غرابت ساحت‌های داستانی یک رمان

O حسن پارسایی

O عنوان کتاب: غار وحشت (سرزمین سایه‌های دلتورا ۱)
O نویسنده: امیلی رودا
O مترجم: محبوبه نجف‌خانی
O ناشر: انتشارات قدیانی
O نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۸۴
O شمارگان: ۳۳۰۰ نسخه
O تعداد صفحات: ۱۹۲ صفحه
O بها: ۱۶۰۰ تومان

رمان «غار وحشت»، اثر امیلی رودا بخش اول یک مجموعه سه‌گانه را تشکیل می‌دهد. این اثر در همان خوانش اول، نظر ما را به ویژگی بارزی که از همه جنبه‌های دیگر آن متمایزتر است، جلب می‌کند. این ویژگی، «کثرت‌گرایی» در رویکرد نویسنده به دنیای داستان است که حاصل آن رمانی با درونمایه‌ای آکنده از «نشانه‌های مفهومی» است.

بدون تردید، ضرورت شناخت این «کثرت‌گرایی» و تأمل روی «درون مایه و نشانه‌های

مفهومی» اثر، ما را به درک داده‌های این رمان و دیدگاه نویسنده نزدیک‌تر می‌کند.

کثرت‌گرایی

امیلی رودا جزو آن دسته از نویسندگان است که به همه عوامل و پدیده‌های دنیای واقعی اهمیت می‌دهد. دنیای واقعی برای او، عبارت است از انسان، بخش قابل توجهی از دنیای نباتی و حیوانی، دنیای زیر دریا، زیرزمین و دنیای فرازمینی، یعنی آسمان و موجودات و نیروهای مربوط به آن.

او این دنیای چندگانه را با دنیای ذهن خود می‌آمیزد و جهانی شگفت‌انگیزتر می‌آفریند. وقتی به دنیای زیرزمین می‌رود، هم در تعریف و هم در پرسپکتیو آن تغییراتی می‌دهد مثلاً وقتی «لیف» و همراهانش به غاری در زیرزمین می‌روند، آن جا با جنگل، رودخانه، دهکده، دیوها و حتی موجود چندپای غول‌پیکری روبه‌رو می‌شوند (صفحه ۱۱۳ تا ۱۷۵). چنین وضعیتی که در اصل نوعی قرینه‌سازی خلاق برای دنیای واقعی است و رودا از آن با عنوان «دنیایی زیر دنیای دیگر» (صفحه ۱۸۲) یاد می‌کند، به او این امکان را می‌دهد تا بتواند عوامل و موجودات کثیری بیافریند و در پیرنگی داستانی به کار بگیرد: «درخت‌های غول پیکر! این‌جا جنگل است، جنگلی زیر جنگلی دیگر! چه طور ممکن است.» (صفحه ۱۱۴)

اشتیاق رودا به عوامل متعدد و گسترش قلمرو داستان، به کثرت موقعیت‌ها، پدیده‌ها و موجودات انجامیده است. کاراکترهای رمان، به مکان‌های مختلفی سر می‌زنند و در نتیجه، موقعیت‌های تازه و متنوعی خلق می‌شود. متناسب با این شرایط و موقعیت‌ها، حوادث و موجوداتی عجیب نیز خلق می‌شوند و فضای رمان آکنده از حادثه می‌گردد که معمولاً یکی از وجوه بارز آثار امیلی رودا هم همین است. او همه این شگفتی‌ها را با توجه به خود واقعیت و عوامل بیرونی می‌آفریند. گرچه این عوامل کثیر و بی‌شمارند، در ذهن او متناسب با نوع نگرشش، کثرت بیشتری می‌یابند و اغلب شکل هم عوض می‌کنند. این سبب می‌گردد که موجوداتی افسانه‌ای مانند دیو، اژدها و... که به صورت واقعیت‌های داستانی درآمده‌اند، در آثار او تعریف دیگری داشته باشند و علاوه بر تغییر در شکل و

