

■ **پروفسور استونهم،** از زمان افلاطون، برخی از فیلسوف‌ها آثار خود را در قالب «دیالوگ» نوشته‌اند؛ از جمله دیالوگ‌های قابل تأمل دیوید هیوم و جرج بارکلی. به تازگی نیز تیموتی ویلیامسون، فیلسوف بریتانیایی و استاد دانشگاه آکسفورد، کتاب خود با عنوان «گفت‌وگوی بین چهار نفر» را با ساختار گفت‌وگویی تدوین و منتشر کرده است. به نظر شما، چرا فیلسوفان از این قالب برای بیان نقطه نظرات خود بهره می‌گیرند و این گفت‌وگوها چه تفاوت‌هایی با هم دارند؟

استونهم: قبل از هر چیز اشاره کنم که تعداد کمی از دیالوگ‌های فلسفی یه دو نفر محدود می‌شوند؛ معمولا گفت‌وگوها بین دو شخصیت جریان دارد و دیگران نقش حامی را بازی می‌کنند. در مواردی که تنها دو کاراکتر وجود دارد – مثل «سه گفت و شنود» بارکلی (۱۷۱۳) – اغلب یک کاراکتر نظرش چندین بار تغییر می‌کند تا بتواند انواع متفاوتی از نقد را مطرح کند. حقیصه ادبی جذاب‌تری که برخی از دیالوگ‌ها دارند این است که یک راوی هم در کنار دیگر کاراکترها وجود دارد. دیالوگ‌های افلاطون راوی ندارد؛ از این رو، برخی از مورخان معتقدند دیالوگ‌های افلاطون قرار بود به صورت تئاتر، بازی شوند. این، به این معنا است که ما معمولا افلاطون را به عنوان «ناظر خاموش» دیالوگ‌ها در نظر می‌گیریم، و او را با سقراط یکی فرض نمی‌کنیم، چرا که سقراط شخصیت شناخته‌شده‌ای بود. در کتاب «سه گفت و شنود» بارکلی، راوی نداریم، ولی در «السیفران» راوی داریم. معمولا در «سه گفت و شنود» یکی از کاراکترها را نماینده خود بارکلی در نظر می‌گیرند ولی در «السیفران» حتی راوی نیز با خود بارکلی یکی در نظر گرفته نمی‌شود. البته در همان زمان یکی از نقدهایی که به السیفران نوشته شده بود، «دیون» – یکی از کاراکترهای دیالوگ – را نقد کرده بود و نه خود بارکلی را تا نقد حالت شخصی پیدا نکند؛ کتاب «دیالوگ‌هایی در مسورد دین طبیعی» هیوم نیز راوی دارد، و این تکنیک بدین منظور به کار گرفته شد تا خواننده متوجه نشود موضع خود هیوم دقیقا چیست.

■ **به نظر می‌آید دیالوگ ویلیامسون در کتاب «گفت‌وگویی بین چهار نفر» با دیالوگ‌های کلاسیک تفاوت زیادی دارد.** او در این کتاب مناظره‌ای بین چهار دیدگاه متفاوت را به گونه‌ای ارائه کند که استدلال‌های ارائه شده، چنان باشند که به ذهن دانشجویان تازه کار می‌رسند و اغلب شاهد این‌گونه استدلال‌ها در زندگی روزمره توسط افرادی که فلسفه نمی‌دانند نیز مشاهده می‌شود.

