الصياغات اللغوية، توحي به إيحاء، وإن يكن إيحاء تجسيمياً سهل التناول محروماً من الانبثاق من خلد قصي، الشيء الذي يقلل من خصوبة الايحاء بعض الشيء. ومما يعزز هذه السمة، هذا الوضع اللغوي أو التصويري، أن الرموز الفنيـة العارمـة، وكذلـك الأشكال البلاغية العميقة، وكذلك الطرية واليانعة، تكاد أن تغيب من بين أجواء الدواوين الثلاثة الأولى.

أما عن رومانسية الأسلوب في هذه المرحلة فلا تخلو من ابتسار، إذ ينقصها العمق النظري والأسس الفكرية. فالقصيدة، وإن تكن في جوهرها وجداناً بكراً نابضاً بالقلبية، لا بد لها من مضمون فكري يؤلف هيكلها العظمي الأصلب. وهذا ما لم يفلت من قبضة الرومانسية الغربية الأشد اغتناء بكل ما يؤسس الشعر العظيم. ويمكننا أن نعد قصيدة «نار ونار» على أنها أنجح أشكال الرومانسية في شعر هذه المرحلة من حياة فدوى. ولكن هذه القصيدة الأنضج نفسها لا تملك – على الرغم من حشود الألفاظ المشيرة إلى البعد الرومانسي – لا تلمك أن تدشن أسلوباً رومانسياً متكامل النزعات والابعاد.

أكثر من هذا، تمكن الملاحظة أن شعرها الاكثر قدماً يجنح إلى اللفظة القديمة في كثير من الأحيان: الشجير، الخضير، السجوف، السريّ... الخ. وربما كان مرد هذا إلى ثقافة تراثية واسعة وعميقة. ولكن الشاعرة أخذت، مع مرور الزمن وطول ممارسة الشعر، يهجران هذا الضرب من الالفاظ لتلجأ إلى معجم أكثر حداثة وأكثر اتساقاً مع حاجات الأذن المعاصرة.

ولكن أخطر ما في أمر هذا الأسلوب أنه يتوجه إلى موضوعه توجهاً مباشراً، ويقصد أغراضه افقياً لا دائرياً، عنيت أنه يتعامل معه دونما تحايل عليه أو دون الكثير من التلويحية والالماعية اللتين تقتضيهما الأصول التقنية للشعر المعاصر. وفضلاً عن ذلك، فإن لغتها وصورها الفنية وتعالقاتها اللفظية، قلما تأتي مشحونة بوقد الشعور وتوهج المعنى واخضلال الانفعالات، على الرغم من محاولة تزيين المعجم الشعري ببعض الألفاظ الوسيمة التي اعتاد شعر الخمسينات أن يكثر منها لكيما يتمكن من اصطناع مناخ مسكون بالجمالية. بيد أن هذه التعريقات والزخرفات لا تجدي كبير نفع. لأن أس الشعر العظيم إنما ينغمس في العمق، عمق التجربة الداخلية وانبثاقها من خلد قصي بعيد المأتى لا تستطيعه إلا الآناء النادرة.

ويمكن لقارىء شعرها أن يلاحظ ما فحواه أن أسلوبها، إذ تنشر محتوياتها النفسية، يحاول أن يقدم صوراً مفككة متفاصلة وذلك كي يتواكب مع حال داخلي مفكك مملوء بالفجوات. ويغلب أن نلقى مثل هذه السمة حين تصف الشاعرة انتهاء علاقة ما، أو ابتعاد الفارس المنقذ، أو احساسها بغياب نوع ما من الماهيات الأساسية التي لا يقوم الوجود من دونها.

أما من حيث القيم الصوتية، التي هي حكماً محمول من محمولات الأسلوب الأساسية، فيندر أن نجد في شعر هذه المرحلة الأولى من الموسيقى الشعرية ما يدل على أن الشاعرة قادرة على توظيف الموسيقى الداخلية في خدمة المعنى. وفي وسعنا أن نشير