ပန်းချီ၏ အသက်သည် 'ပုံဆွဲ'၊
ပန်းချီ၏ ရသသည် 'ဒီဇိုင်း'၊
ပန်းချီ၏ အနှစ်သာရသည် 'အရောင်'။

ဗဂျီအောင်စိုး

ဗဂျီအောင်စိုး

[ဗဂျီအောင်စိုး ကွယ်လွန်ခြင်း နှစ်၂၀ ပြည့် အမှတ်တရ]

(ဗဂျီအောင်စိုးကွယ်လွန်ခြင်း နှစ် ၂၀ပြည့် အမှတ်တရ)

ဗဂျီအိမ်စာပေ
အမှတ်-၁၀၆ (၄လွှာ)၊ အောင်မင်္ဂလာလမ်း၊ ကျောက်မြောင်း၊
တာမွေမြို့နယ်၊ ရန်ကုန်မြို့

စာမူခွင့်ပြုချက်အမှတ်

မျက်နှာဖုံးခွင့်ပြုချက်အမှတ်

မျက်နှာဖုံးဓာတ်ပုံ
ရွှေဖီး

မျက်နှာဖုံးဒီဇိုင်း
ဗဂျီလင်းဝဏ္ဏ

အကြိမ်နှင့်ထုတ်ဝေသည့်ကာလ
၂၀၁၀၊ ဇူလိုင်လ။
ပထမအကြိမ်

စောင်ရေ
၁၀၀၀

တန်ဖိုး

ထုတ်ဝေသူ

မျက်နှာဖုံးနှင့်အတွင်းပုံနှိပ်သူ
ဇမ္ဗူတလူ ပုံနှိပ်တိုက်
အမှတ်-၁၁၁၀၊ ရွှေတောင်ကြား၊
၅လမ်း၊ ၆၃ရပ်ကွက်၊ စက်မှုဇုန်၊
တောင်ဒဂုံ၊ ရန်ကုန်မြို့

ဒို့တာဝန်အရေးသုံးပါး

ပြည်ထောင်စုမပြိုကွဲရေး	ဒို့အရေး
တိုင်းရင်းသား စည်းလုံးညီညွတ်မှု မပြိုကွဲရေး	ဒို့အရေး
အချုပ်အခြာအာဏာ တည်တံ့ခိုင်မြဲရေး	ဒို့အရေး

ပြည်သူ့သဘောထား

- ★ ပြည်ပအားကိုး ပုဆိန်ရိုး အဆိုးမြင်ဝါဒီများအား ဆန့်ကျင်ကြ။
- ★ နိုင်ငံတော်တည်ငြိမ်အေးချမ်းရေးနှင့် နိုင်ငံတော်တိုးတက်ရေးကို နှောင့်ယှက်ဖျက်ဆီးသူများအား ဆန့်ကျင်ကြ။
- ★ နိုင်ငံတော်၏ ပြည်တွင်းရေးကို ဝင်ရောက်စွက်ဖက် နှောင့်ယှက်သော ပြည်ပနိုင်ငံများအား ဆန့်ကျင်ကြ။
- ★ ပြည်တွင်းပြည်ပ အဖျက်သမားများအား ဘုံရန်သူအဖြစ် သတ်မှတ်ချေမှုန်းကြ။

နိုင်ငံရေးဦးတည်ချက် ၄ ရပ်

- ★ နိုင်ငံတော်တည်ငြိမ်ရေး၊ ရပ်ရွာအေးချမ်းသာယာရေးနှင့် တရားဥပဒေ စိုးမိုးရေး။
- ★ အမျိုးသားပြန်လည်စည်းလုံးညီညွတ်ရေး။
- ★ ခိုင်မာသည့်ဖွဲ့စည်းပုံ အခြေခံဥပဒေသစ် ဖြစ်ပေါ်လာရေး။
- ★ ဖြစ်ပေါ်လာသည့် ဖွဲ့စည်းပုံအခြေခံဥပဒေသစ်နှင့်အညီ ခေတ်မီဖွံ့ဖြိုးတိုးတက်သော နိုင်ငံတော်သစ်တစ်ရပ် တည်ဆောက်ရေး။

စီးပွားရေးဦးတည်ချက် ၄ ရပ်

- ★ စိုက်ပျိုးရေးကိုအခြေခံ၍ အခြားစီးပွားရေးကဏ္ဍများကိုလည်း ဘက်စုံဖွံ့ဖြိုးတိုးတက်အောင် တည်ဆောက်ရေး။
- ★ ဈေးကွက်စီးပွားရေးစနစ် ပီပြင်စွာဖြစ်ပေါ်လာရေး။
- ★ ပြည်တွင်းပြည်ပမှ အတတ်ပညာနှင့် အရင်းအနှီးများဖိတ်ခေါ်၍ စီးပွားရေးဖွံ့ဖြိုးတိုးတက်အောင် တည်ဆောက်ရေး။
- ★ နိုင်ငံတော်စီးပွားရေးတစ်ရပ်လုံးကို ဖန်တီးနိုင်မှုစွမ်းအားသည် နိုင်ငံတော်နှင့် တိုင်းရင်းသား ပြည်သူတို့၏ လက်ဝယ်တွင်ရှိရေး။

လူမှုရေးဦးတည်ချက် ၄ ရပ်

- ★ တစ်မျိုးသားလုံး၏ စိတ်ဓာတ်နှင့်အကျင့်စာရိတ္တမြင့်မားရေး။
- ★ အမျိုးဂုဏ်၊ ဇာတိဂုဏ် မြင့်မားရေးနှင့် ယဉ်ကျေးမှုအမွေအနှစ်များ အမျိုးသားရေး လက္ခဏာများ မပျောက်ပျက်အောင် ထိန်းသိမ်းစောင့်ရှောက်ရေး။
- ★ မျိုးချစ်စိတ်ဓာတ် ရှင်သန်ထက်မြက်ရေး။
- ★ တစ်မျိုးသားလုံး ကျန်းမာကြံ့ခိုင်ရေးနှင့် ပညာရည်မြင့်မားရေး။

မာတိကာ

အခန်း(၁)

၁။ မြန်မာ့ပန်းချီ ၁
၂။ ကမ္ဘာကျော် ဘင်္ဂါလီကဗျာ
ဆရာကြီး ဒေါက်တာ ရာဗင်ဒြာနတ်တဂိုး ၂
၃။ ရှန်တိနိကေတန် ၅
၄။ ရှန်တိနိကေတန်မှ ပန်းချီပညာသင်ဘဝ ၁၀
၅။ ရှက်လိုက်တာဗျာ ၁၅

အခန်း(၂)

၆။ ကဗျာသည်ပန်းချီ၊ ပန်းချီသည်ပင်··ကဗျာ ၂၀
၇။ ကဗျာသရုပ်ဖော် ပန်းချီ ၂၄
၈။ ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ ကဗျာသရုပ်ဖော်ပုံများ ၂၆
၉။ စာမဲ့ကဗျာ ၃၈
၁၀။ ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ သရုပ်ဖော်ပုံများ ၄၀
၁၁။ မျက်နှာဖုံးဒီဇိုင်းများ ၄၆

အခန်း(၃)

၁၂။ ၂၀ရာစုနောက်ပိုင်း မြန်မာ့ပန်းချီဟန်သစ် ၅၄
၁၃။ ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ ပုံကြမ်းများ ၅၉
၁၄။ ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ ပန်းချီ ၆၂
၁၅။ ဗုဒ္ဓအနုပညာ ၆၃
၁၆။ ဂရပ်ဖစ်ပန်းချီ ၆၅
၁၇။ ပုံတူများ ၆၇
၁၈။ ဗဂျီအောင်စိုးရေးတဲ့ပန်းချီ ၇၀
၁၉။ အချစ်နဲ့အီရောတစ် ပန်းချီ ၈၀
၂၀။ ပုံနှိပ်ပန်းချီ ၈၄
၂၁။ ကာတွန်းနဲ့ ရုပ်ပြ ၈၆
၂၂။ ပိုးစာပုံနှိပ်ပန်းချီ ၈၈
၂၃။ ကျောက်စီပန်းချီ ၈၉

အခန်း(၄)

၂၄။ ဆေးစက်ကျရာ ၉၀
၂၅။ ဝေဒလက္ခဏာနှင့် မနောမဟိဒ္ဓိ
ဓါတ်ကူးပန်းချီ နိဒါန်း ၉၄
၂၆။ မနောမဟိဒ္ဓိ ဓါတ်ပန်းချီ
(Mysticism Art) ၉၈
၂၇။ မနောမဟိဒ္ဓိ ဓါတ်ပန်းချီ
(Automation) ၁၀၀
၂၈။ မနောမဟိဒ္ဓိ ဓါတ်ပန်းချီကားများ ၁၀၄

အခန်း(၅)

၂၉။ ဗဂျီအောင်စိုးနှင့် မော်ဒန်ပန်းချီ
ယဉ်ကာ (Yin Ker) ၁၀၈
၃၀။ ကျန်းမာတဲ့ အက်ဆစ်
မြေချစ်သူ ၁၃၇
၃၁။ ပန်းချီမော်အတတ်ပညာနှင့် ဖန်တီးရှင်
(အင်တာဗျူး)
မြင့်လွင်ခိုင်(ဝိဇ္ဇာ/သိပ္ပံ) ၁၄၂
၃၂။ ဗဂျီအောင်စိုး
ခင်မောင်ရင် ၁၅၂
၃၃။ အောင်စိုး၊ ဗဂျီအောင်စိုး၊ ဂျော်နီအောင်စိုး
မောင်ရန်ဝေး ၁၅၄

အခန်း(၆)

၃၄။ ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ ဘဝပုံရိပ်များ ၁၅၇
၃၅။ ကိုယ်ရေးအတ္ထုပ္ပတ္တိ ၁၆၆
၃၆။ ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ စာစုစာရင်း ၁၆၈

စီစဉ်သူတွေရဲ့ အမှာစာ

တကယ်တော့ ဒီစာအုပ်ကိုထုတ်ဝေဖို့ရာ ဗဂျီအောင်စိုးကွယ်လွန်ပြီး ၁၉၉၁ ကတည်းက စတင်ပြုစုခဲ့ကြတာပါ။

ကိုမြင့်စိုး(ဗဂျီအောင်စိုးသားကြီး)နဲ့ ကဗျာဆရာမြေချစ်သူတို့နဲ့အတူ ဗဂျီအောင်စိုးကို လေးစားမြတ်နိုးကြတဲ့ စာနယ်ဇင်းအသီးသီးက ပုဂ္ဂိုလ်များက ဝိုင်းဝန်းကူညီခဲ့ကြပါတယ်။

တကယ်တန်းထုတ်ဝေဖြစ်တာကတော့ နှစ်ပေါင်းနှစ်ဆယ်ကြာမှပဲ ထုတ်ဝေနိုင်ခဲ့ပါတယ်။ ဒီအချိန်မှာ ကိုမြင့်စိုး (၁၉၅၅-၂၀၀၇) နဲ့ကိုမြင့်သန်း (မြေချစ်သူ၊ ၁၉၄၈-၁၉၉၇)တို့ မရှိကြတော့ပါ။ သူတို့ကို ဒီစာအုပ်ဖြစ်မြောက်ရေးမှာ ပါဝင်ခဲ့ကြသူများအဖြစ် အမှတ်တရဆိုပါရစေ..။

ဒီစာအုပ်ကို ထုတ်ဝေနိုင်ဖို့ တကြော့ပြန်လာသူ ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့သား အငယ်ဆုံး မောင်မောင်စိုးနဲ့ သူ့သူငယ်ချင်း ဇေသူတို့က ပြန်လည်အကောင်အထည် ဖော်စေခဲ့ပါတယ်။ ကျွန်တော့်အနေနဲ့ နှစ် ၂၀ လုံးလုံး ချထားရတဲ့ ဒီစာအုပ်ကို ထုတ်ဝေနိုင်ဖို့ ပြန်လည်ကြိုးပမ်းအားထုတ်ရပါတော့တယ်။

ဗဂျီအောင်စိုးဟာ နှစ်ပေါင်းလေးဆယ်ကျော် အနုပညာလုပ်ရပ်များကို ဖန်တီးလုပ်ဆောင်ခဲ့တဲ့အထဲမှာ စာနယ်ဇင်းပန်းချီသာမက ဆောင်းပါးများကိုလဲ ရေးသားခဲ့တဲ့အတွက် ဒီစာအုပ်စီစဉ်ဖို့ရာ များစွာအထောက်အပံ့ရစေခဲ့ပါတယ်။ ကျွန်တော်တို့အနေနဲ့ စုဆောင်းရရှိတဲ့ သတင်းအချက်အလက်၊ စာမူ၊ ပန်းချီကား၊ မိတ္တူများကို အကြောင်းအရာလိုက်ခွဲပြီး အခန်း(၆)ခန်းနဲ့ တင်ပြထားခြင်းဖြစ်ပါတယ်။

ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ ပညာသင်ဘဝများမှာ ဆရာဦးလှဘော် (၁၉၀၄-၁၉၄၉)၊ ဦးဘဉာဏ်(၁၈၉၇-၁၉၄၅)တို့ထံမှာ သဘာဝပန်းချီရေးဖွဲ့နည်းများကို လေ့လာခွင့်ရခဲ့ပြီး ၁၉၅၁ ခုနှစ်မှာတော့ ကမ္ဘာကျော်ဘင်္ဂါလီကဗျာဆရာကြီး ရာဗင်ဒြာနတ်တဂိုး (Rabin-dranath Tagore 1861-1941) တည်ထောင်တဲ့ အိန္ဒိယနိုင်ငံရှိ ရှန်တိနိကေတန် ကျောင်းတော်ကြီးမှာ

အန္ဒိယအစိုးရပညာသင်ဆုရပြီး တက်ရောက်သင်ကြားခဲ့ပါတယ်။

ဒေါက်တာ နန္ဒလာဘို့စ် (Nandala Bose 1882-1966) လက်အောက်မှာ အရှေ့တိုင်းပန်းချီနဲ့ အတွေးအခေါ်အယူအဆတွေကို သင်ကြားခွင့်ရရှိသလို၊ အိန္ဒိယရဲ့ပန်းချီ အကျော်အမော်တွေနဲ့လဲ အကျွမ်းဝင်ခွင့် ရရှိခဲ့ပါတယ်။ ဒီလိုသိကျွမ်းခွင့်ရတဲ့အထဲမှာ အင်ဒိုနီးရှားနိုင်ငံက နာမည်ကျော် ပန်းချီဆရာ အဖန်ဒီး (Affandi 1901-1990) လဲပါဝင်ခဲ့ပါတယ်။ အဖန်ဒီးက ၁၉၄၉ ခုနှစ်ကထဲက အိန္ဒိယပညာသင်ဆုရခဲ့သူပါ။ ဗဂျီအောင်စိုးနဲ့ ၁၉၅၁ခုနှစ်မှာ တွေ့ဆုံခဲ့ကြပါတယ်။

ရှန်တိနိကေတန်ကနေ ဗိဿဘာရတီလို့ ၁၉၅၁ ခုနှစ်မှာ ပြောင်းလဲဖွဲ့စည်းခဲ့ပါတယ်။ ဒီ ဗိဿဘာရတီ တက္ကသိုလ်ကို ဆရာဦးဆန်းထွန်း (မန်းတက္ကသိုလ်)၊ ဒေါက်တာ မောင်ဖြူး၊ ဆရာတော် အရှင်ဦးနာဂသေနနဲ့ ဗဂျီအောင်စိုးတို့ တက်ရောက်ပညာသင်ကြားခွင့်ရခဲ့ကြတဲ့ မြန်မာကျောင်းသားတွေ ဖြစ်ပါတယ်။

ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ ရှန်တိနိကေတန် ပန်းချီပညာသင်ဘဝနဲ့ အတွေးအခေါ်တွေကို သူ့ရဲ့ဆောင်းပါးတွေမှာ ဖတ်ရှုရမှာဖြစ်ပါတယ်။

ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ လက်ရာများကို ၁၉၄၇ ခုနှစ် တာရာမဂ္ဂဇင်းကစပြီး ကွယ်လွန်ချိန် (၁၉၉၀ခု) အထိ နှစ်ပေါင်း (၄၀) ကျော် ရေးဆွဲတဲ့ပုံများမှာ မြန်မာစာနယ်ဇင်းအသီးသီးရဲ့ စာမျက်နှာတွေပေါ်မှာ ထောင်ချီပြီးရှိခဲ့ပါတယ်။

ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့လက်ရာများကို ပြန်လည်လေ့လာကြည့်ရာမှာ–

(၁) သဘာဝကိုအခြေခံတဲ့ ပန်းချီ

(၂) မြန်မာ့ရှေးရိုးပန်းချီနဲ့ ကျေးလက်အနုပညာရပ်များကိုအခြေခံတဲ့ ပန်းချီ

(၃) မော်ဒန်နစ်ဇန် (Modernism) ကိုအခြေခံတဲ့ပန်းချီ (Surreulism, Cubism, Abstract)

(၄) မနောမဟိဒ္ဓိ ခေါ် အင်းနှင့်သက်ဆိုင်တဲ့ ဂဏန်းအက္ခရာများကို အခြေခံပြီး သူကိုယ်တိုင် အမည်ပေးထားတဲ့ ဓါတ်ပန်းချီ စတာတွေကို တွေ့ရှိရပါတယ်။

ဗဂျီအောင်စိုးအများဆုံး ရေးဆွဲခဲ့တဲ့ သရုပ်ဖော်ပုံများမှာ မင်၊မင်ခြစ်နဲ့ ရေဆေးများဖြစ်ပြီး collage ခေါ် ဖန်တီးပြုလုပ်ချက်၊ သစ်ထွင်းပန်းချီ (wood cut) တို့ကိုရေးဆွဲလေ့ရှိပါတယ်။

ပန်းချီကားအနေနဲ့ ဆီဆေး၊ အက်ခရဲလစ် (Acrylic) များနဲ့ရေးဆွဲသလို မှန်ပန်းချီ၊ ဖလင်ပြား၊ ပုံနှိပ်ပန်းချီများဖြစ်တဲ့ lino cut, mono print, POP print စသဖြင့် ပုံနှိပ်နည်းများကိုလဲ အသုံးပြုလေ့ရှိသလို သူအကြိုက်နှစ်သက်ဆုံးကတော့ Felt-tip pen ခေါ် ဆော့ဖ်ပင် ရောင်စုံနဲ့ရေးဆွဲရတာကို ပျော်ရွှင်နှစ်ခြိုက်ပါတယ်။ သူ့ရဲ့အကောင်းဆုံး အစဉ်အလာတစ်ခုကတော့ မနက်မိုးလင်းတာနဲ့ ပန်းချီဆွဲလေ့ရှိပါတယ်။ မကျန်းမာတဲ့နေ့ကလွဲလို့ ကွယ်လွန်ချိန်အထိ နေ့စဉ်နံနက်တိုင်း ပန်းချီရေးဆွဲတာ ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ အနုပညာဖန်တီးမှုအတွက် ကောင်းတဲ့အားတွေ ဖြစ်စေခဲ့ပါတယ်။ ကျွန်တော်သူနဲ့ နှစ်ပေါင်းနှစ်ဆယ်ကျော်နီးပါး အတူနေခဲ့ရာ ဒီအချက်ဟာ

အတုယူရမယ့်အချက်လို့ သတိပြုမိပါတယ်။ ဗဂျီအောင်စိုး ဖြစ်ရတဲ့ အကြောင်းရင်းတစ်ခုလို့ ဆိုရမှာဖြစ်ပါတယ်။

ပန်းချီရေးဆွဲတဲ့ အကြောင်းအရာများအနေနဲ့ သရုပ်ဖော်ပုံတွေအတွက်ကတော့ စာမူပါအကြောင်းအရာကို ပေါ်လွင်အောင် ရေးဆွဲလေ့ရှိပြီး၊ ပန်းချီအနေနဲ့ ရေးတာကတော့ မိဘမေတ္တာ၊ အချစ်နှင့်အိမ်ရာတစ်အကြောင်းအရာတွေ အပါအဝင် အလုပ်သမား၊ လယ်သမားတို့ရဲ့ ဘဝသရုပ်တွေကို ဖော်ထုတ်ရေးသားလေ့ရှိပါတယ်။

ဒီလိုရေးသားခဲ့တဲ့ ပန်းချီတွေထဲမှာ မြန်မာပန်းချီလောကမှာ ရှားရှားပါးပါး ဖော်ထုတ်ရေးခဲ့တဲ့ သူ့မူပိုင်လို့ဆိုရမယ့် မနောမဟိဒ္ဓိ ခေါ် ရုပ်ကိုမရေး၊ နာမ်ကိုရေးတဲ့ ခါတ်ပန်းချီရဲ့ အယူအဆဆောင်းပါးတွေနဲ့ သူ့ရဲ့ ဖန်တီးရေးဆွဲချက်တွေမှာ ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ ထင်ရှားတဲ့ အနုပညာသစ် (New Art) အနေနဲ့ မှတ်တမ်းတင်ရမှာ ဖြစ်ပါတယ်။

ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ အခြားအနုပညာရပ်များကို ကာတွန်းနဲ့ ရုပ်ပြရေးဆွဲခြင်းကိုလဲ ပြုလုပ်ခဲ့ပါတယ်။ ‘စိတ္တဇပန်းချီညများ’ ရုပ်ပြစာအုပ်မှာ ထင်ရှားပါတယ်။

ပုံဆွဲခြင်း၊ ပန်းချီရေးဆွဲခြင်းများအပြင် သူ့ရဲ့နောက် အနုပညာရပ်တစ်ခုကတော့ ရုပ်ရှင်သရုပ်ဆောင်အဖြစ် သရုပ်ဆောင်ခြင်းများကိုလည်း ပြုလုပ်ခဲ့ပါတယ်။ မြန်မာ့ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားများမှာ ဇာတ်ပို့၊ ဇာတ်ရံအဖြစ် ကျရာဇာတ်ရုပ်က သရုပ်ဆောင်ခဲ့သလို ၁၉၆၅ခုနှစ်မှာ ဒါရိုက်တာဦးသုခ ရိုက်ကူးတဲ့ ‘မိုးလုံးပတ်လည်’ ဇာတ်ကားမှာ မြင့်အောင်၊ တင်တင်မူ၊ ကြည်ကြည်ဌေး၊ ဘေဘီနွဲ့၊ ဦးကျော်လုံးတို့နဲ့တွဲပြီး ခေါင်းဆောင်မင်းသားအဖြစ် ရိုက်ကူးခဲ့ဖူးပါတယ်။

ဒီစာအုပ်မှာထည့်သွင်းဖော်ပြခွင့်ပြုတဲ့ စာမူရှင်များဖြစ်ကြတဲ့ ကဗျာဆရာမြေချစ်သူ မိသားစု၊ ဆရာမြင့်လွင်ခိုင်(ဝိဇ္ဇာ/သိပ္ပံ)၊ ဆရာဦးခင်မောင်ရင်၊ ပြင်သစ်နိုင်ငံ Sorbonne တက္ကသိုလ် မဟာဝိဇ္ဇာ (Art history) ဘွဲ့အတွက် တင်သွင်းတဲ့ စာတမ်းကို အသုံးပြုခွင့်ပေးတဲ့ ယဉ်ကာ (Yin Ker)၊ ၄င်းစာတမ်းကို မေတ္တာနဲ့ ဘာသာပြန်ဆိုပေးခဲ့တဲ့ ဆရာမ မသီဂီ၊ ဗဂျီအောင်စိုး ရေးသားခဲ့တဲ့ လက်ရေးမူ မနောမဟိဒ္ဓိ စာမူများကို တည်းဖြတ်ပေးကြတဲ့ ဆရာမောင်ကျော်တိုင်၊ ဆရာမျှားနီ၊ လိုအပ်တဲ့စာမူ၊ မိတ္တူပုံများကို ကူးယူခွင့်ပြုခဲ့ကြတဲ့ မဂ္ဂဇင်းအသီးသီးမှ ပုဂ္ဂိုလ်များ၊ ဓါတ်ပုံများကို အသုံးပြုခွင့်ပေးခဲ့ကြတဲ့ ဓာတ်ပုံပညာရှင်ကြီးများ၊ ၁၉၄၆ခုနှစ် ဗမာပြည်ပန်းချီသမဂ္ဂဓာတ်ပုံမှာ ပါဝင်တဲ့ ပန်းချီပညာရှင်များကို ပြန်လည်ဖော်ပြရာမှာ မှတ်မိသမျှကို ဖြေကြားပေးခဲ့တဲ့ ပန်းချီဆရာကြီး ဦးစန်းလှိုင်(၁၉၂၃) နဲ့ ပန်းချီဆရာကြီး ဦးသောင်းဟန်(၁၉၃၆)၊ မျက်နှာဖုံးဓာတ်ပုံကို အသုံးပြုခွင့်ပေးတဲ့ ဓာတ်ပုံရွှေဖီး၊ စာအုပ်အဖုံးကို မေတ္တာနဲ့ ရေးဆွဲပေးတဲ့ ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ တပည့်ရင်းလည်းဖြစ်တဲ့ ဗဂျီလင်းဝဏ္ဏ၊ စာစီစာရိုက်ပေးတဲ့ ကျော်ထက်စိုး (ဗဂျီအောင်စိုးမြေး)၊ ဒီစာအုပ်ကို ရိုက်နှိပ်ပေးခဲ့သော ဇမ္ဗူ့တလူစာပေမှ ဦးညဏ်လှိုင်၊ ကိုသက်ဇော်လှိုင် နှင့် ဝိုင်းတော်သားများ၊ ကျေးဇူးတင်ထိုက်သူအားလုံးကို ကျေးဇူးတင်ရှိပါကြောင်း မှတ်တမ်းတင် ဖေါ်ပြရပါတယ်။

ဒီလိုဆရာကောင်း မိတ်ဆွေကောင်းတွေရဲ့ အကူအညီနဲ့ ဗဂျီအောင်စိုး အမှတ်တရစာအုပ် ထွက်ခဲ့ပါပြီ။ ဒီစာအုပ်ဟာ ဗဂျီအောင်စိုး အနုပညာတွေရဲ့ နိဒါန်းမျှသာ ဖြစ်ပါတယ်။ ကျွန်တော်တို့အနေနဲ့ ကဗျာဆရာမြေချစ်သူ ပြောသလို ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ အနုပညာတွေကို ဖေါ်ထုတ်ပြနိုင်တဲ့ အစွမ်းမရှိပါ၊ ဘဝကို အနုပညာဆန်စွာ နေထိုင်ပြီး၊ တစ်ဘဝလုံးနဲ့ရင်းပြီး မြန်မာ့ရိုးရာဝိညာဉ်နဲ့ ရနံ့ပါဝင်တဲ့ ခေတ်သစ်ပန်းချီ အနုပညာတွေရဲ့ နက်ရှိုင်းမှုကြီးကို တိုင်းတာပြဖို့ကို ခက်ခဲကြောင်း တင်ပြရပါတယ်။

လေးစားစွာဖြင့်
ဆန်နီညိမ်း
(စီစဉ်သူများရဲ့ ကိုယ်စား)

''ကျေးဇူးတင်လွှာ''

၁။ ကဗျာဆရာမြေချစ်သူမိသားစု
၂။ ဆရာ ဦးခင်မောင်ရင်
၃။ ဆရာ ဦးစန်းလှိုင် (ပန်းချီ)
၄။ ဆရာ ဦးသောင်းဟန် (ပန်းချီ)
၅။ ယဉ်ကာ (Yin Ker, University of Paris - Sorbonne)
၆။ ဆရာမ မသီဂီ
၇။ ဆရာ မောင်ကျော်ကော်တိုင်
၈။ ဓါတ်ပုံ ဦးတင်မောင်အေး
၉။ ဓါတ်ပုံ ညီညီမိုး (ရန်ကင်း)
၁၀။ ဓါတ်ပုံ ရွှေဖီး
၁၁။ ပန်းချီ ပိုပို
၁၂။ ရှုမဝမဂ္ဂဇင်း မိသားစု
၁၃။ ဆရာ မြင့်လွင်ခိုင် (ဝိဇ္ဇာ/သိပ္ပံ)
၁၄။ ဆရာ မောင်ဝံသ (အတွေးအမြင်)
၁၅။ ပန်းချီ ဦးကြည်ဝင်း (ရန်ကင်း)
၁၆။ ဦးမြတ်ခိုင် (လှျပ်တပြက် ဂျာနယ်)
၁၇။ Jasdeep Sandhu, Gajah Gallery, Singapore.
၁၈။ ဦးမြင့်လွင် (GV Art Centre)
၁၉။ ဦးမင်းဝေအောင် (New Trasure Art Gallery)
၂၀။ မမာမာ (Suvannabhumi Art Gallery, Chiang Mai, Thailand.)
၂၁။ နေမျိုးဆေး (nm Gallery)
၂၂။ ဆရာ ဇော်ဟိန်း
၂၃။ ဆရာ ကောင်းညွှန့်
၂၄။ ဆရာ မောင်ရန်ဝေး
၂၅။ ဦးသန်းဋွေး (ဥတ္တရလွင်ပြင်)

ဗဂျီအောင်စိုး စာအုပ်ထုတ်ဝေနိုင်ရေးအတွက် ဝိုင်းဝန်းကူညီကြတဲ့ အထက်ဖော်ပြပါ ပုဂ္ဂိုလ်အားလုံးကို အထူးကျေးဇူးတင်ရှိပါကြောင်း မှတ်တမ်းတင်အပ်ပါတယ်။

ဗဂျီအောင်စိုးမိသားစုနှင့် စီစဉ်သူများ။

စီစဉ်သူများ

ဆန်နီညိမ်း

မျှားနီ

ဗဂျီလင်းဝဏ္ဏ

မောင်မောင်စိုး

ဇေသူ

ကျော်ထက်စိုး

အခန်း (၁)

မြန်မာ့ပန်းချီ

မြန်မာ့ပန်းချီဆိုတာ ဘာလဲ?

ဟိုးရှေးက ပုဂံနံရံဆေးရေးပန်းချီတွေကို ပြန်ကူးရေးရတာကိုပဲ ဆိုမလား?

ကျွန်တော်နဲ့ ဆရာနန်း (ဦးနန်းဝေ) (၁၉၂၆-၂၀၀၈)တို့ကိုယ်တိုင် အများကြီးပဲ ပုဂံဆေးရေးတွေကို ကိုယ်တိုင်ကိုယ်ကျသွားပြီး ရေးကူးဆွဲပြီးပြီလေ၊ ခင်ဗျားအသိပဲ…။ ဒါနဲ့ မြန်မာ့ရိုးရာပန်းချီ ဖြစ်ရတော့မလား?

နောက် အင်းဝ၊ ကုန်းဘောင်၊ ရတနာပုံ အစရှိတဲ့ခေတ်က မန္တလေးဘုရားကြီး နံရံဆေးရေး၊ အမရပူရက ဦးပိန်တံတားထိပ်မှာရှိတဲ့ ဘုရားကြီးထဲက အင်းဝခေတ်၊ ကုန်းဘောင်ခေတ်က နံရံဆေးရေးပန်းချီတွေကိုပဲ ကူးဆွဲရမှာလား?

ကူးလည်း ကူးဆွဲပြီးခဲ့ကြပါပြီ။ ကျွန်တော် ရှန်တိနိကေတန် မသွားမီကတည်းက ဆိုကြပါစို့။ ဒါမှမဟုတ်ရင် မန္တလေးခေတ် ရတနာပုံလောက်က ပုရပိုက်ဖြူ၊ ပုရပိုက်နက်တို့ထဲက Illusstrate မှတ်တမ်းပန်းချီတွေကိုပဲ ကူးဆွဲရုံနဲ့ မြန်မာ့ပန်းချီဖြစ်ရောလား?

ဇွတ်ကြီးပဲ မြန်မာ့ရိုးရာ-မြန်မာ့ယဉ်ကျေးမှုတွေလို့ အော်နေတဲ့ မျိုးချစ်မျက်ကန်းတွေလိုပဲ ဆွဲမှ မြန်မာ့ပန်းချီဖြစ်ရောလား?

ထီးဟန် နန်းဟန်တွေကို ဇွတ်ကြီးပဲ နာမည်တွေအမျိုးမျိုး ဆိုင်းဘုတ်တပ်ရုံနဲ့ မြန်မာ့ပန်းချီလို့ ခေါ်ရမှာလား? လို့ အမျိုးမျိုးတွေးတောစရာ မလိုပါဘူး။

မြန်မာ့ပန်းချီဆိုတာ ဘယ်နေရာမှာပဲရေးရေး၊ ဘယ်အချိန် ဘယ်ကာလမှာပဲရေးရေး၊ ဆီဆေးနဲ့ အကယ်ဒမစ်လိုပဲရေးရေး၊ မော်ဒန်ခေါ်တဲ့ ခေတ်သစ်ပန်းချီကိုပဲရေးရေး၊ ဘယ်နည်းဘယ်ဟန်နဲ့ ဘာပဲရေးရေး ရေးချင်ရာရေး မြန်မာ့ရနံ့၊ မြန်မာ့ဟန်ပါဖို့လိုတယ်လို့ ကျွန်တော်ပြောချင်ပါတယ်။ မြန်မာ့ရနံ့ဆိုရာမှာ စာလုံးလေး ၄-လုံးပဲ ရှိပေမယ့် အင်မတန်ကျယ်ဝန်းလှတယ်။

မြန်မာ့ရနံ့ရဖို့ကိုပဲ ကျွန်တော် နှစ် ၄၀ ကျော်ခဲ့ပါပြီ။ ဒါတောင် မြန်မာ့ရနံ့အစစ်ကို မရနိုင်သေးဘူး၊ စပယ်ပန်းကို ထုပ်ထားတဲ့ ငှက်ပျောရွက်က စပယ်နံ့စွဲနေတဲ့ ဖက်ရွက်ကို ရှူရတာလောက်ပဲရှိပါသေးတယ်၊ စပယ်အစစ်ကို မနမ်းဘူး၊ မရှူဘူးသေးပါ၊ မျက်ကန်းမျိုးချစ်တွေလိုဆိုရင် ဇွတ်ကြီးမြန်မာမှုပြုတာတို့ဟာ အောက်တန်းလည်း အင်မတန်ကျပဲ၊ ရေးတုန်းက ဟိုအာဖရိကတိုက်ထဲက ဇူးလူး (လူရိုင်း)တွေလိုပဲ ဖြစ်မှာပေါ့။

ပီပီပြင်ပြင် မြန်မာရနံ့ကသာ တန်ဖိုးထက်လှပါတယ်။ (ရိုးရာမှသည် ခေတ်သစ်သို့) ဆိုတဲ့ စာအုပ်ထဲမှာလိုပဲ။ စာအုပ်သာ ထွက်သွားတယ်၊ ဘယ်ပန်းချီဆရာမှလည်း မဖတ်ပါဘူး၊ စိတ်လည်း မဝင်စားကြပါဘူးဗျာ၊ ရေးလည်း ရေးရေးပဲရှိတာပါ။

ဒါပေမယ့် ကျွန်တော် အားမလျှော့ပါဘူး၊ မော်ဒန်ကို ပေါလ်ကလီတို့၊ မာတီး(စ်)တို့လိုမျိုးမြန်မာ့ရနံ့ကို အခြေခံပြီး ကျွန်တော် ရေးဆွဲစမ်းသပ်ကြည့်တာမျိုးပါ။

သူတို့က ဥရောပတိုက်မှာ၊ ဥရောပအနောက်တိုင်းဒဿနပေါ်မှာ အခြေတည်ပြီး ရေးဆွဲသလို၊ ကျွန်တော်က အာရှတိုက်မှာ၊ အရှေ့တိုင်းဒဿနပေါ်မှာ အခြေခံပြီး ပန်းချီဆွဲတယ်။

ဒါဟာ ကွာခြားချက်မှာ ကျွန်တော့်ကို ဘားမားပီကာဆိုလို့ခေါ်ရင် အင်မတန် နာတတ်ပါတယ်။

ဗဂျီအောင်စိုး

မြန်မာ့ပန်းချီ၊ဝါနီပြာ၊ မတ်လ၊ ၁၉၉၁

ကမ္ဘာကျော် ဘင်္ဂါလီကဗျာဆရာကြီး ဒေါက်တာရာဗင်ဒြာနတ်တဂိုး၏ ပန်းချီကဏ္ဍ

ဆရာကြီး ရာဗင်ဒြာနတ် တဂိုးသည် ကဗျာအမြောက်အမြား ရေးသွားခဲ့သည့်ပြင် (ရာဗင်ဒြာနတ်ဆံဂစ်) ကဲ့သို့သော တေးသီချင်းများကို စပ်ဆိုခဲ့သည်မှာ ယနေ့တိုင် အိန္ဒိယတစ်ပြည်လုံးက တလေးတစား သီဆိုတီးမှုတ် နေကြပါသည်။

ကျွန်တော်နေခဲ့ရသော ရှန်တိနိကေတန်အရပ်ရှိ (ဗိဆွဘာရတီ) Visuwa Bharite အမည်ခံထား သော အနုပညာယဉ်ကျေးမှုဆိုင်ရာ ကျောင်းတော်ကြီး၌ နံနက်စောစော အရုဏ်တက် ကြယ်နီပေါ်ထွန်းစကာလတွင် နံနက် ၄ နာရီခန့်ကပင် ကျောင်းသူကျောင်းသားများနှင့် ဆရာများပါပူးပေါင်း၍ ကျောင်းဝင်းအတွင်း လှည့်လည်၍ ၎င်း၏သီချင်းကို သီဆိုပြီး လမ်းလျှောက်လေ့ရှိကြပါသည်။

တဒုံဒုံ ဗုံတိုလေးကိုတီး၍ တချင်ချင်မြည်နေသော စည်းဝါးသံလေးမျှသာ ပါရှိစေကာမူ အလွန်ပဲသာယာနာပျော်ဖွယ်လည်း ရှိလှပါသည်။ သည်အတွေ့အကြုံက နှစ်ပေါင်းသုံးဆယ် ကျော်လာခဲ့ပြီဖြစ်သော်လည်း ကျွန်တော့်အတွက် အလွန်တစ်ရာပင် လွမ်းစရာဖြစ်နေမိသည်။ အဲသည်လို ကဗျာသီချင်းများသာမက ဆရာကြီးသည် ပြဇာတ်ပေါင်းများစွာကိုလည်း ရေးသားခဲ့သေးသည့်ပြင် ပန်းချီကားအမြောက်အမြားကို ရေးဆွဲခဲ့ပါသည်။

အခု ကျွန်တော်ရေးချင်သည့် အကြောင်းကတော့ ဆရာကြီး ရေးဆွဲသွားခဲ့သော ပန်းချီကားများနှင့် သက်ဆိုင်သည့် အချက်များသာဖြစ်ပါသည်။ ဆရာကြီးက ဘယ်တော့မှ သူ့ကဗျာ၊ သူ့ပန်းချီများကို ရှင်းပြလေ့မရှိပါဘူး။ ထင်ယောင်ထင်မှား ဖြစ်မှာစိုးသည့်အတွက်ပါ။

ကဗျာပဲဖြစ်ဖြစ်၊ ပန်းချီပဲဖြစ်ဖြစ် Content ကို ဖတ်သူ၊ မှတ်သူ၊ ခံစားသူများအတွက် ဖြစ်ကောင်းဖြစ်ပါလိမ့်မည်။ Content အကြောင်းအရာ မရှင်းသည်မှာ သဘောကဒီလိုပါ။ Two in One နှစ်ခုပေါင်းမှ တစ်ခုဖြစ်ဆိုသလို ကဗျာတစ်ပုဒ်ကို ရုတ်တရက် ဖတ်ကြည့်လိုက်လျှင် ရိုးရိုးအဓိပ္ပာယ်ပေါ်နေသော်လည်း အမှန်မှာ သူပြောချင် ရေးချင်သည်က တစ်မျိုးဖြစ်တတ်သည်။

ရှင်းမပြဘဲနေသည်က ခံစားမှုပိုရှိသဖြင့် ရှင်းမပြသည်က ကောင်းပါသည်။ ယခု Form လက်ရာ၊

တက်ခ်နိ (Technic) တွင် What ဘာလဲ၊ ဘာရေးတာလဲ၊ How ဘယ်လိုရေးသလဲ၊ Why ဘာကြောင့် ဒီလိုရေးရတာလဲ စသည်တို့မှာ အများနားလည်အောင် ပြောကြ၊ ရေးကြခြင်းဖြစ်သည်။ သည်လိုမှ ရှင်းမပြလျှင် မတရားဘူးပေါ့။ ကိုယ်ကိုယ်တိုင်က မရှင်းလို့ ဖြစ်ချင်ဖြစ်မည်။ မသိလို့လည်း ဖြစ်ချင်ဖြစ်မည်။

ယခု ကျွန်တော်က ဆရာကြီး၏ ရေးပုံရေးနည်းလေးကို ခပ်တိုတိုနှင့် လွယ်အောင်ရှင်းပြပါရစေ။

ဥပမာ (ဥတ္တရံ) အမည်ရှိ ဆရာကြီးတဂိုး၏ နေအိမ်မှာ နန်းတော်ကြီးဟု အောက်မေ့ရလောက်အောင် အကြီးကြီးဖြစ်သည်။ ရှင်းရှင်းပြောရလျှင် မြန်မာပြည်ရှိ ချင်းချောင်းနန်းတော်ကြီးမျိုးပင်။ ယင်းအိမ်ကို ယခု ပြတိုက်လုပ်ထားသည်။ တဂိုး၏ Original မူရင်းပန်းချီလက်ရာများ ရှိပါသည်။

ဆရာကြီးဟာ ဘာ့ကြောင့်ပန်းချီရေးသလဲဟုမေးလျှင် ရေးချင်လို့ပေါ့ပဲ ဖြေရမှာပါ။ ဘာဖြစ်လို့ရေးချင်ရတာလဲဟု ထပ်မေးလျှင် ကဗျာဆရာကြီးက သူ့ရဲ့ကဗျာတွေကို သောတအာရုံ သီချင်းမျိုးနှင့် အားမရသေးဘဲ (Visual Art) အနေနှင့် မြင်သာထင်သာအောင် ပန်းချီရေးဆွဲခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

သို့မှသာ (Audio Visual) ရုပ်မြင်သံကြားသဘောနှင့် ဆင်ဆင်တူပေမည်။ ဟိုတစ်ခေတ်တစ်ခါက Television တို့၊ Video တို့ မပေါ်ပေါက်သေးပေ။

ကျွန်တော်တို့ ကဗျာတွေကို သရုပ်ဖော်ရေးဆွဲရသည့်အခါ အောင်မြင်တာရှိသလို မအောင်မြင်တာလည်း ရှိသည်။ တချို့ကဗျာကျတော့ ကဗျာကိုလည်းဖတ်၊ အရုပ်တွေကိုလည်း တွဲကြည့်ရပါသည်။ တချို့ကျပြန်တော့ ကဗျာဆရာက ဘာပဲရေးရေး ပန်းချီဆရာက သူကိုယ်တိုင် ခံစားရသည့်အတိုင်း ရေးဆွဲပေးလိုက်တာမျိုးလည်း ရှိတတ်သည်။ ထို့ကြောင့် ကဗျာသရုပ်ဖော်ပုံများများရေးဆွဲပေးရလေလေ (Thought) အတွေး အခေါ်ရင့်သန်လာလေလေ ဖြစ်ပါသည်။ တခြား သရုပ်ဖော်ရေးဆွဲတာတွေထက် သူကပိုပြီး (Thought Idea) အတွေးအခေါ် အကြံအစည်တွေ ရစေသည်။

သို့ဖြစ်ရာ ကဗျာဆရာကြီးကိုယ်တိုင် ရေးဆွဲထားသော ပန်းချီကားတွေမှာ ပိုပြီးအတွေးအခေါ်နှင့် ဒဿနများ ပါနေမည်ပင်။ ဆရာကြီး၏ ပန်းချီကားတွေကိုကြည့်၍ ပန်းချီပေတံနှင့်တိုင်းလျှင် ကလေးတစ်ယောက် တောင်ခြစ်၊ မြောက်ခြစ် ခြစ်ထားသလားဟု အောက်မေ့ရသည်။ ထို့ကြောင့် ဆရာကြီးတဂိုး၏ ပန်းချီကို ကြည့်တတ်၊ ခံစားတတ်သူများဆိုလျှင် ပန်းချီပေတံနှင့် ဘယ်တော့မှ မတိုင်းကြပါ။

ကဗျာဆရာတစ်ယောက်၏ ကဗျာကို ဖတ်ရသလိုပဲ ဆရာကြီး၏ ပန်းချီကားကို ကြည့်ရှုခံစားရသည်မှာ အင်မတန် စိတ်ဝင်စားစရာ ကောင်းလှသည်၊ အရသာလည်း ရှိပါသည်။ လက်ရာ ဘယ်လိုပဲနေနေ၊ အကြောင်းအရာအနေနှင့် တစ်ကမ္ဘာလုံးက ဒေါက်တာရာဗင်ဒြာနတ်တဂိုး၏ပန်းချီကို အမြတ်တနိုး ထားကြရပါသည်။

(Clever in Hand) လက်ရာကောင်းဖို့ဆိုသည်မှာ လေ့ကျင့်လျှင်ဖြစ်သည်။ (Clever in Mind) ကျတော့ စာရေးသည့်လက်ရေးက ဘယ်လောက်ညံ့ညံ့၊ ကြောင်ခြစ်သလိုခြစ်ခြစ်၊ သူရေးသောစာ၏ အတွင်းအနှစ်သာရကိုသာ မြင်အောင်ကြည့်ရှုဖတ်တတ်ဖို့ အရေးကြီးသကဲ့သို့ ယခု တဂိုး၏ ပန်းချီတွေမှာလည်း ထိုသဘောမျိုးပင် ဖြစ်သည်။

ဥပမာ-ဒဂုန်တာရာပန်းချီဆွဲတယ်ဆိုတာ ကျွန်တော် မမြင်ဘူးပေမယ့် ကိုငွေမြိုင် ဘာကိုပဲဆွဲဆွဲ သူ့လက်ရေးလို ကောက်တိကောက်ကွေး လက်ရေးသေးသေးမွှားမွှား ပဲဖြစ်ဖြစ် ကျွန်တော်တို့က ပန်းချီပေတံနှင့် တိုင်းမကြည့်ချင်ပေ။ သူနှင့် အလွန်ရင်းနှီးပြီး သူ့စာတွေကို အများကြီး ဖတ်ဖူးခဲ့သည့် ကျွန်တော့်အနေနှင့် သူ၏ အင်မတန်ပြည့်စုံလှသော အတွေးအခေါ်ကဗျာအကြောင်း၊ စာအကြောင်းနှင့် သူ့အတွေ့အကြုံများကိုသာ အဓိကထားပြီး ကြည့်ရှုကြရမည်ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ပန်းချီကား

ကို ကိုယ်တိုင်မမြင်ဘူးသော်လည်း သူရေးဆွဲမည့်ဟန်ကို အထင်းသား မြင်ပြီးသကဲ့သို့ ဖြစ်နေပါသည်။

ဆရာကြီးတဂိုးက ပန်းချီကို ပန်းချီကဲ့သို့ မကြည့်ဘဲ ကဗျာရှုထောင့်က ရေးသည်မျိုးပင်။ ထို့ကြောင့် ကြိုက်ကြရသည်။ ဆရာကြီးသည် ပန်းချီကို ဘယ်မှာမှ မသင်ဘူးပေ။ ဘယ်ကစ,သလဲဆိုလျှင် ပထမ သူကဗျာရေးသည်။ ရေးပြီးမကြိုက်လျှင် ခြစ်ပစ်လိုက်လေ့ရှိသည်။ ထိုခြစ်ပစ်လိုက်သော ကဗျာစာကြောင်းများပေါ်က နောက်ထပ် အသစ်တစ်ကြောင်းထပ်ရေး၊ မကြိုက်လျှင် ခြစ်ပစ်လိုက်နှင့် ရေးရင်းရေးရင်း ခြစ်ထားသော မျဉ်း ကြောင်းများမှာ မိုးပေါ်ကတိမ်ကဲ့သို့ လွင့်နေရင်းနှင့် ကိုယ့်စိတ်ကူးထဲက တစ်ခုခု ဘာကိုမဆို စိတ်ကူးလိုက်လျှင် ကိုယ်လိုချင်သော ပုံဏ္ဍာန်ပေါ်လာလိုက်၊ တစ်ခုပြောင်းလိုက်၊ နောက်တစ်ခုပြောင်းလိုက်၊ Form ပုံဏ္ဍာန်အမျိုးမျိုးကို စိတ်ကူးကြည့်ရင်းကြည့်ရင်းနှင့် ပန်းချီကားတစ်ချပ်ဖြစ်လာသည့်သဘောပင်။ အင်ကျုုရေးရင်း (Inuation) သူ့အလိုအလျောက် ပုံသဏ္ဍာန်နှင့် ပန်းချီရုပ်ပုံများပဲ ဖြစ်ပါသည်။

သူက အတွေးအခေါ် ရင့်ကျက်လာမှရေးသော ပန်းချီကားများဖြစ်သဖြင့် သူ့ဘဝ၊ သူ့အတွေ့အကြုံ၊ သူ့အတွေးအခေါ်များကို သိထားကြသည့် ကမ္ဘာမှလူမျိုးစုံက တန်ဖိုးထားကြရသည်။ သူ့လို ကျွန်တော်အခုရေးကြည့်ပါလား၊ ကမ္ဘာက လူမျိုးစုံမပြောနှင့် လမ်းထဲက လူတွေတောင် ဝိုင်းဟားကြမှာပေါ့။ (ပန်းချီလည်း မဆွဲတတ်ဘဲနှင့် ဒါလားပန်းချီ) ဟု ပြောကြမှာသေချာသည်။

ပီကာဆို ဆိုတာလည်း ဒီလိုပဲ ရေးသည်။

မားတိစ် ဆိုတာလည်း ဒီလိုပဲ ရေးသည်။

မာလို ဆိုတာလည်း ဒီလိုပဲ ရေးသည်။

ဒူဖီးလ် ဆိုတာလည်း ဒီလိုပဲ ရေးသည်။

သူတို့ကိုအားကျပြီး ကျွန်တော်ကလည်း လိုက်ရေးတာပါ။ ဖြစ်မလားလို့။

ကျွန်တော် ရိုးရာပန်းချီကို အိန္ဒိယမှာသွားသင်ပြီးဘာဖြစ်လို့ မော်ဒန်ပန်းချီ Modern ကို ရိုးရာသစ်ဆိုပြီး ရေးဆွဲနေပါသလဲ။ အဖြေကတော့ ရှိနေပါပြီခင်ဗျား။

ဆရာများကို ကျွန်တော် ဤဆောင်းပါးလေးဖြင့် ကန်တော့လိုက်ရပါသည်။ ဆရာများဆိုသည်မှာ ဆရာဦးဘကြည်၊ ဒေါက်တာထင်အောင်၊ ဆရာဇော်ဂျီ၊ ဆရာမင်းသုဝဏ်၊ အင်္ဂလိပ်စာပါမောက္ခ ဆရာဦးမျိုးမင်း၊ ဆရာ တက်ဘုန်းကြီးဦးသိန်းဖေမြင့် စသည့်ပုဂ္ဂိုလ်ကြီးများပင်။ သူတို့၏ကျေးဇူးဖြင့် ပညာသင်ခဲ့ရခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

ပန်းချီဆရာကြီး ဦးဘကြည်က မဂ္ဂဇင်းသရုပ်ဖော်ပန်းချီဆရာကြီးများ ကန်တော့ပွဲတွင် မိန့်ကြားခဲ့သော အဆိုတစ်ခုမှာ–

'အောင်စိုးဟာ အလျင်ကဆိုရင် ဟိုခတ်ဒီခတ်နဲ့ ရေးချင်ရာတွေရေး၊ ဆိုချင်တာတွေဆို၊ ပရမ်းပတာနဲ့ လုပ်နေလို့ ဆရာတို့က အိန္ဒိယပြည်က ရှန်တိနိကေတန်မှာရှိတဲ့ တဂိုးကျောင်းကို ပို့လိုက်ရတာ' တဲ့။

အဲဒါမှန်ပါတယ်။ အခုပြန်လာမှ မော်ဒန်ကို ပီပီပြင်ပြင် ရေးဆွဲလာတတ်တော့တယ်။ ကျွန်တော်က ဆရာပဲရှာပါတယ်။ တပည့်ကတော့ တစ်ယောက်မှ မရှိသလောက်ပါပဲ။ ထို့ကြောင့် ဆရာတွေကို အလွန်ရွေးပြီး တပည့်ခံခဲ့ပါသည်။ (နည်းပြဆရာ ပညာမင့်၊ မကုန်တန့်က၊ နည်းခံတပည့်၊ ပေါ့သွပ်၏ရှင့်။) ဆိုသည့် စိန္တကျော်သူ ရေးသောစာကဲ့သို့ပင်။ ကျွန်တော်ဟာ ဆရာကောင်းများနှင့်ချည်း တွေ့ခဲ့ရ၍ အင်မတန်ကံကောင်းသည်ဟု ဆိုရမည်။ ကျွန်တော့်ကိုယ်ကျွန်တော် မယုံသဖြင့် တပည့်လည်း မမွေးပါ။ တပည့်လည်း မလိုချင်ပါ။ ဒါပါပဲ။

ဇဂျီအောင်စိုး

ရာဘင်နင် ဒြာနတ်တဂိုး၊စံပယ်ဖြူ၊ နိုဝင်ဘာလ၊ ၁၉၈၆

ရှန်တိနိကေတန်

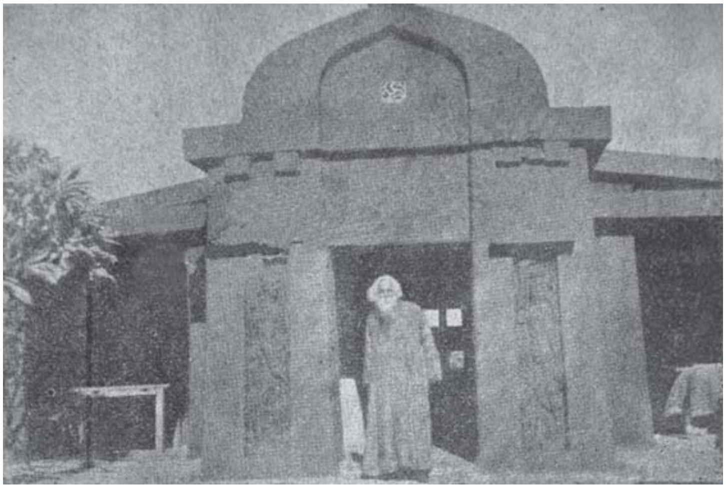
ဘို(လ်)ပူမြို့ငယ်ကလေးကား အိန္ဒိယပြည် ဘင်္ဂလားနယ် ကာလကတ္တားမြို့မှ နယူးဒေလီသို့သွားရာ မီးရထားလမ်းတွင် တည်ရှိ၍ ကာလကတ္တားမြို့မှ ၉၉ မိုင်ခန့်သာ ကွာဝေးလေသည်။

ထိုမြို့ကလေးသို့ အိန္ဒိယပြည်တပြည်လုံးနှင့် ကမ္ဘာ့အရပ်ရပ်မှ ဧည့်သည်များ ရောက်ရှိလာသည့်အထဲတွင် အနုပညာရှင်များ၊ ပညာရေးပါရဂူ၊ ပါမောက္ခများနှင့် ကျောင်းသားများသာမက ကမ္ဘာကျော်ပုဂ္ဂိုလ်ကြီးများပင် ပါရှိလေသည်။

ယခုရေးလတ္တံ့သော ရှန်တိနိကေတန် (*Santiniketan*) မှာ ထိုမြို့လေးမှ ၂ မိုင်မျှသာ ဝေးကွာလေတော့ရာ မီးရထားမှ ထိုမြို့ကလေးတွင် ဆင်း၍ ရှန်တိနိကေတန်သို့ မော်တော်ဘတ်(စ) တဆင့်ပြောင်းလဲ စီးနင်းကြရလေသည်။

ရှန်တိနိကေတန်သည်လည်း ကမ္ဘာကျော် ဘင်္ဂါလီ ကဗျာဆရာကြီး ဒေါက်တာရာဗင်ဒြာနတ်တဂိုး တည်ထောင်သွားခဲ့သော ဗိဆ္ဝဘာရတီ တက္ကသိုလ် ကျောင်းကြီးကြောင့် ဤမျှကမ္ဘာ့ဧည့်သည်တော်များ လာရောက်ကြရခြင်းပင်တည်း။

သက္ကရိုက်ဘာသာဖြင့် ရှန်တိမှာ ငြိမ်းချမ်းခြင်း အဓိပ္ပါယ်ကိုဆောင်၍ နိကေတန်မှာ အရပ်ဖြစ်လေ သည်။ ရှန်တိနိကေတန်သည် အိန္ဒိယအမျိုးသား ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာများ၏ စံပြဖြစ်သည့်အပြင်၊ အရှေ့တိုင်းယဉ်ကျေးမှုဆိုင်ရာ ဘာသာရပ်တို့ကိုပါ လေ့လာလိုက်စားနိုင်ခြင်းကြောင့် ကမ္ဘာ့အရပ်ရပ်တွင် ကျော်ကြားလျက်ရှိသည်။



သို့ရာတွင် လွန်ခဲ့သည့်နှစ်ပေါင်း ၅၀ ကျော် ကမူ ရှန်တိနိကေတန် အရပ်သည်ကား ရာသီဥတုပူပြင်း လှသည့်အပြင် ကွင်းပြင် လွင်တီးခေါင်ခေါင်ဖြစ်သော ကြောင့် သစ်ပင်ဝါးပင်များ ပေါက်ရောက်ခြင်းလည်း မရှိ။ လူနေအိမ်ခြေတို့မှာ နည်းပါးလှပေသည်။

ဒေါက်တာတဂိုး၏ ဖခင်ကြီးသည် ထိုဒေသ သို့ရောက်ရှိ၍ သစ်ပင်များကို စတင်စိုက်ပျိုး ပြုစုပျိုး ထောင်ပေးခဲ့သဖြင့် ယနေ့ရှန်တိနိကေတန်တွင် လူနေအိမ် ခြေများ တိုးတက်လာပြီး သစ်ပင်ပန်းမာ(လ်)တို့ဖြင့် စိုပြေစိမ်းလန်းလျက် ရှိပေသည်။ ဒေါက်တာတဂိုး၏ ဖခင်ကြီး ရှေးဦးစွာ မျိုးစေ့ချပေးခဲ့သော သစ်ပင်ကြီး အောက်တွင် တဂိုး၏ဖခင်ကြီး အထိမ်းအမှတ် ကျောက်တိုင် စိုက်ထူထားလေသည်။

ထိုအထိမ်းအမှတ် ပွဲတော်မှာ ဥယျာဉ်စိုက်ခြင်း ပွဲတော်ဖြစ်၍ နှစ်စဉ်နှစ်တိုင်း ရာသီပွဲတော် တစ်ခုအနေ ဖြင့် ရှန်တိနိကေတန်တွင် တခမ်းတနား ဆင်ယင်ကျင်း ပခြင်း ပြုလေ့ရှိကြပေသည်။

ရုန်တိနိကေတန် ကျောင်းသင်ခန်းကြီးကို ၁၉၀၁ ခုနှစ်တွင် ဒေါက်တာရာဗင်ဒြာနတ်တဂိုး စတင်တည်ထောင်ခဲ့ပြီး ၁၉၅၁ ခုနှစ်တွင် အိန္ဒိယနိုင်ငံတော် အစိုးရက ဗိဆွဘာရတီတက္ကသိုလ်အဖြစ်သို့ ရောက်ရှိခဲ့လေသည်။ ထိုနှစ်တွင် ကျောင်းကြီး အနှစ်၅၀မြောက် အခမ်းအနားကို ကျင်းပပြီးစီးခဲ့သည်။

ထိုတက္ကသိုလ်သို့ မြန်မာပြည် ပညာရေးပိုင်းမှ ဆရာဇော်ဂျီ၊ မြို့မကျောင်းဆရာကြီး ဦးဘလွင် အစရှိသည့် ပုဂ္ဂိုလ် ၃-၄ ဦးထက်မနည်း ရောက်ခဲ့ဘူးကြောင်းသိခဲ့ရသည်။ ၁၉၅၁ ခုနှစ်တွင်လည်း အိန္ဒိယ ပညာရေးဝန်ကြီးနှင့် ဝန်ကြီးချုပ် ရှရီနေရူးတို့အပြင် တရုတ်ယဉ်ကျေးမှု မိတ်ဆက်အဖွဲ့ဝင်များ လာရောက်သွားကြလေသည်။ ဆိုဗီယက်ယူနီယံမှ လောကဓါတ်ဆရာ ၂ ဦးသည် ခေတ္တမျှ လာရောက်နေထိုင်သွားခဲ့ကြ၏။

ရုန်တိနိကေတန်၏ ထူးခြားသော ဝိသေသများမှာ အသားအရောင်ခွဲခြားမှု၊ ဇာတ်မြင့်၊ ဇာတ်နိမ့်မရှိ၊ လူမျိုးတမျိုးနှင့် တမျိုးမှာ ညီရင်းအစ်ကို မိတ်ဆွေရင်းချာအဖြစ်တွေ့ဆုံကြ၍ ပညာချင်း နှီးနှောဖလှယ် ဆွေးနွေးနိုင်ကြခြင်းဖြစ်သည်။ လူဖြူ၊ လူမဲ၊ ဗြဟ္မာဏ အမျိုးအနွယ်နှင့် ဆင်းရဲသား၊ ဟိန္ဒူနှင့် မူဆလင် အမျိုးသားတို့သည် အတူလက်တွဲ၍ ပညာသင်ကြား ကြရပေသည်။ ရုန်တိနိကေတန်တွင် မေတ္တာတရားသည် လွှမ်းခြုံလျက်ရှိ၏ဟု ဆိုကြသည်။

ဗိဆွဘာရတီတွင် ဒီဂရီ၊ ဘွဲ့ထူး၊ ဂုဏ်ထူး တို့ကို ဆွတ်ခူးနိုင်၏။ အတီး၊ အမှုတ်၊ အဆို၊ အက တို့ကိုလည်း သင်ပြပေးလေသည်။ အိန္ဒိယအမျိုးသား ပန်းချီကိုသာ သင်ကြားပြသပေးသော ရုန်တိနိကေတန် ကျောင်းသည် ကမ္ဘာကျော်၏။ ပန်းချီဆရာကြီး ဒေါက်တာနန္ဒလာဘို့(စ်)ကိုယ်တိုင် သင်ပြပေးလိုက်သော သူ၏တပည့်သားမြေးများမှာ ယနေ့အိန္ဒိယပန်းချီ လောကတွင် ရှေ့တန်းမှာရှိနေကြသည်။

ကျမ်းပြုဆရာများအတွက်၊ အထက်တန်းပညာရပ်များ ရှာဖွေလေ့လာရာ သုတေသနဌာနကိုလည်း တွေ့ရှိရလေသည်။ မူလတန်းမှ အထက်တန်းအထိ ပညာသင်ကြားပေးသောကျောင်းမှာ သီးခြားရှိသည့်အပြင် တက္ကသိုလ်ဝင်စာမေးပွဲအောင်သည့် ကျောင်းသူ၊ ကျောင်းသားလေးများကို ဗိဆွဘာရတီ ယူနီဗာစတီမှာပင် ဘီအေ၊ အမ်အေ ဒီဂရီဘွဲ့များနှင့် ဆရာဖြစ်သင်တန်းများသို့ ဝင်ရောက်သင်ကြားခွင့်ရကြ၏။ သို့မဟုတ် မိမိဝါသနာပါရာ အနုပညာသင်တန်းများသို့ လေးနှစ်တာမျှ တက်ရောက်သင်ကြား၍ အောင်မြင်သောအခါ ဒီပလိုမာဘွဲ့ ပေးအပ်လေသည်။

တက္ကသိုလ်၌ တရုတ်အမျိုးသားစာပေ၊ ဘာသာစကားနှင့် ယဉ်ကျေးမှုဆိုင်ရာ ဘာသာရပ်များကို ပို့ချသင်ပြပေးရာ တရုတ်ကျောင်းဆောင်ရှိလေသည်။ ထိုသင်တန်းများကို ပါရဂူဘွဲ့ရ တရုတ်ပါမောက္ခများကိုယ်တိုင် သင်ပြပို့ချပေးလေသည်။ အစ္စလာမ်ဘာသာ၊ ဟိန္ဒူဘာသာ၊ သက်ရိုက်စာပေများကိုလည်း လေ့လာသင်ကြားနိုင်ကြပေသည်။

ထို့ကြောင့် ရုန်တိနိကေတန်သို့ အမေရိကနှင့် ဥရောပတခွင်မှ အရှေ့တိုင်းယဉ်ကျေးမှုတို့ကို စိတ်ပါဝင်စား ပညာရှာမှီးလိုကြသည့် အနောက်တိုင်းသားများ၊ ဂျပန်၊ တရုတ်၊ ယိုးဒယား၊ အင်ဒိုနီးရှား၊ မြန်မာ စသော အရှေ့တိုင်းသားများတို့သည် ရုန်တိနိကေတန်သို့ လာရောက်ကြရကုန်၏။ ဗိဆွဘာရတီတက္ကသိုလ်ကြီးဆိုပေမယ့် ခေတ်မီလှသော တိုက်တာ အဆောက်အဦကြီးတွေနှင့်လားဟု မထင်လိုက်ပါနှင့်ဦး။ စာသင်တန်းများမှာ မြေကြီးပေါ်၌ အရိပ်အာဝါသကောင်းသော သစ်ပင်ကြီးများအောက်တွင် ဆရာလုပ်သူက တပေခန့်မျှမြင့်သော ကမူကလေးပေါ်တွင်ထိုင်လျက် တပည့်များက ဝိုင်း၍ စာအံ စာသင် ကြရလေသည်။ စာသင်ခန်းများ မထားချေ။ ယောကျ်ားကလေးများနှင့် မိန်းကလေးများ အတူတကွ ပညာသင်ကြားရေးစံနစ်သည် အိန္ဒိယပြည် တပြည်လုံးတွင် ရုန်တိနိကေတန်တွင်သာ ရှိသည်ဟု ဆို၏။ ပညာသင်ကြားရေးနည်းစံနစ်မှာလည်း အနောက် ပညာရေးစံနစ်ကို မယူ၊ ရှေးဟောင်း ဟိန္ဒူဗုဒ္ဓဘာသာ တက္ကသိုလ်ကြီးများ၏ နည်းစံနစ်များကို မှီးလေသည်။

ရှေးဟောင်းအိန္ဒိယအမျိုးသား ယဉ်ကျေးမှုတို့ကို

ပြန်လည်ထုတ်ဖော်ထိန်းသိမ်းပေးလျက်ရှိသည်။ ကျောင်းချိန်ကား နံနက်စောစောမှ နေဝင်သည်အထိဖြစ်၍ စာဖတ်၊ စာအံ၊ ထမင်းစားချိန်၊ ရေချိုးချိန်၊ အနားယူချိန်စသည်ဖြင့် သတ်မှတ်ပေးထားပြီး၊ ဆရာနှင့်တပည့်များ ဆက်ဆံရေးမှာလည်း ညီအစ်ကိုမောင်နှမတွေကဲ့သို့ နေထိုင်ကြရသဖြင့် ကျောင်းနေသည်နှင့် မတူအိမ်ထောင်စုကြီးတစုနှင့် တူနေသေးတော့သည်။ ဆရာနှင့်တပည့်တို့မှာ အမြဲတစေပင် ပူးကပ်လျက်ရှိခြင်းကြောင့် ပညာသင်ယူရာ၌ ပြည့်ပြည့်ဝဝကြီး သင်ယူနိုင်သည့် အခွင့်အရေးများ ရရှိပေသည်။ တပည့်တို့သည်လည်း ဆရာသမားအား များစွာရိုသေကြရသည်။

အရက်သေစာ၊ စီးကရက်၊ ဆေးလိပ်သောက် ခြင်း အလေ့အကျင့်တို့မှာ များစွာနည်းပါးလှချေ၏။ မရှိသလောက်ပင်၊ ခိုက်ရန် ဒေါသဖြစ်ခြင်းတို့မှာလည်း မတွေ့ကြုံခဲ့ရ။ ဤမျှစည်းကမ်းသေဝပ်ကြသဖြင့် ယောက်ျားကလေးနှင့် မိန်းကလေးများ ထမင်းစားခန်းမှာ အတူတူဖြစ်၍ မျက်နှာချင်းဆိုင် ထိုင်ကြရလျက် အလှည့်ကျ ကျောင်းသူလေးများက ထမင်းခူးပေးခြင်း၊ ဟင်းလျာများ လိုက်လံထည့်ပေးခြင်းပြုကြရ၏။

ပြောင်ခြင်း၊ နောက်ခြင်း၊ ရွှတ်ခြင်း မလုပ်ကြ။ ထမင်းစားချိန်တွင်ကား ကျောင်းရှိလူကုန်တပြုံကြီး တွေ့ဆုံကြရသဖြင့် တပျော်တပါးကြီးပင်.....။ ထမင်းစားခန်းမကြီးထဲသို့ရောက်လျှင်ပင် လူဖြူ၊ လူမဲ၊ ဆရာ၊ တပည့် မခွဲခြား။ တတန်းစားတည်း ထမင်း၊ ဟင်းတို့ကို ကြွေးလင်ပန်းထဲတွင် ရောနှော၍ လွေးကြရတော့သည်။

စားသောက်ပြီးပါက မိမိစားထားသော လင်ပန်းကို ကိုယ်တိုင်ပန်းကန်ဆေးကြောသော နေရာသို့ ယူသွားကြရသည်။ ထမင်း၊ ပဲဟင်း၊ အာလူး၊ ဒိန်ချဉ်များက နေ့စဉ်အစားအသောက်ပါပေ။ ကျောင်းရောက်စ တပတ်ခန့် ဝမ်းတွေ ရှောနေသေးသည်။ မျက်နှာဖြူ အနောက်တိုင်းသား၊ အမေရိကန် စသည့် သူများမှာလည်း ဒိုတီ ဖိုးရှိုဖားယား ဘိနပ်များပင် မစီးတော့ဘဲ ခရင်းမပါ ဇွန်းမရှိနှင့် ပဲဟင်းကို လက်ငါးချောင်းနှင့် တပြုံးပြုံး အုပ်နေလိုက်ကြသည်မှာ အားရပါးရရှိလှတော့သည်။ များမကြာမီ သူတို့လည်း ဝမ်းတွေရှောကုန်ကြသဖြင့် ကျောင်းဆေးရုံ၌ တွေ့ခဲ့ရ၏။

ဒေါက်တာရာဗင်ဒြာနတ်တဂိုး နေထိုင်ခဲ့သော အိမ်ကြီးမှာ "ဥတ္တရံ" ဆောင်ဟုခေါ်၏။ ၄င်း "ဥတ္တရံ" ဆောင်မှာ ယခုဒေါက်တာတဂိုး၏ အသုံးအဆောင်များနှင့် ကဗျာ၊ စာပေ၊ ပန်းချီတို့၏ ပြတိုက်အဖြစ် ပြသထား၏။ ၄င်း "ဥတ္တရံ" ဥယျာဉ်တွင်ကား ပန်းမျိုးစုံရှိ၏။ ပဒုမ္မာကြာဖြူ ကြာနီ တို့ပေါက်ရောက်သော ရေကန်ဝယ်၊ လိပ်ပြာ၊ ပိတုန်း တို့ကား တဝီဝီရစ်ဝဲလျက် အတော်ပင် လှပတင့်တယ် ရှုချင်စဖွယ်ဖြစ်ပါသည်။

ရှန်တိနိကေတန် စာကြည့်တိုက်တွင် ကမ္ဘာ့စာပေနှင့် အရှေ့တိုင်းရှေးဟောင်းစာပေပုရပိုက်များ အတော်စုံလင်၏။ ကမ္ဘာအရပ်ရပ်သို့ ဒေါက်တာတဂိုး လှည့်လည်ခဲ့စဉ်က လက်ဆောင်ပေးလိုက်ကြသော စာအုပ်များအပြင် ဒေါက်တာတဂိုး၏ ကဗျာစာပေတို့ကို ဘာသာအသီးသီးသို့ ပြန်ထားသည့် စာအုပ်များမှာ များလှပါသည်။

အပတ်စဉ် ကျောင်းသတင်းလွှာ၊ လစဉ်ဂျာနယ်၊ ကျောင်းမဂ္ဂဇင်းစသည့် အထွေထွေစာအုပ်များ အပြင် ကျောင်းသုံးစာအုပ်များကို ကျောင်းရှိပုံနှိပ်တိုက်မှ တာဝန်ယူ၍ ထုတ်ဝေလျက်ရှိသည်။ မကြာခဏဆို

သလို ကျောင်းကပွဲ၊ ပြဇာတ်များ ကျင်းပလေ့ရှိသည့် အပြင် အဆို၊ အက၊ အတီး၊ အမှတ်သင်ကျောင်းမှ သီဆိုကပြသော ဒေါက်တာတဂိုး၏ "စိတြန်ဂဒ" အက ဇာတ်မျိုးကလည်း ချီးမွမ်းဘွယ်ရာပင်တည်း။ ပန်းချီ ကျောင်းပြတိုက်တွင်လည်း အမြဲပင် ပန်းချီပြပွဲများ ရှိလေသည်။ ကဗျာ၊ စာပေ၊ နိုင်ငံရေး ဆွေးနွေးပွဲများကလည်း မပြတ်မလတ်ရသည့်အပြင် ရာသီပွဲတော်များဖြင့် အိန္ဒိယအမျိုးသား ယဉ်ကျေးမှုအရပ်ရပ်တို့ကို ပေါ်လွင်စေသည်တကား။

ငှင်းအပြင် ကျောင်းသူ၊ ကျောင်းသားများ တွေ့မြင်ရသည်မှာ ဟန်မရှိ၊ အဝတ်အစားများမှအစ လွန်စွာရိုးသားလှ၍ တိုင်းရင်းဖြစ် အမျိုးသားအဝတ်အစားများနှင့်သာပင် ····· ။ နှုတ်ခမ်းမွေး၊ မုတ်ဆိတ်၊ ပသိုင်းမွေးဖွားလျားနှင့် ကဗျာစာပေစသည့် ကျမ်းစာအုပ်ကြီးများပိုက်လျက် ထန်းရည်မသောက်ဘဲ အတွေးစိတ်ကူးယဉ်လောကထဲတွင် ယစ်မူးလျက်ရှိသော လုလင်ပျိုကလေးများမျက်နှာတွင် နှုတ်ခမ်းဆေးဆိုးခြင်း၊ ပေါင်ဒါရိုက်ခြင်း၊ စိန်ရွှေဝတ်ထားခြင်း မရှိသော်လည်း ··· ပပဝတီ၊ ဥမ္မာဒန္တီမျိုးနွယ်ဝင်များ ဖြစ်ကြသည့် အားလျော်စွာ မိန်းမချောကလေးများ၊ (ဤနေရာ၌ ကုလားမ ကြိုက်သော စာရေးဆရာ သခင်တင်ဦးအား အပြစ်တင်ခဲ့မိခြင်းကို ရုပ်သိမ်းလိုက်ရပေသည်) နွေဦးကို ကြိုဆိုသော ရာသီပွဲတစ်ခုနှင့် စကားပြောရဆိုရသည်မှာ ငြီးငွေ့လာတတ်သည်။ ပြောလိုက်သည့် အဘိဓမ္မာ ရွတ်လိုက်ပါဘိ ကဗျာလင်္ကာရယ်···· ဆိုလဲဆိုနိုင်သည့် တေးချင်း၊ ငို၍ပြုံးဆိုသလား၊ ရယ်၍ငိုဆိုသလားတော့မသိ၊ ဖိုးသန်းဆွေ (စာရေးဆရာသန်းဆွေ)မှ သိပေတော့မည်။ တစ်ခါတစ်ရံ ကိုယ့်ကိုယ်ကိုပင် ဘာနားထောင်ပြီး နေရမှန်းမသိဖြစ်တတ်၏။

တစ်ခါတစ်ခါလဲ စကားကောင်း ပြောနေရာက ဂီတကျူးသံကြားလျှင် မနေနိုင်၊ မထိုင်နိုင်၊ ခေါင်းတလှုပ်လှုပ်နဲ့ လက်တလှုပ်လှုပ်နဲ့ ဖြစ်လာပြီး ပြောနေတဲ့ စကားပင် မည်သည့်နေရာရောက်ကုန်မှန်း မသိရတော့။ ဒါကိုဂီတရဲ့ အညှို့ဘဲခေါ်ရမလားမသိ။ ဒါနှင့်ပင် ရှန်တိနိကေတန်အကြောင်း နိဂုံးချုပ်ရလျှင်တော့ ထိုအရပ်၌ ပေါက်သော ငရုပ်ပင်မှငရုပ်သီးတို့သည် ချိုကုန်၏။ ထိုဒေသ၌နေကုန်သော ခွေးများပင်လျှင် မကိုက်တတ်။ ညတိုင်း၌ ငိုချင်းချတတ်ကြသည်။ ငြိမ်သက်တိတ်ဆိတ်ခြင်းရှိသော နေရာဖြစ်သဖြင့် ကိုယ်စိတ်နှလုံးချမ်းမြေ့၏။

ဆရာဒဂုန်တာရာ၏ တဟီတီကျွန်းကဗျာထက် သာယာ၏။ မြွေငန်းကြီးများလဲ တကယ်ပင်ရှိ၏။ လရောင်အောက် လိုက်တန်းပြေးတန်းလည်း ကစားနိုင်၏။ တဟီတီကျွန်းပေါ်မှ အုန်းရည်ထက် ရှန်တိနိကေတန်မှ စွန်ပလွန်ရည်ကား ပိုမိုလို့ ကြည်လင်ချိုအေးသောက်၍ ကောင်းလှသေးသည်။ မည်သို့ပင်ဖြစ်စေ၊ ရှန်တိနိကေတန်၌ အနောက်တိုင်းယဉ်ကျေးမှုများ ပစ်စလက်ခတ် မဝင်ရောက်ခဲ့၊ မလွှမ်းမိုးနိုင်။ အိန္ဒိယအမျိုးသားယဉ်ကျေးမှုအမွေအနှစ်များကို မပျက်စီးရလေအောင် ကာကွယ်ထိန်းသိမ်းလျက်ရှိသည့်နေရာကား အိန္ဒိယပြည်တပြည်လုံးတွင် ရှန်တိနိကေတန်သည် ထိပ်ဆုံးက နေရာယူလျက် ရှိလေသည်တကား။

ဗဂျီအောင်စိုး

ရှန်တိနိကေတန်၊သွေးသောက်မဂ္ဂဇင်း၊ မေ၊ ၁၉၅၆

ရှန်တိနိကေတန် မှ ပန်းချီပညာသင်ဘဝ

ကျွန်တော် ယခုရေးသားမည့် အကြောင်းအရာများမှာ ရှန်တိနိကေတန် တက္ကသိုလ်မှ ပညာရေးစနစ်အကြောင်းအရာများ မဟုတ်ပေ။ ဂုရုဆရာကြီး ဒေါက်တာနန္ဒလာဘို့စ်၏ သင်ကြားပို့ချသော အိန္ဒိယနှင့် အရှေ့တိုင်းပန်းချီ သင်တန်းများအကြောင်း အကျဉ်းချုပ်မျှသာပင် ဖြစ်ပါကြောင်း။

အရှေ့သည် အရှေ့၊ အနောက်သည် အနောက်ပင်ဖြစ်သည်ဟု ဗြိတိသျှစာရေးဆရာကြီး ကစ်ပလင်က ပြောကြားသည်ကို ဖတ်ဖူးခဲ့ရကတည်းက အနောက်မဇ္ဈိမဒေသအရပ်သို့ ကျွန်တော် အလွန်ရောက်ချင်လှပါသည်။

ဘိလပ်၊ ပြင်သစ်၊ ဥရောပသို့ပင် ခြေဦးမလှည့်ချင်ခဲ့ပါ။

ကံအားလျော်စွာ ကျွန်တော်၏ ဆရာသခင် ကျေးဇူးရှင် ဆရာဇော်ဂျီက စောင်မကြည့်ရှုခဲ့သဖြင့် အိန္ဒိယအစိုးရပညာသင်ဆုကို ရရှိခဲ့ပြီး ရှန်တိနိကေတန် (တဂိုးယူနီဗာစီတီ)သို့ ပညာသင်ရန် ရောက်ရှိသွားခဲ့ရပါသည်။

ဤနေရာတွင် ကျွန်တော်တစ်ခု ဝန်ခံထားလိုပါသည်။ ဆရာ့အပေါ် ကာယကံ၊ ဝစီကံ၊ မနောကံတို့ဖြင့် ပြစ်မှားခဲ့သည်များကို လက်ဆယ်ဖြာမိုး၍ ကာယကံ၊ ဝစီကံ၊ မနောကံတို့မှ ပပျောက်စေခြင်းငှာ ဦးနှိမ်ချ၍ ကန်တော့ တောင်းပန်အပ်ပါသည်ခင်ဗျား။

ဆရာသည် မြန်မာ့ရိုးရာပန်းချီကို ပြန်လည်ဆန်းသစ်စေခြင်းအလို့ငှာ ကျွန်တော့်အား အရှေ့တိုင်းရိုးရာပန်းချီတို့အပါအဝင် အိန္ဒိယပန်းချီ ဘယ်သို့ဘယ်ပုံ ပြန်လည်ဆန်းသစ်လာအောင် ကြိုးပမ်းခဲ့ကြသည်များကိုပါ လေ့လာဆည်းပူးခဲ့စေခြင်းငှာ တကြောင်းကြောင့်လည်း ပါရှိခဲ့ပါသည်။

ဤနေရာ၌ ကျွန်တော်သည် ဆရာ၏စေတနာအရာမြောက်အောင် မထမ်းဆောင်နိုင်ခဲ့သည့် အပြစ်များရှိနေပါသည်။

ဆရာသည် ကျွန်တော်၏ ပညာရေး၊ ကြီးပွားတိုးတက်ရေးများနှင့်တကွ မိသားစုစိတ်ဓာတ်ဖြင့် ကျွန်တော့်အား အမြဲလိုလို သွန်သင်ဆုံးမခဲ့သော ဂုရုဆရာသခင်တစ်ဦးပင် ဖြစ်ပါသည်။

ဆရာသည် ရှန်တိနိကေတန်မှ နေရေးထိုင်ရေး စားသောက်ရေးပါမကျန်အောင် ဆရာနှင့် အလွန်တရာခင်မင်ရင်းနှီးသော ဂုရုကြီး ဒေါက်တာနန္ဒလာဘို့စ်ထံသို့ပင် အပ်နှံပေးရှာပါသည်။

လူရွှေးမှားလို့ ဆရာ့ရည်ရွယ်ချက်တွေကတော့ လွဲကုန်ပါပြီ။

ကျွန်တော်တို့ တဂိုးကျောင်းမှာ အိန္ဒိယပန်းချီပညာရပ်များကို သင်ကြားပုံ သင်ကြားနည်းတို့မှာ အနောက်ကအနေနှင့် လုံးဝကွဲပြားခြားနားခြင်းရှိပါသည်။

ရှိပုံမှာ ကျောင်းမတက်မီအချိန်တွင် ကျောင်းသားမျိုးစုံသည် ကျောင်းစာကြည့်တိုက်ကြီးရှေ့တွင် စုပေါင်း၍ မိမိဘာသာအလိုက် ဥပမာ-ဟိန္ဒူဖြင့် ဟိန္ဒူ၊ မွတ်ဆလင်ဖြင့် မွတ်ဆလင်ဘာသာ၊ ခရစ်ယာန်ဖြင့် ခရစ်ယာန်အလိုက် မိမိကိုးကွယ်ရာ ဘုရားသခင်ကို မိမိ၏စိတ်တွင်းမှ တရားစာများကို ရွတ်ဆိုပြီး ကန်တော့ကြရပါသည်။ ဘာသာတရားကို ကိုင်းရှိုင်းရွတ်ဆိုကြရာတွင် ဘာသာရေးလွတ်လပ်ခွင့်ရှိပါသည်။

