صيغ الدعاء وحِدَّة البكاء مكملا لأطراف المواقف المقرونة بهذا الاضطراب الانفعالى .

ويكفى لخصوصية تجربة الخنساء تخصص ديوانها فى فن المرثية الذى تعهدته بالمسلك النسائى الدال على حزن صاحبته كلما رثت ، فهي آلام النفس المطوية على الحزن من قِبَل أختٍ طال بكاؤها بين نحيب وشق الجيوب ولطم الخدود ، مما تحولت عنه بشكل واضح مع خبر استشهاد أبنائها بعد ذلك فى الإسلام ، فهدأت نفساً ، وتقبلت الأخبار قبولا حسنا داعية ربها أن يجمعها بهم فى مستقر رحمته .

وربما ظل مميِّزا لمراثى الخنساء انشغالها الدائم بالموت والقبر والبكاء ، بحكم عجزها عن السيطرة على مشاعرها ، وقد خلت دنياها من أخوَيْها ، على عكس ما رأيناه عند عبد يغوث من امتداد حبل الأمل فى بقية حياة ، أو حتى من مقاومة فكرة الموت ذاتها انطلاقا من عدم رغبته فى التنازل - تحت أى من الضغوط - عن فروسيته وبطولاته المطلقة .

وتتوج المشابه من خلال الاستعانة باللغة التقريرية المباشرة علي مافيها من وضوح وسهولة ، على الرغم من جاهلية العصر ، وميل شعرائه إلى الغريب البدوى الذى خلت منه تلك المراثى بصورة واضحة .

وإذا كانت الوحدة الموضوعية والعضوية قد ظهرت فى قصيدة عبد يغوث فمن باب أولى أن تسيطر على مقطوعات الخنساء بعامة ، إذ التجربة لديها تمثل وحدة انفعالية غير قابلة للتجزئة ولا التضاد ، فالنفَس الشعرى مكثَّف كثافة كميَّة الحزن التي عاشتها ، فلم تتجاوز مساحتها فى صياغة أى من المقطوعتَيْن ، وهو ما ينسحب - بدوره - على قصائدها الرثائية أيضا ، كما يبقى ضمير المتكلم وقد شاع بين أبيات القصيدة والمقطوعتين كاشفا عن إحساس الشاعرة بحجم مأساتها فبدا دليل الألم والحسرة ، مما أكسب القصائد غنائية حزينة قاتمة التقى فيها إحساس الألم بعالم البطولة وكشف عن الانقسام على النفس انفعاليا بين الماضى والحاضر ، ولعله جاء- على مستوى الشكل - أساساً للجمع بين اليائيات فى سياق تلك البكائيات الرثائية على وجه التخصيص .