ပြည်ထောင်စုမြန်မာနိုင်ငံတော်

ယဉ်ကျေးမှုဝန်ကြီးဌာန

ယဉ်ကျေးမှုတက္ကသိုလ်

ရန်ကုန်

ပန်းချီပညာဌာန

၂၀၀၁–၂၀၀၂ ပညာသင်နှစ်

“သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများ၏ ပုံသဏ္ဌာန်ကို လေ့လာချက်” ဘွဲ့ယူစာတမ်း

စာတမ်းတင်သွင်းသူ
မဇင်ဝေဝေ
စတုတ္ထနှစ်(လုပ်ငန်းပန်းချီ)

စ၊ ပ၁–၄၀

ကျေးဇူးတင်လွှာ

ကျွန်ုပ်အား လူ့လောကအလယ်သို့ ရောက်အောင် မွေးဖွားပေး၍ ကျွေးမွေးစောင့်ရှောက် ပညာအမွေပေးခဲ့ကြသော မိဘနှစ်ပါး၊ ပန်းချီပညာ သင်ယူရေးအတွက် တိုက်တွန်းအားပေးခဲ့သော ဦးလေးတို့အား ဦးစွာကျေးဇူးတင်အပ်ပါသည်။ ဤစာတမ်းဖြစ်မြောက်ရေးအတွက် မြောက်ဦးမြို့ သျှစ်သောင်းပထိုးတော်ကြီးအား သွားရောက်ကွင်းဆင်းလေ့လာရာ၌ အခက်အခဲများစွာကို မိမိနှင့်အတူ ဖြတ်သန်းဝေမျှခံစားပေးသော ကျေးဇူးရှင်မိခင်ကြီးအား အထူးကျေးဇူးတင်ကန်တော့အပ်ပါသည်။ စာတမ်းခေါင်းစဉ်ချမှတ်ပေးသော ပန်းချီပညာဌာနမှူး၊ ဦးတင်မောင်လွင်နှင့် လိုအပ်သောလမ်းညွှန်မှုများကို ပြုပေးခဲ့ကြသော ယဉ်ကျေးမှုတက္ကသိုလ်၊ ပန်းချီပညာဌာနရှိ ဆရာ/ဆရာမများ၊ လိုအပ်သောစာအုပ်စာတမ်းများကို ဌားရမ်းရှာဖွေပေးသော ပန်းချီကထိက-ဦးလှမင်းနှင့် လက်ထောက်ကထိက ဦးတင်ဆွေမြင့်၊ သွားရောက်ကွင်းဆင်းလေ့လာရာတွင် အဖက်ဖက်မှ ဝိုင်းဝန်းကူညီပေးကြသော မြောက်ဦးမြို့ ရှေးဟောင်းသုတေသနဌာနမှတာဝန်ရှိသူများ၊ ဆရာဦးကျော်ကျော်လှ(ရွှေခိုင်ကျော်)နှင့်တကွ သျှစ်သောင်းဘုရားနာယက အဖွဲ့ဝင်များ၊ ရတနာ့မာန်အောင်တောရကျောင်းမှ ဆရာတော်ကြီးများနှင့် အရှင်ဇာဂရိယ၊ မြန်မာမှုပညာရှင်များ၏အမြင်ကို ကူညီရေးပေးသော ဆရာကြီးဦးတင်အေး(မန္တလေး)ပန်းချီကထိက (အငြိမ်းစား)နှင့် ဆရာဦးအောင်ကျော်-တွဲဖက်ပါမောက္ခ (ပန်းပုပညာဌာန)မန္တလေးယဉ်ကျေးမှုတက္ကသိုလ်တို့အားလည်းကောင်း၊ အဘက်ဘက်မှ ကူညီအားပေးခဲ့ကြသော ဆွေမျိုးမိသင်္ဂဟအပေါင်းအားလည်းကောင်း၊ ဤစာတမ်းဖြင့် ကျေးဇူးမှတ်တမ်းတင်အပ်ပါသည်။

ရန်ကုန်ယဉ်ကျေးမှုတက္ကသိုလ်

၂၀၀၁–၂၀၀၂ ပညာသင်နှစ်

ပန်းချီပညာဌာန

၂၀၀၁-၂၀၀၂ ပညာသင်နှစ်၊ စတုတ္ထနှစ် ပန်းချီအထူးပြု ခုံအမှတ် စ၊ပခ-၄၀ မဇင်၀၀၈၀၏ **"သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများ၏ ပုံသဏ္ဌာန်များကို လေ့လာချက်"** ဘွဲ့ယူစာတမ်း။

မာတိကာ

အခန်းစဉ်	အကြောင်းအရာ	စာမျက်နှာ
၁။	နိဒါန်း	
၂။	မြောက်ဦးခေတ်သမိုင်းနောက်ခံ(အကျဉ်း)	
၃။	သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီး၏သမိုင်းအကျဉ်း	
၄။	သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများ၏ပုံသဏ္ဌာန်များကို လေ့လာချက်	
၅။	(က) မဏ္ဍိုင်ငါးရပ်လေ့လာတင်ပြချက်	
	(ခ) ရှေးရိုးမြန်မာ့ပန်းချီ၏အခြေခံလေးရပ်ဖြင့် ခွဲခြမ်းလေ့လာချက်	
(ခ. ၁)	ကနုတ်	
(ခ. ၂)	နာရီ	
(ခ. ၃)	ကပီ	
(ခ. ၄)	ဂဇာ	
	(ဂ) ဇာတ်နိပါတ်တော်များ လေ့လာချက်	
	(ဃ) ရခိုင်ယဉ်ကျေးမှုနှင့်ဆိုင်သော ရုပ်ကြွများလေ့လာချက်	
၅။	ခေတ်ပြိုင်လက်ရာများနှင့် နှိုင်းယှဉ်ချက်	
၆။	မြန်မာမှုပညာရှင်များ၏အမြင်	
၇။	ကွင်းဆင်းလေ့လာတွေ့ရှိချက်	
၈။	သုံးသပ်ချက်	
၉။	နိဂုံး	
	နောက်ဆက်တွဲဖော်ပြချက်များ	
	(က) ကျမ်းကိုးစာရင်း	
	(ခ) စာတမ်းရှင်၏ ကိုယ်ရေးအကျဉ်း	

ယဉ်ကျေးမှုတက္ကသိုလ်(၂၀၀၁-၂၀၀၂)ပညာသင်နှစ်

ပန်းချီပညာဌာန

စတုတ္ထနှစ် ပန်းချီအထူးပြု ကျောင်းသူ မဇင်၀၀၀၀(စ၊ပစ-၄၀)၏

သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများ၏ ပုံသဏ္ဌာန်များကို လေ့လာချက်

အခန်း(၁)

နိဒါန်း

၁. ၁။ ယဉ်ကျေးမှုဟူသည် နိုင်ငံတစ်နိုင်ငံ၏ မျက်နှာစာဖြစ်၍ တိုင်းပြည်တစ်ပြည်၏ အသက်သွေးကြောပင်ဖြစ်သည်။ ဤမျှအရေးပါသောကြောင့်ပင်လျှင် ကမ္ဘာ့နိုင်ငံပေါင်းစုံမှ လူမျိုးအသီးသီးတို့သည် မိမိတို့၏ ကိုယ်ပိုင်ယဉ်ကျေးမှုများကို ဂုဏ်ယူစွာဖွင့်လှစ်ပြသလေ့ရှိသည်ကို တွေ့နိုင်ပါသည်။ ထိုသို့ဆိုလျှင် ယဉ်ကျေးမှုဟူသည် အဘယ်နည်းဟု လေ့လာကြည့်ရပါလျှင် ယဉ်ကျေးမှုဆိုရာ၌ ခေတ်အခြေအနေ၊ လူတို့၏ ဆင်ယင်ထုံးဖွဲ့မှု၊ ပန်းချီပန်းပု၊ လက်မှုအတတ်ပညာ၊ ဆိုတီးက စသော သုခုမအနုပညာရပ်များ၊ ရေးသားတွေးခေါ်မျှော်မြင်ယူဆသည့် စာပေရေးရာများနှင့် ရိုးရာဓလေ့ထုံးစံ၊ ဘာသာအယူဝါဒ၊ ယုံကြည်မှုအပြင် လူနေမှုစနစ်များလည်း ပါဝင်ပါသည်။ ထိုဖော်ပြချက်၌ပင်လျှင် ယဉ်ကျေးမှုရေးရာ၌ အနုပညာ၏အရေးပါမှု အခန်းကဏ္ဍကို ခန့်မှန်းနိုင်ပါသည်။ ထို့ကြောင့်ပင် နိုင်ငံတစ်နိုင်ငံ၏ မျက်နှာစာတွင် အနုပညာကဏ္ဍသည် အဓိကသဖွယ် ဖြစ်သည်ဆိုလျှင်လည်း ဖြစ်ပေသည်။

၁. ၂။ အတိတ်ရှိခဲ့၍ ပစ္စုပ္ပန်သည်တည်သည်။ အတိတ်မှ ရှေးလူများ၏ ဉာဏ်အမျှော်အမြင်ရှိမှု၊ ဖန်တီးကြိုးပမ်းမှုတို့ကြောင့် ယနေ့ပစ္စုပ္ပန်တွင် ကိုယ်ပိုင်ယဉ်ကျေးမှု အနုပညာအဖြစ် ရပ်တည်နိုင်ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် 'တစ်နွယ်ငင် တစ်စင်ပါ'ဆိုသကဲ့သို့ အတိတ်ပြည်ထောင်စုမြန်မာနိုင်ငံ၏ ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာခရီးကို ခြေရာကောက်ရပါလျှင် မြန်ပြည်အနှံ့အပြား၌ ဖြန့်ကျက်တည်ရှိနေကြောင်း သိနိုင်ပါသည်။ လေ့လာရပါလျှင် ကျောက်ခေတ်ပြဒါးလင်းဂူရှိ နံရံလက်ရာများသည် အေဒီ(၁)ရာစုမှ စတင်သည်ဟု ယူဆရသော ပျူခေတ်မှအစပျိုးရပေလိမ့်မည်။ ထို့နောက်တွင် မြန်မာနိုင်ငံအလယ်ပိုင်းမှ သရေခေတ္တရာ အေဒီ (၅ ရာစုမှ ၉ ရာစု)မြန်မာနိုင်ငံအောက်ပိုင်းမှ သထုံခေတ် အေဒီ(၅ရာစုမှ ၁၁ ရာစု)၊ မြန်မာနိုင်ငံအနောက်ပိုင်း၊ ရခိုင်ဒေသမှ ဘီစီ(၅)ရာစုခန့်မှ အေဒီ(၁၈)ရာစုတွင်း၊ ခေတ်ကြီး(၄)ခေတ်ဖြစ်သော တတိယ ဓညဝတီခေတ်၊ ဝေသာလီခေတ်၊ လေးမြို့ခေတ်၊ မြောက်ဦးခေတ်တို့၏ အနုပညာကဏ္ဍသမိုင်းမှတ်တိုင်များလည်း မြန်မာ့အနုပညာတွင် မပါမဖြစ် အရေးပါလှသည်။ ထို့ပြင် ဆက်လက်၍ ပုဂံခေတ် အေဒီ(၉ ရာစုမှ ၁၃ ရာစု)၊ အင်းဝခေတ်၊ ကုန်းဘောင်ခေတ်။ အမရပူရခေတ်၊ ရတနာပုံခေတ်စသည့် ခေတ်အဆက်ဆက်၏ အနုပညာမျက်နှာစာသည် အဆင့်အတန်းမြင့်မား၍ ကမ္ဘာ့အလယ်တွင် မြန်မာ့အနုပညာအဖြစ် ဝံ့ထည်ခဲ့ပါသည်။

၁. ၃။ ထိုသို့ခေတ်အဆက်ဆက် ပေါ်ထွန်းဖန်တီးခဲ့သော ရှေးမြန်မာတို့၏ အနုပညာဖန်တီးမှုစွမ်းပကားတို့သည်ကား စာတွေ့အဖြစ်သာမက ပြောင်မြောက်လှသော ဗိသုကာလက်ရာများ၊ သာသနိကအဆောက်အအုံများ၊ ပန်းဆယ်မျိုးဝင် အနုပညာလက်ရာများစွာအဖြစ် သမိုင်းတန်ဖိုးကြီးမားစွာဖြင့် ကျန်ရစ်ခဲ့ပါသည်။ ဤအရာများကပင်လျှင် အတိတ်မှရှေးမြန်မာလူမျိုးတို့၏ ပြောင်မြောက်လှသော အနုပညာစိတ်ကူးနှင့် အဆင့်အတန်းကို မီးမောင်းထိုးပြနေသကဲ့သို့ပင် ဖြစ်ပါတော့သည်။ ထိုသာသနိက အဆောက်အအုံများနှင့် အနုပညာလက်ရာအပေါင်းတို့သည်ကား နက်နဲသိမ်မွေ့လှသော ဗုဒ္ဓသာသနာ၏ အရှိန်အဝါအောက်တွင် ငြိမ်သက်စွာလဲလျောင်း တည်ရှိနေကြခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ ထိုသို့ မြန်မာပြည်တဝှမ်း လဲလျောင်းတည်ရှိနေကြသော သမိုင်းဝင်နေရာများစွာတို့တွင် ပုဂံရှိစေတီပုထိုးတို့၏ ဗိသုကာလက်ရာနှင့် အနုပညာသည် မြန်မာသာမက ကမ္ဘာထိအောင် အထူးဖမ်းစားစွဲဆောင်နေပါသည်။ ထိုကဲ့သို့ပင် ထူးခြား၍ စိတ်ဝင်စားဖွယ်ရာတို့ဖြင့် ပြည့်နှက်နေသော ထင်ရှားသည့် သမိုင်းဝင်နေရာတစ်ခုမှာ ရခိုင်ပြည်နယ်မြောက်ပိုင်းတွင် တည်ရှိသည့် မြောက်ဦးမြို့ပင် ဖြစ်ပါတော့သည်။

၁. ၄။ မြောက်ဦးမြို့သည် (၁၅)ရာစုခန့်မှ (၁၈)ရာစုအတွင်း ထင်ရှားသောမြို့ဖြစ်ပြီး အတိတ်၏ ရွှေရောင်

ခေတ်တစ်ခေတ်ကို ပိုင်ဆိုင်ခဲ့ကြောင်းကို ထုထည်ကြီးမားသော အားမန်အပြည့်ဖြင့် ခိုင်မာလှသော စေတီပုထိုး ဗိသုကာ လက်ရာများ၊ ပြောင်မြောက်လှသော အနုပညာလက်ရာများစွာမှ သက်သေခံလျက်ရှိသည်။ ထိုအချက်ကြောင့်ပင် ကမ္ဘာ့ပြည်သူများကို ညှို့ယူဖမ်းစားနိုင်ခြင်းဖြစ်၍ ပြည်ထောင်စုမြန်မာနိုင်ငံတော်၏ ဘာသာ၊ သာသနာဖွံ့ဖြိုးမှုနှင့် ဗိသုကာအနုပညာ၏အဆင့်အတန်းကို ထပ်လောင်းဖြည့်စွက် ပေးနေပါသည်။ ထို့ပြင် "လှည်းဝင်ရိုးသံ တည်းတည်း ပုဂံဘုရားပေါင်း"တည်ရှိရာ ပုဂံကိုရောက်ဖူးမှ မြန်မာပီသမည်ဟု ပြောစမှတ်ရှိကြရာဝယ် ထပ်လောင်း၍ "သဇင်ပန်းခိုင် တမြိုင်မြိုင် ရခိုင်ဘုရားပေါင်း' တည်ရှိရသာ ရခိုင်ပြည်ကို ရောက်ဖူးမှသာလျှင် ပို၍ပြည့်စုံပေလိမ့်မည်ဟု ဖြည့်စွက် ချင်ပါသည်။

၁. ၅။ ဤသို့ မြန်မာ့ယဉ်ကျေးမှု၏အခန်းကဏ္ဍတစ်ရပ်အဖြစ် ပါဝင်သည့် မြောက်ဦးမြို့သည် သာသနာ ရောင်ဝါထွန်းပြောင်ခဲ့သော ရခိုင်လူမျိုးတို့၏ ယဉ်ကျေးမှုဂုဏ်ဆောင်မြို့ ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ပြင် ရခိုင်သမိုင်းတစ်လျှောက် တွင် အစည်ကားဆုံး၊ အဖွံ့ဖြိုးအတိုးတက်ဆုံးဖြစ်ခဲ့၍ ရခိုင်မင်းဆက်တို့၏ နောက်ဆုံးနန်းစိုက်ရာ မင်းနေပြည်တော် ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ရခိုင်ပြည်သို့ရောက်လျှင် မြောက်ဦးသို့ရောက်မှ ပြည့်စုံမည်ဖြစ်ပါသည်။ မြောက်မြားလှစွာ သော စေတီပုထိုးတော်တို့ တည်ရှိရာ မြောက်ဦးမြို့တွင်လည်း သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးကို ဝင်ရောက်ဖူးမြော်နိုင်ပါ မှ ပြည့်စုံလုံလောက်မည်ဖြစ်ပါသည်။

၁. ၆။ သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးသည်ကား (၁၆)ရာစုလက်ရာဖြစ်၍ မြောက်ဦးမြို့၏ အဓိကရ ဘုရားတစ်ဆူ ဖြစ်ပါသည်။ ဒါယကာမှာ ဘုရင်မင်းကြီးဖြစ်၍ အေဒီ (၁၅၃၆)ခုတွင် တည်ထောင်ထားခဲ့ပါသည်။ ခိုင်ခန့်တောင့်တင်း၍ ထူးခြားလှသည့် ဗိသုကာဒီဇိုင်းနှင့် အတွင်းဘက်စတုတ္ထလိုဏ်ပတ်လမ်းနံရံတစ်လျှောက်ရှိ လောကီ၊ လောကုတ္တရာဆိုင်ရာ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများက အထူးဆွဲဆောင်၍ နိုင်ငံနှင့်လူမျိုးတို့၏ ယဉ်ကျေးမှုအမွေအနှစ်ကို ထိန်းသိမ်းထားပါသည်။ ထိုရုပ်စုံရုပ်ကြွများ၏ ပုံသဏ္ဍာန်များမှာ အလွန်စိတ်ဝင်စားဖွယ်ကောင်းပြီး လေ့လာ၍မကုန်နိုင်အောင်ပင် ဖြစ်ပါသည်။ ရှေးခေတ်(၁၆) ရာစုခန့်မှ ရခိုင်လူမျိုးတို့ အနုပညာနှင့်ဆိုင်သော အမြင်၊ စိတ်ကူးအတွေးနှင့် လက်ရာဖန်တီးထားမှု စွမ်းရည်များကို သိရှိရပါသည်။ ၎င်းတို့သည် ခေတ်ကာလ၊ အချိန်များစွာကို ကျော်ဖြတ်လာပြီး ဖြစ်သော်လည်း ယနေ့တိုင် ထင်ရှားနေဆဲပင်ဖြစ်ပါသည်။

၁. ၇။ အထက်ပါအကြောင်းရင်းများကြောင့်ပင် ဤပုထိုးတော်ကြီးအား ကမ္ဘာအရပ်ရပ်မှ သုတေသီပညာရှင် များ၊ လေ့လာလိုသူ ဝါသနာရှင်များနှင့် မြန်မာအရပ်ရပ်မှ အခါအခွင့်သင့်တိုင်း လာရောက်နေကြခြင်းပင်ဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့်ပင် ကျွန်ုပ်တို့ မြန်မာနိုင်ငံသားများသည် မိမိယဉ်ကျေးမှုအနုပညာများကို ပို၍လေ့လာဖော်ထုတ် သင့်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် စာတမ်းရှင်သည် "သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများ၏ ပုံသဏ္ဍာန်များကို လေ့လာချက်" ဟူသော ခေါင်းစဉ်ဖြင့် တတ်နိုင်သမျှ အနုပညာစွမ်းအားဖြင့် နိုင်ငံတော်၏အနုပညာကဏ္ဍ လိုအပ်ခက်ကို အုတ်တစ်ချပ် သဲတစ်ပွင့်အဖြစ် ပါဝင်လိုက်ရပါသည်။ ဤတွင် စာတမ်းရှင်သည် နက်ရှိုင်းသိမ်မွေ့လှသော အနုပညာအသိအမြင်တို့ကို လေ့လာရသည်မှာ ကျယ်ပြောလှသော သမုဒ္ဒရာအတွင်း ယုန်ခြေဖြင့် မှီရုံမျှသာဖြစ်ပါသည်။ နုနယ်လှသော ပညာသက် တမ်း၊ တိုတောင်းလှသော အချိန်အတွင်း၌ တတ်စွမ်းသမျှ ဖော်ထုတ်ရေးသားရခြင်းဖြစ်ပါ၍ လိုအပ်ချက်များရှိခဲ့ပါလျှင် စာတမ်းရှင်၏ အားနည်းချက်သာဖြစ်ကြောင်း ဝန်ခံအပ်ပါသည်။

၁. ၈။ ကျွန်ုပ်တို့ အမိပြည်ထောင်စု မြန်မာနိုင်ငံတော်ကြီးသည် တိုင်းရင်းသားပေါင်းစုံတို့ စုစည်းထားသည့် အားလျော်စွာ မြန်မာ့ယဉ်ကျေးမှု အနုပညာသည်လည်း တိုင်းရင်းသားသွေးချင်းတို့၏ ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာများ စုစည်းထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့်ပင် မြန်မာ့ယဉ်ကျေးမှု အနုပညညာအဆင့်အတန်း ပိုမိုမြင့်မားလာစေရန်နှင့် ပြန့်ပွားလာစေရန်အတွက် ကျွန်ုပ်တို့ တိုင်းရင်းသားအချင်းချင်းမှ စည်းလုံးညီညွတ်သော အမျိုးသားရေး စိတ်ဓာတ်များ ဖြင့် တစ်ဦး၏ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာကို တစ်ဦးက အပြန်အလှန် လေးစားကူညီ ဖော်ထုတ်ရမည်ဖြစ်ပါသည်။ အချုပ်ဆိုရ သော် စာတမ်းရှင်သည် အနုပညာပန်းဥယျာဉ်ကြီးအတွင်း ပန်းခင်းတစ်ခုမဖြစ်မြောက်နိုင်သော်မှ ပန်းပွင့်ကလေး တစ်ပွင့်အဖြစ် ပါဝင်အလှဆင်ပေးချင်ပါကြောင်း **"သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများ၏ ပုံသဏ္ဍာန်များကို လေ့လာချက်"** ဘွဲ့ယူစာတမ်းအား နိဒါန်းပျိုးရင်း ဦးစွာပဏာမ တင်ပြအပ်ပါသည်။

အခန်း(၂)

မြောက်ဦးမြို့ သမိုင်းနောက်ခံ (အကျဉ်း)

၂. ၁။ အရွယ်တူကြယ်ဖြူတစ်ဆယ့်လေးလုံးတို့ဖြင့် ဖွဲ့စည်းထားသော ပြည်ထောင်စုမြန်မာနိုင်ငံတော်ကြီးတွင် ကြယ်ဖြူတစ်ပွင့်ဖြစ်သော ရခိုင်လူမျိုးတို့သည် မြန်မာနိုင်ငံ၏အနောက်ဘက် ရခိုင်ပြည်နယ်တွင်း နေထိုင်ကြပါသည်။ ရှေးရခိုင်လူမျိုးတို့တွင် ကိုယ့်ထီးကိုယ့်နန်းနှင့် ကာလကြာရှည်စွာ နေထိုင်ခဲ့သောလူမျိုးဖြစ်သည်။ ထိုသို့နေထိုင်ခဲ့ကြရာတွင် ဓညဝတီခေတ်၊ ဝေသာလီခေတ်၊ လေးမြို့ခေတ်နှင့် မြောက်ဦးခေတ်တို့ကို ဖြတ်သန်းပိုင်ဆိုင်ခဲ့ကြပါသည်။ ထို(၄)ခေတ်ထဲတွင် မြောက်ဦးခေတ် အေဒီ(၁၄၃၀-၁၇၈၅)သည် ရခိုင်ယဉ်ကျေးမှု၏ အထွတ်အထိပ်ရောက်သည့်ကာလပင်ဖြစ်ပါသည်။

၂. ၂။ နှစ်ပေါင်း(၃၅၄)နှစ်တိုင်တိုင် မင်းပေါင်း(၄၈)ဆက်တို့၏ မင်းနေပြည်တော်ဖြစ်ခဲ့သော မြောက်ဦးမြို့သည် ရခိုင်ပြည်နယ်မြောက်ပိုင်း မြောက်လတ္တီတွဒ် (၂၀)ဒီဂရီ (၂၅)မိနစ်နှင့် အရှေ့လောင်တီတွဒ်(၉၃)ဒီဂရီ (၁၁)မိနစ် ဆုံရာတွင် တည်ရှိပါသည်။ ကုလားတန်လွင်ပြင်နှင့် လေးမြို့လွင်ပြင်တို့၏ကြား အချက်အချာကျလှသော နေရာတွင် တည်ရှိပြီး အရှေ့အလယ်ပိုင်းဒေသနှင့် ဥရောပတို့၏ အရေးကြီးဆုံးကုန်သွယ်ရေးအချက်အချာကျဒေသ ဖြစ်ခဲ့ပါသည်။ ထို့ကြောင့် မြောက်ဦးခေတ်ကို လေ့လာခြင်းသည်ပင်လျှင် ရခိုင်ယဉ်ကျေးမှုအဆောက်အအုံကြီးတစ်ခုလုံးကို လေ့လာသည်နှင့်မခြားပါချေ။ ဤသို့လေ့လာ၍ မခမ်းနိုင်လောက်အောင် ကြွယ်ဝလှသော ဤယဉ်ကျေးမှုပညာ အမွေအနှစ်များသည် အခုမြင် အခုပေါ်ပေါက်လာခဲ့ခြင်းမျိုး မဟုတ်ပါပဲ ဟိုးပဝေသဏီကပင် မြစ်ဖျားခံခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်။

၂. ၃။ ထို့ကြောင့် ရခိုင်သမိုင်း မြစ်ဖျားခံရာကို လေ့လာကြည့်မည်ဆိုပါလျှင် ရခိုင်အစ ဓညဝတီကဟုဆိုရိုးရှိပါသည်။ ဘီစီ (၃၃၂၅)ခုတွင် လူရိုင်းများကို နှိမ်နင်းပြီးနောက် သကျနွယ်ဝင် မာရယုမင်းသားသည် ဓညဝတီခေတ်ကို တည်ထောင်ခဲ့သည်။ ထို့နောက် ဘီစီ(၁၄၈၃)တွင် အိန္ဒိယအရှေ့မြောက်ပိုင်းရှိ ကမ္ဗောဇသည် ဒုတိယဓညဝတီကို တည်ထောင်ပြန်သည်။ ဤမင်းနန်းသက်(၂၆)နှစ်၊ ဘီစီ(၅၅၄) ခုတွင် ဗုဒ္ဓရှင်တော်မြတ် ရခိုင်ပြည်သို့ ကြွရောက်လာခဲ့သည်မှစ၍ ရခိုင်တွင် ဗုဒ္ဓသာသနာတော်စတင်ခဲ့သည်ဟု အယူရှိကြပါသည်။ ဤသို့ဆိုလျှင် ရခိုင်တို့၏ ဗုဒ္ဓဝါဒအခြေခိုင်မှုနှင့် ရှည်လျားလှသော သမိုင်းကြောင်းကို သိနိုင်ပါသည်။

၂. ၄။ ထို့နောက် အေဒီ (၃၂၇)တွင် တိုင်းစန္ဒြား(ဒွေ့င်စန္ဒြား)သည် ဝေသာလီသို့ ပြောင်းရွှေ့စိုးစံပြီး ဝေသာလီခေတ်ကို တည်ထောင်ခဲ့ပါသည်။ စန္ဒြားမင်းများလက်ထက် ရခိုင်ဝေသာလီသည်လည်း အထူးကြွယ်ဝ၍ ? များခပ်နိုပ်သုံးစွဲခဲ့ကြပါသည်။ ဝေသာလီသည် နတ်ပြည်၏ လုပတင့်တယ်ခြင်းကိုပင် ပြက်ရယ်ပြုနိုင်အောင် လှပသည်ဟု အေဒီ ၈ ရာစုထိုး အာနန္ဒစန္ဒြမင်း ကျောက်စာမော်ကွန်းအရ သိရပါသည်။

၂. ၅။ ထို့နောက် အေဒီ(၈၁၈)တွင် ပဥ္စာမြို့ကို လေးမြို့မြစ်ကမ်းခြေတွင် စတင်တည်သည်မှစ၍ ခေတ်ဟူ၍ ပေါ်ပေါက်လာခဲ့ပါသည်။ ဆက်လက်၍(၁၁၀၃)ခုတွင် ပုရိန်၊ (၁၁၆၃)တွင် နေရဉ္စရာ (၁၂၅၁) လောင်းကြက်မြို့တော် အသီးသီးဆက်ခံပေါ်ထွန်းခဲ့ပါသည်။ ထိုပဥ္စာ၊ ပုရိန်၊ နေရဉ္စရာ၊ လောင်းကြက်လေးခုပေါင်းကို ခေတ်ဟုဆိုပါသည်။ ထို့နောက် လောင်းကြက်ခေတ်၏နောက်ဆုံးမင်းဖြစ်သော မင်းစောမွန်သည် (၁၄၃၀)ခုတွင် မြောက်ဦးမြို့တော်ကို တည်ထောင်၍ ပြောင်းရွှေ့နန်းစိုက်ကာ မြောက်ဦးခေတ်ကို စတင်ခဲ့ပါသည်။ ဆိုပါလျှင် မြောက်ဦးရွှေမြို့တော်၏ ရှည်လျားလှသော သမိုင်းအကျဉ်းကို သိနိုင်ပါသည်။

၂. ၆။ မြောက်ဦးမြို့တည်ထောင်ခြင်းနှင့်ပတ်သက်၍ ကောဇာသက္ကရာဇ် (၇၉၂) (ခရစ်နှစ် ၁၄၃၀)ခုနှစ်တော်သလင်းလဆန်း(၁)ရက်၊ စနေနေ့၊ ကန်လဂ်၊ ကန်စန်းကြုံကြိုက်သောအချိန်၊ နာရီ၊ မိနစ်၊ စက္ကန့်တွင် ဘုရင်မင်းစောမွန်တည်ထောင်ခဲ့သော မြို့ဖြစ်သည်ဟု ဖော်ပြကြပါသည်။ ရခိုင်မြို့တည် ဗိသုကာကျမ်း၌ ဖော်ပြထားသည်မှာ တစ်ရာကိုးဆယ်၊ ခွန်းဝယ်နှစ်ဖော်၊ လတော်သလင်း၊ လျှံဝင်းထွန်းညီး၊ ထွက်ပြီးနေတက်၊ ဆန်းတစ်ရက်၌ မြောက်ဦးမြို့သာ၊ တည်ခြင်းရကား၊ တောင်ညိုကုက္ကား၊ နှစ်ပါးတူညို၊ ဘုမ္မိနက်သန်၊ ကြံအင်သင့်ရာ၊ ယင်းသည်လည်း၊ အာကာ အင်သီးထားတုံပြီးမှ၊ တည်ထွေမြို့နန်း၊ ကန်စမ်းကန်လက်တစ်ထောင်သက်ကို၊ မပျက်ထိုရော်၊ တက်သော်ကား အရာထောင်

သောင်း ကိန်းခမ်းအောင်း၏’ဟူ၍ဖြစ်ပါသည်။

၂. ၇။ မြောက်ဦးဟု အမည်သမုတ်ခြင်းနှင့် ပတ်သက်၍လည်း ထိုမြို့ကိုတည်သောအခါ တောင်ညိုတောင်နှင့် ကုက္ကားတောင်နှစ်လုံးကို တူးဖော်ညှိနှိမ့်သည့်ကာလ ရွှေဥဒေါင်း?ကို မျောက်စောင့်နေသည်ကိုတွေ့သောကြောင့် မျောက်ဟုသမုတ်စေခဲ့သည်။ ထို့နောက်တွင် မြောက်ဦးဟု ခေါ်တွင်ကြပါသည်။ ယခုခေတ် သမိုင်းဆရာများကလည်း မြောက်ဦးဟု အမည်ပေးရခြင်းမှာ အဦးဆုံးပြီးမြောက်အောင်မြင်သော ဒေသဖြစ်သောကြောင့်ဟု ယူဆကြပါသည်။ နောက်တစ်ချက်မှာကား မြောက်ဦးမြို့သည် လောင်းကြက်မြို့၏ မြောက်ဘက်စူးစူး၌ တည်ရှိသည့်အတွက်ကြောင့်ဖြစ်သည်ဟု ယူဆကြကြောင်း သိရပါသည်။

၂. ၈။ မြောက်ဦးခေတ်တွင် မင်းစောမွန်(၁၄၃၀)လက်ထက်မှသည် နောက်ဆုံးမင်းဆက်ဖြစ်သော မင်းမဟာသမ္မတရာဇာ(၁၇၈၅)ထိ မင်းဆက်(၄၈)ဆက်တို့တွင် မင်းဗာကြီး(ခေါ်)မင်းဗင် (၁၅၃၁-၁၅၅၃)၏လက်ထက်သည် အစည်ကား၊ ဖွံ့ဖြိုးဆုံးကာလပင်ဖြစ်ပါသည်။ ထိုသို့မြောက်ဦးခေတ်၏ ရွှေရောင်လွှမ်းသောကာလများကို မင်းဗာဘုရင်ကြီးသည် တိုင်းပြုပြည်ပြု ရွှေမျဉ်းဓမ္မသတ်ကျမ်းပြု သျှင်ငယ်ဆရာဦးမြဝ၊ ပညာရှိအမတ်ချုပ်ကြီး မဟာပညာကျော်တို့၏ အကူအညီဖြင့် အသက်သွင်းဖန်ဆင်းပေးခဲ့ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထိုခေတ်အချိန်အခါက မြောက်ဦးမြို့၏အခြေအနေသည် အပြည်ပြည်ဆိုင်ရာရောင်းဝယ်ဖောက်ကားသည့် မြို့ကြီးတမျှစည်ပင်ခဲ့ပါသည်။ သဘာဝရေမြေအနေအထားအရ ရေလမ်းခရီးအားဖြင့် အထူးဆက်သွယ်သွားလာရ လွယ်ကူသည်။ ထို့ကြောင့် ပဲခူး၊ မုတ္တမ၊ ဘင်္ဂလား၊ သီဟိုဠ်၊ ယိုးဒယား၊ စမ္မာ(ဗီယမ်နမ်နှင့် ယိုးဒယား)ဒေသများနှင့် ကူးလူးဆက်ဆံခဲ့သည်သာမက ဟော်လန်၊ ပေါ်တူဂီ၊ စပိန်၊ ဒတ်ချ်ကုန်သည်များနှင့်လည်း ရောင်းဝယ်ဖောက်ကား ဆက်ဆံခဲ့ပါသည်။ ဤသို့ ကုန်သွယ်ရေး၌ ရခိုင်မင်းဘွဲ့တံဆိပ်ပါ ရွှေဒင်္ဂါး၊ ငွေဒင်္ဂါးများခပ်နှိပ်သုံးစွဲခဲ့ကြပါသည်။ ဖွံ့ဖြိုးလာပြီး လူနေမှုအဆင့်အတန်း အထူးမြင့်မားလာကာ ဘာသာ၊ သာသနာ၊ ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာများ ထွန်းပြောင်မြင့်မားခဲ့ပါသည်။ ဤသို့ကုန်သွယ်ရေးလွယ်ကူပါသော်လည်း မြောက်ဦးသည် တောင်ကုန်းထူထပ်သည့် ဒေသတွင်းတည်ခြင်းနှင့် စစ်တပ်အင်အားတောင့်တင်းသည့်အတွက် ရန်သူများ အလွယ်တကူမဝင်ရောက်နိုင်ချေ။ ခနဥစ္စာကြွယ်ဝမှုကြောင့် ရခိုင်တပ်မတော်သည်လည်း ဘင်္ဂလားပင်လယ်ကမ်းခြေတွင် အကောင်းဆုံးခံတပ်မြို့ တစ်မြို့ဖြစ်ကြောင်း သိရှိရပါသည်။ မြောက်ဦးမြို့တော်၏ ပမာဏနှင့် ကြွယ်ဝချမ်းသာမှုမှာ ကမ္ဘာ့အနောက်ဘက်ရှိ အမ်စတားဒမ်မြို့၊ လန်ဒန်မြို့တော်များနှင့် တူညီကြောင်း နိုင်ငံခြားမှတ်တမ်းများ၌ တွေ့ရသည်။

၂. ၉။ ဤသို့အခြေအမြစ်ခိုင်မာလှသော မြောက်ဦးမြို့၏ သမိုင်းနောက်ခံများသည် ပြောင်မြောက်သော ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာကောင်းများ ရှင်သန်ပေါက်ဖွားဖို့ရာ ရေသောက်မြစ်ပင်ဖြစ်သည်။ ဤအတိတ်မှ သမိုင်းဖြစ်ရပ်များသည် ဝေးလွင့်ဝေဝါးစွာ ကျန်ရစ်ခဲ့ပြီဖြစ်သော်လည်း တောင်ပေါ်မြေပြန့်နေရာလပ်မကျန် ဘုရားစေတီပုထိုးပေါင်းများစွာတို့နှင့်တစ်ကွ (၁၉)မိုင်မျှရှည်သော မြို့ရိုး၊ မြို့တံခါး၊ ကျုံး၊ ခံတပ်၊ နန်းတော်ရာအကြွင်းအကျန်များမှ ယနေ့တိုင် အထင်အရှား သက်သေပြုလျှက်ရှိနေပါသည်။ ထိုကျန်ရစ်သောစေတီ၊ ပုထိုး၊ ဗုဒ္ဓသာသနိကဆိုင်ရာ အဆောက်အဦးတို့၏ ဗိသုကာလက်ရာများမှာ အံ့မခန်းဖြစ်၍ အများစုမှာ ကျောက်ဖြင့်တည်ဆောက်ထားခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ ဥာဏ်တော်ရွယ်ရွယ်စားစားရှိသော ကျောက်ဆင်းတုတော်များနှင့် ကျောက်ဆစ်အနုပညာလက်ရာတို့မှာလည်း လေ့လာ၍မကုန်နိုင်အောင် နေရာအနှံ့တည်ရှိနေပါသည်။ ထိုအင်အားပါ၍ ခိုင်ခန့်လှသော ရခိုင်ရှေးဟောင်းလက်ရာအမွေအနှစ်များသည် အတိတ်မှရခိုင်တို့၏ မာန်ပါလှသော အမျိုးသားရေးစိတ်ဓာတ်၊ အင်အားကြီးမားခိုင်ခန့်သည့် နိုင်ငံအသွင်အပြင်တို့ ထင်ဟပ်လေရော့သလားဟု ထင်မြင်မိပါသည်။ ထို့ကြောင့်ပင်လျှင် ရခိုင်မင်းတို့၏ နောက်ဆုံးနန်းစိုက်ရာ မြောက်ဦးရွှေမြို့တော်ကြီးသည် ရခိုင်တစ်မျိုးသားလုံးအတွက် ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာသမိုင်းစာအုပ်အဖြစ် တင်စားနိုင်သလို အမိပြည်ထောင်စုမြန်မာနိုင်ငံတော်ကြီး၏ ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာသမိုင်းစာမျက်နှာသဖွယ်လည်း တင်စားနိုင်ပါသည်။ ထိုနိုင်ငံသမိုင်း စာမျက်နှာပေါ်တွင် လိုအပ်နေသော ကွက်လပ်များကို ဖြည့်ဆည်းပေးမည့် သုတေသနပညာရှင်များ၊ လေ့လာလိုသူဝါသနာရှင်များကို အစဉ်သဖြင့် မျှော်လင့်ရင်း အရှင်ဇာဂရိယ စီရင်တော်မူသော အောက်ပါကဗျာဖြင့် ဖိတ်ခေါ်အပ်ပါသည်။

ဖိတ်ခေါ်ပါသည်”

လောင်ကြွတ်နန်းစံ ၊ မင်းစောမွန်
ဘုန်းကံမဏ္ဍိုင် ၊ လွှမ်းချိန်တိုင်
ရခိုင်ညွန့်ဖူး ၊ မြို့မြောက်ဦး
တည်ဖူးထားလေ ၊ တည်ထားလေ
တိုင်းသားပြည်သူ ၊ မြောက်ဦးလူ
ရှေ့မူထင်ရှား ၊ ရေတွက်ငြား
တင်းဝါးပန်းခိုင် ၊ တမြိုင်မြိုင်
ရှိခဲ့ဖူးလေ ၊ ရှိခဲ့လေ
နောင်လာမင်းစဉ် ၊ ဆက်ပြုပြင်
သဇင်ပန်းခိုင် ၊ တမြိုင်မြိုင်
ရှိခဲ့ဖူးလေ ၊ ရှိခဲ့လေ
ခေတ်ပြိုင်သာသနာ ၊ ထေရ်သံဃာ
ဝါဝါဝင်းဝင်း ၊ မြစ်သို့ဆင်း
မှီတင်းသံဃာ ၊ ကျောင်းဝိဟာ
လွန်စွာများမြောင် ၊ အဆောင်ဆောင်
သုံးထောင်ခုနှစ်ရာ ၊ သုံးဆယ်သာ
သမိုင်းမှာထင်ရှား ၊ စာဆိုများ
ထင်ရှားရှိလေ ၊ ရှိပါလေ
သမ္မာဘုန်းကြွယ် ၊ မင်းဆက်နွယ်
လေးဆယ့်ရှစ်ဆက် ၊ ရာဇဝင်ဖွင့်
ရှေးဟောင်းမွေနှစ် ၊ နန်းရာစစ်
ဖိုးထိုက်နဋ္ဌ ၊ ကြီးမားကြ
စေတီဘုရား ၊ ကျောင်းပျက်များ
တံတိုင်းပျက်ပြို ၊ များထိုထို
သိလိုတစ်ခေါက် ၊ အလည်ရောက်
မျက်မှောက်ထင်ရှား ၊ လက်တွေ့အား
လေ့လာခဲ့ပါ ၊ လာခဲ့ပါ။

အရှင်ဇာဂရိယ
(ကိုသံချောင်း–ကျောက်ဖြူ)

အခန်း(၃)

သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီး၏ သမိုင်းအကျဉ်း

၃. ၁။ သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီး၏ သမိုင်းအကျဉ်းကို တင်ပြရာ၌ ၎င်းတည်နေရာဖြင့် ဦးစွာတင်ပြအပ်ပါသည်။ ရခိုင်ရှေးဟောင်းအမွေ သမိုင်းသက်သေများထဲမှ တစ်ခုဖြစ်သော သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးသည် မြောက်ဦးမြို့နန်းရာကုန်းမှ မြောက်ဘက်မိုင်ဝက်မျှအကွာတွင် တည်ရှိပါသည်။ ဖိုးခေါင်တောင်ကြီး၏အနောက်ဘက်ခြမ်းကို ခါးလယ်မှ မြေညှိထားသောကုန်းပေါ်တွင် တည်ဆောက်ထားခြင်းဖြစ်ပြီး ထိုကုန်းမြင့်သည် မြေညီပြင်မှ ပေ(၄၀)မျှမြင့်ပါသည်။

၃. ၂။ ပုထိုးတော်ကြီး၏အကျယ်အဝန်းမှာ အလျား(၁၆၀)ပေ၊ အနံ (၁၂၄)ပေ၊ ဉာဏ်တော်(၈၆)ပေ မြင့်ပါသည်။ မြောက်မှတောင်ဘက်ထိ ကာရံထားသော အုတ်တံတိုင်း၏အရှည်မှာ (၁၈၀)ပေ ရှိပါသည်။ အရှေ့မှ အနောက်သို့ကား (၂၂၅)ပေရှည်သော တံတိုင်းကြီးဖြင့် ကာရံထားပါသည်။ အရှေ့နှင့်အနောက်၊ ဝဲယာတစ်ဘက်တစ်ချက်စီ၌ စေတီငယ်များကို အကွာအဝေးညီစွာ တည်ထားပါသည်။ ထိုစေတီများကြား၌ အမြင့်(၃)ပေခွဲကျော်၊ ဖြက်(၃)ပေခန့်ရှိ မျက်နှာနှစ်ဘက်တွင် ကျောက်ဆစ်ရုပ်ကြွများပါသော ကျောက်ချပ်များရှိသည်။ ဘုရား၏အနောက်ဘက်၊ မြောက်ဘက်နှင့် တောင်ဘက်တံတိုင်းတို့တွင် မုခ်ဝလိုဏ်ပေါက်(၈)ခုစီရှိ၍ အနောက်ဘက်တွင် (၄)ခုရှိပါသည်။ မုခ်ဝ တစ်ခုစီမှာ အမြင့်(၃)ပေ (၁၀)လက်မရှိပါသည်။ ထိုမုခ်ဝတစ်ခုစီတွင် ဆင်းတုတော်(၂)ဆူစီထားရှိ၍ တစ်ဆူမှာ အပြင် ဘက်သို့ မျက်နှာမူ၍ ကျန်တစ်ဆူမှာ အတွင်းဘက်သို့ မျက်နှာမူကာ ကျောချင်းကပ်တည်ထားပါသည်။ ထိုရုပ်ပွားတော် များမှာ အပြင်ဘက်စင်္ကြံနှင့် ပဥ္စမလိုဏ်ပတ်လမ်းကြားတွင် တည်ရှိခြင်းဖြစ်သည်။ စတုတ္ထလိုဏ်ပတ်လမ်းတစ်လျှောက် တောင်အနောက်၊ မြောက်ဘက်သုံးမျက်နှာစလုံး(၃၁၂)ပေရှည်သည့် ကျောက်နံရံများတွင် ကျောက်ဆစ်ရုပ်ကြွလက်ရာများ ရှိပါသည်။

၃. ၃။ ပုထိုးတော်ကြီး၏ ပုံသဏ္ဍာန်မှာ ဝေသာလီခေတ် ကျောက်စတူပါပုံမျိုးဖြစ်ပြီး အားလုံးနီးပါး သဲကျောက်ဖြင့်တည်ထားခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ ဓာတုဂဗ္ဘ(ခေါ်)ဓာတ်တော်တိုက်မှာ ကုဗပုံသဏ္ဍာန်ရှိပါသည်။ သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီး၏ ဂန္ဓကုဋိတိုက်တည်ရှိရာ ဂူဥမင်ကို ဝင်္ကပါသဖွယ် လိုဏ်ပတ်လမ်း(၅)ထပ်ဖြင့် တည်ဆောက်ထားပြီး ဝင်္ကပါတစ်ခုလုံး(၄၃၈)ပေရှည်ပါသည်။ ပုထိုးတော်ကြီး၏အလယ်ဗဟိုတွင် အလျား(၁၉)ပေ၊ အမြင့်(၃၀)ပေရှိသော၊ ဂန္ဓကုဋိတိုက်ရှိပြီး ပထမမဏ္ဍိုင်ဖြစ်သည့် ဗုဒ္ဓရုပ်ပွားတော်တည်ရှိပါသည်။ လိုဏ်ပတ်လမ်းများနှင့် ဂန္ဓကုဋိတိုက်အမိုး၏ လေးထောင့်ပေါ်တွင် ဉာဏ်တော်ပေ(၆၀)မြင့်သည့် စေတီတော်တစ်ဆူနှင့် အရန်စေတီ(၂၆)ဆူ တည်ရှိပါသည်။ စေတီအားလုံး၏ပုံသဏ္ဍာန်မှာ ခေါင်းလောင်းမှောက်ပုံစံမျိုးပင် ဖြစ်ပါသည်။ ပုထိုးတော်ကြီး၏အနောက်ဘက်တွင် မြောက်ဦးဘုရင်မင်းမြတ်တို့ကို ဘိသိက်မခံယူမီ မကိုဋ်တော်ဆောင်း၍ မင်္ဂလာတရားနာယူသော အဆောင်တစ်ခုနှင့် ဥပုသ်ဆောင်တစ်ခုရှိပါသည်။

၃. ၄။ သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီး၏ သမိုင်းကြောင်းကို ဖော်ပြရပါလျှင် သျှစ်သောင်းဘုရားတည် ဒါယကာမင်းဗာကြီး(၁၅၃၀-၁၅၅၃)ဖြင့် စတင်နိဒါန်းချီမှ ပြည့်စုံမည်ဖြစ်ပါသည်။ မြောက်ဦးမင်းဆက်(၁၂)ဆက်မြောက်ဖြစ်သော မင်းဗာကြီးသည် မြောက်ဦးမြို့တည် ဒုတိယမင်းဆက်အဖြစ် ထင်ရှားခဲ့ပါသည်။ ငယ်မည်မှာ ဘစောသီရိဖြစ်ပြီး မင်းလှရာဇာစောမွန်နှင့် မိဖုရားစောနန္ဒီတို့၏ သားရတနာဖြစ်ပါသည်။ နန်းတက်သက္ကရာဇ်မှာ (၈၉၃)ခု၊ ခရစ်နှစ် (၁၅၃၀)ဖြစ်၍ သီရိသူရိယစန္ဒမဟာဓမ္မရာဇာဘွဲ့ခံ ဘုရင်မင်းမြတ်ဖြစ်ပါသည်။ မိဖုရားမှာ ဖွားမင်းစောဖြစ်သည်။ ငယ်စဉ်မှပင် မိဘဆရာသမားနှင့် ဘာသာတရားကို ကိုင်းရှိုင်းရိုသေသူ၊ စိတ်ကောင်းနှလုံးမြတ်ရှိသူအဖြစ် ကျော်ဇောခဲ့ပါသည်။ အုပ်ချုပ်မင်းလုပ်သောအခါ၌လည်း မြောက်ဦးခေတ်၏စီးပွားရေး၊ ယဉ်ကျေးမှု အနုပညာ၊ ဘာသာသာသနာ၊ လူမှုရေး၊ ကိုယ်ကျင့်တရား စသည့်တို့ အထွတ်အထိပ်သို့ရောက်အောင် ဆောင်ကြဉ်းပေးခဲ့သည့် ဘုန်းတန်ခိုးကြီး ရှင်ဘုရင်တစ်ပါးလည်း ဖြစ်ပါသည်။ ဤသို့ တိုင်းကျိုးပြည်ကျိုးပြုလုပ်ငန်းများကို ဆောင်ရွက်ကြရာ၌ သျှင်ငယ်ဆရာ ဦးမြဝ၊ ပညာရှိအမတ်ချုပ်ကြီး မဟာပညာကျော်(မြတ်သာထွန်း)တို့က မင်းဗာဘုရင်အား အစွမ်းကုန်ပါရမီဖြည့်ပေးခဲ့ကြပါသည်။ နေရာအနှံ့အပြား၌လည်း ဘုရား၊စေတီပေါင်းမြောက်များစွာ တည်ထား၍ သာသနာရောင်ဝါလွှမ်းခြုံစေခဲ့ပါသည်။

၃. ၅။ ထိုဘုရားစေတီပေါင်း မြောက်များစွာအနက် အထင်ကရရှိလှသော သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးကို

(သက္ကရာဇ် ၈၉၇)အေဒီ(၁၅၃၅)ခုတွင် မင်းဗာဘုရင်ကြီးက ရန်အပေါင်းကို အောင်မြင်သည့်အထိမ်းအမှတ်အဖြစ် တည်ထားခဲ့ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ရန်အောင်ဇေယျပုထိုးတော်ကြီးဟုလည်းခေါ်ပြီး သိမ်သမုတ်တိုင်များပါရှိ၍လည်း သျှစ်သောင်းသိမ်တော်ကြီးဟုလည်း ခေါ်ဝေါ်ကြပါသည်။ ဤပုထိုးတော်ကြီးကို တည်ဖို့ဖြစ်ပေါ်လာရသည့်အကြောင်းမှာ မင်းဗာဘုရင်ကြီး ထီးနန်းရပြီး တစ်နှစ်အကြာတွင် ရှင်မြဝါနှင့်မဟာပညာကျော်တို့က ကုလားသူရတန်ထံပေးအပ်ခဲ့ရသော ဘင်္ဂါ(၁၂)မြို့ကို ပြန်လည်သိမ်းပိုက်ရန် အကြံပြုခဲ့ကြသည်။ ထို့ကြောင့် ဘင်္ဂါ(၁၂)မြို့ဖြစ်သော မောက်သူဇာ၊ ဒက္ကာ၊ ဂန်ဘီလာ၊ သီလတ်၊ ပဋိက္ကရား၊ စစ်တကောင်း၊ ဝေါ်တပလ္လင်၊ ကံသာ၊ တိလင်္ဂါ၊ အင်္ဂါသာရ၊ ဘရရီဆာရ်၊ ရောင်ပုရ်စသည်တို့ကို သက္ကရာဇ် (၈၉၄)ခုတွင် အောင်နိုင်ခဲ့ပါသည်။ ထို့ကြောင့် သူရတန်မင်းက သမီးတော်ပန်ဆီဒါလ် (ပဲသီဒါ)ကို အခြွေအရံများနှင့်တကွ ဆက်သခဲ့၍ ရခိုင်သို့ယူဆောင်လာခဲ့ရသည်။ သို့သော်လည်း မင်းသမီးကို နန်းတွင်း၌မထားဘဲ အဆောင်အယောင်များနှင့်တကွ ကုလားတန်မြစ်ဝရှိ ကျွန်းတစ်ခုလုံးတွင် သီးခြားနန်းဆောက်၍ ထားခဲ့ပါသည်။ ဤတွင် ဘုရင်မင်းဗာကြီး၏အမျိုးသီလဂုဏ်ကို စောင့်ထိန်းသည့် သစ္စာနှင့်စိတ်ဓါတ်တို့ကို ချီးကျူးလေးစားဖွယ် တွေ့ရှိနိုင်ပါသည်။

၃. ၆။ စစ်အောင်ပြီးနောက် ဘုရင်ကြီးသည် ဗုဒ္ဓဂါယာသို့သွားရောက်ကာ ကုသိုလ်ကောင်းမှုပြုခဲ့သည်။ စောင့်ရှောက်သူကင်းမဲ့နေသော ဗုဒ္ဓ၏သီရိပါဒခြေတော်ရာကိုလည်း ရခိုင်သို့ပင့်ဆောင်လာခဲ့သည်။ ပင့်ဆောင်လာသော ဓါတ်တော်ဓမ္မတော်တို့ကို ဌာပနာပြီးစေတီတည်ရန် ဆရာတော်များ၊ ပညာရှိအမတ်များနှင့် တိုင်ပင်ညှိနှိုင်းခဲ့ပါသည်။ ထို့နောက် အေဒီ(၁၅၃၅) သက္ကရာဇ်(၈၉၇)ခု၊ လဆန်း(၁)ရက်နေ့တွင် ပုထိုးတော်ကြီးကို စတင်တည်ခဲ့ပါသည်။ သျှင်ငယ်ဆရာ ဦးမြဝါမှ ပန္နက်ချပေးခဲ့ခြင်းဖြစ်ပြီး ပန္နက်ရိုက်စဉ်ကပင် ‘အပြည်ပြည်ကို သျှင်ငယ်ရစ်ဝန်းအေးမှုထမ်း’ဟု မြွက်ဆိုခဲ့၍ ကမ္ဘာတစ်ခုလုံး အေးချမ်းမှုရရှိစေရန် ရည်ရွယ်ခဲ့ပါသည်။

၃. ၇။ နောင်လာသျှစ်သောင်းဘုရားများကို ရည်စူး၍ တည်ခဲ့ခြင်းကြောင့် သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးဟု ခေါ်တွင်စေခဲ့ပါသည်။ တချို့သမိုင်းတွင် ဓမ္မခန္ဓာပေါင်း ရှစ်သောင်းလေးထောင်ကိုရည်စူး၍ တည်ခဲ့ခြင်းကြောင့်ထိုသို့ ခေါ်တွင်ခဲ့ကြောင်း ဖော်ပြပါသည်။ ထို့နောက်တွင် ကုလားရန်နှင့် ပေါ်တူဂီရန်များကို အောင်မြင်သည့်အထိမ်းအမှတ် အဖြစ် ရန်အောင်ဇေယျပုထိုးတော်ကြီးဟု ခေါ်တွင်ကြောင်းလည်း သိရပါသည်။ ရုပ်ကြွရှိသော စင်္ကြံလမ်းတစ်လျှောက်၌ ဝသုန္ဒြေ၊ ဝသုန္ဒြာရုပ်တုများကို ကြားလမ်းခုလတ်တိုင်း၌ စိုက်ထူသိမ်သမုတ်ထား၍ ရှစ်သောင်းသိမ်တော်ကြီးဟုလည်း ခေါ်ပါသည်။ ၎င်းပုထိုးတော်ကြီး၏ ထုထည်ကြီးမားမှု၊ ကျောက်ဖြင့်တောင်လမ်းခုလတ်ကို အသုံးပြု၍တည်ထားမှု၊ ကုန်းတော်မပြိုကျစေရန် ကျောက်တုံးတို့ဖြင့် အားဖြည့်တည်ထားမှု၊ လိုဏ်ထပ်များပါဝင်မှု စသည်တို့ကြောင့် အချို့ သုတေသီတို့က ခံတပ်ဟု လွဲမှားစွာ ထင်မြင်ယူဆခဲ့ကြကြောင်း သိရပါသည်။

၃. ၈။ ဤပုထိုးတော်ကြီးကိုတည်ရာတွင် ပန်းရံဆရာတစ်ထောင်ဖြင့် တစ်နှစ်ကြာအောင် တည်ခဲ့ပြီး တစ်ရာ့ ရှစ်ခန်းသောဌာပနာတို့ကို မြေအောက်တွင် စီရင်ပြီး မဏ္ဍိုင်ငါးရပ်ဖြင့် တည်ခဲ့ပါသည်။ ထိုအဓိပတိမဏ္ဍိုင်ငါးရပ်မှာ-

(က) ပထမ မဏ္ဍိုင် (သဗ္ဗညုမြတ်စွာဘုရား၏ ဆင်းတုတော်ပုံ)
(ခ) ဒုတိယမဏ္ဍိုင် (ပြဟ္မာမင်းမှ အလောင်းတော်အား ကြာသက်န်းလှူပုံ)
(ဂ) တတိယမဏ္ဍိုင် (သိကြားမင်း ဇရာဝဏ်ဆင်တော်စီးနေပုံ)
(ဃ) စတုတ္ထမဏ္ဍိုင် (စတုလောက ပါလနတ်မင်းပုံ)
(င) ပဥ္စမမဏ္ဍိုင် (ဒါယကာ မင်းဗာဘုရင်၏ပုံ)တို့ဖြစ်သည်။

ထိုသို့တည်ထားရာတွင် နာယယံ၊ ဗိသနိုးစသော ဟိန္ဒူနတ်ရုပ်တို့ကိုလည်း တွေ့နိုင်၍ ကုလားရန်ကို အောင်နိုင်သည်က တစ်ကြောင်း၊ ဟိန္ဒူတို့ဦးခိုက်ရာ ဖြစ်စေခြင်းကြောင့်ဟု ဆိုပါသည်။ ၎င်းကိုလိုဏ်ထပ် (၂)ထပ်ဖြင့် တည်ထား၍ အတွင်းဘက် စတုတ္ထလိုဏ်ပတ်လမ်းရှိ နံရံတွင် ကျောက်ဆစ်ရုပ်စုံများရှိသည်။ ၎င်းရုပ်စုံများမှာ-ဗုဒ္ဓဝင်၊ ငါးရာ့ငါးဆယ်၊ ရခိုင်ယဉ်ကျေးမှုရေးရာ စသည်ဖြင့် ဗဟုသုတဘဏ်တိုက်သဖွယ် နံရံပြည့်ထုဆစ်ထားပါသည်။ အချိန်ကာလတို့များစွာ ဖြတ်ကျော်ပြီးသည့်တိုင် တိတ်ဆိတ်စွာဖြင့် ဗဟုသုတသင်ခန်းစာများက ယနေ့တိုင် လူသားများကို အကျိုးပြုရှင်သန် နေဆဲဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဘုရားဖူးရုံမှသာမက လောကီလောကုတ္တရာ(၂)ဖြာသော အကျိုးစီးပွားကို ရအောင်ထည့် သွင်းစဉ်းစားတတ်ပေသော မင်းဗာဘုရင်နှင့် ပညာရှိမှူးကြီးမတ်ရာတို့၏ အတွေးဉာဏ်ထက်မြက်မှုမှာ ယနေ့တိုင် လူသားတို့ကို အကျိုးပြုကုသိုလ်ယူနေဆဲပင် ဖြစ်ပါသည်။

၃. ၉။ ဤသို့ဖြင့် သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးသည် ရခိုင်ပြည်နယ်တွင်ရှိသော စေတီပုထိုးများထဲတွင် ထူးခြား

ဆန်းပြားသည့် ပုထိုးတော်အဖြစ် လူအများ၏ စိတ်ဝင်စားခြင်းကို ခံရပါသည်။ ထို့ပြင် ဘုန်းလက်ရုံးနေလပမာ ထွန်းလင်းခဲ့သည် ရခိုင်မင်းများ၏ အရှိန်အဝါ၊ တောင့်တင်းခိုင်မာသည့် အတိတ်ခေတ်အခြေအနေတို့ကို ထုထည်တောင့်တင်း၍ အင်အားပါလှသော ဤသျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးမှ သက်သေခံ၍ ကမ္ဘာ့အလယ်တွင် ဝံ့ကြွားဂုဏ်ယူစရာပင် ဖြစ်ပါသည်။

အခန်း(၄)

သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများ၏ ပုံသဏ္ဌာန်များကို လေ့လာချက်

၄. ၁။ ရုရှားလူမျိုး ရှေးဟောင်းသုတေသီ ဒေါက်တာမွန်းဂိတ် (Dr. Mon Gait)က မြေကြီးသည် စာအုပ်ဖြစ်ပြီး ရှေးဟောင်းဝတ္ထုပစ္စည်းများမှာ စာသားစာပိုဒ်များပင်ဖြစ်သည်ဟု ဆိုခဲ့ပါသည်။ ဤသို့ဆိုလျှင် သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများကို လေ့လာခြင်းသည် အတိတ်ကာလဆီမှ အဖိုးတန်လှသော စာသားစာပိုဒ်များကို ပြန်လှန်လေ့လာသကဲ့သို့ပင် ဖြစ်ပါသည်။ ဤသို့လှန်လှောလေ့လာရာ၌ များပြားကျယ်ပြောလှသော အဓိပ္ပါယ်နက်နဲလှသော စာသားစာပိုဒ်များဖြစ်ကြပေရာ စာတမ်းရှင်အနေဖြင့် ဉာဏ်မီသမျှ စုစည်းတင်ပြရခြင်းဖြစ်ပါကြောင်း ဦးစွာဝန်ခံအပ်ပါသည်။ မြောက်များလှစွာသော ကျောက်ဆစ်ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများအနက် စတုတ္ထလိုဏ်ပတ်လမ်းတစ်လျှောက်ရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများမှ သင့်တော်ရာအဆင်ပြေရာကို ထုတ်နုတ်တင်ပြခြင်းဖြစ်ပါ၍ နောက်နောင်၌ ဤထက်ပြည့်စုံကျယ်ပြန့်စွာ လေ့လာနိုင်မည့် လေ့လာသူများကိုလည်း အထူးပင်ကြိုဆိုမျှော်လင့်ပါကြောင်း တင်ပြလိုက်ရပါသည်။

၄. ၂။ ဤသျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများကို လေ့လာခြင်းသည် ရခိုင်ကြေးမုံပြင်ကို လေ့လာရသကဲ့သို့ပင်ဖြစ်သည်။ ထိုရုပ်လုံးရုပ်ကြွများသည် သဲကျောက်များကို ပန်းတမော့ပညာဖြင့် ထုဆစ်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထိုလိုအပ်သော သဲကျောက်များကို ရခိုင်ပြည်နယ် ပေါက်တောမြို့နယ်မှ ရရှိခဲ့ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ မြောက်ဦးသို့သယ်ယူရာ၌ ထိုသဲကျောက်များကို အကြမ်းထုဆစ်ပြီး ရေလမ်းမှတစ်ဆင့် သယ်ယူခဲ့ကြကြောင်းကို သိရပါသည်။ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများထုဆစ်ရာ၌ ကွဲနို့နှင့်စိမ်ပြီး လိုရာပုံသွင်းခဲ့ခြင်းဖြစ်ကြောင်းလည်းသိရပါသည်။ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများရှိရာကျောက်ချပ်များကိုလည်း ညီညီညာညာတိတိပပ ဖြတ်ထားသော ကျောက်ချပ်များတစ်ခုနှင့်တစ်ခု ဆက်ထားခြင်းဖြစ်သည်။ ထိုကဲ့သို့ပင် ပုထိုးတော်ကြီးတစ်ခုလုံးရှိ ကျောက်ချပ်များကို ကြီးသေးအလိုက် ဆက်စပ်ထားပြီး ရခိုင်ရိုးရာအင်္ဂတေ စပ်နည်းကို အသုံးပြုခဲ့ကြောင်း သိရပါသည်။ အလွန်ပင်စွဲမြဲခိုင်မာလှသော ထိုအင်္ဂတေစပ်နည်းမှာ အုံးတူသတ္တာ၊ နဝကျွဲကော်၊ သုံးဖော်ဥသျှစ်၊ တစ်သဖန်းခါး၊ ပဉ္စတင်လဲ၊ ထုံးနှင့်သဲကိုအမျှရောလေ၊ ကျောက်ဖြစ်တေ ဟူသော လင်္ကာအတိုင်း ဖြစ်ပါသည်။ ထိုလင်္ကာ၏အနက်ကို ပြန်ရှင်းရသော် အုံးတူခေါ် ခေါ်လျှော်အုံးဒရူရွက်၊ အခေါက်ခုနှစ်ဆ၊ ကျွဲကော်ကိုးဆ၊ ဥသျှစ်ခေါ်ဝရသီကျိုရေ သုံးဆ၊ သဖန်းခါးကျိုရေတစ်ဆ၊ တင်လဲ(သကာ)ငါးဆတို့ကို ရောစပ်သော အလေးချိန်နှင့်ဆတူ ထုံး၊ သဲတို့ကိုရောလျှင် အင်္ဂတေဖြစ်သည်။ ၎င်းသည် အလွန်မာကျော၍ ခိုင်ခန့်လှသည်မှာ ယနေ့တိုင် အထင်အရှားတည်ရှိတေနသည့် ဘုရားပုထိုးများက သက်သေပင်ဖြစ်ပါသည်။

၄. ၃။ ဆက်လက်၍ လေ့လာရပါလျှင် ဤပုထိုးတော်တွင်းရှိ အံ့မခန်းရုပ်စုံပြတိုက်ကြီးဖြစ်အောင် ထုဆစ်ခဲ့သော ပန်းတမော့ပညာဆိုသည်မှာ အဘယ်နည်းဟုလေ့လာရန် လိုအပ်ပါသည်။ ပန်းတမော့ဆိုသည်မှာ ပန်း(၁၀)မျိုးဝင် အနုပညာထဲတွင် ပါဝင်သည့် လက်မှုအနုပညာတစ်ခု"ပန်း"အနုပညာ၊ "တမော့"ကျောက်ဟူသော မွန်ဘာသာစကားမှ ဆင်းသက်လာခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထိုနှစ်ခုကို ပေါင်းစပ်သောကျောက်ကို ထုဆစ်သော အနုပညာဟု အဓိပ္ပါယ်ရပါသည်။ ထို့အတူ အရှေ့တောင်အာရှနိုင်ငံများဖြစ်သော ထိုင်း၊ လာအို၊ ကမ္ဘောဒီးယား၊ အင်ဒိုင်နီးရှား၊ မလေးရှား၊ ဘာလီကျွန်းစသည့်ဒေသများသို့လည်း ပျံ့ပွားရောက်ရှိခဲ့ပါသည်။

၄. ၄။ ပန်းတမော့ဟူသောအသုံးကို အစောပိုင်းကာလများထိ မတွေ့ရပါပဲ ပုဂံခေတ်ရောက်မှသာလျှင် စတင်တွေ့ရှိခဲ့သည်ဟု ပညာရှင်တို့က သတ်မှတ်ကြပါသည်။ သို့သော် ပျူမြို့ပြနိုင်ငံများမှစတင်၍ ပီပီပြင်ပြင်ဖြစ်ပေါ်ခဲ့သည့် ပန်းတမော့ပညာမှာ ပုဂံခေတ်တွင် အထူးထွန်းကားပြန့်ပွားလာပြီး အင်းဝ၊ကုန်းဘောင်ခေတ်တို့တွင်ကား တီထွင်ဆန်းသစ်မှုများပါ ပါဝင်လာပြီး လွန်စွာတိုးတက်ထွန်းကားလာသည်ကို လေ့လာတွေ့ရှိနိုင်ပါသည်။ ထိုကဲ့သို့ပင် ရခိုင်ပြည်သည်လည်း မြန်မာနိုင်ငံတွင် တည်ရှိသည့်အလျောက် အစောပိုင်း အနုပညာဟန်များသည် အိန္ဒိယဟန်များဖြင့်ဆင်တူနေခဲ့သည်ကို အစောပိုင်းခေတ်များ၏ အနုပညာလက်ရာများမှတဆင့် သိရှိရပါသည်။ ထို့ပြင် ရခိုင်တိုင်းရင်းသားတို့သည် ဗုဒ္ဓဘာသာဝင်များဖြစ်သည့်အလျောက် ရခိုင်၏ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာအများစုသည်လည်း ဗုဒ္ဓ၏ဘဝစာများဖြစ်ပါသည်။ ဆက်လက်၍လေ့လာရပါလျှင် ရခိုင်ဒေသနှင့် အဓိကဆက်သွယ်နေသည့် အိမ်နီးချင်းနိုင်ငံမှာ အိန္ဒိယဖြစ်ပေရာ

၎င်းဒေသ၏ပန်းပညာများ၊ ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာများ အနည်းနှင့်အများ စီးဝင်ခဲ့ခြင်းဖြစ်ဟန်တူပါသည်။

၄. ၅။ သို့သော် မြန်မာလူမျိုး တိုင်းရင်းသားတို့မည်သည် ပင်ကိုယ်အနုပညာအရည်အသွေး ပြည့်ဝသော လူမျိုးများဖြစ်လေရာ နိုင်ငံရေးအရ ကူးလူးဆက်ဆံပြီး ဝင်လာသမျှသော ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာရေးရာအဖြာဖြာတို့ကို လက်သင့်ခံကြိုဆိုခဲ့သော်လည်း မိမိဒေသ၊ လူမျိုးနှင့်သင့်တော်လိုက်ဖက်မည့် ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာအဖြစ်သို့ ပြောင်းလဲ ရပ်တည်ပျိုးထောင်နိုင်ခဲ့ကြပါသည်။ ထို့ကြောင့်ပင် မြန်မာယဉ်ကျေးမှုအနုပညာသည် စိတ်ဝင်စားဖွယ်ဟန်ပန်တို့ဖြင့် ရပ်တည်နိုင်ခဲ့ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဤကဲ့သို့ပင် ရခိုင်ဒေသသို့ဝင်ရောက်လာသော အနုပညာများစွာသည်လည်း မိမိဒေသ လူမျိုးနှင့် လိုက်ဖက်ပြေပြစ်မည့် အနုပညာများအဖြစ်သို့ ပြောင်းလဲခဲ့ကြပါသည်။

၄. ၆။ ဆက်လက်၍လေ့လာကြည့်မည်ဆိုပါလျှင် ရခိုင်ဒေသသည် ဒေသန္တရအားဖြင့် ကျောက်ဆောင်၊ ကျောက်တန်းများ စသည့်သဘာဝအရင်းအမြစ်များကြွယ်ဝရာ ပန်းတမော့ပညာထွန်းကားတည်တံ့ရန် တွန်းအားသဖွယ် ဖြစ်နေခဲ့ဟန် တူပါသည်။ ထို့ပြင် ရခိုင်ဒေသသည် မိုးအလွန်များသော ကမ်းရိုးတန်းဒေသဖြစ်ပေရာ ပြုခဲ့ကြသော ကောင်းမှုကုသိုလ် သာသနိက အဆောက်အအုံ၊ ၎င်းတို့ထဲရှိသော အနုပညာလက်ရာများစွာတို့ကိုလည်း ရေရှည်တည်တံ့ စေရန် ဉာဏ်အမြော်အမြင်ရှိစွာဖြင့် ကျောက်များဖြင့် ရွေးချယ်တည်ဆောက်ခဲ့ခြင်း ဖြစ်ပေလိမ့်မည်။ အမှန်ပင်လည်း ကမ္ဘာတည်သရွေ့ ရှိနေမည့် ကျောက်ဆစ်အနုပညာများစွာကို ယနေ့တိုင် တွေ့မြင်နေရသေးသည်။ ရခိုင်အစောပိုင်း ရာစုခေတ်များ၏ အနုပညာများသည် အိန္ဒိယဟန်ပန်အငွေ့အသက်များ ရှိနေသေးရာမှ ယခုစာတမ်းရှင် တင်ပြသည့် (၁၆)ရာစုခန့်တည် မြောက်ဦးခေတ် သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်တွင်မူ အိန္ဒိယဟန်ပန်လွှမ်းမိုးမှု လုံးဝကင်းလွတ်ပြီး ကိုယ်ပိုင် ဟန်ပန်အနုပညာလက်ရာများမှာ ဆင်ဆင်တူညီနေသည်ကို တွေ့ရှိရပါသည်။ ခေတ်ကာလ အခြေအနေအရ ကူးလူး ဆက်ဆံမှုများရှိခဲ့ရာ အနုပညာရေစီးသည်လည်း တစ်ရေပြင်ညီတည်း စီးဆင်းခဲ့ခြင်း ဖြစ်နိုင်ဖွယ်ရှိပါသည်။ ဤသို့ဖြင့် နိုင်ငံ၏အနုပညာအဆင့်အတန်း၊ ခေတ်ကာလအခြေအနေတို့ကို ဖော်ပြနေသော သမိုင်းတန်ဖိုးကြီးမားစွာဖြင့် ရပ်တည် နေသည့် သျှစ်သောင်းပုထိုးကြီးတွင်းမှ 'ရုပ်လုံးရုပ်ကြွ'များ၏ပုံသဏ္ဌာန်များကို အောက်ပါတိုင်း လေ့လာတင်ပြလိုက်ရပါသည်။

၄. ၇။ 'အရုပ်တစ်ကား စကားတစ်ထောင်'ဟူသည့် ဆိုရိုးစကားသည် မှန်လှပါသည်။ လူပေါင်းမြောက်များစွာ ကို မိမိဆိုလိုချင်သော အချက်ပေါင်းများစွာ၊ ဗဟုသုတ၊ သင်ခန်းစာတို့ကို လိုက်လံနားချဆုံးမဖို့ရာ မဖြစ်နိုင်ပါချေ။ လူဟူသည် တိုက်ရိုက်ပြောဆိုဆုံးမခြင်းထက် သွယ်ဝိုက်သောအားဖြင့် အသိဗဟုသုတတို့ကို ဖြန့်လျှင် တစိမ့်စိမ့်ဖြင့် လက်ခံသဘောပေါက်တတ်သောသဘောရှိသည်။ ဤသဘောတရားအများစုတို့သည် အနုပညာ၌တည်သည်ကို လေ့လာ တွေ့ရှိနိုင်ပေသည်။ ထိုအချက်ကို မြောက်ဦးခေတ်ပညာရှိတို့သည် သဘောပေါက်နားလည်လျက် အမြော်အမြင်ကြီးစွာ ဖြင့် လူသားအပေါင်းတို့၏ သံသရာအမိုက်ဆင်းရဲမှ ရုန်းထွက်စေ၍ သတိသံဝေဂရစေခြင်းငှာလည်းကောင်း၊ မရုန်း နိုင်သေးသော လူသားတို့အားလည်း လောကီဆိုင်ရာ ဆင်ခြင်သတိတရားတို့ကိုရရှိပြီး အကုသိုလ်တရားများကို စင်ကြယ် စေရန် မွန်မြတ်သောစေတနာဖြင့် ကျောက်ဆစ်ရုပ်ပေါင်းများစွာကို ထုဆစ်ခဲ့သည်မှာ ယနေ့ထက်တိုင် ကျေးဇူးပြုလျက် ရှိနေသည်ကို တွေ့နိုင်ပါသည်။ အပြန်အလှန်ဆက်စပ်သောအားဖြင့် ဤကျောက်ဆစ်ရုပ်ကြွများကို ပြောင်မြောက်ထိမိ နားလည်အောင် ဖန်တီးနိုင်သော အသိဉာဏ်၊ ဖန်တီးနိုင်မှုစွမ်းအား (Creative Power) အဆင့်မနိမ့်ကျသော အနုပညာရှင်တို့၏ အဆင့်အတန်းကိုလည်း အလိုအလျောက်လှစ်ပြသကဲ့သို့ ရှိနေပါသည်။ ဤသျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီး အတွင်းသို့ ဝင်ရောက်ဖူးမြော်ပြီးပါက အသိတရားတစ်စုံတရာကို ရရှိသွားစေရန်ရည်ရွယ်သည့် သဘောတရားတို့သည် အဆင့်မြင့်တွေးခေါ်နိုင်သည့် ရှေးရခိုင်ပညာရှိတို့၏ အသိဉာဏ်အဆင့်မြင့်မားမှုနှင့် အနုပညာတို့၏ ပူးပေါင်းမှုရလဒ် အဖြစ် ထင်မြင်မိပါသည်။

၄. ၈။ ဤသို့လေ့လာတင်ပြရာ၌ စာတမ်းရှင်သည် ပုထိုးတော်ကြီး၏ စတုတ္ထလိုဏ်ပတ်လမ်းအတွင်းရှိ ရုပ်လုံး ရုပ်ကြွများကို အထူးပြုလေ့လာသည်ဖြစ်ပါသော်လည်း အပြင်ဘက်မှ ကျောက်ဆစ်လက်ရာများကိုလည်း ဖော်ပြလိုက်ရ ပါသည်။ ပုထိုးတော်ကြီးအဝင်ဝတွင် ဘုရားတည် ဒါယကာမင်းဗာဘုရင်ပုံကို ထီးဟန်၊ နန်းဟန်ဝတ်စုံအပြည့်အစုံနှင့် တွေ့ရှိရပါသည်။ ရှေးရခိုင်ဘုရင်တို့၏ ဝတ်စားဆင်ယင်မှုကို လေ့လာနိုင်ပြီး ယခုအခါ၌ ဆေးရောင်စုံခြယ်သ တန်ဆာ ဆင်ထားသည်ကို တွေ့ရှိရပါသည်။ ထို့နောက် သာသနာစောင့်နတ်မင်းကြီးလေးပါးရုပ်တုများကိုလည်း တွေ့ရပါသည်။ သျှစ်သောင်းဘုရား၏အရှေ့ဘက်မျက်နှာစာရှိ ဘီလူးရုပ်တုမှာလည်း ဤပုထိုး စတင်တည်သည်ကပင် သာသနာစောင့် ဘီလူးအဖြစ် ထုထားခဲ့ပါသည်။ ၎င်းသည်လည်း ယခုအခါ ရောင်စုံဆေးများခြယ်ကာ တန်ဆာဆင် ကုသိုလ်ပြုထားသည် ကို တွေ့ရှိရပါသည်။ ဆက်လက်၍လေ့လာရပါလျှင် ပုထိုးတော်ကြီး၏အပြင်ဘက် ပတ်လမ်းတစ်လျှောက်ရှိ အရံစေတီ

ငယ်များကြားတည်ရှိနေသော ကျောက်ချပ်များမှ ကျောက်ဆစ်ရုပ်ကြွများကို ချန်လှပ်ထား၍ မရနိုင်ပါချေ။ ဤကျောက်ချပ်များမှ ကျောက်ဆစ်လက်ရာများသည် အမြင့်(၃)ပေခွဲကျော် ဖြက် (၃)ပေခန့်ရှိ ကျောက်ချပ်များပေါ်တွင် တစ်ဖက်တစ်ချက်လက်ရာမြောက်စွာ ထုဆစ်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။

၄. ၉။ ထိုသို့စိတ်ဝင်စားဖွယ်ရာ ရုပ်ကြွများအနက် တောင်ဘက်စင်္ကြံဘက်ရှိ ရုပ်ကြွများကို ဦးစွာဖော်ပြလိုက်ပါသည်။ ဤဘက်အခြမ်းတွင် အရှေ့မှ အနောက်အစဉ်လိုက်တိုင်း ပုထိုးတော်ကြီးတစ်ဆူနှင့်တကွ ပုထိုးငယ်ဆယ့်ခုနှစ်ဆူရှိပါသည်။ ထိုစေတီတို့ကြားရှိ ကျောက်ချပ်များတွင်ရှိသည့် အတွင်းဘက်မှမြင်ရသော လက်ရာများကို ဖော်ပြလိုက်ပါသည်။ (၁) နတ်သိကြားဇရာဝဏ်ဆင်စီးနေဟန် (၂)မဟာပိန္နဲနတ်သူရဲကေသရာဇာခြသေ့ကို စီးနေဟန် (၃) မဟာပညာကျော်ရုပ်ပုံ (၄) မဟိသကနတ်ကျွဲ (၅)မျောက်မင်း (၆)အာဠဝကဘီလူး (၇) အနုသနှင့် သီဟရာဇာ (မနုသီဟ) (၈) ဘီလူးပုံ (၉) ကင်္ဂရိကာရမဟာဖြဟ္မာ (၁၀) မယ်တော်မိနတ်သား (ကြာဖူးများဖြင့် ပူဇော်နေဟန်) (၁၁) စစ်သူကြီးပုံ (၁၂) မိန်းမနီလိကာရသေ့ကို ဖျက်ဆီးနေဟန် (၁၃)ဆန္ဒန်ဆင် (၁၄) ခြသေ့ရုပ် (၁၅)ဘူရိဒတ်နှင့်အခြားကျန်ရှိသည့် ကျောက်ချပ်များမှာ ပျက်စီးနေပါသည်။ ထို့နောက် မြောက်ဘက်ခြမ်းရှိ အရှေ့မှအနောက် အစဉ်လိုက်အတိုင်းဖြစ်သော ပုထိုးတော်ကြီးတစ်ဆူနှင့် ပုထိုးငယ်ဆယ့်လေးဆူရှိပြီး ၎င်းတို့ကြားရှိ ကြွင်းကျန်ရစ်သော ကျောက်ဆစ်ရုပ်ကြွများမှာ ဆန္ဒန်ဆင်မင်းရုပ်၊ ဘူရိဒတ်နဂါးမင်းရုပ်၊ မာရဃပမင်းနှင့် ဘီလူးစစ်ထိုးခန်းရုပ်၊ မာရဃပနှင့် မင်းသမီးရူစီတမာလာတွေ့ခန်း၊ သူရဿတီပုံတို့ဟု သိရပါသည်။ ၎င်းတို့အထဲတွင် အချို့သာကျန်ရစ်နေပါသည်။

