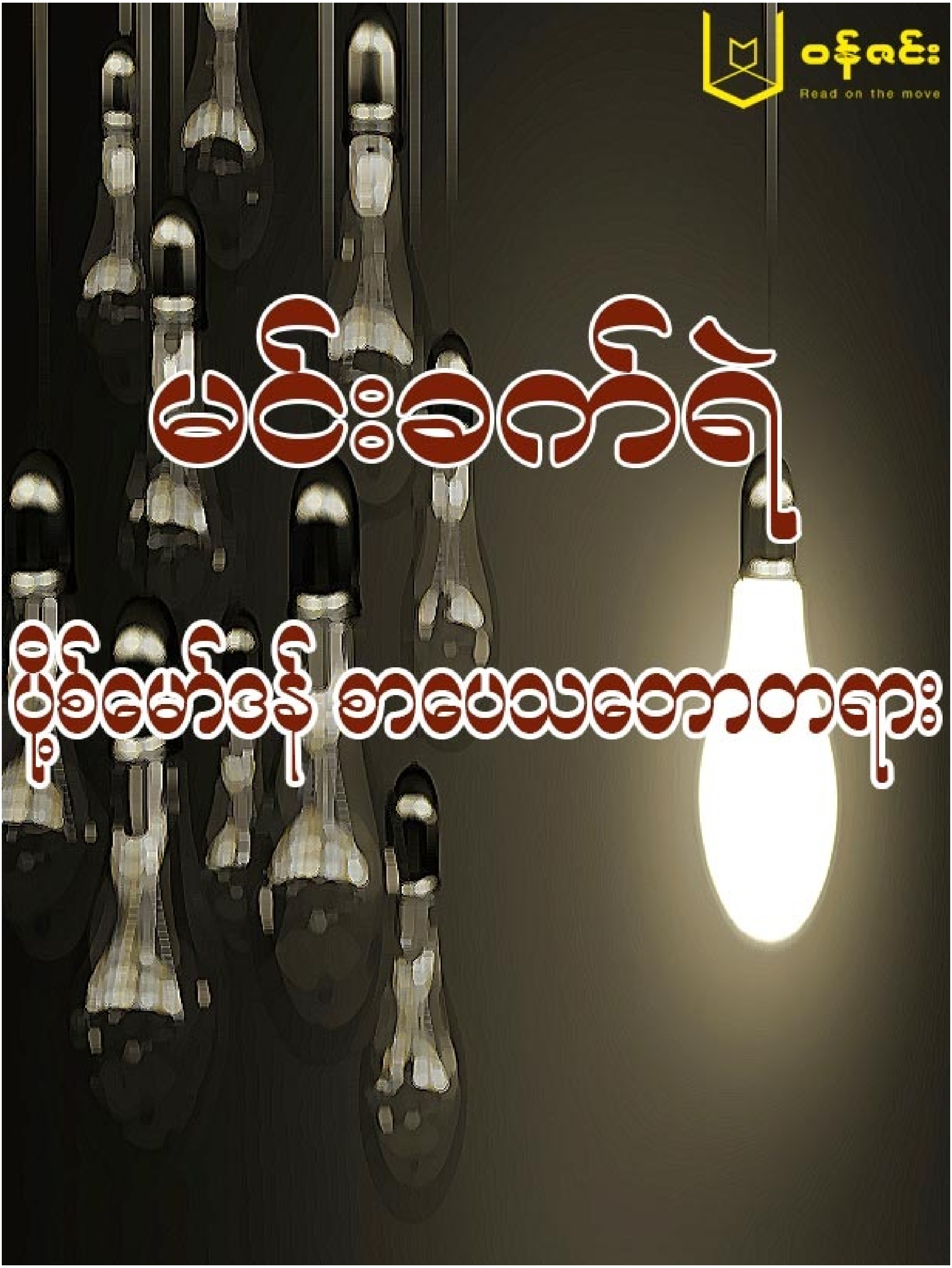
ဝန်ဇင်း
Read on the move
မင်းခက်ရဲ
ပို့စ်မော်ဒန် စာပေသဘောတရား

အမှာစာ

ဒီစာအုပ်မှာ ပို့စ်မော်ဒန်အကြောင်း ရေးသားတဲ့အခါ ယခင် ကျွန်တော် ရေးသားထုတ်ဝေခဲ့ဖူးသလို အနောက်တိုင်း ပို့စ်မော်ဒန်လောက အမြင်၊ ပို့စ်မော်ဒန်စာပေသမိုင်းကို တင်ပြထားတာမျိုး မဟုတ်တော့ဘူး။ ယခုစာအုပ်ပါ အမြင်တွေဟာ မြန်မာနိုင်ငံအတွင်း ပို့စ်မော်ဒန်စာပေနဲ့ ပတ် သက်ပြီး သိမှတ်နားလည်ထားမှုတွေနဲ့ ဆက်စပ်ပြီး ရေးသားဖော်ပြထားခြင်း ဖြစ်တယ်။ ဒီစာအုပ်ဟာ ပို့စ်မော်ဒန်အကြောင်းကို မိတ်ဆက်ပေးနေခြင်း မဟုတ်ဘူး၊ ပို့စ်မော်ဒန်မှ မဖန်တီးရင် ကျွန်တော်တို့တွေဟာ ခေတ်နောက်ကျ ကျန်ရစ်ခဲ့ပါပြီလို့ ရှေ့တော်ပြေး ကြွေးကြော်နေခြင်းလည်း မဟုတ်ဘူး။ ပို့စ်မော်ဒန် အကြောင်း ရေးသားဖော်ပြထားတဲ့အတွက် သရုပ်မှန်၊ မော်ဒန်တို့ ထက် ပိုပြီး ခေတ်မီတဲ့ အရေးအသားတစ်ရပ်ရယ်လို့ သဘောထား ဆွေးနွေး နေခြင်းမျိုး လည်း မဟုတ်ဘူး။ ပို့စ်မော်ဒန်အကြောင်းကို သိမှတ်နားလည် ထားခဲ့ပုံတွေထဲမှာ ကျွန်တော့်အနေနဲ့ သဘောမတူတာတွေကို ဆွေးနွေးထား ခြင်းသာ ဖြစ်တယ်။

ကျွန်တော်တို့တွေဟာ အနုပညာမှာ ကမ္ဘာနဲ့ ရင်ပေါင်တန်းအောင် လုပ်တယ်ဆိုတဲ့အခါ အနောက်တိုင်း ပို့စ်မော်ဒန်အမြင်တွေကို တုပခြင်း၊ ခံယူခြင်းထက် ပိုပါတယ်။ ကိုယ့်ရဲ့ သမိုင်း၊ ယဉ်ကျေးမှု၊ နိုင်ငံရေး အဆက် အစပ်တွေထဲက တီထွင်တာ ဒါမဟုတ် ကိုယ့်ရဲ့ လူ့အဖွဲ့အစည်းနဲ့ လူမှုရေး အလေ့အကျင့်တွေကို စစ်ကြောဝေဖန်တာကို အခြေမခံတဲ့ ဖန်တီးမှုတစ်ရပ် ဟာ ကမ္ဘာနဲ့ ရင်ပေါင်တန်းဖို့ မဖြစ်ဘူး။ သစ်ဆန်းတဲ့ အနောက်တိုင်း ပို့စ်မော်ဒန် စာပေသဘောတရားတွေကို လေ့လာတဲ့အခါ "ပို့စ်မော်ဒန်စာပေ ဆိုတာ အနောက်လူ့အဖွဲ့အစည်းရဲ့ ယဉ်ကျေးမှုဆိုင်ရာ လွှမ်းမိုးထိန်းချုပ်မှု တစ်ရပ်" ဆိုတဲ့ အမိပ္ပာယ် ဖွင့်ဆိုချက်ဆီ ရောက်မသွားဖို့ရာ စီရင်ပြုပြင် တတ်ဖို့တော့ လိုပါမယ်။

မင်းခက်ရဲ

*

ပို့စ်မော်ဒန် စာပေ သဘောတရား ၁

မတ်ဟေးက သူရဲ့ Postmodernist Fiction စာအုပ်မှာ ဝေဖန်ရေး ဆရာတွေဟာ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒကို ကွဲပြား ခြားနားတဲ့ အမြင် အမျိုးမျိုးကနေ ပြီး တည်ဆောက် (construct) တယ်လို့ ဆိုတယ်။ ဒီတည်ဆောက်မှုမှာ တစ် ဦးဦးက အခြားသူတစ်ဦးထက် ပိုပြီး မှန်နေတာ မရှိသလို၊ ပိုပြီး မှားသွားတာ မရှိဘူးလို့လည်း မြင်ပုံရပါတယ်။

ဂျွန်ဘာ့သ်က ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒနဲ့ဆိုင်တဲ့ စာပေအတွက် The literature of exhaustion စာပေ အမောဖောက်လာခြင်းလို့ သုံးတယ်။ လီယိုတာ ကတော့ ခေတ်ပြိုင် သတင်းအချက်အလက် ခေတ်ကြီးထဲက အသိပညာရဲ့ ယေဘုယျ အခြေအနေလို့ မြင်တယ်။ စလီသောဂ်က သူရဲ့ အမေရိကန် ပို့စ်မော်ဒန် ဝတ္ထုတွေမှာ နှစ်ထပ်ကွမ်းဖြစ်မှု(doubleness) ကို တွေ့ရတယ် လို့ ဆိုတယ်။ ဟတ်စ်ဆန်ကတော့ လူသားလောကရဲ့ စိတ်ပိုင်းဆိုင်ရာ စုစည်း ပေါင်းစပ်မှုဆီကို သွားမယ့်လမ်းကြောင်းထဲက အဆင့်တစ်ဆင့်လို့ မြင်ပြန် ရော။ ဘရိုင်ယန် မတ်ဟေး ကိုယ်တိုင်ကျတော့ မော်ဒန်ဝါဒရဲ့ သိမှုဆိုင်ရာ လွှမ်းမိုးမှုကို ဆန့်ကျင်တုံ့ပြန်တဲ့ ရှိမှုဆိုင်ရာ လွှမ်းမိုးကြီးစိုးမှု (ontological dominant) လို့ ဆိုတယ်။

ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒဆိုင်ရာ စာပေအနုပညာနဲ့ ဆက်စပ်ထုတ်ဖော်ချက် တွေတင် မကပါဘူး။ သူတို့ရဲ့ အနောက်လူ့အဖွဲ့အစည်းအတွင်း ဖြစ်ပေါ်နေ တဲ့ လူမှုရေးနဲ့ ယဉ်ကျေးမှုဆိုင်ရာအခြေအနေ (ဝါ) ပို့စ်မော်ဒန်ဖြစ်မှု (Post modernity) အပေါ် အမျိုးမျိုး သုံးသပ်ကြတာတွေလည်း ရှိတယ်။ လီယိုတာ က လွှမ်းမိုးကြီးစိုးဆဲ အတွေးအခေါ်၊ အဆို (grand narrative) တွေ အပေါ် မယုံကြည်တော့ခြင်းလို့ မြင်တယ်။ ဂျေမဆင်က အရင်းရှင်နှောင်းပိုင်းရဲ့ ယဉ်ကျေးမှုဆိုင်ရာ အသိတွေလို့ ဆိုတယ်။ ဘိုးဒရိလျာကတော့ အရှိတရား တစ်စုံတစ်ရာထက် အရှိတရား ပုံရိပ်ယောင် (simulacrum) တွေ လွှမ်းမိုးနေ ခြင်းလို့ မြင်တယ်။ ရော့ကာနဲ့ ကွတ်ခ်ကတော့ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒဟာ အရှိတရား လွန် (hyperreal) တွေရဲ့ မည်းမှောင်နေတဲ့ အခြမ်းလို့

