بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

محمد سلمان بھٹی

محمد سلمان بھٹی *

لاہور کا اردو تھیئٹر: ۱۹۷۱ء سے ۲۰۱۳ء تک

گذشتہ شمارے میں ہم نے قیامِ پاکستان سے ۱۹۷۰ء تک کے اردو تھیٹر کی صورت حال، عہد بہ عہد تغیر و تبدل، موضوعات و فنی تبدیلیوں کے علاوہ مسائل و وسائل پر بھی روشنی ڈالی تھی۔ زیرِ نظر مقالہ پچھلے شمارے میں شائع ہونے والے مقالے کا تسلسل ہے جو ۱۹۷۰ء سے ۲۰۱۳ء تک محیط ہے تاکہ پاکستان اور خصوصاً لاہور کے اردو تھیٹر کے حوالے سے کی جانے والی کوششوں اور مسائل و وسائل کا مکمل مطالعہ و تجزیہ کیا جا سکے۔

۷۰ء کے بعد سقوطِ ڈھاکہ، نئی جمہوری حکومت کی تشکیل، اداروں میں سیاسی نقب زنی، افسر شاہی، مارشل لا اور لسانی تعصب سے پیدا ہونے والے مسائل ہمیں بطور تحفہ ملے۔ جمہوری حکومت کے برسرِ اقتدار آنے پر سیاسی و سرکاری افسر شاہی نے بھی اپنے ناخن تیز کیے۔ لاہور کا تھیٹر پنجاب ایکٹ کے تحت پنجاب سرکار کے زیرِ تحت آ گیا۔ تھیٹر کو سنبھالنے کے لیے کمشنر اور دیگر حکومتی اراکین کی خدمات حاصل کی گئیں۔ سکروٹنی کمیٹی تشکیل دی گئی جو سکرپٹ کا بغور مطالعہ کر کے رپورٹ تحریر کرنے اور کھیل کی اجازت دینے یا نہ دینے کی مجاز ٹھہری۔ مترجمین حضرات کے فوراً بعد اُردو تھیٹر کو کچھ ایسے کہنہ مشق طبع زاد ڈراما نگار بھی میسر آئے جنھوں نے اُردو تھیٹر اور اس کی افادیت کو کسی حد تک محسوس کیا اور اپنے تخلیقی شعور کی مدد سے اسے تقویت دینے کی سعی بھی کی۔ ان افراد نے روشنی، سیٹ، ملبوسات، ہدایت کاری،

اداکاری، غرضیکہ تھیٹر کے ہر شعبے میں وسائل کی کمی کے باوجود اسے تکنیکی جدت سے نوازنے کے لیے حتی المقدور کوششیں کیں۔لیکن افسوس کہ اُردو تھیٹر کو صحت مند روش پر لانے کے لیے جتنے جتن کیے گئے، ۷۰ء کی دہائی کے اواخر تک پہنچتے پہنچتے ان کوششوں نے دم توڑنا شروع کر دیا۔اس صورتِ حال کی چند وجوہات تھیں جو ذیل میں درج ہیں:

۱۔ تھیٹر مستحکم معاشی ذریعہ نہ بن سکا، شوقین افراد نے اسے فراغت کا مشغلہ تو سمجھا لیکن پیشہ نہ بنایا اور جب کبھی انھیں بہتر ذریعہ معاش میسر آیا تو وہ تھیٹر کو خیر باد کہہ گئے۔

۲۔ پی ٹی وی کی بڑھتی ہوئی مقبولیت نے بھی تھیٹر کو نقصان پہنچایا۔

۳۔ تھیٹر کے جو فنکار ٹی وی سے وابستہ ہوئے انھوں نے تھیٹر کو کم اہمیت دی اور کچھ عرصے بعد تو ان کے پاس تھیٹر کے لیے بالکل وقت نہ رہا۔

۴۔ فلمی دنیا کے راندہ درگاہ لوگوں نے بھی تھیٹر کا رُخ کیا۔

۵۔ تھیٹر سے وابستہ خواندہ اور تربیت یافتہ افراد کی دیگر اداروں کے انتظامی عہدوں پر تعیناتی نے بھی تھیٹر میں ایک خلا پیدا کیا۔

۶۔ تھیٹر اداکار کا سماجی مرتبہ زوال پذیر رہا، یہ وجہ بھی تھیٹر اور خصوصاً اُردو تھیٹر کی تباہی کا سبب بنی۔

۷۔ سیاسی وابستگیوں کی بنیاد پر ثقافتی اداروں میں ایسے افراد کو انتظامی عہدوں پر تعینات کیا گیا جنھیں تھیٹر کی کوئی سوجھ بوجھ نہ تھی۔

۸۔ تعلیمی اداروں نے بھی اُردو تھیٹر کو سنجیدگی سے نہیں لیا۔بس اسے کالج کی سالانہ سرگرمیوں تک ہی محدود رکھا۔

۹۔ آرام طلبی کے مزاج نے بھی تھیٹر کو نقصان پہنچایا کیونکہ یہ محنت اور وقت طلب کام تھا۔

۱۰۔ اُردو تھیٹر کے فروغ کے لیے تعلیمی اداروں، حکومتی اداروں (آرٹس کونسل) اور نجی تھیٹر گروپوں کے درمیان بھی کوئی باہمی ربط پیدا نہ ہو سکا۔

۷۱ء سے تا حال ہونے والے اردو تھیٹر کے حوالے سے کی جانے والی بحث کی عمارت مذکورہ

بالائکات پر ہی تعمیر کی جائے گی۔۸۰ء تک جو ڈراما نگار، اداکار اور ہدایت کار متعارف ہوئے ان میں سے چند ایک ہی منجھے ہوئے تھے بقیہ افراد وہ تھے جنھوں نے تھیٹر دیکھ کر اداکاری یا ہدایت کاری سیکھی۔۷۷۔۱۹۷۶ء تک الحمرا میں ایک کھیل ایک ماہ کے لیے پیش کیا جاتا تھا۔اس کے بعد الحمرا کی مقبولیت کے پیشِ نظر کھیل پیش کرنے کی حد پندرہ روز کر دی گئی۔اس دور میں تھیٹر کے حوالے سے اہم پیش رفت یہ ہوئی کہ اُردو تھیٹر خواص کے دائرے سے نکل کر غیر معمولی سُرعت سے عوام تک پہنچا۔ایم شریف کہتے ہیں:

> کھیل شروع ہوا تو اگلے دن نعیم طاہر سے میری ملاقات ہوئی نعیم طاہر کا موڈ ٹھیک نہیں لگ رہا تھا۔مجھے دیکھ کر بولے یہ تم ٹھیک نہیں کر رہے۔اب یہاں بھاٹی لوہاری کے لوگ آئیں گے۔میں نے جواب دیا اگر آج انھیں روکا تو یہ کل آ جائیں گے۔یہ تو آئیں گے۔آپ روک سکتے ہیں تو روک لیں۔لیکن ایک دن ایسا آئے گا کہ یہ خود راستہ بنا کر یہاں پہنچ جائیں گے۔[1]

اور ایسا ہی ہوا، رفتہ رفتہ تشہیر کے انداز بدلنے لگے اور عوام تک بھی لاہور میں ہونے والے اُردو تھیٹر کی بازگشت پہنچی۔لاہور میں جن جگہوں پر پہلے اُردو تھیٹر کیا جا رہا تھا اِس دور میں ان کے علاوہ بھی تھیٹر کرنے کے لیے کئی اور جگہیں دریافت کر لی گئیں۔۱۹۷۱ء سے ۱۹۹۰ء تک جن جگہوں پر اُردو تھیٹر ہوا اُن کے اعداد و شمار کچھ یوں ہیں:

۱۔ **الحمرا ہال نمبر ۱:** یہاں آج تک تھیٹر ہوتا ہے۔

۲۔ **الحمرا ہال نمبر ۲:** یہ ہال بھی تھیٹر کے لیے مخصوص ہے۔

۳۔ **الحمرا کلچرل کمپلیکس قذافی سٹیڈیم لاہور:** یہاں اب بھی کئی نجی و سرکاری ادارے اپنے تیار کیے گئے اُردو کھیل پیش کرتے ہیں۔

۴۔ **امریکن سنٹر، لاہور:** ۱۹۷۴ء سے ۱۹۸۰ء تک جمیل بسمل اور ریحان کوپر نے یہاں بچوں کے لیے کئی اُردو کھیل پیش کیے۔ان کھیلوں کے لیے مالی معاونت بھی امریکن سنٹر ہی فراہم کرتا تھا۔عمارت تو موجود ہے لیکن اب امریکن سنٹر موجود نہیں۔

۵۔ **ایچ آر سی پی آڈیٹوریم، ماڈل ٹاؤن، لاہور:** انسانی حقوق کے حوالے سے یہاں کئی اُردو

کھیل پیش کیے گئے اور اب بھی کبھی کبھار کھیل پیش کیے جاتے ہیں۔

۶۔ **شاکر علی میوزیم گارڈن ٹاؤن، لاہور:** یہاں کا چھوٹا سا اوپن ایئر تھیٹر PNCA کی ملکیت ہے جس میں اب بھی کبھی کبھار اُردو تھیٹر کیا جاتا ہے۔

۷۔ **سٹی ٹاؤن ہال، لاہور:** یہاں اب تھیٹر نہیں کیا جاتا۔ یہ ہال اب دفتری معاملات کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

۸۔ **کسٹم ہاؤس نابھا روڈ، لاہور:** یہاں کا ہال بھی اب تھیٹر کے لیے استعمال نہیں ہوتا۔

۹۔ **گوئٹھے انسٹیٹیوٹ، لاہور:** یہ جرمن لینگویج سنٹر تھا اسے جرمن حکومت کی سرپرستی حاصل تھی اسی لیے ایسے کھیل جو متنازعہ یا حکومتی پالیسیوں کے خلاف تھے یہاں با آسانی اور آزادی سے کھیلے جاتے تھے۔ ۱۹۹۸ء میں اس سنٹر کے بند ہو جانے سے ایسی سرگرمیاں بھی خود بخود دم توڑ گئیں۔

۱۰۔ **وائے ڈبلیو سی اے ہال، لاہور:** یہاں ۸۰ء کی دہائی میں اُردو تھیٹر کیا گیا۔ یہاں صرف خواتین ہی نے کھیل پیش کیے جو صرف خواتین ہی کے لئے مخصوص تھے۔

۱۱۔ **واپڈا آڈیٹوریم مال روڈ، لاہور:** یہاں ۱۹۷۱ء سے ۱۹۷۴ء تک کئی اُردو کھیل پیش کیے گئے۔ ۱۹۷۴ء میں اس آڈیٹوریم میں بم دھماکے کی وجہ سے کھیلوں پر پابندی عائد کردی گئی۔

۱۲۔ **پی این آر ۱۵۔اے ہال دینا ناتھ مینشن مال روڈ، لاہور:** یہ ہال اب موجود نہیں۔ اس کی جگہ ٹائروں کی دکانیں ہیں۔

واپڈا آڈیٹوریم ۱۹۷۱ء میں تعمیر ہوا۔ یہ ہال کافی بڑا تھا۔ پیشکاروں کو الحمرا میں کھیل پیش کرنے کے لیے مہینوں انتظار کرنا پڑتا۔ لہٰذا انتظار سے بچنے کے لیے اس ہال کا استعمال مناسب سمجھا گیا۔ ہال بڑا تو تھا لیکن تھیٹر کی ضروریات پوری کرنے سے قاصر تھا۔ بقول ثمینہ احمد:

