AN INVESTIGATIVE STUDY OF POVERTY PORTRAYED IN CINEMA: THROUGH THE FILMS OF SATYAJIT RAY AND RITWIK GHATAK

LGSU Sandaruwan[1] and M Piyumali[2]

Abstract

In the contemporary society, individuals encounter numerous social challenges. One prominent issue is poverty, which can be defined simply as the inability to meet fundamental human social needs. This form of poverty is a significant socio-economic challenge prevalent in many nations globally. Filmmakers, such as Satyajit Ray and Ritwik Ghatak, have integrated these social dilemmas into their cinematic works. The primary aim of this research is to scrutinize the portrayal of poverty in the *Apoo trilogy* by Satyajit Ray and Ritwik Ghatak, as well as the movies *Nagarik (1952)* and *Meghe Dhaka Tara (1960)*. Qualitative research methodology was used as the research methodology for this research. In collecting data for this research, information was gathered under three parts primary data, secondary data, and tertiary data. The films were watched under the primary data and the concept of poverty in the film was analyzed through content analysis. Also, the information related to the selected movies under secondary data was studied through literary sources. The research conundrum revolves around assessing whether the depiction of poverty in the films *Apoo trilogy*, *Nagarik*, and *Meghe Dhaka Tara* is accurate. This study was confined to the exceptional trilogy of films crafted by Satyajit Ray, alongside a selection of movies by *Nagarik* and *Meghe Dhaka Tara*, who formulated Ritwik Ghatak. The research findings suggest that the aforementioned films have effectively conveyed the concept of poverty, shedding light on its attributes such as joblessness, inadequate healthcare facilities, unstable housing, lack of privacy, and insufficient educational opportunities. In conclusion, this investigation posits that the concept of poverty and its key features have been delineated in films like the remarkable *Apoo trilogy* and *Nagarik* and *Meghe Dhaka Tara*.

Keywords: Apoo trilogy, Meghe Dhaka Tara, Nagarik, Poverty, Satyajit Ray and Ritwik Ghatak

[1] Assistant Lecturer, Department of Drama, Cinema and Television, University of Kelaniya, Sri Lanka.

Email: lgsus231@kln.ac.lk https://orcid.org/0009-0009-2118-9790

[2] Assistant Lecturer, Department of Mass Communication, University of Kelaniya, Sri Lanka.

Email mpiy241@kln.ac.lk https://orcid.org/0009-0001-7165-359X

Proceeding of the 2nd Desk Research Conference – DRC 2024 © 2024 by The Library, University of Kelaniya, Sri Lanka is licensed under CC BY-SA 4.0

සිනමාව මගින් නිරූපිත දරිද්‍රතාවය පිළිබඳ විමර්ශනාත්මක අධ්‍යයනයක් ፡ සත්‍යජිත් රායි හා රිත්වික් ඝටක් ගේ චිත්‍රපට ඇසුරෙන්

එල්.පී.එස්.යූ. සඳරුවන් සහ එම්. පියුමාලි

සාරසංක්ෂේපය

අප ජීවත් වන සමාජයේ මිනිසාට මුහුණ දීමට සමාජ ප්‍රශ්න රාශියක් ඇත. ඉන් ප්‍රධාන සමාජ ප්‍රශ්නයක් ලෙස දරිද්‍රතාවය හැඳින්විය හැක. දරිද්‍රතාවය යනු මූලික මිනිස් සමාජ අවශ්‍යතාවයන් සපයා ගැනීමට ඇති නොහැකියාව ලෙස සරල ව අර්ථ ගැන්විය හැක. දරිද්‍රතාවය වර්තමානයේ ලොව බොහෝ රටවල් මුහුණ දී ඇති බරපතල සමාජ, ආර්ථික ගැටළුවක් වශයෙන් මෙහිදී හඳුන්වාදිය හැක. සමාජයේ පවතින්නා වූ මෙම සමාජ ප්‍රශ්න විවිධ සිනමාකරුවන් විසින් ඔවුන්ගේ සිනමා නිර්මාණ තුළට අන්තර්ගත කර ඇත. සත්‍යජිත් රායි හා රිත්වික් ඝටක් ද ඒ අතර වේ. මෙම පර්යේෂණයේ ප්‍රධානතම අරමුණ වන්නේ සත්‍යජිත් රායි හා රිත්වික් ඝටක් නිර්මාණය කරන ලද *අපූ* චිත්‍රපට ත්‍රිත්වය හා *නාගරික් (1952)* හා *මේඝ ධාක තාරා* **(1960)** යන චිත්‍රපට තුළින් නිරූපණය කරන ලද දරිද්‍රතාවය විමර්ශනය කිරීමයි. මෙම පර්යේෂණයේ, පර්යේෂණ ගැටළුව ලෙස *අපූ* චිත්‍රපට ත්‍රිත්වය හා *නාගරික්* හා *මේඝ ධාක තාරා* යන සිනමා නිර්මාණ මගින් දරිද්‍රතාවය යන සංකල්පය නිරූපණය කර තිබේද? යන්න සලකා බැලේ. මෙම පර්යේෂණය සත්‍යජිත් රායි විසින් නිර්මාණය කරන ලද *අපූ* චිත්‍රපට ත්‍රිත්වයට හා රිත්වික් ඝටක් නිර්මාණය කරන ලද *නාගරික්* හා *මේඝ ධාක තාරා* යන චිත්‍රපට කිහිපයට සීමා වුණි. මෙම පර්යේෂණයේ, පර්යේෂණ ප්‍රතිඵල ලෙස සඳහන් කළ හැක්කේ ඉහත චිත්‍රපට කිහිපය මගින් ම දරිද්‍රතාවය යන සංකල්පය ඉදිරිපත් කර ඇති බවත්, එම සංකල්පය ඉදිරිපත් කිරීමේදී විරැකියාව, අවම සෞඛ්‍ය පහසුකම් නොලැබීම, ස්ථිර වාසස්ථාන නොමැති වීම, පෞද්ගලිකත්වයක් නොමැති වීම හා අවම අධ්‍යාපන පහසුකම් නොලැබීම යන දරිද්‍රතාවයේ ලක්ෂණ පෙන්වා දී ඇති බවයි. ඒ අනුව මෙම පර්යේෂණය මගින් නිගමනය කළ හැක්කේ *අපූ* චිත්‍රපට ත්‍රිත්වය, *නාගරික්* හා *මේඝ ධාක තාරා* යන චිත්‍රපට කිහිපය මගින්ම දරිද්‍රතා සංකල්පය හා දරිද්‍රතාවයේ ප්‍රධාන ලක්ෂණ පෙන්වා දී ඇති බවයි.

ප්‍රමුඛ පද - දරිද්‍රතාවය, සත්‍යජිත් රායි හා රිත්වික් ඝටක්, අපූ චිත්‍රපට ත්‍රිත්වය, නාගරික්, මේඝ ධාක තාරා

පර්යේෂණ පසුබිම

මිනිසා ශිෂ්ඨාචාර ගත වූ දා සිට ම සමාජය උදෙසා යම් යම් දේ නිපදවන්නට විය (එදිරිසිංහ, 2016). ඒවා සමාජීය නිෂ්පාදනයන් ලෙස හැඳින්විය හැක. සෞභාග්‍ය, සශ්‍රීකත්වය, දරිද්‍රතාව, අපරාධ ඒ සඳහා උදාහරණ ලෙස දැක්විය හැක (එදිරිසිංහ, 2016). මේවායෙන් කිහිපයක් සමාජයට හිතකර ඒවා වන අතර ඇතැම් ඒවා සමාජමය ගැටළු බවට පත්වේ. සමාජයේ ජීවත් වන පුද්ගලයන් පවතින සමාජ ධර්මතා හා අගනාකම්වලට ප්‍රතිවිරුද්ධ ව ක්‍රියා කිරීමේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස සමාජමය ගැටළු නිර්මාණය වේ. ඒ අනුව සමාජය තුළ පැන නගින යම් තත්ත්වයන් සඳහා සමාජමය මැදිහත්වීමක් සහිත පිළිතුරක් බලාපොරොත්තු වේද, එය සමාජ ගැටළුවක් වශයෙන් සරලව විග්‍රහ කළ හැකි ය. අප ජීවත් වන සමාජයේ මිනිසාට මුහුණ දීමට සිදුවන සමාජ ප්‍රශ්න රාශියකි. සමස්ත මානව සමාජය තුළ ම වර්තමානය වන විට වර්ධනය වෙමින් පවත්නා සමාජමය ගැටළුවක් ලෙස දරිද්‍රතාව හැඳින්විය හැකි ය. දරිද්‍රතාව වර්තමානයේ ලොව බොහෝ රටවල් මුහුණ දී ඇති බරපතල සමාජ ආර්ථික ගැටළුවක් වශයෙන් මෙහිදී හැඳින්විය හැක. දරිද්‍රතාවය යන්න විවිධ ආර්ථික විද්‍යාඥයන්, සමාජ විද්‍යාඥයන් විසින් නිර්වචනය කර ඇති අතර ඒ ආශ්‍රිත විවිධ සංකල්ප ද බිහිවී ඇත.

විසිවන සියවසේ බිහි වූ පෙරදිග ආසියාතික සිනමා අධ්‍යක්ෂකවරයෙකු ලෙස සත්‍යජිත් රායි සැලකිය හැක. එමෙන්ම විසිවන සියවසේ බිහි වූ විප්ලවීය සිනමාකරුවකු ලෙස රිත්වික් ඝටක් ද සැලකිය හැක. සත්‍යජිත් රායි හා රිත්වික් ඝටක් බ්‍රිතාන්‍යය යටත් විජිතවාදී පසුබිමක හැදී වැඩුණු අතර බෙංගාලි සංස්කෘතිය නිරූපණය කරමින් ඔවුන්ගේ සිනමා කෘති නිර්මාණය කරන්නට විය. මෙම පර්යේෂණය සඳහා සත්‍යජිත් රායි විසින් නිර්මාණය කරන ලද *අපූ* සිනමා නිර්මාණ ත්‍රිත්වය හා රිත්වික් ඝටක් නිර්මාණය කරන ලද *නාගරික්* හා *මේඝ ධාක තාරා* යන චිත්‍රපට යොදාගැනේ.

