

## المنهج النفسي

تعود الإرهاصات الأولى للمنهج النفسي في مجال النقد الأدبي إلى النظريات التي ربطت الإبداع الأدبي بظروف المبدع، وخاصة مع الناقد سانت بيغ الذي جعل شخصية الأديب عنصرا محمدا لطبيعة إنتاجه الأدبي، فنظر إلى هذا الإنتاج، تبعا لذلك، على أنه وسيلة لمعرفة هذه الشخصية. وكان لذلك انعكاس على تطبيق المنهج العلمي التاريخي في النقد العربي مع طه حسين خاصة الذي درس أدب أبي العلاء في علاقته بالعوامل التي تفسر حتميته، ومنها: شخصية أبي العلاء ونفسيته وظروف عصره. لكن البداية الحقيقية لهذا المنهج تعود إلى مطلع القرن العشرين مع الطبيب النفسي الألماني سيغموند فرويد صاحب نظرية التحليل النفسي. وتعد هذه النظرية التي أحدثها فرويد في مجال علم النفس أساسا لنظرية المنهج النفسي في مجال النقد الأدبي.

### 1) مرتكزات المنهج النفسي:

يرتكز المنهج النفسي على نظرية فرويد في التحليل النفسي التي يقسم من خلالها مناطق النفس البشرية إلى ثلاثة هي: الأنا ego والأنا الأعلى super ego والهو id.

- الأنا: هو الجزء الظاهر من النفس الذي يسميه فرويد "منطقة الوعي"، والذي يسعى إلى التوافق مع القيم السائدة للحفاظ على وجود النفس الاجتماعي.
- الأنا الأعلى: يتكون من مجموع القيم السائدة الرقبة على الأنا، كقيم الدين والأعراف الاجتماعية، فتتمنعها من تحقيق رغباتها التي تتوافق مع هذه القيم.
- الهو: هو الجزء الذي يتحرر من القيم والتقاليد ورقابة الأنا الأعلى، ويضم الرغبات المكبوتة، وأهمها رغبة الجنس فيما يسميه فرويد "منطقة اللاوعي". هذه الرغبات التي تم إقصاؤها من منطقة الوعي بتدخل من الأنا الأعلى، لكونها غير منسجمة مع القيم السائدة، تعبر عنها الأنا في الأحلام وفي أحلام اليقظة عندما تتحرر من رقابة الأنا الأعلى.

ولهذا تكتسي الأحلام أهمية كبيرة في نظرية التحليل النفسي عند فرويد، لكونها معبرة عن رغبات حقيقية للنفس يتم كبتها. ومن ثمة يكون تحليل الأحلام مفتاحا لتفسير كثير من الاضطرابات النفسية التي يعيشها الإنسان. وهذه الأحلام تتجلى فيها الرغبات المكبوتة بشكل صريح أو على شكل رموز تجد تفسيرها في أعماق النفس الإنسانية.

## 2) طبيعة الإبداع الأدبي والفني من منظور التحليل النفسي:

نطلق مما سبق لنقول إن المنهج النفسي في النقد الأدبي منهج يعتمد التحليل النفسي للشخصيات الأدبية (سواء أكانت متخيّلة أم كانت شخصيات واقعية) بناء على كون الأدب تعبيراً رمزياً عن مكبوتات تختزنها نفسية الأديب في منطقة اللاوعي وتجد في الأدب وسيلة للتعبير الرمزي عن نفسها.

وهكذا يشبه فرويد الأدب، والفن عموماً، بالأحلام الرمزية وبالتخييل وأحلام اليقظة عند المراهق واللعب عند الطفل، في تحرره من رقابة الأنا الأعلى، وفي كونه مناقضاً للواقع. ولهذا كان اهتمام فرويد بالفن والأدب كاهتمامه بتلك الأشكال التي تتجلى فيها الرغبات المكبوتة للاوعي. فالأدب في منظور التحليل النفسي هو "حلم الأديب".

