جیمسون «فرهنگی‌شدن امر اقتصادی و اقتصادی‌شدن امر فرهنگی» در دوران پسامدرن می‌نامد، موافقت دارد و می‌پذیرد که بازار جهانی می‌تواند به فرهنگ معاصر شکل ببخشد، اما در عین حال تفاوت گرویس با جیمسون در این است که او این اقتصاد فرهنگی مبادله را به عصری خاص (برای مثال عصر پست‌مدرن) منحصر نمی‌کند و می‌گوید، بدون اقتصاد فرهنگی مبادله، تشکیل فرهنگ بشری امری غیرممکن می‌نمود. او از همین امر نتیجه‌ای بسیار بنیادی‌تر نیز می‌گیرد که از این قرار است: «فرهنگ انسانی مبتنی بر مبادله است. همه روال‌های فرهنگی عبارتند از روال‌های مبادله، و ارزش‌های فرهنگی قابل تعویض و مبادله‌اند. این امر مسلماً بدان‌معناست که هیچ ارزش جاودانی وجود ندارد، زیرا همه ارزش‌ها دیر یا زود مبادله و تعویض خواهند شد.»

در برابر آدورنو و هنر اصیل

آنچه گرویس در زمینه مبادله و تعویض ارزش‌ها می‌گوید اما تناسب چندانی با دعاوی سنت‌های فکری چپ در آلمان نداشت. می‌دانیم که گرویس در سال ۱۹۸۱ از شوروی به آلمان شرقی مهاجرت کرد و در آنجا از دانشگاه مونستر آلمان موفق به اخذ مدرک دکتری فلسفه شد. با فروپاشی شوروی و اتحاد دو آلمان نیز فضای متفاوتی بر میدان فرهنگ، فلسفه و سیاست آلمان شرقی غالب شد. در این دوران در فضای فکری این کشور به‌طرزی معنادار، افکار مکتب فرانکفورت (نظریه انتقادی) و کسانی چون یورگن هابرماس و استاد مشهورش، تئودور آدورنو رواج دارد و نسل بعدی متفکران این مدرسه چون اکسل هونت، مارتین زیل و کریستوف منکه نیز در راهند. در اندیشه چپ مفاهیمی چون هنر اصیل، هنر راستین و هنر مقاوم، محوریت دارند و حتی نزد بدبین‌ترین اندیشمندان مکتب فرانکفورت چون آدورنو نیز هنوز راهی برای مقاومت هنری در برابر سرمایه‌داری جهانی وجود دارد؛ ولو به‌صورت «آرمانشهر باوری منفی» که آدورنو معتقد بود در «هنر حقیقی» مستتر است.

گرویس اما با چنین اصطلاحات و کاروژه‌هایی برای هنر میانه خوشی ندارد. او هنر را با معیارهایی چون صدق، مقاومت، اصالت یا بازنمایی واقعیت‌های اجتماعی یا نقد آنها نمی‌سنجد، بلکه خیلی ساده‌تر و از مسیر منطق اقتصاد مبادله فرهنگی آن را تعریف می‌کند. از نظر گرویس، آنچه در تحلیل هنری اهمیت دارد این است که بفهمیم هر اثر هنری جدید به چه طریقی مرز میان هنر و ناهنر را دوباره تعیین و ترسیم می‌کند. پس اثر هنری اگر قرار باشد در برابر چیزی «مقاومت» کند، آن نظام مبادله فرهنگی خاص یک جامعه است و وقتی به‌عنوان هنر به‌رسمیت شناخته شد و نظام فرهنگی تفاوت پیدا کرد، آنگاه این اثر هنری راهی می‌یابد به بایگانی‌های فرهنگی: «هنر بازتاب‌دهنده قوانین مستقل طبیعت یا نوعی کیفیت عینی زندگی اجتماعی نیست. در عوض، هر اثری که جویای شأن و مقام هنری است، از طریق رقابتی موفقیت‌آمیز با آثار هنری تثبیت‌شده‌ای که قبلاً در بایگانی‌های فرهنگی‌مان جمع‌آوری شده‌اند، درک‌های تازه، مقایسه‌های نوآورانه و شیوه‌های متفاوت بیان را پدید می‌آورد. سپس این نوآوری‌های زیباشناختی با قلمرو غیرزیبایی‌شناختی واقعیت اجتماعی به اشتراک نهاده می‌شود تا مرز میان هنر و ناهنر و زیبایی‌شناسی و زندگی را بازتعریف کند.»

