الصراع في أوبرا سنمّار لمحمد علي الخفاجي

أ.م.د. مها مهدي وحيد
كلية الآداب - الجامعة العراقية
Asst.Prof.Dr. Maha Mahdi Waheed
College of Arts _ AL - iraqia University
mmmahamahdi0773@jmail.com

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز صورة الصراع بين المبدع والسلطة، المبدع متمثلة بشخصية سنمار والسلطة متمثلة بشخصية النعمان ملك الحيرة.

وسنمّار معماري بنى قصر الخورنق لملك الحيرة وجعل ذلك البناء الشامخ يقف على أجُرَّةٍ واحدة لا غير، وبدلاً من أن يكافئه الملك على إبداعهِ ألقى به من أعلى القصر.. فقتلهُ.

الكلمات المفتاحية: الصراع، سنمّار، النعمان بن المنذر، الخورنق.

Abstract:

This study aims to show the image of the conflict between the creator and the authority, the creator represented by the character of Sinmar and the authority represented by the character of Al - Nu'man, the king of Hira. Sinimar was an architect who built the Khawarnaq Palace for the king of Hira, making this magnificent structure stand on a single brick. Instead of rewarding him for his ingenuity, the king threw him from the top of the palace, killing him.

المقدمة

يُعد الصراع من المظاهر البارزة في كل مجالات الحياة فهو يعبر عن الأفكار والمبادئ ويكشف عن مختلف الآيديولوجيات في العقل البشري، وهو من العناصر السردية المهمة في أي عمل أدبي حيث تظهر فيه صراعات متباينة ومتداخلة تعكس تفاعل الشخصية مع ذاتها ومع الشخصيات المحيطة بها .

وسنعتمد في هذه الدراسة على نص من النصوص الأدبية العراقية وهي أوبرا سنمّار للشاعر محمد علي الخفاجي كنموذج للكشف عن مظاهر الصراع وأنواعه التي قامت عليه الأوبرا.

وعليه، اقتضت الضرورات تقسيم هذه الدراسة إلى ثلاثة مباحث مسبوقة بتمهيد تناول تعريفاً بمفهوم الصراع في المعاجم اللغوية ووقفنا على مفهومه عند علماء النفس وعلماء الاجتماع ومفهومه في الأعمال الأدبية والزاوية التي نظروا منها للصراع بغية إزالة الغموض عن المصطلح وتحديد المفهوم الذي تعتمده هذه الدراسة، وقد تم تقسيم الصراع في أوبرا سنمّار على ثلاثة أشكال من الصراع اختص المبحث الأول بدراسة صراع السلطة مع المبدع في أوبرا سنمّار، أما المبحث الثاني فقد اختص بدراسة الصراع بين الخير والشر أما المبحث الثالث فتناول صراع الأشياء، وأنهينا هذا البحث بخاتمة جعلناها محصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها، وأوردنا قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذا البحث .

التمهيد:

أولا - مفهوم الصراع وأنواعه:

١ - الصراع لغةً: ورد في معجم لسان العرب لأبن منظور بأن الصراع من الجذر اللغوي (ص.ر.ع) «الصَرع الطَرح بالأرض وخصه في التهذيب بالإنسان، صارعه فصرعه بصرعة، صرعا، وصِرْعَا، فهو مصروع وصريع والجمع صرعى، والمصارعة والصَراع معالجتهما أيهما يصرع صاحبه»، وفي القاموس المحيط ورد الصَراع على أنه من الصَرع وهو «علة تمنع الأعضاء التنفسية من أفعالها منعا غير تام».

٢ - الصراع اصطلاحاً: للصراع معانٍ متعددة اختلفت من علم لآخر، فعند علماء النفس: هو نزاع بين قوتين معنويتين تحاول كل منهما أن تحل محل الأخرى، كالصراع بين نزعتين أو مبدأين أو هدفين، فالصراع يقع بين أجزاء الشخصية أو مكوناتها أو أجهزتها مما يجعلها في حيرة وقلق.