> واپڈا آڈیٹوریم نیا نیا بنا۔ ہال اچھا تھا لیکن ہمیں وہاں ایک کیل بھی گاڑھنے کی اجازت نہ تھی۔ ہم وہاں بمشکل سیٹ کھڑا کرتے اور کھیل پیش کرتے۔ لیکن یہ سلسلہ بھی زیادہ دیر تک نہ چلا اور ایک بم دھماکے کے بعد وہاں کھیل کرنے کی اجازت نہیں دی گئی۔[۲]

اس دور کی ابتدا میں ٹی وی ڈراموں نے ایک لحاظ سے تھیٹر کی مقبولیت میں اضافہ بھی کیا۔ کیونکہ ٹی وی اور فلم کے اداکاروں کو تھیٹر پر قریب سے دیکھنا ایک خوشگوار تجربہ تھا اسی لیے عام لوگوں نے بھی تھیٹر دیکھنے میں دلچسپی ظاہر کی۔ اس دور کی ابتدا سے ۹۰ء تک طبع زاد ڈراما نگاروں میں اطہر شاہ خاں، منیر راج، ایم شریف، افتخار حیدر، عمر شریف، امجد اسلام امجد، شاہد ندیم، اقبال حیدر، مرزا رشید اختر، عرفان کھوسٹ اور ناہید خانم متعارف ہوئے۔ اقبال آفندی کی سربراہی میں سفری تھیٹر کا قیام بھی عمل میں آیا۔ یہ تھیٹر IPTA (انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن) کی طرز پر تھا۔ اس سفری تھیٹر نے لاہور کے مضافاتی کارخانوں اور دیہی علاقوں میں جا کر تھیٹر کیا۔ یوں یہ تھیٹر کارکنوں اور دیہی لوگوں کے ساتھ براہ راست تعلق کا ذریعہ بھی بنا۔ اسے لاہور کا پہلا باقاعدہ انٹرایکٹو تھیٹر بھی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن وسائل کی کمی اور حکومت کی عدم توجہی نے اس تھیٹر کو پروان نہ چڑھنے دیا۔

تقسیم کے بعد ابتدائی دور میں ہدایت کاروں، ڈراما نگاروں اور اداکاروں نے اُردو تھیٹر کے فروغ کے لیے تن دہی سے خدمات انجام دیں۔ تماشائیوں کی تعداد محدود تھی اور ان کا طبقہ خاص۔ اُس وقت اُردو تھیٹر کرنے والے افراد اعلیٰ تعلیم یافتہ اور بلند معیارِ زندگی کے حامل تھے۔ لیکن وہ محض اپنے جاننے والوں کو ہی تھیٹر دیکھنے پر مائل کرتے۔ پہلا دور پاکستانی تھیٹر کو متعارف کروانے کی کوششوں اور تجربات کا دور ہے، خواہ اُس دور میں تراجم پر زور تھا لیکن ان تراجم ہی کی بدولت ہمیں اُردو تھیٹر کی اہمیت کا احساس ہوا اور رفتہ رفتہ طبع زاد ڈراما نگار بھی میدان میں اترے۔ لیکن ۱۹۷۱ء سے ۱۹۹۰ء کے دوران مترجم اور طبع زاد ڈراما نگاروں کے ساتھ ساتھ ان کھیلوں کے لیے کام کرنے والے ہدایت کاروں، اداکاروں اور تماشائیوں میں طبقاتی، علمی اور تعلیمی فرق بھی عود کر آیا۔ یہ ۲۰ سالہ دور اُردو تھیٹر کے زریں دور کا خاتمہ اور تاریک دور کی ابتدا سمجھا جا سکتا ہے جس میں اُردو تھیٹر کے زوال کی راہ ہموار ہوئی۔

الحمرا میں ایک تو کھیل کے لیے تاریخ مشکل سے ملتی، پھر سکرپٹ کا معیاری ہونا بھی ضروری تھا۔ یہی وجہ ہے کہ تھیٹر ایسی جگہ سے باہر نکلا جہاں اُس پر پابندی تھی۔ اب تھیٹر ہوٹلوں میں بھی ہونے لگا جس کی ایک اہم وجہ مارشل لا بھی تھی۔ کیونکہ جن ہوٹلوں میں بار یا ڈانس کلب تھے ان پر پابندی عائد

کر دی گئی۔ ہوٹل والوں کے کاروبار ٹھپ ہوگئے۔ ہوٹل مالکان نے سوچا کہ اگر تھیٹر ہوا تو لوگ کھیل دیکھنے تو ضرور آئیں گے اور یہاں اپنی جیب بھی ہلکی کریں گے۔ لیکن عام تماشائی اتنا روپیہ صرف نہیں کرسکتے تھے۔ بس ایک پیالی چائے پی، ڈراما دیکھا اور چلتے بنے۔ یہ سلسلہ ہوٹل والوں کے لیے خسارے کا سودا ثابت ہوا۔ لہٰذا ایسے ہوٹلوں نے اپنے دروازے جلد ہی تھیٹر کرنے والوں کے لیے بند کر دیے۔ اس دور میں جن ہوٹلوں میں اُردو تھیٹر ہوا اُن کی تفصیل یوں ہے:

۱۔ **فلیٹیز ہوٹل، لاہور**: یہ ہوٹل واپڈا ٹاؤن کے عقب میں واقع ہے۔

۲۔ **سلاطین ہوٹل، لاہور**: یہ ہوٹل اب موجود نہیں۔

۳۔ **ہوٹل ۷۸۶**: یہ ہوٹل مال روڈ پر واقع تھا۔ اب یہاں پرائیٹ لانڈری کی دکان ہے۔

۴۔ **گارڈینیا ہوٹل**: یہ ہوٹل بھی اب موجود نہیں۔

اس دور میں لاہور میں جو اُردو کھیل پیش کیے گئے ان میں ''چڑیا گھر''، ''پنجرہ''، ''خطرہ ۴۴۰ وولٹ''، ''مٹھی بھر ہیرے''، ''کنجوس''، ''اندر آنا منع ہے''، ''برائے فروخت''، ''نام کے نواب''، ''خالی جگہ پُر کریں''، ''انسان بنو''، ''جوکر پوکر''، ''گنجا میرا یار''، ''بس ہی بس''، ''آؤ پیا جی''، ''بڈھا ٹرنک اور بوسکی''، ''میں پتلون اور نوکری''، ''گھر شیشے کا''، ''بیوی کا سوال ہے''، ''خوابوں کے مسافر''، ''ہائی جمپ''، ''دیکھ کے چلو''، ''محبت اور سازش''، ''ہم تو چلے سسرال''، ''ہدایت نامہ''، ''ضدی''، ''سونے کا پنجرہ''، ''کیسے کہوں'' اور ''ورلڈ کپ'' قابلِ ذکر ہیں۔ پروڈکشن کے لحاظ سے یہ کھیل کچھ بہتر تھے لیکن مزاح کے علاوہ ان میں کوئی خاصیت نہ تھی۔ اس پہلے بیس سالہ دور میں ایک دوسرے کے کھیلوں میں ردوبدل کر کے ان پر اپنے نام کی مہر لگانے کی روش بھی چل نکلی۔ کھیل ''بڈھا ٹرنک اور بوسکی'' خالد عباس ڈار جبکہ ''میں پتلون اور نوکری'' نصرت ٹھاکر کی تحریر ہے۔ خالد عباس ڈار نے اپنے انٹرویو میں بتایا کہ ''میں پتلون اور نوکری'' نصرت ٹھاکر کا نہیں بلکہ میرے تحریر کردہ کھیل ''بڈھا ٹرنک اور بوسکی'' کی نقل ہے۔ عرفان کھوسٹ نے اپنے انٹرویو میں انکشاف کیا کہ یہ دونوں کھیل ان دونوں حضرات کے طبع زاد نہیں۔ یہ کھیل راجہ فاروق علی خاں کی تحریر ہے اور اس کا اصل عنوان ''نوکروں کا جلسہ'' ہے۔ ان دونوں حضرات نے کھیل میں ردوبدل کر کے اسے اپنے اپنے نام سے منسوب کر لیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور صورت

حال نے جنم لیا اور وہ یہ کہ اُردو کھیلوں میں پنجابی زبان کا استعمال بھی شروع ہو گیا۔ کھیلوں میں مزاح پیدا کرنے کے لیے پنجابی زبان کا استعمال کیا جانے لگا۔ ہوٹلوں میں پیش کیے جانے والے کھیلوں کے پیش کاروں، ہدایت کاروں اور اداکاروں نے سکروٹنی کمیٹی کو یکسر نظر انداز کر دیا اور اسی وجہ سے ذومعنی جملوں اور پھکڑپن کی بھی ابتدا ہوئی۔ پیش کار، ڈراما نگار، ہدایت کار اور اداکار سمجھنے لگے کہ محض ہنسنا ہنسانا اور ذومعنی جملے کسنا ہی کھیل کی کامیابی کی ضمانت ہے۔ اس لیے اگر اخلاقی سطح سے کسی حد تک گرنا بھی پڑے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ یہ وبا ایسی پھیلی کی پھر اس پر قابو نہ پایا جا سکا۔ سکروٹنی کمیٹی کی سفارش کے حوالے سے نذیر ضیغم کے ڈراما ''بیسٹ آف لک'' کے متعلق تحریر کردہ رپورٹ پیشِ خدمت ہے:

> اگر کھیل جس طرح لکھا ہوا ہے اسی طرح پیش کیا جائے تو ٹھیک ہے۔ اُردو پنجابی ملا جلا کھیل ہے۔ یہ کھیل اچھے طریقے سے بھی پیش کیا جا سکتا ہے اور فحش انداز میں بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ کھیل کے اخراجات بہت زیادہ ہیں جو کبھی پورے نہیں ہو سکتے۔ خاص طور پر فنکاروں کا معاوضہ ماجد جہانگیر، امان اللہ، نجمہ محبوب، فوزیہ درانی، یہ تھیٹر کو نقصان پہنچانے والے معاوضے ہیں۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ کوئی ایسا فنانسر تلاش کیا گیا ہے جس سے محض پیسہ حاصل کرنا مقصود ہے۔[۳]

حکومتی احکامات اور سکروٹنی کمیٹی کی لاچاری اور پیش کار کی ڈھٹائی کا اندازہ کھیل ''بیسٹ آف لک'' کی اس دوسری رپورٹ سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

> ڈراما ''بیسٹ آف لک'' جو کہ یکم جون سے ہوٹل سلاطین میں کیا جانا تھا۔ مسودہ کی خاندگی رپورٹ کے حتمی فیصلے سے قبل ہی پروڈیوسر نے یہ کھیل شروع کر لیا ہے۔ اب چونکہ یہ کھیل شروع ہو چکا ہے۔ اس لیے مزید کسی فیصلہ کی ضرورت نہیں لہٰذا درخواست داخلِ دفتر کی جاتی ہے۔[۴]

حکومتی احکامات کی تعمیل سے انکار، تھیٹر کے لیے بنائے گئے قوانین کی پاسداری نہ کرنے اور خود احتسابی سے عاری پیش کار، ہدایت کار اور اداکاروں کی یہ واضح مثال ہے جس سے بخوبی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اُردو تھیٹر اس دور میں ایسے پیش کاروں کے ہاتھ لگا جنھیں کسی اخلاقی اور قانونی حدود کی پاسداری نہ تھی۔ اب ذرا خالد عباس ڈار کے کھیل ''اُف اللہ'' اور اس کے علاوہ ایم شریف اور

