



## An Analysis of the Visual Identity and Communicative Function of Saqqakhanehs in the Contemporary Urban Space of Tehran

Mehdi Haghshenas<sup>1</sup>, Hossein Faghihi<sup>2</sup>, Mohammad Khazaie<sup>3</sup>

Received: 2025-08-30, Accepted: 2026-01-02

DOI: 10.22034/rau.2026.2070303.1245

### Extended Abstract

Saqqakhanehs, prominent cultural and religious landmarks in Iranian urban spaces, serve functions beyond simply providing water. They act as venues for the expression of traditional arts, ritual beliefs, and social interaction, with their visual identity reflecting a range of cultural and religious themes. Throughout Islamic history, communities have commemorated Ashura through various social and artistic practices. Alongside rituals such as lamentation recitations (marsiyeh) and passion plays (ta'ziyeh), Saqqakhanehs emerged within the Iranian-Islamic urban context, closely linked to and intertwined with the beliefs and sentiments of Shi'ite Muslims. The tragic imagery of Karbala, the symbolic reverence for water in Iranian culture, and the practical need for public drinking facilities together established a context in which these urban elements acquired special significance. Consequently, Saqqakhanehs function as carriers of meaning, materializing the message of Ashura within urban space. The integration of diverse artistic practices has gradually shaped a distinct visual identity, granting Saqqakhanehs a unique position within the community's culture and rituals. By combining public and spiritual functions, they have become influential symbols in shaping Iranian-Islamic urban identity. Despite some research in architecture and anthropology, a systematic analysis of the visual identity components and communicative functions of Saqqakhanehs in contemporary Tehran remains largely absent.

The significance of this study is multifaceted. First, examining visual culture, built environment design, and associated communication methods enables the identification of indigenous elements and tools, as well as an understanding

1. PhD student of Art Research, Department of Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran (Corresponding Author).

Email: mehdi.haghshenas@shahed.ac.ir

 0009-0000-0985-7412

2. M.A. of Visual Communication, Faculty of Art, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Email: h.faghihi7@gmail.com

3. Professor at the Faculty of Art, Department of Graphics, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Email: khazaiem@modares.ac.ir

 0000-0001-8829-6253



of problem-solving patterns and conceptual frameworks. Second, such studies illuminate the mechanisms of urban perception and meaning-making. Third, contemporary water scarcity and its socio-cultural implications further highlight the importance of exploring water-related cultural practices. The necessity for this research also arises from several factors: modern urban development has resulted in the destruction or alteration of many historic Saqqakhanehs, placing their visual and functional characteristics at risk. Recently redesigned examples in Tehran, due to insufficient understanding of their visual and communicative foundations, often fail to meet contemporary social needs or foster meaningful engagement. Additionally, contemporary Iranian art increasingly seeks to reclaim its historical role in global culture, a goal that requires revisiting centuries-old artistic concepts that have inspired and shaped its development. This study addresses a critical gap by analyzing the visual identity and communicative functions of Saqqakhanehs within Tehran's historical urban fabric.

This qualitative research investigates the visual identity and communicative functions of Tehran's historic Saqqakhanehs. The primary research question is: which elements of Tehran's Saqqakhanehs convey their visual identity and communicative functions? A multiple-case study approach with purposive sampling was employed. Selection criteria included age, authenticity, diversity of visual features, and availability of documentation. Based on these criteria, 21 Saqqakhanehs from various districts of Tehran's historical fabric were selected. Field data were collected through direct observation using a researcher-designed checklist. The findings indicate that the visual identity and communicative functions of Saqqakhanehs manifest through five interrelated components. First, the **facade**, featuring concave structures, distinctive materials such as tiles, mirrors, and metal, intricate details, and narrative murals including inscriptions and paintings, serves as a visual anchor within the urban fabric and facilitates emotional, sensory, and visual engagement. Second, the use of **color**, particularly symbolic green representing life, tranquility, and Shi'ism, blue tiles, and ritual black during Muharram, differentiates the Saqqakhaneh from its surroundings and establishes a shared color palette, fostering visual coherence and identity across sites. Third, **light** serves both functional purposes, such as guidance and illumination, and spiritual purposes, creating a sacred atmosphere, as referenced by Qamar Bani-Hashem; reflective surfaces further enhance sensory perception. Fourth, communicative tools—including metal hand-shaped taps (panjeh dast), banners (beyraq), fabric inscriptions (khatibeh-ye parcheh), and religious posters—form a multi-layered communicative expression that reinforces symbolic-religious messages and strengthens the ritual and propagative functions of the Saqqakhaneh. Finally, the **name**, whether displayed on the façade in tiles or boards or transmitted orally within the community, plays a key role in recognition, identification, and fostering a sense of belonging and spiritual ownership among residents. ally within the community, plays a key role. The analysis reveals that the physical elements of Saqqakhanehs are not isolated components. Within Tehran's cultural, social, and urban context, these elements interact with religious symbolism and lived experience to become identity-bearing signs with communicative functions. This process unfolds across

four levels: meaning generation, visual identity formation, placemaking, and collective participation.

Second, repeated meanings undergo cultural encoding and social consolidation, becoming visual identity. The arrangement of colors, surfaces, spatial elements, narrative murals, calligraphic inscriptions, and symbolic tools constitutes a visual expression recognized by audiences as the Saqqakhaneh's identity. This identity is not solely a design outcome but emerges from the interplay of perception, collective memory, and familiarity with Shi'ite cultural symbols. Visual elements are both identifiable and meaning-generating, making them distinctive. On the first level, elements such as concave façades, symbolic materials, ritual colors, and nighttime illumination possess semiotic potential. By referencing cultural-religious codes and engaging the audience's perception, these features transmit meaning. Physical features act as signifiers, guiding viewers toward signifieds such as Ashura narratives, votive practices, water offerings, and ritual acts. When these meanings are repeated and visually reinforced, they transcend isolated signs and form the foundation for visual identity and socio-cultural communication.

and identity-forming. Through its visual language, the Saqqakhaneh also assumes a communicative function, actively engaging visitors and residents in conveying cultural and social messages.

Third, the formation of visual identity in relation to ritual practices and user experience leads to placemaking. Social and ritual activities, such as water votives, candle lighting, prayers, brief stops, and surrounding conversations, generate a network of meanings and collective memories embodied in the Saqqakhaneh. This process not only stabilizes the place but also facilitates interaction with the structure and among individuals, transforming the Saqqakhaneh from a generic space into a meaningful place connected to memory, identity, and lived experience. Physical elements provide a basis for attachment, commemoration, and interpretation through narrative visual elements, ritual symbols, and ongoing social acts.

Finally, collective participation reinforces placemaking. Local engagement in establishing, maintaining, and sustaining Saqqakhanehs—often spontaneously and beyond formal structures—positions users as participants rather than mere visitors. This fosters emotional-cognitive ownership, embedding the Saqqakhaneh within collective memory and neighborhood networks, and transforms it into a medium for transmitting values, collective memory, and social bonds. Activities such as adding lamps, installing religious posters, constructing mirror panels, donating banners, performing water votives, and naming the site go beyond ritual acts, becoming place-generating practices that strengthen the link between summary, this four-level analysis demonstrates that the physical elements of Saqqakhanehs, through cultural significance, visual coherence, and engagement with lived experience, transcend mere form and play a central role in shaping visual identity and producing place. Within Tehran's urban fabric, Saqqakhanehs function not as small-scale structures but as identity-bearing,



meaning-generating urban signs, serving as urban media that connect form, society, and culture. The findings provide a theoretical and practical framework for visual communication specialists, urban designers, and planners, with applications in three key areas: the reinterpretation of indigenous identity-forming elements; the design of visual communication in contemporary public spaces inspired by authentic cultural concepts; and the informed preservation of Iran's urban heritage. ers, and planners, with applications in three key areas: the reinterpretation of indigenous identity-forming elements; the design of visual communication in contemporary public spaces inspired by authentic cultural concepts; and the informed preservation of Iran's urban heritage.

**Keywords:** Saqqakhaneh, Visual identity, Communicative function, Urban space, Tehran, Case study

## واکاوی هویت دیداری و کارکرد ارتباطی سقاخانه‌ها در فضای شهری معاصر تهران

مه‌دی حق‌شناس<sup>۱</sup>، حسین فقیهی<sup>۲</sup>، محمد خزائی<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت: ۰۸-۰۶-۱۴۰۴، تاریخ پذیرش: ۱۲-۱۰-۱۴۰۴

DOI: 10.22034/rau.2026.2070303.1245

### چکیده

سقاخانه‌ها به‌عنوان یکی از عناصر شاخص فرهنگی-مذهبی در فضاهای شهری ایران، علاوه بر کارکرد اولیه تأمین آب، عرصه‌ای برای تجلی هنرهای سنتی، باورهای آیینی و تعاملات اجتماعی محسوب می‌شوند. پژوهش حاضر با هدف واکاوی هویت دیداری و کارکرد ارتباطی سقاخانه‌های تاریخی تهران و با رویکردی کیفی انجام شده است. مسئله پژوهش بر این اساس شکل‌گرفت که مؤلفه‌های کالبدی و نشانه‌ای تعیین‌کننده در شکل‌گیری هویت دیداری و کارکرد ارتباطی سقاخانه‌ها تاکنون کمتر بررسی شده‌اند. از این‌رو، به طرح این پرسش پرداخت که: چه مؤلفه‌هایی در سقاخانه‌های شهر تهران، بیانگر هویت دیداری و کارکرد ارتباطی آنها هستند؟ این پژوهش به روش مطالعه موردی چندگانه و با نمونه‌گیری موارد مطلوب انجام شده است. داده‌ها از طریق مشاهده میدانی و مطالعه اسناد کتابخانه‌ای گردآوری و با روش تحلیل تفسیری، تجزیه و تحلیل شدند. یافته‌ها نشان می‌دهد که هویت دیداری و کارکرد ارتباطی سقاخانه‌ها در قالب پنج مؤلفه اصلی تبلور یافته است: نما، زمینه‌ساز ارتباط دیداری و عاطفی با مخاطب است؛ رنگ، با ایجاد یک پالت رنگی مشترک، در خدمت تحقق یکپارچگی هویتی قرار می‌گیرد؛ نور، بر غنای تجربه دیداری و ادراک حسی از فضا می‌افزاید؛ وسایل ارتباطی در محیط، بیان آیینی-دیداری را گسترش داده و تصویر ذهنی یکپارچه‌ای ایجاد می‌کنند؛ نام، به‌صورت مکتوب یا شفاهی، به‌عنوان عاملی کلیدی در خوانایی و ایجاد حس تعلق، نقشی بسزا در شناسایی و خاطره‌انگیزی سقاخانه دارد. این مؤلفه‌ها در تعامل با یکدیگر، سقاخانه را به رسانه‌ای شهری تبدیل می‌کنند که از طریق زبان دیداری غنی و چندلایه، پیوندی ناگسستنی بین کالبد شهر، خاطره جمعی و معانی فرهنگی برقرار می‌سازد.

