

فَهَذَا عَلِيٌّ يَقَطُرُ الْعَرِيمَ سَيْفَهُ
 عَلَى جِهَةِ الْعَشَارِ زَهُوًّا فَتَبَسُّمُ
 وَقَالَ مَتْنَى الْخَيْلِ: مَيْسَانُ حِصْتِي
 غَقَلْتُ بِهَا رَجُلًا عَلَى الْمَوْتِ تَجَنُّمُ
 وَحِصَّةُ سَعْدٍ مِنْ زَمَانٍ بِنَفْسِهِ
 عَلَى صَهَوَاتِ الْخَيْلِ يَلْقَاهُ رُسْتَمُ
 وَذَاكَ صَلَاحُ الدِّينِ يَنْثُرُ دَرَعَهُ
 عَلَى بَنُجُوبِ نِوَّةٍ تَتَقَحَّمُ
 أَتَيْنَا نَرَى الْإِبْنَاءَ كَيْفَ فَعَالَهُمْ
 فَشَبَّ بِنَا شَعْرَ الرَّؤُوسِ يُزْوِمُ
 وَذَكَرْتُمُونَا بِالشُّبَابِ وَأَمْسِنَا
 كَانَا بِصَدَامٍ نَغِيرُ وَنَقَحُمُ
 بَلَى يَا جُدُودَ الْخَيْرِ عَادَ زَمَانُكُمْ
 فَمَنْكُمْ بِصَدَامٍ ذِرَاعُ وَمَقْصَمُ
 وَعَادَ لَهَا كَسْرَى يَهِيلُ سَجُورَهَا
 وَعَدْنَا نَذْرِهَا عَلَيْهِمْ فَتَضْرَمُ
 فَكُنَّا كَمَا شَبْتُمْ عَلَى الْحَدِّ عَاصِفَا
 وَكَأَنَّا كَمَا شَبْنَا هَشِيمًا يُكْوَمُ
 وَقَفْنَا بِهَا وَالْهَوْلُ يَرْخِي عِنَانَهُ
 فَقَمْنَا نَشُدُّ الْهَوْلَ مِنْ حَيْثُ يَشْكُمُ
 وَمَا عَصَرْنَا الْمَوْتَ حَدًّا نَخَاعُهُ
 تَوَسَّلْ كَفَا لَا تَلِينُ وَتَرْجُمُ
 فَعَادَ إِلَيْهِمْ حَاصِدًا ثُمَّ لَانَمَا
 إِهَذَا عِرَاقِيٍّ مِنَ الْمَوْتِ يُهَزَّمُ؟
 وَقَلْنَا لَهُمْ هَلْ مِنْ يُبَارِزُ حَتْفَهُ
 فَرَدُّ أَيْنِ السُّوحِ عَنْهُمْ يَتَرْجَمُ
 وَحِينَ تَنَادَا كَالْجَرَادِ تَزَافَرْتِ
 مُحَارِقُ شَيْبَانَ شَوَاطِئًا فَفَحَّمُوا
 فَكَانَتْ بِهَا لِلْقَادِسِيَّةِ صِيحَةٌ
 وَدَقَّتْ لَهُمْ عِطْرَ الْمَهَالِكِ مَنَشَمُ
 نَقَشْنَا عَلَى وَجْهِ الْمَثُونِ حِكَايَةَ
 يَشِيبُ لَهَا رَأْسُ الرُّضِيْعِ فِيهَزَّمُ
 وَيَوْمَ كِيَوْمِ الْحَشْرِ فَارَتْ حَشْوُهُ
 وَأَقْلَمَ ظَهْرُ، وَاسْتَشَاطَتْ جَهَنَّمُ
 وَزَاغَتْ بِهِ الْإِبْصَارُ هَوْلًا وَانْكَرَتْ
 وَجُوهٌ وَأَسْمَاءُ، وَصُفُّوا وَابْكُوا
 نَفَخْنَا بِهِ بَرْقًا فَفَرُّ ظِلْمَهُ
 وَبَانَتْ وَجُوهٌ بِالْهَوَانِ تَلْتَمُّ
 سَكْبًا عَلَى هُورِ الْحُوَيْزَةِ عَزْمًا
 فَفَاصَتْ بِهِ تَشْوَى جُلُودًا وَعَظْمًا
 فَمَنْ قَالِ لَيْلَى فِي الْعِرَاقِ مَرِيضَةٌ
 وَلَيْلَى إِذَا صَاحَتْ عَلَى الْمَاءِ يَضْرَمُ
 لَهَا يَنْتَحِي الْبَرْدِي وَيَمْشِي اسْتِنَةً
 وَمَنْ حَضِنَهَا طِفْلًا يَفِرُّ فِيهَجُمُ
 لَقَدْ زَرَعَتْ دَرْبَ الْخَيْوَلِ هَلَاهَلًا
 يَزِفُ بِهَا الْفَرَسَانَ لِلْمَجْدِ سَلْمًا
 وَظَلَّتْ خَيْوَلُ الْأَمْسِ تَرْعِبُ فَيْلَهُمْ
 وَمَا زَالَ فِينَا مِنْ فَوَارِسَهَا دَمُ
 فَأَمَّا رَضِيْتُمْ يَا جُدُودَ وَفَاعِنَا
 فَصَلُّوا عَلَى رُوحِ الشَّهِيدِ وَسَلَّمُوا

