။ ဂန္ထဝင်သစ်/NEO.C တွေ ခမ်းခမ်းနားနား ကြီးကျယ်တဲ့ ကိစ္စကြီးတွေကို ရေးဖွဲ့တတ်ကြတယ်လို့ ပြောခဲ့တယ်။ R/ သမားရိုမန်တစ်ဝါဒီတွေကတော့ သာမန် အသေးအဖွဲ့ကိစ္စကလေးတွေကို ဂရုတစိုက် ရေးဖွဲ့တတ်ကြတယ်။

ကျွန်တော်တို့ရဲ့ ခေတ်စမ်း

❖ ခေတ်စမ်းစာပေ ဆိုတာ ကျွန်တော်တို့စာပေသမိုင်းမှာ၊ ကျွန်တော်တို့သမိုင်းမှာ အထင်ကရပါပဲ။ ပြောပြဖို့လိုမယ် မထင်ပါ။ အဲဒီ ခေတ်စမ်းက ပုံစံ တချို့ပြပါရစေ။ ခေတ်စမ်းရဲ့ နောင်တော် ဖြစ်တဲ့ ဆရာဇော်ဂျီ ရဲ့ ကြောင် မနက်ပြာ၊ ရွှေကျီးညို၊ ဝမ်းဘဲ၊ မိုးဆွေငှက်၊ သီချင်းသည်၊ ငှက်စွန်၊ ငှက်ငယ်၊ မြက်ရိတ်သမား၊ ဖားပြုပ်မ၊ ထိကရုံးပင်၊ အပ်နဖား၊ ကျူပင်၊ လဟာပြင်၊ ကဏန်း၊ ငါးပျံ---။ ဒါတွေအားလုံး ဆရာကဗျာထဲမှာ ပါတယ်။ ဆရာ စပ်ခဲ့တယ်။ အားလုံးဟာ... သာမန်အသေးအဖွဲ့ကလေးတွေပဲ။ ဘာမှ ခမ်းနားကြီးကျယ်တာတွေ မဟုတ်ဘူး။ ပုရစ်တို့၊ ဖားပြုပ်တို့ဆိုတာ စဉ်းစားသာကြည့်တော့။ ပန်းဖွဲ့မှာလည်း ထိကရုံးပန်းတဲ့။ မဉ္ဇူသက နတ်ပန်းတို့၊ တော်ဝင်တဲ့ သဇင်ပန်းတို့နဲ့ အဝေးကြီး။ ဒီလို အသေးအဖွဲ့ကလေးတွေကို အာရုံကျ ရေးဖွဲ့တာဟာ ရိုမန်တစ်ဝါဒ/

Romanticism ရဲ့ (အငွေ့အသက်) (သြဇာရိပ်တွေ) ဖြစ်တယ်။
မြန်မာကဗျာဟာ အစဉ်အလာက ခွဲထွက်ပြီး ရိုမန်တစ် ထဲကို ကူးပြောင်း
ဝင်ရောက်လာတာ သတိပြုမိကြဖို့ဖြစ်ပါတယ်။ အဲဒါ ခေတ်စမ်း ပါပဲ။

- ❖ ခေတ်စမ်း နောင်တော် ဇော်ဂျီ ကို တင်ပြခဲ့ပြီ။ အခု ခေတ်စမ်း ညီတော်
မင်းသုဝဏ် ကို တင်ပြပါဦးမယ်။

ရိုမန်တစ်ဝါဒီတွေ/ Romanticistတွေက အကြောင်း
အရာ ရွေးချယ်ရာမှာ ရိုးရိုးသာမန် အသေးအဖွဲ့ကလေးတွေ
ကို ရွေးချယ်တယ်လို့ တင်ပြခဲ့ပါပြီ။ အလားတူပါပဲ။
(အဖွဲ့အနွဲ့) (အသုံးအနှုန်း) **DICTION** မှာလည်း အကွန့်
အညွန့်တွေ၊ ခမ်းနားကြီးကျယ်တာတွေ၊ တင်စားချက်
အထူးအလင်္ကာတွေကို ပယ်တယ်။ သာမန် ရပ်သုံးရွာသုံး
ဘာသာစကား၊ ရိုးရိုးအရပ်စကားကိုပဲ ကြိုက်နှစ်သက်သုံးစွဲ
ရေး ဖွဲ့ကြတယ်။

ဆရာကြီး မင်းသုဝဏ် ရဲ့ ဟောဒီကဗျာ လယ်စောင့်တဲလေး။

မိုးရေတက်ရေ တဖွေးဖွေး
ကွင်းကျယ်အဝေးဝေး၊
လယ်စောင့်တဲလေး ခြေတံရှည်၊
မိုးကုပ်အောက်မှာတည်၊
ကြာနီတစ်ပွင့်ဖြူတစ်ပွင့်၊
တဲနဲ့ပန် (ပဏ္ဍာ) တင့်။ ။

မင်းသုဝဏ်

- ❖ (တဲ) ကို အထူးပြုတဲ့စကားအသုံးမှာ (ခြေတံရှည်) ဆိုတာပဲ တွေ့ရတယ်။
အခြား အကွန့်အညွန့် (အလင်္ကာ) တွေ မပါဘူး။ လယ်ကွက်ထဲက
(ကြာပန်း) ကိုလည်း အဆန်းတကြယ် အထူးပြုတဲ့စကားတွေ မပါဘူး။
ရိုးရိုးပဲ။ အဲဒါ ရိုမန်တစ်ဝါဒ/Romanticism ရဲ့ သဘောလက္ခဏာပါပဲ။

- ❖ အခုဆက်တင်ပြမယ့် မန္တလေးခေတ် ကဗျာ စာဆိုကျော် ၂ ဦးရဲ့ ကဗျာ ကောက်နုတ်ချက်တွေနဲ့ ယှဉ် စဉ်းစားရင် စိတ်ဝင်စားစရာ ကောင်းပါလိမ့် မယ်။

မုလေးရုံတောအစ၊ ဒေါနလမ်းမြေညီ
 လျှောက်ကျစမ်း ရေသင်းကြည်၊ ရွှေနှင်းဆီ ကန်ချောင်း
 လွမ်းမတတ် စကားဝါငှာမှာ
 နံ့သာဖြူ လေးမောင့်စံကျောင်း

ဦးပုည

- ❖ တေးထပ် ဘုရင်ကြီး ဦးပုညရဲ့ (ကျောင်းသင်္ခမ်း) ဘွဲ့ ပါပဲ။ တကယ်ပြော ရရင် တဲ ပဲပေါ့။ မုလေးပန်းတွေ၊ ဒေါနပန်းတွေ၊ နှင်းဆီပန်းတွေ၊ စကား ဝါ ပန်းတွေရဲ့ အလယ်မှာ (နံ့သာဖြူ) သားနဲ့ ဆောက်လုပ်ထားတဲ့ (ကျောင်း)၊ အဲဒါ (တဲ) ပါပဲ။ နောက်တစ်ပိုဒ် ပုံစံပြလိုက်ပါရစေ။

နန်းသပြေပင်ညွန့်၊ စမ်းရေကွန့်ရိပ်ပြန်
 ပန်းဟောဝန်ဗိမာန်ဝယ်၊ အဓိဋ္ဌာန်ဆင်မြန်း၊
 ပင်လုံးကျွတ် ပွင့်ဝေဆာတယ်၊ ဧကစာ သုံးတဲ့ သင်္ခမ်း

အချုပ်တန်းဆရာဖေ

- ❖ သူလည်း ဦးပုညနဲ့ ခေတ်ပြိုင် တေးထပ် ဘုရင်ကြီးပါပဲ။ အင်မတန် သာယာတဲ့ ပန်းစုံတောထဲက (ကျောင်းသင်္ခမ်း) ထဲပဲပေါ့။ ပန်းဟောဝန်ကို ဗိမာန်နဲ့တောင် တွဲဖက်ထားတယ်။ ပန်းပင်တွေကလည်း ပင်လုံးကျွတ် အောင် ဝေဝေဆာဆာ ပွင့်ကြတယ်။ အဲဒီကျောင်းသင်္ခမ်း တဲမှာ တစ် ကိုယ်ထီး ဧကစာရီ တရားကျင့်နေတယ်။ တရားကျင့်တဲ့ တဲ။ ပန်းစုံတော ထဲက တဲ။ ဒါပါပဲ။
- ❖ ဆရာကြီး မင်းသုဝဏ်ရဲ့ ခြေတံရှည် တဲ နဲ့ ဘယ်လောက်ကွာသလဲ။ ဘယ်ပုံ ကွာသလဲ။ အဆန်းတကြယ် အသုံးအနှုန်းတွေ၊ အလင်္ကာတွေ၊

အထူးပြုစကားတွေ ပါ။ မပါ နှိုင်းယှဉ်ကြည့်ပါ။ အဲဒါ မြန်မာကဗျာရဲ့ ဂန္ထဝင်နဲ့ မြန်မာကဗျာရဲ့ ရိုမန်တစ်/ခေတ်စမ်း ကွာခြားပုံ နှိုင်းယှဉ်ချက် ပြယုဂ်ပါပဲ။

(မှတ်ချက်။ မကြာသေးခင်ကပဲ ဆရာမောင်မောင်ဇေယျက ရိုမန်တစ်နဲ့ ခေတ်စမ်း နှိုင်းယှဉ်တဲ့ ဆောင်းပါးတစ်စောင် ရေးခဲ့ပါတယ်)

❖ စာတမ်းတော်အသင့် ခရီး ရောက်ခဲ့ပါပြီ။ နိုင်ငံတကာ အတိုင်းအတာအရ ထင်ရှားခဲ့တဲ့ (ရိုမန်တစ်ဝါဒီ) Romanticistsတွေက အနည်းအကျဉ်း ဖော်ပြပါဦးမယ်။ လေ့လာလိုက်စားတဲ့ လူငယ်ကလေးများ ဆက်လက် ပွားများနိုင်ဖို့ပါ။ အင်္ဂလန်မှာ ထင်ရှားတာက ဝါ့ဝါ့သ်/WORDS WORTH (1770-1850) ကော်လာရစ်/COLERIDGE (1772-1834) ဘိုင်ရွန်/BYRON (1778-1824) ရှယ်လီ/SHELLEY (1792-1822)ကီ/KEATS (1795-1821) ဒါအင်္ဂလိပ် ကဗျာ ဆရာကြီးတွေပါပဲ။ ဂျာမနီပြည်မှာ ဟိုင်း/HEINE (1797-1856)၊ ပြင်သစ်ပြည်မှာ ဟူဂိုး/ HUGO(1802-85)ထင်ရှားတယ်။ ဝတ္ထုကြီး တွေမှာ ထူးခြားတာက မြန်မာတွေသိတဲ့ စကော့/ဆာ ဝေါ်တာ စကော့ WALTER SCOTT(1771-1832)ဖြစ်တယ်။ အမေရိကန်ဝတ္ထုမှာ တော့ နာမည်ကျော်ကြားတဲ့ ပိုး/ POE (1809-49) ပါပဲ။ ကဗျာ ဆရာကြီးကတော့ ဝှစ်မန်/ WHITMAN(1819-92)ဖြစ်တယ်။ ရုရှ စာပေလောကမှာ ထင်ရှားတဲ့ ရိုမန်တစ် ဝါဒီကြီးကတော့ ပူရှကင်/ PUSHKIN (1799-1837) ဖြစ်ပါတယ်။ သိရုံလောက် နာမည်စာရင်း သာ ဖော်ပြခဲ့နိုင်ပါတယ်။ လူငယ်များ ဆက်လက်ပွားများကြပါ။ လူငယ်များကို ကျွန်တော် အားကိုးပါတယ်။ ဖုံးပါတယ်။ (အားနာစရာ ကောင်းတာက လူကြီးတွေက သိပ် မနိပ်ဘူး။ ကမ္ဘာ့စာပေကို ပြောမယ့် ဆိုမယ့်၊ ရေးမယ့် သားမယ့် လူကြီးတွေ သိပ်မရှိ ဘူး။ ထားပါတော့) ဒါ့ကြောင့် လူငယ်များကို ခဏခဏ ဖော်ပြနေရတာပါ။

❖ စာအုပ်စာတမ်းဆိုတာကလည်း ရှားပါးလွန်းတယ်လို့ ထင်ပါတယ်။ ကျွန်တော်ထင်တာ မှားချင်လည်း မှားပါလိမ့်မယ်။ အနည်းအကျဉ်းလောက်

စာရင်းတို့ခဲ့ပါမယ်။ INTERNETတို့ ဘာတို့ ကျွမ်းတဲ့ လူငယ်ကလေးတွေ အဖို့တော့ လိုရာ WEB SITE ဝင်နှိုက်ကြပါတော့။ လောလောဆယ် စာအုပ်စာရင်း အနည်းအကျဉ်းကတော့...။

MH.ABRAMS, (ed), English Romantic Poetry (1960)
 DOUGLAS BUSH, Mythology and the Romantic Tradition in English Poetry, (1937)
 NORTHROP FRYE (ed), Romanticism Reconsidered (1963)
 J.B.HALSTEAD, Romanticism (1969)
 FRANK KERMODE, Romantic Image (1957)
 I.A.RICHARDS, Coleridge on Imagination (1950)
 RENÉ WELLEK, A History of Modern Criticism (Vol 1/2) (1966)
 RENÉ WELLEK, Concepts of Criticism (1963)
 WELLEK/AUSTIN WARREN, Theory of literature (1949)
 W.K.WIMSATT, JR and CLEAN BROOKS, Literary Criticism, A Short History (1957)
 DOMINIQUE SECRETAN, Classicism (1973)
 AIDAN DAY, Romanticism (1996)

- ❖ ဆက်လက်ပွားများကြပါလို့ လူငယ်များကို မေတ္တာရပ်ခံခဲ့ပါတယ်။ ခဏခဏလည်း ပြောခဲ့ဖူးပါတယ်။ ဒီနေ့လူငယ်များကို ဒီနေ့ လူကြီးများထက် ကျွန်တော် ပို အားထားတယ်။ ပြီးတော့ ပို လေးစားတယ်။
- ❖ စာပေနယ်မှာ ROMANTIC ဆိုတဲ့ ဝေါဟာရကို စ သုံးသူကတော့ ဂျာမန်ကဗျာဆရာ ရှယ်ဂါလ် FRIEDRICH SCHLEGEL(1772-1829) ဖြစ်တယ်။ သူက ကဗျာဆရာဖြစ်သလို ဒဿနဆရာလည်း ဖြစ်တယ်။ သူ့အစ်ကို AUGUST SCHLEGEL ကလည်း ကဗျာဆရာနဲ့ စာပေဝေဖန်ရေးဆရာဖြစ်တယ်။ သူတို့ ညီအစ်ကိုဟာ (ဂျာမန်ရိုမန်တစ်ဝါဒ) ထွန်းကားရေးကို ဦးဆောင်ခဲ့ကြတယ်။

ရိုမန်တစ်ဝါဒ/ROMANTICISM ဟာလည်း သဘာဝ တရားကြီးရဲ့ အစီအမံကို မလွန်ဆန်နိုင်ဘူး။ နောက်တက်လာတဲ့ သရုပ်မှန်ဝါဒ/ REALISM သဘာဝဝါဒ/ NATURALISM တို့ကို နေရာ ဖယ်ပေးလိုက်ရတာပါပဲ။ ဒါပေမဲ့ တစ်ဖက်က ပြန်စဉ်းစားရင် ဒီလိုရှိတယ်။ နေရာ ဖယ်ပေးလိုက်ရတာ ဆိုပေမဲ့ လုံးဝ ပျောက်ကွယ်သွားတာ မဟုတ်ဘူး။ ရိုမန်တစ်ဝါဒရဲ့ အနှစ်အသားဖြစ်တဲ့ (ဝါ) ဗဟိုချက်ဖြစ်တဲ့ (အနုပညာသမားဟာ သူ့ခံစားမှုကို ဖော်ထုတ်မျှဝေတယ်) ဆိုတဲ့ အယူအဆဟာ လုံးဝ ပျောက်ကွယ်သွားပြီလို့ ပြောလို့ မရဘူး။ အထူးသဖြင့် အနုပညာသမားနဲ့ ဝေဖန်ရေးဆရာ၊ ပညာရှင် မဟုတ်တဲ့ သာမန်လူ၊ သာမန် အနုပညာ ပရိသတ်တွေ အဖို့ကတော့ (ခံစားရတဲ့ အတိုင်း အနုပညာကို ဖန်တီးတယ်။ ခံစားမှုကို ထုတ်ဖော်ပြသတယ်) ဆိုတဲ့ အယူအဆကို သဘောကျ လက်ခံကြတယ်။ (ဒီနေ့အထိ) ကိုပဲ။ အနုပညာသမားတွေ ကိုယ်တိုင်က (ဘယ်သူဘယ်ဝါ ခံစားခြယ်မှုန်းသည်၊ ဘယ်သူဘယ်ဝါ ခံစားတင်ပြသည်) စသည်ဖြင့်ပြောကြတယ်။ ကျွန်တော်တို့ဆီမှာလည်း (ခံစားတင်ပြသည်၊ ဘယ်သူခံစား ခြယ်မှုန်းသည်) လို့ လုပ်နေကြတုန်းပဲ။ ဒီဝတ္ထုဖတ်ရတာ၊ ဒီရုပ်ရှင်ကြည့်ရတာ (သိပ် ခံစားရတာပဲ) လို့လည်း ပြောတတ်ကြတယ်။ ဒါကြောင့် ရိုမန်တစ်ဝါဒ/ ROMANTICISM ဟာ ကျွန်တော်တို့ဆီမှာ ရှိနေတုန်း (လူကြိုက်များနေတုန်း) ပဲလို့ ပြောရင် ရသေးကြောင်း တင်ပြခဲ့ပါတယ်။

mgyc.com

mgyc.com

ဝတ္ထုတိုရဲ့ သမ္မုဒ္ဓါ

ဝတ္ထုတိုရဲ့ သဒ္ဒါ

ဝတ္ထုတိုအကြောင်း အတော်အသင့် ပြောခဲ့ဖူးပါတယ်။ အခု ထပ်ပြောပါမယ်။ ဝတ္ထုတို လေ့လာမှုနဲ့ ဝေဖန်ရေး အတွက် contribute ထည့်ဝင် သယ်ပိုး အကျိုးပြုဖို့၊ ဘာညာ သာရကာ အပိုတွေမပြောပါဘူး။ ကျွန်တော် ရေးချင်စိတ် ရှိလို့ ရေးလိုက်တာပါ။ ပြောပြီးသားတွေ ထပ်ပါကောင်း ပါနေလိမ့်မယ်။ ကျွန်တော့် အယူအဆနဲ့ သဘော မတူသူများလည်း ရှိချင်ရှိလိမ့်မယ်။ ရှိရင်လည်း လေးစားပါတယ်။ ဒါပေမဲ့ ဆွေးနွေးညှိနှိုင်းဖို့တော့ ကျွန်တော် စိတ် မကူးပါ။

အကြိုက်ဆုံး

ဝတ္ထုတို ဟာ ကျွန်တော်အကြိုက်ဆုံး အနုပညာ ပုံသဏ္ဍာန်/ ART FORM ဖြစ်တယ်။ ဟိုငယ်စဉ် ကလေးဘဝတုန်းကတည်းက (လျှာရှည်) တာတွေ၊ (စကားကြောရှည်) တာတွေ၊ (စကားများ) တာတွေကို မကြိုက်

ခဲ့လို့ ထင်ပါတယ်။ ကြီးလာလို့ တက္ကသိုလ်ရောက်တော့လည်း (စာကြီး ပေကြီး အရှည်ကြီး) တွေ သင်ရပြန်တယ်။ ပျို၊ မော်ကွန်း၊ ဧချင်း စတာ တွေပေါ့။ ပါရမီတော်ခန်းလို (ဝီ) ခေါ်အောင် ခက်တဲ့ ပျိုကြီးတွေ သင်ရ တယ်။ အတော်အသင့် စာဖတ်သက်ရလာပြီး ကျောင်းက ထွက်၊ စာပေနယ် ထဲ ရောက်လာတော့လည်း (Joyce) ဂျိုက်(စ်)တို့ (Proust) ပရ(စ်) တို့လို (ဘုရင်ကြီး) တွေရဲ့စာတွေ ဖတ်လာရတယ်။ (Joyce) ကိုမှ မဖတ်ဖူးရင် စာပေနယ်မှာ လူရာမဝင်ဘူးလို့တောင် ဆိုကြတယ်။ ဒီနေ့ စာပေလောက မှ (အခု) တွင်ကျယ်နေတဲ့ ဆရာကြီးတွေ (Joyce) ကို ဖတ်ဖူးကြရဲ့လား၊ ကျွန်တော် မသိပါဘူး။ သိလည်း မသိချင်ပါဘူး။ ကျွန်တော့်ကိစ္စမှ မဟုတ်တာဘဲ။ ကျွန်တော်ကတော့ (ULYSSES) နဲ့ (FINNAGANS WAKE) နှစ်အုပ်ကို ကြိုးကြိုးစားစား ပြီးဆုံးအောင် ဖတ်ခဲ့ပါတယ်။ မေးလာရင် ပြောနိုင်အောင်လို့။ သိပ်ကောင်းတာပဲ။ (Joyce) က သိပ်ကောင်းတာပဲ။ ဘာကောင်းတာလဲ။ ဘာကောင်းတာ လဲဆိုတော့ စိတ်ညစ်ဖို့ကောင်းတာ။ တကယ် စိတ်ညစ်ခဲ့ရပါတယ်။ (Joyce) က သိပ်ခက်စာယ်။ မကြိုက်ပါဘူး။

မုန်းလာတယ်

တဖြည်းဖြည်းနဲ့ စိတ်ညစ်ရာက မုန်းလာတယ်။ အဲသလို ဝတ္ထုအရှည်ကြီး တွေ၊ စာအရှည်ကြီးတွေ၊ အခက်ကြီးတွေကို မုန်းလာတယ်။ အခုအထိပါပဲ။ လိုရင်း မပြောဘဲနဲ့ ဝေ့ဝိုက် ဖွဲ့နွဲ့နေတာတွေ၊ အကွန့် အညွန့်တွေ များတဲ့ အရေးအသားတွေကို မုန်းလာတယ်။ အဲဒီမှာဟင်ပဲ ပိုး/POE ဆိုတဲ့ ပုဂ္ဂိုလ်ကြီး (သူရေးတဲ့စာ) ကို တွေ့လိုက်ရတယ်။

ပိုး/POE EDGAR ALLAN POE (1809-1849)
 (ဝတ္ထုတိုဆိုတာဘာလဲ) အဲဒါ ကျွန်တော်သိသလောက်
 ဝတ္ထုတိုအကြောင်း စပြောတာ ပိုး/POE အစောဆုံးပါပဲ။
 (မဟုတ်ဘူးဆိုရင်လည်း ပြင်ကြပါ) 1842-47 ခုနှစ်တွေ
 အတွင်းမှာ (ပိုး) ရေးခဲ့တဲ့ (ဝတ္ထုတိုဝေဖန်ချက်) နှစ်ပုဒ်။
 (နာသန်နီယယ် ဟောသွန်း/Nathaniel Hawthorne
 ရဲ့ ဝတ္ထုတို ၂ ပုဒ် ဝေဖန်ချက်) အဲဒီ ဝေဖန်ချက်ဟာ
 (ကမ္ဘာ့စာပေသမိုင်းမှာ အစောဆုံး ပထမဆုံး ဝတ္ထုတို
 ဝေဖန် ချက်) ဖြစ်တယ်လို့ သမားစဉ် သတ်မှတ်ခဲ့ကြတယ်။
 ကျွန်တော့်အဖို့တော့ ဒီလိုနဲ့ ချာတီချာလည် ဖတ်ရင်း
 တိုတို ချုပ်ကြပါစို့... တစ်ခုကို သွားတွေ့လိုက်တယ်။

အနည်းဆုံးနဲ့ငင် ZEN

ဘာတွေ့လိုက်သလဲဆိုတော့ အနည်းဆုံးဝါဒ/ MINI-
 MALISM ဆိုတာကို သွား တွေ့လိုက်တာ ဖြစ်ပါတယ်။
 လင်းသွားသလိုပါပဲ။ ဒီအရင်က ကျွန်တော် (အတော်အသင့်)
 လေ့လာထားတဲ့ ဇင်/ZEN အခဲနဲ့ အဲဒီ ၂ ခု ပေါင်းမိ
 သွားတော့ အရမ်း လင်းသွားပါတယ်။ အဲဒီ ၂ ခု တွဲမိ
 နေချိန်မှာပဲ... ဆရာကြီးတစ်ယောက်ကို ဖတ်လိုက်ရတော့
 ကျွန်တော့်အဖို့ ပွဲပြီး သွားပြီလို့ ထင်လိုက်မိ/ ခံစားလိုက်
 မိပါတယ်။ (ဒီအကြောင်းတွေနောက်မှ ဆက်ပါမယ်။)
 ဝတ္ထုတိုဟာ ကျွန်တော် အကြိုက်ဆုံး အနုပညာ ပုံသဏ္ဍာန်
 ဖြစ်ကြောင်းလောက်ကိုပဲ ပြောခဲ့ပါဦးမယ်။

