فصلنامهٔ مطالعات ایران‌شناسی
سال نهم، شمارهٔ ۴، شمارهٔ پیاپی۲۹ زمستان ۱۴۰۴
Quarterly of - Iranology Studies
Volume 9, Issue 4, Serial number 29, Winter 2026
Doi:10.22034/is.2026.2076181.1088

واکاوی معنا و مفهوم «ختایی» و «خطایی» در هنر ایران با استناد بر متون تاریخی و ادبی

فاطمه باقری زاده[۱]
مهدی رجایی[۲]

چکیده

نقشمایهٔ «ختایی» از مهم‌ترین عناصر تزئینی در هنرهای ایرانی ــ اسلامی و دومین اصل از اصول هفت‌گانه کتاب‌آرایی ایران است؛ بااین‌حال، دربارهٔ معنا، خاستگاه و ریشهٔ واژه‌های «ختایی» و «خطایی» و نسبت میان آن‌ها ابهام‌ها و دیدگاه‌های متفاوتی در متون تاریخی، ادبی و لغوی وجود دارد. پژوهش حاضر با هدف واکاوی معنا و ریشهٔ واژگان «ختایی» و «خطایی» و تبیین خاستگاه تاریخی و تحول مفهومی آن‌ها در هنر ایرانی ــ اسلامی انجام شده است. پرسش اصلی پژوهش این است که واژگان «ختایی» و «خطایی» در متون تاریخی و ادبی چه معنا و ریشه‌ای داشته و چه ارتباطی با نقشمایه‌های گیاهی و تزئینی هنر ایران پیدا کرده‌اند؟ این پژوهش با رویکرد تاریخی و روش توصیفی ــ تحلیلی انجام شده و داده‌های آن با بهره‌گیری از متون تاریخی، ادبی و هنری، سفرنامه‌ها، فرهنگ‌های لغت و پژوهش‌های مرتبط گردآوری و تحلیل شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که «ختایی» در اصل، واژه‌ای منسوب به «خَتا/خَتای» و «خُتن»، یعنی نواحی مرتبط با چین، بوده و رواج آن در هنر ایران با گسترش مناسبات فرهنگی و تجاری ایران و چین و ورود منسوجات، ظروف و دیگر محصولات چینیِ مزین به نقوش گیاهی ارتباط داشته است. این نقشمایه‌ها از سده‌های میانهٔ اسلامی، به‌ویژه از دورهٔ ایلخانی، وارد نظام منسجم کتاب‌آرایی ایران شده و هنرمندان ایرانی با بازآفرینی و تلفیق آن‌ها با سنت‌های بومی، یکی از عناصر بنیادین هنر تزئینی ایران را پدید آورده‌اند.

تاریخ دریافت: ۱۴/۸/۱۴۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۵/۹/۱۴۰۴

۱. دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده مسؤل)
F.bagherizadeh@aui.ac.ir
۲. استادیار گروه آموزشی فرش، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
M.rajaei@aui.ac.ir

بـررسی متـون همچنیـن نشـان می‌دهـد کـه صـورت «خطـایی» در شـماری از منابـع در کنـار «ختـایی» بـه کار رفتـه و افـزون بـر ارتبـاط بـا خَتـا و خَطـای، در بـرخی متـون ادبی و روایـات هنـری بـا مفهـوم «خطـا، سـهو و لغـزش» نیـز پیونـد یافتـه اسـت؛ به‌ویـژه در تقابـل مفهـومی «خطـایی» و «اسـلیمی». بنابرایـن، هـر چنـد دو صـورت «ختـایی» و «خطـایی» در منابـع تاریـخی و ادبی گاه بـه جـای یکدیگـر بـه کار رفته‌انـد، خاسـتگاه اصـلی آن‌هـا را می‌تـوان در نام‌هـای جغرافیـایی مرتبـط بـا چیـن و انتقـال نقـوش و عناصـر هنـری از آن حـوزه بـه ایـران جسـت‌وجو کـرد. ایـن نقشـمایه پـس از جـذب و بازتفسیـر در فرهنـگ هنـری ایـران، در دورهٔ صفـوی بـه اوج تکامـل رسیـد و از دورهٔ شـاه‌عباس اول بـا عنـوان «گل‌هـای شـاه‌عباسی» نیـز رواج یافـت

واژه‌هـای کلیـدی: ختـایی، خطـایی، اسـلیمی، هنـر ایـرانی ــ اسلامی، نگارگـری، کتـاب‌آرایی، خَتـا، خُتـن، گل شـــاه‌عباسی.

مقدمه

اصـل یـا قلـم «ختـایی» دومیـن اصـل از اصـول هفت‌گانـهٔ کتـاب‌آرایی ایـران اسـت. نقش‌مایه‌هـای موجـود در اصـل ختـایی را می‌تـوان تجریدیافتـهٔ شـاخه یـا بوتـهٔ گل و بـرگ و غنچـه محسـوب کـرد کـه نقـوشی اسـتیلیزه و تجریدیافتـه از طبیعـت اسـت، امـا مشـابه عناصـر طبیعـت نیسـت. در واقـع از عناصـر طبیعـت و گیاهـان الهـام می‌گیـرد و میـان آن‌هـا وحـدتی ایجـاد می‌کنـد. در بـاب پیدایـش و ریشـه‌یابی ایـن نقـوش در ایـران بایـد بـه سـده‌های پیـش از اسلام و ارتبـاط ایـران بـا چیـن رجـوع شـود، چراکـه قدمـت ارتبـاط ایـران بـا چیـن بـه سـده‌های پیـش از اسلام می‌رسـد و در دورهٔ اسلامی نیـز همـواره ایـن روابـط در قلمـرو حـوزهٔ تجـارت و دادوسـتد کالاهـای تجـاری، اسـتمرار داشـته اسـت. دو کشـور ایـران و چیـن همـواره به‌عنـوان دو تمـدن کهـن مطـرح بوده‌انـد و آنچـه میـان آن‌هـا گذشـته، در تاریخ‌هـای رسـمی چیـن ضبـط شـده اسـت. بـه گـواهی منابـع چینـی، نخسـتین ارتبـاط میـان ایـران و چیـن در زمـان امپراتـور»اوو» از سلسـلهٔ «هـانِ پیشـتین» (۲۰۶پ.م./۹ م.) آغـاز و پـس از آن ادامـه یافـت (تشـکری، ۱۳۵۶: ۹) کـه بـا دوران حکومـت اشـکانیان در ایـران و هم‌زمـان بـا نخسـتین سـال‌های گشـایش جـادهٔ ابریشـم مقـارن بـود. ایـن ارتباطـات باعـث شـکوفایی روابـط تجـاری و فرهنـگی میـان ایـران و چیـن در دوره‌هـای متمـادی شـد. بـر حسـب ایـن روابـط فرهنـگی و تجـاری و دادوسـتدها، نقش‌مایه‌هـای چینـی از طریـق منسـوجات ابریشـمی (دیبـای چینـی) و چینـی فغفـوری مزیـن بـه نقـوش گیـاهی و گل و مـرغ بـه ایـران وارد شـد. ایـن

