مونوگراف

سید امتیاز علی تاج

محمد شاہد حسین

مونوگراف

سید امتیاز علی تاج

محمد شاہد حسین

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت	:	2017
تعداد	:	550
قیمت	:	-/80 روپے
سلسلۂ مطبوعات	:	1944

Syed Imtiyaz Ali Taj

By: Mohd. Shahid Husain

ISBN :978-93-5160-185-2

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا،
جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099
شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر: 26109746
فیکس: 26108159 ای۔میل: ncpulsaleunit@gmail.com
ای۔میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: سلاسار امیجنگ سسٹمس، ڈی 31، ایس ایم اے انڈسٹریل ایریا، نزد جہانگیر پوری میٹرو اسٹیشن،
دہلی۔110033
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

ہمارا دور بھی عجیب ہے ایک طرف جہاں اردو زبان کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے تو دوسری جانب دوریاں نزدیکیوں میں تبدیل ہوتی جا رہی ہیں۔ جدید تکنیکی انقلاب نے معلومات کے سمندر کو کوزے میں سمیٹ کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے ایسے میں اس خوف کا دامنگیر ہونا خلاف واقعہ نہیں کہ ہمارا قدیم و کلاسیکی ادب اس تکنیکی تلاطم کا شکار نہ ہو جائے۔

اپنے نابغہ ادیبوں وشاعروں پر مونوگراف لکھوانے کے اس نئے سلسلے کا آغاز اسی لیے کیا گیا ہے تا کہ ہم نئی نسل کے سامنے کم سے کم صفحات میں معروف ادبا کا سوانحی خاکہ بھی پیش کر سکیں اور ان کی تحریروں کے منتخب نمونے بھی۔

قومی کونسل نے اس سلسلے میں موجودہ اہم اردو قلمکاروں کی خدمات حاصل کی ہیں اور اب وہ وقت آ گیا ہے کہ ہم قارئین کو براہ راست اپنے اس تجربے میں شامل کریں۔ ہماری یہ کوشش ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ اہم ادیبوں پر مونوگراف شائع کر دیں اور یہ بھی کوشش ہے کہ یہ مونوگراف معلومات کا ذخیرہ بھی ہو، اب اس معیار کو ہم کس حد تک حاصل کر سکے اس کا فیصلہ آپ کریں گے لیکن آپ سے یہ گزارش ضرور ہے کہ اپنے قیمتی مشوروں سے ہمیں ضرور نوازیں تا کہ ہم آئندہ ان مشوروں کو نشانِ منزل بنا سکیں۔

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)
ڈائرکٹر

فہرست

ابتدائیہ	vii
1- شخصیت و سوانح	1
2- ادبی خدمات، تصنیفات و تالیفات	31
3- صحافت	59
4- محاکمہ	67
5- مصنف کی تحریروں کا جامع انتخاب	99
☆ چچا چھکن نوچندی دیکھنے چلے	101
☆ فلم سازی: ذریعۂ عزت نہیں مجھے	109
☆ سازش۔ ایک ایکٹ کا ایک فرحیہ	119
6- کتابیات	135

ابتدائیہ

ڈرامے کو عالمی ادب میں بلند مقام حاصل ہے۔اس کے شہ پاروں کا شمار ادب عالیہ میں ہوتا ہے۔دانشوران یونان نے اسے جملہ اصناف ادب کی ماں قرار دیا تو ہندستان میں اس کے فن پر لکھی گئی کتاب ''بھرت ناٹیہ شاستر'' کو وید مقدس کا درجہ دیتے ہوئے پانچواں وید تسلیم کیا گیا۔ان اعترافات واعتقادات سے نہ صرف اس کی اہمیت وافادیت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ یونان کے پہلو بہ پہلو ہندستان میں بھی ڈرامے کی روایت خاصی قدیم ہے۔سنسکرت کے پہلے مکمل دستیاب ڈرامے ''مرچھ کٹکم'' کو پہلی صدی عیسوی کے آخر سے دوسری صدی عیسوی کے درمیان کی تصنیف بتایا جاتا ہے۔

اردو میں، مختلف وجوہ سے، اس صنف کی ابتدا بہت تاخیر سے ہوئی۔اس کی ابتدا کا سراغ واجد علی شاہ کی تمثیلی کاوشوں میں اس وقت سے ملتا ہے جب وہ 1842 میں ولی عہد سلطنت مقرر ہوئے۔گوکہ عبدالعلیم نامی اردو ڈرامے کی ابتدا کا سہرا پرتگالیوں کے سر باندھتے ہیں لیکن اس عہد کے کسی ڈرامے کے دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے اس موضوع پر گفتگو محال ہے۔اس دعوے بے دلیل سے قطع نظر کی جائے تو جس شخص نے اردو ڈرامے کو شاہی محل میں جگہ دے کر عزت کے سنگھاسن پر بٹھایا وہ واجد علی شاہ ہیں۔ان ہی کی ڈرامائی سرگرمیوں کی وجہ سے عوام میں ڈرامے تصنیف کرنے، انھیں پیش کرنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کا شوق پیدا ہوا اور تیزی سے پروان چڑھا۔اندر سبھائیں لکھی گئیں جو اپنے انداز حسن و جمال، عشق و عاشقی کی لطیف کیفیات اور دل نشیں رقص وسرود کی وجہ سے عرصے تک عوام کے دلوں پر راج کرتی رہیں۔کچھ اور آگے بڑھیں تو ممبئی میں، مغربی اثرات کے زیر اثر وجود میں آیا پارسی اسٹیج اپنی رنگینیاں بکھیرتا نظر آتا ہے، جس میں اردو ڈراما اپنی پرانی ساخت سے باہر نکلا اور جدید

عناصر کو جذب کر کے مزید پر کشش بنا۔ ڈرامے کی ساخت، فکر وفن اور پیش کش کی تکنیک کے نقطۂ نظر سے اس دور کو بڑی اہمیت حاصل ہے، خصوصاً آغا حشر، طالب بنارسی، احسن اور بیتاب نے اسے جو وقار بخشا وہ قابل تحسین ہے۔

امتیاز علی تاج نے اردو ڈرامے کی دنیا میں اس وقت قدم رکھا جب پارسی اسٹیج اپنے آخری دور میں تھا وہ روایت کے اسیر بھی نہیں ہوئے اور ڈرامائی فن میں امتیاز کے سبب داد و تحسین کے سزاوار ہوئے۔ ان کی شخصیت کا یہ پہلو اتنا تابناک ہے کہ اس کی چکا چوند میں ان کے دوسرے کارنامے ماند پڑ گئے۔ دراصل امتیاز علی تاج کی زندگی دو انتہاؤں کی داستان ہے۔ ایک میں انھیں بے حد سراہا گیا تو دوسرے میں ان کی تمام بصیرت و آگہی کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ انارکلی ان کا لازوال کارنامہ ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے تحقیق، ترجمہ، طنز و مزاح، صحافت اور ادب اطفال میں جو سنگ میل قائم کیے ہیں۔ ان کی طرف سے بے توجہی ہماری اپنی محرومی ہے۔ بہر حال اس مونوگراف میں ان دو انتہاؤں کے بعد المشرقین کو ایک نقطۂ اتصال پر لانے کی سعی کی گئی ہے۔ چنانچہ اس کے پہلے حصے میں امتیاز علی تاج کی زندگی کے کوائف اور سیرت و شخصیت پر روشنی ڈالی گئی ہے، جن پر بہت کم روشنی ڈالی گئی تھی۔ دوسرے میں ان کی تصنیفات و تالیفات اور دیگر ادبی خدمات کی تفصیل ہے، تیسرے حصے میں ان کی مجموعی ادبی خدمات کا تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ آخر میں ان کی تخلیقات کے کچھ حصے بطور ''مشتے نمونہ از خروارے'' شامل ہیں۔

امتیاز علی تاج پر معتبر مواد محمد سلیم ملک نے تصنیف و تالیف کیا ہے، یا ''صحیفہ'' کے تاج نمبر میں کچھ دستیاب ہے۔ ان سے اخذ و استفادہ کیا گیا ہے۔ ہم خصوصیت کے ساتھ محمد سلیم ملک کے شکر گزار ہیں کہ سب پہ جس بار نے گرانی کی اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا۔ اراکین قومی کونسل مکرر شکریے کے مستحق ہیں، ایک تو اس لیے کہ انھوں نے اتنے اہم موضوع پر موگراف تیار کرانے کا فیصلہ کیا، گو کہ یہ موضوع بھرپور کتاب کا متقاضی تھا، دوسرے انھوں نے اس کے لیے ناچیز کے نام کی تجویز کی، میں ان سب کا ممنون ہوں۔

محمد شاہد حسین

شخصیت وسوانح

امتیاز علی تاج کو عموماً لوگ ''انارکلی'' کے حوالے سے جانتے ہیں لیکن انھوں نے انارکلی کی موت پر اگر ہمیں رلایا ہے تو چچا چھکن کی حماقتوں پر ہنسایا بھی ہے۔ اپنے افسانوں کے ذریعے ہمارے ذوق کی سیرابی کی ہے تو اپنے ترجموں کے ذریعے ہمارے ذہنوں کو بالیدگی بھی عطا کی ہے۔ ریڈیو ڈرامے پر اپنی دسترس کا ثبوت دیا ہے تو فلمی دنیا میں بھی اپنا سکہ جمایا ہے۔ صحافت کے آسمان پر ''کہکشاں'' کو شہاب ثاقب کی طرح چمکایا ہے تو ''تہذیب نسواں'' کے ذریعے خواتین میں علم کی قندیل بھی روشن کی ہے ''پھول'' کے ذریعے بچوں کی ذہنی آبیاری کی ہے، تو دیباچہ نویسی، سوانح نگاری، تحقیق اور تدوین کے ذریعے بڑوں کو ادب کی جانب راغب بھی کیا ہے۔ وہ جس جہان سے بھی گزرے نہ تو جسم وجاں چرا کے گزرے ہیں۔ نہ تیز قدم گزرے ہیں نہ بیقرار گزرے ہیں۔ انھوں نے جس پتھر کو چھوا پارس بنادیا یہ الگ بات ہے کہ ابھی تک ہم اسے پوری طرح پرکھ نہیں سکے ہیں۔

امتیاز علی تاج کے جد امجد بخارا سے نقل مکانی کر کے ہندوستان آئے اور انبالہ کے قصبے جگادھری میں سکونت پذیر ہوئے۔ کچھ عرصہ بعد اس خاندان کے ایک بزرگ نے دیوبند کو اپنا مسکن بنایا۔ یہیں امتیاز علی کے دادا سید ذوالفقار علی پیدا ہوئے جنھیں امام بخش صہبائی اور مولوی مملوک علی سے تلمذ حاصل تھا۔ انھوں نے جدید تعلیم بھی حاصل کی، ڈپٹی انسپکٹر اسکول اور تحصیلداری کے منصب پر فائز رہے پھر ترقی کر کے اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر کے عہدے تک پہنچے۔ ان کے صاحبزادے ممتاز علی تھے جن کے فرزند امتیاز علی تاج ہیں۔

