محمد سلمان بھٹی *

پاکستان میں اردو تھیئٹر کے فروغ کے لیے "الحمرا آرٹس کونسل" کا کردار: تاریخ، رجحان اور امکانات

آرٹس کونسل کے ماتحت لاہور میں دو ادارے فعال ہیں ۔پہلا ادارہ الحمرا آرٹس کونسل اور دوسرا کلچرل کمپلیکس قذافی سٹیڈیم فیروز پور روڈ ہے ۔اس کے علاوہ اوکاڑہ آرٹس کونسل بھی الحمرا آرٹس کونسل ہی کی زیرِ نگرانی کام کرتی ہے۔

> الحمرا ہماری تہذیب و ثقافت کا گہوارہ ہے ۔۱۰ دسمبر ۱۹۴۹ء کو وجود پذیر ہونے کے بعد اس نے کئی ادوار دیکھے ۔۷۰ء کی دہائی میں یہ ادارہ حکومت کی جامع ثقافتی پالیسی کے تحت حکومتِ پنجاب کی تحویل میں آیا اور ۱۹۸۳ء میں پنجاب آرٹس کونسل کی شاخ بنا۔[1]

آج مال روڈ پر جہاں الحمرا کی عمارت واقع ہے وہاں تقسیم کے وقت ایک پُرانی کوٹھی تھی جو ۱۹۴۷ء سے کئی سال قبل تعمیر کی گئی ۔یہاں ناچ گھر بھی تھا جہاں تقسیم تک ایک مسلمان عورت ناچ کی تربیت دیتی رہی ۔ تقسیم کے بعد اسے ایک ٹرسٹ کی ملکیت بنا دیا گیا اور یہاں ایک ادبی سوسائٹی کی بنیاد رکھی گئی جس میں آغا بشیر، ملکۂ ترنم نور جہاں، ملکۂ موسیقی روشن آرا بیگم، جسٹس ایس اے رحمان، امتیاز علی تاج اور خلیل صحافی شامل تھے ۔ دسمبر ۱۹۴۹ء میں یہ عمارت پاکستان آرٹس کونسل کی ملکیت بنی اور یہاں کچھ ثقافتی پروگراموں کے علاوہ نامور مصوروں کے فن پاروں کی نمائش بھی کی جانے لگی ۔اس عمارت میں ایک ہال نما کمرا تھا جسے اومنی بس کا ڈبہ کہا جاتا تھا۔تقریباً ۱۰۰ نشستوں کا یہ ہال نما کمرا ہی الحمرا تھا ۔دسمبر ۱۹۴۹ء میں پاکستان آرٹس کونسل (الحمرا) کے پہلے

چیئرمین جسٹس اے ایس رحمان، سیکریٹری امتیاز علی تاج اور آفس سیکریٹری خلیل صحافی بنے۔ باقاعدہ آرٹس کونسل کی حیثیت تسلیم ہو جانے کے بعد اس ادارے کے لیے حکومت کی جانب سے واجبی سی رقم بھی مختص کر دی گئی تا کہ فنونِ لطیفہ و ادائیہ کے لیے عملی خدمات انجام دی جا سکیں۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۶ء تک الحمرا میں موسیقی اور مصوری سے متعلق تو کئی پروگرام اور نمائشیں منعقد کروائی گئیں لیکن تھیٹر نہیں کیا گیا۔ ۱۹۵۶ء میں سید امتیاز علی تاج نے پاکستان آرٹس کونسل کی گورننگ باڈی کی تشکیل کا معاملہ اٹھایا۔ اس کے لیے مختلف فنون سے تعلق رکھنے والے ایسے افراد درکار تھے جو متعلقہ فن سے خصوصی واقفیت اور لگاؤ کے ساتھ ساتھ عملی تجربہ بھی رکھتے ہوں۔ بالآخر گورننگ باڈی کی باقاعدہ منظوری دے دی گئی جس کے ممبران کی تعداد ۱۲ تھی۔ ان میں سے پانچ افراد حکومتی نمائندے جب کہ چار افراد مختلف فنون یعنی ڈراما، مصوری، ناچ اور موسیقی کے شعبوں کے نمائندے تھے۔ ان کے علاوہ دو افراد سیکریٹری خود سے نامزد کرنے کا بھی مجاز تھا۔ اس تمام کارروائی کے بعد ۱۹۵۶ء کے اواخر میں یہاں اُردو تھیٹر کی تحریک نے جنم لیا۔[۲] تحقیق کے بعد اس سلسلے میں دو آرا نہیں ہو سکتیں کہ ۱۹۵۶ء تک الحمرا میں اُردو یا انگریزی کسی بھی زبان کے تھیٹر کی کوئی عملی سرگرمی وقوع پذیر نہیں ہوئی۔ اس وقت الحمرا ہال انتہائی مخدوش حالت میں تھا لیکن کسی طرح نشستوں کی تعداد کو ۱۲۰ تک کر دیا گیا۔ اور یہاں سب سے پہلے سید امتیاز علی تاج کے ترجمہ شدہ دو کھیل ”میرا قاتل“ اور ”باکس اینڈ کوکس“ پیش کیے گئے۔ بقول صفدر میر:

> جسٹس رحمان نے مجھے کہا کہ آرٹس کونسل میں کوئی کھیل کرو۔ میں نے امتیاز علی تاج کا ترجمہ شدہ کھیل ”میرا قاتل“ پیش کیا۔ اس وقت الحمرا ہال کی حالت بہت خراب تھی اور یہ تھیٹر کے لیے بالکل موزوں نہ تھا۔ نہ تو یہاں flies تھیں، نہ flats اور نہ ہی روشنی کا کوئی مناسب انتظام۔ میں نے بڑی محنت سے اس ہال کو تھیٹر کے لیے تیار کیا۔ کھیل ”میرا قاتل“ الحمرا میں پیش کیا جانے والا پہلا اُردو کھیل تھا۔[۳]

صفدر میر کی تائید میں نعیم طاہر کا بیان بھی ذیل میں درج ہے:

> تاج صاحب آرٹس کونسل میں یک بابی کھیل ”باکس اینڈ کوکس“ اور ”میرا قاتل“ پیش کرنا چاہتے تھے۔ یہ دونوں کھیل ۱۹۵۷ء فروری میں ہوئے۔ ”میرا قاتل“ صفدر میر صاحب نے ڈائریکٹ کیا اور ”کوکس اینڈ باکس“ تاج صاحب نے۔[۴]

ان دونوں حوالوں کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ الحمرا میں پیش کیا جانے والا پہلا اُردو کھیل ”میرا

قاتل" جب کہ دوسرا اُردو کھیل "باکس اینڈ کوکس" تھا۔ دونوں کھیلوں کا ترجمہ امتیاز علی تاج نے کیا۔ "میرا قاتل" کی ہدایات صفدر میر نے اور "باکس اینڈ کوکس" کی ہدایات امتیاز علی تاج نے دیں۔ یہ دونوں کھیل فروری ۱۹۵۷ء میں پیش کیے گئے۔ ان کھیلوں میں سکندر شاہین، خورشید شاہد اور یاسمین امتیاز نے اداکاری کے جوہر دکھائے۔ صفدر میر نے الحمرا ہال کے لیے پراسینم آرچ تیار کروائی اور الحمرا میں یہ پہلے دو کھیل عام لائٹوں کے ساتھ پیش کیے گئے۔ ان لائٹوں کے متعلق بھی بتاتا چلوں کہ اس وقت یہ لائٹیں گھی کے گول ڈبوں کو کاٹ کر بنائی جاتیں، تاثرات تبدیل کرنے کے لیے روشنیوں کے آگے رنگ دار فلٹر پیپر لگائے جاتے جو گول ڈبوں کے سامنے باآسانی چپک جاتے۔ ان لائٹوں کے لیے کسی dimmer کا استعمال نہیں کیا جاتا تھا بس لائٹ کے لیے on یا off کے سوئچ تھے جنھیں پورچ کی جانب لکڑی کے ایک ایسے چھوٹے کمرے سے کنٹرول کیا جاتا جس میں بمشکل دو آدمی بیٹھتے تھے، ایک الیکٹریشن اور دوسرا ساؤنڈ آپریٹر۔ اسٹیج کے ایک سرے سے دوسرے سرے پر جانے کے لیے پس اسٹیج کوئی جگہ نہ تھی اس مقصد کے لیے تہ خانے کا استعمال کیا جاتا۔ اسٹیج کے پردے کو ہاتھ سے گھمانے والی چرخی سے کھولا اور بند کیا جاتا اور اس کے علاوہ ایک گرین روم بھی تھا جو اسٹیج کی بائیں جانب تھا۔[۵]

ان دو کھیلوں کے بعد الحمرا میں اُردو تھیٹر کی باقاعدہ سرگرمیوں کا آغاز ہوا۔ کمال احمد رضوی نے کئی انگریزی کھیلوں کا اُردو ترجمہ کیا اور ان کی ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیے۔ علی احمد نے بھی کئی طبع زاد اور ترجمہ شدہ کھیل پیش کیے۔ انھوں نے الحمرا میں بچوں کے اُردو تھیٹر کے لیے بھی کوششیں کیں۔ علی احمد بمبئی کے انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن سے وابستہ رہے اور تھیٹر کی کرافٹ کا وسیع عملی تجربہ بھی رکھتے تھے۔ اسی لیے ان کے کھیلوں کے موضوعات اور پیشکش کے انداز میں جدت کے ساتھ ساتھ تکنیکی مہارت بھی تھی۔ صفدر میر، علی احمد کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے *Pakistan Times* کے ایک کلچرل نوٹ "Ali Ahmed's AVANT GARDE Theatre" میں لکھتے ہیں:

> In a way, Ali Ahmed is all the time trying out this technique. In his work of adaptation from European plays, he is not merely a translator, like most other theatre workers who are content with changing the names of

> characters and places to fit European plays to our own surrounding.[۶]

علی احمد نے کچھ ایسے شوقیہ فنکاروں کو جو لاہور کیرج ڈیپارٹمنٹ میں کام کرتے تھے اور جن کے پاس تھیٹر سیٹ لگانے کا عملی تجربہ بھی تھا، اپنے گروپ میں شامل کر کے کھیل ''سحر ہونے تک'' جو ''Waiting for Godot'' سے ماخوذ تھا، الحمرا میں پیش کیا۔ یہ غالباً تقسیم کے بعد پہلا ایسا ترجمہ شدہ کھیل تھا جو اس سے قبل پیش کیے گئے ترجمہ شدہ ڈرائنگ روم کامیڈی اسٹیج کھیلوں سے یکسر مختلف تھا۔ اس کے بعد ہمارے ہاں بالغ خیال تھیٹر بھی پروان چڑھنا شروع ہوا۔ لیکن اس کھیل کے پیش ہونے کے بعد کچھ ناگزیر وجوہات کی بنا پر علی احمد لاہور سے کراچی ہجرت کر گئے۔

جب پاکستان میں پہلا مارشل لا نافذ ہوا تو الحمرا انتظامیہ کو ہدایات ملیں کہ ایسے کھیل ہرگز پیش نہ کیے جائیں جو مارشل لا انتظامیہ کے منشور کے خلاف ہوں۔ لیکن اس کے باوجود کئی ہدایت کاروں اور فنکاروں نے کھیلوں کو طنز و مزاح کے ساتھ علامتی پیرائے میں پیش کیا۔ مارشل لا کے آغاز کے کچھ عرصے بعد رائٹر گلڈ کی بھی بنیاد رکھی گئی۔ مارشل لا نے سول بیورو کریسی کو متحرک کیا، ثقافتی سرگرمیوں نے زور پکڑا، آرٹس کونسل کی تنظیم نو ہوئی، امتیاز علی تاج صاحب الحمرا سے رخصت ہوئے اور الحمرا آرٹس کونسل کے چیئرمین کا عہدہ فیض احمد فیض نے سنبھال لیا۔ الحمرا کے اوراق پریشاں کی شیرازہ بندی کے دوران مجھے یہ رائے قائم کرنے میں قطعی دشواری نہیں ہوئی کہ الحمرا میں فنونِ ادائیہ کے لیے کسی حد تک آزادانہ اور معیاری کام فیض احمد فیض کے قیام کے دوران ہی ہوا۔ اپنی اس بات کی تائید کے لیے میں یہاں نعیم طاہر کا بیان نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں:

> کھیل کی سلیکشن تو ہماری ہوتی تھی اور فیض صاحب بس یہی کہتے تھے ''ہاں بھئی کرو''۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے، انھوں نے کبھی اسکرپٹ بھی نہیں دیکھا۔ وہ کہتے تھے۔ ''ٹھیک ہے کرو'' ہم تک تو اُن کا اکاؤنٹنٹ عطا ہی پہنچتا تھا۔ فیض صاحب کب آئے، کب گئے ہمیں کچھ علم نہیں ہوتا تھا۔ نہ کبھی انھوں نے پلٹ کر دیکھا، صرف عطا ہی ہمارے سامنے آتا تھا۔ وہی دستخط کرواتا تھا، وہی sanction کرواتا تھا، اور وہی خرچ کرتا تھا۔[۷]

فیض صاحب کے دور میں اُردو تھیٹر کو کسی حد تک آزادیِ رائے کا بہترین ذریعہ سمجھ کر کام لیا گیا۔ اس آزادی ہی کا نتیجہ تھا کہ کچھ فنکاروں کے ذاتی تھیٹر گروپس بھی آرٹس کونسل میں متحرک ہوئے۔ ان

