روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی
توسعه ایرانی

صاحب امتیاز: موسسه اطلاع رسانی و خبرگزاری ایلنا
مدیر مسئول: مسعود حیدری
زیر نظر شورای سردبیری

چاپ: کار و کارگر ۶۶۸۱۷۳۱۷
نشانی تحریریه: تهران، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه نرسیده به روانمهر، پلاک ۱۳۲
تلفن تحریریه: ۶۶۹۵۶۶۰۰(۰۲۱)
toseeirani.ir

«نفرین قحطی‌زدگان»، «عزازیل» و «روباه» عارضه تئاتر را نمایش می‌دهند

کارناوال مصرف

سید حسین رسولی

این روزها سه نمایش «نفرین قحطی‌زدگان» به کارگردانی اشکان خطیبی در تماشاخانه ایرانشهر (سالن استاد سمندریان)، «عزازیل» به نویسندگی و کارگردانی سپهر زمانی در عمارت نوفل‌لوشاتو (سالن ۲) و «روباه» به کارگردانی معصومه خزایی در پردیس تئاتر شهرزاد روی صحنه رفته است. جالب است که هر سه این نمایش‌ها از «مسئله» (پروبلماتیک) مشترکی رنج می‌برند. پروبلماتیک به قول لویی آلتوسر که نظر نزدیکی به گاستون باشلار هم دارد یک نظام ارجاع درونی است. این نظام در موردی خاص و در چارچوبی مشخص سلسله پرسش‌هایی به یک پاسخ می‌دهد. پروبلماتیک یک ساختار بنیادین است که امکان طرح پرسش‌هایی خاص را فراهم می‌کند. موضوع مورد بررسی در درون پروبلماتیک، یک نظریه معنادار است. بنابراین، ابژه به معنای «عمل مشاهده» در سوژه‌ای فردی نیست، بلکه محصول شرایط ساختاری‌ای است که سوژه در درون آن به مشاهده می‌پردازد.

