International Multilingual Journal of Science and Technology (IMJST)
ISSN: 2528-9810
Vol. 6 Issue 3, March - 2021

বাংলাদেশের টেলিভিশন নাটকে নারীর পরিবেশনা: একটি বিচারমূলক পাঠ

বিউটি মন্ডল[১]
প্রভাষক, গণযোগাযোগ ও সাংবাদিকতা বিভাগ, বেগম রোকেয়া বিশ্ববিদ্যালয়, রংপুর, বাংলাদেশ
ইমেইল: beautymcj@gmail.com

বাসুদেব পাল[২]
ইয়ং প্রফেশনাল, এসপায়ার টু ইনোভেট (এটুআই) প্রোগ্রাম, তথ্য ও যোগাযোগ প্রযুক্তি বিভাগ, ঢাকা, বাংলাদেশ
ইমেইল: basudevpaulmcj@gmail.com

সারাংশ—বর্তমানে আধুনিক সংস্কৃতির অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ ও কেন্দ্রীয় গুরুত্বপূর্ণ নির্ধারক হিসেবে টেলিভিশন তার উপস্থিতি জাহির করে চলেছে। বিশেষ করে টিভি অনুষ্ঠানগুলোর মধ্যে বর্তমানে যেটিতে মানুষ বুঁদ হয়ে থাকছে সেটি হলো ধারাবাহিক নাটক (যা ডেইলি সোপ, মেগা সিরিয়াল কিংবা সিরিয়াল নামে পরিচিত)। প্রাত্যহিক জীবনের কাহিনি নিয়ে নির্মিত এসব নাটক নিজের অজান্তেই মানুষের জীবনের অংশে পরিণত হয়েছে। এ গবেষণায় মূল উদ্দেশ্য হলো বাংলাদেশের *'পালকি'* ও *'তুমি আছো তাই'* টেলিভিশন নাটকে নারীকে কীভাবে পরিবেশন করা হয়েছে তা আলোকপাত করা। গবেষণায় আধেয় বিশ্লেষণ পদ্ধতি (Content Analysis Methodology) ব্যবহার করা হয়েছে। এক্ষেত্রে নাটকে নারী বিষয়ক আধেয়কে টেক্সট হিসেবে গণ্য করে এই গবেষণায় গুণগত আধেয় বিশ্লেষণ পদ্ধতির জন্য টেক্সচুয়াল অ্যানালাইসিস নামের বিশ্লেষণ ধারা বেছে নেওয়া হয়েছে। এ গবেষণার ফলাফলে পরিলক্ষিত হয়েছে যে, *'পালকি'* ও *'তুমি আছো তাই'* নাটকে সমসাময়িক বাংলাদেশের নারীর আধুনিক চরিত্রগুলো দেখানো হয় না, সমাজে নারীর ভূমিকার বাস্তবচিত্রও তুলে ধরা হয় না। নারী পুরুষের চরিত্র নির্মাণের ক্ষেত্রে প্রবল জেন্ডার বৈষম্য লক্ষ্য করা যায়। নারী চরিত্রকে দুর্বল, অধস্তন, পুরুষের উপর নির্ভরশীল, কুটিল নারী হিসেবে পরিবেশন করা হয়েছে। যেখানে নারীরা সর্বদা রোমান্টিক, বৈবাহিক ও পারিবারিক সমস্যা নিয়ে ব্যস্ত থাকে। যদিও খুব সামান্য ক্ষেত্রে ব্যতিক্রম লক্ষ্য করা যায়। এছাড়া নাটকে পুরুষ চরিত্রগুলোকে বিভিন্ন পেশায় দেখা গেলেও নারীকে গৃহকোণনির্ভর ও পেশাহীন করে পরিবেশন করা হয়েছে। ফলে টিভিতে উপস্থাপিত নারী চরিত্রগুলো দিন দিন আতঙ্কিত ও বিরোধের একটি কারণ হয়ে দাঁড়াচ্ছে।

মূলশব্দ—নারী, পরিবেশনা, টেলিভিশন নাটক, লিঙ্গ বৈষম্য, নারীর বাস্তবচিত্র

১. ভূমিকা

গণমাধ্যমনির্ভর আধুনিক এ সমাজে টেলিভিশন একটি অতি পরিচিত ও জনপ্রিয় বিনোদন মাধ্যম। চলমান দৃশ্য ও শব্দের একত্রিত ক্ষমতা টেলিভিশনকে অন্যান্য গণমাধ্যম যেমন রেডিও, সংবাদপত্র এবং সামাজিক যোগাযোগ মাধ্যম থেকে জনপ্রিয় করে তুলেছে। তাছাড়া টেলিভিশন বাস্তবজীবনকে নাটক, সংঘাত এবং ঘটনা প্রবাহ নানা আঙ্গিকে দর্শক-শ্রোতার সামনে হাজির করে। এক্ষেত্রে তাঁরা প্রদর্শিত বাস্তব এবং কাল্পনিক বিষয়গুলোর সঙ্গে কথোপকথন, বর্ণনা কিংবা সক্রিয় না থেকেও অংশগ্রহণ বা টেলিভিশন দর্শক-শ্রোতাকে আন্দোলিত ও উত্তেজিত করে। গণমাধ্যম হিসেবে টেলিভিশনের ক্ষমতা প্রশ্নাতীত' (গাবনার, ১৯৯৮: ১৭)। বাংলাদেশে ৬৪টি জেলা শহর ও ৪৯৫টি উপজেলার মধ্যে যেসব জায়গায় বিদ্যুৎ গেছে সেখানে টেলিভিশনের প্রভাব কার্যকরী। বর্তমানে বাংলাদেশে ৪টি রাষ্ট্র নিয়ন্ত্রিত চ্যানেলসহ ৩৪টি টেলিভিশন চ্যানেল রয়েছে (বাংলাদেশ প্রতিদিন, ১৬ মার্চ ২০২০)। যেখানে বিনোদননির্ভর ২০টির অধিক চ্যানেলে প্রতিনিয়ত সাপ্তাহিক নাটক, গল্প থেকে নাটক ও ধারাবাহিক নাটক প্রচারিত হচ্ছে।

'এর মধ্যে নাটকের দর্শক সংখ্যা অপেক্ষাকৃত বেশি কেননা নাটক অনেক ক্ষেত্রে দর্শকদের কাছে চলচ্চিত্রের পরিপূরক হিসেবে চিহ্নিত' (বেগম, ১৯৮৭: ৯০)। তবে সমালোচকদের মতে, 'টেলিভিশন নাটকে নারীকে যেভাবে চিত্রায়িত করা হয় তা অবমাননাকর ও নির্যাতনের স্বরূপ' (প্রাগুক্ত, বেগম, ১৯৮৭: ৯৭)। এছাড়া টিভি নাটকে পৌরুষ ও রমণীয়তার মহিমায় পুরুষের কর্তৃত্ব ও নারীর নিপীড়নকে বৈধতা দেয় এবং পুনরুৎপাদিত করে, পারিবারিক নিপীড়নের চেহারা অদৃশ্য হয় (গুলরুখ, ২০১৪: ২২৮)। শুধু টেলিভিশন নাটক নয় অধিকাংশ ক্ষেত্রে গণমাধ্যমের বিভিন্ন শাখায় নারী পরিবেশিত হয় 'পণ্য' হিসেবে। 'সংবাদ মাধ্যমে নারী যখন উপস্থিত হয় তখন তাকে বেশি পাওয়া যায় দুইটি ক্ষেত্রে- অপরাধ ও বিনোদন। অপরাধের ক্ষেত্রে নারী এর শিকার এবং বিনোদনের ক্ষেত্রে নারী সামগ্রী' (নাসরীন, ২০০৬: ১৬৪)। অপরাধবিষয়ক সংবাদে এখনও অপরাধীর চেয়ে সংশ্লিষ্ট নারীর ব্যক্তিগত জীবন সম্পর্কে অধিকতর তথ্য প্রকাশ, কিংবা ধর্ষণের মতো অপরাধের ক্ষেত্রে উত্তেজক বর্ণনা দেওয়ার প্রবণতা পরিলক্ষিত হয়। আর বিনোদন মাধ্যমে নারীকে কিছু সীমিত, গৎবাঁধা ভূমিকায় দেখা যায়- কন্যা, প্রেয়সী, জায়া ও জননী। নারীর প্রকৃতিকে দেখানোর হয় গৃহমুখী, দুর্বল ও পরনির্ভর। একইভাবে 'চলচ্চিত্রে ধর্ষণ এবং যৌন নিপীড়নের মতো গুরুতর অপরাধকে বিনোদনের উপজীব্য করে তোলা হয়। আবার বিজ্ঞাপনে নারী সরাসরি পণ্য' (প্রাগুক্ত, নাসরীন, ২০০৬: ১৬৫)।

সমালোচনাত্মক তাত্ত্বিকেরা বলেন, এভাবে টেলিভিশন শেষ পর্যন্ত ক্ষমতাবান বা সমাজের শাসকশ্রেণির মতাদর্শই প্রচার করে। আর পুরুষতান্ত্রিক এ সমাজে ক্ষমতাবান তো পুরুষই। ফলে নারীকে সরাসরি বিজ্ঞাপন প্রচার কিংবা অনুষ্ঠানমালায় নির্দিষ্ট সংস্কৃতিকে হাজির করার মধ্য দিয়ে ভোক্তাসংস্কৃতি বা ক্রয়মনস্কতাকে প্রচারে ব্যবহার করা হচ্ছে। এভাবে পুঁজিতান্ত্রিক প্রয়োজন মেটাতে নারীকে 'আকর্ষণীয়'ভাবে উপস্থাপনের জন্য টেলিভিশনের চেয়ে কার্যকর মাধ্যম খুব একটা নেই, এমনকি সংবাদপত্রেও সেটা সম্ভব নয়। তাই গণমাধ্যমের অন্যতম শাখা টেলিভিশন নাটকে নারীর রেপ্রিজেন্টেশনের বা পরিবেশনার সঙ্গতি-অসঙ্গতি বহু বছর ধরেই অনুসন্ধানের বিষয়বস্তু হয়ে আছে। বর্তমান গবেষণাও সেই ধারাবাহিকতার ক্ষুদ্র প্রয়াস।

কেননা টিভি বাস্তব উপস্থাপনের বাহানায় নাটকের গল্পগুলির মাধ্যমে আমাদের সামাজিক কাঠামো, সামাজিক সম্পর্কের পাশাপাশি নারীর অবস্থান এবং ব্যক্তিত্বের একটি কাল্পনিক উপস্থাপনা হাজির করছে প্রতিনিয়ত। নাটকগুলো বিভিন্ন বিষয়ের বৈষম্যমূলক ব্যাখা প্রদান করছে বিভিন্ন স্বার্থে। যার প্রকোপে পড়ছে ডমিন্যান্ট মধ্যবিত্ত শ্রেণী। কেননা টিভিতে উপস্থাপিত নারী চরিত্রকে তারা বাস্তবজীবনের নারীর সাথে গুলিয়ে ফেলছে (Ahmed, ২০১২)। সঙ্গতকারণেই বর্তমান গবেষণায় বাংলাদেশের টেলিভিশনে নির্মিত *'পালকি'* ও *'তুমি আছো তাই'* ধারাবাহিক নাটকে নারীকে কিভাবে পরিবেশন করা হচ্ছে তা পর্যালোচনা করা হয়েছে। এই মুখ্য উদ্দেশ্য ছাড়াও কোন পরিচয়ে টিভি নাটকে নারী পরিবেশিত হয়; নাটকে নির্মিত নারী ও বাস্তব জীবনের নারীর মিল ও অমিল এবং নারীর অবদান ও অবস্থান তুলে ধরার ক্ষেত্রে নাটকগুলোর জেন্ডার-ঝোঁক আছে কিনা তা অনুসন্ধান করার লক্ষ্যকে সামনে রেখে উক্ত গবেষণাকর্মটি সম্পাদন করা হয়েছে।

২. প্রাসঙ্গিক পূর্ববর্তী গবেষণাগ্রন্থের পর্যালোচনা

গবেষণাকে গ্রহণযোগ্য, বাস্তবসম্মত ও কার্যকরী করার পূর্বশর্ত হলো প্রাসঙ্গিক পূর্বপাঠ পর্যালোচনা। মো. লুৎফর রহমান এর ভাষায়, 'সাহিত্য পর্যালোচনা একটি সঠিক পদক্ষেপ, যা সামগ্রিক ক্ষেত্র সম্পর্কে একটি পরিষ্কার ধারণা প্রদান করে' (রহমান, ২০০০: ৯০)। এজন্য বর্তমান গবেষণার সাথে সংশ্লিষ্ট বেশ কয়েকটি গবেষণার ফলাফল এবং কিছু প্রবন্ধ, নিবন্ধের সার-সংক্ষেপ এখানে উপস্থাপন করা হয়েছে।

