ملحق اسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون

العـدد (1360) الـثـلاثـاء (4) تـشـريـن الـثـانـي 2008

ذكـريـات مـن الـزمـن الـجـمـيـل

قد حلا نظمي ورق الغزل

خالص عزمي

فـي بداية القرن الماضي؛ ومـع ان اغلب المطربين تعلم بدايـات القراءة والكتابة والخـط فـي الكتاتيب ويسـتمع الى تـلاوة الذكر الحكيـم على أنغـام مقامات الماهوري والمخالف والحويزاوي والبهيرزاوي.. الخ؛

الا انهم كانوا يجهلون ابسط قواعد اللغـة العربية؛ كمـا كانوا يجهلون اكثر معاني الأبيات الشـعرية التي يرددونها اثناء الغناء او الإنشـاد؛ امـا بسـبب أميتهـم؛ او لان الزمن الذي ترعرعوا فيـه كان لا يمنحهم الفرصـة لتعلم لغتهـم الأم بالطرق المؤصـلة؛ ولذلـك كانـت قراءاتهم الشـعرية كبداية لبعض المقامات؛ كالرسـت والاوج والدشـت والاوشـار والبيات والطاهـر؛ والخلوتـي والنهاونـد والارواح؛ تعـج بالأخطـاء ويزدحـم فيهـا التداخـل في الكلمات والتعابير مع التشـابك الصـوتي بنطـق الألفاظ بحيـث يـؤدي كل ذلـك الى الابهام والغموض وبالتالي يجعل المستمع ضـائعا في متاهـات تمنعـه مـن استيعاب ما يردده القارئ من شعر.

ومنـذ أوائـل الثلاثينيـات ومـا أعقبها شعر بعض المطربين وهم يواصلـون تطورهـم وتقدمهم في مجال الغنـاء والموسـيقى والكلمة المنتقاة لتعبر عمـا يريدون ابرازه بإحسـاس صـادق عـن المعـاني التـي يرتاح لهـا جمهـور المتلقين؛ انهـم بحاجـة ماسـة الى الاقتراب اكـثر من الشـعراء والأدبـاء؛ لكي تتـاح لهـم فرصـة التعـرف علـى ألـوان مـن القصـيد والغوص في مفهـوم المفـردات وقواعـد اللغـة في مختلـف ابوابهـا؛ ذلـك لان الاكتفـاء بدائرة (الشـاعر والملحن والمطرب) دون الاسـتعانة بآخرين مـن المختصـين الذين حباهـم الله موهبـة الموسـوعية الفائضـة في هذا المجـال؛ انما يغلق تلك الدائرة على نفسـها ويعرضـها الى الخطأ المحتمـل او التكـرار الممـل؛ وكان في طليعة هـذه الكوكبة رائد المقام العراقي الأسـتاذ محمد الكبنجي؛ حيث لاحظ في تلك الفترة بالذات؛ ان عليـه التعمـق بدراسـة بعض قواعـد النحو والصـرف والبلاغة ومعـاني المفـردات؛ فـكان ان افـاد من مجالسة كبار الشعراء والأدباء وفصـحاء اللغة وأخذ عنهم الكثير مـن الإرشـاد والتوجيـه؛ وبهـذه الطريقـة اسـتطاع ان يتألـق في اختيار الشـعر ويتفادى في الوقت ذاتـه مواطـن الخطـأ في الإلقـاء الى حـد بعيـد؛ وكان مـن ابرز تلك الكوكبة التي استعان بها؛ معروف الرصـافي وبهجـت الأثـري وعلي الخطيـب وعبـد الرحمـن البنـاء واحمـد حامـد الصـراف وجـلال الحنفـي وعبـد الكـريم العـلاف.. الخ.

ولعـل لافتتاح الإذاعـة العراقية ثم إذاعـة قصـر الزهـور الـدور المهم في جمـع شـمل الشـعراء والأدباء والملحنـين والمطربين الى بعضـهم البعض؛ فافـاد الجميـع مـن هـذا التقـارب العفـوي ايمـا فائـدة؛ وبخاصة الأسلوب الأصح في تفهم مخـارج الألفـاظ ونطـق الحروف والتوقـف كثـيراً عنـد انتقـاء القصـائد الملائمة طبقـا لقاعدة لكل مقام مقال.

