تاریخ دریافت مقاله ۹۷/٤/۱۰:
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/٦/۲٤

قالی‌های ترکمانی در سده‌ی نهم هـ‍ق سرآغازی بر قالی‌های نفیس صفوی*

کریم میرزایی
دانشجوی دوره‌ی دکتری، رشته‌ی تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد
علی اصغر شیرازی (نویسنده‌ی مسئول)
دانشیار گروه هنر، دانشگاه شاهد
a_shirazi41@yahoo.com
محمدعلی رجبی
استادیار گروه هنر دانشگاه شاهد

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۵
بهار و تابستان ۱۳۹۸
۲۱۷

چکیده:
قالی هر چند در ایران پیشینه‌ی بسیار بلندی دارد ولی هدف این مقاله بررسی قالی‌های دوره‌ی ترکمانی است که در نیمه‌ی دوم سده‌ی نهم هـ‍ق پیش از صفویان در ایران حکوکت کردند. یکی از مهم‌ترین راه‌هایی که می‌تواند به شناخت قالی این دوران کمک کند گزارش سیاحان اروپایی به‌ویژه بازرگانان ونیزی از ایران و به‌طور مشخص از شهر تبریز است که به قالی‌های زیبای مسجد کبود و قالی‌های ابریشمین تالارهای دربار اوزون‌حسن اشاره دارند. در کنار این گزارش‌ها می‌توان به تصاویر قالی‌های موجود در نگارگری‌های آن دوره پرداخت که نمونه‌ی بارز آن‌ها **شاهنامه‌ی سر** بزرگ، خمسه‌ی **نظامی** و **خاوران‌نامه** متعلق به دوره‌ی ترکمانی است و از آن‌جا که دوره‌ی ترکمانی، پیش درآمدی بر یکی از مهم‌ترین دوران حکومتی ایران یعنی صفویان محسوب می‌شود، لذا تأکید پژوهش بر نقوش قالی ترکمانی می‌تواند راه‌گشای ابهام‌های بسیاری در قالی‌های دوره‌ی بعدتر باشد. از این رو یکی از دلایل انجام این پژوهش، عدم توجه ویژه به قالی‌های ترکمانی از طرف پژوهندگان بوده است. گرچه مطالعه‌ی قالی‌های پیش از صفوی مشکلات خاص خود را در بر دارد، کمبود مستندات قالی و عدم توجه متخصصان این حوزه به قالی‌های ترکمانی از جمله معضلات پژوهشی این مقطع محسوب می‌شود. با وجود این مشکلات، مقاله حاضر می‌تواند به شناخت قالی‌های این دوره‌ی گذار و مهم، بیانجامد. هم‌چنین از اهداف دیگر این پژوهش، استخراج نقش و نگاره‌های کلانی است که ماهیت قالی ترکمانی دارد و سرآغازی برای قالی‌های صفویه قلمداد می‌شوند. در این راستا پرسش‌هایی سرلوحه پژوهش قرار داشته‌اند کهاز جمله‌ی آن‌ها می‌توان به این سؤال‌ها اشاره کرد: مشخصه‌ی نقوش قالی‌های ترکمانی چیست؟ و چه تأثیری بر قالی‌های صفویه داشته‌اند؟ روش تحقیق: تاریخی- توصیفی- تحلیلی بوده و در جستجوی کشف حقایق و واقعیت‌ها بوده و گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است.

واژه‌های کلیدی: قالی ترکمانی، قالی صفویه، ترنج هشت‌بر،نقوش ترکمانی.

* این مقاله مستخرج از رساله‌ی مقطع دکتری با عنوان ریشه‌یابی آرای فرقه‌های اجتماعی و مذهبی سده‌ی نهم هـ‍ق در آثار هنری آن دوره با تأکید در دوره‌ی ترکمانان در دانشکده‌ی هنر دانشگاه شاهد به راهنمایی دکتر علی اصغر شیرازی، دکتر محمدعلی رجبی و مشاوره دکتر غلامعلی حاتم و دکتر خشایار قاضی‌زاده است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]

مقدمه

حکومت‌های ترکمانی نام دو قوم مستقل به نام‌های "قره‌قویونلو" و "آق‌قویونلو" هستند که از شرق آناتولی از شهر آمِد (دیاربکر) سر برآوردند. ترکمانان با افول حاکمیت جلایری در بغداد و تبریز و با تضعیف حاکمیت نوادگان تیمور در خراسان و فارس در قسمت‌های شرقی ترکیه‌ی معاصر و نیمه‌ی غربی ایران به مرکزیت تبریز به حاکمیت پرداختند. هر چند از لحاظ ریشه‌ی قومی قره‌قویونلوها و آق‌قویونلوها به شاخه‌ی ترکان اُغوز می‌رسند و در منابع، هر دو تحت دوره‌ی ترکمانی آورده شده‌اند، لیکن از لحاظ سیاسی رقیب و مخاصم هم قلمداد شده و یکی پس از دیگری با فتح تبریز در سده‌ی نهم هـ‌ق فرمانروایی کردند.

بوداق‌منشی قزوینی در کتاب جواهرالاخبار در خصوص قره‌قویونلوها چنین می‌نویسد: «این طایفه از نسل سبکتگین‌اند و بارانی لقب داشتند و همواره با سلاطین جلایر موافقت نمودند، و قرامحمد که بزرگ این طایفه بود دختر به سلطان‌احمد داد» (قزوینی، ۱۳۷۸: ٦٣). باز بوداق‌منشی قزوینی از درایت اوزون‌حسن می‌گوید. «اهل فضل را اعتبار در خدمت پادشاه زیاده بود و همه وقت از فقه و حدیث و تفسیر می‌گذشت، و حسن‌بیک را پیش از سلطنت هم، سری بدین طایفه بوده» (همان: ۷۲).

جهان‌شاه، پادشاه قره‌قویونلوها و اوزون‌حسن پادشاه آق‌قویونلوها از معروف‌ترین سلاطین ترکمانی محسوب می‌شوند. در دوره‌ی این‌دو پادشاه، اتفاقات مهم سیاسی و مذهبی در ایران رخ می‌دهد که منجر به رشد نهضت صفویه در آذربایجان شد. جهان‌شاه و همسر او در عمران و آبادانی تبریز گام‌های ماندگاری برداشتند. مجموعه‌ی مظفریه که شامل مسجد، خانقاه، شفاخانه، تیمچه و سایر موقوفات بود در زمان او برپا شد که امروزه از آن همه، صرفاً مسجد کبود باقی مانده است که کاشی‌کاری آن در نوع خود بی‌نظیر است. مهم‌تر از همه، بنا به گزارش سیاحان پوشیده از قالی‌های نفیسی بوده که با طرح و نقش دیوارها همسانی داشت. اما اوزون‌حسن که با هلاکت جهان‌شاه به دودمان قره‌قویونلوها خاتمه داد خود بنیانگذار سلسله‌ی آق‌قویونلو شد که مجموعه‌ی نصریه و قصر هشت‌بهشت تبریز را بنیان نهاد، که به قول سیاحان ونیزی «قالی بسیار بزرگ ابریشمین بر کف تالار [این بنا] گسترده شده است (هینتس، ۱۳۷۷: ۱٤۰).

هنر نگارگری و استنساخ کتب مصور، به‌ویژه خمسه‌نگاری در دوره‌ی یعقوب‌میرزا و خلیل‌میرزا، پسران اوزون‌حسن، به اوج شکوفایی خود رسید. هنرهای مختلف در دوره‌ی این دو پادشاه در تبریز، شیراز و بغداد به شکوفایی خاصی رسید. هر چند ترکمانان از لحاظ هنری میراث‌دار هنر جلایریان هستند لیکن امتزاج سنت‌های هنری هرات، شیراز، و بغداد را در آثار آن‌ها می‌توان سراغ گرفت.

قالی‌هایی که از آن دوره به یادگار مانده‌اند در موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی خارج از ایران عموماً به‌صورت پاره‌قالی (Fragment) نگهداری می‌شوند که دارای سبک و سیاق ویژه‌ای در ترکیب فرم‌ها و نوع نقش‌مایه‌ها بوده که خطوط صاف و هندسی با انسجام خاص و پیچیده بازنمایی شده‌اند. اینقالی‌ها، پیش درآمدِ قالی‌هایی با طرح‌گردان صفویه و حتی قالی‌های اوشاک عثمانی محسوب می‌شوند. برای شناخت قالی‌های ترکمانی ناگزیر بایستی به قالی‌های بازمانده از آن دوره، تصاویر قالی‌های موجود در نگاره‌های نسخ دوره‌ی ترکمانی و گزارش سیاحان اروپایی رجوع کرد. هر کدام از این موارد، چراغ راهنمای مهمی برای پیمودن این راه بسیار ناهموار است که قبلاً در این ارتباط کار خاصی صورت نپذیرفته است.

موضوع دیگری که حائز اهمیت است توجه کلان و اساسی مورخان و کارشناسان هنری به مکتب هرات است. مکتب هرات و هنر تیموری که از بن‌مایه عظیمی برخوردار است نظر خیلی‌ها را به خود جلب کرده است

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]

و به همان نسبت هنر ترکمانی مورد بی‌مهری واقع شده است. این در حالی است که اگر در تاریخ نگارگری از دو استاد شاخص نام برده شود بی‌تردید نخستینِ آن دو، کمال‌الدین بهزاد و دیگری سلطان‌محمد نقاش است. بهزاد متعلق به هرات تیموری و سلطان‌محمد وارث تبریز ترکمانی است. با این مصادیق می‌توان به رونق هنرهای اسلامی در دوره‌ی ترکمانی پی‌برد.

