من سرباز بودم

از این رمان خون می‌چکه

گفت وگو با **حسین مرتضائیان آبکنار**
دوشنبه ۲۶ تیر ۱۳۸۵ (۱۷ جولای ۲۰۰۶)
مهدی یزدانی خرم

گفت وگو با حسین مرتضائیان آبکنار در یکی از کافه‌های شلوغ مرکز شهر انجام شد. در میان سر و صدای ظرف‌ها، میزها، حنجره‌ها و انواع سبك‌های موسیقی غربی و شرقی، دربارهٔ آخرین کتابش یعنی «عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشك یا از این قطار خون می‌چکه قربان!» صحبت کردیم. آخرین کتاب آبکنار ۴۰ ساله حال و هوای جنگ دارد و در خلال روایتش سعی کرده تا به شکل دیگری جنگ و آدم‌های آن را نگاه کند. آبکنار از نویسندگان آرام و در عین حال فعالی است که علاوه بر سه کتابی که تا کنون منتشر کرده است سال‌ها است به تدریس داستان‌نویسی و برگزاری کارگاه‌های قصه می‌پردازد. آبکنار که خود تجربهٔ جنگیدن را از سر گذرانده در آخرین اثرش به شکلی خارج از فرم رئالیستی به روزها و آدم‌های جنگ پرداخته است. آبکنار پیش از این دو مجموعه داستان «کنسرت تارهای ممنوعه» و «عطر فرانسوی» را به بازار فرستاده بود و رمانِ عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشك، سومین اثر داستانی اوست که منتشر شده است. این کتاب را نشر نی منتشر کرده است.

س: چند سالی می‌شود که از جنگ نوشتن یا جنگ‌نویسی د ر میان نویسندگان نسل شما مرسوم‌تر شده است. اگر نوشتن دربارهٔ جنگ اغلب به آثار نویسندگان موسوم به متعهد باز می‌گشت امروز شاهدیم که به یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های نویسندگان موسوم به روشنفکر هم تبدیل شده است. دربارهٔ رمان شما «عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشك» هم چنین نکته‌ای بر زبان می‌آید اینکه شاید شما هم بر اساس جوّی که در این سال‌ها به وجود آمده به سراغ این ژانر و این مفهوم رفته‌اید، آیا چنین حرکتی پیروی از جوّ روز بوده است؟

ج: اگر رجوعی به گذشته بکنید می‌بینید که من از خیلی سال پیش داستان جنگ نوشته و چاپ کرده‌ام. در دو مجموعهٔ قبلی‌ام سه داستان جنگی دارم و این رمان هم براساس اهمیت این معنا و اتفاق در ذهنم نوشته شده است. دلیلش هم پیروی از مد نیست بلکه به این خاطر است که من از سال ۶۵ تا ۶۷ سرباز بوده‌ام و با پایان جنگ سربازی من هم تمام شد (دو روز بعد از پایان خدمتم آتش‌بس اعلام شد) و به هر حال درگیر جنگ بوده‌ام. این رمان هم از وقتی که سربازی من تمام شد تا همین الان ذهنم را مشغول کرده بود. کابوس‌هایی که در این رمان می‌بینید، بسیار قدیمی و آشنایند و بعد از سال‌ها توانستم آنها را مکتوب کنم. با تمام صحنه‌های این رمان زندگی ذهنی داشته‌ام و یادداشت‌های زیادی دربارهٔ آنها نوشته بودم. از طرفی دیگر فکر نمی‌کنم از جنگ یا جنگی‌نوشتن مد باشد. چون چندین سال است که نویسندگان متفاوت زیادی جنگی می‌نویسند و تجربه می‌کنند. در عین حال جنگ بخشی از کاراکتر من بوده است و سال‌هایی از عمرم را در آن فضا گذرانده‌ام. تبعات بعد از جنگ را درک کرده‌ام، بیکاری بعد از جنگ، گرانی، تجربهٔ زندگی جدید بعد از جنگ و... زندگی من و نسل من براساس جنگ و تبعات آن شکل گرفته است.