تھیٹر گروپوں نے زیادہ کھیل تو پیش نہیں کیے لیکن جو کھیل پیش کیے، وہ موضوعات اور تکنیک کے اعتبار سے کسی نہ کسی حد تک معیاری سمجھے جا سکتے ہیں۔ ان تھیٹر گروپس میں لٹل تھیٹر گروپ، آکاش تھیٹر، ینگ لائنز کلچرل سوسائٹی، پاکستان آرٹس سرکل اور تھیٹر گلڈ شامل ہیں۔ ان گروپس میں کام کرنے والوں نے الحمرا کو ایسا ادارہ بنا دیا جہاں اس فن ادائیہ سے تعلق رکھنے والے تمام تخلیقی جوہر یکجا ہو گئے۔ ان دنوں الحمرا نے نیشنل تھیٹر اکیڈمی کے فرائض انجام دیے۔ جس کا سہرا صفدر میر، امتیاز علی تاج، علی احمد اور فیض احمد فیض کو جاتا ہے۔ تقسیم کے وقت الحمرا کی جو عمارت ہمارے حصے میں آئی وہ انتہائی مخدوش تھی۔ فیض صاحب کے دور ہی میں الحمرا کی نئی عمارت کی تعمیر کا معاملہ بھی زیرِ غور آیا۔ اس سلسلے میں ایک اطالوی ماہرِ تعمیرات سے الحمرا کا ماڈل تیار کروایا گیا لیکن اسے عملی شکل نہ دی جا سکی اور فیض صاحب کی الحمرا سے رُخصت کے بعد تھیٹر کی عمارت کا معاملہ بھی کھٹائی میں جا پڑا۔

رفتہ رفتہ الحمرا ایک ایسا مرکز بن گیا جہاں گورنمنٹ کالج لاہور، دیال سنگھ کالج، کنیرڈ کالج برائے خواتین، پاکستان میڈیکل کورینٹ اور ریڈیو پاکستان لاہور کے کہنہ مشق اداکار، مترجم، ڈراما نگار اور ہدایت کار اکٹھے ہو گئے۔ ان میں صفدر میر، رفیع پیر، امتیاز علی تاج، علی احمد، نعیم طاہر، کمال احمد رضوی، سلمان پیرزادہ، پروفیسر کلیم الدین، فاروق ضمیر غوری، اظہار کاظمی، انور سجاد، خورشید شاہد، محسن رضوی، نذیر ضیغم، انور سجاد، خالد سعید بٹ، صوفی وقار، سکندر شاہین، شعیب ہاشمی، بختیار احمد، مسعود اختر، نذیر حسینی، محسن شیرازی، میرزا ادیب، خورشید شاہد، سمیہ ناز، شمعیہ ممتاز اور یاسمین امتیاز قابلِ ذکر ہیں۔ ۱۹۷۰ء تک ان فنکاروں میں سے کئی فنکاروں نے انتہائی کم اور کچھ نے بلا معاوضہ اُردو تھیٹر کے لیے خدمات انجام دیں۔ الحمرا نے لاہور کے علاوہ دیگر شہروں میں بھی اُردو تھیٹر پیش کرنے کے لیے کچھ گروپس تشکیل دیے۔ ان شہروں میں سرگودھا، بہاولنگر، ساہیوال، ملتان، فیصل آباد (لائل پور) اور منگلا شامل ہیں۔ شوقین حضرات کی لگن اور شوق نے معاوضے کی حیثیت ثانوی بنا دی۔ لیکن دوسری جانب اختیارات کی جنگ اور ادارے میں انتظامی اکھاڑ پچھاڑ نے الحمرا میں اُردو تھیٹر کے لیے کی جانے والی کوششوں کو بھی بہت زک پہنچائی۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ الحمرا میں اردو تھیٹر کی ابتداء سے ۶۰ء تک تراجم ہی پر زور صرف کیا گیا۔ ۶۰ء کے بعد طبع زاد کھیلوں پر بھی توجہ صرف کی جانے لگی جو ایک خوش آئند عمل تھا۔ ۶۰ء تک امتیاز علی تاج، کمال احمد رضوی، نعیم طاہر، سکندر شاہین، انور سجاد اور دیگر فنکاروں نے الحمرا میں تھیٹر کے لیے جتنے کھیل پیش کیے وہ زیادہ تر تراجم ہی تھے۔ علی احمد واحد ایسے ڈراما نگار تھے جن کے کئی کھیل طبع زاد

تھے۔ ۶۰ء کے بعد طبع زاد کھیل تحریر کرنے والے بھی میدان میں اُترے جن میں خواجہ معین الدین، بانو قدسیہ، سلیم چشتی، عتیق اللہ شیخ، عزیز اثری، سرمد صہبائی اور جمیل بسمل قابلِ ذکر ہیں۔

الحمرا میں ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۵ء تک ہر سال تقریباً ۱۰ سے ۱۵ کھیل پیش کیے گئے۔ ان کھیلوں کی پروڈیوسر آرٹس کونسل خود تھی۔ دوسرے پیش کاروں کو کھیل اسی صورت پیش کرنے کی اجازت دی جاتی جب کھیل کے معیاری ہونے کی ضمانت مہیا ہو جاتی۔ سکرپٹ کی منظوری کا طریق کار یہ تھا کہ پہلے آرٹس کونسل میں سکرپٹ جمع کروایا جاتا۔ پھر سکروٹنی کمیٹی اس سکرپٹ کا مطالعہ کر کے اپنے خیالات کا اظہار کرتی۔ اگر کھیل معیاری ہوتا تو اسے پیش کرنے کی اجازت دے دی جاتی جب کہ دوسری صورت میں کھیل پیش کرنے کی اجازت نہ ملتی۔ آرٹس کونسل اگر خود کھیل پیش کرتی تو اس کے لیے ہدایت کار اور اداکاروں کا انتخاب بھی آرٹس کونسل کی انتظامیہ خود ہی کرتی اور اگر پیش کار آرٹس کونسل کا نہ ہوتا تو پہلے اسے موزوں ہدایت کار کے انتخاب کے لیے کہا جاتا، پھر فنکاروں کا چناؤ ہوتا اور اس کے بعد ریہرسل کا مرحلہ آتا۔ پہلے ہفتے اداکار صرف پڑھائی کرتے، مکالموں کے اُتار چڑھاؤ سے واقف ہوتے، اپنے کردار کی نفسیات کا مطالعہ کرتے پھر حرکات و سکنات پر توجہ دی جاتی۔ یوں تقریباً ۲۰ سے ۲۵ روز میں کھیل پیش کیے جانے کے لیے تیار ہو جاتا۔

ان دنوں کھیل کا ٹکٹ ایک روپیہ تھا۔ آرٹس کونسل کی انتظامیہ کبھی کبھار اپنے مہمانوں کو ٹکٹ خرید کر بھی کھیل دکھاتی۔ اگر کھیل فائدے میں رہتا تو کھیل پر اُٹھنے والے اخراجات نکال کر باقی رقم ہدایت کار، ڈراما نگار، اداکاروں اور معاونین میں تقسیم کر دی جاتی اور اگر کھیل خسارے میں جاتا تو وہ آرٹس کونسل برداشت کرتی۔ اس دور میں الحمرا تھیٹر کے لیے قلیل رقم صوبائی محکمۂ تعلیم کی مد سے دی جاتی تھی۔ کھیل کے آخری روز کبھی کبھار آرٹس کونسل یا نجی پیش کار تمام افراد کے لیے ظہرانے یا عشائیے کا اہتمام کرتے۔ اس کے علاوہ ان کھیلوں پر اخبارات میں تبصرے بھی شائع ہوتے۔ نعیم طاہر کہتے ہیں:

> اس دور میں جن لوگوں نے ڈرامے کی تحریک کو بڑھایا ہے ان میں جسٹس رحمان، راجہ غضنفر علی اور رتاج صاحب کا بڑا ہاتھ ہے۔ وہ اس طرح سے کہ جب بھی ڈراما کیا جاتا تھا یہ لوگ شہر کی elite class میں لوبی کرتے۔ ان کو مدعو کرتے تھے یا ان کی ٹکٹیں خریدتے تھے، پھر لا کر ڈراما دکھاتے تھے، ان سے تعریف کرواتے تھے ایکٹرز کے پاس بیک سٹیج لے کر جاتے تھے تا کہ ان کا حوصلہ بڑھے۔ اور اخباروں میں تبصرے بھی لکھواتے تھے۔[۸]

الحمرا کے پہلے دور میں جو ترجمہ شدہ، ماخوذ یا طبع زاد کھیل پیش کیے گئے ان میں سے کچھ علامتی، کچھ تجرباتی، کئی ڈرائنگ روم طربیہ اور کچھ المیہ تھے۔ان کھیلوں نے نہ صرف لاہور بلکہ پاکستان بھر میں اُردو تھیٹر کے فروغ کے لیے راہ ہموار کرنے میں مدد دی۔لیکن الحمرا میں انتظامی جنگ اور کسی حد تک اعلیٰ انتظامیہ کے متنازعہ فیصلوں نے اُردو تھیٹر کو بہت زک پہنچائی۔نعیم طاہر کو Rockefeller Foundation of the University of California سے سکالرشپ ملا اور نعیم طاہر امریکا چلے گئے۔کچھ عرصہ شعیب ہاشمی بھی الحمرا کے منتظم رہے لیکن انتظامی باریکیوں اور معاملات سے ناواقفیت اور تدریس سے لگاؤ کے سبب شعیب ہاشمی جلد ہی یہاں سے رخصت ہو گئے۔امریکا سے واپسی پر نعیم طاہر کو الحمرا کے ڈائریکٹر کے فرائض سونپ دیے گئے جس سے کئی تجربہ کار حضرات بہت خفا ہوئے۔نعیم طاہر کے مقابلے میں اسی عہدے کے لیے زیڈ اے بخاری، اے ڈی اظہر اور صفدر میر بھی امیدوار تھے۔اس معاملے کے بعد صفدر میر اور نعیم طاہر کے درمیان ایک ایسی وسیع خلیج حائل ہو گئی جو کبھی ختم نہ ہو سکی۔

۱۹۶۰ء تک الحمرا آرٹس کونسل اور گورنمنٹ کالج لاہور میں جو اُردو تھیٹر کیا گیا اس میں ڈرامے کے ادبی پہلوؤں پر زیادہ اور تھیٹر کی فنی و تکنیکی ترقی پر کم زور صرف ہوا۔اس وقت اُردو تھیٹر میں جدت اور تبدیلی وقت کا تقاضا تھا۔اس صورتِ حال کے پیشِ نظر نعیم طاہر الحمرا میں تن دہی سے اُردو تھیٹر کے لیے فعال ہوئے۔ انھوں نے اپنے ایک دوست ڈاکٹر نیاز سے رجوع کیا جو انجینئرنگ یونی ورسٹی کے شعبۂ کیمیکل ٹیکنالوجی سے منسلک تھے۔ڈاکٹر نیاز انجینئرنگ یونی ورسٹی میں کبھی کبھار تھیٹر بھی کرواتے اور مکالموں کو ساؤنڈ افکٹ (تاثرات) کے ساتھ ریکارڈ کر کے اسٹیج پر اداکاروں کے ذریعے پیش کرتے۔نعیم طاہر نے ڈاکٹر نیاز سے الحمرا کا پہلا dimmer تیار کروایا اور یہاں کے دو افراد ریاض اور مشتاق کو اس کے استعمال کی تربیت دی۔ اس dimmer کا پہلا استعمال کھیل ''مجرم کون'' میں کیا گیا۔نعیم طاہر نے ۱۹۶۴ء میں الحمرا میں تھیٹر ورکشاپ بھی شروع کروائی۔اس کے لیے باقاعدہ کورس ترتیب دیا گیا۔voice and speech کے لیے حمید وائیں stage management کے لیے نذیر ضیغم اور direction and acting کے لیے نعیم طاہر خود تربیت دینے پر مامور ہوئے۔کورس کی مدتِ تکمیل تین ماہ تھی جب کہ اس کورس کو مکمل کروانے کے بعد advance کورس کا منصوبہ بھی زیرِ غور تھا۔یہ کورس ایک سال کے عرصے میں مکمل کیا جانا تھا لیکن تین ماہ کی ایک ورکشاپ

کے بعد ہی یہ سلسلہ ختم ہوگیا۔[9] نئے کورس کے اجرا کے لیے وقت، پیسہ، تجربہ کار افرادی قوت اور حکومتی توجہ درکار تھی جب کہ ہمارے تھیٹر کو ان تمام سہولتوں میں سے صرف افرادی قوت ہی میسر آسکی اور ستم ظریفی یہ کہ اس قوت کی ترجیحات بھی رفتہ رفتہ تبدیل ہو رہی تھیں۔ بیرونِ ممالک ثقافتی دوروں کی وجہ سے نعیم طاہر تھیٹر کے ان منصوبوں کو بھی پایۂ تکمیل تک نہ پہنچا سکے جو انھوں نے خود شروع کیے۔ شعیب ہاشمی گورنمنٹ کالج لاہور میں تدریس کے شعبے سے وابستہ ہوگئے اور اُردو تھیٹر کو مستقل بنیادوں پر وقت نہ دے سکے۔ محکمۂ تعلیم کے پاس تھیٹر کے لیے اتنے فنڈ زہی نہیں تھے کہ وہ الحمرا کے مستقل ارکان کے علاوہ تھیٹر کے کسی اور ماہر کی خدمات اجرتاً حاصل کرتا۔ یہی وجہ تھی کہ تربیت دینے کے لیے تجربہ کار اساتذہ نہ مل سکے اور ایک کورس کی تکمیل کے بعد دوسری ورکشاپ کلاس کا اجرا نہ ہو سکا۔ تاہم اس ورکشاپ کا ایک فائدہ ضرور رہا کہ ہمارے اُردو تھیٹر کو سجاد حیدر، افتخار حیدر، شوکت زین العابدین اور اقبال آفندی جیسے باصلاحیت افراد میسر آئے۔

