الحكاية . وفى الحق لم ينص أرسطو على أن الهامارتيا جزء من الحكاية المأسوية البسيطة (أى ذات الحل الواحد) والتى يكون الحدث فيها معقداً (أى محتوياً على التحول والتعرف) . ولعله لم ينص على ذلك لأن الهامارتيا قد يسبق حصولها بدء عرض المسرحية ، كما فى مأساة أوديبوس ملكا؛ إذ تبدأ المأساة بعد أن قتل أوديبوس أباه وتزوج بأمه . وعلى أية حال لابد من الاعتداد بالهامارتيا جزءاً جوهريا من « الفكرة » ، والفكرة بدورها جزء هام من أجزاء المأساة ، وفى هذا تتضح صلتها بما نشرحه من معنى الموقف .

و لهامارتيا - فى معنييها السابقين – يتمثل فيها الضعف الإنسانى فى ناحية من نواحيه . وهو ضعف مرتبط بتطور الحكاية فى المأساة وبحلها ؛ وفيها يفترق البطل المأسوى عن البطل الملحمى افتراقاً أساسيًا ، من حيث وظيفته الفنية فى المأساة ، وموقفه الدرامى المثير للرحمة والخوف ، ثم التطهير . وعلى ذلك يصلح بعض أبطال الملحمة أن يكونوا أبطالا للمأساة ، على أساس تغيير موقفهم الملحمى إلى موقف درامى ، وتفسير مصيرهم بأعمالهم وما يشوبها من خلل ، وكشف الأعمال عن الطابع الإنسانى فى جانب الضعف ، كى يصير مثار تأمل ودراسة مرتبطة بما تثير المأساة من شعور . وليس الأثر الخلقى فى المأساة مُثارًا بطريق مباشر ، أى بطريق تصوير الخير والبطولة ، كما فى الملحمة ، ولكن بطريق ما يلزم الإثارة الفنية ، إذ يصير اللاخلقى فى المأساة طريقاً لإصلاح الخلق . وهذه النظرة هى التى سمت بمكانة المأساة من الناحية الفنية ، فجعلتها تفضل الملحمة فنياً وإنسانياً . وهذه النظرة كذلك هى التى نمت ، وتطورت – من ثنايا المذاهب والفلسفات الأدبية ، فى العلاقة بين الموقف الفنى اللاخلقى والإثارة الخلقية – نتيجة لإحكام العمل الفنى . وحين بلغت قمة تطورها ، انتقلت وتمثلت فى القصص ، كما كانت فى المسرحيات .

* * *