

قالی، نمکدان و سفره ایرانی

شهر توافعی

دوره آغازین

قالی‌بافی در امپراتوری ایران سنتی دیرین بوده است. گزنفون نوشته است که در دوره هخامنشیان شهر کهن ساردینس، که آن زمان در تصرف ایرانیان بود، به قالی‌های خود فخر می‌کرده است. نقش قالی ایران دارای دو اسلوب اصلی است که با یک نگاه می‌توان آنها را از هم تمیز داد. یکی شکسته، که در آن تنها اشکالی به خط مستقیم به کار برده می‌شود و دیگری گردان که تقریباً همه خط‌های آن منحنی است. از این دو، نقش شکسته بسیار قدیمی‌تر است و تا قرن‌ها نقشی جز همان در قالی به کار نمی‌رفت، گواه این امر تصویرهایی از قالی است که در مینیاتورهای ایرانی به جا مانده است. بافت نقش شکسته آسان‌تر است و نیازی به طرح‌ریزی روی کاغذ ندارد، اما نقش گردان را می‌بایست از روی طرحی که بر کاغذ شطرنجی آمده و رنگ‌آمیزی شده است، بافت. بخش اصلی قالی، متن آن است و همه آراستگی حاشیه، هدفی جز خدمت به زیبایی متن ندارد. آن بهتر که زیبایی ساده‌تری داشته باشد و یا سایه‌نشین باشد. نقش‌هایی که امروزه در قالی ایران به کار می‌رود، همه به نقش‌های متداول زمان صفویان تعلق دارد. معروفترین آنان عبارتند از: نقش ماهی یا هراتی، تپه،

لچک ترنج، شاه عباسی، جنگلی یا بیدمجنون، جوشقانی و خرچنگ. معمول‌ترین فرشها عبارتند از: قالی، قالیچه، کلگلی و کناره. اندازه قالی از $1/80 \times 2/80$ متر به بالا است. کلگلی به نسبت باریکتر از قالی است. کناره باریک و دراز است و قالیچه، فرش کوچکی است که به آسانی می‌توان از جایی به جایی دیگر برد.

قالی گره بافت دارای چله یا تار عمودی، پود افقی و خامه از ابریشم، پشم، نخ یا کرک که با پودها گره می‌خورد، است و جسم قالی یا در اصطلاح گوشت و پرز آن را به وجود می‌آورد. کشف قالی گره‌باف با بعضی نقش ماهی‌های هخامنشی، به سال ۱۹۴۹، درون گوری یخ زده، در محل پازیریک، واقع در کوه‌های آلتایی (جنوب سیبری)، که به نام قالی پازیریک شهرت جهانی یافته است، نشان از قدرت ۲۴۰۰ ساله دارد و نقش زمینه آن از قالبهای چهارگوش به وجود آمده است. حاشیه‌ای پهن با پنج حاشیه باریک الحاقی به چهار طرفش. آن را احاطه کرده. یکی از این حاشیه‌های باریک با نقش جانورانی از نوع غزال و نوار پهن اصلی. در میان. با قطاری از مردان اسب سوار تزیین شده‌اند. گروهی معتقدند که قالی بافی اصالتاً در نواحی منولستان و آسیای میانه آغاز شده و قالی پازیریک هم در همان نواحی تولید شده است.

لچک‌ترنج تعلق دارند که در آنها ترنج مرکزی با چهار لچک . یا ربع ترنج . در چهارگوشهٔ قالی، ترکیب‌بندی متعادل‌تر و رسمی‌تری به وجود می‌آورد. طرح لچک ترنج درست همان است که برای تزئین روی جلد‌ها در نسخه‌های خطی آن زمان به کار برده می‌شده است. احتمالاً این گروه از کهنه‌ترین قالی‌های ایرانی هستند که محفوظ مانده و موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی آنها را ضبط کرده‌اند.