اس سلسلے میں شیخ محمد اسماعیل پانی پتی لکھتے ہیں:

''حضرت امام رضا علیہ السلام کی نسل میں سے ایک خاندان بعہد حضرت

اورنگ زیب عالمگیر رحمۃ اللہ علیہ بخارا سے نقل مکانی کر کے ہندستان آیا
اور ضلع انبالہ کے قصبہ جگادھری میں آباد ہوگیا۔ کچھ عرصہ بعد اس خاندان
کے ایک بزرگ سید ہاشم علی جگادھری کو چھوڑ کر یو پی کے مشہور علمی اور
مذہبی مرکز دیو بند میں آ کر مستقل طور سے مقیم ہو گئے۔''1

امتیاز علی تاج کے پردادا اور دادا کے بارے میں یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ستار علی کے فرزند سید ذوالفقار علی تھے جو مولوی امام بخش صہبائی کے
شاگرد تھے۔ اور سینٹ اسٹیفنز کالج دہلی کے تعلیم یافتہ تھے اور عرصۂ دراز
تک پنجاب کے مختلف اضلاع میں اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر رہے تھے۔
27 ستمبر 1860 کو ان کے یہاں وہ نامور بچہ پیدا ہوا جو بڑا ہو کر ''شمس
العلماء مولانا سید ممتاز علی کہلایا۔''2

ممتاز علی ایک مذہبی عالم، باکمال صحافی اور بلند پایہ ادیب تھے۔ سرسید احمد خاں سے ان کے قریبی روابط تھے۔ محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی ان کے دوستوں میں تھے۔ مجاہد آزادی مولانا محمود حسن کے ہم درس اور اس عہد کے جید عالم و مجاہد آزادی مولانا قاسم نانوتوی کے شاگردوں میں تھے۔

ممتاز علی کے بارے میں شیخ محمد اسماعیل لکھتے ہیں:

''آپ حضرت مولانا محمد قاسم رحمۃ اللہ علیہ بانی مدرسہ دیو بند کے شاگرد،
حضرت شیخ الہند مولانا محمود حسن کے ہم درس اور آنریبل ڈاکٹر سید احمد خاں
بانی مدرسۃ العلوم علی گڑھ کے نہایت ہی عزیز دوستوں میں سے تھے۔ اس
دور کے تمام مشہور فضلا حضرت شمس العلماء مولانا الطاف حسین حالی، خان
بہادر شمس العلماء مولوی ذکاء اللہ۔ شمس العلماء ڈپٹی نذیر احمد اور شمس
العلماء علامہ شبلی نعمانی سے آپ کے نہایت گہرے مراسم تھے۔''3

ممتاز علی 1860 میں راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم دیو بند، راولپنڈی اور فیروز پور میں

---

1 شیخ محمد اسماعیل۔ تاج صاحب کے والدین۔ صحیفہ۔ تاج نمبر۔ شمارہ 53۔ اکتوبر 1970 مجلس ترقی ادب لاہور ص:19

2 ایضاً۔ ص:19

3 ایضاً

حاصل کی۔ فیروز پور سے میٹرک کرنے کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں بی اے میں داخلہ لیا مگر بی اے مکمل نہ کر سکے۔ کچھ عرصہ ''پنجاب چیف کورٹ'' میں مترجم کی حیثیت سے کام کرنے کے بعد ملازمت ترک کر دی اور ''دارالاشاعت پنجاب'' کے نام سے اپنا اشاعتی ادارہ شروع کیا۔ اور ''رفاہ عام اسٹیم پریس'' بھی قائم کیا۔ انھوں نے 1/ جولائی 1898 کو ''تہذیب نسواں'' نام کا ہفت روزہ جاری کیا۔

> ''مولوی سید ممتاز علی صاحب اگرچہ اپنی علمی قابلیت، تصنیفی لیاقت اور طویل صحافتی تجربے کے باعث ایک نامور اور مشہور شخص تھے۔ مگر ان فضائل کے علاوہ اپنے اعلیٰ اخلاق اپنی عمدہ عادات کی وجہ سے بھی آپ کا درجہ بہت بلند تھا۔ وہ نہایت نیک دل، صاف باطن، پاک طینت، سنجیدہ اور متین انسان تھے۔ نیز مشرقی تہذیب کا ایک دل فریب نمونہ اور پرانے بزرگوں کی ایک جیتی جاگتی یادگار تھے۔ عامہ خلائق کی ہمدردی، انسانوں کی خدمت اور حاجت مندوں کی امداد ان کا مخصوص شیوہ تھا۔''[1]

ممتاز علی کی دو شادیاں ہوئیں۔ پہلی بیوی سے وحیدہ بیگم اور حمید علی دو اولادیں ہوئیں۔ پہلی بیوی کے تپ دق میں مبتلا ہو کر وفات پا جانے کے بعد انھوں نے دوسری شادی سید احمد شفیع کی صاحبزادی محمدی بیگم سے 1897 میں کی۔ سید احمد شفیع کا شمار دہلی کے شرفا میں ہوتا تھا جو گورنمنٹ کی ملازمت میں تھے۔

سید احمد شفیع کے روز روز کے تبادلوں کی وجہ سے محمدی بیگم کی باضابطہ تعلیم تو نہیں ہو پائی لیکن انھوں نے اپنی محنت، لگن اور ذہانت سے عربی، اردو اور فارسی میں کافی دسترس حاصل کر لی تھی۔ شادی کے فوراً بعد انھوں نے اخبار نکالنے کی تربیت حاصل کی۔ ان کی تعلیمی سرگرمیوں کے بارے میں ممتاز علی لکھتے ہیں:

> ''ایک میم انھیں انگریزی سکھاتی تھی۔ ایک ہندو لیڈی انھیں ہندی پڑھاتی تھی۔ ایک لڑکا انھیں حساب سکھاتا تھا۔ میں انھیں ایک روز عربی

---

[1] شیخ محمد اسماعیل۔ تاج صاحب کے والدین۔ صحیفہ۔ تاج نمبر۔ شمارہ 53۔ اکتوبر 1970 ص: 30

اور ایک روز فارسی پڑھاتا تھا۔"[1]

کچھ عرصہ بعد وہ "تہذیب نسواں" کی مدیر ہو گئیں۔ انھوں نے 1905 میں ماؤں کے لیے ایک رسالہ "مشیر مادر" بھی جاری کیا۔ جو ان کی وفات تک جاری رہا۔ ان کا ارادہ بچوں کے لیے بھی ایک رسالہ نکالنے کا تھا جو پورا نہ ہو سکا۔ اس کے لیے انھوں نے بہت سی کہانیاں بھی لکھ لی تھیں۔ ادارت کے ساتھ ساتھ وہ بچوں کی کہانیاں اور عورتوں کے لیے مضامین لکھا کرتی تھیں۔ وہ خوش گو شاعرہ بھی تھیں، بہت سی اصلاحی نظمیں ان کی یادگار ہیں۔

محمدی بیگم بہت ہی فعال اور سرگرم شخصیت کی مالک تھیں۔ انھوں نے 1905 میں لاہور کے "پیپلز بینک" میں کچھ رقم "تہذیبی فنڈ" کے نام سے جمع کرائی جس کے منافع سے "وکٹوریہ گرلز اسکول" کی لڑکیوں کو انعام دیتیں۔ 1905 میں "انجمن خاتونان ہمدرد" بنائی جس کے تحت بے سہارا عورتوں کے لیے محتاج خانہ بنایا۔ اس کے لیے "خیرات فنڈ" قائم کیا۔ انجمن "مجلس تہذیب نسواں" کی صدر تھیں۔ کبھی وہ شالیمار کے زنانہ جشن میں شریک ہوتیں تو کبھی پردہ پارٹی کے جلسے میں جاتیں، کبھی "زنانہ اسٹور" کی جانچ پڑتال کرتیں۔ غرض ان کی مصروفیات بے شمار تھیں شاید اسی لیے وہ اپنی صحت پر زیادہ دھیان نہ دے سکیں اور موسمی بخار کے ایک شدید حملے میں 3/نومبر 1908 کو اس دنیا سے رخصت ہو گئیں۔ انتقال کے وقت ان کی عمر تیس سال سے کم تھی۔ ان ہی کے بطن سے 13/اکتوبر 1900 کو امتیاز علی تاج پیدا ہوئے۔[2]

امتیاز علی تاج نام رکھا گیا، والدہ پیار سے تاج پکارتی تھیں۔ بعدہ تاج نے اس عرفیت کو اپنے نام کا حصہ بنالیا۔

محمدی بیگم نے تاج کی پرورش بڑے سلیقے اور شعور کے ساتھ کی۔ ان کی ابتدائی تعلیم اس انداز سے کی کہ ان میں سوچنے اور غور کرنے کی صلاحیت بچپن سے ہی پیدا ہو گئی۔ چھ سال کی عمر میں انھیں پہلی جماعت میں "کنیرڈ گرلز اسکول" میں داخل کرایا گیا۔ محمدی بیگم اسی اسکول کا معیار

1۔ ممتاز علی۔ تہذیب نسواں۔ مطبوعہ اخبار تہذیب نسواں۔ لاہور۔ 16/جولائی 1918۔ جوبلی نمبر ص: 424 بحوالہ محمد سلیم ملک۔ امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ ص: 03، مغربی پاکستان، اردو اکادمی لاہور۔ 2003۔ ص: 03

2۔ محمدی بیگم۔ خودنوشت روزنامچہ۔ بابت 1908 رفاہ عام پریس۔ لاہور۔ مسودہ مملوکہ نعیم طاہر داماد امتیاز علی تاج

کچھ غنیمت سمجھتی تھیں۔1

تاج اسکول میں عصری تعلیم پاتے رہے اور گھر میں عربی فارسی کی مشق ہوتی رہی۔ ''کنیر ڈ گرلز اسکول'' تھا تو لڑکیوں کا مگر چوتھی جماعت تک لڑکے بھی پڑھتے تھے۔ لہٰذا چوتھی جماعت کے بعد تاج کو سینٹرل ماڈل اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ ممتاز علی انھیں عالم دین بنانا چاہتے تھے چنانچہ فروری 1910 میں انھیں ندوۃ العلما لکھنؤ میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے بھیجا گیا۔ اس سلسلے میں شبلی نعمانی رقم طراز ہیں:

> ''صاحب زادے کے آنے سے مجھ کو گونا گوں خوشی ہوئی۔ اولاً تو مدت کی نیاز مندی کا ثبوت دینے کا موقع ملے گا۔ دوسرے ندوہ کی تعلیم وتربیت کی نسبت آپ کو ذاتی تجربہ ہو جائے گا۔ جو ندوہ کے لیے بھی مفید ہوگا۔ نگرانی تعلیم میں خود کروں گا اور بالکل اپنا عزیز سمجھوں گا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ بورڈنگ میں مطلق جگہ نہیں۔ یہ مشکل حل ہو جائے تو اور سب باتیں حسب دل خواہ ہو جائیں۔''2

رہائش کا مسئلہ حل ہو جاتا تو تاج عالم بن جاتے اور شاید اردو اپنی تاریخ کے ایک سنہرے باب سے محروم ہو جاتی۔ بہر حال تاج واپس لاہور آ گئے اور پھر سے انھیں سنٹرل ماڈل اسکول میں داخل کرا دیا گیا۔

> ''تاج نے میٹرک کا امتحان 1915 میں ''سنٹرل ماڈل اسکول'' سے پاس کیا۔ تو فرسٹ ایئر کے لیے گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے۔ ان کے والد چاہتے تھے کہ تاج میڈیکل ڈاکٹر بنیں، اس لیے تاج نے ''پری میڈیکل'' گروپ رکھا۔ مگر سائنس پڑھ کر نہ دی۔ سارا وقت ادب تخلیق کرتے رہے۔ مضامین، کہانیاں، افسانے، ڈرامے، یہاں تک کہ

---

1 ممتاز علی۔ ''علی گڑھ میں کنڈن گارڈن اسکول'' ہفت روزہ تہذیب نسواں لاہور۔ 23 دسمبر 1905

2 شبلی نعمانی، مکتوب بنام ممتاز علی، از ندوہ، محررہ 1910 مطبوعہ مجلہ نقوش لاہور، اپریل، مئی 1968 خطوط نمبر (حصہ اول) ص: 199-198

اداکاری شروع کردی اور فکر سخن میں غلطاں رہنے لگے۔ باقی کمی ''کہکشاں'' کی ادارت نے پوری کر دی۔نتیجہ کیا نکلنا تھا۔یہی کہ ایف۔ ایس۔سی میں ناکام ہو گئے۔ دوسری بار کوشش کی تو بھی کامیاب نہ ہو سکے۔ اس لیے سائنس چھوڑ دی اور آرٹس کے مضامین کے ساتھ ایف۔اے کیا۔''[1]

امتیاز علی تاج نے 1922 میں بی۔اے آنرز امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔اس کی تفصیل کچھ اس طرح ہے:

''تاج نے بی۔اے آنرز کا امتحان 1922 میں امتیازی نمبروں سے پاس کیا تو ایم اے انگریزی میں داخلہ لیا۔ اور گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی زبان وادب پڑھتے رہے۔مگر امتحان کے لیے داخلہ نہ لیا جا سکا۔کیونکہ ان کی حاضریاں مطلوبہ تعداد سے کم تھیں،اس پر تاج اتنے بددل ہوئے کہ تعلیم کا سلسلہ قطع کر دیا۔اس کے باوجود انگریزی ادب کا مطالعہ جاری رکھا۔اس لیے بعد میں،ڈرامے کے فن پر جو مضامین لکھے ان میں انگریزی ڈرامے کی روایت سے استفادہ کیا۔''[2]

کالج میں تاج کو جن لوگوں کی رفاقت میسر رہی ان میں پطرس بخاری،رفیع پیر،شیخ نورالٰہی اور حکیم احمد شجاع اہم ہیں۔طالب علمی کے زمانے سے ہی عبدالمجید سالک سے دوستانہ تعلقات رہے جنھیں ان کے والد ممتاز علی نے ''تہذیب نسواں'' اور ''پھول'' کا نائب مدیر مقرر کیا تھا۔

کالج کا کوئی بھی علمی،ادبی اور ثقافتی پروگرام تاج کے بغیر مکمل نہ ہوتا تھا۔ڈراموں میں مرکزی کردار ادا کر رہے ہیں تو مباحثوں میں حصہ لے رہے ہیں،مشاعرہ ہے تو غزل بھی حاضر ہے۔کالج کی ادبی انجمن کے سکریٹری کی ذمہ داری بھی خوش اسلوبی سے نبھا رہے ہیں۔ان تمام مشغولیات کے ساتھ ساتھ تاج کی دلچسپی شاعری میں بھی تھی۔ایک تو اس زمانے میں ہر طرف شعر

---

1. محمد سلیم ملک۔سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔مغربی پاکستان،اردو اکادمی لاہور۔2003ص:14

2. ایضاً۔ص:29

وشاعری کا ماحول، گھر میں شعروشاعری کا چرچا، والد قومی جلسوں میں اپنی نظمیں پیش کرتے اور والدہ بچوں کے لیے نظمیں لکھا کرتیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تاج بھی طالب علمی کے زمانے سے ہی شاعری کرنے لگے۔ دوستوں کی محفل سے داد ملی تو کالج کے مشاعروں میں شریک ہونے کا حوصلہ ہوگیا۔ ایک بار کسی مشاعرے میں مصرعہ طرح تھا ''یہ جو اشک طبیعت سنبھل گئی کیسی''۔ تاج نے اس پر جو غزل لکھی اس کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

سنا تھا ہم نے کہ سودائی ہونے کو ہے تاج
یہ کرتے کرتے طبیعت سنبھل گئی کیسی 1

ایک مشاعرے میں تاج کو اس غزل پہ بہت داد ملی۔

اک بار مجھ سے مل کے وہ سو بار پھر ملے
دھڑکا انہیں لگا تھا جو افشائے راز کا

تاج نے اس غزل کے علاوہ چند اور غزلیں منشی پریم چند کو بھیجیں۔ اس وقت پریم چند گورکھپور میں تھے۔ پریم چند نے جواب میں انہیں لکھا:

''آپ کی غزلوں کو بہت غور سے دیکھا۔ معنی آفرینی کی داد دیتا ہوں۔ یہ شعر خوب ہے۔

دنیا دکھائی دیتی تھی مخموری مجھے
وہ دیکھنا تری نگہ نیم باز کا

یہاں بھی اتوار کو بابو رگھوپتی سہائے (فراق گورکھپوری) کے مکان پر ایک چھوٹا سا مشاعرہ ہوا تھا۔ بابو رگھوپتی سہائے زندہ دل شاعر ہیں۔ انھوں نے بھی آپ کی غزلوں کی خوب داد دی۔'' 2

تاج غزلوں کے ساتھ نظمیں بھی لکھتے تھے۔ گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل جان اسٹیفن سن

---

1 مجلّہ راوی لاہور۔ دسمبر 1916 ص:3، بحوالہ کتاب رسالہ راوی کا اشاریہ۔ از بدرالدین لاہور۔ یونیورسل بکس، لاہور۔ 1989۔ ص:41

2 دھنپت رائے، (منشی پریم چند) مکتوب بنام امتیاز علی تاج، از نارمل اسکول گورکھپور محررہ 14 دسمبر 1920۔ مطبوعہ پریم چند کے خطوط۔ مرتبہ مدن گوپال۔ فرینڈ پبلشر کراچی۔ باراول۔ 1982۔ ص:115-114

جب ریٹائر ہو کر جانے لگے تو ان کے الوداعیہ پر جو نظم لکھی اس کا آخری بند بطور نمونہ ملاحظہ ہو۔

اے خدا دہر میں یہ ارض و سما ہیں جب تک
زینت روئے جہاں صبح و مسا ہیں جب تک
پھول گلزار میں ممنون صبا ہیں جب تک
طائران چمن نغمہ سرا ہیں جب تک
یہ مکرم بھی سدا خرم و دل شاد رہے
صد دسی سال سلامت مرا استاد رہے [1]

اس کے علاوہ بھی انھوں نے بہت سی نظمیں لکھی ہیں بچوں کے لیے جو نظمیں لکھی ہیں وہ ''پھول'' میں چھپتی رہتی تھیں۔ پندرہ سال کی عمر سے ہی انھوں نے کہانیاں لکھنی شروع کر دی تھیں۔ ''ایک پھول کی کہانی''، ''ماں کا دیوانہ'' تہذیب نسواں میں شائع ہوئیں۔[2]

امتیاز علی تاج نے سترہ سال کی عمر میں پہلا افسانہ ''شمع اور پروانہ'' تخلیق کیا جو عبدالمجید سالک کی اصلاح کے بعد جون 1917 کے ''نقاد'' میں شائع ہوا۔ دوسرا افسانہ ''پپیہے کی کوک'' اور تیسرا ''سندر مرلی'' بھی اسی رسالے میں شائع ہوا۔ پھر ''مخزن''، ''تہذیب نسواں'' اور ''کہکشاں'' میں ان کے افسانے لگاتار چھپتے رہے۔ اسی زمانے میں انھوں نے انگریزی کہانی کا ترجمہ کرنا شروع کیا۔ ابتدا گولڈ اسمتھ کی کہانی سے کی جو ''بے گناہ دنیا'' کے نام سے نومبر 1917 کے ''مخزن'' میں شائع ہوئی۔ دوسری انگریزی کہانی کا ترجمہ ''مدو جزر'' کے نام سے مئی 1918 کے مخزن میں شائع ہوا۔

1924 میں ''نیرنگ خیال'' جاری ہوا تو تاج کے ترجمے اس میں مسلسل چھپتے رہے۔ تاج اٹھارہ سال کی عمر سے ''کہکشاں'' کی ادارت کرنے لگے۔ جو 1918 میں شروع ہوا تھا یہ 1920 میں بند ہوا گیا تو گورنمنٹ کالج لاہور کے رسالے ''راوی'' کے اردو حصے کے نگراں بن گئے (تاج

---

1. امتیاز علی تاج۔ ''الوداع''۔ (نظم) مجلہ راوی۔ لاہور۔ جلد 13۔ شمارہ 9۔ اکتوبر 1919 ص:2 بحوالہ۔ محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج، زندگی اور فن۔ مغربی پاکستان اردو اکادمی لاہور۔ 2003۔ ص:17

2. امتیاز علی تاج۔ ایک پھول کی سرگزشت۔ تہذیب نسواں لاہور۔ 19 جون 1915 ص:298-297۔ ''ماں کا دیوانہ''۔ 1915۔ ص:553-552

اس زمانے میں کالج میں ہی تھے)۔ 1922 میں تعلیم سے فارغ ہوئے تو ''تہذیب نسواں'' اور ''پھول'' کی ادارت کرنے لگے۔ 1935 میں ان کے والد ممتاز علی کا انتقال ہو گیا تو ''تہذیب نسواں'' اور ''پھول'' میں بطور مدیران کا نام بھی شائع ہونے لگا۔

