ග්‍රීක ට්‍රැජඩි නාට්‍ය පිළිබඳ ඇරිස්ටෝටලියානු විග්‍රහය

ඒ. ආර්. බුද්ධිකා ප්‍රියන්ති කුමාරි

In the history of world drama, Greek plays have a unique place. Whatever the beginning, it is evident that Greek theatre had reached the zenith around the 5th century BC. The Greek drama of this period falls into three categories, namely, Tragedy, Comedy and Satyr. Of these three types of drama, the first to reach excellence was the tragic form. There are different opinions about the origins of tragedy. However, the first person to logically analise tragedy was the philosopher Aristotle. The objective of this article is to discuss Aristotle's concept of tragedy. Aristotle discusses the topic of ‘plot'in his work titled **‘Poetics'**.

ග්‍රීක ට්‍රැජඩි නාට්‍ය පිළිබඳ මුල් වරට තර්කානුකූල විග්‍රහයක් ඉදිරිපත් කිරීම මහා දාර්ශනික ඇරිස්ටෝටල් (ක්‍රි.පූ. 384 - 322) විසින් සිදු කෙරිණි. ප්ලේටෝ නම් දාර්ශනිකයාගේ ශිෂ්‍යයෙකු වන ඇරිස්ටෝටල්, ග්‍රීක දාර්ශනිකයන් අතුරෙන් ප්‍රමුඛස්ථානයෙහි ලා සැලකෙන පඬිවරයෙකි. ඔහු විසින් **පොයෙටික්ස්** (Poetics) නම් ග්‍රන්ථයෙන් මෙම විග්‍රහය සිදු කරනු ලබයි. ඇරිස්ටෝටල් පූර්ව කාලීන ට්‍රැජඩි නාට්‍ය විභාග කර බලා එම කෘතිවල ඇතුළත් මූලික ලක්ෂණ ට්‍රැජඩි නාට්‍යයක මූලික අංග ලෙස හඳුන්වා දුන්නේය. "ඔහු නාට්‍යයෙහි අන්තය දුක් සහගත එකක් විය යුතු බව සඳහන් කරතත් එය මරණය ම විය යුතු යැයි නො කියයි"[1] එසේ ම "එවක භාවිත වුණු එපික් කාව්‍ය හා සුඛාන්ත නාට්‍ය සමග ඛේදාන්ත

© **ඒ. ආර්. බුද්ධිකා ප්‍රියන්ති කුමාරි**

සංස්. ආචාර්ය පූජ්‍ය මීමුරේ ගුණානන්ද හිමි, මහාචාර්ය ඊශා හේවාබෝවල, මහාචාර්ය සුසන්ත මහලේපත, ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය ප්‍රියංකර රත්නායක

මානවශාස්ත්‍ර පීඨ ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය, 19 කලාපය, 2012/13, මානවශාස්ත්‍ර පීඨය, කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය

නාට්‍ය සංසන්දනයක් කරන ඔහු එමගින් ග්‍රීක ඛේදාන්ත නාට්‍යයේ සුවිශේෂතා හඳුනා ගැනීමට ප්‍රයත්න දරයි”[2]

ඇරිස්ටෝටල්ට ප්‍රථමයෙන් ග්‍රීසියේ සම්භාව්‍ය නාට්‍ය පිළිබඳ මත කිහිපයක් තිබූ බව ඓතිහාසික කරුණු විමසුමට ලක් කිරීමේ දී පෙනී යයි. මින් එක් විචාරකයකු වශයෙන් සැලකිල්ලට ගනු ලබන්නේ ග්‍රීක පැරණි කොමඩි නාට්‍යකරු ඇරිස්ටොෆනීස් ය. ඔහුගේ 'ද ෆ්‍රොග්ස්' (The Frogs) නමැති නාට්‍යය මගින් සම්භාව්‍ය ට්‍රැජඩි නාට්‍යකරුවන් දෙදෙනෙකු වූ ඊස්කිලස් හා සොෆොක්ලීස්ගේ නාට්‍ය පිළිබඳ විචාරයක් සපයා ඇත. ඒ අනුව ඇරිස්ටොෆනීස් ඔහුගේ නාට්‍යවලින් ට්‍රැජඩි නාට්‍යයන්හි වස්තු බීජය, ආකෘතිය පිළිබඳ ව විමසුමක් කරන බව පෙනේ. එහි දී ඔහු වඩාත් අවධානය යොමු කරන්නේ නාට්‍ය මගින් දෙනු ලබන පණිවිඩයෙහි ඇති සමාජ දායකත්වය පිළිබඳවයි. තත්කාලීන සමාජයේ ගැටලුවලට නාට්‍යකරුවා ආමන්ත්‍රණය කරන්නේ කෙසේද යන්න පිළිබඳවයි.

ඉන්පසු ව නාට්‍ය විචාරයට පිවිසෙන්නේ ප්ලේටෝ දාර්ශනිකයා (ක්‍රි. පූ. 427-347) ය. ඔහුත් දාර්ශනික ගැටලුවලට විනා සාහිත්‍ය විචාරයට මුල් තැනක් නොදෙන බව පෙනේ. ප්ලේටෝ තම **නීතිය පිළිබඳ සංවාද** නම් කෘතියෙහි ට්‍රැජඩි නාට්‍යය වනාහි "යහපත් රාජ්‍යයක ජීවත්වන රට වැසියන් ආවේගවලින් අවුස්සා ඔවුන් නොමග යැවීමට ද රාජ්‍යයක පදනම වන සාධු සම්මත නීතිවලට පටහැණි වීමට ඔවුන් පොළඹවනසුලු වූ ද අනතුරුදායක කලා මාධ්‍යයක්”[3] ලෙස හඳුන්වයි. සැබවින් ම ප්ලේටෝ ට්‍රැජඩි නාට්‍යය වර්ධනය වීමෙහි ලා රිසි නොවූවෙකි. "මෙවැනි නාට්‍යවලින් සිදු වන්නේ හැඟීම් සන්තර්පනය කරනවා වෙනුවට ඒවා අවුල් කර පොහොර දැමීමක් බැවින් ඒ නිසා අධ්‍යාත්මය ආකුල ව්‍යාකුල තත්ත්වයට පත් නොවන්නේ දැයි ප්ලේටෝ තර්ක කරයි.”[4] ඔහු තව දුරටත් පවසන්නේ ට්‍රැජඩිය මගින් පුද්ගලයා සතු භාවෝද්වේගයන් උත්තේජනීය අවස්ථාවකට පත්වෙන නිසා ඒවා පාලනය කොට තැබිය යුතු බවයි.