বাংলাদেশ টেলিভিশন নাটকে নারীকে কীভাবে রূপায়ন করা হচ্ছে তা স্বরূপ সন্ধানের জন্য সুরাইয়া বেগম (১৯৮৭) একটি গবেষণা করেন। গবেষণায় ১৯৮৬ সালের নভেম্বর-ডিসেম্বর মাসের সাপ্তাহিক নাটক, গল্প থেকে নাটক এবং ধারাবাহিক নাটকের আধেয় বিশ্লেষণ করা হয়। ফলাফলে বলা হয়, নাটকে পুরুষকে সবসময় শ্রেষ্ঠ, ব্যক্তিত্ববান, সৎ, দায়িত্বপরায়ণ ও বুদ্ধিমান ইত্যাদিরূপে পরিবেশনের প্রয়াস থাকে। আর নারীকে মা, গৃহবধূ, সতী-সাধ্বী, স্বামীর প্রতি নিবেদিত প্রাণরূপে পরিবেশন করা হয়। অর্থাৎ তুলনামূলক বিচারে নারীর চেয়ে পুরুষের ভূমিকা শ্রেষ্ঠ। নারীর ইমেজ এভাবে তুলে ধরা হয়েছে যেনো নারী এখানে প্রতিবাদী, তবে সে তার প্রিয় পুরুষের প্রণয়াকাংখিনী। পাশাপাশি নারীকে 'যৌন আবেদনময়ীরূপে' চিত্রায়ণের প্রয়াস লক্ষ্য করা যায়। এর জন্য তিনি নারী সম্পর্কিত চিন্তাভাবনা ও আদর্শের অভাবকে দায়ী করেন।

সায়াদিয়া গুলরুখ (২০১৪) 'জনপ্রিয় নাটকে নারী-পুরুষ সম্পর্ক: হুমায়ূন আহমেদের 'এই সব দিনরাত্রি'-তে গৃহীপনার মতাদর্শিক নির্মাণ' শিরোনামে একটি প্রবন্ধ লেখেন। প্রবন্ধটির উদ্দেশ্য ছিলো লিঙ্গীয় অসমতার অনুশীলনকারী আধুনিক মধ্যবিত্তের নিপীড়নকারী ধরন এবং পুরুষ ও শ্রেণি ক্ষমতার রক্ষাকারী গণমাধ্যমের ভূমিকা উন্মোচন করা। দৈনন্দিন গৃহীপনার নির্মাণে টিভি নাটকের ক্রিয়াশীলতা এবং সেখানে মধ্যবিত্ত মানসিকতার যে প্রবল উপস্থিতি তা বিশ্লেষণ করতে গিয়ে তিনি বলেন, 'এই সব দিনরাত্রি' উপন্যাসে ঔপন্যাসিক নারীর জন্য যতটা জায়গা ছেড়ে দেন, তার সিকিভাগও নাট্যরূপে দেখা যায় না। সেখানে নারীরা বারবার এসেছে, কখনো চাকুরিতা 'অবাধ্য' স্ত্রী হিসেবে, মমতাময়ী মা, গৃহস্থলীর ধৈর্যশীলা গিন্নী, সবসময় গৃহ শান্তিরক্ষায় প্রয়াসী বড়ো বউ এবং কখনো স্বামীসঙ্গ বঞ্চিতা স্ত্রী। এছাড়া প্রবন্ধটির শেষে তিনি বলেন, টিভি নাটকে পৌরুষ ও রমণীয়তার মহিমায় পুরুষের কর্তৃত্ব ও নারীর নিপীড়নকে বৈধতা দেয় এবং পুনরুৎপাদিত করে ও পারিবারিক নিপীড়নের চেহারা অদৃশ্য হয়।

প্রশ্ন জাগে, তাহলে বহুমাত্রিক গণমাধ্যমের অন্যান্য শাখায় নারীকেইবা কীভাবে উপস্থাপন করা হয়? বিষয়টি পরিষ্কার হয়ে যায় Arpita Sharma (২০১২) এর প্রবন্ধের মাধ্যমে। এই প্রবন্ধে তিনি প্রিন্ট মিডিয়ার বিভিন্ন বিষয় যেমন- ম্যাগাজিন, সংবাদপত্র, বিজ্ঞাপন এবং সংবাদপত্রের সংবাদে নারীর উপস্থাপন কেমন তা তুলে ধরেছেন। তিনি বলেন, গণমাধ্যম নারীর কিছু ছকে বাঁধা ইমেজ তুলে ধরে। যেমন- নারী কেবল মা, স্ত্রী ও একজন পুরুষের দাসী হিসেবে উপস্থাপিত হয়। ইলেক্ট্রনিক মিডিয়া নারীর সুন্দর শরীর, আধুনিক পোশাক-পরিচ্ছেদ ও সাজ-সজ্জা ইত্যাদিকে বিশেষ ভাবে তুলে ধরে। গণমাধ্যমে নারী হলো একজন আদর্শ স্ত্রী, আদর্শ বউ যে তার স্বামী-সন্তানের জন্য সবকিছু করতে পারবে। যেখানে তার নিজের কোন জগৎ থাকে না। সুপারিশে তিনি বলেন, প্রিন্ট, ইলেক্ট্রনিক, অডিও, ভিজুয়্যাল মাধ্যমে নারীদের নেতিবাচক ও অসম্মানজনকভাবে উপস্থাপনের এই ধারা অবশ্যই পরিবর্তন করতে হবে। বাস্তবে সমাজের সবক্ষেত্রে নারীদের অবস্থানের উন্নতি ঘটেছে। তাই নারীর এই পরিবর্তনশীল অবস্থান তুলে ধরার মুখ্য দায়িত্ব গণমাধ্যমের পালন করা উচিত।

বাংলাদেশী চলচ্চিত্রেও নারীর একই রকম ইমেজের উপস্থিতি লক্ষ্য করা যায়। চলচ্চিত্রে নারীবিরোধী ভাবনার স্বরূপ দেখাতে গিয়ে মাহমুদা চৌধুরী (১৯৮৭) 'সেকালের সিনেমা (১৯৫৬-১৯৭১)' ও 'একালের সিনেমা (১৯৭২-১৯৮৭)' নিয়ে একটি গবেষণা করেন। বিশ্লেষণ শেষে তিনি নারীর কতোগুলো মৌল প্রবণতা বের করেন। তিনি বলেন, ১. চলচ্চিত্রের ভয়ালতম উপাদান হলো নারীর কৌমার্য। ২. নারী অবলা, স্বামীর কথার উপর স্ত্রীর কথা বলতে নেই। ৩. নারী যতই উচ্চশিক্ষিত হোক না কেনো সে পুরুষের অধীন। ৪. স্বামীর ঘরই মেয়েদের আসল ঘর। তার যোগ্যতার কোনো মূল্য নেই। স্বামীর হাতে মৃত্যু হওয়া সৌভাগ্যের লক্ষণ। ৫. পতি বিনা গতি নাই। স্বামী মূর্খ, গুণ্ডা, বদমাশ, অত্যাচারী, উজবুক, মাতাল, গাঁজা খোর যাই হোক না কেনো, সেই স্বামীর পায়ের তলাতেই স্ত্রীর বেহেশত। সর্বশেষে তিনি বলেন, 'তিরিশ বছরের ঢাকার ছবির সব চরিত্রের এক প্যাটার্ন। কোনো রদবদল নেই তাতে'।

শুধু বাংলাদেশ নয় ভারতের কিছু সোপ অপেরায় (যা ডেইলি সোপ, মেগা সিরিয়াল কিংবা সিরিয়াল ও ধারবাহিক নাটক নামে পরিচিত) নারীর একই রূপায়ণ চোখে পড়ে। সোপ অপেরায় নারীকে কীভাবে উপস্থাপন করা হচ্ছে এবং নারীর ইমেজ নির্মাণ নিয়ে নারী পুরুষের প্রতিক্রিয়া জানার উদ্দেশ্যে Shashi Kaul এবং Shradha Sahni (২০১৬) একটি গবেষণাকর্ম সম্পাদন করেন। এক্ষেত্রে ১২০ জন উত্তরদাতাকে (যার মধ্যে ৬০ জন পুরুষ ও ৬০ জন নারী) উদ্দেশ্যমূলকভাবে বেছে নেওয়া হয়, যাদের বয়স ছিলো ৩৫-৫০ বছরের মধ্যে। গবেষণার ফলাফলে দেখা যায়, ভারতীয় নারীর বর্তমান আর্থ-সামাজিক অবস্থানের সাথে টিভিতে উপস্থাপিত নারীর মধ্যে সাদৃশ্য নেই। টিভিতে নারীরা ফ্যাশনেবল, বিভ্রান্তিকর চরিত্রের অধিকারী, আবার কখনও বুদ্ধিমান এবং আত্মবিশ্বাসী। এর ফলে গোটা সমাজের কাছে ভারতীয় নারীদের নিয়ে একটা ভুল ব্যাখা দাঁড় হচ্ছে।

টিভি নাটকে নারী চরিত্রের এই গৎবাঁধা পরিবেশনের ব্যতিক্রমও চোখে পড়ে। Anchal Kandpal (২০১৬) ভারতীয় সোপ অপেরা নিয়ে একটি প্রবন্ধ লেখেন। তিনি বলেন, সোপ অপেরাতে ভালোবাসা, পারিবারিক বিষয়ও বহুবিবাহের মতো থিমগুলি ঘুরেফিরে আসে এবং ভারতীয় সংস্কৃতির অনেক দিক চিত্রিত হয়, যেমন- সম্পর্ক, আবেগ, উৎসব ও পোশাক ইত্যাদি। ফলে ১৩ থেকে ৭০ সব বয়সের দর্শকদের এটি আকর্ষণ করে। বিশ্লেষণ সাপেক্ষে তিনি বলেন, সোপ অপেরাগুলো বর্তমানে আধুনিক ভারত এবং তার নারীদের একটি বাস্তবসম্মত চিত্র প্রদর্শনের জন্য প্রশংসিত হচ্ছে। এখন নারীরা স্বামী, বাবা-ভাইকে ছাড়াই অনেক বিষয় মোকাবেলা করছে। বালিকা বধূ আনন্দী তার উৎকৃষ্ট উদাহরণ। সেখানে তিনি বাল্যবিবাহ ও নিপীড়িত সমাজের অবমুক্তির মুখোমুখি হন এবং তিনি প্রমাণ করেন নারীরা এখন নিছক পুতুল নয়। উপসংহারে তিনি বলেন, টিভি মানুষের চিন্তাভাবনাকে প্রভাবিত করে। তাই নির্মাতাদের সোপ অপেরা নির্মাণে আরো দায়িত্ববান হওয়া উচিত।

উপর্যুক্ত পূর্বপাঠ পর্যালোচনায় দেখা যাচ্ছে যে, গণমাধ্যম তথা টিভি নাটকে নারী চরিত্র নির্মাণ বিষয়ে বেশকিছু গবেষণা হয়েছে। তবে বর্তমান গবেষণা একটু ভিন্ন। এখানে একইসাথে বাংলাদেশের নারীর বর্তমান আর্থ-সামাজিক অবস্থান হাজির করে বাস্তবের নারীর সাথে নাটকে উপস্থাপিত নারীর অবস্থানের তুলনা করা হয়েছে, নারী-পুরুষের সামাজিক পরিচয় নির্ণয় করে বৈষম্য চিহ্নিত করা হয়েছে। পাশাপাশি নাটকের বিভিন্ন দৃশ্য, বাক্য ও ইমেজ ব্যবহারের মাধ্যমে নারী চরিত্র পরিবেশনের স্বরূপ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ করা হয়েছে। ফলে গবেষণাটি গণমাধ্যম তথা টিভি নাটকে নারী চরিত্র পরিবেশনে কলাকুশলীদের সচেতন করতে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা রাখতে সক্ষম হবে বলে আশা করা যায়।

৩. গবেষণা পদ্ধতি (উপাত্ত সংগ্রহ ও বিশ্লেষণী কাঠামো)

বাংলাদেশের টেলিভিশন নাটকে নারী চরিত্র পরিবেশনের স্বরূপ পর্যালোচনা করার জন্য বর্তমান গবেষণায় আধেয় বিশ্লেষণ পদ্ধতি (Content analysis methodology) ব্যবহার করা হয়েছে। 'গণমাধ্যমের বিষয়বস্তু বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে আধেয় বিশ্লেষণ পদ্ধতিটি খুবই কার্যকর এবং এ কারণে এটি গণমাধ্যম গবেষকদের কাছে খুবই জনপ্রিয়' (Wimmer and Dominick, 1987: 165)। পাশাপাশি এই পদ্ধতির সাহায্যে কোনো ঘটনা, টিভি অনুষ্ঠান কিংবা কোনো আধেয়কে গভীরভাবে বিশ্লেষণ করা যায়। তাই টিভিতে প্রচারিত নাটকের বিভিন্ন দৃশ্য, বাক্য, ইমেজ বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে এ পদ্ধতিকে বেছে নেওয়া হয়েছে। তবে গবেষণার সমগ্রক হিসেবে বাংলাদেশের সকল টিভি চ্যানেলে প্রচারিত নাটকের নারী বিষয়ক আধেয় নিয়ে বিশ্লেষণ করা সম্ভব নয়। তাই বর্তমান গবেষণাটিতে গুণগত আধেয় বিশ্লেষণের জন্য চারটি স্তরে নমুনায়ন প্রক্রিয়াটি সম্পন্ন করা হয়েছে। সেগুলো নিম্নরূপ-

