بررسی سیر تاریخی ساخت فیلم سیاسی طی دهه‌های ۷۰ و ۸۰ در گفت‌وگو با یاشار نورایی، منتقد فیلم

آنچه دولت‌ها بر سر سینمای سیاسی آوردند

شرق: دهه‌های ۷۰ و ۸۰ سینمای ایران را به یقین می‌توان از مهم‌ترین سال‌های تاریخ معاصر سینمای کشور دانست. فیلم‌هایی که با رویکردی متفاوت در تفسیر موضوعات سیاسی ساخته شدند، اهمیت این برهه تاریخی را در سینمای ایران بیشتر می‌کند. یاشار نورایی، از منتقدان صاحب‌نام سینمای ایران، اهمیت این دوره زمانی را نه‌فقط به دلیل نضج‌گرفتن مفاهیم سیاسی در فیلم‌هایی که در این دوران ساخته شده‌اند، بلکه به دلیل سیاست‌های فرهنگی متفاوتی می‌داند که باعث شد دریچه‌هایی گشوده و بسته شوند و در دوران گشایش نسبی سینماگران صراحت بیشتری نسبت به سیاسی‌سازی فیلم‌های‌شان یافتند. در ادامه گفت‌وگوی ما با یاشار نورایی را می‌خوانید.

◆ درباره چگونگی ساخت فیلم سیاسی در سینمای ایران اختلاف‌نظرهای بسیاری وجود دارد. برخی معتقدند سینمای ما هیچ وقت به معنی واقعی کلمه به سمت ساخت فیلم سیاسی نرفته و عموما از برخی فیلم‌های اجتماعی سینمای ایران، برداشت سیاسی شده است و برخی دیگر می‌گویند ساخت فیلم سیاسی در سینمای ایران منوط به قرائت رسمی است. نظر شما درباره ساخت فیلم سیاسی در سینمای ایران چیست. اصلا سینمای سیاسی داریم؟

مفهوم سیاست نزد همگان یکی و یکسان نیست. در نگاه من سیاست روشی است که به روایت احمد کسروی، یک فرد یا توده برای زیست و پیشرفت خود در میان دیگر توده‌ها و افراد انتخاب می‌کند و شکلی به رفتارش می‌دهد که توأم با منش انسانی و عقلانی است. از این منظر، سینمایی که به شکل عقلانی و با اتکا بر یک زیباشناسی قوام یافته و جسارت در تفکر شکل می‌گیرد، ولو اینکه هدف اصلی آن سرگرم‌کردن بیننده و جذابیت در روبنا باشد، قطعا می‌تواند بخشی از یک گفتمان سیاسی تلقی شود. سینمای سیاسی در قالب یک گفتمان نوعی کلان‌روایت است که مفهوم آن را می‌توان با شیوه‌های مختلف پردازش کرد. برای بعضی‌ها فیلم سیاسی محصولی است عینی که مستقیم به امور رایج سیاسی یا اتفاقات سیاسی و تصمیم‌های سیاسی می‌پردازد. در این نوع مفهوم، دایره برای قرارگرفتن فیلم‌ها ذیل عنوان سیاسی تنگ می‌شود؛ اما اگر کنش‌ها، شرایط شکل‌گرفتن روابط و اشاره‌های مختلف داستان یک فیلم را نسبت به محیطی که تحت سیاست خاصی به وجود آمده، نشانه‌هایی از یک وضعیت سیاسی معین و مشخص بخوانیم، در این خوانش و مفهوم‌پردازی دایره گفتمان سینمای سیاسی گسترده می‌شود و فیلم‌های بسیاری اگر نه همه فیلم‌ها را می‌توان سیاسی دید و تفسیر کرد.

