ဝတ္ထုတိုသဘောတရားနှင့် ဝတ္ထုတိုဖန်တီးမှု အတတ်ပညာ

ချိုဝေဝေလှိုင် [၁]

စာတမ်းအကျဉ်း

ဤစာတမ်းတွင် ရသစာပေနယ်ပယ်အတွင်းရှိ ဝတ္ထုတိုသဘောတရားနှင့်ပတ်သက်၍ မြန်မာပညာရှင်များ၏ မြန်မာပညာရှင်များ၏ အဆိုအမိန့်များနှင့် သုံးသပ်ချက်များသာမက ဝတ္ထုတိုကောင်း တစ်ပုဒ်ဖြစ်လာစေရန် ရေးသူ၏ မှန်ကန်သောစေတနာနှင့် ကျွမ်းကျင်မှုအတတ်ပညာတို့ ပေါင်းစပ်ရန် လိုအပ်လှကြောင်း လေ့လာ တင်ပြထားပါသည်။ ထိုသို့ လေ့လာရာတွင် ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ် ဖန်တီးရာ၌ မပါမဖြစ်ပါဝင်ရမည့် ဝတ္ထုတို အင်္ဂါရပ်များကို အခြေခံ၍ စာရေးဆရာမ မစန္ဒာ၏ “နှမ်းတစ်စေ့ ကြယ်တစ်ပွင့်နှင့် မင်တစ်စက်” ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်ကို အလေ့လာခံအဖြစ်ထားကာ ဝတ္ထုတိုဖန်တီးမှု အတတ်ပညာ၊ စာပေသဘောတရားနှင့် စာပေဖန်တီးမှုရှုထောင့် အရ လေ့လာတင်ပြထားပါသည်။

သော့ချက်ဝေါဟာရများ – ဦးတည်ချက်၊ ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်၊ နောက်ခံ

နိဒါန်း

ဝတ္ထုဆိုသည်မှာ ဒိဋ္ဌဓမ္မလောကကို ကိုယ်စားပြုပုံဖော်ဖန်တီးထားသော ရသစာပေတစ်ခုဖြစ်သည်။ တိုတောင်းသောအချိန်ကာလအတွင်း လူ့ဘဝ၏ အဖြစ်အပျက်များကို မီးမောင်းထိုးတင်ပြနိုင်သည့် ဝတ္ထုတိုသည် လူတစ်ယောက်အကြောင်းကိုသာ ဖော်ပြသော်လည်း လောကရှိ လူသားတိုင်းအတွက် ခံစားဆင်ခြင်နိုင်စွမ်းရှိသည်အထိ ကျယ်ပြန့်လှပေသည်။ စာရေးသူ၏ မှန်ကန်သောစေတနာနှင့် စာရေးသူ၏ ကျွမ်းကျင်မှုအတတ်ပညာ ပေါင်းစပ်ခြင်းဖြင့် စာဖတ်သူ၏ နှလုံးသားအတွင်းသို့ ရောက်ရှိနိုင်ပြီး နှစ်သက်ခံစားမှုမှတစ်ဆင့် လေးနက်သော ဘဝအသိအမြင်များ ရရှိလာနိုင်ပေသည်။ တစ်နည်းအားဖြင့် ဝတ္ထုတိုသည် ရသစာပေဖြစ်သောကြောင့် စာဖတ်သူအား ခံစားမှုရသပေးစွမ်းနိုင်ပြီး ထိုရသခံစားမှုမှတစ်ဆင့် ဘဝအသိသို့ ရောက်ရှိနိုင်ပေသည်။ စာရေးသူများသည် မိမိတို့ပတ်ဝန်းကျင်တွင် တွေ့ကြုံရင်ဆိုင်နေရသော အကြောင်းအရာမျိုးစုံ၊ အဖြစ်အပျက်မျိုးစုံတို့ကို ခံစားမှုဖြစ်ပေါ်ရာမှ စာဖတ်သူများကို ဝေမျှချင်သော စိတ်စေတနာ (ဝါ) ဦးတည်ချက်ဖြင့် ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်၊ နောက်ခံတို့၏အကူအညီဖြင့် ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်ဆင်၍ ဝတ္ထုတိုဖန်တီးမှုအတတ်ပညာများ နည်းစနစ်များကိုသုံးကာ ဝတ္ထုစာပေအဖြစ် ရသမြောက်အောင် ဖန်တီးတတ်ကြသည်။ ထို့ကြောင့် ဝတ္ထုတို၏ ဦးတည်ချက်ပေါ်မူတည်၍ ဦးတည်ချက်အဆင့် ကွဲပြားသကဲ့သို့ ဇာတ်လမ်းဖန်တီးပုံ၊ ဇာတ်ဆောင်စရိုက်ဖော်ပုံ၊ နောက်ခံဖန်တီးပုံစသည်တို့သည် ဝတ္ထုတိုကောင်းတစ်ပုဒ်ဖြစ်ရန်အတွက် အထောက်အပံ့ဖြစ်စေမည့် ဝတ္ထုတိုဖန်တီးမှုအတတ်ပညာများဖြစ်ကြောင်း တွေ့မြင်ရသည်။ ကျွန်မ၏ စာတမ်းတွင် ဝတ္ထုတိုသဘောတရား၊ ဝတ္ထုတိုအင်္ဂါရပ်များ၊ ဝတ္ထုတိုကောင်း တစ်ပုဒ် ဖြစ်ရန်အတွက် အထောက်အပံ့ဖြစ်စေမည့်ဝတ္ထုတိုဖန်တီးမှုအတတ်ပညာများကို မစန္ဒာ၏ဝတ္ထုတို တစ်ပုဒ်ဖြင့် စာပေ ဖန်တီးမှုရှုထောင့်အရ သရုပ်ဖော်ဆန်းစစ်နည်းကိုသုံး၍ လေ့လာတင်ပြထားပါသည်။

---

[၁] ဒေါက်တာ ၊ လက်ထောက်ကထိက၊ မြန်မာစာဌာန၊ သမဝါယမတက္ကသိုလ် (သန်လျင်)

ရည်ရွယ်ချက်

မြန်မာစာပေတွင် သုတစာပေနှင့် ရသစာပေ နှစ်မျိုးရှိသည့်အနက် ရသစာပေတစ်ခုဖြစ်သော ဝတ္ထုတို များသည် စာဖတ်သူများအတွက် နှစ်သက်ခြင်း (ဝါ) ခံစားမှုရသအမျိုးမျိုးကို ပေးစွမ်းနိုင်ရုံ သာမက လောကသဘာဝ၊ လူ့သဘာဝများကို ဆင်ခြင်မှတ်သားလိုက်နာဖွယ်ဖြစ်အောင် လမ်းညွှန်ပြသနိုင်ပေ သည်။ ထို့ကြောင့် ရသစာပေနယ်ပယ်တွင် ခိုင်မာအားကောင်းသော ဝတ္ထုတိုသဘောတရား၊ ဝတ္ထုတို အခန်းကဏ္ဍနှင့် ဝတ္ထုတိုဖန်တီးမှုအတတ်ပညာများကို သိရှိလာနိုင်စေရန်၊ ဖတ်ရှုခံစားသူနှင့် ကိုယ်တိုင်ဖန်တီးရေးသားလိုသူများအတွက် မှန်ကန်သော အသိအမြင်များ ရရှိလာနိုင်ပြီး မြန်မာဝတ္ထုတို ထွန်းကားရေးအတွက် တစ်ဖက်တစ်လမ်းမှ အထောက်အကူပြုနိုင်စေရန် ရည်ရွယ်ပါသည်။

၁။ ဝတ္ထုတိုသဘောတရား

၁၊ ၁။ ဝတ္ထုတိုဟူသည်

မြန်မာစာပေတွင် စာပေပုံသဏ္ဍာန်အမျိုးမျိုးရှိသည့်အနက် ဝတ္ထုစာပေသည် စာဖတ်သူ၏ စိတ်အာရုံကို ထိထိမိမိဆွဲဆောင်နိုင်သော "ရသစာပေ" တစ်ခုဖြစ်သည်။ တစ်နည်းအားဖြင့် ဝတ္ထုစာပေသည် ဒိဋ္ဌဓမ္မ လောကရှိ လူတို့၏အကျင့်၊ အမူအရာ၊ စရိုက်သဘာဝတို့ကို ယုတ္တိရှိအောင် ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက် ဆင်၍ စိတ်ကူးဉာဏ်ဖြင့် ဖန်တီးရသော အနုပညာတစ်ရပ်ဖြစ်သည်။ ဝတ္ထုတိုနှင့်ပတ်သက်၍ မြန်မာ အဘိဓာန်တွင်–

> ဝတ္ထုတိုဆိုသည်မှာ ဇာတ်ဆောင်တစ်ဦး (သို့မဟုတ်) အများကို အခြေခံထား၍ ဖြစ်ပျက်ခြင်းရာတို့ကို စိတ်ဝင်စားဖွယ် ဖွဲ့နွဲ့ရေးသားထားသော အကြောင်းအရာစု။
> (မြန်မာအဘိဓာန်၊ ၁၉၉၁၊ ၃၆၀)

ဟူ၍ ဖွင့်ဆိုထားကြောင်း တွေ့မြင်ရသည်။

ဝတ္ထုတိုသဘောတရားနှင့်ပတ်သက်၍ ဆရာအောင်သင်းကမူ–

> ဝတ္ထုတိုဆိုသည်မှာ စိတ်ကူးဖြင့် ဖန်တီးထားသော ဇာတ်ဆောင်၊ လူ၊ တိရစ္ဆာန် (သို့မဟုတ်) ပစ္စည်းတို့၏ အတ္ထုပ္ပတ္တိပင်ဖြစ်သည်။
> (အောင်သင်း၊ ၁၉၇၈၊ ၂၃၃)

ဟု ဆိုထားပြီး၊ ဒဂုန်တာရာကမူ ဝတ္ထုတိုဟူသည် အရေအတွက်၊ အတိုင်းအထွာ တိုခြင်းကို ဆိုလိုခြင်းမျိုးမဟုတ်ဘဲ စာရေးသူ၏ စိတ်စေတနာမှတစ်ဆင့် လေးနက်သော အတွေးအခေါ်တစ်ခု အဖြစ်အပျက်တစ်ခုကို ဖော်ပြခြင်းမျိုးကိုသာလျှင် ဝတ္ထုတိုဟုဆိုနိုင်ကြောင်း–

