الموشّح الأندلسيّ، تعريفه ونشأته

كانت الموشحات أكبر حركات التجديد في الشعر العربي، بل ثورة على التقاليد الموروثة في بناء القصيدة العربية التي تقوم أساسا على وحدة البيت والوزن والقافية، رغم محاولات التجديد التي حمل لواءها أبو تمام، وبشار بن برد، وأبو العتاهية... وجاءت الموشحة لتتخذ شكلا جديدا في البناء والوزن الذي يناسب التطور الذي طرأ على الموسيقى والغناء.

أول من درس الموشحات دراسة فنية حسب المؤرخين هو عز الدين هبة الله بن سناء الملك في كتابه (دار الطراز في عمل الموشحات) وهو شاعر مصري عاش حياته في عصر الدولة الأيوبية، وقد تحدث عن أوزان الموشحات، فرأى أنها تنقسم إلى قسمين:

أولا: هناك موشحات تتخذ وزنا مباشرا من أوزان القصيد والتي سماها (الموشح الشعري)، يقول ابن سناء الملك عن هذا القسم: (القسم الآخر مما جاء على أوزان الشعر المعروفة، هو ما تخللت أقفاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة، كسرة كانت أو ضمة أو فتحة، تخرجه على أن يكون شعرا صرفا، وقريضا محضا).

ثانيا: أما القسم الثاني من الموشحات فهو الخارج عن نطاق أوزان الخليل، فيقول: (والقسم من الموشحات ما لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب. وهذا القسم منها هو الكثير والجم الغفير، والعدد الذي لا ينحصر، والشارد الذي لا ينضبط، وكنت أردت أن أقيم لها عروضا يكون دفترا لحسابها، وميزانا لأوتادها وأسبابها، فعز ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر، وانفلاتها من الكف، وما لها عروض إلا التلحين، وأوتاد إلا الملاوي، ولا ضرب إلا الخربز، ولا أسباب إلا الأوتار، فبهذا العروض يعرف الموزون من المكسور والسالم من المزحوف، وأكثرها مبني على تأليف الأرغن، والغناء بها على غير الأرغن مستعار، وعلى سواه مجاز).

تعريفه: لقد وردت تعريفات كثيرة للموشح، وليس من السهل إعطاء تعريف جامع ومحدد له، فمعظم التعريفات التي ساقها علماء التوشيح تبدو مكملة لبعضها البعض، فقد عرفه ابن سناء الملك بأنه: (كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال الأقرع، فالتام ما ابتُدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات)[1].

وتعريف ابن سناء الملك هنا ليس جامعا، فهناك العديد من الموشحات لا تختلف أوزانها عن الأوزان التقليدية. وعرفه المرحوم الأستاذ محمد بن أبي شنب الجزائري بأنه: (قصيدة نظمت من أجل الغناء). ولكن هذا

[1] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949، ص: 25.

التعريف يطرح إشكالا عند قوله (الموشح قصيدة)، فللقصيدة خصائصها التي تميزها عن الموشح، وللموشح خصائصه وأجزاؤه التي تميزه عن القصيدة، كما أن المنظومات التي وضعت من أجل الغناء ليست كلها موشحات، فكثير من قصائد عمر بن أبي ربيعة، والوليد بن يزيد، وأبي العتاهية، قد وضعت من أجل الغناء.

أما إبراهيم أنيس فيقول: (وليست الموشحات قبل تلحينها إلا نوعا من الشعر المسمط).

وجعل النقاد القدامى الموشح واحدا من الفنون التي حصرها الأبشيهي في الشعر: القريض، والموشح، والدوبيت، والزجل والمواليا، والكان كان، والقوما، أما ابن خلدون فيقول: (وأما أهل الأندلس، فلما كثر الشعر في قطرهم، وتهذبت مناحيه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا منه سموه بالموشح، ينظمونه أسماطا وأغصانا، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون ذلك عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها فيما بعد إلى أخر القطعة، وأكثرها تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات ويشمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراس والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد).

