تاریکی روی‌زمین می‌نشست و دور از چشم ارباب رجوع مشغول‌کار خود می‌شد وجز به‌هنگام شب بیرون نمی‌رفت، آنهم برای اینکه از لاماها دیدن کند و مدتی دراز با محبتی بسیار دست بر پوست زبر آنها بکشد» (ص۶۶).شش ماه براین روال می‌گذرد و ناگهان تغییر محسوسی در حالات گلوکمن روی می‌دهد. «دیگر هنگام کار خود را از انظار پنهان نمی‌کرد و شوننبام یك روز صبح که وارد دکان می‌شد صدایی شنید که باور کردنی نبود: گلوکمن آواز می‌خواند» (ص ۶۷). شوننبام می‌پندارد که «شاید خاطرهٔ دردناکی که در ذهن محکوم مانده بود عاقبت می‌خواست پاك شود». اما در می‌یابد که چنین نیست. که قربانی، جلاد خود را یافته است. به جلاد خود که در زیر زمینی مخفی شده است، خوردنی و نوشیدنی می‌دهد. گلوکمن به‌دست خود برای شولتزه غذا و آبجو می‌برد، آنهم به‌طرزی که هیچ‌کس خبردار نشود. وقتی شوننبام وحشتزده و متحیر می‌پرسد: «این مرد یکسال تمام‌هرروز تو را شکنجه داده است، تو را زجرکش کرده و به‌صلابه کشیده است! و حالا به‌عوض اینکه پلیس را خبر کنی هرشب برایش غذا می‌بری؟ آیا ممکن است؟ آیا خواب نمی‌بینم؟ تو چطور می‌توانی این کار را بکنی؟ برچهرهٔ مرد قربانی حالت مکری پرمعنی آشکارتر شد و از ژرفای قرون صدایی چندین هزار ساله برخاست که مو براندام خیاط راست کرد و قلبش از حرکت باز ماند: ــ قول داده است که دفعهٔ دیگر با من مهربانتر باشد!» (ص۷۱).

نویسندهٔ این داستانهای کوتاه، کاشف موقعیتها و آدمیان است. نگاه او آن زوایای پنهان، آن روی دیگر سکهٔ زندگی را می‌بیند. هرموقعیت را با قدرتی بیمانند در چند جمله می‌آفریند. و آدمیان گرفتار در چنبرهٔ آن موقعیتها را باموجزترین صورتهای بیانی جان می‌بخشد. هرداستان کوتاه، کشف یك‌پاره از هستی است، که همیشه طنزی هم در خود نهان دارد. طنزی که تلخ است و بالودگی و هزالی تفاوت بسیار دارد. خواننده دربرابر هرداستان، در برابر واقعیتهایی‌که «ماجرا» نیست، و در عین‌حال کوبندگی ماجرا را دارد، متحیر و سر در گریبان برجای می‌ماند. اینجاست که قدرت داستان، و خاصه قدرت داستان کوتاه آشکار می‌شود: چند صفحه روایت از یك آدم و یك رویداد، کل هستی را در بر می‌گیرد. خواننده پس از خواندن هرداستان، از حدود کلمات وماجرا فراتر می‌رود: به‌مرحله‌ای متعالی، که اندیشیدن به‌زندگی است، می‌رسد. «هنر» از خلال وسیلهٔ بیان خود تجلی می‌کند. «کهن‌ترین داستان جهان» کهن‌ترین‌پرسش جهان را دوباره، وبه‌صورتی کوبنده مطرح می‌کند، واین همان کاری است که شبه‌رمان همین‌نویسنده از عهده برنیامده است. سبب چیست؟ □

قالی بولوردی

تالیف سیروس پرهام

شرکت سهامی کتابهای جیبی، ۱۳۵۲

۵۶ صفحه، مصور

نور جادویی بولوردی

فرامرز قائم‌مقامی

از آبانماه ۱۳۴۴ تا آبانماه ۱۳۵۲، یعنی در ظرف هشت سال، فقط چهار کتاب دربارهٔ قالی در ایران منتشر شده است*، و چهارمین آنها همین کتاب «قالی بولوردی» است. و چون این نخستین کتابی است که در آن شیوهٔ تحقیق علمی دربارهٔ قالی دهکدهٔ کوچکی در ایران به‌کار رفته است، چه برای فارسی زبانان و چه برای خارجیان علاقه‌مند به‌قالی شرق، ارزش خاصی دارد.