ولعل للعلامة الشيخ جلال الحنفي تلك الشخصية الموسوعية متعددة المواهـب الـدور الرئيس في دفـع العديد من مطربـي المرحلة الثانية الى عوالم لغوية وشـعرية أعطتهم الفرصـة لكـي يطـوروا قابلياتهـم ويصححوا مسار قراءاتهم.

كمـا لابد لنا مـن الإشـارة الى تأثر شـعراء الأغنية المكتوبـة باللهجة الدارجة؛ حيث ظهرت لهم مجموعة مـن الأغنيـات التـي كانـت تقترب كثيراً من اللغة الفصيحة في جوهر تعبيرهـا وكان في مقدمـة هـؤلاء بداية الشاعر الشـعبي الكبير الملا عبود الكرخي بقصائده (المجرشة؛ وشـنهو السـبب تنسـوني؛ ويـا ولد يابو السـدارة؛ نـور بوجنتك لـو نـار؛ روحـي سـلبها نعمـان.. الخ) وعبـد الكريم العـلاف؛ الذي عرف بقصـائده الفصيحة وأغانيه الدارجـة أيضـاً حيث قـدم نماذج رفيعـة مـن الأغنيـات ذات الخيال الواسـع واللغـة الأقـرب الى الفصحى؛ تلك الأغاني التي دخلت التاريـخ وما زالت حيـة الى يومنا هـذا كأغنيات (يـا نبعـة الريحان؛ كلبـك صـخر جلمـود؛ الهجـر مـو عـادة غريبـة؛ على شـواطي دجلة مـر؛ ما اكدر اكولـن آه ..الخ)؛ كما ان المطربـات البـارزات مـن أمثال منـيرة الهـوزوز؛ وسـليمة مـراد ونرجس شوقي وعفيفة اسكندر.. الخ كن يغتنين بقصـائد مشـهورة مـن الشـعر الرقيـق الفصـيح مثل (ان شكوت الهوى فلا انت منا؛ ويا حلو يا اسمر غنى بك السمر؛ وايها السـاقي اليـك المشـتكى؛ وقيل لي قد تبـدلا؛ ويعاهـدني لا خاننـي ثم ينكث؛ ويا عاقد الحاجبين.. الخ).

وما كادت فترة الزمـن التي تهادت ما بين الأربعينيات والخمسينيات تطل بعدئـذ ببشـائرها المتألقة في شـتى أنـواع المعرفـة؛ حتـى كان للمطربـين والملحنـين والشـعراء دورهم في شـد الأواصـر بصيغة بـرزت بشـكل جلـي في كثـير مـن الاعمـال التـي قدمهـا شـباب تلـك الأيـام؛ كيوسـف عمـر؛ وعبـد الرحمـن خضـر؛ وناظـم الغزالي؛ ورضـا علـي؛ ويحيـى حمـدي؛ ومحمـد كـريم؛ وعبـاس جميـل؛ ومحمـد عبـد المحسـن؛ وكان للشـعراء والأدباء اثرهم في صقل ذائقـة اولئـك الفنانـين والارتفـاع بكفاءاتهـم اللغويـة والبلاغيـة الى مسـتويات أهلتهـم الى ولـوج الوسط الثقافي و الى التقرب أكثر من عوالم المعرفة بشكل عام.