◆ با این نگاه به چه فیلم‌هایی می‌توان عنوان سیاسی اطلاق کرد؟

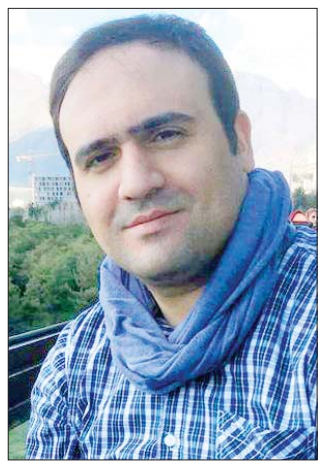
قطعا فیلم‌های متعددی داریم که مایه‌های سیاسی آشکار و پنهان دارند و گمان نمی‌کنم هیچ عقل سلیمی، در سرزمینی که حتی در بستر تاریخی همه چیز در آن، از قیمت تخم‌مرغ تا نشو و نمای فردی منبعث از سیاست بوده و هست، منکر این شود که فرهنگ و محصولات فرهنگی ما در ذات خویش سیاسی بوده و هستند. اما اگر بخواهیم مفهوم سیاست را در سینمای ایران تبیین کنیم، باید اندکی اصطلاحات رایج را اصلاح کنیم. سینمای ایران چه در پیش از انقلاب و چه پس از آن، اتفاقا به دلیل تصمیم‌های سیاسی که بعضا به آزادی یا انزوای فرهنگ منجر شده است، هیچ‌گاه نتوانست ساختار صنعتی مناسبی پیدا کند و در نبود یک مدل منسجم برآمده از اقتصاد سیاسی-فرهنگی که اجازه دهد استودیوها وظیفه تهیه و تولید فیلم و پخش را داشته باشند و چرخه درست عرضه و تقاضا شکل بگیرد و نظارت بر عرضه فیلم‌ها مانند هالیوود تنها به درجه‌بندی سنی فیلم هنگام نمایش محدود شود و سانسور و توقیف وجود نداشته باشد، عملا محصولات سینمایی برآمده از تفکر و جهت‌بندی‌های سیاسی دولت حاکم‌اند و چه تبلیغاتی و چه انتقادی، در ذات خویش نگاه و موضع سیاسی را به شکل آشکار و پنهان دارند. اما معضل اینجاست که هیچ‌گاه این مفاهیم به شکل انتقاد صریح و آن‌هم در قالب گونه‌های تثبیت‌شده و ژانرهای شناخته ارائه نشده‌اند و هرچه هست مجموعه‌ای از فیلم‌های ساخته‌شده با بودجه و وام دولتی، وابسته به دستگاه‌های فرهنگی و جریان‌های معین سیاسی یا انتقادی در سنگر درام‌های اجتماعی است که بسیار از آنها ذات گونه‌گریز دارند و به‌سختی می‌توانند در قالب مشخصی داستان‌شان را بگنجانند و روایت کنند.

فرهنگ ایرانی به دلیل نداشتن حاشیه امن، در رویکرد انتقادی همیشه به شکل ضمنی در قبال مسائل سیاسی موضع گرفته است. سینما به‌عنوان یک هنر نسبتا جوان، در کشوری که تاریخ آن شاهد تغییر و تحولات بسیاری بوده است، کمتر فرصت جسارت و صراحت داشته و در مواجهه با محدودیت‌ها و سانسور و ممیزی، عملا به شیوه‌ای مألوف متوسل شده که گفتار ضمنی است. مثال ساده آن می‌تواند گفت‌وگوی علنی درباره مسائل روز باشد. در ایران برای انتقاد از وضع موجود به نوعی زبان مخفی رو می‌آوریم تا به موضع ما نسبت به مسائل سیاسی روز پی ببرد؛ اما در کشوری مانند آلمان امکان ندارد گفت‌وگو درباره مسائل سیاسی روز با مثال تاریخی شکل بگیرد و مواضع انتقادی بدون صراحت به زبان بیایند و اگر کسی برای اعتراض به وضعیت اکنون سراغ شارلمانی و فراعنه و ریچارد شیردل و دلاوران میزگرد برود، احتمالا شنونده را گیج‌وگنگ می‌کند و عملا بحث سیاسی را به یک گفت‌وگوی فلسفی تاریخی تقلیل می‌دهد.

