

جان پول سارتر ومواقفه الفلسفية

الخيال وموضوعاته

نشر سارتر في أبريل عام ١٩٤٠ أى بعد خمس سنوات من ظهور كتاب « الخيال » بحثاً جديداً سماه « الخيالي »^(١) . ويلاحظ مطالع هذا الكتاب اختلافاً واضحاً بينه وبين الكتاب السابق مع أنه جاء مكمل له : الأول يثير مشكلة والثاني يحلها . والاختلاف ظاهر لا في الأسلوب وحده بل في طريقة العرض أيضاً : في الأسلوب ، إذ بينما كان سارتر يعبر في « الخيال » كغيره من الفلاسفة تعبيراً فيه دقة عقلية وجفاف منطقي ، نجد أسلوبه في « الخيالي » أقل دقة من الناحية المنطقية وأكثر تكلفاً من الناحية الفنية ، يعود إلى التشبيهات الجميلة وإلى ألوان مختلفة من الجناس والاطناب . ثم في طريقة العرض : في نوع الأمثلة التي يختارها ونوع الحجج التي يدلي بها سواء لدعم موقفه أو لزعة مواقف الآخرين ، وفي نوع الكتب التي ينتقدها أو يثنى عليها : فبينما كان « الخيال » يظهر إلماً دقيقاً بالمواقف الفلسفية الرئيسية قديمة أو حديثة إذا بالكتاب الجديد يهمل تاريخ الفلسفة إهمالاً تاماً . وبينما كان سارتر في « الخيال » يسوق القارئ إلى نتائج نقده سياقة عقلية منظمة ، نجده في « الخيالي » يصل بالقارئ إلى نتائج لا يعده لها إعداداً كافياً .

اتضح لسارتر ولغيره من الفلاسفة المعاصرين أن ثمة ميداناً جديداً للبحث اكتشفته المدرسة الألمانية المعاصرة التي يترجمها هوسرل : عمل ممثلو هذه المدرسة ، بعد تخطيط عام لموضوع الفلسفة ومنهجها ، على الدخول في تفاصيل دقيقة طريقة أهمها ما يتعلق بفعل الإدراك الحسى ومشكلاته المختلفة . ولا شك

أن هذه الدراسة كانت خير ما يعد البحث في الخيال ، سواء لتقارب مشكلاته من مشكلات الإدراك الحسى أو لما يبدو من التعارض الصريح القائم بين موضوعيهما . ولكن بالرغم من إشارات قيمة وردت بهذا الصدد عند هوسرل مؤسس « الفنونولوجيا » ، يلاحظ سارتر أننا لا نجد عنده بحثاً مستفيضاً في مسألة الخيال ، يمكن موازنته بدراسة التي قام بها للإدراك الحسى ، والتي جعلته جديراً عند المحدثين باسم فيلسوف الإدراك الحسى ، بل نجده بالرغم من الإشارات السابقة لا يتعدى في نتائجه تلك التي وصل إليها المحدثون من ديكرت إلى برجسون ، وهى نتائج لا يظهر فيها بدقة كافية التمييز بين الإدراك الحسى والخيال ، مما يترتب عليه كما وضحنا ذلك في مقال سابق أن تبقى مسألة الحقيقة الخارجية بين المسائل المتعذر حلها . ويخلص سارتر في كتاب « الخيال » إلى أنه من الضروري القيام بوصف جديد لفعل الخيال وموضوعاته ، يحاكي في دقته وتفاصيله الوصف الذى قام به هوسرل للإدراك الحسى . هذا الوصف الجديد هو موضوع كتابه « الخيال » الذى ظهر شهراً واحداً قبل الهدنة .

نلاحظ أن سارتر فى سبيل توضيح خصائص الخيال ، يعمل من ناحية على مقارنته بغيره من أفعال الشعور ، سواء ما كان بينها أدنى منه أو أسمى فى مراتب الحياة العقلية ، ويعمل من ناحية أخرى على تعيين الكيفية التى تمثل بها الموضوعات للخيال ، أو بتعبير آخر ، يعمل على وصف خروج فعل الخيال عن الذات ، واتصاله بالموضوعات ، وتأثيره فيها ، وتغييره من معالمها ، بحيث تصبح متميزة تميزاً تاماً عن الموضوعات الخارجية المحسوسة بالمعنى الدقيق .