ক) নির্দিষ্ট টেলিভিশন চ্যানেলের নমুনা নির্ধারণ

বর্তমানে বাংলাদেশে বেসরকারি ২০টির অধিক বিনোদননির্ভর চ্যানেল রয়েছে। এর মধ্যে উল্লেখযোগ্য টেলিভিশন চ্যানেল হলো এসএ টিভি, আরটিভি, একাত্তর টিভি, দীপ্ত টিভি, এনটিভি, জিটিভি, চ্যানেল আই, বৈশাখী টিভি, মাই টিভি ও মাছরাঙ্গা টিভি প্রভৃতি। এগুলোর মধ্যে টিআরপি-তে (টার্গেট রেটিং পয়েন্ট) কোন চ্যানেল এগিয়ে এমন কোন পরিসংখ্যান না পাওয়ায় চ্যানেলগুলো থেকে 'সরল দৈবচয়ন লটারি'র মাধ্যমে 'দীপ্ত টিভি' ও 'এসএটিভি'কে নির্বাচন করা হয়েছে।

খ) নমুনাকৃত টেলিভিশন চ্যানেলের নাটক নির্ধারণ

নমুনাকৃত চ্যানেলগুলো থেকে দুটি ধারাবাহিক নাটক গবেষণার জন্য নির্বাচন করা হয়। যেহেতু ধারাবাহিক নাটক কোন পরিবারের প্রাত্যহিক দিনের ঘটনা নিয়ে মাসের পর মাস চলতে থাকে সেহেতু দর্শকদের সামনে এক ধরনের বাস্তবতা নির্মাণ করে, ফলে অনেক কিছুর মতো দর্শকরা নাটকের নারী চরিত্র ও বাস্তবের নারী চরিত্রের পার্থক্য করতে প্রায় অসমর্থ হয়। এক ঘণ্টার নাটক বা সাপ্তাহিক নাটকের প্রভাব এক্ষেত্রে কম ঘটে। তাই বর্তমান গবেষণায় ধারাবাহিক নাটক নির্বাচন করা হয়েছে। এক্ষেত্রে নমুনাকৃত চ্যানেলগুলোর সকল নাটক থেকে 'সরল দৈবচয়ন লটারী'র মাধ্যমে দীপ্ত টিভির *'পালকি'* ও এসএটিভির *'তুমি আছো তাই'* নাটক দুটি বেছে নেওয়া হয়েছে।

গ) সময় নির্ধারণ

কার্যকর ও ফলপ্রসূ একটি গবেষণা সম্পন্ন করতে নমুনাকৃত নাটকের সকল পর্ব গবেষণায় অন্তর্ভুক্ত করলে ভালো হয়। যেহেতু সেটা সম্ভব নয়, তাই নির্দিষ্ট নাটকগুলোর প্রত্যেকটি থেকে ২০টি করে মোট ৪০টি পর্ব গবেষণায় অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে। *'পালকি'* নাটকটির ৬৪৯-৬৬৮ পর্ব ও *'তুমি আছো তাই'* নাটকটির ১৬৫-১৮৪তম পর্ব গবেষণার বিশ্লেষণের জন্য নেওয়া হয়েছে। ধারবাহিক নাটক যেহেতু মাসের পর মাস চলতে থাকে তাই অল্প কিছু পর্বের মাধ্যমে সিদ্ধান্তে পৌঁছানো কঠিন। এজন্য এ সকল পর্বের বাইরেও নাটকের আরো বেশ কিছু পর্ব দেখা হয়েছে, যা মূল কাহিনিটা বুঝতে গবেষককে সাহায্য করেছে। তবে গবেষণাটি সম্পন্নকালে ধারাবাহিক এই নাটক দুটি চলমান ছিলো, তাই পালকির সর্বশেষ ৬৬৮ পর্ব ও তুমি আছো তাইয়ের সর্বশেষ ১৮৪ পর্বের আলোকে বিশ্লেষণ হাজির করা হয়েছে।

ঘ) বিশ্লেষণের একক

নমুনায়িত নাটকের প্রতিটি নারী চরিত্রকে এ গবেষণায় বিশ্লেষণের একক হিসেবে দেখা হয়েছে। চরিত্রগুলো বিশ্লেষণের জন্য তিনটি বিষয়ে লক্ষ্য রাখা হয়েছে। যথা-

> **প্রথমত,** নমুনায়িত নাটকের নারী চরিত্রগুলোর সামাজিক পরিচিতি কী অর্থাৎ পেশা কী।
> **দ্বিতীয়ত,** নাটকে তাদের অংশগ্রহণের স্বরূপটি কী। অর্থাৎ নারীকে কী নারীকে অবমানিত, নির্যাতিত বা নিষ্ক্রিয় সত্তা হিসেবে দেখানো হচ্ছে, নাকি নারীর গৌরবময় অংশগ্রহণকে উপস্থাপন করা হচ্ছে।
> **তৃতীয়ত,** পর্দায় তাদের উপস্থাপন কেমন। এ দিকটি উন্মোচনের জন্য তথ্য, উক্তি ও ইমেজ ইত্যাদি ব্যাখা করা হয়েছে।

অর্থাৎ বর্তমান গবেষণাকর্মে দৃশ্য-শ্রুতি ডাটা (audio-visual data) বিশ্লেষণ করা হয়েছে। এক্ষেত্রে নাটকে নারী বিষয়ক আধেয়কে টেক্সট হিসেবে গণ্য করে এই গবেষণায় গুণগত আধেয় বিশ্লেষণ পদ্ধতির জন্য টেক্সচুয়াল অ্যানালাইসিস নামের বিশ্লেষণ ধারা বেছে নেওয়া হয়েছে। এক্ষেত্রে আধেয়কে যথাযথভাবে বিশ্লেষণের জন্য সেমিওলজি, ডিসকোর্স ও নারীবাদী তত্ত্ব সহায়ক ভূমিকা পালন করেছে।

৪. বাংলাদেশের টেলিভিশন নাটকে নারীর পরিবেশনা

নাটকে নারী চরিত্রকে কীভাবে পরিবেশন করা হচ্ছে তা দেখার জন্য নমুনাকৃত প্রতিটি নাটক থেকে পৃথকভাবে সংগৃহীত তথ্য দুই ভাগে বিশ্লেষণ করা হয়েছে। প্রথম ভাগে উদ্দেশ্যগুলোর আলোকে নারী চরিত্রগুলোর সামাজিক পরিস্থিতি কী, অর্থাৎ নাটকে নারীরা কী কী পরিচয়ে আর্বিভূত হচ্ছে, নির্মিত নারী চরিত্রগুলোর সঙ্গে বাস্তবের নারীদের কতটুকু মিল বা অমিল আছে এবং নারী-পুরুষ চরিত্র উপস্থাপনে কোনো লিঙ্গবৈষম্য করা হয়েছে কিনা তা পর্যবেক্ষণমূলক ভাবে খুঁজে দেখা হয়েছে। দ্বিতীয় ভাগে কিছু দৃশ্যের বিশ্লেষণের মাধ্যমে নাটকে নারীর পরিবেশনা কেমন ও কীভাবে ক্ষমতা কাঠামো, ভাষার চর্চার মাধ্যমে নারীকে মূল্যায়িত করা হয়েছে তা দেখার চেষ্টা করা হয়েছে।

নাটকের নাম: *পালকি*; **কাহিনি ও চিত্রনাট্য:** *আহমেদ খান হীরক*; **পরিচালনা:** *মোস্তফা মনন*; **কাহিনি সংক্ষেপ:** গ্রামের এক সাধারণ মেয়ে পালকি। ঘটনাক্রমে ঢাকার বিখ্যাত রহমান পরিবারের ছেলে সোহেলের সাথে তাঁর বিয়ে হয়। প্রথমদিকে শ্বশুরবাড়িতে কেউ পালকিকে মেনে নেয় না। শাশুড়ি ও সোহেলের খালা তাঁকে পদে পদে অপমান করতে থাকেন। তাঁর বিরুদ্ধে করতে থাকেন একের পর এক ষড়যন্ত্র। এরই মধ্যে পালকির ছোট বোন ফুলকির সাথে বিয়ে হয় সোহেলের ছোট ভাই শরীফের। পালকির বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্রের খাতায় যুক্ত হয় আরেকটা নাম। কিন্তু তারপরও ভালোবাসা দিয়ে পরিবারের সবার মন জয় করে নেন পালকি। অনেক প্রতিকূলতা পাড় করে পালকি রহমান পরিবারের পুত্রবধূর স্বীকৃতি পায়। যদিও ফুলকি কোনো মতেই পালকির এই স্বীকৃতি মেনে নিতে পারছিলেন না। তাই তাকে হেয় করার লড়াইয়ে মত্ত থাকে সর্বদা। কিন্তু পালকিকে কেউই আটকাতে পারে না। সোহেল আর পালকি মিলিত হয়ে সাধারণ নারীদের সহযোগিতার লক্ষ্যে তৈরি করেন পালকি ফাউন্ডেশন। কিছুদিনের মধ্যে পুরনো শত্রুতার জেরে বন্ধ হয়ে যায় পালকি ফাউন্ডেশন। পালকির কাঁধে এসে পড়ে আর্থিক সমস্যায় বিপর্যস্ত রহমান পরিবারকে সামলানোর দায়িত্ব। পালকি প্রাণপনে চেষ্টা করে সে দায়িত্ব পালন করার। কিন্তু তার এ চেষ্টায় সবসময় বাধা হয়ে দাঁড়ায় নওশীন খালা ও তার বোন ফুলকি। অন্যদিকে তার শাশুড়ীও বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন স্বার্থে তাকে ব্যবহার করতে থাকেন। এভাবে পারিবারিক ডামাডোলের মধ্য দিয়েই এগিয়ে চলে পালকি নাটকটি।

ক. পালকি নাটকে নারীর পরিচয়

পালকি নাটকটির উল্লেখযোগ্য নারী চরিত্রসমূহ হলো- পালকি, সাভা, নায়রা (পালকির শাশুড়ী), রুমানা (পালকির চাচী শাশুড়ি), ফুলকি (পালকির বোন), নওশীন (সোহেলের খালা)। নাটকে নারী চরিত্রগুলোকে দুইভাবে উপস্থাপন করা হয়েছে। একটি ঘরে, অন্যটি বাইরে। এক্ষেত্রে ঘরে যে নারীরা আছেন তারা চিরাচরিত দুইটি পরিচয়ে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। প্রথমত, খল নারী, দ্বিতীয়ত, মৃদু ও সংসারী নারী। খল নারীর ভূমিকায় আছেন নওশীন খালা, শাশুড়ী নায়রা ও ফুলকি। যারা সর্বদা পালকির সাফল্যের পথে বাঁধা হয়ে দাঁড়াতে চান। এ নারী চরিত্রগুলো দেখে এটা বললে অত্যুক্তি হবে না যে, মধ্যযুগীয় ইউরোপের সাহিত্যিক ট্র্যাডিশন হয়ে চিরায়ত সক্রিয় ও নিষ্ক্রিয় গুণ-দোষ এ নারী চরিত্রগুলোতে একাকার হয়ে মিশে আছে। অর্থাৎ ঘরের ফ্রেমটিকে পরিচালক দেখিয়েছেন বেশির ভাগ ক্ষেত্রে নারীর বিরুদ্ধে নারীর কুটিল হিংস্রতার ন্যারেটিভে। আর মৃদু ও সংসারী নারীর ভূমিকায় আছেন চাচী রুমানা। যিনি বিপদে-আপদে সর্বদা পালকির সাথেই থাকেন। এসব নারী চরিত্রগুলোর মধ্যে শুধু পালকি ও সাভাকে চাকুরিজীবী হিসেবে পরিবেশন করা হয়েছে। আর সমস্ত নারী চরিত্র বাড়ির গৃহিণী।

