به‌کارگیری تزئینات در مساجد از بعد زیبایی‌شناسی
(نمونه موردی: مقایسه تطبیقی مساجد سپه‌سالار و امام صادق)

پریسا هاشم‌پور: دانشیار، دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر اسلامی تبریز
p.hashempour@tabriziau.ac.ir
پیراسته نعیمی طرئی*: دانش‌آموخته دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر اسلامی تبریز
p.naeimi@yahoo.com

چکیده

با نگاهی به آثار اصیل هنر اسلامی درمی‌یابیم که تزئین در آثار هنر اسلامی از جایگاه والایی برخوردار می‌باشد و در حقیقت یکی از مهم‌ترین عوامل شکل‌دهنده‌ی هنر ایران در طول دوره‌های مختلف حضور نقش‌های تزئینی است که ریشه در سنت و آداب معنوی دارد. در این راستا تلاش شده است تزیینات در مساجد سپه‌سالار و امام صادق در شهر تهران به لحاظ کالبدی و محتوی موردپژوهش قرارگرفته تا ضرورت و اهمیت وجود آن به لحاظ زیبایی‌شناسی در مساجد بررسی گردد. با توجه به اینکه طی سال‌های اخیر رویکردهای مختلفی به‌خصوص در کلان‌شهر تهران از طیفی سنتی تا نوآورانه در ساخت مساجد صورت می‌پذیرد، دلیل اتخاذ این رویکرد و رسیدن به نتیجه‌ای در جهت وجود و نحوه‌ی مؤثر استفاده از تزیینات با توجه به معنای زیبایی شناسانه از دیدگاه اسلام راهگشا بوده و قدمی در پی بهبود معنا و هویت بخشی به معماری مساجد امروز هست. روشی که برای این امر از آن بهره‌گیری شده است، روش توصیفی تحلیلی است که مبتنی بر تحلیل تفسیری محقق می‌باشد. طبق یافته‌های مبتنی بر این ارزیابی، میزان توجه به اصول زیبایی شناسانه‌ی استفاده از تزیینات با در نظر گرفتن متون دینی، در مساجد نوآورانه تهران در مقایسه با مساجد سنتی آن موردسنجش قرار می‌گیرد که این مهم با توجه به الگو بودن کلان‌شهر تهران برای بسیاری از شهرهای دیگر کشور، اهمیت تسریع در سازمان‌دهی وضعیت موجود را می‌رساند. طبق بررسی‌های به‌عمل‌آمده، میزان توجه به آموزه‌های اسلامی در حوزه‌ی مفاهیم زیبایی‌شناسی در به‌کارگیری تزئینات مساجد موردبررسی، در دوره‌ی معاصر نسبت به دوره‌ی قاجاریه کمتر شده است.

واژه‌های کلیدی: اسلام، زیبایی‌شناسی، تزئینات، مسجد سپه‌سالار، مسجد امام صادق

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*نویسنده مسئول

مقدمه

علاقه و توجه در صرف هزینه‌های مادی و معنوی برای حضور تزیینات در بناهایی چون مساجد به دلیل کشش قلبی و اعتقادات واقعی وجود داشته و دارد. بعلاوه زیبایی همواره به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ابعاد هنر و معماری در طول تاریخ مطرح بوده و تزیین حقیقی نیز به‌عنوان یکی از روش‌های خلق زیبایی در معماری ایران مورداستفاده قرار می‌گرفته است. علی‌رغم امکان دست‌یابی به نظریات مکتوب انسان‌ها در رابطه با زیبایی و تزیین، در مورد فلسفه و معیار و منشأ زیبایی، نظرات متفاوتی ابرازشده است. (انصاری-مجتبی،۱۳۸۱). از مهم‌ترین مسائل مرتبط با معماری و به‌طور خاص طراحی مساجد، ضرورت وجود تزیینات در این نوع ابنیه‌ی مذهبی و توجه به معنا و مفهوم حکمی آن با رویکرد زیبایی شناسانه است.

در این مقاله سعی بر آن است که با توجه به تعاریف زیبایی‌شناسی و تزیین و با توجه به اینکه تزیینات جزء جدایی‌ناپذیر مساجد بوده است، دلیل و ضرورت وجود این تزیینات به لحاظ زیبایی‌شناسی در مساجد نمونه بررسی گردد تا راهی را برای بازشناسی تزیینات ایجاد نموده و دقت بیشتری در استفاده از آن با توجه به معانی و مفاهیم حکمی انجام گیرد تا هویت و ارزش باطنی آن حفظ‌شده و تنها به استفاده‌ی ظاهری از آن بسنده نگردد.

در این راستا با توجه به تعاریف و مفاهیم مرتبط با تزیینات و زیبایی‌شناسی از دیدگاه حکما و قرآن، ویژگی‌هایی به‌عنوان معنا و همچنین مواردی به‌عنوان زیبایی تزیینات در صورت به‌عنوان فاکتورهای موردنیاز در مسجدهای سپه‌سالار و امام صادق (ع) بررسی‌شده و تلفیقی از آن‌ها برای حصول نتیجه‌ای واحد و در برداردِی صورت و معنا درج گردیده است.

پیشینه تحقیق

در طراحی اسلامی به‌خصوص معماری، تزئینات مهم‌ترین عنصر وحدت‌بخش محسوب می‌گردد. (عسگری، چارئی:۱۳۹۹) پیوند بین اثر معماری و تزیینات ناشی از علل و عوامل گوناگونی چون میل به تزیین سطوح، انتقال فضای بیرون به درون بناها، القای ُبعد روحانی و مفاهیم عرفانی، میل به جاودانگی و کمال بوده و گاه جنبه‌های فنی و حفاظتی را در برمی‌گیرد. (صالحی کاخکی، تقوی نژاد:۱۳۹۹)

تزئینات و نقوش معماری اسلامی در غالب موارد در خدمت خوانایی معماری و اهداف متعالی آن می‌باشد. استفاده از عناصر کاملاً تجریدی نظیر کتیبه‌بندی، ایجاد بافت‌های گوناگون هندسی، نقوش اسلیمی، رنگ، نور، شفافیت و ... ضمن ایجاد وحدت در فضا و القای معانی صریح و ضمنی، نظامی از نشانه‌ها و نمادهای معماری اسلامی را ارائه می‌نماید. هنرمند مسلمان ایرانی با الهام از خالق یکتا تلاش نموده از ماده جسمانی جهت رسیدن به حقیقتی والاتر استفاده نماید. (سرگزی:۱۳۹۲) و به دلیل کراهت تجسیم موجودات زنده (گیاهان، جانوران و انسان) به‌صورت نقاشی، مجسمه و نقش برجسته، سعی می‌کند از عناصر کاملاً تجریدی مانند کتیبه‌بندی و ایجاد بافت‌های گوناگون هندسی و نقوش اسلیمی و رنگ و نور و شفافیت استفاده نموده و در ساختار کلی و استخوان‌بندی بنا تنوع ایجاد نماید. (نقره‌کار:۱۳۸۹)

تزیینات را نمی‌توان از معماری جدا کرد اما به‌مراتب نسبت به معماری، بیشتر می‌توان نشانه‌های تاریخی، هویت اجتماعی و ارزش‌های فرهنگی را از آن دریافت کرد. (کیانی:۱۳۹۲) ازاین‌رو هنرهای مرتبط با معماری تحت عنوان تزئینات، بخشی از ساختار و هویت معماری گذشته را تشکیل داده و نقوش به‌کاررفته در آن‌ها، علاوه بر پوشاندن سطوح ناصاف و خشن بنا، جنبه‌ی زیبایی شناسانه و محتوایی دارد. (مکی نژاد:۱۳۸۷) زینت که به‌عنوان یکی از پایه‌های تصویری هنر اسلامی ارزیابی‌شده است، وسیله یا بیانی تصویری است برای شرافت بخشیدن به ماده، سطح، رنگ، خط حجم آجر گل گچ کاشی و ... تا به افق‌های برتر اعتلا یابند و رنگ و هویت معنایی و نهایتاً شخصیت فوق طبیعی بیابند و معنوی و الوهی شوند. (رهنورد:۱۳۷۸)

عسگری با نگاهی تاریخی تزئینات مذکور را موردبررسی قرار داده است. در این دیدگاه رنگ جهت تحقق بخشیدن به فضای مطلوب معرفی‌شده و دارای محدودیت می‌باشد. بدین معنا که رنگ قرمز و طیف‌های آن به‌صورت اندک کاربرد داشته و رنگ خاکستری استفاده نمی‌شده است. به‌علاوه تنها یک رنگ از هر طیف به کار گرفته می‌شده است. به‌علاوه اصل استقلال رنگ‌ها در رنگ گذاری نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه‌های خطی و اصل چرخش نسبی رنگ در تمامی سطح کار (عدم تمرکز رنگ‌ها در یک قسمت به‌جز در شمسه ها، ترنج و گلدان به علت تأکید بر محور و مرکزیت) نیز ازجمله موارد حائز اهمیت ذکرشده می‌باشد. (عسگری:۱۳۹۶)

در بعد معماری، رنگ‌ها انعکاس جهان هستند. معمار سنتی با توجه به نمادین بودن رنگ‌ها و تأثیرگذاری آن بر روح و ذهن آدمی، در معماری از این عنصر بهره‌مند شده است و هر قسمت از عناصر معماری بارنگ مناسب به خود پوشیده شده است. (هاشم‌پور، توران پور،۱۳۹۷) دستاورد هاشم‌پور و جعفری در مطالعه‌ی مفاهیم نمادین هنر کاشی‌کاری مسجد امام اصفهان و شیخ لطف‌الله، حاکی از آن است که در فضاهای مختلف از رنگ‌های متناسب با مراتب عرفانی آن استفاده‌شده است. به‌نحوی‌که با حرکت از جلوخان مسجد به سمت محراب و همچنین درحرکت عمودی از زمین به سمت رأس گنبد تسلط رنگ‌های متناظر با نفس انسانی کاسته می‌شود و تجلی رنگ‌های متناظر با عالم فراسوی صورت و مقام حقیقت ظاهر می‌گردد...از طرفی نقوش به‌کاررفته در کاشی‌کاری‌ها نمایش‌دهنده مفاهیمی چون معاد، اصل رجعت انسان، توحید و اصولی چون آرامش و تعادل است. (هاشم‌پور، جعفری خالدی:۱۳۹۹)

حاصل پژوهش احمدی و حیدری در بررسی تأثیر نور در انتخاب رنگ و نقش آن‌ها در مسجد گوهرشاد مشهد، ارتباط میزان نورگیری در انتخاب رنگ بوده و هر دو را در خدمت عملکرد مسجدمی داند. (احمدی، حیدری:۱۳۹۵)

نور به‌عنوان بعد مشترک میان انسان و خدا جایگاه موردتوجهی بین متفکران دینی و عارفان دارد و ازآنجاکه نور محسوس نیز متعالی‌ترین جسم مادی تلقی می‌شود؛ واسطه مناسبی بین عینیت و ذهنیت قلمداد می‌شود. (هاشم‌پور، قلی زاده اورنگ:۱۳۹۵)

در هنر اسلامی هر شکل هندسی که در این هنر به کار گرفته می‌شود یک رمز است که از طریق شمای هندسی متجلی می‌شود. انسان به سبب عدم رقابت با خداوند می‌تواند به ترکیب مجدد اجزای طبیعت، به هر طریقی که خود مناسب می‌داند بپردازد؛ بنابراین علت اختیاری بودن تزئین و ترکیبات عناصر و تجرید همین است .رمزی بودن نقوش یکی از خاصیت‌هایی است که قدرت تأویل اثر هنری را در هنر اسلامی افزایش می‌دهد که از توانایی‌ها و جذابیت‌های هنری آن محسوب می‌شود. (زندیه، رونق:۱۳۹۸)

یک نقش در هنر اسلامی، نیازمند بررسی آن در تمامی ادوار اسلامی از آغاز تا زمان حال است. هنر اسلامی در به کار بردن همه‌ی نقوش، ضابطه‌های مشخصی را تعریف می‌کند و هنرمند مسلمان با یک نگاه دینی به این مفاهیم، به ایجاد نقش در معماری اسلامی دست میزند. (رضا لو، آیرملو، میرزا آقاجانی:۱۳۹۲)

نسیم عسگری نقوش هندسی را شامل انواع گره و نقوش گیاهی را شامل دو شبکه‌ی ختایی و اسلیمی مطرح می‌نماید و مهم‌ترین ویژگی نقوش گیاهی را تحرک، پیچ‌وتاب، رشد و نمو، نظم و محوریت، مرکزیت و تقارن مطرح می‌نماید. (عسگری:۱۳۹۶) گره در سراسر دار الاسلام هم‌زمان احساس وحدت بصری ایجاد می‌کند و درون عالمی که هرگز کل منسجم و یکپارچه‌ای نبوده است، فروع و شاخه‌های متنوعی به بار آورد. (نجیب اغلو:۱۳۸۹) یکی از صورت‌های نمود این تزئینات در کاشی‌کاری می‌باشد. مهدی مکی نژاد در بررسی نقش تزئینات در معماری اسلامی کاشی، استحکام و مقاومت مواد در مقابل حوادث طبیعی را مطرح نموده و هم‌سنخی و هماهنگی کاشی و آجر را از دلایل مهم رواج کاشی‌کاری می‌داند. به‌علاوه بی‌زمانی هنر اسلامی را مطرح می‌نماید؛ زیرا هنر مادی حالتی معنوی و غیرمادی به خود می‌گیرد و دیگر زمان روی آن اثر ندارد. از دیگر موارد، توجه به فضای مثبت و منفی در تزئینات کاشی‌کاری- به‌عنوان روح و جسم مکمل یکدیگر - مطرح‌شده است. قرینه‌سازی، توازن، سکون و آرامش، تناسب و ترکیب به همراه بافت و رنگ از دیگر موارد مطرح‌شده در تزیینات کاشی‌کاری می‌باشد.