ان الذين عاشوا تلك الحقبة الزمنية يتذكـرون جيـدا مـدى العلاقـة الحميمـة التـي كانت تربـط اولئك المطربين بعدد كبير من صـفوة تلك النخبة الفذة؛ من أمثال الشـعراء عبد الكريم العلاف ؛و أنور شاؤل؛ وعبد السـتار القـره غولي؛ و عبد القـادر رشـيد الناصـري؛ وعبـد المجيـد الملا؛ وعلـي الفراتـي؛ ومحمـود المعروف؛ ومكـي عزيز؛ وعبـد الصـاحب الملائكـة ؛ وخالد الشواف؛ وخاشع الراوي؛ ومهدي مقلد؛ وصـفاء الحيدري؛ وحسين مـردان وكذلـك مع شـعراء الأغنية كجبوري النجار؛ وسـبتي طاهر؛ وسـيف الديـن ولائـي؛ وجـودت التميمي؛ ثم مظفر النواب؛ وزاهد محمد؛ وزهير الدجيلي.. الخ، كما كان لبعض المذيعين توجيههم المؤثر علـى كثير من المطربـين؛ وكان في مقدمة اولئـك المذيعين ؛محمد علي كـريم؛ وناظـم بطرس؛ وموحان طاغـي؛ وحافـظ القباني؛ وسـعاد الهرمـزي؛ وصـبيحة المدرس؛ ناهيك عن عدد كبير من الصحفيين الذين مدوا يد التعاون مع المطربين البارزين؛ كروفائيل بطي؛ ورزوق غنام؛ وخالد الدرة؛ ويحيى قاسم؛ ومجيـب حسـون؛ وعبـد القـادر البراك؛ وسـجاد الغازي؛ وصادق الازدي؛ وصـبيح الغافقـي؛ وعبد المنعـم الجادر؛ وشـاكر الجاكري؛ وناصـر جرجيس؛ وشـاكر علـي التكريتـي؛ وغـازي العياش؛ واحسان وهيب.. وغيرهم.

وكمـا كانـت الإذاعـة موئـلا لهـذا الترابـط المتـين؛ كان لفرقـة الموشـحات بقيـادة الموسـيقار والباحـث الحلبـي الكبـير علـي الدرويـش ومـن ثـم الموسـيقار روحـي الخمـاش؛ دور بـارز في تقويم السنة أعضائها الذين كانوا يشنفون الأسـماع بأرقى القصائد وأعذب الألحان والذين أصـبح من بينهـم عدد مـن المطربين المعروفين حسـني النطـق سـليمي التعبـير أنيقي الاختيار الشعري.

هنـا أورد أمثلـة واقعيـة لمسـتها بنفسـي عن ذلك التعاون البناء بين اقطـاب ركائـز الغنـاء الأساسـية: (الكلمـات واللحن والغناء) في تلك الفترة الزاهرة التي واكبتها:

الأول: يختـص بذلك التجمع الذي دعا اليـه الفنانان الكبـيران محمد القبنجي وحقي الشـبلي يعاونهما الشـاعر عبـد المجيـد الملا والـذي يدعو الى التعاون وشـد الأصـرة؛ وذلـك عـن طريـق لقـاءات مكثفـة مـا بـين رمـوز الشـعر والأدب؛ والموسـيقى؛ والغنـاء فـكان ان التأم الشـمل مع بعض تلك الرموز على سـطح جمعية الموسيقيين في الحيدر خانة في صيف عام ١٩٥١ ؛ والذي أكدته صورة فريدة التقطت في حينه تمثل اللقاء الأول.

الثـاني: وكمـا ألمحـت أعـلاه؛ كان كثـير مـن المطربين يعتمـدون على بعض الشـعراء والأدبـاء في تقـويم سـلامة النطـق الشـعري؛ وانتقـاء الأبيـات التي تتـلاءم مع المقامـات او الألحان؛ ومن ذلك فان الفنـان ناظـم الغـزالي كان يعتمـد اعتمـادا مباشـرا علـى اثنـين مـن الشـعراء اللذيـن كانـا يعملان في أمانـة العاصـمة وهما العروضـي واللغـوي المعـروف عبـد المجيـد الملا (والـذي كان هو نفسـه يكتب أيضـا كلمـات الأغاني بالفصـحى او باللغة الدارجة لبعض المطربين والمطربات)؛ والشاعر الرومانسي الرقيق عبد القادر رشيد الناصري؛ (وقـد شـرحت تفاصـيل ذلـك في محاضـرتي الواسـعة عـن ناظـم الغزالي والتـي ألقيتها في فينا في المنتدى الثقافي الذي عقد في مقهى نيـل وقدم لهـا الأكاديمي والباحث المعروف الدكتور زهير المخ).