الكتابات الانسانية في كثير من القصص والروايات ،
 لتوضيح كيفية البناء الحاصل في الشخصية .. وفي
 البيئة التي تعيش فيها ، وفهم طبيعة العلاقة التي
 تربطها ، والتي قلما نجدها في تباعد ومفارقة .
 فشخصيات نجيب محفوظ على سبيل المثال ، تبدو
 شديدة العلاقة مع الواقع المتمثل في المحلة والبيت ،
 وكذلك بالواقع السياسي فالكاتب لا يبنى شخصياته على
 اساس الفرضية والاحتمال ، اي لا يعتمد الذهن
 كأسلوب لاستنباط الشخصية ، بل إنه يعتمد الواقع
 الحيوي ويراقب تحرك الحيات فيها . ومن ثم تكون
 حياتها في الفن ، اي في القصة او الرواية متماسكة

بأصول السلوك الانساني وتأثيرات مفردات البيئة
 عليه . اما ماتضيفه الحياة الواقعية فهي محض
 تفاصيل تتغير ، فتضيف الى الشخصية هذا الجانب او
 ذاك .
 هذه الملاحظة .. اوردها بعض قصص الحرب في
 ادبنا ، التي احتوت على خلال كبير في بناء الشخصية ،
 وعلاقتها بالواقع المستجد ، وتقصد به ساحة المعارك
 وشدة حساسيتها ، كذلك حركة الواقع ضمن ظروف
 الحرب .
 ان تغييرات الواقع ، وحركة الحياة في ساحة
 القتال ، قادت البعض الى الانسياق وراء الانبهار وفق

منظور الخيلة وشيوع القصور في رؤية الحالة
 واستجابات الفرد لها . وهذا ينطبق على الافعال
 وردودها عند الشخصية ، كذلك التكيف للبيئة
 الجديدة ، وحركة مفردات الواقع ، وطبيعة توقع
 الاحتمالات التي من شأن الحرب ان تثيرها .
 كملاحظة عامة على بعض قصص الحرب ، ان كتابها
 وجدوا انفسهم تحت فعل ضغط الحالة دونما تدقيق بها
 ودراستها بشكل مستفيض الامر الذي يقود الكاتب الى
 إحداث حالة توازن موفقة سواء في بناء شخصيته او
 بناء ديكور البيئة والمكان .
 ويبرز اكثر في هذا المجال ان القاص يبدو مفتعلا

اضافة الى قصور في المعرفة العملية في الحياة .. اي
 في الجانب العسكري الميداني ، بل الاعتماد على الخيلة
 في تصور هذه الحالة ، ويكون الرصيد هي الانبهار ،
 والصور المحكية ، وعدم اخضاعها لفترات تأمل مناسبة
 واستزادة معرفية .

بينما نجد ان قصصا كثيرة ، كانت متوازنة بشكل
 لا يثير مثل هذه الملاحظة ، خاصة عند القاصين الذين
 امتلكوا تجارب في الكتابة .

فرج عبو ..

واسلوبه في الرسم

محمد حسين جودي



ولد الفنان الراحل في مدينة الموصل
 عام ١٩٢١ ونشأ فيها وقضى فترة
 الدراسة الابتدائية والمتوسطة هناك
 واكمل دراسته في الاعدادية المركزية في بغداد عام
 ١٩٣٩ ، وتعلم الرسم وتعلم على يد الفنان المرحوم
 عاصم حافظ الذي كان يهتم به كثيرا وذلك في فترة
 الثلاثينات .