جہاں تک زبان کا تعلق ہے اردو تو مادری زبان تھی۔ تاج نے اردو ادب کا گہرا مطالعہ بھی کیا۔ تاج شروع سے لاہور میں رہے جہاں ان کے اڑوس پڑوس اور گلی محلے میں پنجابی کا زور تھا۔ چنانچہ وہ پنجابی بھی اسی طرح بولتے تھے گویا ان کی مادری زبان ہو۔

تاج نے شعوری کوشش سے ہندی بھی سیکھی اور اس پر قدرت حاصل کر لی۔ فارسی بچپن سے پڑھی تھی پھر اس میں بی۔اے آنرز بھی کیا۔ فارسی ادب سے بھی انھیں خاص شغف تھا۔ لہٰذا اس پر بھی انھیں دسترس ہو گئی تھی۔ انگریزی سیکھنے کا عمل بچپن سے شروع ہو گیا تھا۔ تاج کی زیادہ تر تعلیم ایسے اداروں میں ہوئی جو انگریزی کا اعلیٰ معیار رکھتے تھے۔ گو کہ وہ ایم اے انگریزی مکمل نہ کر سکے مگر انگریزی ادب سے ہمیشہ استفادہ کرتے رہے۔ خواہ وہ ترجے کی شکل میں ہی ہو، چنانچہ پطرس بخاری نے ان کی انگریزی دانی کے بارے میں لکھا ہے:

> ''انگریزی، جو اس زبان کا فاضل ہو وہ بھی اس زبان کے دقائق کو تاج سے بہتر نہیں سمجھتا تھا۔''[1]

محمد سلیم ملک اس سلسلے میں لکھتے ہیں: ''غرض یہ کہ پنجابی، ہندی اور فارسی میں تاج کی استعداد و ستائش خیز ہے۔ مگر اردو اور انگریزی پر مہارت رشک آمیز حدود کو چھوتی ہے۔''

امتیاز علی تاج نے زمانۂ طالب علمی سے ہی مضمون نویسی بھی شروع کر دی اور ان کے مضامین ادبی جرائد میں شائع ہونے لگے تھے۔ تاج کا ایک مضمون آگرہ سے نکلنے والے رسالے ''نقاد'' میں چھپا تو اپنے والد کی فرمائش پر تاج نے انھیں پڑھ کر سنایا۔ سننے کے بعد ان کے والد نے تبصرہ کیا کہ بھوسی ہی بھوسی ہے کہیں دانہ تو نظر نہیں آیا۔ مگر تاج اس سے بددل نہ ہوئے اور مضمون نویسی جاری رکھی۔

امتیاز علی تاج نے جس عہد میں پرورش پائی اس وقت سماج کے ہر طبقے میں اپنے اپنے

1۔ عابد علی عابد۔ امتیاز علی تاج۔ ماہنامہ تخلیق۔ لاہور۔ جلد 1۔ شمارہ 4-3۔ ص: 24

معیار کے مطابق موسیقی کا ذوق عام تھا، یہ تفریح کا بڑا ذریعہ تھی۔ اس سے تاج کیسے بے بہرہ رہ سکتے تھے، اور خاص طور سے ایسی صورت میں جب کہ وہ تمام ثقافتی پروگراموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے ہارمونیم، پیانو اور ستار بجانا سیکھا اور موقع بہ موقع اپنے فن کا مظاہرہ بھی کرتے تھے۔ تاج صرف بجاتے ہی نہیں تھے بلکہ حجاب امتیاز علی کے مطابق بے تکلف دوستوں کی محفل میں گاتے بھی تھے۔[1]

تاج کے والد ممتاز علی کو سہارنپور (دیوبند) چھوڑے ہوئے ایک عرصہ گزر چکا تھا۔ اور وہ مغربی پنجاب میں مستقل آباد ہو گئے تھے۔ لیکن انھوں نے نہ پنجابی زبان اپنائی نہ معاشرت۔ انھیں اردو زبان و ثقافت ہی ہمیشہ عزیز رہی۔ 1922 میں تاج نے تعلیم سے فراغت حاصل کر لی تو ان کی شادی کی باتیں ہونے لگیں۔ ان کا رشتہ اردو بولنے والے گھرانوں میں ڈھونڈھا جانے لگا۔ یہ اسی زمانے کا ذکر ہے جب سجاد حیدر یلدرم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں رجسٹرار تھے۔ یلدرم کسی کام سے مدراس گئے تو سید محمد اسمٰعیل نے انھیں کھانے پر بلایا جو نظام حیدرآباد کی گورنمنٹ میں انڈر سکریٹری تھے۔ وہاں یلدرم نے سید محمد اسماعیل کی بیٹی حجاب اسماعیل کو دیکھا، وہ انھیں اس قدر بھائیں کہ تاج کے لیے منتخب کر لیا اور مدراس سے واپس آکر مولوی ممتاز علی کو خط لکھا کہ تاج کے لیے حجاب کا رشتہ ہر لحاظ سے مناسب ہے۔ مولوی ممتاز علی نے اسماعیل کو خط لکھ کر تاج کی رشتے کی پیش کش کی۔

سید محمد اسماعیل اور ممتاز علی کے خاندان میں یہ تعلق تھا کہ حجاب کی والدہ عباسی بیگم ممتاز علی کے رسالے ''تہذیب نسواں'' کے لیے لکھا کرتی تھیں اور دونوں میں مراسلت بھی ہوتی تھی۔ عباسی بیگم کا انتقال ہو گیا تو حجاب لکھنے لگیں۔ ادھر ''تہذیب نسواں'' کے مدیر تاج بن گئے، اب تاج اور حجاب میں خط و کتاب ہونے لگی۔ اس سب کے باوجود مدراس سے لاہور کی دوری آڑے آرہی تھی۔ کچھ عرصہ بعد تاج کے بہنوئی محمد یعقوب ایک کانفرنس میں شریک ہونے کے لیے مدراس گئے تو سید محمد اسماعیل سے رشتے کے سلسلے میں پھر گفتگو کی انھوں نے پھر وہی عذر پیش کیا چنانچہ محمد یعقوب نے تار دے کر تاج کو مدراس بلا لیا۔ تاج سے ملنے اور گفتگو کرنے کے بعد سید محمد اسماعیل اس رشتے کے

---

[1] محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ مغربی پاکستان۔ اردو اکادمی، لاہور 2003۔ ص:20

لیے رضا مند ہو گئے۔ تاج نے اپریل 1932 میں حجاب کو منگنی کی انگوٹھی پہنا دی لیکن دو سال تک ان کا نکاح نہ ہو سکا اور دونوں ہجر کا یہ طویل عرصہ خطوط کے سہارے گزارتے رہے۔1

خدا خدا کر کے شادی کا مرحلہ آیا تو یہ مسئلہ اٹھ کھڑا ہوا کہ اتنی دور پوری بارات کیسے جائے۔ دولہے کی والدہ بہت پہلے اس جہاں سے رخصت ہو چکی تھیں، والد ضعیفی کی وجہ سے سفر نہیں کر سکتے تھے۔ چنانچہ یہ طے ہوا کہ صرف سید احمد شاہ دولہے کے ساتھ جائیں اور وہاں شناسا لوگوں کو اکٹھا کر کے بارات تشکیل دے لیں۔ سید احمد شاہ ممتاز علی کے ادارے "دارالاشاعت پنجاب" کے نوجوان ملازم تھے۔ جو تاج کے ہم عمر اور ہم مذاق ہونے کے ساتھ ساتھ خوش کلام اور بذلہ سنج بھی تھے۔

حجاب کے والد ریٹائر ہو کر بلاری میں اپنی بڑی بیٹی ذکیہ کاظم علی کے یہاں منتقل ہو گئے تھے۔ لہٰذا 31/ مارچ 1934 کو تاج کا نکاح بلاری میں ہی ہوا۔ کچھ دنوں رک کر 13/اپریل کو رخصتی ہوئی۔ 15/اپریل کو دولہا دلہن لاہور پہنچے۔ ولیمے کی تیاریاں ہو ہی رہی تھیں کہ حجاب کے والد کے انتقال کی اطلاع موصول ہوئی، ولیمہ منسوخ کر دیا گیا، جس کے کارڈ تقسیم ہو چکے تھے اور دولہا دلہن بلاری واپس چلے گئے۔

اس سلسلے میں محمد سلیم کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "شادی کے بعد دولہا، دلہن تین دن بلاری میں ٹھہرے۔ 3/اپریل کو دلہن کی رخصتی ہوئی۔ دہلی کے ریلوے اسٹیشن پر مبارک باد دینے والے ہجوم میں خواجہ حسن نظامی بھی نظر آ رہے تھے۔ یہ نو بیاہتا جوڑا 5/اپریل کو لاہور پہنچا۔ ادھر ولیمے کی تیاریاں ہو رہی تھیں جس کے لیے 10/اپریل کی تاریخ مقرر تھی اور تین چار ہزار دعوتی کارڈ تقسیم ہو چکے تھے، مگر دولہا دلہن لاہور پہنچے تھے کہ بلاری سے اطلاع ملی کہ حجاب کے والد انتقال کر گئے ہیں۔ اس پر تاج و حجاب بلاری لوٹ گئے اور شادی کا ولیمہ منسوخ کر دیا گیا۔"2

شادی کے بعد اخراجات کا بڑھ جانا ایک فطری امر ہے۔ بی۔ اے کرنے کے بعد تاج

---

1 محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ مغربی پاکستان، اردو اکادمی، لاہور۔ 2003 ص:28-27

2 ایضاً۔ ص:29

دارالاشاعت پنجاب کے کام میں والد کا ہاتھ بٹاتے تھے۔ پھر سال سوا سال بعد تاج کے والد کا بھی انتقال ہوگیا۔ اب مالی مشکلات اور بڑھ گئیں۔ "دارالاشاعت پنجاب" کی آمدنی تو اچھی خاصی تھی مگر والد کے انتقال کے بعد اس پر سوتیلے بھائی حمید علی کا قبضہ تھا۔ اس لیے تاج کو برابر حصہ نہیں مل پاتا تھا۔

> "شادی ہوئی تو تاج کے اخراجات اپنے آپ بڑھ گئے اور "دارالاشاعت پنجاب" کی آمدنی سے منصفانہ حصہ نہ ملنے کی شکایت پیدا ہونے لگی۔ کیونکہ اس پر سوتیلے بھائی حمید علی کا غلبہ تھا۔ تقریباً سوا سال بعد والد کا انتقال ہوگیا۔ اس لیے ضروری ہوگیا کہ تاج اپنی آمدنی کی کوئی اور صورت پیدا کریں۔" [1]