وينتج عن ذلك أن العمل الأدبي يجب النظر إليه في بُعد الواقعي لدلالته على نفسية الأديب، ولكونه "وثيقة نفسية" تكشف عن حقيقة صاحبه من خلال كشفها عن عقله الباطن. وتكتسي الصور والرموز التي يتم توظيفها في الأدب والفن أهمية كبيرة في الكشف عن نفسية الأديب، لأنه يستعملها بشكل غير واع في تجسيد نوازعه الباطنة، لتكون بذلك شبيهة بالرموز التي يجسدها اللاوعي في الأحلام.

وبما أن الأدب يعد مجالاً للتعبير الرمزي عن الرغبات المقموعة، فإن منهج التحليل النفسي ينظر إلى الأديب بوصفه "حالة نفسية" تعاني من اضطرابات نفسية وعقد مكبوتة، تستدعي الكشف باستعمال منهج التحليل النفسي للرموز التي يزخر بها العمل الأدبي. ويرى فرويد أن العقد التي تكمن خلف الاضطرابات النفسية هي عقد ناتجة عن كبت رغبات جنسية، وأهمها: عقدة أوديب، وعقدة إكترا، وعقدة النرجسية. فالأولى تعبر عن رغبة جنسية لاواعية موجهة من الابن الذكر نحو الأم، مع إخفائها للرغبة في قتل الأب لكونه منافساً جنسياً، والثانية موجهة من الأنثى نحو الأب، تصاحبها رغبة مكبوتة في التخلص من الأم، أما الثالثة فهي رغبة جنسية موجهة نحو الذات. وهكذا يجعل منهج التحليل النفسي غايته تحليل شخصيات النص الأدبي للكشف عن إحدى هذه العقد الجنسية، مع النظر إلى هذا النص بكونه تعبيراً رمزياً عن عقدة أو عقد حقيقية يعاني منها الأديب أو الفنان، وتجد تجليها غير الواعي فيما ينتج من أعمال.

ويقتضي الطابع التفسيري لمنهج التحليل النفسي لفرويد دراسة العمل الأدبي في دلالته على نفسية الأديب وفق نظرية الانعكاس، بحيث تسيّر هذه الدراسة في اتجاهين متكاملين: ينطلق أحدهما من حياة الأديب وطفولته لفهم نفسيته التي تساعد على فهم العمل الأدبي، وينطلق ثانيهما من النص الأدبي ومن حياة شخصياته وتحليل رموزه، وتحليل علاقته بالنصوص الأخرى للأديب من أجل الكشف عن نفسيته وما تعانیه من عقد كانت وراء الشكل الذي يتخذه العمل. فإذا كان تحليل العمل الأدبي وفق هذا المنهج يساعد على فهم نفسية الأديب، فإن هذا الفهم يساعد أكثر على فهم النص نفسه، كما يساعد على فهم نصوصه الأخرى.

وقد استند كل من فرويد وإرنست جونز إلى هذه النظرية ومبادئها لتحليل عدد من الأعمال الأدبية والفنية، نفف منها على عمليّن هما: كتاب "التحليل النفسي والفن" لسيغموند فرويد، وكتاب "هاملت وأوديب Hamet and Oedepus" لإرنست جونز.

### 3) التحليل النفسي للأعمال الأدبية والفنية عند فرويد وإرنست جونز:

يخصص فرويد كتاب "التحليل النفسي والفن: دافنتشي ودوستوفسكي" لتحليل شخصيتي: ليوناردو دافنتشي وفيدور دوستوفسكي من خلال أعمالهما الفنية والأدبية، ويجعل ذلك في قسمين من الكتاب بعنوان: "ليوناردو دافنتشي: دراسة في السيكولوجية" و"دوستوفسكي وجريمة قتل الأب".

ويستند فرويد في القسم الأول من الكتاب إلى معطيات من طفولة دافنتشي تفسر ما كان يعيشه من اضطرابات نفسية، منها ذكرى ظلت مسيطرة عليه في كل مراحل حياته، رواها على الشكل التالي: "يبدو أنه قد قُدِّر عليّ من قبل أن أشغل نفسي تماما بالنسر، فإنه يطرأ على ذهني كذكرى قديمة جدا، فحينما كنت لا أزال في المهد هبط عليّ نسر، فتح فمي بذيله، وضربني عدة مرات بذيله على شفتي" (فرويد: ص 27). هذه الذكرى يفسرها فرويد تفسيراً رمزياً أسطورياً، بكونها ذكرى غير حقيقية، ولكنها عملية نقل لتخيل من مرحلة البلوغ إلى مرحلة الطفولة المبكرة. وتتجلى رمزية هذه الذكرى في دلالة النسر في بعض الأساطير القديمة على الأم، ليحلل من خلالها شخصية دافنتشي التي كانت تعاني، في رأيه من مرض نفسي يتمثل في عقدة أوديب، بسبب الاضطرابات التي عاشها في طفولته لكونه ولد من علاقة غير شرعية.