سه کتاب دیگری که دربارهٔ قالی ایران به‌زبان فارسی چاپ شده و نگارندهٔ این مقاله ازوجود آنها اطلاع دارد عبارتند از:

(۱) «قالی ایران»، نوشتهٔ م.ا. به‌آذین، آبان۱۳۴۴.

(۲) «قالیبافی در ایران»، نوشتهٔ دکترحبیب چینی، مهر ۱۳۴۵.

(۳) «هنر صنعت قالی در ایران»، نوشتهٔ منصور ورزی، ۱۳۵۰.

کتاب اول به‌قطع رقعی در ۱۵۴ صفحه چاپ شده و برای نخستین‌بار دربارهٔ تاریخچهٔ قالیبافی و فن قالیبافی و طرح و نقشهٔ قالی و مناطق قالیبافی ایران اطلاعاتی به دست می‌دهد، و به‌طور یقین تا به‌امروز بهترین کتاب عمومی است دربارهٔ قالی ایران که به‌زبان فارسی منتشر شده است. نثر روان و شیرین به‌آذین نیز به‌آن ارزش خاصی بخشیده است. در این کتاب، در مورد تقسیم‌بندی قالی‌ایران روش‌سیسیل ادواردز (A.C. Edwards)انگلیسی اساس کار قرار گرفته است، که یقیناً اگر کاملترین تقسیم‌بندی نباشد منطقی‌ترین است، و غیراز آن تاکنون در هیچ کتابی برای یك تقسیم‌بندی جدیتر کوششی دیده نشده است.

کتاب دوم جزوه‌ای است در ۳۹ صفحه که از طرف وزارت اقتصاد به‌مناسبت تشکیل سمینار استاندارد کردن مواد اولیهٔ فرش از طرف مؤسسهٔ استاندارد و تحقیقات

صنعتی ایران انتشار یافته است و در آن تمام مسائلی که خود می‌توانند هریک موضوع کتاب یا کتابهای جداگانه‌ای گردند فهرست‌وار ذکر شده‌اند. در این فهرست نخستین کوشش برای ضبط چند طرح و نقش قالی ایران به‌عمل آمده است.

کتاب سوم به‌قطع وزیری و مشتمل بر ۳۱۵ صفحه است. از این صفحات، ۱۳۷ صفحه دربارهٔ رنگ و رنگرزی گیاهی و صنعتی است، و ۱۳صفحه دربارهٔ روش ضد بیدکردن پشم ــ و بهتر آن بود که این هردو قسمت که کاملا جنبهٔ تخصصی و فنی دارد و در واقع برای دانشجویان رشتهٔ شیمی یا رنگرزی نوشته شده است، به صورت جداگانه چاپ شود. در باقی صفحات کتاب مطلب تازه‌ای دربارهٔ قالی ایران وجود ندارد. در این کتاب هفت عکس رنگی هم از قالی ایران چاپ شده است، ولی متأسفانه چهارتای آنها از دستبافهایی است که درست در نقطهٔ مقابل قالی اصیل ایرانی قرار می‌گیرند، مانند یك منظرهٔ روستایی اثر فرانسوا میله نقاش رومانتیك فرانسوی، و تصویر جمال مرحوم فرانکلین روزولت روی زمینهٔ پرچم‌امریکا. انتخاب این دستبافها به‌عنوان نمونه‌های هنر قالیبافی ایران خواننده را در صلاحیت نویسنده برای بحث دربارهٔ قالی ایران به‌شك می‌اندازد.