الثـالث: نمـوذج مـن الحـوارات البناءة:

في نهايـة الأربعينيـات كان مقهـى الخـراز (او عبـد اللـه ابو ماشـة) في محلـة جامـع عطـا مـن جانـب الكرخ؛ والمعروف بسعته وجنينته التـي تتوسـط باحتـه الصـيفية؛ ملتقـى بعض الشـعراء والمطربين وقـراء المولد النبـوي والمقامات.. عصـر ايـام الخميـس وكلمـا كان ذلـك متاحـا؛ وكان مـن بـين هـذه الصفوة؛ الشـعراء خضـر الطائي؛ وخليـل الخشـالي؛ وعبـد المجيـد الملا؛ وعلي الشـجيري؛ وجبوري النجـار؛ وعبد الصـاحب الملائكة؛ وبسـيم الذويـب وغيرهـم، امـا مـن المجموعـة الثانية؛ فـكان عبد المنعـم ابـو السـعد؛ وعبـد الفتاح معروف؛ وعبد المنعم السـيد علي؛ وحسـن خيوكة؛ ومجيـد العاني.. وآخرون؛ وفي ذات مرة قال المطرب الكبير حسـن خيوكة انـه اتفق مع الموسـيقار جميـل بشـير وفرقتـه (التي كانـت مكونة يومها من منير بشـير؛ وخضير الشـبلي؛ وخضر الياس؛ وحسـين عبد اللـه.. الخ) على مرافقته في قراءة وتسـجيل بعض المقامات؛ ثم راح يقرا بعض الأبيات الشـعرية التي سـيبدأ بها بعض مقاماتـه التي تتطلب مثل هذا النهج كما اسـلفت؛ ومن جملة تنويعاتـه قـرأ الأبيـات التاليـة: قـد عـلا نظمـي ورق الغـزل في هـوى قـوم بقلبـي نزلـوا ثـم قـال: هنـاك لغـط بـين بعض الشـعراء وقـراء المقـام حـول هذا المطلع؛ اذ يقـول البعض ان المعنى لا يستقيم على هذا النحو؛ في حين ان البعـض الآخر يقـول؛ بل يجب ان يقرأ هكذا لان القراء القدامى في العشـرينيات قرءوه بهـذا النص؛ فما هو رأيكم؟!

هنـا رد خضـر الطائي قائـلاً: هذا المطلـع غريـب وغـير متـوازن في تناسـقه: اننا نعرف ان صفة العلو في طبقة الشـعر تصاحب الفحولة والجزالة في الألفـاظ؛ وعلى هذا: فان الأصح ان تقول (قد حلا) حتى لو كان الشـاعر قـد كتبها (قد علا)؛ اذ ان التناسق في المعنى يستوجب تقارب الحلاوة مع الرقة، هنا أيده في هـذا الاتجـاه بقيـة زملائه من الشعراء.

اما الشاعر الضابط بسيم الذويب فقد أثار موضوعا آخر حينما قال؛ وأنا أرى ان قول الشـاعر في عجز البيـت (في هـوى) غـير مطابـق لواقع الحـال؛ اذ يتوجب ان تكون (مـن هـوى) اذ ان رقة الغـزل انما جاءت لسبب حدد بموضوع واحد هـو ان (هـوى الحبيب قـد حل في القلـب) فأسـتدعى الوصـف؛ فـرد عليـه عبـد المجيد الملا قائـلاً؛ كلا انـا أرى ان (في هوى) اصـح؛ ذلك لان الشـاعر لم يـرد تبريـر سـبب حـلاوة النظـم وانمـا أراد تقريـر الحقيقة المقصـودة وهي مختصـة في هـوى الحبيـب؛ اذ لـو لم يحل في القلـب لما كان لهـا ان تكـون بتلـك الحـلاوة والرقـة ولتحولت الى (كلبـك صـخر جلمـود). هكـذا كانـت الحـال في الماضـي سـجالاً ونقاشاً وحوارا بين أرباب القلم وأساطين الموسيقى والغناء؛ لهـدف نبيـل يرمـي الى التعـاون البنـاء مـن اجـل ان يكـون الغناء في المسـتوى اللائق بتراثه الباذخ العريق.