وكانت اول لوحة رسمها الفنان الراحل للموقع
 الاثري « قرة سراي » في الموصل ثم رسم لوحة زيتية
 اخرى دينية « دير ريان » محفوظة حاليا في كنيسة
 القديس « ايشاع » بالموصل وشارك في عدد من
 المعارض الفنية الجماعية لمدري ومعلمي التربية الفنية
 في بغداد كانت تشرف عليها وزارة المعارف آنذاك .

بعدها عين مدرسا للرسم في ثانويتي الحلة وبعقوبة في
 بداية الاربعينات ثم سافر الى القاهرة لدراسة الرسم في
 كلية الفنون الجميلة وتخرج فيها عام ١٩٥٠ ثم واصل
 دراسته في روما حتى سنة ١٩٥٤ وعاد الى الوطن وعين
 مدرسا للرسم في معهد الفنون الجميلة ببغداد .

وقد شارك في معارض جماعية عندما كان طالبا في
 القاهرة اقامتها كلية الفنون هناك ومن ابرز لوحاته التي
 شارك بها لوحة « نوحدة » السفن الشراعية ، وزامل
 الفنان الراحل عددا من الفنانين المصريين كالفنان
 يوسف كامل واحمد صبري وحسين امين بيكار والفنان
 عبدالهادي الجزار .

كما شارك في عدد من المعارض التي اقيمت في روما
 ونيابولي في قاعة بركيزي مع زملائه من الفنانين العراقيين
 الذين كانوا يواصلون دراستهم في ايطاليا كالنحات خالد
 الرحال وسعد الطائي وابراهيم عبدالوهاب وبعض
 الفنانين الاجانب .

ويعد الفنان الراحل « فرج عبو » من الفنانين
 الانطباعيين المعروفين وكانت تجربته الاولى واقعية
 مستمدة من الحياة اليومية التي عاشها في مدينة
 الموصل وكان موقفه ازاء الحياة اليومية يتصف بالدقة

في التعبير وفق منظور اجتماعي بما في ذلك من مشاهد
 وانطباعات عن الازقة الموصلية والبغدادية واهوار
 الجنوب ، وتعتبر اعماله الفنية مسيرة حافلة بالتجارب
 والبحوث في مختلف وسائل الرسم ومن خلال تلك

التجارب تحول الفنان الراحل من الاتجاه الاكاديمي الى
 الواقعي المبسط ثم الى التجريد الهندسي ، والتعكيب
 بالورق الملون ثم الى الشكلية الخاصة وبعدها عاد الى
 التشخيصية واخيرا اتجه الى استلهم الوحدات

الزخرفية العربية « الارابيسك » فاكسب اعماله علما
 زخرفيا غنيا ضمن توزيع هندسي علمي رائع يلعب فيها
 الضوء دوره في حركة الاجزاء الزخرفية المتداخلة وتبدو
 وكأنها بسط عربية منسوجة وكانت هذه المحاولات لها

الاثر البالغ في ظهور صيغ فنية جديدة في اعماله الاخيرة
 وان دلت على شيء فانما تدل على ايمانه العميق بثراث
 امته العربية وايمانه باستحداث فن عربي اصلي ذي
 تقنية متطورة .

وقد اهتم الفنان الراحل بمسألة الزخرفة العربية
 واعتبرها قضية اساسية في اعماله وهي تعطي كشكل
 تقنيي وبعد روحي وقد قام بالكشف عن نظامها

الزخرفي واعادة قيمتها الجمالية بصيغ تجريدية
 شرقية ، وادخلها ضمن رؤيته وبهذا استطاع الفنان

الراحل صياغة اشكاله وفق نظام زخرفي محور داخل
 مساحات هندسية لونية تتخللها مربعات ودوائر واهلة
 وخطوط حادة ومنكسرة بصفة تعبيرية وحركية معا .

