على الرغم من الكنائية المبثوثة في البيت الأول، فإن القارىء لا بد من أن يساوره احساس بأن الشعور قد بدأ يأخذ طابعاً قسرياً، إذ أن الصورة تفتقر إلى الايحائية، مع أنها محاولة جادة تبتغي إنجاز ايحاء ما. أما التساؤلات القليلة المتوالية فلا تخلو من الصدق، إذ هي محاولة هادئة لتحقيق صورة الاختلاط الزماني، ولكنها في الحقيقة لا تغوص إلى أغوار القلق الذي تؤسسه حالة الاختلاط هذه. وقد تفلح صورة السجان الحجري في رفع الارعاش الانفعالي قليلاً ، لا سيما وأن فكرة تحجره تمثل نوعاً من الارتداد على صلادة الحصار المبثوثة في الفقرة الاولى، وعوداً على الشعور بالتجمد، بالتحجر، الزمني. ولكن بينما استطاعت الايحائية أن تصور لنا المنغلق (بفتح اللام) بوصفه المعنى الباطن للصورة أو للموقف في برهة الابتداء، وذلك من خلال تكثيف بسيط للأفكار، وكذلك من خلال بث الذبذبات النفسية في اللغة وفي الشذرات التصويرية قبل كل شيء، بحيث يشعر المرء أن مضمون الصور أغنى من ظواهرها، فإن المباشرة والتوجه الافقي الذي وقعت فيه الشاعرة خلال الفقرتين الأخيرتين – مما أعجزها عن جعل فكرة التحجر باطنة في النص بطوناً شفافاً نصف مستور، كما كانت فكرة القطيعة والتغلق في الفقرة الاولى – هذا التوجه الافقي المباشر نسبياً قد أخفض الكثير من قيمة الشعور ومن توتراته وذبذباته التي كانت له في المستهل. فالفقرتان لا تكنان في احشائهما معنى للمعنى الظاهري، كما أن حراك الصور، اقصد طرائق توجهها ونموها، قد أخذ ينبذ تكثيفاتها الخصيبة وقدرتها على الايحاء. فالشاعر لا يقول الأسمى والأعلى إلا من خلال سمة الالماع والتخييل. فيبدو أن فورة الانفعال، رعشته الأغنى، قد فضّت ذاتها في الفقرة الاولى، مما أدى إلى اخفاض التوتر، وبالتالي إلى نقص في شحن الصور بالطاقة الوجدانية الانفعالية، إذ أن كل شعور ملازم للصور إنما يغتذي مادته من هذه الطاقة الحفزية عينها. وإذا ما صح هذا الأمر، أي إذا ما صح أن الفقرتين الثانية والثالثة لا تتمتعان بالحرارة التي كانت للفقرة الاولى، يغدو في ميسورنا القول بأن أنفاس فدوى طوقان ليست بالفسيحة المدى، الشيء الذي قد تسنده ظاهرة بارزة في شعرها، الا وهي أن معظم قصائدها الحديثة قليلة الصفحات.

لعل في وسعنا أن نسحب ما قلناه عن هذا النص على مجمل شعر فدوى، أو ربما على معظمه. وبايجاز، إن صمود هذا الشعر، تماماً كدرجة صمود هذا النص، أمام معيار رعشة الانفعال، ليس صموداً متراصاً متماسكاً لا يقبل التهاوي، مثلما هو، في الوقت نفسه، ليس متهاوياً سهل التهدم أمام مطارق الجسّ النقدي.

بيد أن بودي الاشارة، بوجه خاص، إلى فتور الشعور وغياب رعشة الانفعال عن مناخ قصائدها الرثائية حصراً، وهي القصائد التي تؤلف جزءاً ليس باليسير من مجمل انتاجها الشعري. فالحرارة الأصيلة، هنا، توشك أن تكون غياباً تاماً على الرغم من خلو المرثاة من عوامل التضخم الشعوري أو الزعمية أو التميع. فالموقف الماثل من أجل التذوق المكابد بوصفه مقاماً من مقامات المأسوي، بل بوصفه النداء الأصلي للفؤاد المكلوم بفعل الموت، يخفق في هذه المراثي أيما اخفاق في مضمار استثارة أي شعور تتفتح عنه الماهية