پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۱۹) بهار ۱۳۹۴، صص ۱۰۶-۸۱

سرعت روایت در رمان خشم و هیاهو

دکتر درّه دادجو[۱]، الهام شیروانی شاعنایتی[۲]

چکیده

"ویلیام فاکنر"، یکی از داستان‌نویسان مدرن است که تأثیرِ هنرِ داستان‌نویسی او در داستان‌های ایرانی از جمله "سمفونی مردگان" اثر "عباسِ معروفی "مشاهده می‌شود. در این مقاله به بررسی سرعتِ روایت در رمانِ "خشم و هیاهو"، با تکیه بر نظریهٔ روایت‌شناسی "ژرار ژنت" و عوامل مؤثر بر آن پرداخته شده است. سرعت و ضرب‌آهنگِ روایت، یکی از مؤلفه‌های بسیار مهم در روایت و از مهم‌ترین عناصر، در شکل طرح است. بررسی سرعت روایت برای آن است که نشان داده شود در یک اثر ادبی، کنش‌ها و رویدادها در طول چه مدّت زمانی رخ داده‌اند و در سنجش با این برههٔ زمانی، چه حجمی از کتاب به آن‌ها اختصاص یافته است. در بخش‌های رمانِ "خشم و هیاهو"، شتاب منفی و سرعت روایت، کُند است؛ امّا مجموع سرعت روایت در کلّ رمان، متوسط است؛ زیرا مؤلفه‌های افزایش دهنده و کاهش دهنده سرعت روایت، در این رمان به شکل متوازن به کار رفته‌اند و همین ویژگی باعث تعدیل سرعت در مجموع رمان شده است. البتّه نویسنده برای جبران کُندی روایت در بخش‌های گوناگون رمان، از شگردهایی برای افزایش تحرّک بهره برده است؛ از همین رو، این رمان با وجود سرعت کُندِ روایت، پر از جنبش و هیجان، پویایی و تحرّک، دلهره و التهاب، کشمکش درونی و بیرونی است. از این روست که در این مقاله، افزون بر سرعت روایت و عوامل مؤثر بر آن، شگردهای نویسنده برای افزایش تحرّک و پویایی روایت نیز، به صورت تحلیلی نیز بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها: زمان، سرعت روایت، ضرب‌آهنگ، تحرّک داستان، ویلیام فاکنر، خشم و هیاهو.

---

۱ . استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
۲ . دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
تاریخ وصول : ۹۳/۱۰/۱۹ تاریخ پذیرش: ۹۴/۰۲/۰۲

مقدمه

بررسی سرعت روایت در یک اثر، برای آن است که نشان داده شود، کنش‌ها و رویدادها در طول چه زمانی رخ داده‌اند و با توجّه به این برههٔ زمانی، چه حجمی از کتاب به آن‌ها اختصاص یافته است. زمان در رمان از زوایای گوناگون قابل بررسی است؛ پیش از پدید آمدن گونهٔ رمان، پیرنگ ادبیّات روایی، معمولاً بر هم‌زمانی غیر محتمل حوادث یا تغییر ظاهر شخصیّت‌ها استوار بود، درحالی که در پیرنگ رمان، با کارکرد عامل زمان و برقرار شدن ارتباط علّی میان رویدادها، انسجام ساختاری رمان تقویت شده است. از سوی دیگر، تأکیدِ رمان بر فرایند زمان در شخصیّت‌پردازی، نقش محوری دارد. همچنین، تصویر مشروحی که رمان از مسائل زندگی روزمره به دست می‌دهد، مبتنی بر تسلط بر بُعد زمان است *(لاج و همکاران، ۱۳۸٦: ۳۱-۳۲)*. زندگی روزمره، ترکیبی از زندگی در قالب زمان و زندگی در قالب ارزش‌هاست و رفتار ما نیز نشان دهندهٔ تابعیتی دوگانه است؛ "فورستر" (Forster) بر این باور است که «رمان‌نویس همواره در نوشتن با مشکلی بزرگ روبه روست؛ این مشکل، وفاداری دوگانهٔ رمان، از یک سو به "زندگی بر بنیاد ساعت"، از سوی دیگر، "زندگی بر اساس ارزش‌هاست". رمان‌نویس ناگریز است، رشتهٔ "زمانِ ساعت بنیاد" را در دست خود نگاه دارد تا خواننده سخن او را بفهمد و از سوی دیگر، باید به زندگی بر بنیاد ارزش‌ها نیز توجّه کند تا انتخاب‌هایش از میان رویدادهای گوناگون موجه و معتبر جلوه کند. بخش بزرگی از تلاش رمان‌نویس صرف این می‌شود که توالی دقیق زمان را برای داستان خود، طرح‌ریزی کند و معین کند برای هر رویداد و کنش چه زمانی مناسب است و چه مدّت زمانی را باید به آن اختصاص داد» *(آلوت، ۱۳٦۸: ۲۷۹، ۳۸۱و۳۹۱)*.

"کاترین هیوم" (Katrin hium) در یکی از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در این باره انجام شده، مفهوم سرعت، شتاب و ریتم متن و تأثیرات آن را در رمان بررسی کرده است. "هیوم" پدیدهٔ سرعت و شتاب‌زدگی در رمان‌های معاصر را مطرح می‌کند و عوامل ایجاد کنندهٔ "سرعتِ روایت" و تأثیر آن در ذهنِ خواننده و مفهوم آن را بررسی می‌کند. «یکی از موارد مطرح شده در نظریهٔ هیوم، مدلی است که می‌گوید قسمتی از متن را می‌توان در یک یا دو جمله خلاصه و بازنویسی کرد... تکنیکِ دیگرِ مدّ نظر او، کمیتی کردن مسئلهٔ سرعت است. در این مورد سعی می‌کند، سرعت را به صورتِ عددی بیان کند تا متون و سرعت آن را به صورت ریاضی مقایسه کند. تکنیک سوم در نظریهٔ او، رابطه‌ای مهم بین سرعت

مکانیکی و سرعت نثر است. آخرین مرحله برای رسیدن به سرعت، تقریباً همهٔ معیارهای ذکر شدهٔ بالا را شامل می‌شود» *(عمادی، ۱۳۸۸: ۲۲-۲۳)*.

دومین رابطه‌ای که "ژنت" بررسی می‌کند؛ یعنی تداوم یا دیرش زمان، به رابطهٔ بین زمانی که یک رویداد در دنیای واقعی به درازا کشیده است و زمانی که به واقع طول می‌کشد تا آن رویداد در دنیای روایی روایت شود، می‌پردازد. "ژنت" بر اساس نظریهٔ روایت‌شناختی، به این امر مهم می‌پردازد که برای اجتناب از پیامدهای فاجعه‌آمیز- مثل این‌که فیلمی داشته باشیم به بلندی تمام روز- روایت باید به رویدادها سرعت بدهد. تداوم یا دیرش برابر رویداد و روایت ممکن است گاه‌گاه، تأثیرات غیره منتظره و جذابی داشته باشد- "جان" از پله‌ها بالا رفت و بالا رفت و بالا رفت و بالا رفت و بالا رفت و بالا رفت- اما بی‌تردید یک مسابقهٔ دو ماراتون را نمی‌توان این‌گونه توصیف کرد. این امر در فیلم و داستان، نقش اساسی دارد و این‌جاست که این سؤال مطرح می‌شود که چطور می‌توان امکانات مختلف تراکم را به کار گرفت؟

«"ژنت" سرعت ثابت (constant speed) را معیار فرضی اندازه‌گیری مقادیرِ گذشتِ زمانِ حوادث سطح داستان در سطح متن پیشنهاد می‌کند. منظور از "سرعت ثابت" این است که نسبت میان این‌که داستان چه مدت به درازا می‌کشد و طول متن چقدر است، ثابت و بدون تغییر می‌ماند. بر اساس همین معیار سرعت قرائت متن "افزایش" (acceleration) یا "کاهش" (deceleration) می‌یابد» *(حری، ۱۳۸۸: ۸۳)*. «وقتی سرعت ثابت را به منزلهٔ معیار در نظر بگیریم، می‌توان دو نوع محک و اصلاح را از یکدیگر تمییز داد: شتاب مثبت و شتاب منفی. اختصاص یک تکه کوتاه از متن به مدت زمان درازی از داستان، شتاب مثبت و اختصاص یک تکه از متن به مدت زمان کوتاهی از داستان، شتاب منفی نام دارد» *(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۳)*. «سرعت حداکثر، "حذف" (ellipsis) و سرعت حداقل، "درنگ توصیفی" (descriptive pause) نام دارد. میان این دو بی‌نهایت نیز، "خلاصه" (summary) و "صحنهٔ نمایشی" (scene) قرار می‌گیرد. در حذف، پاره‌ای از تداوم داستان، هیچ مابه‌ازایی در متن ندارد» *(حری، ۱۳۸۸: ۸۳)*.

منطقِ روایت در مورد تداوم یا دیرش زمان با صراحت و قدرت بیشتری آشکار می‌شود. تا حدودی می‌توان قاعده‌ها و ضابطه‌هایی را یافت که در چه مواردی داستان را با شرح دقیق و بیشتری باید آورد، کجا قصه‌گویی سرعت می‌گیرد و کجا آرام می‌شود. این قاعده‌ها به سنت‌های ادبی، ژانر خاصی که اثر در آن جای می‌گیرد و عناصر بسیار فرامتنی وابسته‌اند. دقت به تداوم زمانی رمان "پروست" راه‌گشای بسیاری از این قاعده‌هاست و "ژنت" شرح دقیقی از آن را آورده است. در اثر"در جستجوی زمان از دست رفته" سه

سطر شرح دوازده سال است و صد و نود صفحه شرح دو تا سه ساعت. جدولی که "ژنت" به گفتهٔ خودش تخمین زده است تا حدودی آزادی "پروست" را در زمان‌بندی رمانی نشان می‌دهد که موضوع اصلی آن زمان است.

