

رانية إلياس *

الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية أداة ثقافية في بناء الفكرة القومية

ملخص

تتناول هذه الورقة الدور الأيديولوجي العميق الذي أدته الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية بوصفها أداة ثقافية في مشروع بناء "الأمة الصهيونية". تنطلق الورقة من تحليل لحظة تأسيس الأوركسترا عام ١٩٣٦ باعتبارها مشروعًا حديثًا تمّ توظيفه لتمثيل الهوية اليهودية الجديدة، وفق رؤى هرتسل وغوردون وبن غوريون حول الثقافة ودورها في تشكيل الإنسان العبري الحديث. تُظهر الورقة كيف تحوّلت الموسيقى من ممارسة فنية إلى أداة هيمنة رمزية، عبر ترسيخ ثقافة أوروبية أشكنازية مهيمنة، وتهميش الثقافات اليهودية الشرقية والتيارات الدينية، بالتوازي مع محو الوجود الفلسطيني من الفضاء الرمزي. كما تربط الورقة بين البنية الاستعمارية للمشروع الصهيوني واستعمال الثقافة كوسيلة لإنتاج شرعية سياسية، وبناء صورة دولة حديثة أمام العالم. وتخلص إلى أن الأوركسترا لم تكن مؤسسة موسيقية محايدة، بل عنصرًا بنيويًا في هندسة الهوية القومية وتثبيت السردية الصهيونية في الداخل والخارج.

الكلمات المفتاحية:

الهيمنة الرمزية؛ الهوية القومية؛ الاستعمار الثقافي؛ الأوركسترا الإسرائيلية.

مقدمة

شكّل التداخل بين بناء الفكرة القومية وتأسيس المشروع الثقافي أحد المحاور المركزية لدى مؤسسي الدولة الصهيونية، وبرز هذا التداخل بوضوح في خطابات عدد من أبرز المؤسسين، مثل تيودور هرتسل، وأرون ديفيد غوردون،^١ ومارتن بوبر،^٢ وإحاد هعام،^٣ ودافيد بن غوريون. بين التصور الحداثي الذي عبّر عنه هرتسل في حلمه ببناء دولة يهودية متقدمة، والدعوة الروحية التي أطلقها غوردون لإحياء الإنسان اليهودي، تأسست الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية لتجسد مشروعاً ثقافياً يحمل أبعاداً أيديولوجية، تتجاوز الطابع الفني، وتُعبّر عن رؤية المشروع الثقافي وبناء الفكرة القومية، وإعادة تشكيل الإنسان اليهودي، وإنتاج رموز ثقافية حديثة تُظهرهم بصورة متحضرة ومنظمة، مغلفة بصوت الآلات الموسيقية والعزف.

لا يمكن فصل تأسيس الأوركسترا الفيلهارمونية الفلسطينية عام ١٩٣٦ التي أصبحت لاحقاً الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية عن هذا المسعى الرمزي الشامل. فمنذ تأسيسها على يد برونيسلاف هوبرمان،^٤ وانطلاقتها في العرض التأسيسي في ٢٦ كانون الأول ١٩٣٦ في "معرض الشرق" (Levant Fair) في تل أبيب، بقيادة المايسترو أرتورو توسكانيني،^٥ أدت الأوركسترا دوراً رمزياً بالغ التأثير، وتموضعت عند تقاطع معقد بين مسألة الهوية والشرعية، حول هوية الثقافة ونوعها، ليس فقط على صعيد طبيعة الثقافة المنتجة، بل أيضاً من حيث التوترات الكامنة بين الثقافة الأشكنازية والديين الحريدي واليهود المزراحيين "السفارديم"، وبين الداخل الصهيوني والساحة الثقافية الغربية. كما أصبحت الموسيقى أداة تُسهم في إبراز صورة حضارية للذات الصهيونية، في مقابل تغييب الآخر الفلسطيني ومحوه.

تهدف هذه الورقة إلى تفكيك هذا البعد الأيديولوجي الكامن في تأسيس الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية، بوصفها جزءاً من مشروع بناء الأمة الصهيونية وتشكيل الهوية القومية. حيث شكّل تأسيس الأوركسترا تعبيراً غير معلن أو مكتوب في مشروع الدولة اليهودية وعقدها. سيتناول التحليل الدور الذي أدّته هذه المؤسسة الثقافية في إنتاج الهيمنة الرمزية، من خلال ربطها بخطابات رواد الفكر الصهيوني وأفكارهم. يُتيح هذا الربط إمكان بناء قراءة تحليلية تُبرز كيف وظّف المشروع الصهيوني الأدوات الثقافية، وعلى رأسها الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية، في تثبيت تصوّرات قومية حديثة تخدم أهدافاً داخلية تتعلق ببناء الهوية، وأخرى خارجية تتعلق بصورة الدولة وتسعى إلى انتزاع الشرعية. كما تسعى الورقة إلى تقديم قراءة نقدية تربط بين البنية الاستعمارية للمشروع الصهيوني والرؤية الفلسطينية كمجتمع خاضع للاستعمار، بما يسمح بإظهار الثقافة لا كحقل مستقل، بل كأداة فعالة في هندسة السلطة والشرعية.

تعتمد منهجية هذه الورقة على مقارنة متعددة المصادر، تجمع بين مراجعة المواد المنشورة على الصفحة الرسمية للأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية، ومنصاتها على وسائل التواصل الاجتماعي، ومتابعة عروضها الموسيقية المصوّرة المتوفرة عبر موقع "يوتيوب".^٦ بالإضافة إلى مراجعة العديد من المقالات والأبحاث التي تناولت هذه الأوركسترا.

تنقسم الورقة إلى ثلاثة أجزاء رئيسية. القسم الأول يقدم قراءة تاريخية لنشأة الأوركسترا عام ١٩٣٦ باعتبارها مؤسسة حديثة تحمل مشروعاً أيديولوجياً، تربط بين هوية يهودية جديدة والاندماج في الثقافة الأوروبية، وتُظهر دور الموسيقى في رسم صورة حضارية للدولة الصهيونية الناشئة. القسم الثاني يتتبع المسار التاريخي للأوركسترا عبر تسعة عقود، موضحاً تحوّلها إلى رمز وطني وسفير ثقافي، ودورها في اللحظات التأسيسية والحروب، وفي إنتاج تمثيل حداثي لإسرائيل، مع إظهار التوترات الداخلية وإعادة تشكيل بنيتها عبر الزمن. القسم الثالث، يحلّل كيفية توظيف الأوركسترا في صياغة الهوية الصهيونية، عبر تبني ثقافة أوروبية نخوية، وتكريس هيمنة أشكنازية، وتهميش الشرقيين والدينيين، وربط الفن بخطابات هرتسل وغوردون وبن غوريون حول الإنسان العبري الجديد.



■ "سنبني دور الأوبرا والمسارح؛ سيكون شعبنا راقياً متحضراً، ليس أقل من أي أمة أخرى" (هرتسل)^{٤٧}

تصوير: والتر زايدك.^{٤٨}

وتنظيمها عروضاً ميدانية أمام جنود الجيش الإسرائيلي في فترات الحرب كوسيلة لرفع المعنويات الوطنية. كما يُشار أيضاً في تاريخ الأوركسترا إلى أن العازفين في الأوركسترا يؤدّون خدمتهم العسكرية في إطار الجيش الإسرائيلي، مما يعكس اندماج المؤسسة الموسيقية ضمن البنية العسكرية للدولة، ويعزّز من مكانتها كجزء من المشروع الصهيوني الذي يربط بين الثقافة و"الدفاع عن الوطن". أي لم تقتصر مساهمات الأوركسترا على المجال الفني، بل تحوّلت إلى أداة ثقافية سيادية شاركت بفعالية في المناسبات الرسمية والاحتفالات الوطنية، وشكّلت جزءاً من عملية بناء الهوية الجماعية للدولة.

لقد أسّس برونيسلاف هوبرمان الأوركسترا انطلاقاً من هدف مزدوج كما ورد في المصادر، واستناداً إلى الصفحة الرسمية للأوركسترا بوصفها مادة أولية قابلة للتحليل: إنقاذ الموسيقين اليهود من أوروبا من جهة، وصياغة هوية ثقافية بديلة لليهودي المنفي من جهة أخرى، كهوية حديثة وفاعلة ومنتجة للثقافة في ما بات يُنظر إليه كوطن قومي. بهذا المعنى، شكّلت

١. تأسيس الأوركسترا

الفيهارمونية الإسرائيلية

في قراءة تحليلية لمسار الأوركسترا الفيهارمونية الإسرائيلية وتطورها التاريخي، يمكن تلمّس الدور المحوري الذي أدّته هذه المؤسسة الموسيقية في المشروع الصهيوني، ليس بوصفها منصة فنية فحسب، بل كفاعل ثقافي وسياسي ساهم في بناء صورة الدولة الناشئة وترسيخ سرديتها. ولفهم رسالة الأوركسترا ودورها، يمكن لهذه الروابط والمقابلة أن تُظهر المعنى الكامن وراء تأسيسها، وكذلك الأهداف التي تسعى لتحقيقها لصالح إسرائيل.^{٤٩} فمنذ تأسيسها عام ١٩٣٦، ارتبطت الأوركسترا عضوياً بقضايا قومية، بدءاً من رسالتها التأسيسية التي تمثلت في إنقاذ نخبة من الموسيقين اليهود من النازية، وصولاً إلى مشاركتها في لحظة إعلان قيام دولة إسرائيل وتغيير اسمها، ضمن سياق رسم هوية ثقافية قومية. واختيارها للبرنامج الفني من حيث المقطوعات الموسيقية وتجنب عزف أعمال بعض المؤلفين،

سيتناول التحليل الدور الذي أدته هذه المؤسسة الثقافية في إنتاج الهيمنة الرمزية، من خلال ربطها بخطابات رؤاد الفكر الصهيوني وأفكارهم. يُتيح هذا الربط إمكان بناء قراءة تحليلية تُبرز كيف وظّف المشروع الصهيوني الأدوات الثقافية، وعلى رأسها الأوركسترا الفيهارمونية الاسرائيلية، في تثبيت تصوّرات قومية حديثة تخدم أهدافاً داخلية تتعلق ببناء الهوية، وأخرى خارجية تتعلق بصورة الدولة وتوسّع إلى انتزاع الشرعية.