وانتمى الفنان الراحل الى عدة جماعات فنية كجمعية
 اصداق الفن عام ١٩٤١ وجماعة بغداد للفن الحديث
 عام ١٩٥٤ ، ويعد من المؤسسين لجمعية الفنانين

العراقيين عام ١٩٥٦ ، وقد شارك في اغلب المعارض
 الجماعية داخل القطر وخارجه ، واقام معرضه
 الشخصي الاول بقصر الزراعة سنة ١٩٥٠ والمعرض

الاخر في مركز اصداق الشرق الاوسط ١٩٦٥ ومعارض
 شخصية اخرى في قاعة المتحف الوطني للفن الحديث



وكان اخرها في عام ١٩٧٦ .

وقبل وفاته باشهر قليلة اقامت له وزارة الثقافة
 والاعلام في قاعة المتحف الوطني للفن الحديث المعرض
 التكريمي الشامل لاعماله الفنية التي جمعت مراحل
 تطوره الفني في الرسم منذ العقد الثالث وحتى قبل
 وفاته ، وقيمت اعماله الفنية خالدة ولا بد للاجيال الفنية
 ان تقتدي بتجربته الفنية هذه وتتخذ منها معايير جمالية
 لاعمالها المستقبلية .

وقدم لنا فرج عبو مثلا نموذجيا ملحوظا وبارزا للفن
 الانطباعي ولذلك يعد في مقدمة الذين رسخوا مسار
 الحركة التشكيلية في القطر وله الفضل الكبير في نهوض
 الفن التشكيلي في قطرنا ، وتخرج الاجيال الفنية العديدة
 على يديه .

ما ليس بعلم اللغة ..

ديفيد كرسنال

ترجمة : سعيد الغانمي

مؤثت سالم في الحالة الثانية .

وليس هناك لغة «أكثر منطقية» ، كما ليست هناك لغة «أكثر تعقيداً» ، حيث يعني التعقيد «صعوبة التعلم» . فمعايير الصعوبة معايير نسبية والشيء يكون أصعب أداءً بالاعتماد على مقدار ممارستنا له ، ومقدار اعتيادنا على ممارسة أشياء مماثلة له . فإذا قال أحدهم : «لا بد أن اللغة الروسية صعبة» إلى حد بعيد فقد يكون هذا صحيحاً بالنسبة لذلك الشخص ، لكننا يجب أن نحترس من تعميم الاستنتاج «الروسية إذا لغة صعبة» . وكونها صعبة أو سهلة يعتمد أساساً على كون المرء يتكلم لغة مشابهة للروسية في أصواتها ونحوها ومفرداتها أولاً . وهي أسهل لمن يعرف لغة مشابهة لها قياساً لمن لا يعرف . وكلما ازدادت الفروق النحوية والاختلافات اللغوية الأخرى بين لغة المتكلم الأصلية وأية لغة أخرى ازدادت اللغة الأخرى صعوبة (أو تعقيداً إذا شئت) . فالروسية ليست أصعب من الإنجليزية . والروسي يجد الإنجليزية صعبة صعوبة الروسية عند الإنكليزي .

بنفس الطريقة يجب أن لا نتحدث عن بعض اللغات باعتبارها لغات «بسيطة» أو «خاماً» أو «بدائية» . وغالباً ما يحدث هذا حين نتحدث عن لغات القبائل في أفريقيا أو أميركا الجنوبية التي مازالت تعيش في مستوى خفيض جداً من التطور الثقافي وإذا اتفق لأحدى القبائل أن توصف أنثروبولوجياً بالبدائية ، فليس هذا سبباً لوصف لغتها بالبدائية

لغويًا . فهو حكم خاطيء بالضرورة وكلمة بدائي تعني الاقتراب من آخر مستويات أو معايير التطور ، وإذا كانت هذه المعايير موجودة في الأنثروبولوجيا المقارنة فلم يظهر حتى الآن أنها موجودة في اللغة ، وكما رأينا فإن المعيار الوحيد الذي يجب تطبيقه على اللغة هو اللغة نفسها . فلانقدر أن نقيس لغة ما بأطوال نستعيرها من لغة أخرى . والحال إذا كانت بعض القبائل تفقر إلى كثرة الكلمات الإنكليزية ، فلا يعني ذلك أن هذه اللغات «أكثر بدائية» من الإنكليزية . لانها ببساطة لا تحتاج إلى كل هذه الكلمات . ولديها من الكلمات ما يكفي اغراضها الخاصة . والناس لا يحتاجون هذا القدر الواسع من المصطلحات التقنية التي بحوزة الإنكليزية مثلاً . ولو قدر لأحدى القبائل ، خلال عملية التطور الاقتصادي أن تدخل في اتصال مع الأشياء التقنية ، فلا بد أن تصاغ أو تستعار كلمات جديدة . وبهذه الطريقة ترتقي الشعوب . وانه لمن السخري الاعتقاد بوجود لغة لا تكفي كلماتها أهلها للحديث حول جوانب بيئتهم التي يعيشون فيها . فاللغة تتساقط خطأ ما أبداً مع التطور الاجتماعي للناطقين