نظریه: مراسم آیینی
کارگردانان بی‌عمل

پرسش اساسی این نقد از منظر پروبلماتیک ساختاری این است که چه اتفاقی در حال رخ دادن در تئاتر معاصر ایران است؟ برای جواب به این پرسش باید به دنبال نظریه‌ای مشخص بود. ژاک لاکان یادآوری می‌کند که در متون زیگموند فروید (خالق روانکاوی)، تکرار هیچ‌گاه با تکثیر یا بازتولید یکی نیست. تری ایگلتون در کتاب «والتر بنیامین یا به سوی نقدی انقلابی» می‌نویسد: «در نوشته‌های بنیامین این دو (تکرار و بازتولید) در مقابل هم قرار می‌گیرند. نمونه اعلای تکرار، کیش نبودگی یا مناسک مُد است. همان پیروزی غایی بت‌وارگی کالا که در آن، به بیان بنیامین، بدن زنده، خود را به دنیای غیرزنده می‌فروشد و تسلیم جاذبه جنسی‌اش می‌شود. نبودگی از ارزش مصرفی کالا مستقل است و به همین دلیل باعث می‌شود کالا در بت‌واره‌ترین شکل خود پدیدار شود. نبودگی نشانه دیالکتیک منجمد تاریخ است.» کالا (بخوانید تئاتر معاصر ایران) به مثابه فضایی تهی، سازوکار خود را در «کارناوال مصرف» پنهان می‌کند. یعنی، هر کالا می‌تواند آینه‌ای در مقابل کالایی دیگر باشد. به قول ایگلتون: «آینه‌ای که چیزی جز انعکاس یافتن خود را منعکس نمی‌کند؛ تنها چیزی که در این فرایند نو است همان درخشش و چالاکی ردوبدل شدن آینه‌هاست.» از آنجا که ارزش کالا (تئاتر) در جایی دیگر نهفته است که همان مناسبات اجتماعی تولید است، با «سطحی صاف» مواجه خواهیم شد. ایگلتون تاکید می‌کند: «مبادله کالا در زنجیره نامتناهی مجاز مرسل رخ می‌دهد: هر کالا تنها از طریق جابه‌جایی کالایی دیگر تعریف می‌شود و فقط از طریق گردش بی‌پایان «رَد» که سازوکار حرکت آن است، قوام می‌یابد». مناسبات اجتماعی تولید، تئاتر ایرانی را اقوام می‌دهد. تئاتری که مدام جای خودش را به تئاتری جدیدتر می‌دهد؛ اما ساختار و محتوا یکی است. حرکت و تغییری در نشانه‌شناسی لایه‌ای زیرین آن رخ نمی‌دهد. دغدغه‌ها تو خالی است. نوعی خودنمایی فردگرای لیبرال که به دنبال کسب اعتبار از نهاد تئاتر است. یکی از تفاوت‌های اساسی تئاترهای دهه ۱۳۹۰ با تئاترهای دهه ۱۳۷۰ ایران این است که «طبقه تن‌آسا» دارای قدرت بیشتری شده است. آنان سالن‌های تئاتر را اشغال کرده‌اند. این طبقه نه اندیشه انتقادی دارد و نه دغدغه تکان‌دهنده‌ای. آنان تنها به دنبال خودنمایشگری و کسب اعتبار هستند. همان جامعه نمایشی که گی دوبور در کتاب «جامعه نمایش» تحلیل می‌کند؛ یا تمایزی که پیر بوردیو در کتاب «تمایز» افشا می‌کند. اگر آلبر کامو مقدورات «قهرمان ابزورد» را در قالب اسطوره تعریف کرده، ساموئل بکت، عملا اسطوره‌ای مدرن خلق کرده است. نمایشنامه «در انتظار گودو» هجو کامل اسطوره رستگاری نیست، بلکه تبدیل به اسطوره‌ای مستقل می‌شود. رابطه نزدیکی بین اسطوره و مراسم آیینی وجود دارد. کلاید کلاکهون در کتاب «اسطوره و ریشه‌ها» می‌نویسد: «مراسم آیینی نوعی فعالیت تکراری همراه با دغدغه‌ای ذهنی است. این مراسم غالبا نمایش نمادین نیازهای اصلی جامعه، اعم از اقتصادی، اجتماعی و جنسی است. اسطوره‌شناسی پوشاندن جامه عقلانیت بر تن این نیازهاست، خواه در قالب مراسم علنی باشد و خواه غیر از آن.» کاترین اچ. برکمن در مقاله «گودویی که نمی‌آید: مناسک تشرف به پوچ مقدس» در کتاب شپارد و کارگردانی اشکان خطیبی تر و تمیز است اما از همه چیز خالی است. شاهد کالایی هستیم که تفاوتی با کالاهای رنگارنگ دیگر ندارد. تنها جای یک کالای دیگر نشسته است. نکته جالب توجه، مخاطبان این تئاتر هستند. اکثر آنان از «طبقه تن‌آسا» و «طبقه متوسط تقلیدگر تن‌آسایان» هستند. کنش و واکنشی بین این تئاتر و تماشاگر شکل نمی‌گیرد. کالایی با زرق و برق در برابر مخاطب قرار می‌گیرد و به سرعت هم فراموش می‌شود. البته خطیبی شناخت خوبی از شپارد دارد ولی ترجمه او از نمایشنامه بی‌اشکال نیست. مثلا به جای «فرغون» آمده است: «فرقون». علت وجود چنین نمایشنامه‌ای هم در انبوه نمایشنامه‌های قفسه کتاب‌فروشی‌ها تنها جنبه شناختی دارد. شناختی نسبت به تئاتر دهه ۱۹۷۰ آمریکا. حرجی بر آن نیست ولی دراماتورژی اجرا مشکل اساسی دارد. شپارد در این نمایشنامه، آن هم در پرده سوم، هیچ مونولوگی ندارد. خطیبی و امید سهرابی (دراماتورژ اجرا) این تک‌گویی را ایجاد کرده‌اند. بنابراین به خوبی می‌توان «رَد» تئاتری مصرف و ترسو را در آن پی گرفت. آثاری که دیالوگ (گفت‌وگو) را تبدیل به مونولوگ (تک‌گویی) می‌کنند؛ آن هم مونولوگی متفرعن. البته خطیبی پختگی خوبی پیدا کرده است. او خانواده‌ای رو به افول را نشان می‌دهد. پدر الکلی است و دختر هم تازه به سن بلوغ رسیده؛ پسر خانواده ساده‌لوح است و مادر خانواده هم در تدارک فرار به اروپا. شاید این وضعیت انعکاسی از طبقه متوسط ایران دهه ۱۳۹۰ باشد. با اینحال، اجرای خطیبی بین تضاد رئالیسم و ناتورالیسم در تلاطم است. تکلیف کارگردان با متن مشخص نیست. ایده اجرایی او چیست؟