همان طور که اشاره شد، این اتفاق تنها منحصر به تبریز نیست چرا که «پس از تسلط ترکمنان بر شیراز در سبک کتاب‌نگاری غیردرباری این شهر نیز تحولی پدیدار شد. سبک تازه با ویژگی‌هایی چون طراحی و ترکیب‌بندی بی‌پیرایه و منظره‌ی طبیعی و معماری نسبتاً ساده، برای تولید نسخه‌های متعدد، کاملاً مناسب بود (به‌همین سبب، آن را سبک "تجارتی" شیراز نامیده‌اند. رابینسُن نگارگری به‌نام فرهاد را واضع این سبک می‌داند. این همان نگارگری است که با همکاری دستیارانش یک نسخه‌ی خاوران‌نامه را مصور کرد» (پاکباز، ۱۳۸۰: ۷۷). خاوران‌نامه یکی از نسخه‌های ارزشمند ترکمانی است که تصاویر فرش‌های مصور در آن، کمک بزرگی در شناخت فرش‌های ترکمانی می‌کنند.

مهم‌ترین هدف دنبال‌شده در این مقاله، پیگیری چگونگی تأثیری است که نقوش ترکمانان بر نقوش قالی صفویه گذارده است. در این راستا، روش تحقیق به روش گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای صورت گرفته است.با این وجود به جهت اثبات، از روش مقایسه‌ی نقوش دو دوره، به نمونه‌ی قالی‌های این دو دوره و آثار نگارگری که در آن نقوش فرش قابل شناسایی است، استناد می‌شود.

گزارش سفیران و نمایندگان اروپا از قالی‌های ترکمانی

منابع و مستندات تاریخی بر جای مانده از دوره‌ی ترکمانان، نشان می‌دهد که ارتباط گسترده‌ای بین اوزون‌حسن آق‌قویونلو و دولت‌های اروپایی در سده‌ی پانزدهم میلادی وجود داشته است. این ارتباط در پی تحکیم روابط دو طرف برای مقابله با تهدیدهای عثمانی‌ها بوده است. چنان‌چه «اوزون‌حسن برای آن‌که بتواند به نحوی مؤثر و با مقدمات کافی جنگ با باب‌عالی را آغاز کند از پیش در سال ۸۷۶ هـ‌ق/ ۱۴۷۲ م، سفیری به‌نام حاجی‌محمد (که در ایتالیا به "آزی مئُمت[1]" شهرت یافت) به ایتالیا گسیل داشت تا بتواند در جنگ با ترک‌ها از اتحاد و هم‌پشتی نیروهای مسیحیت برخوردار باشد و ضمناً از جمهوری ونیز هم توپ و توپچی تقاضا کند. ملکه با این تقاضا موافقت کرده و به جوزافا باربارو[2] فرمانی داد که با سلاح‌ها در معیت حاجی‌محمد به حضور فرمانروای آق‌قویونلو برود» (هینتس، ۱۳۷۷: ۷۲-۷۳).

در دوره‌ی ترکمانان به‌ویژه در زمان حاکمیت اوزون‌حسنِ آق‌قویونلو، جوزافا باربارو، آمبروزیو کنتارینی، کاترینو زنو، جووان ماریا آنجوللو و بازرگانی از ونیز وارد ایران شده و گزارش مبسوطی از شرایط آن دوره را ارائه می‌دهند. عموماً اشاره دارند به صنایع دستی، تولیدات و چیزهایی که برای آن‌ها جالب توجه بوده‌اند. مطلب بسیار مهم آن‌که در گزارش سیاحان ونیزی به فرش سایر شهرها یا اصلاً اشاره نشده یا بسیار خلاصه پرداخته شده است، این در حالی است که به فرش‌های ابریشمی و نفیس تبریز بارها تأکید شده است. در جایی باربارو با تشریح مجلسی که اوزون‌حسن در حال نشان دادن هدایا و قماش‌های خود بوده، چنین می‌نویسد: «بعد از آن، [اوزون‌حسن] گفت: جامه‌های ما زیباست اما اندکی سنگین و در پایان کار دستور داد که فرش‌های ابریشمی بسیار زیبا و شگفت‌انگیز آوردند و نشان دادند» (باربارو و همکاران، ۱۳۴۹: ۷۰).

باز در جای دیگر از بیمارستانی در شهر ماردین یاد کرده و می‌نویسد: «در آن‌جا در بیمارستانی که جهانگیربیگ برادر اوزون‌حسن بنیان نهاده است بستری شدم. در آن‌جا به بیماران غذا می‌دهند و اگر نامی و نشانی داشته باشند فرش‌هایی در زیر پایشان می‌گسترند که ارزش هر کدام بیش از یک‌صد دوکات

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]

است» (همان: ۵۹)[۱].

وی در سال ۱٤۷۸.م به شهر تبریز وارد شده و از طرف پادشاه آق‌قویونلو معروف به اوزون‌حسن[۳] به حضور پذیرفته می‌شود. او از آماده شدن شهر تبریز جهت یک جشن با شکوه خبر می‌دهد. باربارو در گزارش خود، چندین بار یادآور قالی‌های مفروش در این ضیافت می‌باشد. اما در بخشی از آن گزارش بصورت یک توضیح مستند و ویژه، به‌طور مفصل در ارتباط با قالی‌های نفیس صحبت کرده و می‌نویسد:

«من روز گذشته در یک مزرعه‌ی بزرگ در داخل شهر، آماده‌ی دیدار با او [اوزون‌حسن] شدم، درحالی که گندم‌ها همه‌جا موج می‌زدند و چمن‌ها به این سوی و آن سوی در حرکت بودند؛ مکان جشن برای برگزاری آماده می‌شد تا ساکنان شهر از آن خشنود شوند. در این محل، کوشک‌های فراوانی به من اختصاص داده شده بود و افراد معینی به دستور او [پادشاه] همراه من بودند تا کوشک‌ها را به من نشان دهند. تعداد آن‌ها حدود صد باب بوده است.... همه‌ی آن‌ها دارای اتاق اندرونی بودند، و سقف همه‌ی کوشک‌ها با رنگ‌های متنوع پوشیده شده بود. "فرش"های بسیار زیبا بر کف زمین گسترده بودند و به نظر من فرق بسیار بین آن‌ها و فرش‌هایی که در قاهره و بورسه[٤] بافته می‌شوند وجود دارد. همان‌طور که فرق بسیاری بین پارچه‌هایی که از پشم انگلیس تولید می‌شود با پارچه‌های معروف به سنت ماتیوس[٥] وجود دارد» (Denny, 2003: 25-26).

برای درک مقایسه‌ای که باربارو از فرش‌هایی که در تبریز دیده و فرش‌های قاهره و بورسه، لازم است که توضیحاتی در ارتباط با مراکز بافتی که او از آن‌ها یاد می‌کند، داده شود. شهر قاهره معروف بوده به قالی‌های مملوکی و بورسه نیز معروف بوده به قالی‌های غرب آناتولی که ونیزیان برای خرید ابریشم در بورسه حضور یافته و در عین‌حال از فرش آن شهر نیز خریداری می‌کردند.

در نیمه‌ی اول سده‌ی ١٦م پارچه‌های انگلیس به‌خاطر پشم مرغوبشان در دنیا به طور وسیع شناخته شده بود، این در حالی است که پارچه‌های سنت‌ماتیوس معروف به "سنت‌ماتیو" نزدیک سانتواسپریتو که در فلورانس به فروش می‌رسید از مرغوبیت کمتری برخوردار بوده است (Denny, 2003: 25). باربارو با مقایسه‌ی‌پارچه‌های نفیس انگلیس با پارچه‌های نامرغوب سنت‌ماتی،و در واقع قالی‌های باکیفیت تبریز را با قالی‌های مملوکیِ قاهره و عثمانیِ بورسه قیاس می‌کند. در ضمن، گزارشِ مزبور نشان می‌دهد که باربارو قبلاً با قالی‌های قاهره‌ی مصر و بورسه‌ی آناتولی آشنایی کافی داشته که دست به چنین سنجش و قیاسی زده و با این کار بر مرغوبیت و نفاست قالی تبریز صحه می‌گذارد.

والتر هینتس در کتاب تشکیل دولت ملی در ایران به نقل از بازرگان ونیزی به توصیف کاخ هشت‌بهشت پرداخته که در دوره‌ی اوزون‌حسن، ساختِ آن شروع و در زمان پسرش یعقوب‌میرزا در سال ۸۹۱ هـ ق/ ١٤٨٦م پایان یافته است. ضمن توصیف ترئینات و ویژگی‌های این کاخ، از فرش ابریشمین آن نیز یاد می‌کند. «قالی بسیار بزرگ ابریشمین بر کف تالار گسترده شده‌است. تقریباً به فاصله‌ی برد یک تیر که از کمان رها شده باشد، حرم‌سرای یک طبقه‌ای قرار دارد...» (هینتس، ۱۳۷۷ :١٤٠).

