Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture's
Volume – 3, Issue-III, published on July 2023, Page No. 394 – 399
Website: https://tirj.org.in, Mail ID: trisangamirj@gmail.com
(SJIF) Impact Factor 5.115, e ISSN : 2583 – 0848

মূকাভিনয় : নৈঃশব্দ যখন বাঙ্ময়

বর্ষা পণ্ডা
গবেষক, বাংলা ভাষা ও সাহিত্য বিভাগ
বাঁকুড়া বিশ্ববিদ্যালয়
ইমেইল : asst.prof.bpandabengali@gmail.com

Keyword
মূকাভিনয়, স্বপন সেনগুপ্ত, মিমিক, মাইম, প্যান্টোমাইম, থার্ড থিয়েটার, চার্লি চ্যাপলিন।

Abstract
কৃত্রিম আড়ম্বরপূর্ণ উচ্চরবের ভাষার কান-ফাটানো দৌরাত্ম্যে যখন মানুষ দিশেহারা, তখন মূকাভিনয়ের নিরাভরণ হার্দিক শারীর ভাষা দর্শকমনকে ছোঁবেই। মুখে শব্দ না করে বা সংলাপ ব্যবহার না করে শারীরিক বিভিন্ন অঙ্গভঙ্গির মাধ্যমে মনের ভাব প্রকাশ করা। নাট্যশিল্পের এক বিশেষ দিক হচ্ছে এই মূকাভিনয়। তাই অনুশীলনের মাধ্যমে ভবিষ্যতে মূক নাটক তার অন্তর্নিহিত সৌন্দর্য পৌঁছে দেবে দর্শকের মনে। আর মূকাভিনয়ের সর্বজনীনতা তো সর্বজনবিদিত। মূকাভিনয়ই একমাত্র প্রয়োগশিল্প যা দেশগত বা ভাষাগত ব্যবধান ঘুচিয়ে সকল দেশের মানুষের হৃদয় সংবেদ্য হতে পারে। মূকাভিনয় পারে শব্দের শৃঙ্খলাকে, চেনা প্রাত্যহিকতার শৃঙ্খলকে ভেঙে দিয়ে বাস্তবাতীতের সঙ্গে সেতু বাঁধতে। থিয়েটারকে যদি যৌথশিল্প হিসাবে ধরি, তাহলে আদিকাল থেকেই তার মধ্যে মূকাভিনয়ের একটা সম্মানজনক স্থান রয়েছে। সুতরাং সংলাপ উচ্চারণকারী কোন অভিনেতার থেকে নির্বাক অভিনেতা মোটেই কম ক্ষমতাশালী নন। মূকাভিনয়ও নয় কোন ব্রাত্য শিল্প মাধ্যম। প্রকৃত মূকাভিনেতা যখন নৈঃশব্দ্যকে বাঙ্ময় করে তোলেন, তখনই সম্ভবত শিল্পের অমরাবতীতে প্রবেশের দ্বার অর্গলমুক্ত হয়।

Discussion
'মূকাভিনয়' শব্দটির উৎপত্তি 'মূক' এবং 'অভিনয়' শব্দ দুটি থেকে।[১] 'মূক' মানে যে কথা বলতে পারে না, যথা বাকপ্রতিবন্ধী আর অভিনয় মানে চরিত্র অনুকরণ করা। সুতরাং মূকাভিনয় হল সংলাপবিহীন অভিনয়। যেকোন প্রকার সংলাপ উচ্চারণ না করে নান্দনিক শিল্পসম্মত এবং অর্থপূর্ণ অভিনয় কৌশলকে সাধারণ অর্থে মূকাভিনয় বলা যায়। সেই জন্যই বোধ হয় রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন— "বাক্যের সৃষ্টির উপরে আমার সংশয় জন্মে গেছে।"[২] রবীন্দ্রনাথ বুঝেছিলেন শব্দ-কথা-বাক্য ব্যতীত শুধুমাত্র মূকাভিনয়ের মধ্য দিয়ে মনের ভাব প্রকাশ করা যায়।

মূকাভিনয়-এর আধুনিক ইংরেজি প্রতিশব্দ 'Pantomime' (প্যান্টোমাইম)। 'Pantomime' কথাটি এসেছে 'Pantomimus' (প্যান্টোমিমাস) অর্থাৎ মূকাভিনেতা হল- যে শিল্পী কেবল ছন্দোময় অঙ্গভঙ্গি দ্বারাই কোনো বক্তব্য ও

ঘটনা প্রকাশ করেন। (মূল অর্থ Pantomime dancer, ইংরেজি Pantomimist)[৩] 'Pantomime' শব্দটি গ্রিক শব্দ, এর বিশুদ্ধ অনুকৃতি (All mimic) 'Pantos' ও 'Mimeomal' শব্দদ্বৈতের মিলনসম্ভূত শব্দরূপ 'Pantomime'.[৪]

