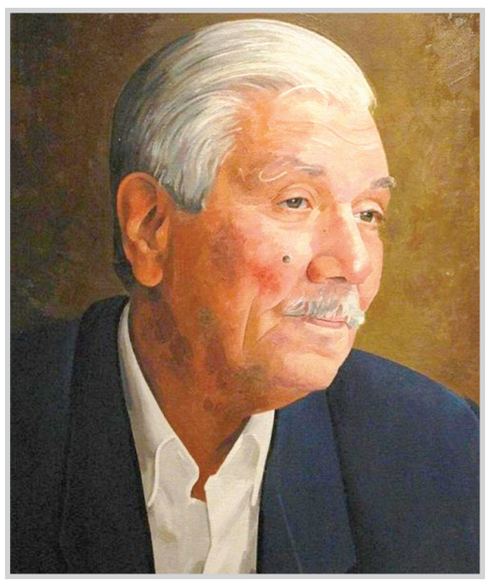
http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1580) السنة السابعة - الخميس (13) آب 2009

## في الذكرى العاشرة لرحيل الشاعر عبد الوهاب البياتي..

# الشعراء يصنعون المنافي ويستعيرون الأقنعة كثيرا

علي حسن الفواز

**حفل المشهد الشعري العراقي منذ نهاية الاربعينيات بالعديد من التحولات الصادمة التي اقترحت شكل مغامرتها عبر مجموعة التغايرات التي نالت من جسد القصيدة، من نمط احتكارها للموسيقى المتواترة، فكيف حققت تلك القصيدة لعبتها الجارفة؟ وكيف تركت التاريخ امام تعرية لاهيبة فيها، لم تنفع معها مهيمنات الجواهري الكبير، ولا بقايا خطاب الاحتجاج والسخرية الذي ترك الكتابة عن اسئلة الرصافي، ولا النزعة الاصلاحية للزهاوي، او القصائد الانيقة لمصطفى جمال الدين وعلى الشرقي وغيرهم. نمط الكتابة الجديدة رغم عدم تجذره في الدرس والخطاب الاّ انه كان حاضرا في يوميات المقاهي، ويوميات الجامعة، والحديث الصاخب للاجيال الجديدة التي انفتحت على خطابات وتثاقفات غير مألوفة في السياسة والايديولوجيا ومفاهيم الثورات الاجتماعية والجمالية..**



الحداثة في الشعر العراقي تعني بالضرورة الكتابة عن ابطال هذا التحول الشعري والذي يمثل الشاعر عبد الوهاب البياتي واحدا من وجوهه القلقة، اذ كان هذا الشاعر حاضرا بالجوار دائما من رعب هذه الاسئلة الشعرية، في اباحتها وتعريتها وفي مغامرتها، وفي نزوعها للتجديد والتمرد والخروج السافر عن صناديق العائلة الشعرية، مثلما هو حاضر في صناعة موجهاتها التي اثرت العقل الشعري العربي وفتحت امامه آفاقا لرسم طريق آخر للحرير الشعري الذي عصف بتاريخ القصيدة.. وقد شكل البياتي مع السياب ونازك الملائكة وبلند الحيدري ما اطلق عليه بظاهرة الريادة في الشعر العراقي، تلك التي استلهمت مغامرة التجديد، واسبغت على القصيدة توسيمات اكثر جرأة، واكثر نزوعا لفك التباسات نمط الكتابة المغلقة، وإباحة روحها الحية للتجديد الذي اعطى لبنياتها الصوتية والعروضية حرية اعمق، ولشكلها المفتوح على تنويعات بنائية متعددة، فكانت القصيدة الجديدة بقطع النظر عن تسمياتها محرضا على الايهام المفرط الجدّة في النظر الى القصيدة العربية.