နောက်ကြောင်းကလေးနည်းနည်း

(ဝတ္ထုတို) ဟာ ကမ္ဘာမှာ အစောဆုံးပေါ်တဲ့ အနုပညာပုံသဏ္ဍာန်/ **art form** ဖြစ်တယ်။ အနုပညာအမျိုးအစား/**genre** လည်း ဖြစ်တယ်လို့ သတ်မှတ် အတည်ပြုထားကြတယ်။ လွန်ခဲ့တဲ့ နှစ်ပေါင်း လေးထောင်/ 4000 လောက်က သန္ဓေတည်တယ်လို့လည်း ဆိုကြတယ်။ ခန့်မှန်းခြေ အစောဆုံး မှတ်တမ်းဝင်တာကတော့ သုံးထောင်နှစ်ရာ ဘီစီ/3200 BC လောက်မှာ ပေါ်တဲ့ (အီဂျစ်က “ညီအစ်ကို နှစ်ယောက်/The Two Brother” ဆိုတဲ့ ပုံပြင် ဖြစ်တယ်။ ကျွန်တော်တို့မှာရှိတဲ့ ဇာတကတွေ၊ ၅၅၀ နိပါတ်တော်တွေ၊ အိန္ဒိယက ပန်ချန် တန်တရ/ **Panchantatra** ပြီးတော့... ကမ္ဘာကျော် အိစ္စတ်/**Aesop** ပုံပြင်တွေဟာ ဝတ္ထုတိုရဲ့ (ဘိုးဘေး ရင်းမြစ်) တွေ ပါပဲ။ ခေတ်ဟောင်းက (ဂရိ/Greek ရောမ/Roman) (အလယ်ပိုင်းက ဟီဗရူး/Hebrew တွေ၊ အာရပ်/ Arab တွေ) အရှေ့တိုင်းမှာ (ဟိန္ဒူ/ Hindu တွေ ဂျပန်/Japan) တွေမှာ ပုံပြင်တွေရှိခဲ့တယ်။ ကျွန်တော်တို့ရဲ့ ရွှေယုန်နှင့်ရွှေကျား၊ မထွေးလေးနဲ့ ရွှေစွန်ညို တို့ကိုလည်း သတိပြုမိဖို့ လိုပါတယ်။ စကား အလျဉ်းသင့်လို့ ကျွန်တော်တို့ရဲ့ (ရိုးရာပုံ ပြင်များ/Burmese Folk Tales) တို့ကို ပြုစုခဲ့တဲ့ ဆရာကြီး **Dr.ထင်အောင်** ကိုလည်း မမေ့သင့်ပါဘူး။ အခု တင်ပြခဲ့သလောက် ဒါတွေဟာ ဝတ္ထုတိုရဲ့ ရင်းမြစ် အခြေခံတွေပါပဲ။ ဆရာများရဲ့ အလိုအရတော့ အရေးအသား မပေါ်ခင်ကတည်းက နှုတ်ပြော/**ORAL** ပုံပြင်တွေ ရှိခဲ့တယ်။ နှုတ်ပြောစာပေ/**Oral Literature** ဆိုတာ ရှိခဲ့တယ်။ သိသိသာသာ အခြေကျလာတာကတော့ ၁၉ ရာစု ပါပဲ။ အဲဒီလောက်ကစပြီး ဖွံ့ဖြိုးတိုးတက်လာတယ်။ အဲဒီလို ဖွံ့ဖြိုး တိုးတက်လာတဲ့ (ဝတ္ထုတိုလောကမှာ ဘုရင်ကြီး ၄ ယောက် ရှိတယ်) လို့ ပြောလာကြတယ်။

- ၁။ ဆောမားဆက်မွန်/ Somerset Maugham (မွန် အသံထွက်) (1874-1965)
- ၂။ မော်ပါဆန်/ Maupassant (1850-1893)
- ၃။ အို ဟင်နရီ/ O. Henry (1862-1910)
- ၄။ အင်တန် ချက်ကော့ (ဟော့) / Anton Chekhov (1860-1904)

❖ ဆောမားဆက်မွန်က အင်္ဂလိပ်လူမျိုး
 မော်ပါဆန်က ပြင်သစ်လူမျိုး
 အိုဟင်နရီက အမေရိကန်လူမျိုး
 ချက်ကော့က ရုရှားလူမျိုး
 ကမ္ဘာ (ဝတ္ထုတို ဘုရားကြီး) တွေလိုတောင် အစဉ်အဆက် အတည်ပြု
 ပြောဆိုကြတယ်။ အဲဒီနောက် ချုပ်လိုက်ရင် မော်ဒန်/MODERN ပေါ်
 ထွန်းလာတာပါပဲ။

လက်တစ်ဝါးလောက်ရှိတဲ့ ကျွန်တော့် စာတမ်းကလေးနဲ့ (မော်ဒန်) ကို
 ဘယ်လို ပြောမလဲ။ မပြောလို့လည်း မဖြစ်ဘူး။ ဘာပဲဖြစ်ဖြစ်... ပြောရ
 တော့မှာပဲ။ လိုတာရှိရင် ဖြည့်ပေးမယ့် ဆရာတွေ ကျွန်တော်တို့မှာ အများကြီး
 ရှိတယ်လို့ ထင်ပါတယ်။ ဖြည့်ကြပါ။ ကျွန်တော် မှားရင် ပြင်ကြပါ။ တစ်ခု
 တော့ရှိတယ်... (ဘာမသိညာမသိ ဂျပလုံးပလုံးနဲ့ ထင်ရာစွတ်ပြောတဲ့ လူတွေ
 တော့ မပါနဲ့ပေါ့) အခု ဘယ်က စ ပြောမလဲ။ ဆရာမကြီး ဗာဂျီနီယာ
 ဝု(ဖ်)/VIRGINIA WOOLF ရဲ့ စကားတစ်ခွန်းက စ ပြောရင် အဆင်
 ပြေမယ် ထင်ပါတယ်။ အဲဒီ စကားကလည်း ကမ္ဘာကျော်တဲ့စကား ဖြစ်ပါတယ်။

1910 ခုနှစ်၊ ဒီဇင်ဘာလအတွင်း (သို့မဟုတ်) ဒီဇင်ဘာလ
 လောက်မှာ ဝတ္ထုတိုဟာ အကြီးအကျယ် ပြောင်းလဲခဲ့ပြီး
 မော်ဒန်ခေတ်ထဲ ဝင်ခဲ့တယ်။

The short story underwent decisive change in the modernist period in or about **December, 1910.**

ကျမ်းကိုး။ Virginia Woolf, "Mr.Bernett and Mrs.Brown."
Collected Essays 1, 1966, P.320.

ကျမ်းညွှန်း။ Clare Hanson, "Short Stories and Short Fictions,
1880-1980," 1985, P.1

- ❖ နည်းနည်း ဖြန့်ပြောဖို့တော့ လိုပါလိမ့်မယ်။ တကယ်တော့ နည်းမှာ မဟုတ်ပါဘူး။ ကျွန်တော် လူ့အမြင်ကတ်လောက်အောင် ထပ်ကာထပ်ကာ ကြိမ်ဖန်များစွာ ပြောခဲ့တဲ့အတိုင်း... ကျွန်တော်တို့မှာ ပြောပြီးဆိုပြီး ဘာမှ သိပ်မရှိသေးပါဘူး။ ဒါကြောင့်ပါ။

မော်ဒန်ပန်းချီ/MODERN ART

မော်ဒန်ခေတ်က မော်ဒန် အနုပညာတွေအကြောင်း ပြောကြမယ်ဆိုရင် မော်ဒန်ပန်းချီကို ကျော်သွားလို့ မရနိုင်ဘူး။ အထက်ဖော်ပြပါ ဆရာမကြီး ဝုဖ်/Woolf ရဲ့စကားက အင်္ဂလန်မှာ ပထမဆုံး ခင်းကျင်းပြသတဲ့ **Post-Impressionist**/ပို့စ် အင်ပရက်ရှင်ပန်းချီပြပွဲကြီး ကို အကြောင်း ပြုပြီး ပြောလိုက်တဲ့ စကားဖြစ်တယ်။ အဲဒီပြပွဲကြီးမှာ ဆေဇန်/ **Cezanne**၊ ဗင်ဂိုး/**Van Gogh**နဲ့ မာတီ/**Matisse** တို့လို ဘုရင်ကြီးတွေရဲ့ ကားတွေကို ပြသထားတယ်။ ပြောချင်တဲ့ အဓိကအကြောင်းက (ဝါ) တရားကိုယ်သဘောက...

အင်ပရက်ရှင်/Impressionist နဲ့ ပိုစ် အင်ပရက်ရှင်/
 Post-Impressionist ပန်းချီတွေဟာ... အဖြစ်အပျက်
 တွေ၊ အရာဝတ္ထုတွေ၊ ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကြောင်း ပြန်တာ
 တွေကို ပစ်ပယ်ကြတယ်။ မရေးကြဘူး။ သူတို့အဖို့ အဲဒီ
 ၁။ သက်ရှိသက်မဲ့ အရာဝတ္ထုတွေ၊ ၂။ အဖြစ်အပျက်တွေ
 နဲ့ ၃။ အဲဒီ အရာဝတ္ထုတွေ အဖြစ်အပျက်တွေကို ပြန်ပြော
 ရတာ၊ ရေးခြယ်ရတာတွေဟာ အရေးမကြီးဘူး။ သူတို့
 အရေး မထားကြဘူး။

ဒါဖြင့် သူတို့ဘာကို အရေးထားကြသလဲ။ ဘာက သူတို့အတွက် အရေး
 ကြီးတာလဲ။

အင်ပရက်ရှင်နဲ့ ပိုစ်အင်ပရက်ရှင်သမားတွေအဖို့ သက်ရှိ
 သက်မဲ့ အရာဝတ္ထုတွေပေါ်မှာ ကျနေတဲ့ (ဝါ) ကျရောက်
 လှုပ်ရှား ကွန်မြူးနေတဲ့ အလင်း၊ အရိပ်၊ အရောင်တို့ရဲ့
 လှုပ်ရှားပုံတွေကို အရအမီ ဖမ်းပြီး ရေးဆွဲဖို့သာလျှင်
 သူတို့ အရေးထားကြတယ်။ သူတို့အတွက် အရေးအကြီးဆုံး
 ဖြစ်တယ်။

အဲဒီ လှုပ်ရှားနေတဲ့ အလင်း၊ အရိပ်၊ အရောင်တွေကို
 အရအမီ ဖမ်းရေးဆွဲတယ်ဆိုရာမှာလည်း လှုပ်ရှားဖြစ်ပျက်
 သွားတဲ့ တဒင်္ဂ၊ တစ်ခဏ၊ အခိုက်အတန့်ကလေးအတွင်း
 မှာ အရအမီ ဖမ်းရေးဆွဲကြရမယ်လို့ ယူဆခံယူကြတယ်။

- ❖ အဲဒီတော့ ဆရာမကြီး ဝုမ်/Woolf တိုက်ဆိုင်ရည်ညွှန်းခဲ့တဲ့ (အင်ပရက်
 ရှင်/ ပိုစ် အင်ပရက်ရှင် ပန်းချီ) နဲ့ (မော်ဒန်ဝတ္ထုတို) ကို ဘယ်လို
 ဆက်စပ် စဉ်းစားမှာလဲ၊ ဆက်စပ်မှုကို ဘယ်လို ရည်ညွှန်းချင်တာလဲ၊
 တစ်နည်းပြောရရင် (မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုနဲ့ မော်ဒန်ပန်းချီ) ဘယ်လို ပတ်
 သက်နေသလဲ။

အင်ပရက်ရှင် / ပိုစ်အင်ပရက်ရှင် ပန်းချီဆရာများက အကြောင်းအရာရဲ့ အရေးပါမှုကို ပစ်ပယ်စွန့်လွှတ်ခဲ့ကြသလို မော်ဒန်ဝတ္ထုတို ဆရာများကလည်း ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကြောင်းရဲ့ အရေးပါမှုကို ပစ်ပယ် စွန့်လွှတ်ခဲ့ကြတယ်။

အင်ပရက်ရှင်နဲ့ ပိုစ်အင်ပရက်ရှင် ပန်းချီဆရာများက အလင်း၊ အရိပ်၊ အရောင်တို့ရဲ့ ကွန်မြူး လှုပ်ရှားမှုကို အရအမိ ဖမ်းရေးဆွဲကြသလို မော်ဒန်ဝတ္ထုတို ဆရာတို့ကလည်း ခံစားမှုအတွေ့အကြုံရဲ့ အခိုက်အတန့်ကလေး၊ တဒင်္ဂတာ ခဏလေး (ဝါ) ဖြစ်တည်ဆဲ ခဏငယ်ကလေးကို အင် မတန် အရေးထားပြီး အရအမိ ဖမ်းရေးဖွဲ့ကြတယ်။

- ❖ ဒီလို (ဆက်စပ်မှု အခင်းအကျင်း) တွေ ရှိတယ်။ ပညာရပ် သဘောကို နည်းနည်းစူးစိုက် ဆင်ခြင်ကြည့်ရမှာ ဖြစ်ပါတယ်။ ပိုလွယ်ချုပ် ပြောရရင် ဒီလို ပြောလို့ ရနိုင်ပါတယ်။

အင်ပရက်ရှင်/ပိုစ်အင်ပရက်ရှင်ပန်းချီက...

အကြောင်းအရာ/subject matter ကို ပယ်တယ်၊
အလင်း၊ အရိပ်၊ အရောင်တို့ရဲ့ လှုပ်ရှားမှုကိုပဲ ရေးတယ်၊
Impression ဆိုတာပဲ။

မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုက...

ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကြောင်း/narrative ကို ပယ်တယ်။
ခံစားမှု အတွေ့အကြုံ/emotional experience ရဲ့
ဖြစ်ဆဲခဏ ဖြစ်တည်မှု အခိုက်အတန့်/ moment of
being ကိုပဲ ရေးဖွဲ့တယ်။

ဝေါဟာရများ

- ❖ ပညာရပ်တို့ သဘာဝအရ (ဝေါဟာရ) တွေ သတ်မှတ် ပြောဆိုရပါတယ်။ သီးခြား သတ်မှတ် ပြောဆိုတာတွေ ရှိလာတယ်။ မရှိလို့ မဖြစ်ပါ။ ဒီအထာကို သိဖို့လိုပါတယ်။ ယေဘုယျ အဓိပ္ပာယ်နဲ့ မဟုတ်ဘူး။ ဝိသေသ အဓိပ္ပာယ် ဆိုတာကိုလည်း သိထားရပါတယ်။ ကျွန်တော် ဒီစာတမ်းမှာ သတ်မှတ်သုံးစွဲတဲ့ ဝေါဟာရတွေကို လိုအပ်သလို ကြိုးစားရှင်းပျဲမယ်။ သဘောကတော့ ဒီစာတမ်းမှာ ဒီဝေါဟာရတွေကို ဒီလို သတ်မှတ် သုံးစွဲတယ် ဆိုတာလောက်ကို သိစေချင်တာပါပဲ။

တကယ်တမ်းပြောရရင် အကြောင်းအရာ ပါပဲ။ ဒါပေမဲ့ သတိနဲ့ သုံးစွဲဖို့တော့ လိုလိမ့်မယ်။ Content နဲ့ ရောထွေး သွားနိုင်တယ်။ ခွဲလို့တော့ မလွယ်ဘူး။ ဒါပေမဲ့ တခြားစီ ဖြစ်တယ်။ ဒီလိုကိစ္စတွေ၊ အဓိပ္ပာယ်အရောအထပ်တွေ အများကြီး ရှိနိုင်တာကို သဘောပေါက်ထားရမှာပါပဲ။ အခုပြောနေတဲ့ မော်ဒန်ပန်းချီ Modern Art ရဲ့ အင် ပရက်ရှင် / Impressionism မှာ ဒီလိုပြောတာ လွယ်လိမ့်မယ် ထင်တယ်။ (The Object or event shown in the painting) ပန်းချီကားထဲမှာ ဖော်ပြ၊ ရေးဆွဲထားတဲ့ ၁။ အရာဝတ္ထု ၂။ အဖြစ်အပျက် အဲဒါတွေ ၂ ခုဟာ (Subject-matter) ပါပဲ။ ရှင်းပါတယ်။

- ❖ ကျွန်တော်တို့ ဝတ္ထုတိုမှာလည်း subject-matter ရှိတာပေါ့။ ဝတ္ထုရဲ့ အကြောင်းအရာ၊ လူ အကြောင်းလား၊ ခွေး အကြောင်းလား၊ တောတောင် ရေမြေအကြောင်းလား။ ဒါတွေဟာ သက်ရှိသက်မဲ့ (အရာဝတ္ထုတွေပဲပေါ့) နောက်တစ်မျိုးက ရေ ကြီးတာလား၊ မီးလောင် တာလား၊ ရှင်လောင်း လှည့်တာလား၊ မင်္ဂလာဆောင်တာလား၊ ဈေးရောင်းတာလား၊ ဈေးဝယ်တာလား၊ လွှတ်တော်အစည်းအဝေးလား၊ အသုဘလား၊ အဲဒါတွေဟာ (အဖြစ်အပျက်) တွေပဲပေါ့။ ဒီတော့ subject-matter အနေနဲ့ပြောရင် ပြောနိုင်တာက...

၁။ အရာဝတ္ထု things တွေ
 ၂။ အဖြစ်အပျက် events တွေ... ဒီ ၂ မျိုးပါပဲ။

- ◆ နောက်ထပ် မသိလို့ မဖြစ်တဲ့ ဝေါဟာရတွေ ရှိနေပြန်တယ်။ ဝတ္ထုတို အကြောင်းပြောရင် ဒီဝေါဟာရ ၂ ခု ပြောကို ပြောရမှာပါ။ ကျော်သွား လို့ မရပါဘူး။

၁။ Narration

၂။ Narrative... ဒီ ၂ ခုပါပဲ။

NARRATION

လိုရင်းအချုပ်က ဇာတ်ကြောင်းပြန်ခြင်း ပါပဲ။ ဇာတ်ကြောင်းကို ပြန်ပြော တာ ရှင်းရှင်းကလေးပေါ့။ (ဒီမှာ ဇာတ်ကြောင်း ဆိုတာ ပြောရတော့ မယ်။ ဇာတ်လမ်း ဆိုတာနဲ့ အတူတူပဲလား။ **Story** ဆိုတာရှိတယ်။ **Plot** ဆိုတာရှိတယ်။ အင်မတန် ရှုပ်ပါတယ်။ ဖြည်းဖြည်းချင်းပြောရင်း နဲ့ပဲ ကြိုးစားရှင်းသွားပါ့မယ်) အခုတော့ ဇာတ်ကြောင်း (သက်ရှိသက်မဲ့ အရာ things တွေနဲ့ အဖြစ်အပျက် events တွေ) လို့ အထက်က ဆိုခဲ့ တဲ့ အကြောင်းအရာကို ပြောပြခြင်း (ဝါ) ပြောပြနေတာဟာ **Narration** ဖြစ်တယ်။

NARRATIVE

အကြောင်းအရာကို ပြောပြနေခြင်း (ဝါ) အကြောင်းအရာကို ပြောနေဆဲ ဖြစ်စဉ် process ဆိုတာ **narration** (---tion) ဖြစ်တယ်။ ဖြစ်စဉ်တွေ ဘာတွေနဲ့ ခက်လိုက်တာ။ ပြောနေတုန်း... ဆိုရင် မလွယ်ဘူးလား။ ပြောနေတုန်း၊ ပြောနေတာဟာ ဇာတ်ကြောင်းပြန်နေတာပဲ မဟုတ်လား။ အဲသလို ပြောနေခြင်း၊ ဇာတ်ကြောင်းပြန်နေခြင်းဟာ **narration** (--- tion) ဇာတ် ကြောင်းကို တကယ်ပြောလိုက်တာ၊ ပြောပြီးသွားတာ၊ အဲဒီ ပြောပြီးသွား တဲ့ ဇာတ်ကြောင်းဟာ **narrative** ပါပဲ။ ထပ်တင်ပြပါ့မယ်။ ဇာတ်ကြောင်း တကယ် ပြောပြီးသွားတာ၊ အဲဒီ ပြောပြီးသွားတဲ့ ဇာတ် ကြောင်းဟာ **Narrative** ဖြစ်တယ်။

- ❖ ဆရာတို့အဆိုက ဒီလိုရှိတယ်။

The act and process of telling a story - **narrative**
what is actually told - **narrative**

G.GENETTE, (1980) Valery and the poetics of language
ဆောင်းပါး၊ အယ်ဒီတာ J.V.HARARI ပြုစုတဲ့ (TEXTUAL
STRATEGIES စာအုပ်) METHEUM တိုက်။

narration က ဇာတ်ကြောင်းပြန်တာ
narrative က ပြန်ထားတဲ့ ဇာတ်ကြောင်း

- ❖ ကျွန်တော် အဲသလိုပြောခဲ့တယ်လို့ မှတ်ယူဖို့ပါ။ ထပ်တော့ ပြောဖို့လို လိမ့်မယ်။ သိပ်မလွယ်ဘူး။

narrative ဆိုတာ တကယ့် အခြေခံအားဖြင့် ပြောရရင် **STORY**
ဇာတ်လမ်း ဇာတ်ကြောင်းပါပဲ။ အဖြစ်အပျက်တွေ ဖြစ်ပျက်သွားကြတာ
တွေ (events/happenings)ပါပဲ။ narrativeကို ၂ မျိုး ခွဲပြောကြရတယ်။

real narrative: တကယ့်အဖြစ်အပျက်တွေကို ပြောတာ။ သတင်းစာ
ထဲက သတင်းတွေ၊ သမိုင်းထဲက သမိုင်းဖြစ်ရပ်တွေ
အဲဒါတွေဟာ တကယ်ဖြစ်တဲ့ real narrativeတွေ။

fictional narrative: တကယ်မဟုတ်ဘူး။ တစ်ယောက်ယောက်က
စိတ်ကူးနဲ့ တကယ်ဖြစ်လေဟန် ဖြစ်သလိုရေးတာတွေ၊
အဓိကကတော့ ရှင်းပါတယ်။ ဝတ္ထုတို၊ ဝတ္ထုရှည်၊
ရုပ်ပြဇာတ်လမ်း comicတွေ၊ စိတ်ကူးယဉ်ရေးတဲ့
ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကြောင်းတွေ။

- ❖ နောက်ထပ် အရေးကြီးတဲ့ တစ်ချက် ပြောဖို့ရှိတာက narrative တွေကို
အဓိကအားဖြင့် (ဘာသာစကား/ စကားလုံး words) တွေကို အသုံးပြု
ရေးတယ်။ အရေးအသား မဟုတ်ဘဲ နှုတ်ပြော ORAL နဲ့လည်း ဖော်ပြ

ကြတယ်။ ထင်ရှားတာက ကျွန်တော်တို့မှာရှိတဲ့ ကွက်စိပ်/ စာပြောပေါ့။ အဲဒီ Oral Literature နှုတ်ပြောစာပေဖြစ်တယ်။ ဒါ့အပြင် ဇာတ် သဘင်၊ ရုပ်ရှင်၊ ဗီဒီယို၊ ပြဇာတ်တွေမှာလည်း narrative/တွေ ရှိတယ်။ ဒါ့အပြင် စကားလုံးဝ မပြော၊ သီချင်းလုံးဝ မဆိုဘဲ ကိုယ်ဟန် အမူအရာနဲ့ပဲ သရုပ်ဆောင်သွားတဲ့ MIME ဆိုတာလည်း ရှိသေးတယ်။ ဒါ့အပြင် အထက်ကစကားစဉ်ကို ပြန်ကောက်ရင် ပန်းချီ မှာလည်း ဇာတ်ကြောင်း ပြန်ခြင်း၊ narration နဲ့ ပြန်ထားတဲ့ ဇာတ်ကြောင်း၊ narrative ဆိုတာ ရှိတယ်။ အလွန် ကျယ်ဝန်းပါတယ်။ အခုလောလော ဆယ်တော့ ပန်းချီနဲ့ ဝတ္ထုတိုကိုပဲ ပြောနေတာပါ။

IMPRESSION

ကိုယ့်စိတ်ထဲမှာ (သို့မဟုတ်) အာရုံထဲ အကြောင်းတစ်ခုခုကြောင့် ထင်မြင်လာတာ... အဲဒါ အဓိပ္ပာယ်ရင်းပဲ၊ ထင်မြင်လာမှုပေါ့။ အာရုံရုပ် (mental image) စိတ်ကူးအတွေးအမြင် စတဲ့ အဓိပ္ပာယ်တွေနဲ့လည်း ရောယှက်နေတယ်။ ကျွန်တော်တို့အနေနဲ့ ပို အဆင်ပြေတာ၊ ပို ကိုက်တာ ကတော့ ထင်မြင်မှု ဖြစ်ပါတယ်။

IMPRESSIONISM

ပြင်သစ်စကားမှာ impressionisme, လို့ ရှိတယ်။ ပြင်သစ် ပန်းချီ ဝေဖန်ရေးဆရာ Louis Leroy က (1874 ခုနှစ်) မှာ ဒီစကားလုံးကို စသုံးတယ်။ ပန်းချီကျော်ကြီး မိုးနေး/Monet ရဲ့ (Impression, Sunrise) ဆိုတဲ့ ပန်းချီကားကို ဝေဖန်ရာမှာ စသုံးခဲ့တယ်။ နောက်ပိုင်း မှာ အင်ပရက်ရှင်ပန်းချီပိုဏ်း ရယ်လို့ ကမ္ဘာကျော်လာတယ်။ တကယ့် ကမ္ဘာကျော်တဲ့ မိုးနေး/Monet/မနေး/Manet/ပစ်ဆာရို/ Pissarro/ စစ္စလေ/Sisley/ရေဒွား/ Renoir ဆိုတဲ့ အင်ပရက်ရှင်ဘုရင်ကြီး တွေ ပေါ်ထွန်းခဲ့တယ်။ သူတို့အနုပညာ အတွေးအခေါ်နဲ့ ရည်ရွယ်ရင်း သဘောက...။

--- to capture a momentary glimpse of a subject, esp. to reproduce the changing effects of light by applying paint to canvas in short strokes of pure color ---

အရာဝတ္ထုတွေပေါ်မှာ ကျနေတဲ့ အလင်းရောင် (တဖျပ်ဖျပ်) လှုပ်ရှားသွားတာကို တစ်ခဏကလေးအတွင်း အရအမိ ဖမ်းပြီး ရေးဆွဲဖို့ဖြစ်တယ်။ အဲသလို တဖျပ်ဖျပ် လှုပ်ရှားပြောင်းလဲသွားတာကို အရောင်သန့်သန့်နဲ့ စုတ်ချက်အတိုအပြတ် ကလေးတွေနဲ့ ပတ္တမြား/ကင့်ဗတ်(စ်)ပေါ်မှာ ရေးခြယ်ဖို့ ဖြစ်တယ်။ အဓိကကတော့ အလင်းရောင် တဖျပ်ဖျပ်လတ်နေတာကို ဖမ်း၊ လှုပ်ရှား ပြောင်းလဲသွားပုံကို အရအမိ ဖမ်း ရေးခြယ်တာပဲ။ တူအောင် ရေးတာ မဟုတ်ဘူး။ ဒါက သစ်ပင်၊ ဒါကတော့ လူ၊ ဒါက ယန်းပွင့်စတဲ့ အကြောင်းအရာတွေကို အလေးမထားတော့ဘူး။ အလင်းရောင်လက်နေ ပုံကိုသာ အလေးထားတယ်။ ဒါပါပဲ။ ရှေ့ပိုင်းတုန်းက အလင်း၊ အရိပ်၊ အရောင်တို့ လှုပ်ရှားကွန်မြူးခြင်းလို့ ပြောခဲ့တာ ပြန်ကြည့်နိုင်ပါတယ်။ လုံးချင်းဝေါဟာရအဖြစ်ကတော့ (အင်ပရက်ရှင်ဝါဒ) လို့ပဲ ပြန်ထားပါ တယ်။