মূকাভিনয় শিল্পটিকে বিশেষজ্ঞগণ নানাবিধ দৃষ্টিকোণ থেকে ব্যাখ্যায় ব্রতী হয়েছেন। এতদ্বিষয়ক উল্লেখযোগ্য সংজ্ঞানিচয় উদ্ধৃতকরণের মাধ্যমে মূকাভিনয় সম্পর্কে সাধারণ ধারণায় উপনীত হওয়ার প্রয়াস পাওয়া যেতে পারে। ভারতের প্রথম আধুনিক মূকাভিনয় শিল্পী শ্রী যোগেশ দত্তের বিবেচনায় মৌন অভিব্যক্তির দ্বারা মানুষের অন্তরের আবেগ ও উৎকণ্ঠা, সুখ, দুঃখ, উল্লাস ও আতঙ্ককে জীবন্ত করে তোলার এবং অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের নিঃশব্দ সঞ্চালনের দ্বারা গতিশীল জীবনের কোনো রূপ ও আকার ফুটিয়ে তোলার যে শিল্পকৌশল তাকেই বলে মূকাভিনয়।[৫]

মূকাভিনয়-তাত্ত্বিক অধ্যাপক শ্যামমোহন চক্রবর্তীর মতে— মূকাভিনয়ের অর্থ সংলাপ উচ্চারণ না করিয়া শুধুমাত্র অঙ্গের অভিব্যক্তি দ্বারা আপন মনোভাব ব্যক্ত করা।[৬] সঞ্জীব সেন বলেন— মূকাভিনয় হচ্ছে সংলাপ না বলে শুধুমাত্র অভিব্যক্তি এবং আঙ্গিক অভিনয়ের দ্বারা নাট্যবস্তুকে মঞ্চে প্রকাশ করা।[৭] অধ্যাপক জিয়া হায়দারের সিদ্ধান্ত, মূকাভিনয় এমন এক ধরনের নাট্যকলা যাতে অভিনেতা কোনরূপ সংলাপ ছাড়াই কেবল অভিব্যক্তি ও এ্যাকশন দ্বারা কোনো ঘটনা, কাহিনী ও বক্তব্য প্রকাশ করে থাকে।[৮]

উপযুক্ত সংজ্ঞা-সমূহ বিশ্লেষণের মাধ্যমে সহজ সিদ্ধান্তে পৌঁছানো যায় যে, প্রকৃত প্রস্তাবে মূকাভিনয় হচ্ছে, এক বা একাধিক অভিনেতা কর্তৃক কোনো ঘটনা বা বিষয়বস্তুর আবেগ অনুভূতি স্বীয় অন্তঃকরণে ধারণপূর্বক কোনরূপ সংলাপ ব্যতিরেকে শুধুমাত্র শারীরিক আবেগ, অনুভূতি, অভিব্যক্তি ও অঙ্গভঙ্গির মাধ্যমে উক্ত ঘটনা বা বিষয়বস্তুকে দর্শকসম্মুখে শিল্পসম্মতভাবে উপস্থাপনা।

মূকাভিনয়ের উল্লেখিত বৈশিষ্ট্য প্রসঙ্গে সমকালীন স্বনামখ্যাত মূকাভিনয় শিল্পী মার্সেল মার্সো বলেছেন—

> "In identifying ourselves with the elements that surround us, the art of mime makes visible the invisible, makes concrete the abstract।"[৯]

সুতরাং মূকাভিনেতাকে অবশ্যম্ভাবীভাবে স্বীয় শরীর সহযোগে কাঙ্ক্ষিত বস্তু, পরিবেশ তথা অনুভূতির মায়া সর্বোচ্চ সার্থকভাবে সৃষ্টির মাধ্যমে দর্শক কল্পনাকে ও স্ব-কল্পনার সমান্তরালে প্রবাহিতকরণে সক্ষম হতে হয়। উদাহরণ স্বরূপ বলা যায় যে, মূকাভিনেতা যখন একটি কাল্পনিক অস্তিত্বহীন-অবাস্তব 'ভারী বস্তু' উত্তোলনের ইন্দ্রজাল সৃষ্টি করেন, সেক্ষণে দর্শকও অভিনেতার শারীরিক অঙ্গভঙ্গি অভিব্যক্তি প্রভৃতির মাধ্যমে বর্ণিত বস্তুটির আকার-আয়তন-ওজন ইত্যাদি প্রত্যক্ষ করবেন। কিংবা রৌদ্রজ্জ্বলকালের ঘটনা উপস্থাপিত হলে দর্শক মূকাভিনেতার অবয়বের মাধ্যমই রৌদ্রের তীব্রতা, সময়, স্থান প্রভৃতি অনুধাবনে সক্ষম হবেন। এতদসঙ্গে অভিনয় চরিত্রের মানসিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াও, যেমন দুঃখ,ক্রোধ, ভালোলাগা, ঘৃণা প্রভৃতি মূকাভিনেতার অভিব্যক্তির মাধ্যমেই প্রকাশিত হবে। উল্লিখিত শৈল্পিক উদ্দেশ্য পূরণের স্বার্থে মূকাভিনেতাকে মঞ্চে, সাধারণ ভাবে, সর্বপ্রকার অঙ্গভঙ্গি ও অভিব্যক্তি স্বাভাবিক বাস্তবতার সাপেক্ষে ঈষৎ উচ্চকিত ও আকর্ষণীয়ভাবে উপস্থাপন করতে হয়। উপরন্তু, মূকাভিনয়ে অভিনেতার প্রতিটি অঙ্গভঙ্গি ও অভিব্যক্তি অবশ্যই অর্থপূর্ণ হওয়া আবশ্যক, অন্যথায় অভিনেয় বিষয় সম্পর্কে দর্শকান্তরে বিভ্রান্তি উপজাত হবে। সাধারণভাবে মূকাভিনয় উপস্থাপনাকালে, নির্বাক-অভিনয় সদৃশ অভিনেতার ওষ্ঠাধরের অযাচিত সঞ্চালন বা Lipping এবং কোনোরূপ সংলাপ বা শারীরিক শব্দ প্রত্যাশিত নয়।