الملا عثمان الموصلي رائد المنقبة النبوية

عاشَ الملا عثمان الموصلي بين الأعوام (١٨٥٤-١٩٢٣م) وشهدت الحقبة ازدهار الأناشيد الدينية وإنشاء الجوامع- رافق ذلك الحاجة الى خطباء الجوامع والمرتلين والمؤذنين والممجدين ان التمميز والاهتمام الذي حظي به الموصلي يظهر لنا جملة من الألقاب التي لقب بها، اذ كان له الباع الطويل في مجالات عدة، كالأدب والشعر والصحافة والتصوف والإنشاد والتلحين والموسيقى، فلقب الموصلي بـ(معجزة من معجزات العلم ونادر زمانه، وعبقري الموصل، والعملاق الأعمى) اما ألقابه الدينية فهي كثيرة أيضاً اذ لقب بـ(الملا) لقراءته القرآن الكريم و(الحافظ) لحفظه النص القرآني و(عثمان ددة) الذي يعني (العم) او احد الألقاب الدينية لدى الكاكئية.

ويعد الموصلي من اكثر الشخصيات أهمية منذ ما يقارب أربعة عشر قرناً- حسب استبانة اجريت عام (١٩٥٤م) في دمشق. ان زمن الملا عثمان الموصلي ينبهنا الى معرفة جملة من الأمور الجديرة بالاهتمام:

أولاً: ان الحقبة التي عاش فيها الملا عثمان تميزت بانتشار وشيوع التعليم الشفاهي لمجمل العلوم والفنون المعروفة ايامذاك.

ثانيا: طبيعة الاتصال الثر والمثمر بين الحضارات التي تتماثل فيما بينها وما انتج يمكن حصر بعضه في:

أ. الجانب اللغوي: اذ كان الدين الإسلامي عاملاً مهماً في استخدام الحرف العربي في ايران وباكستان وأفغانستان مضافاً اليه وجود كمٍّ هائل من المفردات ذات العربية تستخدم في هذه الملفات فضلاً عن نصوص القرآن الكريم والدعاء والتسبيح.

ب. الجانب الموسيقي: تشترك دول الحضارة العربية الإسلامية بالعديد من الصيغ الغنائية ابرزها (المقام الغنائي) والآلات الموسيقية وانتقال الألحان الشائعة- اذ الكثير من اغاني الملا عثمان انتقلت الى هذه الأقطار وبالمقابل وجدنا اغاني دخلت العراق مثل اغنية (داري) وهي فارسية وهناك اغان غيرها تركية وهندية وهكذا.

جـ. الغناء الديني وفرق التصوف: انتشرت الفرق الصوفية وطبيعة الانتشار الديني الحانه والاته بين العراق وسوريا وتركيا وإيران ومصر كما توحدت الاحتفالات بين هذه الأقطار كالاحتفال بالمولد النبوي او الاسراء والمعراج على سبيل المثال لا الحصر.

ان دراسة شخصية الملا عثمان الموصلي تعطينا المثال الواقعي الذي يمثل شيوع الإبداع والأخذ والعطاء الذي وسم المرحلة التي عاشها مضافاً اليها تنوع الحضارة العربية الإسلامية عبر تاريخها الطويل.

فالملا عثمان درس اللغة العربية على يد عمر الاربيلي والشيخ بهاء الحق الهندي واخذ الإجازات السبع من الموصل، والقراءات العشر من مصر واسطنبول وكان خطيباً ومرتلاً للقرآن في جوامع عواصم بلاد الحضارة العربية الإسلامية في بغداد والموصل والجامع الأموي في دمشق وجامع الأزهر في مصر ومن المناسبات الدينية هي: المنقبة النبوية: هي احتفال ديني يقام في المناسبات الدينية مثل ليلة القدر وليلة الإسراء والمعراج والمولد النبوي وهي (دعاء واسع للمقامات والأنغام تضم عشرات الأشغال من تواشيح وتنزيلات تبلغ قمة في الإجادة النظمية) وهنا تمتاز بدورة (الملوي) الذي يدور حول نفسه لفترة طويلة من الوقت دون توقف ويقدم المنقبة النبوية مجموعة من الرجال (الشيخ والشغالة) ويقدمون المقام العراقي وتستخدم فيها أنواع من الشعر الفصيح والعامي.