> ဝတ္ထုတိုဆိုသည်ကား ဝတ္ထုစာသား အတိုင်းအထွာတိုခြင်း၏ အနက်ကိုယူခြင်း မဟုတ်သည်ကို သိလာရ၏။ အတွေးအခေါ်တစ်ခု၊ အဖြစ်အပျက်တစ်ခု၏ ကြီးကျယ် လေးနက် ခြင်းကို ဖော်ပြခြင်းပင်ဖြစ်၏။
> (ဒဂုန်တာရာ၊ ၁၉၆၉၊ ၂၃၅)

ဟူ၍ ဖွင့်ဆိုခဲ့သည်။

အလားတူ ဆရာမင်းကျော်က–

အတိုတောင်းဆုံး အချိန်ပိုင်းအတွင်း အနည်းဆုံးဇာတ်ဆောင်တို့၏ လှုပ်ရှားမှု (သို့) အာရုံခံစားမှုတို့ကို စာလုံးအရေအတွက် အနည်းနိုင်ဆုံးဖြင့် ကျစ်လျစ်ရေးဖွဲ့တင်ပြသော စာတို့ကို ဝတ္ထုတိုဟုဆိုလျှင် မှားလိမ့်မည်မဟုတ်ပါ။ (မင်းကျော်၊ ၁၉၇၉၊ ၁၁၇)

ဟူ၍လည်းကောင်း၊ ဆရာကျော်အောင်ကမူ–

ဝတ္ထုတိုဆိုသည်မှာ အဖြစ်အပျက်များကို မှတ်တမ်းတင်ထားခြင်းဖြစ်သည်။ ရုတ်တရက် ရှောင်တခင်အဖြစ်အပျက်တွေပါမည်။ မြန်မြန်လှုပ်ရှားရမည်။ မမျှော်လင့်ဘဲ တစ်စုံတစ်ခု ဖြစ်သွားမည်။ ထို့နောက် ဇာတ်လမ်းအထွတ်ရောက် သွားပြီး နောက်ဆုံးတွင် ကျေနပ် လက်ခံစရာ ဇာတ်ထုံးဖြေပါရှိရမည်။ (ကျော်အောင်၊ ၁၉၇၉၊ ၄၂)

ဟူ၍လည်းကောင်း၊ ဆရာမောင်ထင်ကမူ–

ဝတ္ထုတိုအဖွဲ့သည် ယေဘုယျအားဖြင့် အကြောင်းအရာတစ်ခု ဖြစ်ရပ်၊ လုပ်ရပ်၊ စိတ်ကူး၊ ဆင်ခြင်ပုံ အတွေးအခေါ်တစ်ခု စသည်ဖြင့် တစ်ခုသောအချက်ကို ဇဟို မဏ္ဍိုင်ပြု၍ ဖွဲ့ဆိုသောအဖွဲ့ဖြစ်သည်။ (မောင်ထင်၊ ၁၉၇၃၊ ၂၁၇)

ဟူ၍လည်းကောင်း ဝတ္ထုတိုနှင့်ပတ်သက်သော ဖွင့်ဆိုချက်များကို အသီးသီးဖွင့်ဆိုထားကြောင်း တွေ့မြင်ရသည်။

ထိုမှျမက ဝတ္ထုတိုနှင့်ပတ်သက်၍ တက္ကသိုလ်နန္ဒမိတ်က–

ဝတ္ထုတို၌ ဇာတ်လမ်းဖြစ်ပျက်သည့် အချိန်ကာလကို တိုတောင်းရမည်ဟု ရှိစေကာမူ ဆယ်နှစ်၊ တစ်ဆယ့်သုံးနှစ်၊ အနှစ်နှစ်ဆယ်ကာလအတွင်း အဖြစ်အပျက် အကျဉ်းချုံ့၍ ဝတ္ထုကို ရေးသားကြသည်လည်း ရှိပေသေးသည်။ သို့သော် ဝတ္ထုတိုနှင့် ပတ်သက်၍ အများလက်ခံနိုင်မည်ထင်သောအချက်ကား တိုတိုတုတ်တုတ်နှင့် လိုရင်းချုပ်၍ ရေးသား သင့်သည်ဟူသော အချက်ပင်ဖြစ်သည်။ (တက္ကသိုလ်နန္ဒမိတ်၊ ၁၉၆၃၊ ၆၀)

ဟု ဆိုထားပေသည်။ ပညာရှင်များ၏ ဖွင့်ဆိုချက်များကို အခြေခံ၍ ဝတ္ထုတိုဟူသည် “စာရေးသူ တင်ပြလိုသော အကြောင်းအရာမျိုးစုံ၊ အဖြစ်အပျက်မျိုးစုံတို့ကို အချိန်တိုတိုအတွင်း စာဖတ်သူ၏ စိတ်တွင် ထင်းကနဲမြင်ယောင်လာအောင် ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်တို့ကို အသုံးပြု၍ ဖန်တီးရေးဖွဲ့ထားသည့် နှစ်သက်ဖွယ်ကောင်းသော ရသစာပေပုံသဏ္ဌာန်တစ်ရပ်ဖြစ်သည်” ဟု ယူဆမိပါသည်။

၁၊ ၂။ ဝတ္ထုတိုအင်္ဂါရပ်များ

ရသစာပေအဖွဲ့ဖြစ်သော ဝတ္ထုတို၏ အင်္ဂါရပ်များကို လေ့လာကြည့်လျှင် ဝတ္ထုရှည်ကဲ့သို့ပင် စာရေးသူ၏အာဘော်၊ ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်၊ နောက်ခံ၊ အရေးအသားတင်ပြပုံများ ပါဝင်ကြောင်း တွေ့မြင်ရသည်။ ဝတ္ထုတိုအင်္ဂါရပ်များနှင့်ပတ်သက်၍ ဒဂုန်တာရာက–

ဇာတ်လမ်း၊ လူ့သဘာဝအဖွဲ့၊ ဇာတ်တည်ရာအချိန်ခေတ် နေရာဒေသ၊ လောက သဘာဝအဖွဲ့၊ စာရေးစာသား။ (ဒဂုန်တာရာ၊ ၁၉၆၉၊ ၅၁၃)

ဟူ၍ ဖွင့်ဆိုထားပါသည်။

ဝတ္ထုတိုသည် စိတ်ကူးဉာဏ်ဖြင့် ဖန်တီးရသော အနုပညာတစ်ရပ်ဖြစ်ကြောင်း ဝတ္ထုတို စာတမ်းတွင် ဆရာမင်းယုဝေက–

> ဇာတ်လမ်း၊ လူ့သဘာဝအဖွဲ့၊ ဘဝပြဿနာအဖွဲ့၊ အတွေးသရုပ်ဖော်အဖွဲ့၊ ကာလဒေသ ပတ်ဝန်းကျင်အဖွဲ့တို့ဖြစ်ကြောင်း။ (မင်းယုဝေ၊ ၁၉၇၉၊ ၁၆၅)

ဟုဆိုထားပြီး၊ သူရိယကန္တိကလည်း "ဝတ္ထုရေးလိုသော်" စာအုပ်တွင်–

> ဝတ္ထုရည်ရွယ်ချက်၊ ဝတ္ထုသွား၊ ဝတ္ထုအပြော၊ ဝတ္ထုနောက်ခံ၊ သရုပ်ဖော်မှု၊ အကျိုးအကြောင်းဖော်ပြချက်၊ သဘာဝကျမှု၊ အရှုပ်အထွေး ရှင်းလင်းချက်။
> (သူရိယကန္တိ၊ ၁၉၅၇၊ ၆၂)

ဟူ၍ အနက်အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုခဲ့သည်။ ပညာရှင်အသီးသီး၏ ဖွင့်ဆိုချက်များအရ ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်၌ "ဦးတည်ချက်၊ ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်၊ ကာလဒေသနောက်ခံ၊ အရေးအသားနှင့် တင်ပြပုံ" တို့သည် မပါမဖြစ်သည့် အင်္ဂါရပ်များဖြစ်သည်ဟု လေ့လာထင်မြင်ယူဆမိပါသည်။

၁၊ ၃။ ဝတ္ထုတိုနှင့် ဦးတည်ချက်

စာရေးသူများသည် မိမိတို့ပတ်ဝန်းကျင် ဒိဋ္ဌဓမ္မလောကမှ အဖြစ်အပျက်မျိုးစုံ အကြောင်းအရာ မျိုးစုံတို့ကို မှန်ကန်သော အသိအမြင်များဖြင့် ဝေဖန်ပိုင်းခြားတတ်စေရန် စေတနာ ရည်ရွယ်ချက် ထားကာ မိမိတို့ခံစားသိရှိရသော အကြောင်းအရာတို့ကို စာဖတ်သူတို့အား သိစေလိုသောစေတနာဖြင့် ဝတ္ထုတိုများ ရေးသားခဲ့သည်။ ထိုသို့ သိစေလိုသော ဖော်ပြချက်သည်ပင် စေတနာ (ဝါ) ဦးတည်ချက် ဖြစ်ပါသည်။ ဦးတည်ချက်သည် ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်လုံးကို ထိန်းချုပ်ပေးထားလေသည်။ ဦးတည်ချက် မှန်ကန်တိကျလေလေ ဘဝအသိအမြင် ရရှိနိုင်လေလေဖြစ်သည်။ ဦးတည်ချက်နှင့်ပတ်သက်၍ ဆရာဇော်ဂျီက–

> စေတနာဆိုသည်မှာ စာရေးဆရာ၏ မေတ္တာ၊ ကရုဏာ စေတနာအမှန်ကို လိုလားသော စေတနာ၊ စေတနာအမှားကို မလိုလားသည့် စေတနာ စသည်ဖြင့် ထိုက်ခဲ့သို့သော စိတ်ဓာတ်မျိုးကို ဆိုလိုပါသည်။ စေတနာသည် ပွဲကိုင်ဖြစ်၍ စေတနာထားသော အရာသည် ပန်းတိုင်ဖြစ်သည်။ ထိုပန်းတိုင်သို့ အရောက်လှမ်းပို့တတ်သည်ဟု ယူသော် ရသင့်ပါသည်။ (ဇော်ဂျီ ၁၉၈၄၊ ၂၈)

