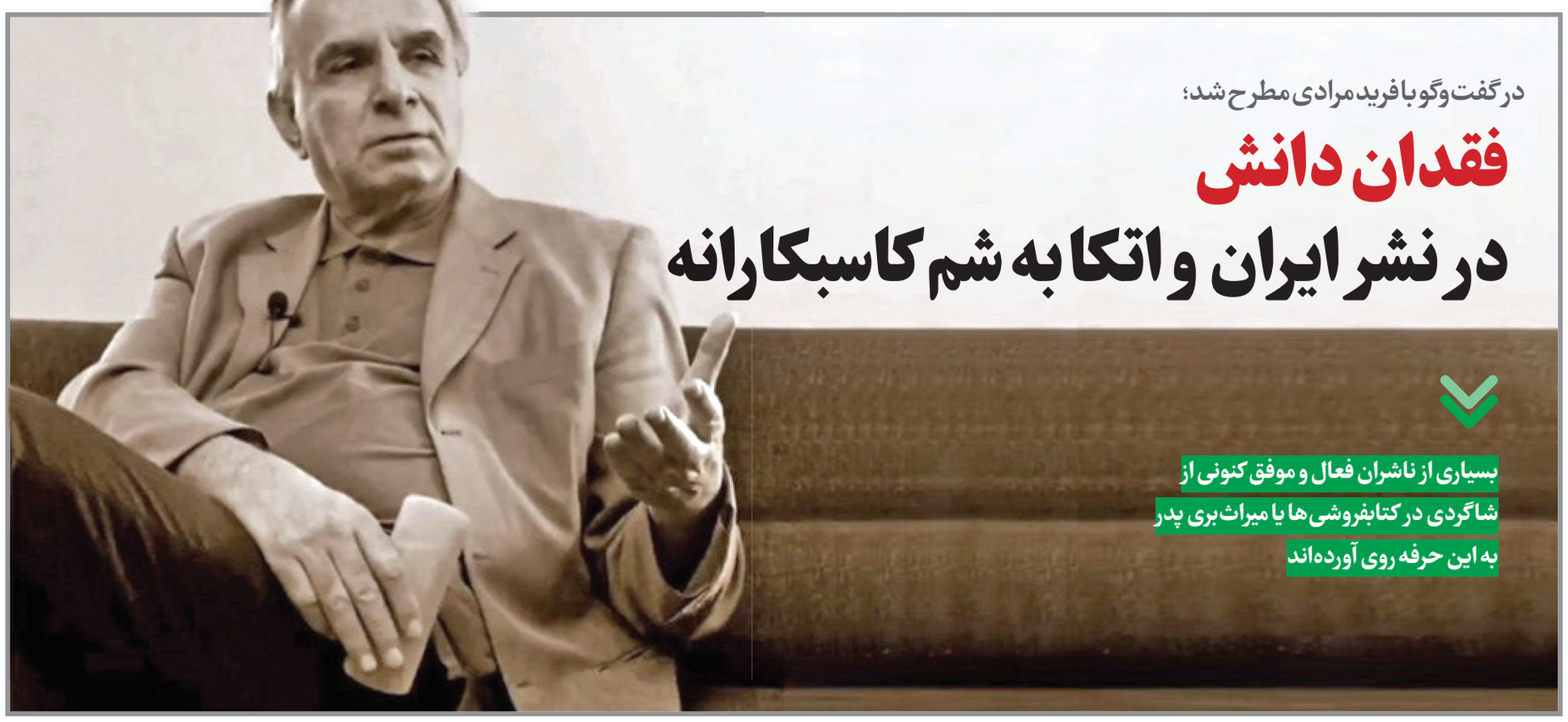


در گفت‌وگو با فرید مرادی مطرح شد؛

فقدان دانش در نشر ایران و اتکا به شم کاسبکارانه

بسیاری از ناشران فعال و موفق کنونی از شاگردی در کتابفروشی‌ها یا میراث بری پدر به این حرفه روی آورده‌اند

