নাট্যকলার উদ্ভবের সম্ভাব্য ইতিহাস: একটি নৃতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ

ভূমিকা

নাট্যকলার উদ্ভব মানবসভ্যতার ইতিহাসের একটি গুরুত্বপূর্ণ অথচ জটিল প্রশ্ন। মানুষের প্রথম নাটক কোথায়, কখন এবং কীভাবে অভিনীত হয়েছিল—তার প্রত্যক্ষ প্রমাণ আমাদের হাতে নেই। কারণ নাট্যকলার প্রাথমিক পর্যায়টি লিখিত ইতিহাসের বহু পূর্ববর্তী। ফলে নাটকের উৎপত্তি সম্পর্কে যে কোনো আলোচনা মূলত নৃতত্ত্ব, প্রত্নতত্ত্ব, সমাজতত্ত্ব, মনোবিজ্ঞান, ভাষাবিজ্ঞান এবং পারফরম্যান্স স্টাডিজের বিভিন্ন তত্ত্বের সাহায্যে একটি সম্ভাব্য পুনর্গঠন।

এই পুনর্গঠনের ক্ষেত্রে একটি গুরুত্বপূর্ণ সম্ভাবনা হলো—মানুষের দৈনন্দিন জীবন ও জীবনসংগ্রামের অভিজ্ঞতা থেকেই ধীরে ধীরে অভিনয়ধর্মী আচরণের সৃষ্টি হয়েছিল। বিশেষত শিকার-জীবন এমন একটি ক্ষেত্র, যেখানে অভিজ্ঞতা, অনুকরণ, স্মৃতি, যোগাযোগ, প্রদর্শন এবং দর্শক—এই সমস্ত উপাদান একসঙ্গে কাজ করার সুযোগ পেয়েছিল।

তবে এখানে একটি গুরুত্বপূর্ণ সতর্কতা প্রয়োজন। "নাট্যকলার জন্ম সরাসরি শিকার থেকে"—এমন সিদ্ধান্ত ঐতিহাসিকভাবে প্রমাণিত নয়। বরং বলা যায়, শিকার-অভিজ্ঞতা ছিল এমন একটি সম্ভাব্য সামাজিক ক্ষেত্র, যেখানে মানুষের স্বাভাবিক অনুকরণ-প্রবণতা ধীরে ধীরে ঘটনার পুনর্নির্মাণ ও অভিনয়ধর্মী প্রদর্শনের দিকে অগ্রসর হতে পারে।

১. নাট্যকলার পূর্বে ছিল মানুষের অভিনয়ধর্মী আচরণ

নাটক এবং অভিনয় এক জিনিস নয়। নাটক হলো একটি সংগঠিত শিল্পরূপ; তার মধ্যে থাকে চরিত্র, ঘটনা, ক্রিয়া, সংঘাত, সংলাপ, দর্শক এবং নির্দিষ্ট পরিবেশনার কাঠামো। কিন্তু অভিনয় তার চেয়ে অনেক পুরোনো হতে পারে।

একজন মানুষ যখন অন্য মানুষের হাঁটার ভঙ্গি নকল করে, কোনো পশুর ডাক অনুকরণ করে, শিকারের সময়কার নিজের অঙ্গভঙ্গি পুনরায় দেখায় অথবা অন্য কারও আচরণ নিজের শরীর দিয়ে প্রকাশ করে—তখন সেখানে অভিনয়ের আদিম সম্ভাবনা তৈরি হয়।

অতএব একটি গুরুত্বপূর্ণ পার্থক্য করা যায়—

"অভিনয় নাটকের পূর্ববর্তী; কিন্তু নাটক অভিনয়ের একটি পরিণত ও সংগঠিত রূপ।"

এই কারণে নাট্যকলার ইতিহাস অনুসন্ধান করার আগে আমাদের দেখতে হবে অভিনয়ধর্মী আচরণের নৃতত্ত্ব।