ဤနေရာ၌ ပျော်စရာအတိပင် ရှိကြပါသည်။ ကျွန်တော်က ဗုဒ္ဓဘာသာဆိုတော့ နေထွက်ရာ အရှေ့ကောင်းကင်ကို မျှော်ကန်တော့နေစဉ်မှာပင်၊ မွတ်ဆလင်ကလည်း မဟာမေဒင်အလိုအရ အနောက်ဘက်သို့လှည့်၍ သူ့ဘာသာအလျောက် အလ္လာသခင်ကို တိုင်တည်ရှိခိုးလျက်ပင် ရှိနေပါသည်။ ခရစ်ယာန်ကျတော့လည်း သူတို့ဘုရားသခင်ကို ကန်တော့သည့်ပုံစံနှင့် ကန်တော့အပြီး အာမင်နှင့်ပဲ အဆုံးသတ်လိုက်ပါသည်။

ရုရှ်တိနိကေတန်သည် ကမ္ဘာ့အရပ်ရပ် လူမျိုးပေါင်းစုံ လာရောက်ပညာဆည်းပူးကြသော Cosmopolitan Place တစ်ခုပင် ဖြစ်ပါသည်။

မိမိသင်ကြားလိုသော မည်သည့်စကားကိုမဆို သင်ကြားခွင့်ရှိပါသည်။ ဟိန္ဒူဘာသာ၊ အစ္စလာမ်ဘာသာ၊ တရုတ်ဘာသာ၊ ပါဠိဘာသာ၊ သက်ရိုက်ဘာသာ စသည့် ကျောင်းဆောင်များတွင်လည်း ညနေသင်တန်းများ၌ သင်ကြားခွင့်ရှိပါသည်။

ယောက်ျားကလေးနှင့် မိန်းကလေးတို့ အတူတကွ ပညာသင်ကြားခွင့်မှာ ဤကျောင်းတစ်ကျောင်းပဲ စတင်သင်ကြားပေးပါသည်။

ဂုရုကြီးတဂိုးရဲ့ ဉာဏ်အမြော်အမြင် ကြီးမားလှပုံကတော့ အံ့မခန်း၊ ပြောမဆုံးနိုင်အောင်ပင်။

ဂုရုကြီးသည် ကဗျာစပ်၏။

ဂုရုကြီးသည် ပန်းချီ ရေးဆွဲသည်။

ဂုရုကြီးသည် သီချင်းဂီတများ စပ်ဆိုခဲ့သည်။

ဂုရုကြီးသည် ပြဇာတ်များ အမြောက်အမြား ရေးသားခဲ့ပါသေးသည်။ ငယ်စဉ်ကလည်း ကိုယ်တိုင် ပြဇာတ်တို့တွင် ဝင်ရောက်သရုပ်ဆောင်လုပ်ခဲ့သည်။

ဝတ္ထုရေးသည်။ ဇာတ်ညွှန်းရေးသည်။ ကိုယ်တိုင် ဒါရိုက်တာ၊ ကိုယ်တိုင်ဇာတ်ဆောင်၊ ကိုယ်တိုင်သီချင်းများ စပ်ဆိုသည်။

ကုန်ရော။ ကုန်ရော။ အနုပညာနယ်တွင် သူမပါတာ မရှိပြီ။

ပညာရေးစနစ်ကျတော့ကော။ ကျွန်တော် ဆက်မရေးနိုင်တော့ပါ။ အဲဒါတွေသာ ရေးရမည်ဆိုပါက ပြီးတော့မည်မဟုတ်ပါ။

ရုရှ်တိနိကေတန် ပြခန်းဆောင်တွင်လည်း မကြာခဏ ဟောပြောပွဲတွေ လုပ်ကြသည်။ ရေးရိုးကော၊ မော်ဒန်ပန်းချီကားများပါမကျန် ကမ္ဘာ့ပြတိုက်များမှ ငှားရမ်းပြသသည်မှာလည်း ဒုနှင့်ဒေး။

ကမ္ဘာ့အရပ်ရပ်က ပန်းချီဆရာပေါင်းလည်း စုံလှပါသည်။ အဲဒီလို အနုပညာရပ်တွေအလယ်မှာ ကျွန်တော် မျက်စိလည်ရသည်။

ဆရာဇော်ဂျီ မှာကြားလိုက်သလို၊ ဖြစ်စေချင်သလို ကျွန်တော် မဖြစ်နိုင်တော့ပါ။ ကြည့်စရာ မြင်စရာတွေက အနန္တနှင့်။ ကျွန်တော် ဘာသင်ရမှန်း မခန့်မှန်းနိုင်ခဲ့တော့ပါ။ အကုန်လုံးသိချင်သည်။ သင်ချင်သည်။ တတ်လည်း တတ်ချင်လှပါသည်။

တဂိုး၏ ပြဇာတ်များထဲတွင်လည်း ကျွန်တော်ပါသည်။ ကဗျာရွတ်ဆိုကြသည့်နေရာတွင်လည်း ဝင်ပါသည်။ လူကတော့ ခပ်နုံနုံ ခပ်ဖျင်းဖျင်း။ မသိတာတွေကလည်း များပဲများလွန်းသည်။ တဂိုး၏ ကဗျာဘာသာပြန်များမှာ ခပ်ရှားရှားမို့ ကျွန်တော်ရောက်သွားတဲ့အချိန်မှာ အူလည်လည် ဖြစ်နေတာပေါ့။

တဂိုးကဗျာကို မြန်မာပြည်၌ ဒဂုန်တာရာ၏ တာရာမဂ္ဂဇင်းထဲတွင် 'စန်းစသော်တာ'တော့ တွေ့ဖူးပါရဲ့။ ကဗျာအကြောင်းကလည်း ကျွန်တော်မသိ။ ဒါပေမယ့် ကဗျာရွတ်ပါရွတ်ပါနဲ့ ဝိုင်းတောင်းဆိုကြသံတွေ ပွက်ပွက်ဆူနေတော့ ကျွန်တော်လည်း ချောင်းနည်းနည်းဟန့်ပြီး တဂိုး၏ ဂီတဥ္စလီကဗျာကို မြန်မာလို ဟဲလိုက်သည်မှာ ကျောင်းသား ကျောင်းသူတသိုက် ငြိမ်သွားကြပြီး ကျွန်တော်၏ ရွတ်ဆိုဟန်ထဲတွင် နစ်မြောကုန်ကြပြီး အမှန်က ကျွန်တော်မြန်မာပြည်ကို လွမ်းလွမ်းနှင့် ရင်ခေါင်းထဲက တုန်ရီပြီးထွက်လာသော အသံပင်။ ကျွန်တော်က မဲဇာတောင်ခြေရတု ရွတ်သလို ဆိုတာပါ။

လက်ဝဲသုန္ဒရ၏ မဲဇာတောင်ခြေရတုကိုက သိပ်ကောင်းနေသဖြင့် တဂိုး၏ ဂီတဥ္စလီအဖြစ် ပြောင်းလဲသွားသည်ကို သူတို့သိမှမသိရှာကြပဲ။ ကဗျာ၏ စာသားကသာ ကွဲပြားတာကိုး။ အကြောင်းအရာတော့ ခပ်ဆင်ဆင်ပါ။ သံဝေဂရစေသော ကဗျာလင်္ကာပင် ဖြစ်သည်။ ရွတ်ဆိုသောအခါ သံဝေဂအသံကို ဌာန်နှင့် မာန်နှင့်ဆို၍ အလွန်ပင်သာယာနာပျော်ဖွယ် ဖြစ်သွားသည်။

ဒီနေရာမှာ ကြားဖြတ်ပြောစရာ ပေါ်လာပါသည်။ တဂိုးအကြောင်းပြောရင်း ကိုဌေးမြိုင် (ဒဂုန်တာရာ)နှင့် ကျွန်တော့်အကြောင်းကလေးတစ်ခုပါ။ အခု ကိုဌေးမြိုင်လည်း ပန်းချီဆွဲနေကြောင်းကြားရ၍ သူ့လက်ရာ ပန်းချီကားလေးများကို ကျွန်တော်သိပ်ကြည့်ချင်ပါသည်။

ဒါပေမယ့် ကျွန်တော်က သူ့အပေါ် သစ္စာဖောက်ခဲ့သူတစ်ယောက်မို့ အခုတော့ သိပ်အခေါ်အပြောမရှိကြတော့ပဲ ဝေးနေရပြီ။ ကိုဌေးမြိုင်က လူရိုးလူအေး။ ရန်လည်းမဖြစ်တတ်။ အရက်လည်း မသောက်တတ်သည့် လူကောင်းလူတော်တစ်ယောက်။ အလွန်ချစ်စရာကောင်းပါသည်။ ကျွန်တော်က အရင်တုန်းက အရက်သမား။ အရက်ကို မိုးမွန်အောင် သောက်တတ်သည့်လူ။ ရန်ကလည်း အလွန်ဖြစ်ချင်သူ။ အဲလိုမတူတဲ့ လူနှစ်ယောက် ညညအပြင်ထွက်ပြီး လမ်းထိပ်မှာ ရေခဲသုပ်စားရင်း စာပေ၊ ဂီတ၊ ပန်းချီအကြောင်း ပြောကြလေ့ရှိသည်။ ကျွန်တော် မသိသေးတာရှိလျှင် သူက သွန်သင်ပြသလေ့ရှိသည်။

သူ စန္ဒရားတီးသည့်အခါမျိုးမှာလည်း ကျွန်တော်အမြဲလိုလိုအနားတွင် ရှိနေသည်ပဲ။ ဒါပေမယ့် ဘာဖြစ်သလဲဆိုတော့ ကျွန်တော့်မှာ ဂီတနားမရှိတော့ သူနှင့် အနုပညာအကြောင်း ပြောကြ ဆိုကြ ဆွေးနွေးကြရသည်ကိုပင် ကျွန်တော် အလွန်ပျင်းလှပါသည်။

သူက ဘာကိုပင်ဖြစ်ဖြစ် မြင်ရင် အနုပညာမျက်စိနဲ့ ကြည့်ပြီး ဝေဖန်ပြနိုင်စွမ်းလည်းရှိသည်။ ကျွန်တော်က သူနှင့် တွဲနေရသည်ကို ငြီးငွေ့သည်ဟု ထင်လာပြီ။

အမှန်က ကဗျာတွေကို ကျွန်တော်စိတ်ဝင်စားလာရတာ ကိုဌေးမြိုင်၏ မြေတောင်မြှောက်ပေးခဲ့သည့် ကျေးဇူးပင်ဖြစ်သည်။ တာရာမဂ္ဂဇင်းတွင် ကျွန်တော့်ကဗျာသရုပ်ဖော်ပုံတွေ စပါလာခြင်းပင်။

ကိုဌေးမြိုင်လို လူရိုးလူအေး တစ်ယောက်အပေါ် ကျွန်တော် ဘယ်လိုသစ္စာဖောက်ခဲ့သလဲဆိုသည်ကို ပြောပြချင်ပါသည်။ ကြာလည်း ကြာပါပြီ။ သေကာနီးလည်းနီးကြပါပြီ။ ကျွန်တော်တို့နှစ်ယောက် ခင်လည်းခင်၊ ချစ်လည်းချစ်၊ အတူသွား အတူလာ အတူစား နေနေကြရာမှ ကျွန်တော်က လူရှုပ်လူပွေ အင်မတန် ဆူပူသူဆိုတော့ ကိုဌေးမြိုင်နှင့်နေရတာ ပျင်းလာပါသည်။ ဒါကြောင့် သူနှင့်ဆက်စပ်မရသော အုပ်စုဘက်ကို ကျွန်တော် သွားပေါင်းမိသည်။ ဟိုမှာက အရက်လည်း မိုးမွန်အောင် သောက်ရ၊ ပွေချင်တိုင်းလည်း ပွေလို့ရ၊ ရန်ဖြစ်လို့လည်း ကောင်းသည်။ သို့နှင့် ကျွန်တော်တို့နှစ်ယောက် တဖြည်းဖြည်း ကွဲသွားကြပြီး ကျွန်တော်လည်း သူ့အပေါ် သစ္စာဖောက်သလို ဖြစ်သွားသည်။

ဒါပါပဲ . . .။

ကျွန်တော်တို့ ရှန်တိနိကေတန်တွင် ကျောင်းစတက်ပြီဆိုကတည်းက အနောက်ဥရောပနှင့် တခြားစီဖြစ်သည်။ အနောက်တိုင်းနည်းစနစ်က ပုံတူကူးဆွဲခြင်းကို စသင်သည် မဟုတ်လား။ Still Life ဆိုသော သက်ငြိမ်ပုံတွေကိုစပြီး ပန်းချီကျောင်းတွေမှာ လေ့ကျင့်ခဲ့ရသည်။ လက်ကျွမ်းကျင်အောင်၊ Drawing ကောင်းလာအောင်၊ လက်သေနေအောင် လေ့ကျင့်ခဲ့ရသည်။

အာရှနည်း အရှေ့နည်းကျတော့ Clever In Hand တင်မကတော့ပေ။ Clever In Mind ကိုပါ တစ်ပါတည်း ကြိုးစားလေ့ကျင့်ပေးရသည်။ အာရှနည်းမှာ ရုပ်နှင့် နာမ်ကို ယှဉ်တွဲလေ့ကျင့်ရသည်။ လက်ကျင့်ကောင်းအောင်၊ မတူတူအောင် ကူးဆွဲလျှင်ရပြီ။ နာမ်ပိုင်းဆိုင်ရာကြတော့ မည်သို့လေ့ကျင့်ရမည်နည်းဆိုသည့် အပိုင်း ရောက်လာသည်။

တစ်အချက်က　ကျောင်းပရိဝုဏ် ပန်းချီဆွဲသည့် အခန်းထဲ မည်သူမျှ ဖိနပ်စီးမဝင်ရ။

နှစ်အချက် - ခြေလက်များကို သန့်ရှင်းစင်ကြယ်အောင် ဆေးရသည်။

သုံးအချက် - ကုလားထိုင်၊ ပန်းချီ တင်ဆွဲရာ အီဆယ်၊ မြင်းစီးခုံများတွင် မထိုင်ရ။ ရှိလည်း မရှိပါ။

သားရေခွံနယ်ဟု ခေါ်ဆိုသော သင်ဖြူးဖျာလေးတစ်ချပ်ပေါ်တွင် ထိုင်ဖို့ပင်။ ဟိုလျှောက် သည်လျှောက် မသွားရ။ သူများရေးသည်ကိုလည်း သွားမကြည့်ကြပါ။ ကိုယ့်နေရာကိုယ် ထိုင်ပြီးရင် 'ဒူ' ဟူသော မောင်းတစ်ချက်တီးလိုက်ချိန် ဘုရားကို အာရုံပြု၊ ထွက်သက်ဝင်သက် လေ့ကျင့်ခန်း အနည်းဆုံး ၁၅ မိနစ်၊ မိနစ် ၃၀လောက် သမထ ယောဂီ၊ အလုပ်နဲ့ စိတ်ကို သမာဓိရအောင် လေ့ကျင့်ကြရသည်။

အဲဒါတွေ ပြီးစီးပြီဆိုမှ ဗေဒင်ဆရာခုံလေးလို ခုံကလေးပေါ်တွင် ပန်းချီစပြီးဆွဲရပါသည်။ ခုနက ပြောသကဲ့သို့ သက်ငြိမ်ပုံမျိုး မဆွဲရဘူးတော့ မဟုတ်ပေ။ ဆွဲတော့ ဆွဲရသည်။

မိမိကူးဆွဲချင်သော ပန်းပွင့်တစ်ပွင့်ပုံဆိုရင် အပင်ပေါ်ကပန်းပွင့်ကို မျှစ်ချိုးနှစ်ချိုး မယူရပေ။ ပန်းပွင့်၏အလှကို မဖျက်ဆီးရ။ ပန်းပွင့်ကလေးကို သူ့အပင်ကနေ ချိုးခူးလိုက်ပြီဆိုသည်နှင့် ပန်းပွင့်လေးကို သတ်ပစ်လိုက်သည်ပင်။ ပန်းပွင့်လေး သေသွားသည်နှင့် ပါဏာတိပါတာ သူ့အသက်ကို သတ်ခြင်းနှင့် အတူတူပဲဟု ယူဆရသည်။ ကျောင်းဝင်းကြီးကလည်း အကျယ်ကြီး။ စိုက်ပျိုးထားသော ပန်းပွင့်များမှာလည်း ရာသီအလိုက် အပြည့်ပင်။

ဥပမာ-စံပယ်ဖြူပွင့်လေးကို ရေးဆွဲချင်လျှင် စံပယ်ပင်အောက်ကို သွားထိုင်၍ အပင်က စံပယ်ဖြူလေးကို အသက်ပါအောင် စျာန်ဝင်စားပြီး ချစ်လာအောင်၊ မြတ်နိုးလာအောင် ၁၅ မိနစ်ခန့် သမာဓိယူကာ စေတနာပေါ်စေရန် ကြည့်နေရသည်။ ကိုယ်ကိုယ်တိုင် စံပယ်ဖြူဖြစ်သွားအောင် အလေ့အကျင့်လုပ်ယူရသည်။

ဤသည်မှာ စျာန်သဘောတစ်ခုပင်။ အပင်ကို သတ်မပစ်ရ၊ အလှတရားကို မဖျက်ဆီးရ။ သည်အထိ စေတနာ ဝင်စားရပါသည်။ "ငှက်ကလေးများနှင့် သတ္တဝါငယ်လေးများကို သနားကြင်နာရမည်။ ကလေးသူငယ်များကို ချစ်တတ်ပါစေ။ ကိုယ်ချင်းစာနာသင့်သည်။ အလှအပကို မြတ်နိုးသကဲ့သို့ ရိုးသားဖြူစင်ရမည်။ အမိနိုင်ငံကို ချစ်မြတ်နိုးရမည်" စသည့် အဓိပ္ပာယ်ပါရှိသော တဂိုး၏ တေးဂီတများ၊ အမျိုးသားသီချင်းကိုလည်း အမြဲဝတ်တက်သလို သီဆိုကြရပါသည်။

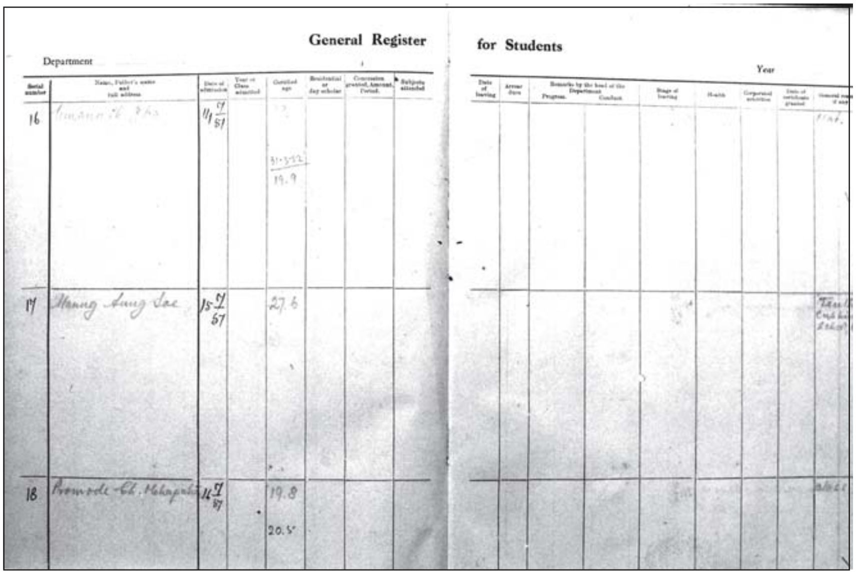
နာမ်၊ မနော၊ စိတ်တန်ခိုးများ ရရှိစေရန် ယခုကဲ့သို့ လေ့ကျင့်ခန်းများပါ လေ့ကျင့်ပေးပါသည်။ 'သီလ၊ သမာဓိ၊ ပညာ' ဆိုသည်ကို အမြဲ ဆောင်ပုဒ်အနေနှင့် သင်ကြားပေးထားသည်။ ဤတွင် ကျွန်တော်ငယ်စဉ်က နေခဲ့သော မြို့မကျောင်း၏ဆောင်ပုဒ်နှင့် တူညီနေပါသည်။

စိတ်လေ့ကျင့်ခန်းများ၊ စိတ်တန်ခိုးထူထောင်နည်းများ လေ့ကျင့်ခဲ့ရသည့်အကြိမ် များလာသောအခါ ကျွန်တော်၏ မူလရည်ရွယ်ချက် 'မြန်မာပန်းချီပြန်လည်ဆန်းသစ်ရေး' ဘက်တွင် အားပျော့လာရသည်။ သူက ကမ္ဘာနှင့်အဝန်း ကျယ်ပြန့်လှသည်။ ကျွန်တော်မလိုက်နိုင်ပေ။ စိတ်လည်း မဝင်စားမိ။ သို့နှင့် ကျွန်တော်လည်း တဖြည်းဖြည်း မြန်မာ့ရိုးရာနည်းများကို စိတ်မဝင်စားတော့ဘဲ မော်ဒန်ဘက်ကို အာရုံစူးစိုက်မှု ပိုပြင်းပြလာသည်။

အမျိုးသားပန်းချီမြန်မာမှုကို လေ့လာလိုက်စားကြသည့် မြန်မာပန်းချီဆရာများ ရှိကြပါသည်။

၁။ မြန်မာ့ရိုးရာ ပန်းချီဆရာကြီး ဦးဘကြည်
၂။ မြန်မာ့ရိုးရာ ဒီဇိုင်းဦးအေးမြင့်
၃။ မြန်မာ့ရိုးရာ ပန်းချီဦးကျော်
၄။ ပန်းချီဆရာ ဦးဆေးရိုး
၅။ တမွံတီက ဦးဝင်းမောင်
၆။ ဦးငွေလှိုင်

စသူတို့မှာ မြန်မာ့ရိုးရာပန်းချီပညာ၌ ပညာသားပြည့်ခြင်း၊ စိတ်သန်ခြင်း၊ အပတ်တကုတ်နှင့် မြန်မာ့ရိုးရာကို ပြန်လည်ဖော်ထုတ်ဆန်းသစ်ခဲ့သော မြန်မာပန်းချီကျော်များပင် ဖြစ်သည်။ အခြားမြန်မာ့ရိုးရာ ပန်းချီ


General Register for Students

Department

Year

Serial number	Name, Father's name and full address	Date of admission	Year or Class attended	Certified age
16				19.9
17	Maung Aung Soe	15-7-57		27.6
18	Promode Ch. Mahapatra	14-7-57		19.8 / 20.5

ရှန်တိနိကေတန်ရှိ ကျောင်းသားမှတ်တမ်း စာအုပ်မှာ တွေ့ရှိရတဲ့ ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့အမည်၊ တက်ရောက်တဲ့ခုနှစ်နဲ့ အသက် ၂၇နှစ် ၆လ ဖော်ပြထားပုံ

ဆရာကြီးများလည်း ရှိကြပါသည်။ မေ့ကျန်ခဲ့လျှင် ခွင့်လွှတ်ကြပါ။ ယခုခေတ်တွင် မြန်မာ့ရိုးရာပန်းချီဆရာများမှာ ဒုနှင့်ဒေးဆိုသလို ရှိနေပြီ။ အားကျိုးမာန်တက် လုပ်ဆောင်နေကြပြီ။ ကျွန်တော်တစ်ယောက်အနေနှင့် ထပ်မလိုတော့ဟု ထင်ပါသည်။ အခုရှိပြီးသား ပန်းချီဆရာကြီးများနှင့် လုံလောက်နေပါပြီ။ သူတို့သည် နှစ်ပေါင်းများစွာကတည်းက မြန်မာအမျိုးသား ယဉ်ကျေးမှုကို ထိန်းသိမ်းလာခဲ့သော ဆရာကြီးသမားကြီးများလည်းဖြစ်ကြပါသည်။

ရိုးရာမြန်မာပန်းချီရေးဆွဲရာ၌ (၁) စိတ်ဝင်စားရခြင်း (စေတနာ)၊ (၂) စိတ်ရှည်ရခြင်း (အသေးစိတ် ရေးဆွဲနိုင်ခြင်း)၊ (၃) ပိရိသေသပ် တိကျရခြင်း စသည့် အချက်ပေါင်း တော်တော်များများ ရှိသည်။ နောက် STATIC တည်ငြိမ်မှုရှိရပါမည်။ ထိုအရည်အချင်းများ ကျွန်တော့်တွင် တစ်ခုမျှမရှိပါ။ ကျွန်တော်နှင့်ကြတော့ ဖီလာကျနေပါသည်။

ယခုတော့ ကျွန်တော့်မှာ လုပ်အားလည်းမရှိ၊ လုပ်ချင်စိတ်လည်း ကုန်ခမ်းနေပြီ။ အိန္ဒိယကလည်း ရိုးရာသစ်၊ ဂျပန်ကလည်း ရိုးရာသစ် စသဖြင့် လုပ်ဆောင်ကြိုးပမ်းနေကြပြီကို ကျွန်တော် ကိုယ်တွေ့လက်တွေ့ တွေ့နေရသည်။ ကျွန်တော်ကလည်း မြန်မာ့ရိုးရာသစ်ကို မြန်မာရနံ့ပါအောင် ကြိုးပမ်းဆောင်ရွက်ချက်ဖြင့် အမိမြန်မာပြည်၏ ကျေးဇူး၊ ဆရာသခင်တို့၏ ကျေးဇူးကို ဆပ်နိုင်ကောင်းတန်ရဲ့ဟု ကြိုးပမ်းရှာဖွေစမ်းသပ်ကြည့်နေဆဲ။

ရှိသေလေးမြတ်စွာ အစီရင်ခံအပ်ပါသည် ခင်ဗျား ... မှားယွင်းနေသည်များတွေ့ရင်လည်း ဆိုဆုံးမကြစေလိုပါသည်။ ထို့အပြင် မြန်မာ့ရိုးရာပညာရှင်များ၏ အဆိုအမိန့်ကိုလည်း မှားလျှင်ပြင်၊ လမ်းရိုးဟောင်းတွင် ဆင့်ကာထွင်၊ လိုလျှင်ကြံဆ၊ နည်းလမ်းရဆိုဘိသကဲ့သို့ ဆိုဆုံးမကြပါဟုသာ မေတ္တာလောင်း၍ မေတ္တာရပ်ခံလိုက်ရပါသည် ခင်ဗျား . . .။

ဗဂျီအောင်စိုး

ရှန်တိနိကေတန်မှပန်းချီ ပညာသင်ဘဝ၊
စံပယ်ဖြူမဂ္ဂဇင်း၊ အောက်တိုဘာ၊ ၁၉၈၆

ရှက်လိုက်တာဗျာ
(ပန်းချီဆရာတစ်ဦးရဲ့ ဖွင့်ဟဝန်ခံချက်)

ကျွန်တော်ပန်းချီလောကထဲ ရောက်တဲ့အချိန်မှာ ကျွန်တော်ငယ်ပါသေးတယ်။

ငယ်ရွယ်တဲ့ကျွန်တော်ဟာ လူငယ်ပီပီ ပန်းချီ သိပ်မတော်ပေမယ့် ငါမှငါဆိုပြီး သိပ်ကိုဘဝင်မြင့်ပါတယ်။ ထိုအချိန်က စာနယ်ဇင်းထဲ ဝင်တိုးနိုင်ဖို့က ကျွန်တော့်အရင် စာပေလောကထဲ ရောက်နေတဲ့ ပန်းချီဆရာများကို မကျော်လွှားနိုင်ခဲ့ပါဘူး။ ကျွန်တော့်စိတ်ထဲမှာတော့ သူတို့ထက်ငါသာတယ်။ ငါ့လောက် သူတို့မသိပါဘူး၊ မဆွဲနိုင်ဘူးလို့ ထင်မြင်ယူဆထားတာပေါ့ဗျာ။

ဒါနဲ့ 'စတန့်' ထွင်ပြီး 'စိတ္တဇဗေဒလို့' အများကခေါ်ကြတဲ့ 'Modern Art'ကို စာအုပ်တွေထဲက ခိုးချကူးယူပြီး ကျွန်တော့်ကိုယ်ပိုင် လုပ်လိုက်တာပါပဲ။ **'ပန်းချီသစ်'** ပေါ့လေ။

ယခုလိုတော့ မော်ဒန်ပန်းချီကိုလည်း သေသေချာချာ ဂဃဏနမသိသေးပေမယ့် သိသလိုလို ဟန်တစ်လုံး ပန်တစ်လုံးနဲ့ပေါ့။

အဲဒီပုံစံနဲ့ စာနယ်ဇင်းတွေထဲ ဝင်တိုးပြီး နာမည်ရလာခဲ့ပါတယ်။

ကျွန်တော့်ကို . . .

"ခင်ဗျားရေးဆွဲထားတာ ဘာတွေများလဲ"လို့

လာမေးလို့ရှိရင်လည်း ကျွန်တော်ကိုယ်တိုင် ဘာမှန်းမသိလို့ ရှင်းမပြနိုင်ဘဲ မဖြေတတ်ဘူး။ မေးလာတဲ့သူကို "သွားဗျာ၊ ကျုပ် ရှင်းမပြနိုင်ဘူး၊ ခင်ဗျားတို့ဘာသာ ခင်ဗျားတို့ကြည့်ပြီး တွေးယူပေါ့" လို့သာ ဟောက်ပစ်လိုက်ရပါတယ်။

အမှန်တော့ ကျွန်တော်က သူများဆီက ကူးချခိုးချထားတာမို့ ရှင်းမပြနိုင်တာပါ။

မော်ဒန်ပန်းချီဟာ ဘာလဲ၊ ဘာကြောင့်လဲဆိုတာ ရှင်းလင်းပြလို့ ရပါတယ်။

ဒေါက်တာ ရာဇင်ဒြာနတ်တဂိုးကို ဘာပုံလဲလို့ မေးရင် ဆရာကြီးက ဘာပုံပဲ၊ ဒါဟာ ဘာကြောင့်ရေးသလဲ၊ ဘယ်လိုရေးသလဲဆိုတာကို ရှင်းလင်းပြောကြားတတ်ပါတယ်။

ဆရာပဲဗျာ၊ တပည့်ကမေးရင် ရှင်းပြရမှာပေါ့။

ဒါကြောင့်လည်း ကမ္ဘာမှာ လျှမ်းလျှမ်းတောက် ဆရာကြီးပန်းချီတွေ ကျော်ကြားတာပေါ့။

ကမ္ဘာကလူတွေဟာ အားလုံး အရူးတွေ၊ သူငယ်နှပ်စားတွေလည်း မဟုတ်ပါဘူး။ ကျိုးကြောင်းဆက်စပ်မှု လက်ခံကြတာပါဗျာ။

အခုဥစ္စာက ကျွန်တော်မသိလို့ ရှင်းမပြနိုင်ပေမယ့် အပေါ်စီးအနေနဲ့ ဟန်တစ်လုံး ပန်တစ်လုံး လုပ်ပစ်လိုက်တာပါပဲ။

မော်ဒန်ပန်းချီဟာ ခက်ခဲပြီး၊ ခေတ်သစ်ပန်းချီဆိုတာ အယူအဆ နက်နဲသယောင်နဲ့ ကျွန်တော် မသိတာကို ကာကွယ်ထားလိုက်ပါတယ်။

လူ့သဘာဝကိုကလည်း မသိတာကိုမှ သိချင်တယ်။ အထင်လည်း ကြီးတတ်တယ် မဟုတ်လား။

ပြီးတော့လည်း ဟိုထောင် သည်ထောင်နဲ့ ထောင်ထောင် ထောင်ထောင်လုပ်တော့ လူသိများလာပြီး၊ ကျွန်တော် စာပေလောကထဲ ဝင်ဆံ့လာပါတယ်။

ဒါနဲ့ ဆရာဇော်ဂျီ၊ ဆရာဦးဘကြည်တို့က . . .

"သားဆိုးတစ်ယောက်" ကို လိမ္မာလာစေချင်တဲ့ မိဘသဖွယ် ကျွန်တော့်ကို လိမ္မာရေးခြားရှိပါစေတော့ ဆိုတဲ့သဘောနဲ့ ဒေါက်တာရာဗင်ဒြာနတ်တဂိုးရဲ့ကျောင်း ရှန်တိနိကေတန် (Santineketan) ကို ပညာတော်သင်အဖြစ် ပို့လိုက်ကြပါတယ်။

အဲဒီတော့မှ ငြိမ်ရောလားလို့မေးရင်တော့ မငြိမ်တဲ့ အပြင် ပိုတောင်ထောင်လာပါတယ်။

ဆရာလုပ်သူက ပန်းချီဆွဲခိုင်းရင်လည်း တရုတ်စာအုပ်ထဲက ဝါးပင်တစ်ပင်ပုံကို ကူးချပြီး ဆွဲပြလိုက်တာပေါ့၊ ပြီးရင်လည်း အေးအေးမနေဘူး။ ဆရာကို ပြန်ပြီး ဒီဟာက Brush stroke construction ပဲ၊ ဟိုဟာက ဘာပဲညာပဲနဲ့ ပြန်ပြီးဆရာလုပ်ခဲ့ပါတယ်။

ကျွန်တော့် ဆရာဖြစ်သူကတော့ ဘာမှပြန်မပြောပါဘူး၊ ခေါင်းတညိတ်ညိတ်နဲ့ ပြုံးပြီးနေလိုက်ပါတယ်။

အဓိပ္ပာယ်ကတော့ . . .

"မင်း ငယ်ပါသေးတယ်" လို့ ဆိုလိုတဲ့သဘောပဲဖြစ်ပါတယ်။

ဆရာလုပ်သူက မှားတယ် မှန်တယ်လို့ ဘာတစ်ခွန်းမှမပြောဘဲ ချီးလည်းမချီးမွမ်း၊ ရှုတ်လည်း မရှုတ်ချဘဲနဲ့ ကျွန်တော့်ကို ဘာပြန်ပြောသလဲဆိုတော့ မဆီမဆိုင် . .

"မင်း တို့ကျောင်းဝန်းကျင်ကို အလည်အပတ် ရောက်ပြီးပြီလား" တဲ့။

"တို့ကျောင်းနဲ့ မနီးမဝေးမှာ ဆန်သား(လ်)ဆိုတဲ့ ရွာကလေးတစ်ရွာရှိတယ်။ သွားလည်ပါလား" လို့ပဲ ပြောပါတယ်။

ကျွန်တော်ကတော့ . . .

ရုတ်ရုတ် ရုတ်ရုတ်နဲ့ မဟုတ်တရုတ်တွေ ပြောမြဲပြောလျက်ရှိပါတယ်။ ထောင်မြဲ၊ ချွန်မြဲပဲ။

ဒါနဲ့ ဆရာရဲ့ နှိုးဆော်တိုက်တွန်းချက်အရ ကျောင်းပတ်ဝန်းကျင်ရွာတွေဆီ ထွက်လည်ပါတယ်။

အဲဒီပတ်ဝန်းကျင်မှာကတော့ ကျွန်တော်တို့ အထက်အညာမှာ ထန်းပင်တွေပေါများသလို စွန်ပလွန်ပင်တွေက အများကြီးပါ။

နောက်ပြီး ရွာကိုလည်း ဝါးပင်တွေနဲ့ ခြံစည်းရိုးခတ်ပြီးထားပါတယ်။

ကျွန်တော်လည်း ရွာထဲ ဝင်ရောက်လှည့်ပတ်ကြည့်ရှုပြီး ရွာအပြင်ဘက်မှာ ခြံလုပ်ပြီးကာရံထားတဲ့ ဝါးပင်တွေ အောက်မှာ ပက်လက်လှန်ပြီး အိပ်စက်တဲ့အခါ . . .

ဝါးရိပ်က အရိပ်ကောင်းတယ်၊ အေးချမ်းပါတယ်။ အိပ်လို့လည်း သိပ်ကောင်းပါတယ်။

ပက်လက်အိပ်ရင်း အပေါ်မော့ပြီး အပြာရောင် မိုးကောင်းကင်ကြီးကိုလည်း မြင်ရပါတယ်။

ဝါးပင်တွေဟာ လေထဲမှာ လေချွန်သလို တရှဲရှဲနဲ့ အုပ်ဆိုင်းနေပြီး၊ ယိမ်းက,သလို ဟိုဘက်သည်ဘက် ယိမ်းနေတာ အလွန်ကြည့်လို့ကောင်းလှပါတယ်။

တိုက်ခတ်တဲ့ လေညှင်းလေပြည်လေးကလည်း ကျွန်တော့်ကို အမောပြေ အေးချမ်းစေပါတယ်။

အဲဒီဝါးရုံပင်တဝိုက်ကို ရောင်စုံငှက်ကလေးများက လည်း ပျံသန်းလူးလာခတ်နေတာကိုလည်း တွေ့မြင်ရပါ တယ်။

အပြာရောင် မိုးကောင်းကင်ကြီးမှာ တိမ်ဖြူလေးတွေ ကလည်း ဟိုတဆုပ်သည်တဆုပ် လွင့်ပါးနေတယ်။

အဲဒီအချိန်မှာ အမည်ဖော်မပြနိုင်တဲ့ ခံစားမှု ဝေဒနာတစ်မျိုးကို ကျွန်တော် ရရှိလိုက်တာပဲ။ တစ်ချိန် တည်း ကျွန်တော်ဟာ ကဗျာစပ်ဆိုချင်လာပါတယ်။ ကဗျာခေါင်းစဉ်းကတော့ "ရှန်တိနိကေတန်" လို့ပဲ အမည်ပေးလိုက်ပါတယ်။

SANTINEKETAN

ရှန်တိနိကေတန်ဆိုတဲ့ အဓိပ္ပာယ်လေးကတော့ သက်ရိုက်ဘာသာနဲ့ ရှန်တိ (Santi) ဆိုတာက အေးချမ်းငြိမ်သက် တိတ်ဆိတ်ခြင်းပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ နောက်ဆုံးစာလုံး နိကေတန်ဆိုတာ နေရာဒေသလို့ အဓိပ္ပာယ်ဆိုလိုပါတယ်။

ကျွန်တော့်ရဲ့ ကဗျာအမည်လေးကိုက အေးချမ်းငြိမ် သက် တိတ်ဆိတ်ခြင်းရှိတဲ့ အရပ်ဒေသလို့ အဓိပ္ပာယ် ရပါတယ်။

ဒါဟာ ကျွန်တော့်ရဲ့ လက်တွေ့ခံစားမှုကဗျာပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ ကျွန်တော့်နှလုံးသားထဲမှာ စေတနာတွေ ပြည့်လျှမ်းလာပါတော့တယ်။

အဲဒီခံစားမှုကို ဖန်တီးဖို့ရာက ကျွန်တော့်မှာ ကဗျာ ဂီတနဲ့ ပန်းချီပဲ ရှိပါတယ်။

ကဗျာကိုတော့ ကျွန်တော် မစပ်တတ်လို့ မစပ်နိုင်ပါ ဘူး။ ကိုယ်နဲ့ကျွမ်းတဲ့ ပန်းချီကိုပဲ ရေးချင်တဲ့ စိတ်စေ တနာ အပြည့်အဝ ပေါ်လာခဲ့ပါတယ်။

အဲဒီပန်းချီရေးမယ်လို့ စဉ်းစားမိပြီး ဦးဆုံးပေါ် လာတာကတော့ . . .

ရှန်တိနိကေတန်

အေးချမ်းငြိမ်သက်ပြီး နေတဲ့နေရာမှာ
ငါ ရောက်နေတယ်၊
ငါ အိပ်စရာ ငါ့အပေါ်က
အရိပ်ကောင်းလှတဲ့ ဝါးပင်ကြီး
ဟာလဲ၊ မြူးလို့၊ ယိမ်းကနေသလိုပဲ
ဝါးပင်ကြီးဟာ လေထဲမှာ လေချွန်နေတယ်
ရောင်စုံ ငှက်ကလေးတွေကတော့
သီချင်း ဆိုနေကြပြီပေါ့၊
ဒါပေမယ့် မိုးကောင်းကင်ပြာပြာ
ကြီးမှာတော့၊ တိမ်ဖြူလေး လက်တဆုပ်ဟာ
ငါ့လိုပဲ၊ တကိုယ်တည်း အထီးကျန်
တစ်ယောက်တည်းပါလား၊
လှပလိုက်တာဗျာ . . .။

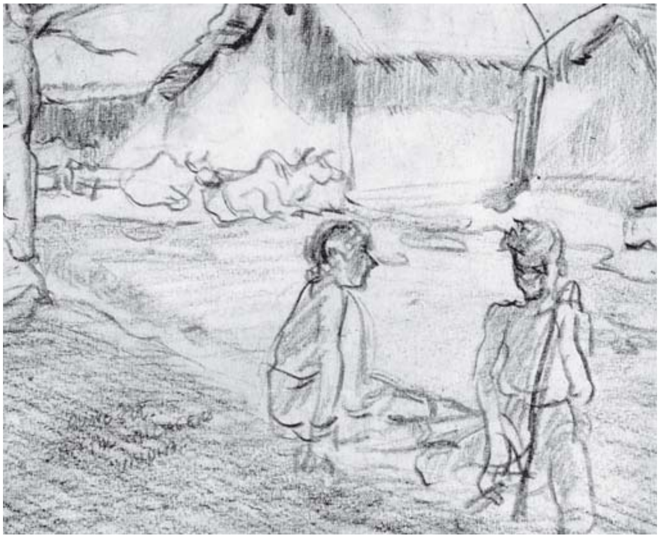
လို့ ကဗျာစပ်ချင်တဲ့အကြောင်းဟာ ဒါပါပဲ။ ခုတော့ ကျွန်တော်ပန်းချီကားပဲ ရေးရတော့မှာ ဖြစ်ပါတယ်။

ဒုတိယပေါ်လာတာကတော့ ဆရာဇော်ဂျီရဲ့ ရုပ်ပုံ လွှာကို စဉ်းစားမိတာနဲ့ တပြိုင်နက် ဆရာဇော်ဂျီ (ဆရာ သခင် ကျေးဇူးရှင်)ရဲ့ အဆိုအမိန့်ကို နားထဲမှာ ပြန်ပြီး ကြားလိုက်ရပါတယ်။

ဘယ်လိုလဲဆိုတော့ . . .
စေတနာကို ပွားများရတယ်
စေတနာဟာ ဆန်းကြယ်လာရင်
ဉာဏ်ဟာလည်း ဆန်းကြယ်လာတယ်
ဉာဏ်ဆန်းကြယ်လာရင်
ကံပါ ဆန်းကြယ်တယ်တဲ့။

အဲဒီ ဆရာ့အဆိုအမိန့်ဟာ ကျွန်တော့်နားထဲမှာ ရကော်ဒါဖွင့်လိုက်သလိုပဲ ဖြန်းကနဲ ပေါ်လာတယ်။

အဲဒီအချိန်မှာ ကျွန်တော်ဟာ ကျွန်တော့်ရဲ့ဆရာ သခင် ဆရာဇော်ဂျီကို ဦးနှိမ်ချပြီး ကန်တော့လိုက်ရ ပါတယ်။



ရှန်တိနိကေတန်တွင်နေစဉ်က ရေးဆွဲခဲ့တဲ့ ပန်းချီပုံကြမ်းတစ်ခု

ဒီတော့မှ ကျွန်တော်ဟာ ကံဆိုတဲ့ အလုပ်စခန်း ဝင်လိုက်ပါတယ်။

အခွင့်သာခိုက် ရလိုက်တဲ့၊ ဝါးပင်တွေ အများကြီးကို အရမ်းအားရပါးရ လေ့လာလိုက်၊ ပုံတွေ (SKETCH) စကက်ချ်တွေ အများကြီးဆွဲလိုက်နဲ့ပေါ့လေ။

အချိန်ဟာ တဖြည်းဖြည်းနဲ့ မိုးစုတ်စုတ်ချုပ်ပြီး လမင်းကြီးပေါ်ထွက်လာတဲ့အထိ ဖွဲနဘဲနဲ့ ရေးဆွဲလေ့လာ ရပါတယ်။

အဲဒီအချိန်မှာ တဆက်တည်း ဝါးအမျိုးမျိုးရဲ့ သဘာဝ ဥပမာ-ကြခတ်ဝါး၊ ကြသောင်းဝါး၊ ဝါးဘိုးဝါး အစရှိတဲ့ ဝါးပင်အမျိုးမျိုး၊ ဝါးရွက် အကြီးအသေး၊ ဝါးဆစ်များ ပိုင်းခြားထားတဲ့ အရွယ်အစား စသည်တို့ကို မျက်ဝါးထင်ထင် လေ့လာလို့ ရေးဆွဲလို့ပေါ့။

နောက် ကျွန်တော်ရဲ့လက်ဦးဆရာဖြစ်တဲ့ ဆရာ ဦးလှဘော်ရဲ့ လက်သုံးစကားလေးပါပဲ။

သစ္စာသည်သာ

အလှတရား . . . တဲ့။

ဒီတော့မှ ရှက်လိုက်တာဗျာ၊ ကျွန်တော်ဟာ မသိသားဆိုးရွား ယောင်လည်လည်နဲ့ ဆရာ့ကို ဝါးပင်ကို Brush Stroke Construction ဆွဲပြခဲ့တာ၊ ဖြီးတာ ဖြန်းတာ ပါလားဆိုတာကို တွေးမိပါတော့တယ်။ အဲဒီလို မဟုတ်တရုတ်ကို အဟုတ်လုပ်ပြတာဟာ ရှက်စရာ အကောင်းဆုံးပဲ ဆိုတာကိုလည်း ကျွန်တော် သင်ခန်းစာ ရလိုက်တဲ့အချိန်ပါပဲ။

နောက်တစ်နေ့ကျတော့ ကျွန်တော် ရေးဆွဲထားတဲ့ပုံကြမ်း Sketch စကက်ချ်တွေယူပြီး ကျောင်းကိုပြန်ခဲ့ပါတယ်။ ကျွန်တော်ဆရာ့ကို ရှက်ရှက်နဲ့ ကျွန်တော့်ပုံကို ပြလိုက်ရပါတယ်။

ကျွန်တော်တို့ကျောင်းမှာ ``ဂုရု'' လို့ခေါ်တဲ့ ဆရာကြီးတစ်ဦးကိုလည်း ပြရပါသေးတယ်။ ကျောင်းမှာက ဆရာဆိုလို့ အဲဒီ ``ဂုရု'' ကြီးပဲ ရှိတယ်။ ကျန်တဲ့ ဆရာတွေ ဆရာမတွေကိုတော့ ရှေ့ကအစ်ကို အစ်မ တွေပဲ ထည့်ခေါ်လေ့ရှိပါတယ်။

အဲဒီ ``ဂုရု'' ဆရာကြီးကတော့ အိန္ဒိယပြည်မှာ လျှမ်းလျှမ်းတောက် ကျော်ကြားလှတဲ့ ပန်းချီဆရာကြီး ရာဘင်ဒြာနတ်တဂိုးနဲ့အတူ ရှန်တိနိကေတန် ကျောင်းကြီး ကို တည်ဆောက်ခဲ့တဲ့ ပုဂ္ဂိုလ်ကြီး ဒေါက်တာ နန္ဒလာ ဘို့စ် ပါပဲ။

ဒါနဲ့ပဲ ဆရာတွေက ကျွန်တော့်ကို Studio ပန်းချီခန်းထဲမှာ ပန်းချီကားရေးဆွဲခွင့်ပေးပါတယ်။

ကျွန်တော်က သူခိုးဆိုတော့ ကူးချတာ အကျင့်ပါမြဲပါနေပါတယ်။

ဒါပေမယ့် အခုကူးချရမှာကတော့ တခြားသူများဆီက မဟုတ်ပါဘူး။ ကျွန်တော်ဆွဲတဲ့ပုံကို ကျွန်တော်ပြန်ကူးချရမှာပါ။

ဒါနဲ့ကျွန်တော်လည်း ကျွန်တော်ဆွဲထားတဲ့ စကက်ချ်ပုံကြမ်းလေးများ ကျွန်တော့်ရဲ့ရှေ့မှာ အစီအရီချထားလိုက်ပြီးမှ ကူးဆွဲမယ့် ပန်းချီကားကို ဆွဲဖို့ဟန်ပြင်လိုက်တယ်။

ဒီတင် ဆရာက အရှေ့တိုင်းနဲ့ အနောက်တိုင်း ပန်းချီဆွဲပုံ မတူကြောင်းကို ရှင်းလင်းပြောဆိုပါတယ်။

အရှေ့သည် . . . အရှေ့။

အနောက်သည် . . . အနောက် . . . တဲ့။

အရှေ့တိုင်းပန်းချီဟာ အတွင်းအဇ္ဈတ္တစိတ်ကို အများဆုံး အဓိကထားပြီး Spiritual Perfection ရစေရန် လေ့ကျင့်ပြီး ရေးဆွဲရတဲ့ အကြောင်းပဲပေါ့။

ပညာရွှေအိုး လူမခိုးဆိုတာပဲပေါ့ဗျာ။ စာအုပ်ထဲမှာရှိတာကို လူတိုင်းပဲ ကူးဆွဲရင်ဖြစ်ပါတယ်တဲ့၊ ဦးနှောက်ထဲမှာ ကိုယ်ပိုင်ရှိတာကျတော့ လူခိုးလို့လည်း မရနိုင်ဘူး။ ဒါ့ကြောင့် အရှေ့တိုင်းပန်းချီမှာ ပညာရွှေအိုး လူမခိုးလို့ ဆိုလိုတာပါပဲလို့လည်း ရှင်းလင်းသင်ကြားပေးပြီး ကျွန်တော့်ရဲ့ ပုံကြမ်း စကက်ချ်တွေကို စုရုန်းသိမ်းယူသွားပါတယ်။

"ကိုယ့်ဦးနှောက်နဲ့ နှလုံးသားထဲမှာ ရှိတာရေး၊ ကူးချဖို့မလိုဘူး"

လို့ ပြောပြီး ဆရာလည်း ကျွန်တော့်အခန်းထဲက ထွက်သွားပါတော့တယ်။

ကျွန်တော် လေ့လာထားတဲ့ ကူးယူစရာတွေ ယူသွားတော့ ယောင်နနနဲ့ အခန်းထဲမှာ ကျန်ရစ်ခဲ့ပါတော့တယ်။ ဒီတော့မှ ဦးနှောက်ထဲမှာ မှတ်မိသမျှ အကြွင်းအကျန်လေးတွေကို ဖြစ်ညှစ်စဉ်းစားပြီး အလွတ်ပဲ ရေးဆွဲခဲ့ရပါတယ်။

အဲဒီအချိန်ကစပြီး . . .

ကျွန်တော်ဟာ ဦးကျိုးသွားပါတယ်။

ထောင်ထောင် ထောင်ထောင်လည်း မလုပ်တော့ပါဘူး။

မာန်မာနလည်း ချလိုက်ရပါတယ်။ ကျသွားပါတယ်။

လူတိုင်းအပေါ်မှာ စေတနာအရင်းခံပြီး မေတ္တာတရားလည်း မွေးဖွားလာပါတော့တယ်။

ကျွန်တော်ရေးဆွဲမယ့် ကဗျာပုံတွေကိုဆိုရင် အနန္တော အနန္တငါးပါးကို အရင်ဆုံး ပူဇော်ကန်တော့ပြီးမှ ပန်းချီရေးဆွဲလေ့ ရှိပါတယ်။

ဒီလိုလုပ်ရတာ ပညာရွှေအိုး လူမခိုးဆိုတာ သိမြင်လာတဲ့အချိန်ကတည်းကပါပဲ။

ကျွန်တော်ဟာ အံ့သြဖွယ်ကောင်းလောက်အောင် ပြောင်းလဲလာခဲ့ပါတယ်။

ကျွန်တော်ဟာ ဘဝနေဝင်ချိန်မှာ အလင်းရောင်တောက်ပနေပါတယ်။

အရက်လည်း ဘယ်ပျောက်သွားမှန်း မသိပါဘူး။ လုံးဝ အရက်သောက်ချင်တဲ့စိတ် မရှိတော့ပါ။

ပညာကို အမြတ်နိုးဆုံးထားပြီး စေတနာ ပေါ်လာတာကတော့ ကျွန်တော့်ဆရာရဲ့ "သစ္စာသည်သာ အလှတရား" ဆိုတာလေးနဲ့ပဲ နိဂုံးချုပ်လိုက်ရတော့တယ်ခင်ဗျား။

ဗဂျီအောင်စိုး

ရှက်လိုက်တာဗျာ၊ (ပန်းချီဆရာတစ်ဦး၏ ဖွင့်ဟဝန်ခံချက်)
စံပယ်ဖြူမဂ္ဂဇင်း၊ အောက်တိုဘာ၊ ၁၉၈၅

အခန်း (၂)

ကဗျာသည် ပန်းချီ ပန်းချီသည်ပင် . . . ကဗျာ

ကဗျာကောင်းတစ်ပုဒ်ကို သရုပ်ဖော်ပန်းချီ ရေးဆွဲပေးရလေတိုင်း ကြီးသည်ငယ်သည်မဟူ ကဗျာရှင်စာဆိုအား လေးစားဦးညွှတ်မိပါသည်။

ဝမ်းစာကို အဓိကထား၍ မဂ္ဂဇင်းသရုပ်ဖော်ပန်းချီ ရေးဆွဲသော အလုပ်ကို လုပ်ကိုင်နေသော ပန်းချီအလုပ်သမား ကျွန်တော်သည် ကျွန်တော်၏ထံသို့ ပန်းချီရေးဆွဲပေးရန် ရောက်ရှိလာသော ကဗျာများအား စိတ်ဝင်စားသည် ဖြစ်စေ၊ စိတ်မပါသည်ဖြစ်စေ၊ ဝတ္တရားအရ ဖတ်ရှုရသည်ကစ၍ တဖြည်း ဖြည်း မုဆိုးစိုင်သင် ဆိုသလို ကဗျာများကို ဖတ်ရှုတတ်လာသည်။

ပထမအစ အလုပ်သဘောအရ ဖတ်ရာမှ နောက်တဖြည်းဖြည်း ကဗျာ၏ အလှအပ၌ ယစ်မူးလာရပေတော့သည်။

ကဗျာချစ်ခင်မြတ်နိုးလာသည်နှင့်အမျှ ကဗျာတွေ့လျှင် မဖတ်ဘဲ မနေတတ်အောင် ဝါသနာကြီးထွားလာပါသည်။

ကဗျာကပေးသော အရသာကို မတွေ့တွေ့အောင် ရှာဖွေခံစားရခြင်း ကို စွဲလမ်းတမ်းတ လာတတ်အောင် ကဗျာကပင် လုပ်ပေးပါ၏။

ထိုအခါ ကဗျာကောင်းတစ်ပုဒ်ကို ဖတ်ရလျှင် ကဗျာနှင့် ကဗျာရှင် စာဆို၏ပါရမီကို လေးစားရ၏။ ဦးညွှတ်မိပါ၏။

ယနေ့ ကဗျာကောင်းတစ်ပုဒ်ကို ဖတ်ရှုရလေတိုင်း ... ချစ်သူနှင့် တွေ့ရဘိသကဲ့သို့ ရှိတော့၏။ ကဗျာသည် ကျွန်တော်၏ ချစ်သူဖြစ်သလို၊ ကျွန်တော့်အတွက် ကျွန်တော်၏ချစ်သူသည် ကဗျာပင် ဖြစ်ချေ၏ဟု ဆိုရလျှင် မှားအံ့ မထင်နိုင်ပါ။

နှစ်ပေါင်း နှစ်ဆယ်မျှ ကြာမြင့်ခဲ့ပါပြီ။

အိန္ဒိယတိုင်း မဇ္ဈိမဒေသ၌ ကျွန်တော့်ချစ်သူရှိပါ၏။ ထိုစဉ်က ကျွန်တော်သည် အရှေ့တိုင်းပန်းချီကို အိန္ဒိယတွင် ပညာရှာမှီးနေစဉ်

လူရွယ်လူလတ်ပိုင်းရောက်ပါပြီ။ ကျွန်တော် ပညာရှာနေသောဒေသနှင့် ကာလကတ္တားမြို့မှ မိုင် ၁၀၀ မျှ ဝေးကွာပါသည်။ ဆောင်းဦးပေါက်ကျောင်းပိတ်ရက် အတွင်း ကာလကတ္တားမြို့သို့ သွားရောက်လည်ပတ်ပြီး အပြန် ညတစ်ည၌ ·····

ကျွန်တော်အခန်းတွင် အိပ်ပျော်နေစဉ် ည နာရီပြန် နှစ်ချက်တီးခန့်၌ တံခါးခေါက်သံနှင့်အတူ ကျွန်တော့် အမည်ကို သာယာညင်းပျောင်း လေသံသဲ့သဲ့ကလေး ခေါ်သံကြားရ၍ ဖျတ်ကနဲ အိပ်ရာမှ နိုးခဲ့ပါသည်။

ကျွန်တော်လည်း ရုတ်တရက် အခန်းတံခါးကို ဖွင့်၍ ကြည့်မိရာ · · · · ·

အကာလ ညအခါ တထိန်ထိန်သာနေသော လမင်းကြီးနှင့်အတူ ဖြူဆွတ်သော ဆာရီပါးကလေးကို ခေါင်းမြီးခြုံ၍ မျက်နှာကလေးကို ဖုံးလျက် ခေါင်းကလေးငုံ့ကာ ရပ်နေသော ကျွန်တော်၏ ချစ်သူကို ဘယ်လိုမှ မမျှော်လင့်ဘဲ ကျွန်တော်တွေ့လိုက်ရသော တစ်ခဏတွင် ရင်ထဲ၌ တလှပ်လှပ်ဖြင့် အံ့သြခြင်း၊ ဝမ်းမြောက်ခြင်း၊ ကြည်နူးခြင်းစသည့် အမျိုးမျိုးသော စိတ်၏လှုပ်ရှားမှုများကို ခံစားရပါတော့သည်။ ချစ်စွာသောစာဖတ်သူ·········

ဤခံစားချက်များကို ကျွန်တော်ပန်းချီဖြင့် ရေးဆွဲပြနိုင်စွမ်းငှာ မတတ်နိုင်ပါ။ တစ်နည်းသာ ရှိပါတော့၏။

အကယ်၍ ကျွန်တော်သာ ကဗျာပါရမီရှိသူ ကဗျာရှင် စာဆိုသာဖြစ်ပါမူ၊ အသည်းနှလုံးကြားမှ ယိုစီး ထွက်ပေါ်လာမည့် ကဗျာတစ်ပုဒ်ပါ။

သို့သော် ကျွန်တော့်မှာ ကဗျာပါရမီစွမ်း မရှိခဲ့ပါ၍ စာဖတ်သူသည် ယခုလို ဟိုတစ်လုံးဒီတစ်လုံး ကဘောက်ချိ ကဘောက်ချာစာကိုသာ တွေ့မြင်နေရပြီ မဟုတ်ပါလော ···။

ထိုည လ,ရောင်အောက်တွင် ချစ်သူတို့ ဘာသာဘာဝ ကြာ များပြည့်နေသော ကန်ကြီး၏နံဘေး တွင်ထိုင်ကာ ကြည်နူးမှု ရှာနေကြလေသည်။ ကျွန်တော့် ရင်ထဲတွင် ကျွန်တော့်ချစ်သူအား ချစ်တေးသီဖွဲ့ပြချင်သော စကားများ တစ်ပုံကြီး ရှိနေပါသည်။ သို့ရာတွင် ဘယ်လိုမျှ မပြောတတ် မဖွဲ့ပြတတ်သဖြင့် ထိုင်နေရုံမှ တစ်ပါး ဘာများ ရှေ့ဆက်ရပါလိမ့်။

သည်တွင် ကျွန်တော့်ချစ်သူကမူ ကျွန်တော်၏ အင်္ဂလိပ်စာပြ ဆရာမပီပီ ကျွန်တော့်မျက်နှာကို သူမ၏ ဝိုင်းစက်ပြည့်ရွှန်း ပီတိလွှမ်းသော မျက်လုံးကြီးများဖြင့် မျက်လွှာကလေးများပင့်ကာ ကြည့်လျက် · · ·

ချစ်သူတို့ဘာဝ သူပြောချင်တာလေးတွေကိုတော့ တတွတ်တွတ် ပြောနေရှာပါသည်။

သူမအသံ သာသာလေး၏ အနိမ့်အမြင့်၊ အတိုးအကျယ် ရွတ်ဆိုသံလေးကို နားထောင်ရခြင်းဖြင့် ကဗျာရှည်ကြီးတစ်ပုဒ် ဖြစ်ကောင်းဖြစ်လိမ့်မည်ဟု ရိပ်စားမိပါသည်။

သို့သော် ကရစ်ရှနားနှင့် ရာဒါဆိုသော စကားလုံးများမှအပ ကျွန်တော့်တွင် အခြားအကြောင်း အဓိပ္ပာယ် မပေါ်ခဲ့ချေ။

ဒီထက်လည်း ပိုပြီးနားမလည်နိုင်ခဲ့ပါ။ ကျွဲပါး စောင်းတီးဆိုသလိုပင် ဖြစ်လိမ့်မည်ဟု ထင်မိ၏။

ထိုညအဖို့မှု ယခုလို မချိတင်ကဲ သာယာကြည်နူး ဖွယ်ရာ ဇာတ်လမ်းကလေးကို အဆုံးသတ်ခဲ့ရသည်မှာ အနှစ် ၂၀ သို့ပင် တိုင်ခဲ့ပေပြီ။ ကဗျာကိုချစ်ခင်ရမှန်း၊ မြတ်နိုးလေးစားရမှန်း သိလာပါပြီ။

ကျွန်တော်လည်း ယနေ့ ဆံဖြူသွားကျိုးစအရွယ်၊ အသက် ၅၀ အရွယ်သို့ တိုင်ခဲ့လေပြီ။

ကဗျာရဲ့အရသာ အနှစ်သာရများကို မက်မော နှစ်ခြိုက် စွဲလမ်းလာသည်နှင့်အမျှ ကဗျာဟူသမျှ စွဲစွဲ လမ်းလမ်း ရှာဖွေဖတ်ရှုလေ့ရှိသည့်အပြင် နိုင်ငံခြား ကဗျာတို့၊ ရှည်များကိုလည်း ဖတ်ရှုလေ့လာမိပါသည်။

တစ်နေ့တွင် စာအုပ်တစ်အုပ်ထဲ၌ နှစ်ပေါင်း ၈၀၀ကျော်က သက်ရိုက်ဘာသာဖြင့် ဟိန္ဒူကဗျာဆရာ ကြီး 'ဂျရာဒေဝါ'(Jayadeva) ရေးသားစပ်ဆို သွားခဲ့သော 'ဂီတဂိုဗင်ဒါ' (Gita Govinda) ကဗျာ ရှည်ကြီး စ-ဆုံးကို အင်္ဂလိပ်ဘာသာပြန် ဖတ်ရှုလေ့လာ မိပါတော့၏။

ထိုကဗျာကြီးမှာ ကျွန်တော်တို့ ဗုဒ္ဓဘာသာဝင် မြန်မာလူမျိုးတို့သည် ရာမမင်းနှင့် သီတာဒေဝီဟု ကြားလိုက်ရလျှင် ရာမဇာတ်တော်ကြီးကို ကွက်ကွက် ကွင်းကွင်း မြင်လာသကဲ့သို့…

ဟိန္ဒူဘာသာဝင်တို့အဖို့လည်း 'ဂီတဂိုဗင်ဒါ' အချစ်ဖွဲ့ ကဗျာရှည်ကြီးဆိုလျှင် သူတို့၏ နှုတ်ဖျားမှ တဖွဖွ သာယာငြိမ့်ညောင်းသော ဂီတသံအဖြစ် ထွက်ပေါ်လာတတ်ပါသည်။

သူတို့၏ ဘုရားလောင်း 'ကရစ်ရှနား'နှင့် နို့သည်မလေးတို့၏ အချစ်မှာ သူတို့စံတင်ထားသည့် အချစ်ဖွဲ့ကြီးပင် ဖြစ်ပါသည်။

ချစ်သူတို့ ဘာသာဘာဝ အချစ်ပျိုးချိန်ဝယ် ဆို ရင်ဖြင့် သူတို့ရင်ထဲ နှလုံးသည်းပွတ်ကြားထဲမှ အချစ် ရည် အချစ်သွေးများသည် သာယာလှပသော တေးဂီတ သံအဖြစ် ချစ်သူတို့၏နှုတ်ဖျားမှ တရွရွ ထွက်ပေါ်လာ ခဲ့ကြပါသည်။

'ဂီတဂိုဗင်ဒါ …'ကဗျာရှည်ကို စွဲလမ်းနှစ် ခြိုက်စွာ ဖတ်ရှုရင်း၊ တဖြည်းဖြည်း အနှစ် -၂၀ကျော်က အတိတ်ဆီသို့ ကျွန်တော့်၏စိတ်သည် ဦးလှည့်သွား ခဲ့ပါသည်။

'ဂီတဂိုဗင်ဒါ … ဂီတဂိုဗင်ဒါ …… ငါကြားဖူးပါတယ်… နို့သည်မလေး ရာဒါဟာ ကြိုက်မ ရှက် ငိုက်မရှက်ဆိုသလို သူ့ချစ်သူ ကရစ်ရှနားထံ အကာလညအခါ ဘယ်လိုအန္တရာယ်မျိုးကိုမှ မမှုနိုင်ဘဲ တိတ်တခိုး အရောက်သွားခဲ့ရှာတယ်ဆိုပါလား…'

ချစ်သူအတွက်ဆိုရင် ……

ဟုတ်ပါပြီ …. ငါကြားဖူးပါတယ် ……

အေးလေ …… အနှစ်၂၀က ငါ့ချစ်သူ နှုတ်ဖျားက တဖွဖွ ရွတ်ဆိုပြခဲ့တဲ့ ကဗျာစကားလုံး သံလေးတွေကို ငါပြန်ကြားနေရပါပြီ။

သူပြောချင်တာတွေက ဒါတွေပါလား ……။

သူ့ခများပြောတော့ ပြောရှာသားဘဲ ……။ ငါမှကဗျာရဲ့ အဓိပ္ပာယ်ကို နားမလည်ခဲ့တာကိုး ……။

'ဂီတဂိုဗင်ဒါ'ကဗျာရှည်ကြီးကိုဖတ်ရင်း ကြက်သီးမွေးညှင်းများပင် ထလာမိပါသည်။

အချိန်ကား …… နှစ်ပေါင်း ၂၀ ကြာမြင့်ခဲ့ ပါပြီ။ လွန်ခဲ့ပါပြီ။ ပြီးခဲ့တာတွေလည်း ပြီးပါစေတော့။ ရယ်စရာလေးတစ်ခုလိုပဲ ရယ်သွမ်းသွေးနိုင်သည်။

ကျွန်တော်ဆိုလိုရင်း အဓိကအချက်ကတော့ လောကတွင် ဘယ်ဟာကိုမဆို ကဗျာပဲဖြစ်ဖြစ် ပန်းချီပဲ ဖြစ်ဖြစ် တခြားဟာပဲဖြစ်ဖြစ် နားမလည်လျှင် ဘယ် အရသာမျိုးမှ မတွေ့နိုင်ဘဲ ကျွဲပါးစောင်းတီးသလို သာလျှင် အချည်းနှီး ဖြစ်တတ်ပါတယ်ဟူလို။

အိန္ဒိယ အနုပညာတွင် သင်္ကေတဝါဒ (Symbol-ism) သည် အရေးကြီးဆုံးသော အကြောင်းချင်းရာ တစ်ရပ်အနေဖြင့် အမြဲတမ်းပါဝင်လေ့ရှိပါသည်။

ကဗျာစာပေတွင် လည်းကောင်း၊ အကတွင် လည်းကောင်း၊ ပန်းချီပန်းပုတွင် လည်းကောင်း အပြင်

ဗဟိဒ္ဓရုပ်ဏ္ဍာန် တစ်ခုတည်းကိုသာ အာရုံမပြားစေဘဲ အတွင်းအနှစ္တ လှုပ်ရှားမှုမျိုးကို သင်္ကေတဝါဒဖြင့် ပေးစွမ်းနိုင်ခဲ့ပါသည်။

ဤသည်ကို အနောက်တိုင်း (Modern Art) ပန်းချီဆရာများက ခိုးယူသွားခဲ့ကြပါသည်။ ဥရောပ ပန်းချီဆရာများ ဖြစ်ကြသော ဗင်ဂိုး၊ ဂေါဂင်၊ ဘိုနတ်၊ မာတိ(စ်)တို့လည်း ပါရှင်း၊ ဂျပန် ပန်းချီများမှ နည်းနာ ယူခဲ့ကြရသည်မှာလည်း အထင်အရှားပင် ဖြစ်သည်။

ကျွန်တော်တို့ မြန်မာမော်ဒန်အတ် ပန်းချီ ဆရာများကမူကား အနောက်တိုင်းမော်ဒန်အတ်ဆီမှ တစ်ဆင့်ပြန်၍ အရှေ့တိုင်းပစ္စည်းများကို သူခိုးလက်မှ သူဝှက်လုနိုင်ခဲ့ကြ၏။ ကျွန်တော်တို့ မဆိုး။

ဒါကိုနားမလည်ခဲ့၍ ကျွန်တော် ကျွဲပါးစောင်းတီး ဖြစ်ခဲ့ရခြင်းပါဟု ဆိုလိုခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

ဥပမာပေးရလျှင် ‘ဂီတဂိုဗင်ဒါ’ကဗျာကြီးတွင် ချစ်သူတို့ နှုတ်ဖျားမှ ရှက်စနိုးကြောင့် မထွက်ရက် မထွက်ဝံ့သော စကားလုံးများကို သင်္ကေတဝါဒဖြင့် နက်နက်နဲနဲကြီး ညွှန်ပြထားပါသည်။

ဤ‘ဂီတဂိုဗင်ဒါ’ကဗျာရှည်ကို ခေတ်အဆက်ဆက်က ဂုဂျရတ်၊ ရာဂျ်ပွတ်၊ ဘာရှိုလီအစရှိသော ပန်းချီဆရာပေါင်းစုံသည် ပန်းချီဖြင့် သရုပ်ဖော်ခဲ့ကြသည်။ စင်စစ်အားဖြင့် အိန္ဒိယပန်းချီမှုသည်လည်း ကဗျာသရုပ်ဖော် ပန်းချီကားချပ်များမှ မြစ်ဖျားခံလေသည်။

ဤကဗျာသရုပ်ဖော် ပန်းချီကားချပ်များသည် ကမ္ဘာ၏ လေးစားခြင်းကို ခံကြရသည်။

ဤကဗျာရှည်များမှာ ပန်းချီဆရာများ၏ နှလုံးသည်းပွတ်အတွင်းသို့ နက်ရှိုင်းစွာပင် ဝင်ရောက်ထိုးဖောက်ခဲ့ကာ ပန်းချီဆရာများ၏ လက်ဖျားမှနေ၍ အလွန်ပင် နှစ်လိုမြတ်နိုးဖွယ်ရာ ပန်းချီကားချပ်များကို ဖန်တီးစေခဲ့ပါသည်။

ဤပန်းချီကားချပ်များမှာ အိန္ဒိယပန်းချီ စစ်စစ် ဖြစ်ကြောင်းကို ကမ္ဘာ့အရပ်ရပ်ရှိ ပုဂ္ဂိုလ်အသီးသီးက မှတ်ချက်ချရပါလေသည်။

‘ကဗျာသည် ပန်းချီ၊
ပန်းချီသည်ပင်လျှင် ကဗျာဖြစ်လေသည်။’

အိန္ဒိယပန်းချီလောကတွင် သာမက အရှေ့တစ်လွှားရှိ နိုင်ငံများဖြစ်သော တရုတ်၊ ဂျပန်ပန်းချီလောကတွင်လည်း ပန်းချီ နှင့်ကဗျာ၊ ကဗျာနှင့် ပန်းချီကို ခွဲခြား၍ မရစကောင်းဟု ဆိုချင်ပါသည်။

ကဗျာကြောင့် ပန်းချီသည် တန်ဖိုးမြင့်မားလာသည်နှင့်အမျှ ပန်းချီကြောင့်လည်း ကဗျာသည် တန်ဖိုးမြင့်မား ကြီးထွားလာရပေသည်။

ထို့ကြောင့် ကဗျာကောင်းတစ်ပုဒ်ကို သရုပ်ဖော် ပန်းချီ ရေးဆွဲပေးရလေတိုင်း ကြီးသည်ငယ်သည်မဟူ ကဗျာရှင်စာဆိုအား လေးစားဦးညွှတ်မိပါသတည်း။

ဗဂျီအောင်စိုး

ရှုမဝရုပ်စုံမဂ္ဂဇင်း၊ စက်တင်ဘာ၊ ၁၉၇၃

ကဗျာသရုပ်ဖော်ပန်းချီ

ဗဂျီအောင်စိုး

ကျွန်တော်ဟာ အတော့်ကို ထုံတဲ့ညံ့တဲ့ အကောင်ပါ။ ဒဂုန်တာရာလို ထက်မြက်တဲ့ ကဗျာဆရာတစ်ယောက်ဆီမှာ ပညာယူရမှာပဲ။ သူလိုပုဂ္ဂိုလ်က ပန်းချီလည်းဝါသနာပါတယ်။ ပန်းချီဆရာပေါင်းစုံရဲ့ အကြောင်းတွေလည်း လေ့လာထားဖူးပါတယ်။ နိုင်ငံရေး၊ လူမှုရေး၊ အနုပညာ နယ်ပယ်ပါမကျန် သူဖတ်ဖူးတဲ့ အနုပညာရှင်တွေရဲ့ အကြောင်းတွေကို ပြောပြပါတယ်။ အဲဒီတုန်းက ကျွန်တော် နကန်းတစ်လုံးမှ နားလည်တာမှမရှိဘဲ။ ဝမရှိဘဲ ဝိလုပ်ချင်နေတာပဲရှိတယ်။ ကျွန်တော်က ဗမာ့တပ်မတော်က ထွက်စပဲရှိ နေပါတယ်။ ဘာမှနားမလည်သေးတဲ့လူ။ ဒီလို သူငယ်ချင်းလည်းဖြစ်တယ်၊ ကဗျာဆရာလည်း ဟုတ်တယ်။ ကဗျာရဲ့အကြောင်းတွေကို ပြောပြ၊ ရှင်းလင်းပြ၊ သင်ကြားပေးနိုင်တာက သူတစ်ယောက်ပဲ။ ကျွန်တော်တို့ ခေတ်လောက်ဆီက အတိုးတက်ဆုံး လူတစ်ယောက်လည်း ဖြစ်တယ်လို့ ကျွန်တော်ယုံကြည်တယ်။ ကဗျာရဲ့ သရုပ်ဖော်ပုံတွေ ဆွဲချင်ရင်တော့ ကဗျာ ဆရာကိုပဲ ချဉ်းကပ်ရမယ်ဆိုတဲ့ အသိလောက်တော့ ကျွန်တော့်မှာ ရှိပါ တယ်။ ကဗျာကို နားမလည်ဘဲနှင့်တော့ ကျွန်တော် ပန်းချီမဆွဲချင်ဘူး။

ကျွန်တော့်ရဲ့ သက်တမ်းတစ်ခုလုံးမှာ ကဗျာသရုပ်ဖော်ပုံတွေနဲ့ပဲ အသက် မွေးဝမ်းကျောင်းလုပ်ခဲ့တာ နှစ်ပေါင်း ၃၅ နှစ်လောက်ရှိပြီ။ ပန်းချီကားတွေ ဆွဲခဲ့တာ ထောင်ပေါင်းများစွာပဲ။ အဖြူနှင့် အနက်ပုံပန်းချီကားတွေပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ ကျွန်တော် ရောင်စုံမဆွဲဘူး။ ကလောင်တံတစ်ချောင်းနှင့်ပဲ လူဖြစ်လာတာပါ။

ကျွန်တော်ဟာ စစ်ပြီးကတည်းက စာပေနယ်မှာ ကဗျာလိုင်းတစ်လိုင်း တည်းမှာပဲ ရပ်တည်ပြီး ကလောင်တစ်ချောင်းကို အဖြူနှင့်အမည်း

တစ်မျိုးကိုသာသုံးစွဲပြီး ယနေ့အထိ အခုလို တစ်လိုင်းတည်း ရေးဆွဲခဲ့သူပါ။

ကဗျာပုဒ်ရေပေါင်း ထောင်နှင့် သောင်းနှင့် ဖတ်ရှုခံစားခဲ့တဲ့ လူတစ်ယောက်ပါပဲ။ အဲဒီလောက် ဖတ်ရှုခဲ့ပြီး ပန်းချီဆွဲခဲ့ဖူးပါတယ်။

အဲဒီလို အတွေ့အကြုံများလာတဲ့အခါ (Experience) တွေရလာတယ်။ (Past experience) ဆိုပါတော့။ အဲဒီ အတွေ့အကြုံကိုပန်းချီမှာ ကျွမ်းကျင်လိမ္မာမှုနှင့် ပေါင်းစပ်ပြီး တတိယမျက်လုံးဆိုပါစို့ (Creative Imagination) အသစ်ဖန်တီးမှုကို ဖန်တီးလာနိုင်စွမ်းရှိလာတယ်ပဲ ဆိုကြပါစို့။

ကဗျာသရုပ်ဖော်ပုံကျတော့ သင်ယူလို့မရပါဘူး။ ပန်းချီကိုတော့ သင်ယူလို့ရပါတယ်။ ယနေ့ ပန်းချီလူငယ်တွေဆိုရင် ပညာတတ်ရော၊ ပန်းချီကျောင်းဆင်းတွေရော အရမ်းတော်ကြပါတယ်။ လူငယ်တွေရဲ့ ပန်းချီလက်ရာကို ကျွန်တော် မမီပါဘူး။ (Clever in Hand-Craftman-ship)ကို ပြောတာပါ။ ကဗျာကျတော့ (Clever in Mind) အတွေးအခေါ် ဦးနှောက်ပိုင်းနှင့် အများကြီး ဆက်စပ်နေတော့ ကျွန်တော် ဒီနေ့အထိ ရပ်တည်နိုင်ခဲ့ပါတယ်။

ကျွန်တော့်အတွေ့အကြုံက ကဗျာနယ်ပယ်မှာ နှစ် ၄၀ ကျော်ခဲ့ပါပြီ။ ရေးဆွဲခဲ့တဲ့ပုံတွေကလည်း ထောင်သောင်းမကတော့ပါဘူး။ ဒီလောက် ရေးခဲ့ဖန်များတော့လည်း သမာဓိအားကောင်းလာပြီမို့ ယနေ့အထိ ကျွန်တော် ရေးဆွဲနိုင်တာ၊ ရပ်တည်နိုင်တာဟာ ဒါကြောင့်ပဲဖြစ်ပါတယ်။ မဆန်းပါဘူး။ ကျွန်တော်က ကဗျာကို ချစ်တယ်၊ မြတ်နိုးတယ်၊ လေးစားတယ်။ အဲဒီတော့ ဘယ်ပန်းချီဆရာပဲဖြစ်ဖြစ် ကျွန်တော့်လိုရေးရင် ကျွန်တော့်လိုဖြစ်မှာပဲ။ ဒါပေမယ့် တစ်ခုတော့ရှိတယ်။ စေတနာရင့်သန်ရမှာပါပဲ။ စေတနာမှန်လျှင် ဉာဏ်ဆန်းကြယ်၊ ဉာဏ်ဆန်းကြယ်လျှင် ကံဆန်းကြယ်မယ်။

အနုပညာဆိုတာက ကိုယ့်နှလုံးသား၊ ကိုယ့်ရင်ထဲက ထွက်ပေါ်လာရတာပဲဖြစ်ပါတယ်။ နှလုံးသွေးထဲက စီးဆင်းလာတဲ့ စေတနာ မေတ္တာတွေက လက်ဆီကို စီးဆင်းပြီး လက်ကရေးတာပါပဲ။

ကျွန်တော်ဟာ ကဗျာဆရာတွေ ကဗျာမရေးရင် ကျွန်တော် ထမင်းမစားရဘူး။ သူတို့ကိုပဲ ကျေးဇူးတင်နေပါတယ်။ ကဗျာဆရာ ထမင်းငတ်ရင် ဗဂျီအောင်စိုးငတ်တယ်။ တစ်သက်လုံး ကိုယ့်အတွက် ထမင်းရှာပေးနေတဲ့ ကဗျာဆရာတွေကို ကျွန်တော် ကျေးဇူးတင်နေပါတယ်။ ကဗျာဆရာတွေကလည်း ထိတ်ထိတ်ကြဲ အတွေးအခေါ် ရင့်သန်တဲ့သူများသာ ဖြစ်ကြပါတယ်။ အဲဒီတော့ ကျွန်တော့်လို ခပ်ညံ့ညံ့က အတော်တိုးနေရပါတယ်။ နေရာလေးတစ်နေရာ ရပ်တည်နိုင်ဖို့ဟာ ခေတ်ရေစီးကြောင်းထဲ မနည်းကြီး ကြိုးစားနေရခြင်းပဲ ဖြစ်တယ်။ ကျွန်တော် လူဟောင်းဖြစ်ပေမယ့် အောင်စိုးရေးရင် အမြဲသစ်နေရမယ်။ အသစ်ပဲ ရေးတယ်။ အဟောင်းမဟုတ်စေရဘူးဆိုတဲ့ ပေါ်လစီကို အမြဲဆုပ်ကိုင်ထားပါတယ်။

ကဗျာဆရာ အယ်ဒီတာတစ်ယောက်ရဲ့ လုပ်ပိုင်ခွင့်ကို ကျွန်တော် နားလည်ပါတယ်။

ကဗျာသရုပ်ဖော် ရေးဆွဲနည်းကတော့ သီးခြား ဘယ်လိုရေးဆွဲရမယ်ဆိုတာ မရှိပါ။ ပန်းချီအခြေခံတွေ တတ်သိနားလည်ရင် ကဗျာသရုပ်ဖော် ရေးဆွဲနိုင်ကြတာချည်း ဖြစ်ပါတယ်။

ဒါပါပဲ။

ဗဂျီအောင်စိုး

နွေဦးမဂ္ဂဇင်း၊ ၁၉၈၈၊ ဇွန်

ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ ကဗျာသရုပ်ဖော်ပုံ

ကဗျာ သရုပ်ဖော်

"ကဗျာကောင်းတစ်ပုဒ်ကိုဖတ်ရလေတိုင်း... ချစ်သူနှင့်တွေ့ခဲ့ရဘိသကဲ့သို့ရှိတော့၏။ ကဗျာသည် ကျွန်တော့်ချစ်သူဖြစ်သလို၊ ကျွန်တော့်အတွက် ကျွန်တော့်ချစ်သူသည် ကဗျာပင်ဖြစ်သည် ဖြစ်ချေသည်"

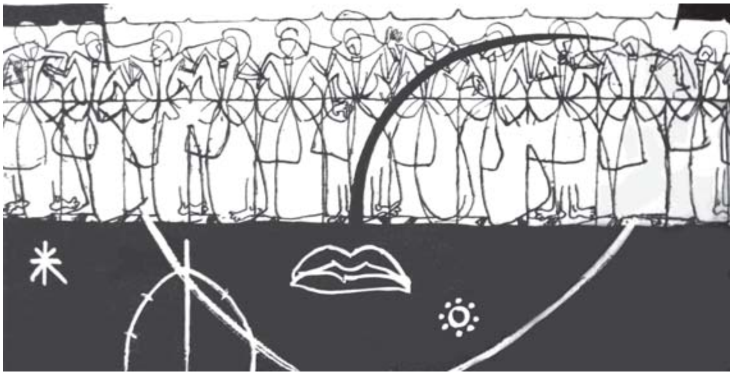
....လို့ဆိုခဲ့တဲ့အတိုင်း၊ မြန်မာစာပေလောကရဲ့ ကဗျာသရုပ်ဖော်ပုံများကို အများဆုံးရေးဆွဲခဲ့ပြီး နှစ်ပေါင်း ၄၀ ကျော်ကာလအတွင်း ကဗျာဆရာတွေရဲ့ ကဗျာများဟာ ဗဂျီအောင်စိုးနဲ့မလွတ်ခဲ့ကြပါ။

ကဗျာသရုပ်ဖော်ပုံများကို ရေးဆွဲရာမှာ ဆန်းသစ်တဲ့ တင်ပြပုံတွေနဲ့ ရေးဆွဲခဲ့သလို အနုပညာဖန်တီးမှုမှာလည်း အားကောင်း ပြည့်ဝလှပါတယ်။