ဟူ၍လည်းကောင်း၊ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်ကမူ–

> စေတနာ၌ ရည်ရွယ်ချက်၊ ဦးတည်ချက်၊ ခံယူချက်၊ လောကအမြင်၊ မူဝါဒသဘော အားလုံးပါသည်။ စေတနာသည် မည်သည့်အကြောင်းအရာကို ရေးမည်။ မည်သည့် အချက်အလက်ကို ကုန်ကြမ်းအဖြစ် သုံးမည်ကို ဆုံးဖြတ်သည်။ ဤသို့ ဆုံးဖြတ်ပြီး သည်နှင့် ဖန်တီးခြင်းအမှုကို စတော့၏။ ဖန်တီးခြင်းဆိုသည်မှာ ရှိပြီး၊ သိပြီး၊ တည်နေ ပြီးသော အတွေ့အကြုံလောကမှ အချက်အလက်ကုန်ကြမ်းကို အနုပညာ ဟူသော ကုန်ချောတည်းဟူသည့် အသစ်ဘဝတစ်ခုရောက်ရန် ပြောင်းလဲလိုက်သည့် ကျွမ်းကျင်မှု ဖြစ်၏။ (တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်၊ ၂၀၀၄၊ ၈၁)

ဟူ၍လည်းကောင်း၊ ဆရာအောင်သင်းကလည်း–

> ဝတ္ထုရေးသူ၏အာဘော်သည် ဝတ္ထုဖတ်သူအဖို့ သင်ခန်းစာဖြစ်သည်ဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။ ယင်းသို့ စာဖတ်သူ သင်ခန်းစာ (ခံစားသိ) ရစေရန် စေတနာထားခြင်းကိုပင် ရေးသူ၏ ရည်ရွယ်ချက်ဟု ဆိုသင့်သည်ဟု ယူဆမိပါသည်။ (အောင်သင်း၊ ၁၉၇၈၊ ၃၂၀)

ဟူ၍လည်းကောင်း စာရေးသူ၏ စေတနာရည်ရွယ်ချက်သည်ပင် ဝတ္ထု၏ ဦးတည်ချက်ပင်ဖြစ်ကြောင်း အနက်ဖွင့်ဆိုခဲ့သည်။ သူရိယကန္တိကလည်း–

> ရည်ရွယ်ချက်ကို မဏ္ဍိုင်ပြုလျက် ဝတ္ထုရေးသားရသဖြင့် ဝတ္ထုကို ဖတ်၍ဆုံးသည်နှင့် ရည်ရွယ်ချက်၏ သဘောတရားကို ဖတ်ရှုသူ၏ စိတ်တွင် ထိထိရောက်ရောက် ကွင်းကွင်းကွက်ကွက် ထင်ထင်လင်းလင်း ပေါ်ပေါက်စေနိုင်သည်။
>
> (သူရိယကန္တိ၊ ၁၉၉၅၊ ၁၅၈–၁၅၉)

ဟူ၍ ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်၏ ရည်ရွယ်ချက်မှသည် စာဖတ်သူ၌ စိတ်ခံစားမှုဖြစ်ပေါ်စေနိုင်ကြောင်း ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်၏ ဦးတည်ချက်သည် စာရေးသူ၏ စေတနာရည်ရွယ်ချက်ပင်ဖြစ်ကြောင်း ဖွင့်ဆိုထားပါသည်။

ဝတ္ထုဦးတည်ချက်နှင့်ပတ်သက်၍ ပညာရှင်များ၏ ဖွင့်ဆိုချက်အသီးသီးကို လေ့လာကြည့်လျှင် "စာရေးသူသည် မိမိခံစားသိရှိသော အသိအမြင်တစ်ခုခုကို စာဖတ်သူအား ပြောလိုသည့်အခါ စေတနာနှင့် ဆီလျော်ညီညွတ်မည့် အကြောင်းအရာ ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင် စသည်တို့ဖြင့် စည်းရုံးဖန်တီးလေ့ရှိသည်။ ဦးတည်ချက်၊ ရည်ရွယ်ချက်၊ အာဘော်၊ စေတနာ စသည်ဖြင့် အမျိုးမျိုး ခေါ်ဆိုကြသော်လည်း ဦးတည်ချက်ဟူသည် ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်တွင် စာရေးသူပြောလိုသော အဓိက အကြောင်းအချက်ဖြစ်သည်" ဟု ဆိုနိုင်ပေသည်။

၁၊ ၄။ ဝတ္ထုတိုနှင့် ဇာတ်လမ်း

ဝတ္ထုတိုသည် ဒိဋ္ဌဓမ္မလောကရှိ အဖြစ်အပျက်တစ်ခုပေါ်အခြေခံ၍ စာရေးသူ၏ စိတ်စေတနာ၊ အနုပညာစိတ်ကူးဉာဏ်ဖြင့် ဖန်တီးတင်ပြရသောစာမျိုးဖြစ်သည်။ ဒိဋ္ဌဓမ္မလောက၌ လူသားတိုင်းတွင် ဘဝဇာတ်ကြောင်းများရှိကြပြီး ဇာတ်ကြောင်းဆိုသည်မှာ ဖြစ်ရပ်များကို အချိန်ကာလ အစဉ်အတိုင်း ရေးသားခြင်းဖြစ်၍ ဇာတ်ကွက်မှာမူ ဖြစ်ရပ်များထဲမှ စိတ်ဝင်စားဖွယ်အကောင်းဆုံး ဇာတ်ကွက်များကို ရွေးချယ်၍ အကျိုးသင့် အကြောင်းသင့်ဖြစ်အောင် ချိတ်ဆက်တင်ပြထားသည့် သဘောပင်ဖြစ်သည်။ ဝတ္ထုထဲတွင်မူ ဇာတ်ကွက်များကို ချိတ်ဆက်ထားခြင်းဖြင့် ဇာတ်လမ်းဖြစ်ပေါ်လာရသည်။ ဝတ္ထုဖြစ်လျှင် ဇာတ်လမ်းသဘောသည် အနည်းဆုံး အရိပ်အယောင်မျှ ပါဝင်လေ့ရှိပြီး ဇာတ်လမ်းသည် ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်၏ အသက်ပင်ဖြစ်ကြောင်း ဇာတ်လမ်းသဘောနှင့်ပတ်သက်၍–

> ရုပ်ရှင်၊ ပြဇာတ်၊ ဝတ္ထုစသည်တို့တွင် ပါဝင်သော အဖြစ်အပျက်၊ အကြောင်းအရာ၊ အစအဆုံး၊ ဇာတ်ကြောင်း။ (မြန်မာအဘိဓာန်၊ ၁၉၉၁၊ ၁၃၁)

ဟူ၍ မြန်မာအဘိဓာန်တွင် ဖွင့်ဆိုထားသည်။ ဆရာမင်းယုဝေကမူ–

> ဇာတ်လမ်းဟူသည် ဇာတ်ဆောင်အချင်းချင်းသော်လည်းကောင်း၊ ဇာတ်ဆောင်နှင့် အရေးကိစ္စ တစ်ခုခုသော်လည်းကောင်း၊ ဇာတ်ဆောင်နှင့် အတွင်းစိတ်သဏ္ဌာန်သော် လည်းကောင်း၊ ဆန့်ကျင်ဘက်အင်အားစုနှစ်ခု အားပြိုင်ရာမှ ပေါ်ထွန်းလာ တတ်သော သဘောဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဝတ္ထုဖြစ်လျှင် ဇာတ်လမ်းသဘောသည် အနည်းဆုံး အရိပ်အယောင်မျှ ပါတတ်သည်ချည်း ဖြစ်ပါသည်။ (မင်းယုဝေ၊ ၁၉၇၉၊ ၁၆၈)

ဟူ၍လည်းကောင်း၊ တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်ကမူ-

> ဇာတ်လမ်းဆိုသည်မှာ စာရေးသူက စာဖတ်သူကို ပြောချင်သော အကြောင်း လေးသာ ဖြစ်သည်။ (တက္ကသိုလ်ဘုန်းနိုင်၊ ၁၉၈၁၊ ၃၇)

ဟူ၍လည်းကောင်း ဖွင့်ဆိုခဲ့သည်။

ပညာရှင်များ၏ ဖွင့်ဆိုချက်များအရ "ဇာတ်လမ်းဟူသည် ဇာတ်ဆောင်နှင့် ပတ်ဝန်းကျင် ထိတွေ့အားပြိုင်မှုကြောင့် ဖြစ်ပေါ်လာသော ဖြစ်ရပ်များကို ဇာတ်ကွက်ဖော် ဖန်တီးမှုများဖြင့် ကြောင်းကျိုးဆက်စပ် ဖန်တီးထားသော သဘောပင်ဖြစ်သည်" ဟု ထင်မြင်ယူဆမိပါသည်။

၁၊ ၄၊ ၁။ ဇာတ်လမ်းဖွံ့ဖြိုးမှုအတွက် အသုံးပြုသော နည်းစနစ်များ

ဝတ္ထုဖန်တီးသူသည် မိမိတင်ပြလိုသည့် ဝတ္ထုဦးတည်ချက် ပေါ်လွင်ထင်ရှားလာစေရန် ဇာတ်လမ်းဖြင့် စာဖတ်သူကို ဆွဲဆောင်စည်းရုံးခြင်းပြုရပါသည်။ ကောင်းစွာဖန်တီးထားသော ဝတ္ထုတိုကောင်း တစ်ပုဒ်တွင် ဇာတ်ပျိုး၊ ဇာတ်တက်၊ ဇာတ်ထွတ်၊ ဇာတ်ဆင်း၊ ဇာတ်သိမ်းပိုင်းတို့ ပါဝင်ပြီး ဇာတ်လမ်းတွင် စ၊ လယ်၊ ဆုံး ဟူ၍ အပိုင်း (၃) ပိုင်းရှိကြောင်း တွေ့မြင်ရသည်။ ဝတ္ထုအစမှ အဆုံးထိ စာဖတ်သူ၏ စိတ်ဝင်စားမှုအရှိန် မြင့်သည်ထက်မြင့်လာအောင် ဇာတ်လမ်းကို ဖန်တီးရေးသားလေ့ရှိပြီး ဇာတ်လမ်း ဖန်တီးမှုအတတ်ပညာနှင့် ပတ်သက်၍ ဆရာဇော်ဂျီက-