آرمان ملی- محمد صابری: چرخه نشر در ایران در دهه‌های اخیر، فراز و فرودهای فراوانی را به خود دیده و به‌رغم رشد کمی، عمدتا به شکل سنتی اداره می‌شود و به جز موارد محدود، کمتر ناشری را می‌توان بنا به فاکتورهای حرفه‌ای‌گری و کیفی‌گرایی شناسایی کرد. مضاف بر آنکه هیچ معیار مشخصی برای پذیرش کتاب از سوی ناشران وجود ندارد؛ آنچنانکه حتی ناشران قدیمی و شناخته شده نیز بعضا به انتشار کتاب‌های بی‌کیفیت و ضعیف روی می‌آورند. این مساله البته ریشه در توجیهات اقتصادی دارد اما اتکا به تجربه و فقدان دانش تخصصی در این رشته، عامل پررنگ‌تری می‌نماید؛ مساله‌ای که فرید مرادی، ویراستار، پژوهشگر حوزه نشر و نویسنده مجموعه پنج جلدی «تاریخ چاپ و نشر کتاب فارسی» که تجربه دور و درازی در حوزه نشر دارد، آن را به غلبه شم کاسبکارانه بر دانش مرتبط با نشر تعبیر می‌کند. او معتقد است: «علت موفقیت بسیاری در نشر ایران، همان تجربه است، بازارشناسی، شم کاسبکارانه داشتن، روابط خوب، قدرت چانه‌زنی، در حد امکان کاستن از هزینه‌های جاری و پایداری در عرضه کتاب عواملی مهم در اقتصاد نشرند.

ویراستاران در ادبیات دنیا نقش برجسته و غیرقابل انکاری در آماده‌سازی آثار دارند؛ اما این مهم، آنطور که باید و شاید در ادبیات ایران جدی گرفته نمی‌شود. چه بسا رمان‌های مشهوری که با اشکالات عدیده املایی و انشایی به چاپ رسیده و حتی در تجدید چاپ‌های بعدی نیز همان اشکالات تکرار شده‌اند. تحلیل شما که از پیشکسوتان این عرصه‌اید، چیست؟

کار ویرایش نخست مربوط به ناشر است که قصد عرضه کردن کتاب را با چه انگیزه‌ای دارد. اگر نگارش صرفا اقتصادی و کاسبکارانه باشد که تکلیف روشن است، او می‌کوشد کتاب را تا حد امکان ارزان‌تر به تولید برساند و گران‌تر بفروشد تا حاشیه سودش بیشتر شود. بنابراین اموری مانند ویرایش، طراحی داخلی کتاب، نمایه‌سازی، جانمایی عکس و کتاب پردازی جایی در قاموس چنین ناشری ندارند و مثلا در ترجمه اثری بزرگ مثل تاریخ ایران کمبریج، می‌بینید که «شاردن»، سیاح معروف فرانسوی در عصر شاه طهماسب و شاه عباس، شده «شارون» نزد چنین ناشرانی شاهکار ادبی با کتاب فال قهوه و تعبیر خواب، یکسان‌اند. مسأله بعد، به اقتصاد نشر برمی‌گردد. وقتی سرمایه در گردش، در کل صنعت نشر کم است، ناشر از هزینه بیشتر برای کتاب می‌پرهیزد و می‌کوشد تا آنجا که امکان دارد، هزینه تولید را کم کند. و بالاخره اینکه ما ویراستار به معنای علمی آن نداریم. در بسیاری از موسسات نشر کسانی که عنوان ویراستار دارند، حتی به زحمت می‌توان عنوان نمونه‌خوان را برای آنان قائل شد. البته به نسبت حقوقی که می‌گیرند، بیش از این نیز نباید از چنین افرادی توقع داشت.

ویراستاری حرفه‌ای مبتنی بر دقت است، نیاز به ذهن سامان‌یافته، دامنه لغات گسترده و اشراف به دو زبان مقصد و مبداء، آشنایی با قواعد دستوری و شیوه‌های نگارشی و احاطه به موضوع اثر در دست ویرایش دارد. چنین فردی را یک موسسه نشر، با چه حقوقی باید به استخدام خود درآورد. بنابراین غیر از چند موسسه معتبر، ویرایش نزد بقیه دوستان معنایی ندارد.