کتیبه‌ها نیز از ممزوج شدن و در کنار هم قرار گرفتن خط و نقش به دست می‌آید. هم‌چنین کتیبه‌ها برحسب زمان و مکان موقعیتشان با مواد و مصالح متفاوتی کار می‌شده است که برای نمونه می‌توان از کتیبه‌های سرتاسری به‌صورت خوشنویسی، کتیبه‌های قاب‌بندی شده، کتیبه‌های تلفیقی با نقوش هندسی، کتیبه‌های کوچک آجری در قالب شکل و خط، کتیبه‌های ساده‌ی ایجادشده با سطوح آجری یا کاشی نام برد. (فراست،۱۳۸۵)

انواع مختلف خطوط شامل: کوفی، نسخ، ثلث، طغرای، ریحان، محقق، نستعلیق و غیره در کتیبه‌نگاری‌های اسلامی از صدر اسلام تاکنون مورداستفاده قرارگرفته‌اند. مضمون کتیبه‌ها در بناهای ایران شامل آیات قرآن، احادیث نبوی، شعر، ماده‌تاریخ، تاریخ بناها یا نام بنیان‌گذارشان و مواردی جز آن است. از میان خطوط یادشده، خط ثلث به سبب دور و تموجی که دارد و نیز به جهت حرکات نرم قلم، درشتی و برجستگی حروف و قابلیت تزئینات و نقش و نگار، در کتیبه‌نویسی بیشتر مورداستفاده قرارگرفته است. (عسگری چارئی،۱۳۹۵ به نقل از خانی پور،۱۳۸۳) در رابطه با خط نستعلیق سهولت قرائت متن کتیبه‌ها و استقلال شخصیت و اعتبار خط نزد معمار مطرح گردیده و خط کوفی با شکلی جدی و استوار معرفی‌شده است. (عسگری:۱۳۹۶)

با توجه به موارد ذکرشده، «اثر معماری به هنرمند و صنعتگر این امکان را می‌دهد تا به عناصر، نقش‌مایه‌ها و تکنیک‌های اجرایی توجه بیشتری مبذول داشته و در توسعه و تنوع تزیینات متناسب با کاربری بنا، عناصر معماری، ابعاد سطوح، مخاطب، سفارش‌دهنده، بانی و... همت گمارد». (صالحی کاخکی، تقوی نژاد:۱۳۹۹)

در این پژوهش با اشراف بر صورت کلی تزئینات در مساجد به بررسی و مطالعه ی تطبیقی آن در مسجد سپه‌سالار از دوره‌ی قاجار و مسجد معاصر امام صادق پرداخته‌ایم. با توجه به اینکه مساجد معاصر می‌توانند به‌عنوان الگو برای نمونه‌های مساجد آینده قرار گیرند، توجه به استمرار ارزش‌های پنهان تزئینات از دوره‌های گذشته تا معاصر و حفظ آن جهت انتقال به آیندگان حائز اهمیت است. با توجه به اینکه مسجد امام صادق تا امروز به‌عنوان موردپژوهشی بررسی نشده است، لذا نوآوری پژوهش بررسی و تطبیق ویژگی‌ها در این دو مسجد می‌باشد.

روش تحقیق

در این مقاله بررسی تزیینات از بعد زیبایی‌شناسی، با روش تطبیقی تحلیلی می‌باشد. بدین‌صورت که مبانی نظری پیرو موضوع مطروحه با تحقیقات کتابخانه‌ای و اسنادی تبیین و تحلیل‌شده و سپس این مقوله‌ها طبقه‌بندی می‌گردد و در نمونه‌های موردی پژوهش - مسجد سپه‌سالار و امام صادق- به‌صورت تطبیقی، مقایسه انجام می‌پذیرد. ازاین‌رو در بخش بررسی مصادیق از روش تحلیلی مقایسه‌ای و تطبیقی استفاده‌شده و با مطالعات میدانی خوانش متن از تزیینات معماری صورت می‌پذیرد. ازاین‌رو هم به تزیینات خلق‌شده توسط هنرمند اثر پرداخته می‌شود و هم صورت کلی تأثیرگذاری این تزیینات به لحاظ معنوی، بر مخاطب بررسی گردیده است. در تحقیق حاضر دو مسجد از دو دوره‌ی تاریخی قاجار و معاصر و غنی از تزئینات که در دسته‌بندی مساجد سنتی قرار می‌گیرند، برای بررسی و قیاس انتخاب‌شده‌اند. مسجد- مدرسه‌ی شهید مطهری (سپه‌سالار) از آثار زیبا و عظیم معماری عصر قاجار در تهران است که احداث آن را میرزا حسین‌خان سپه‌سالار، صدراعظم وقت ناصرالدین‌شاه در سال ۱۲۹۶ آغاز نمود. (ذاکر زاده،۱۳۷۳) و بعد از مرگ وی، برادرش، یحیی خان مشیرالدوله کار را ادامه داد (مصطفوی،۱۳۷۵) تا درنهایت در سال ۱۳۰۲ ه.ق به پایان رسید. (مهجور، علیای:۱۳۹۰).

مسجد امام صادق در میدان فلسطین تهران واقع‌شده و در سال ۱۳۸۶ ه.ق تکمیل گردیده است. این مسجد دارای گنجایش ۲۵۰ نفر در قسمت بانوان و ۳۰۰ نفر در قسمت آقایان می‌باشد. در رابطه با گروه معماری این مسجد اطلاعات موثقی در دست نمی‌باشد. لازم به ذکر است، مسجد امام صادق تهران ازجمله بناهای مذهبی شهر تهران می‌باشد که تاکنون موردبررسی و مطالعه قرار نگرفته است و معرفی تزئینات معماری این بنا از بعد زیبایی‌شناسی در قیاس با مسجد سپه‌سالار می‌تواند در شناخت مسجد مزبور کمک‌رسان باشد.

مبانی نظری

تزیینات از بعد زیبایی‌شناسی

هنگامی‌که معمار نقش را بر دیوار و سقف و کف بنای خود جای می‌دهد و بنا را به لباس نقش می‌آراید، همه‌ی نقش به‌کل بنا تسری می‌یابد؛ و چون انسان در بنا قرار می‌گیرد و در آن سیر می‌کند در همه جای بنا با او سخن می‌گوید، قصه و ذکر می‌گوید، پیغام می‌دهد و معانی حکمی را به زبان اشاره به «جان» مخاطب می‌ریزد تا شاید مخاطب نیز این‌چنین «بگوید» و «بخواهد». تا این‌گونه «ببیند» و «بشنود». تا به مدد نقش از عالم وارهد و پا در مسیر دیگر گذارد. جایی که از نقش و صورت اثری نباشد. جایی که بتواند به حقیقت پی برده و حجاب نقش، ظاهر گردد و همه‌کس و همه‌چیز و همه‌جا و همه‌وقت فانی گردد. فانی در نقاشی ازل که این‌همه نقش عجب آفریده‌ی قلم صنع اوست (نوایی کامبیز،۱۳۸۸).

در فرایند خلق آثار هنری، نقش مفهوم "زیبایی در تزیینات" غیرقابل‌انکار است. بدین‌جهت تعاریفی از مفهوم" زیبایی" از دیدگاه قرآن و نظریه‌پردازان اسلامی در کنار دیدگاه‌های غربی آورده شده و به‌صورت جدولی تدوین گردیده است تا از تنوع رویکردها بتوان نتیجه‌ای جهت شناخت مفهوم" زیبایی"و نوع تعامل این واژه با موضوع موردتحقیق (مسجد) حاصل نموده و شناختی در جهت ضرورت وجود تزیینات در آثار هنری حاصل نمود. نتایج بررسی منابع نقلی از زیبایی در جدول ۱ منعکس‌شده است.

جدول شماره ۱: بررسی منابع نقلی از زیبایی (مأخذ: نگارندگان)

نظریه‌پرداز	مفهوم	معنی	توضیحات
قرآن	زیبایی	پاکی و عدم آلودگی فایده رسانی و سودمندی- رنگ خدا گرفتن-متناسب با ذات هر شی-برتری زیبایی باطن بر ظاهر	اسلام و قرآن (قرآن کریم)
انصاری ـمجتبی		زینتی که دقیقاً منطبق و هماهنگ با ابعاد وجودی	محقق معاصر ایران(انصاری:۱۳۸۱)
کانت		ایجاد لذت	فلاسفه (نقره‌کار،۱۳۹۳)
نصر		حقیقت	
افلاطون		اعتدال و حقیقت و تناسب	
ارسطو		اندازه، نظم، تناسب، هماهنگی، تقارن	
فیثاغورث		عالم ملکوت و تناسبات و قواعد ریاضی منظم	
بورکهارت		بی‌صورتی محض	
فرهنگ معین		نظم و هماهنگی همراه عظمت و پاکی	فرهنگ معین (URL1)
دهخدا		خوبی و نیکویی، حسن و جمال	لغت‌نامه دهخدا(URL2)
هنر دینی		گرایش فطری انسان	(نقره‌کار،۱۳۹۳)-
عرفای اسلامی		باطن (طریقت)-باطن باطن (احسان)	(نقره‌کار،۱۳۹۳)-
امام خمینی		خاصیت ذاتی شیء	(امام خمینی،۱۳۷۳)-
حافظ		هویت الهی	شعرا (نقره‌کار،۱۳۹۳)
مولوی		ثمره جوشش و حرکت-صورت و معنا	

و نتایج بررسی نوع نگرش به زیبایی بر اساس دیدگاه مخاطب در جدول ۲ منعکس‌شده است.

جدول شماره ۲: بررسی نوع نگرش به زیبایی بر اساس دیدگاه مخاطب (مأخذ: نگارندگان)

مخاطب	نظریه‌پرداز	نوع نگرش	معانی
جامعه	ملاصدرا	وجود	بخش همگانی هویت
		ماهیت	بخش تمایزدهنده هویت
	ندیمی	محسوس	فطری بودن
		نامحسوس	
	امام خمینی	مظهر شناسی	وجود شناسی
		محضر شناسی	
	نقره‌کار	نمود عینی و ظاهری (آفاقی)	معرف فرهنگ
		نمود ذهنی (انفسی)	معرف هویت
هنرمند	نصر	حضوری	آثار هنری
		شهودی	تزکیه اخلاقی

با توجه به مطالب ذکرشده، مفهوم زیبایی دارای ابعاد عینی و ذهنی بوده و نزد اندیشمندان بعد ذهنی زیبایی بیش از بعد عینی آن مدنظر قرارگرفته است.

زیبایی در این مفاهیم روی به اصل حقیقت داشته، به‌طوری‌که فطرت انسانی را به سمت تعالی سوق دهد. تزئینات معماری در حوزه‌ی عینات نیز برای محقق شدن زیبایی، به‌عنوان وسیله‌ای برای رسیدن به رنگ خدا مدنظر قرارگرفته است. درحالی‌که آنچه در تمدن معاصر بیشتر نمود یافته است، معیارهای زیبایی‌شناسی صورت است که در موارد بسیاری، هنر در همین شأن قرارگرفته و به محتوا توجهی صورت نمی‌گیرد.