علاوه براینها جزوهٔ دیگری هم از طرف آقای قلی ناصری منتشر شده است که گویا مربوط به مجموعهٔ گرانبهای شخصی ایشان است، و چون نویسندهٔ این مقاله دسترسی به‌آن پیدانکرد طبعاً نمی‌تواند دربارهٔ آن توضیحی بدهد. همچنین نویسنده اطلاع دارد که کتاب جامع سیسیل ادواردز تحت‌عنوان «قالی‌ایران» به‌توسط مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین و با ترجمهٔ خانم مهین‌دخت بزرگمهر (صبا) به فارسی درآمده و در آیندهٔ نزدیك منتشر خواهد شد. ونیز شنیده شده است که یك کاتالوگ رنگی هم ازطرف شرکت فرش ایران در دست تهیه است، که باید امیدوار بود قبل از آن که فرش ایران جزو تاریخ بشود در دسترس علاقه‌مندان قرار گیرد.

قالی بازندگی روزانهٔ مردم این سرزمین، چه‌غنی و چه فقیر، درآمیخته و به‌صورت جزءطبیعی (یاارگانیك) و جدایی‌ناپذیر آن درآمده است. هرایرانی کم و بیش خود را قالی‌شناس می‌داند، و حتی آنان که با کتاب و قالی سروکار دارند به‌ندرت در پی مطالعه و شناسایی دقیق قالی ایران برمی‌آیند، وچه بساکه به‌همین علت درانتخاب و خرید قالی بیش از خارجیان دچار اشتباه می‌شوند.

بزرگترین رقم صادرات ایران را پس از نفت قالی تشکیل می‌دهد، و با توجه به‌اینکه صادرات نفت در دست دولت است باید گفت قالی مهمترین صادرات آزاد ایران است. و جای شگفتی است که در هردو مورد، یعنی نفت و قالی، آنچه خارجیان تحقیق کرده‌اند و نوشته‌اند به‌مراتب بیشتر و کاملتر از آثار خود ما است.

قالی در مراحل مختلف تولید و توزیع و فروش به طور قطع بزرگترین رقم ساعات کار مولد مردم این کشور را تشکیل می‌دهد. تعداد ایرانیانی که تمام یا قسمتی از معیشت آنها در گرو قالی است (با توجه به‌کار زمستانی مردان روستایی و کار تمام زنان و دختران روستایی و عشیره‌ای) به‌ظن غالب ــ هرچند نه از روی آمار دقیق ــ از تعداد کارکنان سایر رشته‌های تولیدی بیشتر است. به علاوه قالیبافی تنها فعالیتی است‌که زنان ایران درقرون گذشته‌دران شرکت مؤثرداشته‌اند، وبنابراین صرف‌نظراز جنبه‌های تزیینی و تجملی یا هنری، تنها از لحاظ مسئلهٔ کارهم که باشد قالی باید قاعدتا بیشتر مورد توجه اهل اقتصاد این سرزمین قرار می‌گرفت. از طرفی، باوجود کوششهای جسته گریخته‌ای که از طرف دولت هرچند گاه یك‌بار صورت گرفته و احیانا درآینده ممکن است صورت بگیرد، چون به‌علل فراوانی که ذکر آنها از حوصلهٔ این مقاله بیرون است صنعت قالیبافی محکوم‌به‌فنا است، لزوم مطالعه و تحقیق جدی در تمام زمینه‌های این فعالیت امروز بیش از هروقت دیگری احساس می‌شود. با همهٔ اینها حاصل کار ما در این زمینه از همین چند کتابی که در بالا به‌آنها اشاره شد تجاوز نمی‌کند. بنابراین انتشار کتاب «قالی بولوردی» که تحقیقی است که برای نخستین بار به‌دست یك نفر ایرانی دربارهٔ یك نوع خاص قالی ایران صورت گرفته است، کاری است شایستهٔ تحسین و موقعی است برای اظهار خوشوقتی.