"ژرار ژنت"، نظریه‌پرداز روایت‌شناس، نیز مسیر گردش داستان را از زمان تقویمی به زمان روایی به سه مبحث " نظم" (order)، "تداوم" (duration) و "بسامد" (frequency) تقسیم کرده است. مبحث "نظم"، به ترتیبِ رویدادهای روایت می‌پردازد؛ "ژنت" هرگونه بی‌نظمی در چینش و ترتیب رویدادها را "زَمان‌پریشی" می‌نامد و آن را به دو گونهٔ "گذشته‌نگری"(حرکت روایت به زمان گذشته در داستان) و "آینده نگری" (حرکت روایت به آینده داستان) تقسیم می‌کند.

"بسامد" یا "تکرار" به تعداد روایت در رخدادی واحد می‌پردازد. سومین مبحث، "تداوم" یا "دیرش زمان" است؛ "تداوم" نشان می‌دهد که کدام رخدادها یا کارکردهای داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد؛ به بیان دیگر، کجا قصّه‌گویی سرعت می‌گیرد و کجا آرام می‌شود. "ژنت"، "تداوم" یا "دیرش زمان" را به معنای نسبت میان "زمان متن" و "حجم متن" به کار می‌برد و در بررسی "شتاب" و "ضرب‌آهنگ روایت" آن را مبنا قرار می‌دهد و"شتاب مثبت و منفی" را در سنجش با آن به دست می‌آورد. برای نمونه، هنگامی که هر صفحه از متن روایت، معادل یک ماه از زندگی شخصیت داستان باشد (شتاب ثابت – معیار)، اختصاص بخش بزرگی از متن به مدت زمانی کوتاه، نشان دهندهٔ شتاب منفی و سرعت کُندِ روایت است و اگر دورهٔ زمانی گسترده‌ای در قطعه‌ای کوتاه از متن روایت شود، شتاب، مثبت و سرعت روایت، زیاد است *(احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۵، ۳۱۷؛ رجبی و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۷-۸۰)*.

در بررسی سرعت روایت، سرعتِ حداکثر، "حذف"، و سرعتِ حداقل "درنگ توصیفی" نام دارد. میان این دو بی‌نهایت نیز، "خلاصه" و "صحنهٔ نمایشی" قرار می‌گیرد. در حذف، پاره‌ای از "تداوم داستان"، هیچ مابه‌ازایی در متن ندارد. در "درنگ توصیفی"، "تداوم" متن طولانی‌تر از "تداوم داستان" است. در "خلاصه"، "تداوم متن" کوتاه‌تر از "تداوم داستان" است و در"صحنهٔ نمایشی"، "تداوم داستان" و"متن" تقریباً برابر است *(حرّی، ۱۳۸۸: ۱۳۱)*.

در مقالهٔ حاضر، سرعت روایت در رمان" خشم و هیاهو" و عوامل مؤثر بر آن و نیز تحرک و پویایی در روایت، به صورت تحلیلی بررسی شده است.

"ویلیام فاکنر" در رمان "خشم و هیاهو" از ضرب‌آهنگ قاعده‌پذیر استفاده نکرده است و در روایت اول و دوم داستان، شرح بیشتری در مورد رویدادها داده است و با آزادی در شیوه داستان پردازی خود، از سرعت روایت منفی، خنثی و مثبت استفاده کرده است.

پیشینهٔ تحقیق

در پژوهش‌های زبان فارسی، کارکردِ عنصرِ "زمان" در روایت، در چند مقاله بررسی شده است؛ از جمله "غلامحسین‌زاده و همکاران" در دو مقاله (۱۳۸۶، ۱۳۸۸) ، با بررسی داستان‌های "اعرابی و خلیفه" و "پادشاه و کنیزک " از مثنوی مولوی، نشان داده‌اند که مولوی در مسیر حرکت از زمان تقویمی به زمان روایی، به تناسب محتوا، به گزینش‌های زمانی خاصی دست زده است؛ "فروغ صهبا" نیز در مقاله‌ای با عنوان "بررسی عنصر زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریهٔ ژنت" (۱۳۸۷)، به این نتیجه رسیده است که بیهقی برای نزدیک کردن تاریخ به ادبیّات، از "زمان روایی" بهره برده است؛ همچنین، "ابوالفضل حری" (۱۳۸۸)، بر اساس دیدگاه "ژنت"، زمان و مکان روایی را در قصّه‌های قرآن بررسی کرده است. "قدرت الله طاهری و لیلا پیغمبرزاده" نیز در مقالهٔ "نقد روایت‌شناسانهٔ مجموعهٔ ساعت پنج برای مردن دیر است بر اساس نظریهٔ ژنت" به تحلیل ساختاری داستان‌های کوتاه "امیرحسین چهلتن" پرداخته‌اند و به اشاره‌هایی کلی و گذرا به مقوله‌های "نظم"، "تداوم" و "بسامد" بسنده کرده‌اند. "کاووس حسن لی و ناهید دهقانی" در مقالهٔ "بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ" (۱۳۸۹)، به این نتیجه رسیده‌اند که "سرعت روایت" در "رمان محمود دولت آبادی" متوسط است. به نظر می‌رسد هیچ پژوهش مستقلی دربارهٔ سرعت روایت در رمان‌های معاصر غربی از جمله رمان "خشم و هیاهو" و عوامل مؤثر بر آن منتشر نشده است.

معرفی رمان خشم و هیاهو

رمان "خشم و هیاهو" در چهار بخش نوشته شده است. بخش اولِ کتاب از دیدِ "بنجامین"، پسر کوچکِ "خانواده کامپسن"، بخش دوم از دید "کونتینَ" پسر وسطی "خانواده کامپسن" و بخش سوم از دید "جیسن"، پسر بزرگ "خانواده کامپسن" و بخش چهارم از دید "دانای کل محدود" روایت می‌شود.

"خانواده کامپسن" (Kampson) سه پسر و یک دختر دارند. پدر و مادر و "جیسن"(Jeison)، "بن" (Ben) را به دلیل لال بودن و تفاوت با انسان‌های معمولی

دوست ندارند و او را مایه شرمساری خانواده می‌دانند. "کدی" (Ceddy)، دختر خانواده، "بن" را بسیار دوست دارد و جای خالی مادر را برای او پر می‌کند. "کدی" با "هربرت" (Herbert) ازدواج می‌کند و امّا از "دالتون ایمز" (Dalton Eimz) باردار می‌شود. "کدی"، گناه این عمل نامشروع را گردن "کونتین" می‌گذارد و "کونتین" هم به دلیل علاقه بیش از اندازه به خواهرش می‌پذیرد. تمام خانواده فکر می‌کنند که آن دو، گناه کرده‌اند. این امر باعث می‌شود که دیگر نام "کدی" در خانواده آورده نشود و از کدی با عنوان "او" یاد می‌کنند. بعد از ازدواج و رفتن "کدی"، پدر صبح تا شب در خانه است، دائم‌الخمر است و اموال خود را مثل جانش از دست می‌دهد. مادر، زمین "بن" را می‌فروشد تا "کونتین" (Kontin)به هاروارد برود و درس بخواند. "کونتین" در هاروارد به دلیل عذاب وجدانی (به خاطر فروخته شدن زمین "بن" و کوتاهی در نگهداری "کدی") که دارد با بستن دو اتو به پاهایش، خود را در رودخانه غرق می‌کند. "هربرت"، "کدی" را از خانه بیرون می‌کند، "کدی" که در خانه جایی ندارد، دخترش، "کونتین" را، که به دلیل علاقه به برادرش این نام را برای او گذاشته است، به خانواده می‌سپارد و از خانه می‌گریزد. "کونتین"بزرگ می‌شود و در آن خانه سنتّی، اعمال مادر را تکرار می‌کند. نزد او، نام مادرش را نمی‌آورند. در بزرگسالی مدام با "جیسن" درگیرند. "جیسن" مدام هم در بازار پنبه سرمایه‌گذاری می‌کند و دیر می‌رسد و سهام سقوط می‌کند. "جیسن"، "کونتین" و معشوقِ کروات قرمز "کدی" را که در کار نمایش است، تعقیب می‌کند. "کونتین" و او، شیشهٔ اتاقِ "جیسن" را می‌شکنند و سه هزار دلارش را هم می‌ربایند و فرار می‌کنند. "جیسن" در جنگل آن‌ها را تعقیب می‌کند و پس از تلاش فراوان از یافتن آن‌ها منصرف می‌شود. "دیلسی"، "بن" و خانواده‌اش روز یکشنبه به کلیسا می‌روند و در راه بازگشت، زوال خانه "کامپسن‌ها" را از دور می‌بینند.

بحث و بررسی

الف) سرعت روایت در خشم و هیاهو

رمان "خشم و هیاهو"، در مجموع سیصد و سی و شش صفحه است. روایت "بن" در روز هفتم آوریل ۱۹۲۸ م. است. روایت او هجده سال بعد از روایت "کونتین" در دوم ژوئن ۱۹۱۰م، یک روز بعد از روایت "جیسن" در ششم آوریل ۱۹۲۸ و یک روز قبل از روایت" دانای کل محدود" در هشتم آوریل ۱۹۲۸ م. است.

