إلى قصيدة «كلما ناديتني»، وهي من الديوان الأول، على أنها واحد من النجاحات القليلة التي تنجزها الشاعرة في مضمار الموسيقى الداخلية للشعر.

وأما القافية في هذه الأعمال الأولى فكثيراً ما تجيء رتيبة تكسر الانسياب النغمي التلقائي للبيت، تقفله قفلة لا حياة ولا حيوية فيها. وبذلك تسهم القافية في تهشيم موسيقى الشعر بدلاً من أن تجيء نابضة بالنغم الحي الفوار. فقلما نرى الموسيقى وهي تتماوج، صعوداً أو هبوطاً، صاخبة أو هادئة، لكيما تواكب المضمون أو توتراته أو انفراجاته، أو لتوائم الايقاعات النفسية للصور واللغة. ومع أن هذه الحال تتغير نحو الأفضل في الديوان الثالث، «اعطنا حباً»، فإنها مع ذلك تظل قائمة هناك وبشكل ملحوظ للعيان.

ومهما يكن جوهر الشأن، فإن هذه التجربة الذاتية الأولى التي عاشتها فدوى طوقان وعبرت عنها، في مقتبل شبابها، لا تؤكد إلا حقيقة أساسية فحواها أن الفنان لا يملك أن يفتات بمنطوياته الذاتية المجردة الفقيرة بالعياني والتجربة الخارجية العميقة. إن التفاعل مع المعاش، مع الحياة، بعمق وأصالة وصدق، هو الينبوع الوحيد لكل شعر حي، طازج، وعظيم. ولهذا لم يكن ثمة من محيد أمام فدوى عن انتظار الأنة الأخرى، آنة استيقاظها من سباتها الذاتي، كيما تبدع شعراً يرضى عنه حتى النقد العنيد، ولو رضي نسبياً. وفي الحق أن المطرق النبه الذي أيقظ فدوى على الحياة الخارجية لم يكن شيئاً سوى أصوات الرصاص التي اندلعت في الأرض المحتلة عند انتصاف العقد السابع من قرننا الراهن، فأخذ بيدها نحو فجر جديد.