මෙම පර්යේෂණයේ ප්‍රධානතම පර්යේෂණ අරමුණ වන්නේ *අපූ* චිත්‍රපට ත්‍රිත්වය හා *නාගරික්* හා *මේඝ ධාක තාරා* යන චිත්‍රපට තුළින් නිරූපණය කරන ලද දරිද්‍රතාව විමර්ශනය කිරීමයි. මෙහි පර්යේෂණ ගැටළුව ලෙස අපූ චිත්‍රපට ත්‍රිත්වය හා නාගරික් හා මේඝ ධාක තාරා යන චිත්‍රපට තුළින් දරිද්‍රතාවය යන සංකල්පය නිරූපණය කර තිබේද? යන්න සලකා බැලේ. පෙරදිග ආසියාවේ සත්‍යජිත් රායි හා රිත්වික් ඝටක් තරම් සංවාදයට බඳුන් වූ සිනමාකරුවන් කිහිප දෙනෙක් ඇත. ජපානයේ ඕසු යසිජූරෝ, කුරසෝවා අකිරා සහ ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් මේ අතර වෙයි. මෙම සිනමාවේදීන් අතරින් සත්‍යජිත් රායි හා රිත්වික් ඝටක් කැපී පෙනෙන්නේ ඔවුන් විසින්

නිර්මාණය කරන ලද චිත්‍රපට තුළ ඇති ඉන්දීයත්වයයි. එමෙන් ම ඔවුන්ට එතරම් හුරු නොවූ සමාජ සංස්කෘතික තලයක සිට පිටස්තරයකු ලෙස නිරීක්ෂණයට හසු කර ගැනීම ද මෙම සිනමා නිර්මාණ වල ඇති විශේෂත්වයකි. සත්‍යජිත් රායි හා රිත්වික් ඝටක් තම සිනමා නිර්මාණ තුළට එකල බෙංගාලයේ පැවති සමාජීය පසුබිම හා සංස්කෘතික පසුබිම ඉතාමත් සූක්ෂම අයුරින් ඇතුල් කර ඇති බව මෙම චිත්‍රපට විමර්ශනයේදී පෙනී යයි. මෙම පර්යේෂණයේ දී බෙංගාලි සංස්කෘතිය තුළ දරිද්‍රතාව සමාජ ප්‍රශ්නයක් වශයෙන් එම සමාජයට කෙතරම් දුරට බලපෑම් ඇති කළ ඇත් ද යන්න මෙහිදී විමර්ශනය කෙරේ.

පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

මෙම පර්යේෂණය සඳහා පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය ලෙස ගුණාත්මක පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය භාවිතා කරන ලදී. මෙම පර්යේෂණය සඳහා සත්‍යජිත් රායිගේ **පාතර් පංචාලි** (1955), **අපරාජිතයෝ** (1956), **අපූර් සංසාර්** (1958) හා රිත්වික් ඝටක්ගේ **නාගරික්** (1952) **හා මේඝ ධාක තාරා** (1960) යන චිත්‍රපට යොදාගැනුණි. මෙම පර්යේෂණය සඳහා දත්ත රැස් කිරීමේදී ප්‍රාථමික දත්ත, ද්වීතීක දත්ත හා තෘතීක දත්ත යන කොටස් ත්‍රිත්වය යටතේ තොරතුරු එක් රැස් කර ගන්නා ලදී. ප්‍රාථමික දත්ත යටතේ එම සිනමාපට නරඹා, චිත්‍රපටයේ එන දරිද්‍රතාවය යන සංකල්පය අන්තර්ගත විශ්ලේෂණය ඔස්සේ විශ්ලේෂණය කරන ලදී. එමෙන්ම ද්විතීක දත්ත යටතේ තෝරාගන්නා ලද චිත්‍රපටවලට අදාල තොරතුරු සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රයන් මගින් අධ්‍යයනය කරන ලදී. එහිදී විශේෂයෙන් ම විෂය ක්ෂේත්‍රයට අදාළ දේශීය විදේශීය ග්‍රන්ථ හා පර්යේෂණ වාර්තා පරිශීලනය කරන ලදී. තෘතීක දත්ත යටතේ අන්තර්ජාල මූලාශ්‍රයන් පරිශීලනය කරන ලදී.

සාකච්ඡාව

සමාජ රටා හා ඒවායේ සංකීර්ණ වූ සමාජ ප්‍රශ්න පිළිබඳ තේරුම් ගැනීමට හා ඒ පිළිබඳ අධ්‍යයනය කිරීමට සමාජ විද්‍යාව නම් විෂය ක්ෂේත්‍රය බිහිවිය. සමාජය තුළ විවිධ ආකාරයේ වූ සමාජ ප්‍රශ්න අතීතයේ සිටම සිදු විය. මෙම සමාජ ප්‍රශ්න හෝ සමාජ ගැටළු යනු කුමක්දැයි විමසා බැලිය යුතුය. සමාජයේ ජීවත් වන පුද්ගලයන් තුළ පවතින සමාජ ධර්මතා හා අගනාකම්වලට ප්‍රතිවිරුද්ධව ක්‍රියා කිරීමේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස ප්‍රශ්න ඇතිවේ. ඒ අනුව සමාජය තුළ පැන නගින යම් යම් තත්ත්වයන් සඳහා සමාජමය මැදිහත්වීමක් සහිත පිළිතුරක් බලාපොරොත්තු වේද, එය සමාජ ගැටළුවක් වශයෙන් ඉතා සරලව විග්‍රහ කළ හැක. සමාජ අගනාකම් ප්‍රතික්ෂේප කරමින් අපගමනීය චර්යාවෙහි යෙදෙන පුද්ගලයන් ඕනෑම සමාජයක සිටිය හැකි බවත්, එවැනි සැලකිය යුතු ප්‍රමාණයක් විසින් රැකගත් ධර්මතාවයන්ගෙන් අපගමනය වීම සමාජ ප්‍රශ්නයක් ලෙස හඳුන්වයි (පෙරේරා, 2006). මෙවැනි විග්‍රහයන්ගෙන් පැහැදිලි වන්නේ සමාජ ප්‍රශ්නයන් එක්තරා පිරිසකට අහිතකර බලපෑම් ඇතිවන බවත්, එය සදාචාරාත්මක අගනාකම්වලට පටහැනි වන බවත්ය. පුද්ගලයෙකුට පෞද්ගලිකව ඇතිවන තත්ත්වයක් සමාජ ප්‍රශ්නයක් නැත්නම් ගැටළුවක් ලෙස නිර්වචනය කළ නොහැකිය. එම ප්‍රශ්නය පොදුවේ සමාජයේ වැඩි පිරිසකට බලපානු ලබන්නේ නම් ඒවා සමාජ ප්‍රශ්නයක් වශයෙන් නිර්වචනය වී තිබේ. සමාජයක වැඩි පිරිසකට ඇති යම් ගැටළුවක් බලපාන්නේ නම්, වැඩි දෙනෙකුගේ කතාබහට ලක්වන්නේ නම්, විසඳුම් සෙවීමට උත්සාහ කරන්නේ නම් ඒවා සමාජ ප්‍රශ්න ලෙස සමාජ විද්‍යාඥයන් පෙන්වා දුන්නේය.

සමාජ ප්‍රශ්න ගණනාවක් සමාජ හා මානව විද්‍යාඥයන් විසින් හඳුනාගෙන ඇත. ඒ අතරින් ජනගහන වර්ධනය, දුගීභාවය, ලිංගික අපරාධ හා ජනවාර්ගික අර්බුදය ප්‍රධාන වේ. සමාජ ගැටළු බොහෝ විට පැන නගින්නේ ආර්ථික, දේශපාලනික, සංස්කෘතික සාධකවල එකතුවෙනි. එලෙස එකතු වී සෑදෙන සමාජ ගැටළුවක් ලෙස දරිද්‍රතාවය හැඳින්විය හැක. දරිද්‍රතාවය ලොව පුරා මිලියන සංඛ්‍යාත මිනිසුන්ට බලපාන සැලකිය යුතු සමාජ ගැටළුවකි. එය හුදෙක් මූල්‍ය සම්පත් හිඟය පමණක් නොව අධ්‍යාපන, සෞඛ්‍ය සේවාව හා අනෙකුත් අත්‍යවශ්‍ය සාධක වලින් ද සමාජයේ ප්‍රජාව පීඩා විඳිති. දරිද්‍රතාවයෙන් පෙලෙන පුද්ගලයන් බොහෝවිට සෞඛ්‍ය ගැටළුවලට මුහුණ දෙන්නේ ඔවුන්ට සෞඛ්‍ය සම්පන්නව තම ජීවිකාව ගෙවා ගැනීම සඳහා ප්‍රමාණවත් තරම් අවම පහසුකම් නොමැතිවීම නිසාය. දරිද්‍රතාවය මූලික කර ගනිමින් හා වෙනත් සාධක එකතු වී විරැකියාව ගොඩනැගේ. මෙම ආර්ථික අසමානතාවය ඉතිහාසය පුරාවටම පැවැති මූලික සමාජ ප්‍රශ්නවලින් එකක් ලෙස සැලකේ. දරිද්‍රතාවය මගින් ධනවතුන් හා දුප්පතුන් අතර පරතරය පුළුල් වී සමාජ පන්ති විෂමතාවයක් ද ඇතිවේ. මෙම සමාජය තුළ ඇතිවන සමාජ ගැටළු එකිනෙක සම්බන්ධ වන අතර එක් සමාජ ගැටළුවක් නිසාම තවත් එක් සමාජ ගැටළුවක් ඇතිවීමේ හැකියාවක් ඇත.