افتخار حیدر کے اُردو کھیلوں کے سکرپٹ میں پنجابی زبان کے استعمال کی مثال دیکھیے:

کھیل "اُف اللہ"

انکل: اوہ ۔ہاں ۔ہاں۔ میں نے بھی سنا ہے کہ آج کل کتا مار مہم چل رہی ہے۔ اگر ایک کتا مار کر کارپوریشن کو پیش کیا جائے تو دو روپے ملتے ہیں اور سولہ انجکشن فری لگتے ہیں۔

پھجا: ہاں جی ۔۔بس ایہی سوچ کے پرے چوک تے میں وی پھڑلئی اک کتے دی دھون۔ پہلاں تاں خوش ہو کے دم ہلاندا رہیا۔جدوں میں تھوڑا جیا زور لایا تے نراج ای ہو گیا۔غاؤں کر کے تے ہو گیا سوار بڑی دیر کشتی ہوندی رہی۔اپنے پنڈ وچ میں پہلوانی کردا رہیا واں بس اوہوای کم آ گئی ایس ویلے۔ میں کتے کولوں لت چھڑا کے نسیا تے او میرے پچھے،'مجھے بوے تک ای آف کیتا اے جی او نے۔[5]

ایم شریف کے کھیل "سیدھا موڑ" کے مکالمے پڑھیے:

حکیم: میتوں حکیم جی کیا کرو۔ میں تہاڈی کئی جی حضوری کنا واں۔ بہر دے لوگ تے میتوں کہن لگ پئے نے کہ حکیم قیدو بیگم دا

بیگم: کیا

حکیم: چپ کہندے نے

بیگم: نہیں نہیں آپ اس گھر کے بزرگ ہیں۔[6]

اب ذرا افتخار حیدر کے کھیل "انسان بنو" کے مکالمے بھی پڑھیے:

سکینہ: اوہو یہ تو

زلیخا: مر گئی اے

شاکر: باجی مر گئی ہے (بین کے انداز میں) ہائے نی میرئیے مالکن ورگیے بہنے تم مجھ کو اکیلا چھوڑ کے کیوں ٹر گئی ہو۔ اب میں شہر میں کس کے گھر رہواں گا۔

راحیلہ: ماموں کیا کر رہے ہیں آپ ابھی امی زندہ ہیں۔

شاکر: زندہ ہیں ۔۔پھر ٹھیک ہے۔۔ نہ جی بڑی پرابلم ہے جی شہر میں رہائش کی۔

سکینہ: کیا ہوا ہے۔

زلیخا: شیرو کیھ کے بیہوش ہو کے ڈگ پئی اے۔[7]

اس دور میں سیاسی انتشار نے اداروں کی بقا خطرے میں ڈال دی۔رہی سہی کسر مارشل لا نے پوری کر دی۔ایسی صورتِ حال میں لاہور میں اُردو تھیٹر کرنے کے لیے کئی گروپس بھی حرکت میں آئے ۔وسائل کی کمی اور حکومتی مخالفت کی بدولت اجوکا تھیٹر کے اراکین نے تو گھروں کے صحن میں بھی تھیٹر کیا۔اس ضمن میں دو واقعات درج ہیں:

مدیحہ گوہر نے اپنی ساتھی ٹیم کے ساتھ مل کر اجوکا تھیٹر کی طرف سے "جلوس" ڈراما کیا تو سب چونکے ۔۔۔۔ رات ڈھلی تو شہر کے دور دور کے کونوں سے لوگ باگ مدیحہ گوہر کی والدہ کی کوٹھی کے لان میں پہنچے۔[8]

میاں ممتاز دولتانہ کی رہائش گاہ پر بھی "دشمن کے لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال" اجوکا نے فیض کی برسی پر پیش کیا۔یہ کھیل رانا فواد نے ایک دن میں تیار کیا۔[9]

معاشی عدم تحفظ محض انفرادی نفسیاتی مسائل کا سبب ہی نہیں بلکہ ایک بڑا سماجی مسئلہ بھی ہے۔ مالی معاونت نہ ہونے اور تھیٹر کے حالات میں بہتری نہ آنے کی وجہ سے اس شعبے کے لوگ یا تو مستقل طور پر ٹی وی سے وابستہ ہو گئے یا پھر انھوں نے دوسرے شعبوں سے وابستگی اختیار کر لی تاکہ انھیں معاشی تحفظ مل سکے۔ باعزت معاشرتی مقام، ہر محنت کش اور ہنر مند شہری کا بنیادی حق ہے لیکن اُردو تھیٹر اور اس سے وابستہ مخلص افراد کو وہ مقام میسر نہ آ سکا۔ اس دور میں بھی مثبت اور تعمیری اُردو تھیٹر کرنے والے فنکار موجود تھے ۔اگر ان افراد کو حکومتی اداروں میں شامل کر کے مناسب مالی معاونت کی جاتی تو اُردو تھیٹر کی صورتِ حال بہتر ہو سکتی تھی۔ ۱۹۸۵ء تک تھیٹر کو ایسا پیش کار میسر آ چکا تھا جس کے نزدیک تھیٹر کی اہمیت محض روپیہ کمانے تک ہی محدود تھی۔ وہ تھیٹر کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور قومی اہمیت سے کسی طور واقف نہ تھا۔اس کے نزدیک معیاری تفریح، طربیہ و المیہ یا تطہیر جذبات کے کوئی معانی نہ تھے ۔وہ تو بس اُردو تھیٹر کو سطحی بنانے کے لیے وارد ہوا تھا۔اُردو تھیٹر کے زوال میں سطحی سوچ رکھنے والے پیش کاروں کے ساتھ ساتھ حکومتی نااہلی اور تھیٹر کے خواندہ افراد بھی کسی حد تک حصہ دار رہے۔خالد عباس ڈار ایسے ہی ایک پیش کار کی نفسیات کی تصویر کشی کرتے ہیں:

میں نے پروڈیوسر سے کہا کہ میری والدہ وفات پا گئی ہیں۔آج شو ہو گا؟ تو پروڈیوسر

نے کہا: تیری ماں تے اللہ نے ماری۔ میری ماں توں مار چھڈیں گا۔او میں تے سو ٹکٹ ویچی اے۔ دو دن نے میرے کول اگے ڈیٹ نہیں ملنی۔ کل قتل کرنے ای ؟ میں نے کہا ہاں۔ اس نے کہا: پھل فروٹ لئی پیسے ہون گے تے قتل کریں گا نا۔ تھیٹر کر شاباش۔[۱۰]

پیش کار کا یہ رویہ کسی حد تک حکومتی نا اہلی کا بھی مرہونِ منت ہے کیونکہ ہال بن جانے کے بعد کوئی بھی پیش کار الحمرا میں پندرہ روز سے زیادہ کھیل پیش نہیں کرسکتا تھا۔ جس کے بعد اس پیش کار کا اگلے کھیل کے لیے الحمرا ہال حاصل کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔

پیش کار نے تو اُردو تھیٹر کی جو گت بنائی سو بنائی رہی سہی کسر پی ٹی وی نے پوری کر دی۔ اس دور میں پی ٹی وی نے گھر بیٹھے لوگوں کو بہترین تفریح مہیا کی جس سے اداکاروں کو شہرت اور مالی آسودگی؛ دونوں میسر آئے۔ جہاں قومی شناخت دھندلی اور روح کی گردن میں طوقِ غلامی ہو وہاں اندھے تقلیدی رویے بہت جلد فروغ پاتے ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ ٹی وی ڈراموں سے شہرت پانے والے مزاحیہ فنکاروں کو اسٹیج پر متعارف کروانے کا رواج شروع ہوا۔ ٹی وی ڈراموں کے مشہور مکالموں اور بھارتی فلمی گانوں کے بول پر ڈراموں کے نام رکھے جانے لگے۔ ان کھیلوں میں؛ ''آپ کے آجانے سے''، ''بس جی بس''، ''میرے سپنوں کی رانی''، ''صنم تیری قسم'' اور ''سن بابا سن'' قابلِ ذکر ہیں۔ کراچی ٹیلی وژن کے معروف مزاحیہ فنکاروں کو بھی بھاری معاوضہ دے کر لاہور بلوانے کا رواج عام ہوا۔ اس سلسلے میں ایک اخباری رپورٹ پڑھیے:

> الحمرا کے دونوں ہال پیشہ ورانہ ڈرامے کرانے والے خالی نہیں چھوڑتے تھے۔ اب ایک طویل عرصے بعد ایسا اتفاق ہوا ہے کہ دونوں ہال دو فنکار پروڈیوسروں کے قبضے میں آگئے ہیں۔ چنانچہ ہال نمبر ۲ میں وسیم عباس نے اپنے ڈرامے کے لیے کراچی سے بشریٰ انصاری کو خصوصی طور پر بلایا جب کہ منور سعید نے زیبا شہناز اور اسمٰعیل تارا کو کاسٹ کیا ہے۔[۱۱]

اس صورتِ حال میں فنکاروں کی مصروفیت بھی بڑھ گئی۔ ایک فنکار جو ایک ماہ میں دو سے زیادہ تھیٹر نہیں کرتا تھا وہ ایک ماہ میں پانچ سے سات تھیٹر کرنے لگا۔ ایسی صورتِ حال میں مکالمے یاد

کرنے میں وقت ہوتی لہٰذا فی البدیہہ مکالموں اور جگت بازی کی روایت نے بھی فروغ پایا اور اس روایت کے بانیوں میں امان اللہ کا نام سرِ فہرست ہے۔ اس سلسلے میں افتخار حیدر لکھتے ہیں:

> اسی دوران اقبال آفندی کا ڈراما ''Sixer'' پیش کیا گیا جس نے کامیابیوں کے سارے ریکارڈ توڑ دیے۔ اس ڈرامے میں ایک ایسے مزاحیہ فنکار کو پیش کیا گیا تھا جس نے نہایت ادب اور عاجزی سے سکرپٹ سے انحراف شروع کیا۔ ڈائیلاگ move، ایکشن ری ایکشن اور فٹ ورک کی زنجیروں میں بندھے ساتھی فنکاروں کو یہ کھلا شیر آناً فاناً کھا گیا کہ پہلے show میں اس کی دو entries تھیں جو بمشکل پندرہ منٹ پر مشتمل تھیں جبکہ آٹھویں show میں یہی فنکار سٹیج پر رہ گیا باقی سب cue دیتے منہ تکتے رہ گئے۔ لاہوریوں کے مزاج کو پہچان کے مسکین بن کے کھل کے بات کرنے والا یہ فنکار امان اللہ تھا۔[۱۲]

خالد عباس ڈار بھی اپنے ایک ٹی وی انٹرویو میں کہتے ہیں:

> جگت کو میں نے introduce کروایا تھا لیکن میرے بعد ایسا لڑکا امان اللہ آیا جو ان سب کو پیچھے چھوڑ گیا۔[۱۳]

پنجابی زبان کو مزاح کے لیے استعمال کرنے کا رواج تو فروغ پا ہی چکا تھا۔ اب اسٹیج پر فی البدیہہ مکالموں کے ساتھ ساتھ فقرے بازی بھی شروع ہوئی جو بڑھتے بڑھتے لچر پن تک پہنچ گئی۔ پہلے اداکاروں میں خود احتسابی تھی۔ اگر فی البدیہہ جملہ کہا جاتا تو وہ اخلاقی حد سے تجاوز نہ کرتا۔ لیکن اب معاملہ بگڑ چکا تھا۔ اس سلسلے میں آرٹس کونسل نے کچھ اداکاروں کو سخت نوٹس بھی دیے لیکن ان پر کوئی اثر نہ ہوا۔ یہاں اداکار امان اللہ کو دی جانے والی وارننگ کی ایک نقل پیشِ خدمت ہے:

