مباحث مشترک در داستان و فیلمنامه

محمود برآبادی

آدمیزاده از دیرباز به گفتن و شنفتن داستان (و قصه) علاقمند بوده است. از زمانی که او کنار آتشی که در غار افروخته بود می‌نشست و با آب و تاب ماجرای شکار روزش را برای کسان دیگر تعریف می‌کرد، در حقیقت داستان می‌گفته است. انسان در داستان زندگی می‌کند و از طریق داستان است که آن نوع از زندگی را تجربه می‌کند که بر او نگذشته است. یعنی داستان تجربه غیرمستقیم است. او در جهان داستان به سرزمین‌های ندیده سفر می‌کند و در خیال به آرزوهای دست نیافتنی دست می‌یابد. پس طبیعی است که انسان داستان را دوست داشته باشد. اما داستان چیست؟

داستان شرح ماجرایی است که برای شخص (یا اشخاصی) در زمانی و محلی اتفاق افتاده است. با این تعریف داستان ما در هنرهای دراماتیک است. هم ادبیات داستانی (قصه، داستان کوتاه، رمان) هم نمایشنامه و هم فیلمنامه داستان دارد. داستان همان چیزی است که ما در خلال یک کتاب، یا یک نمایش و یا در طول یک فیلم آن را برای مخاطبان خود تعریف می‌کنیم.

شناخت عناصر داستانی کمک خواهد کرد تا با فیلمنامه و سینما نیز بیشتر آشنا شویم و از تکنیک‌های داستان‌پردازی بهتر استفاده کنیم. زیرا فیلم (اینجا منظور فیلم داستانی است و نه مستند) در واقع داستانی است که به شکل مصور بازگو می‌شود.

در این مقاله بنا داریم چند مبحث اصلی را که در داستان و فیلمنامه مشترک است بررسی کنیم.

حادثه، ماجرا

فیلم‌های حادثه‌ای از جمله پرفروش‌ترین فیلم‌هاست. نقاط قوت و ضعف هر فیلم خود را در صحنه‌های حادثه‌ای نشان می‌دهد. آنونس فیلم‌ها نیز گلچینی از صحنه‌های پرحادثه است. حادثه چیست؟ چرا تماشاگران فیلم حادثه‌ای را دوست دارند؟ چقدر می‌توان حوادث یک فیلم یا داستان را زیاد کرد؟ آیا حادثه همان ماجراست؟ اجازه بدهید موضوع را باز کنیم. مردم حادثه را دوست دارند. چون خود از آن می‌ترسند و در زندگی‌شان کمتر اتفاق می‌افتد. حادثه در اکثر موارد برای اشخاص درگیر پی‌آمدهای غیرقابل کنترل و در نتیجه سوئی دارد.

بسیاری در هنگامه دعوا کنترل خود را از دست می‌دهند و آنچه در گفتار و کردار از آنها سر می‌زند، ناخودآگاه و از سر عصبیت است و چنین واکنشی معمولاً مطلوب نیست. پس طبیعی است که مردم از حادثه فرار کنند. به جز آدم‌هایی خاص، اکثریت مردم از حادثه در زندگی واقعی خود در هراسند، اما اگر در زندگی از آن می‌گریزند. در خیالی که می‌توانند به آن دست یابند. از این روست که مردم حادثه را در داستان یا فیلم دوست دارند. آنها در واقع کنش انفعالی خود را در واقعیت زندگی، در دنیای خیالی داستان و فیلم جستجو می‌کنند. پس پذیرفتنی است که مردم حادثه را دوست داشته باشند. در حالی که از آن می‌هراسند. آدم‌های ماجراجو را سرمشق قرار می‌دهند در حالی که در واقعیت از ماجراجویی می‌پرهیزند.