ဆိုတယ်။

ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒဆိုတဲ့ အသုံးကို မော်ဒန်ဝါဒနဲ့ ဆက်စပ်၊ ဆန့်ကျင် ရင်းကနေ သုံးတယ်။Post modernity ကတော့ အနောက် လူ့အဖွဲ့အစည်း အတွင်းက ယဉ်ကျေးမှုဆိုင်ရာ အခြေအနေပဲ။ အထူးသဖြင့် အသိပညာရှင် တွေရဲ့ ရေးသားပို့ချမှုနဲ့ နိုင်ငံတော်ရဲ့ ရေးသားပို့ချမှုတွေ (discourses) ထဲ အပြန်အလှန် ဆက်သွယ်ရင်းကနေ အမျိုးမျိုး အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဆိုထားတဲ့ အခြေ အနေပဲ။ ဒဿနပညာရှုထောင့်ကနေသာ ကြည့်မယ်ဆိုရင် Post modernity ထဲမှာ ဒဲရီဒါ၊ ဖူးကိုး၊ ရိုလွန်ဘာ့သ်ရဲ့ သီအိုရီဆိုင်ရာ ရေးသားပို့ချမှုတွေ ပါ ပါဝင်လာမယ်။ ''ယဉ်ကျေးမှုဆိုင်ရာ အခြေအနေ'' ဆိုတာထဲမှာ ဒဲရီဒါရဲ့ အနောက်တိုင်း ဒဿနအတွင်းက တက္ကတဗေဒကို စိန်ခေါ်တာ၊ ဖူးကိုးရဲ့ အသိပညာနဲ့ ပါဝါတို့ရဲ့ အပြန်အလှန် ဆက်သွယ်ချက်တွေပါ ပါဝင်တယ်။ လီယိုတာ၊ ဘိုးဒရီလျာ၊ ဒဲရီဒါ၊ ဖူးကိုး၊ ဟတ်ဆန် စသဖြင့် သူတို့အားလုံးရဲ့ အခြေခံကတော့ အစီအစဉ်ကျကျ ဖြစ်ထွန်းနေပါတယ်ဆိုတဲ့ စနစ်တွေကို သံသယ ရှိလာကြတာပဲ။ အဲဒီ စနစ်တွေဟာ သဘာဝ တရား ဆိုတာထက် တည်ဆောက်ထားတာလို့ မြင်လာကြတာ ဖြစ်တယ်။

ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒ

ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒမှာ ဆန့်ကျင်ပဋိပက္ခဖြစ်နေတဲ့ သဘောသကန် ကိန်း အောင်း နေတယ်ဆိုတာ မမေ့အပ်ဘူး။ ဂျရမီးဟောသွန်းက သူ့ရဲ့ A Glossary of Comtemporary Literary Theory မှာ postmodernism ဝေါဟာရကို တည်ပုဒ်သက်သက် မပေးဘူး။ modernism and postmodernism ရယ်လို့ တည်ပုဒ် ပေးတယ်။ သူ့ရဲ့ ရှင်းလင်းချက်ထဲမှာလည်း ဒီနှစ်ခုဟာ သီးသန့် ခွဲခြားပြီး အဓိပ္ပာယ်ဖွင့်ဖို့ မလွယ်ဘူးလို့ ဆိုတယ်။ အင်ဒရီးဟတ်ဆန်ရဲ့စကား ကို ကိုးကားတဲ့နေရာမှာ ကျွန်တော့်အနေနဲ့ နှစ်ခြိုက်တဲ့စကားကတော့ ''ဝေဖန် ရေး ဆရာတစ်ဦးရဲ့ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒဟာ ကျန်တစ်ဦးအတွက် မော်ဒန်ဝါဒ ဖြစ်နိုင်တယ်'' ဆိုတဲ့ အမြင်ပါပဲ။ မတ်ဟေးပြောတဲ့ ''ဝေဖန်ရေး ဆရာတွေရဲ့ တည်ဆောက်မှု''

အမြင်နဲ့ ဘာမျှ မကွာလှဘူး။ ဒါဆိုရင် ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒ၊ ပို့စ်မော်ဒန် အနုပညာရဲ့ လက္ခဏာဟာ ဗဟိုချက်မဲ့ခြင်း၊ အဆက်အစပ် ပြတ် တောက်ခြင်း စသဖြင့် လက္ခဏာကို တရားဝင် ဖြစ်တည်မှု ပေးလိုက်တဲ့ ထုတ်ဖော်ရေးသားချက်တွေ ကိုယ်နှိုက်မှာက ပဋိပက္ခသဘော ဆန်လာပြီ ဆိုတာ မမေ့အပ်ဘူး။ ဒါကြောင့် ပို့စ်မော်ဒန်ရဲ့ သဘောမှာ ပို့စ်မော်ဒန်လက္ခ ဏာဟာ ဗဟိုချက်မဲ့ခြင်း၊ အဆက်အစပ် ပြတ်တောက်ခြင်း(decentering discontnuity)၊ နောက်တော့ ဟတ်ဆန်ရဲ့ ဇယားပါအတိုင်း antiform, play, rhizome ဆိုတာထက် အရေးကြီးတာ တစ်ခုတော့ ရှိနေပါပြီ။

ဟတ်ဆန် ကိုယ်တိုင်က အထက်ပါ အချက်အလက်တွေကို တန်းစီ ရေးပြတာက ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒ အတွင်းက လက္ခဏာတွေအဖြစ် ရေးပြတာ မဟုတ်ဘူး။ postmodernity အတွင်း အသိပညာဆိုင်ရာ နယ်ပယ်တွေ အတွင်း၊ အသိပညာရှင်တွေရဲ့ ထုတ်ဖော်ပြောဆိုမှုတွေကို ရေးသားယှဉ်တွဲ ကြည့်တာပဲ။ ဥပမာ၊ သူက သူ့ရဲ့schematic differences between modernism and postmodernism မှာ မော်ဒန်ဝါဒက စမန္ဒနုညခန၊ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒ က absence ဆိုရာမှာ အဆောက်အအုံလွန် ဝါဒ အတွင်းက အခြေခံပြီး ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒမှာ absence လို့ သုံးတာ။ အဆောက်အအုံလွန် ဝါဒဟာ ပို့စ်မော်ဒန်ဖြစ်မှု အခြေအနေ (postmodernity) အတွင်းက အသိပညာဆိုင်ရာ နယ်ပယ်ပါပဲ။ ဟတ်ဆန်ကိုယ်တိုင်ကလည်း ''တခြားသော ပညာရပ်ဆိုင်ရာ ဝေါဟာရခွဲတွေလိုပါပဲ။ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒမှာ သူ့ရဲ့ အဓိပ္ပာယ်ဆိုင်ရာ မတည် ငြိမ်မှု ရှိပါတယ်။ ဆိုလိုတာက ပညာရှင်တွေကြားထဲမှာ ၎င်းရဲ့ အဓိပ္ပာယ်နဲ့ ပတ်သက်ပြီး ရှင်းလင်း ထင်ရှားတဲ့ သဘောတူညီမှု မရှိပါဘူး။ ဒါကြောင့် လည်း ဝေဖန်ရေးဆရာအချို့က ဆိုလိုတဲ့ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒဟာ အခြားသူတွေ ခေါ်ဝေါ်တဲ့ အာဗွန်ဂါ့ဒ် ဝါဒ၊ သို့မဟုတ် နီယိုအာဗွန်ဂါ့ဒ် ဝါဒတောင် ဖြစ်နေ ပြီ။ တချို့ဆိုရင် မော်ဒန်ဝါဒနဲ့ တူညီတဲ့ သွင်ပြင်လက္ခဏာတွေကြောင့် မော်ဒန်ဝါဒလို့တောင်

ခေါ်ကြတယ်''လို့ ဆိုတယ်။

ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒအကြောင်း ရှင်းလင်းတဲ့အခါ ဒေးဗစ်ဟာဗေးကိုလည်း ဖယ်ချန်ဖို့ မဖြစ်နိုင်ဘူး။ သူက မော်ဒန်ဝါဒ လှုပ်ရှားမှုနဲ့ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒတွေ ဟာ တစ်ဆက်တည်းဆိုတဲ့ သဘောထက် ကွဲပြားခြားနားတယ်လို့ ယတိပြတ် ကို ယူတယ်။ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒက မော်ဒန်ဝါဒ အတွင်းက အကျပ်အတည်းကို ထုတ်ဖော်ပြတယ်လို့ ယူတာပါ။ ဥပမာ၊ မော်ဒန်ဝါဒဆိုင်ရာ အနုပညာတွေ မှာ အပြီးမသတ်နိုင်ခြင်း (fragmentation) တွေ ရှိခဲ့တယ်ဆိုရင် ပို့စ်မော်ဒန် ဝါဒဟာ ၎င်း အပြီးမသတ်နိုင်ခြင်း၊ အပိုင်းအစဖြစ်နေခြင်း အတွင်းက အကျပ် အတည်းကို ကိုင်တွယ်တယ်။ မော်ဒန်ဝါဒနဲ့ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒဟာ ခွဲခြားရ ခက်တော့ကာ ဒီနှစ်ခုစလုံးအတွက် ပြဿနာနည်းတဲ့ avant garde ဆိုတဲ့ အသုံးကို သုံးနိုင်တယ်။ ဒါပေမယ့် အခေါ်အတွက်သာလျှင် သုံးနိုင်တာပါ။ ပညာရပ် အခြေခံ ဆွေးနွေးမှုအပိုင်းက ကြည့်မယ်ဆိုရင်တော့ အာဗွန်ဂါ့ဒ်က ခြုံငုံခေါ်ဆိုမှုပဲ။ ကျူဗစ်ဇင်၊ ဖျူချာရစ်ဇင်၊ ဒါဒါဝါဒ၊ ဆူရီယာယ်လစ်ဇင်၊ ကွန်စထရပ်တစ်ဗစ်ဇင်ကို အစဉ်အလာအားဖြင့် အာဗွန်ဂါ့ဒ်လို့ ခေါ်တယ်။ မော်ဒန်ဝါဒ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒ အတွက်က တစ်သီးပုဂ္ဂလ အနုပညာလက်ရာကို အခြေခံ သုံးသပ်ရင်းမှ ခေါ်ပါတယ်။

နောက်ပိုင်းမှာတော့ အသုံးအနှုန်း ကွဲပြားဖို့အတွက် မော်ဒန်ဝါဒကို နှစ်မျိုး ခွဲလိုက်တယ်။ အထက်စီး မော်ဒန်ဝါဒ (high modernism) နဲ့ အဖိနှိပ်ခံ မော်ဒန်ဝါဒ (low modernism) ပဲ။ အထက်စီး မော်ဒန်ဝါဒဟာ အဲလိယက်စ်၊ အက်ဖ်အာလဲဗိတို့ရဲ့ စုစည်းညီညွတ်မှု ရှာဖွေရေးအပေါ် အခြေခံတဲ့ အနုပညာ အမြင်ပါပဲ။ ''စုစည်းညီညွတ်တဲ့ အမျိုးသားရေးပေါင်းစည်းမှု'' ဟာ လူနည်းစု အုပ်စုနဲ့ တခြားသောအရာ သအ့နမ တွေကို ဘေးဖယ်ထုတ်တဲ့ ရသ အမြင်ပဲ။ အဲဒီ ကာလမှာ အဖိနှိပ်ခံ မော်ဒန်ဝါဒနဲ့ ပို့စ်မော်ဒန်လက်ရာတွေ ရှိနေသေး တယ်။ အထက်စီး မော်ဒန်ဝါဒနဲ့ အဖိနှိပ်ခံ မော်ဒန်ဝါဒလို့ ခွဲခြားပြီးမြင်တဲ့ အမြင်ကြောင့် အကျိုးကျေးဇူးတွေ ရှိလာပါတယ်။ ဘေးဖယ်ထုတ်ခံ ရသခံစား မှု အမြင်တွေကို

