المشهد الموسيقي في الممارسات الاحتفاليّة بمدينة صفاقس

حاتم العمّوص: باحث دكتورالي جامعة تونس

مقدمة:

تعتبر الموسيقى إبداعا بشريّا عريقا في حضارتنا الإنسانيّة، كان ولا يزال محلّ جدل للباحثين وسجالا للنّقّاد المحترفين في ظلّ تلك الاختلافات الجوهريّة التي تمسّ طريقة التّعامل معه والتي تطوّرت بحكم نضج التّجربة الفكريّة البشريّة.

فبعد أن كانت الموسيقى عبارة عن مجموعة من الأصوات والنّغمات تخضع إلى نظام التّجانس بما يحتّم على متناوليها تركيز اهتمامهم على ذاتها وعلى اكتشاف ما به كان هذا النّظام الذي هو جوهرها، انفتحت الأبحاث الموسيقيّة على الدّراسات الأنتروبولوجيّة، التي اتّخذت من ثقافات الشعوب موضوعا لها، فصار تعامل الباحثين مع الموسيقى ينطلق من اعتبارها ظاهرة اجتماعيّة لا ينبغي أن تُدرس بمعزل عن علاقتها بظواهر وأخرى في اعتراف واضح بعمليّة التأثّر والتأثير التي تنفي مسألة فرديّة الإبداع.

ولعلّنا نجد في هذا التّطوّر الذي مسّ مسألة التّعامل مع الموسيقى ما يفيد الدّرس الموسيقيّ ويَصلُح لإثرائه حتّى لا يكون الكلام فيها مجرّد اجترارا للسّابق يكرّره من غير تجديد أو إضافة.

وهكذا تعدّدت الدّراسات الموسيقيّة التي تدرس الظّواهر الفنّية في إطار ثقافيّ وتعتبرها حدثا اجتماعيّا بامتياز يرتبط حضوره أساسا بعادات وتقاليد احتفاليّة هي التي تعطيه تلك القيمة الرّمزيّة التي تحضى بها جلّ إبداعاتنا الموسيقيّة.

وفي هذا الإطار تتنزّل مقالتنا هذه، فاخترنا عدم الخوض في تحليل الرّصيد الموسيقي المقدّم في المشهد الاحتفالي للعرس التّقليدي بجهة صفاقس ودراسة أبعاده ومقاماته وطبوعه وإيقاعاته تجنّبا للتّكرار، باعتبار ازدخار المكتبة التّونسيّة بمثل هذه الأبحاث، واكتفينا بسرد أهمّ الفرق التي تؤثّثه، والتي تختلف باختلاف المناسبة وكذلك تختلف مواكبة تطوّر العرس التّقليدي "الصّفاقسي" الذي يخضع بدوره لتغيّر المجتمع وثقافته. وكتقديم لحديثنا عن مجموع الفرق التي تؤثّث المشهد الاحتفالي للعرس التّقليدي بجهة صفاقس ارتأينا التّأكيد على أنّ هذه المدينة تتميّز بتراث فنيّ ثريّ ومتنوّع بفضل موقعها الاستراتيجي والذي ساهم بشكل كبير في تعاقب الثّقافات عليها وهو ما دفعنا إلى أن نستهلّ قراءتنا لهذا الواقع الموسيقي المرتبط بالممارسات الاحتفاليّة بصفاقس بالتّعريف بهذه الجهة بدء بمجالها الجغرافي وصولا إلى تطوّرها التّاريخي.

1. تعريف مدينة صفاقس:

جغرافيّا، تقع ولاية صفاقس في الوسط الشّرقي للبلاد التّونسيّة. يحدّها شرقا البحر الأبيض المتوسّط وشمالا ولاية المهديّة وغربا ولايتي القروان وسيدي بوزيد، وجنوبا ولاية قابس. «وقد أسّسها الأمير الأغلبي "أبو العبّاس محمّد بن الأغلب" سنة 235هـ الموافق لـ849م في حين أشرف "علي بن سالم البكري الوائل"[1] على تخطيط وإنجاز بنائها»[2].