في السنوات الأخيرة الأربع بين عام ٢٠٢٢ و ٢٠٢٥، أدت دوراً سياسياً في سياق حرب الإبادة الإسرائيلية على غزة، من خلال تنظيم عروض موسيقية تطالب بإعادة المختطفين الإسرائيليين من غزة. إلا أن هذا المشروع الثقافي، منذ لحظته التأسيسية، عانى من تهميش واضح للهويات اليهودية غير الأوروبية، خصوصاً اليهود القادمين من دول عربية، أي الشرقيين أو المزارحيم. فبينما مثّلت الأوركسترا منصة للنخبة الأشكنازية من موسيقيي أوروبا الوسطى والشرقية، لم يكن لليهود المزارحيم حضورٌ يُذكر في بنيتها التكوينية أو في سياساتها الثقافية. لقد أسهم هذا التحيّز في إعادة إنتاج تراتبية عرقية ثقافية داخل المشروع القومي الصهيوني، حيث ارتبطت الشرعية الثقافية بالانتماء إلى الثقافة الأوروبية. وبذلك، لم تعكس الأوركسترا التعدد الفعلي للمجتمع الإسرائيلي، بل أسهمت في صياغة هوية ثقافية موجهة ومسيطر عليها، تحاكي الغرب وتقصي الأصوات والثقافات الأخرى.

٢. محطات مفصلية في تطوّر الأوركسترا

بين ١٩٣٦ و ٢٠٢٥

في ٢٦ كانون الأول ١٩٣٦، وُلدت الأوركسترا الفيهارمونية الفلسطينية، حيث بادر عازف الكمان والموسيقي اليهودي البارز برونيسلاف هوبرمان، المولود في بولندا والذي استتشرّف مبكراً الكارثة القادمة في أوروبا، من إقناع ٧٥ موسيقياً يهودياً من نخبة الأوركسترات الأوروبية بالهجرة إلى فلسطين، بهدف إنقاذ حياة الموسيقيين اليهود في أوروبا من المحرقة "الهولوكوست".^١ وقد اعتبر هذا التأسيس بمثابة "تجسيد للثقافة الصهيونية في الوطن الأب"،^٢ كما وصفه، على الكتبان الرملية في تل أبيب. ثم نمت

الأوركسترا تمثيلاً مكثّفاً للتطلعات الصهيونية نحو الحداثة، والاندماج في منظومة القيم الغربية، وإعادة تعريف الذات اليهودية في إطار سيادي وثقافي جديد. في محاولة لإنتاج الصورة الذهنية والهوية المتخيلة عن صورة اليهودي المنعزل في المنفى، وتنعكس التحول إلى يهودي حديث، فاعل، ومنتج للثقافة يخاطب المجتمع الدولي كما سأوضح لاحقاً.

أي أن هذا التأسيس لم يكن مجرد عمل فني، بل عمل أيديولوجي، يُعيد تشكيل العلاقة بين الشتات والمركز، ويُقدّم الثقافة لا بوصفها تراكمًا عفويًا بل كأداة تأسيسية لهوية قومية. من الواضح انه لم يتم الحديث عن ثقافة شعبية بل عن ثقافة نخبوية أوركسترالية، مصقولة ومنتقاة، تهدف إلى رفع مكانة الكيان المزمع تأسيسه في أعين الداخل والخارج.

في هذا السياق، عملت الأوركسترا منذ ولادتها على خلق ما يمكن تسميته الصورة الثقافية المتخيلة لإسرائيل، وهي صورة مزدوجة الوظيفة: أولاً، تقديم الدولة ككيان متحضّر، حديث، مندمج في الثقافة الغربية العليا؛ وثانياً، استخدام الموسيقى الكلاسيكية الغربية كأداة للتواصل الدبلوماسي وتجميل صورتها السياسية. فعلى مدار العقود من ١٩٣٦ وحتى ٢٠٢٥، تطورت هذه الصورة لتواكب التحولات السياسية في الداخل والخارج. ففي اللحظات التأسيسية بين الاعوام ١٩٣٦ و ١٩٤٨، عكست الأوركسترا صورة النهضة الثقافية الصهيونية في مواجهة المحرقة "الهولوكوست". وفي مرحلة ما بعد ١٩٤٨، أصبحت جزءاً من جهاز بناء الأمة، تشارك في المناسبات الوطنية الكبرى، وتحديدًا خلال الحروب أو الاتفاقيات السياسية كأوسلو، وتُجسّد وحدة الدولة الناشئة. في العقود التالية، لعبت دور السفير الثقافي في الخارج، مقدّمة سردية إسرائيل الحداثيّة والمتعددة الثقافات.

התזמורת הפילהרמונית הישראלית
THE ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA

FOUNDED BY BRONISLAW HUBERMAN-מייסודו של ברניסלב הוברמן-
SEASON XXII **העונה הכ"ב**

קונצרט מיוחד למנויים 7
SPECIAL SUBSCRIPTION CONCERT

Conductor: **SERGIU** **סרג'יו**

צ'ליבידקה • CELIBIDACHE

| | | | |
|-----------------------------------|-----------|---------|--------------------------|
| "Don Giovanni" Overture | MOZART | מוצרט | הפתחה, "דון ג'ובאני" |
| Symphony No. 2 in D Major | BEETHOVEN | בטהובן | סימפוניה מס. 2 ברה מז'ור |
| Metamorphoses of a Theme by Weber | HINDEMITH | הינדמיט | גלגולים של נושא מאת ובר |
| Rapsodie Espagnole | RAVEL | ראוול | רבסודיה ספרדית |

יום רביעי - Wednesday
26.2.58
 בשעה 8:30

כל הכרטיסים נמכרו - All tickets sold

היכל התרבות
 ע"ש פרדריק ר. מן
FREDRIC R. MANN
 AUDITORIUM

המלצת מערוץ לביע על eBay והוא מלצת עילן ען חלה עאם 1958 תלימה האורכסלרא ישראלילי.

היולנדיה, המגריה, והרוסייה, בינמא למ יכנ اسلخدام اللغه العبرية شائعًا إلا بين الأعضاء الأصغر سنًا. وقد اسلضافل الأوركسلارا منذل بدايالها عددًا من كبار قلاة الأوركسلارا منهم موليناري (Bernardino Molinari)، وشلاينبرغ (William Steinberg)، ودوبراون (Issay Alexandrovich Dobrowen)، وسارجنل (Malcolm Sargent). كما شارك فنانون موليون بارزون في العزل والقيلاده. هذا دليل آخر على أن الأوركسلارا كما الدولة اللكون من موسيقيين من خلفيال ثقافية وجغرافية مكالفة، اجتمعوا لشلكيل كيان فني واحدا. وهذا تجسيد رمزي آخر لفكرة الشعب اليهودي، الذي تم جمعه من العالم بهدل بناء هوية جماعية، وثقافة قومية موحدة.¹² في مكالولة للاندماج في المشهد اللثقافي الإقليمي، نلظملا الأوركسلارا جولال بين عامي 1940-1943، بقيادة توسكانيني وموليناري، وبمشاركة هوبرمان

ولطوّرل باللوازي مع الدولة، من خلال عروض موسيقية بارزة. اسللعى هوبرمان أعظم قلاة الأوركسلارا في تلك الفلرة، أرلورو توسكانيني، ليقوول الحفل اللافللاحلي الذي أقيم في "معرض الشرق" في تل أبيب بلاريخ 26 كانون الأول 1936. وقد تلخلى توسكانيني المعروف بمعارضله اللشديدة للفاشية والنازية، عن قيلاده لأوركسلارا NBC الشهيرة لبضعة أسابيع،¹¹ "ليولي رعاية أبوية للوليد الجديد" حسب وصفه. وقال توسكانيني الذي سبق له الهروب من صعوول الفاشية في إيطاليا: "أنا أفعل هذا من أجل الإنسانية".

خلال العقل الأول 1936-1946، انصلب اللتركيز على صهر الأساليب الموسيقية اللمنوعة اللتي حملها العازفون معهم من خلفياللهم المكالفة، في مكالولة لصياغة هوية موسيقية موحدة للأوركسلارا. كانت الللغات الأكثرل تداولًا في تلك المرحلة هي الألمانية،

عملت الأوركسترا منذ ولادتها على خلق ما يمكن تسميته الصورة الثقافية المتخيلة لإسرائيل، وهي صورة مزدوجة الوظيفة: أولاً، تقديم الدولة ككيان متحضّر، حديث، مندمج في الثقافة الغربية العليا؛ وثانياً، استخدام الموسيقى الكلاسيكية الغربية كأداة للتواصل الدبلوماسي وتجميل صورتها السياسية.

(Mann)، التي تضم ٢٨٠٠ مقعداً. ومع انتقالها إلى القاعة الجديدة، شهد عدد المشتركين ارتفاعاً كبيراً ليصل إلى عشرات الآلاف. ويُعدّ هذا الجمهور أحد أهم أعمدة الأوركسترا، ولا يزال يشكّل ركيزتها الأساسية حتى اليوم. واستمرت الأوركسترا أيضاً بالتسجيل مع قادة الأوركسترا جورج سولتي (George Solti) ولورين مازل (Lorin Maazel). في عام ١٩٥٥، قدمت الأوركسترا أداءً لبابا بيوس الثاني عشر في الفاتيكان، تقديرًا للمساعدة التي قدمها البابا لضحايا اليهود من النازية خلال الحرب العالمية الثانية.^{١٤} في عام ١٩٥٨، مُنحت الأوركسترا جائزة إسرائيل في مجال الموسيقى، لتكون بذلك أول منظمة تحصل على هذه الجائزة المرموقة. تُعتبر جائزة إسرائيل أعلى تكريم ثقافي تمنحه الدولة، وتُمنح للأفراد أو المؤسسات التي قدمت إسهامات بارزة في الثقافة والمجتمع الإسرائيليين.