ဖော်ထုတ်လာနိုင်တာမျိုး ရှိလာတယ်။ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒဟာ မော်ဒန်ဝါဒကနေ ဆန့်ထွက်လာတာလို့ ဆိုရင် အဖိနှိပ်ခံ မော်ဒန်ဝါဒအတွင်း က ထွက်လာတာဖြစ်ပြီး၊ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒဟာ မော်ဒန်ဝါဒကို ဆန့်ကျင်ထွက် လာတာလို့ မြင်ရင် အထက်စီး မော်ဒန်ဝါဒကနေ ဆန့်ကျင်လာတယ်လို့ မြင်နိုင်တယ်။ ဗာဂျီးနီးယားဝုဖ်ရဲ့ အနုပညာလက်ရာကို မော်ဒန်စာပေ လက်ရာအဖြစ်သာ မြင်ခဲ့ရာကနေ ယခုအခါမှာ ဣတ္ထိယဝါဒ လက်ရာ၊ ပို့စ်မော်ဒန် လက်ရာအဖြစ် မြင်လာကြတယ်။ ဂျွိုက်စ်ရဲ့ finnegan wake ဟာလည်း မော်ဒန်လက်ရာအဖြစ် အချိန်ကာလ ကြာမြင့်စွာ မြင်လာခဲ့ရာ ကနေ ပို့စ်မော်ဒန်လက်ရာ ဖြစ်လာတယ်။

အထက်စီး ပို့စ်မော်ဒန်စာပေ

ယခု ကျွန်တော် ရေးသားတဲ့ အက်ဆေးဟာ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒရဲ့ပဋိပက္ခ အတွင်းကနေ အနောက်တိုင်း ပို့စ်မော်ဒန်စာပေအကြောင်း ဖြစ်တယ်။ ခက်ခဲ ရှုပ်ထွေးတဲ့ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒ ဖွင့်ဆိုချက်တွေနဲ့ အတူ ပို့စ်မော်ဒန်စာပေ အကြောင်း ဆွေးနွေးရတာ ကိုက တည်ဆောက်မှု တစ်စုံတစ်ရာအတွင်းမှာ အလုပ်လုပ်နေတယ်ဆိုတာ မမေ့အပ်ပါဘူး။ ကျွန်တော့်အနေနဲ့ ဖတ်ရှုရသမျှ ပို့စ်မော်ဒန်အကြောင်းတွေကို လေ့လာကြည့်ရင် အနောက်တိုင်း ပို့စ်မော်ဒန် စာပေတွေမှာ အပိုင်း ၂ ပိုင်း ရှိနေခဲ့တာကို တွေ့ရတယ်။ ဖြစ်ထွန်းပြောင်းလဲမှု အပိုင်း ၂ ပိုင်းလို့ ဆိုရမယ်။ ၉၀ ခုနှစ်များ အလွန်က ကျွန်တော်တို့ဆီမှာ ပို့စ်မော်ဒန်အကြောင်း တင်သွင်း ရေးသားခဲ့ပါတယ်။ ဒီအထဲက စာပေ လက်ရာအကြောင်း ရည်ညွှန်းပြောဆိုမှုများဟာ ပို့စ်မော်ဒန်စာပေရဲ့ ပထမ ပိုင်း ဖွံ့ဖြိုးတိုးတက်မှုအပေါ် အခြေခံရည်ညွှန်း ပြောဆိုတာကိုလည်း တွေ့ရ တယ်။

ပို့စ်မော်ဒန်နဲ့ ပတ်သက်ပြီး ဝေဖန်ရေးပညာရှင်လည်း ဖြစ်၊ ဝတ္ထုရေး ဆရာလည်း ဖြစ်သူ ဂျွန်ဘာ့သ်ရဲ့ အမြင်ဟာ ပို့စ်မော်ဒန်ရဲ့ ဖွံ့ဖြိုးမှုအစ အတွက် အရေးကြီးတဲ့ အခန်းကဏ္ဍက ပါဝင်တယ်။ ဘာ့သ်က ပို့စ်မော်ဒန် အမေရိကန်ဝတ္ထုတွေကို ပုံသဏ္ဌာန်အားဖြင့် စမ်းသပ် တီထွင်တဲ့ အခိုင်အမာ

ဖြစ်ထွန်းနေပြီဖြစ်တဲ့ စာရေးဆရာအုပ်စုက ကိုယ်စားပြု ထုတ်လုပ်တယ်လို့ ဆိုတယ်။ ပို့စ်မော်ဒန်ရဲ့ ပထမမျိုးဆက် (ဝါ) အထက်စီး ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒီ အုပ်စုပါပဲ။ ပုံသဏ္ဍာန်အားဖြင့် စမ်းသပ်တီထွင်တဲ့ အုပ်စုပါ။ formally ex-perimental authors လို့ ဆိုပါတယ်။ ဘာ့သ်၊ ပင်ချွန်း၊ ရစ်ချတ် ဘရော့တီဂန် (R.Brautigan)၊ ဂရေ့စ်ပါလေး (Grace Paley)၊ ဒေါနယ်လ်ဘာသမ်၊ ရောဘတ်ကူးဗား တို့ဟာ ထင်ရှားတယ်။ အာဖရိကန် အမေရိကန် ဝေဖန်ရေး ပညာရှင် ဘဲလ်ဟုစ်ကတော့ ပို့စ်မော်ဒန် ဒုတိယမျိုးဆက်ကိုသာ ညွှန်းချင်ပုံ ရပါတယ်။ သူမက ၁၉၇၀ နဲ့ ၉၀ ခုနှစ်များမှာ ပေါ်ထွက်ခဲ့တဲ့ အဖိနှိပ်ခံ လူနည်းစု စာရေးဆရာတွေရဲ့ ပို့စ်မော်ဒန်ကို ညွှန်းတယ်။ ကျွန်တော့်အနေနဲ့ တော့ ဒီမျိုးဆက် နှစ်ခုစလုံးရဲ့ စာပေမှာ တွေ့ရတဲ့ အားထုတ်မှုအကြောင်းကို ပြောမှာ ဖြစ်တယ်။ တစ်နည်းအားဖြင့် poetic of postmodernism လို့ ဆိုနိုင်တယ်။poetic ဆိုတဲ့ အသုံးကို ကဗျာဆရာ၊ ကဗျာနဲ့ဆိုင်တဲ့ အသုံး ထက် ပိုတဲ့ အသုံးအဖြစ် သုံးပါတယ်။ theory of literature စာပေ သဘော တရားဘက်ကို ဦးတည်တဲ့ အသုံး၊ အယူအဆ အဖြစ်နဲ့ ယူတယ်။

ခရစ်ဘောဒစ်က သူ့ရဲ့ Oxforal Concise Dictionary of Literary Terms စာအုပ်မှာ ''ကဗျာသဘောရဲ့ အထွေထွေ နိယာမ၊ ဒါမှမဟုတ် စာပေရဲ့ အထွေထွေ နိယာမ၊ ဒါမှမဟုတ် ၎င်းနိယာမတွေကို သီအိုရီနည်းကျ လေ့လာ မှု''လို့ ဖွင့်ဆိုတယ်။ ယခု ကျွန်တော် ရေးသားမယ့် ပို့စ်မော်ဒန် စာပေသဘော တရား (poetic of postmodernism) ဟာ တတိယ အဓိပ္ပာယ်ဖြစ်တဲ့ ''စာပေရဲ့ သဘာဝ နိယာမတွေကို သီအိုရီနည်းကျ လေ့လာမှု'' ဆိုတဲ့ အဓိပ္ပာယ်နဲ့ လေ့လာတယ်။ အနောက်တိုင်း ဝတ္ထုတွေမှာ တွေ့ရတဲ့ ပို့စ်မော်ဒန်စာပေရဲ့ လက္ခဏာတွေကို ထုတ်ယူကြည့်ခြင်းပါပဲ။

Poetics (သဘောတရား)

ဒီနေရာမှာ ပို့စ်မော်ဒန်စာပေနဲ့ သဘောတရား (Poetics) ကို တွဲပြီး သုံးတဲ့အတွက် ပြဿနာရှိနေပြီလို့ ထင်ကောင်း ထင်နိုင်တယ်။ ဂရိခေတ် လောက်က

စသနအငျ ကို အရှိတရားကို တုပခြင်း (imitation of reality) လို့ ဖွင့်ဆိုတယ်။ ဒီတော့ ပို့စ်မော်ဒန်ရဲ့hybrid, parody တို့နဲ့ အတော်ခြားနားနေ တယ်။ တွဲစပ်လို့ မရနိုင်ဘူးလို့ကို ယူသွားနိုင်တယ်။ ခေတ်သစ်ကာလမှာ စသနအငျ ကို ကဗျာဆိုင်ရာ လက္ခဏာတွေကနေ ခွဲထွက်ပြီး ကဗျာသဘော ကနေ စာပေသဘောတရားဖြစ်အောင် လုပ်သူက အဆောက်အအုံဝါဒီ ဇဗက် တန် တူဒိုရော့ဗ် (Tzvetan Todorov) ပဲ။ အဆောက်အအုံဝါဒနဲ့ ပို့စ်မော်ဒန် ဝါဒကလည်း ပတ်သက်ဆက်နွှယ်မှု မရှိလှဘူး။ အခြေခံ ဦးတည်ချက်နဲ့ နယ်နိမိတ်ချင်းကလည်း မတူပါဘူး။ အဆောက်အအုံလွန်ဝါဒ (post structuralism) ကမှ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒနဲ့ ပတ်သက်တာတွေ ရှိတယ်။ ဒီတော့ ပို့စ်မော်ဒန် စာပေသဘောတရားမှာ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒနဲ့ စာပေသဘောတရား ဟာ ဆန့်ကျင် ပဋိပက္ခဖြစ်နေတာကို တွေ့ရမယ်။

ဒီအက်ဆေးရဲ့အစမှာ ကျွန်တော်က ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒ၊ ပို့စ်မော်ဒန် စာပေတို့ဟာ ဆန့်ကျင် ပဋိပက္ခဖြစ်နေတဲ့ သဘောရှိတယ်လို့ ဆိုခဲ့ပါတယ်။ ပို့စ်မော်ဒန်စာပေတွေကနေ အဆောက်အအုံဝါဒက ထုတ်နုတ်ဖော်ပြသလို စုစည်းညီညွတ်မှုကို ထုတ်ပြလို့ မရပါဘူး။ ပို့စ်မော်ဒန်စာပေလို့ ကျွန်တော် တို့ သမုတ်အပ်တဲ့ လက်ရာတွေမှာ အဓိကတွေ့ရတာ က စာပေလက်ရာ အမျိုး မျိုးနဲ့ အရောအနှောပုံစံပဲ။ ပို့စ်မော်ဒန်စာပေရဲ့ ဟန်၊ လက္ခဏာဆိုပြီး တသီး တသန့် ရှိမနေဘူး။ ဒါကြောင့် ပို့စ်မော်ဒန်စာပေမှာ သရုပ်မှန်စာပေရဲ့ သဘော၊ ရိုမန့်တစ်စာပေ၊ မော်ဒန်စာပေ စသဖြင့် အရောရော အနှောနှော ဖြစ်နေတာကို တွေ့ရမယ်။ ဒီလို အရောအနှောတင်ပဲလားဆိုတော့ မဟုတ် သေးဘူး။ ပညာရှင်တွေ သူ့နည်းသူ့ဟန်နဲ့ သမုတ်ကြတာတွေ အများကြီး ပါပဲ။ ပဋိပက္ခနဲ့ ယှဉ်တွဲရပ်တည်နေတဲ့ ပို့စ်မော်ဒန်စာပေထဲက သဘောတရား (poetics) ကို ထုတ်နုတ် စူးစမ်းပြပါဆိုရင်တော့ parody နဲ့ hybird ဆိုတဲ့ အယူအဆနှစ်ခုကို ညွှန်းရမယ်။