اگر با ایده گرویس موافقت داشته باشیم، ناچاریم از اذعان بدین امر که اثر هنری بیشتر از آنکه بخواهد در زندگی روزمره و جلوی چشمان مردم باشد و آنجا قدر ببیند یا به‌عنوان هنر به‌رسمیت شناخته شود، لازم است که نخست جایگاهی در موزه پیدا کند. شاید هم به همین دلیل باشد که گرویس در زمینه تامین بودجه عمومی کتابخانه‌ها، موزه‌ها، بایگانی‌ها و فضاهای نمایش فرهنگی، حساسیت دارد و فعالیت می‌کند؛ زیرا طبق آنچه گفته شد بقای هنر در گروی بقای همین نهادهای فرهنگی عمومی است.

در برابر هابرماس

جدا از این اختلاف‌های مشهود میان اندیشه گرویس و تفکر آدورنو، او در آلمان در کنار کسانی چون نوربرت بولتس، پیتر اسلوتردایک و فریدریش کیتلر در دهه ۱۹۹۰، در برابر نظریه انتقادی صف‌آرایی کردند. یکی از مهمترین مناظره‌ها میان این دو جریان وقتی پیش آمد که اسلوتردایک از نقش مثبت تکنولوژی ژن در تحولات آینده بشری دفاع کرد. پیش‌تر از امیدواری ضمنی گرویس به این امر نیز سخن رفت. در عین حال در این زمینه می‌دانیم که هابرماس در کتاب «آینده طبیعت انسانی» به تمایزی میان دستکاری ژنتیکی برای درمان بیماری‌های ارثی و بهبود ژنتیکی (افزایش توانایی‌های انسانی مثلاً در هوش یا زیبایی) قائل شد و اولی را قابل پذیرش اما دومی را از نظر اخلاقی مشکل‌زا دانست. از نظر هابرماس چنین بهبودخواهی‌های ژنتیکی باعث نقض خودمختاری فردی می‌شود و رابطه والدین و فرزندان را از یک رابطه عاشقانه به رابطه‌ای مهندسی‌گونه، تبدیل می‌کند. او چنین اقداماتی را برای اخلاق بین‌نسلی و شأن انسانی مضر معرفی می‌کند و استدلال می‌کند که با چنین اقدامات ساختاری ممکن است انسان‌ها به موجوداتی قابل برنامه‌ریزی و کنترل تبدیل شوند.

همین اختلاف‌ها منجر بدان شد که هابرماس و اسلوتردایک در فضای رسانه‌ها نیز یکدیگر را محکوم کنند. هابرماس سخنان اسلوتردایک را «نظرپردازی‌های عنان‌گسیخته عده‌ای متفکر دیوانه» خواند و در مقابل اسلوتردایک مقاله‌ای نوشت با این تیتر: «نظریه انتقادی مرده است». چنین القابی البته فقط ریشه در این سخنرانی و موضع‌گیری هابرماس ندارد، بلکه فراتر از آن نشانی از شکاف عظیم نظری و تجربی میان هابرماس، اسلوتردایک و گرویس است. در بعد تجربی گرویس و اسلوتردایک پس از جنگ جهانی دوم به دنیا آمدند اما هابرماس دوران نازیسم را تجربه کرد و به همین دلیل است که او در هر تحلیلی برای جامعه معاصر نیم‌نگاهی نیز به آن دوران رعب و وحشت دارد. چنین ارجاعاتی اما از نظر گرویس و همکارانش در بسیاری از مواقع بی‌مبناست.