২. মানুষের অনুকরণ-প্রবণতা

মানুষের সাংস্কৃতিক বিকাশে অনুকরণের গুরুত্ব অত্যন্ত বেশি। শিশু অন্যের হাঁটা, কথা বলা, মুখভঙ্গি ও আচরণ অনুকরণ করে শেখে। একইভাবে আদিম মানবগোষ্ঠীর মধ্যেও অন্যের আচরণ অনুকরণ করে শেখার প্রয়োজন ছিল।

ধরা যাক, একজন শিকারি কোনো বিশেষ পশুকে অনুসরণ করার কৌশল জানে। সে কীভাবে পশুটির গতিবিধি বুঝেছে, কোথায় লুকিয়েছে, কীভাবে অস্ত্র নিক্ষেপ করেছে—এসব কেবল ভাষায় ব্যাখ্যা করা সম্ভব নাও হতে পারে। তখন সে নিজের শরীর ব্যবহার করে ঘটনাটি দেখাতে পারে।

যেমন—পশুটি কীভাবে চলছিল; শিকারি কীভাবে এগিয়েছিল; কোথায় সে লুকিয়েছিল; কীভাবে অস্ত্র নিক্ষেপ করেছিল; পশুটি কীভাবে পালিয়েছিল; শেষ পর্যন্ত কীভাবে শিকারটি ধরা পড়েছিল।

এখানে একটি গুরুত্বপূর্ণ পরিবর্তন ঘটছে: বাস্তব ঘটনা → তার শারীরিক অনুকরণ। এটাই অভিনয়ের প্রাথমিক ভিত্তি হিসেবে বিবেচনা করা যেতে পারে।

৩. শিকার-অভিজ্ঞতা থেকে ঘটনার পুনর্নির্মাণ

একটি আদিম শিকারি গোষ্ঠীতে সবাই শিকারে যেত না। কিছু মানুষ শিকারে অংশ নিত এবং অন্যরা কোনো কারণে অপেক্ষাকৃত নিরাপদ স্থানে থাকত। শিকারিরা ফিরে এসে তাদের অভিজ্ঞতা অন্যদের জানাতে চাইত।

প্রথম পর্যায়ে এটি ছিল তথ্য দেওয়ার প্রয়োজন। কিন্তু শুধু ভাষার মাধ্যমে সবকিছু প্রকাশ করা সম্ভব ছিল না। ফলে শরীর, অঙ্গভঙ্গি, মুখভঙ্গি, শব্দ ও পশুর ডাক ব্যবহার করা হতে পারে।

ধীরে ধীরে এই প্রদর্শনের প্রকৃতি পরিবর্তিত হতে পারে।

প্রথমে—"আমি কী করেছি।"

তারপর—"ঘটনাটি কীভাবে ঘটেছিল তা দেখাই।"

এরপর—"আমি এখন পশুটির আচরণ দেখাচ্ছি।"

এবং আরও পরিণত পর্যায়ে—"আমি কিছু সময়ের জন্য সেই পশু বা অন্য ব্যক্তির ভূমিকায় প্রবেশ করছি।"

এই পরিবর্তনটিই অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। কারণ এখানে ঘটনার বর্ণনা থেকে ঘটনার অভিনয় জন্ম নিচ্ছে।

৪. "বলা" থেকে "দেখানো"—নাট্যকলার একটি গুরুত্বপূর্ণ মোড়

নাটকের মৌলিক বৈশিষ্ট্যগুলির একটি হলো—ঘটনাকে শুধু বলা হয় না, দেখানো হয়।

বর্ণনা: "একটি হরিণ আমাদের সামনে দিয়ে দৌড়ে গেল। আমরা তাকে অনুসরণ করলাম এবং শেষ পর্যন্ত শিকার করলাম।"

প্রদর্শন: শিকারি উঠে দাঁড়িয়ে হরিণের দৌড় অনুকরণ করল, তারপর নিজে হরিণের পিছু নেওয়া শিকারির গতিবিধি দেখাল এবং শেষে বর্শা নিক্ষেপের ভঙ্গি করল।

দ্বিতীয় ক্ষেত্রে শ্রোতা শুধু ঘটনা শুনছে না, বরং ঘটনাটিকে চোখের সামনে ঘটতে দেখছে। এই "দেখানো" বা showing নাট্যকলার বিকাশে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ পদক্ষেপ।