၄. ၁၀။ အထက်ပါအတိုင်း ပုထိုးအပြင်ဘက်ရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများအကြောင်းကို မိတ်ဆက်ရေးသားပြီး စတုတ္ထလိုဏ်ပတ်လမ်းအတွင်းရှိ ရုပ်စုံရုပ်ကြွများကို ဆက်လက်လေ့လာဖော်ပြရပါပေသည်။ ထိုရုပ်လုံးရုပ်ကြွများသည် တတိယလိုဏ်ထပ်ကို ပတ်ထားသည့် စတုတ္ထလိုဏ်ထပ်၏ နံရံတစ်ခုစီကို အဆင့်ခြောက်ဆင့်ခွဲပြီး ထုဆစ်ပုံဖော်ပြထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထိုနံရံ၏စုစုပေါင်းအရှည်သည် တောင်ဘက်၊ အနောက်ဘက်၊ မြောက်ဘက်မျက်နှာ(၃)ခုစလုံး၏အလျား (ထောင့်များမှလွဲ၍)(၃၁၂)ပေရှည်ပါသည်။ ထိုအဆင့်ခြောက်ဆင့်မှ တစ်ဆင့်စီသည် အမြင့်ရှစ်လက္မကျော်ခန့်ရှိပါသည်။ အဆင့်ငါးဆင့်စီသည် အကွာအဝေးချင်းညီသော်လည်း အပေါ်ဆုံးဖြစ်သော ဆဋ္ဌမအဆင့်သည်မူ တစ်ပေခွဲကျော်မြင့်ပါသည်။ အရုပ်စုစုပေါင်း တစ်ထောင်ကျော်ရှိပါသည်။ ထို့ပြင် (၁၈)ပေ တစ်ခန်းရှည်သော ကျောက်နံရံ၏အဆုံးတွင် နံရံမှတစ်ကိုယ်လုံးထိုးထွက်နေသော နှစ်ပေခန့်ရှိ ရုပ်လုံးကြီးများဖြင့် ဆင်ယင်တန်ဆာဆင်ထားပါသည်။ ရုပ်ကြွများရှိရာ မျက်နှာချင်းဆိုင်နံရံတွင် လေ၊ နေရောင်ဝင်နိုင်သော အလင်းဝင်အပေါက်များရှိ၍ လိုဏ်ပတ်လမ်းတစ်လျှောက် အလင်းရရှိပါသည်။ သို့ပါသော်လည်း ဘုရားမီးပူဇော်နိုင်ရန်သော်လည်းကောင်း၊ အလင်းရောင်ပိုမိုရရှိစေရန်သော်လည်းကောင်း အသုံးဝင်သည့် ဆီမီးခွက်ငယ်(၁၁၀၄)ခွက်ကို ထိုကျောက်နံရံ၏အဆင့်များတွင် ထွင်းလုပ်ထားပါသည်။ ဤဆီမီးခွက်များတွင် ရှေးယခင်လူများသည် မည်ဥ်းဆီ၊ ကြက်သနုဆီတို့ဖြင့် မီးပူဇော်ခဲ့ကြကြောင်း သိရပါသည်။ ၎င်းအပင်တို့၏ အဆံကိုထုတ်ပြီး ကြိတ်၍ရရှိလာသော ဆီဖြင့် မီးပူဇော်ခဲ့ကြခြင်းဖြစ်၍ ၎င်းသည်လုံးဝမှိုင်းမတက်ဟု သိရှိရပါသည်။

၄. ၁၁။ ထိုနံရံ၏ အပေါ်ဆုံးအဆင့်ဖြစ်သော ဆဋ္ဌမအဆင့်တွင် တစ်ရာ့တစ်ပါးသော မင်းမျိုးပေါင်းစုံက ကြာဖူး၊ ကြာပွင့်ကိုင်ပြီး ပုထိုးတော်ကြီးကို ဦးခိုက်ပူဇော်နေဟန် တွေ့ရှိရပါသည်။ အရေအတွက်အားဖြင့် ကျောက်နံရံ၏ မြောက်ဘက်မျက်နှာစာတွင် ကြာဖူး၊ ကြာပွင့်ကိုင် မင်းရုပ်တု လေးဆယ်ပါး၊ အနောက်ဘက်မျက်နှာစာတွင် လေးဆယ့်နှစ်ပါး၊ တောင်ဘက်မျက်နှာစာတွင် လေးဆယ့်ခုနှစ်ပါး၊ စုစုပေါင်း (၁၂၉)ပါးကို တွေ့ရှိရပါသည်။ အောက်ဘက်ရှိ အဆင့်ငါးဆင့်တွင် ဗုဒ္ဓဘုရားရှင်ဟောပြောခဲ့သော (၅၅၀)နိပါတ်တော်များ၊ ဇာတ်ကြီးဆယ်ဘွဲ့မှ သရုပ်ဖော်ပုံများ၊ ခေတ်ကာလအခြေအနေတို့ကို ထင်ဟပ်စေသော လူမှုရေးသရုပ်ဖော်ပုံများ၊ ရခိုင်ယဉ်ကျေးမှုနှင့်ဆိုင်သော ရုပ်ကြွများ၊ အားကစားသရုပ်ဖော်မှု စသည်ဖြင့် စုံလင်စွာထုဆစ်ထားပါသည်။ တိရစ္ဆာန်ရုပ်ပုံမျိုးစုံတို့ကို လေ့လာတွေ့ရှိနိုင်၍ ဘုရားရှင်၏အနှိပ်အစက်ခံရမှုမှ ကင်းလွတ်သောသန့်စင်သည့် တိရစ္ဆာန်ဘဝပေါင်း (၁၃၆)ဘဝကိုလည်း သရုပ်ဖော်ထည့်သွင်းထားပါသည်။ ထိုတိရစ္ဆာန်ဘဝများမှာ ကြိုးကြာငှက်ဘဝ (၁၆)ဘဝ၊ ဟင်္သာငှက်(၆)ဘဝ၊ ခို(၆)ဘဝ၊ ကြက်တူရွေး(၃)ဘဝ၊ ကရဝိတ်(၅)ဘဝ၊ ကိန္နရာ(၄)ဘဝ၊ စာမရီ(၁၅)ဘဝ၊ မျောက်(၁၀)ဘဝ၊ ဆင်(၁၁)ဘဝ၊ နွား(၁၄)ဘဝ၊ မြင်း(၁)ဘဝ၊ ကျွဲ(၈)ဘဝ၊ ဥဒေါင်း(၂)ဘဝ၊ သာလိကာငှက်(ရ)ဘဝ၊ ကြက်(၁၂)ဘဝ၊ ဝက်(၁၃)ဘဝ စသည်တို့ကို ၎င်းတို့၏ ဘဝအရေအတွက်အလိုက် တိရစ္ဆာန်ကောင်အရေအတွက်ကို ထုလုပ်ထားပါသည်။ ထို(၁၃၆)ဘဝသရုပ်ဖော်မှုသည် တောင်ဘက်နံရံတွင် တွေ့ရခြင်းဖြစ်သည်။

၁. ၁၂။ အထက်ပါသရုပ်ဖော်ထုဆစ်ထားသော ရုပ်ထုရုပ်လုံးများ၏ ဖွဲ့စည်းမှုကို အောက်ပါအတိုင်း လေ့လာတင်ပြလိုက်ရပါသည်။ ဦးစွာပထမ ပန်းချီသဘောဖြင့် လေ့လာသုံးသပ်ရပါလျှင် အဆင့်ခြောက်ဆင့်ပိုင်းဖြတ် သရုပ်ဖော်ထားသော ကျောက်မျက်နှာစာ အလျားတစ်လျှောက်လုံးသည် ရေပြင်ညီမျဉ်း(Horizontal line)အားဖြင့် ဦးတည်သွားနေသည်ကို တွေ့နိုင်ပါသည်။ ဤလဲလျောင်းအနေအထားဖြင့် ဆက်လက်ဦးတည်နေမည်ဆိုက အာရုံကို ပျင်းရိငြီးငွေ့မှုဖြစ်ပေါ်လာနိုင်စေပြီး ဆွဲဆောင်မှုမရှိနိုင်ပါချေ။ ထို့ကြောင့်ပင်လျှင် ကြည့်သူ၏အာရုံကို လန်းဆန်းမှု၊ ဆန်းသစ်မှုရှိစေရန် အရွယ်အစား (Size)အားဖြင့် မတူညီသော နှစ်ပေခန့်ရှိ ရုပ်လုံးများဖြင့်(၁၈)ပေတစ်ခန်း၊ ထိုးထွက် တန်ဆာဆင်လိုက်သောအခါ အနုပညာအမြင်အားဖြင့်သော်လည်းကောင်း၊ မွမ်းမံမှုအနုပညာအမြင်(decoration art)အားဖြင့်သော်လည်းကောင်း စိတ်ဝင်စားမှုကို ဖြစ်ပေါ်စေပါသည်။ တနည်းအားဖြင့် ရေပြင်ညီမျဉ်းလဲများ၏ ပြေးလမ်းပေါ်တွင် ဒေါင်လိုက်မျဉ်း(Vertical Line)အားဖြင့် ကန့်လန့်ဖြတ်သဘောသက်ရောက်စေကာ စာမျက်နှာများကို ပိုင်းဖြတ်ထားသကဲ့သို့ ပရိသတ်၏ အာရုံကိုအနားပေးသက်သက်စေပါသည်။

၄. ၁၃။ ထိုသို့ထိုးထွက်နေသော ရုပ်လုံးကြီးများဖြင့် တန်ဆာဆင်ရာ၌ အဆင့်ခြောက်ဆင့်အနက် အပေါ်ဆုံးအဆင့်သုံးဆင့်၌သာလျှင် နေရာယူထုဆစ်ထားသည်ကို တင်ပြမိတ္တူ (၅)တွင် လေ့လာနိုင်ပါသည်။ အောက်သုံးဆင့်ကိုမူ အလင်းဝင်ပေါက်ထားရှိပြီး ၎င်းသုံးဆင့်ကိုကျော်၍ အောက်ခြေ၌လည်း နှစ်ပေခန့်ရှိ ရုပ်လုံးကြီးများဖြင့် တန်ဆာဆင်ထားပြန်ပါသည်။ ဤသည်ကို အနုပညာရှုထောင့်ဖြင့် ချိန်ထိုးစဉ်းစားရပါလျှင် အပေါ်အောက် (Balance) မျှသည်ကိုတွေ့ရှိနိုင်ပြီး အလယ်ရှိအပေါက်ဖောက်ထားမှုမှာ ဗိသုကာပညာသဘောတရားအားဖြင့် လေဝင်လေထွက်ကောင်းစေပါသည်။ ဆက်လက်၍ ရုပ်စုံနံရံ၏အောက်ခြေကို ဒေါင်လိုက်ဖြတ်အနေအထားဖြင့် လေ့လာရပါလျှင်လည်း ပလ္လင်သဖွယ်အောက်ခံ၍ထုလုပ်ထားသည်မှာ ဆန်းသစ်မှုအသွင်ဖြင့် တွေ့ရှိနိုင်ပါသည်။ နံရံတစ်လျှောက်တွင် မည်သို့မျှ လစ်လပ်မှုမရှိစေရဘဲ အားလုံးကို လိုက်ဖက်ပြေပြစ်စွာ တန်ဆာဆင်ထားမှုကိုတွေ့မြင်ရပါသည်။

၄. ၁၄။ ထိုအဆင့်ခြောက်ဆင့်ရှိ ကျောက်နံရံများပေါ်တွင် အရွယ်အစား (Size)အားဖြင့် မတိမ်းမယိမ်းတူညီမှုရှိသော ကျောက်ဆစ်ရုပ်ကြွင်းများကို အမျိုးမျိုးပုံဖော်ထုလုပ်ထားပါသည်။ အထူးသဖြင့် အောက်ဆုံးအဆင့်ဖြစ်သော ပထမဆင့်နှင့် ဒုတိယဆင့်တို့တွင် ပညာပေးသော အသိအလိမ္မာနှင့် စာရိတ္တကို မြှင့်တင်ပေးသော ဇာတ်နိပါတ်၊ ပုံပြင်တို့ကို သရုပ်ဖော်ပြထားခြင်းဖြင့် ကလေးအရွယ်များ အလွယ်တကူမြင်သာထင်သာမှတ်မိစေ၍ ဗဟုသုတတိုးပွားရရှိစေကြောင်း မှတ်သားမိပါသည်။ ထိုးထွက်နေသော ရုပ်လုံးများတွင်လည်း အပေါ်တလျှောက်ရုပ်လုံးများသည်များသောအားဖြင့် ကိန္နရီ၊ ကိန္နရာရုပ်များ၊ (၅၅၀)နိပါတ်တော်လာဇာတ်ရုပ်များနှင့် နတ်ရုပ်တို့ကို တွေ့ရှိရပါသည်။ အောက်ခြေရှိ ရုပ်ကြီးများမှာမူ မြောက်ဘက်နှင့်တောင်ဘက်မျက်နှာစာတလျှောက်တွင် အချိုးအစားကျနကောင်းမွန်လှသော ဗျာလ်ဟုခေါ်သည့် နဝရူပရုပ်တုကို အများဆုံးထုလုပ်ထားသည်ကို တွေ့ရပြီး အနောက်ဘက်မျက်နှာစာတွင်မူ ဘီလူးရုပ်များကို အများဆုံးတွေ့ရှိရပါသည်။ ထိုကြီးကြီးသေးသေးသော ရုပ်လုံးရုပ်ကြွတို့အား ရရှိဖန်တီးရမည့်အကျယ်အဝန်း(Space)တွင်း၌ အကြောင်းအရာ၊ ဇာတ်ကွက်မျိုးစုံတို့ကို အပိုအလိုမရှိ ဖန်တီးနိုင်သော အနုပညာ ခွန်အားကိုခန့်မှန်းသိရှိနိုင်ပါသည်။ အထူးသဖြင့် (၂) ပေခန့်ရှိ ရုပ်လုံးကြီးများကို ဆိုလိုချင်သည့် အကြောင်းအရာကို တစ်ချက်တည်းဖြင့် ထိထိမိမိဖော်ကျူးသိမြင်နိုင်သည်မှာ ချီးကျူးစရာကောင်းလှပါသည်။ အလုံးစုံအား ခြုံငုံ၍ကြည့်ရပါသော် စုစည်းမှု (Unity)အထူးကောင်းမွန်ပြီး လူထုကို အထူးစွဲဆောင်နိုင်ကြောင်း သုံးသပ်မိပါသည်။

၄. ၁၅။ ဤသို့ခြုံငုံဖော်ပြပြီးနောက် သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ များပြားစုံလင်လှသော ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများ၏ ပုံသဏ္ဌာန်များကို အောက်ပါအတိုင်း ကဏ္ဍများခွဲ၍ လေ့လာတင်ပြအပ်ပါသည်။

(က) မဏ္ဍိုင်ငါးရပ်လေ့လာတင်ပြချက်

(က. ၁) ပထမ မဏ္ဍိုင်
(က. ၂) ဒုတိယ မဏ္ဍိုင်
(က. ၃) တတိယ မဏ္ဍိုင်
(က. ၄) စတုတ္ထ မဏ္ဍိုင်
(က. ၅) ပဥ္စမ မဏ္ဍိုင်

(ခ) ရှေးရိုးမြန်မာ့ပန်းချီ၏ အခြေခံလေးရပ်ဖြင့် လေ့လာချက်

(ခ. ၁) ကနုတ်

(ခ. ၂) နာဂရီ

(ခ. ၃) ကပီ

(ခ. ၄) ဂဇာ

(ဂ) ဇာတ်နိပါတ်တော်များလေ့လာချက်

(ဃ) ရခိုင်ယဉ်ကျေးမှုနှင့်ဆိုင်သော ရုပ်ကြွများကို လေ့လာချက်

(က.၁) မဏ္ဍိုင်ငါးရပ် လေ့လာတင်ပြချက်

သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများကို လေ့လာတင်ပြရာ၌ ဤအတွင်းရှိ မဏ္ဍိုင်ငါးရပ်သည်ကား မပါမဖြစ် အရေးကြီးပါသည်။ ဤပုထိုးတော်စတင်တည်ရာ၌ မြေအောက်ဌာနခန်းများကို စီရင်ပြီးနောက် ဤမဏ္ဍိုင်ငါးရပ်ကို စတင်တည်ခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်။ သက္ကရာဇ်(၈၉၈)ခု၌ မင်းဗာကြီးလက်ထက်မှ ပညာရှိသုခမိန်အမတ်ကြီးဝိမလ ရေးသားပြုစုသော ရခိုင်မဟာရာဇဝင်ကြီးပေမူတစ်ခုတည်း၌ ဤမဏ္ဍိုင်ငါးရပ်တည်မှုကို ရေးသားခဲ့ပါသည်။ ဤမဏ္ဍိုင်များသည် ဤပုထိုးကြီး၏သမိုင်းအတွက် အရေးပါသော အခန်းမှပါဝင်သကဲ့သို့ပင် အနုပညာရှုထောင့်၊ အမြင်အားဖြင့်လည်း အားပါလှသောဖွဲ့စည်းမှု၊ အချိုးအစားကျနညီညွတ်မှု၊ အဓိပ္ပါယ်ပြည့်ဝသော စိတ်ကူးအတွေးတို့ကို သိရှိနိုင်ပါသည်။ ပထမ မဏ္ဍိုင်ကို ပုထိုးတော်၏ အလယ်တည့်တည့်တွင် တည်ထားခြင်းဖြစ်ပြီး ကျန်လေးရပ်ကို စတုတ္ထလိုဏ်ပတ်လမ်းရှိ ကျောက်နံရံထောင့်များတွင် ထုလုပ်တည်ထားခဲ့ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ၎င်းတို့ကို အောက်ပါအတိုင်း ဖော်ပြအပ်ပါသည်။

(က.၁) ပထမမဏ္ဍိုင်

ပထမမဏ္ဍိုင်၏တည်ထားမှုကို ဦးစွာဖော်ပြလိုက်ပါသည်။ ၎င်းတွင် လောကအားလုံး၏အရှင်ဖြစ်သော မြတ်စွာဘုရား၏ဆင်းတုတော်ပုံကို ပုထိုးတော်ကြီး၏ အလယ်တည့်တည့် ဂန္ဓကုဋီတိုက်၌ တည်ထားပါသည်။ ဗောဓိပင်နှင့်ရွှေပလ္လင်ကို အောင်တော်မူသော ဘုမ္မိဖဿမုဒြာပုံစံမျိုးထုလုပ်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဘုရားရှင်၏ပုံဟန်မှာ အရှေ့ရပ်ရှိတနင်္ဂနွေဂြိုဟ် စန္ဒာလမင်းကို အကြောင်းပြု၍ အရှေ့အရပ်သို့ မျက်နှာမူသီတင်းသုံးနေဟန်ဖြစ်သည်။ ထိုသို့ထုလုပ်ခြင်းမှာ အရှေ့အရပ်သို့ မျက်နှာမူအာရုံပြုလျက် ဘုရားအဖြစ်ကို ရရှိခဲ့သောကြောင့်ဖြစ်သည်ဟု သိရပါသည်။

ကြာပလ္လင်ပေါ်တွင် ထက်ဝယ်ဖွဲ့ခွေသီတင်းသုံးနေသော ဘုရားရှင်၏ပုံသဏ္ဌာန်ကို ကျောက်ညိုတစ်လုံးထဲဖြင့်လက်ရာမြောက်စွာ ထုဆစ်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဉာဏ်တော်အမြင့်မှာ ကိုးပေကျော်ဖြစ်ပါသည်။ ထူးခြားမှုမှာကိုယ်တော်တွင် သင်္ကန်းတော်ကို ပါးလွှာချပ်ရပ်စွာ စည်းပေးဟန်ထုဆစ်ထားခြင်းပင် ဖြစ်ပါသည်။ ဤသည်မှာ ဘုရားရှင်၏ဖြိုးတော်(၅)ပါးကို ကြည်ညိုနိုင်စေရန်နှင့် ကြာသင်္ကန်းစသည်တို့ကို ကပ်လှူပူဇော်နိုင်စေရန် ရည်ရွယ်ခြင်းဟုသိရပါသည်။ ထို့ပြင် သတ္တုရုပ်ပဗိသုကာကျမ်းအရ ဆင်းတုတော်၏ နဖူး၊ သင်းကျစ်တော်ထိ ဉာဏ်တော်အမြင့်မှာ ဒူးစွန်နှစ်ဘက်အကျယ်အဝန်းအတိုင်းအတာထိ ထုလုပ်ထားပါ၍ မင်းစိုးရာဇာတို့ ကိုးကွယ်သော ဆင်းတုတော်ဖြစ်သည်ဟု သိရပါသည်။ သီတင်းသုံးသော ပုလ္လင်တော်မှာ ကြာမှောက်ကြာလှန်ပုံစံလက်ရာမြောက်စွာ ထုဆစ်ထားသောကျောက်ပလ္လင်ဖြစ်ပါသည်။ အချိုးအစားကျန၍ ကြည်ညိုဖွယ်ထုဆစ်ထားသည်မှာ မြောက်ဦးခေတ်၏ အနုပညာအဆင့်အတန်းကို သိနိုင်ပါသည်မ။ ၎င်းကိုတင်ပြမိတ္တူ (၇)အောက်ပုံတွင် လေ့လာနိုင်ပါသည်။

(က.၂) ဒုတိယမဏ္ဍိုင်

ဒုတိယမဏ္ဍိုင်ရှိရာအရပ်မှာ ဂန္ဓကုဋီတိုက်ခန်းကို စတုရန်ကျကျပတ်ထားသော စတုတ္ထလိုဏ်ထပ်တွင် ဖြစ်ပါသည်။ ၎င်းလိုဏ်ထပ်၏ အဂ္ဂိနံအရပ်ဖြစ်သော အရှေ့တောင်ထောင့်အရပ်တွင် ထုလုပ်ထားသော ကဋီကာရမဟာပြဟ္မာ မင်းရုပ်တုဖြစ်ပါသည်။ ဘုရားလောင်း သိဒ္ဓတ္ထမင်းသား တောထွက်တော်မူသောအခါ ဆံတော်ကို ပယ်ပြီးနောက်ပြဟ္မာမင်းက ကြာသင်္ကန်းဆက်ကပ်လှူဒါန်းခဲ့သည့် အထိမ်းအမှတ်အဖြစ် အဆောင်အယောင်နှင့်တကွ တည်ထားခဲ့ခြင်းဖြစ်သည်။ အဂ္ဂိထောင့်၌ တည်ထားခြင်းမှာ တောလုံးသုံးထောင်ကို အစိုးရသော ကေသရာဇာခြင်္သေ့မင်းကဲ့သို့ တန်ခိုး

ကုဒ္ဒိပါဒ်ဖြင့် ပြည့်စုံသည့် အထိမ်းအမှတ်ဖြစ်သည်ဟု သိရပါသည်။

ဤတွင် ကဋိကာရမဟာဗြဟ္မာမင်း၏ အောက်၌ ဂနချဟုခေါ်သော ဆင်ခေါင်း၊ လူခန္ဓာနှင့် မဟာပိန္နဲနတ်ရုပ်ကို အောက်၌ခံ၍ ထုဆစ်ထားပါသည်။ ၎င်းမှာ ဤပုထိုးတော်ကြီးတည်ရသည့် အကြောင်းရင်းဖြစ်သည့် ကုလားရန်ကို အောင်နိုင်သည့် အထိမ်းအမှတ်ဖြစ်သည်တစ်ကြောင်း၊ ထိုစဉ်က နိုင်ငံရေးအခြေအနေအရ အိန္ဒိယတို့နှင့် ကူးလူးဆက်ဆံမှုရှိသည်တစ်ကြောင်းတို့ကြောင့် ဟိန္ဒူလူမျိုးတို့၏ ဦးခိုက်ရာဖြစ်စေခြင်းငှာ ထည့်သွင်းထားသည်ဟု သိရပါသည်။ ထို့ပြင် ဤဂနချရုပ်တုသည် အဆောက်အဦးနှင့် အနုပညာတို့ကို စောင့်ရှောက်သည့် 'God of Art and Architecture'အဖြစ်လည်းယူဆပြီး ထုတ်လုပ်ခြင်းဖြစ်သည်ဟု သိရပါသည်။ ၎င်းတို့ကို လက်ရာမြောက်များစွာ အချိုးအစားကျကျ နန ထုထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ၀တ်စားဆင်ယင်ထုံးဖွဲ့မှုများ၊ ထိုခေတ်ကာလ၏ ပုံရိပ်များကို များစွာလေ့လာသိရှိ နိုင်ပါသည်။

(က.၃) တတိယမဏ္ဍိုင်

သုဂတိခြောက်ဘုံကို အစိုးရတော်မူသော သိကြားမင်း၏ ရုပ်ပုံတော်ကို ဧရာဝဏ်ဆင်စီးတော်မူ၍ မိဖုရား သုစိတ္တာ၊ သုနန္ဒာ၊ သုပပါ၊ သုမာလာတို့ ခြံရံလျက် အနေအထားဖြင့် တတိယမဏ္ဍိုင်အဖြစ် တည်ထားခဲ့ပါသည်။ ထိုဆင်တော်စီးပြီးလျှင် အဆောင်တော်များနှင့်တစ်ကွ တနင်္ဂနွေဂြိုဟ်မင်းတည်ရာ အရှေ့မြောက်ထောင့်အရပ်၌ တည်ထားခဲ့ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ အနုပညာလက်ရာပိုင်းနှင့် အချိုးအစားနှင့် ရှေးကျောက်ဆစ်ပညာရှင်တို့၏ ကျွမ်းကျင်မှုကို အထူးလေ့လာနိုင်ပါသည်။

(က.၄) စတုတ္ထမဏ္ဍိုင်

ဘဒ္ဒကမ္ဘာဖြစ်ပေါ်လာရသည်နှင့် တပြိုင်တက်တည်း လောကတွင် ထင်ရှားစွာရှိတော်မူသော နတ်မင်းကြီးလေးပါးသည် ကပ်ကမ္ဘာဆုတ်ယုတ်လာသောအခါ နေခုနစ်စင်းထွက်ပြီး မီးလောင်ရာအကြောင်းကို မြင်သည်။ ထို့ကြောင့် လူသတ္တဝါအပေါင်းတို့ အေးငြိမ်းစေရန် တရားဖြင့် စောင့်ရှောက်တော်မူသည်။ ထိုနတ်မင်းကြီးလေးပါးမှာ အရှေ့အရပ်ကို စတုရဋ္ဌနတ်မင်းကြီး၊ တောင်အရပ်ကို ဝိရုဠှကနတ်မင်းကြီး၊ အနောက်အရပ်ကို ဝိရုပက္ခနတ်မင်းကြီး၊ မြောက်အရပ်ကို ကုဝေရနတ်မင်းကြီးတို့ စောင့်ရှောက်ကြသည်။ ထိုနတ်မင်းကြီးလေးပါးတို့၏ အထိမ်းအမှတ်အဖြစ် ပုထိုးတော်ကြီး၏ ရာဟုထောင့်၊ အနောက်မြောက်ထောင့်တွင် စတုတ္ထမဏ္ဍိုင်ကို တည်ထားခဲ့ပါသည်။ ရာဟုထောင့်သည် ရခိုင်လူမျိုးတို့၏ နံဂြိုဟ်ဖြစ်ပြီး ၎င်း၏တန်ခိုးသည် လောက၏ဆိုးကျိုးကောင်းကျိုးကို သိနိုင်သော ကုဒ္ဒိပါဒ်တို့နှင့်ပြည့်စုံပြီး လောကပါလ နတ်မင်းကြီးလေးပါးနှင့် အလားတူသည်ဟု သိရပါသည်။ ဤမဏ္ဍိုင်တွင်လည်း သမိုင်းဆိုင်ရာအသိအမြင်၊ အနုပညာဆိုင်ရာအတွေးအခေါ်နှင့် လက်ရာပိုင်းတို့ကို တွေ့နိုင်ပါသည်။

(က.၅) ပဥ္စမ မဏ္ဍိုင်

ဤမဏ္ဍိုင်တော်သည် သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီး၏ ဒါယကာဖြစ်သော မင်းဗာဘုရင်မင်းမြတ်၏ ရုပ်ပုံတော်ဖြစ်သည်။ အနောက်တောင်ထောင့်ဖြစ်သော စနေထောင့်တွင် ဘုရင်အား ဗြဟ္မာမင်းကဲ့သို့ လက်ခြောက်ဖက်ဖြင့် ဖန်တီးထုဆစ်တည်ထားခဲ့ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ စနေဂြိုဟ်မင်း၏တန်ခိုးသည် ပြင်းထန်စူးရှလွန်းသည်ဖြစ်ရာ စနေသားဖြစ်သော မင်းဗာဘုရင်ကို အကြောင်းပြု၍ တည်ခဲ့ခြင်းဟုသိရပါသည်။ ဤသို့တည်ရာ၌ ဘိသိက်ခံမိဘုရားကြီး ဖွားမင်းစောကို လက်ယာဘက်၌ထား၍ ဤပုထိုးတော်ကြီးတည်ရန် အကြောင်းဖန်လာသော ဘင်္ဂါ(၁၂)မြို့ကို အောင်နိုင်ရာမှ ဆက်သလိုက်သော ကုလားမင်းသမီးပဲသီဒါကို လက်ဝဲဘက်၌ထား၍ ထုဆစ်ခဲ့ပါသည်။ ဤမဏ္ဍိုင်တွင်လည်း အနုစိတ်လက်ရာများနှင့် အနုပညာရှင်တို့၏ကျွမ်းကျင်မှုကို သိနိုင်ကြောင်း တင်ပြမိတ္တူ(၈)၌ လေ့လာနိုင်ပါသည်။

အထက်ပါမဏ္ဍိုင်များအားလုံးသည် တည်ခန့်မှုကို အလေးပေးသည့် ဘက်ညီမျှမှု (Formal Balance)ကို အသားပေးထားသည်ကိုတွေ့နိုင်ပြီး ပါဝင်သည့်အကြောင်းအရာအချက်အလက်နှင့် ထုဆစ်ရမည့် အနေအထားများကို လက်ရာမြောက်စွာဖြင့် ပုံဖော်ထားသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ ၎င်းအချက်များအားလုံးမှ သမိုင်းဆိုင်ရာတန်ဖိုးကြီးမားမှုနှင့် ခေတ်တစ်ခေတ်၏ပုံရိပ်ကို အထူးလေ့လာနိုင်ပါကြောင်း လိုရင်းမျှ သုံးသပ်လိုက်ရပါသည်။

(၈) ရှေးရိုးမြန်မာ့ပန်းချီ၏ အခြေခံလေးရပ်ဖြင့် ခွဲခြမ်းလေ့လာချက်

၁။ ကျွန်ုပ်တို့သည် ဤပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများကို ရှေးရိုးမြန်မာ့ပန်းချီ၏ အခြေခံလေးရပ်ဖြင့် ခွဲခြမ်းလေ့လာပါမှ ပိုမိုပြည့်စုံ၍ အနုပညာလိုအပ်ချက်များကို တစ္စန်းတစအားဖြင့် ဖြည့်ဆည်းပေးနိုင်ပါလိမ့်မည်။ ရှေးရိုးမြန်မာ့ပန်းချီ၏ဇစ်မြစ်ကို ဆန်းစစ်လေ့လာရပါသော် အိန္ဒိယမှအစပြုသည်ဟု ယူဆရပါသည်။ အိန္ဒိယမှ ဘာသာအယူဝါဒနှင့် ယဉ်ကျေးမှုအစိတ်အပိုင်းများစွာတို့သည် မြန်မာပြည်သို့ ပျံ့နှံ့ခဲ့ပါသည်။ ထိုကဲ့သို့ပင် ရခိုင်ဒေသသည်လည်း နယ်နမိတ်ခြင်းထိစပ်နေသည့် အိန္ဒိယမှ ဘာသာအယူဝါဒ၊ ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာများစွာတို့သည် စိမ့်ဝင်ကူးလူးခဲ့ပါသည်။ ဤသည်ဆိုလျှင် မြန်မာပြည်၏ တစ်စိတ်တဒေသ၌တည်သော ရခိုင်ဒေသတို့၏ ပန်းချီပန်းပုအနုပညာရပ်များစွာသည်လည်း အိန္ဒိယလက်ရာများကို အခြေပြုသော ဗီဇမှပေါက်ဖွားလာသည်ဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။ အိန္ဒိယ ပန်းချီအနုပညာသည် ဘာသာရေးကို ကြည်ညိုကိုင်းရှိုင်းစေရန် အဓိကရည်ရွယ်၍ သရုပ်ဖော်သကဲ့သို့ မြန်မာ့ပန်းချီသည်လည်း ဘာသာရေးကို အခြေခံပြီး အဓိကပေါက်ပွားရှင်သန်ခဲ့ခြင်းဖြစ်ပါသည်။

၂။ ထို့ကြောင့် ယနေ့ ကျွန်ုပ်တို့ လေ့လာနေကြသော ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာများစွာတို့သည် ကြွင်းကျန်တည်ရစ်နေခဲ့ကြသော သာသနိကအဆောက်အအုံ၊ စေတီပုထိုးများ၌ အများဆုံးတွေ့ရခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထိုအနုပညာလက်ရာ များစွာတို့သည် အဓိကအားဖြင့် ဘာသာရေးနှင့် သက်ဆိုင်သော ဇာတ်နိပါတ်တော်များကို သရုပ်ဖော်ခဲ့ကြသကဲ့သို့၊ တောတောင်ရေမြေ၊ သဘာဝရှုခင်းများ၊ မြို့ရွာကျေးလက်ရှုခင်းများနှင့် နန်းတွင်းအခမ်းအနားများလည်း ပါဝင်သဖြင့် လူတန်းစားအမျိုးမျိုး၏ ဝတ်စားဆင်ယင်ပုံနှင့် ၎င်းတို့၏အသုံးအဆောင်ပစ္စည်းများ၊ တီးမှုတ်သည့် တူရိယာပစ္စည်းများနှင့် သွားလာလှုပ်ရှားမှုဓလေ့ စသည်တို့ကို တွေ့မြင်ရပါသည်။ ၎င်းတို့သည် အဖိုးမဖြတ်နိုင်သော သမိုင်းအမွေအနှစ်များ၊ ခေတ်တခေတ်၏ ကိုယ်စားပြုကြေးမုံပြင်များ ဖြစ်လာရပါတော့သည်။

၃။ အဆိုပါ ရှေးရိုးမြန်မာပန်းချီတွင် အခြေခံလေးရပ်ဖြင့် ဖွဲ့စည်းထားသည်ဟု အဆိုရှိလက်ခံကြပါသည်။ ရုပ်ပွားတော်မှအစ လူရုပ်၊ နတ်ရုပ်၊ ဗြဟ္မာရုပ်၊ တိရစ္ဆာန်ရုပ်၊ နန်းဆောင်၊ ကျောင်းဆောင်၊ ပန်းတွန့်၊ ပန်းခက်၊ အမွမ်းအပြောက်နှင့် ရေမြေတောတောင်တို့ကို ပကတိရုပ်သဏ္ဍာန်ထက် ဉာဏ်၌ထင်မြင်လာသည့် သဘောအမှန်ကို ဖွဲ့နွဲ့ရေးခြယ်ထားသော ပုံအမျိုးမျိုးတို့သည် အခြေခံပန်းချီလေးမျိုးတွင် အကျုံးဝင်လျက်ရှိသည်ဟုဆိုနိုင်ပါသည်။ အဆိုပါ အခြေခံလေးရပ်မှာ ကနုတ်၊ နာရီ၊ ကပီနှင့် ဂဇာဟူ၍ဖြစ်ပါသည်။

(၈.၁) ကနုတ်

၄။ ဤသျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများအတွင်းရှိ ကနုတ်များကို မလေ့လာမီ ဦးစွာ ကနုတ်၏အဓိပ္ပါယ်ကို ဖော်ပြလိုပါသည်။ ကနုတ်ပန်းဆိုသည်မှာ “အနွယ်၊ အခက်၊ အရွက် စသည့်ရစ်ပတ်ထွေးယှက်နေသော ပုံသဏ္ဍာန်ရှိသည့် အပြောက်အမွမ်းတစ်မျိုးဖြစ်သည်’ ဟု ဖွင့်ဆိုထားပါသည်။ ကနုတ်ဟူသည်မှာ သက္ကဋ ဘာသာ၊ ကောကနဒမှ ရွေ့လျော့ပြီး မြန်မာဝေါဟာရ ကနုတ်ဖြစ်လာဟန်ရှိ၍ ကြာခွေ၊ ကြာလိပ်၊ ကြာရိုး၊ ကြာစွယ် သဏ္ဍာန်ကို ယူသည်ဟု အဆိုရှိပါသည်။ ထိုမှတဆင့်ပွား၍ ကြာကို နှစ်လိုဖွယ် ပုံသဏ္ဍာန်အမျိုးမျိုး ဖန်တီးရေးခြယ်ပုံသွင်းသည်ဟု ဆိုပါသည်။ မြန်မာအခေါ် ခြူးပန်း၊ ခြူးနွယ်ဝေါဟာရနှင့် ကနုတ်ဝေါဟာရမှာ ထပ်တူမျှအဓိပ္ပါယ်ရသည်ဟု ဆိုပါသည်။

၅။ ကနုတ်ပန်းကို ပန်းချီ၌သာမက ကျောက်ဆစ်ပန်းတမော့ပညာ၊ အင်္ဂတေဖြင့်စီရင်သော ပန်းတော့ပညာ၌လည်း အသုံးပြုကြပါသည်။ အဆောက်အအုံ၊ ပြသာဒ်၊ စုလစ်မွန်းချွန် မုခ်တကဲတို့ကိုလည်း ကနုတ်ဖြင့်တန်ဆာဆင်လေ့ရှိပါသည်။ တောတောင်ရေမြေအလှဖွဲ့ခြင်း၌သာမက အချွန်အတက်၊ အသွယ်အပြောင်း၊ အတွန့်အလိမ်သဘောသက်ရောက်သော အရာဝတ္ထုတို့ကို ရေးဆွဲခြင်းလည်း အပါအဝင်ဖြစ်သည်ဟု ဆိုလိုပါသည်။ ကနုတ်ဒီဇိုင်းများကို လစ်ဟာနေသော ကွက်လပ်နေရာတို့ကို ဖြည့်ခြင်းနှင့် သာမန်အကြောင်းအရာတစ်ခုကို ကနုတ်ဖြင့်ခြယ်သလိုက်သောအခါ လှပပြည့်စုံ၍ တင့်တယ်ခန့်ငြားသွားသည်ကို တွေ့ရှိနိုင်ပါသည်။ ထို့ပြင် ရှေးရိုးမြန်မာ့ပန်းချီ၏ အခြေခံလေးရပ်ထဲတွင် ကနုတ်၊ နာရီ၊ ကပီနှင့် ကဇာတို့တွင်လည်း ကနုတ်ကို မပါမဖြစ် အဖြည့်ခံဒီဇိုင်းများအဖြစ် တန်ဆာဆင်မြဲဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့် ကနုတ်သည် မြန်မာ့ရိုးရာနယ်ပယ်၌ ယနေ့ထက်တိုင် လွှမ်းမိုးနေရာယူ၍ ရှင်သန်တိုးတက်ဆဲဖြစ်သည်ကို သာသနိက အဆောက်အအုံများ၌ အထင်အရှား လေ့လာတွေ့ရှိနိုင်ပါသည်။

၆။ ကနုတ်ပညာပေါက်ဖွားရာဇာတိမှာ အိန္ဒိယမှဖြစ်ပြီး ပေါက်ဖွားရာအိန္ဒိယမှ အာရှတခွင်သို့ ဗုဒ္ဓဘာသာနှင့်

အတူရောက်ရှိခဲ့သည်ဟု သိရပါသည်။ မြန်မာယဉ်ကျေးမှုအနုပညာနယ်ပယ်သည် ဗုဒ္ဓ၏အရိပ်အာဝသအောက်တွင် တည်ရှိသည့်အလျောက် အိန္ဒိယမှဆင်းသက်လာသော ကနုတ်သည်လည်း မြန်မာ့မြေသို့ကူးဆက်ခဲ့သည်ဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။ ဤသို့ဆိုပါလျှင် အိန္ဒိယနှင့်နယ်နိမိတ်ချင်းဆက်စပ်တည်ရှိနေသော ရခိုင်ဒေသ၌လည်း အိန္ဒိယအနုပညာစိမ့်ဝင်မှု အနည်းနှင့်အများရှိခဲ့ကြောင်းကို အစောပိုင်း ကနုတ်လက်ရာများအရ သိရှိနိုင်ပါသည်။ ဤ ၁၆ ရာစုမြောက်ဦးခေတ်တွင်လည်း ထိုကနုတ်လက်ရာများကို အမွေဆက်ခံ၍ ဆက်လက်တိုးတက်ထွန်းကားခဲ့ကြောင်းကို အထောက်အထားများအရ သိရှိရပါသည်။ ထူးခြားချက်မှာ ဤမြောက်ဦးခေတ်မှ ကျောက်ဆစ်ကနုတ်လက်ရာများသည် အိန္ဒိယပါလဟန်၏ လွှမ်းမိုးမှုမှ ကင်းလွတ်ပြီး ကိုယ်ပိုင်ဟန် လက်ရာသန့်သန့်အဖြစ် ဖန်တီးဆင်းသက်ခဲ့ပြီးဖြစ်ကြောင်းကို ဂုဏ်ယူဖွယ်တွေ့ရှိရပါသည်။ ထိုကနုတ်များနှင့်စပ်လျဉ်း၍ မြောက်ဦးခေတ်တည် ဘုရားပုထိုးများစွာ၌ လေ့လာတွေ့ရှိနိုင်ပါသည်။ အထူးပြုဖော်ပြရပါသော် အံတော်သိမ်ဘုရားအတွင်းရှိ မုခ်တကဲ ကျောက်ဆစ်ကနုတ်လက်ရာများသည် အထူးအဆင့်အတန်းမြင့်မားလှပ၍ ပထမတန်းစားဖြစ်ပါသည်။ မြောက်ဦးခေတ် ရုပ်စုံပလ္လင်များမှ ကနုတ်များသည်လည်း အထူးပျော့ပျောင်းခွေယှက်လှပ၍ အချိုးအစားကျနသေသပ်လှပါသည်။

၇။ ထို့နောက် သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ မြန်မာ့ဟန်ကြွယ်ဝသော ကနုတ်လက်ရာဟန်ပန်များကို သရုပ်ပြပုံ(၉)တွင် လေ့လာနိုင်ပါသည်။ ဤပုထိုတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများသည် ရုပ်စုံပြတိုက်ကြီးသဖွယ် အသားပေးဖော်ပြခြင်းဖြစ်လေရာ ကနုတ်များကို ကြားညှပ်အဖြည့်ခံဒီဇိုင်းအနေဖြင့်သာ ထုဆစ်ထားပါသည်။ ထိုကနုတ်ဟန်များသည် ခေတ်ပြိုင်ဒုတိယအင်းဝခေတ်(ညောင်ရမ်းခေတ်)နှင့် ဆင်တူသည်ကို လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ ပျော့ပျောင်းရစ်ခွေလိမ်ယှက်မှုထက် အနည်းငယ်လိုင်းမာ၍ ရိုးရှင်းသော အဆင်တန်ဆာများအဖြစ် တွေ့ရပါသည်။ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများကြားနည်းပါးသော ကနုတ်များအတွင်း၌ မဏ္ဍိုင်လေးခုဖြစ်သော ထောင့်လေးထောင့်တွင် အဓိကအများဆုံးတွေ့ရှိရပါသည်။ ထိုကနုတ်များ၏ အချိုးအစားကောင်းမွန်၍ သေသပ်လှပသော ဒီဇိုင်းအမြင်များကို သရုပ်ပြပုံ(၄၂. က)နှင့် (၄၂. ခ)တွင် ကြည့်ရှုလေ့လာနိုင်ပါသည်။

