

گزارش بررسی نقوش غار چشمه سهراب (مر آو زا) دینور- کرمانشاه

فریدون بیگلری، علیرضا مرادی بیستونی و فریدون جمشیدی

بخش پژوهش‌های پارینه سنگی موزه ملی ایران، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان کرمانشاه، پژوهشگر آزاد

چکیده

(Mar Awaza) واقع شده است (۳۴' ۳۳' شمالی، ۴۷' ۲۲' شرقی). دهانه آن به سمت جنوب-جنوب شرقی، مشرف به تنگه کم عرضی است که رودخانه دینور او در آن جاری است و منطقه دینور در شمال شرقی را به دشت چمچمال در جنوب غربی متصل می‌کند (شکل ۲ و تصویر ۲). ارتفاع غار از سطح دریا حدود ۱۴۶۰ متر و نسبت به کف دره حدود ۱۵۰ متر است. دهانه غار مشرف بر دامنه پرتیب و سنگلاخی است که به کف تنگه منتهی می‌شود. عمق غار ۲۱ متر، عرض دهانه آن حدود ۱۲ متر و ارتفاع آن در حدود ۵ متر است. کف غار رسوبی و مساحت آن حدود ۶۵ متر مربع است (شکل ۱). صخره‌ای که غار در آن تشکیل شده، بخشی از یک سیستم چین خوردۀ آهکی است که شامل لایه‌های مطلق است. به نظر می‌رسد مراحل اولیه تشکیل غار حاصل ریزش و تخریب این لایه‌ها بوده که متعاقباً جریان آب و انحلال باعث گسترش فضای داخلی آن شده است. یک چشمه بالاتر از دهانه غار در دیواره صخره واقع است که آب آن در فصول پر باران بر سطح دیواره جاری می‌شود. چون دهانه غار در ارتفاع حدود ۸ متری دیواره صخره واقع شده، عملاً قابل دسترسی نبوده است. از این رو ساکنین اولیه غار، تونلی در ارتفاع حدود

این گزارش به بررسی نقوش صخره‌ای غار چشمه سهراب در استان کرمانشاه می‌پردازد. این غار در شمال شرقی کرمانشاه واقع شده و نخستین بار در سال ۱۳۵۴ توسط مسعود گلزاری بررسی شد. وی نقوش صخره‌ای غار را به دوره پیش از تاریخ منسوب کرده است. در بررسی مجدد که توسط نگارندگان در اوایل دهه ۱۳۷۰ انجام گرفت، غار نقشه برداری و نقوش آن ثبت و ضبط شد. شواهد موجود حاکی از این است که فضای داخلی غار طی ادوار تاریخی یا احتمالاً اندکی پیش تر با تراش دیواره گسترش یافته و پس از این ساخت و سازها نقوش ایجاد شده‌اند. نقوش شامل دو گروه هستند که عده‌ای شکارگر سواره و پیاده را در حال شکار بز کوهی و علف‌خواران دیگر به نمایش گذاشته است.

واژگان کلیدی: چشمه سهراب، کرمانشاه، نقوش صخره‌ای، غار، دوره تاریخی.

مقدمه

منطقه کرمانشاه-همچون سایر نقاط ایران- از لحاظ مطالعات نقوش صخره‌ای چندان مورد توجه پژوهشگران نبوده و تا دهه اخیر، بررسی با هدف مطالعه این گونه آثار در منطقه صورت نگرفت. تنها طی دو بررسی که یکی در منطقه چمچمال (شمال شرقی کرمانشاه) و دیگری در دامنه کوه میوله (شمال کرمانشاه) انجام شد، آثار هنر صخره‌ای یافته شده است. نخستین مورد گزارش شده مربوط به غار چشمه سهراب در منطقه دینور است که در سال ۱۳۵۴ به وسیله مسعود گلزاری (۱۳۵۷) شناسایی و در سال ۱۳۷۲ به وسیله بیگلری و جمشیدی بررسی و مطالعه شد (شکل ۳). دومین مجموعه را در سال ۱۳۷۸ بیگلری و حیدری در بررسی پارینه سنگی میوله شناسایی کردند که در سال ۱۳۸۲ شیدرنگ مجدداً به بررسی آنها پرداخت و مجموعه‌های جدیدی در مجاورت آن شناسایی و مطالعه نمود (شیدرنگ ۱۳۸۴). در اینجا گزارش بررسی نقوش غار چشمه سهراب ارایه می‌شود و گزارش بررسی سایر آثار غار نیز در حال آماده‌سازی است که در آینده نزدیک منتشر خواهد شد (مرادی بیستونی، بی‌تا).