البياتي منذ مجموعته (ملائكة وشياطين) ١٩٥٠ اثار الانتباه الى جدّة مشروعه الشعري وتميز صوته الجديد، فهو لم ينزع الى التقليد والمباشرة الفجة، اذ حفلت قصيدته برنينها العالي وبتشكلات انفتحت فيها الجملة الشعرية على مستويات ادرك فيها الشاعر اهمية التغيير وكسر الايهام الشعري الذي اعتادته كتابة القصيدة، وهذا النزوع الى التمرد لم يكن خارج غواية الوعي، والتماس ما تكشفه الرؤيا من عوالم ومرئيات.

لقد شكل البياتي نموذجا فاعلا في سياق ظاهرة الريادة الشعرية من خلال الحضور الصاخب الذي اثارته قصيدته، وطريقته المفارقة في الكتابة، ومن خلال ما اجترحه من اشكال وتقنيات عدّها البعض بانها السانحة التي اتاحت المجال لتكريس مظاهر وتنويعات كتابة القصيدة الحديثة القصيرة التي تعتمد نظام التفعيلة الواحدة. وفي مجال الانفتاح ماتحمله القصيدة من بنيات دلالية تستعير لها معاني ترتبط بالحدث السياسي والمعرفة الثقافية، مثلما كان له الفضل الأكبر في إدخال الرمز والأسطورة الشرقيين إلى الشعر العربي الحديث، حيث عشتار وتموز يشكلان نسغ هذه القصيدة وجوهر توليداتها الدلالية، ناهيك عن القيمة الثورية التي اعطت لهذه الرموز وغيرها بعدا اكثر اثارة، وبهذا يكون البياتي قد اعطى لظاهرة القصيدة الجديدة قوة جمالية وتركيبية ودلالية اسهمت في اغناء تاريخها وحضورها، تلك التي الهبت حماس اجيال كثيرة من الشعراء العرب والعراقيين الذين وجدوا في هذه المغامرة تعبيرا عن عمق التحولات الانطولوجية التي بدأت تلامس اشكالات الكتابة في جسد القصيدة العربية.

شكلت مجموعاته الشعرية اللاحقة التي بدأت مع مجموعة اباريق مهشمة عام ١٩٥٤ وكذلك المجموعتين الشعريتين اللتين اصدرهما عام ١٩٥٦ وهما: (رسالة إلى ناظم حكمت) و(المجد للأطفال والزيتون)، واتبعهما في العام التالي ١٩٥٧ بديوان آخر هو (أشعار في المنفى) وكتابه الشعري (عشرون قصيدة من برلين) عام ١٩٥٩ الذي اختتم به رحلة الخمسينيات. الوجه الاخر للتحول الفكري والفني العميق الاثر في تجربة البياتي الشعرية والانسانية، خاصة ديوانه(اباريق مهشمة) الذي عدّ نقلة فنية مهمة في تجربة البياتي وفي حداثة الشعر العراقي، والتي عدّها البعض من النقاد خاصة احسان عباس ونهاد التكرلي وفاضل ثامر وحامد ابو حامد وخلدون الشمعة ومحيي الدين صبحي وغيرهم بانها من العلامات الاساسية في الحداثة الشعرية العربية. ولعل نزوع البياتي في مراحل لاحقة الى تمثل قيم الثورات الاجتماعية التي بشرت بها قوى اليسار الجديد في مرحلة مابعد الحرب العالمية الثانية، تعدّ جزءا من تحولات الوعي والموقف من خلال العديد من الكتابات الشعرية ومنها(عشرون قصيدة من برلين، كلمات لاتموت، طريق الحرية وغيرها)، فهو اكتشف عمق ما تحوزه الثورة الانسانية الاجتماعية من قيم حقيقية فيها الكثير من الجمال والرومانسية والبطولة، فضلا عما تحوزه من ورموز فاعلة تعطي لهذه القيم قوة اخلاقية وجمالية واندفاعا يضع القصيدة بمستوى الرسالة او الشهادة، وهذا ليس تمثلا للاتجاهات الواقعية ذات النزوع اليساري والتي عدّها البعض نكوصا في تجربة البياتي، وتماهيا مع انماط الكتابة الشعرية التي استأثرت بالنزوع الخطابي الايديولوجي المباشر على حساب القيم الشعرية ومستويات فنيتها .