امـر بسـتری را فراهـم آورد تـا هنرمنـدان از ایـن نقش‌مایه‌هـا بهـره گیرنـد و آن‌هـا را بـر اسـاس ذوق و سـلیقهٔ ایـرانی خویـش، بـر روی آثـار هنـری اجـرا کننـد. بنابرایـن بـه آن جهـت کـه منشـأ این نقش‌مایه‌هـا در چیـن یـا خَتـای بـوده، بـرخی از پژوهشـگران و در بخـش کثیـری از منابـع، اصـل ختـایی را منسـوب بـه «خَتـای و خُتـن» بخـشی از چیـن می‌داننـد و نـام «خَتـایی» بـدان نقش‌هـا اطلاق می‌شـود. گـروه دیگـری از پژوهشـگران نیـز بـر منشـأ چینـی نقـش و اصـل ختـایی اذعـان دارنـد، امـا ایـن نقـش را بـه سلسـلهٔ «خطـایی» کـه ولایـتی در چیـن اسـت منسـوب می‌داننـد. برخی از پژوهشـگران در متـون خـود از واژهٔ «خطـایی» اسـتفاده کرده‌انـد و بـر ایـن باورنـد کـه واژهٔ خطـایی ادامـهٔ «خـط» اسـت و بـرخی دیگـر از پژوهشـگران و شـاعران نیـز اعتقـاد دارنـد واژهٔ «خطـایی» بـه معـنی «خطـا» و خطـوط نـاشی از سـهو، خطـا و لغـزش اسـت و ایـن بـاور در پی قـراردادن خطـایی (هنـر چیـنی) در برابـر اسـلیمی (هنـر تمـدن اسلامی) اسـت. زیـرا نقش‌مایـهٔ اسـلیمی را نقـوش تمـدن و هنـر اسلامی و مبـدع آن را حضـرت عـلی (ع) می‌داننـد. بنابرایـن هـدف و مسـئلهٔ پژوهـش حاضـر کشـف و آشکارسـازی معنـا و مفهـوم نهفتـه در واژه‌هـای «ختایی/خطـایی» در هنـر ایـرانی اسـت. بـر ایـن اسـاس سـؤال پژوهـش چنیـن مطـرح می‌شـود: معنـا و ریشـهٔ واژگان «ختـایی» و «خطـایی» در هنـر ایـرانی ــ اسلامی چیسـت؟ در راسـتای پاسـخ بـه ایـن سـؤال، پژوهـش بـا روش توصیـفی ــ تحلیـلی در بخـش واکاوی معنـای واژهٔ «ختـایی» و «خطـایی» تـا حـدودی بـه گسـترهٔ حوزه‌هـای معناشـناسی و ریشه‌شـناسی ورود کـرده و بـه شناسـایی و آشکارسـازی معنـا و مفهـوم واژگان «ختایی/خطـایی» در هنـر ایـرانی ــ اسلامی پرداختـه اسـت

پیشینه پژوهش

پژوهش‌هـا و کتاب‌هـای تخصـصی متعـددی در زمینـهٔ نقـوش سـنتی، اسـلیمی و ختـایی و شیـوهٔ طـراحی نقـوش ختـایی در حـوزهٔ طـراحی سـنتی گـردآوری شـده اسـت. امـا تاکنـون پژوهـش مسـتقلی کـه بـه معناشـناسی و ریشـه‌یابی هریـک از واژه‌هـای «ختـایی» و «خطـایی» در هنـر اسلامی بـا اسـتناد بـر متـون تاریـخی پرداختـه باشـد، انجـام نشـده اسـت. در ادامـه بـه پژوهش‌هـایی کـه بـه ایـن حـوزه ورود کرده‌انـد اشـاره خواهـد شـد. یعقـوب آژنـد (۱۳۸۸) در پژوهـشی بـا عنـوان «اصـل «ختـایی» در کتـاب‌آرایی ایـران»، اصـل یـا قلـم ختـایی را به‌عنـوان دومیـن اصـل هنـر تزئیـنی ایـران معـرفی می‌کنـد و طبـق منابـع تاریـخی کـه آورده اسـت، چیـن را مبـدع ایـن نقـش می‌دانـد. آژنـد نیـز در سـال (۱۳۹۳) کتـابی را بـا عنـوان هفـت *اصـل تزئیـنی هنـر ایـران، تألیـف کرد*

و در *فصل چهارم ذیل اصل یا قلم ختایی، همان محتوا و مطالب مقالهٔ «ا* ـل «ختایی» در کتاب‌آرایی ایران» را ارائه داده است. ارنست کونل و همکاران (۱۳۷۲) در کتاب *اسلیمی و ختایی و گل‌های شاه عباسی*، بسیار کوتاه و گذرا تعریفی از واژهٔ ختایی ارائه می‌دهند و معتقدند ختایی مترادف با شهر خُتن است و اشاره‌ای خواهد بود از تأثیر هنر چینی بر هنر ایرانی. نجیب مایل هروی (۱۳۷۲) در کتاب *کتاب‌آرایی تمدن اسلامی*، ضمن معرفی و توضیح بسیار مختصر راجع به نقوش و عناصر تزئینی نقوش ختایی، معتقد است که نقش‌مایهٔ ختایی، به‌صورت اولیهٔ آن در ایران کهن شناخته شده بوده و در ظروف و سینی‌های متعلق به دورهٔ ساسانی و همچنین در حاشیهٔ نقش‌های برجستهٔ سنگ بیستون دیده می‌شود و تکامل آن به همت مذهبان ایرانی در دورهٔ اسلامی اتفاق افتاده است. احمد منشی قمی (۱۳۵۲) در کتاب *گلستان هنر*، در ذکر احوال نقاشان، منشأ و ریشهٔ نقوش ختایی را به چین نسبت می‌دهد. به جهت اهمیت موضوع معناشناسی، ریشه‌یابی و مفهوم واژهٔ ختایی در هنر اسلامی ایران، این مهم نیز نیازمند پژوهش بیشتری است. تاکنون پژوهشی که به‌طور اخص به واژه‌های «ختایی/خطایی» و معنای آن با استناد بر متون تاریخی و ادبی پرداخته باشد، صورت نگرفته است. پژوهش‌های ذکرشده مروری مختصر بر معنای واژهٔ ختایی داشته‌اند و برخی منابع صرفاً به بررسی عناصر و نقوش تزئینی ختایی پرداخته‌اند. بنابراین پژوهش حاضر به لحاظ واکاوی معنا و مفهوم واژهٔ «ختایی» و «خطایی» در متون تاریخی، ضمن استفاده از یافته‌های ارزشمند پژوهش‌های پیشین، مستقل از آن پژوهش‌ها انجام شده است

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کیفی و با روش توصیفی ــ تحلیلی به انجام رسیده است. در بخش واکاوی معنای واژهٔ «ختایی» و «خطایی» تا حدودی وارد حیطهٔ پژوهش‌های معناشناسی و ریشه‌شناسی شده است. حدود مکانی پژوهش بر جغرافیای هنر ایران تأکید دارد و حدود زمانی آن مربوط به دوران اسلامی است که بر بازهٔ زمانی سدهٔ نهم ه.ق تا دوران معاصر متکی است. داده‌های این پژوهش بر پایه منابع تاریخی، لغت‌نامه‌ها، متون ادبی، دیوان اشعار و کتب تخصصی کتاب‌آرایی و کتابت در هنر و تمدن ایرانی ــ اسلامی گردآوری و ارائه شده است. این منابع تاریخی به سه دسته تقسیم می‌شوند: منابع ادبی: شامل دیوان شعرا؛ منابع تاریخی: شامل کتاب‌های تاریخ‌نویسان و منابع تخصصی: شامل رساله‌ها و

واژۀ خَتایی در متون تاریخی

ختـایی، از نقـوش تزئیـنی گل و بتّه اسـت که معمولا همـراه بـا اسـلیمی می‌آیـد. واژۀ ختـایی، ظاهـراً از حـدود قـرن نهـم، به‌عنـوان نـوعی نقـش، در متـون فـارسی دیـده شـده اسـت. چنانکـه خواندمیـر، تاریخ‌نـگار قـرن دهـم ه.ق در جلـد چهـارم کتـاب *تاریـخ حبیب‌السیـر* آورده اسـت: «بـرواج و رونـق عتبـات ائمـه معصومیـن سلام الله علیهـم اجمعیـن پرداخـت و فرمـود کـه: نجـاران هنرمنـد و مهندسـان خاتمبنـد از اطـراف ممالـک محرومـه در بغـداد جمـع آمـده، شـش صنـدوق منقـش منقـوش اسلامی و ختـایی در غایـت تکلـف و زیبـایی ترتیـب دهنـد» (خواندمیـر، ۱۳۸۰: ۴۹۶). احمـد منـشی قـمی در فصـل چهـارم کتـاب *گلسـتان* هنـر کـه در دورۀ صفویـه و در سـال ۱۰۰۶ ه.ق نـگارش یافتـه اسـت، عنـوان می‌کنـد: «قلـم بـر دو نـوع اسـت. یـکی نبـاتی و آن قلـم کتابـت اسـت کـه شـرف عـرض یافـت و دیگـری قلـم حیـوانی اسـت کـه قلممـو باشـد کـه سحرسـازان منـوی فرهنـگ و جادو طـرازان ختـایی و فرهنـگ به‌دسـتیاری آن اورنگنشیـن کشـور هنـر و نقش‌بنـدان کارخانـۀ قضـا و قـدر گشـته‌اند» (احمـد منـشی قـمی، ۱۳۵۲: ۱۲۸). ختـایی در متـون مربـوط بـه هنـر کتـاب‌آرایی ایـران، دومیـن اصـل یـا قلـم از اصـول هفتگانـۀ نقـاشی ایـران بـه حسـاب آمـده کـه بـا ذوق و سـلیقۀ ایـرانی درآمیختـه و نقـشی زیبـا و دلنشیـن پدیـد آورده اسـت. گفتـنی اسـت کـه در متـون ادبی و تاریـخی ایران بارهـا از خَتـای و خُتـن و عناصـر مربـوط بدان‌هـا سـخن رفتـه اسـت، ولی ایـن کـه نقـوش خَتـایی یـا چیـنی دومیـن اصـل از اصـول هفت‌گانـۀ نقـاشی را بـه خـود اختصـاص داده، از سـدۀ هفتـم ه.ق بـه بعـد بـوده اسـت. در اسـناد سـال‌های ۹۹۹ و ۱۰۰۰ ه.ق. راجـع بـه کاشی‌هـای ازنیـق اصطلاحـات رومی، ابـر و ختـایی بـرای نقـوش آن‌هـا بـه کار رفتـه اسـت (آژنـد، ۱۳۹۳: ۵ و۱۰۳)

