مجلة رفوف – مخبر المخطوطات – جامعة أدرار – الجزائر ـــــــــــــــــ المجلد: 11 / العـدد:02 (جويلية 2023) ص 758– 774
ISSN: 2335-1381 EISSN: 2602-5949 Legal Deposit: 2013-6352

مفارقة العنوان بين التّشكيل اللّغوي والبعد الدّلالي في رواية "لعبة السّعادة" لـ"بشير مفتي"

The paradox of the title between the linguistic formation and the semantic dimension in the novel "The game of happiness" of "Bashir Mufti"

ط. د: صارة زوبير [1]، الدكتور: محمد بن مرزوقة [2]
ZOUBAIR Sara[1], BENMERZOUGA Mohamed [2]
1 جامعة يحي فارس بالمدية (الجزائر)، zoubair.sara@univ-medea.dz
2 جامعة يحي فارس بالمدية (الجزائر)، benmerzouga.mohamed@univ-medea.dz

تاريخ الاستلام: 2022/03/11	تاريخ القبول: 2023/02/07	تاريخ النشر: 2023/07/13

الملخص: تهدف الدّراسات النّقديّة المعاصرة لتقصّي الأعمال الإبداعية والوقوف على الخصائص الفنيّة التي تحقّق فرادتها وتميّزها، ومن الدّراسات الحديثة التي رسمت وقنّنت حدود الإبداع دراسات مجال "السرديات"، التي اتّخذت من جنس الرّواية على وجه الخصوص حقلا لغويّا لإجراء التّجربة النّقديّة لاكتشاف الجوهرة الجماليّة الكامنة في العمل الأدبيّ، وهذا ما جعل النّاقد الحذق يرسم خارطة نقده وفق خطوات وإجراءات تساعده على سبر أغوار الفنيّات القابعة تحت التّشكيل اللّغوي، ومن أهم هذه الأسس نجد العنوان الذي يعد عنصرا فاعلا في البناء السردي.

وعليه سنسلط الضّوء في هذه الدّراسة على تقصّي دور المفارقة اللّغوية في بناء عنوان رواية (لعبة السعادة)، من خلال استقراء واستنطاق الدّلالات الضمنيّة التي يخفيها، وكذا الكشف عن مدى تجاذب وتنافر البنية اللّغوية للعنوان بالنّسيج الدّلالي لجسد النص.

الكلمات المفتاحية: المفارقة، العنوان، الدّلالة، السّيميائيّة، النّص.

Abstract: The modern critical studies aim to investigate the creative works and their artistic features that achieve their quality and uniqueness. Among the modern studies that framed and regularized the creativity is the field of “narration" that takes the novel particularly as a linguistic field to make the critical experiment to explore the beauty within the literary work. All these made the smart critic plan his criticism path according to some procedures and steps that help exploring the linguistic technicalities hidden under the linguistic formation. Among the most important bases we find the "title" which is a main component of the narrative construction.

Therefore, we shall shed light on the role of the linguistic paradox in building the title of the novel “game of happiness” through making deductions from the implicit connotations that it hides, and revealing the attractiveness and repel of the linguistic structure to the title through the semantic fabric of the main text.

Keywords: Paradox, title, semantics, semiotic, text.

المؤلف المرسل: صارة زوبير ، **الإيميل**: sarazoubair22@gmail.com

1. مقدمة:

تعدّ عملية إنتاج النّص الرّوائي فعلا جماليا يرتكز على معالم مهمّة منها عنصر التّشويق الذي يحتل صدارة كل عمل لغويّ، وهي ميزة كثيرا ما تتبوّأ مكانة في العتبة النصيّة، ويعمد القرّاء في اختيار الأعمال الروائيّة انطلاقا من تذوّق العنوان الذي كثيرا ما يجنح إلى الرّمزية والمراوغة والجدل، فهو بمثابة الحافز والمثير لحفيظة المتلقّي، وهذا ما يفتح أمام ذهن القارئ العديد من الاحتمالات والتّأويلات والدّلالات المكثّفة، التي يسعى للبحث عن أجوبة لها بعد أن يقطع شوطا مهمًّا في قراءة العمل الروائيّ.

إنّ علاقة العنوان بالنص علاقة تواصل وتواشج، ولابدّ للقارئ الوصول إلى معرفة جماليّة تلك الجسور التي تمتدّ من العنوان إلى آخر صفحة من الرواية، هذا الرّبط الدّلالي بين العتبة والنص ما هو إلا حيلة فنيّة يوظّفها الكاتب لاستقطاب القرّاء، وجعل عمله مادّة لغويّة يستلذّها القارئ من خلال رؤيته للواقع بعدسة لغة المؤلّف، ومن بين الرّوايات التي التفتنا إلى عتبتها بعين الدّراسة والتّحليل السيميائي، رواية **(لعبة السّعادة)** المشحونة بآلام وحسرات متتالية وسمت حياة البطل "مراد زاهر" محاولة منّا تعميق دراسة العنوان في العمل الروائي، من خلال فكّ رموزه ودلالاته الخفيّة، وكذا الكشف عن سرّ تعالق العنوان بالمحتوى الروائي.

وكان علينا من خلال هذا التّقديم طرح إشكاليّة رئيسة تكون بمثابة الهدف الذي ترنو إليه هذه الورقة التّحليلية والوصفية مفادها: إلى أي مدى وفّق الروائي "مفتي بشير" في توظيف تقنية المفارقة في بناء العنوان لإخفاء دلالته وتوشيحه بالرّمزية واللّغزية؟ وما طبيعة العلاقة التي تربط العنوان بالنّسيج الدّلالي لجسد النّص؟

وطرحت هذه الإشكالية بعض التّصوّرات والرّؤى الأوّليّة لتكون فرضيات تساعد الباحث على الوصف والتّحليل، وبناء إجابات واضحة حول الموضوع والإلمام بجوانبه المعتمة، ومن ضمن هذه الفرضيات:

-ربّما يعتبر العنوان المشفر مركز جاذبيّة للقراءة والتّفسير، فالعنوان جسر عبور إلى العالم الذي يخلقه المبدع ويصفه بخيالاته ويعيشه المتلقي بتأويلاته.

– قد يعتمد الروائي في صياغة عنوانه على لعبة المفارقة لتحميله بدلالات مكثفة تغري القارئ وتدفعه لولوج عالم النّص بحثا عن الجماليّة والفرادة الفنّية.

وللإجابة عن هذه الإشكالية نسعى إلى تقصي دور المفارقة اللّغوية في بناء عنوان الرّواية، وتتبّع أثرها الدّلالي انطلاقا من العتبة النصيّة إلى المتن الروائي من خلال الكشف عن مدى تعالق البنية اللّغوية للعنوان بالنّسيج الدّلالي لجسد النص.