قالی‌های موجود در نگارگری

برای شناخت قالی‌های ترکمانی مطالعه‌ی طرح‌های موجود در نگارگری‌های آن دوره، بسیار راه‌گشا است. نسخه‌ی مصور خاوران‌نامه متعلق به دوره‌ی آق‌قویونلو موجود در کاخ موزه‌ی گلستان تهران، صحنه‌هایی را نشان می‌دهد که در آن فرش‌هایی بر زمین گسترده شده و افرادی بر روی آن نشسته‌اند (تصویر ۱). در این فرش‌ها طرح‌های تکرارشونده، نقوش گره‌دار کوچک،

۱- با توجه به این‌که در ترجمه‌ی کتاب سفرنامه‌های ونیزیان در ایران به‌ویژه در بخشی که پیش‌رو خواهد آمد، اشتباهاتی وجود داشته بنابراین از طرف مؤلف مقاله، به ترجمه‌ی متن انگلیسی او در سده ۱۶م آن پرداخته شد. در این قسمت، به مشاهدات جوزافا باربارو اشاره می‌شود.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]

مانند قالی‌های آن دوره با تزئینات شبه کوفی به رنگ سفید در حاشیه با زمینه‌ی قرمز، به‌چشم می‌خورد. از این شواهد چنین بر می‌آید که در اواخر سده‌ی ۱۵م نقوش کوفی در قالی‌های دربار آق‌قویون‌لو و شهرهای تحت فرمانروایی آن‌ها، هم‌چون شیراز معمول بوده است.



تصویر ۱- خاوران‌نامه‌ی مکتب شیراز، دوره‌ی ترکمانی،دارای "حاشیه‌ی کوفی" با گوشه‌سازی دقیق (ابن حسام، ۱۳۸۲: ۴۹)

«یکی از نسخ مصور ترکمانان، در اواخر قرن نهم هجری، شاهنامه‌ای است که در سال ۸۹۹ هـ‌ق برای سلطان علی‌میرزا، یکی از خوانین گیلان، تهیه شده است» (کن‌بای، ۱۳۷۸: ۷۲). این نسخه به خاطر ویژگی‌های خاصِ پیکره‌ها معروف به شاهنامه‌ی سر بزرگ است. شاهنامه‌ی سر بزرگ نیز مانند نسخه‌ی خاوران‌نامه دارای نگاره‌های فراوانی است که در برخی از مجالس آن به قالی‌های بر می‌خوریم که عموماً دارای حاشیه‌ی کوفی است. در زمینه‌ی فرش‌های نقاشی شده‌ی این نسخه، تمایل به نقوش گردان در قالب اسلیمی به چشم می‌خورد. در برخی دیگر از تصویرها، زمینه‌ی قالی به صورت قاب‌های تکرارشونده‌یهشت‌پر بوده که فضای منفی مابین آن‌ها را حالت چلیپا شکل می‌دهد. این ویژگی در برخی از فرش‌های ترکمانی موجود در برخی موزه‌ها نیز قابل ردیابی است (تصویر ۲و۳).



تصویر ۲-شاهنامه‌ی سربزرگ، گیلان، دوره‌ی ترکمانی، دارای "حاشیه‌ی کوفی"، (کن‌بای، ۱۳۷۸: ۷۱)



تصویر ۳- شاهنامه‌ی سربزرگ گیلان، دوره‌ی ترکمانی، دارای "ترنج هشت‌پر" در زمینه‌ی قالی (Canby: 1999: 14)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]

یکی دیگر از نسخه‌های بسیار معروف که در دوره‌ی ترکمانان در تبریز مصور شد نسخه‌یخمسه‌ی نظامی است. «در برگی از آن گفته شده است که کتاب ابتدا برای بابر بایسنقری (متوفی به‌سال ۸٦۱ هـ‌ق) تهیه شده است. سپس به دست خلیل از ترکمانان آق‌قویونلو افتاد، که دستور داد برای پدرش، اوزون‌حسن، آن را کامل کنند. پس از مرگ خلیل در سال ۸۸۲ هـ‌ق، کتاب به برادرش، یعقوب‌بیگ رسید. کتاب که تا این زمان هنوز ناتمام بود به‌دست سر دودمان سلسله‌ی صفوی، شاه اسماعیل افتاد» (کن‌بای، ۱۳۷۸، ۷۲).

در مجلسی از این کتاب که متعلق به گنبد زرد بهرام است تصویر فرشی دیده می‌شود که دارای حاشیه‌ی کوفی با زمینه‌ی رنگی لاکی است. با توجه به این‌که طبیعت‌پردازی در نگارگری مکتب تبریز ترکمانی بسیار سیال و بر مدار خطوط نرم و دوار است ولیکن هنوز در سنت قالی‌بافی از خطوط هندسی کوفی استفاده می‌شده است، این واقعیت را می‌توان در سایر نگاره‌های ترکمانی به وضوح مشاهده کرد (تصویر ٤).



تصویر ۴-خمسه‌ی نظامی مکتب تبریز، دوره‌ی ترکمانی، دارای فرشی با "حاشیه‌ی کوفی" شبیه نگاره‌های خاوران‌نامه و شاهنامه‌ی سر بزرگ (Canby: 1999,19)

پس از ارئه‌ی نمونه‌های نقوش فرش‌های ترکمانی که در نقاشی این دوره وجود داشته، اکنون لازم است که نمونه‌های صفویه نیز ارائه شود (تصویر ۵ و ٦). همان‌گونه که در تصاویر نیز دیده می‌شود نمونه‌ی حاشیه‌های کوفی که در دوره‌ی ترکمانان وجود داشته در این دو نمونه نیز دیده می‌شود. لیکن در دوره‌ی صفویه سعی شده در زمینه فرش از خطوط دوار ختایی و اسلیمی ابری نهایت استفاده را کرده باشند که در واقع گذر از خطوط هندسی به نقوش گردان را باز می‌نماید.



تصویر ۵- نگاره‌ی مشورت سودابه با ندیمه‌اش، شاهنامه‌ی طهماسبی دوره‌ی صفویه (رجبی، ۱۳۸۵: ۱۱۲)



تصویر ۶- نگاره‌ی پیدایش مار بر دوش ضحاک (رجبی، ۱۳۸۵: ۲۳۳)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]

قالی‌های موجود در نگاره‌ها و تردید در هویت آن‌ها

یکی از راه‌های شناخت و پی بردن به موجودیت قالی در یک دوره‌ی خاص، توجه به تصاویر نسخه‌هایی است که در آن دوره‌ی مورد نظر، از طرف نقاشان مصور شده است. با کنکاش و دقتِ نظر بالا، تا حد زیادی می‌توان از روی این تصاویر به نوع فرش نیز پی برد؛ هر چند برخی از پژوهندگان اذعان می‌کنند که پی‌بردن به کیفیت و هویت قالیچه از طریق نگارگری بسیار دشوار است، به زعم آن‌ها نگارگران می‌توانستند تغییراتی در طرح و نقش فرش‌های تصویر شده در نسخه‌ها، ایفا نمایند و سبک و سیاق خود را در نقوش قالیچه‌ها بیافزایند.

به عقیده‌ی نگارنده‌ی این مقاله، بنا به دلایل زیر فرش‌های نقاشی‌شده در نگاره‌های این دوره، نه تنها واقعی بلکه از نوع گره‌دار بوده‌اند.

۱- نگارگری ایرانی، گرچه بیانی ساده شده و انتزاعی در دل خود دارد اما نمونه‌ی اولیه‌ی آن الگوبرداری از داشته‌های موجود در زمان خود می‌باشد. هنرمند بر اساس واقعیت‌های موجود دست به نوآوری می‌زده است. پژوهش‌های بسیاری در زمینه‌ی بررسی جامگان، ابزارهای موسیقی، دست‌سازها و... از روی نگارهای دوره‌های تاریخی دست‌مایه کار بوده است. در واقع می‌توان چنین بیان داشت که نگارگر نیز بر اساس واقعیات، آن را در آثار خود بازنمایی کرده است.

۲- در طرح و نقش حاشیه بیشتر از خطوط صاف و بدون انحناء استفاده شده است. این به‌خاطر امکان اجرا و بافت آن دوره بوده است. قالی‌های آق‌قویونلو دارای تراکم پایین در اندازه‌های قالیچه هستند و بدین مناسبت بافت طرح‌های انحناءدار بسیار دشوار بوده است و ترجیح داده شده از طرحی که با میزان تراکم قالی، هماهنگی داشته، استفاده شود. با توجه به برخی قالی‌های مصور که دارای خطوط منحنی هستند نشان می‌دهد که نقاشان آن دوره در صدد استفاده از خطوط منحنی بودند که این واقعیت را در قالی‌های اواخر ترکمانی و اوایل صفوی که در اندازه‌های بزرگ هم بافته شده، می‌توان ملاحظه کرد. هرچند نقوش تزیینی کوفی از دوران سلجوقیان و پیش‌تر در هنرهای مختلف استفاده شده است اما به وضوح و مکرر در قالی‌های سده‌ی هشتم و نهم هـ‍ق است که به صورت شاخص و بارز در حاشیه‌ی فرش‌ها کاربرد وسیع پیدا می‌کند.

۳- استفاده‌ی مکرر از حاشیه‌ی کوفی در فرش‌های واقعی، در زمان‌های مـتأخر و در قالی‌های صفوی و عثمانی به‌ویژه در نمونه‌های اوشاک نشان‌گر وجود سنت استفاده از حاشیه‌ی کوفی در فرش است. حاشیه‌ی کوفی نه تنها در فرش‌های یادشده، بلکه در فرش‌های معاصر اردبیل و قوبا در منطقه آذربایجان قفقاز نیز به چشم می‌خورد.