پاسخ گرویس به مسئله‌نسبی‌نگری همان پاسخی است که رورتی پیش‌تر داده بود و گفته بود، در زندگی اجتماعی خارج از محیط دانشگاهی‌چنین تناقضی‌به‌طورکلی اهمیت‌چندانی ندارد. گرویس نیز چنین می‌اندیشد و همگام با رورتی، دریدا و بسیاری دیگر از اندیشمندان پسامدرن، پارادوکس را در اساس خود، مقوم اندیشه می‌داند. از نظر او، «لوگوس پارادوکس است و آرمان فلسفی کلام کاملاً عاری از تناقض برای همیشه دست‌نیافتنی می‌ماند و اساساً زائد است

پارادوکس مقوم اندیشه است

در کنار این تجربه‌های زیسته متفاوت، از لحاظ نظری نیز میان این دو گروه تفاوتی وجود دارد به پهنای تفاوت میان هابرماس با همه کسانی که نسبت به امکان تحقق پروژه روشنگری عصر مدرن بدبین هستند. پست‌مدرن‌ها از مهمترین این گروه‌ها بودند که هابرماس نیز آنها را به همین دلیل «محافظه‌کاران نو» دانست. گرویس البته پست‌مدرن نیست اما همنوایی او با کسانی چون ریچارد رورتی در این زمینه که «امکان ندارد جهان تحت هیچ توصیفی نباشد»، بیانگر آن است که گرویس هم مانند رورتی درکی نسبی‌نگرانه به تاریخ و نحوه حدوث تاریخی امور دارد. چنین درکی از تاریخ آشکارا در مقابل درک مارکسیستی و تصور وجود الگوهای زیربنا و روبنایی در آن قرار می‌گیرد.

طبق درک گرویس «در کل نه مبنایی هستی‌شناختی برای هنجار وجود دارد، نه مبنایی هستی‌شناختی برای غیریت و عدم هنجاریت.» گرویس این ایده را درباره هنر، فلسفه، سیاست، اقتصاد و کل جریان زندگی می‌پذیرد. تنها جایی که شاید بشود گفت او از این ایده پا پس می‌کشد، وقتی است که او تمام مناسبات این جهان را در محور اقتصاد مبادله فرهنگی فهم می‌کند. برخی همین را نشانه تناقض در آرای گرویس دانسته‌اند. با این همه پاسخ گرویس به این مسئله همان پاسخی است که رورتی پیش‌تر داده بود و گفته بود، در زندگی اجتماعی خارج از محیط دانشگاهی چنین تناقضی به‌طورکلی اهمیت چندانی ندارد. گرویس نیز چنین می‌اندیشد و همگام با رورتی، دریدا و بسیاری دیگر از اندیشمندان پسامدرن، پارادوکس را در اساس خود، مقوم اندیشه می‌داند. از نظر او، «لوگوس پارادوکس است و آرمان فلسفی کلام کاملاً عاری از تناقض برای همیشه دست‌نیافتنی می‌ماند و اساساً زائد است.»

ضدفلسفه

با چنین مقدماتی توصیف گریوس از تاریخ فلسفه نیز تفاوتی عمده دارد با بسیاری از شرح‌های رایج. او خود این شرح را «ضدفلسفه» معرفی می‌کند و می‌گوید، اگر مهمتر از تبیین جهان، تغییر آن باشد، آنگاه در مقابل «نقد» باید به «فرمان» فکر کرد. از نظر او، ضدفلسفه با مارکس و کیرکگور آغاز شد و در آن مهمتر از تولید ایده‌های فلسفی، مصرف آنهاست. از دریچه اقتصاد مبادله نیز فلاسفه اغلب کوشیده‌اند سخن خود را به‌عنوان سخنی پیچیده و دقیق برجسته کنند تا بر مرتبه خود در اقتصاد مصرف فرهنگی بیفزایند. منازعه افلاطون و سوفیست‌ها هم از این زاویه قابل تحلیل می‌شود زیرا گناه سوفیست‌ها این بود که کلامی را که افلاطون مدعی بود «حقیقت» است و در انحصار دسته‌ای خاص به‌نام فیلسوفان قرار گرفته است، در معرض آموزش عمومی قرار می‌دادند. از نظر گرویس اما «فیلسوف تولیدکننده حقیقت نیست»، «فیلسوف یک آدم عادی کوچه و خیابان است که در سوپرمارکت جهانی حقایق گم شده است» و درنهایت «همه فلسفه‌های اصیل چیزی نیستند جز بیان زبانی همین سرگشتگی.»