**کلیدواژه‌ها:** سقاخانه، هویت دیداری، کارکرد ارتباطی، فضای شهری، تهران، مطالعه موردی

۱. دانشجوی دکترای پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

Email: mehdi.haghshenas@shahed.ac.ir

 0009-0000-0985-7412

۲. کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

Email: h.faghihi7@gmail.com

۳. استاد گروه گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

Email: khazaiem@modares.ac.ir

 0000-0001-8829-6253



## مقدمه

سقاخانه، نوعی مکان نمادین با ماهیتی مرکب و کارکردی چندگانه است. علاوه بر آن که یکی از اماکن عمومی و عام‌المنفعه به منظور تأمین آب آشامیدنی به شمار می‌رود، بستری برای تداوم و توسعه سنت‌های آیینی و مذهبی جامعه در فضاهای شهری است. ویژگی‌های منحصر به فرد سقاخانه و تمایز آن با سایر اماکن عمومی شهر، از نظر مکان، زمان کاربرد و نوع مخاطب قابل تشخیص است: این عناصر محیطی عمدتاً در مکان‌های پُررفت‌وآمد و در پیوند با بناهای شهری نظیر خانه، دکان و مسجد ساخته می‌شوند. کاربرد آنها محدود به زمان خاصی نبوده و به عنوان سازه‌هایی دائمی، تقریباً در تمام ایام سال در دسترس هستند. همچنین، استفاده از این عناصر شهری به گروه یا طبقه اجتماعی معینی تعلق نداشته و همه اقشار جامعه از آنها بهره‌مند می‌شوند. مطالعات تاریخی گویای آن است که سقاخانه‌ها در ترکیب با بدنه شهر و در تعامل نزدیک با مخاطب گوناگون، به مرور زمان واجد ویژگی‌های دیداری و کارکردهای ارتباطی شده‌اند. از این رو، می‌توان آنها را یکی از مصادیق قابل توجه در مطالعه راهبردهای اجتماعی شکل‌گیری هویت دیداری و برقراری ارتباط در فضاهای شهری برشمرد. با وجود چنین جایگاهی، مؤلفه‌های کالبدی و نشانه‌ای تعیین‌کننده در شکل‌گیری هویت دیداری و کارکرد ارتباطی سقاخانه‌ها به‌ویژه در نمونه‌های تاریخی موجود در شهر تهران، تاکنون کمتر به صورت نظام‌مند مورد بررسی قرار گرفته است. از این رو، مسئله این پژوهش ناظر بر چگونگی تجلی هویت دیداری و عملکرد ارتباطی سقاخانه‌ها و عناصر تعیین‌کننده در آنها است. بر این اساس، پرسش اصلی تحقیق عبارت است از: چه مؤلفه‌هایی در سقاخانه‌های شهر تهران، بیانگر هویت دیداری و کارکرد ارتباطی آنها هستند؟ در راستای پاسخ به این پرسش، پژوهش حاضر بر آن است تا با تأکید بر شناسایی مؤلفه‌های کالبدی و نشانه‌ای مؤثر، به واکاوی هویت دیداری و کارکرد ارتباطی سقاخانه‌ها در شهر تهران بپردازد. اهمیت پژوهش حاضر از چند منظر مشخص می‌شود: نخست، مطالعه فرهنگ دیداری<sup>۱</sup>، طراحی در محیط ساخته‌شده<sup>۲</sup> و روش‌های ارتباطی مرتبط با آن، امکان شناخت عناصر و تجهیزات بومی و درک اندیشه‌ها و الگوهای حل مسئله را فراهم می‌آورد. به علاوه، چنین مطالعاتی چگونگی ادراک، شکل‌دهی و معناآفرینی مردم در محیط شهری را روشن می‌سازد. همچنین، در دوران معاصر، بحران آب و پیامدهای فرهنگی-اجتماعی مرتبط با آن، اهمیت مطالعات مستقیم و

غیرمستقیم درباره فرهنگ‌های مرتبط با این پدیده حیاتی را دوچندان ساخته است. ضرورت انجام این پژوهش نیز از چند عامل ناشی می‌شود: در ابتدا باید به تحولات شهرسازی مدرن اشاره کرد که موجب تخریب یا دگرگونی بسیاری از سقاخانه‌های کهن شده و ویژگی‌های دیداری و عملکردی آنها در معرض حذف یا فراموشی قرار گرفته است. همچنین، نمونه‌های بازطراحی‌شده جدید از سقاخانه‌ها در سطح شهر تهران به دلیل فقدان شناخت عمیق از درون‌مایه‌های دیداری و کارکردهای ارتباطی این آثار، غالباً نتوانسته‌اند پاسخگوی نیازهای جامعه معاصر باشند و ارتباط کارآمدی با مخاطب برقرار کنند. از سوی دیگر، همان‌طور که خزائی (۱۳۸۹: ۲) اشاره کرده است: «هنر امروز ایران بیش از هر چیز به بازیابی نقش خود در فرهنگ جهانی محتاج می‌نماید که این مهم بدون بررسی گذشته هنری ایران و بازیابی مفاهیمی که قرون متمادی آن‌را تغذیه نموده و منبع الهام و شکل‌گیری این هنر بوده‌اند، ناممکن است.» بنابراین، پژوهش حاضر تلاشی برای پرکردن این خلأ در حوزه شناخت و تحلیل هویت دیداری و کارکرد ارتباطی سقاخانه‌ها در بافت تاریخی شهر تهران است. پرداختن به پرسش این پژوهش، زمینه‌ای برای تبیین جایگاه سقاخانه‌ها در تجربه دیداری و خوانایی محیط شهری فراهم می‌کند و به درک عمیق‌تری از نحوه حضور عناصر بومی در فضاهای شهر می‌انجامد.

## روش تحقیق

پژوهش حاضر با رویکردی کیفی و به روش مطالعه موردی چندگانه<sup>۳</sup> انجام شده است. محدوده مورد مطالعه در این پژوهش، کلیه سقاخانه‌های تاریخی برجای‌مانده در شهر تهران است. با استفاده از نمونه‌گیری موارد مطلوب<sup>۴</sup> که یکی از انواع نمونه‌گیری هدفمند محسوب می‌شود، تعداد ۲۱ سقاخانه انتخاب و مورد بررسی قرار گرفتند. در این نوع از نمونه‌گیری، «موردی که از لحاظ هدف‌های تحقیق کیفی، اطلاعات غنی دربردارند؛ و پدیده مورد مطالعه را به میزان فراوان نشان می‌دهند» (گال، بورک و گال، ۱۳۹۰، ج ۱: ۳۸۹-۳۹۰) انتخاب و به‌طور عمیق مطالعه می‌شوند. معیارهای انتخاب موارد شامل قدمت تاریخی، اصالت اثر، تنوع در ویژگی‌های دیداری، و دسترسی به اسناد بود. داده‌های پژوهش از طریق مشاهده میدانی با ابزار چک‌لیست محقق‌ساخته (شامل مؤلفه‌های نما، رنگ، نور، وسایل ارتباطی، و نام) و مطالعه اسناد کتابخانه‌ای (شامل کتب، مقالات و آرشیوهای تصویری) گردآوری شدند.

برای تجزیه و تحلیل داده‌ها از روش تحلیل تفسیری استفاده شد. در این روش، داده‌های گردآوری شده به‌طور مستمر کدگذاری، مقوله‌بندی و در نهایت در قالب مضامین اصلی تفسیر شده‌اند. به این ترتیب، داده‌ها تحلیل و مضامین اصلی استخراج شدند و امکان پاسخ به پرسش پژوهش فراهم شد.

### پیشینه تحقیق

مطالعات پراکنده اما قابل توجهی درباره پدیده سقاخانه در ایران انجام شده است. از جمله: پیتر لمبرن ویلسن<sup>۵</sup> (۱۳۵۶) در مقاله «سقاخانه» منتشرشده در بروشور *نمایشگاه سقاخانه*، ابعاد مذهبی این عناصر و مفاهیم آیینی و نمادین آنها را مورد بحث قرار داده است. منصور دادمهر (۱۳۷۸) نیز در کتاب *سقاخانه‌ها و سنگاب‌های اصفهان* مطالعه‌ای تاریخی و اجتماعی از این عناصر شهری به دست داده است. نادیا بنیادلو (۱۳۸۱) در کتاب *سقاخانه‌های تهران* به بررسی موقعیت اجتماعی-فرهنگی پدیده سقاخانه در بافت شهری تهران و شهر ری و ویژگی‌های عمومی آنها از جمله معماری، تزئینات، کتیبه‌نویسی، اسباب سقاخانه و تأمین آب آنها پرداخته است. جابر عناصری (۱۳۸۳) در مقاله «تأثیر تشیع بر ابنیه، اماکن و زیارتگاه‌های مذهبی ایران» به توضیح این بحث پرداخته است که تشیع نه تنها بر نوع معماری و آیین‌بندی اماکن موجود اسلامی همچون مساجد تأثیر گذاشته بلکه در ایجاد انواع دیگری از اماکن مذهبی همچون حسینیه، تکیه، سقاخانه، سقافار/سقاناتار، آب‌انبار، امام‌زاده و زورخانه نیز تأثیرگذار بوده و نمادهای مذهبی به‌وضوح در این‌گونه اماکن تبلور یافته‌اند. شهناز ابراهیمی (۱۳۸۶) در مقاله «سقاخانه‌های تهران» به بررسی عوامل مؤثر در پیدایش سقاخانه و کارکردهای آن از منظر مردم‌شناسی، و معروف‌ترین سقاخانه‌ها در تهران قدیم و در حال حاضر پرداخته است. محمد ابراهیم زارعی و حسین حبیبی (۱۳۹۲) در مقاله «سقاخانه و سیر اندیشه ایرانیان در پس‌زمینه این نوع بنا؛ مطالعه موردی سقاخانه ارباب‌میرزای شهرکرد»، پس از مروری بر ویژگی‌های کلی سقاخانه‌ها در ایران، از منظر باستان‌شناسی به مطالعه موردی یکی از سقاخانه‌های واقع در بافت قدیم شهرکرد پرداخته‌اند. ریحانه کشتگر قاسمی، علیرضا بهارلو و مهدی مکی‌نژاد (۱۳۹۹) در مقاله «علی محمد اصفهانی و سقاخانه‌های دارالخلافة (کاشی‌نگاره‌های سقاخانه عزیزمحمد و عباسعلی)» منتشرشده در کتاب *سیاه‌قلم: احوال و آثار استاد علی محمد اصفهانی* به بررسی کاشی‌های ساخت علی محمد اصفهانی و همکار او میرزا عبدالله طهرانی در این دو سقاخانه