اگر ما فیلم را فراتر از یک عنصر سرگرمی، به هنر صنعتی ارتقا دهیم که در عین داشتن عناصر تفریحی و سرگرمی، قصه‌ای را برای بیننده تعریف می‌کند و با درک بیننده از فیلم، نوعی گفت‌وگو شکل می‌گیرد، طبیعی است که فیلم‌ساز مؤلف در این سرزمین مدام در لفافه حرف بزند و حتی اگر قصد صریح‌گویی نسبت به مسائل سیاسی را داشته باشد، به دلیل کم‌تجربه‌بودن در ساختن درام‌های سیاسی و هراس مداوم از توقیف و سانسور، با ایما و اشاره مواضع سینمایی خودش را بیان کند. در این وضعیت بسیار طبیعی است که مبنا بر خوانش نمادین از فیلم‌ها باشد و هر آنچه بر پرده می‌افتد، در ذهنیت سیاسی یا سیاست‌زده مخاطب تعبیر و تفسیر سیاسی شود. برای همین ما قطعا سینما داریم و فیلم‌های بسیاری با مایه‌های آشکار و پنهان سیاسی در این سینما ساخته شده‌اند؛ اما اینکه استقلال نظر در ساخته‌شدن این فیلم‌ها وجود داشته و اگر بوده تا چه حد موفق به ساخته‌شدن فیلم‌های انتقادی در زمینه درام‌های اجتماعی یا حتی سیاسی مشخص شده، به تحقیقی جامع نیاز است.

◆ به چند نمونه از فیلم‌هایی که به نظر شما می‌توان آنها را فیلم‌های سیاسی محسوب کرد، اشاره می‌کنید؟

فهرست فیلم‌ها و فیلم‌سازان سینمای ایران با سویه سیاسی آشکار که در زمان خود و بعدها هم کمتر بررسی شدند، بسیار طویل است. مرحوم فریدون رهنما با «سیاوش در تخت جمشید» و محمدرضا اصلانی با مستند مهم «کودک و استثمار» که تصاویر ماندگاری از رشد ناموزون تهران در دهه ۵۰ شمسی و فقر و حلبی‌آبادها ثبت کرده و یک فیلم کوتاه فوق‌العاده که به نظر من یکی از بهترین هجویه‌های سیاسی در سینمای ایران است، به اسم «چنین کنند حکایت»، آثار پرویز کیمیاوی و فیلم‌های مستند کامران شیردل، از فیلم‌های مهم در عرصه انتقاد سیاسی هستند که در زمان خویش و بعدها در تاریخ‌نگاری سینما مغفول مانده‌اند. در سوی دیگر آثار درخشانی مانند آرامش در حضور دیگران، گوزن‌ها، مرگ یزدگرد، حاجی‌واشنگتن و حتی سفر سنگ و خط قرمز ساخته شده‌اند که سویه‌های آشکار سیاسی آنها، هم برایشان دردسرساز شد و هم نام آنها را در تاریخ سینمای ایران ماندگار کرد. طبیعی است که حتی در فیلم‌های عامه‌پسند هم نگرش انتقادی نسبت به مسائل سیاسی دیده می‌شود؛ اما به دلیل ذات مفرح این‌گونه فیلم‌ها و ضعف‌های ساختاری و مفهومی، به‌سختی می‌توان جلوه‌های اجتماعی و سیاسی این‌گونه فیلم‌ها را مشخص و معین کرد. در بسیاری از فیلم‌های عامه‌پسند قبل از انقلاب، تضاد میان فقیر و غنی، برآمده از تضادهای حاکم بر جامعه آن زمان بوده و شاید دلیل مقبولیت این فیلم‌ها نزد تماشاچی عادی، همین حس اشتراکی است که میان تجربه تماشاگر با آنچه بر پرده می‌افتد، شکل گرفته. فیلم‌سازی مانند پرویز صیاد در مجموعه فیلم‌های صمد، بسیاری از نشانه‌های سیاست روز مانند پیکار با بی‌سوادی را به هجو کشید. موج نو و جریان روشنفکری سینمای ایران، با وجود محدودیت تلاش می‌کرد که فیلم‌های سینمای ایران را از دایره تقلید و سرگرمی صرف فراتر ببرد و کارگردانان نخبه‌ای مانند امیر نادری با «تنگنا» و «تنگسیر» و فریدون گله با دو اثر فوق‌العاده یعنی «کندو» و «زیر پوست شب» تضادهای موجود در جامعه را با داستان‌گویی روان و استفاده از عناصر عامه‌پسند چنان به تصویر کشیده‌اند که اگر می‌خواهیم عقب‌ماندگی فرهنگی در زمینه فردیت و هویت اجتماعی در دوران پهلوی و حتی پیش‌درآمد انقلاب را بشناسیم، می‌توانیم این فیلم‌ها و سرآمد همه آنها، شاهکار ابراهیم گلستان یعنی «اسرار گنج دره جنی» را (که به هجو، دست‌یافتن شاه به نفت و نعمت ناشی از آن را به گنج‌یافتن یک روستایی تشبیه کرد) بازبینی کنیم. باید به خاطر داشت که در حدفاصل پیروزی انقلاب تا سال ۱۳۶۰، آزادی‌های نسبی به صراحت لهجه فیلم‌ها در ثبت و موضع‌گیری سیاسی کمک کردند و حتی فیلم‌سازی مانند زنده‌یاد عباس کیارستمی، با «قضیه شکل اول، شکل دوم» یکی از سیاسی‌ترین فیلم‌های کوتاه تاریخ سینمای ایران را ساخت و گشت‌زنی کیانوش عیاری در تابستان ۱۳۵۸، به ثبت تصاویری از اوضاع آن زمان در قالب یک فیلم مستند ماندگار منجر شده که برای شناخت سیاسی از جامعه ایران بسیار مهم هستند.