نویسنده در یك پیشگفتار سه صفحه‌ای، برخورد خود را با قالی ایران مشخص می‌کند: «از آنچه ساختهٔ دست انسان است هیچ‌چیز در چشم من زیباتر از قالی ایران نیست.» و «بافته‌های روستایی و ایلیاتی را زیباتر و جاندارتر و اصیلتر می‌دانم و از آن میان نیز قالیچه‌های فارس را.» کمی پایینتر درمی‌یابیم که به‌نظراو «دستاورد ظریف... کارخانه‌های فرشبافی بیشترصنعت است تاهنر»، و اضافه می‌کند که «اگر در طلب شناخت ویژگیهای اصیل هنر این مرز و بوم باشیم» باید در نشان دادن «اصالت و نجابت و آزادگی نامکرری... که در پهنهٔ قالیچه‌های روستایی و عشایری موج می‌زند» بکوشیم. و سرانجام پس از ذکر اینکه اگر فرصت به‌دست آید مطالعه و تحقیق خود را «به‌همهٔ روستاها و عشایر ایران» بسط خواهد داد، دورنمایی زیبا و بیکران را به‌خوانندگان نشان می‌دهد، و می‌گوید «گام نخستین را در راه شناختن قالیچهٔ بولوردی برمی‌داریم که قالیبافی آن بیست سال است که نابود شده و امروز یکی از کمیابترین قالیچه‌های اصیل ایران است.» این نکته، تا حدی علت علاقهٔ فراوان نویسنده را به‌قالی بولوردی نشان می‌دهد. ما در پایان مقاله به‌این مطلب بازخواهیم گشت، فعلا به‌شرح مختصر سایر فصلهای کتاب می‌پردازیم.

در فصل اول کتاب که «آشنایی با بولوردی» نام دارد معلوم می‌گردد که دهکدهٔ بولوردی در «دامنه کوهسار شمال باختری شیراز» مسکن «تیرهٔ ابوالوردی ایل اینالو (از ایلات خمسه)» است که «در زمان فرمانروایی مغولان از ترکستان به فارس آمده‌اند». و زنان تیرهٔ «بولوردی باغ اناری» تا پنجاه سال پیش در حومهٔ شیراز از پشم گوسفندان خود در خانه با دستگاههای افقی قالی پشم اندر پشم با گره ترکی در حدود ۴۲۰۰ گره در

دسیمتر مربع می‌بافته‌اند، اما هرچه پیشتر آمده‌اند تعداد گره کمتر شده است، به طوری که آخرین قالیچه‌ها در حدود ۴۲۵ گره تا حداکثر ۹۰۰ گره در دسیمتر مربع دارند. این به طورکلی قالی درشتباف است و در اصطلاح مردم «خرسك» نامیده می‌شود. حتی نمونه‌های قدیمی این قالی به قول سیروس پرهام «بیشتر نیمه ریزباف» است. رنگها نیز تا حدود چهل سال پیش گیاهی و طبیعی بوده است و کم کم رنگهای شیمیایی داخل آن شده است.

کمی بعد می‌خوانیم «رنگهای‌قالی‌بولوردی... همیشه یکدست نیست، دورنگی و گاه سه رنگی» دارد و «در رنگارنگ‌ترین قالیهای بولوردی» رنگها «از دوازده رنگ تجاوز نمی‌کند،» و سرانجام در دهۀ ۱۳۳۰ «اقول... قالی‌بولوردی مسلم شد.» کمی‌بعد اضافه می‌کند: «بافندگان قالی بولوردی مردمانی فقیر بودند» و «خریداران ومصرف کنندگان قالی بولوردی نیز هرگز از گروه ثروتمندان نبوده‌اند.» و تصریح می‌کند که «قالیچۀ بولوردی حتی ظریفترین و نازك‌بافترین آن، هرگز فرش نفیس و گرانبهایی نبوده.» مسلماً برای خوانندگان جالب است بدانند که، ظاهراً به برکت انتشار همین کتاب آقای‌پرهام در اوایل دیماه سال جاری یك قطعه قالیچۀ بولوردی در شیراز از طرف فروشنده‌ای به قیمت نود هزار ریال پیشنهاد شده است.

فصل دوم کتاب که با عنوان «افسون نقش پردازی» مشخص شده است به یقین جالبترین و مستندترین‌قسمت کتاب است، و اگر مسئلۀ‌مطالعه و تحقیق درقالیهای‌ایران روزی به صورت گروهی یا فردی عملی شود، شیوۀ پرهام در این فصل باید سرمشق قرار گیرد. در مقدمۀ کوتاه این فصل معلوم می‌گردد که قالی بولوردی «نقشهای به اصطلاح هندسی و شکستۀ درهم و نگارهای «استیلیزه»و سمبلیك یا تمثیلی دارد.»

علاقه‌مندان قالی به خوبی می‌دانند که آن دسته از نقشها که هندسی است و از خطوط مستقیم و شکسته تشکیل شده بافتشان آسانتر است، چون احتیاج به نقشۀ قبلی ندارد و بافنده به کمك ذهن به طور خود به خودی آنها را ایجاد می‌کند، و بنابراین کم خرجتر است و از طرفی بدویتر، و به اصطلاح از طراز صور ابتدایی (naïf) است، که البته خود در عالم نقشپردازی ارج و مرتبۀ بلندی دارد. پرهام این نقشها را به سه گروه تقسیم کرده است:

(الف) نقشهای منحصر به قالیچه‌های بولوردی، که تعداد آنها را هشت نقش دانسته است: ترنج بولوردی، درخت بولوردی، حاشیۀ‌لوزی، حاشیۀ‌دسته‌گلی، برگ‌رزی یا چناری، نقش لاله‌ای، نقش‌سه‌لوزی، نقش گل مرغی. و با ثبت این نقشها در متن کتاب و توضیح کامل دربارۀ یکایك آنها، خدمت پرارزشی در جهت حفظ این نقشها کرده‌است. بیجا نمی‌دانم درخصوص نقش درخت بولوردی بی آنکه خواسته باشم نظر پرهام را رد کنم این نکته را تذکر بدهم که این نقش با نقش گل حنا، که در قالیهای مناطق مرکزی ایران رایج است، شباهت زیادی دارد، و بدنیست‌مطالعۀ دقیقتری در انواع گل حنا ودرخت بولوردی بشود تا خویشی یا دوری این دو نقش نسبت به هم یك بار برای همیشه روشن گردد.

(ب) نقشهای موجود در بولوردی که«نمی‌توان آنها را در شمار نقشهای اصیل بولوردی دانست.» از این دست یازده نمونه آورده شده است.

(پ) گروه سوم «که شمارۀ آنها از پنجاه افزونتر است» ولی چون «در دستبافهای سایر مناطق ایران و قفقاز و ترکیه پراکنده است»، سیروس پرهام با ذکر جملۀ «پرداختن به یکایك آنها در حوصلۀ این مختصر نیست» فقط اسم تعدادی از آنها را ضبط می‌کند و از ثبت طرح و نام بقیه در می‌گذرد. به نظر من عیب‌اصلی این فصل همین است، و چه خوب است در چاپ انگلیسی این کتاب، هرچند موجب هزینۀ بسیار باشد، این نقیصه برطرف گردد.

به این‌ترتیب می‌توان مجموع نقشهای‌قالی بولوردی را طبق حساب نویسنده از ۶۹ نقش افزونتر دانست. حالا اگر نصف این مقدار نقش هم در یك قالی وجود داشته باشد آن قالی ممتاز خواهد بود. با مطالعۀعکسهای چاپ شده در کتاب به خوبی می‌توان دید که نزدیك به تمامی نقشها در اکثر قالیهای بولوردی دیده می‌شود، و همین است صفت برجستۀ قالی بولوردی و آنچه موجب شده است که این قالی درشتباف جای خود را در میان قالیهای ایران باز کند و با دامنۀ وسیع خیالپردازی بافندگان آن، چون «عمه مستان» ها، نه تنها سیروس پرهام بلکه همۀ دوستداران قالی را مات و متحیر سازد.

فصل سوم تحت عنوان «جادوی رنگ آمیزی» با جملۀ «از بولوردی نوری جادویی می‌تابد» شروع می‌شود و بلافاصله خواننده با علامتی به پای صفحه هدایت می‌شود و چنین می‌خواند: «به یاد مانده از گفتۀ یك قالیشناس ناشناس از مردم اتریش که چند سال پیش در یکی از فرش فروشیهای وین هنگامی که سخن از قالیچه بولوردی بود رهگذرانه چند کلمه گفت و رفت.» در یك کتاب تحقیقی که خواننده‌اش به خصوص در فصل پیشین با اشکال و طرحهای دقیق و تفسیرهای مشخص و صریح نویسنده سر و کار داشته، برخورد با این جملۀ دهان‌پرکن و مأخذ آن حالت شخصی را به خاطر می‌آورد که در حمام گرم و دلچسبی به اشتباه شیر آب سرد را روی خود باز کند. اما از این نکته که بگذریم، در این فصل «جدایی ناپذیری» «نقشها و رنگها» در قالی ایران به کمال بیان شده و به بعضی نتیجه‌گیریهای غلط «قالی شناسان غربی» نیز اشاره شده است. سپس به رنگ آمیزی بولوردی پرداخته شده و ذکر رنگهای «حنایی، طلایی، شرابی، مسی، تنباکویی، خردلی، زنگاری، آجری، پوست‌پیازی، خرمایی، دودی، سماقی، ارغوانی، قفایی، پشت گلی، پرتقالی، سرخابی، گل بهی، کاهگلی، شیر شکری، و گاه کبود و بنفش و سوسنی» رفته است که «در حدود خود کمیاب و غریب و نامأنوس است»، و بعد اضافه می‌شود که «دیگر از ویژگیهای رنگ آمیزی بولوردی» به کار

گرفتن رنگ سرخ و قرمز روشن است که «یکی از مایه‌های اصل نشاط و جلوه‌بخشیدن به رنگ است.» و علاوه شده است که «بیشتر قالیچه‌های کهنهٔ بولوردی به مرور زمان‌و بر اثر نور و هوا و شستشو تغییر رنگ داده‌اند.... این دگرگونی بیشتر از رنگی به رنگ دیگر در آمدن است تا کمرنگ شدن. قرمزها به عسلی و پرتقالی تبدیل می‌شوند و بنفشها به‌خردلی وطلایی»! سپس بحث‌مفصلی شده است در بارهٔ اینکه این رنگ رفتگی قالی بولوردی موهبت است نه مصیبت، و نویسنده پافشاری می‌کند تا ثابت گردد که اگر «قالیچه‌ها در زمان بافت رنگهای ناهنجاری» دارند، بعدها به مدد آفتاب و شستشو به «رنگهای لطیف و دلنوازی می‌رسند.» در جای دیگر کتاب نیز می‌خوانیم که «رنگهای اولیهٔ بولوردی که بیشتر تند است و خام و کدر در آفتاب پخته می‌شود و جان می‌گیرد و پر جلا می‌شود. و این همه نه یك سال و دوسال که سالیان دراز (دست کم سی سال) می‌خواهد. این است که حتی آخرین دستبافهای بولوردی اصیل بیست سال پیش هنوز به نهایت کمال و جلوه‌گری خود نرسیده است.»البته اینکه براثر گذشت زمان رنگهای خام قالیچه‌ای پخته شود هیچ اشکالی ندارد، اما نویسنده اصرار دارد که به کار بردن رنگهای کدر و خام عمدی است تا بعدها مثلا از بنفش رنگ خردلی و طلایی به دست آید. و چون این برداشت تماماً بر اساس حدس و گمان استوار شده، نویسنده مجبور است اضافه کند که «اما از آنجا که جای تردید همواره هست نویسنده اکراه دارد که در این نظر اصرار ورزد.» به نظر نویسندهٔ این نقد،واقعیت این‌است که قالیچه‌های بولوردی در اصل بدرنگند و رنگ آنها هم ثابت نیست. با گذشت زمان پاره‌ای از آنها به رنگ ملایم و مطبوع در می‌آیند.

آنچه از مطالعهٔ این تحقیق به دست می‌آید این است که بولوردی یك قالی درشتباف یا به اصطلاح «خرسك» است با رنگهای ناپخته و نامأنوس، ولی از لحاظ نقش و طرح غنای آن شگفت انگیز است، و شاید در میان تمام قالیهای ایران از لحاظ تعدد «موتیف»های ابتدایی (naif) بینظیر باشد. از طرفی تولید این قالی قطع شده است و «شاید بتوان گفت جمع بولوردیهای اصیل و نسبتاً خوب مانده‌در جهان‌امروز از مرزچهارصد نگذرد. گمان من‌این است که از سیصد و پنجاه بیشتر نیست.»