الف. ۲) روایت بن

"بن"، مدام کودکی خود را به یاد می‌آورد، زمان حال را با گذشته در هم می‌آمیزد و تا پایان داستان نیز این گذشته‌نگری تکرار می‌شود. راوی در زمان حال سی و سه ساله است و اما مدام به گذشته پنج سالگی و سیزده سالگی خود بر می‌گردد. "بن" از زمان حال (هفتم آوریل ۱۹۲۸م.) برای پایهٔ روایت استفاده کرده است و به صورت منسجم وارد زمان گذشته می‌شود. زمان تقویمی یک روز است که در هفتاد و شش صفحه روایت می‌شود.

الف. ۳) روایت کونتین

زمان تقویمی روایت "کونتین"، دوم ژوئن ۱۹۱۰ م. است. او یک روز را در یکصد و چهارده صفحه روایت می‌کند.

ما در این روایت به طور کلی شاهد چند نوع زمان هستیم که پیوسته در نوسان است: زمان حال که " کونتین" به هاروارد می‌آید تا درس بخواند. امّا به دلیل فروخته شدن زمین "بن" و مشکلات اخلاقی " کدی"، دچار عذاب وجدان می‌شود و دست به خودکشی می‌زند. زمان گذشتهٔ نزدیک که زمان خاطرات" کدی" و"هربرت " است. زمان گذشتهٔ دور، زمانی است که او از خانوادهٔ خود، سخن می‌گوید؛ خاطره مرگ "دامودی" (مادر بزرگ)، گریه‌های "بن"، خاطرات عشقش با دختری به نام "ناتالی" (Nataly)، رابطهٔ عاطفی با "کدی"، گفت‌وگوی تند با "هربرت" و جدال با "دالتون ایمز".

الف. ۴) روایت جیسن

راوی از زمان حال که پایهٔ روایت است، استفاده کرده است و یک‌بار، آن هم، هنگام ورود "کدی" بر مزار پدر، به صورت منظم وارد زمان گذشته می‌شود. زمان تقویمی او در روز ششم آوریل ۱۹۲۸ م. است و در هشتاد و هشت صفحه روایت می‌شود. او با "کونتین" دختر "کدی" درگیر است. در بازار پنبه سرمایه‌گذاری می‌کند، با "ارل" شریکش مذاکره می‌کند، "کونتین" و معشوقش را هنگام فرار تعقیب می‌کند و ناکام می‌شود و خاطرات گذشته‌اش را به یاد می‌آورد.

الف. ۵) روایت دانای کل محدود

زمان تقویمی روایت "دانای کل محدود"، هشتم آوریل ۱۹۲۸ م. است که در پنجاه و هشت صفحه روایت می‌شود. زمان حال، زمان پایهٔ روایت است. روایت دانای کل محدود،

بدون گذشته‌نگری است و داستان سر راست و بدون پیچیدگی روایت می‌شود. همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، تداوم، حاصل تقسیم زمان (به سال، روز، ساعت) بر حجم (به صفحه یا سطر) است. در اینجا، ابتدا تداوم بر اساس تقسیم‌بندی ساعت، بر مبنای ۲۴ ساعت است. زیرا هر بخش رمان در یک روز روایت شده است و روزهای به یاد آمده و گذشته نگری‌ها، در خاطرات راوی‌هاست. زمان تقویمی کل رمان چهل سال است (سنّ جیسن)، حجم تقریبی رمان سیصد و سی و شش صفحه و "تداوم" آن پنجاه درصد است. به بیان دیگر، در این رمان، هر ساعت، معادل سه و نیم صفحه است. بنابراین می‌توان گفت سرعت روایت در کل رمان، در مجموع، متوسط است.

روایت فصل دوم (کونتین) در یکصد و چهارده صفحه بیشترین صفحات را به خود اختصاص داده است و "تداوم" آن، هفده درصد است و تعداد صفحات آن به ازای هر ساعت چهار و هفتاد و پنج صدم درصد صفحه است. پس از آن روایت بخش سوم (جیسن) در هشتاد و هشت صفحه است و "تداوم" آن، سیزده درصد است و تعداد صفحات آن به ازای هر ساعت سه و شصت صدم صفحه است. پس از آن روایت بخش اول (بن) با هفتاد و شش صفحه است و "تداوم" آن یازده درصد است و تعداد صفحات آن به ازای هر ساعت سه و ده صدم صفحه است. سپس روایت بخش چهارم (دانای کلّ محدود) در پنجاه و هشت صفحه است و" تداوم" آن نه درصد است و تعداد صفحات آن به ازای هر ساعت دو و چهل صدم صفحه است. نخستین پرسشی که پیش می‌آید، این است که با وجود کندی سرعت روایت، و شتاب منفی در بخش‌ها، چگونه روایت اصلی (مجموع رمان) سرعت متوسط دارد؟ برای پاسخ به این پرسش، ابتدا باید دلایل کاهش دهنده و افزایش دهندهٔ سرعت روایت را بررسی کرد.

ب) فشردگی در زمان

فشردگی در زمان، در واقع سرعت بخشیدن به زمان است. از عوامل آن می‌توان به شتاب، حذف و چکیده اشاره کرد.

ب. ۱) شتاب (Acceleration)

شتاب: چنان است که زمانِ بخشی از سخن یا متن به نحو چشمگیری، کوتاه‌تر از زمان داستان باشد. این‌گونه شتاب، در بسیاری از متون دیده می‌شود که زمان داستان بسیار طولانی‌تر از زمان سخن باشد. چندین سال می‌تواند در خلاصه‌ای از سخن بیان شود.

"ریمون کنان" می‌گوید: «فرایند شتاب با صرف بخش کوتاهی از متن [سخن‌روایی] برای یک دورهٔ طولانی از داستان پدید می‌آید» *(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۵۲)*.

«با آن حال که چشم‌ها نمی‌دیدند مثل دندان قفل می‌شدند نه این‌که باور نمی‌کردند حتی به نبودن درد هم شک می‌کردند قلم پا قوزک پا جریان دراز و ناپیدای نرده پلکان جایی که لغزش در میان تاریکی پر از خواب مادر پدر کدی جیسن موری درب نمی‌ترسم منتها مادرمان پدرمان کدی جیسن موری آنقدر در خواب جلو افتاده‌اند به خواب سنگین می‌روم وقتی درب درب درب آن هم خالی بود، شیرهای آب، چینی، دیوارهای آرام لکه دار، سریر تأمل...» *(فاکنر،۱۳۹۰: ۱۹۹)*.

در بخش بالا شتاب همراه با زمان‌پریشی و حذف است و هیچ‌گونه علائم نگارشی در آن دیده نمی‌شود.

ب. ۲) حذف (Ellipsis)

حذف یعنی"شکاف آشکار یا پنهان" در توالی داستان برای حرکت دادن یا پراندن داستان به جلو؛ به عبارتی مقداری از زمان، مربوط به داستان است که به هیچ وجه در متن نقل و بازنمایی نشده باشد. در چنین حالتی، زمان داستان برای خود حرکت می‌کند؛ ولی سخن متوقف می‌ماند. "حذف" در واقع، بیشترین شتاب و سرعت در زمان داستان است که روایت نمی‌شود؛ ولی فهمیده می‌شود. "تودورف" در این باره می‌گوید: «حالتی است که در آن زمان داستان هیچ قرینه‌ای در زمان سخن نداشته باشد و این، یعنی کنار گذاشتن کامل یک دورهٔ زمانی یا حذف» *(تودورف، ۱۳۸۲: ٦۰)*.

در رمان "خشم و هیاهوی فاکنر"، بیشترین حذف‌ها در روایتِ "بن" و "کونتین" دیده می‌شود. زمان روایت "بن" بیشتر در پنج سالگی، سیزده سالگی و سی و سه سالگی است و دیگر زمان‌ها "حذف" شده‌اند.

«مادر گفت: اصلاً نمی‌خوام کسی کولش کنه. پنج سالشه. نه. نه. نه توی دامن من. بذار سر پا بایسته» *(فاکنر،۱۳۹۰: ۷٦)*.

«دیلسی گفت [به بن] دس بردار. تو گنده‌تر از اونی که پیش کسی بخوابی. حالا دیگه پسر گنده‌ای شده‌ای. سیزده سالته. اونقدر بزرگ شده‌ای که خودت تنها تو اتاق دایی موری بخوابی» *(همان: ۵۵)*.

«لاستر گفت [به بن] با توام حضرت آقا. با سی و سه سال سن خجالت نمی‌کشی از خودت این اداها در می‌آری. اون هم وقتی این همه راهو رفتم شهر برات کیک بخرم. تفتو ببر. نمی‌خواد کمکم کنی اون ربع دلاریو پیدا کنیم بلکی امشب برم نمایش» *(همان)*.

تمامی زمان‌پریشی‌ها و خاطرات "کونتین" با "حذف" همراه است. راوی در متن روایی از این شگرد برای سرعت بخشیدن به روایت در زمان‌های گذشتهٔ دور و نزدیک استفاده کرده است. دوران خاطرات ازدواج "کدی" و خاطره فروخته شدن زمین "بن" که برای او دردناک است، تقریباً حذف شده است.