۱۹۷۰ء کے خاتمے تک الحمرا نے دو طرح کے ہدایت کار متعارف کروائے۔ ایک وہ جو یورپ کے ڈرامائی نظریات سے بخوبی آگاہ تھے اور الحمرا میں اجرتاً یا شوقیہ اُردو تھیٹر کرتے رہے۔ ۱۹۷۰ء تک ان میں سے کچھ وفات پاگئے، کچھ تھیٹر سے مستقل طور پر علاحدہ ہوگئے، کچھ ثقافتی اداروں کے بڑے انتظامی عہدوں پر فائز ہونے کے بعد تھیٹر سے عملی طور پر کنارہ کش ہوگئے اور کچھ ٹی وی کے شعبے سے وابستہ ہوگئے۔ دوسری قسم کے ہدایت کار وہ تھے جو ڈرامے اور تھیٹر کا تنقیدی شعور تو رکھتے تھے لیکن جدید عملی تھیٹر سے ناواقف تھے۔ انھوں نے تقسیم سے قبل اور تقسیم کے بعد روایتی و نیم روایتی اُردو تھیٹر ہی کیا۔ اُس وقت تھیٹر کو جدت سے ہمکنار کرنے کے لیے اداکاروں نے اہم خدمات انجام دیں کیونکہ کچھ کہنہ مشق مترجمین، ڈراما نگار یا ہدایت کار منجھے ہوئے اداکار بھی تھے یہی وجہ تھی کہ روایتی ہدایت کاروں کو بھی زیادہ دقت پیش نہ آئی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر انور سجاد ایک واقعہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> مجھے یاد ہے کہ میں کھیل "کوڑھی" کی ریہرسل پر تاخیر سے پہنچا۔ جب ہال میں پہنچا تو عشرت صاحب سے پوچھا: سر کہاں سے انٹری دوں؟ تو عشرت صاحب بولے: دیکھو لو یار یہاں تین انٹریاں ہیں، جہاں سے مرضی آجاؤ۔[10]

جدید تھیٹر سے آگاہی رکھنے والے ہدایت کاروں کے متعلق خالد عباس ڈار کہتے ہیں:

> میرے دور میں اگر تھیٹر کے کوئی ہدایت کار تھے تو وہ نعیم طاہر، شعیب ہاشمی، سلمان

پیرزادہ،بختیاراحمداورکمال احمد رضوی تھے۔یہ لوگ صحیح معنوں میں ہدایت کار تھے ان کے ساتھ تو کام کا مزہ ہی کچھ اور تھا۔باقی تو میرے نزدیک ہدایت کاری میں کسی کو کوئی کمال نہیں تھا۔"

الحمرا میں تھیٹر ڈراموں کے لیے پہلے ٹکٹ ایک روپیہ تھا۔۱۹۶۰ء تک یہ قیمت ۳ روپے کر دی گئی اور ۶۵ء کی جنگ کے بعد اسے ۵ اور پھر ۱۰ روپے تک بڑھا دیا گیا۔۱۹۷۰ء تک ٹکٹ کے دام تقریباً اتنے ہی رہے۔ پی ٹی وی اور پاکستانی فلمی صنعت کو الحمرا کا احسان مند ہونا چاہیے کہ الحمرا کی بدولت اُسے بہترین اداکار، ڈراما نگار اور ہدایت کار میسر آئے۔پی ٹی وی کے شہرہ آفاق ڈراموں کی شاندار روایت میں الحمرا کے کردار کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔انتظامی، مالی، عمارتی، جنگی اور مارشل لا جیسی مشکلات کے باوجود الحمرا میں اُردو تھیٹر کی تحریک پروان چڑھتی رہی۔اس دوران تجرباتی، علامتی، تاثراتی المیاتی اور طربیہ غرض یہ کہ ہر طرح کے اُردو کھیل پیش کیے گئے۔فنکاروں نے اُردو تھیٹر کے فروغ کے لیے ہر ممکن کوششیں کیں۔اخراجات پورے کرنے کے لیے ٹکٹ، بروشرز میں تشہیر اور عطیات جیسے روایتی آمدنی کے طریقہ کار کا استعمال بھی کیا جاتا رہا۔الحمرا کے تعاون سے فنکاروں نے ۶۵ء کی جنگ میں متاثر ہونے والے پاکستانی بھائیوں کے لیے بھی کئی شوز کیے اور ان سے حاصل ہونے والی آمدن جنگ سے متاثرہ افراد کی بہبود پر خرچ کی گئی۔

ابتدا میں تراجم ہی پر زور صرف ہوا۔علی احمد کا ''ذات شریف''، ''سحر ہونے تک'' اور ''راکھ اور انگارے'' ماخوذ کھیل تھے۔کمال احمد رضوی نے سب سے زیادہ کھیلوں کے تراجم کیے جن میں ''دغا باز''، ''صاحب بی بی اور غلام''، جو Carlo Goldoni کے دو کھیلوں سے ماخوذ تھے۔کمال احمد رضوی نے Patrik Hamilton کے کھیل ''گیس لائٹ'' کا ترجمہ ''سائے'' کے عنوان سے کیا، ''خالد کی خالہ'' کھیل ''Charlie's Aunt'' کا ترجمہ تھا، ''بلاقی بدذات''، ''کس کی بیوی کس کا شوہر'' بھی کمال احمد رضوی ہی کے ترجمہ شدہ کھیل تھے۔کمال احمد رضوی نے ان کھیلوں کو ایسی کمال مہارت سے اُردو کے قالب میں ڈھالا کہ وہ اپنے ہی خطے، علاقے اور سماج کی تصویر دکھائی دیتے ہیں۔ڈاکٹر انور سجاد کہتے ہیں:

ایک کمال کی بات تو کمال احمد رضوی میں تھی اور وہ یہ کہ جو کھیل وہ مجھے دکھاتا اس پر یہی گمان گذرتا کہ یہ اسی کی تحریر ہے لیکن دراصل وہ ترجمہ شدہ یا ماخوذ کھیل ہوتا۔کمال کو صرف ترجمے ہی پر کمال نہ تھا بلکہ وہ کھیل کو ایسے کرافٹ کرتا کہ اپنی سماجی زندگی کی مکمل تصویر کھینچ کر

رکھ دیتا۔[۱۲]

اس کے علاوہ رازیونفی کا ترجمہ شدہ کھیل ''دُکھ سکھ''، جو Maxim Gorky کے کھیل ''Lower Depth'' کا ترجمہ تھا، سکندر شاہین کا کھیل ''بخیل''، جو Moliere کے کھیل ''Miser'' کا ترجمہ تھا، حمید وائیں کا کھیل ''بیگم اپنی پسند کی''، جو Shaw کے کھیل ''Pygmalion'' کا ترجمہ تھا، بھی الحمرا میں پیش کیے گئے۔ یاسمین امتیاز اور نعیم طاہر کے کھیل ''سوئے کہاں''، ''آداب عرض'' اور مہر نگار عزیز کا کھیل، ''وقت ہے فریادی'' بھی تراجم ہی تھے۔ نمایاں طبع زاد اُردو کھیل جو الحمرا میں ۱۹۷۰ء تک پیش کیے گئے، ان میں خواجہ معین الدین کے کھیل ''مرزا غالب بندر روڈ پر'' اور ''تعلیم بالغاں''، رضی ترمذی کا ''مثال کے طور پر''، بانو قدسیہ کے کھیل ''آدھی بات''، ''شکر تر ے لیے''، ''اک تر ے آنے سے پہلے''، انتظار حسین کا ''خوابوں کے مسافر''، اوپندر ناتھ اشک کا ''صبح و شام''، اصغر بٹ کے کھیل ''چھوٹے میاں''، ''محبت زندہ باد''، ''امانت''، ''نہ رادھا ناچے گی''، عزیز اثری کے کھیل ''جاگ اٹھا ہے سارا وطن'' اور ''نیا سکول''، نذیر ضیغم کا کھیل ''سب سے بڑا روپیہ''، عتیق اللہ شیخ کے کھیل ''قصہ ایک محبت کا'' اور ''اک لڑکی شرمیلی سی''، امجد حسین کا ''موج در موج''، سلیم چشتی کے کھیل ''اور سپنا ٹوٹ گیا''، ''لہو کے چراغ''، ''اور شبنم روتی رہی'' اور ''لوٹ سیل''، نصیر الدین قریشی کا ''فرار''، ابو سعید قریشی کا ''نعرے'' اور جیلانی کامران کا کھیل ''زینہ کدل'' قابل ذکر ہیں۔ یہ کھیل کامیاب رہے۔ ان سب کھیلوں کے مترجمین، طبع زاد ڈراما نگاروں اور ہدایت کاروں کے علاوہ ان کھیلوں کے اداکاروں نے بھی مستقبل کے اُردو تھیٹر کے لیے نئے راستوں کا تعین کرنے کی راہ سجھائی لیکن افسوس کہ اس روایت کی پاسداری نہ کی جا سکی۔

الحمرا پاکستان میں اُردو تھیٹر کے مرکز کی حیثیت سے ابھرا۔ اس ادارے نے خصوصاً لاہور میں اُردو تھیٹر کی بکھری ہوئی سرگرمیوں کو اپنی آغوش میں سمیٹا، یہاں ان کی تربیت کی اور پھر اپنے مضافات میں بکھیر دیا۔ الحمرا کی مثال ایسی ندی کی سی تھی جس میں پانی کے کئی دھارے ملتے ہوں جو آہستہ آہستہ گہرے چوڑے اور رواں دریا کی صورت بن جائے اور پھر اس دریا سے کئی نہریں نکلیں جن سے ملکی ثقافتی زمین کی آبیاری ہو۔ اس دور میں جو اداکار متعارف ہوئے ان میں کئی منجھے ہوئے ہدایت کار، بہترین مترجم اور طبع زاد ڈراما نگار بھی تھے، اسی لیے تھیٹر کے معاملات کو سلجھانے کے لیے جو ہنر مند افرادی قوت علاحدہ علاحدہ درکار تھی وہ الحمرا میں

وسائل کی کمی کی بدولت یکجا ہو کر منظر عام پر آ گئی۔لیکن جب سیاسی شعبے نے رفتہ رفتہ اپنے پنجے اہم قومی شعبوں کی شہ رگوں میں گاڑھنے شروع کیے تو ثقافتی ادارے بھی اس شکنجے کی گرفت میں آئے اور ایسی صورتحال میں الحمرا کی تھیٹر سرگرمیاں بھی متاثر ہوئیں جس کے اثرات ۱۹۷۰ء کے بعد نمایاں ہونا شروع ہوئے۔۱۹۷۰ء کے بعد ملکی سیاست کے علاوہ الحمرا میں بھی کئی تبدیلیاں ہوئیں جن کا اثر براہ راست اُردو تھیٹر پر بھی پڑا۔دو یا تین مثبت تبدیلیوں کے سوا الحمرا میں اُردو تھیٹر کے لیے کوئی خاص پیش رفت نہ ہو سکی۔ان میں سے کچھ مثبت اور منفی وجوہات کا تذکرہ ذیل میں درج ہے:

۱۔ سقوطِ ڈھاکہ کا واقعہ پیش آیا جو تمام ملک کے لیے ایک بڑا دھچکا تھا۔

۲۔ انتخابات ہوئے اور جمہوری حکومت تشکیل دی گئی۔لیکن الیکشن کے بعد جمہوری حکومت سے جو توقعات سے وابستہ تھیں وہ پوری نہ ہو سکیں۔

۳۔ الحمرا کو سول بیوروکریسی کی تحویل میں دے دیا گیا۔

۴۔ ڈراما آرٹسٹ ویلفیئر ایسوسی ایشن کا قیام عمل میں آیا۔

۵۔ عوامی فنکاروں کی تحریک اُبھری۔

۶۔ الحمرا کے تین تھیٹر ہال تعمیر ہوئے۔اس کے علاوہ کلچرل کمپلیکس قذافی سٹیڈیم بھی تعمیر کیا گیا۔

۷۔ ڈراما طبقاتی تقسیم کا شکار ہوا۔

۸۔ نجی پیش کاروں نے الحمرا کی سکروٹنی کمیٹی کو یکسر نظر انداز کر دیا۔

۹۔ تھیٹر کا شوق رکھنے والے نوتعلیم یافتہ افراد کے لیے الحمرا میں مشکلات پیدا کر دی گئیں۔

۱۰۔ نجی تھیٹر ہالوں میں ہونے والے فحش تھیٹر اور جگت بازی کی وجہ سے الحمرا کو بھی اپنے معیارات بدلنے پڑے۔اس وجہ سے الحمرا میں اُردو تھیٹر کی جگہ کسی حد تک پھکڑپن اور فحش پنجابی کمرشل تھیٹر نے لے لی۔

