تتفق المصادر التي تتناول سيرة الأخوين فليفل على أن محمد هو الشقيق الأكبر، وأنه يسبق أحمد ميلاداً بأربع سنوات. ولد الأخوان في حي الأشرفية في بيروت خلال السنوات الأولى من القرن الماضي، ودشنا فرقتهما الأولى وهما في أول عشرينات عمرهما

الأخوان فليفل من الشام لبغدان

هيثم أبوزيد

لم ترتبط الموسيقى العسكرية في بلاد العرب بأحد كما ارتبطت بالشقيقين اللبنانيين محمد وأحمد فليفل. في العقدين الأولين من القرن العشرين، جذبتهما الفرق العسكرية التركية التي كانت تجوب شوارع بيروت. وبينما كانت الجماهير تكتفي بمتابعة تلك الفرق من النوافذ والشرفات والمحال التجارية، كان الصبيان الصغيران يتبعان المواكب الموسيقية وهي تجوب الشوارع والميادين. كان لإيقاع الطبول ورنين الآلات النحاسية وقعه المؤثر في نفسيهما. جذبهما العزف العسكري حتى امتلك منهما كل تفكير واهتمام. نشأ الصبيان في بيئة مواتية: أب يحب الموسيقى، وأم تهوى الإنشاد الديني والتواشيح وراثةٍ عن أبيها شيخ مؤذني الجامع العمري في بيروت. ولا بد للهواية من دراسة. هكذا، التحق محمد بموسيقى دار المعلمين التركية، وانتسب أحمد إلى فرقة موسيقى دير المخلص. وبعد هذه المرحلة التأسيسية، صقل الأخوان درايتهما الموسيقية بالتلمذة لموسيقيين من ذوي العلم والمكانة، ومنهم الأب مارون غصن، والإيطالي فريدريك ريتلي، ووديع صبرا، الذي عمل لفترة مديراً لفرقة موسيقى الجيش اللبناني. لم يأت عام 1923 إلا وقد أسس الأخوان فرقة «الأفراح الوطنية»، مكونة من 26 عازفاً، بعد أن اشتريا لها آلات النفخ والإيقاع من مالهما الخاص.

تتفق المصادر التي تتناول سيرة الأخوين فليفل على أن محمد هو الشقيق الأكبر، وأنه يسبق أحمد ميلاداً بأربع سنوات، لكنها تختلف على تحديد سنة ميلاده ما بين عامي 1899 و1902. وإذن، فقد ولد الأخوان في حي الأشرفية في بيروت خلال السنوات الأولى من القرن الماضي، ودشنا فرقتهما الأولى مبكراً وهما في أول عشرينيات عمرهما. ولم يمض عامان أو ثلاثة، حتى حققت الفرقة نجاحاً كبيراً وشهرة واسعة، ودعيت للعزف في المناسبات الوطنية، بعد أن كانت عروضها مقتصرة على المدارس أو الجمعيات الأهلية.

انطلاقة الأخوين فليفل وافقت ظرفاً تاريخياً مرحباً، فالموسيقى العسكرية المتسمة بالحماسة، والأناشيد الوطنية ذات الطابع التحريضي، تمثل حاجة ملحة لأي أمة تعاني ويلات الاحتلال، أو تتشوق إلى الحرية والخلاص من الاستعمار. وفي هذا التوقيت، كانت معظم البلدان العربية واقعة تحت الاحتلال، وخرج لبنان من الحكم العثماني إلى الانتداب الفرنسي، وتصاعدت مشاعر الغضب بين الشباب العرب، وكل ذلك مثل بيئة مناسبة لانتشار هذا النوع من الموسيقى، كما مثل بوصلة أمام الأخوين، تشير إلى واجب فني يتحتم أداؤه، فكانت بواكير أعمالهما التلحينية لعدة قصائد نظمها صديقهما الشاعر عبد الرحيم قليلات (1884-1942) مدير الشرطة والأمن العام ببيروت وقتئذ، وصاحب الرحلة النضالية الطويلة في مقاومة الاستعمار بالشعر والأدب والصحافة.