التحول الاخر الكبير الذي تمثلته تجربة البياتي الشعرية ابتدأ مع صدور مجموعاته الشعرية ( قصائد حب على بوابات العالم السبع، سيرة ذاتية لسارق النار، كتاب البحر، قمر شيراز، وفيما بعد بستان عائشة واخيرا مجموعته الشعرية البحر بعيد..اسمعه يتنهد) اذ عمقت نزوعاته الشعرية تلك رؤيته الشخصية العميقة للوجود، وحلوله عبر المزيد من الاقنعة والرموز الاسطورية والميثولوجية والاستعارات التي بدا من خلالها وكانه يواجه ازمة وجودية، لايمكنه الاّ ان يفلسف موقفه منها، او يتوغل في اعماقها باحثا عن سر الالم، الحزن، الموت، الحرية، الخلود، واحسب ان هذا التدفق يعكس ايضا تحولا وجوديا آخر في سيرة الشاعر، انتزع صوته الصاخب الى انشداد يلتذ عبره بما يصنعه من أناشيد خفيضة لمثيولوجيا البحث عن اشيائه الغائبة، المقصية. بعض اشتغالات البياتي انفتحت ولظروف خاصة على فضاءات ايديولوجية، تحول فيه الشاعر الى صانع شعارات واصوات حسية ارتبطت بمستويات معينة للخطاب الشعري.

كل هذا الحديث بقطع النظر عن دقته او مغالاته لايعني التقليل من شان البياتي كشخصية فاعلة ومؤثرة في تاريخ الشعر العربي وتحولاته المعاصرة، اذ استطاع خلال سنواته ان يكون واحدا من العلامات المهمة في التجديد، وفي استخدام تقنيات لم تكن مألوفة في شعريتنا العربية ومنها تقنية القناع والتي تعد وسيلة فنية لجأ اليها الشعراء للتورية والتقنية في مواجهة مهيمنات السلطة الاجتماعية والسياسية فضلا عن التعبير عن شفرات معينة داخل التجربة الشعرية، ناهيك عن اثرها الوظائفي في الحد من هيمنة الغنائية المفرطة التي ألفتها الشعرية، واعطاء البنيات الصوتية والدرامية قيمة حضورية يمكن ان تسبغ على صوت الشاعر وصوت قناعه قيمة جمالية واستعارية اكثر فاعلية واشراقا، واعتقد ان الاقنعة التي عمد اليها البياتي خاصة اقنعة ابن عربي والحلاج والمعري وابن الفارض والشبلي اثرت القصيدة البياتية واغنت مساراتها، وعدت تقنية القناع من اكثر التقنيات التي تمكن البياتي من تخصيبها في الشعر العربي وتأكيد حضورها كعلامة للتجديد البنائي في سياق تحولات القصيدة، ولعل استخدام البياتي للقناع او الرمز عائشة دلالة اخرى، وجودية وجمالية ودلالية، اذ تحولت عائشة في مجموعته الشعرية(بستان عائشة) الى رمز للسيدة الجميلة والخارقة(التي ظل الكسندر بلوك يلاحق تجليات هذه السيدة الجميلة، فتارة هي تصبح ملكة للنقاء، او عذراء غريبة، او صوفيا التي ترمز الى الانوثة الازلية او الى الوطن) كما يقول الناقد فاضل ثامر.

### البياتي/خلاص ذاتي

في البدء حمل البياتي هاجسه في الكتابة، ليس للتعبير عن خلاص شخصي ورغبة في النزوع الى المغامرة التي اكتنفت جيلا من الشعراء، بقدر ما كانت جزءا من مواجهة مباشرة ازاء عالم جاحدٍ، يتحول فيه الشعر الى سلاح رمزي يتمثل الى كل ما تحوزه القوة الاخلاقية، وعبر ما تحمله اقنعته من بشائر للثورة، تلك التي يغدو فيها صوت الشاعر وهاجسه، الشاعر المشرد القتيل-العائد هو صوت الانسان الثائر، لكنه في مراحل لاحقة وجد ان خلاصه الشخصي، الوجودي هو نموذج للخلاص الانساني، استعار لهذا الخلاص اصواتا، ورحلات، وحروبا واهمة، وبطولات صرفته كثيرا الى المنافي والرحلات القصية.