"ကဗျာကြောင့် ပန်းချီသည် တန်ဖိုးမြင့်မားလာသည်နှင့်အမျှ ပန်းချီကြောင့်လည်း ကဗျာသည် တန်ဖိုးမြင့်မား ကြီးထွားလာရပေသည်။"

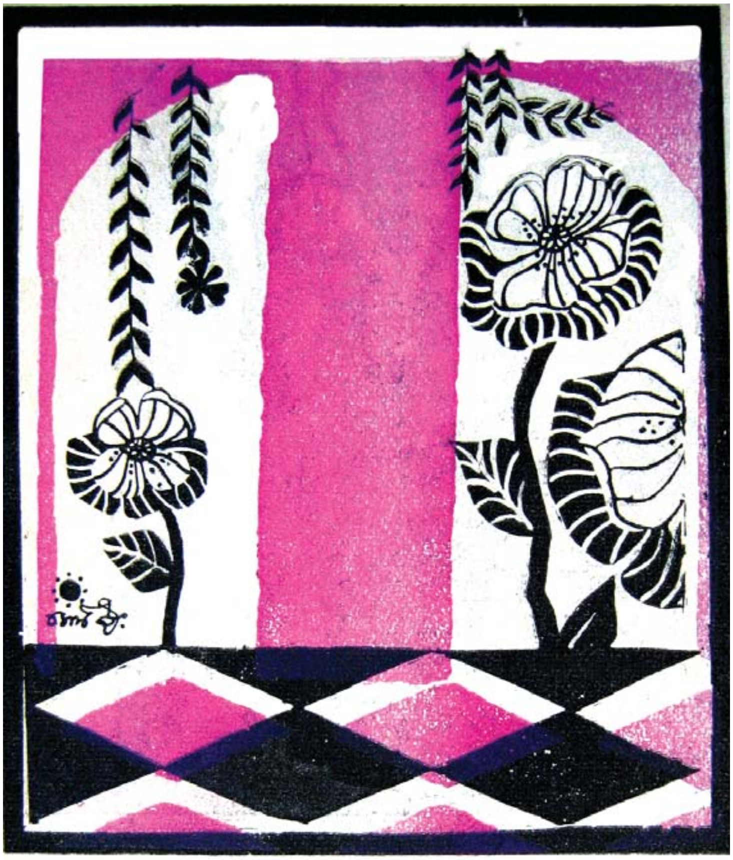
လို့ဆိုခဲ့တဲ့အတိုင်း ကဗျာသရုပ်ဖော်ပုံတွေ ရေးဆွဲရာကနေ ဗဂျီအောင်စိုးက ၁၉၇၀ ခုနှစ်များမှာ ထိထိရောက်ရောက် ဖန်တီးပြီး ပန်းချီနဲ့ ရေးဖွဲ့ထားတဲ့ စာမဲ့ကဗျာပုံတွေကို ရေးဆွဲခဲ့ပါတယ်။ ၁၉၇၁ မှာတော့ "စာမဲ့ကဗျာ"ဆိုတဲ့ စာအုပ်ထုတ်ဝေခဲ့ပါတယ်။

နှစ်ပေါင်း ၄၀ ကျော်ကာလအတွင်း ဗဂျီအောင်စိုးရေးခဲ့တဲ့ သရုပ်ဖော်ပုံများမှာ ထောင်ချီရှိပြီး ရေးနည်းအမျိုးမျိုးနဲ့ တင်ပြလေ့ရှိတာတွေထဲက ကောင်းနိုးရာရာ သရုပ်ဖော်ပုံအချို့ကို ကောက်နုတ်တင်ပြလိုက်ရပါတယ်။

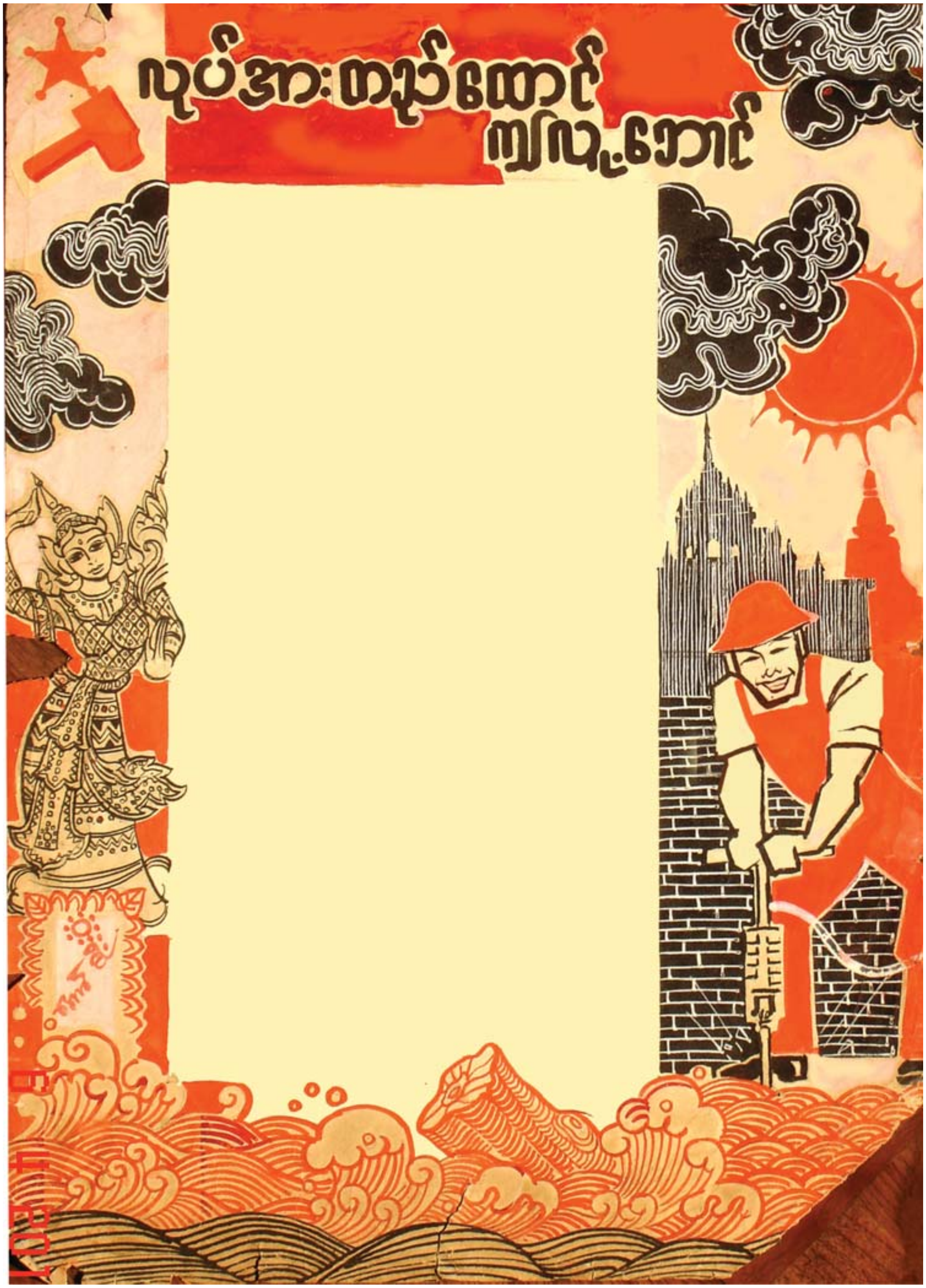


၁၉၅၅ခုနှစ်၊ စက်တင်ဘာလထုတ် မြဝတီမဂ္ဂဇင်းမှာ ဖော်ပြခဲ့တဲ့ ကဗျာသရုပ်ဖော်ပုံ

ကဗျာသရုပ်ဖော်ပုံ ၁၉၅၈ခုနှစ်၊ မတ်လထုတ် မြဝတီမဂ္ဂဇင်း

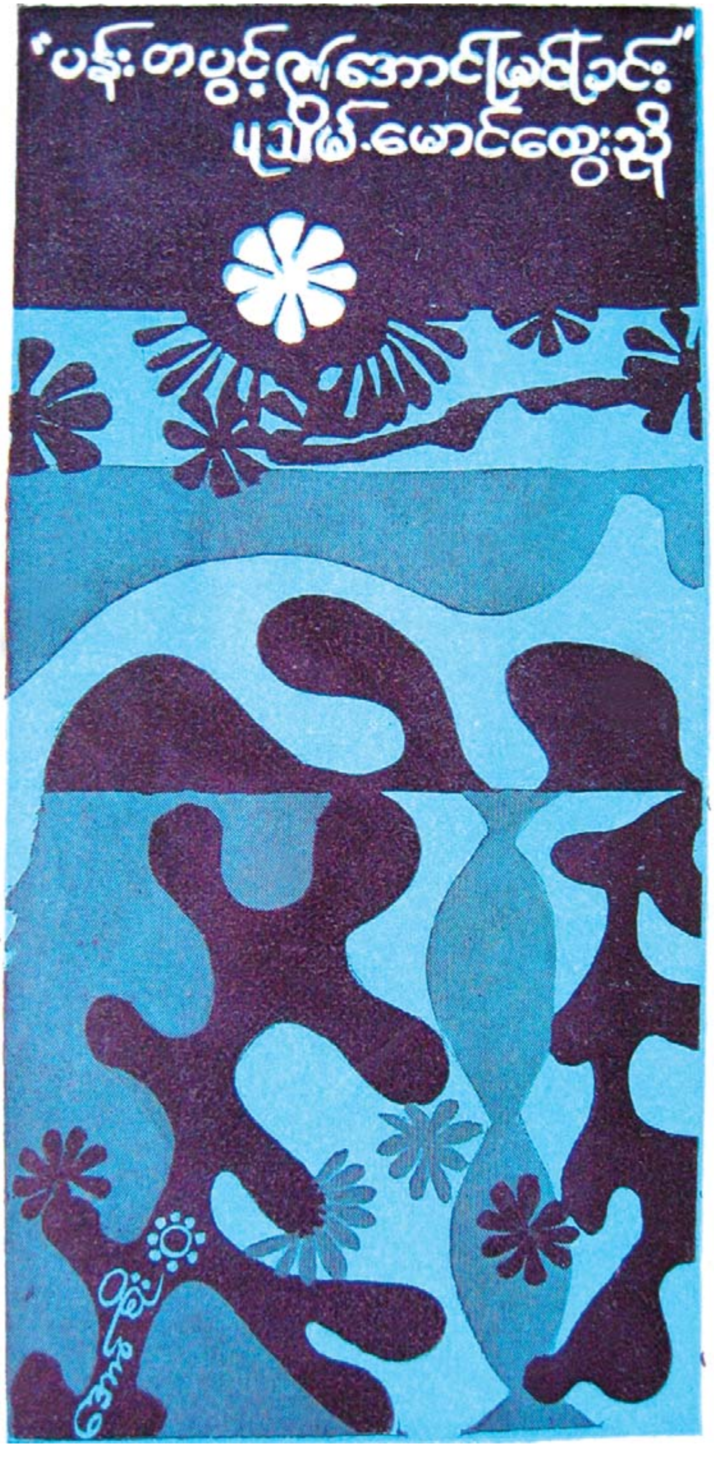


၁၉၆၉ခုနှစ်၊ နိုဝင်ဘာလထုတ် မြဝတီမဂ္ဂဇင်းမှ ကဗျာသရုပ်ဖော်ပုံ။

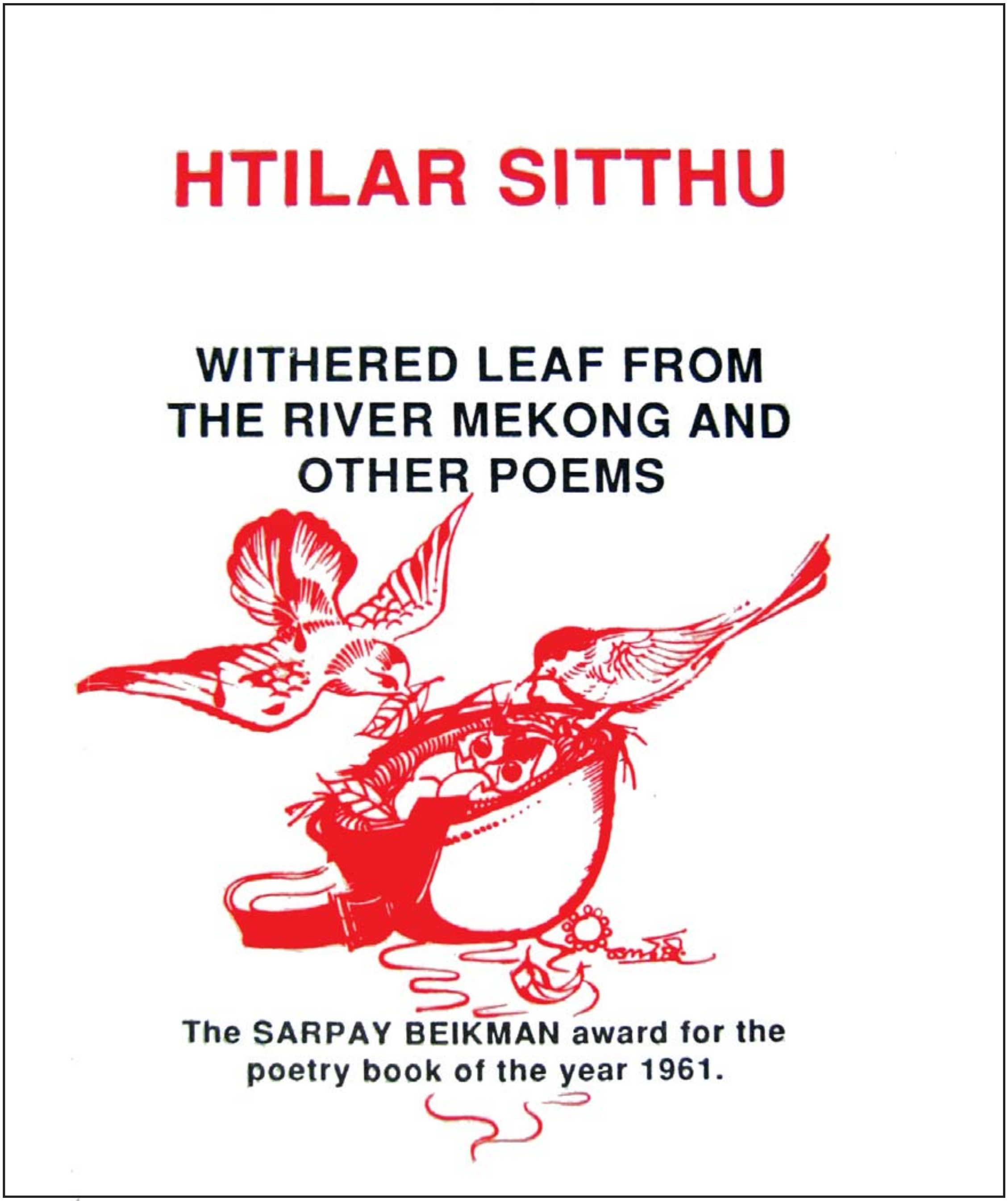


လမ်းစဉ်ဂျာနယ်မှ ကဗျာသရုပ်ဖော်မူရင်းပုံ (၁၀.၅ × ၁၆ လက်မ)
ဦးဆန်နီညိမ်းစုဆောင်းသည်။

၁၉၆၂ခုနှစ်၊ မတ်လထုတ်
မြဝတီမဂ္ဂဇင်းမှ



၁၉၇၅ခုနှစ်၊
အောက်တိုဘာလထုတ်
ငွေတာရီမဂ္ဂဇင်းမှ သရုပ်ဖော်ပုံ



ကဗျာဆရာ ထီလာစစ်သူရဲ့ ကဗျာစာအုပ် မျက်နှာဖုံးပုံ (၁၉၆၁)

ကျေးလက်တောရွာ   တေးကဗျာစာအုပ်အဖုံး (၁၉၆၆)

ကဗျာသရုပ်ဖော်မှုရင်းပုံ၊ (၈ × ၁၀.၅လက်မ) ဦးဆန်နီညိမ်းစုဆောင်းသည်

၁၉၇၀ခုနှစ် ဇန်နဝါရီလထုတ် မြဝတီမဂ္ဂဇင်းမှ

၁၉၇၀ခုနှစ်၊ မေလထုတ် မြဝတီမဂ္ဂဇင်းမှ

၁၉၇၈ခုနှစ်၊ ဩဂုတ်လထုတ် ရှုမဝမဂ္ဂဇင်းမှ

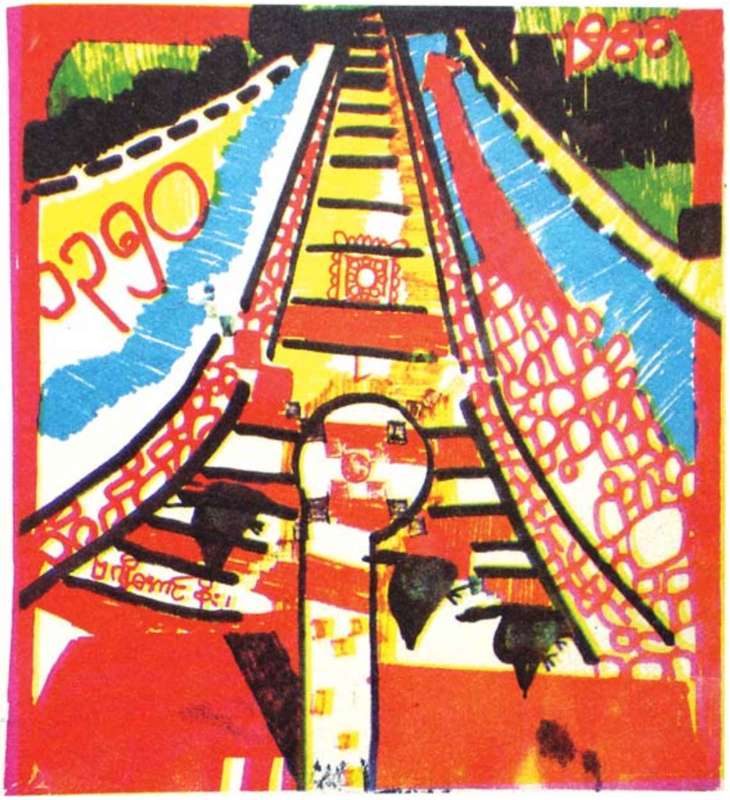
၁၉၇၈ခုနှစ်၊ ဇူလိုင်လထုတ်
ရှုမဝမဂ္ဂဇင်းမှ

၁၉၈၃ခုနှစ်၊ နိုဝင်ဘာလထုတ်
ငွေတာရီမဂ္ဂဇင်းမှ

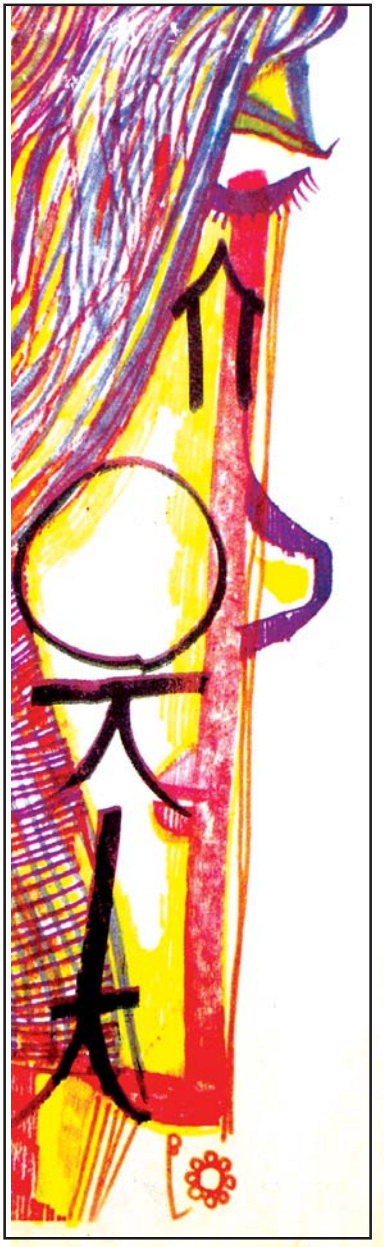
၁၉၈၈ခုနှစ်ထုတ် မြဝတီမဂ္ဂဇင်းမှ

၁၉၈၈ခုနှစ်ထုတ် မြဝတီမဂ္ဂဇင်းမှ

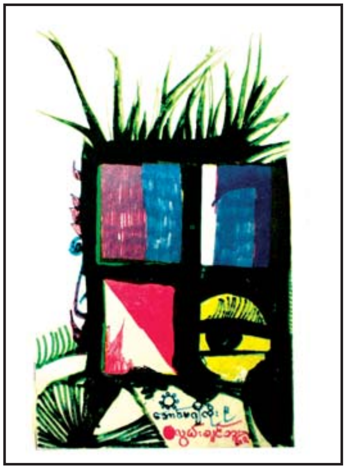
ကဗျာသရုပ်ဖော်မူရင်းပုံ (၁၀.၇၅ × ၅ လက်မ)
New Trasure Art Gallery မှစုဆောင်းသည်၊



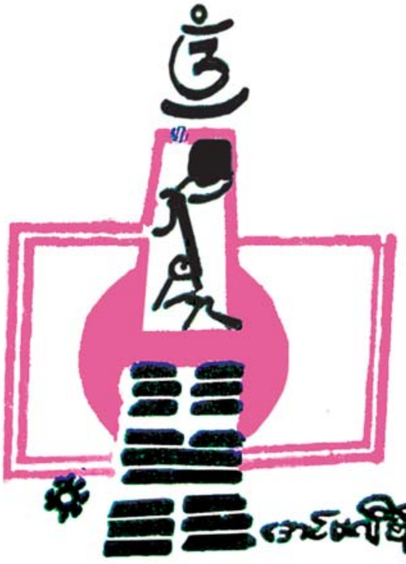
၁၉၈၈ခုနှစ်၊ ဇွန်လထုတ် မြဝတီမဂ္ဂဇင်းမှ



၁၉၈၈ခုနှစ်ထုတ် မြဝတီမဂ္ဂဇင်းမှ



၁၉၈၈ခုနှစ် မြဝတီမဂ္ဂဇင်းမှ ကဗျာသရုပ်ဖော်ပုံများ



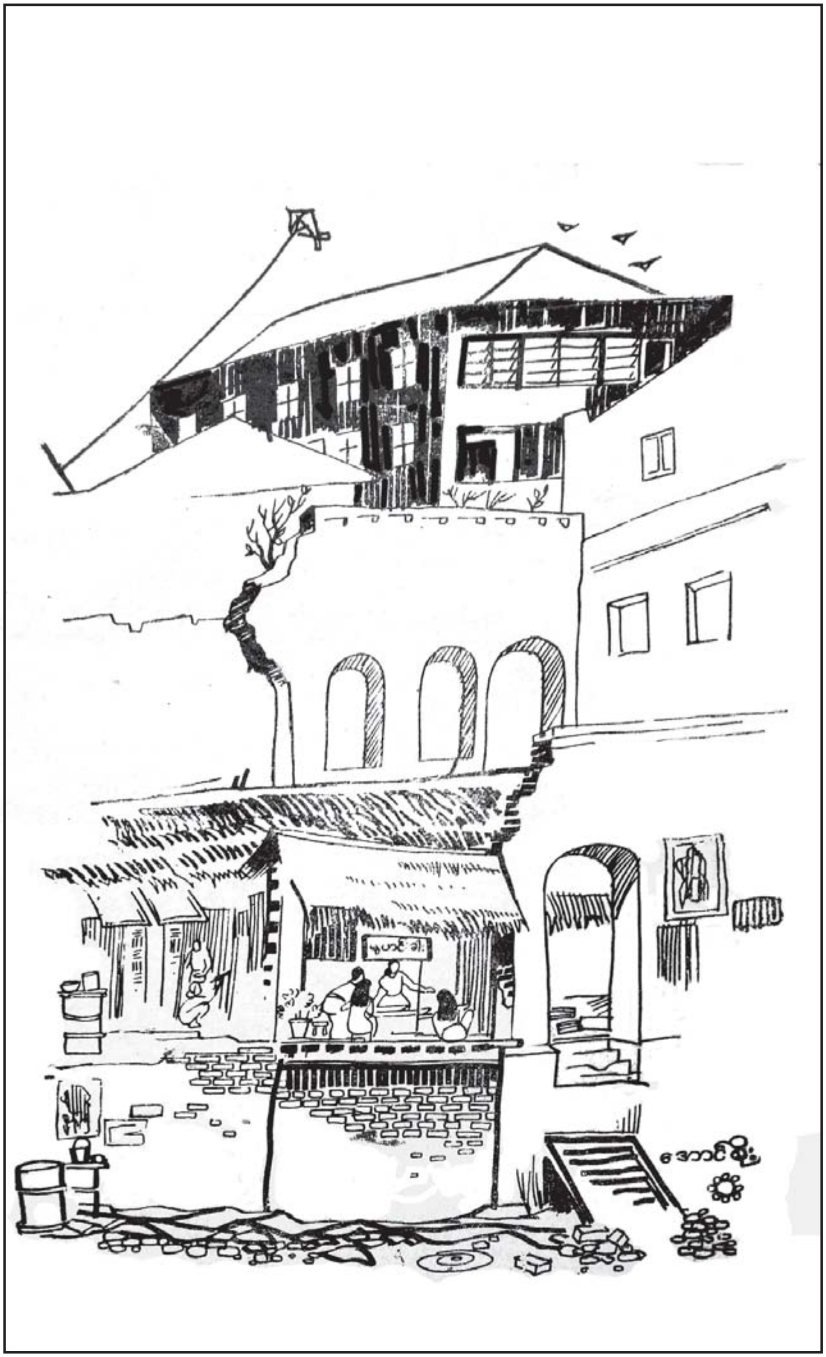
၁၉၈၅ခုနှစ်၊ မတ်လထုတ် မြဝတီမဂ္ဂဇင်းမှ

၁၉၈၅ခုနှစ်၊ ဇူလိုင်လထုတ် မြဝတီမဂ္ဂဇင်းမှ

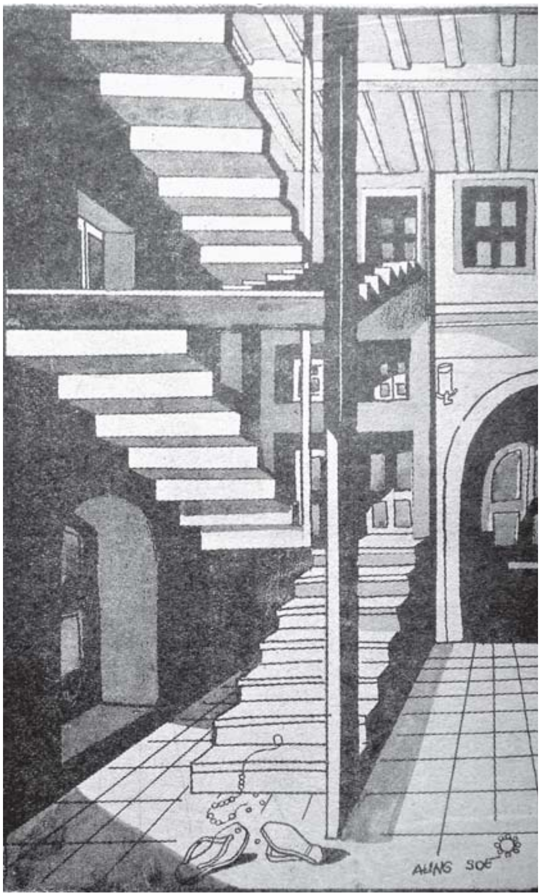
၁၉၈၈ခုနှစ်ထုတ် မြဝတီမဂ္ဂဇင်းမှ

ဗဂျီအောင်စိုး

စာမဲ့ကဗျာ



မသိန်းမေ မုန့်ဟင်းခါး
နာမည်ကြီးတယ် . . .
(၁၉၇၆ခုနှစ်၊ ဇွန်လထုတ်
ရှုမဝမဂ္ဂဇင်းမှ)

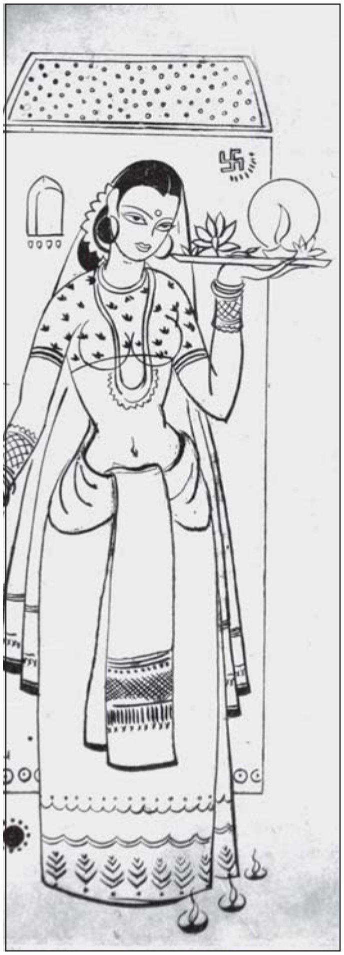


အဖြေ
၁၉၇၆ခုနှစ်၊ ဧပြီလထုတ် ရှုမဝမဂ္ဂဇင်းမှ

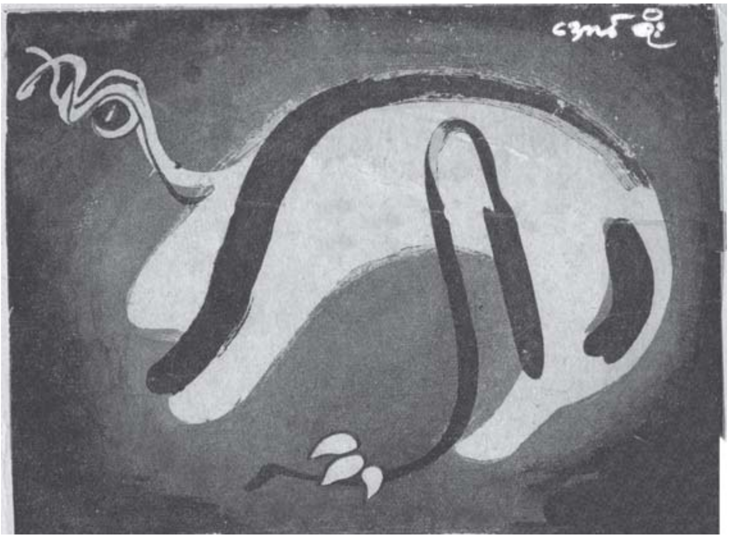
ဦးအောင်စိုး ကောင်းမှုလေး
၁၉၇၆ခုနှစ်၊ ဖေဖော်ဝါရီလထုတ် ရှုမဝမဂ္ဂဇင်းမှ
(အပေါ်ဝဲ)

ပန်းသီးလေးက
ချိုလိုက်တာ

၁၉၇၁ခုနှစ်ထုတ် ‘စာမဲ့ကဗျာ’
စာအုပ်အမှာစာ



၁၉၅၂ခုနှစ်၊ မေလထုတ် ရှုမဝမဂ္ဂဇင်းမှ



ရှုမဝမဂ္ဂဇင်းပါ ကြောင်နက် အမည်ပေးထားတဲ့ သရုပ်ဖော်ပုံ (အပေါ်၊ ယာ)

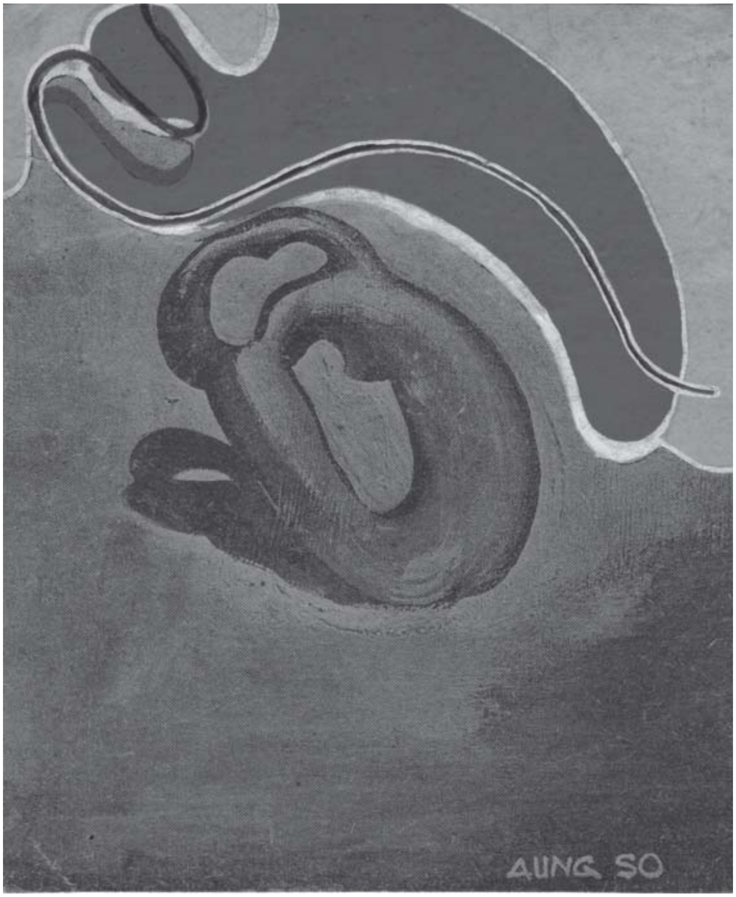
ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ သရုပ်ဖေါ်ပုံများ

မြန်မာမဂ္ဂဇင်းများမှာဖော်ပြတဲ့ ဝတ္ထုနဲ့ မျက်နှာဖုံးများကို ဗဂျီအောင်စိုးက သူဖြတ်သန်းခဲ့တဲ့ နှစ်ပေါင်း (၄၀) ကာလအတွင်းမှာ တာရာမဂ္ဂဇင်းကစလို့ သရုပ်ဖော်ပုံ အမျိုးမျိုးရေးဆွဲပေးခဲ့ပါတယ်။ သဘာဝကို အခြေခံတဲ့ပုံ၊ ရိုးရာဓလေ့၊ ကျေးလက်အနုပညာကို အခြေခံတဲ့ပုံတွေ၊ မော်ဒန်ကို အခြေခံတဲ့ ခေတ်မီပန်းချီလက်ရာတွေနဲ့ မနောမဟိဒ္ဓိဆိုတဲ့ ဓါတ်ပန်းချီတွေအပါအဝင် ရဲရင့်ပြတ်သားပြီး အားကောင်းလှတဲ့ ပန်းချီတွေကိုလည်း အမြောက်အမြား ဖန်တီးခဲ့ပါတယ်။

မြန်မာပုံနှိပ်နည်းပညာမှာလည်း ဒုတိယကမ္ဘာစစ်ကြီးမတိုင်မီက စလို့ဇင့်ဘလောက်နဲ့ ရိုက်နှိပ်ခဲ့ရာ ၁၉၇၀ ခုနှစ်များမှာတော့ ဒါရိုက်ကာလာဆိုပြီး အရောင် ၃ ရောင် (အဝါ၊အနီ၊အပြာ)နဲ့ ရိုက်နှိပ်ခဲ့တဲ့ ပုံနှိပ်နည်းခေတ်စားခဲ့ပါတယ်။ ၁၉၇၀ ခုနှစ်နှောင်းပိုင်းကြတော့ မြန်မာနိုင်ငံမှာ (off-set)များ ပေါ်ထွန်းလာခဲ့ပြီး ပုံနှိပ်အရည်အသွေး မြင့်မားလာခဲ့တယ်။ ဒီလိုပုံနှိပ်နည်းပညာများကို အခြေခံတဲ့ ပန်းချီပုံများကို ဗဂျီအောင်စိုးက မိမိရရ အသုံးပြုသွားပုံကို သူ့ရဲ့လက်ရာတွေမှာ တွေ့မြင်ရပါတယ်။

ပုံနှိပ်နည်းပညာအပေါ်မှာ အမြဲမပြတ်လေ့လာလေ့ရှိတဲ့ ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ ခေတ်မီမှုတစ်ခုလို့လဲ ဆိုရမှာပါ။

Off-Set ပုံနှိပ်နည်းပညာ ထွန်းကားလာတော့ သရုပ်ဖော်ပန်းချီပုံတွေကို စိတ်ကြိုက်အရောင်အသွေးနဲ့ ရွေးချယ်ဖန်တီးခဲ့ကြပါတယ်။



၁၉၅၃ခုနှစ်၊ ဖေဖော်ဝါရီလထုတ် ရှုမဝမဂ္ဂဇင်းမှ
ကြည်အေးရဲ့ စခန်းသာဝတ္ထုသရုပ်ဖော်ပုံ

၁၉၅၃ခုနှစ် ဧပြီလထုတ်
မြဝတီမဂ္ဂဇင်းမှ

ဒီလိုဖန်တီးရာမှာ ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ လက်ရာတွေဟာ လွတ်လပ်ပြီး စာဖတ်ပရိသတ်အတွက် အမြင်ဆန်း စေခဲ့ပါတယ်။

ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ သရုပ်ဖော်ပုံများကို မြန်မာမဂ္ဂဇင်းအသီးသီးမှာ နှစ်ပေါင်း ၄၀ အတွင်း အမြောက်အမြား ရှိတဲ့အထဲက တစ်ခုနှင့်တစ်ခု မတူသော နည်းပညာ ကွဲပြားသွားတာတွေကို အဓိကထား ဖော်ပြလိုက်ပါတယ်။

၁၉၅၅ခုနှစ် မတ်လထုတ်
မြဝတီမဂ္ဂဇင်းမှ

ဝတ္ထုသရုပ်ဖော်မူရင်းပုံ (၈.၅×၁၃.၅ လက်မ)
ဦးဆန်နီညိမ်း စုဆောင်းသည်
(ဝဲပုံ)

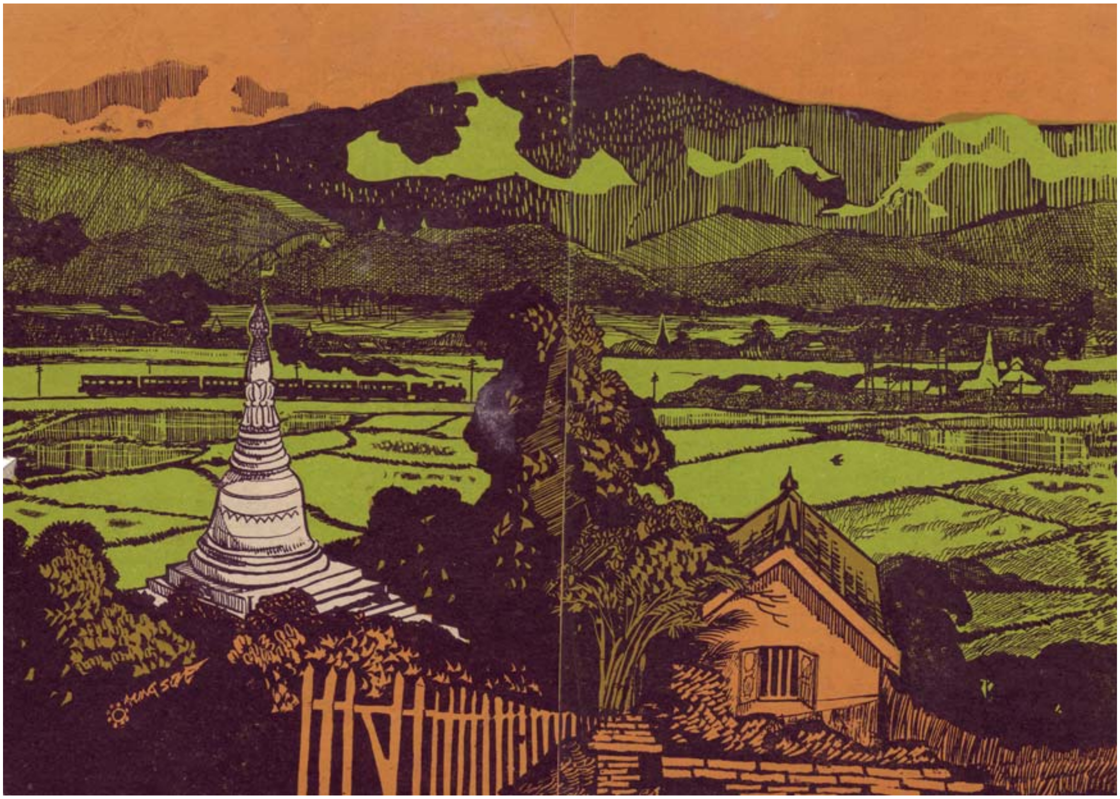
သရုပ်ဖော်ပုံမူရင်း (၅.၅ × ၇ လက်မ)
New Trasure Art Gallery
မှစုဆောင်းသည် (အောက်ပုံ)

၁၉၆၂ခုနှစ်၊
ဖေဖော်ဝါရီလထုတ်
မြဝတီမဂ္ဂဇင်းမှ

မိသားစု သရုပ်ဖော်ပုံ

သရုပ်ဖော်ပုံမူရင်း
(၂၁.၅ × ၁၃.၁၅ လက်မ)
(Felt-tip pen, color ink and poster color on paper)
ဦးဆန်နီညိမ်း စုဆောင်းသည်

ကျွန်တော်ဆက်၍ရေးချင်သော ဝတ္ထုများ
(၁၉၇၃ခုနှစ်၊ မတ်လ၊ ရှုမဝမဂ္ဂဇင်းမှ)



သရုပ်ဖော်မူရင်းပုံ (၁၃ × ၁၇ လက်မ)
၁၉၇၆ခုနှစ်ထုတ်၊ ပေဖူးလွှာမဂ္ဂဇင်းမှ
ဦးဆန်နီညိမ်း စုဆောင်းသည်

သရုပ်ဖော်ပုံမူရင်း (၁၁ × ၁၄.၅ လက်မ)
New Trasure Art Gallery မှစုဆောင်းသည်
(တစ်ဖက်စာမျက်နှာ)

မျက်နှာဖုံးဒီဇိုင်းများ

မောင်ကြည်ရှင် ရေးသော 'မဟာဂီတပြဇာတ်'
စာအုပ်မျက်နှာဖုံး
၁၃၃၀ပြည့်နှစ်၊ ပြာသိုလ

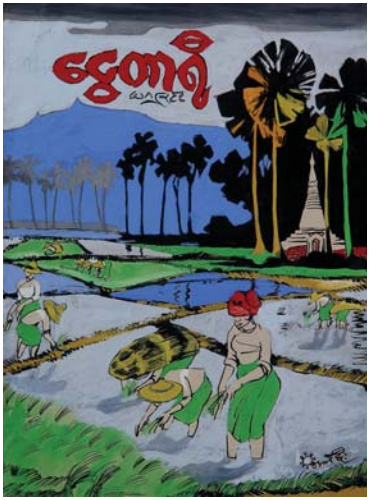
မိုးဝေစာပေမဂ္ဂဇင်း (၁၉၈၀ခုနှစ်၊ ဇန်နဝါရီလ)

ဒေါက်တာ အုန်းမောင်၏ စာအုပ်မျက်နှာဖုံးပုံ (၁၉၇၂၊ နိုဝင်ဘာ)

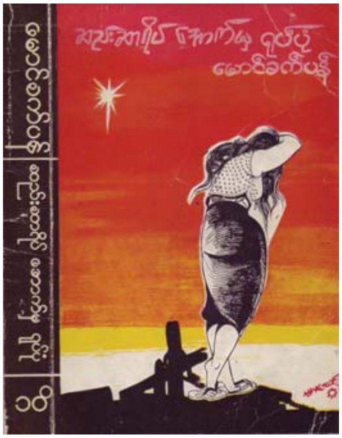
ဒဂုန်ဦးထွန်းမြင့်၏
မဟာရာမဝတ္ထု မျက်နှာဖုံးပုံ

ကြည်အေး၏ ဝတ္ထုမျက်နှာဖုံးပုံ (၁၉၈၀၊ အောက်တိုဘာ)

ရှုဒေါင့်ဂျာနယ်
၁၉၆၁ခုနှစ်၊ မေလ၊ ၁၅ရက်
(တစ်ဖက်စာမျက်နှာ)



ငွေတာရီမဂ္ဂဇင်း မျက်နှာဖုံးမူရင်းပုံများ
nm Gallery မှစုဆောင်းသည်
Photo: Nay Myo Say
(အပေါ်)



သောင်းပြောင်းထွေလာမဂ္ဂဇင်း
အတွဲ-၁၃၊ အမှတ်-၁၀
၁၉၈၀၊ ဩဂုတ်
မျက်နှာဖုံးမူရင်း
(၁၀.၂၅ × ၁၃.၅ လက်မ)
မင်းရောင်စုံ
ဦးဆန်နီညိမ်း စုဆောင်းသည်
(တစ်ဖက်စာမျက်နှာ)

JOHNNY
AHNG SOE

အတွေးအမြင် မျက်နှာဖုံး ၊ ၁၉၈၇ ခု၊ စက်တင်ဘာလ
မောင်ဝံသ စုဆောင်းသည်။

အတွေးအမြင်မျက်နှာဖုံး အဓိပ္ပာယ်ရှင်းလင်းချက်

အရည်အချင်းနဲ့ အရင်းအမြစ်ကို သရုပ်ဖော်ရေးဆွဲထားခြင်းပဲ ဖြစ်ပါတယ်။

ကြက်ဥတစ်လုံးကို ခွဲခြမ်းယှဉ်ပြထားပါတယ်။

ဘဝဆိုသည်မှာ အစကတည်းက ဖိုရဲ့ဥနဲ့ မရဲ့ဥ နှစ်ခုပေါင်းစပ် အောင်မြင်လာသည်နှင့် တစ်ပြိုင်နက် ကလာပ်စည်း (cell) တစ်ခုရယ်လို့ ဖြစ်လာရပြီး အစကတစ်ခု၊ နောက်နှစ်ခု၊ နောက်လေးခု၊ ရှစ်ခုရယ်လို့ ရလာပါတယ်။ နှစ်ဆတိုးတိုးလာတယ်။

တဖြည်းဖြည်းတိုးပွားလာသည်ထက် တိုးပွားကြီးထွားလာပြီးနောက် တစ်ရှူး (tissue)တို့၊ အင်္ဂါ (organ) တို့ဖြစ်လာပြီ လူရယ်၊ တိရစ္ဆာန်ရယ်လို့ အကောင်အထည်တွေ ဖြစ်ပြီးတာနဲ့ နာမ်စိတ်၊ ပတ်ဝန်းကျင်၊ ဗီဇ၊ အနေအထိုင် အလေ့အကျင့်တို့ပါ ဖြစ်ပေါ်လာခဲ့စေတယ်။

နောက်ဆုံး သုညတဖန် ပြန်ပြီးဖြစ်သွားတာကို သရုပ်ဖေါ်ရေးဆွဲထားခြင်းဘဲ။ မရှိသုညကနေ အရှိအပြည့် သုည ဖြစ်ပေါ်ခဲ့ပြီး မရှိသုညကိုပဲ ပြန်ရောက်သွားကာ ဘဝတစ်ခုဟာ ချုပ်ငြိမ်းရတာကို ပြလိုရင်းဖြင့် ရေးဆွဲပြခြင်းပင် ဖြစ်ပါတယ်။

ဒါပါပဲ…

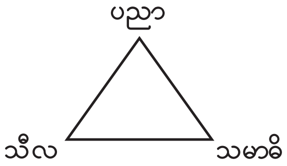
ကျွန်တော် ဗဂျီအောင်စိုး
အနိစ္စသဘောဘဲပေါ့ခင်ဗျာ…
အတွေးအမြင်၊ ၁၉၈၇၊ စက်တင်ဘာလ
(တစ်ဖက်စာမျက်နှာ)

အခန်း (၃)

၂၀ရာစုနောက်ပိုင်း မြန်မာ့ပန်းချီဟန်သစ်

မြန်မာ့ရိုးရာ ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာတွေမှာ အခြေခံ အချက်ကြီး သုံးချက်နဲ့ အရင်းခံ မူတည်ထားတာကို သတိပြုမိကြပါလိမ့်မယ်။

အဲဒါတွေက ဘာလဲဆိုရင် သီလ၊ သမာဓိ၊ ပညာ လို့ဆိုတဲ့ ဖိုခံလောက် ဆိုင်တည်နေတဲ့ မူလအခြေခံတရားတွေပါပဲ။



၁။ အကျင့်သီလရှိရမယ်။

၂။ သမာဓိအားကောင်းအောင် ယောဂီအလုပ်စခန်း တရားထိုင်ရမယ်။

၃။ နောက်ဆုံးအချက်ကတော့ ပညာပါရပါမယ်။

ကျွန်တော် ငယ်စဉ် မြို့မအမျိုးသားကျောင်းမှာ ပညာရင်နို့သောက်စို့ခဲ့ရကတည်းက အဲဒီ ယုံကြည်ချက် ၃ ချက်ကို ကျောင်းရဲ့ အထိမ်းအမှတ် အနေနဲ့ သင်ကြားခံယူခဲ့ရဖူးပါတယ်။

ဒီလိုနဲ့ပဲ ပန်းချီဆရာ ဖြစ်လာခဲ့ရတာပါ။

ပန်းချီသင်ကြားရတဲ့အခါမှာလည်း အဲဒီအချက် ၃ ချက်ကို ရှန်တီနိကေတန်အရပ်မှာရှိတဲ့ ကမ္ဘာကျော် ကဗျာဝိရူ၊ ဘင်္ဂါလီကဗျာဆရာကြီး ဒေါက်တာရာဗင်ဒြာနတ်တဂိုး စတင်တည်ထောင်ခဲ့တဲ့ ဗိဿဘာရတီ (ကမ္ဘာ့ ညီနောင်များ)လို့ အဓိပ္ပာယ်ဆောင်တဲ့ တက္ကသိုလ်ကျောင်းတော်မှာ ဒီအတိုင်း အခြေခံအုတ်မြစ်အဖြစ် သင်ကြားလေ့လာခဲ့ရပြန်ပါတယ်။

အဲဒီမှာတော့ အနုပညာရသရယ်၊ သင်္ချာပညာရယ်နဲ့ အဖွဲ့တွ အတွင်း ပျော့ပျောင်းညီညွတ်မှု ရစ်သမ်ရယ်ကိုပါ ထပ်လောင်းဖြည့်စွက်ထားတဲ့ ရှေး အိန္ဒိယသက်ရိုက်ဘာသာနဲ့ ရေးသားထားတဲ့ ကာလဝေဒ ကျမ်းလာအတိုင်း ဖြည့်စွက်သင်ပေးခဲ့ပါတယ်။

အဲဒီ အိန္ဒိယပြည်မှာ ကျွန်တော်ပန်းချီပညာသင်ကြားခဲ့တာဆိုရင် နှစ်ပေါင်းသုံးဆယ်ကျော်ခဲ့ပါပြီ။

မြန်မာ့ရိုးရာ ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာရပ်ကို ချစ်ရကောင်း၊ မြတ်နိုးလေးစား ရကောင်းကို စတင်သိရှိနားလည်မိခဲ့တာလည်း ဟိုးရှေးဂျပန်ခေတ်က စတယ်ဆိုတော့ နှစ်ပေါင်းလေးဆယ် ကျော်ခဲ့ပါပြီ။

ကျွန်တော့်ရဲ့ လက်ဦးဆရာများကတော့ မြန်မာ့အနုပညာကို မြတ်နိုးလှတဲ့ ပန်းချီဆရာကြီး ဦးလှဘော်ရယ်၊ ပြီးတော့ ဆရာကြီးဦးဘဉာဏ် (ပန်းချီ

ဆရာကြီး)နဲ့ အင်္ဂလန်ကို အတူသွား ရောက်ပြီး ဗိသုကာအတတ်ကို သင်ကြားခဲ့တဲ့ ကွယ်လွန်သူ ဗိသုကာ ဆရာကြီး ဦးသာထွန်းတို့ပါပဲ။ အဲဒီ ဆရာကြီးတွေဟာ မော်ဒန်အတတ်ရဲ့ အမျိုးအစား အမျိုးမျိုးတို့ကို သင်ကြား ပေးခဲ့တဲ့ ကျေးဇူးရှင်ဆရာကြီး များပါ။

ကျွန်တော် မော်ဒန်အတတ်ကို ရေးခဲ့တာလည်း နှစ်ပေါင်း လေးဆယ်ကျော် ကြာခဲ့ပြီပဲ။

မြန်မာ့ရိုးရာ မြန်မာ့ပန်းချီကို လေ့လာလိုက်စားပြီး ရေးဆွဲခဲ့ တာလည်း ထို့အတူပါပဲ။

အဲဒီလို အတွေ့အကြုံတွေကို ပထမဦးဆုံး စာပေဗိမာန်မဂ္ဂဇင်း စာအုပ်ထဲမှာ မြန်မာ့ရိုးရာပန်းချီ ပြန်လည်ဆန်းသစ်ရေးနဲ့ မြန်မာ့ပန်းချီ ဟန်သစ် ရှာပုံတော် ဆိုပြီးဆောင်း ပါးများ ရေးသားခဲ့ဖူးပါတယ်။ သတိပြုကြသူတို့ မှတ်မိလိမ့်ပါမယ်။

နောက်တစ်အုပ်ကတော့ 'ရိုးရာမှသည် ခေတ်သစ်သို့' ဆိုတဲ့ လုံးချင်း စာအုပ်ပါပဲ။

ဒါတွေကို ဘာကြောင့်ပြော နေရတာလည်းဆိုရင် . .

၁၅-၅-၅၁ ခုနှစ် မြန်မာ့ရိုးရာ ပန်းချီ ပြည်လည်ဆန်းသစ်ရေး ကော်မတီရဲ့ ရှင်းချက်မှာ . .

ပန်းချီအနုပညာရပ်ကို လူတိုင်း ကြားဖူး၊ မြင်ဖူးကြမှာ ဖြစ်ပေမယ့် ယင်းပန်းချီပညာရပ်ရဲ့ လေးနက်

ပုံကို သိတဲ့သူ အတော်ရှားပါးပါတယ်။

အမှန်မှာတော့ ဒီပညာနဲ့ကင်းပြီး ဘယ်သူမှ မနေနိုင်ကြပါဘူး။

ဘာကြောင့်လဲဆိုတော့ လူရယ်လို့ဖြစ်လာရင် လူ့ယဉ်ကျေးမှု အနုပညာရပ်တွေနဲ့ယှဉ်တွဲပြီး ပညာသင်ကြားခဲ့ကြရလို့ပါပဲ။

ပညာတတ်လာတယ်ဆိုတော့ အနုပညာလို့ခေါ်တဲ့ သုခုမပညာရပ်များလည်း ပါပါတယ်။

လူဟာ လူ့ရဲ့သဘာဝအလျောက် ခုနပြောခဲ့တဲ့ သုခုမအနုပညာရပ်မှာပါတဲ့ ဖြစ်တတ်ပေါ်တတ်တဲ့ ပျော်ခြင်း၊ ရွှင်ခြင်း၊ ဝမ်းမြောက်ခြင်း၊ ဝမ်းနည်းခြင်း၊ စိတ်တိုခြင်း၊ သာယာကြည်နူးခြင်းစတဲ့ (Emotion) ဗီဇစိတ်များကို လိုသလိုရအောင် အဲဒီ သုခုမအနုပညာရပ်များနဲ့ယှဉ်ပြီး ပြုပြင်ပေးနိုင်ပါတယ်။

ဒါကြောင့် တကယ့်ပညာမြင့်ချင်ရင် သုခုမပညာကို မြှင့်ပေးဖို့ လိုတာပါပဲ။ သုခုမအနုပညာရဲ့ သဘောဟာ စိတ်ကို လှုပ်ရှားနိုင်တယ်၊ ဆွဲငင်နိုင်ပါတယ်။

ဒါကြောင့်လဲ အလင်္ကာဆိုင်ရာ အနုပညာ (Fine Arts)၊ ဝါဏိဇ္ဇအနုပညာ (Commercial Arts)၊ လက်မှုအနုပညာ (Industrial Arts) ရယ်လို့ အသီးသီးခွဲခြားတည်ရှိနေခဲ့တာပါပဲ။

ကမ္ဘာမှာလည်း တွင်တွင်ကျယ်ကျယ်ကြီး သူ့နေရာနဲ့သူ သုံးနေကြပါတယ် စသည်ဖြင့် ရှင်းပြခဲ့ပါတယ်။

ကျွန်တော်သိရသလောက်ကလည်း ပန်းချီအနုပညာရပ်မှာ Art နဲ့ Carft ကို ခွဲခြားပြီး သိရမှာဖြစ်ပါတယ်။

ဥပမာပေးရရင် ပန်းချီဟာ Art နဲ့ ဆိုင်တယ်။ ပန်းထိမ်တို့၊ ပန်းတဉ်းတို့ကတော့ Craft နဲ့ တိုက်ရိုက်ဆက်သွယ်ပြီး နေပါတယ်။

သုခုမအနုပညာဆိုတာက သုခုမအနုပညာပိုင်းဆိုင်ရာ Art ရော၊ လက်မှုအတတ်ဆိုင်ရာ Craft ရော သူ့အပိုင်းနဲ့သူ အင်မတန်အသုံးဝင် အဖိုးတန်လှပါတယ်။

မြန်မာ့ရိုးရာမှ မြန်မာ့ပန်းချီဟန်သစ် ရေးဆွဲနိုင်ဖို့ဟာမှာ ရည်ရွယ်ချက်(၂)ခု ထားပါတယ်။

တစ်အချက်ကတော့ . .

(၁) ရှေးက ကျွန်တော်တို့မှာရှိခဲ့တဲ့ မြန်မာ့ရိုးရာပန်းချီကို ဖော်ထုတ်ရမှာဖြစ်ပါတယ်။

ယခုလည်း ဖော်ထုတ်ထိန်းသိမ်းနေတဲ့ ဆရာအေး (မန္တလေး)တို့လိုပုဂ္ဂိုလ်များ ရှိနေပါတယ်။ ဘာကြောင့်လဲဆိုတော့ . .

မြန်မာ့အလေ့အထ၊ ယဉ်ကျေးမှု၊ ဟန်အမူအရာ၊ မြန်မာ့ပန်းချီ အယူအဆ၊ မြန်မာ့ပန်းချီရနံ့တွေ ဝိညာဉ်တွေပါတဲ့ မြန်မာ့ပန်းချီကားစစ်ဖြစ်ဖို့ လိုပါတယ်။

ရေးနည်းဟာ ဘယ်လောက်ကောင်းကောင်း အခြေခံအုတ်မြစ် မကောင်းရင်၊ ကင်းကွာနေရင် အဆောက်အအုံဆောက်တဲ့အခါ အုတ်မြစ်မခိုင်လို့ ပြိုပျက်သလိုပဲ။ အဲဒါဟာ အုတ်မြစ်ဖြစ်တဲ့ အခြေခံပညာရပ်များ သေသေချာချာ နားလည်ခံယူဖို့လည်း လိုတယ်။

ဒီနေရာမှာ မန္တလေးက မြန်မာ့ပန်းချီဆရာကြီးများ ဖြစ်ကြတဲ့ ဆရာကြီး ဦးအေးမြင့်နဲ့ ဆရာကြီး ဦးအောင်ခင်တို့ရဲ့ အဆိုအမိန့်ကို အထူးအားထားကြရမှာ ဖြစ်ပါတယ်။ မြန်မာ့ရိုးရာ ဒီဇိုင်းဆရာကြီး ဦးအေးမြင့်ဆိုတာကလည်း မြန်မာ့ရိုးရာ ပါရဂူတစ်ဆူပါ။ ဒီဆရာကြီးက ဘာလုပ်သလဲဆိုရင် ဟိုးရှေးနှစ်ပေါင်း ၃၀ကျော်လောက်ကတည်းက မန္တလေးတောင်မြို့၊ အမရပူရဆောင်းဒါးရက်ကန်းကျောင်းမှာနေထိုင်ပြီး အပတ်တကုတ်ကြိုးကြိုးစားစားနဲ့ အဲဒီဒေသတစ်ဝိုက်မှာရှိတဲ့ မြန်မာဒီဇိုင်းပုံတွေသာမက မြန်မာပြည် အနယ်နယ်အရပ်ရပ်မှာရှိတဲ့ မြန်မာ့ရိုးရာဒီဇိုင်းများကိုပါ စုဆောင်းရှာဖွေ မှတ်တမ်းတင်ထားခဲ့တဲ့ ပုဂ္ဂိုလ်ကြီးတစ်ဦးဖြစ်လို့ သူ့ထံမှ မြန်မာ့ရိုးရာဒီဇိုင်းနဲ့ ပတ်သက်တာတွေကို ဆင့်ပွားကူးယူပေးသဖြင့်၊ ကျွန်တော်တို့ကို လက်ဆင့်ကမ်းအမွေတွေ ပေးခဲ့တာမို့ ကျွန်တော့်ရဲ့ ကျေးဇူးရှင်ဆိုရင်လည်း မမှားပါဘူး။

ကျွန်တော် အိန္ဒိယပြည်မှာ နှစ်ပေါင်း ၃၀ လောက်က အရှေ့တိုင်းရိုးရာပန်းချီများကို သင်ကြားခဲ့စဉ်က

လည်း အဲဒီအတိုင်းပါပဲ။ ကျွန်တော့်ရဲ့ ဆရာသမားဖြစ်တဲ့ ဒေါက်တာနန္ဒလာဘို့စ် ကိုယ်တိုင်ကလည်း ဒီအတိုင်းပဲ ပြောကြားခဲ့ဖူးပါတယ်။

ရှေးအစဉ်အလာကိုပဲ ဖွတ်မိုက်ပြီး ရှေးကရှိတဲ့ သိကြားရုပ်၊ ဗြဟ္မာရုပ်၊ နဂါးရုပ်၊ ဂဠုန်ရုပ်မျိုးတွေနဲ့ ကနုတ်ပန်းတွေကိုပဲ ထပ်တလဲလဲ ရေးဆွဲနေရင် ဘုရားဆောင်းတန်းပန်းချီအဆင့်က တက်မှာမဟုတ်တော့ပါဘူး၊ အဲဒီလို ဆရာကြီးများရဲ့ အဆိုအမိန့်များကို စဉ်းစားဝေဖန်မိတာနဲ့ အခုကျွန်တော် ၂၀ ရာစုနောက်ပိုင်း မြန်မာဟန်သစ်ပန်းချီကို ရေးဆွဲကြည့်တာ တစ်နှစ်ကျော်လောက်ပဲ ရှိပါသေးတယ်။

ဒီအရင်ကတော့ အိန္ဒိယပြည်က ပြန်ရောက်လာပြီး မြန်မာပြည်အနယ်နယ် အရပ်ရပ်ကို ကွင်းဆင်းလေ့လာရင်းနဲ့ ရှေးရိုးရာမြန်မာလက်ရာများကိုပဲ ကူးရေးဆွဲခဲ့တာတွေအများအသိပါပဲ။ ရေးဆွဲလေ့လာခဲ့တာတွေကိုလည်း ပြနိုင်ပါတယ်။

ယခုအချိန်မှာတော့ ကျွန်တော် တွေ့ရှိစမ်းသပ်ချက်များကို ချယ်ရီမဂ္ဂဇင်းကနေ တင်ပြစမ်းသပ်တဲ့အဆင့်လောက်သာ ရှိသေးတယ်။ ၂၀ ရာစု မြန်မာ့ရိုးရာပန်းချီဟန်သစ်နဲ့ နမူနာသဘောမျှသာလို့ မှတ်ယူစေချင်ပါတယ်။ ၂၀ ရာစုနောက်ပိုင်း မြန်မာ့ပန်းချီဟန်သစ်ဟာ သီးခြားဖြစ်တဲ့ပုံစံတော့ မဟုတ်နိုင်ပါဘူး။ ယနေ့အများရေးဆွဲနေတဲ့ပုံစံနဲ့ အနည်းငယ်သာ ခြားနားမှာဖြစ်ပါတယ်။ အဲဒီ နမူနာဟာ မြန်မာ့ရနံ့ မြန်မာ့ပန်းချီအနေနဲ့ တင်ပြတာတော့ မဟုတ်သေးပါဘူး။ လေ့လာဆဲကာလမှာ စမ်းသပ်ကြည့်တဲ့ လက်ရာတစ်ခုသာပါ။

ယနေ့ အများသူငါ ရေးဆွဲနေကြတာလည်း လက်ရှိ ၂၀ ရာစုအတွင်း လက်ရှိ မြန်မာ့ရုပ်ဝတ္ထုအမြင်တွေပဲ ရေးနေကြတာ ဖြစ်ပါတယ်။ ၂၀ ရာစုနောက်ပိုင်း ပန်းချီဟန်သစ်ဆိုတာကလည်း ယနေ့ရုပ်ဝတ္ထုအမြင်ကိုပဲ ရေးရမှာဖြစ်ပါတယ်။ ဒါကြောင့် ယေဘုယျသဘောမှာ အသွင်တူနေပါတယ်။ အသွင်သဘောအားဖြင့်

အာမိတြာရှာဂယ်(လ်) Three Girls (1935)

တူသယောင်ရှိသော်လည်း ရသပေးတဲ့နေရာမှာ ခြားနားလိမ့်မယ်လို့ ယုံကြည်ပါတယ်။

ယနေ့ ၂၀ ရာစုနောက်ပိုင်း မြန်မာပန်းချီဟန်သစ်ဆိုတာ ဒါပါပဲ။ ပြီးတော့ ဘာဖြစ်လို့ YOGA အလေ့အကျင့် ပါလာသလဲဆိုရင် ကျွန်တော်တို့ အရှေ့တိုင်းအနုပညာရပ်တွေမှာ မြန်မာပြည်အပါအဝင်၊ Inner Mind-(Spritual Perfaction) ဆိုတဲ့ အဇ္ဈတ္တ အတွင်းစိတ်ဓာတ်ကို အရင်းခံထားပြီး ရေးဆွဲ ပြုလုပ်ကြရမှာဖြစ်လို့ပါပဲ။ အဲဒါကိုသဘောပေါက်တဲ့ ဂျာမနီနိုင်ငံ ဘားဟော့စ် (Bahause) အနုပညာ သင်တန်းကျောင်းမှာ သူ့ကျောင်းသားများကို စိတ်လေ့ကျင့်ခန်းတွေပါ ထည့်သွင်းပေးထားတာကို တွေ့နိုင်ပါတယ်။

ဒါကြောင့်မို့ Modern Art မှာ အရှေ့တိုင်းမှ ပညာတွေကို အနောက်တိုင်းက အတုယူရပါတယ်လို့ ပြော

တာပါ။ ခုတော့ ဒီလိုမဟုတ်ဘူး။ သူတို့ဆီမှာ ရောက်နေတဲ့ ပညာရင်းကိုမသိဘူး။ သူခိုးဆီက သူဝှက်လုနေကြတာ မသင့်ပါဘူး။ ကိုယ့်မှာ နဂိုကတည်းက ရှိပြီးသားပါ။

အဲဒါကို သိလာရင် ဘာမှသူများဆီက ခိုးနေစရာ၊ ဝှက်နေစရာ မရှိပါဘူး။

ပန်းချီကို နှစ်ရှည်လများ အရေးအဆွဲများလာတဲ့အခါ Experience တွေကိုက Skillful ဖြစ်လာပြီပေါ့။ အဲဒါကို Mind Eye အဇ္ဈတ္တ စိတ်မျက်လုံး (တတိယမျက်လုံးပဲခေါ်ခေါ်)နဲ့ ပေါင်းစပ်ပေးလိုက်ရင် Creation ဖြစ်လာပြီပေါ့၊ အဲဒါကို Creative Art လို့ခေါ်ဆိုပြီး ကိုယ့်ရဲ့မူပိုင်အနုပညာဖြစ်လာဖို့ လိုပါတယ်။

အဲဒါ ကျွန်တော် စေတနာကောင်းနဲ့ ပြောတာပါ။

တောင်ကကူးချ၊ မြောက်ကကူးချ လုပ်မနေဖို့ပါပဲ။

Creative Art ဆိုတာ သိလာရင် အလွယ်လေးပါ။ ကူးချနေစရာ မလိုပါဘူး။ ကိုယ့်မှာ လူတိုင်းမှာ ရှိပြီးသားတွေပါ။ အဲဒါလေးကို မမြင်ကြလို့ Modern Art ဟာ ကျဆုံးခဲ့ရပါတယ်။ ပြန်လုပ်ကြည့်စမ်းပါဦး။

ရုန်တိနိကေတန်မှာ ဟိုးရှေးနှစ်ပေါင်း ၃၀ ကျော်က ဆိုတော့ အခုခေတ်အနေနဲ့ ပြောရမယ်ဆိုရင်တော့ အတော်ကို အောက်တန်းနောက်တန်း ကျတော့တာပေါ့။

ကျောင်းသူလေးတွေရဲ့ ယူနီဖောင်းဝတ်တာကအစ အခုလို One Set တွေ ရောင်စုံ ဘယ်သူမှမဝတ်ကြဘူး။ အဖြူရောင် တစ်ရောင်တည်းနဲ့ ဆာရီတွေပဲ ဝတ်ကြတာ တွေ့ရလိမ့်မယ်။ ချောင်းထဲဆင်းပြီး ရေချိုးတာတောင်မှ ဆာရီရေစိုရုံပဲ စိုတယ်။ လပ်နေတဲ့ အသားနေရာဆိုလို့ လက်မောင်းလေး နေရာလောက်ပဲ မြင်ခဲ့ရပါတယ်။ ကံဆိုးတယ်ပဲ ဆိုမလား။ ခုခေတ် ဘော်ဘီ (BOBBY) ဇာတ်ကားထဲက Swimming Costune နဲ့ ကုလားမလေးမျိုး မြင်ခွင့်၊ ကြည့်ခွင့် မရခဲ့ပါဘူး။ ဒီနေရာမှာ သူတို့ရဲ့ ရိုးရာယဉ်ကျေးမှုကို ထိန်းသိမ်းထားတဲ့နေရာဆိုတော့ ဘုန်းကြီးကျောင်း၊ သီလရှင် ဇရပ်တွေပဲ တွေ့နိုင်တယ် ဆိုတဲ့နေရာမျိုးပဲ။

ဒါကြောင့် သူ့လူမျိုးအချင်းချင်းကတောင် သိပ်ပြီး ခေတ်နောက်ကျတယ်လို့ ပြောဆိုတာ ခံရပါတယ်။

ရုန်တိနိကေတန်ကျောင်းအကြောင်း ပြောရမယ်ဆိုရင် အများကြီးပြောရမှာပါ။ ဒီဆောင်းပါးလေးမှာ ပြည့်စုံအောင် ဖော်မပြနိုင်တာကို တောင်းပန်လိုပါတယ်။

နောင် အလျဉ်းသင့်လျှင် အပြည့်အစုံ ဆောင်းပါး တစ်ပုဒ်လောက် ရေးပြဖို့ စိတ်ကူးထဲမှာ ရှိနေပါတယ်။

မိမိရဲ့ အမျိုးသားယဉ်ကျေးမှုတွေကို ချစ်ကြပါ၊ မြတ်နိုးကြပါ။

ဒါပေမယ့် တယူသန် မိမိဟာကို မမီဟုဆိုပြီး ဖွတ်အတင်းဖက်ထားရင် · · ခေတ်နောက်ကျသွားပါလိမ့်မယ်။ ဦးအေးမြင့်တို့လို ပုဂ္ဂိုလ်က အမျိုးသား ယဉ်ကျေးမှုတွေကို ထိန်းသိမ်းစောင့်ရှောက်ထားတဲ့သူရှိသလို ခေတ်နဲ့ လျော်ညီစွာ လမ်းရိုးဟောင်းတွင် ဆင့်ကာထွင် လိုလျှင် ကြံဆနည်းလမ်းရ ဆိုတဲ့ ဆောင်ပုဒ်ကလေး လိုလည်း မိမိရဲ့ အမျိုးသားယဉ်ကျေးမှုကို ပြန်လည်ဆန်းသစ်အောင် လုပ်ကိုင်ရေးဆွဲတဲ့သူများလည်း ရှိအပ်ပါပြီ။

ဥပမာ– အိန္ဒိယနိုင်ငံမှာဆိုရင် ဒီလိုပုဂ္ဂိုလ်မျိုးတွေ အများအပြားရှိတယ်။ ဂျာမနီရွိုင်း(Jamini Roy 1887-1972)၊ အာမိတြာရှာဂယ်(လ်) (Amrita Sher-Gil 1913-1941) စတဲ့ ပန်းချီဆရာမျိုးတွေပေါ့ခင်ဗျာ။ သူတို့ဟာ အိန္ဒိယတွင် မကပါဘူး ကမ္ဘာမှာတောင် ကျော်ကြားတဲ့ ပန်းချီဆရာတွေပါ။

အဲဒါကို ကျွန်တော် အားကျတယ်။

ဗဂျီအောင်စိုး

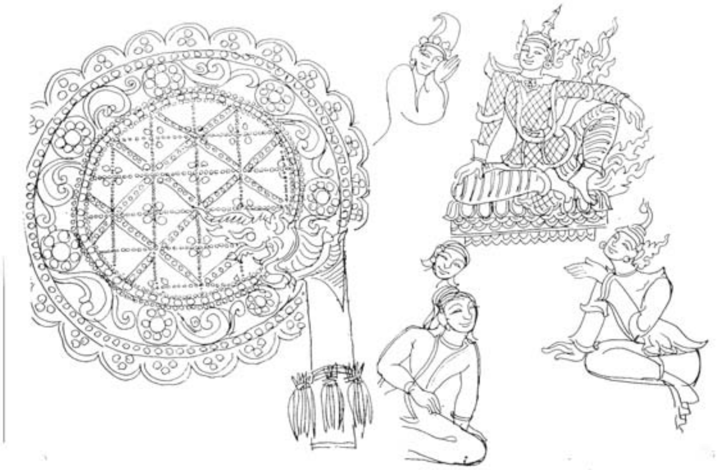
ဗဂျီအောင်စိုးရေးတဲ့ပုံကြမ်းများ

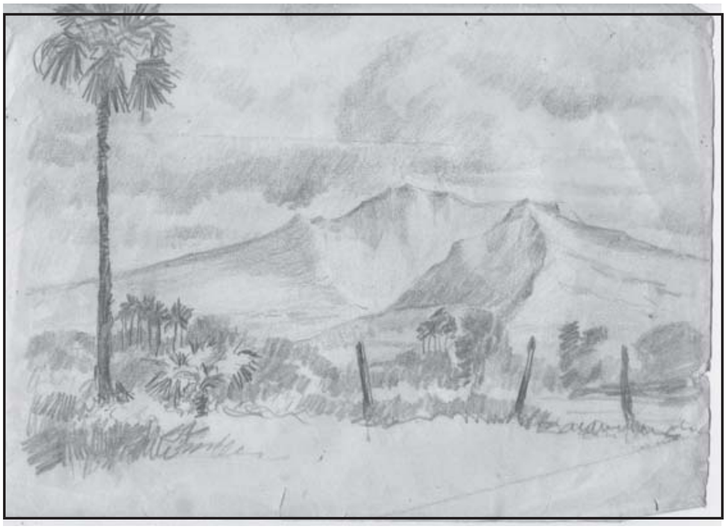
ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ လေ့ကျင့်လေ့လာမှုတွေထဲမှာ ပုံကြမ်း (Skeches) တွေကိုလဲ ရေးလေ့ရှိပါတယ်။ ငယ်စဉ်ကတဲက ပုံကြမ်းရေးဆွဲလေ့ရှိတာကိုလဲ တွေ့ရှိရပါတယ်၊ ရှန်တိနိကေတန်မှပြန်လာပြီး မြန်မာ့အနုပညာအမွေအနှစ်စုဝေးရာ မန္တလေး၊ ပုဂံစတဲ့ဒေသတွေကို သွားရောက်ပြီး လေ့လာရေးဆွဲခဲ့ပါသည်။

မြန်မာ့ရိုးရာအနုပညာများကို လေ့လာရေးဆွဲရာမှာ ယွန်းပန်းချီ၊ နံရံပန်းချီ၊ သစ်သားပန်းပု၊ ရွှေချည်ထိုး၊ မြန်မာ့ဗိသုကာအဆောက်အဦ၊ ကနုတ်ပန်း၊ အပြောက်အကွက်များ မြန်မာ့ကျေးလက်အနုပညာဓလေ့များကိုပါ ရေးဆွဲလေ့လာထားပုံတွေကို ဗဂျီအောင်စိုးထားရစ်ခဲ့တဲ့ ပုံကြမ်းတွေက သက်သေခံနေပါတယ်။

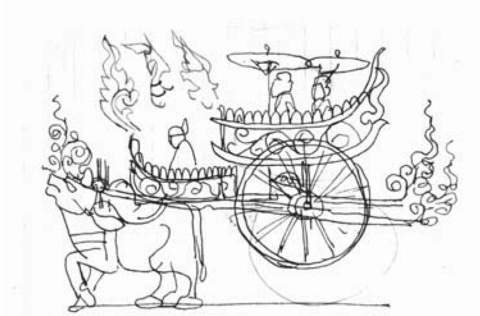
ဒီမှာဖော်ပြထားတဲ့ ပုံတွေမှာပုံနှိပ်ဖော်ပြပြီးဖြစ်တဲ့ပုံနှိပ်တွေပါရှိသလို၊ တစ်ကြိမ်တစ်ခါမှ ပုံနှိပ်ဖော်ပြခြင်းမရှိသေးတဲ့ ပုံတွေကိုလဲ တွေ့ရမှာဖြစ်ပါတယ်။

ဗဂျီအောင်စိုး





COLOUR PENCIL
DRAWING
FROM-
KOWINMG
DAWGYI
HOUSE
1956



ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ပန်းချီ

ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့လက်ရာတွေကို မဂ္ဂဇင်းစာမျက်နှာတွေပေါ်မှာ အများဆုံးတွေ့ရှိရသလို အခါအားလျော်စွာ ပန်းချီကားချပ်များလဲ ရေးဆွဲခဲ့ပါသေးသည်။

ဘာသာရေးဆိုင်ရာပန်းချီများကို ရေးဆွဲခဲ့ရာမှာလည်း ဗုဒ္ဓမြတ်စွာဘုရားရဲ့ ပုံတော်တွေလို မုဒြာ၊ အာသန၊ ဘင်္ဂ စတဲ့ ရိုးရာအစဉ်လာတွေပေါ်မှာ အခြေခံပြီး သူ့နည်းသူ့ဟန်နဲ့ ရေးဆွဲခဲ့ပါတယ်။

သဘာဝကိုအခြေခံတဲ့ပုံတွေနဲ့ ပုံတူတွေကိုရေးဆွဲရာမှာ လူတစ်ယောက်ရဲ့ပုံကို တိုက်ရိုက်ကူးယူတာမျိုး မဟုတ်ဘဲ သူ့ရဲ့အလေ့အကျင့်ရှိထားတဲ့ မှတ်သားချက်နဲ့ စိတ်ကူးနဲ့သာရေးလေ့ရှိပါတယ်။ကျေးလက်နဲ့ရိုးရာပုံတွေကို အခြေခံရေးဆွဲရာမှာလဲ ဒီနည်းအတိုင်းသာ ရေးဆွဲလေ့ရှိပါတယ်။

သူ့ရဲ့ပန်းချီကားတွေနဲ့ သရုပ်ဖော်ပုံတွေမှာပါ တွေ့ရှိရတဲ့အကြောင်းအရာတွေကတော့ မေတ္တာဘွဲ့၊ မိဘမေတ္တာ၊ အချစ်နှင့်အီရောတစ်ပန်းချီ (Erotic Painting) ကားများပဲဖြစ်ပါတယ်။ အချစ်နှင့် အီရောတစ် ကိုရေးဆွဲရာမှာ သင်္ကေတနိမိတ်၊ ဝေဒနာနိမိတ်၊ သင်္ကေတနိမိတ် (Symbolism) ဆိုတဲ့နိမိတ်သုံးပါးကို ထူးခြားတဲ့စိတ်ကူးများနဲ့ ရေးဆွဲခဲ့သလို မော်ဒန်နစ်ဇင် (Mordennism) နည်းအရ Surrealism, Cubism, Abstract, စတာတွေနဲ့လည်း ဖန်တီးရေးဆွဲလေ့ရှိပါတယ်။

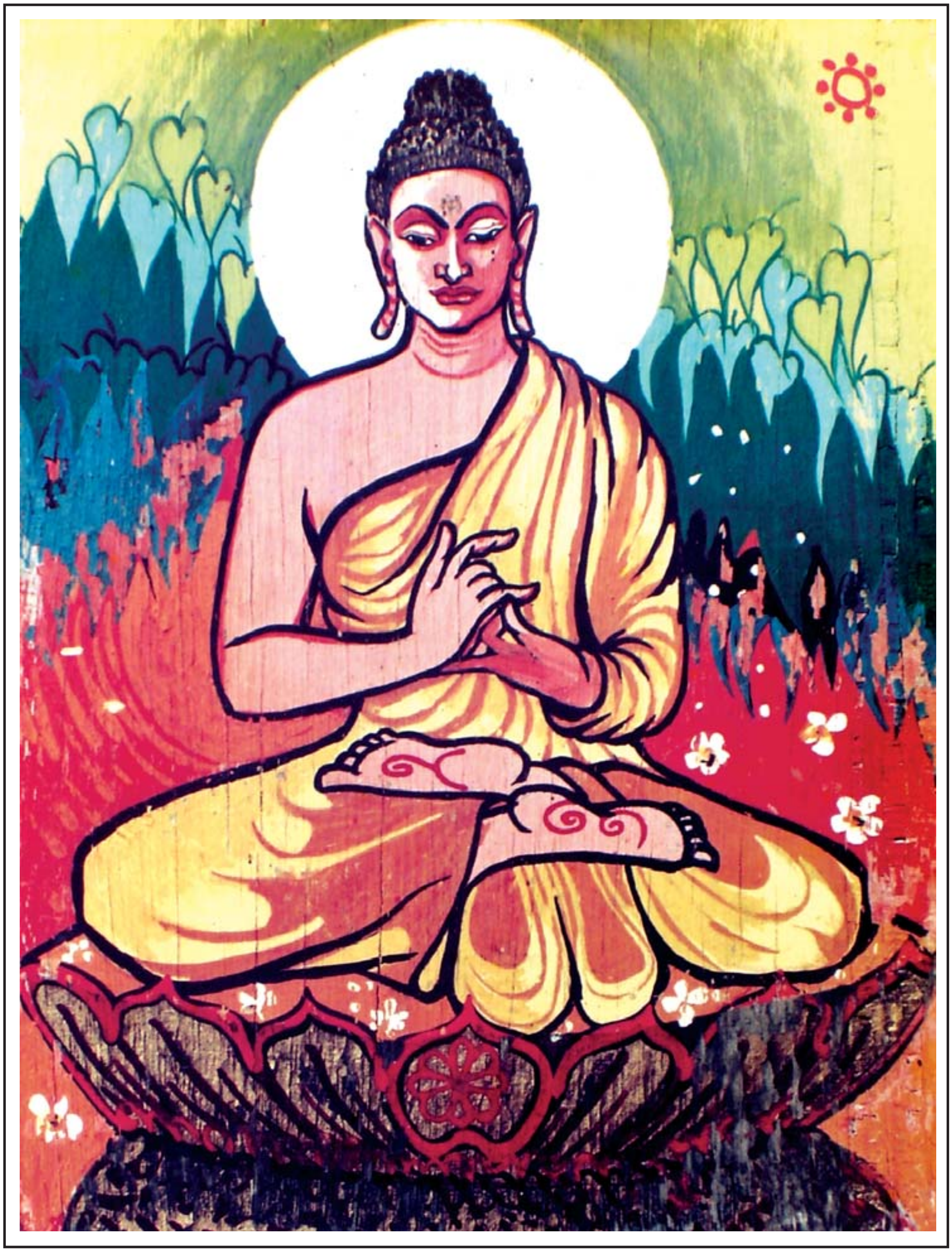
ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ အယူအဆတစ်ခုကတော့ အရှေ့တိုင်းပန်းချီက ပုံအရွယ်အစားအားဖြင့် ခပ်သေးသေး ပဲရေးလေ့ရှိတဲ့ Miniature Painting တွေပဲဖြစ်တယ်လို့ ပြောဆိုလေ့ရှိပြီး မြန်မာနံရံပန်းချီ၊ ပုရပိုက်ပန်းချီ တွေကိုထောက်ပြပြီး ပြောလေ့ရှိပါတယ်။ ဒါကြောင့်လဲသူက ပုံအရွယ်ခပ်သေးသေးပဲ ရေးဆွဲလေ့ရှိပါတယ်။