لازم به یادآوری است که حاشیه‌های کوفی از دوره‌ی سلجوقی در سرزمین‌های بین آلتایی و آناتولی نقش شده و مختص دوره‌ی ترکمانی نیست بلکه بیش‌ترین قالی‌هایی که پیش از صفویه بافته شده و تا الان تا حدی سالم مانده و در موزه‌ها نگهداری می‌شوند متعلق به دوره‌ی آق‌قویونلو است. چنان‌چه علی حصوری به پاره‌فرش سده‌ی نهم هـ‍ق اشاره می‌کند که در موزه‌ی بناکی آتن نگهداری می‌شود (تصویر ۷).

«متخصصان این قطعه را به آذربایجان و آسیای‌صغیر نسبت داده‌اند اما واقع این است که آسیای‌صغیر فرش مستقلی نداشته و مخصوصاً قالی‌بافی آن، گوشه و پاره‌ای است از سنت شمال‌غربی ایران که مهم‌ترین مشخصه‌ی آن گره متقارن (ترکی) است. به‌طوری که در این پاره‌فرش هم ملاحظه می‌شود، نقش‌ها به‌طور عمده، شکسته است و از نوعی است که در فرش آذربایجان (مثلاً هریس) یا قفقاز هنوز باقی مانده است» (حصوری، ۱۳۷۶: ۴۰ و ۴۱).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]



تصویر۷- قالی متعلق به سده‌ی نهم هـ.ق. موزه‌ی بناکی آتن
(حصوری،۱۳۷۶: ۴۱)

ویژگی‌های مهم قالی‌های ترکمانی

۱- حاشیه‌ی کوفی

سابقه‌ی حاشیه کوفی به چندین سده‌ی پیش از ترکمانان می‌رسد. برای اولین‌بار این نوع از حاشیه‌ها را در قالی‌های دوره‌ی سلجوقی می‌توان مشاهده کرد. در نگاره‌های دوره‌ی ایلخانی، جلایری و تیموری و همین‌طور ترکمانی از این نوع قالی‌هابا حاشیه‌ی کوفی دیده می‌شود. علی حصوری در کتاب فرش بر مینیاتورتصاویری را ارائه می‌کند که دلالت بر وجود این قالی‌ها در نسخه‌یکلیله و دمنه و شاهنامه دموت دارد. به جرأت می‌توان از وجود این‌گونه حاشیه‌ها در قالی‌های ایران در دوره‌های متمادی سخن گفت. «به‌طوری که خواهیم دید بسیاری از حاشیه‌های فرش ایران، قبل از قرن نهم هـ.ق با همین نقش شکل می‌گرفته است. این حاشیه‌ها را در تمام نقشه‌های فرش ایران تا دوره‌ی تیموری می‌وان دید. به‌ندرت به نقشه‌های دیگری هم برمی‌خوریم... حاشیه‌های کوفی معمولاً به نقشه‌هایی تعلق دارند که امروزه آن‌ها را تکراری، ترنج‌ترنج، قاب‌قابی و امثال آن می‌نامند و مقصود این است که این قالی با نقش‌های ویژه‌ای که معمولاً چندضلعی هستند، به چند قسمت تقسیم شده است» (حصوری، ۱۳۷۶:۲۰-۲۱).

نمونه‌ی بسیار بارز و قدیمی باز مانده از این نوع حاشیه‌ها، فرشی است موجود در موزه‌ی اوقاف (واکیف‌لار) استانبول متعلق به سده‌ی ۷ هـ.ق/ ۱۳م که دارای حاشیه‌ی کوفی از نوع ترنج‌های "هشت‌بر" و "هشت‌پر" است که یک در میان در حاشیه ادامه پیدا کرده و دارای گوشه‌سازی دقیق است (تصویر۸).«این حاشیه در فرش‌های شیروان و سایر قالیچه‌های قفقاز نیز دیده می‌شود» (Stone, 2004: 172). (تصویر۹).



تصویر ۸- قالی متعلق به سده‌ی ۱۳. م دوره‌ی سلجوقی، موجود در موزه‌ی اوقاف (واکیف‌لار[۶]) استانبول، (Bayraktaroğlu, 2007: 2)



تصویر ۹- حاشیه‌ی کوفی متعلق به قالی سده‌ی ۱۵م، (Stone, 2004: 172)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]

همان‌طور که در بالا ذکر شد بیشتر قالیچه‌های موجود در نگارگری‌های آق‌قویونلو دارای حاشیه‌ی شامی[۷] یا کوفی هستند که در ادامه‌ی سنت قالی‌بافی دوره‌ی سلجوقی قرار می‌گیرند. یکی از مهم‌ترین نمونه‌ی این فرش‌ها در موزه‌ی اوقاف(واکیف‌لار) استانبول نگهداری می‌شود، که احتمالاً متعلق به شرق آناتولی است و قدمت آن به سده‌ی ۱۳م و به دوره‌ی سلجوقی برمی‌گردد. این نمونه، دارای زمینه‌ای با رنگ خالص و ناب و حاشیه‌ای بسیار پیچیده و در عین حال کامل است (تصویر ۸). گوشه‌سازی دقیق و چیدمان منظم، نشان‌گر وجود نقشه و طرحی است که بافنده از روی آن این فرش را بافته است. شواهد دال بر این است که در دوره‌ی سلجوقی در ایران و آناتولی از حاشیه‌ی کوفی استفاده می‌شده اما تنها این یک نمونه است که به صورت زیبا و در عین حال نادر موجود است.

نمونه‌های هرچند اندک از این نوع قالی‌ها را می‌توان سراغ گرفت که عموماً به دوره‌ی سلجوقی تاریخ‌گذاری شده و همین‌طور منسوب به آناتولی مرکزی و قونیه دانسته شده است. اما با استناد به نگارگری‌ها، می‌توان به وجود این قالی‌ها در ایران دوره‌ی ایلخانی و تیموری پی برد. چون محل بحث این مقاله، مربوط به دوره‌ی ترکمانی است بالطبع به قالی‌هایی اشاره خواهیم کرد که منسوب به دوره‌ی ترکمانی و اغلب متعلق به تبریز است. چراکه در نگاره‌های ترکمانی نیز به موارد بسیاری از این قالی‌ها اشاره شده است.

از قالی‌هایی که در موزه‌های مختلف موجود هستند و به احتمال زیاد در سده‌ی۹ هـ‌ق/۱۵م در تبریز بافته شده‌اند به دو نمونه مهم اشاره می‌شود که یکی از آن‌ها در مجموعه‌ی ورسوئیس[۸] و دیگری در موزه‌ی هنر فیلادلفیا[۹] نگهداری می‌شوند. هر دو نمونه، دارای حاشیه‌ی کوفی هستند و هر دو، گوشه‌سازی دقیق و نیز اندازه و تناسبی زیبا دارند که یادآور نمونه‌ی موزه‌ی اوقاف (واکیف‌لار) استانبول است. شکی در این نیست که این قالی‌ها از طرف طراحان متبحر و حرفه‌ای انجام پذیرفته‌اند که احتمالاً در دربار ترکمانان قلم می‌زدند. حاشیه‌ی فرش مجموعه‌ی ورسوئیس سرمه‌ای است که در طول سنت قالی‌بافی آذربایجان و تبریز جای می‌گیرد[۱۰] (تصویر۱۰).



تصویر۱۰- قالی تبریز با حاشیه‌ی کوفی به رنگ سرمه‌ای، سده‌ی ۱۵م، موجود در مجموعه‌یِ سوئیس (Denny, 2003: 58)

نمونه بارز و برجسته‌ی آن قالی شیخ‌صفی[۱۱] و قالی شکارگاه موزه‌ی پولدی پتسولی میلان است که در اوایل صفویه در تبریز بافته شده است. لازم به یادآوری است که رنگ غالب در قالیچه‌های مرکزی ایران مانند اصفهان و کاشان بر خلاف سنت تبریز قرمز بوده است. حاشیه‌ی این قالی یادآور فرش‌های نقاشی شده در نگاره‌های سده‌ی نهم هـ‌قدر هرات، تبریز، شیراز و بغداد است (تصویر۱۱).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]



تصویر ۱۱- حاشیه‌ی کوفی به رنگ سرمه‌ای، نسخه‌ی خاوران‌نامه
مکتب شیراز دوره‌ی ترکمانی، (ابن حسام، ۱۳۸۲:۱۲۵)

با این‌که در دوره‌ی صفویه به سرعت روند تغییر نقوش شکسته به نقوش گردان شروع شد و بیشتر قالی‌های دوره‌ی شاه‌طهماسبی دارای نقش و نگاره‌های منحنی با آرایه‌های‌اسلیمی و ختایی حتی با نقوش جانوری است، لیکن قالی‌هایی هم بافته شدند که دارای نقوشی هستند که در ادامه‌ی نقوش هندسی با حاشیه‌ی کوفی می‌باشند. این روند رفته‌رفته کم شده و نقوش گردان به‌طور کلی جای آن‌ها را می‌گیرد، اما در قالی‌های روستایی اردبیل و قفقاز و حتی در قالی‌های شهری عثمانی استفاده از نقوش قدیمی مبتنی بر خطوط صاف ادامه پیدا می‌کند.در این قسمت به یک نمونه از قالی‌های شبیه قالی‌های ترکمانی که در دوره‌ی صفوی بافته شده و هم‌اکنون در کاخ موزه‌ی چهل‌ستون اصفهان موجود است اشاره‌می‌شود که به‌صورت محرابی بوده و دارای "حاشیه‌ی کوفی" است که در متن قالی از یک ترنج "هشت‌بر" نیز بهره برده شده است (تصویر ۱۲).