یکی از تفاوت‌های اساسی تئاتر دهه ۱۳۹۰ با تئاترهای دهه ۱۳۷۰ ایران این است که «طبقه تن‌آسا» دارای قدرت بیشتری شده است. آنان سالن‌های تئاتر را اشغال کرده‌اند. این طبقه نه اندیشه انتقادی دارد و نه دغدغه‌ای تکان‌دهنده

پرده دوم: زندگی روزمره نکبتی

اجرای «عزازیل» به نویسندگی و کارگردانی سپهر زمانی در عمارت نوفل‌لوشاتو با مشکلات عجیبی دست و پنجه نرم می‌کند. چندین مرد خشن معتاد قمار را می‌بینیم. آنان بازی وحشتناکی را آغاز کرده‌اند که در آن برندگان برای بازندگان حکم می‌کنند. یکی از حکم‌ها منجر به شکستن پای دیگری می‌شود. این روند خشونت‌آمیز به چاقوکشی و قتل هم می‌رسد. شاید نویسنده می‌خواهد بگوید در بازی خطرناکی از منظر اجتماعی حضور داریم. او فضایی مردانه و تاریک را روایت می‌کند. هیچ امیدی در آن نیست. اجرا به «درانتظار گودو: تاویل‌ها و تفسیرها» می‌نویسد: «گودویی که نمی‌آید جای خود را در کنار سیزیف، پرومتئوس و دیگر چهره‌های اسطوره‌شناختی کهن باز کرده است؛ حتی شخصیت‌های بی‌عمل نمایشنامه‌های بکت ارکان آیینی اسطوره گودو را فراهم کرده‌اند». این شخصیت‌های بی‌عمل را می‌توان «کارگردانان بی‌عمل» تئاتر معاصر ایران تفسیر کرد. البته استثنا هم داریم. لطفا به دیالوگ نمایشنامه «درانتظار گودو» توجه کنید: «استراگون: خب، بریم؟

ولادیمیر: آره، بیاریم.

[حرکت نمی‌کنند.]»

استراگون و ولادیمیر نمادی از کارگردانان بی‌کنش ایرانی هستند. آنان هیچ حرکتی در تئاتر ایجاد نمی‌کنند و تنها دست به جابه‌جایی اجرایی با اجرایی دیگر می‌زنند.