أما مفهوم الصراع عند علماء الاجتماع فيرتبط «بالصراع الطبقي في الحياة الاجتماعية، فهو اجتماع بين قوى اجتماعية قاهرة وأخرى مقهورة، وهذا ناتج عن فقدان التوازن في النظام الاجتماعي، ذلك أن ظاهرة الصراع الطبقي في المجتمعات المستضعفة تشكل ظاهرة بارزة، حيث تتخذ كل طبقة اجتماعية وكل فئة من الفئات نظاما ومنهجاً يؤطِّر فكرها ويحدد مسارها»)، أما في الأعمال الأدبية فيعتبر الصراع احد أهم الركائز التي تتحرك بها عجلة الأحداث وتنمو معها الشخصيات فالصراع في الرواية هو «تصادم بين قوتين، وهو حدث مؤثر في غيره، وتلك القوة قد تكون مادية كالصراع بين شخصين أو معنوية كالصراع بين الإنسان وشهوته أو القدر» (ر)، أما في المسرحية فأن «الصراع عنصر أساس في العمل المسرحي، والمسرحية التي تخلو منه تُعد مسرحية خالية من الحياة والحركة والتشويق، فهو الذي يبعث في المسرحية الحياة والحركة، والصراع يعني الصدام بين شخصيتين أو فكرتين أو قوتين أو أكثر من القوى التي يحتويها. الموقف المسرحي».

«والصراع هو قوام البناء الدرامي للمسرحية، ولهذا نجد مُنظراً معروفاً من منظري الفن المسرحي وهو) ويليام آرجر (يقول: إن جزءًا عظيماً من سر العمارة الدرامية يكمن في كلمة واحدة هي) التوتر (، إن إيجاد حالة من التوتر وصيانتها ورفعها وتعميقها وحلها هو الهدف الرئيس لصنعة كاتب المسرحية، والمقصود بالتوتر كما هو واضح الصراع»).

«وللصراع لونان رئيسيان: صراع تبدو تجلياته في الحوار وفي الحركة والفعل، وصراع داخلي نفسي يكشف عنه الكاتب في لحظات التأزم والانفعال العميق وهناك أيضاً الصراع الساكن الذي لا يحسم ويظل معلقاً؛ لان أطرافه لا تقوى على ذلك حيث ينتهي المشهد بما بدأ، والصراع الواثب هو الذي يتطور بشكل مفاجئ مثال الانقلاب من موقف إلى آخر، كأن تنقلب الصداقة إلى عداوة وهكذا» (وأيضاً نستطيع القول بان: «الصراع نوعان: الصراع الخارجي والصراع الداخلي، والصراع الخارجي هو الصراع الذي يكون خارج النفس الإنسانية، كأن يكون بين قوتين ظاهرتين أو بين قوتين احدهما ظاهرة والأخرى خفية، لكنها ظاهرة الأثر، وأما الصراع الثاني فهو الصراع الداخلي الذي يدور داخل النفس الإنسانية، أي بين الإنسان ونفسه، كأن يكون بين عقله وعاطفته أو بين عاطفتين متناقضتين أو بين المعاني المطلقة والأفكار التجريدية، ويركز الكاتب المسرحي في هذا اللون من الصراع على تصوير خلجات النفس وانفعالاتها المختلفة في مواجهة المواقف التي تواجهها، والأحداث التي تمر بها»).

ثانيا - مفهوم الأوبرا ونشأتها وخصائصها:

تعتبر الأوبرا من الفنون الشاملة التي تحتوي على تأليف درامي غنائي متكامل يجمع بين الموسيقى والغناء إضافة إلى الشعر والديكور والفنون التشكيلية.

بدأت نواة الأوبرا منذ عصر النهضة وهي الحقبة الممتدة من (١٤٠٠ - ١٦٠٠)، وقد أطلق عليها مصطلح (الريسانس)، أي البعث والإحياء (، وقد عرفت باسم) المادريجال (وهي قصيدة غنائية ذات طابع ديني، ومن ثمَّ تحولت إلى أغنية دنيوية انتقلت إلى ايطاليا مابين القرنين الخامس والسادس عشر)، وقد بدأت الأوبرا الحقيقية في فلورنسا، متكونة من عرض درامي ولحن موسيقي لكن بصورة أغاني (المادريجال) المعروضة على المسارح العامة بعد أن كانت حكرا على الأباطرة والنبلاء. وقد رافق الموسيقى الغنائية عنصر من عناصر الموسيقى عرف باسم) الجوقة (وهي فرقة من الموسيقيين تسمى الكورس، ومن العناصر الأخرى التي ظهرت في الأوبرات الأولى) الباليه (وهو شكل من أشكال الأداء يتضمن تمثيلا صامتاً يُحكى من خلاله قصة أو مزاج أو انفعال ويستعمل معه الديكور والأزياء والإضاءة)، ولقد كانت علاقة الأوبرا بالمجتمع الايطالي في مراحلها الأولى تحت رعاية الأوساط الارستقراطية، وقد اعتمدت عليهم متأثرة بأذواقهم وثقافتهم في اختيار موضوعاتها التي غلب عليها الجانب الإغريقي الأسطوري وما يتطلبه ذلك من نغمات باهظة وإخراج فني معين مناسب لمكان عرضها في القصور.