«گل سرخ. گل سرخ. آقا و خانم جیسن ریچموند کامپسن به اطلاع می‌رسانند ازدواج. گل سرخ» *(همان: ۹۲)*.

«ترک گفتن هاروارد رؤیای مادرت برای مزرعه بنجی را فروختم برای...» *(همان: ۱۲۰)*.

«مزرعه بنجی را بفروشیم تا کونتین بتواند برود هاروارد...» *(همان: ۲۰۰)*.

"حذف‌های" روایت "جیسن"، با آوردن فعل و عدم شرح ماجرا انجام شده است. در نمونهٔ زیر، "جیسن" از پست‌خانه به مغازه برمی‌گردد و این دوره را در روایت حذف می‌کند.

«برگشتم مغازه. سیزده درصد. لعنت بر من اگر باور کنم که کسی از آن بد مصب چیزی سر در بیاورد الا آن‌هایی که توی دفتر کارشان در نیویورک لم می‌دهند و هالوهای دهاتی را تماشا می‌کنند که می‌آیند و با التماس از آن‌ها می‌خواهند پولشان را بگیرند...» (*همان: ۲۵۶*).

در روایتِ "دانای کلِ محدود" به دلیل استفاده فراوان از شتاب خنثی، از "حذف" استفاده نشده است.

ب. ۳) چکیده (Summery)

چکیده حالتی از روایت است که در آن، استمرار و توالی رخدادها بر مبنای گزارشی فشرده و متراکم، بیان شوند. در حالت چکیده، ضرب‌آهنگ زمان داستان از طریق فشردگی و تراکم متن - بنیاد به‌دست می‌آید؛ یعنی زمان سخن کوتاه‌تر از زمان داستان خواهد بود. البته درجهٔ تراکم و فشردگی چکیده‌ها در مقایسه با چکیدهٔ دیگر متغیر است *(تودورف، ۱۳۸۲: ۶۰)*.

«یک‌بار در جایی صدای ناقوس به گوشم خورده بود. در می‌سی‌سی‌پی یا ماساچوست. من بودم. من نیستم. ماساچوست یا می‌سی‌سی‌پی. شریو توی چمدانش یک بطری دارد.

حتی نمی‌خواهی بازش کنی آقا و خانم جیسن ریچموند کامپسن ازدواج سه بار. روز. حتی نمی‌خواهی بازش کنی دخترشان کندیس (Cendis) را اعلام می‌کنند آن مشروب یادت می‌دهد که وسیله را با هدف قاطی کنی. من هستم و بنوش. من نبودم. بهتر است مزرعه بنجی را بفروشیم تا کونتین بتواند برود هاروارد و من هم بتوانم استخوان‌هایم را بکوبم بهم و بهم...» *(فاکنر،۱۳۹۰: ۲۰۰)*. در این قسمت، فاکنر با خلاصه کردن دو موضوع ازدواج "کدی" و فروخته شدن زمین "بن"، ذهن آشفتهٔ "کونتین" را به خواننده نشان می‌دهد.

پ) الگوی دیرش در زمان متن

از عوامل کاهش سرعت روایت، می‌توان به واشتاب، نمایش صحنه و درنگ اشاره کرد.

پ. ۱) واشتاب (Deceleration)

واشتاب، یعنی بخشی از سخن روایی به نحو چشمگیری، طولانی‌تر از زمان داستان باشد. فرایند واشتاب به این صورت است که بخش یا زنجیره‌ای طولانی از متن، به لحظهٔ کوتاهی از زمان داستان اختصاص داده شود. واشتاب به این معناست که دیرش زمانی فضایی سخن، بزرگ‌تر از زمان داستان باشد.

توصیف مفصل جزئیات حرکت یک شخصیت، نمودار بزرگ‌تر بودن زمان سخن از زمان داستان است. در حالتی که دو امر مقارن با هم روی بدهند، در نظام تک ساحتی و تک خطّی زبان یکی پس از دیگری روایت می‌شوند؛ مسلم است که زمان بازگویی یا روایت و خوانش سخن، بیشتر از زمان رخدادهای مقارن داستانی است. از این روی، زبان نمی‌تواند دو رخداد را با هم روایت کند که در "آنِ واحد" روی داده‌اند، بلکه یکی را پس از دیگری را در نظام تک ساحتی خود جای می‌دهد؛ زیرا نشانه‌های زبانی، مبتنی بر زنجیرهٔ نحوی تک خطّی‌ای هستند که نظام چندخطی زمان داستان را در همین نحو تک خطّی جای می‌دهند. برخلاف نظام نشانه‌ای سینما یا هنر نمایش که می‌توانند رخدادهای چندخطی و مقارن با هم را در واسطهٔ بیانی خود "در آنِ واحد" نمایش دهند. این امر، یکی از فصول ممیّز سخن روایی زبانی با دیگر روایت‌هاست *(تودورف، ۱۳۸۲: ٦۱)*.

«ورش (varesh) گذاشتم پایین و رفتیم اتاق مادر. آتشی توی آینه بود. روی دیوارها بر می‌خاست و می‌افتاد. آتش دیگری توی آینه بود. بوی ناخوشی را می‌شنیدم. پارچه‌ای بود که روی سر مادر تا شده بود. گیسویش روی بالش بود. آتش به آن نمی‌رسید، امّا روی دست او، آنجا که انگشترهایش جست می‌زدند» *(فاکنر،۱۳۹۰: ۷٤)*.

پ. ۲) نمایش صحنه (Sence)

نمایش صحنه حالتی است که در آن، زمان داستان و زمان سخن پا به پای هم پیش می‌روند؛ یعنی دیرش داستان و دیرش سخن هماهنگ می‌شوند. چنین حالتی، مبتنی بر روایت مفصل و پر جزئیات رخداد است. در چنین وضعی، زمان داستان و زمان متن هم دیرش می‌شوند. "ریمون کنان" می‌گوید: «در چنین حالتی آنچه ویژگی نمایش صحنه را مشخص می‌کند، کمیّت اطلاعات روایتی است از یک سو، و حذف و کنار نهادن نسبی راوی است از دیگر سوی» *(ریمون کنان،۱۳۸۷: ٥٤)*. نمایش صحنه در واقع تلاشی برای به نمایش گذاشتن رخدادها و در واقع نوعی محاکات است.

(زمانی که در دادگاه کونتین به جرم آزار دخترک ایتالیایی محکوم است و با دادن پول تبرئه می‌شود.) «شریو گفت " شش دلار ؟ این دیگه برای چیه ؟"

قاضی گفت "شش دلار" لحظه‌ای به شریو نگاه کرد، و دوباره به من.

شریو گفت "ببینید. "

اسپود گفت "خفه شو. رفیق، پول را بهش بده بگذار از این‌جا برویم بیرون. خانم‌ها منتظرند. شش دلار داری ؟"

گفتم " آره" شش دلار به قاضی دادم. گفت "پرونده مختومه اعلام می‌شود."

شریو گفت "رسید بگیر. رسید آن پول را با امضا بگیر."

قاضی با ملایمت به شریو نگاه کرد و بدون این‌که صدایش را بلند کند، گفت "پرونده مختومه اعلام می‌شود. شریو گفت "مصبتو"...» *(فاکنر، ۱۳۹۰: ۱۹۲)*

پ. ۳) درنگ (Pause)

در این حالت، زمانِ سخن، صرفِ توصیف یا تفسیر می‌شود، زمانِ داستان از حرکت باز می‌ایستد و به واقع هیچ کنشی صورت نمی‌پذیرد. به گفتهٔ " تودورفَ" «این حالت زمانی اتفاق می‌افتد که زمان سخن در زمان داستان هیچ قرینه‌ای نداشته باشد» *(تودورف، ۱۳۸۲: ٦۰)*. "ریمون‌کنان" نیز در این باب، اصطلاح "درنگ توصیفی" را به کار می‌برد: «سرعت حداقل به مثابهٔ درنگ توصیفی ظهور می‌نماید؛ یعنی آنجا که بخشی از متن [زمان سخن] مطابق با دیرش صفر داستان است» *(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۵۲)*.

توصیف احساسات، چهره، اشیاء و مکان‌ها از شگردهای "فاکنر" است. امّا این توصیفات دلیلی نمی‌شود تا نویسنده، مطلب اصلی را گم کند و در توصیف غرق شود بلکه

توصیف به شیوه مدرن به کار رفته است. در واقع "فاکنر" در اکثر توصیفات خود، اطّلاعات نیز به خواننده می‌دهد.

«دیلسی گفت "کونتین" بار اول که صدایش زد، جیسن کارد و چنگالش را زمین گذاشت و او و مادرش روبروی هم، به شکلی همانند، حالت انتظار به خود گرفتند، یکی سرد و ناتو، با موی قهوه‌ای خوابیده که تاب می‌خورد و به دو قلاب سمج ختم می‌شد، یک این طرف و یکی آن پیشانیش درست عین کاریکاتور و چشم‌های میشی با مردمک‌های دوره سیاه عین دو تا تیله، و دیگری سرد و عبوس، با موی یک دست سپید و چشم‌های کیسه دار و حیرت زده و چنان مشکی که گویی تمام چشم عنبیه یا مردمک بود» *(فاکنر، ۱۳۹۰: ۳۱۲)*.

ت) گستردگی در زمان

این مورد در رمان "خشم و هیاهو" یافت نشد.