پرده اول: تبدیل گرسنگان به جامعه‌نمایش

اجرای نمایش «نفرین قحطی‌زده‌گان» به نویسندگی سام شپارد و کارگردانی اشکان خطیبی تر و تمیز است اما از همه چیز خالی است. شاهد کالایی هستیم که تفاوتی با کالاهای رنگارنگ دیگر ندارد. تنها جای یک کالای دیگر نشسته است. نکته جالب توجه، مخاطبان این تئاتر هستند. اکثر آنان از «طبقه تن‌آسا» و «طبقه متوسط تقلیدگر تن‌آسایان» هستند. کنش و واکنشی بین این تئاتر و تماشاگر شکل نمی‌گیرد. کالایی با زرق و برق در برابر مخاطب قرار می‌گیرد و به سرعت هم فراموش می‌شود. البته خطیبی شناخت خوبی از شپارد دارد ولی ترجمه او از نمایشنامه بی‌اشکال نیست. مثلا به جای «فرغون» آمده است: «فرقون». علت وجود چنین نمایشنامه‌ای هم در انبوه نمایشنامه‌های قفسه کتاب‌فروشی‌ها تنها جنبه شناختی دارد. شناختی نسبت به تئاتر دهه ۱۹۷۰ آمریکا. حرجی بر آن نیست ولی دراماتورژی اجرا مشکل اساسی دارد. شپارد در این نمایشنامه، آن هم در پرده سوم، هیچ مونولوگی ندارد. خطیبی و امید سهرابی (دراماتورژ اجرا) این تک‌گویی را ایجاد کرده‌اند. بنابراین به خوبی می‌توان «رَد» تئاتری مصرف و ترسو را در آن پی گرفت. آثاری که دیالوگ (گفت‌وگو) را تبدیل به مونولوگ (تک‌گویی) می‌کنند؛ آن هم مونولوگی متفرعن. البته خطیبی پختگی خوبی پیدا کرده است. او خانواده‌ای رو به افول را نشان می‌دهد. پدر الکلی است و دختر هم تازه به سن بلوغ رسیده؛ پسر خانواده ساده‌لوح است و مادر خانواده هم در تدارک فرار به اروپا. شاید این وضعیت انعکاسی از طبقه متوسط ایران دهه ۱۳۹۰ باشد. با اینحال، اجرای خطیبی بین تضاد رئالیسم و ناتورالیسم در تلاطم است. تکلیف کارگردان با متن مشخص نیست. ایده اجرایی او چیست؟

پرده دوم: زندگی روزمره نکبتی

اجرای «عزازیل» به نویسندگی و کارگردانی سپهر زمانی در عمارت نوفل‌لوشاتو با مشکلات عجیبی دست و پنجه نرم می‌کند. چندین مرد خشن معتاد قمار را می‌بینیم. آنان بازی وحشتناکی را آغاز کرده‌اند که در آن برندگان برای بازندگان حکم می‌کنند. یکی از حکم‌ها منجر به شکستن پای دیگری می‌شود. این روند خشونت‌آمیز به چاقوکشی و قتل هم می‌رسد. شاید نویسنده می‌خواهد بگوید در بازی خطرناکی از منظر اجتماعی حضور داریم. او فضایی مردانه و تاریک را روایت می‌کند. هیچ امیدی در آن نیست. اجرا به

مناسبات اجتماعی تولید، تئاتر ایرانی را قوام می‌دهد. تئاتری که مدام جای خود را به تئاتری جدیدتر می‌دهد؛ اما ساختار و محتوا یکی است. حرکت و تغییری در نشانه‌شناسی لایه‌های زیرین آن رخ نمی‌دهد. دغدغه‌ها تو خالی است

دو بخش مجزا تبدیل شده است. بخش اول، شروع آخرین بازی این مردان خشن است. بخش دوم هم مونولوگ‌های تمام شخصیت‌های نمایش در برابر تماشاگر است. آنان دیگر درامی را نشان نمی‌دهند؛ بلکه اتفاقات و گذشته خود را تعریف می‌کنند. فضای اجرا آنقدر عصبی و خشن است که مخاطبی مثل نگارنده را هم کسل کرد. نورهای موضعی روی بازیگران تابیده می‌شود و آنان حرف می‌زنند. سرهای سخن‌گویی که تلاش می‌کنند زندگی روزمره نکبتی خود را توجیه کنند.

