يتم ذلك فى إطار النظم الشعرى ، بما يكفى للتعرف على الواقع النفسى للشاعر ، وكذا على واقعه التاريخى ، والبعد الاجتماعى الذى تحمله تجربته ، إضافة إلى الأبعاد الجمالية التى يحتويها العمل من الداخل ، وهو ما يجب أن يدرك على مستوى التحليل الفني الذى يتوقف عند العمل جملة وتفصيلا ، وتشغله الصورة الكلية الكبرى للقصيدة بدلا من التوقف عند نقد الشطر أو البيت ، بما قد لا يؤدى إلى نتائج منضبطة فى دراسة الأعمال المعارضة .

ولعل هذا المحور التحليلى يظل أساساً تنطلق منه دراسة العملَيْن المتعارضَيْن ، مما يتراءى لنا على مستوى المادة اللفظية المتبادلة عبر طبيعة اللقاء بين الشاعرين ، أو التى استطاع فيها المعارِض أن يضيف ويبتكر ، بما يتسق مع ذاتية تجربته ، وهو بذلك إنما يحرص على تسجيل تفوق «الأنا» من واقع روح المعاصرة ، وخصوصية التجربة ، وتظل الفروق الفردية معياراً دقيقاً للفصل بين العملين أو لتسجيل سمات التفرد لكل منهما .

ويقود هذا التشابه اللفظى إلى تقارب آخر فى أسلوب الصياغة على المستوي الشكلى - أيضا - بين أوزان وقوافٍ ، إلى جانب العناصر التصويرية التى توزع على مستويات مختلفة تتدرج فى سلم التصوير البيانى ، ويظل هذا العنصر بديهيا فى كل المعارضات ، تعلُّقا باتحاد الموضوع والفكرة من ناحية ، واحتفاءً بتغاير وحدَتىْ الزمان والمكان بين المتعارضين من ناحية ثانية ، ثم عودة إلى اتحاد الوزن العروضى وحرف الروى وحركته من ناحية ثالثة ، ثم يضاف هذا كله إلى مبررات الإعجاب بالنص المعارض ودوافع التقليد له من ناحية رابعة .

ولعل من أبرز أهداف المعارضة الشعرية محاولة التوقف عند استكشاف جوهر الملامح وطبائع السمات الفارقة أو المشتركة بين الشاعرَيْن المتعارضَيْن ، وهو ما لايتأتى إلا بالدرس التحليلى ، والتوقف عند كل عنصر من العناصر السابقة ، إذ يصبح تأمل المعنى الدقيق للمعارضة ، والتوقف عند دوافع دراستها ، وأساليب المعالجة الفنية فيها بمثابة إسهام طبيعى ، ومدخل ضرورى يسهل مهمة الوصول إلى تلك الملامح المتفردة لكل شاعر علي حدة . ذلك أن شاعرا ما لا يجب - أو يُتَصور - أنه يعارض آخر لمجرد المعارضة كغرض فى ذاتها ، أو من قبيل المنافسة لصاحبها ، وإلا تمركزت فى إطار من التقليدالذى قد يشوه قصيدته ، أو افتعال معركة قد تؤدى إلى مسخ العمل الأول ، إذ يظل الصوت الحقيقى سائدا ويتردى الآخر