زمینه متشکل است از به کار بردن انواع اسلیمی‌ها (گردان، طوماری، ماری، دهان اژدری، خرطوم فیلی، کهکشانی) یا به تعبیری دیگر، شاخه‌ها و برگ‌های گردان و در هم تابیده یا متقاطع، گاهی این شاخه‌ها و برگ‌های دوآر در بندهایی چهار به رو تنظیم شده در ردیف‌ها بند می‌شوند و به این ترتیب چندین‌گونه طرح‌های بندی فرش به وجود می‌آیند. در محور عمودی شکل برگ‌هایی مختلط، که به اسلیمی‌های طوماری می‌پیوندند. به طور یک در میان رو به خارج و داخل تنظیم می‌شوند و نقوش ختایی که در بعضی طرح‌ها هم با نقش مایهٔ برگ نخلی مختلط ترکیب می‌شوند. چنین زمینه‌ای اگر سرتاسری باشد و ترنج نداشته باشد، در بعضی نقاط نقش هراتی خوانده می‌شود، ولی از آنجا که این طرح منحصر به یکی دو جا نبود، در این سوی خراسان به سمت مرکز ایران، طرح ماهی در هم به آن گفته می‌شد. در سدهٔ دهم نقش مایه برگ‌ی جای خود را به نقش مایه‌های شکوفه و گل‌های ریز و درشت نقوش ختایی داد. در هر صورت این طرح کلی در نهایت جنبهٔ سنتی و پیسنیدنی داشته است. احتمالاً بافت قالی یا فرش (که عموماً به یک معنی استفاده می‌شوند، گرچه ممکن است فرش اختصاصاً به قطع‌های کوچک‌تر یا شاید به بافت‌های ایلیاتی، مثلاً فرش باقی دم دست گفته شود که تفاوت فنی ندارد) با طرح یاد شده در اواخر سدهٔ نهم رایج شده و تا بخش عمده‌ای از سدهٔ دهم ادامه یافته است. این گونه قالی‌ها منسوب به نواحی شمال غربی ایران‌اند. زیرا در تبریز بود که شاه اسماعیل صفوی دربار خود را برپا ساخت. در هر صورت مانند قالی‌های دیگر آن زمان، تعیین تاریخ بافتشان به طور دقیق امکان‌پذیر نیست. تنها سه قالی متعلق به سدهٔ دهم دارای تاریخ ضبط شده بر کتیبه‌شان هستند. برجسته‌ترین و مشهورترین آنها قالی معروف «اردبیل» است. قالی آرامگاه شیخ صفی‌الدین اردبیلی و جد شاه اسماعیل صفوی که دارای کتیبه، تاریخ و رقم بافنده همراه با بیتهی از غزل حافظ است.

جز آستان توام در جهان پناهی نیست

سر مرا به جز این در حواله گاهی نیست

صاحب‌نظران دیگری می‌گویند که قالی پازیریک می‌بایست متعلق به ناحیه‌ای در غرب بوده باشد، چون در نقوش آن شکل‌های آشوری و هخامنشی آشکارند و میان ترکیب‌بندی طرح سراسر قالی^۱ با نقش برجسته‌های سنگی در کاخ‌های آن دو امپراتور نیز شباهت‌هایی وجود دارد و امکان آن می‌رود که قالی پازیریک در امپراتوری هخامنشی بافته شده باشد. جدا از بحث قالی پازیریک، تاریخ بافت هیچ‌یک از فرش‌های کهنهٔ ایران به زمانی پیش‌تر از اوایل سدهٔ دهم و شانزدهم نمی‌رسد، اما منابع ادبی پیوسته مدارک تازه‌ای دربارهٔ قدمت قالی‌بافی در ایران ارائه می‌دهند.

در ۶۲۸ میلادی، بعد از تاراج کاخ خسرو پرویز توسط امپراتور بیزانس، قالی‌های گره‌باف و سوزن‌دوزی شده به دست آمد. کنده‌کاری سنگی طاق بستان، که از دورهٔ ساسانی برجا مانده، نوعی قماش را با نقش تاکی پیچان نشان می‌دهد که یک کارشناس آن را نمونه‌ای از قالی گره‌باف پز دار شناسایی کرده است.