شاکله‌شان، با توان‌مندی متفاوتی ظاهر شوند. مثلاً دیوهای رمان «غار وحشت»، اصلاً شبیه دیوهای عظیم‌الجثه و شاخدار داستان‌های دیگر نیستند:

«چشمش به دو موجود عجیب و غریب افتاد که وسط قایق نشسته بودند و سریع و هماهنگ پارو می‌زدند. آن‌ها اندامی کوچک، اما به شکل انسان داشتند. احتمالاً اگر می‌ایستادند هم قد کوتوله‌ها می‌شدند، هرچند که به قوی هیکلی آن‌ها نبودند. انگار هیچ جای بدن‌شان مو نداشت و با آن پوزه‌های بلند و گوش‌های نوک تیز بزرگ، سر و صورت‌شان شبیه سگ بود.» (صفحه ۱۲۶)

این کثرت‌گرایی حتی بر چگونگی توصیف‌ها هم اثر گذاشته است. او گرچه رویکردی تخیلی دارد و معمولاً از این منظر باید با کلی‌نگری به عوامل، عناصر و پدیده‌ها نگریست، چون هرکدام از این عناصر و پدیده‌ها را مجموعه کثیر و بدیعی از اجزا می‌داند، در توصیف‌هایش بر پردازش و نمایاندن چنین مجموعه پرغرابتی، اصرار می‌ورزد:

«کوهی از گوشت ورم کرده، لیز و موج‌دار که از صدفی بیرون زده بود. صدف چنان قدیمی، ضخیم و خشکیده بود که انگار قسمتی از صخره بود... چشم‌های ریز جانور دیده نمی‌شد. جانور منقار خمیده و نفرت انگیزش را حریصانه گشوده بود و با بازوانش قلمروش را جست‌وجو می‌کرد.» (صفحه ۱۵۹)

با یک نگرش آماری و ارزیابی میزان کاربرد واژه‌ها در حوزه‌های مختلف، «کثرت‌گرایی» نویسنده بیشتر آشکار می‌شود. در هفتاد صفحه اول این رمانِ صد و هشتاد صفحه‌ای، در هر زمینه‌ای با تعداد معتنابهی واژه که اغلب بیانگر و نشانگر موقعیت‌ها، پدیده‌ها و حالات هستند، روبه‌رو می‌شویم که بد نیست به آن‌ها اشاره کنیم. در حوزه اشیا: شمع، شمشیر، خنجر، کمربند، الماس، یاقوت، زمرد، نرده، تخت، پتو، قفسه، فلوت، کتاب، بالش، تشک، پر، میله، میز، صندلی، لیوان، دستکش، پول، پیراهن، کیسه، طناب، کاغذ، آجر، دستگیره، مو، نقشه، کوزه، چراغ، سنگ و... در ارتباط با حیوانات: عقرب، عنکبوت، پرنده، مار، ماهی... مکان‌ها: شهر، اتاق، قصر، کتابخانه، آشپزخانه، پله، پاگرد، راهرو، حیاط، خانه، مغازه، کوره آهنگری، کارگاه و... اشاره به رنگ‌ها: بنفش، زرد، سبز، سرخ، سفید، برنزه، میشی، جو گندمی، خاکستری، قهوه‌ای، سیاه، نقره‌ای، ارغوانی و رنگین کمان... و در حوزه صدا: هق‌هق، تق، تاپ تاپ، قارقار، جیرجیر، غرغر، غرولند، زمزمه، ناله، آواز و...

این کثرت‌گرایی، در فرم و ساختار اثر هم، به چشم می‌خورد. رودا برای کامل کردن داستانش، از چیزهای زیادی استفاده می‌کند؛ از آن جمله می‌توان به «پازل‌های نوشتاری» (صفحه‌های ۳۷، ۵۳ و ۸۶)، «کتاب‌های خطی» (صفه ۶۸)، «نقشه» (صفحه‌های ۸۵، ۱۵۴)، «جدول» (صفه‌های ۱۰۳ و ۱۰۵) و «خرده روایت»هایی که هرکدام یک داستان یا داستانک مستقل به شمار می‌روند (صفحه‌های ۷۹ و ۸۸)، اشاره کرد.