၈။ အဖြည့်ခံ ကနုတ်ဒီဇိုင်းများကို ကနုတ်ရေးနည်းနှစ်မျိုးဖြစ်သည့် အူကြောင်းရေးနည်းနှင့် လှောင်ကိုယ်ရေးနည်း နှစ်ခုစလုံးကို အသုံးပြုထားကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ အများဆုံးမှာ အူကြောင်းရေးနည်းပင်ဖြစ်ပါသည်။ ဗျာလ် ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများအတွင်းရှိ ကနုတ်ဖြင့် တန်ဆာဆင်ဖြည့်စွက်ထားမှုမှာ အထူးသေသပ်၍လှပအချိုးကျလှပါသည်။ အထူးသဖြင့် ကိန္နရီ၊ ကိန္နရာတို့၏ အမြီးကိုထုဆစ်ထားသော လှောင်ကိုယ်အတွင်းရှိ ကနုတ်များသည် သေသပ်လှပပါသည်။ အချို့ဘီလူးများကိုလည်း လှပနွဲ့နှောင်းသော ကနုတ်ပန်းနွယ်များဖြင့် တန်ဆာဆင်ထားကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွအတွင်းရှိ အချို့သောကနုတ်များသည် မသေမသပ်ဖြင့် လက်ရာအနည်းငယ်ကြမ်းပါသည်။ အဖြည့်ခံကနုတ်ဒီဇိုင်းများကို လူရုပ်ကြွများ၏ လက်တွင်ကိုင်ဆောင်ခြင်းများ၊ ဇာတ်တော်ဇာတ်ကွက်များနှင့် ထောင့်ပြေများ၊ တိရစ္ဆာန်ကလေးများ၏ နှုတ်တွင်ချစ်စဖွယ် ဟန်ပန်ဖြင့် ကိုက်ချီထားမှုများ တွေ့ရှိရပါသည်။

၉။ ထို့နောက် အများဆုံးတွေ့ရှိရသည်မှာ စုံလင်သော သစ်ပင်ဒီဇိုင်းတို့ပင်ဖြစ်၍ ညောင်ရမ်းဟန်နှင့် ဆင်တူပါသည်။ လုံးဝန်း၍ချစ်စဖွယ်သစ်ပင်များ၊ ချွန်းသွယ်သောဟန်ပန်များ၊ တြာပီဇီယမ် အသွင်ရှိသစ်ပင်များ၊ လှောင်ကိုယ်အတွင်းရှိ သစ်ပင်များ၊ နှစ်ခွသုံးခွဖြာထွက်နေသော သစ်ပင်များ စသည်တို့ကို သရုပ်ပြပုံ(၁၀)တွင် တွေ့နိုင်ပါသည်။ ဤသစ်ပင်များကို တောတောင်များ သဘောသဘာဝသဏ္ဌာန် ဖန်တီးမှုအသွင်ဖြင့်သော်လည်းကောင်း၊ ဇာတ်တော်ဇာတ်ကွက် တစ်ခုနှင့်တစ်ခု ခြားနားသောအကြောင်းအရာကဏ္ဍတို့ကြား ပိုင်းခြားထားသော ပုဒ်ဖြတ်သဘောများလည်း ဖြည့်စွက်ထားသော ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများကို ကြည့်ရှုရသည်မှာ ရိုးအီပျင်းရိမှုမဖြစ်စေပဲ ဆားပါသော ဟင်းကောင်းတစ်ခွက်ကို မှီဝဲလိုက်ရသကဲ့သို့ ပြည့်စုံစေပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဤကနုတ်ဒီဇိုင်းများဖြင့် ဖြည့်စွက်တန်ဆာဆင်မှုကြောင့် ဆိုလိုချင်သော အကြောင်းအရာ ပို၍ကြွလာရပြီး နှစ်သက်စဖွယ်များ ဖြစ်လာရပါသည်။ ထို့ကြောင့် ကနုတ်၏လုပ်ငန်းဆောင်တာပိုင်းကို သုံးသပ်ရပါလျှင် များပြားစုံလင်စွာ မတွေ့ရှိရပါသော်လည်း အရေးပါသော ဇာတ်ပို့အဖြစ် ပါဝင်လှုပ်ရှားနေကြောင်း ထင်မြင်မိပါသည်။

(စ.၂)နာရီ

၁၀။ ရှေးရိုးမြန်မာပန်းချီ၏အခြေခံလေးရပ်မှ ဒုတိယမြောက်ဖြစ်သော နာရီဆိုသည်မှာ အမျိုးသမီးကို ဆိုလိုခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ မြန်မာပန်းချီတွင် မင်းသား၊ မင်းသမီး အစရှိသည့် လူရုပ်ပုံသဏ္ဍာန်အမျိုးမျိုးအပြင် နတ်ပြဟ္မာနှင့်

ရုပ်တု၊ ဆင်းတုတို့ကိုလည်း အချိုးအဆက်ပြေပြစ်စွာ ရေးခြယ်ခြင်းတို့ကို အတိုချုံး၍ နာရီဟုမှည့်ခေါ်ပါသည်။ အလှ အယဉ်၊ အတင့်အတယ်၊ ရှုချင်စဖွယ်ပုဂ္ဂိုလ်နှင့်အရာတို့ကို သရုပ်ပေါ်အောင် ရေးခြယ်စွဲဆောင်ပါသည်။

၁၁။ ဤအဓိပ္ပါယ်ဖွင့်ဆိုချက်အရ သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးတွင် နာရီနှင့်စပ်ဆိုင်သော သရုပ်ဖော်ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများကို ပုံသဏ္ဌာန်မျိုးစုံ၊ ဟန်အမူအရာအသွင်မျိုးစုံတို့ဖြင့် စိတ်ဝင်စားဖွယ်ရာ ထုဆစ်ထားသည်ကိုတွေ့ရပါသည်။ လူပုဂ္ဂိုလ်အတန်းအစားအလိုက် ရုပ်စုံအမျိုးမျိုးအပြင် မဟာဗြဟ္မာနတ်၊ သိကြားနတ်မင်း၊ သူရဿတီမယ်တော်နတ်၊ ဟိန္ဒူအယူဝါဒဆိုင်ရာ ဂနချဟုခေါ်သည့် မဟာပိန္နဲနတ်ရုပ်များကို စုံလင်စွာတွေ့ရှိရပြီး မြေစောင့်နတ်ဖြစ်သော ဝသုန္ဒြီနှင့် ဝသုန္ဒြာရုပ်တို့ကိုလည်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ဤပုထိုးတော်ကြီးတွင် ဟိန္ဒူနတ်ရုပ်များကို ထည့်သွင်းမှုမှာ နယ်နမိတ်ချင်းထိစပ်နေသည့် အိမ်နီးချင်းအိန္ဒိယနိုင်ငံ၊ ဟိန္ဒူလူမျိုးတို့ ဦးခိုက်ရာဖြစ်စေရန်အတွက်ဟု သိရပါသည်။ ဤဘုရားအတွင်း၌ နာရီနှင့်ဆိုင်သော ရုပ်လုံးရုပ်ကြွပေါင်းများစွာကို လေ့လာ၍ မကုန်နိုင်အောင် တွေ့ရပါသော်လည်း စာတမ်းရှင်အနေဖြင့် ရသမျှအချိန်တိုအတွင်း စုဆောင်းပြုစုရေးဆွဲဖော်ပြရခြင်းဖြစ်ပါ၍ အကျဉ်းမျှသာ ဖော်ပြနိုင်ခြင်းဖြစ်ပါသည်။

၁၂။ စတုတ္ထလိုဏ်ပတ်လမ်း၏ အနောက်တောင်ထောင့်အရပ်(ပဥ္စမဏ္ဍိုင်)ရှိ အနုပညာလက်ရာမြောက်စွာ ထုဆစ်ထားသော မင်းဗာဘုရင်၏ ရုပ်တုကို သရုပ်ပြပုံ(၁၁)ဖြင့် ဖော်ပြလိုက်ပါသည်။ ဤရုပ်တု၏ထူးခြားချက်မှာ ဘုန်းတန်းခိုးကြီးမားမှုကို ဖော်ပြလိုရင်းဟု သိရပါသည်။ ၎င်းတို့မှာ သိကြားမင်း၏ ဝရဇိန်လက်နက်၊ ဝေသဿောနတ်မင်းကြီး၏ ဘုန်းတန်းခိုး၊ ဘီလူးမင်း၏ ဘွဲ့ဖြူလက်နက်၊ ယမမင်း၏မျက်စောင်း လက်နက်ကဲ့သို့ ထက်မြက်ခြင်းဟု ဆိုပါသည်။ မကိုဋ်တော်မှာ ခေတ်ပြိုင်ဒုတိယ အင်းဝခေတ်(ညောင်ရမ်းခေတ်)၊ ဟံသာဝတီခေတ်တို့နှင့် ကွဲပြားသောမူရှိပြီး ရခိုင်ဟန်ပုံစံအဖြစ် လေ့လာနိုင်ပါသည်။ ဝတ်စားဆင်ယင်မှုတွင်ကား ခေတ်ပြိုင်များနှင့်ဆင်တူသည့် သဘောတွေ့ရှိရပြီး အနည်းငယ်မျှသာ ကွဲလွဲမှုတွေ့ရပါသည်။ စုလျားဘယက်၊ ပုဝါ၊ ခါးစည်းနှင့်ခါးပုံစံကဲ့သို့ ယူဆရသော အဆင်တန်ဆာများပါဝင်၍ နားကင်းနှင့်လည်ချာပါဝင်မှု မရှိပါချေ။ ထိုစုလျားနှင့် ဘယက်ကဲ့သို့သောနေရာများတွင် ရတနာအစစ်ဖြင့် တန်ဆာဆင်သည်ဟု သိရပါသည်။ အချိုးအစားနှင့်ပတ်သက်၍ သတိပြုမိစေသောအချက်မှာ အရပ်သည် ခေါင်းသုံးဆမျှရှိ၍ ပုပြီးဘယ်လက်သည် အဖျားသေးငယ်ပြီး ကွေးထားသော ညာလက်သည် ပို၍ရှည်ကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ ဝတ်စားဆင်ယင်မှုနှင့် အဆင်တန်ဆာများကို အထူးသေသပ်လှပ၍ အနုစိပ်ထုဆစ်ထားသည်မှာ အနုပညာရှင်၏ စိတ်ရှည်မှုနှင့် ကျွမ်းကျင်နိုင်နင်းမှု အနေအထားတို့ကို တွေ့ရပါသည်။

၁၃။ ထို့နောက် မင်းဗာကြီး၏ လက်ယာဘက်ရှိ တောင်ညာစံမိဖုရားကြီး ဖွားမင်းစော (သရုပ်ပြပုံ ၁၂)မှလည်း ထူးခြား၍ ခန့်ငြားသော မိဖုရားတစ်ပါး၏ ဝတ်စားဆင်ယင်မှုတို့ကို လေ့လာနိုင်ပါသည်။ မိဖုရား၏ဝတ်ရုံမှာ ပုလဲပေါက်အဆင်ဒီဇိုင်းဖြစ်သည်ဟု သိရသည်။ ဆံထုံးမှာ မိတ်ခေါက်ဆံထုံးမျိုးဖြစ်ပြီး ထိုဆံထုံးထဲတွင် ပတ္တမြားပန်းများကို သုံးကြကြောင်း သိရပါသည်။ မိဖုရားလက်ယာဖက်တွင် ကြာဖူးကိုကိုင်၍ ပူဇော်နေဟန်ဖြစ်ပြီး လက်ဝဲဖက်တွင် ယပ်တောင်ကိုကိုင်ဆောင်ထားပါသည်။ ဤတွင် သမိုင်းစာပေဆိုင်ရာ အထောက်အထားတစ်ချို့မှ မြောက်ဦးခေတ်၏ဝတ်စားဆင်ယင်မှုဟန်ပန်နှင့် မြင့်မားသော အဆင့်အတန်းတို့ကို မစ္စတာမောရစ်ကောလစ်က "Land of the Great Image' စာအုပ်တွင် အောက်ပါအတိုင်း ဖော်ပြခဲ့ပါသည်။

၁၄။ ရခိုင်ဘုရင်မင်းမြတ်၏ ခမ်းနားကြီးကျယ်သော စန္ဒကူးသစ်မွှေးနှင့် ဆောက်လုပ်ထားသော နန်းတော်များ၊ ရှင်ဘုရင်ဘုရားဖူးကြွသော ရေကြောင်းခရီးစဉ် ခမ်းနားပုံများ၊ သျှစ်သောင်းဘုရား၊ ထုက္ကန့်သိမ်ဘုရား၊ အံတော်သိမ်ဘုရားနံရံများတွင် တွေ့ရသောများပြားလှသည့် ကျောက်သားရုပ်ကြွရုပ်လုံးများနှင့် ဘုရင်နှင့်မိဖုရားတို့၏ ဝတ်စားဆင်ယင်မှုကို ဖော်ပြခဲ့ပါသည်။ ဘုရင်နှင့် မိဖုရားတို့ ဝတ်ဆင်သည့် ပုဇွန်ဆီရောင်ဝတ်စုံတွင် ကျောက်သံပတ္တမြားနှင့် ပုလဲများ တပ်ဆင်ထားပြီးလျှင် ရွှေသားယပ်တောင်ကို ခတ်၍လိုက်ပါလာသော အမျိုးသမီးကလေးများ၊ ပန်းခက်၊ ပန်းနွယ်များကို ရွှေပိန်းချထားသော နန်းတော်သို့ အခစားဝင်ရကြောင်းကို ဖော်ပြထားပါသည်။ ငွေခွန်မှူးက တံခါးကို သုံးချက်ခေါက်ရာ ဆွတ်ဆွတ်ဖြူသော ဝတ်စုံကို ဆင်မြန်းလျက် နက်မှောင်မြင့်မားသော ဆံထုံးပေါ်တွင် စံပယ်ပန်းဖြူကို ပန်ဆင်ထားသော သမီးကညာလေးတစ်ပါးက ပြုံးရွှင်စွာ အလင်္ကာရွတ်၍ ကြိုဆိုကြောင်း သိရပါသည်။ ဤသို့စာပေသရုပ်ဖော်မှုနှင့် လက်ရှိရုပ်လုံးရုပ်ကြွများကို ပေါင်းစပ်ကြည့်ပါလျှင် လှပသော အဆင်အသွေးများနှင့် ကျက်သရေရှိလှသော ဟန်ပန်၊ ဝတ်ဆင်မှုများပင် ဖြစ်ပါလိမ့်မည်။

၁၅။ ဆက်လက်၍ ရခိုင်စာဆိုတော်များ မှတ်တမ်းတင် စီကုံးခဲ့သော "မယ်ပိုးဝါ"လေး၏ အလှကိုဖော်ကြူးသည့် 'ပိုးဝါဘွဲ့'မှလည်း လေ့လာသိရှိရပါသည်။ ထိုပိုးဝါဘွဲ့မှာ-

"အရုပ်ဆင်းဝါ လှပိုးဝါမှာ ဝတ်ပါလတ်ရေ ဗောင်းနတ်ကေ ထမီ သုံးနှစ်ပင်ဝတ်မကြီးကေ အောက်ခြေအဆင့် လှပိုးဝါမှာ ဆင်လတ်တေလေး၊ နှင်းကြိုးပွင့်နှင့် လှတင့်ဆင်ယင် မယ်ပိုးဝါမှာ ခါးမှာကြည့်လေ့ ခါးကြိုးဒွါဒရာ မြတ်ငါးဖြာလေ စုံစွာသေသပ် လှပိုးဝါမှာ နောင်စချပ်လို့ တင့်ကြောင့်သခြေ လှပိုးဝါမှာ ဝတ်လတ်တေလေ ရင်မှာကေ ရင်မှာကြည့်လေ့ ကန့်စွန်းရွက်ရောင် ပန်းပွင့်ရောင်လေ ခြားရာသေသပ် မတ်မယ်ရင်မှာ မဖို့ချပ်လို့ သင့်ကြောင့်သခြေ မေပိုးဝါမှာ ဝတ်လပ်တေဟုဖြစ်ပါသည်။ မယ်ပိုးဝါသည် မင်းဗာဘုရင်နှင့် သံတွဲမင်းသမီးတို့၏ သမီးတော်ဖြစ်ပြီး ထင်ရှားသော မင်းသမီးတစ်ပါးဖြစ်ပါသည်။ အထက်ပါပိုးဝါဘွဲ့မှာ မြောက်ဦးခေတ် မင်းစိုးရာဇာအထက်တန်းအသိုင်းအဝိုင်း၏ ဆင်ယင်ထုံးဖွဲ့မှုကို သိရပါသည်။ ရင်အုံတွင် ဒီဇိုင်းမျိုးစုံဖြင့် ယပ်ခတ်ထားသောအဆင် ကျောက်မျက်စီခြယ်ထားသော နောက်စချပ်ထမီ ရွှေပန်းခက်များထိုးထားသော ရွှေခါးချပ် ခါးကြိုး သော့ကြိုးနှင့် ရွှေဝတ်တန်ဆာအပြည့်အစုံဝတ်ခဲ့ကြကြောင်း သိရပါသည်။ဤပုထိုးတော်ကြီးတွင်း၌လည်း မင်းမိဖုရားနှင့် နန်းတွင်းမိန်းမပျိုကလေးများကို ထုဆစ်ရာတွင် ခန်းနားဆန်းပြားသော ဒီဇိုင်းစုံတို့ဖြင့် အသေးစိပ်လက်ရာမြောက်စွာ ထုဆစ်ပါသော်လည်း သာမာန်လူတန်းစားများကိုမူ ရိုးရှင်းသောသွင်ပြင်ဖြင့် ထုဆစ်ထားသည်ကို လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

၁၆။ အရှေ့တောင်ထောင့်အရပ်ရှိ မဟာပြဟ္မာကြီး လက်ဝဲဖက်တွင် ရံလျှက်ရှိသော ကြာဖူးကိုင်အမျိုးသမီး၏ ပုံကို (သရုပ်ပြပုံ-၁၃) ဖြင့် ဖော်ပြလိုက်ပါသည်။ ၎င်းအမျိုးသမီး ရုပ်ကြွသည် အနည်းငယ်နွဲ့နှောင်းသောဟန်ရှိပြီး အချိုးအဆစ် မျှတကောင်းမွန်သည်ကို လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ မိဖုရားတန်ဆာကဲ့သို့ ဆင်ယင်ထားခြင်းမဟုတ်ပါဘဲ မြောက်ဦးခေတ်အမျိုးသမီးများ၏ ဆင်ယင်ထုံးဖွဲ့မှုကို လေ့လာနိုင်ပါသည်။ ပုဝါအဆင်ကိုလည်း အမြင်ဆန်းသော ဒီဇိုင်းဖြင့် ဖန်တီးပြီး ဤအမျိုးသမီးဝတ်စုံအတွင်းရှိ ဒီဇိုင်းမှာ မန်ကျည်းပွင့်ကွက်ပင် ဖြစ်ပါသည်။ ညီညာလှပ၍ စိတ်ရှည်စွာထုဆစ်ထားမှုကို သိနိုင်ပါသည်။ ဤထောင့်တွင် အမျိုးသမီးများ၏ ဝတ်စားဒီဇိုင်းကွက် ဆင်ယင်မှုပုံစံများစွာကို လေ့လာရပါသည်။ ဤတွင် လှပသော ထဘီလုံချည်တို့၏ အဆင်ဒီဇိုင်းကွက်ပုံစံတို့မှာ ကျောက်သားကို အနုပညာ မြောက်စွာဖြင့် ပညာသားပါပါ လှပစွာပုံဖော်ထားသည်မှာ အံ့သြဖွယ်ပင်ဖြစ်ပါသည်။ ဤသို့လှပသော အဆင်အကွက်များသည် ထိုခေတ်အခါက ယက်ကန်းအဆင်များကို ကူးယူထုဆစ်ခဲ့ခြင်း ဖြစ်နိုင်ချေရှိပါသည်။ ဤတွင် ရခိုင်ယက်ကန်း ပညာသည် တတိယဓညဝတီခေတ်ကပင် စတင်သည်ဟုယူဆပြီး ဝေသာလီခေတ်တွင် မွမ်းမံတည်ထွင်မှုများရှိပြီး လိုင်းချိတ်၊ အချိတ်နှင့်အပွင့်ဒီဇိုင်းပုံများ တွေ့ရသည်ဟုဆိုသည်။ သို့ပါသော်လည်း ခေတ်ကာလရွေ့လျောလာသောအခါ၌ ထိုအဝတ်အထည်တို့မှာ ကြာရှည်တည်ရန်မဖြစ်နိုင်ပါဘဲ ယနေ့သျှစ်သောင်းဘုရားအတွင်းရှိ အဆင်းတန်ဆာဒီဇိုင်းများကမူ အဖိုးတန်သည့် သမိုင်းအမွေအဖြစ် တည်ရစ်ပါသည်။ ဒီဇိုင်းအဆင်များမှ အချို့မှာ မန်ကျည်းပွင့် ဒုတ်သံစီ ကြူထရံကွက်ထောင့်၊ တောင်လုံးပျော်၊ ပိုးဝါသန်း၊ ခဒါပျက် စသည်တို့ဖြစ်ကြပါသည်။

၁၇။ ကင်္ဂီကာရ မဟာပြဟ္မာနတ်ရုပ်သည်လည်း ညောင်ရမ်းခေတ်နှင့်ဆင်တူပါသည်။ ဤတွင်လည်း မင်းဗာဘုရင်မင်းမြတ်ကဲ့သို့ပင် တန်ဆာဆင်ယင်မှုကို တွေ့နိုင်ပြီး နားကင်းတော်ပါရှိသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ အဝတ်ဒီဇိုင်းများမှာလည်း အထူးသေသပ်ကောင်းမွန်၍ စိတ်ဝင်စားဖွယ်ရာဖြစ်ပါသည်။ အထူးသဖြင့် ခါးပုံစံကဲ့သို့ အဆင့်ဆင့်ချထားသော အဝတ်တွင် ဇာပေါက်သဏ္ဌာန် ထုဆစ်ပုံဖော်ထားသည်မှာ တကယ့်ဇာပေါက်အစစ်ထက်ပင် လှပပါသည်။ ပုထိုးတော်ကြီးအတွင်း ထုဆစ်ထားသော ဝသုန္ဒြီနှင့် ဝသန္ဒြာ (သရုပ်ပြပုံ-၁၅)မြေစောင့်နတ်များကိုလည်း တွေ့ရပါသည်။ ၎င်းတို့သည် သိမ်သမုတ်တိုင်များလည်း ဖြစ်ပါသည်။ လက်ရာပိုင်းအရ ဤနတ်ရုပ်များကို ထုဆစ်ထားပုံမှာ အလွန်သေသပ်၍အချိုးအစားကျနမှန်ကန်သည်ကို တွေ့ရပါသည်။ ထူးခြားချက်မှာ ဝသုန္ဒြီနှင့် ဝသန္ဒြာစုံတွဲလိုက် ကျောက်တစ်ခုထဲ၌ တွဲလျက်ထုဆစ်ထားခြင်းပင်ဖြစ်ပါသည်။ ရန်ကုန်တက္ကသိုလ်သမိုင်းဌာနမှ (Thesis)ပြုစုသူတစ်ဦးကမူ ယခုကဲ့သို့ တွဲလျက်တွေ့ရသည်မှာ မြန်မာနိုင်ငံ၌ ဤပုထိုးတော်ကြီးတွင်သာရှိသည်ဟု မှတ်ချက်ချသွားကြောင်း သိရပါသည်။ သိမ်သမုတ်တိုင်ကို ရိုးရိုးထားလျှင်လည်း ရပါသော်လည်း အဓိပ္ပါယ်လည်းရှိသော ရရှိသော (Space) အတွင်း၌လည်း လက်ရာမြောက်စွာ အနုပညာစိတ်ကူးစိတ်သန်း ထူးခြားစွာဖန်တီးခဲ့သော အနုပညာအမြင်များမှာ အံ့သြဖွယ်ပင်ဖြစ်ပါသည်။ ကျောက်နံရံအဆင့် ၆ဆင့်မှာ အပေါ်ဆုံးအဆင့်ရှိ တစ်ရာတစ်ပါးသော လူမင်း နတ်မင်းနှင့် အမျိုးသမီးတို့ ဘုရားရှင်အား ကြာဖူးကိုင် ပူဇော်နေပုံများကိုလည်း ဝတ်စားဆင်ယင်ပုံအမျိုးမျိုး ဆံထုံးထုံးဖွဲ့မှုအသွင်စုံ ဟန်အမူအရာစုံတို့နှင့်တကွ စိတ်ဝင်စားဖွယ်တွေ့ရပါသည်။ (သရုပ်ပြပုံ -၁၄)တွင် ကြာဖူးကိုင် မင်းတစ်ပါးပုံနှင့် ပူဇော်ခစားနေသော အမျိုးသမီးပုံတို့ကို ထုတ်နှုတ်တင်ပြလိုက်ပါသည်။

၁၈။ ဤသို့ဖြင့် ခြုံငုံရပါသော လက်ရာပိုင်း စိတ်ကူးအတွေးပိုင်းအားဖြင့် ပြောင်မြောက်သည်ကို တွေ့ရှိရပါ

သည်။ မတ်တပ်ရပ်ပုံအများစုသည် အနည်းငယ်ပု၍ နွဲ့နှောင်းမှုမရှိပါချေ။ ထိုင်နေပုံများ၏ အချိုးမှာမူ ကောင်းမွန်ပါသည်။ ပျော့ပျောင်းပါးလျှမှုသဘောထက် အင်အားသာ၍ ခိုင်မာသည့်သဘောကို ဆောင်ပါသည်။ မျက်နှာပေါက်များလေးထောင့်စပ်စပ်သဘောရှိပြီး အချို့မှာ ဝိုင်းပါသည်။ တည့်တည့်အမြင်၊ သုံးပုံတစ်ပုံအမြင်၊ ဘေးတိုက်အမြင်၊မော့နေသော အနေအထား စုံလင်စွာတွေ့ရပါသည်။ နားများသည် ရှိသင့်သည်ထက်ပိုကြီး၍ လူတန်းစားမရွေး နားကတ်ကြီးကြီးပန်ဆင်သည်ကို တွေ့ရပါသည်။ မျက်ခုံးမွေးအများစုသည် ဆက်၍ မျက်လုံးထက်ပို၍ ရှည်ပါသည်။ မျက်လုံးများသည် ပြူးသောအနေအထား၌ရှိပါသည်။ နှာခေါင်းများသည် ပွ၍အနည်းငယ်ကြီးပါသည်။ ပါးစပ်အများစုသည် အနည်းငယ် ပြုံးပါသည်။ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွအားလုံးနီးနီးတွင် လည်ရစ်များပါရှိ၍ လည်ပင်းသည် တုတ်ခိုင်သောအနေအထားတွင် တည်ရှိပါသည်။ မျက်နှာများတွင် ဆံပင်ဆင်ယင်ထုံးဖွဲ့မှုမှာ အဓိကလုပ ကျက်သရေရှိ၍ မြင်ကွင်းစုံအနေအထားမျိုးစုံ ထုံးဖွဲ့ထားပါသည်။ ရုပ်စုံအများစုတွင် လက်များသည် ကြီး၍တုတ်ခိုင်ပြီး အချို့လက်များသည် ရှိသင့်သည်ထက်ပို၍ရှည်ကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ ကွေးသောလက်များနှင့် ဆန့်သောလက်များသည် အချိုးမညီဘဲ ကွေးသောဖက်ကပို၍ရှည်ပါသည်။

၁၉။ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများကို ထုဆစ်တန်ဆာဆင်ရာ၌လည်း သူ့အဆင့်အလိုက်၊ ရာထူးအကြီးအသေးအလိုက်၊ တန်ဆာဆင်မှုနှင့်အရွယ်အစားကွဲပြားသွားပါသည်။ ထို့ကြောင့် အလွယ်တကူ ခွဲခြားနိုင်ပြီး အစီအစဉ်ကျနမှု ရှိကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ ထိုရုပ်ပုံကြီးများတွင် ထုဆစ်ထားသော အဝတ်အစား၊ အဆင်တန်ဆာ၊ လည်ကွေး ခါးချပ်၊ ဒွါဒရာအစရှိသည်တို့၏ ဒီဇိုင်းများမှာ အထူးအသေးစိတ် ညီညာလှပပါသည်။ အမျိုးသမီးများ ဝတ်စားဆင်ယင်မှုကို လေ့လာရပါလျှင် လက်မပါပဲ ကိုယ်ထည်ကြီးသော ရင်သားအထက်မှ ဒူးဆစ်အောက်နားအထိ စွပ်ထားဟန်ဖြစ်ပါသည်။ ၎င်းဝတ်ရုံ၏အောက်တွင် ခြေမျက်စေ့ဖုံးသော ဝတ်စုံကိုတွေ့ရပါသည်။ ၎င်းတို့အတွင်းရှိ ဒီဇိုင်းအကွက်များကို ပုံစံမျိုးစုံထုဆစ်ထားသည်ကိုတွေ့ရပါသည်။ ပခုံးများတွင် ပဝါကို လွှမ်းခြုံ၍ တွဲလျားချထားသော ဟန်ပန်များဖြစ်ပါသည်။ လူပုံနှင့်နတ်ပုံတို့မှာ ကွဲပြားသော အဆင်တန်ဆာဖြင့် ထုဆစ်သော်လည်း မျက်နှာအနေအထားမှာ ဆင်တူကြောင်းတွေ့ရပါသည်။ ၎င်းဟန်များသည် ခေတ်ပြိုင်ခေတ်များနှင့်တူပါသည်။ ကွဲပြားမှုမှာ ခေတ်ပြိုင်ဒုတိယအင်းဝခေတ်တွင် အမျိုးသမီးများ၌ ခါးစည်းကြိုးသဖွယ်ဖြစ်သော ကြိုးနှစ်စကို မတွေ့ရပဲ ဤမြောက်ဦးခေတ်၌မူ တွေ့ရှိရပါသည်။ ဆက်လက်၍ တွေ့နိုင်သည်မှာ မိဖုရားခေါင်ကြီး၏ ဝတ်စားဆင်ယင်မှုမှာ ဟံသာဝတီနှင့် တူညီပါသည်။ သံတမန်ချင်းဆက်သွယ်ခဲ့ကြပြီး ထီးပြိုင်နန်းပြိုင်များ၏ ဝတ်စားဆင်ယင်မှု၊ ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာများ ရောယှက်နှီးနွှယ်ခြင်းများဖြစ်နိုင်သည်ဟု စာတမ်းရှင် ထင်မြင်မိပါကြောင်း တင်ပြအပ်ပါသည်။

(၄.၈)ကပိ

ရှေးရိုးပန်းချီလေးမျိုး၏ တတိယမြောက်ရေးနည်းမှာ ကပိဟုခေါ်သည့် မျောက်ရုပ်ရေးနည်းဖြစ်ပါသည်။ မျောက်ခေါင်း၊ ဘီလူးခေါင်း၊ ဟင်္သာနှင့်ခြင်္သေ့ရုပ်တို့ကိုလည်း ခေါ်ဝေါ်ပါသည်။ တစ်ဆင့်ပွား၍ သွက်လက်လှုပ်ရှားသော တိရစ္ဆာန်များ၊ မြူးတူးပျံလွှားငှက်များ၊ ကခုန်သော ကိန္နရာစသော သတ္တဝါများနှင့် ဘီလူး၊ ဂဠုန်၊ ကုမ္ဘာန်၊ ယက္ခ၊ ဂန္ဓဗ္ဗတို့ကိုလည်း ကပိရေးနည်း အမျိုးအစားတွင် ကျယ်ပြန့်စွာ သွင်းနိုင်မည်ဖြစ်ပေသည်။ ဤပုထိုးတော်ကြီးတွင် ကပိနှင့်ပတ်သက်သော အခန်းကဏ္ဍများကို အများဆုံးတွေ့ရှိရပါသည်။ ၎င်းရုပ်လုံး ရုပ်ကြွများကို သဘာဝဟန်မပျောက်ပျက်စေပဲ အနုပညာရှင်၏ စိတ်ကူးစိတ်သန်းများဖြင့် ဖန်တီးခြယ်လှယ်ထားသည်ကို တွေ့ရှိရပါသည်။ အချို့ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများဆိုပါလျှင် သဘာဝ၌မရှိနိုင်သော သတ္တဝါများကို ဖန်တီးရေးဆွဲထားပြီး ထူးခြားဆန်းပြားသော တိရစ္ဆာန်များအဖြစ် ရုပ်တည်နေပါသည်။ အဆိုပါ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများသည် အဓိပ္ပါယ်ပြည့်ဝသော အသံတိတ်စကားများစွာကို ကိုယ်စားပြုနေပြီး အနုပညာစွမ်းအားဖြင့် လူထုနှင့်ဘာသာရေးကို ဆက်စပ်ပေးထားသည်ဟု မြင်မိပါသည်။

၂၁။ ရှေးဦးစွာ မျောက်နှင့်ပတ်သက်၍ ဇာတ်တော်သရုပ်ဖော်မှုနှင့် မျောက်၏သဘာဝပုံသဏ္ဌာန်ဟန်ပန်အမျိုးမျိုးအား သရုပ်ဖော်ထားမှုကို တွေ့ရှိရပါသည်။ အချိုးအစားနှင့်လက်ရာပိုင်းသည် များစွာမကောင်းမွန်ပါသော်လည်း မျောက်များ၏နေထိုင်သွားလာ လှုပ်ရှားမှုသဘာဝများကို ထိမိမှန်ကန်အောင် အမိဖမ်းထုဆစ်နိုင်သည်ကို သရုပ်ပြပုံ(၁၆)တွင် ဖော်ပြထားပါသည်။

၂၂။ ဘီလူးရုပ်ကျောက်ဆစ်လက်ရာများကိုလည်း နေရာအနှံ့၌ ပုံသဏ္ဌာန်အမျိုးမျိုးနှင့် ထုဆစ်ထားသည်ကို လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ အစောင့်အရှောက်သဘော ထုဆစ်ထားမှု၊ ဇာတ်တော်များအတွင်း ပါဝင်မှု၊ ရာဇဝင်များ

အတွင်း သရုပ်ဖော်မှု စသည်ဖြင့် ဟန်မူရာစုံ၊ စရိုက်စုံ တွေ့ရှိရပါသည်။ အနောက်ဘက်မျက်နှာခြမ်းတွင် အများဆုံး တွေ့ရှိရပြီး မျက်နှာကျပုံ ဟန်ပန်မူရာအများစုသည် ခေတ်ပြိုင်ညောင်ရမ်းဟန်များနှင့် သဏ္ဌာန်တူပါသည်။ ကွဲပြားမှုမှာ ညောင်ရမ်းခေတ် ဘီလူးများသည် မျက်တက်မပါရှိချေ။ ဘီလူးနှင့်ပတ်သက်၍ ထုဆစ်ထားမှုမှာ လက်ရာပိုင်းအားဖြင့် ပြောင်မြောက်အောင် ထုဆစ်နိုင်သည်ဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။ ဘီလူး၏စရိုက်သဘာဝအတိုင်း ကြောက်မက်ဖွယ် ကောင်းအောင် အချိုးအစား မညီညာစေပဲ ခေါင်းကြီးကိုယ်သေးဒိုင်းနှင့် လက်နက်မျိုးစုံကိုင်ဆောင်ကာ အသွင်အမျိုးမျိုးဖြင့် တွေ့ရှိရပါသည်။ မုတ်ဆိတ်မွေး၊ မျက်တက်၊ ပါးစပ်တက်၊ မုတ်ဆိတ်တက်တို့ ပါဝင်မှုတွေ့ရှိရပြီး ကိုယ်ဟန်အနေအထားများမှာ ခြေထောက်ကို တင်ပလ္လင်ခွေအနေအထား၊ ဆောင့်ကြောင့်ထိုင်အနေအထား၊ ခြေတစ်ဖက်အပေါ်တင်ပြီး တစ်ဖက်အောက်ချဟန်များ ခြေအတည့် ပုံမှန်ချထားသည်ရှိသကဲ့သို့ နောက်လှည့်ပြောင်းပြန် အနေအထားများစွာကိုလည်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ဤဘီလူးများတွင် ကနုတ်ဖြင့် ခြယ်လှယ်တန်ဆာဆင်မှုနည်းပါးကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ဦးခေါင်းတွင် တန်ဆာဆင်ထားသော ဆံပင်ပုံစံဖန်တီးထားသော ကနုတ်များသည် တစ်ခုနှင့်တစ်ခု မတူကြပါချေ။ မျက်နှာပုံသဏ္ဌာန်ဟန်ပန်များမှာ အတည့်၊ အမော့၊ အောက်စိုက်၊ ဘေးတိုက် စသည်ဖြင့် စုံလင်စွာတွေ့ရှိရပြီး မျက်နှာပေါက်ရုပ်သွင်မှာ အများစုဆင်တူကြပါသည်။ ထူးခြားသိသာချက်မှာ ဘီလူးများကို အဝတ်တန်ဆာစုံလင်စွာမတွေ့ရဘဲ ကိုယ်လုံးတီးအနေအထားနှင့် ခါးပုံစသဖွယ် နံငယ်ပိုင်းများသာ အများစုဝတ်ဆင်ထားပါသည်။ အနောက်ဘက်မျက်နှာ အနောက်တောင်ထောင့်အနီးရှိ ဘီလူးရုပ်တွင်မူ အောက်ခံပုလ္လင်သဖွယ် ကနုတ်များဖြင့် စုံလင်စွာ တန်ဆာဆင်ထားကြောင်း တွေ့ရပြီး ပုဆိုးဝတ်ထားပါသည်။ ၎င်းတို့ကို သရုပ်ပြပုံ(၁၇-က)နှင့် (၁၇-ခ)ဖြင့် ဖော်ပြထားပါသည်။

၂၃။ သရုပ်ပြပုံ (၁၈)နှင့် (၁၉)တို့၌ အချိုးအစားလှပကောင်းမွန်သော ဟင်္သာငှက်များကို လေ့လာဖော်ပြလိုက်ရပါသည်။ ထိုဟင်္သာငှက်ရုပ်ကြွများကို တောင်၊ အနောက်နှင့် မြောက်ဘက်မျက်နှာရှိ ကျောက်နံရံများတွင် ထုဆစ်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ မြောက်ဘက်မျက်နှာရှိ (၂)ပေကျော်အမြင့်ရှိသော ဟင်္သာညီနောင်ရုပ်လုံးကြီးကိုလည်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသေးသည်။ တောင်ဘက်မျက်နှာတွင်မူ ဟင်္သာ(၉)ကောင်ကို ဘုရားရှင်၏အတိတ်ဘဝကို ကိုယ်စားပြုထုထားပါသည်။ အဆိုပါဟင်္သာများ၏ လက်ရာပိုင်းအဆင့်အတန်းမြင့်၍ ကနုတ်တက်များ လျောင်ကိုယ်အနေအထားများမှာ မှန်ကန်၍ အနုပညာအမြင် မြင့်မားကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ ကျောက်သားကို ထုဆစ်ထားခြင်းဖြစ်သော်လည်း ရုပ်သေကဲ့သို့ဖြစ်မနေဘဲ ပကတိသဘာဝကဲ့သို့ ပျံကြွမတတ်ဟန်သွင်ပြင်၊ ခြေလှမ်းလှန်းနေသော ဟန်မူရာများမှာ သက်ဝင်ရှင်သန်နေပါသည်။ ဤသို့သဘာဝကို ကိုယ်စားပြု၍ ထုဆစ်ထားပါသော်လည်း ငှက်ကလေးများ ကိုက်ချီထားသော ကနုတ်ပန်းခက်ကလေးများ၊ ကွန့်မြူးဖန်တီးထားသော အမြီးအတောင်နှင့်အမောက်တို့မှာ မြန်မာ့ရိုးရာဟန်အပြည့်ဖြစ်သည်။ မြန်မာရိုးရာ အနုပညာနယ်ပယ်တွင် ညောင်ရမ်းခေတ်အထိ ဟင်္သာများတွင် မျက်တက်များပါဝင်မှု မရှိကြောင်း တွေ့ရလေရာ ဤမြောက်ဦးခေတ် ဟင်္သာများတွင်လည်း မျက်တက်များပါဝင်မှု မတွေ့ရပါချေ။ ဟင်္သာများကို ပလ္လင်ဖြင့် ထုဆစ်ထားမှု၊ သူရဿတီ(ပိဋကတ်သုံးပုံစောင့် နတ်သမီး)၏ ဟင်္သာစီးနေပုံစသည့် ကွဲပြားသောဟန်ဖြင့် တွေ့ရှိရပါသည်။

၂၄။ ဤပုထိုးတော်ကြီးအတွင်း၌ ခြင်္သေ့ရုပ်ကြွများစွာကို တွေ့ရှိရပါသည်။ သရုပ်ပြပုံ(၂၀)ဖြင့် အချို့ကို ထုတ်နှုတ်တင်ပြထားပါသည်။ ထောင့်များတွင် ဖင်နှစ်ခွရှိသော ခြင်္သေ့ရုပ်လုံးကြီးများကို တွေ့ရှိရပါသည်။ ကျောက်နံရံတွင်မူ ရိုးရိုးခြင်္သေ့ရုပ်ကြွများကို ဆောင့်ကြောင့်ထိုင်၍ လက်အနေအထားမျိုးစုံဖြင့် သရုပ်ဖော်ထားမှုကို တွေ့ရှိရပါသည်။ ဇာတ်တော်များအတွင်း သရုပ်ဖော်မှု၊ နှာစေးသောယုန်သူငယ်ပုံပြင် စသည့်သရုပ်ဖော်မှုများကိုလည်း စိတ်ဝင်စားဖွယ် တွေ့ရှိရပါသည်။ ထိုခြင်္သေ့ရုပ်ကြွများသည် ခြင်္သေ့တစ်ကောင်၏ဟန်အမူအရာ ပေါ်လွင်အောင် ရိုးရှင်းသောပုံစံဖြင့် ထုဆစ်ထားပြီး ကနုတ်တန်ဆာဆင်မှုများ ကောင်းစွာမပါရှိချေ။ အချိုးအစားကျနသည့် ကျောက်ဆစ်လက်ရာများကိုလည်း တွေ့ရှိရပြီး အချိုးမလှသည့် လက်ရာများကိုလည်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ထုဆစ်သည့်လက်ရာများမှာ ခြင်္သေ့တစ်ကောင်၏ ဟန်နှင့်မာန်ကိုပေါ်လွင်စေပြီး မာတောင့်သောအနေအထားဖြစ်သည်။