می‌توان چنین گفت که «زینتی حقیقی است که انسان را در هیچ‌یک از حالاتش معیوب نسازد، نه در دنیا، نه در آخرت و اما چیزی که در حالتی انسان را زینت می‌دهد و در حالت دیگر نه (برای او عار است) (زینت حقیقی) نیست» (انصاری،۱۳۸۱).

فلسفه و کاربرد وسیع تزیین در هنر و معماری اسلامی

گرایش به تزیین به‌عنوان یکی از نیازهای فطری انسان ـکه لازمه‌ی زندگی اجتماعی اوستـ به‌وسیله‌ی خداوند در نهاد او قرار داده‌شده است.

مفهوم واژه‌ی تزئین در جدول ۳ آمده است:

جدول شماره ۳: بررسی مفاهیم واژه‌ی "تزیین "- (مأخذ: نگارندگان)

مرجع	مفهوم واژه‌ی تزیین
فرهنگ زبان فارسی	زینت دادن با افزایش (افزودن چیزی بر چیزی) در مقابل پیراستن (کم کردن از چیزی)
در فرهنگ جامع عربی به فارسی	آرایش
عربی	از بین برنده‌ی عیب و نقص

همچنین در آیه‌ی ۳۱ و ۳۲ ی سوره‌ی اعراف آمده است:

«ای فرزندان آدم زینت و آراستگی خویش را نزد هر مسجدی ا اتخاذ کنید و...»

«بگو ای پیامبر به ایشان چه کسی زینتی را (جامه‌ها و خانه‌ها و زینت‌های خویش را که بدان مزین گردانند) که خداوند برای بهره‌برداری بندگان خویش از رزق پاکیزه‌ها بیرون آورده را حرام گردانیده؟...»

در آیه ۳۲ کاربرد لفظ جمع «عباده» یعنی بندگان کنایه از آن است که زینت یک امر اجتماعی است. این آیه به استفاده از زینت در روابط اجتماعی توصیه کرده است و فرض نبودن تزیین در یک جامعه جز از بین رفتن حسن، قبح، حب، بغض، اراده، کراهت و امثال آن نیست. در صورت وجود این امور، مصداقی برای اجتماع باقی نمی‌ماند. در فرهنگ و هنر سنتی ایران، هر اثر هنری در ارتباط با ابزار، اشیا، وسایل ضروری یا در خدمت عملکردها و عناصر فضای مصنوع موردنیاز زندگی است و هنر مستقل از نیازهای زندگی وجود نداشته است. این روش پاسخگوی همان نیازهای فطری است که مورداشاره قرار گرفت؛ یعنی اصولاً هنرهای غیر تزیینی در فرهنگ و هنر ما وجود نداشته است و بیان هنری و تزیین یک امر واحد بوده‌اند؛ زیرا هنر چنان به کار می‌رفته است که بیانی مجازی و غیر مأنوس با طبیعت اشیا نداشته است. به دیوار مسجد، روی گنبد، ظرف غذا، چنان نقش می‌زده است که در عین اینکه نقش بیان خود را داشته است، صاف بودن دیوار، مدور بودن گنبد و گود بودن ظرف را از این اشیا نمی‌گرفته بلکه آن را تأکید می‌کرده است. (انصاری،۱۳۸۱)

یکی از اشاراتی که در قرآن به بناها شده در سوره نمل می‌باشد. در این سوره آمده است که بلقیس، ملکه صبا، به دیدار حضرت سلیمان می‌رود، دیداری که مملو از نماد است. ملکه وارد کاخ می‌شود و با زمینی مواجه می‌گردد که با لایه‌ای از یک ماده بازتاب‌دهنده پوشیده شده است که به‌سان آب است. او کامل متقاعد شده است که آنچه زیر پای اوست آب است و بنابراین برخلاف عرف، دامن خود را در میان عموم بالا میزند و آنگاه است که پیامبر به او می‌گوید که این آب نیست و آبگینه صاف است. این نخستین باری است که ملکه درمی‌یابد آنچه سابق بر این واقعی می‌پنداشته درواقع حقیقت نداشته است. منطق او در گرویدن به دین سلیمان می‌تواند این باشد (لیومن،۱۳۹۲).

هر کالبدی، معنایی نهفته و هر محتوایی را وجود غالب ناگزیر می‌باشد، عناصر کلیدی هنر اسلامی شامل عالم مثال، نور و رنگ (که هر سه عناصری معنوی‌اند تا ساختاری) می‌باشند. غالب و ساختاری که هنر اسلامی برای خود برمی‌گزیند، با فرض این معنا که چنین قالبی باید اصالتاً هویتی مشابه عناصر معنوی خود داشته باشد تا بتواند در صورت و فرم خویش تجلی آن معانی باشد، با بهره‌گیری از قدر و هندسه تحقق می‌یابد. (بلخاری قهی،۱۳۸۸)

ابن هیثم در تعریف حسن از بیست‌ودو عامل سخن می‌گوید که مهم‌ترین آن‌ها پس از نور و رنگ، تناسب یا همان‌قدر است: «رنگ‌ها و طرح‌های رخشان و ناب، آنگاه‌که نظمی به هنجار و یکدست داشته باشند نیکوترند تا آنکه فاقد نظم باشند. حسن خلق «نماد صفت جمالی حق» و قدر خلق «نماد جلوه‌ی جلالی اوست «حال اگر خداوند نور هستی و خلق جلوه‌ی تجلی او باشد، ساختار این خلق به‌تناسب (قدر) و صورت آن به زیبایی (حسن) است؛ به‌ویژه که این صورتگری خود با زیبایی پیوند می‌خورد.» هوالله الخالق البارى المصورله الا سماء الحسنى». این تناسب و نظم است که وحدت را در ابعاد گسترده کثرت متجلی ساخته و بانظم شگفت انگیزش هم‌زمان دو معنا را روایت می‌کند: اولاً: تجلی لایتناهی وحدت (دقیقاً به این دلیل که نظم خود وحدت‌آفرین و وحدت نما است) در نظم هندسی خود را نمودار می‌سازد و ثانیاً تقارن و تناسب بی‌نظیری که کثرت را مبدل به وحدت می‌کند چنانچه در وجود و حضور این‌قدر و توازن، خللی وارد شود کثرت قطعاً تمثال و نمودار وحدت نخواهد بود؛ بنابراین نمی‌توان کثرت را عین وحدت و وحدت را عین کثرت دانست. (بلخاری قهی،۱۳۸۸)

هندسه در معماری اسلامی برای تداعی مفاهیم بازآفرینی تقدیر و تعین الهی در معماری و صور هندسی اسلیمی، باز آفریننده صور عالم مثال در دو بعد تجریدی و مادی، تناسب و نظم، تقارن و تناسب و تجلی لایتناهی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت مورداستفاده قرار می‌گیرد. قدر و هندسه در معماری ایرانی شامل تقارن، مرکز، محور، جهت به‌عنوان وجوه نظم، هندسه‌ی سازه‌ها و آرایه‌ها به‌عنوان گوهر درون معماری و نظام هندسی پلان به‌عنوان تاروپود پنهان و هندسه‌ی گره‌ها در کنار نقوش گیاهی در مبحث نقش عجب در کتاب خشت و خیال معرفی گردیده است و در تجلی قدر و هندسه در تزیینات مساجد نمونه، خوشنویسی، شکنج سازی، نقوش تزیینی در کاشی‌کاری، آجرکاری، گچ کاری و گره‌سازی چوب را موردبررسی قرار می‌دهد. (نوایی، حاجی قاسمی:۱۳۹۴)

ازاین‌رو رنگ، نور و همچنین نقوش به‌عنوان مؤلفه‌های اصلی تزئینات از بعد زیبایی‌شناسی موردبررسی قرار می‌گیرد.

رنگ

نگارگر ایرانی با عدم تبعیت از اصل انطباق با واقع، روایت گر عالمی دیگر و جهانی فراتر می‌شود. (همان عالم مثال) همچون کوه که در عالم واقع رنگی سرد و زمخت دارد، اما در نگارگری ایرانی جامه‌ی رنگین آبی به تن می‌کند تا نمادی باشد از صفات انفعالی، انقباضی و انعقادی. یکرنگ بندی سنجیده و نقش اندازی استادانه، جهانی خیالی و مسحورکننده، قرینه‌ی دنیای افسانه‌ای شاعر می‌آفرینند. ترتیب رنگ‌ها و نورها در نگارگری ایرانی مثالی و واقع گریزند و به تعبیری نه جزء اثر که تمامی اثرند. (بلخاری قهی،۱۳۸۸)

آنچه از مفاهیم من‌باب رنگ موردبررسی قرارگرفته است، در جدول ۴ خلاصه‌شده است:

جدول شماره ۴: بررسی مفاهیم واژه‌ی "رنگ "- (مأخذ: نگارندگان)

پژوهشگر	مفهوم تجلی رنگ
بلخاری قهی	مثالی و واقع گریزند-رویت گذاشتن اصل "لله البقا " - واسطه‌ای عینی مابین عوالم معقول و محسوس.
نجم الدین رازی	از میان برخیزیدن رنگ و حاکمیت بی‌رنگی- نمایانده شدن راستی‌های مینوی-همنوایی رنگ‌ها و بینش درونی.
سمنانی	هفت‌رنگ - لطیفه قالبیه " تا "لطیفه حقیقیه محمدیه "در قوس عروج خود - خرق حجاب‌ها.
ابن هیثم	نور موجد حسن- رنگ‌های رخشان «ناظر را خوش آید و دیده را بنوازد».
بلخاری قهی	رنگ سفید نماد وحدت نامتعین - منعکس‌کننده پاکی صحرا و محو کثرات در پیشگاه خدای واحد به‌حکم لااله الا الله- سرمنشأ هستی.
بلخاری قهی	بناهای رنگارنگ تجلی حالات و مراتب وجود.

نور

نور چه بر سطح سفید بتابد یا به رنگ‌های مختلف تجزیه شود، چه به‌طور مستقیم از سقف یا غیرمستقیم از ورودی‌های شکوهمند جانبی مسجد به درون آن نفوذ کند با حضور الهی و شعور کیهانی که درون انسان می‌درخشد و انسان به مدد آن می‌تواند متذکر پروردگار یکتا شود، مرتبط است. فضاهای معماری اسلامی با استفاده هنرمندانه از نور با یکدیگر ترکیب‌شده و به وحدتی می‌رسند که از تجزیه فضای عادی «ناسوتی» فراتر می‌رود. (بلخاری قهی،۱۳۸۸) نور در مساجد ایران اسلامی با عبور از سطوح شفاف و انعکاس، تأثیر زیادی در حس فضایی می‌گذارد و یکی از حیاتی‌ترین عناصر در معماری شناخته می‌شود. استفاده گاه‌وبیگاه و غیرمنتظره از نور باعث ایجاد فضای مکث و لایه‌لایه شدن فضای مساجد شده است. (بمانیان، عالی نصب:۱۳۹۱) نگرش به نور در معماری مساجد نگرشی عارفانه به توحید است. نادر اردلان در کتاب حس وحدت خود می‌نویسد: "معماری اسلامی به‌خصوص در ایران، تأکید ویژه‌ای بر نور دارد. فضای درون مسجد گویی نوری است که درون فرم‌های مادی متبلور شده است و تا ابد مؤمن را به یاد آیه نور در قرآن می‌اندازد. (طبیبیان، حبیب، گرکانی:۱۳۹۸)

نقوش

نقوش در بررسی تزئینات شامل نقوش اسلیمی و هندسی بوده و در جهت بیان معانی مستتر در آن و ورای بعد مادی بکار گرفته می‌شود. کتیبه‌ها که شامل متون خوشنویسی می‌باشد، در مساجد در کنار نقوش اسلیمی و هندسی در انتقال این معناهای تجریدی و رمزگونه به کار گرفته می‌شود.