ث) زمان پریشی (از گونهٔ گذشته‌نگری)

از دیگر دلایل افزایش سرعت روایت (شتاب) می‌توان به زمان‌پریشی اشاره کرد. از شگردهای رمان "خشم و هیاهو"، زمان‌پریشی از گونه گذشته‌نگری است که رمان بر پایهٔ آن شکل گرفته است. منظور از زمان‌پریشی، ناهماهنگی میان زمان روایت و زمان داستان است. «عمده‌ترین انواع ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن را به قول "ژنت"، نابه‌هنگامی‌ها یا زمان‌پریشی‌ها به رسم مألوف از یک‌سو "بازگشت به عقب" یا "پس نگری" و از دیگر سو "رجعت به آینده" یا "پیش‌نگری" می‌نامند. ژنت این دو واژه را "گذشته‌نگری" (analepsis) و "آینده‌نگری" (prolepsis) می‌نامد. زمان‌پریشی را این گونه تعریف می‌کنیم: ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن» *(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۵-۶۶)*.

روایت "بن"، چون پازلی است که می‌توان آن را پشت سر هم چید و با تک تک شخصیت‌ها آشنا شد. "فاکنر" از یک ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن استفاده کرده است که باعث زمان‌پریشی در متن شده است. "بن" اصولاً درک درستی از "زمان" ندارد. برای او زمان نه یک پدیده منطقی و منظم که چیزی کاملاً انتزاعی و غریزی است. این نگرش "بن" را می‌توان در فصل اول به‌خوبی دید. او حال در گذشته و گذشته در حال را در هم می‌آمیزد، شخصیت‌های "کدی" و دخترش "کونتین" را با هم اشتباه می‌گیرد و زمان

پریشی او با کات‌های دیالوگی و نمایش به هم گره می‌خورد. راوی از زمان حال به گذشتهٔ دور (خاطرات دورانی که "کدی" در خانه است، مرگ مادربزرگ، دعوای "کدی" و "جیسن"، خودکشی "کونتین") و گذشتهٔ نزدیک (دوران "کونتین" دختر "کدی") گذر کرده است. این شیوه زمان‌پریشی او تا پایان روایتش ادامه دارد.

«کدی گفت "امشب غذاش را من می‌دم. بعضی وقت‌ها که ورش غذاش را می‌ده گریه می‌کنه."» (زمان گذشته دور، حضور "کدی" در خانه)

دیلسی گفت "این سینی و ببر بالا. زودم برگرد غذای بنجی و بده."

کدی گفت "نمی‌خوای کدی غذات را بده." (زمان گذشته دور، حضور"کدی" در خانه)

کونتین گفت «حالا واجبه آن دمپایی کثیف و کهنه را با خودش بیاره سر میز. چرا توی آشپزخانه غذاش را نمی‌دین. مثل اینه که آدم با یه خوک هم خوراک باشد.»

جیسن گفت «اگر از طرز غذا خوردن ما خوشت نمی‌آد، بهتره سر میز نیای.» *(فاکنر، ۱۳۹۰: ۱۹۱)*

زمان حال که "کونتین" دختر "کدی" است، "کدی" در خانه نیست و برادرش، "کونتین" فوت کرده و "کونتین" دختر "کدی" هیچ علاقه‌ای به "بن" ندارد. "بن" مدام "کدی" را با "کونتین" اشتباه می‌گیرد. "کدی" بسیار به "بن" علاقه دارد و دخترش، "کونتین" از او متنفر است. پس دلیل این اشتباه گرفتن مادر و دختر توسط "بن" چه امری است؟ علاوه بر عدم تشخیص ذهنی "بن"، اعمال "کدی" و "کونتین" یکی است. هر دو با خانواده مخالفند و از طرفی هر دو با معشوق‌های خود روی تاب هستند. هر دو از درخت گلابی پایین می‌آیند و نزد معشوق خود می‌روند. بیشتر زمان‌پریشی‌های "کونتین" با حذف همراه است. حذف‌های او، خواننده را هم در تعلیق می‌گذارد و با ایجاد کشش و انتظار، ناگهان گره‌گشایی می‌شود.

او در صفحه ۹۲ از یک ازدواج سخن می‌گوید و در صفحه ۱۱۰ به معرفی "کدی" و "هربرت" به عنوان عروس و داماد می‌پردازد و در صفحه ۱۲۰ در مورد رؤیای مادرش در مورد هارواد سخن می‌گوید و در صفحات ۱۱۰و ۲۰۰ کل ماجرا را توضیح می‌دهد.

«گل سرخ. گل سرخ. آقا و خانم جیسن ریچموند کامپسن به اطلاع می‌رسانند ازدواج. گل سرخ» *(فاکنر،۱۳۹۰: ۹۲)*.

«آقا و خانم جیسن ریچموند کامپسن ازدواج دخترشان کندیس را با آقای سیدنی هربرت هد (Sidney Herbert Heal) در تاریخ ۲۵ آوریل ۱۹۱۰ در جفرسن می‌سی سی‌پی اعلام می‌کنند» *(همان: ۱۱۰)*.

«ترک گفتن هاروارد رؤیای مادرت برای مزرعه بنجی را فروختم برای...» *(همان: ۱۲۰)*.

«مزرعه بنجی را بفروشیم تا کونتین بتواند برود هاروارد...» *(همان: ۲۰۰)*.

اگر به جملات بالا دقّت کنیم علاوه بر زمان‌پریشی نامنسجم متن، متوجّه امر مهم دیگری هم می‌شویم و آن هنجارشکنی نگارشی متن است. "کونتین"، "زمان " را عامل بدبختی می‌داند. گذشت زمان و نتیجه‌ای که در "حال" برای او داشته، باعث می‌شود "زمان" از نظر او نیرویی منفی برای ایجاد جبری خرد کننده، باشد. از این جهت است که او تصمیم به خودکشی می‌گیرد تا با مرگش در واقع "زمان" را متوقّف کند؛ چرا که می‌داند توقّف برای "زمان" به منزلهٔ نابودی آن است. تنها یک‌بار خاطرهٔ آمدن "کونتین"، "دختر کدی"، "جیسن" را به گذشته می‌برد. از صفحه ۲۲۴ تا ۲۴۰.

«مادرمان می‌گوید "تو نمی‌دانی. منم که دخترم را شوهرش از خانه بیرون انداخته." و نگاه می‌کند به کونتین {دختر کدی} و می‌گوید "طفلک معصوم. تو هیچ وقت بو نمی‌بری که چه فتنه‌ای بپا کرده‌ای."

پدرمان می‌گوید "هیس، کارولین."

دیلسی می‌گوید " آخه چرا جلو جیسن این جور می‌کنی؟"

مادرمان می‌گوید "سعی کرده‌ام محافظتش کنم. همیشه سعی کرده‌ام از این محیط محافظتش کنم. لااقل می‌توانم منتهای کوشش خودم را برای حفظ این دختر به کار برم."

دیلسی می‌گوید "می‌خوام بدونم خوابیدن توی این اتاق چه ضرری براش داره."

مادرمان می‌گوید " دست خودم نیست. می‌دانم پیرزن مزاحمی بیش نیستم. ولی می‌دانم که امکان ندارد آدم‌ها احکام الهی را زیر پا بگذارند و به سزایشان نرسند."

پدرمان می‌گوید "چرند می‌گویی. دیلسی، حالا که این‌طور است گهواره را توی اتاق کارولین خانم بگذار.» *(همان: ۲۲۷)*.

در روایت "دانای کلِ محدود"، بر خلاف روایت "بن" و "کونتین"، هیچ‌گونه زمان پریشی ندارد و به زمان حال می‌پردازد.

ج) تکرار (بسامد)

از دیگر عوامل کاهش دهندهٔ سرعتِ روایت (واشتاب) می‌توان به بسامد یا تکرار اشاره کرد. بسامد، نقش مهم و تأثیرگذاری در رمان "خشم و هیاهو" دارد. بسامد، تعدادِ دفعاتِ تکرارِ حوادثِ سطح داستان و تعداد نقل آن حوادث، در سطح متن است.

«"ژنت" می‌پرسد که آیا رخدادِ تکراری هر بار از دیدگاه واحدی روایت شده است؟ در هر نوبت چه نقشی دارد؟ مثال مشهور خوردن شیرینی" مادلن" به همراه چای، در رمان "پروست" است. اهمیت این بررسی که به گفتهٔ خود "ژنت"، پیش‌تر در آثار نظری، بدان کمتر توجه شده است، در نقشی است که در شناخت زمان در داستان دارد؛ یعنی نسبت زمان با موقعیت را روشن می‌کند. قطار مشهور "سوسور؟"، هر شب که ژنو را در ساعت هشت و چهل و پنج دقیقه به مقصد پاریس ترک می‌کند، در زبانشناسی"یک" قطار است و در سخن ادبی "هر شب یک قطار است"» *(احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱٦)*.

در رمان "خشم و هیاهو"، بیشترین کاربرد بسامد در روایتِ "بن" و"کونتین" به کار برده شده است.

"ژنت" بسامد را به یکی از چهار شکل زیر معرفی می‌کند:

ج. ۱) بسامد مفرد(singulative frequency)

متداول‌ترین نوع بسامد است که در آن رخدادی که یک بار رخ داده است، یک بار روایت می‌شود. «روایت n مرتبهٔ آنچه n بار اتفاق افتاده است نیز در این رده جای دارد؛ چرا که هر یک بار روایت رخداد در متن روایی، با یک بار حادث شدن آن در داستان متناظر است.