৫. অনুকরণ থেকে মাইমেসিস

এই পর্যায়ে "অনুকরণ" বা Mimesis ধারণাটি গুরুত্বপূর্ণ হয়ে ওঠে। মাইমেসিস অর্থ কেবল কোনো বস্তুকে হুবহু নকল করা নয়। মানুষের অভিজ্ঞতা, আচরণ, ঘটনা বা চরিত্রকে একটি নতুন পরিবেশে পুনরায় উপস্থাপন করাও এর অন্তর্ভুক্ত।

শিকারি যখন পশুর গতিবিধি অনুকরণ করছে, তখন সে শুধু পশুটিকে নকল করছে না; সে পূর্ববর্তী অভিজ্ঞতাকে বর্তমান মুহূর্তে পুনর্নির্মাণ করছে।

তাই ক্রমটি হতে পারে—

অভিজ্ঞতা → স্মৃতি → অনুকরণ → পুনর্নির্মাণ → প্রদর্শন।

এখানেই অভিনয়ের একটি গুরুত্বপূর্ণ ভিত্তি তৈরি হয়।

৬. শিকারি নিজেকে এবং অন্যকে একই সঙ্গে উপস্থাপন করতে শেখে

অভিনয়ের আরও একটি গুরুত্বপূর্ণ স্তর হলো Role-taking বা ভূমিকা গ্রহণ।

শিকারি প্রথমে নিজের কাজই দেখাচ্ছে। কিন্তু ধীরে ধীরে সে বুঝতে পারে যে—পশুর মতো চলা যায়; অন্য শিকারির আচরণ নকল করা যায়; পশুর ডাক নকল করা যায়; শিকারির ভয় বা উত্তেজনা প্রকাশ করা যায়; এমনকি এমন একজনের ভূমিকাও নেওয়া যায় যে ঘটনাস্থলে উপস্থিত ছিল না।

এখানে অভিনয়ের প্রকৃতি পরিবর্তিত হয়।

নিজের অভিজ্ঞতা প্রকাশ → অন্যের আচরণ অনুকরণ → অন্যের ভূমিকায় প্রবেশ।

এই পর্যায়টি নাট্যকলার ইতিহাসে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ।

৭. দর্শকের আবির্ভাব

অভিনয় তখনই সামাজিক অর্থ পেতে শুরু করে যখন সেখানে দর্শক থাকে।

একজন মানুষ একা নিজের সামনে কোনো ঘটনা অনুকরণ করলে সেটি অভিনয়ধর্মী আচরণ হতে পারে; কিন্তু অন্যরা যখন তা দেখে, বোঝে, প্রতিক্রিয়া জানায় এবং প্রত্যাশা করে—তখন একটি প্রাথমিক performer–audience relationship তৈরি হয়। অর্থাৎ— অভিনেতা + দর্শক + প্রদর্শিত ঘটনা

এই তিনটি উপাদানের সমন্বয়ে একটি প্রাথমিক পারফরমেটিভ পরিস্থিতি তৈরি হতে পারে।

শিকার-অভিজ্ঞতার পুনর্নির্মাণে তাই কল্পনা করা যায়—শিকারি = প্রদর্শক; গোষ্ঠীর অন্যান্য সদস্য = দর্শক; শিকার-ঘটনা = প্রদর্শনের বিষয়।

এখনও এটিকে পূর্ণাঙ্গ নাটক বলা যাবে না। কিন্তু নাট্যকলার কিছু মৌলিক উপাদান এখানে উপস্থিত হতে শুরু করছে।

৮. পুনরাবৃত্তি থেকে অভিনয়ের নিয়ম

একবার কোনো ঘটনা প্রদর্শনের পরে সেটি আবার প্রদর্শিত হতে পারে। পরবর্তীবার শিকারি আগের মতোই একই পশুর চলন দেখায়, একই ডাক ব্যবহার করে, একইভাবে অস্ত্র নিক্ষেপ করে এবং একইভাবে ঘটনার শেষ দেখায়।