ثالثا - أوبرا سنمّار:

هي أول أوبرا عراقية، عرفها كاتبها الشاعر محمد علي الخفاجي بقوله: «سنمّار أوبرا شعرية... تمثيلية... إيقاعية... إيمائية»، وبقوله: «أزعم - بهذه المدونة - أنني أقدم نصاً حوارياً متداخل الأجناس لأول أوبرا عراقية عربية تتعدى الأشكال إلى رؤية شاملة لمسرح كلي شامل»).

«وسنمّار معمار بنى قصر الخورنق لملك الحيرة النعمان، وجعل ذلك البناء الشامخ يقف على أجُرَّةٍ واحدة لاغير !! لاشك أنها معجزة أليس كذلك ؟!. وبدلاً من أن يكافئه الملك على جهده المبدع هذا ألقى به من أعلى القصر.. فأماتهُ . وهكذا يتجلى واضحاً مناوأة الحاكم للمبدع منذ القدم فيسقط الوطن لسقوط مبدعيه ويصبح سنمّار شهيد إبداعه المتمثل في تلك العمارة التي لن تتكرر».

المبحث الأول: صراع السلطة مع المبدع في أوبرا سنمَّار.

إن أساس أوبرا سنمّار هو صراع السلطة مع المثقف والمبدع ولهذا يستحضر الكاتب في الأوبرا كل المبدعين والمثقفين وأشكال الثقافة من أدباء ومفكرين وفنانين تشكيليين ومعماريين ونحاتين ويبرز عليهم سنمّار بإبداعه، وهم ينشدون بيتين للشاعر محمد مهدي الجواهري(بتصرف من الشاعر): «جوقة: [الأدباء تنشد] شدنا الحياة.

جوقة: [التشكيليين] فكوفئنا الممات كما.

جوقة: [المعماريين] شاد الخورنق.

جوقة: [النحاتين] كي يردى سنمّارُ.

الجوقات [مجتمعة تنشد وهي تتقدم بالصعود إلى نهايات أعالي المسرح].

نحن الذين اعرنا الكون بهجتهُ وخربتهُ ملوك وهي أنفارُ.

شدنا الحياة فكوفئنا الممات كما شاد الخورنق كي يردى سنمّارُ.

[تكرر] شاد الخورنق كي يردى سنمّارُ» ق.

تتضح ملامح الصراع من بيت الجواهري (نحن الذين..) الذي تصرف به الشاعر ليعبر لنا عن وجود الصراع بين المبدع والسياسي اذ قسم الشاعر شطري البيت بين المبدع الذي له الشطر الأول (نحن الذين اعرنا الكون بهجته)، فيما جعل الشطر الثاني يعبر عن السياسي.

(وخربتهُ ملوك وهي أنفارُ)، فكان هذا البيت والتصرف به كأنه عتبة النص فالأعمار فعل

المبدع في الشطر الأول والخراب فعل السياسي.

ويعظم الشاعر صورة إبداع سنمّار بأكثر من مشهد لإظهار حجم المنجز العمراني الذي ينجزه وكيف استطاع أن يشيد معلم الخورنق العظيم في صحراء كانت جرداء وخالية من الحياة، فالمبدع المثقف عند الخفاجي هو من يصنع الحضارة في مقابل السياسي الذي يكون عالة على ما ينجزه المثقف وهو الذي يأخذ لنفسه ذلك الانجاز ليقابله ليس بالجحود فقط بل بإقصاء المثقف وقتله فالسياسي يسعى إلى حماية سلطانه عند الخفاجي في حين المبدع يفخر ويتبارى بإبداعه وهو مستمر بالإبداع، فسنمّار وهو يرفع قصر الخورنق نجده في مشاهد الأوبرا يحاول أن يكون مبدعاً في كل جزء من بناء ذلك القصر أعمدة وزغرفاً ورسومات تزين القصر وموقعاً ....الخ.

«بناء من الشرفات الموشاة.
في الضوء يغرق.
وآنيةٌ كلما اتسعت.
أترعت بالشراب المعتق.
غرفٌ ...حجرات.
وأبوابه خشبٌ صندلٌ.
إذا دقها الضيف في الليل تعبق».