ස්වභාවධර්මයෙන් මිනිසාට පනවා ඇති සීමාවන් ජය ගැනීම සංවර්ධනයයි (එදිරිසිංහ, 2016). මෙම සංවර්ධනය යන සංකල්පය මානව පරිණාමයේ ආරම්භක වකවානුව තෙක් ගමන් කරනු ලබයි. Todoro සහ Smith ට අනුව සංවර්ධනයේ ප්‍රධාන අගයන් තුනක් (Core Values) ඇත.

1. රටක් සංවර්ධනය වී තිබේ නම් එහි පුද්ගලයන්ට කිසිම බාධාවකින් තොරව නොමැරී ජීවත්වීමට අවශ්‍ය ඔවුන්ගේ මූලික අවශ්‍යතා වන ආහාර, ඇඳුම් පැළඳුම්, නිවාස හා ඖෂධ ලබා ගැනීමේ හැකියාව තිබිය යුතුය.
2. එම රටේ පුද්ගලයන්ට අනන්‍යතාවක්, ගෞරවයක් හා පිළිගැනීමක් හිමි විය යුතුය.
3. එමෙන්ම පුද්ගලයන්ට නිදහසේ තමන් කැමති දේශපාලන දර්ශනයක්, මතවාදයක් තෝරා ගැනීමට හැකි විය යුතු අතර නීතියේ ආධිපත්‍යය තහවුරු විය යුතුය (Todoro & Smith, 2020).

මෙම සංවර්ධනයට හිමිකම් නොකියන කොටස දුප්පතුන් ලෙස වර්ගීකරණය කරනු ලැබේ. දිළිඳු බව යනු එක් රටකට පමණක් සීමා වූවක් නොව වර්තමානයේදී ලොව බොහෝ රටවල් මුහුණ දී ඇති ගැටළුවකි.
ලෝක බැංකුව 2000 වර්ෂය සඳහා නිකුත් කරන ලද සංවර්ධන වාර්තාවෙහි දරිද්‍රතාව දක්වා ඇත්තේ සුබීභාවයේ විහිනීතභාවය ලෙසටය (අතපත්තු, 2011). Henry Hazlitt විසින් රචිත The Conquest of Poverty නම් කෘතියේ දිළිඳුකම අර්ථ දක්වා ඇත්තේ පුද්ගලයෙකුට අවශ්‍ය අවම අවශ්‍යතා ප්‍රමාණාත්මකව ලබාගැනීමට නොහැකි මට්ටම දුප්පත්කම ලෙසයි (Henry, 1973). එමෙන්ම වර්ෂ 1991 දී The Council of Europian Communities නිකුත් කළ වාර්තාවක දුගීභාවය පිළිබඳ ඉදිරිපත් කළ නිර්වචනය වන්නේ තමා ජීවත් වන සමාජය තුළ සමාජය පිළිගත් ආකාරයේ සමාජීය ජීවිතයක් අවම මට්ටමෙන් හෝ පවත්වාගෙන යාමට නොහැකි අය දුප්පතුන් ලෙස වර්ග කළ හැකි බවයි (අමරසේකර, 1988).

විසිවන ශතවර්ෂයේ මුල සිටම දුගීකම පිළිබඳ අවධානය යොමු කළ පර්යේෂකයන් එම සංකල්පය වටහා ගැනීමට නොයෙකුත් මිනුම් දඬු භාවිතා කරන ලදී. ගුනාර් මින්ඩාල් (Gunar Mindal) විසින් රචිත Asian Drama නම් කෘතියෙහි දක්වා ඇති අදහසට අනුව ජනගහනය, සේවා වියුක්තිය, සෞඛ්‍ය තත්ත්වය පිරිහීම, අධ්‍යාපන තත්ත්වය දුර්වල වීම යන ආදී ප්‍රධාන ජීවන දර්ශකයන් තුළින් දුගී බව අවබෝධ කරගත හැකිය (පෙරේරා, 2016). එමෙන්ම රොබට් වෙම්බර්ස් (Robert Wembers) දරිද්‍රතාවයේ පැතිකඩවල් පහක් දක්වයි. එනම් ආදායම් දරිද්‍රතාව, කායික දුබලතාව, පීඩනයන්ට ගොදුරු වීමේ නැඹුරුතාව, බලරහිතභාවය හා හුදෙකලාවීම යනාදියයි (අතපත්තු, 2011).

එමෙන්ම දරිද්‍රතා සංකල්පය ප්‍රධාන වශයෙන් කොටස් දෙකකට බෙදා දැක්විය හැක. එනම්,
1. සාපේක්ෂ දිළිඳුකම
2. නිරපේක්ෂ දිළිඳුකම යනුවෙනි (එදිරිසිංහ, 2016).

සාපේක්ෂ දිළිඳුකම යනු සෘජුවම හඳුනාගත නොහැකි සංකල්පයක් වන අතර, ලෝක බැංකුව නිර්වචනය කරන්නේ කිසියම් රටක මධ්‍යම ආදායම් මට්ටමට සාපේක්ෂව එක් එක් පුද්ගලයන් හෝ කුටුම්භ හෝ, හිමි කර ගන්නා ආදායම් මට්ටම් තුලනාත්මකව විග්‍රහ කිරීමයි (අතපත්තු, 2011, පි. 451). ඒ අනුව යම්කිසි කාලයකදී හෝ ස්ථානයකදී දුගීකම වශයෙන් පිළිගන්නා වූ ජීවන මට්ටම් තවත් ස්ථානයකදී හෝ කාලවකවානුවක දී වෙනස් වියහැකි බව සාපේක්ෂ දුගීකම පිළිබඳ න්‍යායෙන් විග්‍රහ කරයි (පෙරේරා, 2016, පි. 6). නිරපේක්ෂ දිළිඳුකම යනු අපට සෘජුවම හඳුනාගත හැකි සංකල්පයක් වන අතර රැකියාවක් හෝ ආදායම් මගක් නොවීම, පෝෂදායක ආහාර නොලැබීම, ජීවත්වීමට ස්ථිර වාසස්ථානයක් නොවීම මෙහිදී සැලකිය හැක (අමරසේකර, 1988, පි. 128). මෙය සෞඛ්‍ය හා ශාරීරික වශයෙන් කාර්යක්ෂමභාවය රඳා පැවැත්ම සඳහා අවශ්‍ය නොයෙකුත් මූලික මානව අවශ්‍යතාවන් ඇසුරින් ගොඩනගා ඇති සංකල්පයකි.

අපු චිත්‍රපට ත්‍රිත්වය
පෙරදිග ආසියාතික සිනමා අධ්‍යක්ෂකවරයකු වන සත්‍යජිත් රායි සිනමාකරුවකු පමණක් නොව චිත්‍ර ශිල්පියෙකුද වන්නේය. සත්‍යජිත් රායි බ්‍රිතාන්‍ය යටත්විජිතවාදී පසුබිමක හැදී වැඩුණු අතර බෙංගාලි සංස්කෘතිය නිරූපණය කරමින් ඔහුගේ සිනමා කෘති නිර්මාණය කරන්නට විය. උසස් අධ්‍යාපනයෙන් අනතුරුව ශාන්ති නිකේතනය වෙත ඇතුළත් වන රායි එහිදී චිත්‍ර ශිල්පය ප්‍රගුණ කරන ලදී. ශාන්ති නිකේතනයේදී රායි ලැබූ අධ්‍යාපනය ඔහුට බෙංගාලි ජන දිවියේ රිද්මය විනිවිද දකින්නට අවැසි බුද්ධිය වර්ධනය කර ගැනීමට මහත්සේ මහෝපකාරී විය. රායිගේ සිනමා දිවියේ මූලික අඩිතාලම ශාන්තිනි නිකේතනයෙන් ලබා ගත් බව මෙහිදී පැහැදිලි වේ. ශාන්ති නිකේතනයෙන් ලද අධ්‍යාපනයෙන් ඉක්බිතිව 1943 දී ක්‍රේමර් නමැති ප්‍රචාරක ආයතනයට බැඳී එහි සහාය සැලසුම් චිත්‍ර ශිල්පියකු ලෙස සේවය කළේය (*Dawasin Dawasata: පාතර් පංචාලි (Song of the Little Road)*, 2015). පසුව ඔහු එහි නිර්මාණ අංශයේ විධායක අධ්‍යක්ෂවරයා බවට පත්වීමට සමත් විය. 1950 දී ලන්ඩන් නගරයේ පිහිටි ප්‍රධාන කාර්යාලයට ඔහුට මාරුවක් ලැබුණි. ඒ මාස තුනක් වැනි කෙටි කාලයක් සඳහා ය. මෙම කෙටි කාලය තුළ ඔහු ලෝකයේ නිර්මාණය වූ ශ්‍රේෂ්ඨ සිනමා කෘති නැරඹීමටද අමතක නොකළේය. ඉතාලි ජාතික මහා සිනමාකරුවකු වූ විටෝරියෝ. ඩී. සිකා විසින් නිර්මාණය කරන ලද *බයිසිකල්*