کلاهبرداری چندسویه

اجرای «روباه» به نویسندگی شهرام سلطانی و مشاوره متن و بازی ایوب آقاخانی و در نهایت کارگردانی معصومه خزایی پدیده‌ای غریب است. با ساختمانی آشفته و در هم شکسته مواجه هستیم. نمایشنامه از رابطه سه جوان و یک مرد میانسال می‌گوید. دو نفر از طلافروشی سرقت کرده‌اند. دو دختر تلاش می‌کنند پسری را که نامزد یکی از آنان است به داخل خوابگاه دخترانه ببرند. حراست خوابگاه هم که آدمی به شدت متظاهر است مچ آنان را می‌گیرد. این وسط کیف طلاها هم گم شده است و مامور حراست هم از دو دختر دانشجو سوءاستفاده جنسی کرده است. تمام شخصیت‌ها سر یکدیگر کلاه می‌گذارند. یک شخصیت بی‌ربط هم وجود دارد که کارگردان نمایش نقش او را بازی می‌کند و در برابر تماشاگر مونولوگ می‌گوید. او تحت بازجویی پلیس قرار دارد و خواهر یکی از دختران خوابگاه است. باز هم مونولوگ در ابتدا و پایان نمایش شکل گرفته است. باز هم کالایی جای کالای بی‌خاصیت مصرفی دیگر نشسته است. این نمایش انعکاس کارناوال مصرف‌گرایی و جامعه نمایش این روزهای ایران است. کیفیت پایین اجرا خبر از تلاش طبقه تن‌آسا برای نمایش زندگی روزمره خود برای فرودستان دارد.

اخبار نمایش

محوطه تئاتر شهر، محمل نمایش‌های میدانی

بر اساس توافق های صورت گرفته میان مجموعه تئاتر شهر، شهرداری تهران و اداره کل هنرهای نمایشی علاوه بر تداوم طرح انضباط شهری در محدوده ی چهار راه ولیعصر، نمایش های میدانی به صورت پیوسته و در تمامی طول سال در این فضا اجرا خواهد شد. سعید اسدی از پیش‌نویس تفاهمی گفته است که طبق آن محوطه تئاتر شهر به محل اجراهای آیینی تبدیل می‌شود. طبقه اطلاعیه تئاتر شهر این تفاهم‌نامه تا روز چهارشنبه هفته جاری به امضای مجموعه و شهرداری تهران می‌رسد. مدیر مجموعه تئاتر شهر در این باره گفته است: «باید تکلیف ساختمان کناری تئاتر شهر نیز روشن شود و با تبدیل آن به یک مرکز رشد تئاتری، موزه زنده ی هنرهای نمایشی، کتابخانه، فضای نمایشگاهی و گالری خیابانی به توسعه امکانات نمایشی در این فضا کمک کنیم. همچنین کارگاه‌های ارایه و فروش مهارت‌های هنری و شکل‌دهی به بازار مهارت‌های هنری به جای محصول از دیگر طرح‌هایی است که شهرداری می‌تواند در به ثمر رسیدن آن نقش اساسی داشته باشد. آبادیان، شهردار منطقه ۱۱ از ردیف بودجه مستقلی برای اجرای آثار نمایشی میدانی در این پهنه برای سال آینده خبر داده است. شهرام کرمی، مدیرکل هنرهای نمایشی کشور نیز در این نشست گفته است: «تعامل و همکاری ما می‌تواند به خروج از این شرایط کمک کند..»