ඇතැම් විචාරකයන් උපකල්පනය කරන පරිදි මෙම සියලු විරුද්ධතාවලට පිළිතුරු සැපයීමේ අරමුණ ඇතිව ඇරිස්ටෝටල්

ට්‍රැජඩි නාට්‍යය පිළිබඳ විග්‍රහය ගොඩනගා ඇත. ප්ලේටෝගේ තර්කයන්ට පිළිතුරු ලෙස ඇරිස්ටෝටල් කියා සිටියේ "අධ්‍යාත්මික ව්‍යාකූල තත්ත්වයන් දුරලිය හැක්කේ හැඟීම්වලට අවශ්‍ය ආහාර නොදීමෙන් යටපත් කිරීමෙන් නොව, බුද්ධිමත් ව සැකසීමෙන් විධිමත් ක්‍රමයකින් ඒවා ප්‍රකාශයට පත් කිරීමෙන් බවයි"[5] යම් හෙයකින් මනුෂ්‍ය හැඟීම් යටපත් කර තිබීම මානසික ආතතියට හේතු විය හැකි බවත් නුසුදුසු අවස්ථාවක දී භයානක ප්‍රතිඵල අත්කර දෙමින් ඒවා පිටවිය හැකි බවත් ඔහු අවබෝධ කොට ගෙන සිටියේය. නාට්‍යයක් නැරඹීමේ දී හැඟීම් උද්දීපනය වීමෙන් එම හැඟීම් හා ආවේගයන් පිටතට පැමිණෙන්නා සේම එයින් නිදහස් වීම නිසා පුද්ගලයාට සැහැල්ලුවක් ලැබෙන බව ඔහු විශ්වාස කළේය. නමුත් ප්ලේටෝ මනුෂ්‍ය හැඟීම් උද්දීපනය කිරීමට කිසියම් බියක් දක්වා ඇති බව පෙනේ. ප්ලේටෝ මෙතරම් අන්තගාමී නොවූයේ නම් සමහර විට ඇරිස්ටෝටල් **කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය** (Poetics) නම් ග්‍රන්ථය ඉදිරිපත් කිරීම මීට තරමක් වෙනස්වන්නට ඉඩ තිබුණි. එම කෘතිය අධ්‍යයනයේ දී හැඟෙන්නේ ඇරිස්ටෝටල් විසින් ප්ලේටෝට පිළිතුරු සපයන බවක්ය. ඔහුට අවශ්‍ය වී තිබුණේ නාට්‍ය මුල් කොටගත් සාහිත්‍යය කෙතරම් අත්‍යවශ්‍යය අංගයක් දැයි පෙන්වීමටය.

ට්‍රැජඩි නාට්‍ය වූ කලි "යම් පරිමාණයකින් යුක්ත වූද, පරිපූර්ණ වූද, යහපත් ක්‍රියාවක අනුකරණයක් වන අතර වෘත්තාන්ත ස්වරූපයෙන් නොව පාත්‍ර වර්ගයාගේ ක්‍රියාකාරිත්වය පදනම් කර ගනු ලැබුවා වූද, එක් එක් කොටසට උචිත පරිදි සකස් කෙරුණු රමණීය භාෂා ප්‍රයෝග භාවිතයෙන් සාරවත් වූද, කාරුණ්‍යය සහ භය මුල් කර ගෙන අපේක්ෂිතභාව විශෝධනය සිද්ධ කරනු ලබන්නා වූ ද නිර්මාණයක් වෙයි"[6] මෙය ට්‍රැජඩි නාට්‍යයේ අංග ලක්ෂණ පිළිබඳව ඇරිස්ටෝටල් ඉදිරිපත් කළ නිර්වචනය යි. යට උපුටා දැක්වූ නිර්වචනයේ එක් එක් වදන වෙන් වෙන් වශයෙන් අර්ථ විග්‍රහ කරන ඇරිස්ටෝටල් තම විග්‍රහයේ කේන්ද්‍රය ලෙස දක්වන්නේ අනුකරණයයි. අනුකරණය (Imitation) යන්න ග්‍රීක බසින් 'Mimesis' යනුවෙන් හැඳින්වේ. ඔහු පවසන්නේ ට්‍රැජඩිය වනාහි අනුකරණයක් බවයි. ට්‍රැජඩිය යනු, මිනිස් ක්‍රියාකාරකම් හා ජීවිතය අනුකරණය කිරීම බව මෙය තව දුරටත් පැහැදිලි කරන ඇරිස්ටෝටල් දක්වයි. මනුෂ්‍යය ජීවිතය සෑදී ඇත්තේ ක්‍රියාකාරකම් තුළය. මෙකී

ක්‍රියාකාරකම් නිසා මිනිසා දුකටත්, සතුටටත් පත් වේ. ඒ අනුව ට්‍රැජඩිය යනු, ජීවිතයේ සුබ, දුඃඛයන් අනුකරණය කිරීමක් වන බව ඇරිස්ටෝටල් තම විග්‍රහයෙන් පැහැදිලි කර ඇත.

මෙහි දී ඇරිස්ටෝටල් පවසන ආකාරයට ට්‍රැජඩියක් සාර්ථක වන්නේ මිනිසාගේ ක්‍රියාකාරකම් අනුකරණය කළ විට බවයි. එය හුදෙක් තනි මිනිසෙකු මුල් කරගෙන ඔහුගේ බාහිර ස්වරූපය අනුකරණය කිරීම නො වේ. මිනිසෙකු යම් ක්‍රියාවක යෙදී සිටින විට ඔහුට අන් මිනිසුන්, සමාජ සම්මුතීන්, නීතිරීතින් සමග ගැටීමට සිදු වේ. එවිට ඔහු මේ සියල්ලට දක්වන ප්‍රතික්‍රියාවේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස සුඛ දුඃඛයන් හට ගනී. ඇරිස්ටෝටල්ට අනුව ට්‍රැජඩි නාට්‍යයකින් අනුකරණය කළ යුත්තේ මෙවැනි ක්‍රියාකාරකම් ය. එය අනුකරණය කිරීමක් නොව ජීවිතය පිළිබඳ කාල්පනික ප්‍රතිනිර්මාණාත්මක ක්‍රියාවක් ලෙස ඔහු අර්ථ දක්වයි.