تصویر۱۲- قالی صفویه باحاشیه‌ی کوفی
(https://www.carpet.com/imgres)

۲- ترنج هشت‌بر

همان‌طور که بیشتر پژوهندگان گفته‌اند "ترنج‌های هشت‌بر" ریشه‌اش به فرش‌های آسیای‌میانه برمی‌گردد، اقوام آن نواحی بعد از مهاجرت به غرب نشانه‌ها و عناصر موجود در فرش‌هایشان را با خود به همراه آوردند. نمونه‌ی بارز این ترنج‌ها را می‌توان در قالی‌های ترکمنی شمال‌شرق ایران و منطقه‌ی آسیای‌میانه مشاهده کرد.امروزه ترنج‌های هشت‌بر رایج در بین طوایف یموت، تکه و چودور در آسیای‌میانه بیشتر در ادامه‌ی همان طرح‌هایی است که در سده‌های پیشین در میان مردمان کوچ‌رو استفاده می‌شد. این طرح علاوه بر آسیای‌میانه در قالی‌های شمال‌غرب ایران، قفقاز و آناتولی (ترکیه) نیز دیده می‌شود.

والتر دنی در تصویر شماره‌ی ۸ از کتاب خود به نام "سنت کلاسیک در قالی‌های آناتولی" برخی از قالی‌های

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]

موسوم به پارا- مملوکی[۱۲] را منتسب به ترکمانان تبریز می‌داند. او گره‌های موجود در ترنج‌های هشت‌بر و نقش و نگارهایی که ترنج مرکزی را با گل‌های ختایی محصور کرده‌اند را نشانه‌های بارز قالی ترکمانی اواخر سده‌ی نهم هـ‌ق می‌داند. (Denny, 3007: 28)

از دیگر قالی‌های موجود سده‌ی ۹هـ‌ق/۱۵م، که باز احتمال می‌رود متعلق به تبریز و دوره‌ی آق‌قویونلو باشد، قالی است که دارای حاشیه‌ی باریک کوفی و چندین حاشیه‌ی باریک‌تر دیگر است که زمینه‌ی فراخ آن‌را در برمی‌گیرند (تصویر ۱۰). زمینه‌ی قرمز این قالی با "ترنج‌های هشت‌بر" تکرارشونده پر شده است.

یکی دیگر از قالی‌هایی که از طرف بال پینار و او. هیرش به ترکمانان یا تیموریان انتساب داده می‌شود متعلق به مجموعه‌ی مسجد جامع دیوری‌ئی[۱۳] است. در زمینه‌ی آبی رنگ آن، "ترنج‌های هشت‌بر" با چهار ضلعی‌های منتظم به‌هم گره خورده‌اند. این طرح در گلیم و زیلو به وفور دیده می‌شود؛ به‌ویژه در تخت‌باف‌های مناطق سیوری‌حصار و آفیون آناتولی و زیلوهای یزد قابل شناخت است. به نظر می‌رسد که این قالی در سده‌ی۸ هـ‌ق/۱٤م و یا ۹ هـ‌ق/۱۵م بافته شده است. در حاشیه‌های کناری نقش‌مایه‌های S گونه و نقوش شبیه کوفی بافته شده است (Bayraktaroğlu, 2007: 9) (تصویر ۱۳). لازم به ذکر است که زمینه‌ی آبی این قالی در ادامه‌ی سنت قالی‌بافی آذربایجان قرار می‌گیرد.

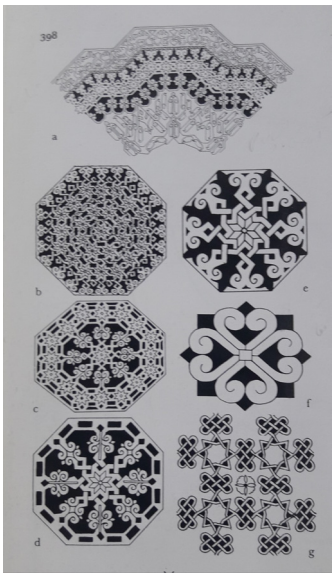


تصویر ۱۳- قالی ترکمانی سده‌ی ۱۴ یا ۱۵م، دارای زمینه با "ترنج‌های هشت‌بر" به‌هم چسبیده، موزه‌ی فرش آنکارا. (Bayraktaroğlu, 2007: 9)

۳- ترنج‌های ترکمانی

واژه‌ی "ترنج‌های ترکمانی" (Turkoman Göls) را برخی از پژوهشگران به ویژه پی.آر.جی. فورد به ترنج‌های هشت ضلعی اطلاق می‌کنند که ریشه در فرش‌های آسیای میانه دارند. با کوچ قبایل مختلف مانند غزنویان، سلجوقیان از آسیای‌میانه در قالب اُغوزها به سمت آناتولی و حتی مصر و شامات این نوع ترنج‌ها با تغییرات و گونه‌های متفاوت به نام‌های مختلف مثل ترنج هولباین و یا پارا- مملوکی شناخته شد (تصویر ۱٤).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]



تصویر ۱۴- انواع ترنج‌های ترکمانی (a ترنج مملوکی، b ترنج آناتولی، c و d ترنج آناتولی و کپی اسپانیولی آن، e ترنج شمال‌غرب ایران، f قفقاز، g ترنج سده‌ی ۱۵ م تصویر شده در نگاره‌های ایرانی) (Ford, 1997: 176)

ترنج در بین بافندگان آسیای‌میانه به‌ویژه در بین اقوام ترکمن معروف به گؤل (Göl) است. این واژه، حتی در بین بافندگان روستایی آذربایجان در مناطق اهر و ورزقان و روستاهایی مثل حماملو نیز کاربرد وسیعی دارد. گؤل‌ها به تنهایی از اهمیت خاصی برخوردارند. برخی نویسندگان برای آن‌ها مفاهیم نمادین ویژه‌ای قائل هستند. «دبلیو. لوگس بین گؤل‌ها تفاوت‌هایی می‌بیند. در درجه‌ی نخست، نقش‌مایه‌ها و نشان‌های نظامی هر قبیله‌ای از لحاظ فرم و ساختار با نقش‌مایه‌ی گؤل بسیار شبیه هم هستند؛ اما در درجه‌ی دوم، در گذشته، بیشتر مردم فرض می‌کردند که واژه‌ی گؤل مشتق از کلمه گل است (gol) که در زبان پارسی و سنسکریت به معنای گُل روییدنی است. این نوع از نقش‌مایه‌های ترکمنی، شکَل تجرید یافته‌ی گل را باز می‌نمایند. در عین‌حال توماس کنور[14] معتقد است که گؤل یک کلمه‌ی قدیمی ترکی به معنای خانواده و قبیله می‌باشد. برخی دیگر از متخصصان به ویژگی‌های ظاهری گؤل توجه کرده، ریشه‌ی آن را مربوط به گل روییدنی نمی‌دانند» (Ford, 1997: 176).

«امروزه کاملاً پذیرفته شده است که هر قبیله‌ای گؤل خاص خودش را دارا بوده و زمانی که در جنگ‌های قبیله‌ای پیروز می‌شدند قبیله‌ی مغلوب مجبور به استفاده از گؤل قبیله‌ی پیروز در فرش‌های خود می‌شد و از گؤل قبیله خود صرف نظر می‌کرد. منشا گؤل را اغلب با پرنده‌های حماسی مرتبط می‌دانند که در هر کدام از قالی‌های ترکمن، به صورت گسترده استفاده می‌شد و ما امروزه می‌توانیم تصاویر این نوع از گؤل‌ها را در نقاشی‌های سده‌ی ۱۵.م ایتالیا مشاهده کنیم. بر اساس قاب‌های تکرار شونده‌ای که دربردارنده‌ی نقش پرندگان یا سایر حیوانات می‌باشند (تصویر ۱۵).



تصویر ۱۵- گؤل ترکمانی، معروف به ترنج کری‌وللی، سده‌ی ۱۵ م.
موزه‌ی سلطنتی بوداپست[15] (Day, 1996, 62)



تصویر ۱۶- ترنج کامل از قالی کری‌وللی، تصویر شماره ۱۵

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]

این نقش‌مایه‌ها بدون تردید در آسیای پیش از اسلام منشأ دینی و توتمی داشته است» (Ibid, 176). سوزان‌دی ترنج موجود در این قالی‌ها را که دارای نقوش اسطوره‌ای و توتمیک هستند موسوم به ترنج ترکمانی می‌داند و به دلیل نظم حاکم در نقوش و وسعت این قالی‌ها احتمال بافته‌شدن آن‌ها از طرف روستاییان را دور از انتظار دانسته و به احتمال تولید آن‌ها در مرکز یا شرق آناتولی اشاره دارند (Day, 1996: 65). با توجه به گستره‌ی مهاجرت اقوام آسیای میانه و اقامت آن‌ها در سرزمین آناتولی احتمال بافت این ترنج ها در جاهای مختلف بعید به نظر نمی‌رسد.