نقوش اسلیمی: حرکت حلزونی یا اسلیمی صرفاً برای تزیین انواع مختلف سطوح از بینا و کتاب و صنایع‌دستی و اشیا نیست، بلکه نشانه‌هایی مقدس به همراه دارد. در اصل، ویژگی ریتم و تکثیر عناصر ذکر و حرکت و سلوک عارفانه مفهوم دینی و مقدس نقوش تزئینی است و تزیین می‌تواند بیان نمادهای مقدس باشد. به گفته‌ی هانری ماتیس، بیان و تزیین یک‌چیزند. این سخنی است که او از شرق و به‌طور خاص از اسلام الهام گرفته است، زیرا در آنجا جاذبیت اصلی آثار هنری و بناهای اسلامی در تزیینشان نهفته است. (بورکهارت،۱۳۶۹)

نقوش هندسی: هندسه‌ی گره‌ها در تزیینات یکی از شاخه‌های نقش‌پردازی اسلامی می‌باشد. حضور گره‌ها در بناهای سنتی بر نظم تأکید می‌کند. نظمی که به‌واسطه‌ی استفاده از شکل‌های خالص، انتظامات مرکزی، محوری، تقارن و سایر تمهیدات پدید آمده است. نقوش گیاهی نیز با تعادل و توازن در بناهای سنتی ظاهر گردیده است و دربردارنده‌ی مفهوم زندگی و زایندگی است.

خوشنویسی: در رابطه با عالم مثال، «خوشنویسی همان‌گونه‌ای جلوه گری می‌کند که هنر قدسی در جستجوی آن است و ازآنجاکه تجلی امر قدسی و روحانی جنبه‌ی ملکوتی دارد، هنر خوشنویسی نیز ازاین‌جهت مترادف باهنر قدسی است؛ زیرا مانند هنر قدسی در تقارب با کلام وحی ریشه در حقایق روحانی جهان دارد و با حیات معنوی انسان پیوند خورده است.»(احسنت، گودرزی سروش،۱۳۹۶)

در دین اسلام که مبتنی بر کتاب است، نوشتار ارتباط بسیار زیادی به هدف هنر دینی دارد. خوشنویسی اسلامی نه صرفاً زیبایی مفهوم کلماتی است که در آن عرضه می‌شود و نه زیبایی زبانی که کلمات را در برمی‌گیرد. همان‌گونه که ممکن است ما از کلمات و جملات معانی‌ای را به دست آوریم، این امکان وجود دارد که از کلمات و حتی حروف به‌عنوان عناصر عینی نیز مفاهیمی را اخذ کنیم (لیومن، الیور،۱۳۹۲).

به همین دلیل خوشنویسی در مساجد علاوه بر این‌که حاوی مفاهیم است، نشانگر تصویری است که به‌خودی‌خود می‌تواند بافرم انتزاعی‌اش پیام را منتقل کند و چه پیامی مهم‌تر از حضور دین در ارکان زندگی مسلمانان می‌باشد؟

اسلیمی از تزیین‌های متداول در هنر اسلامی است و عبارت است از اشکال به‌هم‌بافته و درهم‌پیچیده‌ی غنچه، شاخ، برگ، گل و گیاهانی که در قرآن از آن‌ها نام‌برده شده است و به گیاهان بهشتی شهرت دارند. در این نقش گیاهانی چون خرما، انگور و انار به‌صورت تجریدی و انتزاعی به‌کاررفته‌اند. گاه نیز اشکال حیوانی در لابه‌لای پیچ‌وخم‌های موزون اسلیمی و باحال و هوای گوناگون گنجانده‌شده است. (فولادوند،۱۳۸۴)

در موارد ذکرشده، نور و رنگ می‌تواند در ایجاد بعد روحانی و القای بی‌کرانگی اثر تأثیرگذار باشد.

تکنیک استفاده از رنگ برای مشخص کردن عناصر ساختمانی یا تزئینی به‌منظور تأکید بر برخی قسمت‌های ساختمان یا تزئین به‌صورت ویژگی همیشگی معماری اسلامی باقی‌مانده است. (هیل، گرابر:۱۳۷۵) به‌علاوه، با واکاوی مبانی عرفانی و اسلامی، روحانیت و قداست، هدایت و طی مراتب و تداعی حق و عروج به‌عنوان مهم‌ترین مفاهیم مورد انتظار از نور به نظر می‌رسد که وظیفه‌ی معماری کمک به تجلی آن‌هاست ...و در مسجد، رنگ نور، جهت بازشو، ارتفاع، ابعاد و تعداد آن در چگونگی تبلور این معانی مؤثر می‌باشد. (هاشم‌پور، قلی زاده اورنگ:۱۳۹۵)

عناصر تزئینی معماری:

عناصر تزئینی معماری شامل انواع شکنج سازی می‌باشد که عبارت‌اند از: کاربندی، رسمی بندی، مقرنس، یزدی بندی و کاسه سازی. (نوایی،۱۳۸۸)

نژاد ابراهیمی و همکاران کارهای باربر را تحت عنوان کاربندی و غیر باربر را تحت عنوان رسمی بندی معرفی می‌نماید. (نژاد ابراهیمی، شهبازی، امجد محمدی:۱۳۹۶) این عناصر تزئینی توسط چوب، آجر و گچ قابل‌اجرا می‌باشند.

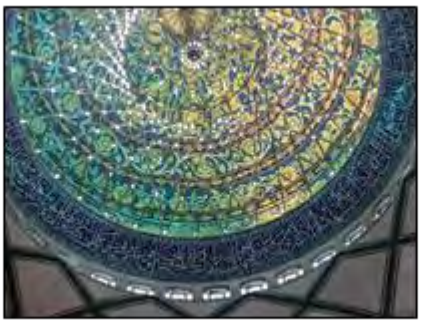
یافته‌ها و تحلیل آن‌ها

با توجه به اینکه تعاریف گوناگونی از زیبایی موجود است، آنچه از مکاتب اسلامی در تعریف زیبایی حاصل می‌گردد، تأثیر و حالتی است که هنرمند با خلق آن، انسان را دررسیدن به مقصد و مقصود راهبر باشد و تنها به زیبایی ظاهری چه از طرف هنرمند و چه از طرف مخاطب، بسنده نگردد. تزیینات از هر نوع و باوجود هرگونه ویژگی برگرفته از مفاهیم ایرانی اسلامی در تعالی روح تأثیرگذار می‌باشد و بدین‌صورت سودمند خواهد افتاد؛ چراکه به هر سو بنگریم خداوند را می‌بینیم.

به دلیل وسعت گسترده معنا در عرفان و هنر اسلامی الزاماً می‌بایست از مسجد آغاز کنیم؛ زیرا از یک‌سو خانه خداست- و همین معنا خود ترکیبی از کالبد (خانه) و معنا (خدا) است –و از دیگر سو کامل‌ترین نماد معماری اسلامی است. مسجد جلوه‌ی کلیه رمز و رازهای معماری اسلامی و قلب این معماری است و از همان ابتدا نقش نمادین آن از سوی مسلمانان دریافت شد (و این نقش) سهم خود را در خلق شاخص‌های بصری مناسبی برای این بنا باز می‌کند (بلخاری قهی،۱۳۸۸).

مسجد امام صادق

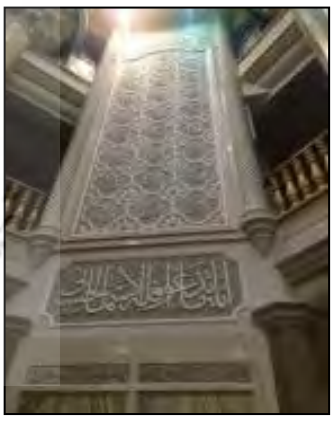
مسجد امام صادق یکی از مساجد شاخص تهران است. این مسجد در سال ۱۳۸۶ ساخته‌شده است. به دلیل قرارگیری این مسجد در کنار میدان فلسطین در سبک معماری آن نیم‌نگاهی به مسجدالاقصی شده است. این مسجد دارای یک ایوان وسیع به سمت میدان فلسطین و دو گلدسته‌ی منقوش مدوراست که در نما از سطح زمین تا انتهای ایوان دارای پایه‌ی سنگی و در قسمت بالای آن کاشی معرق‌کار شده است. فضای گنبد خانه با نقوش گل و گیاه و اسماء الله بر روی ۱۴ ستون استوار است، هر یک از این ستون‌ها بانام مقدس یکی از چهارده معصوم (علیهم‌السلام) مزین گردیده است. ستون‌ها، سنگی در سه‌طبقه بادید از طبقه‌ی همکف می‌باشد. در بالای شبستان طبقه‌ی همکف، دو شبستان دیگر در طبقات اول و دوم نیز موجود است.



تصویر ۱: تصاویری از مسجد امام صادق (مأخذ: نگارنده)

پوشش زیرین گنبد رسمی مشبک باروکش برنزی بوده و با ترکیب ۳۱۳ عدد چراغ سفید به عدد اصحاب بدر و امام زمان (عج)- و یک عدد چراغ سبز در مرکز آن، به شکل هاله‌ای نورانی در مقابل فضای قدسی گنبد اصلی قرارگرفته است.

دیوارهای شبستان به تعداد ۱۱۰ عدد تابلو سنگ مرمرین پوشش داده‌شده است، که هریک از آن‌ها حاوی نقوش طبیعی ابروباد است. در چهارگوشه شبستان کتیبه‌های عمودی حاوی ۹۹ عدد اسماءالحسنی و کتیبه‌های است که با آیات قرآنی مزین می‌باشد. تزئینات داخلی شامل گچبری، سنگ‌تراشی، آیینه‌کاری، کاشی‌کاری، خوشنویسی، گوشه سازی و استفاده از رنگ و مصالح متعددمی باشد. محراب مسجد دارای کاشی‌کاری معرق بوده و با نور مصنوعی سبزرنگ تلفیق گشته است. کلیه‌ی کاشی‌کاری‌های مسجد چه در فضای داخلی و چه در نمای بیرونی، دارای نقوش گیاهی اسلیمی و ختایی و نقوش هندسی است. در زیر گنبد و بالای ایوان ورودی مسجد و در قسمت‌هایی از دیوار نمای بیرونی و ایوان‌ها و دیوار شبستان از انواع خط نیز به‌عنوان تزیینات استفاده‌شده است.



تصویر ۲: تصاویری از تزئینات داخل مسجد امام صادق (مأخذ: نگارنده)

با بررسی بستر و آموزه‌های مکتبی مسجد با توجه به مفهوم زیبایی‌شناسی تزیینات در موارد زیر صورت می‌پذیرد:

جدول شماره ۶: صورت تزئینات در مسجد امام صادق

تزئینات			
نحوه‌ی تجلی	اصول	مکان تجلی	
عدم تحقق کافی (به‌وسیله‌ی نور) به دلیل استفاده از نور مصنوعی و تعداد کم پنجره‌ها و پوشش آن با پرده و همچنین استفاده از نور مصنوعی صرفاً جهت روشنایی فضاها	رنگ نور، جهت بازشو، ارتفاع، تعداد آن در انتقال مفاهیم و روحانیت، قداست، هدایت و طی مراتب، تداعی حق و عروج	داخل بنا	نور
استفاده از نور سبز در نمای بیرونی مسجد، به دلیل عدم هماهنگی بارنگ نقوش کاشی‌ها نیز دارای تأثیرگذاری مطلوب نمی‌باشد...		خارج بنا	
استقلال رنگ‌ها در نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه‌های خطی رعایت گردیده است.	استقلال رنگ‌ها در نقوش	در نقوش	رنگ
چرخش نسبی رنگ در کاشی‌کاری رعایت گردیده و در مواردی نیز به دلیل استفاده از	چرخش نسبی رنگ در تمامی سطح کار		

			رنگ‌های مسی و قرمز در نقوش گچ کاری ها مراعات نشده و این موارد شامل شمسه و گلدان و ترنج جهت تأکید بر محور و مرکزیت نیز نمی‌باشد.
	در بنا	نظم، تناسب و همنوایی در استفاده از رنگ‌ها	نظم، تناسب و همنوایی در استفاده از رنگ‌ها در نقوش کاشی رعایت گردیده است. ولی در تزئینات گچ کاری نا همنوایی رنگ‌های مورداستفاده تناسب و نظم کلی را نیز مخدوش نموده است.
		استفاده از رنگ در کنار بی‌رنگی	استفاده از رنگ در کنار بی‌رنگی در این مسجد به دلیل تنوع زیاد رنگ و عدم تناسب آن با بی‌رنگی به‌صورت کامل محقق نگردیده است.
		تناسب با مراتب عرفانی	رنگ‌ها درحرکت عمودی از زمین به سمت رأس گنبد متناسب با مراتب عرفانی می‌باشد. ولی درحرکت به سمت محراب تنوع تزئینات در دیوارها جلب‌توجه نموده و از طی مراتب عرفانی جلوگیری می‌نماید.
نقوش اسلیمی و هندسی	در بنا	تناسب و نظم، تقارن و تجلی لایتناهی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت	نقوش اسلیمی و هندسی به همراه استفاده از کتیبه‌ها دارای تناسب، نظم، تقارن و متجلی کثرت در وحدت و وحدت در کثرت می‌باشد.
عناصر تزئینی	در بنا	تناسبات هندسی	مقرنس های گچی در سرستون ها و نمای بیرونی مسجد در زیر تاقها استفاده شده است. شکنج سازی هایی در زیر گنبد خانه‌ی مسجد نیز انجام‌گرفته است که باربر یا غیر باربر بودن آن نیاز به بررسی دارد. این عناصر به کمک کتیبه‌های تزئینی و نقوش اسلیمی و نورپردازی زینت یافته است.

