می‌گیرد علاوه بر زیبایی و جذابیت برای تأثیرگذاری بر بخش‌هایی از معماری مانند محراب، رواق و کتیبه‌ها مؤثر بوده است چنان که درک هیل در کتاب معماری و تزئینات اسلامی می‌گوید: «تکنیک استفاده از رنگ برای مشخص کردن عناصر ساختمانی یا تزئینی به منظور تأکید بر برخی قسمت‌های ساختمان یا تزئین به صورت یک ویژگی همیشگی معماری اسلامی باقی مانده است»[۴]

استفاده از کاشی‌های الوان فضای معماری اسلامی را دگرگون کرده و هیچ‌گاه درصدد آن نبوده که ماهیت معماری را تحت‌تأثیر خودش قرار دهد بلکه «بزرگترین قدرت کاشی تزئینی الوان، تغییر شکل یک ترکیب کاملاً ساختمانی به ترکیبی درخشان بود که در آن توده‌های معماری، طرح‌های تزئینی و رنگ با یکدیگر درمی‌آمیخت در عین آنکه هر یک اصول و ویژگی‌های خاص خود را داشت».[۵]

ملاحظه می‌شود که استفاده از کاشی‌های الوان برای ارتقاء معنوی و زیبایی فضای معماری به کار گرفته شده نه برای پوشاندن نقائص و کاستی‌های فضای معماری «اصولاً کاشیکاری برای تاکیدگذاری و تجلی بخشی بر اعضای ساختمان مورد بهره‌برداری قرار می‌گرفت، نه به نیت پوشاندن زیر کار یا پنهان داشتن خرده نقایص بنایی».[۶]

بنابراین به هیچ عنوان تزئینات معماری در ستیز با فضای معماری برنیامده‌اند بلکه کاشی‌ها در کمال آرامش به بدنه معماری اسلامی تکیه زده‌اند و فضای «بهشت‌آسا» برای آرامش روح و روان مهیا ساخته‌اند.

زیبایی:

بحث پیرامون مسائل زیباشناختی تزئینات معماری صرفاً یک بحث فلسفی، تئوری و مبتنی بر فرضیه‌هایی می‌باشد که از دیدن آثار به جای مانده حاصل شده است. به دلیل اندک بودن مبانی نظری و نبود سندهای مکتوب در این زمینه نمی‌توان به طور متقن به مسائل زیباشناسی تزئینات اسلامی پرداخت، اما آن‌چه مورد اتفاق اکثر متفکران و صاحبنظران هنری قرار گرفته این است که تزئینات اسلامی چیزی فراتر از یک پوشش و تزئین صرف می‌باشد. چه اینکه اگر منظور تزئینات کاشی‌کاری صرفاً استحکام بنا بود دیگر احتیاجی به این همه تنوع رنگ‌ها، تفاوت طرح‌ها و گستردگی نقوش با تکنیک‌های مختلف نبوده. بنابراین در پشت این همه نقش و نگار و در لابه‌لای حرکات دوار اسلیمی‌ها و ختایی‌ها و در پیچ و خم نقوش هندسی مفاهیم عمیق زیبایی‌شناسی مبتنی بر مبانی دینی نهفته است. مهم‌ترین اصل در زیبایی‌شناسی اسلامی این است که همه چیز در عالم مظهری از زیبایی خداوند متعال است و جهان جلوه‌ای از ذات اوست.

هر دو عالم یک فروغ روی اوست
گفتمت پیدا و پنهان نیز هم
«حافظ»

زیبایی‌شناسی اسلامی به مسائلی چون: فضای مثبت و منفی، اصل قرینگی، تجریدی و انتزاعی بودن، بی‌زمانی، غیرمادی بودن تناسب و تنوع ترکیب، بافت، توازن، آرامش، وحدت، نور، رنگ، ظرافت روحانی و جاودانگی تزئینات توجه خاص دارد.

