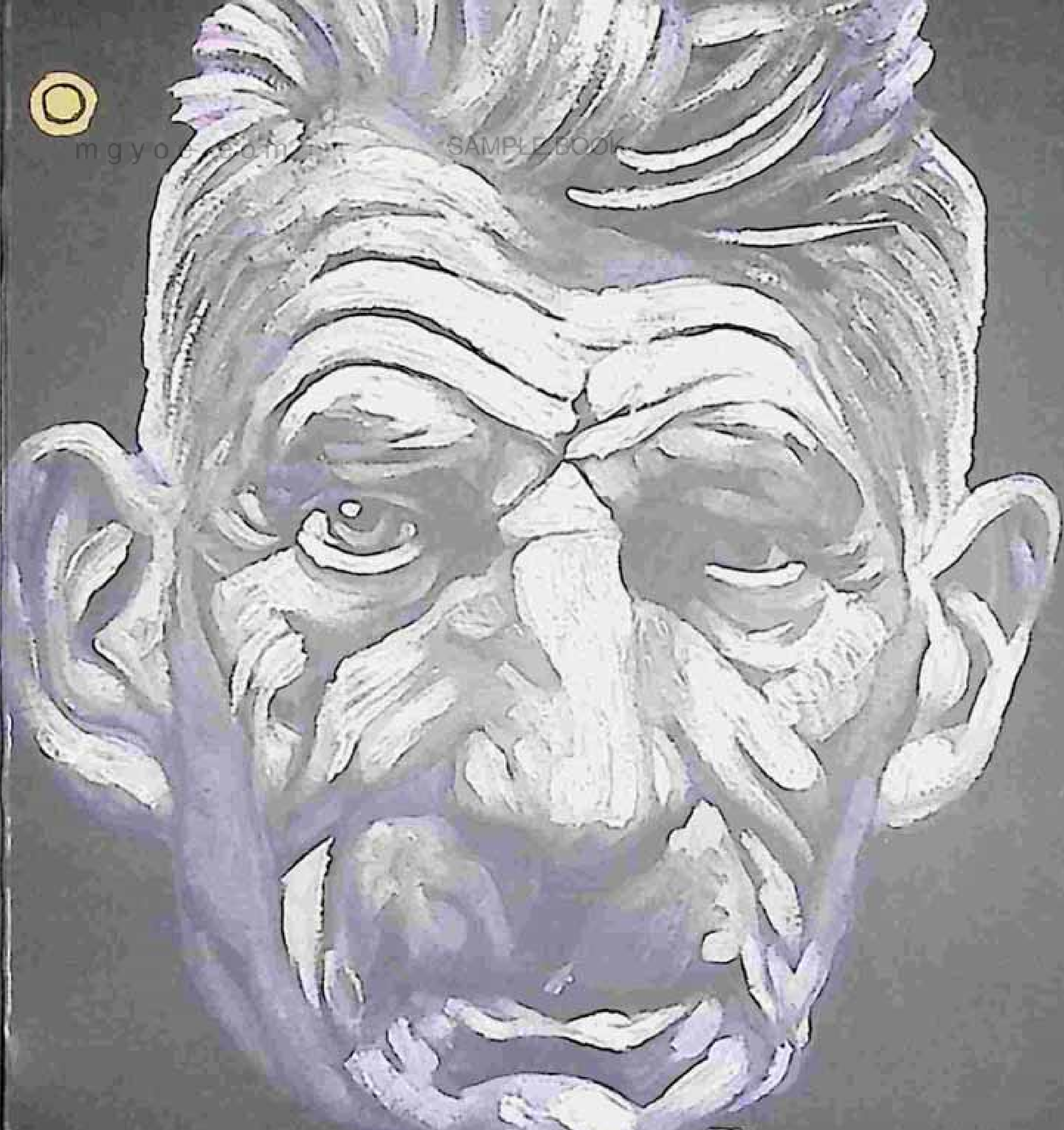
mgyoe.com SAMPLE BOOK



ဆယ်မြူအယ် ဘက်ကက်
၏
အရေးအသားများ

မြင့်သန်း

mgyoe.com

mgyoe.com SAMPLE BOOK

ဘက်ကက်က ဉာဏ်အလင်းရောင်ရလာတဲ့ ခေတ်ကာလမှာ ဆင်ခြင်ခြင်းဟာ တအားကြီး နေရာယူလာတာကို သတိထားမိတယ်။ အဲဒီကာလမှာ ဆင်ခြင်ခြင်းနောက် လိုက်လွန်းလို့ လူတွေ ရူးသွပ်သွားကြသလိုပဲလို့ မြင်တယ်။ ဒါပေတဲ့ ပဓာနကျတဲ့ အတွေးအခေါ်တွေကို သူက သူ့ လိုသလောက် ဆယ်ထားနှင့်တယ်။ ပြီးတော့ သူ့အမြင်၊ သူ့အတွေးနဲ့ ယှဉ်တွဲပြီး သူ့အရေးနဲ့ ဝတ္ထု (စကားပြေ) အရေးအသားအဖြစ် ပြန်လည်တည်ဆောက်ပြခဲ့တာပဲ။ ဒီတော့လည်း အနောက်တိုင်း အတွေးအခေါ်ရဲ့ ဖွံ့ဖြိုးလာပုံကို အခြေခံအားဖြင့် မသိခဲ့ရင် ဒါမှမဟုတ်ရင် အနောက်တိုင်း ဆင်ခြေစနစ်တွေနဲ့ သိမ်ပြီး ကျွာလှမ်းနေခဲ့ရင်ဖြင့် ဘက်ကက်ရဲ့ အရေးအသားတွေကို ဖတ်ပြီး နားလည်ဖို့ ကြိုးစားတိုင်း၊ တခြားဘာသာစကားနဲ့ ပြန်ပြီး ရေးသားကြတိုင်း အနက်လွဲသွားတတ်တာကို တွေ့နေကြရမှာပဲ။ သိပ်တော့ မဆန်းလှဘူး။

သက္ကရာဇ် ၂၀၀၀ ဝန်းကျင်မှာ ဘက်ကက် Samuel Backett ရဲ့ အရေးအသားတွေ ပိုပြီး ဖတ်ဖြစ်ခဲ့တယ်။ ပြန်ပြီး ရေးနိုင်ဖို့လည်း ကြိုးစားတယ်။ ခုနေတော့ အမြင်ပြောင်းသွားတယ်လို့ ပြောရမယ်။ အကြောင်းရင်းတစ်ချက်ကတော့ ဘက်ကက်ကို ပိုဖတ်ဖြစ်လာပြီး ပညာရှင်တွေရဲ့ လေ့လာချက်တွေကို ပိုဖတ်ဖြစ်လာလို့ပဲ။ ဘက်ကက်ရဲ့ အရေးအသားတွေဟာ ထင်သလောက် နားလည်ရ မလွယ်ဘူး။ နားမလည်နိုင်ဘူးလို့ ကျွန်တော် မဆိုလိုဘူး။ အဖေ့မိတ်ဆွေ အင်္ဂလန်ပြန် အိုင်-စီ-အက်(စ) တစ်ယောက်က ပြောဖူးတယ်။ "ဂျွိုက်(စ)နဲ့ ဘက်ကက်တို့ရဲ့ အရေးအသားတွေဟာ အင်္ဂလိပ်စာတတ်တယ်ဆိုရုံနဲ့ ဖတ်လို့ မဖြစ်တဲ့ အရေးအသားမျိုးပဲ"။ ဟိုတုန်းကတော့ သိပ်သဘောမပေါက်ဘူး။ ခုတော့ ပိုပြီး သဘောပေါက်လာရတယ်။

မြင့်သန်း

9 248480 505429

mgyoe.com

mgyoe.com SAMPLE BOOK

mgyoe.com

mgyoe.com SAMPLE BOOK

နှစ်ကာလများ
စာအုပ်အစီအစဉ် ၅၇၆

ဆယ်မြူအလ် ဘက်ကက် ၏

အရေးအသားများ

မြင့်သန်း

Samuel Beckett

နှစ်ကာလများ
အမှတ် ၁၀၄၊ အပေါ်ဆုံးထပ် (က)၊
အောင်ဇေယျလမ်း၊ အလုံမြို့နယ်၊ ရန်ကုန်မြို့။
ဖုန်း – ၀၁ ၈၂၅၅ ၆၄၈၊ ၀၉ ၇၄၀ ၆၇ ၆၃၆၃။

mgyoe.com

mgyoe.com SAMPLE BOOK

ပုံနှိပ်မှတ်တမ်း
ဆယ်မြို့အလ် ဘက်ကက်၏ အရေးအသားများ
မြင့်သန်း
ပထမအကြိမ်၊ နိုဝင်ဘာ၊ ၂၀၂၄။
အုပ်ရေ – ၅၀၀
တန်ဖိုး ၇၀၀၀ ကျပ်

ထုတ်ဝေသူ – ဦးစိန်ဝင်း၊ နှစ်ကာလများ စာပေ (၀၀၇၄၄)၊ ၁၀၄၊ အပေါ်ဆုံးထပ် (က)၊ အောင်ဇေယျလမ်း၊ အလုံမြို့နယ်၊ ရန်ကုန်မြို့။ **အတွင်းနှင့် အဖုံးပုံနှိပ်** – ဦးအေးဝင်း၊ အေးကမ္ဘာပုံနှိပ်တိုက် (၀၀၂၉၀)၊ အမှတ် ၄၆၊ ၄၆လမ်း၊ ဗိုလ်တထောင်မြို့နယ်၊ ရန်ကုန်မြို့။ **မျက်နှာဖုံး** – ပန်းချီ ပေစိုးအောင်၊ ဒီဇိုင်း စိုးမင်းအောင်၊ **ကွန်ပျူတာစာစီ** – သရဖီ၊ **စာအုပ်ချုပ်** – ကိုမြင့်။

mgyoe.com

mgyoe.com SAMPLE BOOK

မာတိကာ

– ဘက်ကက်ရဲ့ အရေးအသားနဲ့ ပတ်သက်လို့ ၇

✱ ဆင်မြူအလ် ဘက်ကက်၏ ဘဝဖြစ်စဉ် (အကျဉ်း) ၁၁

– ဆင်မြူအလ် ဘက်ကက်၏
အရေးအသားနှင့် အတွေးအခေါ် ၁၇

– ဆင်မြူအလ် ဘက်ကက်၏
အရေးအသားနှင့် အတွေးအခေါ် ၂၈

– ဆင်မြူအလ် ဘက်ကက်၏
အရေးအသားအတွင်းမှ အတွေးအခေါ် ၄၀

– ဆင်မြူအလ် ဘက်ကက်၏
ဘာသာစကားနဲ့ အတွေးအမြင် ၆၁

ပြဇာတ်များ

၁။ ခရပ်ရဲ့ အရင်က တိပ်ခွေ ၇၆

၂။ ကောက်ခါငင်ခါ ၁၀၀

၃။ ဇာတ်ရည်လည်ခြင်း ၁၀၇

အရေးအသားများ

၄။ ပြောခဲ့ကြတဲ့အတိုင်းကဖြင့် ၁၁၇

၅။ အိုမင်းနေတဲ့ မြေကမ္ဘာ ၁၂၂

mgyoe.com

mgyoe.com
SAMPLE BOOK
mgyoe.com

mgyoe.com SAMPLE BOOK

ဘက်ကက်ရဲ့ အရေးအသားနဲ့ ပတ်သက်လို့

သက္ကရာဇ် ၂၀၀၀ ဝန်းကျင်မှာ *ဘက်ကက်* Samuel Backett ရဲ့ အရေးအသားတွေ ပိုပြီး ဖတ်ဖြစ်ခဲ့တယ်။ ပြန်ပြီး ရေးနိုင်ဖို့လည်း ကြိုးစားတယ်။ ခုနေတော့ အမြင်ပြောင်းသွားတယ်လို့ ပြောရမယ်။ အကြောင်းရင်းတစ်ချက်ကတော့ *ဘက်ကက်* ကို ပိုဖတ်ဖြစ်လာပြီး ပညာရှင်တွေရဲ့ လေ့လာချက်တွေကို ပိုဖတ်ဖြစ်လာလို့ပဲ။ *ဘက်ကက်*ရဲ့ အရေးအသားတွေဟာ ထင်သလောက် နားလည်ရ မလွယ်ဘူး။ နားမလည်နိုင်ဘူးလို့ ကျွန်တော် မဆိုလိုဘူး။ အဖေ့မိတ်ဆွေ အင်္ဂလန်ပြန် *အိုင်–စီ–အက်(စ)* တစ်ယောက်က ပြောဖူးတယ်။ "*ဂျွိုက်(စ)* နဲ့ *ဘက်ကက်* တို့ရဲ့ အရေးအသားတွေဟာ အင်္ဂလိပ်စာ တတ်တယ်ဆိုရုံနဲ့ ဖတ်လို့ မဖြစ်တဲ့ အရေးအသားမျိုးပဲ"။ ဟိုတုန်းကတော့ သိပ်သဘောမပေါက်ဘူး။ ခုတော့ ပိုပြီး သဘောပေါက်လာရတယ်။ တချို့ဟာတွေ ကျွန်တော့်ဘာသာ ဖတ်ပြီး သဘောကျတယ်။ ဒါပေတဲ့ တခြားလူတစ်ယောက်ကို ပြန်ပြီးပြောပြဖို့ မလွယ်