في بيت قليلات، تعرف الأخوان فليفل إلى الشاعر إبراهيم طوقان، الطالب -حينها- بالجامعة الأميركية. لاحقا، وتحديداً عام 1934، أثمر التعاون بين الأخوين والشاعر واحداً من أشهر الأناشيد الفلسطينية، بل والعربية، هو نشيد «موطني»، الذي انتشر بسرعة استثنائية، واعتبر نشيداً غير رسمي لفلسطين إلى أن اعتمدت منظمة التحرير نشيد «فدائي» عقب انطلاق الثورة الفلسطينية. في عام 2003، اعتمد «موطني» نشيداً وطنياً للعراق. كانت مسيرة الأخوين فليفل مع تلحين الأناشيد الوطنية الحماسية أشبه بالقدر الحتمي. كانت رحلة طويلة جداً، وثرية إلى أبعد الحدود، ويصعب الإحاطة بها في مقال أو موضوع صحافي، لكن من المعالم اللافتة في هذه المسيرة نشيد «الفخر في بلادنا» للشاعر عبد الحليم الحجار، عام 1947. نال هذا العمل قبول كل التيارات السياسية اللبنانية، وصار سبباً لوحدة تظاهراتهم ضد الاحتلال، ثم صار نشيداً أساسياً للقوى العسكرية ولطلبة المدارس والفرق الكشفية. وكان نشيد «العلا للعرب» الذي صاغ كلماته الشاعر المصري عبد الحميد زيدان، المنتدب لتدريس اللغة العربية في كلية المقاصد ببيروت، من أهم محطات الأخوين فليفل. كانت الأبيات بالغة الحماسة: «العُلا للعرب.. الأباةِ النُجُب.. فلتكن خطوتنا .. فوق هام الشُهُب.. من يثرب أو جِلِق.. طاف الهدى في فَيْلِقِ.. بَالغرب بعدُ المشرَقِ.. فلنحي عهدِ العرب». لكن لحن الأخوين جعل النشيد كالبارود المتفجر، حفظه طلاب الكلية، وكانوا يهدرون بكلماته كل صباح، ووصل صوتهم إلى المندوب السامي الفرنسي، بسبب قرب مقرّه من الكلية، فطلب ترجمة الكلمات، واستشاط غضباً بعدما عرف معاني النشيد، وسمع بنفسه أثره الكبير على الطلاب. على الفور، أصدر أوامره إلى دائرة الأمن العام بطرد الشاعر المصري وترحيله إلى بلده، كما أرسل تهديداً صريحاً إلى الأخوين فليفل بالسجن أو النفي إذا لم ينتهيا عن تلحين هذا النوع من الأناشيد. رفض الأخوان، فطلب المندوب السامي من وزارة المعارف الاستغناء عن خدماتهما. وبالفعل، فُصل الرجلان من العمل، لكن لم يلبثا طويلاً حتى سقطت الوزارة، وجاءت وزارة جديدة تضم جبران تويني وزيراً للمعارف، فأعادهما إلى ما كانا عليه. وفي الأمثلة المهمة، نشيد «تشرين» من كلمات الشاعر نسيم نصر، الذي لحنه الأخوان عام 1944، بطلب من رئيس الوزراء رياض الصلح، أو النشيد الرسمي لجامعة الدول العربية وهو قصيدة للشاعر المصري محمد المجذوب، وكذلك أناشيد معظم الأحزاب اللبنانية، أو نشيد جمعية العروة الوثقى بالجامعة الأميركية في بيروت، من كلمات سعيد عقل. وكان له دوي كبير، واعتمدته وزارة المعارف العراقية -حينها- نشيداً رسمياً للمدارس والجامعات، أو نشيد «سوريا يا ذات المجد» من كلمات مختار التنير، الذي اعتمد في مدارس الأردن وجامعاته، حتى أوائل الستينيات، في حقبة الحماسة الجماهيرية الأردنية لما يعرف بـ«سوريا الكبرى»، أو نشيد «عليك مني السلام» الذي ردده العرب تأييداً للثورة الجزائرية، وهو من نظم عبد الحميد بن باديس.