پرسش بعدی من درباره ویراستاری ست، آیا به زعم شما ویراستاری تنها و تنها شامل رفع ایرادات املایی و انشایی اثر است یا بخش‌های دیگر زبان را نیز شامل می‌شود؟

به‌گفته اهل فن، ویرایش شکلی و محتوایی است. رفع ایرادات دستوری، توجه به نشانه‌گذاری و علائم سجاوندی، درست‌کردن افعال از جهت زمان، پاراگراف‌بندی، تورفتگی سطر و ستون، انتخاب حروف مناسب متن، پانوشت، فصل‌بندی و انتخاب عناوین فصول و نمایه‌سازی؛ همه در مقوله ویرایش شکلی‌اند، اما در ویرایش محتوایی، علاوه براینکه در متون ترجمه، مقابله متن با اصل اصل می‌شود، توجه به ثبت درست اسامی، افزودن توضیحات و تعلیقات، گاه یافتن نقل یک کتاب از منبع اصلی آن، ارائه پیشنهادات به پدیدآورنده در مورد کاستی یا افزونی‌ها در اثر نیز است. ویراستار حرفه‌ای با کلیت یک اثر کار دارد و کارش رفع ایرادات املایی و انشایی نیست که این کار از عهده یک نمونه‌خوان کاربلد نیز برمی‌آید. ویراستار در بسیاری از نقاط جهان، نقش مشاور ناشر را دارد و در رد و قبول یا ارائه پیشنهادات در تغییرات اثر، مجاز و مختار است.

به بحث زبان که می‌رسیم و خصوصا آثار ترجمه، این سوال به ذهن متبادر می‌شود که آیا مترجمان ایرانی به طور عام اشراف کامل بر زبان مبدا دارند و یا خیر؟ چه نکاتی در برگردان آثار ترجمه حائز اهمیت بیشتری است و چرا؟

به بحث زبان که می‌رسیم، به‌ویژه آثار ترجمه‌ای، این سوال به ذهن می‌آید که آیا مترجمان ایرانی به‌طور عام اشراف کامل به زبان مبدا و مقصد دارند یا نه، چه نکاتی در برگردان یک اثر اهمیت بیشتری دارد و چرا! طی سال‌ها کار در موسسات نشر، به چند دسته مترجم برخورده‌ام: گروهی که نه به زبان مبدا و نه به زبان مقصد احاطه داشته‌اند - بی‌آنکه قصد اهانت داشته باشم- چنین افرادی را آدم‌هایی جسور می‌پندارم که بدون زادراه پای در راه سفر نهاده‌اند. گروه دوم کسانی‌اند که به زبان مبدا آشنا هستند، اما در انتقال آن به زبان مقصد زبانشان الکن است. لازمه ترجمه در درجه اول، قدرت نگارش خوب است، فارسی‌نویسی نیاز به خوانش بسیار دارد، سر در متون کهن کردن، بازی‌های زبانی را دانستن و ریزه‌کاری‌های هر دو زبان را بلد بودن. گروه بعد که تعدادشان معدودتر است؛ مسلط به هر دو زبان مقصد و مبدا هستند و تسلط کافی بر نگارش و ترجمه دارند.

بین این گروه‌ها، اگر موسسه‌ای کارشناس و مشاور داشته باشد، کار گروه اول فوری رد می‌شود. گروه دوم زحمت و کوشش بسیار ویراستار را طلب می‌کند و اما گروه سوم، اوج لذت را برای ویراستار در انجام کارشان به همراه دارد.

برای برگردان یک اثر به زبان فارسی، به نظر بزرگانی استناد می‌کنم که اگر لایق باشم، خود را رهرو راه آنها می‌دانم. زنده‌یاد امیرجلال‌الدین اعظم در مورد مشخصه یک ترجمه خوب فرموده‌اند: «۱) دقیق و امین باشد، یعنی مطلب در زبان مبدا درست فهمیده شود و بدون کاست و فرود به زبان مقصد انتقال یابد؛ ۲) روان بودن ترجمه، یعنی دلالت لفظی در زبان مبدا باید به طبیعی‌ترین و گویاترین وجه به دلالت لفظی در زبان مقصد برگردان شود و ۳) مطالب ترجمه شده باید فهم‌پذیر باشد، یعنی حاصل مشخصه‌های او باید روی هم‌رفته و به حیث کلی در ذهن خواننده/شنونده قابل درک باشد. این سه مشخصه بی‌تردید بر پس‌زمینه شوق، ذوق، همت و فضیلت شخص مترجم جای دارند.»