খ. নাটকে নির্মিত নারী ও বাস্তব জীবনের নারী

জাহাজের নাবিক থেকে বিমানের পাইলট, ব্যাংক থেকে বিশ্ববিদ্যালয় সমস্ত কিছুতে আজ নারীদের উদ্যম পদচারণা। বাংলাদেশের প্রধানমন্ত্রী, শিক্ষামন্ত্রী, জাতীয় সংসদের স্পিকার, বিরোধীদলীয় নেত্রী এবং পররাষ্ট্রমন্ত্রীও কিন্তু নারীই। খেলাধূলা, বিজ্ঞানেও বাংলার নারীরা সফলতা অর্জন করেছে। শ্রমবাজারেরও নারীর অবস্থানের উল্লেখযোগ্য উন্নতি লক্ষ্য করা যায়। বাংলাদেশ পরিসংখ্যান ব্যুরোর হিসাব অনুযায়ী, ৪২.৫ মিলিয়ন পুরুষ শ্রমবাজারের সঙ্গে যুক্ত যেখানে নারীর সংখ্যা ১৮.২ মিলিয়ন (বিদিশা, ২০১৬)।

কিন্তু বাংলাদেশের অন্যতম জনপ্রিয় এই ধারাবাহিক নাটকে নারীর এমন কোনো উপস্থাপন চোখে পড়ে না। সেখানে দুইজন নারীকে শুধু চাকুরিজীবী হিসেবে উপস্থাপন করা হলেও তেমন কোনো পর্বেই এটা দেখানো হচ্ছে না যে, তাঁরা চাকুরী করতে যাচ্ছেন, কর্মক্ষেত্রে সাফল্য অর্জন করছেন কিংবা কোনো ধরনের বৈষম্যের শিকার হচ্ছেন। বরং পালকিকে দেখানো হচ্ছে সংসারী হিসেবে, যে মনপ্রাণ দিয়ে সংসার করছে এবং স্বামী সোহেলের জন্য সবকিছু ছাড়তে রাজি! অর্থাৎ চাকরি করার বদলে পালকি সংসার সামলাতে ব্যস্ত। কেননা তাকে ঘিরেই তো এগোবে নাটক। এক্ষেত্রে যদি তাকে বাইরে কাজ করতে পাঠানো হয় তাহলে কুটিল নারীরা তাঁর পিছনে লাগবে কী করে।

অর্থাৎ নাটকে উপস্থাপিত চাকুরিজীবী এই নারীর সংসার সামলানোর জন্য অগাধ সময়। কিন্তু বাস্তব জীবনের নারী ফাতিমার মুখে তো অন্য কথা শোনা যায়। ফাতিমা বলেন, সারাদিন চাকরির পর রুমে এসে সংসারের কাজ করে, সন্তানকে পড়িয়ে নিজের জন্য সময় কই (আলগিন, ২০১৬)। আবার অনেক কর্মক্ষেত্রেই নারীকর্মীদের নির্দিষ্ট বেতন কাঠামো নেই এবং নারীরা হয়রানিরও শিকার হন। যার রেশ তার পরিবার ও পারিপার্শ্বিকতাকেও ছাপিয়ে যায়। কিন্তু পরিচালক চাকুরিজীবী নারীর এমন বাস্তব চিত্র নাটকে পরিবেশন করেননি। অন্যদিকে অন্য এক চাকুরিজীবী নারী চরিত্র সাভা, তাকে তো কখনো অফিসে যেতে দেখাই যায় না। সবসময় সোহেলের প্রেমে মত্ত। আর সোহেলকে পাওয়ার জন্য প্রাণপণে চেষ্টা করে চলেছেন। ফাতিমা সেখানে নিজের জন্য সময় পায় না, তখন সাভা কী করে পায়? চাকুরীজীবী নারী এখানে নামমাত্র। সেই তাদেরকে গৃহকোণনির্ভর ও পরনির্ভর করে উপস্থাপন করা হয়েছে। সমাজের প্রতিনিধিত্বশীল শ্রেণি নারীকে সেভাবে দেখে এবং নাটকের পরিবেশনেও এর খুব বেশি ব্যতিক্রম চোখে পড়ে না।

গ. নারীর অবদান ও অবস্থান উপস্থাপনে পালকির জেন্ডার-ঝোঁক

নাটকটিতে নারীকে কিছু সীমিত, গৎবাঁধা ভূমিকায় এবং নারীর প্রকৃতি গৃহমুখী, দুর্বল ও পরনির্ভরশীল দেখা হলেও প্রধান পাঁচ পুরুষ চরিত্র সোহেল, সোহেলের বাবা, শরীফ (সোহেলের ভাই), হিল্লোল ও বারী এর মধ্যে সোহেল, সোহেলের বাবা ও শরীফের পেশা হিসেবে দেখানো হয়েছে চাকুরিজীবী, হিল্লোল চলচ্চিত্রনির্মাতা এবং বারী সাংবাদিক। তবে নারী চাকুরিজীবীদের মতো তাদেরকে ঘরে বসে থাকতে দেখা যায়নি। তারা রীতিমতো প্রতিদিন অফিসে যাচ্ছেন, বাড়ি ফিরছেন, বউয়ের উপর হুকুম জারি করছেন। যদিও বাস্তবে সাংবাদিকতা পেশাতেও নারীর উপস্থিতি এখন হরহামেশায় দেখা যায়। এছাড়া চলচ্চিত্র নির্মাণের ক্ষেত্রেও বাংলাদেশে নারীর অংশগ্রহণ আগের তুলনায় বেড়েছে। কিন্তু পুরুষের এমন উপস্থাপন দেখা গেলেও নারীর নেই।

পালকি নাটকের দৃশ্যের বিশ্লেষণ

ক. সর্বংসহা-নারী

চিত্র-০১

বাংলার নারীদের ঐতিহাসিক প্রেক্ষাপট অন্বেষণ করলে দেখা যায়, আদিম সমাজ জীবনে নারীর শক্তিশালী ভূমিকা ছিলো এটা যেমন সত্য তেমনি সময়ের সাথে সাথে আজ সমাজের দুর্বল তথা সহনশীলতার প্রতীক হিসেবে নারীর অস্তিত্বও সত্য। পালকির ৬৭৩ তম পর্বে দেখা যায়, সংসারের তিন হাজার টাকার হিসাব ঠিকভাবে দিতে না পারায় পালকিকে চোর বলছেন নওশীন খালা। কিন্তু পালকি সবকিছু মুখ বুঝে মেনে নিচ্ছেন। নওশীন খালার বক্তব্য ছিলো এমন-

নওশীন: বলো কি বাড়ির মানুষজন জানলে তো তোমাকে চোর ভাববে তাই না। ...ফুলকি ভালোমতো খেয়াল রাখবি তোকে যেনো আবার চুরিটুরি করে সংসার চালাতে না হয়। অবশ্য তোর চুরি করার প্রয়োজন পড়বে না তোর হাজবেন্ট তো অনেক টাকা বেতন পায় (দেখুন, চিত্র-১)।

শাশুড়ী: তুই পালকির দিকে আঙুল তুলতে পারছিস? তাছাড়া তুই ধীরে ধীরে পালকিকে এই সংসারের সবকাজ থেকে সরিয়ে দিতে চাইছিস। তুই কী ভেবেছিস ফুলকি পালকির মতো করে সংসারটাকে চালাতে পারবে? ফুলকিকে আমি সংসার চালানোর জন্য একমাস সময় দিলাম, তারপর দেখবো কে ভালো করে সংসার চালাতে পারে, তোর ফুলকি নাকি আমার পালকি।

পালকি: কে ভালো চালায়, কে খারাপ চালায় এই প্রতিযোগিতার কী দরকার মা? ফুলকি যা করছে করুক না, আমি ওকে সাহায্য করবো।

দৃশ্যটি বিশ্লেষণ সাপেক্ষে বলা যায়, রাষ্ট্র-সমাজ-পরিবারের বলয়ে নারীর বেড়ে ওঠায় এবং তার চিন্তাকাঠামোতে যেমনভাবে পিতৃতন্ত্র সবসময় আধিপত্য বজায় রাখতে চেয়েছে, পুরুষাধীনস্থ করে নারীকে গড়ে তোলার সব ধরনের প্রচেষ্টাও করেছে, তাদের সেই প্রচেষ্টা সফল। তাই হয়তো চোর অপবাদ মাথায় নিয়েও পালকিকে আমরা ব্যস্ত হতে দেখি না। বরং পালকির বক্তব্য থেকে এটা স্পষ্ট হয় যে, ব্যক্তিগত সম্পত্তি এবং দাস প্রথার উদ্ভব থেকে সৃষ্ট শ্রেণি দ্বন্দ্বের সঙ্গে সঙ্গে নারীজাতির শোষণ-নিপীড়ন এবং পরাধীনতার যে যুগ শুরু হয়েছিল তা আজও বিদ্যমান। নারীকে সতী, মায়াবতী, সর্বংসহা ইত্যাদি ইত্যাদি যতো অভিধায় অভিহিত করা হয়েছে তার সবই ঠিকঠাকভাবেই নারীর মগজ ধোলাই করেছে। তাই হয়তো পালকি সব অপবাদ-অবহেলা-অত্যাচার সহ্য করেও ফুলকিকে সাহায্য করার কথা ভাবছেন, সংসারে সবার মঙ্গলের জন্য কাজ করছেন।

এছাড়া নাটকের বেশ কিছু দৃশ্যে নওশীন খালার হাজারো অপমানের প্রতিবাদ করতে দেখা যায় না পালকিকে। সে কেনো প্রতিবাদ করে না এই কথা যখন চাচী জানতে চান, তখন পালকি বলেন, 'কী করবো চাচী, সবই তো আমার সংসারের মানুষ, রাগারাগি, ঝগড়াঝাটি করে কী লাভ'। চাচীর কথার পরিপ্রেক্ষিতে পালকি বরং তাকে শেখায় নারীদের 'সইতে' শিখতে হয়। এই 'সয়ে' যাওয়া শুধু পালকির জন্য নয়। এমন সয়ে নেওয়ার ক্ষমতা আরো অনেক নারীকেই অর্জন করতে হয়। কেননা যে ডিসকোর্সের মধ্যে নারীজীবন ঘুরপাক খায়, যেখানেই তাকে শেখানো হয়েছে নারীকে এসব মেনে নিতে হবে, তাকে এসব কিছু 'সইতে' হবে। নারীও জীবনভর সেই ডিসকোর্সকেই গ্রহণ এবং আত্মস্থ করে। তাই নারী ত্যাগ করে, মেনে নিয়ে, অধীনস্থ হয়ে, সহ্য করে নিজেকে সুখী, জয়ী কিংবা মহৎ মনে করে। নাটকের নির্মাতাও নারী চরিত্র পরিবেশনে বিদ্যমান ডিসকোর্সের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকে, নারীর আর বিকল্প হয়ে ওঠা হয় না।

খ. লৈঙ্গিক রাজনীতিতে নারী নয় পুরুষের 'শ্রেষ্ঠতা' প্রমাণ

পালকি ফাউন্ডেশনের প্রজেক্ট বন্ধ হয়ে গেলে সোহেল বেকার হয়ে পড়েন। সোহেলের এই অবস্থা দেখে ছোট ভাই শরীফ তাকে চাকরি দেওয়ার প্রতিশ্রুতি দেন। কিন্তু শরীফের অফিসে শুধুমাত্র পিয়নের চাকরির পদ ফাঁকা থাকে। সোহেল সেই চাকরি করতেই রাজি হন। এদিকে বাড়ির সবাই ভাবে শরীফ মনে হয় সোহেলকে অনেক ভালো পদে চাকরি দিয়েছেন। যদিও পরে সবাই সোহেলের পিয়নের চাকরির কথা জেনে যায়। নাটকের ৬৬৭তম পর্বে শরীফ সোহেলকে চাকরি দিয়েছে এ কথা শুনে ফুলকি ও নওশীন খালার প্রতিক্রিয়া ছিলো এমন-

ফুলকি: সোহেল ওর ভাইয়ের জন্য চাকরির ব্যবস্থা করবে, আর আমি দেখবো? সহ্য করতে পারি না এসব আমি খালা।

নওশীন: তোকে আদর দিয়ে, সোহাগ দিয়ে শরীফকে বশে আনতে হবে। যে মানুষটার মুখে আর মনে এক কথা সেই মানুষটাই পৃথিবীতে সবচাইতে বোকা। এই পৃথিবীতে একমাত্র জায়গা চালাকদের। আর চালাকদের জানতে হয় ছলাকলা। ভাঙনের খেলাটা জমে যাবে, তুই তো চুনোপুঁটি সেদিন খেলায় এসেছিস। কিন্তু আমি বছরের পর বছর এই ভাঙনের খেলাই খেলে যাচ্ছি।