درست است، ویلیامسون نمی‌خواهد فلسفه خاصی را ترویج دهد و نمی‌خواهد خواننده را با خود هم‌نظر کند. ولی می‌خواهد خود فلسفه را ترویج دهد و بگوید که فلسفه‌ورزی غیرآکادمیک در مواجهه با مسائل فلسفی، ما را به جایی نخواهد رساند. دیالوگ ویلیامسون از این منظر با دیالوگ‌های کلاسیک تفاوت دارد که معمولا فیلسوف‌های کلاسیک، دیالوگ‌های خود را یا هدف در اختیار گذاشتن دیدگاه‌های خود برای مخاطبان بیشتری می‌نوشته‌ند، چرا که تصور بر این بود که درک متن‌های فلسفی غیردیالوگی برای مخاطبان فلسفه نخوانده، دشوار است. گاهی در این‌د دیالوگ‌ها یکی از کاراکترها به صورت قاطع پیروز می‌شدند و گاهی مواضع طرفین از رزیایی می‌شدند و پیروز بحث به طور کلی تعیین نمی‌شد. در مواردی که شخصی به طور قاطع پیروز می‌شود می‌توانیم موضع خود فیلسوف‌های فلسفه نخوانده، یا فلسفه نخوانده را به عنوان مثال در مورد لباس پوشیدن، می‌خواهیم تصمیم بگیریم چه بپوشیم؟ ممکن است شما بخواهید لباسی که مد شده بپوشید، یا ممکن است بین مدهای متفاوت یکی را انتخاب کنید. محدودیتی اصلی که در این قضیه وجود دارد این است که نظر چه کسی را می‌توانید جلب کنید. اگر نظر دیگران برایتان اهمیتی نداشته باشد در مدی که انتخاب می‌کنید، محدودیتی ندارید. ولسی باورهایی که مسا داریم نمی‌توانند صرفا مسأله جلب‌نظر دیگران یا انجام هر کارى که لمدان می‌خواهد باشند، بلکه قرار است باورهای ما صحیح باشند.

■ **«اختلاف‌نظر» یکی از خصیصه‌های مشترک بین «دیالوگ‌هاست.** فیلسوفان و «زندگی عادی» است. شاهدیم که نگرش نسبی‌گرایانه به اختلاف‌نظر در بین عامه رایج شده است. این در حالی است که پذیرفتن نسبی‌گرایی با مشارکت در دیالوگ چندان همخوانی ندارد.

وقتی دیالوگ را به عنوان گوناگونی ادیبی که فیلسوف‌ها به کار می‌برند یا دیالوگ‌های واقعی مردم مقایسه می‌کنیم، می‌بینیم که در اغلب موارد «برنده» مشخصی وجود ندارد و اغلب طرفین پس از بحث بدون اینکه نظرشان تغییری کند بحث را ترک می‌کنند. و گاهی نسبت به موضوع خود حالت دفاعی‌تر هم پیدا می‌کنند. در چنین اختلاف‌نظرهایی ممکن است هیچ‌یک از طرفین اشتباهی مرتکب نشده باشند، چرا که هیچ‌یک از شواهد را نادیده نگرفته‌اند و بخوبی استدلال کرده‌اند. گذشته از این، انسان‌ها موجودات بسیار پیچیده‌ای هستند و توقع اینکه در عمل بر سر همه چیز توافق کنند به نظر غیرممکن می‌آید! ■ **ولی با این حال، اگر بپذیریم که هیچ‌یک از دو نفر اشتباهی مرتکب نشده است به این معنا نیست که نظر هر دو نفر صحیح است.** در واقع، بله درست است، پذیرفتن اینکه در



نشست اختصاصی «ایران» با پروفسور تام استونهم (استاد فلسفه دانشگاه یورک انگلستان)

مسئولیت پذیری عقلانی

تأملاتی درباره اهمیت «گفت‌وگو» در فلسفه‌ورزی

▲ گفت‌وگو از زهر باقری نوع پرست

دانشجوی دکتری فلسفه دانشگاه وین (اتریش)

«گفت‌وگو» در بین جانداران، توانایی مختص انسان است. به کار بستن این توانایی نقش بسیار مهمی در شکل‌گیری تمدن‌های بشری داشته است. آنچه‌ان که فرودید می‌گوید «تمدن اولین‌بار از زمانی شروع شد که یک فرد خشمگین، به جای پرتاب یک تکه سنگ، یک «کلمه» را پرتاب کرد». هر شخصی که در یک گفت‌وگو شرکت می‌کند، پیش فرضی دارد؛ پیش فرض او این است که دیگر افراد حاضر در این گفت‌وگو «بزه نیستند، بلکه دارای ذهن و شأن انسانی هستند. گفت‌وگویی که به چنین پیش‌فرضی متعهد باشی بماند می‌تواند در زندگی ما انسان‌ها نقش بسیار مثبتی داشته باشد. در فرآیند چنین گفت‌وگویی می‌توانیم به بررسی ایده‌های خود بپردازیم و آنها را محک بزینم و همچنین با ایده‌هایی جدید آشنا