قالی ساسانی دیگری که به نام «بهارستان خسرو» یا فرش بهارستان شهرت داشته، باغ فترج گاه شاهانه را به تصویر در می‌آورده و درباره‌اش روایت شده که تار و پودش از طلا و نقره و زمینه‌اش مرصع به جواهرات و سنگ‌های گرانبها بوده است. در سال ۲۱ هجری قمری با حملهٔ لشکریان عرب،



به تیسفون، پایتخت ساسانی، فرش بهارستان به قطعاتی بریده شد تا میان شماری از سران لشکر پیروز تقسیم شود. جغرافی‌نویسان عرب در آثار خود آورده‌اند که ابالت مازندران در سدهٔ سوم هجری یکی از مراکز مهم قالی بافی بود و پس از آن خوزستان و فارس به شهرت مرکزیت قالی بافی رسیده‌اند. مینیاتورسازان تبریز در دورهٔ مغولی، قالی‌های ایرانی با طرح‌های هندسی و انواع جانوران نقش پرداخته را در آثار خود نشان داده‌اند.

گویند در دربار تیمور در سمرقند، همه جا زمین مفروش به قالی‌ها و حصیر بافت‌ها بود و قالی‌های ایران دارای نقوش‌های هندسی، از جمله ردیف‌های تکراری هشت ضلعی‌های آمیخته با ستاره‌های هشت پر، شکل‌های گره مانند و نقش مایه‌هایی از خط کوفی در حاشیه‌ها بوده است.

قالی‌های اواخر سدهٔ نهم و دهم: قالی‌هایی از آن‌گونه تا آخر سدهٔ نهم همواره در مینیاتورها به وصف درمی‌آمده است. گاهی در یک مینیاتور هر دوگونهٔ نقش مایه‌های خمیده خط و راست خط اجرا شده‌اند. بعضی از آنها یک‌که نقوش‌های خمیده دارند، در طرح کلی به گروه فرش‌های

این قالی با ترنج شانزده پر با شانزده کلاله بیضی شکل با دو قندیل بیرون روییده از دو کلاله و در فضای بالای زمینه‌ای به رنگ سرمه‌ای و با نقش اسلیمی‌های شاخ و برگش، دارای خاصیت جادویی شناخته شده است. نفوذ نگارگری چینی که حاشیه قاب زمینه را مزین ساخته، نمایان است. ویلیام موریس انگلیسی، که در نیمه دوم سده نوزدهم میلادی از بزرگترین طراحان پارچه‌بافی بود، موزه ویکتوریا و آلبرت را بر آن داشت که قالی معروف اردبیل را خریداری کنند. جفت این قالی با همان کتیبه در مجموعه «پال گتی»، در موزه شهر لوس آنجلس، نگهداری می‌شود. اما این یکی فاقد حاشیه است که احتمال دارد برای ترمیم و تکمیل لنگه قالی لندن به کار رفته باشد.

سومین نمونه کتیبه‌دار قالی با نقش شکارگاه است که در قاب کتیبه آن چنین نوشته شده است: «به اهتمام غیاث‌الدین جامی این اثر نامدار که با جمال خود دل از همگان می‌رباید به اتمام رسید سال ۹۴۹ ه.ق». در این نمونه طرح ترنج مرکزی و چهار لچک یا چهار بخش مساوی آن که در چهار گوشه متن تکرار می‌شود، بر زمینه مسلط است. زمینه نقش، شکارگاهی آشوب‌زده است که در آن شکارگران سواره و پیاده با شیران و گوزنها روبه‌رو شده‌اند. نقش برگ نخلی معروف به گلهای شاه عباس، در انواع نیلوفری، نخلی، سه برگی، پیچکی، ناوکی، اناری، ختایی و بسیاری دیگر در حاشیه دیده می‌شود. گرچه کتیبه‌ها تاریخ بافت این قالی‌ها را به طور یقین معلوم می‌دارند، ولی مدارک به همان اندازه معتبر برای تعیین تولید گاه قالی‌های نامبرده در دست نیست. اما به احتمال زیاد قالی‌ها در کارگاه‌های وابسته به دربار تولید می‌شده‌اند.