أما د/صلاح يوسف عبد القادر فيعرفه كما يلي: (إن الموشح بناء شعري منظوم على طريقة خاصة يعتمد تعدد القوافي وتنوعها ويتألف - عرفا - من خمسة أبيات وستة أقفال، وهو التام، ويتألف من خمسة أبيات وخمسة أقفال، وهو الناقص، وهذا البناء الشعري وضع أصلا للغناء).

أجزاء الموشح:

ليس هناك اتفاق بين الباحثين القدامى ولا المحدثين على تسمية أجزاء المُوَشَّح. وسنعتمد في بيان هذه الأجزاء على ابن سناء الملك وعلى ما اختاره مصطفى عوض الكريم في كتابه فن الترشيح لوضوح مضامين المصطلحات التي تبناها فيه.

ينقسم المُوَشَّح إلى الأجزاء التالية:

1. المطلع أو المذهب، 2. الدور، 3. السمط، 4. القفل، 5. البيت، 6. الغصن، 7. الخرجة.

ونوضح في ما يلي المقصود بكل هذه المصطلحات:

المطلع أو المذهب: هو المجموعة الأولى من أشطر المُوَشَّحة، وأقل ما تكون من شطرين وقافيته تلتزم في كل أقفال الموشحة. وليس المطلع ركنا أساسيا في المُوَشَّح ذلك لأنه يجوز حذفه، فإن وجد في المُوَشَّح فهو "موشح تام"، وإن حذف فهو "موشح أقرع".

الدور: هو مجموع الأشطر التي تعقب المطلع، في المُوَشَّح التام، وتكون من نفس بحر المطلع ولكن بقافية مختلفة عن قافيته، تلتزم في أشطر الدور الواحد.

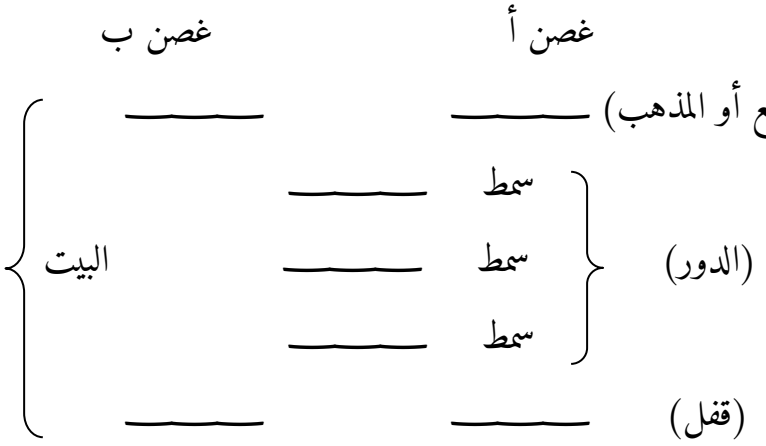
السمط: كل شطر من أشطر الدور يسمى سمطا، وقد يكون السمط مفردا، أي مكونا من فقرة واحدة، وقد يكون مركبا من فقرتين أو أكثر.

القفل: هو مجموع الأشطر التي تلي الدور وفي نفس بحره ولكن بقافية مختلفة، وليس لأقفال الموشحة عدد محدد ولكن الأغلب فيها أن تكون من خمسة أقفال.

البيت: يتألف البيت في الموشة من الدور مع القفل الذي يليه.

الغصن: هو الشطر الواحد من المطلع أو القفل أو الخرجة.

الخرجــة: هي آخر قفل في المُوَشَّح، وهي أهم جزء فيه، وبدونها وبدون الأقفال لا يستوفي المُوَشَّح شروطه وهي الجزء الوحيد من المُوَشَّح الذي يستحسن فيه اللحن، إلا إذا كان المُوَشَّح للمدح، أو كانت الخرجة "غزلة جدا" أو مستعارة من خرجة مشهورة، أو تكون بيت شعر مضمنا، فيستحسن عندئذ أن تكون فصيحة.



أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

وندیم همـت في غرته

وبشرب الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته

جذب الزق إليه واتكى وسقاني أربعا في أربع

ما لعيني عشيت بالنّظرِ

أنكرت بعدك ضوء القمرِ

وإذا ما شئت فاسمع خبري

عشيت عينيَ من طول البكا وبكى بعضي على بعضي معي

غصن بان مال من حيث استوى

بات من يهواه من فرط الجوى

خفق الأحشاء موهون القوى

كلّما فكّر في البين بكى ويحه يبكي لما لم يقع

ليس لي صبر ولا لي جلدُ

يا لقومي عذلوا واجتهدوا

أنكروا شكواي ممّا أجدُ

مثل حالي حقّها أن تشتكي كمد اليأس وذلّ الطمع

كبدي حرّى ودمعي يكفُ

تعرف الذّنب ولا تعترفُ

أيّها المعرض عمّا أصفُ

قد نما حبّي بقلبي وزكا لا تخل في الحبّ أني مدّعي

خصائص الخرجة:

1 / الخرجة هي عبارة عن القفل الأخير من الموشح.

2 / يفضل الوشاحون أن تكون الخرجة عامية، مستمدة من ألفاظ العامة ولغات الداصة، أي اللصوص والسفلة، وعن ذلك يقول ابن سناء الملك: (والشرط فيها، الخرجة، أن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة، ولغات الداصة).

3 / يستحسن أن تكون الخرجة معربة إذا ذكر اسم الممدوح في الخرجة كقول ابن بقي:

إنما يحيى سلس الكرام واحد الدنيا ومعنى الأنام

4 / وقد تكون معربة وإن لم يذكر فيها اسم الممدوح، ولكن ابن سناء الملك يشترط أن تكون ألفاظها غزلة جدا، هزارة، سحارة، خلابة، كقول ابن بقي:

ليل طويل وما معين يا قلب بعض الناس أما تلين؟

5 / وقد تكون الخرجة أعجمية، ويشترط ابن سناء الملك حينئذ أن تكون من العام السفساف في العجمية نفسها، وأن يكون لفظها سفسافا لاذعا، ورماديا زطيا.

ونورد مثالا لابن عبادة شاعر المرية يقول:

مو سيدي إبراهيم

يا نوا من دلج

فنت ميب

ذي نخت

أن نن شنن كرش

أرم تب

غرام أوب

لغرت

وترجمتها: يا سيدي إبراهيم، يا اسما حلوا، تعال إلي، الليلة، وإلا كنت لا ترغب، أجيء أنا إليك، آه، أخبرني أين أجدك.

أما الخرجة العامية فيمثلها قول الأعمى التطيلي:

يا رب ما أصبرني نرى حبيب قلبي ونعشقُو

لو كان يكون سنة فيا من لقي خلو يعنقُو

6 / وتكون الخرجة في أغلب الأحوال قولا يورده الوشاح في صورة الحديث المباشر متحدثا بلسانه هو أو بلسان غيره من الناس والحيوان والطير وخلاف ذلك، ويقول ابن سناء الملك عن ذلك: (المشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثبا واستطرادا وقولا مستعارا على بعض الألسنة إما ألسنة الناطق أو الصامت، أو على الأغراض المختلفة الأجناس، وأكثر ما تكون على ألسنة الصبيان أو النسوان، والسكرى والسكران).

يقول الدكتور مصطفى عوض الكريم: (ونحن أميل إلى الرّأي القائل بأنّ الوشّاحين الأوائل قد قلّدوا شعرا غنائيا كان موجودا أمامهم سمعوه وامتلأت نفوسهم بموسيقاه وألحانه، فحاولا النظم على نهجه، فاءت الموشّحات)[2].

أضاف منديث بيدال حجة أخرى [تثبت الأصل الأعجمي للموشّح] تمثّلت في نظم الموشّحات على فقرات، أو ما يسمى بالأقفال، فذكر: (أنها طريقة غريبة تغاير ما جرت عليه القصيدة العربية ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة)[3].

يقول بالنثيا: (إن أهل الأندلس كانوا يتعلمون العربية الفصيحة كلغة رسمية في المدارس والدواوين وفي الإنتاج الأدبي طبعا، وأما في شؤونهم اليومية فكانوا يستعملون الأعجمية)[4]، ثم يقول: (وكان هذا الازدواج في

---

[2] مصطفى عوض الكريم: فن التّوشيح، دار الثقافة، ط 2، بيروت، 1974، ص: 109.