البته ذکر این نکته ضرورت دارد که منظور، کل تزئینات معماری نیست چه بسا در پاره‌ای از موارد، تزئینات موفق نبوده و حتی از ارزش فضای معماری کاسته و با ایجاد ناهماهنگی و ناکارآمدی مانند وصله‌ی ناجور، بر فضای معماری سنگینی نموده است. بنابراین باب سخن، شامل آن دسته از تزئیناتی است که در جایگاه واقعی خود محملی برای ایجاد فضای قدسی و مکمل و تلطیف‌کننده این فضا بوده‌اند.

در بیشتر تزئینات موفق کاشی‌کاری دوره اسلامی، نکات فوق رعایت شده است که به پاره‌ای از آن‌ها اشاره‌ی مختصر می‌کنیم.

فضای مثبت و منفی

در تزئینات کاشی‌کاری اسلامی هم فضای مثبت و هم فضای منفی با اهمیت است. منظور از فضای منفی، فضایی بیهوده و عبث نمی‌باشد بلکه این دو فضا به مثابه روح و جسم مکمل هم و حیاتشان نیز لازم و ملزوم یکدیگر است. بنابراین از این حیث هرکدام از این فضاها ارزش خاص خود را دارند که اگر این ارزش فضاها رعایت نشود طرح به کمال خود دست نیافته است

در کتیبه‌های قرآنی که معمولاً با خط ثلث و غالباً با رنگ سفید نوشته شده‌اند، حروف کشیده‌ای مانند الف‌ها، به گونه‌ای شعله‌آسا به سوی آسمان تمایل دارند و آنچنان پیچیده و در هم تنیده‌اند که تداعی‌کننده هاله‌ای از نور می‌باشند. افزایش فضای سفید بر زمینه تیره نیز گویی غلبه نور بر ظلمت است.

قرینه‌سازی:

قرینه‌سازی که ریشه‌ای دیرینه دارد و از ویژگی‌های اقوام مهاجر شمالی ایران و سپس کیمری‌ها در لرستان است به طور محسوسی در هنر ساسانی نمایان است و از آن به بعد در تزئینات کاشی‌کاری معماری اسلامی به عنوان یک اصل پذیرفته و مورد اجرا گذاشته می‌شود «بنابراین معماری ایرانی از زیبایی‌شناسی آینه بهره می‌گیرد»[۷]

اغلب طرح‌ها و نقوش کاشی که عمدتاً هندسی و گیاهی می‌باشند دارای خاصیتی مجرد و انتزاعی‌اند و متعلق به فرد خاصی نبوده و ملهم از طبیعت هستند اما عین طبیعت نیستند «در اسلیمی هرگونه استذکار صورتی فردی، به علت تداوم بافتی نامحدود، منحل و مضمحل می‌شود».[۸]

پایه و اساس نقوش هندسی و گیاهی بر دوایر است. دایره کامل‌ترین شکل هندسی است که در هنر اسلامی، تصویری است از کمال. بنابراین نقوش هندسی و گیاهی «تحرکی مداوم در زمان و مکان» دارند و همواره تداعی‌کننده «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت» می‌باشند.

«ئژئین هندسی با تبدیل سطح به بافتی از رنگ‌ها و یا نوسان سایه‌روشن‌ها، از تمرکز ذهن بر هر صورتی که «من» بگوید، به شیوه‌ای که تصاویر «من» می‌گویند [و دعوی اثبات خود را دارند]، جلوگیری می‌کند. مرکز یک طرح اسلیمی همه جا هست و هیچ جا نیست، در پی هر اثباتی، سلبی است و به دنبال هر سلبی، اثباتی»[۹]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقش تزیینات در معماری اسلامی کاشی ایرانی

