كما ظهر أيضا فن « المطارحات » أو « المساجلات » وهذه وتلك تبدو أقرب إلى باب النقائض منها إلى عالم المعارضة الشعرية ، ذلك أن المطارحة غالبا ما تستهدف الإفحام الذى به تكتمل صور المناظرات بين المتكلمين حيث يزدحم عالمهم بالبحث الدائب عن الحجج والأدلة والبراهين ، ويظل مسيطراً على ذاكرة الشاعر النَّيْلُ من خصمه ، فهى أقرب إلى عالم الخصومة ، مما يقربها - بصورة واضحة - من فن النقيضة الأموية .

فإذا ماخرجت المعارضة الشعرية من كل هذه الأبواب خروجها أصلا من باب الأخذ أو عالم السرقات ، أو من مجرد استمرارها كضرب من ضروب التأثر التراثى الذى يصحبه شئ من مسخ أو بعض من تشويه للأعمال الأولى ، فقد ظلت لها مقوماتها أو أصولها المتميزة ، وكذلك تظل لها دلالتها الخاصة سواء على الصعيد النفسى لدى الشاعرَيْن المتعارضين ، أو على مستوى الدلالة الزمنية لنظم كلتا القصيدتين ، إذ ربما ظهرت انعكاسات الرغبة فى المعارضة صريحة لدى الشاعر ، على النحو الذى عرضه شوقى - مثلا - حين اتخذ من البحترى له سميرا ونديما ، ووزع مصادر العظة بينهما لتكون مبررا واضحا لمعارضته إياه فى قوله فى السينية :

وعظ « البحترىّ » إيوانُ كســـرى وشفَتْنى القصورُ من (عَبْدِ شمس)

وعند غير شوقى سنجد المسألة ترتد بنا إلى نماذج تراثية رائعة لم يغب فيها حضور المتقدم عن العالَم الإبداعى لدى المتأخر من الشعراء ، ولا يشترط فيها - حينئذ - عنصر المعاصرة ، ولايتطلب فيها الأمر المواجهة الصريحة ، بقدر ما يبدو الموقف مطروحاً من منطلق هذا المنظور النفسى للشاعر من خلال موقفين :

الأول : يتعلق بوجه التشابه بين التجربة الشعورية التى عاشها الشاعر المتأخر وبين تلك التجارب التى سُبق إليها ، حيث يجد نفسه مدفوعا إلى صاحبها ، مشدودا إلى شعره ، يستلهم معانيه وأفكاره ، ويطرح من خلالها صوره ومواقفه دون أن يخشى اتهاما له بالسطو أو السرقة ، أو الفناء فى ذلك الآخر ، أو الاستعباد فى سياق تجاربه .

والثانى : يتعلق بذلك الإحساس الكامن فى وجدان الشاعر بحقه فى تملُّكه لهذا التراث الذى ينتزع منه ما يشاء دون خوف أو وجل ، فله أن يقتبس ويُضمِّن ، وله أن يعارض ويحاكى إشباعا للرغبتين المتداخلتين فى نفسه فى آن واحد (أصالة الانتماء وابتكار الذات).