mgyoe.com

ဘူး။ တခြားလူတစ်ယောက် နားထောင်လို့ ရလောက်အောင် ပြောပြဖို့ မဖြစ်နိုင်ဘူး။ *ဘက်ကက်* က သူ့အရေးမှာ အခြေခံ ဖော်ထုတ်တာ။ သူ့ အရေး ဆိုတာက (အထူးသဖြင့်) အင်္ဂလိပ်စာနဲ့ ရေးတာ။ ပိုဆိုးတာက အင်္ဂလိပ်စာ ရေးသားရာမှာ သုံးတဲ့ သင်္ကေတတွေ (, ; : -" " ' '! စတာတွေ ... ကျွန်တော်တို့ရဲ့ ဘာသာစကားမှာ အနက်တူ သုံးစွဲလို့ မရနိုင်တာ တွေ) ကို ပိုင်ပိုင်ကြီး သုံးထားတာတွေ။ ကျွန်တော်တို့ မြန်မာစာနဲ့ ရေး သားရာမှာ မရှိတာတွေ ... မရှိနိုင်တာတွေ။ သူတို့က စာတစ်ကြောင်းမှာ "ကော်မာ" သုံး–လေးခု ခံထားရင်ပဲ ကျွန်တော်တို့ ဘာသာစကားမှာ စာကြောင်းတည်ဆောက်ပုံတွေကို ပြင်လိုက်ရတော့တယ်။ သူတို့လို စာ တစ်ကြောင်းတည်းမှာ အနက်တစ်ခုတည်းကို သိုက်သိုက်ဝန်းဝန်းနဲ့ ဖော်ပြလို့ မရတော့ဘူး။ ရေးမယ်ဆိုရင် ရေးစရာတွေ အများကြီးပဲ။ ခု ခေတ်မှာက မြန်မာစာ အရေးအသားထဲမှာ ပုဒ်မ/ပုတ်ဖြတ်တို့၊ "ခဲ့" "ကြ"ဆိုတာတွေကိုတောင် နေရာမပေးတော့တဲ့ ကာလ။ "ပါ"တွေ အလွန့် အလွန်ပေါတဲ့ ကာလ။ *ဂျိုက်(စ)*နဲ့ *ဘက်ကက်*တို့ရဲ့ အရေးအသားတွေမှာ တချို့ အရေးအသားတွေဟာ အကြောင်းအရာထက် ဘာသာစကား တည် ဆောက်မှုမှာ အခြေတည်ပြီး အရသာဖော်ထားတာတွေ ပါတယ်။ ဒါမျိုး တွေကို ကျွန်တော်တို့ရဲ့ ဘာသာစကားဘောင်ထဲမှာ ဘယ်လိုမှ ချပြလို့ မရနိုင်ဘူး။ တချို့ အင်္ဂလိပ်ဘာသာ–ပြင်သစ်ဘာသာနဲ့ ဥရောပဘာသာ စာအရေးအသားမှာ ဖော်ထုတ် ရေးသားထားတာတွေဟာ ပြန်ရေးပြလို့ မလွယ်လှဘူး။ ဇာတ်လမ်း/ဇာတ်ကြောင်း အခြေခံနဲ့ ရေးသားထားတဲ့ အရေးအသားတွေတောင် ယဉ်ကျေးမှုအခြေခံ ဘာသာစကား မတူညီတာ ကြောင့် "ဘာသာပြန်တယ်ဆိုတဲ့ အနေအထားနဲ့" ပြန်ပြီး ရေးဖို့ မဖြစ်ဘူး။ ဆရာကြီး သခင်ဘသောင်းရဲ့ *မခါဥ/မစာဥ* ကိုသာ ကြည့်။ *ဘက်ကက်*ရဲ့ *Texts for Nothing* ကို အကြိမ်ကြိမ် ဖတ်ပြီး သဘောကျတယ်။ (အဲဒီ လိုပဲ *ဂျိုက်(စ)*ရဲ့ *Finnegans Wake* တို့) ဘာဖြစ်လို့ သဘောကျရတာလဲ လို့ မေးရင် (အင်္ဂလိပ်စာ ဖတ်တတ်တဲ့ လူတစ်ယောက်ကို ဆိုရင်ဖြင့်) စာအုပ်တွေ ထိုးပေးလိုက်ရုံပဲ။ အင်္ဂလိပ်စာ မတတ်တဲ့လူကို ဆိုရင်တော့

mgyoe.com

mgyoe.com SAMPLE BOOK

ပြုံးပြလိုက်ရုံပဲ ရှိမယ်။ အင်္ဂလိပ်စာနဲ့ ရေးထားတာကို ဖတ်ကြည့်တိုင်း သိတယ်–နားလည်တယ်လို့ ပြောလေ့ရှိတာကတော့ ဟိုတုန်းက ရန်ကုန် တက္ကသိုလ်ရဲ့ အင်္ဂလိပ်စာမေဂျာထွက်တွေလောက်ပဲ ရှိမယ် ထင်တယ်။ တစ်နေ့နေ့မှာ *ဘက်ကက်* ရဲ့ *Texts for Nothing* တို့၊ *ဂျွိက်(စ)* ရဲ့ *Ulysses* တို့၊ *Finnegans Wake* ... စတာတွေကို မြန်မာလို ပြန်နိုင်တဲ့ လူစွမ်း ကောင်းတွေ ပေါ်လာလိမ့်မယ်လို့ ထင်တယ်။ ကျွန်တော့်လို ခပ်ညံ့ညံ့ လူတစ်ယောက်အဖို့တော့ ဘယ်ဘာသာစကား ... ဘယ်ဘာသာ စာအရေး အသားမှ လွယ်တယ် မထင်ဘူး။ အမေရိကန်တို့၊ အင်္ဂလန်တို့မှာ သုံးလ– ခြောက်လလောက် အလည်သွားဖူးရင်ပဲ သူတို့ ဘာသာစကားနဲ့ အသုံး အနှုန်း ... နေ့စဉ်ဘဝ အခြေခံ ယဉ်ကျေးမှုနဲ့ အရပ်ဓလေ့ အခြေခံ ဘာသာစကား အသုံးအနှုန်းတွေ ... ကို အကုန်လုံး နားလည်သွားကြပြီ လို့ လက်ခံမှတ်ယူထားတဲ့ မြန်မာ စာရေးဆရာတွေ–ကဗျာဆရာတွေ ရှိနေတာ ကြားရ–သိရတယ်။ သင်းတို့များ တော်လိုက်လေခြင်း (မဟုတ် ရင် ကံကောင်းလှလေခြင်း) လို့ တွေးရင်း ကိုယ့်ကိုယ်ကိုယ်ပဲ ကြိုးစား ပြီး သနားကြည့်နေရတော့တယ်။

မြင့်သန်း

၂၀၂၄။

mgyoe.com

mgyoe.com

mgyoe.com

mgyoe.com SAMPLE BOOK

ဆယ်မြူအလ် ဘက်ကက်၏ ဘဝဖြစ်စဉ် (အကျဉ်း)

၁၉၀၃ ဆယ်မြူအလ် ဘက်ကက်ကို အိုင်ယာလန်နိုင်ငံ၊ ဒဗ္ဗလင်မြို့ တောင်ဘက်၊ ကူးလ်ဒရင်နာ Cooldrinagh ရှိ ဖောက်စရောက် Foxrock အရပ် မိသားစုနေအိမ်၌ မွေးသည်။

၁၉၁၁ (ဧပြီလ ၁၃) အစ်ကိုကြီးဖြစ်သူ ဖရင့် (Frank Beckett) နှင့်အတူ အိုင်ဒါ အယ်လစနာ၏ကျောင်း၌ ငယ်စဉ်က ပညာသင်ယူခဲ့ပြီး နောက်ပိုင်းတွင် ဒဗ္ဗလင်မြို့ရှိ အားလ်စဖို့ဟောက်(စ) ကျောင်း၌ ပညာသင်ယူခဲ့သည်။

၁၉၂၃ ဒဗ္ဗလင်မြို့ရှိ ထြိနတီကောလိပ် Trinity College တွင် ခေတ်ပေါ် ဘာသာစကားကို စတင် လေ့လာခဲ့သည်။ အားလပ်ချိန်များတွင် အက်ဘီဇာတ်ရုံ၌ ပြဇာတ်ကြည့်လေ့ ရှိသည်။

၁၉၂၆ ပညာရပ်ဆိုင်ရာ ထူးချွန်မှုအတွက် ဆုရသည်။ ပထမဆုံး အကြိမ်အဖြစ် ပြင်သစ်နိုင်ငံသို့ သွားရောက်၊ တစ်လကြာမျှ ဘိုင်စကယ်စီး၍ ခရီးလှည့်လည်ခဲ့သည်။

၁၉၂၇ အီတလီနိုင်ငံ၊ ဖလောရင့်မြို့သို့ သွားရောက် လည်ပတ်ခဲ့သည်။ ဒီဇင်ဘာလတွင်သော် ဘီအေဘွဲ့ကို ပထမအဆင့်မှ အောင်သည်။ ရွှေတံဆိပ်ဆု ချီးမြှင့်ခံရသည်။

mgyoe.com

mgyoe.com

၁၉၂၈ ပြောက်ဘက် အိုင်ယာလန်၏ ဘဲလ်ဖတ်(စ)မြို့မှ ကင်းပဲလ် ကောလိပ်တွင် အင်္ဂလိပ်စာနှင့် ပြင်သစ်စာ သင်သော ဆရာ အလုပ် စတင် လုပ်သည်။ ပထမဆုံးအကြိမ် ဂျာမနီပြည်သို့ သွားရောက်လည်ပတ်ပြီး ကာဆယ် Kassel တွင် နှမဝမ်းကွဲ မိသားစုနှင့် သွားရောက်နေထိုင်သည်။ အောက်တိုဘာလတွင် သော် ပြင်သစ်နိုင်ငံမှ ပညာရပ်ဆိုင်ရာ အဆောက်အအုံတစ်ခုတွင် ကထိကရာထူး ရသည်။ ထိုရာထူးမှာ တောမတ်(စ) မက်ဂရီးဗီး၏ ရာထူးကို ဆက်ခံခြင်း ဖြစ်သည်။ မက်ဂရီးဗီးမှာ ဘက်ကက်၏ ရင်းနှီးသောမိတ်ဆွေ ဖြစ်လာသည်။ မက်ဂရီးဗီး က ဂျိမ်းဂျွိုက်(စ)နှင့် မိတ်ဆက်ပေးသည်သာမက ဘက်ကက် ကို ဂျိမ်းဂျွိုက်(စ)နှင့် ပတ်သက်သော အသိုင်းအဝိုင်းအတွင်း သယ်ဆောင်လာခဲ့သူလည်း ဖြစ်သည်။

၁၉၂၉ သူ၏ ပထမဆုံးအက်ဆေး Dante ... Bruno. Vico ... Joyce ပုံနှိပ်ဖော်ပြခံရသည်။ ထိုနှစ်မှာပင် ပထမဆုံးဝတ္ထုတို Assumption လည်း ပုံနှိပ်ဖော်ပြခံရသည်။

၁၉၃၀ ထြိနတီကောလိပ်သို့ ပြန်ကာ ပြင်သစ်ဘာသာ ဆရာ လုပ်သည်။

၁၉၃၁ သူ၏ကဗျာ Alba ကို ဒဗ္ဗလင်တွင် ပထမဦးဆုံးအကြိမ် ထုတ်ဝေသည်။ ထိုနှစ်က လန်ဒန်တွင် *Proust* ပုံနှိပ်ထုတ်ဝေသည်။ ကထိကရာထူးမှ ထွက်လိုက်သည်။

၁၉၃၂ ခရစ္စမတ်ကာလတွင် နှမဖြစ်သူ ပက်ဂီဆင်ကလဲ မိသားစုနှင့် ဂျာမနီနိုင်ငံတွင် သွားရောက်နေထိုင်ပြီးနောက် အပြန်တွင် ပြင်သစ်ပြည်၌ ခေတ္တ နေသည်။ ပြင်သစ်၌ သူ၏ဝတ္ထုရှည် *Dream of Fair Middling Women* ကို စတင် ရေးသားခဲ့သည်။ သူ၏ Dumesnil နှင့် တွေ့သည်။ ဆူဇန်းမှာ နောက်ပိုင်းတွင် ဘက်ကက်၏ ဘဝအဖော် ဖြစ်လာသည်။