ဒီညွှန်းဆိုချက်ဟာ ပို့စ်မော်ဒန်စာပေမှာ သရုပ်မှန်၊ ရိုမန့်တစ်စာပေ၊ မော်ဒန်စာပေတွေရဲ့ လက္ခဏာတွေ အရောအနှော ပါဝင်နေတယ် ဆိုတဲ့ အမြင်ကနေ ထုတ်နုတ်ထားတာ ဖြစ်တယ်။ တစ်နည်းအားဖြင့် မော်ဒန်ဝါဒနဲ့ ထိစပ်နေတဲ့ ပုံသဏ္ဌာန်ဝါဒ၊ အဆောက်အအုံဝါဒတွေကနေ ဖယ်ခွာတဲ့ဖွင့်ဆို ချက်လို့လည်း ဆိုရမယ်။ ဒါပေမဲ့ အထက်ပါဖွင့်ဆိုချက် (ဝါ) အယူအဆ နှစ်ခုမှာတောင်မှ ပဋိပက္ခ ရှိနေသေးတယ်။ parody နဲ့ hybird ဆိုတာ ပို့စ်မော်ဒန် ကာလအတွင်းက စာပေလက်ရာတွေ ကြည့်ရှုလေ့လာရင်းကမှ ထွက်ပေါ်လာတဲ့ ဝေါဟာရအသစ် မဟုတ်ဘူး။ parody ကို စာပြောင်အနေနဲ့ ယခင် ကတည်းက အရိုးစွဲအောင် သုံးနှုန်းခဲ့ဖူးတယ်။ hybird ဆိုတာကတော့ သာမန်အင်္ဂလိပ်ဝေါဟာရအနေနဲ့သာ သုံးပြီး စာပေဆိုင်ရာ ပညာရပ် ဝေါဟာ ရအနေနဲ့ မသုံးဘူး။ ပို့စ်မော်ဒန်ကာလမှာတောparody ကို ပို့စ်မော်ဒန် အဓိပ္ပာယ်သစ်နဲ့ hybird ကို ပို့စ်မော်ဒန်ရဲ့ ပညာရပ် ဝေါဟာရအဖြစ်နဲ့ တညီ တညွတ်တည်း မဟုတ်တောင်မှ အတော်များများ သုံးလာပါပြီ။ ဒါတွေဟာ ပို့စ်မော်ဒန်စာပေတွေမှာလည်း တွေ့ရတဲ့ သဘောတရား (poetics) ဖြစ်လာခဲ့ ပါပြီ။

စာပေနှင့် အနုပညာ

''ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒမှာ အရေးပါတဲ့ အခြင်းအရာတစ်ခုဟာ ဗဟိုချက် ပျက်ခြင်း'' (decenter) ဆိုတဲ့ အချက်ဟာ သံသယရှိစရာ ကောင်းတယ်။ ပို့စ်မော်ဒန်စာပေထက် ပို့စ်မော်ဒန်ဖြစ်မှု (ဝါ) အနောက်လူ့အဖွဲ့အစည်း အတွင်းက လူမှုရေးနဲ့ ယဉ်ကျေးမှုဆိုင်ရာ အခြေအနေကို ပြတယ်။ ဗဟိုချက် ပျက်ခြင်းဟာ အနောက်လူ့အဖွဲ့အစည်းအတွင်း ဖြစ်ပေါ်နေတဲ့ ပို့စ်မော်ဒန် အခြေအနေတွေအတွက် ပညာရှင်တွေ ပေးတဲ့ မှတ်ချက်တစ်ခုပဲ။ စာပေမှာ တော့ ဗဟိုချက်ပျက်ခြင်းဟာ ဘာလဲလို့ အကြီးအကျယ် မေးခွန်းထုတ်ရမယ်။ စာပေလက်ရာထဲမှာ ဗဟိုချက်ပျက်ခြင်းဆိုတာ ဘာကိုပြောတာလဲ...။ သေချာ တာက ဒီဝေါဟာရဟာ စာပေအတွက် သုံးနှုန်းနိုင်တဲ့ ဝေါဟာရ မဟုတ်ဘူး ဆိုတာပဲ။

လင်ဒါဟတ်ချီယွန်က သူ့ရဲ့ A Poetics of Postmodernism စာအုပ် မှာ ပို့စ်မော်ဒန်စာပေအတွက် အဓိက လက္ခဏာအဖြစ် parody ကို ညွှန်း တယ်။ parody ဆိုတဲ့ ဝေါဟာရက ပို့စ်မော်ဒန်မှာ အဓိပ္ပာယ်အသစ်နဲ့ မသုံး ခင်ကတည်းက သုံးနေတဲ့ ဝေါဟာရပဲ။ ကျွန်တော် ဆိုလိုချင်တာက ဗဟိုချက် ပျက်ခြင်းနဲ့ ပရောဒီနှစ်ခုကို ယှဉ်ကြည့်စေချင်တာပါ။ ဒီလို ယှဉ်ကြည့်တဲ့ အခါ ဗဟိုချက်ပျက်ခြင်းဟာ စာပေနဲ့ မသက်ဆိုင်တဲ့ အနောက်လူ့အဖွဲ့ အစည်း အတွင်းက လူမှုရေး အနေအထားသာ ဖြစ်ပြီး၊ စာပေဆိုင်ရာ နယ် ပယ် အတွင်းမှာ ဖန်တီးမှုဆိုင်ရာ အဖြစ် မသုံးနိုင်ဘူး။ ကျွန်တော့် အမြင်အရ ဆိုရရင် လူမှုရေးနယ်ပယ်အတွက် သုံးမယ့် ဗဟိုချက်ပျက်ခြင်း decenter တောင်မှ သိပ်မကောင်းလှဘူး။ decenter ဆိုတဲ့ ဝေါဟာရဟာ နှစ်ခုတွဲ ဆန့် ကျင်ဘက်(binary opposition) ထဲ ကျရောက်နေတယ်။ နှစ်ခုတွဲ ဆန့်ကျင် ဘက် အစုံဟာ အဆောက်အအုံဝါဒီတွေ သုံးကြတာ။ ပို့စ်မော်ဒန် ဝါဒဟာ နှစ်ခုတွဲ ဆန့်ကျင်ဘက်ကို လွန်နေပြီ။ သူက ့ ပဘင်မိ ဖြစ်နေတာ။ decenter က center ရဲ့ ဆန့်ကျင်ဘက် center / decenter နှစ်ခုတွဲ ဆန့်ကျင်ဘက်မှာပဲ ရှိတယ်။ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒက hybird အရောအနှော ဖြစ်နေတဲ့အပြင် အဆောက်အအုံလွန်ဝါဒနဲ့ သက်ဆိုင်တယ်။ အထောက်အပံ့ ပေးတယ်။ ဒီတော့ ဗဟို ချက် ပျက်ခြင်း (decenter)ဟာ... ၁။ စာပေနဲ့ ဘာမျှ မသက်ဆိုင်ဘူး။ ၂။ လူမှုရေးနဲ့ ယဉ်ကျေးမှု အနေအထားအတွက် သုံးတယ်။ ၃။ နှစ်ခုတွဲ စည်းမျဉ်းထဲ ကျရောက်နေသလို ဖြစ်တဲ့အတွက် ပို့စ်မော်ဒန်ကို ကောင်း ကောင်း ပုံဖော်နိုင်တဲ့ ဝေါဟာရတစ်ခု မဟုတ်ဘူး။ ဗဟိုချက်ပျက်ခြင်း ဆိုတဲ့ အသုံးကို ကျွန်တော် ငြင်းပယ်ချင်ရတာ ကတော့ အနောက်လူ့အဖွဲ့ အစည်းရဲ့ လူမှုရေး အနေအထားနဲ့ ကျွန်တော်တို့ဟာ နည်းနည်းလေးမျှ မနီးစပ်သေးလို့ပဲ။ ဒါကြောင့် ပို့စ်မော်ဒန်စာပေကို အာရုံပြုပြီး ပြောတဲ့အခါ ဗဟိုချက်ပျက်ခြင်း အယူအဆကို ငြင်းပယ်စရာ ဖြစ်လာတယ်။ စာပေမှာ အပြောများတဲ့ ဝေါဟာရတွေက ဘေးဖယ်ထုတ်ခံ(margin)၊ အခြားသော အရာ (the other) နဲ့ ဗဟိုချက်ကနေ ဖောက်ထွက်၊ ပင်မရေစီးကနေ ဖောက်

ထွက်တဲ့ excentric ဆိုတဲ့ ဝေါဟာရတွေပဲ။

excentric ဆိုတဲ့ ဝေါဟာရဟာ ဗဟိုချက်ပျက်ခြင်းလို နှစ်ခုတွဲ ဆန့်ကျင်ဘက် စည်းမျဉ်းထဲမှာ မရှိဘူး။ လူမှုရေးနဲ့ ယဉ်ကျေးမှု အနေအထားကို ပြတဲ့ ဝေါဟာရထက် အယူအဆတစ်ခု ဖြစ်တယ်။ စာပေမှာလည်း တွင်တွင် သုံးတယ်။ center ရဲ့ ဆန့်ကျင်ဘက်အရာ မဟုတ်ဘူး။ margin ဟာလည်း center ရဲ့ ဆန့်ကျင်ဘက်အတွဲ မဟုတ်ဘဲ တည်ရှိနေတဲ့ အရာပါ။ ဒီအသုံး တွေက ယနေ့ ပို့စ်မော်ဒန်ကာလအတွင်းက ပို့စ်မော်ဒန်စာပေမှာတင် မက ဘူး။ အထက်စီး ပို့စ်မော်ဒန်စာပေအလွန် စာပေ အရေးအသားများမှာပါ အထင်အရှား တွေ့ရပါတယ်။ မြန်မာ့ လူ့အဖွဲ့အစည်းအနေနဲ့ အနောက်တိုင်း လူ့အဖွဲ့အစည်းရဲ့ လူမှုရေး အနေအထားကို ပြတဲ့ decenter ကို မသုံးနိုင်ဘူး လို့ ယုံကြည်ရင်တောင်မှ စာပေဆိုင်ရာ အယူအဆလို့ ဆိုနိုင်တဲ့ margin, excentric, the other ကို အတိုင်းအတာ တစ်ခုအထိ သုံးနိုင်တယ်။ ဖော် ဆောင်နိုင်တယ်လို့ပဲ ကျွန်တော် ယူပါတယ်။