أما الفترة بين ١٩٦٧ و١٩٧٦ (العقد الرابع) فكانت من "أكثر الفترات بطولية" حسب وصفهم في تاريخ الأوركسترا، ففي عشية "حرب الأيام الستة"، ومع تصاعد التهديدات من الدول المجاورة بإبادة إسرائيل، انسحب قائد أوركسترا شهير من منتصف سلسلة عروض وغادر البلاد. إلا أن العازفين المنفردين السوبرانو روبرتا بيترز والتينور ريتشارد تاكر، لم يصابا بالذعر، واختاروا البقاء. مع اندلاع الحرب، وصل زوبين ميهتا من أوروبا على متن طائرة حربية محمّلة بالذخيرة، وسرعان ما انضم إليه دانيال بارنبويم (Daniel Barenboim) وعازفة التشيلو جاكلين دو بري (Jacqueline du Pré)، اللذان تزوّجا لاحقاً في القدس.

عام ١٩٦٧، قاد ليونارد برنشتاين أداء السيمفونية الثانية لماهler، المعروفة بـ"القيامة" (Resurrection)،

كعازف منفرد. قدّمت الأوركسترا ما مجموعه ١٤٠ عرضاً لصالح جنود الحلفاء خلال الحرب العالمية الثانية في الصحراء الغربية، بما في ذلك عرض عام ١٩٤٢ لجنود اللواء اليهودي في العلمين في مصر.^{١٥} أما العقد الثاني من عمر الأوركسترا بين الأعوام ١٩٤٧-١٩٥٦ فمُثل إحدى الفترات الأبرز في تاريخها؛ إذ شهد ولادة دولة إسرائيل. ومع إعلان الدولة، غيّرت الأوركسترا اسمها رسمياً إلى الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من الحياة الثقافية للدولة الناشئة. وعزفت الأوركسترا نشيد "هتكفا" خلال مراسم إعلان "استقلال" إسرائيل في ١٤ أيار ١٩٤٨ في متحف تل أبيب. وفي ٢٠ تشرين الثاني ١٩٤٨، بعد أيام قليلة من احتلال بئر السبع، قدّمت الأوركسترا عرضاً على رمال المدينة، أمام خمسة آلاف جندي، على مقربة من مواقع انسحاب القوات المصرية.

كما تنقلت الأوركسترا في سيارات مدرعة إلى القدس المحاصرة، لرفع معنويات المدنيين والجنود. وكان هذا العقد أيضاً نقطة تحول في علاقة كبار الفنانين العالميين مع إسرائيل. حيث عبّر العديد منهم عن تضامنهم مع الدولة عبر تعاونهم مع الأوركسترا. كما يُعدّ من أبرز المحطات في هذا العقد الجولة الأولى للأوركسترا في الولايات المتحدة الأمريكية خلال الفترة بين كانون الثاني وأذار ١٩٥٠، وأصبح هناك تواصل مع الجاليات اليهودية الأمريكية. وتبع ذلك جولات في أوروبا، كما أصدرت الأوركسترا أول تسجيل لها "سيمفونيات ماهلر" (Mahler's symphonies) بقيادة بول كليتسكي (Paul Klecki) لصالح شركة ديكا (Decca).

في الفترة ما بين ١٩٥٧ و١٩٦٦ كان الحدث الأبرز هو افتتاح المقر الدائم للأوركسترا قاعة "مان"

الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية أداة ثقافية في بناء الفكرة القومية

بعد اندلاع حرب الإبادة في غزة في تشرين الأول ٢٠٢٣، قدّمت الأوركسترا برنامجاً موسيقياً بعنوان "تحية لإسرائيل"، تم بثه مباشرة إلى الآلاف حول العالم، وأقيم أمام قاعة فارغة من الجمهور. وقد وُضعت صور جميع الرهائن "المختطفين" في الصفوف الأمامية للمقاعد الفارغة داخل القاعة، تحت شعار "أعيدوهم إلى الوطن"، والذي أُضِيء خارج قاعة "برونفمان". واستمروا بتقديم العروض تحت الشعار نفسه.

بمهرجان استثنائي يضم قادة الأوركسترا والعازفين المنفردين المشهورين. وكتب ولحن ليونارد برنشتاين عمله "اللعاب اليوبيل" (Jubilee Games) خصيصاً لهذه المناسبة. في وقت لاحق من العقد نفسه، أحيّت الأوركسترا الذكرى المئوية لميلاد عازف البيانو الأسطوري آرثر روبنشتاين. وخلال هذا العقد أيضاً، تم تعيين زوبين ميهتا مديراً موسيقياً للأوركسترا مدى الحياة. كما شهد العقد كذلك نجاحات واسعة في الجولات الدولية في أوروبا والولايات المتحدة والمكسيك واليابان، بينما قاد ميهتا حفلاً عند "السياج الطيب" (Good Fence) على الحدود اللبنانية، حضره جمهور مختلط من الإسرائيليين واللبنانيين على جانبي الحدود، مما اعتبر شكلاً من أشكال التواصل مع لبنان والتطبيع مع الدول العربية.^{١٦}

كما تلقت الأوركسترا استحسان الجمهور والناقدين الثقافيين لأدائها لمقطوعة بيتهوفن بعنوان فيدلو (Fidello)، والسيمفونية الخامسة لماهler (Mahler's 5th Symphony) بقيادة ميهتا، وسيمفونية برنشتاين (Bernstein) بعنوان "كاديش" (Kaddish) في ذكرى ضحايا المحرقة "الهولوكوست" في برلين.^{١٧} استمرت الأوركسترا بتسجيل العديد من الأعمال والمقطوعات الفنية مع الشركات التجارية الكبرى مثل: Sony و EMI و Deutsche Gramophone و Teldec وغيرها.^{١٨} بين ١٩٨٧ و١٩٩٦ قامت الأوركسترا بجولتها الأولى إلى بولندا، في خطوة رمزية للدلالة، أوركسترا تأسست على يد موسيقيين يهود نجوا من المحرقة في اللحظات الأخيرة، تعود لتُحيي حفلات موسيقية في بلد شهد أكبر الخسائر البشرية في معسكرات الموت النازية. لقد حملت هذه الجولة رسالة ضمنية "نحن هنا، والشعب اليهودي، بثقافته وتراثه، لا يمكن إبادته".^{١٩}

إلى جانب نشيد "هتيكفا" على جبل المشارف-الصوانة/ سكوبس، وذلك بمناسبة انتهاء "حرب الأيام الستة" وما اعتُبر آنذاك توحيداً لمدينة القدس، بحضور كبار مسؤولي الدولة اليهودية.^{١٥} وقدّمت الأوركسترا عرض "قدّاس فيردي" (Verdi's Requiem) في بيت لحم بقيادة زوبين ميهتا، كما عزفت لجنود الجيش الإسرائيلي في شرم الشيخ بقيادة شالوم رونلي-ريكليس.

في عام ١٩٧١، دُعيت الأوركسترا للمرة الأولى للمشاركة في مهرجانات أوروبية مرموقة في سالزبورغ، ولوتسرن، وأدنبرة. وقد أثارت فكرة تقديم عرض في برلين/ المانيا نقاشاً حاداً، لكنها أُقرّت في نهاية المطاف بالموافقة على المشاركة. لاقت السيمفونية الأولى لماهler (Mahler's Symphony No. 1) ترحيباً حاراً من الجمهور الألماني، الذي طالب بعزف مقطوعة إضافية. عندها أعلن ميهتا "هتكفا"، فعزف النشيد الوطني الإسرائيلي على بُعد ٥٠٠ متر فقط من مبنى "الرايخستاغ" (Reichstag)، حيث صدرت الأوامر بارتكاب مجازر بحق الشعب اليهودي، وفق ما يتم التعبير عنه في أدبيات الفرقة.

في عام ١٩٧٣، مع اندلاع حرب يوم الغفران، واصلت الأوركسترا تقديم عروضها لجنود الجيش الإسرائيلي من مرتفعات الجولان إلى سيناء. في نيسان ١٩٧٦ قام عازف البيانو آرثر روبنشتاين (Arthur Rubinstein) الذي فقد بصره، بتسجيله الأخير مع الأوركسترا بعزف الكونشرتو الأول لبرامز (Rubinstein's First Piano Concerto) بقيادة زوبين ميهتا أيضاً. في الفترة بين ١٩٧٧ و١٩٨٦ كانت حافلة بالأحداث الاستثنائية في تاريخ الأوركسترا، احتفالاً بمئوية ولادة مؤسس الأوركسترا هوبرمان. في عام ١٩٨٦ احتفلت الأوركسترا بمرور خمسين عاماً على تأسيسها

تُفهم الموسيقى هنا كرمز للتمدّن، لا كتعبير فردي. وبدلاً من إظهار صورة اللاجئ أو الضحية، تظهر صورة الفنان، العازف، المثقف، الذي يُعيد بعث أُمَّته. هذا يحقّق أحد شروط هرتسل الأساسية: أن تُقنع الدولة اليهودية العالم بحدّاتها، قبل أن تُقنعه بمظلوميّتها.

خاصة لتكريم نخبة من أبرز الفنانين والمبدعين الإسرائيليين، إلى جانب تسجيلات أخرى استحضرت الطابع "المتوسطي" بالتعاون مع كبار الفنانين اليونانيين مثل دارلرس وجليكيريا.^{٢١}

في مبادرة رمزية، طُلب من زوبين ميهتا قيادة الأوركسترا في حفل موسيقي جمع بين أطفال فلسطينيين ويهود في قاعة واحدة. تنقل أعضاء الأوركسترا بين مدينة بيت لحم الواقعة تحت السلطة الفلسطينية ومستوطنة "بيت شيمش" المقامة على أراضي قرية بيت نتيّف الفلسطينية المهجرة في القدس، من أجل تحضير ٥٠٠ طفل لعرض موسيقي مشترك. لم يكن من السهل إيجاد "أرض محايدة" كما ذكر في صفحة الأوركسترا الرسمية تجمع أطفال مخيم الدهيشة للاجئين وأطفال مستوطنة "بيت شيمش"، لكن عندما رفع ميهتا عصا القيادة وأطلق سيمفونية بيتهوفن السابعة في قاعة جمعية الشبان المسيحية في غرب القدس، عاش هؤلاء الأطفال "تجربة لا تُنسى" حسب وصفهم. وقد ألهم هذا الحدث أصدقاء الأوركسترا الأميركيين، الذين ساهموا في تأسيس قسم التربية الموسيقية التابع للأوركسترا تحت اسم (Keynote).^{٢٢}

مع اندلاع الانتفاضة الثانية عام ٢٠٠٠، باتت كل حفلة عرضة للإلغاء في اللحظة الأخيرة. تخوّف الفنانون الأجانب من العمليات التفجيرية، فانسحبوا من التزاماتهم مع الأوركسترا.

مع مطلع الألفية الجديدة، بدأت الأوركسترا بإعادة ابتكار ذاتها. فأطلقت عروضاً جديدة كل موسم تقريباً بهدف تقديم تجارب موسيقية أكثر جذباً وقرّباً للجمهور. مثل سلسلة "إنترمتزو" (Intermezzo) التي تجمع بين القهوة والموسيقى صباح كل جمعة في تل أبيب والقدس. و"جينز"

كما فتحت أبواب الاتحاد السوفييتي أمام الأوركسترا، حيث قدّمت عروضاً بقيادة ميهتا وبمشاركة العازف المنفرد إسحاق برلمان. وقد كانت الروابط بين الاتحاد السوفييتي وإسرائيل عميقة، بوجود يهود الاتحاد السوفييتي الذين هاجروا بأعداد كبيرة إلى إسرائيل لاحقاً وانضم العديد من موسيقيهم إلى صفوف الأوركسترا. خلال هذا العقد أيضاً، قامت الأوركسترا بجولتها الأولى إلى كلّ من الصين والهند، مسقط رأس زوبين ميهتا.

من بين أبرز الأحداث أيضاً كان العرض الأول عالمياً لعمل نوعام شريف "إحياء الموتى" (Mahiye Hamelin- Resurrection of the dead)، في أيار ١٩٨٧، وهو "عمل يصوّر نهضة الشعب اليهودي". عُرض في افتتاح المتحف اليهودي التاريخي في أمستردام، بحضور ملكة هولندا وعدد من رؤساء ووزراء أوروبا. كما عُرض عمله أيضاً في "توليدو" الأسبانية عام ١٩٩١، في حفل قاده زوبين ميهتا، الذي ألغى جميع ارتباطاته ليقود الحفل رغم وقوع هجمات بصواريخ "سكود" آنذاك. بينما كان ٢٥ عضواً من الأوركسترا يخدمون كاحتياط في صفوف الجيش الإسرائيلي.

كما استمرت الأوركسترا في تغيير شكلها وتركيبتها مع كبار الأعضاء وأعمدة الأوركسترا، وتقاعد وتدفق دماء جديدة من خلال انضمام العديد من الشباب والشابات الموسيقيين، وكثير منهم قادمون من صفوف "أوركسترا إسرائيل للناشئين".^{٢٣}

خلال السنوات بين ١٩٩٧ و٢٠٠٦ تأثرت مسيرة الأوركسترا بحالة الاضطراب السياسي في المنطقة. فخلال اتفاقيات أوسلو، التي مثّلت لحظة تفاول داخل المجتمع الإسرائيلي كما جاء في الصفحة الرسمية للأوركسترا، خصّصت الأوركسترا حفلات

شهدت إسرائيل منذ تأسيسها صراعات داخلية معقدة حول مفهوم الثقافة وسؤالها، تعكس تعدد الهويات والانقسامات الاجتماعية والدينية والإثنية داخل المجتمع الإسرائيلي. برزت في قلب هذه الصراعات محاولات النخبة الصهيونية الأشكنازية فرض هيمنة ثقافية غربية وحدائية، تجسدت في مؤسسات مثل الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية، مقابل مقاومة تيارات أخرى أو تهميشها.

في أكتوبر ٢٠٠٨، كرم ميهتا ذكرى والده مهلي ميهتا، في الذكرى المئوية لميلاده، ببرنامج حافل من الحفلات الموسيقية مدة أسبوع في مومباي. انضم للأسيات الفنية بمصاحبة الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية كلٌّ من الفنانين والمغنيين العالميين: بلاسيديو دومينغو، وباربرا فريتولي، وبينشاس زوكرمان، ودانيال بارنبويم.^{٢٧}

ومن الأحداث المهمة في العقد الثامن للأوركسترا -كما جاء في الصفحة الرسمية لها- الاحتفال بعيد استقلال إسرائيل الـ ٦٠. والذكرى الأربعين لزوبين ميهتا كمدير موسيقي للأوركسترا الفيلهارمونية، و٥٠ عامًا لتعاونه مع الأوركسترا الفيلهارمونية وعيد ميلاده الخامس والسبعين. كما دخلت الأوركسترا العصر الرقمي فأطلق البث المباشر على موقعها على الإنترنت خلال احتفالات الخامس والسبعين لتأسيسها. ويعمل الموقع أيضًا كمنصة للمدونات السياحية، والمقابلات مع الموسيقيين، ومبيعات التذاكر عبر الإنترنت.

بين الأعوام ٢٠١٧ و٢٠٢٥، أعلن زوبين ميهتا تقاعده من قيادة الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية عام ٢٠٢٠، وتم تعيين لهاف شاني (Lahav Shani) بمنصب المدير الموسيقي. ومع تفشي جائحة كوفيد-١٩ عالميًا، أُغلقت قاعات الحفلات الموسيقية، واضطرت الأوركسترا لإلغاء موسم جولاتها لأول مرة في تاريخها. وتحوّلت الأوركسترا إلى الفضاء الرقمي، حيث قدّمت عشرات البرامج والعروض الموسيقية، وتمكنت من التواصل مع ملايين الأشخاص في أكثر من ٨٤ دولة حول العالم.

في عامي ٢٠٢٢-٢٠٢٣، وبعد اندلاع حرب الإبادة في غزة في تشرين الأول ٢٠٢٣، قدّمت الأوركسترا

(Jeans) حفل موسيقي غير رسمي في وقت متأخر من الليل. وعرض "ماتينه" بعد ظهر الجمعة، الساعة السابعة مساءً.

كما أنشأ المايسترو ميهتا في عام ٢٠٠٥، وكان حينها المدير الفني لـ (Bayerische Staatsoper)،^{٢٢} علاقة بينها وبين جامعة تل أبيب، من خلال تأسيس مدرسة بوخمان-ميهتا للموسيقى.^{٢٤} وهي أكاديمية يقوم فيها العازفون البارزون في الأوركسترا الفيلهارمونية بتدريب موسيقيي الغد.

في العقد الثامن من مسيرة الأوركسترا بين السنوات ٢٠٠٧ و٢٠١٦ تم الاحتفال بمناسبة الذكرى السبعين لتأسيس الأوركسترا، وقد تم تكريم الأوركسترا وزوبين ميهتا في الكنيسة الإسرائيلية قبل الحفل الرسمي الكبير في القدس. واحتفاءً خاصًا بالمؤسسين الأوائل، دُعي أحفاد أعضاء أوركسترا فلسطين الأصلية التي أنشأها برونيسلاف هوبرمان وكان عددهم ٦٥ إلى الحفل المركزي.^{٢٥}

في إطار الاحتفال بعيدها الـ ٧٥، قامت الأوركسترا بجولة في مهرجانات أوروبية شملت ١٨ مدينة، وقدّمت ٢١ عرضًا خلال ٣٠ يومًا، تميزت بالاستقبال الحار. وشاركت في احتفالات ليلة رأس السنة في جمهورية الصين الشعبية عام ٢٠٠٧، حيث افتتح زوبين ميهتا والأوركسترا للجمهور الصيني العام الجديد بمقطوعات مثل "أمسية في فيينا" (An Evening in Vienna)، فأعادوا خلق أجواء قاعة (Musikverein) الشهيرة في المدينة. مع ذلك، لم تخلُ جولة الأوركسترا من الاحتجاجات، إذ تسببت مجموعة ومنظمة من المتظاهرين المناهضين لإسرائيل في تعطيل حفل "Proms" الشهير في قاعة "رويال ألبرت هول" بلندن، والذي نُقل مباشرة على قناة BBC.^{٢٦}

في سياق تحليل دور الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية، يتّضح لنا أن هذه المؤسسة لم تكن مجرد مبادرة فنية بل جزءاً من استراتيجية استعمارية ناعمة تهدف إلى إعادة تشكيل الفضاء العام والرمزي في فلسطين عبر أدوات ثقافية.

٣. دور الأوركسترا كأداة لتشكيل البنية الأيديولوجية

للمشروع الصهيوني وبناء الهوية القومية

يركّز هذا الجزء على تحليل الدور الذي أدّته الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية في تشكيل البنية الأيديولوجية للمشروع الصهيوني وبناء الهوية القومية اليهودية، بوصفها أداة ثقافية رمزية مركزية. من خلال قراءة في تصوّرات المؤسسين الأوائل بشأن الثقافة، ونوعها، ووظيفتها ضمن المشروع القومي، وتتبع ديناميات التوتر والانقسام بين التيارات الصهيونية المختلفة حول سؤال الهوية والثقافة: هل ينبغي أن تكون الثقافة ذات طابع أوروبي نخبوي، أم أن هناك ضرورة لانفتاحها على تجارب اليهود غير الأوروبيين؟ يتيح هذا التحليل فهم الكيفية التي ساهمت بها الأوركسترا في ترسيخ تصوّر معيّن للهوية القومية، يتداخل فيه الفن مع السياسة في سياق "بناء الأمة".