নওশীন খালার কথামতো ফুলকি সোহেলের বিরুদ্ধে শরীফের কানে কুমন্ত্রণা দিতে থাকে। ৬৬৮ তম পর্বে দেখা যায় ফুলকি শরীফকে বলছে, 'তুমি দোলা ভাইয়ের থেকে অফিসে ভালো পজিশনে আছো। এ কারণে বুবু হয়তো চাচ্ছে দোলা ভাই তোমার চাইতে ভালো পজিশনে যাক।' এভাবে কুমন্ত্রা শুনতে শুনতে কিছুদিন যাওয়ার পর শরীফ সোহেলকে ভুল বুঝতে শুরু করেন এবং অফিসে পদে পদে অপমান করতে থাকেন। এসব দৃশ্য থেকে মনে হয় পুরুষ যেখানে ভাইয়ের পাশে দাঁড়াতে চাচ্ছে, তার বিপদে-আপদে পাশে থাকতে চাইছে, তখন নারীর কারণেই সেটা সম্ভব হচ্ছে না। বিষয়টি স্পষ্ট হয়ে যায় পরের দৃশ্যে সোহেল আর শরীফের কথোপকথনের মাধ্যমে-

ভাইয়া তুই আমার ডেস্কে বসে আমার অনুপস্থিতিতে কাজ করেছিস? ছি ছি ভাইয়া। এই চেয়ারটার প্রতি তোর এতো লোভ? তাই না ভাইয়া। আমি তোর মতো না যে নিজের বউয়ের কথায় চলবো, আমার চেয়ারে তুই কোনো দিনই বসবি না (চিত্র-২)।

চিত্র-০২

ভাইয়ে ভাইয়ের এই দ্বন্দ্বের জন্য নাটকে নির্মিত নারী চরিত্র ফুলকিকেই দায়ী করা হয়। সবাই ভাবে সংসারে অশান্তির মূলে তো নারীরাই থাকে। অবস্থানগতভাবে পুরুষ পায় উচ্চ মর্যাদা, নারী পায় নিম্ন মর্যাদা। ফলে নারী পুরুষের লৈঙ্গিক রাজনীতিতে পুরুষ হয় বুদ্ধিমান, বলশালী, ফলপ্রদ, আর নারী হয় নিষ্ক্রিয়, মূর্খ, বশমানা, সতী ও অপদার্থ (আজাদ, ২০১১: ২৮)। অর্থাৎ পুরুষই শ্রেষ্ঠ, এমন যে ডিসকোর্স বদ্ধমূল করে তুলেছে পুরুষতন্ত্র, তা আরও একবার প্রমাণ হয়ে যায় পালকি নাটকের নারী চরিত্রের এহেন পরিবেশনায়।

গ. ঘর ভাঙার মূলে নারী

পালকি'র ৬৬১তম পর্বে দেখা যায়, সোহেল আর পালকির মধ্যে সম্পর্কের গভীরতা দেখে এবং সংসারে শান্তি ফিরে আসছে দেখে নওশীন খালা খুবই চিন্তিত, কেননা সে চায় পালকিদের সংসারে যেনো কেউ সুখে না থাকে। তখন খালার মনে মনে কথোপকথন ছিলো এমন-

আরে বাবা, এদের প্রেমে তো দেখছি কোনো ভাটাই নেই। যতোই একটা পর একটা চক্রর চালাচ্ছি, ততই তো মনে হয় এদের মধ্যে প্রেম আরো বাড়ছেই। হু হু নওশিন এভাবে তো চলবে না, অন্য কোনো গ্রেম প্লান করতে হবে। ভেরি সুন। সব আগের মতো হয়ে যাবে আর আমি দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে ডুকডুকি বাঁজাবো, এতো বোকা পাও আমাকে।

পরের পর্বে দেখা যায়, নওশীন সংসারে অশান্তি লাগানোর জন্য পালকি ও ফুলকির কাজ ভাগ করে দিচ্ছেন। তাতেও তিনি তৃপ্তি পাননি, এরপর তিনি বাড়ি ভাগ করার পরিকল্পনা করতে থাকেন। ৬৬৩তম পর্বে দেখা যায়, তিনি সোহেলের বাবাকে বলছে বাড়ি ভাগ করে দেওয়ার কথা। তখন পালকির শাশুড়ী চলে আসায় কথা ঘুরিয়ে নওশীন বলছে, না আমি আসলে বলতে চাচ্ছি কাজ ভাগ করে দিতে। এরপর আবার মনে মনে বলছে,

চিত্র-০৩

আপা তুমি যার কাঁধে ভর করে দাঁড়াবে ভেবেছিলে, তার শক্তিটাই এবার ভাগ করে দিলাম। দেখলে তো এই নওশীন কি কি করতে পারে। আজ কাজ ভাগ করেছি, কাল বাড়ি ভাগ করবো। তুমি যতই চেষ্টা করো না আপা, আমি তোমার বাড়ি ভাগ করেই ছাড়বো (চিত্র-৩)।

এভাবে নাটকটিতে অনবরত নওশীন, ফুলকি নামক নারী চরিত্রের উপর এ ধরনের কুটিল ও হিংস্রাতক মনোভাব আরোপ করা হতে থাকে বিভিন্ন দৃশ্যে। যেনো নারীরা সর্বদা সংসারে কুটিলতার কাজে ব্যস্ত ও সংসারে ভাঙন ধরাতে ব্যস্ত। নাটকে নারী চরিত্রের এমন হেঁয়ালিপনা উপস্থাপনের মাধ্যমে শেষমেষ নারী সমস্যা হিসেবেই পরিবেশিত হয়। পাশাপাশি দর্শকের কাছেও নারী বিদ্রুপাত্মক হিসেবে গণ্য হতে থাকে। তাই সমালোচক আ আল মামুন এর ভাষায় বলতে হয়-

> অনিবার্যভাবেই বাইবেল-বেদ-পুরাণ-কুরাণ, স্মৃতি-শাস্ত্র-সাহিত্য রহস্যময় যে নারী নির্মাণ করে, যে নারীর দিকে আমরা অস্বচ্ছ, কুহেলিকা 'অপ্রকাশিত' হিসেবে অধিপতির অবস্থান থেকে তাকাতে অভ্যস্ত, সেই অভ্যস্ততাকেই আরও দৃঢ়বদ্ধ করা হয় (হক এবং মুন, ২০০৬: ১৫১)।

এ বিষয়ে সমালোচক আ আল মামুন এর মত প্রণিধানযোগ্য। দৃশ্যগুলো পর পর যদি সাজানো হয়, তাহলে মনে হবে, 'পুরুষতান্ত্রিক এ সমাজে নারী মানুষ নয়, এমনকি সমস্যাগ্রস্ত মানুষও নয়, নারী হচ্ছে সমস্যাগ্রস্ত মেয়েমানুষ' (খলিল এবং মাহমুদ, ২০১৩)। যেনো নারীরা না থাকলে পরিবারে কোনো জটিলতার সৃষ্টিই হতো না। ঘর ভাঙার মূলে 'নারী'। যেখানে তার স্বাধীনতা চিন্তাচেতনা তো অনুপস্থিতই, সাথে নারী এহেন কুটিলতার কর্মে লিপ্ত। সঙ্গে সঙ্গে এমন দৃশ্য উপস্থাপনের মধ্যে দিয়ে সমাজে বিদ্যমান নারীর যে ডিসকোর্স সেটাই প্রতিষ্ঠিত হয়। আর নারী এ ডিসকোর্সের ভেতরেই ঘুরপাক খায়।

ঘ. নারী অনুপ্রেরণাদাত্রী

গণমাধ্যমে যেসব ছকে বাঁধা ইমেজ নারী চরিত্র নির্মাণ করার ক্ষেত্রে ব্যবহার করা হয় তার থেকে একটু বেরিয়ে এসে নারী চরিত্র নির্মাণেও প্রয়াসী হয়েছেন পালকি নাটকের পরিচালক। যেখানে পালকি নামক নারী চরিত্রকে পুরুষের অনুপ্রেরণাদাত্রী হিসেবে পরিবেশন করা হয়েছে। নাটকটির ৬৭১ তম পর্বে দেখা যায়, সোহেলের চাকরি চলে গেলে সে যখন পিয়নের চাকরি পান তখন পালকি তাকে অনুপ্রেরণা দিয়ে বলেন, 'মন খারাপ করো না সোহেল, তুমি তো চাকরি করছোই, ছোট হোক বড় হোক, একদিন সব ঠিক হয়ে যাবে, আপাতত চালিয়ে নাও'। এভাবে পুরুষের পথচলায় কিংবা কাজেকর্মে নারীকে উৎসাহদানকারী হিসেবে পরিবেশনার মাধ্যমে কাজী নজরুল ইসলাম এর কথাই যেনো স্বীকৃতি দিতে দেখা যায় নির্মাতাকে। নজরুল বলেছেন-

> 'কোন কালে একা হয়নি ক জয়ী পুরুষের তরবারী
> প্রেরণা দিয়েছে, শক্তি দিয়েছে বিজয় লক্ষী নারী'।

অর্থাৎ নারীর প্রেরণাই পারে পুরুষকে বিজয় এনে দিতে। কেননা প্রেরণা হলো একটি মানসিক চালিকা শক্তি যার কারণে মানুষ একটি উদ্দীষ্ট লক্ষ্য অর্জনের জন্য সক্রিয় হয়ে ওঠে। নারীবিহীন পুরুষ কি কল্পনা করা যায়! জীবনের প্রতিটি ধাপেই দেখা যায় পুরুষের প্রেরণার সঙ্গী হয়ে থাকে একজন নারী। যদিও নারীর ভাগ্যে সেই স্বীকৃতি জোটে খুব কম। তাই নারীর এমন পরিবেশনার জন্য পালকির পরিচালক এবং কাহিনি, চিত্রনাট্য ও সংলাপ লেখকের বাহবা প্রাপ্য।

ঙ. নারীর 'অধস্তনতা', প্রতিষ্ঠা সেই নারীকে দিয়েই

'সাবলটার্ন (Subaltern) শব্দটির সাধারণ অর্থ হলো অধস্তন বা নিম্নবর্গ বা নিম্নস্থিত। এর সংজ্ঞা নির্ধারণ করা হয়েছে সামাজিক সম্পর্কের সেই সমতলে যেখানে ক্ষমতাই হল মূল কথা। অর্থাৎ যেখানে প্রভুত্ব/অধীনতার এক বিশিষ্ট কাঠামোর মধ্যে সামাজিক সম্পর্কটি বাঁধা থাকে' (ভদ্র, ২০০৪: ২), সেখানেই একপক্ষ প্রভুত্ব লাভ করে আর অন্য পক্ষ অধীনতা বা অধস্তনতা। সেই হিসেবে নারীরা সমাজে 'অধস্তন'। কেননা সমাজে প্রতিনিধিত্বশীল পুরুষ শ্রেণী ক্ষমতাবান হলে নারী সেখানে অধস্তনই। বিপরীতে সমাজব্যবস্থার ঘেরাটপে নারীরাও নিজেদের পুরুষের চেয়ে হেয় এবং তাদের 'অধস্তন' হিসেবে মেনে নিয়েছে। নাটকটির ৬৫৯ তম পর্বে পালকির কথা অত্যন্ত সেটারই ইঙ্গিত দেয়। পালকি সোহেলের ছোট চাচীকে বলছেন-

> আমি আজ যতটুকু করতে পেরেছি সবই সোহেলের জন্য, লোকে বলে প্রত্যেকটা সফল পুরুষের পিছনে নাকি একজন নারী থাকে, কিন্তু কেউ কখনো এটা বলে না যে, প্রত্যেকটা নারীর পিছনেও কেউ একজন থাকে। আমি আজ যতোটুকু জয় করতে পেরেছি, সাধারণ থেকে যতটুকু অসাধারণ হয়ে উঠতে পেরেছি, সবটুকুই এই মানুষটার জন্য চাচী। আমার সোহেলের জন্য, ও যদি আমার জীবনে না আসতো তাহলে আমি বাংলাদেশের কোন এক কোণে পড়ে থাকতাম। জীবনের আসল মানে আমি কখনই বুঝতে পারতাম না। ও আমাকে নতুন করে ভাবতে শিখিয়েছে, এই পৃথিবীটাকে নতুন করে চিনতে শিখিয়েছে। শতো বিপদের মাঝে কি করে যুদ্ধ করে এগিয়ে যেতে হয় সেটা শিখিয়েছে।

এভাবে সমাজে বিদ্যমান নারীর যে ডিসকোর্স তা থেকে উৎপাদিত জ্ঞান-ক্ষমতার অধীন পালকি শুধু স্বামীর আধিপত্যকেই মেনে নেয় না। বরং পুরুষের কাঙ্ক্ষিত প্রতিনিধি হিসেবে তার প্রচার-প্রসারেও স্বতঃপ্রণোদিত হয়ে নিযুক্ত থাকে। আবার পালকির কথা থেকে এটা স্পষ্ট হয়ে যায় যে, বিদ্যমান এই ভাবমূর্তি টিকিয়ে রাখার হাতিয়ার হিসেবে অন্যান্য গণমাধ্যমের মতো এখানে কাজ করেছে টিভি নাটক। এছাড়া ৬৬০তম পর্বে সোহেল আর পালকির কথোপকথন বিষয়টিকে আরেকবার বৈধতা দেয়। পালকি বলছেন-