مهدی مکی‌نژاد

بحث معماری اسلامی بدون پرداختن به تزئینات آن ناقص می‌باشد زیرا تزیینات جزو لاینفک معماری اسلامی است و بخش عمده‌ای از معماری اسلامی به تزیینات اختصاص یافته و عملکرد وسیع و ارزشمندی در راستای اهداف معماری اسلامی و حتی در شکل‌گیری و دوام و بقای آن دارد. این تزئینات می‌تواند شامل کوچک‌ترین اجزاء معماری با کاربرد انواع مصالح در ساده‌ترین صورت ممکن تا کلی‌ترین و عمده‌ترین بخش‌های معماری مانند گنبدها، شبستان‌ها و... با انواع و اقسام مصالح در پیچیده‌ترین شکل‌های مختلف هندسی و انتزاعی با روش‌های گوناگون باشد. اما دلیل و علت استفاده از این تزئینات برای ما روشن نیست. برای پاسخ به این سؤال ابتدا مفهوم تزیین را در بینش هنر اسلامی مطرح می‌کنیم، چون عده‌ای معتقدند که معماری اسلامی یک معماری تزیینی و فاقد ارزش‌های معماری می‌باشد و تزیینی بودن را به عنوان یک نقص معرفی می‌کنند و آن را آرایه‌ای فریبنده می‌انگارند. اما در بینش هنر اسلامی چنین چیزی مطرح نیست و تزئین معنا و مفهومی فراتر از آراستن و پوشش ظاهری دارد که برای درک آن باید شناختی به رمزهای تصویری و مفاهیم دینی پیدا کنیم. «تزئین در هنر اسلامی برای بیان فضای قدسی است، اطلاق تزئینی بودن به هنر اسلامی از سوی شرق‌شناسان به دلیل عدم درک رمزهای تصویری است و به غلط تزئین را به معنای آرایهٔ فریبنده مطرح کرده‌اند»[1] درواقع هنرمند اسلامی با تأسی به مبانی دینی و اعتقادی تلاش نموده با کمک این تزئینات فضای آرام‌بخش، روحانی و معنوی ایجاد کند و «زینت که به عنوان یکی از پایه‌های تصویری هنر اسلامی ارزیابی شده 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»[2]

شاخص‌ترین عنصر تزئینی در معماری اسلامی ایران کاشی است. تقریباً از اوایل دوره ایلخانی کمتر بنایی می‌توان یافت که در آن از تزئینات کاشی استفاده نشده باشد. بنابراین نقش این عنصر تزئینی از دو جنبه حائز اهمیت است: الف ـ استحکام؛ ب ـ زیبایی.

آراء و اقوال گوناگونی راجع به دلیل استفاده از کاشی مطرح شده است اما بیشتر نظرها معطوف به مسئله زیبایی‌شناختی تزئینات می‌باشد و مسئله استحکام در درجه دوم اهمیت قرار می‌گیرد. ابتدا به جنبه استحکام کاشی در امر تزئینات معماری می‌پردازیم و بعد آراء و اقوال مختلف و اهل نظر را در این مورد بررسی می‌کنیم.

استحکام

شکی نیست که یکی از دلایل استفاده از کاشی مسئله محکم بودن و مقاوم بودن این ماده در مقابل حوادث طبیعی مانند باد، باران، آفتاب، عناصر شیمیایی و کنش‌ها و کشش‌های فیزیکی در ساختمان می‌باشد. کاشی که پوششی از لعاب روی آن می‌نشیند بعد از انجام مراحل پخت به دلیل ترکیبات مختلف لعاب ازجمله سیلیس دارای سطحی صیقلی و شفاف می‌شود که این لایه شیشه‌ای بسیار مقاوم، سخت و در مقابل جذب آب نفوذناپذیر می‌باشد. علاوه بر استحکام مناسب این ماده، عوامل دیگری نیز در به‌کارگیری کاشی مؤثر بوده‌اند از آن جمله:

الف: دسترسی آسان به مواد اولیه

ب: هماهنگی و هم‌سنخ بودن کاشی با آجر

ج: شرایط جغرافیایی اعم از آب و هوا و منابع طبیعی و...است

د: تنوع رنگ و انعطاف‌پذیری کاشی

ـ در مناطقی که آثار معماری اسلامی به جای مانده ، خاک رس که ماده اصلی تشکیل‌دهنده آجر می‌باشد به وفور دیده می‌شود و تهیه آن بسیار آسان‌تر و مقرون به صرفه‌تر از سایر مواد طبیعی است. بنابراین، این وفور سبب شده تا آجر به عنوان اصلی‌ترین ماده در معماری ما شناخته شود اما مواد تشکیل‌دهنده لعاب نیز دور از دسترس نبوده‌اند. وجود معادن سیلیس و اکسیدهای فلزی مانند اکسید مس و کبالت و... در مناطق مختلف ایران مانند همدان، کاشان، کرمان، خراسان و ری موجب شده تا این ماده در معماری ما فراگیر شود.

