إن تعريف *ألف ليلة* بأنها كتاب القيامة وربط شهريار بهنري الثامن، يعيداننا إلى إدغار ألن بو من خلال الرؤية المأساوية لفن القص ومصير القاص. فكما أن شهرزاد تموت في حكاية بو، نجد أن توين يزيل كل احتمالات النجاة بالنسبة للراوية. لكن توين يختلف في إبرازه تسلط الحاكم، وفي مزجه المدهش للتاريخي بالخرافي، الغربي بالشرقي، ملك إنجلترا بشهريار. هنا ترتفع الخرافة إلى مستوى التاريخ ويتداخل الشرق بالغرب ويتوحدان في حقيقة عاشها الإنسان وأدركها بغض النظر عن موقعه الجغرافي والثقافي. وفي هذا التداخل اختراق واضح لإحدى القواعد القديمة للخطاب الاستشراقي الذي اعتاد أن يحط من شأن الشرق مقابل الغرب. بيد أنه وهو يخترق هذه القاعدة، فإنه يبقي على قاعدة أخرى دون مساس. فالشرق يتداخل بالغرب لكنه لا يكاد يبرح خرافيته، فهو ما زال ممثلاً بشهريار وشهرزاد. وفي هذا ما يعيد توين إلى بو. خرافة الشرق تتداخل بتاريخية الغرب في رواية توين مثلما تتقابل خرافة الشرق وهزليته بعلمية الغرب وجديته وانغراسه في لحمة التاريخ الأمبيريقي في حكاية بو. فعلى الرغم من رحابة الرؤية لدى توين، نجد في تناوله احتفاظًا بالتقسيم القديم الذي يمنح الغرب حقيقة الوجود المادي، ويسجن الشرق وراء قضبان الغرائبية والخيال.

الإشارة الثالثة للشرق العربي في *هكلبري* فن، بعد إشارة توم سوير للعرب، وإشارة هك لـ *ألف ليلة*، تكرس الغرائبية التي جاءت في التخيلات الافتتاحية لتوم. هنا نجد مشهداً للزنجي جم وهك بعد أن وقعا تحت سيطرة اثنين من شذاذ الآفاق يدَّعي أحدهما أنه ملك والآخر أنه دوق ويؤديان بعض العروض المسرحية الزائفة لشكسبير. يقوم هذان اللصان، وكأنهما جاءا ليؤكدا ما سبق أن قاله هك عن تسلط الحكام، بالتخطيط لبيع جم وإعادته مرة أخرى للعبودية، وفي سبيلهما إلى ذلك يحاولان إخفاء الزنجي الضعيف باستخدام مساحيق التمثيل وملابسه، فيجعلانه في هيئة الملك لير، لكن المساحيق تجعله مرعبًا «مثل رجل غرق منذ تسعة أيام» بتعبير هك. ثم يحضر الدوق لوحًا خشبيًا ويضعه بجانب جم بعد كتابة العبارة التالية عليه : «عربي مريض – ولكنه غير مؤذ عندما لا يكون هائجًا» (ص ٨٠). ولا أظن من الضروري الإفاضة في التعليق على الرواسب التصورية التي ينضح بها هذا المنظر المضحك، فنحن إزاء كاريكاتير يختزل الكثير من متفرقات الرؤية الاستشراقية وخطابها الأدبي بغرائبيته