وقبل أن نتبع سارتر فى وصفه هذا يحسن بنا أن نقول كلمة عامة عما يعنيه بالخيال وموضوعاته ، ولما كان لموقفه من الطرافة والجدة بالنسبة لمواقف الفلاسفة بهذا الصدد وعلماء النفس .

ثمة شبه إجماع عند الفلاسفة على اعتبار الخيال فعلاً تظهر فى الذهن بمقتضاه نسخ الموضوعات المحسوسة ، ثم ترجع هذه له مرات كما لو كانت ترجع للذهن الموضوعات المحسوسة ذاتها . أما سارتر فيعارض هذا أشد المعارضة ، وهو فى معارضته قريب جداً من موقف شائع عند الناس وخاصة بين رجال الفن والنقد الفنى ، وهو أن الخيال يبعدنا أشد البعد عن الحقيقة الواقعية ، وأن موضوعاته خير موجودة على الإطلاق ، تصدر فى الذهن وحده ، عن قدرة الذهن ذاته ،

وإن كان لها من الخصائص ما يجعلها تحاكي موضوعات العالم ، ومن التأثير في النفس ما يجعلها تفوق تأثير هذه الموضوعات في النفس .

وإذا كان سارتر كما ذكرنا في المقال السابق يعرف الخيال بأنه فعل يقصد الموضوعات المحسوسة من حيث إنها غائبة عنا ، فهو لا شك أقرب لهذا الموقف منه إلى موقف الفلاسفة ، ولا شك أنه يعنى بالخيال تحرراً من الواقع ، وبالخيالى موضوعاً لا يختلف في شيء عن موضوعات القصص والأحلام . ولكن لا شك أيضاً في أنه يصل في وصفه إلى نتائج إن كانت متنافرة مع مواقف الفلاسفة ، فهي بعيدة أيضاً عما يصل إليه أو يتصوره عامة الناس . والخيال مركب في نظره من جملة عوامل تتحد فيما بينها على نحو غريب . ووصف سارتر لكل من هذه العوامل لا شك مبالغ فيه ، ولا يتفق تماماً مع ما نشعر به في حياتنا النفسية المعتادة . ويفترض الخيال موضوعات غريبة أيضاً . وأقل ما يمكن أن يقال عن الخيال أن له منطقاً غير منطق انفعالات الشعور التي نعرفها سواء كانت إدراكات حسية أو تصورات أو أحكاماً ، منطقاً يدخلنا في عالم جديد غريب نعامل فيه الموضوعات معاملة غريبة شاذة ، بقدر ما كانت معاملتنا للأشياء الواقعية عادية خاضعة لمنطق هذه الموضوعات .

ولا شك أخيراً في أن وصف سارتر إن كان غير متفق مع ما نعرفه في أنفسنا أو عن الفلاسفة من الخيال ، فهو من ناحية وصف شائق له قيمته ، قيمة فنية أكثر منها علمية ، وله ما يبرره فلسفياً من ناحية أخرى ، من حيث إنه جزء لا يتجزأ من فلسفة لا يعرض لها سارتر في بحر « الخيالى » وإن كان يلمس لها تلميحات في صفحاته الأخيرة .

وسنعرض الآن بإيجاز لمراحل وصفه هذا ، تاركين لفرصة أخرى التكلم عما يرتبط بهذا الوصف من النتائج الخاصة بطبيعة الفن أو بمشكلات الفلسفة العامة .

الخيال والمعرفة

من البديهي أنه لا يمكن لنا تخيل ما نجهله بالمرة ، بل لا بد من أن يكون لدينا عن موضوع ما ، علم معين قبل أن يصبح موضوع خيالنا . ولكن لا بد

من ناحية أخرى أن يكون هذا العلم بحيث نبني عليه خيالاً ، أو بتعبير آخر بحيث ينتقل الذهن فيه إلى مرحلة يصبح فيها خيالاً أو على باب الخيال . وليس من الأمر الهين أن نلمس حالة مثل هذه ، حالة انتقال لا يكاد يقف عندها الذهن ولا يكاد يشعر بها ، ويعجز الوصف السيكلوجي عن البلوغ إليها . وربما كنا أسعد حظاً لو عملنا على مقارنتها بما نعرفه عن أحوال أخرى تماثلها ، وهذا ما يقوم به سارتر في هذا الصدد عندما يقارن بين العلم الذي يسبق الخيال ويُعَدُّله ، وبين حالة من يطالع مثلاً قصة جديدة ممتعة تملك مشاعره .