၁၉၃၃ မေလတွင် ဂျာမနီတွင်နေသော နှမဝမ်းကွဲ ပက်ဂီစင်ကလဲ အနိစ္စရောက်သည်။ ဇွန်လတွင် ဘက်ကက်၏ဖခင် နှလုံး

mgyoe.com

mgyoe.com SAMPLE BOOK

ရောဂါဖြင့် ကွယ်လွန်သည်။

၁၉၃၄ လန်ဒန်တွင် သွားရောက်နေထိုင်ပြီး ကြေကွဲဝမ်းနည်းမှုများ အတွက် ဆေးကုသမှု ခံယူသည်။ *More Pricks Then Kicks* စာအုပ်ကို လန်ဒန်၌ ပုံနှိပ်ထုတ်ဝေသည်။ ကဗျာများ စတင် ရေးသားသည်။ လန်ဒန်မှ စာပေမဂ္ဂဇင်းများအတွက် ရီဗြူးများ ရေးသားသည်။

၁၉၃၅ *Murphy* ကို စတင် ရေးသားသည်။ ယန်း (C. G. Jung) ၏ တာဗစ်စတော့ ဆွေးနွေးပွဲများကို တက်ရောက် နားထောင် ခဲ့သည်။

၁၉၃၆ *Murphy* ၏ လက်နှိပ်စက်မူ ပြီးသည်။ အိုင်ယာလန်မှ ထွက် ခွာပြီး ဂျာမနီသို့ သွားရောက်ခဲ့သည်။

၁၉၃၇ *Murphy* ကို လန်ဒန်မှ ပုံနှိပ်ထုတ်ဝေသူများက ထုတ်ဝေရန် လက်မခံကြ။ အမေရိကမှ အနုပညာမြတ်နိုးသူ ပက်ဂီဂေါ်ဂင် ဟိုင်း(မ) Peggy Guggenheim နှင့် အခိုက်အတန့် ရည်ငံမိ ကြသည်။

၁၉၃၈ ဓားထိုးခံရသဖြင့် ဆေးရုံတက်ရသည်။ ဆေးရုံတက်ရင်း ဆူဇန်း ဂျူး(မ)စနေလ် Suzanne ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်ဖြစ်သော Dante and the lobster ကို ပြင်သစ်နိုင်ငံ မဂ္ဂဇင်းတစ်ခုတွင် ပုံနှိပ် ဖော်ပြခံရသည်။
မတ်လတွင်သော် *Murphy* ကို လန်ဒန်မှ နာမည်ကျော် ရှုးလက် Routledge က ပုံနှိပ်ထုတ်ဝေသည်။ ပြင်သစ်ဘာသာဖြင့် ကဗျာများ စတင် ရေးသားသည်။

၁၉၃၉ ဂျိုက်(စ)၏ *Finnegans Wake* ထုတ်ဝေသည်။
အင်္ဂလန်က ဂျာမနီကို စစ်ကြေညာသည်။

၁၉၄၀ ပြင်သစ်ကို ဂျာမန်တပ်များက သိမ်းသည်။ ဘက်ကက်မှာ စစ်ကိုရှောင်ရင်း ပြင်သစ်နိုင်ငံ တောင်ပိုင်းသို့ ခရီးထွက်ခဲ့သည်။ အောက်တိုဘာလတွင်သော် ပါရီသို့ပြန်ပြီးနောက် တစ်နှစ်ခန့်

mgyoe.com

အကြာတွင် တော်လှန်ရေးသမားများနှင့် ပေါင်းမိသည်။
၁၉၄၁ ဇန်နဝါရီလတွင် ပျို့ကံ(စ) ရူးရစ်မြို့၌ သေသည်။ ဘက်ကက်က *Watt* ကို စတင် ရေးသားသည်။
၁၉၄၂ မိတ်ဆွေဖြစ်သူ အဲလ်ဖရက်ပီရွန်း အဖမ်းခံရသဖြင့် ဘက်ကက်နှင့် ဆူဇန်းတို့ ရှောင်ပြေး ပုန်းနေကြရသည်။
၁၉၄၅ *Watt* ကို ရေးသားပြီးစီးသည်။ တော်လှန်ရေးတွင် ပါဝင် ပတ်သက်ခဲ့ခြင်းအတွက် Croix de Guerre ဆု ချီးမြှင့်ခံရသည်။ နော်မန်ဒီကမ်းခြေမှ အိုင်းရစ် ကြက်ခြေနီဆေးရုံတွင် လုပ်အားပေးအဖြစ် သွားရောက်လုပ်ကိုင်သည်။
၁၉၄၆ ပြင်သစ်နိုင်ငံတွင် ပြင်သစ်ဘာသာဖြင့် ဝတ္ထုတိုများ ထုတ်ဝေသည်။ ပြင်သစ်ဘာသာဖြင့် ဝတ္ထုရှည် *Mercier et Camier* ကို စတင် ရေးသားခဲ့သည်။
၁၉၄၇ *Molloy* ကို စတင် ရေးသားသည်။ *Malone Meurt* ကိုလည်း စသည်။
၁၉၄၈ *En attendant Godot* ကို စတင် ရေးသားသည်။
၁၉၄၉ *L'Innommable* ကို စတင် ရေးသားသည်။
၁၉၅၀ မက်ဟီကန် ကဗျာများကို စပင်းနစ်ဘာသာစကားမှ ဘာသာပြန်ဆို ပြီးစီးခဲ့သည်။
ဘက်ကက်၏မိခင်ကြီး ဆုံးသည်။
၁၉၅၁ *Molloy* နှင့် *Malone Meurt* တို့ ပြင်သစ်နိုင်ငံတွင် ပုံနှိပ်ထုတ်ဝေသည်။
၁၉၅၂ *En attendent Godot* ကို ပြင်သစ်နိုင်ငံတွင် ပုံနှိပ်ထုတ်ဝေသည်။
၁၉၅၃ *Godot* ကို ပထမဦးဆုံးအကြိမ် စင်တင် ကပြသည်။ *Watt* ကို ပြင်သစ်နိုင်ငံတွင် ပုံနှိပ်ထုတ်ဝေသည်။ *Godot* ကို အင်္ဂလိပ်ဘာသာသို့ စတင် ပြန်ဆိုသည်။
၁၉၅၄ ဘက်ကက် အစ်ကို ဖရင့် ကွယ်လွန်သည်။
၁၉၅၅ *Molloy* ကို အင်္ဂလိပ်ဘာသာဖြင့် ပါရီတွင် ထုတ်ဝေသည်။

mgyoe.com

mgyoe.com SAMPLE BOOK

ဂျိမ်းဂျွိုက်(စ)၏သား စတက်ဖင်၏ မင်္ဂလာဆောင်တွင် လူပျိုရံလုပ်သည်။ အင်္ဂလိပ်ဘာသာဖြင့် *Godot* စင်တင် ကပြသည်။ *Nouvelles et texts pour rein* ကို ပြင်သစ်နိုင်ငံတွင် ထုတ်ဝေသည်။

၁၉၅၆ အမေရိကတွင် *Godot* စင်တင် ကပြသည်။ အင်္ဂလန်နိုင်ငံတွင် *Godot* ကို *Waiting for Godot* ဟု ဘာသာပြန် ထုတ်ဝေသည်။ *All that Fall* စတင် ရေးသားသည်။

၁၉၅၇ ဂျေ၊ ဘီ၊ ယိစ် J. B. Yeats သေသည်။

၁၉၅၈ *Krapp's Last Tape* စရေးသည်။ *Endgame* ကို စတင် ရေးသည်။

၁၉၅၉ ထြိနတီကောလိပ်မှ ဂုဏ်ထူးဆောင် ဒီလစ်ဘွဲ့ ရသည်။

၁၉၆၁ ဆူဇန်းနှင့် တရားဝင် လက်ထပ်သည်။ Prix International des Editeurs ဆုကို အာဂျင်တိုင်း စာရေးဆရာကြီး ဟောဟဲလူးဝစ် ဘောရဂဲ Jorge Luis Borges နှင့် ပူးတွဲရရှိသည်။

၁၉၆၂ *Play* စ၍ ရေးသည်။ *How it is* ကို ဘာသာပြန်သည်။

၁၉၆၇ မိတ်ဆွေဖြစ်သူ တောမတ် မက်ဂရီဗီး ဆုံးသည်။

၁၉၆၉ စာပေဆိုင်ရာ နိုဗယ်ဆု ချီးမြှင့်ခံရသည်။

၁၉၇၀ မျက်လုံး ခွဲသည်။

၁၉၇၂ *Not I* ကို ရေးသည်။ *Still* ကို စရေးသည်။

၁၉၇၃ *Not I* ကို လန်ဒန်တွင် စင်တင် ကပြသည်။

၁၉၇၅ ဘာလင်တွင် *Godot* ကို စင်တင် ကပြရန်အတွက် ကိုယ်တိုင် စီစဉ်ညွှန်ကြားသည်။

၁၉၇၆ ရုပ်မြင်သံကြားအတွက် ... but the clouds ... ကို စတင် ရေးသည်။

၁၉၈၉ ဇူလိုင်လတွင် ဆူဇန်း ကွယ်လွန်သည်။ ဒီဇင်ဘာလ ၂၂ ရက်တွင် ဘက်ကက် မျက်ကွယ်ပြုသည်။

■

mgyoe.com

mgyoe.com
SAMPLE BOOK
mgyoe.com

mgyoe.com SAMPLE BOOK

ဆယ်မြူအလ် ဘက်ကက်၏
အရေးအသားနှင့် အတွေးအခေါ်

၁၉၈၉ ခုနှစ်တွင် ဆယ်မြူအလ် ဘက်ကက် မျက်ကွယ်ပြုသွားသော အခါ ကမ္ဘာပေါ်ရှိ ပညာရပ်ဆိုင်ရာ အဆောက်အအုံများအတွင်းမှာ ပညာရှင်များက သူ၏ အောင်မြင်မှုများကို သူကိုယ်တိုင် ရိုကျိုးလေးစားခဲ့သော စာရေးဆရာ ဂျိမ်းဂျွိုက်(စ)နှင့် ယှဉ်၍ တင်စား ပြောဆိုကြရသည်။ ဘက်ကက်က ဂျွိုက်(စ)နှင့် မတူဟု ပြောနိုင်သော အချက်မှာ ၁၉၆၉ ခုနှစ်တွင် စာပေဆိုင်ရာ နိုဗယ်ဆု ရရှိခဲ့ခြင်း ဖြစ်သည်။ ဤတွင် စပ်လျဉ်းသဖြင့် တစ်လက်စတည်း ရှင်းပြပါရစေ။ စာရေးသူများ၊ ကဗျာရေးသူများ အပါအဝင် အနုပညာရှင် (ဖန်တီးသူနှင့် တည်ဆောက်သူများ) အားလုံးကို မျက်မှောက်ခေတ်တွင် ယှဉ်တွဲ လေ့လာမှုများ ပြုကြသည်မှာ မှန်ပါသည်။ သို့ရာတွင် ထိုသို့ "ယှဉ်တွဲလေ့လာမှု" ပြုကြရာတွင် မည်သို့ ရှုမြင်သည်၊ မည်သို့ တူညီမှု ရှိသည်၊ မည်သို့ ပြန်လည်တင်ပြကြသည် ... စသည်ဖြင့် လေ့လာကြခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ မည်သူက သာသည်၊ မည်သူက

mgyoe.com

mgyoe.com

ညံ့သည်ဟု ယူဥ်ရန် မဟုတ်ပါ။ အားထုတ် ဖန်တီးထားသော အပြုအမူ တိုင်းတွင် အနည်းဆုံး အခြေခံအားဖြင့် ပုဂ္ဂလိက သိမှတ်ခံစားနိုင်မှု၊ နှုန်း၊ စံ စသည့် အချက်များနှင့်အတူ ပါဝင် ပတ်သက်နေသော သို့မဟုတ် ဆက်နွယ်မှုရှိနေသော လူ့အဖွဲ့အစည်းနှင့် လူ့အဖွဲ့အစည်း၏ လူမှုဆက်ဆံရေး ပုံစံတို့၏ မတူညီမှုများ ရှိနေခဲ့ရာ ကောင်း–ဆိုး၊ မှား–မှန် အဆုံး အဖြတ်ပြုရန် မလွယ်ပါ။ ထိုမျှသာမက မသင့်ပါ။ သို့အတွက် မပြုကြပါ။ ဖော်ပြခဲ့သော အချက်မှာ ဘက်ကက်နှင့် ပွိုက်(စ) အကြား မတူညီသော အချက်တစ်ချက်ဟု ဖော်ပြလိုခြင်းသာ ဖြစ်ပါသည်။ နိဗယ်ဆုရသဖြင့် ဘက်ကက်က သာသည်၊ ပိုတော်သည်ဟု ဆိုလိုခြင်း မဟုတ်ပါ]