> ဇာတ်လမ်းအစပျိုးပါရသည်ဟုလည်းကောင်း၊ ထို့နောက် အဖြစ်အပျက်များနှင့် ဇာတ်ဆောင်များ၏ အမူအရာများ၌ နှစ်ဖက်အုပ်စုတို့၏ အားပြိုင်မှုပါရသည်ဟု လည်းကောင်း၊ ထို့နောက် အနိုင်အရှုံးပေါ်လာမှု ပါရသည်ဟုလည်းကောင်း၊ ဇာတ်လမ်း အဆုံးသတ်မှုရှိရသည်ဟုလည်းကောင်း သဘောငါးခုကို ဆရာ့ဆရာများ ဆိုခဲ့ကြ သည်မဟုတ်လော။ (ဇော်ဂျီ၊ ၂၀၀၉၊ ၁၉၇)

ဟူ၍ ဖွင့်ဆိုခဲ့သည်။ တစ်နည်းအားဖြင့် ဇာတ်လမ်းဆင်ပုံနည်းနစ်များတွင် ဇာတ်လမ်းဖွံ့ဖြိုးစေမည့် နည်းစနစ်များဖြစ်သော "အားပြိုင်မှုများ၊ မြှုပ်ကွက်များ၊ နိမိတ်ပြကွက်များ၊ ဇာတ်ကြောင်းပြန်မှုများ၊ ဇာတ်ကွက်ဖော်ဖန်တီးမှုများ၊ အနုစိတ်ခြယ်မှုန်းရေးသားမှုများ" စသည့် နည်းစနစ်များသည် ဇာတ်လမ်းကောင်းတစ်ပုဒ်ဖြစ်လာစေရန် ဖန်တီးအသုံးပြုလေ့ရှိသည့် ဇာတ်လမ်းဖန်တီးမှု အတတ်ပညာ များပင်ဖြစ်သည်ဟု ဆိုနိုင်ပေသည်။

၁၊ ၅။ ဝတ္ထုတိုနှင့် ဇာတ်ဆောင်

ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်ဖြစ်ပေါ်လာစေရန် ဇာတ်လမ်းနှင့် ဖြစ်ရပ်များသည် ပဓာနကျသကဲ့သို့ ထိုဇာတ်လမ်းနှင့် ဖြစ်ရပ်များ ဖြစ်တည်လာစေရန် လှုပ်ရှားဆောင်ရွက်ရသူမှာ ဇာတ်ဆောင်ပင်ဖြစ်သည်။ "ဇာတ်ဆောင်" နှင့်ပတ်သက်၍ တက္ကသိုလ်နန္ဒမိတ်က–

> ဝတ္ထုဇာတ်လမ်းထဲတွင် တစ်နည်းနည်းဖြင့် ပါဝင်သူမှန်သမျှကို ဇာတ်ကောင်ဟု ခေါ်ဝေါ်ကြ၏။ ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်၏ အသက်သွေးကြောမှာ ထိုဝတ္ထုတွင် ပါဝင်သော ဇာတ်ကောင်များ၏ လှုပ်ရှားမှုပင်ဖြစ်သည်။ ဇာတ်ကောင်များ၏ လှုပ်ရှားမှုသည် သဘာဝကျပါက ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်သည် အသက်ဝင်၍ သဘာဝယုတ္တိကင်းမဲ့နေပါက ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်သည် အသက်မဝင်နိုင်ပေ။ (တက္ကသိုလ်နန္ဒမိတ်၊ ၁၉၆၃၊ ၅၂-၅၃)

ဟူ၍လည်းကောင်း၊ ဆရာမင်းယုဝေက–

> လူ့သဘာဝအဖွဲ့ကို လူ့သဘော၊ လူ့စရိုက်အဖွဲ့ ဟူ၍လည်းကောင်း ခေါ်ကြပါသည်။ ယင်းအဖွဲ့သည် ဝတ္ထုရှည်တွင်ဖြစ်စေ ဝတ္ထုတိုတွင်ဖြစ်စေ အရေးအကြီးဆုံးဖြစ်ပါသည်။ ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်တွင် လူ့သဘာဝအဖွဲ့ကောင်းမွန်ပါမူ ယင်းဝတ္ထုတိုကိုဝတ္ထုတိုကောင်း အဖြစ် သတ်မှတ်လိုက်ကြပါသည်။ (မင်းယုဝေ၊ ၁၉၇၉၊ ၁၇၄)

ဟူ၍လည်းကောင်း၊ ဆရာသိန်းဖေမြင့်က–

> ဝတ္ထုရေးရာ၌ ဇာတ်ကောင်စရိုက်သဘာဝ သရုပ်ဖော်မှုသည် အထူးအရေးကြီးသည်။ ဝတ္ထုကောင်း၊ မကောင်းကို အဆုံးအဖြတ်ပေးသော အချက်ကြီးတစ်ချက်ဖြစ်သည်။ (သိန်းဖေမြင့်၊ ၁၉၆၇၊ ၁၈၄)

ဟူ၍လည်းကောင်း ဖွင့်ဆိုထားပါသည်။ ဖွင့်ဆိုချက်များကို လေ့လာကြည့်လျှင် ကောင်းမွန်သော ဇာတ်လမ်းဖြစ်ပေါ်ရေးအတွက် ဇာတ်ဆောင်များသည် ဝတ္ထုထဲတွင် အဓိကကျသော အစိတ်အပိုင်းမှ ပါဝင်လျက်ရှိပြီး ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်၏ အသက်သွေးကြောသည် ဇာတ်ဆောင်တို့၏ လှုပ်ရှားမှုပင်ဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရှိရသည်။ တစ်နည်းအားဖြင့် ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်ကို ရေးဖွဲ့ရာတွင် စာရေးသူဖော်ပြလိုသည့် ဦးတည်ချက် ကို ဇာတ်ဆောင်တို့ဖြင့် ဖော်ပြနိုင်ပြီး "ဇာတ်ဆောင်ဟူသည် ဇာတ်လမ်းဖြစ်ပေါ်ရန်နှင့် ရည်ရွယ်ချက် ပေါ်လွင်စေရန်အတွက် လူတန်းစားအသီးသီး၏ ဘဝအဖုံဖုံကို ကိုယ်စားပြုဖန်တီးထားသူဖြစ်သည်" ဟု ထင်မြင်ယူဆမိပါသည်။

၁၊ ၅၊ ၁။ ဇာတ်ဆောင်စရိုက်သရုပ်ဖော်မှု

ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်ဖြစ်တည်လာရန်အတွက် ဇာတ်လမ်းနှင့်ဖြစ်ရပ်များသည် ပဓာနကျပြီး ဇာတ်ဆောင်များ သည် ဇာတ်လမ်းဖြစ်ပေါ်ရန်၊ ရည်ရွယ်ချက်ပေါ်လွင်ရန်၊ ဇာတ်လမ်းသက်ဝင်လှုပ်ရှားမှုရှိရန်အတွက် ပါဝင်ရသူများဖြစ်သည်။ ဇာတ်လမ်းတွင် ပါဝင်သည့် ဇာတ်ဆောင်များ၏ စရိုက်သရုပ်ဖော်မှုနှင့် ပတ်သက်၍ မမိုးမြေက–

> သရုပ်ဖော်ရေးသားခြင်း၊ အပြုအမူလှုပ်ရှားမှုနှင့် ဖော်ပြခြင်း၊ အတွေး (ဝါ) အပြောနှင့် ဖော်ပြခြင်း၊ သင်္ကေတ (ဝါ) နိမိတ်ပုံနှင့် ဖော်ပြခြင်း (မမိုးမြေ၊ ၂၀၀၉၊ ၁၈၅)

ဟူ၍လည်းကောင်း၊ သူရိယကန္တိကမူ-

> ဇာတ်လိုက်တို့၏ သဏ္ဍာန်သရုပ်ကို စာရေးဆရာက တိုက်ရိုက်ရေးသားဖော်ပြခြင်း၊ ဇာတ်လမ်းသယ်ယူသွားရာတွင် ၎င်းတို့၏ သဏ္ဍာန်သရုပ်ကို အရိပ်နိမိတ်ဖြင့် ဖော်ပြခြင်း၊ ၎င်းတို့ တစ်ဦးနှင့်တစ်ဦး အချီအချပြောစကားဖြင့် သဏ္ဍာန်သရုပ်ကို ပေါ်စေခြင်း၊ ၎င်းတို့၏ အလေ့အကျင့် ဟန်ပန်အမူအယာများကို ဖော်ပြ၍ သဏ္ဍာန်သရုပ်ဖော် စေခြင်းများ ဖြစ်ကြသည်။ (သူရိယကန္တိ၊ ၁၉၆၇၊ ၅၆)

ဟူ၍လည်းကောင်း အသီးသီးဖွင့်ဆိုခဲ့ကြသည်။ ဖွင့်ဆိုချက်များအရ ဝတ္ထုရေးသူက တိုက်ရိုက်ပြော၍ အသေးစိတ်သရုပ်ဖော်နည်း (အပြောနည်း)၊ ဇာတ်ဆောင်၏ ကံသုံးပါးအမူအရာမှတစ်ဆင့် ဇာတ်ဆောင်စရိုက်ကို သရုပ်ဖော်နည်း (အပြနည်း) တို့ဖြင့် ဇာတ်ဆောင်စရိုက် သရုပ်ဖော်ဖန်တီးလေ့ရှိကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရသည်။