س: در رمان عقرب به مفهومی تکیه کرده‌اید که در عین عام بودن، معنایی مجرد پیدا کرده است. «سرباز بودن» از مهم‌ترین مفاهیم، رفتارها و نام‌های تکرار شوندهٔ رمان عقرب... است. تلاش کرده‌اید تا این سرباز مخاطب را یاد چارچوب‌هایی شناخته شده یا نام‌هایی آشنا نیندازد. در واقع سرباز رمان شما بر اساس تلاشی شکل گرفته که بر اساس آن تداعی نشدن و مجرد بودن مفهوم آن اصل اول است. چرا این روند را مد نظر قرار داده‌اید؟

ج: جالب است. برای من هم این کلمهٔ سرباز بسیار مهم بود. سرباز همیشه دو ویژگی در خود دارد، اول اینکه مطیع اوامر فرمانده است و ما اجباری در این کلمه درک می‌کنیم و دوم اینکه در همین کلمه ما ایثار و از جان گذشتگی را هم می‌بینیم. این دو مفهوم متضاد در کلمهٔ سرباز مستتر است. ولی من علاوه بر اینها خواسته‌ام سرباز را کسی بدانم که در عین سرباز بودن فردیت هم دارد. در واقع با میلیون‌ها سرباز میلیون‌ها فردیت هم داریم. ترکیب این سرباز با این فردیت تبدیل به شخصیت‌هایی می‌شود که در رمان من وجود دارند.

س: در حین خواندن رمان شما حال و هوای یك رمان به یادم آمد که حداقل و به نوعی دلبستگی راوی خود را به آن اعلام کرده‌اید: «پدرو پارامو»ی خوان رولفو. نکتهٔ مشترك بارزی که در هر دو اثر وجود دارد، عدم آگاهی شخصیت از مُردن است. آدم‌های شما چنین ویژگی مهمی دارند و قهرمان شما در پایان فریاد می‌زند «من شهید شده‌ام» که البته شهید شدن با مُردن از نظر بار عاطفی و تاریخی‌ای که بر اثر وارد می‌کند بسیار متفاوت است. در این باره توضیح می‌دهید؟ چرا این آدم‌ها در عین چنین سرنوشتی، تلاش می‌کنند تا واقعی بودن خود را ثابت کنند؟

ج: من علاقهٔ فراوانی به رمانِ پدرو پارامو دارم و جزء فوق‌العاده‌های ادبیات جهان است. اما شاید این ویژگی‌ای که به آن اشاره می‌کنی از اینجا می‌آید که ما در زمان جنگ به فضایی پرتاب می‌شویم که آن فضا ویژگی‌های خاصی دارد. یکی از شخصیت‌های داستان هم اشاره می‌کند که ما به اختیار خودمان سوار ماشین می‌شویم، راه زیادی می‌آییم تا بجنگیم... بنابراین اتفاق‌هایی در فضایی که به آن منطقهٔ جنگی می‌گوییم وجود دارد که تمام روابط انسانی را به هم می‌ریزد. در شهر آدم‌ها بسیار تعریف شده و کلاسیك زندگی می‌کنند. در حالی که در فضای جنگ ما با انسانی روبه‌رو هستیم که مثلاً در دل بیابان مشغول حفر گودال برای سنگر گرفتن است بنا بر این زندگی در مناطق جنگی تبعاتی به همراه دارد و آن عوض شدن بسیاری از مفاهیم واقعی یا توهمی است. اصلاً روابط شخصی بین آدم‌ها هم تغییر