نجد أن ما يرويه لنا القصصى من الحوادث ، له علاقة وثيقة لعالم لا يصفه لنا مباشرة ، وإن كان يشير إليه إشارة مستمرة . ويُشعرنا المؤلف لا بما يحدث لشخصيات القصة فحسب بل بتطورهم في عالمهم ، وما يعملون فيه من الأحداث مما يسبب في هذا العالم من تغييرات طفيفة أو جسيمة . زد على ذلك أن ألفاظ القصة وتعبيراتها تعنى في الغالب حوادث واقعية لا إمكانات فحسب ، كما هو الأمر فعلاً في ألفاظ وعبارات منشور دورى وما شابه ذلك من الأوراق الرسمية : فلفظة « منزل » مثلاً لها دلالة مختلفة إذا ذُكرت في منشور لوزارة الداخلية خاص بأصحاب المنازل وحقوقهم وواجباتهم أمام القانون ، وإذا ذُكرت في بحر القصة في جملة مثل هذه « غادر المنزل في الساعة العاشرة » . فالاسم يشير في الحالة الأولى إلى علاقة أو علاقات كثيرة مختلفة ممكنة ، على حين ينطبق معنى الاسم في الجملة الأخيرة على شيء واقعى ، وإن كنا عاجزين عن إدراكه أو تصويره . ثمة فارق واضح إذن بين العلم الذى ينقل من الاسم إلى دلالاته العامة ، والعلم الذى يعطى مباشرة للاسم دلالة واقعية .

ثم نلاحظ عند قارئ القصة أنه غالباً لا يكتفى بدلالة الاسم ، حتى دلالاته الشخصية الواقعية ، فنجد الاسم يمثل له شيئاً معيناً في قيامه الوجودى . أعنى أنه يلتقى أثناء مطالعته ببعض عبارات تقوم دون غيرها لخاصة محسوسة جزئية . فمثلاً عند ما يقرأ « امرأة جميلة » فكأنه يرى بالفعل امرأة جميلة ، وكأن الكلمة المطبوعة رسمٌ يدعو القارئ إلى توقع امرأة جميلة .

هذا شيء عن العلم الذى يسبق الخيال في نظر سارتر ، أو بتعبير أدق الذى يُعَدُّ الفكر في نظره لتصور الموضوعات تصوراً خيالياً . ولكنه ينبهنا إلى أن هذا العلم الكامن ، أو على حد تعبير أرسطو هذا العلم « بالقوة » ، ليس مانسبيه

بالضبط خيالاً ؛ إذ قلما تقوم في ذهن المطالع المنتبه لقصة صورة خيالية على النحو المألوف ، ولا تطرأ له صور الخيال إلا في الفترات القائمة بين مطالعات للقصة . أو عند من يطالع القصة بقليل اهتمام . وأغلب الأمر أننا إذا عمدنا أثناء مطالعتنا إلى تصور ما يحدثنا عنه القصصى تصوراً خيالياً ، فلا بد لنا من ترك الكتاب جانبا والاسترسال في الخيال . أما الذى يطالع بانتباه فهو يعلم ما يقع من الحوادث علماً معيناً ، ويقف عند مرحلة معينة من هذا العلم ، ولو أنه قد ينبثق العالم عنده بعد ذلك في صورة خيال رائع أو حلم بعيد القوة .

وما ذكرناه الآن عن مطالع القصة ينطبق على حالات أخرى نعرفها ، مثل تلك التى تكون عند ما نطالع جريدة أو عند ما يقص علينا صديق حدثاً وقع له ، أو عند ما نفكر فيما يجب عمله لتأدية مهمة ما . وحياتنا العقلية والعملية تحمل ألواناً من هذا العلم الواقعى الذى يختلف كل الاختلاف عما نجهده في كتب الرياضيين أو الفيزيقيين من ناحية ، وفي منشورات الحكومة وقوانينها من ناحية أخرى . ولكن هذا العلم إن اختلف عن علم كله دلالات جبرية أو منطقية فلم يصبح بعدُ خيالاً بالمعنى الدقيق ، بل نحن فيه كما يقول سارتر « على حافة الخيال » أو كما يقول سباير Spairer في « فجر الخيال » . ولا بد إذن من عامل جديد ينتقل بنا إلى التصور الخيالى الصحيح .