ဘက်ကက်နှင့် ပွိုက်(စ) တူသော အချက်တစ်ခုမှာ ရရှိထားသော ဖန်တီးနိုင်ခွင့် သို့မဟုတ် ဖန်တီးနိုင်စွမ်း၏ နယ်ကုန်အထိ ရေးသား ဖန်တီးကြခြင်း ဖြစ်သည်။ သူတို့၏ ပရိသတ်အနေဖြင့် မမျှော်လင့်ထား ကြတော့သည်အထိ ဆက်၍ ဖန်တီးနေကြခြင်း ဖြစ်သည်။ သူတို့၏ အရေးအသားများ၊ ဈေးကွက်တွင် အောင်မြင်သည်၊ မအောင်မြင်သည်မှာ ပဓာန မဟုတ်။ ဘက်ကက်ကမူ ရောင်းကောင်းရန်အတွက် ဈေးဆွယ် သည့်အနေဖြင့် လုပ်လေ့ရှိသော အင်တာဗျူးများ၊ လူလုံးပြ၍ ကြော်ငြာရသော ဈေးခေါ်ကြော်ငြာများကို တတ်နိုင်သမျှ ငြင်းဆိုခဲ့သည်။ ယုတ်စွအဆုံး ဝေဖန်ရေးပညာရှင်တို့က သူ၏ အရေးအသားများနှင့် စပ်လျဉ်းသော အနက်ဖွင့်ခြင်းဆိုင်ရာ အခြေခံ သိမှုများအကြောင်း မေးမြန်းခြင်း၊ စောဒကတက်ကြခြင်းကိုပင် တတ်နိုင်သမျှ မတုံ့ပြန်ခဲ့။ ဘက်ကက် ပြောလေ့ရှိသော စကားတစ်ခွန်း ရှိသည်။ ကျုပ်က တစ်စုံတစ်ရာ ဖော်ထုတ်ပြလိုက်တယ်။ အဲဒါကို လူတွေ ဘယ်လို သဘောပေါက် နားလည်တယ်၊ ဘယ်လို မြင်တယ် ဆိုတာက ကျုပ်အလုပ် မဟုတ်ဘူး ဟူ၍ ဖြစ်သည်။

ဘက်ကက်မှာ စာစုံရေးသူ ဖြစ်သည်။ ပြဇာတ်ရေးဆရာ အဖြစ် ရှေ့တန်းတင် ရေးသား ပြောဆိုကြသော်လည်း သူ၏ ဝတ္ထုအရေးအသားများ၊ ကဗျာအရေးအသားများနှင့် စာပေ အပါအဝင် အနုပညာရပ်များ အား လေ့လာခြင်း၊ ပြန်လည် တင်ပြခြင်းနှင့် ဝေဖန်ခြင်း ပြုထားသော

mgyoe.com

အရေးအသား စာတမ်းများကို မသိကျိုးကျွန်ပြု၍ မဖြစ်ပါ။ သို့ဖြစ်၍ ဘက်ကက်ကို "စာရေးဆရာ"တည်းဟူသော ယေဘုယျ စာလုံးတစ်လုံး အောက်တွင် အလွယ်တကူ နေရာချထားနိုင်ပါသည်။ ထို့ပြင်မက သူသည် ရသပညာကို ပညာရပ်တစ်ခုအဖြစ် လက်ခံ၍ လေ့လာခဲ့သည်သာမက ပြန်လည် ဖော်ထုတ်မှုများလည်း ပြုခဲ့သည်။ ဒဿနိကဗေဒနှင့် စိတ်ပညာရပ်တို့ကိုလည်း ကျွမ်းကျင်နှံ့စပ်သူ ဖြစ်ခဲ့လေရာ၊ သူ၏ အရေးအသား အများအပြားတွင် ဒဿနိကဗေဒဆိုင်ရာနှင့် စိတ်ပညာဆိုင်ရာတို့မှ ပညာရှင်တို့၏ အမြင်များ လွှမ်းမိုးနေကြောင်း ထင်သာမြင်သာသည်။ သို့အတွက်လည်း စာကို ပေါ့ပေါ့တန်တန် ဖတ်ရှုသူများ အလယ်တွင် ဘက်ကက်၏ အရေးအသားများမှာ ထင်သလောက် မလွှမ်းမိုးခဲ့။ ဘက်ကက်မှာ အင်္ဂလိပ်ဘာသာနှင့် ပြင်သစ်ဘာသာ နှစ်မျိုးစလုံးကို ပိုင်နိုင်စွာ တတ်ကျွမ်းခဲ့သူဖြစ်ရာ အချို့သော အရေးအသား အတော်များများမှာ ပြင်သစ်ဘာသာဖြင့် ရေးသားခဲ့ပြီးမှ အင်္ဂလိပ်ဘာသာသို့ ပြန်ဆိုခဲ့ခြင်းသာ ဖြစ်သည်။ ဤအရေးအသားတွင် တင်ပြဆွေးနွေးမည့် ဘက်ကက်၏ အရေးအသားများမှာ အင်္ဂလိပ်ဘာသာနှင့် အင်္ဂလိပ်ဘာသာသို့ ပြန်ဆိုထားသော အရေးအသားများအကြောင်း ဖြစ်ပါသည်။ ဘက်ကက်ကို လေ့လာရာတွင် မသိကျိုးကျွန် မပြုသင့်သော အချက်မှာ အနောက်ဥရောပ၏ ၁၉၂၀ ဝန်းကျင်ကာလတွင် အနောက်ဥရောပ တစ်ခိုင်၌ ပညာတတ် အနုပညာရှင်နှင့် ပညာရှင်များအပေါ် လွှမ်းမိုးခဲ့သော အမြင်နှင့် ထိုအမြင်များအပေါ် အခြေခံ၍ ပေါ်ပေါက်ခဲ့သည့် အမြင်သစ်၊ အယူအဆသစ်များအကြောင်း ဖြစ်သည်။ ထိုအချက်များကို လက်မခံပါက ဘက်ကက် ဒီလို ရေးလို့ မော်ဒန်ဖြစ်လျှင် တို့လည်း ဖြစ်ရမည်ဟု တလွဲဆံပင်ကောင်း အမြင်မျိုး လက်ခံကြရန် ဖြစ်လာပေမည်။ မော်ဒန်ဖြစ်ခြင်းနှင့် ပို့စ်မော်ဒန်ဖြစ်ခြင်းသည် မျက်စိမှိတ် ပုံတူကူးခြင်း မဟုတ်ပါ။ သိမှုကို အရင်းတည်ထားသော ပြောင်းလဲမှုတစ်ရပ်သာ ဖြစ်ပါသည်။

mgyoe.com

mgyoe.com

(တစ်) လေ့လာချက် စာတမ်းများနှင့်
ဝတ္ထုဟု ဆိုသော အရေးအသားများ

ဘက်ကက်၏ အရေးအသားများတွင် ထည့်သွင်း၍ မဆွေးနွေးဘဲ မဖြစ်နိုင်သည်မှာ စောစောပိုင်းတွင် ရေးသားခဲ့သော သူ၏ လေ့လာချက် စာတမ်းများ ဖြစ်သည်။ ထိုစာတမ်းများကို ဝေဖန်ရေး စာတမ်းများဟု ခေါ်လိုသော် ခေါ်နိုင်ကြသော်လည်း တကယ်တမ်း ဘက်ကက်အနေဖြင့် အားထုတ်ခဲ့သည်မှာ ဝေဖန်ရေး အခြေခံသော လေ့လာချက်များသာ ဖြစ်သည်။ ပထမပိုင်းတွင် ဘက်ကက်အနေဖြင့် စာပေတွင် အလေးပေးခဲ့ပြီး စစ်ကြီးပြီးသည့် နောက်ပိုင်းတွင် ပန်းချီအရေးအသားများကို ပို၍ အလေးပေးခဲ့သည်။ စာတမ်းအချို့ကို သဘောမျှ သိသာရန် တင်ပြပါရစေ။ စာပေနှင့် ပတ်သက်၍ အဓိကထား လေ့လာသင့်သည်မှာ ၁၉၂၉ ခုနှစ်တွင် ပုံနှိပ်ထုတ်ဝေခဲ့သော "ဒန်တေ ... ဘရူနို၊ ဗီကို ... ဂျိုက်(စ)" "Dante ... Bruno. Vico ... Joyce" အမည်ရှိ အရေးအသားနှင့် ၁၉၃၁ ခုနှစ်တွင် ပုံနှိပ်ထုတ်ဝေခဲ့သော "ပရောက်" "Proust" အရေးအသားများ ဖြစ်သည်။

ပထမ အရေးအသားမှာ ဂျိုက်(စ)၏ အတွေးအခေါ်ပိုင်းဆိုင်ရာ အမြင်တွင် အခြေခံ၍ ရေးသားခဲ့သည် ဟူ၍ပင် ဆိုရမည်။ ဂျိုက်(စ)၏ ဖနဂန်ဝိတ်အတွက်လည်း ရည်ညွှန်း ရေးသားခဲ့ဟန် တူသည်။ ဂီယမ် ဘတစ်စတာ ဗီကို Giambattista Vico ၏ ဂျိုက်(စ) အရေးအသားနှင့် စပ်လျဉ်း၍ ရေးသားခဲ့သော "ဒီနေရာမှာတော့ ပုံသဏ္ဌာန်ဟာ အတွင်းသရုပ်ပဲ။ အတွင်းသရုပ်ဟာ ပုံသဏ္ဌာန်ပဲ။ သူ ရေးပြချင်တာက တစ်ခုခု အကြောင်း မဟုတ်ဘူး။ သူ ရေးပြထားတာကိုက တစ်ခုခု"[၁] ဟူသော အချက်ကို ဘက်ကက်က အလေးပေး၍ ပြန်လည် တင်ပြထားခဲ့သည်။ ဘက်ကက်အနေဖြင့် လေ့လာချက်စာတမ်းများ ရေးသားရာတွင် လေ့လာချက် အကဲဖြတ်ချက် ပေးရုံသာမက သူ၏ ရသပညာဆိုင်ရာ အမြင်များကိုလည်း ဖော်ထုတ်ခဲ့သည်ဟု ဆိုရမည်။ အထူးသဖြင့် သူ၏ သဘော

၁။ 'Here form is content, content is form ... His writing is not about something; it is that something itself.'

mgyoe.com

m g y o e . c o m

ထားနှင့် ကိုက်ညီသော အမြင်တို့ကို ဘက်ကက်က ဦးစားပေးကာ တင်ပြ တတ်သဖြင့် သူ၏ လေ့လာချက်စာတမ်းများသည် အခြားသူ၏ အရေးအသား၊ အားထုတ်မှုများကို လေ့လာ၍ ပြန်လည် တင်ပြရုံသက်သက်ချည်း မဟုတ်တော့။ သူ၏အမြင်ကို တင်ပြနေသည်ကဲ့သို့လည်း ဖြစ်နေသည်။

ဒုတိယစာတမ်းဖြစ်သော "ပရောက်"တွင်လည်း ပရောက်၏ ရသ အမြင်များကို သူက ပြန်လည် တင်ပြခဲ့ရာတွင် ဆယ့်ကိုးရာစု ဂျာမန် ဒဿနိကဗေဒပညာရှင် အာသာ ရှိုပင်ဟာဝါ Arthur Schopenhauer အမြင်က ပရောက်၏ အတွေးအခေါ် တစ်ရပ်အတွင်း မည်သို့ နေရာရယူ ခဲ့ပုံများ၊ မည်သို့ လွှမ်းမိုးထားကြောင်း စသဖြင့် လေ့လာတင်ပြခဲ့သည်။ သို့ဖြစ်၍ "ပရောက်" အရေးအသားမှာ ပရောက် အကြောင်းထက် ဘက်ကက်နှင့် ရှိုပင်ဟာဝါတို့ တွေ့ဆုံခန်းကဲ့သို့ပင် ဖြစ်နေသည်။ တစ်နည်းဆိုသော် ဘက်ကက်က ထိုအရေးအသားကို ရှိုပင်ဟာဝါ၏ အလွန် ထင်ရှား၍ အရေးပါသော *ကမ္ဘာကြီးကို ဆန္ဒနှင့် ဖော်ထုတ်တင်ပြခြင်း တစ်ရပ် အဖြစ် ရှုမြင်ခြင်း The World as Will and Representation/Die Welt als Wille and Vorstellung* အမည်ရှိ ကျမ်းပါ အမြင်များကို အခြေခံကာ ရေးသားခဲ့ခြင်း ဖြစ်သည်။ ပရောက်နှင့် ရှိုပင်ဟာဝါတို့၏ ရသပညာဆိုင်ရာ နှင့် ကိုယ်ကျင့်တရားဆိုင်ရာ အမြင်မှာ တစ်ထပ်တည်းကျသည်ဟု သူ၏ လေ့လာမှုတွင် တင်ပြခဲ့သည်။