[3] مصطفى عوض الكريم: فن التّوشيح، دار الثقافة، ط 2، بيروت، 1974، ص: 110.

اللغة هو الأصل في نشوء طراز شعري مختلط، تمتزج فيه مؤثرات غربية وشرقية... وقد أخذ هذا الطراز الجديد من الأدب الشعبي صورتين: إحداهما الزّجل، والثانية الموشحة)[5].

كانت هناك لغة عربية فصيحة، وهي اللغة الرسمية التي تستخدم في مقرات الحكم ومجالس العلم والأدب الرفيع، ولغة عربية منحرفة عن قواعد النحو والصرف، يتكلم بها العامة من أهل الأندلس ثم الرومانثية أو الرومانية، وهي لغة عجمية شاعت بين السكان الأصليين قبل الفتح، وقد انبثقت عن اللغة اللاتينية الأم، وهي لغة سكان أوروبا في العصر الوسيط، وأصبحت هذه الغة مجاورة للغة العربية في الحديث اليومي لأهل الأندلس)[6]، فدخل المعجم الأعجمي على الاستعمال الشعري عند الوشّاحين.

هذا ما جعل المستشرقين يصرون على إسبانية الموشح، وربط الصلة بين الشعر الإسباني القديم (تروبادور) وبين فن الموشح، ولعل هذا ما ميّز طابع الغناء العربي حتى اليوم، وهو طابع الأغنية الإسبانية، خاصة في بلاد المغرب[7].

(كانت الموضوعات التي يتناولها شعراء الجونكلير والطّروبيّون بعدهم تسمى بـ"الفَجْرِيَّات"، وهي مقطوعات شعرية عرفها اللاتين باسم "ألباتا"، وهي تقال في افتراق الأحبة عند طلوع الفجر، وهي شبيهة بالمواضيع التي طرقها الوشاحون، ولذلك، وعلى عكس شعر المشارقة الذين نظموا في وصف الحلّ والتّرحال، وبكوا واستبكوا الأطلال، فإنّ الموشّحات خلت من هذه المعالم، وذكرت أعيادا ومواسم لم توجد إلاّ في التّقويم اللاّتيني)[8].

(كان نظم المسمّطات أكبر حجّة للدكتور مصطفى الشّكعة والدكتور مصطفى عوض الكريم وغيرهما في إثبات مشرقيّة أصل الموشّح)[9]. والمسمّطات قصائد تتألّف من أدوار، وكلّ دور يتركّب من أربع أشطر، وقد يزيد على ذلك، وتتّفق أشطر كلّ دور في قافية واحدة، باستثناء الشّطر الأخير الذي تكون قافيته مغايرة، وفي الوقت ذاته تكون قافيته نفسها في الأشطر الأخيرة للأدوار الأخرى، ونظرا لجماله الموسيقيّ سمّي سمطا والسّمط هو القلادة تتوسّطها لؤلؤة.

---

[4] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي في المغرب والأندلس إلى آخر ملوك الطّوائف، ج 4، دار العلم للملايين، ط 4، بيروت، 1997، ص: 423.

[5] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي في المغرب والأندلس إلى آخر ملوك الطّوائف، ج 4، ص: 423.

[6] أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص: 42، نقلا عن: عبد الإله ميسوم: تأثير الموشّحات في التروبادور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1985، ص: 50.

[7] عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي، منشورات جامعة حلب، ط 3، ص: 332.

[8] مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ص: 110.

[9] مصطفى الشّكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، ط 4، بيروت، 1979، ص: 386 – 401، مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ص: 50 - 55.

