گفت‌وگو با علیرضا گلدوزیان، تصویرگر کتاب کودک و نوجوان

هزار و یک شب با تصویرگری ایرانی

[حسن فرامرزی/ بخش اول]

علیرضا گلدوزیان سی و یک سال دارد، پس می توانیم امیدوار باشیم سال های سال دلش را از سویی با چشم های کودکان و از سویی با چشمه های رنگ یکی کند و همچنان به آفرینش های هنری اش ادامه دهد.

بخشی از جوایزی که او گرفته به این قرار است.

ـ سال ۲۰۰۲: جایزه Baij ژاپن برای کتاب «زرافه من آبی»

ـ سال ۲۰۰۳: قلم طلایی بلگراد برای کتاب «جوراب سورخ»

ـ سال ۲۰۰۴: منتخب نمایشگاه بولونیا (یک شب تاریک)

ـ سال ۲۰۰۵: جایزه بزرگ براتیسلاوا برای دو کتاب «جوراب سورخ» و «مداد سیاه و مداد قرمز»

گلدوزیان سال ۲۰۰۶، تصویر کاتالوگ جشنواره بولونیا را طراحی می کند (تصویرگری که جوایز اول جشنواره های آندرسن، بولونیا و براتیسلاوا را به خود اختصاص دهد روی جلد کاتالوگ جشنواره را در آن سال طراحی می کند)

جدیدترین کار علیرضا گلدوزیان، تصویرگری مجموعه چهار جلدی «هزار و یک شب» است که با ناشر نروژی کار می کند. او می گوید: این کار بخشی از پروژه بزرگی است که تصویرگران سراسر دنیا در آن سهیمند. در واقع هر کس داستان کشور خود را در این مجموعه تصویرگری می کند.

■ آقای گلدوزیان کار برای کودک دشوار است، شما حلقه ارتباطی بین خود، خاطرات کودکی خود و دنیای کودک را چگونه برقرار می کنید؟

مردم عمدتاً تصور می کنند کار برای کودکان جزو کارهای ساده و پیش پا افتاده است. چون مخاطب، مخاطبی است که موضوع را راحت می گیرد، به عنوان یک بازی به آنها نگاه می کند و به سادگی از کنارش رد می شود اما واقعیت این طور نیست. شخصی می تواند برای کودکان ـ حالا در هر حوزه ای ـ کار کند که آیتم های زیادی داشته باشد؛ این خصوصیات گسترده ای از ویژگی های شخصی، روانشناختی و جامعه شناختی را دربرمی گیرد. در هر حال کسی که در حوزه تئاتر، موسیقی، تصویرسازی و آموزش کودکان فعالیت می کند علاوه بر این که باید به حوزه تخصصی اش تسلط کافی داشته و تحصیلات آکادمیک را به بهترین نحو گذرانده باشد باید شناخت جامعی از زبان و ذهن و رفتارهای کودک داشته و در حال رفت و آمد بین بزرگسالی و کودکی خودش باشد.

■ این شناخت آکادمیک است؟

به هر حال مطالعات در این زمینه باید زیاد باشد. پروژه کارشناسی من در دانشگاه، «تصویرسازی در خدمت رشد ذهنی کودکان» بود، موضوعی که کاملاً تخصصی است. درواقع حوزه تصویرسازی کودک بخشی از جهان گسترده تصویرسازی است، همچنان که ما در ادبیات ژانربندی داریم و هر گروه سنی ادبیات ویژه خودش را دارد تصویرساختن برای ادبیات کودک و نوجوان نیز اله ما من ها و مختصات خودش را دارد.

تصویرگری کتاب کودک از یک هویت مستقل برخوردار است یا نه. موضوع کاملاً جدا و مستقلی است و باید به صورت حرفه ای و تخصصی مورد توجه قرار گیرد.

■ یعنی تصویرگری در عرض داستان ها قرار می گیرد و به موازات متن جلو می رود؟

کاملاً این طور است. وقتی ما می بینیم ناشر کودک، نویسنده کودک و تصویرگر کودک پدید می آید عملاً نشان می دهد که کار مستقلی صورت می گیرد، ضمن این که ذهنیت منحصر به فرد را طلب می کند. درواقع کسی می تواند برای کودک داستان بنویسد یا شعر بگوید که احاطه کامل به ادبیات روز و درک نسبی از ذهنیت مخاطبش داشته باشد.

متأسفانه کودکان توانایی خرید کتاب برای خود را ندارند و این مسئله بیشتر معطوف توانمندی و تفکر پدر و مادرهاست

■ آیا مرزبندی مشخصی بین آفرینش های ادبی نوجوان و کودک وجود دارد؟

بله. به دلیل این که گروه های سنی از هم تفکیک می شوند؛ گروه سنی الف، ب، ج، د. به لحاظ جامعه شناسی و روانشناسی روی کدام از این گروه های سنی مطالعات و پژوهش های زیادی انجام شده و طبیعتاً این گروهها از هم تفکیک و تمیز شده اند، مثلاً داستانی نوشته شده که از قدرت فهم و ادراک ذهن کودکان فلان مقطع سنی خارج است و به درد آنها نمی خورد. مثلاً کتابی که برای پیش دبستانی نوشته شده مورد علاقه کودکی که پنجم دبستان می خواند نیست. شاید خوشش بیاید به عنوان یک ابزار یا بازی.

■ خب ما کودکانی را هم داریم که جلوتر از مقطع سنی شان حرکت می کنند و به کتاب هایی علاقه نشان می دهند که بالاتر از گروه سنی شان است...

ما در فضاهایی صحبت می کنیم که عمومیت دارد، درباره منحصر به فردها صحبت نمی کنیم، استثناها فضاهای خاص خودشان را دارند و طبیعی است که به آن مرزبندی ها تن ندهند اما قاعده چیز دیگری است. معمولاً مرزها چه در زمینه داستان نویسی و چه در تصویرگری از هم جدا هستند. با این وجود جاهایی این مرزها به هم نزدیک می شوند.

با تیپ های خاصی از کتاب های پیش دبستانی داریم که بعضی وقت ها مورد علاقه کودکان دبستانی تا سال دوم و سوم قرار می گیرد.

■ تعامل تصویرگر کتاب کودک با خود او که مخاطب آثار تصویرگر است چگونه شکل می گیرد؟

از این حیث که نگاه کنیم متأسفانه تصویرگری برای کودک در کشور ما با ضعف همراه است. علی رغم تمام اتفاقات خوبی که به لحاظ هنری در تصویرگری کتاب کودک اتفاق افتاده اما متأسفانه ضعف مشهودی در مخاطب شناسی دیده می شود.

درست است که تصویرگران ما جوایز متعدد جهانی گرفته اند و در دنیا صاحب سبک و اعتبار هستند. اما باید بپذیریم این اتفاق خوب صرفاً در بعد هنری روی داده و ما نتوانسته ایم تعامل مستمری با کودکان برقرار کنیم.

■ منظورتان بوم شناسی است؟

هم بوم شناسی و هم تحقیق میدانی در مورد کارهایشان. در واقع تصویرگر کتاب کودک چاره ای ندارد جز این که سنی مطالعات و پژوهش های زیادی انجام شده و طبیعتاً این گروهها از هم تفکیک و تمیز شده اند، مثلاً داستانی نوشته شده که از قدرت فهم و ادراک ذهن کودکان فلان مقطع سنی خارج است و به درد آنها نمی خورد. مثلاً کتابی که برای پیش دبستانی نوشته شده مورد علاقه کودکی که پنجم دبستان می خواند نیست. شاید خوشش بیاید به عنوان یک ابزار یا بازی.

■ خب ما کودکانی را هم داریم که جلوتر از مقطع سنی شان حرکت می کنند و به کتاب هایی علاقه نشان می دهند که بالاتر از گروه سنی شان است...

ما در فضاهایی صحبت می کنیم که عمومیت دارد، درباره منحصر به فردها صحبت نمی کنیم، استثناها فضاهای خاص خودشان را دارند و طبیعی است که به آن مرزبندی ها تن ندهند اما قاعده چیز دیگری است. معمولاً مرزها چه در زمینه داستان نویسی و چه در تصویرگری از هم جدا هستند. با این وجود جاهایی این مرزها به هم نزدیک می شوند.

تا تیپ های خاصی از کتاب های پیش دبستانی داریم که بعضی وقت ها مورد علاقه کودکان دبستانی تا سال دوم و سوم قرار می گیرد.

■ تعامل تصویرگر کتاب کودک با خود او که مخاطب آثار تصویرگر است چگونه شکل می گیرد؟

از این حیث که نگاه کنیم متأسفانه تصویرگری برای کودک در کشور ما با ضعف همراه است. علی رغم تمام اتفاقات خوبی که به لحاظ هنری در تصویرگری کتاب کودک اتفاق افتاده اما متأسفانه ضعف مشهودی در مخاطب شناسی دیده می شود.

درست است که تصویرگران ما جوایز متعدد جهانی گرفته اند و در دنیا صاحب سبک و اعتبار هستند. اما باید بپذیریم این اتفاق خوب صرفاً در بعد هنری روی داده و ما نتوانسته ایم تعامل مستمری با کودکان برقرار کنیم.

■ منظورتان بوم شناسی است؟

هم بوم شناسی و هم تحقیق میدانی در مورد کارهایشان. در واقع تصویرگر کتاب کودک چاره ای ندارد جز این که آثارش را به بچه ها ارائه کند، نظرات آنها را بگیرد و جهان ارتباطی اش را با مخاطب گسترش دهد.

همین جا می خواهم به این موضوع هم اشاره ای داشته باشم که آنچه به بدنه تصویرگری کتاب کودک در کشور ما آسیب می زند عرضه کتاب های سطح پائین، ارزان و بی محتوا است. من انتشار و عرضه این کتاب را توهین به شعور مخاطب می دانم.

■ همان کتاب سازی؟

بله، تصاویر و داستان ها را از روی فیلم های انیمیشن و کارتون ها کپی می کنند و کتاب آن انیمیشن ها را با کیفیت بسیار نازل و بی ارزش در اختیار بچه ها قرار می دهند.

متأسفانه کودکان توانایی خرید کتاب برای خود را ندارند و این مسئله بیشتر معطوف توانمندی و تفکر پدر و مادرهاست که در انتخاب هایشان دقت بیشتری داشته باشند. سواد بصری و آگاهی های مرتبط با حوزه کودکان در این سالها در کشور ما رشد محسوسی داشته اما هنوز هم خیلی از والدین معیارهای کیفی و شاخص های بصری مطلوبی برای انتخاب کتاب کودک ندارند.

■ اشاره ای مهم به شعر کودک هم داشته باشید.

ما در حوزه شعر کودک به تصویرگران تخصصی شعر کودک نیاز داریم. دقیقاً به همان اندازه که به شاعران تخصصی شعر کودک نیاز داریم که بتوانند شعر کودک بگویند مثل شعرهایی که از دوران دبستان در ذهن ما مانده؛ یا شعرهای ساده ای که در پیش دبستانی به ما می گفتند به صورت بازی های محلی یا مممما. به هر حال همانطور که اشاره کردید شعر برای کودکان تخیل وسیعی می طلبد، این جا تکلیف روشن است. تصویرگر شعر باید بتواند همان تخیل را این بار در قالب رنگ ها و اشکال انتقال دهد و این موضوع کاملاً تخصصی است و بایستی تقویت شده و به درجه مطلوبی برسد.

■ شکل و شیوه کارتان و تعاملی که با نویسنده و ناشر کتاب دارید چگونه است؟

خب مراوده و تعامل با نویسندگان از طریق ناشر یا شخص ثالث دیگر انجام می شود، البته به این شرط که من تصویرگر بتوانم با آن متن و فضایی که دارد ارتباط برقرار کنم اما اگر این ارتباط شکل نگیرد و احساس کنم من نمی توانم وارد جهان آن متن و رابطه هایش شوم (متن بالاتر یا پائین تر از سطح کاری من باشد) کار را قبول نمی کنم چون احساس می کنم کتاب را خراب می کنم. من احساس تعهد و مسئولیت نسبت به مخاطبم دارم و نباید به خاطر منافع شخصی، ذهنیت کودک را به بازی بگیریم، بنابراین وسواس خاصی در انتخاب هایم دارم.

ادامه دارد

نگاهی به مجموعه افسانه «چهل دروغ» عبدالصالح پاک

وجه شاعرانه کهن الگوها

[یزدان سلحشور]

● یک

«یکی بود، یکی نبود. در روزگاران قدیم، پادشاهی بود که دختری دانا و مهربان داشت. دانایی و مهربانی دختر زبانزد خاص و عام بود. به همین خاطر خواستگاران زیادی داشت. هر روز سیلی از خواستگاران می آمدند و بدون نتیجه برمی گشتند. باز هم روز به روز به خواستگاران افزوده می شد... پادشاه برای خواستگاران شرطی را پیشنهاد کرده بود. هرکس شرط را به جا می آورد، می توانست داماد پادشاه شود.

شرط شاه این بود که هرکس بتواند، چهل دروغ مثل زنجیر به هم پیوسته بگوید، دخترش را به عقد او درآورد. درغیر این صورت جانش را هم از دست می داد. خواستگاران زیادی از راه های دور و نزدیک آمدند و دروغ های زیادی سر هم کردند. حتی بعضی ها به جای چهل دروغ، صد و چهل دروغ و بعضی ها هزار و چهل دروغ هم گفتند، ولی دروغ های آنها مثل زنجیر به هم پیوسته و مربوط نبود. دروغ های آنها مثل کوزه چهل تکه شده ای بود که هیچ تکیه اش با تکه دیگرش جور در نمی آمد.»

«چهل دروغ» مجموعه ۱۵ افسانه است از ترکمن صحرا که توسط عبدالصالح پاک، گردآوری و بازنویسی شده برای نوجوانان. بازنویسی افسانه ها، البته تاریخ طول و درازی دارد. در غرب و از «بوکاچیو» تا «داستان های کانتربری» تداوم دارد و به برادران گریم هم می رسد که دیگر رسماً برای نوجوانان نوشته اند و کتاب هایشان، دست به دست و نسل به نسل رسیده به ما. در قرن بیستم، این شیوه نویسندگی، در گوشه و کنار دنیا، به شدت مرسوم شده و ذخایر افسانه ملل و اقوام مختلف - از خاور دور گرفته تا آفریقا و آمریکای جنوبی - گسترش قابل توجهی پیدا کرده. در ایران، این شیوه نوشتن - از لحاظ استمرار و امروزی شدن - سابقه ای بیش و کم نیم قرنی دارد و بعضی تنها به گردآوری و ساده نویسی این افسانه ها دل مشغول کرده اند و بعضی دیگر، دستی در آنها برده اند و بدل به داستانش کرده اند و اندک نویسندگانی هم میانه را گرفته اند و هم راوی افسانه بوده اند و هم گاه از ابزارهای قصه نویسی برای بهتر شدن افسانه استفاده کرده اند.

افسانه ها، به طور معمول حاوی نکته های اخلاقی هستند

«پاک» با این کتاب، البته در میان گروه سوم جای می گیرد و مشخص است که جهانیی در افسانه دست برده و حال و هوای داستانی به آن داده اما این کار را به تمامی به پایان نرسانده و فقط قصدش، شیرین تر کردن روایت بوده و لاغیر!

«روزی از روزها، دختر پادشاه برای شکار، به جنگل رفت. چوپانی هنگام شکار دختر پادشاه را دید و از چابکی و زرنگی او در شگفت ماند... پس از روزها فکر کردن، تصمیم گرفت به خواستگاری دختر پادشاه برود... پادشاه که در این مدت به دروغ های خواستگاران دیگر گوش داده بود و... هیچ کدام را نپسندیده بود، این بار هم طبق عادت همیشگی چوپان را با اکراه به حضور پذیرفت... چوپان نه تنها از شکوه و جلال پادشاه نترسید، بلکه سینه اش را جلو داد و راست در برابر او ایستاد و گفت: «ای پادشاه! آمده ام، بختم را بیازمایم.»

- از چی حرف می زنی؟

- شنیده ام که پادشاه بزرگ ما، شرط بسته که هرکس چهل دروغ سر هم کند، می تواند از دخترش خواستگاری کند...

پادشاه نگاهی به سرتاپای چوپان انداخت. لباس خشن و پشمی پوشیده و کلاه پاره پوره ای به سر داشت و چوبدستی کجش هم از روی گردنش آویزان بود.»

افسانه ها، به طور معمول حاوی نکته های اخلاقی هستند و ساز و کارشان، بر این اساس گذاشته شده که مبانی اخلاقی لازم برای استوار ماندن یک جامعه و گرفتار نشدنش به انحطاط، در قالبی «گیرا» از نسلی به نسل بعد منتقل شود و یکی از این اصول اخلاقی، دروغ نگفتن است؛ بنابراین ساختن و پرداختن افسانه ای که برپایه «دروغ گفتن» شکل گرفته، در ابتدای امر عجیب و غیرمعمول به نظر می رسد مگر این که نعل وارونه باشد و از «دروغ» برای رسیدن به راست استفاده کند و نتیجه اخلاقی موردنظر را، هم تصریح کند و هم جذاب تر.

«چهل دروغ» نیز ظاهراً استوار بر همین اصل است و نویسنده هم، به لطاف الحیل، آن را مؤکد کرده در متن پیشنهادی خود و تنها بروجه سرگرم کننده آن اصرار و اذعان ندارد.

چوپان گفت: «خواهش من این است که شاهزاده خانم هم در این مجلس شرکت کند.»

پادشاه خیلی عصبانی شد و عصایش را بر زمین کوبید و از جایش پرید و با غضب به چوپان نگاه کرد و گفت: «دخترم را به یک نامرحم نشان بدهم! این چه حرفی است که می زنی؟ مگر عقلت را از دست داده ای؟! مگر ما چه حساب کرده ای؟»

... در همین لحظه دختر پادشاه به جمع آنها پیوست و به طرفداری از چوپان گفت: «پدر جان! شما ناراحت نشوید. حق با چوپان است. اگرچه شرط را شما بسته اید، ولی اجازه بدهید حرف های خواستگاران را من هم گوش کنم.»

پادشاه کوتاه آمد و موافقت کرد و چوپان هم شروع کرد به دروغ گفتن:

- قبل از این که پدرم با مادرم ازدواج کند و من از مادر زاده شوم، ما از پدر یتیم ماندیم. ما مردیم و مردیم تا این که چهار نفر باقی ماندیم. روزی از روزها، ما هر چهار نفرمان با هم به شکارفتیم. ناگهان برادر کورم، در کنار بوته یاوشانی که هنوز نروییده بود، خرگوشی را دید که هنوز به دنیا نیامده بود. برادر دیگرم که هر دو دستش از مچ چلاق بود، با کمان بدون زه، تیری بدون پیکان به سویش انداخت و آن را شکار کرد. برادر دیگرم که هیچ لباسی دربر نداشت، آن را در لباسش پیچید...

از حرف های چوپان نه تنها وزیران و بزرگان دربار به خنده افتادند، بلکه خود پادشاه هم خنده اش گرفت و شروع کرد به بلند بلند خندیدن.»

در افسانه های ایرانی، چوپان معمولاً نقش مؤثر به منابع غنی «کهن الگوها در فرهنگ عامه ایرانی و می تواند برای نویسندگان حرفه ای هم، برای رجوع، بسیار مفید باشد که هست!

آب خوردن سرشان را شیره می مالند. آنها نمایندگان مردم فرودست هستند. در تخیلات و رؤیاهایی که تحت جبر شاهان، برای پوشیده نگه داشتن آرزوهاشان ساخته شده است. چوپان ها به طور معمول، در پایان افسانه تخت پادشاهان را به چنگ می آورند و به عدل و داد حکومت می کنند. احتمالاً دادن این نقش به این گروه اجتماع روستایی ایران، هم ریشه در اعتقادات دینی دارد هم ریشه در اعتقادی که چوپانان را هم با «زمین»، هم با «طبیعت» و هم تقدیر پیوند می زند و عموماً آنان، با هنر نیز در ارتباطی مستقیم اند و بخش قابل توجهی از ملودی های جامعه روستایی ایران حامل کلام با «نی» است که ساز انحصاری و مشهور چوپانان است.

● دو

کتاب «چهل دروغ» حاوی ۱۵ افسانه است که پاک در هر پانزده تاشان، مسیری مثل افسانه نخست را رفته و به مرز میان افسانه و داستان رسیده و البته از پایان های اخلاقی نیز غافل نشده. در همان افسانه نخست، چوپان پس از گفتن چهلمین دروغ، به یافتن کتابی اشاره می کند و در سخن چهل و یکمین خود، راست را می گوید که همه حرف هایش دروغ بوده است. البته می دانیم که در اینجا «دروغ»، درواقع جایگزین کلمه «روایت» یا «قصه» شده و چوپان برای رسیدن به مقصود خود، چهل قصه مرتبط با هم را نقل می کند. آنچه ما را جذب قصه های چوپان می کند، نه تنها تداوم آنها، که تضاد میان عناصرشان است که وجهی شاعرانه به روایت می دهد چرا که تیراندختن با کمانی که زه ندارد و دیدن خرگوش توسط یک نابینا و از این قبیل، وجه آشنا زدایی از «معمول»ها و «متداول»ها به نمایش می گذارد که شگردی شاعرانه است و برای مخاطبان، دارای وجهی آموزشی هم هست.

به هرحال باید گفت این مجموعه، از مجموعه های موفق «افسانه گردانی» و بازنویسی های سال های اخیر است که اشارتی هم دارد به منابع غنی «کهن الگوها در فرهنگ عامه ایرانی و می تواند برای نویسندگان حرفه ای هم، برای رجوع، بسیار مفید باشد که هست!

لذات «نوشتن»

آن که قصه حسنک بنوشت!

[مهران رادین]

«و از حدیث، حدیث شکافد: در ذوالریاستین، که فضل سهل را گفتند، و ذوالیمینین که طاهر را گفتند، و ذوالقلمین، که صاحب دیوان رسالت محمود بود، قصه دراز بگویم تا اگر کسی ندانند، او را معلوم شود. چون محمد زبیده کشته شد و خلافت به مأمون رسید، دو سال و چیزی به مرو بماند - و آن قصه دراز است. فضل سهل وزیر خواست که خلافت از عباسیان بگرداند و به علویان آرد، مأمون را گفت: «نذر کرده بودی به مشهد من و سوگندان خورده که اگر ایزد تعالی شغل برادرت کفایت کند و خلیفت گردی، ولیعهد از علویان کنی، و هر چند برایشان نماند، تو باری از گردن خود بیرون کرده باشی و از نذر و سوگند بیرون آمده.» مأمون گفت: «سخت صواب آمد، کدام کس را ولیعهد کنم؟» گفت: علی بن موسی الرضا که امام روزگار است و به مدینه رسول(ص) می باشد.» گفت: «بوشید که باید فرستاد نزدیک طاهر و بدو باید نبشت که ما چنین و چنین خواهیم کرد، تا او کس فرستد و علی[ع] را از مدینه بیاورد و در نهان او را بیعت کند و بر سبیل خوبی به مرو فرستد، تا اینجا کار بیعت و ولایتعهد آشکارا گرده شود.» فضل گفت: «... به خط خویش ملطفه ای باید نبشت.» درساعت، دویت و کاغذ و قلم خواست و این ملطفه را بنبشت و به فضل داد. فضل به خانه باز آمد وخالی بنشست و آنچه نبشتنی بود نبشت و کار را راست کرد و معتمدی را با این فرمان هنا نزدیک طاهر فرستاد و طاهر بدین حدیث سخت شادمانه شد، که میلی داشت به علویان؛ آن کار را چنان که بایست بساخت و مردی معتمد را از بطانه خویش نامزد کرد تا با معتمدأمون بشد، و هر دو به مدینه رفتند و خلوتی کردند با رضا[ع] و نامه عرضه کردند و پیغام ها دادند. رضا[ع] را سخت کراهیت آمدکه دانست که آن کار پیش نرود...»

همه ما - آنها که خطی دارند و ربطی و یا نه، می خوانند و خوانده اند و لذت خواندن را درک کرده اند به پارسی - بیهقی رامی شناسیم و مصحفی راکه «تاریخ بیهقی» خوانند و البته یگانه است هم دروجه «تاریخ»اش هم در وجه کتابت و ادب اش. اگرقصه نویسی ما، یک جد عتیق داشته باشد، همین تاریخ بیهقی سر ست که هرآنچه باید برای آموختن، فراهم آورده و اگر قرن ها وقفه افتاده میان آن و قصه نویسی ایرانی، از تدبیر نبوده که تقدیر چنین فرموده!

تاریخ بیهقی ، داستان است با معیارهای امروزین آن و حبس«زمان» در متن و محوریت «مکان» و ساخت «فضا» و شکل دهی به «حال و هوا» و خلق «شخصیت» و حادثه سازی والخ! البته نمی توان بر تمامیت این تاریخ قضاوتی داشت که گویا سی مجلد بوده و یا نام «تاریخ آل سبکتکین» و به جا نمانده از آن سی جلد، الا اندکی و فاصله افتاده میان وقایع و روایات این کتاب و نتوان دریافت که روایات، مکمل یکدیگر بوده اند و وجهی «رمان گونه» به آن داده اند یا خیر؛ اما از همین اندک که به جا مانده، هر روایت و داستان ، خود به تنهایی کفایت کند در خویش و ما را مشغول و دلمشغول دارد چنان که داستانی در قرن بیست ویکم و این نباشد مگر از قدرتی که بیهقی را در نوشتن، بر اوج نشانده و ما گرد او، به لذت خواندن و باز خواندن، دلگرم مانده ایم تا چه آموزیم و چه توشه گیریم از این بزرگ.

ابوالفضل محمدبن الحسین الکاتب بیهقی، در ۳۸۵ هـ .ق در حارث آباد بیهق متولد شد. ابتدای عمر را در نیشابور به تحصیل علم پرداخت و سپس در دیوان رسالت [اداره نامه نگاری ، مراسلات] محمود غزنوی، زیردست خواجه بونصر مشکان، رئیس دیوان رسایل، به دبیری مشغول شد. او شاگرد برجسته استاد خویش بود و پاکنویسی نامه های مهم را برعهده داشت. پس از مرگ بونصر، به سلطنت سلطان مسعود، همین سمت را یافت و در زمان عبدالرشید، رئیس دیوان رسالت شد و پس از چندی معزول شد و به زندان افتاد. بیهقی ، گویا، پس از آزادی قید خدمت سلاطین را زد و پایان عمر را در خانه خود در غزنین عزلت گزید و به تصنیف و تدوین کتاب مشغول شد و در ۴۸۰ هـ.ق، دیده از جهان فرو بست. آنچه از این نویسنده می دانیم کتابت « تاریخ آل سبکتکین» است که تاریخ مسعودی یا تاریخ بیهقی اش را می خوانیم و «زینت الکتاب» که ظاهراً در آداب نویسندگی بوده اما سندی جز حدس و جای خالی اش در ارثیه فرهنگی بیهقی- که به ما رسیده - در دست نیست.

آنچه در وجه تاریخ نگاری بیهقی باید ستود و بسیار ستود، واقع نگاری آن است که دیگر نداریم از این قبیل و اگر با فاصله ای بسیار با آن، به تاریخ طبری بتوان استناد کرد، باید به گفته خویش افزود: «طبری در نگارش تاریخ اش از حب و بغض عاری نبود والبته گوشه چشمی هم به دینارهای خلیفه داشت و حشمت خلیفه عباسی و تا توانست به ملیت، ایرانیان را و به اعتقاد، علویان را حرمت فرو کاست.»

کار بیهقی البته، دیگر است ؛ او سر می گذارد و از گفتن واقع، فرو نمی گذارد هم از کتابت در لذت است و هم از «راست» خویش و آبرو دارد در تاریخ پارسی نگاری و حرمت دارد برای آیندگان و خوانندگان.

«سوم ماه رمضان هدیه ها که صاحبدیوان خراسان ساخته بود، پیش آوردند، پانصدحمل هدیه ها که حسنک را دیده بودم که بر آن جمله آورد امیر محمود را آن سال کز حج باز آمد وز نیشابور به بلخ رسید. و چندان جامه و طرایف و زرینه و سیمینه و غلام و کنیزک و مشک و کافور و عناب و مروارید و محفوری و قالی و کیش و اصناف نعمت بود درین هدیه سوری که امیر و همای حاضران به تعجب بماندند که از همه شهرهای خراسان و بغداد و ری و جبال و گرگان و طبرستان نادرتر چیزها به دست آورده بود و خوردنی ها...، و آنچه زر نقد بود در کیسه های حریر سرخ و سبز و سیم در کیسه های زرد دیداری. وز «بومنصور مستوفی شنودم (و او آن ثقة و امین بود که موی در کار او نتوانستی خزید و نفسی بزرگ ورایی روشن داشت) گفت: «امیر فرمود تا در نهان هدیه ها را قیمت کردند، چهار بار هزار هزار درم آمد.» امیر مرا که بومنصور گفت: «نیک چاکری ست این سوری؛ اگر ما را چنین ، دو سه چاکر دیگر بودی، بسیار فایده حاصل شدی.» گفتم: «همچنان است». و زهره نداشتم که گفتمی از رعایای خراسان باید پرسید که بدیشان چند رنج رسانیده باشد به شریف و وضیع تا چنین هدیه ها ساخته آمده است. و فردا رو پیدا آید که عاقبت این کار چگونه شود و راست همچنان بود که بومنصور گفت که سوری مردی متهور و ظالم بود. چون دست او را گشاده کردند بر خراسان، اعیان و رؤسا را بر خود مال هایی بی اندازه ستد و آسیب ستم او به ضعفا رسید. وز آنچه ستد، از ده درم، پنج سلطان را داد و آن اعیان مستأصل شدند و نامه ها بنبشتند...»

آنچه از بیهقی در اذهان مشهور است البته قصه حسنک وزیر است که به حیلت مسعود بردار شد و هربار که این قصه خوانیم، در ما اثر گذارد و بر ناصوابی قدرت و اریکه این و آن، درکی دوچندان یابیم و البته، تنها این نباشد! بیهقی، قصه حسنک را، بدل به مظهر همه مورد کسی های تاریخ ایران کرد و دانیم که قدر حسنک در تاریخ، آن نباشد که بیهقی این گونه «وصف»، او را نثار کرد با این همه، دروجه داستانی این ماجرا، بیهقی «حسنک» خویش را ساخت و «بوسهل» خویش را و مسعود خویش را. واقعیت امر - چنان که بیهقی نیز به آن معترف است - این است که «حسنک» را گمان بر این نبود که مسعود پس از محمود بر تخت نشیند، او را خوار شمرد به وظیفه و شاید هم به کبر، او را گفت: «چون به تخت نشستی ، مرا بر دار کن» پس بردارش کرد و چنان بر دار کرد که وصف آن از زبان بیهقی ، هزاره ای است که ما را می گریاند؛ و مردمان چون نام بیهقی برند، گویند آن که قصه حسنک بنوشت؛ و به واقع ، او چنین کسی ست!