অভিনয় ইতিহাস বা প্রাসঙ্গিক আলোচনায় ড. সেলিম আল দীন অভিমত প্রকাশ করেন যে, নৃত্য ও নাট্যের আদি ইতিহাস মানব শরীরের ক্রমবিবর্তনের সঙ্গে সম্পৃক্ত। অভিনয় মানব শরীরের সুনির্দিষ্ট ক্রিয়ার ঊর্ধে মানবসৃষ্ট এক বিস্ময়কর সৃজনশীলতা। জীবজগতেও ভঙ্গি আছে, বানর থেকে বাঘ, শালিখ অথবা ময়ূর কিন্তু সেসব স্বকৃত নয়, স্বভাবজ। শিল্পকলার অন্যান্য শাখার সঙ্গে অভিনয়ের উপাদানগত যে পার্থক্য তা নির্ণয়পূর্বক বলা যায় যে – অভিনয় সম্পূর্ণত মানবদেহকে অবলম্বন করেই গড়ে উঠেছে।[১০] অভিনয়-এর বিশেষ শ্রেণি মূকাভিনয়-এর ন্যায় নৃত্যশিল্প ও আপাদশীর্ষ মানবদেহকে অবলম্বন করেই বিকশিত। শিল্পীর শরীর তথা আঙ্গিক ও অভিব্যক্তি উল্লিখিত শিল্পদ্বৈতের সাধারণ প্রকাশমাধ্যম সত্ত্বেও এদের অভ্যন্তরে সুস্পষ্ট পার্থক্য বিদ্যমান এবং তা মূলত প্রয়োগকৌশলগত। নৃত্যকলায়

উপস্থাপিত বিষয় উচ্চকিত তাল-লয়-ছন্দানুযায়ী প্রকাশিত। অন্যপক্ষে মূকাভিনয়ের ক্ষেত্রে শিল্প-সুষমার নিমিত্ত আবশ্যকীয় তাল-লয়-ছন্দ মূকাভিনয়ের অন্তর্প্রদেশে সতত বর্তমান সত্ত্বেও তা নৃত্যানুরূপ উচ্চকিত বা প্রকাশ্য নয় এবং মূকাভিনয়ের প্রবণতা প্রকৃত প্রস্তাবে অভিনয়াভিমুখী। নৃত্যে প্রয়োগের জন্য রয়েছে সুনির্দিষ্ট শাস্ত্রীয় মুদ্রা (হস্তভঙ্গি)। পক্ষান্তরে, মূকাভিনয় শিল্পের ক্ষেত্রে ঈদৃশ শাস্ত্র-নিয়ন্ত্রিত কোনো মুদ্রার অস্তিত্ব নেই। যাহোক, মূকাভিনয় এবং নৃত্যশিল্পের মধ্যে সাদৃশ্য ও বৈসাদৃশ্য বিদ্যমান থাকা সত্ত্বেও বলা যেতে পারে বিদিত অভিনয়রীতির সাপেক্ষে মূকাভিনয় ভিন্নতর বৈশিষ্ট্যধারী। সুতরাং সার্বিক বিবেচনায় সিদ্ধান্ত প্রকাশ করা অবান্তর নয় যে, মূকাভিনয় যথার্থই অভিনয় ও নৃত্যের প্রতিবেশি, অর্থাৎ সুনির্দিষ্ট ভাবে বলা যায়, শিল্প হিসেবে মূকাভিনয়ের অবস্থান 'নৃত্য'শিল্প ও 'অভিনয়' শিল্পের মধ্যবর্তী অঞ্চলে।