وينطلق فرويد من هذه المعطيات ليفسر عدداً من لوحات دافنتشي، منها: "القديسة آن" و"الجوكندا" و"العشاء الأخير". فالسمة المشتركة بين هذه اللوحات هي الابتسامة الممتدة والعريضة التي تكررت في كثير من اللوحات التي رسمها دافنتشي. ويستنتج فرويد من خلال الربط بين هذه اللوحات وبين ذكرى النسر أن هذه الابتسامة الغامضة تعبر عن حرمان الطفل وحرمان الأم التي عاشت منبوذة في طفولته. ومن ثم فهي تعبير لا واع عن ارتباط جنسي لدافنتشي بأمه. هذا الارتباط، الذي تمثله عقدة أوديب، تم قمعه لتنتج عنه اضطرابات نفسية ذات أبعاد جنسية عند دافنتشي، ومثلت اللوحات وذكرى النسر وسيلة للتعبير عنه بشكل رمزي بعيداً عن رقابة الأنا الأعلى.

ويدل هذا التحليل على أن فرويد يعتمد منهجاً ينطلق من ذكريات الفنان لإجراء تحليل نفسي لشخصيته والكشف عن اضطراباتها وعقدتها الجنسية. وفي ضوء نتيجة هذا التحليل يفسر أعماله الفنية وما تحمله من رموز، ثم ينطلق من هذه الأعمال نفسها ومما توصل إليه من نتائج لإلقاء مزيد من الضوء على خبايا نفسية الفنان وشخصيته.

وفي القسم الثاني من الكتاب، الذي كان في أصله تقديماً لرواية الإخوة كارامازوف، يتناول فرويد شخصية فيودور دوستوفسكي من خلال هذه الرواية، فينطلق من الشخصية المعقدة والمضطربة لدوستوفسكي، حيث كانت هذه الاضطرابات النفسية، المتمثلة في ميله إلى السادية والتعاطف مع المجرمين، تتجلى في نوبات صرع حادة كانت تعرض له بين الفينة والأخرى، مصحوبة بفقدان الوعي، مع أنها تعود إلى طفولته عندما بدأت على شكل نوبات خفيفة. ويرى فرويد أن هذه النوبات كانت تعبيراً رمزياً عن الموت: فهي تخفي رغبة دفينية في موت الأب (من خلال تقمص شخصيته)، وتأخذ في الوقت نفسه شكل العقاب للذات على هذه الرغبة. ويصوغ فرويد هذا العقاب على شكل خطاب يوجهه الأنا الأعلى إلى الأنا: "إنك تريد أن تقتل أبك لتصبح أنت هو. الآن أنت أبوك، ولكنك أب ميت" (فرويد: ص 106). ومن المعروف في مدرسة التحليل النفسي أن الرغبة في قتل الأب عند الأطفال الذكور مقتزنة برغبة أخرى هي الرغبة الجنسية في الأم المعروفة بعقدة أوديب. وتُعد الرغبة في قتل الأب (جريمة قتل الأب) عند فرويد المصدر الأول للشعور بالذنب الذي كان يعاني منه دوستوفسكي وكان سبباً في نوبات الصرع.