او با استفاده از این عناصر مهم و کلیدی، برای تحرک بخشیدن به ذهن خواننده، وجه روایی اثر و حرکت مرحله به مرحله استفاده می‌کند. رودا خواننده را به همه جا می‌برد تا او را با عوامل و پدیده‌هایی که در نظر دارد، آشنا سازد. در نتیجه، ذهن خواننده با حرکتی خطی، اما مواج در زمان‌ها و مکان‌های گوناگون پیش می‌رود و این نه تنها مایه لذت بردن و سرگرم شدن خواننده می‌شود، بلکه به دلیل تعلیق‌زا بودن هر حادثه‌ای برای حادثه بعدی، باعث تهییج و حس‌آمیزی موقعیت‌ها و حوادث می‌گردد.

درون مایه و نشانه‌های مفهومی

در این اثر، امیلی رودا تقریباً تا یک سوم رمان، هیچ «داده آموزشی» به ما نمی‌دهد و بیشتر روی وقایع داستان تأکید می‌کند که در آن‌ها هم آموزه تربیتی یا اخلاقی قابل توجهی وجود ندارد، اما در صفحه پنجاه، او همراه با رویکرد داستانی‌اش، به پیام‌های زیر متن نیز می‌پردازد و اولین پیامش را که نوعی نتیجه‌گیری از حوادث قبلی رمان است، به خواننده می‌دهد: «سرزمینی که تاریخ خود را به خاطر نداشته باشد، هرگز از گذشته‌اش درس نمی‌گیرد.» پس از این پیام، تازه ما متوجه می‌شویم که محتوا و درون‌مایه رمان‌ها، از یک آموزه اخلاقی یا تربیتی بسیار فراتر می‌رود و موضوع آن، خاص گروه سنی نوجوان و حتی بالاتر است. او برای به سامان رساندن و تحقق نهایی این درون‌مایه، به موقعیت‌ها و حوادث فراوانی می‌پردازد که در ارتباط با کاراکترهای داستان و به دلایل پیرنگی مختلف اتفاق می‌افتند و چون از همان آغاز، ما با معضل اسارت عده‌ای از مردم به دست «ارباب سایه‌ها» مواجه هستیم و این ارباب در مکان دیگری است، از این رو همانند اغلب رمان‌های پرماجرا، موضوع رهسپار شدن به دیار چنین موجود سلطه‌جویی مطرح می‌گردد و در حقیقت، سفری پرماجراست که طبق معمول به شیوهٔ «خوان به خوان» انجام می‌شود. رمان «غار وحشت»، به رد شدن از خوان اول این سفر می‌پردازد.

رودا برای انتقال درون‌مایه و نشانه‌های معنادار اثر، رمان را به صورت «داستان در داستان» پیش می‌برد. در دل رمان با داستان‌های دیگری از جمله «افسانه فلوت پیرا» روبه‌رو هستیم:

«در گذشته‌های بسیار دور، در آن سوی کوه‌ها سرزمین سبزی بود به نام پیرا که نسیمی جادویی در آن می‌وزید. سایه‌های حسود در مرزهای پیرا به کمین نشسته

رودا به شعار و پند اخلاقی روی نمی‌آورد، بلکه همه چیز را به کمک موجودات، موقعیت‌ها و حوادثی که به عنوان نشانه‌های مفهوم‌دار عمل می‌کنند، به خواننده نشان می‌دهد. این ویژگی، حتی هنگام تصویر کردنِ موجودات پرغرابت رمان مشهود است و آن را حس‌آمیزتر می‌کند

رودا بر «جزئی‌گرایی» و توصیف دقیق موجودات و موقعیت‌ها تأکید دارد. در توصیف زیر که در حقیقت به یک «کلوزآپ» سینمایی می‌ماند، نویسنده یکی از پاهای موجودِ چند پای غول‌پیکر را با همه جزئیات آن تصویر و حتی می‌شود گفت «تشریح» می‌کند تا ما با ذهنیتی آماده، هراس‌انگیزیِ همه پاهای این موجود هیولاوار را به تصویر درآوریم. این ترفند و نیز جزئی‌گرایی توصیف، نتیجه همان رویکرد کثرت‌گرای اوست