ذکر قالی قزوین در نوشته‌های کشیشان فرقه کارملی (از مسیحیان) متعلق به ۱۶۰۷ میلادی آمده است. گرچه در آن زمان قزوین دیگر پایتخت صفویان نبود. گزارش آنها حاکی از آن است که بسیاری از مردم برای تجارت به قزوین روی می‌آوردند، زیرا در این شهر پارچه ابریشمی، قالی و انواع زربفت‌ها به وفور وجود داشته است، ولی در گزارش آنها اشاره‌ای به بافته شدن قالی در خود قزوین نشده است. فهرست شماره نقش مایه‌ها از حد و شمار بیرون است. در سرزمینی که پیوسته محروم از مایه حیات بوده است، صحنه‌های باغی با توصیفی از پردیس آرمانی پارسیان، پر از درخت و گل و آب روان، جانوران و پرندگان بیگانه‌نوش، به شکل قالی در هم بافته می‌شد تا بر کف زیست‌گاه هر ایرانی گسترده شود. قالی استثنایی دیگری بنام «چلی» با طرح دو ترنج به جای یکی، که

اینک در موزه ویکتوریا و آلبرت نگاه‌داری می‌شود، از دیگر قالی‌های نفیس و کهنه ایرانی است. در سال ۱۸۹۰ این فرش با واسطه‌گری سمساری که در محله چلی لندن مغازه داشت، خریداری شد. طراحی دل‌انگیز از حیوان و گل و گیاه بر روی سرمه‌ای ترنج‌ها و لاک‌ی پر مایه زمینه، چنان برخورداری از سرزندگی و ظریف کاریست که شاید برتر از آن به تصور درنیاید. بی‌شک هنگامی که آداب و معتقدات ملی نخستن همگان را بر زمین ایجاب می‌کنند، طبیعتاً عزیزترین و نفیس‌ترین اثاث خانه فرش خواهد بود و این سنتی است که هنوز در ایران پایدار مانده است.

قالی ابریشمی

هم‌زمان با قالی‌های لچک ترنج، که در سده دهم با پشم بافته می‌شد، فرش‌هایی هم با ابریشم بافته می‌شد. این تخت فرش‌های مجلل و نفیس نیز بر سنتی دیرین متکی بودند. می‌گویند که اوزون حسن (پادشاه سلسله آقا قوبللو، ایل ترکمن)، در مقر فرمانروایی‌اش شهر تبریز، فرمان داد قالی‌های ابریشمین به حضور بیآورند که هر یک نادره‌ای از زیبایی بود. همچنین می‌گویند شاه تهماسب به مناسبت بر تخت‌نشینی سلطان سلیم دوم،

پادشاه عثمانی، تعداد بیست و پنج تخته

قالی ابریشمی بزرگ و تعدادی دیگر در

قطع‌های کوچک، همه زربفت و مزین

به نقوش پرندگان و جانور و گل، برای

او هدیه فرستاد. از این دسته قالی‌ها



شماری تا کنون باقی مانده‌اند. در میان چهار تخته آنها به قطع بزرگ، مشهورترین قالی شکارگاه است که در موزه «هنرهای کاربردی وین» نگاهداری می‌شود و نقش ابریشم بافت آن حتی از قالی پشمی شکارگاه، که در موزه میلان جای دارد، پرچرب و جوش‌تر است.

امکان دارد که طرح آن قالی ابریشمی را یکی از مشهورترین مینیاتورسازان دربار شاه تهماسب، به نام سلطان محمد، ترسیم کرده باشد. یک نمونه فرش ابریشمی کوچکی که با عنوان «پی تل» شهرت یافته، دارای نقش مایه‌های حیوانی، بعضی‌شان در حال پیکار و منظره‌ای از گیاهان غنچه‌دار بر زمینه‌ای سرمه‌ای است. در حاشیه صورتک خیالی، جانورانی قابل تشخیص‌اند که میان گل و پیچک نیلوفرهای آبی جایگزین شده‌اند، در حالی که نقش مایه دیگری از گیاه و شکوفه با شکلی نامانوس، به طور متناوب بر آنها افزوده شده است. نمونه دیگری منقوش به ترنج مرکزی و چهار لچک در چهار گوشه قالی است، با نقش مایه‌هایی منحصرأ گل و گیاهی و نوارهای ابر و شکوفه‌ها بر زمینه‌ای به رنگ قرمز لاک‌ی. این گروه قالی‌های ابریشمی متعلق به سده دهم، گاهی



به نام «قالی‌های ابریشمی بزرگ و کوچک کاشان» مشخص شده‌اند. کاشان در اوایل سده یازدهم ه.ق. دارای مجموعه‌ای از قالی‌های ابریشمی مستند شد.