> তুমি আমার সবকিছু সোহেল, আমি তোমার জন্য সবকিছু ছাড়তে পারি। তাই আমি নির্দ্বিধায় তোমাকে আর আমার মেয়ে শ্রেষ্ঠাকে বেছে নিয়েছি সোহেল। আমার আর কিছুরই দরকার নেই। একটা কথা কি জানো একটা মেয়ে কখনো অসাধারণ হয়ে উঠতে পারে না। আর একজন স্ত্রী আর মা তো কখনোই পারে না।

এভাবে বিভিন্ন দৃশ্যের মাধ্যমে যখনই নারীর মুখ থেকে পুরুষতন্ত্রের বাণী প্রচারিত হয় তখন সে বিষয়টার বৈধতাও বেড়ে যায় একটু বেশি এবং বিদ্যমান পরিস্থিতিকে আরও শক্তিশালী করে তোলে। সে কারণেই হয়তো অধিকাংশ নাটকে নারী চরিত্র যেমন- মা, মেয়ে, স্ত্রী ইত্যাদি ভূমিকাসমূহ পরিবেশিত হয় পিতা, ভাই বা স্বামীর গুণগান এবং মর্যাদা রক্ষার কাজে। পালকিতেও হয়তো নারীর চরিত্রের এমন উপস্থাপনের মধ্য দিয়ে নারীর 'অধস্তন'তার বিষয়টিকেই বৈধ ও প্রাপ্য হিসেবে প্রতিষ্ঠিত করেছেন পরিচালক।

নাটক: *তুমি আছো তাই*; **রচনা:** *মাসুদ হাসান*; **পরিচালনা:** *আহসানুল হাসান*, **কাহিনি সংক্ষেপ:** সমাজের বিত্তবান এক ব্যক্তির সম্পত্তির উপর তাঁরই ছোট ভাই ও ভাইয়ের বউয়ের নজর। এমনকি সম্পত্তির জন্য তাঁরা তাকে মেরে ফেলার চেষ্টাও করছেন প্রতিনিয়ত। বিত্তবান ওই ব্যক্তি বিষয়টা আন্দাজ করতে পারলেও কে এই ষড়যন্ত্রকারী সেটা বুঝতে পারেন না। তাই সে ছেলে ফাহিমকে বিদেশ থেকে বাড়িতে ডেকে পাঠান। দায়িত্ব বুঝে নিতে বলেন ব্যবসার। ফাহিম সিদ্ধান্ত নেন ছদ্মবেশে কোম্পানি ঘুরে দেখবে যাতে সে ষড়যন্ত্রকারীদের ধরতে পারে। ফাহিমের থাকার ব্যবস্থা হয় তাদেরই কোম্পানির কর্মচারী শওকত সাহেবের ফ্ল্যাটে। শওকত সাহেবের ছোট মেয়ে আসমিতাকে ফাহিমের ভালো লাগে। সময় গড়িয়ে যেতে থাকে। একসময় তাদের মধ্যে জন্মায় প্রেমের অনুভূতি। এবার তাদের বিয়ে নিয়ে বাঁধে নানা সরগোল। কেননা ফাহিমের চাচী সম্পত্তি আত্মসাৎের জন্য তার বোনের মেয়ে টুইংকেল এর সঙ্গে ফাহিমের বিয়ে দেওয়ার জন্য চেষ্টা করছেন। অনেক বাধা বিপত্তি পেরিয়ে ফাহিম আর আসমিতার বিয়ে হয়। কিন্তু বাড়ির অধিকাংশ সদস্য আসমিতাকে পদে পদে অবমান করতে থাকেন। নিজের অধিকার প্রতিষ্ঠার জন্য আসমিতা স্বামীর সংসারে লড়াই করতে থাকে। এভাবেই নাটকের গল্প এগিয়ে চলে...

ক.তুমি আছো তাই নাটকে নারীর পরিচয়

নাটকটিতে উল্লেখযোগ্য নারী চরিত্রগুলো হলো- আসমিতা, পুষ্পিতা (আসমিতার বোন), রেবেকা (ফাহিমের মা), জোৎসা (ফাহিমের ছোট চাচী), রিনা (ফাহিমের বড় চাচী), দিপালি (ফাহিমের ফুফু), টুইংকেল (ফাহিমের খালাতো বোন), ফাহিমের দাদী, মর্জিনা (কাজের বুয়া)। পালকি নাটকের মতো এখানেও ঘরে যে নারীরা আছে তাদেরকে চিরাচরিত দুইটি পরিচয়ে প্রতিষ্ঠিত করা হয়েছে। 'খল' নারীর চরিত্রে আছেন রিনা, দিপালি ও টুইংকেল। এদের মধ্যে রিনা সর্বদা ব্যস্ত কীভাবে বাড়ির কর্তী হওয়া যায় এবং ফাহিম ও ফাহিমের বাবাকে মেরে ফেলে তাদের সম্পত্তি হাতিয়ে নেওয়া যায় সেই চেষ্টায়। এছাড়া দিপালি ও রিনা দুজনে সর্বদা ঘরের কাজকর্ম বাদ দিয়ে আসমিতার পিছনে লাগতে ব্যস্ত। অন্যদিকে টুইংকেল ব্যস্ত ফাহিমকে ভালোবাসার জালে জড়ানোর কাজে। আর নানা ধরনের ষড়যন্ত্র করে ফাহিমের মাকে আসমিতার বিরুদ্ধে করে দেওয়ার। মর্জিনাকেও বাড়ির অন্যান্য কাজের পাশাপাশি দিপালি ও রিনার কুটিল কাজের সহযোগিতা করতে দেখা যায়। আর মৃদু ও সংসারী নারীর ভূমিকায় আছেন ফাহিমের মা রেবেকা, দাদী ও চাচী জোৎস্না। এরা তিনজনই মৃদু, ভীত, স্নেহপরায়ণ বাঙালি নারীর প্রতিমূর্তি, যারা অত্যন্ত আন্তরিকতার সঙ্গে ঘরসংসার দেখেশুনে রাখেন, পরিবারে সবার সুখে-দুঃখে পাশে থাকেন। এছাড়া সচারচর শাশুড়ি-বউমা মানেই সে তীক্ত সম্পর্ক, সেই ডিসকোর্সকে দূরে ঠেলে পরিচালক এখানে আসমিতার শাশুড়িকে মমতাময়ী মারূপে উপস্থাপন করেছেন। তবে নাটকে সব নারী চরিত্রকে গৃহিণীরূপে উপস্থাপন করা হয়েছে।

খ. নাটকে নির্মিত নারী ও বাস্তব জীবনের নারী

বাংলাদেশের নিশাথ মজুমদার ও ওয়াসফিয়া নাজনীন আজ যখন সম প্রতিবন্ধকতাকে জয় করে এভারেস্টের চূড়ায় পা রাখছেন; শিক্ষা, বৈজ্ঞানিক গবেষণা, খেলাধুলা, সব রকমের পেশায় সাফল্যের পরিচয় দিয়ে নারীরা নিজেদের পুরুষের সমকক্ষ প্রমাণ করছেন, পাশাপাশি শিল্প-সাহিত্যেও নারীর পদচারণা

বেড়েছে। সেখানে তুমি আছো তাই নাটকে কোনো নারীকেই এমন চরিত্রে দেখা যায় না। নাটকের প্রথম পর্বে শুধু প্রধান নারী চরিত্র আসমিতাকে কলেজে যেতে দেখা যায়। তারপর আর কোনো পর্বেই তাকে কলেজে যেতে দেখা যায়নি। আসমিতার বোন পুষ্পিতাকে প্রথম পর্ব থেকেই বাড়ির রান্নাবান্না করতে দেখা যায়। অন্যদিকে টুইংকেলের বয়স অনুয়ায়ী তার কলেজে পড়ার কথা, কিন্তু তারও এমন কোনো উপস্থাপন নাটকটিতে নেই। বিষয়টা দেখে কার্ল মার্কস-এর উক্তি এখানে উল্লেখ করা যায়। তিনি বলেছিলেন, কোন দেশ কত উন্নত তা দেখতে হলে আগে দেখতে হবে সেদেশের নারী এবং শিশুদের। এক্ষেত্রে নির্মাতার এরূপ উপস্থাপনের সাথে সাথে বাংলাদেশের দেশের নারীর কোন বাস্তব চিত্র উপস্থাপিত হয় সেটা আর বলার অপেক্ষা রাখে না।

আবার তুমি আছো তাই নাটকে এই তিন নারী চরিত্র ছাড়া অন্যান্য কোন নারীকেই চাকুরিজীবী হিসেবে দেখানো হয়নি। যেখানে কিনা 'বাংলাদেশে ২০০২-০৩ সালে শ্রমবাজারে নারীর অংশগ্রহণ ২৬ শতাংশ ছিলো। ২০১৩ সালে তা ৩৩.৫ শতাংশে উন্নীত হয়েছে। যা দক্ষিণ এশিয়ার অনেক দেশের চেয়ে বেশি। এমনকি বৈদেশিক মুদ্রা অর্জনের প্রধান খাত তৈরি পোশাকশিল্পের ৮০ শতাংশ কর্মীই নারী' (বিদিশা, ২০১৬)। নারীর আর্থ-সামাজিক অবস্থানের ক্ষেত্রে আমাদের সাফল্য আন্তর্জাতিক অঙ্গনেও বিশেষভাবে প্রশংসিত হয়েছে। এমনকি সম্প্রতি জাতিসংঘের শান্তিরক্ষা বাহিনীতে কর্মরত নারীদের সাফল্যে খুশি হয়ে জাতিসংঘ মহাসচিব বান কি মুন আরো নারী কর্মকর্তা চেয়েছেন। কাজেই বাস্তব অবস্থা ভিন্ন হলেও এবং সাম্প্রতিককালে বহির্পরিসরের কাজে নারীর অংশগ্রহণ বিপুল গতিতে বাড়লেও আমাদের গণমাধ্যমের অন্যতম শাখা টেলিভিশন নাটকে তার প্রতিফলন দেখতে পাই না। তাদেরকে সেই গৃহমুখী করেই রাখা হয়েছে।

গ. নারীর অবদান ও অবস্থান উপস্থাপনে তুমি আছো তাইতে জেন্ডার-ঝোঁক

নাটকটির উল্লেখযোগ্য পুরুষ চরিত্রগুলো হলো- ফাহিম, ফাহিমের বাবা, জুলফিগার (ফাহিমের চাচা), সারিয়ার (ফাহিমের ছোট চাচা), শওকত (আসমিতার বাবা) ও মোস্তফা। এসব পুরুষ চরিত্রগুলোর মধ্যে শওকত চাকুরিজীবী এবং মোস্তফা ডাক্তারী পেশায় আছেন। অন্যসব পুরুষ চরিত্রগুলো ব্যবসায়ী, এক্ষেত্রে যাদেরকে ব্যবসায়ী হিসেবে পরিবেশন করা হয়েছে তারা ব্যবসা নিয়ে ব্যস্ত, ব্যবসায়ে শ্রমিক ধর্মঘট নিয়ে চিন্তিত। আর চাকুরিজীবী শওকত সাহেব তো কোম্পানির জন্য প্রাণ পর্যন্ত দিতে প্রস্তুত। ডাক্তারী পেশায় যিনি আসেন তাকেও খুব 'মহান'রূপে উপস্থাপন করা হয়েছে। যে কিনা যেকোনো মূল্যে ফাহিমের বাবাকে সুস্থ করতে তৎপর। অর্থাৎ নাটকটিতে নারীকে গৃহমুখী করে রাখা হলেও পুরুষ চরিত্রগুলো বিভিন্ন গুরুত্বপূর্ণ পেশায় নিয়োজিত আছেন। এছাড়া নাটকের কাহিনি, নারী-পুরুষ চরিত্র নির্মাণ, সংলাপ বয়ান, অভিনয়ভঙ্গি ও উপস্থাপন শৈলীতে কলাকুশলীদের জেন্ডার বৈষম্যে দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যায়।