تقنية "القناع" التي انضجها البياتي في اعماله الشعرية وفي اختيار ما تمثله من رموز للثورة والاحتجاج والشهادة في تاريخنا العربي، تحولت في سياق هذه الرؤى الى جزء من هذه المغامرات، مثلما تحولت الى وسائل لتحقيق انتماء الشاعر الى فضاء عارم من الانسانية، وقد قال احد النقاد ان مرحلة البياتي في "سفر الفقر والثورة" (١٩٦٥)، تمثل استشرافا عميق الحلول من خلال تلبس الشاعر قناع الحلاج، اذ قدّم عبر هذه المغامرة توهجات تجربته الروحية في التجلي والشهادة، وفي مقابلها قدم تجربة المعري الفكرية، وفي قصيدة "السفر" قدم رؤيا شاعر معاصر عن الحياة الحديثة، وختم بالمهرج.

لقد تجلت سمات ماهو رمزي في كتابات البياتي من خلال تجلياته الصوفية وحلوله في رموزه الاثيرة الاقنعة والرموز من اشباعات حسية ورؤيوية خاصة في مسرحيته الشعرية(محاكمة في نيسابور) ١٩٦٣ وديوانيه(الذي يأتي ولا يأتي) ١٩٦٦و(الموت في الحياة)١٩٦٨

وقد حمل ديوانه الاخير(البحر بعيد..اسمعه يتنهد) ١٩٩٨رغبته الاخيرة في رثاء ما يحوطه من فجائع، اذ يجد في مرثيات برودسكي والجواهري ومحمد شمسي تمثلا لمرثياته الشخصية، وفي قصيدة(العباس بن الاحنف:الحب المستحيل) يتمثل روحه اللجوجة القلقة،

متاهته، موته الحسي، رؤيته التي تستشرف الموت والخراب في بغداد، وفي قصيدة(وصف عمر الخيام) التي استخدم فيها كتابة الوزن بحسيته المعروفة، وكأنه يجد فيها صوت قناعه الذي يستعيد لذته وسكرته المغيبة، ويكتب رثاءه الوجودي، رثاء الشرق والانسان..

خائفا اغمض عينيه
رأى البرق اليماني يضيء الكأس
في اعقابه
قرع طبول، انها بغداد تستيقظ من موت الى موت
ومن حاناتها
يخرج حفارو القبور
والصعاليك واشباح اللصوص)٢

واذ نستعيد ذكرى البياتي فاننا اكثر حاجة الى ظاهرته الشعرية بعيدا عن التوصيفات الجاهزة التي وسمت تجربته الرائدة بسمات غائمة، واسقطتها في نمط من القراءات القصدية التي اخرجتها من سياقها التاريخي والرمزي. هذه الاستعادة هي ذاتها المحرضة على ضرورة قراءة ملفات شعريتنا العربية في سياق قراءة تحولاتها منذ نهاية الاربعينيات والى اليوم، من اجل استقراء الخواص الفنية والاسلوبية التي اقترنت بهذه التحولات وشكلت العلامات الرئيسية في سياقاتها التجديدية، لان تهميش هذه القراءة، وتغييب ما حملته من علامات هو تكريس للعشوائيات النقدية التي روج لها البعض او ربما تحولت الى ادعاء مغال فيه، خاصة اولئك الذين يتحدثون عن طفرات(جينية) في الاجيال الشعرية والمظاهر الشعرية، وان هذا الجيل لا آباء له، وان الرواد لايعدون ان يكونوا جزءا من النسق القديم الذي اقفلت ابوابه وما عادوا الاّ سكانا للاثر والمتحف الشعريين..