كان اهتمام الأخوين فليفل بالشعر والشعراء كبيراً. وكان جهدهما واضحاً في انتقاء الكلمات المعبرة النابضة بالحماسة والحيوية والصور الجديدة. لذلك كان تعاونهما مع دائرة واسعة من أبرز الشعراء، وفي مقدمتهم: إبراهيم طوقان، وسعيد عقل، ومعروف الرصافي، وعمر أبو ريشة، وفخري البارودي، وأمين تقي الدين، وعبد الحليم الحجار، وبشارة الخوري، وسابا زريق، وشبلي الملاط، وحبيب ثابت، وخليل مردم. يعتبر الأخوان فليفل الأبوين الحقيقيين للموسيقى العسكرية في لبنان، فقبلهما لم يكن يعزف تلك الموسيقى إلا الفرق العثمانية. أنشأ الأخوان فرقتهما «الأفراح الوطنية»، وكان نجاحها المستمر وقدرة عازفيها على إنقاذ بعض المراسم من مواقف محرجة وطارئة سبباً رئيساً لتكليفهما بتدشين فرقة «موسيقى الدرك» في عام 1942، وإدارتها وتدريب عازفيها، وهي أول فرقة موسيقية خاصة بالدرك اللبناني، وسريعاً ما لفتت الانتباه بحجمها الذي بلغ 65 ضابطاً وفرداً دركياً، وأيضاً بدقة عزفها، وجهوزيتها لكل المواقف، ومنها أداء السلام الوطني السوفييتي الذي كان قد تغير منذ أيام قليلة، وكان مطلوباً عزفه أمام سفير سوفييتي جديد جاء ليقدم أوراق اعتماده، فلم يستطع أن يكتم إعجابه حد الانبهار بقدرة الفرقة البالغة في عزف لحن لم تكن الفرق السوفييتية نفسها قد أنهت التدرب على عزفه. أصر السفير على تسجيل إعجابه بـ«موسيقى الدرك» في دفتر التشريفات.

في كتابه «الأخوين فليفل.. اللحن الثائر»، يوضح الباحث محمد كريم حجم القيمة التي أضافها الرجلان إلى الغناء الوطني فيقول: «قبل أن يطلق الأخوان فليفل أناشيدهما الوطنية والقومية في دنيا العرب، مطلع القرن الماضي، كانت الناشئة في المدارس والمعاهد تؤدي الأناشيد ذات التوجهات العثمانية التي ترفع الدعاء للدولة السنية بالعز والسؤدد».

اعتُمد «موطني» الذي لحّناه نشيداً وطنياً للعراق (فيسبوك)

يعتبر الأخوان الأبوين الحقيقيين للموسيقى العسكرية في لبنان

من المعالم اللافتة في مسيرتهما نشيد «الفخر في بلادنا»

يوروفيجن... نيمو في مملكة تقع ما بين الصفر والواحد

علي موره لي

مشهود لنظام التصويت المتبع في مسابقة الأغنية الأوروبية (يوروفيجن) بالغموض والتعقيد، إذ يعتمد محصّلات من أصواتِ لجان خبراء، تُمثّل المؤسسة الفنية والإعلامية، وأصوات العموم من المتابعين التي باتت تُجمع اليوم عبر الإنترنت. كأنه يعكس مجازياً تركيبة النظم الديمقراطية لدول الاتحاد الأوروبي ذاتها، إذ لا يمكن التكهّن بمدى النفوذ الذي تحظى به المؤسسات مقابل المساحة المتاحة لمن يوصفون «ديموس»، وذلك بحسب الجذر الإغريقي لمصطلح الديمقراطية الدال على الشعب. من هنا، لا يمكن التكهّن بما الذي، أو من، أدى بأغنية المغني السويسري نيمو لأن تفوز بالمرتبة الأولى لدورة هذا العام، التي استضافتها المدينة السويدية مالمو. أهي إرادة مؤسسة الصناعة الفنية والإعلامية ممثلة بلجان الخبراء؟ أم هي ذائقة الأكثرية من الجمهور المحصولة عبر الإنترنت؟ كل ذلك، وسط تقارير عن مفارقات ومشادّات كثيرة عكّرت صفو دورة هذا العام، نقلت أخبارها معظم وكالات الأنباء وتناقلتها بإسهاب مواقع التواصل الاجتماعي.

إلا أنه، وبعد أخذ الجودة والجاذبية البادية بالحسبان، يمكن النظر إلى أغنية السويسري نيمو الفائزة والمعنونة بـ The Code، على أنها تعبيرٌ عن تلاقي ميل متزايد لدى شخوص المؤسسة الفنية المتأثرين بآراء الحافة التقدميّة من سجال الهوياتية السياسية، وميلٍ شبيهٍ عند شريحة ما انفكت تتّسع بين شباب الطبقة الوسطى المعولمة. يتجه كلا الميلين نحو الأغنية التي تحمل رسالة سياسية اجتماعية، أو تكون «هادفة»، كما كانت تُعرف وفق أدبيات اليسار العربي في القرن الماضي.

