

شخصیت آرتور دارای ظرفیتی است که کارگردان با فیلمنامه‌ای که به درستی کدگذاری نشده است، آن را پر می‌کند. المان‌هایی که موجب می‌شود ذهن مخاطب به سمت افسار گسیختگی و فروپاشی ذهنی آرتور سوق پیدا کند، درون اثر تعبیه شده است؛ اما هرگز قادر نیست به همان اندازه که آن را نشان می‌دهد، محرک خوبی برای پیشبرد اثر باشد. به عنوان مثال آرتور به نسبت منحنی شخصیتش، همانطور که زمانی مغموم و شکست خورده بود و از پله‌های عریض و طولیلی بالا می‌رفت تا گویی مصائب و رنج خود را به غایت خود برساند، آنچنان که پیکره‌اش با نوک آسمان‌خراش‌ها برابری می‌کرد، وقتی به جوگری که آمده است تابلو و هرج و مرج به پا کند تغییر می‌کند، از همان پله‌ها که نمادی از رنج و سختیش بود، پایین می‌آید و در پندار خود در برنامه تلویزیونی آنچنان مورد استقبال قرار می‌گیرد که آغوش شخصیت محبوبش «موری فرانکلین» را مانند آغوش پدر نداشته‌اش در اوج در ماندگی می‌بیند.

اولین محرک برای جنون آرتور که از عدم شناخت دقیق کارگردان از جامعه ذهنی داستانش (گانه‌م) سرچشمه می‌گیرد، بی‌معنی است؛ زیرا این سوال مطرح می‌شود که چطور ممکن است تابلوی فردی را در برابر مغازه‌های بدزدند و سپس او هیچ دفاعیه و شاهدهی نداشته باشد و متهم باشد که تابلو را برای خود برداشته است؟

تخلیه کردن عصبانیت آرتور در کنار زباله‌ها می‌تواند قابل باور و گویای یک درهم‌شکستگی عمیق ارتباطی از فرط تعارضات

درونی وی باشد، زیرا نمی‌تواند در تواتر علت‌ها، محرکی قوی محسوب شود تا او را به یک افسار گسیختگی ذهنی و یک جنون روانی سوق دهد، پس فیلیپس برای رساندن آرتور به جوگر چون نمی‌تواند حق به جانب و تظلم‌خواهانه او را به مقامی همذات‌پندارانه تا انتهای اثر بکشد، با بازی هوشمندانه به واسطه خرده پیرنگ‌ها مخاطب را از دریچه سانتی‌مانتالیسم به قضیه مشرف می‌کند و به عنوان ماحصل کار، شخصیت آرتور را که هرگز مصائبش به واسطه فرم روایی معلق فیلمنامه برای مخاطب محسوس و ملموس نشده است، در وادی افکار او، به هرج و مرج‌گرایی سوق می‌دهد.

فینیکس با قدرت بازیگری خود توانست جوگر مخصوص به خود را چنان بازآفرینی کند که به نسبت موضوع و سوزنه فیلم، خودش در صدر بهترین‌ها قرار بگیرد. اوج بازی فینیکس که بیانگر معضلی اجتماعی در زیرساخت روحی و معیشتی مردم است، تا میانه پرده دوم فیلمنامه به درستی‌ترین و ساختاریافته‌ترین شکل ممکن، علاوه بر شخصیت‌پردازی به توصیف فضا و تبیین موقعیت نیز می‌پردازد. از مهجور ماندگی آرتور در حرفه‌اش گرفته تا بیدرفتاری‌هایی که از جانب مردم با او می‌شود، به خوبی در فرایند متن سوییجهایی از روان‌پریشی و شکست خوردگی را عینی کرده است.

سکانس گفت‌وگوی آرتور با گریم جوگر، در برنامه زنده تلویزیونی در برابر موری، یکی از بهترین سکانس‌های فیلم است که دوربین با ظرافت به تناوب و با دقت در تناسب با پرسوناژهای فیلمنامه، به خوبی به واسطه بازی خارق‌العاده فینیکس، گستره روانی او را ویران و روبه

انحطاط نشان داده است. چنانچه با هر دیالوگ از جانب موری که رگه‌هایی از تحقیر و تمسخر در آن موج می‌زند، نماهای دونفره آنان کم‌کم تبدیل به نماهای میدیوم شات و کلوزآپی می‌شود که به سمت هر کدام از آنان بورش می‌برد. در واقع این دو کاراکتر با یکدیگر از طریق دیالوگ‌ها دولتی می‌کنند تا برهم غلبه نکنند، اما در این راستا گفت‌وگویشان به بحث کشته شدن آن سه نفر بازمرتنی آثارشستی کشیده می‌شود، در حالی که فیلیپس برای بازنمایی سویه‌هایی از هرج‌ومرج‌گرایی از بازگو کردن گناه آنان از زبان جوگر صرف‌نظر کرده و تنها روی کشتن آنان تمرکز می‌کند و باید پذیرفت که تنها فینیکس بود که می‌توانست در کالبد این شخصیت به بازآفرینی یک شخصیت منزوی و منفی پردازد که دارای عارضه دوشخصیتی و نمایانگر چشمانی گریان و لب‌هایی خندان است و اینچنین به فروپاشی رسیده است. اصلی‌ترین وجهی که تاد فیلیپس آن را بدون ساختار در دنیای فرمال و روایی خود بسیار فکورانه در بطن اثرش جای داده است، گرایش به هرج‌ومرج‌گرایی و آثارشستی است، چرا که انگیزه و نیت جوگر «شوالیه تاریکی» از جوگر تاد فیلیپس متمایز است، هرچند که هر دو به نقدی اجتماعی می‌پردازند. جوگر نولان از دل مضمونی فردی به داستانی اجتماعی نقب می‌زند، اما جوگر فیلیپس از عمق داستانی فردی، مضمونی اجتماعی را نمایان می‌کند و این به طبع خطرناک‌تر است؛ چرا که از ریشه‌های داستانی خود نتیجه‌گیری خاصی می‌کند که با فضا، روایت و کنش‌های کاراکتر نامتجانس است و سپس آن را به جامعه جهانی خویش بسط می‌دهد، زیرا از منظری آثارشستی، این اثر هرچقدر هم که در واقعیت دنیای درام فیلم اتفاق نیفتاده باشد، باتوجه به پایان آن و تأکید بر ساعتی دیواری که هرگز حرکت نمی‌کند، می‌خواهد بگوید که گویی تمام فیلم در وهم و پندار آرتور گذشته است و با عبورش از جلوی نور سپیدی که به معنای رستگاری برآمده از آثارشستی است، از آن حمایت می‌کند.



**جوگر نولان از دل مضمونی فردی به داستانی اجتماعی نقب می‌زند، اما جوگر فیلیپس از عمق داستانی فردی، مضمونی اجتماعی را نمایان می‌کند و این به طبع خطرناک‌تر است؛ چرا که از ریشه‌های داستانی خود نتیجه‌گیری خاصی می‌کند که با فضا، روایت و کنش‌های کاراکتر نامتجانس است و سپس آن را به جامعه جهانی خویش بسط می‌دهد**