إن تعظيم حالة الإبداع التي يتصف بها سنمّار وجعلها استثنائية – كما يصورها الخفاجي - يعظم قوة الصراع ويزيد استنكار المتلقي لسلوك النعمان شدةً وقبحاً إذ أن تعظيم الفعل وتعظيم شخصيات المتصارعين يجعل الصراع شديداً ويدفع المتلقي لمزيد من التفاعل ويمنح النص تأثيراً قوياً وهو ما تسعى إليه الأعمال المسرحية أو الأوبرالية التي تحمل هي أيضاً سمات المسرحية:

«من خطف الحيرة من صحرائها ؟
وأسرج الشمس إلى بهائها.
وسرح النجوم في مسائها.
وغلغل الرياح في أنبائها.
الحشد: سنمّار.
صوت: ومن دعا خورنقاً من غابهِ.

وروض الآجر في قبابهِ.

الحشد: سنمّار سنمّار».

يبدأ الصراع عند دخول النعمان والحوار بين سنمّار والنعمان:

«النعمان:] ينظر في وجه سنمّار ثم يسأله وقد أخافه حديثه [.

قلتَ.

بأنْ هذا القصر له قدمٌ واحدةٌ ؟!

هي تلك الآجَرة.

لو أن عدواً زحزحها.

سنمّار: [بلهفة الفرح] سقط البنيان.

النعمان: [يواصل اندفاعه ببطء وخبث نحو سنمّار كمن يريد إيصاله إلى الحافة من الهاوية ليُسقِطهُ، بينما راح سنمّار يتراجع أمامه باتجاه حافة السطح].

[قرع الطبول يتسارع ويتصاعد حتى يصبح شبيها بقرع طبول الإعدام. سنمّار يقترب من الحافة. فجأة وبغفلة منه تزل الآجرة التي تحت إحدى قدميه فيحاول الثبات والتوازن عندها يجدها النعمان فرصته. وبدلاً من مد يد المساعدة يمد يده لدفعه حيث يسقط سنمّار من شاهق القصر في بئر الماء الذي بدت له فوهة مرتفعة البناء وظاهرة للعيان والذي هو واقع أمام القصر».

ان الآجر حياة سنمّار لأنه هو من يمنحها الحياة والإبداع والجمال ولذلك تدحرجت تلك الحجر التي لم تستطع أن تحفظ رجل سنمّار وتمنحه الثبات تدحرجت لتجعل من نفسها علامة عليه وشاهدة عليه: «وهكذا الرجال في العراق».

مثل حنطة الشتاء.

ينهضون ثم يسقطون.

المبحث الثاني: الصراع بين الخير والشر في أوبرا سنمار.

ينظر الشاعر إلى الصراع في أوبرا سنمّار على انه صراع بين الخير والشر والحق والباطل، فالشاعر يمنح قضية الصراع امتداد زمني بمعنى ان هذا الصراع يمتد عبر العصور ابتداء من صراع الطف وشخوصه، لذلك نجد ان الأوبرا لاتخلو من مشاهد حسينية والتي تشكل جزء من ثقافة

الخفاجي وموروثه الفكري لذلك فهو يستحضر بعضاً من سمات المشاهد الحسينية كالرأس والجوقات التي تشبه مواكب العزاء الحسينية فضلاً عن توظيف الرايات:» تواصل الجوقات النزول فيما يشبه الهرولة وهي على هيأة كراديس أثناء الإنشاد وهي تردد وتُنشد واذرع بعضها مشرعة. بينما أيدي بعضها الآخر على أكتاف من يتقدمه. الأعلام والبيارق مطوية على الأكتاف أو محمولة بالأيدي.أعلام أخرى تغطي فوهة البئر. تواصل الجوقات الهبوط حتى أول سلمة حيث تقف هناك وعليها رفعت بعض الأعلام» م.

إن هذا التقريب بين المشهد الحسيني ومشهد ما بعد موت سنمار بتوظيف هذه العناصر العاشورائية يرفع من قوة الصراع ويرفع من أثر هذا الصراع في القارئ لاسيما أن الخفاجي ابن مدينة كربلاء فهو يجيد توظيف هذه العناصر، نحو: «بعض الواقفين أو بعض المشاركين ضمن الجوقات كل يحمل قمقماً مليئاً بماء الورد يرشُّهُ على المشاركين. ومنهم من يحمل أكياساً من الحلوى الجافة ينثرها بين كل آن وآن عليهم . البعض الآخر يبادر بسقيهم الماء في كاسات مدورة صنعت من معدن الصفر تملأ بالماء من أماكن السبيل الموجودة على ارض المسرح أو من قِرب عرق السوس» س.