තීව්ස් (Bicycle Thives) (1948) නැමැති චිත්‍රපටය නැරඹීමෙන් ඔහු සිනමා නිර්මාණයට යොමු වූ බව පසු කලෙක ඔහු විසින් පුවත්පත් සම්මුඛ සාකච්ඡාවකදී පවසන ලදී. රායිගේ සිනමා ජීවිතයට මුලකරු කියවෙන්නේ සිනමා පාසලකින් නොවේ. සිය පියා කුඩා කලම මියයාම නිසා නිවසේ තනි වන විටක ඔහු ලෝකය හා ගනුදෙනු කරන්නේ සිය නිවසේ තිබූ කුඩා සිදුරකින් මාවතේ ගමන් කරන මිනිසුන් දෙස වීදුරු කැබැල්ලක් ආධාරයෙන් බලමිනි. බිත්තියේ සිදුරකින් තමා දකින, මාවතේ ගමන් කරන මිනිසුන්ගේ රූප දෙස හා එහි චලන, ඒ මත වැටෙන විවිධ ආලෝක කදම්බයන්, පසුබිමින් ඇසෙන ස්වභාවික නාදයන් දකින්නට සහ අසන්නට තමා පැය ගණන් බිත්ති සිදුර ළඟ සිටි බව රායි පවසන්නේ සිය බාල වියේ මතක අවදි කරමිනි. එම රූපයන් සත්‍යජිත් රායිගේ ප්‍රථම චිත්‍රපටය වන පාතර් පංචාලී හිදී හමුවේ. දුර්ගා තම මලණුවන් වන අප්පූ දෙස බිත්ති සිදුරකින් බලන දර්ශනයද, චාරුලතා චිත්‍රපටයේ චාරුලතා තම තනිකම මකා ගැනීමට මහා මන්දිරයේ කුඩා කවුළුවකින් එබී බලන දර්ශනයද මෙයට උදාහරණ සේ ගත හැක.

සත්‍යජිත් රායිගේ අප්පූ ත්‍රිත්වය ඉතාමත් පුළුල් ලෙසත්, සර්වව්‍යාපී ලෙසත්, සිනමා සංඥා රැසක් යොදා ගනිමින් බෙංගාලි සංස්කෘතියේ බහුවිධ අර්ථ කියවීමට සැලැස්වූ සිනමා කෘති ත්‍රිත්වයකි. සත්‍යජිත් රායි විසින් ඔහුගේ සිනමා කෘති සඳහා එකල බෙංගාලයේ පැවති සමාජීය පසුබිම සූක්ෂම අයුරින් ඇතුළත් කර ඇත. සත්‍යජිත් රායි උපන් වර්ෂය වූ 1921 වන විට ඉන්දියාව බ්‍රිතාන්‍ය කිරීටයේ යටත් විජිතයක් වූ අතර, දුප්පත්කම අතින් ඉහළ ස්ථානයක සිටියේය. විශේෂයෙන්ම නාගරික ප්‍රදේශවලට වඩා ග්‍රාමීය ප්‍රදේශවල මෙම දරිද්‍රතාවය සමාජ ප්‍රශ්නයක් ලෙස වර්ධනය විය. අප්පූ ත්‍රිත්වය යන සිනමා කෘතීන් බිහි වන්නේ මෙම කාලයේදීය.

අප්පූ ත්‍රිත්වයෙහි එන පළමු සිනමා කෘතිය වන්නේ පාතර් පංචාලිය. බිභූපතිභූෂන් නම් අප්‍රකට සාහිත්‍යකරුවා විසින් රචනා කරන ලද පොථේර් පංචාලි නම් කෘතිය ආශ්‍රය කොට ගෙන පාතර් පංචාලි සිනමා කෘතිය සත්‍යජිත් රායි විසින් නිර්මාණය කරන ලදී. පොතේර් පංචාලි යන්නෙහි ඉංග්‍රීසි තේරුම වන්නේ Song of the Little Road යන්නයි. එය චින්තා ලක්ෂ්මි සිංහආරච්චි මහත්මිය විසින් මාවතේ ගීතය ලෙස සිංහල කෘතියකට පරිවර්තනය කර ඇත.
පාතර් පංචාලි සිනමා කෘතියෙන් බෙංගාලයේ ගම්මානයක ජීවන බරින් මිරිකී වෙසෙන අඹුසැමි යුවළකගේ කුටුම්භය පෙන්නුම් කරයි. ඔවුන් බෙංගාල දේශයේ ජීවත් වූ බ්‍රාහ්මණ පවුලකි. තම පවුල නඩත්තුවට ප්‍රමාණවත් ආදායමක් නොලබන කවියෙකු වූ දිළිඳු බ්‍රාහ්මණ පූජකයා වන හරිහර් මේ පවුලේ ප්‍රධානියා විය. මෙම චිත්‍රපටයෙන් දරිද්‍රතාව, ආදරය, ස්වභාවධර්මය, මරණය හා ජීවත්වීමේ අරගලය පෙන්වයි. දරිද්‍රතාව හා ජීවන අරගලය හරිහර්, දුර්ගා හා අප්පූගෙන් පෙන්වා දෙයි. හරිහර් බුද්ධිමතෙකු හා කවියෙකු යයිද, දුර්ගා දැඩි සංවේදී බවකින් යුත් අහිංසක දැරියක කියාද, මෙහිදී හඳුනාගත හැක. එමෙන්ම ඔවුහු අපේ ම කොටසක් බවට පත්වී, අපේ අභ්‍යන්තරයේ ඇති යම් දෙයක් ද මනුෂ්‍යත්වය පිළිබඳ දෘෂ්ටියද වෙනස් කරති (Thushi, 2017).

පාතර් පංචාලි ලෝකයේ වැඩිම සම්මාන සංඛ්‍යාවක් හිමිකරගත් සිනමා කෘතියකි. බෙංගාලි භාෂාවෙන් නිර්මාණය කරන ලද මෙම චිත්‍රපටය එවකට ලෝකයේ වැඩිම පිරිසක් නැරඹූ හා වැඩිම සම්මාන ප්‍රමාණයක් හිමි කරගත් ඉන්දීය චිත්‍රපටයයි (Thushi, 2017). තම පවුලේ නඩත්තුවට ප්‍රමාණවත් තරම් ආදායමක් නොලැබෙන කවියෙකු වූ දිළිඳු බ්‍රාහ්මණ පූජකයා වන හරිහර් මෙම පවුලේ මූලිකයාය. දෛනික දුක්කන්දරාවක් උසුලාගෙන දිවි ගෙවන හරිහර්ගේ බිරිඳ සර්බෝජියා දර්ශීය ඉන්දියානු ගැහැණියකි. දියණිය දුර්ගා කෙළිලොල් දැරියකි. නිවසේ වෙසෙන මහළු මිත්තණිය ජීවිතයේ සැඳෑ සමය ගෙවමින් සිටින්නීය. ඇයත් සර්භෝජියාත් අතර නිරන්තර ගැටුම් හටගනී. මෙම සිනමා කෘති ත්‍රිත්වයේම කේන්ද්‍රීය චරිතය වන්නේ අප්පුය. එම පවුලේ එකම පිරිමි දරුවා වන ඔහු හයවන වියට එළඹෙන විට ගමේ වෙළෙන්දෙකු පවත්වාගෙන යන අඩු ලුහුඬුකම් එමට ඇති පාසලක් නොවූ පාසලක අධ්‍යාපනය ලබයි. මෙසේ බාල වියේ පටන් පරිණත වැඩිහිටියෙකු දක්වා වූ අප්පූගේ ජීවිතයේ නොයෙකුත් භාව විද්‍යාත්මක හා කැළඹිලි තුළින් රායි ඔහුගේ ජීවිතය සිනමාරූපිකව ගෙන එන බව චිත්‍රපටය විමර්ශනයේදී පැහැදිලි වේ. කළු සුදු චිත්‍රපටයක් වන පාතර් පංචාලි මඟින් එකල බෙංගාලි සමාජයේ පවත්නා වූ දරිද්‍රතාවයද පෙන්නුම් කරයි.

මෙම චිත්‍රපටයේ ආරම්භක දර්ශනය අධ්‍යයනය කිරීමේදී පෙනී යන්නේ දුර්ගා පළතුරු සොරකම් කරන දර්ශනයකි. දරිද්‍රතාවයේ එන ප්‍රධාන ලක්ෂණයක් වන ආහාර හිඟකම මෙම ආරම්භක දර්ශනයෙන් මනාව පෙන්වයි. එමෙන්ම මෙම දර්ශනයේ ඔවුන්ගේ නිවස ගරා වැටීමට ආසන්න නිවසක් බව පෙනීයයි. එයද දරිද්‍රතාවය මෙහිදී පෙන්වා ඇති බවට නිදසුනකි.

එමෙන්ම ඔවුන්ගේ නිවස අනෙකුත් නිවාසයන්ගෙන් හුදකලාව පවතී. ඔවුන්ගේ නිවසට යාබදව මිත්තණියගේ නිවස ද පවතින අතර එම නිවාස දෙකම ගරා වැටීමට ආසන්න තත්ත්වයේ පවතී. නිවස තුළ පවතින්නේ එක් ඇඳක් වන අතර එම ඇඳ බෙදා හදා ගනිමින් පවුලේ සියල්ලන්ම නින්දට යයි. එයද දරිද්‍රතාව පෙන්වන එක්

සාධකයක් බව මෙහිදී පෙන්වා දිය හැක. එමෙන්ම කාන්තාවන්ගේ පෞද්ගලිකත්වය අහිමිවීම මෙම දරිද්‍රතා පවුල් වල තිබෙන ලක්ෂණයක් බව මෙම චිත්‍රපටය මගින් පෙන්වා දෙයි. නමුත් එක ඇඳක් බෙදා හදා ගනිමින් නින්දට යාම මගින් පවුලේ සමගිය හා එකමුතුකම මෙහිදී නිරූපණය කළ ඇති බව වැඩිදුරටත් පෙන්වාදිය හැක.