واژۀ خَطایی در متون تاریخی

نویـدی شیـرازی (۱۹۷۷: ۱۰۶– ۱۰۷) و بـه تبعیـت از او قطب‌الدیـن محمدقصه‌خـوان (۱۳۷۲: ۳۸۲– ۳۸۳) در آثـار خویـش واژه «خَطـایی» را بـه کار می‌برنـد. علاوه بـر نویدی‌شیـرازی، قطب‌الدیـن محمـد قصه‌خـوان در مقدمـه‌ی خـود بـر مرقـع شـاه طهماسـب کـه بـه سـال ۹۶۴ ه.ق می‌نویسـد، در صحبـت از هفـت اصـل نقـاشی ایـران، (خطـایی) را در مرحلـۀ دوم و پـس از اسـلیمی قـرار می‌دهد (به نقـل از خطـایی در آژنـد، ۱۳۹۳: ۱۰۴). یوشیفوسـا سـکی،[1] ایرانشـناس ژاپنـی، در پژوهـشی بـا عنـوان «دیباچـۀ قطبالدیـن محمـد قصه‌خـوان بـر مرقـع شاه‌طهماسـب»، بـه ابیـات و متـون نقل‌شـده در

1 .Yoshifusa Seki

دیباچه پرداخته است: «همچنان که در خط شش قلم اصل است، در این فن نیز، هفت قلم معتبر است. اسلامی، خطایی، فرنگی، فصالی، ابر، داق و گره» (یوشیفوسا سکی، ۱۳۸۱: ۳۱۴). و در ادامه حکایت نویدی شیرازی در کتاب *آیین اسکندری* را با همان نوشتار «خطایی» آورده است. میر سیداحمد حسینی مشهدی هم در سال ۹۷۲ ه.ق دیباچه‌ای بر مرقع امیرغیب بیک می‌نویسد و با بهره‌جویی کامل از مقدمهٔ قطب‌الدین محمد قصه‌خوان، اصل خطایی را دومین اصل نقاشی ایران برمی‌شمارد (به نقل از Thackston[1] در آژند، ۱۳۹۳: ۱۰۵). در (جدول ۱) خلاصه اطلاعات منابع تاریخی ادبی که به واژگان «ختایی و خطایی» پرداخته‌اند درج شده است

ردیف	نویسنده	مبدع	سال نگارش	عنوان نقشمایه	منشأ الهام	کارکرد نقشمایه	کاربرد نقشمایه	توصیف نقشمایه	منبع
۱	خواندمیر	چین	۹۳۰ ه.ق	ختایی	خَتای خُتن	غیرمذهبی	نقوش تزئینی	شش صندوق منقوش ختایی در غایت تکلف و زیبایی	(خواندمیر،۱۳۸۰: ۴۹۶). تاریخ حبیب‌السیر
۲	علامه سعدالدین امیدی‌رازی تهرانی	.....	متوفی ۹۳۰ ه.ق	خطایی	.....	.....	تزئین عالم خلقت	قضا در بارگاه کبریایی فکنده طرح اسلیمی، خطایی کنایه از تخلص شاه‌اسماعیل	(امیدی، بی‌تا: ۲۳). دیوان اشعار
۳	عبدی‌بیگ نویدی شیرازی	چین	۹۶۲ ه.ق	ختایی	ختای چین	غیرمذهبی	نقوش دیوار کاخ	ختایی‌ها به‌روی سقف پیدا بریده در کمال خوش نمایی	(اشراقی، ۱۳۸۸: ۳). نقل از جنات‌عدن نویدی
۴	عبدی‌بیگ نویدی شیرازی	چین	۹۶۷ ه.ق	خطایی	.....	مذهبی و غیرمذهبی	کتاب‌آرایی و نگارگری	قرنفل را به ریحان آشنایی به‌هم پیوسته اسلیمی‌خطایی	(نویدی، ۱۹۷۷: ۱۰۸). دوحة الازهار
				خطایی	خطا، اشتباه	.....	کتاب‌آرایی	واژه خطا به معنا و مفهوم سهو و اشتباه دربرابر نقوش اسلیمی	(نویدی،۱۹۷۷: ۷-۱۰۶). دوحة الازهار
۵	قطب‌الدین محمد قصه‌خوان	خطای چین	۹۶۹ ه.ق	خطایی	تکرار مطالب و تبعیت از نویدی‌شیرازی در آثارش واژه خطایی را به‌عنوان دومین اصل از هفت اصل نقاشی ایران می‌داند و از سوی دیگر به معنای سهو و اشتباه در برابر نقوش اسلیمی به کار رفته است. کاربرد نقل شده: کتاب‌آرایی					محمدقصه‌خوان، ۱۳۷۲: ۳-۲۸۲). مقدمه مرقع شاه طهماسب
۶	میر سید احمد حسینی‌مشهدی	خطای چین	۹۷۲ ه.ق	خطایی	با بهره‌جویی کامل از مقدمه‌ی محمد قصه‌خوان، اصل یا قلم خطایی را دومین اصل نقاشی ایران برمی‌شمارد. کاربرد نقل شده: کتاب‌آرایی				(آژند، ۱۳۹۳: ۱۰۵)
۷	صادقی‌بیگ افشار		۹۸۰ ه.ق	ختایی	.....	.....	نقاشی و کتاب‌آرایی	چنین کرد اوستادم راهنمایی که هست اسلامی و دیگر ختایی	(مایل‌هروی،۱۳۷۲: ۳۴۸)
۸	قاضی‌احمد منشی‌قمی	ختای چین	۱۰۰۶ ه.ق	ختایی	در کتاب گلستان هنر، به نقل از نویدی‌شیرازی، محمد قصه خوان و صادقی‌بیگ افشار همان منظومه و حکایت را با کمی تغییر و به صورت ختایی با «تا» نقل می‌کند. کتاب‌آرایی جادو طرازان ختایی نام می‌برد				(احمد منشی‌قمی، ۱۳۵۲: ۱۲۸) گلستان هنر
۹	محمدسعید اشرف مازندرانی		۱۰۸۳ ه.ق	خطایی	.....	.....	تذهیب نام تزیین پیشانی	طالع شهرت چنان دارم که دوران گر کشد حلقه برنام من اسلیمی‌خطائی می‌شود	(محمدسعید اشرف، ۱۳۷۳: ۳۴۲و ۲۵۱) دیوان اشعار
۱۰	سالک‌الدین محمدبن نجم‌الدین (سالک‌یزدی)	خطای چین	قرن ۱۱ ه.ق	خطایی	نقوش چینی و خطا و اشتباه	مذهبی	گره‌بندی تزیین دل	خطا باشد اگر بندی به دل نقش خطایی‌را گرت لوحی بود سلمی تو از اسلام‌پردازی	(مل‌وارسته،۱۳۶۴:۱۰۲) مصطلحات الشعرا
۱۱	سیالکوتی مل وارسته لاهوری	.....	۱۱۴۹ ه.ق	خطایی	.....	مذهبی و غیرمذهبی	گره‌بندی	گره، ندی در نقوش که آن را در عرف بندرومی گویند	(مل‌وارسته،۱۳۸۰:۱۰۲) مصطلحات الشعرا
۱۲	محمد پادشاه‌بن غلام محیی‌الدین		۱۳۰۷ ه.ق	خطایی	.....	.....	نقاشی و گره‌بندی	فرهنگ آنندراج به نقل از اشرف: طالع شهرت چنان دارم که دوران گر کشد حلقه بر نام من اسلیمی‌خطایی می‌شود	(پادشاه،۱۳۶۳:حرف الف. فرهنگ آنندراج)