می‌کند. بعضی آدم‌ها چنان همدیگر را دوست دارند که اغراق‌آمیز به نظر می‌رسد و بعضی هم می‌خواهند به روی هم اسلحه بکشند. بنا بر این چنین فضایی تبعاتی به همراه دارد که شاید در قوانین زندگی شهری و روزمره غیرواقعی به نظر آید و بگوییم توهمی است. در حالی که این توهم‌ها در آن فضا دقیقاً عین واقعیت است. مثلاً وقتی در تاریکی مطلق باید نگهبانی بدهید تمام صداهایی که می‌شنوید عین واقعیت است. توضیح بدهم: اگر شما در شبِ شهر صدایی بشنوید به سرعت می‌توانید دال‌های آن را پیدا کنید، صدای موتور، صدای گربه، صدای دعوای همسایه و... در حالی که این روابط دال و مدلول شهری در شبِ منطقهٔ جنگی اصلاً کاربرد ندارد و شما باید مدام در حال توهم کردن یا تخیل کردن باشید تا هر چیزی را واقعی دانسته و آمادهٔ برخورد با آن باشید.

س: نام کامل رمان شما دو بخشی است یعنی «عقرب روی پله‌های راه آهن اندیمشك یا از این قطار خون می‌چکه قربان!» این دوگانگی به نوعی در رمان شما وجود دارد. شهری به نام اندیمشك که گویا یکی از مهم‌ترین مراکز تقسیم سربازان برای رفتن به خط یا بازگشتن به شهرهای خود بوده حدفاصل این دوگانگی می‌شود. در واقع آدم‌های شما اندیمشك را مرزی میان ناامنی و امنیت فرض کرده و در تمام رمان در حال حرکت به سمت راه‌آهن این شهر هستند. شما تلاش کرده‌اید این شهر را با مختصات واقعی آن به دغدغهٔ ذهنی سربازان رمان خود تبدیل کنید. در عین حال چرا قهرمان‌های شما موفق نمی‌شوند از این مرز رد شده و اندیمشك را پشت سر بگذارند؟

ج: این نکته برگرفته از واقعیتی است که وجود داشت. واقعاً این طرف و آن طرف اندیمشك از دو جور واقعیت مختلف ساخته شده بود. این طرف جنگ، درگیری و خطر، در آن سو آرامش، استراحت و شهر. در عین حال در رمان من عبور کردن از این مرز بسیار سخت است. راه‌آهن تعطیل است، قطار نمی‌آید و بنا بر این آدم‌ها برمی‌گردند. من خیلی آگاهانه دربارهٔ این مکان کار کرده‌ام. به زعم من این شهر خط فرضی است که دو جهان را از هم جدا کرده و رفت و آمد بین این دو جهان کار بسیار سخت و دشواری است و خیلی‌ها نتوانسته‌اند این کار را انجام دهند. من خواسته‌ام دِین‌ام را به همین آدم‌ها ادا کنم؛ آدم‌هایی که نتوانستند از این خط فرضی رد شوند.

س: شاید به همین دلیل باشد که نگاهی مرثیه‌وار به جنگ دارید؟

ج: بله چون به نظر من جنگ بسیار تراژیك است. من اصلاً به دو طرفِ جنگ کاری ندارم و خود جنگ را واقعه‌ای تراژیك می‌دانم و آدم‌های درگیر با آن هم در حال تلاش برای تمام کردن یا رهایی از آن هستند. در جنگ خیلی‌ها به تهران بازگشتند و خیلی‌ها نتوانستند و این مسئله سال‌ها است من را به خود مشغول کرده. در رمان سربازی را داریم که به خاطر یك وسواس کوچك از بقیه جدا می‌ماند و جانش را از دست می‌دهد. این اتفاق در یك لحظهٔ کوتاه و یك درنگ می‌افتد و هر کسی می‌توانست جای او باشد. این دردناك است و مرثیه‌ای است که برای امثال این نوع آدم‌ها می‌توان گفت.