මෙසේ අනුකරණය පිළිබඳ දීර්ඝ විස්තරයක යෙදෙන ඇරිස්ටෝටල් ට්‍රැජඩි නාට්‍යය ප්‍රධාන කොටස් හයකින් දැකිය හැකි බව පවසයි. එහි දී ඔහු අවධානය යොමු කර ඇත්තේ නාට්‍ය රචකයන් නාට්‍ය සම්පාදනයේ දී පොදුවේ භාවිත කර ඇති අංග හයක් වෙතය. මෙම සවැදෑරුම් අංග පිළිබඳ ව **කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයේ** 6වන පරිච්ඡේදයේ දක්වේ. "කතා වින්‍යාසය (Plot), චරිත (Character), චින්තනය (Thought), වාග් විලාසය (Diction), ප්‍රේක්ෂාව (Spectacle) හා සංගීතය (Music) එම සයවැදෑරුම් අංගයන් ය."[7] සාර්ථක ට්‍රැජඩියක මෙම අංග අතුරින් කථා වින්‍යාසය හා චරිත වඩා වැදගත් වන අතර, ඒ අතරිනුත් කථා වින්‍යාසය වඩා වැදගත් වන බව ඇරිස්ටෝටල් පවසයි. එවැනි නාට්‍යයක ජෛව බලය ක්‍රියාකාරකම් අනුකරණය කිරීම වන අතර ට්‍රැජඩි නාට්‍යයේ ආත්මය කථාවින්‍යාසය වේ. නාට්‍යයේ කථාවින්‍යාසය කරා මෙහෙයවන්නේ මෙකී ක්‍රියාකාරකම් ය. ඇරිස්ටෝටල් එය පහත පරිදි විග්‍රහ කරයි.

සාර්ථක ට්‍රැජඩියක මෙම අංග අතුරින් කථා වින්‍යාසය හා චරිත වඩා වැදගත් වන අතර, ඒ අතරිනුත් කථා වින්‍යාසය වඩා වැදගත් වන බව ඇරිස්ටෝටල් පවසයි. එවැනි නාට්‍යයක ජෛව බලය

ක්‍රියාකාරකම් අනුකරණය කිරීම වන අතර ට්‍රැජඩි නාට්‍යයේ ආත්මය කථාවින්‍යාසය වේ. නාට්‍යයේ කථාවින්‍යාසය කරා මෙහෙයවන්නේ මෙකී ක්‍රියාකාරකම් ය. ඇරිස්ටෝටල් එය පහත පරිදි විග්‍රහ කරයි.

"මිනිසාගේ ගති ලක්ෂණ (Qualities) නිගමනය වනුයේ ඔහුගේ චරිත ස්වභාවය අනුවයි. එහෙත් ඔහු දුක් අත්පත් කර ගන්නේද සතුටක් අත්පත් කර ගන්නේද යන්න තීරණය වනුයේ ඔහුගේ ක්‍රියාකාරකම් (Action) මගිනි. ඛේදාන්ත (ට්‍රැජඩි) නාට්‍යයක ක්‍රියාකාරකම් අඩංගු කිරීමෙන් බලාපොරොත්තු වන්නේ පාත්‍ර වර්ගයාගේ චරිත විභාග කිරීම නො වේ. යම් චරිත ලක්ෂණයක් මෙහි දී වැදගත් වනුයේ ක්‍රියාකාරකම් විකාශනයෙහි ලා එම චරිත ලක්ෂණ කොතෙක් දුරට නාට්‍යයට ඉවහල් වේ ද යන තරමට පමණය. නාට්‍යමය සිද්ධීන් (Incidents) හා කථාවින්‍යාසය ද (Plot) ඛේදාන්ත නාට්‍යයක පරමාර්ථය හකුලා දක්වයි. ක්‍රියාකාරකම් නොමැති ව ඛේදාන්තයක් පැවතිය නොහැක. එහෙත් චරිත විභාගය නැතත් ඛේදාන්තයක් පැවතිය හැක. එහෙයින් කතා වින්‍යාසය ප්‍රධානතම අවශ්‍යතාවයි. ඇත්තෙන් ම ඛේදාන්ත නාට්‍යයක ආත්මය එය වෙයි. චරිත විභාගය දෙවැනි තැන ගනී"[8]

ට්‍රැජඩි නාට්‍ය මගින් නියෝජනය විය යුත්තේ සාමාන්‍ය ක්‍රියා නොව බිය සහ අනුකම්පාව දනවන ක්‍රියාවන්ය. එම ක්‍රියා පිළිබඳ ව ඇරිස්ටෝටල්ගේ අදහස හා වඩාත් හැඟීම් දනවීම සඳහා එම ක්‍රියාවන් කවුරුන් අතර සිදුවිය යුතු ද යන්න පිළිබඳ ව විමසීම මෙම ලිපිය මගින් ඉදිරියේ දී සිදු කිරීමට අපේක්ෂිතය.

ට්‍රැජඩි නාට්‍යයෙහි ප්‍රධාන වූත්, අතිශය වැදගත් වූත් අංගය කථාවින්‍යාසය යි. "ක්‍රියාවන්ගේ අනුකරණය නම් කථාවින්‍යාසය යි. මේ අනුව කථාවින්‍යාසය යන්නෙන් මා අදහස් කරන්නේ සිද්ධි ගැළපීමේ පිළිවෙළයි"[9] ඇරිස්ටෝටල් මෙසේ පවසන්නේ ට්‍රැජඩිය වනාහි මිනිස් ක්‍රියා, ජීවිතය හා මිනිසාගේ සුඛ, දුඃඛ යන අවස්ථාවන්හි අනුකරණයක් වන නිසා ය. මේ අනුව ඇරිස්ටෝටල් විසින් චරිතයට වඩා ක්‍රියාකාරිත්වය අගය කොට සලකනු ලැබූ බව පැහැදිලි ය. ඔහුගේ මතය අනුව ට්‍රැජඩියේ කථාවින්‍යාසය සකස් වනුයේ ක්‍රියාකාරිත්වය පදනම් කරගෙන ය.

ඇරිස්ටෝටල් වඩා වැදගත් කොට සලකන කථාවින්‍යාසයෙහි පහත දැක්වෙන කරුණු තුන අඩංගු වන බව පෙනේ. ඔහු එය ඉදිරිපත් කර ඇත්තේ ට්‍රැජඩි නාට්‍යයක් සාර්ථක වීමට බලපාන හේතු නිරීක්ෂණය කිරීමේ දී ලබා ගත් දැනුම ඔස්සේ බව සිහි කළ යුතුය. එනම්,

1. පරිසමාප්තියෙන් යුක්ත වීම.
2. පරිපූර්ණත්වයෙන් යුක්ත වීම.
3. සැලකිය යුතු දිග ප්‍රමාණයකින් යුක්ත වීම යි.