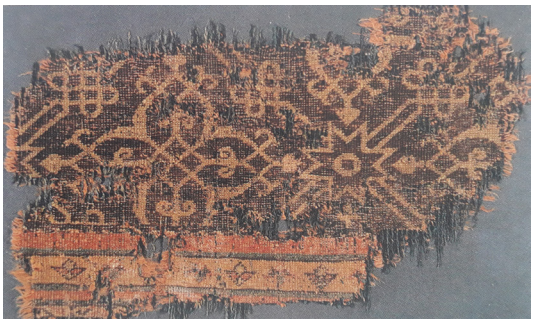
در قالی با زمینه و حاشیه‌ی سرمه‌ای که احتمال داده می‌شود در اوایل دوره‌ی صفویه به ویژه در زمان حکمرانی شاه اسماعیل بافته شده است و هنوز نقوش دارای خطوط صاف متمایل به منحنی هستند می‌توان ترنج‌های "هشت پر" را دید که در بین پرهای بزرگ پرهای کوچک‌تر مثل نمونه‌ی بالا دید که در مجموع ترنج ۱۶ پر را به وجود می‌آورد.این قالی صفویه به خوبی نشان می‌دهد که چگونه در دوره‌ی صفویه جهش انتقال از یک گفتمان هندسی به منحنی در حال تکوین است (تصویر ۱۷).



تصویر ۱۷- قالی متعلق به اوائل دوره‌ی صفویه، (Canby, 1999: 39)

٤. ستارگان نواری[16]

گروهی را که ما "ستارگان نواری" می‌نامیم دارای اشکال هندسیِ گره‌دار و پیچیده‌ای هستند. این ستارگان، هشت‌پر بوده و نوارهای دور آن‌ها به صورت مداوم از زیر و روی هم رد شده و یادآور حاشیه‌های کوفی سده‌های اولیه‌ی خوشنویسی اسلامی است. با توجه به وجود "ستارگان هشت‌پر نواری" در هیئت ترنج موجود در یک تکه از قالی، انتساب آن را به سده‌ی ۷هـ‌ق/۱۳ تا ۹هـ‌ق/۱۵م ممکن می‌سازد (تصویر ۱۸).



تصویر ۱۸-"ستاره‌ی هشت‌پر" منسوب به آذربایجان، ۱۲۷۰- ۱۴۷۰، اشتوتگارت، مجموعه‌ی هنریش کریشهیم (Day, 1996: 115)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]

همان‌طور که والتر دنی اشاره دارد: «این گروه از قالی‌ها به احتمال زیاد متعلق به گروه‌ی تبریز هستند که باربارو نیز در سفر به تبریز در سال ۱٤۷٤م بدان اشاره کرده است. او فکر می‌کرد این قالی‌ها برتر از نوع قاهره و بورسه بوده‌اند. تصور می‌شود که آن‌ها تحت حاکمیت آق‌قویونلوها در تبریز و به تعداد بسیار کم در کارگاه‌های درباری و تحت نظارت آن‌ها بافته شده‌اند. ظاهراً این فرش‌ها بعداً در طی زمان‌های متمادی الهام‌بخش فرش‌های مصر، سوریه و آناتولی شده‌اند.

نقوش برخی از قالی‌های اولیه، نزدیکی خاصی با نقوش درشت موسوم به گروه هولباین دارند که عموماً در آناتولی بافته شده‌اند. این گروه اوج قالی‌هایی با نقوش هندسی هستند که قبل از وقوع انقلاب نقوش در اواخر سدهٔ ۹ هـ‌ق/۱۵م -یعنی قالی‌هایی با طرح گردان- بافته شده‌اند» (Denny, 2003: 6) (تصویر ۱۹).



تصویر ۱۹- قسمتی از قالی تبریز با دو "ترنج هشت‌پر نواری"، سده‌ی ۱۵م.(Denny, 2003: 7)

"ستارگان نواری" یا گره‌کاری شده که یک عنصر دیگری در قالی‌های آق‌قویونلو محسوب می‌شوند عموماً رنگ روشن وکرمی بافته شده‌اند که در داخل ترنج "هشت‌پر" واقع شده و بعضاً از هم جدا هستند. ستارگان "هشت‌پر نواری" هماهنگی بسیاری با حاشیه‌ی کوفی دارند. هم‌چنین رنگ کرمی روشن در خطوط صاف و مورب به‌صورت عمومی با خطوط حاشیه‌ی کوفی هماهنگی خاصی دارد. این مورد باعث به‌وجود آمدن ترکیب‌بندی موزون می‌شود. در عین‌حال دیگر عناصر را دور خود جمع کرده و از پراکندگی نگه می‌دارد.لازم به یادآوری است که قالی‌های هولباین تحت تأثیر قالی‌های آق‌قویونلوست. به‌دلیل حاشیه‌های کوفی و "ترنج‌های نواری" آن از سنت قالی‌بافی سده‌ی ۹هـ‌ق/۱۵م تبریز پیروی کرده‌اند (تصویر ۲۰).



تصویر ۲۰- حاشیه‌ی کوفی در قالی ترکمانی، سده‌ی ۱۵م، (Stone, 2004: 252).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]

«رنگ‌آمیزی قاعده‌مند "ستاره‌های هشت‌پر" با زمینه‌ی ساده در داخل هشت ضلعی‌ها، جذابیت خاصی می‌بخشد. هشت‌پرهای داخل هشتضلعی‌ها عناصر مشترک این قالی‌ها است. در هشت‌پرها و ترنج‌های ستاره‌ای یک حرکت از داخل به بیرون وجود دارد» (Stone, 2004: 252). درقالی‌های آق‌قویونلو "ستاره‌های هشت‌پر" در داخل اشکال هشت ضلعی واقع شده‌اند. این‌گونه فرش‌های سرتاسری، پرشده از ترنج‌های ستاره‌ای بسیار قدیمی بوده و در قالی سده‌ی ۹هـ‌ق/۱۵م تبریز به چشم می‌خورد. آن‌ها هم‌چنین در زمینه‌ی قالی‌های سده‌ی ۷هـ‌ق/۱۳م شرق آناتولی نیز دیده شده است.

نمونه‌ی بسیار مهم از "ستاره‌های هشت‌پر" در موزه‌ی هنرهای زیبای بوستون نگه‌داری می شود و آقای والتر دنی در خصوص آن قالی چنین اشارهمی‌کنند: «استفاده از این نوع ستاره‌های نواری گره‌دار در بین قالی‌های سوریه‌ای، مصری و آناتولی به صورت مشترک کاربرد داشته است. اخیراً فرض بر این است که قالی موجود در موزه‌ی هنرهای زیبای بوستون که ستاره‌ی نواری گره‌دار با پیچک‌های گل‌دار ترکیب شده‌اند، می‌تواند سند محکمی بر "تحول نقش قالی" در قالی‌های شمال غرب ایران در اواخر سده‌ی ۱۵.م بوده باشد» (Denny, 2003: 24). به تعبیر دیگر قالی مذکور ممزوجی از خطوط صاف و گل‌های دارای خطوط متمایل به منحنی است که ارمغان یک دگردیسی بزرگ را به همراه دارد. این تحول بزرگ با شروع حکمرانی صفویان به منصه ظهور می‌رسد (تصویر ۲۱).



تصویر ۲۱- قالی تبریز با "ترنج ستاره‌ای نواری"، اواخر سده‌ی ۱۵م، موزه‌ی هنرهای زیبا بوستون (Denny, 2003: 24)

۵- نقوش نیمه‌گردان

قالی ترنج‌دار شمال‌غرب ایران یکی از چندین تخته قالی‌هایی است که متخصصین با توجه به تاریخ آن، این قالی را از بقیه جدا می‌کنند.«ورنر گروت هاسنبلگ[۱۷] قالی مذکور را مربوط به حدود ۱۵۰۰م می‌داند. دیماند قدمت آن را به پیش‌تر از آن منسوب می‌دارد و اردمنآن را متعلق به سده‌ی ۱۶م می‌دارد (تصویر ۲۲). گروت هاسنبلگ این سبک از قالی‌ها را باقی‌مانده‌ی سبک سده‌ی۱۵م می‌شمارد. نقطه‌ی مهمی که او بدان اشاره نمی‌کند، این است که همه‌ی این قالی‌ها در متن خود از انواع نقوش هندسی با سبک و شیوهی هراتی استفاده میکنند. چیزی که نشانگر ارتباط بین آن و اسلیمی‌های موجود در هنرهای اسلامی اولیه است. آن‌چه دیماند بدان تأکید دارد این است که چه‌طور طراحان تبریزی به تدریج بر چنین طرح‌های ناظریف و راست‌خطوط غلبه کرده و سبک سیال و روان که در نگاره‌های هرات دیده می‌شود را پدید آوردند» (Ford, 1997:80).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]



تصویر ۲۲- قالی با طرح نیمه‌گردان، سده‌ی ۱۵م، وین، مجموعه‌ی سابق فریر تاشر وُن سیملسدورف[۱۸]. (Ford, 1997: 81)

لازم به ذکر است که نیازی به انتساب این طرح قالی به نگارگری‌های هرات دیده نمی‌شود، چرا که تبریز به عنوان مرکز مهم نگارگری در دوره‌ی آق‌قویون‌لوها به‌ویژه در دوره‌ی حکمرانی اوزون‌حسن و پسرانش سلطان‌یعقوب و سلطان‌خلیل بوده است. دلیل دیگر مربوط به یاداشت‌های سفیرانی است که از کاخ هشت‌بهشت تبریز دیدار کرده و از قالی‌های ابریشمین موجود در آن‌جا خبر می‌دهند. «هم‌چنین بارها اشاره شده است که آق‌قویون‌لوها چادرهای خود را با انبوهی از قالی‌ها، تزیینمی‌کردند» (Deniz, 2008:58). از طرف دیگر سوزان دی تأکید می‌کند، «بر خلاف این‌که برخی از منابع، مرکز بافت این نوع قالی‌هایی که در تبریز بافته شده‌اند را هرات می‌دانند ولی هنوز دلایل لازم برای روشن شدن این موضوع ارائه نمی‌دهند. واقعیت این‌که اقوام افغانی ساکن در منطقه، ارتباطی با آن قالی‌ها نمی‌توانند داشته باشند» (Day, 1996: 121).