مربوط به اواخر عهد قاجار در شهر تهران پرداختند. سعیده درخش و مهدی باصولی (۱۴۰۰) در مقاله «روایت منظرین سقاخانه در شهر ایرانی» به بیان کارکردهای مختلف سقاخانه در چهار دسته اجتماعی، مذهبی، هنری و فرهنگی پرداخته‌اند. آنها مطرح کرده‌اند که سقاخانه می‌تواند به‌عنوان جاذبه‌ای منحصر به فرد در گردشگری فرهنگی-مذهبی مورد توجه قرار گیرد. شهره جوادی و رضوان قلیزاده طیار (۱۴۰۰) در مقاله «سقاخانه اردبیل-مسجد سلیمان‌شاه در گذر زمان» به بررسی تغییرات صورت گرفته در بنا و محیط پیرامون سقاخانه اردبیل در مقطعی از تاریخ معاصر پرداخته‌اند. علی محمد باجلان (۱۴۰۲) نیز در مقاله «سقاخانه: نماد عزاداری محرم در بروجرد و کارکردهای آن»، سنت‌های محلی مرتبط با این پدیده را در شهر بروجرد مورد مطالعه قرار داده است. بررسی پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که مطالعات انجام‌شده عمدتاً با رویکردهای اجتماعی، مذهبی، نمادشناختی و مردم‌نگارانه، به خاستگاه سقاخانه‌ها، پیوند آنها با آیین‌های مذهبی و عنصر آب، و همچنین کارکردهای مختلف و نقش آنها در خدمات‌رسانی شهری پرداخته‌اند. با این حال، به‌رغم اهمیت سقاخانه‌ها در فرهنگ ایرانی-اسلامی، هویت‌دیداری و کارکرد ارتباطی آنها در فضاهای شهری، به‌ویژه در شهر تهران، کمتر مورد پژوهش قرار گرفته است. این خلأ پژوهشی، محور اصلی مباحث پژوهش حاضر را شکل داده و در ادامه به واکاوی آن پرداخته می‌شود.

### مفهوم هویت دیداری در سقاخانه‌ها

در مقاله حاضر، «منظور از هویت، هویت ساریه وجود مطلق که در عرفان، فلسفه و مذهب به‌معنای فیض مقدس، وجود منبسط و نفس رحمانی مطرح شده، نبوده بلکه مراد از هویت آن قسمت از شیئیت شیء است که به اعتبار تشخیص، هویت نامیده می‌شود» (پاکزاد، ۱۳۷۵: ۱۰۱). هویت به‌معنای متداول امروزی، نتیجه فرایند «این‌همانی» و به‌عبارت دیگر فرایند مقایسه بین عینیتی موجود<sup>۶</sup> با داده‌هایی از آن در ذهن<sup>۷</sup> است (همان). هویت دیداری یا بصری، مجموعه‌ای از فرم‌ها و عوامل قابل مشاهده و فیزیکی است که در کنار یکدیگر به‌شکلی یکپارچه، ویژگی‌های ظاهری و مشخصات ملموس یک پدیده را ایجاد می‌کند. «هویت دیداری، نه تنها به‌عنوان یک ابزار شناسایی، بلکه به‌مثابه واسطه‌ای برای انتقال معنا و ایجاد تمایز است؛ این هویت شامل عناصر قابل درک و مشاهده مانند نام، رنگ و معماری است که تجربه مخاطب را شکل می‌دهند»



می‌شده است (پیرنیا، ۱۳۸۴: ۱۵۳). پیداست که این واژه دوم، متناسب با نوع ساختمان سقاخانه‌ها انتخاب شده است. هر سقاخانه، از شکل ساختمان و نما گرفته تا میزان تزئینات به‌کار رفته در آن، به‌طریقی با سقاخانه‌های دیگر متفاوت است. این مطلب، نشان از تنوع و تفاوت امکانات و ذوق و سلیقه مردم در انتقال یک مضمون مشترک دارد. بر همین اساس، تعداد سقاخانه‌هایی که شکل و طرح دقیقاً واحدی داشته باشند، بسیار اندک است؛ با این حال می‌توان سقاخانه‌ها را در چهار گروه کلی جای داد و خصوصیات نسبی مشترکی را نیز برای هر گروه تعریف کرد. (تصویر ۱)

**مستقل (منفرد):** سقاخانه‌هایی که ساختمان آنها با بناهای پیرامون خود، پیوند و بستگی ندارند. این خُردبناها معمولاً مکعبی‌شکل بوده و گاه به‌صورت استوانه‌ای، هشت‌گوش و غیره ساخته می‌شوند به‌گونه‌ای که از چهار یا سه جهت، نما داشته و قابل استفاده هستند. بقاع متبرکه، مساجد جامع و مدارس علوم دینی، مهم‌ترین مکان‌هایی هستند که این سقاخانه‌ها در آنها احداث شده‌اند.

**دکانی‌شکل:** نمای کلی این سقاخانه‌ها به‌گونه‌ی دکانی نیم‌بایی یا یک‌بایی است که در کنار و ردیف مجموعه‌ای از دکان‌ها یا منازل و بناهای پیرامون قرار گرفته‌اند. محل احداث این نوع سقاخانه‌ها بیشتر در کنار معابر اصلی و پُر رفت‌وآمد شهر نظیر خیابان‌ها، بازارها، بازارچه‌ها و غیره است.

**رفی‌شکل:** ساختمان این سقاخانه‌ها کاملاً وابسته به بنای همراه خود بوده و از نظر تملک، جزیی از بنای خانه یا مسجد مجاور خود قلمداد می‌شوند. نمای عمومی این گروه که اکثراً کوچک هستند، به‌صورت فرورفتگی مختصر فرماند یا طاقچه‌مانندی در

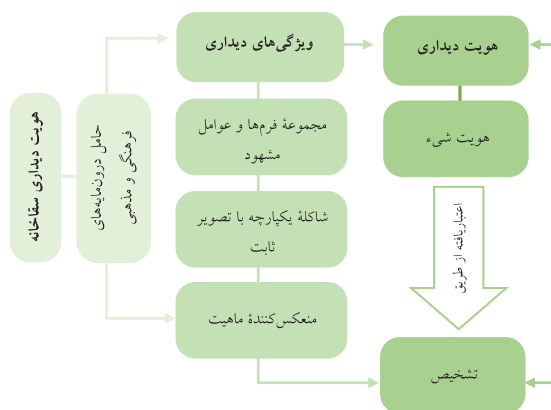
(Alessandri, 2009: 4). هویت‌های دیداری، تصویر ثابتی<sup>۹</sup> از پدیده‌ها ارائه می‌دهند که قابل تشخیص است و ماهیت آنها را منعکس می‌سازد.

هویت دیداری سقاخانه‌ها، مجموعه‌ای از درون‌مایه‌های فرهنگی و مذهبی را دربرمی‌گیرد. در طول دوره‌های مختلف تاریخ اسلام، تلاش‌ها و مجاهدت‌هایی که در زنده نگه‌داشتن بیرق خونین عاشورا صورت گرفته است، در زوایای زندگی مردم و در دستاوردهای آنان در حوزه‌های متنوع قابل مشاهده است (بلوکباشی، ۱۳۸۳ الف: ۱۷). در مجموعه این رویکردها نظیر مرثیه‌سرایی، تعزیه‌خوانی و معماری می‌توان سقاخانه‌ها را سراغ گرفت که با اندیشه و احساس مسلمانان شیعه در هم‌کناری با معماری و در بستر شهر ایرانی-اسلامی، رشد و بالندگی یافته‌اند. تصویری که واقعه کربلا از مضایقه آب توسط لشکریان یزید به‌دست می‌داد و کوشش برای پاسداشت رشادت‌های یاران امام حسین(ع) به‌ویژه حضرت ابوالفضل(ع) در رساندن آب به محاصره‌شدگان، به‌علاوه تاریخ دیرینه و اساطیری اهمیت و حرمت آب نزد ایرانیان و همچنین نیاز به حضور تجهیزات آبخوری در مکان‌های عمومی، امکانی فراهم ساخت تا مردم به این عناصر شهری، معنایی ویژه دهند. بدین ترتیب سقاخانه‌ها به‌عنوان حاملان معنایی عمل کردند تا به گوشه‌ای از پیام عاشورا در فضاهای شهری نمودی عینی بخشند.

در مسیر نیل به این هدف، به‌کارگیری هنرهایی همچون ادبیات، خوشنویسی، نقاشی و هنرهای صناعی در سقاخانه‌ها به هویت دیداری و متمایز آنها در جامعه شکل بخشیده است. پیداست که این مهم به‌تدریج انجام پذیرفته باشد، چراکه «سقاخانه همچون هر پدیده شهری دیگر، به مرور جایگاه ویژه‌ای در آیین‌ها و فرهنگ جامعه پیدا کرده و رسوم مربوط به آن با یاری‌گرفتن از فرهنگ اسلامی مقبولیت عامه یافته و گوشه‌ای از آداب و هنجارهای سنتی مردم شده است» (بنیادلو، ۱۳۸۱: ۱۱۲). مؤلفه‌های مفهومی شکل‌دهنده به هویت دیداری سقاخانه‌ها در نمودار ۱ نشان داده شده‌اند.

### ساختمان و محیط سقاخانه‌ها

سقاخانه‌ها به یاد و پاسداشت شهیدان کربلا، خصوصاً حضرت ابوالفضل(ع) که لقب سقا داشت، برپا شده‌اند. نام «سقاخانه» (اسم مرکب) متشکل از واژه‌های «سقا» (عربی) و «خانه» (فارسی) است. سقا همان‌طور که گفته شد لقب حضرت ابوالفضل(ع) و واژه خانه که امروزه مصطلح است در گذشته به اتاق<sup>۱۰</sup> گفته



نمودار ۱. مؤلفه‌های مفهومی شکل‌دهنده به هویت دیداری سقاخانه.

