

حاجة إلى أشكال أخرى لتمهّد لها سبل معالجة هذا الواقع ، أما هي فليست سوى توحيد تلفيقي ثانوي لتلك الأجناس الكلمية الأولى .

ان كل الأجناس التي تدخل الرواية تحمل إليها لغاتها ، ولهذا فهي تفكك الوحدة اللغوية للرواية وتعمّق على نحو جديد تنوعها الكلامي . وكثيراً ما تكتسب لغات الأجناس الخارجة عن الفن التي تدخل الرواية أهمية بحيث ينشئ إدخال جنس ما (كالرسائل مثلاً) عصراً كاملاً ليس في تاريخ الرواية وحسب ، بل في تاريخ اللغة الأدبية أيضاً .

ان الأجناس التي تدخل الرواية يمكن أن تكون ذات قصدية مباشرة ، كما يمكن أن تكون موضوعية شبيهة بالكامل أي محرومة حرماناً تاماً من مقاصد المؤلف (أي أن الكلمة لا تقول هذه الأجناس بل تعرضها فقط كأشياء) ، إلاّ ان هذه الأجناس تعكس في أكثر الأحيان مقاصد المؤلف بقدر أو بآخر ، وإن كانت بعض لحظاتها يمكن ان تظلّ بعيدة بشكل أو بآخر عن المعنى الأخير للعمل الأدبي .

وعلى هذا يمكن للأجناس الشعرية العروضية التي تدخل الرواية (كالأجناس الغنائية مثلاً) ان تكون من الناحية الشعرية ذات قصدية مباشرة وذات امتلاء معنوي كامل . مثال ذلك القصائد الغنائية التي أدخلها غوته في « ويلهيلم ميستر » . وعلى هذا النحو أيضاً أدرج الرومنطيقون أشعارهم في النثر . وهؤلاء ، كما هو معروف ، كانوا يعتبرون وجود الشعر في الرواية (بوصفه التعبير المباشر عن نوايا المؤلف) مقوّماً من مقوّمات هذا الجنس (أي الرواية) . وفي حالات أخرى تعكس القصائد الشعرية المدخيلة نوايا المؤلف ؛ مثال ذلك قصيدة لينسكي في « يفغيني أونيفغين » « أين ، أين ابتعدت ... » . وإذا كانت