حكاية اغنية

على باب الحلو

كمال لطيف سالم

أ غنية جميّلة لحنها و أداها المطرب الراحل رضا علي وكتب كلماتها الشاعر محمد حسن الكرخي وهي من نغم البيات.. والفنان رضا علي ولد في بغداد سنة ١٩٣٦ أنهى دراسته الابتدائية والمتوسطة فيها وفي نهاية الأربعينيات.. دخل معهد الفنون الجميلة فرع العود حيث درس هذه الآلة على يد الموسيقار محيي الدين حيدر. وبعد تخرجه دخل الإذاعة وانضم الى فرقة الموشحات التي كان يقودها الموسيقار علي الدرويش. بعد ذلك تمكن من ان يصبح مطرباً وملحناً من الدرجة الأولى فلحن لزهور وعفيفة اسكندر وأنصاف منير.. كما لحن لمطربات عربيات أمثال نهاوند وفائزة أحمد التي غنت له (خي لا تدك الباب) كلمات الشاعر جودت التميمي.. كما غنت له ثلاثي المرح (أسعد يوم).. وغنت له سميرة توفيق (يله صبو هل كهوة) ثم اشتهرت له أغنية (سمر سمر يا سمر).. وأغنية (على باب الحلو) من الأغاني الجميلة التي أداها الفنان الراحل رضا علي:

على باب الحلو جينه
نسأله على الوعد وينه
ليش ما بين علينه
ليش ما بين وجانه
أشبده من عدنه ونسانه
بيد عدوانه رمانه
يعذبونه ع□ب عينه
هوه شمعتنا وضوانا
هوه سلوتنا ودوانا
محبته عدنه أمانة
شما يهدمها بنينه
□لوبنا كلها تحبه
عيونه تربي بدربه
شما علن ويانه حربه
محبته تكثر علينا

السدارة لباس الرأس عند الأفندية

وداد جمال محمد

يعتبرُ اليشماغ والعقال لباس الرأس عند أغلبية سكان العراق خاصة، في القرى والأرياف، وبعد انحسار الطربوش العثماني بزوال الدولة العثمانية ظهرت السدارة غطاءً للرأس وكانت تسمى (الفيصلية) اذ كان يرتديها الملك الراحل فيصل الأول وكانت بألوان الأسود والجوزي والأزرق والرصاصي.

ولكن السدارة السوداء هي المرغوبة ومن اوائل الذين استورداها من ايطاليا التاجران فكتور وحيسون شمعون وكان الذين يلبسونها هم طبقة الأفندية من الموظفين وقد لبسها اغلب رجالات العهد الملكي كالملك غازي والأمير عبد الاله والملك فيصل الثاني ونوري السعيد وجميل المدفعي وعلي جودة الأيوبي وعبد المحسن السعدون ورشيد عالي الكيلاني وغيرهم كثيرون. وقد حاول حكمة سليمان رئيس الوزراء في انقلاب بكر صدقي عام ١٩٣٦ استبدال السدارة بالقبعة الأوروبية تشبها بزعيم تركيا اتاتورك الا ان محاولته لم تجد اقبالا ورغبة من قبل الشعب العراقي وبقيت السدارة محافظة على رؤوس الأفندية من الجيل الماضي وقد تردد اسم السدارة في أغانينا الشعبية بقول المرحوم محمد القبانجي (يا حلو يا ابو السدارة متيمك سويلة جارة) وهكذا لكل عصر دولة ورجال ولكل دهر سماته ولباسه.

آلة الجوزة

شاكر السعدي

من الآلات الموسيقية الوترية القوسية كالجلو والفيولا.. الخ وقد اطلق على هذه الآلة بـ (الجوزة) في العراق كون صندوقها الصوتي يصنع من مادة جوز الهند، وتوجد أشكال اهرى لهذه الآلة مثل (الرباب) و(الكمنجة) وهذه الآلة تستخدم عادة في مصاحبة قارئ المقام العراقي مع فرقة الجالغي البغدادي (وهي الفرقة الخاصة بالمقام العراقي) وتتألف هذه الفرقة إضافة الى آلة الجوزة من آلة السنطور والنقارة والطبلة والرق.