حسین پارسایی نمایش مذهبی می‌سازد

پارسایی پس از اجرای دو نمایش موزیکال و یک نمایش شبه کمدی در باغ کتاب قصد دارد تریلوژی عاشورایی از واقعه کربلا در ایام محرم و صفر به صحنه ببرد. حسین پارسایی که در دهه هفتاد و هشتاد به ساخت نمایش‌های مذهبی با موضوعیت ائمه اطهار شهرت داشت، پس از یک دوره پرهیاهو در حوزه ساخت نمایش‌های موزیکال قرار است بار دیگر به مسیر سابق خویش بازگردد. البته برنامه حسین پارسایی اجرای یک رپرتوار از آثار مشهور سابق خویش شامل «بانوی آب و آیینه»، «سردار مهر و ماه» و «خواهرانه به وقت خیزران» به نویسندگی محمدرضا خبر داده است. او مدعی شده است علی‌رغم پیگیری های متعدد تاکنون هیچ نهاد دولتی و حتی بخش خصوصی برای اجرای این نمایش عاشورایی ابراز تمایل و همکاری نکرده است. قابل ذکر است حسین پارسایی در سال ۱۳۹۳ در قالب برنامه‌های خیمه‌ها و نواها، با حمایت شهرداری برنامه «سوگ چامه‌گان» در برج میلاد را برگزار کرده بود.

جزئیاتی از اهدای سومین نشان داود رشیدی

مراسم اهدای نشان زنده‌یاد داود رشیدی با همراهی انجمن بازیگران خانه سینما و تقدیر از سه هنرمند در عرصه‌های ادبیات و شعر، سینما و تئاتر در شهریور ماه برگزار می‌شود. احترام برومند به خبر گزاری ایسنا درباره جزئیات سومین دوره اهدای این نشان گفته است: «مراسم را روز پنجشنبه، هفتم شهریور ماه در سالن استاد کیارستمی بنیاد سینمایی فارابی برگزار می‌کنیم و برای این برنامه امسال بیشتر، انجمن بازیگران خانه سینما ما را همراهی خواهند کرد.» او با اشاره به محوریت بودن تئاتر در دوره‌های قبلی این نشان افزود: «امسال قصد داشتیم تمرکز را بیشتر بر سینما بگذاریم و به نظر من رسید بنیاد فارابی می‌تواند محل مناسبی برای برگزاری این مراسم باشد.»

یادداشت

نگاهی به نمایش «جنایات و مکافات»

خودویرانگری ارادی را جدی بگیریم!

فائزه ناصح، دکترای روانشناسی عمومی

نمایش «جنایات و مکافات»، اقتباسی از شاهکار فئودور داستایوفسکی، جدیدترین اثر رضا ثروتی است که این روزها با بازی چشم‌نواز «بابک حمیدیان» و دیگر ستاره‌های سینما و تلویزیون در سالن تالار وحدت در حال اجرا است. برخلاف بعضی تئاترها که از ستارگان و هنرپیشه‌های مطرح سینما برای جذب و کشاندن مخاطب به سالن‌های تئاتر و فروش بیشتر استفاده می‌کنند، به واقع باید اذعان کرد، جنایات و مکافاتی که رضا ثروتی بر صحنه تئاتر به نمایش درآورده است، در زمره این تئاترهای لاکچری به تازه‌مدشده قرار نمی‌گیرد.