පරිසමාප්තිය යන්නෙන් ඇරිස්ටෝටල් අදහස් කරන්නේ ට්‍රැජඩිය සඳහා පාදක කර ගන්නා කතාවෙහි පැහැදිලි ලෙස මුලක්, මැදක්, අගක් තිබීමයි. ඒ අනුව තෝරා ගන්නා කතා පුවතෙහි ආරම්භය හෝ අවසානය අහම්බයක් නොවන අතර පරිපූර්ණත්වය යන්නෙන් අදහස් කරන්නේ ගැඹුරු අර්ථයකින් යුක්ත වීමයි. ඉන් අපේක්ෂා කෙරෙනුයේ මනුෂ්‍ය ජීවිතය ගැඹුරින් නිරූපණය කිරීමකි. එසේම ඔහුගේ නිරීක්ෂණයන්ට අනුව කතා වින්‍යාසය පහසුවෙන් මතක තබා ගත හැකි තරමේ දිග ප්‍රමාණයකින් ද යුක්ත වීම වැදගත්ය. මින් අදහස් කරන්නේ කථාවින්‍යාසය කෙටි නොවීම සේම පමණ ඉක්මවා දීර්ඝ නොවීමයි. මේ අනුව ඇරිස්ටෝටල් දක්වන්නේ ට්‍රැජඩි නාට්‍යයක කථාවින්‍යාසය සැලකිය යුතු දිග ප්‍රමාණයකින් යුක්ත වීම එහි සාර්ථකත්වයට තුඩු දෙන බවයි.

ඇරිස්ටෝටල් පවසන පරිදි ඉහත ලක්ෂණ ඇති හෝ නැති කථාවින්‍යාසය සරල හා සංකීර්ණ යනුවෙන් දෙවර්ගයකි. මෙසේ දෙවර්ගයකට බෙදෙන්නේ ඒවායේ ස්වභාවය අනුවය. මේ දෙවර්ගයේ වෙනස ඇරිස්ටෝටල් පැහැදිලි කරන්නේ මෙසේය. "නාට්‍යයේ ක්‍රියාකාරිත්වය අවිච්ඡින්න ලෙස සමස්තයක් වශයෙන්, කතා වීරයාගේ ඉරණම ප්‍රත්‍යාවර්තනයෙන් සහ ප්‍රත්‍යාභිඥානයෙන් තොර ව සාක්ෂාත් වන්නේ නම් එය සරල කථාවින්‍යාසයක් ලෙස මම හඳුන්වමි. යට කී අවස්ථා දෙක ම හෝ ඉන් එකක් හෝ සිද්ධ වන්නේ නම් එය සංකීර්ණ කථාවින්‍යාසයකි"[10] මේ අනුව කේවල, අඛණ්ඩ ක්‍රියාවකින් යුක්ත වනුයේ සරල කථාවින්‍යාසය යි. මෙහි දී ප්‍රත්‍යාවර්තනයක් හෝ ප්‍රත්‍යාභිඥානයක් නොමැති ව, සිද්ධිවල සංකීර්ණත්වයක් නොමැති ව ඉරණම් පෙරළිය සිදු වේ.

ප්‍රත්‍යාවර්තනය හා ප්‍රත්‍යාභිඥානය යන අවස්ථා දෙකින් යුක්ත වනුයේ සංකීර්ණ කථාවින්‍යාසය යි. මෙහි දී ඉරණම් පෙරළිය සිද්ධ වනුයේ සිද්ධි පිළිබඳ සංකීර්ණත්වයක් ඇති කරවමින් ය.

සංකීර්ණ කථා වින්‍යාසයක ප්‍රධාන අවස්ථා දෙක වන ප්‍රත්‍යාවර්තනය හා ප්‍රත්‍යාභිඥානය ග්‍රීක ට්‍රැජඩියේ අත්‍යවශ්‍ය අංග දෙකකි. ප්‍රත්‍යාවර්තනය (Peripetetia Reversal) යනු නාට්‍යයේ කෙමෙන් ගලා ගෙන ආ සිද්ධි මාලාව හදිසියේ ම නොසිතූ විරූ පැත්තකට පෙරළීමයි. එනම් කථා නායකයාගේ ඉරණමේ ක්ෂණික පෙරළියක් ඇති වීමයි. මෙය තව දුරටත් පැහැදිලි කිරීම සඳහා ඇරිස්ටෝටල් විසින් සොෆොක්ලීස්ගේ **ඊඩිපස් රජ** නාට්‍යය නිදසුන් ලෙස දක්වයි. පොලිබස් රජු මිය ගිය බැවින් රාජ්‍යය භාර ගැනීමට නැවත පැමිණෙන ලෙස පැවසීමට එන කොරින්තියානු දූතයාත් ඊඩිපස් රජුත් අතර ඇති වන සංවාදයෙන් මෙතෙක් ගලා ආ සිදුවීම් මාලාව උඩු යටිකුරු වේ. මව හා පියා පිළිබඳ ව පවතින අනාවැකියට බියෙන් පසුවන ඊඩිපස් රජුගේ බිය නැති කිරීමට ගොපල්ලා විසින් පවසන උද්යෝගිමත් වදන් ඊඩිපස් යනු කවරෙකු දැයි හෙළි කරයි.

මෙසේ ප්‍රත්‍යාවර්තනය නිසා සිදු වූ වෙනස නිසා පහළ වන නව අවබෝධය ප්‍රත්‍යාභිඥානය යි. (Anagnons Recognition) ඇරිස්ටෝටල් මෙය හඳුන්වන්නේ "අඥාතභාවයේ සිට ඥාතභාවයට පැමිණීම"[11] ලෙස ය. මෙහිදී ඊඩිපස් තමා පොලිබස් රජුගේ හා මෙරෝපා දේවියගේ පුතු නොවන බව අවබෝධ කර ගනී. එනම් තමා ලායියුස් රජුගේත් යොකොස්ටා බිසවගේත් පුතු බව සැක හැර දැන ගනී. මෙතෙක් අඳුරේ තිබූ දෙයක් මෙම අවස්ථාවේ දී එළිය දකී. සංකීර්ණ කථාවින්‍යාසයක එන මෙම අවස්ථා දෙක ප්‍රේක්ෂකයා තුළ භය හා කාරුණ්‍යය ඇති කරලීම සඳහා මුල් වන බව ඇරිස්ටෝටල් පවසයි.

ට්‍රැජඩි නාට්‍යයේ අවසාන ඒකායන අරමුණ වශයෙන් ඇරිස්ටෝටල් දැක්වා ඇත්තේ 'භාව විශෝධනය' (Catharsis) යි. එනම් භය හා කාරුණ්‍යය ඉස්මතු කර එමගින් එම භාවයන්ගේ පරිශෝධනය හෝ විරේචනය ඇති කරවීමයි. භාව විශෝධනය හෙවත් කැතාසිස් යන වචනයෙහි අරුත නම් 'පිරිසිදු කිරීම' යනුයි.