لا يسمح مجال البحث بالتّوسع والإسهاب في الجانب النظري، لكنّنا سنحاول التّعريف ببعض المصطلحات من قبيل "المفارقة" و"العنوان".

2. تحديد المصطلحات:

2. 1 المفارقة:

المفارقة مصطلح نقديّ كثير التملّص أثار الجدل قديما وحديثا، إذ أن مفهومه تطوّر وتغيّر من عصر إلى آخر كونه شمل جوانب عديدة من الحياة قبل دخوله مجال الأدب، فقد تباينت تعريفاته وتعدّدت؛ الأمر الذي زاد من غموضه وعدم استقراره لغة ودلالة، ولا تخفى عنا مجهودات الناقد "دي سي ميويك" الذي حاول أن يقدّم للمفارقة تعريفا بسيطا بقوله: المفارقة "صيغة بلاغية تُعبّر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد" (سليمان، 1991، صفحة 258)، كما ذهب في تعريفها إلى أبعد من ذلك ولم يحصر معنى المفارقة بدلالة واحدة، فهي "قول شيء بطريقة لا تستثير تفسيرا واحدا، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة" (ميويك، 1991، صفحة 161). وغير بعيد عن هذا المعنى، ذهب محمد العبد إلى أن "المفارقة تبدو نوعا من التضاد بين المعنى المباشر المنطوق والمعنى غير المباشر" (العبد، 2006، صفحة 15).

تحضر المفارقة في الأدب بشكل بارز، حيث وظّفها الأدباء في العصر الحديث لأنها أكثر قدرة على إبراز التّناقضات التي عرفتها الحياة الرّاهنة حين ابتعدت عن البساطة ومالت إلى الكلفة والتّعقيد، فاستطاعوا بفضل وعيهم بالمفارقة حمل أفكار الجمهور ومشاعرهم ورؤاهم انطلاقا من الانحراف اللّغوي الذي يجعل اللغة مراوغة ومتعدّدة الدّلالات، ومنهم الرّوائي الجزائرّي "مفتي بشير" الذي أبرز مقدرته وبراعته على تصوير الواقع بلغة الحياة اليائسة، وصياغة عناوينه بلغة إيحائية تنفتح على دلالات متعدّدة تمنح القرّاء آفاقا واسعة للتأويل.

وقد يكون السّبب الذي يدفع الأديب إلى اعتماد المفارقة في نصّه وعدم التّصريح بالدّلالة المباشرة، الظّروف التي تحتّم عليه استخدام مثل هذه الأساليب، وذلك "عندما يشتدّ الطّغيان والقهر السّياسي والاجتماعي في أمّة من الأمم في عصر من العصور، فيكبّل حرّيات الشعب، ويفرض على أصحاب الكلمة من الشّعراء وكُتّاب ومفكّرين

ستارا رهيبا من الصّمت بقوّة الحديد والنّار، أو بقوّة النّبذ الاجتماعي –إذا كانت القوى المسيطرة قوّة اجتماعية وليست سياسية–فإنّ أصحاب الكلمة يلجؤون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنّية الخاصّة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبّروا عن آرائهم وأفكارهم بطرقة فنّية غير مباشرة" (جديتاوي، 2012، صفحة 51).

وفي السّياق نفسه عبّرت الباحثة سيزا قاسم عن المفارقة "بوصفها إحدى الأسلحة الفعالة في مراوغة الرّقابة، حين توحي بأنها تتكلم بلغة النّظام، بيد أنها تحمل في طياتها قولا مغايرا له" (قاسم، 1982، صفحة 143).

2. 2 العنوان:

بات النّص الموازي من بين أهم المصطلحات النّقدية التي حظيت بمكانة مهمة في المقاربات النقدية المعاصرة، بل أضحى يمتلك نظرية خاصّة به، يستعين بها كلّ باحث في دراسته وتحليليه للعنوان قصد معرفة العلاقات الجمالية والوظيفية التي تربطه بالنص، فهو العلامة التي تضيء الطريق الذي يسلكه القارئ والنّافذة الأولى التي تفتح في وجهه آفاق توقعات وتأويلات عديدة يطلّ من خلالها على عالم السّرد الرّوائي، وهو أوّل محطّة لغويّة تمهّد له الطريق لولوج عالم النص، والتفاعل معه إلى حدّ رسم عوالمه وإزالة الغموض عنه، فهو يحقّق الكثير من المقاصد الدّلالية التي تمثّل وشائج مباشرة وغير مباشرة بالنّص المحكيّ، تحدّده وتختزل مضمونه وتغري قُرّاءه. "من هنا يمثل العنوان أولى محطّات الصّراع مع القارئ، كما أنه من أهمّ العناصر التي يتم من خلالها تكييف القارئ مع الدّلالات المكثّفة، أضف إلى ذلك أن نصّية العنوان ومحمولاته تدلّ على مستوى وعي الكاتب بروافده التناصّية من جهة وبدرجات مخاطبيه من جهة ثانية، وهذا الأخير أمر مهم" (الطلبة، 2008، صفحة 135).

غدا العنوان علامة سيميائية تساهم في توضيح دلالات النص، والوقوف على معانيه الظاهرة والخفية، ومن ثَمّ فهو مفتاح لسبر أغوار النّص وفكّ ألغازه والسّفر إلى معانيه العميقة الممتدّة، وهو المحور الذي يتنامى ليعيد إنتاج نفسه. وليتحقّق اتّساق وانسجام النّص لا بد من عنوان نستشفّ من خلاله المقاصد المباشرة وغير المباشرة للنص، فهو يقدّم معونة كبرى للملمة أشتات النص وفهم الغامض منه لما بينهما من علاقات ترابطية تكاملية، علاقات جدلية وانعكاسية، علاقات توضيحية أو إيحائية، أو علاقات كلية أو جزئية، لذا يرى البعض أنّ النص هو العنوان والعنوان هو النّص ذاته، ذلك أن "العنوان له قدرته على اختراق وقائعيته اللّغوية ليشكل نصّا مكتملا وموازيا لنصّية العمل الذي يعنونِه" (الجزار، 1998، صفحة 40)، وكأنّ العنوان يفصح عن سرّ الرّواية وينير عتمتها، من

منطلق أنه مثقل بالدّلالات المكثّفة لمضامين النص. هنا يبرز دور الروائي في نحت عنوانه وذلك عبر تقنية "المفارقة" التي تجعل العنوان يتحول من "واقع حقيقي معيش إلى واقع لغوي، يفضح ويعري، ويغمز ويتهكم، فيصير الواقعي كأنه أسطوري لامعقول، أو يصير اللامعقول والأسطوري واقعا" (قطوس، 2001، صفحة 83).