## مؤلفه‌های شکل‌دهنده هویت دیداری و کارکرد ارتباطی سقاخانه‌ها

### ۱. نما

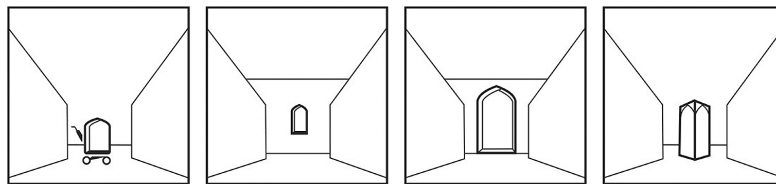
سقاخانه‌ها، به‌خصوص سقاخانه‌های دکانی شکل و رفی شکل، از نظر دیداری یک نمای فعال دارند. در این دو دسته، درحالی که یک نما بر فضای باز عمومی تأثیرگذار است، سه نمای دیگر با بافت شهر، محاط و تلفیق شده است. «در فضای سنتی، ساختمان‌ها در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و با شکل خیابان هماهنگ‌اند، نمای این ساختمان‌ها، دیواره فضاهای باز شهری را می‌سازند. نما به‌عنوان تنها بخشی که نمایان است شخصیت و هویت ساختمان را نقل می‌کند» (کارمونا، هیت، اک و تیسدل، ۱۳۸۸: ۱۳۱).

شکل کلی نمای سقاخانه‌ها عمدتاً به‌صورت نیم‌طاق، طاق‌نما و نغول<sup>۱۲</sup> است که در هماهنگی و تجانس با عناصر معماری و شهرسازی اسلامی قرار دارد. در نمای سقاخانه‌های برجای مانده، به‌طور کلی استفاده از آجر و کاشی در گستره بالایی و حاشیه‌های دو طرف؛ ازاره سنگی در گستره پایینی، و پنجره مشبک چوبی یا آهنی به همراه تجهیزات آب‌خوری در مرکز نما دیده می‌شود (تصویر ۲). بررسی سقاخانه‌ها نشان می‌دهد که نمای آنها طوری طراحی شده است که در یک

دیوار بنای پشتی خود است. این سقاخانه‌ها بیشتر در معابر فرعی و کوی‌ها، کنار پل‌ها و غیره قرار دارند (بنیادلو، ۱۳۸۱: ۹۱).

سیار: این گروه از سقاخانه‌ها، در واقع عناصر و تجهیزاتی هستند که بر اساس سنت فرهنگی و امکانات مردم هر منطقه، به‌صورت موقت ساخته و تزیین می‌شوند. این سقاخانه‌ها «هر یک چند قبه طلا و نقره [به شکل گنبد و مناره] دارد و روپوشی دور آن کشیده‌اند و در ایام عاشورا همراه دسته‌های عزا در کوچه‌ها می‌گردانند» (بلوکباشی، ۱۳۸۳: ۹۹) و افرادی از طریق آنها با آب، شیر و شربت از مردم پذیرایی می‌کنند. برای این گروه، ساختمان و مکان ثابتی را نمی‌توان مشخص کرد.

آنچه در میان چهار گروه از سقاخانه‌ها مشترک است، نوعی «طراحی درون‌زا»<sup>۱۱</sup> و مبتنی بر «ساخت مردم‌محور» (اسلامی و اسلامی، ۱۴۰۳: ۴۲۵-۴۲۶) است که بر اساس شواهد پژوهش، هویت دیداری و کارکرد ارتباطی سقاخانه‌ها را شکل می‌دهد. با این حال، تمرکز پژوهش حاضر بر سقاخانه‌های دکانی شکل و رفی شکل است؛ گونه‌هایی که در مسیرهای رفت‌وآمد روزمره شهروندان حضور پررنگ‌تری دارند و اکثر نمونه‌های آنها در بافت تاریخی تهران واقع شده‌اند. دسته‌بندی انواع سقاخانه‌ها از جنبه ساختمان و پیوند با محیط پیرامون، در نمودار ۲ ارائه شده است.



تصویر ۱. از راست، سقاخانه مستقل (منفرد)، دکانی شکل، رفی شکل، سیار. (بر اساس: اونسن، ۱۳۹۱: ۸۰).



نمودار ۲. انواع سقاخانه‌های شهر تهران از جنبه ساختمان و پیوند با محیط پیرامون.



که شامل سطوح مختلف، نقاط تأکید و جزئیات به اشکال گوناگون است (اونسن، ۱۳۹۱: ۵۸؛ سلطان‌زاده، ۱۳۹۲: ۶۴). فرورفتگی (تقعر) نمای سقاخانه در ردیف ساختمان‌های مجاور آن، به‌عنوان یکی از این نقاط تأکید، موجب تمایز سقاخانه از زمینهٔ پیرامون آن شده و دید را به خود متمرکز می‌کند.

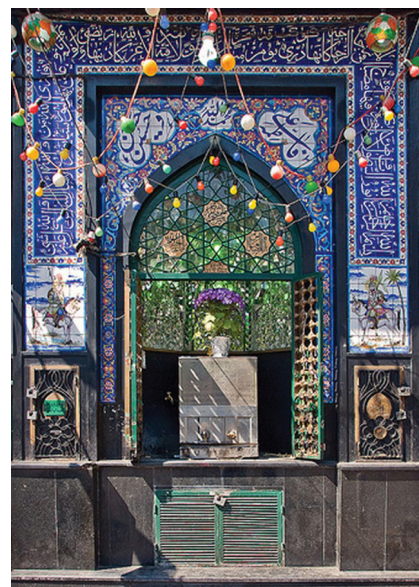
۱.۳. نوع مصالح و هم‌نشینی آنها در نمای سقاخانه نظیر استفاده از کاشی، سنگ، آئینه، فلز و غیره موجب می‌شود از بناهای مجاور که عمدتاً با مصالح متداول مانند آجر یا گچ بدون تزیینات ساخته می‌شوند، متمایز شود. از سوی دیگر، انتخاب مصالح در انطباق با شرایط اقلیمی و امکانات بومی، به ایجاد هویت محلی سقاخانه و هماهنگی آن با محیط نیز کمک می‌کند.

۱.۴. جزئیات و ریزه‌کاری در نحوهٔ به‌کارگیری مواد و مصالح در نمای سقاخانه‌ها امری فراگیر بوده است. موارد قیدشده در بندهای قبلی در برقراری ارتباط مخاطب با سقاخانه از فاصلهٔ دور کارآمدی بیشتری دارند، درحالی‌که جزئیات و ریزه‌کاری، این هدف را در فاصلهٔ نزدیک‌تر محقق می‌کند. از آن‌جا که ریزه‌کاری در معماری چیزی است که چشم را به خود مشغول می‌سازد، حضور آن در معماری مشهود است و ما را به تماس مستقیم با بنا و تحسین مصالح و هنر به‌کار رفته توسط صنعتگران و هنرمندان وامی‌دارد (کارمونا و دیگران، ۱۳۸۸: ۳۰۷). لذا اجرای توأم با جزئیات، طریق دیگری است که کیفیت دیداری نمای سقاخانه را تقویت می‌کند.

۱.۵. دیوارنگارها در گونه‌های کتیبه‌های خوشنویسی، نقوش تزیینی و نقاشی‌های دیواری، از دیگر عناصری هستند که در فضاهای داخلی و نمای سقاخانه‌ها ایفای نقش می‌کنند. «کتیبه‌ها یکی از عناصر تزیینی و عامل همسان‌سازی انواع بناهای اسلامی هستند؛ آنها با به‌کارگیری خط و رنگ، به‌صورت رسانه‌ای دیداری معنایی عمل می‌کنند و مردم را در مواجهه با مفاهیم مذهبی قرار می‌دهند» (Dariyadi, Murtad, ho, Huda, & Hassan, 2025: 5). کتیبه‌های سقاخانه‌ها، «رهگذران را به لحظه‌ای تأمل و نوشیدن آب به یاد لب تشنهٔ شهیدان کربلا دعوت می‌کنند» (عناصری، ۱۳۸۳: ۱۳۵)؛ برخی نوشته‌ها «تذکری هستند بر شهادتِ مظلومان دشت کربلا و حاجت‌خواهی از آن بزرگواران» (همان). مضامین نقاشی‌های دیواری سقاخانه‌ها نیز اغلب شامل واقعهٔ کربلا، شمایل اولیای دین و ائمهٔ اطهار، چشم‌انداز اماکن مذهبی و نگاره‌های تزیینی هستند (تصویر ۳). به دلیل دوام و مقاومت در برابر عوامل جوی، این نقاشی‌ها عمدتاً بر روی کاشی و با تکنیک

محدودهٔ مشخص، تصویری روشن به‌دست دهند. تمهیدات و عواملی که برای نیل به این مقصود، صورت گرفته‌اند عبارتند از: ۱.۱. همان‌گونه که «انسان در ارزیابی مشخصات دیداری بنا، بدانجا کشیده می‌شود که میان مشخصاتی که به خود بنا تعلق دارد و سایر مشخصاتی که بنا می‌خواهد از طریق آنها صراحتاً به ناظر اعتنا کند و با او سازگار گردد تمایز قابل شود» (آرنه‌ایم، ۱۳۸۶: ۱۷۸)، عناصر سقاخانه‌ها نیز مستقیماً در برابر ناظر قرار می‌گیرند یعنی در جلوی او واقع می‌شوند. این روبه‌رویی علاوه‌بر اینکه نوعی ارتباط دیداری ایجاد می‌کند و به جلب توجه ناظر می‌انجامد، با اتکا به مقیاس انسانی به افزایش ارتباط اجتماعی-فضایی کمک می‌کند (Langie, Rybak-Niedziół, ka, & Hubačiková, 2022: 8) و برای فردی که قصد نوشیدن آب یا گرفتن پنجرهٔ سقاخانه را به منظور بیان ذکر و زیارت دارد، موجبات پیوندی صمیمی‌تر را فراهم می‌آورد. به‌عبارت دیگر، در این مواجهه، اغلب حواس در کار هستند و تصویری که در ذهن حاصل می‌آید، ترکیبی از مشاهده و احساس است که گسترش می‌یابد و عمیق می‌شود و به شکل‌گیری یک تجربهٔ حسی چندگانه از مکان می‌انجامد.

۱.۲. کیفیت فضایی مسیری که انسان در آن حرکت می‌کند به فرم دیوارهایی که آن فضا را محصور کرده‌اند بستگی دارد. دیوارها به کمک ساختمان‌هایی که پیرامون ما هستند به‌وجود می‌آیند



تصویر ۲. سطوح متنوع ساختمان و تجهیزات آبخوری در نمای سقاخانهٔ آئینه، تهران، ۱۳۸۹.



تصویر ۳. نقاشی روی کاشی، شمایل حضرت ابوالفضل (ع)، جزئیات دیوار بیرونی سقاخانه آیینه، تهران، ۱۳۸۹.



تصویر ۴. نوشته و نقوش هندسی، بخشی از پنجره فلزی سقاخانه عزیزمحمد، تهران، ۱۴۰۲.



تصویر ۵. رنگ سبز در پنجره مشبک فلزی و رنگ آبی در کاشی کاری سردر سقاخانه عزیزمحمد، تهران، ۱۴۰۲.