"ඇරිස්ටෝටල් සමයේ දී එය රෝග ප්‍රතිකාර ක්ෂේත්‍රයෙහි 'විරේචනය' යන අර්ථයෙහි ද ආගමික ස්වරූපයෙන් 'පාරිශුද්ධිය' යන අර්ථයෙහි ද යොදන ලදී"[12]

"ට්‍රැජඩි නාට්‍ය මගින් භය, අනුකම්පාව හා දෝමනස්සය උපදවන බව ග්‍රීකයන් බොහෝ දෙනා පිළිගත් නමුදු ප්ලේටෝ මේ මතය එකහෙලා නො පිළිගත්තේය. ප්ලේටෝගේ මතය අනුව ට්‍රැජඩි නාට්‍යය මගින් මනුෂ්‍යයාගේ භාවයන් උත්සන්න කරමින් මනස දුර්වලත්වයට පත් කරනු ලබයි. එහෙත් ඇරිස්ටෝටල් දක්වන අන්දමට ට්‍රැජඩි නාට්‍ය මගින් භාවයන් උත්සන්න කොට ඒවා පිටමං කරන නිසා එහි අවසාන ප්‍රතිඵලය සහනදායි වූවක් වනු ඇත"[13] මෙසේ ඇරිස්ටෝටල්ගේ භාව විශෝධන සංකල්පය ප්ලේටෝ නැගූ චෝදනාවලට පිළිතුරු සපයමින් ඒවා නිෂ්ප්‍රභ කරයි. දැනීමක් අත්දැකීමක් සපයයි.

ඇරිස්ටෝටල් ට්‍රැජඩි චරිත අතුරින් වඩාත් අවධාරණය කර දක්වූයේ කතා නායකයා හෙවත් ඛේදනීය වීර චරිතය පිළිබඳවයි. එම චරිත කුමන ස්වරූපයක් ගත යුතු ද යන්න පිළිබඳ ව ඔහු **කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයේ** 13වන පරිච්ඡේදයෙන් විස්තර කරයි. ප්‍රේක්ෂකයා එම චරිතයට සමීප වන්නේ හා ඔහුගේ ක්‍රියාකාරකම් කෙරෙහි විශ්වාසයක් ඇති කර ගන්නේ සමාජ මට්ටමින් ඉහළ යහ ගුණ සහිත, මානුෂික ගුණාංග ගැබ් ව ඇති, අප හා සමාන, අප වැනි ම සැබෑ මිනිසෙකු යැයි හැඟුනොත් පමණි. එසේ වීම ප්‍රේක්ෂකයා තුළ භාව විශෝධනය සඳහා හේතුකාරක වේ. ඔහු **කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයේ** මේ ගැන දක්වන්නේ විශේෂයෙන් ට්‍රැජඩි නාට්‍ය නැරඹීමේ දී පුද්ගලයා තුළ ඇති වන තත්ත්වයක් ලෙස ය. එහි දී කාරුණ්‍යය පිළිබඳ හැඟීම් පහළ වන්නේ දුර්භාග්‍යයට පත් නොවිය යුතු පුද්ගලයෙකු එවැනි තත්ත්වයකට පත්වන විට ය. භය මිශ්‍ර හැඟීම් පහළ වන්නේ සාමාන්‍ය ගති පැවතුම් ඇති අප වැන්නන් දුර්භාග්‍යයට පත් වන කල්හි බව ඇරිස්ටෝටල් පවසයි. තව දුරටත් ඔහු පවසන්නේ අපි යමෙකුට අනුකම්පා කරන්නේ ඔහු අභාග්‍යයට වැටුණු කෙනෙකු බව හැඟුණු විට බවයි. භය සිතෙන්නේ අපටත් එවැනි දෙයක් සිදු වේ යැයි හැඟෙන බැවිනි. ට්‍රැජඩියේ දී සාමාන්‍යයෙන් අනුකරණය කරනුයේ උසස් ගති ස්වභාවයන් ඇති හෙවත් යහපත් ක්‍රියාවන්හි යෙදෙන පුද්ගලයන්

බව ඇරිස්ටෝටල් පවසයි. මින් පැහැදිලි වනුයේ ප්‍රධාන චරිතය සැම විට ම පාහේ සාධාරණ යහපත් අයෙකු වන බවයි. ඔහු අන්තවාදී නොවන අතර මධ්‍යස්ථ අයෙක් වන්නේය. ඔහු සාමාන්‍ය අයෙක් වන නිසා ම යම් යම් දුර්වලකම් ද ඔහු සතු ව පවතී. තව ද ඔහු මුහුණ පාන ඛේදනීය ඉරණම සම්පූර්ණයෙන් ම හේතු රහිත ව ඔහු වෙත ළඟාවූවක් නො වේ. චරිතයේ පවත්නා යම් දුර්වලතාවක් ඊට හේතු විය හැකිය. ''මෙම දුර්වලතාව හැඳින්වීම සඳහා ඇරිස්ටෝටල් යොදා ගෙන ඇත්තේ 'හමාටියා' (Hamartia) යන වචනයයි''[14]

ඇතැම් විද්වතුන් අරුත් සපයා ඇති පරිදි හමාටියා යනු වීර චරිතය විසින් ගන්නා ලද 'වැරදි තීරණයක්' යන්නයි.

මීට නිදසුන් ලෙස සොෆොක්ලීස්ගේ **ඊඩිපස් රජ** නාටකය ගතහොත් නාට්‍යාවසානයේ ඊඩිපස් දෙනෙත් අඳ කරගෙන දුක්ඛිත ඉරණමකට භාජනය වන විට අප තුළ භීතිය උපදී. ඒ ඊඩිපස් ඉහත දැක්වූ පරිදි අප වැනි ම මනුෂ්‍යයෙකු බව හැඟී යන නිසාය. භීතිය හා අත්වැල් බැඳගෙන අප තුළ කරුණාව උපදින්නේ ඊඩිපස්ගේ වරදකින් නොව ඉරණම මගින් ම ඔහු මේ තත්ත්වයට පත් කරන ලද බැව් අපහට ප්‍රත්‍යක්ෂ වන නිසාය. නොදැන සිදු කළ වරද හා චරිතය සතු මානුෂික දුර්වලතාවන් හේතු කොට ගෙන ඛේදයට පත් වන නිසාය. ඇරිස්ටෝටල් විසින් හඳුන්වා දෙන මෙම භාව විශෝධනය දැකිය හැක්කේ සංකීර්ණ කථාවින්‍යාසයක දී පමණි. එසේ ම ඇරිස්ටෝටල් වැඩි සැලකිල්ලක් දක්වන්නේ සංකීර්ණ කථාවින්‍යාසය කෙරෙහි බව මෙයින් සනාථ වන තවත් කරුණකි. ට්‍රැජඩි නාට්‍යයක රමණීයත්වය මෙන්ම ගැඹුර ද ඉස්මතු වන්නේ මේ වර්ගයේ කථාවින්‍යාසයක් ඇතුළත් නාට්‍යයකින් බව ඇරිස්ටෝටල් විශ්වාස කළේය.