چنانچہ تاج فلم کی طرف رجوع ہوئے۔ یہ وہی زمانہ تھا جب متکلم فلمیں بننا شروع ہوگئی تھیں۔ چونکہ تاج کو ڈرامے لکھنے، اداکاری کرنے اور ہدایات دینے کا کافی تجربہ تھا چنانچہ انھوں نے فلمی دنیا میں بھی کامیابی حاصل کی۔ وہ فلموں کی کہانیاں، مکالمے، اور منظرنامے لکھتے، ہدایت دیتے یہاں تک کہ اداکاری بھی کرتے۔

اس عہد کے مشہور اور کامیاب فلم ساز پنچولی (پنچولی آرٹ پکچرز کا مالک) کاردار، نارنگ، خورشید انور اور شوکت رضوی تاج کے گھر جاتے اور فرمائش کر کر کے فلمیں لکھواتے، معاوضے کی رقم پیشگی ادا کرتے۔ سلیم ملک معتبر حوالوں سے لکھتے ہیں کہ:

> "دو ہزار روپے وہ ہر ماہ "گل نار" کی ہدایت کے لیتے تھے۔ سات ہزار روپے، انتظار کے مکالمے لکھنے کے لیے۔ دس ہزار روپے انارکلی کی کہانی کے وصول کیے۔ بارہ ہزار روپے "دھمکی" کے سیٹ اور ڈیزائننگ کا معاوضہ لیا۔ تیس ہزار روپے پر تین کہانیاں بھارت بھیجیں۔ اور چھتیس ہزار روپے دھمکی کی کہانی، مکالمے اور ہدایت کاری کے لیے۔" [2]

غرض یہ کہ تاج نے اس زمانے میں فلم سے لاکھوں روپے کمائے اور شاہانہ ٹھاٹ باٹ

---

1. محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ مغربی پاکستان، اردو اکادمی، لاہور، 2003۔ ص:30
2. ایضاً۔ ص:30

سے زندگی گزارنے لگے۔ شادی کے بعد وہ ایک بڑے بنگلے میں رہنے لگے اور تقسیم ہند تک اس بنگلے میں قیام پذیر رہے۔ اس کے علاوہ نوکر چاکر، کار، ٹیلی فون، عمدہ قسم کے فرنیچر غرض تمام سہولیات زندگی انھیں میسر تھیں۔

1937 سے قبل تاج کا رابطہ ریڈیو سے بھی قائم ہو گیا تھا۔ حالانکہ اس وقت لاہور میں ریڈیو اسٹیشن نہیں تھا۔ اور ریکارڈنگ کر کے بھیجنے کی تکنیک بھی اس وقت تک نہیں آئی تھی۔ اس وقت تاج کے ''چچا چھکن'' کا بڑا شہرہ تھا اور ریڈیو کے سامعین بھی اس سے محظوظ ہونا چاہتے تھے۔ ریڈیو کے عمائدین نے اس کے لیے جو طریقہ نکالا اس کے بارے میں ذوالفقار احمد بخاری لکھتے ہیں:

> ''لاہور میں ابھی ریڈیو جاری نہ ہوا تھا۔ مگر (عبدالمجید) سالک اور امتیاز علی تاج کے بغیر محفل سونی ہو جاتی، چنانچہ یہ انتظام کیا گیا کہ یہ حضرات لاہور سے ٹیلی فون پر بولیں اور ہم دہلی سے ان کی تقریر ریلے (نشر) کریں۔ سالک صاحب ''افکار و حوادث'' اور امتیاز صاحب ''چچا چھکن'' لے کر اس بزم میں شامل ہوئے۔''[1]

تقسیم ہند سے تاج کو بہت سے نقصانات اٹھانے پڑے۔ سہارن پور میں ان کا ایک بڑا حویلی نما مکان تھا۔ اس کے علاوہ ایک اور مکان باغ اور دو گاؤں ہندوستان میں رہ گئے۔ جس سے اچھی خاصی آمدنی ہوتی تھی۔ تقسیم سے پہلے اسکولوں کی کتابیں دارالاشاعت سے چھپتی تھیں پاکستان بنا تو یہ کتابیں محکمہ تعلیم چھاپنے لگا۔ اسی طرح ''تہذیب نسواں'' اور ''پھول'' ہندوستان میں دور دور تک جاتے تھے اب ان کی اشاعت اتنی گری کہ انھیں بند کرنا پڑا۔ تہذیب نسواں کے ذریعے دارالاشاعت کی دوسری کتابوں کے اشتہارات جانا بند ہو گئے تو ان کی فروخت بھی کم ہو گئی۔ مزید یہ کہ تاج ''پنچولی آرٹ'' کا کافی کام کرتے تھے تقسیم کے وقت سیٹھ پنچولی ہندوستان چلا گیا جس پر تاج کا چون ہزار روپیہ واجب الادا تھا یہ رقم ڈوب گئی۔ پھر فلم سازی کا مرکز ممبئی ہو گیا اور فلموں کا اسلوب و مزاج بھی بدل گیا اور تاج کی فلمی مشغولیت بھی ختم ہو گئی۔ چنانچہ تاج خود لکھتے ہیں:

---

[1] زیڈ۔ اے۔ بخاری۔ ''سرگزشت''۔ کراچی۔ معارف لمیٹڈ سرومز پریس۔ 1966۔ ص:22

''ان حالات سے ناامید ہو کر میرے لیے کسی اور طرف نکلنا ضروری تھا۔ چنانچہ پھر وہی بنیاد کام آئی جس سے کام کا آغاز ہوا تھا۔ دارالاشاعت کو پھر سے زندہ کیا۔ بھائی صاحب سے حصہ مانگ کر کام شروع کیا۔ پرانی کتابیں چھاپیں۔ ملٹری کے لیے ٹکسٹ بک لکھیں میٹرک کے اسٹینڈرڈ کے لیے چار حصوں میں سول ٹکسٹ بک لکھی۔ اس دوران ڈاکومنٹری فلمیں بھی لکھیں۔'' 1

تقسیم کے بعد تاج نے پھر ریڈیو کی طرف مراجعت کی۔ اس کی ابتدا کچھ اس طرح ہوئی کہ اس وقت مہاجرین کو بسانا اور سہولیات فراہم کرنا ایک بڑا مسئلہ تھا چنانچہ لاہور کے ڈپٹی کمشنر ظفر حسن نے تاج کو مشورہ دیا کہ کوئی ایسا کالم لکھیں کہ مہاجرین کا حوصلہ بڑھے اور لوگ ان کی مدد کریں۔ تاج نے اخباری کالم کے بجائے ریڈیو فیچر کا پروگرام بنایا اور ان کا فیچر ''پاکستان ہمارا ہے'' سلسلہ وار نشر ہونے لگا، جس میں ان کی معاونت شوکت تھانوی کرتے۔ یہ پروگرام بے حد مقبول ہوا، ایک روز کسی اخبار میں خبر چھپی کہ مہاجرین کے پاس لحاف وغیرہ نہ ہونے کی وجہ سے کئی سردی سے ٹھٹھر کر مر گئے۔ تاج نے اس پر جو فیچر تیار کیا اور شوکت نے اپنی نظم ''بعد از وقت'' کے ساتھ اس پروگرام کو اتنے دلدوز انداز میں پیش کیا کہ سامعین بے حد متاثر ہوئے اس سلسلے میں تاج لکھتے ہیں:

''اگلے روز بیت المال سے اسٹیشن ڈائریکٹر ریڈیو پاکستان کے نام فون آیا کہ پچھلی شام کا پروگرام سن کر لوگ گرم کپڑے اور لحاف اور توشکیں لے کر اتنی بڑی تعداد میں بیت المال پہنچ رہے ہیں کہ ان سب کی لائی ہوئی چیزوں کو سنبھالنا، ہمارے اسٹاف کے لیے ناممکن ہو رہا ہے اور اس سے زیادہ مشکل اس بات سے پیدا ہو رہی ہے کہ عورتیں اپنی طلائی چوڑیاں اور انگوٹھیاں اور بالیاں لے لے کر آ رہی ہیں۔ ان زیوروں کو وصول کرنے

---

1 بحوالہ۔ شمیم احمد۔ اردو کے سپاہی، سید امتیاز علی تاج۔ ماہنامہ قومی زبان۔ کراچی۔ جلد 27 شمارہ 5۔ نومبر 1965۔ ص:12

میں کئی پیچیدگیاں پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ زیوروں کو تولنے یا ان کی صحیح قیمت جانچنے کا ہمارے پاس کوئی انتظام نہیں۔ اور اس کے بغیر انھیں وصول کر لیا جائے تو ممکن ہے عملے کا کوئی شخص بددیانتی سے، وزنی زیور لے کر ان کی جگہ ہلکے زیور رکھ دے۔ اس لیے براہ کرم ریڈیو کے ذریعے خواتین کو ہدایت دیجیے کہ اپنے زیور فی الحال نہ دیں۔''1

کہا جاتا ہے کہ بہت سے لوگوں نے شام کو سنیما جانا اس لیے چھوڑ دیا تھا کہ فیچر ''پاکستان ہمارا'' سنیں گے۔ یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ کئی لوگوں نے پروگرام سن کر اغوا کی ہوئی عورتیں واپس کر دیں۔ ہندوستان میں مس سارابائی نے کہا کہ:

''اگر ریڈیو کا کوئی پروگرام سن کر میں روئی ہوں تو یہی پروگرام ہے۔ گاندھی جی نے بھی اپنی ایک تقریر میں تاج اور شوکت کا نام لے کر اس پروگرام کی تعریف کی۔ تاج نے ایسے قریب سو پروگرام پیش کیے۔''2

گاندھی جی کی شہادت پر ریڈیو پاکستان نے تعزیتی پروگرام پیش کیا۔ جسے تاج نے اتنے اچھے انداز میں ترتیب دے کر پیش کیا کہ اس وقت کے ہندوستان کی طرف سے پاکستان میں مقیم ڈپٹی ہائی کمشنر کے۔ ایل پنجابی نے یہ پروگرام آل انڈیا ریڈیو کے تمام تعزیتی پروگراموں سے بہتر قرار دیا۔ پنجابی نے ''سول اینڈ ملٹری گزٹ'' میں لکھا کہ سید امتیاز علی ہندوستان اور پاکستان کا مشترکہ اثاثہ ہیں۔ لہٰذا دونوں ملکوں کے اثاثے بانٹے جائیں تو امتیاز علی کو بھی آدھا آدھا بانٹا جائے۔3

قائداعظم محمد علی جناح، لیاقت علی خاں اور صدر جان کینیڈی کی وفات پر بھی انھوں نے بہت پراثر تعزیتی پروگرام پیش کیے۔