اما از نگاه داستانی نیز می‌توان به علل مطلوبیت حادثه پرداخت. حادثه در واقع نقطه برجسته ماجراست. حال ببینیم ماجرا چیست؟

ماجرا واژه‌ای عربی است مرکب از ما+ جری، به معنی آنچه واقع شده. هر چه حادثه در ماجرای داستان بیشتر باشد، کشش ماجرا بیشتر می‌شود. اگر ماجرا را سینه‌ریزی فرض کنیم، حادثه‌ها قطعات درشت گوهر است که برجایی مناسب نشسته است. ترکیب موزون این قطعات است که جواهری زیبا و چشم‌نواز را در نگاه ما می‌گسترد.

درست است که ماجراهای پیاپی و پیچ‌درپیچ نفس خواننده یا بیننده را می‌گیرد، اما از سوی دیگر حادثه زمانی در داستان پذیرفتنی است و به اصطلاح جا می‌افتد که زمینه وقوع داشته باشد، در غیر این صورت شکل تصادف پیدا می‌کند و مگر چقدر بر پایه تصادف می‌توان داستان را پیش برد. فقط افسانه است که بر مبنای تصادف پیش می‌رود، یعنی برای وقایع آن چون و چرایی صورت نمی‌گیرد. اما داستان نیاز به ایجاد شرایط رویداد حادثه دارد، پس تصادف یعنی حادثه‌ای که بدون فراهم آمدن شرایط تکوین رخ داده است.

البته به این مساله نیز باید توجه داشت که آنچه برای یک فرد تصادف است، ممکن است برای فرد دیگری حادثه باشد. نکته ظریفی که نیاز به شکافتن دارد.

فرض کنیم که آقای (الف) در جاده‌ای مشغول رانندگی است. لاستیک‌های اتومبیلش

صاف است و او نسبت به این موضوع بی‌توجه بوده است. با آن که جاده بارانی است و شب در پیش است، تصمیم گرفته رانندگی را تا مقصد ادامه دهد. چون سیستم الکتریکی اتومبیلش خود کار نمی‌کند، چراغ‌هایش نیز خاموش است. علاوه بر همه اینها آقای (الف) خسته است. دهن دره می‌کند و چشمانش را می‌مالد، زیرا دیشب را هم درست نخوابیده. موزیک ملایمی نیز از بلندگوی اتومبیلش پخش می‌شود و او همچنان می‌راند. (ماجرا ادامه دارد)

ناگهان در یک پیچ تند، آقای (الف) کنترل اتومبیلش را از دست می‌دهد و به اتومبیلی که از آن سوی جاده می‌آید، برخورد می‌کند. (حادثه روی می‌دهد)

در اینجا مجبوریم کمی از محدوده بحثمان خارج شویم. این واقعه برای آقای (الف) یک حادثه است، زیرا او شرایط تکوین رویداد را دارا بوده است و نسبت به از بین بردن این شرایط آگاهانه یا سهل‌انگارانه، اقدامی نکرده است. او خود با دست خود شرایط را برای وقوع آماده کرده است. چنین شخصی نمی‌تواند بگوید: «تصادف بود، چه می‌شود کرد؟»

اما همین رویدار برای آقای (ب) یک انصاف است. به جای آقای (ب) هر کس دیگری نیز می‌توانست باشد. او در وقوع این حادثه بی‌تقصیر است. راه خود را می‌رفته و همه نکات ایمنی را نیز رعایت کرده است. به جای آقای (ب) هر کس دیگری نیز می‌توانست باشد، اما به جای آقای (الف) اگر کس دیگری بود، احتمالاً نقایص اتومبیلش را برطرف می‌کرد و ممکن بود در حال خستگی رانندگی نکند. طبیعی است که در چنین شرایط دیگر این حادثه روی نمی‌داد.