جدول ۱. خلاصه اطلاعات منابع تاریخی و ادبی با اشاره به واژگان «ختایی و خطایی»، (نگارندگان: ۱۴۰۵

2. Wheeler Thackston

سیر تاریخی نقش‌مایهٔ خَتایی

اصل یا قلم «ختایی» دومین اصل از اصول هفت‌گانهٔ کتاب‌آرایی ایران است. هنرمندان ایرانی این اصل را با الهام از نقش‌مایه‌های چینی بر روی ظروف چینی به کار گرفتند و آن را متحول کردند و با ذوق و سلیقهٔ تزئینی کتاب‌آرایی ایران تطبیق دادند. با این که در منابع از حضور نقاشان و ظروف چینی در پیش از سدهٔ هفتم هجری اشاراتی در دست است، ولی از نقش‌مایهٔ ختایی چندان یادی نشده است و به نظر می‌رسد که با ورود مغولان به سرزمین ایران نقش‌مایهٔ ختایی روی ظروف چینی برای هنرمندان ایرانی شناخته شده است (آژند، ۱۳۹۳: ۹۷). اسلوب جدیدی از نقوش گیاهی، در دورهٔ ایلخانی، با عنوان «نقوش خَتایی» که ارمغانی مغولی ــ چینی بود، با جلوه‌های توانمند، نمایندگی ظهور نقوش گیاهی در تمدن اسلامی را عهده‌دار شد و با اقبال هنرمندان روبه‌رو گشت (موسوی و همکاران، ۱۳۹۹: ۶۳). در عصر حکومت تیموریان به دلیل گسترش و اشاعهٔ روابط تجاری با چین انواع منسوجات و ظروف چینی به ایران وارد شد و هنرمندان ایرانی نیز بیشتر با طرح و نقوش ختایی از نزدیک آشنا شدند و ایرانیان هم در ساخت و تزئین آن‌ها کوشیدند. یکی از نگاره‌های تک‌برگی کمال‌الدین بهزاد، پیکرهٔ جوان ختایی یا چینی را نشان می‌دهد که گل‌های ختایی و نیلوفر از پارچهٔ جامهٔ او بیرون زده و پیکرهٔ او را فراگرفته و جوان یکی از گل‌های ختایی را با دو دست جلوی خود نگه داشته است (تصویر ۱) (آژند، ۱۳۹۳: ۱۱۲).



تصویر ۱. جوان محاصره‌شده با گل‌های ختایی، اثر: کمال‌الدین بهزاد

نکتۀ قابل‌توجه دربارۀ نقوش ختایی اشارۀ سید علی‌اکبر خطایی، معاصر شاه اسماعیل صفوی، در سفرنامۀ خود به نام خطای‌نامه است. خطایی در سال ۹۲۲ ه.ق طی سفری به چین، سفرنامه‌ای به نام *خطای‌نامه* را تألیف کرد. خطایی نقل می‌کند: «و سه چیز در دیار ملک چین است که بهازو مگر در جنت باشد. یکی عناب در غایت بزرگی و شیرینی، بهازو مگر در جنت باشد. و دو نوع گل: یکی گل نیلوفر و یکی گل خشخاش، و هریک مثل صحن کوچک و هر یک صد]برگ[و صد رنگ. بهازو مگر در جنت باشد. و فرق میان آن دو گل دشوار بود. الا بحسب مکان و برگ توان فرق کردن» (خطایی، ۱۳۷۲: ۱۶۲). از اطلاعات علی‌اکبر خطایی می‌توان به نقش‌مایه‌های ختایی در نقاشی ایران پی برد. یعنی اصل ختایی دومین اصل نقاشی ایران دربردارندۀ سه نقش‌مایه بود: اول نقش گل عناب و میوۀ آن؛ دوم نقش گل نیلوفر در اشکال گوناگون خود که صادقی‌بیک افشار در قانون‌الصور خود آن را به جای فصالی قرار داده است. سوم نقش گل خشخاش که بارها به اشکال گوناگون در نقوش تزئینی ایران چهره نموده است و این نقش‌مایه‌ها همان است که از مکتب اصفهان به بعد به گل‌های شاه‌عباسی معروف شدند (آژند، ۱۳۹۳: ۱۰۲). پیداست که نقش‌مایۀ ختایی از سه نقش گل خشخاش، گل عناب و گل نیلوفر تشکیل شده بود. اصول هفتگانه در دوره صفویان بیشتر مورد استفاده قرار گرفت و نقش‌مایۀ ختایی در جایگاه یکی از آرایه‌های تزئینی نقاشی ایران، جلوهای دلنشین یافت و در اکثر رسانه‌های این دوره به کار رفت. هنرمندان ایرانی پس از آشنایی با این نقش‌مایه آن را اصل دوم کتاب‌آرایی ایران قرار دادند و در آن تغییراتی به عمل آوردند و نقش‌مایه‌ها و آرایه‌های مختلف از آن ساختند؛ و گل‌های ختایی را به زیباترین وجه در حاشیۀ نگاره‌ها و بر روی جلدها و حتی بعدها روی قالی‌ها، پارچه‌ها و اشیای چوبی و فلزی به کار بردند. نقش‌مایۀ ختایی در ایران همگام با وجوه گوناگون فرهنگی آن اشکال مختلفی به خود گرفت و با نقوش گل‌های پیش از اسلام در هم آمیخت و گاه حالت انتزاعی زیبایی پیدا کرد. اصل یا قلم ختایی از دورۀ شاه‌عباس اول به بعد با عنوان گل‌های شاه‌عباسی بر روی رسانه‌های مختلف هنری از جمله قالی‌بافی به کار رفت (تصویر ۲) (همان: ۹۷). بنابراین از ادوار تاریخی گذشته تا دورۀ معاصر نقوش ختایی در آثار هنری مختلف نظیر کتاب‌آرایی، قالی‌بافی، کاشی‌کاری، منبت‌کاری، حجاری، پارچه‌بافی، آثار لاکی، فلزکاری، ظروف سفالی و... جلوه پیدا کرده است



تصویر ۲. نقوش ختایی در دورهٔ معاصر. مأخذ: (همان: ۱۸).

واژهٔ خَتایی در ادبیات و اشعار

در باب علت تسمیهٔ ختایی، می‌توان گفت ختایی منسوب به «خَتا» است. یعنی شهری که در ادبیات فارسی غالباً مترادف با خُتن معرفی شده است. در این صورت این تسمیه برابر اسلیمی خواهد بود که مقلوب اسلامی است و ضمناً اشاره‌ای خواهد بود به تأثیر هنر چینی در هنر ایرانی (کونل، ۱۳۷۲: ۸۶). حضور چینی‌ها یا ختایی‌ها در جهان اسلام و به‌ویژه منسوجات ابریشمی و ظروف چینی آن‌ها هنرمندان ایرانی و مسلمان را با این نقوش آشنا می‌کند. اما از آنجا که شکل‌گیری اصول هفت‌گانهٔ نقاشی ایران تقریباً از سدهٔ هفتم هجری به بعد به‌گونه‌ای منسجم و منضبط رخ می‌دهد، باید پذیرفت که اصل ختایی هم از این زمان وارد نقاشی ایران می‌شود و به تدریج راه تکامل می‌پیماید. بعضی از شاعران و هنرمندان در آثار خود از این اصل یاد می‌کنند (آژند، ۱۳۹۳: ۱۰۴). شکل‌گیری اصول به معنای دسته‌بندی و نام‌گذاری و ترتیب‌دهی مدون و ثبت‌شده در آثار مکتوب است. اما به آن معنا نیست که وجود خود نقش‌ها هم از این دوران مسیر تکوین پیموده‌اند. این نقوش، بسیار پیش‌تر حضوری پررنگ و چشم‌نواز داشته‌اند و در

واقـع از ایـن دوره (سـدۀ هفتـم ه.ق) بـه بعـد، منابـع مکتـوب نام‌گـذاری موجـود اسـت. صـادقی بیـک افشـار (۱۰۱۷–۹۴۰ ه.ق)، نقـاش مکتـب قزویـن و اصفهـان، در منظومـۀ قانون‌الصـور خـود کـه راجـع بـه تعلیـم نقـاشی اسـت، ختـایی را پـس از اسـلیمی (اسلامی) قـرار می‌دهـد