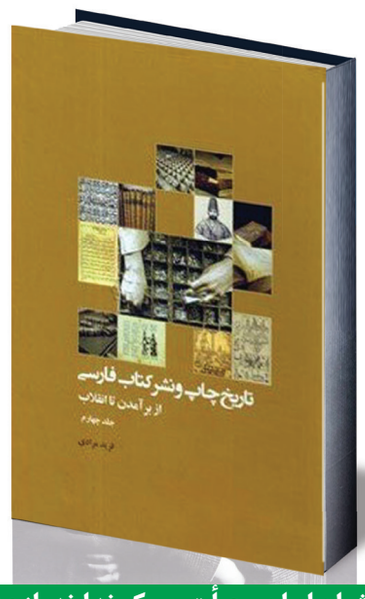
یوجین نایدا (زبانشناس و نظریه‌پرداز آمریکایی) که نخست بار توسط فریدون بدره‌ای به فارسی‌زبانان معرفی شد، جمله‌ای کلیدی در مورد ترجمه دارد و آن را انتقال پیام زبانی به زبان دیگر در قالب نزدیک‌ترین معادل‌های طبیعی تعریف می‌کند.

ویراستاری آثار تالیفی و خصوصا برای نوقلمان چه متر و معیارهای باید داشته باشد؟ این مهم وقتی بیشتر به چشم می‌خورد که در ادبیات معاصر زبان محاوره و معیار خیلی به هم نزدیک‌تر شده‌اند. تحلیل شما چیست؟

از نظر من نوقلم کسی است دارای پیشینه و سابقه درامر نوشتن است، نوشتن امری است که نیاز به استمرار زمانی طولانی دارد، پس چنین کسی حالا اولین اثرش را پس از تجربه طولانی مشق کردن به دست ناشری سپرده است. چنین کاری به قاعده نباید برای ویراستار چندان دشواری پدید آورد. مشکل از آنجا پیدا می‌شود که یک کتاب اولی خود را همه‌چیزدان پنداشته و کاری را به ناشر داده که دچار ایرادات جدی است. گاه متر و معیار موضوعی را به درستی نمی‌شناسد، گاه مثلا در داستان طرح، پیرنگ، فراز و فرود، شخصیت‌پردازی و فضا را درست نمی‌داند، بدتر اینکه در نگارش مشکلات اساسی دارد. در بسیاری موارد این کارها رد می‌شوند و فقط سرخوردگی برای صاحب اثر می‌ماند. لازم است که نویسنده کار خود را پیش از ارائه به ناشر، به افرادی دارای صلاحیت بدهد و نظریات آن‌ها را گرفته و به‌کار بندد. در مورد زبان محاوره و معیار و تداخل آنها در هم باید بگویم که فاجعه‌ای است تهدیدگر برای زبان فارسی. از زبان محاوره در ادبیات داستانی می‌شود به درستی بهره برد و نمونه اعلای آن زنده‌یاد احمد محمود. اما کاربرد آن در تک‌گویی‌ها و دوگویی (دیالوگ) است و در توصیف باید از زبان معیار استفاده کرد. متاسفانه حس می‌کنم حتی در تریبون‌های رسمی نیز مسابقه‌ای برای تخریب زبان فارسی در جریان است. کافی است ساعتی پای گیرنده‌ها بگذرانید تا به عمق مسأله برسید.