তুমি আছো তাই নাটকের দৃশ্যের বিশ্লেষণ

ক. সহিংসতার প্রদর্শন নারীকে দিয়েই

'সহিংস শব্দটির দিকে তাকালেই দেখা যায়, হিংসার ছাপ। সহিংস শব্দের অর্থ হিংসার সঙ্গে, আর কারও সঙ্গে হিংসা বা ঈর্ষামূলক আচরণ করাই সহিংস আচরণ; এটা যেমন শারীরিক আক্রমণের মাধ্যমে হতে পারে, তেমনি কথা, কাজ বা অঙ্গ-ভঙ্গির মাধ্যমেও। একইভাবে সহিংসতার প্রদর্শনও কিন্তু এক ধরনের সহিংস কাজ। কারণ, গণমাধ্যমে প্রদর্শিত সহিংসতা দর্শকদেরকে উত্তেজিত বা প্রভাবিত করতে পারে' (খলিল ও মাহমুদ, ২০১৩)। এক্ষেত্রে তুমি আছো তাই নাটকে নারীর মাধ্যমেই সহিংসতার প্রদর্শন করতে দেখা যায়। নাটকটির ১৭৫তম পর্বে ফাহিমের চাচীর কথাবার্তা, চালচলন হয়তো সেটারই ইঙ্গিত দেয়। দেখা যায়, ফাহিমের বাবাকে মারার জন্য ফাহিমের চাচী রিনা তার স্বামীর সঙ্গে মিলে ষড়যন্ত্র করছেন। ঠিক হলো ভুল ঔষুধ খাওয়ানো হবে ফাহিমের বাবাকে, তাহলেই ধীরে ধীরে উনি মারা যাবেন। পরের দৃশ্যে দেখা যায়, নানা বাহানায় ফাহিমের বাবাকে ঔষুধ খাওয়ানোর চেষ্টা করছেন রিনা। রিনার কথোপকথন ছিলো এমন-

> ভাইজান অবুঝ হবেন না, ঔষুধটা খেয়ে নিন প্লিজ। আমরা তো আর ডাক্তার না যে আপনাকে সুস্থ করে দিবো। ঔষুধ খেয়েই আপনাকে সুস্থ হতে হবে।

চিত্র-০৪

তাদের কথোপকথনের এক পর্যায়ে হঠাৎ করে সেখানে ডাক্তার চলে আসেন। যাকে কিনা ভয় দেখিয়ে ভাইজানের চিকিৎসা করতে বারণ দেওয়া হয়েছিলো। তখন রিনার মনে মনে কথা ছিলো এমন-

> ঐ ডাক্তার আবার কোথা থেকে এলো, ওনার তো একমাস এ বাড়ির আশেপাশে আসা বারণ ছিলো। সব প্লান বানচাল হয়ে যাচ্ছে মনে হচ্ছে। সব সাজানো গুটি এলামেলো করে দিলো।
> কোন সাহসে যে লোকটা আবার ফিরে এলো সেটাই তো বুঝতে পারছি না। নিশ্চিয়ই এর পিছনে অন্য কেউ আছে। আমাকে তাকে খুঁজে বের করতে হবে। দেখাচ্ছি তার মজা আমি (চিত্র-৪)।

চিত্র-০৫

আবার, ১৭৬ তম পর্বে কাজের মেয়েটি চুরি করেছে জানতে পেরে তাকে মারতে মারতে রিনাকে বলতে শোনা যায়-

> প্রথম দিন এসে রিনার জিনিস চুরি করিস। ছ্যাচরা কোথাকার, তোকে আজকে আমি শেষ করে ফেলবো, মেরেই ফেলবো, পুলিশে দিবো। চল এখুন্নি চল (চিত্র-৫)।

এইভাবে মিষ্টি কথা বলে মানুষের মন জয় করে তারই সর্বনাশ করা, ডাক্তার আসায় তার অভিব্যক্তি, কাজের মেয়েটির সাথে তার আচরণের দৃশ্যগুলোর মাধ্যমে নারীর মাধ্যমেই এক ধরনের সামাজিক সহিংসতার প্রদর্শন হয়েছে। শুধু ফাহিমের চাচী নয়, তার ফুফুকেও একইভাবে উপস্থাপন করা হয়েছে নাটকটিতে। ১৭৮তম পর্বে দেখা যায়, ভাইয়ের টাকা কীভাবে আত্মসাৎ করা যায় ফাহিমের ফুফু সেই পরিকল্পনা করছেন তার স্বামীর সাথে মিলে। সিদ্ধান্ত হলো তার স্বামী তাকে মারধর করে টাকার দাবি করবেন, তাহলেই ভাইজান টাকা দিতে বাধ্য। এখানে লক্ষ্য করলে একটা জিনিস পরিষ্কার হয়ে যায়, এ ধরনের বুদ্ধি কিন্তু পুরুষ চরিত্রটির মাথায় আসেনি, এসেছে নারী চরিত্রটির মাথা থেকে। এভাবে নাটকটিতে নারীদেরকে হিংসুটে, ঈর্ষাকাতর ও স্বার্থপর দেখিয়ে 'সহিংস' ঘটনার সূচনাদাত্রী হিসেবে পরিবেশন করা হয়েছে। এসব সহিংস দৃশ্যের আধিক্যের ফলে টিভি আসক্ত দর্শক-শ্রোতাদের অনুভূতি ক্ষতিগ্রস্ত তো হয়ই, যাকে মনোবিজ্ঞানের ভাষায় বলে ডিসেনসিটিজেশন বা বোধ-বিনষ্টি। অর্থাৎ সহিংসতা দেখতে দেখতে মন-মানস অভ্যস্ত হয়ে যায় সহিংসতায়, ফলে বাস্তব জীবনের সন্ত্রাস-পীড়নের বিরোধী না হয়ে মন হয়ে ওঠে আপোষমূলক অথবা অনুভূতিহীন। সাথে সাথে চেতনে-অবচেতনে এসব ঘটনার জন্য দায়ী হয় নারী, গণমাধ্যমের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত হয় নারীর সহিংস আচরণ।

এখন প্রশ্ন উঠতেই পারে, কেনো নারী চরিত্রটিকে দিয়েই সহিংসতার প্রদর্শন। এখানে ফুকোর কথাটিরই সর্বাধিক প্রণিধানযোগ্য। তার মতে, সার্বজনীন সত্য বলে কিছু নেই। সত্য প্রতিষ্ঠিত হয় ক্ষমতাবান শ্রেণীর হাতে। সেজন্যই হয়তো শক্তিশালী পিতৃতন্ত্র নির্মিত সত্যের সাধারণ রাজনীতি অনুসারে নারী 'সহিংস' হিসেবেই নির্মিত হয় গণমাধ্যমে। গণমাধ্যম যেহেতু এক অর্থে পুরুষ কর্তৃত্বাধীন সেহেতু নারী তার চোখে নাগরিকের বাইরেও অন্যকিছু। তাই নারীকে এমন পথে ঠেলে দেওয়া হয়, যা আসলে পুরুষেরই চাহিদা নিবৃত্তকরণের পথ। সঙ্গতকারণেই নাটকে নারীকে ভোগের বস্তু, সেবার সামগ্রীর মতো ইচ্ছেমতো 'সহিংস' হিসেবেও পরিবেশন করা যায়।

খ. নারীর সুশ্রী মুখই সব

নাটকটির ১৭৫তম পর্বে দেখা যায়, মূল নারী চরিত্র আসমিতা আয়নার সামনে বসে একটার পর একটা অলংকার ধীর-স্থিরভাবে পরিধান করছেন। এ সময় আবহসঙ্গীতের সঙ্গে ক্লোজ শটে তার শাড়ি, কানের দুল, মাশকারা, টিপ, লিপস্টিকের ব্যবহার এমনভাবে দেখানো হচ্ছিলো; যেনো সুশ্রী মুখই সব! সাথে সাথে এই নারীর পোশাক, মেকআপ ও ক্যামেরার অ্যাঙ্গেলে পুরুষের চাহিদা অনুযায়ী নারীকে উপস্থাপনের প্রবণতাও লক্ষণীয়। পরের দৃশ্যে আসমিতা ও ফাহিমের কথোপকথন থেকে আরেকবার প্রমাণ হয় নারীর সুন্দর মুখই আসলে সব (চিত্র-৬)।

চিত্র-০৬

আসমিতা: বাড়ির সবাই তো আমাকে মেনে নিচ্ছেন না।

ফাহিম: আজ যখন রিসিপশন পার্টিতে সবাই বলবে আপনাদের বউমাকে তো অসাধারণ লাগছে, অনেক সুন্দর লাগছে। তখন কেউ আর তোমার দিক থেকে মুখ ফিরিয়ে থাকতে পারবে না। তোমাকে মেনে নিবে।

পাশাপাশি নারী চরিত্রের এমন পরিবেশনার মধ্য দিয়ে নারী তার প্রকৃত সত্তা থেকে উৎখাত হয়ে গভীরতর বা সম্প্রসারিত অর্থের স্তরে, অর্থাৎ মিথের স্তরে উন্নীত হন। কিন্তু নারী নিজে যে ব্যক্তি হিসেবে নির্মিত হন নাটকে, সেই বর্ণনাত্মক স্তর পুরুষের জন্য কী অর্থ বহন করছে তা তিনি ভাবেন না। কেননা তার অস্তিত্বের নিজস্ব ডিসকোর্স তো চাপা পড়ে যায় পুরুষতন্ত্রের চাহিদার সম্প্রসারিত ডিসকোর্সের কাছে। আর আসমিতা তাৎক্ষনিকভাবে পণ্যায়িত হয়ে যান এমন এক ডিসকোর্সে, যেখানে তিনি স্থাপিত হন পুরুষের কিংবা নারীর তুষ্টি অর্জনের লক্ষ্যে।

শুধু ইলেক্ট্রনিক মিডিয়াতেও নয়, প্রিন্ট-মিডিয়াতেও নারীর উপস্থাপনায় তেমন কোনো ভিন্নতা চোখে পড়ে না। তাই মুসা ইব্রাহীম কিংবা মুহিত এভারেস্ট জয়ী হলেও তাদের ফ্যাশন নিয়ে কোনো প্রতিবেদন হয় না, প্রতিবেদন হয় ওয়াসফিয়া নাজনীনকে নিয়ে। কারণ মুসা-মুহিতদের শৌর্য-বীর্যের বিপরীতে ওয়াসফিয়ারা দাঁড়ায় মাধুর্য হয়ে। অবশ্য নারীর সুন্দর মুখ কতোটা জরুরি বিভিন্ন প্রতিষ্ঠানের চাকরির বিজ্ঞাপনও তার প্রমাণ। চাকরি পাওয়ার জন্য 'স্মার্ট ও সুন্দরী' হওয়া আবশ্যক হয়ে ওঠে। অর্থাৎ নারীকে স্বাবলম্বী হতে হলেও সাজসজ্জা করে আগে পুরুষের মন জোগাতে হবে। মোদ্দাকথা, নারীর যতো গুণই থাকুক না কেনো, তাকে দর্শনধারী হতেই হবে! এভাবে নারীর সৌন্দর্যই আসলে সব প্রমাণ করার মধ্য দিয়ে নারীর শরীরকে পণ্য ও ভোগের বস্তু হিসেবে সমাজের কাছে গ্রহণযোগ্য করে প্রতিষ্ঠা করার প্রবণতা নাটকটিতে লক্ষ্য করা যায়।

গ. পুরুষ নয়, নারীর বিরুদ্ধে লড়াইয়ের ক্ষমতা রাখে নারী

নাটকটির ১৭৮তম পর্বে দেখা যায়, ফাহিমের ছোট চাচাকে চোর অপবাদ দিয়ে তাড়ানোর ষড়যন্ত্র ব্যর্থ হওয়ায় রিনাকে বকাবকি করছে জুলফিগার। আর রিনা মিষ্টি মিষ্টি কথা বলে জুলফিগারের রাগ ভাঙানোর চেষ্টা করছে। তখন জুলফিগার ও রিনার কথোপকথন ছিলো এমন-

চিত্র-০৭

জুলফিগার: ছাড়ো, তোমার কোনো কথা আমি বিশ্বাস করি না। সামান্য একটা কাজ, তোষকের নিচে টাকা রাখার সময় যদি কেউ নাই দেখে তাহলে কি টাকার পা হয়েছিলো যে, আমাদের কাছে হাঁটতে হাঁটতে চলে আসবে।

রিনা: বলছি তো কেউ দেখেনি, আমি চারদিক দেখে তারপর...

