سطحی عارفانه مسلک است، او به فهیمه اطمینان می‌دهد که در راه اندازی کافه موفق خواهد شـد. فهیمه با مشورت میلاد و تشویق‌های توامان او بر تمامی سختی‌های انجام کار فائق می‌آید و با انرژی بسـیار بالا بـه تمام طرح های ذهنی میلاد جامه عمل می‌پوشـاند. در نقطه‌ی اوج پرده دوم می‌بینیم که شـخصیت از امتحان خویش سـربلند بیرون آمده است. او جشن افتتاح کافه عمارت را با اجرای موسیقی زنده با دعوت از ساکنان شهر برگزار کرده است، فارغ از آنکه تحرکاتی از سوی مردم شهررضا بر علیه او در حال شکل گیری اسـت و افسـانه که تا به حال دوست و متحد فهیمه بوده است در جهت حفظ منافع خود روی موج این تحرکات سوار است.

آنچه که باعث پیشـروی پیرنگ در پرده دوم فیلمنامه شـده اسـت بهره‌گیری فیلمنامه‌نویس از عنصر شکاف است. رابرت مک‌کی در کتاب داسـتان می‌نویسد، وقتی ضرورت عینی با آنچه شخصیت احتمال می‌دهد در تضاد باشد، ناگهان شکاف در واقعیت داستانی به وجود می‌آید. این شـکاف محل تصادم دو حوزه ذهن قهرمان و عینیت جامعه و تفاوتی است که میان پیش‌بینی قهرمان و نتیجه رخ می‌دهد. با کساد شدن کسب و کار کافه و نبود مشتری و سیل سرازیری چک های برگشتی، تشت آرزوهای فهیمه به گل می‌نشیند و نخستین شـکاف از تضاد پیش بینی و نتیجه نمایان می‌شـود. با پدید آمدن نخسـتین شکاف، شخصیت برای رسـیدن به هدف خود به کنش‌های دیگر روی می آورد. بدین ترتیب، رویدادهایی زنجیروار و مبتنی بر کنش و واکنش در جهت مثبت یا منفی پیش می‌روند.

در ابتـدا شـخصیت سـعی می کنـد بـا اعمـال محافظه‌کارانه‌تریـن اقدامات ممکن واکنـش مثبتی را در دنیای پیرامون خـود ایجاد کند. امـا نتیجه واکنش او برانگیخته شـدن نیروهـای مخالف در سـطوح فردی و فرافردی است، ساکنین شـهررضا به خاطر ارتباط مجهول فهیمه با میلادبداغی و برگزاری کلاس‌های مختلط یوگا در عمارت کافه، استشـهادی را برعلیه فهیمه تنظیم می کنند که منجر به پلمب شدن کافه میشود، از طرفی فهیمه برای حفظ کافه به اقداماتی پراکنده دست می‌زند تا بدهی‌های خود را پرداخت کنـد، او که به خاطر حفظ شـان و منزلت همسـر سـابقش را ترک کرده بود، این خفـت را به جان خریده و حتی از همسر سابق خود نیز طلب کمک می کند. پس از اینکه شـخصیت علیرغم تلاش‌های مضاعف هیچ حمایتی را دریافت نکرد شکاف میان پیش‌بینی و نتیجه در فیلمنامه طوری دهان می‌گشـاید که بیننده نیز در می‌یابد این نقطه دیگر نقطه‌ای بی بازگشت برای شخصیت است که بعـد از این دیگر شـخصیت آماده رویارویـی با نقطه بی‌بازگشت نهایی می‌شـود. فهیمه در جنگی نابرابر مقابل افسـانه که نماینده‌ای از افکار عامه پسند مردم است قرار می‌گیرد. افسانه با توجه به ارتباطات و تجاربی که در زندگی و همزیستی با مردم شهر رضا دارد با کمترین هزینه ممکن کافه عمارت را از چنگ فهیمه در می‌آورد و با تغییراتی در دکوراسیون آنجا را به قهوه خانه بدل می کند. به این ترتیب داستان با شکسـت منحط قهرمان در پرده دوم، وارد پرده سـوم یعنی بازگشت می‌شـود. جایی که فرار رو به جلوی شـخصیت از وضعیت اولیه منجر به شکست شدید او در وضعیت ثانویه شده است. شخصیت در پرده سوم پس از شکستی که متحمل شده تغییراتی را در خود و انتظاراتش بوجود می‌آورد تا به بلوغ برسد، با این وصف اقدامات فهیمه در پرده سوم در سطح کشمکش‌های درونی طرح می‌شود. فهیمه با نقل مکان مجدد تنهاتر شـدن را تجربه کند او تنها یادگاری میلاد بداغی را که برایش عزیز بود دور می‌اندازد، از