لذا لا يمكن مقاربة العنوان إلّا بتمثّل المقاربة السّيميائية التي تتعامل مع العنوان باعتباره علامة أو رمزا، فالسّيميائية أولت أهمية كبرى للعنوان باعتباره أداة إجرائية في مقاربة النص الأدبي، وعنصرا مهما في تحديد هوية النص الذي لا يفصح عن محتواه، والكشف عن عناصره الخفية الموسّعة في فضاء الكتاب بشكل مختزل. فهو "نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري القارئ بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفرته الرّامزة" (قطوس، 2001، صفحة 33). فالعنوان المفارق الذي يبنى على التّضاد والتّنافر يثير الاستغراب والدّهشة، ويحفّز القارئ للبحث في دلالته المشفّرة والوقوف على الصّلة التي تربطه بالمتن السّردي.

3. العنوان: أبعاده ومدلولاته في رواية "لعبة السعادة"

يحقّق العنوان الكثير من المقاصد الدّلالية التي تضرب عمق النصّ السّردي، فهو حسب "جيرار جينيت" "مفتاح تأويلي"(Genette, 1987, p. 88) يدفع المتلقي للتأويل والبحث عن التّطابق بين النّص وعنوانه، وتذوّق ما هو جمالي فنّي، كما يثير العنوان العديد من التساؤلات التي لا نلفي لها إجابة، هذه التّساؤلات تفتح شهيّة القراءة أكثر فيضطرّ القارئ إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لأسئلته. لذا بات العنوان عتبة مهمة تستوقف القارئ لاستنطاقه واستنباط دلالته، حتى أصبح يجسّد هوية النّص ويحمل أثره بصورة مختزلة تساهم في فتح آفاق وتصورات واسعة للقارئ، وتتيح له مفاهيم أولية تساعده على تحليل الأثر الأدبي.

تحمل الرواية موضوع الدّراسة عنوانين؛ أحدهما مكتوب بأحرف بارزة للدّلالة على أهميته **(لعبة السعادة)** وهو العنوان المركزي، وآخر مكتوب بحروف رقيقة تدل على أنه عنوان فرعي **(الحياة القصيرة لمراد زاهر)**، وهو إشارة لغوية تحدّد بدقّة موضوع الكتاب، فالعنوان المركزي يعبّر عن الكل، والفرعي يخصّص جانبا من جوانب الموضوع ويحدّ من شساعة أفق التصوّر التي يخلّفها العنوان الرئيس. وفي هذا الجانب يرى شعيب حليفي "أن هناك عنوانا رئيسيا مُهما وظيفته لفت انتباه القارئ..وعنوانا فرعيا وظيفته تفسيرية" (حليفي، 1992، صفحة 26)، فهو معوان للقارئ في تحديد مضمون النّص وما يوحي إليه، وكلا العنوانين يتشابكان ليشكلا العنوان الرئيس للرواية.

يُحدث العنوان منذ البداية ما يمكن أن نسميه مفارقة قرائية، إذ يتم التركيز على الجزء الفرعي منه (**الحياة القصيرة لمراد زاهر**) مع الإهمال شبه التام للعنوان الأصلي، فالعنوان الأساسي له قيمة جمالية في ذاته، فهو "يتميز ببعده الواقعي ولا يخلو من إيحاء دلالي يشي بالتحول" (بوشوشة، 1999، صفحة 453).

وقد يكون الفرق بين الاثنين في الوضوح والغموض، فالعنوان الأصلي يحتاج إلى تأويل لغموضه بينما الفرعي لا يحتاج إلى تأويل، وهو ما يسمّيه شعيب حليفي "بالغموض غير اللازم والغموض اللازم" (حليفي، 1992، صفحة 32)، وهو غموض فنّي مقصود من قبل الكاتب، لا اعتباطية فيه، يقوم بوظيفة إغوائية للجمهور مما يفتح شهية القراءة والتأويل.

يحمل العنوان في رواية "**لعبة السعادة**" تضادا جماليا يظهر في جوانبه الصياغية وحمولاته الدّلالية المكثفة، "فهو مجموعة من العلاقات اللسانية التي ترد طالع النص، تعلن عن فحواه وترغب القراء فيه" (Leo–Hoek, 1982, p. 17) ، حيث تفنّن الرّوائي في وسمه بألفاظ مفارقة بديعة تثير الإغراء والتّشويق في نفسية متلقيه، وتدفعه لسبر أغوار المتن السردي مادام ذهنه قام باستنطاق العتبة النصية وتفاعل مع شفرتها الجمالية، فقد يتراءى للقارئ ذلك الاتصال بين العتبة والمتن الروائي، كونه يتكلم عن معاناة شخصية كانت تتمتع بحياة بسيطة يسيرة في الصّغر، لكن الأقدار المصاحبة لها رفضت أن تتوازى مع حياتها التي تغيّرت بعمق، ليقع القارئ ضحية في مصيدة القراءة والتّشويق، وفي شباك عدد غير متناه من المفارقات اللفظية والمعنوية، فيكون بذلك مرغما على فهم سير أحداث الرواية مادام ذهنه محمّلا بدلالات كثيفة وأسئلة متنوعة من ضمنها: ما نوع الدّلالات التي يحملها العنوان؟ وما هي السّعادة؟ وهل السّعادة واقع معيش؟ أم أنّها مجرّد ألعوبة تطاردها الشّخصيات في الرّواية؟

تُعدّ السّعادة في البعد الدّلالي العام مصطلحا فلسفيّا زئبقيّا لا يحدّه تعريف شامل، غير أن محاولتنا تبقى قائمة على أسبابها وليس في المفهوم ذاته، فهناك من يعتقد كل الاعتقاد أن الجانب المادي المرتبط بإشباع النفس وتحقيق رغباتها الدّنيوية يكون أهم أسباب السّعادة، وهناك من يربطها بمجموعة من المفاهيم الأخلاقية والدينية (الأدب،العلم، الحب، العطاء، التفاؤل، الأمل...)، غير أنّ الروائي في هذا العمل الأدبيّ جعل من السّعادة حقلا دلاليا تتداخل فيه المفاهيم وتختلط فيه الدّلالات لتشكّل حديقة لغويّة للتضاد المفاهيمي، سلكت فيها السعادة مسارا انحداريّا حينما ربطها باللّعبة، فتحولت السّعادة من معاني الفضيلة إلى معاني الرذيلة (الشر، العدوانية، الفساد، ضياع القيم...)، وقد تجسّدت هذه المفاهيم في سلوكات وأفعال الشخصية الرئيسة المنبثقة من واقع مشحون

بالمتناقضات، ومجتمع متجرد من الأخلاقيات والفضائل ويلبس ثوب الرذائل والأنانية، إذ أصبح الفرد فيه لا يحيا حياة كريمة إلا إذا انتهج طريق الشرّ وصار خاضعا للنّظام الفاسد الذي أفرزته القوى الحاكمة، حيث أضحى البطل "مراد زاهر" يرى أن طريق الشّر هو طريق السّعادة من خلال قوله: "...تدرك أنه عليك أن تختار، ومرّات تختار الشر لأنه طريق مفتوح على سعادة مجهولة" (مفتي، 2016، صفحة 12)، وهو الطريق الذي طالما كان ينتقده ويعيبه على خاله، غير أنّ مسافة الحقل الدّلالي بين الشر والسّعادة متباعدة، لأن الشّر أخبث من أن يحقّق تلك السعادة، وهو يقرّ بأنه وجد بعضا من سعادته في تجربته المفعمة بالشّر، وأنها لذّة لا تضاهيها لذّة أخرى، فلما بلغ المدينة ألقى على نفسه أعباء التكلّف وأثقاله، دفع بنفسه إلى الشر، وهو الآن عاجز عن مقاومة هذه القوّة الخفيّة التي تدفعه إلى كيد الشّيطان.