එමෙන්ම තවත් එක් දර්ශනයක සර්භෝජියාත් විසින් තමන්ගේ ස්වාමියා වන හරිහර් ගෙන් පවුලට අවශ්‍ය ආහාරපාන මිලදී ගැනීම සඳහා අඩමින් මුදල් ඉල්ලන දර්ශනයද මෙම පවුලේ දරිද්‍රතා මට්ටම විදහා දක්වන බව අධ්‍යයනයේදී පෙනී යයි. තවද දුර්ගා අසනීප වූ විට ඇයට අවශ්‍ය අවම වෛද්‍ය පහසුකම් ලබා නොදීම නිසා ඇය මිය යාමද මෙම චිත්‍රපටයේ එන බේදනීය දසුනකි. මිනිසෙකු ජීවත් වීමට අවශ්‍ය මූලික අවශ්‍යතා ලෙස ආහාරපාන, ඇඳුම් පැළඳුම් හා බෙහෙත් අවශ්‍ය වුවත්, මෙම චිත්‍රපටය මගින් පෙනී යන්නේ අධික දරිද්‍රතාවයෙන් පෙළෙන පවුල් වලට මෙම අවම මූලික අවශ්‍යතාවත් සපුරා ගැනීමට නොහැකි බවයි. එමෙන්ම මෙම චිත්‍රපටය මගින් රොබට් වෙම්බස් විසින් දක්වන ලද දරිද්‍රතාවයේ පැතිකඩවල් පහම නිරූපණය කරයි. එනම් හරිහර් පමණක් පවුලේ එකම ආදායම් උපයන්නා වීම මගින් ආදායම් තත්ත්වය පහළ යාමත්, පවුලේ සියල්ලන්ටම හරිහැටි ආහාරයක් නොමැතිව කායිකව දුබල වීමත්, එමගින් පීඩනයන්ට ගොදුරු වීමේ නැඹුරුතාවයක් දැක්වීමත්, සියල්ලන්ගෙන්ම හුදෙකලාව වාසය කිරීමත් මෙම චිත්‍රපටය මගින් නිරූපණය කර ඇත. එමෙන්ම අධ්‍යාපන තත්ත්වය දුර්වල වීම ද, සෞඛ්‍ය තත්ත්වය පිරිහීම ද, ආදී ප්‍රධාන ජීවන දර්ශකයන් තුළින් මෙම චිත්‍රපටයෙහි පෙන්වා දෙන දුගීකම අවබෝධ කරගත හැකිය.

සත්‍යජිත් රායිගේ අති සාර්ථක පාතර් පංචාලි චිත්‍රපටයෙන් පසුව එම චිත්‍රපට මාලාවේ දෙවන කොටස ලෙස අපරාජිතයෝ 1956 දී තිරගත විය. අපූගේ සොහොයුරිය වන දුර්ගාගේ මරණයෙන් පසු ගම හැරදා යන තැනින් අවසන් වූ කතාව අපරාජිතයෝ චිත්‍රපටය ලෙසින් එතැන් සිට ඉදිරිපත් කරයි. අපරාජිතයෝ චිත්‍රපටය මගින් පෙනී යන්නේ ඔවුන් තවදුරටත් දරිද්‍රතාවයෙන් පෙළෙන බවයි. අපූගේ පියා මියගිය පසු ඔහු තම මව සමග ආපසු බෙංගාලයේ ගමක පදිංචියට පැමිණෙයි. දරිද්‍රතාවයෙන් පෙලුනත් විධිමත් අධ්‍යාපනයක් ලබා අපූ දක්ෂ සිසුවෙකු බවට පත්වෙයි. අධ්‍යාපනය ලැබීමත් සමගම වයසින් හා අදහස් වලින් මුහුකුරා ගිය අපූ වරින් වර ඔහුගේ මව සමග ගැටුම් ඇති කරගනියි. අවසානයේ මවගේ මරණයත් සමග ඔහු තනියම ජීවත් වීමට ඉගෙන ගැනීමට සූදානම් විය යුතුය. මෙම චිත්‍රපටය මගින් මව් සෙනෙහසක ඇති අසීමිත බව හා බෙංගාලි සමාජයේ එවකට පවතින දරිද්‍රතාව ඉතාමත් සියුම්ව ආකාරයෙන් නිරූපණය කරයි. එමෙන්ම ගැහැණියක් ලෙස විවිධ දරාගන්නා දුක්කම්කටොළු හා ඇගේ සිතුවිලි රවිෂන්කර්ගේ අපූර්ව සංගීතයෙන් ඉදිරිපත් කර ඇත.

ග්‍රාමීය සමාජයේ ඇති වරිච්චි බිත්ති සහිත ගෙවල්ද, පොල් අතු සෙවිලි කළ වහලවල්ද මගින් පෙනී යන්නේ එවකට පැවැති බෙංගාලි සමාජයේ ඇති දරිද්‍රතාවයයි. එමගින් දරිද්‍රතාවයේ එක් අන්තර්ගත ලක්ෂණයක් වන අයහපත් නිවාස පෙන්නුම් කරයි. එමෙන්ම එක් දර්ශනයක වහලය හරහා වැසි වතුර අපූගේ පොත් වලට වැටේ. මෙමගින් සිනමාකරුවා අදහස් කරන්නේ අධ්‍යාපනය තුළින් ඔවුන්ගේ ජීවිත වැඩිදියුණු කිරීමට දරන උත්සාහයට දරිද්‍රතාවය තර්ජනයක් වන බවයි.

අපූ ත්‍රිත්වයේ අවසාන චිත්‍රපටය ලෙසින් නිමවූ අපූර් සංසාර් චිත්‍රපටය සත්‍යජිත් රායිගේ සිනමා ජීවිතයේ තවත් කඩ ඉමක් සටහන් කරන්නකි. සිය මවගේ මරණයෙන් පසුව කල්කටාවේ තනිවන අපූ රැකියාවක් නොමැතිකම නිසා දුක් විඳින්නට පටන් ගනී. ඒ අනුව මෙම විරැකියාව දරිද්‍රතාවයේ එක් ලක්ෂණයක් ලෙස ද සැලකිය හැක. රැකියාවක් නොමැතිවීමෙන් සිදුවන්නේ ආදායම අහිමිවීමයි. එවිට දිනක ආහාර වේලක අඩංගු අවම කැලරි ප්‍රමාණය ලබා ගැනීමට එම දරිද්‍රතාවයෙන් පෙළෙන අයවලුන්ට නොහැකි වෙයි. එවිට එම පිරිස් කායිකව දුබල වෙයි.

අපූට තවදුරටත් ඉගෙනීමට අවශ්‍ය වුවත්, ඔහුට මිල මුදල් නොමැතිකම නිසා කල්කටාවේ විවිධ රැකියා සොයන්නට වෙයි. කල්කටාවේ තනිවන අපූ දිනක් තම මිතුරෙකුගේ ඇරයුමෙන් ඈත ගමක තරුණියකගේ විවාහ මංගල උත්සවයකට යයි. අනපේක්ෂිත ලෙස විවාහයේදී අතහැර දැමූ මනාලිය වූ අපර්ණාව ඔහු තම කුටියට කැඳවාගෙන එයි. එය පෙන්වන දර්ශනයේදී අපූගේ කුටිය අවම පහසුකම් වලින් යුක්ත විය. මෙය ද දරිද්‍රතාවයේ එක් ප්‍රධාන ලක්ෂණයක් ලෙස සැලකිය හැක. එමෙන්ම දරු ප්‍රසූතියේදී අපර්ණා මිය යන අතර ඉන් මානසික කම්පාවට පත්වන අපූ සිය බිළිඳු පුතු අතහැර ඉන්දියාව පුරා ඇවිදිමින් ගමනාන්තයක් සොයයි. දරු ප්‍රසූතියකදී මව මිය යන්නේ අවම සෞඛ්‍ය පහසුකම් තත්ත්වයක් නිසාය. අවම සෞඛ්‍ය පහසුකම් තත්ත්වයක් සහිත වීමද දරිද්‍රතාවයේ එක් ප්‍රධාන ලක්ෂණයක් ලෙස සැලකිය හැක.

ඉහත චිත්‍රපට කිහිපයේ දර්ශන කිහිපයක් මගින් දරිද්‍රතා ලක්ෂණ පෙන්වා දෙන බව පහත පරිදි පෙන්වා දිය හැක.

චිත්‍රපටයේ නම	දර්ශනය	දරිද්‍රතාවය විග්‍රහ කරන ලක්ෂණය
පාතර් පංචාලි	දුර්ගා පළතුරු සොරකම් කිරීම	පෝෂදායක ආහාර නොලැබීම
පාතර් පංචාලි	නිවාස දෙකම ගරා වැටීමට ආසන්න තත්ත්වයේ පැවතීම	ජීවත්වීමට ස්ථිර වාසස්ථානයක් නොවීම
පාතර් පංචාලි	නිවස තුළ පවතින්නේ එක් ඇඳක් පැවතීම	පෞද්ගලිකත්වයක් නොමැති වීම
පාතර් පංචාලි	සර්භෝජියා විසින් හරිහර් ගෙන් පවුලට අවශ්‍ය ආහාරපාන මිලදී ගැනීම සඳහා අඩමින් මුදල් ඉල්ලන දර්ශනය	ආහාර නොලැබීම / ජීවත්වීමට ස්ථිර ආදායම් මගක් නොවීම
පාතර් පංචාලි	දුර්ගා අසනීප වීම	අවම වෛද්‍ය පහසුකම් නොලැබීම
අපරාජිතයෝ	වරිච්චි බිත්ති සහිත නිවාස	ජීවත්වීමට ස්ථිර වාසස්ථානයක් නොවීම
අපරාජිතයෝ	වහලය හරහා වැසි වතුර වැටීම	අයහපත් නිවාස
අපරාජිතයෝ	විශාල පිරිසක් කුඩා කාමරයක ඉගනුම ලැබීම	අවම අධ්‍යාපනය පහසුකම් නොලැබීම
අපූර් සංසාර්	රැකියාවක් නොමැතිකම නිසා දුක් විඳීම	විරැකියාව
අපූර් සංසාර්	අපූගේ කුටිය	අවම පහසුකම් නොමැති වීම
අපූර් සංසාර්	දරු ප්‍රසූතියේදී අපර්ණා මිය යාම	අවම සෞඛ්‍ය පහසුකම් නොමැති වීම