در منازعه نوربرت بولتس با هابرماس هم رگه‌هایی از همین بحث‌ها دیده می‌شود. آنجا بولتس درگیری متفکران معاصر در بحث‌های زیبایی‌شناسی و تاریخ هنر را بی‌نتیجه می‌داند و بر آن است که اندیشمندان امروزی بهتر است درباره تلفن‌های همراه، کفش‌های نایکی و فعالان صلح سبز به تأمل بپردازند. گریوس هم در دفاع‌اش از «ضدفلسفه» بر این عقیده است که تفکر فلسفی باید به کالایی تبدیل شود برای صدور فرامینی درباره کنش عملی به عموم مردم در بازار جهانی ایده‌ها و در مقابل رسالت کهن کاوش حقیقت مطلق را کنار نهد.

سوءظنی مهارناشدنی به رسانه‌ها

با مروری بر اندیشه بوریس گرویس اینک شاید چندان عجیب نباشد تماشای وجوه اشتراکی میان او و برخی متفکران موسوم به پست‌مدرن در زمینه نقش رسانه‌ها و نوع نگاه مخاطبان به آنها. برای مثال خاطرمان هست که ژان بودریار، منتقد و مفسر تبدیل «بازنمود» (representation) به «وانمود» (Simulation) در جهان پست‌مدرن بود؛ جایی که جهان به جهان نمایش تبدیل می‌شود و واقعیت برساخته می‌شود. گرویس هم در کتاب «مظنون» به پدیدارشناسی رسانه‌ها همت می‌گمارد و در آنجا این نکته را پرورش می‌دهد که در جهانی که از اشباع‌شده از تصاویر و اطلاعات رسانه‌ای آکنده است، مخاطبان دیگر به‌سهولت به رسانه‌ها اعتماد نمی‌کنند، بلکه برعکس همواره با سوءظن و تردید به پیام‌های مخابره‌شده از رسانه‌ها می‌نگرند. این سوءظن فراتر از پیام‌ها، حتی به خود موجودیت رسانه نیز وجود دارد و دیگر نمی‌توان به‌راحتی از خبر درست و خبر غلط، صحبت کرد.

از گریوس پیش‌تر خوانده بودیم که مرز میان هنر اصیل و هنر جعلی نامشخص مانده است و اینک او این منطق درهم‌ریختگی اصل و بدل را به حوزه رسانه نیز سرایت می‌دهد. طبق این سرایت، مواجهه مخاطبان با رسانه‌ها همواره با این پیشفرض همراه است که فرستنده پیام نیاتی پنهانی دارد، این پیام با دستکاری به ما منتقل می‌شود و حتی رسانه‌ای که آن را ارسال می‌کند، در فرآیندی پنهانی و سوءظن‌برانگیز عمل می‌کند. با این تفاسیر همانقدر که فکر فلسفه جویای حقیقت و هنر اصیل دور از دسترس و بی‌معنا جلوه می‌کند، این انگاره که رسانه صادق و خالص وجود دارد نیز خطاست. گرویس وقتی از هنر دوران استالینی سخن می‌گفت، این نکته را مطرح می‌کرد که تمایز مطلق قائل‌شدن میان هنر و پروپاگاندا اشتباهی است که در غرب شایع شده است. نوربرت بولتس هم جایی می‌نویسد: «فرهنگ یعنی سوگیری و جایی ورای این تعصب و پیش‌داوری نیست.» بنابراین بهتر است با خیال خام رسانه ایده‌آل هم مانند خیال فلسفه مطلق‌گرا و هنر اصیل خداحافظی کرد و در عوض تلاش برای درک درستی خبر، به فرآیند عمل رسانه‌ها پرداخت تا از این طریق درکی بهتر از سوژگی خود در این جهان هم یافت.