اس دور کا اہم واقعہ سقوطِ ڈھاکہ تھا جو قوم کے لیے ایک بڑا نفسیاتی دھچکا ثابت ہوا۔۱۹۷۱ء میں انتخابات ہوئے، نئی حکومت کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد ایک ردِعمل پیدا ہوا کہ ماضی میں جو کچھ ہوا غلط تھا، اسے درست ہونا چاہیے۔چنانچہ جو ادارے محفوظ تھے پہلے ان پر ہاتھ صاف کیا گیا۔اس طرح اداروں میں اپنی

منشا کی انتظامیہ فائز کر کے من مانی کارروائی کروانے کی روایت پروان چڑھی۔ ۱۹۷۰ء تک فنکاروں کی کوئی ایسی نمائندہ جماعت نہ تھی جو فنکاروں کے حقوق کے تحفظ کے لیے آواز اٹھاتی۔ اسی لیے الحمرا میں فنکاروں کے مسائل حل کرنے کے لیے ایک تحریک اٹھی جس کی کچھ وجوہات ذیل میں درج ہیں:

۱۔ الحمرا کے ممبران میں لاہور کے اعلیٰ طبقے کے افراد شامل ہیں، عام فنکاروں کا کوئی پرسان حال نہیں۔

۲۔ ڈرامے کی تواریخ انتظامیہ اپنے من پسند لوگوں کو الاٹ کرتی ہے۔

۳۔ الحمرا میں فنکاروں کے بیٹھنے کے لیے مناسب جگہ کا کوئی انتظام نہیں۔

۴۔ دیگر سرکاری اداروں کی طرح فنکاروں کو بھی سہولتیں ملنی چاہئیں۔

ان وجوہات کو مدنظر رکھتے ہوئے 'ڈراما آرٹسٹ ویلفیئر ایسوسی ایشن' کا قیام عمل میں لایا گیا۔ چند فنکاروں پر مشتمل ایک کمیٹی قائم کی گئی، اسے رجسٹرڈ کروایا گیا، الیکشن ہوئے، محمد قوی صدر، مسعود اختر نائب صدر اور سی ایم منیر فنانس سیکریٹری منتخب ہوئے۔ ۱۹۷۳ء میں حکومت نے فنکاروں کی آواز پر کان دھرے اور آرٹس کونسل کی گورننگ باڈی تحلیل کر کے از سر نو گورننگ باڈی تشکیل دے دی گئی اور آرٹس کونسل کا چیئرمین ڈاکٹر انور سجاد کو بنا دیا گیا۔ اسی دوران الحمرا کی باقاعدہ عمارت اور تھیٹر ہال کی تعمیر کے لیے بھی منظوری دے دی گئی۔ عوامی وزیر اعلیٰ حنیف رامے خود بھی فنونِ لطیفہ سے گہرا لگاؤ رکھتے تھے اس لیے فنکار مطمئن تھے۔ تاہم حنیف رامے نے جلد ہی فنکاروں کی تمام توقعات پر پانی پھیر دیا۔ انھوں نے پنجاب اسمبلی سے پنجاب آرٹس کونسل کا ایکٹ پاس کروایا۔ اس طرح الحمرا آرٹس کونسل، پنجاب آرٹس کونسل بن گئی اور اس کے بعد الحمرا کے تمام اہم اختیارات افسر شاہی کو سونپ دیے گئے۔ اس ایکٹ کے تحت کمشنر لاہور کو آرٹس کونسل کا چیئرمین مقرر کر دیا گیا۔ فنکار بہت چیخے چلائے کہ فن و ثقافت کے اس ادارے کو ان کے ماہر افراد ہی کی سپرداری میں رہنا چاہیے۔ بے شک ان پر نگرانی کے لیے افسران مقرر کر دیے جائیں لیکن تھیٹر کے لیے تھیٹر کے ماہرین ہی کو اختیارات دیے جائیں تاکہ وہ اپنی صلاحیتوں سے اس فنِ لطیف کی آبیاری کر سکیں لیکن 'نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے'۔ کمشنر صاحب کے لیے تو آرٹس کونسل کی ذمہ داری فارغ اوقات کے مشاغل سے بڑھ کر نہ تھی۔ نعیم طاہر کہتے ہیں:

میری نظر میں آرٹس کونسل میں جو تبدیلی ہوئی اس کی وجہ یہ تھی کہ اس میں گورنمنٹ کا عمل دخل

> بہت زیادہ بڑھ گیا تھا۔اس کی justification اب تک کوئی نہیں دے سکا۔یہ صرف لالچ تھا اختیار کا،اسی لیے انھوں نے اسے take over کیا ورنہ پہلے جو آرٹس کونسل کا بورڈ آف گورنرز تھا،اس میں ہمیشہ سے گورنمنٹ کے نمائندے رہے ہیں۔اس میں فنانس سیکریٹری، ایجوکیشن سیکریٹری، انفارمیشن سیکریٹری اور کمشنر اس کے رکن رہے لیکن آرٹس کونسل میں executive authority متعلقہ شعبے کے سیکریٹری کے پاس ہوتی تھی۔چیئرمین صرف گورنمنٹ functionary ہوتا تھا۔[۱۳]

آرٹس کونسل کے لیے پنجاب اسمبلی نے جو بل پاس کیا اس حوالے سے ڈاکٹر انور سجاد کہتے ہیں:

> میں نے اور نعیم طاہر نے بڑی کوشش کی کہ کسی طرح یہ بل پاس نہ ہو اور اگر پاس ہو جائے تو اسے لاگو نہ کیا جائے کیونکہ یہ تھیٹر کے لیے بالکل ٹھیک نہیں تھا۔ہم کورٹ تک گئے لیکن ہمیں کامیابی نہ مل سکی اور الحمرا میں سیاست اور سول بیوروکریسی کی اجارہ داری شامل ہو گئی۔میں نے استعفیٰ دے دیا اور علاحدہ ہو گیا۔فنکاروں کے آپس میں لاکھ اختلافات سہی لیکن تھیٹر کے لیے تو تمام فنکار کسی نہ کسی لحاظ سے بہتر ہی تھے۔[۱۴]

۱۹۷۵ء میں ڈاکٹر انور سجاد آرٹس کونسل سے مستعفی ہو گئے اور حنیف رامے نے صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کو آرٹس کونسل کا چیئرمین بنا دیا۔کچھ عرصہ بعد صوفی صاحب بھی رخصت ہو گئے۔نعیم طاہر اس دوران پی ٹی وی اکیڈمی میں بطور ڈریکٹر مامور ہوئے اور یہاں کے سیاسی اکھاڑے سے بھی کسی حد تک علاحدہ ہو گئے۔اس دوران ایسے لوگ متعارف ہوئے جو عوامی تھیٹر کرنے کے لیے بے چین تھے۔اس لیے انھوں نے مقامی لوگوں کے سماجی مسائل کو مزاحیہ انداز میں پیش کرنا شروع کیا۔جب کہنہ مشق ڈراما نگاروں اور مترجمین کی جگہ غیر تربیت یافتہ اور ڈرامے کی اصل سے واقفیت نہ رکھنے والے طبع زاد ڈراما نویسوں نے سنبھالی تو اُردو تھیٹر کے تمام شعبوں سے تعلق رکھنے والے نئے اور پرانے افراد میں علمی اور طبقاتی فرق بھی نمایاں ہو گیا۔جس کی مثال تقسیم کے بعد پہلے دو عشروں اور اس کے بعد کے کھیلوں کے سکرپٹس کو دیکھ کر دی جا سکتی ہے۔

اس دور میں الحمرا کے مقابلے میں دوسری جگہوں پر بھی اُردو تھیٹر ہونے لگا۔اس کی بڑی وجہ الحمرا میں ایسے لوگوں کی اجارہ داری تھی جنھیں تاریخ دینے کے لیے ترجیح دی جاتی اور بسا اوقات تو ایسے افراد اپنا منافع رکھ کر الحمرا ہال آگے کسی اور پیش کار کو کرائے پر دے دیتے۔یہ سب جانتے ہوئے بھی الحمرا انتظامیہ خاموش تماشائی

بنی رہتی۔رفتہ رفتہ الحمرا ایسے لالچی افراد کے ہتھے چڑھا جو تھیٹر کی اہمیت سے قطعی آگاہ نہ تھے اور ان کا مطمحِ نظر محض روپیہ کمانا تھا۔۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۰ء تک الحمرا نے کئی اداکار، ہدایت کار اور ڈراما نگار متعارف کروائے۔اس دور کے طبع زاد ڈراما نگاروں میں سرمد صہبائی، آغا شاہد، عتیق اللہ شیخ، سلیم چشتی، بختیار احمد، جمیل بسمل، اطہر شاہ خاں، ایم شریف، خالد عباس ڈار، نصرت ٹھاکر، شوکت زین العابدین اور امجد اسلام امجد قابلِ ذکر ہیں۔جب کہ اداکاروں میں، بختیار احمد، زبیر بلوچ، سلمان شاہد، عثمان پیرزادہ، علی اعجاز، اطہر شاہ خاں، اقبال آفندی، جمیل ملک، خالد عباس ڈار، محمد قوی خاں، خیام سرحدی، منیر راج، ایم جے رانا، الیاس نجم، سی ایم منیر، ایم اے ندیم، جمیل بسمل، ایوب خاں، سراج منیر، اورنگزیب لغاری، بدیع الزماں، جمیل فخری، سلیم ناصر، فردوس جمال، عرفان کھوسٹ، حامد رانا، عابد کشمیری، امان اللہ، جاوید وسیم، عمر شریف اور خواتین میں ثمینہ احمد، ثمینہ پیرزادہ، عطیہ شرف، فوزیہ درانی، ریحانہ صدیقی، دردانہ بٹ، نجمہ محبوب اور ثروت عتیق قابلِ ذکر ہیں۔ہدایت کاروں اور ڈراما نگاروں میں سرمد صہبائی، شاہد ندیم، مدیحہ گوہر، بختیار احمد، سلیم چشتی، سلمان شاہد، صوفی نثار احمد، جمیل بسمل اور رشید عمر تھانوی کا کام معیاری ہے۔سرمد صہبائی کے تحریر کردہ کھیل تو خواص کے لیے ہیں جب کہ شاہد ندیم ایسے ہدایت کار اور ڈراما نگار ہیں جو خاص موضوع میں عوامی دلچسپی پیدا کرنے کا فن بخوبی جانتے ہیں۔اسی لیے ان کے کھیل عوام و خواص دونوں میں مقبول ہیں۔الحمرا میں ہدایت کاری کے اعتبار سے اس دور کے ابتدائی ۲۰ سالوں میں پیش کیے جانے والے معیاری کھیلوں میں سرمد صہبائی کا ''ڈارک روم''، ''تو کون''، ''اشرف المخلوقات''، ایم شریف کا ''سیدھا موڑ''، ''نو پرابلم'' اور ''ہائی جمپ''، جمیل بسمل کا ''نہلے پہ دہلا''، ''جھوٹ اور ضدی''، صوفی نثار احمد کا ''بیوٹی کلینک''، ''الٹی سیدھی''، امجد اسلام امجد کا ''گھر آیا مہمان''، ''یس پاپا'' اور ''کس کو کہہ رہے ہو''، رشید عمر تھانوی کا ''فساد کی جڑ'' اور ''شوکت تھانوی کے خیال''، خیام سرحدی کا ''ہی ہی ہاہا'' اور راز یوسفی کا ''ہنس کی چال'' شامل ہیں۔رفیع پیر کی وفات کے بعد سلمان پیرزادہ اور عثمان پیرزادہ نے یہاں رفیع پیر کے کھیل ''راز و نیاز''، ''نواب صاحب قبلہ'' اور ''خرید و فروخت'' پیش کیے۔اس دہائی میں گورنمنٹ کالج لاہور سے فارغ التحصیل افراد ٹی وی، فلم اور دیگر شعبوں سے مستقل وابستہ ہو گئے اور تھیٹر سے کسی حد تک پرے۔لہٰذا ان افراد کے جانے سے جو خلا پیدا ہوا اُسے رفتہ رفتہ غیر تربیت یافتہ اور کسی حد تک مفاد پرست تعلیم یافتہ طبقے نے پُر کیا۔

۱۹۷۸ء تک یہاں ایک وقت میں دو کھیل بھی پیش کیے جاتے رہے۔ ایک الحمرا ہال میں جب کہ دوسرا اوپن ایئر میں، لیکن جب الحمرا ہال کو مخدوش حالت کے پیش نظر بند کر دیا گیا اور الحمرا کی باقاعدہ عمارت کی تعمیر شروع کی گئی تو فنکاروں کے پاس صرف اوپن ایئر اسٹیج ہی بچا۔ یہ اوپن ایئر اسٹیج (تھڑا) الحمرا کارپارکنگ کے پاس تھا۔ یہاں ایک پراسینیم آرچ بنائی گئی جس پر شو کے وقت پردہ آویزاں کیا جاتا اور شو کے بعد اتار لیا جاتا۔ اس اسٹیج پر ونگز اٹھائے اور تبدیل بھی کیے جا سکتے تھے لیکن جب الحمرا کی عمارت کا کام زوروں پر پہنچا تو یہ تھڑا بھی مسمار کر دیا گیا اور اس کی جگہ عمارتی تعمیر کا سامان بکھیر دیا گیا لیکن شوقین افراد نے الحمرا کی تعمیر کے دوران بھی اس جگہ کو عارضی طور پر تھیٹر کے قابل بنا دیا۔ ثمینہ احمد کہتی ہیں:

> الحمرا کی عمارت کی تعمیر شروع ہوئی تو پرانا ہال گرا دیا گیا۔ باقی میدان بچا تو وہاں بجری، ریت اور دوسرا سامان پڑا ہوتا۔ کھیل ہونا بند ہو گئے۔ ایک روز خیام سرحدی نے اپنی جیب سے پیسے دے کر ٹریکٹر منگوایا اور جہاں سامان بکھرا پڑا تھا وہاں پر میدان کو برابر کروا کر عارضی تھڑا بنوا دیا اور ہم نے وہیں پر کھیل پیش کرنے شروع کر دیے۔[۱۵]

۱۹۸۰ء تک اس کچے تھڑے (اسٹیج) پر بھی کئی کھیل پیش کیے گئے۔ اُردو تھیٹر کے عروج اور زوال کے حوالے سے الحمرا کا کردار فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ جہاں اس ادارے نے اُردو تھیٹر کے لیے گراں قدر خدمات انجام دیں وہاں اس نے اُردو تھیٹر کے زوال کی راہ بھی ہموار کی۔ اور اس زوال کی ابتدا کسی حد تک اقبال آفندی کے کھیل ''سکر'' سے ہوئی۔ اس کھیل میں امان اللہ متعارف ہوا جس نے نہایت عاجزی و انکساری کے ساتھ سکرپٹ سے انحراف شروع کیا۔[۱۶] اس کھیل کے بعد الحمرا کے اُردو تھیٹر پر پنجابی مکالموں اور جگت بازی نے تیزی سے فروغ پایا جسے بہت پذیرائی ملی اور یوں اُردو تھیٹر کی شکل مزید مسخ ہونا شروع ہو گئی۔

۱۹۸۰ء کے آخر میں الحمرا ہال کی تعمیر مکمل ہوئی۔ اس عمارت کا نقشہ پہلے ایک اطالوی ماہر تعمیرات نے تیار کیا لیکن اسے منظور نہیں کیا گیا اس کے بعد اس عمارت کا نقشہ نیر علی دادا نے تیار کیا جسے باقاعدہ منظوری دے دی گئی۔ ۱۹۸۱ء میں ہال نمبر ۱، ۱۹۸۳ء میں ہال نمبر ۲ اور ۱۹۸۷ء میں ہال نمبر ۳ تعمیر کیا گیا۔ ہال نمبر ۱ میں ۷۵۰، ہال نمبر ۲ میں ۳۵۰ اور ہال نمبر ۳ میں ۱۵۰ تماشائیوں کے بیٹھنے کی گنجائش ہے۔ ہال نمبر ۱ اور ۲ میں روشنیوں کی تنصیب رشید عمر تھانوی نے کی جنھیں تھیٹر میں روشنی کے شعبے میں مہارت حاصل تھی۔ روشنیوں میں flood lights, fresnel lights اور spot lights شامل تھیں جو الحمرا کے ہال نمبر ۱ اور ۲ میں نصب کی گئیں۔ ان

ہال کے تعمیر ہونے سے تھیٹر کا کاروبار بڑھا۔ نئے فنکاروں کی دریافت کے لیے آرٹس کونسل کے قانون میں ایک شق شامل کی گئی کہ ہر ڈرامے میں کم از کم دو نئے فنکار ہونے چاہئیں۔ یہ ایک مثبت قدم تھا لیکن کچھ ہی عرصے میں عمل معکوس ہوا، کھیل میں ایک دو تجربہ کار یا شہرت یافتہ فنکار رہ گئے جب کہ باقی تمام فنکار نئے تھے۔ ہمارے ہاں تھیٹر کی تربیت گاہ عملی تھیٹر ہی رہا ہے یہی وجہ تھی کہ جو بگاڑ ہمارے تھیٹر میں پیدا ہوا، اسے کشادہ دلی سے ضرب دی گئی۔ جگت بازی، سکرپٹ سے ہٹ کر مکالمے بولنے کا رواج، پھکڑ پن اور اب بے ہودہ اور ہیجان انگیز ناچ اس کی عام مثالیں ہیں۔ الحمرا کے علاوہ لاہور کی دیگر جگہوں پر ہونے والے اُردو تھیٹر کی تباہی کے پس پردہ کئی محرکات تھے۔ اس میں حکومتی بدعنوانی، فنکار برادری کی خود غرضی و مفاد پرستی اور الحمرا کا مفاد پرست ٹولا بھی شامل ہیں۔ بقول نعیم طاہر:

> ۱۹۷۴ء سے ۱۹۸۱ء تک یہاں گورنمنٹ کی کھینچاتانی ہوتی رہی۔ اس زمانے میں جو فیصلے ہوئے، جو کچھ کیا گیا اس سے آرٹس کونسل کا پرانا ڈھب بکھر گیا۔ کمرشل تھیٹر کی جو روایت باہر شروع ہوئی وہ الحمرا میں بھی داخل ہوئی۔ پھکڑ پن اور جگت بازی سے اب جان چھڑانا بہت مشکل ہے۔[۱۷]

عثمان پیرزادہ کہتے ہیں:

> بھانڈ تو آرٹس کونسل کا گیٹ نہیں پھلانگ سکتے تھے تو پھر ایسا کیا ہوا کہ آرٹس کونسل کا سارا ڈھب بگڑ گیا۔ میرا خیال ہے کہ اس معاملے میں ہم بھی کسی حد تک قصوروار ہیں۔ بہر حال تھیٹر کے لیے اچھا نہیں ہوا۔[۱۸]

الحمرا ہال کی تعمیر کے بعد ایسی تبدیلی پیدا ہوئی جس نے زیادہ دیر تک الحمرا میں معیاری اُردو تھیٹر کرنے والوں کو قبول نہ کیا۔ معیاری اُردو تھیٹر کرنے والوں کی صورتِ حال یہ تھی کہ کبھی کبھار کوئی کھیل پیش کیا اور غائب ہو گئے۔ ہال زیادہ تر پیشہ ور افراد ہی کے قبضے میں رہا۔ ۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۰ء تک الحمرا میں کھیل کا ٹکٹ، ۱۰ اور ۲۰ روپے تھا۔ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۹۰ء تک یہ ۲۰ سے بڑھ کر ۵۰ اور پھر ۱۵۰ تک پہنچ گیا۔ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۹۰ء تک الحمرا نے مزید نئے فنکار اور ہدایت کار متعارف کروائے جن میں زیادہ تر فنکار ایسے تھے جنھوں نے ٹی وی سے شہرت حاصل کی اور فنکارائیں وہ تھیں جنھوں نے فلمی شعبے میں اپنی ناکامی یا فلمی صنعت کی ناکامی کے بعد تھیٹر کا رُخ کیا۔ کھیلوں کے نام مشہور ٹی وی ڈراموں کے ناموں پر رکھے جانے لگے۔ اس دور کے نمایاں ڈراما نگاروں

میں اقبال حیدر، اے حمید، منیر راج، ایوب خاور، منور شہزاد اور ناہید خانم شامل ہیں۔ جب کہ نمایاں فنکار جنھیں الحمرا نے متعارف کروایا ان میں انور علی، سہیل احمد، ذوالقرنین حیدر، خالد معین بٹ، منا لاہوری، عرفان ہاشمی، عابد خاں، شوکی خاں، مستانہ اور ببو برال شامل ہیں۔ خواتین میں ہندیا، روحی خاں، نیلو فر، ناہید صدیقی، زیبا شہناز، عارفہ صدیقی، سیمی زیدی، شیبا حسن، شبانہ بھٹی، تسنیم کوثر، روبی انعم، زارا اکبر، شکیلہ قریشی اور کنول جب کہ اس دور کے ہدایت کاروں میں سی ایم منیر، افتخار حیدر، منیر راج، الیاس نجم، ذوالقرنین حیدر اور ناہید خانم قابل ذکر ہیں۔ ۱۹۹۵ء سے تا حال جو نئے فنکار متعارف ہوئے، ان میں امانت چن، نسیم وکی، افتخار ٹھاکر، طارق ٹیڈی اور سخاوت ناز جب کہ خواتین میں مدیحہ شاہ، خوشبو، دیدار اور نرگس کے نام نمایاں ہیں۔

۱۹۹۰ء اور اس کے بعد متعارف ہونے والے ہدایت کاروں میں ایسے ہدایت کاروں کی تعداد زیادہ تھی جنھوں نے تھیٹر کے ہدایت کاروں کے زیر نگرانی اداکاری سیکھی اور ان کی رخصت کے بعد خود ہدایت کاری شروع کر دی۔ ان ہدایت کاروں کو اول تو ایسے کھیل میسر آئے جو غیر معیاری تھے۔ دوم کم خواندہ و تربیت یافتہ اداکار میسر آئے، سوم ان ہدایت کاروں کا طبعی رجحان ہدایت کاری کی جانب نہیں تھا اور چہارم تھیٹر کے جدید اصولوں سے ناواقفیت۔ ۱۹۹۰ء تک الحمرا سے وہ چہرے کسی حد تک مکمل طور پر غائب ہو گئے جنھوں نے الحمرا میں اُردو تھیٹر کی آبیاری کی۔ اس کے بعد کاروباری افراد نے یہاں جو تھیٹر کیا اس سے تھیٹر کو فائدہ کم اور نقصان زیادہ پہنچا۔ فنکاروں کے معاوضے بہت بڑھ گئے۔ کچھ کاروباری حضرات نے تو سال بھر کے لیے کئی فنکار پیشگی رقم دے کر بک کر لیے۔ اس طرح جو پیش کار بھی کھیل کرنا چاہتا اسے پہلے ایسے لوگوں سے رابطہ کرنا پڑتا جو ان فنکاروں کی خدمات پہلے ہی حاصل کر چکے ہوتے۔

کمزور ہدایت کاروں نے ڈرامے کے سکرپٹ سے لے کر اداکاروں کے چناؤ تک، تمام معاملات میں انتہائی کم عقلی کا ثبوت دیا۔ روپیہ اور سستی شہرت حاصل کرنے کی خاطر صرف ہنسنے ہنسانے، جگت بازی اور پھکڑ پن کو ہی پروان چڑھایا۔ روپیہ محض اداکار کے حصے میں آنے سے تھیٹر ڈرامے میں سکرپٹ اور ہدایت کار برائے نام رہ گیا۔ کہنہ مشق ہدایت کار، ڈراما نگار اور اداکار کسی حد تک ٹی وی سے وابستہ ہو گئے کیونکہ اسٹیج پر صرف جگت بازی اور پھکڑ پن نے ایسے اداکاروں کو شہ دی جو spontanious ایکٹنگ کے ماہر تھے اور ان کے نزدیک اخلاقیات بے معنی تھیں۔ جب اداکار اپنے مکالمے اور حرکات و سکنات کے لیے آزاد ہو گئے تو پھر ڈراما

نگار اور ہدایت کار دونوں کی جگہ اداکاروں ہی نے پُر کی۔ سکرپٹ کا داخلِ دفتر ہونا لازمی تھا لہٰذا برائے نام سکرپٹ ضرور داخل کیا جاتا۔ لیکن اسٹیج پر ادا کیے گئے مکالموں کا سکرپٹ کے مکالموں سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ اس ادارے میں اور اس کے متوازی لاہور میں ہونے والے تھیٹروں پر زیادہ تر یہی اداکار دکھائی دینے لگے۔ ایک اداکار بیک وقت جب تین یا چار کھیلوں میں اداکاری کرے اور پھر سکرپٹ کا عمل دخل بھی برائے نام ہو تو مکالموں کی تکرار بھی لازمی امر تھا۔ دورِ آمریت کے بعد جو جمہوری حکومت بھی برسرِ اقتدار آئی، اس کے سیاسی سپاہیوں نے ہر ادارے میں اپنی منشا کے مطابق اور حیثیت سے بڑھ کر بدعنوانی کی اور ایسے افراد کو سرکاری عہدے عنایت کیے گئے جو سرے سے ان عہدوں کے اہل ہی نہ تھے۔ برسرِ اقتدار حکومتوں نے اپنے مخلص ارکان کو تو حکومتی اداروں میں جگہ دے دی لیکن ان اداروں کو مخلص افراد نہ دے سکے۔ سلسلہ چلتا رہا، ادارے تباہ ہوتے رہے اور الحمرا بھی اس کی زد میں آیا۔ بقول سلمان شاہد:

> اب کسی کو آرٹس کونسل میں پروڈکشن نہیں آتی۔ آرٹس کونسل اب تک یہ فیصلہ نہیں کر سکی کہ ہمیں اب خود نئے کھیل پیش کرنے چاہئیں۔ بڑے بڑے خاندانوں کے لوگوں کو چیئرمین بنا دیتے ہیں۔ ایک ریذیڈنٹ ڈائریکٹر ہوتا ہے جس کا سرے سے آرٹ سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ وہ ایسا آدمی ہوتا جو OSD ہوتا ہے۔ جب اسے کوئی کام نہیں ہوتا تو یہ ادارہ اسے سونپ دیا جاتا ہے۔ کھیل کے دوران جب لائٹ کی ضرورت پڑتی ہے تو پتا چلتا ہے کہ الحمرا کا الیکٹریشن سیکریٹری صاحب کے دس سالہ لڑکے کی سالگرہ پر بتیاں لگانے گیا ہے۔ معلوم نہیں ہم یہاں کون سا ڈراما کر رہے ہیں؟[۱۹]