၂၅။ သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ကိန္နရီ၊ ကိန္နရာပုံများမှ အချို့ကို သရုပ်ပြပုံ(၂၁)ဖြင့် ဖော်ပြလိုက်ပါသည်။ ၎င်းတို့ကို တောင်ဘက်၊ အနောက်ဘက်နှင့် မြောက်ဘက်မျက်နှာများတွင် ရုပ်ကြွငယ်များအနေဖြင့်သော်လည်းကောင်း၊ နှစ်ပေခန့်ထိုးထွက်နေသော ရုပ်လုံးရုပ်ကြွအသွင်ဖြင့်သော်လည်းကောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ထိုးထွက်နေသော ကိန္နရီ၊ ကိန္နရာရုပ်ပုံများကို တစ်ကောင်တည်းအနေဖြင့်သော်လည်းကောင်း၊ စုံတွဲအနေဖြင့်သော်လည်းကောင်း၊ ဇာတ်တော်သရုပ်ဖော်မှုအနေဖြင့်သော်လည်းကောင်း၊ ကျောက်နံရံ၏အပေါ်ဆင့်တွင် အများဆုံးထုဆစ်ထားပါသည်။ ရုပ်ကြွငယ်များကိုမူ စုံတွဲမြူးတူးနေပုံ၊ တစ်ကောင်တည်းကနေပုံ၊ ဘုရားရှင်၏ ကိန္နရာလေးဘဝ သရုပ်ဖော်ပုံစသည်ဖြင့်

စုံလင်လှပါသည်။ တောင်ဘက်နံရံရှိ မြူးထူးနေသော ကိန္နရာစုံတွဲတွင် ကိန္နရာ၏အမြီးပိုင်း၌ ကျေးငှက်ကလေးနားနေသည့်ဟန်မှာ ချစ်စဖွယ်ဖြစ်သည်။ အများစုသည် အချိုးအစားလှပ၍ လက်ရာပိုင်းကောင်းမွန်သေသပ်ပါသည်။ ရုပ်လုံးကြီးများတွင် ရရှိသည့်နေရာအားများမှုကြောင့် အဆင်ဒီဇိုင်းနှင့် ၎င်းတို့၏ အမြီးပိုင်းတွင်းလှောင်ကိုယ်ကနုတ်များမှာ အထူးကောင်းမွန်၍ လက်ရာအဆင့်မြင့်လှပါသည်။ ၎င်းတို့၏ခန္ဓာကိုယ်ပိုင်း အမွေးအတောင်ဒီဇိုင်းကို စုံလင်စွာ တွေ့ရှိရပါသည်။ ဤပုထိုးတော်ကြီးတွင် မူရင်းလက်ရာ ကျောက်ဆစ်ရုပ်ကြွငယ်များကို လေ့လာရပါလျှင် လှောင်ကိုယ်များကို ပြင်ညီ (Plain) သဘော သရုပ်ဖော်ထားမှုများသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ တင်ပြစရာရှိသည်မှာ ဘုရားရှင်ကိန္နရာလေးဘဝ သရုပ်ဖော်မှုတွင် လက်ရာများစွာပျက်ယွင်း၍ အင်္ဂတေများဖို့ထစ် ပြင်ဆင်ထားမှုကို တွေ့ရပါသည်။

၂၆။ မူရင်းလက်ရာဟုယူဆနိုင်သော ကိန္နရီ၊ ကိန္နရာတို့၏ လက်ရာပိုင်းမှာ ပုဂံခေတ်ဟန်နှင့် တူသည်လည်းရှိ၍ အင်းဝပုံစံမျိုးလည်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ဆံထုံးများကို အပေါ်တင်ထုံးထားမှုကို အများဆုံးတွေ့ရှိရပြီး အတောင်များနှင့်လက်ဟန်အမူအရာများမှာ ပုဂံခေတ်ဟန်ကဲ့သို့ဖြစ်ပါသည်။ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများ၏ အမြီးအနေအထားမှာမူ ဒီဇိုင်းအနေအထားစုံလင်၍ ၎င်းဒီဇိုင်းပုံစံမှာ အင်းဝခေတ်နှင့်ဆင်တူနေပြန်ပါသည်။ ထို့ပြင် ကိန္နရီ၊ ကိန္နရာလေးမျိုးကို သရုပ်ဖော်ထားမှုတွေ့ရှိရပါသည်။ ဂဠုန်ငှက်ကို ကျောက်နံရံတွင်းရှိ ရုပ်ကြွငယ်အနေအထားအားဖြင့်သော် လည်းကောင်း၊ ကျောက်နံရံ၏ ဆဋ္ဌမမြောက်အဆင့်ရှိ တစ်ရာ့တစ်ပါးသော နတ်မင်းအပေါင်းတို့မှ ဂဠုန်မင်းကိုလည်းကောင်းလေ့လာနိုင်ပါသည်။ ထိုဂဠုန်မင်းအား သရုပ်ဖော်ထုဆစ်ထားမှုမှာ ဂဠုန်ခေါင်းနှင့် လူကိုယ်ကို အဝတ်တန်ဆာစုံလင်စွာဖြင့် ဘုရားရှင်အား ကြာဖူးကိုင် ပူဇော်နေဟန်ဖြစ်ပါသည်။ အချို့မှာ ခေါင်းသုံးလုံးဖြင့် တွေ့ရှိရပါသည်။ ရုပ်ကြွငယ်များမှာမူ ငှက်ခေါင်းသဏ္ဌာန် ကိုယ်လုံးတီးအနေအထားဖြင့် လက်နက်ကိုင်ဆောင်နေသည့် သွင်ဟန်ကို (သရုပ်ပြပုံ-၂၂)တွင် လေ့လာနိုင်ပါသည်။ ခန္ဓာအောက်ပိုင်းမှာမူ ငှက်ကိုယ်တွင် ခါးတောင်းကျိုက်အနေအထားဖြင့် တွေ့ရှိရပါသည်။ လက်ရာပိုင်းမှာ ကောင်းမွန်၍ အချို့မှာ အသင့်အတင့်အနေအထားဖြစ်ပြီး ခန္ဓာကိုယ်ဟန်ချက်မှာ ကြည့်သူ၏စိတ်ဝင်စားမှုကို ဖြစ်စေသည်ဟု ထင်မြင်မိပါသည်။

၂၇။ ပေါ့ပါးသွက်လက်သော တိရစ္ဆာန်များ၏ ကျောက်ဆစ်လက်ရာများကိုလည်း လေ့လာဖော်ပြလိုက်ရပါသည်။ ၎င်းတို့မှာ စာမရီ၊ နွား၊ မြင်း၊ ကျွဲ၊ ကြက်၊ ဝက်၊ သမင်၊ ဒရယ်၊ ချေငယ်၊ စိုင်၊ ဆတ်၊ ဖွတ်၊ သင်းခွေချပ် စသည်ဖြင့် စုံလင်လှသော ကုန်းတိရစ္ဆာန်များအပြင် နဂါး၊ လိပ်၊ ငါးကဲ့သို့သော ရေသတ္တဝါများကိုလည်း လေ့်လာတွေ့ရှိရပါသည်။ ကြိုးကြာ၊ ခို၊ ကြက်တူရွေး၊ ကရဝိတ်၊ သာလိကာ၊ ဒေါင်းစသည့် မြူးတူးပျံလွှားသော ကျေးငှက်သာရကာများကိုလည်း အသွင်အမျိုးမျိုးဖြင့် တွေ့ရှိရပါသည်။ ၎င်းတိရစ္ဆာန်များအား ရှုထောင့်စုံ၊ အမြင်စုံတို့ဖြင့် သဘာဝပတ်ဝန်းကျင်မှ ကိုးကား၍ ထုဆစ်ထားပုံကို အောက်ပါအတိုင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။

၂၈။ ၎င်းတို့အနက် စာမရီဟုခေါ်သည့် သားကောင် ထုဆစ်ထားမှုကို ပုထိုတော်ကြီး၏ တောင်ဘက်၊ အနောက်ဘက်နှင့် မြောက်ဘက်နံရံရှိနေရာအနှံ့၌ တွေ့ရှိရပါသည်။ ထိုစာမရီသားကောင်ကို ငှက်အဖြစ် ယူဆကြသော်လည်း ၎င်း၏အမြီးမှာ အထူးနူးညံ့လှပသည်ဟု သိရပါသည်။ အမြီးနှင့်အသက်ကို ရွေးရာတွင် အသက်ကိုပင်အဆုံးရှုံးခံ၍ ၎င်း၏အမြီးကို တန်ဖိုးထားကြောင်းသိရပါသည်။ ထို့ကြောင့် တရားကျင့်ကြံရာတွင် စာမရီကဲ့သို့ ကျင့်ကြံရန် ပမာပေးခဲ့ ကြသည်ဟု သိရပါသည်။ ရှေးရှင်ဘုရင်များ၏ မင်းမြှောက်တန်ဆာတွင် အပါအဝင်ဖြစ်သော သားမီးယပ်မှာ စာမရီ အမြီးကို ပြုလုပ်ခဲ့သည်ဟု ဖော်ပြကြသည်။ အထက်ပါအချက်များနှင့်ပြည့်စုံသော စာမရီသားကောင်၏ သဘာဝကို သွက်လက်မြူးတူးဟန် ပျော့ပျောင်းကွေးညွတ်သော အမြီးအနေအထားဖြင့် ချစ်စဖွယ်ထုဆစ်ထားပါသည်။ အများစု၏ အချိုးအစားမှာ ကောင်းမွန်ပြီး အချို့အမြီးများမှာ မာ၍ဖြောင့်သော အနေအထားဖြင့် ထုဆစ်ထားပါသည်။ စာမရီနှင့်ပတ်သက်၍ တောင်ဘက်မျက်နှာ၌ ဘုရားရှင်၏ အတိတ်(၁၅)ဘဝ သရုပ်ဖော်ပုံ(၁၅)ကောင်ကို ထုဆစ်ထားပါသည်။ ၎င်းတို့ကို ဟန်ချက်ညီညီ ချီတက်နေပုံထုဆစ်ထားမှုမှာ ကြည့်ကောင်းပါသည်။ ခန္ဓာကိုယ်ဟန်ချက်မပြောင်းလဲပဲ အချို့၏ခြေဟန်အနေအထားများကိုသာ ပြောင်းလဲထုဆစ်ထားပါသည်။ စာမရီသားကောင်များကို (သရုပ်ပြပုံ-၂၃)တွင် လေ့လာနိုင်ပါသည်။

၂၉။ (သရုပ်ပြပုံ-၂၄)သည် တောင်ဘက်နံရံရှိ ဘုရား၏အတိတ်မှ နွားဘဝ(၁၄)ဘဝ သရုပ်ဖော်ပုံများမှ ထုတ်နှုတ်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ နွားနှင့်ပတ်သက်၍ ပုံသဏ္ဌာန်ဟန်ပန်စုံများကို ဤပုထိုး၏ ကျောက်နံရံအနှံ့၌ ထုဆစ်ထားခဲ့ပါသည်။ ဇာတ်တော်များအတွင်း သရုပ်ဖော်မှု စသည်တို့ဖြင့် အသွင်စုံလှပါသည်။ အချို့မှာ ကြာဖူးများကို ကိုက်ချီထားပါသည်။ အချိုးအစားပိုင်းအနေဖြင့် များစွာအားရမှု မရှိပါသော်လည်း ပကတိနွားများ၏ သဘာဝအတိုင်း

ကိုယ်ဟန်ကြွကြွ၊ ဦးခေါင်းအနေအထား မော့ချီ၊ စိုက်ချီဖြင့် အသက်ဝင်လှပါသည်။

၃၀။ ကျောက်နံရံသုံးမျက်နှာလုံး၌ ဟန်အနေအထားအမျိုးမျိုးကို သရုပ်ဖော်ထုဆစ်ထားသည်မှာ မြင်းပုံများပင်ဖြစ်ပါသည်။ သာဓကအားဖြင့် (သရုပ်ပြပုံ-၂၅)ဖြင့် တင်ပြထားပါသည်။ တောင်ဘက်မျက်နှာရှိ ဗုဒ္ဓ၏အတိတ်မြင်းတစ်ဘဝ သရုပ်ဖော်မှု၊ အခြားနံရံများရှိ ဇာတ်တော်သရုပ်ဖော်မှု အခြားအဓိပ္ပါယ်ဖော်၍ မတတ်နိုင်သော မြင်းရုပ်ကြွပေါင်းမများစွာ ရှိနေပါသည်။ အချို့မြင်းများ၌ ချပ်ဝတ်တန်ဆာစုံလင်စွာဖြင့် အာဇာနည်မြင်းအသွင် ထုဆစ်ထားပါသည်။ ထူးခြားသိသာသည်မှာ နေမိမင်းနတ်ပြည်တက်ခန်း သရုပ်ဖော်မှု၌ ပျံကြွမတတ်အသွင်ဖြစ်နေသော မြင်းပျံ၏ဟန်မှာ စိတ်ဝင်စားဖွယ်ဖြစ်ပါသည်။ အများစု၏ ကိုယ်လုံးအချိုးအစားမှာ ကောင်းမွန်ပီပြင်သော်လည်း ကွေးထားသောခြေလက်များ၏ အချိုးများမှာ အနည်းငယ်ရှည်နေသည်။ ထူးခြားချက်မှာ ကိုယ်ဟန်နှင့်ဟန်ချက်ကိုလိုက်၍ မြင်းအမြီးကို ပုံစံစုံသရုပ်ဖော်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထို့ကြောင့်မြင်းများ၏ လှုပ်ရှားမှုတိုင်းသည် ပီပြင်သရုပ်ပါ၍ သဘာဝကျမှုကို ဖြစ်စေသည်ဟု ထင်မြင်မိပါသည်။

၃၁။ တောင်ဘက်မျက်နှာရှိ ဗုဒ္ဓ၏အတိတ်ကျွဲဘဝ သရုပ်ဖော်ပုံမှ ကျွဲများကို(သရုပ်ပြပုံ-၂၆)ဖြင့် ထုတ်နှုတ်တင်ပြလိုက်ပါသည်။ ကျွဲများကို နွားများကဲ့သို့ များစွာမတွေ့ရပါချေ။ အချိုးအစားပိုင်းအားဖြင့် သင့်တင့်သောအနေအထားကို တွေ့ရပြီး သဘာဝအနေအထားမှာ ပို၍ပီပြင်ပါသည်။ ဦးချိုစွင့်စွင့်ကားကားဖြင့် မြက်စားနေသော ကျွဲ၏ဟန်ပန်၊ လည်ကိုဆန့်၍မျှော်ကြည့်နေသော ဟန်များမှာ စရိုက်သဘာဝကို အပီအပြင်ထုဆစ်နိုင်ပါသည်။ ဝက်(၁၃)ဘဝသရုပ်ဖော်မှု၌လည်း အထက်ပါကဲ့သို့ပင် သဘာဝကို ဦးစားပေးထားပါသည်။ တောင်ဘက်နံရံတွင်ပင် ထုဆစ်ထားခြင်းဖြစ်၍ အခြားနေရာအနှံ့၌လည်း ဇာတ်တော်များ၊ ရုပ်စုံများတွင်း သရုပ်ဖော်ထားပါသည်။ အချိုးအစားပိုင်းအားဖြင့် အချို့မှာ ကောင်းမွန်၍ နေရာချထားမှုလည်း ကောင်းပါသည်။ နမူနာအား (သရုပ်ပြပုံ-၂၈)တွင် ဖော်ပြထားပါသည်။

၃၂။ အထက်ဖော်ပြပါ တိရစ္ဆာန်သရုပ်ဖော်မှုများတွင် ကနုတ်ပန်းတန်ဆာဆင်မှုများကို မတွေ့ရပဲ ရိုးရာဟန်ထက် သဘာဝဟန်ကို အထူးအလေးပေးထားပါသည်။ ဤတွင် ကြက်တိရစ္ဆာန်ကို ထုဆစ်ထားရာတွင် ကနုတ်များဖြင့် လှပန္ဒဲ့နှောင်းစွာ ထုဆစ်ထားသည်ကို (သရုပ်ပြပုံ-၂၇)တွင် လေ့လာနိုင်ပါသည်။ ကျောက်နံရံသုံးမျက်နှာစလုံး၌ စုံလင်များပြားစွာ တွေ့ရှိရပါသည်။ အထူးသဖြင့် တောင်ဘက်ရှိ ဘုရားရှင်၏အတိတ် ကြက်ဆယ့်နှစ်ဘဝ သရုပ်ဖော်မှု၌ ကနုတ်ဒီဇိုင်းများကို အသွင်စုံထုဆစ်ထားပါသည်။ ကနုတ်များဖြင့် ဆင်ယင်ဖန်တီးထားသော်လည်း သဘာဝဟန်ပန်လုံးဝပျောက်သွားခြင်းမရှိချေ။

၃၃။ ရေသတ္တဝါများကို ငါး၊ လိပ်နှင့် နဂါးစသည်ဖြင့် လေ့လာနိုင်ပါသည်။ ၎င်းတို့သည် နေရာအနှံ့၌တွေ့ရှိရပြီး ဇာတ်တော်သရုပ်ဖော်ထုဆစ်မှုများတွင် အများဆုံးပါဝင်ပါသည်။ အထူးသဖြင့် နဂါးများကို သဏ္ဌာန်စုံဖြင့် နေရာအနှံ့၌ တွေ့ရှိရပါသည်။ ညောင်ရမ်းဟန်ကဲ့သို့ အများဆုံးတွေ့ရပါသည်။ မြွေအပေါင်း၏ဘုရင် တန်ခိုးအစွမ်းထက်သော နဂါးမင်းစသည့် အထိမ်းအမှတ်များအဖြစ် ယုံကြည်ခဲ့ကြဟန်တူပါသည်။ ရုပ်စုံကျောက်နံရံကြီး၏ အောက်ခြေ၌ နဂါးလိမ်ပါတ်နေဟန်ထုထားပါသည်။ ဘုန်းကြီးသူတို့၏ စီးတော်ယာဉ်အဖြစ်လည်း ထုဆစ်ခဲ့ကြောင်းကို နေမိမင်းကြီးနတ်ပြည်တက်ခန်းမှ မင်းကြီး၏စီးတော်ယာဉ်ကို တွေ့ရှိနိုင်ပါသည်။ ထိုနဂါးများ၏လည်ရစ်ကို ကနုတ်ဖြင့် တန်ဆာဆင်ပြီး ကိုယ်လုံးပိုင်းကိုမူ စင်းလုံးချောအနေအထားဖြင့် အများဆုံးတွေ့ရှိရပါသည်။ ငါးများကို သဘာဝဟန်မပျောက်ပဲ အကြေးခွံများကို ကနုတ်ဟန်ဖြင့် ဖန်တီးထားသည်ကို (သရုပ်ပြပုံ-၂၉)တွင် ထုတ်နှုတ်ဖော်ပြထားပါသည်။

၃၄။ တောင်ဘက်ရှိ ဘုရား၏အတိတ်မှ ကြိုးကြာဆယ့်ခြောက်ဘဝ သရုပ်ဖော်ထုဆစ်ထားသည်ကို (သရုပ်ပြပုံ-၃၀)ဖြင့် ထုတ်နှုတ်ဖော်ပြလိုက်ပါသည်။ လက်ရာပိုင်းအားဖြင့် ခြေတံ၊ လက်တံရှည်သော ဟန်ပန်နှင့်အမွေးအတောင်သဘာဝများကို အမိအရပုံဖော်ထားပြီး အချိုးအစားအရလည်း ကောင်းမွန်လှပပါသည်။ ထူးခြားသိသာသည်မှာ ၎င်းတို့၏လှုပ်ရှားမှုအလိုက် ခြေထောက်အနေအထား ကွဲပြားနေခြင်းဖြစ်သည်။ အရေအတွက်များသော်လည်း အမြင်အာရုံကို မငြီးငွေ့စေပဲ စိတ်ဝင်စားမှုကို ရရှိပါသည်။ ခိုခြောက်ဘဝသရုပ်ဖော်မှု၏ အချိုးအစားနှင့် လက်ရာပိုင်းမှာ ခိုတစ်ကောင်၏ ငြိုးနေသည့်ဟန်၊ အစာကိုကောက်ရန် အားထုတ်နေပုံဟန်များမှာ သဘာဝကျပါသည်။ လစ်ဟာနေသော နေရာများ၌ ကနုတ်များ၊ သစ်ပင်များဖြင့် သိုင်းဝိုင်းတန်ဆာဆင်ကာ အမြင်ဆန်းသစ်စေမှုကို (သရုပ်ပြပုံ-၃၁)တွင် လေ့လာနိုင်ပါသည်။ ခိုရုပ်ကြွလေးများကိုလည်း မျက်နှာသုံးဘက်စလုံး၌ တွေ့ရသကဲ့သို့ ကြက်တူရွေးကလေးများကိုလည်း နေရာအနှံ့၌ တွေ့ရပါသည်။

၃၅။ လက်ရာပိုင်းအနေဖြင့် သေသပ်ပြောင်မြောက်မှုကို တွေ့ရပြီး အချိုးအစားလည်း မှန်ကန်ပြေပြစ်ပါသည်။

အများစုကို လုပသောကနုတ်များကြားနှင့် သစ်ပင်များအတွင်း သရုပ်ဖော်ထားပြီး နှုတ်သီးများတွင်လည်း ကနုတ်ခက်များကို ကိုက်ချီထားသည်မှာ ကျေးငှက်နှင့်သစ်ပင်သစ်ခက် အထူးလိုက်ဖက်မှုရှိသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ တောင်ဘက်တွင် ဘုရားရှင်၏အတိတ်မှ ကြက်မူရွှေသုံးဘဝ သရုပ်ဖော်ထားပါသည်။ တစ်ဆက်တည်း၌ သာလိကာငှက် ခုနှစ်ဘဝ သရုပ်ဖော်ပုံကိုလည်း သရုပ်ပြပုံ(၃၃)တွင် ထုတ်နှုတ်တင်ပြလိုက်ပါသည်။ လွတ်နေသောနေရာများ၌ ကနုတ်ပန်းများကို ကိုက်ချီနေဟန်ဖြင့် ဖြည့်ထားသည်။ နေရာအနှံ့၌ထုဆစ်ထားသည်ကို တွေ့ရှိနိုင်ပြီး အကြောင်းအရာစုံ၊ မြင်ကွင်းစုံသရုပ်ဖော်ထားပါသည်။

၃၆။ ကရဝိတ်ငှက် ငါးဘဝ သရုပ်ဖော်ပုံကိုလည်း တောင်ဘက်နံရံတွင်ပင် ထုဆစ်ထားပါသည်။ ၎င်းတို့မှာ ကောင်းမွန်သဲကွဲခြင်းနှင့် အချိုးအစားပီပြင်ခြင်းမရှိပါချေ။ ၎င်းကို (သရုပ်ပြပုံ-၃၄)ဖြင့် အနီးစပ်ဆုံး ဖော်ပြထားပါသည်။ နေရာအနှံ့၌ မြောက်မြားစွာလေ့လာနိုင်သည်မှာ ဥဒေါင်းငှက်များပင်ဖြစ်ပါသည်။ အချိုးအစားနှင့် လက်ရာပိုင်းသေသပ်လှပ၍ ကနုတ်ဟန်များမှာ နှစ်သက်စဖွယ်ဖြစ်ပါသည်။ ၎င်းတို့၏ အမြီးပုံသဏ္ဍာန်၊ ကိုယ်နေဟန်ချက် လည်ပင်းပုံစံတို့မှာ ကွဲပြားစွာထုဆစ်ထားပုံကို (သရုပ်ပြပုံ-၃၅)တွင် နမူနာအားဖြင့် လေ့လာနိုင်ပါသည်။ တောင်ဘက်နံရံတွင် ဗုဒ္ဓ၏ အတိတ်မှ ဥဒေါင်းဘဝ သရုပ်ဖော်ပုံ ဆယ့်နှစ်ကောင်ကို ထုဆစ်ထားပါသည်။ ၎င်းသည် အထွဋ်အမြတ်ထားရာသတ္တဝါ တစ်မျိုးဖြစ်ပြီး နေမင်းအားလည်း ကိုယ်စားပြုပါသည်။ ပလ္လင်များတွင်လည်း ထည့်သွင်းအသုံးပြုခြင်းခံရပြီး ပျော်ရွှင်ချမ်းမြေ့ခြင်းသဘောကိုဆောင်ကြောင်း စသည့်အဓိပ္ပါယ်ပေါင်းများစွာဖြင့် ပုံသဏ္ဍာန်ဟန်ပန်အမျိုးမျိုးကို ပုံဖော်ထားပါသည်။

၃၇။ အထက်ပါကဲ့သို့ သဘာဝကူးယူထုဆစ်သော တိရစ္ဆာန်များကို တွေ့ရသကဲ့သို့ပင် သဘာဝ၌ မရှိနိုင်သည့် ဆန်းကြယ်သော ဗျာလ်၊ မနုသီဟ၊ ငှက်ဆင်၊ မြင်းလူ အစရှိသော တိရစ္ဆာန်များကိုလည်း လေ့လာနိုင်ပါသည်။ ၎င်းတို့ အနက် ရခိုင်ရိုးရာ မင်္ဂလာသင်္ကေတအဖြစ် မှတ်ယူကြသော ဗျာလ်အကြောင်းကို အထူးဖော်ပြလိုက်ပါသည်။

၃၈။ ထိုရုပ်လုံးရုပ်ကြွများကို နံရံပတ်လမ်းတစ်လျှောက်၌ အရွယ်အစား၊ ပုံသဏ္ဍာန်မျိုးစုံ ထုဆစ်ပုံဖော်ခဲ့ကြပါသည်။ ဗျာလ်၏အဓိပ္ပါယ် အဗျာလော လာဘော၊ ယဿတိဗျာလော၊ ယဿအပြင် သတ္တဝါကိုးမျိုးတို့၏ အစိတ်အပိုင်းအားဖြင့် တန်ဆာဆင်အပ်သော သတ္တဝါအား အဗျာလော ဘေးဥပါဒ်ကို မဖြစ်စေတတ်ဘဲ လာဘော-လာဘ်လာဘကိုသာ ဖြစ်တတ်သောသဘော၊ အထူးပျော်ရွှင်ချမ်းမြေ့ခြင်းသဘောဟု သိရပါသည်။ ရယ်ရွှင်မြူးထူးနေသော ချစ်စဖွယ်ကလေးငယ်တစ်ဦး၏ ရုတ်တရက် လျှာထုတ်မိဟန် လျှာထုတ်ကေဟုလည်း ခေါ်ကြောင်း သိရပါသည်။ သတ္တဝါကိုးမျိုးတို့၏ အင်္ဂါရပ်ကိုးမျိုးတို့ဖြင့် မင်္ဂလာနိမိတ်ဆောင်ထုဆစ်ထား၍ နဝရူပရုပ်တုဟုလည်း ခေါ်ကြပါသည်။

၃၉။ ၎င်းဗျာလ်ရုပ်ကို ရှေးဝေသာလီခေတ်မှ စတင်တွေ့ရှိရပြီး နောက်ပိုင်းခေတ် အဆက်ဆက်တို့၌လည်း တွေ့ရှိရသည်ဟုဆိုသည်။ သာသနိကဆိုင်ရာ အဆောက်အအုံများ၏ လိုဏ်နံရံများ၊ မုခ်တံကဲတိုင်၏ ထိပ်တစ်ဖက်တစ်ချက်နှင့် ဇာတ်နိပါတ်တော်များအတွင်း ရာဇပလ္လင်မုခ်တံကဲများ၊ ဘုရားပလ္လင်တော်စသည်တို့တွင် အများဆုံးတွေ့ရှိရပါသည်။ ၎င်းတို့သည် ရှေးပညာရှိအဆူဆူတို့၏ အလိုဆန္ဒပေါ်မူတည်၍ ကွဲလွဲမှုများရှိကြောင်း သိရပါသည်။ ၎င်းတို့၏ ဟန်ပန်ပုံသဏ္ဍာန်များကို ကြည့်၍ တိုက်ခိုက်ရေးဗျာလ်၊ ငြိမ်းချမ်းရေးဗျာလ် စသည်ဖြင့် အဓိပ္ပါယ်များရှိသည်ဟု သိရပြီး အခြားအဓိပ္ပါယ်များကို မဖော်နိုင်သေးသော ကိုယ်ဟန်အနေအထားကိုလည်း လေ့လာ၍ မကုန်နိုင်အောင် တွေ့ရှိရပါသည်။

၄၀။ နဝရူပလက္ခဏာရုပ်ဆိုသည်မှာ လောကီလူသားများပီပီ အညွှန့်အဖူးများကို စုစည်း၍ စိတ်ကူးယဉ်ဖန်တီးထားခြင်းဟု ယူဆနိုင်ပေသည်။ ရှေးရခိုင်ပညာရှိတို့သည် နောင်အနာဂါတ် ရခိုင်လူမျိုးတို့ သတ္တိ၊ ဗျတ္တိရှိကြစေရန်နှင့် ငြိမ်းချမ်းရေးကို လိုလားတောင့်တမှုသက်သေဟု သိရပါသည်။ ထိုနဝရူပလက္ခဏာအင်္ဂါရပ်များမှာ (၁)တန်ခိုးထက်သော နဂါးမင်း၏အမောက် (ခ)ဆင်၏နှာမောင်း၊ (၂) သမင်၏ကြည်လင်တောက်ပ၍ အရာအားလုံးကို ထွင်းဖောက်မြင်နိုင်စွမ်းရှိသော မျက်လုံး၊ (၃)ရန်အပေါင်းဖယ်နိုင်စွမ်းသော ကြံ့ချို၊ (၄)ကိုယ်ကျင့်တရား၊ ကတိသစ္စာကို ကိုယ်စားပြုသော ကြက်တူရွေး၏လျှာ၊ (၅)ကုန္တြေရှိပြီး ယဉ်ကျေးသိမ်မွေ့သော သိုးကိုယ်(ခ)ကောင်းမြတ်မင်္ဂလာနှင့်ပြည့်စုံသော ငါးကြင်းကွက်၊ (၆) အမွေးတကာတို့ထက် နူးညံ့သိမ်မွေ့သောစာမရီအမြီး(ခ)မင်္ဂလာအပေါင်းနှင့်ပြည့်စုံသော ဒေါင်းမြီး၊ (၇)မြင်း၏ကိုယ်စားပြုနိမိတ်ပုံ၊ (၈)တောလုံးကိုအစိုးရသော ခြင်္သေ့မင်း၏ လက်၊ ခြေ၊ ခေါင်း၊ လည်ဆံတို့ကို ဗျာလ်တွင် တပ်ဆင်ထားခြင်းနှင့် (၉)အစွယ်တကာတို့တွင် အကောင်းဆုံးဖြစ်သော ကျားစွယ်တို့ဖြစ်ပါသည်။

၄၁။ ၎င်းတို့သည် အချိုးအစား အကောင်းမွန်ဆုံးနှင့် အလှပဆုံးဟုထင်မြင်မိပါသည်။ ၎င်းတို့အတွင်းရှိ

ဆင်ယင်ထားသော ကနုတ်တန်ဆာများမှာ အလွန်သေသပ်တိကျ၍ ပြောင်မြောက်လှပါသည်။ လက်ရာအနေအထားမှာလည်း ခိုင်ခန့်၍ အင်အားအပြည့်ပါရှိကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။

ခန္ဓာကိုယ်တစ်ဝက် သရုပ်ဖော် ဗျာလ်ရုပ်လုံးကြီးများကို မြောက်ဘက်မျက်နှာနှင့် တောင်ဘက်မျက်နှာ အောက်ခြေတွင် ထုဆစ်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ တစ်ကိုယ်လုံးစုံလင်စွာ ထုဆစ်ထားသော ဗျာလ်ရုပ်များကိုမူ ကျောက်နံရံ သုံးမျက်နှာစလုံး၌ နေရာအနှံ့တွေ့ရှိရပါသည်။ သွင်ဟန်စုံလင်ပျော့ပျောင်း ကွေးညွတ်နေသော သဘောရှိသည်ကို သရုပ်ပြပုံ(၃၆)တွင် လေ့လာနိုင်ပါသည်။

၄၂။ ထူးခြားသော မနုသီဟကဲ့သို့ ခြသေ့်ကိုယ်အောက်ပိုင်းနှင့် လူကိုယ်အပေါ်ပိုင်း ပေါင်းစပ်ထားသည့် သတ္တဝါများကို (သရုပ်ပြပုံ-၃၇)ဖြင့် ဖော်ပြလိုက်ပါသည်။ လက်ရာပိုင်းအနေဖြင့် အသင့်အတင့်ကောင်းမွန်၍ အချိုးအစား ပိုင်းအားဖြင့် အလျားအနည်းငယ် ရှည်နေပါသည်။ ဟန်ပန်နှင့်စိတ်ကူးမှာ ချီးကျူးဖွယ်ဖြစ်ပါသည်။ ထိုရုပ်တုနှစ်ခုကို ပြောင်းပြန်လှည့်ခြင်းသဘောဖြင့် ထိပ်ဆိုင်ထုဆစ်ထားမှုမှာ နှစ်သက်ဖွယ်ပင်ဖြစ်ပါသည်။ ဆက်လက်၍ ငှက်ကိုယ်၊ ဆင်ခေါင်းဖြင့် ထုဆစ်ထားသော ငှက်ဆင်များကို ဇာတ်တော်များအတွင်းနှင့် နံရံများတွင် တွေ့ရှိနိုင်ပါသည်။ အထူးသ ဖြင့် ဥတေနဇာတ်သရုပ်ဖော်မှု၌ ငှက်ဆင်ကို ထင်ရှားစွာလေ့လာနိုင်ပါသည်။ (သရုပ်ပြပုံ-၃၈)ဖြင့် သာဓကတင်ပြလိုက်ပါသည်။ ၎င်းသည် အချိုးအစား ကောင်းမွန်လှပသည်ကို တွေ့ရှိရ၍ လက်ရာပိုင်းအားဖြင့်လည်း ချီးကျူးဖွယ်ဖြစ်ပါသည်။ ခြေလှမ်းလှမ်းတော့မယောင် ကိုယ်နေဟန်ဖြင့် ဦးခေါင်းအား လည်ပြန်ကြည့်နေသည်မှာ သဘာဝကျလှပါသည်။

၄၃။ မြင်းခန္ဓာကိုယ် လူခေါင်းနှင့်ထူးဆန်းစွာ ထုဆစ်ထားသော မြင်းလူများကိုလည်း ၎င်းကို အနောက်ဘက်နံရရှိ ရုပ်ကြွများမှ ထုတ်နှုတ်တင်ပြထားပြီး အချိုးအစားကျနသည်ကို တွေ့ရှိနိုင်ပါသည်။

၄၄။ ဤကဏ္ဍကို ခြုံငုံသုံးသပ်ရပါလျှင် မနိမ့်သောလက်ရာ အဆင့်အတန်းနှင့် အနုပညာဖန်တီးနိုင်မှုစွမ်းအားတို့ကို လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ အချိုးအစားပိုင်းအားဖြင့် အချို့အနည်းငယ်၌သာလျှင် ကောင်းမွန်မှုမရှိသည်ကို တွေ့ရှိနိုင်ပါသည်။ ထူးခြားသိသာချက်မှာ တိရစ္ဆာန်အများစုကွေးသောခြေနှင့် ဆန့်သောခြေများတွင် ကွေးသောအချိုးကပိုရှည်နေခြင်းပင်ဖြစ်ပါသည်။ အဓိကချီးကျူးဖွယ်မှာ သဘာဝအနေအထားနှင့် ပတ်ဝန်းကျင်ကို ကြည့်ရှုအသုံးချတတ်သည့် အမြင်အာရုံစူးရှထက်မြက်မှုပင် ဖြစ်ပါသည်။ ကျေးငှက်သာရကာ တိရစ္ဆာန်လေးများနှင့် သစ်ပင်များကို တွဲဖက်ဖန်တီးခြင်းအားဖြင့် လိုက်ဖက်ညီသဘာဝကျမှုကို တွေ့ရှိရပါသည်။ သစ်ပင်များတွင် ကျေးငှက်အပေါင်းတို့ နားခိုနေပုံ သရုပ်ပြပုံ(၄၀-က) တွင် စိတ်ဝင်စားဖွယ် လေ့လာနိုင်ပါသည်။ ဆိုလိုချင်သော အချက်အလက်၊ အဓိပ္ပါယ်ကို ပြည်သူလူထု၏ အသိစိတ်ထဲရောက်ရှိစေရန် နားလည်လွယ်သော အခြေခံသဘာဝပုံစံများဖြင့် ဖန်တီးထားသည်ဟု ထင်မိပါသည်။

၄၅။ များစွာသော ကျေးငှက်သာရကာ တိရစ္ဆာန်တို့ကို ထုဆစ်တင်ပြရာ၌ ၎င်းတို့၏ မတူညီသောစရိုက်သဘာဝဟန်ပန် အမျိုးအစားတစ်မျိုးစီကို ထိမိမြင်သာအောင် တင်ပြနိုင်သည်။ ဤသို့သဘာဝကို အခြေပြုထုဆစ်တင်ပြရာ၌ လူအများ၏ စိတ်ဝင်စားမှု၊ မျက်စိပသာဒ ဖြစ်စေမှုတို့အတွက် အနုပညာစွမ်းအားတို့ဖြင့် ဖန်တီးပူးတွဲ ဆက်စပ်ပေးထားပါသည်။ ယခုခေတ်ကဲ့သို့ပင် ဒီဇိုင်း၏ အခြေခံသဘာဝများကို နားလည်သဘောပေါက် အသုံးချထားသည်ကို အံ့သြဖွယ်တွေ့ရှိရပါသည်။ ဖန်တီးရမည့်အကြောင်းအရာ (Subject)ကို ရရှိသည့်နေရာ (စခေန)ကိုလိုက်၍ နေရာချဖန်တီးသည်။ ဤတွင်ရရှိသော အကျယ်ကိုလိုက်၍ ဖန်တီးထားသည့် သမင်တစ်ကောင်၏ဟန်ပန်ကို သရုပ်ပြပုံ(၄၀-ခ)ဖြင့် ဖော်ပြလိုက်ပါသည်။ အမူအရာစုံ၊ မြင်ကွင်းစုံတို့ကို ဖန်တီးရာ၌ (Repetition. Alternation, REverse) သဘောဖန်တီးမှုများကို အများဆုံးတွေ့ရှိရပြီး ဟန်ချက်နှင့်ဘက်ညီမှု(Balance)အနေအထားကောင်း၍ စုစည်းမှု (Unity) ကောင်းသောအဆင့်မြင့် အနုပညာများဖြစ်သည်ဟု သုံးသပ်မိပါသည်။

(၄. ဃ) ဂဇာ

၄၆။ ရှေးရိုးမြန်မာ့ပန်းချီ၏ အခြေခံလေးရပ်မှ နောက်ဆုံးတစ်ခုဖြစ်သော ဂဇာကို ဆင်တိရစ္ဆာန်ရေးဆွဲနည်းဟု သတ်မှတ်ကြပါသည်။ ကြီးမားသော ကိုယ်ထည်ရှိသော တိရစ္ဆာန်မှတဆင့် ထုထည်ကြီးမားမြင့်မောက်သော အရာဝတ္ထု၊ တည်ငြိမ်သောသဘောပါဝင်သော အရာဝတ္ထုတို့ကိုလည်း ဆင်ရေးဆွဲနည်းဟန်တွင် ပူးပေါင်းခေါ်ဝေါ်ခဲ့ဟန်တူပါသည်။ ဤတွင် စာတမ်းရှင်သည် ဤသျှစ်သောင်းဘုရားတွင် တွေ့ရှိရသောဆင်နှင့် ထောင့်ပြေသဘော ပြင်ဆင်ထုဆစ်ထားသော မုခ်တကဲဟန်များကို ထုတ်နှုတ်ဖော်ပြလိုက်ပါသည်။

၄၇။ ဆင်ကို ဘုရား၏တောင်၊ အနောက်နှင့်မြောက်ဘက်မျက်နှာများတွင် မြောက်မြားစွာတွေ့ရှိရပါသည်။ ဇာတ်တော်များအတွင်း ပါဝင်မှု၊ ရှေးရခိုင်ဆင်တပ်အတွက် ဆင်ကျုံးသွင်းနေဟန်၊ ဘုရားဖြစ်တော်ပေါင်း အတိတ်ဘဝမှ ဆင်ဆယ့်တစ်ဘဝ သရုပ်ဖော်ပုံများစသည်ဖြင့် စုံလင်လှပါသည်။ ထိုရခိုင်ပြည်၏ ကုန်သွယ်မှု၌ ဆင်သည်အဓိကပို့ကုန် တစ်ခုအဖြစ် ပါဝင်သည်ဆိုသည့် အထောက်အထားများအရ ဆင်၏အရေးပါမှုကို သိနိုင်ပါသည်။ ၎င်းကိုအနုပညာ အမြင်အားဖြင့် လေ့လာရပါလျှင် အများစုမှာ အချိုးကျကောင်းမွန်၍ အချို့မှာ အလျားရှည်နေသည်။ သိသာထူးခြား ချက်မှာ ခြေများသည် အနည်းငယ်ရှည်၍ ကွေးညွှတ်ထားသော အမြီးများသည်လည်း သဘာဝထက်ပိုရှည်နေသည်ကို (သရုပ်ပြပုံ-၄၁)တွင် လေ့လာနိုင်ပါသည်။ ခေါင်းအချိုးအစား ကောင်းမွန်၍ ဟန်ပန်များမှာ နွဲ့နှောင်းလှပမှုရှိပါသည်။ ဟန်ပန်သွင်ပြင်စုံကို တောင်ဘက်မျက်နှာရှိ ဘုရား၏အတိတ် ဆင်ဆယ့်တစ်ဘဝ သရုပ်ဖော်ပုံမှ လေ့လာတွေ့ရှိရပါ သည်။ ထိုဆင်အရေအတွက်ကို ဟန်မူရာစုံ ထုဆစ်ထားပါသော်လည်း အချို့ကို ထပ်ဆင့်ကျော့ခြင်း(Repetition) အလှည့်ပေးခြင်း(Alternation)သဘော ဖန်တီးထားပါသည်။ ဆင်များ၏အချိုးအစားနှင့် အရွယ်အစားမှာ တသမတ် တည်းမရှိပါချေ။ တန်းစီထုဆစ်ရာ၌ အမြီးနှင့်နှာမောင်း တွယ်ချိတ်လျက် နှာမောင်းနှင့်ကိုယ်ထိစပ်လျက် ဖန်တီးမှုမှာ ဆက်စပ်မှုရှိ၍ ကြည့်သူ၏စိတ်တွင် နှစ်သက်မှုနှင့် ဆင်တို့၏ဓလေ့သဘာဝကို ပေါ်လွင်စေပါကြောင်း ယူဆမိပါသည်။