*

ပို့စ်မော်ဒန် စာပေ သဘောတရား ၂

ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒဟာ ပုံသဏ္ဍာန်ဝါဒလား

ပုံသဏ္ဍာန်ဝါဒဟာ စာသားသက်သက်အပေါ် အဓိက ထားတယ်။ formalism ဆိုတဲ့ အသုံးအနှုန်းဟာ ရသစာပေမှာလည်း ရှိပေမယ့် ဝေဖန်ရေး သစ်၊ ရုရှ ပုံသဏ္ဍာန်ဝါဒတို့နဲ့ ကွဲတယ်။ မော်ဒန်ဝါဒဟာ ပုံသဏ္ဍာန်ဝါဒတစ် မျိုးလို့ ပြောနိုင်ပေမယ့် ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒကိုတော့ ပုံသဏ္ဍာန်ဝါဒပါလို့ ပြောဖို့ ရာ ခဲယဉ်းတယ်။

ပုံသဏ္ဍာန်ဝါဒီတွေ (ဝါ) မော်ဒန်ဝါဒီတွေက စာပေမှာ လုပ်တဲ့အခါ ပုံသဏ္ဍာန်ဆိုင်ရာ စမ်းသပ်တီထွင်မှုကို လုပ်ကြတယ်။ အဲဇရာပေါင်းတို့ ပြော တဲ့ make it new မှာ အသစ် လုပ်ခိုင်းတာဟာ အဓိကအားဖြင့် ပုံသဏ္ဍာန်ပဲ။ ပုံသဏ္ဍာန်တွေကို အမျိုးမျိုး အသစ်လုပ်၊ စမ်းသပ်တီထွင်တာတွေကို မော်ဒန် ဝါဒီတွေက ကမ်းကုန်အောင် လက်ကုန်လုပ်သွားတယ်။ ဝတ္ထုက အစ၊ ကဗျာ အဆုံး ပုံသဏ္ဍာန်ဆိုင်ရာ စမ်းသပ်တီထွင်မှု လုပ်မယ်ဆိုရင် မော်ဒန်ဝါဒီတွေ လက်အောက်ကနေ ရုန်းထွက်စရာ မရှိတော့ဘူး။ မော်ဒန်ဝါဒီတွေက အကုန် လုပ်သွားတယ်။ ဒါဖြင့် ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒီတွေဟာ ပုံသဏ္ဍာန်ဝါဒီတွေ ဟုတ် မဟုတ် စဉ်းစားသင့်တယ်။

အသိပညာရပ် နယ်ပယ်အနေနဲ့ အထောက်အပံ့ ပေးထားတာက ပို့စ် မော်ဒန်ဝါဒရဲ့ နောက်ကွယ်မှာ အဆောက်အအုံလွန်ဝါဒ ရှိတယ်။ ဒီတော့ အနည်းဆုံးအနေနဲ့ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒ၊ ပုံသဏ္ဍာန်ဝါဒတို့နဲ့ မဆိုင်လှဘူးလို့ ဆိုနိုင်တယ်။ ဒါပေမယ့် ပို့စ်မော်ဒန်ရဲ့ ပထမမျိုးဆက်ဖြစ်တဲ့ ဒေါနယ်လ် ဘာသမ်၊ ပင်ချွန်းတို့ဟာ ပုံသဏ္ဍာန်ဆိုင်ရာ စမ်းသပ်တီတွင်မှုတွေ လုပ်တယ်။ ဘားကိုး ဗစ်ချ်က သူ့ရဲ့ ကမ်းဘရစ်ချ် အမေရိကန် စာပေသမိုင်းစာအုပ်မှာ ပို့စ်မော်ဒန် ပထမမျိုးဆက်ကို ပုံသဏ္ဍာန်ဆိုင်ရာ စမ်းသပ်တီထွင်သူ (ex-perimentalist) တွေလို့ သုံးတယ်။

တစ်ဖက်ကလည်း အဆောက်အအုံလွန် ဝါဒရဲ့ လွှမ်းမိုးခံရပြီး ပင်ချွန်းတို့ကျပြန်တော့လည်း ပုံသဏ္ဌာန်တီထွင်သူတွေ ဖြစ်နေပြန်ရော။ ဘာကြောင့်လဲ။

တကယ်တော့ ပို့စ်မော်ဒန် ပထမမျိုးဆက်အပေါ်ကို အဆောက်အအုံလွန် ဝါဒအတွင်းက အမြင်တွေ မလွှမ်းမိုးနိုင်သေးဘူး။ ဒါပေမယ့် ပထမ မျိုးဆက်ရဲ့ ပုံသဏ္ဌာန်ဆိုင်ရာ အသစ်တီထွင်မှုဟာ မော်ဒန်ဝါဒတွေရဲ့ ပုံသဏ္ဌာန် စမ်းသပ်တီထွင်မှုနဲ့ ကွဲတယ်။ ပထမမျိုးဆက်ဟာ ဝတ္ထုတစ်ပုဒ် ရေးမယ်ဆိုရင် ၄င်းဝတ္ထုအတွက် ပုံသဏ္ဌာန်စမ်းသပ်တီထွင်မှု မလုပ်နိုင် တော့ဘူး။ ကဗျာလည်း ထိုနည်း လည်းကောင်းပဲ။ မော်ဒန်ဝါဒီတွေက ပုံသဏ္ဌာန်စမ်းသပ် တီထွင်မှုကို ကမ်းကုန်အောင်လုပ်ပြီး ဖြစ်တဲ့အတွက်ပဲ။ ဒါဖြင့်ရင် ပို့စ်မော်ဒန် ပထမမျိုးဆက် စာရေးဆရာတွေရဲ့ ပုံသဏ္ဌာန် စမ်းသပ် တီထွင်မှုက ဘာလဲလို့ မေးရမယ်။ ဒီမေးခွန်းအတွက် အဖြေဟာ ပို့စ်မော်ဒန် ဝါဒနဲ့ မော်ဒန်ဝါဒီတွေရဲ့ ပုံသဏ္ဌာန်ဝါဒတွေ ကွဲပြားခြားနားမှု ဖြစ်တယ်။ ဒါတင်မကဘူး။ ယနေ့ ကျွန်တော်တို့ဆီမှာ ကဗျာဆရာ ဇေယျာလင်းနဲ့ ၂၀၀၅ ခုနှစ် နောက်ပိုင်း ပြောင်းလဲလာတဲ့ ကဗျာဆိုင်ရာ စမ်းသပ်မှု အချို့မှာ လည်း တွေ့ရမှာ ဖြစ်တယ်။ ဒီလို ဆိုတဲ့အတွက် ၂၀၀၅ ခုနှစ် နောက်ပိုင်း ပိုမို စမ်းသပ်တီထွင် လုပ်ကိုင်လာတဲ့ ကဗျာတွေဟာ ပထမမျိုးဆက်ရဲ့ ပို့စ်မော်ဒန် အယူအဆသာလျှင် ရှိပြီး ဒုတိယမျိုးဆက်ရဲ့ ပို့စ်မော်ဒန်စာပေ အယူအဆမျိုး မရှိဘူးလို့ ဆိုတာတော့ မဟုတ်ဘူး။ ဒီနေရာမှာ အထူးပြောချင် တာက ပုံသဏ္ဌာန်ဆိုင်ရာ စမ်းသပ်တီထွင်မှုမှာ လာပြီးတူညီနေတဲ့ အယူအဆ အစိတ်အပိုင်းတစ်ရပ်ကိုသာ ကျွန်တော်မြင်သလို ပြောတာ ဖြစ်တယ်။ ခြုံငုံပြီး ပြောလိုက်တာမျိုး ရှိပေမယ့် ထပ်တူ တစ်ခုလုံး ပုံတူညှိပြီး ပြောတာတော့ မဟုတ်ဘူး။

ပထမမျိုးဆက်ရဲ့ ပုံသဏ္ဌာန်ဆိုင်ရာ စမ်းသပ်တီထွင်မှုဟာ ကျွန်တော့် အနေနဲ့ရော၊ ဘားကိုးဗစ်ချ်တို့ရဲ့ စာပေအမြင်နဲ့ရော ဆိုရရင် အစွန်းရောက် တယ်လို့

မြင်ပါတယ်။ ဒီလို ပထမမျိုးဆက် ပို့စ်မော်ဒန်စာရေးသူတွေက အစွန်းရောက်နေတာတောင်မှ မော်ဒန်ဝါဒီတွေနဲ့ အကွဲပြားကြီး ကွဲပြားတယ်။ မော်ဒန်ဝါဒီတွေရဲ့ ပုံသဏ္ဌာန်စမ်းသပ်တီထွင်မှုက စာပေဖြစ်မှု၊ ကဗျာဖြစ်မှု ဆိုတဲ့ လက်အောက်ခံ အသိနဲ့ အလုပ်လုပ်နေတာ။ ပုံသဏ္ဌာန်ဝါဒဆိုတာကို က စာပေ (ဝါ) ကဗျာဖြစ်မှုနဲ့ စာပေ မဖြစ်မှု ကြားထဲမှာ ကွဲပြားခြားနားမှု ရှိတယ်လို့ ယူတာ။ သူတို့ရဲ့ အမြင်မှာ သူတို့ ကိုင်စွဲထားတဲ့ စာပေဖြစ်မှု (literiness) ကတော့ ရှိတယ်။

ဒီတော့ မော်ဒန်ဝါဒီတွေဟာ အစဉ်အလာစာပေရဲ့ ပုံသဏ္ဌာန်တွေကို တော်လှန်တယ် ဆိုတာတောင်မှ ပုံသဏ္ဌာန်ကိုသာ ပြောင်းလဲနိုင်မှု၊ အစဉ် အလာက လက်ခံထားတဲ့ စာပေဖြစ်မှုနဲ့တော့ အလုပ်လုပ်နေတယ်။ မော်ဒန် ဝါဒီတွေရဲ့ ဝတ္ထု ကဗျာဟာ ဝတ္ထု ကဗျာဖြစ်မှု (ဝါ) လက်ရာ အမျိုးအစား (genre) အတွင်းကနေ အလုပ်လုပ်နေတယ်။ သူ့ရဲ့ပုံသဏ္ဌာန် စမ်းသပ်တီထွင် မှုဟာ အစဉ်အလာ ပုံသဏ္ဌာန်ကို ချိုးဖောက်နိုင်ပါတယ်။ ဒါပေမယ့် ဝတ္ထု၊ ကဗျာဆိုတဲ့ လက်ရာ အမျိုးအစားအတွင်းမှာပဲ ရှိနေတယ်။ ဒီလို ရှိနေတာက ပုံသဏ္ဌာန်ဝါဒရဲ့ အဓိက ကျောရိုး အယူအဆ ဖြစ်တဲ့ စာပေနဲ့ စာပေမဟုတ် တာကြားမှာ ကွဲပြားခြားနားမှု ရှိနေတယ်ဆိုတဲ့ အယူကြောင့်ပဲ။

ပို့စ်မော်ဒန် ပထမမျိုးဆက်ရဲ့ စမ်းသပ်တီထွင်မှုကတော့ လက်ရာ အမျိုးအစား အတွင်းကနေ အလုပ်လုပ်တာ မဟုတ်ဘူး။ သူက ပုံသဏ္ဌာန်ဝါဒ ကို ငြင်းပယ်ပြီး အစွန်းရောက်ပုံသဏ္ဌာန်ဆိုင်ရာ စမ်းသပ်တီထွင်မှုကို လုပ်နေ တာ။ စာပေဖြစ်မှု၊ မဖြစ်မှုတွေကို မစဉ်းစားဘူး။ စာပေနဲ့ စာပေမဟုတ်တဲ့ ကြားမှာ ကွဲပြားခြားနားမှု ရှိတယ်လို့ မယူရုံတင် မကဘူး၊ တည်ရှိဆဲ ဝတ္ထု၊ ကဗျာ၊ အက်ဆေး ဆိုတဲ့ လက်ရာ အမျိုးအစားတွေကနေတောင် ရုန်းထွက်ဖို့ ကြိုးစားတယ်။