نیست! بگذارید یک مثال بزنم. فرض کنید من از مزه کرفس متفر هستم ولی شما با اینکه پاسخ صحیح چیست، توافق منزل شما آماده‌ام و شما می‌خواهید برای من غذا درست کنید. آیا نسبی‌گرا بودن در مورد مزه کرفس به این معنا است که نباید برای من کرفس درست کنید؟ نه برعکس! اگر شما نسبی‌گرا باشید و گمان یاد برای من غذایی با کرفس درست کنید، این‌که من و شما اختلاف‌نظر داریم با اینکه شمار بر اساس نسبی‌گرایی چه کاری باید انجام دهید بی‌ارتباط است. حتی اگر بر این باور باشید که مزه کرفس به شکل عینی و مطلق خوب است و مهمان شما از آنجایی که از مزه کرفس خوشش نمی‌آید آدم عجیبی است؛ همچنان می‌توانید بر اساس رسم مهمان‌نوازی از درست کردن غذا با کرفس اجتناب کنید.

■ **«مدارا» و «دیالوگ» با هم پیوند جالب توجهی دارند، ولی «مدارا» به اشتباه پیامد نسبی‌گرایی در نظر گرفته می‌شود، در صورتی که «مدارا» تنها جایگزین معنا دارد که بپذیریم طرف مقابل اشتباه می‌کند.** اگر بر این باور باشیم که هیچ نظری بگذرد در موردی که ما طرف مقابل را می‌نظر بگیریم که ما امکان است در یک اختلاف‌نظر، ما اشتباه کنیم نه طرف مقابل. ولی برای اینکه به دیگران احترام بگذاریم یسا با نظرات مخالف مدرا کنیم ضرورتی ندارد نسبت‌گرا باشیم. در واقع، نه تنها ضروری نیست، که کافی هم



فلسفه آشنایی ندارد بسیار دشوار می‌شود. علاوه بر شفافیت در نوشتار، شفافیت به این معنا نیز به کار می‌رود که ایده‌های پیچیده یا دشوار را به اجزای آن تقسیم و رابطه بین اجزا را به طور کامل مشخص کنیم. به عبارت دیگر، بدین شکل آن ایده یا مسأله را به طور کامل شفاف می‌کنیم. وقتی چنین کاری را بدرستی انجام دهید خواننده در پایان احساس خواهد کرد که شما نکته بدیهی‌ای را به او گفته‌اید. شاید این، یکی از دلایلی باشد که به پایان رساندن کتاب‌های فلسفه تحلیلی برای برخی خوانندگان کسالت‌بار است!

در واقع، یکی از کارهایی که فیلسوف تحلیلی انجام می‌دهد این است: آنچه را خواننده مطلب گمان می‌کند عمیق یا معنادار است با چنان شفافیت و دقتی نقد می‌کند که ممکن است خواننده مطلب گمان کند آنچه این فیلسوف تحلیلی پی‌گوید خیلی واضح است و احتمالا نباید صحیح باشد. یکی از مهمترین موفقیت‌های فلسفه تحلیلی این بوده است که توانسته پرسش‌های بسیار مهم در زندگی ما (ماهیهی مانند حقیقت، فضیلت، اراده آزاد و علم) را به شکلی بررسی کند که بسیاری از سوءتفاهم‌ها در مورد آنها برطرف شود. اگر بخواهیم پاسخی مستقیم به برخی از این پرسش‌ها بدهیم به جایی نخواهیم رسید، همانطور که کاراکترهای کتاب ویلیامسون نرسیدند. استفاده از زبانی که تظاهر به پرعنا بودن می‌کند خواننده‌ای را که توان تشخیص این مسأله را ندارد، فریب می‌دهد و او گمان می‌کند به فهمی عمیق رسیده است و این موجب تحیر او می‌شود. این تحیری نامطلوب است که به واسطه به‌کارگیری زبانی مبهم و گاه بی‌معنا به‌وجود می‌آید. احتمالا تنها کاربرد چنین متن‌هایی این است که نویسنده می‌تواند فرض کند از خوانندگان مطلبش زیرک‌تر است چرا که توانسته آنها را فریب دهد. ولی «تحیر مطلوب» هم داریم: در مواردی که با شفافیت و صداقت استدلال را پیش می‌بریم و خواننده متوجه می‌شود که فریبکاری در کار نبوده و در عین حال موضوعی اصیل برای حیرت وجود دارد.