ـ از دلایل مهم و اساسی رواج کاشی‌کاری هماهنگی و هم‌سنخ بودن کاشی با آجر می‌باشد زیرا بدنه اصلی کاشی و آجر هر دو از یک جنس‌اند. البته ممکن است در بدنه کاشی‌ها برای استحکام بیشتر ترکیباتی از خاک رس و کائولن نیز استفاده کنند که این مواد هم، سنخیت و هماهنگی خاصی با آجر پیدا می‌کنند. به هر جهت این دو ماده به هیچ روی در تناقض با همدیگر نیستند بلکه تلفیق این دو ماده جذابیت و هماهنگی خاصی را در تزئینات معماری ایجاد می‌نماید.

ـ یکی دیگر از عوامل تأثیرگذار در معماری و تزئینات آن، مواد و مصالح بومی است. هر منطقه‌ای پذیرای نوعی خاص از مواد و مصالح می‌باشد، به عنوان مثال در مناطق جنگلی ، چوب ماده اصلی می‌باشد و در مناطق کوهستانی سنگ ماده مناسبی است به همین دلیل بیشترین آثار معماری ما در مناطق کویری جایی که خاک رس زیادی دارد قرار گرفته‌اند. سوای این مسئله استفاده از مواد و مصالح مختلف هرکدام تکنیک‌ها و روش‌های خاصی را می‌طلبند مثلاً استفاده از سنگ به راحتی امکان‌پذیر نیست. زیرا سنگ ماده‌ای است شکننده، سخت و انعطاف‌ناپذیر و برای به‌کارگیری آن احتیاج به ابزارآلات خاصی می‌باشد. از این رو، هنرمندان و معماران ما گرایشی به این ماده نشان نداده‌اند هرچند مورد استفاده قرار گرفته اما آنقدر زیاد نبوده که جایگزین کاشی، آجر یا گچ شود.

ـ تنوع رنگ‌ها و انعطاف‌پذیری کاشی: همان‌طور که ذکر شد آجر و کاشی از قابلیت انعطاف‌پذیری عجیبی برخوردارند به نحوی که می‌توان کاشی را به ریزترین قطعات ممکن (معرق) و بزرگ‌ترین قطعات درآورد. همچنین می‌توان این قطعات را در منحنی‌ها، طاق‌ها و قوس‌ها مانند تزئینات مقرنس نیز مورد استفاده قرار داد.

«عنصر زیباشناختی مهمی که ایران برای معماری مساجد به ارمغان آورد رنگ‌آمیزی بیرون و درون است»[3] این رنگ‌آمیزی که با کاشی‌های الوان صورت

درکتیبه‌های قرآنی که معمولاً با خط ثلث و غالباً با رنگ سفید نوشته شده‌اند، حروف کشیده‌ای مانند الف‌ها، به گونه‌ای شعله‌آسا به سوی آسمان تمایل دارند و آنچنان پیچیده و در هم تنیده‌اند که تداعی‌کننده هاله‌ای از نور می‌باشند. افزایش فضای سفید بر زمینه تیره نیز گویی غلبه نور بر ظلمت است

همواره در ستیزند»[۱۵]

عده‌ای نیز بر این عقیده‌اند که چون در اسلام شمایل و هرگونه تمثال‌نگاری منع شده هنرمندان مسلمان به سوی این نقوش کشیده شده‌اند، چه این که «از لحاظ مذهبی مخالفت شدید مسلمانان با هرگونه تزئینات تصویری که جنبه‌ای از بت‌پرستی به شمار می‌آید باعث توجه شدید به تزئینات انتزاعی شد»[۱۶]