أن الشاعر يجمع مابين الماضي والحاضر فهو يستحضر نماذج المبدعين في الوقت الحاضر ويربطها بحادثة تاريخية ويركز على أن الصراع حاضر في كل زمان مادام هناك سياسي وسلطة ومادام هناك مبدع وكأنما ما عاناه سنمّار في الماضي يعانيه المبدع المعاصر:»..جوقة الفنانين التشكيليين من رسامين ونحاتين وخطاطين وخزافين وأمثالهم وقد حملوا عُدَدَهم وطينهم ولوحاتهم وألوانهم واستانداتهم وأزاميرهم وفرشهم وتماثيلهم. ثم رفعت بينهم لافتة رسمت عليها نماذج مطابقة للوحات ومنحوتات عراقية حديثة ومعروفة، ... بعد التشكيليين تنتقل الإنارة إلى السلالم وتستقر على لافتة مرفوعة كتب عليها بيتان من شعر الجواهري بتصرف هما:

نحن الذين اعرنا الكون بهجته وخربته ملوك وهي أنفارُ.
شدنا الحياة فكوفئنا الممات كما شاد الخورنق كي يردى سنمّارُ

.....قارئ: قارئ مقام عراقي يعيد قراءة بيتي الجواهري بطور المقام العراقي، تتحرك الإنارة للبحث عنه حيث تستقر على مجموعة من قراء المقام العراقي وهم بملابسهم التقليدية وآلات عزفهم وقد توسطهم ذلك القارئ «. والخفاجي يجيد توظيف ذلك في كثير من أعماله دون أن يُشعر المتلقي بفجوة زمنية لا بل على العكس فانه يجعل متلقيه ليس قارئ تاريخ، إذ لا يركز على

الحدث التاريخي بل على قضية الصراع نفسها وقضايا الصراع هذه التي من هذا النوع لا تمتلك حدوداً زمنية .

«في كل أوان.
في كل زمان ومكان.
سيكون هناك سنمّار.
ويكون النعمان.
وفي كل الآماد.
سيبقى أرباب الحرفة في الفن.
وأرباب الصنعة في الشعر.
برقاً مشتعلاً ورماد».

المبحث الثالث: صراع الأشياء في أوبرا سنمار.

لا يقتصر الصراع عند الخفاجي في أوبرا سنمّار على طرفي الصراع بل أن كل الأشياء والرموز والقيم والمبادئ في حركة صراع دائم داخل العمل الأدبي، ولذا نجد أن حركة الصراع تتجلى في كل أجزاء أوبرا سنمّار، الأضواء وأدوات المسرح ولون البساط الأحمر والآجر، حتى القصر الذي يمثل مركز الصراع يبدأ بالانهيار والذي يمثل القصر السياسي وقصر السلطة:» يبدأ القصر بالانهدام شيئاً فشيئاً بعد إخراج الطابوقة، يحدث ارتجاج أثر سقوط الرأس حيث يخرج بعض الأفراد ويقفون على أبواب بيوتهم. يصدح البوقان المتصالبان ثانية حيث ينهض من البئر تمثال لسنمّار ويبدأ بالارتفاع، يتسارع القصر بالانهدام والنعمان يزداد هلعاً وخوفاً فيبادر إلى النزول مسرعاً سلمة سلمة وطابقاً طابقاً كلما واصل التمثال الارتفاع والصعود. التمثال يرتفع الى الخلود والنعمان يهبط الى النسيان والمتاهة.، فالاشياء تتصارع فيما بينها فالقصر ينهار فيما يعلو منجز المبدعين عبر اللافتات واللوحات التي وثقت اعمالهم:» يهبطون من السلم ويتوزعون أمام القصر آخذين مواضع تتيح لهم أن يرسموا واجهات منه أو ينحتوا أو يخطوا ....الإنارة على جوقة المعماريين وقد ارتفعت فوقهم لافتة تشير إلى نماذج لانجازاتهم المعمارية وهم ينشدون ناشرين خرائطهم ورسومهم...، حتى الآجرة التي ترمز إلى سر الإبداع والتي يقوم عليها القصر كانت أساس الصراع وسحبها من مكانها ادخلها في حلقة الصراع فدلت بذلك على أن المبدع

بإمكانه أن يُسقط السلطان وهذا ما يصرح به الخفاجي في مقدمة الأوبرا بقوله:» وهكذا يتجلى واضحاً مناوأة الحاكم للمبدع منذ القدم فيسقط الوطن لسقوط مبدعيه ويصبح سنمار شهيد إبداعه المتمثل في تلك العمارة التي لن تتكرر. وهكذا أيضاً علينا أن نتذكر أن هذه البلاد كانت ومازالت هي بلاد الحضارة والعمارة والقتل العمد بدم بارد» (د).