ဤတွင် ဘက်ကက် လက်ခံထားသော အမြင်တစ်ခုကို အကျဉ်းမျှ တင်ပြလိုပါသည်။ ရှိုပင်ဟာဝါ၏ အမြင်တွင် သိသူ၏ အခြေခံသိမှုမှာ သူ၏အတွေ့အကြုံ တည်သော ဖော်ထုတ်ထားမှုများ ဖြစ်သည်။ ထို ဖော်ထုတ်ထားမှုတို့ကို ပြည့်စုံလုံလောက်သော ဆင်ခြေများ၏ အခြေခံများ ဖြင့် ပုံရပ်ဖော်ထားကြသည်။ သို့ဖြစ်ရကား သိသူ၏ ဖော်ထုတ်တင်ပြမှု တိုင်းသည် သူနှင့်ပတ်သက်နေသော သီးခြား ကာလနှင့် အာကာသတို့မှ မကင်းပချေ။ အလားတူပင် ကြောင်းကျိုးဆက်နွယ်မှုတို့နှင့် မကင်း။ အသိခံအရာ မှန်သမျှတို့မှာ ထိုသဘောဋ္ဌသာ တည်ကြသည်။ သို့ဖြစ်ရကား အသိခံအရာတို့၏ ရှိနေမှုမှာ သိသူ၏ ဆန္ဒအရသာ ဖြစ်နေတော့သည်။

mgyoe.com

mgyoe.com
SAMPLE BOOK

သို့ဖြစ်၍ ရှိပင်ဟာဝါ၏ အလိုအရ ထိုသို့သော လွှမ်းခြုံခံထားရမှုမှ ကင်းရန်မှာ ဆန္ဒကင်းပသော will-less ကာလတစ်ခုအတွင်း နေမှသာ ဖြစ်နိုင်မည်။ ထိုအခါတွင်မှသာ လူသည် ပြည့်စုံလုံလောက်သော ဆင်ခြေများ မလိုအပ်ဘဲ၊ ကာလတရားမဲ့ လောကကြီးအတွင်း မိမိကိုယ်ကို ဖန်တလဲလဲ ဝင်စား ကြည့်ရှုနိုင်ပေမည်ဟု ရှိပင်ဟာဝါက ဆိုသည်။ စင်စစ် ထိုအမြင် သို့ မဟုတ် သိမှုမှာ ရသပညာ၏ အခြေခံ အတွေ့အကြုံ တစ်ရပ်သာ ဖြစ်သည်။ ပရောက်အနေဖြင့် ထိုသဘောကို "ဆန္ဒမပါဘဲ ပေါ်ပေါက်လာသော အမှတ်သညာများ"ဟု မြင်သည်။ သို့ဖြစ်၍ ရှိပင်ဟာဝါ၏ ရသပညာအခြေခံ အတွေ့အကြုံမှာ ပရောက်၏ "ဆန္ဒမရှိဘဲ ပေါ်ပေါက်လာသော အမှတ်သညာများ"ပင်ဟု ဘက်ကက်က မြင်ပြီး တစ်သဘောတည်းဟု တင်ပြခဲ့ခြင်းသာ ဖြစ်သည်။

၁၉၃၄ ခုနှစ်တွင် ရေးသားခဲ့သော "Humanistic Quietism" မှာ သောမတ်(စ)မက်ဂရီးဗီး၏ ကဗျာများအပေါ် လေ့လာသုံးသပ်ချက်များ ဖြစ်သည်။ ဤအရေးအသားတွင်မူ ကဗျာနှင့်ပတ်သက်သော ဘက်ကက်၏ အမြင်၊ သဘောထားအချို့ တွေ့ရနိုင်ပါသည်။ ထိုသဘောထားများသည်ပင် နောက်ပိုင်းတွင် ဘက်ကက် ရေးသားသော ဖန်တီးမှု အခြေခံ အရေးအသားများတွင် တွေ့ရလာသည်ဟု ဆိုရမည်။ စိတ်ဝင်စားဖွယ်ကောင်းသော အချက်တစ်ရပ်မှာ ဘက်ကက်၏ အလိုအရ အခြားသော စာပေအရေးအသား ပုံစံများနှင့် ကဗျာအရေးအသား ပုံစံ၏ ကွဲပြားနေမှု တစ်ရပ်မှာ **ကဗျာအရေးအသားတွင်လှောင်ပိတ်ထားခြင်းခံရသော သာမန်ဘာသာစကားကို ထွက်ပေါက်ပေးထားနိုင်သောကြောင့်ဖြစ်သည်** ဟူ၏။ မက်ဂရီဗီး၏ အရေးအသားမှာ ဘာသာစကားက ကန့်သတ်ထားသော နေရာ (အတိုင်းအတာ၊ နယ်ပယ်) ကို ကျော်လွန်အောင် အားထုတ်ထားရင်း သာမန်ဘာသာစကား၏ ကန့်သတ် ပိတ်လှောင်ခံနေရမှုကို ပြစ်တင် ရှုတ်ချထားသည်ဟု ဘက်ကက်က ဆိုသည်။ "ပရောက်"ကို ရေးသားခဲ့ပုံ ဆန်ဆန်ဖြစ်ပြီး ရှိပင်ဟာဝါ၏ ရသပညာအခြေခံ အတွေ့အကြုံသဘောကို ပြန်လည် တင်ပြခဲ့ခြင်း ဖြစ်သည်။ သိမှုအတွင်း ဘာသာစကား၏ ပိတ်

mgyoe.com

mgyoe.com SAMPLE BOOK

လျှောင်ခံထားရမှု အနေအထားမှ ကဗျာ၏အစွမ်းအစဖြင့် ကန့်သတ်မှုများကို ကျော်လွှားလိုက်ခြင်းကို တင်ပြခဲ့ခြင်း ဖြစ်သည်။

ထိုအမြင်တွင် ဘက်ကက်မှာ အားသန်ခဲ့သည်။ မိတ်ဆွေတစ်ဦးအား ရေးသားလိုက်သော ပေးစာတစ်စောင်[၂]တွင် ဘက်ကက်က "စာလုံးများအားဖြင့် မဟုတ်သော စာပေတစ်ရပ်" "Literature des Unwords" ရေးသားကြသည်ကို မြင်ချင်နေကြောင်း ရေးသားခဲ့ဖူးသည်။ တစ်နည်းဆိုရသော် ထိုအမြင်မှာ မော်ဒန်ဝါဒီများ (သေချာရန် ထပ်မံ ရေးပါရစေ။ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒီများ မဟုတ်ပါ။ မော်ဒန်ဝါဒီများသာ ဖြစ်ပါသည်) အားသန်နေခဲ့ကြသောအမြင် ဖြစ်ပါသည်။ ဘာသာစကားကို သာမန် သုံးနှုန်းနေကြသည်မှာ တင်ပြနိုင်ရန်သာဖြစ်၍ ဘာသာစကားမှာ အကာအရံတစ်ခုသဘောသာ ဖြစ်နေသည်။ (ခပ်လွယ်လွယ် ဥပမာပေးရသော် လူကို စောင်ခြုံထားသကဲ့သို့၊ အဝတ် ဝတ်ပေးထားသကဲ့သို့သာ ဖြစ်နေသည်။ စောင်အောက်မှ၊ အဝတ်များ၏အတွင်းမှ တကယ့်လူကို တွေ့ရသည် မဟုတ်) ကဗျာအရေးအသားတွင် သုံးစွဲသော ဘာသာစကားမှသာလျှင် ထိုအကာအရံကို ဖယ်ရှားပစ်နိုင်မည်။ တင်ပြထားသော သဘောကို ကျော်လွှားသွားနိုင်မည်။ စာလုံး/စကားလုံးများကို ရှိနေသည့်အတိုင်း (အရှိ၊ အရှိအတိုင်းဟု ဆိုလိုသော် ဆိုပါ) သုံးစွဲနေရုံဖြင့်ကား စာလုံး/စကားလုံး၏အပဥ္စ ရှိနေသည့် တင်ပြမှုသဘောသာ ဆောင်နေမည်။ အနုပညာရပ် အတော်များများမှာ တင်ပြင်မှုသဘောမျှသာ ဖြစ်ကြသည်။ ကဗျာကဲ့သို့ပင် တေးဂီတ အဖွဲ့အစပ်များက ဘာသာစကား၏ အတိုင်းအတာ အကန့်အသတ်များကို ကျော်လွှားနိုင်သည်ဟု ဆိုကာ ဘေသိုဗင်၏ သတ္တမမြောက် ဆင်ဖိုနီအဖွဲ့အစပ်ကို ဘက်ကက်က နမူနာပေးခဲ့သည်။

၁၉၃၈ ခုနှစ်တွင် ရေးသားခဲ့သော "Intercession of Denis Devlin" တွင်မူ ဒယ်ဗလင်၏ ကဗျာများမှ စိတ်ကူးစိတ်သန်းများ၏ လွတ်မြောက်မှုကို ရေးသားခဲ့ပြီး အနုပညာ (အထူးသဖြင့် ပန်းချီပညာ) အကြောင်းကို ထည့်သွင်း ဆွေးနွေးလာသည်။ ဒယ်ဗလင်က ဆင်ခြင်တုံ

၂။ Letter to Axel Kaun (1937)

mgyoe.com

mgyoe.com

SAMPLE BOOK

တရားကို လိုအပ်သည်ထက် ပိုမသုံးဟု ဘက်ကက်က မြင်သည်။ စိတ်ဝင်စားဖွယ် ကောင်းသော အချက်တစ်ရပ်မှာ အနုပညာသည် ကမ္ဘာကြီးအတွင်း ထွက်ပေါက်မရှိဘဲ ပိတ်ဆို့မိနေချေပြီ ဟူသောအမြင် ဖြစ်သည်။ သို့အတွက် အနုပညာသည်တွင်လည်း ထွက်ပေါက် မရှိ။ အနုပညာအသီးသီးကို ဖော်ထုတ် တင်ပြနိုင်သည်မှာလည်း တစ်နည်းတစ်လမ်းအားဖြင့်သာ ဖြစ်နေ၍၊ ထိုတစ်နည်း တစ်လမ်းမှ လွဲ၍သော် အခြားနည်းလမ်း မရှိသကဲ့သို့ ဖြစ်နေသည်။ သို့အတွက် လူသည်လည်း ထွက်ပေါက်မရှိ ဖြစ်နေတော့သည်ဟု မြင်လာသည်။ ဤအချက်များကို ၁၉၄၅ ခုနှစ်တွင် ရေးသော "MacGreevy on Yeats"[၃] အမည်ရှိ အရေးအသားတွင်လည်း တင်ပြခဲ့သည်။ လူနှင့် အနုပညာရှင်တို့၏ ဖြစ်–ရှိနေသော အနေအထားအကြောင်း တင်ပြခဲ့သည်။ ထိုအနေအထားမှာ တစ်စုံတစ်ရာမျှ ဆိုရန်၊ ပြောရန် အကြောင်း မရှိ။ ကန့်ကွက်ရန်၊ စောဒကတက်ရန် အကြောင်းမရှိတော့ဘဲ ဖြစ်တည်ရှိနေရမှု ဖြစ်သည်။ ထိုဖြစ်တည်ရှိနေမှုအတွင်းမှလည်း ထွက်မပြေးနိုင်။ ပိတ်ဆို့ ကျပ်ညပ်နေပြီး ထွက်ပေါက်မရှိသော "ဖြစ်တည်နေရခြင်း" အနေအထားတစ်ခုအကြောင်း ဖြစ်သည်။ ဤစာတမ်းတွင် အရေးပါသော အခြား ဖော်ထုတ်ချက်တစ်ရပ်မှာ ထိုအခါကာလတွင် ဖြစ်ပေါ်နေခဲ့သော အိုင်းရစ်လူမျိုးတို့၏ တရားလက်လွတ်ဆန်သော အမျိုးသားရေး အမြင်များအပေါ် သူ၏ မနှစ်မြို့နိုင်မှု ဖြစ်သည်။ သူ၏ ထိုသဘောတရားများနှင့် စပ်လျဉ်း၍ စောစောပိုင်း (၁၉၃၄–၃၅) တွင် အမည်ဝှက်ဖြင့် ရေးသားခဲ့သည်များလည်း ရှိခဲ့သေးသည်။

အထက်ဖော်ပြပါ လေ့လာချက်များ၏နောက်တွင် ဘက်ကက်၏ အရေးအသားများမှာ ပြင်သစ်ဘာသာဖြင့် အရေး များလာခဲ့ပြီး စာပေအရေးအသားများအကြောင်းမှ ပန်းချီ အရေးအသားများဘက်သို့ ပို၍ အလေးပေး ရေးသားလာခဲ့ကြောင်း တွေ့ရသည်။ ၁၉၄၅ ခုနှစ်နှင့် ၁၉၄၈