فرهنگ رسانه‌ای و کارآگاه خصوصی

گریوس البته ابتدا نسبت به امکانات دموکراتیک نهفته در اینترنت و رسانه‌های اجتماعی، نگاهی مثبت‌تر داشت. با این حال به‌مرور این ایده در او پرورش یافته که این فضاها به‌دلیل ساختارهای الگوریتمی و تجاری، به‌جای ایجاد یک فضای عمومی جهانی، منجر به تکه‌تکه‌شدن و قبیله‌گرایی دیجیتال شده‌اند. در کنار این، او نگران بازتولید نابرابری و تمرکز قدرت در این ساحت است و رویای تحقق دموکراسی کامل دیجیتالی را بربادرفته می‌بیند. جالب اینکه هابرماس نیز در آخرین کتاب خود در سال‌های گذشته همین تعبیر منفی را به‌خصوص درباره کارکرد نابرابری‌ساز و غیردموکراتیک رسانه‌های جدید و شبکه‌های اجتماعی ابراز داشته است. با این همه در کنار این مضار، گریوس بیش از هر چیز در پی تحلیل چگونگی عمل رسانه‌ها در عصر جدید است و باز حتی سوءظن به آنها را هم در قالب اقتصاد مبادله فرهنگی فهم می‌کند: «فرهنگ امروز، فرهنگ انتشار و گسترش رسانه‌ای است. نکته این است که فقط صورتبندی یا تایید یک ظن می‌تواند به‌قدر کافی سریع در این فرهنگ انتشار یابد، زیرا فقط ظن است که فوراً باورپذیر و قانع‌کننده به نظرمان می‌رسد. قهرمان واقعی فرهنگ رسانه‌ای کارآگاه خصوصی است، کسی که مدام به‌دنبال سرنخ‌هایی جدید برای تایید ظن‌هایش می‌گردد. کارآگاه خصوصی، نماینده نمادین عموم مردم رسانه‌ای است. او ظنی را تجسم می‌بخشد که معرف رابطه این عموم با رسانه‌ها به‌معنی دقیق کلمه است.»

شرکت ملی نفت ایران
شرکت نفت و گاز اروندان

آگهی عمومی ارزیابی کیفی مناقصه گران
مناقصه فشرده یک مرحله‌ای
شماره ۱۴۰۴/۷۸۹ مم شماره فراخوان: ۲۰۰۴۰۹۳۵۶۷۰۰۰۰۱۱

نوبت اول

شرکت نفت و گاز اروندان (مناقصه گزار) در نظر دارد خدمات موضوع فوق را از طریق شرکت‌های واجد صلاحیت داخلی (پیمانکار) تامین نماید. بدین وسیله از کلیه شرکت‌هایی که دارای شرایط ذیل می‌باشند دعوت می‌گردد اسناد و مدارک خود را بر اساس استعلام ارزیابی کیفی، برای ارزیابی و تعیین صلاحیت به این امور ارسال نمایند.

الف- موضوع مناقصه عبارت است از: خدمات فنی، مهندسی تعمیرات و نگهداری واحد بهره برداری دارخوین

ب- برآورد مالی مناقصه: برآورد کلی مناقصه مبلغ ۱۰٬۵۵۳٬۴۷۱٬۰۰۰٬۰۰۰ (ده هزار و پانصد و پنجاه و سه میلیارد چهارصد و هفتاد و یک میلیون) ریال می‌باشد.

ج- نوع و میزان تضمین شرکت در مناقصه: از نوع سپرده (واریز وجه نقد) و یا ضمانت نامه بانکی به میزان ۱۶٬۱۳۴٬۷۱۰٬۰۰۰ (یکصد و شصت میلیارد و یکصد و سی و چهار میلیون و هفتصد و ده هزار) ریال می‌باشد.

د- مدت اجرای قرارداد: دو سال

ر- شرایط الزامی برای ورود به مرحله ارزیابی کیفی (در صورت عدم دارا بودن و یا عدم ارائه هر کدام از موارد ذیل، ارزیابی کیفی آن شرکت انجام نخواهد شد.):
گواهینامه صلاحیت رتبه ۳ و بالاتر در رشته نفت و گاز، کلیه زیر رشته‌ها بجز عملیات حفاری؛ (با ظرفیت خالی) از سازمان برنامه و بودجه کشور تجربه کار در حوزه بهره برداری، تعمیرات و نگهداری در صنایع نفت و گاز