■ **در واقع، نوشته‌های پر از تظاهر باعث می‌شوند برخی از خوانندگان با عین‌اندازی پیدا کنند و در عین حال این تصور برایشان ایجاد شود که آنچه می‌خوانند به‌اندازه کافی از زبان معمول متمایز است بنابراین باید چیز خاصی باشد. استفاده از شعر در متون فلسفی هم گاهی چنین کاربردی دارد.** بخصوص که در ایران برخی از شعر به عنوان جایگزین استدلال در متون فلسفی استفاده می‌کنند.

مشکل این است که در شعر، استدلال دغدغه اولیه نیست. اگر این‌گونه بود، احتمالا زیبایی شعر می‌بایست قربانی استدلال می‌شد و در چنین حالتی، شعر چندجانبه‌ای نمی‌داشت. در عین حال، شعر قدرت تصویرسازی خوبی به مخاطب می‌دهد. ولی برای اینکه بتوانیم به مخاطب قدرت تصویرسازی خوبی بدهیم راه‌های دیگری هم وجود دارد. راه‌هایی که در عین حال به استدلال و سخنان شفاف پایبند هستند. به‌عنوان مثال، می‌توان از دیگرام استفاده کرد. آنچه‌ان که گاهی در فلسفه تحلیلی استفاده می‌شود.

■ **در دیالوگ فلسفی برای «احساسات» چه جایگاه و شانی قائل هستیم؟**

اگر بخواهیم با خود صادق باشیم باید بگویم که در یک دیالوگ بروزنگردن هیچ‌ان احساسات غیرممکن است. ولی همچنان باید توجه داشته باشیم که هیجان و احساس اهمیت بیشتری از استدلال پیدا میکنند. احساس اضطراب یا بی‌قراری در دیالوگ می‌تواند نشانه خوبی باشد چرا که ممکن است حاصل زبر سؤال رفتن پیش‌فرض‌های شما باشد. دانشجویان سال اولی سؤال‌های بهترى یک دوراهی مواجه است: آیا باید سعی کنم تمام پیچیدگی استدلال‌هایم را به یاد بیاورم؟ گمان می‌کنم یکی از دلایل این امر، این است که دانشمندان به جز مواردی استثنایی بر سر نتایج علمی توافق دارند. بنابراین اینکه چگونه به این نتایج برسید‌اند چندان اهمیتی پیدا نمی‌کند. ولی فیلسوف‌ها همیشه با هم مخالفت می‌کنند. بنابراین، بیش از آنکه نتیجه‌هایی که در فلسفه مطرح می‌شود، مهم باشد، چگونگی رسیدن به نتیجه‌ها مهم است. بنابراین، فیلسوف با یک دوراهی مواجه است: آیا باید سعی کنم نتیجه‌هایی که در فلسفه مطرح می‌شود، مهم باشد، چگونگی رسیدن به نتیجه‌ها مهم است. بنابراین، فیلسوف با یک دوراهی مواجه است: آیا باید سعی کنم نتیجه‌هایی که در فلسفه مطرح می‌شود، مهم باشد، چگونگی رسیدن به نتیجه‌ها مهم است. بنابراین، فیلسوف خرفه‌ای بتواند آن را بخواند؟

■ **در فلسفه تحلیلی «شفاف‌نوشتن» و «واضح سخن گفتن» ارزش محسوب می‌شوند و «بهره‌کارگیری «زبان مبهم» مذموم شمرده می‌شود.** برای احترام به طرف مقابل در دیالوگ باید از تلاش عمدی برای قریب دادن او بپرهیز کنیم و «شفافیت» می‌تواند این مهم صرف نمی‌تواند مخاطب عام را به خود جذب کند. «جری فودور» از

اینکه کتاب‌های فیلسوفان تحلیلی به رغم شفافیت مورد بی‌توجهی عامه مردم قرار می‌گیرد، گلایه کرده بود. ولی دقتی فودور و دیگر فیلسوفان تحلیلی از شفافیت سخن می‌گویند صرفا منظورشان شفاف نویسی نیست. شفاف‌نویسی اساسی است و تنها عامل قابل اتکا برای «تضمین فهم» است. ولی باید در نظر داشت که در فلسفه تحلیلی اصطلاحات تخصصی فوق‌العاده زیادی وجود دارد و همچنین به واسطه محورت منطق و فلسفه، زبان خواندن متن‌های فلسفه تحلیلی برای شخصی که با این