بودند، اما فلوتی سحرآمیز از این سرزمین محافظت می‌کرد. فلوت چنان...» (صفحه ۷۹)

افسانه «فلوت پیرا» به فلوتی می‌پردازد که نوایش «نماد» اتحاد، اقتدار و آزادی است. این فلوت بعد از مرگ فلوت‌زن اصلی، یعنی رئیس و رهبر قبیله، به عنوان میراث برای مردم می‌ماند که بعداً سه نوازنده قبیله هرکدام خود را شایسته تصاحب آن می‌دانند و همین باعث اختلاف مردم می‌شود. در این میان، دشمن (ارباب سایه‌ها) از ضعف مردم سوءاستفاده می‌کند و به طریقی آن‌ها را وامی‌دارد تا فلوت را به سه قسمت تقسیم کنند. بعد از تقسیم شدن فلوت، مردم نیز به سه گروه مخالف هم تبدیل می‌شوند و بعد قحطی و فلاکت به آن‌ها روی می‌آورد. وقتی به ماجرا پی‌می‌برند، از ترس ارباب سایه‌ها می‌گریزند و در سه سرزمین جداگانه، در «دریای مرموز» ساکن می‌شوند. باتوجه به محتوای افسانه فوق، نویسنده از آن به عنوان هشداری برای اتحاد مردم و نیز کامل کردن درون‌مایه موضوعی رمانش استفاده کرده است.

اگر موضوع زندانیان سیاسی را هم موردتوجه قرار بدهیم، آنالیز کردن وقایع و رویدادها، سرفصل موضوعی و نهایی این قسمت رمان را به ما می‌دهد: «تمام امیدمان به زمان است. زمان برای آزاد کردن زندانیان» (صفحه ۸۴). لیف (شاه)، جاسمین، جوزف و دیگران، راه نجات مردم را در دستیابی به همان فلوت پیرا می‌دانند. از این رو، جست‌وجویی همه‌جانبه که همان «تلاش برای بازیابی توانایی‌ها و هویت خویش» است، در رمان شکل می‌گیرد و ما یقین حاصل می‌کنیم که در زیر متن این رمان، موضوع دفاع از سرزمین، تاریخ و هویت یک ملت به چالش کشیده شده و رمان مذکور اثری سیاسی و اجتماعی است.

روایت دیگری نیز در رمان هست (داستانک دختر موطلایی، صفحه ۸۸) که درون‌مایه رمان را کامل، عمیق‌تر و حس‌آمیزتر می‌کند. در این داستانک فداکاری، شهامت و ایثار زمینهٔ عشقی غیرقابل انتظار قرار می‌گیرد. دختر موطلایی که به خاطر گیسوان طلایی‌اش اسیر یک دیو شده، حاضر می‌شود برای جبران فداکاری و عشق مردی که خود را به خاطر او به خطر افکنده، گیسویش را که در داستان تنها ویژگی زیبای او معرفی شده، ببرد و به دیو بدهد تا کسی را که قبلاً دوست نداشته و اکنون به خاطر نیت و ایثارش به او علاقه‌مند شده، از دست دیو برهاند و موفق هم می‌شود. آن‌ها سرانجام به گونه‌ای ناشناخته و اسرارآمیز، با هم به جاودانگی و ابدیت می‌پیوندند. در این داستانک، «گیسو» نشانه عشق و عامل پیوند با دیگران است. هر دو عاشق هم تا حد «سمبول»های ماندگارِ گذشت، شهامت و ایثار ارتقا یافته‌اند و خود داستان هم کاربرد این ویژگی‌های انسانی را که لازمه تحقق موضوع اصلی رمان است، برجسته‌تر می‌سازد.