ابریشم را می‌شود به تارهایی بس نازکتر از پشم درآورد که استحکام خود را نیز حفظ کند. این نوع قالی‌ها همیشه به خاطر تعداد بیش از حد رچ و گره ریز بافت خود، مرغوب‌ترین جنس به شمار می‌آمده‌اند. مراکز بافت قالی ابریشمی از سده دهم به بعد شمار بیشتری یافت. رنگهای قالی کهنه ابریشمی اغلب خود را می‌بازند، چون ابریشم ذاتاً رنگ را به خوبی پشم نگه نمی‌دارد و نتیجه این می‌شود که تابناکی اصلی بسیاری از قالی‌های ابریشمی در طول زمان محو می‌شود. برعکس، انواع بی‌شمار رنگهای پرمایه و یا خفیف بر خامه پشمی به حال خود باقی می‌مانند و دچار رنگ‌رنگی نمی‌شوند، بلکه در طول عمر خود پخته می‌شوند و جا می‌افتند. در سنت اصیل قالی‌بافی ایران رنگها تولیداتی طبیعی بودند که عموماً از گیاهان، ریشه‌ها، پوسته و سوس، جوز و هسته، غلاف سبزی و میوه و شیرهای گیاهی، ترشحات بدن ماهی و حشره و نیز انواع رنگیزه‌های کافی بدست می‌آمدند.

مبنای قالی‌بافی با گره و خامه (پُرز) بر این است که: هر گره خواه نامتقارن. فارسی باف. و خواه متقارن - ترکی باف. باشد، با خامه پُرزدار،

یعنی تار رسیده از نخ، کرک، پشم، یا ابریشم بر چله (تار عمودی و عموماً طولی دار قالی بافی) و نیز بود آن (یعنی نخ یا رشته‌ای افقی و عموماً عرضیدار) گره یک

تاری - نامتقارن یا گره دو تار - متقارن - می‌خورد، تارچی افقی از گره‌ها بر بود سراسری بسته شود و بعد بر روی آن رچ گره زنی دیگری رو به بالای دار شروع می‌شود. در این کار از خامه - یا اصطلاحاً گوشت قالی -

پرز بر سطح قالی نیز ایجاد می‌شود که پس از پایین آوردن قالی از دار، زیادی نامرغوب آن پرز را با قیچی یا تیغ مخصوص می‌زنند و پرداخت می‌دهند. اما باید

یادآور شد که در اجرای این اعمال روشهای مختلف و شگردهای محلی و قومی بسیار به کار می‌رود، از جمله: در فاصله هر رچ گره چند بود انداخته می‌شود؟ قالی با

چه نوع گره بافته می‌شود؟ دار عمومی (ایستاده) کاربرد دارد یا دار افقی (خوابیده و عموماً ایلیاتی)؟ چه نوع خامه‌ای انتخاب می‌شود؟ پرز به چه میزان بر سطح قالی بافی می‌ماند؟ فاصله میان چله‌ها و کشش آنها

چطور باید از پیش تعیین شود و انتهای تارها و پودها به چه ترتیب لبه دوزی و محکم شود یا اینکه زربفت کاری