اندیشه

■ سال بیست و دوم ■ شماره ۱۸۲۶

■ چهارشنبه ۱۸ فروردین ۱۳۹۵

گپ و گفت

«ویژگی هنر انقلاب اسلامی» در گفت‌وگو با دکتر محمد علی رجیبی دوانی

در جست و جوی «نیک نفسی»
▲ مهسا رضانی



۲۰ فروردین ماه مصادف با شهادت سید مرتضی آوینی، سید شهیدان اهل قلم، روز هنر انقلاب اسلامی نامگذاری شده است. این مناسبت بهانه‌ای شد تا به سراغ دکتر محمد علی رجیبی دوانی، استاد پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد و عضو پیوسته فرهنگستان هنر برویم تا با او در رابطه با مؤلفه‌های هنر انقلاب اسلامی صحبت کنیم؛ آنچه در ادامه می‌آید حاصل این گپ و گفت است که از نظر تام می‌گذرد.

■ **جناب دکتر رجیبی دوانی، تعریف شما از «هنر انقلاب اسلامی» چیست؟**

هنر از قدیم در فرهنگ ایرانی و اسلامی کمال فضائل تعریف شده است تا آنجا که حتی در آثار قبل از اسلام هر چیزی که به کمال فضیلت می‌رسید «هنر» و انسانی که به مجموعه فضائل می‌رسید «هنرمند» اطلاق می‌شد. با مینا قرار دادن این تعریف می‌توان چنین استنباط کرد که تلاش فرهنگ اسلامی همواره ساختن انسان نیک بوده است؛ به تعبیری، اساس فرهنگ‌های دینی و اسلامی ساختن «انسان هنرمند» است.

انقلاب اسلامی نیز متأثر از این گفتمان، انقلابی بود برای بازگشت به این تعاریف (جست‌وجوی کمال فضائل). متأسفانه این تعریف در دوره‌هایی مورد غفلت قرار گرفت و به دنبال این غفلت، هنر به یکی از فعالیت‌های عادی انسانی تقلیل داده شد که صرفا وجهی زیبا داشت و از قواعدی هارمونیک بهره می‌گرفت. این در حالی است که در اصل فرهنگ ایرانی و اسلامی این اصول زیبایی‌شناسی از تناسب گرفته تا هارمونی همه در جهت تک‌امر متعالی‌تر از «صورت» قرار می‌گیرد و آن امر متعالی، معنایی برآمده از نیکی و فضیلت دارد.

از این رو، انقلاب فرصت بازگشت به این معانی را مجددا ایجاد کرد و در این راستا، آثاری به وجود آمد اما با این حال از آنجا که بازگشت مجدد به آن معانی یک شبه اتفاق نمی‌افتاد، این آثار در ابتدا نمی‌توانست صددرصد مبین این «نیکی» باشد، اینجا بود که بتدریج، پرداخت به مطالعات نظری به عنوان مبنای کار هنرمندان کلید زده شد و شهید آوینی و مرحوم سید احمد فردید از کسانی بودند که بنیان این مباحث را به شکلی تئوریک پیش بردند و راه جدید را به هنرمندان نشان دادند.

■ **به اعتقاد شما «هنر انقلاب اسلامی» چه تفاوتی با «هنر اسلامی» دارد؟**

هنر انقلاب اسلامی، در واقع ادامه هنر اسلامی است. هر زمان که انسان لیلیش از وضع موجود به وضع دیگری تغییر کند، انقلاب رخ داده است. بنابراین وقتی از هنر انقلاب اسلامی حرف می‌زنیم مقصودمان این است که در وضعیت هنر اسلامی نسبت به گذشته تغییری رخ داده است. واقعیت این است که ما امروز در جهانی در هم تنیده زندگی می‌کنیم و همه از جهانی شدن زندگی انسان امروز حرف می‌زنند؛ بنابراین در این تغییر وضعیت باید بگوئیم تا تعریف درستی از جایگاه خود داشته باشیم.

در این راستا و به دنبال این تغییر وضعیت، عده‌ای به مطالعه هنر قدیم و اینکه استادان گذشته چگونه به درون آیات قرآن پی بردند، پرداختند تا از آنها به عنوان میراث استفاده کنند، برخی به دنبال شناخت جهان معاصر رفتند؛ اینکه چه امروز مورد پرسشش قرار گرفته است و جماعتی هم



که عمیق‌تر بودند، کوشیدند تدوین‌هایی داشته باشند تا در پی آن آثار هنری شکل و شمایل متناسب با حقیقت اسلام بگیرد. مجموعه این کارها همچنان ادامه دارد و امیدواریم «صورت» و «معنا» هر دو مبین امبدواریم «صورت» و «نیک نفسی» باشد که در هنر انقلاب اسلامی، این اصلی اساسی است.