اب الحمرا میں ایسے کاروباری پیش کاروں کو سر آنکھوں پر بٹھایا جاتا ہے جو الحمرا کو ۱۵ روز کے لیے منافع بخش کاروبار دے سکیں، جب کہ معیار کی کوئی حیثیت نہیں۔ اس وقت الحمرا میں معیاری اُردو تھیٹر کرنے والے نوآموز افراد کو کئی مشکلات درپیش ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ صحت مند اُردو تھیٹر کرنے والے الحمرا سے منہ پھیر چکے ہیں۔ بقول سہیل اکبر وڑائچ:

> ہم نے اپنے معاشرے کی ان حقیقتوں کو پیش کیا جو کمرشل اداروں میں پیش نہیں کی جاتیں۔ وہاں تو صرف جگت بازی ہوتی ہے۔ ہم نے ریلوے کالونی میں ایک غریب آدمی کی خودکشی کے واقعے پر بھی ڈراما کیا۔ فیکٹریوں میں جا جا کر ڈرامے کیے۔ ہم نے فیض احمد فیض

کی شاعری کو ڈرامے کی شکل دی لیکن آرٹ کونسل نے ہم پر پابندی لگا دی۔[۲۰]

اس صورت حال سے الحمرا میں قائم ایسے مافیا کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے جو معیاری اُردو تھیٹر پیش کرنے کے خلاف ہے۔ چھوٹے کمروں، ہالوں، ہوٹلوں اور میدانوں میں کتنے تجربات کیے جا سکتے تھے جو سرے ہی سے تھیٹر کے لئے غیر موزوں تھے۔ الحمرا میں ہونے والے اُردو اور انگریزی تھیٹر کی تاریخ ترتیب دینے کے لیے نعیم طاہر نے قابل قدر کوششیں کیں۔ لیکن اُن کے الحمرا سے جانے کے بعد سے آج تک الحمرا میں تھیٹر کی سالانہ کارروائی کی کوئی رپورٹ تحریر نہیں کی گئی۔ آج اگر کچھ اخباری تراشے ہی ملتے ہیں۔ ۹۰ء کی دہائی میں ڈرامے کی ڈپٹی ڈائریکٹر کے طور پر ثمینہ احمد نے چارج سنبھالا۔ تھیٹر کی کچھ ورکشاپس بھی کروائیں لیکن وہ تن تنہا کچھ نہیں کر سکتی تھیں۔ صفدر میر، امتیاز علی تاج، فیض احمد فیض، نعیم طاہر اور ڈاکٹر انور سجاد کے بعد الحمرا میں اُردو تھیٹر کے فروغ کے لیے ثمینہ احمد نے بھی کسی حد تک قابلِ قدر کوششیں کیں لیکن انھیں وہاں کئی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ الحمرا کے مسائل کا ذکر کرتے ہوئے ثمینہ احمد کہتی ہیں:

> میں نے اپنے تئیں بہت کوشش کی کہ میں یہاں کوئی مثبت تبدیلی پیدا کر سکوں لیکن میں اس میں خاطر خواہ کامیاب نہ ہو سکی لیکن جب تک میں یہاں رہی، اپنے فرائض بھرپور طریقے سے انجام دینے کی کوشش کی۔ میں یہاں تنہا اپنے اختیارات کو کس حد تک استعمال کر سکتی تھی۔ یہاں ایسے واقعات ہوتے رہے ہیں کہ کیا بتاؤں۔ ادارے کا اعلیٰ افسر اگر الحمرا کے کسی ملازم کو تھیٹر میں کام کرنے والی لڑکی سے تعلقات استوار کرنے کے لیے استعمال کرے تو پھر الحمرا کی اعلیٰ انتظامیہ کے متعلق کسی وضاحت کی ضرورت نہیں رہتی۔[۲۱]

۱۹۹۰ء سے ۲۰۰۰ء تک جو اُردو کھیل الحمرا میں پیش کیے گئے ان میں خالد عباس ڈار کے کھیل ''کیسی یا رات''، ''بڈھا ٹرنک اور یو سکی'' اور ''انداز محبت کے''، یونس بٹ کا ''چکر پہ چکر''، اقبال حیدر کا ''شارٹ کٹ''، ''ایسے نہیں ایسے''، ''سب ٹھیک ہے''، عرفان کھوسٹ کا ''بائی چانس''، ''زوجہ محترمہ'' اور ''تھوڑی سی شرارت''، سلیم چشتی کا، ''سچ تو یہ ہے''، ''لوٹ سیل''، سجاد حیدر کا ''ہے کوئی ایسا''، ایم شریف کا ''ایک بلی تین کبوتر''، منیر راج کا ''بڈھ حرام''، ''نظام سقہ'' اور ''زرد آسمان''، ناہید خانم کا ''آؤ سچ بولیں''، ''سن بابا سن''، اے حمید کا ''انوکھا لاڈلا''، ''چنگیز خان ان لاہور''، ''وعدہ نہ توڑ'' اور ایوب خاور کا کھیل ''تین دیوانے'' قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ پاکستان کی دو بڑی تھیٹر کمپنیوں نے بھی یہاں اپنی کارکردگی کا مظاہرہ کیا۔ لاہور ڈراما سکول

کے طلبا جنھوں نے نیا تھیٹر کے نام سے تھیٹر گروپ بنایا، انھوں نے بھی الحمرا میں اُردو اور پنجابی زبان میں کچھ کھیل پیش کیے ۔کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں سے این سی اے، ایم اے او کالج، گورنمنٹ کالج لاہور، یونی ورسٹی آف سینٹرل پنجاب، کینیرڈ کالج، بیکن ہاؤس یونی ورسٹی، یونی ورسٹی آف ساؤتھ ایشیا اور انجینئرنگ یونی ورسٹی لاہور جب کہ سکولوں میں سے کیتھڈرل پبلک سکول، بیکن ہاؤس اور لاہور گرامر کے طلبا نے بھی یہاں اُردو تھیٹر پیش کیا۔ اجوکا تھیٹر نے انڈو پاک تھیٹر فیسٹیول کی داغ بیل ڈالی اور اس کے لیے الحمرا نے کھلے دل سے اپنی خدمات پیش کیں ۔اس کے علاوہ کئی ممالک کے تھیٹر گروپس بھی الحمرا میں پاکستانی فنکاروں کے تعاون سے کھیل پیش کرتے رہے ۔ان میں بنگلہ دیش، بھارت، امریکا، برطانیہ، روس، چائنہ، جاپان اور ازبکستان سرفہرست ہیں ۔ان ممالک کے فنکاروں اور ہدایت کاروں کے ساتھ کام کرنے سے کئی فوائد حاصل ہوئے ۔تھیٹر کی جدید تکنیک اور فن اداکاری کے اصولوں سے واقفیت ہوئی، سیٹ اور روشنی کے علاوہ تھیٹر کی فنی باریکیوں کو سیکھنے کا موقع بھی ملا لیکن یہ تمام کوششیں مجتمع نہ ہوسکیں ۔اب الحمرا کو اُردو تھیٹر کے لیے اپنی محدود کوششوں سے ہٹ کر باقاعدہ صحت مند اُردو تھیٹر کی سرگرمیوں کو فروغ دینے کی ضرورت ہے ۔بہتری کے لیے حکومتی توجہ اور مالی معاونت کے ساتھ ساتھ ایسے تعلیمی اداروں کی بھی اشد ضرورت ہے جو تھیٹر کے باقاعدہ تربیتی کورس کروائیں ۔ کراچی میں National Academy of Performing Arts کی مثال ہمارے سامنے ہے جہاں سے فارغ التحصیل طلبا کو اسی ادارے میں ملازمتیں بھی دی گئی ہیں ۔۱۹۹۰ء کے بعد الحمرا میں جو اُردو کھیل پیش کیے گئے ان میں سے بہت کم کھیلوں کے سکرپٹ محفوظ رکھے گئے ۔ جب کہ ۹۹–۱۹۹۸ء کے بعد سے ۲۰۱۳ء تک یہاں جو اُردو کھیل پیش کیے گئے ان کے سکرپٹس موجود ہی نہیں ۔میرے نزدیک اس کی چار وجوہات ہوسکتی ہیں:

۱۔ اس دورانیے میں زیادہ تر پرانے کھیل ہی دوبارہ پیش کیے گئے ۔

۲۔ نئے کھیل غیر معیاری تھے، اس لیے انھیں ردّی کی نظر کر دیا گیا ۔

۳۔ سہل پسندی کے رجحان کی بدولت معیاری کھیلوں کے سکرپٹس کو بھی غیر اہم سمجھ کر ضائع کر دیا گیا ۔

۴۔ پچھلے ۱۵ سالوں میں پیش کیے جانے والے کھیل غیر معیاری تھے جنھیں اصولاً اور قانوناً اجازت نہیں دی جا سکتی تھی ۔لہٰذا اُن کا ریکارڈ جان بوجھ کر محفوظ نہیں کیا گیا ۔

گھٹیا جگتوں اور پھکڑپن سے بھرپور کھیلوں کے سکرپٹ تو اس ادارے میں سرے سے موجود ہی

نہیں ۔الحمرا ہی واحد ایسا ادارہ ہے جہاں تمام سکرپٹس محفوظ کیے جا سکتے تھے لیکن ایسا نہیں ہوا۔اس صورت حال میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ اب الحمرا میں سکرپٹ جمع ہی نہیں کروایا جاتا اور بالفرض اگر کروایا بھی ہو تو وہ دفتری کارروائی کے بعد ردّی کی نذر کر دیا جاتا ہے ۔محمد قوی خاں کہتے ہیں:

> میں سکروٹنی کمیٹی کا رکن ہوں ۔تین یا چار ماہ میں ایک مرتبہ ہونے والی میٹنگ اب چار، پانچ سالوں سے نہیں ہوئی ۔لیکن حیران کن بات یہ ہے کہ کھیل اسی رفتار سے پیش کیے جا رہے ہیں۔سکرپٹ کون پاس کرتا ہے؟ سکروٹنی کمیٹی کو اس کا کوئی علم نہیں ۔[۴۲]

میرا مقصد یہ ثابت کرنا ہرگز نہیں کہ فی البدیہہ اداکاری اور جگت بازی سرے سے تھیٹر کے لیے ممنوعہ شے ہے ۔بلکہ یورپ اور امریکا میں تو فی البدیہہ اداکاری انتہائی مشکل سمجھی جاتی ہے اس سلسلے میں وہاں کی یونی ورسٹیوں میں باقاعدہ کورسوں کا اجرا کیا جاتا ہے اور ایسی اداکاری کے لیے موضوع، انداز بیان اور الفاظ کے چناؤ کی تربیت پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے ۔ہمارے ہاں لاہور میں این سی اے کے طلبا اور پنجاب لوک رہس جب کہ کراچی اور پشاور میں نجی تنظیمیں زیادہ تر فی البدیہہ کھیل ہی پیش کرتی ہیں اور ان کی پیشکش کے انداز اور مکالموں میں اپنے تہذیبی و ثقافتی رچاؤ کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے ۔لیکن ہمارے کمرشل تھیٹر میں اس فی البدیہہ اداکاری کی جو درگت بنی وہ کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ۔اگر اسٹیج پر ایسی اداکاری مقصود تھی تو یہ ذمہ داری اربابِ اختیار، پیش کار اور ہدایت کار کی تھی کہ وہ اداکاروں کی باقاعدہ تہذیبی و فنی تربیت کرتے ۔بلا روک ٹوک ایسا تھیٹر پیش کرنے کی روایت نے پاکستانی اُردو تھیٹر کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا ۔

اس وقت تو الحمرا میں ایک کھیل کا نام بدل کر کئی مرتبہ پیش کرنے کی روایت بھی فروغ پا چکی ہے ۔ معیاری اُردو تھیٹر کرنے والوں کو الحمرا میں کھیل پیش کرنے کے لیے کئی پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں ۔ہال دینے کے لیے کئی سوالات اٹھائے جاتے ہیں جو زیادہ تر معیاری کام کرنے والوں کے لیے ہی ہوتے ہیں ۔مثلاً کھیل کیوں کرنا چاہتے ہو؟ کھیل دیکھنے کتنے لوگ آئیں گے؟ اگر ان سوالوں کے تسلی بخش جوابات دے دیے جائیں تو پھر الحمرا کی مجبوریوں کا پلندہ کھل جاتا ہے، کہ ہمارے پاس تو جگہ نہیں، ہال تو فلاں تاریخ تک بک ہے ۔ہمارے پاس تو عام لائٹیں ہیں ،ایسا کرو کہ اپنے کھیل کے لیے flood lights اور spot lights کے علاوہ دیگر لائٹوں کا انتظام خود کرو ۔ریڈنگ روم تو بالکل نہیں مل سکتا وغیرہ وغیرہ ۔نو آموز افراد تو الحمرا انتظامیہ کے ان سوالات