الأوركسترا الإسرائيلية وتشكيل

الهوية الثقافية: تصوّرات المؤسسين

الصهاينة الأوائل

أمّن الفكر الصهيوني منذ هرتسل وحتى بن غوريون أن بناء دولة يهودية لا يكفي أن يكون بالسلاح، بل يجب أن يرافقه إنتاج ثقافي يرسخ الهوية. فالأوركسترا، مثل الجامعات، والمتاحف، والإعلام، والمستشفيات والجيش كلها كانت لبنات لبناء ما يُعرف بالأمة اليهودية الحديثة. وعليه شهد المشروع الصهيوني في القرن التاسع عشر توظيفاً للفن كأداة

برنامجاً موسيقياً بعنوان "تحية لإسرائيل"،^{٢٩} تم بثه مباشرة إلى الآلاف حول العالم، وأقيم أمام قاعة فارغة من الجمهور. وقد وُضعت صور جميع الرهائن "المختطفين" في الصفوف الأمامية للمقاعد الفارغة داخل القاعة، تحت شعار "أعيدوهم إلى الوطن"، والذي أضيء خارج قاعة "برونفمان". واستمروا بتقديم العروض تحت الشعار نفسه.^{٢٠} بقيادة المايسترو لهاف شاني، قدّمت الأوركسترا عرضاً موسيقياً في أبو ظبي، في أول أداء لها داخل دولة عربية منذ ٧٤ عاماً، إذ كان آخرها في القاهرة عام ١٩٤٥. وقد افتتحت الأوركسترا الحفل بعزف النشيد الوطني الإسرائيلي "هتكفا"، في أول أداء لهذا النشيد في دولة عربية على الإطلاق.

خلال عام ٢٠٢٥ أعلنت الأوركسترا على صفحتها الرسمية عن العديد من العروض منها جولة في الولايات المتحدة الأمريكية في آذار ٢٠٢٥، بما في ذلك العروض في ميامي وويست بالم بيتش وبالم ديزرت وسان فرانسيسكو ولوس أنجلوس. بالإضافة إلى عروض في قاعة كارنيجي الشهيرة في مدينة نيويورك في تشرين الأول ٢٠٢٥. سيقود الأوركسترا المدير الموسيقي لهاف شاني في كل من الجولة الأمريكية وحفلات قاعة كارنيجي.

لكن في شهر حزيران ٢٠٢٥ أعلنت الأوركسترا عن تأجيل العروض الخاصة بها، ضمن رسالة على صفحتها الرسمية:

نظرًا للوضع الأمني الحالي، لن تقام الحفلات الموسيقية المقرر إقامتها بين ٢٥-٢٩ حزيران ٢٠٢٥، بقيادة ميخا شاختمان. نحن نتابع التطورات عن كثب وسنقدم تحديثات وفقاً للإرشادات الرسمية. مكاتبنا مغلقة حالياً.^{٣١}

يتضح من خلال هذه الورقة أن تأسيس الأوركسترا الفيهارمونية الإسرائيلية لم يكن حدثاً ثقافياً معزولاً أو مبادرة فنية محضة، بل جاء بوصفه مكوناً جوهرياً في البنية الرمزية للمشروع الصهيوني، الذي سعى إلى بناء دولة حديثة ذات هوية قومية متخيلة، تتكىء على ميراث أوروبا الثقافي لتشرعن وجودها في فضاء استعماري محتل.

الجديد بمثابة شهادة ثقافية وتجسيد رمزي لجوهر الشعب اليهودي، باعتباره شعباً متعاطفاً، صهيونياً وحديثاً.^{٣٤}

في كتابه الدولة اليهودية، لم يفصل هرتسل بين بناء الدولة وتحقيق اعتراف عالمي. وأكد على ضرورة تأسيس مؤسسات ثقافية وفنية قوية تدعم بناء هوية يهودية حديثة و"توحد الشتات"، وتبرز صورة الدولة الجديدة أمام العالم. حيث عبّر عن رغبته في أن تكون الدولة اليهودية مرآة مشرقة للحضارة الأوروبية. في مذكراته كتب: "سنبني دور الأوبرا والمسارح؛ سيكون شعبنا راقياً متحضراً، ليس أقل من أي أمة أخرى".^{٣٥} وبالتالي، تُفهم الموسيقى هنا كرمز للتمدد، لا كتعبير فردي. وبدلاً من إظهار صورة اللاجئ أو الضحية، تظهر صورة الفنان، العازف، المثقف، الذي يُعيد بعث أمته. هذا يحقق أحد شروط هرتسل الأساسية: أن تُقنع الدولة اليهودية العالم بحداتها، قبل أن تُقنعه بمظلوميته.

كان هرتسل معروفاً بتأثره بموسيقى فاغنر، خاصة أوبراه "تانهايزر" (Tannhäuser). ويقال ان هرتسل افتتح المؤتمر الصهيوني الثاني عام ١٨٩٨ بمقدمة هذه الأوبرا. كان يؤمن بأن موسيقى فاغنر يمكن أن تشكل أداة قوية لتعزيز الهوية اليهودية وإلهام الشعب اليهودي. استخدام هرتسل لموسيقى فاغنر، رغم معاداة فاغنر المعروفة لليهود، كان اختياراً متعمداً. فقد رأى في أعمال فاغنر وسيلة للوصول إلى مشاعر عميقة، وبناء إحساس بالهوية القومية والهدف لدى اليهود. كان هدف هرتسل هو توظيف موسيقى فاغنر، التي وجدها أسرة ومؤثرة، لتعزيز رؤيته الصهيونية وإثارة الروح القومية اليهودية.^{٣٦}

كما يرى آرون دافيد غوردون في النهضة الروحية،

تعبير عن "الطموحات القومية للشعب اليهودي". ففي المؤتمر الصهيوني العالمي الذي عُقد في مدينة بازل في كانون الأول ١٩٠١، برز اهتمام متزايد بالفنون. وفي اليوم الختامي للمؤتمر، ألقى مارتن بوبر، الذي كان يُعدّ من الشخصيات الثقافية البارزة في الحركة الصهيونية، خطاباً حماسياً حول مفهوم الفن القومي اليهودي الجديد وعلاقته بـ "اليقظة القومية". دعا بوبر إلى أن "يمدّ الفن واليهودية أيديهما لبعض" من أجل "إحياء الشعب اليهودي"، مؤكداً أن "التعبير الفني يشمل كل ما يميزنا كأمة، وبالتالي، فإن فننا هو الوسيلة المثلى لتقديم أنفسنا كشعب. سندرسه لتنعلم عن ذواتنا." لقد نظر بوبر إلى الفن بوصفه أداة إنسانية تهدف إلى تعزيز صورة اليهودي الصهيوني الجديد.^{٣٧}

في المؤتمر ذاته، تم تنظيم معرض فني وإطلاق دار النشر "يهودي"، التي تولّت لاحقاً نشر أعمال العديد من الفنانين والكتّاب اليهود. وقد أدى هذا الاهتمام المبكر بالفنون إلى تأسيس أكاديمية "بتسلثيل" للفنون والتصميم بعد خمس سنوات فقط، كمؤسسة مركزية في المشروع الثقافي الصهيوني.^{٣٨}

في تدوينة بعنوان "رؤية بتسلثيل ١٩٠٦-١٩٢٩" ضمن قسم "منطق بتسلثيل الجديد ١٩٣٥-١٩٦٥"، يناقش الباحث د. جدعون إفرات أفكار مارتن بوبر حول العلاقة بين الفن واليهودية، مؤكداً أن بوبر، بلغة الصهيونية الثقافية، اعتبر الفن أداة مثلى لإعادة الأمة إلى ذاتها وتعميق فهمها لهويتها. فالفن، من هذا المنظور، "يتجاوز كونه وسيلة جمالية ليغدو أداة تربوية تُنمّي الذائقة وتعزز الإحساس بالجمال والانتماء، وتُعدّ مدخلاً للوحدة الوطنية والاكتمال الروحي، وهي شروط أساسية للاستحقاق التاريخي للخلاص القومي. بذلك، يصبح الفن اليهودي

والأخلاقية، والثقافية أساسًا لتكوين الإنسان العبري الجديد المتصل بالأرض والحياة والإبداع. في مقالته "الشعب والعمل"، كتب غوردون:

"لقد تم قطع الشعب اليهودي تمامًا عن الطبيعة وسجن داخل أسوار المدن طوال ألفي عام... نحن نفتقر إلى عادة العمل، ليس العمل الذي يتم تحت إكراه خارجي، بل العمل الذي يكون الشخص مرتبطًا به بطريقة طبيعية وعضوية. هذا النوع من العمل يربط الشعب بأرضه وثقافته الوطنية".^{٢٧}

من هذا المنظور، تُفهم الأوركسترا كمكون من مكونات الإحياء القومي، حيث تشكل الموسيقى مساحة رمزية لإعادة الروح إلى الشعب الذي كان، حسب التعبير الصهيوني، "ميتًا في المنفى". وفي هذا المعنى، تصبح الأوركسترا تجليًا للذات القومية العائدة للأرض والحياة.

لقد رفض غوردون فكرة الصهيونية السياسية البحتة، إذ كان يؤمن أن العودة إلى الأرض يجب أن تكون مصحوبة بنهضة روحية ثقافية. يرى أن الشعب اليهودي فقد تواصله مع الطبيعة والإبداع أثناء "المنفى"، وأنه بحاجة إلى بعث داخلي، شامل، يُعيد للإنسان كيانه المتكامل: الجسد، والروح، والأرض، والفن. فهو حين هاجر إلى فلسطين عام ١٩٠٤ في الهجرة الثانية، وصل برفقة تلاميذه من الشبان والشابات في الثامنة عشرة من عمرهم، كان غوردون يرقص ويغني معهم ساعات طويلة.^{٢٨} قال عنه صديقه يوسف اهرنوفيتش في تأبينه على قبره: "لقد عاش حياة فكرية مكثفة... مع ذلك كان يعرف كيف يرقص حتى ينفاس".^{٢٩} في هذا السياق، الأوركسترا هي تجلٍ لهذه الرؤية: فعل ثقافي "يعيد" صوت الأمة، يربط الجمال بالهوية، ويشكل جزءًا من مشروع تكوين الإنسان العبري الجديد، ليس فقط كمزارع أو محارب، بل كمبدع فني أيضًا.