عمل نسق السلطة على تحويل البطل من شخصية مثقّفة، طامحة، مفعمة بالحياة، زانها الأدب والعلم، إلى شخصية فاشلة رمت بنفسها في أحضان الرّذيلة والفسق والإثم والغواية والفساد، تطاردها كوابيس في الأحلام واليقظة، لتنفتح الرواية في بنائها على تيمة الموت والعنف والمأساوية؛ كي تصوغ بذلك فوضى وخراب المشهد السياسي خلال مرحلة "الثورة وما بعد الاستقلال" الذي ألقى بالفرد الجزائري في جحيم حارق، ممّا حمّل الروائي في كتاباته التصريح بما هو مسكوت عنه، ناقدا المرجعية الثورية لمن يدّعي الوطنية ويختفي تحت عباءة النضال قصد تحقيق مآربه الشخصية، ليشتدّ بذلك عنف النص ويصل إلى نهاية فجائية ممزوجة برائحة الموت والخراب.

أمّا بخصوص لفظة (لعبة)، فلها دلالة حرفيّة توحي إلى جسم خاو بلا روح، تمثل إنسانا أو حيوانا أو مخلوقات عجيبة وتكون غالبا مستوحاة من الخيال، يتم صناعتها من الحجر، الخزف، الورق والقماش، أو البلاستيك للّعب والتّسلية، غير أنّ الروائي أفرغ هذه اللفظة من دلالتها الحرفية ومنحها أبعادا دلاليّة أخرى فصارت ترمز إلى أشخاص ضعاف يقودهم أشخاص أصحاب نفوذ وسلطة عليا وفق مصالحهم.

ولا يغيب عنّا أنّ العنوان الفرعي هو اسم الشّخصية المحورية في الرواية، لذا فنحن مضطرّون إلى ملاحقة هذه الشخصية في تحركها على طول المتن الروائي، مؤثّرة ومتأثّرة بأحداث الرواية وزمانها ومكانها من بدايتها إلى نهايتها، هكذا تبدو لنا سيميائية العنوان في كلّيته، في جزأيه الأصلي والفرعي، موصولا بالمتن الروائي، وهذا ما عبّر عنه "جيرار جينيت" بالنص الموازي الذي تشتدّ فيه علاقة العنوان بالنص وتتشابك.

تسرد رواية "**لعبة السعادة**" واقع حياة "مراد زاهر" الطفل البدوي الذي عاش والدُه فلاحاً وشارك في الثورة ولم ينلْ شيْئاً، وهو الطفل الوحيد الذي قُدّر له أنْ يعيش وقد فَقَد والداه إخوة كثيرين قبْله، يحفظ ما تيسَّر من القرآن ويتردَّد على المدرسة، ولكن تشاء الأقدار أنْ يموت الوالدان تباعاً ليترك صفاء البادية وبساطتها عندما ينْقُله خالُه

بن يونس إلى العاصمة، من هنا يخلق الكاتب حالة من التوتر، إذ التنقُّل من البادية إلى المدينة يُحدث شرْخاً واضحاً في مساره، وهذا الخال الذي يوفِّر له كل ما يحتاج إليه لم يكن ينوي إلا أنْ يجعله أشبه بعَبْد طائع ذليل أو لعبة توهِمُه بالسعادة.

انتهج مفتي في روايته أسلوبا فنيا متميّزا يثير في القارئ لذّة القراءة والتأويل ويفتح أمامه نوافذ قرائية أوسع، الأمر الذي جعل المتلقي يسعى إلى تشغيل عملية التأويل بطريقة إبداعية ممنهجة، فمن خلال الوقفات السّردية المتمعنة، يتبيّن لنا أنّ هذا العمل اكتسى وتدثّر بلغة فنيّة يغلب عليها الأسلوب المفارق خاصّة العتبة التي جمعت بين كلمتين قريبتين لفظا متباعدتين في المعنى، أراد الكاتب من خلالها رسم حدود روايته وأحداثها وشخصياتها، وإن صحّ التّعبير حياة الشخصية البطلة، التي تضمنها العنوان الفرعي"الحياة القصيرة لمراد زاهر" الواصف بلغة إغرائية انزياحية دروب حياتها، ورحلتها الشاقة من قرية المطمورة إلى عالم المدينة الصّاخب بحثا عن آمالها التّائهة من مجهول إلى مجهول، هذه الرحلة التي شبّهها بجحيم دانتي فيقول: "أشعر كأنني دخلت جحيم دانتي، الذي يقول للداخلين:انسوا كل أمل..ها أنا ذا في المصيدة الكبيرة، هنا لا أمل..هنا الأمور لا تحدث بيسر، هنا لا ترى الأفق البعيد فتسرح بخيالك، وتحلق إلى أمكنة أخرى يمكنها أن تنقذك، أو تريح بالك على الأقل..هنا عليك أن تكتشف من جديد نفسك؟ وتسألها بصمود أسطوري من أنت؟ ماذا تريد؟" (مفتي، 2016، الصفحات 37-38).

وكلما غصنا أكثر وتعمّقنا في المتن السردي، نلمس أنّ الكاتب قد ربط عنوان الرواية "**لعبة السّعادة**" بقدر كبير من المعاناة التي يعيشها "مراد زاهر"، فلا وجود للسّعادة إطلاقا في حياة البطل، بل توحي هذه "السّعادة" إلى كل ما يناقضها من قهر وألم وضنك الحياة...أما لفظة "لعبة" فلها حقل دلالي مشحون بالعديد من المفردات: تسلية، هواية، وقت، وفراغ..وبالتالي فهي تعلن عن إيحاءات ليس لها أهمية في حياة الإنسان باعتبارها مجرد هواية وتسليه، بينما تتوسّط مفردة "السّعادة" حقلا دلاليا آخر مثل:الحياة، الهناء الأمل، السّرور والفرحة.