شما سال‌های زیادی را در نشرهای معتبر به عنوان بررس و کارشناس ادبی حضور فعال داشته و دارید. بعضا آثار زیادی در دنیا همچون «در جست‌وجوی زمان از دسته‌رفته» پروست، «اولیس» جویس و... از نگاه بررس‌ها رد شده و بعدا با اقبال گسترده مخاطبان اعم از خاص و عام مواجه شده. این دوگانگی چه تعریفی می‌تواند داشته باشد؟

در دنیا، ویراستاران نقش عمده و کلیدی در موسسات نشر دارند. آنهاگاه با حذف و یا جابه‌جایی در متن یک اثر، آن را تبدیل به اثری ماندگار کرده‌اند، بزرگانی مثل همینگوی و فاکنر و... همواره تحت تاثیر ویراستارن آثار خود بوده و شک نیست که ویرایش اگر به معنای علمی صورت گیرد، هر اثری را بهتر می‌کند. توصیه‌ام به دوستان اهل کتاب، خوانش اثر بس مهم «ویرایش از زبان ویراستاران» است که توسط گروهی از ویراستاران برجسته آمریکایی نوشته و زیر نظر سرکار خانم مژده دقیقی به فارسی برگردانده شده است.



«ناشران ایران» جرأت ریسک ندارند، از عدم استقبال از عنوان جدید و نویسنده‌ای که اثری از او به فارسی ترجمه نشده، می‌ترسند

در بررسی آثار تالیفی نیز بحث رد و تایید همچنان دامنگیر ادبیات معاصرست، چه بسا آثار ضعیف‌تر در بنگاه‌های نشر بزرگ به تایید رسیده و آثار بهتر به دلیل ناآشنا بودن مولف رد شده‌است. تحلیل شما چیست و چرا؟

با تاسف، متر و معیاری تعریف‌شده در رد و قبول آثار در موسسات نشر وجود ندارد. چون در موسسات نشر فعلی ما، این مدیر نشر است که حرف اول و آخر را می‌زند و هیأت تحریریه و یا مشاور اگر هم باشند، چندان مورد اعتنای مدیر نیستند. روابط دوستانه یا کاری، توصیه و ارتباطات عواملی هستند که گاه موجب پذیرش یک اثر ضعیف و چاپ آن می‌شود. متاسفم که بگویم ناشرانی هستند که با گرفتن هزینه‌های تولید کتاب و کارمزد خود، هر اثری را چاپ می‌کنند و تاسف بیشتر که در برخی موسسات بر اثر خوش‌آمدن یا نیامدن نویسنده، ممکن است اثری پذیرفته یا رد شود.

ادبیات امروز ما دچار کدام بحران‌های با راه حل است و کدام بحران‌های لاعلاج؟

وقتی از بحران حرف می‌زنیم، مفهومش این است که امیدی برای عبور از آن وجود دارد. بگذریم که ما ایرانی‌ها اساسا بحران‌پرورده‌ایم و هماره هم حتی اگر شرایط بحرانی‌تر شود، امیدی به عبور از آن داریم. عمده مشکلات نشر امروز عبارتند از:

۱) کمبود مخاطب: وقتی در جامعه‌ای ۸۵ میلیونی با آمار بیش از بیست میلیون نفر دارای تحصیلات عالیه، متوسط تیراژ کتاب به ۲۰۰ نسخه رسیده، به‌گفته زنده‌یاد دکتر پژوهان، اقتصاد این صنعت را باید ورشکسته حساب کرده، یا باید به علل ریشه‌ای این کتاب گریزی به شکل جدی پرداخت که البته با مسئولین فرهنگی کنونی، من امیدی هم نمی‌بینم.

۲) ممیزی که از بدو ورود صنعت چاپ، گریبانگیر آن بوده و در حال حاضر امان ناشر و پدیدآورنده را بریده. آ برخی نمی‌دانند یا خود را به تجاهل می‌زنند که سانسور، اعتماد خواننده را سلب و خوانش از مدار رسمی را می‌کاهد.

۳) گرایش روزافزون و وابستگی جدی به فضای مجازی، میدان کتاب‌خوانی را تنگ کرده، در حالی‌که این پدیده در دنیا، چنین عارضه‌ای را درپی نداشته است.

۴) گرانی و مشکلات اقتصادی کمرشکن و افزایش قیمت کتاب، دست خریداران را از کتاب روزبه‌روز کوتاه‌تر می‌کند.

۵) از بین رفتن اوقات فراغت، نزد طبقه متوسط جامعه که مخاطب اصلی کتاب است، مجالی برای توجه کردن به این افراد نمی‌دهد. زیرا به اجبار مجبورند بیشتر ساعات فعال شبانه‌روز را کار کنند، تا از پس از امور روزمره، زندگی برآیند، پس کتاب در این میان جایی نخواهد داشت.