වගුව 1- කර්තෘ විසින් සම්පාදිතය

නාගරික් (1952) හා මේඝ ඨාක තාරා (1960)

රිත්වික් කුමාර් ඝටක් යනු තමාට ආවේණික වූ ප්‍රකාශන රීතියකින් සිනමාකරණයේ යෙදුණු ප්‍රකට බෙංගාලි සිනමා අධ්‍යක්ෂවරයෙකි. විශේෂයෙන්ම ඔහුගේ සිනමා කෘතිවලට පාදක වූයේ එකල බෙංගාලයේ පැවති සමාජ දේශපාලනික වාතාවරණයයි. ඔහු නිරන්තරයෙන්ම සාමාජික, ආර්ථික සහ දේශපාලනික හේතු නිසා පීඩනයට පත්වූවන්ගේ අත්දැකීම් කෙරෙහි විශේෂ අවධානයක් යොමු කරමින් චිත්‍රපටකරණයේ නියැලුණු අතර ඔහුගේ සිනමාපට සඳහා බොහෝ සෙයින් ප්‍රස්තුත වූයේ සමාජ පරිපීඩනයයි (සෝමසිරි, 2009). ඝටක්ගේ මුල් කාලීන චිත්‍රපට වල නාට්‍යමය හා සාහිත්‍යමය ලක්ෂණ ඇතුළත් විණි. එසේ සාහිත්‍යමය ලක්ෂණ ඇතුළත් වූයේ ඔහු පාරම්පරික භාරතීය කලා මාධ්‍යයන්ගෙන් සහ සංස්කෘතියෙන් ආභාසය ලැබූ නිසාවෙනි. එමෙන්ම ඔහු වේද ග්‍රන්ථ හා වෛදික සාහිත්‍යය මැනවින් ප්‍රගුණ කළ අතර ඔහුගේ සිනමාපටවල දෘශ්‍ය කලාව ප්‍රගුණ කිරීමෙහිලා චිත්‍ර කලාව පිළිබඳව ඔහු තුළ පැවැති දැනුමද උපයෝගී විය (සෝමසිරි, 2009).

බෙංගාලය, යටත්විජිත යුගයේ පටන් ම නොයෙක් දේශපාලන පෙරළි වලට මුහුණ දුන් සහ ආර්ථිකමය වශයෙන් පීඩාවිඳි කලාපයකි. බ්‍රිතාන්‍යයන් විසින් 1905 දී බෙංගාලය බටහිර සහ නැගෙනහිර ලෙස වෙන් කරන ලද අතර 1947 දී ඉන්දියානු නිදහසින් පසු භූමි වෙන්කිරීමේදී එය රටවල් දෙකක් බවට පත්වුණි (සෝමසිරි, 2009). එනම් බටහිර බෙංගාලය ඉන්දියාවටත්, නැගෙනහිර බෙංගාලය පකිස්ථානයට අයත් භූමියක් බවට පත්වේ. 1971 දී නැගෙනහිර පකිස්ථානය බංග්ලාදේශ විමුක්ති සටනෙන් පසු බංග්ලාදේශය බවට පත්විය. 1925 දී ඩකා නගරයේ ඉපදුනු රිත්වික් ඝටක් තරුණවියේදී කල්කටාවට පැමිණෙන අතර ඉන්පසු ඔහු සිනමාවට යොමු විය (සෝමසිරි, 2009).

නාගරික් (1952) (The Citizen) ඝටක්ගේ මුල් ම සිනමාපටය වන අතර, එය ඉහත දැක්වූ බෙංගාලයේ බෙදීම පිළිබඳව සාකච්ඡා කර ඇත. ඔහු මෙම චිත්‍රපටය මගින් "පීඩාකාරී සමාජ බලවේගවලට එරෙහිව ජීවත්වීම සඳහා දරුණු අරගලයක යෙදී සිටින කල්කටාවේ මධ්‍යම පාන්තික පවුලක චිත්තවේග හා චිත්ත පීඩාවන් විශ්ලේෂණය කිරීමට උත්සාහ කරන ලදී" (විද්‍යාපති, 2008, පි. 42).

විශාල නගරයක වීථි දිගේ ඒ මේ අත යමින් සිටින දහස් ගණනක මිනිසුන්ගේ රූප රාමුවකින් චිත්‍රපටය ආරම්භ වන අතර, එහි තවත් එක් රූපයක පැහැදිලිව සනිටුහන් වන්නේ රැකියාවක් සොයමින් යන රාමු නම් චරිතය එම දහස් ගණනක් මිනිසුන් අතර එක් අයෙකු වන බවයි. දරිද්‍රතාවයෙන් පෙළෙන රාමුගේ පවුලේ සියලුම දෙනා ජීවත් වන්නේ පියාගේ විශ්‍රාම වැටුපෙනි. මෙම චිත්‍රපටයේ රූපරාමු මගින් පැහැදිලි වන්නේ රාමු සහ පවුල ජීවත්වන නිවසට හිරු එළිය මදක් හෝ නොවැටෙන, ඉතා අඳුරු බවකින් යුක්ත කුඩා අපිරිසිදු නිවසක් වන බවයි. මෙම කුඩා අපිරිසිදු නිවසේ රාමු සහ ඔහුගේ පවුලේ අය ජීවත් වේ. මෙම කුඩා නිවස පිහිටා තිබෙන්නේ එම ප්‍රදේශයේ ධනවතුන් පදිංචි වී සිටින ප්‍රදේශයක පටු මාවතක කෙළවරකය. ඔහු තම කාමරයේ දින දර්ශනයක් එල්ලා තිබෙන අතර, එම දින දර්ශනයේ මුද්‍රණය කර ඇති අන්දමේ නිවසක් සකස් කර ගැනීම ඔහුගේ සිහිනයයි.

මෙම රූපරාමු කිහිපය මඟින්ම පෙනී යන්නේ රාමුගේ පවුලට ජීවත්වීමට අවශ්‍ය අවම පහසුකම්වත් නොලැබෙන දරිද්‍රතාවයෙන් යුතු පවුලක් බවයි. ඒ අනුව බෙංගාලයේ පැවති දරිද්‍රතාවය මෙම රූපරාමු කිහිපය මඟින්ම පෙන්වා දෙනු ලබයි.

"සටක් කල්කටාව නිරූපණය කරන්නේ එහි සිටින ජනතාව දරිද්‍රතාවයෙන් ගොදුරු කර ගන්නා දඩයක්කරුවකු ලෙසය. ඒ සමගම ඔහු, නගරයට දහස් ගණනින් ගලා එන සරණාගතයන්ගේද, බෙංගාලයේ වේගයෙන් ඉදිරියට ගලා එන දරිද්‍රතාවයේද, මිනිස් ලේ, නාස්තිය හා බලාපොරොත්තු සුන් වීම සමග දැවැන්ත ගලායාමකට නගරය පත් කරන අසරණභාවයේද ගොදුරක් ලෙස දක්වයි"(විද්‍යාපති, 2008, පි. 43).

චිත්‍රපටයේදී රාමුගේ මව නිරන්තරයෙන්ම පශ්චාත්තාප වනුයේ ඔවුන් දරිද්‍රතාවයට ඇද වැටෙන්නට පෙර ඔවුන් ගත කළ ජීවිතය පිළිබඳව සිතමින්ය. එය රාමුගේ මවගේ බලාපොරොත්තුවක් වන අතර රාමුගේ පියාගේ දර්ශනය වනුයේ "බලාපොරොත්තුව යනු මායාවක් බවද එහි අවසානය බලාපොරොත්තු සුන් වීම බවද වෙයි" (දිසානායක, 1993). නමුත් මෙහිදී රාමු තම පියාගේ මතයට විරෝධය පළ කරන අතර ඔහු අනාගතය පිළිබඳව සුබවාදී බලාපොරොත්තු දල්වාගෙන සිටින බව චිත්‍රපටයේ රූපරාමු මගින් පැහැදිලි වේ.

එසේ බලාපොරොත්තු දල්වාගෙන සිටියත්, රැකියාවක් සොයමින් වෙහෙසුන ද රාමුට තම අපේක්ෂාවන් ඉටු කර ගැනීමට නොහැකි වේ. අවුරුදු තිස්පහක් දුක් මහන්සි වී සේවයේ යෙදුනද ජීවිතයේ අවසාන කාල පරිච්ඡේදය ආර්ථික අස්ථාවරත්වයට පත්වීම නිසා රාමුගේ පියා දැඩි කලකිරීමෙන් පසුවෙයි. නිසි පරිදි ආහාර, බෙහෙත් නොලැබීම නිසා ඔහු අසනීප තත්ත්වයකට ගොදුරු වෙයි. එම රූපරාමු මගින්ද පැහැදිලි වන්නේ එවකට බෙංගාලයේ මධ්‍යම පාන්තිකයන් මුහුණ දුන් දරිද්‍රතාවය පිළිබඳවයි. මෙම චිත්‍රපටයේ එක් දර්ශනයක රාමුව අමතන ඔහුගේ පියා පවසන්නේ "තමා අවුරුදු ගණනක් දුක් මහන්සි වුවද ගුලක සිටින මීයෙකුට මෙන් තමාට මිය යාමට සිදුව ඇති බවය"

ඒ අනුව වෙනත් ආදායම් මාර්ගයක් නොවූ කල, රාමුගේ පවුලේ උදවිය තීරණය කරනු ලබන්නේ නිවසේ ඇති කුඩා කාමරය කුලියට දීමටය. රැකියාවක් සොයා කල්කටාවට පැමිණි සගා නම් චරිතය ඔවුන්ගේ කුලී නිවැසියා වෙයි. දරිද්‍රතාවය නිසා විවාහය ප්‍රමාද වී සිටින රාමුගේ සහෝදරිය වන සීතා වෙත සගාගේ සිත ඇදී යයි. එමඟින් ද පැහැදිලි වනුයේ බෙංගාලයේ පැවති දරිද්‍රතාවය නිසා ජීවිතයේ අත්‍යවශ්‍ය කටයුතු පවා කල් දැමීමට සිදුවන බවයි. කල හැකි කිසිවක් නොවීමෙන් රාමු ඇතුළු ඔහුගේ දෙමව්පියෝ ද තීරණය කරනු ලබන්නේ සීතා, සගා වෙත සරණ පාවා දීමටය. එම සරණ පාවාදීමෙන් ඔවුන් බලාපොරොත්තු වන්නේ තම පවුලේ නඩත්තු කටයුතු ද සගා වෙත පැවරීමටය.