ومنهم من يعرّفه بقوله: (والتّسميط هو التنويع في التّقفية داخل البيت الشعري، وقد اشتهر هذا النوع من النظم في القرن الثاني الهجري في المشرق العربي، على أنّ بعض المؤرّخين أرجع بداياته الأولى إلى العصر الجاهلي[10]، ونسبوا بعضا منه إلى امرئ القيس، كقوله:

توهّمتُ من هندٍ معالمَ أطلالِ *** عفاهنّ طولُ الدّهرِ في الزّمنِ الخالي
مرابعُ من هندٍ عفتْ، ومصايفُ *** يصيح بمعناها صدًى، وعوازفُ
وغيّرها هوجُ الرّياح العواصفُ *** وكلُّ مسفٍّ، ثمّ آخرُ رادفُ
بأسْحمَ منْ نَوْءِ السّماكيْنِ هَطَّالِ

(وقد ذهب هارتمن ومعه فرايتاغ إلى القول: "إنّ الموشّحات من حيث نظامها الموسيقي ليست إلاّ تكريسا لظاهرة التّسميط") [11].

(ومن أبرز الشعراء الذين برعوا في فن التّسميط ومهّدوا لظهور الموشح في رأي أصحاب هذه النّظرية: الوليد بن يزيد، الملك الشاعر، الذي أجمعت المراجع على شهرته في نظم المسمطات[12]، ومن ذلك قوله واصفا لهوه وعبثه:

أحبّ الغناء، وشرب الطّلاء *** وأُنسَ النّساء، وربّ السّورْ
ودلَّ الغواني، وعزف القيانِ *** بصنج يماني، قبيلَ السّحرْ
فأمّا الصّباحُ، فهمّي القِداحُ *** وخيلٌ شِواحُ، جيادٌ خُضُرْ
وأمّا العشِيُّ، فأمرٌ جلِيُّ *** وقتلُ الكَمِيُّ، بعَضْبٍ ذَكَرْ

اعتبر صاحب الأغاني أنّ ما نظمه الوليد على بحر المجتثّ، وهو بحر لم يسبق للجاهليين أنْ نظموا فيه ما عدا أبيات منفردة[13]، (ولو صحّتْ نسبتها إليه، لاعتُبر من أقدم الشّعراء الذين نظموا في هذا النّوع الجديد من نظام القافية) [14].

[10] مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ص: 50.

[11] مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ص: 100.

[12] مصطفى الشّكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، ط 4، بيروت، 1979، ص: 388.

[13] حكمت علي الأوسي: فصول في الأدب الأندلسي، ص: 168.

[14] حكمت علي الأوسي: فصول في الأدب الأندلسي، ص: 168.

(كما نسب يوهان فك إلى بشار بن برد محاولات في نظم المزدوج والموشّح[15]. ولعبد السّلام بن رغبان المعروف بديك الجن مساهمة مهمة يقول عنها الدكتور مصطفى الشكعة: "يطلع على معاصريه بمنظومة إذا ما غضضنا النظر قليلا عن المسمّيات والتّقسيمات التي أُطلقت على أجزاء الموشح الأندلسي كانت موشحة بحقّ"[16]).

يقول عبد السّلام بن رغبان المعروف بديك الجن[17]:

قـــــولي لطيْفِـــــكِ ينثنـــــي *** عـــن مضـــجعي عنـــدَ المنـــام
عنـــدَ الرّقـــود، عنـــدَ الهجـــوعِ *** عنـــد الهجـــودِ، عنـــد الوسَـــنْ
فعســـــى أنـــــامُ فتنطفـــــي *** نـــارٌ تـــأجَّجُ فـــي العظـــام
فـــي الفـــؤادِ، فـــي الضّـــلوع *** فـــي الكبـــودِ فـــي البـــدنْ
جســـــدٌ تُقَلِّبُـــــهُ الأكُـــــفُّ *** علـــى فِـــرَاشٍ مـــنْ ســـقام
مـــن قتـــادٍ، مـــن دمـــوعٍ *** مـــن رقـــودٍ، مـــن حَـــزَنْ
أمـــا أنـــا فكمـــا علِمْـــتِ *** فهـــل لوصْـــلِكِ مـــن دوام
مـــنْ معـــادٍ، مـــن رجـــوعٍ *** مـــن وجـــودٍ، مـــن ثمـــنْ

ولعبادة القزاز:

بدر تم
شمس ضحى
غصن نقا
مسك شم
ما أتمْ
ما أوضحا
ما أورقا
ما أنمْ
لا جرم

[15] حكمت علي الأوسي: فصول في الأدب الأندلسي، ص: 170.