ভরত-নাট্যশাস্ত্র অনুযায়ী সমগ্র অভিনয়কলা চতুর্বিধ শ্রেণিতে বিন্যস্ত, যথা- **ক.** আঙ্গিক অভিনয় (শরীর, মুখজ এবং শাখা, অঙ্গ-উপাঙ্গ কর্তৃক চেষ্টাকৃত অভিনয়), **খ.** বাচিক অভিনয় (বচন বা কথা অর্থাৎ উক্তি-প্রত্যুক্তির মাধ্যমে সংঘটিত অভিনয়), **গ.** আহার্য অভিনয় (পোশাক-পরিচ্ছদ, অঙ্গরচনা ও আবশ্যকীয় দ্রব্য-সামগ্রীর মাধ্যমে প্রকাশিত অভিনয়-ব্যঞ্জনা), **ঘ.** সাত্ত্বিক অভিনয় (আন্তরিক ভাব, সমষ্টির দ্বারা প্রাণের আবেগ পরিস্ফুটনের মাধ্যমে প্রকাশিত অভিনয়)[১১]। বর্তমান আলোচ্য মূকাভিনয়কে উপযুক্ত অভিনয় চতুষ্টয়ের কোন বিশেষ বিভাগবৃত্তে স্থাপন করা যৌক্তিক। মূকাভিনয়-এ অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের উল্লেখযোগ্য ব্যবহার প্রত্যক্ষণপূর্বক অনেকে উক্ত রীতির অভিনয়কে সম্পূর্ণরূপে 'আঙ্গিক অভিনয়' অভিধায় শ্রেণিকরণে প্রবৃত্ত হন।

বলাবাহুল্য মূকাভিনয়ে মূকাভিনয় শিল্পীর অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের ব্যবহার মাত্রই যথেষ্ট নয় বরং তৎসঙ্গে সঠিক অভিব্যক্তির মাধ্যমে ভাব-রস প্রভৃতির বহিঃপ্রকাশও অত্যাবশ্যকীয়, অর্থাৎ মূকাভিনয়ে আঙ্গিক অভিনয়ের সঙ্গে সাত্ত্বিক অভিনয়ও সমমাত্রায় প্রয়োজনীয়। সাধারণ বিবেচনায় বলা যায় যে, মূকাভিনেতার শরীরই যেহেতু মূকাভিনয়ে প্রধান নির্ভরতা, সুতরাং উপস্থাপনকালে পরিধেয় পোশাক-পরিচ্ছদ শারীরিক মানসিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া প্রদর্শনে সুসহায় রূপে পরিকল্পিত হওয়া আবশ্যক। যেমন- বিশেষ প্রয়োজন ব্যতীত অধিক ঢিলা পোশাক-পরিচ্ছদ বর্জনীয়। উপরন্তু, পোশাকের বর্ণ যেন কোনক্রমেই মূকাভিনয় শিল্পীর অভিব্যক্তি প্রকাশে তথা উপস্থাপিতব্য বক্তব্য-বিষয় হৃদয়ঙ্গমে প্রতিবন্ধকতা সৃষ্টি না করে এবং মঞ্চের পশ্চাদপটের রঙের সঙ্গে একীভূত না হয়— এ সকল বিষয়েও সচেতনতা জরুরি। মূকাভিনয় উপস্থাপনের ক্ষেত্রে, সাধারণত মূকাভিনেতা মুখাভিব্যক্তি উচ্চকিতকরণের লক্ষ্যে বিশেষ 'সাদা-মুখ অঙ্গরচনা' প্রযুক্ত হয়। যা হোক, সার্বিক বিবেচনায়, সিদ্ধান্ত প্রকাশ করা অমূলক হবে না যে, মূকাভিনয় প্রকৃতপক্ষে আঙ্গিক, আহার্য ও সাত্ত্বিক অভিনয়ের বিশেষ মাত্রার সুসমন্বয়, তাই মূকাভিনয় বিষয়ক আলোচনা প্রসঙ্গে মূকাভিনয় শিল্পী জিল্লুর রহমান জন প্রদত্ত বিবেচনা যে রীতিতে এক বা একাধিক অভিনেতা/অভিনেত্রী নির্দিষ্ট মঞ্চে দর্শকের সামনে বাচিক ব্যতিরেকে আঙ্গিক, আহার্য ও সাত্ত্বিক কলা ব্যবহার করে মোহ সৃষ্টির মাধ্যমে গতিশীল জীবনের কোনো চিত্র শিল্পসম্মত ভাবে অর্থপূর্ণ বহিঃপ্রকাশ ঘটিয়ে বিশ্বাসযোগ্য করে তোলেন, তাকে মূকাভিনয় বলা যেতে পারে।[১২] প্রসঙ্গত বলা যেতে পারে, মূকাভিনয় শিল্পের প্রধান অবলম্বন মূকাভিনয় শিল্পীর শরীর এবং এর মাধ্যমেই উক্ত অভিনয় আঙ্গিকে সংযোগসাধন এবং ভাব ও ক্রিয়ার শৈল্পিক প্রকাশের অন্তহীন যাত্রা। প্রশ্ন উত্থিত হওয়া স্বাভাবিক যে, সংলাপ ব্যতিরেকে শুধুমাত্র আপাতমৌন শরীর নির্ভরতায় বিশ্বজগতের ভাব ও ক্রিয়া প্রকাশের সীমা কোন মাত্রায়? আধুনিককালের নাট্যবিশেষজ্ঞ ড. সেলিম আল দীন-এর বক্তব্য এক্ষেত্রে প্রণিধানযোগ্য। তাঁর সুচিন্তিত অভিমত, সপ্তস্বরের ষড়জ বা ঋষভ অথবা গান্ধার কিংবা অন্যস্বরের মধ্যে যেমন অনন্তকালের অজস্র সুর বাঁধা আছে তেমনি অঙ্গ উপাঙ্গ ও দ্বাদশ দেহ-স্বরে বাঁধা। সংগীতের সপ্তস্বরে যেমন পৃথিবীর সব ভাব সুর হয়ে ওঠে তেমনি অঙ্গ প্রত্যঙ্গের মধ্য দিয়েও নিখিলের সব ভাব ও ক্রিয়া প্রকাশ করা যায়।[১৩] সুতরাং মূকাভিনয়-এর মাধ্যমে বিশ্বের সর্ববিধ অব্যক্ত ভাব ও ক্রিয়াকে শিল্পসুষমায় মুখরিতকরণ সম্ভব এবং তা নিশ্চয়ই মৌখিক ভাষার সংকীর্ণতার সীমা বিলুপ্তির সমুন্নত মতাধারী।