EMOTION

ခံစားမှုပါပဲ။ **FEELING**နဲ့ သဘောတူထား သုံးစွဲကြပါတယ်။ တစ်စုံတစ်ခုသော အကြောင်းကြောင့် မိမိစိတ်ထဲမှာ ဖြစ်ပေါ်လာတဲ့ ဝမ်းသာ ဝမ်းနည်း၊ စိတ်ဆိုး၊ ကြောက်ရွံ့၊ တုန်လှုပ်... စတဲ့ စိတ်အခြေအနေတွေ (mental states လို့ ခေါ်တယ်) ပါပဲ။ တစ်စုံတစ်ခုကို သိလိုက်တာ၊ မှတ်မိတာ၊ မမှတ်မိတာ၊ ဝေခွဲ မရတာတွေနဲ့... မတူဘူး။ ပြင်းထန်၊ ကြီးမားတဲ့ အာရုံခံစားမှုမျိုးလို့ ပြောရမှာ ဖြစ်တယ်။
 SYN: feeling

FEEL / FEELING

ခံစားမှု/စိတ်အခြေအနေတစ်ခုကို ခံစားလိုက်ရတာပါပဲ။ ခံစားမှုကို ခံစားတယ်ဆိုတော့ စကားက မရှင်းဘူး။ တစ်စုံတစ်ခုသော အကြောင်း၊ ပယောဂကြောင့် စိတ်အခြေအနေတစ်ရပ် ဖြစ်ပေါ်တယ်။ ခံစားမှုဆိုတဲ့ စိတ်အခြေအနေပေါ့။ ဝမ်းသာကြည်နူးတာဆိုပါတော့။ အဲဒီဝမ်းသာကြည်နူးမှုကို သိလိုက်တာ၊ သိရှိလိုက်တာ၊ ရရှိလိုက်တာကိုပဲ ခံစားလိုက်ရတယ် လို့ ပြောတာပဲ။ နည်းနည်းတော့ အရောရော အထပ်ထပ်ရှိတယ်။

- ❖ ဆက်လက် လိုက်စားပွားများလိုတဲ့ လူငယ်များကို တစ်ခုပြောခဲ့ပါရစေ။ ကျွန်တော့်ဆရာဖော်ဂျီက သူ့ရဲ့ အထူးလက်ရာ (master peice) ဖြစ်တဲ့ ရသစာပေအဖွင့်/ရသစာပေနိဒါန်းကျမ်းမှာ... ခံစားမှု က ရှေ့တစ်ဆင့် တက်ပြီး ခံစားမှု အတွေ့အကြုံ... ခံစားမှုအသိ အထိ ဖွင့်ဆိုဖော်ပြခဲ့ပါ တယ်။ လူငယ်များကို ကျွန်တော်သိပ် အားထားတယ်။ အားပေးတယ်။ ဆက်လက်လိုက်စားပွားများကြပါ။

MOMENT OF BEING

- ❖ ဒီဝေါဟာရကလည်း သိပ်အရေးကြီး အရေးပါတဲ့ ဝေါဟာရဖြစ်ပါတယ်။ အားလုံး အရေးပါနေတာချည်းပါပဲလားလို့ အပြစ်တင်ရင်လည်း ခံပါ့မယ်။ **moment of being** ကို ဖြစ်တည်ဆဲ ခဏငယ် လို့ ပြန်ခဲ့ပါတယ်။ ကျွန်တော် ကြိုးစားတင်ပြပါ့မယ်။

မော်ဒန်ဝတ္ထုတွေဟာ ပြောခဲ့တဲ့အတိုင်း ဖျတ်ခနဲ လင်းလက် လိုက်သလို တွေ့ကြုံရတဲ့ တစ်ခဏကလေးကို သိပ်အရေး ထားတယ်။ အဲဒီ ဖျတ်ခနဲ ခဏကလေးအတွင်းက တွေ့ကြုံ ခံစားလိုက်ရတဲ့ ခံစားမှု အတွေ့အကြုံကလေးကို သိပ် အရေးထားတယ်။ အဲဒီ ပစ္စုပ္ပန် အခိုက်အတန့်ကလေး/ **present moment** ကိုသာ မော်ဒန်သမားတွေက လက်ခံ ယုံကြည်ကြတယ်။ အဲဒီ အခိုက်အတန့်ကလေးသာ လျှင် သူတို့အတွက် အသေချာဆုံး ဖြစ်တယ်။ အဲဒီ အခိုက် အတန့်ကလေး အရင်က ဘာဖြစ်ခဲ့သလဲ။ (What went before) ဆိုတာ (အတိတ်)ပေါ့။ အတိတ်ကိုလည်း သူတို့ မကြိုက်ဘူး။ အဲဒီ အခိုက်အတန့်ကလေးနောက် ဘာဖြစ်မှာ လဲ။ (What happens beyond that point) ဆိုတာ (အနာဂတ်) ပေါ့။ အဲဒါလည်း သူတို့ လက်မခံလိုကြဘူး။ သူတို့အတွက် (အသေချာဆုံး) လက်ခံတာကတော့ အထက် က ပြောခဲ့တဲ့ (ပစ္စုပ္ပန် အခိုက်အတန့်ကလေး/ Present moment) ပဲဖြစ်တယ်။

- ❖ ဒီသဘောတရားဟာ (ကျွန်တော့်အဖို့) ပြောရ ဆိုရ၊ ရေးရ သားရတာ သိပ်ခက်ပါတယ်။ အတတ်နိုင်ဆုံး ကြိုးစားတင်ပြနေတာပါ။ အခုလည်း တကယ့်အကျော်အမော် (မဟာပညာကျော်) တွေကို ကိုးကားတင်ပြပါဦး မယ်။

NARDINE GORDIMER

- ❖ ဆရာမကြီး နာဒင်း ဂေါဒီမာ/ **Nardine Gordimer** ရဲ့ စကားတစ် ခွန်းဟာ ကျော်ကြားလှပါတယ်။ နောက်ဆရာတို့ အမြဲ ကိုးကားကြပါတယ်။ ဆရာမကြီးဟာ ဝတ္ထုတို ဆရာမကြီးဖြစ်တယ်။ 1991 ခုနှစ် စာပေ Nobel နိုဗယ်ဆု ရခဲ့တယ်။ ဆရာမကြီးက ဝတ္ထုတိုသမားတွေဟာ

လျှပ်တစ်ပြက် အလင်းရောင်နဲ့ ရှုမြင်ကြတယ်။ သူတို့ရဲ့ အနုပညာဟာ သူတို့အတွက် အသေချာဆုံးကိစ္စဖြစ်တဲ့ (ဘာလဲဆိုတော့) ပစ္စုပ္ပန် အခိုက် အတန့်ကလေးပါပဲ။ သဘောအားဖြင့် သူတို့ဟာ အရင်က ဘာဖြစ်ခဲ့သလဲ၊ နောက် ဘာဖြစ်ဦးမှာလဲဆိုတာတွေကို ရှင်းလင်း စဉ်းစားခြင်းမရှိဘဲ သူတို့ဝတ္ထုတွေကို ရေးတတ်ကြတယ်ဆိုတဲ့ သဘောမျိုး ဆိုမိန့်ဖူးတယ်။

... short story writers see by the light of the flash, theirs is the art of the only thing one can be sure of... **the present moment.** Ideally, they have learned to do without explanation of what went before, and what happens beyond this point

စာကိုး၊ Nadine Gordimer, "The International Symposium on the Short Story," Kenyon Review, Vol.30 (1968) စာမျက်နှာ 459.

GERTRUDE STEIN

- ❖ နောက်ထပ် လေးစားစွာ ကိုးကားရမယ့် ပုဂ္ဂိုလ်ကတော့ ဆရာမကြီး ဂါထရု စတိုင်း/ Gertrude Stein ဖြစ်ပါတယ်။ ဆရာမကြီးရဲ့ (Tender Buttons) ဟာ ကမ္ဘာကျော်ပါ။ မော်ဒန်နဲ့ ပိုစ်မော်ဒန်ဝတ္ထုတို လေ့လာသူများ လုံးဝ ကျော်သွားလို့ မရတဲ့စာအုပ်လို့ ဆိုချင်ပါတယ်။ ကျွန်တော့်သဘော ပြောရရင်တော့ မဖတ်လို့ လုံးဝ မဖြစ်တဲ့ စာအုပ်ပါပဲ။ သို့သော်လည်း ကျွန်တော်နဲ့ သဘော မတူသူတွေလည်း ရှိနိုင်ပါတယ်။ ဆရာမကြီးက ဒီသဘောကို ဒီလို...

continuous present လို့ခေါ်တယ်။ တစ်ဆက်တည်း ဖြစ်နေတဲ့ ပစ္စုပ္ပန် လို့ ယူသင့်ပါတယ်။ ဖြစ်ပျက်ဖြစ်ပျက် ခဏငယ်ကလေးတွေ ဟာ အကြားအလပ်၊ အရပ်အနားမရှိ၊ တရစပ် ဖြစ်ပျက်နေကြတယ်။ အဲဒီအထဲက ခဏငယ်တစ်ခုကို အရအမိ ဖမ်းပြီး အဲဒီ ခံစားမှုကို အရအမိ ရေးဖွဲ့တယ်/ရေးဖွဲ့ရမယ်လို့ ဆိုလိုတာ ဖြစ်တယ်။

အဲဒါကိုပဲ **immediate existing** လို့လည်း ခေါ်တွင်သေးတယ်။ လက်ငင်းဖြစ်ပေါ်တည်ရှိမှုလို့ ပြန်ချင်ပါတယ်။ အတိတ်မပါဘူး။ အနာဂတ်လည်း မပါဘူး။ ကျွန်တော်တို့ (ဗုဒ္ဓဘာသာများ) နားယဉ်နေတဲ့ ပစ္စုပ္ပန်တည့်တည့်ကို ရှုမှတ်ခြင်းဆိုတဲ့ တရားနဲ့ ယှဉ်ဖတ်ကြည့်ပါ။ အဲဒါကိုပဲ **immediate moment** လို့ ခေါ်သေးတယ်။ လက်ငင်း ချက်ချင်း ဖြစ်ပျက်သွားတဲ့ အခိုက်အတန့်ကလေး ဆိုတဲ့ သဘောပါပဲ။ (အထက်မှာပြခဲ့တဲ့ ဆရာမကြီး **Gordimer** ရဲ့ **present moment** နဲ့ ယှဉ်ကြည့်ကြစေလိုပါတယ်)

အခုတင်ပြလာခဲ့သမျှ ပစ္စုပ္ပန်အခိုက်အတန့်ကလေး အယူအဆရဲ့ မြစ်ဖျားကို ရှည်ရှည်ဝေးဝေး အလေးအနက်ထားပြီး လိုက်မယ်ဆိုရင် အမေရိကန် ဒဿနပညာကျော် ဝီလီ ယံဂျိမ်းစ်/ **Willian James** (1842-1910) နဲ့ ပြင်သစ် ဒဿနပညာ ကျော် အွန်နရေ ဘာဂ်ဆင်/ **Hanri Bergson** (1859-1941) အထိရောက်တယ်လို့ ဆရာများ သတ်မှတ်မိန့်ဆိုခဲ့ကြပါတယ်။ အထူးသဖြင့် ဘာဂ်ဆင်ရဲ့ ဩဇာဟာ မော်ဒန်ဝတ္ထုတို ဘုရင်မကြီး နှစ်ပါးဖြစ်တဲ့ ဝုမ်း/ **Woolf** (1882-1941) နဲ့ မင်းစ်ဖီးလ်/ **Mansfield** (1888-1923) တို့အပေါ်မှာ အများကြီး သက်ရောက်ခဲ့တယ်လို့ သမားစဉ် အဆိုရှိတယ်။ ဘာဂ်ဆင်ရဲ့ အယူအဆ ဝေါဟာရကတော့ ပြင်သစ်စကား **La Dur'ee** ဖြစ်တယ်။ အဲဒါကို **continuous present / တစ်ဆက်တည်း ဖြစ်နေတဲ့ ပစ္စုပ္ပန်** လို့ ပြန်ကြတယ်။

- ❖ စကားကြားဖြတ် အစီရင်ခံဖို့ (တည့်ပြောရင်တော့ ဖြတ်ပြောဖို့) ရှိလာပါတယ်။ ဘာနဲ့တူနေသလဲဆိုတော့ TV ဇာတ်လမ်းက သိပ်ကောင်းနေတယ်။ မင်းသမီးက မင်းသားကို ချစ်ပါတယ်လို့ အဖြေပေးခါနီး မပေးသေးဘဲ ဟိုလိုလို ဒီလိုလို လုပ်နေတယ်။ TV ကြည့်တဲ့ ပရိသတ်ကလည်း မရိုး မရွနဲ့ မြန်မြန် အဖြေ ပေးလိုက်စေချင်တယ်။ အရမ်း မျှော်လင့်နေတဲ့ အချိန်မှာ (ကြော်ငြာကြားဖြတ်ထိုးလိုက်တယ်) ဟိုမင်းသမီး ရင်လိမ်တင်လိမ်ပြီး ဘာအကမှန်းမသိတဲ့ အကကို ကပြီး ရှမ်းပူ ကြော်ငြာနေတာမျိုး ကြားဖြတ် ကြည့်လိုက်သလိုများ ဖြစ်နေမလား။ အခုကို လျှာက ရှည်လှပြီ။ ဒီလိုပါ ကျွန်တော့်စာတွေကို သာမန်လူတွေ (ရွာကလူတွေ) ဖတ်နိုင်အောင်၊ နားလည်အောင် စကားပြေကို ရှင်းရှင်း ရေးခဲ့ပါတယ်။ ဒါပေမဲ့ (အင်္ဂလိပ်စကားလုံးတွေ၊ အင်္ဂလိပ်စာ အကိုးအကားတွေ ပါနေတော့) အပြစ်တင်စရာ ဖြစ်လာပါတယ်။ အဲဒါက စာပေနဲ့ စာပေလေ့လာမှု၊ စာပေဝေဖန်ရေးတွေကို အလေးအနက် လေ့လာလိုက်စားနေကြတဲ့ (ကျောင်းသားကျောင်းသူ/လူငယ်ကလေးတွေ) အတွက် ရည်ရွယ်ပြီး စာ အကိုးအကားတွေ ထည့်ပေးနေရတာ ဖြစ်ပါတယ်။ နားလည် ခွင့်လွှတ်ကြပါ။
- ❖ နောက်ထပ်ပုဂ္ဂိုလ်တစ်ဦးပါ။ ကျွန်တော်တို့ ဘယ်လိုမှ ချန်လှပ်ကျော်လွှားလို့မရတဲ့ ပုဂ္ဂိုလ်ကြီး ဖြစ်ပါတယ်။ ရိုမီးစဂျွိုက်(စ်)/James (Augustine Aloysius) JOYCE (1882-1941) ဖြစ်ကြောင်းပါ။

EPIPHANY

ဘာသာပြန်ဖို့ (ကျွန်တော်အတွက်တော့) အလွန်ခက်တဲ့ ဝေါဟာရပါပဲ။ လင်းပွင့်မှု လို့ ကျွန်တော်ပြန်ဖူးပါတယ်။ ကျွန်တော်ကိုယ်တိုင် မကျေနပ်နိုင်သေးပါဘူး။ ဒီထက် ပိုကောင်းတဲ့ စကားရှာပြီး ဘာသာပြန်ပေးကြပါလို့လည်း မေတ္တာရပ်ခံဖူးပါတယ်။ ပညာရှင်တွေ ကျွန်တော် မေတ္တာရပ်ခံချက်ကို သတိပြုမိကြမှာပါ။ လောလောဆယ်တော့ ကျွန်တော်ပြန်ဆိုထားတဲ့ လင်းပွင့်မှု လို့ပဲ သုံးသွားပါမယ်။

- ❖ JOYCE ကိုယ်တိုင်က--- အောက်ပါအတိုင်း ဖွင့်ဆိုထားတယ်။

a sudden spiritual manifestation . . .

--- a sudden spiritual manifestation
မိမိစိတ်သန္တာန်မှာ ရုတ်ခြည်း (ရုတ်တရက် လျှပ်ပြက်သလို) တစ်စုံတစ်ရာကို လင်းပွင့် ရရှိလိုက်တာ၊ သိရှိလိုက်တာ မျိုးကို ဆိုလိုတယ်။

- ❖ အဘိဓာန်ကြီးတွေမှာ တွေ့ရတတ်တာက **epiphany** ဆိုတာ...

a moment of sudden intuitive understanding, a flash of insight . . . လို့ အဓိပ္ပာယ်ပေးတယ်။

- ❖ (intuitive) ဆိုတဲ့ စကားရပ်က သော့ချက်တစ်ခုဖြစ်နိုင်တယ်။ (အသိ ဉာဏ်နဲ့ ပညာနဲ့ ကြောင်းကျိုးဆက်စပ်ပြီး ဆင်ခြင်ခြင်းမရှိဘဲ ရုတ်တရက် သိလိုက်တာ၊ နားလည်လိုက်တာမျိုးကို ဆိုလိုတယ်။ အနုပညာ လေ့လာ သူတွေ၊ အနုပညာအကြောင်း ပြောချင်ဆိုချင်သူတွေ အလေးထားရမယ့် ကိစ္စတစ်ခုလို့ ကျွန်တော် ယူဆပါတယ်။

JOYCE က ဆက်ပြောတာက...

အနုပညာသမားတွေဟာ ဒီ **epiphanies**တွေကို သတိ ကြီးစွာထားပြီး မှတ်သားရမယ်။ ဒီ **epiphany** ခဏငယ် ကလေးတွေဟာ အလွန်သိမ်မွေ့နူးညံ့တယ်။ ရုတ်ခြည်း (တစ်မူဟုတ်ချင်း) ပျောက်ကွယ် (ဝါ) ကုန်ပျက်သွားတတ် တဲ့ သဘောကိုလည်း မြင်ကြရမယ်။

--- it was for the men of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments

စာကိုး၊ James Joyce, "Stephen Hero", (1944) စာမျက်နှာ 188, "The Critical Writings of James Joyce," (1959) Ellsworth Mason နှင့် Richard Ellman အယ်ဒီတာများ တည်းဖြတ်၊ စာမျက်နှာ 116.

❖ ဒီမှာလည်း evanescentဆိုတာ လျင်မြန်စွာ ပျောက်ကွယ်သွားတယ်၊ ရုတ်ခြည်း ကွယ်ပျောက်သွားတယ်လို့ အဓိပ္ပာယ်ရတယ်။

❖ အခုတင်ပြခဲ့တဲ့ တင်ပြခဲ့သမျှ ဝေါဟာရတွေ၊ သဘောအဓိပ္ပာယ်တွေကို ပြန်ချုပ်လိုက်ရင် ကျွန်တော်နှစ်သက်လက်ခံချင်တဲ့ ဝေါဟာရတစ်ခု ပေါ်ပေါက်လာတယ်။ ကျွန်တော်နှစ်သက်လက်ခံချင်တယ်လို့ ပြောခဲ့ပါတယ်။

MOMENT OF VISION ဆိုတဲ့ ဝေါဟာရပါပဲ။

တစ်ခဏချင်း အတွင်းမှာ အမြင်တစ်ခု ရလိုက်တာ...

(သို့မဟုတ်) အမြင်တစ်ခုရလိုက်တဲ့ တစ်ခဏ

❖ moment of vision ကို ကျွန်တော်အဲသလို သဘောပေါက် ယူဆထားပါတယ်။ ဒီလိုအဆိုတွေလည်း ရှိခဲ့တယ်။

moment of vision ဆိုတာ မော်ဒန်ဝတ္ထုတိုရဲ့ အသန့်စင်ဆုံး အနှစ်သာရ (အသည်းနှလုံး) ဖြစ်တယ်။

--- such a moment of vision is the Quintessence of modernist short fiction.

လင်းပွင့်မှု Epiphany... ကို **moment of vision** လို့ ကျွန်တော် နားလည် သတ်မှတ် ပါတယ်။ တစ်ခဏချင်းအတွင်း အမြင်တစ်ခု ရလိုက်တာ (သို့မဟုတ်) အမြင်တစ်ခု ရလိုက် တဲ့ တစ်ခဏ။ အဲဒါ Epiphany ပါပဲ။

- ❖ ကျွန်တော်တို့နဲ့ နီးစပ်ပြီး မြင်သာတဲ့ အနုပညာပစ္စည်း (work of art) ပုံစံတချို့နဲ့ ဒီမှာ စဉ်းစားကြည့်ကြစို့။

ဆရာဖော်ဂျီရဲ့ ဗေဒါလမ်း
 ဆရာမင်းသုဝဏ်ရဲ့ ပျဉ်းမငုတ်တို
 ဆရာဒေါင်းနွယ်ဆွေရဲ့ နောက်ဆုံးရထား
 ဆရာဒဂုန်တာရာရဲ့ လောကအမွန်

- ❖ ဒီဆရာကြီးတွေ ဒီကဗျာတွေကို စပ်ဆိုရာမှာ theory တရားကိုယ်သဘော အရပြောရရင် **epiphany/လင်းပွင့်မှု/ moment of vision** တွေ ရခဲ့တယ်လို့ ပြောနိုင်ပါတယ်။ အသေအချာပြောခဲ့ပါတယ်။

မောင်ယဉ်မွန်ရဲ့ အရင်းရှင်
 တင်မိုးရဲ့ ဧည့်သည့်ကြီး
 သုခမိန်လှိုင်ရဲ့ ရိုဘတ်စအရော - ၁၇
 အောင်ချိမ့်ရဲ့ ကပ်ဖကာသို့ - ၁၇
 သစ္စာနီရဲ့ ခေတ် ၁၂
 လှသန်းရဲ့ ဘယ်လောက်အထိ မှားမလဲ

- ❖ ဒီဆရာကြီးတွေလည်း ဒီကဗျာတွေကို စပ်ဆိုရာမှာ theory တရားကိုယ် သဘောအရ ပြောရရင် **epiphany/လင်းပွင့်မှု/moment of vision** တွေကို (ရှေးကဆရာကြီးတွေလိုပဲ) ရခဲ့တယ်လို့ ပြောနိုင်ပါတယ်။ ကျွန် တော် အသေအချာပြောခဲ့ချင်ပါတယ်။

အဖိုးမိုင်း

ဪ... အိုကြီးအိုမှ ဟိုသမယကဲ့သို့ ကိုယ်က မစွမ်းမူ၍၊ အင်း... မသာ
ကမ္မဋ္ဌာန်းနဲ့ မရဏမြန်းရတော့မည့် ဇရာတန်းပေမို့နော၊ သာခန်းသမထက်နီး
တွေနှင့် ကမ္ဘာငြိမ်းချမ်းရေးကြီး အစစ်အမှန် ဧကန်ဖြစ်စေကြောင်းရယ်နဲ့
ကုသလဓမ္မာ ကုသလာဓမ္မာ ဆုပတ္တနာကို တောင်းလိုက်ပါရဲ့၊ အမယ်မင်း...
သောင်းမြန်မှာအရှေ့ပရမေ ထီးတွင်ဖြင့်၊ ဩ... အလောင်းဘုရားပြုကတော့နှင့်
တကောင်းအစ ပဌမကဲ့သို့၊ အို... ကျောင်းအမရဲ့... ဒေါင်းက၍ တွန်စေ
သတည်း။

သခင်ကိုယ်တော်မှိုင်း၊ “မေတ္တာပတ္တနာလေးချိုးကြီး”၊ လေးချိုးပေါင်းချုပ်
စိတ်ကူးချိုချိုတိုက် (2012) စာ၊ ၃၁၁။

စာဖတ်သူများ ခင်ဗျား ... အဖိုးမိုင်းရဲ့
အထက်ဖော်ပြပါ ကဗျာကြီးမှာ epiphany/
moment of vision/ လင်းပွင့်မှု... ဟာ
ဘာဖြစ်မယ်ထင်ပါသလဲ။ ကျွန်တော့် အာရုံထဲ
မှာတော့ အစိမ်းရောင်၊ ရွှေရောင်၊ အပြာရောင်
တွေ တဖိတ်ဖိတ် တောက်နေတဲ့ ဒေါင်းကြီး
တစ်ကောင် ကနေပုံ မြင်နေရတယ်။ အိုးဝေ
တွန်သံ ကြားနေရတယ်။

❖ အခုအထိ အရေးပါမယ်ထင်တဲ့ ဝေါဟာရတချို့ကို ကျွန်တော် (တတ်စွမ်း
သလောက်) ရှင်းလင်းတင်ပြခဲ့ပါတယ်။ အခုတော့ဖြင့် မူရင်း မူလကို
ပြန်သွားပါ့မယ်။

မော်ဒန်ဝတ္ထုတို

❖ ပထမဆုံးစရမှာကတော့ အခေါ်အပြောကလေးပါပဲ။

မော်ဒန်သမားတွေဟာ သူတို့ ရေးတဲ့ (ဝတ္ထုတို) တွေကို **short story** လို့ မခေါ်လိုကြဘူး။ **story** ဆိုတဲ့ ဇာတ်လမ်း/ဇာတ်ကွက်/အဖြစ်အပျက်တွေကို ပယ်ခဲ့ကြလို့ပဲ။ **story** အစား သူတို့နှစ်ယောက် သုံးစွဲကြတာက **fiction** ဖြစ်တယ်။ **short fiction** လို့ ခေါ်ဝေါ်သုံးစွဲကြတယ်။

❖ အဲဒီတော့ မော်ဒန်ဝတ္ထုတို/ **modernist short fiction** မှာ အထက်က စကားစဉ်နဲ့ ပြန်ဆက်ရရင်---

၁။ ဝတ္ထုဇာတ်ကြောင်း/**story, narrative** ကို ပယ်တယ်။
၂။ ခံစားမှု အတွေ့အကြုံ/**emotional experience** ရဲ့ ဖြစ်ဆဲခဏ/**moment of vision** (ရှေ့မှာတုန်းက **moment of being** လို့ သုံးစွဲခဲ့ပါသေးတယ်) လင်းပွင့်မှု **epiphany** ကိုပဲ ရေးတယ်။

အဲဒီတော့ အခုဆက်ရမှာက ဇာတ်လမ်းပါပဲ။

ဇာတ်လမ်း / တောသုံးထောင်

(ပြောမဆုံးပေါင် တောသုံးထောင်) ဆိုတဲ့စကားရှိတယ်။ (တောသုံးထောင် ကုန်အောင် ကျက်စားတယ်) ဆိုတဲ့ စကားလည်းရှိတယ်။ ပညာရပ်တွေ ရဲ့ ကျယ်ဝန်းပုံကို တင်စားတာပေါ့။ ပညာရပ်ဝေါဟာရတွေကလည်း အင်မတန် ကျယ်ဝန်း ရှုပ်ထွေးတယ်ဆိုတာ အားလုံး သိပြီးသားပါ။ ကျွန်တော့်အနေနဲ့ကတော့ စကားမကျန်အောင် ပြောနေရတာဖြစ်တယ်လို့ နားလည်အပ်ပါတယ်။ ဝေါဟာရတွေကလည်း ဒီစာတမ်းအတွက် ကျွန်တော့် သတ်မှတ်ချက်တွေဖြစ်တယ်ဆိုတာလည်း နားလည်ပေးစေလိုပါတယ်။ အထက်စာပိုဒ်တွေမှာ ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ကြောင်း၊ narrative လို့ ဖော်ပြခဲ့တယ်။ အဲဒီက ဆက်ရမှာပါပဲ။ မှတ်မိကြမှာပါ။

Narrative: the act and process of telling a STORY
Narrative: what is actually told . . .