၁၊ ၆။ ဝတ္ထုတိုနှင့် နောက်ခံ

ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်တွင် နောက်ခံ၏ ပံ့ပိုးကူညီမှုသည် အဓိကကျသော အစိတ်အပိုင်း၌ ပါရှိပေသည်။ နောက်ခံကို ပေါ်လွင်အောင်ဖန်တီးရေးသားခြင်းဖြင့် ဝတ္ထုဦးတည်ချက်သည် ထင်ရှားလေးနက်စေသကဲ့သို့ နောက်ခံအားကောင်းပါက ဇာတ်လမ်းသည်လည်း ပို၍ရုပ်လုံးကြွလာစေသည်။ အလားတူပင် ဇာတ်ဆောင်နှင့် နောက်ခံတို့၏ အားပြိုင်မှုဖြင့် ဇာတ်ဆောင်စရိုက်သဘာဝသည် ပို၍ပီပြင်အသက်ဝင်လာပြီး ပရိသတ်စွဲငြိစေနိုင်သော ဇာတ်ဆောင်များအဖြစ်သို့ ရောက်ရှိလာနိုင်ကြောင်း တွေ့မြင်ရသည်။ နောက်ခံသည် ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်တွင် အရေးပါသော အစိတ်အပိုင်းဖြစ်၍ မိမိတင်ပြလိုသော ကာလအချိန်အခါ၊ စီးပွားရေး၊ လူမှုရေး၊ နိုင်ငံရေးစသည့် ရေခံမြေခံသည် သဘာဝကျရန်လိုအပ်ကြောင်း သိန်းဖေမြင့်က-

> ဇာတ်လမ်းနှင့် ဇာတ်အိမ်တည်ရန် ရေခံမြေခံလိုသည်။ ရေခံမြေခံကိုမှီ၍သာ အဆင်ပြေသောဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်အိမ်များ တည်ဆောက်နိုင်သည်။ ထိုရေခံမြေခံသည်ကား လူမှုရေး၊ နိုင်ငံရေး၊ စီးပွားရေး စသော လူ့လောက၏ အရေးအရာများကို ထင်ဟပ်ဖော်ပြသော ဝတ္ထုတည်ရာ မြေခံဖြစ်သည်။ ရေခံမြေခံကောင်းသည်နှင့်အမျှ ဇာတ်လမ်းဇာတ်အိမ်ကောင်းသည်။ ရေခံမြေခံ တင့်တယ်သည်နှင့်အမျှ ဇာတ်လမ်းဇာတ်အိမ်တင့်တယ်သည်။ ရေခံမြေခံ တင့်တယ်ခမ်းနားသည်နှင့်အမျှ ဇာတ်လမ်းဇာတ်အိမ် ခမ်းနားသည်။ ထို့ကြောင့် ဝတ္ထုရေးလိုပါလျှင် လူ့လောက၏ အရေးအရာများတွင် လူ့အတွက် အဓိပ္ပာယ်ရှိသောရေခံမြေခံအကွက်ကျကျရွေးချယ်တတ်ဖို့ လိုလေသည်။ (သိန်းဖေမြင့်၊ ၁၉၆၈၊ ၁၈၃)

ဟူ၍လည်းကောင်း၊ ဒေါက်တာထင်အောင်ကမူ-

> ဘယ်နေရာဖြစ်တယ်၊ ဒီကိစ္စတွေဟာ ဘယ်မှာဖြစ်တယ်ဆိုတာ အင်္ဂလိပ်လိုတော့ ဆက်တင်လို့ခေါ်တယ်။ ဆက်တင်ဆိုတာ နောက်ခံပင်ဖြစ်တယ်။ ဥပမာ - ကပွဲကတဲ့ အခါမှာ နောက်ကကားလိပ်တွေဟာ သူ့နေရာနဲ့သူ ပြောင်းလဲရသလို ရှင်ဘုရင်

> ထွက်တဲ့အခါ နန်းတော်ပုံ ကားလိပ်ချရတယ်။ အဲဒီလိုပဲ ဝတ္ထုတွေမှာလည်း နောက်ခံလိုပါတယ်။ (ဒေါက်တာထင်အောင်၊ ၁၉၄၉၊ ဟောပြောချက်)

ဟူ၍လည်းကောင်း၊ ဝင်းငြိမ်းကလည်း-

> ဝတ္ထုတွင် လူ့စရိုက်ဟာ အရေးအကြီးဆုံးပဲ၊ ကောင်းတဲ့စရိုက်၊ ဆိုးတဲ့စရိုက်၊ အဲဒီစရိုက်ဖော်တဲ့အခါ ကာလဒေသက အရေးကြီးတယ်၊ ကာလဒေသကိုလိုက်ပြီး စရိုက်တွေကွဲလာတယ်၊ ပီပြင်လာတယ်၊ ဝတ္ထုရေးတဲ့အခါ လူ့စရိုက်တွေဟာ ဒေသမှီတည်ပြီး ဖွံ့ဖြိုးပြောင်းလဲလာကြတယ်။ ကွဲထက်လာတယ်။ (ဝင်းငြိမ်း၊ ၂၀၀၂၊ ၁၉၀)

ဟူ၍လည်းကောင်း နောက်ခံ၏အရေးပါပုံကို ဖွင့်ဆိုပြခဲ့သည်။ ဖွင့်ဆိုချက်များအရ ကာလဒေသနောက်ခံပီပြင်မှသာလျှင် ဝတ္ထုတွင်ပါဝင်သော ဇာတ်ဆောင်စရိုက်သဘာဝသည် ပီပြင်လာနိုင်ကြောင်း၊ ဇာတ်ဆောင်စရိုက်ပီပြင်မှုအတွက် နောက်ခံသည် တစ်ဖက်တစ်လမ်းမှ ပံ့ပိုးပေးနိုင်ကြောင်း တွေ့မြင်ရသည်။ ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်တွင် ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်တို့သည် မရှိမဖြစ် ပါရသည့်နည်းတူ နောက်ခံဝန်းကျင် သရုပ်ဖော်မှုသည်လည်း မရှိမဖြစ်သည့် ဝတ္ထုအတတ်ပညာတစ်ခုဖြစ်သည်။ နောက်ခံဝန်းကျင်အားကောင်းပါက ဇာတ်လမ်းသည် အသက်ဝင်လာသကဲ့သို့ ဇာတ်ဆောင်တို့၏ စရိုက်သဘာဝသည်လည်း ပို၍ရုပ်လုံးကွဲလာကြောင်း တွေ့မြင်ရသည်။

၁၊ ၆၊ ၁။ နောက်ခံအဖွဲ့ဖန်တီးမှု

ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်တွင် ဝတ္ထုဦးတည်ချက်ကို ကောင်းစွာဖော်ညွှန်းနိုင်သော ကာလဒေသ နောက်ခံအဖွဲ့များ ပါဝင်လေ့ရှိသည်။ စာရေးသူများသည် ဝတ္ထုအများစုတွင် ဇာတ်လမ်း ဖြစ်ပျက်သည့် အချိန်ကာလ နေရာဒေသများကို ထည့်သွင်းရာ၌ စာဖတ်သူများ၏ စိတ်မျက်စိတွင် မြင်ယောင်လာစေရန် သရုပ်ဖော်ရေးသားနည်း (ဝါ) အနုစိတ်ခြယ်မှုန်းရေးသားနည်းများကို အသုံးပြု၍ ထည့်သွင်းရေးသားလေ့ရှိသည်။ အလားတူပင် စာရေးသူသည် မိမိတင်ပြလိုသော စီးပွားရေး၊ လူမှုရေး၊ အိမ်ထောင်ရေး၊ နိုင်ငံရေး စသည့် ခေတ်နောက်ခံဝန်းကျင်ကို ထည့်သွင်းရာ၌ စာရေးသူ၏ ပြောစကားဖြင့်လည်းကောင်း၊ ဝတ္ထုပါဇာတ်ဆောင်၏ ပြောစကားဖြင့်လည်းကောင်း၊ ဇာတ်ဆောင်၏ အတွေးဖြင့်လည်းကောင်း ထည့်သွင်းရေးသားလေ့ရှိကြောင်း တွေ့မြင်ရသည်။

၂။ ဝတ္ထုတိုဖန်တီးမှုအတတ်ပညာ

ဝတ္ထုရေးသူ များစွာရှိသည့်အနက် မြန်မာစာပေလောကကို ပြည်သူ့အကျိုးပြုစာပေများဖြင့် ဦးဆောင်သူများထဲတွင် အမျိုးသမီးစာရေးဆရာမဖြစ်သော မစန္ဒာသည်လည်း တစ်ဦးအပါအဝင်ဖြစ်သည်။ စာရေးသူ၏ ဝတ္ထုတိုများသည် လေးနက်ကောင်းမွန်သော ဦးတည်ချက်များကို အခြေခံ၍ ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက် ခိုင်မာစွာဖြင့် ဇာတ်လမ်းနှင့်လိုက်ဖက်သည့် ဇာတ်ဆောင်စရိုက်များ ထည့်သွင်းရေးသားလေ့ရှိခြင်းစသော ဝတ္ထုတိုဖန်တီးမှုအတတ်ပညာ အားကောင်းလှသည့်အတွက် မြန်မာစာပေသမိုင်းတွင် စာပေတာဝန်ကျေပွန်ခဲ့သော အမျိုးသမီးစာရေးဆရာမတစ်ဦးအဖြစ် အောင်မြင်မှုရရှိခဲ့သည့် စာရေးဆရာ တစ်ဦးလည်းဖြစ်သည်။

၂၊ ၁။ နှမ်းတစ်စေ့ ကြယ်တစ်ပွင့်နှင့် မင်တစ်စက်

"နှမ်းတစ်စေ့ ကြယ်တစ်ပွင့်နှင့် မင်တစ်စက်" ဝတ္ထုတိုသည် ၁၉၈၃ ခုနှစ်၊ လူငယ်မဂ္ဂဇင်းတွင် မစန္ဒာ ရေးသားခဲ့ပြီး "မစန္ဒာ၏ ဝတ္ထုတိုများ-၂" တွင် ပါဝင်သော ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်ဖြစ်သည်။

၂၊ ၁၊ ၁။ ဦးတည်ချက်

"နှမ်းတစ်စေ့ ကြယ်တစ်ပွင့်နှင့် မင်တစ်စက်" ဝတ္ထုတိုတွင် လောကလူ့ဘောင်အတွင်းရှိ လူသားများသည် လူချင်းတူသော်လည်း ခံယူချက်၊ အသိဉာဏ်ချင်း မတူညီကြောင်း ဖော်ပြလိုရင်းဖြစ်သည်။ တစ်နည်းအားဖြင့် စည်းကမ်းမဲ့သူ၊ တာဝန်မဲ့သူများ နည်းပါးပြီး တာဝန်ယူမှု၊ တာဝန်ခံမှုနှင့်အတူ တာဝန်သိစိတ်၊ စည်းကမ်းရှိစိတ် များပြားစေလိုသော ပြုပြင်ရေး ဦးတည်ချက်အလေးကဲသော ဝတ္ထုတိုကောင်းတစ်ပုဒ်ဟု ဆိုနိုင်ပေသည်။