জুলফিগার: তুমি নিজেকে খুব চালাক ভাবো না, ভাবো যে তুমি যেটা করবে কাক-পক্ষীতেও টের পাবে না (দেখুন, চিত্র-৭)।

দৃশ্যটি দেখে মনে হয়, যে রিনা কিনা আসমিতার পিছনে লাগতে, ফাহিমের বাবাকে হত্যা করতে সদা তৎপর। সেই তার স্বামীর সব কথা মুখ বুজে মেনে নিচ্ছে। আবার অন্য কুটিল নারী চরিত্র দিপালির ক্ষেত্রেও একই ঘটনা ঘটতে দেখা যায়। স্বামীর অত্যাচার থেকে রক্ষা পেতে তিনি ফাহিমদের বাড়িতে আসেন। কিন্তু যখন ফাহিমের বাবা থানায় খবর দিতে চায়, তখন দিপালি ফোনটা হাত থেকে কেড়ে নিয়ে বলেন,

চিত্র-০৮

আমাকে ক্ষমা করে দাও ভাইজান, তুমি ওকে পুলিশে দিও না। ও আমার সন্তানের বাবা। ওকে টাকাটা দিয়ে দাও এসব থানা-পুলিশ বদনাম আমার সহ্য হবে না। শেষে মনে হবে, নিজের গলায় দড়ি দিয়ে তোমাদের মুক্তি দিয়ে যাই (চিত্র-৮)।

এভাবে দিপালির স্বামী তাকে অবহেলা-অত্যাচার করলেও তাকে কিন্তু কোনো প্রতিবাদ করতে দেখা যায় না। বিপরীতে আসমিতার সাথে লড়াইয়ে মত্ত। আসমিতার বিরুদ্ধে ফাহিমের মার কানে কুমন্ত্রণা দিতেও দেখা যায় তাকে (চিত্র-৯)। ১৮৪ তম পর্বে দেখা যায় দিপালি ফাহিমের মাকে বলছে-

ছেলের বিয়ে দিয়ে যদি মাকেই কাজ করতে হয়, তাহলে ছেলের বিয়ে দিয়ে লাভ কি, আসমিতা কই, ওরা এখনো ঘুমোচ্ছে নাকি। ছি ছি, বাড়ির নতুন বউ কিনা ঘুমোচ্ছে, আর শ্বাশুড়ী চা করছে, আত্মীয় স্বজন জানতে পারলে তো চৌধুরী বাড়ির বদনাম হয়ে যাবে। আমি তো আত্মীয় স্বজন যারা ফোন করেছিলো সবাইকে বলে দিয়েছি আসমিতা সকাল বেলা উঠে থেকেই কাজ শুরু করে দিয়েছি, এদিকে কিনা মহারানি ঘুমাচ্ছেন।

চিত্র-০৯

নারী চরিত্রের মাধ্যমে প্রদর্শিত এমন দৃশ্যগুলো যদি পরপর মেলানো হয় তাহলে মনে হবে, গণমাধ্যম আসলে নারীর এমন ইমেজ নির্মাণ করে, যেখানে নারীরা আসলে শুধু নারীর বিরুদ্ধেই লড়াই করার ক্ষমতা রাখেন, পুরুষের বিরুদ্ধে নয়। এখানেও পুরুষতান্ত্রিকতার প্রবল উপস্থিতি লক্ষ্য করা যায়। কেননা প্রদর্শিত নারী চরিত্র যদি পুরুষের বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়ায়, তাহলে তা শুধু একজন পুরুষের বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়ানো নয়, বরং পুরুষতন্ত্রকে ধারণ করা সকল কিছুর বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়ানো হয়। তাই নারীর এমন ইমেজ নির্মাণের মাধ্যমে ক্ষমতা কাঠামোতে আঘাত আনে না গণমাধ্যম। পাশাপাশি নিয়ন্ত্রণ করে রাখতে পারে নারীজাতিকে, বজায় রাখতে পারে নিজস্ব প্রভুত্ব। তাই প্রদর্শিত এইসব 'কুটিল' নারীচরিত্রগুলো সারাদিন শাশুড়ি-জা-ননদের সাথে লড়াই করলেও ঠিকই গুটিসুটি হয়ে থাকে নিজের স্বামীর কাছে।

৫. উপসংহার

উপর্যুক্ত আলোচনা থেকে এটা বলা যায় যে, গণমাধ্যমে প্রচারিত অন্যান্য আধেয়ের মতো নমুনাকৃত *'পালকি'* ও *'তুমি আছো তাই'* টিভি নাটকেও নারীর পরিবেশনা ইতিবাচক নয়। নারী চরিত্র নির্মাণের ক্ষেত্রে অবলা, দুর্বল, স্বামী ও সংসার সেবী ও পুরুষের উপর নির্ভরশীল, কুটিল, স্বার্থপর এমনকিছু ছকে বাঁধা ইমেজ তুলে ধরা হয়েছে। *তুমি আছো তাই* নাটকে শুধু আসমিতার শ্বাশুড়ির চরিত্রটি নারীর প্রচলিত পরিবেশনা থেকে ভিন্নভাবে, বিকল্পভাবে পরিবেশন করার প্রয়াস লক্ষ্য করা যায়। পাশাপাশি *পালকি* নাটকে পালকি নারী চরিত্রকে পুরুষের অনুপ্রেরণাদাত্রী হিসেবে উপস্থাপন করা হয়েছে। নারীর অবদান ও অবস্থান উপস্থাপনের ক্ষেত্রেও নাটকে প্রবল জেন্ডার-ঝোঁক লক্ষ্য করা যায়। *তুমি আছো তাই* নাটকে পুরুষ চরিত্রগুলোকে ব্যবসায়ী, চাকুরিজীবী, ডাক্তার হিসেবে পরিবেশন করা হলেও কোনো নারী চরিত্রকেই চাকুরিজীবী কিংবা অন্য পেশায় দেখা যায়নি। *পালকি* নাটকে পালকি ও সাভাকে চাকুরিজীবী হিসেবে এবং পুরুষ চরিত্রগুলোকে চাকুরিজীবী, সাংবাদিক ও চলচ্চিত্রনির্মাতা হিসেবে উপস্থাপন করা হয়েছে। তবে পালকি ও সাভাকে চাকুরীজীবী হিসেবে পরিবেশন করা হলেও সেটা খন্ডিত একপেশেরূপে হাজির করা হয়েছে। কেননা চাকুরীজীবী পুরুষ চরিত্রগুলোকে অফিসে যেতে দেখা গেলেও পালকি ও সাভাকে চাকরি করতে দেখা যায় না। পাশাপাশি নাটকে পরিবেশিত নারীর মাত্রাতিরিক্ত সাজসজ্জা ও কলহপূর্ণ মনোভঙ্গি বাস্তব জীবনের নারীদের জীবনযাপনের চিত্র নয়। বাস্তবে বিনম্র, নিরীহ, পরাধীন থেকে নারী আজ স্বতন্ত্র ও শক্তিশালী হয়ে বিকশিত হচ্ছে। ঘরে বাইরে সবখানে বাংলাদেশের নারীরা এখন দক্ষতার সাথে এগিয়ে চললেও নারীর এই পরিবর্তন এই টিভি নাটক দুটিতে দেখানো হয়নি। নারীকে সেই গৃহকোণনির্ভর ও পেশাহীন করে পরিবেশন করা হয়েছে। এভাবে নারীকে হেয় প্রতিপন্ন করার সেই আদিম পুরুষতান্ত্রিক মানসিকতাই বারবার প্রতিফলিত হয়েছে এবং পুরুষতন্ত্র যেভাবে দেখতে চায় সেভাবেই নাটকে বারবার উপস্থাপিত হয়েছে নারী।

গণমাধ্যম হিসেবে টেলিভিশন যেহেতু মূল্যবোধের পুনরুৎপাদনকারীরূপে আমাদের কাছে উদ্ভাসিত সেহেতু পর্দায় এভাবে নারীর নেতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গি তুলে ধরলে সমাজের এক বিশাল অংশ অবহেলিত ও অবদমিত থেকে যাবে। আর নারীসমাজ অবদমিত, অবহেলিত ও অধস্তন থাকলে সমাজের পরিপূর্ণ বিকাশ কখনোই সম্ভব

নয়। তাই নারীকে অধস্তন, ভোগ্যপণ্য, যৌনবস্তু, পরনির্ভরশীল সত্তা হিসেবে পরিবেশনের যে কাঠামো টিকে রয়েছে তা বদলের সময় এসেছে এবং সমাজ বিকাশের স্বার্থেই তা বদলানো দরকার। তাছাড়া আজকের সমাজে কিছুটা হলেও নারীদের ভূমিকা পরিবর্তিত হচ্ছে, তাই নাটকে নারীদের পরিবর্তিত ভূমিকা উপস্থাপন করা উচিত এবং বাস্তবজীবনের নারীর সাথে নাটকে নারী চরিত্র নির্মাণ সামঞ্জস্যপূর্ণ হওয়া উচিত। পাশাপাশি নারী চরিত্র পরিবেশনের ক্ষেত্রে 'শব্দ' ও 'বাক্য' ব্যবহারে বাড়তি সর্তকতা অবলম্বন করা প্রয়োজন, যাতে দৃশ্যগুলোর মাধ্যমে নারী 'অধস্তন' রূপে হাজির না হয়। কেননা একটি নাটক, চলচ্চিত্র, চিত্রকলা, গান সামাজিকভাবে মানুষকে সচেতন করতে শক্তিশালী হাতিয়ার হিসেবে কাজ করতে পারে। এক্ষেত্রে টিভি নাটক নারীর এই গতানুগতিক ইমেজ নির্মাণের পরিবর্তে নারীর শক্তিশালী ইমেজ নির্মাণ করে দর্শকদের চিন্তার জগতে পরিবর্তন আনতে পারে। তাই সময় এসেছে বিকল্প মূল্যবোধকে প্রতিষ্ঠিত, প্রচলিত করার জন্য বিকল্প দিক-নির্দেশনার।

গ্রন্থপঞ্জি

[1] গাবনার, জ. (১৯৯৮). *টেলিপ্রজন্মে সংস্কৃতি*. কলকাতা: দে'জ পাবলিশিং।
[2] গুলরুখ, সা. (২০১৪). জনপ্রিয় নাটকে নারী-পুরুষ সম্পর্ক: হুমায়ূন আহমেদের 'এই সব দিনরাত্রি'-তে গৃহীপনার মতাদর্শিক নির্মাণ'. *কর্তার সংসার: নারীবাদী রচনা সংকলন*. ঢাকা: নভেল পাবলিশিং হাউস।
[3] নাসরীন, গী. আ. (২০০৬). *চন্দ্রাবতী*. প্রথম সংখ্যা. রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়।
[4] বেগম, সু. (১৯৮৭). বাংলাদেশের টেলিভিশন নাটকে নারীর ইমেজ, *জেন্ডার এন্ড মিডিয়া জার্নালিজম*, সম্পাদনায়: নাঈমুল ইসলাম খান, বাংলাদেশ সেন্টার ফর ডেভেলপমেন্ট, জার্নালিজম এন্ড কমিউনিকেশন, ঢাকা।
[5] চৌধুরী, মাহমুদা (১৯৮৭), চলচ্চিত্র মাধ্যমে নারী, *জেন্ডার এন্ড মিডিয়া জার্নালিজম*, সম্পাদনায়: নাঈমুল ইসলাম খান, বাংলাদেশ সেন্টার ফর ডেভেলপমেন্ট, জার্নালিজম এন্ড কমিউনিকেশন, ঢাকা।
[6] আজাদ. হু. (২০১১). *নারী*. ঢাকা: আগামী প্রকাশনী।
[7] রহমান, মো. লু. (২০০০). *গবেষণা পদ্ধতি ও পরিসংখ্যান*. বাংলাদেশ।
[8] ইয়াসমিন, ফ. (১৬ মার্চ, ২০২০). সাংবাদিকতায় নারীর চ্যালেঞ্জ, *বাংলাদেশ প্রতিদিন*: https://www.bd-pratidin.com/twenty-one-skies/2020/03/16/511273. Retrieved on 5 July 2020.
[9] বিদিশা, সা. হ. (১২ মার্চ, ২০১৬). শ্রমবাজারে নারীর অবস্থান: বাংলাদেশ প্রেক্ষিত, *বিডিনিউজ ২৪ ডটকম*: https://opinion.bdnews24.com/bangla/archives/34998, Retrieved on 1 January 2018.
[10] আলগিন, সু. (২৭ জানুয়ারি, ২০১৬). আমি কখন বিশ্রাম নিবো, *প্রথম আলো*: https://www.prothomalo.com/life-style/article/751477, Retrieved on 9 January 2018.
[11] ভদ্র, গৌ. এবং চট্টোপাধ্যায়, পা. (২০০৪). *নিম্নবর্গের ইতিহাস*. চতুর্থ সংস্করণ.কলকাতা: আনন্দ পাবলিশার্স লিমিটেড।
[12] খলিল, ই. এবং সেতু মা. (২০১৩). জনতার অপেরা পুঁজিপতির সোপ, *ম্যাজিক লণ্ঠন*, সম্পাদক: কাজী মামুন হায়দার. দ্বিতীয় বর্ষ. রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়, রাজশাহী।
[13] হক, ফা. এবং মুন শা. (২০০৬). *চলচ্চিত্রের সময়, সময়ের চলচ্চিত্র*. ঢাকা: ঐতিহ্য।
[14] Ahmed, D. A. (2012). Women and Soap-Operas: Popularity, Portrayal and Perception. Media Education Research Centre. Kashmir University. India. *International Journal of Scientific and Research Publication*s. Volume 2. Issue 6.
[15] Kaul, S. & Sahni S. (2016). Portrayal of Women in Television (TV) Serials. India.
[16] Sharma, A. (2012). Portrayal of Women in Mass Media. *Media Watch*. India.
[17] Kandpal, A. (2016). Women In Daily Soaps: The Good, The Bad And The Ugly. India.
[18] Wimmer, R. D. and Dominick, J. R. (1987). *Mass Media Research: An Introduction*. Wadsworth Publishing Company. Second edition. California