اور مجبوریوں سے اتنے عاجز آجاتے ہیں کہ وہ تھیٹر کرنے کا سوچتے ہی نہیں ۔البتہ ایک دو تھیٹر گروپس جو اپنی اجارہ داری قائم کرچکے ہیں، الحمرا ان کے حکم کے تابع ہے ۔ان دو کمپنیوں کے علاوہ کوئی تجربہ کار ہدایت کار یا اداکار کبھی کبھار کوئی پرانا کھیل نکال کر اسے ۱۵ روز کے لیے پیش کردیتا ہے ۔ نئے لکھنے والے تو ہیں نہیں اور اگر ہیں تو وہ اس میدان میں اس لیے نہیں اترتے کہ انھیں کوئی مالی مفاد دکھائی نہیں دیتا یا پھر ان کو اتنی آسانی اور تعاون میسر ہی نہیں ۔ رہا نام نہاد پنجابی کمرشل تھیٹر ، تو جب بغیر لکھے ڈراما کیا جاسکتا ہے تو پھر سکرپٹ کیوں لکھوایا جائے؟ اس وقت مستقل طور پر اُردو تھیٹر کے لیے بہتر کھیل تحریر کرنے والوں میں شاہد ندیم ہی نمایاں ہیں ۔ان کے کھیلوں کے موضوعات اچھوتے اور کبھی کبھار متنازعہ بھی ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود یہ کھیل پاکستان میں جدید اُردو تھیٹر کے لیے سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں ۔

۲۰۰۰ء سے ۲۰۱۳ء تک الحمرا میں اُردو تھیٹر بہت کم ہوا ۔یہاں بھی اب پنجابی کمرشل تھیٹر فروغ پا چکا ہے ۔ پہلے اُردو میں کبھی کبھار پنجابی زبان کا استعمال کیا جاتا تھا لیکن صورت حال تبدیل ہوئی اور پھر پنجابی میں کبھی کبھار اُردو کا استعمال کیا جانے لگا ۔اب صورت حال یکسر بدل چکی ہے ۔کھیلوں کے نام تو انگریزی میں رکھے جاتے ہیں اور مکالمے پنجابی میں ادا کیے جاتے ہیں ۔الحمرا ہال کے کرائے اتنے زیادہ ہیں کہ وہ کاروباری پیش کار ہی برداشت کرسکتا ہے ۔اس لیے یہاں اُردو تھیٹر زبوں حالی کا شکار ہے ۔۲۰۰۰ء سے ۲۰۱۳ تک جو اُردو کھیل یہاں پیش کیے گئے ان میں این سی اے کا کھیل ''نکی'' اور ''ڈریکولا کی واپسی''، مرزا رشید اختر کا ''دھوم مچا دے دھوم''، نعیم طاہر کا ''جلسہ اُردو ڈرامے کا''، مسعود اختر کا ''جھوٹے کہیں کے''، ہیرن ڈیلو کا ڈراما ''سائے'' جس کا ترجمہ اظہار کاظمی نے کیا، ایم شریف کا ''سیدھا موڑ''، خالد عباس ڈار کا ''گاؤں کی گوری''، بانو قدسیہ کا ''شکر تیرے لیے'' اور ''آدھی بات''، منٹو کا کھیل ''ہتک''، اور ''کون ہے یہ گستاخ''، فیض احمد فیض کا ''روزنِ زندان سے''، آغا حشر کا ''رستم وسہراب''، انور مقصود کے کھیل ''پونے ۱۴ اگست''، ''سوا چودہ اگست'' اور ''آنگن ٹیڑھا''، عبداللہ فرحت اللہ کا ''سلطانہ ڈاکو''، بھارت سے نصیر الدین شاہ کی تھیٹر کمپنی موٹلے تھیٹر کے تیار کردہ منشی پریم چند کے دو کھیل ''شطرنج کے کھلاڑی'' اور ''بڑے بھائی صاحب'' جو فیض فاؤنڈیشن ٹرسٹ اور لاہور آرٹس کونسل کے تعاون سے پیش کیے گئے، قابلِ ذکر ہیں ۔کھیل ''کون ہے یہ گستاخ'' اور ''روزنِ زندان سے'' کی ڈرامائی تشکیل شاہد ندیم نے دی ۔ان کمرشل کھیلوں میں سے این سی اے کا ''نکی'' اور ''ڈریکولا کی واپسی''،

منٹو کا کھیل ''ہتک'' اور ''کون ہے یہ گستاخ''، فیض احمد فیض کی یاد میں پیش کیا جانے والا کھیل ''روزنِ زندان سے''، آزاد تھیٹر کا کھیل ''رستم وسہراب''، انور مقصود کے کھیل ''پونے چودہ اگست''، ''سوا چودہ اگست'' اور ''آنگن ٹیڑھا''، عبداللہ فرحت اللہ کا کھیل ''سلطانہ ڈاکو'' بھارت سے نصیر الدین شاہ موٹلے تھیٹر کمپنی کے تیار کردہ دو کھیل ''شطرنج کے کھلاڑی'' اور ''بڑے بھائی صاحب'' ایسے کھیل ہیں جو اس سے قبل پیش نہیں کیے گئے۔ اس کے علاوہ اجوکا تھیٹر نے بھی اس دوران کچھ نئے اردو کھیل پیش کیے۔

۲۰۰۰ء میں الحمرا کو پنجاب آرٹس کونسل سے علاحدہ کر کے مکمل اختیارات کا مالک بنا دیا گیا۔ اب الحمرا آرٹس کونسل اپنے وسائل خود پیدا کرنے اور انھیں استعمال کرنے کی مجاز ہے۔ الحمرا آرٹس کونسل کی زیرِ نگرانی الحمرا کلچرل کمپلیکس، قذافی اسٹیڈیم اور اوکاڑہ آرٹ کونسل کام کرتے ہیں۔ ۲۰۰۴ء میں الحمرا نے تھیٹر ورکشاپ کے انعقاد کی صورت میں ایک مثبت قدم اٹھایا۔ اس ورکشاپ کے لیے گورنر پنجاب جناب خالد مقبول اور چیئرمین الحمرا جاوید قریشی نے مثبت کردار ادا کیا۔ سی ایم منیر نے اس ورکشاپ کا خاکہ تیار کیا۔ تین ماہ کی اس ورکشاپ میں سکرپٹ، اداکاری، روشنی، سیٹ ڈیزائننگ اور تھیٹر کے دیگر امور سے متعلق مشقیں کروائی گئیں۔ اس ورکشاپ کے طلبا نے تا حال ہر ورکشاپ کے بعد ایک کھیل پیش کیا۔ اس ورکشاپ کے زیرِ اہتمام شوکت زین العابدین کا ترجمہ شدہ کھیل ''جال'' اور عامر نواز کا طبع زاد کھیل ''میرا کیا قصور'' پیش کیا گیا۔ سی ایم منیر کی وفات کے بعد قیصر جاوید، جو ان کے شاگرد تھے، انھوں نے کچھ عرصہ ورکشاپ میں تربیت کا سلسلہ جاری رکھا اس کے بعد زبیر بلوچ اس ورکشاپ میں تربیت دیتے رہے لیکن اب کچھ عرصے سے یہ ورکشاپ غیر فعال ہے۔ زبیر بلوچ کی سرپرستی میں ورکشاپ کی فیس ۳۰۰ روپے ماہانہ رہی۔ اس ورکشاپ کی ناکامی کی کون سی وجوہات تھیں ان پر بھی سرِ راہ روشنی ڈالتے چلیں تو مناسب رہے گا۔

۱۔ کم فیس کی وجہ سے زیادہ تر طلبا نے اس ورکشاپ کو سنجیدہ نہیں لیا۔

۲۔ جو طلبا یہاں ورکشاپ کے لیے آئے ان کے کئی خواب تھے مثلاً یہ کہ ہمیں نامور فنکار وہدایت کار تعلیم دیں گے۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔

۳۔ طلبا کے ذہنوں پر یہ بات حاوی تھی کہ ہماری اداکاری سے متاثر ہو کر کئی ہدایت کار ہمیں جھٹ سے اپنے کھیلوں میں کاسٹ کر لیں گے اور ہمیں شہرت اور پیسہ بھی ملے گا۔ جب کہ یہ اتنا آسان نہیں۔

ورکشاپ کے دوران کچھ طلبا تو ایک دو ہفتے تک با قاعدگی سے حاضری دیتے لیکن اس کے بعد دکھائی نہ پڑتے۔جس ورکشاپ میں پہلے روز ۲۵یا ۳۰طلبا ہوتے ورکشاپ کی تکمیل تک ان طلبا کی تعداد بمشکل ۱۰ یا ۱۲ رہ جاتی ۔یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ورکشاپ خاطر خواہ نتائج حاصل کرنے میں نا کام رہی ۔اس نا کامی کو انفراسٹرکچر کی عدم دستیابی، کمزور حکمت عملی اور انتظامیہ کی نا اہلی بھی کہا جاسکتا ہے۔اب الحمرا آرٹس کونسل کو چاہیے کہ اس ورکشاپ کا از سر نو اجرا کر کے ایک شخص کی بجائے ملک کے دو تین ماہر فنکاروں اور ہدایت کاروں کی خدمات حاصل کرے۔اس ورکشاپ کی مناسب تشہیر بھی ضروری ہے۔ورکشاپ کی فیس میں بھی کچھ اضافہ کیا جائے ۔جو کھیل اس ورکشاپ کے زیر اہتمام پیش کیے جائیں انھیں با قاعدہ سپانسر کروایا جائے اور پاکستان کے دیگر شہروں میں بھی پیش کیا جائے تا کہ یہ ورکشاپ رفتہ رفتہ مالی اعتبار سے مستحکم اور کسی حد تک خود کفیل ہو سکے۔

۲۰۰۰ء سے ۲۰۰۷ء تک پنجاب کے گورنر جنرل خالد مقبول نے الحمرا میں اُردو تھیٹر اور دیگر فنون کے فروغ کے لیے ذاتی دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔اس سلسلے میں تھیٹر ورکشاپ کا انعقاد، یونی ورسٹیوں کے درمیان اُردو تھیٹر کے مقابلے،ثقافتی سرگرمیوں میں بذات خود شمولیت ،ان سب نے الحمرا میں اُردو تھیٹر کی بہتری کے لیے اہم کردار ادا کیا۔لیکن الحمرا میں ایسا طبقہ بھی موجود ہے جو سول بیوروکریسی اور حکومت کے درمیان پل کا کام کرتا ہے ۔اس گروہ میں ایسے عناصر بھی شامل ہیں جو یہاں صحت مند اُردو تھیٹر کو مستقل بنیادوں پر پروان چڑھتا نہیں دیکھ سکتے ۔اس ضمن میں آغا شاہد کا یہ بیان قابلِ توجہ ہے:

> ہماری رپورٹ گورنر خالد مقبول تک گئی۔ہم دو تین مرتبہ ملے بھی ،انھوں نے ہمارا کام سراہا لیکن کوئی مالی معاونت نہیں ملی۔گورنر صاحب تو چاہتے تھے کہ معیاری تھیٹر کی سرگرمیاں فروغ پائیں لیکن بدقسمتی کہ الحمرا کے کچھ لوگوں نے اُسے گھیر رکھا ہے۔وہ نہیں چاہتے کہ یہاں کوئی مثبت کام ہو۔کئی مرتبہ دعوت نامہ بھیجا لیکن یہاں سے کوئی اچھا فیڈ بیک نہیں گیا۔اب الحمرا کے رویے کو کون نہیں جانتا۔وہ تعاون بھی کرتے ہیں لیکن ساتھ ساتھ مشکلات بھی کھڑی کرتے ہیں۔ہاں البتہ ایک مخصوص طبقے کے لیے کوئی مشکلات نہیں۔مشکلات اگر ہیں تو کام کرنے والوں کے لیے ہیں۔خصوصاً آپ کے،میرے اور ہم جیسے بہت سوں کے لیے۔[۲۳]

۲۰۰۰ء کے بعد نجی تھیٹر ہالوں میں نیم عریاں اور ہیجان انگیز ناچوں کی افراط ہو گئی جس پر ضلعی

انتظامیہ نے نوٹس بھی جاری کیے لیکن کسی نے ایک نہ سنی۔ اس پر گورنر خالد مقبول نے اپنے انتظامی اختیارات کا استعمال کیا اور ہال بند کر دیے گئے لیکن ایک دو ہفتوں کے بعد تھیٹر ہالوں کو دوبارہ کھول دیا گیا اور ان کے لیے جو ضابطۂ اخلاق طے کیا گیا وہ کچھ یوں تھا:

> لاہور (شوبز رپورٹر) سیکریٹری اطلاعات کامران لاشاری نے کہا ہے کہ آئندہ تھیٹر کے خلاف مجسٹریٹ یا پولیس کے ذریعے کوئی کارروائی نہیں ہوگی۔ تھیٹر پر رقص کی اجازت کہانی کی مناسبت سے دی جا سکتی ہے۔ جس کا فیصلہ ایک ہفتے کے اندر کیا جائے گا۔ ان خیالات کا اظہار کامران لاشاری نے الحمرا آرٹس کونسل کی گورننگ باڈی، فنکاروں، پروڈیوسروں اور ہدایت کاروں کے مشترکہ اجلاس کے بعد صحافیوں سے گفتگو کرتے ہوئے کیا۔[۲۴]