۳/۵ متری دیواره، در زیر دهانه ایجاد کرده‌اند که به صورت دالانی بر شیب و پله دار به کف غار منتهی می‌شود (شکل ۱). ساکنین غار با بهره‌گیری از وجود درزهای تقریباً افقی در دیواره‌های جانبی و انتهایی غار، چندین اتاق ایجاد کرده‌اند که یکی از آنها احتمالاً محل ذخیره آب چشمه بوده است. اتاق دیگری نیز در گوشه جنوب غربی دهانه غار در دیواره صخره ایجاد شده است (گلزاری ۱۳۵۷). در بررسی اخیر، علیرضا مرادی در سال ۱۳۸۵، علاوه بر کشف لایه انود گچی بر دیوار آب انبار، آثار معماری جدیدی نیز در مجموعه شناسایی کرد (مرادی، بی‌تا). عوامل مختلفی باعث شده که غار در گذشته مورد توجه قرار گیرد که مهم‌ترین آنها وجود یک چشمه در نزدیکی غار و موقعیت راهبردی (استراتژیک) آن است که از سویی مشرف بر گذرگاه بوده و از سوی دیگر دسترسی به آن مشکل بوده است. تمامی این عوامل باعث شده که غار به پایگاهی با قابلیت دفاعی مناسب و ذخیره آب کافی تبدیل شود که چشم‌انداز مسلطی بر دره داشته است.

نقوش چشمه سهراب

همان‌طور که پیش‌تر نیز اشاره شد، مسعود گلزاری در سال ۱۳۵۴ غار چشمه سهراب را بررسی کرد که نتایج آن در گزارش بررسی آثار منطقه منتشر شد (گلزاری ۱۳۵۷). وی در این گزارش بیشتر به آثار معماری غار توجه داشته، اما در

غار چشمه سهراب
غار چشمه سهراب در حدود ۳۳ کیلومتری شمال شرقی کرمانشاه (به خط مستقیم)، در حدود یک کیلومتری روستایی به همین نام، در دامنه کوه مرآه زا

بخش گاهنگاری محوطه به وجود نقش انسان، بز، گاو و حیوانات دیگر اشاره کرده است.

با توجه به اهمیت نقوش غار و خطر بالقوه آسیب‌های انسانی و طبیعی به آنها، در سال ۱۳۷۲ ییگلری و جمشیدی طی بررسی یک روزه‌ای، ابتدا از تمام نقوش عکاسی و سپس طرح نقوش کامل‌تر را بر روی پلاستیک شفاف منتقل کردند. متأسفانه یادگاری‌های نوشته شده با رنگ در چند دهه گذشته آسیب‌هایی را به نقوش وارد ساخته بود که در نتیجه امکان ثبت دقیق همه نقوش در مدت یک روز وجود نداشت. علاوه بر این، اثری از تک نقش انتهایی غار که گلزاری به آن اشاره کرده، مشاهده نشد (گلزاری ۱۳۵۷، تصویر ۲۲۶-۲۲۵).