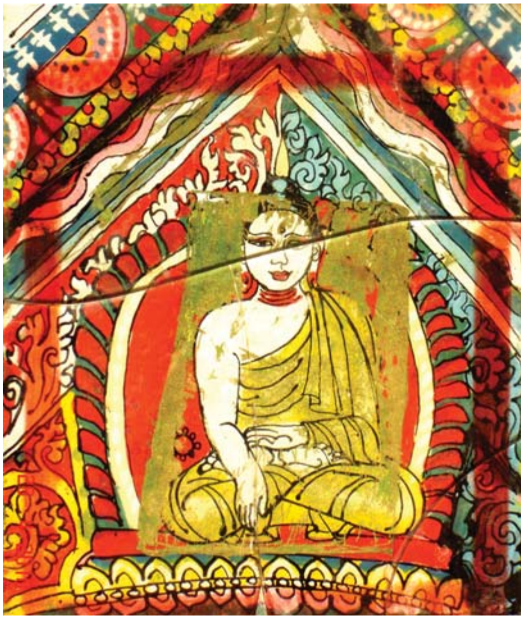
ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ ထူးခြားတဲ့လက်ရာတစ်ခုကတော့ ပြည်လမ်းမှာရှိတဲ့ ယခင် ဆေးတက္ကသိုလ်(၁) အဆောက်အဦက ကျောက်စီပန်းချီ (mosaic) လက်ရာပဲဖြစ်ပါတယ်။ ၁၉၅၇ခုနှစ်က ဒီအဆောက်အဦ အလှဆင်ဖို့အတွက် ဦးအုန်းလွင်၊ ဦးခင်မောင်(ရန်ကုန်)၊ ဦးနန်းဝေ၊ ဗဂျီအောင်စိုးတို့ရဲ့ လက်ရာတွေကိုရွေးချယ်ပြီး ပြုလုပ်ခဲ့တာဖြစ်ပါတယ်။ (ဦးဘကြည်ကတော့ လိပ်ခုံးအရှေ့မှာ ကဒေါင်းပုံကြီးကို နံရံပန်းချီအဖြစ် ရေးဆွဲခဲ့ပါတယ်) အရွယ်အစားအားဖြင့် (၁၈ပေ x၁၀ပေ)ဖြစ်ပြီး ပန်းချီဦးကြည်ဝင်း(ရန်ကင်း)က ကျောက်စီပန်းချီပြုလုပ်ဖို့ရာ တာဝန်ယူပြီး ဗဂျီအောင်စိုးနေထိုင်ရာ အမှတ်(၉၇)၊ လမ်းမတော်လမ်းနေအိမ်မှာ မူရင်းပုံကို ပုံကြီးချဲ့ပြီး ပြုလုပ်ခဲ့ပါတယ်။ ပြုလုပ်ချိန် တစ်လခွဲခန့် ပြုလုပ်ခဲ့ရပါတယ်။ ဒီလက်ရာကို ယခုထိတိုင် တွေ့မြင်နိုင်ပါသေးတယ်။

ရှန်တိနိကေတန်က သင်ယူခဲ့တဲ့ wood cut, lino cut, mono print စတဲ့ ဖန်တီးမှုများကိုလဲ တွေ့ရမှာဖြစ်သလို၊ ရှန်တိနိကေတန်ကို အလွမ်းနဲ့ ရေးတဲ့ပန်းချီကားများလဲ ပါဝင်ပါတယ်။

ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ မိမိရိုးရာ အနုပညာဝိညာဉ်ပါတဲ့ ခေတ်သစ်ပန်းချီ (Modern Art) ဖော်ဆောင်ရေးဆွဲခဲ့တဲ့ ပန်းချီကားတွေ ၅၀ခန့် စုဆောင်းလို့ရရှိခဲ့ပါတယ်။ ဒီအထဲကမှ ပန်းချီကားတချို့ကို ရွေးချယ်ဖော်ပြလိုက်ရပါတယ်။

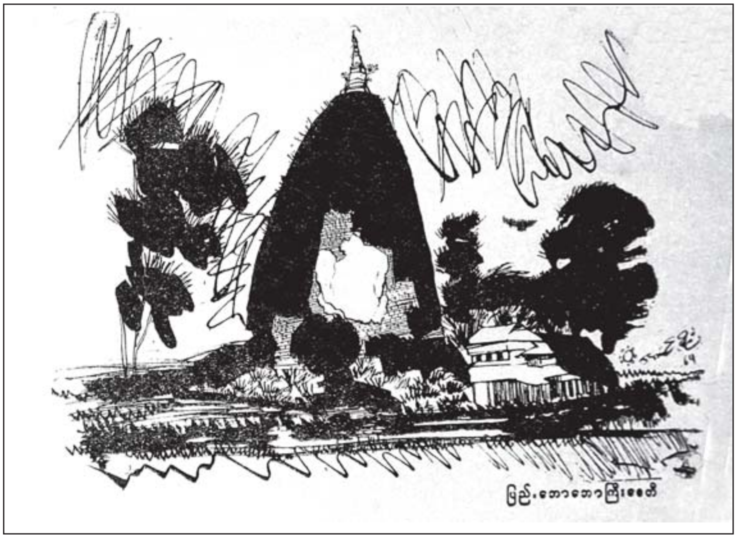
ဗုဒ္ဓအနုပညာ



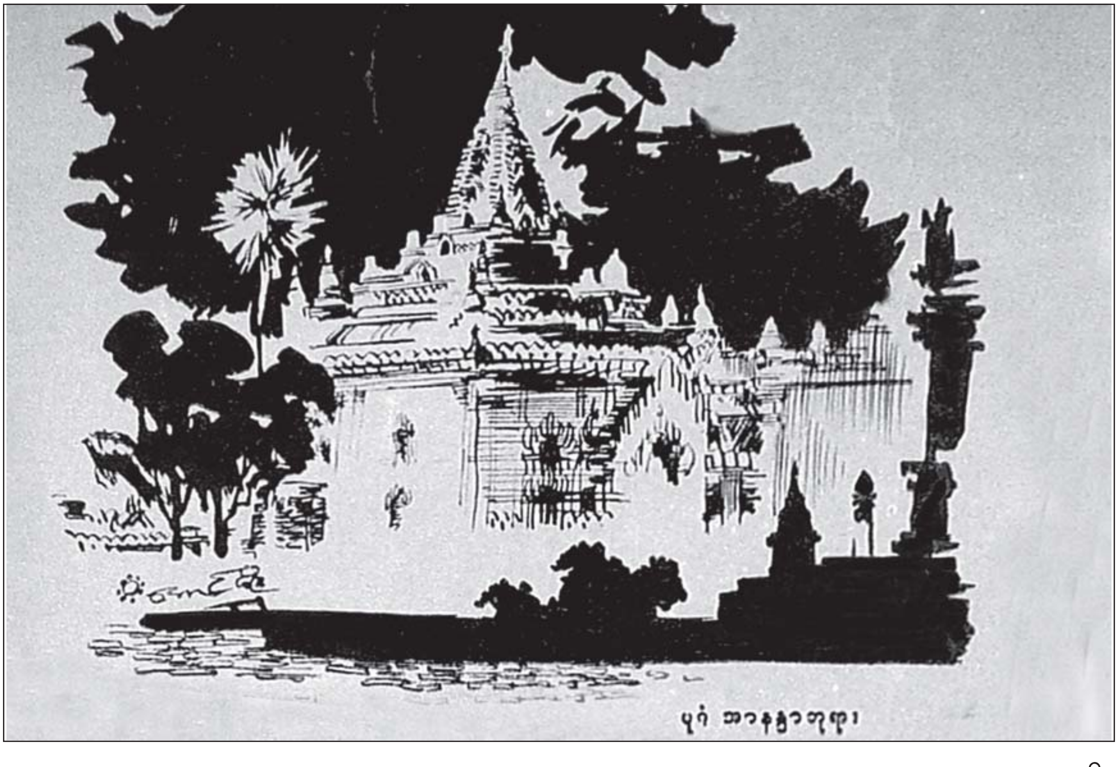


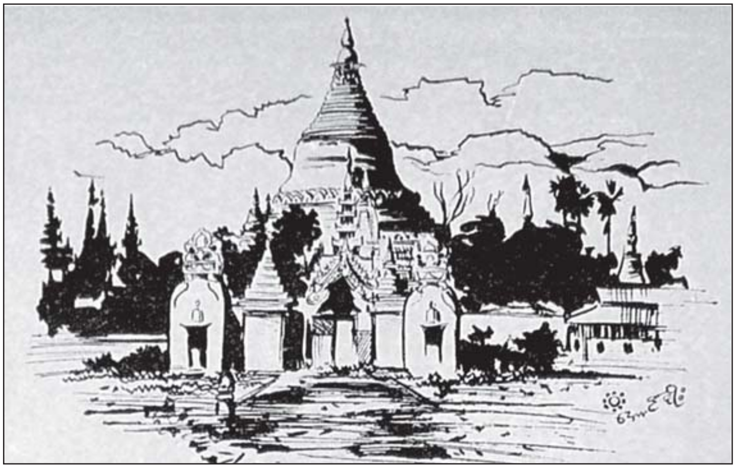
IDRAW FOR
YOU
SOLAR ENEGY
NO. 9

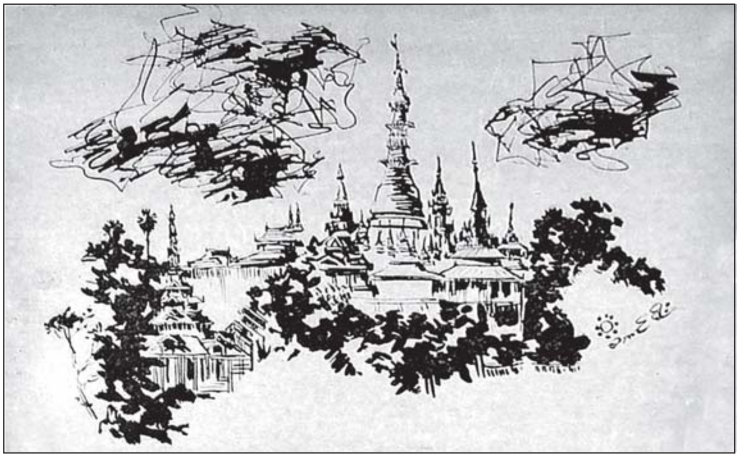
ဂရပ်ဖစ်ပန်းချီ



၁၉၆၄ခုနှစ်၊
ကျားပျံမကောက်ဆေးပေါ့လိပ်မှ
ထုတ်ဝေတဲ့ ပြက္ခဒိန်ပါ
ဂရပ်ဖစ်ပန်းချီများ
ဦးသန်းဋ္ဌေး (ဥတ္တရလွင်ပြင်)၊ မန္တလေး
မှစုဆောင်းသည်။







၁၉၆၄ခုနှစ်၊
ကျားပျံမကောက်ဆေးပေါ့လိပ်မှ
ထုတ်ဝေတဲ့ ပြက္ခဒိန်ပါ
ဂရပ်ဖစ်ပန်းချီများ
ဦးသန်းဌွေး (ဥတ္တရလွင်ပြင်)၊ မန္တလေး
မှစုဆောင်းသည်။

ပုံတူများ

ကဗျာဆရာဒေါင်းနွယ်ဆွေ
(၁၉၅၉)

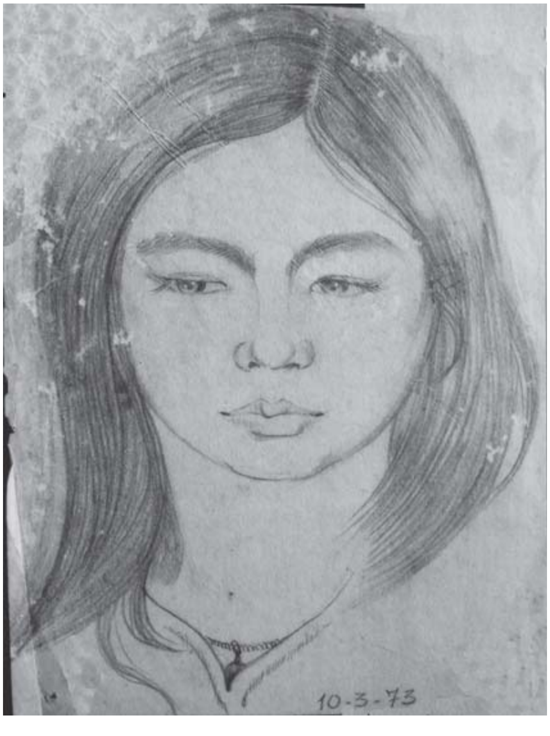
တာရာမဂ္ဂဇင်းအယ်ဒီတာ၊
စာရေးဆရာ၊ ကဗျာဆရာ
ဒဂုန်တာရာ
ငွေတာရီမဂ္ဂဇင်း (၁၉၆၁၊ မေ)

ရုပ်ရှင်ဒါရိုက်တာ၊ စာရေးဆရာ
မောင်ဝဏ္ဏ

မောင်မြင့်စိုး
(ကြည်ဝင်းအောင်ရဲ့
ပထမလှေကားထစ်လေးအကြောင်း
သရုပ်ဖော်ပုံမှ)
(၁၉၇၅ခုနှစ်၊ ဩဂုတ်လ၊
ရှုမဝမဂ္ဂဇင်း)

သားမောင်မောင်စိုး (မှန်ပန်းချီ)
ဗဂျီအောင်စိုးမိသားစုမှ စုဆောင်းသည်။

ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ **Innocent** အမည်ပေးထားတဲ့ **(charcoal sketch)** ၁၉၅၁ခုနှစ်ထုတ် သတင်းစာဖြတ်ပိုင်း



သမီးသန်းသန်းစိုး **(Pastal on paper)** (အပေါ်)
သမီးသန်းသန်းစိုး (အောက်၊ ယာ)
ဗဂျီအောင်စိုးမိသားစုမှ စုဆောင်းသည်။

ပုံတူ
ရေဆေး (၉.၅ × ၈.၅ လက်မ)
New Trasure Art Gallery မှ စုဆောင်းသည်

ဗဂျီအောင်စိုးရေးတဲ့ပန်းချီ

မြန်မာ့ရိုးရာယမင်းရုပ်ကို
အခြေခံရေးဆွဲထားတဲ့
မင်းသားနဲ့ မင်းသမီးပုံ

ရာမသမင်လိုက်ခန်း
(၁၅ × ၉ လက်မ)
Poster color on paper
ဦးဆန်နီညိမ်းစုဆောင်းသည်
(အပေါ်ပုံ)

ရှမဝရုပ်စုံမဂ္ဂဇင်းမှာ ပုံနှိပ်ဖော်ပြထားတဲ့
ရာမသမင်လိုက်ခန်းပုံနှိပ်ပန်းချီ (ဝဲပုံ)

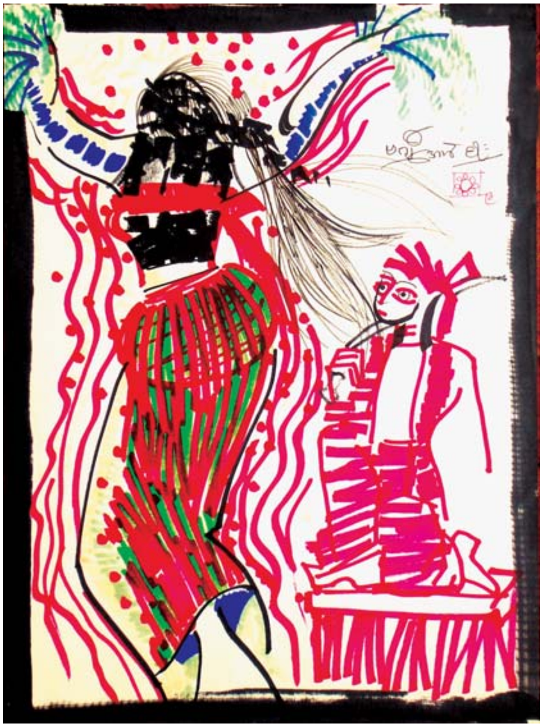
ကျေးလက်ကစားစရာ
(Acrylic on canvas)

အိန္ဒိယအမျိုးသမီး
Gouche on paper
Gajah Gallery, Signapore
မှ စုဆောင်းသည်

ကျေးလက်ကစားစရာ
(Acrylic on canvas)
မမာမာ
Suvannabhumi Art Gallery
Chiang Mai, Thailand.
မှ စုဆောင်းသည်

ရှန်တိနိကေတန်မှာ ရေးဆွဲခဲ့တဲ့ အိန္ဒိယအမျိုးသမီးပုံ
(၄ × ၄.၅ လက်မ)
Gajah Gallery, Signapore
မှ စုဆောင်းသည်

အိန္ဒိယအမျိုးသမီးသုံးဦး
Gouche and felt-tip pen on paper
Gajah Gallery, Singapore
မှ စုဆောင်းသည်
(အပေါ်၊ ဝဲ)



နတ်ပွဲ
felt-tip pen on paper
(၁၀.၅ × ၁၄.၅ လက်မ)
ဦးဆန်နီညိမ်း စုဆောင်းသည်
(အပေါ်၊ ယာ)

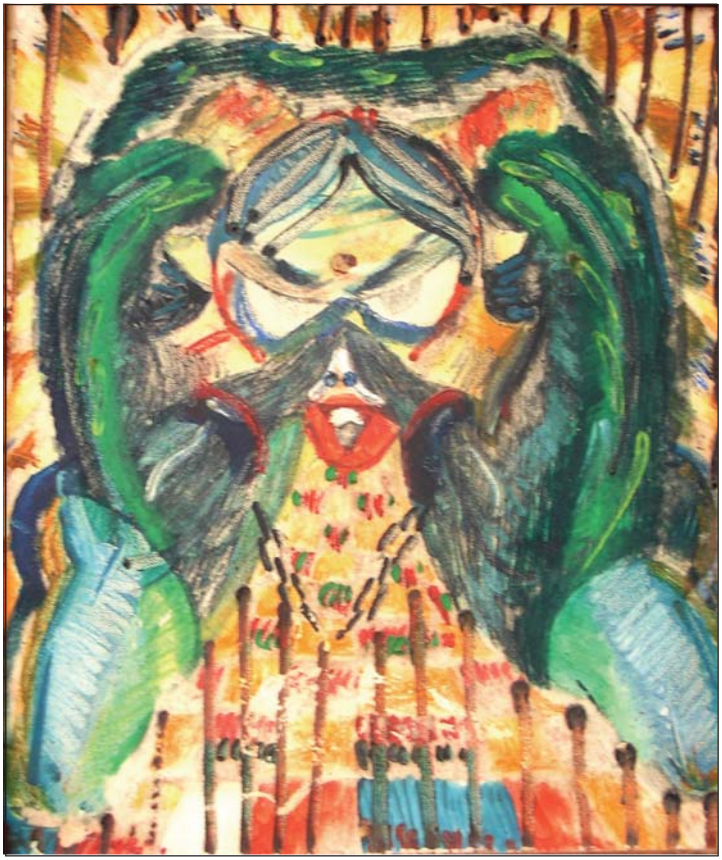
မြန်မာအမျိုးသမီး
Gouche and felt-tip pen on paper
(၁၀.၅ × ၁၄.၅ လက်မ)
ဦးဆန်နီညိမ်း စုဆောင်းသည်

Mother Series (3), (20 x 15 inches), Acrylic on board

ဆိုလာအင်နာဂျီ
nm Gallery
မှ စုဆောင်းသည်
Photo : Nay Myo Say

အမေ
Acrylic on board
ဦးသန်းလွင် စုဆောင်းသည်
(အောက်)

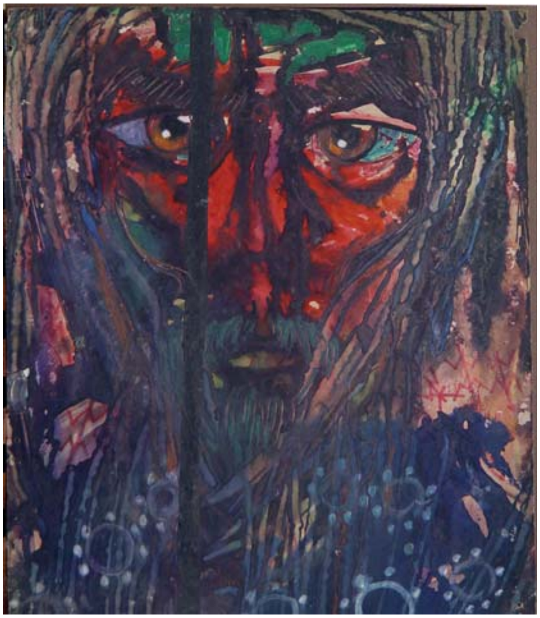
အမည်ပေးမထား၊ nm Gallery မှ စုဆောင်းသည်။
Photo : Nay Myo Say



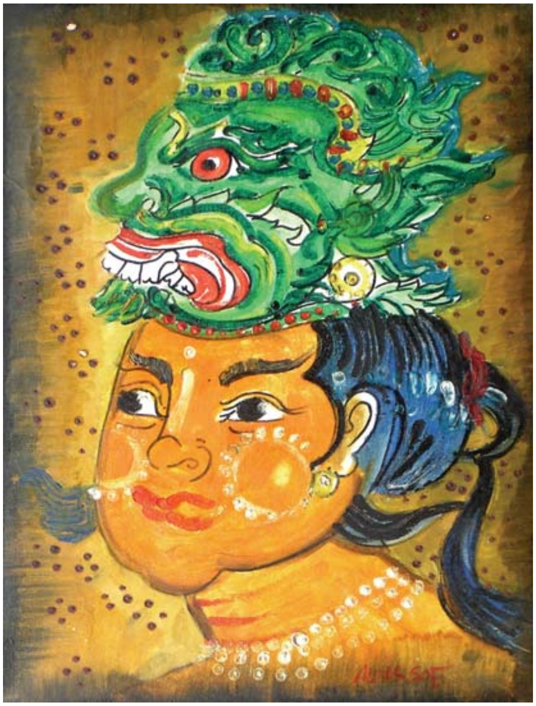
အမည်ပေးမထား
Oil on canvas
ဦးကောင်းညွန့် စုဆောင်းသည်။

အမည်ပေးမထား
Collage
New Trasure Gallery မှ စုဆောင်းသည်။

အမည်ပေးမထား
Oil on canvas
ဦးကောင်းညွန့် စုဆောင်းသည်။

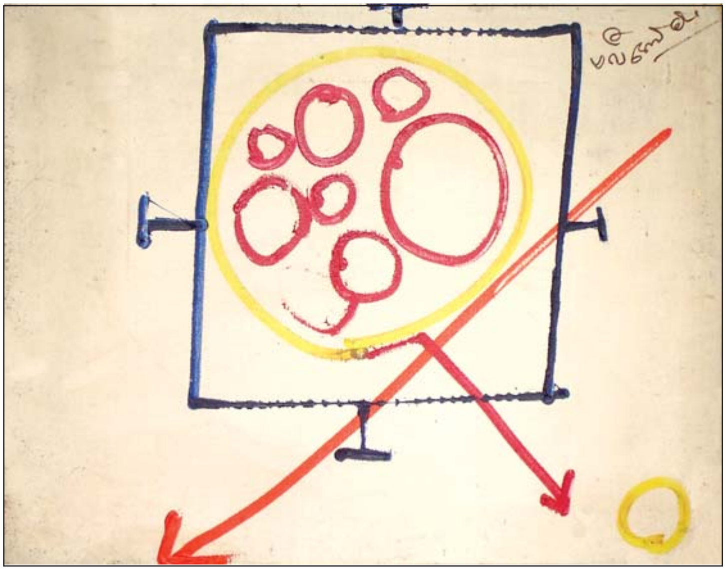


ကိုယ်တိုင်ရေးပုံတူ
nm Gallery မှ စုဆောင်းသည်
Photo : Nay Myo Say



မယ်ဝဏ္ဏ (၁၄ × ၁၉ လက်မ)
New Trasure Art Gallery မှ စုဆောင်းသည်။
Photo : Sonny Nyein

ကျေးလက်ကစားစရာ (၁၈ × ၂၄ လက်မ)
Acrylic on canvas
ဗဂျီအောင်စိုးမိသားစုမှ စုဆောင်းသည်။



အမည်ပေးမထား
(၁၇ ×၁၃ လက်မ)
Acrylic on canvas
ဦးဆန်နီညိမ်း စုဆောင်းသည်။

Road to Nirvana (Acrylic on canvas)
Gajah Gallery, Signapore မှ စုဆောင်းသည်

My Lover (1985)
(၁၃.၂၅ × ၁၈ လက်မ)
Acrylic on canvas
ဦးဆန်နီညိမ်း စုဆောင်းသည်

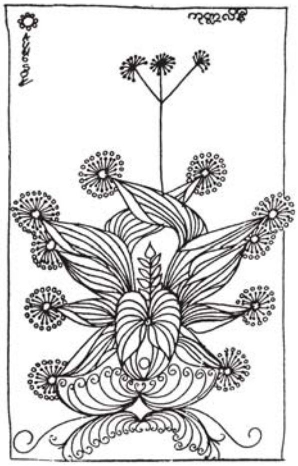
မေခ၊ မလိခ
Gouche on canvas
(၁၈ × ၂၆ လက်မ)
ဦးဆန်နီညိမ်း စုဆောင်းသည်

အမည်ပေးမထား
(၁၁.၅ × ၂၅ လက်မ)
New Trasure Art Gallery
မှ စုဆောင်းသည်

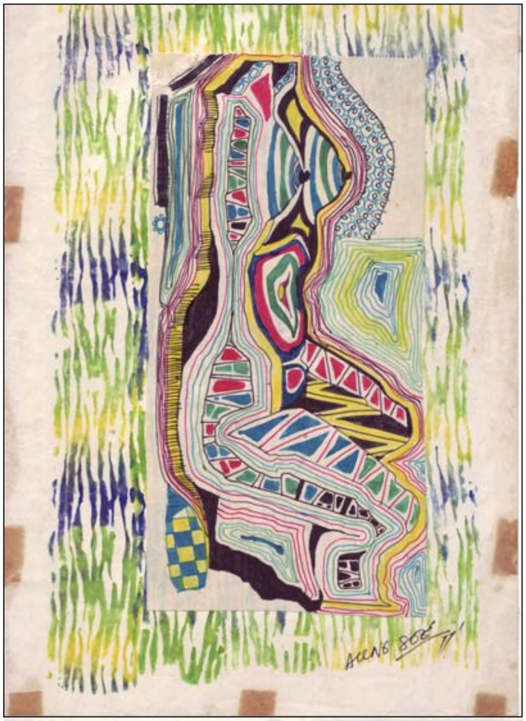
အချစ်နဲ့အီရောတစ်ပန်းချီ

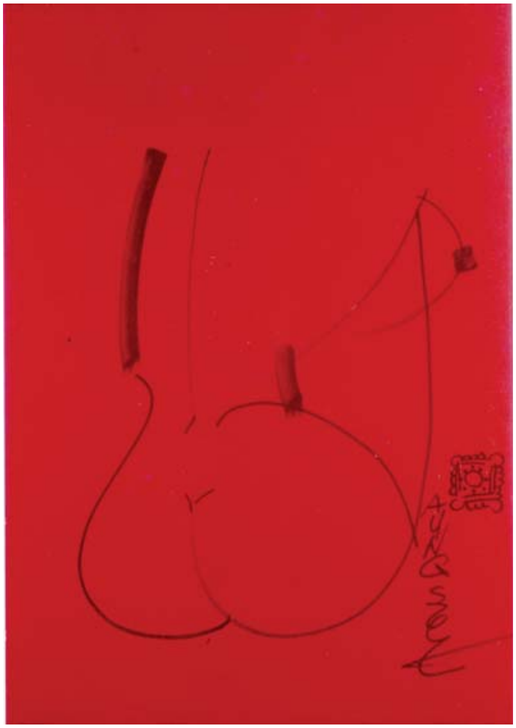
မှန်ပန်းချီ (၄.၅ × ၆ လက်မ)
ဦးဆန်နီညိမ်း စုဆောင်းသည်

မိုးဝေစာပေမဂ္ဂဇင်းမျက်နှာဖုံးပုံ



ကုဏ္ဍလိနီ





Nude
(၁၃ × ၁၆ လက်မ)
Acrylic on canvas
ဦးဗလ (သုမောင်)
စုဆောင်းသည် (အပေါ်၊ယာ)

Woman Geography
(၁၉၇၇)
(၈ × ၁၁.၅ လက်မ)
Ink on paper
ဦးဆန်နီညိမ်း စုဆောင်းသည်
(အပေါ်၊ ဝဲ)

အပျိုမ
Poster Color
ရေဆေးအထူ

အမည်ပေးမထား (felt-tip pen on paper) (၁၉၈၈)
MPP ရဲမြင့် စုဆောင်းသည်

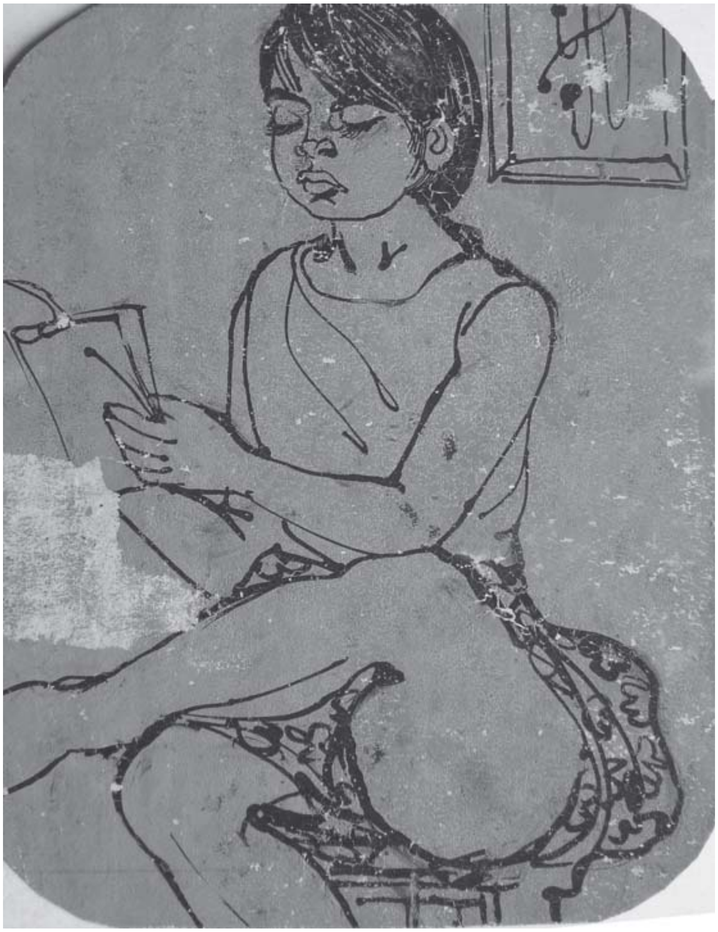
ဆန်းစသော်တာ
(စာမဲ့ ကဗျာမှ)

အမည်ပေးမထား (Ink, water color on paper)
Gajah Gallery, Signapore မှ စုဆောင်းသည်

စာခြောက်ရုပ် (၁၀·၅ × ၁၄·၅ လက်မ)၊ **flet-tip pen on paper**

ပုံနှိပ်ပန်းချီ

lino print on paper
(၅.၂၅ × ၆.၅ လက်မ)



သမီး မသန်းသန်းစိုးပုံတူ
mono print on paper
(၄.၅ × ၅.၅ လက်မ)

ကျေးတောသူ

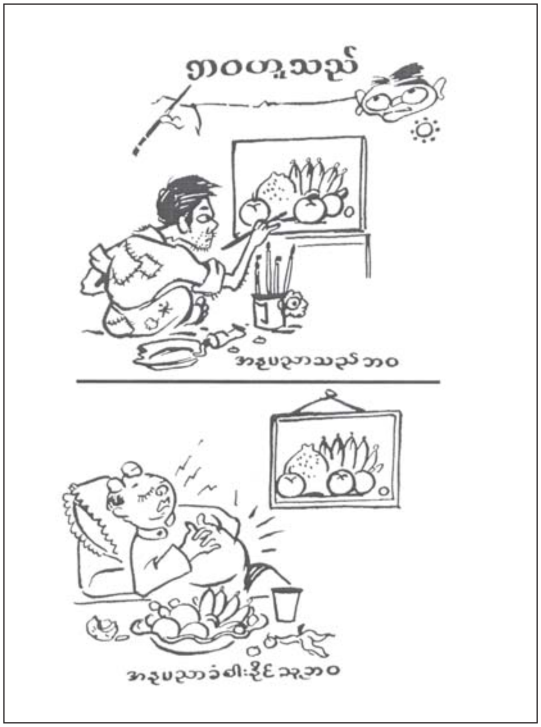
lino print

စတုတ္ထအကြိမ်မြောက် စာပေဗိမာန်ပန်းချီပြပွဲ (၁၉၆၁ခုနှစ်၊ ဖေဖော်ဝါရီ) မှာတင်သွင်းပြသခဲ့တဲ့ ပန်းချီကား။

lino print on paper

ကာတွန်းနှင့်ရုပ်ပြ

ဇဂျီအောင်စိုးရဲ့လက်ရာတွေထဲမှာ အစောပိုင်းကာတွန်းများ ရေးဆွဲခဲ့တာကိုလဲ တွေ့ရှိရပါတယ်။ လူ့ဘဝရဲ့ အနုပညာလောကသားတွေရဲ့ အကြောင်းကို သရော်တဲ့ ရုပ်ပြောင်ကာတွန်းများကို ရေးဆွဲခဲ့သလို "စိတ္တဇပန်းချီညများ" မူးယစ်ဆေးဝါးများအခြေခံတဲ့ ရုပ်ပြ (စာမျက်နှာပေါင်း ၃၁ မျက်နှာ) ကိုလဲရေးသား ထုတ်ဝေခဲ့ဘူးပါတယ်။



၁၉၅၉ခုနှစ်၊ ဒီဇင်ဘာလထုတ် မြဝတီမဂ္ဂဇင်းမှ (အပေါ်၊ ယာ)

မြဝတီမဂ္ဂဇင်း အတွဲ (၈)၊ အမှတ် (၅)မှ(အပေါ်၊ ဝဲ)

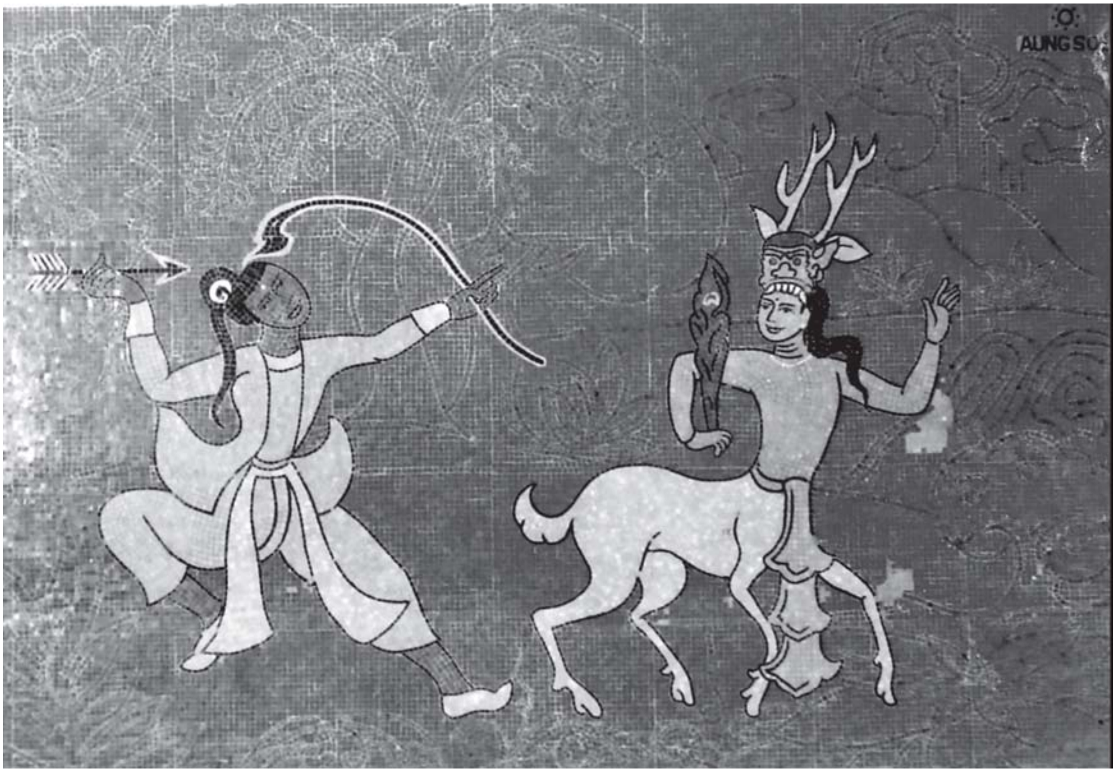
စိတ္တဇပန်းချီညများရုပ်ပြ
ပန်းချီဆရာပိုပို ပေးပို့သည်။ (အောက်၊ ယာ)

ယုံချင်ယုံ
မယုံချင်နေ
လက်ချောင်း ၁၂ ချောင်း နှင့်
ခြေချောင်း ၁၂ ချောင်း ပါသည်။

ပိုးဇာပုံနှိပ်ပန်းချီ

ပိုးဇာပုံနှိပ်ပန်းချီဒီဇိုင်းများ

ကျောက်စီပန်းချီ



ရန်ကုန်မြို့၊ ပြည်လမ်း (ယခင် ဆေးတက္ကသိုလ် (၁) အဆောက်အဦ) မှာ
ပြုလုပ်ထားတဲ့ **mosaics** ကျောက်စီပန်းချီလက်ရာ၊ ၁၉၅၇ခုနှစ်။ (၁၈ × ၁၀ ပေ)

အခန်း (၄)

ဆေးစက်ကျရာ

ကျွန်တော်တို့ မြန်မာလူမျိုးများ ပြောလေ့ပြောထရှိတဲ့ စကားတစ်ခွန်း ရှိပါတယ်။ လူတစ်ယောက်ရဲ့ အရည်အချင်း အစွမ်းအစကို သဘောကျရင် ချီးမွမ်းတင်စားထားတဲ့ စကားတစ်ခုကတော့ "ဒီမောင်ကြီးကတော့ ဆေးစက်ကျရာ အရုပ်ဖြစ်တဲ့မောင်ပဲ၊ ခေပ့ါမလား" လို့ ပြောလေ့ရှိကြပါတယ်။

ဆေးစက်ကျရာအရုပ်ဖြစ်တဲ့ ပန်းချီဟာ အနောက်ကမ္ဘာမှာလည်း ရှိပါတယ်။ သူတို့ကတော့ Automation, Action Painting စသဖြင့် ခေါ်ဝေါ်လေ့ရှိကြပါတယ်။

ကျွန်တော်ရေးပြချင်တာက အရှေ့တိုင်း အရှေ့ကမ္ဘာမှာ စကတည်းက ရှိလာခဲ့တဲ့ ဂန္ဓာရီ၊ တန္တရ၊ မနောမဟိဒ္ဓိ ဓာတ်ပန်းချီတို့နဲ့ ဆက်နွယ်လာတဲ့ ယနေ့ Automation လို့ခေါ်တဲ့ ရိုးရာသစ်ပန်းချီအကြောင်းလေး တချို့ပါ။

ပန်းချီမှာ တန်ခိုးရှင် (Uper Natural Power) မရှိဘူးလို့ အနောက်တိုင်း ပန်းချီဆရာများက ဆိုကြပါတယ်။ ယုံလည်း မယုံကြပါဘူး။ ပါရမီဆိုတာ တောင် လက်မခံချင်ကြပါဘူး။ အဲဒီ Automation ဆိုတဲ့ ပန်းချီကို Happening လို့လည်း ခေါ်ဆိုထားပါတယ်။

အဲဒါဟာ အငြင်းပွားစရာမလိုဘူးလို့ပဲ ကျွန်တော် ယူဆမိပါတယ်။ အနောက်က အနောက်ပဲ။ အရှေ့က အရှေ့ပဲ။ အရှေ့ကမ္ဘာကလူတွေ၊ အနုပညာရှင်တွေ ကျတော့လည်း ယုံကြည်သူအများအပြားပါ။ ဂန္ဓာရီအတတ်ပညာရှင်အချို့ ပေါ်ပေါက်ခဲ့ဖူးတာကိုလည်း တွေ့ရပါတယ်။ သူတို့ဟာ သမထ၊ ယောဂ ကျင့်စဉ်တော်များကို အလေးအနက်ထားပြီး သမထ ဘာဝနာများကို ပြင်းပြင်း ထန်ထန် လေ့ကျင့်ရာက အကြားအမြင်ရလာတယ်ဆိုတာတွေ တွေ့ခဲ့ရဖူး ပါတယ်။

ကျွန်တော်ရေးချင်တာက အဲဒီအကြောင်းတွေအကြောင်း မဟုတ်ပါဘူး။ ပန်းချီနဲ့ ဆက်နွယ်နေတဲ့ ပန်းချီကိစ္စပဲပြောပါ့မယ်။ သမထဘာဝနာပွားများတဲ့ ပန်းချီပညာရှင်ကြီးတွေလည်း ရှိပါတယ်။ အဲဒီ ပန်းချီဆရာကြီးတွေကတော့ ဂန္ဓာရီအတတ်နဲ့ အကြားအမြင်ရလာတာကို မနောမဟိဒ္ဓိလို့လည်း ခေါ်ဝေါ် ပါတယ်။

အဲဒီ ပန်းချီပညာရှင်ကြီး ထိပ်ခေါင်တစ်ဦးကတော့ နိုင်ငံကျော် ပန်းချီဆရာကြီး ဦးငွေကိုင်ပါပဲ။

ဆရာကြီးထံမှာ ပန်းချီပညာ ဆည်းပူးသင်ကြားခဲ့ကြတဲ့ တပည့်များ ပန်းချီဆရာတွေကတော့ များလှပါဘိတောင်း။

ဒီအထဲမှာတော့ ကျွန်တော် မပါ,ပါဘူး။ ဘာဖြစ်လို့လဲဆိုရင် ကျွန်တော်နဲ့ ဆရာကြီး အစေးမကပ်ကြလို့ပါ။

ဆရာကြီးက ဘာသာရေးသမား၊ တရားသမား။ ကျွန်တော်က ဒုစရိုက်သမား၊ အရက်သမားပဲ။ ဘယ်သွားပြီး အတူယှဉ်နေ၊ အတူသွားနေလို့ မဖြစ်နိုင်ပါ။ ပြီး ဆရာကြီးက အရက်အနံ့ကို လုံးဝခံလို့မရဘူး။ အဲဒီတော့ ကျွန်တော် အရက်မမူးတဲ့အချိန်မှာ ခေါ်တယ်၊ ပြောတယ်၊ ဆက်ဆံတယ်။ ဒါပေမယ့် ပန်းချီတော့ သင်ခွင့်မရခဲ့ဘူး။

ကျွန်တော်ကလည်း ပန်းချီသင်ခွင့်မရခဲ့လို့ ဝမ်းမနည်းပါဘူး။ သင်လည်း မသင်ချင်ပါဘူး။ ဒါပေမယ့် ကျွန်တော်က ဆရာကြီးရဲ့ ဥပဓိရုပ်ကြီးနဲ့ စိတ်ဓာတ်ကို သိပ်ချစ်တယ်၊ ရိုသေလေးစားတယ်။ တစ်ဦးမေတ္တာ တစ်ဦးမှာဆိုသလိုပေါ့။ ဆရာကြီးကလည်း ကျွန်တော့်ကို ချစ်ရှာပါတယ်။ ဒါပေမယ့် တူတူ ကြာကြာတွဲနေချင်ဟန် မပေါက်ဘူး။ တစ်နေ့တော့ ထူးထူးခြားခြား မနောမဟိဒ္ဓိ ဓာတ်ပန်းချီအကြောင်း စကားစပ်မိကြရင်း ရွှေတိဂုံကုန်းတော်ပေါ်က အင်္ဂါထောင့် ခေါင်းလောင်းကြီးရှိတဲ့ တန်ဆောင်းအတွင်းမှာ ဓာတ်ပန်းချီတွေ ကိုယ်တိုင်ရေးဆွဲပြရင်းနဲ့ပဲ ကျွန်တော် စိတ်ဝင်စားမှန်းသိတာနဲ့ ဘာသာရေးထဲ တဖြည်းဖြည်း သိမ်းသွင်းယူလိုက်ပါတယ်။

ကျွန်တော်က ဆရာကြီးထံ ပန်းချီပညာ မယူချင်မှန်းလည်း သိလို့ထင်ပါရဲ့။ ပန်းချီအကြောင်း တစ်ခွန်းမှ မပြောခဲ့ပါ။

ကျွန်တော်ကလည်း ဆရာကြီးရဲ့ ပန်းချီလက်ရာဟာ ထိပ်တန်းပဲ။ သိပ်ကောင်း၊ သိပ်အဆင့်မြင့်လှကြောင်း သိပေမယ့် ကျွန်တော့်ဝသီအတိုင်း ပျင်းတာနဲ့ မသင်ဖြစ်တာပါ။ ကျွန်တော် ဆရာကြီးထံ ပန်းချီသင်ယူရရင် ဆရာကြီးရဲ့ လက်ရာကို အနည်းအကျဉ်းပဲဖြစ်ဖြစ်၊ ရလာမှာကတော့ သေချာတယ်။ အဲဒီလို ဆရာကြီးလက်ရာမျိုး မဖြစ်ချင်တာ ကျွန်တော့်ရဲ့ နဂိုစိတ်ဓာတ်ပါပဲ။ ဒုတိယဖိုးစိန်မဖြစ်ချင်တာလည်း ပါတယ်ထင်ပါရဲ့။

ဆရာကြီးဦးဘကြည်နဲ့ အတူနေတယ်။ တစ်အိမ်တည်းနေခဲ့တယ်။ ကျွန်တော် ဆရာကြီးဦးဘကြည်ရဲ့ ပန်းချီအဖြစ် မခံခဲ့ပါဘူး။ ဆရာကြီးဦးအုန်းလွင်နဲ့လည်း ဒီလိုပဲ။ ဆရာကြီး ဦးအုန်းလွင်ရဲ့ ပန်းချီမျိုးဖြစ်လာအောင် မသင်ခဲ့ပါ။

အခု ဆရာကြီးဦးငွေကိုင်နဲ့ကျတော့ ဆရာကြီးရဲ့ မနောမဟိဒ္ဓိ ဓာတ်ပန်းချီရေးတာကို သဘောကျပြီး၊ ဆရာ့လိုပဲ ရေးတတ်ချင်လာတာနဲ့ အရက်ဖြတ်ပါ့မယ် ကတိပေးပြီး၊ ဆရာကြီး သွန်သင်ညွှန်ပြတဲ့အတိုင်းပဲ ပုတီးစိပ်၊ ယောဂီတရား အားထုတ်လာခဲ့တာ ယနေ့အထိ ဆိုနိုင်ပါတယ်။ အဲဒီပန်းချီမျိုးက သီအိုရီတွေ သိပ်စကားမပြောပါ။

အဲဒီပန်းချီလမ်းစဉ်ကတော့ ဒီလိုပါ။ ခေတ်နဲ့လည်း လျော်ညီပြီး အံဝင်ခွင်ကျအောင် ကျွန်တော် တင်ပြပါ့မယ်။ ဖန်တီးမှုအနုပညာလို့ခေါ်နိုင်တဲ့ ဆေးစက်ကျရာ အရုပ်ဖြစ်အောင် ရေးဆွဲနိုင်ဖို့ကတော့-

(က) သုတမယဉာဏ်ရှိရမယ်။ ခေတ်စကားနဲ့ပြောရင်တော့ (Past Experince) အကြားအမြင်များ ပြားတဲ့ ဗဟုသုတ အတွေ့အကြုံများရှိရမယ်၊ ရှိသင့်တယ်ပေါ့။

(ခ) နောက်-စိန္တာမယဉာဏ် လို့ခေါ်တဲ့ ခေတ်စကား Skillfulness ကျွမ်းကျင်လိမ္မာပြီး၊ Speed လျင်မြန်စွာ တစ်မုဟုတ်ခြင်း၊ ချက်ချင်းရေးနိုင်စွမ်း ရှိလာသည်အထိ လေ့ကျင့်ရမှာပါ။

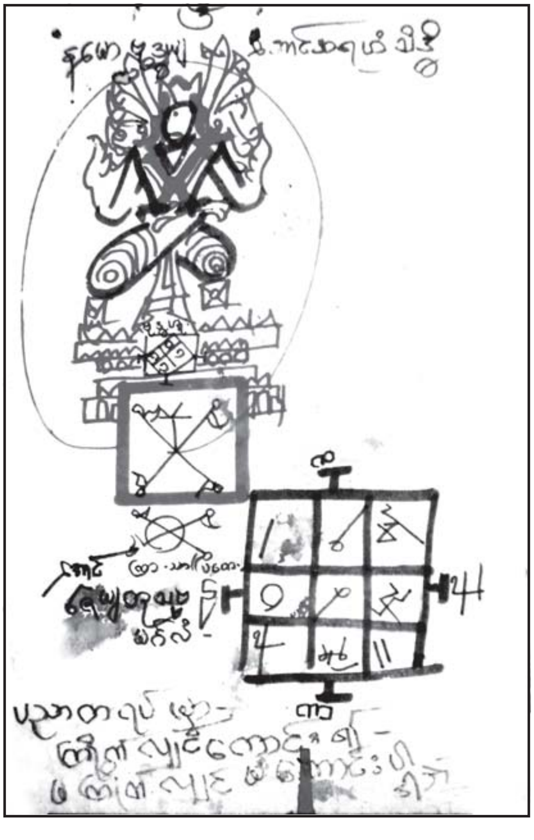
အဲဒါက ယောဂီသမထဘာဝနာတွေဟာ ကျင့်စဉ်လည်း ပါပါတယ်။

(ဂ) အဲဒါကို ဂျပန်လို 'ချင်'၊ တရုတ်လို တာအိုဝါဒရဲ့ တောက်တယ်ကျင်ခေါ်ပါတယ်။ အတိုကောက်ကတော့ 'တောက်' ပေါ့။ ယောဂီဆိုတာကတော့

အိန္ဒိယက စ,ပါတယ်။ အဲဒီလမ်းစဉ်တွေကို သိ
အောင်လည်း လုပ်ရတယ်။ စရဏဆိုတဲ့ အကျင့်
များလည်း ကျင့်ယူရပါတယ်။

အခုဆောင်းပါးနဲ့အတူ ရှေးကမြန်မာ့ရိုးရာပန်းချီကောင်စီကို တာဝန်ရှိသူ တစ်ဦးအနေနဲ့မို့ အစီရင်ခံစာနဲ့ တင်ပြလိုက်ရတာလည်း ဖြစ်ပါတယ်။ ၁၉၅၀-ခုနှစ်လောက်က မြန်မာ့ရိုးရာပန်းချီ ပြန်လည်ဆန်းသစ်ရေးအတွက် မြန်မာနိုင်ငံပန်းချီကောင်စီကို ဆရာဇော်ဂျီ၊ ဆရာမင်းသုဝဏ်တို့နှင့် အခြားလူကြီးများက ဖွဲ့စည်းပြီး၊ မြန်မာ့ရိုးရာပန်းချီပြပွဲကြီးတစ်ခုကို ဖွင့်လှစ်ပြီး ပြပွဲကြီးတစ်ခုကို ပြသခဲ့ဖူးကြပါတယ်။

ပုဂံခေတ်ကအစ အင်းဝခေတ်၊ ကုန်းဘောင်ခေတ်၊ ရတနာပုံခေတ် စသည့် ခေတ်အမျိုးမျိုးကို ပြည်သူအများအား ပြသသည့် ပြပွဲကြီးပဲ ဖြစ်ပါတယ်။



နောက်တစ်ဆင့်က မြန်မာ့ရိုးရာ ဟန်သစ်ရှာပုံတော်ရယ်လို့ အမည်တပ်ကာ ပန်းချီဆရာများကလည်း ရိုးရာသစ်ကို နည်းမျိုးစုံနဲ့ ရှာဖွေတင်ပြကြပါတယ်။ အောက်မြန်မာပြည်ကရော အထက်မြန်မာပြည်ကရော ပန်းချီဆရာကြီး၊ ငယ်တွေပဲ ဖြစ်ပါတယ်။

အဲ ရိုးရာသစ် မြန်မာပန်းချီ ပေါ်ပေါက်ဖို့အရေးကို နှစ်ပေါင်း ၃၀ ကျော် ကြာမြင့်လာတဲ့ ယခုလက်ရှိအချိန်မှာ ကျွန်တော်အရှေ့တိုင်းရိုးရာ အနုပညာယဉ်ကျေးမှုများနဲ့ မြန်မာ့ရိုးရာ ယဉ်ကျေးမှုများကို ရောယှက်လေ့လာရေးဆွဲခဲ့တဲ့ 'ရိုးရာသစ်' ပန်းချီရယ်လို့ ကင်ပွန်းတပ်လိုက်ပြီး ရေးဆွဲထားတာပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ မြန်မာ့ရန့်၊ မြန်မာ့ယဉ်ကျေးမှု အမျိုးသားဟန်များကို ခုခေတ်သစ်နဲ့ ဆီလျော်အောင် တတ်အားရှိသလောက် စူးစမ်းစမ်းသပ်ရေးဆွဲကြည့်လိုက်တာပါ။ ပြည့်စုံပြီလို့တော့ ဆိုလို့မရသေးပါဘူး။

မန္တလေးသားတွေနဲ့ အတူတကွ ပူးပေါင်းကြံစည်လေ့လာကြတာပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ မြန်မာအမျိုးသား မြန်မာပန်းချီသစ်ကို ရှာဖွေဖို့၊ ပြန်လည်ဆန်းသစ်ဖို့ ဆိုတာတွေကို မြန်မာနိုင်ငံပန်းချီကောင်စီထဲမှာ အဖွဲ့ဝင်တစ်ဦးပဲ ဖြစ်ခဲ့ပါတယ်။ ဒါကြောင့် ကျွန်တော့်အပေါ်မှာ တာဝန်တွေပိနေပါတယ်လို့ဆိုလိုက်ရတာပါ။ တစ်ခါ ယခုခေတ်လူငယ်မျိုးဆက်သစ် မော်ဒန်ပန်းချီဆရာ လူငယ်များနဲ့ တစ်ဖန် ပူးပေါင်းကူးလူးဆက်ဆံပြီး အတူတကွ လုပ်ဆောင်နေကြရပြန်ပါပြီ။ ခေတ်ရေစီးကြောင်းထဲမှာ အတူတကွ စီးဝင်နေတဲ့သဘောပါပဲ။ အဲဒီယဉ်ကျေးမှုတွေဟာ ကျွန်တော်တို့အရှေ့တစ်လွှားမှာပဲ ရှိပါတယ်။

အဲဒီလို လေ့ကျင့်ပေးနေရတာဟာ ဘာဝနာမယဉာဏ် ဝင်စားနိုင်အောင်လို့ပါ။ အဲဒါကို Modern ခေတ်စကားနဲ့ Creative Imagnation၊ စိန္တာမယဉာဏ် လို့ခေါ်တဲ့ Third eye တတိယမျက်လုံးလို့ ဆိုပါတယ်။ အဲဒီလို ပေါင်းစပ်လိုက်တဲ့ အခါကျတော့မှ စိတ်မျက်စိဆိုလည်း ဟုတ်ပါတယ်။ အဲဒါပေါင်းလို့တော့ ရောက်လာမှာက Creative Art ပါပဲ။ အခုန ဖော်ပြခဲ့တဲ့ ခေတ်

နဲ့မလျော်ညီဘူးလို့ပဲ ဆိုချင်ဆို။ Supernatural ရလာမှာ သေချာလှပါတယ်။

ဝိဇ္ဇာနည်းနဲ့တွက်တွက်၊ စိတ်တန်ခိုး (မနောမဟိဒ္ဓိ) နည်း၊ သိပ္ပံနည်းကျကျနဲ့ပဲပြောပြော၊ ဖန်တီးမှုအနုပညာ တစ်ရပ်ရလာပြီ ဖြစ်ပါတယ်။

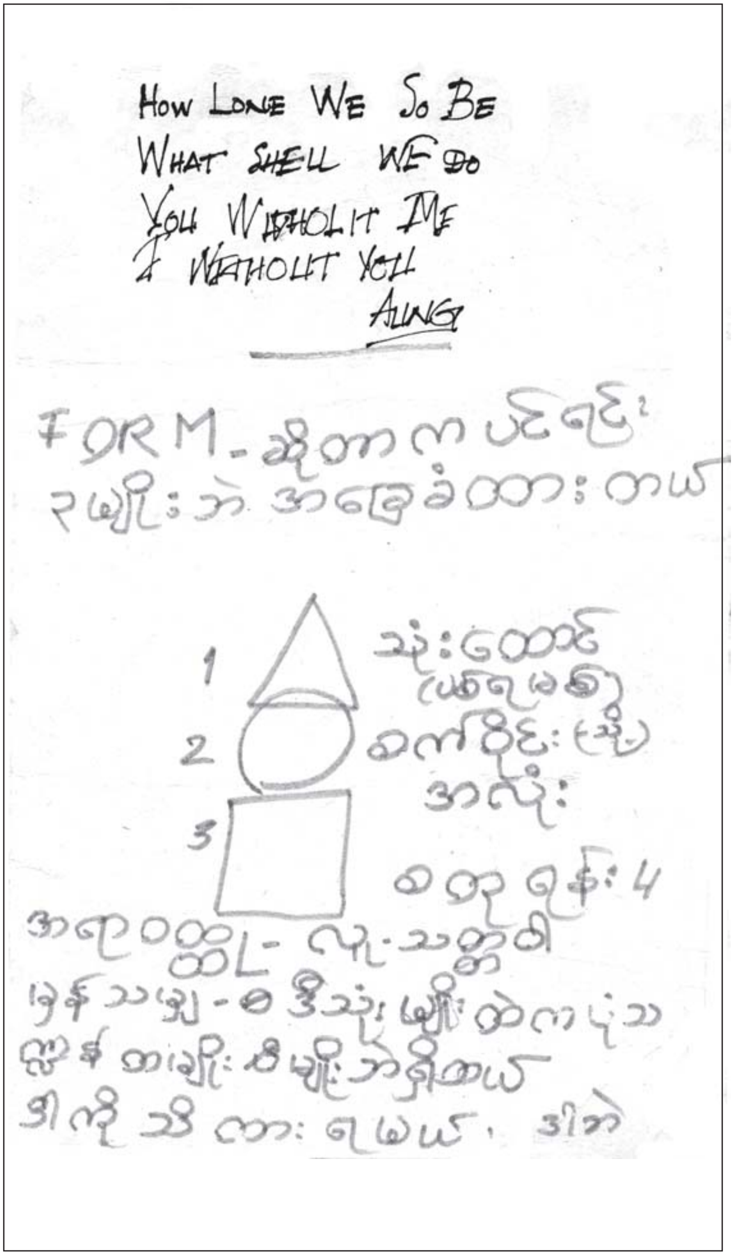
ပန်းချီကို ရိုးရာနည်းနဲ့ပဲရေးရေး၊ ရိုးရာသစ်ဟန်သစ်နဲ့ပဲ ဆွဲဆွဲ၊ ဒီလိုင်းထဲက မထွက်တော့ပါ၊ မလွတ်တော့ပါ။ အောင်မြင်ပြီလို့သာ မှတ်ပါ။

ကျွန်တော် အိန္ဒိယပန်းချီရဲ့ ရိုးရာသစ်ဖြစ်ထွန်းလာပုံကို နမူနာ ပန်းချီကားချပ်ကလေးတွေနဲ့ ပြသလိုက်ရပါတယ်။ ဝိဇ္ဇာဆိုတဲ့ အဓိပ္ပာယ်ကိုက ပြီးပြည့်စုံခြင်းလို့ ဆိုပါတယ်။

ဒီလို အစီရင်ခံလိုက်ရခြင်းက တော့ ကျွန်တော့်မှာ ပိနေတဲ့ တာဝန်ကို ပြေပျောက်စေခြင်းငှာ ဆရာဇော်ဂျီ၊ ဆရာမင်းသုဝဏ်တို့ထံ အစီရင်ခံ တင်ပြလိုက်ရခြင်းပဲ ဆိုရင် မမှားပါ။ ကျွန်တော် ဘာတွေတွေ့ခဲ့တယ်၊ ဘယ်လိုမြင်တယ်၊ အခု ဘာတွေလုပ်နေသလဲ စသဖြင့်ပေါ့ ခင်ဗျာ။

ဒါပါပဲ
တပည့်
မောင်အောင်စိုး
(ဗဂျီအောင်စိုး)

စံပယ်ဖြူ၊ ၁၉၈၇၊ ဇန်နဝါရီ



ဝေဒလက္ခဏာနှင့် မနောမဟိဒ္ဓိ ခါတ်ကူးပန်းချီ

နီဒါန်း

ရုပ်ကို ကျော်လွန်၍ စိတ်(နာမ်)နယ်ပယ်၌ ကျက်စားသော မနောမဟိဒ္ဓိ ဓါတ်ကူးပန်းချီ ဆိုသည်မှာ အင်္ဂလိပ်လို (Ultra Modern) 'အာ(လ်)တရာ မိုဒါန်' ဟု တင်စားခေါ်ဝေါ်ပါတယ်။

(ဥပမာ- သူရဿတီမယ်တော်ဟု ကျော်ကြားသော စန္ဒီမယ်တော်ကြီးမှာ ရုပ်မရှိပါ။ နာမ်(ဝါ)မနောသာရှိသည်ကို ပန်းချီဆရာများ၊ ပန်းပုဆရာများက ထင်ပေါ်အောင် ရုပ်ဓါတ်ရေးဆွဲ၍ ပြကြရသလို)

မနောဆိုသည်မှာ စိတ်။ ပညတ်အားဖြင့် မနောဟူ၍လည်းခေါ်၏။ မနောမဟိဒ္ဓိ၊ စိတ်စွမ်းအင်(ဝါ) စိတ်တန်ခိုးဖြင့် ဖန်ဆင်းပြုလုပ်သော ဓါတ်များပင်ဖြစ်ပါတယ်။

စိတ်တန်ခိုး(ဝါ) စိတ်စွမ်းအင်များ ရရှိအောင် ဂန္ဓာရီအတတ်ပညာ၏ မူလအခြေခံတရားဖြစ်သော သမထ(ဝါ)ယောဂီကျင့်စဉ်ကို လေ့ကျင့်ယူရပါတယ်။ အဲဒီလို သမထဖြင့် သမာဓိ ရလာသောအခါ မိမိတို့ အကြားအမြင် ရလာတဲ့အခါမှာတော့ (E.S.P) မနောမဟိဒ္ဓိတန်ခိုးစွမ်းအင်ဖြင့် ဓါတ်ပန်းချီကို ရေးဆွဲနိုင်ပါတယ်။

ပန်းချီရေးဆွဲတတ်အောင် ပန်းချီပညာကို သင်ယူပြီးရသလို၊ စိတ်တန်ခိုး စိတ်စွမ်းအင်များ ရရှိလာစေရန်လည်း ဂန္ဓာရီတို့ရဲ့ စာရဏကျင့်စဉ်များကို လေ့ကျင့်ပြီးဖြစ်စေရပါမယ်။ အဲဒီအပိုင်းက အတန်ငယ်ခက်ခဲပြီး ကြိုးစားလေ့ကျင့်ယူရပါမယ်။

အဲဒီမှာ (Faith) ယုံကြည်မှုက အဓိကပါ။ ယုံကြည်မှု (Devotion)၊ သန္နိဋ္ဌာန်ချမှု၊ အဓိဋ္ဌာန် ပြုလုပ်မှုတို့စသဖြင့် ပါရှိနေပါ၍ အချိန်အတော်ကြာ လေ့ကျင့်သင်ကြားမှုကို ပြုလုပ်ဆောင်ရွက်မှု ပြုရမှာပါ။ ဒါမှ သီလ၊ သမာဓိ၊ ပညာပြည့်စုံလာမှာပါ။ ပန်းချီမှာ အလျား၊ အနံ၊ ထု၊ အမြင့်၊ အလင်းအမှောင်တွေကို မြင်သလိုပေါ့။ ကျွန်တော် ဘိုးတော်ဂိုဏ်းဝင်တစ်ဦး မဟုတ်သလို၊ ဝိဇ္ဇာတစ်ယောက်လဲ မဟုတ်ပါ။ နောက်ပြီး သူတော်စင်လည်း မဟုတ်သေးပါ။ နိဗ္ဗာန်နဲ့ အလွန်ဝေးကွာနေသူပါ။

ဝိဇ္ဇာဆိုသည်မှာ အလုံးစုံ ပြီးမြောက်ခြင်းပါ။ ကျွန်တော် သာမန်ပုထုဇဉ် တစ်ဦးဖြစ်ပြီး ပန်းချီရေးဆွဲတတ်သူ မျှသာဖြစ်ပါတယ်။ သက်မွေးဝမ်းကျောင်းလုပ်ကိုင်ပါတယ်။ ယခုကျွန်တော် အမည်ခံထားသော မနောမဟိဒ္ဓိ ဓါတ်ကူးပန်းချီ ဆိုတာကတော့ -

(၁) မနော - စိတ်

(၂) မဟိဒ္ဓိ - စိတ်တန်ခိုးဖြင့် ရရှိလာသော အဇ္ဈတ္တအတွင်းစိတ်ကို စရဏ

လေ့ကျင့်ခန်းများဖြင့် ဖန်တီးပါတယ်။ ဒီလိုအဇ္ဈတ္တကို မြင်နိုင်၊ ထင်နိုင်အောင် သီလ၊ သမာဓိ၊ ပညာကို ထုတ်ယူရပါတယ်။ ဒါက ဖန်တီးမှု အနုပညာတရပ်သာ ဖြစ်ပါတယ်။

ဂန္ဓာရီအတတ် (Tatric Art) လို့လဲ ခေါ်ဝေါ်ပါတယ်။ ဂန္ဓာရီအတတ်ကို လိုက်စားခဲ့ပြီး ရေးဆွဲသော ဗုဒ္ဓဘာသာ အနုပညာတစ်ရပ်ဘဲ ဖြစ်ပါတယ်။ ဒါဟာ ကျွန်တော် ရိုးသားစွာ ဝန်ခံချက်ဘဲ ဖြစ်ပါတယ်။

SYMBOL

(သင်္ကေတများ အဓိပ္ပါယ်ဖွင့်ဆိုချက်)

'ဝ'လုံးတစ်လုံးဟာ သုညအဓိပ္ပါယ်ရှိသလို သင်္ချာနည်းဖြင့်လဲ သုည၊ ဗလာ၊ နတ္ထိ လို့လဲဆိုပါတယ်။ ဘိုးဘိုးအောင် သီဝရီအရ သူက ၂ ဆတိုးလိုက်ပါတယ်။ ၁+၂= ၁ (၁ ခုဟာ ၂ ခုပေါင်း)အစက 'ဝ' တစ်လုံးဟာ နှစ်လုံး ဖြစ်လာတယ်။ (နှစ်လုံးဖျက်လိုက်ပြန်တော့ လေးလုံးပေါ်ခဲ့တယ်။ 'နှစ်ဆတိုးတာဟာလေ ဗမာ့တန်ခိုးပါဗျ' ဘိုးဘိုးအောင် ပါရမီလို့ အောင်ပထမံ အောင်အရဟံ လို့ဘဲခေါ်ဆိုရမှာပါ။

'ဝ' လုံး အဓိပ္ပါယ်မှာ အများကြီး နယ်ကျယ်ဝန်းပါတယ်။ 'ဝ လုံးနက်ကျယ်၊ သုညငယ်ကို နယ်နယ်မမှတ်နှင့်' လို့လဲ စာချိုးထားတာကို ထောက်ရှုခြင်းအားဖြင့် သိနိုင်ပါတယ်။

နောက်တခြား သင်္ကေတများကို ဆက်ပါဦး မယ်။ စဓဗဝ၊ ဓါတ်ကြီးလေးပါး သီဝရီမှာ ပထဝီ၊ အာပေါ၊ တေဇော၊ ဝါယော တို့ပဲဖြစ်ပါတယ်။

- ကိုးနဝင်း
- နငယ်နဝင်းပိတ်
- အဓါတ်အဝင်၊ အပူဓါတ်အထွက်။ အခြားအက္ခရာများမှာလဲ အဝင်နဲ့ အထွက်နည်းတွေ ရှိနေပါတယ်။ အများကြီးဘဲ ရှိပါသေးတယ်။

လူတစ်ယောက်ဟာ ပန်းချီဆွဲတတ်ဖို့ ပန်းချီပညာကို ရုပ်ပိုင်းဆိုင်ရာ လေ့ကျင့်ခန်းများ သင်ယူလေ့ကျင့်ရသလိုဘဲ၊ တကယ်လို့ နာမ်ပန်းချီ ရေးဆွဲတော့လည်း နာမ်ပိုင်းဆိုင်ရာ စိတ်စေတသိက်တွေရဲ့ အကြောင်းတွေကို လေ့ကျင့်ယူရပါတယ်။ ရုပ်က သိပ္ပံကိုမြတ်နိုးတယ်။

စိတ်၊ နာမ်၊ မနော စတာတွေကို လက်တွေ့လေ့ကျင့်ရမယ်။ စရဏတွေဘဲဖြစ်တယ်။ မနောကစိတ်နယ်ကို မြတ်နိုးတယ်။ စိတ်၊ စေတသိက်၊ ရုပ်၊ နိဗ္ဗာန် စတာတွေ ထင်ပေါ်လာသည်အထိ သီလ၊ သမာဓိ၊ ပညာတွေလည်း လိုလာပါတယ်။

ဥပမာ - လက္ခဏာရေးသုံးပါးဖြစ်တဲ့ အနိစ္စ၊ ဒုက္ခ၊ အနတ္တ (ကိုယ်မဟုတ်)စတာတွေကို ကျေကျေလည်လည်နဲ့ မနောအာရုံမှာ ထင်လာအောင် အလေ့အကျင့်တွေ များများလုပ်ပေးရမှာ ဖြစ်တဲ့အပြင်၊ သမုတိသစ္စာနဲ့ ပရမတ္ထသစ္စာကိုလဲ သိရမှာဖြစ်ပါတယ်။ အဲဒီလေ့ကျင့်ခန်းတွေ လုပ်ယူတဲ့အခါမှာ၊ စိတ်တန်ခိုးလေ့ကျင့်ပေးတဲ့ သမာဓိထူထောင်ရာမှာ အဓိကဖြစ်တဲ့
(၁) သုတမယဉာဏ်နဲ့ ပြည့်စုံရခြင်း။
(၂) စိန္တာမယဉာဏ်နဲ့ ပြည့်စုံရခြင်း။
(၃) ဘာဝနာမယဉာဏ်နဲ့ ပြည်စုံခြင်း။

စသည်တို့ ပြီးပြည့်စုံရပါမယ်။ အဲဒါဟာ စိတ်တန်ခိုး မနောမဟိဒ္ဓိ ရရာ ရကြောင်းတွေဘဲဖြစ်တယ်။ အဲဒီလို ပြီးပြည့်စုံတဲ့အခါ ဝိဇ္ဇာ ဖြစ်လာပြီး ကိုယ်ရေးချင်တဲ့ ပန်းချီကားမျိုးတွေ ရေးဆွဲနိုင်တဲ့ Automation ဆိုတဲ့ စိတ်တန်ခိုးတွေ ရလာပါတော့တယ်။

ဒါတွေနဲ့အတူ ကမ္မဋ္ဌာန်းတို့၊ ကသိုဏ်းအမျိုးမျိုးတွေပါ လေ့ကျင့်ပြီးတဲ့အခါမှာတော့ စိတ်တန်ခိုးနဲ့ ရေးဆွဲနိုင်တော့မှာ မုချပဲဖြစ်ပါတယ်။

ဒါဟာ မနောမဟိဒ္ဓိ စိတ်စွမ်းအင်၊ စိတ်တန်ခိုး ရလာခြင်းပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ ဥပမာ- အနိစ္စ၊ ဒုက္ခ၊ အနတ္တ ဆိုတဲ့ စိတ်စေတသိက်တွေကို ရေးပြလိုက်တာပဲဖြစ်ပါတယ်။

နံပါတ်များနဲ့ စကားပြောခြင်းဟာ နက္ခတ္တပညာနဲ့ ဗေဒင်တို့ရဲ့အစပင်ဖြစ်ပါတယ်။ ဝေဒလက္ခဏာ မနောမဟိဒ္ဓိပညာ အကျဉ်းချုပ်ပါ။ ကွန်မြူနစ်ဖြစ်တဲ့ ရုရှားနိုင်ငံမှာတောင် ရုပ်စပြူတင်ဆိုတဲ့ မနောမဟိဒ္ဓိ ဓါတ်ထူးပုဂ္ဂိုလ်ထူး ဇာဘုရင်လက်ထက်မှာ ထင်ရှားပါတယ်။ အနောက်တိုင်းမှာလည်း ဝိဇ္ဇာတွေ ပေါ်ထွက်လာပါတယ်။ အလွန်ခေတ်နောက်ကျတဲ့ အယူအဆလို့ အနောက်တိုင်းသားတွေက မယုံကြပါဘူး။ ခေတ်နဲ့တော့ အံမဝင်တာ သေချာပါတယ်။

ဂန္ဓာရီနှင့် ဂမ္ဘီရ အတတ်ပညာရပ်များ လေ့ကျင့်အားထုတ်လျှင် (AUTOMATION HAPPENING AISSTI) စိတ်တန်ခိုး မနောမယိဒ္ဓိ ရရှိလာစေနိုင်သည့် စရဏများ

(နမောတဿ ဘဂဝတော အရဟတော သမ္မာ သမ္ဗုဒ္ဓဿ)

(၁) မသူတော်တို့ကို ရှောင်ကြဉ်ရခြင်းတစ်ပါး။
(၂) သူတော်ကောင်းနှင့် ပေါင်းဖော်ရခြင်းတစ်ပါး။
(၃) ဝိဇ္ဇာများနှင့် ထွက်ရပ်ပေါက်ပုဂ္ဂိုလ်များကို ပူဇော်ကိုးကွယ် အားထားရခြင်းတစ်ပါး။
(၄) အနန္တောအနန္တ၊ မိဘ၊ ဆရာ စသည်တို့ကို ရိုသေလေးစား ပူဇော်ကန်တော့ရခြင်းတစ်ပါး။
(၅) သင့်တင့်လျောက်ပတ်သော နေရာအရပ်၌ နေရခြင်း တစ်ပါး။
(၆) မိမိကိုယ်ကို မိမိမလိမ်ရခြင်းတစ်ပါး။
(၇) ပြုခဲ့ပြီးသော ကောင်းမှုရှိခြင်းတစ်ပါး။(စိန္တာမယ ဉာဏ်ရရှိခြင်း)
(၈) အကြားအမြင်များခြင်းတစ်ပါး။ (သုတမယ ဉာဏ်ရရှိခြင်း)
(၉) သင်ပြီးအပ်သောအတတ်ရှိခြင်း။ (ဝိဇ္ဇာ ဉာဏ်ရရှိခြင်း)
(၁၀) ဝိနည်း (ကိုယ်ကျင့်တရား) ကောင်းစွာတတ်မြောက်ရခြင်းတစ်ပါး။
(၁၁) ကောင်းစွာပြောဆိုအပ်သော စကားတို့ကိုရခြင်း တစ်ပါး။
(၁၂) မိဘကို ကျွေးမွေးပြုစုရခြင်းတစ်ပါး။ (မိဘကို ဘုရားကဲ့သို့ ကြည်ညိုပါ။ ဘုရားကို မိဘကဲ့သို့ မြင်၍ ရင်းနှီးချစ်ခင်ကြည်ညိုပါ။)
(၁၃) ဇနီးသားသမီးတို့ကို ထောက်ပံ့ရခြင်းတစ်ပါး။
(၁၄) ဇကောဓမ္မော တစ်ခုတည်းသော ထွက်ရပ်ရရှိခြင်း တစ်ပါး။
(၁၅) နှစ်ခုပေါင်း တစ်ခုသာဖြစ်ခြင်းတစ်ပါး။
(၁၆) ပေးကမ်းခြင်းတစ်ပါး။
(၁၇) ဆွေမျိုးများအား ထောက်ပံ့ရခြင်းတစ်ပါး။
(၁၈) အပြစ်မဲ့သောလုပ်ငန်းကိုသာ လုပ်ဆောင်ရခြင်း တစ်ပါး။
(၁၉) မကောင်းမှုကို ရှောင်ကြဉ်ခြင်း၊ အထူးရှောင်ကြဉ်ရခြင်းတစ်ပါး။
(၂၀) မူးယစ်စေသော ယစ်မျိုးသောက်စားခြင်းမှ ရှောင်ကြဉ်ရခြင်းတစ်ပါး။
(၂၁) တရား၌ မမေ့မလျော့ခြင်းတစ်ပါး။
(၂၂) လူလူခြင်း ရိုသေမြတ်နိုးရခြင်းတစ်ပါး။
(၂၃) မိမိကိုယ်ကို နှိမ့်ချခြင်းတစ်ပါး။
(၂၄) ရောင့်ရဲတင်းတိမ်ရခြင်းတစ်ပါး။
(၂၅) ကျေးဇူးသိတတ်ခြင်းတစ်ပါး။
(၂၆) သည်းခံရခြင်း (ဒေါသကင်းခြင်း)တစ်ပါး။
(၂၇) တရားဆွေးနွေးလေ့ရှိခြင်းတစ်ပါး။
(၂၈) မြိုးခြံသောအကျင့်ကိုရခြင်းတစ်ပါး။
(၂၉) ဗြဟ္မာစိုရ်တရားရှိရခြင်းတစ်ပါး။
(၃၀) သစ္စာလေးပါးကို သိရှိရခြင်းတစ်ပါး။
(၃၁) လောကဓံတရား၌ ခံနိုင်ရည်ရှိရခြင်းတစ်ပါး။ (သောကကင်းအောင်နေနိုင်ရမည်)
(၃၂) နိဗ္ဗာန်ကို သိမြင်မျက်မှောက်ပြုရခြင်းတစ်ပါး။
(၃၃) ဘေးမရှိရခြင်း (နဘယံ)တစ်ပါး။
(၃၄) လိုချင်သော လောဘကင်းခြင်းတစ်ပါး စသည့် စရဏအကျင့်ရအောင်ကျင့်ကြံအားထုတ်ခြင်းဖြင့် မနောမယိဒ္ဓိပုဂ္ဂိုလ်များ ဖြစ်လာနိုင်ပါတယ်။

ရတနာတြိ (ဘုရား၊ တရား၊ သံဃာ) ဒီရတနာသုံးမျိုးအတွက် သီလစောင့်ပါ။ ဒါနပြုပါ။ ဘာဝနာပွားများအားထုတ်ပါ။ ကျွန်တော်က ရုပ်ကိုမရေးနာမ်ကိုရေးတဲ့ ပန်းချီဆရာပါ။ မြတ်စွာဘုရားသခင်ရှင်တော်မြတ်ကိုယ်တိုင်ကလဲ လူဟာ ရုပ်နဲ့နာမ်ဘဲရှိတယ်လို့ ဓမ္မတရားတော်မှာ ဟောကြားတော်မူခဲ့ပါတယ်။

ဒါကြောင့် ရုပ်နာမ် သဘာဝ သင်္ခါရတရားပဲရှိပါတယ်။ အဲဒီသဘာဝတွေကို ပန်းချီရေးဆွဲပြတဲ့အခါ အရုပ်တွေပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ အဟုတ်မဟုတ်ပါဘူး။

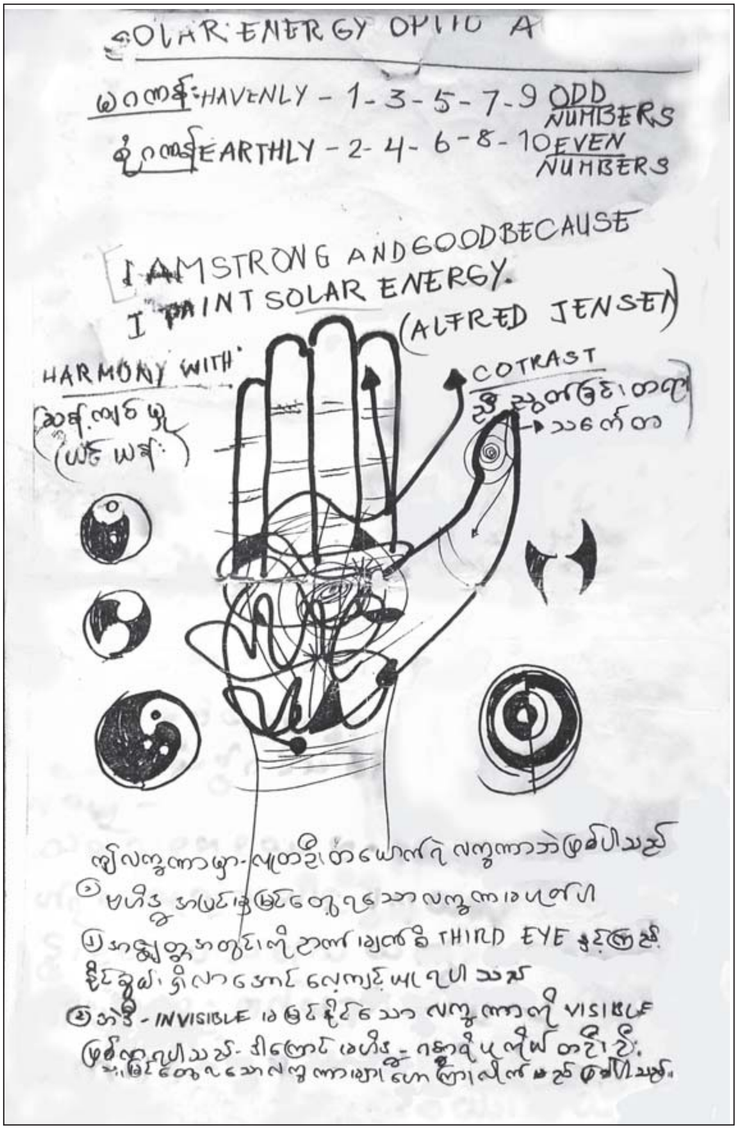
သမုတိသစ္စာပဲဖြစ်ပါတယ်။ ပရမတ္ထသစ္စာတော့ မဟုတ်ပါ။

ပရမတ္ထသစ္စာကို ရေးစွမ်းပြနိုင်တာကတော့ နာမ်ပန်းချီ၊ စိတ် (ဝါ) မနောပန်းချီကို အသုံးချတာကို မနောမဟိဒ္ဓိ ရုပ်နာမ်ဓါတ်ပန်းချီလို့ ခေါ်နိုင်ပါတယ်။ မနောမဟိဒ္ဓိလို့ ဆိုလိုက်တော့ အထက်ဂိုဏ်းက လိုလို ဂန္ဓာရီဆရာကြီးများ ဖြစ်ကြတဲ့ ဘိုးဘိုးအောင်၊ အောင်မင်းခေါင်တို့ရဲ့ အဆွယ်အပွားတွေပဲလို့တော့ မထင်လိုက်ပါနဲ့။

ဒါတွေနဲ့ဘာမှမဆိုင်တဲ့ ပန်းချီရိုးရိုးပဲဖြစ်ပါတယ်။

ဒါပေမယ့် ရှေးကတည်းက ရှိနေတဲ့ အင်းအိုင် လက်ဖွဲ့ဂါထာများ၊ မန္တရားတွေကိုတော့ လေ့လာဆည်းပူးပြီး အဲဒီအခြေခံအချက်တွေကို ခေတ်သစ်ပန်းချီနည်းနဲ့ အသုံးချရေးဆွဲထားတာပဲ ဖြစ်ပါတယ်။