ဒီမှာ STORY ဆိုတာ ပါလာပြီး စဉ်းစားကြည့်ရင် narrative ဆိုတာ တကယ်ပြောပြလိုက်တဲ့ STORY ပါပဲ။ အထက်တစ်နေရာမှာ ဖွင့်ဆိုချက် ပေးခဲ့တုန်းက ဇာတ်လမ်း/ ဇာတ်ကြောင်း ဆိုတဲ့ (narrative ကို ပယ်တယ်) လို့ ဖော်ပြခဲ့တယ်။ အဲဒီတော့ ဇာတ်လမ်း/ဇာတ်ကြောင်း ဆိုတာတွေ စိစစ်သတ်မှတ်ဖို့ လိုလာပါပြီ။ ကျွန်တော်တို့ စကားအသုံးမှာ (ဆန်စဉ်ရာ ကျည်ပွေ့ပိုက်) ဆိုတဲ့ စကားရှိတယ်။ သိပ် လိုက်လွန်းရင်လည်း မဆုံးနိုင်တော့ဘဲ လည်ထွက်သွားတတ်ပါတယ်။ ဒါကြောင့် ကျွန်တော့်သဘောနဲ့ ကျွန်တော့်သတ်မှတ်ချက်တွေကိုပဲ တင်ပြသွားပါမယ်။ အများနဲ့လည်း တချို့ တူချင်မှ တူပါမယ်။

အဓိကပြောရမှာက ဇာတ်လမ်းဆိုတာပါပဲ။ ဇာတ်လမ်း/ဇာတ်ကြောင်း/ ဇာတ်ကွက်/ဇာတ်လက်တက် များဘူးလား။ narrative ပြီးတော့ story ပြီးတော့ plot ပြီးတော့ sub-plot... ဒါတွေကို စေ့စေ့စပ်စပ် လေ့လာပွားများထားရင် မမှားပါဘူး။ အထူးသဖြင့် နောင်တက်လာမယ့် လူငယ်များကို တိုက်တွန်းပေးချင်ပါတယ်။ လူငယ်များကို အားကိုးပါတယ်။



ခုတော့ဖြင့် (အလုပ်ဖြစ်စေဖို့ workable ဖြစ်စေရုံအတွက်) ကျွန်တော် ဒီလိုသတ်မှတ်ခဲ့ကြောင်း တင်ပြခဲ့ပါတယ်။ ပိုကောင်းအောင်လည်း ပြင်ကြပါ။

short fiction	ဝတ္ထုတို
narrative	ဇာတ်ကြောင်း
plot	ဇာတ်လမ်း
sub-plot	ဇာတ်လမ်းခွဲ/ဇာတ်လက်တက်
epiphany	လင်းပွင့်မှု
denouement	ဇာတ်သိမ်း
climax	ဇာတ်အထွတ်

အခု ဇာတ်လမ်း **plot** ဆိုတာ သတ်မှတ်အတည်ပြုလိုက်ပါပြီ။ ဒါပေမဲ့ ကျွန်တော်ကြိမ်ဖန်များစွာ ပြောခဲ့ဖူးတဲ့အတိုင်း ဒီလို ပညာရပ်ဝေါဟာရတွေဟာ အရောရော အထပ်ထပ် ရှိတတ်တယ်။ ကျွန်တော်တို့မှာ **ဇာတ်လမ်း/ဇာတ်ကွက်** လို့ အခေါ်အပြောရှိတယ်။ **ဇာတ်လမ်း/ဇာတ်ကြောင်း** လို့လည်း အခေါ်အပြောရှိတယ်။ ဒါတွေကို ကျွန်တော်အရင်ကတည်းက (1994 လောက်ကစလို့) (သရဖူမဂ္ဂဇင်း) မှာ အတော်အသင့် ရေးခဲ့ပါတယ်။ စာအုပ်အဖြစ် စုစည်းပြီးတော့ 2006 မှာ စိတ်ကူးချိုချိုတိုက်က ထုတ်ခဲ့ပါတယ်။ 2011 မှာ (သုံးပွင့်ညီညာ) စာပေတိုက်ကထုတ်တဲ့ စာအုပ်မှာလည်း အတော်အသင့် ရေးခဲ့ပါတယ်။ နောက်ထပ် ကျွန်တော် ဆက်မပြောတော့ပါဘူး။ အခုတင်ပြထားတဲ့အတိုင်း **ဇာတ်လမ်း/plot** လို့ပဲ သုံးသွားပါတယ်။ ရှေ့မဆက်ခင် ကျွန်တော့်ဆရာတွေရဲ့ ကျေးဇူးက ခေါင်းထဲဝင်လာပါတယ်။ ဒီအကြောင်းကလေးတွေလည်း ပြောချင်ပါသေးတယ်။

ကျွန်တော်ချစ်တဲ့ ဆရာ

ကျွန်တော် သိပ်ချစ်တဲ့ ဆရာတစ်ယောက် ရှိခဲ့ဖူးပါတယ်။ ပါမောက္ခချုပ် ဦးကျော်ရင် ဖြစ်ပါတယ်။ ရန်ကုန်တက္ကသိုလ် မြန်မာစာဌာနမှာ ကထိက

အဖြစ်ရှိစဉ်က ဆရာကျွန်တော့်ကို စာသင်ပေးခဲ့ပါတယ်။ ကျွန်တော် ဂုဏ်ထူးတန်း နောက်ဆုံးနှစ်မှာ ဆရာ ကျွန်တော့်ကို ပြဇာတ် သင်ပေးခဲ့ပါတယ်။ ဦးပုည၊ ဦးကြင်ဥတို့ကလို့ လှိုင်ထိပ်ထားရဲ့ ဝိဇယကာရီ/ ဣန္ဒာဝံသနန်းတွင်း ဇာတ်ကြီး တွေ သင်ခဲ့ရတယ်။ နောက် ကိုလိုနီခေတ် စာပုံနှိပ်စက်တွေ ပေါ်လာတော့ အဲဒီခေတ်က ခေတ်စားတဲ့ ဇာတ်စာတွေ သင်ပေးခဲ့တယ်။ တချို့ကလည်း ပြဇာတ်ဆန်း လို့ ခေါ်ကြတယ်။ ကျွန်တော် မှတ်မိသလောက် ပြဇာတ်ဆရာကြီးတွေက ဆရာခို၊ သောင်တုန်း ဦးကျော်ရ၊ ဒါးပိန်ယိမ်းဆရာ ဦးမောင်ကြီး၊ တောင်လုံးပြန် ဆရာခ၊ ဆင်ဖြူကျွန်းဆရာသင်၊ ဆတိုင်မွတ် ဦးကူး၊ ရှေ့နေဦးပုတ်နီနဲ့ ရွှေတောင် ဆရာလွမ်း (ကျွန်တော်တို့အဘိုးသခင် ကိုယ်တော်မှိုင်းပေါ့) အဲဒီအထိ ရောက်အောင် ကျွန်တော့်ဆရာ ဦးကျော်ရင်က သင်ပေးခဲ့ပါတယ်။

ဦးကျော်ရင်နဲ့ ဖရေးတက်တြိဂံ

❖ အဲဒီတုန်းကပဲ ဆရာဦးကျော်ရင်က ကျွန်တော့်ကို ဖရေးတက်တြိဂံ (ဝါ) ဖရေးတက် ပီရမစ်/ FREYTAG'S triangle/pyramid ဆိုတဲ့ ဝတ္ထုတို သီဝရီ သဘောတရားကို သင်ပေးခဲ့တယ်။ (ကျွန်တော် သိသလောက် ဒီသီဝရီကို ကျွန်တော်တို့ စာပေလောကမှာ အဲဒီအချိန်တုန်းက ဘယ်သူမှ မပြောဘူးသေးဘူး။ ဆရာဦးကျော်ရင် စ ပြောတာပဲ) ၁၈၆၃ ခုနှစ်လောက်က ဂျာမန်ဝတ္ထုရေးဆရာနဲ့ ဝေဖန်ရေးဆရာ ဝူးစတတ် ဖရေးတက်/GUSTAVFREYTAG ဆိုတဲ့ ပုဂ္ဂိုလ်က စတင် ဖော်ထုတ်တဲ့ ဝတ္ထုတိုသီဝရီတစ်ရပ်ပါပဲ။ အဲဒီမှာ ကျွန်တော့်ဆရာ ဦးကျော်ရင်က စပြောတာက ဝတ္ထုတို ဖွဲ့စည်းပုံ/structure မှာ ဒီလိုရှိတဲ့အကြောင်းဖြစ်ပါတယ်။

- ဇာတ်နိဋ္ဌိ
- ဇာတ်ပျိုး
- ဇာတ်တက်
- အခက်
- ဇာတ်အထွတ်
- အဆင်း
- အဖြေ
- ဇာတ်သိမ်း

ဒီသီဝရီဟာနှစ်ပေါင်း 151 နှစ်ရှိပါပြီ။ (သမားရိုးကျ ဝတ္ထုတို) **conventional short story** လေ့လာမှုမှာ အခုထိ အံဝင်ခွင် (၄၆) ကျ ရှိနေဆဲလို့ ဆိုနိုင်ပါတယ်။ အဲဒါကို (တြိဂံပုံ၊ ပိရမစ်ပုံ) ချရင်...ဒီလိုပါ။



ကျွန်တော်ချစ်တဲ့ ဆရာကျေးဇူး မမေ့ပါ။ မန္တလေးတက္ကသိုလ် (ပါမောက္ခ ချုပ်) အဖြစ် ပြောင်းသွားကတည်းက ဆရာနဲ့ မတွေ့တော့ပါ။ ဆရာ မရှိ တော့တဲ့အထိ...။

ကျွန်တော့်ဆရာ/ဇော်ဂျီ

❖ ဇော်ဂျီ ဟာလည်း ကျွန်တော်ချစ်တဲ့ ဆရာတစ်ပါးပါပဲ။ ဆရာ့နဲ့ကြီးမှ ဆုံရသော်လည်း ငယ်တပည့်၊ တပည့်ရင်းတစ်ယောက်လို့ ခေါ်ရလောက်အောင် ရင်းနှီးခဲ့ပါတယ်။ ငါးနှစ် ခြောက်နှစ်လောက် ဆရာနဲ့ အနီးကပ်နေခဲ့ရတယ်။ ဆရာ့ဆီက ပညာအတော်များများ ရခဲ့ပါတယ်။ အဲဒီတုန်းက ဆရာဟာ အငြိမ်းစားယူပြီး ပညာရေး အထူးအရာရှိ တာဝန်ကို ထမ်းဆောင်နေရတယ်။ ရန်ကုန်တက္ကသိုလ်၊ ဗဟိုစာကြည့်တိုက်ဟောင်း အဆောက်အဦမှာ အောက်ထပ် ဝင်ဝင်ချင်း ဘယ်ဘက် အခန်းမှာ ရုံးထိုင်တယ်။ နှစ်လရက်စွဲ မမှတ်မိပေမဲ့ အဲဒီတုန်းက ဆရာကြီး သိပ္ပံမောင်ဝ ရဲ့ စာအုပ်တစ်အုပ်ထွက်ခဲ့တယ်။ သိပ္ပံမောင်ဝ၏ ဝတ္ထုဆောင်းပါးများဆိုတဲ့ စာအုပ်၊ စာပေဗိမာန်က ထုတ်တယ်။ ဆရာဇော်ဂျီ တည်းဖြတ်တယ်။ အဲဒီမှာပဲ (ဝတ္ထုဆောင်းပါး) ဆိုတဲ့ စကားရပ်ကို အပြစ်တင် ဝေဖန်ကြတယ်။ စာနဲ့ပေနဲ့ ဝေဖန်တာမဟုတ်ဘူး။ ဈေးထဲက ငါးစိမ်းတန်းက ငါးသည်တွေလို တွတ်ထိုးဝေဖန်ကြတာ။ အဲဒီအကြောင်းအရာကို မေးကြည့်တော့ ရသစာပေမှာ စာအမျိုးအစားတွေ အရောရောအထပ်ထပ် ဖြစ်သွားတတ်တဲ့အကြောင်း နယ်နိမိတ် သတ်မှတ်ချက်တွေ (ဝေဝါး/blur) သွားတတ်ပုံကို ရှင်းပြခဲ့တယ်။ နောက်ပိုင်း ဝတ္ထုတိုနဲ့ ပတ်သက်လို့ ကျွန်တော့်ကိုယ်ပိုင်အယူအဆတွေ ရလာတာဟာ ဆရာဇော်ဂျီရဲ့ ကျေးဇူးကြောင့်ပါပဲ။ ဆရာပေးခဲ့တဲ့ သီဝရီ အခြေခံတွေပေါ်မှာ ကျွန်တော့်အယူအဆတွေ တည်ဆောက်ခဲ့ရတာမို့ ဆရာကျေးဇူးကြီးမားတာကို အမြဲ နှလုံးသွင်းမိပါတယ်။ အခုရှေ့ဆက်ရမှာက ပြောလက်စ ဇာတ်လမ်း/plot အကြောင်းပါပဲ။

ဇာတ်လမ်းဆိုတာ ဘာလဲ

ကြည့်ကြဦးစို့။ ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်မှာ အဓိကလက္ခဏာရပ်ကြီး ၃ ရပ်၊ (ဒါမှမဟုတ်) အပိုင်းကြီး ၃ ပိုင်းရှိတယ်။

mgjoe.com

၁။ အချိန်/နေရာ

၂။ ဇာတ်လမ်း/ဇာတ်ကွက် အဖြစ်အပျက်

၃။ ဇာတ်ဆောင်/ဇာတ်ကောင်လှုပ်ရှားမှု

ဒါဟာ သရုပ်မှန်/ သမားရိုးကျ realist/ conventional short story ကိုပြောတာဖြစ်တယ်။

ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ကွက်၊ အဖြစ်အပျက်၊
plot/ subplot/ events

❖ ဇာတ်လမ်းကို Plot လို့ သတ်မှတ်အတည်ပြုထားတယ်။ ဇာတ်ကွက်ကို မပြောနဲ့ဦး၊ အဖြစ်အပျက်/Events ကို အရင်ပြောဖို့ လိုအပ်ပါတယ်။ ရှေ့နားတုန်းက ဝတ္ထုတိုရဲ့ အကြောင်းအရာ/ subject matter ကို ပြောတုန်းက အကြောင်းအရာ/subject matter ကို ၂ ပိုင်းခွဲခဲ့တယ်။

၁။ အရာ/အရာဝတ္ထု things... သက်ရှိ/သက်မဲ့

၂။ အဖြစ်အပျက် events

ဒီအပိုင်းကို ပြောမှာဖြစ်ပါတယ်။

အဖြစ်အပျက်/events

❖ အဖြစ်အပျက် events တွေကိုပြောရင်... ဘာတွေဖြစ်ပျက်သွားတာလဲ၊ ဘယ်သူတွေဖြစ်ပျက်သွားတာလဲ... ဒါအရင်ဆုံးပေါ်လာတဲ့ မေးခွန်းပဲ။ ကျွန်တော်တို့ဝတ္ထုတိုရဲ့ အကြောင်းအရာ/subject matter ကို ပြောတုန်းက မှတ်မိကြပါလိမ့်မယ်။ လူ အကြောင်းလား၊ ခွေး အကြောင်းလား၊ လွှတ်တော်အမတ်အကြောင်းလား၊ သူခိုးအကြောင်းလား၊ တောတောင် ရေမြေအကြောင်းလား...။ ဒါတွေဟာ သက်ရှိ/သက်မဲ့အရာ/ အရာဝတ္ထု တွေ (things) အကြောင်းပဲပေါ့။ နောက်တစ်မျိုးက အဖြစ်အပျက် (events) တွေ။ လူတွေ ဘာလုပ်တာလဲ၊ ရှင်လောင်းလှည့်တာလား၊ မင်္ဂလာဆောင်တာလား၊ လူသတ်တာလား၊ လွှတ်တော်တက်တာလား၊ အသုဘပို့တာလား၊ မီးလောင်တာလား၊ ရေကြီးတာလား၊ ထိပေါက်တာလား။

ခြေထောက်ကျိုးတာလား...။ ဒါတွေဟာ ဖြစ်ပျက်သွားတဲ့ အဖြစ်အပျက် events တွေပဲ။

အဖြစ်အပျက် ၂ မျိုး

❖ ဝတ္ထုတိုထဲမှာလည်း သက်မဲ့တောတောင် ရေမြေတွေမှာ လေတိုက်တာ၊ မိုးရွာတာ၊ လသာတာတွေ ဖြစ်ပျက်ကြတာပဲ။ အထူးသဖြင့် ကတော့ ဇာတ်ဆောင်၊ characters (ဇာတ်ကောင်လို့လည်း ခေါ်ရဲ့) တွေ လှုပ်ရှားပြုမူ ဆောင်ရွက်ကြတာတွေ (actions လို့လည်း ခေါ်ရဲ့) လှုပ်ရှားမှု တွေဟာလည်း (အဖြစ်အပျက်) တွေပဲပေါ့။ အနောက်က စာတွေမှာ events လို့ သုံးနှုန်းသလို၊ happenings လို့လည်း သုံးတယ်။ ဒီမှာ သတိပြုမိဖို့ရှိလာတာက လောကထဲက တကယ့်အဖြစ်အပျက်နဲ့ ဝတ္ထုထဲက အဖြစ်အပျက်ဆိုတဲ့ ၂ မျိုး သီးခြားရှိနေတယ် ဆိုတဲ့အချက်ပဲ။ စကား ပမာပုံစံပြရရင်... လူတစ်ယောက် မနက် အိပ်ရာ ထတယ်။ မျက်နှာ သစ်မယ်၊ အိမ်သာ တက်မယ်၊ ရေချိုးမယ်၊ မနက်စာစားမယ်၊ အဝတ်အစား လဲ၊ အလုပ်သွားမယ်၊ ဘတ်စ်ကားစီးမယ်၊ ရုံးရောက်၊ အလုပ်လုပ်၊ တိုတို ချုပ်ကြစို့၊ ညနေရုံးဆင်းပြီး ညစာ စားတဲ့အထိ ချုပ်ကြစို့။ ညစာ စားပြီး TV ကြည့်မယ်။ အိပ်ရာဝင်မယ်။ ဘုရားနဲ့ တရားနဲ့ လူဆိုရင် ဘုရားရှိခိုး မယ်။ ပြီးတော့ အိပ်ပျော်သွား၊ နောက်တစ်နေ့ အိပ်ရာထ၊ မျက်နှာသစ်၊ အထက်ပါအတိုင်း ဆက်သွား၊ ဒီအစီအစဉ်ဟာ လောကထဲက အစီအစဉ် (ဝါ) လောကထဲက အဖြစ်အပျက်တို့ရဲ့ အစီအစဉ် ဖြစ်တယ်။ ဝတ္ထုထဲမှာ ဘယ်လိုရှိမလဲ။ အထက်မှာတုန်းက သီးခြားရှိနေတယ် လို့ ပြောခဲ့တယ်။ စကားရှုပ်အောင် ပြောသလိုဖြစ်နေသလား။ သီးခြားရှိနေတယ်ဆိုတာ မတူတာကို ပြောတာ။ ဘာမတူတာလဲ၊ အစီအစဉ် မတူတာ။

အစီအစဉ်/Order/ Order of events

❖ ဝတ္ထုထဲမှာက တကယ့်လောကထဲမှာလို (အထက်ကပြခဲ့တဲ့ လူတစ်ယောက် ရဲ့ တစ်နေ့တာလို) အစီအစဉ်အတိုင်း ဖြစ်ချင်မှဖြစ်မယ်။ လူတစ်ယောက်

myoe.com

အကြောင်းပြောရင်... ဘတ်စ်ကား စီးနေရာက စချင် စမယ်။ အလုပ်ခွင်မှာ အလုပ်လုပ်ရင်း ဖြစ်ပျက်တာတွေ ပြောချင်ပြောမယ်။ ဒါမှမဟုတ်လည်း ညအိပ်ရာ ဝင်တာက စ ပြောချင် ပြောမယ်။ ဆိုလိုတာက လောကထဲမှာ တကယ်ဖြစ်ပျက်သွားတဲ့ အစီအစဉ်အတိုင်း မဟုတ်တော့ဘူး။ ရှေ့နောက် ပြောင်းပြန် ပြောင်းချင် ပြောင်းမယ်။ ကြားထဲက ရေချိုးတာတို့၊ အိမ်သာတက်တာတို့လို ကိစ္စတွေကို ချန်ချင် ချန်ထားခဲ့မယ်။ ဆိုလိုတာကို ထပ်ပြောရရင် ဝတ္ထုရဲ့ လိုအပ်ချက်အရ အဖြစ်အပျက်တွေကို စီစဉ်ရေးသားတယ်လို့ ပြောရမှာဖြစ်တယ်။ အဲဒီလိုဝတ္ထုရဲ့ လိုအပ်ချက်အရ ဝတ္ထုထဲမှာ စီစဉ်ရေးဖွဲ့လိုက်တဲ့...

ဝတ္ထုထဲက အဖြစ်အပျက်တို့ရဲ့ အစီအစဉ်ဟာ ဇာတ်လမ်း Plot ဖြစ်တယ်။

(ရေးဟန်ဗေဒ) Stylistics ကျမ်းတွေမှာ... အဘိဓာန်ကြီးတွေကို ကိုးကားပြီး...

plan of main events or topics in play,
poem, novel, etc... လို့ ဖော်ပြကြတယ်။

ဒါသာမန်ဖွင့်ဆိုချက်ပါ။ ပြောမယ်ဆိုရင် အများကြီးပြောဖို့ ရှိပါတယ်။ ကြိုးစားပြောပါဦးမယ်။

ဖော့စတာ / Forster

❖ ဒီပုဂ္ဂိုလ်ဟာ ဆရာကြီးပါပဲ။ ဝတ္ထုအကြောင်းပြောကြရင် သူ့ကို ကိုးကားတတ်ကြပါတယ်။ ဖော့စတာ/Forster က ဒီလို ပိုင်းခြားတယ်။

narrative: အဖြစ်အပျက် eventsတွေကို ရှေ့နောက်အစီအစဉ်အတိုင်း (ဝါ) ရှေ့နောက် အစီအစဉ် မပျက်/chronologically စီစဉ်နေရာချထား ဖော်ပြတာက... STORY

narrative: အဖြစ်အပျက် eventsတွေကိုပဲ ကြောင်းကျိုးဆက်

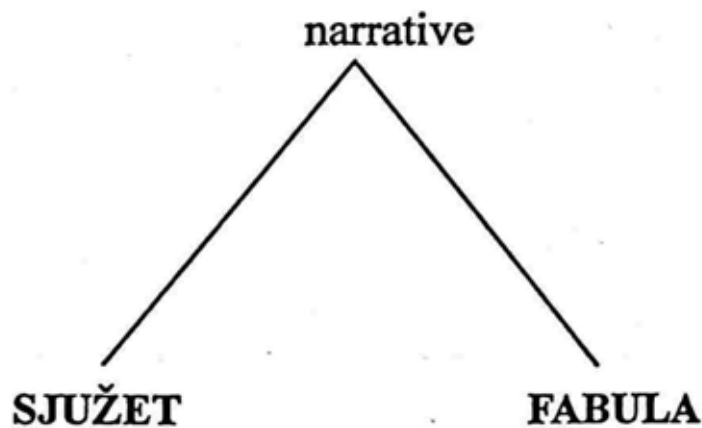
စပ်မှု/causality အဓိက ထားပြီး စီစဉ် နေရာချ ထား ဖော်ပြတာက... Plot

စာကိုး၊ E.M.Forster, "Aspects of the Novel," (1927) Edward Arnold.