◆ در بررسی سیر تاریخی ساخت فیلم‌های سیاسی در سینمای ایران، دهه‌های ۷۰ و ۸۰ را از جهت ساخت فیلم‌هایی از این دست چطور ارزیابی می‌کنید؟

به گمانم این دو دهه را باید مهم‌ترین دهه در تاریخ معاصر سینمای ایران نامید؛ نه‌فقط به دلیل نضج‌گرفتن مفاهیم سیاسی در فیلم‌هایی که در این دوران ساخته شده‌اند، بلکه به دلیل سیاست‌های فرهنگی متفاوتی که باعث شد دریچه‌هایی گشوده و بسته شوند و در دوران گشایش نسبی، هم سینماگران صراحت بیشتری نسبت به سیاسی‌سازی فیلم‌هایشان یافتند و هم تناقض‌های سیاسی و ساختاری حاکم بر فرهنگ خودش را بیشتر عیان کرد. با پایان جنگ هشت‌ساله و آغاز دورانی که به سازندگی معروف شد، رفع ممنوعیت استفاده از دستگاه ویدئو و تلاش برای بازگشایی درهای کشور به سوی طیفی از اجتماع و حتی مرواده اقتصادی با کشورهای غربی، سیاست فرهنگی در دو سال نخست دهه ۷۰ شمسی، به نسب چهار سال دوم ریاست‌جمهوری هاشمی‌رفسنجانی، بازتر بود. از خاطر نباید برد که دسته‌ای از فیلم‌سازان مؤلف و نخبه ما، در فاصله سال‌های ۱۳۷۰ تا ۱۳۷۲ بخشی از بهترین فیلم‌هایشان را ساختند و ساخته‌شدن فیلم‌های گونه‌گون از «مسافران» تا «عروس» نشان داد گشایش نسبی در ساخته‌شدن فیلم‌ها ایجاد شده و در نتیجه تنوع بیشتری در فیلم‌ها دیده می‌شود. در همین دوران است که طیفی از فیلم‌سازان برآمده دهه ۶۰ که جوانی خود را در جبهه‌های جنگ گذرانده بودند، از سینمای جنگ به‌نوعی درام انتقادی نسبت به وضعیت پس از جنگ رو می‌آورند که قطعا شمایل سیاسی و نگرش نسبت به وضعیت آن زمان دیده می‌شود. تصور ساخته‌شدن فیلمی مانند «از کرخه تا راین» حتی برای خود ابراهیم حاتمی‌کیا تا دو سال قبل‌تر امکان‌پذیر نبود و می‌شود گفت که در ابتدای این دهه، بلوغی نسبی در ذهنیت سیاسی فیلم‌سازانی که پس از انقلاب کارشان را شروع کردند، شکل می‌گیرد. حتی فیلم‌سازی مانند محسن مخملباف که تجربه‌های جسورانه در ساختن فیلم سیاسی در دهه ۶۰ داشته، بر اساس یک اتفاق، یعنی آگهی بازیگری، با سیلی از جمعیت علاقه‌مند به فیلم و سینما روبه‌رو می‌شود که از دل این مواجهه، فیلم «سلام سینما» بیرون می‌آید که یک فیلم کاملا سیاسی و نمادین در مذمت بازیچه‌شدن مردم است. فاصله ۱۳۷۲ تا ۱۳۷۶ را که دوره وزارت مصطفی میرسلیم در وزارت ارشاد است، باید دوران فترت سینما در دهه ۷۰ نامید. گرایش سیاسی فیلم‌ها در این دوران تا مرز محوشدن تقلیل یافت و تعداد زیادی فیلم به‌اصطلاح پلیسی و تیر و ترقه‌ای سطحی ساخته شد که تنها برای به‌هیجان‌آوردن مخاطب جوان کارکرد داشتند. فیلم‌سازی مانند بهروز افخمی هم حتی سراغ ساختن فیلم‌های اکشن رفت که نیمه‌کاره ماند و این دورانی است که بهترین کارگردان و هنرمند عرصه نمایش ما یعنی بهرام بیضایی خانه‌نشین می‌شود. با انتخاب محمد خاتمی در سال ۱۳۷۶ و آغاز دوران اصلاحات، مهم‌ترین برهه در سینمای پس از انقلاب شکل می‌گیرد؛ گشایش نسبی، دعوت دوباره از فیلم‌سازان به حاشیه رانده‌شده برای فیلم‌سازی و صراحت عمل در به‌تصویرکشیدن مناسبات سیاسی و اجتماعی. نمایش فیلم «آژانس شیشه‌ای»، به سینمای ایران نمونه‌ای از تریلر سیاسی را عرضه کرد تا حرف‌های نگفته و تقابل‌های میان گروه‌های مختلف و برخورد میان مردم و مسئولان به گفتمان سینمای سیاسی در جمهوری اسلامی راه یابد. کارگردانی مانند مسعود کیمیایی که در دورانی ناچار بود فیلمی مانند «ضیافت» با محوریت مأمور امنیتی بسازد، سراغ شخصیت‌های آشنای خویش که دوره‌شان گذشته بود، رفت و در «اعتراض» با اشاره به وقایع کوی دانشگاه، عناصر مألوف سینمای خود را با شعارهای سیاسی روز درهم آمیخت. حتی نشانه‌های ضمنی آن فیلم هم انتقاد به اوضاع‌واحوال اجتماعی آن زمان بود. برای مثال در فیلم کارخانه‌ای وجود داشت که متروک شده و محل خروس‌بازی و شرط‌بندی بود؛ شاید یک نماد فکرشده و هجویه‌ای از اقتصاد! بهرام بیضایی با «سگ‌کشی»، نقش پول و فساد اقتصادی را گوشزد کرد و ابراهیم حاتمی‌کیا، پس از سانسورشدن فیلم «موج مرده»، «ارتفاع پست» را ساخت. در فیلم «به رنگ ارغوان» سیاست امنیتی در برخورد با سوژه‌ای که باید مراقبت شود، به فوران احساس و عشق می‌انجامد و طبیعی است این نوع نگاه مورد قبول نباشد و به توقیف چندساله فیلم بینجامد.

