فيه خصائص المأساة ، فى موقفها الفنى ، وإن يكن الموقف المأسوى قد تطور بعد أرسطو ، وبلغ قمة تطوره فيما بعد ، وأخذ يسرى على الموقف القصصى ما سرى من قبل على الموقف الدرامى .

ولابد أن نتتبع هذا التطور – فى فهم الفارق السابق بين الملحمة والمأساة – كما كان عند أرسطو ، وعند الكلاسيكيين ، ثم فى المذاهب الأدبية الحديثة منذ الرومانتيكيين .

١ – **الموقف المأسوى فى نقد أرسطو** : نفذ أرسطو بعبقريته إلى التفريق الجوهرى بين الموقف فى الملحمة والموقف المأسوى فى مسرحيات عصره . وفى هذا التفريق يظهر فضل المأساة على الملحمة . على الرغم من أن الموقف فى عصره لم يكن من الألفاظ الفنية أو الفلسفية . فلم يكن تفريق أرسطو بين هذين الجنسين الأدبيين تحت اسم الموقف ، ولكن يجب أن نضعه كذلك ، ليتسنى لنا فهم تطور المسرحية فى ضوء هذا التفريق بعد أن استقر معنى الموقف – جماليًا وفلسفيًا – فى النقد العالمى الحديث ؛ وليتاح لنا أن نصل – بعد – إلى نتائج فى دراستنا المقارنة لتقويم الإنتاج الأدبى وتوجيهه .

لم يذكر أرسطو إثارة شعور الخوف والرحمة حين تحدث فى الملحمة،فى حين قصرهما على المأساة . وليس معنى ذلك أن الملحمة لا تثير شعوراً،ولكنه شعور الإعجاب بالبطولة وتمجيد الأبطال ، وهو شعور يستثار بالبنية الفنية التى يتطلب فيها أرسطو الوحدة العضوية أيضًا ، وإن تكن هذه الوحدة مرنة فى الملحمة ؛ إذ تسمح بحكاية الأمور غير المعقولة ، وَبَثِّ أحداث عارضة تتخلل الحدث الأصلى . وهو ما لم يجزه أرسطو فى المأساة .

ويختلف أرسطو عن أستاذه أفلاطون فى هذه المسألة اختلافًا جوهريًا . ولهذا