وصفاقس، كما عرّفها الشّيخ الإمام "شهاب الدين أبو عبد الله يقوت بن عبد الله الحموي الرّومي البغدادي" في كتابه معجم البلدان[3] هي «مدينة من نواحي إفريقيا جلّ غلاّتها الزيتونة، وهي على ضفّة السّاحل وبين المهدية ثلاثة أيّام، وبين

سوسة يومان وبين قابس ثلاثة أيّام، وهي على البحر ذات سور، وبها أسواق كثيرة ومساجد وجامع، وسورها صخر وآجر... يقصدها التجّار من الآفاق بالأموال لابتياع الزّاد، وعمل أهلها القصارة والكمادة مثل أهل الإسكندرية وأجود...»[4]

وقد اخترنا هذا التّعريف باعتباره التّعريف الأقدم الذي وجدناه في كتب الرّحالة الذين حلّوا بصفاقس وتحدّثوا عنها، وفيه ولوج لوحدات القيس القديمة المعتمدة في هذه الفترات التّاريخيّة. أمّا حديثا، فيمكن القول بأنّ هذه المدينة، موضوع بحثنا هذا، تقع «...بالجمهورية التونسية على الساحل البحر الشّرقي شمال خليج قابس وتحدّها ولايتا سوسة والقيروان شمالا وولاية قابس جنوبا وقفصة غربا والبحر شرقا...».[5] يجتمع في سوقها الذي كان يُعقد كلّ يوم جمعة جميع تجّار البلاد المنتمين إلى «..القرى السّاحليّة والقادمين من البحر كأهل جربة وقابس وقرقنة...».[6]

«ولعل الظروف الطبيعية من موقع ومناخ جعل من المدينة قبلة لمحبي النزوح وعاشقي التّرحال وملاذا للتجار ومكانا مثالي للاستقرار، الشيء الذي جعلها تشهد حيزا مهمّا في التّطور العمراني والرقيّ
الاقتصادي. وانصهرت بذلك جميع الفئات في نسيج اجتماعي متعدّد الألوان والثّقافات».[7]

وقد ساهم هذا التّنوع والثّراء، بفضل إطلالة هذه المدينة على البحر الأبيض المتوسّط، بشكل فعّال في جعلها محملا للثّقافات ومحطّا لتمظهراتها الفكريّة والأدبيّة والفنّيّة.[8] ولعلّه كذلك السّبب الرّئيسي وراء تعرّض مدينة صفاقس إلى العديد من الغزوات من مختلف الحضارات والتي تركت بصماتها على المعمار والإقتصاد والمحمل الثّقافي ككلّ. فتميّزت مدينة صفاقس عن غيرها من المدن التّونسيّة الأخرى بممارسات اجتماعيّة وثقافيّة خاصّة بها تطوّرت بالتّواتر واختلفت بالتّلاقح مع هذه الحضارات حتّى تكوّن تكوّن المشهد الثّقافي الحالي للمدينة والذي اخترنا أن نخصّص هذا المقال لتفصيل القول فيه.

فماهي أبرز التّجلّيات الموسيقيّة الحاضرة في الممارسات الاحتفاليّة بجهة صفاقس؟

2. المشهد الموسيقي الاحتفالي بمدينة صفاقس

كسائر الولايات التّونسيّة، تتزامن المناسبات الاحتفاليّة بجهة صفاقس مع ممارسات موسيقيّة متنوّعة ومرتبطة أساسا بالاحتفال في حدّ ذاته. إذ تختلف الفرق التي تؤثّث الطّهور عن التي تؤثّث الوصف والجلوة والعرس... ورغم انحسار حضور بعض هذه الفرق لسبب أو لآخر في العصر الحاضر إلاّ أنّها لا تزال تشكّل حجر أساس في المناسبات الخاصّة بالجهة. وهو ما دفعنا إلى الحديث عنها برمّتها في هذا المقال بغاية التّأكيد على هذا التّنوّع والثّراء في المشهد الموسيقي الاحتفالي بالجهة.