تحقق کالبدی تزیینات در مسجد امام صادق

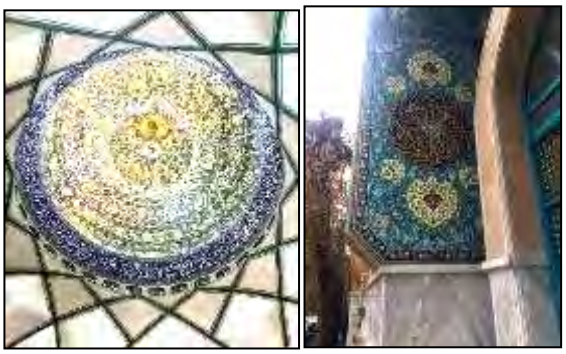
نقوش و رنگ‌های مورداستفاده در مسجد دارای تنوع زیاد بوده و این تنوع به دلیل نبودن در یک محور معنایی توجه را به بنا معطوف می‌دارد. نقوش رنگی گچبری‌های سقف بارنگ سبز و سرستون گچبری با تزیینات رنگ مسی به همراه تزیینات سنگی مرمر با تنوع رنگ و بافت، استفاده از رنگ قرمز در گچبری‌هایی که نه گچبری و نه رنگ آن باکلیت تزئینات بنا همخوانی ندارد. (تصویر ۲) با توجه به اینکه هر رنگ به لحاظ معنا گویای حقیقتی است، ناهمخوانی رنگ‌ها، داستان وجودی مسجد را به‌درستی روایت نمی‌کند. توجه به استفاده از نور مصنوعی سبزرنگ در شب توجه را به‌سوی مسجد جلب می‌کند. ولی درعین‌حال بر تنوع نقوش و رنگ‌های مسجد می‌افزاید. (تصویر ۳)

تصویر ۳: تصاویری از تزئینات توسط رنگ در مسجد امام صادق (مأخذ: نگارنده)

تلفیق نقوش با خطوط قرآنی نیز در قسمت‌هایی چون پایین دهانه‌ی گنبد (چه در نمای داخلی و چه در نمای خارجی) و حاشیه‌های تزیینات در نماهای داخلی و خارجی به معنای این نقوش –حتی برای کسی که توجهی به معنای آیات نکند_غنای بیشتری می‌بخشد. چراکه نوشته‌ها با فرم‌های خود نیز زیبایی ازلی خود را به بیننده منتقل می‌کنند. هرچند بهره‌گیری از مفاهیم آیات، تعالی در سلسله‌مراتب حضور در درگاه حق را تسری می‌بخشد. (تصویر ۳ و ۴) در این مسجد از خوشنویسی بهره‌ی فراوان گرفته‌شده و علاوه بر ایجاد زیبایی ظاهری به مفهوم اسلامی آن، غور در معنای آیات نیز در سیر تعالی به‌سوی حق برای کسانی که به آن توجه کنند، در نظر گرفته‌شده است. همچنین از اسامی امامان در بالای ستون‌ها بارنگ سبز که رنگ اهل‌بیت پیامبر است، بهره گرفته‌شده است. در بالای محراب و همچنین دورتادور شبستان نیز گچبری‌هایی بارنگ آبی فیروزه‌ای روشن با ذکرهای " الله‌اکبر " و "لا اله الا الله "آمده است. قاب‌های مسی در میان دوطبقه‌ی شبستان با آیات سوره‌ی علق زینت یافته‌اند.

آیات نوشته‌شده دور مناره‌ها آیه‌ی پنجاه‌وشش از سوره‌ی احزاب می‌باشد و تزیینات دیوار ایوان ورودی سالن اجتماعات در نمای بیرونی در دو طرف سوره‌ی کوثر می‌باشد. همچنین آیه‌ی نقش بسته بر بالای محراب در لایه‌ی بیرونی آن آیت‌الکرسی و در قسمت داخلی سوره‌ی نور است. علاوه بر موارد مذکور اسامی خداوند در گچبری‌های موجود در شبستان نشانی دیگر از وجود حق است.

نقوش اسلیمی در بیرون از مسجد به دلیل توجه به دید در ماشین‌های درحرکت در میدان فلسطین، دارای مقیاس بزرگ‌تر بوده و در داخل مسجد نقوش دارای مقیاس کوچک‌تر می‌باشد. (تصویر ۴)



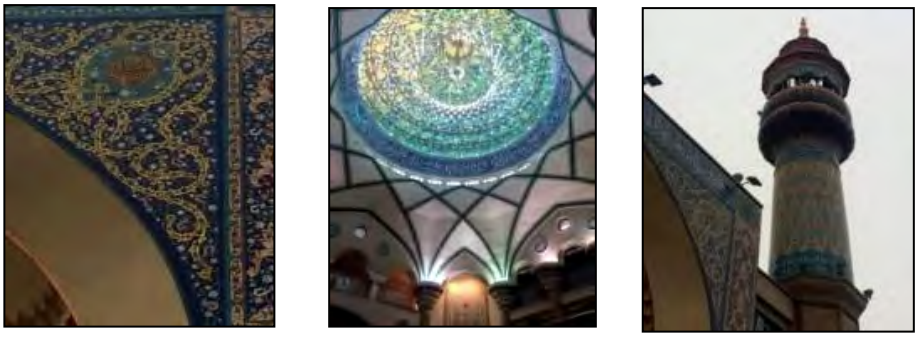
تصویر ۴: تصاویری از به‌کارگیری تزئینات با خوشنویسی در کاشی‌کاری مسجد امام صادق (مأخذ: نگارنده)

در مصداق موردبررسی استفاده از کاشی‌های معرق دارای تزیینات نگارگری دوبعدی (بارنگ‌هایی که سه‌بعدی به نظر آید) و استفاده از فرم گنبد برای تداعی آسمان بسیار نیکو صورت گرفته است. (تصویر ۵) تکرار و ریتم تزیینات رنگی در کاشی‌کاری‌ها کهن‌الگوهای مساجد ایرانی را به ذهن متبادر می‌کند. آنچه می‌تواند در این مورد مداغه قرار گیرد، استفاده از رنگ‌های خنثی یا سفیداست که به‌صورت بی‌رنگی برای نمود هندسه‌ی کاشی‌ها استفاده گردیده و توجه را بر نور احدیت هدایت می‌کند. توجه به قرینگی و یا تناسب و تعادل موضوعی است که در این مسجد با توجه به محدودیت‌های حاکم، در قسمت‌های حائز اهمیت بنا چون ایوان ورودی و بخش محراب در شبستان موردتوجه قرارگرفته است و نقوش هندسی در تزیینات شکنج سازی ایوان‌های ورودی و زیر گنبد و قوس‌های به‌کاررفته در ایوان‌های ورودی و محراب به‌کاررفته است. ابعاد تزیینات کاربندی‌ها و دیگر عناصر هندسی در بیرون از ساختمان به صورتی است که برای فرد سواره نیز خوانا بوده و جلب‌توجه نماید. همین توجه در قسمت‌های داخلی مسجد با کوچک‌تر شدن مقیاس تزیینات هندسی برای فرد حاضر در پیشگاه الهی در نظر گرفته‌شده است.

تصویر ۵: تصاویری از به‌کارگیری هندسه در مسجد امام صادق (مأخذ: نگارنده)

در این مسجد ایجاد احساس زندگی، رساندن حقیقت بی‌جا و مکان، ثبات و سکون و تعادل و آرامش، با به‌کارگیری نقوش هندسی گیاهی میسر شده است. (تصویر ۶)

مسجد امام صادق به لحاظ کاشی‌کاری و نقوش مورداستفاده در آن‌ها به‌نوعی شاخص می‌باشد؛ (تصویر ۶) چراکه بیشترین تزیینات آن خصوصاً در نمای بیرونی توسط کاشی‌کاری‌های آن صورت پذیرفته است و به یک‌لحظه درحرکتی که میدان فلسطین به ذاته ایجاد می‌کند، سکونی حاصل از جلب‌توجه کاشی‌کاری مسجد و ایجاد کشش به‌سوی خود برای تأمل احساس می‌گردد. درعین‌حال به دلیل حضور میدان و بافت شهر مقیاس اندازه‌ی نقوش بر اساس حرکت سواره بزرگ‌تر از تزیینات داخلی در نظر گرفته‌شده است. توجه به فضای مثبت و منفی در تزیینات با نهاز و نخیرهای نمای خارجی و داخلی فضای مسجد انجام پذیرفته است که خود باعث ایجاد سایه‌ها و عمق‌بخشی به بنا می‌گردد. به‌علاوه در تمامی طرح‌ها و نقوش از اصل تقارن استفاده‌شده است تا زیبایی انتزاعی نقوش را در ذهن انسان مشتاق برای رسیدن به‌حق دوچندان کند.



تصویر ۶: تصاویری از به‌کارگیری نقوش تزئینی در کاشی‌کاری مسجد امام صادق (مأخذ: نگارنده)

در مسجد امام صادق هنر گچبری بر روی دیوارهای شبستان به همراه نقوش هندسی و گیاهی و خط (آیات قرآنی) به‌صورت لایه‌لایه به کار گرفته‌شده است. به‌طورکلی آرایه‌های گچبری، علی‌رغم بعد بخشی و ایجاد سایه‌ها و همچنین طرح همخوان در حد واسط دیوار و سقف نیز به دلیل وجود آرایه‌های رنگی سبز ناهمخوان بارنگ گچبری‌های مسی‌رنگ درجاهای دگر مسجد بوده و به‌صورت یکپارچه با طرح به نظر نیامده و در مسیر رسیدن به وحدت تزیینات سیر نمی‌کند. نمونه‌ای از تزئینات گچبری را در تصاویر ۴ و ۵ و ۶ می‌توان مشاهده نمود.

مسجد سپه‌سالار

منبع الهام این مسجد مدرسه، سنت معماری ایران‌زمین است. این مسجد به‌صورت حیاط مرکزی چهار ایوانی طراحی‌شده است. کاشی‌کاری‌های الوان که اکثر سطوح مسجد را پوشانیده است، نماد دیگری از مشخصه‌های مساجد ایرانی است. خلاصه‌ی وقف نامه‌ی این مسجد با خط نستعلیق بر روی چهار دیوار اطراف حیاط مرکزی نوشته‌شده است.

شباهت‌هایی بین این مسجد و مساجد عثمانی در ترکیه مشاهده می‌شود. خصوصاً پلان مسجد گنبد و تعداد زیاد گلدسته بی‌شباهت به مساجد عثمانی نیست. نوع مصالح و سازه این ساختمان تماماً ایرانی است. عناصر تشکیل‌دهنده این ساختمان نیز عمدتاً ایرانی است. طاق‌ها، گنبدها، گلدسته‌ها، شبستان‌ها و ایوان‌ها جملگی آن چیزی است که در شیوه‌ی اصفهانی ملاحظه می‌شود. نکته‌ی قابل‌توجه اینکه تزیینات اسلیمی بر روی گلدسته‌ها و بعضی دیگر از قسمت‌های مسجد مانند دیوار ایوان و شبستان جنوبی به سمت واقع‌گرایی گرایش پیدا نموده است. از دیگر موارد نفوذ معماری فرنگی در حجاری‌های انجام‌شده بر روی سنگ‌های ازاره است. سنگ‌های تزیین‌شده در پای مناره‌ها که نقوش واقعی گل و گیاه و گلدان بر روی آن‌ها کنده‌شده، نشان بارز از نفوذ تزیینات فرنگی در این مسجد دارد. نظام گردشی ساختمان مشابه سایر مساجد ایرانی است. با توجه به اینکه نفوذ معماری فرنگی و عثمانی در این ساختمان نسبتاً جزئی است و منبع الهام، شکل کالبدی، عناصر معماری و نوع مصالح و سازه عمدتاً به شیوه‌ی سنتی است، لذا این ساختمان در چهارچوب شیوه‌ی اصفهانی می‌گنجد (سجاد زاده، دریایی، ابراهیمی، مصری:۱۳۹۵). (تصویر ۷)

این مسجد همراه مدرسه‌ای به همین نام در کنار عمارت بهارستان مجلس شورای ملی در میدان بهارستان تهران جای گرفته است.