تعبّر هذه الدّلالات عن أشياء مهمّة جوهريّة لها عناية كبيرة في الحياة، هي لفظة اختارها الروائي لتكون مركز ثقل الرواية، وكلمة مفتاحية نستطيع من خلالها القول أنّ الشخصية البطلة في رحلتها عبر الحياة تسعى إلى العيش لتحقيق السعادة، لكنها لم تعرف لها طريقا ولم تهتد إليها سبيلا، لأن تلك **السعادة** كانت **لعبة** بيد السلطة والقوة والمكانة، و"من الذي سيمنعه لو أراد؟ فالشر بلا حدود، وهو لا يفكر بالعاطفة البشرية السّليمة، هو لا يعرف معنى الرحمة والمحبة، هو أناني، ومن يقف في طريقه يقتله وينسفه من الوجود، بل القتل عند الشر هو أسهل

الطرق لتصفية الخصوم، هم يريدون أكثر من التصفية الجسدية التي قد تبدو في عرفهم عقابا بسيطا وفيه الكثير من الرحمة، لا بدّ من أنهم يجدون في التّعذيب طريقة نبيلة للنيل من الخصم، العدو" (مفتي، 2016، الصفحات 153-154)، هم القوى المتغلغلة في نظام الحكم، التي تسعى للحفاظ على ممتلكاتها وتعبث بمن يتجرأ على مواجهتها، وهو المصير نفسه الذي سيحدث لمراد زاهر على يد خاله بن يونس.

إذن نحن أمام لعبة حقيقية من الفساد، لعبة تدمير حقيقي لكل من يقف في وجه هذه السلطة التي تسعى إلى إفساد كل ما هو جميل في حياة المواطن الجزائري البسيط، وهي بالفعل لعبة سعادة لهم ولأتباعهم ولعبة تحطيم الوطن والمواطنين على جميع المستويات حتى ولو كان أقرب الأقرباء إليهم، وهذا ما لمسناه من الخال بن يونس صاحب النفوذ والقوة مع بطل الرواية "مراد زاهر" الذي كان دائم الصمت أمام الآخرين وكأنه يوافق على كل ما يدور حوله.

نجح الروائي الجزائري "مفتي بشير" في تتبع مسيرة البطل بشكل متقن ورصد تحوّلاته النفسية والفكرية والأخلاقية مع تطور الأحداث، وفي ظل هذه التحولات لم يغفل عن طرح قضايا فلسفية مهمة كالخير والشر، السعادة والتعاسة، الفضائل والرذائل، الخوف والشجاعة، الحب والكره، الفقر والغنى، الوفاء والخيانة...ليبرز قدرته الكبيرة في تصوير الواقع، فقد أطلق على روايته عنوان "لعبة السعادة" ليشير إلى قضية لعبة الفساد التي مارستها السلطة بُعيد الاستقلال، وصولا إلى نفوس المجاهدين الذين نهبوا خيرات الجزائر فتحولوا من ثائرين ضد المستعمر ومحررين للوطن إلى عصابة من الفاسدين باسم الشرعية الثورية، وكل من يعترض مآربهم يكون مصيره الموت.

اتضح لنا أنّ العنونة لدى "مفتي بشير" مثيرة للتساؤل، تبعث في نفس المتلقي "قلقا سيميولوجيا" (رحيم، 2010، صفحة 236)، وأمام هذا النموذج السردي تبيّن بأن عنونته تقوم على الحس التّنافري، إذ نجد أنّ العنوان يحمل قلقا دلاليا واضحا عبر تشظّيه إلى دلالات مكتظّة بالغموض، فهو لا يسعى إلى تحقيق دلالات يقينية مباشرة، بل يضع القارئ عبر نفق فوضى الدوال ومراوغة المدلولات في مساحة من اللّغة تقوم على أصوات متعددة ونبرات متناقضة تسودها الضّبابية، ونحن ندرك ما ينطوي عليه عنوان الرواية من مفارقات يتوارى خلفها الروائي وصولا لغايات مختلفة، والكشف عمّا يخفيه العنوان مدعاة لفك أسرار النص.

نخلص ممّا سبق ذكره، إلى أنّ عملية العنونة عند الروائي الجزائري "مفتي بشير" في رأينا ليست اعتباطية، بل هي قصدية واعية خاضعة لاستراتيجيات معينة قوامها البحث عن التجديد شكلا ومضمونا، إذ شحن عنوان

روايته بجملة من المعاني والدّلالات والإيحاءات، وبما أن سيميولوجيا الدلالة مهمّتها الربط بين الدّال والمدلول، فإن عنوان الرواية (لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر) دوال تتوافق وتتظافر كثيرا مع مدلول النص وما يحتويه من معاني، ونلمح ذلك من خلال النّص حين اختار بطل الرواية "مراد زاهر" وجعله لعبة أو دمية يحركها الآخر حسب أهوائه وأغراضه ومصالحه.

4. تماهي العنوان في المبنى الحكائي

إنّ **(لعبة السعادة)** رواية حديثة الولادة تعاين موضوعا اجتماعيا لفترة ليست بعيدة عن الاستقلال، فترة زمنية حاسمة من تاريخ الجزائر، فترة قام منها الجزائري من عثرة الاستدمار الفرنسي، مرحلة لملمة النّفس لمجابهة مرحلة أخرى أصعب، تتسم بالضنك والقلق لاستئصال ما تركته فرنسا من إشعاعات الثقافة في أرض الجزائر، وإن صحّ القول تظهر جيلا انسلخ من فترة استعمارية وهو يحارب ما تبقّى من جذور أخلاقيّة واجتماعيّة وسياسيّة دخيلة وغريبة، محاولا بناء مجتمع جديد يهدم كل جسر له صلة بالاستعمار، "فهم يدركون أن للأوروبيين ثقافتهم وتقاليدهم، وعبر تاريخ طويل من العشرة معهم أنهم لا يشبهونهم إلا في القليل، وأنهم يختلفون عنهم في الدّين والقيم التي يتمسكون بها ويتبعونها، وهي تتناقض تماما مع قيم سكان القرية البسطاء والمحافظين" (مفتي، 2016، صفحة 23).

كما حاول الروائي بذكاء سردي أن يفضح النظام السياسي في الجزائر بعد التحرر من الاستيطان الفرنسي، وهو نظام فاسد كغيره من الأنظمة السياسية في كل البلدان العربية، فحينما استولوا على الحكم عاثوا فيه فسادا باسم السلطة وتاريخ الثورة والنضال من دون أي اعتبار لمصالح الوطن أو مصالح الآخرين، وبات كل شيء خاضعا لهم ولمصالحهم.

يبدو أنّ رواية **(لعبة السعادة)** نموذج حافل بالتميّز ومسرح واسع يعجّ بالمفارقات التي تستوقف المتلقي، وتوقظ فيه التّأويلات والتّمحيصات، وتمدّد فيه بقعة الحيرة والدهشة، وذلك لمعرفة دلالة العنوان وعلاقاته بالمرامي البعيدة التي يمكن استنتاجها عند قراءة الملفوظ الروائي المشحون بآمال وآلام البطل، فهو يشكل"نواة بنية دلالية كبرى وأولية" (الجزار، 1998، صفحة 77).