ဒါဟာ မော်ဒန်ဝါဒနဲ့ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒတို့ရဲ့ ကြားမှာ အဓိက ကွဲပြား ချက်ပဲ။ ပုံသဏ္ဌာန်ဆိုင်ရာ စမ်းသပ်ဖို့ နှစ်ဖက်စလုံး ကြိုးစားနေရင်းကမှ ကွဲပြားနေတာပဲ။ ပို့စ်မော်ဒန်တွေက ပုံသဏ္ဌာန်ဆိုင်ရာ စမ်းသပ်တီထွင်ရင်း လက်ရာ

အမျိုးအစားသစ်ဆီ သွားတာ။ မော်ဒန်တွေက မူလ သတ်မှတ်ထား တဲ့ ဝတ္ထု၊ ကဗျာဆိုတဲ့ သတ်မှတ်ချက် အယူအဆတွေအောက်မှာပဲ စမ်းသပ် တီထွင်တာ။

ဒီတော့ အထက်ပါ ခေါင်းစဉ်ခွဲကလေးကို အဖြေပေးရရင် ပို့စ်မော်ဒန် ဟာ ပုံသဏ္ဌာန်ဆိုင်ရာ စမ်းသပ်တီထွင်မှုကို လုပ်ရင်းက ပုံသဏ္ဌာန်ဝါဒနဲ့ ပြဒါးတစ်လမ်း သံတစ်လမ်းပါပဲလို့ ဆိုရမယ်။

ပို့စ်မော်ဒန်စာပေများမှာ ဘာကို ယုံကြည်စွဲလမ်းလို့ ဘာကို စိန်ခေါ်ပါ သလဲ။

ဒီမေးခွန်းကို ပို့စ်မော်ဒန် စာပေတွေအကြောင်း ဖတ်ရင်း၊ မှတ်ရင်း ကနေ ထုတ်ပါတယ်။ မေးခွန်းကို ထုတ်ပြီးမှ အဖြေနဲ့ ရှင်းလင်းခြင်း မဟုတ် ပါဘူး။ မေးခွန်းမှာ ပါတဲ့ ''ယုံကြည်စွဲလမ်းမှု''ဟာ ပို့စ်မော်ဒန် စာရေးဆရာ တွေအတွက် စိတ်ဝင်စားစရာ ကောင်းပါတယ်။ ဒီဝေါဟာရဟာ ပို့စ်မော်ဒန် စာပေကို ရိုမန့်တစ်လက်ရာတွေ၊ မော်ဒန်လက်ရာတွေနဲ့ ခွဲခြားပေးရာလည်း ရောက်တယ်။ ဒီမေးခွန်းပါ စကားလုံးက ပို့စ်မော်ဒန် စာပေလက်ရာတွေမှာ စာရေးဆရာရဲ့ အားထုတ်မှုဟာ ၁။ ခံစားချက် (ဝါ) စိတ်လှုပ်ရှားမှု သက် သက်ကနေ ထွက်လာတာ မဟုတ်ဘူး။ ၂။ ပို့စ်မော်ဒန်ဆိုတာ ရေးချင်ရာရေး (ဝါ) စိတ်ခံစားချက်အတိုင်း၊ စိတ်စီးကြောင်းအတိုင်း ရေးပြီး ထွက်လာတာ မဟုတ်ဘူးဆိုတာကို ပြနေတယ်။

၁။ ရိုမန့်တစ်ဝါဒရော၊ ကျွန်တော်တို့ဆီက မော်ဒန် (ဝါ) ခေတ်ပေါ် ကဗျာ ရေးသူတချို့က စိတ်လှုပ်ရှား ခံစားချက်နဲ့ ကဗျာရေးတယ်လို့ ယူပါ တယ်။ အနောက်မှာတော့ ဒီအယူဟာ ရိုမန့်တစ်ဝါဒ အခြေခံမှာ ပိုပြီး ကြီးကြီး မားမား ထည့်ဝင်တယ်။ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒီတွေက စိတ်လှုပ်ရှားခံစားမှုနဲ့ ကဗျာ မရေးဘူး၊ ဝတ္ထု မရေးဘူးလို့တော့ မဟုတ်ဘူး။ ဒီအဖြစ်ကို ထည့်ပြီး မပြော တော့တာပါ။ သူတို့အတွက်က ကဗျာဆရာ၊ ဝတ္ထုရေးဆရာဟာ ခံစားချက်နဲ့ ရေးမရေး မသိချင်ပါဘူး။ သေချာတာကတော့ သူတို့ကိုယ်တိုင်က ခံစားချက် နဲ့ စိတ်လှုပ်ရှားမှုနဲ့ ကဗျာ၊ ဝတ္ထု ရေးပါတယ်လို့ မကြွေးကြော်ပါဘူး။

စိတ်လှုပ်ရှားခံစားမှုနဲ့ ကဗျာ၊ ဝတ္ထု ရေးတယ်ဆိုတဲ့ အချက်ကို သူတို့ ထည့်မပြောရတဲ့အချက် ရှိပါတယ်။ ဒါကတော့ ကဗျာတစ်ပုဒ်၊ ဝတ္ထုတစ်ပုဒ် ကို ကျွန်တော်တို့ ဖတ်တဲ့အခါ ဒီ ကဗျာ၊ ဝတ္ထုဟာ စိတ်လှုပ်ရှားခံစားမှု (နာကျင်မှုဝေဒနာ) နဲ့ ရေးတယ်လို့ သိလိုက်ရတဲ့ အခြေခံက ဘာလဲဆိုတဲ့ ပြဿနာရပ် (issue) ပေါ် အခြေခံနေလို့ပါပဲ။ တိုတိုနဲ့ ဆိုရရင် ''ကဗျာတစ်ပုဒ် ကို စိတ်လှုပ်ရှားမှုနဲ့ ရေးထားတယ်''လို့ ဘာကြောင့် ကျွန်တော်တို့ ထင်ရသလဲ ဆိုတာပါပဲ။ ဒီအဖြေကို ပုံသဏ္ဌာန်ဝါဒီတွေ အမြဲပြောနေကျပါ။ ကဗျာတစ်ပုဒ် ကို စိတ်လှုပ်ရှားမှု ဒါမှမဟုတ် ခံစားချက်နဲ့ ရေးထားတယ်လို့ ကျွန်တော်တို့ သိရတာ က ၄င်းမှာပါတဲ့ စာပေဆိုင်ရာပစ္စည်း (rhetorical device) တွေနဲ့ ဝတ္ထုထဲက ဇာတ်ကွက်၊ ဇာတ်ပြော စတဲ့ စာပေဆိုင်ရာပစ္စည်းတွေကြောင့်ပဲ။ ကဗျာတစ်ပုဒ်မှာ နိမိတ်ပုံ ကောင်းကောင်းပါတယ်ဆိုရင် ခံစားချက်နဲ့ ရေး ထားတာ၊ အလင်္ကာကောင်းကောင်း သုံးမယ်ဆိုရင် စိတ်လှုပ်ရှားမှုနဲ့ ရေးထား တာလို့ ယူပါမယ်။ ဒါပေမယ့် အဆောက်အအုံလွန်ဝါဒီတွေ မပြောနဲ့၊ ပုံသဏ္ဌာန်ဝါဒီတွေတောင်မှ ဒီ အလင်္ကာပစ္စည်းတွေဟာ သမိုင်းကြောင်း အလိုက် အမြဲ ပြောင်းလဲနေတယ်လို့ ယူပါတယ်။

အဆောက်အအုံလွန်ဝါဒရဲ့ လွှမ်းမိုးမှု ခံလာရတဲ့အခါ ပို့စ်မော်ဒန်ဟာ အလင်္ကာပေါ်ကို အခြေပြုပြီး ''စိတ်ခံစားချက်နဲ့ ရေးထားတာပါ''၊ ''သာမန် ဘာသာစကားနဲ့ ကွဲပြားတဲ့ စာပေ ဘာသာစကားပါ'' စသဖြင့် မပြောတော့ ပါဘူး။ သူတို့က သာမန်ဘာသာစကားကိုက မတ္တဖော် ဖြစ်နေပြီ၊ အလင်္ကာ ဖြစ်နေပြီလို့ ယူတဲ့အတွက်ပါပဲ။ ဒီအယူဟာ မှန်တယ်၊ မှားတယ် ဆိုတာကို ခဏ မေ့ထားလိုက်ပါဦး။ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒီတွေ အတွက်ကတော့ ဒီလို ယူလိုက် ပြီပေါ့လေ။ ဒီလို ယူပြီ ဆိုတာနဲ့တင် ဘာသာစကားမှန်သမျှဟာ မတ္တဖော် (ဝါ) ကဗျာပစ္စည်းလိုမျိုး ဖြစ်သွားတော့တာ။ သူတို့အတွက် ခံစားမှုဝါဒီတွေ ပြောသလိုသာ ပြောရမယ်ဆိုရင် ဘာသာစကားတိုင်း၊ ဘာသာစကားကို ပြော တိုင်း ခံစားမှု၊

စိတ်လှုပ်ရှားမှုနဲ့ ပြောနေသလို ဖြစ်နေတော့မှာပေါ့လေ။ အကြောင်းက ဆိုခဲ့ပြီးသလိုပဲ ဘာသာစကားရဲ့ ပင်ကိုသဘာဝ ကိုက မတ္တဖော်(metaphor) အလင်္ကာ ဖြစ်နေတော့တာကိုး။

ဒါကြောင့် ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒီတွေအတွက် စိတ်လှုပ်ရှားမှုနဲ့ ကဗျာရေးတယ်၊ ကဗျာနဲ့သာမန် ဘာသာစကားကြားမှာ ကွဲပြားခြားနားမှု ရှိတယ်ဆို တာကို ရေးကြီးခွင့်ကျယ်လုပ်ပြီး မပြောတော့ပါဘူး။ သူတို့ ခံယူထားတဲ့ တွေ့ရှိချက်နဲ့ဆိုရင် ဘာသာစကားဟာ လူမှုရေး အလေ့အကျင့်အတွင်း ပြောင်းလဲနေတော့ကာ ပုံသဏ္ဍာန်ဝါဒီရဲ့ အမြင်နဲ့ ရိုမန့်တစ်ဝါဒီတွေရဲ့ အဆိုဟာ တစ်ခုခုကို အသေစွဲကိုင်ထားတဲ့ အစွန်းရောက် အမြင်မျိုးတွေ ဖြစ်နေ တယ်။ ဒီနေရာမှာ ပို့စ်မော်ဒန်တွေ ခံယူထားတဲ့ ဘာသာစကားရဲ့ ပင်ကို သဘာဝ မှာကိုက အလင်္ကာ ဖြစ်နေတယ်။ မတ္တဖော် ဖြစ်နေတယ်ဆိုတဲ့ အယူ ဟာ အဓိကအားဖြင့်တော့ ဒဲရီဒါ၊ ပေါ်ဒီမန်းတို့ရဲ့ ဒီကွန်စထရပ်ရှင်း အမြင် တွေပါပဲ။ ဒီမေးခွန်းအောက်မှာတော့ အကျယ်ချဲ့မပြောတော့ပါဘူး။ ဘာသာ စကားရဲ့ သရုပ်ပြသဘော၊ ဘာသာစကားအပေါ် လူမှုရေး အလေ့အကျင့် တွေရဲ့ လွှမ်းမိုးပြောင်းလဲမှု စတဲ့ အမြင်တွေကလည်း အထောက်အပံ့ပေးပါ တယ်။