در همین دوران در ساخت مساجد دو تحول اساسی شکل می‌گیرد؛ تحول نخست، استقرار گنبد در گنبد خانه‌بر روی کاربندی است که نتیجه‌ی آن حذف نهایی پلان گنبد خانه‌بر روی کاربندی است که نتیجه‌ی حذف آن حذف نهایی پلان گنبد خانه با حفظ گنبد و ترکیب آن با شبستان‌های جانبی است. این اتفاق برای اولین بار در مسجد آذربایجانی‌های بازار تهران و در کامل‌ترین شکل خود در مسجد سپه‌سالار پس‌ازآن در مسجد نصیرالملک قابل‌مشاهده است. تحول دیگر، ورود عنصر مهتابی از خانه به مسجد و ترکیب آن با جداره‌های رو به صحن است. این مهتابی‌ها نخستین بار در مسجد سید اصفهان و سپس در مسجد سلطانی سمنان و بالاخره در مسجد سپه‌سالار تهران چنان معماری جذابی ارائه می‌دهند که می‌توان به‌جرئت از آن به‌عنوان نشانه‌ای از قدرت زبان معماری قاجار یادکرد. (سجاد زاده، دریایی، ابراهیمی، مصری:۱۳۹۵).

تصویر ۷: تصاویری از مسجد سپه‌سالار (مأخذ: اینترنت، اینترنت، نگارنده)

با بررسی بستر و آموزه‌های مکتبی مسجد با توجه به مفهوم زیبایی‌شناسی تداعی سیرت با صورت تزیینات در موارد زیر صورت می‌پذیرد:

جدول شماره ۷: صورت تزئینات در مسجد امام صادق

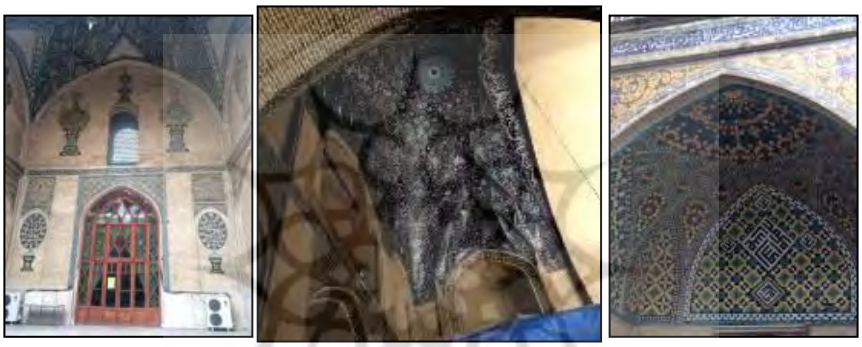
تزئینات			
	مکان تجلی	اصول	نحوه‌ی تجلی
نور	داخل بنا	رنگ نور، جهت بازشو، ارتفاع، تعداد آن در انتقال مفاهیم و روحانیت، قداست، هدایت و طی مراتب، تداعی حق و عروج	استفاده از نور طبیعی جهت خوانایی و تحقق سلسله‌مراتب فضایی استفاده گردیده است. استفاده از بازشوها به میزان کافی جهت تأمین نور می‌باشد و از نور مصنوعی به‌عنوان مکمل در تأمین روشنایی بهره گرفته‌شده است و تداعی عروج، قداست و روحانیت و هدایت به‌درستی انجام‌گرفته است.
	خارج بنا		استفاده از نور سفید در نمای بیرونی مسجد، به دلیل هماهنگی بارنگ نقوش کاشی‌ها دارای تأثیرگذاری مطلوب می‌باشد...
رنگ	در نقوش	استقلال رنگ‌ها در نقوش	استقلال رنگ‌ها در نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه‌های خطی رعایت گردیده است.
		چرخش نسبی رنگ در تمامی سطح کار	چرخش نسبی رنگ در کل بنا رعایت گردیده است.
	در بنا	نظم، تناسب و همنوایی در	رنگ‌ها به میزان کفایت با رعایت تناسب و همنوایی در جه ایجاد نظم به

		استفاده از رنگ‌ها	کار گرفته‌شده است.
		استفاده از رنگ در کنار بی‌رنگی	استفاده از رنگ در کنار بی‌رنگی در این مسجد به دلیل تناسب استفاده از رنگ در کنار بی‌رنگی محقق گردیده است.
		تناسب با مراتب عرفانی	رنگ‌ها درحرکت عمودی از زمین به سمت رأس گنبد و درحرکت به سمت محراب متناسب با مراتب عرفانی می‌باشد.
نقوش اسلیمی و هندسی	در بنا	تناسب و نظم، تقارن و تجلی لایتناهی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت	نقوش اسلیمی و هندسی به همراه استفاده از کتیبه‌ها دارای تناسب، نظم، تقارن و متجلی کثرت در وحدت و وحدت در کثرت می‌باشد.
عناصر تزئینی	در بنا	تناسبات هندسی	رسمی بندی مقرنس و قطار بندی در هشتی های ورودی زیر تاقها، بالای ستون‌ها و دیوارها، کاربندی در شبستان، کاسه سازی در هشتی ورودی شرقی مسجد (سجاد زاده، دریایی، ابراهیمی، مصری:۱۳۹۵)

تحقق کالبدی تزیینات از بعد زیبایی‌شناسی در مسجد سپه‌سالار

نور در این مسجد به‌صورت آگاهانه استفاده‌شده است. بدین‌صورت که فضاها به‌واسطه‌ی نور و سایه از هم تفکیک‌شده و این اتفاق با استفاده از نور طبیعی در حد امکان صورت پذیرفته است. استفاده از رنگ‌های زرد و مشکی که در دوره‌ی قاجار استفاده می‌شده است، در این مسجد نیز استفاده گردیده است.

توجه به رنگ در کاشی‌کاری و یا در کنار دیوارها و سقف آجری با توجه به‌تناسب استفاده‌ی آن بیانگر قصد هنرمند جهت هدایت فرد حاضر به تصاویر انتزاعی و غیرمادی می‌باشد که وسیله‌ای جهت رسیدن به معبود گردد. ازآنجایی‌که اسلام دین تعادل و توازن است؛ آرایه‌ها و رنگ در بخشی از بنا با فقدان آن در بخش دیگر در تقابل است و تعامل این خصیصه‌هاست که با ایجاد هارمونی بنا را به لحاظ زیباشناختی راضی‌کننده جلوه می‌دهد. (تصویر ۸)



تصویر ۸: تصاویری از نقوش تزئینی و رنگ در کاشی‌کاری مسجد سپه‌سالار (مأخذ: نگارنده)

آیات قرآنی با خط کوفی و نستعلیق و استفاده از نام های خدا و ائمه اطهار در دیواره‌های مسجد سپه‌سالار گویای توجه به حضور حق در مسجد است. به‌علاوه استفاده از خطوط متنوع و استفاده از مصالح مختلف برای آوردن ذکرها می‌تواند سیر رسیدن افراد به خدا از صورت‌های مختلف به سیرتی واحد را بیانگر باشد. توجه به تنوع خطوط و مصالح از خصوصیات زیبایی‌شناسی است که در این مسجد بکار گرفته‌شده است که در عین تنوع توجه به ذکر سخنی واحد نیز موردتوجه قرارگرفته است. (تصویر ۹)

تصویر ۹: تصاویری از تزئینات خوشنویسی در مسجد سپه‌سالار (مأخذ: نگارنده)

کاشی‌کاری عنصر اصلی تزئینی بناست. انواع کاشی‌کاری به‌کاررفته در بنا شامل: کاشی هفت‌رنگ، معقلی، تک‌رنگ لعاب‌دار و معرق می‌باشد که این نوع آخر به‌صورت اسلیمی، گره و برجسته در بنا به‌کاررفته است. در بررسی نقوش به‌کاررفته در کاشی‌کاری دو ویژگی خاص به چشم می‌خورد: اول: رنگ‌های استفاده‌شده در آن‌هاست که ازنظر تنوع و تعدد رنگی و هم تفاوت در فرمهای آن‌ها با دیگر بناهای مذهبی قبل از آن بی‌سابقه و بدعت‌آمیز است که به دلیل تغییر ماهیت نقوش این دوره بود. دوم: استفاده از اشکال و موضوعات تزیینی همچون دورنما، پیکره‌های انسانی، طبیعت بیجان در طراحی و نقاشی کاشی‌کاری‌هاست که متأثر از هنرهای تزئینی وارداتی از غرب می‌باشد (نظریان، ۱۳۸۸).

در بخش بالایی ایوان شمالی دو گلدسته برپاشده که در میانه آن ساعت بزرگ و یگانه‌ای است که در فرانسه ساخته‌شده و نصب گردیده است. (تصویر ۷) این ساعت که درون اتاقکی جایگیری شده، دارای دورویه است که یکی به‌سوی حیاط مرکزی مدرسه‌ی عالی و دیگری به‌سوی عمارت بهارستان قرارگرفته است. بدنه اتاقک ساعت نیز کاشی‌کاری شده است. به‌طورکلی نقوش هندسی و گیاهی در کنار هم و در تکمیل سازی تأثیر یکدیگر مورداستفاده قرارگرفته است.

گنبد خانه مسجد بر روی یک چلیپا قرارگرفته که هر بال چلیپا دارای گنبدی کوچک‌تر است. در زیر گنبد خانه تزیینات کاربندی (مقرنس، یزدی بندی، کاسه سازی و رسمی بندی) دیده می‌شود (به نقل از: معرفی بنا، آرایه‌ها و نقوش مسجد و مدرسه عالی شهید مطهری، نظریان، داود). استفاده از کاربندی‌ها سبب می‌شود که حرکتی تدریجی از پایین به بالا برای چشم اتفاق بیفتد و کثرت اجزا در بالا به وحدت منجر گردد. بعلاوه استفاده از هندسه‌ی ناب در بنا احساس فضایی کامل و مطلق را به بیننده القا می‌نماید. چنانکه فرد با توجه به آن به تأمل درباره‌ی وجودی کامل _که آفریننده‌ی نظم جهان است_ واداشته می‌شود. استفاده گسترده از کاسه سازی و یزدی بندی در ایوان‌ها -که نشانگر وجودی لایتناهی است-و زیر گنبد خانه به همراه شمشه در کنار دیوارهای آجری توجه به عالم ملکوت را تداعی می‌کند. به‌صورت کلی نیز در هارمونی و توازن استفاده از هندسه‌ی انتزاعی فضاهای گوناگون، تداعی از عالم وجود را خواهیم داشت که تفکری ورای زمان و مکان را برمی‌انگیزد.