بالنسبة إلى الغرب تقدميّ الهوى، يشكّل مضمون الرسالة التي حملتها أغنية نيمو المتعلق بقضية التحرر من الثنائية الجندرية، حمولة سياسية من العيار الأخف، يمكن لها أن تُصيب ثلاثة أهداف برمية واحدة؛ فأولاً، هي تنسجم مع الخطاب التقدمي المتنامي داخل المؤسسة الفنية، وثانياً، ترضي النزعة النشاطويّة المتزايدة لدى الجيل الجديد من التقدميين إزاء قضايا التحرر ومن بينها الجندر، أما ثالثاً، تنأى بالمسابقة، عن قضايا سياسية أكثر إلحاحاً، على رأسها المأساة الإنسانية التي يمر بها الشعب الفلسطيني في قطاع غزة، وحجم الاستقطاب غير المسبوق داخل الدول الغربية الناجم عن ردّ الفعل على تواصل القصف والتوغّل الإسرائيلي المستمر في القطاع، الذي تزامن مع جدول بث الحدث الموسيقي الأكبر في العالم. منذ البداية، يُرسي نيمو الثيمة الرئيسة لأغنيته المؤلفة من أربع صيحات خافتة «وهو، هو، هو» خارجة من حنجرته، باستخدامه تقنية الصفير (فلاجوليت)، وذلك بتطويع عصريّ للون الغناء التقليدي لمناطق الريف السويسري المحاذي لجبال الألب.

يسلك لحن المقطع الأول خطاً لحنياً يتشكل من نغمات ملتصقة ببعضها بعضاً عبر فواصل كروماتية، توحي بأجواء الإثارة في أفلام الفانتازيا السحرية، مثل سلسلة «هاري بوتر»، فيما تحمل الكلمات مجازاتٍ شائعة في خطاب التحرر الجندري ما بعد الحداثي، إذ يقول نيمو : «تفضّل إلى العرض، دع الجميع يعلم، قد انتهيت من لعب اللعبة، سأفلت من القيد»، في إشارة إلى الانعتاق من طوق العرف الاجتماعي القائم على ثنائية المرأة والرجل.

قُبيل دخول القنطرة، يتصعّد مستوى الإثارة، عن طريق إطلاق ائتلافات هارمونية عاصفة (أكوردات) يعقب كل رشقة منها صمتٌ خانق يتخلله صوت لهاث، يوحي بانحباس الأنفاس وتسرع ضربات القلب قبيل الإقدام على خطوة محفوفة بالخطر، في ما يبدو ربطاً دراميّاً بفعل التحرر والانعتاق. يصل التصعيد الذروة، مصاحباً باستعادة الثيمة التمثيلية لفولكلور الريف السويسري، عند جملة «القصة هي حقيقتي» في استعارات أخرى من خطاب التحرر الجندي الدائر بمدار التفكيك وتهافت السرديات الكبرة، إذ ليس ثمة حقيقة عالمية شاملة كبرى، وإنما حقائق فردية ذاتية صغرى. لتكون «حقيقتي»، هي القصة المركزية والمفصلية.

في مفارقة لحال الإثارة والترقّب، ومقاربة أكثر شاعرية حسيّة، تُستدعى إليها أصوات الآلات الكلاسيكية كالبيانو ومجاميع الوتريات، يُعلن نيمو من خلال القنطرة أنه قد تمكّن من كسر «الشفرة»، وإن أمكن تأوّل كلمة (Code) في سياق الكلمات، بمعناها المرادف في سياق اللغة الإنكليزية والدال على العرف الاجتماعي. ينبئ السرد بأن عملية الكسر تلك لم تكن لتتحقق، سوى بعد أوديسا، أي رحلة ملحمية على طراز الميثولوجيا الإغريقيّة، كانت قد أخذته إلى الجحيم ثم أعادته إلى ذاته، ليجدها وقد حطّت «على المسار»، ظافرةً بعثورها «على النعيم»، إذ غالباً ما يُشار إلى عملية الخروج على الثنائية الجندرية، بوصفها مخاضاً وجودياً، يقود صاحبها إلى معرفة الذات، وبالتالي تحقيقها، أو الذهاب إلى حد بلوغ ما يشبه استنارةً تُفضي إلى كشف الحجاب عن حقيقة العالم، الذي ما هو إلا سجن أيديولوجي، فيه يُروّض الإنسان ويُدجّن، وفق يقينيات مُسبّقة مُعلّبة، في استلاب عصري بنكهة البوب لقصص القادة الروحيين.

تتمحور أغنية نيمو حول قضية التحرر من الثنائية الجندرية

المغني السويسري في حفل يوروفيجن الأخير (مارتن سيلفيست اندرسن / Getty)