নাটকে মূকাভিনয় বা মূকাভিনয়ে নাটক দুটি পরস্পর সম্পর্কযুক্ত অভিনয় ধারা। দুটি মাধ্যমেই অভিনয় সম্পূর্ণ হয় দুটি ভিন্ন পদ্ধতিতে। নাটক একটি যৌগিক শিল্প। তথাপি এর একটি স্বতন্ত্র রূপ আছে। আবার নাটকে

অন্তর্ভুক্ত অন্যান্য শিল্পমাধ্যমগুলোও স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্যমণ্ডিত।এই শিল্পগুলোর ব্যবহার নাটককে সাবলীল, গতিশীল, বিশ্বাসযোগ্য ও অধিকতর গ্রহণযোগ্য করে তোলে। তবে এক্ষেত্রে মূকাভিনয় একটু বেশি স্বতন্ত্র। অন্যান্য শিল্পের সংযোগ কম হলেই বরং মূকাভিনয় সত্যিকার অর্থেই স্বরূপে আবির্ভূত হয়। নাটক ও মূকাভিনয়ের বিষয় ও উদ্দেশ্য অভিন্ন হলেও উপস্থাপন রীতিতে ভিন্নতা লক্ষ করা যায়। নাটকের উপাদানগুলোকে যদি আমরা দেখি, সেখানে দেখা যায় চরিত্র, প্লট, সংলাপ, চিন্তা, সংগীত এবং দৃশ্য আছে। মূকাভিনয়ের উপাদান কি এর থেকে ব্যতিক্রম কিছু? নিশ্চয়ই নয়। প্রশ্ন আসতে পারে সংলাপ নিয়ে। নাটকের সংলাপ সবাক, এটা নিয়ে কারো কোনো দ্বিমত নেই। একটু ভেবে দেখলে বলা যায় মূকাভিনয়ের সংলাপ কী? আদৌ আছে কিনা? আছে, অবশ্যই আছে, সেটা হল নির্বাক কথোপকথন। মূকাভিনয়ে অনুচ্চারিতভাবে সংলাপ বিনিময় হয়। এই আলোচনার দুটি অংশ। প্রথমটি নাটকে মূকাভিনয় এবং দ্বিতীয়টি মূকাভিনয়ে নাটক। বক্তব্যের সুবিধার্থে বিভাজন করে আলোচনার সূত্রপাত করা যাক। মূকাভিনয় স্বতন্ত্র মাধ্যম হওয়া সত্ত্বেও নাটকে এর ব্যবহার হয়। নাটকের অংশবিশেষ হিসেবে কোন কোন ক্ষেত্রে নাটকের সীমাবদ্ধতা দূর করতে মূকাভিনয়ের ব্যবহার অপরিহার্য হয়ে ওঠে। নাটকে যে বিষয়টি উপস্থাপনা করতে ব্যয়বহুল সেট, কালারফুল প্রপস কিম্বা আলোর রকমারি ব্যবহারের প্রয়োজন হয়, তা হয়তো মূকাভিনয়ের সাবলীল প্রয়োগে নিমেষেই ফুটিয়ে তোলা সম্ভব হয় অভিনেতার শরীরকে ব্যবহার করে। বাদল সরকারের 'এবং ইন্দ্রজিৎ' নাটকে একটি চাকরির ইন্টারভিউয়ের দৃশ্যে দেখানো হয়েছে মূকাভিনয়ের সাহায্যে, মূকাভিনয়ের দৃশ্য দেখানো হয়েছে তৃতীয় অঙ্কে কমল মঞ্চে প্রবেশ করেছে, তারা মঞ্চের একদিকে দাঁড়িয়ে নিজেদের মধ্যে কথা বলতে শুরু করল। এই নিরন্তর কথা বলার দৃশ্যকে দীর্ঘায়িত না করে নাট্যকার মূকাভিনয়ের সাহায্য নিয়েছেন। নীরবতা যে কতখানি সরব হতে পারে তাই মূকাভিনয়ের বিষয়। বাদল সরকার এই আঙ্গিকটি ব্যবহার করে জীবনের বিমূঢ় একঘেয়েমির দিকটি স্পষ্ট করেছেন। উল্লিখিত নাটকগুলি ছাড়াও আমাদের দেশে বিভিন্ন সময়ে নাটকে সচেতনভাবে মূকাভিনয়ের ব্যবহার হয়েছে নাটকেরই প্রয়োজনে। যেভাবে নাটকে সংগীত কিম্বা নৃত্যের ব্যবহার হয়ে থাকে।