এর ফলে পুনরাবৃত্তি তৈরি হয়। পুনরাবৃত্তি থেকে ধীরে ধীরে তৈরি হতে পারে—

রীতি → সংকেত → নির্দিষ্ট অঙ্গভঙ্গি → অভিনয়ের convention।

অর্থাৎ দর্শক বুঝতে শেখে—এই অঙ্গভঙ্গির অর্থ পশু; এই শব্দের অর্থ বিপদ; এই ভঙ্গির অর্থ শিকার সফল হয়েছে।

এভাবেই অভিনয় ব্যক্তিগত আচরণ থেকে ধীরে ধীরে সামাজিক সংকেতব্যবস্থায় পরিণত হতে পারে।

৯. ভাষার বিকাশের আগেও অভিনয় সম্ভব

অভিনয়ের প্রাথমিক রূপ সম্পূর্ণভাবে উন্নত ভাষার উপর নির্ভরশীল নয়। ভাষার পূর্ণাঙ্গ বিকাশের আগেও মানুষ ব্যবহার করতে পারত—হাতের অঙ্গভঙ্গি, মুখভঙ্গি, দেহের গতি, চিৎকার, পশুর ডাকের অনুকরণ, ছন্দ, শব্দ, নীরবতা, দৌড় এবং অস্ত্র ব্যবহারের ভঙ্গি।

তাই বলা যায়—অভিনয়ের প্রাথমিক রূপ ভাষার পূর্ণাঙ্গ বিকাশের পূর্বেও সম্ভব ছিল। পরবর্তী সময়ে ভাষা যুক্ত হওয়ার ফলে এই অভিনয় আরও জটিল হয়ে ওঠে।

১০. ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা থেকে সমষ্টিগত স্মৃতি

একজন শিকারির ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা যখন সে অন্যদের সামনে পুনর্নির্মাণ করে, তখন সেটি আর শুধু তার ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা থাকে না। গোষ্ঠীর সবাই সেটি জানতে পারে। পরবর্তী সময়ে সেই ঘটনাটি আবার বলা ও অভিনয় করা হয়।

ফলে— ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা → সমষ্টিগত স্মৃতি। এই সমষ্টিগত স্মৃতির সঙ্গে যুক্ত হতে পারে গোষ্ঠীর বীরত্ব, বিপদ, সাফল্য, পরাজয়, পূর্বপুরুষ, বিশেষ শিকারি ও বিশেষ ঘটনা। এভাবে অভিনয় কেবল বিনোদনের মাধ্যম না হয়ে স্মৃতি সংরক্ষণের মাধ্যম হয়ে উঠতে পারে।

১১. স্মৃতি থেকে গল্প এবং মিথ

যে ঘটনা বারবার বলা ও অভিনয় করা হয়, সময়ের সঙ্গে তার মধ্যে নতুন উপাদান যুক্ত হতে পারে। বাস্তব শিকার-ঘটনা ধীরে ধীরে হয়ে উঠতে পারে— কাহিনি → বীরত্বের গল্প → গোষ্ঠীর স্মৃতি → মিথ।

কোনো অসাধারণ শিকারিকে পরবর্তী প্রজন্ম আরও বীর হিসেবে কল্পনা করতে পারে। কোনো বিপজ্জনক পশু ধীরে ধীরে অতিমানবীয় শক্তির অধিকারী হয়ে উঠতে পারে। এভাবে বাস্তব অভিজ্ঞতার সঙ্গে কল্পনা যুক্ত হয়। তখন অভিনয়ের বিষয় হয়ে ওঠে কেবল "আমি যা করেছি" নয়—"আমাদের পূর্বপুরুষ যা করেছিলেন" অথবা "আমাদের গোষ্ঠীর সঙ্গে যে অসাধারণ ঘটনা ঘটেছিল।" এখানে নাট্যকলার কাহিনিগত ভিত্তি আরও শক্তিশালী হয়।