အနိစ္စ၊ ဒုက္ခ၊ သင်္ခါရတွေ ကို အရင်းတည်ပြီး လောဘ၊ ဒေါသတရားတွေကို အလောဘ၊ အဒေါသ၊ အမောဟဆိုတာဖြစ်လို့ သစ္စာလေးပါး (ဒုက္ခသစ္စာ၊ သမုဒယသစ္စာ၊ နိရောဓသစ္စာ၊ မဂ္ဂသစ္စာ) တွေကိုလည်းကောင်း၊ ဗြဟ္မစိုရ်တရားများဖြစ်တဲ့ မေတ္တာ၊ ဂရုဏာ၊ မုဒိတာ၊ ဥပေက္ခာ စတာတွေကို လေးဂဏန်းအနေနဲ့ တစ်စုအနေနဲ့ ရေးဆွဲပြတာပဲဖြစ်ပါတယ်။ မဆန်းပါဘူး။ ရှေးရှေးကတည်းက ရှိခဲ့ဖူးပါတယ်။ ဒါတွေကို ရှေးကတော့ အင်းအိုင်လက်ဖွဲ့ အနေနဲ့သာ စမတွေ၊ အင်းကွက်တွေ အနေနဲ့တစ်မျိုး၊ အဆောင်လက်ဖွဲ့ သဘောအနေနဲ့သာ ယူဆတွေးမြင်ခဲ့ကြလို့ ခေတ်နောက်ကျနေခဲ့တာ။ ယခု အီလက်ထရွန်းနစ် ကွန်ပြူတာခေတ်ကျတော့ အဲဒါတွေကပဲ ခေတ်ရှေ့ပြေးဖြစ်လာရပြန်ပါတယ်။ ဒါ စိတ်နယ်လွန်ပန်းချီရဲ့ သဘာဝတစ်ခုပါပဲ။ ဆက်ပြီး မနောမဟိဒ္ဓိ ဓါတ်ပန်းချီကို လေ့လာကြပါဦးစို့။ ကျွန်တော် နံပါတ် (NUMBER) တွေနဲ့ စကားပြောနေတာဖြစ်ပါတယ်။



အောင်ဇဂျီ-ကိုး (၉)
ဇဂျီအောင်စိုး ရုပ်ပွား

မနောမဟိဒ္ဓိ ဓါတ်ပန်းချီ
Mysticism Art

ဗုဒ္ဓမြတ်စွာဘုရားသခင် ရှင်တော်ဘုရားက ဓါတ်ကြီးလေးပါး ပထဝီ၊ တေဇော၊ အာပေါ၊ ဝါယော တို့ကို အခြေပြုသော ရုပ်နဲ့နာမ်သာ အဆုံးရှိတယ်လို့ ဟောကြားတော်မူခဲ့ပါတယ်။

အဲဒီ ဓါတ်ကြီးလေးပါး ရုပ်-နာမ် နှစ်ပါးရဲ့အချုပ် (အနိစ္စ၊ ဒုက္ခ၊ အနတ္တ)ဘဲရှိတယ် ဆိုတာကိုလဲ ဟောခဲ့ပါတယ်။ အတ္တ ငါ မဟုတ် နာမ်ရုပ်ဘဲဖြစ်တယ်။ ကျွန်တော်ဟာ ဗုဒ္ဓဘာသာဝင် မြန်မာလူမျိုးစစ်စစ် တစ်ယောက်ပါ။ ကျွန်တော့် ယုံကြည်ချက်ကတော့ အမျိုး၊ ဘာသာ၊ သာသနာ ကောင်းစားရေးပါ။ ကျွန်တော် ရုပ်ကိုမရေး၊ နာမ်ကိုရေးတဲ့ ပန်းချီဆရာပါ။ အကျည်းတန်အလှကိုလဲ ရှာဖွေနေပါတယ်။ ပန်းချီဆရာ ဆိုပေမယ့် အလှကိုချည်း ရေးဆွဲနေတဲ့ ပန်းချီဆရာတော့ မဟုတ်ပါ။ ရုပ်ချည်း အားပြုမရေးဆွဲပါ။ နာမ် (ဝါ) စိတ် (ဝါ) မနောကို အဓိကထားပြီး ရေးဆွဲတဲ့ပန်းချီဆရာ တစ်ယောက် အနေနဲ့ကတော့ မစ်(စ်)တစ်ဆစ်ဇဲ(န်) (Mysticism) ၏ သဘောအကျဉ်း ပြောပြလိုပါတယ်။

Mysticism ကို ပါဠိလို ဂမ္ဘီရပညာလို့လဲ ခေါ်ဆိုနိုင်ပါတယ်။ ဂန္ဓာရီရဲ့ သဘောကဲ့သို့ပင် လျှို့ဝှက်နက်နဲသော၊ စိတ်တန်ခိုး၏ အရာဖြစ်သော၊ ထူးခြားနက်နဲသည့် ဉာဏ်အမြင်ကို အခြေခံသော၊ ထူးခြားဆန်းပြားသော၊ အဆန်းတကြယ်ဖြစ်သော၊ အသိဉာဏ်ထူးကိုရသောပုဂ္ဂိုလ်၊ နားလည်ရန်ခက်ခဲသော··· စသဖြင့် အနက်အဓိပ္ပါယ် အမျိုးမျိုးထွက်ပါတယ်။ ကျွန်တော်တို့ မြန်မာပြည် ပုဂံခေတ်ကတည်းက ရောက်လာတဲ့ မဇ္ဈိမဒေသ အိန္ဒိယပြည်ကြီးမှ မဟာယနဗုဒ္ဓဘာသာနဲ့ အတူပါလာတဲ့ Tantric ဝါဒနဲ့လည်းဘဲ နှီးနွှယ်နေပါတယ်။ ထိုခေတ်က အရည်းကြီးများ အများဆုံး လုပ်ကိုင်အသုံးချခဲ့ပါတယ်။

သူတို့က ဘာသာရေးစိတ် အလွန်ပြင်းထန်သူ၊ အစွန်းရောက်ရသေ့၊ ရဟန်း၊ ပရိဗိုဇ်များ၊ ဈာနလာဘီ၊ တန္တရဝါဒီ (Tantric) များဘဲ ဖြစ်ကြပါတယ်။ အဲဒီခေတ် ထွက်ရပ်ပေါက် ပုဂ္ဂိုလ်များပင်တည်း။ ရှင်မထီး၊ ရှင်အဇ္ဈဂေါဏ၊ ဘားမဲ့စတဲ့ ရဟန်းသူတော်မြတ်များ ပေါ်ထွန်းခဲ့ပါတယ်။ ဝိဇ္ဇာဖြစ်တဲ့ သူတော်ကောင်း သူမြတ်လောင်းများပါဘဲ။ အဲဒီအချိန်လောက်က Mysticism ဝါဒကို ဖြန့်ဖြူးပေးတဲ့ ပွဲကျောင်းဆရာများက လောကကို တိုက်ရိုက်သိသော စက္ခု၊ သောတ၊ ဃာန၊ ဇိဝှါ၊ ဖောဋ္ဌဗ္ဗ အသိများကို မှန်သောအသိ၊ စစ်သောအသိဟု မယူဆကြပါ။ မယူလိုကြပါ။ ထိုအသိတို့ကို ရုပ်ဟုသာ လက်ခံထားကြပါသည်။

နာမ်၊ စိတ်၊ မနောစသည်ကို သမထ၊ စာရဏ အကျင့်များဖြင့် သမာပတ် ဝင်စားခြင်းအားဖြင့်သာ လောက၏ နက်ရှိုင်းလျှို့ဝှက်သော သဘောတို့ကို ထိုးထွင်းသိမြင်အောင် ကြိုးစားအားထုတ်ကြပါတယ်။ ဒါဟာ မနောမဟိဒ္ဓိပင် ဖြစ်ပါတယ်။ အဲဒါကို ပန်းချီသဘောတရားအရ မနောမဟိဒ္ဓိ(Mysticism Art)လို့ ခေါ်ဆိုခြင်းဘဲဖြစ်ပါတယ်။ ရီလေတစ်ဗီတီရဲ့ သဘောဘဲဖြစ်ပါတယ်။ အဲဒီ ရီလေတစ်ဗီတီ (Relativevity) သဘော၊ မနောမဟိဒ္ဓိ ပန်းချီရဲ့သဘောက အာရုံခံ မျက်မြင်သဘောအားဖြင့်လည်းကောင်း၊ ဆင်ခြင်စဉ်းစားသောအားဖြင့်လည်းကောင်း၊ သိမြင်ခဲ့ခြင်းမဟုတ်ဘဲ ထူးခြားသော သခ်ဏုပ္ပတ္တိဉာဏ် Intuition or Automation ဖြင့်သာ ရေးဆွဲနိုင်ခြင်းဘဲ ဖြစ်ပါတယ်။

Mysticism ဝါဒရဲ့ သက်တမ်းမှာလည်း မနည်းတော့ပါ။ ရှေးနှစ်ပေါင်း ငါးထောင်ကျော်ကာလကပင် အထင်အရှား ရှိခဲ့ပါတယ်။ အဲဒီထူးသောဉာဏ်၊ စိတ်တန်ခိုးတော် ရရှိဖို့ရာက မလွယ်ကူလှပါ။ အီဂျစ်၊ ပါးရှား၊ အိန္ဒိယမှ ယောဂီ၊ ဆာဒူး၊ ဖကီးကြီးများ စတဲ့ သူတော်စင်တွေဟာ တောထဲသို့ ဇကေစာ အကျင့်ကျင့်ရန် တစ်ဦးတည်းတောထွက်ခြင်း၊ ဗြဟ္မစရိယ အကျင့်ဖြင့်ယောဂ (တပ) စတဲ့ စရဏ အကျင့်ထူးများ ကျင့်ခဲ့ကြရပါတယ်။ ဒီကမှ ကံ၊ ဉာဏ်၊ ဝီရိယတွေနဲ့ သီလ၊ သမာဓိ၊ ပညာ ပြည့်စုံကုံလုံကြွယ်ဝစေပါတယ်။ အဲဒါက မနောမယိဒ္ဓိ အထက်ဂိုဏ်းတစ်ခုတော့မဟုတ်ပါ။ ထွက်ရပ်ပေါက်ပုဂ္ဂိုလ်၊ ဝိဇ္ဇာဆိုတဲ့ ဘိုးဘိုးအောင်၊ အောင်မင်းခေါင်ဆိုတဲ့ ဘိုးတော်ကြီးများနဲ့လဲ မဆက်နွှယ်ပါ။ သီးခြားပန်းချီ သက်သက်မျှသာ ဖြစ်ပါတယ်။ အဲဒီအထက်လမ်းတို့၊ ဘာတို့ဆိုရင်လဲ လိမ်တာ၊ ညာတာတွေ ပါလာနိုင်လို့ သစ္စာတရား ကွယ်ပျောက်သွားနိုင်ပါတယ်။ ဒါ့ကြောင့် ကျွန်တော် ရိုးရိုးသားသားဘဲ ပြောပါတယ်။ လူလိမ်၊ လူညာ အဖြစ်တော့ မခံနိုင်ပါ။ နိဗ္ဗာန်ရချင်ပါတယ်။ နိဗ္ဗာန်ရချင်ရင်တော့ ဘယ်သူ့ကိုမှ မလိမ်ရပါဘူး။ အဆုံးစွန်ပြောရရင် ကိုယ့်ကိုကိုယ်တောင် မလိမ်မိဖို့ပါဘဲ။ ကိုယ့်ကိုကိုယ် ဝိပဿနာ ထိုင်ကြည့်လိုက်ရင် မိမိကိုယ်ကိုတောင် လိမ်လို့မရတာတွေ တွေ့လာရလိမ့်မယ်။ အဲဒီလိုနည်းလမ်းကြောင်းကို လျှောက်မိရင် ဒါန၊ သီလ၊ ဘာဝနာ၊ သမာဓိ၊ ပညာ၊ မေတ္တာ၊ ဂရုဏာ၊ မုဒိတာ၊ ဥပက္ခာ၊ အနိစ္စ (မမြဲတာ၊ သေတာ၊ ပျက်စီးတာ)၊ ဒုက္ခ (ဆင်းရဲတာ)၊ အနတ္တ (ကိုယ်မပိုင်၊ ကိုယ်မဟုတ်တာ) စတာတွေကို တွေ့လာကြပြီး တဖြည်းဖြည်းနဲ့ ဗုဒ္ဓဘာသာဝင်စစ်စစ် ဖြစ်လာတော့မှာ သေချာပါတယ်။

ဒါကလောကီရော လောကုတ္တရာပါ အကျိုးပေးနိုင်တဲ့ တရားဘဲ။ ကျွန်တော်ရေးတဲ့ ပန်းချီ (နာမ်ပန်းချီ)ရဲ့ အခြေခံအကြောင်းဘဲ ဖြစ်ပါတယ်။ Third-eye တတိယမျက်လုံး Creative Imagination စရဏကျင့်စဉ်တော်များဟာဖြင့် စိတ်တန်ခိုးတော်ရှင် ဖြစ်လာနိုင်တဲ့ အကြောင်းရင်းများဘဲ ဖြစ်ပါတယ်ခင်ဗျား။

ကျွန်တော်
မောင်အောင်စိုး
ဗဂျီအောင်စိုး
(စိတ္တဇပန်းချီ)
စိတ္တဗေဒပန်းချီဆရာ

[နောက်ဆက်တွဲ]
(အရူး)

စိတ်ပညာအရဆိုရင် အကြားအမြင်ရနိုင်တာက အခုလိုတရားသဘောတွေ့သွားတဲ့သူရယ်၊ အရူးရယ်ဘဲရှိပါတယ်။ အရူး (အရက်သောက်လွန်တဲ့သူဖြစ်စေ၊ မူးယစ်ဆေးဝါးသုံးစွဲမိလို့ဖြစ်စေ) ခေတ္တရူးသွားတဲ့သူတွေမှာဘဲ အဲဒီအကြားအမြင် Hullusanation တွေဖြစ်တတ်လေ့ရှိပါတယ်။ နဲနဲတော့ အန္တရာယ်ကြီးပါတယ်။ အနောက်တိုင်းကလူတွေက ကျွန်တော်တို့လို ဗုဒ္ဓဘာသာတွေ မဟုတ်တော့ မူးယစ်ဆေးဝါး အန္တရာယ်တို့၊ ဆေးခြောက်၊ ကိုကင်း စတဲ့ပစ္စည်းတွေကို သုံးစွဲလေ့ ရှိကြတာဘဲဖြစ်တယ်။ အဲဒီအမြင်တွေကို Surre-aism ရေးဆွဲတဲ့ ပန်းချီဆရာများ ရှာဖွေလေ့ရှိလို့ အသေဆိုးနဲ့ သေသွားတဲ့သူတွေလဲ မနည်းတော့ပါဘူး။ ပန်းချီမှာလဲ ရုပ်ကို မတူတူအောင်ဆွဲတတ်ဖို့ကိုဘဲ ပန်းချီကျောင်းများကအစ ရာစုတွေချီပြီး သင်ကြားပြသပေးခဲ့ကြပါတယ်။ အဲဒါက ရုပ်နဲ့ဆိုင်တဲ့ ပန်းချီသဘော တစ်ခုပါဘဲ။ နာမ်နဲ့ဆိုင်တဲ့ပန်းချီကိုတော့ ရေးဆွဲကြတာ အလွန်ဘဲနည်း နေပါတယ်။ Mind ကို ဘာသာရေး နယ်ပယ်ထဲမှာရှိနေတဲ့ လူကြီးအချို့ဘဲ စိတ်ဝင်စားကြပါတယ်။ သမထ၊ ဝိပဿနာ Concentration and Meditation ကို ကျင့်ကြံအားထုတ်နေတဲ့ လူကြီးပိုင်းက လူတွေ လောက်သာ စိတ်ဝင်စားလေ့ ရှိကြပါတယ်။ကျွန်တော် အဲဒီ စရဏ

ကျင့်စဉ်ကို လိုက်စားကျင့်ကြံရင်းနဲ့ဘဲ နာမ်ပန်းချီကားတွေကို ရေးဆွဲခဲ့ခြင်း ဖြစ်ပါတယ်။ သူက ရုပ်ကို စေခိုင်းပြီး နာမ်သဘောတရားအကြောင်းတွေဘဲဖြစ်ပါတယ်။ ခေတ်စကားနဲ့ဆိုရင် Dsycho-cology ဆိုင်ကိုလော်ဂျီတွေလဲ တပိုင်းတစ ပါဝင်နေပါတယ်။ သမုတိသစ္စာပညတ်ကို မရှုဘဲ ပရမတ္ထသစ္စာ ပရမတ်တွေဘဲ ဖြစ်ပါတယ်။ ဒါတွေကို မူတည်ပြီး ကျွန်တော် ပန်းချီဆွဲနေတာဘဲ ဖြစ်ပါတယ်။ အဲဒီလို ရေးဆွဲတဲ့အခါ တရားထိုင်၊ တရားကျင့်ယူမှဘဲ မြင်နိုင်ကြားနိုင် ရေးနိုင်လာပါတယ်။ စိတ်တန်ခိုးတွေ ရလာပါတယ်။ စိတ်တန်ခိုးရှင် Super Natural Power ဖြစ်လာတယ်ပေါ့။ အဲဒါမျိုးတွေဟာ ပန်းချီသမိုင်းမှာ ထူးချွန်အောင်မြင်တဲ့ ပန်းချီဆရာတိုင်းလိုလိုမှာ တွေ့နေရပါတယ်။ ထူးရင်ထူး မထူးရင် အရူးပန်းချီဆရာလို့ဘဲ ခေါ်လိုက်ကြပါတယ်။ ထူးရင်တော့ စိတ်တန်ခိုးရှင်ဖြစ်မှာဘဲ။ ဝိဇ္ဇာဘဲဆိုပါတော့ဗျာ။ ဝိဇ္ဇာ ဆိုတာက မိမိလိုက်စားကျင့်ကြံတဲ့ ပညာရပ်တစ်ခုခုမှာ ပြီးပြည့်စုံအောင်မြင်ခြင်းကို ဆိုလိုတာပါ။ တစ်ခါတစ်လေတော့လဲ နာမ်အလိုကို ရုပ်ခန္ဓာက မလိုက်တာတွေလဲ ရှိလေ့ဖြစ်လေ့ ရှိပါတယ်။

မနောမဟိဒ္ဓိ - ခါတ်ပန်းချီ

Automation

ခါတ်ပန်းချီဆိုတာဟာ လူအများနှင့်မဆိုင်ပဲ Automation (အဇ္ဈတ္တအလှ) တစ်ဦးတစ်ယောက် အတွက် ရည်စူးပြီး (ကာယသိဒ္ဓိ၊ ပီယသိဒ္ဓိ၊ ခနသိဒ္ဓိ) အစရှိသူတို့နဲ့ သက်ဆိုင်သော (Miniature)အသေးစား ပန်းချီကားလေးတွေပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ ပြီးတော့ လောကီအတွက်ပဲ ရည်စူးပါတယ်။ အဲဒါကို အဆောင်လက်ဖွဲ့သဘောနဲ့ဖြစ်စေခြင်းအလို့ငှာ၊ ကိုးကွယ်ရန်ဖြစ်စေခြင်းအလို့ငှာ ရေးဆွဲထားခြင်းဖြစ်ပါတယ်။ အဲဒါဟာ ခါတ်ပန်းချီပဲဖြစ်ပါတယ်။ ပညာသည် တန်ခိုး(စိတ်တန်ခိုး) ဖြစ်ပါတယ်။ အဲဒါကြောင့် ခါတ်ပန်းချီ ရေးမယ်ဆိုယင် အကြမ်းဖျဉ်း အဆင့်သုံးဆင့် ရှိပါတယ်။

(၁) သုတမယဉာဏ် - ဆိုတာက သူတစ်ပါးကိုမှီ၍ ကြားမြင်မှုဖြင့် ပြုလုပ်ရေးဆွဲသော နည်းပင်ဖြစ်ပါတယ်။ တစ်အချက်ကတော့ ပန်းချီပညာတတ်စွမ်းသူ ဖြစ်ပါတယ်။ နှစ်အချက်ကတော့ လောကီပညာရပ် ဂန္ဓာရီအတတ်ကို လေ့လာဆည်းပူးထားခြင်း ဖြစ်ပါတယ်။

ဥပမာ - ဒူးဂဏန်း၊ ကြေးဂဏန်းရေးနည်း၊ နဝင်းတြင်းတို့၊ စမ အဝင်အထွက်ဖြင့် ရေးနည်း၊ အင်းရေးနည်း စသည်ဖြင့် ကြားမြင်သိရှိမှု ရှိရပါမယ်။

သုံးအချက်ကတော့ ပထမံထွက်ရပ်ပေါက်ပုဂ္ဂိုလ်များရဲ့ စမအစီရင်များ ရေးဆွဲနည်း စသည်တို့ပင်ဖြစ်ပါတယ်။

(၂) စိန္တာမယဉာဏ်ကတော့ သူတပါးတို့ရဲ့နည်းကို ကြားဖူးသည်ဖြစ်စေ၊ မကြားဖူးသည်ဖြစ်စေ မိမိ၏ပင်ကိုစိတ်ဖြင့် အကြံအစည်တို့ကို စီမံနိုင်ခြင်းပင်ဖြစ်တယ်။

(၃) ဘာဝနာမယဉာဏ် ပညာရပ်ကတော့ နောက်ဆုံးအရေးကြီးဆုံး အဆင့်မြင့်ပညာဖြင့် ရေးဆွဲသော ခါတ်ပန်းချီပင်ဖြစ်ပါတယ်။ အာရုံငါးပါး ရှိတာပြင် စိတ်တန်ခိုးဖြင့် ဆဋ္ဌမအာရုံပါ ခံစားရတာကို စိတ်စွမ်းအင်ပန်းချီ၊ ခါတ်ပန်းချီရယ်လို့ ယခုခေတ်မှာ ပိုမိုပြီးစိတ်ဝင်စားလာ ကြပါတယ်။

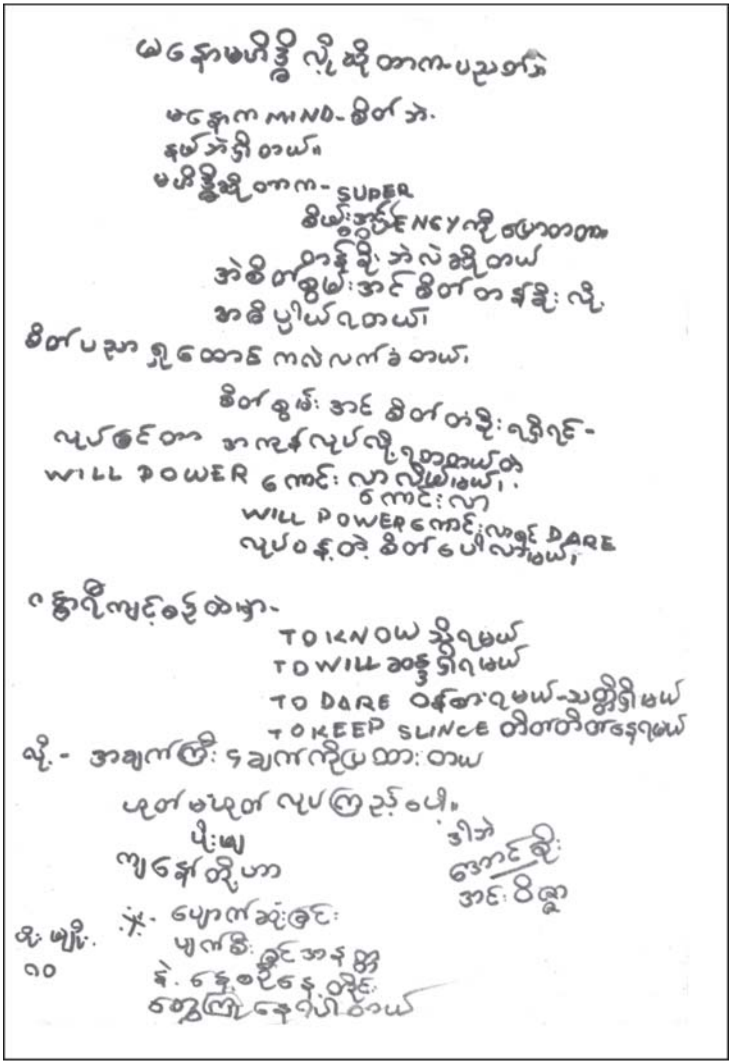
မိမိကိုယ်တိုင်အားထုတ် ရေးဆွဲခြင်းဖြစ်တယ်။ သမထကြောင့် ဖြစ်စေ၊ ဝိပဿနာကြောင့် ဖြစ်စေ၊ တမျိုးမျိုးရရှိလာတဲ့ သမာဓိအားကြောင့်ဖြစ်ပေါ် ရေးဆွဲနိုင်စွမ်း ရှိလာတဲ့အဆင့်ကို ရောက်ရှိနေခြင်းပင် ဖြစ်ပါတယ်။

ဒုတိယအဆင့်တွင် မိမိတတ်သိပြီးသော ပညာဗဟုသုတကို အခြေခံ၍ ဥပမာ–ဗေဒင်၊ နက္ခတ်၊ ဂြိုဟ်စီး ဂြိုဟ်နင်း၊ နက္ခတာရာနှင့် ဝေဒ ပညာတို့ကို အခြေခံထားပြီး ထူးခြားသွားအောင်၊ ပိုမိုကောင်းမွန် တိုးတက်အောင် ကြံစည်စိတ်ကူး၍ ဓါတ်ပန်းချီကို ရေးဆွဲတာဟာ စိန္တာမယ ပညာသာ ဖြစ်ပါတယ်။

ဒုတိယအဆင့် လောက်တော့ ကျွန်တော်ကိုယ်တိုင်ပဲ ရေးဆွဲနိုင်ခဲ့ပါတယ်။ နောက်ဆုံးအဆင့်မြင့် ပညာဖြစ်တဲ့ ဘာဝနာမယပညာဟာ အခက်ခဲဆုံးနှင့် လူတိုင်းပေါက်ရောက်ဖို့ မလွယ်ကူပါ။ အေးအေးနေ၍ အောင်အောင် ကျင့်ရပါတယ်။

သမထဘာဝနာဖြင့် ဈာန်ကမ္မဋ္ဌာန်းပွားများခြင်း၊ ဝိပဿနာ ဘာဝနာဖြင့် မဂ်ပညာ၊ ဖိုလ်ပညာရအောင် သိမြင်လာတာဟာ ဘာဝနာမယ ပညာပင် ဖြစ်ပါတော့တယ်။ဤသို့ သမာဓိဖြစ်ပေါ်ရန် စိတ်ကူးကြံစည်ရုံမျှနှင့် မရနိုင်ဘူး။ သူတပါးကို အတုမြင်ရုံမျှနှင့်လည်း မရပေ။ မနောမဟိဒ္ဓိပညာဟူ၍လည်း ခေါ်ပါတယ်။

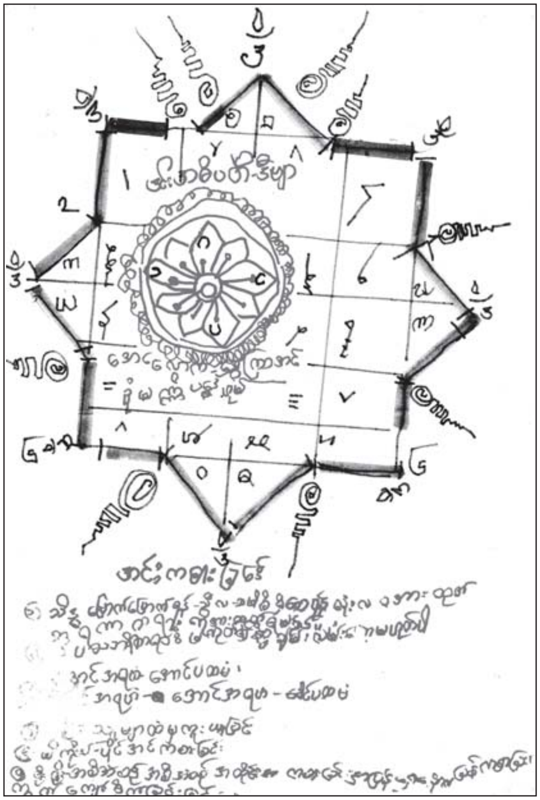
မိမိကိုယ်တိုင် ဘာဝနာစီးဖြန်းမှသာ သမာဓိထူထောင်ရမည် ဖြစ်



၍ သမာဓိရှိသူ၊ စိတ်တည် ကြည်သောသူသည် ဟုတ်တိုင်းမှန်ရာကို သိမြင်လာပါတယ်။ ပရမတ်တရားအမှန်သဘောကို ထိုးထွင်း၍ သိမြင်လာမှသာ အဆင့်မြင့်ဓါတ်ပန်းချီကို ရေးဆွဲနိုင်မည် ဖြစ်ပါတယ်။ မိမိရဲ့

သမာဓိအားကို စမ်းသပ်ရန်မှာကား EXIRA SENSORY PERCEPTION** (အ၊ အ၊ သ) ကတ်ပြားလေးများနဲ့ ပထမဦးဆုံး လေ့လာစမ်းသပ်ယူလို့ရပါတယ်။

အ၊ အ၊ သ ဆိုတာက အထူးအာရုံသိမြင်မှုကို ဆိုလိုရင်း ဖြစ်ပါတယ်။ □○△ တို့ကို မကြည့်ဘဲ၊



မမြင်ဘဲသိခြင်းကို မနောမဟိဒ္ဓိအသိဉာဏ်ဖြင့် ခွဲစိတ်ဖြာ၍ မြင်အောင်ရအောင်အထိ ကျင့်ကြံရပါတယ်။ ကျွန်တော်ကတော့ အဲဒီအမြင်အာရုံအထိ အစွမ်းမထက်သေးပါဘူး။ ဒုတိယအဆင့် ဓါတ်ပန်းချီလောက်ပဲ ရေးဆွဲနိုင်ပါတယ်။ အဲဒီလို အမြင်အာရုံရလာရင် သမာဓိနဲ့ ပြည့်စုံတဲ့သူဟာ နောက်ဆုံးအဆင့်ဓါတ်ပန်းချီကို ရေးနိုင်ပြီလို့ ယုံကြည်ရပါတော့တယ်။

အဲဒါကြောင့် သီလ၊ သမာဓိနဲ့ ပြည့်စုံအောင် သမထဘာဝနာ စတင်ထိုင်ကြည့်နေပါတယ်။ ဒါကြောင့် ဓါတ်ပန်းချီကို ရေးဆွဲနိုင်သူဟာလည်း အင်မတန် ရှားပါးပါတယ်။

ရုပ်နဲ့နာမ်ကို ပိုင်နိုင်လျှင် မနောဓါတ်စိတ်တန်ခိုးရင့်သန်လာသော အကြားအမြင်ရ ပုဂ္ဂိုလ်၊ နိမိတ်ဖတ်အတိတ်ကောက်သူ၊ ကြိုတင်ထုတ်သူတွေဟာ ဧကန်ဧက ရှိခဲ့တာတော့ ရာစုနှစ်တွေနဲ့ချီပြီး ရှိခဲ့ပါပြီ။

အထူးသဖြင့် ဘာသာရေး အယူအဆ ဦးဆောင်မှုအောက်မှာရှိတဲ့ နိုင်ငံတွေမှာ အတော်များများ တွေ့ခဲ့ရလို့ ဒီဓါတ်ပန်းချီကို ကျွန်တော်ယုံပါတယ်။ စိတ်ကို (Auto Suggesstion)နဲ့ ခိုင်းနိုင်းနိုင်ပါတယ်။

အထူးသဖြင့် ကျွန်တော့်ကိုယ်တွေ့တွေလည်း အများကြီးရှိပါတယ်။ ကျွန်တော်ကိုယ်တိုင်တော့ မဇ္ဈိမဒေသ ဟိမဝန္တာတောင်ခြေမှာ တရားအားထုတ်နေတဲ့ ယောဂီကြီးတွေ၊ ဖကီးကြီးတွေကို တွေ့ခဲ့ရလို့ ပိုပြီးစိတ်ချယုံကြည်ပါတယ်။

ကျွန်တော်ကိုယ်တိုင်ပဲ သူတို့နဲ့ အတူစား၊ အတူအိပ်ပြီး ပညာသင်ခဲ့ရပါတယ်။ အ၊ အ၊ သ ကတ်ပြားလေးများနဲ့ လေ့လာစမ်းသပ်ကြည့်ခဲ့တာ (၂၅)ကြိမ်တွင် (၅)ကြိမ်လောက်မှန်လျှင်ပင် တိုက်ဆိုင်မှု (၅)ကြိမ်ထက်

ကျော်ပြီး (၇)ကြိမ်၊ (၈)ကြိမ်လောက်မှန်လာပြီဆိုယင် တော့ အကြားအမြင်နဲ့ နီးစပ်လာပြီဆိုတာ တွေ့လာရ ပါတယ်။ သမာဓိစခန်းကို လုပ်ရင်းနဲ့ဘဲ အိပ်မွေ့ချခြင်း (Mental Telpathy) ကို သိလာပါတယ်။

ဖကီးတစ်ယောက်က ကျွန်တော်ရေးချင်တာရေးပြီး ကျွန်တော့်လက်နဲ့ ဆုပ်ထားတာကို မကြည့်ပဲ ပြောနိုင်တာကို ကျွန်တော်တွေ့ရတော့ စိတ်တန်ခိုးရဲ့ ကြီးမားလှတဲ့ စွမ်းအင်ကို ယုံကြည်ပြီး ကျွန်တော်လေ့ကျင့်ခဲ့ပါတယ်။ အဲဒီလို ဓါတ်ပန်းချီရေးနည်းဟာ ၂၀ ရာစုနောက်ပိုင်း ပန်းချီဟန်တစ်ခုအနေနဲ့ အနောက်တိုင်း ပန်းချီရေးနည်း ဖြစ်လာတယ်။ အနောက်တိုင်းက ပို့လောက်တို့၊ ဒါလီတို့လို ပုဂ္ဂိုလ်တွေ ရေးဆွဲတာကို (Automation Action Daining) အနေနဲ့ ခေါ်ဝေါ်ကြပါတယ်။ နောက်ဆုံးပေါ်တဲ့ (Modern Arts) ပေါ့။

မိမိစိတ်ကို ဗလာထားပြီး လက်ကရေးချင်တာ ကို ရေးတာပဲ၊ ဒါပေမယ့် ဖြစ်ချင်ရာကို ဖြစ်တာမို့လို့ လူတိုင်းလိုလို စိတ်ဝင်စားစရာ တစ်ခုအနေနဲ့ ဓါတ်ပန်းချီရယ်လို့ ခေါ်လိုက်တာပါ။ တစ်ခုတော့ ရှိတာပေါ့၊ အဲဒါမျိုးရေးမယ်ဆိုရင် –

(၁) (Past Expennce) ရှိရမယ်။

(၂) (Skilfull) ဖြစ်ရမယ်

(၃) (Third Eye Creative Imagination)

လို့ခေါ်ဆိုတဲ့ မနောမဟိဒ္ဓိမျိုး ရှိဖို့လိုတယ်။

အရေးကြီးဆုံးကတော့ စိတ်တန်ခိုးရှိဖို့ရာက သမထ ဝိပဿနာနည်းနဲ့မှရမယ်။ ဘယ်လောက် လက်ရာ ကောင်းကောင်း (Clever Hand) ဖြစ်နေစေကာမူ (Clever Mind) ဖြစ်ဖို့ဟာက မနောကိုပိုင်မှ နာမ်ပိုင်းဆိုင်ရာ စိတ်တန်ခိုး မနောဖြစ်မှ ရနိုင်ပါတယ်။ ဒါဟာ ဓါတ်ပန်းချီအကြောင်း နိဂုံးချုပ်ကို ကျွန်တော်တင်ပြလိုက်တာပါ။ နောက်ဆက်တွဲအနေနဲ့ ကျွန်တော် စမ်းသပ်ရေးဆွဲထားတဲ့ (၇)ရက်သားသမီးတွေအတွက် အောင်သိဒ္ဓိ အဆောင်အဖြစ် ရေးပြထားတဲ့ ပန်းချီပုံလေး ပါဘဲ။ အဲဒါက မနောမဟိဒ္ဓိအကြောင်းကို ယုံကြည်တဲ့ သူတွေအတွက်သာ ဖြစ်ပါတယ်။

သူကသူ့အတွက် ဂဏန်းများနဲ့ရေး၊ စမနဲ့ ရေးဆွဲ ပေးထားတယ်။ ယုံကြည်မှသာ အောင်သိဒ္ဓိနဲ့ ပြည့်စုံမှာပါ။ ဒါဟာ (Auto suggesstion) အနေဘဲဖြစ်ပါတယ်။ ယုံယုံကြည်ကြည် သူ့ကိုဆောင်ထားကိုးကွယ်ထားပြီး (အောင်အရဟံသိဒ္ဓိ) ဆိုတဲ့ ဂါထာကို ပုတီးစိပ်ပေးနိုင်ရင်တော့ ပိုပြီး အောင်ဓါတ်နဲ့ နီးစပ်ပါတယ်။ မယုံကြည်ရင်ကော… မယုံကြည်ရင်တော့လဲ ပန်းချီကားတစ်ချပ်လို အလှချိတ်ထားတာဘဲပေါ့။ ဘာမှလဲ ထူးထူးခြားခြား မဖြစ်ပါဘူး။ နောက်ဆုံး ကိုယ့်အတွက် အကျိုးမဖြစ်ထွန်းရုံက လွဲလို့ ဘာမှကိစ္စမရှိပါဘူး။ မသိသူ ကျော်သွား၊ သိသူ ဖော်စားပါဘဲ။

မေတ္တာဓါတ်ဖြင့်ရေးဆွဲသူ
ဗဂျီအောင်စိုး

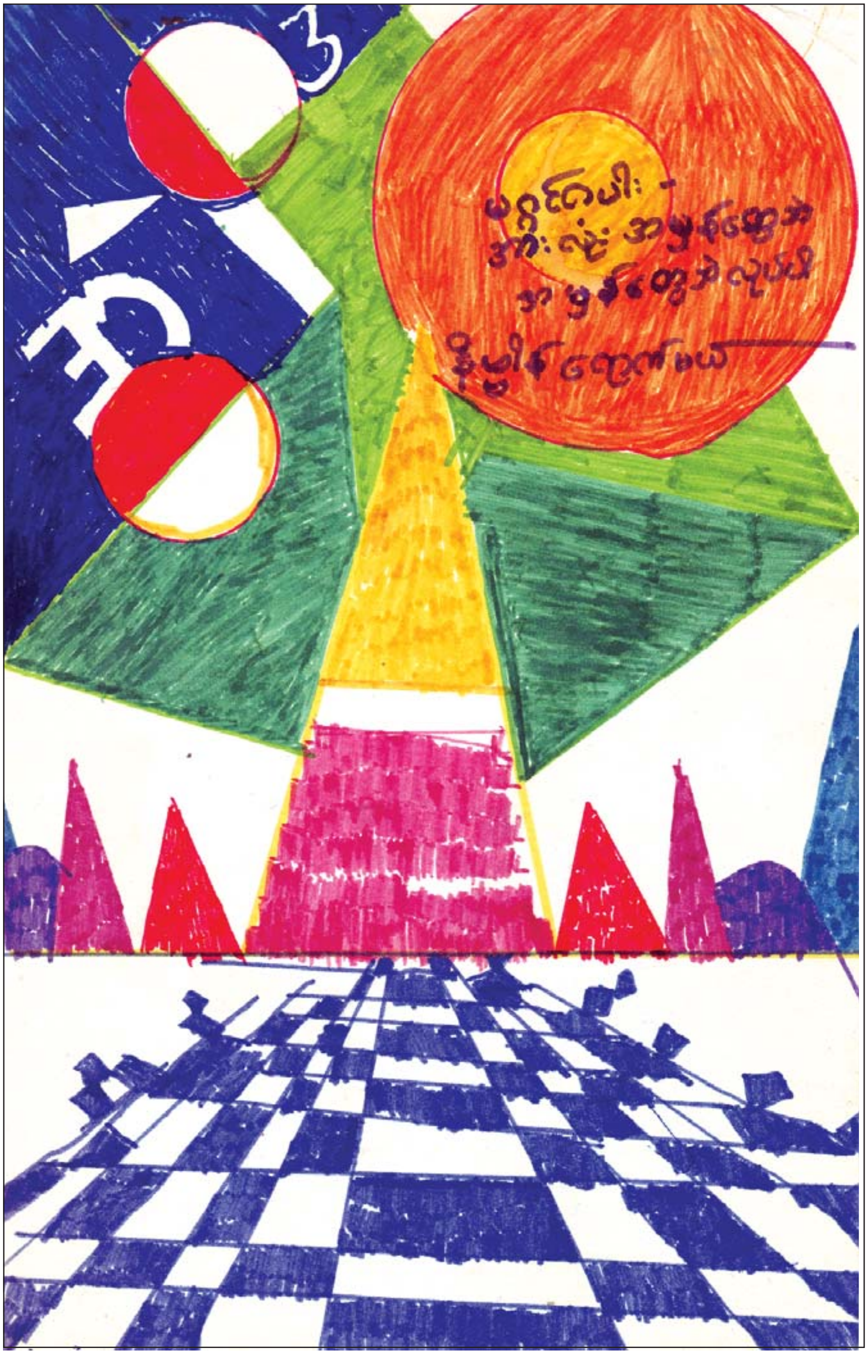
မနောမဟိဒ္ဓိ ပန်းချီ

ရုပ်ကိုမရေးနာမ်ကိုရေးတယ်ဆိုတဲ့ ဗဂျီအောင်စိုးက ....

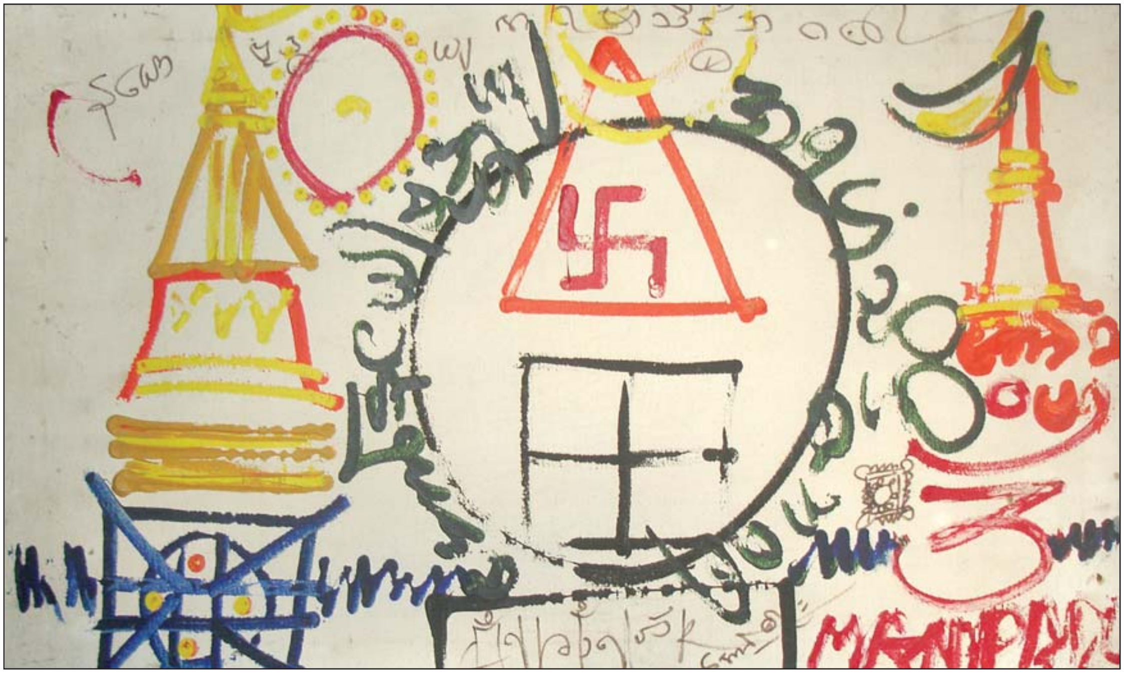
"မြတ်စွာဘုရားသခင် ရှင်တော်မြတ်ကိုယ်တော်တိုင်ကလည်း လူဟာရုပ်နဲ့နာမ်ဘဲရှိတယ်လို့ ဓမ္မတရားတော်မှာ ဟောကြားတော်မူခဲ့ပါတယ်။ ဒါကြောင့် ရုပ်နာမ်သဘာဝတွေကို ပန်းချီဆွဲပြတဲ့အခါ အရုပ်တွေပဲ ဖြစ်ပါတယ်၊ အဟုတ်မဟုတ်ပါဘူး။ ပရမတ္ထသစ္စာကို ရေးစွမ်းပြနိုင်တာကတော့၊ နာမ်ပန်းချီ စိတ်(ဝါ) မနောပန်းချီကို အသုံးချတာကို မနောမဟိဒ္ဓိ၊ ရုပ်နာမ်ဓါတ်ပန်းချီလို့ ခေါ်နိုင်ပါတယ်..."

ဗဂျီအောင်စိုးက ဓာတ်ပန်းချီလို့ခေါ်လိုက်တဲ့ ပုံတွေဟာ အဆင်အကွက် (Pattern) ဒီဇိုင်းတွေလို့ ထင်ရပေမယ့်လဲ သူလေ့လာခဲ့တဲ့ မနောမဟိဒ္ဓိနဲ့ ရေးကရှိနေတဲ့ အင်းအိုင်၊ လက်ဖွဲ့၊ ဂါထာမန္တရားတွေကို အခြေခံပြီး Visual Art Form နဲ့ ခေတ်သစ်ပန်းချီနည်းတို့နဲ့ ရေးဆွဲခဲ့တာကိုတွေ့ရမှာ ဖြစ်ပါတယ်။ ဒီလိုအယူအဆမျိုးနဲ့ ရေးဆွဲတဲ့ မြန်မာပန်းချီကတော့ ဗဂျီအောင်စိုးတစ်ယောက်သာ ရေးဆွဲဖေါ်ထုတ်ခဲ့တယ်လို့ ဆိုရမှာဖြစ်ပါတယ်။

သူရေးဆွဲခဲ့တဲ့ ဓါတ်ပန်းချီကားပေါင်းမြောက်မြားစွာဟာ ယုံကြည်သူများက အဆောင်လက်ဖွဲ့အဖြစ် ချိတ်ဆွဲထားကြသလို တစ်ချို့ကလဲ ပန်းချီကားအနေနဲ့ ချိတ်ဆွဲကြပါတယ်။ ဒီလိုဓါတ်ပန်းချီကားများထဲက တချို့ကိုဖော်ပြလိုက်ရပါတယ်။



မနောမဟိဒ္ဓိပန်းချီ၊ **felt-tip pen on paper** (၅.၅ × ၈.၅ လက်မ)
ဦးဆန်နီညိမ်း စုဆောင်းသည်



မဏ္ဍိပူရိ (၂၂ × ၁၃ လက်မ) ၁၉၈၅ (Acrylic on canvas) ဦးဆန်နီညိမ်း စုဆောင်းသည်

မနောမဟိဒ္ဓိပန်းချီ၊ **felt-tip pen on paper** (၅.၅ × ၈.၅ လက်မ)
ဦးဆန်နီညိမ်း စုဆောင်းသည်

အခန်း (၅)

ဗဂျီအောင်စိုးနှင့် မော်ဒန်ပန်းချီ

ယဉ်ကာ (Yin Ker)
(မသီဂီ ဘာသာပြန်ဆိုသည်။)

ရန်ကုန်မြို့တွင် နေထိုင်သူ ဗဂျီအောင်စိုး (၁၉၂၃-၁၉၉၀)အား မြန်မာပြည်မော်ဒန်ပန်းချီ၏ ဦးဆောင်လမ်းစဖောက်သူအဖြစ် ပန်းချီလောကသားများက ခံယူထားကြပါသည်။ သူသည် ရှန်တိနိကေတန်ကျောင်းမှ လေ့လာသင်ကြားခဲ့ရသော ပညာ၏ လွှမ်းမိုးမှုကို ဆင့်ပွားရင်း၊ ဥရောပပန်းချီနည်းပညာ၊ မြန်မာပန်းချီနည်းပညာတို့နှင့်တကွ ၂၀ရာစုနှစ် အနောက်တိုင်းပန်းချီ၏ တီထွင်မှုများကိုပါ တစ်ခုစီ လုံးလုံးလျားလျား ပုံတူအသုံးချခြင်းမပြုဘဲ အားလုံးမှ နည်းနည်းစီယူကာ ရောမွှေပူးပေါင်းရင်း သူ၏ကိုယ်ပိုင်ဟန်နှင့် ခွဲထွက်ခဲ့သူ ဖြစ်လေသည်။ မြန်မာပြည်တွင်း ကျော်ကြားသူဖြစ်သော်ငြားလည်း ပြည်တွင်းနှင့် ပြည်ပတွင်ပါ သူ၏ ပင်ကိုယ်ပန်းချီမနောကို နားလည်နိုင်မှု နည်းပါးနေသည်မှာ သူ၏စိတ်တွင်း စေ့ဆော်မှုမှ ပေါက်ဖွားလာသော ဖန်တီးမှုကို ထဲထဲဝင်ဝင် သိရှိနိုင်စွမ်းမရှိကြသေး၍ဟု ယူဆနိုင်ပါသည်။

ဤစာတန်းမှာ သူ၏ပန်းချီနှင့် စာပေ ရေးသားချက်များကို လေ့လာစိတ်ဖြာရင်း **ဗဂျီအောင်စိုး၏ မော်ဒန်ပန်းချီ** အပေါ် ခံယူချက်ကို ရှာဖွေတင်ပြရန်ကြိုးစားမှု တစ်ရပ်သာဖြစ်ကြောင်း ဦးစွာတင်ပြအပ်ပါသည်။

အဖွင့်မိတ်ဆက်

မြန်မာပြည်၏ ထုံးတမ်းစဉ်လာရိုးရာဓလေ့များနှင့် အနောက်နိုင်ငံများမှ ဝင်ရောက်ခဲ့၊ ဝင်ရောက်နေသော ယဉ်ကျေးမှုအသစ်တို့၏ ပဋိပက္ခသည် လက်ရှိခေတ် မြန်မာတို့၏ အခြေအနေအရပ်ရပ်အပေါ် သုံးသပ်မှုတိုင်းတွင် အဓိကကျသော ပြဿနာတစ်ရပ် ဖြစ်နေပါသည်။

ပြည်ပနေ မြန်မာပြည်သားတစ်ဦး၏ သုံးသပ်ချက်မှာ "လူတွေသိဖို့ အရေးကြီးတာက ခေတ်မီတယ် (Modern) ဆိုတိုင်း အနောက်တိုင်းဆန်တယ် (Westernized) လို့ ယူဆလို့ မဖြစ်ဘူး ဆိုတာပဲ" ဟု ဖြစ်ပါသည်။ (အောင်သွင် ၁၉၉၇း၄၃)

ဤသို့ မြန်မာ့ရိုးရာ ယဉ်ကျေးမှုနှင့် အနောက်တိုင်း၏ ခေတ်ဆန်မှုတို့ အားပြိုင်လွန်ဆွဲခြင်းသည် မြန်မာ့ပန်းချီလောကကို နှစ်ပေါင်း ၅၀ကျော်အောင် လွှမ်းမိုးခဲ့ လွှမ်းမိုးဆဲဖြစ်သည်။

၁၉၃၀ခုနှစ်ကတည်းကပင် ဆရာမင်းသုဝဏ် (၁၉၀၉-၂၀၀၄) နှင့် ဆရာဇော်ဂျီ (၁၉၀၇-၁၉၉၀)တို့က စာပေလောက၏ မော်ဒန်ခြေလှမ်းဖြစ်သော ခေတ်စမ်းစာပေကို စူးစမ်းနေကြပြီဖြစ်၏။ (မင်းဇင် ၂၀၀၀)။ ဆရာမင်းသုဝဏ်ကပင်လျှင် ထိုခေတ်ကာလက (ခေတ်ပြိုင်)ပန်းချီ၏ မော်ဒန်ဖြစ်မှုကို စတင်စူးစမ်းခဲ့သူဖြစ်၏။ မြန်မာခေတ်စမ်းစာပေ၏ ဦးဆောင်သူတစ်ဦးလည်းဖြစ်သော ဆရာမင်းသုဝဏ်က ၂၀ရာစုအစပိုင်းတွင် ပြန်လည်ဆန်းသစ်ခဲ့သော အိန္ဒိယပန်းချီကို ပေါ်ထွန်းစေခဲ့သူ ရာဗင်ဒြာနတ်တဂိုး (၁၈၇၁-၁၉၅၁)ကို အားကျခဲ့ပါသည်။ နိုဘယ်ဆုပိုင်ရှင် ရာဗင်ဒြာနတ်တဂိုး (၁၈၆၁-၁၉၄၁)နှင့် တွေ့ဆုံခဲ့ရာ ၎င်း၏ အနုပညာကျောင်းဖွင့်ရန် အစီအစဉ်ကို သိရှိခဲ့ရပြီး မြန်မာပြည်တွင်လည်း ပန်းချီပညာတွင် ဆန်းသစ်ရှင်သန်မှုတစ်ရပ်ကို ဦးဆောင်နိုင်မည့်သူတစ်ဦးအား

ထိုကျောင်းသို့လွှတ်ရန် အကြံရခဲ့ပါသည်။ (မင်းသုဝဏ် ၁၉၉၁)။ ၁၉၅၁ခုနှစ် ဇူလိုင်လတွင် သရုပ်ဖော်ပန်းချီဆရာ လူငယ် အောင်စိုး (၁၉၂၃-၁၉၉၀)သည် အိန္ဒိယနိုင်ငံမှ ချီးမြှင့်သော စာသင်ဆုရရှိပြီး အထက်ဖော်ပြပါ အနုပညာ ကျောင်းသို့ ထွက်ခွာသွားခဲ့ပါသည်။ ဂုဏ်ပြုနှုတ်ဆက် ပွဲတွင် မြန်မာစာပေလောက၏ အထင်ကရစာရေးဆရာ ကြီးများ တက်ရောက်ကြရာ ဆရာဇော်ဂျီလည်း တစ်ဦး ပါဝင်ခဲ့ပါသည်။

မြန်မာပြည်သို့ ပြန်ရောက်ပြီး မကြာမီ ရှုမဝ မဂ္ဂဇင်း၌ ကြည်အေး၏ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်အတွက် ၁၉၅၃ခုနှစ်တွင် အောင်စိုးရေးပေးခဲ့သော သရုပ်ဖော်ပုံမှာ (ပုံ-၁) အုတ်အော်သောင်းနင်း ဖြစ်စေခဲ့ရုံမက စိတ္တဇပန်း ချီဟူသော ပညတ်ချက် ခိုင်ခိုင်မြဲမြဲ ပေါ်ပေါက်လာခဲ့စေ ပါသည်။ နောင်ပေါ်ထွက်လာခဲ့သော ဒြပ်မဲ့နှင့် မော်ဒန် ပန်းချီများကိုလဲ စိတ္တဇပန်းချီဟုသာ သတ်မှတ်ကြပါ တော့သည်။

ဤတွင် မြန်မာပန်းချီဆရာအများစုက အောင်စိုး သည် မြန်မာပန်းချီကို ဖျက်ဆီးသည်ဟု စွပ်စွဲကြရုံမက သူ့လက်ရာများကိုလဲ ဝိုင်းပယ်ကြရန်ပင် အကြံပြုသူများ ပေါ်ပေါက်လာခဲ့ပါသည်။ (ဇော်ဟိန်း ၁၉၉၈း၈)

ရိုးရာမဟုတ်သော ပန်းချီဟန်သစ်များကို အာဏာ ပိုင်များနှင့် ပြည်သူများက မထောက်ခံကြသော်လည်း[1] ဗဂျီအောင်စိုးသည် မြန်မာဆန်၍ မော်ဒန်လဲဖြစ်သော သူ့လက်ရာများကို ၁၉၉၀ သေဆုံးသည်အထိ ရေးဆွဲခဲ့ ပါသည်။ ဤရည်မှန်းချက်ကို ၁၉၇၈တွင် သူရေးသား၍ ကိုယ်တိုင်ထုတ်ဝေခဲ့သော ရိုးရာမှသည် ခေတ်သစ်သို့ စာအုပ်တွင်တင်ပြခဲ့သည်။

သရုပ်ဖော်ပန်းချီဆရာများအနေနဲ့ ဒြပ်မဲ့ပုံများကို ပြပွဲတင်ပန်းချီဆရာများထက်ပို၍ လွတ်လွတ်လပ်လပ် ရေးဆွဲခွင့်ရသော်ငြားလည်း[2] စိစစ်ရေး၏ခွင့်ပြုချက် အောက်တွင်သာ လုပ်ခွင့်ရခြင်းဖြစ်သည်။ ထို့ကြောင့်ပင် အနှစ်၄၀လုံး ဗဂျီအောင်စိုးသည် မော်ဒန်ပန်းချီကို သူ၏ သရုပ်ဖော်ပုံများမှတစ်ဆင့် နှစ်သက်သလို ဖန်တီးခွင့် ရခဲ့ပါသည်။

သူ၏သရုပ်ဖော်ပုံများနှင့် သူရေးသားထားသော စာများသည် လူထုထံသို့ ပျံ့ပျံ့နှံ့နှံ့ရောက်သွားခဲ့၍ သူ့အား မော်ဒန်ပန်းချီ၏ဖခင်ဟု သတ်မှတ်ခြင်းခံခဲ့ရသည်။[3] တချို့ ကလဲ မန္တလေးမှ ဘဏ်ဦးခင်မောင် (၁၉၁၁-၁၉၈၃) နှင့်တွဲ၍ ဤသို့သတ်မှတ်ခဲ့သည်။ (မသိန်းဂီ ၁၉၉၆၊ ဇော် ဟိန်း ၁၉၉၈-၁-၁၀)။ သူ၏မြောက်မြားစွာသော စာပေ ရေးသားမှု (၁၉၇၈တွင် စာအုပ်နှစ်အုပ်နှင့် သူသေဆုံးချိန်

1. Detractors of modern art argued that the preservation of traditional Burmese culture against “decadent” foreign influences should be the first priority. This fixation on keeping out external agents for change is apparently typical of Burmese political culture. In 1977 Silverstein wrote that despite a century of contacts with the West through war, commerce, and colonization, the sense of isolation and the desire to derive solutions to local problems from the Burmese tradition remained persistent (Silverstein 1977:4).

2. Artist Paw Oo Thett’s letter addressed to the Artists’ and Sculptors’ Council delivers a succinct and but vivid account of the artist’s struggles. It is translated and reproduced in a recent monograph (Ma Thanegi, 2004:117–18).

3. Interviews with both members of the art community and laypeople who know little about art suggest that Aung Soe is more well-known as *the* exponent of modern art. Khin Maung (Bank), despite his distinction, had little influence on fellow artistssave those who knew him personally, such as Win Pe (1936–) and Paw Oo Thett (1936–1993); most have never seen his work before. In the most recent publication on modern Burmese artists, the writer begins the book with a chapter on Bagyi Aung Soe (Khin Than Phyu 2005:11–16). Aung Soe’s standing as *the* modern artist is also possibly due to his more arresting idiom, as well as his penury and reputation of being an *enfant terrible*, which caters to the general public’s imagination of the long-suffering eccentric artist—a stereotype of the artist not exclusive to the Burmese context.

တွင် မပြီးဆုံးသေးဘဲ ကျန်ရစ်သော စိတ္တဇညများစာမူ (ရဲရှန်တီ ၁၉၉၁ခန့်) နှင့်မြောက်မြားစွာသော ရုပ်ပုံကားများ ရှိသော်ငြားလည်း သူ့ကိုသော်လည်းကောင်း၊ သူ့အနုပညာကိုသော်လည်းကောင်း၊ ထဲထဲဝင်ဝင် နားလည်ပါသည်ဟု ပြောနိုင်သူမရှိပေ။

ယနေ့အထိ ဗဂျီအောင်စိုးနှင့်ပတ်သက်၍ ဆောင်းပါး ၁၈ပုဒ်ရှိသော်လည်း သူ့အား ဂုဏ်ပြုသော အမှတ်ရသော စာများသာဖြစ်၍ သူ့လက်ရာများကို စူးစမ်း လေ့လာမှုများမဟုတ်ပေ။ ထိုနည်းတူ မြန်မာပြည်တွင်းမှ ပန်းချီပညာရှင်များနှင့် စိတ်ဝင်စားသူများ ရေးသားသော စာအုပ်ဆောင်းပါးများစွာရှိသော်လည်း ပညာရပ်ဆိုင်ရာ သုတေသနပြုမှု မရှိသေးပေ။[4] ပြည်တွင်းမှ တင်ပြမှုနည်းပါးခြင်းနှင့်ထပ်တူ ပြည်ပတွင်လဲ ရိုးရာအနုပညာနှင့် သမိုင်းဆိုင်ရာတွေ့ရှိမှုများမှအပ မကြာသေးသော ကာလမတိုင်ခင်အထိ မြန်မာမော်ဒန်ပန်းချီကို ထဲထဲဝင်ဝင် သုတေသနပြုမှုနည်းပါးခဲ့ပါသည်။[5]

ဗဂျီအောင်စိုး၏ အနုပညာသည် မြန်မာမော်ဒန်ပန်းချီ၏ အကောင်းဆုံးဥပမာဖြစ်သောကြောင့် သူ၏ ပန်းချီရည်ရွယ်ချက်အရင်းအမြစ် (မြန်မာမော်ဒန်ပန်းချီ မွေးဖွားလာမှု)ကို နားလည်လာမှသာလျှင် မြန်မာနိုင်ငံရှိ မော်ဒန်ပန်းချီ စတင်ရောက်ရှိလာသော ရေစီးကြောင်း မျိုးစုံကို ထင်ထင်ရှားရှား သိနိုင်မည် ဖြစ်ပေသည်။[6]

ဗဂျီအောင်စိုးအပြင် လူထုထဲသို့ ထဲထဲဝင်ဝင် ရောက်ခဲ့သော ပန်းချီဆရာတစ်ဦးမှာ ပေါ်ဦးသက် (၁၉၃၆-၁၉၉၃) ဖြစ်ပေသည်။ သူ၏မြန်မာဓလေ့နှင့် ပုံပြင်များကို သရုပ်ဖော်သည့် ပန်းချီကားများမှာ လူထုနှစ်သက်သော လက်ရာများဖြစ်လေသည်။ ဗဂျီအောင်စိုး၏ ပန်းချီကို ထဲထဲဝင်ဝင် လေ့လာမှုသည် ယနေ့မြန်မာ ပန်းချီဆရာများ၏ လမ်းကြောင်းနှင့် ခံယူချက်များကို နားလည်ရန်အတွက်လည်း အရေးပါပါသည်။ ၄င်းတို့သည် မော်ဒန်ဖြစ်ခြင်းကို ပန်းတိုင်တစ်ခုအဖြစ် သတ်မှတ်ထားသူများ ဖြစ်ပါသည်။[7] ၄င်းတို့အထဲမှ ဗဂျီအောင်စိုး၏ လွှမ်းမိုးမှုရှိပါသည်ဟု ဝန်ခံသူများမှာ ထိန်လင်း၊ ဗဂျီလင်းဝဏ္ဏနှင့် နေမျိုးဆေး (မသီဂီ ၂၀၀၂) စသည်တို့ ဖြစ်သည်။ မည်သည့်ဟန်နှင့်ရေးသည်ဖြစ်စေ မြန်မာဆန်မှုနှင့် မော်ဒန်ဖြစ်မှုနှစ်ခုစလုံးကို တင်ပြနိုင်ခြင်းမှာ

4. Burmese manuals on contemporary artists are often narrative and carry a good number of factual errors. Some present contradictory information. Nonethelessthere have been theses on modern art by students from the University of Culture: “Contemporary Myanmar Painting as ‘Art in its Second Function’” in English by Zaw Lynn, and “Study on the Works of Bagyi Aung Soe, a Modern Painter in Burmese” by Zaw Hein (Min Zaw).

5. Noel Singer’s contribution to modern Burmese art in Turner’s *Dictionary of Art* ends with the 1970s. It notes the rivalry between the watercolorists and the oil painters, a revival in traditional values, and the experimentation and adoption of styles prevalent in the West—without reference to any specific artist or example of work (Singer 1996:246–47). All other existing sources in English on modern art in Burma are to be found in art journals targeted at amateurs and collectors. Tuyet Nguyet first reported on the contemporary Burmese art scene in *Arts of Asia* (1971). Also in *Arts of Asia*, Elizabeth Moore documented six figurative artists working in the western tradition of oil and watercolors, and a copyist of classical mural paintings (1992). More recently are several contributions in *Asian Art News*, especially in 2001 and 2002, by Ian Findlay, Sian Jay, Ma Thanegi, and Jill Sheng. We look forward to John Glass’ PhD dissertation on twentieth-century Burmese art (School of Oriental and African Studies, University of London).

6. The stylistic plethora observed in contemporary Burmese painting is the result of the way modern art has been introduced to artists in Burma. Due to the unavailability offormal training in modern art and the scarcity of reading material—and all the more so translated ones—artists assimilated “modernity” in each his (or her) own intuitive way, relying mainly on reproductions, rather than texts. This leads to the manifestation of diverse practices within the same generation of artists. I owe this insight toAhmad Mashadi and Joyce Fan of the Singapore Art Museum speaking in a panel discussion for the exhibition Cubism in Asia: Unbounded Dialogues (Singapore, February 17, 2006).

ယနေ့မြန်မာပန်းချီလောက၏ အရေးကြီးသော ပန်းတိုင်ဖြစ်ပေသည်။

ဤစာတမ်းတွင် မည်သည့်ပန်းချီသမိုင်း၏ 'မော်ဒန်' သတ်မှတ်ချက်ကိုမှမယူဘဲ မြန်မာနိုင်ငံပန်းချီလောက၏ 'မော်ဒန်' ကို နားလည်မှု (မှန်သည်ဖြစ်စေ မှားသည်ဖြစ်စေ) လည်းမယူဘဲ ဗဂျီအောင်စိုး၏ မော်ဒန်ယူဆချက်နှင့် ၁၉၅၂ နောက်ပိုင်းလုပ်ဆောင်ချက်များ သန့်သန့်ကိုသာ လေ့လာရန်ရည်ရွယ်ပါသည်။[8]

ဤစာတမ်းသည် ပြီးပြည့်စုံပြီဟု မဆိုလိုပါ။ နောက်ထပ်ပေါ်ထွက်လာနိုင်ဦးမည့် ဗဂျီအောင်စိုးနှင့် သူ၏အနုပညာဆိုင်ရာ အချက်အလက်များကြောင့် ယခုစာတမ်းတွင် ထပ်တိုးစရာများ ရှိကောင်းရှိနိုင်ပါသည်။

မရေမရာ ငယ်ဘဝမှ ရှန်တီနိကေတန်၏ ပညာတော်သင်ဆုရကျောင်းသား

၁၉၅၅ တွင် အောင်စိုးဟူသောအမည်ရှေ့တွင် 'ပန်းချီ'ဟု ရုပ်ပုံတစ်ခုတွင် ဆိုင်းထိုးရာ၌ တပ်လိုက်သောအခါဗဂျီအောင်စိုးဟူ၍ ပေါ်ပေါက်လာခဲ့ပါသည်။

ပန်းချီဟူသော ပုံမှန်စာလုံးပေါင်း မသုံးပဲ အသံထွက်သည့်အတိုင်း ဗဂျီ ဟုရေးပါသည်။

ဗဂျီအောင်စိုးသည် အငြိမ်းစားရဲမှူးကြီး၏ သားဖြစ်၍ ရန်ကုန်တွင်မွေးဖွားပါသည်။ ၄င်းဖခင် မန္တလေးသို့ အလုပ်ပြောင်းရသောအခါ ငယ်ဘဝကို မန္တလေး၌ပင် ဖြတ်သန်းခဲ့ပါသည်။ ဆွေမျိုးနီးစပ်တော်သူ ပန်းချီဆရာဦးဘကြည် (၁၉၁၂-၂၀၀၀) ထံတွင် ရုံဖန်ရုံခါ ပန်းချီသင်ခဲ့သော်လည်း မထင်ရှားလှသော ဆရာဦးလှဘော် (၁၉၀၄-၁၉၄၉) ၏ သင်ပြမှုအောက်တွင် စိတ်ပါဝင်စားစွာဖြင့် ဂျပန်ခေတ်တွင် ပန်းချီသင်ခဲ့ပါသည်။ ဦးလှဘော်သည် ခင်မောင်ရင် (၁၉၃၆-) ၏ ဆရာလဲဖြစ်ပါသည်။ (ဇော်ဟိန်း-၁၉၉၈း၂၁) ဦးလှဘော်ထံ တပည့်မခံခင် ဗဂျီအောင်စိုးသည် ပန်းချီဆရာများ အောက်ဒိုးထွက်လျှင် စားစရာများ၊ ပန်းချီကိရိယာများ သယ်ယူပေးခြင်းလောက်သာ ပါဝင်ခဲ့သည်။(မင်းသုဝဏ် ၁၉၉၁ခန့်) အမှန်အားဖြင့် ကာတွန်းရေး၍ လူထုသဘောထားများ တင်ပြနိုင်သော ထိုအချိန်ကာလတွင် ဗဂျီအောင်စိုးက ကာတွန်းဆရာသာဖြစ်ချင်ခဲ့သည်။ (ဇော်ဟိန်း ၁၉၉၈း၄)[9]

ဗဂျီအောင်စိုး ပန်းချီဆရာဖြစ်လာခဲ့သည်မှာ ၂၀ ရာစုအစောပိုင်း စာရေးဆရာများကြောင့်ဟု ပြောနိုင်ပါသည်။ သူတို့က ပုံနှိပ်ခြင်းအတတ်နှင့်တကွ ပန်းချီပုံစံ

7. Regrettably, significant conceptual confusions—for which both artists and critics are accountable—continue to plague the comprehension of modern art in Burma today;it remains referred to as *seik-ta-za-pankyi* or “mad art.” Writings on art by detractors of modern art who do not necessarily master the language of art have fueled conceptual misunderstandings. For many, including the senior artists, “expressionism” simply means an expressive style; “impressionism” could be used to refer to avant-garde styles in general (Hla Thamein 1994:339). Writings by local art critics and amateurs, as well as interviews with artists suggest that most are unaware of the difference in meaning between “abstract art” and “modern art.” Writer Dagon Taya identified this confusion when he acknowledged uncertainty as to whether the term “modern” or “abstract” should be applied to the Aung Soe’s work (Dagon Taya 1997). Misinterpretations of Western art concepts abound.

8. Technically speaking, it is not obvious as to whether the term “drawing” or “painting” should be used for Aung Soe’s oeuvre. When referring to his work, Aung Soe used the Burmese word *bagyi*, which means both “art of painting” and “painting” (*Myanmar-English Dictionary* 1993). That is, moreover, how he signed his illustrations:with *bagyi* as a prefix to Aung Soe. Nevertheless, the majority of his works, which employ felt-tip pen on paper, is technically closer to drawings. In this paper, I use the terms “art” and “painting,” as well as “painter” and “artist,” because that was how Aung Soe spoke about his own work and how he referred to himself.

9. On Burmese cartoons: Goux 1991:26 and Guillard 1990.

သစ်များနှင့် မိတ်ဆက်ပေးခဲ့ပြီး နာမည်ရပန်းချီဆရာ များနှင့်လည်း တွေ့ပေးခဲ့သည်။ အရာအရောက်ဆုံးလုပ် ရပ်မှာ မင်းသုဝဏ်က အိန္ဒိယအစိုးရပညာသင်ဆုရအောင် လုပ်ဆောင်ပေးခြင်းပင်ဖြစ်သည်။ (မင်းသုဝဏ် ၁၉၉၁ခန့်) နောက်တစ်ဦးမှာ ဗဂျီအောင်စိုးနှင့် မင်းသုဝဏ်ကို မိတ်ဆက်ပေးသူ ဒဂုန်တာရာ ဖြစ်သည်။ တာရာ မဂ္ဂဇင်းတွင် စာပေသစ်[10]ကို အားပေးနေစဉ်ကာလ အောင်စိုးကို သရုပ်ဖော်ပန်းချီဆရာအဖြစ် သုံးခဲ့သည်။ Paul Gauguin (၁၈၅၃-၁၈၉၀) နှင့် Van Gogh (၁၈၄၈-၁၉၀၃)တို့၏ မူပိုင်ဟန်ရှိပုံ၏ အရေးပါမှုကို အောင်စိုးအား လေးနက်စွာသဘောပေါက်အောင် ပြသခဲ့သည်။ အောင်စိုးကိုယ်တိုင်က ဤပန်းချီဆရာ နှစ်ဦးကို အတုယူခဲ့ကြောင်း ပြောခဲ့ပါသည်။ (ကောင်းညွှန့် ၁၉၈၇ခန့်) သူတို့အကြောင်းရေးသားသော Lust for Life နှင့် The Moon and Sixpence ဝတ္ထုများ ဖတ်ရ၍ဟု ဆိုပါသည်။ တာရာအတွက် သူရေးခဲ့သောပုံအချို့ကို ကြည့်ခြင်းအားဖြင့် ဗဂျီအောင်စိုး၏ အစောပိုင်းဟန်မှာ ဦးလှဘော်၏ သဘာဝကျသော အကယ်ဒမစ် ပန်းချီပုံစံများ ဖြစ်ကြောင်း သိနိုင်သည်။(ပုံ-၂) သို့သော် ဗဂျီအောင်စိုး ၏ပုံများတွင် လူများ၏သဘာဝရုပ်ပုံ ပို၍မြင်ရခြင်း၊ လက်ရာပို၍ ရဲရင့်ခြင်းနှင့် တစ်ခါတစ်ရံ သဘာဝရုပ်မှ ခွဲထွက်ခြင်းတို့ မြင်ရပါသည်။ ပန်းချီသရုပ်ဖော်ဆရာများ ဖြစ်သော ဦးငွေကိုင်(၁၉၀၁-၁၉၆၇)၊ ဦးဘကြည် (၁၉၁၂-၂၀၀၀)နှင့် ဦးဘရင်လေး (၁၉၁၉-၁၉၈၈)[11] တို့နှင့် စာလျှင် ဗဂျီအောင်စိုး၏လက်ရာမှာ အတော်ဆုံးမဟုတ် သော်လည်း သူ၏ဖန်တီးနိုင်မှုကို မင်းသုဝဏ်နှင့် ဒဂုန်တာရာတို့က မြင်တွေ့နိုင်ကြ၍သာ ပန်းချီတွင်လည်း ခေတ်စမ်းပေါ်ပေါက်လာစေရန် သူ့အားရွေးခဲ့ခြင်း ပင်ဖြစ်သည်။

ထိုစာရေးဆရာကြီးများ၏ အကူအညီသည် နန္ဒလာဘို့စ်(၁၈၈၂-၁၉၆၆)၏ ခိုင်မာသောလွှမ်းမိုးနိုင်မှု နှင့် ယှဉ်သောအခါ မပြောပလောက်တော့ပါ။ ဗဂျီအောင် စိုး အိန္ဒိယမှပြန်လာပြီးနောက် နန္ဒလာဘို့စ်နှင့် အဆက်အ သွယ်ပြတ်သွားသည်။[12] မင်းသုဝဏ်က ဗဂျီအောင်စိုး ပြန်လာပြီး လက်ရာသိသိသာသာ ပြောင်းသွားသည်ဟု မှတ်ချက်ချ၍ မြန်မာဆန်ခြင်းလည်း မရှိတော့ဟုပြောပါ သည်။ (မင်းသုဝဏ် ၁၉၉၁ခန့်) တခြားဆရာများကမူ ပိုမိုလက်ရာကောင်းလာသည်ဟု ပြောပါသည်။ (ပါရဂူ ၂၀၀၀) သရုပ်ဖော်ပန်းချီပုံများကိုလဲ အပ်ကြပါသည်။

ရှန်တိနိကေတန် ကပေးသောပညာ

Sanskrit ဘာသာစကားဖြင့် 'ငြိမ်းချမ်းခြင်း' ဟု အဓိပ္ပါယ်ရသော ရှန်တိနိကေတန်ကို ရာဗင်ဒြာနတ် တဂိုးက တည်ထောင်ခဲ့သည်။[13] အနုပညာအရုပ်ရုပ်ကို သဘာဝပတ်ဝန်းကျင်ထဲတွင် လေ့လာဆည်းပူးနိုင်ရန် ဖြစ်သည်။ ဗဂျီအောင်စိုးက ပန်းချီဌာနတွင် သင်တန်း တက်ရသည်။ သူ့ဆရာများမှာ Nandalal Bose,

10. This post-war literary movement meant “new literature” in Burmese. Her writers went a step beyond the writers of *khitsan* by introducing realism in literature. Their maxim was “art for the people.” Min Thu Wun recognized this movement as “the *khitsan* of *khitsan*” (Min Zin 2000).

11. It is common for artists in Burma to illustrate for magazines and books; the concomitant practice of fine art and illustration is not frowned upon.

12. For diverse reasons, interaction between the artist and his first benefactors flagged over the years. Contact between Dagon Taya and Aung Soe became intermittent an they last met in 1983—seven years before the artist’s passing (Dagon Taya 1997). Min Thu Wun’s recollections of Aung Soe date back to the middle of the century (Min Thu Wun, personal communication, Rangoon, February 2001).

13. Situated in Bengal, Santiniketan is approximately 200 kilometers northwest ofCalcutta. The land was acquired in 1901 and the school became Vi[va-Bharati, a private institution, in 1922.

Abanindranath Tagore နှင့်ဆရာ Ramkinkar Baij တို့ဖြစ်သည်။[14] နောက်ပိုင်း ဗဂျီအောင်စိုး၏ လက်ရာများသည် သူ့ဆရာများ၏လက်ရာများနှင့် ကွဲပြားသော်လည်း သူ့စာပေနှင့်သူ အသက်ကြီးလာသောအခါ နားလေးမှုကြောင့် စာဖြင့်ရေးသော စာရွက်အစအနများပေါ်တွင် ရှန်တိနိကေတန်၏အကြောင်းအရာတချို့ကို တင်ပြခဲ့သည်။ အင်္ဂလိပ်စာလုံးဖြင့် သူ့ပန်းချီသရုပ်ဖော်ပုံများတွင် SANTINEKETAN ဟုလည်း ရေးလေ့ရှိသည်။

ထိုကျောင်း၌ တစ်နှစ်ကျော်ကျော်သာတက်ပြီး ၁၉၅၂ခုနှစ် မြန်မာပြည်သို့ ပြန်လာသောအခါ သင်တန်းဆုံးအောင်မနေခဲ့၍ သူ့ကိုပန်းချီအသိုင်းအဝိုင်းက စိတ်ဆိုးကြသည်။ အင်ဒိုနီးရှားပန်းချီဆရာ Rusli လဲ ရှန်တိနိကေတန်တွင် တက်ရောက်စဉ်က ဆရာတစ်ဦးက မိမိတိုင်းပြည်၏ ယဉ်ကျေးမှုနှင့် ပန်းချီအမွေအနှစ်တို့ကို သုံး၍ မိမိကိုယ်ပိုင်ဟန်တစ်ခုရှာယူရန် တိုက်တွန်းခဲ့သလို[15] ဗဂျီအောင်စိုးလည်း ထိုအကြံမျိုး ရကောင်းရခဲ့နိုင်ပါသည်။ သို့မဟုတ် ထိုလမ်းစဉ်ကို ညွှန်ပြမှုများ တစ်စုံတစ်ရာ ကြုံချင်ကြုံခဲ့မည်။

ဤသို့ယူဆရခြင်းမှာ ဗဂျီအောင်စိုးသည် ပြန်ရောက်ရောက်ခြင်း မြန်မာနိုင်ငံအနှံ့ ခရီးထွက်ခဲ့ရုံမက ဤခရီးကြောင့်သာ မြန်မာမှုကို ပိုမိုမြတ်နိုးကြောင်း ပြောခဲ့ပါသည်။ ရှေးရိုးမြန်မာပန်းချီကိုမူ ယခင်ကထဲက နှစ်သက်ခဲ့ပါသည်။ (ဇော်ဟိန်း ၁၉၉၈း ၅၊ ၁၂) ဗဂျီအောင်စိုးသည် ကျေးရွာရှိ လက်မှုပညာသည်များနှင့် နေထိုင်ခဲ့ပြီး သစ်သားပန်းပု၊ ယွန်းပန်းချီ၊ စပ်ပန်းချီ၊ စက္ကူရုပ် (အပွရုပ်) လုပ်ငန်းများ သင်ကြားခဲ့ရုံမက စက္ကူရုပ်များမှ အရောင်များကိုလဲ သူ့ပန်းချီထဲတွင် သုံးလာခဲ့ပါသည်။ (ပုံ-၃)

ဗဂျီအောင်စိုးအပေါ် လွှမ်းမိုးခဲ့သော နန္ဒလာဘို့စ်၏ အိန္ဒိယရိုးရာနှင့် ခေတ်ပေါ်အနုပညာများအပေါ် စိတ်ဝင်စားမှုသည် စိတ်ဝင်စားမှု သက်သက်သာမကပဲ အဓိကအားဖြင့် ၎င်းတို့၏ လေးနက်သော သဘောသဘာဝများကို ရှာဖွေခြင်းပင်ဖြစ်သည်။ ရှေးရိုးလူမှုဆက်ဆံရေးအစဉ်အလာနှင့်တကွ ယင်း၏ပတ်သက်ယှက်နွယ်ရာများ တဖြည်းဖြည်း ပျောက်ကွယ်ခဲ့သည်တွင် ခေတ်သစ်ပန်းချီဆရာသည် အဆက်ဆက် လက်ဆင့်ကမ်းခဲ့သော ဓလေ့တွင် မပါဝင်နိုင်တော့ပေ။ ထိုကွင်းဆက်ပြတ်မှုအပေါ် နန္ဒလာဘို့စ်၏ဖြေရှင်းမှုမှာ ပန်းချီဆရာက မိမိအနုပညာကိုပင်လျှင် ဆက်သွယ်မှုလမ်းကြောင်းတစ်ခုအဖြစ် အသုံးပြုရန် ဖြစ်ပေသည်။ ထို့ကြောင့် ခေတ်သစ်ပန်းချီဆရာသည် ဖန်တီးမှုအားကောင်းစွာဖြင့် နည်းမျိုးစုံသုံး၍ သိနိုင်၊ ကြုံတွေ့နိုင်သမျှကို တင်ပြနိုင်ရပေမည်။ ထိုသို့ ပြုလုပ်နိုင်ရန် ကြားခံအသုံးပြုပစ္စည်း medium မျိုးစုံကို အသုံးချရပေမည်။ (Kumar 1991)

ထို့ကြောင့် ရှန်တိနိကေတန်တွင် tempera (ကြက်ဥနှစ်ဖြင့် ဆေးရောင်ရောခြင်း)၊ ပါတိတ်၊ သားရေညှပ်လုပ်ငန်းများပါ သင်ကြားရုံမက ကျောင်းသားများကလည်း နှစ်သက်ရာဆရာများထံ ချဉ်းကပ်သင်ယူနိုင်သည်။ ထို့ကြောင့်ပင် ဗဂျီအောင်စိုး၏ ရေးဆွဲပုံစတိုင်မျိုးစုံရှိခြင်းနှင့် ပြည်လမ်းလိပ်ခုံးတွင် ပြုလုပ်ခဲ့သော ကြွေပြားကပ်ပန်းချီ (mosaics) မျိုးပြုလုပ်ခဲ့ခြင်းတို့၏ အခြေခံမှာ အထက်ဖော်ပြပါ အယူအဆကြောင့်ဟု သိနိုင်သည်။

နန္ဒလာဘို့စ်၏အယူအဆကြောင့် ဗဂျီအောင်စိုးသည် သူ့အတ္တကို ဖယ်ရှား၍ ပရိသတ်နှင့် ဆက်သွယ်မှုလမ်းကြောင်းများစွာ ဖန်တီးခဲ့ခြင်းမှာ သူ၏ motif

14. For examples of works by Nandalal, Abanindranath, and Ramkinkar, see *Santiniketan: The Making of Contextual Modernism*, 1997.