در روایت "بن"، نامه بردن "کدی" و "بن" برای خانم "پاترسن" یک بار رخ می‌دهد و یک‌بار هم توسط او بیان می‌شود. در روایت کونتین، وجود "دخترک ایتالیایی" و حوادث آن و نحوهٔ خودکشی "کونتین"، تنها در روایت خودش بیان می‌شود. در روایت "جیسن"، "کونتین"، دختر "کدی" از زندگی‌اش شکایت می‌کند و "جیسن" را عامل بدبختی خود می‌داند *(فاکنر،۱۳۹۰: ۲۲۰)*. در روایت "دانای کل محدود"، نبرد "جیسن" با پیرمرد که به خاطر پیدا کردن سه هزار دلار "کونتین" است، گم شدن "جیسن" در جنگل، هل دادن مادر و "دیلسی" توسط او از بسامدهای مفرد رمان است. جیسن به گمان این‌که پیرمرد از مکان مخفی شدن "کونتین" و معشوقش خبر دارد، او را مورد ضرب قرار می‌دهد.

«آشپزخانه واگن تاریک بود و بوی گند غذای مانده می‌داد. مردک هیئت سفید و نامشخصی داشت و به صدای بم شکسته و لرزانی آواز می‌خواند. جیسن با خود گفت: پیرمردی است و به بزرگی من هم نیست. وارد واگن شد و در همان وقت آن مرد هم سر بلند کرد. دست از خواندن برداشت و گفت «آهای؟»

جیسن گفت «کجان ؟ زود بگو. توی واگن خواب؟»

آن مرد گفت «کی کجاست؟»

جیسن گفت «به من دروغ نگو.» در آن تاریکی و شلوغی، کورمال کورمال جلو می‌رفت.

یارو گفت «یعنی چه؟ به کی میگی دروغگو؟» و همین که جیسن شانه‌اش را گرفت، در آمد که «بیا مردک!»

جیسن گفت «دروغ نگو. کجان؟»

آن مرد گفت «ای حرامزاده.» بازویش توی چنگ جیسن شکستنی و ریز بود. کوشید خودش را از چنگ جیسن خلاص کند، بعد چرخید و بنا کرد به دست مالی کردن میز ریخته پاشیده‌ای که پشتش قرار داشت.

جیسن گفت «بگو ببینم کجان؟»

آن مرد جیغ کشان گفت «بهت می‌گم کجان. بذار کارد قصابی‌ام را پیدا کنم.»

جیسن که سعی می‌کرد او را نگه دارد، گفت «ببین، فقط دارم ازت یه سؤال می‌کنم...»

جیسن به تبر چنگ انداخت و وحشتی احساس نکرد، ولی نمی‌دانست که دارد می‌افتد و با خود گفت: پس مرگ این طوری می‌آید، و به دل گفت چیزی به مردنم نمانده و هنگامی که چیزی به پشت سرش خورد، با خود گفت: چطور به پشت سرم زد؟ شاید هم خیلی وقت پیش به سرم زده، منتها تازه دارم احساسش می‌کنم...» (همان: ۳٤۲-۳٤٤).

ج. ۲) بسامد بازگو (iterative frequency)

بسامد بازگو یک‌بار روایت کردن رخدادی است که چندین بار رخ داده است. «این بسامد، نقل یک‌بارهٔ رخدادی است که n بار اتفاق افتاده است. این بسامد را در ابتدای رمان رنگین‌کمان "دی. اچ. لارنس" می‌توان دید که در آن شرح حال مکرر مردان برانگون در طول سال‌ها، تنها یک بار نقل می‌شود» *(تولان، ۱۳۸۳: ۵۹-٦۱)*. «چنین روایتی ممکن است با چنین جمله‌ای شروع شود "آن سال تابستان ما هر روز به شنا می‌رفتیم" و سپس به توصیف این بپردازد که چه کسانی به ساحل می‌رفتند و دربارهٔ چه صحبت می‌کردند، و چه کسی عاشق چه کسی شد و چه ابرهای توفان‌زایی عصر هنگام در افق گرد می‌آمدند و غیره. خواننده می‌فهمد که این توصیف شاید کمی همه چیز را بسط می‌دهد- نه یک روز منفرد بارانی، بلکه همهٔ تابستان- اما در اصل، مجموعهٔ رویدادهای بسیار مشابه را در بر می‌گیرد» *(برتنز، ۱۳۸۸: ۱۰۰-۱۰۱)*.

آتش زدن چک توسط مادر هر ماه اتّفاق می‌افتد امّا تنها "جیسن" آن را می‌داند و تنها یک بار در روایت خود آن را بازگو می‌کند *(فاکنر،۱۳۹۰: ۲٤۵)*. "کونتین"، دختر "کدی"

بیشتر اوقات مدرسه نمی‌رود، این موضوع بیشتر وقت‌ها اتّفاق می‌افتد امّا تنها یک بار در روایت او بیان می‌شود.

«سلیطه را جون به جونش بکنی سلیطه است، حرفم اینه. می‌گویم اگه غصه‌ات اینه که او مدرسه نمی‌رود و ول می‌گردد شانس آوردی. می‌گویم باید همین حالا توی آشپزخانه باشد، به جای آن‌که آن بالا توی اتاقش رنگ و لعاب به صورتش بمالد و منتظر باشد تا شش کاکا سیاه که یک پاتیل پر نان و گوشت توی شکم نریخته باشند از سر جایشان بلند نمی‌شوند، بیایند براش ناشتایی درست کنند» *(همان: ۲۰۷)*.

ج. ۳) بسامد مکرّر(repetitive frequency)

در این بسامد رخدادی که یک‌بار اتفاق افتاده است، چندین بار روایت می‌شود. این بسامد، نقل n دفعه‌ای رخدادی است که فقط یک بار اتفاق افتاده است. در "ابشالوم، ابشالوم!" ویلیام فاکنر، قتل چارلزبن به دست هنری سوپتن، سی و نه بار نقل می‌شود *(تولان، ۱۳۸۳: ۵۹-۶۱)*. «یک رویداد واحد ممکن است توسط شخصیت‌های متفاوت و از چشم‌اندازهای متفاوت گفته شود، یا ممکن است توسط یک شخصیت و در مقاطع مختلف زندگی‌اش تعریف شود که در آن صورت هم با چشم‌اندازهای متفاوت رو به رو خواهیم بود» *(برتنز، ۱۳۸۸: ۱۰۱)*.

در روایت "بن"، بوی "کدی"، تکرار آینه و نازبالش و آتش، مدام تکرار می‌شود. امّا "کونتین" با در هم آمیختن آب، آتش، آینه، تراموا، ساعت و زمان، و تکرار مداوم آن‌ها تمام دردهایش، عذاب وجدان‌هایش و ناکامی‌هایش را به ما منتقل می‌کند و آن‌قدر تعلیق‌ها و کشمکش‌ها و گره‌گشایی‌های او شگفت‌انگیز است که خواننده را به کشف می‌رساند و در کنار آن، خواننده را گول می‌زند و دوباره گره‌گشایی می‌کند. "فاکنر" در ابتدا با جریان سیال ذهن، خواننده را متقاعد می‌کند که "کدی" و "کونتین" گناه کرده‌اند، ناگهان گره از راز بزرگی برداشته می‌شود و خواننده در می‌یابد که گول خورده است و آن دو گناهی نکرده‌اند. بلکه "کونتین" به خاطر عشق به "کدی" و اصرار او این تهمت را به گردن می‌گیرد.

«گل سرخ، گل سرخ. آقا و خانم جیسن ریچموند کامپسن به اطلاع می‌رساند ازدواج. گل سرخ. نه چون درخت سرخک و استنبرق، باکره. اگر یک‌سال دانشجوی هاروارد باشی، منتها مسابقه قایقرانی را نبینی، پولش را پس می‌دهند. بگذار مال جیسن باشد. یک سالی جیسن را به هاروارد بفرست» *(فاکنر، ۱۳۹۰: ۹۲)*.

«امّا صبر کن کونتین بیچاره تو هیچ وقت آن کار را نکردی تا بهت بگویم چطوری بود به پدرمان می‌گویم بعد باید آن باشد پدرمان را دوست داری بعد مجبوریم از این‌جا برویم در میان انگشت‌نمای و وحشت شعله‌های پاک وا می‌دارمت بگویی آن کار را کردیم من از تو قویترم وا می‌دارمت بدانی ما آن کار را کردیم به خیالت آن‌ها بودند من بودم به خیالت توی خانه بودم آنجا که آن یاس لعنتی و سعی می‌کردم فکر نکنم آن تاب آن درخت‌های سرو آن جوشش‌های پنهان آن نفس کشیدن در به رویم قفل شده و حالا در حال نوشیدن آن نفس وحشی آن آره آره آره...» *(همان: ۹۲)*.

ج. ۴) بسامد متشابه

بسامد متشابه نوع دیگری از بسامد است که روایت‌شناسان به آن اشاره نکرده‌اند و به نظر می‌رسد در بسیاری از روایت‌های داستانی می‌تواند نقشی مهم داشته باشد. این نوع بسامد را "تکرار متشابه" یا "بسامد شباهت" می‌نامیم. در چنین شیوه‌ای، رخدادی با دیرش داستانی و دیرش سخنی ویژهٔ خود، روایت می‌شود و سپس رخدادی مشابه و همانند آن، با دیرش زمان داستان و زمان سخن مخصوص به خود، در همان خطّ داستانی اصلی روایت می‌شود.[۱]

در روایت کونتین، بسامدِ متشابه دیده می‌شود. زمانی که در نوجوانی با "کدی" در کنار رودخانه‌اند و دالتون ایمز، معشوق کدی را روی پل می‌بیند به سمت او می‌رود و از او می‌پرسد: «هیچ وقت خواهر داشتی، آره؟» سپس هر دو با هم نزاع می‌کنند. در زمان حال، وقتی از تهمت آزار دخترک ایتالیایی مبرا می‌شود، جرالد با خنده او را در این امر مقصر می‌داند و دوباره با ادای این جمله با جرالد نزاع می‌کند. در زمان حال، هنگام نزاع با جرالد مدام یاد آن روز و آن خاطره دالتون می‌افتد. در هر دو حادثه هم به شدّت کتک می‌خورد.