العاطفة

ما العامل الجديد ؟ ما الحد الأوسط بين العلم والخيال ؟ يرى سارتر أن ما يجعل من موضوع معلوم فحسب موضوعاً حاضراً للذهن بقوته وحيويته دون أن يكون محسوساً ، هو عامل عاطفى . وليس بالأمر العجيب أن نقرر أن العاطفة تقوم بدور هام في تصورات الذهن المختلفة وتكسبها حرارة ونشاطاً غير ماديين . ولكن يذهب سارتر إلى أبعد من ذلك فهو يفترض أن العاطفة ذاتها تصور ، لها ما للتصورات الذهنية المختلفة من الاتجاه نحو الموضوعات ومن التعلق بالموضوعات .

نظر علماء النفس حتى السنين الأولى من القرن العشرين إلى العاطفة على أنها هزة داخلية فحسب ، قد تنتابنا أحياناً تحت تأثير تصورات خارجية ، وتنتابنا

في أغلب الاوقات تحت تأثير عوامل باطنية جسيمة أو غير جسيمة . العاطفة حال فردية داخلية ، إن دلت على شيء فعلى طبيعة الشخص لا على أى موضوع خارج عنه . وقد قامت الفلسفة الألمانية المعاصرة مع هوسرل وشيلر وغيرهما ضد هذا الرأى ، فاعتبرت أن العاطفة من حيث إنها مظهر من مظاهر الشعور تحمل ضرورة ما للشعور من الخصائص الجوهرية ، أهمها أن كل شعور متعلق بموضوع ما ، وأن هذا التعلق ، أو هذا القصد *intentionnalité* يتغير حسب أفعال الشعور المختلفة . فالإدراك الحسى إدراك لموضوع محسوس ، والحكم متعلق بموضوع محكوم عليه ، والرغبة بمرغوب فيه ، والإرادة بمراد . ومن ثم فالحب أيضا موجه إلى موضوع محبوب ، والبغض إلى شيء نبغضه . ولا ينحصر بحث الفيلسوف في التمييز بين أفعال الشعور المختلفة ووصف ما تحمله من الخصائص الجوهرية ، بل عليه أن يصف مع فعل الشعور المقصود ، إدراكا حسيًا كان أو حكما ، كيفية اتجاهه نحو موضوعاته وخصائص موضوعاته من حيث تعلقها بالشعور ، أى كيف تمثل له وما يظهر له من خصائصها .

عنى سارتر بدراسة العاطفة على ضوء المبدأ السابق ، فخصص لها كتيبًا (١) ظهر في سنة ١٩٣٩ ، سنة واحدة قبل « الخيالى » ووضح في البحثين أوجه العلاقة بين العاطفة وموضوعاتها ، وضرورة التمييز بين هذه العلاقة وبين المعرفة الجلية المتميزة للموضوعات . فالعاطفة تتطلب أن يمثل موضوعها لا من حيث إنه هذا الموضوع أو ذاك فحسب ، بل من حيث إن الموضوع يؤثر في الشعور على نحو معين يجعله يحتمل الموضوع ذاته ألوانًا مختلفة من العاطفة يعبر عنها بالفاظ كالجميل أو الرشيق ، أو الجذاب أو المخيف . وتبدو لنا علاقة الخيال بالعاطفة وثيقة إذا نظرنا على ضوء ما ذكرناه الآن إلى بعض أحوال خاصة : قد نستيقظ في الصباح وبنا حاجة قوية لشيء لا يمكن أن نقول ما هو بالضبط : هل هذه الحاجة جوع أم ظمأ أم رغبة في رؤية شخص ؟ غير أن هذا العجز لا يمنعنا من توجيه ذهننا ' توجيهها خاصا . وبينما نحن شاعرون أن ما نرمى إليه ليس أمامنا ولا يمكننا الحصول عليه بالفعل ، نجد أننا نفعل على الحصول عليه بطريقة أخرى تحاك وتنافى في الوقت ذاته طريقة الحصول على موضوعات

الحس الخارجية . يقوم إذن في مثل هذه الرغبات بمجهود نحو الحصول على موضوع خارجي ، بمجهود يقوى ويشتد بقدر ما يضعف أملنا في إدراكه على النحو الواجب ، أى في إدراك إدراكه حسيًا ، ويتضمن إذن هذا المجهود لاستحضار الموضوع غياب الموضوع . وإن فكرنا فيما عرفنا به الخيال من أنه حضور موضوع مع غيابه وفي غيابه ، تحقق لنا أن العاطفة من حيث ذاتها ومن حيث هذه القوة الداخلية التي تحملها وتجسمها وهى الرغبة ، هى دون شك عامل أساسى في قيام خيال في الذهن .