البته بورکهارت گرایش به این نقوش تزئینی را فراتر از نفی تصویر می‌داند. و معتقد است که «اسلیمی از لحاظ مسلمان فقط امکان آفرینش هنری بدون پرداخت تصاویر نیست بلکه مستقیماً وسیله‌ای است برای انحلال تصویر یا آنچه در نظام ذهنیات با تصویر مطابقت دارد»[۱۷]

بعضی از نظرات به این مسئله اشاره می‌کنند که تزئینات راه‌حلی است برای رفع توده‌های حجیم و زمخت معماری. «چه این تزئینات از لحاظ معماری زیبا باشند و چه از لحاظ عملی، هدف آن‌ها یکی است و آن عبارت است از حل کردن موضوع برای توده‌های حجیم و جایگزین کردن تصاویر واقعی یا واقعیتی که کمتر ملموس است و مشکل آن‌ها حتی موقع اجرا هم تغییر می‌کنند»[۱۸]

انگیزه‌های مذهبی نیز در خلق چنین آثاری مؤثر بوده است، چنانچه پوپ بعد از دیدن مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان می‌گوید: «خلق چنین آثار هنری جز از راه ایمان به خدا و عشق به مذهب نمی‌تواند به وجود آید»[۱۹] یا آثار تزئینی را تلاشی برای حضور خداوند قلمداد می‌کنند. «کوشش معمار، نقاش و کاشیکار نیز برای این است که شاهد و دلیلی از خدا پدید آورد»[۲۰]

گفتنی است نظرات و آراء مختلفی در این باب وجود دارد، اما از دیدگاه هنر اسلامی خلق چنین آثاری با انگیزه‌های مادی در تناقض است، زیرا در این آثار نشانی از خودکامگی اشخاص یا گروه و طبقه‌ی خاصی دیده نمی‌شود. خلق این آثار در سایه اعتقادات مذهبی، همراه با ذوق هنری مبتنی بر حس زیبایی‌شناسی اسلامی صورت گرفته است.

منابع و مآخذ:

ـ بورکهارت، تیتوس و دیگران. جاودانگی هنر، ترجمه سیدمحمد آوینی، چاپ اول، تهران، برگ، ۱۳۷۰.
ـ بورکهارت، تیتوس. هنر مقدس، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران، سروش، ۱۳۶۹.
ـ دوپولو، پاپا. معماری اسلامی، ترجمه حشمت جزنی، چاپ اول، تهران، مرکز نشر فرهنگی رجاء، ۱۳۶۸.
ـ رهنورد، زهرا. حکمت هنر اسلامی، چاپ اول، تهران، سازمان سمت، ۱۳۷۸.
ـ کیانی، محمدیوسف. تزئینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی، چاپ اول، تهران، سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۶.
ـ ویلبر، دونالد. معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانی، عبدالله فریار، چاپ اول، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵.
ـ هیل، درک، گرابر، اولگ. معماری و تزئینات اسلامی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، چاپ اول، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.
ـ هیلن براند، رابرت. معماری اسلامی، ترجمه ایرج اعتصام، چاپ اول، تهران، شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری، ۱۳۷۷.

پانوشت‌ها:

۱ـ زهرا رهنورد. حکمت هنر اسلامی، چاپ اول، تهران، سازمان سمت، ۱۳۷۸، ص ۷۷.
۲ ـ همان، ص ۷۸.
۳ ـ پاپادوپولو. معماری اسلامی، ترجمه: حشمت جزنی، تهران، نشر فرهنگی رجاء، ۱۳۶۸، ص ۶۶.
۴ ـ درک هیل و اولگ گرابر. معماری و تزئینات اسلامی، مهرداد وحدتی دانشمند، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵، ص ۱۰۵.
۵ ـ همان. ص ۱۰۶.
۶ ـ پاپا دوپولو. معماری اسلامی، ترجمه: حشمت جزنی، تهران، نشر فرهنگی رجاء، ۱۳۶۸، ص ۶۲.
۷ ـ تیتوس بورکهارت. هنر مقدس، ترجمه: جلال ستاری، تهران، سروش، ۱۳۶۹، ص ۱۴۵.
۸ ـ تیتوس بورکهارت. جاودانگی وهنر (مجموعه مقالات)، ترجمه: سیدمحمد آوینی، تهران، برگ، ۱۳۷۰، ص ۲۰.
۹ ـ سیدحسین نصر. هنر و معنویت اسلامی، رحیم قاسمیان، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷۵، ص ۵۱.
۱۰ ـ درک هیل و اولگ گرابر. معماری و تزئینات اسلامی، ترجمه: مهرداد وحدتی دانشمند، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵، ص ۱۰۶.
۱۱ ـ دونالد ویلبر و گلمبک. معماری تیموری در ایران و توران، کرامت‌الله افسر وکیانی، تهران، سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۴، ص ۲۸۳.
۱۲ ـ تیتوس بورکهارت. هنر مقدس، جلال ستاری، تهران، سروش، ۱۳۶۹، ص ۱۳۹.
۱۳ ـ همان. ص ۱۳۹.
۱۴ ـ رابرت هیلن براند. معماری اسلامی، ترجمه: ایرج اعتصام، تهران، شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری، ۱۳۷۷، ص ۶۲.
۱۵ ـ همان. ص ۱۶۸.
۱۶ ـ تیتوس بورکهارت. هنر مقدس، ترجمه: جلال ستاری، تهران، سروش، ۱۳۶۹، ص ۱۴۵.
۱۷ ـ همان. ص ۱۶۸.
۱۸ ـ محمدیوسف کیانی و دیگران. مقدمه‌ای بر هنر کاشیگری ایران، تهران، موزه رضا عباسی، ۱۳۶۲، ص ۹.
۱۹ ـ پاپادوپولو. معماری اسلامی، حشمت جزنی، تهران، مرکز نشر فرهنگی رجاء، ۱۳۶۸، ص ۶۸.

به هیچ عنوان تزئینات معماری در ستیز با فضای معماری برنیامده‌اند بلکه کاشی‌ها در کمال آرامش به بدنه معماری اسلامی تکیه زده‌اند و فضای «بهشت‌آسا» برای آرامش روح و روان مهیا ساخته‌اند

ملاحظه می‌شود که اهمیت این نقوش انتزاعی «سوای جلب توجه بیننده به سوی «مرکز» که همه جا هست و هیچ‌جا نیست، باز کردن گره‌های روح و اجتناب از سوبژکتیویسم (ذهن‌گرایی) معنی دیگری هم دارند که دارای ویژگی قابل‌توجهی است. این نقش‌ها گرچه «بر سطوح بیرونی» نقش بسته‌اند، اما درواقع معرف ساختار درونی وجود جسمانی یا مادی به مفهوم کلی این کلمه‌اند»[۱۰]

بی‌زمانی :

هنر اسلامی هیچ‌گاه شامل زمان نمی‌شود یعنی کهنگی در هنر اسلامی وجود ندارد. زمان برای صورت‌های مادی است. وقتی هنر اسلامی از حالت مادی خارج می‌شودو حالتی معنوی و غیرمادی به خود می‌گیرد دیگر زمان روی آن تأثیر ندارد. نقوشی که در هنر اسلامی به کار گرفته شده‌اند اعتباری جاودانه دارند و همیشه زنده، پویا و رو به کمال‌اند.

تناسب و ترکیب :

رعایت نسبت‌ها در تزئینات اسلامی به خوبی به چشم می‌خورد. در تزئینات باید بین طرح و اندازه محل، تناسب منطقی برقرار شود، یعنی در هر اندازه‌ای ما نمی‌توانیم هر طرح و نقشی را پیاده نماییم بلکه باید مسائلی مانند ضخامت طرح‌ها و نقش‌ها، فاصله آن‌ها از دید ناظر، میزان گیرایی را مدنظر قرار دهیم. اگر یک طرح بسیار ریز را در سطح وسیع و در ابعاد بزرگی پیاده نماییم باعث خستگی چشم و بی‌توجهی ناظر می‌شود. رعایت تناسب و ترکیب خوب در خوشنویسی که از هنرهای مهم اسلامی است و از قواعد هندسی خاصی متابعت می‌نماید بسیار ضروری و حیاتی است.