[16] مصطفى الشّكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، ط 4، بيروت، 1979، ص: 388.

[17] مصطفى الشّكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، ط 4، بيروت، 1979، ص: 394.

من لمحا

قد عشقا

قد حُرِمْ

وللتّطيلي هذه المقطوعة:

ضاحك عن جمان *** سافر عن بدرِ

ضاق عنه الزمان *** وحواه صدري

آه ممّا أجد

شفّني ما أجد

قام بي وقعد

باطش متئد

كلما قلت قد

قال لي اين قد

قال ابن زهر:

حَيِّ الوجوهَ الملاحا *** وحيِّ كُحْلَ العيونِ

هل في الهوى منْ جناحِ

أوْ في نديمٍ وراحِ

رامَ النَّصوحُ صلاحي

كيفَ أرجو صلاحا *** بين الهوى والمجونِ

يا غائبا لا يغيبُ

أنت البعيد القريبُ

كم تشتهيك القلوبُ

أَثْخَنْتَهُنَّ جراحا *** فاسأل سهام الجفونِ

أَبْكَى العيون البواكي

تذكار أخت السماكِ

حتى حمام الأراكِ

بَكى بِشَجْوٍ وناحا *** على فروع الغصونِ

ألقى إليها زمامَهْ

حـــبٌّ يـــــداوي غـــــرامَـــهْ
ولا يـــطـــيـــق الـمـــــلامَـــهْ
غـــــــــدا بـــشـــوقٍ وراحـــا *** مـــا بـيـن ســـــبْيِ الظُّـــــنـونِ
يـــا راحـــــلاً لـمْ يـــــــودِّعْ
رحـــلـــتَ بـــالأنـسِ أجْـمَـــعْ
والـعـــجـــزُ يـعـــطي ويـمنعْ
مَـرُّوا وأخْـــفُـــوا الـــــرَّواحـــا *** ســـحـــراً ومـــــا ودَّعـــــــوني

موشحة لابن سهل الإسرائيلي الإشبيلي:

هلْ درَى ظَـبْـيُ الحِـمَى أَنْ قَدْ حَمَى
قَـلْـبَ صَـبٍّ حَـلَّـهُ عَنْ مَـكْنَـسِ
فَـهْـوَ فِي حَـرٍّ وخَـفْـقٍ مِـثْـلَمَا
لَـعِـبَتْ رِيـحُ الصَّـبَـا بِـالقَـبَسِ
يا بـدوراً أطلـعـتْ يومَ النـــوى ****** غرراً تسـلكُ في نهـــجِ الـغـررْ
ما لقـلـبي في الهـوى ذنـب سوى ****** منـكم الحـسن ومـن عيـني النظرْ
أجتـني اللـذات مكـلوم الـجـوى ****** والتـذاذي مـن حبـيـبي بالـفـكرْ
كـلَّـما أشْـكـــوهُ وَجْـداً بَـسَـمَا
كـالـرُّبَـا بِالعَـارِضِ المُـنْـبَجِسِ
إذْ يُـقِـيمُ القَـطْـرُ فِـيهـا مَـأْتَـمَا
وهْـيَ مِـنْ بَهْـجَتِهَـا فِي عُـــرُسِ
غَـالِبٌ لِـي غَـالِـبٌ بِـالتُّـــؤَدَهْ ****** بِـأَبِي أَفْـدِيـهِ مِـنْ جَـافٍ رقِيـقْ
مَـا رَأَيْـنَا مِثْـلَ ثَـغْـرٍ نَـضَدَهْ ****** أُقْـحُوانًـا عُصِـرتْ مِـنْـهُ رحيقْ
أَخَـذَتْ عَـيْـنَاهُ مِـنْـه العَـرْبَـدَهْ ****** وفُـؤَادِي سُـكْـرُهُ مَا إِنْ يُـفِـيـقْ
فَاحِـمُ الجَـمَّـةِ مَـعْـسُـولُ اللَّـمَى
أَكْـحَـلُ اللَّـحْـظِ شَـهِـيُّ اللَّـعَسِ
وَجْـهُـهُ يَتْلُـو الضُّـحَى مُـبْـتَسِمَا
وَهْـو مِـنْ إِعْـرَاضِـهِ فِي عَـبَـسِ
أيُّـهَا السَّـــائِلُ عَـنْ ذُلِّـي لَـدَيْهْ ****** لِـي تَـجَـنَّى الـذَّنْـبَ وهْوَ المُذْنِبُ
أخـذَتْ شَـمْسُ الضُّـحَى مِنْ وَجْنَتَيْهْ ****** مَـشْـرِقًا، لِلصَّـبِّ فِـيهِ مَـغْـرِبُ
ذَهَـبَـتْ أَدْمُـعُ أَجْـفَـانِي عَـلَيْهْ ****** ولَـــهُ خَـــدٌّ بِـلَـحْظِي مُـــذْهَبُ
يَـطْـلُـعُ الـبَـدْرُ عَـلَـيْـهِ كُلَّمَا
لاحَـظَـتْـهُ مُقْـلَـتِي فِي الـخَـلَسِ