১২. খেলা ও অভিনয়ের সম্পর্ক

এখানে Play বা খেলার বিষয়টিও যুক্ত করা প্রয়োজন। শিশুরা স্বাভাবিকভাবেই শিকারি সাজে, পশু সাজে, অন্যের ভূমিকায় অভিনয় করে এবং কাল্পনিক পরিস্থিতি তৈরি করে। এটি আমাদের দেখায় যে role-playing মানুষের আচরণের একটি প্রাথমিক প্রবণতা হতে পারে।

Huizinga-এর Homo Ludens অনুসারে খেলা সংস্কৃতির গুরুত্বপূর্ণ উপাদান। তবে খেলা সরাসরি নাটকের সমার্থক নয়। বরং বলা যায়—খেলা মানুষের মধ্যে ভূমিকা গ্রহণ, কল্পনা, নিয়ম এবং অভিনয়ের প্রবণতাকে বিকশিত করার একটি গুরুত্বপূর্ণ ক্ষেত্র।

১৩. আচার ও নাট্যকলার সম্পর্ক

কোনো বিশেষ ঘটনা যখন বারবার সমষ্টিগতভাবে সম্পাদিত হয়, তখন তা আচার বা অনুষ্ঠানের রূপ পেতে পারে। যেমন— শিকারে যাওয়ার পূর্বের প্রস্তুতি, সফল শিকারের পর উদ্‌যাপন, মৃত সদস্যের স্মরণ, ঋতু পরিবর্তনের অনুষ্ঠান, উর্বরতার অনুষ্ঠান, পূর্বপুরুষ স্মরণ এবং দেবতা বা অতিপ্রাকৃত শক্তিকে কেন্দ্র করে অনুষ্ঠান।

এই অনুষ্ঠানে নৃত্য + গান + ছন্দ + মুখোশ + অঙ্গভঙ্গি + অভিনয় + সমষ্টিগত অংশগ্রহণ একত্রিত হতে পারে। তবে এখানেও সতর্ক থাকা জরুরি: আচার থেকেই সরাসরি নাটকের জন্ম—এটি সর্বজনস্বীকৃত প্রমাণিত সত্য নয়। বরং আচার ছিল এমন একটি সামাজিক পরিবেশ, যেখানে পারফরম্যান্সের বিভিন্ন উপাদান একত্রিত ও পুনরাবৃত্ত হওয়ার সুযোগ পেয়েছিল।

১৪. কৃষি ও স্থায়ী বসতি নাট্যকলাকে কীভাবে পরিবর্তন করল

মানবসমাজ যখন ধীরে ধীরে শিকার-নির্ভর জীবন থেকে কৃষি, পশুপালন এবং স্থায়ী বসতির দিকে অগ্রসর হলো, তখন সামাজিক সংগঠন জটিল হতে শুরু করল। এর সঙ্গে যুক্ত হলো—স্থায়ী বসতি, খাদ্য উৎপাদন, উদ্বৃত্ত সম্পদ, পেশাগত বিভাজন, সামাজিক স্তরবিন্যাস, ধর্মীয় প্রতিষ্ঠান, রাজনৈতিক ক্ষমতা এবং বৃহৎ সমষ্টিগত অনুষ্ঠান।

ফলে পারফরম্যান্সের জন্যও বৃহত্তর সামাজিক ক্ষেত্র তৈরি হলো। এখানে Marx-এর শ্রমবিভাজন ও সামাজিক উৎপাদন, Durkheim-এর collective consciousness, Weber-এর meaningful social action এবং Turner-এর ritual, liminality ও communitas ধারণাগুলি ব্যাখ্যামূলক কাঠামো হিসেবে ব্যবহার করা যায়।

১৫. পারফরমার থেকে বিশেষায়িত অভিনেতা

প্রাথমিক সমাজে যে ব্যক্তি শিকার-ঘটনা দেখাতেন, তিনি সম্ভবত আলাদা কোনো "অভিনেতা" ছিলেন না। তিনি একই সঙ্গে শিকারি, গল্পকার, নৃত্যশিল্পী, গায়ক এবং আচার-অনুষ্ঠানের অংশগ্রহণকারী হতে পারেন। কিন্তু সমাজ জটিল হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে শ্রমবিভাজন বাড়ে। তখন কিছু মানুষ বিশেষভাবে গান, নাচ, গল্প, ধর্মীয় অনুষ্ঠান, মুখোশ ও অভিনয়ের সঙ্গে যুক্ত হতে পারে। এখানে specialized performer-এর ধারণা তৈরি হয়। এটি নাট্যকলার প্রাতিষ্ঠানিকীকরণের দিকে একটি গুরুত্বপূর্ণ পদক্ষেপ।