از توضیحات بالا نتیجه می‌گیریم که حوادث داستان باید علت و انگیزه داشته باشد و به نتیجه منطقی منجر شود. لازم به ذکر است که منظور ما از منطق در اینجا، منطق داستانی است و منطق در داستان با منطق در زندگی واقعی تفاوت‌هایی دارد که ما ناگزیر وارد آن نمی‌شویم. تنها برای روشن شدن موضوع به ذکر یک مثال اکتفا می‌کنیم:

ممکن است فردی از طبقه دهم ساختمانی سقوط کند و به دلایلی که بر ما روشن نیست، نمیرد. چنین چیزی در واقع ممکن است، هر چند که به ندرت اتفاق بیفتد. اما در منطق داستانی چنین حادثه‌ای جایی ندارد. زیرا در داستان، ما با قاعده کار داریم نه با استثناء.

حوادث داستان به دو دسته اصلی و فرعی تقسیم می‌شود. برای حوادث اصلی تعاریف گوناگونی می‌توان ذکر کرد، اما از همه دقیق‌تر تعریف زیر است:

«حوادث اصلی، حوادثی است که نمی‌توان آنها را حذف کرد.» زیرا چارچوب داستان بر آنها استوار است. هرگونه خللی در این چارچوبه باعث سست شدن ارکان داستان می‌شود. اما حوادث فرعی برای بسط و گسترش داستان و نشان دادن اعمال، رفتار و خصوصیات قهرمانان داستان است و در تکمیل حوادث اصلی می‌آیند و می‌توان آنها را کم یا زیاد

کرد.از این رو مجموعه حوادث اصلی و فرعی داستان باید با رابطه‌ای علت و معلولی به هم پیوند خورده و بر مبنای الگو و نقشه‌ای مرتب شده باشند. در این صورت است که داستان به خوبی پیش رفته، اوج و فرود خود را خواهد داشت و به پایانی منطقی منجر خواهد شد.

شخصیت

اگر به تعریف آغازین خود از داستان برگردیم، شخصیت همان است که ماجرا بر او رفته است. چنانچه در نوشته‌ای ماجرا وجود داشته اما شخصیت نباشد، آن نوشته گزارشی است و نه داستان.

لازمه داستان شخصیت است. شخصیت ممکن است حیوان، گیاه و یا حتی شیئی باشد. در این صورت ما به آن شخصیت انسانی داده‌ایم. ارتباط شخصیت با ماجرا در داستان به گونه‌ای است که اگر شخصیتی را در داستان عوض کنیم، ناگزیر باید بخشی از ماجرا را نیز تغییر دهیم. زیرا هر رفتار از شخصیتی خاص سر می‌زند. جستجو در ابعاد پیچیده و گوناگون شخصیت نشان می‌دهد که شخصیت‌ها را نمی‌توان به راحتی با بد یا خوب از هم متمایز کرد. تنها ذهن‌های ساده است که به آسانی اشخاص داستان را با بد و خوب تفکیک می‌کند وگرنه انسان‌ها معمولاً در طیفی که یک سر آن خوب و سر دیگر آن بد است، در نوسانند و البته هر یک با ویژگی‌های خاص خود که ناشی از تربیت اجتماعی و انگیزه‌های روانی اوست.

گرچه انسان‌ها رفتارهای گوناگون و پیچیده‌ای دارند و به تعبیری تک بعدی نیستند، اما از سوی دیگر رفتار یک شخص نباید متناقض باشد. مگر آن که نویسنده و یا فیلمنامه‌نویس علت این تناقض را برای ما باز کند و این علت نمی‌تواند آن چنان دور از رفتار کلی فرد باشد که به نظر باور نکردنی بیاید. به این ترتیب شخصیت نمی‌تواند ترکیبی از خصایص متضاد و ناممکن باشد.

شخصیت، دو وجه درونی و بیرونی دارد. وجه بیرون همان است که در داستان توصیف و در فیلم تصویری شود و آن از راه خصوصیات ظاهری مانند لهجه، تکیه کلام، تیک، پوشیدن نوع خاصی از لباس یا آرایش چهره، حرکات دست و یا پا و صورت به وجود می‌آید.