هفت‌رنگ اجرا می‌شوند. اجرای دسته دیگری از آنها به روش نقاشی روی گچ انجام می‌گیرد که البته به دلیل آسیب‌پذیری گچ، بیشتر مختص فضای داخلی سقاخانه هستند؛ ولی در محیط‌های سرپوشیده مثل بازار، گاه این تکنیک در نمای بیرونی و سردر سقاخانه نیز به کار می‌رود. کاربرد کتیبه‌های نوشتاری و نقاشی‌های دیواری در دیوارنگاره‌های سقاخانه‌ها، به پیوند معناشناختی آنها با اماکن مذهبی کمک می‌کند و منجر به ایجاد یک هویت دیداری مشترک در بین سقاخانه‌ها می‌شود.

۱.۶. در اغلب موارد، پنجره سقاخانه به شکل تزیینی (مشبک، آهن کارشده<sup>۱۳</sup> و غیره) اجرا شده و هویت ویژه‌ای به نما می‌بخشد. در ترکیب اجزای برخی پنجره‌های فلزی نیز، کلمه یا عبارتی مذهبی را با خم‌کاری و شکل‌دهی، به صورت کتیبه‌ای نوشتاری درآورده‌اند که هماهنگ با فضای سقاخانه و محتوای آن است (تصویر ۴).

تمامی این عوامل، از کلیت فرم تا ریزترین جزئیات، در کنار هم و در یک راستا عمل می‌کنند تا نمای سقاخانه نه تنها به عنوان یک عنصر عملکردی، بلکه به عنوان یک نشانه شهری با هویت دیداری مشخص و حامل پیام‌های معنوی، خودنمایی کند.

## ۲.۲. رنگ

از دیگر عواملی که در ایجاد هویت دیداری سقاخانه‌ها نقشی کارآمد بر عهده دارد، رنگ است. رنگ، توجه را به خود معطوف می‌دارد، به ارتباط شکل می‌دهد و از معانی مستتر در مکان سخن می‌گوید. مطالعات دیداری و محیطی معاصر نشان می‌دهند که «عناصر دیداری نظیر رنگ، نقشی محوری در هویت‌بخشی به فضاهای عمومی و انتقال ارزش‌های فرهنگی دارند» (Poulin, 2012: 169).

در نمای سقاخانه، رنگ سبز (اصطلاحاً سبز سیدی) نسبت به رنگ‌های دیگر، حضوری غالب و مشخص دارد (تصویر ۵). چرایی به‌کارگیری این رنگ، ناشی از ارزش نمادین آن در بین مردم و هماهنگی با محتوای سقاخانه است. «در سنت اسلامی عمدتاً با دیدگاهی متفاوتی یکی به رنگ پرداخته می‌شود» (اردلان و بختیار، ۱۳۹۲: ۷۷). در تعزیه، لباس شبیه اولیا، به رنگ سبز است و در نقاشی‌های سقاخانه نیز حضرت ابوالفضل (ع) درحالی که جامه‌ای سبز بر تن یا بیرقی سبز را در دست دارد، تصویر شده است. از جنبه تأثیرات روانی نیز، این رنگ با کارکرد مذهبی سقاخانه هماهنگی دارد زیرا رنگ سبز، رنگ «آرامش



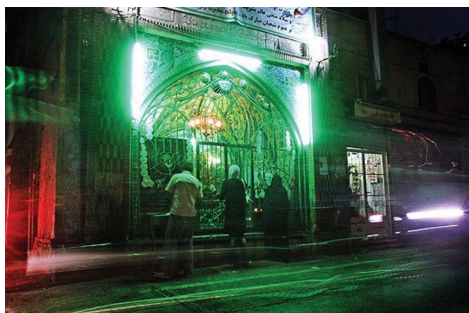
کاشی‌کاری برخی سقاخانه‌ها، نمونه‌هایی از شکل تحقق یافته این اندیشه در بین مردم هستند. مردمی که در تاریکی شب از کنار سقاخانه می‌گذرند، ارادت خود را به حضرت ابوالفضل (ع) با یاد و زمزمه لقب "یا قمر بنی هاشم" بیان می‌کنند. این رفتار مؤید آن است که نور در سقاخانه، فراتر از یک کارکرد فیزیکی، ارزش نمادین دارد و تجلی بخش مفاهیم مقدس است.

نجمی (۱۳۷۵: ۳۸۹) در کتاب *تهران قدیم* می‌نویسد: «هنگام شب برای اینکه چشم تشنه‌بان بهتر ببیند در محفظه‌هایی در کنار محل آب، شمع‌هایی روشن می‌کردند و بعد این کار مقدمه‌ای شد برای کسانی که نذر و نیازی داشتند و هر شب جمعه شمع‌هایی را در سقاخانه‌های تهران روشن می‌کردند.» این توصیف گویای آن است که کارکرد محیطی نور در سقاخانه، برای روشن‌ساختن مسیر در شب و هدایت رهگذران در جهت استفاده از فضای شهری بوده است.

علاوه بر نورهای مستقیم، نورهای غیرمستقیمی که از اجسام بازتاب می‌شوند نیز در سقاخانه حضور دارند؛ به گونه‌ای که نور تجهیزات روشنایی، توسط آئینه، کاشی‌ها، عناصر فلزی، شیشه‌ای و رنگین سقاخانه منعکس می‌شود و محیط را روشن‌تر می‌سازد. کارکرد هویت‌بخش نور در سقاخانه را می‌توان به صورت زیر دسته‌بندی و تبیین کرد:

۱.۳. در تاریکی شب، حضور نور به سقاخانه هویت می‌بخشد. این مطلب نتیجه موقعیت قابل تشخیصی است که عنصر نور در ایجاد آن نقشی اساسی دارد (تصویر ۶). «تعامل نور و رنگ در معماری، نه تنها به روشنایی فضا یاری می‌رساند، بلکه تجربه ادراکی و تمایز مکان را برای مخاطب تقویت می‌کند» (Berto-letti, 2022: 18).

۲.۳. به کارگیری نور سبز از طریق انتخاب مصالح مناسب (با توجه به خواص فیزیکی در سطح خارجی آنها) در سقاخانه‌ها



تصویر ۶. کاربرد نور در هنگام شب در سقاخانه کربلایی عباسعلی (البرز)، تهران. (منبع: محمدی، ۱۳۹۱).

خردمندانه» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۸: ۱۵۷) است، «آرامشی که در آن زندگانی و حیات فعال و پُر امید نهفته است.» درعین حال، طعم رنگ سبز «طعم آب گواراست» (همان: ۱۵۹). این ویژگی، پیوندی نمادین و حسی بین این رنگ و عنصر محوری سقاخانه، یعنی آب، برقرار می‌کند.

رنگ دیگری که از بسامد قابل توجهی در سقاخانه برخوردار است، خانواده آبی است. این رنگ اغلب از طریق به کارگیری کاشی در نمای سقاخانه ایجاد می‌شود. در کنار دو رنگ ثابت سبز و آبی، کاربرد موقت رنگ مشکی برای سیاهپوش کردن سقاخانه در ایام عاشورا، به عنوان نمادی از آیین عزاداری، بسامد قابل توجهی در بازه‌های زمانی خاص دارد. کارکرد هویت‌بخش رنگ در سقاخانه را می‌توان به صورت زیر تبیین کرد:

۱.۲. ایجاد تأکید و تمایز توسط رنگ، موجب مشخص‌تر شدن سقاخانه در محیط پیرامونش می‌شود و به شناسایی و درک موقعیت آن توسط عابران کمک می‌کند. به کارگیری این عملکرد عنصر رنگ، در هنر اسلامی دارای سابقه‌ای طولانی است به طوری که «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» (هیل و گرابر، ۱۳۸۶: ۱۰۵). این ویژگی به وضوح در تمایز رنگ‌های آبی و سبز سقاخانه از رنگ خنثی دیوارهای پیرامون آن مشهود است.

۲.۲. کاربرد مشترک رنگ سبز، آبی و مشکی در سقاخانه‌ها و همچنین تطابق این رنگ‌ها با معانی مذهبی و آیینی، در ایجاد یک هویت دیداری واحد و تصویری یکپارچه از سقاخانه‌ها در ذهن مردم مؤثر است.

بدین ترتیب، رنگ از یک سو عاملی برای تمایز سقاخانه از بافت شهری پیرامونش و جلب توجه مخاطب به شمار می‌رود. از سوی دیگر، با ایجاد یک پالت رنگی مشترک و نمادین، عاملی برای همانندسازی و ایجاد هویت دیداری واحد برای تمامی سقاخانه‌ها است.

### ۳. نور

مقصود از نور و کاربرد آن در سقاخانه، نور مصنوعی است که در گذشته به هنگام شب توسط شمع، چراغ (لامپا و فانوس) تأمین می‌شده است و امروزه از طریق لامپ فراهم می‌شود. وجه معنایی نور در سقاخانه، بر پایه باورها و بینش دینی درباره نور و تأثیرات آن است. نذر شمع‌های روشن و کتیبه‌نویسی آیات سوره نور در

مهمی بر عهده دارند. این وسایل از قالبی سنتی و هماهنگ با محتوای سقاخانه - و دیگر اماکن مذهبی ایران - برخوردارند. برخی از مهم‌ترین وسایل ارتباطی سقاخانه و کارکرد آنها را به‌صورت ذیل می‌توان برشمرد:

#### ۱.۴. پنجه دست

از میان اشیای سقاخانه آنچه در همه مشترک است، یک پنجه دست فلزی است (تصویر ۷). این پنجه اغلب در بالای مخزن آب سقاخانه یا در میان جامی قرار داده شده تا همچنان با آب مرتبط باشد (تناولی، ۱۳۸۴: ۵۱). ارتباط فیزیکی پنجه با عنصر آب، نقش نمادین آن را تقویت می‌کند. بر روی پنجه فلزی، نوشتاری به روش مشبک یا حکاکی اجرا شده است که مضمون آن ادعیه مذهبی و ذکر درود بر شهیدان کربلاست. «پنجه با انگشتان باز دست را نشانه پنج تن (محمد، علی، فاطمه، حسن و حسین) و همچنین مظهر دست بریده حضرت عباس» می‌داند (بلوکباشی، ۱۳۸۳: ۱۰۰). سادگی و انتزاع به‌کار رفته در طراحی و ساخت این نشانه، موجب شده تا به راحتی تشخیص داده شود و در خاطر بماند. در عین حال، اهمیت مضمون و معنای این نقش در بین مردم، آن را از مرز یک نشانه صرف فراتر برده و به یک نماد<sup>۱۵</sup> مذهبی تبدیل کرده است. این نماد، به‌عنوان عنصری مشترک در سقاخانه‌ها، ضمن انتقال معنا، در شکل‌گیری یک تصویر ذهنی واحد و هویت دیداری متمایز نقش دارد.