> الحمرا آرٹ سنٹر کی انتظامیہ نے اداکار امان اللہ کو آخری وارننگ دے دی ہے۔ یہ وارننگ اسے مصنف و ہدایت کار منیر راج کے ڈراما ''اڑن طشتری'' میں اداکارا البیلا کے ساتھ مل کر گھٹیا جگت بازی اور آؤٹ آف سکرپٹ مکالمہ بازی کرنے پر دی گئی ہے۔[۱۴]

سکرپٹ سے ہٹ کر ادا کیے جانے والے مکالموں اور جگت کی بھی ایک مثال یہاں پیشِ خدمت ہے:

امان اللہ: آپ نے بیک گراؤنڈ میوزک دینا ہے فلم کے اندر۔میں ہیرو ہوں یہ ہیرو کا گھوڑا بھاگتا آرہا ہے۔ٹکری ٹکری ٹکری۔

ببو برال: گھوڑے پر تم بیٹھے ہو؟

امان اللہ: میں بیٹھا ہوں۔

ببو برال: یہ گھوڑے کے ساتھ زیادتی ہے

امان اللہ: گھوڑا تہاڈی خالہ دا منڈا اے(فی البدیہہ)

ببو برال: کیا بکواس ہے مولا کا نام لو کیا کر رہے ہو۔

امان اللہ: چلو یہ گھوڑا آرہا ہے۔ماں کی دوائی لینے گیا ہوں، میں ہیرو ہوں، میں ہیرو۔

تیسرا کردار: کس کی دوائی ؟

امان اللہ: ارے ماں کی دوائی میرے بھائی۔

ببو برال: ان میں رواج نہیں ہے(فی البدیہہ)

امان اللہ: اب بولا تو تیرا گلوب توڑ دوں گا۔(فی البدیہہ)

امان اللہ: دروازہ کھولنے پر میوزک دینا ہے۔(فی البدیہہ)

ببو برال: ٹھوں ٹھوں۔

امان اللہ: ارے انتقامی دروازہ نہیں کھولتا ماں کی دوائیاں گر جائیں گی۔

ببو برال: ٹھوں ٹھوں۔

امان اللہ: میں ماں واسطے سیون اپ لین گیا ساں (فی البدیہہ)

ببو برال: ٹھوں۔

امان اللہ: آگے ماں بیمار ہے

چوتھا کردار: میری بات سنو،فلم نا ء کے بناؤ(فی البدیہہ)

امان اللہ: ایہہ کھرا نیں جیہڑا نا ء کے بنائیے(فی البدیہہ)

چوتھا کردار: پلیز میرے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں فلم نا ء کے بناؤ۔(فی البدیہہ)[۱۵]

معیاری ڈراما تھیٹر کے نئے امکانات روشن کرتا ہے لیکن محض مادیت پرست پیش کار اس کا متحمل نہیں ہوسکتا تھا۔لہٰذا اس پیش کار نے ایسے غیر معیاری ڈراما نگار متعارف کروائے جو سطحی مزاج

کے علاوہ اُردو تھیٹر کو کچھ نہ دے سکے۔اس دور میں کمرشل تھیٹر کے ساتھ ساتھ N GO تھیٹر بھی پروان چڑھا۔اس دور کے ابتدائی ۲۰ سالوں میں کئی نئے ہدایت کار و اداکار متعارف ہوئے جن میں حامد رانا، عابد کشمیری،امان اللہ، عرفان کھوسٹ، مدیحہ گوہر،وسیم عباس، البیلا، انور علی ،غیور اختر، عاصم بخاری، ببو برال، عابد علی، طارق جاوید، سردار کمال، اشرف راہی، جاوید وسیم،عمر شریف، اسماعیل تارا، سہیل احمد، اور عرفان ہاشمی نمایاں تھے۔خواتین فنکاراؤں میں نجمہ محبوب، زیبا شہناز،شیبا حسن، فوزیہ درانی، عارفہ صدیقی، صبا پرویز، رومانہ، ارم طاہر، کرشمہ مغل، حنا شاہین، نادیہ علی، شبانہ بھٹی اور نرگس شامل تھیں۔ہدایت کاروں کی فہرست بہت مختصر ہے جس میں اطہر شاہ خاں،شاہد ندیم، مدیحہ گوہر، عرفان کھوسٹ،منیر راج، سہیل احمد اور ناہید خانم شامل ہیں۔

تقسیم کے فوراً بعد اُردو تھیٹر کرنے والے افراد کے درمیان بھی ذاتی اختلافات تھے لیکن وہ اختلافات نظریاتی نوعیت کے تھے۔لیکن اِس دور کے فنکاروں کے اختلافات اور رویوں کو دیکھ کر باآسانی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے رویوں میں قومی شناخت اور تھیٹر کی اہمیت کا احساس کتنا دھندلا تھا۔تائید میں ایک اخباری رپورٹ پیشِ خدمت ہے:

> گذشتہ شب الحمرا آرٹس کونسل میں فردوس جمال اور شیبا حسن کے درمیان لڑائی ہو گئی، شیبا حسن نے فردوس جمال کو سکینہ سموں کی حمایت کرنے پر خوب گالیاں دیں۔انھوں نے فردوس جمال پر الزام لگایا کہ وہ دوسرے علاقے سے آکر اس شہر میں مزید دوسرے شہروں سے آنے والے فنکاروں کی پشت پناہی کر رہے ہیں۔[۱۶]

ذرا ہدایت کار کی قابلیت کا بھی اندازہ لگائیں:

> عرفان کھوسٹ نے کہا کہ ثمینہ دیکھو آج میں کیا ڈراما کرتا ہوں۔عرفان نے ناہید سے کہا کہ مجھے ضروری کام سے جانا ہے۔میری انٹری تیسرے ایکٹ میں ہے۔میں تیسرے ایکٹ کی جگہ آج پہلے ایکٹ میں اپنی انٹری دے دوں؟ تو ناہید بولی جی چلیں کوئی بات نہیں آپ پہلے ایکٹ میں انٹری دے دیں۔[۱۷]

اُردو تھیٹر کی تباہی کو صرف ایک شخص سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔تھیٹر سے تعلق رکھنے والے بااختیار خواندہ افراد کی خود غرضی، حکومتی نااہلی، جمہوری رویوں کے فروغ میں رکاوٹ، مترجم اور طبع زاد

لکھنے والوں کا طبقاتی فرق نیشنل تھیٹر اکیڈمی کا قیام نہ ہونا، ان سب معاملات نے ایسے خلا پیدا کیے جس سے تھیٹر جیسے ادارے میں ان لوگوں کو داخل ہونے کا موقع ملا جنھوں نے اس فنِ لطیف کو فنِ ثقیل بنا دیا۔اس دور میں تھیٹر کے فنکاروں پر بہت روپیہ صرف ہونے لگا۔اگر ہمیں تھیٹر کی اہمیت کا ادراک رکھنے والے پیش کار میسر آتے اور وہ بھاری معاوضہ جو صرف اداکاروں کو دیا جا رہا تھا، اتنا ہی روپیہ تھیٹر کی ساخت کو جدید بنانے پر بھی صرف کیا جاتا تو صحت مند اُردو تھیٹر تیزی سے فروغ پاتا۔اس طرح آج ایک کروڑ آبادی کے شہر میں کم از کم ۱۵۔۲۰ جدید نجی تھیٹر ہال ضرور موجود ہوتے اور فنکاروں کا محدود طبقہ ہی اس پر قابض ہو کر معاشی تحفظ حاصل نہ کرتا بلکہ مختلف طبقات کے تعلیم یافتہ اور ہنر مند افراد بھی اسے باعزت پیشے کے طور پر اپنانے میں فخر محسوس کرتے۔رہا الحمرا؛ تو الحمرا ہال نمبر ۱ اور ۲ کی تعمیر کے بعد سے اب تک اس کے اسٹیج میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی حالانکہ اس کی تعمیر کے بعد کئی حکومتیں اور سرکاری افسران تسلسل سے تبدیل ہوتے رہے۔

رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ اور اجوکا کے ساتھ ساتھ پنجاب لوک رہس اور سانجھ جیسے گروپس ۸۰ء کی دہائی میں ظہور پذیر ہوئے۔اسی دور میں لاہور ڈراما سکول کی بھی ابتدا ہوئی۔اس سکول کی انتظامیہ اور اساتذہ میں شعیب ہاشمی، ثمینہ احمد، ثروت علی اور سلمان شاہد شامل تھے۔ اس میں طلبا کو ہدایت کاری، اداکاری اور تھیٹر سے متعلقہ دیگر امور کی تربیت دی جاتی۔ جو اساتذہ اس سکول سے وابستہ تھے وہ رضا کارانہ طور پر کام کرتے رہے لیکن تھیٹر کا ادارہ محض اساتذہ ہی نہیں بلکہ باقاعدہ عملی تربیت کے سامان اور مناسب جگہ کا بھی تقاضا کرتا ہے۔بغیر تنخواہ کے خدمات انجام دینے والے اساتذہ اور کچھ شوقین طلبا کے علاوہ اس ادارے کو کوئی اور سہولت میسر نہ آسکی اور یہ ڈراما سکول ابدی نیند سو گیا۔لیکن اس ادارے سے فارغ التحصیل ہونے والے کچھ طلبا نے پاکستان اور بیرونِ ملک اُردو تھیٹر کے توسط سے اپنی ثقافت کو پیش کرنے کے لیے کچھ مثبت کوششیں ضرور کیں۔

۸۰ء کی دہائی کے اواخر میں تھیٹر کی تباہی میں ویڈیو کیسٹ نے بھی اپنا حصہ شامل کر دیا۔ وی سی آر کی مدد سے تھیٹر گھروں میں باآسانی دیکھا جانے لگا۔سو یا پچاس روپے کا ٹکٹ خرید کر اور کرایہ اور کئی دوسری زحمتیں اٹھا کر تھیٹر دیکھنے سے بہتر تھا کہ کوئی زحمت اٹھائے بغیر، ۲۰ روپے میں

گھر بیٹھے سارا کنبہ اس سے حظ اٹھالے۔

مزاح میں بازی لے جانے کے لیے لاہور کے اُردو تھیٹر نے کراچی کے تھیٹر کو ایسے شکست دی کہ یہاں کا بچا کچھا اُردو تھیٹر ۱۹۹۰ء تک پہنچتے پہنچتے کسی حد تک پنجابی تھیٹر میں تبدیل ہو گیا۔ کراچی کی کوشش جو اُردو تھیٹر کو سہارا دینے میں اہم کردار ادا کر سکتی تھی اس نے لاہور کے پنجابی تھیٹر کے سامنے جلد ہی ہتھیار ڈال دیے۔لیکن اب کراچی میں ناپا (NAPA) کے قیام کے بعد اُردو تھیٹر کی تحریک ازسرِ نو سرگرم ہو چکی ہے جبکہ لاہور میں اُردو تھیٹر الحمرا، پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس، اجوکا، رفیع پیر، تعلیمی اداروں یا کسی نجی تھیٹر گروپ کے توسط سے ہی پیش کیا جاتا ہے۔

