الفني نحن إزاء حلم شاعري تتراءى فيه الممرات مفتوحة بين الفن والحياة ليصبح من الممكن العبور من أحدهما إلى الآخر. لكن النزعة إلى المحاكاة في خيال البحتري تجعل الرحلة ذات اتجاه واحد تقريبًا. فالفن هو الذي يأتي إلى الحياة وليس العكس كما هي الحال عند ييتس. البحتري لا يُريد أن يتحول إلى تكوين فني، بل إن رؤيته تتمركز حول مجيء الشخوص الفنية إلى ساحة الأحياء مرة أخرى، وهذا هو اتجاه صورة إنطاكية كما يرسمها البحتري، منذ البدء:

تصف العين أنهم جد أحيـا ء لهم بينهم إشـارة خرس

يغتلي فيهم ارتيابي حتـــى تتقـــراهم يـداي بلمـــس

أما على المستوى الثاني، المستوى التاريخي، فإن توق البحتري إلى التداخل باللوحة يتلبس بالعديد من الدلالات التي تتمحور حول علاقة العرب بالفرس، وقد سبقت الإشارة إليها. على أن الذي يمكن إضافته هنا هو أن كسرى والبلهبذ ليسا بالنسبة للبحتري مجرد شخوص فنية أتقن رسمها وتلوينها، بل هما مشحونان بإشكالات العلاقة التاريخية والثقافية بين العرب وجيرانهم الفرس، ولنلاحظ هنا أن الصورة التي نتأملها، صورة الجلسة التي يحلم بها البحتري، تأتي مباشرة بعد صورة المعركة، أي أننا نُلاحظ انتقالاً من صورة تحمل طابع العنف إلى صورة تحمل طابع الأنس والوئام. الصورة الأولى صورة تاريخية تمثل قوة الفرس وما كانوا عليه من عز وغلبة، والثانية تنتقل بنا إلى علاقة شخصية مملوءة باحتمالات السرور والمحبة. ومؤدى هذا هو أن الصورتين ترمزان إلى قطبي العلاقة بين الفرس وجيرانهم، قطب الصراع الحربي والحضور السياسي من جهة، وقطب المداخلات الاجتماعية والثقافية من جهة أخرى. ليس هذا فقط، وإنما تلزم الإشارة إلى أن القطب الأول للعلاقة، قطب الصراع والسياسة، لا يشمل العرب، فالفرس في صورة إنطاكية يحاربون الروم فحسب، مما يوحي بأن البحتري لا يريدنا أن ننظر للقوة الفارسية على أنها قوة ضد قومه. وحين يجتمع هذا الإيحاء مع الصورة الثانية لها، صورة مجلس الشراب والمؤانسة، فإن رؤية كلية تبدأ في التشكل أمامنا: فالفرس هم أصدقاء العرب، وليسوا أعداءهم. وهذا ما تقوله نهاية القصيدة بشكل صريح: