Al-Academy Journal
Issue 123
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1836

The Aesthetics of Shaping the Actor's Identity in Theatrical Performance

Wisam A. A. Abbas [a]

[a] *College of Fine Arts/University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 21 February 2026
Received in revised form 2 March 2026
Accepted 3 March 2026
Published 1 August 2026

Keywords:
Performance Identity; Identity of Performance Discourse; Actor's Identity; Performative Act

ABSTRACT

The actor's identity in theatre emerges as an ambivalent space in which the subjective intersects with the objective, and the authentic confronts the constructed. Performance thus ceases to be a mere enactment of a scripted character; rather, it becomes an act that unveils the latent social and cultural structures embedded within the performer's being. The body, bearing its accumulated memory; the voice, resonant with layered significations; and emotion, charged with lived experience—all are transformed into reflective surfaces that disclose strata of identity extending beyond the limits of the text, exposing the human presence in its most intense manifestations upon the stage.

This study does not approach performance as a purely technical mechanism; instead, it examines it as an existential practice that interrogates the relationship between actor and role. It explores the moment in which the private permeates the collective, and individual experience is inscribed within the dramatic structure. In this sense, theatre does not merely reproduce the textual character within the discourse of performance; it simultaneously reconstitutes the actor, who oscillates between fusion and detachment, between immersion and estrangement, generating a third identity—one that neither wholly belongs to the self nor is entirely dissolved into the character.

From this perspective, the research offers a critical reading of theatrical performance as a philosophical field that reveals a persistent tension between the individual and the collective, between the references the actor carries from everyday life and the formal demands of the dramatic text. It affirms that identity in theatrical performance is not a fixed given but a dynamic process, continually reshaped on stage in each moment of the theatrical event.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1836
Wisam A. A. Abbas: The Aesthetics of Shaping the Actor's Identity in Theatrical Performance
Al-Academy Journal - Issue 123 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

جماليات تشكّل هوية الممثل في العرض المسرحي

وسام عبد العظيم عباس[1]

الملخص :

تتبدّى هوية الممثل في المسرح كفضاء ملتبس يتقاطع فيه الذاتي بالموضوعي، ويتواجه فيه الأصيل مع المصطنع، فلا يعود الاداء مجرد تمثيل لشخصية مكتوبة، بل فعلًا يكشف ما يتخفى من البنى الاجتماعية والثقافية الكامنة في كيان المؤدي، اذ إن الجسد بما يحمله من ذاكرة، والصوت بما ينطوي عليه من دلالات، والانفعال بما يختزنه من خبرات، جميعها تتحول إلى مرايا تعكس طبقات من الهوية تتجاوز حدود النص لتفضح الحضور الإنساني في أكثر تجلياته حدة عبر حضوره على خشبة المسرح.

هذا البحث لا يتعامل مع الاداء كآلية تقنية بقدر ما يقرأه بوصفه ممارسة وجودية تسائل العلاقة بين الممثل ودوره، وتكشف عن اللحظة التي يتسرّب فيها الخاص إلى العام، والحمولة الفردية إلى البنية الدرامية، كون المسرح بهذا المعنى لا يعيد إنتاج الشخصية النصية في خطاب العرض فحسب، بل يعيد صياغة الممثل ذاته وهو يتأرجح بين الانصهار والتباعد، بين الاندماج والانفصال، مولّدًا هوية ثالثة لا هي صافية الانتماء لذاته، ولا مكتملة الانصهار في الشخصية.

من هذا المنظور يقدّم البحث قراءة نقدية للأداء المسرحي بوصفه حقلًا فلسفيًا يكشف عن توتر دائم بين الفرد والجماعة، بين المرجعيات التي ينقلها الممثل من حياته اليومية وبين متطلبات البنية الفنية للنص، ليؤكد أن الهوية في الاداء المسرحي ليست معطى ثابتًا بل سيرورة متحوّلة تتشكل على الخشبة في كل لحظة من لحظات العرض المسرحي، وقد جاء تقسيم هذا البحث على الشكل التالي الفصل الأول : متضمناً لمشكلة البحث التي مفادها فهل يظل الاداء مرآةً للشخصية الدرامية فقط، أم أنه يكشف أيضاً عن هوية الممثل بما تحمله من آثار المجتمع والثقافة والدين؟ ، فيما جاء الفصل الثاني متضمناً مبحثين المبحث الاول: الهوية في السياق المسرحي ، والمبحث الثاني: هوية الاداء المسرحي، فيما جاء الفصل الثالث شاملاً إجراءات البحث والتي اختتمت بالنتائج والاستنتاجات وقائمة المصادر

الكلمات المفتاحية: هوية الاداء، هوية خطاب العرض، هوية الممثل، الفعل الأدائي.

الفصل الأول : الاطار المنهجي

اولاً: مشكلة البحث:

يُعدّ مفهوم هوية الاداء لدى الممثل المسرحي من أكثر المفاهيم تركيباً وإثارةً للجدل في الدراسات المسرحية، نظراً لتشابك العوامل التي تسهم في صياغة حضور الممثل على الخشبة. اذ ان الممثل ليس مجرّد وسيط محايد يترجم ما ورد في النص أو ما يمليه عليه المخرج، بل هو كائن اجتماعي وثقافي وديني، قبل أن يكون كائناً أدائياً. يحمل معه إلى الخشبة كلّ ما اختزنته خبراته الحياتية، وذاكرته العاطفية، ولغته الجسدية، وإيقاع صوته، ووعيه الطبقي أو الديني أو الثقافي، وفي المقابل يواجه الممثل نصّاً درامياً مكتوباً يفرض شخصيات محددة، وأحداثاً ومواقف، ويضع له مساراً درامياً قد ينسجم أو يتعارض مع هويته الشخصية، وعلى هذا الاساس تتشكل إشكالية هذا البحث عبر طرح جملة من الأسئلة التي يسعى الى تفكيكها ومناقشتها، ويفترض البحث سؤاله الأول هو كيف تتجلى الحمولات الشخصية للممثل داخل الاداء المسرحي، وما حدود تأثيرها إزاء ما يفرضه نص العرض من متطلبات ؟

هذا التنوع في المواقف النظرية يكشف أن المسألة ليست محصورة في ثنائية التمثيل او الذوبان في الشخصية، بل يتسرب عبر جدلية مستمرة بين الحضور الشخصي للممثل ومتطلبات النص والإخراج، فالممثل قد ينجح أحياناً في إخفاء هويته الشخصية تحت عباءة الشخصية الدرامية، لكن تفاصيل جسده أو نبرة صوته أو مرجعياته الثقافية تنفلت لتفضح انتماءه الاجتماعي أو الديني أو الثقافي، وفي عروض أخرى، قد يسمح الإخراج للممثل بأن يُبرز هويته الشخصية عمداً ليمنح العرض بعداً واقعياً أو نقدياً، كما في المسرح الملحمي أو المسرح التسجيلي.

إنّ صعوبة تحديد هوية الاداء تكمن في كونها ظاهرة زئبقية، لا تُمسك بسهولة. فهي ليست هوية الممثل الخالصة، وليست هوية الشخصية النصية الصرفة، وإنما نتاج تفاعل معقد بين الاثنين. ثمة سؤال يلحّ هنا هو: إلى أي مدى تظل الحمولات الشخصية للممثل (اجتماعية، ثقافية، دينية) ظاهرة بوضوح في العرض المسرحي، وإلى أي مدى تُمحى أو تُهمّش لصالح متطلبات النص

[1] جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية

والإخراج؟ وهل يشـكل ظهور هذه الحمولات إثراءً للعمل الفني، ويمنحه صـدقاً وعمقاً إنسـانياً، أم أنه قد يربك مجسـات المتلقي ويشوّش البنية الدرامية؟

من هنا، تبرز مشـكلة البحث في رصـد وتحليل تلك المسـاحة الحسـاسـة التي يتحرك فيها الممثل بين ذاته كشـخص اجتماعي يحمل هوية متجذرة، وبين الشـخصـية المكتوبة التي تفرضـها البنية النصـية والإخراجية. فهل يظل الاداء مرآةً للشـخصـية الدرامية فقط، أم أنه يكشـف أيضاً عن هوية الممثل بما تحمله من آثار المجتمع والثقافة والدين؟

ثانياً: أهمية البحث:

تنبع أهمية البحث من كونه يتناول تنظيرات علمية في مجال دراسـات الاداء والمسـرح، من خلال مقاربة مفهوم هوية الاداء ليس بوصـفه مفهوماً تجريدياً، بل بوصـفه حصـيلة تفاعل معقد بين الحمولات الشـخصـية للممثل (الاجتماعية والثقافية والدينية) ومتطلبات العرض المسرحي نصاً واخراج.

ثالثاً: هدف البحث:

يحدد هدف البحث الحالي بالتعرف على:

هوية الاداء لدى الممثل المسرحي عبر الحمولات الشخصية ومتطلبات النص.

رابعاً: حدود البحث:

يتحدد البحث بالحدود الاتية:

- الحد الزماني: 2023
- الحد المكاني: بغداد – المسرح الوطني.
- حد الموضوع: دراسة هوية الاداء لدى الممثل المسرحي وتمظهر الحمولات الشخصية ومتطلبات النص

خامساً: تحديد المصطلحات:

الهوية

عرفها حسـن حنفي هي "أن يكون الشـيء هو هو وليس غيره"، وتتعالق مع الماهية والجوهر، اذ انها ليسـت مجرد وصـف خارجي، بل حالة وجودية تُعنى بأن يكون الفرد متطابقاً مع ذاته، دون انقسام أو فِصام. **(Hanafi, 2017, p. 8)**

ويعرفها اليكس ميكشيللي على انها "نسق المعايير التي يُعرَف بها الفرد ويُعرف، وينسحب ذلك على هوية الجماعة والمجتمع والثقافة. كما انها مجموعة من السمات التي تسمح لنا بتعريف موضوع معين"**(Alex Mucchielli, Identity, 1993, p. 15)**

كما تُعرف الهوية على انها مجموع المواصـفات التي تجعل من شـخص ما هو عينة هو شـخص معروف او متعين. **(Various Authors, Identity and Its Issues, 2013, p. 23.)**

وفي تعريف اخر تُعرّف الهوية بأنها مجموعة الانتماءات والخصـائص الاجتماعية والثقافية التي يَتقاسَـمها الأفراد، والتي تميزهم عما هم غيرهم، وتُؤثر في طريقة إدراكهم لأنفسهم وسلوكهم. **(Aya Zidan, Al-Bawaba Website, n.d., para. 1)**

التعريف الاجرائي:

الهوية الشخصية للممثل :مجموعة الحمولات الاجتماعية والثقافية والدينية والنفسية التي تراكمت لدى الممثل عبر تجربته الحياتية، وتشمل اللغة، المعتقدات، العادات، القيم، الخبرات، الانفعالات، التاريخ الشخصي، والجسد والصوت، هذه الهوية الشخصية تشكّل إطاراً ذاتياً ينعكس — بشكل إرادي أو غير إرادي — في أدائه على الخشبة.

الهوية النصية: تلك المحددات التي يفرضها النص المسرحي والشخصية المكتوبة من قبل المؤلف والمقدمة من قبل المخرج، من حيث المواصفات الاجتماعية، الفكرية، النفسية، الرمزية، فضلاً عن المتطلبات الجمالية الدرامية.

هوية الاداء: هي النتيجة الفعلية للتفاعل بين الهوية الشخصية للممثل والهوية النصية ومتطلبات الإخراج، سواء بقي الاداء تابعاً للنص بالكامل أو تسرّبت فيه الهوية الذاتية للممثل.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الاول: الهوية في السياق المسرحي

تعد الهوية من المفاهيم المركزية في الدراسات الإنسانية والفنية على حد سواء، إذ تمثل صلب تكوين الذات الإنسانية ومحددات سلوك الفرد في العالم، كما أنها تعكس مرجعية ثقافية واجتماعية متجذرة في التاريخ والخبرة الحياتية، ومن الناحية الفلسفية، ينظر إلى الهوية على أنها "الموجود هو ذاته ، او هو ما هو علية "**(Various Authors, 2013, p. 23)** ، أي امتلاك الذات لجوهر متماسك يميزها عن غيرها، وهو جوهر يتجاوز الخصائص السطحية والمظاهر الخارجية ليصل إلى ماهية الإنسان وعلاقته بوجوده، الأمر الذي يجعله عنصراً أساسياً في فهم شخصية الممثل المسرحي، إذ لا يمكن النظر إلى أدائه بمعزل عن شخصيته الكاملة، إذ يحوي جسده، صوته، ذاكرته، ومعتقداته، جميعها محاور لتجسيد الهوية في العرض المسرحي. أما من الناحية النفسية، فتمثل الهوية بنية داخلية تنعكس على السلوك والتفكير، وهي محصّلة للتجارب الفردية والانفعالات الذاتية والذاكرة الانفعالية، وهي مفاهيم أكد عليها ستانسلافسكي حين دعا الممثل إلى استدعاء خبراته الذاتية الحياتية والانفعالية لتغذية الشخصية المسرحية بالصدق والعمق، حيث تصبح تجربة الممثل الشخصية جزءاً لا يتجزأ من أداء الشخصية المطروحة في نص العرض، محدثة تلاقياً بين الذاتي والدرامي.

في البعد الاجتماعي، تعتبر الهوية إطاراً يربط الفرد بمحيطه، وتشكل مجموعة الانتماءات الثقافية والدينية والطبقية التي تحدد نمط حياته ومواقفه وسلوكه، وهو ما اكدته الدراسات العربية الحديثة التي تناولت الهوية الثقافية والاجتماعية، اذ يشير اليكس ميكشيللي إلى "أن الهوية ليست كياناً يعطى دفعة واحدة والى الابد، انها حقيقة تولد وتنمو وتتكون وتتغاير وتشيخ وتعاني من الازمات الوجودية والاستلاب" **(Alex Mucchielli,), 1993, p. 7)**

وبالتالي فإن الهوية المسرحية للممثل لا تنفصل عن سياقها الاجتماعي والثقافي، إذ يحمل الممثل في العرض المسرحية سمات مجتمعه ولغته ونبراته، كما يحمل الرموز والقيم التي ترسخت في بيئته، مما يجعل كل أداء فريداً ومتميزاً. اذ إن الهوية في السياق المسرحي ليست مجرد انعكاس لنص العرض، بل هي نتاج تفاعل مركب بين الممثل والمجتمع والنص والجمهور، وهو ما يفسر اختلاف الاداء بين ممثل وآخر على الرغم من تمثيلهما لشخصية واحدة، إذ يظهر تسرّب الهوية الشخصية للممثل في تفاصيل الجسد والصوت والانفعال، تماماً كما أشار أوجينيو باربا إلى أن الممثل يحمل "تقنية قبل-إكسبريسية" التي تشير إلى مستوى حضور المؤدي قبل أن يُظهر أي تعبير شخصي أو انفعال أو تجسيد لشخصية. إنها المستوى غير اليومي من الطاقة، والتوازن، والتوتر الجسدي الذي يجعل جسد المؤدي مسرحياً وحياً حتى قبل أن يعبّر عن أي شيء. وهي متأصلة منذ طفولته، تعكس نمط حياته ومجتمعه، ولا يمكن محاكاتها بالكامل عبر النص وحده."اذ ان التعبير ظاهر ويشكل كلية اما ما قبل التعبير فمستمر ويشكل جزءاً ايجابياً من تلك الكلية. **(Barba et al., 1986, p. 125)** من منظور فلسفي، يرتبط مفهوم الهوية بالذات والوجود، مركَّب الموضوع (الأنا المطلق) وقد أكد ذلك حسن حنفي بقوله" الهُوية موضوع فلسفي بالأصالة. عالجه الفلاسفة المثاليون والوجوديون على حد سواءٍ، المثاليون ميتافيزيقيًّا، وحوَّلوه إلى قانونِ، قانون الهُوية. والوجوديون نفسيًّا منعًا لانقسام الذات على نفسها، ومن ثم إنكار الوجود الإنساني. وقد يصبح عند بعض الفلاسفة القانون الأول في الفكر وفي الوجود مثل فشته. والغيرية ليست قانونًا مستقلًا بذاته مغايرًا، بل هي نفي للهُوية (اللاأنا). ويكون القانون الجدلي الموضوع: الأنا. نقيض الموضوع: اللاأنا. **(Hanafi, 2003, pp. 181–192)**

وهو ما ينعكس على المسرح في جدلية الذات والشخصية التي يفرضها نص العرض، اذ يواجه الممثل تحدياً مستمراً بين الحفاظ على هويته الشخصية والانصهار في الشخصية النصية، وقد تبنى هذه الرؤية بيتر بروك بقوله: " استطيع ان اتخذ أي مساحة فارغة وادعوها خشبة مسرح عارية، فاذا سار انسان عبر هذه المساحة الفارغة في حين يرقبه انسان اخر، فان هذا كل ما هو ضروري كي يتحقق فعل من أفعال المسرح" **(Brook, 2011, p. 446)** وأن الاداء المسرحي الفعّال يتطلب أن يكون الممثل عارياً بمعنى عدم القدرة على إخفاء ذاته كلياً، إذ يظل بعض من ملامح هويته الشخصية مرئية للمتلقي، سواء عبر الإيماءات أو نبرة الصوت أو التفاعل الانفعالي، وهو ما يضيف طبقة من العمق والتنوع للعرض المسرحي ويجعله قريباً من التجربة الإنسانية الأصيلة. وتبرز هنا أهمية التمييز بين الهوية الشخصية والهوية المفروضة من النص، إذ إن خطاب العرض يفرض حدوداً وشروطاً

للشخصية، بينما الممثل يحمل ثقافة وذاكرة وانفعالات ومرجعيات اجتماعية ودينية، وإذا لم يكن الاداء واعياً لهذه العناصر فقد يختزل الشخصية إلى شكل سطحي، أما حين يكون الممثل واعياً لها يمكن أن يثري الشخصية ويمنحها بعداً إنسانياً متكاملاً.

وعلى صعيد العرض المسرحي، تتفاعل الهوية الشخصية للممثل مع أدوات الاداء الأساسية مثل الجسد والصوت والانفعال واللغة الإيمائية، فالجسد يعكس تاريخ الممثل الثقافي والاجتماعي والديني، بينما الصوت يحمل نبرات ولهجات تنتمي إلى بيئته، والانفعال يمثل استدعاءً للذاكرة الانفعالية والتجربة الشخصية، واللغة الإيمائية تحمل رموزاً ثقافية واجتماعية، وكل هذه العناصر تتيح للممثل أن يخلق أداءً غنيّاً يحمل بصمته الخاصة، حتى في إطار الشخصية النصية المفروضة، وهذا يعكس أهمية دراسة الهوية في المسرح ليس بوصفها مجرد إطار نظري، بل كعنصر فاعل يساهم في تشكيل تجربة الاداء وتلقي الجمهور لها، إذ إن المتلقي عادةً ما يلتقط هذه العلامات الدقيقة، سواء شعر بها أم لم يعيها بشكل واعٍ، مما يجعل كل أداء مسرحي حالة فريدة لا تتكرر.

كما ان الهوية تمثل تلاقياً مستمراً بين الذات الإنسانية للممثل، والثقافة التي ينتمي إليها، والنص المسرحي الذي يؤديه، وتنبثق من هذا التفاعل عبر قدرة الممثل على التعبير عن ذاته، وإدماج خلفيته الشخصية والاجتماعية والدينية ضمن الاداء، مع الالتزام في ذات الوقت بالمتطلبات النصية والفنية المتعلقة بخطاب العرض المسرحي، وهو ما يجعل دراسة الهوية في المسرح ضرورية لفهم عملية التمثيل كفنٍ معقد ومركب، اذ إن فهم هذه الهوية لا يقتصر على الجانب الفني فحسب، بل يمتد إلى البعد الثقافي والاجتماعي والنفسي، لان "التعرف على الاخر ينطلق من نماذج الهوية الثقافية والاجتماعية والشخصية التي توجد مسجلة في بيانات مرجعية تكونت عبر التجارب المتواترة للفرد" **(Mucchielli, 1993, p. 59)** ، ويتيح هذا التعرف على الطريقة التي تنعكس فيها الخلفيات الفردية للأداء، وكيف يساهم ذلك في إثراء الفهم المسرحي للأدوار والشخصيات، وهو ما يشير إلى أن الهوية المسرحية ليست مجرد انعكاس للنص، بل هي ممارسة مستمرة للذات البشرية ضمن فضاء الاداء الحي. وبهذا المعنى، يمكن القول إن دراسة الهوية في السياق المسرحي تتيح البحث في جدلية الذات والشخصية، وهذا ما يمكن الباحث من رصد كيفية ظهور الحمولات الشخصية للممثل في الاداء، سواء كانت اجتماعية أو ثقافية أو دينية، وكيف تؤثر هذه العناصر على التجربة المسرحية، وهو ما يعد محوراً أساسياً لدراسة هوية الاداء المسرحي، ويشكل قاعدة لفهم العلاقة بين الممثل والنص والإخراج ، وبالتالي يعزز المعرفة النظرية والتطبيقية في مجال المسرح العربي والعالمي، ويتيح استكشاف العمق الإنساني في الاداء المسرحي وقراءة أبعاده الثقافية والاجتماعية والفلسفية والنفسية.

المبحث الثاني: هوية الاداء المسرحي

تعتبر الهوية من المفاهيم الأساسية التي شغلت الفلسفة والفكر الاجتماعي والنقد المسرحي على حد سواء، فهي تمثل جوهر الذات الإنسانية الذي يتجسد في سلوك الفرد وفهمه لذاته وعلاقته بالآخرين، وتظهر بوضوح في المجال المسرحي حيث تتقاطع الذات الشخصية للممثل مع النص الذي يؤديه ومع الجمهور الذي يراه ويستقبله. من المنظور الفلسفي، يرى هيكل" ان الهوية هي انعكاس في الذات التي تُظهر نفسها كاختلاف ضمن ذاتها والاختلاف هو اللحظة السلبية الداخلية للهوية نفسها، الهوية والاختلاف معًا يشكّلان الطبيعة الجوهرية للانعكاس ومصدر الحركة الذاتية. **(Hegel, n.d., paras. 862–868)** ، أي امتلاك الذات لجوهر متماسك لا يتجزأ، وهو جوهر يتجاوز المظاهر السطحية ويشكل البنية الأساسية للوجود. وعند توظيف هذا المفهوم في المسرح، يصبح من الواضح أن الممثل ليس مجرد وسيط ينقل شخصية النص بشكل آلي، بل هو كائن ذو تاريخ وحمولات ثقافية واجتماعية ودينية، تحمل آثار تجاربه الحياتية وانفعالاته وذكرياته، وهذه الحمولات هي ما تمنح الاداء المسرحي عمقاً وصدقاً إنسانياً.

إن الاداء المسرحي، بهذه الرؤية، يتحول إلى مساحة لتجربة الذات وإعادة صياغتها من خلال التفاعل مع الشخصية النصية، وهو ما أكده ستانسلافسكي حين دعا الممثل إلى استدعاء ذاكرته الانفعالية وتجربته الشخصية لتغذية الشخصية المسرحية بالصدق، مشيراً إلى أن الاداء الحقيقي لا يمكن أن يكون منفصلاً عن تجربة الممثل الفردية. ومن هذا المنطلق، يُنظر إلى الجسد والصوت والانفعال والرموز الثقافية التي يستخدمها الممثل كامتداد لهويته الفلسفية، أي كوسيلة لإظهار الذات الداخلية على الخشبة بطريقة تتفاعل مع النص ومع الجمهور. فالجسد، على سبيل المثال، ليس مجرد أداة ميكانيكية للحركة، بل هو حامل لذاكرة الممثل الثقافية والاجتماعية، تنعكس في كل إيماءة وحركة وتعبير وجهي، وهو ما يعكس البيئة التي نشأ فيها الممثل والقيم التي اعتنقها، كما أشار مدحت الكاشف إلى أن الجسد هو "السطح الذي تنقش عليه الأحداث". **(El-Kashef, n.d., p. 19)** ، أي أنه يعكس البنية الداخلية للممثل وتجربته الذاتية.

الصـــوت يُعد امتداداً آخر للهوية، اذ يحمل لهجات ونبرات وإيقاعات لغوية تعكس الخلفية الثقافية والاجتماعية للممثل، وهو ما يسـمح للجمهور بقراءة بعد آخر من هوية الممثل يتجاوز النص المكتوب، كما أن الانفعالات التي يسـتحضـرها الممثل، سـواء كانت فرحاً أو حزناً أو غضـباً، ليسـت مجرد اسـتجابة للنص، بل هي انعكاس لتجاربه الشـخصـية، وهي عناصـر تعكس الهوية الفلسـفية للممثل في أدائه المسـرحي. ومن هنا يظهر أن الاداء المسـرحي ليس مجرد محاكاة للنص بل هو إعادة صـياغة للذات الإنسـانية على الخشبة، حيث تتداخل البنى الفلسفية للنفس والوجود مع التجربة المسرحية العملية.

كما تشـير تجربة بريخت إلى أن الاداء المسـرحي يمكن أن يكون أداة لإظهار التناقضـات بين الذات الشـخصـية والنص، اذ يسـتخدم الممثل مسـافة نقدية بينه وبين الشـخصـية ليظل واعياً بهويته الخاصـة، مما يسـمح للجمهور بإدراك الأبعاد الاجتماعية والسـياسـية والثقافية للعمل المسـرحي. فيما يرى غروتوفسـكي أن الممثل يجب أن يتحرر من الأقنعة اليومية للوصـول إلى جوهر إنسـاني متصـل بالمشـاعر الأسـاسـية، وهو ما يجعل الهوية الشـخصـية للممثل مادة خام يُعاد صـهرها في الاداء، فتتفاعل مع النص والجمهور في عملية إخراجية تكشـــف عن عمق الإنســـان. في المقابل يرى أوجينيو باربا أن التقنية المســـرحية للممثل تتشـــكل منذ الطفولة بما يحمله الجسـد من خبرات ثقافية واجتماعية، "ان الممثلين الذين يكون التعبير لديهم طبقاً لطرق خاصـة بثقافتهم يظهر من خلال تعبيرهم نتيجة الجدل القائم مع المسـتوى ما قبل التعبيري غير النوعي لوسـطهم المشـترك" **(Barbaet al., 1986, p. 125)** وهذا ما يؤكد أن الهوية المسـرحية ليسـت مجرد انعكاس للنص، بل هي محصـلة تفاعلية بين الذات والخبرة التي يمتلكها الممثل بالتزامن مع النص والإخراج، مما يجعل لكل أداء تجربة فريدة لا يمكن تكرارها.

ويمكن النظر إلى الرموز الثقافية والاجتماعية والدينية في الاداء المسـرحي كعناصـر إضـافية تعكس الهوية الفلسـفية للممثل، حيث تحمل هذه الرموز دلالات تعكس البيئة الاجتماعية والدينية والثقافية التي ينتمي إليها الممثل، وهي تُوظف في الاداء لتكثيف المعنى وإضـفاء أصـالة وعمق على الشـخصـية المسـرحية، اذ إن الربط بين الهوية الفلسـفية للممثل والاداء المسـرحي يوضـح أن الاداء ليس مجرد تنفيذ للنص، بل هو ممارسـة فلسـفية حية تتجلى فيها الذات الإنسـانية على الخشـبة من خلال الجسـد والصـوت والانفعال والرموز الثقافية، ويصبح المسرح فضاءً لعرض الهوية الإنسانية بأبعادها المعقدة، حيث تتفاعل الحمولات الشـخصـية للممثل مع متطلبات النص لتشـكيل هوية الاداء المسـرحي للممثل، التي هي في الوقت نفسـه انعكاس للذات وللثقافة والمجتمع والتاريخ. ومن هذا المنظور، يصـبح الاداء المسـرحي أداة لفهم العلاقة بين الذات والنص والجمهور، ويتيح للباحثين دراسـة كيفية ظهور الهوية الشـخصـية للممثل في أدائه، وكيف يمكن لهذه الهوية أن تعزز العمق الفني والثقافي والنفسـي للعرض المسـرحي، ما يجعل هذا المجال من أهم الميادين لدراسة الهوية في المسرح العربي والعالمي على حد سواء.

يرى جاك لوكوك الاداء المسـرحي يُشـكّل نقطة تحوّل منهجية وفلسـفية في فهم الجسـد الأدائي ككيان معبر وليس كوسـيلة فقط لنقل النص، كما يقدم لوكوك تصوّرًا متكاملاً للجسد كموقع للتعبير، وللكينونة الحسيّة التي تتجاوب مع الحركة والفضاء والنص ، و يقود لوكوك الممثل إلى أن يخوض تجربة الجسـد المحايد (Neutral Mask) الذي لا يحمل شـخصـية، بل اسـتمرارية من الوجود البدائي. **(Lecoq, 2020, p. 187)** وهو ما يسـمح بإزالة الحِجاب بين الهوية الشـخصـية للمتدرب وبين الاداء المرتقب للنص، فيُحرِّر الجسـد من التراكمات الاجتماعية الظاهرة ليصـبح له قدرة على الاسـتقبال الحسـي، وعلى التعبير غير المعدّ مسـبقًا، هذا الجسـد المحايد ليس امتناعًا عن الهوية، بل وسـيلة لرؤية الهوية بوضـوح، لان الهوية الشـخصـية عندما تُمحى مؤقتًا لتظهر خلفيتها، لتُعاد صـياغتها بشـكل يسـمح بالتداخل بين الذات الشـخصـية ومتطلبات النص .ثم ينتقل لوكوك من الجسـد المحايد إلى الحركة في الفضاء. ومن الناحية الفلسـفية يمكن الربط بين هذا التصـور وبين مفاهيم الماهية والوجود، فلوكوك قريب من رؤى فلسـفية ترى الذات الإنســـانية ليســـت فقط مُعرفة بالكلمات أو بالوعي العقلي، بل بالجســـد كقناة وجودية، وبالحركة كخبرة زمانية ومكانية تتشكل فيها الهوية.

لذا فإن منهج لوكوك يُظهِر كيف أن الهوية الشـخصـية للممثل قد تُسـتعاد وتُعيد تشـكيلها عبر الحركة، والصـمت، والقناع، والتجربة المكانية، لان الممثل يُمارس هوية الاداء ليس فقط عبر ما يفرضـه النص، بل عبر المادة الحية الممثلة في جسـده، وقدرة الجسـد على أن يتحرك ويصـمت ويحس، ليعبر عن نفسـه من دون اللجوء إلى الكلمات. وهذا الربط يُمكّن من قراءة أعمق لهوية الاداء المسرحي التي ترى الهوية ليس ثنائية (الذات والنص) فحسب، بل متعددة الأبعاد: الجسدية، الحسية، الشعورية، الثقافية، التي تتفاعل جميعها تحت عتبة الحركة الحية والفعل المسرحي.

المؤشرات التي أسفرعنها الاطارالنظري

1. يُعدّ مفهوم الهوية المسرحية بنية ديناميكية تتشكل من جدلية التفاعل بين ذات الممثل الفردية ومتطلبات النص المسرحي.
2. يسهم الجسد في حمل الذاكرة الثقافية والاجتماعية للممثل، ليغدو وسيطًا أساسًا في التعبير عن هويته ضمن فضاء الاداء.
3. يتجلّى الصوت كحامل للهوية، إذ تكشف طبقاته ونبراته ولهجاته عن خلفيات الممثل الثقافية والاجتماعية، متجاوزًا طبيعته التقنية.
4. يتبلور الانفعال المسرحي بوصفه نتاجًا مزدوجًا يجمع بين التجربة الذاتية للممثل واستجابته لمقتضيات الشخصية النصية.
5. تتجسّد الرموز الثقافية والدينية والاجتماعية في الاداء المسرحي كطبقة دلالية إضافية تغني هوية الاداء وتوسع أفقها التأويلي.
6. تحافظ الهوية الشخصية للممثل على حضورها في الاداء، فلا تنصهر كليًا في النص، بل تبقى ملامحها مرئية في الجسد والحركة والانفعال.
7. يمرّ الممثل بعملية تفكيك وإعادة تركيب بين ذاته الخاصة والشخصية المكتوبة، مما يؤدي إلى ولادة هوية أداء جديدة للممثل على الخشبة.
8. تتلاقى المقاربات النظرية لستانسلافسكي وبريخت وغروتوفسكي ولوكوك عند فكرة أن هوية الممثل جزء لا ينفصل عن عملية الاداء، رغم اختلاف منطلقاتهم.
9. يتشكّل مفهوم هوية الاداء المسرحي من جدلية معقدة بين الفرد (الممثل)، والنص (الشخصية المكتوبة)، والجمهور (المتلقي)، بما يجعلها ظاهرة متعددة الأبعاد.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

1- مجتمع البحث: العروض المسرحية المقدمة في بغداد – المسرح الوطني لعام 2023
2- منهج البحث: وصفي
3- أداة البحث: المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري
4- عينة البحث

اختار الباحث هذه العينة وبالطريقة القصدية وللاسباب الاتية:

أن هذا النموذج هو الأقرب الى تحقيق هدف البحث هوية الاداء لدى الممثل المسرحي والحمولات الشخصية ومتطلبات خطاب العرض قد تمظهر فيها, بما يخدم استخراج نتائج ملموسة له، يُمكن تطبيق المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري عليها بمستوى أكثر من غيرها من العروض ، و مشاهدته عيانياً وبشكل مُباشر من قبل الباحث ما وفر للباحث فرصة الكشف والتشخيص الدقيق للهوية في اداء الممثل، و بالإمكان تعميم نتائجها على مجتمع البحث .

نموذج البحث: مسرحية خلاف

اسم المسرحية: خلاف. (*).

إخراج : مهند هادي (**).

توصيف: تتجلى في مسرحية *خلاف* بنية درامية مشحونة بالثنائيات الجدلية التي تكشف عن صيرورة الهوية داخل النص والاداء معًا. فالعمل المسرحي لا يكتفي بعرض الصراعات الظاهرية بين الشخصيات، بل يسلط الضوء على التوتر المستمر بين القوى المتناقضة التي تشكل الوجود الإنساني، اذ تتقاطع المسارات الفردية والاجتماعية والسياسية لتولّد تجارب حسية وفكرية في أدق تفاصيل الاداء. ففي تفاعل الابن المتطرف مع الأم ذات الميول اليسارية، ووجود ضابط التحقيق المتسلط، تتبلور مواقع التعارض التي تتجاوز مجرد النزاع النصي، لتصبح مساحة لتقويم الهوية الفردية للممثلين على الخشبة، فكل حركة، ونبرة صوت، وانفعال جسدي يترجم الجذر الثقافي والسياسي للشخصية، ويعكس الخلفية الحياتية للممثلين نفسها.

تطرح المسرحية قضايا عميقة حول الهجرة، التطرف، والانتقال من السياق العائلي إلى الأفق الاجتماعي الأوسع، وهو ما يجعل الاداء المسرحي مساحة لإظهار الهوية من خلال استحضار الحمولات الشخصية للممثل، حيث يظهر الجسد كوسيط للذاكرة الاجتماعية، ويعمل الصوت والانفعال كأدوات لتفكيك الثنائيات وتحويلها إلى لحظات تجريبية تحمل دلالات متعددة. كما تؤكد الحركة الدرامية المتصلة بين الشخصيات على أن الهوية ليست معطى ثابتًا، بل عملية مستمرة لإعادة إنتاج الذات في مواجهة الآخر، وهو ما يتيح للممثلين التفاعل مع أبعاد النص بوعي كامل بجدلية الذات والنص والجمهور.

من خلال هذا النسيج، يتضح أن عرض *خلاف* لا يعكس التناقضات على مستوى الشخصيات فحسب، بل يكشف عن العمق الوجودي للهوية المسرحية، حيث تتسرب التجارب الفردية والاجتماعية والثقافية للممثلين إلى أداء الشخصية، فتتولد مساحة وسطية تتحقق فيها هوية الاداء، عبر مزيج من الذات الفردية والنص والظروف السياقية، اذ يصبح المسرح فضاءً لتأمل العلاقة بين الفكر، والعاطفة، والحركة، ويقدم نموذجًا حيًا لكيفية ظهور الهوية الشخصية للممثل في إطار خطاب العرض.

(*) مسرحية انترفيو : تاليف وإخراج مهند هادي ، تمثيل: سهى سالم ، هيثم عبد الرزاق، ومرتضى حبيب، انتاج دائرة السينما والمسرح، مكان العرض: بغداد ، المسرح الوطني ، سنة العرض: 2023 .

(**) مهند هادي: من مواليد المحمودية، العراق. يعد في طليعة المخرجين الفاعلين في المسرح العراقي وله عديد من الاعمال المسرحية والتلفزيونية كاتباً ومخرجاً ومؤلف.

هوية الاداء لدى الممثلة سهى سالم

يتجسد أداء سهى سالم في مسرحية *خلاف* كمساحة فلسفية حية تتفاعل فيها الذات الفردية مع بنية النص واشتراطات الرؤية الإخراجية، لتبرز هوية أداء متفردة تمتزج فيها الطبقات النفسية والاجتماعية والثقافية للشخصية مع خبرة الممثلة الذاتية. يتمحور حضورها حول جسدها كأداة للتعبير الرمزي، حيث يتجاوز مجرد الحركة المكانية ليصبح حاملًا لمعنى الانقسام النفسي والوجداني الذي تعيشه الأم، ممزوجًا بالتأثر العميق بالصراع الجدلي بين الواقع والوهم، والحضور والغياب. فكل إيماءة وحنكة جسدية تحمل دلالات متعددة؛ فالصمت، الذي يعاد توظيفه بتكرار منهجي وفق رؤى المخرج، يصبح مساحة للتأمل، ووسيلة للكشف عن العمق النفسي للشخصية، فيما تتناغم الحركة مع الصوت المتغير في النبرة والإيقاع لتوليد مشهد داخلي يوازي التوتر البصري للفريمات المتحركة، ويجعل الاداء تجربة حية تتقاطع فيها الهوية الشخصية للممثلة مع متطلبات النص والمخرج.

الصوت عندها يتحول إلى امتداد للذات، يحمل تباينات عاطفية دقيقة، ويجسد التوتر بين ما يُقال وما يُحجب، بما يعكس جدلية السلطة والتمرد بين الأم والابن المتطرف. في كل حوار، يبرز تنوع نبرات صوتها وديناميكية انفعالها كآلية لإعادة إنتاج المشهد المسرحي وفق فلسفة العرض، فتتوازن هوية الاداء بين الانفعال المرئي والانفعال المخفي، بين الحضور المكثف والغائب المتوهم. كما ينعكس وعيها الجمالي في التفاعل مع المساحات الفارغة والصور البصرية المتحركة، حيث يتحول الجسد إلى وسيط لتفكيك العلاقة بين الحواس والمعنى، ويصبح الصمت أبلغ من الكلام، واللمسة أصعب وقعًا من النبرة.

من خلال هذه المقاربة، يتضح أن هوية الاداء لدى سهى سالم ليست مجرد تنفيذ للنص أو امتثال للرؤية الإخراجية، بل عملية إعادة إنتاجية، تنسج فيها الذات الشخصية والخبرة المسرحية مع الجدل النصي والفلسفي، ليظهر أداؤها كمساحة مفتوحة للفهم، يلتقي فيها الفكر بالانفعال، والثقافة بالرمزية، ويعكس حيوية الفعل المسرحي في صيرورة الهوية المتحركة بين الشخصية والممثل والمكان والزمان.

هوية الاداء لدى الممثل هيثم عبد الرزاق

يستمد أداء هيثم عبد الرزاق قوته من القدرة على إنتاج هوية أداء تتقاطع فيها الحمولات الثقافية والسياسية مع أبعاد الشخصية النصية، لتصبح كل حركة جسدية، وكل نبرة صوتية، انعكاسًا للجدلية المستمرة بين الذات والدور. فالابن المتطرف الذي يجسده على خشبة المسرح ليس مجرد شخصية متعالية على الواقع، بل كائن حي يتحرك ضمن شبكة من التوترات الاجتماعية والسياسية والفكرية، فيتجسد صراع الفرد مع البيئة والعائلة في تماسك الاداء بين الجسم والصوت والانفعال، وتتشكل عبره هوية الاداء كممارسة فلسفية حية.

الجسد عند عبد الرزاق لا يكتفي بتكرار الحركة المكانية التقليدية، بل يتحول إلى أداة رمزية تعكس التوتر النفسي الداخلي والصراع بين المبادئ الشخصية والاجتماعية. الحركة، الموزونة والمنسجمة مع إيقاع المشهد، تتحول إلى لغة إضافية تفسر التباين بين التطرف والاعتدال، بين الحسم والارتباك، وتتيح للممثل إنتاج لحظات تعبيرية تفكك الثنائيات الجدلية في النص. الصوت كذلك ليس ناقلًا للكلمة فحسب، بل وسيلة لإظهار الطبقات الفكرية والعاطفية للشخصية، حيث تتنوع النبرات بين الاستفزاز، السخرية، والجاذبية النفسية، بما يتيح للجمهور فهم الصراع الداخلي والخارجي للشخصية في آن واحد.

تُظهر خبرة عبد الرزاق المهنية قدرة على التكيف مع التكرارات الإخراجية للفريمات والصور المتحركة، ليكون حضوره متسقًا مع الرؤية البصرية العامة، لكنه في الوقت ذاته يحتفظ بالمسافة النقدية التي تمنحه حرية التعبير عن الذات. هكذا، تتشكل هوية الاداء لديه كفضاء متشابك يدمج التوتر النفسي، المرجعيات الثقافية، والتفاعل مع الآخرين في العرض، ليقدم نموذجًا حيًا لكيفية تفعيل الممثل لخبرته الشخصية ضمن بنية العرض، دون أن يفقد انسجامه مع الإيقاع الإخراجي العام.

هوية الاداء لدى الممثل مرتضى حبيب

يبرز أداء مرتضى حبيب كأداة لخلق توازن ديناميكي بين السلطة النصية والحرية الفردية للممثل، فتتجلى هوية الاداء في قدرته على استثمار الفضاء المسرحي والتفاعل مع الصور المتحركة والإضاءة والفريمات، بحيث يصبح جسده وصوته وسائل لفهم العلاقة الجدلية بين الواقع والوهم، الحضور والغياب، القوة والضعف. يتسم حضوره بالوعي التام بالثنائيات الجدلية في النص، فينتقل بسلاسة بين التوتر الجسدي والانفعال العاطفي، ويستخدم الصمت كعنصر إنتاجي متكرر يفتح أفقًا لتأويل المشهد، ويخلق لحظات حضور غير متوقعة تعكس خبرته في التعامل مع تعقيدات الاداء المسرحي الحديث.

الصـوت عند حبيب يتحرك وفق تباين دلالي دقيق، بين الجدية والتهكم والحدة، ليصـبح أداة للكشـف عن الصـراعات الداخلية والخارجية للشخصية، كما يتيح له القدرة على التفاعل مع أداء الأم والابن بشكل يحافظ على جدلية النص ويعزز البنية المعنوية للعرض. الجسد يعمل في تناغم مع الصوت، فيلتقط التوترات الدقيقة بين الشخصيات ويجعلها ملموسة للجمهور، فتتولد تجربة حسية وفكرية في الوقت ذاته.

من خلال هذا الاداء، تتحقق هوية مرتضى حبيب كنتاج لتفاعل مستمر بين الذات الفردية والخبرة المسـرحية والنص والإخراج، فتتحول الشـخصـية إلى فضـاء لتجربة فلسـفية حية، حيث يتلاقى الفكر بالعاطفة، والصـراع الداخلي بالخارجي، ليصـبح أداؤه نموذجًا لكيفية ظهور الهوية المسرحية في أبعاد متعددة، تمزج بين الحضور الجسدي، الصوتي، والانفعالي، في نسق متكامل يخدم النص والعرض والفكر الجمالي للفعل المسرحي.

نتائج البحث ومناقشتها

1. تبلورت هوية الاداء لدى الممثلة سهى سالم في تجسيد الأم، حيث انعكس حضور جسدها وصوتها وانفعالاتها على التفاعل بين الشخصية النصية والخبرة الفردية، مؤكدًا جدلية الذات والنص والمخرج، وتحقيق توازن بين الانفعال الداخلي والتفاعل الرمزي مع الفضاء المسرحي.
2. تحقق التوتر بين المبادئ الشخصية ومتطلبات نص العرض لدى الممثل هيثم عبد الرزاق في أداء الابن المتطرف، مما أبرز قدرة الممثل على موازنة الحرية الأدائية مع الاتساق مع الفعل الإخراجي، وتجلى في شكل هوية أداء متعددة الأبعاد تعكس صراع الذات مع الآخر وخطاب العرض.
3. تجسدت الرمزية الثقافية والاجتماعية في أداء مرتضى حبيب عبر التفاعل مع الفضاء المسرحي المتحرك، ما أبرز العلاقة الجدلية بين الحضـور والغياب، الواقع والوهم، ودعم المؤشـر الذي يرى الهوية المسـرحية كنتاج لتفاعل الممثل مع السياق المكاني والزمني للنص.
4. تحقق الانسجام بين الاداء والإخراج لدى الممثلين الثلاثة من خلال وعيهم بالنسق البصري والنصي المتوازي، مؤكدًا أن هوية الاداء ليسـت امتدادًا آليًا للنص أو الرؤية الإخراجية، بل عملية إنتاجية مشـتركة تتكامل فيها الخبرة الفردية مع البناء الدرامي.
5. تجلت فعالية الصمت المتكرر لدى سهى سالم كأداة فلسفية للكشف عن الانفعالات الداخلية، مؤكدة المؤشر الذي يشير إلى أن هوية الاداء تتشكل من القدرة على إنتاج أنماط متعددة من التعبير الجسدي واللفظي في انسجام مع الرؤية الإخراجية.
6. تباين نبرات صـوت هيثم عبد الرزاق بين الاسـتفزاز والحدة والسـخرية، مما أبرز البعد الصـوتي في هوية الاداء، وعكس تعقيدات الشـخصـية الفكرية والاجتماعية، مؤكدًا قدرة الممثل على التعبير عن جدلية المبادئ الشـخصـية والنصـية ضمن النسق الخاص بخطاب العرض.
7. تفاعل هوية الاداء لدى مرتضى حبيب مع الصور البصرية والفريمات المتحركة أظهر العلاقة الجدلية بين الواقع والوهم والحضور والغياب، داعمًا المؤشر الذي يرى الهوية المسرحية نتاج تفاعل مستمر بين الذات الفردية والمكونات التقنية للبناء المسرحي.
8. تأسست ديناميكية التفاعل بين الممثلين الثلاثة على شبكة جدلية متماسكة، مؤكدًا أن الهوية المسرحية تتشكل في إطار علاقات الممثلين المتبادلة، حيث يولد الاداء الجماعي طاقة تناغمية تعكس جدلية الذات والآخر داخل نص العرض.
9. برهنت خبرة الممثلين الثلاثة على القدرة على تنويع الاداء ضمن قيود الفعل الإخراجي، مما دعم المؤشر الذي يشير إلى أن هوية الاداء تنشأ من التوازن بين الحرية الفردية للممثل ومتطلبات النص والإخراج، لتنتج تجربة أدائية غنية ومعقدة.