၄၈။ ဆက်လက်၍ထောင့်လေးထောင့်မှ ထောင့်ပန်းများသည် မာသည့်သဘောဆောင်သော လစ်လပ်နေသည့် ထောင့်နေရာကို အမြင့်အာရုံ၌ ပြေပြစ်လှပလာစေပါသည်။ ထောင့်လေးထောင့်ရှိ မဏ္ဍိုင်များပေါ်တွင် ထုဆစ်ထားခြင်း ဖြစ်ပေရာ အဆောက်အဦးများ၏ အဝင်ဝမုခ်တကဲဟန် ပြင်ဆင်ပုံဖော်ထားခြင်းဖြစ်နိုင်ပါသည်။ ထို့ကြောင့်ပင် ထိုခေတ် ကာလ၏ မုခ်တကဲအပြင်ဆင်ကို တစိတ်တဒေသအားဖြင့် လေ့လာနိုင်ကြောင်း တင်ပြအပ်ပါသည်။ ဤတွင် အရှေ့ တောင်ထောင့်နှင့် အနောက်မြောက်ထောင့်တို့မှာ ရိုးစင်းသောပုံစံရှင်းလင်းစွာ ထုဆစ်ထားပါသည်။ ထို့ကြောင့် အရှေ့ မြောက်ထောင့်ဖြစ်သော တတိယမဏ္ဍိုင်၏ ထောင်ပြေတကဲ(သရုပ်ပြပုံ ၄၂-က)နှင့် အနောက်တောင်ထောင့်၌ရှိသော ပဥ္စမမဏ္ဍိုင်၏ ထောင်ပြေတကဲပုံကို (သရုပ်ပြပုံ ၄၂-ခ)တို့ကို ဥပမာဆောင်၍ တင်ပြလိုက်ပါသည်။ ၎င်းတို့သည် မုခ်တကဲတွင်ပါဝင်သည့် ကျေးကွေး၊ စိုင်ပေါင်၊ တော်ရနောင်၊ ပန်းအဆော်၊ မှော်တန်း၊ ဒုရင်စသည်တို့ စုံလင်စွာပါဝင် ၍ ခေတ်ပြိုင်ညောင်ရမ်းခေတ်နှင့် တူကြောင်းတွေ့ရပါသည်။ ညောင်ရမ်းခေတ်ကဲ့သို့ပင် မှော်တန်းသည် ကျေးကွေးနှင့် စိုင်ပေါင်အတွင်းသို့ ဝင်နေဟန်ဖြစ်ပါသည်။ ထောင့်တစ်ထောင့်တွင် မျက်နှာနှစ်ဖက် တစ်ဖက်တစ်ချက် ပုံစံတူထုထား ခြင်းဖြစ်ပါသည်။

၄၉။ (သရုပ်ပြပုံ ၄၂-က)တွင် ညောင်ရမ်းခေတ်နှင့် ကွဲပြားချက်မှာ ညောင်ရမ်းခေတ်တွင် ကျေးကွေးအများ စုကို အဖြောင်အနေအထားဖြင့် တွေ့ရပါသော်လည်း ဤတွင် မျဉ်းကွေးအသွင်ဖြင့် တွေ့ရှိရပါသည်။ ဤသည်မှာ ပျော့ပျောင်းမှုသဘောကို ရရှိစေရန် မျဉ်းကွေးများကို သုံးသည်ဟု ယူဆမိပါသည်။ ထိုတကဲတွင်ပင် အဆင့်နှစ်ဆင့် ဖြင့် ပိုင်းခြားထုဆစ်ထားသည်မှာ ကျယ်ဝန်းသော နေရာ(Space)ကို သင့်တော်လှပစေရန် ဖြစ်ပေလိမ့်မည်။ ကနုတ်ပန်း များဖြင့် မြိုင်ဆိုင်လှပ၍ အချိုးကျသည်ဟု ထင်မြင်မိပါသည်။ ဤတကဲအတွင်းရှိ ကနုတ်ပန်းများသည် အချိုးအစား လှပကောင်းမွန်သေသပ်၍ လှော်ကိုယ်အနေအထား၊ အူကြောင်းအနေအထား မှန်ကန်ပါသည်။ ထိပ်ပိုင်းလစ်ဟာနေ သော ကွက်လပ်တွင်းတွင်မူ ကြက်တူရွေးကလေး လည်ပြန်ကြည့်နေဟန် ဖြည့်စွက်ပေးထားပါသည်။

၅၀။ (သရုပ်ပြပုံ ၄၂-ခ)တွင်မူ ညောင်ရမ်းခေတ်ကဲ့သို့ပင် ကျေးကွေးအဖြောင့်ပုံစံ ဖြစ်ပါသည်။ ထူးခြားချက် မှာ အဆင့်သုံးဆင့်ပိုင်း၍ ဆက်သွားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဤသည်မှာ ရိုးစင်းရှည်မျောသော မျဉ်းလဲအနေအထားကို ပိုင်းဆစ်ပုံဖော်ထားခြင်းအားဖြင့် ကြည့်သူ၏အာရုံကို ငြီးငွေ့မှုမဖြစ်စေရန် ရည်ရွယ်သည်ဟု ထင်မြင်မိပါသည်။ ဤထောင့်တွင်လည်း လစ်ဟာနေသော တကဲပေါ်ရှိ ကျောက်နံရံပေါ်တွင် ကျေးငှက်သာရကာတို့ ကနုတ်ပန်းနွယ်များ ကိုက်ချီမြူးတူးနေဟန်အတွေးမှာ အထူးကောင်းမွန်နှစ်သက်စရာဖြစ်သည်။ ကျေးကလေးသုံးကောင်တွင် ရှေ့ဆုံးမှကျေး ကလေးသည် ပန်းနွယ်ကို ကိုက်ချီ၍ တော်ရနောင်တွင် နားနေဟန်၊ ကိုက်ချီထားသော ကနုတ်နွယ်ပေါ်တွင် အလယ်မှ ကျေးကလေးက ကျောခိုင်းနားနေဟန်ဖြင့် လစ်ဟာနေသောနေရာ (Space) ဖြည့်စွက်ထားပုံတို့မှာ လှပ၍ ပညာသား ပါလှပါသည်။ နောက်ဆုံးမှကျေးကလေးသည်လည်း စိုင်ပေါင်အဖျားတွင် နား၍လည်ပြန်လှည့်ကြည့်နေပေရာ အာရုံ သည် အပြင်သို့ မပျံ့လွင့်စေပဲ ဖွဲ့စည်းမှုအထူးကောင်း၍ စည်းလုံးမှုရှိကြောင်း ထင်မြင်မိပါသည်။ ဤကဏ္ဍတွင်လည်း ထုဆစ်ထားသော လက်ရာ၊ စိတ်ကူးစိတ်သန်း ရည်ရွယ်ချက်များသည် ကောင်းမွန်ကြောင်း ခြုံ၍သုံးသပ်မိပါသည်။

(၄.၈) ဇာတ်နိပါတ်တော်များ လေ့လာချက်

၁။ ဤသျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးတွင် ရုပ်စုံပြတိုက်ကြီး၏အနှစ်မှာ ဇာတ်နိပါတ်တော်များဟူ၍ တင်စားလျှင် လွန်အံ့မည်မထင်ပါ။ ဤတွင် ဇာတ်နိပါတ်၏ အဓိပ္ပါယ်ဖွင့်ဆိုချက်ဖြင့် ဦးစွာတင်ပြအပ်ပါသည်။ ဇာတ်ဟူသည် ဇာတက ကို ဆိုလိုခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဤတွင် ငါးရာ့ငါးဆယ် ဇာတ်တော်ဟူ၍ ခေါ်ဆိုရခြင်းမှာ မြန်မာနိုင်ငံရှိဇာတ်တော်များ၏ အနီးကပ်ဆုံးအရေအတွက်ကို ယူ၍ခေါ်ဝေါ်ခြင်းဖြစ်ပြီး ၎င်းဇာတ်တော်တို့၏ အစီအစဉ်အပိုင်းအခြားအဖြစ် 'နိပါတ' ခေါ် အသုံးအနှုန်းကိုစွဲ၍ 'နိပါတ်တော်များ'ဟူ၍ ခေါ်ဝေါ်သုံးနှုန်းသည်ဟု သိရပါသည်။ ဆက်လက်ဇာတက၏အနက်မှာ ၎င်းသည် ပါဠိဘာသာဖြစ်၍ 'ဇာတ'နှင့် 'က'ကို ပေါင်းစပ်ထားပြီး 'ဖြစ်ပျက်သောအကြောင်းအရာ'၊ 'အဖြစ်အပျက်' ဟု ဖွင့်ကြပါသည်။ ထိုဇာတကတို့ကို ငါးရာ့ငါးဆယ်ဇာတ်တော်များဟူ၍ ခေါ်ဆိုပါသော်လည်း ဇာတက အဋ္ဌကထာ၌ ငါးရာလေးဆယ့်ခုနှစ်မျှသာ ဖြစ်ပြီး အလွယ်မှတ်သားဖြေဆိုနိုင်ရန် ငါးရာငါးဆယ်ဇာတ်တော်ဟုသာ ဖော်ပြခြင်းဖြစ်သည်ဟု သိရပါသည်။

၂။ ဇာတ်တော်များအားလုံးတွင် ဦးတည်ချက်တစ်ခု ရှိမြဲဖြစ်ပါသည်။ ထိုဦးတည်ချက်တို့သည် လူသားတို့အား အဆုံးအမပေးရန်နှင့် သင်ခန်းစာပေးသော ဦးတည်ချက်များ(ဝါ)လောကီအသိအမြင်၊ လောကုတ္တရာ အနှစ်သာရများကို အသိပေးရန် ရည်ရွယ်သော ဦးတည်ချက်များ ဖြစ်ကြပါသည်။ ထို့ပြင် ထိုဇာတ်တော် သရုပ်ဖော်ပြချက်များ၌ စာရိတ္တ ပြုပြင်ရေး၊ လူမှုရေးကျင့်ဝတ်များ၊ နက်နဲသော ဗုဒ္ဓ၏အဆုံးအမများ ပါဝင်လေ့ရှိကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ထိုဇာတက အဖြစ်အပျက်များသည် ဘုရားလောင်း၏ ဘဝဖြစ်စဉ်များဖြစ်သည်နှင့်အညီ အဓိကဇာတ်ဆောင်မှာ ဘုရားလောင်းဖြစ် ပြီး ဆိုလိုချင်သည့် ရည်ရွယ်ချက်ရောက်အောင် ပို့ဆောင်ထားကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။

၃။ ဇာတ်နိပါတ်တော်များသည် ဗုဒ္ဓဘာသာထွန်းကားရာ နိုင်ငံများ၌ ဗုဒ္ဓဘာသာ၏လွှမ်းမိုးမှု အမှတ်လက္ခဏာ၊ သင်္ကေတအဖြစ် တွေ့ရှိနိုင်ပြီး ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများအဖြစ်လည်းကောင်း၊ ဆေးရေးပန်းချီများအဖြစ်လည်းကောင်း၊ ပြုလုပ် မှတ်တမ်းတင်ခဲ့ကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ ၎င်းသည် ဘုရားရှင် ပေါက်ဖွားခဲ့ရာ အိန္ဒိယနိုင်ငံမှအခြေခံ၍ အရှေ့တောင်အာရှနိုင်ငံများသို့ ဗုဒ္ဓစာပေ၊ ပိဋကတ်တော်များနှင့် တစ်ပါတည်းပျံ့နှံ့ခဲ့သည်ဟု သိရပါသည်။ ထို့အတူ မြန်မာနိုင်ငံသို့လည်း ဘီစီ(၃)ရာစုခန့်ကပင် ရောက်ရှိသည်ဟု သိရပါသည်။ မြန်မာနိုင်ငံ၏ တစိတ်တဒေသဖြစ်သော ရခိုင်ဒေသသည်လည်း ရှေးယခင်ကပင် ဗုဒ္ဓဝါဒစတင်ရောက်ရှိခဲ့ပြီး ဝေသာလီခေတ်တွင်လည်း ဘာသာရေးအရသာမက ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာရှုထောင့်အားဖြင့် အဖိုးတန်လှသော ဗုဒ္ဓဝင်အုတ်ခွက်များအရ ဇာတ်တော်များကို သိနိုင်သည်။ ကပြဖျော်ဖြေခဲ့ကြသော သဘင်များတွင် ဇာတ်နိပါတ်တော်များနှင့်အခြားပုံဝတ္ထုများကို မှီး၍ ကပြသရုပ်ဖော်သည်ဟူ သော အထောက်အထားများအရ ဇာတ်နိပါတ်တော်များသည် ရှေးပဝေသဏီကပင် စိမ့်ဝင်ပျံ့နှံ့လျက်ရှိသည်ဟု ယူဆနိုင် ပါသည်။

၄။ အထက်ပါအချက်များအရ အဆီအနှစ်ပြည့်လျှမ်းနေသော ဇာတကဇာတ်တော်များနှင့် မြန်မာ့ယဉ်ကျေးမှု ခွဲမရနိုင်ကြောင်း သိရှိနိုင်ပါသည်။ တနည်းအားဖြင့် တိုင်းရင်းသားသွေးချင်းတို့ အပါအဝင် မြန်မာလူမျိုးတို့သည် ထိုဇာတကများကို တရားရတနာအဖြစ် ကိုးကွယ်ကြကြောင်းကို သာသနိကအဆောက်အအုံများ၌ တွေ့ရှိရသော ဇာတ်နိပါတ်သရုပ်ဖော် အနုပညာရပ်များစွာတို့မှ ပြောပြနေပေသည်။ ဇာတ်နိပါတ်သရုပ်ဖော် အသံတိတ်စကားများ စွာကို နာကြားနိုင်သော စိတ်ဝင်စားဖွယ် သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ဇာတကသရုပ်ဖော်မှုမှာ အထူးအဆင့်မြင့် သော ကျောက်ဆစ်လက်ရာများဖြစ်ပါသည်။ နေရာချထားပုံအစီအစဉ်တို့မှာ ကောင်းမွန်လှပါသည်။ ဘုရားဖူးပြည်သူ တို့သည် ဦးစွာကုဋိတိုက်အလယ်ရှိ မြတ်စွာဘုရားကို ဝင်ဖူးမျှော်ပြီးသော် ဘုရားကိုပတ်ထားသော လိုဏ်ပတ်လမ်း ကျောက်နံရံပတ်လယ်ရှိ ကျောက်ဆစ်ရုပ်ကြွများကို လှည့်လည်ကြည့်ရှုရင်း ဘုရားရှင်အဆုံးအမတို့ နှလုံးသားတွင်း ကိန်းဝပ်နေစေရန် သွယ်ဝိုက်သော အနုပညာအားဖြင့် ဆောင်ကြဉ်းပေးထားပါသည်။

၅။ အနုပညာသည် သိမ်မွေ့သောနှလုံးသား၌ တည်သည်ဟူသော အဆိုအရ သိမ်မွေ့နက်နဲသော ရည်ရွယ် ချက်များဖြင့်ပြည့်နေသော နိပါတ်သရုပ်ဖော်ထားမှုကို အောက်ပါအတိုင်း လေ့လာတင်ပြအပ်ပါသည်။ ဇာတက သရုပ်ဖော်မှုများကို တောင်ဘက်၊ အနောက်ဘက်၊ မြောက်ဘက်နှင့် အရှေ့ဘက် စသည့်ကျောက်နံရံများ၌ နေရာအနှံ့၌ ပုံသဏ္ဌာန်အမျိုးမျိုးဖြင့် နိမိတ်ဖော်ဆောင်တင်ပြထားပါသည်။ ထိုသို့တင်ပြရာ၌ ဇာတ်တော်များကို ငါးရာ့ငါးဆယ်လုံး တင်ပြထားခြင်းမျိုး မတွေ့ရပဲ လူထုပရိတ်သတ်နှင့် လိုက်ဖက်သင့်တော်မည့် ဇာတ်တော်တို့ကို ရွေးချယ်တင်ပြထား သည်ကို တွေ့ရပါသည်။ ထိုဇာတက သရုပ်ဖော် ကျောက်ဆစ်ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများကို အခြားသရုပ်ဖော်ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများ

ကြားတွင် ရောနှောသရုပ်ဖော် ထုဆစ်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထိုများပြားစွာ ထုဆစ်ထားသော ဇာတ်တော်ပေါင်းများတွင် အချို့ကို အဓိပ္ပါယ်ဖော်နိုင်၍ အဓိပ္ပါယ်ဖော်ဆောင်ခြင်းငှာ မတတ်သာသေးသော ဇာတ်နိပါတ်တော်များလည်း များစွာ ကျန်ရှိနေပါသေးသည်။ ဤတွင် စာတမ်းရှင်သည် အဓိပ္ပါယ်ဖော်၍ရသော ဇာတ်နိပါတ်သရုပ်ဖော်ပုံ ကျောက်ဆစ်လက်ရာများ၏ အမည်နှင့်အကြောင်းအရာ အကျဉ်းချုပ်ကို လက်လှမ်းမီသမျှ ဖော်ပြလိုက်ပါသည်။ အကြောင်းအရာ အကျယ်ကို လေ့လာမည်ဆိုပါက ၎င်းတို့၏ ဇာတ်နိပါတ်တော်များနှင့် ဆိုင်ရာစာအုပ်များတွင် လေ့လာနိုင်ပါကြောင်း ထပ်မံတင်ပြအပ်ပါသည်။

၆။ ထိုသျှစ်သောင်းဘုရားအတွင်းရှိ တောင်ဘက်နံရံ၌ ဇာတ်တော်နိပါတ်(၆၁) အသာတမန္တဇာတ်(လုလင်ပျို နှင့်အမယ်အိုအကြောင်း)၊ မစ္ဆဇာတ်(ဇာတ်တော်နံပါတ်-၃၄၊ တဏှာကြီးသည့် ငါးအကြောင်း)၊ ကဏှာဇာတ် (ဇာတ်တော် နံပါတ်-၂၉၊ အမယ်အိုနှင့်နွားလားအကြောင်း)၊ ခရာဒိယဇာတ်(ဇာတ်တော်နံပါတ်-၁၅၊ ဆုံးမရခက်သော သမင် အကြောင်း)၊ မဟာသာရဇာတ်(၉၂၊ ပုလဲကုံးနှင့် မျောက်မအကြောင်း)၊ စန္ဒကိန္နရီဇာတ်(၄၈၅၊ မင်းယုတ်နှင့် ကိန္နရီ မောင်နှံ)၊ သိင်္ဂါလဇာတ်(၁၁၃၊ ပုဏ္ဏားနှင့်မြေခွေးအကြောင်း)၊ အာဇညဇာတ်(၂၄၊ အာဇာနည်မြင်းအကြောင်း)၊ ဂုဏ ဇာတ်(၁၅၇၊ မြေခွေးနှင့်ခြင်္သေ့အကြောင်း)၊ ဂေါဇာနိယဇာတ် (၂၃၊ အာဇာနည်မြင်းအကြောင်း)စသည်တို့ကို တွေ့ရှိနိုင် ပါသည်။

၇။ ဆက်လက်၍ အနောက်ဘက်နံရံတွင် သကုဏဇာတ်(ဇာတ်တော်နံပါတ်-၃၀၈၊ သစ်တောက်ငှက်နှင့် ခြင်္သေ့အကြောင်း)၊ မာတုပေါသထဇာတ် (၄၅၅၊ အမိကိုလုပ်ကျွေးသော ဆင်ဖြူအကြောင်း)၊ စူဠပဒုမဇာတ်(၁၉၃၊ မင်းသားနှင့်မယားယုတ်အကြောင်း)၊ မာလုတဇာတ်(၁၇၊ ကျားခြင်္သေ့နှစ်ဦး၏ အချမ်းပြဿနာ)၊ ဝဋ္ဋကဇာတ်(၄၃၊ မြွေဟောက်မွေးစားသည့် ရသေ့အကြောင်း)၊ ဖန္ဒနဇာတ်(၄၇၅၊ ဝံနှင့်ရုက္ခစိုးနတ်အကြောင်း)၊ ကုက္ကုရဇာတ်(၂၂၊ ခွေး ပညာရှိအကြောင်း)၊ ဝိသယှဇာတ်(၃၄၀၊ မလှူပဲမနေနိုင်သည့် သူဌေးအကြောင်း)၊ တေမိဇာတ်(၅၃၈၊ စကားမပြောသည့် တေမိမင်းသား၊ ကုရုင်္ဂမိဂဇာတ် (၂၀၆၊ သမင်၊ လိပ်၊ ငှက်သုံးဦးအကြောင်း)၊ စသည်ဖြင့် တွေ့ရှိရပါသည်။

၈။ မြောက်ဘက်နံရံရှိ ဇာတ်နိပါတ်သရုပ်ဖော် ကျောက်ဆစ်လက်ရာများမှာ ပဒကုသလမာဏဝဇာတ် (ဇာတ် တော်နံပါတ်-၄၃၂)၊ ခိုးသူကို ခြေရာခံလိုက်နိုင်သူအကြောင်း)၊ စမ္ပေယျဇာတ်(၅၀၆၊ နဂါးမင်းနှင့် အလမ္ပယ်အကြောင်း)၊ ဘီမသေနဇာတ်(၈၀၊ ဟန်သာရှိသော ဘီမသေနအကြောင်း)၊ ကန္ဒာလကဇာတ် (၂၁၀၊ ခေါက်ရှာငှက်နှစ်ကောင် အကြောင်း)၊ ကုဋိဒူသကဇာတ်(၃၂၁၊ စာဝတီးငှက်နှင့်မျောက်မိုက်အကြောင်း)၊ တတ္တဇာတ်(၂၅၊ သိန္ဓောမြင်း အကြောင်း)၊ ကုက္ကုဋ္ဌဇာတ်(၃၈၃၊ ကြက်မင်းနှင့်ပုဏ္ဏားယုတ်အကြောင်း)၊ မဟာဇနကဇာတ်(၅၃၉၊ အာဇာ နည်ဇနကမင်းအကြောင်း)၊ ဒုဒ္ဒုဘဇာတ်(၃၂၂၊ ယုန်နှင့်မြေပြိုခြင်းအကြောင်း)၊ သုရောနန္ဒီဇာတ်(၃၆၀၊ မိဖုရားနှင့် ဂဠုန်မင်းအကြောင်း)၊ သလ္လာတိယဇာတ်(၅၀၄၊ မင်းနှင့်ကိန္နရီမောင်နှံအကြောင်း)၊ သဋ္ဌိဝဇာတ်(၁၅၀၊ လုလင်နှင့်ကျား အကြောင်း)၊ ဂေါဓဇာတ်(၁၃၈၊ ဖွတ်နှင့်ရသေ့ပျက်အကြောင်း)၊ ဥဒိန်နဇာတ်၊ ကဏ္ဍိနဇာတ်(၁၃၊ တဏှာကြီးသော သမင်အကြောင်း)၊ သုတနုဇာတ်(၃၉၈၊ ဘီလူးနှင့် သုတနုလုလင်အကြောင်း) စသည်ဖြင့် အဓိပ္ပါယ်ဖော်ရသမျှကို လေ့လာတင်ပြလိုက် ရပါသည်။ ပုထိုးတော်ကြီး၏မြောက်ဖက်ခြမ်းရှိ အရှေ့ဖက်ကျောက်နံရံ၌ နေမိမင်း(၅၄၁၊ နတ်ပြည်၊ ငရဲပြည်သို့သွားသော နေမိမင်း)၊ နတ်ပြည်တက်ခန်းသရုပ်ဖော်ပုံကို တွေ့ရှိရပါသည်။ အထက်ပါသရုပ်ဖော်မှုသည် ထင်ရှားသောအဓိက ဇာတ်ဆောင်နှင့် ဇာတ်ပို့တို့ဖြင့်သာ လိုရင်းတိုရှင်းထိထိမိမိ ပြောင်မြောက်စွာ သရုပ်ဖော်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ဖန်တီး ရမည့် အကျယ်အဝန်း၏ ပုံသဏ္ဌာန်(Form) အတိုင်း လိုက်ဖက်ပြေပြစ်စွာ ဖန်တီးထားခဲ့ခြင်း ဖြစ်ကြောင်း အထက်ပါ ဇာတ်တော်များမှ အချို့ကိုထုတ်နှုတ်တင်ပြလိုက်ပါသည်။

၉။ ဦးစွာတောင်ဘက်နံရံ၌ တွေ့ရသော ဇာတ်တော်များအနက် ကျောက်နံရံ၏ တတိယအဆင့်တွင် ထုဆစ် ထားသော နိပါတ်နံပါတ်(၆)ကေနိပါတ်တော်လာ ဣထိဝဂ်မှ အသာန္တမန္တဇာတ်ကို တင်ပြလိုပါသည်။ ဤဇာတ်ကို မြတ်စွာဘုရားရှင်က ကာမဂုဏ်နှိပ်စက်၍ သာသနာတော်၌ငြီးငွေ့နေသော ရဟန်းတစ်ပါးကို အကြောင်းပြု၍ ဟော ကြားခဲ့ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဤဇာတ်လမ်း၏ ပညာပေးသင်ခန်းစာမှာ မိန်းမများ၏အကြောင်းကို တရားကျဖွယ်၊ သံဝေဂ ရဖွယ်ပြဆိုထားခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ ဇာတ်လမ်းအကျဉ်းမှာ ဘုရားလောင်း တက္ကသိုလ်ဆရာကြီးသည် မိန်းမများ၏အပြစ် များကို သင်ပေးလို၍ မိမိ၏မျက်မမြင်အမယ်အိုကို လုပ်ကျွေးစေပြီး ကာမဂုဏ်ဖြင့် ဖျားယောင်းခိုင်း၏။ အမယ်အို သည် ထိုတပည့်ကို တက်မက်၍ သားကို ပုဆိန်ဖြင့်သတ်ရန် ကြံစည်၏။ ဘုရားလောင်းသည် ကြိုတင်သိ၍ မိမိအိပ်ရာ၌ သစ်သားရုပ်ကို စောင်ဖြင့်ခြုံထားသည်။ အမယ်အိုသည် သစ်သားကိုပေါက်မိသော် စိတ်ထိခိုက်၍သေကာ တပည့်သည်

လည်း မိန်းမတို့၏အပြစ်ကို သိရှိပြီး ရဟန်းပြုသွားသည်။ ဤဇာတ်လမ်းကို သရုပ်ဖော်ရာ၌ အလျားရှည်သော ထောင့်မှန်စတုဂံ၏ သုံးပုံတစ်ပုံခန့်တွင် လူအသွင် သစ်သားတုံးကို ကုတင်ပေါ်တွင် တင်ထားပြီး ကုတင်ခေါင်းရင်းဘက်မှကြိုးတန်း ကိုင်၍လျှောက်လာသော အဖွားကြီးနှင့် ကုတင်ခြေရင်းဘက်၌ ပုန်း၍စီတန်းကြည့်နေသော လူသုံးဦးတို့၏ပုံကို ထုဆစ်သရုပ်ဖော်ထားသည်။ အနုပညာအမြင်အားဖြင့် အဓိကဇာတ်ကောင်များကို အစီအစဉ်တကျ ဖန်တီးထားမှု၊ ကြည့်သူ၏အာရုံအား ကြိုးတန်းဖြင့် ဆက်လက်ဖန်တီးပေးပြီး ဆွဲခေါ်သွားရာ မူလဆိုလိုချက်ကို စည်းစည်းလုံးလုံးဖြင့် ကွက်ကွက်ကွင်းကွင်း(သရုပ်ပြပုံ-၄၃ တွင်) လေ့လာနိုင်ပါသည်။ ဖွဲ့စည်းမှုအားနှင့် ဖန်တီးမှုအတွေးအခေါ်များ ကောင်းမွန်ကြောင်း သုံးသပ်နိုင်ပါသည်။

၁၀။ ဇာတ်တော်နိပါတ်(၁၅)ဧကနိပါတ်တော်လာ ခရာဒိယဇာတ်ကို (သရုပ်ပြပုံ-၄၄)ဖြင့် တင်ပြလိုက်ပါသည်။ ဤဇာတ်လမ်းသည် လူကြီးသူမတို့၏ စကားကို နာခံစေလိုသော လူငယ်ပြုပြင်ရေးသင်ခန်းစာပေးသည့် ကျောက်ဆစ်သရုပ်ဖော်လက်ရာဖြစ်ပါသည်။ ဇာတ်လမ်းအကျဉ်းမှာ နှမဖြစ်သူ သမင်မက မိမိသားသမင်ငယ်ကို ဘုရားလောင်းအား ‘မိဂမာယာ’ကို သင်ပေးရန် အပ်နှံခဲ့သည်။ သို့သော် သမင်တို့တတ်အပ်သော အတတ်ကို မသင်ယူပဲ လှည့်လည်ကျက်စားသောကြောင့် ကျော့ကွင်းမိ၍ သေပွဲဝင်ရလေ၏။ ထို့ကြောင့် လူကြီးသူမတို့၏ အဆုံးအမကို နာခံရမည်ဟူသော အသိလိမ္မာတို့ကို သိမြင်လာစေပါသည်။ ၎င်းဇာတ်လမ်းကို ပြင်ဆင်ဖွဲ့နွဲ့ထားပုံမှာ သမင်ငယ်သည် ကျော့ကွင်းတွင် မိနေပုံနှင့် မုဆိုးကသတ်ရန် ရွယ်နေပုံဖြင့် ဇာတ်ဆောင်နှစ်ခုတည်းဖြင့် ရိုးရှင်းစွာ ပြင်ဆင်ထုဆစ်ထားကြောင်း လေ့လာနိုင်ပါသည်။ ရိုးစင်းစွာ ဖွဲ့နွဲ့ထားသော်လည်း ပျင်းရိငြီးငွေ့ဖွယ်မဖြစ်စေပဲ အချိတ်အဆက်မိမိပြေပြစ်၍ ဆိုလိုရင်းကို ကွက်ကွက်ကွင်းကွင်း သရုပ်ဖော်၍ စိတ်ဝင်စားမှုကို ဖြစ်စေကြောင်း တွေ့မြင်ရပါသည်။

၁၁။ အခြားဇာတ်တော်တစ်ခုမှာ ဇာတ်နံပါတ်(၂၉)၊ ဧကနိပါတ်တော်လာ ကဏှဇာတ်ပင်ဖြစ်ပါသည်။ ဤဇာတ်ကို ဘုရားရှင်သည် ကိုယ်တော်တိုင်၏ ကြီးမားသော ဝန်တို့ကို ဆောင်ရွက်နိုင်သည့် ဘုန်းတန်ခိုးနှင့်စပ်လျဉ်း၍ဟောကြားခဲ့ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဤဇာတ်တော်သရုပ်ဖော် ရုပ်ကြွများကို မြင်တွေ့ရခြင်းအားဖြင့် ရရှိနိုင်သောအကျိုးကျေးဇူးများမှာ မိမိတို့၏ ကျေးဇူးရှင်တို့ကို ကျေးဇူးဆပ်ရမည်ဟူသော အသိစိတ်ဓါတ်ပင်ဖြစ်ပါသည်။ ဇာတ်လမ်းအကျဉ်းမှာ ဘုရားလောင်း နွားလားသည် မိမိကိုမွေးမြူသည့် သူဆင်းရဲအဖွားအိုကြီးအား ကျေးဇူးဆပ်လိုသဖြင့် မြစ်ကမ်းပါးကို မတက်နိုင်သည့် ကုန်သည်တစ်ဦး၏လှည်းငါးရာကို ရုန်းတင်ပေး၍ရသော ငွေတစ်ထောင်ဖြင့် ကျေးဇူးဆပ်ခြင်းပင်ဖြစ်ပါသည်။ ဤဇာတ်ကို ထုဆစ်ရာ၌ ကုန်သည်တစ်ဦးမှ နွားငယ်တစ်ကောင် ဆွဲယူလာပုံ၊ အဘွားအိုမှ နွားငယ်လေးအား အစာကျွေးနေပုံတို့ဖြင့် သရုပ်ဖော်တင်ပြထားပါသော်လည်း စာတမ်းရှင်သည် အဘွားအိုမှ နွားငယ်လေးအား အစာကျွေးနေပုံကိုသာ (သရုပ်ပြပုံ-၄၅)ဖြင့် ထုတ်နုတ်တင်ပြထားပါသည်။ ဤသရုပ်ဖော်ချက်တွင် ဇာတ်၏အစကို ဖော်ကျူးထားခြင်းဖြစ်ပြီး ဆူဖြိုးသော နွားပေါက်ကလေး၏ဟန်နှင့် လက်မောင်းများလျော့တွဲကျနေသော အမယ်အိုမှ အစာကျွေးဟန်တို့မှာ ရသမြောက်လှပါသည်။ ထူးခြားချက်မှာ အစာကျွေးနေဟန်မှာ အစာမှန်းသိသာစေရန် ဖော်ကျူးတင်ပြချက်နှင့်(Dimension) သဘောပါဝင်သော အစာခွက်တို့ကို တင်ပြချက်များပင်ဖြစ်ပါသည်။

၁၂။ အနောက်ဘက်နံရံ၌ တွေ့ရသော ဇာတ်တော်များကိုလည်း အောက်ပါအတိုင်း ဖော်ပြအပ်ပါသည်။ ဇာတ်တော်နံပါတ်(၂၀၆)၊ ဒုကနိပါတ်တော်လာ ကုရုင်္ဂမိဂဇာတ်သည် ဘုရားရှင်အား လုပ်ကြံရန်ကြိုးစားသော ဒေဝဒတ်ကိုအကြောင်းပြု၍ ဟောကြားတော်မူခဲ့ခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ ဤဇာတ်တော်သရုပ်ဖော်ချက်မှ လောကတွင် မိတ်ဆွေကောင်းများကို ပေါင်းဖော်သင့်ကြောင်း အတွေးအမြင်ရသများကို ခံစားစေသည်။ ဇာတ်လမ်းသဘောမှာ ဘုရားလောင်းသမင်သည် ဒေဝဒတ်လောင်းဖြစ်သော မုဆိုး၏ကျော့ကွင်းတွင်မိရာ မိတ်ဆွေစစ်များဖြစ်ကြသော လိပ်နှင့်ခေါက်ရှာငှက်တို့မှ ကူညီခြင်းပင်ဖြစ်ပါသည်။ ၎င်းကို သရုပ်ဖော်ထုဆစ်ဖော်ပြချက်တွင် ဖွဲ့စည်းမှုအားကောင်းပြီး အရွယ်အစားမတူညီကြသော ပုံသဏ္ဌာန်စုံတို့ကြောင့် အထူးစိတ်ဝင်စားမှုတို့ကို ဖြစ်ပေါ်စေပါသည်။ ထိုမတူညီသော (Shape) များအတွင်း၌ မျဉ်းကွေး၊ မျဉ်းပျော့များကို အသုံးပြုထား၍ တစ်ခုနှင့်တစ်ခုကူးလူးဆက်စပ်ထားရာ အာရုံသည် တစ်ခုမှတစ်ခုဆက်စပ်ပြီး နှစ်သက်မှုကို ဖြစ်ပေါ်စေပါသည်။ အရွယ်အစားတို့၏ အနေအထားတို့ကိုလည်း ရှေ့တွင်အရွယ်ကို ကြီးထား၍ နောက်ဘက်တွင် ကွဲပြားသောပုံသဏ္ဌာန်များ၊ သေးငယ်သောအရွယ်အစားတို့ကို တရုတ်ချိန်ခွင် (Informal balancef) အသွင်အဖြစ် လေ့လာမိ၍ အဆင့်မြင့်သော အနုပညာဖန်တီးမှုများပင် ဖြစ်ပါကြောင်း (သရုပ်ပြပုံ-၄၆)တွင် လေ့လာနိုင်ပါသည်။

၁၃။ (သရုပ်ပြပုံ-၄၇)သည် ဇာတ်နံပါတ် (၄၅၅)၊ ဧကာဒသကနိပါတ်တော်လာ

မာတုပေါသထဇာတ်ဖြစ်ပါသည်။ ၎င်းမှသားသမီးများသည် မိဘများကို ရိုသေစွာလုပ်ကျွေးပြုစုရမည်ဖြစ်ကြောင်းကို အသိပေးဆုံးမထားပါသည်။ အကျဉ်းချုပ်မှာ ဆင်ဖြူတော်ကို အလိုရှိသော ဗာရာဏသီမင်းက ခိုင်းသဖြင့် မုဆိုးနှင့်ဆရာတို့သည် တောသို့သွား၍ မျက်မမြင် အမိကိုလုပ်ကျွေးသော ဘုရားလောင်း ဆင်ဖြူတော်ကို ဖမ်းယူလာ၏။ ထို့နောက် ဆင်ဖြူတော်မှ မင်းကိုတရားဟောပေရာ ထိုမင်းက ဆင်ဖြူတော်အား ပြန်၍လွှတ်ပေးလိုက်သည်။ အထက်ပါအချက်များကို သရုပ်ဖော်ရာတွင်လည်း ဇာတ်ဆောင်အဖြစ် ဆင်ဖြူတော်နှင့် ၎င်း၏မိခင်ကိုရွေးချယ်တင်ပြ ထားပြီး နှာမောင်းဖြင့် တွယ်ချိတ်၍ မေတ္တာတရား၏ ဆက်စပ်မှုကို တင်ပြထားပေသည်။ ထူးခြားချက်မှာ မိခင်ဆင်မကြီးမှန်း သိသာစေရန် (Size)ကို အနည်းငယ်ကြီးထားပြီး (Logo)ချုံ့ခြင်း သဘောတရားများကို ခေါင်းနှင့်သစ်ပင်တို့ကို ရော၍ထုဆစ်ထည့်သွင်းထားခြင်းပင် ဖြစ်ပါသည်။

၁၄။ မြောက်ဘက်နံရံရှိ ဇာတ်တော်အချို့ကိုလည်း တင်ပြအပ်ပါသည်။ (သရုပ်ပြပုံ-၄၈)သည် ဥတေနဇာတ်တော်သရုပ်ဖော်ထားမှု ဖြစ်ပါသည်။ ဥတေနဇာတ်မှ ဘုရားလောင်း ‘ဥတေန’မင်းသား၏မယ်တော်‘ကေသနီမိဖုရား’ကြီးအား ငှက်ဆင်ချီခန်းကို ထင်းလင်းစွာသရုပ်ဖော်ထားခြင်း ဖြစ်ပါသည်။ ၎င်းသည် ထိုးထွက်နေသော တြိဂံပုံသဏ္ဍာန်ရှိ ိသမာ အတွင်းတွင် ထုဆစ်ထားခြင်းဖြစ်ပြီး လက်ရာပိုင်းနှင့် အချိုးအစားပိုင်းပြောင်မြောက်လှပါသည်။ အနုပညာအမြင်အားဖြင့် ဖွဲ့နွဲ့ထားသော ဇာတ်ကောင်ထားသိုမှု လှပသည့်အပြင် ထင်သာမြင်သာသော စရိုက်လက္ခဏာများအကြောင်းအရာနှင့် ပုံသဏ္ဍာန်လိုက်ဖက်စွာ ထည့်ထားနိုင်မှုကို တွေ့ရပါသည်။ ငှက်ဆင်သည် မိဖုရားကြီး၏ဆံပင်ကို လိမ်၍ချီနေဟန်၊ မိဖုရားနှင့်ငှက်ဆင်တို့ကြား လစ်ဟာနေသောနေရာကို သစ်ပင်တို့ဖြင့် ဖြည့်စွက်ထားပုံတို့မှာ ငှက်ဆင်သည် မိဖုရားကြီးအား တောတွင်းသို့ ချီသွားသည့်သရုပ်ကို ထင်ရှားစေပြီး တစ်ခုနှင့်တစ်ခု ဆက်စပ်မှုရှိသော ဇာတ်ကောင်ထားသိုပုံများပင် ဖြစ်ပါသည်။

၁၅။ ဇာတ်နိပါတ်(၁၅၀)၊ သဋ္ဌိဝဇာတ်ကိုလည်း (သရုပ်ပြပုံ-၄၉)ဖြင့် ဖော်ပြလိုက်ပါသည်။ ဇာတ်လမ်းအကျဉ်းမှာ ဘုရားလောင်း တက္ကသိုလ်ဆရာထံမှ သူသေကိုထစေသော မန္တရားကို တတ်မြောက်သောလုလင်သည် အခြားလုလင်များ နှင့်အတူသွားလာရင်း ကျားသေကိုတွေ့၍ မန္တရားဖြင့် အသက်မသွင်းသင့်သည်ကို သွင်းလေသည်။ ဤတွင် သစ်ပင်ပေါ်တက်နှင့်သော အခြားလုလင်တို့မှာ လွတ်မြောက်၍ ထိုလုလင်မှာ ကျားကိုက်၍ သေပွဲဝင်ရသည်။ ဤသည်ကို သရုပ်ဖော်ထုဆစ်ရာ၌ အဓိကခန်းဖြစ်သော ကျားကိုက်နေဟန်ကို ကျားနှင့်လူဇာတ်ကောင်နှစ်ဦးတည်းဖြင့် ပီပြင်အောင် ဖော်ဆောင်ထားပါသည်။ အချိုးအစားမှာ ကျနကောင်းမွန်ပြီး လက်ရာပိုင်းအနေဖြင့်လည်း ခန့်ထည်၍ အင်အားအပြည့်ဖြစ်ပါသည်။ ၎င်းတွင် ဖွဲ့စည်းမှု(Composition)အားဖြင့် ဘဲဥပုံ (Form)အတွင်း ထုဆစ်ထားပါသည်။ ဤမျှရိုးစင်းသော ကျောက်တုံးတစ်တုံးကို ဇာတ်ဆောင်နှစ်ဦးဖြင့် ဖွဲ့နွဲ့ထားသော်လည်း ရိုးအီမှုမရှိဘဲ အာရုံကို ဆန်းပြားစွာဆွဲဆောင်နိုင်သည်မှာ ဒေါင်လိုက်(Vertical) အနေအထားရှိသော ကျားပုံနှင့်အလျားလိုက်(Horizontal)ဖြစ်နေသော လုလင်ငယ်၏ ဖွဲ့စည်းမှုကြောင့်ပင်ဖြစ်ပါသည်။ ဟန်ချက်၊ သဘာဝကျမှု အနေအထားနှင့် ဇာတ်တော်အကြောင်းအရာအရပါ ကျားကို လွှမ်းမိုးနေရာပေးထားသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ ဒေါင်လိုက်အနေရှိ ကျားက အလျားလိုက်အနေရှိ လုလင်ကို လက်တစ်ဖက်က ခန္ဓာကိုယ်ပေါ်တင်၍ နောက်လက်တစ်ဖက်က ပေါင်နှစ်ခုအတွင်းတွင် ထားရှိပေရာ တသီးတခြား မဖြစ်ပေါ်ပဲ စုစည်းမှု (Unity)သဘောတို့ အပြည့်အဝဖြစ်ပေါ်နေသည့် ပြောင်မြောက်သော အနုပညာဖန်တီးမှုတစ်ရပ်အဖြစ် သုံးသပ်ရပါသည်။