۶) گسترش فضای مجازی و امکان دسترسی به کتاب‌های قابل دانلود، دامنه نشر کاغذی را محدودتر می‌کند.

۷) اما مهم‌ترین مشکل کتاب را در ایران، سیطره دولتی بر نشر می‌دانم. دولت هم به شکل ناشر رقیب بخش خصوصی است، چه در مقام ناظر و دانای کل و عدم حمایت یکسان از آثار منتشره روزبه‌روز شرایط تولید کتاب را دشوارتر می‌کند.

به طرز تلخی ادبیات امروز ما در هر دو حوزه شعر و داستان درگیر بیماری مزمن ریزش مخاطب است. ریشه‌های این بیماری را در کجاها می‌توان جست‌وجو کرد و نقش و سهم ناشران در پیدایش آن چیست و چرا؟

به‌علاوه مواردی که در سوال پیش به آنها اشاره کردم، اینها را نیز می‌توان افزود: الف) کیفیت نازل بسیاری از آثار تالیفی (خاصه در حوزه شعر و داستان) در دیگر حوزه‌ها که فقط باید از آثار ترجمه حرف زد. ب) اصرار به اینکه هر پدیدآورده‌ای می‌خواهد به هر نحو، کتابش را منتشر کند. حتی با پرداخت هزینه چاپ کتاب یا انواع واسطه‌ها را تراشیدن، که همین موجب انتشار بی‌منطق آثار غیرقابل خواندن می‌شود. ج) کسی نمی‌داند معیار انتخاب یا گزینش اثر در بدنه نشر ما به چه نحوی است و خود این عامل مشکل‌ساز است.

ترجمه خوان‌ها در بازار نشر امروز رشد قابل توجهی داشته‌اند. این اقبال عمومی را چه گونه می‌شود تحلیل کرد؟ نظر به اینکه سبد کتابخوان‌ها رشد قابل توجهی به نسبت سال‌های پیشین نداشته است.

دلیل این امر بیشتر مبتنی بر این است که ادبیات ما در دو دهه اخیر، رشد کمی داشته، ولی رشد کیفی آن بسیار بطئی بوده است. بومی‌نویسی از عوامل بازدارنده برای جهانی‌شدن آثار ادبی است و بسیاری از نویسندگان با استعداد، حضور جرقه‌وار داشته‌اند و با چاپ یک اثر قابل قبول، دیگر نشانی از آنها نیست. البته بی‌شک مهاجرت از عوامل تاثیرگذار در این امر است. کتاب‌های ترجمه شده حداقل تا حدی استانداردهای لازم و مرسوم یک اثر را در خود دارند، دامنه جغرافیایی وسیع‌تری دارند، خالقانی حرفه‌ای‌تر آنها را نوشته‌اند و جذابیت بیشتری هم دارند، پس بیشتر خوانده می‌شوند.

پرسش بعدی من در حوزه نشر است، با این مقدمه که نشر بنگاه خیریه نیست و توجیه اقتصادی مهم‌ترین رویکرد در مواجه با آثار ادبی است. چه مولفه‌هایی در پدید آمدن این نگاه صرف اقتصادی را موثرتر می‌دانید و چرا؟

نشر ایران از نظر ساختاری بر اساس تجربه و نه دانش شکل گرفته، رشد کرده و ریشه دوانده، بسیاری از ناشران فعال و موفق کنونی از شاگردی در کتابفروشی‌ها یا میراث بری پدر به این حرفه روی آورده‌اند. ناشری که در حوزه نشر تحصیلاتی داشته باشد در ایران مطلقا نداریم. اما خوشبختانه ناشران تحصیل‌کرده البته در رشته‌های غیرمرتبط کم نداریم. از ده ناشر پرکار و موفق ایرانی در حوزه علوم انسانی، حداقل نیمی از آن‌ها فاقد تحصیلات عالیه هستند. البته علت موفقیت بسیاری در نشر ایران، همان تجربه است، بازارشناسی، شم کاسبکارانه داشتن، روابط خوب، قدرت چانه‌زنی، در حد امکان کاستن از هزینه‌های جاری و پایداری در عرضه کتاب عواملی مهم در اقتصاد نشرند که ناشران موفق در ایران از این فاکتورها بهره‌مندند.