تتألف الجوزة من الأقسام الآتية:

١. الصندوق الصوتي: وهو عبارة عن مقطع مفتوح الوجهين العلوي والسفلي لثمرة جوز الهند بعد تفريغ المادة الغذائية التي تحتويها يبلغ ارتفاع المقطع المذكور آنفا بحدود (٧)سم تقريباً بعد قطع الصندوق من الأعلى والأسفل ويثبت على الفتحة العليا والتي تكون اصغر من الفتحة السفلى حيث يبلغ متوسط قطر الفتحة العليا بين (٨.٧سم) بقطعة من جلد السمك او جلد الماعز، اما الفتحة السفلى فيتراوح قطرها بين (١٠.١١سم).٢. الزند: وهو الجزء الذي تثبت عليه الأوتار وهو عبارة عن قطعة خشبية يبلغ قطرها من (٣.٥،٣سم) ويبلغ متوسط طولها نحو (٤٨سم) وهي مصنوعة من خشب المشمش او النارنج وتكون مدورة الشكل في المنطقة العليا التي تثبت بها الملاوي (المفاتيح) تكون أغلظ قليلا من المنطقة التي تلتقي الصندوق الصوتي وما يطلق على هذا الشكل بالمخروطي.٣. الملاوي: وهو عبارة عن أربعة مفاتيح تثبت بها الأوتار وتشد بشكل جيد لضبط دوران الآلة... وتكون هذه المفاتيح في القسم العلوي للزند من الجانبين لكل جانب مفتاحان.٤. القضيب المعدني: وهو الجزء الأخير الذي يربط آلة الجوزة مع بعضها ويبلغ القضيب المعدني بين (١٨.٢٠سم) ومهمة هذا الجزء هي تثبيت الأوتار وذلك عن طريق المشط المثبت فوق القضيب المعدني باتجاه وجه الة الجوزة والملاوي في الزند وتمر الأوتار على وجه آلة الجوزة من خلال جسر صغير وهو عبارة عن قطعة خشبية القسم العلوي منها محدب ويستند الى الجلد بشكل مستو حيث تثبت الأوتار عليه وفق المسافات بين وتر وأخر والبالغة أربعة أوتار وهي السلك الفولاذي المستخدم عادة في أوتار آلة الكمان المعروفة.كيفية تركيب أجزاء الآلة: عرضنا فيما تقدم وصفا مبسطا لآلة الجوزة والآن نأتي الى كيفية صناعة الآلة وتركيب اجزائها.بعد ان أخذنا الجزء الأول من الصندوق الصوتي ونقوم بثقبه من الجانبين بثقبين متقابلين يساوي قياس القضيب المعدني والمثبت عليه المشط الذي يحتوي على أربعة شروحات لتثبيت الأوتار في الأسفل يكون ثقب الصندوق بحيث يكون وجه الزند بمستوى وجه الصندوق الصوتي.فيؤخذ الزند المثبت عليه الملاوي في الأعلى ويثقب من نهايته السفلى بنفس قطر القضيب المعدني حيث يمرر القضيب المعدني بالصندوق الصوتي باتجاه الفتحة السفلى للزند وبذلك تكون آلة الجوزة قطعة واحدة بعد تثبيت الأوتار والقطعة الخشبية الصغيرة الموضوعة فوق وجه الآلة والتي يطلق عليها بـ (الغزالة) يبلغ طول أجزاء القضيب المعدني المتبقي أسفل الآلة بحدود (١٠.٨سم) حيث يضع العازف الآلة على فخذه الأيمن والأيسر لتثبيت الآلة عند العزف عليها.٥. القوس: يصنع قوس آلة الجوزة عادة من الخشب المرن مثل الخيزران او أي نوع اخر له هذه الصفة. وتشد على طرفي القوس خصال من شعر ذيل الفرس على شكل مجموعة بأطوال متساوية بين ثلاثين الى أربعين شعرة ويبلغ طول القوس بين (٤٠.٤٥سم) ويشد في نهاية القوس ويثبت باتجاه يد العازف بقطعة من الخشب ترتفع عن ذراع القوس نحو (١٢ملم) لسهولة مسك القوس والعزف به.