১৬. ঘটনা থেকে চরিত্র

নাটকের জন্য শুধু ঘটনা যথেষ্ট নয়; চরিত্রও প্রয়োজন। প্রথমদিকে মানুষ হয়তো নিজের অভিজ্ঞতা অভিনয় করছিল। কিন্তু পরে যখন সে অন্যের ভূমিকায় প্রবেশ করে, তখন তৈরি হয়— Role → Character

উদাহরণস্বরূপ—শিকারির ভূমিকা, পশুর ভূমিকা, বৃদ্ধের ভূমিকা, যোদ্ধার ভূমিকা, শত্রুর ভূমিকা, পূর্বপুরুষের ভূমিকা। ধীরে ধীরে চরিত্রের নির্দিষ্ট আচরণ, পোশাক, মুখোশ, ভাষা ও অঙ্গভঙ্গি গড়ে উঠতে পারে।

১৭. চরিত্র থেকে সংঘাত

নাট্যের আরেকটি গুরুত্বপূর্ণ উপাদান হলো Conflict বা সংঘাত। শিকার-অভিজ্ঞতার মধ্যেই সংঘাতের প্রাথমিক কাঠামো পাওয়া যায়—মানুষ বনাম পশু, শিকারি বনাম বিপদ, মানুষ বনাম প্রকৃতি, এক দল বনাম অন্য দল। পরে এই সংঘাত সামাজিক ও নৈতিক রূপ পেতে পারে—মানুষ বনাম মানুষ, ব্যক্তি বনাম সমাজ, ইচ্ছা বনাম কর্তব্য, জীবন বনাম মৃত্যু। অতএব জীবনের বাস্তব সংঘাতই পরবর্তী নাট্যসংঘাতের বিষয়বস্তু হতে পারে।

১৮. সম্পূর্ণ ধারাটিকে একসঙ্গে দেখা

উপরের আলোচনাকে একটি সম্ভাব্য বিবর্তনমূলক মডেলে সাজালে তা দাঁড়ায়—

মানবজীবন
↓
জীবনসংগ্রাম
↓
শিকার ও অন্যান্য জীবন-অভিজ্ঞতা
↓
অভিজ্ঞতা অন্যদের জানানোর প্রয়োজন
↓
অঙ্গভঙ্গি ও শব্দের ব্যবহার
↓
অনুকরণ (Mimesis)
↓
ঘটনার পুনর্নির্মাণ
↓
দেখানো / Demonstration
↓
দর্শকের আবির্ভাব
↓
ভূমিকা গ্রহণ (Role-taking)

↓
অভিনয় (Acting)
↓
পুনরাবৃত্তি ও convention
↓
সমষ্টিগত স্মৃতি
↓
কাহিনি ও মিথ
↓
আচার ও উৎসব
↓
সমষ্টিগত পারফরম্যান্স
↓
বিশেষায়িত পারফরমার
↓
চরিত্র ও ক্রিয়া
↓
সংঘাত
↓
নাট্যকাঠামো
↓
সংগঠিত নাট্যপ্রদর্শন
↓
নাট্যকলা

এই ধারাটি কোনো সরল, একরৈখিক বা প্রমাণিত ঐতিহাসিক ক্রম নয়; বরং নৃতাত্ত্বিক ও সমাজতাত্ত্বিক তথ্যের ভিত্তিতে নির্মিত একটি heuristic বা ব্যাখ্যামূলক মডেল।

১৯. সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ তাত্ত্বিক সিদ্ধান্ত

নাট্যকলার উদ্ভবকে কোনো একটি ঘটনা দিয়ে ব্যাখ্যা করা ঠিক হবে না। অর্থাৎ "শিকার → নাটক"—এমন সরল সমীকরণ গ্রহণযোগ্য নয়। বরং বলা বেশি যুক্তিসঙ্গত—