وقی رودا عبارت «سرزمین سایه‌ها» (صفحه ۱۰) را به کار می‌برد، ممکن است به این معنا باشد که سایه یک سرزمین یا دنیای دیگری بر این مکان افتاده، یا این که آن جا به جای انسان، سایه‌های شبح‌گونه‌ای وجود دارند. اگر چنین نبود، چرا از کلمه «تاریکی» استفاده نکرده و در عوض بر «سایه» تأکید داشته است؟ طرح این موضوع، ما را به این نتیجه می‌رساند که او در لایه‌های بیرونی و درونی داستان، مشغول خلق معناست. رودا رمان را با حضور سایه‌هایی در قصر آغاز می‌کند و در همان حال، «جوزف» را در مکانی دورافتاده، در حال نوشتن نشان می‌دهد (صفحه ۷) تا ما نقش «شاهد و وجدان بیدار زمان» را برایش قائل شویم؛ زیرا او چیزهای فراوانی دیده و از سرگذرانده و می‌داند که ارباب سایه‌ها چه بلایی بر سر مردم آورده است.

می‌توان برای قدرت استکباری و مداخله‌گرِ «ارباب سایه‌ها» و نیز برای مردمی که به ارزش‌های فرهنگی، ملی و تاریخی خویش توجهی نمی‌کنند و زمینه دخالت و سیطره تجاوزگر را فراهم می‌آورند، بیرون از رمان و در دنیای معاصر، قرینه‌های عینی و بدیهی یافت. به عبارتی، این جا هم دغدغه اصلی نویسنده، دنیای بیرون و واقعیت‌های آن است برای او دنیای مجازی، بهانه پرداختن به دنیای واقعی است و این نه تنها در کلیت حوادث رمان، بلکه در دیالوگ بعضی از کاراکترها (در گفتار «دوم») هم نشان داده شده است:

«پس... ارباب سایه‌ها همان حیله‌ای را در سرزمین پیرا به کار برد که در سرزمین دلتورا به کار برد. اول مردم را از هم جدا کرد، وسیله محافظت آن سرزمین را بی‌اثر کرد و بعد حمله کرد.» (صفحه ۸۳)

رودا برای آن که موضوعش کلیشه‌ای و تکراری نباشد و نیز بتواند رعب‌انگیزی و شگفتیِ موضوع داستانش را به مخاطب انتقال دهد، از مفاهیم و عناصر کلیدی داستان‌های گذشته «آشنایی زدایی» می‌کند و آن‌ها را به گونه‌ای بدیع بازمی‌آفریند. برای مثال، دیو و موجود چند پا و حتی اژدهای بی‌آزاری که سر راه با حالتی خوابگونه لمیده است (صفحه ۱۲۰)، موجوداتی هستند با عناوینی مرسوم، اما ماهیت و موجودیتی کاملاً متفاوت. دیوها کوچک‌تر و ضعیف‌تر از انسان پردازش شده‌اند تا انسان برتر و والاتر جلوه کند و همزمان موجود چند پا بسیار عجیب و غول‌پیکر است تا ما پلیدی، ترسناکی و بدمنظر بودن نیروی نگهبانِ زشتی و کژی را در وجود او ببینیم. نویسنده با همین رویکرد، ما را با صندوقچه گنجی روبه‌رو می‌سازد که به جای طلا و جواهرات، در آن کتاب هست و این کتاب‌ها پیشینه و تاریخ زندگی گذشتگان را در خود دارند. این جا رودا با هوشمندی و بداعت در مضمونِ چیزی که قبلاً نوعی کلیشه رایج بوده، دخل و تصرف ذهنی می‌کند و معنای تازه‌ای به آن می‌دهد (صفحه‌های ۶۰ و ۶۱).

