فهنا تبدو المعارضة واردة حول مشاهد الرقيب ، والواشى والأهل ، والهجر والقطيعة ، وموقف الفراق ، والوداع ، والسلام ، وفيما عداه يسير كل من الشاعرَيْن فى اتجاهه الذى عُرف به : علي عذريته عند جميل الذى يبدو دائم الشكوى من مرارة واقعه ، وواقع بثينة وزوجها ، ولايكاد يعيش إلا فى إطار عالم الذكرى الذى أفقده صوابه ، فيردد من صيغ البكاء المتكرر ما عاش أسيراً له ، مع إكثاره من صور العذل والملام والنأى وشكوى الزمن والاستسلام له ، وفى مقابل ذلك تأتى التفاصيل الأخرى فى اللوحة العُمَرية موحية بنمط آخر مختلف إلى حد كبير ، حيث يبدو شاعرها مرهوناً فيها بالنماذج القصصية التي شُغل بها عمر فى منتديات النساء ، وكأن الفتاة تفضى إليهن بتجاربها معه ، فهى تقول لهن ، وهن يقلنَ ولَها ، وهي تستنصح وهُن ينصحنها ، ليتكامل الحضُور النسائي المتعدد فى الغزلية العمرية ، ولتتكامل لديه أيضا الصورة النهائية للقصيدة من خلال اتجاهه المتميز فى سياق تيار الغزل الحضارى .

من هنا تظل المعركة محصورة فى هذا الإطار الشكلى أكثر من انصرافها إلى طبائع تلك التجارب التى قد يتشابه الشاعران فى جانب منها ، ولكن التشابه لا يمتد إلى كل الصور، أو معظمها ، على النحو الذي نجده فى نماذج شعرية أخري عند غير جميل أو عند غير عمر ، خاصة إذا أخذنا شريحة أخري تقارَباً فيها دون استعانة بهذا التصريح الذى يدور بينهما فى عالم من المواجهة الصريحة ، وهو ما تكشفه دراسة الرائية الكبرى المشهورة لعمر[1] ، وما كان مما نظمه جميل فى معارضتها فى رائيته التى قاربت نصف رائية عمر على مستوي عدد الأبيات ، وراحت تحكى منها جوانب كادت تخلط بين الاتجاهَيْن ، وأوشكت أن تذيب ما بينهما من فواصل أو تقرِّب ما بينهما من مفارقات ، أوجزنا بعضا منها - عن قصد- فى النقاط السابقة ، فإذا جميل يسلك مسلك عمر فى الشكل الفنى العام للقصيدة على مستوى الوزن والقافية ، إلى جانب ألوان التصوير التى بدت بينهما مكررة على الرغم من تباعد المعطيات الأولى للصورة من خلال حاسة البدوى ، أو حاسة الشاب المترف سليل الأرستقراطية القرشية وابن المدن المتحضرة .

(١) لها تحليل مفصل فى الجزء الثانى من كتابنا « أشكال الصراع » .