මෙම චිත්‍රපටයේ රාමුගේ පෙම්වතිය ලෙස සිටින්නේ උමා නම් චරිතයයි. උමාගේ පවුලද දරිද්‍රතාවයෙන් යුතු පවුලක් වන අතර, එම ආර්ථික අස්ථාවරභාවය නිසාම උමාගේ නැගණිය අනාචාරයේ හැසිරෙන්නියක බවට පත්වෙයි. එමගින් ද පැහැදිලි වන්නේ සමාජයේ පවතින දරිද්‍රතාවය නිසා සමාජයේ මිනිසුන් අනාචාරයට යොමුවන බවයි. නාගරික් චිත්‍රපටය කල්කටාවේ මැදපාන්තික පවුලක දරිද්‍රතාවය නිසා පීඩා විඳින අයුරු විශ්ලේෂණය කිරීමට සමත් චිත්‍රපටයක් වන බව මෙහිදී පැහැදිලි වේ. එය මධ්‍යම පාන්තික පවුල, පහල මධ්‍යම පන්තිය දක්වා සෙමෙන් විචලනය වන ආකාරය පෙන්වා දෙයි. එම රූප රාමු මගින්, අතීතයේ ඔවුන් ගත කළ සුඛෝපභෝගී ජීවිතයත්, ඉන්පසු ධනවතුන් පදිංචි ප්‍රදේශයක පටු මාවතක කුඩා නිවසක ගත කළ දුක්ඛිත ජීවිතයත් පෙන්වා දෙයි. "සටක් තමාගේ රූප, වාචික සියුම් බව්න් හා අගමුලට පෙරලීමෙන් දරිද්‍රතාවය නිරූපණය කිරීමට උත්සාහ කරන ලද අතර එහිදී ජනයාගේ සිතුම් පැතුම් මෙන් ම චිත්‍රපටයේ කාලය හා අවකාශය ද මෙයට උපයෝගී කරගෙන ඇත" (විද්‍යාපති, 2008, පි. 58).

බෙංගාලයේ දරිද්‍රතාවය පිළිබඳව සටක්ගේ පුද්ගලික සිත් වේදනාව සිනමා තිරයට මෙසේ නාගරික් චිත්‍රපටය ඔස්සේ ගලා එයි. දරිද්‍රතාවය නිසා මිනිසුන් සමාජ ඉනිමගේ පහළට තල්ලු වී යාමේ වේදනාව මෙම චිත්‍රපටය මගින් නිරූපණය කර ඇත. ගුරුවරයෙකුගේ පුතෙකු වන රාමු දරිද්‍රතාවයෙන් තම පවුල බේරා ගැනීම සඳහා කුලී කම්කරුවකු බවට මෙහිදී පත්වෙයි. එසේ කුලී කම්කරුවෙකු බවට පත්වන රාමුගේ වේදනාව මෙන්ම තම වැන්දඹු මව සමග මුඩුක්කුවට වී බලා සිටීමේ වේදනාවද මෙම චිත්‍රපටය මගින් නිරූපිතය" (විද්‍යාපති, 2008, පි. 43).

රිත්වික් සටක්ගේ තවත් එක් විශිෂ්ට සිනමාපටයක් ලෙස මේඝ ධාක තාරා (1960) (The Cloud Capped Star) හැඳින්විය හැක. මෙම චිත්‍රපටය මගින් ද නිරූපණය කරනුයේ විසිවන සියවස මැදභාගයේ දී කල්කටාවේ පැවති සමාජ තත්ත්වයයි. අතිශය දරිද්‍රතාවයෙන් පෙළෙන සරණාගත පවුලක් කේන්ද්‍ර කොට ගනිමින් මෙම චිත්‍රපටය

නිර්මාණය වී තිබේ (සෝමසිරි, 2009). දිළිඳු සරණාගත පවුලක දියණිය වන නීතා සේවයට යන දර්ශනයකින් මෙම චිත්‍රපටය ආරම්භ වේ. එම පවුලේ වැඩිමහල් දියණිය වන නීතා පවුලේ සියලුම බර ඇය වෙත පවරා ගනී. නීතාගේ පියා ගුරුවරයකු වුවත් ඔහුගේ වැටුප පවුලේ වියදම සඳහා ප්‍රමාණවත් නොවීය. එම නිසා දරිද්‍රතාවයට මුහුණ දීම සඳහා නීතා තම පාසල් ගමන ද අතහැර කාර්යාලයක රැකියාවක් සොයා ගනී. එමගින් ද පැහැදිලි වනුයේ දරිද්‍රතාවය නිසා සමාජයේ පවතින අධ්‍යාපන අවශ්‍යතාවය ද පසෙකලා රැකියාවක් සොයා ගැනීමට සිදුවන බවය. නීතාගේ බාල සොයුරු වන මොන්තු එම දරිද්‍රතාවය නිසාම කර්මාන්තශාලාවක රැකියාවට යයි. පවුලේ සියලු බර කරට ගත් නීතා ක්ෂය රෝගය වැළඳීමෙන් පසුව වුව ද ප්‍රතිකාර ගනිමින් පවා රැකියාවට ද යයි. නීතාගේ වැඩිමල් සොයුරු වන ශංකර් පමණක් පවුලේ අසරණත්වය හා දිළිඳු බව අබියස වුව ද තම ගායකයකු වන සිහිනය අත් නොහරී. පසුව ඔහු සාර්ථක ගායකයෙකු වී නැවත පැමිණෙන අතර, ඔහු තම සොහොයුරිය වන නීතා පිළිබඳව සොයා බලයි. සංකර් නීතාව කඳුකර පෙදෙසක සුවපහසු ස්ථානයකට තමන්ගේ අවසාන කාලය ගත කිරීම සඳහා ගෙන යයි.

මෙම චිත්‍රපටයේ මියැදීමට ආසන්නව සිටින නීතා නගන විලාපය කඳු හෙල් සිසාරා පැතිරී යයි (සෝමසිරි, 2009). දරිද්‍රතාවය නිසා පවුලේ බර සියල්ලම කරට ගත් නිතා, තම පවුල වෙනුවෙන් යුතුකම් ඉටු කළ ද ඇයට මෙවන් ඉරණමකට මුහුණදීමට සිදුවීම ප්‍රේක්ෂකයා කම්පාවට පත් කරන්නකි. නීතා ක්ෂය රෝගයට ගොදුරු වන්නේ දරිද්‍රතාවය නිසාය. විශාල කාලයක් කුසගින්නේ සිටීමේ අතුරු ප්‍රතිඵලයක් ලෙස ක්ෂය රෝගයට ගොදුරු වන බව චිත්‍රපටය මගින් පෙන්වා දී ඇත. අවසාන මොහොතේදී පවා ඇය හඬන්නේ ඇයට ජීවත්වීමට අවශ්‍ය බව කියාය. චිත්‍රපටය නිමවන්නේ නීතා වැනිම තවත් තරුණියක් දෛනික වැඩ අවසන් වී නිවස බලා එන දර්ශනයකිනි. එම දර්ශනය දෙස බලා සිටින සංකර් වෙත පැමිණි වෙළෙන්දෙකු ඔහුගේ පිටට තට්ටුවක් දමා මෙසේ පවසයි. "දුප්පත් කෙල්ල. ඈ ජීවිතයේ බර කොන්ද කැඩෙන තුරු රැගෙන ගියා". මෙම චිත්‍රපටයේ අවසාන දර්ශනය එම ජීවිතවල චක්‍රය සම්පූර්ණ කරයි (සෝමසිරි, 2009). නමුත් එය මෙවර නීතා නොවන අතර තමාගේ සරණාගත පවුල ආරක්ෂා කරගැනීම සඳහා නීතාගේ කාර්යයටම ඇයගේ තැන ගන්නා ලද වෙනත් නාඳුනන තරුණියකි. එමෙන්ම එම රූපරාමු වලින් එම තරුණියගේ ඉරී ගිය සෙරප්පුවද දර්ශනය වේ. එයද ඇයගේ පවතින දරිද්‍රතාවය පෙන්වා දෙයි. "නීතා මෙන්ම පෙනුමත්, ශරීර ඉරියව් භාෂාවත්, නීතාගේම පිටපතක් වැනිය. ඒ අය නීතා අතහැර ගිය මඟ ඉදිරියට ගෙනයන්නට බල කරන ලද තරුණියක නිසාය" (විද්‍යාපති, 2008, පි. 45).