"মানুষের জীবনযাত্রার বিভিন্ন ক্ষেত্রে সৃষ্ট অনুকরণ, যোগাযোগ, স্মৃতি, ভূমিকা গ্রহণ, খেলা, কল্পনা, কাহিনি, আচার এবং সমষ্টিগত পারফরম্যান্স—এই বহু প্রবণতার দীর্ঘমেয়াদি সংমিশ্রণেই নাট্যকলার বিকাশ ঘটেছে।"

এই অর্থে শিকার-অভিজ্ঞতা হলো সেই বহুসংখ্যক সম্ভাব্য ক্ষেত্রের একটি, যেখানে অনুকরণ ও পুনর্নির্মাণ অভিনয়ের দিকে অগ্রসর হতে পারে।

উপসংহার

নাট্যকলার উদ্ভবকে যদি মানবসভ্যতার দীর্ঘ বিবর্তনের আলোকে দেখা হয়, তবে নাটককে কোনো একদিন হঠাৎ আবিষ্কৃত একটি শিল্পরূপ হিসেবে দেখা যায় না। এর পেছনে রয়েছে মানুষের দীর্ঘ সামাজিক ও সাংস্কৃতিক অভিজ্ঞতা।

মানুষ প্রথমে জীবনযাপন করেছে। সেই জীবনযাপনে অর্জিত অভিজ্ঞতা অন্যদের সঙ্গে ভাগ করার প্রয়োজন হয়েছে। ভাষা সম্পূর্ণ বিকশিত হওয়ার আগেই মানুষ অঙ্গভঙ্গি, শব্দ, মুখভঙ্গি ও দেহের গতির সাহায্যে যোগাযোগ করেছে। সে অন্য মানুষ ও প্রাণীর আচরণ অনুকরণ করেছে। শিকার-অভিজ্ঞতার মতো ঘটনাকে পুনরায় প্রদর্শন করেছে। এই প্রদর্শনের সামনে

অন্যরা দর্শক হিসেবে উপস্থিত হয়েছে। ধীরে ধীরে অন্যের ভূমিকায় প্রবেশ, কল্পনা, খেলা ও পুনরাবৃত্তির মাধ্যমে অভিনয়ধর্মী আচরণ সামাজিক রূপ পেয়েছে।

এরপর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা সমষ্টিগত স্মৃতিতে, সমষ্টিগত স্মৃতি কাহিনি ও মিথে, আর কাহিনি ও মিথ আচার-উৎসবের সঙ্গে যুক্ত হয়েছে। সমাজের জটিলতা বৃদ্ধি, শ্রমবিভাজন এবং বিশেষায়িত পারফরমারের আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে পারফরম্যান্স আরও সংগঠিত হয়েছে। চরিত্র, ক্রিয়া, সংঘাত ও কাহিনির কাঠামো সুস্পষ্ট হয়েছে। শেষ পর্যন্ত তারই দীর্ঘ বিকাশে আমরা সংগঠিত নাট্যকলার রূপ দেখতে পাই।

সুতরাং নাট্যকলার উদ্ভবের সম্ভাব্য ইতিহাসকে সংক্ষেপে বলা যায়—

“জীবন থেকে অভিজ্ঞতা, অভিজ্ঞতা থেকে অনুকরণ, অনুকরণ থেকে পুনর্নির্মাণ, পুনর্নির্মাণ থেকে অভিনয়, অভিনয় থেকে সমষ্টিগত পারফরম্যান্স এবং সমষ্টিগত পারফরম্যান্স থেকে সংগঠিত নাট্যরূপ।”

এই ধারাটি কোনো সরল, একরৈখিক বা প্রমাণিত ঐতিহাসিক ক্রম নয়; বরং নৃতাত্ত্বিক ও সমাজতাত্ত্বিক তথ্যের ভিত্তিতে নির্মিত একটি সম্ভাব্য ব্যাখ্যামূলক মডেল।