#### ۲.۴. بیرق

بیرق‌ها از دیگر عناصر محیطی و ارتباطی هستند که «به روایت تاریخ، زمانی از اجزاء تزئینی و جدانشدنی سقاخانه‌ها محسوب می‌شدند» (بنیادلو، ۱۳۸۱: ۱۰۴). این عناصر که اغلب به شکل مستطیل یا مثلث و از پارچه‌ای منعطف و مقاوم، در رنگ‌های خاصی تهیه می‌شوند، با جریان هوا به حرکت درمی‌آیند. بر روی آنها، آیات قرآن، نام یا لقب شهیدان کربلا با خطوطی چون نستعلیق و ثلث نوشته شده است. بیرق به‌عنوان یک نماد، یادآور بیرق‌داری حضرت ابوالفضل (ع) است و بر غنای معنایی سقاخانه می‌افزاید. حرکت بیرق‌ها که نشانه‌ای از حیات و پویایی است، از دور توجه بیننده را جلب می‌کند و -در مقایسه با معماری و عناصر ساکن سقاخانه- هویت دیداری پویا و منحصر به فردی به آن می‌دهد (تصویر ۸).

متداول بوده است. در دوران متأخر، با ظهور فناوری‌های جدید، این ویژگی با استفاده از لامپ‌ها و عناصر نوری سبزرنگ، با وضوح و تأثیر بیشتری محقق می‌شود. به‌کارگیری این «رنگ اختصاصی و متمایز» برای روشن‌ساختن سقاخانه، «شناسایی مکان» آن را تسهیل می‌کند (Casciani, 2020: 31).

۳.۳. نور به‌کار رفته در سقاخانه را نمی‌توان جدا از محیط بررسی کرد. همان‌طور که بیرن (۱۳۷۳: ۷۵) اشاره می‌کند، تجربه تابناکی<sup>۱۶</sup>، لزوماً با حجم نوری که به چشم می‌رسد مربوط نیست بلکه به کلیت فضای دید بستگی دارد. در یک فضای تاریک، شعله یک شمع، بسیار نورانی به نظر می‌رسد؛ اما در فضای آزاد و زیر نور خورشید، حتی یک لامپ روشن هم تابناک به چشم نمی‌آید، هرچند که در واقع تابناکی آن چند برابر شمع است. استفاده از نور در سقاخانه، با ایجاد این کلیت و تابناکی ویژه، بر محل تأکید می‌کند. ۳.۴. عملکرد دیگر نور و روشنایی، «ایجاد کیفیت در فضا» است که «موجب بخشیدن رنگ به فضا در هنگام شب» می‌شود (کارمونا و دیگران، ۱۳۸۸: ۳۷۱). این ویژگی نور، نقش مهمی در تجربه بصری فضا دارد.

بدین ترتیب، نور در سقاخانه‌ها، از رهگذر تلفیق کارکردهای کالبدی و معنایی، نه تنها امکان استفاده در شب و شناسایی مکان را فراهم می‌آورد، بلکه با آفرینش کیفیتی معنوی و نمادین، بر هویت این فضاها به‌عنوان نشانه‌هایی در بافت شبانه شهر می‌افزاید.

#### ۴. وسایل ارتباطی در محیط

منظور از وسایل ارتباطی در محیط، ابزارهای نمادین و دیداری هستند که برای انتقال پیام‌های مذهبی و فرهنگی در محیط سقاخانه و پیرامون آن به‌کار می‌روند. وسایل ارتباطی سقاخانه در شکل‌دهی به هویت دیداری آن در فضاهای شهری نقش



تصویر ۷. علامت دست برنجی در کاسه آب سقاخانه. (منبع: تناولی، ۱۳۸۴: ۵۱).



می‌شوند. از گذشته، مردم با انتخاب پوسترهایی هماهنگ با محتوای سقاخانه، آنها را خریداری و به نیت نذر بر دیوارهای آن نصب می‌کردند. به مرور زمان، این پوسترها که بازتابی از سلیقه دیداری و باورهای مردمی هستند، به‌عنوان بخشی از عناصر سقاخانه پذیرفته شده‌اند (دادمهر، ۱۳۷۸: ۹۲). برخی از پوسترها مستقیماً بر دیوار سقاخانه چسبانده می‌شوند، اما اغلب قاب گرفته شده و بر سردر یا دیوارهای داخلی نصب می‌شوند تا جلوه‌ای دیداری و سازمان‌یافته در فضا ایجاد کنند (تصویر ۹). تکرار مشاهده این پوسترها، تداعی معانی و عمق ارتباط دیداری مخاطب با فضای سقاخانه را تقویت می‌کند.

وسایل ارتباطی در محیط سقاخانه‌ها - اعم از پنجه دست، بیرق، کتیبه پارچه‌ای و پوستر مذهبی - در ایجاد منظر دیداری سقاخانه مؤثر هستند. آنها اگرچه از نظر فرم متنوع‌اند، اما از نظر درون‌مایه و کارکرد، بیان آیینی-دیداری را گسترش می‌دهند و تجربه‌ای منسجم از هویت دیداری سقاخانه پدید می‌آورند. این عناصر با تکمیل نقش یکدیگر، هم در بُعد کالبدی و هم در بعد معنایی، سقاخانه را به‌عنوان یک نشانه شهری پویا و فعال در ذهن شهروندان تثبیت می‌کنند. همان‌طور که لژه (۲۰۲۲: ۷۴۴) گفته است: «هویت محیطی نتیجه تعامل ویژگی‌های قابل مشاهده با ادراک مخاطب است»؛ این تعامل، تجربه دیداری یکپارچه‌ای از سقاخانه را شکل می‌دهد.



تصویر ۹. پوسترها و کتیبه‌های پارچه‌ای بر سردر و دیوار سقاخانه خیابان ری، تهران. (منبع: یحیی‌پور، ۱۳۹۱).



تصویر ۸. بیرق‌ها در سقاخانه گذر قلی، تهران. (منبع: زارع، ۱۳۸۴: ۱۰۸).

### ۳.۴. کتیبه پارچه‌ای

کتیبه‌های پارچه‌ای از جمله تجهیزات آیینی موقت هستند که در ایام سوگواری محرم و عزاداری‌های دیگر به‌کار برده می‌شوند و از این‌رو به کتیبه‌ها یا پرده‌های عزاداری نیز معروف‌اند. این کتیبه‌ها، به‌صورت مستطیل باریک و طومارمانند هستند که روی آنها، اشعار (به‌ویژه ترکیب‌بند محتشم کاشانی) و عباراتی در رثای شهیدان کربلا نوشته یا چاپ می‌شود. معمولاً هر مصرع از یک شعر یا بخشی از یک عبارت یا یک نام از شهیدان کربلا، در جدول‌بندی‌های منظمی در طول یا عرض کتیبه جای می‌گیرد. وسعت سطوح، مضامین نوشتاری و رنگ این کتیبه‌ها در ایجاد تمایز سقاخانه از بناهای پیرامون و شکل‌گیری هویت مذهبی و دیداری آن مؤثر است. در ایام محرم، یک کتیبه افقی را بر سردر سقاخانه و دو کتیبه عمودی را در دو جانب پنجره آن نصب می‌کنند. این الگوی متقارن، با ایجاد یک کادربندی حول پنجره، بر مرکزیت نمادین و عملکردی سقاخانه تأکید می‌کند و مخاطب را به توقف و تعامل با مکان ترغیب می‌سازد.

### ۴.۴. پوستر مذهبی

در سقاخانه‌ها، نوعی پوستر چاپی با مضامین مذهبی مورد استفاده قرار می‌گیرد که اغلب از روی نقاشی‌های چهره امامان معصوم یا عکس‌های اماکن زیارتی تهیه و چاپ

## ۵. نام

نام، در ذات خود حامل نوعی هویت است. نام‌گذاری عناصر شهری می‌تواند برگرفته از هویت آن‌ها باشد و حتی در ابعاد فضایی و کارکردی آنها نیز تجلی یابد (مولائی، ۱۴۰۲). در این چارچوب، نام‌ها در مشخص کردن عوامل مختلف و تعیین محل آنها در شهر اهمیت دارند. این خصوصیت شفاهی و غیرجسمانی نام، در تشخیص سقاخانه و در شکل‌گیری یک تصویر ذهنی<sup>۱۶</sup> از آن در محیط، کارکردی مهم دارد (لینچ، ۱۳۹۰: ۱۹۷).

نام سقاخانه‌ها معمولاً بر کاشی‌کاری یا تابلوی سردر آنها، به‌طور مستقل یا در بین متن کتیبه‌ها دیده می‌شود (تصویر ۱۰). از گذشته، شیوه‌های متنوعی برای نوشتن نام وجود داشته است؛ از تابلوهای دست‌ساز با مصالح ساده و در دسترس گرفته تا تابلوهای تئون که در دوره‌های متأخرتر برای نمایش نام و مشخصات سقاخانه به‌کار رفته‌اند. با این حال، بر اساس مشاهدات میدانی از نمونه‌های برجای‌مانده، به‌نظر می‌رسد نوشتن نام بر سردر سقاخانه به‌صورت کتیبه یا تابلوی ثابت، سابقه چندانی نداشته است. در مقابل، شواهد تاریخی نشان می‌دهد که اهمیت نام بیشتر در کارکرد زبانی و شفاهی آن میان مردم تجلی می‌یافته است.

شناخته‌شدن نام سقاخانه‌ها غالباً محدود به حوزه محلی آنها است؛ گرچه می‌توان نمونه‌هایی را در گذشته سراغ گرفت که شهرت نام یک سقاخانه از مرزهای محله فراتر رفته و به محیط پیرامونی تسری یافته است. به‌طوری‌که در برخی موارد، سقاخانه‌ای در بازار یا بازارچه، چنان مورد توجه مردم قرار می‌گرفت که حتی آن بازارچه را با نام سقاخانه می‌شناختند. برای نمونه، می‌توان به «بازارچه سقاخانه» که بین خیابان شاه‌آباد و صفی‌علیشاه قرار داشت، اشاره کرد (بنیادلو، ۱۳۸۱:

۴۶). با توجه به اهمیت نظری و شواهد تاریخی و عینی، کارکرد

هویت‌بخش نام سقاخانه را می‌توان بدین‌صورت تبیین کرد:

۵. ۱. «سقاخانه»، نامی اختصاصی برای یک عنصر در مکان‌های عمومی است و معنای ویژه‌ای بر آن مترتب است که بر ارزش آن به‌عنوان نشانه می‌افزاید<sup>۱۷</sup>. همان‌طور که لینچ<sup>۱۸</sup> (۱۳۹۰: ۱۸۶) درباره نقش «نام» مکان‌ها بیان کرده است، می‌توان اذعان داشت که نام به عوامل نمادین سقاخانه مفهوم می‌بخشد و هنگامی که در عرف عمومی شناخته و پذیرفته شود، بر خوانایی و تمایز تصویری یک مکان در شهر تأثیر می‌گذارد.