وجه درونی شخصیت، پیش زمینه رفتار بیرونی است. هر رفتاری ناشی از مجموعه فعل و انفعالاتی است که درون یک شخص صورت گرفته و بازتاب آن را به صورت کنشی در رفتار آن شخص می‌بینیم. اگر شخصیتی وجهی درونی نداشته باشد، کمرنگ، بی‌رمق و سطحی جلوه خواهد کرد و این نشانه ضعف در پرداخت شخصیت است.

همچنان که در مورد حوادث اصلی و فرعی گفتیم، شخصیت‌های اصلی و فرعی نیز در داستان وجود دارد. شخصیت یا شخصیت‌های اصلی کسانی هستند که حوادث داستان حول

آنها می‌چرخد و بدون وجود آنان داستان خواهد لنگید و به نسبت اهمیت و جایگاهی که شخصیت در داستان دارد، نویسنده نیز او را بیشتر با خواننده آشنا می‌کند. شخصیت‌های فرعی کسانی هستند که چارچوب داستان روی دوش آنان نیست آنها قابل جایگزینی هستند و وجود یا عدم وجود آنان، داستان را در اصل از بین خواهد برد، هر چند که وجودشان برای پیشبرد داستان و ارتباط شخصیت‌های اصلی با هم و دیگران لازم است.
البته گاهی شخصیت فرعی در ادامه داستان تبدیل به شخصیت اصلی یا یکی از شخصیت‌های اصلی می‌شود. چنین اتفاقی بیشتر در داستان‌های دنباله‌دار و یا سریال‌های تلویزیونی می‌افتد. پاورقی بسیار شبیه سریال است و به همین دلیل در سریال نیز شخصیتی فرعی در ادامه ماجراها ممکن است تبدیل به شخصیتی اصلی شود.
اما سوای تشابهاتی که میان شخصیت در داستان و فیلمنامه وجود دارد و ما در بالا برشمردیم، شخصیت در داستان و فیلمنامه تفاوت‌هایی نیز دارد. در داستان شخصیت‌پردازی عمدتاً در قالب توصیفات کلامی می‌آید، حال آن که در سینما تکنیک‌های بیان تصویری در توصیف خصوصیات اشخاص بازی، نویسنده فیلمنامه را از توسل به توصیفات کلامی تا حد زیادی بی‌نیاز می‌کند.
با توجه به این که فیلمنامه نمی‌تواند همانند داستان نقبی به درون اشخاص داستان بزند و بی‌واسطه مافی‌الضمیر او را برای مخاطب روشن کند، کار فیلمنامه‌نویس در پرداخت شخصیت داستان به مراتب پیچیده‌تر و دشوارتر است. نویسنده داستان این امکان را دارد تا با توصیف کیفیاتی که در درون قهرمانان اثرش می‌گذرد هر حالتی را که در نظر داشته باشد، بیان کند حال آن که فیلمنامه‌نویس ناگزیر است همچون نویسنده هر اثر دراماتیکی با اعمال و گفتار اشخاصی که آفریده است، یا با ایجاد ترکیباتی خاص در طرز قرار گرفتن اشیای موجود در صحنه و یا از طریق پاره‌های گوناگون رویدادهای داستان فیلمنامه‌اش، این کیفیت را تصویر کند. او باید هر آنچه را که می‌خواهد مخاطبش از شخصیت داستان دریابد، به شکلی نشان دهد و از همین جاست که توصیفات کلی و کیفی در داستان کاربرد دارد و نه در فیلمنامه. اگر بخواهیم آدمی دو دل را در فیلم نشان بدهیم، نمی‌توانیم آن‌چنان که ممکن است در داستان بیاید بگوییم: او آدم مرددی بود که نمی‌توانست زود تصمیم بگیرد! بلکه باید در جریان عمل داستانی، آن را نشان بدهیم.
تفاوت دیگری که فیلمنامه را از داستان متمایز می‌کند، آن است که در فیلم حضور شخصیت در یک صحنه باید به دلیلی باشد و از آنجا که بیننده او را در صحنه می‌بیند، کارگردان باید برای او تکلیفی معین کند و به عبارتی کاری دست او بدهد، در حالی که در داستان چنین ضرورتی وجود ندارد. چون شخصیت به اصطلاح جلوی دید خواننده نیست که مدام حضورش را احساس کند. چه بسا که خواننده فراموش می‌کند هم‌اکنون چه کسانی در صحنه حضور دارند.