၃။ ဤတွင် ဆိုလိုသော Yeats မှာ ကဗျာဆရာ W. B. Yeats ၏ညီဖြစ်သူ J. B. Yeats သာ ဖြစ်သည်။

mgyoe.com

mgyoe.com SAMPLE BOOK

ခုနှစ်တွင် ပြင်သစ်ဘာသာဖြင့် ရေးသားခဲ့သော ဗင်ဗဲလ်ဒါ[၄] ညီအစ်ကိုတို့၏ ပန်းချီလက်ရာများ အကြောင်းမှာ အထင်ကရ ဖြစ်လာသည်။ ပန်းချီလက်ရာများအကြောင်း ရေးသည်မှာ မှန်သော်လည်း ဘက်ကက်၏ အဓိကရည်ရွယ်ချက်မှာ ဘာသာစကား၏ ပြည့်စုံလုံလောက်မှု မရှိဟူသော အမြင်ကို တင်ပြလိုရင်း ဖြစ်ပြီး၊ ဘာသာစကား၏နေရာတွင် ပန်းချီလက်ရာများ ဝင်ရောက်လာခဲ့သည် ဆိုသည်ကို ဖော်ထုတ် ရေးသားလိုခြင်းသာ ဖြစ်သည်။ ဗင်ဗဲလ်ဒါ ညီအစ်ကိုတို့၏ လက်ရာများတွင် တစ်ဦးက ကာလတရား၏ ကန့်သတ်ခံရမှုမှ ရုန်းထွက်နိုင်အောင် အားထုတ်ထားပြီး အခြားတစ်ဦး၏ လက်ရာတွင် နေရာ (အတိုင်းအတာ၊ အကျယ်အဝန်း) ကန့်သတ်ခံရမှုမှ လွတ်မြောက်အောင် အားထုတ်ထားခဲ့သည်ဟု ဘက်ကက်က မြင်သည်။ သို့ရာတွင် ထိုအရေးအသား နှစ်ခုကို ပြန်လှန်လေ့လာသော် မျက်မှောက်ခေတ် ပညာရှင်အချို့က ဘက်ကက်သည် သူ၏အမြင်များနှင့် ပတ်သက်၍ ခိုင်ခိုင်မာမာ မဆိုခဲ့၊ မရှင်းလင်းခဲ့ဟု မြင်ကြသည်။ သူ တင်ပြခဲ့သော ပန်းချီဆရာနှင့် ပန်းချီလက်ရာ၏ အကြားမှ ပြဿနာကို ယတိပြတ် အဖြေမပေးဘဲ၊ ဗင်ဗဲလ်ဒါ ညီအစ်ကိုတို့၏ လက်ရာကို အောင်မြင်သည်ဟု ဆိုသည်မှာ မရှင်းလင်းဟု မြင်ကြသည်။

သို့ရာတွင် ၁၉၄၉ ခုနှစ်တွင် ရေးသော Three Dialogues with George Duthuit တွင် ထိုပြဿနာများကို ထပ်မံ ဆွေးနွေးတင်ပြခဲ့သည်။ Duthuit နှင့် ဘက်ကက်တို့ ပြောဆို ဆွေးနွေးခဲ့ကြသည်များကို ပြန်လည်၍ ရေးသားထားသော အရေးအသားဖြစ်သည်မှာ မှန်သော်လည်း မဂ္ဂဇင်းများတွင် ယနေ့ တင်ပြနေကြသော အင်တာဗျူးပုံစံမျိုး မဟုတ်။ "ဆင်" ထားသော အရေးအသားမျိုး ဖြစ်သည်။ ပြောဆိုနေသူများကို ဘီနှင့် ဒီ ဟူ၍သာ ညွှန်းထားသည်။ သို့အတွက် B ကို Beckett၊ D ကို Duthuit ဟု ထင်မှတ် မှတ်ယူကြရသည်။ အပြန်အလှန် ပြောဆိုသောပုံစံ ဖြစ်သဖြင့် ရေးသားသူ၏ "နေရာ"ကို ပလပ်ထားလိုက်သည်။

၄။ Geer and Bram van Velde

mgyoe.com

mgyoe.com SAMPLE BOOK

သို့ဖြစ်ရာ ရေးသူ ဘက်ကက်၏ ရေးလိုသော သို့မဟုတ် ဆွေးနွေးလိုသော အကြောင်းများမှာ ထိုဆွေးနွေးချက်များ (ဆိုလိုသည်မှာ Three Dialogues) မှ တစ်ဆင့်သာ ဖော်ထုတ်ထားခဲ့သည်။ သို့အတွက် ဘက်ကက် ကိုယ်တိုင်က ပြဆိုလိုသော သူ၏ ရသပညာဆိုင်ရာ သီဝရီများ (ကျဉ်းမြောင်းစွာ ဆိုရသော် အမြင်များ) မှာ သူ့ထံမှ တိုက်ရိုက် ထွက်လာသည့်သဘော မဟုတ်တော့[၅]။ ထို အပြန်အလှန် ဆွေးနွေးချက်များတွင် ဘက်ကက်က အဓိကထား ဖော်ပြခဲ့သော အချက်တစ်ခုမှာ အောင်မြင်ခဲ့ခြင်း မရှိသော မော်ဒန် အနုပညာအတွင်း (မကျေမနပ်ဖြင့်) ဝန်ခံထားချက်တစ်ရပ် ဖြစ်သည်။ စောစောပိုင်းက ဘက်ကက်အနေဖြင့် မော်ဒန် အနုပညာအတွက် ထွက်ပေါက်၊ ရှေ့အလားအလာနှင့် ဖြစ်သင့်ခြင်းများကို ရေးသားခဲ့သော်လည်း ဤအရေးအသားတွင် ထိုအနေအထားများကို ဆက်၍ မဆွေးနွေးတော့ချေ။

ထိုအရေးအသားတွင် "ဒီ"က လက်ခံသော အယူအဆ တစ်ရပ်ကို "ဘီ"က ငြင်းဆိုခဲ့သည်။ "ဒီ"က မတ္တီ Mattise နှင့် အခြား ပန်းချီဆရာ တစ်ဦး၏ လက်ရာမှာ အနောက်တိုင်း ပန်းချီပညာတွင် အစဉ်အလာမှ လမ်းခွဲလာသည်ဟု မြင်သည်။ "ဘီ"ကမူ ထိုအဆိုကို ငြင်းဆိုရင်း ၎င်းတို့မှာ အစဉ်အလာ အနောက်တိုင်း ပန်းချီဆရာများ ပြုကျင့်ကြသကဲ့သို့ အောင်မြင်မှုရရန် တစ်နည်းတစ်ဖုံ အားထုတ်ကြခြင်းသာ ဖြစ်သည်။ အနုပညာ (ဤတွင် ပန်းချီပညာ) တစ်ရပ်အနေဖြင့် လုပ်နိုင်သည့် (သို့မဟုတ် လုပ်ပြနိုင်သည့်) အတိုင်းအတာတစ်ခုအတွင်းမှ လုပ်ဆောင်ပြခဲ့ကြခြင်းသာ ဖြစ်သည်ဟု ဆိုသည်။ အစဉ်အလာ အနုပညာ ခရီးလမ်းက မုန်းတီးပြီး ထွက်လာခဲ့တဲ့ အနုပညာမျိုး ဖြစ်ရမယ်ဟု "ဘီ"က တင်ပြခဲ့သည်။ ဗင်ဗဲလ်ဒါ ညီအစ်ကို နှစ်ယောက်အနက်မှ ဘရမ် ဗင်ဗဲလ်ဒါ၏ လက်ရာမှာ လမ်းသစ်ပေါ် လျှောက်လာသော လက်ရာမျိုး ဖြစ်သည်ဟု "ဘီ"က ဆိုပြန်သည်။ သို့ရာတွင် ၎င်းညီအစ်ကို နှစ်ယောက်စလုံးမှာ

၅။ ဤတွင် Beckett himself occupies outside of his own theory ဖြစ်သွားသည်။

mgyoe.com

m g y o e . c o m

ပန်းချီဆရာနှင့် သူ၏ပန်းချီကားတို့၏ အကြားမှ ဆက်စပ်နေမှုကို နယ်ကုန်အထိ စမ်းသပ်နိုင်ခဲ့ကြသူများ ဖြစ်သည်ဟု အဆိုပြုပြန်သည်။ ဘရမ်ကို ရှိုပင်ဟာဝါ ရေးသားခဲ့သော သူတော်စင်နှင့် ပမာပြုခဲ့သည်။ ရှိုပင်ဟာဝါ၏ သူတော်စင်မှာ ဘဝတဏှာ[၆]ကို ငြီးငွေ့စွာ ကျော်ခိုင်းခဲ့သည်သို့ ဘရမ်က ပန်းချီဆရာအနေဖြင့် "လုပ်ရမည်"များကို ကျော်လွှား ကျောခိုင်းကာ လုပ်သင့်သည်များကို အားထုတ် လုပ်ကိုင်ခဲ့၍ မဖြစ်နိုင်မှုများနှင့် ထိပ်တိုက်တိုးရတော့သည်။ သို့အတွက်လည်း ပန်းချီဆရာတို့မှာ မအောင်မြင်တတ်ကြ (ပန်းချီဆရာများမှာ အောင်မြင်မှု မရှိသူများဖြစ်သည်ဟူသော စကားအသုံးအနှုန်းမှာ ထိုအမြင်မှ ဆင်းသက်လာသည်ဟု ကျွန်တော် မြင်ပါသည်။ ဆိုလိုရင်းမှာ မဖြစ်နိုင်သော အလုပ်ကိုလုပ်နေကြရသဖြင့်သာ ဖြစ်သည်။ ပန်းချီ အရေးအသား "အရ" အောင်မြင်မှု မရှိဟု ဆိုလိုသည် မဟုတ်။ ဤတွင် ပန်းချီဆရာ ဆိုသည်မှာ တကယ့် ပန်းချီဆရာမျိုးကို ဆိုလိုသည်)

ဘက်ကက်၏ ဤအရေးအသားမှာ "စာလုံးများအားဖြင့် မဟုတ်သော စာပေတစ်ရပ်"ကို အားသန်ခဲ့သော သူ၏အမြင်ကို ထောက်ကူပြုနိုင်ရန် ရေးသားခဲ့ပုံ ရသည်။ သို့သော် ထွက်ပေါက်မရှိသော အရေးအသားအဖြစ်သာ ပြီးဆုံးခဲ့ရသည်။ ထိုသို့ ထွက်ပေါက်မရှိသော အရေးအသားများမှာ သူ၏ ဟန်တစ်ခု ဖြစ်လာခဲ့ပြီး၊ ဝတ္ထုအရေးအသားများတွင်လည်း တွေ့လာရသည်။ သူ၏ ဝတ္ထုအရေးအသား အချို့ကို အကျဉ်း (သဘော) မျှ ရှင်းပြပါရစေ။ (ဇာတ်လမ်း မဟုတ်ပါ။ အရေးအသား၏ အကြောင်းသာ ဖြစ်ပါသည်)

■

စတိုင်သစ်မဂ္ဂဇင်း၊ အမှတ် ၁၃၅
အောက်တိုဘာ၊ ၂၀၀၄။

၆။ ဤတွင် The Will to live ကို ဆိုလိုသည်။

mgyoe.com

mgyoe.com SAMPLE BOOK

ဆယ်မြူအယ်လ် ဘက်ကက်၏ အရေးအသားနှင့် အတွေးအခေါ်

ဘက်ကက်၏ အရေးအသားများကို နောက်ပိုင်း ပညာရှင်များ အနေဖြင့် မျိုးတူစုပြုကြရာတွင် *Murphy, Watt* နှင့် *Dream of fair to middling women* တို့ကို novel ဟုခေါ်သော ဝတ္ထုရှည်[၁]များအဖြစ် သတ်မှတ်ကြပြီး *Assumption, A Case in a Thousand* နှင့် *Echo's bones* တို့ကို stories ဟု ခေါ်သော ဇာတ်လမ်းများအဖြစ် သတ်မှတ်ကြပါသည်။ *More pricks than kicks* အမည်ပေးထားသော စာအုပ်ကိုမူ ဝတ္ထု၊ စကားပြေ

၁။ ဤတွင် novel ကို ခပ်လွယ်လွယ် ဝတ္ထုရှည်ဟုသာ သုံးစွဲလိုက်ပါသည်။ novel မှာ အစ်တာလျံ ဘာသာစကား novella မှ ဆင်းသက်လာခြင်းဖြစ်ပြီး ပုံပြင်၊ သတင်းအစအန စသည်ဖြင့် အနက်ရပါသည်။ ယနေ့ကာလတွင် novel ကို အနက်အမျိုးမျိုး ဖွင့်လာကြသော်လည်း အများအားဖြင့် သဘောတူထားသော အချက်တစ်ရပ်မှာ စာလုံးရေ ခြောက်သောင်း၊ ခုနစ်သောင်းခန့်မှ စာလုံးရေ နှစ်သိန်းခန့်အထိ ရေးသားထားသော ဇာတ်လမ်းပါသည့် အရေးအသားမျိုးသာ ဖြစ်ပါသည်။ အလျဉ်းသင့်သော် သီးခြား ရေးပါဦးမည်။

mgyoe.com

mgyoe.com SAMPLE BOOK

စသည့် စာစုံပါသော အရေးအသားတစ်ရပ်အဖြစ် သတ်မှတ်ကြပါသည်။ ထိုသို့ သတ်မှတ်ရသည်မှာ ၎င်းစာအုပ်ပါ အရေးအသား အချို့မှာ ဝတ္ထု အဖြစ်သော် လည်းကောင်း၊ စကားပြေသက်သက် အဖြစ်သော် လည်း ကောင်း သတ်မှတ်ရန် မလွယ်၍ ဖြစ်သည်။ အနုပညာ ဖော်ထုတ်မှုတွင် အသွင်ပြောင်းနိုင်ရန် စိတ်အားထက်သန်နေမှု၊ စမ်းသပ်တီထွင်လိုမှု စသည်တို့က ဘက်ကက်၏ ဝတ္ထုအရေးအသားများကို စာဖတ်သူများနှင့် အထိုက်အလျောက် စိမ်းနေစေခဲ့သည်မှာမူ မငြင်းဆိုနိုင်။ ဘက်ကက်၏ ဝတ္ထုအရေးအသားများနှင့် ပတ်သက်၍ စိတ်ဝင်စားစရာ အချက်အချို့ကို ရေးပြပါရစေ။

ပထမဦးဆုံး ပုံနှိပ်ထုတ်ဝေသော *Assumption* အမည်ရှိ ဝတ္ထုသည် စာဖတ်သူများအကြား ဂယက်ထစေခဲ့သော အရေးအသား ဖြစ်သည်။ အထူးသဖြင့် ဇာတ်လမ်း၏အစ၌ သုံးစွဲခဲ့သော စာတစ်ကြောင်းသည် အင်္ဂလိပ်ဘာသာစကား/ ဘာသာ စာကို ကျွမ်းကျင် တတ်မြောက်သူများ အကြား သို့မဟုတ် အင်္ဂလိပ်စာကို မွေးရာပါ ဘာသာ စာတစ်ခုအဖြစ် ဖတ်ရှုသူများအတွက် အလွန်ထောင့်သော အရေးအသား ဖြစ်ပါသည်။ ၎င်းစာကြောင်းမှာ ဤသို့ ဖြစ်သည်။

He could have shouted and could not.