ඉරුණු සෙරප්පුව පිළිබඳ වූ මෙම රූපරාමුව කල්කටාවේ පැවති දරිද්‍රතාවය පිළිබඳව ඝටක්ගේ තියුණු චෝදනාව මෙහිදී ප්‍රේක්ෂකයා වෙත ඔහු සියුම් ආකාරයෙන් නිරූපණය කිරීමට සමත් වී තිබේ. එමෙන්ම සමාජයේ පවතින දුගීභාවය හා සමාජ අසාධාරණය පිළිබඳව ද ඔහු මෙම චිත්‍රපටය මගින් සාකච්ඡා කිරීමට සමත් වී තිබේ. ඝටක්ගේ සිනමා නිර්මාණ අතිශය විවාදාත්මක ඒවා විය (සෝමසිරි, 2009). එසේම ඉන්දියානු ජන ජීවිතයට අදාල දරිද්‍රතාවය, සමාජ හා දේශපාලන කලබලකාරී වාතාවරණය ඔහුගේ චිත්‍රපට මගින් නිරූපිතය.
ඉහත චිත්‍රපට ද්විත්වයේ දර්ශන කිහිපයක් මගින් දරිද්‍රතා ලක්ෂණ පෙන්වා දෙන බව පහත පරිදි පෙන්වා දිය හැක.

චිත්‍රපටයේ නම	**දර්ශනය**	**දරිද්‍රතාවය විග්‍රහ කරන ලක්ෂණය**
නාගරික්	රාමු රැකියාවක් සොයමින් යාම	විරැකියාව
නාගරික්	නිවසට හිරු එළිය මදක් හෝ නොවැටෙන, ඉතා අඳුරු බවකින් යුක්ත කුඩා අපිරිසිදු නිවස	අයහපත් නිවස
නාගරික්	රාමුගේ පියා අසනීප තත්ත්වයකට ගොදුරු වීම	අවම සෞඛ්‍ය පහසුකම් නොමැති වීම
නාගරික්	විවාහය ප්‍රමාද වී සිටින රාමුගේ සහෝදරිය	ජීවිතයේ අත්‍යවශ්‍ය කටයුතු පවා කල් දැමීමට සිදුවීම
නාගරික්	උමාගේ නැගණිය අනාචාරයේ හැසිරෙන්නියක බවට පත් වීම	විරැකියාව
මේඝ ධාක තාරා	නීතා තම පාසල් ගමන ද අතහැර කාර්යාලයක රැකියාවක් සොයා ගනී.	අවම අධ්‍යාපනය පහසුකම් නොලැබීම
මේඝ ධාක තාරා	මොන්තු කර්මාන්තශාලාවක රැකියාවට යයි.	විරැකියාව / අවම අධ්‍යාපනය පහසුකම් නොලැබීම
මේඝ ධාක තාරා	නීතා ක්ෂය රෝගයට ගොදුරු වීම	අවම සෞඛ්‍ය පහසුකම් නොමැති වීම

මේඝ ධාක තාරා	ඉරී ගිය සෙරප්පුව	ජීවත්වීමට අවම පහසුකම් නොමැති වීම

වගුව 2- කර්තෘ විසින් සම්පාදිතය

සමාලෝචනය

සමාජය සහ සිනමාව අතර පවතින සහජීවන සම්බන්ධය තුළ සමාජ ගැටලු සිනමාකරුවන්ට අමුද්‍රව්‍ය බවට පත්වනවා පමණක් නොව සිනමාවේ ස්වභාවයට හා හැසිරීමටද සංකීර්ණ ලෙස බලපාන බව මෙහිදී පැහැදිලි වේ. අනෙක් අතට සමාජ ප්‍රශ්න වල ස්වභාවය හා හැසිරීම සිනමා නිර්මාණයක් මත දිගහැරෙන ආඛ්‍යානය කෙරෙහි ප්‍රබල බලපෑමක් ඇති කරයි. සමාජය සහ සිනමාව අතර ඇත්තේ සංකීර්ණ ගතික අන්තර් සබඳතාවක් වන අතර එහිදී සමාජ ගැටලු චිත්‍රපට නිර්මාණය සඳහා මූලික කොට ගැනීම මගින් ප්‍රේක්ෂකයාට කලා පයීතයක සැබෑ අරමුණු සඵල කර ගැනීමේ අවස්ථාවක් හිමිකර දේ. චිත්‍රපට නිර්මාණකරුවන් සමාජයේ විවිධ පැතිකඩයන් හා වෙනස් විය යුතු තැන් තම දෘෂ්ටිවාදයට අනුව තිරය මතට ගෙන එන්නේ සමාජය නව මඟකට යොමු කිරීමේ අරමුණ ඇතිවය. සමාජ ගැටලුවල ස්වභාවය සහ හැසිරීම සිනමා නිර්මාණ කෙරෙහිද සෘජුව බලපාන බව මෙම පර්යේෂණය මගින් පැහැදිලි විය. චිත්‍රපට නිර්මාණකරුවන් සමාජ ගැටලු වෙත වගකීමෙන් හා සදාචාරාත්මකව ප්‍රවේශ වීම වැදගත්ය. විනෝදාත්මක වටිනාකම් උදෙසා හෝ වාණිජමය අරමුණු උදෙසා පමණක් සමාජ ගැටලු සංවේදී කිරීම විපතට පත් වූවන්ගේ සැබෑ ජීවිත අත්දැකීම් අවමානයකට ලක් කර හැකි බැවින් අර්ථවත් බලපෑමක් ඇති කිරීම සඳහා චිත්‍රපට නිර්මාණකරුවන් එවැනි ගැටලු නිරූපණය කිරීමේදී අව්‍යාජ භාවය හා නිරවද්‍යතාව සඳහා උත්සාහ කළ යුතුය.

සමස්ත මානව සමාජය තුළම වර්ධනය වෙමින් පවත්නා සමාජ ප්‍රශ්නයක් ලෙස දරිද්‍රතාවය හැඳින්විය හැක. විවිධ චිත්‍රපට මගින් සමාජයේ මිනිසුන් මුහුණ මුහුණපාන ලබන දරිද්‍රතාවය පෙන්වා දී ඇත. ඒ අනුව මෙම පර්යේෂණයේදී සත්‍යජිත් රායි හා රිත්වික් සටක්ගේ විසින් නිර්මාණය කරන ලද අපූ ත්‍රිත්වය හා නාගරික් හා මේඝ ධාක තාරා යන චිත්‍රපට විමර්ශනය කරන ලදී. චිත්‍රපට කිහිපයම අන්තර්ගතය විශ්ලේෂණය කිරීමේදී පෙනී යන්නේ සත්‍යජිත් රායි හා රිත්වික් සටක් විසින් බෙංගාලි සමාජයේ ඇති දරිද්‍රතාවය නැමැති සංකල්පය තම සිනමා නිර්මාණ තුළින් සියුම්ව පෙන්වා දී ඇති බවයි. ඒ අනුව මෙම පර්යේෂණය මගින් පර්යේෂණ ප්‍රශ්නයට විසඳුම් ලබාදීම සිදුකර ඇත.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථනාමාවලිය

Dawasin Dawasata: පාතර් පංචාලි (Song of the Little Road). (2015, March 14). Dawasin Dawasata. http://dawasindawasata.blogspot.com/2015/03/song-of-little-road.html

Dewapriya, S. (n.d.). *Sathyajith Rai.*

George, H. (1879). *PROGRESS AND POVERTY: an inquiry into the cause of industrial depressions and of increase of want... with increase of wealth . . . the remedy*. Dover Pubns.

Ghatak, R. (Director). (1952). *Nagarik* [Bengali].

Ghatak, R. (Director). (1960). *Meghe Dhaka Tara* [Bengali].

Hazlitt, H. (2007). *The conquest of poverty*. The Ludwig Von Mises Institute. (Original work published 1973)

Ray, S. (Director). (1955). *Pather Panchali* [Bengali]. Aurora Film Corporation.

Ray, S. (Director). (1956). *Aparajito* [Bengali]. Merchant Ivory Productions.

Ray, S. (Director). (1959). *Apur Sansar* [Bengali]. Satyajit Ray Productions.

Thushi. (2017, December 31). *සිනමා තිරය මත මිනිස් ජීවිතය සිතුවම් කළ සත්‍යජිත් රායි*. Mirrorarts.lk. https://mirrorarts.lk/featured/2465-satyajit-ray

Todaro, M. P., & Smith, S. C. (2020). *Economic development*. Harlow, United Kingdom Pearson Hallbergmoos Pearson Deutschland Gmbh.

අතපත්තු, ඩැනී. (2011). ආර්ථික විද්‍යා ප්‍රවේශය. කතෘ ප්‍රකාශන

අමරසේකර, දයා. (1988). ශ්‍රී ලංකා සමාජය. ආරිය ප්‍රකාශකයෝ. වරකාපොල

පෙරේරා, ස්වර්ණලතා. (2006). සමාජ ගැටලු. වින්දන ප්‍රකාශකයෝ. නුගේගොඩ.

එදිරිසිංහ, එස්. (2016). දරිද්‍රතා සංකල්පය ආශ්‍රිත න්‍යායාත්මක විග්‍රහයක්. ආර්ථික විද්‍යා පර්යේෂණ ග්‍රන්ථය

සෝමසිරි, සුජානි. (2009). බෙංගාලි සිනමාවේ විප්ලවීය සිනමාකරු රිත්වික් සටක්. මානව ශාස්ත්‍ර පීඨ ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය, 11, 287-315.

විද්‍යාපති, මනුබන්දු. (2008). රිත්වික් සටක් රිදී තිරයේ කැරලිකරුවා. විදර්ශන ප්‍රකාශන.

දිසානායක, විමල්. (1993). රිත්වික් සටක් සිනමාව. *සිනෙසිත්, 26*, 13.