၁၆။ ဇာတ်နိပါတ် (၅၄)သည် ဝီသနိပါတ်တော်လာ ဘလ္လာတိယ ဇာတ်တော်ပင်ဖြစ်ပါသည်။ ၎င်းဇာတ်တော်ကို ဘုရားရှင်က ကောသလမင်းကြီးနှင့် မလ္လိကာမိဖုရားကြီးတို့ မသင့်မတင့်ဖြစ်သည်မှ အကြောင်းပြု၍ အတိတ်ဘဝမှ ၎င်းတို့၏ ချစ်ခြင်းကို ပြန်လည်ဟောကြား၍ သင့်မြတ်စေခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဇာတ်လမ်းအကျဉ်းမှာ ဘုရားလောင်းသည် ဘလ္လာတိယမည်သော မင်းဖြစ်၍တောကစားထွက်ရာ၌ အချင်းချင်းလည်ကိုဖက်၍ ငိုကြွေးနေကြသော ကိန္နရာဖိုမတို့ကို တွေ့၍ အကြောင်းရင်းကိုမေးရာ လေပြင်းမုန်တိုင်းကျ၍ တညဥ့်တာချောင်းခြား၍ ဝေးရသောအဖြစ်ကို ငိုကြွေးလာခဲ့သည်မှာ နှစ်ပေါင်းခုနှစ်ရာမျှ ရှိခဲ့ပြီဖြစ်ကြောင်း မေတ္တာသရုပ်ဖော် အချစ်ဇာတ်လမ်းပင်ဖြစ်ပါသည်။ ၎င်းသည် အချစ်နှင့်ပတ်သက်သော ဇာတ်လမ်းများထဲတွင် အကောင်းဆုံးဖြစ်သည်ဟု သတ်မှတ်ကြပေရာ ဤပုထိုးတော်ကြီးအတွင်း၌လည်း ကိန္နရာမောင်နှံ၏ အချစ်မေတ္တာတရားတို့အား အနုပညာရသမြောက်အောင် ထုဆစ်ပုံဖော်ထားမှုကို (သရုပ်ပြပုံ-၅၀)တွင် လေ့လာနိုင်ပါသည်။ ဤတွင် အချိုးအစားကောင်းမွန်၍ လက်ရာအဆင့်အတန်းမြင့်မားကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ ၎င်းကိန္နရာမောင်နှံကို အလှည့်အပြောင်းသဘော (Reverse)ဖြင့် ထုဆစ်ထားသည်ကို တွေ့ရှိရပါသည်။

၁၇။ ဇာတ်ကြီးဆယ်ဘွဲ့ဝင်မှ ဒုတိယမြောက်ဖြစ်သော မဟာနိပါတ်တော်လာမှ မဟာဇနက ဇာတ်သရုပ်ဖော်မှုကိုလည်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ဘုရားရှင်၏တောထွက်ခြင်း နိက္ခမပါရမီကို အကြောင်းပြု၍ ဟောပြောခဲ့ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ တရားတော်၏အဆီအနှစ်ကို ရည်ရွယ်ရင်းဖြစ်သကဲ့သို့ ဇနကမင်းသား၏ ဇွဲလုံ့လကို အတုယူအားကျစေပါသည်။ ဤဇာတ်တော်ကို အဓိကလူအများ နားအလည်ဆုံးဖြစ်သည့် သင်္ဘောပျက်ခန်းကို ထုဆစ်ထားပါသည်။ ထိုသရုပ်ဖော်တင်ပြချက်တွင် သုံးပုံတစ်ပုံသော အကွာအဝေး၌ သင်္ဘောအဖြစ် နမိတ်ပြပုံထားရှိပြီး ကျန်နှစ်ပုံတွင် လူနှစ်ယောက်ကို အလှည့်အပြောင်း (Reverse) သဘောဖြင့် ခေါင်းချင်းဆိုင် ဦးတည်ထားပြီး မတူညီသော (Form)များဖြစ်သည့် လိပ်နှင့် ငါးတို့ကို လစ်ဟာနေသော ကွက်လပ်များတွင် ရှိစေပါသည်။ ဤတွင် ကျောက်သားကို ရေလှိုင်းသဖွယ် ထုဆစ်ထားမှုမှာ ရေထဲတွင် ဖြစ်ပျက်နေသည်ဟူသော သဘောကို ဖော်ကျူးထားသည်ကို (သရုပ်ပြပုံ-၅၁)တွင် လေ့လာနိုင်ပါသည်။

၁၈။ ဇာတ်တော်ကြီးဆယ်ဘွဲ့မှ မဟာနိပါတ်တော်လာ စတုတ္ထမြောက် နေမိဇာတ်တော်ကြီးကို ပုထိုးတော်ကြီး၏ မြောက်ဘက်ခြမ်းရှိ အရှေ့ဘက်မျက်နှာ၌ လေ့လာတွေ့ရှိနိုင်ပါသည်။ ဇာတ်လမ်းအကျဉ်းမှာ ဘုရားလောင်းနေမိမင်းသည် ပြည်သူတို့အား တရားဟော၍ မိမိနည်းတူဒါနပြု သီလဆောက်တည်စေသည်။ သေကုန်သောသူတို့သည် နတ်ပြည်၌ဖြစ်၏။ ထိုနတ်တို့က တောင်းပန်သဖြင့် သိကြားမင်း၏အမိန့်အတိုင်း မာတလိနတ်သားသည် သိန္ဓောမြင်းတစ်ကောင်ကသည့် ဝေဇယန္တာရထားဖြင့် နေမိမင်းကိုခေါ်ဆောင်ပြီး ငရဲပြည်၊ နတ်ပြည်သို့ ပို့ဆောင်ခန်းပင်ဖြစ်ပါသည်။ ၎င်းကို (သရုပ်ပြပုံ-၅၂)ဖြင့် ဖော်ပြထားပါသည်။ ရဟန်းရှင်လူပြည်သူအပေါင်းတို့ ကုသိုလ်ရေးကို မမေ့လျော့စေရန် ရန်သန်၍ ဤနေမိဇာတ်တော်ကြီးကို ပုထိုးတော်ကြီး၏ အရှေ့ဘက်မျက်နှာ၌ ထုဆစ်ခဲ့ဟန်တူပါသည်။ ဤတွင် ကျွန်ုပ်တို့သည် လက်ရာပိုင်းအနေအထား ပြောင်မြောက်၍ အချိုးအစားကောင်းမွန်ကြောင်းကို တွေ့မြင်နိုင်ပါသည်။ ဖွဲ့စည်းမှုအထူးကောင်း၍ ဆိုလိုချက်ကို ဇာတ်ကွက်တစ်ကွက်တည်းဖြင့် ကွက်ကွက်ကွင်းကွင်းဖော်ပြထုဆစ်ထားပါသည်။ ထူးခြားစွာလေ့လာနိုင်သည်မှာ နဂါးစီးတော်ယာဉ်ဟု ယူဆနိုင်သော ပုဂံခေတ် မကန်းစီးတော်ယာဉ်များနှင့် အသွင်တူမှု တွေ့ရှိရပါသည်။

၁၉။ ဤသို့ဖြင့် ဤဇာတ်နိပါတ်တော်များလေ့လာချက်ကို ခြုံငုံရပါလျှင် အနုပညာမြောက်သောလက်ရာ၊ စိတ်ကူးအတွေးဖန်တီးနိုင်မှု စွမ်းအား (Creative Power)အထူး ကြွယ်ဝကြောင်း သုံးသပ်နိုင်ပါသည်။ ထို့ပြင် ဤကဏ္ဍသည် လူအများ၏စိတ်ဝင်စားမှုနှင့် သုတရသအဖြာဖြာတို့ကို ပေးစွမ်းနိုင်သော နှိုင်းဆမရသည့် တန်ဖိုးများဖြစ်ကြောင်း တင်ပြလိုက်ရပါသည်။

(၄.ဃ)ရခိုင်ရိုးရာယဉ်ကျေးမှုနှင့်ဆိုင်သော ရုပ်ကြွများကို လေ့လာချက်

၁။ ဤပုထိုးတော်ကြီးသည် ရခိုင်ရိုးရာယဉ်ကျေးမှု အဆောက်အအုံကြီးတစ်ခုသဖွယ် တင်စားကြပေရာ ဘာသာရေး သရုပ်ဖော်မှုသာမက ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာနှင့်ဆိုင်သော သက်သေသာဓကများစွာတို့သည်လည်း လေ့လာ ၍ မကုန်နိုင်အောင် တွေ့ရှိရပါသည်။ ၎င်းတို့သည် သမိုင်းတန်ဖိုးကြီးစွာဖြင့် အတိတ်ခေတ်များမှ ဆက်ခံခဲ့သော ယဉ်ကျေးမှု၊ အနာဂါတ်အတွက် မျိုးချပေးသော လိုအပ်ချက်အချို့ကို ဤပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းမှပင် ကိုးကားရခြင်းဖြစ်ကြောင်း သိရ၍ အားကိုးလောက်သော ခိုင်မာသည့် အထောက်အထားများပင် ဖြစ်ပါသည်။

၂။ ရခိုင်ယဉ်ကျေးမှုသည် ရှေးယခင် ဓညဝတီ ဝေသာလီခေတ်များကတည်းက သဘင်၊ ဂီတ၊ အကများထွန်းကားနေပြီဖြစ်ကြောင်းကို အထောက်အထားများအရ သိရပါသည်။ ရှေးဘုရင်အမျိုးမျိုး၊ အားကစားနှင့်ဆိုင်သောအကစသည်ဖြင့် စုံလင်စွာထွန်းကားနေပြီဟု သိရှိရပါသည်။ မြောက်ဦးခေတ်တွင်လည်း အထက်ပါရိုးရာယဉ်ကျေးမှုများသည် အလုံးစုံဖွံ့ဖြိုးခဲ့ခြင်းရှိကြောင်းကို ဤတွင်လေ့လာနိုင်ပါသည်။ ဤသို့ ဖွံ့ဖြိုးစည်ပင်ခဲ့သော အခြေအနေအရပ်ရပ်ကို အရပ်လေးမျက်နှာတွင် ရှိသော ယဉ်ကျေးမှုဆိုင်ရာ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများတွင် လေ့လာသုံးသပ်နိုင်ပါသည်။ ရိုးရာယဉ်ကျေးမှုဓလေ့ထုံးစံများကို ပူရာမ်ကျမ်း၊ သေနင်္ဗျူဟာကျမ်းလာ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများ ရခိုင်တူရိယာ တီးမှုတ်နေဟန်များ၊ ကကွက်မျိုးစုံနှင့်တကွ ရခိုင်ရိုးရာအားကစားတစ်ရပ်ဖြစ်သော ကျင်ကိုင်ဟန်၊ လက်ဝှေ့ထိုးနေဟန်၊ တုတ်သိုင်း၊ ဓါးသိုင်းကပြကစားနေဟန်၊ ဆင်ခင်း မြင်းခင်းသဘင် ကျင်းပနေဟန်၊ ဆင်ကျုံးသွင်းနေသည့်ဟန် စသည်ဖြင့် စုံလင်စွာ ဖော်ကျူးထားပါသည်။

၃။ ၎င်းတို့မှ အချို့ကို သရုပ်ပြပုံများနှင့်တကွ ထုတ်နှုတ်လေ့လာဖော်ပြလိုက်ပါသည်။ ဤတွင်စိတ်ဝင်စားဖွယ်ကခုန်နေသော ရခိုင်ရိုးရာကနေဟန်ကို (သရုပ်ပြပုံ-၅၃)ဖြင့် ထုတ်နှုတ်တင်ပြလိုက်ပါသည်။ တူရိယာတီးမှုတ်နေကြသော

အမျိုးသားပုံများကိုလည်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ကခုန်တီးမှုတ်နေကြသော ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများအားလုံးတွင် ဤရုပ်ပုံများသည် လက်ရာပိုင်းအားဖြင့် အထင်ရှားအသေသပ်ဆုံးနှင့် အကောင်းမွန်ဆုံးပင်ဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ရိုးရာဟန်ဖြစ်သော ညာခြေညာလက်၊ ဘယ်ခြေဘယ်လက်တို့ဖြင့် ကခုန်နေကြခြင်းဖြစ်ပါသည်။ တစ်ဦးနှင့်တစ်ဦး လက်ဟန်ခြေဟန်များမတူညီသည်ကို လေ့လာနိုင်ပါသည်။ ထို့ပြင် ကျပ်လွန်း၊ ချောင်လွန်း၊ ချောင်လွန်းခြင်းမရှိ အကွာအဝေးသင့်တင့်လှပသည်ကို လေ့လာရပါသည်။ တစ်ဦးချင်းစီ၏မတူညီသော ဦးခေါင်းအနေအထား အတိမ်းအယိမ်း၊ အစောင်းအငဲ့လေးများဖြင့် စိတ်အာရုံဝင်စားမှုကို ဖြစ်စေပါသည်။ ဆင်ယင်မှု၏တူညီသောအချက်မှာ ရုပ်ကြွများအားလုံးသည် ပုဝါလွှမ်းခြုံထားခြင်းဖြစ်ပြီး ကောင်းမွန်သောလက်ရာများအဖြစ် လေ့လာနိုင်ပါသည်။ ထို့ပြင် ကျပ်လွန်း၊ ချောင်လွန်းခြင်းမရှိ အကွာအဝေးသင့်တင့်လှပသည်ကို လေ့လာရပါသည်။ တစ်ဦးချင်းစီ၏ မတူညီသော ဦးခေါင်းအနေအထားအတိမ်းအယိမ်း၊ အစောင်းအငဲ့လေးများဖြင့် စိတ်အာရုံဝင်စားမှုကို ဖြစ်စေပါသည်။ ၎င်းတို့၏ ဟန်အနေအထားမှာ သဘာဝကျနကောင်းမွန်သည်ကို တွေ့ရပြီး မတူညီသော ခါးဝတ်ပုဆိုးဆင်ယင်မှု၏ တူညီသောအချက်မှာ ရုပ်ကြွများအားလုံး ပုဝါလွှမ်းခြုံထားခြင်းဖြစ်ပြီး ကောင်းမွန်သောလက်ရာများအဖြစ် လေ့လာနိုင်ပါသည်။

၄။ တူရိယာငါးပါးကို တီးမှုတ်ကာ ဖျော်ဖြေနေသူများနှင့် ဆီမီးခွက်အက ကနေသော (သရုပ်ပြပုံ-၅၄)ရှိ ကျောက်ဆစ်လက်ရာများမှာလည်း စိတ်ဝင်စားဖွယ် ဖြစ်ပါသည်။ ထိုတီးမှုတ်နေကြသော တူရိယာများမှာ ဝဲမှယာ အစဉ်အတိုင်း စည်း၊ နှဲ၊ လင်းကွင်း၊ ဗျပ်စောင်းနှင့် စောင်းကောက်တို့ဖြင့် ဟန်ပါပါတီးမှုတ်နေကြပါသည်။ ၎င်းတို့သည် ရုပ်သေများကဲ့သို့ မာတောင့်မနေပဲ လိုက်လျောညီထွေသော အတိမ်းအညွှတ် သဘောတရားတို့ဖြင့် သရုပ်ပါလှကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ထူးခြားချက်မှာ ကိုင်တွယ်ရသော တူရိယာကိုလိုက်၍ လက်များကို အနေအထားမှန်ကန်စွာဖြင့် ထားသိုလက်ရာပိုင်းနှင့် အချိုးအစားများ ကောင်းမွန်သည်ဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။

၅။ (သရုပ်ပြပုံ-၅၅)၌ ရခိုင်ရိုးရာ သိုင်းအကကို ထုဆစ်သရုပ်ဖော်ပြချက်များမှ ထုတ်နှုတ်ထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ဤတွင် လူများသည် ခါးတောင်းကျိုက် ပုံစံဖြင့်တွေ့ရပြီး ခါးပုံစများ လေထဲလွင့်နေဟန် တွေ့ရှိရပါသည်။ ဤတွင် ထူးခြားချက်မှာ ခြေထောက်၏ ဟန်ချက်အနေအထားချင်းဆိုင်အနေအထားရှိပြီး အလယ်ရှိလူမှာ ရှေ့တည့်တည့်သို့ မျက်နှာမူသည့် ဖွဲ့စည်းမှုဖြစ်ကြောင်း တွေ့ရှိရပါသည်။ ထို့နောက် ရခိုင်ရိုးရာ အစဉ်အလာတွင် တစ်ခုအပါအဝင်ဖြစ်သော ပုဝါအကနှင့် ထောင့်ချိုးထောင့်မှန်အကများကိုလည်း (သရုပ်ပြပုံ-၅၆)နှင့် (သရုပ်ပြပုံ-၅၇)တို့ဖြင့် တင်ပြထားပါသည်။ (သရုပ်ပြပုံ-၅၆)တွင် ပုဝါအက ကနေဟန်မှာလည်း ပုဝါစကလေးများ လေထဲလွင့်နေသယောင် တီးခတ်နေပြီး ၎င်း၏ပုဝါစမှာလည်း လေထဲလွင့်နေဟန်တွေ့ရှိရပါသည်။ တီးသူနှင့်ကသူ လိုက်ဖက်နေအထား ထောင့်ချိုးထောင့်မှန်ကျအောင် ထုဆစ်ပုံဖော်ထားသည်ကို လေ့လာတွေ့ရှိနိုင်ပါသည်။

၆။ ရခိုင်ရိုးရာ အားကစားနည်းနှင့်ဆိုင်သော ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများကိုလည်း ပုံသဏ္ဍာန်စုံ၊ ဟန်ပန်မူရာစုံဖြင့် ရှုဒေါင့်အမျိုးမျိုးမှ သရုပ်ဖော်ထုဆစ်ထားသည်။ ၎င်းတို့ထဲမှ ရခိုင်ရိုးရာ အားကစားနည်းတစ်ရပ်ဖြစ်သော ကျင်အားကစား သရုပ်ဖော်ရုပ်ကြွများမှ အချို့ကို (သရုပ်ပြပုံ-၅၈)ဖြင့် ထုတ်နှုတ်တင်ပြအပ်ပါသည်။ အပေါ်ပုံ၌ လူနှစ်ဦးကျင်ကိုင်နေပုံ၊ အောက်ပုံတွက် ကျင်ကိုင်နေသူနှစ်ဦးတွင် တစ်ဦးမှာလဲကျတော့မည့်ဆဲဆဲပုံ ထုဆစ်ထားပါသည်။ ဤတွင် ရခိုင်ရိုးရာကျင်ပွဲများအကြောင်းကို အနည်းငယ်တင်ပြအပ်ပါသည်။ ရခိုင်နှင့်ကျင်သည် မည်သို့မျှခွဲ၍ ရနိုင်မည်မဟုတ်ပါချေ။ ရခိုင်ယဉ်ကျေးမှုအားကစား ပါဝင်လာပြီဆိုလျှင် ကျင်ပွဲသည် ထိပ်ဆုံးမှနေရာယူသည်။ ရခိုင်ရိုးရာ 'နပန်းပွဲ' ဟုလည်း ဆိုနိုင်ပါသည်။ နပမ်းပွဲတွင် စည်းကမ်းချက်နည်း၍ ကျင်ပွဲ၌ စည်းကမ်းချက်များသည်။ နပမ်းပွဲတွင် ခွန်အားရှိခြင်းသည် အဓိကဖြစ်သော်လည်း ကျင်ပွဲတွင် ခွန်အားအပြင် ဖျတ်လတ်ခြင်း၊ သတိရှိခြင်းနှင့် ပညာရည်ဝခြင်းတို့သည် အဓိကဖြစ်ပါသည်။ ၎င်းကျင်တွင် အဖမ်းနှင့်အဖမ်းခံဟူ၍ နှစ်မျိုးရှိရာ တစ်ဦးကဖမ်း၍ တစ်ဦးကခံကာ တစ်ဦးကို တစ်ဦးမြေသို့ကျအောင်လုပ်၍ အားပြိုင်သော အားကစားနည်းတစ်ရပ်ဖြစ်၍ အထူးစိတ်လှုပ်ရှားဖွယ်ကောင်းသော အားကစားနည်းဖြစ်သည်။ ထိုသရုပ်ပြပုံကို အဆိုပါကျင်ကိုင်နေဟန်ကို ပီပီပြင်ပြင်သရုပ်ဖော်ထားခြင်း ဖြစ်ကြောင်း လေ့လာနိုင်ပါသည်။

၇။ ခြုံငုံရပါသော် ရခိုင်ရိုးရာယဉ်ကျေးမှုနှင့်ဆိုင်သော ရုပ်ကြွများကို ပုထိုးတော်ကြီး၏ အရပ်လေးမျက်နှာရှိ နံရံများ၌ တွေ့ရှိရပါသည်။ ထိုသရုပ်ဖော်ထုဆစ်ထားမှုများသည် လက်ရာပိုင်းအားဖြင့် မနိမ့်ကျသော အနေအထားတွင် ရှိပြီး နေရာချထားမှု သဘာဝကျပီပြင်အောင် သရုပ်ဖော်နိုင်မှု၊ စိတ်ကူးအတွေးတို့မှာ ချီးကျူးဖွယ်ပြောင်မြောက်လှပါသည်။ အဓိက စိတ်ဝင်စားဖွယ်ကောင်းသည်မှာ ခန္ဓာကိုယ်လှုပ်ရှားမှုအမျိုးမျိုးတို့၏ သဘာဝကျသော ဟန်ချက်များနှင့်

ပုံစံစုံလင်လှသော ဦးခေါင်းအနေအထား သရုပ်ဖော်မှုများပင် ဖြစ်သည်။ လက်ရာအများစုသည် ကောင်းမွန်သည်ဟု ယူဆနိုင်ပြီး ရိုးရာယဉ်ကျေးမှု အနုပညာတို့နှင့်ဆိုင်သော တိုင်းကျိုးပြည်ပြု ဂုဏ်တင့်စေမည့် မည်ိုးပန်းများပင်ဖြစ်ပါသည်။

အခန်း(၅)

ခေတ်ပြိုင်လက်ရာများနှင့် နှိုင်းယှဉ်ချက်

၅. ၁။ ဤသျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများ၏ ပုံသဏ္ဌာန်များကို ၎င်း၏ခေတ်ပြိုင်လက်ရာများဖြင့် နှိုင်းယှဉ်လေ့လာခြင်းအားဖြင့် ပို၍ပြည့်စုံစေမည်ဖြစ်ပါသည်။ မြောက်ဦးခေတ်တွင်ပင် ဤသျှစ်သောင်းပိုထိုးတော်ကြီး၏ဗိသုကာလက်ရာပိုင်းသည် ခေတ်ဦးပိုင်း (၁၄၃၀-၁၅၃၁)၊ ခေတ်လယ်ပိုင်း(၁၅၃၁-၁၆၃၈)၊ ခေတ်နှောင်းပိုင်း (၁၆၃၈-၁၇၈၅)ဟူသည့်အနက် ခေတ်လယ်ပိုင်းလက်ရာတွင် ပါဝင်ပါသည်။ ထိုခေတ်လယ်ကာလရှိ အဆောက်အအုံကြီးများသည် မြောက်ဦးခေတ်၏ ကြီးကျယ်ခမ်းနားမှုကို ထင်ဟပ်စေပါသည်။ ၎င်းဗိသုကာလက်ရာများသည် ထုထည်ကြီးမားမှုနှင့်အတူ အာရုံခံဝတ်ပြုနိုင်လောက်အောင်သာမက အနုပညာရသပါအောင်လည်း တည်ဆောက်နိုင်ခဲ့သည်။ သို့ရာတွင် ပြေပြင်အေးချမ်းသည့် အသွင်ကိုသာဆောင်၍ သျှစ်သောင်းဘုရား၊ ထုက္ကန့်သိမ်နှင့် အံတော်သိမ်များသည် ဤအမျိုးအစားတွင် အကျုံးဝင်ပါသည်။

၅. ၂။ ဤတွင် မရှေးမနှောင်းခေတ်ပြိုင်များဖြစ်သော ထုက္ကန့်သိမ်နှင့် အံတော်သိမ်များအကြောင်းကို အနည်းငယ်တင်ပြလိုပါသည်။ ထုက္ကန့်သိမ်ကို ဘုရင်မင်းဖလောင်းသည် (၁၅၇၁)ခုတွင် ကျောက်ဖြင့်တည်ခဲ့ပြီး သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်၏ အနောက်ဘက်တွင် တည်ရှိပါသည်။ ၎င်းကျောက်ပုထိုးတော်ကြီးတွင် ကုသိုလ်ရှင်များက ပူဇော်နေဟန် ကျောက်ဆစ်လူရုပ်ကြွပေါင်း (၃၃၀)ကျော်ရှိပြီး မြောက်ဦးခေတ်လယ် ဝတ်စားဆင်ယင်မှုပြတိုက်ကြီးဟု ဆိုလောက်ပါသည်။ ထိုခေတ်ရှိ ရာထူးအဆင့်အတန်းအလိုက် ကွဲပြားသော ဝတ်စားဆင်ယင်ထုံးဖွဲ့မှုသိနိုင်ပါသည်။ ဆံထုံးထုံးနည်း (၃၅)မျိုးကို တင်ပြမိတ္တူ (၅၉)ဖြင့် ဖော်ပြအပ်ပါသည်။ ၎င်းအတွင်းရှိ လူများ၏မျက်နှာအချိုးအဆက်မှာလည်း ပြေပြစ်၍ အင်းဝဟန်များကဲ့သို့ တွေ့မြင်နိုင်ပါသည်။ ဝတ်စားဆင်ယင်မှုများမှာလည်း သျှစ်သောင်းအတွင်းရှိ လက်ရာများကဲ့သို့ပင် ဖြစ်ပါသည်။ ပုထိုးအတွင်းရှိ ကလေးချီထားသော ဘုရားဖူးပြည်သူတစ်ဦး၏ပုံနှင့် အဝင်ဝရှိ ဘီလူးရုပ်၏ပုံကို (သရုပ်ပြပုံ-၆၀)ဖြင့် တင်ပြအပ်ပါသည်။

၅. ၃။ ဆက်လက်၍ ဤပုထိုးတော်ကြီး၏ မြောက်ဘက်ပေတစ်ရာခန့် အကွာတွင်ရှိသော အံတော်သိမ်မှာလည်း ထူးခြား၍မြောက်ဦးခေတ်၏ ကနုတ်အဆင်တန်ဆာ ထုဆစ်ဖွဲ့စည်းမှုများနှင့် အသွင်ဆန်း၍အံ့သြဖွယ် လက်ရာမြောက်လှသောမုခ်တကဲများကို လေ့လာနိုင်ပါသည်။ မူလကုသိုလ်ရှင်မှာ မင်းစောလှဖြစ်ပြီး(၁၅၂၁)ခုနှစ်တွင် ကောင်းမှုပြုခဲ့ပါသည်။ (၁၅၉၆)ခုနှစ်တွင် မင်းရာဇာကြီးက အံတော်ဓာတ်ကို ဌာပနာရန်ထပ်မံတည်ခဲ့၍ 'အံတော်သိမ်' ဟု ခေါ်တွင်ပါသည်။ အလယ်မဏ္ဍိုင်ရှိ တံကဲများကို ပြောင်မြောက်စွာ ထုဆစ်ထားပြီး ပလ္လင်တော်ရှစ်ခန်း၏ လက်ရာကို တစ်စုတစ်စည်းတည်း တွေ့ရှိရသည်။ ၎င်းအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများမှာ ရခိုင်အနုပညာတို့သည် ကိုယ်ပိုင်ဟန်ဖြင့် ရပ်တည်နေကြောင်း ပြဆိုပါသည်။ ဘုရားဆင်းတုတော်တို့ ဟန်ပန်မှာ အင်းဝခေတ်ပန်းချီဟန်မှ မျက်နှာပေါက်များကဲ့သို့ အဝိုင်းဆန်၍ နှာခေါင်းပြားကြီးသည်ကို တင်ပြမိတ္တူ(၆၁)တွင် လေ့လာနိုင်ပါသည်။ နောက်ပိုင်းလက်ရာများသည်လည်း များစွာ ပြောင်းလဲသွားခြင်းမရှိဘဲ အမွေဆက်ခံသည့် ဟန်များဖြစ်ကြပါသည်။ သို့သော် ဖန်တီးမှု၊ ထားသိုဖွဲ့စည်းမှုတို့သည်ကား စေတီပုထိုးများ တစ်ခုနှင့်တစ်ခုမတူပါချေ။ ဥပမာအားဖြင့် ရှစ်သောင်းတွင် ရုပ်စုံပြတိုက်သဖွယ် အဓိကထား ထုဆစ်၍ ထုက္ကန့်သိမ်တွင်မူ လူမျိုးစုံတို့၏ဝတ်စားဆင်ယင်ပုံကို အသားပေးပြီး၊ အံတော်သိမ်တွင်မူ ပြောင်မြောက်လှသော မုခ်တကဲများနှင့် ပလ္လင်တော်ရှစ်ခန်း၏ လက်ရာများကို အဓိကထုဆစ် ထားခြင်းမျိုးဖြစ်ပါသည်။ ထို့ပြင် မြောက်ဦးခေတ် ရုပ်စုံပလ္လင်များတွင် အထူးလက်ရာမြောက်လှသည့် ကနုတ်ဒီဇိုင်းများ၊ အချိုးအဆစ်ကျနလှသော ရုပ်ကြွများစွာကို တွေ့ရှိရပါသည်။

၅. ၄။ ထိုကျောက်ဖြင့် လက်ရာမြောက်စွာ ထုဆစ်ထားသောအနုပညာသည် အိန္ဒိယမှအရင်းခံပါသည်။ အိန္ဒိယ၏ယဉ်ကျေးမှု အနုပညာလက်ရာများစွာသည် အရှေ့တောင်အာရှနိုင်ငံများနှင့်တကွ အာရှတစ်ခွင်တွင် တွေ့ရှိ

နိုင်ပါသည်။ ထို့အတူ ကျောက်ဆစ်အနုပညာများသည်လည်း များစွာပျံ့နှံ့ခဲ့ပါသည်။ အိန္ဒိယသည် အစောပိုင်းကာလများကပင် ကျောက်ဆစ်အနုပညာများ ထွန်းကားနေပြီဖြစ်ရာ ဘီစီ (၁)ရာစုနှင့် အေဒီ(၁)ရာစုကြားရှိ အာဇန္တာဂူအတွင်းရှိ လက်ရာများ၊ ဘီစီ(၃)ရာစုခန့်ကတည်ခဲ့သော ဆန်ချီပုထိုးတော်ကြီးတို့မှာ အထင်အရှားဖြစ်ပါသည်။ ထို့နောက် အရှေ့တောင်အာရှရှိ အင်ဒိုနီးရှားနိုင်ငံ၊ ဂျာဗားကျွန်းရှိ ဗုဒ္ဓဘာသာဝင်တို့၏ ဗေါရောဗုဒ္ဓေါပုထိုးတော်ကြီး၊ မွန်တို့၏ အဆက်အနွယ်ဖြစ်သော ခမာတို့၏ဒေသ ကမ္ဘောဒီးယားရှိ အန်ကောဝပ်ဘုရားကျောင်းကြီး စသည်တို့သည် ကျောက်ဖြင့်တည်ဆောက်ခဲ့ကြခြင်းဖြစ်၍ ဗိသုကာနှင့်အနုပညာကျောက်ဆစ်လက်ရာများမှာ ကမ္ဘာ့အံ့ဖွယ်များတွင် အပါအဝင်ဖြစ်ပါသည်။ ဤတွင်မြန်မာ၌ မွန်လူမျိုးများသည်လည်း ခမာအနွယ်ဝင်များဖြစ်ကြပြီး၊ ရခိုင်ဒေသသည်လည်း အိန္ဒိယနှင့်နီးစပ်ပေရာ နယ်နမိတ်အကန့်အသတ်မရှိဘဲ စိမ့်ဝင်ပျံ့နှံ့တတ်သည့် ယဉ်ကျေးမှုအနုပညာရေစီး၏ သဘောတရားများကို တွေ့နိုင်ပါသည်။ ဤတွင် မြန်မာနိုင်ငံ၌လည်း ပုဂံရှိ နန်းဘုရား၊ ရွှေစည်းခုံဘုရား၊ ကျောက်ဂူဉမင်ပိဋကတ်တိုက်၊ ဖိုးဝင်းတောင်ရှိ ညောင်ရမ်းခေတ် ကျောက်အဆောက်အဦး စသည်တို့သည် ပြောင်မြောက်သော အနုပညာလက်ရာများဖြစ်ကြပါသည်။ ရခိုင်၌လည်း အစောပိုင်း ဝေသာလီခေတ်ကပင် ကျောက်စေတီငယ်(စတူပါ)ပုံစံများကို တွေ့ရှိရပြီး ဗိသုကာနှင့် ကျောက်ဆစ်လက်ရာများမှာ အထူးကောင်းမွန်ပါသည်။ ၎င်းတို့သည် အဆင့်ဆင့်တိုးတက်ပြောင်းလဲလာခဲ့ကြရာ နောက်ပိုင်းတွင် ပါလဟန်လွှမ်းမိုးမှုမှ လွတ်ကင်း၍ ကိုယ်ပိုင်ဟန်အဖြစ် ရပ်တည်လာခဲ့ကြပါသည်။

၅. ၅။ ထိုသို့ ကိုယ်ပိုင်ဟန်အဖြစ် တည်နေသော သျှစ်သောင်းရှိ ကျောက်ဆစ်လက်ရာ အများစုမှာ ခေတ်ပြိုင်၊ ထီးပြိုင်၊ နန်းပြိုင်များဖြစ်သော ညောင်ရမ်းခေတ်(ဒုတိယအင်းဝခေတ်)၊ ဟံသာဝတီခေတ်တို့နှင့်ဆင်တူသည်။ ၎င်းခေတ်တို့၏ နံရံပန်းချီမှုဟန်များ၊ ပန်းပုလက်ရာများနှင့် အလုံးစုံတူသည်ဟု မဆိုသာသော်လည်း တစိတ်တဒေသအားဖြင့် တူညီကြပါသည်။ ဒုတိယအင်းဝခေတ်တွင် အင်းဝနှင့်ဟံသာဝတီတို့ စဉ်ဆက်မပြတ် စစ်မက်ဖြစ်ပွားမှုကြောင့် အနုပညာလက်ရာများမှာ အနုစိတ်မှုမရှိပါပဲ နေရာအနှံ့၌ ပျံ့ကျဲတည်ရှိနေသည်ကို တွေ့ရှိရပါသည်။ အဆင်တန်ဆာများနည်းပါး၍ အများစုကို ရိုးစင်းစွာ တွေ့ရှိရပါသည်။ အချို့မှာ အင်းဝနှင့်ဟံသာဝတီလက်ရာများကြား ဆက်စပ်ကူးနေသည်ကို လေ့လာရပါသည်။ အချို့ကိုလည်း ပျူခေတ်နှင့် ပုဂံခေတ်အသွင် တွေ့ရှိရပါသည်။ သရုပ်ပြပုံ(၆၅)နှင့် (၆၆)တွင် ညောင်ရမ်းခေတ်နံရံပန်းချီမှ အချို့ကိုတင်ပြလိုက်ပါသည်။ ပန်းပုနှင့်ပန်းချီသည် အခြေခံသဘောအားဖြင့် တူသော်လည်း ပန်းချီမှာ များစွာကွန့်၍တွန့်၍ ရနိုင်ပါသည်။ ပန်းပုတွင်မူ မိမိထုဆစ်သည့် အနေအထားကိုလိုက်၍ ဖန်တီးရခြင်းဖြစ်ပေရာ အနီးစပ်ဆုံးတင်ပြရခြင်းဖြစ်ပါသည်။

၅. ၆။ ထူးခြားသော ဝတ်စားဆင်ယင်ဟန်ကို တင်ပြမိတ္တူ(၆၂)ဖြင့် ဖော်ပြထားပါသည်။ မိဖုရားဖွားစော၏ ဝတ်စားဆင်ယင်မှုမှာ ဟံသာဝတီဟန်နှင့် နီးစပ်ကြောင်း (သရုပ်ပြပုံ-၁၂)(အခန်း-၄၊ နာရီ)နှင့် တင်ပြမိတ္တူ(၆၃)တို့ကို နှိုင်းယှဉ်ကြည့်နိုင်ပါသည်။ သာမန်ပြည်သူသရုပ်ဖော်ပုံများမှာ ရိုးရှင်းသော အဝတ်အစားများဖြင့်သာ တွေ့ရှိရသည်။ အမျိုးသားများအား ကိုယ်ဗလာဖြင့် တွေ့ရပြီး ပုဆိုးကို ပုံစံအမျိုးမျိုးဝတ်ကာ လူတန်းစားမရွေး နားပန်း၊ နားတောင်းများပန်ဆင်မှုကို တွေ့ရှိရပါသည်။

၅. ၇။ အများဆုံးဆင်တူသည်မှာ ဘီလူးများပင်ဖြစ်ပါသည်။ ခိုင်ခန့်ကာ အင်အားပါလှပြီး ကိုယ်ဝတ်တန်ဆာများ စုံလင်စွာဝတ်မထားပဲ လက်နက်အသီးသီးကိုင်ဆောင်ထားကြသည်။ ၎င်းတို့ကို အခန်း(၄)မှ (သရုပ်ပြပုံ-၁၇. က)နှင့်(၁၇. ခ)(အခန်း-၄၊ ကပီ)နှင့် (သရုပ်ပြပုံ-၆၄)မှ ဘီလူးရုပ်ထုပုံတို့ကို ချိန်ထိုးကြည့်နိုင်ပါသည်။ ကွဲပြားမှုမှာ မြောက်ဦးခေတ်ဘီလူးတွင် မျက်တက်များပါဝင်ပြီး၊ ညောင်ရမ်းခေတ်တွင် ယေဘုယျအားဖြင့် မျက်တက်မပါရှိချေ။ ခြင်္သေ့၊ ဟင်္သာ၊ နဂါး၊ ကိန္နရီ၊ ကိန္နရာတို့မှာလည်း အထက်ပါခေတ်ဟန်များ လွှမ်းမိုးနေသည်ကို လေ့လာနိုင်ပါသည်။ ထောင့်ပြေများရှိ ထောင့်ပန်းများသည်လည်း တူညီနေသည်။ ထို့ပြင်ထူးခြားသော ဗျာလ်ရုပ်လုံး ရုပ်ကြွကဲ့သို့ပင် မြန်မာမှုနယ်ပယ်၌လည်း မကန်း (ခေါ်) ပဥ္စရူပနှင့် တိုးနယား (ခေါ်)နဝရူပတို့ကိုလည်း တွေ့ရှိရပါသည်။ (သရုပ်ပြပုံ-၆၅)တွင် ညောင်ရမ်းခေတ်တိုးကောင်ပုံကို နံရံပန်းချီမှ ထုတ်နှုတ်တင်ပြထားပါသည်။

၅. ၈။ ခေတ်ပြိုင်လက်ရာများ နှိုင်းယှဉ်ချက်ကို အထက်ပါအတိုင်း အကျဉ်းချုံးဖော်ပြလိုက်ပါသည်။ မည်သို့ဆိုစေ ယနေ့တိုင် မြန်မာ၊ မွန်နှင့် ရခိုင်တို့သည် ဝတ်စားဆင်ယင်မှု ဓလေ့သဘာဝများ အနီးစပ်ဆုံးတူညီသည့်အုပ်စုများဖြစ်ကြပါသည်။ လုံးဝတူညီခြင်းမျိုးမဟုတ်သည့်တိုင် သူ့ဒေသ၊ သူ့အသွင်များနှင့် ချစ်စဖွယ်ဓလေ့၊ ကိုယ်ပိုင်အနုပညာ အသီးသီးကို ပိုင်ဆိုင်လျက် အခိုင်အမာ ရပ်တည်နေကြခြင်းဖြစ်သည်ဟု သုံးသပ်မိပါသည်။

အခန်း(၆)

မြန်မာမှုပညာရှင်များအမြင်

ဦးတင်အေး (မန္တလေး)ကထိက(အငြိမ်းစား) ပန်းချီပညာဌာန၊ ယဉ်ကျေးမှုတက္ကသိုလ်၊ ရန်ကုန်

မဇင်ဇင်ဝေ၏ "သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများ၏ ပုံသဏ္ဌာန်လေ့လာချက်စာတမ်း" ကို မပြုစုခင်ကတည်းက တပည့်မလေးသည် ဆရာထံသို့ ရောက်လာပြီး သူမ၏စာတမ်းနှင့်ပတ်သက်သည့် အချက်အလက်များနှင့် ပတ်သက်၍ ကြိုတင်ညှိနှိုင်းဆွေးနွေးခဲ့ရာ မိမိကိုယ်တိုင်မရောက်ဘူးသောဒေသ ဖြစ်သော်လည်း မြောက်ဦးမြို့ဟောင်းရှိ ယဉ်ကျေးမှုအဆောက်အဦးများ ပိသုကာလက်ရာများ ကျောက်ဆစ်ရုပ်ထုလက်ရာမူများနှင့် နှစ်အတော်ကြာကတည်းက ရင်းနှီးကြွမ်းဝင်လျှက်ရှိပါသည်။