15. Jasdeep Sandhu (Gajah Gallery), personal communication, Singapore, September 2000.

ပုံစံတစ်ခုခုကို အထပ်ထပ်အခါခါ ပုံစံမျိုးစုံဖြင့် အသုံးပြုခြင်း၌ တွေ့မြင်နိုင်သည်။ ဥပမာ ရာမရာဇာ သမင်လိုက်ခန်း (ပုံ-၄) နှင့် မြန်မာ့ရိုးရာနှင့်ဓလေ့မှ နိမိတ်ပုံများ အသုံးပြုခြင်း စသည်တို့ပင်။

အိန္ဒိယမှ ပြန်ရောက်ပြီး အနှစ် ၂၀အတွင်း မြန်မာ့နိမိတ်ပုံများ အသုံးပြုမှုသည် အားအကောင်းဆုံးဖြစ်ခဲ့သည်။ အများဆုံးရေးဆွဲခဲ့သည်များမှာ ရုပ်သေး၊ သစ်သားရုပ်၊ ဖိုးဝရုပ်၊ ပစ်တိုင်းထောင်နှင့် ပြဇာတ်၊ ဇာတ်ပွဲ၊ အငြိမ့်တို့ဖြစ်သည်။ သို့သော်ရှေးရိုးမြန်မာပန်းချီနည်းများဖြစ်သော ဟသ်ာ၊ နဂါး၊ ဂဠုန်၊ ဘီလူး၊ ခြင်္သေ့ စသည်တို့ရေးဆွဲရာတွင် ၁၉၈၀ ကုန်အထိ လက်ရာကွန့်မြူးတီထွင်မှုများ မမြင်ရပေ။ နောက်ပိုင်းသရုပ်ဖော်ပုံများတွင် ကနုတ်ပန်းကို အသုံးပြု၍ လူပုံများရေးဆွဲခဲ့သည်။ (ပုံ-၆)

ဗဂျီအောင်စိုး၏ ရှေးရိုးပန်းချီလက်ရာမြောက်မှုမည်မျှရှိသည်ကို သုံးသပ်ရန်လိုသေးသော်လည်း၊ ကနုတ်၊ နရီ၊ ကပီ နှင့် ဂဇာ စသောပန်းချီသဘောတို့ကို လုံလောက်စွာ သဘောပေါက်ပြီးဖြစ်၏။ (အေးမြင့် ၁၉၉၃း၂၃၈-၃၉၊ တင်လွင် ၁၉၇၄၊ Wenk၁၉၇၇း၃)[16]

ဤသို့သဘောပေါက်ခြင်းကြောင့် ဖွဲ့စည်းပုံနှင့်ပုံစံတို့ကို မပျက်မယွင်းစေဘဲ ထပ်ဆင့်တီထွင်မှုများ ပြုလုပ်နိုင်ခဲ့ခြင်း ဖြစ်သည်။

မြန်မာ့ရိုးရာအနုပညာနှင့် ရှေးပန်းချီသဘောများကို မည်သည့်အခါမျှ မပစ်ပယ်ခဲ့၍ ပိုမိုစူးရှသော တင်ပြ မှုများအဖြစ် ရဲရင့်သောလိုင်း၊ ဆန်းပြားသော အရောင်များကို သုံး၍ရေးဆွဲခဲ့သည်။ ၂၀ရာစုအစောပိုင်း အနောက်တိုင်းပန်းချီ တီထွင်မှုများသည်လည်း အကယ်ဒမစ် Realism ပန်းချီမှခွဲထွက်လာခဲ့ခြင်းပင်ဖြစ်သည်။ ဗဂျီအောင်စိုးအတွက် ဟန်သစ်ပွားစေသောအရာများမှာ ရှန်တိနိကေတန်၌ တွေ့ကြုံခဲ့မည်ဖြစ်သော အိန္ဒိယ miniature ပန်းချီ၊ တရုတ်ပန်းချီနှင့် ဂျပန်ပုံနှိပ်ရုပ်ပုံများဖြစ်ပေလိမ့်မည်။[17] ၁၉၅၀ခုနှစ်များအကုန်တွင် ဆရာဦးလှဘော်ထံမှ သင်ယူခဲ့သော ရေးဆွဲဟန်များ ပျောက်ကွယ်သွားပြီဖြစ်၍ မျဉ်းကြောင်းများသုံးခြင်းကို ပိုအားသန်လာကြောင်း မြင်ရပါသည်။

၁၉၇၈တွင် ဗဂျီအောင်စိုးက **စာမဲ့ကဗျာ**ကို ထုတ်ဝေခဲ့ပါသည်။ အဖြူအမဲ ၄၇ပုံကို ခေါင်းစဉ်လေးခုအောက် ခွဲထားပါသည်။

၁. မြန်မာ့ရိုးရာယဉ်ကျေးမှုအပိုင်း
၂. သဘာဝပန်းချီအပိုင်း
၃. အချစ်အကြောင်း
၄. ခေတ်သစ်ပန်းချီအပိုင်း

နန္ဒလာဘို့စ်၏ သင်ကြားမှုပုံစံကဲ့သို့ သရုပ်ခွဲအစီအစဉ်ချထားခြင်းဖြစ်သည်။ နန္ဒလာဘို့စ်၏ အစီအစဉ်မှာ ပထမ မိမိ၏ကိုယ်ပိုင်ရိုးရာအနုပညာကို လေ့လာခြင်း၊ ဒုတိယမှာ မိမိပတ်ဝန်းကျင်ကို လေ့လာခြင်း၊ တတိယမှာ ကျောင်းသား၏ ပင်ကိုယ်အသိကို နိုးကြားစေခြင်းဖြင့် သူ၏ကိုယ်ပိုင်ဟန်ကို ဖြစ်ပေါ်စေခြင်း၊ စတုတ္ထမှာ ပစ္စည်းမျိုးစုံအသုံးပြု၍ စူးစမ်းရှာဖွေမှုပြုလုပ်ခြင်းတို့ဖြစ်သည်။ နောက်ဆုံးအချက်မှာ လူသားတစ်ယောက်

16. The *nari* (human figure) and the *gaja* (monumental and stationary elements such as landscape features, buildings, or elephants) of classical Burmese painting do not seem to have captured the interest of Aung Soe.

17. Japanese and Chinese art were not foreign to Santiniketan (Appaswami 1969:38–44). Its Pan-Asian leanings had been largely inspired by the Japanese author of *The Ideals of the East*, Okakura Kakuzo (1863–1913), who met Rabindranath in 1902 (*Santiniketan : The Making of a Contextual Modernism*, 1997). At least Nandalal was versed in both Japanese and Chinese painting (Appaswami 1969:38; Elmhirst, 1968–1969:10–14). In 1951, the year of Aung Soe's arrival in Santiniketan, there was moreover a visiting professor from Japan by the name of Tetsuro Sugimoto (1899–1985) (Kenjin Miwa, The National Museum of Modern Art, Tokyo, written communication, March 2006).

အနေနှင့်ရော ပန်းချီပညာရှင်အနေနှင့်ပါ ထိုကျောင်းသားအား လူ့ဘောင်အတွက် တာဝန်ကျေမှုရှိစေခြင်းဖြစ်သည်[18]။ နန္ဒလာဘို့စ်၏ တတိယနှင့် စတုတ္ထအချက်များကို ဗဂျီအောင်စိုး၏ သုံးနှင့် လေးတွင် တွေ့နိုင်သည်။

ထိုစာအုပ်ပါ လက်ရာများတွင် နေ့စွဲရေးမထားသော်လည်း ရောင်စုံပုံများ မဟုတ်သော်လည်း ဤစာမဲ့ကဗျာသည် အဖိုးတန်လှသည်။ ပထမအချက်မှာ နှစ် ၃၀ အထက်က အိန္ဒိယ၌ သင်ကြားခဲ့ရသည်များကို ဆက်လက်သိမ်းထားခြင်းနှင့် ဒုတိယအချက်မှာ သူရေးဆွဲခဲ့သမျှထဲမှ သူ့စိတ်ကြိုက်များကို ရွေးထုတ်တင်ပြထားခြင်းကြောင့် အဖိုးတန်ခြင်းဖြစ်သည်။ 'ကိုယ့်အသည်းလေးပြန်ပေးပါ' 'မိုးမခပင်လေးငိုနေတယ်' စသည်တို့သည် မြန်မာ့ပုံရိပ်များကို အနောက်တိုင်း Surrealism, Cubism တို့နှင့် ပေါင်းစပ်ထား(ပုံ-၇)ပြီး 'ကဗျာ'နှင့် 'ဈာန်'တို့က တရုတ်မင်ပန်းချီဆန်ဆန် တင်ပြထားသည်။ (ပုံ-၈)

ဤစာမဲ့ကဗျာထဲမှ ပုံများသည် ဗဂျီအောင်စိုး၏ နောက်ဆုံးဖန်တီးမှု အောင်မြင်မှုများကို မှတ်တမ်းတင်ခြင်းလည်းဖြစ်သည်။ ဗဂျီအောင်စိုး၏ စာများတွင် ရှန်တိနိကေတန်ကို ပို၍ပင် တိုက်ရိုက်တင်ပြထားသည်။ ဒဂုန်တာရာ၏ အားပေးမှုကြောင့် ၁၉၅၀ခုနှစ်များတွင် အိန္ဒိယမှ ပြန်လာအပြီး ပန်းချီဆောင်းပါးများ စတင်ရေးခဲ့သည်။ အစောဆုံးမှာ ၁၉၅၃တွင် ရှန်တိနိကေတန်အကြောင်းကို သွေးသောက်မဂ္ဂဇင်းတွင် ရေးသားခဲ့သည်။ ထို့နောက် **'ရိုးရာမှသည် ခေတ်သစ်သို့'**ကို ထုတ်ဝေခဲ့သည်။ ရှုမဝမဂ္ဂဇင်းတွင် ဖော်ပြခဲ့ပြီးသော ဆောင်းပါး ၂၀ ပါဝင်သည်။ မြန်မာပန်းချီ၊ ဂျပန်ပန်းချီ စသည်တို့ဖြစ်သည်။ ဆောင်းပါးတစ်ခုကို ဒေါက်တာ နန္ဒလာဘို့စ်အတွက် ရည်ညွှန်းသည်။ (ဗဂျီအောင်စိုး ၁၉၇၈း၉၅-၁၁၆) နန္ဒလာဘို့စ်၏ သင်ကြားနည်းကို အခြေခံ၍ ပန်းချီဆရာတစ်ဦး၏ သူ့ကိုယ်သူ၊ သူ့ပတ်ဝန်းကျင်၊ သူ့ခေတ်နှင့် သူ့ယဉ်ကျေးမှုအမွေတို့အပေါ် တာဝန်ရှိမှုကိုတင်ပြသည်။ ပန်းချီဆရာတစ်ဦးသည် ရှေးရိုးစဉ်လာ တစ်ခုတည်းကို စွဲကိုင်ထားစရာ မလိုသကဲ့သို့ အနောက်နိုင်ငံ လွှမ်းမိုးမှုအောက်သို့လည်း လုံးဝဉသုံ ရောက်သွားစရာမလိုဟု တင်ပြသည်။[19] ရှန်တိနိကေတန်၏ သင်ကြားမှုတွင် အနောက်တိုင်းပန်းချီဟန်များ လွှမ်းမိုးမှုကို မလိုလားခြင်းအား တိတိကျကျ ဖော်ထုတ်မသင်သော်လည်း အသုံးချပစ္စည်းမျိုးစုံကို အားပေးခြင်းသည် အရှေ့တိုင်း အနောက်တိုင်း ပဋိပက္ခကို ကျော်လွှန်စေသည်။ ဤသဘောကို ရှန်တိနိကေတန်၌ မှတ်ယူခဲ့သော ဗဂျီအောင်စိုးသည်လည်း မြန်မာပြည်ရှိ ပန်းချီဆရာများကို ဤအချက် ထောက်ပြချင်ခဲ့သည်။ အမျိုးသားရပ်တည်ချက်ခွန်အားရှိမှသာ နိုင်ငံတကာဝါဒီအဖြစ် ပီပြင်ပေမည်ဟု ဗဂျီအောင်စိုးက အမြဲတမ်းပြောခဲ့သည်။ (အောင်စိုး ၁၉၇၈း၂၁၇-၂၂)

ရာဗင်ဒြာနတ်တဂိုး၏ လူသားဆန်မှုစံများကို အမွေဆက်ခံခဲ့သူဖြစ်ရုံမက အာရှအမျိုးသားဝါဒ ပျံ့ပွားမှုကို ကိုယ်တိုင်မြင်တွေ့ခဲ့ရသူ နန္ဒလာဘို့စ်က ပြောခဲ့သော ဥပမာတစ်ခုမှာ လူသိများခဲ့သည်။

---

18. For further readings on Nandalal Bose's teachings: Bose 1999; *Santiniketan: The Making of Contextual Modernism* 1997; Kumar 1991; Gangoly 1969; Mukherjee 1969.

19. Singaporean-Chinese artist Chen Wen Hsi (1906–1991) who was never in Santiniketan made a similar statement in writing that "I also believe that the true artist, while he absorbs the traditional and conventional values and merits, is not slavishly bound by them, but builds his own philosophy and style after he assimilates the good features of the past masters" (Chen 1976). The similarity in outlook suggests the presence of a *zeitgeist*.

'ရိုးရာဓလေ့ထုံးစံဆိုတာ နောက်ပေါက်ဖွားလာမယ့် ယဉ်ကျေးမှုအသစ်ရဲ့ မျိုးစေ့ကို မပျက်ဆီး မထိခိုက်အောင် ဖုံးအုပ်ထားတဲ့ အခွံမာတစ်ခုပဲဖြစ်တယ်။ အပင်တစ်ပင်ရဲ့ မျိုးစေ့လိုပဲပေါ့။ နေမထိအောင် မိုးမစိုအောင် အခွံမာက ကာကွယ်ပေးထားတာ။ ဒီအတိုင်းပဲ အတွင်းက ယဉ်ကျေးမှု အသစ်ရဲ့ အနုပညာမျိုးစေ့က အားကောင်းလာမှသာ ဒီအခွံထဲကနေ တွန်းထွက်ပြီး ရှင်သန်ကြီးထွားလာ လိမ့်မယ်' တနည်းအားဖြင့်ဆိုရသော် ပန်းချီဆရာ၏ ရိုးရာအမွေအနှစ်သည် အနုပညာဆက်လက် တိုးပွား ရှင်သန်ဖို့အတွက်သာ ဖြစ်ရမည်။ အတားအဆီး ပိတ်ပင်မှု တစ်ရပ်အနေနှင့် မဖြစ်စေရ။ ရိုးရာဓလေ့ကို အားပေး ထောက်ခံခြင်းသည် နောက်တစ်ဖန်အသစ်များ မွေးဖွားလာရန်အတွက်ဖြစ်သည်။ အဟောင်းသာရှိပြီး အသစ်မရှိစေရ (သို့မဟုတ်) အသစ်သာရှိပြီး အဟောင်းမရှိစေရဟု အစွန်းမရောက်စေရ။ ထိုသည်ပင်လျှင် ဗဂျီအောင်စိုး၏ အမွေဖြစ်တော့သည်ဟု သူကရေးသားခဲ့သည်။ အဟောင်းတိုင်းပစ်ပယ်၍ မရသလို အသစ်တိုင်း လက်ခံ၍မရ။ အဟောင်းမှကောင်းသောအမွေနှင့် အသစ်မှသန့်ရှင်းထက်မြက်မှုကို သဘာဝတရားသည် တာဝန်ကျေပွန်စွာ ရွေးချယ်သွားမြဲဖြစ်သည်။ အဟောင်းနှင့်အသစ်တို့မှ အကောင်းဆုံးကို ပူးပေါင်းပြီး မော်ဒန်ပန်းချီကို ဖန်တီးသော ဗဂျီအောင်စိုး၏ လုပ်ဆောင်ချက်မှာ သဘောထားမျိုးစုံ၊ လုပ်ရပ်မျိုးစုံကိုစုစည်း၍ ဖန်တီးခြင်းပင်ဖြစ်၏။ နန္ဒလာဘို့စ်၏ သဘောထားလုပ်ဆောင်ချက်နှင့် ထပ်တူဖြစ်၏။ ၁၉၅၀ခုနှစ်များထဲက ဗဂျီအောင်စိုး၏ သရုပ်ဖော်ပုံများတွင် ဤသဘောကို တွေ့နေရပြီဖြစ်၏။ ၁၉၇၀နှစ်များ အကုန်တွင် မြန်မာနှင့် နိုင်ငံခြား၊ အရှေ့နှင့် အနောက် သဘောတရားပုံရိပ်တို့ကို အောင်မြင်စွာ စုပေါင်းအသုံးချ၍ ရုပ်ပုံကားတစ်ခုထဲတွင် တင်ပြနိုင်ပြီဖြစ်ကြောင်း မြင်နေရပြီ။ အရှေ့တိုင်း (မြန်မာ၊ ဂျပန်၊ တရုတ်၊ အိန္ဒိယ)ရိုးရာနှင့် ခေတ်သစ်ပန်းချီတင်မကဘဲ ၂၀ရာစု အနောက်နိုင်ငံပန်းချီကိုပါ ဗဂျီအောင်စိုးက ကောင်းစွာ နားလည်ပြီးဖြစ်၏။ ရာဇင်ဒြာနတ်တဂိုး ဥရောပမှ ၁၉၂၁ခုနှစ်တွင် ပြန်ရောက်စဉ်ကထဲက ရှန်တိနိကေတန်တွင် ဥရောပပန်းချီကို မှတ်တမ်းတင်ပြီး ဖြစ်သည်။ တက္ကသိုလ်များစာကြည့်တိုက်နှင့် ဗဂျီအောင်စိုး အချိန်ပိုင်းသင်ပြနေသော စက်မှုတက္ကသိုလ်စာကြည့်တိုက်မှတစ်ဆင့်လဲ ပန်းချီသဘောမျိုးစုံ၊ ဟန်မျိုးစုံကို ဗဂျီအောင်စိုး လေ့လာနိုင်ခဲ့သည်။ ကဗျာဆရာ မြေချစ်သူက "ဗဂျီအောင်စိုးသို့" စာတစ်စောင်ထဲတွင် အောင်စိုးက သူ့အားပြောပြခဲ့ဘူးသော သဘောတရား တစ်ခုကို ယခုကဲ့သို့ ပြန်လည်တင်ပြပါသည်။

"ခေတ်သစ်ပန်းချီမှာက ဟင်းလင်းပြင်ဆိုတဲ့ ဒြပ်မဲ့တောကြီး Continum အစဉ်အတန်းကြီးပဲ၊ ဒီအာရုံစဉ်တန်းကြီးကို အဆွဲခံ၊ အကြည့်ခံ၊ ဝတ္ထုများက ပြောင်းစေတယ်၊ တွေးစေတယ်၊ ဒါပေမဲ့ ဒီလိုပြောင်းစေတာ၊ တွေးစေတာဟာ ဒီအစဉ်တန်းကြီးကို ဖြတ်ပစ်လိုက်တာမဟုတ်ဘူး" (မြေချစ်သူ - ရိုးရာမှသည် ခေတ်သစ်သို့၊ ပထမအကြိမ်)

ဤစာအရ ဗဂျီအောင်စိုးသည် ခေတ်ပြိုင်အနောက်တိုင်းပန်းချီကို ထဲထဲဝင်ဝင် နားလည်ကြောင်း သိသာသည်။ သူရေးခဲ့သော ကားတိုင်တင်ခံရနီး ယေရှုသခင်၏ ပုံနှစ်ပုံကိုကြည့်လျှင် ပန်းချီသဘောတရား တစ်ခုမှ တခြားတစ်ခုသို့ သက်တောင့်သက်သာ ရဲရဲတင်းတင်း ရွှေ့ပြောင်းနိုင်ကြောင်း မြင်ရမည်။ ဤတွင်တွေ့ရသည်မှာ လုပသော ပြင်သစ်ခေတ်ဟောင်းဟန်နှင့် Surrealist ၏ပေါ့ပါးမှုကို ယောယှက်၍ ဤလေးနက်သော အကြောင်းအရာထဲတွင် အသုံးပြုထားသည်။ (ပုံ-၉၊)

ပန်းချီရေးရာတွင် အောင်စိုးက အနောက်တိုင်း၏လက်ရာအတတ်ပညာနှင့် အရှေ့တိုင်း၏ စိတ်ပိုင်းဆိုင်ရာ အတတ်ပညာနှစ်ခုကို ပေါင်းသည်ဟု ဆိုပါသည်။ ရှန်တိနိကေတန်၏ သဘောပင်ဖြစ်သည်။

(ဇော်ဟိန်း ၁၉၉၈-၁၄-၁၅)။ ပထမအချက်မှာ လက်ရာအတတ်ပညာမှာ ထပ်တူအောင် သေသပ်တိကျအောင် ရေးနိုင်စွမ်းဖြစ်ပြီး စိတ်ပိုင်းဆိုင်ရာအတတ်မှာ လူ သို့မဟုတ် အရာဝတ္ထု တစ်ခုခု၏ အတွင်းဏ္ဍာန် သဘောသဘာဝကို ပန်းချီရေး၍ ဖော်ထုတ်တင်ပြနိုင်စွမ်းဖြစ်သည်။ ဗဂျီအောင်စိုး၏သဘောအရ နှစ်ခုစလုံး အရေးပါသည်။ (ကောင်းညွန့်၊ ၁၉၈၇ခန့်) ရှုန်တိနိကေတန်တွင် အာရုံစူးစိုက်သော အမှတ်သညာကိုသုံး၍ ပန်းချီရေးသောနည်းကို ဗဂျီအောင်စိုး ကျင့်သုံးခွင့်ရခဲ့သည်။ ဤနည်းကို မြန်မာပြည်ပန်းချီဆရာများထဲတွင် ဦးလွန်းကြွယ်နှင့် ပန်းချီဆရာလက်တစ်ဆုပ်စာမှလွဲ၍ မသိကြပေ။ ဦးလွန်းကြွယ်က ၁၉၆၄ခုနှစ် ခန့်လောက်က တရုတ်ပြည်သို့ ပညာတော်သင်သွားခဲ့သူဖြစ်သည်။ (Jay, 2001:82) ဤနည်းပညာသည် ၁၄ရာစုနှစ်မှ ၁၉ရာစုနှစ်အထိ ဥရောပ၌ တွင်ကျယ်ခဲ့သော ပုံတူကူးရေးနည်းကို လုံးဝပစ်ပယ်ခဲ့သည်။ ဤနည်းပညာကို အသုံးပြုရာ၌ စိတ်အာရုံစူးစိုက်နိုင်စွမ်း၊ နက်နဲစွာ မှတ်မိနိုင်စွမ်းနှင့် ဖောက်ထွင်းတွေးတောနိုင်သော ဉာဏ်ပညာနှင့် စိတ်ကူးစိတ်သန်းကောင်းခြင်းတို့ လိုအပ်သည်။ သဘာဝ၏ အသွင်သဏ္ဍာန်ကို ထဲထဲဝင်ဝင် နားလည်ပြီးမှ ပန်းချီရေးခြင်း အတတ်ပင်ဖြစ်သည်။ ဤပညာကို လေ့ကျင့်မှုသင်ရိုးမှာ ကျောင်းသားများက ခရီးထွက်ကြမည်။ တွေ့ရသော သဘာဝရှုခင်းများတွင် ကြည်နူးကြမည်။ ရွာသူရွာသားများနှင့် တွေ့ကြမည်။ တောသူလုပ်ပျိုဖြူများကို ငေးမောကြမည်။ သို့သော် အောက်ဒိုးထွက်ခြင်းမဟုတ်၍ ဘာတစ်ခုမှ မရေးဆွဲရ။ နောက်တစ်နေ့ ကျောင်းပြန်ရောက်မှသာ ပန်းချီဆွဲကြမည်။ မှတ်မိသည်များ သို့မဟုတ် စိတ်ကူးယဉ်သည်များကို ရေးဆွဲကြမည်။ (ဇော်ဟိန်း၊ ၁၉၉၈း၁၅) အောင်စိုး၏ တချို့ sketch ပုံများမှာ ဤသို့ခရီးထွက်၍အပြန်မှ ရေးသောပုံများဖြစ်လောက်သည်။ ပထမ ဆာရီဝတ်ပုံမှ နောက် မြန်မာအဝတ်အစားနှင့်ပုံ ဖြစ်သည်။(ပုံ-၁၀-၁၁)

ရှုန်တိနိကေတန်၏ သင်ကြားမှုများသည် ဗဂျီအောင်စိုး၏ နောင်လုပ်ရပ်များအပေါ် တော်တော်လွှမ်းမိုးသည်။ သို့သော် ရှုန်တိနိကေတန်က အတတ်ပညာကို ပေးလိုက်သည်သာမက အနုပညာလွှမ်းမိုးသော နေထိုင်မှုစရိုက်ကိုပါ ပေးလိုက်သည်ကို အခြားခြားသော ကျောင်းသားများလဲ ဝန်ခံခဲ့သည်။ ဥပမာ နန္ဒလာဘို့စ်သည် သမားရိုးကျသင်ကြားပို့ချခြင်းထက် စောင့်ကြည့်သောနည်းကိုသုံးခဲ့သည်။ ကျောင်းသားများက ၄င်းတို့ သင်ရိုးမှအပ တခြားပညာရပ်များကိုလည်း လေ့လာကြသည်။ ဗဂျီအောင်စိုးက အိန္ဒိယရိုးရာ အက သင်ခဲ့သည်။ (ဇော်ဟိန်း၊ ၁၉၉၈း၁၉) ဗဂျီအောင်စိုးက သူ့လက်ရာများကို ခုနှစ်မရေးထိုးခြင်း၊ အနုပညာကို ရောင်းကုန်လို သဘောမထားခြင်း၊ တပည့်များနှင့် လူငယ်ပန်းချီဆရာများကို ဆက်ဆံရာ၌ 'ဆရာ' ဟုမသုံးပဲ၊ 'အစ်ကို' ဟုသုံးခြင်း၊ အောင်မြင်မှုရရှိရေးကို ဂရုမစိုက်ခြင်းတို့မှာ ရှုန်တိနိကေတန်၌ သူသိခဲ့ ကြုံခဲ့ရသည်များပင်ဖြစ်သည်။ ရှုန်တိနိကေတန် သင်ကြားမှုသဘော၏ ဇစ်မြစ်ဖြစ်ဟန်ရှိသော ရာဗင်ဒြာနတ်တဂိုး၏ 'လူသားသည် အနိမ့်ကျဆုံးမြက်ပင် သို့မဟုတ် ကျောက်ခဲတစ်လုံးနှင့်ပင် ဆက်နွယ်နေသည်' ဟူသော ဒဿနကို ဗဂျီအောင်စိုး ကျင့်သုံးသည်ဟု မဆိုနိုင်သော်လည်း ရှုန်တိနိကေတန်၏ သဘောထားများကိုတော့ သူသဘောပေါက်ပုံရသည်။ ထိုသဘောထားမှာ အနုပညာကို ထဲထဲဝင်ဝင် ယုံကြည့်နှစ်သက်ပြီးမှသာ လက်ရာအဖြစ်ထုတ်လုပ်နိုင်သည် ဟူသောသဘောဖြစ်သည်။

ဆုပ်ကိုင်မရသည်များကို ဆက်သွယ်ပေးသော ပန်းချီ

၁၉၆၀ ခုနှစ်များအလယ်မှစ၍ ဗဂျီအောင်စိုး သည် စာရေးဆရာ၊ ကဗျာဆရာတစ်စုနှင့် သမထ[20] တရားကျင့်ခဲ့သည်။ သမထမှာ စိတ်တည်ငြိမ်မှုရရန် အာရုံစူးစိုက်မှုဖြစ်သည်။ (ဖေအောင်၊ ၁၉၅၄း၁၇)[21] နောက်အကျဆုံး ၁၉၈၀ခုနှစ်အစောပိုင်းမှစ၍ ဗဂျီအောင်စိုး က သမထနည်းကို ပန်းချီရေးရာတွင် ထည့်သုံးနေပြီဖြစ်၏။ ဗဂျီအောင်စိုးက ပြောင်မြောက်သောပန်းချီတွင် သမထ သည် လိုအပ်သောအရာ ၄ခုထဲမှ တစ်ခုဖြစ်သည်ဟု ယူဆခဲ့သည်။ (အခြားသုံးမျိုးမှာ လက်၏ပညာ၊ စိတ်၏ ပညာနှင့် အတွေ့အကြုံတို့ဖြစ်သည်။) (ဇော်ဟိန်း၊ ၁၉၉၈း၂၅) သမထကျင့်စဉ်မှတစ်ဆင့်ရရှိသော အာရုံကို အသုံးပြု၍ ဗုဒ္ဓ၏သစ္စာတရားကို နမိတ်ပုံများအသုံးပြု၍ ပန်းချီအသွင်သို့ကူးပြောင်း တင်ပြခဲ့သည်။ အောင်စိုး က သူ၏နည်းကို မနောမဟိဒ္ဓိ[22] ဟုအမည်တတ်ပါ သည်။ မနောမဟိဒ္ဓိသည် ယခင်က ဝိဇ္ဇာ[23]အတတ်ကျင့် စဉ်များနှင့်သာ ပတ်သက်ခဲ့သည်။ အောင်စိုးကမူ သူ၏ နည်းလမ်းသည် ဝိဇ္ဇာရပ်ဆိုင်ရာပညာများနှင့် မဆိုင်ဟုဆို ပါသည်။ မနောကို 'အတွင်းမသိစိတ်'[24]ဟုသူက ဘာသာ ပြန်ပါသည်။ သူ့စာအုပ်ကျောဖုံးတွင် 'ဒါဟာပန်းချီပဲ ဖြစ်တယ်။ မော်ဒန်ပန်းချီကို ဟိုးရှေးကထဲကရှိခဲ့တဲ့ အင်း၊

---

20. *Samatha* meditation is one of the two aspects of meditation in Buddhism. The other technique is the *vipassan*.

21. *Thamahta* meditation leads to mental concentration (Pali: *samdhi*), which is one of the three prerequisites of nirvana (*nibbana*)—the other two being morality (*sila*) and wisdom (*pañña*). It is believed to be the only way to attain the highest mind development through visual and spiritual concentration on one of the forty objects of concentration (Pali: *kamatthana*). It begins with recitations that reinforce attention on the object; once concentration becomes complete, the devotee should be able to reproduce the image of the object—for example one of the discs (Pali: *kasina*)—in his "mind's eyes." Apparently, a very strong will is required to retain the image in mind (Hpe Aung 1954:17–18).

22. According to a Burmese informer, *manaw* refers to the mind. More specifically, Shway Yoe explains that *manaw* is the sixth sense, the heart, or faculty of knowing, on which meditation—the unique way to attain the higher realms—relies (Shway Yoe 1989:390). He specifies that this "seat of knowledge" is the equivalent of what is known as the soul in other systems of religion (Shway Yoe 989:391). *Eikdi* (Pali: *iddhi*) refers to "one of the six kinds of Higher Spiritual Powers" (Pali: *abhiññ*) (Nyanatiloka 2003). It is said to result from *samatha* meditation.

23. The Burmese word *weikza* is derived from *vijj* in Pali, meaning "(higher) knowledge" (Nyanatiloka, 2003). A *weikza* has been referred to as a "Buddhist wizard" (Pranke 1995) and a "Burmese Buddhist kind of superman" (*une variété bouddhique birmane de superhomme*) (Rozenberg 2005:93), among other things. However, as put forward by Rozenberg, "There is, indeed, not one but several possible conceptions of the *weikza* path and the vocation of its practitioners; accordingly, there is not one but several possible ways to define *weikza* (Rozenberg 2005:90). The findings of this author also suggest that *weikza* may "describe not only an attribute or a quality but also a state of being; it may both refer to a particular kind of knowledge and qualify the class of individuals who possess that knowledge and the supernatural powers pertaining to it" (Rozenberg 2005:93).

24. Aung Soe wrote, "In life, there are the body and the mind; that is what the Buddha said. The body may be smelt and touched but mind, it has to be felt. There are two kinds of mind: the exterior and the interior. The exterior mind, we call it the 'CONSCIOUS MIND' [written in English and in capital letters] in psychology. The interior mind, we call it the 'UNCONSCIOUS MIND' or the 'SUBCONSCIOUS MIND;' it is '*manaw*' in Burmese."

အဆောင်နဲ့ အန္တရာယ်ကင်းဂါထာတွေနဲ့ ရေးဆွဲခြင်းဖြစ်တယ်[25]။’

အများသုံးလေ့မရှိသော felt-tip pen ကို သုံး၍ A4, A3 စာရွက်များပေါ်တွင် မြန်မာဗုဒ္ဓဘာသာ သင်္ကေတများကို အောင်စိုးက ရေးဆွဲသည်။ ဗုဒ္ဓ၏မျက်နှာတော်၊ မတ်တပ်ရပ်ပုံ၊ ဘေးတိုက်ပုံနှင့် အိန္ဒိယနတ်ဘုရားများနှင့် မြန်မာ့ရိုးရာနတ်ပွဲနှင့် နတ်ပုံများကို ဗေဒင်နက္ခတ်ပညာရပ်ဆိုင်ရာ ရုပ်ပုံများနှင့် ပူးပေါင်းရေးဆွဲခဲ့သည်။ (ပုံ-၁၂)

အင်း၊ လက်ဖွဲ့၊ ‘ဥုံ’ ဟူသောစာလုံး[26]နှင့် မြန်မာနှင့် နာဂရီဆန်ဆန်[27] စာလုံးဖြင့်ရေးသော ဂမ္ဘီရဆန်ဆန် စကားများ၊ အန္တရာယ်ကင်းစာလုံးများ ဖြစ်သော စ၊ခ၊ဗ၊ဝ နှင့် က၊ဃ၊ဏ၊ဠ များနှင့် ခတ်ဂဏန်းများကိုလဲ ရေးဆွဲသည်။ (ပုံ-၁၃)[28] အထက်ပါ တို့၏ ‘တန်ခိုး’ ကိုမှတ်ယူခြင်းမပြုဘဲ သစ္စာတရား၊ အနိစ္စတရားတို့၏ ပုံရိပ်သင်္ကေတန်များအဖြစ်သာ အသုံးပြုခြင်းဖြစ်သည်။ ရာစုနှစ်တော်တော်ကြာကြာ ပျောက်ကွယ်သွားပြီဖြစ်သော ပုံရိပ်သင်္ကေတန်နှင့် သဘောတရားတို့၏ ဆက်နွယ်မှုကို ပြန်လည်ဖော်ထုတ်ရန် အောင်စိုးက ကြိုးစားခဲ့ခြင်း ဖြစ်သည်။

ဗုဒ္ဓဘာသာသင်္ကေတနှင့် သဘောတရားများကို အောင်စိုးက တွင်တွင်အသုံးပြုခြင်းကို ထောက်ရှု၍ ဗုဒ္ဓတရားတော်များကို လေးလေးနက်နက် လက်ခံကြောင်း သိသာသည်။[29] Tantric နှင့် မဟာယနသင်္ကေတများကို ပိုအသုံးပြုခြင်းကိုထောက်၍ အောင်စိုးသည် သာမန်ကာ ရှန်ကာ သိရှိရုံမဟုတ်ဘဲ၊ ထဲထဲဝင်ဝင် လေ့လာခဲ့ပုံရသည်။ သင်္ကေတများကို အလှဆွဲရန် သက်သက် အသုံးပြုခြင်းမဟုတ်ပေ။ သို့သော် ယခုထက်တိုင် အောင်စိုးက မည်သို့သောဘာသာရေး စာပေများ လေ့လာခဲ့သည်ကို မသိရသေးသလို

---

25. It is said that figurative oil-painter U Ngwe Gaing had previously applied the principle of *manaw maheikdi* to his work. It is, however, uncommon for craftsmen or artists to do so. Unlike the work of Aung Soe, esoteric symbols and formulae cannot be found in U Ngwe Gaing’s work.

26. “Om” or “Aum” incarnates the Veda and Supreme Knowledge. It is made up of three sounds: “*A*”, “*U*” and “*M.*” Being the “seed” of all mantras, its importance in the development of Tantrism is fundamental. It is the mantra attributed to the Hindu god, Gane[ha. Because it is considered the beginning of all creation, it is not only used for protection on its own alone, but also for intensifying the power of all other mantras (De Bernon 1998:54; Renou, Filliozat 1947; Robinne 2000:155).

27. Examples of these verses or formulae are *aung arahan theikdi, namo buddhya, aung pataman, aung konawin arahan theikdi, aung pataman konawin*, and *Om mani padme hkm.* They can be a combination of Burmese and Pali words and expressions, which makes them incomprehensible to the uninitiated. Aung Soe’s orthography of them is not always consistent.

28. Aung Soe held back the use of cabalistic designs and sacred formulae in his illustrations; the readers saw mainly runes. It is in his works not destined for public circulation that we witness the extensive use of these mystical instruments on the fringe of Theravada Buddhism, but integral to Buddhism as it is practiced in Burma.
This is possibly due to the regime’s reservations about expressions of unorthodox beliefs like wizards. Fink provides an anecdote on a film-maker’s experience with the censors with regard to a scene figuring a puppet of a wizard (Burmese: *zawgyi*) (Fink 2001:199).

29. That Aung Soe’s drinking ran against the Buddhist precept of abstinence from alcohol should be interpreted as his incapacity to restrain himself, not his disregard for it; this is the opinion of the artist’s close friends. In an article he recounted how, in his desperation, he begged the Buddha and *nat* to help him abstain from alcohol (Aung Soe ca. 1987).

အချိန်ကြာကြာပေး၍ တရားကျင့်မှု လုပ်ခဲ့ခြင်း ရှိမရှိ ကိုလဲ မသိရသေးပေ။[30]

စာမဲ့ကဗျာ စာအုပ်စကားဦးတွင် ဓမ္မိကဦးဘသန်းက အင်္ဂလိပ်လိုရေးသကဲ့သို့ (not to refute the visible but make visible) (မမြင်ရသည်ကို ပစ်ပယ်ခြင်း မဟုတ်ဘဲ မြင်ရအောင်ပြုလုပ်ပေးခြင်း) အတိုင်း အောင်စိုးသည် ဩကာသလောက၏ နမိတ်သင်္ကေတ တရားကိုသုံးပြီး ဘာသာရေးသဘောတရားများကို တင်ပြနေခြင်းဖြစ်သည်။ သူတင်ပြချင်သော သံသရာ လည်ပတ်ပုံ၊ Einstein ၏ $E=mc^2$ နှင့် သူကိုယ်ပိုင် ဆုပ်ကိုင်သော zero theory နှင့် solar energy စသည် တို့ကို အင်္ဂလိပ်၊ မြန်မာအက္ခရာများ၊ သိပ္ပံသင်္ကေတများ၊ မျက်လုံး၊ မျှား၊ ဂဏန်းသင်္ချာများကို ရေးဆွဲ၍တင်ပြရန် ကြိုးစားခဲ့သည်။ (ပုံ-၁၂၊၁၄၊၁၅) ဤပန်းချီလက်ရာသစ် များတွင် သင်္ကေတများသည် ပန်းချီသဘော ရှင်းလင်း တင်ပြမှုသဘောနှင့် ဒဿနိကတွေးခေါ်မှုသဘော များပါ ပါဝင်နေသည်။ နာဂရီစာလုံးဖြင့် ဉုံ ဟု အနီ အနက်ရေးဆွဲထားရာတွင် လှပစွာတည်ဆောက်မှုသာမ က မျက်လုံးကို ဘောင်ခတ်ပေးထားသည်ကိုလည်း တွေ့ရသည်။ (ပုံ-၁၆) ကိုယ်စားပြုသည်မှာ သစ္စာ တရား ပင်ဖြစ်၏။ နောက်တစ်ပုံမှာ ရှင်းလင်းလှစွာ ရေးထားပြီး စက္ကူအဖြူနှင့် အောက်ခံအရောင်အနီတို့ကို ကစား၍ ဉုံကို မြန်မာလိုရော နာဂရီလိုပါ ရေးထား သည်။ မြန်မာလို 'ဖြစ်''တည်''ပျက်' သုံးလုံးနှင့် ဂဏန်း ၃၊၆၊၉ တို့ကိုရေးထားသည်။ အနိစ္စတရားကို ဖော်ပြသောပုံဖြစ်၏။ (ပုံ-၁၇)

ဤသို့သင်္ကေတများကို အလေးထားအသုံးပြု ခြင်းသည် စာပေအရေးအသားကို ပန်းချီကဲ့သို့ဖန်တီး ခြင်း caligraphic art ဟန်နှင့်များစွာတူသည်။ သို့သော် အက္ခရာများကဲ့သို့ ရေးဆွဲသော်လည်း အက္ခရာမမည် သော ပုံသဏ္ဌာန်များ ဖြစ်ပေါ်လာခဲ့သည်။(ပုံ-၁၈)

New Vision, New Art, New Thought စသဖြင့် အင်္ဂလိပ်လို ကမ္ပည်းထိုးသော အောင်စိုး၏ ပန်းချီ ဟန်သစ်ကို သူ၏ zero theory ကပို၍ ထင်ရှား စေသည်။ 'ခရေမဂ္ဂဇင်း'၌ အောင်စိုး၏ တပည့်များ (၁၉၈၇) ပြောပြချက်အရ အောင်စိုး၏ ယူဆချက်မှာ အစက်ငယ်လေးတစ်စက်ကို ချဲ့လိုက်ပါက သုည (၀) ဖြစ်သွား၍ စက်ဝိုင်းကဲ့သို့ဖြစ်သည်။ (၀) အသေးများက ရွှေလျားစရာနယ်နိမိတ် ပိုကျယ်ကျယ်ဝန်းဝန်းရှိသည်။ (၀)အရွယ်အမျိုးမျိုးက အဓိကဒီဇိုင်းတစ်ခု ဖြစ်နိုင် ကြောင်းပြောသည်။ ရေးလဲရေးသည်။ အောင်စိုးက သုညသည် မာန်မာနကင်းမှုသင်္ကေတ၊ လောကတွင် ရိုးသားခြင်း၏ အရေးပါမှုကိုပြသော သင်္ကေတနှင့် နတ္ထိ ကိုလဲကိုယ်စားပြုခြင်းဟု ယူဆသည်။

ဤသို့ဖြင့် သုညသည် သံသရာ၏အဆုံးကို ကိုယ်စားပြုသည်ဟု အောင်စိုးယူဆပုံရသည်ဟု သူ့မိတ်ဆွေ အယ်ဒီတာတစ်ဦးက မှတ်ချက်ချသည်။ အောင်စိုးက သူ့လက်ရာတစ်ခုအကြောင်း ဤသို့ ရေးသားသည်။ 'ဝလုံးနက်ကျယ်၊ သုညငယ်ကို၊ နှယ်နှယ်မမှတ်နှင့်'။ အောင်စိုးက မြန်မာအက္ခရာ 'ဝ' လုံးကိုပါစဉ်းစားခဲ့ပါက သုညကို သူအသုံးပြုသောအခါ အခြေခံကောင်းမှုကို ကိုယ်စားပြုသော 'ဝ'လုံး၏ အရေး ကြီးမှုကိုလဲ တင်ပြနေဟန် ရှိသည်။ အဘယ်ကြောင့် ဆိုသော် ကလေးငယ်တို့ စာရေးသင်လျှင် ဝလုံးကို ပထမဆုံးရေးရသောကြောင့် ဖြစ်သည်။

30. Aung Soe, however, did make at least one day trip to meditate at the Sonlon monasteryin the company of an editor and poet sometime in the 1970s.

ကန့်သက်ချက်များနှင့် ယှဉ်တွဲနေသော လွတ်လပ်မှု

အောင်စိုးသည် မိမိလုပ်ချင်တာကို အာရုံစိုက်ရင်း လူ့ဘောင်၏ ယဉ်ကျေးမှုထုံးစံနှင့် ဝင်ငွေရရှိမှု စသည်တို့ကိုလည်း ဂရုမစိုက်။ ရန်ကုန်မြို့ အနုပညာအသိုင်း အဝိုင်းထဲလည်း မဝင်။ တရားဝင်ကျင်းပသော ပြပွဲများ၌လဲ မပါဝင်ပဲ တစ်သီးတစ်သန့် လွတ်လပ်စွာ ပန်းချီရေးနေခဲ့သည်။[31] ကိုယ်တိုင် တွေ့ကြုံခံစားမှုများ အစား စိတ် အတွင်းသဘော ဆင်ခြင်စူးစမ်းမှု၊ အာရုံစိုက်မှုနှင့် ဆုပ်ကိုင်ပြ၍မရသည့် သဘောတရားများကို ပန်းချီဖြင့် ဖန်တီးရန်သာ အားစိုက်ခဲ့သည်။ ဤသို့ သီးသန့်နေထိုင်လုပ်ကိုင်မှုကြောင့် သူ့အပေါ်နှင့် သူ့လက်ရာများ အပေါ် လူအများနားလည်မှု လွဲခဲ့ကြသည်ကိုလဲ ဂရုမစိုက်[32] ။ သူ့လက်ရာအကြောင်းမေးရင်လည်း ပြည့်ပြည့်စုံစုံဘယ်တော့မှမဖြေ။ နားလည်ရန် ခက်သော ဖြေရှင်းချက်များကိုလည်း ပေးတတ်သေးသည်။ 'စာမဲ့ကဗျာ' ထဲရှိ ခေတ်သစ်ပန်းချီ အပိုင်းခေါင်းစဉ်အောက်မှ ပန်းချီတစ်ခုအောက်တွင် အင်္ဂလိပ်လို "We see only what we know. When you call a thing mysterious, all that it means is that you don't understand it" ဟုရေးထားပါသည်။ ပန်းချီနှင့် ဝေးကွာသူများက သူ့အား 'ဒါဟာ ဘာအဓိပ္ပါယ်'လဲဟု သူ့လက်ရာတစ်ခုခုကို ညွှန်း၍မေးပါက 'ခင်ဗျားသိချင်လို့သာ ကျွန်တော်က အဖြေတစ်ခုခု ရှာပြောရတာ။ အမှန်မှာ ဘာအဓိပ္ပါယ်မှမရှိဘူး' ဟု ဖြေလေ့ရှိသည်။(ကောင်းညွန့်၊ ၁၉၈၇) သို့သော် မိတ်ဆွေရင်းချာများကိုကား ပန်းချီကားတစ်ချပ်မှာ ဘာရုပ်ပုံသဏ္ဍာန်မှ မမြင်ရပေမယ့် ရုပ်ပုံသဏ္ဍာန်တစ်ခုခုတော့ အမြဲရှိတယ် ဟုပြောပါသည်။ (ဇော်ဟိန်း၊ ၁၉၉၈း၂၀-၂၁)

မေးသူ၏ ဉာဏ်မီမှုပေါ် မူတည်၍အမျိုးမျိုး အဖြေပေးတတ်ပုံကြောင့် အောင်စိုး၏ပန်းချီနှင့် သူ့ အကြောင်း သူပြောခဲ့သည်များမှာ အရောရောအထွေးထွေး ဖြစ်နေသည်။

အရက် သောက်လွန်၍ သူ၏ဇနီးက စိတ်ရောဂါအထူးကုဆေးရုံ သို့ အရက်ဖြတ်ရန် ပို့သောအခါတိုင်း ပြန်ထွက်လာလျှင် ဆေးရုံ၌ စိတ်ဝင်စားဖွယ်လူများ သိခဲ့တွေ့ခဲ့သေးကြောင်း ပြန်ပြောတတ်သည်။

ဆန့်ကျင်သောအရောင်များ၊ felt-tip pen ဖြင့် လိုင်းများ ညီညီညာညာရေးခြင်းဖြင့်ရလာသော အရောင် ပိန်းဧရိယာများ၊ ခပ်သွက်သွက်ရေးချလိုက်သော လိုင်းများနှင့် ရှုပ်ထွေးစွာ ရောယှက်ထားသော သင်္ကေတ၊ အက္ခရာ၊ နံပါတ်စသည်တို့ ပေါင်းစည်းမှုသည် အောင်စိုး၏ မူပိုင်လက်ရာပင်ဖြစ်သည်။ အထားအသို၊ အရွယ်အစား တွက်ချက်မှုများ မလုပ်သည်ကို အောင်စိုးက အချိန်နှင့် ဟင်းလင်းပြင် (Time & Space)

31. Aung Soe was not enthusiastic about making oil paintings, despite friends' continual encouragement. There were ample opportunities to exhibit, which he turned down. For example, U Ba Than (Dhammika), who founded the Lokanat Galleries, repeatedly solicited the artist's participation to no avail. If he exhibited on several occasions at the Peacock Gallery during the 1980s, it was at least partly out of his affection for his one-time student who co-founded that gallery.

32. There were many—including artists—who took Aung Soe for a mere drunkard; they only grew to respect him after his death in retrospect.

ကိုအသုံးချခြင်း ဟုပြောသည်။[33] အချို့ကားများကို သွေးရူးသွေးတန်း ရေးဆွဲတတ်ဟန်ရှိ၍ တစ်ချို့ကိုမူ သေချာကျနစွာ စီစဉ်၍ ရေးပုံရသည်။ တစ်ခါတစ်ရံ နည်းနှစ်မျိုးကို ရော၍ သုံးထားသည်။ အောင်စိုးသည် သူ့လက်ရာများကို အစအဆုံး စီစဉ်၍ရေးသည် မဟုတ်ဘဲ သူ့အလိုလို ပြောင်းလဲသွားမှုကို အားပေးပုံရသည်။ Surrealism ၏ automatic ပုံရေးနည်းဆန်ဆန်တူသည်။ ဤသည်ကို အောင်စိုးနှစ်သက်ခဲ့သည်မှာ သူ့လက်ရာ အချို့က သက်သေပြနေသည်။

ဤနည်းသည် ပန်းချီဖြစ်ဖြစ် စာဖြစ်ဖြစ် ရေးရာတွင် စိတ်ကိုလွှတ်၍ စိတ်သွားသည့်နောက်က လက်က လိုက်သောသဘောဖြစ်သည်။ စဉ်းစားစီစဉ်မှုမပါဘဲ စျာန်ဝင်သကဲ့သို့ ရေးဆွဲခြင်းဖြစ်သည်။[34] သူ့တပည့်များ ပြောပြချက်အရ အောင်စိုးက ဆေး သို့မဟုတ် မင်ကို ဖြစ်ချင်သောပုံ ဖြစ်အောင်မရေးဘဲ သူ့အလိုလို စီးဆင်း၍ရသောပုံကို နှစ်သက်သည်ဟူ၍ ဖြစ်၏။ စောင့်ကြည့်လိုက်ခြင်းကပင် ပန်းချီတစ်ချပ် ဖန်တီးမှုတွင် အကြုံးဝင်သည်။ အောင်စိုးအတွက် ရေးချက်တစ်ခုခု မှားသွားသည်ဟု မရှိ။ မတော်တဆ ကျသွားသော ဆေးစက်တစ်စက်ပင်လျှင် ဖန်တီးမှုခွန်အားတစ်ခုမှ ထွက်လာခြင်းဖြစ်၍ ပန်းချီလက်ရာတစ်ခု ဖြစ်ပေါ်လာစေသည်။ ဆန်းသစ်သောသဏ္ဌာန်များ ရှာဖွေရာတွင် လမ်းအသစ်တစ်ခုပင် ဖြစ်နိုင်သည်။ ထို့ကြောင့် ပန်းချီကားတစ်ချပ်ကို ပို၍လှအောင် ပြုပြင်ခြင်းကို အောင်စိုးက လက်မခံ။ သမားရိုးကျ လက်ခံထားကြသော အလှကိုလဲ သူ လက်မခံ။ သမထကျင့်စဉ်မှရသော၊ အာရုံစူးစိုက်မှုမှတစ်ဆင့် ကြိုတင်ကြံစည်မှုများမပါသော ပစ္စုပ္ပန်တည့်တည့်တွင်နေ၍ ပန်းချီရေးသည်။

ပန်းချီရေးရာတွင် ကာမကိစ္စ (eroticism) အပါအဝင် မည်သည့်အရာမဆို ရေးနိုင်သည်ဟု အောင်စိုး ယူဆသည်။ ကဲ့ရဲ့သောမျက်လုံးများထက် ပိုမို၍ သန့်ရှင်းသောအမြင်သာ လိုအပ်သည်။ နန္ဒလာဘိုစ်ကဲ့သို့ပင် အောင်စိုးက ပန်းချီကို အကဲဖြတ်ရာတွင် အနုပညာပြည့်စုံမှုက လူမှုရေးအရကောင်းသည်၊ ဆိုးသည်ဟူသော သက်မှတ်ချက်များထက် ပိုအရေးကြီးသည်ဟု ယူဆသည်။ (Bose, ၁၉၉၉း၁၆)

သူ့လက်ရာများက ရန်ကုန်မြို့ပြစရိုက်၊ မြန်မာ့ရိုးရာပုံပြင်၊ ဒဏ္ဍာရီများ၊ အမျိုးသမီးများ (မိခင်မှစ၍ မိန်းမပျက်အထိ) အလွှာမျိုးစုံရှိသော ရုပ်ပုံများကို တင်ပြသည်။ ဤသို့ ကျယ်ပြန့်လှသော မြင်ကွင်းသည် သူ၏ စူးစမ်းလိုသောစိတ်နှင့် စူးရှသောအမြင်တို့မှ ဖြစ်ပေါ်လာသည်။ သူရေးဆွဲသော အရာဝတ္ထုတစ်ခုခုကိုလည်း နည်းမျိုးစုံ၊လက်ရာမျိုးစုံဖြင့် တင်ပြတတ်ခြင်းသည် အမြဲတစေ အသစ်အသစ်သော တင်ပြမှုသဏ္ဌာန်များကို ရှာဖွေလိုသော စိတ်ကြောင့်ဖြစ်သည်။ လက်ရာပုံသဏ္ဌာန် အမျိုးမျိုးသုံးသော်လည်း တစ်မျိုးမှ တစ်မျိုးသို့ ရောရောရှူရှူပြောင်းသွားနိုင်သည်။

အောင်စိုး၏ စတိုင်လ်မျိုးစုံ သုံးစွဲနိုင်မှုသည် အာရှတိုက်သားများ၏ အနောက်တိုင်းစတိုင်လ်များအပေါ် ထားသော သဘောထားကို ထင်ထင်ရှားရှား ဥပမာပေးခြင်းတစ်ခုပင်ဖြစ်သည်။ အနောက်တိုင်း၏ Cubism, Expressionism, Surrealism စသည်တို့မှာ

33. Aung Soe wrote, “Painters will say that this image of Buddha is not a correct DRAWING.’ If they were to evaluate it according to their vision and rule, it is perhaps true. On my part, I would not say that this image is not correct. Because there is ‘TIME AND SPACE,’ it is not wrong.”

34. Although this approach certainly explains his spontaneous technique of pouring and scraping during the few times he used oil paint, only further investigation may throw light on the specific part of surrealist influence on Aung Soe’s modern painting using *manaw maheikdi*.

အာရှတိုက်ပန်းချီဆရာများအတွက် နည်းတစ်နည်းနည်းကို တစ်စိုက်မတ်မတ် လိုက်ရန်မဟုတ်ပဲ ဘယ်နည်းကိုဖြစ်ဖြစ် လိုသလို ယူသုံးရန်သာ သဘောထားကြသည်။[35] အောင်စိုးက Cubism သဘောများ သုံးသောအခါ ဒုတိယပီကာဆိုဖြစ်ရန် ရည်ရွယ်ခြင်းမဟုတ်။ သူက တစ်ပည့်တစ်ယောက်ကို ပြောဘူးသည်။ ‘အကို့ကို ဗမာပီကာဆိုလို့ခေါ်ကြတယ်ဆိုလို့ စိတ်မကောင်းဖြစ်မိတယ်၊ ပါးရိုက်တာကမှ တော်ဦးမယ်၊ ဒုတိယဖိုးစိန်ဖြစ်သလိုမျိုးပဲ’[36]

အခြားအာရှတိုက်သားခေတ်ပြိုင်ပန်းချီဆရာများဖြစ်သော စင်ကာပူမှ Chen Wen Hsi, Cheong Soo Pieng, မလေးရှားမှ Datuk Syed Ahmad Jamal နည်းတူ အောင်စိုး၏စုံလင်သော လက်ရာပုံစံများသည် ယဉ်ကျေးမှုနှင့် အနုပညာဆိုင်ရာ လွတ်လပ်မှု၊ အနောက်တိုင်းသြဇာ သက်ရောက်မှုများမှ ကင်းလွတ်မှုများကို ဥပမာ ပေးနေသည်။ မသိနားမလည်ခြင်းကြောင့် ယောင်ဝါးဝါး လျှောက်လုပ်နေခြင်း မဟုတ်ဘဲ လုပ်နိုင်သမျှသော သုံးနိုင်သမျှသော နည်းများကိုသုံး၍ ပင်ကိုယ်ဟန်များ ရှာဖွေခြင်းပင်ဖြစ်သည်။ ထို့ကြောင့် အောင်စိုး၏လက်ရာများသည် အနောက်တိုင်းပန်းချီမှ ဆင်းသက်သည် ဟူသောအဆိုသည် အကြုံးမဝင်ပေ။

ဆီဆေးကားများ အောင်စိုးမရေးခဲ့ခြင်းသည် ငွေရေးကြေးရေးကြောင့်မဟုတ်။ မိတ်ဆွေများက ပေးသော ပန်းချီဆေးပစ္စည်းများကို ငြင်းလေ့ရှိသည်။ တမင်တကာ သူ့စိတ်တိုင်းကျ felt-tip pen နှင့် မင်သုံး၍ စက္ကူစများအပေါ် ရေးခြင်းဖြစ်သည်။ ဤသို့ပြုလုပ်ခြင်းမှာ သူ၏ခံယူချက်ရော အနုပညာရည်ရွယ်ချက်ရော နှစ်မျိုးစလုံးကြောင့်ဖြစ်သည်။ အောင်စိုးလက်ခံသော နန္ဒလာဘို့စ်၏ သဘောထားမှာ ရရာပစ္စည်းနှင့် ဖန်တီးရေးဆွဲနိုင်ရမည် ဟူ၍ဖြစ်၏။ နန္ဒလာဘို့စ်သည် မိမိကိုယ်တိုင်ပင် စုတ်တံများပြုလုပ်လေ့ရှိသည်။[37] ထိုတင်မက ၁၉၅၀ ခုနှစ်များတွင် နန္ဒလာဘို့စ်က ငွေကြေးအရတန်ဖိုးနည်းသော ပစ္စည်းများပို၍ အသုံးပြုခြင်းကို အားပေးလာခဲ့သည်။ ထိုအချိန်အတွင်း ရှန်တိနိကေတန်ကို အောင်စိုးရောက်လာခဲ့သည်။ အောင်စိုးက တာဝန်ကျေသူ ပန်းချီဆရာတစ်ဦးအနေနှင့် ဆီဆေးသုံးရန်ကို ငွေကြေးကုန်ကျမှုအပြင် နိုင်ငံခြားနည်းဖြစ်သောကြောင့် ရှောင်ရှားသင့်သည်ဟု ယူဆကောင်းယူဆခဲ့ပေမည်။[38] သို့သော် တန်ဖိုးကြီးပန်းချီပစ္စည်းများကို လုံးဝမသုံးဟု မဆိုလို။ အောင်စိုးက သူ့အနားရှိသော ဘာအရာကိုမဆို သုံးတတ်သောကြောင့်သာ သူ့လက်ရာဆီဆေး အနည်းငယ်ကျန်ရစ်ပေသည်။ သေချာသည်မှာ

---

35. Ahmad Mashadi and Joyce Fan, *Cubism in Asia: Unbounded Dialogues*, Singapore Art Museum, Singapore, February 17, 2006.

36. The reference to being the second Po Sein, who was a famous dancer of Myanmar, is an idiom meaning ‘copycat’. *(edited)*

37. Shyamali Khastagir, personal communication, Zntiniketan, February 2001.

38. In *From Tradition to Modernity*, Aung Soe also expressed sympathy with Japanese painter Shindo Domoto who deliberately worked in only ink on rice paper—readily available materials in Japan (Aung Soe 1978b:171–77). Reviewer Astri Wright signals that Thai artist Thawan Duchanee (1939–) also employs a similarly “poor” and unconventional medium: ballpoint pen.

felt-tip pen များက ဈေးချိုသလောက် လိုင်းများ၏ အလှကို ပီပီပြင်ပြင်ဖန်တီးလို့ရသည်။ လိုင်း (မျဉ်း) များသည်လည်း ရေဆေး၊ ဆီဆေးတို့နှင့်စာလျှင် အာရှ ပန်းချီ၏ အရေးပါသော ပြယုဒ်တစ်ခုပင်ဖြစ်ပေသည်။ အောင်စိုးသည် အနောက်တိုင်းဆီဆေးသုံးသည့်အခါပင် သူ့ပင်ကိုယ်ဟန်အတိုင်း အသုံးပြုမှုကိုမြင်ရသည်။ ဥပမာ သူ့ပင်ကိုယ်ရေးရုပ်ပုံ (ပုံ-၁၉)။ felt-tip pen နှင့် မင်တို့က အောင်စိုးစိတ်ကြိုက် မြန်မြန်သွက်သွက်ရေးလို့ရသည်။ (ဇော်ဟိန်း၊ ၁၉၉၈း၂၅)

အောင်စိုး၏ နောက်ပိုင်းလက်ရာများ၏အသွင်သည် သူ၏ဆိုးရွားလာသော ကျန်းမာရေးအခြေအနေ၊ ဆုတ်ယုတ်သွားသော စီးပွားရေးတို့နှင့် ဆက်နွယ်နေသည်။ အရက်သောက်ခြင်းများလာပြီး အမြင်နှင့် အကြားအာရုံတို့ ဆိုးဝါးလာသည်။ ၁၉၈၃ခုနှစ် လေဖြတ်သည့်နောက်ပိုင်း စကားပြောရာတွင် အခက်အခဲရှိလာသည်။ ပန်းချီကားများကို တစ်ခါတစ်ရံ လက်ဖက်ရည်ဆိုင်များတွင် စားစရာနှင့်လဲခဲ့သော်လည်း[39] ပန်းချီရေး၍ရသောငွေကို ဘယ်တုန်းကမှ အားကိုးခဲ့သူမဟုတ်၍ သူ့မိသားစုက တခြားဝင်ငွေနည်းလမ်းများဖြင့် အိမ်စရိတ်ကို ရှာဖွေကြရတော့သည်။

၁၉၈၀ခုနှစ်များတွင် ကျန်းမာရေးမကောင်းသည်ကတစ်ကြောင်း၊ ငယ်စဉ်က ဆိုးသွမ်းခဲ့၍ နာမည်ဆိုးရခဲ့သောကြောင့်လည်းကောင်း၊ စက်မှုတက္ကသိုလ်တွင် စာသင်ခြင်းနှင့် ရုပ်ရှင်များတွင် သရုပ်ဆောင်ခွင့်များ မရနိုင်တော့ပေ။ တက်သစ်စ လူငယ်သရုပ်ဖော်ပန်းချီဆရာများ ပေါ်ပေါက်လာသောကြောင့်လည်း သရုပ်ဖော်ပုံရေးခွင့် ခက်ခဲလာသည်။

စီးပွားရေးကြပ်တည်းလာသော်လည်း အောင်စိုး၏ စိတ်ဓာတ်ကမပြောင်း၊ ငွေရရန်ပန်းချီဆွဲခြင်းမဟုတ်။ ငွေရရှိရေးကို ထည့်စဉ်းစားသော ပန်းချီဆရာများကိုလည်း အမြဲရှုတ်ချသည်။ ‘ဆင်းဆင်းရဲရဲနဲ့ ပန်းချီရေးနေရတာကိုပျော်တယ်၊ ဒါအကို့ဘဝပဲ’ဟု ပြောလေ့ရှိသည်။ ဤသဘောထားသည် တစ်စိတ်တစ်ဒေသအားဖြင့် ရှန်တီနိကေတန်၏ လွှမ်းမိုးမှုဖြစ်ပေမည်။

ထိုကျောင်းတွင် အနုပညာလက်ရာမြောက်မှုက ငွေကြေးထက် ပိုအရေးကြီးသည်ဟူသော ခံယူချက်ရှိသည်။ ရှန်တီနိကေတန်မှ ဆရာ့ဆရာများ သင်ကြားခဲ့သည့်မှုအတိုင်း၊ စီးပွားရေးဆိုးရွားလာစေကာမူ သူ၏ အနုပညာနှင့် လူမှုရေး၊ ဘာသာရေးဆိုင်ရာ အယူအဆများ ပို၍ပင် ပြင်းထန်လာခဲ့သည်။ နိုင်ငံရေးမငြိမ်သက်မှုကြောင့် ဒုက္ခရောက်ခဲ့ရသော သူ့တပည့်များအပေါ် စိတ်ဆင်းရဲမှုကို ပန်းချီပုံများဖြင့် သရုပ်ဖော်ခဲ့သည်။ ခေတ်ပေါ် Break Dance ၏လှုပ်ရှားမှုများကို သူစိတ်ဝင်စားခဲ့၍ ဖွဲ့စည်းမှုရုပ်ပုံတစ်ခု သူရေးခဲ့ပြီး သူ့အငယ်ဆုံးနှင့် နောက်ဆုံးတပည့်လက်ထဲတွင် ကျန်ရစ်ခဲ့သည်။

မြန်မာပန်းချီဆရာတစ်ဦး၏ မော်ဒန်ဖြစ်တည်မှု

အောင်စိုး၏ လက်ရာအားလုံးသည် နိုင်ငံရပ်ခြားမှ ပန်းချီဟန်များနှင့် တူညီသောပုံစံမရှိ။ မြန်မာပြည်တွင်းရှိ ပန်းချီဆရာများ၏ ပုံစံနှင့်လည်းမတူ။ သူနှင့် ခေတ်ပြိုင်

39. It is recounted that Aung Soe always had his bag filled with felt-tip pens, as well as his favorite snacks, wherever he went. Be it at a teashop by the roadside or in a magazine's editorial office, he was always ready to paint or draw on any piece of paper or cardboard at hand. The fresh works would either be exchanged against refreshments or given away on the spot.

ဖြစ်သူ နာမည်ကျော် ပန်းချီဆရာကြီး ဦးလွန်းကြွယ်က Impressionism ဟန်သုံးသည်။ ၎င်းနှင့်စာလျှင် အောင်စိုး၏ဟန်သည် လမ်းသစ်ဖောက်ခြင်းဖြစ်သည်။ အောင်စိုးကအလှကို မရှာ။ သူ့အတွက် ပန်းချီသည် ဆက်သွယ်ရေး သက်သက်သာဖြစ်သည်။ သင်္ကေတများ သုံး၍ သူပြောချင်သည်များကို ပီပီပြင်ပြင်ပြောဆိုသည်။ ရိုးရာမြန်မာပန်းချီလိုင်းကိုလည်းကောင်း၊ အနောက်တိုင်း ဟန်ကိုလည်းကောင်း မလိုက်ဘဲ သူ့ပတ်ဝန်းကျင်တွင် မြင်တွေ့နေရသော အရာများ၏ သဏ္ဌာန်ကိုသုံး၍ သူ့မူပိုင် ဟန်ရခဲ့သည်။ မြန်မာ့ရိုးရာပန်းချီသည်လည်းကောင်း၊ အနောက်တိုင်းပုံစံသည်လည်းကောင်း၊ ၂၀ရာစုမြန်မာ ပြည်၏ သဘောသဘာဝကို ပီပီပြင်ပြင် ထင်ဟပ်နိုင်မည် မဟုတ်။ သူ၏ဗုဒ္ဓဘာသာခံယူချက်များဖြစ်သော သီလ၊ သမာဓိ၊ ပညာ[40] က ရှန်တိနိကေတန် လူသားဆန်မှု သဘာဝတရားနှင့် ပူးပေါင်းပြီးသကာလ အနောက် တိုင်း၏ artistic freedom သဘောတရား (ပန်းချီ ဆရာတစ်ဦး၏ လွတ်လွတ်လပ်လပ် ဖန်တီးနိုင်ခွင့်)ကို ရေးရိုးတင်ပြမှုတွင် ထင်ဟပ်စေပြီး ဖန်တီးသောလက်ရာ များဖြစ်၏။ အရှေ့နှင့်အနောက်နှစ်ခုစလုံး၏ ပန်းချီနည်း နာများနှင့် အောင်စိုး၏ ကိုယ်ပိုင်ခံယူချက် ဒဿနမှပေါက် ဖွားလာသော လက်ရာများဖြစ်သည်။

ဗုဒ္ဓဘာသာ၏ သဘောတရားများကို တင့်တယ် ဆန်းပြားစွာ တင်ပြခဲ့ရုံမက အောင်စိုးလက်ရာသည် ၂၀ရာစု ဒုတိယပိုင်း မြန်မာပြည်၏ ရုပ်ပုံလွှာကို ထင်ဟပ်စေ ခဲ့သည်။ ရေးကျသော အယူအဆများ မပါသော်လည်း အောင်စိုးက မြန်မာ့ရိုးရာယဉ်ကျေးမှုကို လွန်စွာအား ထားသည်။ ဖန်တီးမှု အားကောင်းစွာဖြင့် မတူညီ သောဟန်၊ ပုံသဏ္ဌာန်၊ သင်္ကေတများကို စုစည်း၍ သူ့ကိုယ်ပိုင်ဟန်ကို ဆုပ်ကိုင်ခဲ့သည်။

မိမိပတ်ဝန်းကျင်မှ အကြောင်းအရာများ၊ သာမန် အကြောင်းအရာများနှင့် တစ်လောကလုံးဆိုင်ရာ အကြောင်းအရာများ အသီးသီးကို အရေးတယူ တင်စား ထင်ဟပ်မှုများ ပြုနိုင်ခြင်းကြောင့် အောင်စိုး၏အနုပညာ သည် လွတ်လပ်သောစိတ်နှင့် လွတ်လပ်သော တွေးခေါ် လုပ်ဆောင်မှုတို့မှ ပေါက်ဖွားလာသော စစ်မှန်သော မော်ဒန်ပန်းချီအဖြစ် ရပ်တည်ခဲ့သည်။

ဤသည်မှာ အောင်စိုးက ကမ္ဘာ့ရိုးရာဟု သတ် မှတ်သောအရာပင်ဖြစ်သည်။ ၎င်းကို အခြေခံထားပြီး မြန်မာ့ရိုးရာကို တင်ပြသော်လည်း၊ မည်သည့်အရာ သက် သက်ကိုမှ ကိုယ်စားပြုသော ပန်းချီမဟုတ်ပေ။

ဤမော်ဒန်နည်းပညာကို လမ်းပြသူမှာ အောင်စိုး မဟုတ်ပဲ ရှန်တိနိကေတန်ကျောင်းမှ ဆရာများသာဖြစ်သည်။ အထူးသဖြင့် နန္ဒလာဘို့စ်က လူသားဆန်မှု သဘော တရားများနှင့် အရှေ့တိုင်းအယူအဆများကို အိန္ဒိယမော်ဒန် ပန်းချီပေါ်ထွန်းချိန်က အယူအဆများနှင့်ပေါင်းစပ်၍ သူ့ကျောင်း၏သဘာဝနှင့် ကိုက်ညီမည့် သင်ကြားမှု သဏ္ဌာန်ကို ချမှတ်ပြုလုပ်ခဲ့သည်။[41] အောင်စိုးက သူသင် ခဲ့သမျှကို အခြေခံ၍ အမြင်ကျယ်မှု၊ စမ်းသပ်လေ့လာ မှုများကို ပြုလုပ်ခဲ့ခြင်းသည် သူ့မူပိုင် ထက်မြက်မှု စွမ်းအင်ပင် ဖြစ်ပေသည်။

၁၉၈၇ မတ်လ အတွေးအမြင်မဂ္ဂဇင်း မျက်နှာ ဖုံးအတွက် အောင်စိုးက ပန်းသီးထဲမှ တိုးထွက်လာသော

---

40. Aung Soe cited all three as the basis of art, custom, and culture in Burma (Aung Soe 1985).

41. A comparative study of the works of artists from India, Japan, Indonesia, and Thailand who lived and worked at Zntiniketan during the first two-thirds of the twentieth century would certainly provide a new dimension to our understanding of the gestation and genesis of modern art within the generic geographic confines of Asia.

ပိုးလောက်လန်းကောင်ပုံ ရေးဆွဲခဲ့သည်။ စာဖတ်သူ လူငယ်တစ်ဦးအနေဖြင့် 'တင်းကျပ်လွန်းသော ကမ္ဘာဖြစ်သည့် ပန်းသီးထဲမှ အပြင်လောကထဲ ထွက်လိုသော ပိုးလောက်လန်းပင် တိုးထွက်နိုင်သည်'ဟု နားလည်နိုင်သည်။ သစ္စာတရားနှင့် ပညာလိုလားခြင်းကို ကိုယ်စားပြုသည့် သင်္ကေတနိမိတ် ဖြစ်သည်။

လောကကြီးကို ကြည့်ရှုရန်၊ နားလည်ရန်မှာ နည်းလမ်းတစ်ခုမက ရှိသည်။ ကြည့်တတ်သူအဖို့ စိတ်၏ လွတ်လပ်မှုနှင့် စိတ်ကူးစိတ်သန်း ဖြန့်ထုတ်စရာ လမ်းတွေရှိသည်။ အောင်စိုး၏ပန်းချီသည် အသစ်မွေးဖွားခြင်း၊ ကဏ္ဍမျိုးစုံကို ပေါင်းစပ်ခြင်းသာ ရည်ရွယ်၏။ ဖျက်ဆီးခြားနားရန်မဟုတ်၊ ဆုပ်ကိုင်ထိန်းချုပ်ရန်မဟုတ်။ တစ်ချိန်က မြန်မာစာရေးဆရာကြီးတို့၏ မျှော်လင့်ချက်ဖြစ်သော ခေတ်စမ်းစာပေသည် အောင်မြင်ခဲ့ပေပြီ။

ယဉ်ကာ (Yin Ker)
(မသီဂီ ဘာသာပြန်ဆိုသည်။)

The Journal of Burma Studies
Volume 10, 2005/06.
Northern Illinois University
Illinois, USA

ယဉ်ကာ (Yin Ker)

ယဉ်ကာ (Yin Ker)၏စာတမ်းသည် သူမ၏ Sorbonne တက္ကသိုလ် မဟာဝိဇ္ဇာ (Art History) ဘွဲ့အတွက် ၂၀၀၁ခုနှစ်တွင် Thesis ကို အတိုချုံးထားခြင်း ဖြစ်သည်။ ပါရဂူဘွဲ့အတွက်လည်း ဗဂျီအောင်စိုး အကြောင်းပင် စာတမ်းတင်မည်ဖြစ်သည်။ ၂၀၀၃ခုနှစ်တွင် မြန်မာစာကို Institute national des languages et Civilisations Orientales ၌ တစ်နှစ်ကြာ သင်ကြားလေ့လာခဲ့ပြီး ရန်ကုန်ထေရဝါဒ သာသနာပြု တက္ကသိုလ်၌ ၂၀၀၉-၂၀၁၀တွင် ထေရဝါဒဗုဒ္ဓဘာသာကို တက်ရောက်သင်ကြား လေ့လာခဲ့သည်။ ဗဂျီအောင်စိုး အကြောင်းကို website တစ်ခု ဖန်တီးရေးသား ထားပါသည်။ www.bagyiaungsoe.com ဖြစ်ပါသည်။

ပုံ-၁။ ကြောင်နက် ၊ ရှုမဝမဂ္ဂဇင်း ၊ ဇန်နဝါရီ ၁၉၅၃

Photo : Yin Ker

ပုံ -၂။ သရုပ်ဖော်ပုံ ၊ တာရာမဂ္ဂဇင်း ၊ ဖေဖော်ဝါရီ ၁၉၅၀

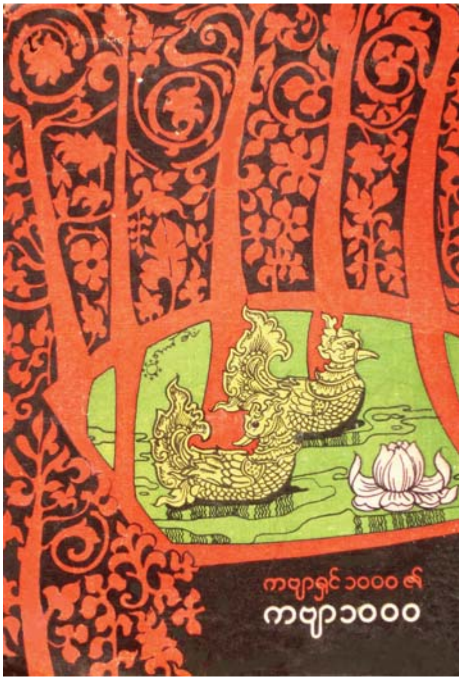
Photo : Yin Ker

ပုံ -၃။ မျက်နှာဖုံးသရုပ်ဖော်ပုံ ၊ ငွေတာရီမဂ္ဂဇင်း ၊ နိုဝင်ဘာလ ၊ ၁၉၇၁

Photo : Yin Ker

ပုံ -၄။ မျက်နှာဖုံးသရုပ်ဖော်ပုံ ၊ မိုးဝေမဂ္ဂဇင်း ၊ ဩဂုတ် ၊ ၁၉၇၉

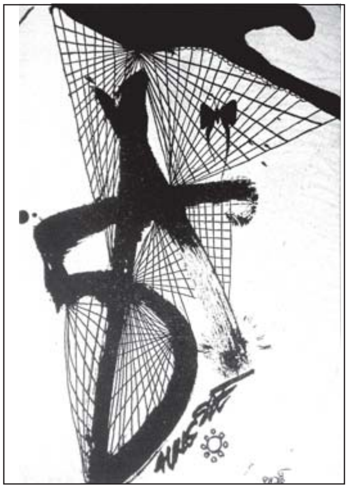
Photo : Yin Ker



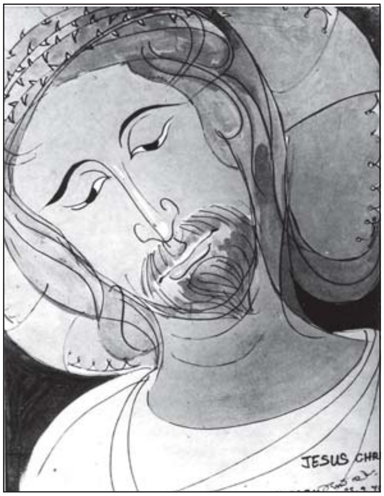
ပုံ -၅။ ကဗျာ ၁၀၀၀
မျက်နှာဖုံးသရုပ်ဖော်ပုံ ၊၁၉၆၈
Photo : Yin Ker

ပုံ -၆။ သရုပ်ဖော်ပုံ ၊ရှုမဝမဂ္ဂဇင်း၊
ဂျူလိုင် ၊၁၉၈၅
Photo : Yin Ker

ပုံ-၇။ မိုးမခပင်လေး·····ငိုနေတယ်၊
စာမဲ့ကဗျာစာအုပ်မှ ၊၁၉၇၈
Photo : Yin Ker



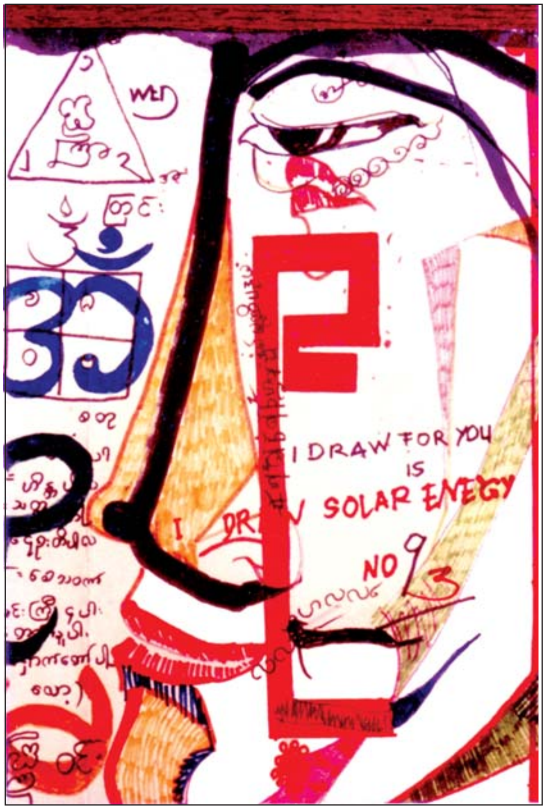
ပုံ -၈။ ဈာန်၊ စာမဲ့ကဗျာစာအုပ်မှ၊ ၁၉၇၈
Photo : Yin Ker



ပုံ -၉။ ခရစ်တော်
(Jesues Christ) Christian Art in Asia ၁၉၇၀
Photo : Moso Takenaka

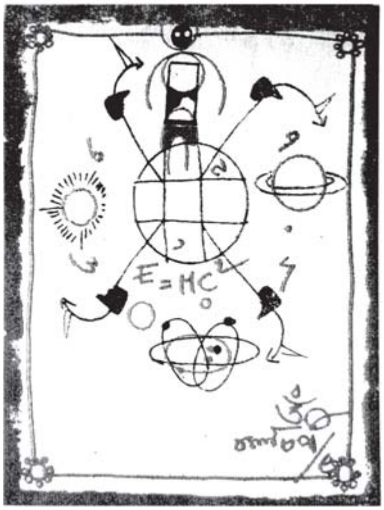
ပုံ -၁၁။ အမည်ပေးမထား
(gouache, Oil pastel marker and felt-tip pen on paper) 378x230 mm
ဦးဆန်နီညိမ်း စုဆောင်းသည်။
Photo : Yin Ker

ပုံ -၁၀။ အိန္ဒိယအမျိုးသမီး
(Indian Woman)
(pencil, gouache,and felt-tip pen on paper)
228x298 mm
Gajah Gallery
Singupore မှစုဆောင်းသည်။
Photo : Jasdeep Sandu



ပုံ -၁၂။ အမည်ပေးမထား
(marker and felt-tip pen on paper)
275x195 mm
Gujah Gallery,Singapore
မှစုဆောင်းသည်။
Photo: Jasdeep Sandhu

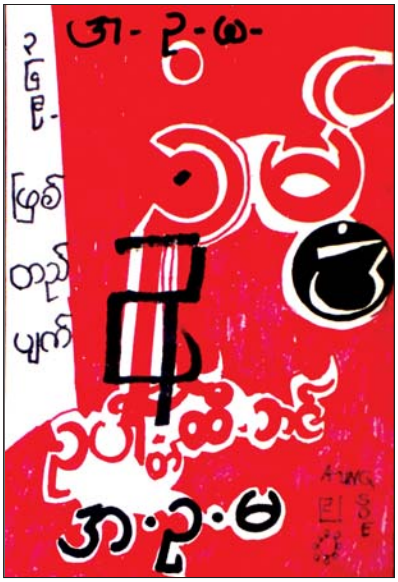
ပုံ -၁၃။ သရုပ်ဖော်ပုံ၊မြဝတီမဂ္ဂဇင်း ၁၉၈၈
(marker and felt-tip pen on paper)
280x183mm
နေမျိုးဆေးစုဆောင်းသည်။
Photo : Yin Ker



ပုံ -၁၄။သရုပ်ဖော်ပုံ ၊ ခရေမဂ္ဂဇင်း၊ ၁၉၈၅
Photo : Yin Ker

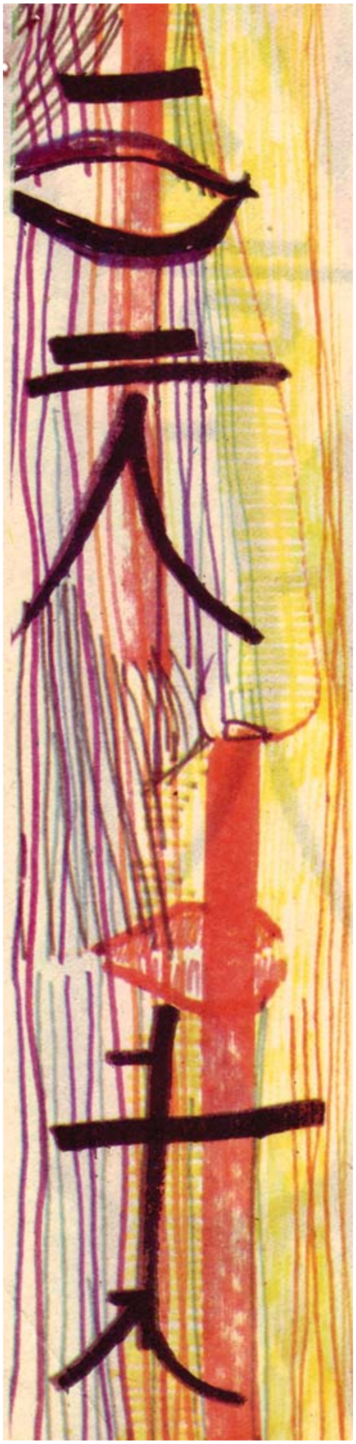
ပုံ -၁၅။ အမည်ပေးမထား ၁၉၈၅
(maker and felt-tip pen on paper) 355x255 mm
Gajah Gallery, Singapore
မှစုဆောင်းသည်။
Photo : Jasdeep Sandhu

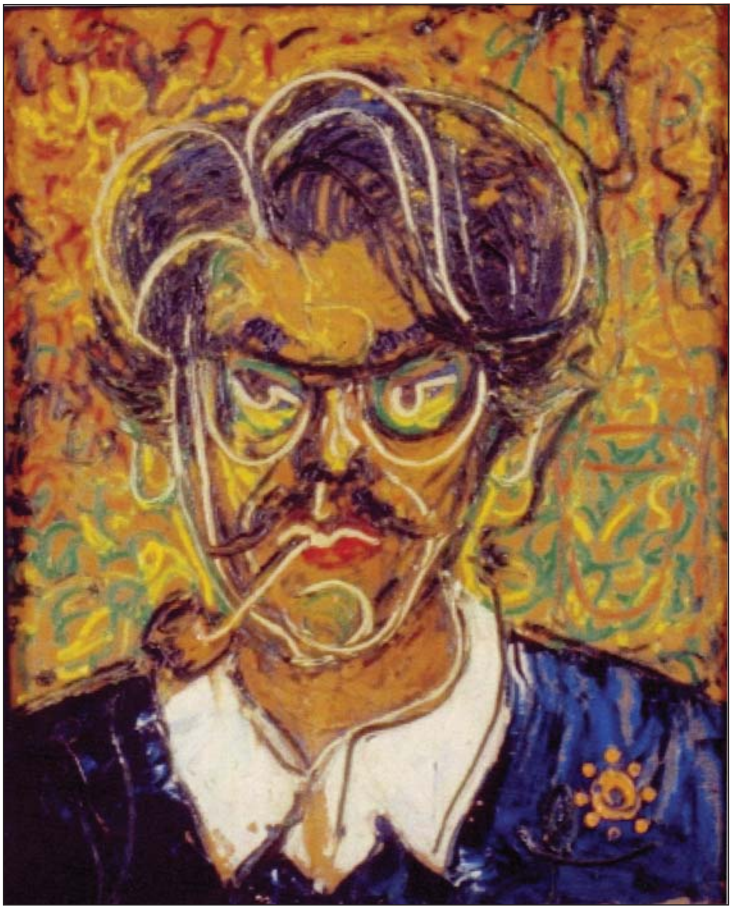
ပုံ -၁၆။ သရုပ်ဖော်ပုံအတွက်ရေးဆွဲထားတဲ့ မူရင်းလက်ရာ
(maker and felt-tip pen on paper) 216x170 mm
Gajah Gallery, Singapore
မှစုဆောင်းသည်။
Photo : Jasdeep Sandhu



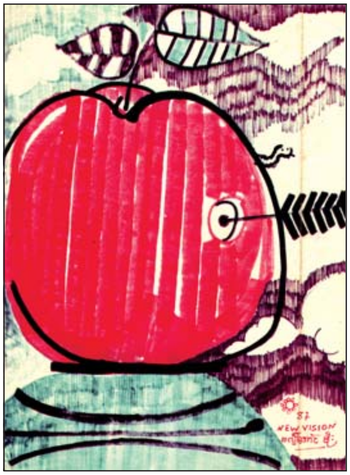
ပုံ -၁၇။ အမည်ပေးမထား
(felt-tip pen on paper) 180x140 mm
Photo : Yin Ker

ပုံ -၁၈။ ကဗျာသရုပ်ဖော်ပုံ
မြဝတီမဂ္ဂဇင်း၊မေ၊
၁၉၈၈
Photo : Yin Ker





ပုံ -၁၉။ ကိုယ်တိုင်ရေးပုံတူ (Oil on board) 600x480 mm
Singapore Art Museum,Singapore မှစုဆောင်းသည်။
Photo : Singapore Art Museum



ပုံ -၂၀။ မျက်နှာဖုံးသရုပ်ဖော်ပုံ
အတွေးအမြင်၊
မတ်၊၁၉၈၇
(maker and felt-tip on paper)
မောင်ဝံသစုဆောင်းသည်။
Photo : Yin Ker

References

A Dictionary of Buddhist Terms. 2000. Rangoon: Ministry of Religious Affairs.
Allott, A. 1993. *Inked over, ripped out: Burmese storytellers and the censors*. Bangkok: Silkworm Booksýÿ.
Appaswami, J. 1969. Nandalal Bose and the Far Eastern tradition. *The Vi[va-Bharati Quarterly: Nandalal Number* (May 1968 - April 1969), XXXIV (1, 2, 3, 4):38–44. Calcutta: Visva-Bharati.
Aung Khin. ca. 1997. *Reminiscences of Myanmar art*, Mandalay.
Aung Soe, Bagyi. 1978. *Poetry without words* [in Burmese]. Rangoon.
______.1978. *From tradition to modernity* [in Burmese]. Rangoon.
______.1953. Santiniketan [in Burmese]. *Thway Thauk (*May): 25 –29.
______.1985. The new style of Burmese art after the twentieth century [in Burmese].
______. Bagyi Aung Soe mistaken [in Burmese]. (Reproduced in Ker, 2001: Appendix 24).
Aung Soe, U [in Burmese]. (Reproduced in Ker, 2001: Appendix 28).
Aung-Thwin, M. 1997. Foreigners & females in Burmese eyes. In *Burma: Myanmar in the 21st century: Dynamics of continuity & change*,35–44.Bangkok: Open Society
Instituteýÿ.
Aye Myint [translation by Thanoe, U]. 1993. *Burmese design through drawings.* Bangkok: Silpakorn University.
Bizot, F. 1981.Notes sur les yantra bouddhiques d'Indochine. In *Tantric & taoist studies in honour of R.A. Stein*, 155 – 91.
Bruxelles: Institut Belge des Hautes Études Chinoises.
______.1994. *Itipisoratanamala: La Guirlande de Joyaux*, [with O. von Hinüber]. Paris : Ecole Française d'Extrême-Orient.
______.1998. *La pureté par les mots.* Paris: Ecole Française d'Extrême-Orient.
Bose, N. 1999. *Vision and creation.* Calcutta: Vi[va-Bharati.
Burma Handbook: A handbook on Burma with special reference to Burmese customs, history, economic resources, education, famous pagodas and cities published on the occasion of the centenary of the founding of the royal city of Mandalay 1221–1321 B.E. (1859–1959 A.D.). 1959. Rangoon: Council of Information.
Chen, Wen-Hsi. 1976. Half a century's life of an artist. *Chen Wen-Hsi Paintings* (January*).* Singapore: International Press.
Coomaraswamy, A.K. 1994. *Art and Swadeshi.* New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers.
Dagon Taya. 1997. Fugitive images [in Burmese]. *Yapyesa-ottait:* 20 – 22, 243 – 52. Rangoon.
De Bernon, O. 1998. *Yantra and mantra*. Phnom-Penh: Centre Culturel Français.
Elmhirst, L.K. 1969. Nandalal Bose. *The Vi[va-Bharati Quarterly: Nandalal Number* (May 1968 – April 1969) XXXIV(1, 2, 3, 4):10 –14 Calcutta: Visva-Bharati.