ပြန်ဆက်ရရင်တော့ ပို့စ်မော်ဒန်တွေက ခံစားမှု၊ စိတ်လှုပ်ရှားမှု အား ကိုးသက်သက်နဲ့ အရေးအသားတစ်ခုကို မထုတ်လုပ်ဘူး။ သူတို့မှာ သူတို့ သိစိတ်ရှိရှိ အားထုတ်တဲ့ ယုံကြည်စွဲလမ်းမှု ရှိပါတယ်။ ဒါဖြင့် သူတို့ အများစု ဟာ ဘာကို ယုံကြည်စွဲလမ်းပြီး ဘာကို စိန်ခေါ်ပါသလဲ။

၂။ ပို့စ်မော်ဒန်စာပေဟာ စာရေးဆရာက သူရေးချင်ရာကို သူ့စိတ် လှုပ်ရှားမှုကို လွှတ်ပေးပြီး ဒါမှမဟုတ် သူ့ရဲ့ စိတ်ခံစားချက် စီးကြောင်း အတိုင်း တိုးလျှိုပေါက်ရေးတယ်လို့ ယူရင် လွဲပါတယ်။ ဒီနေရာမှာ ရေးချင် ရာဆိုတဲ့ အဓိပ္ပာယ်ကို စိတ်ခံစားချက်အတိုင်း ရေးချသွားတယ်လို့ ယူပါ တယ်။ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒအရ ဒီလိုမဟုတ်ပါဘူး။

ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒမှာ ခံယူထားတဲ့ အမြင်တစ်ခုက လူမှုရေးအရ တည်ဆောက်ခံထားရတယ်(socially constructed) ဆိုတဲ့ အမြင်ပါ။ လူမှုရေးအရ တည်ဆောက်ခံထားရတဲ့အထဲမှာ လူသားအတ္တ(self) လူသားရဲ့ သိမှုကိုပါ လူမှုရေးအရ တည်ဆောက်ထားတာ။ ပို့စ်မော်ဒန်ရဲ့ အထက်ပါ အမြင်က ဉာဏ်အလင်းပွင့်ခေတ် အမြင်နဲ့ ဆန့်ကျင်ဘက်ပဲ။ ဉာဏ်အလင်းပွင့် ခေတ်က ကိုယ့်ကိုယ်ကိုယ် အကြွင်းမဲ့ပိုင်စိုးမှု ရှိတယ်လို့ မြင်တယ်။ ''လူမှုရေးအရ တည်ဆောက်ခံ''နဲ့တော့ ကွဲပြားခြားနားတယ်။ အတ္တနဲ့ သိမှုကို လူမှုရေးအရ တည်ဆောက်ခံထားရပြီးပြီဆိုတော့ကာ ရေးချင်ရာ ရေးလို့ မရတော့ဘူး။ ရေးချင်ရာ (ဝါ) စိတ်ထဲမှာ ရှိသမျှ၊ ခံစားရတဲ့ အတိုင်းသာ လွှတ်ပေးမယ် ဆိုရင် သူ ထုတ်လုပ်လိုက်တဲ့ အရေးအသား ကိုယ်နှိုက်က လူမှုရေးအရ တည်ဆောက်ခံထားရတဲ့ ထုတ်ကုန်တစ်ခုလို ဖြစ်လာတော့မှာပဲ။ ဒီလို ''ဖြစ်လာတော့မှာပဲ'' အသိနဲ့ ပို့စ်မော်ဒန်တွေဟာ ရေးချင်ရာ (ဝါ) သိစိတ်ကို သတိရှိရှိနဲ့ တော်လှန်ပြီး ရေးတယ်။ ရှေ့စိတ်ကို နောက်စိတ်က လိုက်ပြီး ကြည့်သလို သတိရှိတာပါ။

ဒါကြောင့် ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒက စိတ်ထဲရှိသမျှ အော်တိုမက်တစ် အရေးအသားကို လွှတ်ပေးလိုက်တာမျိုး မလုပ်ဘူး။ သူတို့မှာ ယုံကြည်စွဲလမ်းမှုနဲ့ အတူ စိန်ခေါ်မှုရှိတယ်။ ဒါဖြင့် ပို့စ်မော်ဒန်စာပေမှာ တွေ့ရတဲ့ ယုံကြည် စွဲလမ်းမှုနဲ့ စိန်ခေါ်မှုက ဘာလဲ။

ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒ၊ ပို့စ်မော်ဒန်စာပေကနေ စိန်ခေါ်မှု တစ်စုံတစ်ရာ လုပ်မယ်ဆိုရင် ဒီစိန်ခေါ်မှုဟာ အင်စတီကျူးရှင်းတွေပဲ။ မီဒီယာရဲ့ အခန်း ကဏ္ဍ ကနေ တက္ကသိုလ်၊ သင်ရိုးညွှန်းတမ်း၊ မဟာလက်ရာ ဖွဲ့စည်းမှုအပေါ် စိန်ခေါ်မယ်။ ဒါမှမဟုတ် ပြတိုက်တွေနဲ့ ပြဇာတ်ရုံတွေကို စိန်ခေါ်ပြီး လမ်းမပေါ်ကို ရောက်လာမယ်။ ပို့စ်မော်ဒန် အကအများစုဟာ ပြဇာတ်ရုံကြီးထဲမှာ မဟုတ် တော့ဘဲ လမ်းမပေါ်ကို ရောက်လာပြီး ပြည်သူနဲ့ ပိုနီးစပ်လာတယ်။ ဒါပေ မယ့် နိုင်ငံရေးနဲ့

ပါတီရဲ့ လက်အောက်ခံ အနုပညာအဖြစ်နဲ့ နီးစပ်လာတာ မဟုတ်ဘူး။ ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒရဲ့ သဘောမှာ နယ်ပယ်တစ်ခုခုရဲ့ စည်းမျဉ်း၊ ဒါမှမဟုတ် အမျိုးအစား ကန့်သတ်ချက်ကို ကျော်လွန်သွားပြီ။ ပို့စ်မော်ဒန် အကတွေ လမ်းပေါ်ရောက်လာတာဟာ နိုင်ငံရေးရဲ့ လက်အောက်ခံထက် အနုပညာနဲ့ နိုင်ငံရေး ရောယှက်လိုက်တာ ဖြစ်တယ်။

အင်စတီကျူးရှင်းတွေကို အဓိက စိန်ခေါ်ရတဲ့ အကြောင်းရှိပါတယ်။ အရိုးရှင်းဆုံးပြောရရင် ''လူမှုရေးအရ တည်ဆောက်မှုကို လုပ်နိုင်တာဟာ အင်စတီကျူးရှင်းတွေ ဖြစ်နေလို့ပဲ၊ ကဗျာ၊ ဝတ္ထုရေးဆရာတွေနဲ့ ပတ်သက် လာရင်တော့ ဒီထက်တောင်မှ ပိုဦးမယ်၊ တက္ကသိုလ်နဲ့တကွ အင်စတီကျူးရှင်း တွေက ကဗျာဖြစ်မှု၊ စာပေဖြစ်မှုကို တည်ဆောက်ရုံတင်မကဘူး။ အနုပညာ ဆိုင်ရာ အစဉ်အလာလုပ်ထုံး(convention) တွေကို ပြဋ္ဌာန်းတယ်။ သူတို့ရဲ့ ကျောင်းသား (ဝါ) ပြည်သူတွေကို စာဖတ်ပုံ အလေ့အကျင့်တွေ သွတ်သွင်းပြီး သူတို့လိုချင်တဲ့ ရသခံစားမှု အတွေ့အကြုံမျိုး ကိန်းအောင်းလာအောင် ထိန်း ချုပ်တယ်။ ဒါကြောင့် ပို့စ်မော်ဒန်ဝါဒီတွေက အင်စတီကျူးရှင်းကို ဆန့်ကျင် တဲ့ နေရာမှာ အင်စတီကျူးရှင်းတွေကနေ ဖန်တီးထုတ်လုပ်ထားတဲ့ အနုပညာ ဆိုင်ရာ အစဉ်အလာ လုပ်ထုံး(artistic convention) တွေကို ဆန့်ကျင်တယ်။

လူမှုရေးအမြင်ကို ထည့်ဝင်ပြီး ကြည့်မယ်ဆိုရင်တော့ လူမှုရေးဆိုင်ရာ အစဉ် အလာ လုပ်ထုံးတွေကို ဆန့်ကျင်တယ်။

''အစဉ်အလာလုပ်ထုံး'' ဟာ လက်ရာ အမျိုးအစား(genre) လိုပါပဲ။ ကျွန်တော်တို့က သာမန်အမှန်တရားလို့ ထင်ထားခဲ့တာတွေပဲ။ စာရေးသူဟာ ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်ကို ရေးတော့မယ်ဆိုရင် ဝတ္ထုဆိုတဲ့ လက်ရာအမျိုးအစားထဲကို ဝင်ပြီး အလုပ်လုပ်ရမှာပဲ။ ဝတ္ထုဆိုတဲ့ လက်ရာအမျိုးအစားထဲတင် မကဘူး။ ဘယ်အရာကတော့ ဝတ္ထုကောင်းဖြစ်တယ်။ ဘယ်လို အရာမျိုးဆိုရင်တော့ ဝတ္ထု မပီသဘူး။ ဝတ္ထုရဲ့ လက္ခဏာတွေက ဘာ၊ ဝတ္ထုတစ်ပုဒ်မှာ ဘာတွေ ပါရမယ်၊

ဘယ်လိုဖြစ်နေရမယ်ဆိုတဲ့ အစဉ်အလာ လုပ်ထုံးထဲကိုတောင် ဝင်ပြီး အလုပ်လုပ်ရတယ်။

ဒီလို အစဉ်အလာ လုပ်ထုံးဖြစ်လာဖို့အတွက် အင်စတီကျူးရှင်းက လုပ်မယ်။ တက္ကသိုလ်ရဲ့ စာပေဆိုင်ရာ ပြဌာန်းစာအုပ်က လုပ်မယ်။ သင်ရိုး တွေက လုပ်မယ်။ စာပေဆုတွေက လုပ်မယ်။ ပန်းချီပြတိုက်တွေ၊ ဂယ်လာရီ တွေက လုပ်မယ်။ သူတို့ရဲ့ ရွေးချယ်မှု၊ ပြသမှု၊ ထုတ်ဝေမှုတွေမှာ ''အစဉ် အလာ လုပ်ထုံး'' ဖြစ်လာအောင် လွှမ်းမိုးကြီးစိုး ထားတယ်။ ပို့စ်မော်ဒန်က အင်စတီကျူးရှင်းအရ လွှမ်းမိုးထားတဲ့ အစဉ်အလာလုပ်ထုံးရော၊ လက်ရာ အမျိုးအစားကိုပါ အမြဲ စိန်ခေါ်တယ်။