إنّ العلاقة بين العنوان بوصفه متخيلا سرديا والتفريعات النصية التي تتبع أساسا من العنوان المركزيّ ليست اعتباطيّة، إنها علاقة طبيعيّة منطقيّة، علاقة انتماء دلالي، لأن الدّلالة التي تثيرها المقاطع محكوم عليها بالانتماء إلى الحقل الدلالي الرئيس للعنوان، فالمساحة الدّلالية للعنوان أكبر من الحيّز الدّلالي للوحدات النصية، ذلك أنّ العنوان "تجميع مكثّف لدلالات النص، فالبؤرة قد يستقطبها العنوان ثم يتم ترددها في مقاطع النص، فتأتي تلك المقاطع تمطيطا للعنوان وتقليبا له في صورة مختلفة، فالكلمة المحور والتي هي العنوان تتحول إلى الجملة المنطلق لتناسب النص عبر تشكلات وتقابلات عدة" (منقور، 2001، صفحة 61).

يمكن القول؛ إنّ هذا العمل السردي الذي بين أيدينا عمل حداثي يرفض الشكل الدائري الذي يلتفّ حول المعنى النواة، بل تعتبر الدلالات المتكاثفة الطّاغية في أرجاء النص تشظيا للعنوان، ولفهمها لابدّ من فك شفرات العنوان لتجاوز الغموض شيئا فشيئا من خلال تتبّع توالد الدّلالات عبر جسد النص.

اعتنى المؤلف بانتقاء الشّخصية المركزية، وتركها تتأرجح ما بين عناء اجتماعي أخلاقي وآخر سياسي، حيث لعبت دورا رئيسا في رسم عوالم خاصة بآلامها وأحلامها، كما جعلها تتغير تغيرا جذريا، وهذا التغير مرتبط بانتقالها من الريف إلى المدينة رغبة بمستقبلها الزاهر التي كانت تطمح إليه في الصّغر، وجعل القارئ يعيش حياتها ويتعاطف معها، ولعل أبرز مقطع سردي يكشف لنا تماهي العنوان الرئيس (لعبة السعادة) في المتن قول الروائي:"السّعادة في عرف من أنتمي إليهم لم تكن إلا لعبة في يد الكبار" (مفتي، 2016، صفحة 174)، يحرّكونه كما يرغبون ليصنعوا منه أداة مطواعة في أيديهم، فيخدم أغراضهم ومصالحهم الشريرة دون نقاش.

تواجه شخصية "مراد زاهر" في الرواية قدرا مرسوما من شخصية الخال بن يونس، الذي غيّر طعم حياتها المزهرة أيام المطمورة إلى حياة بائسة مجرّدة حتى من حريّة الاختيار والتّعبير، فصار لعبة بروح بشرية تحركها أنامل تشتهي الشّر وتستلذّ العذاب ومعاناة الآخر، وهذا ما يبينه قوله: "ماذا يستطيع أن يفعل أكثر من هذا قروي ساذج، جاء من القرية ليتعلم ويصبح رجلا، فإذا به من البداية يُسلّم رقبته لغيره، ويمنحهم صكّا على بياض يفعلون بروحه ما يشاءون؟ (مفتي، 2016، صفحة 143). وهذا ما يفسّر طبيعة العلاقة الخفيّة التي تمتد من التّركيب اللفظي للعنوان (لعبة السعادة) إلى أمشاج الرّواية، وهي علاقة تكاملية وترابطية.

وبهذا يمكن القول، إنّ عنوان الرواية **(لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر)** تربطه علاقة تكاملية بالنص الداخلي من حيث المضمون والفكرة، فالنص يساهم في فكّ غموض العنوان من خلال تصويره لمسيرة بطل

ألفناه يعيش في عالم يحفّه القلق والضّنك، وترسم حدوده آمال منكسرة وسعادة زائفة وسمت حياته وطبعت أيّامه إثر انتقاله من عالم البساطة والهدوء إلى عالم معقّد صاخب يعكس حياة العبث التي عاشها رفقة خاله بن يونس، الرجل المتسلط بالقوة والشر، لتتحوّل سعادته البسيطة إلى تعاسة وشبح يطارد لحظاته يوما بعد يوم، حتى أصبح شخصية ميتة، جسدا بلا روح، تثير فيه الذكريات كل مواجع الحياة، وهو يتخيل نفسه صغيرا في قرية المطمورة حالما بالمستقبل، رغم مرارة الواقع وقساوة العيش. وبعد ذلك يؤسس النص بمقاطعه السردية حياة جديدة مليئة بأحلام وآمال يُصارع بها أيامه الرّتيبة التي اعتاد على جرها أياما خلت، فيقول :"كنت في الحقيقة لا أفعل الكثير، أو بتعبير أصح لا أغامر حيث لا أعلم شيئا. كان خط سيري روتينيا من البيت إلى الثانوية، ولم يكن يسعفني الوقت إلاّ يوم الجمعة، وفي مناسبات قليلة، أشارك فيها بمباراة لكرة القدم بدعوة من زملائي في الثانوية، وكانت تلك الأوقات الممتعة تشعرني بفرح كبير، وتعضد من ثقتي بنفسي" (مفتي، 2016، صفحة 39).

وكلما قرأنا النّص السّردي، نجد أن للعنوان صلة وثيقة بواقع الشّخصية البطلة التي تكلمت عنها الأحداث خاصة الاجتماعية منها، فقد ألفناه مشحونا بشحنة اجتماعية إيديولوجية وأخلاقية عاكسة لتوجهه الذي شبّ عليه في قرية المطمورة، حيث صرّح الكاتب في أكثر من موضع ما وقع فيه مراد زاهر ورفاقه من مجون وزندقة فيقول: "شربنا كثيرا، وغنينا طويلا، وبكينا وضحكنا حتى وقت متأخر من الليل. خرجنا نترنح منتشين ومنكسرين، في قلوبنا ضوء وعتمة" (مفتي، 2016، صفحة 74)، وبهذا التصرّف يبدو أن مراد زاهر انقلب من شخص سويّ صالح إلى صورة أخرى مناقضة، معتكفة على زيارة الحانات هروبا من واقعها الأليم.