با انتخاب محمود احمدی‌نژاد و دوران وزارت محمدحسین صفارهرندی، بیشتر رشته‌ها در حرکت سینمای ایران به سوی فیلم‌های انتقادی پنبه شدند و در بگیروببند ناشی از تغییر سیاست‌های فرهنگی، با اینکه سینماگران متفکر تلاش می‌کردند در شرایط موجود هم نگاه انتقادی خود را حفظ کنند، حاشیه‌ها بر متن غلبه کردند و مشکلات سانسور و مجوز پیش از هشت سال قبل آشکار شدند. از سویی دیگر، از نیمه دهه ۷۰ تا آخر دهه ۸۰ شمسی، ما شاهد قدرت‌گرفتن سینمای ایران در عرصه بین‌الملل هستیم. جایزه نخل طلا برای فیلم «طعم گیلاس» و موفقیت‌های جعفر پناهی با جوایز بسیاری که برای درام‌های انتقادی اجتماعی‌اش دریافت کرد، مسیر را برای نمایش فیلم‌هایی هموار کرد که از تصویر قبلی فیلم‌های شاعرانه و غیراجتماعی ایران نزد تماشاگر خارجی دور شده بودند و با اشاره‌های مستقیم به شرایط جامعه و اقتصاد و فرهنگ، تصویری به‌روزتر از جامعه ایران به نمایش گذاشتند. در همین دوران بود که «سیاه‌نمایی» یعنی تمرکز روی نابسامانی‌ها، اصطلاح رایج شد و متلک‌گفتن به سیاست حتی به فیلم‌های عامه‌پسند و کمدی راه یافت. «مارمولک» به عرصه‌ای ورود کرد که قبلا امکان نداشت و رفتاری که از پیش از انقلاب در فیلم‌های عامه‌پسند، مانند «بده در راه خدا» هم وجود داشت، بیشتر و بیشتر در فیلم‌های کمدی و عامه‌پسند استفاده و مذمت شد. اما اگر بخواهیم سیاسی‌ترین فیلم دهه ۸۰ شمسی را نام ببریم، در نظر من زیباترین و کامل‌ترین فیلم «وقتی همه خوابیم» بهرام بیضایی است. فیلم بیضایی به‌ظاهر انتقادی نسبت به نارسایی فرهنگی در ایران است اما در خوانش جامع، تصویری فکرشده از فضایی است که مناسبات آن بدل را به‌جای اصل می‌نشاند و در نهایت هرکس در هر منصبی که دارد و می‌خواهد کارش را درست انجام دهد، از گردونه خارج می‌شود و بی‌استعدادها، با زدوبند جای مستعدها را می‌گیرند.

◆ فیلم‌سازان موفقی در این عرصه به سینمای ایران معرفی شدند؟

بیشتر باید از گردونه خارج‌شدن نخبه‌های سینمای ایران سخن گفت تا تازه‌واردها. در ۲۰ سال گذشته، جریان‌های مختلف سیاسی در ایران در تقلا برای دستیابی به یک جامعه مدرن و پیشرفت در زمینه‌های فرهنگی مدام با موانعی برخورد کرده‌اند که در نهایت به کوچ، خانه‌نشینی و فعالیت غیرمستمر و ساخته‌شدن آثاری انجامید که به نقض غرض بدل شده‌اند. برای مثال به کارنامه بهمن فرمان‌آرا بنگریم؛ نخستین فیلم او در دوران اصلاحات مقبول افتاد، ولی فیلم‌های بعدی او چه سرنوشتی یافتند و در تکاپو برای ساختن فیلمی که گویای آرا و عقایدش باشد، در نهایت چه فیلم‌هایی از او به نمایش درآمدند و آیا فیلم‌های موفقی هستند؟ مشکل نداشتن یک نظام منسجم تولید، سینمای ایران را مجموعه‌ای از فیلم‌های ناهمگون کرده که استعدادها در پی یافتن سرمایه به بیراهه می‌روند و آنها که سرمایه می‌یابند هم اگر قصد صریح‌گویی داشته باشند، ناچارند در خدمت دستگاه‌های خاصی قرار بگیرند و در نتیجه ما شاهد ساخته‌شدن فیلم‌هایی هستیم که با وجود ارتقای کیفی و اجرایی، چیزی بیشتر از همان سینمای تبلیغات رسمی نیستند.

در نبود یک حاشیه امن، معضل اجتماعی مهمی مانند اعتیاد که ملهم از وضعیت خاص و موقعیت ژئوپلیتیک ایران است، در سینمای این سال‌ها به چه شکلی مطرح شده که انتقاد از اوضاع به بهبود تصمیم‌های سیاسی منجر شود؟ کار به جایی می‌رسد که فقر و بی‌عدالتی در بعضی از فیلم‌ها جنبه جذاب اگزوتیک پیدا می‌کند و با تصویر مشتی مردم تحقیرشده، تجارت می‌شود. حتی فرصت فیلم‌سازی در خارج از کشور هم نتوانسته به فیلم‌سازهای ما کمک زیادی بکند؛ چون نمایش فیلم‌ها در داخل کشور اغلب با مشکل توأم است. در نهایت می‌توان گفت که سیاست رایج چنان بر همه‌چیز سایه انداخته که ساخته‌شدن فیلم‌ها، بدون ممیزی و صراحت کلام و تبلور آزادی بیان در قالب محصولات بصری، دست‌نیافتنی شده است.