والأمر بديهي إذا فكرنا في أن موضوعات الإدراك الحسى عند حضورها ، بالفعل أمامنا ، كثيراً ما تكتسب ألواناً عاطفية تبقى ملازمة لها في الذهن بعد غيابها عن حواسنا ، حتى إن عودة العاطفة وحدها تبدو بشيرة بعودة الموضوع ، بل تحمل الموضوع ذاته دون أن يتبينه الشعور في وضوح تام . وإذا كان رجوع العاطفة الأصلية على نحو لا يعوق انتباهنا لما في النفس من أحوال ولما يظهر فيها من موضوعات ، انكشف لنا الموضوع الغائب ودخلنا من ثم في مرحلة الخيال ، بالرغم من أن ما يحضر لنا من الموضوعات في هذه الحالة ليس من الوضوح بحيث تتميز عناصره وتنفصل أجزاءه أمام الذهن ، أو بحيث يتميز خيال معين عن غيره من الخيالات . وقد يبقى الكثيرون في هذه المرحلة الخيالية تتحد فيها تصوراتهم بعواطفهم ، دون أن يشعروا بشبه ما بين موضوعات خيالهم وبين موضوعات العالم الواقعي التي تظهر لهم وللآخرين على حد سواء . ويقول مستندهال في هذا المعنى : « أرى صوراً وأتذكر تأثيرها في قلبي ، أما عن عللها وشكلها فلا أعرف شيئاً . أرى سلسلة من الصور دقيقة جداً ، ولكن لا شكل لها غير ما ظهر لى ، بل لست أرى هذا الشكل إلا عن طريق ما أحدثت ذكراه من الآثار في نفسى . »

منطق الخيال

إن أعملنا التفكير في الخيال وفي كيفية مثول موضوعاته في الفكر ظهر كأنه يتضمن تناقضاً صريحاً : يبدو من ناحية أن موضوعاته لا تحمل إلا خصائص حسية ، ويتضح من ناحية أخرى أن ما تتخيله لا ندركه الآن بحواسنا . بديهي

أن موضوعاً ما إما حاضر أو غائب ، ولكن الموضوع الخيالي حاضر غائب ، مائل أمام الذهن بالرغم من غيابه بل في غيابه . إن أنمّلنا البحث في معنى هذا التناقض وجدنا أنه يرجع إلى ما ذكرنا عن العاملين السابقين وإلى التفاوت القائم بينهما : عامل معرفة وعامل عاطفة ، ما يرمى إليه الذهن وهو على «حافة الخيال» ، ثم ما يحضر له بمقتضى الرغبة والعاطفة .

لنوضح ما نقوله هنا بمثالين أو ثلاثة : بناء « البانتيون » لمن يدركه بالحس مركب من عدة أجزاء لا يمكن إلاّ أن يدركها دفعة واحدة ، وتتطلب لا لحظات زمنية مختلفة لحسب بل تعدداً لمواقف المتفرج بالنسبة للبناء . وللبناء خصائص حسية كاللون مثلاً تتطلب هي أيضاً تعدداً لمواقف المدرك ، وتحمل في ذاتها اختلافاً بحسب تغير موقفه : فثلاً إن كانت أعمدة مقدم البناء تبدو للداخل ذات لون رمادي قائم فهي تظهر له من الخلف رمادية ضاربة إلى البياض وهكذا ... أما ما يمثل للخيال من البناء فغير هذا كله . نعم أريد تصور البناء المذكور كما أدركت ، لكن شيئاً من تفاصيل ما أدركته لا يمثل لي في الخيال . نعم ، قد أتصور مقدم البناء وأعمدته ، ولكني لا أعرف عدد هذه ، ولا أستطيع تقدير المسافة بين كل منها والآخر ، بل لا أستطيع أن أوكد أن بينها مسافة . أما عن اللون فهو رمادي متجانس لا أميز فيه بين لون الأعمدة من الأمام ولونها من الخلف . ثم لا تتطلب العناصر المذكورة أفعالا خيالية متميزة ، كما تطلبت فيما سبق إدراكات حسية مختلفة ، بل المقدم والأعمدة والبناء كله خارجه وداخله ، الخلف والجوانب ، كل هذا يظهر للذهن خالياً من التفاصيل ، فقيراً في المميزات ، ولكنه يظهر دفعة واحدة وكلاً متكاملًا .