1. فرق الحضرة:

لغة الحضرة، من حضر والحضور هو نقيض المغيب والغيبة.[9] أمّا اصطلاحا فتعني الحضور الجسدي والنّفسي في حصّة روحانيّة تُمارَس فيها طقوس معيّنة، تقام في الأصل في الزّوايا، في حضرة الوليّ الحاضر بالغياب أو من ينوبه إضافة إلى أتباع الطّريقة. وبذلك فإنّ في حديثنا
عن فرق الحضرة استحظار للموسيقى الصوفيّة[10] وطرقها[11] والتي عرفت ازدهارا كبيرا في ولاية صفاقس في بداية القرن العشرين.

أمّا اليوم فمعنى الحضرة في ممارستنا الموسيقيّة المعاصرة هي نسخة جديدة لفرق الطّرق والزّوايا عوضت اقتصار نشاطها في الزّوايا والاحتفالات المرتبطة أساسا بالمناسبات الدّينيّة بإحياء بعض حفلات الأعراس في المدينة، فغيّرت في تركيبة عازفيها كمّا بإضافة آلة الأورغ كيفا بتقليص عدد العازفين[12] لمسايرة متطلّبات الوظيفة الجديدة التي صارت تضطلع بها.

ولا يمكن أن نقصر الاختلاف عن نظيرتها في السّابق في الشّكل فقط وإنّما تمادى هذا الاختلاف ليشمل المضمونا أيضا، حيث لم تعد الممارسة تعتمد على طريقة معيّنة خاصّة بكلّ جماعة، بل اتبعت أغلبيّة الفرق الطّريقة طريقة العوامريّة.

كما شمل هذا التّغيير النّشاط الموسيقي فلم تكتف فرق الحضرة الحديثة بغناء النّوبات الصّوفيّة فقط بل أضافت الجلوة والوصف وبعض الأغاني الشّعبيّة.

2. فرق "المزود":

كما يوضّحه الاسم، فإنّ هذه الفرق تعتمد بالأساس على آلة "المزود" الشّعبيّة إضافة إلى آلات إيقاعية كـ "الطّبّل"، و"الدّربوكة".

وبعد أن برزت هذه الفرق منذ بداية القرن الماضي في الأرياف، توسّعت دائرة انتشارها في المدينة «فأصبحت ممارسة موسيقيّة أساسيّة تحيي الحفلات الخاصّة والعامّة فلا يخلو زقاق في المدينة من نتاجها الموسيقي سواء كان ذلك عبر "أشرطة الكاسات" أو بالممارسة الفعلية».[13]

ولعلّ نفس الأسباب، المذكورة آنفا، والمتعلّقة بالحاجة والمادّة والتي دفعت بفرق الحضرة إلى إدخال آلة الأورغ على تركيبتها، هي التي شجّعت هذه الفرق على إدخالها هي الأخرى بداية من العشريّة الأخيرة في التخت الموسيقي لهذه الفرق أدخلت. إضافة إلى السّعي وراء الاستجابة لمتطلبات الحرفاء من أنماط موسيقية أخرى عدى الموسيقى الشّعبية، ونقصد بذلك بعض القطع المنتمية إلى الموسيقى الصّوفيّة. «واتّخذت هذه الفرق من الموازين الرّاقصة والصّاخبة ميزة في موسيقاها الاحتفالية».[14]

3. "موسيقى الباي":[15]

هي فرقة تنتمي إلى نمط الموسيقى النّحاسيّة والتي سمّيت كذلك بحكم مادّة النّحاس التي تصنع منها تركيبة الآلات المكوّنة للفرقة والمتمثّلة أساسا في آلات نفخ، "الترمبات"،"التوبا باص"، "الكلارينات"، "السّكسوفون ألتو" و"السّكسوفون تينور" وآلات إيقاع "الطبل الكبير"، "الطّبل الصغير"، "السّمبال".