ادامه از صفحه ۱۰

تهران دروقت اضافه زلزله؟

او ادامه داد: مصوبه ساماندهی و توسعه خدمات امداد و کوهستان که شورای شهر تصویب کرده، کاملا ساکت و تعطیل است.

بودجه تراموا خط خورد

در ادامه این جلسه «اصلاحیه مصوبه بودجه سال ۱۴۰۱ شهرداری تهران و سازمان‌ها و شرکت‌های تابعه» بررسی شد. لایحه ارائه‌شده از سوی شهرداری بیشتر مشمول افزایش حقوق، مزایا و جبران هزینه‌های ۱۴۰۱ است؛ به‌طوری‌که رقم درخورتوجهی از شش هزار میلیارد به این موضوع اختصاص یافته است.

محمد آخوندی، رئیس کمیسیون برنامه و بودجه شورای اسلامی شهر تهران، در این زمینه گفت: در بررسی‌های انجام‌شده و جمع‌بندی نظرات کمیسیون‌های تخصصی از مجموع شش‌هزارو ۴۳ میلیارد، رقم پنج‌هزارو ۱۱۰ میلیارد تأیید و حدود ۹۳۳ میلیارد تومان از این مبلغ پیشنهادی کاهش یافته است. همچنین ارقام پیشنهادشده درباره پروژه‌های تملک دارایی سرمایه‌ای ازجمله احداث تراموا و خط ۱۰ مترو براساس نظر کمیسیون حمل‌ونقل مورد پذیرش قرار نگرفت، همچنین جداول اولیه حقوق و مزایا که شهرداری ارائه داد، بسیار کلی بود که درخواست شد تا این جداول براساس ردیف‌های مصوب در بودجه ۱۴۰۱ تنظیم شوند. دیگر موارد مطرح‌شده از سوی شهرداری از نظر ما قابلیت استفاده از اختیار ماده ۲۸ را داشته و شهرداری می‌تواند با استفاده از همین ماده ۱۰ درصد جابه‌جایی را داشته باشد و مسائل را حل‌وفصل کند و دیگر نیاز به مطرح‌شدن در اصلاحیه نیست.

نرگس معدنی‌پور، رئیس کمیسیون فرهنگی و اجتماعی شورای شهر تهران، با تأکید بر اینکه باید بخشی از هزینه‌ها را صرفه‌جویی و از سرجمع بخش هزینه‌ها بودجه اصلاح شود، گفت: هزینه‌ها نباید از مرز ۶۰ درصد بودجه هزینه‌ای افزایش پیدا کند. درمورد ردیف‌های کاهشی، دادن زمان یک‌ماهه به شهرداری برای ارائه ردیف‌ها درست نیست؛ بلکه ما باید بدانیم که از کدام ردیف کم و به کدام ردیف اضافه شده است؛ ضمن اینکه در اصلاحیه بودجه درخصوص افزایش ردیف سرمایه‌ای‌ها هم شاهد افزایش ردیف‌هایی هستیم که بودجه صفر داشتند.

مهدی اقاریان هم با بیان اینکه نام ما را جزء منتقدان به نحوه بودجه‌ریزی بنویسند، گفت: در جداول ارائه‌شده ردیف‌ها متداخل است؛ مشخص نیست چه میزان افزایش برای چه ردیفی و برای چه موضوعی مورد نیاز است. باید ذره‌بین در دست بگیریم و ردیف‌ها را پیدا کنیم.