أما بن غوريون فيُعتبر من أبرز المؤسسين الذين تحدثوا عن أهمية المشروع الثقافي، لكن ليس من أجل الفنون والثقافة وإنما من أجل بناء الدولة

اليهودية. رغم أن بن غوريون اشتهر بدوره السياسي والعسكري، فقد أولى الثقافة والتعليم والفنون مكانة مركزية في مشروعه لبناء "أمة يهودية حديثة" قادرة على توحيد "الشتات اليهودي" وصياغة هوية جماعية جديدة. كان يرى أن الدولة الناشئة بحاجة إلى مؤسسات ثقافية قوية تُظهر تفوق اليهود وتقدمهم، وتبرز صورة إسرائيل كدولة حديثة متقدمة أمام العالم. وهو ما انعكس في دعمه مشاريع ثقافية كبرى مثل تأسيس الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية.^{٣٠} فهو شارك في افتتاح دار الأوبرا في تل أبيب،^{٣١} ليس بدافع اهتمامه الشخصي بالفن الأوبرالي، بل بهدف التواجد إلى جانب السفراء والشخصيات البارزة الوافدة من دول مختلفة، تأكيدًا على البعد الدبلوماسي والثقافي لهذا الحدث. كما قدّم دعمًا مباشرًا لتأسيس الأوركسترا الفيلهارمونية الفلسطينية التي أصبحت لاحقًا الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية، وشارك في حفل افتتاحها الرسمي عام ١٩٣٦.^{٣٢} إضافة إلى ذلك، استضاف عددًا من الموسيقيين والعازفين المشاركين في الأوركسترا، إلى جانب استقباله القائمين على هذا المشروع الثقافي، ما يعكس إدراكه أهمية الموسيقى كأداة لبناء الهوية القومية وتعزيز المشروع الصهيوني. ربط بن غوريون بين الثقافة والهوية القومية، معتبرًا أن الموسيقى والفنون ليست ترفًا بل جزء أساسي من بناء الأمة، وأداة لتوحيد المهاجرين من خلفيات متعددة حول رموز ثقافية مشتركة. تأسس الأوركسترا جاء تجسيدًا عمليًا لهذه الرؤية، إذ مثلت واجهة حضارية للدولة الجديدة، وأداة لإثبات الانتماء للغرب والحداثة، وتعزيز مكانة إسرائيل في الساحة الدولية. من هنا، يمكن القول إن بن غوريون كان من المهتمين بفكرة المشروع الثقافي، وربطه بشكل مباشر بمؤسسات مثل الأوركسترا الفيلهارمونية، باعتبارها جزءًا من استراتيجية بناء الأمة الصهيونية الحديثة. قبل قيام دولة إسرائيل، أدركت المجتمعات اليهودية- لا سيما الجالية اليهودية في الولايات المتحدة- أهمية المؤسسات الثقافية كوسيلة لدعم الكيان الوليد وتعزيز جذوره. وبفضل التبرعات السخية من المتبرعين اليهود، تم تأسيس مؤسسات ثقافية ساهمت في إنتاج وعرض أعمال فنية لا تزال تُعدّ من ركائز الثقافة الإسرائيلية المعاصرة. من بين هذه المؤسسات: أكاديمية "بتسلئيل" للفنون

والتصميم، المسرح الوطني "هييما"، متحف تل أبيب للفنون، الأوبرا الإسرائيلية، الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية، ورابطة الكُتاب العبريين. تُشكّل هذه المؤسسات الثقافية المركزية عنصرًا أساسيًا في تكوين الأمم عمومًا، وفي المشروع الصهيوني على وجه الخصوص. فالإنتاج الثقافي المحلي، الذي تتجسد ملامحه عبر هذه الهيئات، يكشف عن الحمض النووي للمجتمع البشري. وفي السياق الإسرائيلي، الذي تهيمن عليه الهوية اليهودية، تتيح هذه الأطر المؤسسية فضاءً للإبداع باللغة العبرية لغة الكتاب المقدس ما يجعل منها تجسيدًا رمزيًا لهوية المجتمع اليهودي وبصمته الثقافية.^{٤٣}

من هذا المنطلق، لعبت الفنون، بما فيها الأوركسترا، والأدب، والشعر، والفنون البصرية، والمسرح، والموسيقى، دورًا جوهريًا في تعزيز الأيديولوجيا الصهيونية ونشرها في الأوساط الشعبية. حيث اجتذبت هذه الفنون جمهورًا واسعًا وأسهمت في تعبئة وجدانية حول فكرة "العودة إلى صهيون". وقد دمج الفنانون عناصر من الثقافة اليهودية والإسرائيلية كالنصوص الدينية، والموسيقى التقليدية، والصور الرمزية لتعكس رواية الهوية القومية، وتمجيد رموز الصهيونية من "رواد الدفاع والبناء"، إلى جانب استحضار التراث اليهودي والمشهد الطبيعي. بهذا، لا تكتفي هذه الأعمال بتشكيل ذاكرة جماعية، بل تقوم بوظيفة تربوية مستمرة، إذ تنقل الرواية التاريخية التي يسعون إلى ترويجهما لتساهم في تشكيل وعي الأجيال اللاحقة.

صراع الثقافة في بناء الفكرة القومية من خلال

الأوركسترا الإسرائيلية

شهدت إسرائيل منذ تأسيسها صراعات داخلية معقدة حول مفهوم الثقافة وسؤالها، تعكس تعدد الهويات والانقسامات الاجتماعية والدينية والإثنية داخل المجتمع الإسرائيلي. برزت في قلب هذه الصراعات محاولات النخبة الصهيونية الأشكنازية فرض هيمنة ثقافية غربية وحداثية، تجسدت في مؤسسات مثل الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية، مقابل مقاومة تيارات أخرى أو تهيمشها. حيث حاولت الدولة الصهيونية دمج المهاجرين اليهود من أصول شرقية السفارديين والمزراحيين في إطار

ثقافة غربية مركزها الأشكناز، لكن وعاء الصهر هذا فشل عمليًا، وأدى إلى تهميش ثقافات الشرقيين ووضعهم في هوامش المجتمع، مما عزز عزلتهم الثقافية والاجتماعية. فالتوترات الإثنية بين اليهود القادمين من أصول أوروبية "الأشكناز" والشرقيين "السفارديين" انعكست أيضًا على المشهد الثقافي والمؤسسات الفنية.

كما واجه المشروع الثقافي الصهيوني مقاومة من التيارات الدينية، خاصة الحريديم، الذين رفضوا إدماج الفنون والموسيقى الغربية في الهوية اليهودية، واعتبروا ذلك تهديدًا للقيم الدينية والتقاليد. في المقابل، أصرت النخبة العلمانية على جعل الفنون جزءًا أساسيًا من المشروع القومي. أضعفت هذه الصراعات فكرة وجود ثقافة إسرائيلية جامعة، ورسخت بدلاً منها هويات فرعية متصارعة، وجعلت سؤال الثقافة في إسرائيل ساحة دائمة للتنافس حول من يملك تعريف الهوية الوطنية، ومن يحدد رموزها ومؤسساتها.

في تناول أنواع الثقافة المطروحة، وكيف تبنت الأوركسترا نموذج الثقافة الأوروبية الكلاسيكية، مع تهميش أو إقصاء التراث الموسيقي الشرقي، بما يعكس توجهات النخبة الصهيونية في بناء دولة غربية، هيمنت الثقافة الموسيقية الغربية الأشكنازية على حساب الثقافات الأخرى. ولم يكن ذلك عارضًا، بل فالموسيقى الكلاسيكية لم تكن اختيارًا فنيًا، بل اختيارًا أيديولوجيًا يُقصي كل ما هو غير غربي، وغير متحضر حسب رأيهم.

فتأسس الأوركسترا عام ١٩٣٦ قبل إعلان الدولة، لم يكن مجرد فعالية فنية، بل كان تجسيدًا للهوية الأوروبية للمهاجرين اليهود. ومحاولة لإقناع العالم وأنفسهم أن المشروع الصهيوني هو امتداد للحضارة الغربية في شرق متخلف. ومن المهم أن نلاحظ أن المقصود هنا ليس الثقافة اليهودية الشرقية (مزراحيين أو يهود عرب)، بل الثقافة الأشكنازية الأوروبية. الطابع، تتماشى تمامًا مع نموذج الدولة الغربية.^{٤٤} فالأوركسترا جرى تأسيسها على يد مهاجرين موسيقيين وعازفين من أوروبا الشرقية وألمانيا.^{٤٥} جلب هؤلاء معهم تقاليد موسيقية غربية، ووجدوا في الأوركسترا مساحة للتعبير والتثبيت الاجتماعي