تاج ریڈیو کی صداکاری میں مہارت رکھتے تھے۔ وہ ہر طرح کی آوازیں نکالنے پر قادر تھے۔ اس صوتی زرخیزی نے انھیں ریڈیو میں کافی مقبولیت عطا کی۔ تاج کی صداکاری کی فہرست

---

1 امتیاز علی تاج۔ شوکت تھانوی۔ نقوش لاہور۔ شمارہ 11 ستمبر 1963۔ شوکت نمبر ص:506

2 محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ مغربی پاکستان، اردو اکادمی لاہور، 2003۔ ص:33

3 ایضاً۔ ص:33

خاصی طویل ہے۔ تاج کے اپنے تین درجن ڈرامے ہیں جن میں انھوں نے صدا کاری کی، دوسروں کے ڈرامے جن میں انھوں نے اپنی آواز سے سماں باندھا، اور فیچر "پاکستان ہمارا" کو شامل کرلیا جائے تو یہ تعداد بلاشبہ سیکڑوں تک پہنچ جائے گی۔

اس سب کے باوجود مالی فراغت کا وہ زمانہ لوٹ کر نہیں آیا جو فلم نگاری والے دور میں تھا اور وہ مجموعی طور پر پریشان ہی رہے۔ ان چیزوں سے بنیادی ضرورتیں تو پوری ہو جاتی تھیں مگر تاج فراغت سے زندگی بسر کرنے کے عادی تھے۔ حسنِ اتفاق کہ اسی زمانے میں "مجلس ترقی ادب" لاہور میں ناظم کی آسامی کو منظوری ملی۔ تاج 1954 سے اس ادارے کے ممبر چلے آرہے تھے لہٰذا اس جگہ پر ان کا تقرر ہو گیا اور وہ جنوری 1960 سے اس عہدے پر کام کرنے لگے۔ یہاں ان کی تنخواہ ایک ہزار روپیہ ماہوار سے شروع ہوئی جس کی آخری حد اٹھارہ سو روپیہ ماہوار تھی ہر سال سو روپے کا انکریمنٹ ملتا تھا۔ 1963 میں ایک اضافی ترقی ملی۔ 1966 میں ان کی تنخواہ اپنے بالائی حد اٹھارہ سو روپے ماہوار تک پہنچ گئی اور ملازمت کے آخر تک یہی تنخواہ ملتی رہی۔ اس کے علاوہ دس فیصد مہنگائی بھتہ الگ تھا۔ اس کے علاوہ سو روپیہ ماہوار کا الاؤنس بھی ملتا تھا۔ اس طرح تاج کا معاشی مسئلہ حل ہو گیا۔ تاج کی مجموعی تنخواہ اس زمانے میں فراغت اور فراخ دلی سے زندگی گزارنے کے لیے کافی تھی۔ 1

مجلس ترقی ادب لاہور میں تاج کی ذمہ داریاں کچھ اس طرح تھیں:

> "ان کے فرائض میں اردو کے کلاسیکی اور بلند پایہ ادب، مشرقی اور مغربی زبانوں کے کلاسک کی اور اہم ادب اور فلسفہ، سائنس اور دیگر علوم پر عام فہم کتابیں شائع کرنے کی تجاویز مرتب کرنا اور ان تجاویز کو عملی صورت دینا، مسودوں کی تیاری میں رہنمائی کرنا اور کتابیں شائع ہو جانے پر ان کی فروخت کے لیے مناسب کارروائی عمل میں لانا، شامل ہوگا۔" 2

---

1 پرسنل فائل سید امتیاز علی تاج مخزونہ مجلس ترقی ادب لاہور۔ BAL/PF1 بحوالہ۔ محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ مغربی پاکستان، اردو اکادمی لاہور، 2003۔ ص:37

2 روئیداد اجلاس، 15 جنوری 1960۔ شق نمبر 2 مخزونہ مجلس ترقی ادب لاہور۔ بحوالہ محمد سلیم ملک۔ ص:37

تاج نے مجلس میں اپنی ذمہ داریاں اس حسن و خوبی اور محنت و جانفشانی سے نبھائیں کہ پچھلے تمام ریکارڈ بہت پیچھے رہ گئے۔ تاج کی وجہ سے مجلس کی کتابوں کا معیار بھی بڑھا اور تعداد بھی۔ تاج سے پہلے اس ادارے نے دس برسوں میں تیس کتابیں شائع کی تھیں، تاج نے دس برسوں میں دوسو چار کتابیں شائع کیں۔

تاج نے مجلس کی ملازمت اختیار کرنے سے پہلے 1957 میں مجلس میں گذشتہ سو سالوں کے اردو ڈراموں کو تیس جلدوں میں مرتب کرنے کا منصوبہ پیش کیا تھا جو ٹھنڈے بستے میں پڑا ہوا تھا وہ مجلس سے وابستہ ہوئے تو اس پر کام شروع کیا۔ اپنی ذاتی کوشش محنت اور لگن سے پاکستان، ہندوستان، انڈیا آفس لائبریری اور برٹش میوزیم لائبریری، سے بعد از تلاش بسیار ڈیڑھ سو ڈرامے حاصل کیے۔ جس میں سے سوڈرامے اشاعت کے لیے منتخب کیے۔ لیکن قضا نے انھیں نو جلدیں ہی شائع کرانے کی مہلت دی۔ بعدہ وقار عظیم کی سرپرستی میں کچھ جلدیں شائع ہوئیں مگر ان میں وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی۔ ان کا تیس جلدوں کا منصوبہ مکمل ہوا یا نہیں اس کی مکمل جانکاری نہیں۔

مجلس کی مطبوعات پر رائے دیتے ہوئے ممتاز محقق امتیاز علی خاں عرشی نے کہا تھا:

> ''مجلس ترقی ادب نے پچھلے برسوں میں جو کتابیں شائع کی ہیں، ان کا انتخاب، ان کی ترتیب، ان کی طباعت، سب ہر لحاظ سے قابل ستائش اور لائق تقلید ہے۔''[1]

دوسرے محقق مختار الدین آرزو نے اپنے ایک خط میں لکھا تھا:

> ''مجلس ترقی ادب نے مختلف موضوعات پر قدیم اور جدید مصنفین کی جو کتابیں شائع کی ہیں۔ ان سے وقت کی بہت اہم ضرورت پوری ہوتی ہے۔''[2]

اس کے علاوہ انھیں جن اداروں کی رکنیت اور اعزازات حاصل تھے ان کی فہرست درج ذیل ہے:

---

1 گوہر نوشاہی۔ سید امتیاز علی تاج۔ شخصیت اور فن۔ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد۔ 1999۔ ص:50

2 گوہر نوشاہی۔ سید امتیاز علی تاج۔ شخصیت اور فن۔ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد۔ 1999۔ ص:51

1- رکن مغربی پاکستان فلم سنسر بورڈ
2- جنرل سکریٹری، مغربی پاکستان آرٹس کونسل
3- رکن، مغربی پاکستان مجلس زبان دفتری
4- رکن، مغربی پنجاب پبلک لائبریری کمیٹی
5- رکن، سوشل ویلفیئر سوسائٹی
6- رکن، بی۔این۔آر کونسل
7- ستارہ امتیاز حکومت پاکستان
8- دس ہزار روپے کا صدارتی انعام اردو ڈرامے کی تحقیق پر[1]

مجلس ترقی ادب لاہور کی ملازمت کے بعد تاج کی زندگی نہایت ہموار، پرسکون اور باوقار انداز سے گزر رہی تھی۔ دن کی ساری مصروفیت مجلس کی نذر شام کو دوستوں سے ملتے ملاتے، رات کا حصہ پڑھنے پڑھانے میں گزرتا۔ مگر ''اجل رسیدہ چہ داند قضا کجا خفت است''۔ 18 اپریل 1970 کی رات کو تاج دیر رات تک کام کرنے کے بعد تھکے ماندے چھت پر جا کر لیٹ گئے۔ بغل کی مسہری پر حجاب سو رہی تھیں۔ بارہویں کے چاند کی مدھم چاندنی ہر طرف پھیلی ہوئی تھی کہ یکا یک تاج کی چیخ رات کے سناٹے کو چیرتی چلی گئی۔ حجاب گھبرا کر اٹھیں تو دیکھا کہ دو آدمی منہ پر ڈھاٹا باندھے ہوئے ہاتھ میں لمبے لمبے چاقو لیے ہوئے تاج پر وار پر وار کیے جا رہے ہیں۔ حجاب نے مزاحمت کی تو ان پر بھی وار کر دیا۔ وہ بھی زخمی ہو کر گر پڑیں۔ چیخ پکار سن کر جب تک لوگ اوپر آتے دونوں قاتل ایک کے بعد دوسری چھتیں پھلانگتے ہوئے فرار ہو گئے۔

تاج اور حجاب خون میں لت پت نیچے اترے، ہنگامی پولیس کو فون کیا گیا۔ فیملی ڈاکٹر کو بلایا گیا۔ رشتہ داروں اور جاننے والوں کو فون کیا گیا۔ زخمیوں کو پولیس کے ذریعے میو ہسپتال پہنچایا گیا۔ تاج کے جسم پر آٹھ زخم لگے تھے۔ آپریشن کے لیے جب تک تاج کے گروپ کا خون مناسب مقدار میں فراہم ہوتا تاج کا اپنا خون کافی بہہ گیا۔ پھر بھی ڈاکٹروں نے کافی دیر تک آپریشن کرنے کے بعد دوپہر کے قریب بتایا کہ آپریشن کامیاب رہا اور وہ خطرے سے باہر ہیں۔ تاج ہوش میں

[1] گوہر نوشاہی۔ سید امتیاز علی تاج۔ شخصیت اور فن۔ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد۔ 1999۔ ص:51

بھی آ گئے اور باتیں بھی کرنے لگے مگر کچھ دیر بعد پھر سانس رکنے لگی۔ مصنوعی طریقے سے سانس دینے کی کوشش کی گئی مگر کامیابی نہ ہوئی اور 19 /اپریل 1970 کو اردو ڈرامے کا یہ آفتاب دن میں دو بجے ہی غروب ہو گیا۔

گوہر نوشاہی نے حجاب امتیاز علی کا بیان ماہنامہ کتاب کے تاج نمبر کے حوالے سے نقل کیا ہے، اس کا کچھ حصہ ملاحظہ کریں:

> ''اور پھر ایک رات آتی ہے...... ایک رات..... یہ رات دنیا بدل کر رکھ دیتی ہے۔ اب کوئی کیسے روٹھے کیسے منائے۔ قاتل کا ہاتھ رات کی تاریکی میں پھیلتا چلا جاتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں خنجر ہے جو تمام فانی رشتوں کو قتل کر دیتا ہے۔ ایک جو جانے والا تھا وہ خون میں لت پت ہو کر ڈھیر ہو جاتا ہے۔ اور دوسرا جانے والا زخمی ہو کر سالوں کی چپ کا قفل توڑ دیتا ہے۔
> انار کلی کا خالق دنیا سے اٹھ گیا۔ مگر حجاب کا امتیاز اس کی یادوں میں زندہ ہے۔
> وہ رات بہت حسین تھی، بہت خوبصورت ہوا چل رہی تھی.... آسمان پر بادلوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے تیر رہے تھے۔ ان بادلوں میں کتنا حسن ہوتا ہے، مجھے تو ان سے عشق ہے۔ مگر بہت سارے بادل اکٹھا ہو جائیں تو مجھے اچھا نہیں لگتا۔ اور پھر بادل جمع ہو گئے تھے بہت سارے بادل.... کالے دھبے.... پھر بھی وہ رات بہت حسین تھی۔ میں امتیاز کی آواز سن کر اٹھی تو، وہ کہہ رہے تھے یہ کیا کر رہے ہو۔ اور ایک نقاب پوش ان پر وار کر رہا تھا۔ امتیاز نے اسے میرے سامنے گرا دیا۔ میں نے ان سے پوچھا ''تمھیں کیا چاہیے؟''..... چابیاں.... مگر وہ خاموش رہے۔ دونوں نقاب پوشوں نے آپس میں کوئی بات نہیں کی۔ ایک نقاب پوش نے امتیاز کا ہاتھ پکڑ کر اپنی طرف کھینچا اور ہاتھ گھما کر پشت پر وار کیا۔ میں نے اسے روکا تو اس نے مجھ پر وار کر دیا.... دل کے قریب..... ڈاکٹر کہتے ہیں، میں خوش قسمت ہوں۔ اگر وار تھوڑا سا اور اوپر ہو جاتا تو دل پر گھاؤ لگتا، میں زخمی

ہوگئی۔ میں شور مچا رہی تھی۔ امتیاز ہوش میں تھے۔ بڑی جان تھی ان میں۔
نقاب پوش بھاگ گئے۔ امتیاز سیڑھیاں اتر کر نیچے آئے، نعیم کو فون کیا۔
میں نے پولیس کو اطلاع دی۔ خون بہہ رہا تھا مگر امتیاز خون سے نہ
گھبرائے۔ وہ سید تھے اور سید خون سے کبھی نہیں گھبراتے۔" [1]

تاج کی رحلت پر" آل انڈیا ریڈیو، بی بی سی اور "وائس آف امریکہ" کے خصوصی تعزیتی پروگرام نشر کیے گئے۔ تمام اداروں میں تعزیتی میٹنگیں ہوئیں۔ ممتاز شخصیات نے تعزیتی پیغام بھیجے۔ اخباروں اور رسالوں نے ماتمی اداریے لکھے۔ بہت سی انجمنوں اور اداروں نے اپنی تعزیتی قراردادوں میں اس بات پر زور دیا کہ قاتلوں کو گرفتار کر کے سزا دی جائے۔

تاج نے اپنے بیان میں گھریلو ملازم تنویر پر شبہ ظاہر کیا تھا۔ باورچی کے لڑکے پر بھی حجاب نے الزام لگایا۔ مجلس ترقی ادب کے اس کلرک کو بھی گرفتار کیا گیا جس نے ساٹھ ہزار روپے کا غبن کیا تھا اور تاج نے جس کے خلاف گواہی دی تھی۔ بڑے بھائی حمید علی سے جائیداد کی تقسیم کے سلسلے میں کئی مقدمے چل رہے تھے۔ لہٰذا بھتیجے نسیم اور سلیم بھی گرفتار کیے گئے غرض یہ کہ جتنے لوگ مشتبہ ہو سکتے تھے سب سے تفتیش کی گئی۔ [2]

تنویر نے ثابت کر دیا کہ وہ اس روز لاہور میں نہیں تھا۔ کلرک بے گناہ ثابت ہوا۔ باورچی کا لڑکا ایسا فرار ہوا کہ پولیس کے ہاتھ نہ آیا۔ سلیم اور نسیم پر جرم ثابت نہ ہو سکا۔ ملزمان پر گرفت نہ ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ واردات کا کوئی عینی شاہد نہیں تھا اور نہ قاتلوں نے جائے واردات پر کوئی ایسی نشانی چھوڑی جس کے ذریعے ان تک پہنچا جا سکتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پولیس اور عدالت صرف یہ اندازہ لگا سکی کہ یہ قتل کرائے کے غنڈوں نے کیا اور وہ ملک سے باہر چلے گئے اور مقدمہ کئی سال کی تگ و دو کے بعد داخل دفتر کر دیا گیا۔ بہر حال تاج امرأ القیس، عرفی، مرزا مظہر جان جاناں اور مارکونی کی اس روایت کا حصہ بن گئے جس کے بارے میں نظیری نے کہا تھا "کسی کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست"۔

---

[1] گوہر نوشاہی۔ سید امتیاز علی تاج شخصیت اور فن۔ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد۔ 1999۔ ص: 103

[2] محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ مغربی پاکستان، اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص: 41

مبداء فیاض نے امتیاز علی تاج کو ذہن کی شادابی اور اظہار کا وہ سلیقہ عطا کیا تھا کہ وہ ہر محفل پر چھا جاتے تھے اور ہر ایک کو اپنا گرویدہ بنا لیتے تھے۔ خلیل الرحمٰن داؤدی کے حوالے سے محمد سلیم ملک لکھتے ہیں:

''داؤدی کو تاج سے ملنے اور پہروں باتیں کرنے کا اتفاق ہوا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ تاج نے نرم اور حلیم طبیعت پائی تھی۔ لہجہ ملائم تھا اور ٹھہر ٹھہر کر اس طرح بولتے تھے کہ سننے والے کو سکون ملتا تھا۔ اس کے ساتھ ہی خوش مزاج اور لطیفہ سنج ایسے کہ منہ سے پھول جھڑتے تھے۔''[1]

گوہر نوشاہی کا کہنا ہے کہ تاج صاحب

''بے حد خوش گفتار اور سلیقے سے گفتگو کرنے والے انسان تھے۔ کسی سے بات کرتے ہوئے کبھی جذباتی نہیں ہوتے تھے۔ وہ ٹھنڈے دل اور ٹھنڈے دماغ سے مسکرا کر بات کرتے تھے۔ لہجے میں حد درجہ نرمی اور متانت ہوتی تھی۔''[2]

تاج یار باش قسم کے انسان تھے، دوستوں کی محفلوں کو گلزار بنائے رکھتے تھے۔ وہ اپنی منگیتر حجاب اسماعیل کو لکھتے ہیں:

''پطرس کی میرے متعلق یہ رائے ہے کہ تم جب بکنے پر آتے ہو تو سب کو مات کر دیتے ہو۔''[3]

وہ اپنی فرصت کے اوقات دوستوں کے ساتھ گزارتے۔ کبھی سیر سپاٹے کو نکل جاتے تو کبھی تاریخی مقام دیکھنے جاتے۔ محفلیں، مجلسیں یہاں تک کھیل تماشے وغیرہ بھی ان سے نہ چھوٹنے پاتے۔ پطرس بخاری سے ان کے بہت دوستانہ مراسم تھے۔ تاج لکھتے ہیں:

''ان کے میرے تعلقات 1917 میں شروع ہوئے تھے۔ 1935 تک

1۔ محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ مغربی پاکستان، اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص:42

2۔ گوہر نوشاہی۔ سید امتیاز علی تاج فن اور شخصیت، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد۔ 1999۔ ص:61

3۔ محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ مغربی پاکستان، اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص:21

بہت کم دن ایسے گزرے ہوں گے کہ وہ اور میں لاہور میں ہوں، اور ہم
نے سہ پہر سے رات کا وقت اکٹھے نہ گزارا ہو۔"[1]

عبدالمجید سالک مشہور زمانہ اخبار ''زمیندار'' میں کام کرنے لگے تو شام کو زمیندار کے دفتر سے گھر جاتے وقت راستے میں دارالاشاعت پنجاب میں تاج سے ملتے۔ اسی دوران پطرس اور بیدل وغیرہ بھی آجاتے۔ محفل جمتی اور گپ شپ شروع ہوجاتی۔ کبھی کسی کتاب یا تحریر پر بحث ہوتی۔ قابل قدر تحریروں پر داد دی جاتی۔ کہیں مصنف کو آڑے ہاتھوں لیا جاتا۔ طنز اور پھبتی سے بھی گریز نہ کیا جاتا۔

کبھی کبھی ان دوستوں کی محفل 'دہلی مسلم ہوٹل' میں جمتی جو پطرس کی رہائش گاہ سے قریب تھا۔ تاج اور سالک کے علاوہ بشیر ہاشمی، حفیظ جالندھری، رفیع پیر اور راجا غضنفر بھی آدھمکتے۔ یہاں ایک دوسرے کو مشورے بھی دیے جاتے۔ مستقبل کے ارادے ظاہر کیے جاتے، پروگرام بنتے۔ کوئی اپنی تخلیقات پیش کرتا۔ حالات حاضرہ پر تبصرہ بھی ہوتا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ادبی اور ثقافتی انجمنیں کافی سرگرم تھیں۔ ان میں ''نیاز مندان لاہور'' نے زیادہ شہرت و مقبولیت حاصل کی۔ جس کے ارکان میں تاج، پطرس، سالک، تاثیر اور ہری چند خاص تھے۔

یہ ادیب اپنی نگارشات پر یوپی اور دہلی سے شائع ہونے والے اعتراض کا جواب دیتے۔ ادھر سے ''ساقی'' اور ''جامعہ'' میں اعتراض آتے ادھر سے ''نیرنگ خیال'' اور ''عالم گیر'' میں جواب دیے جاتے۔

تاج نے اپنے اوقات کو بہت اچھے ڈھنگ سے تقسیم کیا تھا۔ صبح وقت پر دفتر آجاتے اور کبھی کبھی دیر تک کام میں مصروف رہتے۔ کہیں مدعو ہوتے تو شام کو وہاں چلے جاتے ورنہ دوستوں، عزیزوں سے ملتے ملاتے یا سیر و تفریح کو نکل جاتے۔ پڑھنے کا کوئی وقت مقرر نہ تھا مگر لکھنے کا کام خصوصاً تخلیقی کام عموماً دیر رات کو کرتے۔ اس وقت کسی قسم کی مداخلت پسند نہ کرتے۔ وہ وقت کی پابندی کے عادی تھے۔ کسی پروگرام یا تقریب میں وقت مقررہ پر پہنچتے۔ یہاں تک کہ کسی سے ملنے جاتے تو بھی اس کا خیال رکھتے۔ زبیر فہمی نے ایک جگہ لکھا ہے:

---

[1] محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ مغربی پاکستان، اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص:42

