كما هو معروف، على محاكاة الطبيعة أو الحياة الخارجية بقدر ما تعتمد على التشكيل الخالي من الأرواح، أي أنها قريبة من وصف الكاتب الإنجليزي أوسكار وايلد إياها، في النص الذي سبقت الإشارة إليه، حين قال إنها فنون «تتحول فيها الأشياء المرئية فى الحياة إلى تقاليد فنية». البحتري يتوقف إذن أمام فن مختلف، فن الآخر الذي لا يجده في «أطلال سعدى» وفي «مسعاة عنس وعبس». إنه يمنحنا وجهة نظر لثقافته وثقافة الآخر، وجهة قد لا نقبلها ولكننا ملزمون بالتعامل معها كجزء من موروثنا الثقافي – الإبداعي .

إن البحتري بانبهاره أمام المحاكاتية في الفن الفارسي يقف على الطرف الآخر من الخيط الذي يربطه بالشاعر الغربي الذي نقارنه به. فإذا كان ييتس يرى في فنون بيزنطة وثقافتها عنصراً شرقيًا متباعداً عن المحاكاة، وإذا كان يرى أن ذلك العنصر قادم تحديداً من فارس، فإن البحتري يقف أمام الفن الفارسي نفسه متلفتًا بدهشة وإعجاب إلى خاصية المحاكاة في ذلك الفن. أي أن كلاً من الشاعرين يبحث عما يكاد يغيب عن ثقافته، أو عن ذلك الذي لا يبحث عنه الشاعر الآخر.

لكن الشاعرين وإن اختلفا بعض الاختلاف في وجهتيهما، أو فيما يجتذب اهتمامهما فإنهما يلتقيان في جانب مهم من وسيلتيهما للوصول. فالبحتري يحمل مثل ييتس توقًا إلى التداخل بالرسومات الماثلة أمامه. ييتس يود لو اصطفي إلى تلك اللوحات وأصبح رمزًا فنيًا من رموزها، والبحتري يحلم لو فقد إحساسه بالعالم المحيط واقترب من الجيشين المتحاربين أمامه. فها هو يتخيل أن ابنه أبا الغوث قد سقاه وسقى الجيشين حتى تكاد المجموعة من الثمل تلتقي وتدخل في علاقة حميمة:

قد سقاني، ولم يصرد أبو الغو ث على العسكرين شربة خلس

من مدام تظنها هي نجم ضوء الليل أو مجاجة شمس

إلى أن يقول:

وتوهمت أن كسرى أبرويز معاطي والبلهبذ أنسي

هذا التوق إلى التداخل مع اللوحة الماثلة يمكن قراءته على أكثر من مستوى ، يبرز من بينها مستويان رئيسان هما: تطلعات الفن، وظروف التاريخ. على المستوى