«این نوع قالی‌ها را می‌توان به نواحی شمال غرب ایران، خصوصاً کارگاه‌های تبریز نسبت داد. شیوه‌ی تزیین، به خصوص طرح گل و گیاه، حاکی از آن است که این گروه از قالی‌های ترنج‌دار می‌بایست در زمان شاه‌اسماعیل اول بافته شده باشد» (اتینگهاوزن و یار شاطر، ۱۳۷۹: ۲۹۷).

قالی‌های اوایل دوریار شاطر صفویه خیز بلندی برای رهایی از نقوش هندسی و روی آوردن به عناصر آرایه‌ای با استفاده از خطوط نرم و انحنادار برداشته‌اند. بدون تردید در ایجاد این تحول نقاشان طراز اولی مثل کمال‌الدین بهزاد مهاجرت کرده از هرات به تبریز و سلطان محمد از نقاشان محلی تبریز نقش انکارناپذیری دارند (تصویر ۲۳).



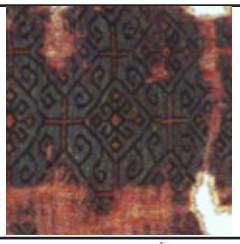
تصویر ۲۳-یک نمونه‌ی دیگر از قالی‌های اوایل دوره‌یصفویه (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۲۹۴)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]

قالی‌های صفویه می‌توانند نماد یک تحول عظیم سیاسی، اقتصادی و عقیدتی در حکمرانی و جامعه‌ی ایران اوایل سده‌ی دهم هـ‍ق باشند. تحولی که تأثیرات خود را تا به امروز کمابیش نشان می‌دهد.

جدول۱- مقایسه‌ی نقوش در فرش‌های ترکمانی و صفوی

عنوان‌های مشترک	ترکمانی	صفوی
نقوش قالی به کار رفته در نگارگری		
حاشیه‌ی کوفی در قالی		
ترنج‌های هشت‌بر		
ترنج‌های هشت‌پر		
نقوش نیمه‌گردان		

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]

نتیجه‌گیری

وقتی سخن از قالی‌های ترکمانی می‌آید در واقع اشاره به سنت بسیار طولانی دارد که مشخصاً از دوره‌ی سلجوقی شروع شده و در سده‌ی نهم هـ‍ق در ایران به ایجاد تغییراتی در ساختار و نقوش خود می‌پردازد. به تعبیر اتنوگرافی، سلجوقیان همان ترکمانانی هستند که سنت قالی‌بافی خود را از آسیای میانه تا آناتولی و مصر در قالب حکومت‌های مختلفی مثل تیموریان، عثمانیان و مملوکیان ادامه دادند. این سنت را به‌ویژه در "ترنج هشت‌بر" قالی‌های ترکمنستان، قالی‌های هولباین آناتولی، "ترنج‌های هشت‌برِ درشت"قاهره به‌راحتی می‌توان ردیابی کرد.

در سده‌ی نهم هـ‍ق با روی کار آمدن قره‌قویون‌لوها و آق‌قویون‌لوها در قسمت‌های غربی ایران و شرق آناتولی ایجاد تغییرات در نقوش قالی‌ها در واقع با گذر از خطوط صاف هندسی به خطوط نرم شروع شده و در قالی‌های صفوی به ویژه در دوره‌ی شاه‌طهماسب به اوج خود می‌رسد؛ هر چند این سنت در قالی‌های مملوکی و عثمانی با شیوه‌ی دیگر به حیات خود ادامه می‌دهد. بالطبع قالی‌های نفیس و درباری صفوی پیشینه‌ی بسیار گران‌سنگی دارند که آن‌ها را می‌توان در قالی‌های ترکمانی اواخر سده‌ی نهم هـ‍ق با علم به این‌که صفویان در طراحی قالی‌های خود از دیگر هنرها، مثل طرح روی جلد نسخه‌ها نیز استفاده کردند، نیز سراغ گرفت.

هم‌چنین شبیه قالی‌هایی که در دوره‌ی ترکمانی بافته شده‌اند می‌توان در نگاره‌های آن دوره هم مشاهده کرد. بنابراین با توجه به گزارش سیاحان اروپایی ساکن در تبریز، ماردین و دیاربکر؛ و تصاویر قالی‌های موجود در نگارگری‌های آن دوره؛ و با مطالعه‌ی قالی‌های ترکمانی نگهداری شده در موزه‌ها و مجموعه‌های خارجی می‌توان به استمرار در استفاده از سنت "حاشیه‌ی کوفی"در این قالی‌ها به‌راحتی پی برد.

ترنج‌های "هشت‌بر" که آن نیز در سنت قالی‌بافی آسیای‌میانه بوده، در قالی‌های ترکمانی نیز به وضوح دیده می‌شوند. وجود "ستاره‌های نواری هشت‌پر" یکی دیگر از عناصر و نقش‌مایه‌های قالی‌های ترکمانی است.

قالی‌های ترکمانی موجود در موزه‌ها از قابلیت طراحی بسیار بالایی برخوردارند، چنان‌چه گوشه‌سازی‌ها و سایر مواردی که بر انسجام قالی کمک می‌کنند مشخصاً دلالت بر حمایت دربار و طراحی و بافت آن توسط هنرمندان سرشناس است. باز با توجه به گزارش سیاحان ونیزی که از قالی‌های ابریشمی تبریز یاد می‌کنند و با شناختی که از هنرمندان تحت حاکمیت ترکمانی داریم می‌توان متصور شد که این قالی‌ها نقطه‌ی شروع تولید و خلق آثاری هستند که بعداً در تبریز صفوی، در اوشاک عثمانی و در قوبای آذربایجان با سبک‌های متفاوت کار شده‌اند.

با مطالعه‌ی سیر تاریخی ایران، مشخص می شود که در سده‌ی هفتم و هشتم هـ‍ق درست در دوره‌ی ایلخانیان و جلایریان، بغداد و تبریز دو قطب مهم حکومتی بوده‌اند و نیز در دوره‌ی تیموریان، هرات مهم‌ترین مرکز هنری در سده‌ی نهم هـ‍ق محسوب می‌شود. از سوی دیگر شهر شیراز به موازات همه‌ی این پایتخت‌ها، به عنوان شهر دوم به نحو شایسته‌ای به حیات فرهنگی و هنری خود ادامه داده و مهم‌ترین مرکز تولید نسخه‌ها و گلچین‌های مصور در دوره‌ی ایلخانی، جلایری، آل‌مظفر، آل‌اینجو، تیموری، ترکمانی و حتی صفوی بوده است.

قابل‌ترین و شاخص‌ترین هنرمندان در خدمت حاکمان وقت در بغداد، هرات، شیراز و تبریز به فعالیت هنری می‌پرداختند که از نقاط مختلف ایران جمع شده بودند. با به قدرت رسیدن ترکمانان در نیمه‌ی دوم سده‌ی نهم هـ‍ق، میراث کلان این شهرها به پایتخت آنان در تبریز منتقل شد؛ به همین مناسبت است که قالی‌های این دوره از ویژگی‌هایی برخوردار است که از زمان سلجوقیان در سنت قالی‌بافی ایران مرسوم بوده است. در واقع قالی‌های ترکمانی تبریز به

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۵
بهار و تابستان ۱۳۹۸

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]

اعتباری، خود میراث‌دار هنر جلایری، مکتب هرات، شیراز و بغدادِ پیش از خود است که توانست ترکیبی متفاوت ارائه داده و در اواخر نیز با میل به خطوط نیمه‌گردان، زمینه را برای طراحان صفوی هموارتر سازند.

پی نوشت

1- Azimaomet(حاجی‌محمد)

2- Giosofat Barbaro

۳- در کتاب سفرنامه‌های ونیزیان در ایران از اوزون‌حسن به "آسامبی" (Assambei) نام برده شده است. در برخی منابع به لهجه‌ی ترکی استانبولی"حاسان‌بِی" (Hasan bey) نوشته می‌شود. بوداق‌منشی قزوینی در جواهرالاخبار از او "امیرکبیر ابوالنصر حسن‌بیک" یاد می‌کند.

٤- متاسفانه در کتاب سفرنامه‌های ونیزیان در ایران ترجمه‌ی منوچهر امیری به جای بورسه یا بورسا (شهری در غرب ترکیه امروز) بصره آمده است که مؤلف مقاله ترجیح داد به متن اصلی مراجعه کند. «... به عقیده‌ی من [جوزافا باربارو] تفاوت میان این فرش‌ها و فرش‌های قاهره و بصره به‌قدر پارچه‌های پشمی انگلیسی و پارچه‌های پشمی سن‌ماتیو است» (باربارو؛ کنتارینی؛ زنو؛ دالساندری و آنجللو ،١٣٤٩، ٧١).