ဤသည်မှာလည်း ရှေးဟောင်းယဉ်ကျေးမှုလက်ရာများကို စိတ်ဝင်စားသည်က တစ်ကြောင်း ထူးခြားလှသည့် ရှေးဟောင်း ရခိုင်ရိုးရာယဉ်ကျေးမှုတို့အနက်မှ ထူးခြားသည့် ဆံထုံးထုံးဖွဲ့မှုကို အသေးစိတ်မှတ်တမ်းတင်သွားနိုင်သည့် (ပန်းတော့)ကျောက်ဆစ်ပညာရှင်တို့ အရည်အသွေးကို လေးစားမြတ်နိုးမိသဖြင့်တစ်ကြောင်း စိတ်ဝင်စားခဲ့ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ယခင်က မြင့်မားလှသည့် အနောက်ရိုးမတောင်တန်းကြီးနှင့် ခက်ခဲလှသည့် လမ်းပမ်းဆက်သွယ်ရေးများကြောင့် မြေပြန့်နေတိုင်းရင်းသားတို့နှင့် အလှမ်းဝေးခဲ့ရသော ဤယဉ်ကျေးမှုအနုပညာရပ်များကို ရခိုင်ပြည်နယ်မှ လာရောက်၍ ယဉ်ကျေးမှုတက္ကသိုလ် ပန်းချီအဓိကကျောင်းသူတစ်ဦးက အနေဝေးနေသော ယဉ်ကျေးမှုတစ်ခုကို ဆက်စပ်ပေးအပ်ရန် ကြိုးစားအားထုတ်လာသောအခါ အတိုင်းမသိ ဝမ်းမြောက်ဝမ်းသာဖြစ်မိပါသည်။ သူမ၏ဤစာတမ်းဖြစ်မြောက်ရေးအပေါ် အားသွန်ခွန်စိုက်ကြိုးပမ်းအားထုတ်မှုကိုလည်း မချီးကျူးဘဲ မနေနိုင်အောင် လုံ့လစိုက်ထုတ်ခဲ့ကြောင်း သူမ၏ လုပ်ရပ်များက သက်သေပင်ဖြစ်ပါသည်။ တိုတောင်းလှသော အချိန်အတိုင်းအတာအတွင်း လက်လှမ်းမှီသလောက် မေးမြန်းရှာဖွေစုဆောင်းနိုင်သော သူမ၏အားထုတ်မှုသည် နောင်လာနောက်သား ညီမငယ်မောင်ငယ်များအတွက် အားတစ်ခုပင်ဖြစ်သည်။ အထူးပြောကြားလိုသည်မှာ ရခိုင်တိုင်းသည် အနောက်ဘင်္ဂလားနှင့်နီးသော တိုင်းဖြစ်သော်လည်း ယခုရှစ်သောင်းဘုရားမှ အနုလက်ရာများသည် ပါလဟန်များလွှမ်းမိုးခြင်းမရှိဘဲ မြန်မာဆန်လျက်ရှိသည်ကို တွေ့ရခြင်းသည် ထူးခြားချက်တစ်ရပ် ဖြစ်ပါသည်။ မည်သို့ဖြစ်စေ ပြည်ထောင်စုမြန်မာနိုင်ငံသည် ကချင် ကယား ကရင် ချင်း မွန် မြန်မာ ရခိုင် ရှမ်း စသည့်တိုင်းရင်းသား မိသားစုကြီး၏ ယဉ်ကျေးမှုများ စုပေါင်းထွန်းကား ပြန့်ပွားရာဒေသဖြစ်ရာ ဗုဒ္ဓယဉ်ကျေးမှုထွန်းကားရာ အရပ်ဒေသတိုင်းတွင် ထွန်းကားပြန့်ပွားမြဖြစ်သော ယဉ်ကျေးမှုအမွေအနှစ်များသည် နှစ်ကာလကြာညောင်းလာသည်နှင့်အမျှ ပျက်စီးယိုယွင်းပျောက်ပျက်မှုများ အထိုက်အလျောက်ရှိနေမည်ဖြစ်ပါသည်။ ယင်းသို့မပျက်မယွင်းခင် မှတ်တမ်းတင်နိုင်ခဲ့ခြင်းအတွက် ဤဘွဲ့ယူစာတမ်းသည် မြန်မာ့အနုပညာသမိုင်း ရခိုင်အနုပညာသမိုင်းကို ထိန်းသိမ်းပြီးသားဖြစ်ပြီဟု ခံယူမိပါသည်။

အနုလက်ရာတစ်ခုကို အပေါ်ယံကြည့်ရှုလေ့လာရုံမျှဖြင့် ယင်းခေတ်ယင်းအခါ၏အခြေအနေကို ပြည့်စုံအောင် ခြုံငုံနိုင်မိရန် ကိစ္စသည် လွယ်ကူလှသည်တော့မဟုတ်ပေ။ အထူးသဖြင့် သုံးသပ်ချက်သည် အလျင်စလိုဆုံးဖြတ်ပါက အမှားပါတတ်သဖြင့် အခြားသော ခေတ်သမိုင်းစာလက်ရာအထောက်အထားများဖြင့် နှိုင်းယှဉ်သုံးသပ်ရပါသည်။ ဤသို့ သုံးသပ်ရာတွင်လည်း တထစ်ချ ကောက်ချက်ချ၍ မဖြစ်နိုင်ပေ။

ထို့ကြောင့်အထူးသဖြင့် နှိုင်းယှဉ်အကဲဖြတ်ရန် ရှားပါးသော ရှစ်သောင်းဘုရားကြီးအတွင်းမှ အနုလက်ရာများကို စာတမ်းပြုရေးသားကြိုးစားထားသော (မဇင်ဇင်ဝေ)အား အားပေးချီးကျူးရန်မှတစ်ပါး အခြားမရှိတော့ပြီဟုသာ ရေးသားလိုက်ရပါသည်။

ဆရာဦးတင်အေး(မန္တလေး)
ပန်းချီကထိက (အငြိမ်းစား)
ယဉ်ကျေးမှုတက္ကသိုလ်
၃၅/၉၈၀ ဦးပုညလမ်း
ဒဂုံမြို့သစ်(မြောက်ပိုင်း)

ဦးအောင်ကျော် တွဲဘက်ပါမောက္ခ၊ ပန်းပုပညာဌာန၊ ယဉ်ကျေးမှုတက္ကသိုလ်၊ မန္တလေး

မြန်မာ့ယဉ်ကျေးမှုတမျိုးသားလုံး၏အခြေခံဖြစ်သော

ထေရဝါဒဗုဒ္ဓဒသနမှ လူမှုတိုးတက်ရေးဆိုင်ရာ အယူအဆ အတွေးအမြင်များကို ဗီ ၁၅ ရာစုခန့်က ထုလုပ်ပြသထားသည့် ရခိုင်ပြည်နယ်မြောက်ဦးမြို့ ရှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းမှ ရုပ်လုံးရုပ်ထု တခြမ်းဖောင်း ဗုဒ္ဓဖြစ်စဉ်ငါးရာ့ငါးဆယ်ဆိုင်ရာ ဇာတ်ထုတ်ဇာတ်ကွက်များ၊ လူမှုရေးဝတ်စားဆင်ယင်မှု အဆင့်ဆင့်ပါသော ရုပ်ထုများ၊ ရိုးရာအမွေအနှစ်များ၊ ရှားပါးသော ရှေးမြန်မာတိုင်းရင်းသားများ၏ ဆံထုံးထုံးပုံစံနှင့် ဆင်ယင်ထုံးဖွဲ့မှုများ၊ ရှားပါးသော ရှေးမြန်မာတိုင်းရင်းသားများ၏ ဆံထုံးပုံစံနှင့် ဆင်ယင်းထုံးဖွဲ့မှုများ ပန်းဆယ်မျိုးဖြင့် တင်ပြထုလုပ်ထားမှုများ ကနုတ်နာရီ ကပိကဇာစုံလင်စွာဖြင့် တနေရာတည်းတွင် လေ့လာနိုင်သော ပုထိုးတော်ကြီးအတွင်း ရုပ်ထုများအကြောင်းကို ပြုစုရေးသားသူ စာတမ်းရှင် ယဉ်ကျေးမှုတက္ကသိုလ် ရန်ကုန်မှ ပန်းချီအဓိကဘာသာရပ် မဇင်ဇင်ဝေ၏ စာတမ်းသည် မြန်မာတိုင်းရင်းသားလူမျိုးတို့၏ အဆင့်မြင့်စွာနေထိုင်ခဲ့မှု အတွေးအမြင်ဆိုင်ရာ အကွက်ကျကျဖြင့် ထုလုပ်ပုံဖော်ခဲ့မှုကို အမွေအနှစ်ရတနာအဖြစ် ဖတ်ရှုရပါသည်။ ရခိုင်လူမျိုးများ၏ ဂုဏ်ကျက်သရေကိုလည်း တင့်တယ်စေပါသည်။ ကျွန်ုပ်တို့တိုင်းပြည် တိုင်းရင်းသားလူမျိုးများ၏ အဆင့်မြင့်စွာ ယဉ်ကျေးမှုမြင့်စွာ ရှေးအထက်ကျော်ကာရီကပင် နေထိုင်ကြကြောင်းကိုလဲ ဤစာတမ်းမှတွေ့ရှိရပါသည်။ ဖတ်ရှုရပါသည်။

သို့ပါ၍ ဤစာတမ်းရေးသားမှုကို ဂုဏ်ယူစွာ အားပေးကြိုဆိုကြောင်း ပီတိများဖြင့် ဖော်ပြအပ်ပါသည်။

ဦးအောင်ကျော်
ကထိက (ပန်းပု ပညာဌာန)
ယဉ်ကျေးမှုတက္ကသိုလ်
မန္တလေး

အခန်း(၇)

ကွင်းဆင်းလေ့လာတွေ့ရှိချက်

၇. ၁။ စာတမ်းရှင်သည် ယဉ်ကျေးမှုတက္ကသိုလ်၊ ပန်းချီပညာဌာနမှ ချမှတ်ပေးသော ရခိုင်ပြည်နယ် မြောက်ဦးမြို့ရှိ 'သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများ၏ ပုံသဏ္ဍာန်များကို လေ့လာချက်' ဟူသော စာတမ်းခေါင်းစဉ်အတွက် မြောက်ဦးမြို့ရှိ ၎င်းပုထိုးတော်သို့ သွားရောက်လေ့လာခဲ့ပါသည်။

၇. ၂။ ဤသို့ ကွင်းဆင်းလေ့လာရာတွင် စာတမ်းရှင်သည် မိခင်နှင့်အတူ နွေရာသီကျောင်းပိတ်ရက်ဖြစ်သော (၂၀၀၂)ခုနှစ်၊ ဧပြီလ(၂၄)ရက်နေ့တွင်၊ ကျောက်ဖြူမြို့မှ၊ မြောက်ဦးမြို့သို့ ကုံကော်ရွာ မော်တော်ဘုတ်ဖြင့် ထွက်ခွါခဲ့ပါသည်။ ထို့နောက် ဧပြီလ(၂၅)ရက်နေ့နံနက်ပိုင်းတွင် မြောက်ဦးမြို့သို့ ရောက်ရှိခဲ့ပါသည်။ ရောက်သည့်နေ့မှပင် စတင်၍ ရှေးဟောင်းသုတေသနဌာနမှ တာဝန်ရှိအကြီးအကဲများ၊ ဝန်ထမ်းများနှင့် ပုထိုးတော်ကြီးရှိ ဂေါပကအဖွဲ့ဝင်များ၏ကူညီမှုဖြင့် ဤပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများကို လေ့လာသည်ဖြစ်ရာ ထောင်ဂဏန်းမကသော ရုပ်စုံများကို အံ့မခန်းတွေ့ရှိရပါသည်။ ၎င်းတို့ကို လေ့လာရာတွင် ကွင်းဆင်းအတွေ့အကြုံနည်းပါးမှု၊ ပညာသက်တမ်းနုနယ်မှု စသည်အားနည်းချက်များကြောင့် အခက်အခဲအနည်းနှင့်အများ ကြုံတွေ့ရပါသော်လည်း ကြိုးစား၍ အောင်မြင်အောင် ဆောင်ရွက်ခဲ့ပါသည်။ ဤသည်မှာလည်း စေတနာရှေ့ထား၍ ဝိုင်းဝန်းပံ့ပိုးခဲ့ကြသော ကျေးဇူးရှင်မိဘ၊ ဆရာသမားများ၊ ရှေးဟောင်းသုတေသနဌာနမှ တာဝန်ရှိပုဂ္ဂိုလ်များနှင့် ဒေသဆိုင်ရာပုဂ္ဂိုလ်အသီးသီးတို့၏ ကျေးဇူးကြောင့်ပင်ဖြစ်ပါသည်။

၇. ၃။ ဤသို့စာတမ်းရှင် ကွင်းဆင်းလေ့လာခဲ့ရာ ့စတုတ္ထလိုဏ်ပတ်လမ်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများကို ရှေးမူမပျက်တွေ့ရပြီး အချို့ကိုမူ အင်္ဂတေဖြင့် ဖာထေးခြင်းများရှိပါသည်။ ဤအတွင်းဘက်ရှိ ရုပ်စုံများအပြင် ပုထိုးတော်အပြင်ဘက်၏ အခြေအနေကိုလည်း တစေ့တစောင်း တင်ပြရသော် တောင်ဘက်ဘုရားတက်လမ်းအဝင် တွေ့ရှိရပါသည်။ မြတ်စွာ

ဘုရားစံတော်မူရာ ဂန္ဓကုဋိတိုက်အဝင်ဝ မုခ်တံကဲမှာလည်း ယခုခေတ်လက်ရာနှင့် ရှေးရခိုင်ဟန်ကို ပြုလုပ်အတုယူထားသည်ဟု သိရပါသည်။ ပုထိုးတော်ကြီး ပရဝုဏ်အတွင်း၌ အခြားမှပင့်ဆောင်လာသော ရှေးဟောင်းရခိုင်ဘုရင်များနှင့် ကျောက်ပလ္လင်များစွာကိုလည်း စိတ်ဝင်စားဖွယ်တွေ့ရှိရပါသည်။

၇. ၄။ ဆက်လက်၍ အတွင်းဘက်ရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများမှာလည်း ရှေးခေတ်ကျောက်ဆစ်အနုပညာလက်ရာနှင့် အတွေးခေါ်မြင့်မားမှုတို့ကို ပြသနေပါသည်။ ရှေးမူမပျက်တွေ့ရှိရသော ကျောက်ဆစ်လက်ရာများမှာ အလွန်အချိုးအစားကျ၍ လှပပြေပြစ်ပါသည်။ ကိုင်ကြည့်လျှင် ကျောက်၏အရသာကို အပြည့်အဝ ခံစားရပါသည်။ အောက်ပိုင်းအဆင့်များသည် လူအများနှင့်အဆင်သဖြင့် နီးစပ်သဖြင့် ပြောင်၍ချောနေပြီး အချို့မှာအနည်းငယ် ပွတ်တိုက်စားမှုရှိပါသည်။ အပေါ်အဆင့်ရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများမှာမူ ဖုန်များတက်၍မှေးမှိန်နေပါသည်။ လက်ရာအနည်းငယ်ပျက်ယွင်းပြီး အချိုးအစားမကျန မလှပသော ရုပ်ပုံများမှာ များသောအားဖြင့် ပြန်လည်ပြုပြင်မွမ်းမံထားသော ပုံများတွင်သာ ဖြစ်သည်။ ဤသို့ပြန်လည်ပြုပြင်မွမ်းမံထားရခြင်းမှာ ဒုတိယကမ္ဘာစစ်အတွင်းက ဗုံးထိမှန်ခဲ့မှုနှင့် ငလျင်အပြင်းအထန်လှုပ်ခဲ့မှုတို့ကြောင့်ဖြစ်သည်ဟု သိရပါသည်။ ဤတွင် ပန်းရံဆရာများ၏ မကျွမ်းကျင် နားမလည်မှု၊ အနုပညာအမြင်ခံစားမှု ချို့တဲ့ခြင်းတို့ကြောင့် မူရင်းဟန်ပျောက်ကာ အချိုးအစား၊ အကောင်သတ္တဝါတို့၏ စရိုက်လက္ခဏာချွတ်ချော်နေပါသည်။ ထို့ကြောင့် လက်ရာအချိုးအစား မကောင်းဟု ရုတ်တရက် ထင်မြင်နိုင်ပါသော်လည်း ကိုင်ကြည့်လျှင် ကျောက်နှင့်အင်္ဂတေ အထူးကွဲလွဲကြောင်း သိနိုင်ပါသည်။

၇. ၅။ ဤတွင် စာတမ်းရှင်သည် မူရင်းလက်ရာဟု ယူဆရသော တစိတ်တဒေသထုတ်နှုတ်တင်ပြထားခြင်းဖြစ်ပါသည်။ အချို့ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများပေါ်၌ အကြွင်းအကျန်၊ တစ်စွန်းတစ်စသော စဥ့်ရောင်များကို နီညိုရောင်၊ မြေဝါရောင် အစရှိသည်ဖြင့် တွေ့ရပါသည်။ ထိုခေတ်အခါက ရုပ်စုံများကို စဥ့်ရည်သုတ်လိမ်းခြင်းဖြစ်သည်ဟု သိရပါသည်။ ဤသို့ စဥ့်သားများမကွာမီ အတိတ်ကာလတွင် လှပတောက်ပြောင်နေသော ရုပ်စုံနံရံကြီးများ ဖြစ်ပေလိမ့်မည်။ ယခုရုပ်လုံးရုပ်ကြွများ အားလုံးနီးပါးကို ဆေးရောင်သုတ်လိမ်းထားသည်မှာ လွတ်လပ်ရေးရပြီးစအချိန်က ဆေးရောင်သုတ်လိမ်းခြယ်၍ ကုသိုလ်ယူထားခဲ့မှုတို့၏ အကြွင်းအကျန်များဟု သိရပါသည်။ မည်သို့ဆိုစေ မရနိုင်သော စစ်မှန်သည့် ရတနာတစ်ပါးကဲ့သို့ အမြဲတန်ဖိုးရှိနေမည်ဖြစ်ပါသည်။

ယနေ့အခါတွင်လည်း ဤသျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်း ပြည်တွင်းပြည်ပ ဘုရားဖူးဧည့်ပရိတ်သတ်များဖြင့် အထူးစည်ကားလျက်ရှိပါသည်။ ၎င်းသည် ဖွံ့ဖြိုးတိုးတက်လျက် သပ္ပါယ်စွာတည်နေပြီး နှစ်စဉ်ပြုနေကျ ဘုရားပွဲတော်ကျင်းပမှုနှင့် တိုက်ဆိုင်ပေရာ ကြက်ပျံမကျစည်ကားလှသည်မှာ ပြောမယုံကြုံမှသိပင်ဖြစ်သည်။ အနယ်နယ်အရပ်ရပ်မှ ရေလမ်းခရီး၊ ကုန်းလမ်းခရီးတို့ဖြင့် လာရောက်ပျော်ရွှင်၍ ရခိုင်ရိုးရာလှေပြိုင်ပွဲ၊ ရခိုင်ရိုးရာကျင်ပွဲ၊ ကပွဲစသည်ဖြင့် ပါဝင်ကြောင်း သိရပါသည်။ လှေပြိုင်ပွဲမှာ အထူးထင်ရှားစည်ကား၍ ဒုတိယသင်္ကြန်ဟု တင်စားကြပါသည်။ ထို့ကြောင့် ဤသျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးသည်ကား အမြဲသာယာအေးချမ်း၍ စွဲဆောင်မှုအားကောင်းလှသည့် ရခိုင်ဂုဏ်ဆောင်အဖြစ် ထာဝစဥ်ဂုဏ်တင့်နေမည်ဖြစ်ကြောင်း တင်ပြအပ်ပါသည်။

အခန်း(၈)

သုံးသပ်ချက်

၈. ၁။ သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများသည် ရုပ်စုံများဖြင့် သင်္ကေတပြုသရုပ်ဖော်၍ ဗုဒ္ဓတရား၏အနှစ်သာရ၊ အဆုံးအမနှင့် သင်ခန်းစာများကို အနုပညာမြောက်စွာဖြင့် သရုပ်ဖော်တင်ပြထားပါသည်။ ဤသို့ တန်ဖိုးကြီးမားသော ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများကို လေ့လာနားနည်မိသမျှ အောက်ပါအတိုင်း သုံးသပ်တင်ပြအပ်ပါသည်။

၈. ၂။ ဤတွင် ဦးတည်ချက်ဖွဲ့စည်းပုံ၊ ဇာတကနှင့် အခြားသရုပ်ဖော်မှုများသည် ပြောင်မြောက်ထိမိ၍ အနုပညာသဘောတရားအရသာမက လောကီ၊ လောကုတ္တရာဆိုင်ရာ အသိအမြင်များပေးလိုသော ရည်ရွယ်ချက်မှာလည်း ပေါက်မြောက်အောင်မြင်သည်ဟု ထင်မိပါသည်။ အလုံးစုံသော ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများသည် အဓိပ္ပါယ်အသီးသီးကို ဖော်ဆောင်၍ တန်ဖိုးကြီးလှသော စာအုပ်အတွင်းရှိ စာပိုဒ်များဟု ထင်မြင်နိုင်ပါသည်။ အထူးသဖြင့် ဘ၀အသိအမြင်ဆိုင်ရာ အဆုံးအမတို့ ထုံမွှမ်းနေသော ဇာတကဇာတ်တော်များသည်လည်း ဤရုပ်စုံပြတိုက်အတွင်း အဓိကဇာတ်ဆောင်သဖွယ် လှုပ်ရှားနေသည်ဟု ထင်မိပါသည်။ ၎င်းတို့၏ ဖွဲ့စည်းမှုအသီးသီး၌ မြန်မာ့ရှေးရိုးပန်းချီ၏ အခြေခံလေးရပ်များ တစ်မျိုးထက်မက ပါ၀င်နေသည်ကိုလည်း တွေ့နိုင်ပါသည်။ ထို့ပြင် ရာဇ၀င်သရုပ်ဖော်မှု ပုံပြင်ကလေးများသည်လည်း ရှေးဦးရခိုင်ဓလေ့၏ ယဉ်ကျေးမှုကို လှစ်ပြနေသည်။ ၎င်းတို့၏ နေရာချထားမှု၊ ဖွဲ့စည်းမှုအနေအထား၊ အကြောင်းအရာပိုင်း ရွေးချယ်တင်ပြနိုင်မှု၊ ဇာတ်ကောင်ရွေးချယ်မှု စသည့်အားကောင်းသော အနုပညာတွေးခေါ်မှုများဖြင့် ဆိုလိုချင်သော ရည်ရွယ်ချက်ရောက်အောင် ပို့ဆောင်ပေးနိုင်သည်ဟု ထင်မိပါသည်။ ထိုသို့ဖွဲ့စည်းဖန်တီးတင်ပြမှုများသည် ရိုးရှင်း၍လွယ်ကူသော အနေအထားဟု ထင်မြင်နိုင်သော်လည်း နောက်ကွယ်တွင် နက်နဲသော အနုပညာတွေးခေါ်လက်ရာပိုင်း၊ ကျွမ်းကျင်မှုတို့ကို ထိုးထွင်းကြည့်မြင်နိုင်ပါသည်။

၈. ၃။ မြန်မာရိုးရာ အနုပညာများသည် ဘုရားကျောင်းကန်အတွင်း လောကီ၊ လောကုတ္တရာ အသိအမြင်များ ရစေရန်နှင့် မျက်စိပသာဒဖြစ်စေရန် ရည်ရွယ်၍ တည်ရှိခဲ့ခြင်းဖြစ်ပေရာ ယနေ့ထက်တိုင် အလှဆင်အနုပညာ (decorative art)အဖြစ် ရပ်တည်နေသည်ကို တွေ့နိုင်ပါသည်။ ဤပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွ သဘောပင်ဖြစ်ပါသည်။ ရုပ်ပုံများကို ထုဆစ်ရာ၌ သဘာ၀ကျနမှုထက် ရရှိသောနေရာအကျယ် (Space)အလိုက် အကြောင်းအရာကို လှပအောင်ဖွဲ့သည့် အလှပညာ သဘောများပါ၀င်နေသည်ဟု ဆိုချင်ပါသည်။ ၎င်းရုပ်စုံရုပ်ကြွများ ကို ထည့်သွင်းထုဆစ်ထားသော (Space)များမှာ ထောင့်မှန်စတုဂံ၊ စတုရန်း၊ တြိဂံ၊ ဘဲဥပုံစသည့် ပုံသဏ္ဌာန်(Form)မျိုးစုံတွင် လိုက်ဖက်အောင် ဖန်တီးထားကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ ထိုသို့ ပုံဖော်ဖန်တီးရာတွင်လည်း ကျောက်ဆစ်အနုပညာများဖြစ်ပေရာ အကွန့်အညွန့် အချွန်အတက် ဖွဲ့နွဲ့မှုသဘောထက် ခန့်ထည်၍အားရှိသော စည်းလုံးညီညွတ်မှုအား ကောင်းသော အတွယ်အဖက် အမှီအပြုများဖြင့်သာ အဆင်ပြေလိုက်ဖက်စွာ ထုဆစ်ထားသည်ကို လေ့လာတွေ့ရှိရပါသည်။ ဤသည်မှာလည်း ထိုခေတ်ပညာရှင်တို့၏ ကျွမ်းကျင်နိုင်နင်းသော ပြယုဂ်များ ဖြစ်သည်ဟု ယူဆမိပါသည်။

၈. ၄။ အထက်က တင်ပြပြီးသကဲ့သို့ ရရှိသောနေရာအကျယ်မှာ များသောအားဖြင့် ပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ အလျားရှည်လှသော ကျောက်နံရံငယ်(၆)ဆင့်ပေါ်တွင် ထုဆစ်ရခြင်းဖြစ်ပေရာ မတ်တပ်ရပ်၊ ဒေါင်လိုက်အမြင့်စသည့် ဒေါင်လိုက်(Vertical)အကြောင်းအရာအများစုမှာ ပု၍တိုသော ကျုံ့သော အနေအထားရှိနေတတ်ပြီး ထိုင်လျက်၊ စောင်းလျက်၊ လဲလျောင်းလျက် အနေအထားများမှာမူ အချိုးအစားညီညွတ်မှုတနေပြီး အချို့မှာ ရှည်လျားနေကြောင်း ထင်မြင်မိပါသည်။ ဤသည်မှာ အချိုးအစားကို ဂရုမပြု မနိုင်နင်းသည်ထက် ရှုချင်စဖွယ် အဆင်ပြေမှုအနေအထားတို့ကို ဦးစားပေးဖန်တီးရခြင်းကြောင့် ဖြစ်နိုင်သည်ဟု ယူဆမိပါသည်။ ရှေးပုဂံခေတ်နှင့် ခေတ်အဆက်ဆက်တို့၏ ရှေးရိုးလက်ရာများသည်လည်း ထိုနည်းပင်ဖြစ်ကြောင်း လေ့လာတွေ့ရှိနိုင်ပါသည်။

၈. ၅။ ဤသို့ ရုပ်စုံရုပ်ကြွများကို ဖန်တီးရာတွင် မတူညီသော ပုံသဏ္ဌာန်(shape) အရွယ်အစား (size)စသည်တို့နှင့် အဆင်ပြေလိုက်ဖက်မည့်မျဉ်း (Line) အနေအထားအမျိုးမျိုးဖြင့် မိမိလိုချင်သော ဦးတည်ချက် (Direction)ဖြင့် ဆွဲခေါ်၍ စိတ်၀င်စားမှုကို ဖန်တီးကြောင်း၊ အဓိပ္ပါယ်ဖော်ဆောင်ကြောင်း မှတ်သားမိပါသည်။ ထိုသို့ ဖန်တီးရာတွင် ကစဉ့်ကလျားဖြစ်မှုထက် စုစည်းညီညွတ်သော(Unity)သဘောအပြည့်အ၀ရှိကြောင်း ထောက်ခံမိပါသည်။ ဆိုလိုချင်သော အချက်ကို သင်္ကေတပြုပုံဖော်ဖန်တီးရာ၌ အလှဆင်မှုကို အသားပေးသည်ဟု ဆိုသော်လည်း သဘာ၀မှအချက် အလက်များကိုလည်း လက်မလွတ်သည်ကို တွေ့နိုင်ပါသည်။ သာဓကအားဖြင့် ဖော်ပြရပါလျှင် တိရစ္ဆာန်ရုပ်တို့ကို ဖော်ကျူးရာတွင် သဘာ၀ကျ အချိုးအစားပြေပြစ်လှပအောင် ဖန်တီးထားရာ၌ အမျိုးအစား ကွဲပြားပီသကြောင်းလည်း တွေ့ရပါသည်။

အရေအတွက်များစွာကို ထုဆစ်ရာ၌ ထပ်ဆင့်ကျော့ခြင်း (Repetition)၊ အလှည့်ပေးခြင်း၊ (Alternation) စသည့် ဒီဇိုင်းအမြင်သဘောတရားများ အများဆုံးထည့်သွင်းထုဆစ်ထားကြောင်း တွေ့ရပါသည်။ ရေကိုလည်း ရေမှန်းသိသာစေရန် မျဉ်းကွေးမျဉ်းတွန့်များ၊ အစာ၏သဘောကိုလည်း မျဉ်းပျော့မျဉ်းခွေများ၊ တောတောင်၏သဘော စသည့် သင်္ကေတ ပြုဖော်ပြထားသည့်အဆင့်မြင့် အနုပညာများဟု သုံးသပ်မိပါသည်။ ဤပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ပန်းတမော့ပညာ၏ အဆင့်အတန်းမြင့်မား၍ အနုပညာအတွေးအခေါ်နှင့် အမြင်စူးရှမှုတို့ကို တွေ့ရှိနိုင်ပါကြောင်း တင်ပြအပ်ပါသည်။

၈. ၆။ ထိုအနုပညာများသည် အိမ်နီးချင်းဒေသများမှ ရယူအခြေပြုခဲ့သော်လည်း ကိုယ်ပိုင်ဟန် အသွင်အပြင်ဖြင့် ရပ်တည်ခိုင်မာနေသည်ကို တွေ့ရပါသည်။ ထိုပြင် ခေတ်တစ်ခေတ်၏အသွင်သဏ္ဍာန်များဖြစ်သော ဘာသာရေး၊ စီးပွားရေး၊ လူမှုရေး၊ အနုပညာအဆင့်အတန်းနှင့် ယဉ်ကျေးမှုအထွေထွေပုံရိပ်များကို မှန်းဆနိုင်ပြီး ၎င်းတို့သည် မည်သို့မျှ မုသားမဆိုသော အထောက်အထားများဖြစ်ပါကြောင်း သုံးသပ်တင်ပြလိုက်ရပါသည်။

အခန်း(၉)

နိဂုံး

၉. ၁။ သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးသည် မြောက်ဦးခေတ်၏ နိမိတ်ပုံဖြစ်သည်ဟု ဆိုနိုင်ပါသည်။ ရခိုင်လူမျိုးတို့၏ ဓလေ့အထွေထွေကို ရှုထောင့်မျိုးစုံမှ ကြည့်မြင်နိုင်သော နေရာတစ်ခုလည်း ဖြစ်ပါသည်။ မြန်မာမှုတွင်သာမက ရခိုင်မှုနယ်ပယ်တွင်လည်း အရေးပါသောကဏ္ဍမှ ဂုဏ်တင့်စွာဖြင့် သမိုင်းဆိုင်ရာဆက်စပ်မှု၊ အနုပညာဆိုင်ရာ တိုးတက်ကူးလူးတည်ရှိခဲ့မှုတို့ကို တိတ်ဆိတ်စွာဖြင့် ဖွင့်ဆိုနေသည်။ ထိုဖွင့်ဆိုနေသော အသံတိတ်စကားများကို ယခုထက်ပိုမို၍ ပြည့်စုံကောင်းမွန်အောင် တင်ပြဖော်ထုတ်နိုင်မည့်သူများကိုလည်း အထူးမျှော်လင့်မိပါကြောင်း တင်ပြအပ်ပါသည်။ ဤရုပ်လုံးရုပ်ကြွများသည် အနာဂတ်ကာလဆီသို့ မတွေးမျှော်နိုင်မီ ယခုလက်ရှိတွင်မူ ရှေးမူမပျက် တွေ့ရသည်များလည်းရှိ၍ မူရင်းအတိုင်း မဖြစ်နိုင်တော့ဘဲ ပျက်စီးစပြုနေသည်များကိုလည်း တွေ့ရပါသည်။ မည်သို့ပင်ဖြစ်စေကာမူ ယဉ်ကျေးမှုအနုပညညာ၏ အနှစ်သာရကို နားလည်တန်ဘိုးထားကြသူများက ဝိုင်းဝန်းစောင့်ရှောက်ဖော်ထုတ်ရမည်ဖြစ်ပြီး စာတမ်းရှင်သည်လည်း မပြည့်စုံနိုင်သော်မှ တတ်စွမ်းသမျှ အင်အားဖြင့် တစ်ခန်းတစ်ကဏ္ဍ ပါဝင်လိုက်ရပါသည်။

၉. ၂။ ဤတွင် များပြားလှသော ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများသည် သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီး၏ ပရဝုဏ်အတွင်း၌ ရှိနေပြီး ပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းဘက်တွင်လည်း ရုပ်စုံပြတိုက်အပါအဝင် ဘုရားဆင်းတုတော်မျိုးစုံတို့ ရှိနေပါသည်။ သို့ပါသော်လည်း စာတမ်းရှင်သည် ဤပုထိုးတော်ကြီး၏ စတုတ္ထလိုဏ်ပတ်လမ်းအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများကိုသာ ခြုံငုံတင်ပြလေ့လာနိုင်ခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထို့ပြင် အနုပညာဟူသည် ယဉ်ကျေးသိမ်မွေ့သော နှလုံးသားတွင်သာ ကိန်းဝပ်နိုင်သည်ဟု ပညာရှင်တို့က ဖွင့်ဆိုကြပါသည်။ ၎င်းယဉ်ကျေးမှုအနုပညာသည်ပင်လျှင် လူမျိုးတစ်မျိုးစီ၏ အဆင့်အတန်းဖြစ်ပြီး၊ ထိုအဆင့်အတန်းဆိုသည်မှာလည်း ယခုမြင်ယခုဖန်တီးနိုင်ခြင်းမျိုးမဟုတ်ပါ။ ရှေးပဝေသဏီမှ ဘိုးဘေးဘီတင်တို့၏ ကြိုးပမ်းအားထုတ်မှုများကို ရွှေ့ပြောင်းယူငင် လက်ဆင့်ကမ်းခဲ့ကြခြင်းဖြစ်ပါသည်။ ထိုလက်ဆင့်ကမ်း အမွေအနှစ်များသည် အချိန်၏ဝါးမျိုမှုတွင်း မပျက်စီးမပျောက်ပျက်နိုင်သေးဘဲ ကျန်ရစ်နေသော ကျောက်ဆစ်ဗိသုကာများ၊ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများ အစရှိသည်တို့က အတိအကျဖော်ပြညွှန်းဆိုနေကြပါသည်။ ဤသည်မှာပင် တိုင်းရင်းသားများအတွက်သာမက မြန်မာလူမျိုးများအတွက်ပါ ဂုဏ်ယူစရာ အဖိုးတန်အမွေအနှစ်များပင် ဖြစ်ပါတော့သည်။ ဤအရာများကို ကျွန်ုပ်တို့ မျိုးဆက်သစ်လူငယ်များမှ တန်ဖိုးထားပြီး လက်ဆင့်ကမ်းထိမ်းသိမ်းစောင့်ရှောက်ကြခြင်းဖြင့် လူမျိုး၏ဂုဏ်၊ နိုင်ငံ၏ဂုဏ်ကို ကူညီမြှင့်တင်ဖော်ထုတ်ကြပါစို့ဟု တိုက်တွန်းရင်း “သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ကြီးအတွင်းရှိ ရုပ်လုံးရုပ်ကြွများ၏ ပုံသဏ္ဍာန်များကို လေ့လာချက်” စာတမ်းအား နိဂုံးချုပ်လိုက်ရပါသည်။

ကျမ်းကိုးစာရင်း

စဉ်		ကိုးကားဖော်ပြသည့်စာအုပ်အမည်
၁။	မြောက်ဦးလမ်းညွှန်ပြုစုရေးအဖွဲ့	မြောက်ဦးလမ်းညွှန်(၁၉၈၈-ပထမအကြိမ်)
၂။	ခိုင်နန်းစံ	သျှစ်သောင်းပုထိုးတော်ထဲမှ ကျောက်ဆစ်လက်ရာများ (၁၉၉၄၊ စာပေဗိမာန်စာမူဆုရ)
၃။	မောင်ကောက်စံ (ရခိုင်ပြည်)	မြောက်ဦးမြို့ထင်ရှားသော ဘုရားများ၏သမိုင်း(၁၉၉၄)
၄။	မြင့်ထွန်း (သုတေသီ)	သျှစ်သောင်းဘုရား (ဉာဏ်လင်းဓမ္မစာပဒေသာ) (အောက်တိုဘာ၊ ၁၉၈၅)
၅။	တက်ထွန်းနီ (မြောက်ဦး)	ရခိုင်ဗျာလ်(၁၉၉၄)
၆။	စောမုံညင်း	မြန်မာအမျိုးသမီးဆင်ယင်ထုံးဖွဲ့မှု (၁၉၈၉)
၇။	ရှေးဟောင်းသုတေသနဌာနခွဲ၊ ပြည်ထောင်စုယဉ်ကျေးမှုဌာန	ရှေးရိုးမြန်မာ့ပန်းချီ
၈။	ဦးအေးချို (မဟာဝိဇ္ဇာ)	ငါးရာ့ငါးဆယ်သိမှတ်ဖွယ်ရာ (၁၉၈၅ ၊ စာပေဗိမာန်စာမူဆုရ)
၉။	မြင့်ဆွေ၊ မဟာဝိဇ္ဇာ (လန်ဒန်)	ငါးရာ့ငါးဆယ်စာရင်းကျယ်(ဧပြီ၊ ၂၀၀၀)
၁၀။	မောင်ကျော်ဦးလွင် (မာ-၂၊ ၁၉၉၁-၉၂)	ပုံဂံမင်္ဂလာစေတီစဉ့်ကွင်းများလေ့လာချက်
၁၁။	U Aye Myint	Burmese Design Through Drawing
၁၂။	Pamela Gutman	Spledours of Arakan

ယဉ်ကျေးမှုတက္ကသိုလ်

ရန်ကုန်

ပန်းချီပညာဌာန

၂၀၀၁–၂၀၀၂ ပညာသင်နှစ်

မဇင်ဝေဝေ၊ စ–ပခ ၄၀

စာတမ်းရှင်၏ကိုယ်ရေးအကျဉ်း

စာတမ်းရှင်တင်သွင်းသူ မဇင်ဝေဝေကို ဇန္နဝါရီလ(၁၃)ရက်၊ (၁၉၈၁)ခုတွင် ပြင်ဦးလွင်မြို့၌ အဖဦးသိန်းမောင်၊ အမိ ဒေါ်သင်းသင်းဝေ (ခ) ဒေါ်နှင်းနှင်းဝေတို့မှ မွေးဖွားခဲ့ပါသည်။ မွေးချင်းမောင်နှမနှစ်ယောက်တွင် သမီးကြီးဖြစ်ပါသည်။

မူလတန်းပညာကို သင်ယူရာတွင် သူငယ်တန်းကို အမှတ်(၂)ဆက်သွယ်ရေးတပ်၊ မိတ္ထီလာမြို့တွင်လည်းကောင်း၊ ပထမတန်းကို အလက၊ လင်းသာရွာ၊ သံတွဲမြို့၊ ရခိုင်ပြည်နယ်တွင်လည်းကောင်း၊ ဒုတိယတန်းကို အ. လ. က၊ မင်းပြင်ရွာ၊ ကျောက်ဖြူမြို့၊ ရခိုင်ပြည်နယ်တွင်လည်းကောင်း၊ တတိယတန်းမှ စတုတ္ထတန်းထိကို အ. မ. က၊ ဆရာအတတ်သင်ကျောင်း၊ ကျောက်ဖြူမြို့နှင့် အလယ်တန်းနှင့် အထက်တန်းပညာကို အထက(၁)ကျောက်ဖြူမြို့တို့တွင် ဆည်းပူးခဲ့ပါသည်။ အထက်တန်းစာမေးပွဲကို အထက(၁)၊ ကျောက်ဖြူမှ ဒက-၂၄၉၊ သင်္ချာတစ်ဘာသာဂုဏ်ထူးဖြင့် ဖြေဆိုအောင်မြင်ခဲ့ပါသည်။ ငယ်စဉ်ကပင် ပန်းချီဝါသနာပါ၍ ၁၉၉၈-၉၉ ခုနှစ်၊ ပညာသင်နှစ်တွင် ယဉ်ကျေးမှုတက္ကသိုလ်၊ ရန်ကုန်သို့ တက်ရောက်သင်ကြားခဲ့ပါသည်။

ပန်းချီကို ငယ်စဉ်ကပင် ဝါသနာထုံခဲ့ပြီး ကျောင်းပေါင်းစုံ ပန်းချီပြိုင်ပွဲများ၊ ပြည်နယ်အလိုက် ကျောင်းပေါင်းစုံ ပန်းချီပြိုင်ပွဲများကို ဝင်ရောက်ယှဉ်ပြိုင်ခဲ့ရာ ၁၉၉၆ ခုနှစ်တွင် မူးယစ်ဆေးဝါးတိုက်ဖျက်ရေးနေ့ ပန်းချီပြိုင်ပွဲတွင် ရခိုင်တစ်ပြည်နယ်လုံး ပထမဆုကို ဆွတ်ခူးရရှိခဲ့ပါသည်။ အခွင့်ရှိသရွေ့ ပန်းချီနှင့်ပတ်သက်သော ပညာရပ်များကို လေ့လာဆည်းပူးနေမည်ဖြစ်ပြီး မိမိကဲ့သို့ ဝါသနာပါသူများအားလည်း ပညာဖြန့်ဝေပေး၍ ပန်းချီပညာတိုးတက်စေလိုသော ဆန္ဒရှိပါသည်။ မည်သည့်အခါမှ ပျောက်ကွယ်သွားမည်မဟုတ်သော ပန်းချီပညာကို အမြဲတမ်းဆည်းပူးရေးဆွဲသွားမည်ဟု ရည်ရွယ်ရင်း အမှတ် ၅၅၊ ၄-လမ်း၊ အရာရှိရပ်ကွက်၊ ကျောက်ဖြူမြို့၊ ရခိုင်ပြည်နယ်တွင် မိဘများနှင့်အတူ နေထိုင်လျက်ရှိပါသည်။

ထိုးမြဲလက်မှတ်

မဇင်ဝေဝေ

နိုင်ငံသားမှတ်ပုံတင်အမှတ် ၁၁/ကဖန(နိုင်) ၀၅၂၆၇၀