Findlay, I. 2002. Notes from Yangon: The recent Myanmar Art Exhibition and The Philip Morris Group of Companies Myanmar Art Awards for 2001/2002. *Asian Art News* XII (2), March – April 2002:94 – 99.

Fink, C. 2001. *Living silence: Burma under military rule.* New York: Zed Books.

Fraser-Lu, S. 1994. *Burmese crafts: past and present.* Kuala Lumpur: Oxford University Press.

Gangoly, O.C. 1969. Acharya Nandalal Bose. *The Visva-Bharati Quarterly: Nandalal Number* May 1968 – April 1969, XXXIV (1, 2, 3, 4):22 – 26.Calcutta : Visva-Bharati.

Goux, G. 1991. La litér ature Birmane contemporaine: Les magazines en Birmanie. Paris: DREA, INaLCO, November.Unpublished.

Guha-Thakurta, T. 1992. *The making of a new 'Indian' art: Artists, aesthetics and nationalism in Bengal, c. 1850–1920,* 226 – 325.New York: Cambridge University Press.

Guillard, G. 1990. Essai sur le dessin humoristique birman. Paris: DEA, INaLCO, July. Unpublished.

Hla Thamein (U Hla Tin) 1994.Tradition and modernity in Myanmar. *Tradition & modernity in Myanmar: Proceedings of international conference held in Berlin from May 7th to May 9th, 1993 (Part 2: Culture and social life),* 333 – 42. Münster: LIF.

Hpe Aung. 1954. Clarification and critical analysis of the various processes involved in the attainment of Lokiyasamadhi through Samatha. *Journal of the Burma Research Society* (December): 17 - 23.

Htin Aung, Maung. 1962. *Folk elements in Burmese Buddhism.* London: Oxford University Press.

Jay, S. E. 1999. Other voices, other views. *Asian Art News*, IX
(1), Januar – February: 52 – 53.

______.2001. Changing times. *Asian Art News*, XI (4), Julyýÿ– August: 76 – 80.

______.2001: In the footsteps of the masters: U Lun Gywe. *Asian Art News*, XI (4), July – August: 81 – 83.

Kaung Nyunt. ca. 1987. The painter-illustrators of magazines: Bagyi Aung Soe [in Burmese]. (Reproduced in Ker, 2001: Appendix 30).

Ker, Y. 2001. L'art moderne chez Bagyi Aung Soe. Paris: Maîtrise, University of Paris-Sorbonne. Unpublished.

Khin Than Phyu. 2005. *Myanmar modern artists* [in Burmese]. Rangoon: Di Yay U.

Kowshik, D. 1980. *Blossoms of light: Some reflections on art in Zntiniketan.* Calcutta: Visva Bharati.

Kumar, S. 1991. Nandalal's concept of the artist: an overview.
Nandan: 34 - 40. Calcutta: Visva-Bharati.

Kyaw Zwa Moe. 2004. The renaissance of Burmese art. *The Irrawaddy* Vol. 12 No. 2 (February).

Ma Thanegi. 1996. *Modern art*. Unpublished manuscript [in English]. (Reproduced in Ker, 2001: Appendix 33).

______.1998. After the exile: Art in Myanmar. *The Arts Magazine (*January – February): 35 – 37.
______.2002. A bridge to the future. *Asian Art News*, XII (4),July – August: 70 – 73.
______.2002. A narrative of light: U Soe Moe. *Asian Art News*, XII (4), July-August 2002:84 – 86.
______.2002. Breaking free: Aye Ko. *Asian Art News*, XII (5), Septemberÿ– October: 90 – 93.
______.2002. An artist of motion. *Asian Art News*, XII (5),September – October: 104 – 07.
______.2004. *Paw Oo Thett: His life and his creativity*, Rangoon: Swiftwinds.
Min Thu Wun (U Wun). ca. 1991. The beginning of the story of Bagyi Aung Soe [in Burmese]. Unpublished. (Reproduced in Ker, 2001: Appendix 34).
Min Zin. 2000. The living history: Dagon Taya & modern Burmese literature. *The Irrawaddy* Vol 8. No. 7 (July).
Mitter, P. 2001. *Indian art.* Oxford: Oxford University Press.
Moore, E.H. 1992. Contemporary paintings in Burma. In *Arts of Asia*, XXII (5), September-October 1992:150 – 154.
Mukherjee, B. 1935. The Zntiniketan School of Art. Reprint [1st ed. *Vi[va-Bharati Quarterly*, I (1), 1935], *Nandan.* Calcutta: Vi[va-Bharati, 1982:6 – 11.
______.1969. Nandalal. *The Vi[va-Bharati Quarterly: Nandalal Number* (May 1968 – April 1969), XXXIV (1, 2, 3, 4). Calcutta: Visva-Bharati.
Myanmar-English Dictionary. 1993. Rangoon: Department of the Myanmar Language Commission, Ministry of Education.
Nyanatiloka. 2003. *Buddhist dictionary: Manual of Buddhist terms and doctrines.* Kuala Lumpur: Buddhist Missionary Society.
Okakura, K.1903. *The ideals of the East.* London: John Murray.
Paragu, U. 2000. Bagyi Aung Soe [in Burmese]. *Mahaythi (*November): 148 – 52.
Pranke, P. 1995. On becoming a Buddhist wizard. *Buddhism in Practice:* 343–58. Princeton: Princeton University Press.
Ramaghandran, G. 1969. Reminiscences. *The Visva-Bharati*
Quarterly: Nandalal Number (May 1968-April 1969), XXXIV (1, 2, 3, 4):27- 29. Calcutta: Visva-Bharati, 1969.
Renou, L. 1947. *L'Inde classique: Manuel des études indiennes* (Vol.I). Paris: Payot.
Robinne, F. 2000. *Fils et maîtres du Lac : Relations interethniques* 156 *Journal of Burma Studies, Volume 10 Yin Ker dans l'État Shan de Birmanie.* Paris: CNRS Éditions.
Rozenberg, G. 2005. *Renoncement et puissance: La quête de la*
sainteté dans la Birmanie contemporaine. Geneva: Editions
Olizane.
San San Tin. 2001. Culture & tormentor. *The Irrawaddy* Vol 9. No. 7 (August–September).
Santiniketan: The making of contextual modernism. 1997. Exhibition
catalog. New Delhi: National Gallery of Modern Art.
Santiniketan 1901–1951. 1986 reprint [1st ed. 1951, 2nd ed. 1971].
Calcutta: Visva-Bharati.

Shei-yo Myanma baji [in Burmese].1967. Rangoon: Ministry of Culture.
Sheng, J. 1998. In a world of their own. *Asian Art News* VI (4),
July-August: 52–55.
Shwe Min Tha ca. 1991. Bagyi Aung Soe: The truth which touches
[in Burmese]. (Reproduced in Ker, 2001: Appendix 35).
Silverstein, Josef. 1977. *Burma: Military rule and the politics of*
stagnation. London: Cornell University Press.
Singer, N. 1995. *Burmese dance and theatre.* Kuala Lumpur:
Oxford University Press.
______.1996. Modern. In *The dictionary of art* X, ed. J. Turner. §V, 3, 246– 47. London: Macmillan Publishers New York. Subramanyan, K.G. 1982. Nandalal Bose. *Nandan: Nandalal:* 1–22*.* Calcutta: Vi[va-Bharati.
______1991. The aesthetics of a campus. *Nandan: An Annual on Art & Aesthetics*: 1-6. Calcutta: Visva-Bharati. Sullivan, M. 1996. *Art and Artists of 20th Century China.* Berkeley, CA: University of California Press. Takenada, M. 1975. *Christian Art in Asia* [ed. Christian Conference of Asia]. Kyoto: Kyo Bun Kwan. Tein Moe Hlaing. 2000. The Bagyi Aung Soe I know [in Burmese]. *Thutitwairson (*September):88–92.
Thein Han (Zaw Kyi). 1961. Art in Burma. In *Modern art of Asia: New movements & old traditions* [ed. Japan Cultural Forum], 7– 11. Tokyo: Toto Shuppan Company.
Tin Lwin. 1974. Old Burmese painting. *Oriens Extremus* [translated from *Shei-yo Myan-ma baji*, Rangoon: Ministry of Culture, *Journal of Burma Studies, Volume 10* 157
Modern Burmese Painting According to Bagyi Aung Soe 1967], XXI (2), December 1974:237–61.
Tuyet Nguyet. 1971. The guided brush. *Arts of Asia*, I (3), May – June: 7 –12.
Wenk, K. 1977. *Murals in Burma: Paintings from Bagan of the late period—18th century.* Zurich: Verlag Iñigo von Oppersdorff.
Ye Shan Ti. ca. 1991. Poetry without words or Bagyi Aung Soe [in Burmese].
Zaw Hein (Min Zaw). 1998. Study on the works of Bagyi Aung Soe, a modern painter. Diploma of Painting, Yangon: University of Culture. July [in Burmese].
Zaw Lynn. 2000. Contemporary Myanmar painting as ‘art in its second function.’ Department of Philosophy, Yangon: University of Yangon.

ကျန်းမာတဲ့ အက်ဆစ်

မြေချစ်သူ

(၁)

မြေချစ်သူဆိုသော လူတစ်ယောက်၏ ဘ၀ခန္ဓာ နာမ်ဓာတ်ပြားချပ်ကို အမှတ်တမဲ့ဖြစ်စေ၊ စိတ်ရှည်ယုယစွာဖြစ်စေ၊ အာရုံသန့်ရှင်းစွာ ခဏနားဆင်ခြင်း ပြုကြည့်ပါ မိတ်ဆွေ။

လောကဓံမျဉ်းကွေးပေါင်းစုံကနေ အေးစက်ခက်မာစွာ ထွက်ပေါ်လာနေသောထို 'မြေချစ်သူ ဓာတ်ပြားချပ်' ၏ အဓိကကျသော တေးသွားအပိုင်းအစများမှာ 'ဗဂျီအောင်စိုး' ဟူသော လူသား အနုပညာသမားကြီး တစ်ဦးရဲ့ စိမ်းလန်းကွဲကြေဆဲ သွေးသားအပိုင်းအစများဖြင့် သိသာစွာ ချုပ်သီထားသည်ကို မြင်ရပါလိမ့်မည်။ ဒါမှမဟုတ် ကြားရပါလိမ့်မည်။ ဒါမှမဟုတ်လည်း ပွတ်သပ်ခံစားမိပါလိမ့်မည်။

ပန်းချီ အနုပညာ တိမ်သားများဖြင့် ချုပ်သီနှောင်ဖွဲ့ထားသည့် ကဗျာဂရပ်ဖ်တစ်ခု၏ လမ်းလျှောက်အော်ဟစ်နေမှု အဖြစ်လည်း မြင်ကြည့်နိုင်ပါသည်။

(၂)

အစ်ကိုရေ ..... ကျွန်တော်တော့အဲသလိုပဲ အစ်ကို့ အကြောင်းကို စဖွင့်လိုက်မိပါပြီ။ တကယ်တော့ အစ်ကို့အကြောင်းတွေ ကျွန်တော် ရေးချင်တာအများကြီးပါ။ နှလုံးသွေးသား သန့်မာဆဲကာလတစ်ခုကစပြီး၊ ကျွန်တော့်ရင်ထဲမှာ အမြဲတေတည်နေခဲ့တဲ့ ချဉ်ခြင်းတပ်မက်မှု ဂန္ထ၀င်ကဗျာဟာ အစ်ကို့အကြောင်းကို ကျွန်တော်ရေးလိုခြင်းပါပဲ။ အစ်ကို့ကို အနုပညာဗေဒ၊ ရှုတတဲ့ ရန်ခုန်သံများနဲ့ ပူဇော်ခြင်းပါပဲ။

တကယ်တော့ 'ဗဂျီအောင်စိုး' ဆိုတဲ့လူရဲ့ 'ကီး' ကို ကျွန်တော့်ရဲ့ အားနည်းလှတဲ့ ရုပ်နာမ်သယံဇာတများနဲ့ ဘယ်လိုမှ တူးဆွရှာဖွေ စိုက်ထူလို့ မရနိုင်ပါလား။

ခွင့်လွှတ်ပါ အစ်ကိုရေ။

(၃)

ရန်ကုန်မြို့၊ ကျောက်မြောင်း ရပ်ကွက်၊ သင်္ဂဟလမ်းမှာ ရှိတဲ့ ဗဂျီအောင်စိုး နေထိုင်ရာ တဲအိမ်ကလေးမှာ ကျွန်တော်အပါအဝင် ခေတ်ပေါ်အနုပညာကို သံယောဇဉ်တွယ်ငြိသူ လူငယ်တစ်ချို့ဟာ မိမိတို့ရဲ့ဘ၀နဲ့ သွေးသားအရေပြားများ၊ ဦးနှောက် စက်ခလုပ်များ၊ ယုံကြည်မှု (အနုပညာ) ခွေးသွားစိပ်များ၊ လောကအမြင် ဆင်ယင်ထုံးဖွဲ့မှု ဒီဇိုင်းများ . . . ထူးဆန်းစွာ ပြောင်းလဲခဲ့ကြပါသည်။ ကျွန်တော်တို့ရဲ့ ပြောင်းလဲမှုမှာ သိမ်မွေ့သလောက် သိသာပါသည်။ ခါးသီးသော ပျော်ရွှင်မှုမျိုးများဖြင့်လည်း ကြမ်းရှဆူပွက်ခဲ့ပါသည်။ ဘ၀နဲ့စကား ပြောဆိုပုံများမှာ မလှပစွာနဲ့။ ဒါပေမယ့် နှစ်သိမ့်တပ်မက်မှု ကြီးစွာနဲ့ ဒဏ်ရာရှိသော မိုင်တိုင်များကို ထိုအိမ်ကလေးမှ စတင်ပြီး ကားလိပ်ဖွင့်ကာ ဖြတ်သန်းခဲ့ကြပါသည်။ ထိုအိမ်ကလေးမှာတော့ အစ်ကို ဗဂျီအောင်စိုး နေပါသည်။ ယခု ကာလအထိလည်း ထိုအိမ်ကလေးမှာ သူနေပါသည်။

သူ့အိမ်အနားမှာ ခေတ်တွေ၊ အချိန်တွေ ဖြတ်သန်းနှုတ်ဆက်သွားခဲ့ကြပါသည်။

သို့သော် သမားရိုးကျဘ၀ သင်္ကေတမဲ့သော ပန်းချီနှင့် ကဗျာ အနုပညာ ဓာတ်ပေါင်းတစ်မျိုးဖြင့်

စွတ်စိုလောင်မြိုက်မှု အမြဲမပြတ် သီးပွင့်နေခဲ့သော ဇဂျီအောင်စိုး၏ ထိုအိမ်ကလေးမှာမူ ရွှဲစောင်း နွမ်းလျစွာပင် အသက်ရှင် တည်ရှိနေခဲ့ပါသည်။

(၄)

ပန်းချီအနုပညာနဲ့ ပတ်သက်လာရင် အစ်ကို ရောက်ခဲ့တဲ့ အိန္ဒိယက ကဗျာဆရာကြီး ရာဗင်ဒြာနတ် တဂိုးရဲ့ 'ရှန်တိနိကေတန်' ကျောင်းအကြောင်း စပ်မိတိုင်း ပြောတတ်ပါတယ်။ 'ရှန်တိနိကေတန်' ကျောင်းရဲ့ လွတ်လပ်မှု မိုးကောင်းကင်နဲ့ လူ့အကြင်အနာ ဂီတသံစဉ်ကလေးများ၊ အလင်္ကာကလေးများ အကြောင်း အမြဲလိုဖော်ညွှန်း ပြောဆိုလေ့ ရှိပါတယ်။

တကယ်တော့ အစ်ကို့အိမ်ကလေး ・ ・ ・ ・ ။ ပက်လက် ကုလားထိုင်လေးတစ်လုံးသာ လူ့ပရိဘောဂ အဆောင်အယောင်ရယ်လို့ရှိတဲ့ အဲဒီအိမ်ကလေးဟာ ကျွန်တော်တို့ ကြားနာသိမှတ်ကြရတဲ့ အိန္ဒိယက 'ရှန်တိနိကေတန်' ကျောင်းထက်၊ ခေတ်ပေါ်အနုပညာ အောက်စီဂျင်တွေနဲ့ ဝလင်စိုပြည်တဲ့ ကျေးဇူးသိက္ခာ ဟင်းလင်းပြင်နဲ့ သစ်ပင်စိမ်းမြလေး တစ်ခုအဖြစ် ကျွန်တော်တို့ရင်မှာ ထွန်းသစ် ဖြစ်ခဲ့တယ်လို့ ကျွန်တော် တို့တစ်တွေက ရိုးသားစွာ ရှိုက်နမ်းခံစားမိပါတယ်။ ကျွန်တော်တို့ရဲ့ အရွှတ္တ ဒိုင်ယာရီထဲက ဝေဖန်တီး ခတ်ချက်ကလေးကို အလေးအနက် နားဆင်ပါ ချစ်သော ကမ္ဘာမြေကြီး။

(၅)

အစ်ကိုဇဂျီအောင်စိုးနဲ့ ကျွန်တော်တို့ ဘယ်နှစ်ခုနှစ် ကာလလောက်ကစပြီး ရင်းနှီးသိကျွမ်းမိခဲ့ကြသည်ကို ပြောစရာလိုမည်မထင်ပါ။

လောကထုံးစံအရ ပြောရရင်တော့၊ ၁၉၆၉-၇၀ လောက်က ကျွန်တော့်မိသားစု ကျောက်မြောင်း ဘိုလိန်းလမ်း၊ အခန်းကလေးတစ်ခုမှာ ငှားနေကြစဉ် တရားဝင် သိကျွမ်းခင်မင်သည်ဟု ပြောနိုင်ပါသည်။

သို့သော် ・ ・ ・ ・ ・ ・ ။

အစ်ကိုနှင့် ကျွန်တော်တို့ကြားတွင် အချိန်ဆိုတဲ့ ဤဒိုင်မင်းရှင်း မလိုပါ။ ပြောကြရင်လည်း ချိုမြိန်စွာပင် ခံရပါတော့မည်။ ကျွန်တော်တို့ အစ်ကိုဇဂျီအောင်စိုးတို့ သည် ဆာရီရယ်လစ် (*Surrealist*) ပန်းချီဆရာ တစ်ဦးဖြစ်သော မတ်ချာဂေါ (*Marc Chagall*) ပြောဖူးသလို အချိန်နှင့်ဟင်းလင်းပြင်ဆိုတဲ့ ကမ္ဘာ့ဆွဲအား နှစ်ရပ်မှကင်းလွတ်စွာ (အဲဒါကိုလည်းမိမိတို့ကိုယ် တိုင်မသိစွာ) နေထိုင်လို၊ နေထိုင်ခဲ့ကြသူများ ဖြစ်ပါ သည်။ အစ်ကိုကတော့ ကမ္ဘာ့ဆွဲအားမှ လွတ်ကင်းမှု စွမ်းအား (ဒါကိုကောင်းသည် ဆိုးသည် ကျွန်တော် မပြောလိုပါ။) ကျွန်တော်တို့ထက်ပိုပြင်းတာပေါ့။ ဟုတ်ပါတယ်။ အခုနေ အစ်ကို့ကိုမေးရင်တော့ ခံစားမှုမဲ့ တာလား။ ခံစားမှုအရောင်များ ပွတ်တိုက်ရင်း ချောပြေ သွားတာလား မသိနိုင်သော မျက်နှာဖြင့် ကျွန်တော့်ကို ဘာမျှမပြောဘဲ ပြန်ကြည့်နေမှာ သိပ်သေချာပါသည်။

(၆)

တကယ်တမ်း ဇဂျီအောင်စိုးကို စသိသည်မှာ မဂ္ဂဇင်းပါ မြန်မာကဗျာများကို စ ဖတ်တတ်တဲ့၊ ဖတ်ခဲ့တဲ့ ၁၉၅၀-ခုနှစ်လွန် နှစ်ကာလများတည်းက စခဲ့သည်ဟု ပြောမှ ကျွန်တော့်အတွက် ပိုမှန်ပါလိမ့်မည်။ မဂ္ဂဇင်းမှ ကဗျာတွေဖတ်ဖြစ်ခဲ့တာ အစ်ကို ဇဂျီအောင်စိုးရဲ့ ကဗျာ

သရုပ်ဖော်ပန်းချီတွေကြောင့်ဟု ကျေးဇူးတင်စွာ ဆိုပါရစေ။ အစ်ကို့ပန်းချီ (မဂ္ဂဇင်းကဗျာသရုပ်ဖော်) လက်ရာလေးတွေကြောင့် ကဗျာကိုဖတ်တဲ့ ဥယျာဉ်တစ်ခု ကျွန်တော့်ရင်မှာ သိက္ခာရှိစွာ ဖြစ်တည်ရသည်။ ကဗျာကိုချစ်မှ မင်္ဂလာပန်းပွင့်ကလေးတွေ ပွင့်ဝေခဲ့ရသည်။ ကဗျာရေးချင်တဲ့ နှလုံးသားအင်ဂျင်စက်တစ်ခု မြေချစ်သူ ကိုယ်အင်္ဂါမှာ ခိုင်မာစွာ လည်ပတ်ခဲ့ရသည်။

အစ်ကို့ကဗျာသရုပ်ဖော် ပန်းချီကားများ၏ ဖမ်းစားမှုကြောင့် မြန်မာကဗျာလောကအပေါ် ကျွန်တော်တို့၏ ထုထည်ရှိသော ငြိတွယ်မှုလက်များ သွေးသားလှုပ်ရှားခဲ့ရသည်။ ကဗျာဆရာတွေကို စိတ်ဝင်စားခဲ့ကြရသည်။ ဇော်ဂျီ၊ မင်းသုဝဏ်၊ ဒဂုန်တာရာ၊ ဒေါင်းနွယ်ဆွေ၊ နေသွေးနီ၊ မောင်လေးအောင်၊ မောင်ကြည်မွန်၊ တင်မိုး၊ ကြည်အောင်။ ဒီဘက် ခေတ်..... မောင်သင်းခိုင်၊ အောင်ချိမ့်၊ ဖော်ဝေး၊ မောင်ခိုင်မာ၊ မြေချစ်သူ(အတ္တ၏ စုတ်ချက်တစ်ခုဟုသာ ယူဆကြပါ)စသည် ... စသည်များအထိ သန်မာသော ကြိုးတံတားကြီးတစ်ခုကို ချစ်ခင်တွယ်တာနေခဲ့ရသည်။

ခင်ဗျားရဲ့ ကုသိုလ်ဒိုင်ယာရီ စာမျက်နှာမှာ ထင်ရှားကျယ်လောင်စွာ ရေးမှတ်ထားပါ ကမ္ဘာကြီး ခင်ဗျား .....။

(၇)

၁၉၇၀-လွန်နှစ် တစ်ခုခုရဲ့ ဆောင်းနံနက် တစ်ရက်မှာ ကျွန်တော့်အိမ်တံခါးကို လာခေါက်ပြီး အဲဒီကာလက ရှုမဝမဂ္ဂဇင်းထဲပါတဲ့ ကျွန်တော့်ရဲ့ 'ဈေး' ဆိုတဲ့ ကဗျာလေးကို သင်္ကေတ သရုပ်ဖော်ဝါဒ (*Expressionist Symbolism*)နည်းနဲ့ ရေးထားတဲ့ ချစ်စရာ၊ နှလုံးလှပကြည်လင်စရာ ပန်းချီကားချပ်ကလေး အစ်ကို ကျွန်တော့်ကို မထင်မှတ်ဘဲ ပေးသွားရာက အစ ကျွန်တော်တို့ လူသားအကြီးအငယ် နှစ်ဦးတို့ရဲ့ ရင်းနှီးခိုင်မာမှု မိတ္တာဟာလည်း အရှိန်အဟုန် ပိုမိုပြင်းထန်ခဲ့တာ အစ်ကို အမှတ်ရအောင် ကျွန်တော် ကပဲ တံခါးပြန်ခေါက်ပါရစေ အစ်ကို.....။

ဒေါက်.....ဒေါက်။

အို.....အပြင်မှာလည်း အရင်လိုပဲ နှင်းပေါက်တွေ စိုရွှဲနေဆဲပါလား။

(၈)

ကျွန်တော့်ဘဝ၏ နာမ်ဓာတ်ပြားသည် အစ်ကို ဗဂျီအောင်စိုး၏ သွေးသားရနံ့ သံစဉ်များဖြင့် ပူးဝင်ကွဲအက် အသံထွက်နေသည်ဟု ဆိုရခြင်းမှာ ကမ္ဘာမြေကြီး ကောင်းကောင်း သိသည့် 'ရှိမှု ရှိဆဲ' ပြတင်းတံခါးတစ်ချပ် ဖြစ်ပါသည်။ ကျွန်တော့်တွင်ရှိသည့် အနုပညာဝိညာဉ်၏ ကခုန်မှု ကကြိုးကကွက် တီးလုံးတီးကွက်များမှာ ဗဂျီအောင်စိုးနှင့် ဆယ်စုနှစ်သုံးခုမျှ အတူတကွ နီးကပ်တည်ရှိနေခွင့်ရခြင်းမှ ဆင်းသက်လာသော စီးမျောမှု အရိပ်များပင် ဖြစ်ပါသည်။

အစ်ကိုသည် ကျွန်တော်တို့အား အနုပညာဆိုသည်မှာ ဘယ်လို၊ ကဗျာဆိုသည်မှာ ဘယ်ဟာ၊ ပန်းချီဆိုသည်မှာ ဒီလို၊ ဘဝဆိုသည်မှာ ဟောဒါ၊ အနုပညာသမား ဆိုသည်မှာ ဒါမျိုး..... ဟူ၍ သင်္ချာဆန်သော၊ သင်ခန်းစာ လေသံထွက်သော ပွေ့ဖက်မှုများနဲ့ တစ်ခါမျှ ပေါင်းသင်း

ညွှန်ကြားခြင်း မရှိခဲ့ပါ။ ဆရာမလုပ်ခဲ့ပါ။ သို့သော် ..... အစ်ကိုသည် သချာ်ကိုလည်း ချစ်ပါသည်။ သိပ္ပံကိုလည်း ချစ်ပါသည်။ ထို့ထက် ကဗျာကို ပိုချစ်ပါသည်။ ကဗျာ သရုပ်ဖော်ရသော ပန်းချီဆရာအဖြစ်ကို သံသရာမြစ်ထဲမှာ အချစ်ဆုံးပဲ ဖြစ်ပါသည်။ အစ်ကို၏ ပြောဆိုလှုပ်ရှား ပြုမူ၊ နေထိုင်၊ ဖန်တီးရေးဆွဲမှု အစုစုက ကျွန်တော်တို့၏ ဦးခေါင်းများအား တခြားသူများအတွက် ခါးသက် သလောက် လှပသော အလင်းဓာတ် ဖွဲ့စည်းမှုရှိတဲ့ ခေါင်း များအဖြစ် စူးစူးနစ်နစ် ပြောင်းလဲစေခဲ့ပါသည်။ အစ်ကိုက ဘာမျှ မသင်ပါ။ ဒါပေမယ့် အစ်ကို့ဘဝနဲ့ အနုပညာက ကျွန်တော်တို့၏ အရေပြားများအား ပြောင်းလဲသွား စေခဲ့သည်ဟု ဆိုလိုခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

(၉)

'ကိုမြင့်သန်းသာ မကူညီခဲ့ရင် ကျွန်တော်ရဲ့ ဟော ဒီစာအုပ်ကလေး ဖြစ်လာမှာမဟုတ်ဘူး' ဆိုတဲ့ အမှာ လက်ရေးနဲ့ အစ်ကိုပေးထားတဲ့ အစ်ကို့ရဲ့ 'ရိုးရာမှသည် ခေတ်သစ်သို့...' ဆိုတဲ့ စာအုပ်ကလေးကိုလည်း ပိုက်ဆံပြတ်တိုင်း စာအုပ်တွေ ရောင်း ရောင်းစားလေ့ရှိတဲ့ ကျွန်တော် ဘယ်တော့မှ မရောင်းခဲ့ပါဘူး။ နောင်လည်း အမြဲသိမ်းထားမှာပါ။ (ဒါကိုလည်း ကမ္ဘာမြေကြီးရဲ့ သက်သေထွက်ချက် စာအုပ်မှာ မှတ်လိုက်ပါဦးနော်) ဒီစာအုပ်ဟာ ကျွန်တော်တို့နှစ်ယောက်ရဲ့ မပျောက် ပျက်နိုင်တဲ့ အလင်းပြောက်ကလေး တစ်ဝက် (ဗို့အား အနန္တ.....)မဟုတ်လား အစ်ကို။ အဲဒီစာအုပ်ကလေးမှာ ကျွန်တော့်လိုလူကို အမှာရေးခွင့်ပေးခဲ့တာလည်း အမြဲ စီးဆင်းနေမယ့် ကျွန်တော့်ဘဝရဲ့ တုန်ခါချက်တစ်ရပ် ပါပဲ။

အဲဒီအချိန်လောက်က (၁၉၇၆-၇၇ လောက် ထင်ပါရဲ့) ကျွန်တော်တို့တစ်တွေ တော်တော်တွဲဖြစ် ခဲ့ကြတယ်နော်။ (တွဲမိုက်ကြတယ် ခေါ်မလား၊ တွဲယုက် ကြတယ် ခေါ်မလား၊ မစဉ်းစားနဲ့အစ်ကို) ညတိုင်းလိုလို ကျွန်တော်တို့တစ်တွေ ခပ်မူးမူးနဲ့ အစ်ကို့အိမ်မှာ နေခဲ့ကြ တာများတယ်။ 'စာမဲ့ကဗျာ' စာအုပ်ကလေးကိုလည်း ထုတ်ဖြစ်အောင် ထုတ်ခဲ့ကြတယ်နော်။ ကဗျာရဲ့ အချိုရည်ကို ပန်းချီခွက်ထဲထည့်ပြီး လူသားတွေကို ဧည့်ခံတဲ့ကိစ္စလေးပါပဲ။ 'ပန်းချီသည် ကဗျာ၊ ကဗျာသည် ပန်းချီ' ဆိုတဲ့ အစ်ကို့ရဲ့ အဲဒီတုန်းက ဆောင်ပုဒ်ဟာ ကမ္ဘာ့ရသလောကမှာ အမှတ်မထင် စွဲထင်ကျန်ရစ်နေတော့မယ့် လူ့လောက အမှတ်အသား ပါပဲ။

မင်္ဂလာပါ .... အစ်ကိုရေ။

(၁၀)

ဗဂျီအောင်စိုးအကြောင်း ပြောလျှင် တာရာမဂ္ဂဇင်းကို မပြော၍ မရ။ ကြည်အေးကို မပြော၍မရ။ ရာဗင် ဒြာနတ်တဂိုးကို မပြော၍မရ။ ရှန္တိနိကေတန်ကို မပြော ၍မရ။ သူ့သူငယ်ချင်း လှစိုးကို မပြော၍မရ။ အိန္ဒိယ က အမရစ်တာရှာဂဲလ် (*Amirita Shargal*)ကို မပြော ၍မရ။ ပန်းချီဦးစန်းလွင်ကို မပြော၍မရ။ ဒဂုန်တာရာကို မပြော၍မရ။ မောင်ဒီအကြောင်းကိုလည်း မပြော၍မရ။

ထို့အတူ အရက်ကို မပြော၍မရ။ ထပ်ပြောပါ ရစေ။ အစ်ကိုအကြောင်းကို ပြောလျှင်အစ်ကိုနဲ့ အရက်အကြောင်းကို မပြော၍မရ။ အစ်ကိုနဲ့ စိတ်ရောဂါအထူးကုဆေးရုံအကြောင်း မပြော၍မရ။ အတင်း ပြောတတ်သော (နှုတ်ဖျားကိစ္စ)အစ်ကို့ ပါးစပ်အကြောင်း ကို မပြော၍မရ။ စာပေသစ်ကာလကို မပြော၍မရ။ လေးတာလား၊ လေးချင်ယောင်ဆောင်တာမှာ အသား ကျနေတာလားမသိတဲ့ အစ်ကို့ရဲ့ နားရွက်များအကြောင်း မပြော၍မရ။

ထို့ထက်..... ထို့ထက်..... အစ်ကို့ရဲ့ မိုက်မဲမှု (ကန်တော့အစ်ကိုရေ)အတ္တကြီးမှု၊ အဝိဇ္ဇာ ပေါက်ကွဲမှု၊ ဆိုးမျိုး တရားစပ်ခါးခါးများကို ဘဝတစ်လျှောက်လုံး

ရန်းရင်းကန်ရင်း ပြုံးကာဆဲကာ ချစ်ခဲ့ရာတဲ့ အစ်ကို့ ဇနီးသည် 'အန်တီမာ' အကြောင်းကို မပြောရ၍မရ။ ဟုတ်ကဲ့ ..... မပြောရ၍မရပါ။

ဩော် ..... 'လူတစ်ယောက်၊ မျောက်တစ်ကောင်နဲ့ တယောတစ်လက်' ပန်းချီကားအကြောင်းကိုလည်း မပြောလို့ မရပါဘူးနော်။

(၁၁)

တကယ်တော့ အစ်ကို့အကြောင်းပြောရင် မြန်မာပြည်ရဲ့ ခေတ်သစ် အနုပညာလောကနဲ့ အနုပညာသမားတွေအကြောင်းကို ဆေးသားအထူဆုံးနဲ့ ပြောကြားပြီး သလိုပါပဲ။ ဟုတ်တယ်နော်။ ဆေးသား အထူဆုံးနဲ့ရွှဲစောင်းမှု အရဲဝင်းဆုံး ပန်းချီကားတစ်ချပ်ကို နားဆင်ကြရသလိုပါဘဲ။ ခါးသလောက် မာနနိမိတ် သိက္ခာရှိတယ် ... သိက္ခာရှိတယ်။

(၁၂)

အစ်ကိုဗဂျီအောင်စိုးသည် လူဖြစ်သည့်အတွက်၊ အလင်းသွေးသားရှိသလို အမှောင်ရဲတိုက်များလည်း ရှိသည်။ အထူးသဖြင့် ခေတ်သစ်အနုပညာဝါဒီ တစ်ယောက်အဖြစ် ရဲရဲအသက်ရှုခဲ့သူဖြစ်၍လည်း သူ၏ဘဝကောက်ကြောင်းများနှင့် ထုံးစံကျ လူ့ပတ်ဝန်းကျင် မျက်နှာပြင်သည် အံဝင်ခွင်ကျ မဖြစ်ပါ။ ခင်ဝမ်း ဆိုတဲ့ သီးချင်းတစ်ပုဒ်လို သူ့မှာ 'ပတ်ဝန်းကျင်အပေါ်တင်နေတဲ့ကြွေး' တွေ သဘာဝကျစွာများ လှပါသည်။ ဒါကိုဒီလိုဖြစ်အောင် သူသက်သက် စတန့်ထွင်ဖန်တီးခဲ့ခြင်း မဟုတ်ပါ။ သန့်ရှင်းသော အာရုံနဲ့ အနုပညာသမား(*Artist*)စစ်စစ် ဝတ်ရုံကို ဂုဏ်ယူစွာ သူဝတ်ခဲ့တဲ့ နေ့ကစပြီး ဒီလိုဖြစ်ခဲ့တာပေါ့။ ဘယ်တုန်းက အနုပညာသမားဝတ်ရုံကို မိမိအရွယ်တွက် လုံခြုံစွာ ဝတ်ဆင်ခဲ့တယ်ဆိုတာ ကတော့ ကျွန်တော်တို့ ပြဿနာမဟုတ်ပါ (အစ်ကိုကလည်း အဲဒီလူမှုဥပဒေများအတွက် 'စဉ်းစားခြင်းသေတ္တာ' လေး တစ်ခု အဖြစ် နေထိုင်ခဲ့ပါသည်)။ ကျွန်တော်တို့ အရသာရှိခဲ့သည်မှာ သူ့ရဲ့ အဆိပ်ရှိတဲ့ လှပစူးရှတဲ့ 'အနုပညာ' သာ ဖြစ်ပါသည်။ ခင်ဗျားအပေါ်မှာ သူပေးဆပ်ခဲ့တဲ့ ကျေးဇူးတရားကလည်း ဒါပဲ မဟုတ်လား ကမ္ဘာကြီး ခင်ဗျား .... ။

(၁၃)

အစ်ကိုရေ ..... အစ်ကိုတစ်ယောက် အရက်တွေပြန်သောက်နေတယ်ကြားလို့ စိတ်မကောင်းခြင်းကြီးစွာ မူးရူးရင်ခုန်စွာနဲ့ ကျွန်တော်အပါအဝင် အစ်ကို့ကို ချစ်တဲ့ လူငယ်အနုပညာသမားတစ်စု ဟိုတစ်နေ့က အစ်ကို့အိမ် အပြေးအလွှား လာကြတယ်။ လွန်ခဲ့တဲ့ (၂)ရက်လောက် ကျွန်တော်လာကြည့်တုန်းက အရက်မူးပြီး ဘုံးဘုံးလဲ၊ စကားလည်း သဲသဲကွဲကွဲ မပြောနိုင်ဖြစ်နေခဲ့တဲ့ အစ်ကိုဟာ အဲဒီနေ့က ကျွန်တော်တို့ လူငယ်တွေတစ်အုပ်ကြီး အားလုံးညီတူညီမျှ မူးရူး ရင်ခုန်လာကြတဲ့နေ့ကျမှ အိမ်ခေါင်းရင်းမှာ သန့်သန့်ရှင်းရှင်း ကျန်းမာခြင်းရှိစွာ ထိုင်လို့။

'အစ်ကိုနေကောင်းသွားပြီကွာ' လို့ ပြောလိုက်တော့ ခေတ်ပေါ်အနုပညာပုစ္ဆာတိုင်းမှာ အစ်ကို့နောက်က အမြဲကျန်နေရစ်တဲ့၊ ချစ်တဲ့ ကျွန်တော်တို့တတွေ အဲဒီနေ့ကလည်း အစ်ကို့ရဲ့ ပုစ္ဆာတစ်ခုမှာ ချိုမြစွာ ရှုံးခဲ့ကြရပြန်ပြီလေ၊ ချိုမြစွာ အစ်ကို့နောက်မှာ ကျန်ရစ်ရပြန်ပြီလေ။ အဲဒီနေ့ညအစ်ကို့အိမ်က ပြန်လာတော့ ကြယ်ရောင်ဟင်းလင်း မြစ်တစင်းက သီချင်းဆိုသံတွေ ကြားနေခဲ့ပါရဲ့အစ်ကို .... ။

မြေချစ်သူ

(ရုန့်သစ်မဂ္ဂဇင်း၊ ၁၉၈၀)

ပန်းချီမော်အတတ်ပညာနှင့် ဖန်တီးရှင်

မြင့်လွင်ခိုင်(ဝိဇ္ဇာ/သိပ္ပံ)

လွန်ခဲ့တဲ့ နှစ်ပတ်ကျော်လောက်က မင်္ဂလာဆောင် တစ်ခုကအပြန် အမှတ်(၁၁) သင်္ဂဟလမ်း၊ ကျောက်မြောင်းမှာ နေထိုင်သော ဆရာဗဂျီ အောင်စိုးထံ ရောက်သွားဖြစ်ခဲ့သည်။ ဆရာ့ကိုလည်း ဆိုက်ဆိုက်မြိုက်မြိုက် တွေ့ခဲ့သည်။ ဆရာနဲ့ တွေ့ဆုံခန်းတစ်ခု ရေးချင်တဲ့ အကြောင်းကလေး ပြောတော့ နားက မကြားရဘူးပြောတယ်။ ဒါနဲ့ လက်နှစ်ဖက်ကို ကတော့ လိုလုပ်ပြီး တအားကုန်း အော်ပြောသော်လည်း နားက မကြားရ၊ ခက်ချေပြီ။ ဒါနဲ့ စာရွက်ပေါ်မှာ စာနဲ့ရေးပြမှပဲ သိတော့တယ်။ ဒီတော့မှ ဝမ်းသာ ကြည်နူးစွာ ကျွန်တော့်ကို နှုတ်ဆက်ပြီး အချိန်မရွေးလာမေးပါ။ လှိုက်လှဲစွာ ကြိုဆိုနေပါ့မယ် Wellcome လို့ မြန်မာလိုရော အင်္ဂလိပ်လိုပါပြောကာ ကြိုဆိုပါတယ်လို့ ဆိုပါတယ်။ ရောက်တုန်းရောက်ခိုက်ကလေးမှာ ဆရာနဲ့ တော်တော်လေး ဆွေးနွေးဖြစ်ခဲ့ပါတယ်။

"ဆရာ့ဇာတိ၊ ဆရာ့မိဘနာမည်တွေရယ်၊ မွေးချင်း ဘယ်နှစ်ယောက် ရှိသလဲဆိုတာလေးပြောဦး"

"ကျွန်တော် ရန်ကုန်သားပါ၊ ရန်ကုန်မြို့ လမ်းမတော်မြို့နယ် အမှတ် (၉၇) လမ်းမတော်လမ်းမှာ မွေးခဲ့ပါတယ်၊ ကျွန်တော့်မိဘကတော့ အဘ ဦးဘချစ်တင်-အမိဒေါ်တင့်အုံတို့မှ ၁၉၂၃ ခုနှစ်၊ ဒီဇင်ဘာလ (၉)ရက်နေ့မှာ မွေးဖွားခဲ့ပါတယ်။ မွေးချင်းနှစ်ယောက်ပဲရှိတယ်ဗျ၊ အစ်မဖြစ်သူ မတင်ရီ ကတော့ အခုမရှိတော့ဘူး၊ မြန်မာပြည် လွတ်လပ်ရေးရပြီးခါစက ဆုံးသွား တယ်၊ ငယ်ငယ်တုန်းကတော့ လမ်းမတော်လမ်းမှာရှိတဲ့အိမ်က ပျဉ်ထောင် အိမ်နှစ်ထပ်ပါပဲ။ အောက်ထပ်က အငှားထားတယ်၊ အပေါ်ထပ်မှာ နေကြပါ တယ်၊ အခုတော့ အဲဒီအိမ်လည်း ရောင်းပစ်ခဲ့တာ ကြာပါပြီ၊ မိဘတွေလည်း မရှိကြတော့ဘူး၊ ကျွန်တော် တစ်ယောက်တည်း တစ်ကောင်ကြွက်ပေါ့ဗျာ"

"ငယ်ငယ်တုန်းက ဆရာ့ပညာရေးကို ပြောပါဦး"

"ကျွန်တော် ငယ်ငယ်တုန်းက 'မြို့မ အမျိုးသားကျောင်း' ယခုတော့ အစိုးရအထက်တန်းကျောင်းအမှတ် (၂) ဒဂုံပေါ့လေ၊ အဲ့ဒီကျောင်းမှာ ဆယ် တန်းအထိ ပညာသင်ခဲ့ဖူးတယ်၊ စစ်ကြီးဖြစ်ပြီးတဲ့နောက်တော့ ကျောင်းပြန် ဆက်မတက်တော့ပါဘူး"

"စစ်ကြီးအတွင်းမှာ အမျိုး သား စိတ်ဓာတ်နဲ့ လှုပ်ရှားခဲ့တာ တွေရော ရှိခဲ့ဖူးလား"

"ငယ်ငယ်တုန်းက ပြည်သူ့ ရဲဘော်ထဲပဲ ဝင်ခဲ့ဖူးပါတယ်။ ဂျပန် ခေတ်၊ ဂျပန်တော်လှန်ရေးတို့၊ ဘာ တို့မှာတော့ မပါခဲ့ပါဘူး"

"ဆရာ အိမ်ထောင်မကျခင် ကတည်းက ဗဂျီအောင်စိုးဆိုပြီး ရေး နေတာလား"

"ကျွန်တော် အိမ်ထောင် မကျခင်ကတည်းက ပန်းချီရေးနေ တာပါ၊ ကျွန်တော် ငယ်ငယ်က ယောက်ဖတစ်ဝမ်းကွဲတော်တဲ့ ပန်းချီဆရာကြီး ဦးဘကြည်-ဇနီး ဒေါ်တင်မေတို့ထံမှာ အတူနေရင်း ပန်းချီပညာကို လေ့လာခွင့်ရခဲ့ ပါတယ်၊ ဆရာကြီးဦးဘကြည် ကတော့ ပန်းချီ ပညာကို သင်ကြားပေးတာ မဟုတ် ဘူး၊ အမျိုးဆိုတော့ သိပ်လည်း မသင်ပေးချင်ဘူး၊ ဒါပေမယ့် မျက်စိ ရည်ဝအောင်တော့ ကြည့်ခဲ့ဖူးတယ်။

"ဗဂျီအောင်စိုးဆိုပြီး ကဗျာ သရုပ်ဖော်ကို စပြီးရေးတာလား၊ ဝတ္ထုသရုပ်ဖော်ပုံကို စပြီးရေး တာ လား၊ ဆရာ အခုလို မဂ္ဂဇင်းတွေ၊ စာစောင်တွေမှာ ရေးနေတာ နှစ် ပေါင်း ၄၀ လောက်ရှိပြီနဲ့တူတယ်"

"ဟုတ်တယ်ဗျ၊ ကျွန်တော် စပြီးရေးနေတာ နှစ်ပေါင်း ၄၀လောက်ရှိတော့မယ်၊ ကျွန်တော် စပြီးရေး တုန်းက တာရာမဂ္ဂဇင်းမှာပါ၊ ခေါင်းစည်းစာလုံးပဲ စပြီး ရေးခဲ့တယ်။ အဲဒီတုန်းက ခေါင်းစည်း စာလုံးတစ်တန်း ကို ငါးကျပ်ပေးပါတယ်၊ အဲဒီနောက်မှ ကဗျာသရုပ် ဖော်ပုံတွေ စပြီးရေးပါတယ်၊ ကဗျာဆရာ ကြည်အေးရဲ့ သရုပ်ဖော်ပုံကို စပြီးရေးခဲ့တာပါ"

"ဆရာက ပန်းချီဆရာတွေထဲမှာ ထူးခြားတဲ့ ပုဂ္ဂိုလ်တစ်ဦးလို့ ကျွန်တော် မြင်ပါတယ်၊ ဘာပြုလို့လဲ ဆိုတော့ သူများတွေလို 'ပန်းချီ' လို့ မရေးဘဲ စပြီးရေး ကတည်းက 'ဗချီ' လို့ရေးခဲ့တယ်။ ပြီးတော့ ဆိုင်းထိုး တဲ့အခါမှာလည်း သူများလို ရှုပ်ယှက်ခတ်မနေဘူး၊ အင်္ဂလိပ်လိုရေးရေး၊ မြန်မာလိုရေးရေး ရှင်းရှင်းလေးပဲ၊ ပြီးတော့ နာမည်ထိပ်မှာ 'ဝ' လုံးကြီးကြီးတစ်လုံးနဲ့ ဝလုံးသေးသေးလေးတွေက ရစ်လုံး အမြဲပါတယ်၊ အဲဒါ ဘယ်လိုရည်ရွယ်ချက်နဲ့ ရေးတာလဲ ဆရာ"

"ကျွန်တော့်ဆိုင်းကတော့ လက်ရေးပါပဲ၊ ရှုပ်ယှက် ခပ်အောင် မရေးလိုဘူး 'ပန်းချီ' လို့ မရေးဘဲ 'ဗချီ' လို့ ရေးတာကတော့ ဒါက နိုင်ငံတိုင်းမှာလိုလိုရှိတယ်၊ စကားပြောသလို စာရေးတာပါ၊ ကျွန်တော်တို့ခေတ် တုန်းက စကားပြောနဲ့ပဲ ရေးလေ့ရှိတယ်၊ စကားပြော ထွက်တဲ့အသံကို ရေးတာမို့ 'ဗချီ' လို့ ဖြစ်နေတာပါ၊ 'ဝ'လုံးကြီးနဲ့ အသေး ရစ်လုံးရန်ထားတာက အလယ်က 'ဝ'လုံးကြီးနဲ့ပါဆိုရင် ကိုးခုရှိတယ်၊ ကိုးဆိုတာ Solar Enegy ဖြစ်တဲ့ နေမိသားစု၊ စကြဝဠာထဲကနေ အပါအဝင် ဂြိုဟ်ကြီးကိုးလုံးကို ဆိုလိုပါတယ်၊ တစ်နည်း ကတော့ မြန်မာဆန်တဲ့ ကလေးတွေ ပါးမှာကွက်ထား တဲ့ ပါးကွက်ကလေးလို့လည်း ယူဆလို့ ရပါတယ်"

"ဆရာတို့ခေတ်တုန်းက ခေတ်ပြိုင်ပန်းချီဆရာတွေ ရှိသေးလား"

"ရှိတာပေါ့လေ၊ ဦးအုန်းလွင်၊ ဦးကိုလေး၊ ဦးဘကြည်၊ ဦးဘလုံလေးတို့ပေါ့လေ၊ တရင်းတနှီး ရှိတာကတော့ ကိုလှစိုးပေါ့၊ အဲဒီတုန်းကတော့ ကျွန်တော်တို့ ရေးချက်တွေက တိုးလို့မရခဲ့ကြပါဘူး"

"ဆရာပန်းချီရေးရင်းနဲ့ အခြားအသက်မွေးဝမ်း ကျောင်းရော ရှိသေးသလား"

"မြန်မာပြည် လွတ်လပ်ရေးရပြီးနောက် ၁၉၄၈ ခုနှစ်လောက်ကပေါ့လေ၊ မူလတန်းကျောင်းဆရာ၊ အ လယ်တန်းပြကျောင်းဆရာ၊ နောက်တော့ အင်းစိန် အစိုးရ အထက်တန်းကျောင်း (ယခင်အခေါ် ဟိုက်စကူးကျောင်း (High School) တွေမှာ ကျောင်းဆရာဘဝနဲ့ လုပ်ကိုင် ခဲ့ဖူးပါတယ်။

၁၉၅၅ ခုနှစ်မှာကတော့ ပန်းချီဆရာကြီး ဦးဘ ကြည်၊ ပြင်သစ်နိုင်ငံကို ပညာတော်သင်သွားနေစဉ်၊ ဆရာကြီး ဦးဘကြည် တာဝန်ထမ်းဆောင် နေသည့် နေရာဖြစ်တဲ့၊ ပညာရေးတက္ကသိုလ်မှာ ခေတ္တဝင်ရောက် ပြီး အမှုထမ်းခဲ့ပါသေးတယ်၊ ၁၉၅၄ ခုနှစ်လောက်က စက်မှုလက်မှုဝန်ကြီးဌာနလက်အောက်ရှိ Testile Printing ဆေးဆိုး ပန်းရိုက်သင်တန်းကျောင်းမှာလည်း လုပ်ဖူးပါတယ်"

"ဆရာ့ရဲ့ အိမ်ထောင်ရေးအကြောင်းလေး ပြောပါဦး"

"ကျွန်တော် စောစောက ပြောခဲ့တဲ့ စက်မှုလက်မှု ဝန်ကြီးဌာနလက်အောက်ရှိ Textile Printing ဆေးဆိုး ပန်းရိုက်သင်တန်းကျောင်းမှာ အလုပ်လုပ်စဉ် တစ်ဌာန တည်း အတူလုပ်ဖော်ကိုင်ဖက်ဖြစ်တဲ့ ဒေါ်သန်းကြည် (ခေါ်)ဒေါ်အမာ၊ ကျွန်တော့်အခေါ် 'အမာ' နဲ့ ၁၉၅၃ ခုနှစ်ကပဲ အိမ်ထောင်ကျခဲ့ပါတယ်။ အခု သားသမီး ငါးယောက် ထွန်းကားခဲ့ပါတယ်။ ပထမ သားကြီး ကတော့ ဦးမြင့်စိုး (ဒေါ်နွယ်နွယ်ဦး)၊ ဒုတိယကတော့ သမီးပါ။ ဒေါ်သန်းသန်းစိုး (ဦးခင်မောင်လတ်)၊ တတိယကတော့ သားပါ။ ဦးသူရစိုး (ဒေါ်လွင်လွင်မြင့်)၊ နောက် စတုတ္ထ ကတော့ သမီး ခိုင်ခိုင်စိုး၊ အငယ်ဆုံး သားထွေးကတော့ မောင်မောင်စိုးပါ။ အခုလက်ရှိတော့

အမှတ်(၁၁) သင်္ဂဟလမ်း၊ ကျောက်မြောင်းက အိမ်မှာပဲ နေပါတယ်။ အိမ်မှာ အတူနေတာကတော့ အကြီးဆုံး သားကြီးရယ်၊ အိမ်ထောင်မကျသေးတဲ့ သမီးငယ် တစ်ယောက်ရယ်၊ သားငယ်တစ်ယောက်ရယ် အတူနေ ပါတယ်။

"ဆရာ စက်မှုတက္ကသိုလ်မှာလည်း လုပ်ခဲ့ဖူးသေး တယ်နော်"

"ဟုတ်ပါတယ်။ ကျွန်တော် ရန်ကုန်စက်မှု တက္ကသိုလ် ဗိသုကာဌာနမှာ အချိန်ပိုင်းနည်းပြဆရာ (Part Time Lecturer) လုပ်ခဲ့ဖူးတယ်။ ၁၇နှစ်၊ ၁၈နှစ်လောက် လုပ်ခဲ့ဖူးတယ်။ ၁၉၇၀ ခုနှစ်လောက် ကမှ ကျန်းမာရေးမကောင်းတော့ အလုပ်ကထွက်ခဲ့ တာပါ။

"အခုခေတ် ပန်းချီရေးနေကြတဲ့ (m-t) မှတ်သုန်၊ ဂရပ်ဖစ်ဒီဇိုင်း ကျော်မင်းမောင်၊ လှထွဏ်းအောင်၊ မြင့်မောင်ကျော်၊ အောင်ဘ၊ သျှားတဲ့အောင် စသည်ဖြင့် ပေါ့လေ။ အခုခေတ် လက်ရာရှင်တွေအပေါ် ဘယ်လို ရှုမြင် သုံးသပ်ပါသလဲ။

"အခု ခေတ်ပေါ်ပန်းချီဆရာလေးတွေ ပေါ်ပေါက် လာတာ ဆရာအများကြီး ဝမ်းသာပါတယ်။ သူတို့လေး တွေဟာ မညံ့ကြဘူး။ တချို့လူတွေ ကျွန်တော့်ထက် တောင် သာပါတယ်။ သူတို့လေးတွေရဲ့ ရေးချက်ဟာ ဖြစ်သလိုရေးတာ မဟုတ်ဘူး။ ပန်းချီနည်းပညာကို သေသေချာချာတတ်တဲ့ ကလေးတွေပါ။ သူတို့လေးတွေ ရှိနေတာ ကျွန်တော့်အတွက် အားတက်စရာပါ။ ကျွန်တော့်အသက်ကို ပိုပြီးရှည်စေပါတယ်။ သူတို့လေး တွေနဲ့ အတူတူရေးနေရတာ ပျော်ပါတယ်၊ ကိုယ်တစ် ယောက်တည်း ရေးနေတာနဲ့စာရင် အဖော်ရတာပေါ့လေ။ စာဖတ်ပရိသတ်တချို့နဲ့ ခေတ်သစ်ပန်းချီဆရာတချို့က ကျွန်တော့်ကို အရူးပန်းချီလို့ ခေါ်ကြတယ်။ ရှုတ်ချကြ တယ်။ အခု ကျွန်တော် နဲ့ ရေးဖော်ရေးဖက် ပန်းချီဆရာ လေးတွေ ရှိနေကြတော့ သူတို့လေးတွေရဲ့အရှိန်ကြောင့် ကျွန်တော့်အပေါ်ကို မစော်ကားရဲဘူး။ မနှိမ်ရဲကြတော့ ဘူးပေါ့ဗျာ"

"ဆရာရေးတဲ့ပုံတွေက လေးနက်တယ်။ ကျွန်တော့် အမြင်တော့ ခံစားကြည့်တတ်ရင် Double Image လို့ ခေါ်မလားပဲ"

"ဟုတ်တယ်။ ခင်ဗျားပြောတာ မှန်တယ်။ အခု လူတွေနားလည်အောင် ပြောရရင် Double Image ဆိုတဲ့စကားက ပိုပြီးမှန်တယ်။ ရေးတဲ့အခါမှာလည်း သတ်မှတ်ထားတဲ့မှုကို လွတ်အောင်လည်း ရေးရပါ သေးတယ်။"

"ဆရာ့လို တော်တဲ့လူ၊ ဆရာ့လို ပန်းချီပညာမျိုး ခံယူတတ်တဲ့လူ ရှားပါတယ်။"

"ကျွန်တော်က ခပ်ညံ့ညံ့အကောင်ပါ။ နောက် အခုလိုဆင်းရဲအောင်ပဲ ကြိုးစားခဲ့ရတာ ပညာ၊ ကြိုးစား ရတာ ရှိပါတယ်။ ဘာလို့လဲဆိုတော့ ဘာဖြစ်လို့လဲ ဆိုတော့ 'ဆင်းရဲခြင်းသည် ချမ်းသာလို့ပါ'။ ကျွန်တော် ခင်ဗျားကို တစ်ခုမေးချင်တယ်။ ခင်ဗျား ရေးက တရုတ်ပညာရှင်ကြီးများ ရေးသွားခဲ့တဲ့ I Chin တို့ Tai Ching တို့ ဖတ်ဖူးခဲ့ပြီလားလို့ပါ။ ဖတ်ဖူးရင်လည်း ပြီးရောပေါ့ဗျာ၊ မဖတ်ဖူးသေးရင် ရှာဖွေပြီး ဖတ်ကြည့် စေချင်ပါတယ်၊ ဒါပါပဲ"

"Taoi (တာအို) အဘိဓမ္မာကို ပြောတာမဟုတ်လား"

"ကျွန်တော် အဲဒီအဘိဓမ္မာအတိုင်း နေတယ်၊ သိပ် စိတ်ချမ်းသာပါတယ်"

"ဆရာ့ရဲ့ စိတ္တဇဆန်တဲ့ ပန်းချီတွေကိုကြည့်ပြီး၊ ဆရာ့ကို အရူးလို့ ထင်ကြတယ်၊ အဲ့ဒါလေး ရှင်းရ အောင်"

"ကျွန်တော့်ရဲ့ လက်ဦးဆရာ နှစ်ဦးက အရူးတွေပဲ၊ အရူးတွေထဲမှာ ပညာဆည်းပူးခဲ့တဲ့သူဟာလည်း အရူး ပေါ့ဗျာ၊ တစ်ဦးက ရေးခေတ်က အင်္ဂလန်မှာ ဗိသုကာ ပညာတတ်တဲ့ ဆရာတစ်ဦးပါ၊ နောက်တစ်ယောက်က ကျွန်တော့်ကို ပန်းချီပညာသင်ပေးပါလို့ ပြောတဲ့အခါ

ဂျပန်ခေတ်မှာ ဈေးကျူးကုလားတွေ မရှိကြလို့၊ အေး ပန်းချီ သင်လိုသလား ဈေးတွေ့ပြီး အများဒုက္ခရောက်နေကြပြီ၊ အဲ့ဒီ ဈေးဇလားတွေထဲက ဈေးကျူးခိုင်းတဲ့ ပန်းချီဆရာကြီးတစ်ယောက်ပါပဲ၊ မင်း ဈေးကျူးရင် သင်ပေးမယ်လို့ ပြောပါတယ်။ သူကတော့ အဘိုးအို တရုတ်ဘုန်းကြီးပါ၊ တရုတ်အဘိဓမ္မာတွေ ပြောကြားသင်ပေးခဲ့တာပါပဲ၊ ပညာကိုတော့ သင်မပေးလိုက်ပါဘူး"

"နိုင်ငံခြားကို ပညာသင် သွားသေးသလား"

"ကျွန်တော် အိန္ဒိယ၊ ပါကစ္စတန်နဲ့ ရုရှားတိုင်းပြည်တွေကို သွားခဲ့ဖူးပါတယ်။ ကျွန်တော့်ကို အိန္ဒိယအစိုးရက ကျောင်းသားအဖြစ်နဲ့ စရိတ်ပေးပြီး ခေါ်တာပါ။ ကျွန်တော့်စိတ်ထင် ၁၉၅၀ ခုနှစ်လောက်က ဖြစ်လိမ့်မယ် ထင်တယ်"

"ကျွန်တော်နဲ့ ဆရာနဲ့ တွေ့ဆုံခန်းအတွက် ဆရာပန်းချီပုံတစ်ပုံ ရေးပေးလိုက်တယ်၊ အဲ့ဒီပန်းချီပုံကို ဆရာဘယ်လိုစိတ်ကူးပြီး ရေးလိုက်တာလဲ"

"အဲဒီလို ရေးဆွဲလိုက်တဲ့အခါ -

၁။ Automotion (သို့မဟုတ်) Action

၂။ သူဖြစ်ချင်သလို ဖြစ်ချင်တာ ဖြစ်ပါစေ

၃။ မြန်မာလို မနောမဟိဒ္ဓိဓာတ်ကူးပန်းချီလို့ ခေါ်ရင်လည်းရပါတယ်။"

"ခင်ဗျားနဲ့ ကျွန်တော်၊ လူချင်းမဆုံစေကာမူ၊ ခင်ဗျားကို တွေ့တွေ့ချင်း **ကျွန်တော့်မနောမှာ ထင်မှတ်သလို၊ ကျွန်တော် မြင်လာသလို၊ ခံစားမိသလို၊ ကျွန်တော်ရဲ့ မနောက ရေးပေးလိုက်တာပါ**၊ အဲဒါ ဟုတ်၊ မဟုတ်ကို (Phychology) ဆိုင်ကော်လော်ဂျီနည်း နဲ့ စမ်းသပ်ကြည့်ရင် ရပါတယ်၊ ဥပမာ- (Telepathy) တယ်လီပသီနည်းနဲ့ စမ်းသပ်သလိုပေါ့ဗျာ၊ ဒါဟာ အလွယ်ကူဆုံးနည်းနဲ့ ကျင့်ယူရင် တခဏနဲ့ ရရှိနိုင်ပါတယ်"

"ပန်းချီကို ရေးပေးလိုက်တဲ့အခါမှာ မဂ္ဂဇင်းတိုက်တွေ သရုပ်ဖော်ခံရတဲ့ကာယကံရှင်၊ စာမူရှင်တွေက ကွန့်ညွှန့်ပြီး ဒါလေးပြင်ပေးပါ၊ ဟိုဟာလေး ဖြည့်စွက်ပေးပါဆိုရင်ကော၊ ဆရာလက်ခံပြီး ဖြည့်စွက်ရေးပေးပါသလား"

"ကျွန်တော်က တစ်ခါတည်းပဲ ရေးပေးတယ်၊ ကြိုက်ရင်ယူ၊ မကြိုက်ရင် မယူပါနဲ့၊ ဘယ်သူ့ဟာမှ ပြင်မပေးပါဘူး၊ စောစောကပြောသလို ကျွန်တော့်မနောမှာ ထင်မှတ်သလို၊ ကျွန်တော် မြင်လာသလို၊ ခံစားမိသလို၊ ကျွန်တော်ရဲ့မနောက ရေးပေးလိုက်တာပါ၊ ဒါကြောင့်မို့ ပြုပြင်ပေးရရင် ကျွန်တော့် အာရုံခံအဓိပ္ပာယ်တွေ လွဲမှားနိုင်ပါတယ်၊ ယုတ်စွအဆုံး ကျွန်တော့်လက်နဲ့ ထိမိလို့ပေသွားရင်တောင် မဖျက်ဘူး ဒီအတိုင်းထားတယ်၊ အရှိကို အရှိအတိုင်းပဲ ထားတယ်"

"အောင်ဗဂျီကိုးဆိုပြီးတော့လည်း ရေးတယ်နော်။"

"ဟုတ်တယ်၊ အောင်ဗဂျီကိုးက မနောမဟိဒ္ဓိဓာတ်ကူးပန်းချီအနေနဲ့ I Paint Solar Energy, အဲ့ဒီဓာတ်နဲ့ ဆက်ပြီးဖြစ်လာတဲ့ ပန်းချီပါ"

"ဆရာ့ရဲ့ ကဗျာသရုပ်ဖော်ပန်းချီတွေကို ဟိုးရှေးယခင်က မဂ္ဂဇင်းကြီးတွေမှာ ရောင်စုံတွေရိုက်တဲ့ အလေ့အထ သိပ်မရှိလှဘူး၊ များသောအားဖြင့် တစ်ရောင်တည်းပဲ သုံးကြတာများတယ်၊ ယခုမျက်မှောက် Off-set ခေတ်တွေမှာလည်း မဂ္ဂဇင်းကြီးတော်တော်များများမှာ ရောင်စုံနဲ့ ကဗျာသရုပ်ဖော်တာ သိပ်မရှိပါဘူး၊ လုပ်တဲ့မဂ္ဂဇင်းလည်း လုပ်ပါတယ်၊ ရောင်စုံမလုပ်တဲ့ မဂ္ဂဇင်းက များတယ်"

"ကျွန်တော် ရှေးနှစ်ပေါင်းများစွာကပဲ ကဗျာသရုပ်ဖော်ပုံတွေ တော်တော်များများ ရေးပေးခဲ့ဖူးပါတယ်၊ များသောအားဖြင့် မဂ္ဂဇင်းကြီးတွေမှာပဲကြည့်ကြည့် တူတော်မောင်တို့လို ရုပ်ရှင်မဂ္ဂဇင်းတွေမှာပဲကြည့်ကြည့် ရောင်စုံ ကဗျာသရုပ်ဖော်ပုံတွေကို အလေးပေးပြီး ဖော်ပြလေ့မရှိကြပါဘူး၊ သာမန်ကာလျှံကာ ကဗျာပါရင်ပြီးရောပဲ လုပ်လေ့ရှိပါတယ်၊ အခုခေတ်ပိုင်းမှာတော့ Off-set တွေနဲ့ ရိုက်နိုပ်တဲ့ခေတ်ဖြစ်နေလို့ အချို့မဂ္ဂဇင်းကြီး

တွေမှာ ရောင်စုံတွေ တွေ့ရပါတယ်၊ ဒါတောင် အချို့ ကဗျာလေးတွေမှာ စာသားပဲပါတယ်၊ ပုံမပါခဲ့ဘူး၊ ကဗျာနဲ့ ပုံက အထူးအရေးကြီးပါတယ်၊ ခံစားမှုရသနှစ်မျိုးကို တစ်ပြိုင်တည်း ခံစားနိုင်ပါတယ်၊ အဲဒီလိုပုံမပါဘဲ စာချည်းသက်သက်ဖော်ပြတဲ့ ကဗျာကတော့ ဆားမပါတဲ့ ဟင်းကို စားနေရသလိုပေါ့ဗျာ''

''စောစောက ဆရာပြောသလို ပန်းချီပုံကို ရောင်စုံ ဖော်ပြတာနဲ့ ရောင်စုံမဖော်ပြတာတွေဟာ ဘာတွေများ ကွာခြားပါသလဲ''

''ကျွန်တော်ရဲ့ ရေးချက်တွေမှာ တချို့က တစ်ရောင် တည်းပဲ ကြည့်လို့လှအောင် ရေးပေးတာမျိုးရှိတယ်၊ တချို့ ကျတော့ ရောင်စုံမှကြည့်လို့ကောင်းတာတွေကို ရောင်စုံ ရေးပေးလေ့ရှိတယ်။ ကျွန်တော်က တစ်ရောင်တည်းအ တွက် ရေးပေးလိုက်တာကို မိမိစိတ်ကူးနဲ့ နှစ်ရောင် သုံးရောင်ဖြစ်အောင် အရောင်တွေထပ်ပေးရင် ကျွန်တော် ရေးထားတဲ့ ကဗျာသရုပ်ဖော်ပုံရဲ့ ဆိုလိုရင်းပျောက်သွား တတ်ပါတယ်၊ ကျွန်တော်က ရောင်စုံရိုက်စေချင်လို့ ရောင်စုံ ရေးပေးလိုက်တဲ့ ပန်းချီကိုလည်း တစ်ရောင်တည်းပဲ ဖော်ပြလိုက်မယ်ဆိုရင် ကျွန်တော်ပေါ်လွင်စေချင်တဲ့ အဓိပ္ပာယ်တွေဟာ ပျောက်သွားနိုင်ပါတယ်၊ မဂ္ဂဇင်း တိုက်ကြီးတွေ တော်တော်များများက သူတို့ငွေတွေ ကုန်ကျ မယ်ဆိုရင် ကောင်းကောင်း မကောင်းကောင်း ဒီဇိုင်းဖိုး တွေ၊ ပုံနှိပ်ခဖိုးတွေကို သိပ်အကုန်အကျမခံချင်ကြတဲ့ ဓလေ့ရှိကြတယ်၊ ကောင်းအောင်ရေးပေးထားပါလျက် ခြိုးခြံချွေတာလွန်းအားကြီးပြီး မကောင်းရင်တော့ အဘိုး ကြီးအိုပြီ Outသွားပြီလို့ လွယ်လွယ်ပြောတတ်ကြတယ်၊ အဲဒီလိုအပြောမျိုးတော့ ကျွန်တော်မခံချင်ဘူး။ ဒီနေရာမှာ အဝေးရောက် စာရေးဆရာကြီးကို အတုယူရမယ်၊ သူက လုပ်ရင် အကောင်းဆုံးမှ လုပ်တတ်တယ်၊ ဒီလိုပဲ အဘ ဟာ ဆင်းရဲပါတယ်၊ ဒါပေမယ့် ငွေကိုသိပ်ပြီး ကိုယ့်အနု ပညာထက် တန်ဖိုးမထားနိုင်ဘူး။''

''ဝတ္ထုမျက်နှာဖုံးတွေကျတော့ အရေးကျဲတယ် နော်''

''ဟိုးလွန်ခဲ့တဲ့ အနှစ်နှစ်ဆယ်ကျော် လောက်က တော့ ရေးပါတယ်၊ စောစောကပြောတဲ့ စာရေးဆရာ ရေးတဲ့ ထမီမနိုင် ပဝါမနိုင် ခေါင်းကပန်းခိုင် ပြုတ်ကျရ ချည်ရဲ့ဆိုတဲ့ ဝတ္ထုမျက်နှာဖုံးမျိုးကိုတော့ ရေးခဲ့ဖူး ပါတယ်၊ တခြားမမှတ်မိတာတွေလည်း အများကြီး ရှိသေးတယ်၊ အခုခေတ်ပိုင်းမှာတော့ ရေဆေးပန်းချီတွေ အရေးများကြတယ်၊ ကျွန်တော်တို့နဲ့ ရေးချက်ချင်း မတူတော့ ဝတ္ထုအဖုံးတွေကို မရေးဖြစ်တာပါ''

''ခင်ဗျားအားမယ်ဆိုရင် ကျွန်တော်နဲ့ လိုက်ခဲ့၊ ကျွန် တော့်အိမ်ဘေးမှာ အဖီလေးချပြီး အကြော်ရောင်းနေတဲ့ ကျွန်တော့်ဇနီးသည် 'အမာ'ဆီကို ခေါ်သွားချင်တယ်။ ကျွန်တော့်ဘဝက အဲဒီအကြော်တဲလေးပါမှ ပိုပြီးပြည့်စုံ ပါတယ်၊ ကျွန်တော့်ပန်းချီပညာလေးနဲ့ ဝမ်းမဝပါဘူး၊ ဒါကြောင့်မို့ ဒီအကြော်တဲလေးကို ထည့်ပြီးပြောရတာပါ၊ အခုခေတ်မှာ ပန်းချီတစ်ပုံရေးမှ လေးဆယ်ကျပ်ရ၊ ငါး ဆယ်ကျပ်ရနဲ့ အိမ်ထောင်စုစားစရိတ်မှာ ဝယ်ခြမ်းစား ရတာ မလောက်ဘူးပေါ့ဗျာ၊ ဒီတော့ တစ်ဖက်တစ်လမ်း က အကြော်ကလေး ရောင်းစားရပါတယ်''

ဆရာခေါ်သွားသော ဆရာ့ဇနီးသည် အကြော် ရောင်းသည့်တဲသို့ ကျွန်တော် ရောက်သွားခဲ့သည်၊ ဆရာ့ ဇနီးသည်နှင့်လည်း မိတ်ဆက်ပေးပါတယ်၊ ကျွန်တော့် ကို ဖော်ရွေပျူငှာစွာ ဆက်ဆံ၍ လက်ဖက်ရည်ကြမ်းနှင့် အကြော်စုံ ဧည့်ခံကျွေးမွေးပါတယ်။ ဒေါ်သန်းကြည် (ခေါ်) ဒေါ်အမာကို စောစောက မမြင်ဖူးခဲ့ပါဘူး၊ ဆရာ ကတော် ငယ်ငယ်တုန်းက မက်မက်စက်စက် ချောမယ့် ပုံပါပဲ၊ အခုအချိန်အထိ အသားအရည်က လုပနေဆဲ ပါပဲ၊ သို့ပေမယ့် ပင်ပန်းဆင်းရဲစွာ လုပ်ကိုင်စားနေရတာ ရယ်၊ မိမိခင်ပွန်းသည်ရဲ့ ကျန်းမာရေးကို စိတ်ပူပင်တာ ရယ်၊ သားသမီးတွေအတွက်ရယ်၊ သောကအရိပ်တွေက မျက်နှာမှာပေါ်နေပါတယ်၊ ချွေးကလေးစိုစိုနဲ့ နဖူးရေ တွန့်တွန့်အပေါ်မှာ ပြာမှုန်တွေဝေနေတဲ့ မျက်နှာလေးနဲ့ ဧည့်ဝတ်ပြုနေသော ဆရာကတော်က–

‘‘ကျွန်မလေ ပန်းချီဆရာကိုယူမိတာ ကျွန်မအတွက် အမှားကြီးမှားခဲ့တာပဲ၊ ကျွန်မဘဝတစ်လျှောက်လုံး ဒီလိုပဲ ရုန်းကန်ရှာဖွေနေရတဲ့အတွက် **ကျွန်မသားသမီးတွေကို ပန်းချီဆရာမဖြစ်စေချင်ဘူး၊ သူ့အဖေရဲ့ အမွေအနှစ်ကို မရယူစေချင်ဘူး၊ ကျွန်မသားသမီးတွေ ပန်းချီရေးတာ မြင်ရင် ရိုက်တယ်၊ ဆူတယ်၊ ဒီလောက် ဆူရိုက်နေတာတောင် သူတို့လေးတွေက ခိုးပြီးရေးသေးတယ်**၊ သားအကြီးဆုံးဆိုရင် ပန်းချီနည်းနည်းရေးတတ်ပါတယ်၊ ဒါပေမယ့် ပန်းချီပညာနဲ့ အသက်မွေးဝမ်းကျောင်းပြုမစားပါဘူး’’

‘‘ဆရာရုပ်ရှင်ရိုက်တုန်းက ချောင်ချောင်လည်လည် ရှိမှာပေါ့နော်’’

‘‘အဲဒီတုန်းကဆိုရင် ပိုပြီးဆိုးပါသေးတယ်၊ အရက်မူးနေတုန်း သရုပ်ဆောင်ခ ငွေပြေမရသေးတာတောင် ငွေပြေရရှိကြောင်း လက်မှတ်ထိုးခိုင်းတဲ့လူက ရှိသေးတယ်၊ ရုပ်ရှင်နဲ့က ပိုပြီးအကျိုးမပေးပါဘူး’’

‘‘ရုပ်ရှင်ကောင်စီထဲရော မဝင်ဘူးလား’’

‘‘ရုပ်ရှင်ကောင်စီလည်း မဝင်ခဲ့ဘူး၊ ပန်းချီပန်းပု ကောင်စီထဲလည်း မဝင်ခဲ့ပါဘူး၊ ဘာအကူအညီမှလည်း မရခဲ့ပါဘူး၊ ယူလည်း မယူခဲ့ပါဘူး၊ တစ်ခုတော့ ရှိတယ်၊ မင်းတို့ဆရာကို ရှိရှိသေသေ အလေးအနက်ထားတဲ့လူတွေက စက်မှုတက္ကသိုလ်က ကျောင်းသား/ကျောင်းသူဟောင်းတွေပါပဲ၊ နှစ်စဉ် ဆရာ့အတွက် လိုအပ်မယ်ထင်တဲ့ ပစ္စည်းကောင်းတွေနဲ့ချည်း လာပြီးကန်တော့ကြပါတယ်’’