10. تجسدت هوية الاداء كنتاج لتفاعل مستمر بين الممثل والنص والمخرج والفضاء المسرحي، مؤكدة أن الهوية المسرحية عملية ديناميكية، حيث تتلاقى الجسد، الصوت، الانفعال، والرموز الثقافية لإنتاج تجربة مسرحية متكاملة تعكس فلسفة العرض في التعامل مع الثنائيات الجدلية وصيرورة الهوية.

الاستنتاجات:

1. أفرزت هوية الاداء المسرحي كمساحة للتجربة المعرفية والفلسفية، حيث يتحوّل الفعل الأدائي إلى أداة لاستكشاف الذات البشرية ضمن الأبعاد الاجتماعية والثقافية والسياسية، فتتجاوز الحدود التقليدية للتجسيد الفني لتصبح قراءة حيّة للنص والفعل الإنساني.
2. شكلت جدلية الصمت والكلمة لدى الممثلين الثلاثة محورًا لإنتاج المعنى المسرحي، مما أبرز قدرة الاداء على خلق طبقات متعددة من التفسير والتأويل، وأوضح أن الهوية الأدائية ليست مجرد تنفيذ للنص بل إعادة صياغة مستمرة للفكر والعاطفة في فضاء العرض.
3. أفرز التفاعل الديناميكي بين الممثل والفضاء المسرحي أدوات جديدة لإظهار الهوية، حيث تتكامل الحركة الجسدية، الصوت، والانفعال مع الصور المتحركة والإضاءة لتنتج حضورا أدائيا متماسكًا يتجاوز مجرد تمثيل الأحداث إلى تفكيك الأبعاد الجدلية للشخصيات.
4. كشفت العلاقة بين الممثل والمخرج عن صيرورة الهوية كنتاج توازي متواصل، فتمثل الحرية الإبداعية للممثل والإشراف الفني للمخرج تناغمًا إنتاجيًا، يظهر من خلال قدرة الاداء على إثراء النص وإعادة إنتاجه بشكل يجعل الهوية المسرحية ظاهرة حيّة وقابلة للاكتشاف.
5. تجلت الهوية في الاداء كإجراء نقدي للفكر والمجتمع، إذ استطاع الممثلون عبر جسدهم وصوتهم ونبراتهم التعبير عن التوترات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي يحملها النص، مما جعل الهوية الأدائية مساحة للتفاعل النقدي مع الواقع المعاصر.
6. أبرز الاداء المسرحي أن الهوية ليست سمة ثابتة، بل عملية متحركة متشابكة، حيث تنشأ من التفاعل بين الذات، النص، الفضاء، والجمهور، وتصبح كل حركة، كل إيماءة، وكل صمت أداة فلسفية تكشف عن تباين وعمق التجربة الإنسانية، مؤكدًا أن المسرح فضاء حيّ لإنتاج المعنى والفكر.

Conclusions:

1. The identity of theatrical performance has emerged as a space for epistemological and philosophical inquiry, wherein the performative act becomes an instrument for exploring the human self within its social, cultural, and political dimensions. In doing so, it transcends the conventional boundaries of artistic embodiment to become a living interpretation of both text and human action.
2. The dialectic of silence and speech among the three actors constituted a central axis for the production of theatrical meaning, highlighting performance's capacity to generate multiple layers of interpretation and hermeneutic possibility. This underscores that performative identity is not merely the execution of the text, but an ongoing reconfiguration of thought and emotion within the space of performance.
3. The dynamic interaction between the actor and the theatrical space generated new mechanisms for articulating identity, as bodily movement, voice, and emotional expression integrated with moving images and lighting design to produce a cohesive performative presence. This presence moves beyond the mere representation of events toward the deconstruction of the characters' dialectical dimensions.
4. The relationship between actor and director revealed identity as a process of continuous parallel formation. The actor's creative freedom and the director's artistic supervision functioned as a productive harmony, manifested in performance's ability to enrich and rearticulate the text, rendering theatrical identity a living and discoverable phenomenon.
5. Identity in performance manifested as a critical procedure directed toward thought and society. Through their bodies, voices, and vocal modulations, the actors expressed the cultural, social, and political tensions embedded in the text, transforming performative identity into a space for critical engagement with contemporary reality.
6. Theatrical performance ultimately demonstrated that identity is not a fixed attribute but an intertwined and dynamic process. It arises from the interaction between self, text, space, and audience; every movement, every gesture, and every silence becomes a philosophical instrument revealing the complexity and depth of human experience, affirming theatre as a living domain for the production of meaning and thought.

References:

1. Hassan Hanafi, *Identity*, Hindawi Foundation, p. 8, 2017.
2. Alex Mucchielli, *Identity*, trans. Dr. Ali Watafa, Dar Al-Waseem, Damascus, 1993, p. 15.
3. Various Authors, edited and introduced by Riyad Zaki Qasim, Identity and Its Issues in Contemporary Arab Consciousness, Center for Arab Unity Studies, Beirut, 2013, p. 23.
4. Aya Zidan, *Al-Bawaba Website*, https://albawaabh.com/%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%88%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%B9%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%A7%D8%B9/
5. Various Authors, edited and introduced by Riyad Zaki Qasim, *Identity and Its Issues in Contemporary Arab Consciousness*, 2013, p. 23.
6. Alex Mucchielli, *Identity*, trans. Dr. Ali Watafa, Dar Al-Waseem, Damascus, 1993, p. 7.
7. Ogino Barba and others, The Actor's Energy, Cairo Experimental Festival, Ministry of Culture, Egypt, 1986, p. 125.
8. Hassan Hanafi, *Ficheha: Philosopher of Resistance*, Egyptian Philosophical Society, Cairo, 2003, pp. 181–192.
9. Peter Brook, *Towards a Necessary Theatre*, translated by Farouk Abdel Kader, National Center for Translation, Cairo, 2011, p. 446.
10. Alex Mucchielli, *Identity*, translated by Dr. Ali Wathfa, Dar Al-Waseem, Damascus, 1993, p. 59.
11. Hegel, G.W.F., *Science of Logic: Laws of Identity and Difference*, retrieved from https://www.marxists.org/reference/archive/hegel/works/hl/hl409.htm.
12. Medhat El-Kashef, *The Actor's Body Language*, Academy of Arts, Cairo, p. 19.
13. Eugenio Barba et al., The Actor's Energy: Essays in Theatre Anthropology, translated by Soheir El-Gamal, Center of Languages and Translation, Academy of Arts, Cairo, 1986, p. 125.
14. Jacques Lecoq, The Moving Body (Le Corps Poétique): Teaching Creative Theatre (Methuen Drama, 2020), p. 187.