س: خب، این آدم‌ها و این سربازها با چنین حس قدرتمندی چرا آدم و دشمن مقابل را نمی‌کشند؟

ج: اصلاً نمی‌شود. من اگر می‌خواستم قهرمان خود را در موقعیتی قرار دهم تا با سرباز دشمن روبه‌رو شود باید صدها صفحه می‌نوشتم تا این حس به وجود آید که او چگونه می‌تواند لولهٔ اسلحه را بالا بگیرد. فکر می‌کنم در درون این آدم اگر با چنین موقعیتی روبه‌رو می‌شد آشوبی به وجود می‌آمد و در عین حال شاید کشته می‌شد ولی کسی را نمی‌کشت.

س: به زعم من شما رئالیسم و توسل به واقعیت‌های بیرونی‌ای را که برای جنگی‌نوشتن واجب دانسته‌اند به طور کامل کنار گذاشته و ریسك بزرگی کرده‌اید. فضا آشنا است. اندیمشك همان شهر شناخته شده است قطار را می‌شناسیم و... ولی سیر حرکت اثر به گونه‌ای است که این رابطهٔ رئالیستی شکل نمی‌گیرد. اشیاء و عناصر تغییری نکرده‌اند بلکه ما آن رابطهٔ مشهور رئالیستی را که در آثار جنگ دیده‌ایم، نمی‌بینیم. آیا در ذهن‌تان به مواجهه با آن نوع رئالیسم فکر کرده‌اید؟

ج: می‌توانم بگویم بله «کنار گذاشتم‌اش» چرا که رئالیسم در این سو و آن سوی اندیمشك معنای متفاوتی دارد و دو نوع منطق رئالیستی مجزا در این دو منطقه عمل می‌کند. شاید در یك داستان با منطق متعارف بشود دیالوگ، رفتار و یا حرکت‌های ساده‌ای طراحی کرد، اما در منطقهٔ جنگی چنین علّیتی بر هم می‌ریزد و حتی نمی‌توان به آن سوررئالیسم اطلاق کرد. تمام تلاش من این بوده تا بتوانم رئالیسم این منطقهٔ جنگی را در بیاورم. حتی از این هم فراتر تلاش کرده‌ام رئالیسم هر صحنه و یا هر رفتار را در بیاورم. مثلاً صحنه‌ای که سرباز در حال نگهبانی است و مدام دچار توهم می‌شود به زعم من عین واقعیت است. تأکید دارم اینها توهم نیست و منطق زندگی شهری آنها را این‌طور می‌داند در حالی که در آن جوّ این مصادیق عین واقعیت است. مثال دیگری بزنم. در اوایل خدمت‌ام ما در پادگانی بودیم که قسمتی از آن پر از درخت و گیاه بود. تقریباً جنگلی. هیچ‌کس دوست نداشت در آنجا نگهبانی بدهد. همه تأکید می‌کردند که در آنجا موجودات، اجنه! و صداهایی ناآشنا وجود دارند. در عین حال هرکس هم که آنجا نگهبانی می‌داد، گوشه‌ای را به رگبار می‌بست و وقتی از او سئوال می‌شد، می‌گفت: چیزهایی دیده‌ام و بر آنها اصرار داشت. (البته من هم آنجا نگهبانی دادم و شلیك نکردم!) نکته هم همین‌جا است که آن چیزهایی که سربازهای نگهبان می‌دیدند به زعم آنها واقعیت داشت و این عین رئالیسمِ آن منطقه است. اگر او شلیك کرده چیزی دیده (اصلاً اهمیتی ندارد که آیا آن چیز وجود دارد یا خیر) و در ذهن او، برای آن لحظه آن تصویر وجود داشته است. این نمونه‌ای از واقعیت‌های فراوان جنگ است که در شهر به آن توهم می‌گویند.

س: یکی از ویژگی‌های مهم رمان، تعصب سربازان به جزئیات کوچکی است که گاهی تمام هویت آنها می‌شود. مثلاً پین گمشدهٔ یك ژ-۳. در حالی که در بیشتر آثار ادبیات جنگ یا دفاع مقدس در ایران آدم‌ها کلی‌نگرتر و کم‌وسواس‌تر درك شده‌اند. ولی در رمان عقرب... درگیری قهرمان‌ها با اشیاء علاوه بر ایجاد بعدی هویت‌شناسانه، تبدیل به نگره‌ای عاطفی هم می‌شود. در عین حال به یاد داشته باشیم که اعم شخصیت‌های شما مُرده‌اند. این تناقض در رابطه با اشیاء و اجسام چه دلیلی دارد؟

ج: این حرکت سعی در واقع‌نمایی دارد، خیلی از آدم‌ها با اشیاءشان هویت پیدا می‌کنند. در زندگی روزمره هم ما خیلی وابسته به اشیاء هستیم. این حرفِ رمان نویی‌ها است که انسان، محصور است بین اشیاء. اگر اشیاء را از انسان بگیریم، شاید هویت او هم تغییر کند. بنا بر این این وابستگی در مکان‌ها و موقعیت‌های مختلف، فرق می‌کند. اشیایی که در منطقهٔ جنگی وجود دارند مثلاً همان پین تفنگ، ممکن است سرنوشت آدم را تغییر دهند. یك گلوله می‌تواند زنده یا مُرده بودن یك انسان یا فرد را تعیین کند. من سعی کردم، همان‌طور که از دیالوگ‌ها و گفتارهای آن آدم‌ها استفاده می‌کنم، از اشیایی که متعلق به آن فضا است هم سود ببرم چون در ساخته شدن شخصیت‌هایم نقش محوری دارند. اگر این اشیا از آنها گرفته شود هویت‌شان هم تغییراتی می‌کند.

س: نکتهٔ دیگر اینکه نفس مولفه‌ای به نام حرکت از دیگر نکات اصلی رمان است. تمام آدم‌های شما از این جنبه وابسته به حرکت کردن یا حرکت نکردن هستند (منظورم حرکت فیزیکی است) این حرکت به نحوی است

که در صورت سلب شدن یا از بین رفتن آن، شخصیت مورد نظر را از رمان خارج می‌کند. این فرم به نوعی ماندن یا نماندن قهرمان‌های متن را رقم زده است. در این باره توضیح می‌دهید؟

ج: درست است. مثلاً راننده آیفا تا جایی که حرکت می‌کند، زنده است و یا شخصیت‌های دیگر هم به همین نحو. راوی ما ولی به حرکت‌اش ادامه می‌دهد و لحظه‌ای که از حرکت می‌ایستد و روی پله‌های راه آهن اندیمشك می‌نشیند، هویت اش و بودن‌اش به خطر می‌افتد. یا باید از در پشتی برود و یا باید با قطار امکان حرکت دوباره‌ای پیدا کند. بله نفس این حرکت کردن است که او را در متن زنده نگه می‌دارد و شاید به همین خاطر باشد که او مدام در استرس رسیدن قطار است تا از حرکت باز نایستد.

س: عده‌ای می‌گویند سربازهای شما آدم‌های عادی‌ای هستند که آمده‌اند تا بجنگند و خوب هم بجنگند. درعین حال این آدم‌های عادی ذهنی پیچیده دارند و سعی می‌کنند تا از زاویه‌ای به جهان پیرامون نگاه کنند که در آن روندهای متناقض، هستی‌شناسانه و به طور غیر روزمره حرف اول را می‌زند. توضیح دهید با توجه به ویژگی عادی بودن این انسان، چنین نگاه پیچیده‌ای چگونه توجیه‌پذیر است؟