وبعودة فرويد إلى رواية "الإخوة كارامازوف" يرى بأنها تكشف عن هذه الاضطرابات النفسية التي كان الكاتب يعاني منها، وذلك من خلال تنافس الأب كارامازوف مع ابنه البكر (الذي يرمز للكاتب) على حب فتاة كانت على علاقة بهما معاً، فيقرر الابن قتل أبيه، لكن ابناً آخر غير شرعي لكارامازوف كان يعاني من الصرع يكتشف الخطة، فيستغلها للانتقام من أبيه الذي كان يسيء معاملته، لتتجه أنظار الشرطة نحو الابن البكر. وبذلك يكون الكاتب قد أسند

الجريمة إلى شخص آخر نسب إليه ما كان يعانيه من صرع، دون أن ينفي عنه ذلك رغبته في ارتكاب جريمة قتل الأب المرتبطة بعقدة أوديب.

وبالعودة إلى حياة دوستويفسكي مرة أخرى فإن والده قد مات مقتولا. وهو ما يعني أن الجريمة التي ارتكبها شخص آخر هي رغبة أيضا للإبن فيودور. وبما أن قيم المجتمع ترفض التعبير الصريح عن هذه الرغبة، فإن لاوعي الكاتب كان موجها له للإفصاح عنها بشكل مقنع من خلال عمله الأدبي.

ويتبع إرنست جونز في كتاب Hamet and Oedepus هذا المنهج نفسه في تحليل نفسية ويليام شكسبير من خلال تحليل شخصية هاملت في مسرحيته الشهيرة التي تحمل العنوان نفسه. ويتلخص تفسيره للتردد الذي عاشه هاملت في قتل عمه والانتقام لمقتل والده في أن هاملت كان يعاني من اضطراب نفسي سببه حبه الطفولي لأمه وكتبه رغبة قتل الأب، فلما مات الأب تم إشباع هذه الرغبة، لكن زواج الأم من عمه أوقعه في مشكلة نفسية أكبر، لأن القيم التي كانت تمنعه من قتل الأب وتفرض عليه كبت رغبته في امتلاك الأم هي نفسها التي صارت تفرض عليه الاستسلام لواقع زواجها من عمه. فكانت النتيجة أن هاملت أصبح يعيش حالة من التردد غير المبرر في الانتقام لأبيه. وهو تردد يكشف عن اضطراب نفسي سببه الصراع بين القيم التي يفرضها الأنا الأعلى وبين رغبة الأنا في قتل الأب والعم، بوصفهما منافسين جنسيين، من أجل امتلاك الأم.

هذا الأمر يكشف، من وجهة نظر التحليل النفسي، عقدة قتل الأب التي كان يعاني منها شكسبير نفسه، خاصة أنه كتب مسرحيته بعد وفاة والده، مثلما كتب مسرحية ماكبث بعد وفاة ابنه هاملت، وعالج فيها موضوع موت الابن.

فمنهج التحليل النفسي إذن ينطلق من المعطيات الخاصة بالحياة النفسية للأديب أو الفنان، ليقف على ما يعانيه من عقد واضطرابات يبحث عن تفسير لها في أعماله الإبداعية، ثم يعود مرة أخرى ليلقي مزيدا من الضوء على حياته النفسية. وهو ما يجعل هذا المنهج بعيدا عن مجال النقد الأدبي وأقرب إلى التحليل النفسي لحياة المبدع. لذلك نجد ما كتبه فرويد في هذا المجال متوجها في معظمه إلى تحليل حياة الأديب وتاريخه النفسي بعيدا عن تحليل النص الأدبي أو الفني وما يمتاز به من خصائص إبداعية.

#### (4) اتجاهات أخرى للمنهج النفسي:

شهد المنهج النفسي تطورا بعدما وضع فرويد نظريته في التحليل النفسي، على الرغم من أن كل الاجتهادات التي جاءت بعد ذلك قد استندت إلى هذه النظرية وإلى مفاهيمها الرئيسية. وقد شهدت الساحة النقدية ظهور نظريات متعددة تعتمد المنهج النفسي وتضيف إلى نظرية فرويد أو تصحح بعض مبادئها، نقف منها عند نموذجين هما: جاك لاكان وشارل موران.