مجموعه نقوش بر روی دیوار جنوبی (۵×۲ متر) اتاق مجاور آب انبار قرار دارند که دارای سطح صافی است و آثار تراش قلم بر بخش‌هایی از آن قابل مشاهده است (تصویر ۱). ماده‌ای که برای کشیدن نقوش استفاده شده سفید رنگ است و در دو مورد نیز از ماده رنگی قرمز اخراعی (اکسید آهن؟) استفاده شده است. نقوش به طور کلی شامل دو گروه هستند که مجموعه غربی دارای ۸ نقش و مجموعه شرقی دارای ۱۰ نقش است (تصویر ۳ و ۴). با توجه به وجود آثار فرسایش آب بر سطح دیوار، احتمالاً هر دو گروه در واقع یک صحنه بوده‌اند که نقوش میانی آنها احتمالاً اثر اثر فرسایش از بین رفته و در نتیجه دو صحنه مجزا باقی‌مانده است.

مجموعه غربی شامل نقش اسب‌سوار، اشخاص پیاده و بز کوهی است (تصویر ۳ و شکل ۴) که شرح آنها به ترتیب ذیل است:

۱. مردی پیاده در حال دویدن که نیزه‌ای بلند و یک کمان در دست راست و شمشیری بر کمر دارد. دست چپ بر روی قبضه شمشیر قرار گرفته است. این شخص کلاه یا سر بندی به سر دارد که احتمالاً مزین به شاخ است. با توجه به نمایش اندام جنسی، شخص مذکور برهنه است (تصویر ۴)؛
۲. نقش احتمالی یک انسان که در حال دویدن است و پاره خطی عمودی در بالای آن دیده می‌شود که شاید نشانگر نیزه باشد؛
۳. شخصی سوار بر اسب زین شده یا کلاهخودی بر سر که در دو سوی نوک آن خطوط هاشوری (احتمالاً شاخ) دیده می‌شود. سوار کار دهنه اسب و یک شیء ملور (کمند؟) را در دست راست گرفته است. شکل ملور همچنین می‌تواند نشانگر طبل یا دهل باشد. سر اسب در زیر نوشته‌های جدید پنهان شده است؛

۴. بز کوهی با شاخ‌هایی بلند که به موازات تنه به عقب برگشته است؛
۵. سوارکاری که مانند نقش شماره ۳، کلاه نوک‌تیزی بر سر دارد که طرفین آن با خطوط هاشوری تزئین شده است. این شخص شمشیری به کمر دارد که تنها قبضه آن نمایش داده شده است. بخش عقبی نقش در زیر لایه‌ای از رنگ سیاه پنهان شده است؛

۶. نقش یک بز کوهی که شاخ‌هایش برخلاف بز دیگر نیمه‌عمودی است و سر حیوان به سمت پایین قرار گرفته است؛

۷. یک بز کوهی که در نقش آن از رنگ قرمز استفاده شده و جهتش برخلاف سایر نقوش است. بخش‌هایی از نقش از بین رفته است؛

۸. یک بز کوهی که مانند نقش شماره ۷ با رنگ‌مایه قرمز کشیده شده است. تنها شاخ‌های حیوان دیده می‌شود و سایر بخش‌ها در زیر لایه‌ای از رنگ پنهان شده است (تصویر ۳).

در تمامی نقوش این مجموعه از رنگ سفید استفاده شده و تنها در دو مورد (بز کوهی) رنگ قرمز به کار رفته است که در پایین صحنه قرار دارند. این دو نقش برخلاف سایر نقوش رو به غرب دارند. اما دیگر عناصر این گروه در حال حرکت به سمت مجموعه شرقی هستند (تصویر ۵). افراد سواره و بزهای

کوهی با شیوه تک‌خط ایجاد شده‌اند، در حالی که نقش اسب‌ها توپر است. در این صحنه افراد پیاده و بزهای کوهی در ردیف بالا و سواره‌ها در پایین به نمایش درآمده‌اند که شاید نشان دهنده موقعیت آنها در کوه و دشت باشد. دو بز کوهی دیگر که در پایین این مجموعه قرار دارند از چند جنبه متفاوت‌اند که شامل رنگ، موقعیت و جهت آنها است. با توجه به این تفاوت‌ها به نظر می‌رسد که این دو نقش بعداً به مجموعه اضافه شده‌اند.