چنین کرد اوستادم راهنمایی		که هست اسلامی و دیگر «ختایی»

(به نقل از صادقی‌بیک افشار در مایل هروی، ۱۳۷۲: ۳۴۸)

عبدی‌بیـگ شیـرازی در مثنوی‌هـا و منظومه‌هـای خـود بارهـا بـه ذکـر آن پرداختـه اسـت. عبدی‌بیـگ، شـاعر معاصـر شـاه طهماسـب در منظومـۀ *جنـات عـدن* (۹۶۲ ه.ق)، در پاسـخ فرمـان شـاه کـه از او خواسـته اسـت تـا در وصـف کوشـک‌ها و باغ‌هـا و آثـار هنـری ایوان‌هـا اشـعاری بسـراید، ضمـن شـرح کاخ‌هـا و باغ‌هـای دولتخانـۀ صفـوی در قزویـن، بـه توصیـف صحنه‌هـایی از نقـاشی پرداختـه اسـت کـه توسـط نقاشـانی چیره‌دسـت بـر دیوارهـای بـرخی از کاخ‌هـای دولتخانـه جلوه‌گـر بـوده اسـت (اشـراقی، ۱۳۸۸: ۳). وی در وصـف ایـوان چنیـن می‌گویـد

«ختایی» هرطرف بگشوده صد گل		هزاران مرغ روحش گشته بلبل
نشسته مرغ بر شاخ «ختایی»		تو گویی میکند دستانسرایی
نقش اسلیمی و «ختایی» و ابر		از دل و جان قرار برده و صبر
دگر نقشبندان نقش «ختای»		همه نقشپرداز و چهره‌گشای
«ختایی»ها به روی سقف پیدا		چو انجم بر سپهر عالمآرا
بریده در کمال خوشنمایی		ز گچ اسلیمی و ابرو «ختایی»

(عبدی‌بیگ)

عبدی‌بیـگ شیـرازی در ایـن شـعر پنـج بـار واژۀ ختـایی بـا «تـا» را بـه کار بـرده اسـت و قافیـۀ مصرع‌هـای شـعر را نیـز بـه تناسـب بـا واژۀ «ختـایی» آورده اسـت

واژۀ خَطائی در ادبیات و اشعار

خطـائی، ایـن اصـطلاح هنـری را در متـون نظـم و نثـر فـارسی بسیـار می‌یابیـم، از جملـه اشـرف‌الدین حسـن مراغـه‌ای مشـهور بـه اشـرف، شـاعر سـدۀ ۹ ه.ق در اثـر خویـش ایـن واژه را بـه کار بـرده اسـت. لالـه تیک‌چنـد بهـار نیـز در اثـرش بـه نـام بهـار عجـم (۱۳۴۴: ۱۵۲– ۱۵۳) در ذیـل اسـلیمی ــ خطـایی می‌گویـد: «نـوعی از نقـاشی و گره‌بنـدی کـه بـر گـرد نقش‌هـا سـازند» و در ایـن رابطـه بـه اشـعار اشـرف اسـتناد کـرده اسـت

طالع شهرت چنان دارم که دوران گر کشد		حلقه بر نام من اسلیمی خطائی می‌شود»
		(محمدسعیداشرف،۱۳۷۳:۲۴۲).
«خـط پیشـانیم را داغ سـودا بـر بغـل دارد		بـر این سـرلوح، اسـلیمی خطـایی اینچنیـن باید»
		(همان:۲۵۱).

علامـه سـعدالدین امیـدی رازی تهـرانی، فیلسـوف و شـاعر سـدۀ دهـم ه.ق، در شـعر معـروفی کـه راجـع بـه جنـگ چالـدران (۹۲۰ ه.ق) می‌سـراید، اسـلیمی را در مقابـل خطـایی قـرار می‌دهـد. در واقـع واژۀ اسـلیمی کنایـه از سـلطان سـلیم فاتـح جنـگ چالـدران و واژۀ خطـایی کنایـه از شـاه اسـماعیل و تخلـص او (خطـایی) دارد. بیـت بدیـن گونـه اسـت

«قضا در بارگاه کبریایی		فکنده طرح اسلیمی، خطایی»

(امیدی، بی‌تا: ۲۲)

نویـدی شیـرازی از شـاعران، حکیمـان و ادیبـان قـرن دهـم هجـری و عصـر صفـوی کـه خـود از رواج‌دهنـدگان اصـطلاح «اسلامی» همـراه بـا «اسـلیمی» بـوده، در شـعری در کتـاب *دوحۀالازهـار*، ترکیـب اسـلیمی–خطایی را نـام طـرحی ترکیـبی از دو اصـل از هفـت اصـل هنـر نگارگـری ایـران ذکـر میکنـد

«قرنفل را به ریحان آشنایی		به هم پیوسته اسلیمی خطایی»

(نویدی، ۱۹۷۴: ۱۰۸)

نویدی شیرازی نیز در مثنوی‌های خود نقل می‌کند:

ز اسلامی، فرنگی رفته در تاب		کز آن خـــط «خطا» خورده به هر باب
رونق اسلامی و اسلامیان		کرده «خطا»های فرنگی عیان

(آژند، ۱۳۹۳: ۱۰۴)

نکتـهٔ قابل‌توجـه ایـن اسـت کـه بعدهـا بعـضی از فرهنگ‌نویسـان گاهی ختـایی را بـا اسـلیمی در آمیخته‌انـد و اسـلیمی ــ خطـایی را نـوعی از نقـاشی و گره‌بنـدی دانسـته‌اند کـه بـر گـرد نقش‌هـا می‌سـازند و آن را بنـد رومی می‌گوینـد (پادشـاه، ۱۳۶۳: حـرف الـف). سیالکـوتی ملوارسـته نیـز در کتـاب *مصطلحات‌الشـعرا* کـه آن را در اواخـر دورهٔ صفویـه بـه نـگارش درآورده اسـت، در ذیـل تعریـف اسـلیمی ــ خطـایی می‌گویـد: اسـلیمی ــ خطـایی گره‌بنـدی در نقـوش کـه آن را در عـرف بنـد رومی گوینـد و بیـتی را نیـز از اشـرف ثبـت می‌کنـد

خط پیشانیم را داغ سودا در بغل دارد		برین سرلوح اسلیمی خطایی اینچنین باید

(احمدسعید اشرف مازندرانی

و سپس از سالک یزدی نیز بیت زیر را نقل می‌کند:

خطا باشد اگر بندی به دل نقش خطایی را		گرت لوحی بود سلمی تو از اسلام‌پردازی

(سالک یزدی

(ملوارسته، ۱۳۶۴: ۱۰۲)

محمدپادشاه، نگارندهٔ فرهنگ آنندراج از اشرف نقل می‌کند:

طالع شهرت چنان دارم که دوران گر کشد		حلقه بر نام من اسلیمی خطایی می‌شود

(پادشاه، ۱۳۶۳: حرف الف)

برخی از نویسندگان حتی شکل‌گیری اصل ختایی را در نقوش ایران به عقب بازمی‌گردانند و به آن بُعد مذهبی می‌دهند و ایجاد اسلیمی را در مقابل آن از ابتکارات حضرت علی (ع) قلمداد می‌کنند. داستانی که نویدی شیرازی (۱۹۷۷: ۱۰۶) و به تبعیت از او محمد قصه‌خوان (۱۳۷۲: ۲۸۲– ۲۸۳) در رابطه با خَتاییان و نقش خَتایی نقل می‌کنند، از این نوع تفسیرهای هنری برخاسته است: خَتاییان یا چینیان طبقی از گل و لاله می‌سازند و نام آن را (خَطایی) می‌گذارند و آن را پیش پیامبر اسلام می‌برند. حضرت علی (ع) به‌محض دیدن این نقوش قلم برمی‌گیرد و برای مقابله با آن طرح اسلیمی را می‌کشد (آژند، ۱۳۹۳: ۱۰۴). نویدی شیرازی در کتاب خود با عنوان آیین اسکندر (۱۰۶: ۱۹۷۷) با اشاره به روایت مذکور، از خطایی با «ط» نام می‌برد، در حالی که احمد منشی قمی نیز ذیل «در ذکر احوال نقاشان» در کتاب گلستان هنر (۱۳۵۲: ۱۲۸)، نیز به نقل از نویدی شیرازی همان منظومه و حکایت را به‌صورت ختایی با «ت» نقل می‌کند. وی از جادوطرازان ختایی یاد می‌کند و شرح اشعار در دو اثر مذکور چنین است