استفاد جاك لاكان من نظرية التحليل النفسي لفرويد ليصوغ نظريته في مراحل النمو النفسي للطفل التي قسمها إلى ثلاثة هي:

— **مرحلة المرأة:** هي جزء من مرحلة الطفولة المبكرة التي تمتد إلى حدود الشهر الثامن، وتمتاز بكون الطفل لا يستطيع تمييز نفسه عن محيطه ولا تكوين إحساس كامل بذاته. ولهذا فإنه يسعى إلى استكشاف كل شيء، بما في ذلك أعضاء جسمه، وكأنها جزء من المحيط الخارجي. وبداية من الشهر السادس يتمكن الطفل من

تكوين إحساس بنفسه على أنه كيان كامل، كمن يرى نفسه في مرآة، لكنه لا يستطيع التعبير عن هذا الإحساس، لعدم قدرته على استعمال الكلمات.

— **مرحلة نظام الخيال:** هي امتداد للمرحلة الأولى التي تسبق امتلاك اللغة. فبعد اكتشاف الطفل ذاته يسعى إلى بناء عالمه عن طريق الصور والخيال، فيشعر بتحكمه في محيطه عن طريق أمه، فيزداد ارتباطه بها. وتمثل الأم عنصرا محوريا في هذه المرحلة، كما يحدد شكل علاقتها بالطفل ملامح شخصيته وطبيعة نفسيته في المستقبل.

— **مرحلة نظام الرموز:** تمثل مرحلة الخسارة الكبرى لدى الطفل، لأن انتقاله إلى استخدام اللغة يصاحبه إحساس بالاختلاف والانفصال عن المحيط، وشعور بالهوية (ذكر أو أنثى). غير أن الانفصال الكبير الذي يسميه لاكان بالخسارة الكبرى هو الانفصال عن الأم. ويرى لاكان أن حياة الطفل المستقبلية كلها تبنى على هذه المرحلة، لأن كل ما يفعله الإنسان بعد ذلك هو سعي إلى تعويض الخسارة التي أصابته بالانفصال عن الأم، فيكون هذا السعي إلى الإشباع بطريقة من الطرق التي يحددها نظام الرموز، كالبحث عن الحب أو الشريك أو المال... دون أن يصل أبدا إلى تحقيق الرضى التام والتعويض الكامل للخسارة الكبرى.

ويرى لاكان أن دخول الطفل إلى نظام الرموز ينشأ عنه خضوعه الواعي للقيم الاجتماعية، وإقصاء لربغباته السابقة، كرجبته في استمرار الارتباط بالأم، لأنها لم تعد تنتمي إليه. إن نظام الرموز هو نظام القيم والمحظورات التي يخضع لها الطفل، فيكبت جميع رغبته التي لا توافق هذا النظام، بما فيها رغبته الجنسية في الأم، من أجل الحفاظ على وجوده الاجتماعي. لكن إقصاء نظام الخيال من منطقة الوعي وكبت الرغبات المرتبطة به يؤدي إلى حضوره بطريقة غير واعية. وتمثل اللغة وسيلة من وسائل التعبير الرمزي عن هذه الرغبات. ومن ثمة تعد الأعمال الأدبية وما تحمله من استعارات تعبيرا عن الاضطرابات النفسية الناتجة عن هذا الانتقال الذي يعود إلى مرحلة الطفولة.

واستفاد ناقد فرنسي آخر، هو شارل موران، من نظرية فرويد في التحليل النفسي، لتطوير ما يسمى بمنهج النقد النفسي الذي يقوم على مفهوم مركزي هو "الأسطورة الشخصية" وعلى تحكّم ثلاثة عوامل في إنتاج العمل الأدبي، هي: الوسط الاجتماعي وتاريخه، وشخصية الأديب وتاريخها، واللغة وتاريخها، ليجعل هذا العامل الأخير موضوعا للنقد النفسي. ويهتم مورون في تحليله للأعمال الأدبية بالكشف عن نفسية المبدع من خلال لغته وصوره الفنية، عبر تجميع الصور المتكررة وتركيبها، للوصول إلى ما يسميه: الأسطورة الشخصية للمبدع. وهو في ذلك يتجاوز نظرية فرويد التي تقوم على عصابية الأديب وعلى كون الإبداع الأدبي تعبيرا غير واع عن هذه العصابية. فشارل موران ينطلق من العمل الأدبي وما يحتويه من استعارات وصور، ويعمل على تحليلها وتركيبها لاستخلاص الصورة الأصلية التي تمثل "أسطورة" الأديب. ومن خلال هذه الأسطورة يكشف عن نفسية الأديب الذي يتجسد بشكل غير واع في أسطوره الشخصية.