ج: اول اینکه در آن فضا اینها آدم‌هایی هستند که در هر حال گذشته و فردیتی دارند. آدمی را داریم که زیر نور ماه کتاب می‌خواند، بین کتاب نشانه‌ای می‌گذارد و کتاب را دفن می‌کند تا در نوبت بعدی ادامه‌اش را بخواند. در عین حال فضا است که موجب می‌شود تا یك آدم منهای وابستگی‌های طبقاتی، علمی و... پیچیده‌تر نگاه کند. سربازان ایرانی من از فرهنگی هستند که اصلاً آنها را ساده بار نیاورده است. انسان ایرانی آن‌چنان در فضاهای متفاوت و متناقض قرار گرفته و نسبت به آنها کنش و واکنش داشته که تبدیل به فردی پیچیده شده است. این پیچیدگی ذاتی انسان من است. به زعم من تمام آدم‌های اطراف ما پیچیده‌اند. من در روزهای جنگ دوست بی‌سوادی داشتم که می‌توانم بگویم شاعر بود و در عین حال بهترین دوست من، چون می‌توانستم با او دیالوگ برقرار کنم... بنابراین باید به انسان‌ها مجال روایت داد.

س: یعنی باید اجازه داد تا این فضا به سمت بروز جنبه‌های شاعرانه وجود آنها حرکت کند؟

ج: بُعد استعاری‌تر. در رمان من بُعد استعاری آدم‌ها وجوه مشخص‌تری پیدا می‌کند. مثلاً همان ماه و نگاه سربازی که مثال می‌زنی. دقت کن ما در شهر شاید به ندرت به ماه نگاه کنیم ولی در منطقهٔ جنگی این‌طور نیست. تو با یك دشت و افق وسیعی روبه‌رو هستی که بودن یا نبودن ماه روشنایی یا تاریکی مطلق‌اش را تعیین می‌کند. شما باور نمی‌کنید اگر ماه نباشد، هیچ چیزی را نمی‌بینید. اما وقتی ماه است شما می‌توانید کتاب را بخوانید. در آن زمان بچه‌ها برای رفتن از یك سنگر به سنگر دیگر، در روز مسیر را شناسایی و حفظ می‌کردند تا مبادا شب ماه نباشد و راه را اشتباه بروند. انسانِ منطقهٔ جنگی قدرِ ماه را می‌داند. برای همین ماه در رمان من یا داستان‌های جنگ هویت دیگری دارد.

س: درکمتر جایی از این رمان می‌بینیم که هدف حرکت‌های آدم‌های شما برای دور شدن از مُردن باشد. با وجود اینکه آنها از وضعیت واقعی‌شان ناآگاه هستند اما فرار از مرگ یا گریز به سوی امنیت زنده بودن هدف روایی نشده و به همین دلیل این سئوال پیش می‌آید که چرا انسان رمان عقرب... به مُردن یا نمردن زیاد فکر نمی‌کند؟

ج: مسئله همین‌جاست. شما وقتی با یك مفهوم زیاد سر و کار پیدا می‌کنید اهمیت آن مفهوم از دست می‌رود. در

اینجا مرگ، آن‌قدر حضور دارد و در کنار تو است، که دیگر به مسئله‌ای جزئی تبدیل می‌شود. حتی آنهایی که در منطقهٔ جنگی نبوده و در تهران بودند آن‌قدر خبر مرگ شنیده بودند که هزار کشته با هزار و دویست کشته برایشان فرق زیادی نمی‌کرد. در حالی که هر یك نفرِ این کشته‌شدگان اهمیت دارند. همینگوی در رمان وداع با اسلحه می‌نویسد که (نقل به مضمون) : «امروز روز خوبی بود، فقط هزار و دویست نفر کشته شدند» این‌قدر ما با این مفهوم و مقوله - هم ذهنی وهم عینی - در فضای جنگی سروکار داریم که حالت ویژهٔ خود را از دست می‌دهد. شما در هر مقولهٔ دیگری هم اگر زیاد با آن سر و کار داشته باشید آن مقوله ارزش خود را از دست می‌دهد. در واقع مرگ جزء امورات زندگی در منطقهٔ جنگی است. همیشه و در هر لحظه کنار آدم است و دیگر آن اهمیت و ویژگی را ندارد.