«شنیدمکه صورتگران **خطای**	نخستین که گشتند صورت‌گشای
بخون جگر رنگی آمیخته	مثال گل و لاله آمیخته
ز گل‌ها یک صفحه آراستند	به آیین و زیبی که خود خواستند
نهادند از آن‌رو **خطاییش** نام	که کلک **خطایی** ازو یافت کام
چو دور نبوت به احمد رسید	قلم بر سر دیگر ادیان کشید
خطاپیشگان **خطایی**نژاد	نمودند نقش نخستین سواد
به‌دعوی یکی صفحه آراستند	نظیرش ز شاه رسل خواستند
نه از نقش آراسته یک ورق	که پر کرده از لاله و گل طبق

ببردندش از عین کافردلی	به‌دعوی سوی شاه مردان علی
چو شاه ولایت بدید آن رقم	به‌اعجاز بگرفت در کف قلم
رقم کرد «اسلامی» دلربای	که شد حیرت‌افزای اهل **خطای**»
	(نویدیشیرازی، ۱۹۷۷: ۱۰۶)

«شنیدمکه صورتگران **ختای**	نخستین که گشتند صورت‌گشای
بخون جگر رنـــگی آمیـــخته	مثال گل و لاله آمیخته
ز گل‌ها یک صفحه آراستند	به آیین و زیبی که خود خواستند
نهادند از آن‌رو **ختاییش** نام	که کلک **ختایی** ازو یافت کام
چو دور نبوت به احمد رسید	قلم بر سر دیگر ادیان کشید
خطاپیشگان **ختایی**نژاد	نمودند نقش نخستین سواد
به‌دعوی یکی صفحه آراستند	نظیرش ز شاه رسل خواستند
نه از نقش آراسته یک ورق	که پر کرده از لاله و گل طبق
ببردندش از عین کافردلی	به‌دعوی سوی شاه مردان علی
چو شاه ولایت بدید آن رقم	به‌اعجاز بگرفت در کف قلم
رقم کرد «اسلامی» دلربای	که شد حیرت‌افزای اهل **ختای**»
	(احمد منشی قمی، ۱۳۵۲: ۱۲۸)

با توجه به ابیات مذکور، عده‌ای پنداشته‌اند که این طرح نخست در خَطا (خَتا) نشئت یافته و سپس در میان مذهبان جهان اسلام معمول شده است، با آنکه محل نشئت آن به دلیل نام نقش مورد بحث مستبعد نمی‌نماید. اما باید دانست که این نقش، به‌صورت ابتدایی آن در ایران قدیم شناخته بوده و در حاشیهٔ نقش‌های برجستهٔ سنگ بیستون و در سینی‌های متعلق به عصر ساسانی دیده می‌شود. با این همه، تکامل آن به همت مذهبان ایرانی در دورهٔ اسلامی انکارناشدنی است و نیز جدایی ظریفی که در نقوش اسلیمی و خطایی دیده می‌شود، سزاوار تأمل است (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۶۳۸)

ارتباط خَطایی بر حسب واژه سهو و خَطا

در برخی منابع کلمهٔ خَتایی را با «طاء» نوشته‌اند و آن را ادامهٔ «خط» دانسته‌اند و عده‌ای هم اعتقاد دارند که خطایی یعنی خطوط ناشی از سهو و خطا و درخور کژی (اقدسیه، ۱۳۳۶: ۳۴). نویدی شیرازی (۱۹۷۷: ۱۰۶-۱۰۷) و قطب‌الدین محمد قصه‌خوان (۱۳۷۲: ۲۸۲-۲۸۳) در آثار خویش در باب روایت رویارویی ختَاییان یا چینیان با حضرت علی (ع) و پیدایش اسلیمی، «خَتایی» را به گونهٔ «خَطایی» به کار می‌برند تا با بازی با کلمات معنی خطا و لغزش را از آن مستفاد کنند (آژند، ۱۳۹۳: ۱۰۴). سالک یزدی نیز همچون نویدی شیرازی و محمد قصه‌خوان از واژهٔ خَطایی به معنای اشتباه و خَطا استفاده کرده است. در این اشعار از واژه خَطا نیز به‌جهت القای معنا و مفهوم سهو و اشتباه در کنار واژهٔ «خَطایی» استفاده شده است

ز اسلامی، فرنگی رفته در تاب		کز آن خط «خطا» خورده به هر باب
رونق اسلامی و اسلامیان		کرده «خطا»های فرنگی عیان

(نویدی شیرازی

خطا باشد اگر بندی به دل نقش خطایی را		گرت لوحی بود سلمی تو از اسلامپردازی

(سالک یزدی

واژهٔ خَطایی در لغت‌نامه‌های فارسی

نجیب مایل هروی در کتاب خویش با عنوان *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی ایرانی*، در ذیل

توضیح خطایی می‌گوید: «خطایی/ یا ختایی، گونه‌ای است از اسلیمی که طرح آن ظریف و نازک است و صرفاً دارای نقوش پیچ‌درپیچ گل و بوته است. به‌رغم اسلیمی که طرح آن درشتتر است و قویتر و متضمن نقش درخت» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۶۳۷). مُذهب یا نقاش، طرح خطایی را به‌صورت گل و برگ تزئینی گسترده‌شده می‌آراید، همچنانکه پرندگان خوش‌الحان یا نغمه‌سرایی و عشق‌بازی روی شاخه‌های گیاه غوغایی برپا می‌کنند. در اطراف گل و برگ خطایی نیز می‌توانند آشیان‌های ساخته و در لابه‌لای بندهای خطایی با ترنم و دلربایی جلب نظر بینندگان را بنمایند. نقوش خطایی در روی جلدهای ضربی و سوخت و معرق و ترنج و حواشی قطعات نقاشی و فواصل خطوط قدیم دیده می‌شود که مذهبان و نقاشان و جلدسازان از آن استفاده شایانی نموده‌اند (نصیریامینی، ۱۳۵۷: ۱۳). در کتاب *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، ایرانی* ذیل واژهٔ اسلیمی آورده شده است: «در کتاب‌آرایی ایرانی و اسلامی نقش‌های اسلیمی را به‌صورت‌های اسلیمی، سَلمی، خطائی و اسلیم‌خطائی خوانده‌اند» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۵۷۸). همچنین سیالکوتی ملوارسته در کتاب *مصطلحات‌الشعرا* (۱۰۲: ۱۳۸۰)، محمدپادشاه در *فرهنگ آنندراج* (۲۹۱: ۱۳۶۳)، تیک‌چند بهار در اثر *بهار عجم* (۱۳۴۴: ۱۵۲– ۱۵۳) و علی‌اکبر دهخدا در *لغت‌نامه دهخدا* (۱۳۷۷: ۲۴۶۸/۲) نیز ذیل توضیح واژهٔ اسلیمی ــ خطایی، تعریفی مشابه ارائه داده‌اند: نوعی از نقاشی و گره‌بندی که بر گرد نقش‌ها سازند آن را بند رومی نیز گویند (ملوارسته، ۱۳۸۰: ۱۰۲). در تمامی منابع مذکور، واژهٔ خطایی با «ط» ذکر شده است و جهت ذکر مثال نیز اشعاری را نقل کرده‌اند که در نوشتار از «خطائی» بهره گرفته‌اند

واژهٔ خَتایی در لغت‌نامه‌های فارسی

در فرهنگ عمید ذیل واژهٔ ختایی چنین تعریفی ارائه شده است: «منسوب به ختا، از مردم ختا (چین شمالی). در اصطلاح نقاشی: طرحی از نقاشی برای قالی و کاشی‌سازی و تذهیب که عبارت است از: چند نوع گل و غنچه و شاخه و برگ و خطوط منحنی» (عمید، ۱۳۸۹: ۴۷۵). در فرهنگ معین نیز ذیل واژهٔ ختایی تعریفی مشابه با فرهنگ عمید ارائه شده است. ذیل واژهٔ ختایی آورده است: «از مردم خَتا و اهل خَتا. یکی از طرح‌های اساسی و قراردادی هنرهای تزئینی ایرانی که در قالی و کاشی و تذهیب به کار می‌رود و آن طرح نموداری است از شاخهٔ درخت یا بوته با گل و برگ و غنچه» (معین، ۱۳۸۶: ۶۱۵)