5- Saint Mathewes

6- Vakıflar Müzesi

۷- در منابع تاریخی به نسب "شامی" برخی افراد بر می‌خوریم. به اعتبار این‌که شامی منتسب به شام یعنی منطقه‌ی شامات (عموماً سوریه‌ی کنونی) باشد بعید به نظر نمی‌رسد. در مقابل آن به اشخاصی که از منطقه‌ی شمب غازان تبریز نیز برخاسته‌اند، شامی اطلاق می‌شود. نمومه‌ی بارز آن، مورخ شهیر دربار تیمور، به نام نظام‌الدین علی شامی است. «تاریخ و جای تولد نظام‌الدین علی واعظ شامی یا شنبی معلوم نیست. گو این‌که نسبت جغرافیایی او می‌رساند که وی از اهالی شنب غازان در حومهٔ تبریز بوده است» (اشپولر؛ حسین؛ کبیر؛ کاهن؛ بویل؛ وودز؛ فرمانفرمایان؛ آژند؛ کدی؛ ویلر؛ لمبتن؛ یاپ و بازورث ، ۱۳۸۸: ۱۲۱)

8- Wher collection

9- Museum of art, Philadelphia

۱۰- نگارنده‌ی مقاله در هم‌صحبتی که در بین سال‌های ۱۳۷۵ و ۱۳۷٦ با علی حصوری داشتم؛ بارها شنیدم که ایشان استفاده از رنگ آبی تند و سرمه‌ای را در زمینهٔ اصلی فرش متعلق به سنت قالی‌بافی تبریز می‌دانستند، از جمله قالی شکارگاه موزه‌ی پولدی پتسولی میلان، قالی لچک-ترنج (تصویر ۱۸) و قالی شیخ‌صفی را مصداق بارز این واقعیت نشان می‌دادند. در سال ۱۳۹٤ در کنفرانسی که ساندرا اُوب (Sandra Aube)، ایران‌شناس و استاد دانشگاه پاریس در دانشگاه هنر اسلامی تبریزحضور داشتند، همین پرسشِ استفاده از رنگ سرمه‌ای در نظام رنگی مکتب تبریز را کردم و ایشان نیز در جواب با تأسی به نظر یکی دیگر از ایران‌شناسان مطرح جهان، فرانسیس ریشار (Francis Richard) مطلب فوق را تأیید نمودند.

۱۱- قالی شیخ‌صفی متعلق به نیمه‌ی سده‌ی دهم هـ‌ق/ ١٦م، به زعم بیشتر صاحب‌نظران در تبریز و تحت حمایت دربار شاه‌طهماسب صفوی بافته و به‌احتمال قوی از طرف نقاشان شاخص دربار به‌ویژه سلطان‌محمدِ نقاش طراحی و از طرف مقصود کاشانی به‌عنوان رئیس قالی‌بافان، بافته شده است. قالی شیخ‌صفی با رنگ زمینه‌ی سرمه‌ای بلکه شاخص‌ترین و درباری‌ترین فرشی است که سنت رنگ سرمه‌ای را با قدرت نشان می‌دهد.

۱۲- قالی‌های پارامملوکی همان‌طور که از اسمش پیداست به قالی‌هایی گفته می‌شوند که شبیه قالی‌های مملوکی هستند؛ این بدان معنا نیست که این قالی‌ها در مصر بافته شده‌اند. چرا که شبیه آن‌ها در سوریه و اسپانیا نیز بافته شده‌اند. به زعم والتر دنی به احتمال زیاد برخی از این قالی‌ها در شمال غرب ایران و در دوره‌ی ترکمانی در تبریز تولید شده‌اند که در این قالی‌ها تمایل به نقوش شبیه گل شاه‌عباسی و ختایی و اسلیمی و خطوط دوار به چشم می‌خورد.

13-Divriği Cami

14-Thomas Knorr

15- Imparmüveszeti Museumö Budapest

16- Strap-work Star

17- Grote-HasenblagWerner

18- Formerly collection Freiherr Tucher von Simmeilsdorf, Vienna

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]

فهرست منابع

– ابن‌حسام، خوسفی بیرجندی. (۱۳۸۱)/ *خاوران‌نامه* (چاپ اول). تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

– اتینگهاوزن، ریچارد، احسان یار شاطر. (۱۳۷۹). *اوج‌های درخشان هنر ایران*. (ترجمه‌ی هرمز عبداللهی و رویین پاکباز). تهران: آگه.

– اشپولر، برتولد، م.م. حسین، م. کبیر، ک. کاهن، جان بویل، جان وودز، ح. فرمانفرمایان، ؛ یعقوب آژند، ن. کدی، ا. ویلر، آن لمبتن، یاپ، م. ا و بازورث (۱۳۸۸). *تاریخ‌نگاری در ایران*. (ترجمه‌ی یعقوب آژند). تهران: گستره.

– باربارو، جوزافا؛ آمبروزیو کنتارینی، کاترینو زنو، دالساندری، وینچئتو و آنجللو (۱۳٤۹). ،*سفرنامه‌های ونیزیان در ایران*.(ترجمه‌ی منوچهر امیری)، تهران: خوارزمی.

– قزوینی، بوداق‌منشی. (۱۳۷۸).*جواهرالاخبار*. تهران: میراث مکتوب.

– پاکباز، رویین. (۱۳۸۰).*نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.

– رجبی، محمدعلی. (۱۳۸۵).*شاهکارهای نگارگری ایران*، تهران: موزه‌ی هنرهای معاصر.

– حصوری، علی. (۱۳۷٦).*فرش بر مینیاتور*. تهران: فرهنگان.

– کن‌بای، شیلا. (۱۳۷۸).*نقاشی ایرانی*، ترجمه‌ی مهدی حسینی. تهران: دانشگاه هنر.

– هینتس، والتر. (۱۳۷۷). *تشکیل دولت ملی در ایران*. (ترجمه‌ی کیکاووس جهانداری). تهران: خوارزمی.

- Bayraktaroğlu, Suzan and Özçelik, Serpil .(2007).*Carpet Museum and Kilim and Flat-weaving Rugs Museum Catalogue*. Turkish Republic Prime Minister Directorate General of Foundation.

- Canby, Sheila R. (1999). Persian Art, London: The British Museum.

- Day, Susan .(1996). *Great Carpets of the World*, London: Thames and Hudson.

- Deniz, Bekir.(2008) .*The Origins of the Art of Anatolian-Turkish Carpet Weaving*, Antalya: AkdenizÜnıversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. Sayı 2.

- Denny, Walter. B. (2003).*the Classical Tradition in Anatolian Carpets*, Washington DC: The Textile Museum.

- Ford, P.R.J. (1997).*Oriental Carpet Design*, London: Thames and Hodson.

- Stone, Peter. F. (2004).*Tribal and village rugs*, London: Thames & Hudson.

- https://www.carpet.com/imgres

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]

Turkomani Carpets of the 15th Century, the Beginning of Safavid Exquisite Carpets

Karim Mirzaei
PhD student, Field of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Shahed University
Ali Asghar Shirazi (Corresponding author)
Associate Professor in Department of Art, University of Shahed
a_shirazi41@yahoo.com
Mohammad Ali Rajabi
Assistant Professor in Department of Art, University of Shahed

Abstract

Although carpet has a very long history in Iran, the purpose of this article is to study one of the most important periods of Persian art history before the Safavid, Turkomani Period; and one of the most important ways to know these period carpets is the reports of European tourists, especially the Venetian merchants' from Tabriz, pointing to the beautiful rugs of the Blue Mosque and the silk-woven rugs of the Uzun Hasan courts. In addition to these reports, the pictures of carpets can be seen in the paintings of that period, a typical examples of which are *Big Head Shahname*, *KhamseNizami* and *KhavaranNeme* belonging to the Turkomani period.

And since the Turkmen era, is a prelude to one of the most important periods of the Iranian regime, the Safavids. Therefore, the emphasis on conducting research on Turkmen carpet can be the source of many ambiguities in the carpet of the later period. Therefore, one of the reasons for this research was the lack of special attention to the Turkish carpets by the researchers. Although the study of pre Safavid carpets has its own problems, the lack of carpet documentation and the lack of attention of experts in the field to Turkmen carpets are among the research problems of this section.

Despite these problems, the present article can lead to the recognition of the carpets of this period of transition and important. Other goal of this research is extraction of roles and drawings that have the essence of Turkomani carpet and are considered to be the starting of Safavid carpets. In this regard, there have been some research questions, including: What are the characteristic of Turkomani carpets' motifs? and what effects do it have on Safavid carpets? Research method is historical- analytical-descriptive in the search for fact; the collection of information is a library.

.

Keywords: Turkomani Carpets, Safavid Carpet, Octagon Medallion, Turkomani Patterns.

This paper isextracted from a PhD thesis entitled "Finding the roots of the views of social and religious sects in the ninth century AH in the works of art of that period with emphasis on the Turkmen period" to the faculty of Arts in Shahed University under the guidance of Dr. Ali Asghar Shirazi, Dr. Mohammad Ali Rajabi and the advice of Dr. Gholam Ali" Hatem and Dr. Khashayar are Ghazizadeh.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.7.7]