■ **مؤلفه‌های «نیک نفسی» چیست که به عنوان زیربنای تئوریک هنر انقلاب اسلامی شناخته می‌شود؟**

این سؤال پاسخ داده می‌شد که «اصول فضیلت» یعنی شجاعت، عفت، علم و معرفت زیربنای تئوریک آثار هنری هستند، اما امروزه وقتی از هنر انقلاب اسلامی به عنوان مبنایی برای استخراج فضائل حرف می‌زنیم، موضوعات دیگری نیز مطرح می‌شود. مفهومی که در گفتمان انقلاب اسلامی محوریت پیدا کرد مفهوم «ولایت» بود. جهان امروز رو به سوی کفرنا دارد و باید در این میانه، هنر انقلاب ولایت را خود را بیابد که توسل به معنا و مفهوم ولایت این راه را برآیدمان مشخص کرد.

حضرت امام خمینی(ره) و رهبر معظم انقلاب، حضرت آیت‌الله خامنه‌ای، اسلام را در دو چیز تعریف کردند: «امر به معروف» و «نهی از منکر». مانیفست‌هایی که حضرت امام(ره) برای هنرمندان ارائه کردند در بردارنده دو نکته بود؛ نخست اشاعه فضائل و نیکی‌ها و دوم افشای پلیدی‌ها، چراکه وظیفه هنرمند اساسا افشاکری است. از این رو، تمام مانیفست حضرت امام(ره) را می‌توان در امر به معروف و نهی از منکر خلاصه کرد.

این‌ها از دیگر زیربناهای تئوریکی است که در هنر انقلاب اسلامی مطرح می‌شود. تعهد به حقیقت اسلام و خلق. آنچه در این راستا نباید مورد غفلت قرار گیرد این است که مادامی‌که بعد در هنر هنرمند متجلی می‌شود که نخست در قلب او نمایان باشد.

■ **کدام یک از قالب‌های هنری توانست هنر انقلاب اسلامی را بهتر بازتاب دهد؟**

اساسا هنر شعر به دلیل اینکه ساده‌تر از سایر انواع هنر است و هنرمند با کلام رانکا‌تر خود را ابراز می‌کند، اولین جلوه‌گاه هنر انقلاب اسلامی حتی از قبل از پیروزی انقلاب اسلامی بود. همزمان با شعر، در اواخر رژیم پهلوی، موسیقی‌ها نیز از گفتمان انقلاب اسلامی متأثر شد. موسیقی از آنجا که همزاد شعر بود بخوبی توانست در این زمینه ورود کند. در ادامه، هنر نقاشی نیز به صحنه آمد هر چند که از قبل پیروزی انقلاب در حسینیه ارشاد کلید خورده بود. نمایشنامه‌نویسی، داستان‌نویسی و به تبع آن تئاتر و در آخر سینما نیز از دیگر جلوه‌گاه‌های هنر انقلاب اسلامی بودند.

■ **به اعتقاد شما، در جغرافیای هنر انقلاب اسلامی، شهید آوینی کجا ایستاده است؟**

شهید آوینی بی‌ش و بیش از اینکه هنرمند باشد، ارزش کارهای او بیشتر در مقام «نویسنده» است. وی زیربنای نظری خود را از افرادی چون مرحوم سیداحمد فردید وام می‌گرفت. نکته دیگری که در مورد آوینی وجود داشت ایستادگی پای موازیت بود. اوج کار شهید آوینی با مفهوم «شهادت» شکل گرفت. او حول این مفهوم نوعی مستند ایجاد کرد که این مستند، خود جلوه‌هایی از حقیقت داشت. اهمیت کار او در این راستا تا آنجا بود که غربی‌ها در مورد آثار او چنین اظهار نظر می‌کردند که وی سسک جدیدی در مستندسازی ایجاد کرده است. وقتی دستسگاه فکری شهید آوینی را با مؤلفه‌های هنر انقلاب اسلامی مقایسه می‌کنیم به خوبی درمی‌یابیم که بی شک وی یکی از دغدغه‌مندان این عرصه بوده است.