اس کارروائی سے کوئی خاص فائدہ نہیں ہوا اور یہ معاملہ ایسا بگڑا کہ اس پر قابو پانا مشکل ہو گیا۔ نجی تھیٹر ہالوں میں پروان چڑھنے والی بے حیائی نے الحمرا کی سرگرمیوں کو ماند کر دیا۔ نتیجتاً الحمرا نے اپنے دیوالیے کے ڈر سے کسی حد تک نجی تھیٹر ہالوں کے فحش تھیٹر کو اپنے ہاں فروغ دینے کی بھونڈی کوشش بھی کی۔ لیکن مالی لالچ اس سے اُردو تھیٹر کے لیے خاطر خواہ خدمات نہ لے سکا۔ آج الحمرا میں ایک کھیل کو تین یا چار مرتبہ مختلف ناموں سے اسٹیج کرنے کی روایت بھی عام ہو چکی ہے۔ محض الماریوں کا پیٹ بھرنے کے لیے سکرپٹ کی کاپی جمع کروائی جاتی ہے جو ایک دو روز بعد وہاں سے غائب ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں اپنا مشاہدہ بھی پیش کرتا چلوں۔ میں عابد کشمیری سے ملنے الحمرا اسٹیج پر پہنچا۔ اسے ان کی سادگی کہیے یا راست گوئی، تحریر کردہ اور ہدایات دیے گئے کھیلوں کے متعلق دریافت کرنے پر انھوں نے بتایا:

> میں نے ''رب نے بنائی جوڑی''، ''نوکر بیوی کا''، ''حسینہ مان جائے گی'' کھیل لکھے اور ان کی ہدایت کاری بھی کی ہے۔ یہ کھیل ''حسینہ مان جائے گی'' جس کی آپ کے سامنے ریہرسل ہو رہی ہے، ''رب نے بنادی جوڑی'' اور ''نوکر بیوی کا''، تینوں ایک ہی کھیل ہیں۔ میں نے ان کے نام بدل دیے ہیں۔[۲۵]

ان کھیلوں کے عنوان اُردو میں ہیں جب کہ ان کا سکرپٹ مکمل پنجابی ہے۔ تھیٹر کے تکنیکی اصولوں سے انحراف کی یہ تصویر بھی دیکھیے۔ اسی انٹرویو کے دوران ایک لڑکا عابد کشمیری کے پاس آیا اور کہا:

لڑکا: ایہہ میرا دوست اے۔ ایہنوں ایکٹنگ دا بڑا شوق اے۔

عابد کشمیری: ہن لیایاں اے ایہنوں۔ کیتھے رکھاں ہن میں ایہنوں یار۔

لڑکا: اوسر جی کچھ کردیوں نا بڑا شوق اے ایہنوں ایکٹنگ دا۔ میرا جانن والا اے۔

عابد کشمیری: کج بول وی لیندا ایں تو؟ اینج کراو تھے کھلو جا، جدوں ایہہ ادھروں نکلے گا توں
اک دو گلاں کر کے چھیتی چھیتی نکل جائیں۔[۲۶]

ایک روز اتفاقاً میری ملاقات الحمرا کے اسٹیج منیجر سے ہوئی انھوں نے بتایا کہ رات یہاں اسٹیج پر انتہائی فحش ناچ کیا گیا۔ میں نے روکا تو ہاتھا پائی ہوگئی۔ کچھ تماشائی تو یہاں مے نوشی بھی کر رہے تھے۔ میں یہ صورت حال انتظامیہ کے نوٹس میں تو لایا ہوں دیکھیں کیا ہوتا ہے؟ آج کل جو کمرشل تھیٹر الحمرا میں پیش کیا جا رہا ہے، اس کا ٹکٹ ۳۰۰ سے ۱۰۰۰ روپے تک ہے۔ پیش کار کثیر سرمایہ خرچ کرتا ہے اور فائدے میں بھی رہتا ہے۔ الحمرا کے اپنے کھیلوں پر کوئی ٹکٹ نہیں رکھا جاتا۔ پھر بھی تماشائیوں کی تعداد نہ ہونے کے برابر رہتی ہے۔ پچھلے کئی سالوں سے زیادہ تر ایسے کھیل پیش کیے گئے ہیں جو یہاں پہلے ہی کئی مرتبہ پیش کیے جا چکے ہیں۔ اس کے علاوہ الحمرا کے کھیلوں کی تشہیر بھی نہ ہونے کے برابر ہے۔ منجھے ہوئے فنکار اب معیاری اُردو تھیٹر میں اس لیے کام نہیں کرتے کہ انھیں خاطر خواہ مالی فائدہ دکھائی نہیں دیتا اسی لیے صرف غیر معروف اور نا اہل افراد کے ساتھ ہی تھیٹر کیا جاتا ہے۔ الحمرا کے تینوں ہال جو ۱۹۸۰ء کی دہائی میں تعمیر ہوئے، آج بھی ویسے ہی ہیں جیسے اس دور میں تھے۔ وہی روشنیاں، وہی اسٹیج، وہی پردے، وہی ونگز اور وہی جھالریں۔ الحمرا کے تینوں ہالوں میں ان بتیس سالوں میں کوئی جدت کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی۔ دنیا روز بروز بدل رہی ہے، زندگی کا ہر شعبہ جدتوں سے ہم آہنگ ہو رہا ہے لیکن ہمارے قومی تھیٹر میں کسی اہم مثبت تبدیلی کی شنید نہیں۔ آج ہمارے ہاں اُردو تھیٹر کی تبدیلی نئے ڈراما نگاروں، جدید میکانکی سہولتوں کی دستیابی، تعلیمی اداروں، نجی تھیٹر کمپنیوں اور گروپوں کی طرف سے کی جانے والی کوششوں اور حکومتی مالی و انتظامی معاونت سے مشروط ہے۔ کامیابی اُسی صورت ممکن ہے جب الحمرا میں اُردو تھیٹر کرنے کے لیے اختیارات تھیٹر کے خواندہ اور عملی تجربہ رکھنے والے افراد ہی کے سپرد کیے جائیں تا کہ وہ اُردو تھیٹر کی ترقی کے لیے راہ ہموار کرنے میں معاون ثابت ہوسکیں۔ اس وقت الحمرا کے چیئرمین عطاء الحق قاسمی ہیں جو قد آور ادبی شخصیت ہیں۔ قاسمی صاحب پچھلے دو تین برسوں سے الحمرا میں اردو کے فروغ کے لیے بین الاقوامی اور قومی کانفرنسوں کے انعقاد اور ادبی نشستوں کے فروغ کے لیے فعال ہیں۔ ایسی صورت حال میں یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ الحمرا میں اردو تھیٹر کی بہتری کے لیے بھی عطاء الحق قاسمی صاحب کچھ مثبت

اقدامات ضرور کریں گے تا کہ گذشتہ دو دہائیوں سے اُردو تھیٹر میں پیدا ہونے والا خلا پُر ہو سکے ۔اس وقت نیا اور موزوں تھیٹر کرنے والے افراد مایوس ہیں اور الحمرا کا رُخ نہیں کر رہے ۔ایسی صورت میں الحمرا کو خود اپنا دامن وا کرنا ہوگا کیونکہ گذشتہ کچھ دہائیوں میں الحمرا میں ایسے رویے پروان چڑھے ہیں جنھوں نے معیاری اردو تھیٹر کرنے والوں کو بہت حد تک الحمرا سے مایوس اور دور کر دیا ہے ۔الحمرا ایسا ادارہ ہے جس نے تقسیم کے بعد اُردو تھیٹر کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا لیکن افسوس کہ سیاسی و سول بیورو کریسی کی چالوں اور اس ادارے سے وابستہ خودغرض عناصر نے اُردو تھیٹر کی ترقی کی راہ میں کئی پہاڑ لا کھڑے کیے ہیں ۔ان پہاڑوں کو کاٹنے یا سر کرنے کے لیے نیک نیتی پر مشتمل اجتماعی کوششوں کی ضرورت ہے تا کہ اُردو تھیٹر کے حوالے سے اس حکومتی ادارے سے جو عوامی توقعات وابستہ ہیں وہ پوری ہو سکیں ۔

حواشی و حوالہ جات

- * اسسٹنٹ پروفیسر،شعبۂ اُردو، یونی ورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور۔

۱۔ الحمرا لاہور آرٹس کونسل کے پچاس سال : ایک طائرانہ نظر مرتب ریذیڈنٹ ڈائریکٹر، لاہور آرٹس کونسل (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ص۲۔

۲۔ یہ معلومات کمال احمد رضوی کے مضمون ''الحمرا... چند یادیں'' سے اخذ کی گئی ہیں ۔جو الحمرا سے شائع ہونے والے رسالے الحمرا لاہور آرٹس کونسل کے پچاس سال : ایک طائرانہ نظر میں ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔

۳۔ صفدر میر، انٹرویو بخروف، ثمینہ احمد، ۹ فروری ۱۹۸۷ء۔

۴۔ نعیم طاہر، ''لاہور میں تھیٹر'' مشمولہ مجلّہ فنونڈراما نمبر مروان، اشاعت خاص، شمارہ ۲–۳، (۱۹۶۱ء)، ص۲۴۴۔

۵۔ نعیم طاہر، انٹرویو بخروف، ثمینہ احمد، ۲۱ ستمبر ۱۹۸۶ء۔

۶۔ صفدر میر، دی پاکستان ٹائمز (۳۰ اگست ۱۹۶۹ء)۔

۷۔ نعیم طاہر، انٹرویو بخروف، ثمینہ احمد، ۲۱ ستمبر ۱۹۸۶ء۔

۸۔ ایضاً۔

۹۔ ایضاً۔

۱۰۔ انور سجاد، انٹرویو بخروف، محمد سلمان بھٹی، ۷ اگست ۲۰۰۹ء۔

۱۱۔ خالد عباس ڈار، انٹرویو بخروف، محمد سلمان بھٹی، ۲۰ اگست ۲۰۰۹ء۔

۱۲۔ انور سجاد، انٹرویو بخروف، محمد سلمان بھٹی، ۷ اگست ۲۰۰۹ء۔

۱۳۔ نعیم طاہر، انٹرویو بخروف، ثمینہ احمد، ۲۱ ستمبر ۱۹۸۶ء۔

۱۴۔ انور سجاد، انٹرویو بخروف، محمد سلمان بھٹی، ۷ اگست ۲۰۰۹ء۔

۱۵۔ ثمینہ احمد، انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی، ۷ جون ۲۰۰۹ء۔

۱۶۔ یہ معلومات خالد عباس ڈار، عثمان پیرزادہ اور الحمرا کی جانب سے شائع ہونے والے رسالے الحمرا کے پچاس سال سے اخذ کی گئی ہیں۔

۱۷۔ نعیم طاہر، انٹرویو بخزونہ ثمینہ احمد، ۲۱ ستمبر ۱۹۸۶ء۔

۱۸۔ عثمان پیرزادہ، انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی، ۲۲ جولائی ۲۰۰۹ء۔

۱۹۔ سلمان شاہد، انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی، ۲۵ جولائی ۲۰۰۹ء۔

۲۰۔ سہیل اکبر وڑائچ، روزنامہ جنگ لاہور (۹ دسمبر ۱۹۸۷ء)۔

۲۱۔ ثمینہ احمد، انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی، ۷ جون ۲۰۰۹ء۔

۲۲۔ محمد قوی خاں، انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی، ۲۹ جون ۲۰۰۹ء۔

۲۳۔ آغا شاہد، انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی، ۱۲ جولائی ۲۰۰۹ء۔

۲۴۔ روزنامہ خبریں لاہور (۱۷ مارچ ۲۰۰۲ء)۔

۲۵۔ عابد کشمیری، انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی، ۲۰ جون ۲۰۰۹ء۔

۲۶۔ ایضاً۔

مآخذ

احمد، ثمینہ۔ انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی ۔ ۷ جون ۲۰۰۹ء۔

پیرزادہ، عثمان ۔ انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی ۔ ۲۲ جولائی ۲۰۰۹ء۔

خاں، محمد قوی ۔ انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی ۔ ۲۹ جون ۲۰۰۹ء۔

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

رضوی، کمال احمد۔ "الحمرا... چند یادیں" ۔ الحمرا لاہور آرٹس کونسل کے پچاس سال : ایک طائرانہ نظر۔ لاہور: حنیف مسلم پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔

روزنامہ خبریں لاہور (۱۷ مارچ ۲۰۰۲ء)۔

سجاد انور ۔ انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی ۔ ۷ اگست ۲۰۰۹ء۔

شاہد، آغا ۔ انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی ۔ ۱۲ جولائی ۲۰۰۹ء۔

شاہد، سلمان ۔ انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی ۔ ۲۵ جولائی ۲۰۰۹ء۔

طاہر، نعیم ۔ "لاہور میں تھیٹر" ۔ مشمولہ مجلہ قندیل رانا نذیر مروان، اشاعت خاص، شمارہ ۲–۳، (۱۹۶۱ء)۔

طاہر، نعیم ۔ انٹرویو بخزونہ ثمینہ احمد ۔ ۲۱ ستمبر ۱۹۸۶ء۔

کشمیری، عابد ۔ انٹرویو بخزونہ محمد سلمان بھٹی ۔ ۲۰ جون ۲۰۰۹ء۔

میر، صفدر ۔ انٹرویو بخزونہ ثمینہ احمد ۔ ۶ فروری ۱۹۸۷ء۔

میر، صفدر ۔ دی پاکستان ٹائمز (۳۰ اگست ۱۹۶۹ء)۔

وڑائچ، سہیل اکبر ۔ روزنامہ جنگ لاہور (۹ دسمبر ۱۹۸۷ء)۔