با این همه، شخصیت چه در داستان و چه در فیلم، چنانچه خوب پرداخت شده باشد، به دلیل آن که خواننده یا بیننده با او «همذات‌پنداری» می‌کند، تاثیر انکارناپذیری بر مخاطبین خود دارد. بسیاری از شخصیت‌های سینمایی یا داستانی آن چنان واقعی‌اند که ما حضور آنها را مدام در محیط کار و زندگی خود احساس می‌کنیم؛ گویی آنها از دنیای خیال بیرون آمده، تبدیل به آدم‌های واقعی شده‌اند.

زمان و مکان

زمان و مکان دو عنصر مرتبط با هم هستند. بدون مکان، زمان معنی ندارد و بدون زمان، مکانی وجود ندارد. زمان و مکان، آفریننده فضا در داستان و فیلم هستند و فضا آن چیزی است که شخصیت باید در آن نفس بکشد، نشو و نما کند و عمل انجام دهد.

مهمترین کار هنرمند در مقام نویسنده در داستان و کارگردان در فیلم، خلق فضاست. با فضاست که شخصیت‌ها جان می‌گیرند، ماجراها طبیعی به نظر می‌رسند و داستان به وجود می‌آید. بدون عنصر زمان و مکان، شخصیت در خلاء زندگی می‌کند و نویسنده قادر نخواهد بود، دنیای ذهنی خود را به شکل واقعی خلق کند.

زمان و مکان برای نویسنده اثر چه داستان و چه فیلمنامه در هر صحنه‌ای باید معلوم باشد، حتی اگر نویسنده بخواهد بنا به دلایل خواننده یا بیننده تا مدتی یا برای همیشه نداند که ماجرا کجا و چه وقت اتفاق می‌افتد. یک داستان یا فیلمنامه تشکیل شده است از مکان‌ها و زمان‌هایی که در داستان آمده و زمان‌ها و مکان‌هایی که به دلیل ضروری خوان حذف شده است.

زمان

زمان، هنگام وقوع ماجرا را در داستان بیان می‌کند. هم در داستان و هم در فیلمنامه ما با سه زمان سر و کار داریم:

۱. زمان فیزیکی: زمانی است که برای خواندن یا دیدن یک اثر وقت صرف می‌شود. در مورد داستان، این زمان به سرعت مطالعه خواننده مربوط است، اما در مورد فیلم برای همه کسانی که در سالن سینما حضور دارند و یا فیلم را از طریق فرستنده تلویزیونی می‌بینند، یکسان است.

۲. زمان داستانی: زمانی است که اگر ماجراهای داستان یا فیلم را به ترتیب توالیشان مرتب کنیم، شروع شده و به پایان می‌رسد. این زمان در فیلمنامه و داستان یکسان است.

۳. زمان دراماتیک: و این زمانی است که در داخل داستان و فیلم می‌گذرد. این زمان در سینما به صورت اجرای اعمال دراماتیک در مقابل چشم بیننده است؛ اما در داستان چنین زمانی وجود ندارد. زیرا شکل بیان روایی داستان مقید به زمان نیست. یعنی وقتی می‌گوییم: آنها رفتند تا به آخر خیابان رسیدند، نیاز نیست که بدانیم برای این کار واقعاً چه مدت زمانی طی شده است.

