ومعنى هذا أن الفنان حين يرمى إلى ترجمة انفعالاته فبقدر من الأناة والرويّة ، لأنه يضع - بالضرورة - جمهوره فى ذهنه ، ومن ثم فهو يترجم الانفعال إلى آلة يستثير بها الانفعال فى الآخرين ، وبذلك يتجاوز اهتمامه بانفعاله هو إلى الاهتمام بالمعالجة الفنية خضوعا لمنطقة التلقى فى غيبة الانشغال بزاوية الإبداع .

وتطبيقا لهذا الجانب من الرؤية راح ريتشاردز يصدر أحكامه حين وصف عمل «بايرون» بأنه جميل من منطق نجاحه فى الفوز بانفعالات جمهوره ، ومن ثم يصبح الجمال هو المصطلح الذى نطلقه على نجاح الشاعر فى إثارة انفعالاتنا ، ويصبح هذا الرمز قوة مولدة ، وعلاقة تتكرر فى تفاصيل متنوعة ، وبذلك تكون وجها من وجوه الشكل التكنيكى .

ومعنى هذا أن مقولة التوصيل لايمكن أن تسقط من الاعتبار النقدى ، باعتبار ما فيها من ضرورات حتمية ، لاتكتمل ألوان الأصالة فى حركة الأدب إلاّ بها ، وإلا عُدَّ إسقاط إحداها عقوقاً لاينبغى التجاوز عنه ، إلا إذا دخلنا فى مجال انفعال أرعن يأخذه التمادي إلى الإضرار بالفن ، مما قد يكبِّل الحركة الأدبية إلى مدى غير مقبول .

ولعل فى شعرنا القديم ما يشير أو يكشف عن مدى حرص الشاعر على مثل هذا التوصيل ، فإذا هو يشغل بجمهوره ويتمنى أن يرفعه إلى مستواه ، دون أن ينحدر هو بفنه إليه خوفا على الفن والجمهور معا ، كما حدث من أبى تمام فى ردِّه على أبى العميثل اللغوى الذى لم يستوعب حدود العلاقة المنطقية بين شطرى بيته المشهور فى مطلع مدحته لطاهر بن عبدالله بن طاهر :

أهُنَّ عَوادي يوسف وصَواحِبُـــه ؟ فعَزْما فقَدماً أدرك السُّؤْل طالبـــه !

حيث يتساءل الناقد منزعجا : لماذا لاتقول ما يفهم ؟ فأجاب الشاعر مترويا : ولماذا لا تفهم ما يقال ؟

وهو ما صاغه البحترى على درجة من غلظة الأداء فى قوله :

علىَّ نحتُ القوافى من مقاطعهـــا وما علىَّ إذا لَمْ تفهم البَقَـــــرُ

فكأن الشاعر بدا طامحا إلى التوصيل ، والاهتمام بالصدى لدي جمهوره من منطق يزداد فيه طابع الحرص والطموح من هذا الجانب ، دون أن يتدنى بفنه ، أو حتي يدنى