۵. ۲. مردم هر محله در کنار واژه «سقاخانه»، واژه دیگری را نیز به‌طور معمول اضافه می‌کنند، مانند سقاخانه باب‌الحوائج، سقاخانه خدابنده‌لو، سقاخانه فرات و سقاخانه گذر امامزاده یحیی. به این طریق، نام اصلی هر سقاخانه در محله‌های مختلف شکل می‌گیرد. مردم با این الگوی نام‌گذاری، در تمایز یک سقاخانه از سقاخانه‌های دیگر و خودی‌ساختن حس مکان<sup>۱۹</sup> آن نقش دارند. نکته قابل توجه اینکه، این واژه دوم (پسوند) که اغلب ریشه در فرهنگ عاشورا، تاریخ محله یا ویژگی‌های کالبدی دارد، تصویری خاطره‌انگیز از سقاخانه ایجاد کرده و خوانایی<sup>۲۰</sup> و هویت آن‌را در محیط تقویت می‌کند.

بدین‌ترتیب، نام -چه به‌شکل کالبدی بر سردر نوشته شده باشد و چه به‌صورت شفاهی در حافظه جمعی مردم جریان داشته باشد- به‌عنوان عنصری کلیدی در شکل‌دهی به تصویر ذهنی سقاخانه و تقویت قابلیت شناسایی آن در شهر عمل می‌کند و هویت دیداری و ارتباطی آن‌را تثبیت می‌نماید. در جدول ۱، مجموع مباحث مطرح‌شده در ذیل عنوان «مؤلفه‌های شکل‌دهنده هویت دیداری و کارکرد ارتباطی سقاخانه‌ها»، دسته‌بندی و ارائه شده است.

## بحث و نتیجه‌گیری

تحلیل یافته‌های پژوهش در نمونه‌های مورد مطالعه نشان می‌دهد که عناصر کالبدی سقاخانه‌ها -شامل نما، رنگ، نور، وسایل ارتباطی و نام- هنگامی که با رمزگان فرهنگی-مذهبی و تجربه زیسته مخاطب در تعامل قرار می‌گیرند، به نشانه‌هایی هویتی با کارکرد ارتباطی تبدیل می‌شوند. این فرایند را می‌توان در چهار سطح «تولید معنا»، «هویت دیداری»، «مکان‌مندی» و «مشارکت جمعی» توضیح داد.

نخست، عناصر کالبدی سقاخانه‌ها، مانند تقعر در بدنه شهری، مصالح نمادین (کاشی، آینه، فلز)، رنگ‌های آیینی،



تصویر ۱۰. نام سقاخانه بر روی کاشی، سقاخانه نوروژخان، تهران، ۱۴۰۰.



جدول ۱. مؤلفه‌های شکل‌دهنده هویت دیداری و کارکرد ارتباطی سقاخانه‌ها در فضای شهری.

مؤلفه‌های شکل‌دهنده	ویژگی‌های کالبدی و دیداری	کارکردهای هویت‌بخش و ارتباطی
نما	- فرم‌های خاص (نیم‌طاق، طاق‌نما و نغول) - مصالح متمایز (نظیر کاشی، آینه و فلز) - جزییات و ریزه‌کاری - دیوارنگاره‌های روایی (کتیبه و نقاشی) - پنجره‌های تزئینی	- ایجاد تکیه‌گاه دیداری در بافت شهری؛ - جلب توجه و تمرکز دید ناظر؛ - تقویت تجربه دیداری از طریق جزییات؛ - فراهم کردن زمینه تجربه دیداری و چندحسی؛ - تمرکز بر عملکرد سقاخانه (محل توزیع آب).
رنگ	- کاربرد غالب و نمادین رنگ سبز - کاربرد رنگ آبی در کاشی‌ها - کاربرد آیینی رنگ مشکی در ایام خاص	- ایجاد تمایز دیداری نسبت به محیط پیرامون؛ - تشکیل پالت رنگی مشترک برای یکپارچگی هویتی؛ - تقویت خوانایی و شناسایی سقاخانه.
نور	- تأمین نور مصنوعی با شمع، چراغ و لامپ - کاربرد نور سبز (نمادین) - بازتاب نور از سطوح کاشی، آینه و فلز	- ایجاد موقعیت قابل تشخیص در تاریکی شب؛ - تقویت حال‌وهوای نمادین و معنوی؛ - روشن کردن مسیر و هدایت‌گری.
وسایل ارتباطی در محیط	- پنجه دست فلزی با نقوش و نوشتار مذهبی - بیرق با پارچه منعطف و نقوش و نوشتار - کتیبه پارچه‌ای با اشعار مذهبی - پوستر یا مضامین مذهبی	- گسترش بیان آیینی-دیداری؛ - شکل‌دهی به منظر دیداری؛ - تقویت تصویر ذهنی یکپارچه از سقاخانه؛ - جلب توجه و ایجاد خاطره‌انگیزی.
نام	- نام نوشتاری بر کاشی یا تابلوی سردر - نام شفاهی بر اساس بافت فرهنگی	- افزایش خوانایی و شناسایی سقاخانه؛ - ایجاد حس تعلق و مالکیت معنوی؛ - تقویت حافظه جمعی و هویت محله.

سقاخانه از یک فضای عمومی ساده به مکانی با تعلق اجتماعی تبدیل می‌شود. این گذار از فضا به مکان هنگامی ممکن می‌شود که عناصر کالبدی، زمینه‌ای برای تعلق، یادبود و تفسیر فراهم کنند؛ امری که در سقاخانه‌ها از طریق روایت‌مندی عناصر دیداری، حضور نشانه‌های آیینی و استمرار کنش‌های اجتماعی تحقق می‌یابد.

در نهایت، «مشارکت جمعی» مردم در راه‌اندازی، نگهداری و استمرار فعالیت سقاخانه‌ها، نقش بنیادینی در تقویت مکان‌مندی ایفا می‌کند. این مشارکت، که اغلب به صورت خودجوش و خارج از سازوکارهای رسمی شکل می‌گیرد، موجب می‌شود کاربران نه صرفاً به عنوان مراجعه‌کننده، بلکه به منزله مشارکت‌کنندگان در طراحی و فعالیت سقاخانه عمل کنند. این امر سقاخانه را به رسانه‌ای با کارکرد ارتباطی برای انتقال ارزش‌ها، حافظه جمعی و پیوندهای اجتماعی تبدیل می‌کند. تجربه‌هایی همچون اهدای بیرق، نصب و برجیدن کتیبه، نذر پوستر و حتی نام‌گذاری، فراتر از کنش‌های آیینی صرف، فعالیت‌هایی مکان‌سازند که پیوند میان کالبد، هویت و اجتماع را تعمیق می‌بخشند.

هر سطح، زمینه‌ساز سطح بعدی است؛ به گونه‌ای که تولید معنا پایه‌ای برای شکل‌گیری هویت دیداری فراهم می‌آورد. هویت دیداری امکان مکان‌مندی را ایجاد می‌کند و مشارکت جمعی این فرایند را تقویت می‌سازد. این فرایند غیرخطی نشان

نوردهی شبانه و وسایل ارتباطی (پنجه دست، بیرق، کتیبه پارچه‌ای و پوستر)، واجد ظرفیت‌های نشانه‌شناختی هستند و از طریق برانگیختن شناخت و احساس مخاطب در مواجهه با نشانه‌های آشنا، پیام‌هایی را منتقل کرده و «تولید معنا» می‌کنند. این عناصر کالبدی، ذهن مخاطب را به مدلول‌هایی مانند روایت عاشورایی، سقایی، نذر و کنش‌های آیینی دیگر هدایت می‌کنند و بنیانی برای شکل‌گیری هویت دیداری فراهم می‌آورند.

در سطح دوم، معناها تولیدشده از عناصر کالبدی، در فرایند تکرار و رمزگذاری اجتماعی به «هویت دیداری» تبدیل می‌شوند. کاربست عناصر محیطی از جمله دیوارنگاره‌های روایی، رنگ‌ها، وسایل ارتباطی نمادین و نام سقاخانه، یک بیان دیداری منسجم ایجاد می‌کند که مخاطب آن را به عنوان هویت دیداری سقاخانه بازمی‌شناسد. این هویت دیداری نتیجه تعامل مجموعه‌ای از فرم‌ها و عوامل قابل مشاهده با حافظه جمعی و آشنایی مخاطب با نشانه‌های فرهنگ شیعی است که به عناصر سقاخانه نقش معناآفرین می‌دهد.

در سطح سوم، هویت دیداری در پیوند با کنش‌های آیینی و تجربه زیسته کاربران، به «مکان‌مندی» می‌انجامد. فعالیت‌هایی مانند نذر آب، روشن کردن شمع، دعا، توقف کوتاه و گفت‌وگوهای پیرامونی، بافتی از معانی و خاطرات جمعی را تولید می‌کنند که در کالبد سقاخانه مجسم می‌شود. بدین ترتیب،

دیداری، طراحان و برنامه‌ریزان شهری مورد استفاده قرار گیرد. این پژوهش در سه حوزه کلیدی کاربرد دارد: بازخوانی عناصر دیداری و هویت‌بخش بومی، طراحی ارتباط دیداری در فضاهای عمومی معاصر با الهام از مفاهیم اصیل فرهنگی، و نهایتاً حفاظت آگاهانه از میراث شهری در ایران.