و سوزن دوزی بر متن قالی، با چه شگردهایی به اجرا درآید؟ ناگفته نماند که هر مرکز قالی بافی، مثل هر ایل و قبیله‌ای ویژگی‌های فنی و سنتی جدایی را معمول می‌دارد. قالی‌های صفوی بافت کرمان عبارت بوده است از: گروه نامتقارن (فارسی باف)، خامه پشمی، در حالیکه بعداً در بافت شهرهای شمال غربی و بعضی از گروه‌های ایلیاتی، گروه متقارن (ترکی باف) معمول شد. قالی‌های کرمان در دوره فرمانروایی امپراتور اکبر گورگانی (۹۶۴ تا ۱۰۱۳) به هند صادر می‌شده است. تحسین‌انگیزترین قالی‌های منسوب به کرمان، مجموعه متعلق به پرنس «رومن سانگوشکو» است که به همین نام شهرت جهانی دارد و ممتازترین نمونه را در خود محفوظ داشته و یکی از شاهکارهای قالی بافی دوران صفوی به شمار می‌آید. طرح مشهور گلاندانی و سه پودی و بندی هم به کرمان تعلق دارد. قالی ایران باستان، قالی ابریشمین که سالها پیش از مقبره صفی‌الدین به تهران آورده شده است. قالی یزد، کرمان، هرات، قالیهای ابریشم و گلیم دوره شاه عباس، قالی‌های جفت بافت لهستانی (با نام «پولونز»)، که امکان دارد در کاشان بافته شده باشند)، قالی‌های سده

دوازدهم (از تاریخ سالهای آخری دولت صفوی)، قالی‌های سده سیزدهم (قاجاریان)، قالیهای خراسان، قالی کردستان با طرح گل درشت افشان، قالی فراهان و قالی‌های مرکز غربی ایران، از جمله هریس در

آذربایجان، که در فرش‌های سابقه‌ای یکصد و پنجاه ساله دارد، از جمله قالی‌های کهنه و نفیسی هستند که شهرت جهانی دارند. امروزه قالی تجاری در مقام یکی

از مهمترین اقلام صادرات ایران محسوب می‌شود. جای دارد که از وجود دو گروه از بافته‌های عشایری و روستایی که ارتباط مستقیم با نان و نمک دارد (یکی از

این دو سفره و دیگری نمکدان است) یاد کنیم، که از سال ۱۹۸۸ در بازارهای تهران رایج شد و دل‌بستگی شدید بسیاری از غربی‌ها را بی‌آنکه از چند و چون این قطعات

آگاه باشند، در پی داشته است. تغییرات وسیعی که در زندگی ایرانیان در شرف انجام است، بسیاری از سنت‌ها را به فراموشی می‌سپرد، وقتی سنتی فراموش شد، وسایل مربوط به آن سنت نیز از یاد می‌رود. بسیاری از ایرانیان که در شهرها زندگی می‌کنند،

دیگر دوزانو بر سر سفره نمی‌نشینند و صرف غذا بر روی صندلی و سر میز را بر سر سفره گسترده بر زمین ترجیح می‌دهند. سفره و نمکدان یادآور گونه بخشی از فرهنگ

گذشته ماست که بدست عشایر و روستاییان تا این زمان حفظ شده. برای این مردم، نان و نمک از بنیادی‌ترین



را که بی خیر و برکت باشد «دست بی نمک» می‌نامند.

در موزه جواهرات سلطنتی سینی زرینی است که ارامنه قفقاز به هنگام سفر ناصرالدین شاه (در اواخر قرن سیزدهم م.پ. ق) به اروپا در آن نان و نمک گذاشته و تقدیم وی کرده بودند. چنین عملی به منزله پیمان وفاداری به شاه محسوب می‌شده است. قطع و اندازه نمک دادن با داشتن یک بدنه و گلوگاه بی‌ارتباط با دسته‌ای از جا نمازی‌های عشایری، به خصوص جانمازی‌های بلوچی نیست. طرح و تناسب این دسته از جا نمازی‌ها در ارتباط با بدن انسان یافته و ساخته شده است. یعنی یک زمینه در ارتباط با بدن و یک گلوگاه، در رابطه با سر یا جایی که سر نمازگذار به سجده روی آن قرار می‌گیرد. نزدیک کردن شکل و تناسب این قطعات با بدن انسان، آنهم در رابطه با خدا، بُعد دیگر آن است. یک مقایسه کلی بین سفره‌های اشرافی و سفره‌های عشایری نشان می‌دهد که همه چیز این دو گروه سفره یا هم در تضاد می‌باشد. اگر جنس سفره‌های اشرافی از پارچه‌های گران‌بها و زری دوزی، منقش و ملون به انواع نقش‌ها و رنگهاست، در عوض جنس سفره‌های عشایری، از پشم و نقش آنها بیشتر بر بی‌نقش استوار است. متن این سفره‌ها اکثراً از جنس پشم رنگ نشده خاک فام است، تا به خاک نزدیک‌تر باشد، و اگر حاشیه باریکی بر گرد این متن خاکی چرخیده، برای آن است که محدوده سفره را که محل گذاشتن پرکات خداوندی است، مشخص کند تا در این محدوده نشست و برخاست انجام نگیرد و سبب بی‌حرمتی نگردد. به کار گرفتن پشم رنگ نشده خاک فام برای متن این سفره‌ها و عدم استفاده از رنگ و نقش در آنها نمی‌تواند با برخی افکار صوفیانه بی‌ارتباط باشد. در اشعار عرفانی ایرانی بارها