## (5) مؤاخذات على المنهج النفسي:

لا شك في أن المنهج النفسي، باتجاهاته المختلفة، قد ساهم في تطوير النقد الأدبي الحديث بتقديمه منظورا جديدا له أهميته في عملية الإبداع الأدبي هو المنظور النفسي. وهو بذلك يتجاوز المنهج التاريخي الذي يلغي العامل النفسي والبعد الفردي لعملية الإبداع، ويجعل الأدب نتاجا حتميا لعوامل التاريخ والبيئة. وقد ساهم بذلك في ظهور اتجاهات نقدية متعددة تأثرت بالمفاهيم التي أرساها فرويد وتلامذته عن عملية الإبداع الأدبي. غير أن المنحى الذي اتخذه المنهج النفسي لم ينأ به عن السقوط في مقولة الحتمية أيضا، بانتقاله من الحتمية التاريخية إلى الحتمية النفسية، بنظرته إلى الأدب على أنه انعكاس حتمي لنفسية عصابية، ونظرته إلى كل أديب أو مبدع على أنه يمثل حالا مرضية ويعاني من اضطرابات وانحرافات نفسية.

كما أنه يسقط فيما سقط فيه المنهج التاريخي من اهتمام بمضمون العمل الأدبي وبحياة صاحبه. يضاف إلى ذلك أن جعل اللاوعي متحكما في عملية الإبداع الأدبي يؤدي إلى إلغاء وعي الأديب الذي لا يمكن إنكار أهميته أيضا، نتيجة تأثره بما يحيط به من ظروف.

## 6) المنهج النفسي في النقد العربي:

كان للمنهج النفسي أثر في النقد العربي تجلّى في أعمال عدد من النقاد الذين تأثر معظمهم بمنهج فرويد في التحليل النفسي والكشف عن الاضطرابات النفسية الكامنة خلف عملية الإبداع. ومن أبرز النقاد الذين نشير إليهم في هذا السياق: عز الدين إسماعيل في كتابه "التفسير النفسي للأدب" ومحمد مندور في كتاب "في الميزان الجديد" وعباس محمود العقاد في كتابه "أبو نواس" ومحمد النويهي في كتابه "نفسية أبي نواس" وجورج طرابيشي في عدد من مؤلفاته وأبرزها "عقدة أوديب في الرواية العربية".

فقد عمد عز الدين إسماعيل في كتاب "التفسير النفسي للأدب" إلى تقديم تفسير نفسي لعدد من الأعمال الأدبية كمسرحية شهرزاد لعلي أحمد باكثير ورواية السراب لنجيب محفوظ، إضافة إلى تفسيره النفسي لعدد من صور الشعر العربي، مع تحفظه على الدلالة السلبية لعصابية الأديب والفنان كما هي شائعة في مدرسة التحليل النفسي، والإقرار بأن الانحراف النفسي ليس هو المحدد الوحيد للعبقرية.

واتجه اهتمام محمد مندور في كتاب "في الميزان الجديد" إلى التحليل النفسي لشخصية أبي العلاء المعري من خلال رحلته الخيالية "رسالة الغفران"، فلاحظ هيمنة قيم التشاؤم واليأس والشك عليها، مفسرا إياها باضطراب نفسية أبي العلاء وعدم استقرارها.

أما العقاد فقد خصص كتابه "أبو نواس" لتحليل نفسية هذا الشاعر معتمدا على معطيات من حياته ومن شعره، ليخلص إلى أن جميع مظاهر الانحراف التي يثيرها شعره وجميع الصفات التي تميز شخصيته تعود إلى مرض نفسي يتمثل في عقدة النرجسية، حيث يقول: "وإنما تفسّر آفات أبي نواس جميعا ظاهرة نفسية أخرى هي النرجسية التي جعلناها عنوانا لهذا الفصل، وفيها تفسير لآفته الكبرى وتفسير للآفات الصغرى التي تتفرع على جوانبها" (العقاد: 32).