اس دور میں خاص نجی تنظیموں کے مالی تعاون سے پیش کیے جانے والے تھیٹر نے بھی زور پکڑا۔اسے NGO تھیٹر بھی کہہ سکتے ہیں۔NGO تھیٹر صرف ان معاشرتی مسائل پر بات کرتا ہے جن کے لیے انھیں کسی خاص مد سے خاص مقصد کے لیے مالی معاونت فراہم کی گئی ہو۔ ہمارے کئی تھیٹر گروپس اور کمپنیاں پاکستان میں غیر ملکی نجی تنظیموں کی معاونت سے Create and Found تھیٹر کرتی ہیں۔۱۹۹۰ء تک اُردو تھیٹر میں عام شخص کو درپیش مسائل، سیاسی بدعنوانیوں اور سرکاری بدمعاشی پر کبھی ڈھکے چھپے اور کبھی برملا انداز سے طنز کیا گیا۔ اس روایت کو مزید نکھرنا چاہیے تھا لیکن ایسا ہو نہ سکا۔یہاں تک پہنچتے پہنچتے پاپولر کمرشل یا حکومتی تھیٹر میں روشنی، ملبوسات، سیٹ، میک اپ، صوتی اثرات، موسیقی اور دیگر تھیٹر کرافٹ کے سلسلے میں کوئی جدت پیدا نہ کی جا سکی۔ یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ ہمیں ۱۹۸۰ء تک تو تھیٹر کی باقاعدہ عمارت ہی میسر نہ آسکی تھی۔صرف دو ہال ہونے کا نقصان یہ بھی ہوا کہ آرٹس کونسل کو روپیہ کمانے کی ایسی چاٹ لگی کہ اس کے پاس شوقیہ یا اچھا تھیٹر کرنے والوں کے لیے جگہ اور وقت دونوں ہی کی کمی پیدا ہو گئی۔شوقیہ حضرات تھیٹر کو نئے نظریات اور تکنیکی جدت سے تو نواز سکتے تھے لیکن ادارے کے فنڈز میں اضافے کا باعث نہیں بن سکتے تھے۔اسی لیے کاروباری پیش کاروں کو ترجیح دی گئی جنھوں نے رفتہ رفتہ سکرپٹ کو سرے ہی سے نظر انداز کر دیا۔ایسے پیش کار کے نزدیک ڈراما نگار کو پیسے دینے سے بہتر تھا کہ خود ہی سکرپٹ تحریر کر لیا جائے اور اداکار کو بھی کھلی چھوٹ دے دی جائے۔ایک برائے نام سکرپٹ کے متعلق خالد عباس ڈار کہتے ہیں:

میں نے ایک سکرپٹ دیکھا جس میں لکھا تھا فنکار آیا پھر پورے صفحے پر ایک لکیر پھیر دی اور آخر میں لکھ دیا، فنکار گیا۔ اس کا اسٹیج پر رہنے کا دورانیہ بھی لکھ دیا۔[۱۸]

۱۹۷۱ء سے ۱۹۹۰ء تک پہنچتے پہنچتے اُردو تھیٹر میں کچھ مثبت اور کئی منفی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ خلاصہ یہ کہ؛ دو بڑی نجی تھیٹر کمپنیوں نے اپنی ساکھ بنائی اور تھیٹر کے احیا کے لیے خود کو جدت سے آراستہ کرنے کی تندہی سے کوششیں شروع کیں۔ دو پختہ تھیٹر ہال تعمیر ہوئے۔ الحمرا نے کبھی کبھار تعلیمی اداروں کے ساتھ مل کر تھیٹر میلوں کا انعقاد شروع کیا۔ مختلف ممالک کے تھیٹر گروپوں کو یہاں آ کر تھیٹر کرنے کی دعوت بھی دی گئی جس سے ہمارے طلبا اور شوقین فنکاروں نے بہت کچھ سیکھا۔ لاہور ڈراما سکول کی ابتدا ہوئی لیکن افسوس کہ حکومت کے عدم تعاون اور مالی عدم استحکام کی بدولت اس ادارے کو بند کرنا پڑا۔ ٹی وی ڈراموں کی مقبولیت اور فلمی صنعت کے زوال نے بھی اُردو تھیٹر کو متاثر کیا۔ سرکاری و سیاسی بدعنوانیوں نے تھیٹر میں مفاد پرست اور غیر مہذب افراد کے داخلے کی ایسی راہ ہموار کی کہ ہمارا کمرشل تھیٹر مثبت سوچ اور فنی مہارت رکھنے والے افراد سے کسی حد تک خالی ہو گیا۔

یوں تو ۱۹۹۰ء تک اُردو تھیٹر لاہور میں کئی جگہوں پر ہوا لیکن الحمرا کے علاوہ تمام جگہیں تھیٹر کے لیے غیر موزوں تھیں۔ تعلیمی اداروں میں ان اداروں کے طلبا ہی کو تھیٹر کرنے کی اجازت تھی۔ یہی وجہ تھی کہ لاہور میں اُردو تھیٹر کی سرگرمیاں سمٹ کر الحمرا تک محدود ہو گئیں۔ اس صورتِ حال نے پیش کاروں اور اس شعبے سے مستقل تعلق رکھنے والے افراد کو نجی بنیادوں پر تھیٹر کی عمارت تعمیر کرنے کی راہ سجھائی۔ ۱۹۹۰ء کے بعد نجی تھیٹر کی عمارت تعمیر کرنے کے متعلق سنجیدگی سے سوچا جانے لگا۔ اس تحریک کے محرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے خالد عباس ڈار کہتے ہیں:

> میری والدہ کی وفات ہوئی تو میں نے تھیٹر کیا۔ باپ مرا تو اس دن دو شو کیے۔ بیٹی مری شو کیا۔ لوگ کہتے تھے کہ یہ کیسا شخص ہے۔ کم از کم ماں کی وفات کے روز تو تھیٹر نہ کرتا۔ مجھے اس روز پروڈیوسر کی باتوں سے فرق نہیں پڑا میں نے تھیٹر کیا۔ مجبوری تھی کیونکہ پروڈیوسر کو پھر ڈیٹ نہیں مل سکتی تھی لیکن اندر کے خالد عباس ڈار کو تو ضرور فرق پڑا۔ میں نے سوچا یہ سراسر killing ہے۔ جہاں آج تماثیل ہے اس جگہ کے لیے افضال احمد نے ۶۵ ہزار کا کلیم منظور کروایا تھا یہ ڈاکٹر غلام رسول کی کوٹھی تھی۔ میں نے افضال سے کہا یہاں تھیٹر بناؤ جو آرٹس کونسل کی ڈیٹ کے چکروں سے آزاد ہوا۔ افضال نے ۱۹۹۰ء میں وہاں تھیٹر بنا دیا۔[۱۹]

یوں نجی تھیٹر ہال تعمیر کرنے کی ابتدا ہوئی۔ الحمرا کے بعد لاہور میں جو باقاعدہ تھیٹر ہال تعمیر ہوا وہ تماثیل تھا اور اس کے بعد ۱۹۹۳ء میں محفل سینما کو بھی تھیٹر میں تبدیل کر دیا گیا۔ سلطان راہی کی وفات کے بعد سینما گھر ویران ہو گئے۔ سینما مالکان نے تھیٹر سے وابستہ افراد کو دعوت دی کہ وہ ان کے ساتھ مل کر سینماؤں کو تھیٹر میں بدلیں۔ یوں کئی سینما ہال تھیٹر ہالوں میں تبدیل ہو گئے۔ سینماؤں کے علاوہ بھی کئی جگہوں پر تھیٹر ہال تعمیر کیے گئے۔ اس دور میں بننے والے تھیٹر ہالوں کی تفصیل یوں ہے:

۱۔ **الفلاح تھیٹر پرانا الفلاح سینما:** یہ تھیٹر ۲۰۰۳ء میں شروع ہوا۔ سینما ہال سے تھیٹر ہال میں تبدیل ہونے والا یہ آخری نجی تھیٹر ہے۔ تھیٹر کے زوال کے بعد اسے ۲۰۱۲ء میں پھر سے سینما میں تبدیل کر دیا گیا۔

۲۔ **الحمرا کلچرل کمپلیکس قذافی سٹیڈیم، لاہور:** کلچرل کمپلیکس میں اوپن ایئر تھیٹر کے ساتھ دو ہال بھی موجود ہیں۔ جن میں سے ایک ہال تو تھیٹر کے لیے جبکہ دوسرا ہال صرف سیمیناروں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اوپن ایئر تھیٹر بھی تھیٹر کے لیے کم ہی استعمال ہوتا ہے یہاں زیادہ تر موسیقی کے پروگرام ہی پیش کیے جاتے ہیں۔

۳۔ **پیروز، مائے وٹز روڈ، لاہور:** یہ ہال رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ کی ملکیت ہے۔ یہاں کمپنی صرف اپنے کھیل ہی پیش کرتی ہے۔

۴۔ **تماثیل لاہور:** افضال احمد نے یہ تھیٹر ۱۹۹۰ء میں بنوایا۔ اس میں ریوالونگ اسٹیج بھی موجود ہے۔ یہ لاہور کا پہلا نجی تھیٹر ہال تھا۔ یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ یہ تھیٹر ہال الحمرا سے زیادہ جدید سہولتوں سے مزین تھا۔

۵۔ **سکول آف آرٹس اینڈ سائنسز، لاہور:** یہاں اب بھی کبھی کبھار شوقیہ طلبا کھیل پیش کرتے ہیں۔

۶۔ **علی انسٹی ٹیوٹ آف ایجوکیشن آڈیٹوریم، فیروزپور روڈ، لاہور:** کئی تعلیمی ادارے اور نجی تھیٹر

گروپ اس ہال کو تھیٹر کی سرگرمیوں کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

۷۔ **کراؤن تھیٹر پرانا کراؤن سنیما**: کراؤن سنیما کو تھیٹر کے لیے ۲۰۰۲ء میں استعمال کیا جانے لگا۔اس تھیٹر میں ریوالونگ اسٹیج بھی بنایا گیا لیکن خسارے کے باعث اب اس تھیٹر ہال کو شادی ہال میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔

۸۔ **لاہور تھیٹر۔فیروزپور روڈ۔لاہور**: یہاں پہلے سنیما تھا۔۲۰۰۰ء میں عمر شریف نے اس سنیما کو خرید کر تھیٹر کے لیے تیار کروایا۔مالی خسارے کے باعث یہ تھیٹر بھی بند ہو گیا ۔اب یہاں ہال بھی موجود نہیں۔

۹۔ **محفل تھیٹر،پرانا محفل سنیما۔لاہور**: سنیما سے تھیٹر کی عمارت میں تبدیل ہونے والا یہ پہلا تھیٹر ہال تھا۔۱۹۹۳ء میں اس سنیما کو تھیٹر میں تبدیل کر دیا گیا ۔یہاں اب بھی تھیٹر ہوتا ہے۔

۱۰۔ **ناز تھیٹر،پرانا ناز سنیما**: اس سینما کو ۲۰۰۱ء میں تھیٹر کے لیے استعمال کیا جانے لگا ۔یہاں اب بھی تھیٹر کیا جاتا ہے۔

۱۱۔ **نور جہاں ہال،شاہراہِ قائداعظم۔لاہور**: ۲۰۰۲ء میں یہاں الحمرا کے تعاون سے کچھ کھیل پیش کیے گئے۔لیکن اب کافی عرصے سے یہاں کھیل نہیں ہوئے۔