داخل المشروع الصهيوني. وبهذا خدمت الأوركسترا عملية الاستيعاب ضمن مشروع بناء الإنسان العبري الجديد، لكنها أيضاً جسدت هيمنة ثقافية أشكنازية على حساب الثقافة اليهودية الشرقية السفارديّة. وإظهار ما يعكس البعد السياسيّ الكامن في عمل الأوركسترا وعلاقته بسؤال الهوية، فقد مثّل الجدل حول ما إذا كان ينبغي عزف أعمال فاغنر أو شتراوس في الفضاءات العامة داخل إسرائيل مسألة سياسية بالدرجة الأولى. ففي خمسينيات القرن الماضي، ارتبط هذا النقاش بالبدايات التأسيسية لهوية الدولة الوطنية وأنماط الحوكمة فيها. لم يكن الاعتراض على عزف أعمال هؤلاء المؤلفين مقتصرًا على الناجين من الهولوكوست، بل شارك فيه أيضًا عدد من السياسيين الذين طالبوا بتدخل حكومي مباشر،^{٤٦} في حين فضلت الحكومة التعامل مع المسألة من خلف الكواليس. وعلى الرغم من أن أحزاب المعارضة في الكنيست سعت إلى توظيف هذه القضية لتحقيق مكاسب انتخابية، فإن النقاش كان ينطوي على أسئلة أعمق تتعلق بطبيعة العلاقة الناشئة مع ألمانيا الغربية، وموقع ذكرى المحرقة ضمن الهوية السياسية والأخلاقية للدولة الفتية. وبقيت مسألة فاغنر-شتراوس مفتوحة سنوات طويلة، لا سيما في ما يتعلق بإمكانية أداء الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية لأعمال هذين المؤلفين ضمن برامجها الموسيقية.^{٤٧}

الإحلال الثقافي

وإقصاء الثقافة الأصلية الفلسطينية

في سياق تحليل دور الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية، يتّضح لنا أن هذه المؤسسة لم تكن مجرد مبادرة فنية بل جزءًا من استراتيجية استعمارية ناعمة تهدف إلى إعادة تشكيل الفضاء العام والرمزي في فلسطين عبر أدوات ثقافية. فقد وظّف المشروع الصهيوني الموسيقى الكلاسيكية الغربية كرمز للتمدّن والتقدّم، في مقابل تصوير الثقافة الفلسطينية المحلية كبدائية متخلفة وغائبة، ومحاولة محوها من المجال العام. تأسس الأوركسترا في تل أبيب على مقربة من مدينة يافا العربية، ذات التاريخ الثقافي العريق يُعد تمثيلًا لمبدأ الإحلال الثقافي. حيث

تم إقصاء الثقافة الأصلية الفلسطينية لصالح ثقافة أوروبية نخبوية تُكرّس سردية استيطانية حضارية، تُظهر المستوطن اليهودي كناقل للحداثة، بينما يغيب السكان الأصليين من المشهد الثقافي. لا يقل هذا الشكل من الاستيطان الرمزي خطورة عن الاستيطان المكاني، إذ يُسهم في ترسيخ الهيمنة على الذاكرة والهوية.

يتقاطع هذا التحليل مع طرح غسان كنفاني في كتاباته، ولا سيما في الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال والأدب الصهيوني، حيث يرى أن الثقافة ليست أداة محايدة، بل تُستخدم في السياق الاستعماري للمحو والإلغاء وتجميل العنف البنيوي. الأوركسترا، من هذا المنظور، ليست مجرد مؤسسة موسيقية بل أداة لفرض وجود رمزي جديد، يعيد صياغة الفضاء الفلسطيني ليعكس الهوية الصهيونية ويُقضي الرواية الأصلية. يرى كنفاني أن مقاومة المشروع الاستعماري لا تقتصر على البندقية، بل تشمل الكلمة والنغمة واللحن والموسيقى والصورة؛ أي أن المعركة على الوعي لا تقل أهمية عن المعركة على الأرض. تأسس الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية، بمرافقتها لحظات تأسيس الدولة وتقديمتها على أنها عنوان للتمدّن، يعبر عن مشروع إحلافي منتهج. كما أن تغيير اسم الأوركسترا من الأوركسترا الفيلهارمونية الفلسطينية إلى الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية مع قيام إسرائيل عام ١٩٤٨، لم يكن مجرد إجراء إداري، بل حمل دلالات رمزية أيضًا. فقد مثّل هذا التحوّل انتقالاً من كيان ثقافي يعمل تحت مظلة الانتداب البريطاني المتعدد الهويات، إلى مؤسسة رسمية تعبّر عن الهوية القومية الصهيونية للدولة الناشئة. يعكس هذا التغيير كيف تحوّلت الرموز الثقافية، كالموسيقى والأوركسترا، إلى أدوات فاعلة في بناء الهوية القومية وإعادة تشكيل الذاكرة الجماعية وفق الرؤية الصهيونية.

خلاصة

يتضح من خلال هذه الورقة أن تأسيس الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية لم يكن حدثاً ثقافياً معزولاً أو مبادرة فنية محضة، بل جاء بوصفه مكوناً جوهرياً في البنية الرمزية للمشروع الصهيوني، الذي سعى إلى بناء دولة حديثة ذات هوية قومية متخيّلة، تتكئ على ميراث أوروبا الثقافي لتشرعن وجودها في فضاء استعماري محتل. كما أظهرت الورقة كيف تمّ توظيف الأوركسترا كأداة أيديولوجية تمارس سلطتها الناعمة من خلال الموسيقى والنغمة واللحن، لتشكيل وعي جمعي يهودي علماني، ممزوج بهالة من الرقيّ الثقافي والحضاري، يخاطب الداخل والخارج على حدّ سواء.

كشفت المقاربة التحليلية أيضاً كيف عملت هذه المؤسسة الفنية على فرض نموذج ثقافي معين، يقوم على المركزية الأوروبية الأشكنازية، ويستبعد مكونات المجتمع اليهودي الأخرى، لا سيما اليهود الشرقيين والتيارات الدينية، في حين تجاهل كلياً الوجود الفلسطيني ومحا روايته من الحقل الرمزي. كما بيّنت أن هذا النموذج من الحداثة الثقافية لم يكن بريئاً أو شفافاً، بل جزءاً من عملية استعمارية أعمق، تسعى إلى إعادة إنتاج المكان والزمان من خلال أدوات الجمال والموسيقى والتناغم.

يمكن استنتاج مسار الأوركسترا التاريخي والفني والسياسي ضمن ثلاثة مستويات مترابطة: الأول المستوى التأسيسي الرمزي، حيث تُقرأ الأوركسترا كتجسيد حيّ لحلم تيودور هرتسل بدولة ذات مؤسسات ثقافية، تعكس تمدن اليهود وتُقع العالم بحدّاتهم. ويُظهر الربط بين الأوركسترا والدعوة الروحية التي نادى بها آرون ديفيد غوردون لبناء الإنسان العبري الجديد، كيف التقت الحداثة الموسيقية بالنهضة الروحية البيئية لتكوين رموز ثقافية قومية جديدة. كما ارتبطت بطرح بن غوريون بخلق أمة يهودية حديثة قادرة على توحيد الشتات اليهودي وصياغة هوية ثقافية وفكرة قومية. أما على المستوى الثاني الأيديولوجي التحليلي، فبناءً على البنية الرمزية للأوركسترا، باعتبارها أداة لفرض الهيمنة الثقافية داخل المجتمع الصهيوني نفسه، من خلال ترسيخ الثقافة

الأوروبية الكلاسيكية وتهميش الثقافات اليهودية الشرقية السفاردية والمزراحية، وإقصاء التيارات الدينية الحريدية. وكيف تم ربط الثقافة بالمؤسسة العسكرية، لتقدّم الموسيقى كجزء من صوت الأمة في الحرب والسلام، وتدمج الرمزية الفنية في إنتاج الوطنية الإسرائيلية. والمستوى الأخير الاستعماري- النقدي يظهر أن تأسيس الأوركسترا ضمن السياق الفلسطيني كان أيضاً جزءاً من مشروع إحلالي ناعم. ويتقاطع هذا مع طرح الأديب الراحل غسان كنفاني، الذي رأى في الثقافة جزءاً من بنية الهيمنة الاستعمارية، تُستخدم لتجميل العنف البنيوي وإقصاء الرواية الأصلية. الأوركسترا، بهذا المعنى، لم تهمش الفلسطيني سياسياً فقط، بل محتة رمزياً، عبر تقديم إسرائيل الحديثة في مقابل تغييب الثقافة الفلسطينية.

عليه، لا يمكن اعتبار الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية مجرد مشروع موسيقي أو ثقافي مستقل، بل هي أداة مركزية في فهم الأيديولوجيات التي ساهمت في تشكيل الهوية القومية والثقافية للدولة اليهودية. لقد جسّدت الأوركسترا رؤية المؤسسين الأوائل للدولة، وعكست طموحاتهم في بناء سرديّة ثقافية تؤسس للهيمنة الرمزية، وتعيد إنتاج الذات اليهودية الصهيونية. بهذا المعنى، تندرج الأوركسترا ضمن مشروع ثقافي سياسي يتقاطع فيه الفن مع إعادة تشكيل الهوية الثقافية، مما يجعل من الأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية أداة أساسية لبناء الهوية القومية والثقافية للدولة اليهودية.