(1927 ခုနှစ်က ဆိုတော့ အတော် ကြာသွားပြီပေါ့။ ဒါပေမဲ့ Forster ရဲ့အဆိုအမိန့်က ဒီနေ့အထိ၊ အခုအချိန်အထိ လက်ခံနေကြရတုန်း ဖြစ်ပါတယ်)

ရုရှပုံသဏ္ဍာန်ဝါဒ / Russian Formalism

- ❖ ရုရှပုံသဏ္ဍာန်ဝါဒ/Fornalist တွေက narrative ကို အခုလို ၂ မျိုး ခွဲကြတယ်။ ဒါကိုလည်း အလေးထား မှတ်သားသင့်ပါတယ်။



လိုရင်းတိုရင်းပဲ ပြောပါ့မယ်။

SJUŽET: တကယ်ဖြစ်ပျက်သွားတဲ့ အဖြစ်အပျက်တွေကို သာမန်အားဖြင့် စီစဉ်ရေးသားတာမျိုး actual sequence of events as narrated

fabula: အဖြစ်အပျက်တွေကို စီစဉ်ဖော်ပြတာပဲ။ ဒါပေမဲ့ သာမန်အားဖြင့် တစ်ခုပြီးတစ်ခု စီစဉ်ရေးသားတာမျိုး မဟုတ်ဘူး။ ကြောင်းကျိုးဆက်စပ်မှုကို

mgboe.com

အလေးပေး ဖော်ပြရေးသားတာမျိုးဖြစ်တယ်။
logical ordering of events.

narrative ကို (အဆင့်/rank) ခွဲခြားသတ်မှတ်ရာမှာ (sjuzet) ကို အပေါ်ယံ/ surface အဆင့် (သို့မဟုတ်) အပေါ်ယံဖွဲ့စည်းပုံ/ surface structure လို့ သတ်မှတ်တယ်။

- ❖ ရှေ့မှာတုန်းက forster ခွဲခြားသတ်မှတ်ပုံကို ပြောခဲ့ပါတယ်။ ဆရာကြီး forster က အဖြစ်အပျက် events တွေကို သာမန်အားဖြင့် တစ်ခုပြီး တစ်ခု ရှေ့နောက် အစီအစဉ်မပျက်၊ စီစဉ် ဖော်ပြသွားတာကို story လို့ ပြောခဲ့တယ်။ သာမန်တစ်ခုပြီးမှတစ်ခု မဟုတ်ဘဲ ကြောင်းကျိုးဆက်စပ်မှုကို အဓိကထားပြီး (emphasis on causality) ဖော်ပြတာကို plot လို့ ခွဲခြားဖော်ပြတာနဲ့ နှိုင်းယှဉ်ကြည့်စေလိုပါတယ်။

Forster ပြခဲ့တဲ့ ဥပမာပုံစံတစ်ခုကလည်း မှတ်သားစရာကောင်းပါတယ်။ ရှင်းလည်း ရှင်းပါတယ်။

ရှင်ဘုရင်ကြီး နတ်ရွာစံတယ်။
 နောက် မိဖုရားကြီး နတ်ရွာစံတယ် = STORY
 ရှင်ဘုရင်ကြီး နတ်ရွာစံတယ်။ နောက် မိဖုရားကြီး
 ရင်ကွဲမှာ ကျပြီး နတ်ရွာစံတယ် = PLOT

ဒါအတော် ရှင်းပါတယ်။ ကြောင်းကျိုးဆက်စပ်မှု causality ဆိုတာလည်း ပေါ်ပါတယ်။

PLATO/ ပလေတိုနဲ့ ARISTOTLE/
 အရစ္စတိုတယ်အထိရောက်တယ်

- ❖ စာကြောင်းပေကြောင်း စာပေဝေဖန်ရေးကြောင်း ပြောကြရင် ဒီဆရာကြီး ၂ ယောက်အထိ ရောက်အောင်သွားဖို့ လိုပါတယ်။ ဘာကြောင့်လဲဆိုတော့ စာကြောင်းပေကြောင်း၊ အတွေးအခေါ် အယူအဆတွေကို ပြောခဲ့

ကြတာ သမိုင်းမှာ အဲဒီဆရာကြီး ၂ ယောက်က အတော့်ကို စောပါတယ်။ နှစ်ဦးစလုံးဟာ ဂရိ (Greek) ဒဿနပညာကျော်ကြီးတွေဖြစ်တယ်။ ပလေတို/PLATO (427-347BC) နဲ့ အရစ္စတိုတယ်/ ARISTOTLE (384-322BC) ဆိုတဲ့ ပုဂ္ဂိုလ် ၂ ဦး ဖြစ်ပါတယ်။ ပလေတိုဟာ အရစ္စတိုတယ်ရဲ့ ဆရာ ဖြစ်တယ်။ အရစ္စတိုတယ်က တပည့်ပေါ့။ သိပြီးသားတွေ ဘာလို့လာပြောနေရတာလဲလို့ အပြစ်တင်ရလည်း ခံရမှာပါပဲ။ ရယ်တော့ ရယ်စရာကောင်းတယ်။ တစ်လောက ကျွန်တော်တို့ စာပေလောကထဲက (အယ်ဒီတာချုပ်ကြီး) တစ်ယောက်က ပလေတိုနဲ့ အရစ္စတိုတယ် ဘယ်သူက ဆရာမှန်း၊ ဘယ်သူက တပည့်မှန်းမသိဘဲ ရမ်းတုတ်ထားတယ်။ မင်းဟာ သူများတွေ မှားတာကိုပဲ လျှောက်ပြောပြီး အပုပ်ချနေတယ်။ မင်းကကော ဘယ်လောက်တော်လဲလို့ ငေါက်ရင်လည်း ခံရဦးမှာပါပဲ။ ကျွန်တော် ဇော်ဇော်အောင်လည်း ခပ်ညံ့ညံ့ပါပဲ။ ဒါပေမဲ့ ဒီလို ရှိပါတယ်။ ဈေးထဲက ဝက်သားရောင်းတဲ့ ဒေါ်ပု၊ အရစ္စတိုတယ်နဲ့ ပလေတိုကို မသိလို့ ဘာမှ မဖြစ်ပါဘူး။ ပြဿနာ မဟုတ်ပါဘူး။ စာပေလောကထဲက (အယ်ဒီတာချုပ်ကြီး) တစ်ယောက် ပလေတိုနဲ့ အရစ္စတိုတယ် ဘယ်သူက တပည့်၊ ဘယ်သူက ဆရာ မသိတာ နည်းနည်းဖြစ်ချင်တယ်။ နည်းနည်း ပြဿနာရှိတယ်။ ကျွန်တော် အဓိက ပြောချင်တာက အဲဒီအယ်ချုပ်ကြီးကို အပုပ်ချချင်လို့ မဟုတ်ပါဘူး။ (ကျွန်တော်တို့နိုင်ငံရဲ့ စာပေလေ့လာမှုနဲ့ စာပေပညာရပ် အခြေအနေ အဆင့်အတန်းကို သိစေချင်လို့ပါ။ စာပေနဲ့အနုပညာ “မူဝါဒ/policy” ကိုင်တဲ့ တာဝန်ရှိ ပုဂ္ဂိုလ်ကြီးများ သိစေချင်လို့ပါ။ အဆင့်မြင့်ပညာတွေ သင်ကြားပို့ချတဲ့ တက္ကသိုလ်လို့ ဌာနကြီးတွေက ပုဂ္ဂိုလ်ကြီးများ သိစေချင်လို့ပါ) တစ်ခုတော့ ရှိတယ်... အဲဒီပုဂ္ဂိုလ်ကြီးတွေ ကိုယ်တိုင်က ဂျပလုံးပလုံး ဂျပလွတ်ပလွတ်တွေ ဖြစ်နေရင်တော့ ကျွန်တော် ဇော်ဇော်အောင်ကပဲ တောင်းပန်လိုက်ပါတယ်။ ကျွန်တော်ပဲ လွန်တာပါ။ ပြောချင်တာတွေ များနေလို့ ဘေးရောက်ကုန်ပြန်ပြီ။ မပြောရတာလည်း ကြာပြီမဟုတ်လား။ ခွင့်လွှတ်ကြပါ။ မူလကိုပဲ ပြန်သွားပါ့မယ်။

ပလေတိုဝေဖန်ရေး / အရစ္စတိုတယ်ဝေဖန်ရေး

- ❖ ကမ္ဘာ့စာပေလောကမှာ (ပလေတို ဝေဖန်ရေး/Platonic Criticism) နဲ့ (အရစ္စတိုတယ် ဝေဖန်ရေး/ Aristotelian Criticism) ရယ်လို့ ခမ်းနားထည်ဝါစွာ ရှိခဲ့ကြတယ်။ အတိုချုပ်ပြောရရင် (အကျယ်အပွား ပြောနိုင်လောက်အောင်လည်း ကျွန်တော် မတော်ပါဘူး။ ပြီးတော့လည်း ဒီစာတမ်းကလေး တစ်ထွာတစ်ညှိနဲ့ ကုန်စင်အောင် ဖော်ပြနိုင်မယ် မဟုတ်ပါဘူး) ဒါ့ကြောင့် အချုပ်ပြောရရင်...

(ပလေတို) ရဲ့ သဘောအချုပ်က အနုပညာပစ္စည်း Work of Art တစ်ခုရဲ့ (ပြင်ပတန်ဖိုး/ Extrinsic Value) ကို အဓိက အလေးထားတယ်။ အနုပညာ ပစ္စည်းရဲ့ (အတွင်းအနှစ်သာရတန်ဖိုး/ Intrinsic Value) ကို သိပ် အလေးမထားဘူး။

သူ့တပည့်ကြီး(အရစ္စတိုတယ်) က သူ့ဆရာရဲ့ အဲဒီလို ပြင်ပ ဝေဖန်ရေးမျိုးကို လက်မခံဘူး။ အရစ္စတိုတယ်က အနုပညာပစ္စည်းရဲ့ (အတွင်းမှာ ရှိတဲ့ အတွင်းသား အနှစ်သာရ တန်ဖိုး / Intrinsic Value)ကို ပို အလေးထားတယ်။ (values found in the work itself) လို့ ပြောရမယ်။

- ❖ ကျွန်တော့်ဆရာ ဇော်ဂျီ ရဲ့ အထူးလက်ရာ masterpiece ပလေတိုနီဒါန်းကျမ်းကို လေ့လာပွားများကြပါ။ နောင်တက်လာမယ့် လူငယ်ကလေးတွေကို အထူးမှာချင်တာပါ။ အရစ္စတိုတယ်က သူ့ဆရာ ပလေတိုကို ဒီကိစ္စမှာ ဆန့်ကျင် (stands in opposition လို့ ဖော်ပြကြတယ်) ခဲ့ပေမဲ့ ကျွန်တော်ကတော့ ကျွန်တော့်ဆရာရင်း ဇော်ဂျီ ရဲ့ ပလေတိုနီဒါန်းကျမ်း ကို မဆန့်ကျင်ပါဘူး။ ဒါပေမဲ့ ဒီကိစ္စမှာတော့ ကျွန်တော့်အရစ္စတိုတယ်ကို (ပိုကြိုက်) တယ်။ ဘေးထွက်တာတွေ များနေပြီ။ မူလ PLOT ကို ပြန်သွားပါ့မယ်။

အရစ္စတိုတယ်နဲ့ Plot

❖ ဆရာကြီး အရစ္စတိုတယ်ရဲ့ အယူအဆက...

ပြဇာတ်နဲ့ ဇာတ်လမ်းကဗျာရှည်ကြီးတွေမှာ Plot ဟာ အရေးအကြီးဆုံး အစိတ်အပိုင်းဖြစ်တယ်။
Aristotle considered PLOT the most important element of drama or epic.

မှတ်ချက်။ Epic ဆိုတာ ဇာတ်လမ်းပါတဲ့ ကဗျာရှည်ကြီး a long narrative poem ကဗျာဆိုပေမဲ့ epic သဘောပါတဲ့ စကားပြေတွေ၊ အဖတ်ပြဇာတ် (ကပြရတာ မဟုတ်) တွေ၊ ရုပ်ရှင်တွေကိုလည်း epic လို့ ခေါ်ကြတယ်။

ဇာတ်လမ်းအကြောင်းပြန်ဆက်ရရင်...

အရစ္စတိုတယ်က (ဇာတ်လမ်း/ Lot) ဆိုတာ ... အဖြစ်အပျက်တွေကို စီစဉ်ထားတာလို့ ဖွင့်ဆိုထားတယ်။
He defined plot as arrangement of incidents.

အထက်က ကျွန်တော်တင်ပြခဲ့တဲ့ (အဖြစ်အပျက်တို့ရဲ့ အစီအစဉ်/order of events) နဲ့ နှိုင်းယှဉ်ကြည့်ကြစေလိုပါတယ်။ ဖြန့်ပြောခဲ့တာတွေ နည်းနည်းများသွားပြီ ထင်တယ်။ မူလပြောလိုရင်းဖြစ်တဲ့ ဇာတ်လမ်းဆိုတာဘာလဲ... ချုပ်ဖို့သင့်ပါပြီ။

ဇာတ်လမ်း/PLOT ဆိုတာ ဝတ္ထု (သို့မဟုတ်) ဇာတ်/ ဇာတ်ကြောင်းထဲမှာပါတဲ့ အဖြစ်အပျက်တို့ရဲ့ အစီအစဉ်ဖြစ်တယ်။

ဒီစာတန်းမှာ plot ကို အထက်ပါအတိုင်း ကျွန်တော်သတ်မှတ်ပါတယ်။ အခုဆက်ပါဦးမယ်။

ရှေ့ပိုင်းမှာတုန်းက ကျွန်တော့်ကျေးဇူးရှင်ဆရာ ဦးကျော်ရင် ကျွန်တော့်ကို သင်ပေးခဲ့တဲ့ ဖရေးတက်တြိဂံ/ ပီရမစ်/ freytag triangle/pyramid ကို ပြခဲ့ပါတယ်။ အခုတစ်ခါ ထပ်ပြပါဦးမယ်။ အငြိမ့်လူရွှင်တော်တွေ သီချင်းတစ်ပိုဒ်ကို နှစ်ခါထပ်ဆိုတော့ နှစ်ထပ်ရှိတော့ မှတ်မိတာပေါ့လို့ ပြောခဲ့ကြသလိုပါပဲ။



- ❖ ဇာတ်နိဂုံး က စပြောရမှာပေါ့။ ရိုးရိုးပြောရင် ဇာတ်လမ်း (စ) လိုက်တာပါပဲ။ အဲဒီမှာ စပြီး ခင်းကျင်းလိုက်တဲ့ သဘောပါ။ အချိန်ကာလကို ပြောချင်ပြောမယ်။ နေရာဒေသ သဘာဝဝန်းကျင်ကို ပြောချင်ပြောမယ်။ လူ (ဇာတ်ဆောင်/ဇာတ်ကောင်) တွေက စချင် စမယ်။ အဲဒီက ဇာတ်ပျိုးဆိုတာ ဆက်သွားတယ်။ ရှေ့မှာဖြစ်မယ့် ဘယ်လိုအဖြစ်အပျက်လဲ၊ ကြိုပြီး ပြောလိုက်တာပဲ။ အဲဒီနောက်ကတော့ ဇာတ်အတက်...။ ဇာတ်ဆောင်တွေ လှုပ်ရှားမှုတွေ (action ပေါ့) ဇာတ်လမ်းကို ပုံဖော်ပြီး ရှေ့ကို ဆက်သွားတယ်။ အဲဒီနောက်တော့ အခက် ဒီနေရာကို သိပ်အလေးထားကြတယ်။ အခက်ဆိုတာ (အခက်အခဲ) တွေ ဖြစ်လာတယ်။ ဘယ်သူ့အခက်တွေလဲ၊ ဇာတ်ဆောင်တွေရဲ့ အခက်/အခက်အခဲတွေ ဖြစ်တယ်။ ဒုက္ခတွေ တွေ့လာတယ်။ သဘာဝနဲ့ဖြစ်စေ၊ အခြားအခြေအနေကြောင့်ဖြစ်စေ (အခက်အခဲ) တွေနဲ့ ဒုက္ခရောက်လာတယ်။ ပမာအားဖြင့်... မီးလောင်တာ၊ ခေတ်ကာလပျက်တာ၊ စီးပွားရေးပျက်တာဆိုတဲ့ အခြေအနေ

ဆိုးတွေနဲ့ ကြုံတွေ့ရတယ်။ မကူနိုင်၊ မကယ်နိုင်၊ ကိုယ်ဘာမှ မတတ်နိုင်တဲ့ အခြေအနေတွေ ဖြစ်လာတတ်တယ်။ အဲသလို ပြင်ပက ဘေးဒုက္ခအခက်အခဲမျိုး မဟုတ်ဘဲ ဇာတ်ဆောင်ရဲ့ (စိတ်) ထဲမှာ၊ မိမိရဲ့စိတ်ထဲမှာ ဝေခွဲမရဖြစ်လာတာတွေ၊ ဝမ်းနည်းပူဆွေး တမ်းတလာတာတွေ၊ ဆုံးဖြတ်မရဖြစ်လာတာတွေ။ အဲဒီလို ကိုယ့်စိတ်အတွင်းမှာပဲ (အခက်) အခဲတွေ ဖြစ်လာတယ်။ အဲဒီ အခက် ကို ရှင်းလင်း မရဘူး။ မိမိမှာ ရှင်းနိုင်တဲ့ ခွန်အားသတ္တိ အရည်အချင်း မရှိဘူး။ ဇာတ်ဆောင်ရဲ့ အခက်အခဲ ဒုက္ခတွေဟာ (ဇာတ်ရှိန်တက်လာတာနဲ့အမျှ) ဇာတ်လမ်းရှေ့ဆက်လာတာနဲ့အမျှ ဘာမှမတတ်နိုင်တော့တဲ့ အဆင့်ကို ရောက်လာပြီဆိုပါစို့။ အဲဒါ ဇာတ်အထွတ် (အသုံးတွင်၊ အသုံးများတဲ့ ဝေါဟာရက CLIMAX) ဇာတ်အထွတ်ဆိုတဲ့အတိုင်း အမြင့်ဆုံး အခြေအနေ အထွတ်ကို ရောက်လာတယ်။ အဲဒီမှာဆက်တာက ဇာတ်အဆင်းပဲ။ ပြေလည်စ ပြုလာပြီ။ အခြေအနေတွေက မပြေလည်လို့ မရတော့ဘူး။ မပြေလည်တော့ဘူးဆိုရင် အဲဒီ ဇာတ်အထွတ်မှာပဲ ပြီးဆုံးသွားလိမ့်မယ်။ ဒါကြောင့် ကောင်းတဲ့အခြေအနေတွေ၊ ဇာတ်ဆောင်ရဲ့ အခက်အခဲ ဒုက္ခတွေ ပြေလည်မယ့် အရိပ်အရောင်တွေ ပေါ်လာတယ်။ ဇာတ်ဆောင်ရဲ့ ဒုက္ခအခက်အခဲကို ဖြေရှင်းပေးမယ့် လူ (သို့မဟုတ်) ပြေလည်သွားစေမယ့် အခြေအနေတွေ ဖြစ်လာရတယ်။ အဲဒီနောက် အဖြေ ရလာပြီ။ သဘောက အခက်အခဲတွေ၊ ဒုက္ခတွေ၊ ပဋိပက္ခ (conflict) တွေ အားလုံး ရှင်းပေးလိုက်နိုင်တာ၊ အဆင်ပြေအောင် လုပ်ပေးလိုက်နိုင်တာတွေ ဖြစ်လာတော့တယ်။ အားလုံး ပြေလည်သွားပြီပေါ့။ အဲဒီနောက်တော့ ပျော်ရွှင်စွာ နေထိုင်သွားကြလေသတည်း ဆိုတဲ့ စကားအတိုင်း ဇာတ်သိမ်း ဖြစ်ပါတယ်။ ဒါဟာဖြင့် အထက်က တင်ပြခဲ့တဲ့ (သမားရိုးကျ/conventional) ဝတ္ထုတိုတွေရဲ့ပုံစံပါပဲ။ နည်းနည်းတော့ အပြောင်းအလဲ ရှိပါလိမ့်မယ်။ 1863 ခုနှစ်လောက်တုန်းက ဂျာမန်ပညာရှင်ကြီး (ဂုစတတ်ဖရေးတက်/GUSTAV FREYTAG စပြောခဲ့တာ ဆိုတော့ နှစ်ပေါင်း ၁၅၁ နှစ်ပေါ့။ စဉ်းစားကြည့်နိုင်အောင် တင်ပြခဲ့တာ ပါ။ အဲဒီ (ဇာတ်သိမ်း) ကို ပညာရပ်ဝေါဟာရက (denouement) လို့ ခေါ်တယ်။ အဲဒီလိုနဲ့ပဲ ဆက်ပြောရမှာက ကျွန်တော့်ဆရာ

mystoe.com

ရင်းတွေဖြစ်တဲ့ ပါမောက္ခချုပ် ဦးကျော်ရင်၊ အမျိုးသား ကဗျာဆရာကြီးနဲ့ ရသပညာရှင် ဆရာဇော်ဂျီ ပေးခဲ့တဲ့ ပညာအခံနဲ့ ဇော်ဇော်အောင်ဆိုတဲ့ ချာတီချာလည်တစ်ယောက်က တကယ်ပဲ ချာတီချာလည်နဲ့ ခရီးဆက်ခဲ့ပါတယ်။ ဆရာကောင်းတွေနဲ့ တွေ့ခဲ့ပေမဲ့ ကျွန်တော်ကိုယ်တိုင်က ခပ်ညံ့ညံ့မို့ (လည်) နေတာ ဖြစ်မှာပါ။ အခု အဲဒီဆရာ ၂ ပါးလည်း မျက်နှာလွှဲသွားပြီ။ ကျွန်တော်လည်း အထက်ကပြောခဲ့တဲ့ အထဲမှာပါပါတယ်။ **JOYCE** နဲ့ **PROUST** တို့ကို အားကြိုးမာန်တက် ဖတ်ခဲ့ပါတယ်။ (သိပ်ကောင်းတာပဲ၊ စိတ်ညစ်ဖို့။ ခက်လွန်းလို့) စိတ်ညစ်ညစ်နဲ့ တွန်းဖတ်ခဲ့တာ တစ်ခုတော့ ရလိုက်တယ် ထင်ပါရဲ့)

JOYCE ရဲ့ EPIPHANY

❖ ဆရာကြီး Joyce ရဲ့ Epiphany သဘောတရားပါပဲ။ ရှေ့မှာတုန်းကလည်း အတော်ပြောခဲ့ပါတယ်။ အဲဒါကိုပဲ ဆရာဆရာပညာရှင်များက (moment တစ်ခု) (ဖြစ်တည်ဆဲ ခဏငယ်ကလေး/ moment of being) အဲဒါကိုပဲ (ပစ္စုပ္ပန်တစ်ခဏလေး/ Present existing) တချို့ကလည်း (လက်ငင်းဖြစ်ပျက်သွားတဲ့ အချိန်အတန့်ကလေး/ immediate moment) လို့ခေါ်တယ်။ ပညာရှင်တွေ စာလုံး ရှုပ်ပုံပေါ့။ ကျွန်တော်တို့ကတော့ ဘာမှမသိတဲ့သူဆိုတော့ အကုန်မှတ်ရတာပဲ။ ကျွန်တော် နှစ်သက်သဘောတွေတဲ့စကားကတော့ (moment of vision) ဆိုတဲ့ စကားရပ်ဖြစ်တယ်။ လင်းပွင့်မှု လို့ ကျွန်တော် ပြန်ခဲ့ပါတယ်။ ဒီထက် ပိုကောင်းအောင် ပြန်ပေးကြပါလို့လည်း ဆရာတို့ကို တောင်းပန်မေတ္တာရပ်ခံပါတယ်။ ဒီလိုနဲ့ ပဲ epiphany နဲ့ လုံးချာပတ်ချာ လည်နေခဲ့တာ အတော်ကြာတယ်။ ကျွန်တော့်ဆရာတွေလည်း မရှိကြတော့ဘူး။ ကျွန်တော် အများကြီးရင်း ခဲ့ရပါတယ်။ နောက်ဆုံးတော့...

ပစ္စုပ္ပန်တစ်ခဏလေးအတွင်းမှာ လျှပ်ပြက်သလို လင်းလက်သွားတဲ့ ခံစားမှုကလေး/ အသိကလေးဟာ EPIPHANY ဆိုတာပါပဲ။

ကျွန်တော် နားလည်သတ်မှတ်လိုက်ပါတယ်။ ဒီလိုနဲ့...

ဆရာမကြီး ၂ ယောက်

❖ ဒီလိုနဲ့ လုံးတုံးတုံး ချာလည်လည် စာတွေ ဖတ်ရင်းဖတ်ရင်း ဆရာမကြီး နှစ်ယောက်ကို တွေ့မိဖတ်မိတာပါပဲ။ ဝု(ဖ်)/ Woolf နဲ့ မင်း(စ်)ဖီး/ Mansfield ဆိုတဲ့ ဝတ္ထု ဘုရင်မကြီး ၂ ယောက် ဖြစ်ပါတယ်။ ဒီမိန်းမ ကြီး ၂ ယောက် ဘာကြောင့် ဒါလောက် တော်ရသလဲဆိုတာ အံ့ဩရင်းနဲ့ ချာလည်လည် ဖြစ်နေခဲ့ရတာပါ။ (ဝု(ဖ်)/ Woolf 1882-1941) (မင်း(စ်)ဖီး/Mans-field 1888-1923) ဒီဆရာမကြီး ၂ ဦးအပေါ်မှာ အမေရိကန်ဒဿန ပညာကျော် ဝီလီယံ ဂျိမ်းစ်/ Willian James (1842-1910) နဲ့ ပြင်သစ်ဒဿန ပညာကျော် အွန်နရေဘာဂ်ဆင်/ Henri Bergson (1859-1941) တို့ရဲ့ ဩဇာဟာ အတော်လွမ်းမိုး ခဲ့တယ်လို့ ဆရာတို့ ဆိုကြပါတယ်။ သူတို့ရဲ့ (ပစ္စုပ္ပန်တစ်ခဏ/တစ် ဆက်တစ်စပ်တည်းဖြစ်တဲ့ တစ်ခဏ/ continuous present) အယူ အဆဟာ အထက်ပါဆရာမကြီးတွေရဲ့ la duree ဆိုတဲ့ ဒဿနသဘော တရားဖြစ်တယ်လို့လည်း ဆိုကြပါတယ်။ အကျယ်ပြောနိုင်စွမ်း ကျွန် တော့်မှာ မရှိပါ။ အဲဒီမှာလည်း... ဆရာမကြီး ဝု(ဖ်)/ woolf ရဲ့ ကမ္ဘာ ကျော် စကားတစ်ခွန်းကြောင့် တုန်သွားရပါတယ်။ (မှတ်ချက်။ ရှေ့မှာ တုန်းကလည်း ပြောခဲ့ပါတယ်)

1910 ဒီဇင်ဘာလအတွင်း (သို့မဟုတ်) ဒီဇင်ဘာလ လောက်မှာ ဝတ္ထုတိုဟာ အကြီးအကျယ် ပြောင်းလဲ ပြီးတော့ မော်ဒန်ခေတ်ထဲကို ဝင်ခဲ့တယ်။

The short story underwent decisive change in the modernist period in or about December, 1910.