وقد ظهرت الموسيقى النّحاسيّة بالبلاد التّونسيّة مع تأسيس المشير "أحمد باي"[16] لمدرسة العسكريّة، وحضيت فرق ما يسمّى في ولاية صفاقس بـ"موزيكة البيّ" بمكانة هامّة في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر، وبدأت الجمعيّات تعنى بتكوين هذا النّوع من الفرق بعد أن كانت مركّزة في العاصمة في بلاطات البايات. ولعلّ أوّل جمعيّة رادت في هذا النّمط هي "جمعيّة التّهذيب" والتي أوكلت مهمّة الإشراف على هذه الفرقة لنخبة من الفنّانين من بينهم "محمّد العش" و"الحبيب العكروت" الذين كوّنا فيما بعد جمعيّة "الموسيقى العصريّة" في 27 جانفي 1920 التي جلبت أساتذة أجانب مثل "فانسان باروتي" و"فيليكس قودمان" من إيطاليا لتعليم النّوتة والنّظريّات الموسيقيّة.

وتحيي فرقة هذه الجمعيّة والتي تسمّى تحديدا فرقة النّادي العصري للموسيقى النّحاسيّة، حفلات الأعراس وحفلات الختان وعقد القران التي تقام بقصر البلديّة بالمدينة، وحفلات كسوة العريس أين تصاحبه هذه الفرقة بعزف التّعليلات والأغاني الخاصّة بمناسبة ارتداء العريس لكسوته. وتتميّز هذه الفرقة، إضافة إلى تنفيذها لبعض القطع المنتمية إلى الموسيقى التّقليديّة، بتفرّدها ببرنامج موسيقي خاصّ بها.

4. الصنّاعات:

هي مجموعة نسائيّة تعرف باسم "الطّباطب" وهذه التّسمية توضح من جهة أهمّيّة الإيقاع وتعرّفنا من جهة أخرى بنوع الآلات المستعملة وهي آلات إيقاعيّة فقط "الدّربوكة"، "الطار الكبير"، "الطار الصغير".[17] وتحيي هذه الفرق "ليلة الحنّة" و"ليلة النزول" و"الجلوة" في العرس التقليدي لجهة صفاقس[18] وتؤدّي برنامجا موسيقيّا خاصّا بهذه المناسبات تقوم كلماته أساسا على وصف العروس والعريس وإبراز محاسنهما.

وإضافة إلى بعض الممارسات الخاصّة بهذه الفرقة والتي ذكرناها آنفا، فإنّ هذه الفرق تنفّذ موسيقى منتمية إلى الموسيقى الشّعبيّة والموسيقى التّقليديّة وحتّى الصّوفيّة وذلك بغاية إضفاء الجوّ الاحتفاليّ الرّاقص على السّهرة.

5. البندارات:

اشتهرت هذه الفرق، التي تتميّز برامجها بتنوّع أنماطها الموسيقيّة، بإحياء "نهار الصّباح" و"نهار العشاء" من حفلات العرس التقليدي لمدينة صفاقس.

و«...تكاثرت هذه الفرق في الخمسينات والسّتينات من القرن 20 وبدأت تتقلّص في السّبعينات وتضاءلت جدّا في الثّمانينات...»[19] وهي في الأصل مجموعة موسيقية نسائيّة تتكوّن من ثلاثة نساء تعزف على "البندير"، "الدربوكة" و"الطار" قبل أن تنظمّ إلى جانب ها

الثّلاثي عازفة أخرى تعزف على "الشّقاشق" وذلك في بداية الثّمانينات.

6. مولاة "البيانو" أو "البيانوجية":

تتنوّع الأنماط الموسيقيّة التي تنتمي إليها القطع المؤدّات من قبل "البيانوجيّة". وتقود عازفة "هارمينيّوم"[20] هذه المجموعة الموسيقيّة النّسائيّة. ونظرا لتشابه هذه الآلة الهوائيّة مع آلة البيانو الوتريّة في الشّكل، اصطلحت العامّة على تسمية هذه الفرق بـ"مولاة البيانو" والتي تظمّ إضافة إلى "البيانوجيّة" عازفات على آلات "الدربوكة"، "الطار" و"الطبل كبير".