رقابت ناشران بزرگ در ترجمه آثار پرفروش از اپیدمی‌های غیرقابل انکار ادبیات امروز ماست، ترجمه‌هایی که متاسفانه بیشتر به رونوشت و کپی‌برداری شبیه است تا ترجمه. این مهم از دیدگاه شما چطور ارزیابی می‌شود؟

جواب این سوال به سوال پیشین برمی‌گردد؛ داشتن دانش نشر، باخبر بودن از وضعیت نشر امروز جهان، ارتباط با بدنه تولید کتاب در کشورهای پیشرفته، داشتن دانش مشاوره فرهنگی باسواد که اطلاعاتش روزآمد باشد، از عواملی است که می‌تواند ناشران را از رقابت در ترجمه آثار کلاسیک ادبی، به میدان ترجمه شاهکارهای تاکنون ترجمه نشده بکشاند. اما اینکه چرا ناشران ما سراغ چنین آثاری نمی‌روند، اگر فاکتور بی‌خبری را نادیده بگیریم، این است که جرأت ریسک ندارند، از عدم استقبال از عنوان جدید و نویسنده‌ای که اثری از او به فارسی ترجمه نشده، می‌ترسند، بزرگان کلاسیک ادبی را همه می‌شناسند، پس میدان بی‌خطرتری است. این است که گاه از یک اثر ترجمه‌های متعدد در بازار وجود دارد. فقط «شازده کوچولو» صد و دو ترجمه تا امروز در بازار کتاب ایران دارد.

یادداشت

یادداشتی بر «آداب بی‌قراری»