زمان واقعی (فیزیکی) ممکن است با زمان دراماتیک منطبق شود. به این معنی که مثلاً دو ساعت از زندگی یک شخص را در مدت دو ساعت نشان دهیم، اما اغلب زمان داستانی با زمان دراماتیک منطبق نیست.علاوه بر تفاوت‌هایی که در مورد انواع زمان در داستانی و فیلمنامه وجود دارد، گذشت زمان نیز در این دو تفاوت‌های آشکاری دارند. نویسنده در داستان به راحتی می‌تواند با بیان جمله ده سال گذشت تا این که آن دوبار دیگر هم را دیدند، از یک زمان به زمان دیگر پرش کند. اما در سینما کار به همین سادگی نیست. کارگردان باید به نحوی گذشت زمان را نشان بدهد.استفاده از «فید و دیزالو» البته گذشت زمان را نشان می‌دهد، اما نه گذشت زمان معینی را. گاهی در بعضی فیلم‌ها گذشت زمان به صورت نرشین اعلام می‌شود. اما نرشین در واقع بیان سینمایی نیست و اغلب از سرناچاری انتخاب می‌شود. گاهی نیز با وزیدن باد به ورق‌های یک تقویم و تروکاژهایی از این قبیل، گذشت زمان را نشان می‌دهند، اما در هر حال کار در فیلمنامه دشوارتر از داستان است.

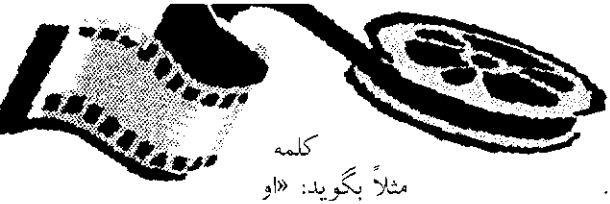
علاوه بر این در داستان شاید بتوان از زمانی نامشخص سخن گفت، اما در سینما به دلیل تصویری بودن، فیلمنامه‌نویس باید موقعیت شخصیت‌های خود را در زمان مشخص کند تا بتواند لباس، آرایش، زبان و سایر ابعاد فرهنگی آنها را نشان دهد.

حرکت به زمانی نیز در داستان و فیلمنامه، هر کدام با شیوه‌ای خاص صورت می‌گیرد. هرگاه جابجایی فرد را در یک صحنه از زوایای مختلف فیلمبرداری کنیم، زمان کوتاه‌تر به نظر می‌رسد، تا آن که همه این فصله را از یک زاویه فیلمبرداری کنیم. در فیلم می‌توان با استفاده از نور، رنگ و اشیاء صحنه و همچنین زاویه دید دوربین، حرکت را کند یا تندتر از حدمعمول نشان داد. نماهای کوتاه، گذشت زمان را تندتر نشان می‌دهد و برعکس نماهای طولانی زمان را طولانی‌تر نشان می‌دهد. از این لحاظ جملات در داستان کار نما در فیلم را انجام می‌دهند. جملات کوتاه و بریده بریده به داستان شتاب می‌دهد و جملات طولانی و مطنطن حرکت داستان را کند می‌کند.

مکان

مکان محلی است که داستان در آنجا اتفاق می‌افتد. مکان بستر رویدادهاست. مکان داستان می‌تواند بزرگ به اندازه یک دنیا و کوچک به اندازه پیله کرم ابریشم باشد، اما در هر حال داستان در جایی اتفاق می‌افتد. همان جایی که شخصیت‌های ما به دنیا می‌آیند، زیست می‌کنند و می‌میرند. مکان از صحنه‌های مختلف ترکیب شده است و صحنه با استفاده از وسایل صحنه (معماری، دکور، اشیاء و...) است که هویت می‌یابد. اگر مکان درست انتخاب شده باشد باید ابزار و لوازم وابسته به مکان در جریان واقعه‌ای که در صحنه روی می‌دهد، به طور فعالانه‌ای مورد استفاده قرار گیرد.