၂၊ ၁၊ ၂။ ဇာတ်လမ်း

ဝတ္ထုတွင်ပါဝင်သော ဇာတ်ဆောင် 'အေးနွယ်' သည် မိခင်ထံသို့ မကြာခဏသွားလိုသော်လည်း စိတ်သွားတိုင်းကိုယ်မပါနိုင်သော အိမ်ထောင်သည်ဘဝဖြစ်နေ၍ မရောက်ဖြစ်သည်က များလေသည်။ ထို့ကြောင့် ရုံးမသွားမီ မိခင်ထံသို့ဝင်ရန် ဈေးမှအိမ်သို့ ခပ်သုတ်သုတ်ပြန်ခဲ့ရာ ဖြတ်လမ်းဖြစ်သော လမ်းကြားထဲသို့ ဝင်မိသည်နှင့် များပြားလှသော အမှိုက်ပုံမှ အနံ့ဆိုးကို ရှူရှိုက်မိရသည်။ အမှိုက်ပစ်ရာတွင် စည်းကမ်းရှိသူက သေချာစွာ ထုပ်ပိုး၍ပစ်သော်လည်း စည်းကမ်းမဲ့သူများက ပြီးစလွယ်ပစ်တတ်သည်ကို ကြုံခဲ့ရသည်။ ထို့နောက် ရုံးသို့ ဘတ်စ်ကားစီးသွားရာတွင်လည်း ကားပျက်သည်နှင့်ကြုံရာ လူမှုရေးအသိစိတ်ဖြင့် ကားဆင်းတွန်းပေးကြသူများရှိသကဲ့သို့ မိမိနှင့်မဆိုင်သည့်နှယ် ရေသာခိုသူများနှင့်လည်း ကြုံခဲ့ရသည်။ ရုံးသို့ရောက်သည့်အခါတွင်လည်း မိမိတို့တွင် တာဝန်ရှိပါလျက် မဆိုင်သလိုနေကာ ပန်ကာပိတ်မသွားသော တာဝန်မဲ့သူများနှင့်လည်း ကြုံခဲ့ရသည့် အဖြစ်အပျက်များကို အားပြိုင်မှုများ၊ ဇာတ်ကွက်ဖန်တီးမှုများဖြင့် ဇာတ်လမ်းကို အဆုံးသတ်ထားသည်။

၂၊ ၁၊ ၃။ ဇာတ်ဆောင်

"နှမ်းတစ်စေ့ ကြယ်တစ်ပွင့်နှင့် မင်တစ်စက်" ဝတ္ထုတိုတွင်စာရေးသူသည် လောက၌ လူအမျိုးမျိုးရှိကြောင်း ဇာတ်လမ်း၏ ဦးတည်ချက်ကို ပေါ်လွင်အောင် တင်ပြထားသည်။ စည်းကမ်းရှိသူ၊ အသိစိတ်ရှိသူများ၏ ခံယူချက်မြင့်မားပုံကို 'အေးနွယ်၊ မောင်အေးလွင်၊ မောင်လှဝေ' တို့ဖြင့် ထင်ဟပ်ပြ၍ စည်းကမ်းမဲ့သူ၊ အသိစိတ်မရှိသူများကို 'အိမ်ဖော်မလေး၊ အသက်သုံးဆယ်ခန့် ယောကျ်ားတစ်ဦး၊ စိုးမောင်' တို့၏စရိုက်ဖြင့် ဖန်တီးခဲ့သည်။

ဇာတ်ဆောင် 'အေးနွယ်' သည် ဖြတ်လမ်းဖြစ်သော အမှိုက်ပုံရှေ့မှ ဖြတ်လျှောက်လာစဉ် အမှိုက်လာပစ်သော 'မောင်အေးလွင်' နှင့် တွေ့ဆုံခဲ့သည်။ မောင်အေးလွင်၏လက်ထဲမှ စက္ကူနှင့် ထုပ်ပြီး သားရေကွင်းပတ်ထားသော အထုပ်ကိုမြင်၍ အေးနွယ်က-

ဘာထုပ်လဲဟဲ့

ပုစွန်ခွံတွေ ဒေါ်ဒေါ်ရဲ့၊ နံနေမှာစိုးလို့

> အောင်မယ်လေးဟယ်၊ အမှိုက်ပုံကိုများ နင်မို့ နံမှာစိုးတယ်
>
> ဒီနားကအိမ်တွေ နံမှာစိုးတာပါ ဒေါ်ဒေါ်ရဲ့။ နောက်ပြီး ဒီလိုထုပ်ထားတော့ ယင်တို့ ကြွက်တို့လည်း သိပ်ပြီး မအုံ၊ မအောင်းဘူးလေ၊ ဟုတ်ဘူးလား
>
> အင်း ဟုတ်တော့ ဟုတ်သား (စန္ဒာ၊ မ၊ ၂၀၀၁၊ ၄၀)

ဟူ၍ အမှိုက်ပစ်ရာတွင် စည်းစနစ်ကျနစွာ၊ စည်းကမ်းရှိစွာဖြင့် လုပ်ဆောင်တတ်သော ဇာတ်ဆောင် ‘မောင်အေးလွင်’ ၏စရိုက်ကို ဇာတ်ဆောင်အချင်းချင်း အပြန်အလှန်ပြောစကားဖြင့် စာရေးသူက ပုံဖော် ဖန်တီးပြခဲ့သည်။

စည်းကမ်းရှိသူများရှိသကဲ့သို့ စည်းကမ်းမဲ့သူများလည်းရှိကြောင်း ခံယူချက်ချင်းမတူညီသော လူတို့၏စရိုက်ကို အမှိုက်ပုံသို့ အမှိုက်လာပစ်သော–

> အမှိုက်ကိုများ စက္ကူနဲ့ထုပ်မယ် ဟုတ်လား၊ သတင်းစာစက္ကူများ အလကားမှတ်လို့၊ ရောင်းစားရင် တစ်ပိဿာ ဆယ့်နှစ်ကျပ်ရတယ်ဟဲ့ (စန္ဒာ၊ မ၊ ၂၀၀၁၊ ၄၁)

ဟူ၍လည်းကောင်း၊

> အမှိုက်ပုံပါဆိုမှ နင်က သန့်ရှင်းနေချင်လို့လား၊ လုပ်မနေနဲ့၊ နှမ်းတစ်စေ့နဲ့ ဆီမဖြစ်ဘူး (စန္ဒာ၊ မ၊ ၂၀၀၁၊ ၄၁)

ဟူ၍လည်းကောင်း လူချင်းတူသော်လည်း ခံယူချက်ချင်းမတူညီသော စည်းကမ်းမရှိသူတို့၏စရိုက်ကို ပွဲစားကြီးအိမ်မှ အိမ်ဖော်မလေး၏ နှုတ်ပြောစကားဖြင့် စာရေးသူက ဖန်တီးခဲ့သည်။

အေးနွယ်သည် ရုံးသို့ ဘတ်စ်ကားဖြင့်သွားရာ လမ်း၌ ကားပျက်သွားသဖြင့် ကားစပယ်ယာမှ ဝိုင်းတွန်းပေးကြရန် အကူအညီတောင်းခဲ့သည်။ သို့ရာတွင်–

> ထိုင်စရာ နေရာရထားသော အမျိုးသားခရီးသည်များကမူ တုတ်တုတ်မျှမလှုပ်။ နေရာ ပျောက်သွားမှာ စိုး၍ထင်သည်။ နေရာမရထားသော မတ်တပ် အမျိုးသား အချို့ကပါ ပေပြီး ရပ်နေကြသည်။ (စန္ဒာ၊ မ၊ ၂၀၀၁၊ ၄၂)

ဟူ၍ စာရေးသူ၏တိုက်ရိုက်ပြောစကားဖြင့် လူမှုရေးအသိစိတ်ညံ့ဖျင်းသူများသည် ဆင်း၍ ကူညီခြင်း မရှိကြောင်းကို စိတ်နေသဘောထားမတူညီသည့် လူတို့၏စရိုက်သဘာဝကို ထင်ဟပ်ပြခဲ့သည်။

အလားတူ–

> အသက်ငါးဆယ်လောက် လူကြီးတွေတောင် အောက်ဆင်းပြီး ကားတွန်းနေကြတာ၊ သူတို့က ငယ်ငယ်ရွယ်ရွယ်နှင့် မရှက်တတ်ဘူး၊ ကြည့်ပါဦး ပေပြီးတော့ရပ်နေတယ် (စန္ဒာ၊ မ၊ ၂၀၀၁၊ ၄၃)

ဟူ၍လည်းကောင်း၊

> တွန်းနေသူများက ပေါက်ကရအော်နေကြသော်လည်း အားစိုက်ပြီး တွန်းနေကြသည်။ အေးနွယ်သည် ကားပေါ်တွင် ထိုင်နေရသည်ကို အားနာလာသည်။ ဝင်၍ မတွန်းနိုင်သော်လည်း သူအောက်သို့ ဆင်းလိုက်လျှင် ပေါင်ချိန်တစ်ရာကျော် လေးသော သူ့တစ်ကိုယ်စာအလေးချိန်တော့ ပေါ့သွားမည်ဖြစ်လေသည်။ (စန္ဒာ၊ မ၊ ၂၀၀၁၊ ၄၄)

ဟူ၍လည်းကောင်း စာနာထောက်ထားကိုယ်ချင်းစာတတ်သူနှင့် အချောင်ခိုတတ်သူတို့၏ ကွဲပြား ခြားနားသော စရိုက်လက္ခဏာများကို ဇာတ်ဆောင်အေးနွယ်၏ စိတ်တွေးအမူအရာမှတစ်ဆင့် စာရေးသူက သရုပ်ဖော်ပြခဲ့သည်။

ထို့ပြင်မက–

ဘတ်စ်ကားစီးရတာများ ဘယ်တော့မှ အဆင်မပြေဘူး၊ ကားတွေကလည်း အစုတ်နဲ့ အပြတ်ကြီးပဲ။

ကားကစုတ်ပေမယ့် ရေသာခိုနေတဲ့ အမျိုးသားတွေကပါ ဆင်းပြီးတွန်းလိုက်ရင် နိုးသွားမှာပါ ဆရာသမားရဲ့။