في ذكرى عبد الوهاب البياتي نستعيد قوة المغامرة، ونستعيد قوة الانسان ومشروعه في صناعة البطولة والحلم، ونستعيد كذلك أثر القصيدة الجديدة التي تحولت رغم كل الحروب الثانوية الى ظاهرة حقيقية كرست نفسها في الذائقة والوجود والدرس والخطاب واليوميات المفتوحة على احتمالات لاتنتهي.

١.عبد الوهاب البياتي، الذي يأتي ولا يأتي. دار الاداب بيروت ط١، ١٩٦٦

٢.عبد الوهاب البياتي، البحر بعيد..اسمعه يتنهد/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ط١ ١٩٩٨

### نماذج من كتابه الشعري الاخير

**××القطب والمريد××**

في آخر يوم
قبّل شباك ضريحي
قال: وداعا شيخي
ومضى
ماعادت بغداد
الاّ مقبرة لاحبته
وقصيدة حب مضاع...

### مرثية الى محمد شمسي

اضاءك برق فاحترقت ولم يكن بغير وميض البرق في الليل تحتمي
خريف عراقي به النفس اصبحت تقايض من يغتالها الخبز بالدم
رأيتك في هذا الخريف محصنا بعفة من عانى وطيبة معدم
مغني مقاهي الفجر اجهش باكيا واطفأ في نهر المجرة انجمي
كتبنا مراثينا وفي ميعة الصبا عرفنا عذاب الحرف بعدتوهم
منازل ارخى الحزن فيها سدوله صرخت بها بعد الفراق: الاسلمي
نمارس طقس الموت فيها ولانرى سوى جثث الاموات في كل موسم
اقول (لشمسي) وهو يرقد صامتا أعن مثل هذا تطفأ الشمس بالفم؟

××البحر بعيد..اسمعه يتنهد

البحر بعيد لكني اسمعه يتنهد
سفن ونوارس
يحملها الموج الى الابعد
بحارون سكارى
وقعوا في سحر(افروديت)
فجنّوا في الغيهب
وانا بين معرة النعمان
والدؤلي الاسود
ابحث عن مخطوط
لااعرف من كان مؤلفه
او من ضيعه:
سيف الدولة
أم كافور الاخشيدي؟
في زمن ماعاد به احد
يبكي احدا
او يتمرد..

××رؤيا في قصر الشتاء××

ذاب الجليد، وفاضت الانهار
واتسخت
وما من سائل: اين الربيع؟
واين فئران السفينة؟
هاهم اختبأوا
وراء نسائهم
اغواهم
الشيطان
في زمن الغواية والسقوط
من يعرف الان الطريق الى منافي الشمس
غوركي كان يعرف ما يخبئه اللصوص
في الساحة الحمراء
او قصر الشتاء،
وكان يعرف : ان احفادا لهم
سيقايضون النجمة الحمراء
بالدولار..

××مطر فوق الاطلس××

ساحرة في الدار البيضاء
وفي الاندلس المفقود، افتضت
ختم الشعر
وقالت للطلسم العسلي بعينيها:
انت مريدي
فاخترني من بين مليكات الاطلس ملهمة
امي كانت كاهنة
تبحث عن ينبوع الحب الضائع
في الملكوت...

### الى الجواهري الذي رحل في عيد ميلاده

في سنوات الضوء والبؤس وجدت في مرآته نفسي
خرجت من معطفه يافعا لاحمل الشمس الى الشمس
قلت له: يا أبت ها هنا يعتنق السهمان في القوس
شعرك كان الزاد والماء في عراقنا الطاعن في الحبس
تعاقب الطغاة في نفيه بين الغد المجهول والامس
تساقطو وافترسوا بعضهم بعضا، وكانوا شارة النحس
هل غادر العراق عشاقه واستوحشت مرابع الانس
دجلة مازال على عهده محصنا بمدن البؤس
فمن شهيد لشهيد رأى نجمك يدمي وهو في الرمس

البياتي مع الفنان نوري الراوي والفوتوغرافي جاسم الزبيدي

## اجتماع للمثقفين العراقيين للدفاع عن حرية التعبير

دعا عدد من المثقفين العراقيين الى وقف كل اشكال الضغط على حرية الراي والتعبير مناشدين الحكومة الى ممارسة دورها الاساس في حماية المثقف العراقي بوصفه مواطنا عراقيا وكفالة حقه في التعبير عن آرائه.