این نمایش به زیبایی هرچه تمام‌تر توانسته است با استفاده از دیالوگ‌های بسیار عمیق و تاثیرگذار، نورپردازی بجا و طراحی صحنه‌ای چشم‌نواز، دقیقا مفهوم رمان این اثر را بی کم و کاست به مخاطب انتقال دهد و حالات روحی و رنج درونی «راسکولینکف»، شخصیت اصلی نمایش را همراه با رنج و آلامی که دیگر کاراکترها به فراخور اتفاقاتی که در خلال داستان تجربه می‌نمایند را بطور شگفت‌انگیزی به تصویر بکشد. به تعبیری دیگر دکور سه طبقه این نمایش نشان دهنده لایه لایه شدن ابعاد وجودی و شخصیتی «راسکولینکف» است که عذاب وجدان جنایتی که مرتکب شده ذره ذره در لایه‌ها و نظام وجودی او رخنه کرده و باورهای وی را به شدت تحت تاثیر قرار داده است بطوریکه از درون در حال متلاشی شدن است و تماشاگر بر صحنه تئاتر این رنج درونی را به صورت عیان همراه با او لمس می‌کند. به همان میزان که با مطالعه رمان «جنایات و مکافات» می‌توانیم تمام لحاظات از جمله فقر و نداری، فشار و بی‌پولی و اضطراب‌های راسکولینکف را با خواندن کلمات مسحور کننده درک و لمس کنیم، در خلال تماشای نمایش بر صحنه جادویی تئاتر نیز می‌توانیم قدم به قدم با این پسر نحیف، تکیده و رنگ پریده لرزان که با بازی بابک حمیدیان تسخیر می‌شویم، پیش برویم. باید خاطرنشان کرد «جنایت و مکافات» تعمقی در باب مسائل مهمی همچون گناه، اختیار و بخشایش است. به طور کلی ریشه‌های نظری این داستان از این استدلال بر می‌تابد که در نهایت نمی‌دانیم چرا مردم کاری را می‌کنند که می‌کنند! به باور کارشناسان در زندگی آدمی گاهی لحظاتی رقم می‌خورند که رفتار انسانی از هیچ نظم یا منطقی پیروی نمی‌کند و از اینرو آدمی دست به اقداماتی می‌زند که جز تباهی و خودویرانگری ثمره دیگری را نمی‌آفرینند. ناگفته نماند که «راسکولینکف» در جنایات و مکافات جوانی است که به لحاظ روح و روان، فرد پاک سرشتی است؛ به واقع مظهری از یک جوان خوش‌نیت است؛ اما وی از دنیایی که در آن می‌زیسته و ناعدالتی که بر آن حاکم است به تنگ آمده و نمی‌تواند بعضی از مظالم را در جامعه‌اش بپذیرد، بنابراین به یکباره تصمیم می‌گیرد خودش به تنهایی نقشه خود را عملی کند و با یک تبر، «آلینا ایوانونا»، پیرزن نزول‌خوار را به قتل برساند. بر این اساس در جریان این کار، با تمام اهداف درستی که دارد، نه فقط به یک جنایت بلکه به دو جنایت دست می‌زند؛ یکی کشتن زن رباخوار و دومی یک دختر معصوم است. دختری که محروم از عقل بوده و ساده لوح و بی‌دست و پا است؛ با این حال «راسکولینکف» او را می‌کشد و به این ترتیب تمام نمایش حول محور مکافات جنایاتی که وی مرتکب شده است، پیش می‌رود. مکافاتی که با عذاب وجدان شروع می‌شود؛ مکافاتی که هنوز با وجود آنکه قانونی برایش برپا نشده، تنها در ذهن مجرم است که شروع شده است. رنج، عذاب وجدان و سرگردانی، مکافات جنایت «راسکولینکف» در ازای هدف بسیار پاکی است که به ظن خود داشته است؛ اما عملی که او مرتکب شده، توجیه کننده رفتاری منطقی نیست و بر این اساس است که سرگشتگی احوال در ظاهر و باطن شخصیت «راسکولینکف» نمود بسیار پررنگی دارد. از بعد روانشناسی نمایش «جنایت و مکافات»، به خوبی جدال ذهنی قهرمان داستان و زجری که می‌کشد را به تصویر کشانده است و از اینرو تماشاگر همراه با «راسکولینکف» زجری که او متحمل می‌شود و محکومیت‌های نهانی و مکافات‌های درونی که بر خود روا می‌دارد را لمس و درک می‌کند و همراه با او زجر می‌کشد و البته گهگاهی نیز به این نتیجه می‌رسید که مکافات‌های ذهنی از مجازاتهای ظاهری که قانون و اجتماع بر جسم آدمی تحمیل می‌کنند، به مراتب دشوارتر، پردردتر دردناک‌تر است.