ကြွယ်တစ်လုံးတည်းနဲ့ ထူးပြီး မလင်းပါဘူး ကိုယ့်လူရာ။ (စန္ဒာ၊ မ၊ ၂၀၀၁၊ ၄၅)

ဟူ၍ ကားစပယ်ယာလေးနှင့် အချောင်ခို၍ ကားဆင်းမတွန်းပေးသော အသက်သုံးဆယ်ခန့် ယောကျ်ားတစ်ဦး၏ အပြန်အလှန်ပြောစကားဖြင့်လည်း စာရေးသူက ခံယူချက်မတူသော ရေသာခို တတ်သော လူတို့၏စရိုက်သဘာဝကို ထင်ဟပ်ပြခဲ့သည်။

အေးနွယ် ရုံးသို့ရောက်သော်လည်း အခြားဝန်ထမ်းများ မရောက်သေးသဖြင့် ရပ်စောင့် နေခဲ့သည်။ မကြာမီ ရုံးလုလင်လေးမောင်လှဝေ ရောက်လာသဖြင့် ရုံးခန်းတွင်းသို့ ဝင်ခဲ့ကြသည်။ ရုံးထဲ၌ ပန်ကာများလည်နေသည်ကို တွေ့မြင်ရသဖြင့် လျှပ်စစ်မီတာခများကို အေးနွယ်စိတ်ဖြင့် တွက်ကြည့်နေစဉ် ပန်ကာဖွင့်ခဲ့သော စိုးမောင်ရောက်လာခဲ့သည်။ မောင်လှဝေက စိုးမောင်အား–

ပန်ကာနှစ်လုံးစလုံး တစ်ညလုံးလည်နေတာ ဦးလေးရဲ၊ နှမြောစရာကြီး ၊

မင်းက ဘာနှမြောတာလဲ ၊

မီတာခတွေကိုပေါ့၊

အောင်မာ–မင်းပေးတာကျနေတာပဲ၊ မင်းအဘ ရုံးကပေးနေတာကိုများ ၊

ရုံးကပေးရင်လည်း နှမြောရတာပဲပေါ့လို့၊ ဒါတွေဟာ တိုင်းပြည်ပိုက်ဆံပဲ မဟုတ်လား ခွေးကောင်လေး မိကျောင်းမင်း ရေခင်းပြလို့၊ တိုင်းပြည်ပိုက်ဆံကုန်တာ မင်းအပူ လား၊ ပန်ကာလေးနှစ်လုံး တစ်ညလည်တာများ အဲဒီငွေမကုန်တော့ရော ချက်ချင်း ချမ်းသာ သွားမှာ ကျနေတာပဲ၊ လုပ်မနေနဲ့ မင်တစ်စက်နဲ့ ပင်လယ်ရေ မပြာဘူး၊ (စန္ဒာ၊ မ၊ ၂၀၀၁၊ ၄၈)

ဟူ၍ ဇာတ်ဆောင်လှဝေနှင့် စိုးမောင်တို့၏ အပြန်အလှန်ပြောစကားမှတစ်ဆင့် တာဝန်သိစိတ် ရှိသူနှင့် မရှိသူတို့၏ ကွဲပြားခြားနားသောစရိုက်နှင့် ထိုဇာတ်ဆောင်စရိုက်များမှတစ်ဆင့် တင်ပြခဲ့ သည်။ လူချင်းတူသော်လည်း ခံယူချက်ချင်း မတူညီတတ်ကြသည့် လူတို့၏ စိတ်စရိုက်ကို ဆင်ခြင် မှတ်သားဖွယ်ဖြစ်အောင် စာရေးသူက ဖန်တီးပြခဲ့သည်။

“နှမ်းတစ်စေ့ ကြွယ်တစ်ပွင့်နှင့် မင်တစ်စက်” ဝတ္ထုတိုတွင်–

နှမ်းစေ့ကလေးများ အများအပြားစုမိသောအခါတွင် ဆီဖြစ်လာသည်။ အရောင်လဲ့လဲ့ ရှိသော ကြွယ်ပွင့်ကလေးများ စုမိသောအခါ သိပ်သည်းနက်ရှိုင်းလှသော အလင်းရောင် သည် တန်သလောက်တော့ လင်း၍လာသည်။ ထိုနည်းတူစွာ တစ်စက်တစ်စက်သော

> မင်စက်ကလေးပေါင်းများစွာ စုမိလျှင် အပြောကျယ်လှသော ပင်လယ်ရေပြင်သည်လည်း ပြာနိုင်လောက်ပါသည် (စန္ဒာ၊ မ၊ ၂၀၀၁၊ ၄၉)

ဟူ၍ စာရေးသူ၏ တိုက်ရိုက်ပြောစကားဖြင့် ဝတ္ထုကို အဆုံးသတ်ရေးဖွဲ့ခဲ့သည်။ လောကကြီးအတွင်း၌ နှမ်းတစ်စေ့တည်းနှင့် ဆီမဖြစ်နိုင်သော်လည်း နှမ်းစေ့ကလေးများ စုမိပါက ဆီဖြစ်နိုင်သည်။ ကြယ်တစ်ပွင့်တည်းနှင့် မလင်းနိုင်သော်လည်း ကြယ်ပွင့်များစုမိပါက တောက်ပသောအလင်းရောင် ဖြစ်နိုင်သည်။ မင်တစ်စက်ဖြင့် မပြာနိုင်သော်လည်း မင်စက်များစုမိပါက ပင်လယ်ရေကဲ့သို့ ပြာနိုင်သည်။ အလားတူပင် တစ်ဦးတစ်ယောက်တည်း၏ စွမ်းဆောင်မှုဖြင့် လောကကြီးကို သာယာလှပစေရန် မဖန်တီးနိုင်သော်လည်း အများ၏ စွမ်းဆောင်မှုဖြင့် ဖန်တီးနိုင်ကြောင်း ဝတ္ထုပါဇာတ်ဆောင်များ၏ စရိုက်သဘာဝများမှတစ်ဆင့် ဝတ္ထုဦးတည်ချက်သို့ရောက်အောင် ပုံဖော်ဖန်တီးထားကြောင်း တွေ့မြင်ရပေသည်။

၂၊ ၁၊ ၄။ နောက်ခံ

"နှမ်းတစ်စေ့ ကြယ်တစ်ပွင့်နှင့် မင်တစ်စက်" ဝတ္ထုတိုတွင် ကာလဒေသနောက်ခံဝန်းကျင် မပါဝင်သော်လည်း ဇာတ်လမ်းကို အားလျော့မှုမရှိစေဘဲ လူမှုနောက်ခံဝန်းကျင်တစ်ခုတည်းနှင့်ပင် ဖော်ပြထားသည်။ ဝတ္ထုတွင်ပါဝင်သော အဓိကဇာတ်ဆောင်အေးနွယ်၏ ဈေးသွားလမ်းရှိ အမှိုက်ပုံတွင်တွေ့ကြုံရသော အဖြစ်အပျက်များ၊ ရုံးပေါ်တွင် တွေ့ကြုံရသော အဖြစ်အပျက်များ စသည့် ဝတ္ထု၏ဆိုလိုရင်းဖြစ်သော လူမှုဝန်းကျင်အသီးသီးရှိ လူတို့၏ အဖြစ်အပျက်၊ စိတ်နေစိတ်ထား၊ လူမှုနောက်ခံတို့ကို ဆင်ခြင်ဖွယ်၊ အတုယူဖွယ်ဖြစ်အောင် ဇာတ်လမ်းဇာတ်ကွက်ဆင်၍ သရုပ်ဖော်တင်ပြထားရာ ဇာတ်လမ်းမှာ သဘာဝယုတ္တိရှိလာစေပြီး ဝတ္ထုဦးတည်ချက်မှာလည်း ပေါ်လွင်ထင်ရှားလာရပေသည်။

ခြုံငုံသုံးသပ်ချက်

ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်တွင် "ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်၊ နောက်ခံ" တို့သည် အရေးကြီးသော ဝတ္ထုအင်္ဂါရပ်များဖြစ်၍ ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်တွင် စာရေးသူ အဓိက တင်ပြလိုသော အကြောင်းအရာအချက်အလက်သည် ဝတ္ထုတို၏ ဦးတည်ချက်ဖြစ်ပေသည်။

မစန္ဒာ၏ "နှမ်းတစ်စေ့ ကြယ်တစ်ပွင့်နှင့် မင်တစ်စက်" ဝတ္ထုတိုတွင် လူ့သဘာဝ၊ လောကအမြင်များကို ထင်ရှားပေါ်လွင်စွာ တွေ့မြင်ရပေသည်။ လောကကြီးအတွင်း၌ နှမ်းတစ်စေ့တည်းနှင့် ဆီမဖြစ်နိုင်သော်လည်း နှမ်းစေ့ကလေးများ စုမိပါက ဆီဖြစ်နိုင်သည်။ ကြယ်တစ်ပွင့်တည်းနှင့် မလင်းနိုင်သော်လည်း ကြယ်ပွင့်များစုမိပါက တောက်ပသောအလင်းရောင် ဖြစ်နိုင်သည်။ မင်တစ်စက်ဖြင့် မပြာနိုင်သော်လည်း မင်စက်များစုမိပါက ပင်လယ်ရေကဲ့သို့ ပြာနိုင်သည်။ အလားတူပင် တစ်ဦးတစ်ယောက်တည်း၏ စွမ်းဆောင်မှုဖြင့် လောကကြီးကို သာယာလှပစေရန် မဖန်တီးနိုင်သော်လည်း အများ၏ စွမ်းဆောင်မှုဖြင့် ဖန်တီးနိုင်ကြောင်း ဝတ္ထုပါ ဇာတ်ဆောင်များ၏ စရိုက်သဘာဝများမှတစ်ဆင့် ဝတ္ထုတိုဦးတည်ချက်သို့ရောက်အောင် ပုံဖော်ဖန်တီးထားကြောင်း တွေ့မြင်ရပေသည်။ "ဇာတ်လမ်း၊ ဇာတ်ဆောင်၊ နောက်ခံ" အဖွဲ့များကို သိမ်မွေ့ကျွမ်းကျင်သော အတတ်ပညာများဖြင့်