الگوی فیلمنامه عامه‌پسند شخصیت‌محور است، فیلمنامه‌های شخصیت محور با تمرکز بر شخصیت اصلی غالبا سفری را آغاز می‌کنند که در نهایت منجر به کشمکش درونی شخص با خود می‌شوند. در این فیلمنامه‌ها احساسات، عواطف و تفکرات شخصیت اصلی پیش برنده‌ی داستان هستند و ما از پس رویدادها در گذر زمان به زوایا و انگیزه های مختلف شخصیت آگاه می‌شویم

پسرش می‌خواهد دیگر پیگیر وضعیت او نباشد و سپس به یک موسسه کاریابی مراجعه می کند و در پاسخ به اینکه چه مهارت و یا تخصصی دارد از جواب باز می‌ماند. در این لایه از کشمکش، شخصیت با خودش مواجه می‌شود که در سنین میانسالی هیچ مهارت و یا تخصص خاصی ر فرا نگرفته تا در این روزها به کارش بیاید. در انتهای پرده سوم که حاوی مهم‌ترین اطلاعات از تحول شـخصیت است، فهیمه طبق روال زندگی گذشته خود به مرکز درمانی و آرایشی مراجعه کرده است او در لحظه آخر از انجام عمل بوتاکس پشیمان شده اسـت و گویا دیگر نیازی به برداشـتن چروک های صورت خود نمی‌بیند. این تصمیم بیانگر پذیرش شخصیت از سمت خود است، جایی که قهرمان، شخصیت خود را با تمامی ضعف ها و تجربیاتی که سر گذرانده می پذیرد و دیگر برای فرار از خود و ضعف‌های خود به دنبال تحقق آرزوهای بلندپروازانه و انتقام از شرایط نیسـت. جان تروبی از این مرحله به عنوان مرحله مکاشفه نفس یاد می کند جایی که شخصیت پس از طی کردن بیست و دوگام به رویارویی با خود می‌رسد. مکاشفه نفس حاوی تجربه عمیقی است از رویارویی شـخصیت با عمیق ترین ضعف خود که مسبب همه مشکلات او در طول داستان بوده است.

عدم تجانس شخصیت و شخصیت پردازی

در مجموع فیلمنامه عامه پسند بیشترین پیوند الگویی را با آناتومی داستان جان تروپی ر دارد و پیرنگ الگویی بلوغ را در طول داستان می گستراند. اولین آسیب در فیلمنامه که باعث می‌شود مخاطب از همراهی با شخصیت باز بماند، عدم تجانس شخصیت و شخصیت پردازی است، در باب شخصیت و شخصیت پردازی رابرت مک کی معتقد است شخصیت‌پردازی جمع تمام خصایص قابل مشاهده در یک فرد با توجه به تجربه زیسته اوست، خصایصی چون سن، میزان هوش، سبک حرف زدن،ادا و اطوار، وضعیت روحی و ... اما شخصیت در فیلمنامه با تصمیماتی که قهرمان در مواجهه بـا بحران‌ها اتخاذ می کند، آشـکار می گردد. عدم تطابق و تجانس شخصیت با شخصیت پردازی باعث عدم همراهی مخاطب با شخصیت داستان می‌شود. در فیلمنامه عامه پسند این عدم تطابق شخصیت و شخصیت پردازی در فیلمنامه احساس می‌شود. چنانچه تقابل اصلی شخصیت را در کشـمکش‌های او با افکار عامه پسند جامعه بدانیم در اطلاعات اولیه و در ساحت شخصیت‌پردازی، فیلمنامه هیچ سرنخ موثق و قابل‌اعتنایی به مخاطب نمی‌دهد مبنی بر اینکه فهیمه را به عنوان زنـی بپذیرد که دیدگاه جدایی از جامعه دارد به جز لباس‌های او که غالبا از رنگ‌های شـاد است و یا نگاه واهمه گرایانه‌ای که او به فضای مجازی دارد. بدین ترتیب لزوم ایجاد یک پیرنـگ فرعی برای معرفی شـخصیت به عنوان زنی که پیرو افکار عامه پسند نیست، در درام پردازی احسـاس می‌شـود. همچنین اقدامات شخصیت در پرده سوم که تحول شخصیت را نشان می‌دهد در مقایسـه با اتفاقات پرده دوم در سـایه کم بار عاطفی قرار می گیرد. یعنی رویدادهای پرده سـوم بار دراماتیک ضعیف‌تری نسـبت به پرده اول و دوم دارند و هر چند که نقطه زنی‌های ساختاری الگو در فیلمنامه نویسی به دقت رعایت شده اسـت، اما حوادث نهایی به خاطر تاثیرگذاری کمتر پاسخگوی نیاز مخاطب در پرده سوم نیستند.