အင်္ဂလိပ်ဘာသာ စာတွင် ကျွမ်းကျင် နှံ့စပ်သူတိုင်း တွေ့ကြပါလိမ့် မည်။ ဘက်ကက် သုံးထားသော could နှစ်လုံးစလုံးမှာ ဝေါဟာရတစ်ခု အရ အနက်တူ သုံးစွဲထားသည်က လွဲ၍ (Lexically ဟု ဆိုလိုသော် ဆိုပါ) သဒ္ဒါနည်းလမ်းအရ (Grammatically) သော်လည်းကောင်း၊ ဝေါဟာရသုံးစွဲမှု အမြင်အရ (Semiotically) သော်လည်းကောင်း နေရာ ကျလှသည်ဟု မဆိုနိုင်။ ဘက်ကက်အနေဖြင့် ဘာသာစကားကို ခွင့်ပြု ထားသည့် (သို့မဟုတ် အများက လက်ခံထားသည့်) အတိုင်းအတာထက် လွန်ကဲ၍ သုံးစွဲလိုသူ၊ ဆန္ဒရှိသူ ဖြစ်လေရာ ထိုသို့သော စမ်းသပ် အရေး အသားမျိုးကို သူ၏ အရေးအသားများအတွင်း တွေ့ရတတ်သည်မှာ မဆန်း။ ဤတွင် စပ်လျဉ်း၍ တစ်ခု ရေးသားလိုပါသည်။ ဘာသာစကား

mgyoe.com

mgyoe.com

အရာတွင် ကျွမ်းကျင် နှံ့စပ်၍ အသိအမှတ်ပြု လက်မှတ်များ ရထားသည် ဟု ဆိုသော မြန်မာပညာရှိတစ်ဦးက စာအရေးအသားအတွင်း ထောင့်နေခြင်း (ဆိုလိုသည်မှာ ဖတ်၍ ထောင့်နေခြင်း) ကို ကချော်ကချွတ် ရေးခြင်းဖြင့် ထပ်တူပြုကာ ရေးထားသည်ကို ဖတ်ခဲ့ရဖူးပါသည်။ အင်္ဂလိပ်စာ၊ ပြင်သစ်စာတို့တွင် ထောင့်သော သို့မဟုတ် ရှေးရိုးမှ လမ်းခွဲသော အရေးများ မရှိသယောင်ယောင် ရေးပါသည်။ စင်စစ် ထိုအမြင်မှာ စာအရေးအသားများကို ကုံလုံပြည့်စုံ၍ ပြည့်ဝအောင် မဖတ်သေးဘဲလျက် မျက်ရမ်းမှန်းဆဖြင့် ရမ်းကားထားသော အဆိုသာ ဖြစ်ပါသည်။ အထူးသဖြင့် သဒ္ဒါစည်းကမ်းများကို အတိအကျ လိုက်နာရသောအခါ၌ ဖြစ်စေ၊ ထိုစည်းကမ်းများအား ခွင့်ပြုထားသည့် အတိုင်းအတာအထိ သို့မဟုတ် ကျော်လွှားနိုင်အောင် အားထုတ်သည့် အခါ၌ဖြစ်စေ ဝါကျများသည် မူကြိုမှ ကလေးများ ရွတ်ဆိုနိုင်ရန် ရေးဖွဲ့ထားသော အဖွဲ့အစပ်များကဲ့သို့ မချောနိုင်ပါ။ ဖတ်သူက ဖတ်ရှုရာတွင် ထောင့်နေတိုင်း ရေးသူကို ညံ့သည်ဟု မသမုတ်အပ်ပါ] ဘက်ကက်က ထိုသို့ ရေးခဲ့သည်မှာ ဖတ်သူကို စိန်ခေါ်ထားခြင်းဖြစ်ပြီး ဖတ်သူက ပြန်လည် ဖတ်ရှုရင်း သုံးနှုန်းထားသော စကားလုံးမှ အနက်ကို ပြန်လည် စုစည်းကြည့်ရန် (ဤတွင် ဖျင်ထုတ်ရန် မဟုတ်) ဖြစ်သည်။ ဤသို့သော အရေးအသားမျိုးကို အပြည့်ပြည့်ဆိုင်ရာ ဘက်ကက် ဖောင်ဒေးရှင်းမှ ပါမောက္ခ ပေလင်း စကားအရ ရေးရသော် **Beckett needs to do something ... even at the expense of discomforting the reader** ဟူ၍သာ ဖြစ်မည်။

ဇာတ်လမ်းကို မြန်မာဘာသာစကား အခြေခံ သိမှု၏ ဘောင်အတွင်း၌ ပြန်လည် တင်ပြရန် အလွန် ခက်ပါသည်။ အမည်ပေးမထားသော အဓိကဇာတ်ကောင်၏ လွတ်မြောက်လိုမှုဟု ခပ်လွယ်လွယ် အကြမ်းထည် ပြောနိုင်ပါသည်။ ဤသို့သော အရေးအသားမျိုးမှာ မြန်မာ စာရေးဆရာနှင့် စာဖတ်သူများ ရံဖန်ရံခါ သုံးစွဲလေ့ရှိသော ခံစားဖတ်ရှုသည် ဟူသော အသုံးအနှုန်းအရသော် မဖြစ်နိုင်သော အရေးအသားမျိုးသာ ဖြစ်ပါသည်။ အကြောင်းမှာ ဘက်ကက်က ဘာသာစကားကို အခြေခံ၍သာ

mgyoe.com

mgyoe.com BOOK

ဖန်တီးထားခဲ့သော အရေးအသားမျိုး ဖြစ်သောကြောင့် ဖြစ်၏။ အင်္ဂလိပ် ဘာသာအားဖြင့် ရေးသားထားသည်ကိုကပင် ဘာသာပြန်တစ်ခုကဲ့သို့ ဖြစ်နေသည်။ သို့သော်လည်း အခြားသော အင်္ဂလိပ်ဘာသာ စာအားဖြင့် ရေးသားသည့် *Dream of fair to middling women* နှင့် ယှဉ်သော် *Assumption* မှာ ဘက်ကက် ရေးသား၍ ပြီးစီးခဲ့သော အရေးအသားဟု ခေါ်နိုင်ပါသည်။ *Dream* မှာ မပြီးစီးခဲ့။ နောက်ပိုင်းတွင် ဘက်ကက်က ဆက်လက် မရေးသားတော့ဘဲ ထိုအရေးအသားတွင် ရေးသားမည့် အကြောင်းများကို *Alba* ဟူသော ကဗျာတစ်ပုဒ်တွင် ရေးသားခဲ့သည်။ ဘက်ကက်ကို တကယ်တမ်း အင်္ဂလိပ် စာရေးဆရာတစ်ယောက်ဟု ခေါ်ဆိုသတ်မှတ်နိုင်ရန် ဖြစ်လာခဲ့သော အရေးအသားမှာ *More pricks than kicks* သာ ဖြစ်သည်။ ထိုသို့ ဖြစ်ရခြင်းမှာ ဘက်ကက်အနေဖြင့် အစဉ်အလာ အရေးအသားပုံစံကို ပြန်လည် အသုံးပြုလာသောကြောင့် ဖြစ်သည်။

Murphy မှာမူ ၁၉၃၄ ခုနှစ်ခန့်က ဘက်ကက် ရေးသားခဲ့သော လေ့လာချက်စာတမ်းများတွင် ဖော်ပြလေ့ရှိခဲ့သည့် "ထိုးဖောက် ဝင်ရောက်ခြင်း"နှင့် "တုံ့ပြန်မှု မရှိခြင်း" သဘောများကို ပြန်လည် ပွဲထုတ်သည့် အရေးအသားပုံစံ ဖြစ်သည်။ ဆိုလိုသည်မှာ ဇာတ်ကောင်ဖြစ်သူ **မာဖီက** တုံ့ပြန်မှုမရှိဘဲ ဆိတ်ဆိတ်နေပြီး ဇာတ်ကြောင်းကို တင်ပြသူကသာ ကြားဝင်ကာ တင်ပြနေသောပုံစံ ဖြစ်သည်။ ပထမပိုင်း အတော်များများ မှာ ဖတ်သူက **မာဖီ**ကို တွေ့လာရန် ဦးတည်ပေးနေသကဲ့သို့ ဖြစ်သည်။ (တည်ဆောက်ပေးနေသည့် Structuration ဟု ခေါ်လိုသော် ခေါ်ပါ။ **ပရောက်**တွင်သော် ဘက်ကက်က ဤသဘောကို ငြမ်းဆင်သည် Scaffolding ဟု သုံးခဲ့သည်) ဇာတ်ကြောင်းကို တင်ပြနေသူကသာ သူ့သဘော၊ သူ့ဆန္ဒ အလုံးစုံဖြင့် တင်ပြနေနိုင်ခဲ့ကြောင်း တွေ့ရမည်။ ထိုမျှသာမက အရေးအသားအရ တည်ဆောက်ပြထားသော ဇာတ်ကွက် (ဤတွင် Plot ကို ဆိုလိုသည်) အရ **မာဖီ**ကို ကြိုးဆွဲခံထားရသော ရုပ်သေးရုပ်ကဲ့သို့ ပုံပေါ်နေစေခဲ့သော်လည်း ဇာတ်လမ်းတင်ပြနေသူသည် ကြားမှ ဝင်ကာ

mgyoe.com

mgyoe.com
SAMPLE BOOK

မာဖီမှာ ရုပ်သေးရုပ် မဟုတ်ကြောင်း တင်ပြခဲ့သည်။ (ဤတွင် စပ်လျဉ်း၍ ရေးလိုသည်မှာ လွတ်လပ်ရေး မရမီက စာရေးဆရာကြီး မောင်ထင် ရေးခဲ့ဖူးသော ဇာတ်ကောင် ကိုရာပျိုပါဝင်သည့် ဝတ္ထုအရေးအသား တစ်ခု²ကို ရှာဖွေ၍ ဖတ်ကြစေချင်ပါသည်။ ကျွန်တော် ဆိုလိုသည့် သဘောကို တွေ့ရပါလိမ့်မည်)

မာဖီမှာ ဘက်ကက်၏ အရေးအသားများကို လေ့လာသော ပညာရှင်ကြီးများ အလိုအရ **လန်ဒန်ဝတ္ထု**ဟု ခေါ်ရပါမည်။³ အကြောင်းမှာ လန်ဒန်တွင် သူ ခေတ္တ နေထိုင်စဉ်က အတွေ့အကြုံများပေါ်တွင် အခြေခံခဲ့သောကြောင့် ဖြစ်သည်။ သူ့နေရင်းရပ် ဒဗ္ဗလင်ကို အခြေခံ၍သော် *More pricks than kicks* ကို ရေးခဲ့ဖူးသည်။ သို့သော် ဒဗ္ဗလင်နှင့် ပတ်သက်၍သော် ဂျွိုက်စ်၏ **ဒဗ္ဗလင်မြို့က လူများ**ကို မကျော်လွှားနိုင်ခဲ့။ **မာဖီ**တွင် ပါဝင်ခဲ့သော ဇာတ်ကောင်အမျိုးသမီး **စေလျာ** Celia သည် ဇာတ်ကွက်ကို တည်ဆောက်ပေးသူ ဖြစ်လာသည်။ သူမသာ မပါဝင်ခဲ့သော် ထိုအရေးအသားတွင် ဇာတ်ကွက်မရှိ ဟူ၍ပင် ခေါ်နိုင်သည်။ သို့သော် ဇာတ်ကွက်မရှိခြင်း⁴သည်ပင် ဘက်ကက်၏ အားထုတ်မှုတစ်ရပ် ဖြစ်ရာ

၂။ 'ရှည်ရှည်နှင့် တိုတို'။

၃။ တီ၊ အက်စ်၊ အီးလီယာ့၏ *The Waste Land* ကို လန်ဒန်ကဗျာဟု ခေါ်သည်နှင့် ယှဉ်၍ ကြည့်ကြစေချင်သည်။