وعادة ما تنشّط هذه المجموعات مساء "يوم صباح" و"يوم السّبوع" قديما في حين أصبحت تحيي حفلات "النّزول" في المنازل حديثا.

7. فرقة "السطمبالي":

فرق استعراضيّة فرجويّة متكوّنة من مجموعة من الزّنوج، يقتصر نشاطها خاصة في خرجة "سيدي منصور" الغلام[21] وتسمى كذلك بخرجة الزّنوج التي تنطلق من "المرابطة مسعودة السمراء" من المدينة العتيقة.

وتطوف مجوعة الزّنوج هذه شوارع المدينة مصطحبين تيسا أقرن، بعد تزيينه، وهم يمرحون ويضربون بصنوجهم "الشقاشق" مع نغمات وإيقاعات "القنبري" ويحرقون البخور ويرقصون قبل أن تنتهي هذه الخرجة بالوصول إلى المقام.

9. فرق "العوّادة":

يمكن تعريف العوّادة، وهي تلك الكلمة المشتقة من الثّلاثي المجرّد، عود وعود وهي العود ذي الأوتار الأربعة[22] على أنّها "فرقة موسيقية في قالب تخت، تعمل في الأفراح الخاصة وحفلات الأعراس والحفلات العمومية وقد سمّيت هكذا نظرا لأنّ الآلة البارزة آنذاك كانت العود".[23]

أي أنّها فرق موسيقيّة يتمركز دورها الأساسي في إحياء حفلات خاصة كـ"الزّفاف"، "الخطوبة"... انتشرت بكثافة خاصة في نهاية القرن الماضي حيث بلغ عددها حتى موفّى سنة 2000، 46 فرقة بعد أن كان لا يتعدّى السبع فرق في بداية القرن.

ولعلّ السّبب وراء هذه المكانة المهمّة التي حضيت بها هذه الفرق في هذا الحيّز القصير من الوقت هو تقديمها لعروض موسيقيّة متنوّعة خلال الحفل الواحد وذلك بعزف العديد من الأنماط والقوالب الموسيقيّة المختلفة بحيث يمكن لها أن تعوّض ذلك النّقص الملحوظ في أيّام العرس التّقليدي بفعل غلاء الفرق وضيق المنازل ممّا يدعو إلى اكتراء أماكن لإقامة المناسبات... بأن تقدّم لأصحاب الاحتفال باقة من الأغاني التي كانت تؤثّث مختلف سهرات العرس التّقليدي.

ومن هنا يمكن القول بأنّ العوّادة هي فرق هجينة لا ترتكز على موسيقى معيّنة ولا نمط معيّن، وإنّما فرقة جامعة تهدف أساسا إلى ضمان تنوّع برنامجها الموسيقي وتوفير الطّابع الاحتفالي في انتقاء برنامج العرض سواء كانت الموسيقى تونسيّة، مغاربيّة أو شرقيّة.

ويتكوّن التخت الموسيقي الذي لا يتجاوز في غالب الأحيان، عشرة أفراد،[24] من آلات وتريّة بالأساس وأصبحت تعتمد مؤخرا ضمن تركيبة تختها على بعض الآلات الغربيّة كـ"الأورغ" و"الأكّورديون" وذلك لما يتطلّبه البرنامج الموسيقي المتنوّع والثّري للحفل والذي يجمع بين "موشّحات"، "مالوف"، "مقطوعات آليّة"، "أغاني التّعليلات والأفراح"...

10. فرق "الأوركسترا" أو فرق الموسيقى الخفيفة:

وهو مصطلح حديث العهد مقارنة بمصطلح العوّادة، يدلّ على نفس النّشاط ولكن بطريقة حديثة تميل أكثر إلى الأغاني الشّبابيّة الخفيفة الرّاقصة وأغاني "الرّاي"، من الأغاني الطّربيّة سواء التّونسيّة منها أو الشّرقيّة.