جاء ذلك في بيان صدر عن اجتماع عدد من المثقفين العراقيين عقد امس في مبنى الاتحاد وحضره حشد كبير من المثقفين العراقيين.. وجاء في البيان الذي ألقاه الشاعر حميد قاسم وتسلمت المدى نسخة منه:

لقد استبشر المثقف العراقي باقرار الدستور الذي جاء بعد مخاض مرير على الرغم من التحفظات التي تتعلق باغفال دور الثقافة العراقية والمثقف العراقي.

واشار البيان الى ان مختلف الاتجاهات والقوميات والمذاهب والاختصاصات يوحدنا حب العراق والدفاع عن شرف الكلمة وحرية المواطن العراقي وحقوقه وكرامته، ضد الارهاب والفساد، اللذان نعدهما حلقة مفرغة يقود احدهما الى الاخر.

وندد بكل شكل من اشكال الضغط على حرية الرأي او على حرية التعبير، داعين الحكومة الى ممارسة دورها الاساس في حماية المثقف العراقي بوصفه مواطنا عراقيا تعد حمايته واجبها الاساس ومبرر وجودها فضلا عن دوره في التعبير عن آمال المواطنين وتطلعاتهم وهمومهم.

ودعا البيان مجلس النواب الى تعزيز دوره الرقابي المشروع وفق الدستور، والى كل المشتركين بالعملية السياسية ان يحترموا اشتراطاتها ومنها الايمان بالفكر الديمقراطي ونهجه كاملا، لا الاكتفاء بآلياته سبيلا للوصول الى السلطة.

## (المحققون الهَمَج) لبولانو..

# والتجول في ميادين الفكر الإنساني

ترجمة/ عادل العامل

إذا ما فكّرنا مليّاً بالكاتب التشيلي روبيرتو بولانو، خطر ببالنا الكاتب الانكليزي د. هـ. لورانس أو الياباني يوكيو ميشيما، على حد قول أليكس وينجَر في عرضه هذا. فقد عاش بولانو مثلهما، حياة تراجيدية، أسطورية. ومثلهما ، انضغط في صفحات جميلة من نتاج العمر. ومثلهما أيضا، تهدد أسطورة الرجل بإغراق أعماله الأدبية. ففي أدب بولانو القصصي، يظهر بولانو الإنسان على كل صفحة تقريباً. وغالبا ما تعقب قصصه القصيرة الحرف B، وهو كاتب متنقل مطرود من تشيلي الدكتاتور بينوشيت، عائشاً في المكسيك وأسبانيا ــ القوس الذي سارت فيه حياة بولانو الخاصة. وروايتاه اللتان نشرتا في ربيع عام ٢٠٠٧ في أمريكا، (المحققون الهمَج) و(تعويذة Amulet)، تتضمنان معا اسم أرتورو بيلانو، وهو تشيلي يعيش في مدينة مكسيكو سيتي.

في (المحققون الهَمَج The Savage Detectives)، نجد بيلانو، (وهو بطل الرواية القريب في اسمه من مؤلفها بولانو) إلى جانب زميله الشاعر، ومواطنه، والرجل اللغز، يوليسيس ليما، يقوم بدورمركزي. ويفتتح الرجلان الرواية وهما في أوائل العشرينيات من العمر ويشرفان على حلقة من الشعراء المراهقين. وعلى امتداد شهرين في نهاية عام ١٩٧٥، نجد كل واحد منهم يشرب كثيرا جدا، ويرون أنفسهم جزءا من "عصابة"، ويتعاطون المخدرات، ويمارسون الجنس (بثبات "طوال الليل" أو "حتى الفجر")، ويطلقون النكات على الكتاب المعروفين في المدينة، ويسرقون الكتب... والحلقة تتكون في الغالب من أولاد فقراء أو مدمّرين عاطفياً يعملون خارج نظام الجامعة، وفي مركزها ليما وبيلانو يحظيان بالتوقير والاحترام كشخصين شبه أسطوريين.