الحمرا ایسا تھیٹر ہال تھا جو تھیٹر کے روایتی اصولوں کو مدنظر رکھ کر تیار کروایا گیا ۔لیکن جلد ہی یہ ایسے افراد کے ہاتھ لگا جنھوں نے مخلص لوگوں کو پیچھے دھکیل دیا۔تقسیم کے بعد سے ۲۰۱۲ء تک لاہور کی مختلف جگہوں پر ۹۰ سے زیادہ تھیٹر گروپس نے اُردو تھیٹر کیا ۔اس دور میں ٹی وی سیکٹر میں ایک سے زیادہ چینل آنے کی بدولت تھیٹر کی رہی سہی افرادی قوت بھی ٹی وی سے وابستہ گئی۔اس صورتِ حال میں تھیٹر مکمل طور پر ایسے افراد کے رحم و کرم پر آ گیا جو سرے سے اس شعبے کے اہل ہی نہ تھے۔

فلمی صنعت کے زوال سے نگار خانے بھی ویران ہوئے اور وہاں کام کرنے والی عورتوں نے بھی تھیٹر کا رخ کیا۔جن سنیما مالکان نے اپنے سنیماؤں کو تھیٹر ہالوں میں تبدیل کیا ان کے فلمی دنیا سے گہرے روابط تھے جو فلمی پیش کاروں اور اداکاراؤں کی اس شعبے میں باآسانی نقب زنی کی وجہ بنے۔

اس دور میں فلمستان کے تیسرے درجے کے پیش کاروں اور اداکاراؤں کے اخلاقی معیارات سے متعلق کسی بحث کی ضرورت نہیں۔

اندر سبھا؛ راگ رنگ ،رقص و سرود اور عشق و عاشقی کی کہانی تھی۔جس طرح اُردو تھیٹر کی ابتدا راگ رنگ سے ہوئی، اسی طرح ہمارے ہاں جدید تھیٹر تمثیل میں بھی اس کی ابتدا ایسے ہی کھیل ''جنم جنم کی میلی چادر'' سے ہوئی۔اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ کھیل تھیٹر کے جدید اصولوں کو مدنظر رکھ کر لکھا اور تیار کیا گیا، لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ پاکستان کے پہلے جدید اُردو تھیٹر کا موضوع بھی طوائفیت اور ناچ گانے ہی سے تعلق رکھتا تھا۔اس کھیل کی بجائے اگر کسی دوسرے اہم معاشرتی، ثقافتی یا سیاسی موضوع پر اُردو تھیٹر کیا جاتا تو بہت بہتر تھا۔اس سے ہمارے طلبا، عوام اور خواص کو تھیٹر کی اہمیت کا احساس ہوتا۔کھیل '' جنم جنم کی میلی چادر'' میں کام کرنے والے افراد کے لیے پیشہ ورانہ مہارت کا حامل ہونا ضروری تھا، خصوصاً اس میں پارٹ کرنے والی خواتین کی رقص سے واقفیت اشد ضروری تھی۔لہٰذا اس کھیل کے لیے فلمی اداکارائیں ہی موزوں سمجھی گئیں۔اس وقت تو کھیل بہت کامیاب رہا اور طویل عرصے تک کامیابی سے چلا۔ایک جمود جو لاہور میں اچھا اُردو تھیٹر نہ ہونے کی وجہ سے طاری تھا وہ بھی ٹوٹا لیکن کمزور ابتدا کی وجہ سے ہمارا اُردو تھیٹر پھر سے جلد ہی ایسے افراد کے ہاتھ لگا جنھوں نے اس تھیٹر ہال کی جدت سے کوئی فائدہ نہ اٹھایا۔'' جنم جنم کی میلی چادر'' کے بعد اس تھیٹر پر جو کھیل پیش کیے گئے وہ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ غیر معیاری ہوتے گئے اور اب یہاں ہونے والا کمرشل تھیٹر بھی دیگر تھیٹر ہالوں میں پیش کیے جانے والے تھیٹر سے علاحدہ نہیں۔

۱۹۹۶ء کے بعد اسٹیج ڈراموں میں رقص بھی شامل کر لیا گیا۔کمرشل تھیٹر نے رقص کے ذریعے آگے بڑھنا شروع کیا۔تھیٹر سے اُردو زبان بھی تقریباً غائب ہو گئی اور پاپولر کمرشل تھیٹر پنجابی تھیٹر میں تبدیل ہو گیا۔اُردو تھیٹر کے لیے اجوکا تھیٹر، رفیع پیر تھیٹر ورکشاپ اور کچھ نجی تھیٹر گروپس نے اپنی بساط کے مطابق خدمات انجام دیں۔سلطان راہی کی وفات کے بعد فلم انڈسٹری کا پیش کار تیزی سے تھیٹر کی جانب لپکا اور اپنے ساتھ ساتھ ان عورتوں کو بھی متعارف کروایا جو فلم انڈسٹری کے زوال کی وجہ سے بے یارومددگار تھیں ۔ان میں مدیحہ شاہ، نرما،خوشبو، نرگس، دیدار، لاشانہ ، نازو، حنا

شاہین شہزادی، روبی انعم، میگھا ہنی شہزادی اور دیگر فنکارائیں شامل ہیں۔ان فنکاراؤں میں سے زیادہ تر نے اپنے نیم عریاں ناچ کی بدولت انتہائی شہرت حاصل کی۔ ہیجان انگیز ناچ گانوں پر قانونی حوالوں سے گرفت کرنے کی کوشش بھی کی گئی لیکن ”مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی“۔

تھیئٹر کسی بھی ملک یا خطے کا ہو وہاں کے سماجی رویوں کا عکاس ہوتا ہے۔اس دور کے آخر میں لاہور میں ہونے والا تھیئٹر ہمارے اخلاقی زوال کا آئینہ ہے۔تھیئٹر ورائٹی شو میں تبدیل ہو گیا۔ایسا ورائٹی شو جس میں سکرپٹ، ہدایت کاری، اداکاری یا تھیئٹر کے دیگرفنی لوازمات کی کوئی گنجائش اور اہمیت باقی نہ رہی اور اس ورائٹی شو نے اپنے کثیر تماشائی بھی پیدا کر لیے۔اس وقت مرد حضرات میں کامک کردار ادا کرنے والے بڑے فنکاروں کے ایک سپیل کا معاوضہ ۲ سے ۵ لاکھ روپے تک ہے جبکہ فنکاراؤں کا معاوضہ ۳ لاکھ سے ۱۵ لاکھ تک ہے۔ایک سپیل ۱۶ دنوں پر مشتمل ہوتا ہے۔اس وقت نرگس تھیئٹر کی فنکاراؤں میں سب سے زیادہ معاوضہ ”۱۵ لاکھ روپیہ“ فی سپیل وصول کر رہی ہے۔تماشائی رات ۱۰ بجے اس تھیئٹر کو شوق سے دیکھنے جاتے ہیں۔اس تھیئٹر کے زیادہ تر تماشائیوں کا تعلق سیالکوٹ، وزیر آباد، فیصل آباد، سرگودھا، جھنگ، نارووال، قصور اور شیخوپورہ سے ہوتا ہے۔یہ شو محض نیم عریاں ناچ اور ہیجان انگیز حرکات و سکنات پر مشتمل ہوتا ہے، ڈرامے کا اس سے دُور کا بھی واسطہ نہیں۔اس بگاڑ میں فنکار یا فنکارائیں ہی ذمہ دار نہیں بلکہ کسی حد تک ارباب اختیار بھی قصور وار ہیں۔اس ضمن میں زبیر بلوچ کہتے ہیں:

> نوید شہزاد نے کہا کہ جمہوری دور ہے۔اگر لوگ ایسا ناچ دیکھنا چاہتے ہیں تو ہمیں اس پر کوئی پابندی نہیں لگانی چاہیے۔انور سجاد نے پہلے تو اس بات کی تائید کی لیکن کچھ دیر بعد انھیں احساس ہوا کہ ایسا نہیں ہونا چاہیے۔میں نے بھی اس پر تنقید کی لیکن کمیٹی نے ہماری بات کو کوئی اہمیت نہ دی۔اگر علاقائی ناچ یا پھر کسی خاص موقعے پر ناچ کی اجازت کا معاملہ ہوتا تو کوئی حرج نہ تھا لیکن ایسے ہیجان انگیز ناچ کی اجازت دینا تھیئٹر اور سماج کے لیے انتہائی نقصان دہ تھا۔[20]

پہلے متعلقہ مجسٹریٹ اور آرٹس کونسل کا کوئی نمائندہ ریہرسل دیکھتا اور پھر سنسر کے لیے ڈپٹی کمشنر کو رپورٹ پیش کرتا جس کے بعد این او سی جاری کیا جاتا۔کچھ عرصے بعد یہی اختیارات ٹاؤن ناظم

کو منتقل کر دیئے گئے۔آج کل نام نہاد کمرشل تھیئٹر کے لیے صوبائی وزارت ثقافت کے علاوہ ہوم ڈیپارٹمنٹ، پنجاب آرٹس کونسل اور ڈی سی او سے منظوری لینا بھی ضروری ہے۔لیکن اتنے اداروں کی جانچ کے باوجود تھیئٹر کی شکل بگڑ چکی ہے اور تعجب انگیز بات یہ ہے کہ ان محکموں کی مختلف تھیئٹر ہالز کے لیے پالیسی بھی مختلف ہے۔اس کی وجہ ان تھیئٹر مالکان کی طرف سے حکومتی اداروں کے اعلیٰ عہدے داروں کو پیش کی جانے والی مراعات اور مالی کشش ہی ہو سکتی ہے۔لاہور میں اس وقت جو نجی پنجابی کمرشل تھیئٹر کمپنیاں کام کر رہی ہیں ان میں عیسٰی اینڈ کمپنی، فاطمہ رضا پروڈکشنز، اے اے میڈیا کمپنی اور نجی سرور کمپنی قابل ذکر ہیں۔یہ کمپنیاں فنکاروں کو بھاری معاوضہ ادا کر کے ایک سپیل، تین ماہ یا پھر ایک سال کے لیے پابند کر لیتی ہیں۔اسی لیے کئی پیش کاروں کو اپنے ورائٹی شوز، تھیئٹر یا پھر دیگر پروگراموں کے لیے بڑے فنکار انھی کمپنیوں سے خریدنے پڑتے ہیں۔کیونکہ اب پیش کار محض کاروباری شخص ہے جس کا فن و ثقافت کی ترویج یا تھیئٹر کی ترقی سے دُور دُور کا واسطہ نہیں۔ایک رپورٹ کے مطابق:

> The most important cause of the existing tragic state of the theatre is that non-professional "outsiders" mostly moneyed businessmen have joined this field as porducers.[21]

لیکن اب صورتِ حال کچھ تبدیل ہو رہی ہے۔ایسے اسٹیج ناچوں کی ویڈیو سی ڈیز نے لوگوں میں کسی حد تک پنجابی کمرشل تھیئٹر کے خلاف نفرت اور بے زاری پیدا کر دی ہے اور یہ تھیئٹر یا ورائٹی شو بھی کسی حد تک روبہ زوال ہے۔اس سلسلے میں عرفان ہاشمی کہتے ہیں:

> اب کمرشل تھیئٹر کی صورتِ حال بہت خراب ہے۔کسی جونیئر کو کسی سینئر کی عزت و آبرو کا کوئی خیال نہیں۔میں اسے تھیئٹر نہیں سمجھتا۔میرے خیال میں تو ہمارا تھیئٹر دس پندرہ سال پہلے ہی مر گیا تھا۔اب تو صرف ناچ گانا، گالی گلوچ ہی ہے ہم اسے تھیئٹر نہیں کہہ سکتے۔یہ تو گلیوں محلوں کی نکڑوں پر ہونے والی بے ہودہ گفتگو ہے۔اس تھیئٹر کا زوال بہت تیزی سے ہو رہا ہے۔شاید اس کے زوال کے بعد اچھے تھیئٹر کی ابتدا ہو لیکن اس کے لیے بہت وقت اور محنت درکار ہے۔[22]