ارتباط واژه خَطایی با خَطاییان چین

«خَطـای» ولایـتی وسیـع و دربردارنـدۀ شـهرهای بـزرگ و قدیـمی بـوده کـه از حاشیـۀ مغـرب بـه ترکسـتان و مغولسـتان و از طـرف جنـوب بـه چیـن و از سـمت شـمال بـه کیمـاک متصـل بـوده اسـت و پادشـاه منطقـه خطـای اسـتقلال داشـته و تـا مغولسـتان و ترکسـتان در حکـم او بوده اسـت و شـهر خانبالیـغ از بناهـای قـوبلای قـاآن دارالملـک ختـای محسـوب می‌شـده اسـت. دهخـدا بـه نقـل از شـمس‌الدین سـامی، صاحـب قامـوس الاعلام تـرکی نقـل می‌کنـد کـه «تعییـن نـام ایـن کلمـه کـه در متـون اسلامی بارهـا از آن نـام بـرده شـده دشـوار اسـت و در هـر حـال بـه قسـمت شـمالی چیـن و نـواحی منچـوری و مغولسـتان و ترکسـتان شـرقی اطلاق می‌شـده اسـت. کلمـۀ «خَطـا» یـا «خَطـای» نـام طایفه‌هـای از طوایـف مغـول اسـت و ایـن طایفـه در اوایـل قـرن چهـارم هجـری تمـام مغولسـتان و قسـمتی از چیـن را تصـرف کردنـد و نـام خطـایی را بـه همـۀ ایـن ممالـک وسیـع اطلاق کردنـد» (دهخـدا، ۱۳۷۳: ۸۳۶۸/۶). گـروهی از آن‌هـا در سـدۀ ششـم ه.ق بـه سـرزمین‌های اسلامی آسیـای مرکـزی مهاجـرت کردنـد و در آنجـا حکومـتی برپـا کردنـد کـه حـدود هشـتاد سـال ادامـه داشـت. خَطاییـان پـس از سـقوط سلسـلۀ تانـگ در سـال ۹۰۷ م. بـر شـمال چیـن راندنـد و در آنجـا سلسـل‌های را بـه وجـود آوردنـد و به‌تدریـج از چیـن و فرهنـگ آن تأثیـر پذیرفتنـد. تـا آنجـا کـه در سـالنامه‌های چینـی آن‌هـا را یـکی از سلسـله‌های بـومی قلمـداد کرده‌انـد. گفتـنی اسـت کـه شـماری از خَطاییـان در شـمال‌غربی مغولسـتان دولـت کوچـکی بـه وجـود آوردنـد کـه بـه قراخَطاییـان معـروف شـدند و بعدهـا ایـن نـام را بـه تمـامی ممالـک پادشـاهی پیشیـن اطلاق کردنـد (آژنـد، ۱۳۹۳: ۹۸– ۹۹). نویـدی شیـرازی در اثـر خویـش بـا عنـوان *آییـن اسـکندری*، چنیـن از خَطاییـان و هنـر خَطاییـان نقـل می‌کنـد

«هنرپیشگان خطایی‌نژاد		که هستند در فن نقش اوستاد
هنرپیشگان خطایی نسب		که کوشند در هر هنر روز و شب
بعرض سکندر رساندند باز		که ما نقشبندان جادوطراز
ز ما رومیان شیوه آموختند		که شمع هنر را برافروختند»

(نویدی شیرازی، ۱۹۷۷: ۱۰۸)

رابطهٔ واژه خَتایی با خَتای/خُتن

در منابع اصولاً «خَتا» همراه «خُتن» می‌آید که ولایتی بوده به زیر کاشغر و در بوزکند از شهرهای ترکستان. مردم این ناحیه در بافندگی دست داشتند و تجارت ابریشم در بین آن‌ها متداول بود و چون بر سر راه تجاری بوده شهرت زیادی در امور تجاری داشته‌اند و با ایران دادوستد و رفت‌وآمد می‌کرده‌اند. از این‌رو نام خَتای و خُتن در متون اسلامی آمده است (آژند، ۱۳۹۳: ۹۹). خاقانی می‌گوید

«بسی نماند که بی‌روح در زمین خُتن		سخن‌سرای شود چون درخت از واقواق»

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۲۳۴)

بر بنیان حکمت اسلامی هیچ‌چیز بیهوده آفریده نشده و در پس هر ظاهری، باطنی موجود است. نقوش در هنر اسلامی نه تشبیهی تام هستند و نه تنزیهی تام، بلکه حالتی بینابینی دارند و در عین اینکه تقلیدی از صور طبیعی عالم ماده هستند با معنایی که درون خود دارند، بیانگر عالم ملکوت‌اند (رجایی و همکاران، ۱۴۰۲: ۲۲-۲۳). اصل خَتایی در نقاشی ایران به خَتای منسوب است و خَتای بخشی از چین را شامل می‌شد که در کنار آن مملکت خُتن قرار گرفته بود و این که در متون اسلامی خَتای همواره ملازم خُتن است از این مسئله نشئت گرفته است. یکی از سلسله‌هایی که در دورهٔ اسلامی منسوب به مملکت ختای بوده، قراختاییان است که نزدیک به یک قرن در بخشی از آسیای مرکزی امروزی یا ماوراءالنهر قدیم سلطنت داشته‌اند. گرچه ارتباط تجاری بین ایران و چین به سده‌های پیش از اسلام می‌رسد، ولی با آمدن مغولان به ایران ارتباط چین یا خَتای با ایران دوچندان می‌شود و در این ارتباط انواع کالاهای تجاری از جمله منسوجات ابریشمی چین و ظروف فغفوری وارد ایران می‌گردد و نقش‌مایهٔ این نوع کالاها توجه هنرمندان ایرانی را به خود جلب می‌کند که مهم‌تر از همه، نقوش گل و مرغ بوده است. هنرمندان ایرانی با ذوق و سلیقهٔ ایرانی خود به تقلید از این نقش‌مایه‌ها می‌پردازند و چون آن‌ها منشأ در خَتای چین داشته، آن‌ها را خَتایی می‌نامند (آژند، ۱۳۹۳: ۱۱۹)

نتیجه‌گیری

بر اساس مطالبی که با استناد به متون تاریخی و ادبی مطرح شد، خطای، خُتن و ختای

ممالـکی بوده‌انـد در نزدیـکی چیـن کـه بـه دلیـل تسـلط حکمرانـان آن بـه چیـن، تحت‌تأثیـر فرهنـگ و هنـر آن قـرار گرفته‌انـد و بـه گـواهی منابـع چینـی، نخسـتین ارتبـاط میـان ایـران و چیـن برابـر اسـت بـا دوران شاهنشـاهی اشـکانی در ایـران و بـا نخسـتین سـال‌های گشـایش جـاده ابریشـم مقـارن بـود. ایـن ارتباطـات باعـث شـکوفایی روابـط تجـاری و فرهنـگی میـان ایـران و چیـن در دوره‌هـای متمـادی شـد و در دورهٔ اسلامی نیـز هنـگامی کـه مسـلمانان بـا ایـن سـرزمین‌ها آشـنا شـدند بـه جهـت نزدیـکی فرهنـگ ایـن ممالـک بـه فرهنـگ چیـن، آن‌هـا را بخـشی از سـرزمین چیـن محسـوب می‌دانسـتند و بـر ایـن اسـاس گاهی در متـون نیـز منظـور از خُتـن و خَتـای همـان چیـن بـوده اسـت. پـس از دسـتیابی مغـولان بـه خَتـای، خُتـن و چیـن، مـراودات و ارتباطـات بیـن ایـن مناطـق و ایـران در قلمـرو حـوزهٔ تجـارت و دادوسـتد کالاهـای تجـاری فـزونی گرفـت و بـا ورود کالاهـای چینـی مزیـن بـه نقـوش چینـی بـه ایـران، بعـضی از نقش‌مایه‌هـای چینـی بـا عنـوان ختـایی در ایـران متـداول شـد و اصـل دوم نقـاشی ایـران را بـه خـود اختصـاص داد. اگرچـه اسـتفاده از نقـوش خَتـایی در هنـر ایـران از سـدهٔ هفتـم ه.ق بـه بعـد بـوده، امـا واژهٔ خَتـایی و خَطـایی در منابـع و متـون از قـرن نهـم ه.ق پدیـدار شـد. بنابرایـن طبـق بـررسی منابـع و متـون تاریـخی، نتایـج نشـان می‌دهـد کـه واژهٔ «خَتـایی» برگرفتـه از ولایـات خَتـای و خُتـن واقـع در چیـن و نقـوش چینـی اسـت؛ و معنـا و ریشـهٔ واژهٔ «خَطـایی» نیـز بـر پایـهٔ دو اصـل اسـتوار اسـت: ۱. منطقـهٔ خَطـایی و خَطـای واقـع در چیـن و ورود پارچه‌هـا و محصـولاتی بـه ایـران کـه دارای نقـوش چینـی خَطـایی بودنـد. ۲. بـه معنـی سـهو، خَطـا و لغـزش در پی قـراردادن خَطـایی (هنـر چینـی) در برابـر اسـلیمی (هنـر تمـدن اسلامی) اسـت. زیـرا علاوه بـر اینکـه اسـلیمی نقـوشی اسلامی اسـت، در بـرخی منابـع و روایـات مبـدع نقـوش اسـلیمی را حضـرت عـلی (ع) می‌داننـد. بدیـن جهـت می‌تـوان گفـت معنـا و ریشـهٔ واژگان «خَتایی–خَطـایی» در هـر دو نـوع نوشـتار بـه (خَطـای، خَتـای و خُتـن) ممالـکی در چیـن متعلـق اسـت. بـا ورود ایـن نقش‌مایـه بـه ایـران و پـس از آشـنایی هنرمنـدان ایـرانی بـا آن، ایشـان تغییـراتی را در آن ایجـاد کردنـد کـه منجـر بـه خلـق نقش‌مایه‌هـا و آرایه‌هـای جدیـد و مختلـف شـد؛ نقش‌مایـهٔ خَتـایی در ایـران اشـکال متعـددی بـه خـود گرفـت و بـا نقـوش گیـاهی پیـش از اسلام ادغـام شـد. اصـل یـا قلـم ختـایی از دورهٔ پادشـاهی شـاه‌عباس اول در دوره صفـوی بـه بعـد نـام دیگـری بـا عنـوان «گل شـاه‌عباسی» را بـه خـود گرفـت و از ایـن زمـان بـه بعـد واژهٔ گل‌هـای شـاه‌عباسی در اشـکال مختلـف نیـز در کنـار واژهٔ ختـایی رواج پیـدا کـرد و بـا عنـوان گل‌هـای شـاه‌عباسی بـر