نعمت مرادی
نویسنده

یعقوب یادعلی (۱۳۴۹ - نجف‌آباد) «آداب بی‌قراری» را در سال ۱۳۸۳ منتشر کرد؛ رمانی که داستان عدم عشق است. داستان تن ندادن به زندگی روزمره بدون عشق. زندگی و زیستن در کنار همسری به‌نام فریبا که عاشق او نیست و انگار راه فراری از او نیست. شخصیت اصلی دوست دارد کتاب بخواند و به موسیقی بپردازد. داستان، داستان سرکشی و عصیان نیست؛ داستان فرار از یک محیط و اکوسیستم زجرآور است. داستان فرار از دست آداب و رسوم و به دنبال رها بودن و آزادی. آداب بی‌قراری به بخشی از زندگی مهندس کامران خسروی می‌پردازد، او در جایی دور افتاده و پرت مشغول به کار است و با همسرش نیز اختلافاتی زیادی دارد. و همین اختلافات به ظاهر ساده باعث شکل‌گیری این رمان می‌شود. همه فکر می‌کنند که این اختلافات به ظاهر ساده در هر خانواده‌ای ممکن است وجود داشته باشد، اما در برخی به خاطر همان عدم عشق تبدیل به فجایع بزرگ‌تری می‌شود که زندگی انسان‌ها را به شکل بی‌رحمانه‌ای به مخاطره می‌اندازد و به عمق تباهی و آن دره مخوف زندگی پرت می‌کند. همان‌طور که کامران خسروی را با مخاطره و نقشه‌های برای کشتن گلشا کارگر افغانی روبه‌رو کرد. همه اینها در او میل به پشت پازدن به همه چیز را به وجود آورد. آداب بی‌قراری دارای سه فصل است فصل اول رمان به هست و نیست اختصاص دارد. فصل دوم تکبال وفصل سوم پا ب پا. د مهندس کامران برای از بین بردن هویت خودش نقشه‌ای بزرگ در سر دارد. نقشه که به قتل همان کارگر افغانی ختم می‌شود که سرجاده‌ای که به سمت اصفهان می‌رود سوارش می‌کند و بعدها در طول روایت داستان از نقشه‌اش پشیمان می‌شود و گاهی به این فکر می‌کند که پولی به کارگر افغانی بدهد که خود او را به پایین دره بفرستد تا از این زندگی نکبت بار و مسخره‌ای که اسیرش شده است رهایی یابد. باید بگوییم طبیعت و ذات کامران خسروی چگونه او را به سمت رفتارهای خاصی سوق می‌دهد. حس لذت جویی یکی از همین مولفه‌های رفتاری خاص است. مردانی چون مهندس خسروی هستند که از زیبایی لذت می‌برند و همین طور از هر چیز قابل دید و قابل لمس جسمانی. متاسفانه یا خوشبختانه این گروه از مردها در بسیاری از فرهنگ‌ها و جوامع حتی طبقات اجتماعی در جامعه از نظر اخلاقی و حتی قانونی محکوم می‌شوند و دشواری‌های روانی زیادی را تجربه می‌کنند. خیلی از این مردها متاهل هستند. و به خاطر دوست نداشتن همسر به هیچ چیزی پایبند نیستند. وقتی مردی عاشق همسرش نباشد از لحاظ علمی و روانشناختی ثابت شده است او کاملا روی رفتارهای لذت جویانه و روی کارهای خودش متمرکز می‌شود. او کاملا شخصیتی خودمحور می‌شود و به ندرت به خواسته‌های همسرش احترام می‌گذارد مگر اینکه از روی جبر یا وظیفه تن به آن خواسته‌ها بدهد. همیشه سعی می‌کند یا در درون خودش غرق شود و یا راهی برای فرار پیدا کند. همیشه خیالباف و عصبانی است و بزرگ‌ترین چاره را طلاق یا مرگ طرف می‌داند. او سعی می‌کند نقشه بکشد یا خودش را خلاص کند یا همسرش را. به خیانت کردن روی می‌آورد و با اتفاقات خوب و بد همسرش کمتر توجه می‌کند. معشوقه می‌گیرد، اما باز هم احساس تنهایی می‌کند. دوباره خیانت می‌کند. با زنی دیگر وارد رابطه می‌شود همان طور که کامران خسروی با تاجماه وارد رابطه شده بود. اما درپس پشت ذهن او تاجماه وجود نداشت. تاجماه فقط ابزاری است برای هوس و آزادی‌های مردانه و فرار از زندگی‌اش با فریبا. اما هیچکدام از این اتفاقات جواب تنهایی او را نمی‌دهد. او محکوم به تنهایی است. درد او عشق است و عشق. او عشق می‌خواهد و درک شدن نه با همسرش که او را دوست ندارد و عاشق او نیست. اصلا از جنس او نیست. وقتی به خودش می‌آید جاده‌ای پرپیچ و خم را رفته اما از آن عشق اساطیری که قلبش را تسخیر کند خبری نیست. او فقط با ناهید می‌توانست به همچنین عشقی برسد که همه جا انگار با او و کنار او هست و زندگی می‌کند. انگار از همه چیز کامران خبر دارد. کامران از آن تیپ‌های شخصیتی خلوت‌گزین و رنجور است. انگار در غار خودش زندگی می‌کند. مردانی از این دست گاهی به افسردگی‌های جدی مبتلا می‌شوند و گاهی هم در این انزوا به سرچشمه‌های خلاقیت می‌رسند. اما گاهی دچار یک مازوخیسم رفتاری می‌شوند. رفتار مازوخیستی نوعی فرار از افکار فرد است و به وی اجازه می‌دهد تا وارد چیزی شبیه به حالت مراقبه شود. از طریق عمل کردن به فانتزی‌ها. این افراد به خود اجازه می‌دهند احساس جدید و متفاوتی داشته باشند. در صورتی ملاک اصلی اختلال مازوخیسم تحریک مکرر و شدید ناشی از تحقیر، از طرف همسر یا مقید شدن یا رنج کشیدن است که انتهای این مسأله به تنفر شدید ختم می‌شود. تنفر از همه چیز و همه‌کس. این میل می‌تواند با خیال پردازی‌ها، اصرارها یا رفتارها آشکار شود. او از همسرش فرار می‌کند و نمی‌خواهد مقید باشد(. آدم باید از اینجا برود، اما باید به جایی هم برسد. پدر هم می‌خواست از اینجا فرار کند اما همه‌اش می‌رفت وسط دریا، بی‌هدف. وقتی آدم غیر از وسط دریا جایی نخواهد برود ناچار هر بار برمی‌گردد.)