بها . والحجاج في البدائية سيف ذو حدين دائماً : فما تفقر إليه اللغة القبلية من مصطلحات تقنية تعوضه في كونها أغنى من الإنكليزية في الحديث عن الأنواع المختلفة من اثمار الغابة مثلاً . وهكذا فإن علينا أن نستوعب المناظرات القديمة مثل : «للفرنسية كلمة تدل على هذا المعنى» (للاشارة إلى أن الفرنسية أفضل في هذه الناحية من لغة المتكلم) هي مفاهيم غير صحيحة بالمرّة . فقد تتسع الإنكليزية لعشرات أو مئات الكلمات التي تدل على فكرة واحدة تعبر عنها الفرنسية بكلمة واحدة ، ولكننا لانزال قادرين على الحديث عن هذه الأحكام الجمالية على اللغة شائعة بشكل خاص في الحديث عن لهجات الناس ، أو طرق تلفظهم ، وهو أيضاً مقياس وهمي غير واقعي . فليس ثمة صوت أفضل أو أجمل من غيره فعلاً . ونحن نتجارب مع لغات الآخرين من خلال مصطلحات خلفيتنا الاجتماعية ودرجة ائتلافنا مع كلامهم . فإذا كنا من ليفربول ، فلا بد أن نستسيغ الكلام الليفربولي أكثر مما لو كنا من مكان آخر . وهذه واقعة من الوقائع الاجتماعية اللغوية sociolinguistic في الحياة . ولو تمسكنا بنقد لهجة شخص

غير أن الناس دأبوا على تناول هذه المقارنة كما لو أن هناك طراداً لغويًا دائماً أوكلوا له تحقيق رغائبهم . لقد رأينا أن المنطق والتعقيد معياران

آخر بوصفها «متكلمة» أو «قبيحة» ، أو أية صفة أخرى - مثلاً : أنني لأجد لهجة «كوكني» ، فظة وغير موسيقية ،

إلا تشاطرنني الرأي ؟ - فاننا نسمي ببساطة إلى فرض مقاييسنا الخاصة في الجمال على الآخرين ، حاكمين عليهم بما نستحسنه من مقاييس لغوية خاصة بنا ، وبتناسي في العادة أننا قد نبدي غرباء تماماً عند من نتقدمهم . وصحيح أن هناك لهجات أكثر جمالاً أو تكلفاً من وجهة نظر المجتمع الواحد . واللهجة الزرقية المتشددة غير مقبولة في العديد من وظائف المدينة ، كما أن لهجة المدينة غير مقبولة أيضاً في الريف . إلا أن هذه مسألة أخرى ، وليست مسألة معايير جمالية على الإطلاق .

والمرجع الرابع الذي يعول عليه الناس باستمرار هو التاريخ ، حيث تتم البرهنة هنا على أن معنى الكلمة الحقيقي والصحيح هو معناها القديم .

وهكذا فإن المعنى الواقعي لكلمة (history) تاريخ لا بد أن يكون «البحث» ، لانه معنى الكلمة الاغريقية القديمة (historia) (التي انحدرت منها الكلمة الإنكليزية - م) أو أن معنى كلمة (mice) : لطيف ، جميل الحقيقي هو (ذواقة) لانه أحد معاني الكلمة التي استخدمت بها في عصر شكسبير . بل إن الناس كثيراً ما يذهبون إلى أن كلمة ما لا معنى لها ، لأنها لم يكن لها معنى قديم محدد ؟ وتمكن البرهنة على خطأ هذه النظرة المغالية ،

التي توضح خطأ آخر بين مجموعتين من المعايير التي يجب أن تظل مفصولة . والخطأ هذه المرة بين الإبعاد التاريخية واللاتاريخية في الدراسة . إن معنى الكلمة الإنكليزية الحديثة يجب أن يكتشف ، وأن يكتشف فقط ، بدراسة الكيفية التي تستخدم بها

الكلمة في اللغة الإنكليزية الحديثة أي ضروب الموضوعات والأفكار التي تدل عليها في الوقت الحاضر . أما المعاني التي كانت للكلمة في السنين الخوالي فغير ذات صلة . ونحن لاننقد البنطلون الإنكليزي الحديث بالرجوع إلى التصورات الاغريقية أو الالزبيثية .