می‌دهد که عناصر کالبدی سقاخانه‌ها، سازوکاری پویا برای تقویت پیوند مکان با جامعه ایجاد می‌کنند. این مهم، آنها را از یک عنصر محیطی کوچک مقیاس به پدیده‌هایی هویت‌بخش، معناآفرین و برخوردار از کارکرد ارتباطی تبدیل می‌کند. بدین ترتیب، سقاخانه‌ها به‌مثابه رسانه‌هایی شهری، هویت و معنا را در فضای شهر بازتولید می‌کنند. یافته‌های این پژوهش می‌تواند برای متخصصان ارتباط

### پی‌نوشت‌ها

1. visual culture
2. built environment
3. multiple case study research
4. intensity case sampling
5. Peter Lamborn Wilson
6. visual identity
7. object
8. subject
9. consistent image
۱۰. در گذشته «از واژه سرا به‌جای کلمه خانه در اصطلاح امروز آن، استفاده می‌شده است» (پیرنیا، ۱۳۸۴: ۱۵۳).
۱۱. endogenous design
۱۲. به فرورفتگی بدون قوس (مربع، مستطیل، بیضی و غیره) در سطح دیوار، نغول گویند (زمانی، ۱۳۷۶: ۱۸۰).
۱۳. wrought iron
۱۴. luminous effect
۱۵. symbol
۱۶. mental image
۱۷. می‌توان این مطلب را در چگونگی شکل‌گیری عنوانی برای آثار و فعالیت‌های هنرمندان جنبش سقاخانه درک کرد. کریم امامی، مترجم، روزنامه‌نگار و منتقد فقیذ، اصطلاح سقاخانه را نخستین‌بار در سال ۱۳۴۱ ش. / ۱۹۶۲ م، برای توصیف آثار گروهی از هنرمندان ایرانی که می‌کوشیدند پلی میان سنت و نو بنا کنند، به‌کار برد. این نام از آن‌رو به‌کار رفت که آثار این هنرمندان، بینندگان را به یاد حال‌وهوای سقاخانه انداخت (پاکباز، ۱۳۸۵: ۳۰۷) و پس از آن، به این گونه نگاه و اجرای آثار تجسمی، که از نوعی فهم نمادین مشترک بین هنرمندان و مردم نشأت گرفته بود، مکتب سقاخانه گفته شد. خود او در سال ۱۳۴۳ در این‌باره نوشته است: «سقاخانه شاید نام دقیقی نباشد، اما دست‌کم نشان‌دهنده یکی از منابع مواد خامی است که پیروان این مکتب از آن بهره می‌برند» (امامی، ۱۳۹۵: ۶۲).
18. Kevin Lynch
19. sense of place
20. legibility

### فهرست منابع

- آرتهایم، رودولف (۱۳۸۶)، *بویه‌شناسی صور معماری*، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، چاپ دوم، تهران: سمت و فرهنگستان هنر.
- آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۸)، *میانی نظری هنرهای تجسمی*، چاپ هفتم، تهران: سمت.
- ابراهیمی، شهناز (۱۳۸۶)، *سقاخانه‌های تهران، فرهنگ مردم ایران*، شماره ۸ و ۷: ۳۵-۵۲.
- اردلان، نادر؛ بختیار، لاله (۱۳۹۲)، *حس وحدت: نقش سنت در معماری ایرانی*، ترجمه و نداد جلیلی، چاپ چهارم، تهران: علم معمار.
- اسلامی، سید غلامرضا؛ اسلامی، سید یحیی (۱۴۰۳)، *مدل‌سازی مفهومی و معماری اندیشه*، تهران: دانشگاه تهران.
- امامی، کریم (۱۳۹۵)، *سلطه سقاخانه*، مقاله در: *گال... گال... گالری! مروری بر رویدادهای هنرهای تجسمی ایران دهه ۱۳۴۰*، تهران: نیلوفر.
- اونسن، توماس تیس (۱۳۹۱)، *گونه‌شناسی فضا در شهرسازی*، ترجمه مهشید شکوهی، چاپ دوم، تهران: دانشگاه هنر.
- باجلان، علی‌محمد (۱۴۰۲)، *سقاخانه: نماد عزاداری محرم در بروجرد و کارکردهای آن*، *فرهنگ مردم ایران*، شماره ۷۲ و ۷۳: ۲۱۷-۲۳۵. doi: 10.22082/folk.2023.724531
- بلوکباشی، علی (۱۳۸۳ الف)، *تعزیه‌خوانی: حدیث قدسی مصائب در نمایش آیینی*، تهران: امیرکبیر.
- بلوکباشی، علی (۱۳۸۳ ب)، *نخل‌گردانی: نمایش تمثیلی از جاودانگی حیات شهیدان*، چاپ دوم، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- بنیادلو، نادیا (۱۳۸۱)، *سقاخانه‌های تهران*، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری پیشین‌پژوه و پژوهش‌کنده مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی کشور.
- بیرن، فابر (۱۳۷۳)، *خلایقیت در رنگ*، ترجمه جلال شباهنگی، تهران: فرهنگان.
- پاکباز، روبین (۱۳۸۵)، *دایره‌المعارف هنر*، چاپ پنجم، تهران: فرهنگ معاصر.
- پاکزاد، جهان‌شاه (۱۳۷۵)، *هویت و این‌همانی با فضا*، صفحه، شماره ۲۱-۲۲: ۱۰۰-۱۰۷.
- پیرنیا، محمدکریم؛ معماریان، غلامحسین (۱۳۸۴)، *آشنایی با معماری اسلامی ایران*، چاپ دهم، تهران: سروش دانش.



تناولی، پرویز (۱۳۸۴)، *آئلیه کبود*، تهران: بُن‌گاه.

جوادی، شهره؛ قلیزاده طیار، رضوان (۱۴۰۰)، سقاخانه اردبیل - مسجد سلیمان‌شاه در گذر زمان، *باغ نظر*، شماره ۱۸: ۴۱-۴۸. doi: 10.22034/bagh.2021.283919.4872

خزائی، محمد (۱۳۸۹)، *نمادپردازی، هویت بصری هنر ایران، کتاب ماه هنر*، شماره ۱۴۴: ۲-۳.

دادمهر، منصور (۱۳۷۸)، *سقاخانه‌ها و سنگاب‌های اصفهان*، اصفهان: گله‌ها.

درخش، سعیده؛ باصولی، مهدی (۱۴۰۰)، روایت منظرین سقاخانه در شهر ایرانی، *منظر*، شماره ۵۵: ۵۴-۶۱. doi: 10.22034/man-zar.2021.242210.2078

زارع، گلنار (۱۳۸۴)، *تهران پایتخت دویست ساله*، تهران: یساولی.

زارعی، محمدابراهیم؛ حبیبی، حسین (۱۳۹۲)، سقاخانه و سیر اندیشه ایرانیان در پس‌زمینه این نوع بنا؛ مطالعه موردی سقاخانه ارباب‌میرزای شهرکرد، *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، شماره ۴: ۳۷-۵۶.

زمانی، عباس (۱۳۷۶)، طاق‌نما و نقول تزئینی در معماری اسلامی، *فصلنامه هنر*، شماره ۳۲: ۱۷۸-۱۸۷.

سلطان‌زاده، حسین (۱۳۹۲)، *فضاهای شهری در بافت‌های تاریخی ایران*، چاپ پنجم، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

عناصری، جابر (۱۳۸۳)، تأثیر تشعب بر ابنیه، اماکن و زیارتگاه‌های مذهبی ایران، *شبه‌شناسی*، شماره ۷: ۱۲۱-۱۴۶.

کارمونا، متیو؛ هیت، تیم؛ اک، تنر؛ تیسدل، استیون (۱۳۸۸)، *مکان‌های عمومی، فضاهای شهری (ابعاد گوناگون طراحی شهری)*، ترجمه فریبا قرانی و دیگران، تهران: دانشگاه هنر.

کشتگر قاسمی، ریحانه؛ بهارلو، علیرضا؛ مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۹۹)، علی‌محمد اصفهانی و سقاخانه‌های دارالخلافة (کاشی‌نگاره‌های سقاخانه عزیزمحمد و عباسعلی)، مقاله در: *سیاه‌قلم: احوال و آثار استاد علی‌محمد اصفهانی*، ۱۴۷-۱۶۸، به کوشش مهدی مکی‌نژاد، تهران: متن.

گال، مردیت؛ بورگ، والتر؛ گال، جوئیس (۱۳۹۰)، *روش‌های تحقیق کمی و کیفی در علوم تربیتی و روان‌شناسی*، ترجمه احمدرضا نصر و دیگران، جلد اول، چاپ ششم، تهران: سمت و دانشگاه شهید بهشتی.

لینچ، کوین (۱۳۹۰)، *سیمای شهر*، ترجمه منوچهر مزینی، چاپ دهم، تهران: دانشگاه تهران.

محمدی، مهرناز (۱۳۹۱)، گزارش تصویری سقاخانه‌های تهران، *خبرگزاری مهر*، <https://mehrnews.com/xjhCC> (تاریخ دسترسی: ۹/۲/۱۳۹۱).

مولائی، اصغر (۱۴۰۲)، بازشناسی شاخص‌های نام‌گذاری فضاهای شهری با تأکید بر هویت (موردپژوهی: میدان‌های انقلاب، امام حسین، رسالت و سبزه‌میدان تهران)، *رهپویه معماری و شهرسازی*، ۱(۴): ۲۵-۳۹. doi: 10.22034/rau.2023.1986970.1024

نجمی، ناصر (۱۳۷۵)، *تهران قدیم*، چاپ پنجم، تهران: جاززاده.

ویلسن، پیتر لمبرن (۱۳۵۶)، سقاخانه، مقاله در: *نمایشگاه سقاخانه*، ۴۲-۳۵، ترجمه پرویز تناولی، تهران: موزه هنرهای معاصر تهران.

هیل، درک؛ گرابر، اولگ (۱۳۸۶)، *معماری و تزئینات اسلامی*، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، چاپ دوم، تهران: علمی‌وفرهنگی.

یحیی‌پور، مامک (۱۳۹۱)، سقاخانه، *نمایشگاه الکترونیک شهر تهران*، <http://e-exhibition.tehran.ir> (تاریخ دسترسی: ۴/۱۹/۱۳۹۲).

Alessandri, S. W. (2009). *Visual identity: Promoting and protecting the public face of an organization*. London and New York: Routledge.

Bertoletti, P. (2022). The boundaries between light and color in architecture: the different lighting solution. *Color Culture and Science Journal*, 15(2), 15-21. <https://doi.org/10.23738/CCSJ.150202>

Casciani, D. (2020). *The human and social dimension of urban lightscapes*. Springer.

Dariyadi, M.W., Murtadho, N., Huda, I.S., & Hassan, A.R.T.S. (2025). Arabic calligraphy as mosque decoration: architectural significance in Indonesia. *City, Territory and Architecture*, 12, article number 23, 1-20. <https://doi.org/10.1186/s40410-025-00271-x>

Langie, K., Rybak-Niedziółka, K., & Hubačiková, V. (2022). Principles of designing water elements in urban public spaces. *Sustainability*, 14(11), 6877, 1-12. <https://doi.org/10.3390/su14116877>

Leger, F. (2022). Can architectural identity be measured? *Journal of Urban Design*, 27(6), 739-758. <https://doi.org/10.1080/13574809.2022.2061532>

Poulin, R. (2012). *Graphic design and architecture, A 20th century history*. Massachusetts: Rockport Publishers.