اس کمرشل تھیٹر کے کھیلوں کے نام تو اُردو میں رکھے جاتے ہیں لیکن مکالمے پنجابی زبان میں ادا کیے جاتے ہیں۔۱۹۹۵ء سے ۲۰۰۸ء تک کے پاپولر کمرشل تھیٹر میں پنجابی اور اُردو مکالموں کے استعمال کی روایت کے پس پردہ کون سی نفسیات کارفرما رہیں، سہیل احمد سے استفسار پر ان کا جواب یوں تھا:

> جب ہم نے مزاح پیدا کرنا ہو تو ہم پنجابی کا استعمال کرتے ہیں۔سنجیدہ بات کے لیے اُردو میں ڈائیلاگ بولتے ہیں۔اس سے لوگ سنجیدہ بات آرام سے سن لیتے ہیں۔ پنجابی میں مزاحیہ بات اچھی لگتی ہے، اسی لیے لوگ پنجابی میں سیریس بات کا اتنا اثر نہیں لیتے میرے بہت سے کھیلوں میں اسی طرح ہی ہے۔[۲۳]

اس کی تائید میں سہیل احمد ہی کے سکرپٹ کے دو مکالمے ذیل میں درج ہیں:

> رخسانہ: حد ہوگئی اے۔۵ منٹ انتظار نہیں کرسکتا ایجوکیشن کے محکمے کو تو کوئی بھی سپورٹ نہیں کرتا۔
>
> مجید: لو دسو اس تو ودھ ہور کی سپورٹ ہوئے گی۔ ۷ مہینے چھٹیاں تے ۵ مہینے ڈیوٹی۔موجاں لگیاں ہویاں نیں تہاڈیاں۔[۲۴]

تعجب ہے ! کیا پنجابی زبان اتنی کم تر ہے کہ یہ محض مزاح کے لیے ہی استعمال کی جا سکتی ہے؟ پنجابی زبان کو محض مزاح کا ذریعہ بنانے والے افراد اُس گہرے فکری سرمایے کو کیوں نظر انداز کرگئے جو بابا بلھے شاہ، شاہ حسین، وارث شاہ اور سلطان باہو نے پنجابی زبان میں تحریر کیا۔خیر اب تو کمرشل تھیٹر میں اُردو کے تھوڑے بہت استعمال کی روایت بھی دم توڑ چکی ہے کیونکہ ہم شاید اب سنجیدہ نہیں ہونا چاہتے۔سہیل احمد اس کا جواز فراہم کرتے ہوئے مزید کہتے ہیں:

> لوگ دن بھر اپنی الجھنوں میں پڑے رہتے ہیں۔وہ کچھ دیر کے لیے انجوائے کرنا چاہتے ہیں۔اگر ہم اپنی کامیڈی سے انھیں کچھ دیر فکروں اور پریشانیوں سے دور لے جاتے ہیں تو یہ میرے نزدیک بہت بڑا کام ہے۔[۲۵]

اس رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔اس طرح تو ہم وہ کام کر رہے ہیں جیسے ڈاکٹر فی الوقت بخار اتارنے کی دوا تو دے دیتا ہے لیکن بیماری کو جڑ نہیں سے اکھاڑتا۔میں یہ نہیں کہتا کہ تھیٹر

کو فالتاً مصلح سمجھ لیا جائے لیکن کم از کم ہمیں تھیٹر کی اصل کو تو سمجھنا چاہیے۔تزکیۂ نفس یا اصلاح کے لیے ہمیں تھیٹر کا استعمال ایسے کرنا چاہیے جیسے کونین کی گولی شیرے میں لپیٹ کر مریض کو دی جاتی ہے۔اگر ایسا نہیں ہے تو ہم ان رویوں کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں جو ہم سے فکر و عمل کی طاقت سلب کر لیں۔جبکہ تھیٹر کا فریضہ فکر و عمل اور اذہان و کردار کی تربیت اور قومی رویوں کی مثبت تشکیل ہے۔

اب اُردو تھیٹر، پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس (PNCA)، الحمرا آرٹس کونسل (AAC)، نیشنل اکیڈمی آف پرفارمنگ آرٹ (NAPA)، نیشنل کالج آف آرٹس (NCA)، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی لاہور، یونی ورسٹی آف انجینئرنگ اینڈ ٹیکنالوجی اور پنجاب یونی ورسٹی کے علاوہ دو نجی تھیٹر کمپنیوں تک ہی محدود ہے۔ یہ سب اُردو تھیٹر تو کر رہے ہیں لیکن ان کی کوششیں محدود پیمانے پر ہیں۔سات سال قبل این سی اے (نیشنل کالج آف آرٹس) نے راولپنڈی میں تھیٹر کے شعبے کا اجرا کیا لیکن مالی مشکلات کی وجہ سے ۲۰۱۰ء میں یہ شعبہ بند کر دیا گیا۔آج ہماری ملکی سلامتی داؤ پر لگی ہے اسی لیے ہمیں قومی تھیٹر کی اشد ضرورت ہے۔لیکن موجودہ صورتِ حال میں سنجیدہ و معیاری اُردو تھیٹر کرنے والے تجربہ کار اور منجھے ہوئے افراد اس صورتِ حال سے بہت مایوس دکھائی دیتے ہیں جس کی ایک مثال پیشِ خدمت ہے:

> ثمینہ احمد: سکروٹنی کمیٹی نے سکرپٹ بھیجا تھا کہ اسے پڑھ کر رپورٹ لکھ دیں۔میں نے تو نہ پڑھا اور نہ ہی رپورٹ لکھی۔واپس بھجوا دیا۔
>
> راقم الحروف: میرے خیال میں آپ کو رپورٹ لکھنی چاہیے تھی۔
>
> ثمینہ احمد: سارے سکرپٹ ہی ایک جیسے ہیں۔اگر معیار کو مدنظر رکھ کر اس سکرپٹ کی رپورٹ لکھوں تو یقیناً نیگیٹو ہوگی اور وہ کسی اور کو بھیج دیں گے۔الحمرا والے تو ہر حال میں اس کھیل کی اجازت دیں گے۔میرے رپورٹ لکھنے یا نہ لکھنے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔[۲۶]

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایسی صورت حال میں پھر معیاری تھیٹر کے لیے ذمہ داری کون اُٹھائے گا؟ تعلیمی اداروں میں اُردو تھیٹر تو ہو رہا ہے لیکن طلبا و طالبات اسے محض وقتی سرگرمی کے طور پر

لیتے ہیں جس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ کوئی ایسا ادارہ ہی نہیں جو تھیٹر کرنے والوں اور سیکھنے والوں کو اس بات کی ضمانت مہیا کر سکے کہ تم سیکھو، ہم تمھیں اس شعبے کا باوقار فرد بنائیں گے۔اس وقت تھیٹر کے لیے ملٹی نیشنل گروپس بھی کام کر رہے ہیں۔لیکن وہ انگریزی تھیٹر کرتے ہیں۔یہ ملٹی نیشنل کمپنیاں اپنے کھیل کی تشہیر کے لیے ایسے تمام نفسیاتی حربے استعمال کرتی ہیں جو تماشائیوں کو پھانسے کے لیے کارآمد ہیں۔ملٹی نیشنل کمپنیوں کا یہ تھیٹر ہمارے پاپولر پنجابی کمرشل تھیٹر جیسا ہی ہے ۔فرق صرف زبان کا ہے۔اس انگریزی تھیٹر کے لیے لوگ ۳۰۰۰ سے ۵۰۰۰ روپے تک کا ٹکٹ خریدنے میں بھی دقت محسوس نہیں کرتے ۔

این سی اے، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، یونی ورسٹی آف انجینئرنگ اینڈ ٹیکنالوجی اور کنیئرڈ کالج یونی ورسٹی، مختلف موقعوں پر تھیٹر میلوں کا انعقاد کرواتی ہیں۔گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی نے تو اس سلسلے میں بھارتی یونی ورسٹیوں کی تھیٹر کلبوں کو بھی اپنے ہاں تھیٹر کرنے کی دعوت دی۔الحمرا اور پی این سی اے بھی تھیٹر میلوں کا انعقاد کروا رہے ہیں۔رفیع پیر اور اجوکا بھی بین الاقوامی تھیٹر کمپنیوں کو یہاں آ کر کھیل کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔لیکن یہ کوششیں منتشر اور بکھری ہوئی ہیں انھیں یکجا کرنے کی ضرورت ہے۔

۱۹۹۵ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں اصغر ندیم سید کا تحریر کردہ کھیل ''بھولا سچ بولا'' پیش کیا گیا۔اس کھیل میں کالج کے تقریباً تمام شعبوں سے تعلق رکھنے والے طلبا نے بھرپور شرکت کی۔یہ کھیل ایک ورکشاپ کھیل تھا جس کا مقصد لاہور میں اُردو تھیٹر کو فروغ دینا اور طلبا میں تھیٹر کی افادیت اجاگر کرنا تھا۔یہ تجربہ بہت کامیاب رہا۔اگر ایسے وسیع المقاصد کھیلوں کا انعقاد سال میں ایک مرتبہ بھی چار پانچ تعلیمی اداروں میں باقاعدگی سے مناسب تشہیر کے ساتھ ہو جائے تو یہ اُردو تھیٹر کے لیے مثبت پیش رفت ہو سکتی ہے۔

کراچی میں ''ناپا'' کا قیام بھی اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔اس ادارے سے فارغ التحصیل طلبا کو اسی ادارے میں ملازمت بھی دی گئی ہے جس سے کراچی میں معیاری اُردو تھیٹر کے لیے فضا کچھ سازگار ہوئی ہے۔ہمارا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ جو ترقیاتی کام گذشتہ حکومت کے زیرِ سایہ شروع

کیے جاتے ہیں نئی حکومت اُن تمام ترقیاتی پروگراموں کو روک دیتی ہے۔اس سے قطع نظر کہ یہ عمل وسیع تر ملکی مفاد میں ہے یا نہیں۔تھیٹر کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ تمام بڑے شہروں میں ناپا (NAPA) نیشنل اکیڈمی آف پرفارمنگ آرٹ کا قیام عمل میں لایا جاتا لیکن ایسا ہو نہ سکا۔ارباب حل و عقد عوام کا اربوں روپیہ اپنی ذات پر تو صرف کر سکتے ہیں لیکن ملکی و علاقائی ثقافت کے فروغ، سماجی قدروں کے تحفظ اور صحت مند رویوں کو پروان چڑھانے کے لیے تھیٹر جیسے اہم ادارے کے قیام پر روپیہ صرف نہیں کر سکتے۔اجوکا اور رفیع پیر ایسے ادارے ہیں جو مختلف ورکشاپس کا اہتمام کروا سکتے ہیں لیکن وہ اس شعبے سے متعلق تمام فنی و تکنیکی معلومات صرف اپنے ادارے کے لوگوں تک ہی محدود رکھنا چاہتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اب لاہور میں ان کمپنیوں کی مخصوص اجارہ داری قائم ہو چکی ہے۔اُردو تھیٹر کے سلسلے میں ان کی خدمات سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا لیکن ان کے آمرانہ رویوں سے ہمارے ہاں اُردو تھیٹر کے لیے کی جانے والی کوششوں کو کسی حد تک زک بھی پہنچی ہے۔۲۰۰۹ء میں ماس کمیونی کیشن پروڈکشن کمپنی کے انچارج عامر نواز نے لاہور میں انڈو پاک تھیٹر فیسٹیول کروانے کا ارادہ کیا۔اس سلسلے میں پہلی مشکل یہ پیش آئی کہ الحمرا انتظامیہ نے مصروفیت کی بنا پر ہال دینے سے انکار کر دیا۔اس صورتِ حال کے پیشِ نظر علی انسٹی ٹیوٹ میں انتظام کروایا گیا لیکن ساتھ ہی دوسرا مسئلہ کھڑا ہو گیا۔پاکستانی سفارت خانے نے بھارتی تھیٹر کمپنیوں کو ویزے دینے سے انکار کر دیا اور یوں یہ تھیٹر میلہ منسوخ کر دیا گیا۔اس معاملے پر روشنی ڈالتے ہوئے عامر نواز نے بتایا :