«اولین چیزی که متوجه شدم این بود که ناگهان از جات پریدی و گفتی "هیچ وقت خواهر داشتی؟ ها؟" و او گفت که نه، زدیش. متوجه بودم که یک دقیقه چشم ازش برنداشتی، اما انگار ملتفت حرف‌های هیچ کس نبودی تا این‌که از جا پریدی و ازش پرسیدی خواهر داشتی یا نه» *(همان: ۱۹۱)*. (زمان حال نزاع با جرالد)

«گوش کن فایده ندارد این قدر سخت بگیری پسرجان تقصیر تو نیست من نبودم یکی دیگر بود

هیچ وقت خواهر داشتی؟ آره

زدمش دست بازم گره نشد تا مشت به صورتش حواله کنم دستش به همان سرعت دست من حرکت کرد سیگار روی نرده رفت دست دیگرم را تاب دادم آن را هم پیش از رسیدن سیگار به آب گرفت مچ هر دو دستم را توی همان یک دست نگه داشت دست دیگرش از زیر کتش به سرعت زیر بغلش رفت پشت سرش خورشید مایل می‌تابید و پرنده‌ای جایی در آن سوی خورشید می‌خواند در همان حال که آن پرنده می‌خواند به یکدیگر نگاه کردیم دست‌هایم را رها کرد.» *(همان: ۱۸۵)*. (زمان گذشته نزاع با دالتون)

چ) عوامل خنثی بودن سرعت روایت

با توجّه به این‌که در دیالوگ و نمایش مبسوط رخدادها، زمانِ رویدادِ آنچه رخ داده است، مو به مو توصیف می‌شود؛ زمان گاه‌شناسانه و زمان روایت رویدادها تقریباً یکسان و برابر می‌شوند؛ در نتیجه تداوم داستان در زمان گذشته، به طور کلی یکسان است و به همین سبب به طور متوسط، ضرب‌آهنگ ثابت یعنی شتاب ثابت یا خنثی دارد. بیشترین گفت وگوی مستقیم رمان در روایت، دانای کل محدود (فصل چهارم) است.

استفاده از گفت‌وگوی مستقیم شخصیت‌ها در برخی از قسمت‌های رمان و عبارت‌هایی مانند «خانم کامپسن گفت»، «دیلسی گفت»، «لاستر گفت» و... قسمت‌هایی از داستان را به صحنهٔ تمام عیار نمایش تبدیل کرده است.

«فرونی گفت " ننه جون، کاش دیگه اینو {بن} به کلیسا نمی‌آوردی. مردم حرفایی می‌زنن. "

دیلسی گفت "کدوم مردم ؟"

فرونی گفت " حرفاشونو می‌شنفم. "

دیلسی گفت "می‌دونم چه جور مردم را می‌گی. سفیدای خودشونن. خیال می‌کنن این لیاقت کلیسای سفیدارو نداره، کلیسای سیاها هم لیاقت اینو نداره."

فرونی گفت "جلو زبونشونو که نمی‌شه گرفت."

دیلسی گفت "بگو بیان پیش من. بهشون بگو پیش خدای مهربون عاقل و غیر عاقل یکیه. هیچکی غیر آشغال سفیدا به این چیزا اهمیت نمیده"» *(همان: ۳۲۳)*.

ح) ریتم - تمپو (تحرک)

اگر داستان به آرامی پیش برود و تنش، صحنه به صحنه و کم کم افزایش یابد، ممکن است خواننده به زودی خسته و دل زده شود؛ «داستان، استعاره‌ای از زندگی است و باید ریتم زندگی را داشته باشد؛ یعنی مانند زندگی از هیجان و لحظه‌های خوشایند و

ناخوشایند سرشار باشد؛ طول صحنه‌های داستان، تعیین کنندهٔ ریتم است؛ یعنی اینکه چه مدّت زمانی در یک مکان و زمان توقف می‌کنیم» *(مک لی، ۱۳۸۷: ۱۹۰- ۱۹۱)*. «ریتم، میزان تحرّک در صحنه است و با گفت‌وگو، کنش یا ترکیبی از این دو شکل می‌گیرد» *(همان: ۱۹۲)*. در رمان "خشم و هیاهو" کشمکش و تعلیق در داستان به تناوب شدّت می‌گیرد و فروکش می‌کند. در این رمان، هیچ بخشی را نمی‌توان یافت که سکون و آرامشی پایدار بر آن حاکم باشد؛ از همین رو، این رمان با وجود سرعت کُندِ روایت، پر از جنبش و هیجان، پویایی و تحرک، دلهره و التهاب و کشمکش‌های درونی و بیرونی است؛ به سخنی دیگر نثر رمان، ریتمی کُند، امّا تمپویی تند دارد. در مجموع می‌توان گفت "خشم و هیاهو" در بیشتر موارد هماهنگ و یک‌دست است. «منظور از یک‌دستی در نثر، آن نیست که نوشته از آغاز تا پایان آهنگی ثابت و یک نواخت داشته باشد، بلکه مراد آن است که آهنگ نثر با آهنگ حرکت داستان و ماجراهای آن همخوانی داشته باشد» *(نصر اصفهانی و شمعی، ۱۳۸۸: ۲۰۲)*. شگردهایی که نویسندهٔ این رمان برای تحرک بخشیدن به روایت به کار گرفته است عبارتند از:

ح. ۱) استفاده از جمله‌های کوتاه و فعل‌های حرکتی

نویسندهٔ این رمان برای انتقالِ هیجان و تنش مداوم در روایت، از جمله‌های کوتاه و بریده بریده و فعل‌های حرکتی با بسامد بالا بهره برده است. البتّه استفاده از این جمله‌ها و فعل‌ها در بخش روایت"بن"، یکی از ویژگی‌های مهم سبکی این کتاب است؛ مانند نمونهٔ زیر:

«پا شد و رفت. چیزی توی در نبود. بعد کدی توی آن بود.» *(فاکنر،۱۳۹۰: ٥٦)*.

جمله ذکر شده علاوه بر کوتاهی، تضادِ فعل هم دارد.

ح. ۲) به تصویر کشیدن زمان عاطفی و روانی

در برخی از بخش‌های این رمان که گویی زمان متوقّف شده یا سرعت روایت بسیار کُند است، پیش‌روی روایت به عمق و استفاده از صحنه‌های عاطفی و روانی به تحرک و پویایی رمان می‌افزاید.

در روایت" کونتین"، جریان سیال ذهن، با استفاده از سه ضمیر "من"، "تو" و "او" به کار برده شده است. آیا "من": "کونتین"، "تو": نفسش و "او": کدی نیست؟ آیا "کونتین"

با این جریان سیال ذهن نمی‌خواهد همه درد و دل‌هایش را با" کدی" بیان کند و نفس خود را از تهمت " زنای با محارم" پاک کند؟

«و او ما باید بیدار بمانیم همین و زمان کوتاهی شاهد عمل شر باشیم همیشگی نیست و من برای آدم دلیر حتی این قدر هم طول نمی‌کشد و تو آیا این دلیری را می‌شماری و من بلی مگر تو نمی‌شماری و او هر آدمی داور فضایل خودش است دلیرانه شمردن یا نشمردن آن از نفس عمل از هرعملی مهم‌تر است و الاّ گفتارت جدی نیست و من پس به نظرت حرفم جدی است و او به نظرم حرف تو آن‌قدر جدی است که دلیلی برای بیمناک بودن من بر جای نمی‌گذارد اگر آن‌قدر جدی نبود مصلحت اقتضا نمی‌کرد که به من بگویی مرتکب زنای با محارم شده‌ای والا و من دروغ نمی‌گفتم و تو می‌خواستی یکی از حماقت‌های نفسانی بشر را تعالی بدهی و به صورت وحشت در بیاوری و بعد با حقیقت جادویش کنی و من دلیلش آن بود که می‌خواستم او را از دنیای پرهای و هوی جدا کنم تا این‌که ما را از چنگ نیاز برهاند و بعدهای و هویش چنان باشد که گویی هیچ‌گاه نبوده و تو آیا در صدد واداشتن او به آن کار برآمدی و من می‌ترسیدم می‌ترسیدم مبادا آن کار را بکند و آن وقت دردی را دوا نمی‌کرد امّا اگر می‌توانستم بهت بگویم ما آن کار را کردیم عیناً همان‌طور می‌شد و آن وقت درباره دیگران چنین نمی‌شد و بعد دنیا غرّان می‌گذشت...» *(همان: ۲۰۳)*.