ز- معیارهای ارزیابی کیفی: ۱) تجربه و دانش در زمینه مورد نظر ۲) حسن سابقه در کارهای قبلی ۳) توان مالی ۴) توان تجهیزاتی ۵) توان فنی و برنامه ریزی ۶) دانش فنی در زمینه مطالعه و طراحی ۷) تجربه در زمینه تامین کالا ۸) توان مدیریتی

کلیه مراحل برگزاری فراخوان از دریافت و تحویل اسناد مناقصه و اسناد استعلام ارزیابی کیفی از طریق درگاه سامانه تدارکات الکترونیکی دولت (ستاد) به آدرس www.setadiran.ir انجام خواهد شد. تاریخ درج آگهی نوبت اول و انتشار فراخوان در سامانه، مورخ ۱۴۰۴/۰۲/۲۹ می‌باشد. متقاضیان می‌توانند از تاریخ مذکور و حداکثر تا مدت ۵ روز از تاریخ درج آگهی نوبت دوم، برای دریافت اسناد استعلام ارزیابی کیفی و اسناد مناقصه به سامانه ستاد به آدرس اینترنتی فوق الذکر مراجعه نمایند. لازم است مناقصه‌گران درصورت عدم عضویت قبلی، مراحل ثبت نام در سایت مذکور و دریافت گواهی امضای الکترونیکی را جهت شرکت در مناقصه محقق سازند.

بدیهی است انتشار این آگهی صرفاً به منظور شناسایی و ارزیابی متقاضیان طبق قانون برگزاری مناقصات بوده و ارسال اسناد و مدارک فوق الذکر هیچگونه حقی برای متقاضیان در مقابل این شرکت ایجاد نمی‌کند. ضمناً هزینه درج آگهی به عهده برنده مناقصه است. متقاضیان در صورت داشتن هرگونه سوالی می‌توانند با شماره تلفن‌های ۳۲۱۲۱۶۱۱-۰۶۱ و ۳۲۱۲۱۶۰۸-۰۶۱ تماس بگیرند.

آدرس وب سایت: AOGC.ir

شناسه آگهی: ۱۹۳۱۴۶۵

روابط عمومی شرکت نفت و گاز اروندان

چه کسی می‌خواهد من و تو ما نشویم؟

خوانشی نو از تراژدی رستم و سهراب

دکتر مینانبئی
شاهنامه‌پژوه و مدرس دانشگاه

تراژدی رستم و سهراب، تراژدی بی‌خبری است. تراژدی پیروزی بی‌افتخار همه آنان است که همراه می‌کوشند «من» و «تو»، «ما» نشویم! آنان که به دورمان پیله ناآگاهی می‌تنند تا از گِل‌آلودگی‌ها، شاه‌ماهی بگیرند. در جای‌جایِ این تراژدیِ دردآجین، جولانِ بی‌خبری، درد بر درد می‌افزاید. بی‌خبری سهراب از وجود رستم، بی‌خبری گردآفرید از ایرانی‌بودن سهراب، بی‌خبری هُجیر از فرزند تهمتن، بی‌خبری رستم از برومند شدن فرزندش و بی‌خبری هردو پهلوان از کینه شاه ایران و دسیسه شاه توران!

پدری که در کسوت پهلوان و پاسدار سرزمین‌اش، پسر را می‌کشد. بی‌آنکه بداند نوجوانی که مقابل‌اش قد علم کرده، سال‌ها حسرت داشتن‌اش را به دوش جان کشیده است. قد کشیده، ولی بزرگ نشده و هیکل پهلوانی را از ابَرپهلوانی به ارث برده که پدر اوست و در بی‌خبری قاتل‌اش می‌شود!

اما تراژدی‌های زندگی ما حاصل کدام بی‌خبری‌هاست؟ خود، دشمن خویشیم یا خویش و بیگانه دشمنی می‌کنند؟! دوستان‌مان، دانسته و نادانسته بیشتر به ما آسیب می‌زنند یا دشمنان‌مان؟

تراژدی از آنجا آغاز می‌شود که سهراب، نوجوانِ جویای‌نام، بی‌خبر از احساسات خام خود و واقعیات پس پرده، هیجان‌زده عزم می‌کند تا پدر را بیابد و بر تخت پادشاهی ایران بنشاند و خود پادشاه توران شود؛ اما روح ناآزموده او، در مرز ایران دستخوش «عشق در یک نگاه» و ترس از قضاوت می‌شود و به انفعال می‌افتد و بازی برده را می‌بازد. بزنگاه دیگری از بی‌خبری سهراب آنجاست که خشم ناشی از مرگ دایی‌اش را، بر سرکاووس آوار و او را تهدید به مرگ می‌کند و بی‌خبر است که خشم فروخورده شاه یعنی مرگ آرزوهایش!