مجموعه شرقی شامل نقش یک شکارچی پیاده، بز کوهی، گوزن و دو گونه نامشخص است (شکل ۶) که ترکیب آن شامل نقوش زیر است: ۱. یک بز کوهی که در بالای صحنه قرار دارد و شاخ‌هایش به جلو کشیده شده‌اند. ابعاد این نقش در مقایسه با سایر عناصر صحنه بسیار بزرگتر است. بخش‌های زیادی از نقش از بین رفته است؛ ۲. یک فرد پیاده با کمانی در دست، به‌سوی بز کوهی بالای صحنه نشانه رفته است. طراح با باز نشان دادن پاها حرکت را القا کرده است؛ ۳. نقش کوچک یک حیوان چهارپا که احتمالاً مربوط به بز است؛ ۴. یک حیوان چهار پا که احتمالاً گونه‌ای گوسفند است؛ ۵. نقش یک گوزن که پاهای کوتاه، تنه‌ای ضخیم و شاخ‌هایی با چندین زائده دارد؛ ۶. نقش یک حیوان علفخوار بدون شاخ که به‌طور مایل کشیده شده است؛ ۷. نقش گوزن دیگری که مانند نقش بز بزرگ رو به سمت شرق دارد. شاخ حیوان با چند زائده نمایش داده شده است؛ ۸. نقش گوزن با گردن کشیده و عمودی که شاخ‌هایش دارای زوائد زیادی است. طبیعت‌گرایی در طراحی آن نسبت به سایر نقوش بیشتر رعایت شده است؛ ۹. یک حیوان علفخوار که دارای دمی کوتاه، پشتی خمیده و گردنی باریک است و احتمالاً بر روی پاهای عقبی ایستاده است؛ ۱۰. نقش یک حیوان علفخوار (گاو یا گوزن) که دارای جثه بزرگی است و تنها بخش عقبی تنه آن باقی‌مانده و سایر بخش‌های بدن بر اثر فرسایش از بین رفته است.

در این صحنه تنها یک انسان به نمایش درآمده و بقیه نقش‌ها مربوط به حیوانات است که گونه‌های مشخص آنها گوزن و بز کوهی هستند. در طراحی شخص شکارچی از تک‌خط استفاده شده است. اما کلیه نقوش حیوانات توپر هستند. دو مورد از نقوش که در بالای مجموعه قرار دارند در جهت شرق و بقیه همگی رو به غرب دارند (شکل ۷). هنرمند با قرار دادن بز کوهی بزرگ و گوزن در جهت مخالف نقوش دیگر در واقع آنها را مهار کرده و در نتیجه یک ترکیب بندی متعادل به‌وجود آورده است. این ترکیب‌بندی تقریباً به‌صورت مثلثی است که بز کوهی بزرگ و شخص شکارچی در رأس آن قرار دارند. بز کوهی که مورد هدف مرد کمان‌دار قرار گرفته نسبت به سایر عناصر مجموعه دارای ابعاد بزرگتری است و در بالاترین نقطه صحنه قرار گرفته است. علاوه بر این، تنها حیوانی است که هدف تیر قرار گرفته است. تمام این عوامل احتمالاً نشانه تأکید هنرمند بر موضوع شکار یا القای مفهومی است که بز کوهی بزرگ بازگو کننده آن است. بقیه نقوش این صحنه کمتر مورد توجه بوده‌اند و نقش روایی آنها کم‌رنگ‌تر است و احتمالاً مکمل صحنه شکار هستند. الگوی قرارگیری گونه‌های مختلف در این صحنه نیز مانند صحنه غربی است و بز کوهی در بالای صحنه نمایش داده شده و حیواناتی مثل گوزن در پایین صحنه قرار دارند. شاید هنرمند با نمایش بز کوهی در بالای صحنه (کوه) و حیواناتی چون گوزن در پایین (دشت) قصد نمایش زیستگاه طبیعی آنها را داشته است.