❖ ဝတ္ထုတိုဟာ မော်ဒန်ခေတ် ထဲ ဝင်သွားပြီ။ (မော်ဒန်ခေတ်) ဆိုတာ ဘာ မှန်း မသိသေးဘူး။ ချာလည်ချာလည်နဲ့ ဆက်သွားရင်း ဒိုင်းခနဲ အသံမြည်

သွားတယ်လို့တောင် ထင်လိုက်မိပါတယ်။ (စကားမစပ် ဟိုဆရာတချို့ ကလည်း ဒက်ခနဲ၊ ဒက်ခနဲတို့၊ ဒိုင်းခနဲတို့ဆိုတဲ့ စကားတွေ သုံးတတ် တယ်။ နောက်မှပြောပါမယ်) အရမ်းတုန်လှုပ် သွားရပြန်ပါတယ်။ ဘာလဲဆိုတော့...

PLOTLESS/ ဇာတ်လမ်းမဲ့

ဆိုတဲ့စကားပါပဲ။ ကာရန်မဲ့ကဗျာ ဆိုတာတော့ အခေါ်အပြောရှိနေပြီ။ လူတွေလည်း သိနေကြပြီ။ ဇာတ်လမ်းမဲ့ဝတ္ထုဆိုတာ သိပ်မသိကြသေးဘူး။ အခေါ်အပြောလည်း သိပ် မရှိသေးဘူး။ ဇော်ဇော်အောင်ဆိုတဲ့ ချာတိ ချာလည်ကတော့ ရှေ့ဆက်နေဆဲပေါ့။ အထက်မှာတုန်းက ပြောခဲ့တဲ့ မော်ဒန်ပန်းချီ/ Modern Art ရဲ့ အခြေခံ သီဝရီတစ်ခုဖြစ်တဲ့ အကြောင်း အရာ/ subject matter ကို ပယ်ခြင်း ဆိုတာ သတိပြုလာမိတယ်။ အဲဒီအတွေးအခေါ်က လွမ်းမိုးလာတယ်လို့ ထင်မိတာပါပဲ။ ရှေ့မှာတုန်း ကလည်း အတော် အသင့် ပြောခဲ့ပါတယ်။ ပြောစရာတွေက များတယ်။ ကျွန်တော်ကလည်း ခပ်ချာချာ၊ ကိုယ့်ကိုယ်ကို သိပ်အားမရတော့ လိုရင်း မရောက်မှာ စိုးရိမ်မိတယ်။ အတတ်နိုင်ဆုံးတော့ ကြိုးစားပါမယ်။

ဇာတ်လမ်းမဲ့ / PLOTLESS - အဆက်

- ❖ ဒီစကားလုံးက ခေါင်းထဲမှာ မြည်ဟည်းနေတာပေါ့။ ဝတ္ထုရေးပါတယ်ဆိုနေ မှတော့ ဇာတ်လမ်းပါရမှာပေါ့။ ဇာတ်လမ်း မပါဘဲ ရေးလို့ ရပါ့မလား။ မရဘူးထင်တယ်။ စိတ်ထဲမှာ ဘဝင်မကျဘူး။ ရှေ့တော့ ဆက်နေတာပဲ။ ဆိုလိုတာက ဆက်ပြီးစာတွေ ရှာဖွေဖတ်နေတာကို ဆိုလိုပါတယ်။ ဒါ ပေမဲ့ ကျွန်တော့်စိတ်အထင် (အူကြောင်ကြောင်) ဖြစ်နေပြီထင်ပါတယ်။ ရှေ့မှာတုန်းက (အကြောင်းအရာ/subject matter) ကို ပယ်ကြတယ်လို့ ပြောခဲ့ပါသေးတယ်။ ဖတ်ရင်းနဲ့ပဲ...

လေးစားလောက်တဲ့ ပုဂ္ဂိုလ်ကြီးတစ်ဦးကို တွေ့လိုက်သလိုပါပဲ။ ရသပညာရှင် ဆရာကြီး စတော့လ်နစ် ဖြစ်ပါတယ်။ သူ့စကားတစ်ခွန်းက...

--- disparaging the importance of subject matter---

JEROME STOLNITZ

"Aesthetics and Philosophy of Art Criticism,"
(1960) Houghton Mifflin Co., Boston, P. 136-137.

- ❖ ဒီမှာ... disparageဆိုတဲ့ စကားဟာ အဓိကပါပဲ။ သော့ချက် စကားလုံး ပါပဲ။ အဓိပ္ပာယ်က... သေးသိမ်အောင် လုပ်လိုက်တယ်။ belittle ခေါ်မှာပေါ့။ သူ့ရဲ့အရေးပါမှုကို လျှော့ချပစ်လိုက်တာမျိုး။ ဒီကိစ္စဟာ ဘာမှအရေးမပါဘူး၊ အရေးမကြီးဘူး၊ အလေးထားစရာ မလိုဘူးဆိုတဲ့ အဓိပ္ပာယ်လည်း ပါတယ်။ (ဘာမှ အရေးမပါပါဘူးကွာ၊ ဘာမှ အရေး မကြီးပါဘူးကွာ) လို့ ကျွန်တော်တို့ ပြောတတ်ကြတယ်။ အဲဒါ ကွက်တိပဲ။ အနုပညာတစ်ရပ်မှာ အကြောင်းအရာ/subject matter ဆိုတာ ဘာမှ အရေးမပါဘူး လို့ ပြောလိုက်တာပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ အဲဒီ subject matter ကို အရေးမပါဘူးလို့ ပြောလိုက်တာဟာ (ပစ်ပယ်လိုက်တယ်) ဆိုတဲ့ သဘောအဓိပ္ပာယ် အထိရောက်အောင် ယူရပါမယ်။ အကြောင်းအရာကို (ပစ်ပယ်) လိုက်တာပါပဲ။ ရှေ့ပိုင်းက ပြောခဲ့တာတွေနဲ့ ပြန်ဆက်ကြည့် ကြပါမယ်။ အခု တစ်ဖက်မှာ ဆက်ပြတဲ့ ဇယားပုံစံက အဆင်ပြေလိမ့်မယ် ထင်တယ်။

မော်ဒန်ပန်းချီ	subject matter ကို ပယ်။ အလင်း၊ အရိပ်၊ အရောင်တို့ရဲ့ ကွန်မြူးလုပ်ရှားမှုကို အဓိကထား ရေးဆွဲ၊ impression
မော်ဒန်ဝတ္ထုတို	plot ကိုပယ်။ ခံစားမှု အတွေ့အကြုံ၊ emotional experience ရဲ့ ဖြစ်ဆဲ ခဏ အခိုက်အတန့်ကလေးရဲ့ အမြင် (ဝါ) ရုတ်ခြည်း လင်းလက်သွား တဲ့ အခိုက်အတန့်ကလေး၊ moment of vision ကိုပဲ အဓိကထား ရေးဖွဲ့။

မှတ်ချက်။ ရှေ့မှာတုန်းက ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကြောင်း/narrative ကို ပယ်တယ်လို့ ရေးခဲ့တယ်။ narrative/story ကို သဘောတူထားသုံးပါတယ်။ ဒီစာတမ်းမှာ story ကို ယူပြီး Plot လို့ သတ်မှတ်ပါတယ်။ အဖြစ်အပျက်တို့ရဲ့ အစဉ်ဆိုတာကို သဘောမိထားလို့ပါပဲ။ အဲဒီတော့...

မော်ဒန်ဝတ္ထုတို modernist short fiction ဟာ ဇာတ်လမ်း plot ကို ပယ်တယ်။ ဒီအယူအဆကို အတည်ပြု သတ်မှတ်လိုက်ပါတယ်။

၁။ ဇာတ်လမ်းမဲ့ဝတ္ထုတို/ PLOTLESS FICTION

❖ “ယောင်လည်လည်၊ တောင်စွယ်ကျေးက၊ မောင်လေး မပြန်နိုင်တယ်...” ဘယ်က စာသားလည်း... မသိပါ။ သိချင်းစာသား ထင်ပါတယ်။ ယောင်လည်လည် မြင်နေရာက ဇာတ်လမ်းမဲ့ ဝတ္ထု/ Plotless fiction ဆိုတာ ခေါင်းထဲမှာ မြည်ဟိန်းနေပါတယ်။ ကျွန်တော့်စိတ်အထင်တော့ ကာရန်မဲ့ကဗျာ စကားရပ်ကလည်း အနည်းနဲ့အများ ‘တွန်း’ ပေးနေတယ် ထင်တာပဲ။ ကဗျာမှာ (ကာရန်မဲ့) ဆိုတာရှိတယ်။ (လွတ်လပ်ကဗျာ/free verse) ဆိုတာရှိတယ်။ (စကားပြေကဗျာ/prose poem) ဆိုတာရှိတယ်။ ငါတို့ ဝတ္ထုတိုလည်း ဇာတ်လမ်းမဲ့ မရှိနိုင်ဘူးလားလို့ တွေးလာတယ်။ အဲဒီလို ယောင်လည်လည်နဲ့ပဲ ကိုယ့်ကိုယ်ကို ဟုတ်လှပြီ၊ ဟုတ်နေပြီလို့ ထင်ရင်းနဲ့ ဘဝမှာ အပြောင်းအလဲ အကွေ့အလှည့်တစ်ခု ကြုံလိုက်ရတယ်။ ခံစားလိုက်ရတယ်။ (အတွေးအခေါ် အယူအဆ အချိုးအကွေ့တစ်ခု၊ အပြောင်းအလဲတစ်ခု) လို့ ဆိုချင်ပါတယ်။ ဘဝအပြောင်းအလဲ၊ အတွေးအခေါ် အယူအဆ အကွေ့အလှည့်တစ်ခု၊ ဘာညာနဲ့ ပြောနေမိတယ်။ တကယ်တော့ ကျွန်တော်ဟာ ဘာမှ မဟုတ်ပါဘူး။ အရင်တုန်းကလည်း ဘာမှ မဟုတ်ပါဘူး။ အခုလည်း ဘာမှ မဟုတ်ပါဘူး။ ဘဝအပြောင်းအလဲ ဘာ ညာနဲ့ ကြီးကြီးကျယ်ကျယ် (ကန်တော့ပါရဲ့) ဟိုဒင်း ကျယ်နေပေမဲ့ ဘာမှကြီးကြီးကျယ်ကျယ် မဟုတ်ပါဘူး။ သာမန်အားဖြင့် အယူအဆ

တစ်ခုကို တွေ့လိုက်တာပါပဲ။ အဲဒါကတော့ ဇင်/ZENကို တွေ့လိုက်ရတာပါပဲ။ အဲဒီတော့ မင်း ဘာတွေ တိုးတက် ပြောင်းလဲသွားသလဲ၊ ဘာဖြစ်သွားသလဲ... ကျွန်တော် မသိပါ။ ဇင်ဆိုတာ ဘာလဲ။ အဲဒါလည်း ကျွန်တော် ကောင်းကောင်း မပြောတတ်ဘူး။ မပြောတတ်ဘဲနဲ့ ဘာညာ (ဒုတိယအကြိမ် ကန်တော့ပါရဲ့) ဟိုဒင်း ကျယ်မနေနဲ့ကွာလို့ ငေါက်ရင်လည်း ခံရမှာပါပဲ။ ဒီလိုတော့ ရှိပါတယ်။

ဇင်/ZEN

ဇင် ဟာ စကားလုံးတွေကို မမှီခိုဘူး...
No dependence on words,....

စကားလုံးတွေနဲ့ ရှင်းလင်းဖော်ပြတာတွေ၊ ပုဒ်တွေနဲ့ အဓိပ္ပာယ်ကို ရှင်းလင်းတာတွေဟာ အတွေးနဲ့ ဘာသာစကား ဝုဏ်အင်္ဂါ လက္ခဏာတွေသာ ဖြစ်တယ်။ အစစ်အမှန်တရားရဲ့ ဝုဏ်အင်္ဂါ လက္ခဏာတွေ မဟုတ်ဘူး။
explanations 'in words' or phrases explaining 'meaning' are properties of thought and language, not of actuality.

Nancy Wilson Ross, "Hinduism, Buddhism, Zen: An introduction to their meaning and their Arts," (1968) faber and faber, london, P. 145,155

❖ ကျွန်တော်တော့ မြွေလည်ပင်းကို လက်နဲ့ဆုပ်မိလျက်သား ဖြစ်နေပြီထင်ရဲ့။ မတတ်နိုင်တော့ဘူး။ ဆက်ပြီးတော့ တင်းတင်း ဆုပ်ရတော့မှာပဲ။ ဇင် ZENနဲ့ ပတ်သက်လို့ ကမ္ဘာသိအောင် ရေးသားဖော်ထုတ်ခဲ့တဲ့ ပုဂ္ဂိုလ်ကြီး တစ်ဦးရှိတယ်။ သူ့စာတွေကြောင့် (ဇင်) ကို ကမ္ဘာက ကောင်းကောင်းသိ သွားတယ်လို့တောင် ပြောကြပါတယ်။ (ဇင်) နဲ့ ပတ်သက်ပြီး ပြောရေး

ဆိုခွင့်ရှိတဲ့ ပုဂ္ဂိုလ်ကြီးလို့လည်း ကမ္ဘာ့ပညာလောက၊ စာပေလောက က အသိအမှတ်ပြုကြပါတယ်။

- ❖ ဒေါက်တာစူဇုကီ: **Dr.D.T.SUZUKI, D.LITT** ဖြစ်ပါတယ်။ သူက ဒီလိုဆို မိန့်ခဲ့တယ်။ ဒီအဆို ဒီစကားကို (ဇင်) လေ့လာသူတွေ၊ အနုပညာ သမားတွေ အမြဲတမ်း ကိုးကားကြပါတယ်။

ဂျပန်အနုပညာရှင်တွေဟာ (ဇင်) ရဲ့ သြဇာလွှမ်းမိုးမှုကို အနည်းနဲ့အများ ခံခဲ့ကြရတဲ့အတွက် သူတို့ရဲ့ ခံစားမှု (အနုပညာ) ကို ဖော်ထုတ် တင်ပြရာမှာ စကားလုံး အနည်းဆုံး (သို့မဟုတ်) စုတ်ချက်အနည်းဆုံးသာ အသုံးပြုကြတယ်။

Japanese artists more or less influenced by the way of ZEN tend to use the fewest words or strokes of brush to express their feelings.

Dr.Daisetz T.Suzuki, D.Litt., Essays in Zen Buddhism (3), (1973) Rider and Co., Edited by Christmas Humphreys, P. 358.

- ❖ ဒီမှာ ဆရာကြီး ဆူဇုကီရဲ့အဆိုမှာ (သော့ချက်) က စကားလုံး အနည်းဆုံး/ စုတ်ချက် အနည်းဆုံး... fewest words/fewest strokes of brushဆိုတာဖြစ်တယ်။ ဘာလဲဆိုတာ လန့်စရာကြီးပါပဲ။ ကျွန်တော့်လို ချာတီချာလည်ကောင်ကတော့ လန့်မိတာပေါ့။ (ဇင်) အနုပညာသမားတွေရဲ့ အတွေးအခေါ် အယူအဆက တကယ် လန့်စရာပါပဲ။ သူတို့အတွက် အထွတ်အထိပ် တင်ထားတဲ့ ဂုဏ်အင်္ဂါလက္ခဏာတွေထဲမှာ ထိပ်ဆုံးမှာ ထားတာက ရိုးရှင်းမှု/ Simplicityဖြစ်တယ်။ အနုပညာဆိုတာ (အရိုးဆုံး အရှင်းဆုံး) ဖြစ်ရမယ်။ အဆန်းတကြယ် အကွန့်အညွန့်တွေ၊ အဆင်တန်ဆာတွေ၊ ခမ်းနားထည်ဝါမှုတွေကို မကြိုက်ကြဘူး။ ပြောရရင်တော့ အလင်္ကာတွေကို မကြိုက်ကြဘူးလို့တောင် ပြောလို့ရတယ်။ အလင်္ကာဆိုတာ simpleမဖြစ်ဘူး။ စဉ်းစားကြဖို့ပါ။

နောက်ထပ်အလေးထား စဉ်းစားရမယ့် ဝေါဟာရ တစ်ခုရှိတယ်။ သိပ် အပြောအဆို မရှိဘူး။ **RHETORIC** ဆိုတဲ့ ဝေါဟာရပါပဲ။

RHETORIC / ဝစနာလင်္ကာရ

❖ အလေးထားသင့်တဲ့ ဝေါဟာရပါပဲ။ အဘိဓာန်ကြီးတွေမှာ ဒီလိုဖွင့်ကြ တယ်။

1. the art of using words effectively in speaking or writing, now, the art of prose composition.

2. artificial eloquence; language that is showy and elaborate but largely empty of clear ideas or sincere emotions.

❖ ကျွန်တော့်ဆရာ ဇော်ဂျီ ကတော့ rhetoricဆိုတဲ့ ဝေါဟာရကို ဝစနာ လင်္ကာရလို့ ပြန်ထားတယ်။ (စကားတန်ဆာ) ဆိုတဲ့ အဓိပ္ပာယ်ပါပဲ။ အထက်မှာ ပြခဲ့တဲ့ အဘိဓာန်ဖွင့်ဆိုချက်မှာ ပထမဖွင့်ဆိုချက်နဲ့ ကိုက်ညီ တယ်လို့ ပြောရပါမယ်။ ရေးရာပြောရာမှာ စကားကို/ စကားလုံးတွေကို ထိထိမိမိ ထိထိရောက်ရောက် အဓိပ္ပာယ်ပေါက်အောင် ရေးတယ်၊ ပြော တယ်ပေါ့။ ဒါတောင် effective ဆိုတာကိုပဲ သုံးတယ်။ အဆင်တန်ဆာဆို တဲ့ သဘော မပါသေးဘူး။ ကျွန်တော်တို့ မြန်မာတွေနားယဉ်နေတဲ့ အဓိ ပ္ပာယ်တော့ ရပါတယ်။ ဒုတိယ အဓိပ္ပာယ်ကတော့ လုံးဝ ဆန့်ကျင်ဘက် ပြောင်းပြန်ပါပဲ။

❖ ဒီမှာ သော့ချက်စကားကတော့ အဲဒီ rhetoricဟာ showy ရှိများတယ်။ ဟန်လုပ်တာတွေများတယ်၊ ဟန်တွေများတယ် ဆိုတဲ့စကားပဲ။ ဒါဟာ ဖြင့် အရေး၊ အပြောမှာ လုံးဝမလိုလားအပ်တဲ့ အင်္ဂါလက္ခဏာရပ်ပဲ။ ဒါ မျိုးကို ဇင်/ZENက မကြိုက်ဘူး။ နောက်စကားလုံးကလည်း သိပ်စိတ် ဝင်စားစရာ အလေးထားစရာပါပဲ။ **eloquence**ဆိုတဲ့ စကားပါ။ သူ့ အဓိပ္ပာယ်က အရေး/အပြော ကိစ္စတစ်ရပ်မှာ...

ထင်ရှားပေါ်လွင်ရမယ်	vivid
အဓိပ္ပာယ် အားကောင်းရမယ်၊ ခွန်အားရှိရမယ်	forceful
သွက်လက်ရမယ်	fluent
အကျိုးသင့်အကြောင်းသင့် ရေးရ၊ ပြောရမယ်	persuasive
ကျက်သရေရှိရမယ်၊ ခံ့ညားရမယ်	graceful

ဒါတွေအားလုံးဟာ eloquence ရဲ့ အဓိပ္ပာယ်သဘောတွေပဲ။ အားလုံး အကောင်းတွေချည်းပဲ။

❖ ဒါပေမဲ့ အခုဒီမှာ **rhetoric** ရဲ့ ဒုတိယအဓိပ္ပာယ် ကတော့ eloquence ရဲ့ အဲဒီအကောင်းတွေ အားလုံးရဲ့ ဆန့်ကျင်ဘက်ပဲ။ ပြောင်းပြန်ပဲ။ (artificial eloquence) လို့ ဆိုထားတယ်လေ။ အတုအယောင်တွေ၊ ဟန် ဆောင်ထားတာတွေ၊ ရှိုးများတာတွေ၊ အယောင်ဆောင်တွေ...ဆိုတဲ့ အဓိပ္ပာယ် တွေ ပါနေတယ်။ အကောင်းတစ်ခုမှ မရှိဘူး။ ဇင် ZEN က အဲဒါတွေ လည်း မကြိုက်ဘူး။

❖ နောက်စကားတစ်ခွန်းကလည်း ရှိသေးတယ်။ elaborate ဆိုတဲ့စကား ပဲ။ သေသေချာချာ၊ ကျကျနန၊ ဂရုစိုက်ပြီး ကြိုးပမ်း ဆောင်ရွက်တယ်၊ ရေးသား ပြောဆိုတယ်ပေါ့။ အသေးစိတ်ပြီး ဂရုတစိုက် ရေးသားဖော်ပြ တယ်။ ဒါပေမဲ့... **rhetoric** ရဲ့ ဒုတိယအဓိပ္ပာယ်မှာတော့ elaborate အသေအချာ ဂရုတစိုက်ရေးတယ်ဆိုပေမဲ့ (**but**) ဆိုတဲ့ စကား ခံထား တယ်။ ဒါပေမဲ့ ဒီလို ယူရမယ်။ ဒုတိယအဓိပ္ပာယ်အရ...

clear ideas: ကြည်လင်ပြတ်သားတဲ့ စိတ်ကူးစိတ်သန်းတွေ မပါဘူး။
 sincere emotions: စစ်မှန်ရိုးသားတဲ့ ခံစားမှုတွေ မပါဘူး။
 empty: အခွံသက်သက်ပဲ၊ ဘာမှ မပါဘူး...

ဒါလည်း မကောင်းတာတွေချည်းပါပဲ။

❖ စကားစဉ်ကို ပြန်ချုပ်ရရင် ဇင်/ZEN (သို့မဟုတ်) ဇင် အနုပညာသမား/ Zen Artists တွေဟာ ဟန်များတာကို မကြိုက်ဘူး။ အဖွဲ့အနွဲ့ အကွန့် အညွန့်တွေ၊ အဆင်တန်ဆာတွေကို မကြိုက်ကြဘူး။ အနုပညာဟာ (အရိုးဆုံး၊ အရှင်ဆုံး) ဖြစ်ရမယ်။ အဓိကအားဖြင့် (ရိုးရှင်းတဲ့) SIM.



PLICITY ဂုဏ်နဲ့ ပြည့်စုံရမယ်လို့ ခံယူကြတယ်။ ဒီမှာ ကျွန်တော်ရှေ့က စကားခဲတဲ့ ဆရာကြီး ဒေါက်တာဆူဇုကီး ကို ဒုတိယအကြိမ် ထပ်မံ ကိုးကားခွင့်ပြုပါ။

Japanese artists more or less influenced by the way of ZEN tend to use the fewest words or strokes of brush to express their feelings.

Dr.Suzuki, ညွှန်းပြီး။

သိပ်ရှင်းပါတယ်။ ခံစားမှုကို (feelings) ကို ဖော်ပြဖို့ အနုပညာသမားတွေဟာ (စကားလုံး အနည်းဆုံး) (စုတ်ချက် အနည်းဆုံး) သုံးကြတယ်။ ဒီမှာ စကားလုံး အနည်းဆုံးဆိုတဲ့ စကားဟာ ကျွန်တော့်ရင်ထဲမှာ မြည်ဟိန်း နေပါတော့တယ်။

ရှေ့ပိုင်းတော်တော်စောစောက...

ဒီလိုနဲ့ ချာတိချာလည် ဖတ်ရင်း တိုတိုချုပ်ကြပါစို့။ အနည်းဆုံးဝါဒ / MINIMALISM ကို တွေ့လိုက်ရတယ်။ လင်းသွားသလိုပဲ။ အဲဒီအရင်က ကျွန်တော် တွေ့ထားတာကတော့ ဇင် ZEN ပါပဲ။ အဲဒီ ၂ ခု တွဲမိတော့ အရမ်းလင်းသွားပါတယ်...

လို့ ဖော်ပြခဲ့တယ်။ အခု ဆက်ပါမယ်။ ဘာလဲဆိုတော့...

အနည်းဆုံးဝါဒ / MINIMALISM

- ❖ MINIMALISM ကို အနည်းဆုံးဝါဒ လို့ ကျွန်တော်ပြန်ဆိုခဲ့ပါတယ်။
- ❖ အဲဒါကို ဆရာတစ်ဦးက (ဘယ်သူလဲဆိုတာ နာမည် မှတ် မထားပါဘူး) ဆရာတစ်ဦးက (အနည်းဝါဒ) လို့ ပြန်တယ်။ သူများ ပြန်ထားပြီးသား နောက်ကို မလိုက်ချင်တာလား မသိပါ။ တစ်ခုတော့ စဉ်းစားဖို့ကောင်း

တယ်။ minimal/ minimum ဆိုတာ ရိုးရိုးနည်းတာ မဟုတ်ဘူး။ (နည်းတာမှ အဆုံးရောက်နေပြီ) (အနည်းဆုံးဖြစ်နေပြီ) (သူ့ထက်နည်းတာ မရှိတော့ဘူး) ဒါကြောင့် ကျွန်တော် အနည်းဆုံးဝါဒ လို့ ပြန်ခဲ့တာပါ။ ထားလိုက်ပါတော့။ ကျွန်တော့်နောက် မလိုက်လည်း ကိစ္စ မရှိပါဘူး။ ကျွန်တော့်ထက်ကောင်းတဲ့ ဝေါဟာရဆိုရင်လည်း ပြောင်းယူကြပါ။ ပညာရပ်/ဘာသာရပ်ကိစ္စမှာ ဘာသာပြန်ရတာ တာဝန်ကြီးပါတယ်။ ကျွန်တော့်တို့မှာ သူများနိုင်ငံကြီးတွေလို ပြန်ဆိုပြီးသားတွေ သိပ် မရှိသေးဘူးဆိုတာလည်း ထည့်စဉ်းစားကြရမှာပါ။

- ❖ ထုံးစံအတိုင်း ဖွင့်ဆိုချက်တွေကတော့ အများကြီးပါပဲ။ ကျွန်တော်တို့အတွက် နည်းနည်းပိုရှင်းတဲ့ ဖွင့်ဆိုချက်ဖြစ်ရင် ပိုကောင်းတာပေါ့။ ဖွင့်ဆိုချက်တစ်ခု တင်ပြပါမယ်။ တတ်နိုင်သလောက်လည်း ရှင်းပါမယ်။

-- minimalism was a movement, primarily in postwar America, towards an art - visual, musical, literary, or otherwise - that makes its statement with **limited, if not the fewest possible resources.**

Edward Strickland, *Minimalism: Origins* (1993) Bloomington: Indiana University Press, P. 7

ကျွန်တော်တို့လို သာမန်တွေအတွက် နည်းနည်းပိုရှင်းတယ်လို့ ထင်ပါတယ်။

- ❖ minimalism အနုပညာဟာ အမျိုးအစား/ genre တွေ ကွဲပြားခြားနားမှာပဲ။ ရုပ်ရှင်၊ ဂီတ၊ စာပေ စသည်ဖြင့်ပေါ့။ ဒါသဘာဝပဲ။ အဲဒီအနုပညာရှင်တွေဟာ သူတို့ဖော်ပြ တင်ပြချင်တဲ့ အကြောင်းခြင်းရာတွေကို ဖော်ပြတင်ပြကြတဲ့အခါမှာ အသုံးခံ (ရင်းမြစ်/ **resources**) တွေကို (အနည်းဆုံး မဟုတ်တောင်မှ အကန့်အသတ်) နဲ့ အသုံးပြုဖော်ပြ တင်ပြကြတယ်။ (fewestအနည်းဆုံး) နဲ့ (limited အကန့်အသတ်) နဲ့ဆိုတဲ့ စကားနှစ်ရပ် သတိပြုဖို့ပါပဲ။ နည်းနည်းတော့ ရှင်းရဦးမှာပါ။ ရှုပ်နေတယ် မဟုတ်လား။ ရှုပ်မှာပေါ့... ၊ အင်္ဂလိပ်က တိုက်ရိုက်ပြန်ထားတာကိုး။

- ❖ အနုပညာတွေဟာ (သို့မဟုတ်) အနုပညာသမားတွေဟာ သူတို့ဖော်ပြ၊ တင်ပြချင်တဲ့ အကြောင်းခြင်းရာတွေကို (အသုံးခံ/ အသုံးခံ ပစ္စည်းရင်းမြစ်/ **resources** တွေကို အသုံးပြုပြီး ဖော်ပြကြတယ်။ သာမန် စာဖတ်ပရိသတ် (သို့မဟုတ်) ကျွန်တော် အမြဲပြောပြနေတဲ့ ရွာကလူတွေ နားလည်ပါ့မလား။ ပွင့်ပွင့်လင်းလင်း တည့်တည့် (ဒဲ့) ပြောရရင်... ပညာရှင်တွေ၊ ပညာရှိတွေ၊ ပညာတတ်တွေကို ကျွန်တော် (စာရင်းထဲ ထည့်မထားဘူး။ ထည့်ကို မစဉ်းစားဘူး) အမြဲတမ်း သာမန် စာဖတ်ပရိသတ်ကိုပဲ ကျွန်တော်ခေါင်းထဲ ထည့်ထားပါတယ်။ ဒါပေမဲ့လည်း... ပြောမယ့်သာ ပြောတာပါ...