تتوالى على مدى الرواية مظاهر العزلة والانسياب لدى الشخصية المحورية من خلال جملة من المغامرات وسلسلة من الانكسارات اللامتناهية، بحثا عن المعنى الحقيقي للسعادة لكن دون جدوى، ظنا منه أنه قد وجد بعضا منها حين تعرف على حبيبته ناريمان، فتاة يتيمة كحاله تشتغل في محلّ الخياطة، شغفته حبا وفتحت أمام عينيه كل أمل، وزرعت في قلبه بذور الحياة، وهذا ما قاله:"الحياة هكذا مفاجآت، وناريمان أخذت مني كل شيء..سلبتني قلبي وروحي وجسدي. أصمت، وأغرق في الشرب، أفكّر في الحب وجسد ناريمان. ولكن كانت مستعصية تريد ولا تريد، تقترب فقط لكي تبتعد، تجرح وتداوي، تفتح العين على الجمال وتغلقها بسرعة" (مفتي، 2016، صفحة 64)، حيث كانت الفتاة دافعا "لمراد زاهر" للتعرّف على أسرار الحياة التي لم يكن يعرف عنها إلا الشّيء القليل، ومقاومة شبحها بقلب محبّ وجسم عاشق، إذ نلمس بقدر حبّه لها، فقد كانت هي الأخرى تزرع في نفسه اليائسة أملا جديدا حتى أصبح لا يرغب في أي شيء آخر إلاّ أن يكون مع حبيبته ناريمان التي ألهمته الرّغبة في الحياة المتقلبة

ومنحته الأمان والسعادة "فبالرغم من غرورها وعنجهيتها أعجبته، سحرته، جعلته يشعر بأن سماء صاخبة راحت تمطر فجأة على قلبه بعد سنين طويلة من الجفاء" (مفتي، 2016، صفحة 63)، ناريمان هي الحياة، هي ما كان ينتظره من الحياة، لكن هذا الحب العنيف الذي أتاه فجأة كي يحقق له السعادة المنتظرة، لم يوفر له شيئا إلا أن جعله يعيش مفارقة صعبة وتناقضا داخليا مزّق ذاته، بسبب جبنه واستكانته للخال الجشع الذي لا يتورع عن القيام بأي شيء في سبيل فرض سيطرته على الآخرين، ما جعل حياته قصيرة كما يعلن عن ذلك العنوان الفرعي للرواي، ففي آخر الرواية يجد القارئ نفسه أمام مفاجأة غير متوقعة، نهاية مأساوية، يريد الروائي أن يقول أنها هزيمة حتمية لمثل هؤلاء البشر.

ويواصل السّرد تجوال الشّخصية في أرجاء الرّواية التي تعيش مفارقة بين ماض بدوي أصيل وحاضر مديني صاخب، ممّا أثّر في بناء ذاتها وحضورها وتأدية وظيفتها في العمل السردي. ويزداد تماهي العنوان الفرعي أكثر في المبنى الحكائي، وهذا ما توضّحه الأحداث المتأججة بمعاناة وتعثرات الشخصية التي تحاول مرة وتفشل أكثر من مرة في تحقيق سعادتها المعنوية، فبعد دخوله السنة الأولى في الجامعة بأخذ تأشيرة نجاح ذلك الطالب الأمازيغي "نايت بلقاسم"، وجد نفسه أمام معضلة جنى ثمارها رغما عنه، فابنة خاله "نور" ذلك المثال عن الفتاة الجزائرية المتفتحة والمتفرنسة ثقافيا في تلك الفترة، ضربت شرف العائلة عرض الحائط، وهو مطالب الآن (مراد زاهر) من طرف خاله "بن يونس" بالحفاظ على ما تبقى من ذلك الشّرف، وإرغامه بالزّواج منها رغم احتقارها وامتعاضها منه، ونعتها له بالقروي الغبيّ الذي لا ينفع في شيء، "شخص حقير تلاعب بها وهي حامل الآن...لكن يبدو أنني أنا السبب، لقد تركت لها الحرية الكاملة ولم أراقب حركاتها، وظننت أن وجودك بالبيت سيجعلها تقلل من ميلها المفرط نحو هذه الأشياء" (مفتي، 2016، صفحة 100).

وقعت المصيبة على رأس البطل، فصار مقيّدا بمستقبل رسمه له خاله، زواج اضطراري من ابنة خاله "نور" لينقذ اسم العائلة من التلوث، وافق، قبل، وصمت، اشترى منه خاله مصيره وأحلامه وسعادته التي سعى إلى تحقيقها مع حبيبته ناريمان، "وكانت تلك ربما خطوته الأولى في السقوط داخل بحيرة سوداء تتقيح بالشر" (مفتي، 2016، صفحة 104). إن الحياة هكذا، إما أن يصنع الإنسان لنفسه العظمة والمجد أو يخفق ليصير مجرد ألعوبة يتسلى بها الآخرون، وهذا ما عبّر عنه الروائي بالمثل التعيس: "جوّع كلبك يتبعك" (مفتي، 2016، صفحة 112)، وظلّ هذا الإنسان البسيط خاضعا ومستسلما لمشيئة سيّده، ولا يجرؤ على قول الأشياء المسكوت عنها، والمعروف لدى النقّاد أنّ الأمثال والحكم هي منجم المفارقات لأنها حمولة السّخرية والتهكّم والازدراء.

ولعلّ أبرز مقطع سردي يكشف الصلة الوثيقة بين العنوان الفرعي (الحياة القصيرة لمراد زاهر) والمتن الحكائي، قول الروائي: "قتلتني بطعنة واحدة لا غير، ثم رأيتها هاربة وتركتني على الأرض. قمت بصعوبة من على الأرض، وخُيّل إلى أنني كنت أسمع صياح ناس في الشارع، ندب وعويل، بكاء حاد...حينها استسلمت للموت، وتركت جسدي يسقط على الأرض" (مفتي، 2016، صفحة 178)، وهو مشهد تراجيدي يعكس فشل "مراد زاهر" في مواجهة أعظم قوة وهي قوة القدر.

كما يثبت العنوان الفرعي(الحياة القصيرة لمراد زاهر) أن الرواية تلخّص حياة بطلها من قريته البسيطة إلى عالم المدينة الصاخب، حيث اصطحبه خاله بعد وفاة والدته ليعيش معه في العاصمة، هناك سيكمل دراسته وينخرط في الحياة السياسية لأوساط الطلبة، لتبدأ سلسلة الانكسارات والهزائم في حياته، فيعاني من سلطة وجبروت الخال "بن يونس" الذي حوله إلى مجرد لعبة في يده، ويحاول الروائي على لسان البطل طرح سؤال السّعادة والبحث عن معناها، فمراد زاهر كان دائم البحث عن السعادة، وتوهمها في ملذات الجسد، في الحب، في الكثير من الأشياء، لكنه أخيراً أيقن أن لا شيء يصنع السعادة إلا امتلاك السلطة والقدرة على التحكم في الآخرين.