إن الأشياء في أوبرا سنمّار تستمد موقفها الصراعي من طرفي الصراع الرئيسين في الأوبرا وهما سنمّار والنعمان وتغدو الأشياء في حركة صراعها تبعاً لموقف كل منهما وهي سمة إبداعية واضحة لدى الخفاجي إذ أن كل ما على المسرح من شخوص وأشياء فضلاً عن السنوغرافيا كلها يجعلها الخفاجي جزءًا من الفكرة والصراع وهي في حركة دائمة مع حركة الشخوص ومتماهية مع المواقف فتغدو في حالة تجسيد وتجسيم تبوح وتوحي بأفكار سنمّار أو بموقف النعمان، ويزيدها الخفاجي إبداعاُ حين يمنحها الديمومة والامتداد ويخلد في داخلها الفكرة، فبالرغم من موت سنمار إلا ان الأشياء تبقى تكتنز الفكر الإبداعي محتفظة به، ليقول لنا: قد يموت المبدع ولكن فكره وإبداعه خالد:» الزوجة: ... تقف على مقربة من البئر.... أرى وهجاً لا يُصَدْ «.

ولأن مات سنمّار فالأشياء لا تموت عند الخفاجي، ويقف وراء سمة الامتداد التي يمنحها الخفاجي للأشياء قصداً ورسالة وهي ديمومة الصراع وبقاءه على مر الزمن صراع الفكر المبدع مع السطوة السياسية ولذا مثلا يجعل الخفاجي سقوط الحجر الذي يمثل إبداع سنمار في البئر ثم يجعل هذا البئر مضيئاً وكأن البئر هو الفكر المشع الذي منه ينطلق الإبداع انه كوة النور التي تبقى تشع على هذه الأرض وببقائها يبقى هذا الصراع ما قامت البشرية:» يسقط بروجكتر من إحدى مصابيح الانارة المعلقة ويحط إلى جانب فوهة البئر أو في داخله. تسارع البيارق بالنزول لتغطية فوهة البئر وهي بألوان العلم الوطني» ي، هذه النهاية المفتوحة الممتدة التي يصنعها الخفاجي بإبداعه نلحظ فيها أن الصراع بحركته على المسرح يصل إلى النهاية لكنه ليست له نهاية عند المتلقي حين ينتهي من قراءة أو مشاهدة أوبرا سنمّار وغالباً هذا غاية العمل ذي السمات المسرحية.

الخاتمة

بعد دراستنا لموضوع) الصراع في اوبرا سنمّار لمحمد علي الخفاجي (توصلت الدراسة الى مجموعة من النتائج تمثلت بالآتي:

١ - إن الصراع بين السلطة والمبدع عند الخفاجي ممتد لا يحده زمن معين فهو باق ما دام هناك مبدع وسلطة .

٢ - لم يجعل الخفاجي للصراع نهاية بالرغم من انتهاء الأحداث بين سنمّار والنعمان بل جعله ممتدا ومفتوحاً باقيا مادامت أطرافه موجودة ناقلا هذا الانطباع عند المتلقي في نهاية الأوبرا.

٣ - المبدع هو من يصنع الحياة ويصنع الحضارة وفكر المبدع وعقله يظل يضئ للبشرية على الرغم من موت المبدع.

٤ - لم يقتصر الصراع على طرفيه في الواقع) سنمار والنعمان) فقد ادخل المؤلف كل الأشياء والموجودات في حركة الصراع داخل الأوبرا. لان صورة الصراع عند الخفاجي كانت تتمثل بصراع القيم والفكر والإبداع ولذا تعامل مع الكل تعاملا رمزيا فكان لكل ما موجود في الأوبرا من شخوص وأشياء أبعادا كبيرة أخرجتها عن إطارها التاريخي المحدود أو الواقعي المادي الجامد وهذا مما زاد أوبرا سنمّار إبداعاً وفنية.