ඉහත ලක්ෂණ ඇති හෝ නැති සෑම කථාවින්‍යාසයක් ම ආකුලීකරණය හා අනාවරණය යනුවෙන් දෙකොටසකට බෙදෙන බව ඇරිස්ටෝටල් තම **කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයේ** දක්වයි. "ආකුලීකරණය ඇති වනුයේ ප්‍රධාන ක්‍රියාදාමයට පෙරාතුව සිදු වන දෑ සහ එසේ ම මේ සිදුවීම්වලට අයත්වන්නා වූ බොහෝ දෑ ද ඒකාබද්ධ වීමෙනි. ඉතිරි කොටස අනාවරණය නම් වේ. ආකුලීකරණය යන්නෙන්

අදහස් කරනුයේ ආරම්භයේ පටන් භාග්‍යය හෝ දුර්භාග්‍යය කරා සිද්ධි පරිවර්තනය වීම ආරම්භ වන අවස්ථාව තෙක් සියලු සිදුවීම් ය. භාග්‍ය පරිවර්තනයේ ආරම්භක අවස්ථාවේ පටන් කථාව අවසානය තෙක් කොටස අනාවරණය යි"[15] මෙය ඉතා සරල ව දක්වතොත් කතාවක සිද්ධි හෝ චරිත සම්බන්ධයෙන් කථාව ආරම්භයේ පටන් යම් දුරක් ගත වන තෙක් එකිනෙක ගැටලු මතු වන අතර එය උපරිමයකට ළඟා වීම දක්වා ආකුලීකරණය වන අතර උපරිමයකට ළඟා වූ ගැටලු ක්‍රමයෙන් නිරාකරණය වීමට පටන් ගැනීම අනාවරණය යි.

ට්‍රැජඩි නාට්‍යයක කථාවින්‍යාසයයේ ඒකීයත්වයක් (unity) තිබිය යුතු බව ඇරිස්ටෝටල් ප්‍රකාශ කරයි. මෙය 'නාට්‍යමය ඒකීයත්වය' ලෙස හැඳින්වේ. කාර්යය ඒකීයත්වය (unity of Action) හා කාල ඒකීයත්වය (Unity of Time) මෙහි ප්‍රධාන අංගයන්ය.

කාර්යය ඒකීයත්වය යන්න **කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයේ** මෙසේ අර්ථ දැක්වේ. "... එක් සිද්ධියක් අනෙක් තැනකට දැමූ කල්හි හෝ ඉවත් කළ කල්හි හෝ කථාවේ ඒකීයභාවය හා පරිසමාප්තිය පලුදු වන පරිද්දෙන් කථාවින්‍යාසයේ අවයව සංස්ථාපනය සිද්ධ කළ මනාය. යම් සිද්ධියක් ඇතුළු වීම හෝ නොවීම හෝ හේතු කොට ගෙන කථාවේ ප්‍රකට ලෙස වෙනසක් ඇති වන්නේ නම් ඒ සිද්ධිය සමස්තයේ නියම ඉන්ද්‍රියයක් නො වන්නේ ය"[16]

මෙකරුණ ඉතා සරල ව දක්වතොත් කාර්යය ඒකීයත්වය යන්නෙන් අදහස් කෙරෙන්නේ අතුරු කතා එක් කිරීමකින් තොර ව අන්තය කරා බැඳෙන හා ඒ හා අත්‍යන්තයෙන් ම ගැළපෙන එක් ප්‍රධාන ක්‍රියාදාමයක් ඔස්සේ ගමන් කරන සිද්ධි පමණක් අඩංගු වීම වඩාත් සාර්ථක බවයි. කාල ඒකීයත්වය යන්නෙන් ඇරිස්ටෝටල් අදහස් කළේ සියලු ම සිදුවීම් එක් දිනක් තුළ සිදු වී නිමා විය යුතු බවයි. එය මෙසේ **කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයේ** සඳහන් ය. "ශෝකජනකය හැකිතාක් දුරට සූර්යයාගේ එක් භ්‍රමණවාරයකට සීමා වුව මනා බවයි"[17]

පසු කාලයේ එනම් දහසය, දහහත සහ දහ අට වන ශත වර්ෂවල දී ඉතාලි හා ප්‍රංශ විචාරකයන් විසින් ග්‍රීක නාට්‍ය පිළිබඳ සලකා බලා ට්‍රැජඩි නාට්‍යයන්හි ත්‍රිවිධ ඒකත්වයක් ඇතැයි පවසා ඇත. ඒ අනුව කාර්යය ඒකීයත්වය, කාල ඒකීයත්වය හා ස්ථාන ඒකීයත්වය (Unity of Place) යනුවෙන් තුන් ආකාරයේ ඒකීයත්වයක් පවතින බව ඔවුහු පවසති. නමුත් ස්ථාන ඒකත්වය සම්බන්ධයෙන් ඇරිස්ටෝටල් **කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයේ** කොතනකවත් කිසිදු සඳහනක් කර නැත. මේ අනුව පැහැදිලිවන්නේ ට්‍රැජඩි නාට්‍යයක කථාවින්‍යාසයක් තුළ කාර්යය හා කාල ඒකීයත්වය හෙවත් නාට්‍යමය ඒකීයත්වයක් ගැන පමණක් ඇරිස්ටෝටල් අවධානය යොමු කළ බවයි.

ඇරිස්ටෝටල්ට අනුව ට්‍රැජඩි නාට්‍යයක සය වැදෑරුම් අංග අතුරෙන් කථාවින්‍යාසය පළමු තැනටත් චරිත නිරූපණය දෙවැනි තැනටත් පත් වේ. ඇරිස්ටෝටල් පවසන පරිදි ට්‍රැජඩියක දී ප්‍රධාන අංගය යන ක්‍රියා සාධනය සපුරාලීම සඳහා චරිත අවශ්‍ය වේ. ඇරිස්ටෝටල් තම **කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයේ** 6වන පරිච්ඡේදයේ දක්වන පරිදි "ක්‍රියාවෙන් තොර ව ශෝකෝත්පාදකයක් (ට්‍රැජඩියක්) සම්පූර්ණ විය නො හැකි ය. අනෙක් අතින් චරිත නිරූපණයෙන් තොර ව ශෝකෝත්පාදකයක් සම්පූර්ණ විය හැකිය"[18] නමුත් මින් ට්‍රැජඩි නාට්‍යය සඳහා මිනිසුන් (චරිත) අවශ්‍ය නොවන බවක් ඇරිස්ටෝටල් අදහස් කර නැත. දුක් වේදනා විඳිමින් ක්‍රියාකරන චරිත අවශ්‍ය බව ඔහු පවසයි. චරිත අනුකරණය කිරීමේ අරමුණ ඇති ව නාට්‍යයේ ක්‍රියා සාධනය සකස් නොකළ ද ක්‍රියාවේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස චරිත සකස් වේ. "අනෙක් අතින් චරිත නිරූපණයෙන් තොර ව ශෝකෝත්පාදකයක් සම්පූර්ණ වන්නේ නම් නැත"[19]

ට්‍රැජඩි නාට්‍යයක චරිත ගොඩනැංවීමේ දී ඇරිස්ටෝටල්ට අනුව ගුණාංග හතරක් වැදගත් වන්නේය. එනම්,

1. චරිත යහපත් වීම
2. චරිත (කතාවට) යෝග්‍ය ස්වභාවයෙන් හෙවත් ඖචිත්‍යයෙන් යුක්ත වීම
3. චරිත යථාර්ථවත් ස්වරූපයක් ගැනීම
4. චරිත සංගත වීම යනුවෙනි.