> انڈو پاک تھیٹر فیسٹیول کروانے کا ٹھیکہ تو ایک نجی تھیٹر کمپنی نے لے رکھا ہے۔وہ یہ برداشت نہیں کر سکتے کہ ہماری تھیٹر کمپنی کی موجودگی میں یہ فریضہ کوئی اور ادارہ خاص طور پر کوئی نیا تھیٹر گروپ انجام دے۔اسی لیے انھوں نے سفارتی اختیارات کا استعمال کر کے یہ تھیٹر فیسٹیول رکوا دیا۔حال آنکہ ہماری یہ خواہش تھی کہ یہاں ایک دو بڑے گروپس یا تھیٹر کمپنیوں کے علاوہ دیگر نئے گروپس کو بھی تھیٹر کرنے پرا کسایا جائے۔[۲۷]

اس صورتِ حال سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہمارے ہاں تھیٹر کو نقصان پہنچانے میں اَن پڑھ طبقے کے ساتھ ساتھ خواندہ طبقے نے بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی۔بس نقصان پہنچانے کے انداز ذرا

مہذب تھے۔

اگر ہم چاہتے ہیں کہ ہماری تہذیبی شناخت خطرے سے باہر آجائے تو ہمیں اُردو تھیٹر کے لیے انتہائی سنجیدگی سے سوچنا ہوگا۔تھیٹر محض تفریح نہیں بلکہ ایک تحریک ہے۔ یہ ایسا لائحہ عمل ہے جو قوموں کے مزاج کی تربیت کے ساتھ ساتھ ان کے لیے ترقی کے امکانات بھی روشن کرتا ہے۔آج ہمیں اپنا تھیٹر جدید بنانے اور اس کی اخلاقی تربیت کی اشد ضرورت ہے تاکہ بحیثیت قوم ہماری شناخت واضح ہو سکے۔ کہاجاتا ہے کہ Pantomime یعنی نمائشِ گنگ نے روم میں جنم لیا۔ہم اسے ڈرامائی رقص سے تعبیر کر سکتے ہیں۔اس میں سنگت ترانے الاپتا اور فنکار اس الاپ پر حرکت کرتے۔ایسے کھیل تماشے عام طور پر عوامی دلچسپی کا باعث سمجھے جاتے تھے۔یہ رومیوں کی دل پسند تفریح تھی اور جلد ہی عیش پسند لوگوں کا شعار بن گئی۔ادبیات سے اس کا دُور دُور تک واسطہ نہ تھا۔جو عورتیں ان نمائشوں میں حصہ لیتیں انھیں میناس کہاجاتا۔رفتہ رفتہ یہ میناس اتنی کھلیں اور ایسے برہنہ تن ناچ کرنے لگیں کہ حیا بھی شرما جائے۔آخر علماے وقت نے اس کے خلاف آواز بلند کی اور اسے اخلاق سے گرا ہوا قرار دے کر بند کروا دیا گیا۔بالآخر روم بھی غیر ملکی قوتوں کے سامنے سرنگوں ہو گیا۔آج ہمیں بھی اپنے تھیٹر کا قبلہ درست کرنے کی اشد ضرورت ہے اور اس کے لیے ایک پلیٹ فارم سے کی جانے والی کوششیں کارگر ثابت نہیں ہوسکتیں۔اس کی بہتری کے لیے حکومت، تعلیمی اداروں، نجی تھیٹر کمپنیوں اور گروپوں کے بھرپور تعاون کی اشد ضرورت ہے جو اُردو تھیٹر کو اعلیٰ مقام دلائیں اور اسے ایسا شعبہ بنائیں کہ ہنرمند افراد اسے فخر سے ذریعۂ معاش بنا سکیں۔اس کے لیے وقت، مالی معاونت اور مسلسل کوششوں کی ضرورت ہے۔ورنہ قوموں کے لیے تخریب زیادہ وقت نہیں لیتی جب کہ تعمیر کے لیے صدیاں درکار ہیں۔

حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، یونی ورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور۔

۱۔ ایم شریف، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور، ۱۴ جون ۲۰۰۹ء۔

۲۔ ثمینہ احمد، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور، ۷ جون ۲۰۰۹ء۔

۳۔ نذیر شیخم، دفتری رپورٹ، ڈراما: "بیسٹ آف لک"، ۲۷ مئی ۱۹۸۱ء۔

۴۔ اسحاق، دفتری رپورٹ، ڈراما: "بیسٹ آف لک"، ۸ جون ۱۹۸۱ء۔

۵۔ خالد عباس ڈار، غیر مطبوعہ سکرپٹ: "اف اللہ" بخروف الحمرا لاہور، ص ۴۳۔

۶۔ ایم شریف، غیر مطبوعہ سکرپٹ: "سید ھاموڑ" بخروف الحمرا لاہور، ص ۳۶۔

۷۔ افتخار حیدر، غیر مطبوعہ سکرپٹ: "انسان بنو" بخروف الحمرا لاہور، ص ۵۳۔

۸۔ روزنامہ نوائے وقت لاہور (۲۹ جون ۱۹۸۴ء)۔

۹۔ روزنامہ نوائے وقت لاہور (۱۹ نومبر ۱۹۸۵ء)۔

۱۰۔ خالد عباس ڈار، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور، ۲ اگست ۲۰۰۹ء۔

۱۱۔ روزنامہ جنگ لاہور (۷ جون ۱۹۸۸ء)۔

۱۲۔ افتخار حیدر، "الحمرا میں پاپولر ڈراما" مشمولہ لاہور آرٹس کونسل کے پچاس سال: ایک طائرانہ نظر (لاہور: مکتبہ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ص ۶۹-۷۰۔

۱۳۔ ضیاء محی الدین شو، دوسرا حصہ: پاکستانی تھیٹر اور سٹیج پیشکش: ایس ٹی این (STN)، لاہور، تاریخ ندارد ۱۹۹۵ء۔

۱۴۔ روزنامہ امروز لاہور (۱۶ دسمبر ۱۹۸۶ء)، یہ اخبار الحمرا لائبریری میں تراشے کی صورت میں محفوظ ہے لیکن اُس پر صفحہ نمبر درج نہیں۔

۱۵۔ ضیاء محی الدین شو، دوسرا حصہ: پاکستانی تھیٹر اور سٹیج پیشکش: ایس ٹی این (STN)، لاہور، تاریخ ندارد ۱۹۹۵ء۔

۱۶۔ روزنامہ جنگ لاہور (۱۵ ستمبر ۱۹۸۸ء)۔

۱۷۔ ثمینہ احمد، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور، ۷ جون ۲۰۰۹ء۔

۱۸۔ خالد عباس ڈار، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور، ۲ اگست ۲۰۰۹ء۔

۱۹۔ ایضاً۔

۲۰۔ زبیر بلوچ، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور، ۱۹ جون ۲۰۰۹ء۔

۲۱۔ خلیل الرحمٰن، دی پاکستان ٹائمز لاہور (۲۶ جون ۱۹۹۰ء)۔

۲۲۔ عرفان ہاشمی، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور، ۱۲ جولائی ۲۰۱۰ء۔

۲۳۔ سہیل احمد، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور، ۱۸ اگست ۲۰۰۹ء۔

۲۴۔ سہیل احمد، غیر مطبوعہ سکرپٹ: "نوٹیفکیشن"، مملوکہ، سہیل احمد۔

۲۵۔ سہیل احمد، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور، ۱۸ اگست ۲۰۰۹ء۔

۲۶۔ ثمینہ احمد، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور، ۱۵ فروری ۲۰۱۰ء۔

۲۷۔ عامر نواز، انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی، لاہور، ۳ جولائی ۲۰۰۹ء۔

مآخذ

احمد، ثمینہ۔ انٹرویو بخروف محمد سلمان بھٹی۔ لاہور (۷ جون ۲۰۰۹ء)۔

____۔ انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی۔ لاہور (۱۵ فروری ۲۰۱۰ء)۔

احمد، سہیل۔ انٹرویو، بخزونہ، محمد سلمان بھٹی۔ لاہور۔ (۸ اگست ۲۰۰۹ء)۔

____۔ غیر مطبوعہ سکرپٹ: ''تو مینشن''۔

اسحاق۔ دفتری رپورٹ، ڈراما: ''بیسٹ آف لک''۔ (۸ جون ۱۹۸۱ء)۔

بلوچ، زبیر۔ انٹرویو بخزونہ، محمد سلمان بھٹی۔ لاہور (۱۹ جون ۲۰۰۹ء)۔

حیدر، افتخار۔ ''الحمرا میں پاپولر ڈراما''۔ مشمولہ لاہور آرٹس کونسل کے پچاس سال: ایک طائرانہ نظر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔

____۔ غیر مطبوعہ سکرپٹ: ''انسان بنو'' بخزونہ الحمرا لاہور۔

خلیل الرحمن، دی پاکستان ٹائمز، لاہور (۲۶ جون ۱۹۹۰ء)۔

ڈار، خالد عباس۔ انٹرویو بخزونہ، محمد سلمان بھٹی۔ لاہور (۲ اگست ۲۰۰۹ء)۔

______۔ غیر مطبوعہ سکرپٹ: ''اف اللہ'' بخزونہ الحمرا لاہور۔

روزنامہ امروز لاہور (۱۲ دسمبر ۱۹۸۶ء)۔

روزنامہ جنگ لاہور (۷ جون ۱۹۸۸ء)؛ (۱۵ ستمبر ۱۹۸۸ء)۔

روزنامہ نوائے وقت لاہور (۲۹ جون ۱۹۸۳ء)؛ (۱۹ نومبر ۱۹۸۵ء)۔

شریف، ایم۔ انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی۔ لاہور (۱۳ جون ۲۰۰۹ء)۔

____۔ غیر مطبوعہ سکرپٹ: ''سیدھا موڑ'' بخزونہ الحمرا لاہور۔

ضیا محی الدین شو، دوسرا حصہ: پاکستانی تھیٹر اور سٹیج، پیشکش: ایس ٹی این (STN)، لاہور: تاریخ ندارد، ۱۹۹۵ء۔

عظیم، نذیر۔ دفتری رپورٹ، ڈراما: ''بیسٹ آف لک''۔ (۲۷ مئی ۱۹۸۱ء)۔

نواز، عامر۔ انٹرویو، بخزونہ، محمد سلمان بھٹی۔ لاہور (۳ جولائی ۲۰۰۹ء)۔

ہاشمی، عرفان۔ انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی۔ لاہور (۱۲ جولائی ۲۰۱۰ء)۔