اتّضح لنا من خلال قراءتنا التّحليلية لهذا العمل السّردي أن النّص متولّد من العنوان على اعتبار أن العنوان مع النص في حركة دائبة من وإلى النص لأنهما يشيران إلى دلالة واحدة، ولعلّ ما يثبت ذلك رأي جون كوهن "أن من أهم وظائف العنوان الأساسية الإسناد والوصل، كما يعتبر العنوان من أهمّ العناصر التي يتم بها الربط المنطقي، وبالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة **مسندا**، فإن العنوان سيكون بطبيعة الحال **مسنداً إليه**، ويعني هذا أنّ العنوان هو الموضوع العام، في حين يشكل الخطاب النصّي أجزاء العنوان" (حمداوي، 1997، صفحة 20)، فأحدهما موجز مكثّف وهو العنوان (لعبة السعادة)، والآخر طويل له أبعاد دلاليّة ورمزيّة وهو (النص)، تجعل هذه العلاقة القارئ في حيرة من أمره، تربكه وتزيده تشويقا يدفعه إلى اختراق المتن والوقوف عند خصائصه التّركيبية والدّلالية والمجازيّة، وتقوده إلى فكّ الكثير من طلاسمه وألغازه.

5. خاتمة:

حاولنا من خلال هذه الدراسة الوقوف عند الأهمية التي يكتسيها العنوان في الأعمال الإبداعية، لأن فنية هذه الأخيرة منوط باختيار العناوين التي تجذب ذائقة الجماهير المتلقّية لها، كما حاولنا التّنقيب عن مكامن المفارقة

وتتبّع أبعادها الدّلالية انطلاقا من العتبة النصية إلى المتن الروائي، والكشف عن مدى تعالق البنية اللغوية للعنوان بالنّسيج الدّلالي لجسد النص، ويمكن توضيح ذلك في صياغة النتائج الآتية:

–استطاع الروائي الجزائري المعاصر أن يبرز عناوينه كإبداع فنّي يُضاهي نظيره في العالم النقدي العربي والغربي على حد سواء.

–تميزت معظم العناوين الجزائرية المعاصرة في تراكيبها بالجمع بين المتناقضات، سواء في صياغة العناوين الرئيسة أو العناوين الفرعية، فقد جاءت هذه العناوين متناقضة لتعبر عن الرّاهن الجزائري وما يحمله من أزمات ومتاهات على جميع الأصعدة سياسيا واجتماعيا وثقافيا واقتصاديا.

–تُعدّ رواية "**لعبة السّعادة**" من الأعمال الفنيّة التي اتّخذت مادتها من معطيات الواقع، ووضعت القارئ أمام واقع الصّراعات والتحوّلات التي شهدها المجتمع الجزائري على الصّعيدين الاجتماعي والسياسي، فجمعت بين مرحلتين حساستين من تاريخ الجزائر: مرحلة "ما بعد الاستقلال" ومرحلة "العشرية السوداء"، حيث عمد الروائي في هذا النص على التقاط صور أكثر إيحاء وقربا من الواقع، من خلال حديثه عن التّحوّلات والتغيّرات التي طرأت على الواقع الجزائري وطرحها بأسلوب مفارق.

–حاول الروائي "مفتي بشير" إثارة متعة القراءة من خلال عتبة عمله "لعبة السعادة"، وهو من العناوين المثقلة بالمفارقة واللّغزية التي يتخبط في شباكها القارئ، محاولا الإمساك بخيط يخرج به من غياهب النص ومتاهاته العسيرة.

–اعتمد الروائي "مفتي بشير" في روايته "لعبة السعادة" على عنوان فرعي "الحياة القصيرة لمراد زاهر"، حيث ساهم في قراءة العنوان الرئيس وقدّم معونة كبرى في فهم محتوى العمل الإبداعي محدّدا بذلك شساعة أفق التصور التي يخلقها العنوان الرئيس.

– تبدو المفارقة عند "مفتي بشير" مفارقة مأساوية بالدرجة الأولى، وهو ما يلاحظ من خلال إخفاق الشخصية الرئيسة في تجاوز تناقضاتها.

– بإمكاننا القول أن المفارقة تقنية حديثة ترتكز على اللّعب بالألفاظ واختراق المعيار اللّغوي لإنتاج دلالة مخالفة للمعنى المألوف، فهي تشكّل ملمحا من ملامح الرّؤية الإبداعية لما لها من وظيفة فنّية قادرة على منح الكاتب صفة التفرّد، كما أنها وسيلة أسلوبية تعزّز التّلقي وتنمّيه، وتدفع بالقارئ إلى اقتناص مكامن الأثر الأدبي الذي تنبعث منه شرارة التضاد. لذا فالمفارقة نوع من تعزيز التواصل بين كاتب النص وقارئه.

6.قائمة المصادر والمراجع:

أولا: بالعربية:

1. بسام قطوس. (2001). *سيمياء العنوان*. عمان، الأردن: وزارة الثقافة.
2. بشير مفتي. (2016). *لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر*. الجزائر: منشورات الإختلاف.
3. بن جمعة بوشوشة. (1999). *اتجاهات الرواية في المغرب العربي* (المجلد ط1). المغاربية للطبع والنشر والإشهار.
4. جميل حمداوي. (1997). سيميوطيقا العنوان. *مجلة عالم الفكر* (مج 25 ،ع3). (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) الكويت. صفحة 20.
5. خالد سليمان. (1991). *المفارقة و الأدب، دراسات في النظرية و التطبيق*. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان.
6. دي سي ميويك. (1991). *موسوعة المصطلح النقدي:المفارقة صفاتها* (ط1). (عبد الواحد لؤلؤة، المترجمون) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
7. سيزا قاسم. (1982). المفارقة في القص العربي المعاصر. *مجلة فصول* ، مج *2*، صفحة 143.
8. شعيب حليفي. (1992). النص الموازي للرواية. *مجلة الكرمل* ، ع46. قبرص، ص26.
9. عبد الجليل منقور. (2001). المقاربة السيميائية للنص الأدبي، أدوات ونماذج محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيميائية والنص الأدبي. *قسم الأدب العربي جامعة* محمد خيضر *بسكرة* (صفحة 61). بسكرة.
10. عبد القادر رحيم. (2010). *علم العنونة، دراسة تطبيقية*. دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
11. محمد العبد. (2006). *المفارقة القرآنية–دراسة في بنية الدلالة–* (ط2). القاهرة، مصر: مكتبة الآداب.
12. محمد سالم الأمين الطلبة. (2008). *مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسات نظرية تطبيقية في سيمانطقية السرد)*. بيروت، لبنان: دار الإنتشار العربي.
13. محمد فكري الجزار. (1998). *العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
14. هيثم محمّد جديتاوي. (2012). *المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، "دراسة تحليلية في البنية والمغزى"*. عمان، الأردن: دار اليازوري.

ثانيا: بالفرنسية:

1. Genette, G. (1987). *Seuils.* Paris: Editions du seuil.
2. Leo-Hoek. (1982). *La marque.* Paris: Edition Moution