وتضمّ الأوركسترا" عادة العناصر التالية: مطرب أو اثنان، عازف "باتري"،[25] عازف "الدربوكة"، عازف "الأورغ"، عازف "القيثار"، "صولو" «solo» و"باص" «Bass». والجدير بالذّكر هو أنّ عدد هذه الفرق قد تفاقم في العشرية الأخيرة ليتجاوز 72 فرقة.

11. فرقة التخت للتراث الموسيقي بصفاقس:

هو هيكل جديد تأسس سنة 1987 تحت إشراف الأستاذ "علي الحشيشة". ولعلّ ما ميّز "فرقة التّخت" عن غيرها من الفرق هو شكلها التّقليدي الرّامي إلى إعادة الاعتبار للتّراث والمساهمة في إبراز ونحت الذّاتية الوطنيّة والقوميّة في زمن الغزو والتّرغيب.

والتخت ليس تراثيّا بالمضمون فقط، بل بالشكل أيضا سواء كان ذلك على مستوى الزيّ، وهو الزيّ التقليدي لمدينة "صفاقس"، وعلى مستوى الآلة: حيث تمّ إحياء وتهذيب آلة "الرباب" وتطويرها ضمن تخت يضمّ أكثر من آلة من عائلتها بعد أن تمّ استنباط آلات جديدة اشتقّت من "الرباب"، فكانت "الرّباجة" التي توافق "التّشيلو"، "الرّبوك" الذي عوّض "الكنترباص" مع الإبقاء على آلات معروفة تقليدية كـ"القانون" و"النّاي" و"العود التونسي" وآلات الإيقاع كـ"الدّربوكة" و"الطّار" و"النّقّارات".

وتعدّدت مشاركات هذه الفرقة الاحتفالات الثّقافيّة الجهويّة بل تعدّت ذلك وأصبحت تمثّل الهويّة التّونسية في العديد من المحافل الدوليّة.

إنّ تنوّع المشهد الموسيقي في الممارسات الاحتفاليّة بمدينة صفاقس لدليل قطعيّ عن عراقة هذه المدينة وثراء مخزونها التّراثي، وهو إلى ذلك دليل على حضور التّنوّع الفكري وحتّى التّاريخي في الفعل الثّقافي باعتباره مرآة المجتمع التي تعكس طرق احتفاله وطرق تعبيراته الاحتفاليّة... ورغم اندثار بعض الممارسات المذكورة في هذه المقالة إلاّ أنّ آثارها ما تزال بارزة في أطر أخرى، وما عملنا إلاّ محاولة لتثمين هذه الممارسات وترسيخها بكتابات تنوء بها عن خطر الاضمحلال والتّلاشي.

الهوامش:

1. عالم وقاضي، وهو أحد تلامذة القاضي "الإمام سحنون بن سعيد".
2. أبو بكر (عبد الكافي)، **تاريخ صفاقس الحياة العمرانية**، التّعاضديّة العمّاليّة للطّباعة والنّشر، صفاقس، 1980، ص.18.
3. "سَفاقس" بفتح أوّله وبعد الألف قاف، وآخره سين مهملة.
4. الحموي الرّومي البغدادي (شهاب الدّين أبو عبد الله ياقوت ابن عبد الله)، **معجم البلدان**، المجلّد الثّالث، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للنشر، بيروت 1960 ميلادي، ص 232.
5. عبد الكافي (أبو بكر)، المرجع السّابق، ص.2.
6. مقديش (محمود بن سعيد الصفاقسي)، **نزهة الأنظار في علم التاريخ والأخبار**، تحقيق عبد الله الجريدي، تونس 1903، ج. 1، ص. 82.
7. العمّوص (حاتم)، **الإيقاعات الشّعبيّة وإشكاليّة تدوينها بجهة صفاقس**، رسالة ختم الدّروس الجامعيّة لنيل شهادة الماجستير في الموسيقى وأثنولوجيا الموسيقى، تأطير: الأسعد الزّواري، السّنة الجامعيّة: 2011-2012.
8. «صفاقس مشهورة باحتضانها للفنون وبباعها الطّويل منذ القديم في إبراز الأفذاذ وإثراء الموسيقى التّونسيّة وإن ما فطر عليه سكّان صفاقس منذ القديم من عزّة النّفس وحبّ التّضحية والاستشهاد في سبيل الوطن... كلّ ذلك نمى فيهم روح المثابرة وبعث في نفوسهم اهتماما كبيرا بالحركة العلميّة والأدبيّة فبرزت المواهب والأعلام الذين كان لهم الفضل في تطوير النّهضة العلميّة والفنّيّة» الحشيشة (علي)، **السّماع عند الصّوفيّة والحياة الموسيقيّة بصفاقس**، مطبعة سوجيك، تونس، 2000، ص 96.
9. ابن منظور (جمال الدّين)، **لسان العرب**، المجلّد 4، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ص.148.

10. الصّوفيّة نسبة إلى كلمة تصوّف والتي ظهرت في حدود القرن الخامس هجري لترمز فيما بعد إلى جملة الطّقوس التي يقوم بها المتصوّفون في إطار احتفالات مخصّصة لذكر الله عزّ جلّ والتّقرّب منه.إذ أنّ «مبدأ جميع الطّرق الصّوفيّة هو الوصول بواسطة شيخ الطّريقة إلى الحضرة النّبويّة صلّى الله على صاحبها وسلّم.».

الرّزقي (صادق)، **الأغاني التّونسيّة**، الدّار التّونيّة للنّشر، مطبعة دار القلم، تونس، ص.103.

11. تتنوّع الطّرق الصّوفيّة بالبلاد التّونسيّة، وتتنوّع نسب إقبال المريدين عليها من جهة إلى أخرى. ومن أهمّ الطّرق الموجودة بصفاقس نذكر:

-الطّريقة العيساويّة: نسبة إلى الوليّ الصّالح محمّد بن عيسى المكناسي (1467-1573) دفين مكناس بالمغرب الأقصى. وانتقلت هذه الطّريقة من المغرب الأقصى إلى البلاد التّونسيّة في مستهلّ القرن الثّامن عشر ميلادي وظهرت بمدينة صفاقس سنة 1796م الموافق لسنة 1211هـ.

-الطّريقة القادريّة: نسبة إلى الشّيخ محي الدّين عبد القادر الجيلاني، ويعتبر الحاج محمّد المازوني المغربيّ المتوفّى سنة 1296 أوّل من أسّس هذه الطّريقة بالبلاد التّونسيّة.

-الطّريقة العامريّة أو العوامريّة: نسبة إلى الوليّ الصّالح للشّيخ عامر بن سالم بن محمّد بن علي بن أبي زيد (1514-1630)، وينتمي نسبه إلى الإمام علي بن أبي طالب. وتعتبر هذه الطّريقة الأشهر في الولاية، وضمّت إليها عددا مهمّا من المريدين.

-الطّريقة السّلاميّة: نسبة إلى الوليّ الصّالح سيدي عبد السّلام الأسمر بن سليم (1475-1573) دفين "زليطن" بليبيا. ورغم أنّ الطّريقة السّلاميّة تعتبر من الطّرق الدّخيلة على البلاد التّونسيّة إلاّ أنّها بدأت تنتشر تدريجيّا في كامل ولايات الجمهوريّة وسجّلت بذلك حضورها في ولاية صفاقس.

-الطّريقة العلويّة: نسبة إلى الوليّ الصّالح أبو علي النّفطي المتوفّى سنة 610هـ والمكنّى بأبو علي السّني باعتباره من أكبر دعاة المذهب السّني.