روی رسـانه‌های مختلـف هنـری از جملـه قالی‌بـافی بـه کار رفـت

منابع

آژند، یعقوب. (۱۳۸۸). اصل «ختایی» در کتابآرایی ایران. نگره، (۱۰): ۱۷– ۳۰.

آژند، یعقوب. (۱۳۹۳). هفت اصل تزئینی هنر ایران. تهران: نشر پیکره.

اسکندر بیک ترکمان. (۱۳۵۰). تاریخ عالم آرای عباسی. جلد اول، تهران: امیرکبیر.

اشـراقی، احسـان. (۱۳۸۸). توصیـف نقاشـیهای عمـارات دولتخانـه صفـوی در اشـعار عبدیبیـگ. جسـتارهای تاریخـی، (۷۱): ۱– ۱۴.

اشـرف مازنـدرانی، محمدسـعید. (۱۳۷۳). دیـوان اشـعار. بـه کوشـش حسـن سیـدان، تهـران: بنیـاد موقوفـات محمـود افشـار

اقدسیه، هادی. (۱۳۳۶). طرح ختایی و گلهای شاهعباسی. نقش و نگار، (۳): ۳۰– ۳۶.

امیـدی رازی تهـرانی، سـعدالدین.]بیتـا[. کتـاب خـطی دیـوان اشـعار. کتابخانـۀ مجلـس شـورای اسلامی، شـماره ۱۱۵.

پادشـاه، محمـد. (۱۳۶۳). فرهنـگ جامـع فـارسی آننـدراج. زیـر نظـر محمـد دبیرسیـاقی، جلـد اول تهـران: خیـام

تشـکری، عبـاس. (۱۳۵۶). ایـران بـه روایـت چیـن باسـتان. تهـران: مؤسسـه روابـط بینالملـلی وابسـته بـه وزارت امـور خارجـه.

لاله‌تیک، چندبهار. (۱۳۴۴). فرهنگ لغات بهار عجم. لکنهو:]بیجا[.

خاقـانی شـروانی، افضلالدیـن بدیـل. (۱۳۷۴). دیـوان. تصحیـح ضیاءالدیـن سـجادی، چـاپ پنجـم، تهـران: زوار.

خطایـی، سـید عـلی اکبـر. (۱۳۷۲). خطاییـنامـه. بـه کوشـش ایـرج افشـار، تهـران: مرکـز اسـناد فرهنـگی آسـیا

خواندمیـر، غیاثالدیـن بنهمامالدیـن. (۱۳۸۰). تاریـخ حبیبالسیـر فی اخبـار افـراد بشـر.تصحیح دبیرسیـاقی و همـکاران، جلـد۴، تهـران: خیـام

دهخـدا، علیاکبـر. (۱۳۷۳). لغتنامـۀ دهخـدا. جلـد۶، تهـران: موسسـۀ انتشـارات و چـاپ دانشـگاه تهـران

دهخـدا، علیاکبـر. (۱۳۷۷). لغتنامـۀ دهخـدا. جلـد۲، تهـران: موسسـۀ انتشـارات و چـاپ دانشـگاه

تهـران

رجـایی، مهـدی؛ بلخـاری قـهی، حسـن؛ و فـدوی، سیدمحمـد. (۱۴۰۲). واکاوی معنـا و مفهـوم «اسـلیمی» در هنـر اسلامی از منظـر حکمـت اسلامی. کیمیـای هنـر، ۱۲(۴۶): ۳۸-۲۱. doi: 10.61186/kimiahonar.12.46.21

سـکی، یوشیفوسـا. (۱۳۸۱). دیباچـه قطب‌الدیـن محمـد قصـه خـوان بـر مرقـع شـاه طهماسـب. نامـه بهارسـتان، (۶): ۳۰۹- ۳۱۶.

عبـدی بیـک نویـدی، جنـات عـدن. مجالـس نقاشـی. نسـخه خطـی، شـماره ۲۴۲۵، کتابخانـه مرکـزی دانشـگاه تهران

عبدی بیک نویدی. (۱۹۷۴). *دوحۀ الازهار. به کوشش ابوالفضل رحیموف، مسکو.*

عمید، حسن. (۱۳۸۹). فرهنگ فارسی دو جلدی عمید. تهران: راه رشد.

قصه‌خـوان، قطب‌الدین‌محمـد. (۱۳۷۲). مقدمـه مرقـع شـاه طهماسـب، کتابـآرایی در تمـدن اسلامی بـه کوشـش نجیـب مایل‌هـروی، مشـهد: آسـتان قـدس رضـوی

کونـل، ارنسـت؛ مالـکی، شـهریار؛ اقدسیـه، هـادی؛ و طاهـرزاده بهـزاد، حسیـن. (۱۳۷۲). اسـلیمی و ختـایی و گلهـای شـاه عبـاسی: نگـرشی بـر سـوابق سـه نگـره تزئیـنی. تهـران: یسـاولی.

مایلهروی، نجیب. (۱۳۷۲). کتابآرایی در تمدن اسلامی. مشهد: آستان قدس رضوی.

معین، محمد. (۱۳۸۱). فرهنگ فارسی معین. جلد اول، تهران: آدنا.

ملوارسته، سیالکوتی. (۱۳۸۰). مصطلحات الشعرا. به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوس.

منشیقـمی، قـاضی میراحمـد. (۱۳۵۲). گلسـتان هنـر. بـه تصحیـح احمـد سـهیلی خوانسـاری، تهـران بنیـاد فرهنـگ ایـران

موسـوی، محسـن؛ بلخـاری قـهی، حسـن؛ و موسـوی، سیـدرضی. (۱۳۹۹). بازشـناخت مبـانی حکـمی نقـوش اسـلیمی، بـر اسـاس تجربـه ی زیسـتهی هنرمنـدان سـنتی. الهیـات هنـر، (۱۸): ۵۳- ۸۸.

نصیـری امیـنی، فخرالدیـن. (۱۳۵۷). روکـش جلـد و انـواع آن. گـردآوری ایـرج افشـار، جلـد اول، تهـران: [بی‌نـا]

نویـدی شیـرازی، خواجـه زین‌العابدیـن عـلی. (۱۹۷۷). آییـن اسـکندری. بـه کوشـش ابوالفضـل رحیمـوف، مسـکو: انتشـارات دانـش