أريد أن أتخيل صديقي فلان كما هو في منزله الريفي ، ولكني ألقاه في ذهني ، لا في الريف ، ولا في المدينة كما رأيته فيها منذ أسبوع ، ولا في غرفته الخاصة ، إنما ألقاه جامعاً لما كان عليه في الأمكنة الثلاثة ، حزيناً كما كان منذ أسبوع يتنزّه في حديثه الريفية ، وهو لا لبس رداءه الداخلي . هناك إذن بين ما أريد تصوره في الخيال وبين ما أتصوره بالفعل تناقض يفسره التفاوت بين علمي بالموضوع قبل الخيال وحضور الموضوع في الخيال .

وقد تذهب غرابة الخيال إلى أبعد من هذا ؛ فكثيراً ما تتخيل شخصاً لا نستطيع تعرفه مباشرة : هل هو الموظف الكبير الذي قابلناه أمس بمكتبه

لأول مرة؟ أم هل هو رجل البوليس الذى أوقف سيارتنا فى الطريق؟ ألاحظ بعد التفكير أن الموضوع الخيالى مزيج من الاثنين. وكثيراً ما نرغب تصور الأول فيتمثل لنا الثانى، دون أن نرى لذلك سبباً، وإن كان الأمر يرجع فى الحقيقة لعوامل عاطفية لا تنتبه لها فى حينها.

يتضح إذن من هذه الأمثلة ومن غيرها أن الخيال يجمع على نحو لا يفهمه العقل بين خصائص منفصلة فى الحس لا يمكن إدراكها دفعة واحدة. فإن نظرنا إلى قمع الخياطة استرعى نظرنا قطاع من جسمه الأسطوانى أوباطنه المقعر، ولكن يتمثل القمع فى الخيال أسطوانياً فى الظاهر والباطن، عميق القاع فى الوقت نفسه. ولكن بين ما يعرض له سارتر مثالان أو ثلاثة على الأقل يذهب به تحليله لها إلى مقارنة موضوعات الخيال بموضوعات الفكر البدائى الذى كان وما زال يؤمن بقوى سحرية قائمة فى العالم. ونكاد نلمس فى هذه الأمثلة أدلة قوية على أن العقل الإنسانى فى ناحية من نواحيه على الأقل لا يختلف عن العقل البدائى ولا يمتاز عليه. فإن كنا ننظر للوحة زيتية لمصور شهير تمثل رجلاً عاش منذ قرون، فسيتجه ذهننا أحياناً من الصورة إلى النموذجها الشخصى، وقد ننسى إذ ذاك أن هذا الوجه وتقاسيمه وما ينبعث منها من قوة عجيبة، وأن هاتين العينين اللتين تصوبان لنا نظرة حادة، قد ننسى أن كل هذا يخص جسماً قد وورى التراب منذ أمد بعيد، فيبدو لنا أن النموذج الصورة أمامنا رجل «يُزور» صورته ويملؤها حيوية. ويذكرنا هذا الموقف بما كان يعمل أعداء المسيحية، فى القرون الأولى من انتشارها، من ضروب الشعوذة سواء بتدنيس الصور المقدسة أو بتكسير الأصنام، ويذكرنا أيضاً بما يقوم به بعض قبائل الهنود الأمريكين فى سبيل نجاح الصيد من أعمال غريبة كوخز صور الحيوانات المتوحشة على جدران أكواخهم.

ويحدثنا سارتر عن مسرح فى باريس يظهر فيه مقلد عجيب للمغنى والمهرج الفرنسى الشهير موريس شقاليه يخيّل للمتفرجين عند رؤيته أنهم أمام شقاليه ذاته، كأنه يستحضر شقاليه، كما يستحضر السحرة أرواح الغائبين، وكما لو كانت شخصية شقاليه قد «زارت» المقلد دقائق قليلة. موقف غريب للخيال لا يختلف كثيراً عن موقف البدائى الذى يعتمد فى بعض الحفلات إلى ضروب عدة من التقليد، بغية أن يستحضر أرواح حماة القبيلة.

هذا شيء من طرائف الخيال يدلنا على أنه يختلف اختلافاً واضحاً عن أفعال
الشعور الأخرى وعن الإدراك الحسى والتصورات العقلية ، له منطق ، منطق
أشبه بقواعد السحر والشعوذة منه بقواعد المنطق الذى يخضع له العقل السليم ،
وبقواعد المنطق الواقعى الذى تخضع له موضوعات الإدراك الحسى . إن فعل
الخيال على قول سارتر « رُقية ينادى بها الذهن موضوعاته فتتقاد له كما تنقاد
الصبية لعمَّيها . »

فجب بدرى