චරිතයක යහපත් බව ගැන සැලකීමේ දී ට්‍රැජඩි නාට්‍යයක කතා නායකයා යහපත් චරිත ඇත්තෙකු විය යුතුය. මෙහි දී ඇරිස්ටෝටල් අදහස් කරන්නේ දුර්වල හෝ විවිධ තරාතිරම්වලට අයත් පුද්ගලයන්ගේ චරිත නිරූපණය ප්‍රතික්ෂේප කිරීම නොව කවර තරාතිරමක අයෙකු වේවා අර්ථවත් ලෙස ඉදිරිපත් කිරීමයි. ආදි ග්‍රීක සමාජයේ කාන්තාවන් සහ වහලුන් වැදගත් පාර්ශ්වයන් නොවූවත් ඔවුන් ට්‍රැජඩි නාට්‍යයන්හි යහපත් චරිත ලෙස ඉදිරිපත් කළ යුතුය. ඇරිස්ටෝටල් පවසන්නේ සම්පූර්ණයෙන් ම දුෂ්ට චරිත ඉතා සුළු චරිතයක් ලෙස හෝ නාට්‍යයකට ඇතුළත් නොකළ යුතු බවයි. ඒවා යොදාගත යුත්තේ පහත් චරිතයක ක්‍රියා ඇතුළත් කිරීම අත්‍යවශ්‍ය වූ විට පමණි.

යෝග්‍යතාව ද චරිතයක පැවතිය යුතු වැදගත් ලක්ෂණයකි. එය නොමැති වූ විට රස වින්දනයට බාධා පැමිණේ. මෙයින් ඇරිස්ටෝටල් අදහස් කරන්නේ ඒ ඒ චරිත ස්වභාවයට යෝග්‍ය ආකාරයෙන් චරිත සකස් කළ යුතු බවයි. ඔහු එය මෙසේ පැහැදිලි කරයි. "උදාහරණ වශයෙන් අප ඉදිරියේ ඇති චරිතය පෞරුෂ සම්පන්න විය හැකිය. එහෙත් ස්ත්‍රී චරිතයක් පෞරුෂ සම්පන්න හෝ දක්ෂ වීම යෝග්‍ය නො වේ"[20] මේ අනුව චරිතයක ආවේණික ලක්ෂණ ලෙස ප්‍රේක්ෂකයා දරණ සාම්ප්‍රදායික ප්‍රතිරූපය මතු වන ආකාරයට චරිත නිරූපණය කළ යුතුය.

චරිත යථාර්ථවත් ස්වරූපයක් ගැනීම යන්න පිළිබඳ ඇරිස්ටෝටල් පැහැදිලි කර නැත. නමුත් මෙයින් අදහස් කරන්නේ චරිත ජීවමාන ආකාරයෙන් ඉදිරිපත් කිරීම වැනි අදහසකි. එනම් අදාළ චරිත සැබෑ ජීවිතයේ පරිපූර්ණත්වය හා ජවය සහිත ගැහැනු පිරිමි විය යුතු අතර රූකඩ චරිත නො වීමය.

චරිතයක තිබිය යුතු සතර වන ලක්ෂණය වන සංගතභාවය යන්නෙන් අදහස් කරන්නේ පරස්පර විරෝධී නොවන ආකාරයෙන් විශ්වසනීයත්වයකින් යුතු ව චරිත ඉදිරිපත් කිරීමයි. චරිතයක සමස්ත වශයෙන් තිබිය යුතු අංග සාම්‍යය පිළිබඳවයි. යම් අයුරකින් එම චරිතය චලිත චරිතයක් නම් ඔහු සෑම විට ම ඉදිරිපත් කළ යුත්තේ එම චලිත ස්වභාවයන් සමගය. ඉදිරිපත් කරන්නේ එවැනි ගති ලක්ෂණ ඇති චරිතයක් නම් එසේ කිරීම සුදුසුය. නමුත් එහි දී

චරිතය ප්‍රේක්ෂක විශ්වාසය බිඳ දමන, හිටි හැටියේ වෙනස් වන ලක්ෂණවලින් යුක්ත නොවිය යුතුය. ඇරිස්ටෝටල් පවසන පරිදි ට්‍රැජඩි නාට්‍යයක හොඳ චරිත නිරූපණයක් සඳහා අදාළ චරිත උක්ත ගුණාංගයන්ගෙන් යුක්ත වීම වැදගත්ය.

ග්‍රීක ට්‍රැජඩියේ තුන් වන අංගය නම් චින්තනයයි. මේ පිළිබඳ පැහැදිලි අදහසක් **කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයේ** ඉදිරිපත් කර නැත. චින්තනය යනු යමෙකු මුහුණ දෙන ඕනෑ ම අවස්ථාවක දී ඊට අදාළ වූ ද යෝග්‍ය වූ ද දෑ පැවසීමේ ශක්තියයි. චින්තනය කතාව හා හැසිරීම මගින් දැකගත හැකිය. එය ඇරිස්ටෝටල් මෙසේ දක්වා ඇත. "යමක් සනාථ හෝ අනාථ කෙරෙන අවස්ථාවක දී හෝ යමක් පිළිබඳ සාමාන්‍ය අදහස් ප්‍රකාශ කෙරෙන අවස්ථාවක දී හෝ චින්තනය අවශ්‍ය වෙයි."[21] ඔහු දක්වන පරිදි චින්තනය, චරිත නිරූපණයෙහි ලා උපකාරි වන තවත් එක් අංගයකි.