- ٩ وفقاً لما ورد في المصادر، يمكن أيضاً الرجوع إلى الصفحة الرسمية لـ The American Friends of the Israel Philharmonic، والتي توفر مادة أولية مفيدة للتحليل النقدي للأبعاد الرمزية والثقافية لتأسيس الأوركسترا انظري: <https://ipo-the-of-history/org.afipo/>.
- ١٠ Museum of Jewish Heritage — A Living Memorial to the Holocaust. “The Palestine Orchestra: Materialization of the Zionist Culture in the Fatherland.” Museum of Jewish Heritage Blog, October 20, 2020.
- ١١ أوركسترا موسيقية أنشئت خصيصاً للبحث الإذاعي، بمبادرة من ديفيد سارنوف، قدمت الأوركسترا حفلات إذاعية أسبوعية بقيادة توسكانيني وعدد من القادة الآخرين.
- ١٢ B’nai B’rith International. “Israel Philharmonic Founder Bronislaw Huberman Recognized for His Heroism During the Holocaust at Special Concert.” Media Releases, January 22, 2025.
- ١٣ Radd, Maggie. “The Palestine Orchestra: Materialization of the Zionist Culture in the Fatherland.” Lecture, Museum of Jewish Heritage – A Living Memorial to the Holocaust, October 20, 2020.
- ١٤ Israeli Artists Played for Pontiff.” The Australian Jewish Times (Sydney), October 17, 1958, 1. Accessed via Trove
- ١٥ Susan Gould. “Leonard Bernstein: The Concert at Mt. Scopus, July 9, 1967.” Leonard Bernstein Official Website. Accessed December 7, 2025
- ١٦ نظمت الأوركسترا الإسرائيلية حفلاً على الحدود اللبنانية بعنوان “السياج الطيب”. انظري: Music at the Good Fence. Jewish Telegraphic Agency, July 26, 1977
- ١٧ Israel Philharmonic Orchestra Foundation UK. “Our History.” IPO Foundation UK, accessed December 7, 2025
- ١٨ انظري: <https://www.zubinmehta.net/7.0.html?utm>
- ١٩ Israel Philharmonic Commences Concert Tour of Poland, Hungary.” Jewish Telegraphic Agency. Accessed December 7, 2025
- ٢٠ Jerusalem Music Centre. “The Winter Concerts of the Young Philharmonic Orchestra – 12/22/25, 12/24/25.” The Young Israel Philharmonic Orchestra. Accessed December 7, 2025
- ٢١ <https://vog.ert.gr/ondemand/Greek-Music-Express-Peace-in-the-Middle-East-Glykeria-George-Dalaras-with-the-Israel-Philharmonic-Orchestra-28-Dec-2023/?lang=en&utm>
- ٢٢ American Friends of the Israel Philharmonic Orchestra (AFIPO). “KeyNote.” Israel Philharmonic – Education and Community Programs. Accessed December 7, 2025
- ١ آرون دافيد غوردون (١٩٢٢-١٨٥٦): مفكر صهيوني بارز، رأى أن النهضة القومية تبدأ بإحياء الإنسان اليهودي عبر العمل والأرض والثقافة، مؤسساً رؤية روحية-ثقافية صاغت ملامح الهوية العبرية الحديثة.
- ٢ مارتن بوبر (١٩٦٥-١٨٧٨) درس الفلسفة وتاريخ الفن، ولعب دوراً فكرياً مهماً في الدعوة إلى ضرورة تجديد الإبداع الفكري والروحي بين اليهود.
- ٣ إحداد همام (١٩٢٧-١٨٥٦) أكد على أن تأسيس الدولة يحتاج إلى تحضير الشعب وتربيته من ناحية قومية وأدبية لمعرفة فكره وتراثه.
- ٤ برونيسلاف هوبرمان عازف كمان بولندي، اشتهر بتأسيسه لأوركسترا إسرائيل الفيلهارمونية عام ١٩٣٦. وقد جمع هوبرمان أفضل الموسيقيين اليهود في أوروبا الذين طردهم النازيون من فرقهم وأسس بهم الأوركسترا.
- ٥ قاد أرتورو توسكانيني (١٩٥٧-١٨٦٧) الحفل الافتتاحي للأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية، والتي كانت تُعرف آنذاك باسم الأوركسترا الفلسطينية، في تل أبيب بتاريخ ٢٦ كانون الأول ١٩٣٦. كان توسكانيني من المعارضين البارزين للفاشية والنازية، وقد دعاه من برونيسلاف هوبرمان لإحياء الحفل الافتتاحي. هو قائد أوركسترا إيطالي، ويُعد من أكثر الموسيقيين تقديراً وتأثيراً في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. اشتهر بشدة أدائه، وتعلقه بالكمال، ودقته في التفاصيل الصوتية للأوركسترا، بالإضافة إلى ذاكرته البصرية الحادة.
- ٦ أنظري: American Friends of the Israel Philharmonic Orchestra (AFIPO), “About the Israel Philharmonic,” Discover the IPO, accessed December 7, 2025
- ٧ Theodor Herzl, *A Jewish State: An Attempt at a Modern Solution of the Jewish Question*, trans. Syl-
via D’Avigdor (London: David Nutt, 1896), 76
- وفي هذا النص، كتب هرتسل أيضاً: “هنا يجب تنحية بعض الأفكار المحدودة جانباً. فكل من رأى شيئاً من العالم يعرف أن هذه العادات اليومية الصغيرة يمكن نقلها بسهولة إلى أي مكان. إن الوسائل التقنية في عصرنا، والتي يهدف هذا المشروع إلى تسخيرها لخدمة الإنسانية، استُخدمت حتى الآن أساساً لخدمة عاداتنا الصغيرة. فهناك فنادق إنجليزية في مصر وعلى قمم جبال سويسرا، ومقاهٍ فيينية في جنوب إفريقيا، ومسارح فرنسية في روسيا، وأوبرات ألمانية في أميركا، وأفضل بيرة بافاريا في باريس. وعندما نغادر مصر من جديد، فلن نترك قدور اللحم وراءنا. سيجد كل فرد عاداته من جديد في المجموعات المحلية، لكنها ستكون أفضل، أجمل، وأشد إرضاءً مما كانت عليه سابقاً.”
- ٨ Revelation TV. “What Is the Historical and Cultural Significance of the Israel Philharmonic Orchestra?” See: <https://www.youtube.com/watch?v=VF-SASb8zy0>; crediatv. “The History of IPO (Israel Philharmonic Orchestra).” Video, (insert duration if known). Posted August 19, 2010. See: <https://www.youtube.com/watch?v=gb6N-QhDc47M>

- 40 Bronisław Huberman (1882–1947).” The Wiener Holocaust Library: Britain – Resistance & Exile. Accessed December 7, 2025
- 41 Hear First Concert in New Israel Auditorium; Ben Gurion Speaks.” Jewish Telegraphic Agency, October 3, 1957
- 42 The First Concert of the Palestine Symphony“ ”.Orchestra
- 43 Diti Ronen, “Arts as a Driver for Social Change ”,in Israel
- 44 Revital Madar, “Elitist Sounds at Israel Philharmonic Are Music to Nobody’s Ears,” Haaretz, December 16, 2014
- 45 Susan Hattis Rolef, “Think About It: The Israel Philharmonic Orchestra in Jerusalem,” The Jerusalem Post, May 31, 2015
- 46 لارتباطهم بالعداء للسامية أو بالنظام النازي حسب اعتقاد اليهود. لا يتم عزف موسيقى فاغنر في إسرائيل بسبب ارتباطه الوثيق بمعاداة السامية وارتباطه بهتلر. على الرغم من أن فاغنر ملحن ألماني مشهور، فإن معتقداته المعادية للسامية وأرائه السياسية أدت إلى حظر إذاعة موسيقاه في إسرائيل.
- 47 Na’ama Sheffi, “Cultural Manipulation: Richard Wagner and Richard Strauss in Israel in the 1950s,” National Library of Israel, accessed December 7, 2025
- 48 صورة من الحفل الافتتاحي للأوركسترا الفيلهارمونية الفلسطينية في ٢٦ كانون الأول ١٩٣٦، في قاعة معرض الشرق في تل أبيب، بقيادة المايسترو أرتور وتوسكانييني.
- 23 Staatsoper Bayerische The هو الاسم الألماني لدار الأوبرا الحكومية البافارية، وتُعد واحدة من أعرق وأهم دور الأوبرا في العالم. تقع في مدينة ميونيخ، عاصمة ولاية بافاريا في ألمانيا.
- 24 Buchmann–Mehta School of Music. “About the Buchmann-Mehta School of Music.” Accessed December 7, 2025
- 25 Zubin Mehta Conducts Bruch, Ravel, and Brahms — With Pinchas Zukerman and Daniel Barenboim: “The Israel Philharmonic Orchestra’s 70th Anniversary.” medici.tv. Concert program page. Accessed December 7, 2025
- 26 BBC News. “Protests Disrupt Proms Concert by Israel Philharmonic.” September 2, 2011
- 27 Rediff News. “In Memory of a True Musician.” October 7, 2008
- 28 لهاف شلاني، المدير الموسيقي للأوركسترا الفيلهارمونية الإسرائيلية، يشغل منصب القائد الرئيسي للأوركسترا روتردام الفيلهارمونية منذ عام ٢٠١٨، وهو أصغر قائد رئيس في تاريخ هذه الأوركسترا. وكان قد شغل سابقاً منصب القائد الضيف الأول للأوركسترا فيينا السيمفونية. وفي شباط/فبراير ٢٠٢٣ عيّنته أوركسترا ميونخ الفيلهارمونية قائداً رئيساً جديداً لها، على أن يبدأ مهامه اعتباراً من أيلول/سبتمبر ٢٠٢٦. تعود علاقته الوثيقة بالأوركسترا الإسرائيلية إلى عام ٢٠٠٧، عندما عزف كونشيرتو تشايكوفسكي للبيانو تحت قيادة زوبين ميهتا.
- 29 American Friends of the Israel Philharmonic (AFIPO). “Israel Philharmonic’s Beautiful ‘Salute to Israel.’” Video, duration unknown. Posted October 26, 2023
- 30 AIJAC. “Israel Philharmonic Dedicates ‘Hatikvah’ Performance to Hostages Still Captive in Gaza.” Video. Posted January 25, 2025
- 31 انظري: <https://www.ipo.co.il/en/>.
- 32 Diti Ronen, “Arts as a Driver for Social Change in Israel,” ed. Ariel Adiram, trans. Kim Weiss, in GreenBOOK: (A Guide to Intelligent Giving (March 2018
- 33 الصفحة الرسمية لأكاديمية بتسلنيل، انظري: <https://www.bezalel.ac.il/en>
- 34 Diti Ronen, “Arts as a Driver for Social Change in Israel,”
- 35 ترجمة غير حرفية .
- 36 Victor Nefkens, “Chapter 38 – Performing Wagner in Israel: An Affront or a Tribute?” in The Cambridge History of Music Criticism, ed. David Trippett, Part VI: Reception (Cambridge: Cambridge University Press, 2024
- 37 Alex Kress, Zionism: Labor RK (Zionism 101), 2023
- 38 Aya Elia, “The Religious Experience of A. D. Gordon,” Beit Avi Chai, May 21, 2024
- 39 .Ibid