در چنین شرایطی هر کس تعدادی، هر چند کم، از این قالی در دست داشته باشد با انتشار این کتاب صاحب گنجینه‌ای پرارزش می‌شودواین می‌تواندیکی‌از انگیزه‌های تألیف کتاب بوده باشد، اما باید منصفانه اذعان کرد که شناساندن قالی غیر مشهور و در عین حال اصیل یکی از نقاط گمنام ایران خود کاری پر ارزش و در خورستایش است، و جمع‌آوری مجموعه‌های شخصی نیز نه تنها گناهی نیست بلکه‌درنبودن‌اقدام اساسی‌برای‌جمع‌آوری نمونه‌های اصیل فرش ایران همین مجموعه‌های شخصی است که از زوال گونه‌های نادر قالی جلوگیری می‌کند. باید قبول‌کرد که تحقیق علمی در بارهٔ قالی ایران سرانجام باید از نقطه‌ای شروع شود، و چه بهتر که این کار به همت صاحبان مجموعه‌های شخصی انجام گیرد، که در جمع‌آوری مجموعهٔ خود علاوه بر صرف‌مال زحمت فراوان نیزمتحمل شده‌اند، تا شاید اگر از لحاظ معنوی پاداشی نداشته‌اند لااقل از لحاظ مادی اسباب دلگرمی برای آنها فراهم آید.

آنچه در این تحقیق به طور جدی انجام گرفته است و نمی‌توان از ذکر آن چشم پوشید این است که:

*نویسنده به فارس مسافرت کرده و گفتگوهایی، هرچند نه چندان عمیق اما به هر صورت لازم، برای شناسایی مردم دهکدهٔ بولوردی انجام داده است و حتی با باقیماندهٔ بافندگان قالی صحبت کرده است.

*در نزدیکترین مرکز توزیع قالی بولوردی، یعنی شیراز، به جستجو پرداخته و نسبت به مقدار تولید و نظریات توزیع کنندگان این نوع قالی آشنایی حاصل کرده است.

*با سایر صاحبنظران در این نوع قالی، به خصوص دارندگان نمونه‌های بولوردی تماس گرفته و این تماس خود را تا بیرون مرزهای ایران نیز گسترش داده است.

*تعداد زیادی از نمونه‌های قالی بولوردی را در حالات مختلف نو و کهنه و سالم و معیوب ونخ‌نما بررسی کرده است و در بررسی خود همهٔ نکات را مانند یك کارشناس در نظر گرفته است. شاید فقط در یك مورد بررسی اوکامل نبوده است یا اگر بوده ذکر آن را درکتاب مهم تشخیص نداده است، و آن تعیین تعداد پودهای به کار رفته در پس هر رشته گره پرز است. نویسنده فقط اشاره کرده است که«گاه در ردیفهای پود سه ردیف در میان هررشته‌نخ می‌گذرانند برای استحکام و دوام بیشتر.» و اینکه بافت اصولا براساس دو پود یا سه پود یا بیشتر است، روشن نشده است. وقتی که تحقیقی در مورد قالی یك ناحیهٔ کوچك صورت می‌گیرد ومحیط تحقیق‌تا مرزیك دهکده تنگ می‌گردد، انتظار می‌رود که اطلاعات مربوط به نحوهٔ بافت دقیقتر از این ضبط شود.

آنچه ارزش این کتاب را برای هر علاقه‌مند به قالی ایران بیشتر می‌کند و در واقع انتشار آن را به عنوان شروع دورهٔ جدید بشارت می‌دهد، شروع تحقیق از طرف دارندگان مجموعه‌های خصوصی است، که اگر ادامه و گسترش یابد این امر مهم که تا کنون از طرف ما ایرانیان به آن توجهی نشده سرانجام به سامان خواهد رسید. باید به سیروس پرهام تبریك گفت و صمیمانه آرزو کرد که به جمع‌آوری مجموعه‌های دیگر از سایر نقاط ایران نیز توفیق یابد تا بلکه هر چند گاه یك بار تحقیقی‌دقیق دربارهٔ آنها به‌دست علاقه‌مندان برسد. □

---

* علاوه‌براین چهارکتاب، چهار تحقیق نیز دربارهٔ قالیبافی همدان، کاشان، کرمان، و آذربایجان از طرف «مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی» و زیرنظر فیروز توفیق انجام‌گرفته و به‌صورت پلی‌کپی تکثیر شده اما هنوز به‌صورت کتاب انتشار نیافته است.

«کتاب‌امروز»