فلماذا إذن تنتقد عاداتنا اللغوية الحديثة لمجرد أنها لم تكن موجودة في المعايير القديمة .

ويمكننا بسهولة أن نكشف عبث الاتكال على التاريخ في مناقشة المعنى - او المغالطة الاشتقاقية كما تسمى أحياناً - بتابع الاستدلال حتى نهاياته المنطقية . ولو كان المعنى القديم للكلمة

هو المعنى الصحيح فلن نقف في هذه الحالة عند شكسبير ، بل لابد أن نتعقب معنى كلمة (nice) مثلاً حتى نصل الفرنسية القديمة (حيث كانت mice

تعني سخيف) ومن ثم اللاتينية (حيث كانت mescius تعني جاهل) ومن ثم اللغة التي انحدرت منها اللاتينية حيث لا يعرف أحد الآن معنى الكلمة تماماً . وبالطبع حتى هذه ليست اللغة الاقدم . لان اللغة الاقدم لا سبيل لها ،

وقد فقدت إلى الابد ، ولم يهبأ لها أن تكتب ، وهكذا فهي بلا تدوين . وبذلك فلن نصل من خلال البرهان السابق إلى

المعنى الحقيقي لما نستخدمه من كلمات . ولكن إذا لم تكن نعرف معاني الكلمات فكيف نستخدمها في التفاهم مع بعضنا ؟ لا بد أن يكون زيف هذا البرهان قد اتضح والاقضل هو الاقرار بحقيقة التغير اللغوي في الصوت ،

والنحو ، والمفردات ، ومعاملة أي جيل لغوي جديد معاملة جديدة بمصطلحاته الخاصة ..

الحادثة ، مسقطاً ردود أفعال سريعة غير موفقة أو انه يتابع احساس غير واقعية ، بورطة في ارباك فني خاصة في امر الاستفادة من القناعي على سبيل المثال او التلطيع ، في القصة .

ان هذا المطب يأتي لاسباب كثيرة . أجد ان نقص المعرفة النظرية بخصوص طبيعة الشخصية ودراستها التحليلية ، وعدم التاني في كتابتها ، ثم الاعتماد على الحادثة او الحالة كموضوع جاهز لقصة ناجحة متناسياً

« البطل والموقف الصعب »

جاسم عاصي

تبدو الشخصية في القصة على جانب كبير ، مرتبطة بالواقع الذي تعيش فيه ، فهي مثل السمكة وسط الماء ، وضمن نفس العلاقة والارتباط ان مثل هذه العلاقة تعني تاني كل طرف بالطرف الآخر ، ونتيجة له ، فلما كان الواقع يضيف على الشخصية بناء سايكولوجيا خاص ومحدداً بالمفردات الواقعية ، تكون الشخصية هي الأخرى مؤثرة بقسط كبير في تغيير بنية هذا الواقع وتطويره . إذ فهي علاقة متوازنة ، ومتراصة .

صور من المعركة

شعر كامل النعيمي

يَلِيْقُ بِنَا مَجْدٌ يُضَرِّزُهُ الدَّمُّ
وَيَرْهَوُ لَنَا كِبْرٌ بِهِ الدَّهْرُ يُغْرَمُ .
وَلَدْنَا بِجِدْعِ الشَّمْسِ لَمَّا نَهَرُهُ
يَسَاقِطُ حَيْلًا بِالْعِرَاقِ تُحْرَمُ
وَتَغْرُدُ فِي رَحْمِ الْفَرَائِنِ أَرْجُلًا
وَتَضْهَلُ بُرْقًا فِي السَّمَاءِ يُدْمِمُ
تُنَادِي رَفَاتِ الْأَرْضِ : قَوْمُوا ، فَنَنْخِضِ
عِظَامَ تَشْقِ الْقَبْرِ عَنَّا وَتَرْزِمُ
وَلَزَّتْ حُسُولُ اللَّهِ فَوْقَ نُحَيْلِنَا