و الصورة هنا صورة رومانسية لدرجة عالية، ويمكن أن نغفر للقارئ إذا ما وجد إفراطا في هذه الطاقة، أو دافعاً من أسطرة الذات self-mythologizing من طرف المؤلف. لكن تصوراً كهذا سيكون خطأً، إذ أن (المحققون الهَمَج) ليست عملا متساهلا. فضخامتها الأولية هي ضخامة (ألونسو كيكسانو)، وكما في (دون كيخوت) يبدأ تحديد الهوية بالرومانس والفروسية كتوريق للحزن وفي ما بعد يُصبح مصدراً للتراجيديا.

و يمكن لـ (دون كيخوت) أن تعير (المحققون الهَمَج) جرسها الموسيقي timbre، لكن الرواية تغني مع فرقة ضخمة من الأصوات المعترف بها. وكما يحصل بشكل متكرر، فإن المرجع الأدبي هو بُنية القصة. فاسم يوليسيس يستحضر كلاً من جويس وهومَر، وفي الواقع تمثل الرواية قدرا كبيرا من المجيء والذهاب هنا وهناك. وبولانو لا ينحني لأحد، وهكذا فبدلاً من أوديسة واحدة هناك ثلاث، واحدة لكل قسم. فهي، في الأول، مكسيكو سيتي عام ١٩٧٥، وفي الثاني، العالم عموما على مدى العقدين التاليين، وفي الثالث، صحراء سونورا، ملتقطة الخيط حيث انتهى القسم الأول في كانون الثاني ١٩٧٦. لكن على خلاف يوليسيس والأوديسة، ليست هناك تسوية في ختام هذه الرحلات. وكل مرة، تبدأ الشخصيات ببساطة جولة أخرى من التجوّلات على مستوىً مختلف. ولا يتخلى المؤلف أبدا عن الابتهاج الجويسي Joycean في تهور شكلي، على كل حال بالرغم من التعاسة المهيمنة على الرواية. وتروي القسم الوسطي الواسع منها، على نحو متنوع، مجموعة من رواة مختلفين، كل يقدم شريحة من التفكير باعثة على التعقيد والفضول بشأن حياة بيلانو وليما.

و تتسم لعبة النص هنا بالفرح حتى والشخصيات ليست كذلك. فنجد وكيلاً جزل اللغة لاتيني الاقتباس يروي انحدار بيلانو إلى هاوية عميقة بشكل فنتازي في قاع ما يُشاع أن الشيطان يقيم فيه، والمؤلف يجعل راويه يحني رأسه لكل شاعر من شعراء العصور القديمة باستثناء فيرجيل أو دانتي، وهما النظيران الأكثر وضوحا. وفي مكان آخر، هناك مبارزة سخيفة بالسيوف تستحضر في الذهن قصة بورخيس عن الأحلام والمبارزات، (الجنوب). وتبدو المسرحية أحيانا شديدة الترميز، فنجد مئات الصفحات تمضي بين وصف إحدى الشخصيات لبيلانو (بطل القصة) باعتباره جولين سوريل، والأحداث في (المحققون الهَمَج) التي تعكس تدمير الذات لدى بطل الكاتب الفرنسي ستّندال وقتله المرأة التي يُحبها. وفي الوقت الذي يُذكر فيه الكاتب الأرجنتيني جوليو كورتثار بشكل مباشر مرة واحدة فقط، نجد عمله الكلاسيكي، (الحجلة Hopscotch)، وهو حول شباب ماهر، وموت تراجيدي، وألغاز نصّية، واستحالة الحياة بالنسبة للمفكرين الأمريكيين اللاتينيين، يساهم بشكل كبير جداً في هذا العمل الجديد.