‘‘ဆရာကတော်နဲ့ စကားလက်ဆုံကျတာတော့ ဟုတ်ပါပြီ၊ အကြော်တွေလည်း မီးကျွမ်းကုန်ဦးမယ်၊ နောက်ထပ် စကားဆက်သေးတာပေါ့၊ အချိန်ကလေးရှိတုန်းဆရာနဲ့ ဆက်ပြီး စကားပြောလိုက်ဦးမယ်’’

‘‘ဆရာ ရုပ်ရှင်နယ်ထဲရောက်လာတော့ ဘယ်ဇာတ်ကားနဲ့ စပြီးရောက်လာတာလဲ’’

‘‘ဒါရိုက်တာ ဦးကျော်သန်း ရိုက်ကူးတဲ့ ‘တစ်မိနစ်အလို’ ဇာတ်ကားနဲ့ ရုပ်ရှင်နယ်ထဲ ရောက်လာတာပါ’’

‘‘ဟုတ်ကဲ့ . . အဲဒီရုပ်ရှင်ကားကို ကျွန်တော် ငယ်ငယ်တုန်းက ကြည့်ခဲ့ဖူးတယ်၊ Detective လိုကားမျိုးဆရာက လူဆိုးခန်းက ပါတာပါ၊ ဦးထွန်းဝေက မင်းသားပါ၊ အဲဒီဇာတ်ကားက ထူးခြားပါတယ်၊ တစ်ဇာတ်ကားလုံးမှာ လူဆိုးရုပ်ကို မမြင်ရပါဘူး၊ လူဆိုးရဲ့ လှုပ်ရှားဟန်တွေကို ခြေထောက်ကိုချည်း ရိုက်ပြထားတယ်၊ နောက်ဆုံးဇာတ်ကားပြီးခါနီးမှပဲ ဆရာ့မျက်နှာကို မြင်ရပါတယ်၊ ကြမ်းတမ်းတဲ့ သရုပ်ဆောင်ချက်ဖြစ်ပေမယ့် ရုပ်ရှင်ကြည့်ပရိသတ်ကတော့ ဆရာ့မျက်နှာကို မြင်လိုက်ရတော့ ဗဂျီအောင်စိုးက ချောသားပဲလို့ မှတ်ချက်ချကြပါတယ်’’

‘‘ဆရာ ဇာတ်ကားပေါင်း ဘယ်လောက်များ ရိုက်ကူးခဲ့ရပါသလဲ၊ နောက်ဆုံး ရိုက်ကူးခဲ့တဲ့ ဇာတ်ကားနာမည်ကရော’’

‘‘ကျွန်တော် ရိုက်ကူးခဲ့တဲ့ ဇာတ်ကားပေါင်းက လေးဆယ်ကျော်လောက်ရှိမယ်ထင်တယ်။ များသောအားဖြင့် စရိုက်ကြမ်းတဲ့ လူဆိုးခန်း၊ ဗီလိန်ခန်းတွေမှာ ပါဝင်ရိုက်ကူးခဲ့ပါတယ်။ ဆရာဝန်အခန်း၊ အဖေခန်းက နည်းပါတယ်။ နောက်ဆုံးရိုက်ကူးတဲ့ ဇာတ်ကားကတော့ ဒါရိုက်တာနီဝင်းထွန်းရဲ့ ‘ပေတလူး’ ဇာတ်ကား ဖြစ်ပါတယ်။’’

‘‘မင်းသားအဖြစ် တင်ရိုက်တဲ့ကားရော ရှိခဲ့သေးလား’’

‘‘မင်းသားအဖြစ် တင်ရိုက်ခဲ့ဖူးပါတယ်။ ကျွန်တော့်ကိုက ပါရမီမပါလို့ မင်းသားမဖြစ်ခဲ့ပါဘူး။ ကျွန်တော့်ကို မင်းသားအဖြစ် ရိုက်ကူးတဲ့ဇာတ်ကားက ‘မိုးလုံးပတ်လည်’ ဇာတ်ကားပါ။ ဒါရိုက်တာက အခုလက်ရှိ အကယ်ဒမီခြောက်ဆုရ ဒါရိုက်တာကြီးပါ။ ကျွန်တော့်ကို ကြိုးစားပြီး မင်းသားအဖြစ်တင်ပေးပေမယ့် ကျွန်တော့်မှာ ပါရမီ မပါလို့ မဖြစ်ခဲ့တာပါ။ ကျွန်တော် ပါရမီမပါဘူးလို့ ဘာဖြစ်လို့ပြောရလဲဆိုရင် ဟိုတစ်ခေတ်က မင်းသားခင်မောင်ရင်ကိုလည်း မမီနိုင်ခဲ့ပါဘူး။

ဆိုလိုတာက ခင်မောင်ရင် ပြောတဲ့ စကားတစ်လုံး ရှိတယ်။ သူပြောပုံနည်းက "ဒါကတော့ ပုလိပ်အမြင်ကိုး ဦးဘချစ်ရဲ့၊ ဟဲ-ဟဲ-ဟဲ" ဆိုပြီး ပြောတဲ့ Actor (အက်တာ) သရုပ်ဆောင်ချက်ရယ်၊ အသံရယ်၊ တုလို့မရဘူး။ သူ့အသံက ရင်ထဲကဖြစ်လာတဲ့အသံ၊ ဘယ်သူမှ လိုက်တုလို့မမီဘူး . . .။ ဘယ်လောက်ပဲ ရုပ်ချောချော သီချင်းဆိုခိုင်းလို့ မဆိုနိုင်ရင် မင်းသားကောင်းတစ်လက် ဖြစ်မလာနိုင်ဘူး။ ဥပမာ- ဝင်းဦး အောင်မြင်တယ်ဆိုတာ သူ့အသံနဲ့ သူ့ရုပ်ရှိနေလို့ အောင်မြင်တာပါ။ ရုပ်ရှင်နယ်ထဲကို ကျွန်တော်နဲ့ ကိုမြတ်လေး မရှေးမနှောင်း ရောက်ကြတာပါ။ ကိုမြတ်လေးက သူငယ်ချင်းရဲဘော်ပဲ။ အင်မတန်ခင်တဲ့ ကိုမြတ်လေးက အင်မတန် အောင်မြင်တဲ့ ရုပ်ရှင်မင်းသားဖြစ်သွားတယ်။ ကိုမြတ်လေးက ဖြစ်ချင်လို့ ဖြစ်သွားတာ။ တကယ်ဖြစ်ချင်ရင် တကယ်ဖြစ်သွားတာ။ ဒါက အောင်မြင်တယ်လို့ ဆိုရမှာပေါ့။ ကျွန်တော်က ရုပ်ရှင်ကို စိတ်မဝင်စားဘူး။ မင်းသားလည်း မဖြစ်ချင်ဘူး။ အပျော်အပျက် တစ်ခါတစ်ရံ ဝင်ပြီးလုပ်တာပဲရှိတယ်။ ရုပ်ချောမှ မင်းသားဖြစ်နိုင်တာမဟုတ်ပါဘူး။ ရုပ်ချောမှ မင်းသားဖြစ်မယ်ဆိုရင် ကိုမြတ်လေး မပါဘူး။ ကိုမြတ်လေးက ကျောင်းသားဘဝကတည်းက စကားပြော သိပ်ကောင်းတယ်။ ကိုထွန်းဝေလည်း ထိုနည်းအတူ စကားပြော သိပ်ကောင်းပါတယ်။ သူတို့ပြောတဲ့စကားဆို ရင် သိပ်စွဲငြိတယ်။ ဒါက ပါရမီဓာတ်ခံ အရည်အချင်းပဲ"

"မိုးလုံးပတ်လည် ဇာတ်ကားမှာ မင်းသားအဖြစ် သရုပ်ဆောင်ရတဲ့အကြောင်းလေးကို ပြောပြပါဦး။"

"ကျွန်တော့်အနေနဲ့ အချစ်ဇာတ်လမ်းနဲ့ မကိုက်ညီပါဘူး၊ ဘာဖြစ်လို့လဲဆိုတော့ ကျွန်တော် အမျိုးသမီး တစ်ယောက်ကို ကြာကြာမကြည့်တတ်ဘူး။ အဲဒါခက်တာပဲ။ အဲဒီဇာတ်ကားမှာ တင်တင်မူရယ်၊ ကြည်ကြည်ဌေးရယ် ပါတယ်။ ပန်းခြံတစ်ခုထဲမှာ တင်တင်မူက သီချင်းလေးဆိုပြီး ရည်းစားမျှော်တဲ့အခန်းကို ရိုက်တယ်။ ကျွန်တော်က တင်တင်မူကို ရည်းစားစကား ပြောရမယ့် အခန်းပါပဲ။ ဒါရိုက်တာက ပြောရမယ့်စကား လေ့ကျင့် ကျက်မှတ်ပြီး သင်ပေးလိုက်တာပဲ။ ကျွန်တော်ကိုက တင်တင်မူအနားရောက်တော့ ကျွန်တော့်ကို ရည်းစားစကားပြောဖို့ စောစောက သင်ကြား လေ့ကျင့်ပေးလိုက်တာတွေက နှုတ်တွန့်ပြီး ပြောမထွက်ဘူးဗျ။ ပန်းခြံထဲမှာ ပွင့်နေတဲ့ ပန်းပွင့်တစ်ပွင့်ကိုသာ လက်နဲ့ဆုပ်နယ်ပြီး ချေပစ်နေတာ။ စကားက အရှိန်ယူပြီး ပြောလည်း ပြောမထွက်ခဲ့ဘူး။ အကြိမ်ပေါင်းများစွာ ပြန်ရိုက်ရတယ်။ ကျွန်တော်ကလည်း အရက်တွေ အလွန်အကျွံသောက်တော့ ဒါရိုက်တာ ဖြစ်ချင်သလို ဖြစ်မလာ။ ဒါရိုက်တာက ပြောစေချင်တဲ့ စကားတွေကလည်း ထွက်မလာတော့ ဒါရိုက်တာလည်း စိတ်ညစ်သွားတယ်"

"ရုပ်ရှင်မှာ ဘယ်လိုသရုပ်ဆောင်ချက်မျိုးကို ပိုပြီး နှစ်သက်ပါသလဲ"

"ကျွန်တော် စောစောကပြောသလို လူဆိုးခန်းတွေ၊ ဗီလိန်ခန်းတွေ များများရိုက်တော့ လူဆိုးဆိုတာ အသတ်အပုတ် အထိုးအကြိတ်တွေ ပါတာပေါ့။ ကျွန်တော် ပန်းချီပညာနဲ့ ပြောတုန်းက မနောမဟိဒ္ဓိတဲ့၊ စိတ်ကြောင့် ဖြစ်လာတဲ့ ပန်းချီမျိုးလိုပါ။ စိတ်ကြောင့်ဖြစ်လာတဲ့ သရုပ်ဆောင်ချက်မှာလည်း ဥပမာ-ထိုးခန်း၊ ကြိတ်ခန်း တွေမှာ တကယ်ထိုးတာတွေချည်းပါပဲ။ ကောလိပ်ဂျင်နေဝင်းဆိုရင် လက်ကို တကယ်ထိုးမိသွားတယ်။ သွေးတောင်ထွက်သွားတယ်။ ကျွန်တော်က တကယ်ချတာ။ အဲဒီလို အသတ်အပုတ် အထိုးအကြိတ်တွေကို ပိုပြီးနှစ်သက်တယ်။ သရုပ်ဆောင်ချက် ပိုပြီးပီပြင်တယ်"

"ဆရာ အရက်မူးရင်လည်း ကြမ်းကြမ်းတမ်းတမ်းပဲနော်။ တစ်ခါက ဆရာဒေါင်းနွယ်ဆွေနဲ့လည်း အရက်အတူသောက်ရင်း ရန်ဖြစ်ခဲ့ဖူးသေးတယ်နော်"

"ဟုတ်တယ်ဗျ၊ ကြာပါပြီ၊ အရင်တုန်းက လမ်း ၄၀ ဘက်မှာ Night Club (နိုက်ကလပ်) ဘားတစ်ခု

ရှိတယ်။ အဲဒီမှာ အရက်အတူသောက်ဖက်ဖြစ်တဲ့ ဆရာဒေါင်းနွယ်ဆွေနဲ့ အရက်အတူသောက်နေရင်းက မူးပြီးစကားများကြတယ်။ တစ်ယောက်နဲ့တစ်ယောက် ထပြီးချကြတာ။ ဆရာဒေါင်းနွယ်ဆွေက တစ်လက်မ တုတ်နဲ့ချလို့ ကျွန်တော် လက်ကျိုးသွားတယ်။ ဆရာဒေါင်းနွယ်ဆွေလည်း မျက်နှာဒဏ်ရာရသွားတယ်”

“ဆရာ ရုပ်ရှင်ရိုက်ကွင်းမှာ အရက်အလွန်အကျွံသောက်တော့ ရိုက်ကွင်းမှာ အနှောင့်အယှက်တွေ ဖြစ်မှာပေါ့နော်”

“ရိုက်ကွင်းမှာ အနှောင့်အယှက်တွေ ဖြစ်တာပေါ့။ ကျက်မှတ်ထားတဲ့ Dialogue (ဒိုင်ယာလော့)တွေလည်း မေ့ကုန်တယ်။ စကားပြောတဲ့အခါမှာလည်း သွက်လက်မှုမရှိဘဲ ဖြစ်နေတော့ ရိုက်ကွင်းမှာ အဆင်မပြေတာတွေ ရှိပါတယ်”

“ဆရာ့ကျန်းမာရေးကြောင့် ရုပ်ရှင်မရိုက်ဖြစ်တော့တာလား”

“ဟုတ်ပါတယ်၊ ကျွန်တော် သတိလည်း အလွန်မေ့တတ်ပါတယ်။ ဒါရိုက်တာက ပြောခိုင်းတဲ့စကားလုံးအကုန်ပြောနိုင်ဖို့ ခက်ခဲတယ်။ တချို့လည်း မေ့ပြီးကျန်ရစ်ခဲ့တယ်။ Dialogue (ဒိုင်ယာလော့)တွေ ကျက်မှတ်လို့ မရတော့လို့ ရုပ်ရှင်မရိုက်ဖြစ်တာပါ။ ပြီးတော့ ၁၉၇၀-ပြည့် နှစ်လောက်က လေဖြတ်ခဲ့ဖူးတယ်။ နားအာရုံကြော ထိခိုက်သွားလို့ နားကလည်း မကောင်းတော့ဘူး။ တော်ရုံတန်ရုံပြောရုံနဲ့ မကြားရတော့ဘူး။ အဲဒီအခက်အခဲတွေကြောင့် ရုပ်ရှင်ရိုက်ကူးခြင်း မပြုတော့တာပါ”

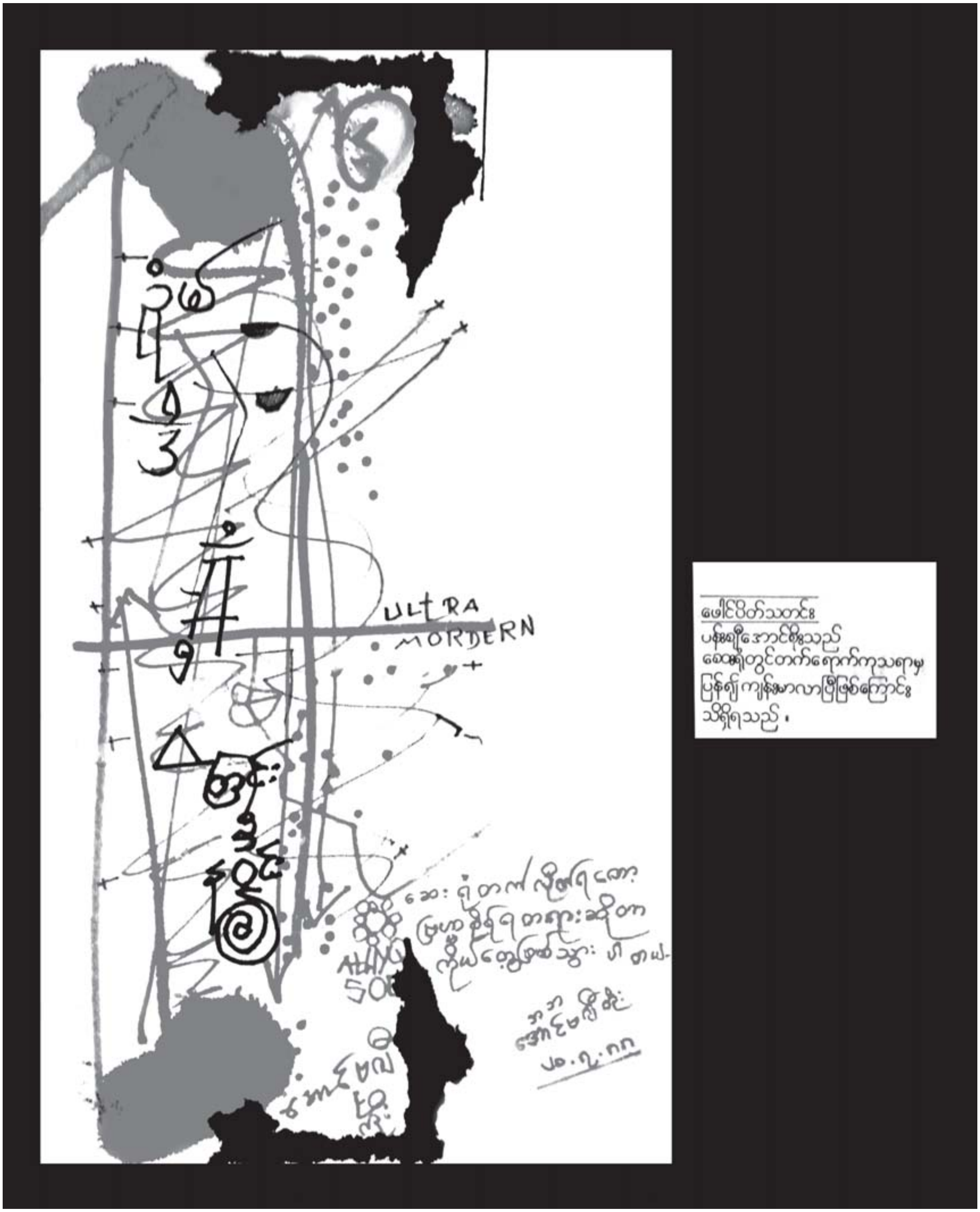
“အခုတော့ ဆရာ တရားဓမ္မမှာပဲ မွေ့လျော်ပြီပေါ့”

“ကျွန်တော်က လူတစ်မျိုးပါ။ အရက်သောက်ရင်လည်း အရက်ပဲသောက်တယ်။ ပုတီးမစိပ်ဘူး။ ပုတီးစိပ်နေရင် အရက်ဘယ်တော့မှ မသောက်ပါဘူး။ ကုသိုလ်အလုပ်လုပ်ရင် ကုသိုလ်ပဲယူတယ် . .။ အကုသိုလ်အလုပ်လုပ်ရင် အကုသိုလ်ပဲယူတယ်”

ဇွန်လထဲမှာ ဆရာနဲ့ တွေ့ဆုံခန်းရေးဖို့ ပထမတစ်ကြိမ် တွေ့ဆုံခဲ့ပါတယ်။ ဆရာ့ကျန်းမာရေးက နားသိပ်မကောင်းတာနဲ့ စကားပြောရင် လျှာနည်းနည်းလေးတာကလွဲလို့ ကျန်တာအားလုံး ပကတိအတိုင်း ကျန်းမာလျက် ရှိပါတယ်။ ဇွန်လထဲမှာလည်း ဒုတိယအကြိမ်တွေ့ဖို့ သွားတော့ ဆရာနဲ့ မတွေ့ခဲ့ရဘူး။ အရက်တွေအလွန်အကျွံသောက်ပြီး အိပ်ရာထဲလဲနေကြောင်း သိရတယ်။ ဒါနဲ့ နောက်တစ်ပတ်လောက်နေတော့ တစ်ခေါက်ရောက် သွားသေးတယ်။ ဆရာ့ကို အိမ်ဦးခန်းမှာ မတွေ့ရဘူး။ ဆရာကတော် ဒေါ်သန်းကြည်ကလည်း မျက်နှာမှာ မျက်ရည်တွေနဲ့၊ သားသမီးတွေကလည်း မျက်နှာမကောင်းကြဘူး။ ဘာများဖြစ်လို့လဲလို့ စိတ်ထဲမှာ ထင့်သွားမိတယ်။ ပြီးတော့ ဆရာကတော်က ဒီနေ့မနက်ပဲ ဆရာ စကားပြောလို့မရ၊ ကိုယ်လက်လှုပ်ရှားလို့ မရတော့ပဲ ဖြစ်သွားတယ်။ ဇွန်လမှာ မိုးကလည်းအေးတာမို့၊ အအေးမိသွားဟန် တူပါသည်။ သားသမီးများကလည်း ဝိုင်းဝန်းပြုစုလျက်ရှိတာကို တွေ့ရပါတယ်။ နေ့လယ်ပိုင်းလောက်မှာ အတော်လေး သက်သာလို့ ကျွန်တော့်ကို စာနှင့်ရေးပြီး စကားပြောပါတယ်။

“ကျွန်တော် ဒီနေ့မနက်စောစော အိပ်ရာကနိုးတော့ ဗြုန်းကနဲဆို ခြေတွေ လက်တွေ မလှုပ်ရှားနိုင်တော့ဘူး၊ ပါးစပ်လည်း မဖွင့်နိုင်တော့ဘူး။ တစ်အိမ်သားလုံး ငိုကြယိုကြနဲ့ပေါ့။ ‘ဝိဘက်မကြုံ စိတ်မလုံ သုညစစ်စစ်တည်း’ ဆိုတဲ့ စကားလေးကို နှလုံးသွင်းပြီးနေလိုက်တာနဲ့ ကျွန်တော် သက်သာလာပါတယ်”ဟူ၍ ကျွန်တော့်ကို စာလေးနဲ့ရေးပြီး စကားပြောပြပါတယ် . .။ ဆရာ့ကျန်းမာရေးကနာရီနဲ့အမျှ တိုးတက်ကောင်းမွန်လာသဖြင့် ကျွန်တော်လည်း စိတ်ချစွာ ပြန်ခဲ့ပါတယ်။

ဇူလိုင်လထဲမှာ ဆရာ့ထံ တစ်ခေါက်ထပ်ရောက်ဖြစ်ပြန်တယ်။ ဆရာ ဆေးရုံတက်ရကြောင်း သိရှိရ၍ ဆေးရုံသို့ သွားတွေ့ဖြစ်ပါတယ်။ သမားတော်ကြီးများရဲ့ ကြပ်မတ်ကုသမှုကြောင့် ဆရာအတော်လေး သက်သာကြောင်း၊



၁၉၈၈ ခုနှစ်၊ ယုဝတီဂျာနယ်တွင် ဖော်ပြခဲ့သည့် မူရင်းပုံ (၉ × ၁၂ လက်မ)
ဦးမြတ်ခိုင် (လျှပ်တပြက်ဂျာနယ်) မှ ပေးပို့သည်

ဆရာနှင့်အတူ ဆေးရုံတက်ပြီးကုသတဲ့ ဆရာဦးဘရင်ကလေးကတော့ ကွယ်လွန်သွားကြောင်း ပြောပြပါတယ်။

“ဆရာ အခုလို ကျန်းမာရွှင်လန်းစွာနဲ့ တွေ့ရတာ ဝမ်းသာပါတယ်။ ဆရာ ဘာများအထူးလိုအပ်ပါသေးလဲ”

“အခုလို ကျန်းမာလာတာကိုပဲ ကျေးဇူးတင်ပါတယ်။ မကြာမီလည်း ဆေးရုံမှဆင်းခွင့်ရပါတော့မယ်။ ဆရာ့ အနေနဲ့ ဆေးကုသရာမှာ ငွေတစ်ထောင်ကျပ်လောက်ကုန်သွားပါတယ်။ ဆရာ ငွေကုန်ရကျိုးနပ်ပါတယ်။ ဘယ်က ငွေရသလဲဆိုရင် မောင်မောင်သိုက်၊ တင်မောင်မျင့်၊ ရွှေမင်းသား၊ စံတိုး၊ ဖေသန်း၊ ဝသုန်စတဲ့ ပန်းချီဆရာလေးတွေက အုံနဲ့ကျင်းနဲ့ တာဝန်ယူပြီး ဆေးရုံတင်ပေးကြတယ်။ ငွေကုန်ကြေးကျခံပြီး ကုသပေးကြတာပါ။ ထုတ်ဝေသူဆိုတဲ့ လူတချို့ကတော့ မသိချင်ယောင်ဆောင်နေကြပါတယ်။ ဒါနဲ့ ဆေးရုံလာရင်း ကြုံတုန်းမိတ်ဆက် ပေးရဦးမယ်။ ဒါက ကျွန်တော့်ရဲ့ ပထမဇနီးသည် ဒေါ်နုနု နဲ့မွေးခဲ့တဲ့ သမီးအကြီးပါ။ ဒေါ်တင်တင်စိုးလို့ ခေါ်ပါတယ်။ တောင်ဥက္ကလာပမှာ မူလတန်းကျောင်းအုပ်လုပ်နေတယ်။ သူ့ခင်ပွန်းက ဦးမောင်မောင်ကြီးပါ။ ဒီဘက်က သမီးက ဒေါ်မြင့်မြင့်စိုးလို့ ခေါ်ပါတယ်။ စစ်မှုထမ်းဟောင်းဆေးခန်းမှာ အလုပ်လုပ်ပါတယ်။ သူ့ခင်ပွန်းကတော့ ဦးမော်ပါ။ နောက် ဒီဘက်က ဒေါ်မြမြစိုးပါ။ ကျောင်းဆရာမပဲ လုပ်နေပါတယ်။ ဒီသားသမီးတွေကလည်း အဘကို ဝိုင်းဝန်းပြုစုကြပါတယ်။ သူတို့ရဲ့ ပြုစုယုယမှု ကြောင့်လည်း အဘဒီအချိန်ထိ အသက်ရှင်လျက် တွေ့နေရတာပါ”

တစ်နေခင်း ညနေ့ချိန်ကုန်လို့ ဆေးရုံမှ လူနာမေးများပြန်ရန် သတိပေးသည့်ခေါင်းလောင်းသံကို ကြားရသည်။ ဆရာ့ကို နှုတ်ဆက်ပြီး ကျွန်တော်လည်း အိမ်သို့ပြန်ခဲ့သည်။ အိမ်အပြန်လမ်းမှာ ဆရာ့အကြောင်းကိုတွေးရင်း ဆရာပြောသော စကားများကို ပြန်လည်၍သတိရမိသည်။

“အခုခေတ်ပေါ်ပန်းချီဆရာလေးတွေ ပေါ်ပေါက်လာတာ ဆရာအများကြီး ဝမ်းသာပါတယ်။ သူတို့လေးတွေဟာ မညံ့ကြဘူး။ တချို့သူတွေ ကျွန်တော့်ထက်တောင် သာပါတယ်။ သူတို့လေးတွေရဲ့ ရေးချက်ဟာ ဖြစ်သလိုရေးတာ မဟုတ်ဘူး။ ပန်းချီနည်းပညာကို သေသေချာချာ တတ်တဲ့ကလေးတွေပါ။ သူတို့လေးတွေ ရှိနေတာ ကျွန်တော့်အတွက် အားတက်စရာပါ။ ကျွန်တော့်အသက်ကို ပိုပြီးရှည်စေပါတယ် . .။ သူတို့လေးတွေနဲ့ အတူတူ ရေးနေရတာ ပျော်ပါတယ်။ ကိုယ်တစ်ယောက်တည်း ရေးနေတာနဲ့စာရင် အဖော်ရတာပေါ့လေ။ စာဖတ်ပရိသတ်တချို့နှင့် ခေတ်သစ်ပန်းချီဆရာတချို့က ကျွန်တော့်ကို အရူးပန်းချီလို့ ခေါ်ကြတယ်၊ ရှုတ်ချကြတယ်။ အခု ကျွန်တော်နဲ့ ရေးဖော်ရေးဖက် ပန်းချီဆရာလေးတွေရှိနေကြတော့ သူတို့လေးတွေရဲ့အရှိန်ကြောင့် ကျွန်တော့်အပေါ်ကို မစော်ကားရဲဘူး၊ မနှိမ်ရဲကြဘူးပေါ့ဗျာ။ ။

မြင့်လွင်ခိုင် (ဝိဇ္ဇာ/သိပ္ပံ)

ရုပ်ရှင်တေးကဗျာမဂ္ဂဇင်း၊ ၁၉၈၈

ဗဂျီအောင်စိုး
ခင်မောင်ရင်

ပန်းချီဆရာများအကြောင်းကို စာရေးဆရာများက ရေးသားကြသည်။ ယခုကျွန်တော်ရေးမည့် ပန်းချီဆရာသည် ဗဂျီအောင်စိုးဖြစ်သည်။

သူသည် ပန်းချီဆရာတစ်ယောက်ဖြစ်ပါသည်။ သူသည်ငယ်စဉ်ကထဲက ပန်းချီရေးခဲ့သည်။ ခုလည်း ရေးနေဆဲဖြစ်သည်။ သူသည်အသက်ကြီးလှပြီ။ ဆံပင်ဖြူနေပြီ။ မုတ်ဆိတ်လည်းဖြူနေသည်။ နားလည်း သိပ်မကြားရပါ။ ရိုးရိုးပြောရလျှင် သူအဖိုးကြီးဖြစ်နေပြီ။ သူပန်းချီဆွဲတုန်းပင်။ ပန်းချီဆရာဆိုသည်မှာ သေခါနီးအထိ ပန်းချီဆွဲသူဟု ကျွန်တော်က သတ်မှတ်လျှင် ကန့်ကွက်မည့်သူ ရှိလိမ့်မည်မဟုတ်ပါ။

အဲသည်တော့ သူသည် ပန်းချီဆရာတစ်ယောက်ဖြစ်သည်ဟု ဆိုသည်ကို ငြင်းမည့်သူရှိမည်မဟုတ်ဟု ကျွန်တော်ယူဆမိပါသည်။

သူ့ဘဝ၊ သူ့အဖြစ်အပျက်တွေ ရေးတာထက် သူ့ပန်းချီအကြောင်းကို ရေးရတာက ပို၍ကောင်းမည် ထင်ပါသည်။ ကျွန်တော်သည် ပြည်လမ်းရှိ တီတီစီကျောင်းကထွက်ပြီး မေမြို့ကျောင်းမှာသွားနေစဉ်က ကျွန်တော်၏ ညီမဝင်းဝင်းက ခဏခဏပြောဖူးသည် (ဟိုတုန်းက တီတီစီကျောင်းမှာ Art Teacher အမြဲတမ်းရှိသည်) အဲသည်တုန်းက ညီမလေးက လေးတန်းလားမသိဘူး။ သူမ ပြောတာက သူမရဲ့ပန်းချီဆရာက သိပ်သဘောကောင်းတာပဲတဲ့။ သူဟာအလွန်ဆင်းရဲတယ်တဲ့။ အဲသည်တုန်းက ပန်းချီဆရာဆိုရင် ဆင်းရဲရမှာပဲလို့ စိတ်ထဲရှိပါသည်။ ဒါပေမဲ့ သူပြောတာက လွန်ကဲနေတယ်။ ဘယ်ပန်းချီဆရာမှန်းလည်းမသိဘူး။

ကျွန်တော်အဲဒီ တီတီစီကျောင်းမှာ နေခဲ့စဉ်က (၆ တန်းအထိနေခဲ့ဘူးပါတယ်) ကျွန်တော်တို့ရဲ့ Art Teacher ဟာဦးလှဘော်ဖြစ်ပါတယ်။ သူလည်း၁၉၄၉ခုနှစ်၊ ဇူလိုင်လမှာဆုံးသွားတယ် (အဲဒီဆရာရဲ့အကြောင်းကိုလည်း မကြာခဏရေးခဲ့ဘူးပါတယ်) ခုတော့ ညီမတို့မှာ ပန်းချီဆရာအသစ်တစ်ယောက်ရှိနေပြီပေါ့လို့သာ စိတ်ထဲမှာ မှတ်ထားလိုက်တယ်။ ဘယ်သူမှန်းလည်း မသိဘူး။ နောက်မှသိရတာက သူဟာကျွန်တော်တို့ ခင်မင်ရင်းနှီးထားတဲ့ ဗဂျီအောင်စိုးဆိုတာ သိရတယ်။

အဲသည်တုန်းက သူဘင်္ဂလားက ရာဇင်ဒြာနတ်တဂိုးရဲ့ ရှန်တိနိကေတန်ကျောင်းကပြန်လာခဲ့တဲ့ အောင်စိုးဖြစ်မှာပေါ့။ အနုပညာစိတ်၊ အနုပညာအတွေး၊ အသိဆန္ဒတွေပြည့်ဝပြီး တီတီစီကျောင်းမှာလခရလို့လုပ်နေတဲ့ ပန်းချီဆရာတစ်ယောက်ဖြစ်မှာပဲလို့ နောင်အခါမှာတွေးမိတယ်။ အဲသည်တုန်းက သူ့စိတ်တွေကို ခုခါမှတွေးတွေးပြီးမကျေနပ်ခဲ့တယ်။

ဗဂျီအောင်စိုးဆိုသော ပန်းချီဆရာသည် သူလုပ်ချင်သောအလုပ်ကို မလုပ်ခဲ့ရပါဘူး။ ဒါသူ့ကို မေးကြည့်ရင်သိရပါလိမ့်မည်။ မြန်မာနိုင်ငံရဲ့ အခြေအနေ

သည် သူကဲ့သို့သော လူတစ်ယောက်အတွက် အခြေအနေမပေးခဲ့ပါ။ ဒါဟာလူတိုင်းလက်ခံရမယ့် သဘောပါ။ သူလည်းလက်ခံပါတယ်။ သူ့အခြေအနေ၊ ပတ်ဝန်းကျင်အခြေအနေ ပေါင်းစပ်ပြီး သူလုပ်ခဲ့သမျှ အလုပ်များသည် မြန်မာ့ပန်းချီလောကအတွက် မှတ်တမ်းတင်စရာကောင်းတဲ့ အလုပ်များ ဖြစ်ပါသည်။

မြန်မာနိုင်ငံမှာ ပန်းချီဆရာတစ်ယောက် ဆောင်ရွက်ခဲ့သည့် လုပ်ငန်းကို မှတ်တမ်းတင်သည့် အလုပ်အား မည်သူမျှတိတိကျကျ မလုပ်ကြသေးပါ။ လုပ်ဖို့ကောင်းပါပြီ။

ဒါတွေလျှောက်ရေးပြီး သူ့ပန်းချီ အကြောင်းမပါပဲနဲ့တော့ မဖြစ်ဘူး။ ဗဂျီအောင်စိုး၏ပန်းချီသည် သူ၏ဆန္ဒပေါ်မူတည်သည်။ သူ့စိတ်၏ ခိုင်းစေရာအတိုင်း သူ့ပန်းချီကိုဆွဲသော သူတစ်ယောက်ဖြစ်သည်။ (ဒီစကားကို ရိုးရိုးလူတစ်ယောက် ဘယ်နားလည်ပါ့မလဲ။) သူ့စိတ်၏လှုပ်ရှားမှုအတိုင်း သူ့စုတ်တံ (သို့) ခဲတံ (သို့) မင်တံ (သို့) စက္ကူ (သို့) ကင်းဘတ် စသည်ဖြင့် ပေါ်မှာ အလိုအလျောက် လှုပ်ရှားသွားစေခဲ့သည်။

ဒါဖြင့်ရင် သူဆွဲချင်တာ သူဆွဲတာပေါ့လို့ ပြောမယ့်သူကရှိတယ်။ ဟုတ်တယ်။ မှန်တယ်။ သူဆွဲချင်တာ သူဆွဲတာ။

အဲသည်တော့ ဘာဖြစ်သလဲ။

သူ့ပန်းချီပုံတွေက ကောင်းလား မကောင်းဘူးလားလို့ မေးစရာရှိတယ်။

အဖြေက ကောင်းတယ်။ တစ်ခါတစ်ရံ သိပ်ကောင်းတယ်။

ဘယ်တော့မှ မကောင်းတာမရှိ။

အထက်ပါစကားများ ဟုတ်၊ မဟုတ်ကို သူ့ပန်းချီကား၊ သူဆွဲထားတဲ့ပုံတွေကိုကြည့်ပြီး ပြောလို့ရတယ်။ ယခုအခါ ကျွန်တော်နှစ်ပေါင်းသုံးဆယ်ကြာအတွင်းက ဆွဲထားသည့် ပန်းချီပုံများအရ ဤစာကိုရေးရဲခြင်း ဖြစ်သည်။ သူ့ပန်းချီများဟာ မကောင်းဘူးဟုပြောမည့်သူကို ယှဉ်၍ ကောင်းကြောင်း ပြောပြနိုင်သည်။

လူတကာပြောနေတဲ့ ဘာအစ်ဇင်၊ ညာအစ်ဇင်တွေတော့ မပြောချင်တော့ဘူး။ သူ့ဟာသူ ဘာအစ်ဇစ်နဲ့ပဲဖြစ်ဖြစ် ဒါက အဓိကမဟုတ်၊ အစ်ဇင်လုပ်နေရင် နော်မာကလေချာဆိုတဲ့ အမည်တပ်ခြင်းသာဖြစ်သည်။ ပစ္စည်းတစ်ခုကို ဘယ်လိုပဲအမည်တပ်တပ် ဒီပစ္စည်းဟာ ဒီပစ္စည်းပဲ။ ရှိတ်စပီးယားပြောတာတွေ ဘာတွေလုပ်မနေနဲ့။

ဗဂျီအောင်စိုး ရေးဆွဲခဲ့သောပုံများသည် ကျွန်တော်တို့အတွက် အလွန်မြတ်နိုးဖွယ်ရာ၊ သိမ်းဆည်းထားရမည့် ပုံများဖြစ်သည်။ ကျွန်တော်တို့ပန်းချီကို တန်ဖိုးထားဖို့ လိုအပ်လာပြီ။ ကျွန်တော်တို့မှာရှိတဲ့ အသိစိတ် သည် ပန်းချီ၏မြတ်နိုးဖွယ်ရာအကြောင်းများကို တတ်သိနားလည်အောင် ကြိုးစားပြီး တန်ဖိုးထားတတ်ဖို့ကောင်းပြီ။

၂၀ ရာစုပင် ကုန်တော့မည်။ မြန်မာတွေ ပန်းချီကို တန်ဖိုးထားတတ်ဖို့လိုပြီ။ မြန်မာ့ပန်းချီကို ကမ္ဘာကသိအောင်တို့၊ ဘာတို့ ပြောနေစရာမလိုဘူး။ ကိုယ့် တိုင်းရင်းသားကိုက ကိုယ့်ပန်းချီကို တန်ဖိုးထားမှ ကမ္ဘာက တန်ဖိုးထားမှာပေါ့။ ဂျပန်နိုင်ငံ၏ပန်းချီကို ဥပမာအဖြစ် ကြည့်နိုင်ပြီ။

ဒါတွေထားလိုက်ဦး။ အောင်စိုးအကြောင်းဆက်ရအောင် ၊ ဗဂျီအောင်စိုးဟာ အရူး၊ ထင်ရာလုပ်သူဟု ယူဆသူ ရှိကြပါသည်။ မှန်ပါသည်။ ရူးတယ်လို့ပြောတာ အနုပညာသမားအတွက် ဂုဏ်ယူစရာ တစ်ခုဖြစ်မှာပါ။ မသိလို့ရူးတယ် ပြောတာပါ။ တကယ်တော့ ထူးလို့ပါ။ ပြောတဲ့လူက ရူးတာနဲ့ ပန်းချီ၏ထူးတာ ဝေဖန်ပိုင်းခြားသိဖို့ လိုလိမ့်မည်ဟုအဆိုပြုရင်း ဤ ဆောင်းပါးကို အဆုံးသတ်လိုက်ပါသည်။

မှတ်ချက်။

အောင်စိုးမဆုံးခင်က ရေးထားသည်။

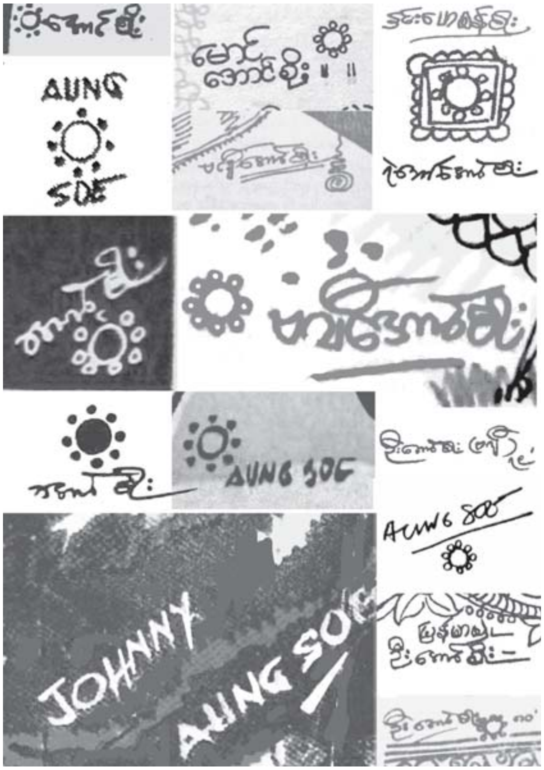
အောင်စိုး ၁၉၉၀ မှာဆုံးသည်။

ဗဂျီအောင်စိုး (၁၉၂၃-၁၉၉၀)

ခင်မောင်ရင်

အနုပညာစံ
ခင်မောင်ရင်၊ ဇော်ဇော်အောင်
ဇူလိုင်၊ ၁၉၉၇

အောင်စိုး၊ ဗဂျီအောင်စိုး၊ ဂျော်နီအောင်စိုး....



မောင်ရန်ဝေး

ဒီနှစ် ဇူလိုင်လ ၆ရက်နေ့ဆိုရင် ဆရာကြီး ဗဂျီအောင်စိုး ကွယ်လွန်ခဲ့တာ ၁၇နှစ်တိတိ ရှိခဲ့ပါပြီ။

တစ်ခုသောကာလက ကျွန်တော်တို့တစ်တွေ ကျောက်မြောင်း သင်္ဃဟလမ်းထိပ်က ဆရာကြီးဗဂျီအောင်စိုးရဲ့အိမ်မှာ စုဝေးခဲ့ကြပါတယ်။ လူငယ်တွေဖြစ်ကြတဲ့ ကဗျာဆရာမြေချစ်သူ၊ ကိုဗလ(သုမောင်)၊ မယ်ဒလင်ကိုဌေးအောင်၊ ပန်းချီကိုတင်လှဝင်း၊ ကိုရဲသောင်း၊ ကိုမြဝင်း (မျှားနီ)၊ ကိုရွှေကြည် (ကိုသီတာ)၊ ကိုသန်းထွဋ်စတဲ့သူတွေ စုဝေးရာနေရာ ဖြစ်ခဲ့ပါတယ်။ ဒီနေရာလေးကို အမြဲတမ်းလာရောက် စုဝေးကြတာ ဆရာကြီး ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ အနုပညာကို မြတ်နိုးကြတဲ့အတွက်ပဲ ဖြစ်ပါတယ်။ ဆရာကြီးက ဘယ်တော့မှ သူ့ကိုဆရာအခေါ် မခံသူပါ။ ကြီးသူတွေက အစ်ကို၊ ငယ်သူတွေက ဦးလေးဆိုပြီး ခေါ်တာကိုပဲ နှစ်သက်မြတ်နိုးသူတစ်ဦးပါ။ ကျွန်တော်ကတော့ အဖေ့ငယ်သူငယ်ချင်းဖြစ်တဲ့ ဦးအောင်စိုးကို ဦးလေးလို့ပဲ ချစ်စနိုးခေါ်ပါတယ်။

ဦးလေးဦးအောင်စိုးဟာ မနက်မိုးလင်းတာနဲ့ သူ့ချစ်ဇနီး ဒေါ်အမာကျွေးတဲ့ လက်ဖက်ရည်နဲ့မုန့်ကို စားပြီး သူထိုင်နေကျ ပက်လက်ကုလားထိုင်လေးပေါ်မှာထိုင်ကာ ပန်းချီရေးခြင်းလုပ်ငန်းကို စတော့တာပါပဲ။

ဦးလေးက နေ့စဉ်ပန်းချီရေးတယ်။ အလုပ်အပ်တာရှိရှိမရှိရှိ မနက်မိုးလင်းတာနဲ့ ပန်းချီရေးတာပဲ၊ ကျွန်တော်တို့ရောက်တဲ့အခါ ထုတ်ပြလေ့ရှိတယ်။ ပြရင်းနဲ့လဲ ပန်းချီသဘောတရားတွေကို ရှင်းလင်းပြောလေ့ရှိပါတယ်။ ဒီနည်းနဲ့ ကျွန်တော်တို့ကို သင်ကြားပေးခဲ့တာပါ။

ဦးလေးဦးအောင်စိုးဟာ ခေတ်ပေါ်ပန်းချီ (Morden Art) အပေါ်မှာ အထူးစိတ်ဝင်စားပြီး တိုးတက်တဲ့ အယူအဆတွေ လက်ကိုင်ထားသူတစ်ဦး ပါ။ သူဟာ အမြဲတမ်း ပန်းချီစာအုပ်တွေကို ဖတ်ရှုခြင်း၊ ဘာသာပြန်ခြင်းနဲ့ ကျွန်တော်တို့ လူငယ်တွေကို ပြန်လည်မျှဝေပြောကြားရင်း ပန်းချီအယူအဆသစ်တွေကို သင်ကြားပေးလေ့ရှိသလို၊ ရှန်တိနိကေတန်ကျောင်းတော်ကြီးရဲ့ အရှေ့တိုင်းအနုပညာရပ်တွေ၊ ကဗျာကဝိကြီး ရာဗင်ဒြာနတ်တဂိုးတို့အကြောင်းတွေကို လွမ်းမောစွာနဲ့ ပြောကြားလေ့ရှိပါတယ်။ ကျွန်တော်တို့တစ်တွေ စုဝေးကြရတာလဲ ဒီလိုအသစ်အသစ်တွေကို ပြောကြားလေ့ရှိတဲ့ ဦးလေးရဲ့ ပြောကြားချက် တွေကို နားထောင်ဖို့ရာ သွားရောက်စုဝေးကြခြင်းလဲ ဖြစ်ပါတယ်။

ဦးလေးက ပန်းချီဆွဲတဲ့နေရာမှာ ရိုးရာအကြောင်းအရာတွေကို အခြေခံပြီး ခေတ်သစ်နည်းတွေနဲ့ ရေးဆွဲလေ့ရှိပါတယ်။ ဒီလိုရေးဆွဲရာမှာ စိတ်လှုပ်ရှားမှု (Emotional) အရှိန်အဟုန်တစ်ခုနဲ့ ရေးဆွဲနေတာကို ကျွန်တော်တို့ ဘေးကကြည့်ရင်း ခံစားရပါတယ်။ သူရေးစရာရှိပြီဆိုရင် ရတဲ့ပစ္စည်းနဲ့ ရေးလေ့ရှိပါတယ်။ တစ်ခါတလေ လက်ဖက်ရည် မှောက်ကျလိုကျ၊ ပုံဆွဲမင်ပုလင်း မှောက်လိုမှောက်၊ ဘယ်လိုပဲဖြစ်ဖြစ် ပုံတစ်ပုံကိုတော့ ပြီးအောင် ဖန်တီးသွားနိုင်တာ သူ့ရဲ့ ကြီးမားတဲ့ အနုပညာစွမ်းရည်တစ်ရပ်ဆိုတာ ကျွန်တော်တို့ တွေ့မြင်ရပါတယ်။

ဦးလေးက နေ့စဉ်ပန်းချီဆွဲတဲ့နေရာမှာ သူ့စျာန်နဲ့သူရေးတာ၊ သူက လာအပ်တဲ့အလုပ် အထူးသဖြင့် ကဗျာသရုပ်ဖော်ပုံတွေရေးရာမှာ တိုင်းရင်းသားတွေနဲ့ ပတ်သက်ရင် တိုင်းရင်းသား (mood) နဲ့ရေးတယ်၊ အလုပ်သမားတွေရဲ့ ဘဝနဲ့ပတ်သက်တာဆို အလုပ်သမားတွေဘက်က ရေးတယ်၊ အနောက်ဆန်တဲ့ကဗျာတွေဆိုရင်လဲ သူက အနောက်တိုင်းသားတစ်ယောက်လို ရေးတယ်။

ပန်းချီအောင်စိုးလို့ လက်မှတ်ရေးထိုးထားတဲ့
သရုပ်ဖော်ပုံ
၁၉၇၇ခုနှစ်၊ ဖေဖော်ဝါရီလ၊ ရှုမဝမဂ္ဂဇင်း

ဒီလိုပြောရတာကတော့ ဦးလေးရဲ့ သရုပ်ဖော်ပုံတွေမှာ ရေးထိုးခဲ့တဲ့ လက်မှတ်တွေက သက်သေခံနေပါတယ်။ သူ ဘယ်လိုလက်မှတ်ရေးထိုးထားသလဲဆိုရင် အောင်စိုး၊ စိုင်းအောင်စိုး၊ ဂျော်နီအောင်စိုး၊ ဗဂျီအောင်စိုး(ကိုယ်ပွား)၊ အောင်ဗဂျီစိုး၊ ဦးအောင်စိုး၊ မောင်အောင်စိုး၊ အောင်ဗဂျီ၉၊ ရဲဘော်အောင်စိုး၊ နှင်းဟေမာန်စိုး…ဆိုပြီး ရေးထိုးထားတဲ့ လက်မှတ်တွေကို ကျွန်တော်တို့ တွေ့ရပါတယ်။

နှင်းဟေမာန်စိုးဆိုတဲ့ လက်မှတ်ကိုလဲ ရေးထိုးတာတွေ့ရတယ်။ ဒီဟာက သူ့မြေးလေးရဲ့နာမည်ပါ။ သား မောင်သူရကမွေးတဲ့ မြေးဦးပါ။ ဒီကလေးကို အလွန်ချစ်ပါတယ်။ သူ့ရဲ့သရုပ်ဖော်ပုံတွေမှာ ခလေးရဲ့ နာမည်ကို ထိုးပါတယ်။

အဲဒီလိုပဲ ဓာတ်ပန်းချီဆိုပြီး ပန်းချီကားငယ်လေးတွေ ရေးပါတယ်။ မြန်မာအက္ခရာတွေကို ပန်းချီအဖြစ် ရေးဖွဲ့တာပါ။ ဒီပန်းချီကားတွေမှာတော့ အောင်ဗဂျီ၉၊ ဗဂျီအောင်စိုး (ကိုယ်ပွား) စသဖြင့် လက်မှတ်ရေးထိုးတာ တွေ့ရပါတယ်။ ဦးလေးဟာ ပန်းချီရေးဆွဲတဲ့နေရာမှာ လက်မှတ်ကိုတောင် စိတ်ခံစားမှုအလိုက် ရေးထိုးလေ့ရှိပါတယ်။ သူကွယ်လွန်ပြီး သူ့ပန်းချီကားတွေကို စုဆောင်းကြတဲ့ နိုင်ငံခြားသားတွေအတွက် မျက်စိလည်စရာဖြစ်ပြီး ဒါကိုဝိုင်းပြီး ရှင်းကြရပါတယ်။

ဦးလေးဦးအောင်စိုးက ကဗျာသရုပ်ဖော် ပန်းချီတွေကို အများဆုံးရေးရတဲ့ ပန်းချီဆရာတစ်ဦးပါ။ ခေတ်အခြေအနေအရ သူတင်ပြလိုတဲ့ Modern Art အယူအဆတွေကို ဒီကဗျာသရုပ်ဖော်ပုံတွေကတစ်ဆင့် တင်ပြခဲ့ပါတယ်။

ဦးလေးဦးအောင်စိုးရဲ့ မော်ဒန်အယူအဆတွေကို ၁၉၄၉ခုနှစ်ထုတ် တာရာမဂ္ဂဇင်းကအစ ၁၉၉၀ သူကွယ်လွန်ချိန်အထိ နည်းအမျိုးမျိုးနဲ့ တင်ပြခဲ့တဲ့ ပုံပေါင်းထောင်ချီရှိပါတယ်။ မော်ဒန်ပန်းချီနဲ့ ပတ်သက်ပြီး မြောက်မြားစွာ ဖန်တီးနိုင်ခဲ့တာ ဦးအောင်စိုး တစ်ယောက်ပဲရှိတယ်ဆိုရင် မမှားပါ။

ဦးလေးက လူငယ်တွေကို အမြဲမျှော်လေ့ရှိပါတယ်။ ကျွန်တော်တို့ စုဝေးမိကြပြီဆိုရင် အနုပညာနဲ့ ပတ်သက်တဲ့ အကြောင်းအရာတွေကို ပြောလေ့ရှိသလို တစ်ယောက်ကိုတစ်ယောက် နောက်ပြောင် ပြောဆိုလေ့လဲရှိပါတယ်။ အတူထိုင်နေရင်းနဲ့ ထပြန်သွားပြီဆိုရင် ဦးလေးကအစ အဲဒီလူကိုကျီစယ်တဲ့သဘောနဲ့ အတင်းပြောပြီး ဟားကြတာပါပဲ။ တစ်ခါတလေ ဦးလေးက ကိစ္စရှိလို့ ထပြန်ရတဲ့အခါမှာတော့ အေး…မင်းတို့ ငါ့မကောင်းကြောင်း ပြောကြပေတော့လို့ ရွှတ်နောက်နောက်ပြောဆိုပြီး ထွက်သွားပါတယ်။

တကယ်တော့ အခုအချိန်မှာ ကျွန်တော်တို့ စကားဝိုင်းထဲက အပြီးအပိုင်ထွက်သွားတဲ့ ဦးလေးရဲ့ အနုပညာလုပ်ဆောင်ချက်တွေရဲ့ ကောင်းကြောင်းတွေကိုပြောရင်း တသသနဲ့ သတိရနေတာပါ။

မောင်ရန်ဝေး

အလင်းတန်းဂျာနယ်၊ အမှတ်(၄၆၁)၊ ဇူလိုင်(၂)၊ ၂၀၀၇

အခန်း (၆)

ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ဘဝပုံရိပ်များ

ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့မိသားစုဝင်များ၊ ဘဝတလျှောက် တွေ့ကြုံခဲ့ရတဲ့ ပုဂ္ဂိုလ်များ၊ အဖွဲ့အစည်းများ၊ ပန်းချီလှုပ်ရှားမှု၊ ရုပ်ရှင်သရုပ်ဆောင်စတဲ့ ဘဝရဲ့ပုံရိပ်ဓာတ်ပုံများကို စုဆောင်း တင်ပြထားခြင်း ဖြစ်ပါသည်။

အငြိမ်းစားရဲမှူး ဦးဘချစ်တင်
(၁၉၀၀-၁၉၅၆)

ဒေါ်တင့်အုံ

ဗဂျီအောင်စိုး သင်္ကန်းဝတ်စဉ်က

ကင်းထောက်လူငယ် ဗဂျီအောင်စိုး

၁၉၄၆ခုနှစ်၊ မြိုင်ရိပ်သာ(ဗဟန်း)တွင် ဗမာပြည်ပန်းချီသမဂ္ဂဟု ဖွဲ့စည်းလိုက်သော မြန်မာပန်းချီဆရာများ

ရှေ့ဆုံးတန်း॥ ॥ဦးလွင်၊ ဦးကိုကြီး၊ ဦးမြတ်ကျော်

ပထမတန်း ॥ ॥ဦးသိန်းဟန်၊ ဦးထွန်းရီ၊ ဦးငွေကိုင်၊ ဦးစံဝင်း၊ ဆရာမြ၊ ဦးအုန်းလွင်၊ ဦးသက်ဝင်း၊ ဦးဟိန်စွန်း၊ ဦးလှမောင်ကြီး

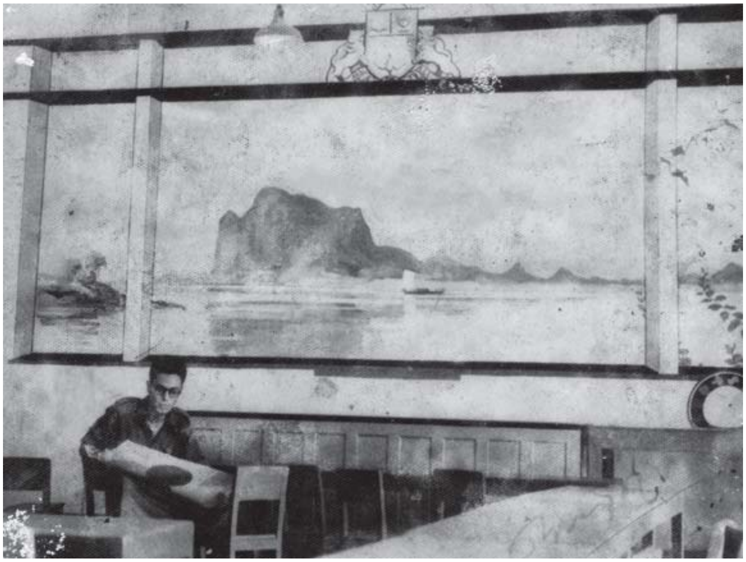
ဒုတိယတန်း॥ ॥? ၊ဦးကိုလေး၊ ? ၊ ? ၊ ဗဂျီအောင်စိုး၊ ဦးခင်မောင်၊ ဦးM.တင်အေး····နှင့် အခြားပန်းချီပညာရှင်များ (ဝဲမှယာ)

၁၉၅၁ခုနှစ်၊ ရှန်တိနိကေတန် သွားရောက်စဉ်က နိုင်ငံကူးစာအုပ်မှ ဓာတ်ပုံ (ဝဲ)

၁၉၅၂ခုနှစ်၊ လီနင်ဂရက်ရောက် ဗဂျီအောင်စိုး (ယာ)

၁၉၅၁ခုနှစ်၊ ရှန်တိနိကေတန်မှာ ဆုံတွေ့ခဲ့ရတဲ့အင်ဒိုနီးရှား ပန်းချီကျော် အာဖန်ဒီ (Affandi)၊ ဇနီး Maryati နဲ့သမီး Kartika (Karitika Affandi - Kober မှာ ထင်ရှားတဲ့ အင်ဒိုနီးရှား အမျိုးသမီးပန်းချီဆရာမတစ်ဦး ဖြစ်လာပါတယ်)

ဦးလှဘော် (၁၉၀၄ - ၁၉၄၉)



TTC ကျောင်းအတွင်းမှ ဦးလှဘော်ရေးဆွဲတဲ့ ပန်းချီကားနဲ့ အတူတွေ့ရတဲ့ ဗဂျီအောင်စိုး

အမေရိကန် ရေဆေးပန်းချီကျော် ဒွန်ကင်းမင်းနဲ့အတူ

ဥဒေါင်းမင်းပန်းချီပြခန်းမှ ပေါ်သိမ်း၊ ဆန်နီညိမ်း၊ ဗဂျီအောင်စိုး၊ မွန်းလှကြည်၊ မြင့်စိုး၊ ကြီးစောတို့ရဲ့ Graphic Art Show အမှတ်တရ (၁၉၈၂)

Photo: Tin Maung Aye

သားကြီးမြင့်စိုးရဲ့ ဂရပ်ဖစ်လက်ရာကို ကြည့်နေတဲ့ ဗဂျီအောင်စိုး

Photo: Tin Maung Aye

ဆန်နီညိမ်းနဲ့ ဗဂျီအောင်စိုး
ဥဒေါင်းမင်းပြခန်း (၁၉၈၃ခုနှစ်)

Photo: Tin Maung Aye

ဗဂျီအောင်စိုးနဲ့ ခင်မောင်ရင်
ဥဒေါင်းမင်းပြခန်း

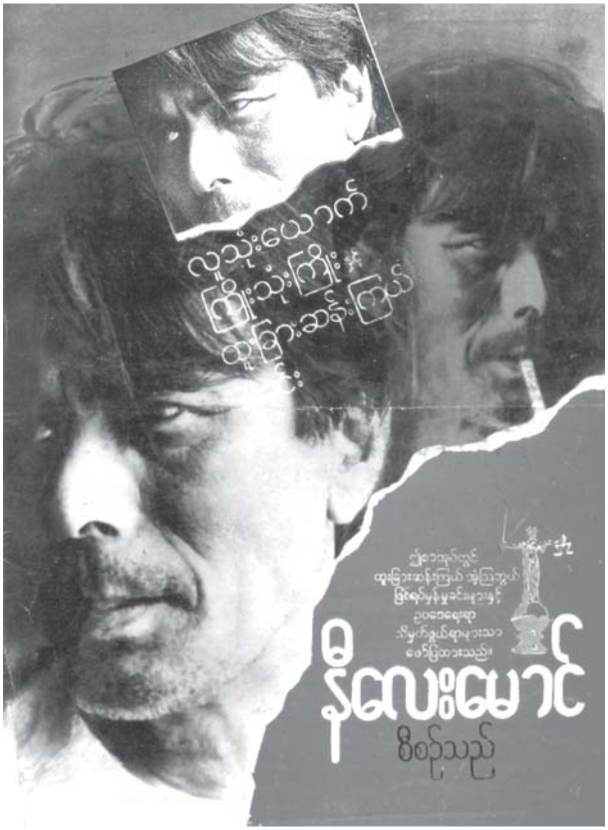
Photo: Tin Htike Win

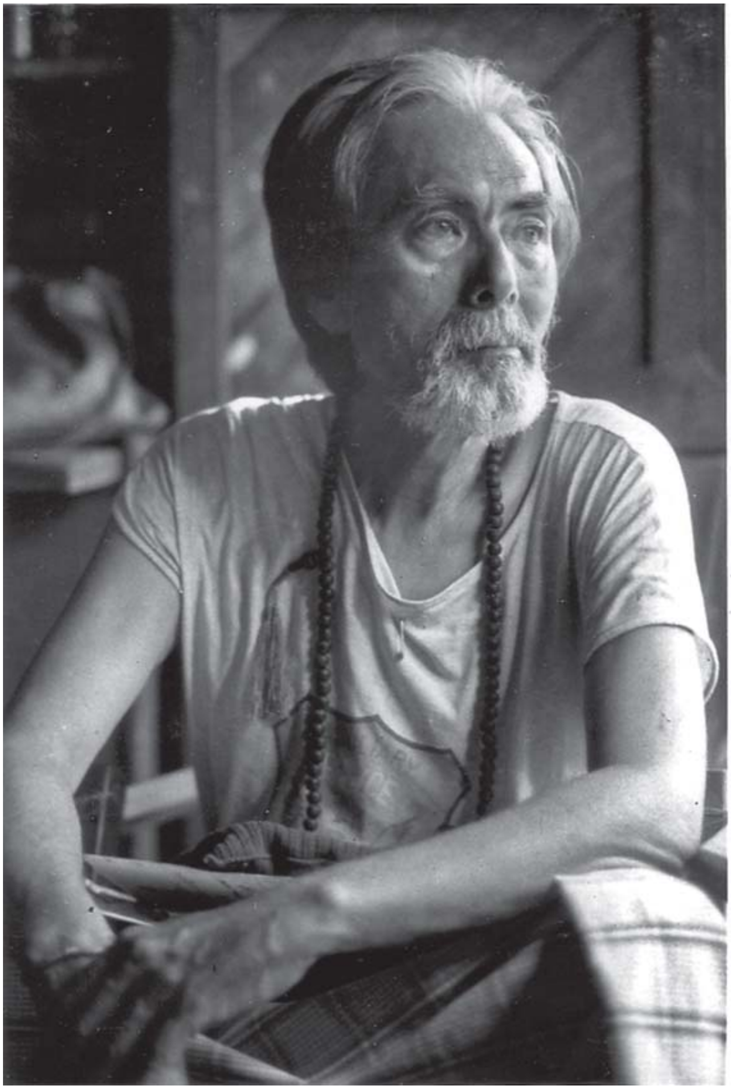
ဒါရိုက်တာမောင်ဝဏ္ဏရိုက်ကူးတဲ့ ခြေဖဝါးတော်နန ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားမှ ဗဂျီအောင်စိုး၊ ဒေါ်မေနွဲ့၊ ရှုမဝစမ်းစမ်းအေးတို့နဲ့ သရုပ်ဆောင်နေပုံ

မိုးလုံးပတ်လည် ဇာတ်ကားမှ ဗဂျီအောင်စိုး (၁၉၆၅ခုနှစ်)

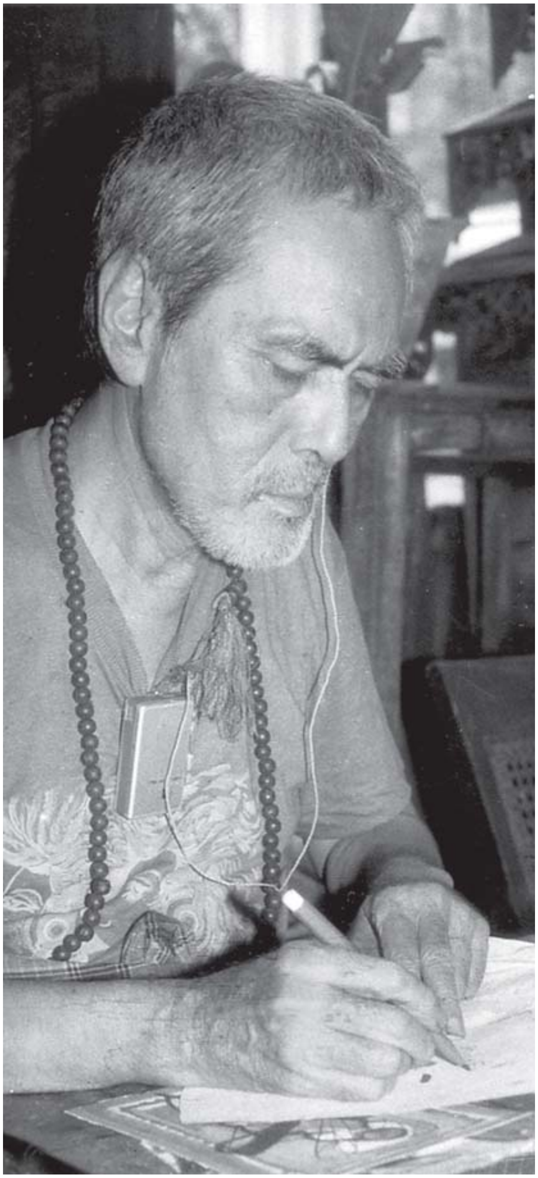
'ချစ်သူ၊ခင်သူ၊မြတ်နိုးသူ'မှ ဗဂျီအောင်စိုးနဲ့ မောင်ဝင်း

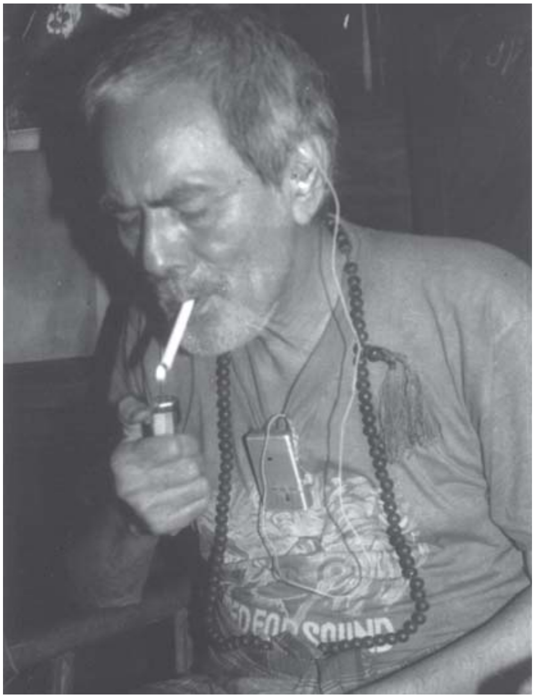
ဗဂျီအောင်စိုးနဲ့ ရုပ်ရှင်သရုပ်ဆောင် အေးအေးသင်း ရုပ်ရှင်ရိုက်ကွင်းတစ်နေရာမှာ





ဓာတ်ပုံ ညီညီမိုး (ရန်ကင်း) ရိုက်ကူးထားသည့်ပုံများ





ဇဂျီအောင်စိုးရဲ့ အမာ

ဇဂျီအောင်စိုးနှင့် အမာ

ဇဂျီအောင်စိုးနှင့် မောင်မြင့်စိုး

ရန်ကုန်မြို့၊ တာမွေမြို့နယ်၊ ကင်းဘဲလ်လမ်း သောမတ်စ်ဒီလာရူး အဆောက်အဦမှာ ကမ္ဘာ့ကုလသမဂ္ဂနှင့် **ICIO** အိန္ဒိယကုမ္ပဏီတို့ ပူးပေါင်းဖွင့်လှစ်သည့် အထည်ပန်းပုံရိုက်သင်တန်း တက်ရောက်ခဲ့သည့် ဇဂျီအောင်စိုးနှင့် ဒေါ်အမာ

မြန်မာခေတ်ပေါ်ကဗျာစာအုပ်တွင် ပါဝင်ခဲ့သော ဒေါ်နုယဉ်၊ ဆရာမြဇင်၊ ဆရာဇော်ဂျီ၊ ဆရာမင်းယုဝေ၊ ဆရာဒေါင်းနွယ်ဆွေ၊ မြန်မာကဗျာဆရာများနှင့် ဇဂျီအောင်စိုး (၁၉၇၈၊ ဧပြီ)

စာနယ်ဇင်းသရုပ်ဖော် ပန်းချီဆရာကြီးများအား ဂါရဝပြုပွဲမှ ဦးသောင်းဟန်၊ ဗဂျီအောင်စိုး၊ ဦးဘရင်လေး၊ ဦးအုန်းလွင်၊
ဦးဘကြည်၊ ဦးဘလုံလေး၊ ဦးကိုလေး၊ ဦးစိန် (ကာတွန်းမောင်စိန်) (ဝဲမှယာ)

သားကြီး မောင်မြင့်စိုးနှင့် မနွယ်နွယ်ဦးတို့၏ မင်္ဂလာဆောင် (၁၉၈၁)
မလွင်လွင်မြင့်၊ ဒေါ်အမာ၊ နှင်းဟေမာန်စိုး၊ မနွယ်နွယ်ဦး၊ မောင်မောင်စိုး၊ ဒေါ်ဖွားစိန်၊ မသန်းသန်းစိုး၊
ဒေါ်သိန်းမေ၊ မခိုင်ခိုင်စိုး၊ မောင်မြင့်စိုး၊ ဗဂျီအောင်စိုး၊ မောင်သူရစိုး (ဝဲမှယာ)

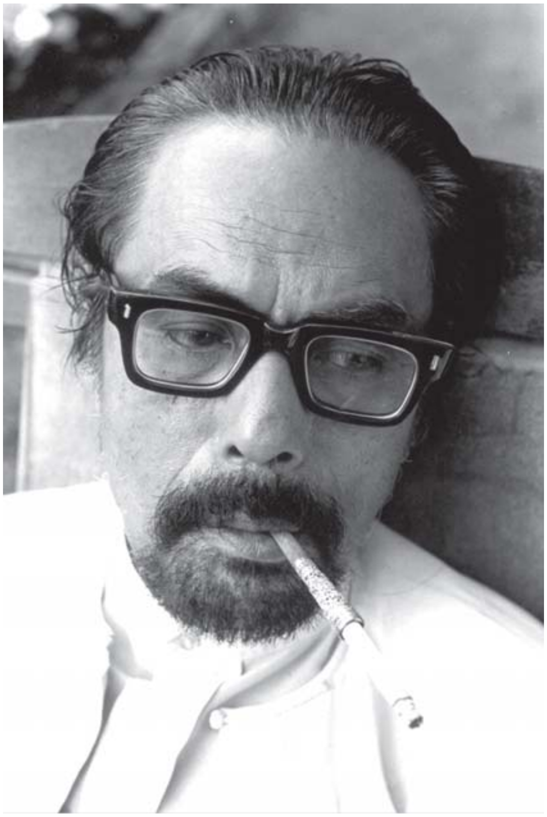


Photo: Tin Maung Aye

ဗဂျီအောင်စိုး (၁၉၂၃-၁၉၉၀)

ဗဂျီအောင်စိုးကို ရန်ကုန်မြို့၌ အငြိမ်းစားရဲမှူး ဦးဘချစ်တင် (၁၉၀၀-၁၉၅၆)နှင့် အမိ ဒေါ်တင့်အုံတို့က ၁၉၂၃ခု၊ ဒီဇင်ဘာ ၉ရက် တနင်္ဂနွေနေ့တွင် မွေးဖွားသည်။

ရန်ကုန်မြို့မအမျိုးသားကျောင်းတွင် ပညာသင်ခဲ့ပြီး ထိုကျောင်းမှ ပုံဆွဲဆရာ ဦးလှဘော်သည် ဗဂျီအောင်စိုး၏ ပန်းချီပညာသင် လက်ဦးဆရာဖြစ်သည်။ နောက်တွင် ဆရာဦးဘဉာဏ်ထံမှလည်း ပညာဆည်းပူးခဲ့သည်။

ဂျပန်ခေတ်က ရန်ကုန်ဗဟန်းတိုက်နယ် အာရှလူငယ်အစည်းအရုံး၌ ဉာဏဗလမှူးအဖြစ် ဆောင်ရွက်ခဲ့သည်။ စစ်ပြီးကာလ ၁၉၄၇ခုနှစ်၌ တာရာမဂ္ဂဇင်းတွင် ပန်းချီစတင်ရေးဆွဲခဲ့သည်။ လွတ်လပ်ပြီးခေတ်တွင် ဗမာပြည်ပန်းချီသမဂ္ဂဖွဲ့စည်းသည့်အခါ တွဲဖက်အတွင်းရေးမှူးအဖြစ် ဆောင်ရွက်ခဲ့သည်။

မိမိ၏ အယူအဆ၊ ယုံကြည်မှုများကို ကာတွန်းများရေး၍လည်း ဖော်ပြခဲ့သည်။ ကာတွန်းသည် ပြည်သူအများစုထံရောက်ပြီး ပြည်သူများက အလွယ်တကူနားလည်နိုင်သည့် ပြည်သူ့ပန်းချီ (Mass Art) ဟု သဘောပေါက်ခံယူသူဖြစ်သည်။

မြန်မာ့ရိုးရာပန်းချီနှင့် ကျေးလက်ပန်းချီ (Folk Art) တို့ကို ဟန်သစ်ဖြင့်ရေးဆွဲခဲ့သည်။

၁၉၅၁ခုနှစ်၌ အိန္ဒိယနိုင်ငံ ရှန်တိနိကေတန် တက္ကသိုလ်သို့ တက်ရောက်ခဲ့သည်။ ပြန်လာသောအခါ ဗဂျီအောင်စိုးတွင် အိန္ဒိယပန်းချီအငွေ့အသက် ပါလာသော်လည်း တီထွင်ဖန်တီးတတ်မှုနှင့် အိန္ဒိယပန်းချီရနံ့ ပေါင်းစပ်၍ သူ၏ကိုယ်ပိုင်မော်ဒန်ပန်းချီ ဖြစ်ပေါ်လာသည်။

၁၉၅၂ခုနှစ်၌ ပါမောက္ခဦးအောင်လှ ဦးဆောင်သော ယဉ်ကျေးမှုအဖွဲ့ဝင်တစ်ဦးအဖြစ် ဆိုဗီယက်ယူနီယံ မော်စကိုနှင့် လီနင်ဂရက် သို့သွားရောက်ခဲ့သည်။ လမ်းခရီးတွင် အိန္ဒိယနိုင်ငံ နယူးဒေလီမြို့၊ ပါကစ္စတန် လာဟိုမြို့၊ ပက်ရှဝါမြို့၊ အာဖဂန်နစ္စတန်နိုင်ငံ ကဘူးမြို့များတွင် အာရှပန်းချီကို လေ့လာခဲ့သည်။

၁၉၅၃ခုနှစ်၌ အစိုးရဆေးဆိုးပန်းရိုက်သင်တန်းကျောင်းတွင် တွဲဖက်သင်တန်းမှူးအဖြစ် ခန့်အပ်ခြင်းခံရသည်။ မြန်မာ့ရိုးရာ ပစ်တိုင်းထောင်၊ ဖိုးဝရုပ်၊ ဝါးလက်ခုပ်၊ ဆင်၊ ကျား၊ မြင်းရုပ် စသည်များဖြင့် ဆေးဆိုးပန်းရိုက်ဒီဇိုင်းများကို တီထွင်ရေးဆွဲခဲ့ရာ လူကြိုက်များခဲ့သည်။

ရန်ကုန်တက္ကသိုလ် ပညာရေးမဟာဌာနတွင် ပန်းချီကထိကအဖြစ် ယာယီအမှုထမ်းခဲ့သည်။ ရန်ကုန်တက္ကသိုလ် အင်ဂျင်နီယာ မဟာဌာနနှင့် ရန်ကုန်စက်မှုတက္ကသိုလ်တွင် ၁၉၇၈ အထိ ဂရပ်ဖစ်ပန်းချီ (Graphic Art) နှင့် ပန်းချီသမိုင်း (History of Art) များကို အချိန်ပိုင်းပို့ချခဲ့သည်။ ၁၉၇၈တွင် စာမဲ့ကဗျာနှင့် ရိုးရာမှသည် ခေတ်သစ်သို့ ပန်းချီစာအုပ်၊ ၁၉၇၉ခုနှစ်တွင် စိတ္တဇပန်းချီညများ စာအုပ်ထွက်ခဲ့သည်။ ပန်းချီအနုပညာ ဆောင်းပါးများလည်း ရေးခဲ့သည်။ ခဲတံရောင်စုံ၊ မင်ရောင်စုံ၊ ရှိုးကပ်၊ ပေစတယ်၊ ပင်တယ်၊ တင်ပါရာ၊ မှန်ကား စသည့်နည်းမျိုးစုံဖြင့် ဖန်တီးရေးဆွဲတတ်သည်။ မြန်မာ့ရိုးရာဟန်ဖြင့် ရေးဆွဲထားသော ''မိခင်နှင့်ကလေး'' ပန်းချီကားကို ရန်ကုန်မြို့ အမျိုးသားပြတိုက်တွင် တွေ့နိုင်သည်။

၁၉၆၅ခုနှစ်တွင် ဒါရိုက်တာဦးသုခ ရိုက်ကူးသည့် ''မိုးလုံးပတ်လည်'' ဇာတ်ကားတွင် ခေါင်းဆောင်မင်းသားအဖြစ် ပါဝင်ခဲ့ပြီး ရုပ်ရှင်ဇာတ်ကားပေါင်း များစွာတွင် ပါဝင်သရုပ်ဆောင်ခဲ့သည်။

၁၉၉၀ပြည့်နှစ် ဇူလိုင်လ ၆ရက်နေ့တွင် ရန်ကုန်မြို့၌ ကွယ်လွန်သည်။ ဗဂျီအောင်စိုးတွင် ပထမအိမ်ထောင် ဒေါ်နုနုနှင့် သမီး ဒေါ်တင်တင်စိုး၊ ဒေါ်မြင့်မြင့်ကြည်၊ ဒေါ်မြမြစိုးတို့ကျန်ရစ်ပြီး၊ ဒုတိယအိမ်ထောင် ဒေါ်အမာ (ခေါ်) ဒေါ်သန်းကြည်နှင့် သား ဦးမြင့်စိုး၊ ဒေါ်သန်းသန်းစိုး၊ ဦးသူရစိုး၊ ဒေါ်ခိုင်ခိုင်စိုးနှင့် ဦးမောင်မောင်စိုးတို့ကျန်ရစ်သည်။

ဗဂျီအောင်စိုးရဲ့ စာစုစာရင်း

၁၉၅၂	လီနို	ဇူလိုင်	ရှုမဝရုပ်စုံမဂ္ဂဇင်း	စာ ၁၅-၁၇
၁၉၅၃	ရှန်တီနိကေတန်	မေ	သွေးသောက်မဂ္ဂဇင်း	စာ ၂၅-၂၉
၁၉၅၄	ပြန်လည်ဆန်းသစ်လာသောအိန္ဒိယ၊ပန်းချီ	ဖေဖော်ဝါရီ	မြဝတီမဂ္ဂဇင်း	စာ ၂၀၇-၂၀၉
	မြန်မာမှု-မြန်မာ့အသွင်		မြဝတီမဂ္ဂဇင်း	စာ ၁၀၃-၁၀၉
၁၉၅၉	ဗမာ့ယွန်းထည်	နိုဝင်ဘာ	အထက်ဗမာနိုင်ငံ ပန်းချီတိုးတက်ရေးအသင်း ပန်းချီမဂ္ဂဇင်း	စာ ၈၇-၉၀
၁၉၇၃	ကဗျာသည် ပန်းချီ	စက်တင်ဘာ	ရှုမဝရုပ်စုံမဂ္ဂဇင်း	စာ ၁၃၄-၁၃၇
	ပန်းချီသည်ပင် ကဗျာ			
၁၉၇၄	အမေလိုမိန်းမချော	မေ	ရှုမဝရုပ်စုံမဂ္ဂဇင်း	စာ ၂၂-၂၅
	ပန်းချီဆရာ၏ သံဝေဂ	ဇွန်	ရှုမဝရုပ်စုံမဂ္ဂဇင်း	စာ ၂၀-၂၄
	အုခိအိုအေ့	ဇူလိုင်	ရှုမဝရုပ်စုံမဂ္ဂဇင်း	စာ ၂၂-၂၅
	အရှေ့ကိုချစ်သူများ	စက်တင်ဘာ	ရှုမဝရုပ်စုံမဂ္ဂဇင်း	စာ ၂၈-၂၃
၁၉၇၅	ရိုးရာပန်းချီ	ဖေဖော်ဝါရီ	ရှုမဝရုပ်စုံမဂ္ဂဇင်း	စာ ၄၅-၄၇
၁၉၈၅	"ရှက်လိုက်တာဗျာ" ပန်းချီဆရာတစ်ဦး၏ ဖွင့်ဟဝန်ခံချက်	အောက်တိုဘာ	စံပယ်ဖြူမဂ္ဂဇင်း	စာ ၅၁-၅၃
၁၉၈၆	ရှန်တီနိကေတန်မှ ပန်းချီ ပညာသင်ဘဝ	အောက်တိုဘာ	စံပယ်ဖြူမဂ္ဂဇင်း	စာ ၆၈-၇၁
	ရာဘင်နင် ဒြာနတ်တဂိုး	နိုဝင်ဘာလ	စံပယ်ဖြူမဂ္ဂဇင်း	စာ ၆၄-၆၆
၁၉၈၇	ဆေးစက်ကျရာ	ဇန်နဝါရီ	စံပယ်ဖြူမဂ္ဂဇင်း	စာ ၁၀၉-၁၁၁
	ပါတိတ်	ဖေဖော်ဝါရီ	စံပယ်ဖြူမဂ္ဂဇင်း	စာ ၅၉-၆၀
	ဒြပ်မဲ့ပန်းချီ	ဖေဖော်ဝါရီ	အတွေးအမြင်မဂ္ဂဇင်း	စာ ၁၆၉-၁၇၀
၁၉၈၈	ကဗျာသရုပ်ဖော် ပန်းချီ	ဇွန်	ရွှေဦးမဂ္ဂဇင်း	စာ ၁၁၄-၁၁၅
၁၉၉၁	မြန်မာ့ပန်းချီ	မတ်	ဝါနီပြာမဂ္ဂဇင်း	စာ ၁၉-၂၁
၁၉၉၄	အလိမ်ခံရခြင်း		ဖြစ်ရပ်မှန်မဂ္ဂဇင်း	စာ ၆၂-၆၆
	ရုပ်ရှင်နှင့် ဆိုက်ကို		ရုပ်ရှင်အောင်လံမဂ္ဂဇင်း	စာ ၄၈
	၂၀ ရာစုနောက်ပိုင်း မြန်မာ့ ပန်းချီ ဟန်သစ် လမ်းလွဲမလိုက်မိဖို့			