رستم که به بی‌تدبیریِ شاه ایران دربار را ترک می‌کند، سرانجام به پادرمیانی گودرز خردمند، برمی‌گردد تا مقابل ترکان بایستد. کاووس از او پوزش می‌خواهد و باز رستم بی‌خبر است که این پوزش‌خواهی، مصلحتی است و شاه، کینه‌ای از او به دل گرفته که مرگ فرزندش را آبستن است.

سهراب، هجیر را به شرطی نمی‌کشد که پدر را به او بشناساند. هجیر اما در بی‌خبری، برای صیانت از تهمتن، بدعهدانه او را پهلوانی چینی معرفی می‌کند. هومان و بارمان، سرداران گماشته دشمن بر بی‌خبری سهراب می‌کوشند تا دو پهلوان به دست هم کشته شوند.

سهراب، جوان و بی‌غش است. پدر را به دل می‌شناسد. مشخصاتش را به چشم می‌بیند. او را بو می‌کشد. دست و دلش به جنگ نمی‌رود. ملتمسانه پا می‌فشارد که او رستم است؛ اما دوستان، به دوستی و دشمنان، به دشمنی انکار می‌کنند. بارها به رستم می‌گوید: «من می‌دانم که تو رستمی. من با تو نمی‌جنگم.» اما رستم هم چون دیگران امتناع می‌کند و او را در بی‌خبری می‌گذارد.

بمان تا کسی دیگر آید به رزم / تو با من بساز و بیارای بزم
دل من همی بر تو مهر آورد / همی آب شرمم به چهر آورد

تیر خلاص این تراژدی، دریغ کردن داروی بی‌مرگی یا نوشدارو توسط شاه است و این گونه سهراب، طفل امیدوار ایرانی و جنگاورِ تنومند تورانی، در بی‌خبری جان می‌دهد و هرگز نمی‌فهمد که نوشدارو حتی بعد از مرگش هم نمی‌رسد؛ چراکه اصلاً فرستاده نمی‌شود.

رستم و سهراب، همچنین تراژدی ساده‌اندیشی سهراب‌های ارزشمند و بی‌تجربه همه دوران‌هاست که آرزوهای بزرگ دارند و خیالاتی خام در سر می‌پزند و در شتاب‌آهنگ جوانی می‌خواهند ره صدساله را یک‌شبه بروند. سهراب آنقدر مهارت ندارد که اگر مسئله‌ای از راهی حل نشد، راه‌های دیگری را بیازماید؛ درست مثل برخی نخبگان دانشگاه‌ها که از بی‌مهارتی دست به خودکشی می‌زنند. او از زمان رویارویی با گردآفرید تا وقتی که به پرسشگری از هومان، بارمان، هجیر وَ حتی خود رستم، نشان از رستم می‌گیرد، کاش بلد بود که نشانی خود را بدهد و بگوید: منم سهراب فرزند تهمتن پور رستم!

نداشتن مهارت ابراز جرأتمندانه، درد مشترک بسیاری از ماست؛ آنجا که نمی‌گوییم، آنجا که نمی‌دانیم چه‌را بگوییم و چه‌را نگوییم، یا نمی‌دانیم چگونه بگوییم، روابط و هستی و تعلقات‌مان را تلخ از دست می‌دهیم. همیشه دشمنان مقصر نیستند؛ گاهی ما بد بازی می‌کنیم. سخن آخر این که تنها چاره، آموزش است، مهارت‌های ۱۰ گانه زندگی، برطبق تعریف سازمان جهانی بهداشت، برای همه ضروری است و سطح سلامت زندگی را ارتقاء می‌دهد.