ရွာက လူတွေက ဒီအနုပညာအကြောင်းတွေကို သိလည်း မသိကြဘူး။ သိလည်း သိချင်ကြမယ် မထင်ဘူး။ သူတို့ဘဝမှာ ဆင်းရဲမွဲတေမှုနဲ့ လုံးထွေး ရုန်းကန် နေကြရတာ... ဘယ်အနုပညာအကြောင်း၊ ဘယ် ဝတ္ထုတိုအကြောင်းမှ သူတို့ စဉ်းစားချိန် မရဘူး။ မိုးက မရွာ၊ ရေက မရ၊ စိုက်ပျိုးရေးတွေ ခက်ခဲနေတဲ့ ကြားထဲက သူတို့ ယာမြေ လယ်မြေ ကွက်တွေပါ အသိမ်းခံလိုက်ရတော့ ဘဝတွေ အကုန်ပျက်။

- ❖ ဘာပြောရမလဲ။ ကျွန်တော်ဟာ စာပေဝေဖန်ရေးဆရာပါ။ တခြား အလုပ်မလုပ်တတ်ပါဘူး။ ဘဝတွေ ပျက်ကြရရှာတဲ့ သူတို့အကြောင်း စာပဲရေးနိုင်မှာ ဖြစ်ပါတယ်။ ခေတ်တွေ စနစ်တွေ ပြောင်းလို့ ကျွန်တော်တို့ရဲ့ ရွာကလူတွေ စီးပွားရေး အဆင့်အတန်း၊ လူမှုရေး အဆင့်အတန်း၊ ပညာရေး အဆင့်အတန်း၊ ယဉ်ကျေးမှု အဆင့်အတန်း (အနုပညာခံစားနိုင်မှု အဆင့်အတန်း) တွေ မြင့်တက်လာတဲ့နေ့ကျရင် သူတို့ ဒီအနုပညာတွေ ခံစား နားလည်လာကြမှာပါ။ အခုလို (တောင်မရောက် မြောက်မရောက် အောက်ကလိအာ ချာတီချာလည် ဒီမိုကရေစီခေတ်) မှာတော့ ဒီလိုပဲ ရှိနေကြဦးမှာပဲ။ ထားတော့...၊ ပြောချင်တာတွေ များလို့ ဆားထွက်သွားပြန်ပြီ။ မူလကိုပြန်သွား။

- ❖ ကျွန်တော်တို့ရဲ့ (စာပေအနုပညာ/literary art) (ဝတ္ထု/ကဗျာ... စသည်) မှာ ကျွန်တော်တို့ ပြောချင်တဲ့၊ တင်ပြချင်တဲ့အကြောင်းကို ဘာနဲ့ပြော သလဲ။ ဘာကို အသုံးပြုပြီး ပြောကြသလဲ။ ကျွန်တော်တို့ ဘာသာစကား (ဘာသာစကား) ကို အသုံးပြုပြီး ပြောတယ်၊ တင်ပြတယ်။ စကားလုံး (စကားလုံး) တွေကို အသုံးပြုပြီး ပြောတယ်၊ တင်ပြတယ်။ အဲဒီ ဘာသာ စကား/စကားလုံးဆိုတာတွေဟာ အသုံးခံပစ္စည်း (တစ်နည်းပြောရင်) အရင်းအမြစ်/ရင်းမြစ်/resourcesတွေ ဖြစ်တယ်။ အဲဒီ စာပေ/အနု ပညာ (ဝတ္ထု/ကဗျာ) စသည်တို့ကို ရေးသားဖော်ပြရာမှာ

စကားလုံးအနည်းဆုံး (သို့မဟုတ်) အကန့်အသတ် နဲ့ ရေးရမယ်။ အဲဒါဟာ အနည်းဆုံးဝါဒ/ minimalism ရဲ့ တရားကိုယ်သဘောဖြစ်တယ်။

- ❖ စကားလုံးအနည်းဆုံး မဟုတ်ရင်တောင်မှ (if not the fewest possible) စကားလုံးတွေကို အတတ်နိုင်ဆုံး (ကန့်သတ်) ပြီး သုံးရမယ်။ ကန့်သတ် (limited) ဆိုတာ (ဗုံးပေါလအော စကားတွေ အများကြီး သုံးတာမျိုး) မဟုတ်ဘူးလို့ ပြောချင်တာပါ။ စကားပြေကောင်းတို့ရဲ့ အင်္ဂါလက္ခဏာ ကို ပြောရာမှာ ဆရာစဉ် သမားစဉ် ပြောလေ့ရှိတဲ့ စကားတစ်ခွန်းက သိပ်သည်းကျစ်လျစ်တဲ့ စကားပြေ ဆိုတဲ့ စကားပဲဖြစ်တယ်။ သဘောကို ဆက်စဉ်းစားရင် ဖောင်းပွမနေတဲ့ စကားပြေ ပါပဲ။ (မှတ်ချက်။ သိပ်သည်း ကျစ်လျစ်တဲ့စကားပြေဆိုတာ ဆရာဇော်ဂျီ ပြောခဲ့တာပါ)
- ❖ ရှေ့ပိုင်းမှာတုန်းက ဆရာကြီး ဒေါက်တာ ဆူဇူကီး ရဲ့ ZEN အဆိုအမိန့် တစ်ခုမှာ fewest words/ စကားလုံး အနည်းဆုံး လို့ ပါရှိခဲ့တယ်။ အဲဒါကို သတိရစေချင်တယ်။ minimalism အကြောင်း အတော်ကလေး ပြောခဲ့ပါတယ်။ နည်းနည်းထပ်ပြောဖို့တော့ လိုလိမ့်ဦးမယ်။ စကားလုံး အနည်းဆုံးဆိုတာတော့ ဟုတ်ပါပြီ၊ နောက်ထပ် ဘာတွေ အနည်းဆုံးဖြစ် ရဦးမှာလဲ၊ ဘာတွေ အနည်းဆုံးဖြစ်အောင်ရေးဖို့ ကျန်သေးသလဲ၊ ဒီလို စဉ်းစားမိတယ်။

၁။ ယူနစ်/UNIT အနည်းဆုံး၊ ပုံသဏ္ဍာန်နဲ့ ဆိုင်တာပေါ့။ ပမာဏနဲ့ ဆိုင် တယ်လည်း ပြောလို့ရတယ်။ form/scale... လို့ ဆိုရ မယ်။ စကားလုံးနည်းနည်းဆိုတာ စကားလုံးတိုတာ **short word** ကိုလည်း ဆိုလိုတယ်။ ဝါကျ **sentence** လည်း တို ရတယ်။ ဆက်သွားတာပေါ့။ ဝါကျဆိုတာ စကားလုံးတွေ ရဲ့ (အစုအဝေး)။ အလားတူပဲ စာပိုဒ် **paragraph** တွေ လည်း တို ရတယ်။ စာပိုဒ်ဆိုတာ ဝါကျတွေရဲ့ အစုအဝေး မဟုတ်လား။ အဲဒါ အရေးအသားရဲ့ (အခြေခံယူနစ်) ယူနစ် **unit** အနည်းဆုံး လက္ခဏာရပ်ပဲဖြစ်တယ်။

၂။ ရေးဟန်/STYLE အနည်းဆုံး၊ ရေးဟန်/style မှာ အဓိကအချက်က အကွန်အညွန့်၊ အဖွဲ့အနွဲ့တွေ မပါအောင် ရေးတာဖြစ်တယ်။ အကွန်အညွန့် အဖွဲ့အနွဲ့တွေကို လျှော့ချပစ်တယ်။ ဖယ်ရှား ပစ်တယ်။ **stripped down** လို့ သုံးတယ်။ ပထမတော့ စကားလုံး/ဝေါဟာရ **vocabulary** တွေကို လျှော့ချ တယ်။ နောက် ဝါကျဖွဲ့ထုံး **syntax** ကို လျှော့ချပစ်တယ်။ ဝိသေသ အထူးပြုပုဒ် နာမဝိသေသန/ကြိယာ ဝိသေသန တွေ လျှော့ချပစ်တယ်။ နောက်တော့ အလင်္ကာ/ တင်စားချက် **rhetoric** တွေကို လျှော့ချ/ ပယ်တယ်။ အဆန်းတကြယ် ရေးဖွဲ့ထားတဲ့ ဘာသာစကား အသုံးအနှုန်း **figurative language** တွေကို ပယ်တယ်။ နောက်တော့ ခံစားချက် လွန်ကဲတဲ့ အရေးအသား/ရေးဟန်/ လေသံတွေကို ပယ် တယ်။ **non-emotive tone** ဖြစ်အောင် ရေးတယ်။ အဲဒါ တွေဟာ ချုပ်လိုက်ရင် (ရေးဟန် style အနည်းဆုံး) တွေပဲ။

၃။ အကြောင်းအချက်/MATERIAL အနည်းဆုံး၊ လွယ်အောင်ပြောရရင် **material** ဆိုတာ စာထဲမှာပါတဲ့ အကြောင်းအချက်တွေ ပါပဲ။ **content** ကို အကြောင်းအရာလို့ သုံးတာ အားလုံး သိကြပါတယ်။ ဒီသဘောပါပဲ။ ဝတ္ထု **fiction** မှာ ပါတတ်

တဲ့ ဇာတ်ဆောင်၊ ဇာတ်ဆောင်စရိုက်၊ ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်၊ ဇာတ်နောက်ခံ၊ ပတ်ဝန်းကျင် အခင်းအကျင်း၊ ဇာတ်ဆောင်တွေရဲ့ လှုပ်ရှားမှု စတာတွေဟာ material တွေပါပဲ။ အဲဒါတွေ အနည်းဆုံးဖြစ်အောင် ရေးရတာကို ဆိုလိုပါတယ်။

ဝတ္ထုမှာမှ မဟုတ်ပါဘူး။ အခြား (အရေးအသား/writing) အမျိုးအစားတွေ (ကဗျာ၊ အက်ဆေး၊ ဆောင်းပါး၊ သတင်းဆောင်းပါး) စတာတွေမှာလည်း ပြောစရာများ၊ ပြောချင်တာများတဲ့အခါ (အကြောင်းအချက်) တွေကို စုပြုံပြုတ်သိပ် ပြီး ရေးတတ်ကြတယ်။ အနုပညာ မဟုတ်တဲ့ သတင်းစာတွေ၊ ဂျာနယ်တွေ၊ (ကျမ်း) တွေမှာလည်း အကြောင်းအချက်တွေ စုပြုံရေးတတ်ကြတယ်။ စာအရေးအသား (ညံ့) သူတွေရေးတဲ့ (စကားပြေ အညံ့စား) တွေမှာ တွေ့ရတတ်တယ်။ ပြောစရာများလို့ အကြောင်းအချက်တွေ များရပါတယ်။ ဒါပေမဲ့ များတာက သတ်သတ်၊ စာ အရေးအသား (ရှုပ်) နေတာက သတ်သတ်ဖြစ်ပါတယ်။

ကိုး၊ JOHN BARTH, A Few Words About Minimalism, essay.

ညွှန်း CLARE HANSON ညွှန်းပြီး (ကျွန်တော့်ရဲ့ စာသား/အပိုင်းအစများ text/fragments, 2014 P.78-84. စိတ်ကူးချိုချိုစာပေ) ကိုလည်း ကြည့်ပါ။

ဇင် ZENနဲ့ အနည်းဆုံးဝါဒ MINIMALISM အကြောင်းပြောခဲ့တာ အတော်အသင့် များသွားပါပြီ။ ဒီ ၂ ခု ဒီအယူအဆ ၂ ခု ပေါင်းစပ် မိတဲ့အတွက် ကျွန်တော်လည်း အတော်အသင့် (လင်း) သွားပါတယ်လို့လည်း ပြောခဲ့ပါတယ်။ အခု ခေါင်းစဉ် ခဏခဏ တပ်ပြီး မရေးဖြစ်သေးတဲ့ ဇာတ်လမ်းမဲ့ ဝတ္ထုတို/PLOTLESS FICTION ကို တကယ်သွားပါတော့မယ်။

၂။ ဇာတ်လမ်းမဲ့ဝတ္ထုတို / PLOTLESS FICTION

- ❖ ဘာမဲ့တာလဲ။ ထပ်ပြောရဦးမယ်ပေါ့။ ဇာတ်လမ်းမဲ့ တာပါ။ ဇာတ်လမ်း/**plot** အကြောင်း ရှေ့မှာတုန်းက အတော်ပြောခဲ့ပါတယ်။ အခု ထပ်ချုပ်ရရင် (ခဏခဏ ချုပ်နေတယ်လို့ မြင်ရင်လည်း ခွင့်လွှတ်ပါ) Defination ဖွင့်ဆိုချက်အဖြစ်ချုပ်ရရင်...

ဇာတ်လမ်း/**PLOT** ဆိုတာ ဝတ္ထု (သို့မဟုတ်) ဇာတ်/ ဇာတ်ကြောင်းထဲမှာပါတဲ့ အဖြစ်အပျက်တို့ ရဲ့ အစီအစဉ်ဖြစ်တယ်။

- ❖ အဲဒီတော့... ဝတ္ထုထဲမှာ ဇာတ်လမ်းမပါဘူး။ ဇာတ်လမ်းမဲ့တယ်။ အဖြစ်အပျက်တွေကို စီကာစဉ်ကာ ရေးထားတာမျိုး မပါဘူး။ အဖြစ်အပျက်တွေကို စီကာစဉ်ကာ ရေး မထားတော့ အကုန်စုပြုပြုတ်သိပ်ပြီး မနေဘူးလား။ မနေဘူး။ ဇာတ်လမ်းမပါပေမဲ့ ဝါကျတွေ ပါတယ်။ နားရင်းရိုက်ချင်စရာ မကောင်းဘူးလား။ စာရေးပါတယ်ဆိုမှ (ဝါကျ/sentence) တွေ ပါမှာပေါ့။ တခြား စာအမျိုးမျိုးမှာလည်း (ဝါကျ) တွေ ပါတာပဲ။ ပြောဖို့လိုသေးလား။

ဒီမှာတော့ ပြောဖို့လိုပါလိမ့်မယ်။ ဘာကြောင့်လဲဆိုတော့ ဝါကျ ဟာ ဒီမှာ အဓိကနေရာက အထူး ရှိနေလို့ပါပဲ။

SENTENCE / ဝါကျ

- ❖ ဝါကျအကြောင်းပြောရင် ဘာသာစကားနဲ့ စနစ်တွေ၊ ပညာရပ်တွေ ပါလာမှာပေါ့။ ဘာတွေများလဲ။ (ဘာသာဗေဒ) Linguistics (ရေးဟန်ဗေဒ) stylistics တို့ပဲပေါ့။ Stylistic မှာ အဆင့် Rank တွေကို ဒီလို သတ်မှတ်အတည်ပြုထားတယ်။

- ၁။ ရုပ်ရင်း morpheme
- ၂။ စကားလုံး word

- ၃။ ပုဒ် phrase
- ၄။ ဝါကျခွဲ clause
- ၅။ ဝါကျ sentence

KATIE WALES, A Dictionary of Stylistics, (2001)
Longman, P.356

သဒ္ဒါကျမ်းတွေမှာလည်း ဒီလိုပြတယ်။ နှိုင်းယှဉ်ကြည့်ဖို့ပါ။

- ၁။ ဝါကျ sentence
- ၂။ ဝါကျခွဲ clause
- ၃။ ပုဒ် phrase
- ၄။ စကားလုံး word
- ၅။ ရုပ်ရင်း morpheme

ဦးထွန်းမြင့်၊ ဘာသာဗေဒ၊ NDဂျီအိစီ သမဝါယမ ရန်ကုန်တက္ကသိုလ်၊
P.307.

ဒီလိုလည်း ခွဲခြားသတ်မှတ်ကြတယ်။

- ၁။ ဝါကျ sentence
- ၂။ ဝါကျကဏ္ဍ
- ၃။ ပုဒ်စု
- ၄။ ပုဒ်
- ၅။ စကားလုံး

မြန်မာစာအဖွဲ့၊ မြန်မာသဒ္ဒါ ၂၀၀၅ မြန်မာစာအဖွဲ့ ဦးစီးဌာန၊ P. 368

အခုပြခဲ့သမျှကိုကြည့်ရင် (ဝါစဉ်/hierarchy) အရ (အဆင့်/rank) ခွဲခြားသတ်မှတ်တာ တွေ့ရပါလိမ့်မယ်။ ဒီမှာ (ဝါကျ) ဟာ ဝါစဉ်အရ အမြင့်ဆုံး ဖြစ်နေတာကိုလည်း တွေ့ရပါလိမ့်မယ်။ (များသောအားဖြင့် ရုပ်ရင်း/morpheme ကို ဖယ်ပြီး စကားလုံး/word ကို အနိမ့်ဆုံးထားတတ်ကြတယ်။ တခြားအမြင် တစ်မျိုးနဲ့ကြည့်ရင် ဒီလိုအစဉ်ကို တွေ့ရပါတယ်။

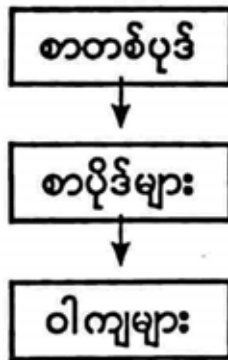


ဒီအမြင် ရှုထောင့်၊ perspectiveက (ဝါကျအဓိက) အကြောင်းအတွက် သိပ်အရေးကြီးပါတယ်။

ပထမဆုံး စာတစ်ပုဒ်။ ဝတ္ထုတို/ရှည်၊ ဆောင်းပါး၊ အက်ဆေး၊ အစီရင်ခံစာ ဘာသာရပ်အမျိုးမျိုး၊ ပညာရပ်အမျိုးမျိုး၊ ကျမ်းတွေ၊ ကျမ်းစာတွေ အားလုံးပါတယ်။ (စာတစ်ပုဒ်) အဖြစ် ပြီးပြည့်စုံတဲ့ စ၊ လယ်၊ ဆုံး သုံးပါးရှိတဲ့ စာသား/အရေးအသားတစ်ခုကို ENTITY လို့ ခေါ်တယ်။ အဲဒါ (စာတစ်ပုဒ်) လို့ ခေါ်တယ်။ အဲဒီ စာတစ်ပုဒ် ထဲမှာ ဘာတွေပါသလဲ။ ဘာတွေနဲ့ ဖွဲ့စည်းထားသလဲ။ ထင်ရှားသိသာ၊ မြင်သာတာက အဲဒီ (စာတစ်ပုဒ်) ထဲမှာ စာပိုဒ်တွေ ပါနေတယ်။ ရှိနေတယ်။ PARAGRAPHလို့ ခေါ်တာပေါ့။ ပြောရမှတ်ရတာ လွယ်ပါတယ်။ စာတစ်ပုဒ်ထဲမှာ စာပိုဒ်တွေ (အနည်းအများ၊ အတိုအရှည်အမျိုးမျိုး စာကိုလိုက်လို့) ပါဝင်နေတယ်။ အခုအထိ ကြည့်လိုက်ရင် ဒီလိုတွေ့နေရပြီ။



ဆက်ရရင်တော့... အဲဒီ (စာပိုဒ်) တွေထဲမှာ ဝါကျတွေ ပါဝင် တည်ရှိနေတယ်။ ရှေ့နားလေးတုန်းက (ဝါစဉ်) နဲ့ (အဆင့်) hierarchy/rank ခွဲရာမှာ ဘာသာဗေဒ linguistics အရရော၊ အခြေခံ သဒ္ဒါအရပါ ဝါကျဟာ အမြင့်ဆုံး ယူနစ် UNIT လို့ ပြောခဲ့တာ သတိပြုမိဖို့ ဖြစ်ပါတယ်။ အခုဆက်ကြည့်လိုက်တော့ (ရှေ့မှာလည်း ပြခဲ့ပါတယ်) ဒီအစဉ်ကို ရပါတယ်။



ဒီမှာတစ်ခါ ရှေ့ကပြောခဲ့တဲ့ စကားစဉ်တစ်ခုနဲ့ ပြန်ဆက်ရတော့မယ် ဘာလဲဆိုတော့...

ဇာတ်လမ်းမဲ့ဝတ္ထုတို **plotless fiction** တွေဟာ ဇာတ်လမ်းကို ပယ်တယ်။ ဝတ္ထုထဲမှာ ဇာတ်လမ်း မပါဘူး။ ဘာပါသလဲ... ဝါကျတွေပါတယ်။

- ❖ ဒါကိုများ အဆန်းလုပ်ပြောနေရသေးလား။ ဘာသာရေးကျမ်းတစ်စောင် ကစလို့ နောက်ဆုံး ရည်းစားစာ တစ်စောင်အထိ ဝါကျတွေပါတယ်။ ဖွဲ့စည်းပုံအခြေခံဥပဒေကစလို့ အကြွေးစာရင်းတစ်ခုအထိ ဝါကျတွေပါတယ်။ မဆန်းပါဘူး။ ဒါပေမဲ့ အခုပြောနေတဲ့ ဝတ္ထုမှာတော့ ဆန်းတယ်။ အရေးတယူ လုပ်ပြီး ဝါကျတွေအကြောင်း ပြောရမှာဖြစ်တယ်။ ဘာလဲဆို တော့...

ဇာတ်လမ်းမဲ့ဝတ္ထုတို/plotless fiction (သို့မဟုတ်) ဝတ္ထုတို short fiction ရဲ့ ပုံသဏ္ဍာန်/ form မှာ ကြီးစွာသော အပြောင်းအလဲ Change တစ်ခု လွန်စွာ အရေးပါတဲ့ အပြောင်းအလဲကြီး တစ်ခုဖြစ်ပေါ်ခဲ့တယ်။ ဘယ်လိုအပြောင်းအလဲမျိုးလဲ၊ ဝတ္ထုတိုတွေ ရဲ့ အဓိက သရုပ်ဖော်မှု ယူနစ်/ major unit of expression (အဓိက သရုပ်ဖော် ရေးသားမှုလို့လည်း နားလည်အပ်ပါတယ်။ အဲဒီ အဓိက သရုပ်ဖော်မှု ယူနစ်ကိစ္စမှာ ဇာတ်လမ်း/ story မှ သို့မဟုတ် လွှမ်းခြုံနေတဲ့ ဝတ္ထုဖွဲ့စည်းပုံ/ Overall structure ကနေပြီး ဝါကျကို အဓိက သရုပ်ဖော်ယူနစ်အဖြစ် ပြောင်းရွှေ့သွားတာ ဖြစ်တယ်။ Shift လို့ ခေါ်ကြတယ်။ လွယ်အောင်ချုပ်ပြောရရင် ... သရုပ်ဖော်တဲ့ ကိစ္စမှာ အဓိကအဖြစ်... ဇာတ်လမ်းကနေ (ဝါကျ) ကို ပြောင်းတယ်လို့ ပြောရမှာဖြစ်တယ်။

တစ်ခန်းရပ်ဖို့ ကောင်းပြီမဟုတ်လား။ ရှင်းရှင်းရှင်းရှင်းနဲ့ ပိုရှုပ်ကုန်လိမ့်မယ်။ ဒီလိုလေးတော့ မှတ်သင့်တယ်လို့ ပြောခဲ့ပါရစေ။

၁။ ဇာတ်လမ်းမဲ့ဝတ္ထုတို plotless fiction ဟာ ဇာတ်ကြောင်းဖြစ်တဲ့ narrative ကိုပယ်တယ်။ ဇာတ်လမ်းဖြစ်တဲ့ plot ကို ပယ်တယ်။ ခံစားမှု အတွေ့အကြုံ/ emotional experience ရဲ့ ဖြစ်ဆဲခဏ ဖြစ်တည်မှု အခိုက်အတန့်ကလေး (ဝါ) ရုတ်ခြည်း လင်းလက်သွားတဲ့ အခိုက်အတန့်ကလေး/MOMENT OF VISION ကို ရေးဖွဲ့တယ်။

၂။ ဇာတ်လမ်းမဲ့ဝတ္ထုတိုဟာ အဖြစ်အပျက်/ events တွေရဲ့ အစီအစဉ် order ဖြစ်တဲ့ ဇာတ်လမ်း Plot ကို ပယ်တယ်။ အဓိက သရုပ်ဖော်မှု ယူနစ်/ major unit of expression (သရုပ်ဖော်တာ ပါပဲ) အဖြစ်ဇာတ်လမ်းနဲ့ ဇာတ်ကြောင်း/ Plot/ story ကို မထားဘူး။ ဝါကျ/sentence ကိုပဲ အဓိက ထားတယ်။

❖ စကား မကျန်အောင် တစ်ခုတော့ ပြောခဲ့ရဦးမယ်။ ပြောချင်တာတွေက များတယ်။ ဆရာသိမ်းတင်သား (ကြွက်) ရဲ့ လက်သုံးစကားလို (ကဗျာက တိ ကဗျာကချာ) စာတမ်းဆိုတော့ ဒီလောက်တော့ ရှိမှာပေါ့။ ပြောခဲ့ချင်တာ ဘာလဲဆိုတော့... ဆရာကြီး ဘက်ကက်/ BECKETT ရဲ့ ဝတ္ထုတိုတွေ (ဇာတ်လမ်းမဲ့ဝတ္ထုတိုတွေ) အကြောင်းပြောတဲ့အခါမှာ ဆရာကြီးရဲ့ ဝတ္ထုတိုတွေက...