-الطّريقة المدنيّة: نسبة إلى الشّيخ أبو مدين شعيب بن الحسن، وهي طريقة زهد ومذاكرة في أحوال الآخرة تقوم أساسا على التّحذير من عقاب الله.

12. كانت الفرق تتكوّن في السّابق من عازف زكرة وأربعة عازفي إيقاع بندير وعازف دربوكة إضافة إلى المنشدين الذي يتراوح عددهم من خمسة إلى عشرة.

13. العمّوص (حاتم)، المرجع السّابق، ص.44.

14. نفس المرجع.

15. البكوش "حمدي"، **فرقة النادي العصري للموسيقى النحاسية بصفاقس**، رسالة ختم الدروس لنيل شهادة الأستاذية في الموسيقى، المعهد العالي للموسيقى بصفاقس، 2003-2004، ص. 15-16.

16. المشير أحمد باي هو أحد بايات تونس، حكم في الفترة المتراوحة بين 1837 و1855.

17. العمّوص (حاتم)، المرجع السّابق، ص.51.

18. يدوم العرس التقليدي لمدينة صفاقس سبعة أيام بلياليها وهي كالتالي:

*ليلة الحنة: هي الليلة الأولى في الاحتفالات، وفيها تقع تحنئة العروس، وبقية النسوة الحاضرات ويكون ذلك على وقع ضرب دفوف الصنّاعات وغنائهنّ.

*ليلة البطالة: هي الليلة الثانية من العرس وكما تدلّ التسمية هي يوم استراحة ولا شيء يميّزها سواء أنّ النسوة يقمن بإعادة الحنّاء للعروس.

*ليلة النزول: هي الليلة الثالثة، ترتدي العروس لباسا خاصا بالمناسبة وتحيي الصنّاعات الحفل.

*الجلوة: احدى حفلات العرس التقليدي في اليوم الرابع، ترتدي العروس ثيابا خاصة بالجلوة كما تنشّط الصنّاعات الحفل استعدادا لليلة الدخلة.

*نهار الصباح: هو اليوم الخامس من حفلات العرس واليوم الأوّل من حياة الزوجين ويقام فيه حفل البندارات.

*نهار العشاء: يسمى أيضا "تنقيز الحوت" وهو اليوم السادس يقام الحفل في منزل العريس تنشّطه البندارات أثناء مراسم تنقيز الحوت.

*يوم السّبوع: اليوم الأخير من العرس يقع فيه حفل عائلي بمنزل العريس تنشّطه "البيانوجية".

لمزيد من التّفاصيل راجع: الحشيشة (علي)، السّماع عند الصّوفيّة والحياة الموسيقيّة بصفاقس، مطبعة سوجيك، تونس، 2000.

19. الحشيشة(علي)، المرجع السّابق ص.239.

20. معزف تصدر أصواته من زمارات تشتغل بالهواء الذي يأتي من كير "منفاخ" يحرّكه العازف بواسطة دوّاستين.

زغندة (فتحي)،نفس المرجع، ص.91.

21. الحشيشة(علي)، المرجع السّابق ، ص64.

22. بوجلبان (الأسعد)، العوّادة كظاهرة اجتماعية وفنية في مدينة صفاقس، رسالة ختم الدّروس الجامعيّة، المعهد العالي للموسيقى بصفاقس 2003-2004، ص.9.

23. الفقي (سفيان)، **العوّادة مدرسة موسيقية**، رسالة ختم الدّروس الجامعيّة، المعهد العالي للموسيقى بتونس، 1996-1997، ص.13.

24. يمكن أن يرتفع هذا العدد بطلب من أصحاب المناسبة الاحتفاليّة بإضافة عدد آخر كبير من العازفين والمطربين وذلك بهدف تمرير المكانة الاجتماعيّة والماليّة وتوضيحها للحاضرين.

25. آلة موسيقية غربية تنتمي إلى صنف الآلات الإيقاعية، تحتوي على عديد الطبول والصّنوج من أحجام مختلفة تعزف بواسطة عصي خاصة للغرض.