موارد زندگی است، زیرا نان غذای اصلی آنهاست. برای نان باید زحمت و مرارت زیادی را تحمل کنند، چه بقای آنها به آن بسته است، با وجود این سفره نان آنها پیش روی همه باز است.

در میان نعمات خداوندی، هیچ نعمتی را نمی‌توان یافت که به اندازه نان و نمک نزد ایرانیان محترم بوده و در فرهنگ آنها ریشه دوانیده باشد. این احترام تنها به این علت که نان و نمک نماینده برکت خداوندی است، نمی‌باشد، بلکه در پس آن اعتقادات و باورهای زیادی نهفته است. علیرغم معنا و کاربرد جداگانه‌ای که نان و نمک دارند، این دو کلمه در اغلب گفته‌ها در کنار هم قرار گرفته و بطور تفکیک‌ناپذیری عجین گردیده‌اند، به حدی که گاه مترادف یکدیگر می‌نمایند. از نوشته‌ها و گفته‌هایی که اشاره به نان و نمک شده، می‌توان به بسیاری از صفاتی که ایرانیان به آنها علاقه‌مندند، دست یافت. صفاتی چون شکرگذاری، حق شناسی، جوانمردی و مهمان‌نوازی و کسانی که از این صفات عدول کنند، حق ناشناس و ناجوانمرد خوانده شده‌اند و به همین دلیل یکی از قسم‌هایی که مردم به آن متوسل می‌شوند، سوگند به نان و نمکی است که با هم خورده‌اند. کلمه نمک‌شناس به افراد حق ناشناس و بی‌منظور اطلاق می‌شود.

این گونه اشخاص را که نمک کسی را خورده و حق نمک را بجا نیآورده‌اند، به خوردن نمک و شکستن نمکدان متهم می‌کنند. این رسم از دیرباز در میان ایرانیان رواج داشته است. این شعر سلمان ساوجی (شاعر قرن هشتم هجری) که می‌گوید:

زود بگیرد نمک دیده آنکس که او

نان و نمک خورد و نمکدان شکست

یا جامی شاعر قرن نهم هجری که می‌گوید:

ز کوی حق گذاری رخت بستی

نمک خوردی نمکدان را شکستی
نمونه‌ای از صدها اشاره‌ای است که در فرهنگ و ادب گذشته ما به نان و نمک شده است. نیاز بدن به نمک، این ماده حیاتی، به خصوص در مناطق گرم و کویری دلیل اصلی مهم شمردن آن بوده و دیگر اینکه در فرهنگ ایرانی نمک یک نماد است، نماد عهد و پیمان، نماد حق شناسی و در مواردی هم نماد ملاحظت و زیبایی.

تشبیه برخی از چهره‌ها به «چهره نمکین»، صرفاً یک زیبایی تنها نیست، بلکه یک زیبایی دوست داشتنی و بردل نشستنی است که گاه شور و غوغایی همچون «ریختن نمک در آتش» برپا می‌کند. خیر و برکت نیز گاهی به نمک ارتباط داده می‌شود، از جمله دست کسی



- به آذین، م. الف. قالی ایران. انتشارات فرانکلین، چاپ اول ۱۳۴۴
- فریه، ر- دلیلو / هنر ایران «مترجم پرویز نربزان». نشر فرزان روز، چاپ اول ۱۳۷۲
- تاولی، پرویز - نان و نمک. انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول، ۱۳۷۰
پی نوشت
۱. قالی