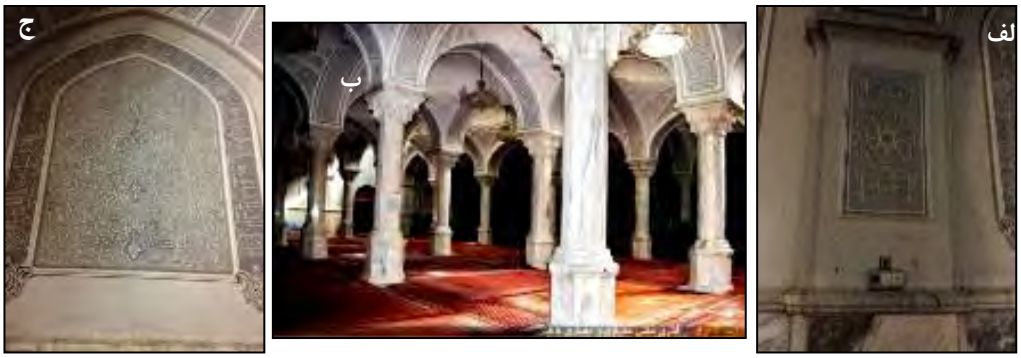
تصویر ۱۰: تصاویری از به‌کارگیری هندسه در مسجد سپه‌سالار (مأخذ: اینترنت)

توجه به فضای مثبت و منفی با هم‌نشینی آجر در کنار کاسه سازی و یزدی بندی‌ها و ایجاد نهاز و نخیر و سایه‌روشن در بنا به طرق مختلف کمک به ایجاد بعد نموده است. بعلاوه تکرار نقش‌مایه‌ها در کنار هم موجب ایجاد نقش‌مایه‌های دیگری گشته است که در ترکیب باهم جلوه‌ای خاص به عناصر هندسی حاضر بخشیده است و خود ریتمی در اجزای کاربندی‌ها ایجاد نموده است. تنوع طرح کاربندی‌ها درجاهای مختلف مسجد خصوصیت بارز دیگر این مسجد است که علی‌رغم این تنوع همگی دارای طیف رنگی یکسان و فرم کلی واحد هستند که توحید را نوید می‌دهند. (تصویر ۱۰)

زمینه‌ی بنا به‌صورت کلی رگ چینی آجری است؛ اما آنچه در این میان اهمیت دارد آن است که آجرکاری بنا به‌عنوان تزئینات شاخص بنا استفاده‌نشده است. اگرچه در قسمت‌هایی گره‌سازی با انواع طرح و نقش نیز آمده است؛ ولی در جای‌جای بنا و به‌طور خاص نمای بیرونی، قاب‌هایی آجری بدون هیچ آرایه‌ای به چشم می‌خورد. این قاب‌های آجری در کنار قسمت‌هایی که پر از تزئینات و رنگ می‌باشد تناسبی به‌جا گذاشته که بر اهمیت فضاهایی خاص تأکید نموده و سیر حرکت در مسیر تعالی را فقط با یک نگاه هدایت می‌کند. چراکه هنرمند زمان زیادی را برای خلق تزیینات سپری می‌کند تا آن کاردیده شود. در مهتابی و بهارخواب‌های طبقات فوقانی نیز تزیینات کاشی‌کاری کمتری استفاده‌شده است که نشانگر توجه به اهمیت فضاها و تقدم و تأخر آن‌ها به لحاظ بصری به چشم ناظر می‌باشد. بعلاوه طراح نوعی از تزئینات آجری را به بنا وارد نموده است که با هندسه‌ای ساده در کنار پیچیدگی‌های هندسی کاربندی‌ها به غنای بصری آن افزوده است. شاید بتوان گفت که سطوح آجری تداعی‌گر زندگی زمینی و روبه‌زوال است و تزیینات کاشی‌کاری و ...که جلوه گری بیشتری دارند خبر از عالم ملکوت می‌دهند.

تصویر ۱۱: تصاویری از تزئینات آجرکاری در مسجد سپه‌سالار (مأخذ: اینترنت)

گچ کاری در شبستان زمستانی صورت پذیرفته است و نقوش تزئینی آن‌ها شامل مقرنس‌کاری، کاسه سازی در زیر گنبد و گوشواره‌های تزئینی است (نظریان، ۱۳۸۸). این تزیینات همگون با دیگر تزیینات مسجد و در جهت حفظ وحدت کلی در بنا علی‌رغم وجود فاصله‌ی زمانی احداث شبستان زمستانی با دیگر بخش‌های بنا انجام‌گرفته است. استفاده از یزدی بندی و گره در تزیینات گچی در کنار ستون‌های سنگی با سرستون‌های گچی دارای تزیینات هندسی به رنگ سفید فضایی یکدست و هماهنگ را ایجاد نموده است. سطوح داخلی بارنگ سفیدی یکدست نمایانده شده است. (تصویر ۱۲)



تصویر ۱۲: تصاویری از تزئینات گچ کاری در مسجد سپه‌سالار (مأخذ: نگارنده، اینترنت، نگارنده)

استفاده از در و پنجره‌های چوبی که مشخصاً کار استادکار و نجار ماهری می‌باشد، نشانگر توجهی است که بر تمامی قسمت‌های بنا مبذول داشته شده و حتی قسمتی کوچک از بنا بدون حفظ ارزش‌ها رها نگشته است. حضور این دقت و ذهن پویا در طراحی گره‌ها به همراه مصالحی چون چوب که خود از زندگی سرشار است، انسان را درحرکت در مسیری که ندادهنده‌ی نور است سوق می‌دهد و بدین گونه بازشوها تماماً حضور نور را فریاد می‌زنند و نغمه‌ی زندگی سر می‌دهند. (تصویر ۱۳)

تصویر ۱۳: تصاویری از تزئینات گره‌سازی با چوب در مسجد سپه‌سالار (مأخذ: نگارنده)

نتیجه‌گیری

تزیینات می‌تواند دررسیدن به کمال به‌عنوان ابزاری قدرتمند استفاده گردد. در جدول زیر قیاسی از تزیینات صورت گرفته در دو مسجد موردبررسی آورده شده است:

جدول شماره ۸: قیاس نحوه‌ی تحقق تزیینات در مساجد سپه‌سالار و امام صادق

تزیینات	تحقق تزیینات در مسجد سپه‌سالار	تحقق تزیینات در مسجد امام صادق	قیاس نحوه‌ی تحقق تزیینات در مساجد سپه‌سالار و امام صادق
نور	نور در مسجد سپه‌سالار به‌صورت آگاهانه و برای تفکیک فضایی استفاده گردیده است. رنگ نور در نمای بیرونی (سفید) با تزیینات دیگر بنا ازجمله رنگ نقوش کاشی‌کاری هماهنگی دارد.	در مسجد امام صادق حضور نور بیشتر به‌صورت مصنوعی تأمین گردیده است و توجهی نیز به تفکیک فضایی توسط نور نشده است. رنگ نور در نمای بیرونی (سبز) با تزیینات دیگر بنا ازجمله رنگ نقوش کاشی‌کاری هماهنگی ندارد.	استفاده آگاهانه از نور طبیعی در مسجد سپه‌سالار برخلاف مسجد امام صادق توانسته است که علاوه بر ایجاد خوانش فضایی، آرامش و تعالی را به ارمغان آورد...همنوایی رنگ نور مصنوعی با تزئینات نیز در جهت ایجاد حس وحدت در تزئینات در مسجد سپه‌سالار محقق گردیده؛ ولی در مسجد امام صادق بازتاب‌دهنده و تجلی‌بخش نور الهی نیست.
رنگ	رنگ‌ها در مسجد سپه‌سالار به‌گونه‌ای است که چرخش رنگ در کل بنا به‌صورت هماهنگ صورت گرفته و رنگ‌ها متناسب بارنگ‌های مورداستفاده در مساجد دوره‌ی قاجار می‌باشد.	. در مسجد امام صادق تنوع رنگی زیاد و بدون توجه به وحدت کلی در مسجد استفاده گردیده است و ذهن را از سمت احدیت به کثرت رنگ و تزیینات هدایت می‌کند.	تحقق رنگ در کنار بی‌رنگی با استفاده از رنگ‌های محدود و به‌صورت چرخش رنگ در مسجد سپه‌سالار در کل بنا با تناسب مشخص صورت پذیرفته است. این در حالی است که در مسجد امام صادق استفاده از رنگ‌های مسی و قرمز که در مساجد کمتر متداول می‌باشد و تنوع مصالح بارنگ و بافت متنوع و همچنین رنگ نور متفاوت فضا در هر قسمت توجه را به سویی جلب می‌کند به‌طوری‌که احساس وحدت از جمع این کثرت ها تحقق نمی‌پذیرد.
نقوش اسلیمی و هندسی	نقوش اسلیمی در مسجد سپه‌سالار به‌صورت متناسب با دیگر نقوش بنا به کار گرفته‌شده است. در این نقوش استفاده از طرح‌های واقع‌گرایانه شامل بوته و گلدان و برگ و پرنده نیز دیده می‌شود که ناشی از نفوذ معماری فرنگی در آن دوره می‌باشد. در مسجد	نقوش اسلیمی در مسجد امام صادق در بیرون بنا دارای مقیاس بزرگ‌تر به دلیل توجه به دید سواره می‌باشد. نقوش گچبری‌ها در مسجد امام صادق گاها با نوآوری‌هایی همراه بوده که متناسب با دیگر تزئینات مسجد نمی‌باشد. به‌علاوه رنگ‌های	نقوش هندسی در هر دو مسجد به گونه‌ی مقبول مورداستفاده قرارگرفته است. در مسجد سپه‌سالار نمونه‌های گره‌سازی چوب در مسجد نیز دیده می‌شود که نشانگر توجه به جزئیات در همنوایی با دیگر تزئینات مسجد است. نقوش اسلیمی در مسجد امام صادق در ضلع بیرونی دارای طرح اسلیمی با مقیاس بزرگ‌تر با توجه به دید

	سپه‌سالار استفاده از گره‌سازی چوب در بازشو وجود دارد و به‌صورت هماهنگ با دیگر تزئینات مسجد می‌باشد.	ناهماهنگ نقوش گچ کاری ها نیز در مواردی با دیگر رنگ‌های مورداستفاده در این مسجد نا هم‌نوا است.	سواره می‌باشد. ولی در مسجد سپه‌سالار اولویت بر هماهنگی این نقوش با دیگر نقوش داخلی مسجد بوده است.
عناصر تزئینی	رسمی بندی مقرنس و قطار بندی در هشتی های ورودی زیر تاقها، بالای ستون‌ها و دیوارها، کاربندی در شبستان، کاسه سازی در هشتی ورودی شرقی مسجد (سجاد زاده، دریایی، ابراهیمی، مصری:۱۳۹۵)	مقرنس های گچی در سرستون ها و نمای بیرونی مسجد در زیر تاقها استفاده شده است. شکنج سازی ها در زیر گنبد خانه‌ی مسجد نیز انجام‌گرفته است که به کمک کتیبه‌های تزئینی و نقوش اسلیمی و نورپردازی و رنگ زینت یافته است.	عناصر تزیینی شکنج سازی در مسجد سپه‌سالار یا با کاشی پوشیده شده است یا به‌صورت گچی و ساده می‌باشد. در مسجد امام صادق شکنج سازی ها عموماً با گچ بوده و توسط رنگ مسی یا ... در مرزها تزیین یافته است و به‌صورت محدودتری نسبت به مسجد سپه‌سالار از آن بهره گرفته‌شده است.

طبق بررسی‌های به‌عمل‌آمده، میزان توجه به آموزه‌های اسلامی در معنا و کالبد تزیینات در مسجد موردبررسی در دوره‌ی معاصر (امام صادق) نسبت به مسجد دوره‌ی قاجاریه (سپه‌سالار) کمتر شده است و مسجد سپه‌سالار تطبیق بیشتری با آموزه‌های ذکرشده در متون دینی دارد. علی‌رغم وجود کاستی‌هایی که به دلیل تقلید از تزیینات غربی در مسجد سپه‌سالار به وجود آمده است (همچون نقوش پیکره‌های انسانی که توجه را از حضور در درگاه حق به عالم دنیوی می‌کاهد یا حکاکی بر روی سنگ)، به‌طورکلی آن‌قدر توجه به سنت‌های دیرین که ریشه در توجه به فضایل اخلاقی خالق اثر دارد، مثمر و پرقدرت بوده است که جزییاتی چنین نیز از ارزش بنا نمی‌کاهد. سطوح بدون تزیین در کنار تزیینات مسجد باعث جلوه گری بیشتر تزیینات در مسیر درست و درجایی که حضور و توجه به عالم دیگر نیاز است، استفاده گردیده است. در مسجد معاصر امام صادق، توجه به مفاهیم و نیازها برای رسیدن به حضرت حق علی‌رغم وجود وجه‌هایی از تزیینات مناسب، کمرنگ‌تر شده است. چراکه هماهنگی لازم میان تزیینات به‌صورت کلی دیده نمی‌شود. تنوع بیش از نیاز، نظر را بر کالبد بنا معطوف می‌دارد. به‌طوری‌که نقوش و رنگ در گچ کاری به‌صورت استفاده‌ی تصادفی درک می‌گردد و رسیدن از کثرت کلیه‌ی تزیینات به توحید، آن‌طور که باید، میسر نیست. چراکه زیبایی در هنر و معماری اسلامی چیزی فراتر از شکل ظاهری است. برای این‌که هنر هدایتگر به‌سوی خیر گردد، نیاز به وحدت تک‌تک جزییات در تزیینات، معماری را از توجه صرف به کالبد خارج ساخته و به آن روح خدایی می‌بخشد. ازآنجاکه مسجد خانه‌ی خدا و مأمن مسلمین می‌باشد، فضایی آرامش‌بخش را طلب می‌کند و کثرت یا ناهماهنگی می‌تواند مانع تحقق این هدف گردد. به‌طورکلی غفلت در به‌کارگیری تزیینات هماهنگ با کهن‌الگوهای معماری مساجد، عدم تعادل و عدم توجه به داستانی که بنا از صورت و سیرت خود تعریف می‌نماید، موجب تبعات جبران‌ناپذیری خواهد. چراکه کمرنگ شدن تزیینات اسلامی مساجد، در جامعه، به‌طور مستقیم بر هویت آن‌ها و محور رابطه‌ی انسان باخدا تأثیرگذار است. بر این اساس، معنای تزیینات، به روشن شدن مسیری می‌انجامد که مساجد برای رسیدن به زیبایی حقیقی می‌توانند از آن بهره گرفته و هویت خود را در ابعاد معنایی و مادی بازیابی کنند.