در مجموع نکات قابل اشاره درباره این مجموعه نقوش را می‌توان به این ترتیب برشمرد: تمامی اشکال در هر دو صحنه از نبرخ نشان داده شده‌اند و طراح به خطوط اصلی بدن توجه داشته و جزئیات حذف شده‌اند. هنرمند در نمایش حرکت افراد پیاده تا حدی موفق بوده است. خصوصاً در نمایش مرد پیاده کمان‌دار در صحنه غربی و مرد شکارچی در صحنه شرقی این حرکت

به‌خوبی القا شده است. در اجرای نقوش هم از شیوه تک خط و هم شیوه توپر استفاده شده که در نشان دادن تصویر انسان از شیوه تک‌خط و در نمایش حیوانات اغلب از شیوه توپر استفاده شده است. تمامی افراد دارای یک یا چند سلاح هستند. سلاح‌هایی که در مجموعه دیده می‌شود شامل نیزه، کمان، شمشیر و احتمالاً کماند است. در میان سلاح‌های به نمایش درآمده، شمشیر ارتباط مشخصی با شکار ندارد و بیشتر سلاحی جنگی است. کلاه‌های نوک‌تیز یا کلاهخود که دارای ملحقاتی (شاخ)؟ هستند، از موارد جالب توجه این مجموعه‌اند که کمتر در سایر مجموعه‌های نقوش صخره‌ای مشاهده شده‌اند. یک مورد از چنین پیکره‌های انسان شاخدار در نقوش سرخه لیزه در مجموعه میوله قابل مشاهده است (شیدرنگ، ۱۳۸۶).

گاهنگاری نسبی

گلزاری نقوش موجود در غار را به دوران غارنشین منسوب کرده و سایر آثار را مربوط به دوره ساسانی می‌داند. وی برای انتساب نقوش به دوران غارنشین و پیش از تاریخ مدرک مشخصی ارائه نکرده است. برای گاهنگاری نسبی نقوش چشمه سهراب از دو منبع می‌توان کمک گرفت که یکی خود نقوش و دیگری سایر شواهد در خود غار و اطراف آن است. عناصر قابل اشاره، کلاهخود و اسب زین شده هستند. کلاهخودهای نوک‌تیز اغلب از آغاز عصر مفرغ تا اواسط عصر آهن در منطقه رواج داشته است که یک مورد از آنها از شمال کرمانشاه گزارش شده است (کالمایر ۱۳۷۶). اما در دوره‌های متأخرتر نیز همچنان قابل مشاهده هستند. استفاده از زین اولین بار در اواسط عصر آهن در منطقه رواج یافته است (Boehrer 1965). اما در دوره‌های بعدی نیز همچنان رواج داشته که تا عصر حاضر ادامه می‌یابد. سایر عناصر چندان شاخصه زمانی ندارند. مثلاً شکار بز کوهی یکی از رایج‌ترین موضوعات در هنر صخره‌ای آسیای مرکزی و غربی است که از دوره نوسنگی به بعد تقریباً در تمام نواحی مورد توجه بوده است. سنت نمایش نقوش بز کوهی و مردان اسب‌سوار حتی تا زمان‌های اخیر نیز ادامه یافته است و می‌توان چنین عناصری را در نقوش سنگ قبرهای اواخر سده نوزدهم در بیستون و در هنر عشاری سده اخیر نیز مشاهده کرد (کلایس و کالمایر ۱۳۸۵). در چشمه سهراب اثری از عناصر جدید مثل سلاح‌های گرم نیز دیده نمی‌شود. ذکر این نکته نیز ضروری است که نقوش پس از تراش و ایجاد اتاق‌های جانبی ترسیم شده‌اند؛ لذا متأخرتر از زمان ساخت اتاق‌های مذکور هستند.

دیگر شواهد موجود در محوطه و اطراف آن که در گاهنگاری تقریبی محوطه ما را یاری می‌دهد، شامل سفال و معماری صخره‌ای غار است. سفال‌های شاخص مربوط به دوره اشکانی و ساسانی هستند که به‌وفور در دامنه غار یافت می‌شوند (مردادی بی‌تا). سازه‌های موجود نیز شامل دالان ورودی، پله‌های سنگی، اتاق‌ها و چاله‌های مدور تراشیده شده در سنگ یا به اصطلاح آتشدان است که نشان‌دهنده ارتباط محوطه با دوران تاریخی یا حداکثر عصر آهن است.