از عنصر «جادو» هم که

رودا برای آن که موضوعش کلیشه‌ای و تکراری نباشد و نیز بتواند رعب‌انگیزی و شگفتیِ موضوع داستانش را به مخاطب انتقال دهد، از مفاهیم و عناصر کلیدی داستان‌های گذشته «آشنایی زدایی» می‌کند و آن‌ها را به گونه‌ای بدیع بازمی‌آفریند. برای مثال، دیو و موجود چند پا و حتی اژدهای بی‌آزاری که سر راه با حالتی خوابگونه لمیده است

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

معمولاً ترفند جادوگران قدرت‌طلب و خبیث و شیطانی است، آشنایی زدایی می‌کند و آن را در جبهه نیروهای خیر، به عنوان یک عامل مثبت و یاری‌دهنده برای نابودی شر به کار می‌گیرد (صفحه ۴۷).

اهمیت زیادی که امیلی رودا برای درون‌مایه داستان قائل است، او را تا آن جا پیش می‌برد که حتی از اشیای بی‌جان برای «معنادهی» و «معنازایی» استفاده می‌کند؛ لعل، آرامش زاست، یاقوت زرد ذهن را هوشیار می‌کند و الماس به انسان نیرو می‌دهد (صفحه ۱۰۲). جنگل نماد سکوت (صفحه ۳۵)، دریا مظهر فراموشی (صفحه ۸۹) و نیز «نماد» مرموز بودن (صفحه ۸۱) است.

رمان «غار وحشت» مشحون از صدا، رنگ و معنا و صحنه‌هایی است که حس‌های شنوایی و بینایی ما را همزمان با آمیزه‌ای ذهنی فعال می‌کند؛ یعنی احساسات برانگیخته شده ما به انگاره‌هایی ذهنی می‌انجامد که حاصل رویارویی با جهان تخیلی رمان است.

رودا به شعار و پند اخلاقی روی نمی‌آورد، بلکه همه چیز را به کمک موجودات، موقعیت‌ها و حوادثی که به عنوان نشانه‌های مفهوم‌دار عمل می‌کنند، به خواننده نشان می‌دهد. این ویژگی، حتی هنگام تصویر کردنِ موجودات پرغرابت رمان مشهود است و آن را حس‌آمیزتر می‌کند. اصرار او بر نشان دادن همه چیز، به حدی است که گویی موجودات را زیر ذره‌بین بزرگی قرار می‌دهد.

رودا بر «جزئی‌گرایی» و توصیف دقیق موجودات و موقعیت‌ها تأکید دارد. در توصیف زیر که در حقیقت به یک «کلوزآپ» سینمایی می‌ماند، نویسنده یکی از پاهای موجودِ چند پای غول‌پیکر را با همه جزئیات آن تصویر و حتی می‌شود گفت «تشریح» می‌کند تا ما با ذهنیتی آماده، هراس‌انگیزیِ همه پاهای (مترجم به پای این موجود به عنوان بازو اشاره می‌کند) این موجود هیولاوار را به تصویر درآوریم. این ترفند و نیز جزئی‌گرایی توصیف، نتیجه همان رویکرد کثرت‌گرای اوست:

«در انتهای هر بازو، انبوهی از تارهای لزج و سفید تکان می‌خوردند و نوک تارها به قلاب‌های خطرناکی متصل بود. بعضی از این تارها با دقت از لای میله‌های قفس رد شده بودند و بازوهای دیگر مدام به خود می‌پیچیدند و تارهای‌شان همچون کرم روی دیوار لغزنده غار سُر می‌خوردند.» (صفحه ۱۵۸)