චරිත නිරූපණයෙහි දායක වන අනෙක් අංගය නම් වාග් විලාසය යි. ට්‍රැජඩි නාට්‍යයක සවැදෑරුම් අංග අතුරින් සතර වැන්න මෙයයි. එනම්, අර්ථ ප්‍රකාශනය සඳහා වචන භාවිත කිරීමයි. ඇරිස්ටෝටල් ට්‍රැජඩි නාට්‍ය යනු කුමක්ද යන්නට සපයන අර්ථකථනයෙහි ''... එක් එක් කොටසට උචිත පරිදි සකස් කෙරුණු රමණීය භාෂා ප්‍රයෝග භාවිතයෙන් සාරවත් වූ ද... ''[22] යනුවෙන් අදහස් කර ඇත්තේ මේ පිළිබඳවය. වාග් විලාසය පිළිබඳ ව ඇරිස්ටෝටල් තව දුරටත් අදහස් දක්වමින් පවසන්නේ ට්‍රැජඩි නාට්‍යයක පරිසමාප්ත භාවය සඳහා විවිධ අලංකරණයන්ගෙන් ඔප් නැංවුණු බසක් අවශ්‍ය බවත්, රිද්මය, ගීත හා සංගීතයත් මගින් භාෂාවේ පවතින එකී ජීව ගුණය තීව්‍ර විය යුතු බවත්ය.

ට්‍රැජඩියක පැවතිය යුතු අනෙක් අංග දෙක ලෙස ඇරිස්ටෝටල් දක්වන්නේ ප්‍රේක්ෂාව හා සංගීතයයි. ප්‍රේක්ෂකයාට ලබා දෙන දෘශ්‍යමය තත්ත්වය ප්‍රේක්ෂාව යන්නෙන් අදහස් වේ. එසේ ම රංග භූමිය තුළ කිසියම් භාව ප්‍රබෝධන ශක්තියක් ඇති කරන ක්‍රියාවලියක් ලෙස ප්‍රේක්ෂාව හැඳින්විය හැක. නමුත් ඇරිස්ටෝටල් මෙවැනි පැහැදිලි කිරීමක් තම **කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයේ** නො දක්වයි. ඔහු පවසන්නේ ප්‍රේක්ෂාව "වේදිකා පාලකගේ වගකීමකි"[23] යනුවෙනි. ඔහු වැඩි දුර

පවසන්නේ මෙම අංගය සෙසු අංග තරම් මෙහෙයක් ඉටු නොකරන බවයි.

ග්‍රීක ට්‍රැජඩි නාට්‍යයක සංගීතයට හිමි වන්නේ විශේෂ ස්ථානයකි. නාට්‍ය ආස්වාදනයෙහි ලා සංගීතය බෙහෙවින් වැදගත් වේ. ඇරිස්ටෝටල් වාග් විලාසය යන අංගය ගැන කරන පැහැදිලි කිරීමේ දී රිද්මය, ස්වර මාධූර්යය, ගීතය යන යෙදුම්වලින් සංගීතය පිළිබඳ සඳහනක් සිදු කර ඇත. වීර කාව්‍යවල මෙන් ම ට්‍රැජඩි නාට්‍යවල ද එක සේ සංගීතය වැදගත් වන බව ඇරිස්ටෝටල් පවසයි. එසේ ම ට්‍රැජඩි නාට්‍යයක කෝරස් ගායනය ප්‍රධාන වන බැවින් එහි ද සංගීතයට මුල් තැනක් හිමි වේ. තව ද භාව විශෝධන ස්වභාවය ඇති සංගීතය ද මිනිසාට අහිංසක තෘප්තියක් ලබා දෙන බව ඔහු වැඩි දුරටත් පවසයි.

මෙසේ ඇරිස්ටෝටල් ග්‍රීක ට්‍රැජඩියක අඩංගු සාධක හයක් පිළිබඳ සාකච්ඡා කර ඇතත් ඔහු ඒ සියල්ල ම පෙන්වා දී ඇත්තේ එකිනෙක අතර සම්බන්ධයක් ඇති ආකාරයෙනි. මේ සියල්ල පිළිබඳ ඇරිස්ටෝටල් තම අදහස් ඉදිරිපත් කර ඇත්තේ ග්‍රීක ට්‍රැජඩි නාට්‍යය මුල් කරගෙන රචිත **කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය** නම් කෘතිය මගිනි.

පාදක සටහන්:

1 ජයසේකර, කමනි (1990), **ග්‍රීක සාහිත්‍යයෙන් නූතන අපට**, අන්තර් සංස්කෘතික පොත් ප්‍රකාශකයෝ, කඩවත, පි: 111

2 රණවීර, ආරියවංශ (2002), **සොෆොක්ලීස්ගේ ඊඩිපස් රජ පරිවර්තනය**, පියසිරි ප්‍රින්ටින්, නුගේගොඩ, පි: 19

3 එම, පි: 14

4 අබේපාල, රෝලන්ඩ් (1992), **සෞන්දර්යය හා නාට්‍යකරණය පිළිබඳ මනෝ විද්‍යාත්මක විග්‍රහයක්**, සාර ප්‍රකාශන, කොට්ටාව, පි: 45

5 එම, පි: 45

6 සුරවීර, ඒ.වී. (2008), **ඇරිස්ටෝටල් කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය**, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ, පි: 72

7 Heath, Malcom (1996), **Aristotle Poetics**, Penguin classics, chap. 6

8 රණවීර, ආරියවංශ (2002), **සොෆොක්ලීස්ගේ ඊඩිපස් රජ පරිවර්තනය**, පියසිරි ප්‍රින්ටින්, නුගේගොඩ, පි: 25

9 සුරවීර, ඒ.වී. (2008), **ඇරිස්ටෝටල් කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය**, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ, පි: 73

10 සුරවීර, ඒ.වී. (2001), **ඇරිස්ටෝටල් සහ භරත**, සරසවි ප්‍රකාශකයෝ, නුගේගොඩ, පිː 105

11 Heath, Malcom (1996), **Aristotle Poetics**, Penguin classics, chap. 11

12 සුරවීර, ඒ.වී. (2001), **ඇරිස්ටෝටල් සහ භරත**, සරසවි ප්‍රකාශකයෝ, නුගේගොඩ, පිː 52

13 අබේපාල, රෝලන්ඩ් (1992), **සෞන්දර්යය හා නාට්‍යකරණය පිළිබඳ මනෝ විද්‍යාත්මක විග්‍රහයක්**, පිː 43

14 ජයසේකර, කමනි (2010), **ග්‍රීක සම්භාව්‍ය සාහිත්‍ය විචාර**, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ, පිː 138

15 සුරවීර, ඒ.වී. (2008), **ඇරිස්ටෝටල් කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය**, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ, පිː 103

16 එම, පිː 80

17 එම, පිː 33

18 එම, පිː 37

19 එම, පිː 74

20 සුරවීර, ඒ.වී. (2001), **ඇරිස්ටෝටල් සහ භරත**, සරසවි ප්‍රකාශකයෝ, නුගේගොඩ, පිː 131

21 සුරවීර, ඒ.වී. (2008), **ඇරිස්ටෝටල් කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය**, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, කොළඹ, පිː 39

22 එම, පිː 27

23 එම, පිː 76