এবার মূকাভিনয়ে নাটক নিয়ে কিছু বলবার চেষ্টা করবো। মূকাভিনয়ে নাটক, কথাটি কেবল যেন গোলমেলে ঠেকে। মূকাভিনয় তো কথা না ব'লে যে অভিনয় তাই-ই। এখানে আবার নাটক এল কোত্থেকে? নাটক আর মূকাভিনয় তো ভিন্ন জিনিস। এই গোলমেলে বিষয়টি খোলসা করা যাক। সাধারণভাবে নাটক হল সাহিত্যের একটি বিশেষ শাখা। যেখানে বিভিন্ন চরিত্রের কথোপকথনে একটি কাহিনির সূচনা, বিস্তার ও সমাপ্তি ঘটে। মঞ্চে প্রযোজনার আগে পর্যন্ত একটি নাটক পাণ্ডুলিপি বা স্ক্রিপ্ট আকারে থাকে। সাধারণভাবে একটি নাটক দুটি উপায়ে মঞ্চস্থ হতে পারে। একটি হল বাচিক অভিনয়ের মাধ্যমে আর অন্যটি হল মূকাভিনয় বা নির্বাক অভিনয়ের মাধ্যমে। তাহলে সহজেই প্রশ্ন এসে যায় মূকাভিনয় সমৃদ্ধ উপস্থাপনাগুলো কী? নিশ্চয়ই মূক নাটক, নির্বাক নাটক তথা নাটক। অর্থাৎ এই ভিন্ন ভিন্ন রূপ হল নাটকের উপস্থাপনাগত আঙ্গিক বা কৌশল। এখানে দুটি মাধ্যমেই নাটকের অন্তর্গত বিষয় হিসেবে বিবেচ্য। অতএব দ্বিধাহীনভাবেই আমরা বলতে পারি একটি মূকাভিনয় একেকটি নাট্যাংশ বা নাটক। আমরা সচরাচর যে মূকাভিনয়গুলো দেখি তাকে কি নাটক বলা যায়? যায় না। কারণ সেখানে নাটকীয় অবস্থা বিরাজ করলেও আমাদের প্রচলিত ধারার নাটকের গুণাবলী দৃষ্ট হয় না। এই মূকাভিনয়গুলো সাধারণত একটিমাত্র দৃশ্যের মধ্যে শেষ হয়। কখনো কখনো সময়ের ব্যাপ্তি বোঝাতে দৃশ্যান্তর হয় বটে, তবে মঞ্চ ব্যবস্থার কোন পরিবর্তন ঘটে না। মূকাভিনয়ের গল্পগুলোর গভীর তাৎপর্য থাকলেও পরিবেশনার ধরন হয় সাধারণত কমেডি নির্ভর। ফলে সাধারণ দর্শক শিল্পমাধ্যমটিকে হাস্যরসাত্মক কৌতুক হিসেবেই চিহ্নিত করে থাকেন। এই মূক নাটকগুলো আমাদের প্রচলিত গ্রুপ থিয়েটার চর্চার মতোই পূর্ণাঙ্গ দৈর্ঘ্যের নাটক। এখানেও নানা পরীক্ষা নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে ধারাটি প্রবলবেগে নিয়মিত চর্চার দিকে ক্রম অগ্রসরমান। উল্লেখ্য, মূকাভিনয় চর্চার সকল ব্যক্তিত্বই শুরুতে প্রচলিত নাট্যধারায় স্নাত হয়ে মূকাভিনয় চর্চা করলেও এটা তাদের কাছে মূলতঃ থিয়েটারই। মূকাভিনয়কে তার নির্বাকতা অক্ষুণ্ণ রেখেই নাটক হিসেবে অবস্থান চিহ্নিত করতে হবে। অর্থাৎ মূকাভিনয়ের প্রথম শর্তই হল তার নাট্যকাঠামো। মূকাভিনয় হল তার উপস্থাপনগত কৌশল। অর্থাৎ প্রকাশের শিল্পীত