شواهد استفاده از غار به عنوان قلعه یا احتمالاً پایگاه دیده‌بانی و نظامی در دو غار دیگر به‌نام‌های "مر خشت" در نزدیکی چشمه سهراب و "مر دیو" در نزدیکی تنگ بزاز خانه، در دامنه جنوبی کوه پراو نیز مشاهده شده است. ویژگی مشترک تمامی این غارها غیر قابل دسترسی بودن آنها است که تنها با استفاده از طناب یا نردبان می‌توان وارد آنها شد. دهانه همگی آنها به سمت

حاصل سخن

این مجموعه نقوش چه مفهومی را القا می‌کنند؟ آیا صرفاً بیانگر یک صحنه شکار هستند یا دارای مفاهیم آیینی یا اسطوره‌ای هستند؟ متأسفانه نمی‌توان با صراحت در این باره نظر داد. زیرا برخلاف هنر صخره‌ای استرالیا، جنوب آفریقا یا آمریکای شمالی که مطالعات قوم‌نگاری در تفسیر این آثار بسیار راهگشا بوده‌اند، در آیین‌ها و باورهای مردم بومی ساکن منطقه کرمانشاه به سختی می‌توان سر نخ‌هایی یافت. اما ترکیب نقوش در چشمه سهراب گویای این است که هنرمند در پی القای مفاهیمی بوده که برای ما ناشناخته است. زیرا با توجه به فاصله زمانی نسبتاً زیادی که از خلق نقوش مذکور گذشته است، نمی‌توان انتظار داشت که باورهایی که در پس آنها نهفته‌اند تا زمان حاضر باقی مانده باشند.

مطالعه نقوش چشمه سهراب و سایر مجموعه‌های شناسایی شده در زاگرس مرکزی همگی گویای این موضوع هستند که برخلاف دیدگاه‌های سنتی که معمولاً چنین نقوشی را متأخر و چوپانی می‌دانند، می‌توان با مطالعه چنین اثری به اطلاعاتی از ویژگی‌های سبکی و تحولات آنها در طول زمان دست یافت. شناسایی تغییرات سبکی و موضوعی هنر صخره‌ای در طول زمان می‌تواند ما را در دستیابی به یک چارچوب گاهنگاری برای این گونه آثار یاری کند. موج جدید مطالعات نقوش صخره‌ای که در سال‌های اخیر به‌وسیله پژوهشگران ایرانی و غیر ایرانی آغاز شده، نویدبخش دگرگونی‌های بسیاری در دیدگاه‌های موجود از هنر صخره‌ای ایران است.

سیاسگزار

با سپاس از یوسف حسن زاده، سونیا شیدرنگ، سیروان محمدی و دکتر مرجان مشکور برای ارائه نکته نظرات خود، و همچنین با تشکر فراوان از آقای بیرانوند ریاست سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان کرمانشاه و آقای محمدرضا کارگر ریاست موزه ملی ایران برای حمایت‌ها و تسهیل‌های مداوم ایشان.

کتابنامه

۱۳۷۶ مفرغ‌های قابل تاریخ‌گذاری روستان و کرمانشاه، ترجمه محمد عاصمی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور. کلایس، ولفرام و پتر کالمایر
۱۳۸۵ بیستون: کاوش‌های و تحقیقات سال‌های ۱۹۶۷-۱۹۶۳، ترجمه فرامرز ندج‌سیمی، تهران: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری

الف) فارسی

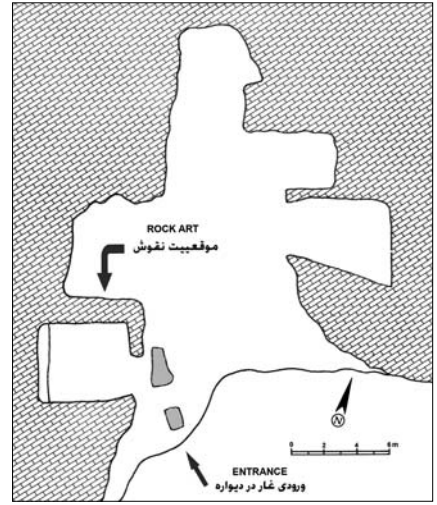
شیدرنگ، سونیا
۱۳۸۶ نقوش صخره‌ای میوله کرمانشاه بوستر اراه شده در همایش کرمانشاه چهارده تمدن، کرمانشاه.
۱۳۸۶ «نقوش صخره‌ای میوله، نیوفت‌هایی در شمال کرمانشاه، باستان‌پژوهی، دوره جدید، سال دوم، شماره ۲، صص ۶۲-۵۷.
کالمایر، پتر

Boehmer, R. M., 1965 Zur datierung der Nekropole B von Tepe Sialk, Archaeologischer Anzeiger, Hert IV, pp. 802-822.



شکل ۲. تصویر هوایی ناحیه دینور و موقعیت چشمه سهراب.

Fig. 2. Aerial photograph of the Dinawar area and the location of Cheshmeh Sohrab.



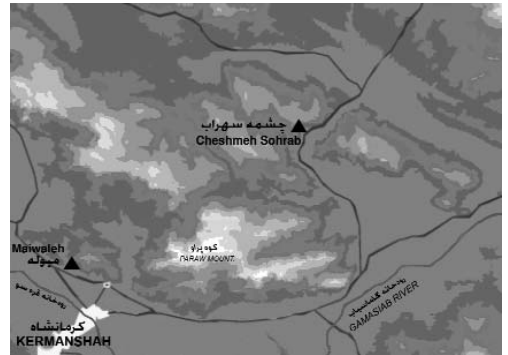
شکل ۱. پلان غار چشمه سهراب و محل نقوش صخره‌ای

Fig. 1. Plan of the Cheshmeh Sohrab Cave showing position of the rock art panels.



تصویر ۱. موقعیت نقوش صخره‌ای در اتاقک غربی.

Pl. 1. The position of the rock art panels at the western rock cut room.



شکل ۳. نقشه موقعیت نقوش صخره‌ای شناسایی شده در منطقه کرمانشاه

Fig. 3. Map of the Kermanshah Region showing the locations of known rock art sites.



تصویر ۲. دهانه غار چشمه سهراب، دید از داخل غار.

Pl. 2. Entrance of the Cheshmeh Sohrab Cave, view from inside.



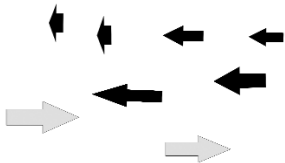
تصویر ۴. مردی برهنه در حال دویدن که نیزه‌های بلند و یک کمان در دست راست و شمشیری بر کمر دارد.

Pl. 4. A naked man figure with spear, bow and arrow and sword running toward eastern panel.



تصویر ۳. مجموعه غربی که نشان دهنده آسیبهای انسانی متأخر به نقوش است.

Pl. 3. Direction of the figures in the western panel, Cheshmeh Sohrab rock art.



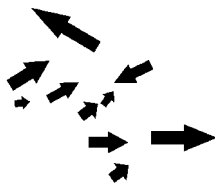
شکل ۵. جهت نقوش در مجموعه غربی، نقوش چشمه سهراب.

Fig. 5. Direction of the figures in the western panel, Cheshmeh Sohrab rock art.



شکل ۴. مجموعه غربی، نقوش چشمه سهراب.

Fig. 4. The western panel, Cheshmeh Sohrab rock art.



شکل ۷. جهت نقوش در مجموعه شرقی، نقوش چشمه سهراب.

Fig. 7. Direction of the figures in the eastern panel, Cheshmeh Sohrab rock art.



شکل ۶. مجموعه شرقی، نقوش چشمه سهراب.

Fig. 6. The eastern panel, Cheshmeh Sohrab rock art.