ပေါင်းစပ်၍ ထိမိသော အရေးအသား၊ ပိုင်နိုင်သော သရုပ်ဖော်အဖွဲ့များဖြင့် လောကအမြင်ကို ပေါ်လွင်အောင် ရေးသားထားရာ ဖန်တီးမှုအတတ်ပညာ အားကောင်းသော ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်ဟု ဆိုနိုင်ပေသည်။

နိဂုံး

ဤစာတမ်းသည် ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်တွင် ပါဝင်ရမည့် ဝတ္ထုတိုအင်္ဂါရပ်များနှင့် ဝတ္ထုတိုဖန်တီးမှု အတတ်ပညာများကို စာပေရှုထောင့်မှ လေ့လာသုံးသပ်တင်ပြထားပါသည်။ ဝတ္ထုတိုတစ်ပုဒ်တွင် စာရေးသူပြောလိုသော အဓိကအကြောင်းအချက်အလက် (ဝါ) ဦးတည်ချက်ကို ထင်ရှားပီပြင်စေရန် အတွက် စာရေးသူ၏ မှန်ကန်သောစေတနာနှင့် စာရေးသူ၏ ကျွမ်းကျင်မှုအတတ်ပညာ ပေါင်းစပ် ဖန်တီးရန် လိုအပ်လှပေသည်။ စာရေးသူ၏ စေတနာနှင့် အတတ်ပညာ လိုက်ဖက်ညီညွတ်မျှတပါက ဇာတ်လမ်းအစမှအဆုံးတိုင် စာဖတ်သူ၏ သိလိုဇော (ဝါ) စိတ်ဝင်စားခြင်းအရှိန်မှာ မြင့်သထက်မြင့်လာ စေသည်။ ဇာတ်လမ်းရှေ့သို့ရွေ့လျားရန်အတွက် ဇာတ်ဆောင်များသည် အဓိကကျသကဲ့သို့ "ဇာတ်လမ်း ဖန်တီးပုံ၊ ဇာတ်ဆောင်စရိုက်ဖန်တီးပုံ၊ နောက်ခံဖန်တီးပုံ" အတတ်ပညာများမှာလည်း အရေးပါလှ ပေသည်။ ထို့ကြောင့် ဤစာတမ်းမှတစ်ဆင့် စာရေးသူ၏ စေတနာနှင့် ဝတ္ထုတိုဖန်တီးမှု စာပေ အတတ်ပညာကို လေ့လာအကဲခတ်နိုင်ပြီး ဝတ္ထုတို ဖန်တီးရေးသားလိုသူများ၊ ဝတ္ထုတို ဖတ်ရှုခံစား လိုသူများအတွက် တစ်ဖက်တစ်လမ်းမှ အထောက်အကူပေးနိုင်လိမ့်မည်ဟု ထင်မြင်ယူဆမိပါသည်။

ကျေးဇူးတင်လွှာ

သုတေသနစာတမ်းဖတ်ပွဲတွင် စာတမ်းရေးသား ဖတ်ကြားခွင့်ပြုပေးပါသော ဒေါက်တာ ရီရီဝင်း (ပါမောက္ခချုပ်၊သမဝါယမတက္ကသိုလ်၊ သန်လျင်)၊ ဦးဦးတင်သိန်း(ဒုတိယပါမောက္ခချုပ်၊ စီမံ၊ သမဝါယမ တက္ကသိုလ်၊ သန်လျင်)၊ ဒေါ်မြင့်မြင့်စိန်(ဒုတိယပါမောက္ခချုပ်၊ သင်ကြား၊ သမဝါယမတက္ကသိုလ်၊ သန်လျင်)၊ ဒေါက်တာအေးအေးမော် (ပါမောက္ခ၊ ဌာနမှူး၊ မြန်မာစာဌာန၊ သမဝါယမတက္ကသိုလ်၊ သန်လျင်)၊ ဤစာတမ်းအတွက် လမ်းညွှန်ပြသပေးခဲ့ပါသော ဆရာမကြီး ဒေါ်စိုးမြင့် (အငြိမ်းစား၊ ပါမောက္ခ၊ ဌာနမှူး၊ မြန်မာစာဌာန၊ ရန်ကုန်အရှေ့ပိုင်းတက္ကသိုလ်) အား လည်းကောင်း၊ မြန်မာစာပေနှင့် ဝတ္ထုတိုပညာရပ်ကိုသင်ကြားပို့ချပေးခဲ့ပါသောဆရာမကြီး ဒေါက်တာခင်သန်းဦး(မမိုးမြေ) (အငြိမ်းစား၊ ပါမောက္ခ၊ ဌာနမှူး၊ မြန်မာစာဌာန၊ ပုသိမ်တက္ကသိုလ်) အားလည်းကောင်း၊ အဘက်ဘက်မှ ကူညီပေး ခဲ့ပါသော သမဝါယမတက္ကသိုလ် (သန်လျင်)၊ မြန်မာစာဌာနမှ ဆရာမများနှင့် သင်ဆရာ၊ မြင်ဆရာ၊ ကြားဆရာအပေါင်းတို့အားလည်းကောင်း ဂါရဝတရား ရှေ့ထား၍ လှိုက်လှိုက်လှဲလှဲ ကျေးဇူးတင်ရှိ ပါကြောင်း မှတ်တမ်းတင်အပ်ပါသည်။

ကျမ်းကိုးစာရင်း

ကျော်အောင်။ (၁၉၇၉)။ *နိုင်ငံခြားဝတ္ထုတို၊ ဝတ္ထုတိုစာတမ်း (ပတွဲ)*၊ ရန်ကုန်စာပေဗိမာန်ပုံနှိပ်တိုက်။

ခင်မင်၊ မောင်၊ (ဓနုဖြူ)။ *ရေးဟန်ပညာနိဒါန်း*၊ ရန်ကုန်မြို့၊ စိတ်ကူးချိုချိုစာအုပ်တိုက်။

စန္ဒာ၊ မ။ (၂၀၀၁)။ *ဝတ္ထုတိုများ(၂)*၊ ရန်ကုန်မြို့၊ ပါရမီစာပေ။

ဇော်ဂျီ။ (၁၉၈၄)။ *သိန်းနှင့်ကျားဦးကာ*၊ ရန်ကုန်မြို့၊ ခေတ်ညွန့်စာပေ။

ဇော်ဂျီ။ (၂၀၀၄)။ *ရသစာပေအဖွင့်နိဒါန်း*၊ ရန်ကုန်မြို့၊ အင်ကြင်းဦးပုံနှိပ်တိုက်။

တာရာ၊ (ဒဂုန်-)။ (၁၉၆၉)။ ဒုတိယအကြိမ်၊ *စာပေသဘောတရား စာပေဝေဖန်ရေး စာပေလှုပ်ရှားမှု*၊ ရန်ကုန်မြို့၊ နံ့သာတိုက်။

ထင်၊ မောင်။ (၁၉၇၉)။ *သိပ္ပံဝတ္ထုတိုစာတမ်းများ ဝတ္ထုတိုစာတမ်း (ဒုတိယတွဲ)*၊ ရန်ကုန်မြို့၊ စာပေဗိမာန် ပုံနှိပ်တိုက်။

ထင်အောင်(ဒေါက်တာ-)။ (၁၉၄၉)။ *ဝတ္ထုရေးဆရာများ သိသင့်သိထိုက်သော အချက်များ*၊ ရန်ကုန်မြို့၊ စာပေဗိမာန်ပုံနှိပ်တိုက်။

နန္ဒမိတ်(တက္ကသိုလ်-)။ (၁၉၆၃)။ *စာရေးချင်သောသူများသို့*၊ ရန်ကုန်မြို့၊ မြစာပေ။

ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်-)။ (၁၉၈၁)။ *ဝတ္ထုရှည်စာတမ်းများ (ပတွဲ)*၊ ရန်ကုန်မြို့၊ စာပေဗိမာန်ပုံနှိပ်တိုက်။

ဘုန်းနိုင်(တက္ကသိုလ်-)။ (၂၀၀၄)။ ဒုတိယအကြိမ်၊ *ဘုန်းနိုင့်အတွေး ဘုန်းနိုင့်အမြင်*၊ ရန်ကုန်မြို့၊ ကံ့ကော်ဝတ်ရည် စာပေ။

မိုးမြေ၊ မ။ (၂၀၁၇)။ *ဝတ္ထုတိုသဘောတရား ဝတ္ထုတိုဖန်တီးရေးသားမှုအတတ်ပညာ*၊ ရန်ကုန်မြို့၊ စိုးမိုးလွင်မိသားစုစာပေ။

မင်းကျော်။ (၁၉၇၉)။ *ဝတ္ထုတိုစာတမ်းများ (ပတွဲ)*၊ ရန်ကုန်မြို့၊ စာပေဗိမာန်ပုံနှိပ်တိုက်။

မင်းယုဝေ။ (၁၉၇၉)။ *ဝတ္ထုတိုစာတမ်းများ (ပတွဲ)*၊ ရန်ကုန်မြို့၊ စာပေဗိမာန်ပုံနှိပ်တိုက်။

မြန်မာအဘိဓာန်၊ (၁၉၉၁)၊ စက်တင်ဘာလ၊ ပထမအကြိမ်၊ မြန်မာစာအဖွဲ့၊ ရန်ကုန်မြို့။

ဝင်းငြိမ်း။ (၂၀၀၂)။ *နှစ်ကြောင်းရေး တစ်ကြောင်းခြစ်*၊ ဒုတိယအကြိမ်၊ ရန်ကုန်မြို့၊ အရဏ်ကောင်းကင် စာပေ။

သူရိယကန္တိ။ (၁၉၆၇)။ *ဝတ္ထုရေးလိုသော်*၊ ဒုတိယအကြိမ်၊ ရန်ကုန်မြို့၊ လင်းယုန်စာပေ။

သိန်းဖေမြင့်။ (၁၉၆၇)။ *တိုက်ပွဲဝင်စာများ*၊ ရန်ကုန်မြို့၊ လွင်စာပေ။

အောင်သင်း။ (၁၉၇၈)။ *မဂ္ဂဇင်းဝတ္ထုတိုအချို့လေ့လာချက်*၊ ရန်ကုန်မြို့၊ ရေတမာစာပေ။