او یادآور شد: اصلاحیه درباره حقوق و دستمزد منطقی است؛ آن هم اصلاحیه درباره حقوق و دستمزدی که مشخص است؛ نه اینکه به بهانه افزایش حقوق و دستمزد برویم به‌کارگیری دیگری داشته باشیم. فرض کنید در روزنامه همشهری و در پایگاه بلامشخصی مانند شهر، کسانی را بیاوریم که علیه اعضای شورای اسلامی شهر تولید محتوا کنند. خواهش می‌کنم به این موضوع توجه کنید که اگر قرار است به روزنامه همشهری کمک کنید، براساس حقوق مصوب خود و بر مبنای شاخص‌ها عمل شود. اقاریان افزود: به من گزارش دادند در سازمان بهشت زهرا فراتر از حقوق و دستمزد، پرداختی دارند؛ مگر می‌شود خارج از حقوق و دستمزد عمل کرد؟

مهدی چمران، با بیان این نکته که ارجاع اختیارات یا بخشی از آن به جایی دیگر تنها مشکلات را تشدید می‌کند، گفت: ما اعلام کردیم که کمبود بودجه داریم و از بسیاری از موارد مانند حمل‌ونقل کسر بودجه صورت گرفته تا به حقوق اضافه شود؛ بنابراین بودجه تنها در صورت ضرورت اختصاص می‌یابد و درحال‌حاضر اختصاص بودجه به نمایشگاه شهر آفتاب و همشهری و... ضرورتی ندارد و منطقی نیست.

مهدی عباسی، رئیس کمیسیون شهرسازی و معماری شورا، نیز در ادامه ضمن اعلام مخالفت خود درخصوص اختصاص بودجه به موارد غیرضرور تذکر داد: درباره شهر آفتاب هم همه می‌دانند که متراژ ۳۰ هزار متر مربع جواب‌گوی حجم بالای تقاضا و حضور است و به‌ندرت نیاز به بیش از این متراژ است؛ بنابراین به نظر می‌رسد اختصاص این اعتبار در اینجا ضرورتی ندارد.

میثم مظفر، عضو شورا، نیز با اشاره به وضعیت مسیرها و جاده‌های منتهی به نمایشگاه متذکر شد: بهتر است بودجه در نظر گرفته‌شده به هموارسازی جاده‌های دسترسی به نمایشگاه مانند مباحث ترافیکی و حمل‌ونقل اختصاص یابد؛ این اقدام واجب است و تا زمانی که این واجبات انجام نشده، اختصاص این بودجه به بحث متراژ ضروری نیست و این بهانه‌ای است که دولت ارائه می‌دهد.

حبیب کاشانی، عضو دیگر شورا، نیز در جریان بررسی این لایحه با بیان این نکته که در بودجه‌بندی امسال مبلغ ۴۰ میلیارد تومان به شهر آفتاب اختصاص داده شده که حاصل بررسی‌های انجام‌شده و ارزیابی تمام جوانب است، تذکر داد: بودجه ۱۴۰۱ را ما بستیم که برای شهر آفتاب ۴۰ میلیارد اختصاص داده‌ایم و حالا درخواست ۱۱۰ میلیارد منطقی نیست.

خزانه‌دار شورا تصریح کرد: ما همه جوانب را بررسی کرده‌ایم؛ در بررسی‌ها و نظرسنجی‌ها مشکل مردم به‌ویژه قشر دانشجو موضوع حمل‌ونقل است. اگر درحال‌حاضر بنا بر این ارزیابی‌ها به جای تعمیر راه‌های ارتباطی به موضوع افزایش درآمد بپردازیم، درست نیست.

کاشانی تأکید کرد: درحال‌حاضر اولویت اصلی ما شهر آفتاب نیست و با توجه به محدودیت بودجه این موضوع اولویت ندارد، اولویت اصلی باید حمل‌ونقل عمومی باشد.

آقامیری نیز درخصوص پایدارسازی گود برج میلاد تذکر داد: ما هنوز نمی‌دانیم بودجه‌ای که اختصاص داده شده است، برای این منظور تحقق یافته یا خیر؟

آخوندی در پاسخ گفت: این مشکل در جلسه‌ای که برگزار شد، حل شده است.

در پایان درخصوص ردیف‌های اصلاحی ارائه‌شده، رأی‌گیری شد که تنها موضوع اصلی افزایش حقوق و دستمزدهای کارکنان شهرداری و نیز ایمن‌سازی گود کنار برج میلاد و تکمیل ساختمان اداری شهرداری منطقه شش تصویب شد. همچنین مصوب شد شهرداری در مدت یک هفته جدول کاهشی ردیف‌های اصلاحی تصویب‌شده را برای تأیید به شورا ارائه دهد.