صحنه آن قدر که در فیلم اهمیت دارد، در داستان اهمیت ندارد. تغییر صحنه (لوکیشن) برای داستان هیچ محدودیتی ندارد و اگر دارد مربوط به ساختار داستان است و نه بیرون از



آن.داستان‌نویس می‌تواند با چند کلمه محل وقوع داستان را مشخص سازد. مثلاً بگوید: «او پا به درون خانه‌اش گذاشت.» اما سینما باید به شکلی مکان را به بیننده نشان بدهد. این اشکال می‌تواند در دیالوگ یکی از شخصیت‌های فیلم باشد. مثلاً وقتی یکی از شخصیت‌ها می‌گوید: «فردا به کاشان می‌روم.» و در صحنه بعد می‌بینیم که اتومبیلی در حال ورود به شهر است: می‌توانیم حدس بزنیم که اینجا شهر کاشان است. یا به وسیله نمایش نشانه‌هایی از مکان. مثلاً وقتی هنگام عبور اتومبیلی از خیابانی در بکراند صحنه، آثار باستانی شهری خاص را می‌بینیم، باز هم متوجه می‌شویم که اینجا شهر مورد نظر می‌تواند باشد.

شکل دیگر نشان دادن مکان در سینما، استفاده از سر و صدای صحنه است. وقتی صدای برخورد امواج دریا را به ساحل می‌شنویم، پی می‌بریم که صحنه ما باید محلی در نزدیکی دریا باشد. درست است که کارگردان می‌تواند از تمهیدات سینمایی برای خلق مصنوع مکان دلخواه استفاده کند، اما اولاً این تمهیدات هزینه‌بر است و در ثانی فضای مصنوع هرگز مانند یک لوکیشن طبیعی، زنده، صمیمی و با روح نیست.

در هر توصیفی از مکان، زمان اهمیت دارد. با گذشت سال و ماه و روز (مقیاس‌های زمان) کیفیات مربوط به مکان نیز عوض می‌شود. مکان همیشه تحت تاثیر زمان است. شب تهران با روزش فرق می‌کند. زمستانش با بقیه فصل‌ها تفاوت دارد و تهران دویست سال پیش نیز با تهران امروز و ده سال آینده تفاوت خواهد داشت. موضوع دیگری که در مورد مکان نباید از نظر دور داشت، این است که هر مکانی خصوصیات ویژه خودش را دارد و این خصوصیات بر وقایعی که در این مکان‌ها روی می‌دهد اثر می‌گذارد و این همان تاثیر متقابل مکان و شخصیت بر یکدیگر است. قرار گرفتن شخصیت در یک محیط مصفا و پر درخت می‌تواند روحیه او را دگرگون کند و در عوض ورود به محلی کثیف و متعفن او را بیازارد و از سوی دیگر وقتی شخصیت داستان یا فیلمنامه ما شاد است، زیبایی‌های پیرامون خود را بهتر می‌بیند و هرگاه خشمگین و عصبی است، همه چیز در نگاه او خشک، عبوس و دگرگونه جلوه می‌کند؛ حال آن که طبیعت به خودی خود تغییری نکرده است. بلکه باید گفت طبیعت از دریچه نگاه شخصیت است که با روحیات او مالوف می‌شود. این تاثیر که از دیر باز در ادبیات دراماتیک کاربرد داشته است، همان است که «طبیعت انسانی شده» نامیده می‌شود.

در پایان بیان این نکته ضروری است که ما در این مقاله به مباحث اساسی مشترک در داستان و فیلمنامه پرداختیم وگرنه مباحث مشترک دیگری وجود دارد که دارای اهمیت کمتری است.یک داستان، چهار رکن اصلی دارد: ماجرا، شخصیت، زمان و مکان. اهمیت این چهار رکن به حدی است که بدون آن، داستان – به معنای عام آن – وجود نخواهد داشت.