امیلی رودا کاراکتر اصلی رمانش را از پیش انتخاب نمی‌کند. کاراکترها همگی در ارتباط با وقایع داستان پیش می‌روند و به نسبت سهمی که در پیشبرد محتوای اثر دارند، برجسته می‌شوند؛ یعنی درون‌مایه داستان به کاراکترها معنا و موجودیت می‌بخشد. در رمان «غار وحشت»، «لیف» بیش از همه کاراکترها در داستان حضور دارد و در آغاز به نظر می‌رسد که او کاراکتر اصلی رمان باشد، اما واقعیت این است که در این اثر، اغلب کاراکترها نقشی اصلی دارند. «گلاک» ضربه کاری را بر موجود چند پا و مهاجم وارد می‌کند، او را از پای درمی‌آورد، خودش نیز فدا می‌شود و به «نماد» شجاعت و از خودگذشتگی تبدیل می‌گردد. در کنار او «لیف»، مظهر تفکر و هوشمندی است. «جاسمین» نیز در کلیت اثر و کشتن موجود چند پا سهم زیادی دارد. «باردا» و حتی «کری» که یک پرنده است، همگی در مبارزه نهایی سهیم هستند. بنابراین، در پایان رمان لیف، گلاک، جاسمین، باردا و کری با همکاری هم و به طور دسته جمعی موجود مهاجم را که موسوم به «وحشت» است، از بین می‌برند (صفحه ۱۶۱ تا ۱۷۴) و قهرمان به معنای «یک فرد» وجود ندارد. این خصوصیت به همان کثرت‌گرایی امیلی رودا برمی‌گردد. او به حدی به محتوا اهمیت می‌دهد که بعضی از موجودات را با اسامی معنادار نام‌گذاری می‌کند؛ مثلاً «فیوری» که به معنی خشم و «فلاش» که به معنی جرقه و روشنایی ناگهانی است. در این زمینه، به نام «وحشت» برای موجود ترسناک و نیز به عباراتی مثل «دریای فراموشی»، «دریای مرموز»، جنگل سکوت، ارباب سایه‌ها و... نیز برمی‌خوریم.

دریافت نهایی

امیلی رودا به دلیل کثرت‌گرایی‌اش، رمان را در یک جا و مثلاً در آخر همین اثر به پایان نمی‌رساند؛ زیرا حادثه نهایی رمان، ظرفیت آن را دارد که موجود غول‌پیکر و مهاجم، همان ارباب سایه‌ها تصور شود یا این که موجودی با چنین عنوانی در پس آن باشد و بعد از هلاکتش رمان پایان گیرد. با این همه، رودا به کثرت‌گرایی، به شکل دهی موضوعات متنوعی تمایل دارد و همواره می‌خواهد دنیاهای داستانی شگفت‌انگیزتری بیافریند. به همین دلیل هم در رمان «غار وحشت» می‌خواهد بعد از خارج شدن از غار، سر از دریا در بیاورد: «غار درخشش تنها راه ورود به دریاهای دور دست است که آن را هم وحشت بسته.» (صفحه ۱۴۲)

عبور و گشت‌وگذار در این ساحت‌های داستانی گوناگون، سبب می‌شود که خواننده بعداً با احساس نیرومندتری به دنیای واقعی و موجودات و همنوعان خود رجوع کند.

امیلی رودا در همان حال که برداشتی مادی و این جهانی از عوامل و عناصر داستان‌های تخیلی دارد، با رویکردی متافیزیکی و حتی مذهبی، به کلیت این دنیا می‌نگرد. وقتی «گلاک» در جنگ با موجود چندپای غول‌پیکر، در داخل غار از پای درمی‌آید، در آخرین لحظات، در جواب «لیف» که می‌گوید: «تو دوباره می‌جنگی، گلاک»، اظهار می‌دارد: «نه در این دنیا.» (صفحه ۱۷۶) و این نشان می‌دهد که رودا، علاوه بر دنیاهای چندگانه داستان‌هایش، به دنیای واقعی و دنیای دیگر اعتقاد دارد. به عبارتی، ذهن او تمامیت و جامعیت هر آن‌چه را که می‌تواند در ذهن و بیرون از ذهنش وجود داشته باشد، از آن خود کرده است.

رودا خواننده را به همه جا می‌برد تا او را با عوامل و پدیده‌هایی که در نظر دارد، آشنا سازد. در نتیجه، ذهن خواننده با حرکتی خطی، اما مواج در زمان‌ها و مکان‌های گوناگون پیش می‌رود و این نه تنها مایه لذت بردن و سرگرم شدن خواننده می‌شود، بلکه به دلیل تعلیق‌زا بودن هر حادثه‌ای برای حادثه بعدی، باعث تهییج و حس‌آمیزی موقعیت‌ها و حوادث می‌گردد