ဒီတော့ ပို့စ်မော်ဒန်အနုပညာနဲ့ စာပေတွေဟာ ဘာကို ယုံကြည် စွဲလမ်းမှု ရှိသလဲဆိုရင် ၁။ အင်စတီကျူးရှင်း အလေ့အကျင့်တွေ၊ လူမှုရေး အလေ့အကျင့်တွေကို ကျယ်ကျယ်ပြန့်ပြန့် တတ်သိနားလည်နိုင်ဖို့၊ ဖော်ပြနိုင် ဖို့ လုပ်ကြတယ်။ ဘာကို စိန်ခေါ်သလဲဆိုရင် အင်စတီကျူးရှင်း အလေ့ အကျင့်နဲ့ အထက်အောက် ဖိစီးထားတာတွေကို စိန်ခေါ်တယ်။ ဘေးဖယ် ထုတ်ခံထားရတဲ့ အရာတွေဆီ ဦးတည်ထယ်။ ဒါကြောင့် အစဉ်အလာလုပ် ထုံးနဲ့ လက်ရာ အမျိုးအစားတွေကို ဆန့်ကျင်တယ်။ အကျိုးဆက်က ပို့စ် မော်ဒန်ဝတ္ထုနဲ့ ကဗျာတွေကို ကြည့်ရင် ဝတ္ထု၊ ကဗျာလို့သာ မကောင်းတတ်လို့ (ဝါ) ခေါ်စရာ နာမည်မရှိလို့ ခေါ်ရတယ်။ အစဉ်အလာစံတွေနဲ့ ချိန်ထိုးကြည့် ရင် ဝတ္ထု၊ ကဗျာ၊ သမိုင်း၊ ဒဿန၊ သီအိုရီ မကွဲပြားဘူး။

တစ်ခါတစ်ရံမှာ အဲဒီ လို မကွဲပြားတဲ့ လက်ရာတွေကြောင့် စာဖတ်သူ၊ ကြည့်ရှုသူရဲ့ စိတ်ထဲ စနိုးစနောင့် ဖြစ်သွားတတ်တယ်။ နားမလည် ဖြစ်သွား တတ်တယ်။ ပို့စ်မော်ဒန် အရေးအသားတစ်ခုကို အမည်နာမ ပေးရမှာ ခက်ခဲ တဲ့အတွက် ''ကဗျာ''လို့ လက်ရာ အမျိုးအစားဆန်ဆန် ပေးလိုက်ရတဲ့အခါ စာဖတ်သူက ကဗျာအဖြစ် ဖတ်မိပြီး အစဉ်အလာ၊ ပင်မရေစီးထဲက ကဗျာနဲ့

မတူတာကို တွေ့တဲ့အခါ နားမလည်နိုင်ဖြစ်ရတယ်။ အရေးအသားကို ထုတ်လုပ်သူကလည်း စာဖတ်သူ နားမလည်အောင်ထက် သူ့ရဲ့ ယုံကြည်စွဲလမ်းမှု၊ စိန်ခေါ်လိုမှုနဲ့ ထုတ်လုပ်လိုက်တာပါပဲ။ ဒါပေမယ့် ဒီနှစ်ခုကြားထဲမှာ ပြဿ နာတက်ရလေ့ ရှိတယ်။

လက်ရာ အမျိုးအစား ရောယှက်သွားတာကြောင့် အနောက်တိုင်း စာပေတွေမှာ ဝတ္ထုနဲ့ ကဗျာကြား ခွဲခြားလို့ မရတော့ဘူး၊ ဆိုတာကတော့ ကြားရဖန် တွေ့ရဖန်များနေပြီ။ တစ်ခါတလေမှာ ကဗျာနဲ့ စာပေ သီအိုရီ တွေကြားတောင်မှ ခွဲရခက်တယ်။ ဝတ္ထုနဲ့ ဝတ္ထုတိုပေါင်းချုပ်ကြားမှာလည်း ခွဲခြားလို့ မရတော့ဘူး။ အဲလက်စ်မန်ရ (Alice Munro) ရဲ့ Live of Girls and Woman ဆိုရင် ဝတ္ထုလား၊ ဝတ္ထုတိုပေါင်းချုပ်လား မပြောနိုင်ဘူး။

မိုက်ကယ်အွန်ဒက်ဂျီရဲ့ Coming Through Slaughter ဆိုရင် ဝတ္ထုနဲ့ ကဗျာရှည်ကြား၊ ဟောင်ကင်စတန်ရဲ့ China Man ဆိုရင် ဝတ္ထုနဲ့ ကိုယ်ရေး အတ္ထုပ္ပတ္တိကြား ခွဲခြားလို့ မရဘူး။ ဒါတွေကို ပို့စ်မော်ဒန် အရေးအသားအဖြစ် သတ်မှတ်ကြတယ်။ အထက်ပါ စာပေနဲ့ စာပေမဟုတ်တဲ့ လက်ရာ အမျိုး အစား နှစ်ခုဆိုတာက သမိုင်းတစ်လျှောက်လုံး ဆန့်ကျင်ဘက်အဖြစ် ခွဲခြား လာတာ။ ဥပမာ၊ ရပ်ရှဒီရဲ့Shame ဟာ ဝတ္ထုနဲ့ သမိုင်း၊ ဟောင်ကင် စတန်ရဲ့ China Man ဟာ ဝတ္ထုနဲ့ ကိုယ်ရေးအတ္ထုပ္ပတ္တိ ပေါင်းစပ်ခြင်းဆိုတော့ကာ ဆန့်ကျင်ဘက်လို့ ခံယူထားခဲ့ကြဖူးတဲ့ လက်ရာ အမျိုးအစားနှစ်ခုပဲ။ လက်ရာ အမျိုးအစားရဲ့ အစဉ်အလာ လုပ်ထုံးတွေကကို ဆန့်ကျင်ဘက် ဖြစ်နေတာ။ တစ်ခုက တစ်ခုကို ပြန်ဆန့်ကျင် လှောင်ပြောင်နေသယောင်ယောင် ရှိနေ တယ်လို့ မြင်နိုင်တယ်။

အွန်ဘာတူအေကိုရဲ့The Name of the Rose ဟာလည်း ပို့စ်မော်ဒန် လက်ရာတစ်ခုအဖြစ် ထင်ရှားတယ်။ အစဉ်အလာလုပ်ထုံး သုံးခုကို ပေါင်းစပ် ထားတယ်။ စာပေနဲ့ သမိုင်းဆိုင်ရာ၊ ဘာသာရေးနဲ့ ဒဿနဆိုင်ရာ၊ ပေါ်ပြူ လာနဲ့ ယဉ်ကျေးမှုဆိုင်ရာပဲ။ အရောအစပ် သုံးမျိုးလုံးကို သူ့ရဲ့ အရေးအသား မှာ

အထင်အရှား တွေ့ရတယ်။

ဘာကြောင့် လက်ရာ အမျိုးအစားတွေကို ရောယှက်ဖို့ လိုသလဲ

ပို့စ်မော်ဒန်စာပေအတွက် အမှန်တကယ် အရေးပါတဲ့ အယူအဆတွေ ထဲမှာ Parody Hybridity ဆိုတဲ့ ဝေါဟာရတွေကို တွေ့ရမယ်။ ပို့စ်မော်ဒန် ဟာ ပုံသဏ္ဍာန်ဝါဒနဲ့ ကွဲပြားတဲ့အတွက် စာပေဖြစ်ခြင်းနဲ့ မဖြစ်ခြင်း၊ သာမန် ဘာသာစကားနဲ့ စာပေဘာသာစကားအကြား ကွဲပြားမှုကို သူတို့ရဲ့ သိမှုထဲကို ထည့်မထားဘူးလို့ ဆိုခဲ့ပါတယ်။ ဘာကြောင့် လက်ရာ အမျိုးအစားတွေကို ရောယှက်ဖို့ လိုသလဲ ဆိုတာကိုတော့ ၁။ ပို့စ်မော်ဒန်က သာမန်ဘာသာ စကားနဲ့ စာပေဘာသာစကားအကြား နယ်နိမိတ် ခွဲခြားတာမျိုး မလုပ်တော့ တဲ့အတွက် သူတို့ရဲ့ အရေးအသားတွေမှာ သီအိုရီ၊ သမိုင်း၊ ကဗျာ၊ ဝတ္ထု၊ ကိုယ်တိုင်ရေး အတ္ထုပ္ပတ္တိ စတဲ့ ဟန်တွေဟာ ရောယှက်သွားရတာ ပဲလို့ မြင်နိုင် တယ်။ ဒီနေရာမှာ အရေးပါတဲ့အချက်က ပို့စ်မော်ဒန်ဟာ လက်ရာ အမျိုး အစားကို ဖျက်ပစ်လိုက်တာ မဟုတ်ဘူး ဆိုတာပါပဲ။

အရေးအသားတစ်ခုကို ဖန်တီး ထုတ်လုပ်တဲ့အခါတိုင်းမှာ အတိတ် ကာလကနေ သတ်မှတ် ပြဋ္ဌာန်းပေးထားတဲ့ ဝတ္ထု၊ ကဗျာဆိုတဲ့ လက်ရာ အမျိုးအစားထဲကို ဝင်ပြီးလုပ်ရတာ ပြဿနာရှိပါတယ်။ ဝတ္ထု၊ ကဗျာဆိုတဲ့ လက်ရာ အမျိုးအစားဟာ အတိတ်ကာလထဲက အရာပဲ။ ပစ္စုပ္ပန်ကျတဲ့ ဖန်တီး မှု မဟုတ်ဘူး။ လက်ရာ အမျိုးအစားက ဖန်တီးထုတ်လုပ်သူရဲ့ အရေးအသား ကို အမြဲကန့်သတ်တာ၊ တည်ဆောက်တာ လုပ်နေသေးတယ်။ ''ဝတ္ထု''ဟာ ၁၇ ရာစုမှာမှ ဒယ်နီယယ် ဒီဖိုးက အစပြုပြီး ပေါ်ပေါက်လာတာ။ ဒီမတိုင်ခင် က ဝတ္ထု အရေးအသားဆိုတာ မရှိသေးဘူး။ ဝတ္ထုလက်ရာ အမျိုးအစား မပေါ်ပေါက်ခင်က အရေးအသားတစ်ခုကို ဖန်တီးထုတ်လုပ်မယ့် သူဟာ အဲပစ်၊ လစ်ရစ်၊ ဒရာမာ ထဲကိုပဲ ဝင်ရတယ်။ ယနေ့မှာတော့ ဝတ္ထုလက်ရာ အမျိုးအစားသစ်ဟာ ကျယ်ပြန့်တဲ့လက်ရာ အမျိုးအစားသစ်ဖြစ်နေပြီ။ ပို့စ်မော်ဒန် ဝါဒီတွေအတွက်က

ဝတ္ထု၊ ကဗျာစတဲ့ လက်ရာအမျိုးတစ်ခုနဲ့ အတည်ဆောက် ခံရတာ ကို မလိုလားဘူး။ သူတို့က ဖျက်ပစ်ချင်တာမျိုး မဟုတ်ဘူး။ ''လက်ရာ အမျိုးအစား''ကို ဖျက်ပစ်ချင်တယ်လို့ ယူရင် ပို့စ် မော်ဒန်ဝါဒဟာ နှစ်ခုတွဲ ဆန့်ကျင်ဘက် (binary opposition) ထဲ ပြန်ရောက် သွားမယ်။ လက်ရာ အမျိုးအစား ရှိခြင်း/ မရှိခြင်း၊ ဖျက်ပစ်ခြင်း/ မဖျက်ပစ် ခြင်း ဆိုတဲ့ အတွင်းမှာ အလုပ် မလုပ်ဘူး။ ဒါကြောင့် လက်ရာအမျိုးအစား တွေကို ရောယှက်ခြင်း (hybird) ကို လုပ်ပါတယ်။ ဒီလို လုပ်ခြင်းဟာ လူမှုရေး အလေ့အကျင့် (social pratice) အရ ဖြစ်ပေါ်လာတဲ့ လက်ရာ အမျိုးအစားကို ဖောက်ထွက်ခြင်းပါပဲ။ လက်ရာ အမျိုးအစားသစ်ဟာ ပစ္စုပ္ပန် ကာလနဲ့အညီ၊ ပစ္စုပ္ပန်ကာလ တွေ့ကြုံခံစားမှုတွေ အတွင်းက ထွက်လာ စေတယ်။

*