၄။ ဤတွင် Plotlessness ကို ဆိုလိုသည်။ စပ်လျဉ်းသဖြင့် ဇာတ်ကွက် Plot ကို ရှင်းပြပါရစေ။ ဖော်စတာ၏ တင်ပြချက်ကို နားလည်လွယ်ရန် နမူနာပေး၍ တင်ပြပါရစေ။ "မင်းသားကလေး သေပြီးနောက် မင်းသမီးကလေး သေသွားသည်" ဆိုသည်မှာ ဇာတ်လမ်း Story ဖြစ်သည်။ "မင်းသားလေး သေပြီးနောက် မင်းသမီးကလေး ရင်ကွဲနာကျ၍ သေသည်" ဆိုခြင်းမှာ ဇာတ်ကွက် ပြလိုက်ခြင်း ဖြစ်သည်။ ထိုသို့သာ မဟုတ်၊ "မင်းသမီးကလေး သေသည်မှာ ဘာကြောင့်မှန်း မသိကြ။ နောက်ဆုံးတွင်မှ မင်းသမီးကလေးမှာ မင်းသားလေးကို လွမ်းဆွတ်၍ ရင်ကွဲနာကျသဖြင့် သေသွားရကြောင်း သိကြရသည်" ဆိုသည်မှာ ဇာတ်ကွက် ပြထားခြင်း ဖြစ်သည်။ ခပ်လွယ်လွယ် ဆိုရသော် ဇာတ်ကွက်မှာ ဇာတ်လမ်းကဲ့သို့ ယေဘုယျကျသော အခြေခံကြီးတစ်ခု မဟုတ်ဘဲ သီးခြား ဖော်ထုတ်

mgyoe.com

mgyoe.com SAMPLE BOOK

မာဖီ၏နောက်တွင် ရေးသားသော *Watt* တွင် သူ ဖန်တီးလိုသော ဇာတ်ကွက် မဲ့ခြင်းကို အသားပေးလာခဲ့တော့သည်။ ဝိ(တ)ကို ၁၉၄၁ နှင့် ၁၉၄၅ ခုနှစ်အကြားတွင် ရေးသားခဲ့သည်မှာ မှန်သော်လည်း ၁၉၅၃ ခုနှစ်တွင်မှ ထုတ်ဝေမည့်သူ ပေါ်ခဲ့သည်။ (ဘက်ကက်၏ အရေးအသားများကို အလွယ်တကူ ထုတ်ဝေမည့်သူ ရှာမရသည်မှာ ထုံးစံပင်) ထုတ်ဝေရာတွင်လည်း အင်္ဂလန်တွင် မဟုတ်ဘဲ ပြင်သစ်ပြည်တွင် ထုတ်ဝေခဲ့ရခြင်း ဖြစ်သည်။ ဝိ(တ)ကို ဘက်ကက်က ဂျတ်စတာပိုများအား ပုန်းရှောင်နေစဉ် ရေးသားခဲ့ခြင်းဖြစ်ရာ အကျပ်အတည်းနှင့် တိုးနေရသောကာလတွင် ရေးသားခဲ့သော အရေးအသားဟု ခေါ်ရမည်။ "စစ်ကို ရှောင်ရေး ရေးခဲ့တာပါ"ဟု သူကိုယ်တိုင် ဝန်ခံခဲ့ဖူးသည်။ သူ၏ အကောင်းဆုံး အရေးအသားတစ်ခုဟု သတ်မှတ်ကြရသော်လည်း ဖတ်ရှုသူ အများကို အတော်ပင် ဒုက္ခပေးနိုင်ခဲ့သော အရေးအသားတစ်ခု ဟူ၍လည်း တွင်ကျန်ရစ်သည်။ သို့ရာတွင် ဝိ(တ)မှာ ဘက်ကက်၏ မပြီးဆုံးခဲ့သော အရေးအသားတစ်ခုသာ ဖြစ်သည်။ ၎င်းအရေးအသား နောက်ပိုင်းတွင် ရေးသော အရေးအသားများမှာ ပြင်သစ်ဘာသာဖြင့် ရေးခဲ့သည်က များသည်။ သူ၏ *Novelles, The Triology, Texts for Nothing* စသည်တို့မှာ ပြင်သစ်ဘာသာဖြင့် ရေးသားခဲ့သော အရေးအသားများ ဖြစ်သည်။ အလားတူပင် ပြဇာတ် အတော်များများကိုလည်း ပြင်သစ်ဘာသာဖြင့် ရေးခဲ့သည်။

ဤမျှဆိုသော် ဘက်ကက်၏ အရေးအသားများတွင် ရေးသားဖော်ထုတ်ခဲ့သည်များနှင့် ပတ်သက်၍ အကြမ်းဖျင်း သဘောပေါက်လောက်ပြီဟု ယူဆပါသည်။ သို့ဖြစ်၍ ဘက်ကက်၏ နေ့ရက်များအတွင်းက သူ့ကို လွှမ်းမိုးခဲ့သော အမြင်များအကြောင်း အကျဉ်းမျှ ရှင်းပြပါရစေ။

တင်ပြမှု ဖြစ်သည်။ သတ်မှတ်ထားသော အတိုင်းအတာ၊ အချိန် စသည်များအတွင်းမှ ဖြစ်ပျက်နေခြင်း သို့မဟုတ် ဖြစ်ပျက်ရန်အတွက် အကြောင်းတရားများသာ ဖြစ်သည်။ အရစ္စတိုတယ်လ် ပြောခဲ့သော Mythos မှာ ဇာတ်ကွက်သဘောမျိုး ဖြစ်သည်။

mgyoe.com

mgyoe.com

(နှစ်) မော်ဒန်ဖြစ်ရန်အတွက် လွှမ်းမိုးခံ အမြင်များ

အနောက်တိုင်း အတွေးအခေါ်တွင် ရနေ ဒေကာ Rene Descartes ကို သိထားရန် လိုအပ်သည်သာမက ဒေကာအကြောင်း မဆွေးနွေးဘဲ အနောက်တိုင်း သိမှုပြောင်းလဲလာခြင်းကို ဆွေးနွေး၍ မဖြစ်ပါ။ ဒေကာက "ငါ စဉ်းစားသောကြောင့် ငါ ရှိသည်" *Cogito ergo sum* ဟူသော အဆိုတစ်ရပ်ဖြင့် အနောက်တိုင်း လူ့အဖွဲ့အစည်းအတွင်းမှ လူ၏အနေအထားကို ပြောင်းလဲခဲ့သူ ဖြစ်ပါသည်။ အစဉ်အလာအရမူ အနောက်တိုင်း လူ့အဖွဲ့အစည်း (ယနေ့ကာလ၏ တိကျသော အသုံးအနှုန်းအရသော် အနောက်တိုင်း လူဖြူအဖွဲ့အစည်းဟု သုံးရပါမည်) သည် လူဖြူတို့ သက်ဝင်ယုံကြည်မှု အခြေခံဖြင့် လက်ခံထားသော ထာဝရဘုရားသခင်၏ အစီအမံခံများသာ ဖြစ်ကြသည်။ ထာဝရ ဘုရားသခင်၏ အောက်မှ ရုန်းမထွက်နိုင်ကြ။ အရာရာသည် ထာဝရ ဘုရားသခင်၏ အလိုတော်အတိုင်းသာ ဖြစ်နေခဲ့ကြရသည်။ သို့အတွက် လူ၏ တည်ရှိနေမှု၊ ဖြစ်–ရှိ နေရမှုသည် ဘုရားသခင်၏ "အလိုတော်ကြောင့်သာ" ဖြစ်တော့၏။

ဒေကာ က လူ၏ ဖြစ်–ရှိနေမှုမှာ လူသည် ဆင်ခြင်နိုင်၍ ဖြစ်သည်။ ဆင်ခြင်နိုင်သောအကြောင်းမှာလည်း ထိုဆင်ခြင်ခြင်းကို ပြုသူမှာ ဖြစ်–ရှိ နေသောကြောင့်သာ ဖြစ်သည်။ ဆင်ခြင်နိုင်ခြင်းက ဖြစ်–ရှိနေခြင်းကို သက်သေခံလိုက်သည့်သဘော ဖြစ်သည်။ ထိုသို့ တင်ပြခဲ့သည့်တိုင် ဒေကာအနေဖြင့် ဘုရားသခင်၏ ရှိမှုကို လုံးဝဥဿုံ ငြင်းဆိုခဲ့သည် မဟုတ်။ မည်သို့ပင်ဖြစ်စေ၊ ထိုအခါမှစ၍ အနောက်တိုင်း လူ့အဖွဲ့အစည်းအတွင်း ထာဝရ ဘုရားသခင်၏ ရှိမှုကို လက်ခံကြသော်လည်း လူ၏ ဖြစ်–ရှိနေမှုမှာ ဆင်ခြင်ခြင်းတွင်သာ အခြေခံသကဲ့သို့ ဖြစ်နေခဲ့တော့သည်။ ဒေကာ၏ အမြင်သည် သင်္ချာပညာတွင် အခြေခံသော သိမှုဗေဒ တစ်ရပ်ဟု ဆိုရမည်။ စိတ်ကူးဆင်ခြင်မှု အခြေခံ စသည်များတွင် သန့်စင်နေမှုသည် အဓိကဟု တင်ပြခဲ့သည်။

ဘက်ကက် ကြီးပြင်းရာ ကာလတွင် ဒေကာ၏ အတွေးအခေါ်သာ

mgyoe.com

mgyoe.com SAMPLE BOOK

မက အာရုံသိဝါဒီတို့၏ အစဉ်အလာ[၅]သည်လည်း ထွန်းကားလျက်ရှိသည်။ ဘက်ကက်သည် ဒေကာ၏ ဆင်ခြင်ခြင်းစနစ်အောက်မှ လူသာဖြစ်သည်။ ဤအချက်သည်ပင် ဘက်ကက်ကို မော်ဒန်စာပေ ပညာရှင်ဟု သတ်မှတ်စရာ ဖြစ်လာခဲ့သည်။ ဘက်ကက်အား ဒေကာ၏ အမြင်၊ ဒေကာ၏ ဆင်ခြင်ခြင်းစနစ်အတွင်းမှ သိသူနှင့် အသိခံအရာကို ခွဲထုတ်လိုက်သော Cartesian Split ကို လက်ခံခဲ့သူဟု ဆိုရမည်။ ဤအချက်မှာ (အထူးသဖြင့် မြန်မာဘာသာစကား အခြေခံ၍ တင်ပြနေကြသော မော်ဒန်နှင့် ပို့(စ)မော်ဒန် ပြဿနာများတွင်) အရေးကြီးလှပါသည်။ အကြောင်းမှာ မြန်မာပညာရှိများက "ဆင်ခြင်ခြင်းကို ငြင်းပယ်သည်"ဟူသော အသုံးအနှုန်းကို သုံးစွဲတတ်ကြပါသည်။ စင်စစ် ဆင်ခြင်ခြင်းသည် လူ၏ အခြေခံတစ်ခုဖြစ်၍ ငြင်းဆိုရန် မလွယ်ပါ။ ဆင်ခြင်ခြင်းကို အခြေခံ၍ တည်ဆောက်ထားသော "စနစ်"များကိုသာ ကာလတရား ပြောင်းလဲခြင်းများအတွင်း ငြင်းဆိုလာကြခြင်းသာ ဖြစ်ပါသည်။ ဘက်ကက်သည် ဆင်ခြင်ခြင်းကို မငြင်းဆိုသည်သာမက သူ၏အမြင်များတွင် ဒေကာ၏ သိမှု၊ အသိခံအရာ ခွဲခြားမှုကိုပင် လက်ခံသူ ဖြစ်ပါသည်။

ဒေကာ၏အမြင်တွင် ရှင်းလင်း သန့်စင်သော ဒဿနအမြင်ကို ရရှိရန်မှာ လူတို့၏သိမှုကို သီးခြား ဖယ်ရှားထားရန် လိုသည်။ ဆိုလိုသည်မှာ သိသူသည် အသိခံအရာတို့နှင့် ဆက်စပ်ရန် မလိုဘဲ သီးခြား တည်နေရမည့်သဘော ဖြစ်သည်။ ဘက်ကက်က ထိုအမြင်ကို သူ၏ အနုပညာ ဖန်တီးမှုများတွင် အခြေခံတစ်ခုအဖြစ် အသုံးပြုလာတော့သည်။ ထို့ပြင် ထိုအခါကာလတွင် ပေါ်ပေါက်လာခဲ့သော စိတ်ပညာရှင် ယန်း Carl Jung ၏ အမြင်များကလည်း ထိုသဘောများကို ထောက်ခံ တင်ပြလာခဲ့သည်။ ထိုသို့သော အမြင်များကို ဘက်ကက်၊ ယန်း အပါအဝင် ပညာရှင် အနုပညာသည်များက *Transition* အမည်ရှိ ပညာရပ်ဆိုင်ရာ ဂျာနယ်တွင် ရေးသား တင်ပြလာခဲ့ကြသည်။ ယန်းမှာ ဖရိုဒ် Sigmund Freud ၏ အနုပညာနှင့် ဘာသာရေးဆိုင်ရာ အမြင်များကို ဆန့်ကျင်ခဲ့သူဖြစ်ပြီး

၅။ Empirical tradition

mgyoe.com