واهتم محمد النويهي بالتحليل النفسي لشخصية أبي نواس أيضا في كتابه "نفسية أبي نواس" من خلال أربعة فصول تصف سلوكه هي:

- الفصل الأول: الخمر
- الفصل الثاني: الشذوذ الجنسي
- الفصل الثالث: النشوة الدينية
- الفصل الرابع: اندفاع فأنحلال

ويربط النويهي ما عرف عن أبي نواس من انحراف في السلوك، وما عبر عنه في شعره، بانحراف نفسي يعود إلى طفولته ويتمثل في عقدة أوديب. ويرى أن هذه العقدة التي يختزنها الشاعر في لاشعوره هي التي تتحكم فيما عبر عنه في شعره من انحراف. ومما قاله في ذلك: "واكتواؤه الباطن بعقدته وإدراكه الواعي لالتوائه وفساد سيرته أكسبها شعورا عميقا بالذنب عذبه أشد العذاب، بما ولده فيه من إحساس بالحزني واثمئزاز من النفس، فكانت حيلته أن يتصنع عدم المبالاة

ويبالغ في اندفاعه وجموحه مدعيا الفخر بشذوذه والزهو بآثامه. وقد وجد في حُمَيَّا الخمر وما تُكسبه من الجرأة والشِّرَّة أكبر معين على هذا الطيش.

تعويض جنسي عن النساء وتعويض عاطفي عن الأم، وتحقيق للنزوع الفاسق، وإشباع للارتداد الطفولي (...). لا جرم أن يجد في الخمر دواءه الأعظم لعلله النفسية" (النويهي: 158).

أما جورج طرايشي فقد اهتم في كتابه "عقدة أوديب في الرواية العربية" بتحليل أعمال روائية لكل من إبراهيم عبد القادر المازني وتوفيق الحكيم وأمينة السعيد وسهيل إدريس. وقد صرح في تقديمه للكتاب بأن منطلقه في دراسة أعمال هؤلاء هو منهج التحليل النفسي، دون أن يعني ذلك اختزال النص الأدبي في بُعد النفس. وهو ما يعني تجاوز عمل كل من فرويد وإرنست جونز اللذين وقفا عند حدود المبدع العُصابي، والاهتمام بالجانب الفني أيضا في النص الأدبي، إضافة إلى ما يحمله من إيديولوجيا ورؤية للعالم (طرايشي: 363/2-364).

وفي جانب التحليل النفسي الذي يعتمد النقاد في الكاتب نكتفي بالوقوف عند نموذج من دراسته لروائيته "إبراهيم الكاتب" و"إبراهيم الثاني" لإبراهيم عبد القادر المازني اللتين يرى فيهما سيرة ذاتية تحضر فيها ذات الكاتب أكثر مما هما روايتان خياليتان. ومعنى ذلك أن الانحرافات النفسية التي تعبر عنها الروائتان في جانبها الجنسي خاصة هي في حقيقتها انحرافات الكاتب نفسه. يقول طرايشي: "رواية إبراهيم الكاتب مبنية بتمامها على مفارقة كبرى: فبطلها لا يرى من علاقة للإنسان بالعالم إلا علاقة الرجل بالمرأة، وفي الوقت نفسه لا يرى أن ثمة علاقة ممكنة للرجل بالمرأة. وهذا الاختصار للعالم إلى بعده الجنسي، مع العجز في الوقت نفسه عن ولوج عالم الجنس، هو ما يجعلنا نختلف مع النقاد الذين درسوا إبراهيم الكاتب في تحديد السمة الأساسية لشخصيته: فنحن لا نرى فيه بطلا رومانتيكيا، ولا أنموذجا بشريا له وجهه من الصدق الذي يبعث على الإعجاب (...). وإنما نرى فيه نموذجا عُصابيا" (طرايشي: 369/2).

وهكذا يرى طرايشي أن الاضطرابات النفسية التي عاشها المازني في طفولته والتي عبر عنها في روايته في شكل عجزه عن حب النساء سببها عقدة أوديب: "لقد رأينا في تحليلنا لروائيته إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثاني أن إبراهيم ما استطاع أن يحب المرأة لأنه يجب أمه" (طرايشي: 396/2).