ح. ۳) توصیفات پویا: همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، توصیف، سرعت روایت را کُند یا حتّی آن را متوقّف می‌کند. «نویسنده می‌تواند برای جبران سکون حاصل از توصیف، از توصیف حرکت– که بیشتر بر واژه‌های حرکتی تأکید دارد – به جای توصیف حالت – که بیشتر بر واژه‌های وصفی تکیه می‌کند– استفاده کند» *(آدام- میشل، ۱۳۸۳: ۵۹-۶۰)*. «با استفاده از توصیفات پویا، می‌توان هم زمان، شخصیت‌ها و اشیاء را توصیف کرد و هم داستان را از سکون ناشی از توصیف رها کرد» *(بی نیاز، ۱۳۸۸: ۲۸۶)*.

«دوان دوان از زیر نور ماه به طرف آشپزخانه رفتیم... من و کدی دویدیم. از پله‌های آشپزخانه بالا دویدیم و به ایوان رسیدیم، بعد کدی توی تاریکی زانو زد. صدایش را می‌شنیدم گفت "غلط کردم. دیگر توبه. بنجی، بنجی." بعد داشت گریه می‌کرد، من هم گریه کردم. گفت "ساکت. ساکت. دیگر توبه." من هم ساکت شدم و کدی بلند شد و توی آشپزخانه رفتیم و چراغ را روشن کردیم و کدی صابون آشپزخانه را برداشت و دهانش را محکم توی دستشویی شست. *(فاکنر، ۱۳۹۰: ۶۰)*.

نتیجه

رمان خشم و هیاهو را می‌توان رمانی معاصر و دراماتیک به‌شمار آورد. در این‌گونه رمان‌ها، داستان در دو بعدِ سطح و عمق پیش می‌رود؛ از این رو نویسنده ناچار است، به طرح و شخصیّت‌پردازی به شکلی متعادل توجّه کند تا نه شخصیت‌پردازی از یاد برود و نه داستان دچار سکون یا کُندی شود. با وجود این، در برخی از بخش‌های این رمان به ویژه بخش‌های آغازین، توجّه ویژهٔ نویسنده به شخصیّت‌پردازی و حرکت به عمق، تکیه بر توصیفات دقیق و طولانی، توجّه فراوان به جزئیات، طولانی کردن گفت‌وگوها، نثر شاعرانه و لحن پرسشی و تعلیق‌آفرین نویسنده موجب کُندی سرعت و حتی سکون روایت شده است و در کاهش سرعت روایت نقشی مهم داشته است. از سوی دیگر، در این رمان احساسات ناخوشایند مانند: عذاب وجدان، ترس و دلهره، سرخوردگی، ناتوانی و... موج می‌زند؛ تلاش نویسنده برای بازتاب دادن این لحظه‌های دیرگذر و کشنده، و تعارض و رویارویی زمان عاطفی – روانی با زمان تقویمی موجب کاهشِ سرعتِ روایت در بسیاری از بخش‌های این رمان شده است. در واقع، بیشترین و مهم‌ترین رویدادها در فصل دوم، (روایت کونتین) طولانی‌ترین بخش کتاب، رخ می‌دهد. در این بخش، سرنوشت شخصیّت‌های اصلی تا حد زیادی مشخص می‌شود. از همین رو، این بخش را می‌توان اوجِ رمان و پیچگاه داستان دانست.

در مجموع، می‌توان گفت، سرعت روایت در رمان به عوامل گوناگون از جمله، نوع رمان و دورهٔ نگارش آن، سبک نویسنده و انگیزهٔ وی از نوشتن رمان، و نیز دانش خواننده بستگی دارد. زمان تقویمی کل رمان چهل سال است، حجم تقریبی رمان سیصد و سی و شش صفحه و تداوم آن پنجاه درصد است. به بیان دیگر، در این رمان، هر ساعت، معادل سه و نیم صفحه است. بنابراین می‌توان گفت سرعت روایت در کل رمان، در مجموع، متوسط است. با وجود این، سرعت روایت در مجموع رمان (روایت اصلی) متوسط است؛ زیرا مؤلفه‌های کاهش دهنده و افزایش دهندهٔ سرعت در این رمان به شکل متوازن به کار رفته‌اند و همین ویژگی موجب تعدیل سرعت در مجموع رمان شده است. از سوی دیگر، این رمان با وجود سرعت کُندِ روایت، پر از پویایی و تحرک، دلهره و التهاب و کشمکش‌های درونی و بیرونی است؛ از همین روست که این رمان ریتمی کند، امّا تمپویی تند دارد. شاید بتوان گفت، سرعت نثر در بیشتر بخش‌های این روایت، تند و سرعت روایت، کُند است؛ به بیان دیگر، این رمان در محور افقی، ایجاز و در محور عمودی، اطناب دارد. البته باید توجّه داشت که بسیاری از عوامل کاهش دهندهٔ سرعت روایت، مانند لحظه‌پردازی، گذشته‌نگری و... در افزایش تحرک و پویایی روایت نقش اساسی دارند.

فصل	بخش مورد نظر	زمان (بر اساس ساعت)	حجم (صفحه)	تعداد صفحات (به ازاء هرساعت)	تداوم	شتاب
هرچهار فصل	متن کامل کتاب	۹۶	۳۳۶	۳/۵۰	٪۵۰	معیار
فصل اول (بن)	فصل اول	۲۴	۷۶	۳/۱۰	٪۱۱	منفی
فصل دوم (کونتین)	فصل دوم	۲۴	۱۱۴	۴/۷۵	٪۱۷	منفی
فصل سوم (جیسن)	فصل سوم	۲۴	۸۸	۳/۶۰	٪۱۳	منفی
فصل چهارم (دانای کل محدود)	فصل چهارم	۲۴	۵۸	۲/۴۰	٪۹	منفی

پی‌نوشت

1. Narrative discourse an essay in method Gerard Genette cornell university press translated by jane E. Lewin

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آدام، میشل؛ رواز، فرانسواز. (۱۳۸۳). **تحلیل انواع داستان**. ترجمهٔ آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرراد. تهران: قطره.
۲. آلوت، میریام. (۱۳۶۸). **رمان به روایت رمان‌نویسان**. ترجمهٔ علی محمد حق‌شناس. تهران: مرکز.
۳. احمدی، بابک. (۱۳۸۰). **ساختار و تأویل متن**. تهران: مرکز.
۴. برتنز، یوهانس ویلم. (۱۳۸۸). **نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ فرزان سجودی. چ ۲. تهران: آهنگ دیگر.
۵. بی‌نیاز، فتح الله. (۱۳۸۸). **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی**. چ ۲. تهران: افراز.
۶. تودورف، تزوتان. (۱۳۸۲). **بوطیقای ساختارگرا**. ترجمهٔ محمد نبوی. چ ۲. تهران: آگه.
۷. تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). **درآمدی نقادانه-زبان شناختی بر روایت**. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
۸. ریمون کنان، شلومیث. (۱۳۸۷). **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
۹. فاکنر، ویلیام. (۱۳۹۰). **خشم و هیاهو**. ترجمهٔ صالح حسینی. چ ۸. تهران: نیلوفر.
۱۰. لاج، دیوید و همکاران. (۱۳۸۶). **نظریه‌های رمان**. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر.
۱۱. مک لی، رابرت. (۱۳۸۷). **داستان (ساختار، سبک و اصول فیلنامه‌نویسی)**. ترجمهٔ محمدگذرآبادی. چ ۳. تهران: هرمس.

ب) مقاله‌ها

۱۲. حری، ابوالفضل. (۱۳۸۸). «**مؤلفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی**». ادب پژوهی. شمارهٔ ۷و۸ صص۱۲۵-۱۴۱.
۱۳. حسن لو، کاووس؛ دهقانی، ناهید. (۱۳۸۹). « **بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ** ». فصلنامه زبان و ادب پارسی. شمارهٔ ۴۵. صص ۱و۲۴.
۱۴.رجبی، زهرا و همکاران. (۱۳۸۸). «**بررسی رابطهٔ زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک**». فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شمارهٔ ۱۲. صص۷۵-۹۸.
۱۵. صهبا، فروغ. (۱۳۸۷). «**بررسی زمان در تاریخ بیهقی براساس نظریهٔ ژنت**». پژوهش‌های ادبی سال پنجم. شمارهٔ۲۱. صص ۸۹-۱۱۲.
۱۶. طاهری، قدرت الله؛ پیغمبرزاده، لیلا سادات. (۱۳۸۸). «**نقد روایت‌شناسانهٔ مجموعهٔ ساعت پنج برای مردن دیر است براساس نظریهٔ ژنت**». ادب پژوهی. شمارهٔ ۷و۸. صص ۲۷-۴۹.
۱۷. غلامحسین زاده، غلامحسین و همکاران. (۱۳۸۶). «**بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش در مثنوی**». پژوهش‌های ادبی. سال چهارم. شمارهٔ ۱۶. صص ۱۹۹-۲۱۷.
۱۸. نصر اصفهانی، محمدرضا؛ شمعی، میلاد. (۱۳۸۸). «**سبک‌شناسی رمان جای خالی سلوچ اثر محمود دولت آبادی**». پژوهش زبان و ادب فارسی. شمارهٔ ۱۳. صص ۱۸۵-۲۰۴.

ج) پایان‌نامه

۱۹. عمادی، نرجس. (۱۳۸۸). «**بررسی مفهوم سرعت نثر و ارتباط آن با ایجاز و اطناب با نگاهی به مرزبان نامه**». پایان نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه شیراز.

د) منابع انگلیسی

20. Genette, Gerard. (1980) **. Narrative Discourse**. An essay in method. trans. Jane E. Lewin. Ithaca NewYork: cornell university press

.