ترکیب به ما اجازه‌ی گسترش طرح‌ها و نقش‌ها را می‌دهد. در تزئینات کاشی‌کاری بیشترین ترکیب بین نقوش هندسی و نقوش گیاهی صورت گرفته است. ترکیب در انواع مصالح هم امکان‌پذیر است مانند ترکیب آجر با کاشی یا آجر با گچ و... و هم در طرح‌ها مانند گره‌های هندسی که داخل آن‌ها نقوش گیاهی پیاده می‌شود.

بافت :

ایجاد بافت‌های مختلف با استفاده از مصالح گوناگون برای تأثیرگذاری بیشتر روی طرح‌ها و نقش‌ها مورد توجه بوده است. در دوره سلجوقی با ایجاد بافت‌های مختلف آجری، تنوعی بی‌نظیر به تزئینات این دوره بخشیدند. تضاد بین بافت‌های ریز و درشت، نرم و خشن به منظور برجسته شدن طرح‌ها صورت می‌پذیرد.

توازن :

در مبحث تزئینات معماری اسلامی هیچ‌گاه نباید عناصری که برای تزئین به کار می‌روند بر سایر قسمت‌های معماری سنگینی نمایند و همواره تعادل و توازن باید در کل فضای معماری حاکم باشد. «کامل‌ترین موازنه بین توده‌های معماری، طرح‌های تزئینی و رنگ در دوره تیموری در شرق ایران حاصل شده است»[۱۱] و همچنین «اگر همه ابعاد بنا با یکدیگر توازن داشته باشند، کار دست بشر وحدت و هماهنگی کار خداوند را منعکس می‌سازد»[۱۲]

سکون و آرامش :

هنر اسلامی همواره به دنبال آرامش است «در معماری اسلامی هیچ‌چیز بیانگر جهد و تقلا نیست، نه کشاکشی هست و نه هیچ تضادی میان آسمان و زمین»[۱۳]

مسلمانان در محیطی که در آن قرار می‌گیرند بایستی احساس آسایش و آرامش نمایند همچنان که «محیط مسجد به علت سکونش از هر چیز گذرا و ناپایدار، ممتاز می‌شود»[۱۴]

رنگ :

توجه به عنصر رنگ به خصوص در تزئینات کاشی‌کاری معماری اسلامی به خوبی مشهود است. رنگ‌ها در معماری اسلامی صورتی نمادین به خود گرفته‌اند، هر رنگی در هر فرهنگی تداعی‌کننده حالتی خاص می‌باشد که ارتباط با روان اجتماعی انسان‌ها پیدا می‌کند. به عنوان مثال رنگ فیروزه‌ای و لاجوردی در هنر اسلامی ما نمادی از آسمان لایتناهی همراه با آرامش باطنی است.

با این اوصاف نظرات مختلفی راجع به کاربرد تزئینات مطرح شده است. پاره‌ای معتقدند که غلبه تزئینات این ابهام و توهم را به وجود آورده که اصل تأثیر ساختمانی را تحت‌الشعاع خود قرار داده است. «ابهام و توهم در زمینه تزئینات از این هم پیشتر رفته است. کاشیکاری داخل گنبد مسجد شاه (امام) انعکاس‌های نوری ایجاد می‌کند که باعث می‌شود به نظر برسد آفتاب از آن میان می‌تابد و ظاهراً هدف این است که گنبد تا حد امکان غیرواقعی و خیالی باشد یا درواقع شفاف. سطوح کاشیکاری شده یا نقوش گل این توهم را ایجاد می‌کند که ساختمان درون باغی واقع شده است و بالاتر از همه اگر دیواری به غایت تزئین شده باشد ناگزیر توجه تا اندازه‌ای به تزئینات معطوف می‌شود و به همان اندازه تأثیر ساختمان به عنوان معماری ناب کاهش می‌یابد. بنابراین معماری و تزئینات