মাধ্যম। নাটকবিহীন মূকাভিনয় একটি অসম্পূর্ণ উপস্থাপনা যাকে কৌতুক বা সার্কাসের সাথে তুলনা করা যায়। এ কথা দৃঢ়তার সাথে বলতে পারি ভারতবর্ষে বর্তমান মূকাভিনয় চর্চা ক্রমেই নিয়মিত থিয়েটার চর্চার অংশ হয়ে উঠেছে।

প্রশ্ন হতে পারে প্যান্টোমাইম কি একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ শিল্পমাধ্যম? বলা যেতে পারে নাটকে সবসময় যেটা জরুরি তা হল বডি ল্যাঙ্গুয়েজ। চরিত্র অনুযায়ী অভিনেতা কীভাবে দাঁড়াবে, চলাফেরা করবে, পড়ে যাবে ইত্যাদি অথবা হাত, দেহ, পা কীভাবে ব্যবহার করবে, মোদ্দা কথা হল জেশচার-পশচার কী হবে? এই সমগ্র কিছু একটি নাটককে মঞ্চে সার্থক করে তোলে। এই অঙ্গাভিনয় প্যান্টোমাইমের প্রধান বিষয়। শিল্পের প্রাথমিক শর্ত যদি হয় কমিউনিকেশন ও আনন্দদায়ক, অবশ্যই প্যান্টোমাইম সে অর্থে স্বয়ংসম্পূর্ণ শিল্পমাধ্যম। একজন মিউজিসিয়ান যেমন তার মিউজিক্যাল ইন্সট্রুমেন্টের সাহায্যে সুর-তাল-ছন্দের মেলবন্ধনে গড়ে তোলেন মিউজিক্যাল পরিমণ্ডল, পৌঁছে যান এক 'Abstract Idea' তে, অথবা একজন পেইন্টার যেমন তার ক্যানভাসের উপর রঙের বিন্যাসে তুলির টানে কম্পোজিশন-টেস্টট-টোন ছন্দের সাহায্যে এঁকে চলেন তার নিজস্ব ছবি। পৌঁছে যেতে চান Abstract Idea তে – ঠিক তেমন একজন নির্বাক শিল্পী শুধুমাত্র বডি ল্যাঙ্গুয়েজের মাধ্যমে নিজস্ব অন্তর্নিহিত ছন্দে বাস্তবের অনুকরণে নয়, অথচ বাস্তবের কাছাকাছি একের পর এক ইলিউশন তৈরি করে মঞ্চে দাপিয়ে বেড়ান অনায়াসে। ফুটিয়ে তোলেন একের পর এক ছবি। তারপর কোন এক সময়ে পৌঁছে যান 'Abstract Idea' তে। প্রমাণ করেন প্যান্টোমাইম স্বয়ংসম্পূর্ণ অসাধারণ এক ছন্দময় শিল্পমাধ্যম।

সংলাপের মধ্য দিয়ে কাহিনিসূত্র খুব সহজেই প্রকাশ করা যায়। কিন্তু মুখমণ্ডলের অভিব্যক্তি বা শারীর ভঙ্গির মধ্য দিয়ে নাটকের কাহিনিসূত্র ধরানো যথেষ্ট কঠিন। এর জন্য করা চাই কঠিন অনুশীলন। যেমন বাদল সরকারের তৃতীয় থিয়েটারের ভাষা, সফদর হাসমির পথ নাটকের পথ নাটকের ভাষা, অরুণ মুখোপাধ্যায়ের 'জগন্নাথ' নাটকের শারীর ভাষা আমাদের দেশের মানুষের চেতনায় সাড়া জাগায়, তেমনি মূকাভিনয় শিল্পীদের শারীর ভাষা মানুষের মনকে নাড়া দেবেই। আর কৃত্রিম আড়ম্বরপূর্ণ কলরব ভাষার কান ফাটানো দৌরাত্ম্যে যখন মানুষ দিশেহারা, তখন মূকাভিনয়ের নিরাভরণ হার্দিক শারীর ভাষা দর্শকমনকে ছোঁবেই। তাই অনুশীলনের মাধ্যমে ভবিষ্যতে মূক নাটক তার অন্তর্নিহিত সৌন্দর্য পৌঁছে দেবে দর্শকের মনে। আর মূকাভিনয়ের সর্বজনীনতা তো সর্বজনবিদিত। মূকাভিনয়ই একমাত্র প্রয়োগশিল্প যা দেশগত বা ভাষাগত ব্যবধান ঘুচিয়ে সকল দেশের মানুষের হৃদয় সংবেদ্য হতে পারে। যে-কোন বিদেশি মূকাভিনয়-শিল্পীর অভিনয় উপভোগ করতে আমাদের কোন অসুবিধাই হয় না। এক্ষেত্রে আর একটি কথাও প্রসঙ্গক্রমে এসে পড়ে, অনেক সময়ে আমরা ভিনদেশি কোন নাটক বা চলচ্চিত্র দেখে সেই দেশের ভাষা একদম না জেনেও যে রসগ্রহণ করতে পারি, তারও কারণ কিন্তু সেই সব নাটক বা চলচ্চিত্রে নিয়ন্ত্রিত মাত্রায় শারীরিক অভিনয় থাকা। বস্তুত এই সর্বজনীন শরীরী ভাষার জন্যই আমরা সেগুলো উপভোগ করতে পারি। চার্লি চ্যাপলিন, লরেন হার্ডি, বাস্টার, কীটন প্রমুখ অভিনেতা মূকাভিনয়কে শিল্পসম্মত চিত্ররূপ দান করেছেন। চ্যাপলিনের মূকাভিনয় সর্বকালের সর্বশ্রেষ্ঠ অভিনয়। না, মূকাভিনেতা নন, চার্লি শ্রেষ্ঠ অভিনেতাই, মূকাভিনয় তার শৈল্পিক আত্মপ্রকাশের মাধ্যম ছিল শুধু। সুতরাং, সংলাপ উচ্চারণকারী কোন অভিনেতার থেকে নির্বাক অভিনেতা মোটেই কম ক্ষমতাশালী নন। মূকাভিনয়ও নয় কোন ব্রাত্য শিল্পমাধ্যম। প্রকৃত মূকাভিনেতা যখন নৈঃশব্দকে বাঙ্ময় করে তোলেন, তখনই, সম্ভবত শিল্পের অমরাবতীতে প্রবেশের দ্বার অর্গলমুক্ত হয়।