س: رمان را به فصل‌های کوتاه تقسیم کرده‌اید (۱۹ فصل) در این فرم تلاش کرده‌اید با ساختاری کلیپ‌گونه تصاویر را به هم دیزالو کنید و در این منطقه هر گاه یك فصل تمام می‌شود برای مدتی تصویر آن در حین خوانش فصل بعدی در ذهن باقی می‌ماند. این روند تا پایان کتاب وجود دارد. آیا می‌خواسته‌اید گم شدن یا دور شدن قهرمان‌هایتان را به تأخیر بیندازید؟

ج: شاید این فرم به دلیل علاقه و اعتقاد من به ایجاز است. در صحنه‌هایی که نوشته‌ام، تلاش کرده‌ام موجزترین حالت مورد نظر آن رفتار، حرکت یا اتفاق را بنویسم. شاید این ایجاز باعث می‌شود خیلی از چیزها در ذهن مخاطب تام و تمام نباشد. من «جزئی» را روایت می‌کنم و مخاطب به کلِ آن فکر می‌کند. در عین حال در فصل‌های بعد جزء دیگری را می‌گویم که به یك جزء در فصول گذشته وصل می‌شود و این قضیه مخاطب را درگیر می‌کند. ذهن او مدام از هاله‌ای به هالهٔ دیگر می‌رود و این درست است که من فصل‌ها را قطع نکرده‌ام بلکه با استفاده از این ایجاز به هم پیوند زده‌ام. من این ایجاز را دوست دارم و سعی کرده‌ام به کلیات نپردازم، چون کل را مخاطب در ذهن می‌سازد و کار من خلق جزئیاتی است که مخاطب باید از آنها، آن کلِ مورد نظر را به دست آورد.

س: زمان در رمان عقرب پروسهٔ قابل لمسی را طی نمی‌کند. بی‌اهمیت شده است و مخاطب و خواننده نمی‌توانند دریابند که طول زمانی اثر چه مقدار است. این روند هم در ادامهٔ همان ویژگی بن فکنی پدیده‌هایی مانند مرگ است.

ج: بله، این هم ادامه همان قضیه است. این که زمان هم نمی‌تواند ویژگی‌های فیزیکی خودش را حفظ کند. در این فضا یك وقتی زمان متوقف می‌شود. در حالتی دیگر کش می‌آید و گاه به سرعت می‌گذرد. در عین حال گاهی اوقات شخصیت‌های رمان باور کرده‌اند که زمان نمی‌گذرد. در حالی که قرار است زمان بگذرد، سربازیِ آنها تمام شود و... ولی این زمان نمی‌گذرد. چون که اختیار این زمان از دست آنها خارج است. او باید دو سال بایستد. مثل شخصیت حبیب که یك ماه را سر پست نگهبانی ایستاده تا دوره‌اش را به پایان برساند. در عین حال در آن روزگار کسی به پایان جنگ اعتماد نداشت. زمانی که جنگ شد من در دورهٔ راهنمایی تحصیل می‌کردم بعد دبیرستان را تمام کردم و بعد هم رفتم سربازی و منطقهٔ نظامی. بنا بر این جنگ بسیار طولانی بود و در بخش عظیمی از زندگی من حضور داشت. پس برای ما پایان جنگ مشخص نبود و همین باعث می‌شد تا زمان کش بیاید. در واقع ما در یك مقطع زمانی قرار گرفتیم که قبل و بعدش مشخص نبود. بنابر این مفهوم زمان در این وضعیت با وضعیت‌های دیگر متفاوت است. وقتی شما درگیر این موقعیت باشید می‌فهمید زمان چگونه می‌گذرد، باید تجربه‌اش کنی.