ألف ليلة هنا لتمد الروائي بمختلف جوانب الصورة: الشخصيات المضحكة، والكلمات العربية التي يخطىء بارث في الكثير منها، والتعليقات والتصورات المناقضة لما يعرفه إنسان القرن العشرين، والإباحية الجنسية التي يتحقق فيها ما لا يتحقق لبيلر في بلاده من فنتازيا وإفصاح لاتصل إليه *ألف ليلة* نفسها في أقل مشاهدها احتشامًا. ومع أن الرواية تسير في مجملها نحو نوع من التداخل - وهو تداخل فردي على أية حال ، حيث يتعرف أهل الشرق على ضيفهم بصورة أوثق - فإن مجمل القص يقع في منطقة الاختلاف بين العالمين، عالم الغرب بواقعيته وتاريخيته ومشكلاته وجديتها الملموسة من ناحية، وعالم الشرق بغرابته ولا زمنيته الأسطورية وما فيه من إشباع للغرائز وتسلية للقارىء الأمريكي بالدرجة الأولى.

لتحقيق كل هذه التأثيرات يتكىء بارث بصورة واضحة على قواعد الخطاب الاستشراقي المألوفة: نراه يستعير من إدغار ألن بو دهشة شهريار عند سماعه أخبار العالم الحديث واطمئنانه لسماع ما يألفه من غرائب الجن وطائر الرخ وما إليها. فالسندباد البحري، الذي يقوم بدور شهريار إلى حد ما، يجد في إشارات بيلر إلى الطائرات والساعات نوعًا من الأعاجيب الفنتازية، بينما يرى في قصة القارب الذي أصيب بالعطب في إحدى نزهات بيلر البحرية الحديثة نوعًا من الواقعية: «إنها قطعة صغيرة رائعة من الواقعية في بحر من الفنتازيا» (ص ٦٠). أما أحد الجالسين فيعلق بعد ذلك بأن ما يرويه بيلر غير منطقي، وأن المعقول هي أخبار طائر الرخ في حكايات السندباد. ومن الطريف استخدام المتحدث عبارة «الواقعية الإسلامية» (ص ١٣٦) للإشارة إلى الاختلاف النسبي في مفهوم الواقعية. وليس مما يهم بارث كثيراً، كما يبدو، ما تحمله عبارته من تشويه خاصة في حشره الإسلام ضمن إطار خرافي ومتخلف. ذلك أن ما يهم الروائي الأمريكي هو «الاختلاف الغرائبي للإسلام» حسب العبارة الواردة في ص١٩٩، وضرورة أن يبقى الشرق في قفص الخرافة لأن «بغداد الوحيدة» كما يقول بارث على لسان الجني في دنيازاد «هي بغداد *ألف ليلة*».

بيد أن جزءًا من إحساسنا باختلاف الشرق عن الغرب لا يأتي من انفصامهما، وإنما من التماس الذي يحدث بينهما بين الحين والآخر. فالشرق موجود أيضًا