مراجع

۱. انصاری، مجتبی.۱۳۸۱. تزیین در معماری و هنر ایران. نشریه مدرس هنر، (۱):۵۹ -۷۴.
۲. عسگری، زهرا، چارئی، عبدالرضا.۱۳۹۹. مطالعه ساختار و تزئینات مسجد مدرسه حیدریه در دوره سلجوقی. نشریه علمی تخصصی شباک،۶(۳): ۸۹-۱۰۰.
۳. صالحی کاخکی، احمد، تقوی نژاد، بهاره.۱۳۹۹. معرفی و گونه شناسی تزیینات هندسی در آرایه‌های معماری گنبد سلطانیه. نشریه مطالعات معماری ایران، (۱۷):۱-۱۶۵.
٤. سرگزی، محمدعلی.۱۳۹۲. نشانه‌شناسی نقوش و تزئینات معماری اسلامی ایران. نقش‌مایه پاییز،۵(۱۶):۴۵-۵۲.
٥. نقره‌کار، عبدالحمید.۱۳۹۳. مبانی نظری معماری. تهران: پیام نور.
٦. کیانی، مصطفی.۱۳۹۲. جایگاه هنر آجرکاری تزئینی در معماری دوره پهلوی اول: نشریه هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی،۱۸(۱): ۱۵-۲۸.
۷. مکی نژاد، مهدی.۱۳۸۷. تاریخ هنر ایران در دوره‌ی اسلامی: تزئینات معماری. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۸. رهنورد، زهرا. ۱۳۸۷. حکمت اسلامی. تهران: سازمان سمت.
۹. عسگری، نسیم.۱۳۹۶. نگاهی به معماری ایرانی در گذرگاه تاریخ: از آغاز تا دوره قاجار. تهران: مارلیک.
۱۰. هاشم‌پور، پریسا، توران پور، محیا.۱۳۹۷. رنگ از دیدگاه عرفانی در نظریات علاءالدوله سمنانی (مطالعه موردی: مسجد گوهرشاد مشهد). نخستین کنفرانس ملی شهر ایرانی اسلامی، تهران.
۱۱. هاشم‌پور، پریسا، جعفری خالدی، هانیه.۱۳۹۹. بررسی مفاهیم نمادین هنر کاشی‌کاری (رنگ و نقش) در عصر صفوی (مطالعه موردی مسجد امام اصفهان و شیخ لطف‌الله). هفتمین همایش ملی مطالعات و تحقیقات نوین در حوزه علوم جغرافیا، معماری و شهرسازی ایران، تهران.
۱۲. احمدی، جاوید، حیدری، احمد.۱۳۹۵. بررسی تأثیر نور در انتخاب رنگ و نقش آن‌ها در مسجد گوهرشاد مشهد. اولین کنفرانس ملی فناوری‌های نوین در علوم مهندسی، بیرجند.
۱۳. هاشم‌پور، پریسا، قلی زاده اورنگ، فرزانه.۱۳۹۵. ارزیابی چگونگی تجلی نور در معماری مساجد بامطالعه موردی در محور میانی شهر تبریز (باغ گلستان تا چهارراه آب‌رسان). نشریه علمی پژوهشی انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران، (۱۱):۱۰۱-۱۱۴.
۱٤. زندیه، مهدی، رونق، احسان.۱۳۹۸. کاربرد مقامات قرآن مجید در تولید تزیینات هندسی برای معماری اسلامی ایران بر مبنای معماری پارامتریک. نشریه نقش‌جهان،۹(۴): ۲۷۴- ۲۸۶.

۱۵. رضا لو، رضا، آیرملو، یحیی، میرزا آقاجانی، اسدالله.۱۳۹۲. مطالعه سیر تحول نقوش چلیپایی در تزئینات معماری دوره اسلامی ایران و زیبایی‌شناسی و نماد شناسی آن. نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۱۸ (۱):۱۵-۲۴.

۱۶. نجیب اغلو، گل رو.۱۳۸۹. هندسه و تزئین در معماری اسلامی، ترجمه مهرداد قیومی بید هندی. تهران: انتشارات روزنه.

۱۷. فراست، مریم.۱۳۸۵. به‌کارگیری شاخصه‌های معماری اسلامی در معماری مسجد محله، فصلنامه مطالعات هنر اسلامی،۲(۴):۶۱-۸۴.

۱۸. ذاکر زاده، امیرحسین.۱۳۷۳. سرگذشت تهران: نشر قلم.

۱۹. مصطفوی، محمدتقی.۱۳۶۱. آثار تاریخی تهران. به کوشش میر هاشم محدث، تهران: انتشارات گروی.

۲۰. مهجور، فیروز، علینی، میثم.۱۳۹۰. بررسی کتیبه‌های مسجد-مدرسه ی شهید مطهری (سپه‌سالار). نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی (۴۸):۴۹-۵۸.

۲۱. نوایی، کامبیز، حاج قاسمی. کامبیز،۱۳۹۴. خشت و خیال. تهران: دانشگاه شهید بهشتی، سروش.

۲۲. الهی قمشه‌ای، مهدی.۱۳۸۴. قرآن الکریم. تهران: پیام حق.

۲۳. نقره‌کار، عبدالحمید، ۱۳۹۳. برداشتی از حکمت اسلامی در هنر و معماری. تهران: کتاب فکر نو.

۲۴. خمینی، روح اله.۱۳۷۳. شرح دعای سحر، ترجمه احمد فهری زنجانی: انتشارات اطلاعات.

۲۵. نازنین اردو بازارچی، سید جواد فندرسکی، مترجم، درآمدی بر زیباشناسی اسلامی.۱۳۹۲. نوشته‌ی لیومن، الیور. تهران: نشر علم.

۲۶. بلخاری قهی، حسن، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی.۱۳۹۴. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه‌ی هنری سوره مهر.

۲۷. بمانیان، محمدرضا، عالی‌نسب، محمدعلی.۱۳۹۱. بررسی نقش نور در توالی فضای معماری مساجد؛ نمونه موردی: مسجد شیخ لطف‌الله. فصلنامه پژوهش هنر دانشگاه اصفهان، ۲(۴):۷۱-۸۲.

۲۸. طبیبیان، سید حسام‌الدین، حبیب، فرح، گرکانی، سید امیرحسین.۱۳۹۸. رویکردی تحلیلی بر کیفیت نور طبیعی در فضای گنبد خانه مسجد مدرسه سپه‌سالار (شهید مطهری). نشریه نقش‌جهان، ۹(۴):۲۴۶-۲۶۵.

۲۹. بوکهارت، تیتوس.۱۳۶۹. هنر مقدس. ترجمه‌ی جلال ستاری. تهران: سروش.

۳۰. احسنت، ستاره، گودرزی سروش، محمدمهدی.۱۳۹۶. تجلی مفهوم تقدس در تلاقی خوشنویسی و کتیبه‌نگاری اسلامی. نشریه نگره، (۴۴): ۱۱۲-۱۲۹.

۳۱. فولادوند، مهناز.۱۳۸۴. تجلی حقیقت در معماری خانه‌های خدا، در ستاد عالی هماهنگی و نظارت بر کانون‌های فرهنگی- هنری مساجد (گردآورنده). هنر و معماری مساجد. تهران: رسانش.

۳۲. هیل، درک، گرابر، اولگ.۱۳۷۵. معماری و تزئینات اسلامی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۳۳. نژاد ابراهیمی، احد، شهبازی، یاسر، امجد محمدی، امیر.۱۳۹۶. گونه شناسی ساختاری کاربندی و رسمی بندی در معماری ایران بر مبنای ساختگاه و کاربست. نشریه فیروزه اسلام،۳(۴):۲۵-۴۳.

۳۴. سجاد زاده، حسن، دریایی، رحمت، ابراهیمی، محمدحسین، مصری، سارا.۱۳۹۵. تعامل الگوی فضایی مسجد-مدرسه‌های دوران قاجار با معماری وارداتی غرب (نمونه موردی مسجد- مدرسه‌ی سپه‌سالار تهران). فصلنامه پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، (۱۴):۲۲۱-۲۲۴

۳۵. نظریان، داود، ۱۳۸۸. معرفی بنا، آرایه‌ها و نقوش مسجد و مدرسه عالی شهید مطهری (سپه‌سالار). پیام بهارستان، ۲(۴).

36. URL(1):https://abadis.ir/?lntype=dehkhoda,fatofa,moeen,amid,name,wiki,wikiislamic&word=%D8%B2%DB%8C%D8%A8%D8%A7%DB%8C%DB%8C&from=ac
37. URL(2): https://www.vajehyab.com/?q=%D8%B2%DB%8C%D8%A8%D8%A7%DB%8C%DB%8C
38. https://www.kojaro.com/attraction/25936-%D9%85%D8%AF%D8%B1%D8%B3%D9%87-%D8%B3%D9%BE%D9%87%D8%B3%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B1-%D9%82%D8%AF%DB%8C%D9%85/
39. http://news.mrud.ir/news/26468/%D9%86%DA%AF%D8%A7%D9%87%DB%8C-%D8%A8%D9%87-%D9%85%D8%B9%D9%85%D8%A7%D8%B1%DB%8C-%D9%85%D8%B3%D8%AC%D8%AF-%D9%88-%D9%85%D8%AF%D8%B1%D8%B3%D9%87-%D8%B3%D9%BE%D9%87%D8%B3%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B1-%D8%B4%D9%87%DB%8C%D8%AF-%D9%85%D8%B7%D9%87%D8%B1%DB%8C
40. https://www.isna.ir/news/94081508485/%D8%B2%DB%8C%D8%A8%D8%A7%D8%AA%D8%B1%DB%8C%D9%86-%D9%85%D8%AF%D8%B1%D8%B3%D9%87-%D8%A7%DB%8C-%DA%A9%D9%87-%D8%A7%D8%B2-%D8%AF%DB%8C%D8%AF%D9%86%D8%B4-%D9%85%D8%AD%D8%B1%D9%88%D9%85%DB%8C%D9%85-%D8%B9%DA%A9%D8%B3
41. https://www.google.com/search?q=%D9%85%D8%B3%D8%AC%D8%AF+%D8%B3%D9%BE%D9%87%D8%B3%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B1&tbm=isch&hl=en&chips=q:%D9%85%D8%B3%D8%AC%D8%AF+%D8%B3%D9%BE%D9%87%D8%B3%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B1,online_chips:%DA%AF%D9%86%D8%A8%D8%AF:vh4sLpngjUg%3D&sa=X&ved=2ahUKEwjXqN_Fr6TxAhU7gM4BHYxyB4IQ4lYoAXoECAEQGw&biw=1519&bih=722#imgrc=xpse_rfN9H6a1M
42. https://www.google.com/search?q=%D9%85%D8%B3%D8%AC%D8%AF+%D8%B3%D9%BE%D9%87%D8%B3%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B1&tbm=isch&hl=en&chips=q:%D9%85%D8%B3%D8%AC%D8%AF+%D8%B3%D9%BE%D9%87%D8%B3%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B1,online_chips:%DA%AF%D9%86%D8%A8%D8%AF:vh4sLpngjUg%3D&sa=X&ved=2ahUKEwjXqN_Fr6TxAhU7gM4BHYxyB4IQ4lYoAXoECAEQGw&biw=1519&bih=722#imgrc=8XHS5OGMlCVXPM