তথ্যসূত্র :

১. শরীফ, আহমদ, সংক্ষিপ্ত বাংলা অভিধান (সম্পাদিত), ঢাকা বাংলা একাডেমি, পরিমার্জিত ও পরিবর্তিত দ্বিতীয় সংস্করণ, কার্তিক ১৪০৬ বঙ্গাব্দ/অক্টোবর ১৯৯৯ খ্রিঃ, পৃ. ৪৭৩
২. ১৪ই ফেব্রুয়ারি ১৯৩৯ খ্রিঃ, অমিয় চক্রবর্তীর লেখা রবীন্দ্রনাথের চিঠি, চিঠিপত্র-১১, প্রথম প্রকাশ- ১৩৮৯ বঙ্গাব্দ, বিশ্বভারতী, পৃ. ২২৪

৩. হায়দার, জিয়া, থিয়েটারের কথা, প্রথম খণ্ড, ঢাকা বাংলা একাডেমি, ১৯৮৫খ্রিঃ, পৃ. ৫২
৪. চক্রবর্তী, শ্যামমোহন, প্যান্টোমাইম তত্ত্ব ও প্রয়োগবিধি, নবগ্রন্থ নবকুটির, ৫৪/৫ এ কলেজস্ট্রীট, কলকাতা, দ্বিতীয় সংস্করণ, ১৯৯০ খ্রিঃ, পৃ. ১১
৫. দত্ত, যোগেশ, মূকাভিনয়ম্, নাথ ব্রাদার্স, ৯ শ্যামমোহন দে স্ট্রিট, কলকাতা, জানুয়ারী ১৯৯৩ / মাঘ ১৩৯৯, পৃ. খ
৬. চক্রবর্তী শ্যামমোহন, প্যান্টোমাইম তত্ত্ব ও প্রয়োগবিধি, প্রাগুক্ত, পৃ. ১১
৭. সেন সঞ্জীব, থিয়েটারের চালচিত্র, লিপিকা, ৩০/১ এ কলেজ রোড, কলকাতা, পৃ. ৫২
৮. হায়দার জিয়া, থিয়েটারের কথা (প্রথম খণ্ড), প্রাগুক্ত, পৃ. ৫২
৯. Atival Samuel, Mime Wordbook, Colorado, LE CENTER DU SILENCE, 1975, P. 8
১০. আল দীন সেলিম, অভিনয় দর্পণ (অনুদিত), মূল নন্দিকেশ্বর, কথা প্রকাশন,৪ পুরানা পল্টন লাইন, ঢাকা, ১৯৮৯ খ্রিঃ, পৃ. ১০
১১. বন্দ্যোপাধ্যায়, সুরেশচন্দ্র, ভরত নাট্যশাস্ত্র (সম্পাদিত), দ্বিতীয় খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন, ৬ বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রিট, কলকাতা, নভেম্বর ১৯৯০ খ্রিঃ, পৃ. ৪৪
১২. মূকাভিনয়ের ইতিকথা, প্রাগুক্ত, পৃ. ৩
১৩. আলদীন, সেলিম, অভিনয় দর্পণ, প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৪-৩৫ (ভূমিকাংশ)