- ၁။ ဇာတ်ကြောင်း/narrative ကို ပယ်တယ်။
- ၂။ ဇာတ်လမ်း/plot ကို ပယ်တယ်။
- ၃။ သမားရိုးကျ ဇာတ်ဆောင် သရုပ်ဖော်မှု/ conventional characterisationနဲ့ လှုပ်ရှားမှု/ actionမပါဘူး။
- ၄။ အချိန်ကာလအစီအစဉ် (ရှေ့နောက်အစီအစဉ် temporal ordering မရှိဘူး)
- ၅။ အဖြစ်အပျက်တွေရဲ့ အစီအစဉ်/oder of events မရှိဘူး
- ၆။ ကြောင်းကျိုးဆက်စပ်ညီညွတ်မှု/ causal consistency မရှိဘူး။

ဆရာကြီး ဘက်ကက်/ SAMUEL BECKETT (1906-1986)ရဲ့ ဝတ္ထုတို တွေဟာ အခုဖော်ပြခဲ့တဲ့ အင်္ဂါရပ်/လက္ခဏာတွေ ရှိနေတယ်။ အထူးသဖြင့် THE FIZZLES နဲ့ RESIDUA ဝတ္ထုတွေမှာ တွေ့ရပါမယ်။

(စာကိုး၊ Clare Hanson, "Short Stories and Short Fictions, 1880-1980," Macmillan (1985) စာမျက်နှာ 145)

အဲဒီလက္ခဏာ အင်္ဂါရပ်တွေဟာ မော်ဒန်/ပို့စ်မော်ဒန် ဝတ္ထုတိုတွေရဲ့ လက္ခဏာအင်္ဂါရပ်တွေဖြစ်တယ်။

(ပို့စ်မော်ဒန်ဆရာကြီး ၂ ယောက်ရှိတယ်။ ဘက်ကက် (1906-1986) နဲ့ ဘောဟက်စ် JORGE LUIS BORGES (1899-1986) တို့ ဖြစ်ကြတယ်လို့ ဆရာစဉ်သမားစဉ် အသိအမှတ်ပြုထားကြတယ်။)

အခုအကျယ်တဝင့် တင်ပြခဲ့တဲ့ ဇာတ်လမ်းမဲ့ဝတ္ထု PLOTLESS FICTION ဆိုတာ ပို့စ်မော်ဒန် POSTMODERN ဝတ္ထုမျိုးဖြစ်တယ်။

ဇာတ်လမ်းပါတဲ့ ပိုင်မော်ဒန်ဝတ္ထု မရှိဘူးလားလို့ မေးစရာ ဖြစ်လာပါတယ်။ အနုပညာဆိုတာ ပုံသေကားကျမှ မဟုတ်တာဘဲ။ အမိန့်အာဏာ သုံးပြီး သတ်မှတ်ပြဋ္ဌာန်းလို့လည်း မရဘူး။ လွတ်လပ်တယ်။ အဲဒီ အနုပညာ လွတ်လပ်ခွင့်ကို သဘောပေါက်ရင် ဇာတ်လမ်းပါတဲ့ ပိုင်မော်ဒန် ဝတ္ထု ရှိ/မရှိ မေးခွန်းပေါ်လာစရာ အကြောင်း မရှိဘူးလို့ ယူဆပါတယ်။

ဝတ္ထုတိုရဲ့ သဒ္ဒါတစ်ခန်း ရပ်ခဲ့ပါတယ်။ နောင်တက် လာမယ့် လူငယ်များ ဆက်လက်ပွားများကြပါ။ လူငယ် များကို ကျွန်တော် ယုံကြည် လေးစားတယ်။

ဇော်ဇော်အောင်
3.8.2007

mgyc.com

mgyc.com

ပို့(စ်)ဟုကွဝါဒ၊ ပို့(စ်)မော်ဒန်၊
လက်ဝဲသစ်နှင့်
ဒီမိုကရေစီတော်လှန်ရေး

We can return to the beasts. But if we wish to remain human, then there is only one way, the way into the open society.

popper

ကျွန်တော်တို့ သားရဲတိရစ္ဆာန်ဘဝ ပြန်ရောက်သွားတယ်။ ဒါပေမဲ့ ကျွန်တော်တို့ လူအဖြစ်နဲ့ ဆက်တည်ရှိနေချင်သေးတယ်ဆိုရင်... လမ်းက တစ်လမ်းတည်းပဲ ရှိတယ်။ အဲဒီလမ်းကတော့ ပွင့်လင်းလူ့အဖွဲ့အစည်း open society ကို သွားတဲ့လမ်းပဲ။

ပေါ့ပ်ပါး

(Karl R.Popper, The Open Society and Its Enemies, (1963) Routledge Kegan Paul, VOL.I, P.201)

ပေါ့ပ်ပါးဟာ အလွန်လေးစားထိုက်တဲ့ ပုဂ္ဂိုလ်ကြီးပါ။ သူနဲ့ အလုံးစုံသဘောမတူနိုင်ပေမဲ့ အချို့ကိုသဘောတူလို့ ကိုးကားခဲ့ပါတယ်။ လေးစားစွာဖြင့်။

I think there are good reasons for suggesting that the modern age has ended. To day many things indicate that we are going through a transitional period, when it seems that something in on the way out and something else is painfully being born. It is as if something were crumbling, decaying and exhausting itself, while something else, still indistinct, were arising from the rubble.

မော်ဒန်ခေတ် ကုန်သွားပြီလို့ ပြောရမှာ အကြောင်းအကျိုး ခိုင်လုံတယ်လို့ ထင်ပါတယ်။ ဒီနေ့ အကြောင်းခြင်းရာ တော်တော်များများက ကူးပြောင်းရေး ကာလတစ်ခုကို ကျွန်တော်တို့ ဖြတ်သန်းနေတယ်လို့ ညွှန်းဆိုနေတယ်။ တစ်စုံတစ်ခုဟာ ထွက်ခွာသွားနေတယ်... ၊ တစ်စုံတစ်ခုဟာ နာကျင်စွာ မွေးဖွားလာနေတယ်လို့လည်း ထင်ရတယ်။ တစ်စုံတစ်ခုဟာ မောပန်းကြီးစွာ ပြုလဲနေတယ်။ အဲဒီအချိန်မှာပဲ တစ်စုံတစ်ခုဟာ အခုအထိ မသဲမကွဲနဲ့ အပျက်အစီး၊ အစုအပုံတွေထဲက ပေါ်ထွက်လာနေတယ် ထင်ရတယ်။

ဟာဗဲလ်

(Vaclav Havel, The Search for Meaning in a Global Civilization, ဆောင်းပါး၊ The Fontana Postmodernism, Reader, အယ်ဒီတာ (Ed.) Walter Truett Anderson, Fontana Press, (1996). P.208)

ဟာဗဲလ်ဆိုတာ ကွယ်လွန်သူချက်နိုင်ငံ သမ္မတကြီး ဖြစ်ပါတယ်။ သူလည်း အလွန်လေးစားထိုက်တဲ့ပုဂ္ဂိုလ်ကြီးပါပဲ။ မြန်မာနိုင်ငံကို... အထူးသဖြင့် စစ်အာဏာရှင်စနစ် ဆန့်ကျင်ရေးနဲ့ ဒီမိုကရေစီရေး တိုက်ပွဲတွေမှာ အဆုံးစွန်အထိ ကမ္ဘာသိ ထောက်ခံ အားပေးခဲ့သူဖြစ်တယ်။ အလွန်လေးစားစွာဖြင့်။

သမ္မတကြီးဟာ ဗဲလ် Havel ပြောခဲ့တဲ့ ပေါ်ထွက်လာဆဲ တစ်စုံတစ်ခုဆိုတာ (ပိုစ်မော်ဒန်) မဖြစ်နိုင်ဘူးလား။ အပျက်အစီး အစုအပုံ rubble ဆိုတာ (မော်ဒန်) ကို ပြောတာ မဖြစ်နိုင်ဘူးလား။ စဉ်းစားကြည့်ဖို့ပါ။

ပိုစ်မော်ဒန်ဆိုတာ ဘာလဲ

◆ မြတ်စွာဘုရား အခုထိ ပြောနေကြရတုန်းလား။ ပညာရှင်တစ်ယောက်က တော့...

ပို့စ်မော်ဒန်ရဲ့ အကြီးအကျယ် ဩဇာ သက်ရောက်ခဲ့တဲ့
ခေတ် ကုန်သွားပြီး the period of its greatest
influence is now over.

လို့ ဆိုမိန့်ခဲ့တယ်။

ချောင်ကလောင်ထဲက တော်ရီရောရီ ပုဂ္ဂိုလ်မဟုတ်ဘူး။ ကမ္ဘာ့အကျော်
ဆုံး တက္ကသိုလ်တစ်ခုဖြစ်တဲ့ Oxford တက္ကသိုလ်က အင်္ဂလိပ်ဘာသာ
စကားနဲ့ စာပေ (Lang/Lit) ပါမောက္ခ။ စာအုပ်တွေ အများကြီးရေးထား
တဲ့ ပညာရှင်ဖြစ်တယ်။ ၂၀၀၂ နှစ်က ထုတ်ဝေတဲ့ သူ့စာအုပ် Post
modernism ဆိုတဲ့ စာအုပ် စာမျက်နှာ 127 မှာ အထက်ပါအတိုင်း
ပြောခဲ့၊ ရေးခဲ့တယ်။ ပါမောက္ခ ခရစ်တို့ဖာ ဘတ်တလာ **Christopher
Butter** ဖြစ်ပါတယ်။

❖ နောက်တစ်ယောက်က ပိုပြတ်တယ်။

ပို့စ်မော်ဒန် သေသွားပြီ၊ death of postmodernism
အဲသလို ကြေညာတဲ့ပုဂ္ဂိုလ်က ရေမွန် ဖယ်ဒါမင် **Raymond Feder-
man** 1991 ခုနှစ် ဂျာမနီက ရှတူးဂတ် stuttgart မြို့မှာ ကျင်းပတဲ့
Cultural ဆွေးနွေးပွဲ Seminar တစ်ခုမှာ အဲသလို ပို့စ်မော်ဒန်သေ
ပြီလို့ ပြောသွားတာပါ။ ထူးခြားတာက ပြောတဲ့ ပုဂ္ဂိုလ်ဟာ ဒီနေ့ အောင်
မြင်ကျော်ကြားနေတဲ့ (ပို့စ်မော်ဒန် ဝတ္ထုရေး ဆရာကြီး) ဖြစ်နေတာပါပဲ။
ဒါပေမဲ့ (ဘာမှ မသိသေးတဲ့) ကျွန်တော်တို့ကတော့ ပြောရဆိုရဦးမှာ
ပါပဲ။

ပို့စ်မော်ဒန် / Postmodern

❖ ဒီလို အဆိုရှိတယ်။ (ပို့စ်မော်ဒန်) ဆိုတာ...

- ၁။ ခေတ်ကာလ အပိုင်းအခြားတစ်ခု၊ သမိုင်းရဲ့ ပြောင်းလဲဖြစ်ထွန်းမှု အခြေအနေ (Phase) အပိုင်းအခြားတစ်ခု။
- ၂။ နေရာတစ်နေရာ၊ အချိန် တစ်ချိန် (space-time continuum)အတွင်းမှာရှိတဲ့ အဖြစ်အပျက် အခြေအနေတွေ။
- ၃။ စာပေအနုပညာ (lit.arts)နဲ့ အခြားသော အနုပညာများ (other arts)အပါအဝင် ယဉ်ကျေးမှု(culture)ကြီးတစ်ရပ်လုံး။
- ၄။ အခြားသော လူမှု/စီးပွား/နိုင်ငံရေး အယူအဆ သဘောထားများ။
- ၅။ လူတိုင်း/တစ်ဦးချင်းစီရဲ့ ဘဝ (space) တစ်ခု။

ယေဘုယျအဆို ၅ ခု၊ ဖွင့်ဆိုချက် ၅ ခု၊ ကိစ္စ ၅ ခုလို့ပဲ ဆိုကြပါစို့။ ပြောစရာဆိုစရာတွေကတော့ (သောင်းခြောက်ထောင်) လောက်။

❖ (ပို့စ်မော်ဒန်) လေ့လာသူတွေ ဘယ်လိုမှ ကျော်သွားလို့၊ ချန်လှပ်ထားခဲ့လို့ မရတဲ့ စာအုပ်တစ်အုပ်ရှိတယ်။ **The Postmodern Condition** ဆိုတဲ့စာအုပ်၊ 1979 က ထုတ်တယ်။ ဒီကျမ်းဟာ... ပို့စ်မော်ဒန်တို့ရဲ့ သမ္မာကျမ်းစာ/ **The Bible** လို့တောင် တင်စားကြတယ်။ ပို့စ်မော်ဒန် အခြေအနေပဲပေါ့။

ပို့စ်မော်ဒန်အခြေအနေ / Postmodern Condition

❖ ပို့စ်မော်ဒန်ဆိုတာ---

- ၁။ လူ့အဖွဲ့အစည်းတစ်ရပ်လုံးရဲ့ အရေးအရာ အခြေအနေတွေ။ (State of affairs) သိပ်ယေဘုယျ ကျပြီးတော့ ကျယ်ပြန့်လွန်းတယ်။
- ၂။ အဲဒီ (အထက်ပါအချက်/) နဲ့ ပတ်သက်တဲ့ အတွေးအခေါ်၊ အယူအဆ၊ စိတ်ကူးစိတ်သန်း (idea) တွေ။
- ၃။ အနုပညာဟန်တွေ၊ ဖန်တီးပြုလုပ်ဆောင်ရွက်ပုံ (styles) တွေ
- ၄။ စကားလုံး/ဝေါဟာရတစ်ခု။ အထက်ပါ အချက် (၃) ချက်နဲ့ ဆက်စပ်နေတဲ့ အခြေအနေတွေ (context) အားလုံးကို ဖော်ပြနေတဲ့၊ ဖော်ပြရာမှာ သုံးတဲ့ စကားလုံး/ဝေါဟာရ/ (word) တစ်ခုပဲ။

ဒီလိုချုပ်

State	S
Idea	I
Style	S
Word	W

နောက်တစ်မျိုးက အခုလို ဝိဘာဂ ၂ မျိုး ခွဲတာပဲ။ ဒါက ပိုချုပ်တယ်။ ရှင်းတယ်ထင်ပါတယ်။

- ၁။ ပို့စ်မော်ဒန်ဆိုတာ... လူ့အဖွဲ့အစည်းရဲ့ လူမှု/စီးပွား/နိုင်ငံရေး အကြောင်းခြင်းရာ အခြေအနေတွေဖြစ်တယ်။
- ၂။ ပို့စ်မော်ဒန်ဆိုတာ ယဉ်ကျေးမှု အနုပညာရပ်တွေရဲ့ အကြောင်းခြင်းရာ အခြေအနေတွေဖြစ်တယ်။

အခုပြောလာသမျှ (ပို့စ်မော်ဒန်နဲ့ ပို့စ်မော်ဒန်အခြေအနေ) တို့ရဲ့ ဝိဘာဂ ကြီးတွေ ဖြစ်ပါတယ်။ ဆက်ရပါမယ်။

ပို့စ်မော်ဒန်တရားကိုယ်သဘော

- ❖ တရားကိုယ်သဘောဆိုတာ theory ပါပဲ။ ကျွန်တော့်စာတမ်းမှာ အဲဒီ အဓိပ္ပာယ်နဲ့ သွားပါမယ် ရှေ့နားလောက်တုန်းက ပို့စ်မော်ဒန်လေ့လာသူတွေ၊ ပို့စ်မော်ဒန်သမားတွေ ဘယ်လိုမှ ကျော်သွားလို့ မရတဲ့ ကျမ်းစာအုပ်တစ် အုပ်အကြောင်း ပြောခဲ့ပါတယ်။ ပို့စ်မော်ဒန်တို့ရဲ့ (သမ္မာကျမ်းစာ/Bible) လို့တောင် တင်စားကြတယ်ဆိုတဲ့ The Postmodern Condition ကျမ်း၊ ရေးတဲ့ပုဂ္ဂိုလ်က ယန်း ဖရန်ဆွာ လိုင်ယိုတာ JEAN-FRANCOS LYOTARD ဆိုတဲ့ ပုဂ္ဂိုလ်ပါပဲ။ Lyotard ဟာ စကားတစ်ခွန်းနဲ့ ပို့စ်မော်ဒန်ကို (ချုပ်) လိုက်တယ်။

Simplifying to the extreme, I define postmodernism as incredulity toward metanarratives.

အဆုံးစွန်အထိ လွယ်အောင် ပြောရရင်... ပို့စ်မော်ဒန် ဆိုတာ ဗဟိုချက် အဘိဓမ္မာ/မဟာ အရေးအသား များကို မယုံကြည်တော့ခြင်းဟု ကျွန်ုပ်ဖွင့်ဆိုလိုက် သည်။

ကမ္ဘာကျော်တဲ့ ဝါကျပါ။ ပြောစရာတွေကတော့ (ပြောခဲ့ဖူးတဲ့အတိုင်း) သောင်းခြောက်ထောင်လောက်ရှိလိမ့်မယ်။ ကျွန်တော်ကြိုးစား ပြောပါ မယ်။ ပထမဆုံးတွေ့ရတာကတော့... metanarrative ပဲ ဖြစ်ပါလိမ့် မယ်။

metanarrative

❖ ဘာသာပြန်ရ သိပ်ခက်တဲ့ ဝေါဟာရပါ။ ကျွန်တော့်အနေနဲ့ ခက်တာကို ပြောတာပါ။ အဓိကကတော့ narrativeဆိုတဲ့ စကားဖြစ်တယ်။ (ဇာတ်ကြောင်း ပြန်ရေးခြင်း၊ ဇာတ်ကြောင်းပြန် အရေးအသား) လို့ အဓိပ္ပာယ်ရတယ်။ (meta)ဆိုတာ ကျော်သွားပြီ၊ လွန်သွားပြီဆိုတဲ့ သဘောပြောလို့ရတယ်။ Postဆိုတဲ့ သဘောလည်း ပါတယ်။ မူလဆရာကြီး Lyotard ရဲ့ အလိုအရ... လောကမှာ အရာအားလုံးကို ဖြေရှင်းပေးနိုင်တဲ့ သီဝရီ၊ တစ်လောကလုံးနဲ့ ပတ်သက်လို့ မှန်ကန်တယ်လို့ ယူဆနိုင်တဲ့ သီဝရီကို metanarrative လို့ ခေါ်ဝေါ်သုံးနှုန်းတာဖြစ်တယ်။ အလားတူ grand narrative လို့လည်း အလဲအလှယ် သုံးစွဲပါတယ်။ အဲဒီစကားလုံးကို ကြိုက်လို့ (ခမ်းနားကြီးကျယ်သော အရေးအသားများ) လို့ ကျွန်တော် ပြန်ဆိုဖူးပါတယ်။ သိပ်ဟန်မကျဘူးဆိုတာလည်း ဝန်ခံခဲ့ပါတယ်။ ဘာသာပြန်ဝေါဟာရတစ်ခုအဖြစ် သတ်မှတ်သုံးစွဲရင်လည်း ရပါတယ်။ narrative ကိုတောင် သဘောတရား သီဝရီ အဓိပ္ပာယ်နဲ့ သုံးကြသေးတာပဲ။ ဒါပေမဲ့ မကြိုက်ရင် ပြင်ကြပါလို့ ကြိမ်ဖန်များစွာ ကျွန်တော် ပြောခဲ့ပါတယ်။

ဗဟိုချက်အဘိဓမ္မာ

❖ ကျွန်တော် အတည်ပြုဆုံးဖြတ်ချင်တဲ့ ဝေါဟာရကို ပြောပါ့မယ်။ ကျွန်တော့်ဆုံးဖြတ်ချက်၊ ကျွန်တော့် ဘာသာပြန်ပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ အဲဒီဝေါဟာရက ဗဟိုချက်/ ဗဟိုချက် အဘိဓမ္မာ ဖြစ်တယ်။ ပိုစ်မော်ဒန်များရဲ့ (center) အယူအဆကို အခြေခံပါတယ်။ လူ့လောကရဲ့ လူ့အဖွဲ့အစည်း၊ အကြောင်းခြင်းရာ ပြဿနာများ အရေးကိစ္စများကို ဆောင်ရွက်ရာမှာ အားလုံးကို ပြေလည်သွားအောင်၊ အဆင်ပြေသွားအောင်၊ ပြီးပြည့်စုံသွားအောင် ဖြေရှင်း ဆောင်ရွက်ပေးနိုင်တဲ့ တစ်ခုတည်းသောအရာ ဆိုတာ မရှိနိုင်ဘူး။ အဲဒီ (တစ်ခုတည်းသောအရာ) ဆိုတာ ဗဟိုချက် ပါပဲ။ နည်းနည်း ချဲ့ကြည့်ပါမယ်။

- ❖ လူ့လောကမှာ လူအားလုံးကို ဆင်းရဲတွင်းက လွတ်ကင်းအောင်၊ ဘဝ လွတ်မြောက်ရေး ရအောင်၊ တစ်ခုတည်းသော အယူအဆ (အဘိဓမ္မာ) တစ်ယောက်တည်းသော သူ (ခေါင်းဆောင်)၊ တစ်ခုတည်းသော အဖွဲ့အစည်း (ပါတီ) ဆိုတာတွေက မဆောင်ရွက်နိုင်ဘူး။ အဲသလို တစ်ယောက်တည်းသော သူ၊ တစ်ခုတည်းသော ပါတီက ဆောင်ရွက်တယ်ဆိုရင်... အဲဒါ အာဏာရှင် / အာဏာရှင်စနစ်ပဲ ဖြစ်မယ်။ အဲဒါ တစ်ပါတီ အာဏာရှင်စနစ်ပဲ ဖြစ်မယ်။ တစ်ဦးတစ်ယောက်က (ကိုင်ထားတယ်) (ချုပ်ထား တယ်) (ကိုင်ပြီးချုပ်ပြီး ဆောင်ရွက်နေတယ်) ဆိုရင် အဲဒါ မုချ အာဏာရှင်၊ စစ်ဘုရင်ကြီး (Warlordism) ဝါဒ ဆိုတာမျိုးသာ ဖြစ်မယ်။ အဲဒါတွေကို ပိုင်မော်ဒန်တွေက လုံးဝ ဆန့်ကျင် ငြင်းပယ်ခဲ့တယ်။ အဲဒါတွေ ဟာ သူတို့လုံးဝ ဆန့်ကျင်ငြင်းပယ်ခဲ့ကြတဲ့ metanarratives တွေပဲ ဖြစ်တယ်။
- ❖ ပိုင်မော်ဒန်တွေက အဲဒီ metanarrative ကို ဖော်ပြပြောဆိုရာမှာ မာ့ကွ့ဝါဒ / Marxism ကို အမြဲတမ်း အစဉ်တစိုက် ပုံစံပြဥပမာပေးကြတယ်။ ဗဟိုကနေ (အပေါ်ကနေ) လူတွေအားလုံးကို ချုပ်ကိုင်ထားတဲ့ သဘောကို အထူးပြုပြောကြတယ်။ အဲဒီလို (ဗဟိုချက်) အဓိကထားတဲ့ ဗဟိုချက် အဘိဓမ္မာ ဟာ လူတွေရဲ့ လူတစ်ဦးချင်းစီရဲ့ အရည်အသွေး၊ စွမ်းရည်သတ္တိ၊ ဂုဏ်သိက္ခာတို့ကို ဖိနှိပ်ထားရာရောက်လို့ (အာဏာရှင်စနစ်) အဖြစ် ရှုမြင်ပြီး ဆန့်ကျင်ငြင်းပယ်ကြတာ ဖြစ်တယ်။
- ❖ စကားစဉ်ကို ပြန်ချုပ်ရင် ပိုင်မော်ဒန်က ဗဟိုချက် / ဗဟိုချက် အဘိဓမ္မာ (metanarrative / grand narrative) ကို ဆန့်ကျင် ငြင်းပယ်တယ်။ ဒီလောက၊ လူ့အဖွဲ့အစည်းကို ဒုက္ခအပေါင်းက လွတ်မြောက်အောင် တစ်ခုတည်းသော (ဗဟိုချက် အဘိဓမ္မာ) က လုပ်ဆောင် မပေးနိုင်ဘူး။ ဒီလောက လူ့အဖွဲ့အစည်းရဲ့ အကျိုးစီးပွားဖြစ်စေမယ့် (အမှန်တရား) truth ဆိုတာကိုလည်း ရှာဖွေ ဆောင်ကြဉ်းမပေးနိုင်ဘူး။ ဒါ့ကြောင့် (ဗဟိုချက် / ဗဟိုချက် အဘိဓမ္မာ) ကို မယုံကြည်ရဘူး။ အားကိုးအားထား မပြုသင့်ဘူးလို့ ပိုင်မော်ဒန်တွေက ခံယူကြောင်း ချုပ်ပြောလို့ရပါတယ်။

myanmar.com