لَـيْـتَ شِـعْـرِي أَيُّ شَـيْءٍ حَـرَّمَا
ذَلِـكَ الوَرْدَ عَـــلَى المُـغْـتَـرِسِ

كُـلَّـمَا أَشْـكُـو إِلَـيْـهِ حُـــرَقِي ****** غَـادَرَتْـــنِي مُـقْـلَـتَـاهُ دَنَـــفَا
تَـــرَكَـتْ أَلْـحَاظُـــهُ مِنْ رَمَقِي ****** أَثَـرَ النَّـــمْـلِ عَـلَى صُـمِّ الصَّفَا
وأَنَـا أَشْـكُـرُهُ فِـيـمَا بَـقِي ****** لَـسْـتُ أَلْـحَـاهُ عَـلَى مَـا أَتْلَفَا

فَـهْـوَ عِـنْـدِي عَـادِلٌ إِنْ ظَـلَمَا
وَعَـذُولِي نُـطْـقُـهُ كَـالخَـرَسِ
لَـيْـسَ لِي فِي الحُـبِّ حُـكْـمٌ بَعْدَمَا
حَـلَّ مِـنْ نَـفْـسِي مَـحَـلّ النَّـفَسِ

مِـنْـهُ لِلنّارِ بِأَحْـشَائِي اضْـطِرَامْ ****** يَـلْـتَـظِي فِي كُـلِّ حِينٍ مَـا يَشَا
وَهْـيَ فِي خَدَّيْـهِ بَـرْدٌ وَسَـلامْ ****** وَهْـيَ ضُـرٌّ وَحَـرِيقٌ فِي الحَـشَا
أَتَّـقِي مِـنْـهُ عَـلَى حُـكْمِ الغَرَامْ ****** أَسَـدَ الغَـابِ وَأَهْـوَاهُ رَشَا

قُـلْـتُ لَمَّـا أَنْ تَـبَـدَّى مُـعْـلَـمَا
وَهْـوَ مِـنْ أَلْحَـاظِـهِ فِي حَرَسِ
أَيُّـهَـا الآخِـذُ قَـلْـبِي مَـغْـنَـمَا
اِجْـعَـلِ الوَصْـلَ مَـكَـانَ الخُـمُسِ

المراجع:

1) ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة الركابي، دمشق، 1949.
2) أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص: 42، نقلا عن: عبد الإله ميسوم: تأثير الموشّحات في التروبادور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1985.
3) حكمت علي الأوسي: فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثّاني والثّالث للهجرة، مطبعة سلمان الأعظميّ، بغداد.
4) عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي، منشورات جامعة حلب، ط 3.
5) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي في المغرب والأندلس إلى آخر ملوك الطّوائف، ج 4، دار العلم للملايين، ط 4، بيروت، 1997.
6) مصطفى الشّكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، ط 4، بيروت، 1979.
7) مصطفى عوض الكريم: فن التّوشيح، دار الثقافة، ط 2، بيروت، 1974.