"کہ ایک بار میں نے تاج کے ہمراہ کہیں جانا تھا۔ تاج نے کمال مہربانی
سے فرمایا کہ مجھے پانچ بجے گھر سے لیتے جائیں گے۔ جب وہ میرے گھر
آئے تو پانچ بجنے میں ابھی کچھ وقت باقی تھا۔ اس پر انھوں نے گاڑی بند
کر دی اور اس میں خاموشی سے بیٹھے رہے۔ جب گھڑی نے پانچ بجائے
تو انھوں نے موٹر کا ہارن دیا۔"[1]

تاج کے اندر تواضع اور انکسار کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ کوئی ملنے آتا تو باہر نکل کر استقبال کرتے۔ اگر کسی کام میں مصروف ہوتے تو بھی اندر آنے والے کا اٹھ کر استقبال کرتے، یہ نہ دیکھتے کہ آنے والا امیر ہے یا غریب، چھوٹا ہے یا بڑا۔ لوگ جب کسی سے ملنا نہیں چاہتے تو اندر سے کہلوا دیتے ہیں کہ گھر پر موجود نہیں ہیں۔ تاج نے کبھی اس بات کو پسند نہ کیا۔

تاج اپنی اہلیہ حجاب اسماعیل کو بہت چاہتے تھے، ان کی شادی منگنی کے دوسال بعد ہوئی۔ یہ دوسال وارفتگی میں گزرے، وہ انھیں ہر روز خط لکھتے اور ہر روز جواب آتا۔ مگر شادی کے اکیس سال بعد جب یہ وارفتگی وضع داری میں ڈھل گئی اور حجاب کراچی گئیں تو تاج انھیں روزانہ خط لکھتے رہے۔

حجاب شادی سے پہلے ہی افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہو چکی تھیں۔ شادی کے بعد تاج نے اس سلسلے میں ہمیشہ ان کی حوصلہ افزائی کی۔ یہاں تک کہ خود کچھ تخلیق کرتے تو سب سے پہلے حجاب کو سنا کر ان کی رائے معلوم کرتے اور انھیں اپنا مشیر کہا کرتے۔

"حجاب اسماعیل، شادی سے پہلے افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہو چکی تھیں۔
شادی کے بعد تاج نے ان کی دل شکنی کی نہ مقابلے کی فضا پیدا ہونے دی بلکہ
حجاب کی حیثیت متوازی رکھی اور اس کی ادبی فتوحات میں کمی نہ آنے دی۔
یہاں تک کہ تاج کچھ تخلیق کرتے تو سب سے پہلے حجاب کو سنا کر اس کی رائے
معلوم کرتے اور اسے اپنی "ادبی مشیر" کہا کرتے۔"[2]

تاج اپنی بیٹی یاسمین سے بھی بہت محبت کرتے تھے۔ یاسمین اپنی والدہ حجاب کے ساتھ

1۔ محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ مغربی پاکستان، اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص:45

2۔ ایضاً۔ ص:47

کراچی گئیں تو انھیں روزانہ خط لکھتے۔ بیٹی کو تو ایک دن ماں باپ سے جدا ہونا ہی پڑتا ہے۔ شادی کے بعد یاسمین اپنے شوہر کے ساتھ امریکہ چلی گئیں تو انھیں روز خط لکھتے وہ اپنے داماد نعیم طاہر سے دوستوں کا سا برتاؤ کرتے۔

تاج اپنے رشتہ داروں کے یہاں ملنے جاتے خصوصاً غریب رشتہ داروں کے یہاں زیادہ جاتے اور ان کے مسائل حل کرنے میں معاونت کرتے۔ یہ تاج کی شریف النفسی اور انکسار ہی تھا کہ وہ نومشق ادیبوں کی ہمت افزائی کرتے، اسی طرح تاج دوستوں کی ضرورتوں کا بھی خیال رکھتے جس کا اندازہ فضل الرحمٰن داؤدی کو لکھے اس خط سے ہوتا ہے۔

"اگر آپ یہ مانتے ہیں کہ آپ کی کاروباری ضرورتوں میں، میں نے ہر ممکن مدد دینے سے کبھی کوتاہی نہیں کی تو پھر آپ کو یہ بھی ماننا چاہیے کہ اگر میں مجلس ترقی ادب کی طرف سے کوئی خدمت نہیں کر سکا تو مجبور ہوں گا۔"1

قتیل شفائی اس بات کو سرعام تسلیم کرتے ہیں کہ فلمی دنیا میں ان کی جو حیثیت ہے وہ تاج کے لطف و کرم کی وجہ سے ہے۔2

اس طرح ہندستانی فلموں کے کچھ مشہور اداکار ایک بار لاہور گئے تو ان کے اعزاز میں ایک ضیافت کا اہتمام کیا گیا۔ اس میں اوم پرکاش نے تاج صاحب کے پاؤں چھوئے اور کہا کہ تاج صاحب ہمارے محسن ہیں۔ اوم پرکاش نے تاج صاحب کے انتقال کے بعد یاسمین کو تعزیتی خط لکھا تو لکھا کہ ایسا لگتا ہے کہ آج میرا باپ مر گیا۔3

تاج دفتر کے کاموں میں نہ تساہل برتتے نہ دوسروں کو کرنے دیتے۔ مگر طریقہ ایسا اختیار کرتے کہ کسی کی دل آزاری نہ ہو۔ تاج ملازموں کے ساتھ بھی بہت نرمی، شائستگی اور لطف و عنایات کے ساتھ پیش آتے۔ تاج صاحب کے رفیق کار ڈاکٹر گوہر نوشاہی لکھتے ہیں:

"ایک روز مجھے بلایا اور کہا کہ مولانا (تاج صاحب یہ لفظ بہت پیار سے

---

1 محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ مغربی پاکستان، اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص:48

2 قتیل شفائی: "تاج صاحب اور میرے گیت"۔ ماہنامہ کتاب۔ لاہور۔ جون 1970۔ ص:19

3 ایضاً۔ ص:19

اور سب کے لیے استعمال کرتے تھے) رام پال بیمار ہے۔ ذرا اس کی طرف چلتے ہیں۔ میں نے حیرت سے پوچھا۔ سید صاحب رام پال جمعدار کے یہاں؟ مسکرا کر کہنے لگے ہاں بھئی اس کو کئی روز سے بخار ہے۔ اس کے کواٹر میں جا کر اس کی احوال پرسی کرنی چاہیے۔ چنانچہ میں اور تاج صاحب رام پال کے کواٹر میں گئے۔ رام پال کو تاج صاحب کے آنے کی اطلاع نہیں دی گئی تھی۔ حد درجہ غلیظ ماحول میں وہ میلے کچیلے بستر پر پڑا تھا۔ تاج صاحب کو دیکھ کر ایسا کھڑا ہوا جیسے اس کے روئیں روئیں میں نئی طاقت آ گئی ہو۔ تاج صاحب اس کے کمرے میں بچھی ہوئی دوسری چارپائی پر اطمینان سے بیٹھ گئے۔ اور مجھے بھی اپنے ساتھ بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ رام پال کی احوال پرسی کے بعد تاج صاحب نے ایک سو روپیہ دیا اور کہا کہ اس سے ضروری دوائیوں کے علاوہ نیا بستر بنوانا۔ یاد رہے کہ 1968 میں گریڈ 17 کے افسر کی تنخواہ ساڑھے تین سو ماہوار تھی اور رام پال کو چالیس روپے ماہوار سے زیادہ نہیں ملتے تھے۔ جب تک رام پال بالکل تندرست ہو کر ڈیوٹی پر نہ آیا تاج صاحب ہر روز اس کے گھر آدمی بھیج کر اس کی خیریت معلوم کرتے رہے۔''[1]

تاج غصے کے وقت بھی ضبط و تحمل کا دامن ہاتھ سے نہ جانے دیتے۔ نوجوانی کے زمانے میں ''کہکشاں'' میں تازہ رسالوں پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے ''مخزن'' پر قدرے سخت تبصرہ کر دیا۔ چنانچہ ''مخزن'' کے مدیر دشنام طرازی پر اتر آئے۔ تاج نے اگلے شمارے میں لکھا:

''آئندہ مخزن پر تنقید نہ ہوگی، مخزن والوں کو ''کہکشاں'' کی تنقید کرنے کی اجازت ہے۔ لیکن گالیاں دینا شعار سوقیانہ ہے۔ اس سے معترض رہیں تو ان ہی کے لیے اچھا ہے۔ جسے گالیاں دی جائیں اس کا کچھ نقصان نہیں ہوتا۔ گالیاں دینے والا ہی دنیا کی نظر میں عزت، شرافت کھو بیٹھتا ہے۔''[2]

---

1 گوہر نوشاہی۔ سید امتیاز علی تاج (شخصیت اور فن)۔ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد۔ 1999۔ ص:59

2 محمد سلیم ملک۔ امتیاز علی تاج فن اور زندگی۔ اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص:50

تاج صاحب ایک ایسے تراشیدہ ہیرے کی مانند تھے جس کے متعدد پہلو ہوتے ہیں اور ہر پہلو ایک ایسا آئینہ تھا جس سے ان کی میانہ روی، توازن، انصاف، انسان دوستی اور شرافت نفس روز روشن کی طرح عیاں تھی۔ تاج صاحب جتنے دنوں مجلس ترقی ادب سے منسلک رہے انھوں نے کبھی افسر اور ماتحت والا برتاؤ نہیں کیا۔ بلکہ مجلس کو اپنا گھر اور رفقاء کار کو گھر کا فرد سمجھتے تھے۔ ان کے رفیق کار گوہر نوشاہی تعجب کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''تاج صاحب کے والد مولوی سید ممتاز علی تو دوسروں سے ایک خاص فاصلے پر رکھ رکھاؤ سے ملنے والے بزرگ تھے۔ معلوم نہیں تاج صاحب نے زندگی کا یہ اسلوب کہاں سے حاصل کیا۔''[1]

تاج صاحب کے ماتحت بھی ان کا بے حد ادب اور احترام کرتے تھے، بلکہ ان کے لیے محبت اور اپنائیت کا جذبہ رکھتے تھے۔ تاج کسی سے پرخاش یا کدورت نہیں رکھتے تھے۔ اور نہ کسی کے بارے میں کوئی ایسا لفظ یا جملہ استعمال کرتے تھے جس سے وہ توہین محسوس کرے۔ وہ بہت ہی وضع دار آدمی تھے۔ اپنے ملنے جلنے والوں کی عزت نفس کا خیال رکھتے تھے۔ لیکن اسی کے ساتھ ان کے اندر نازک مزاجی بھی تھی۔ وہ اپنے بارے میں بھی کوئی غلط بات یا نازیبا جملہ یا لفظ برداشت نہیں کرتے تھے۔ ایک بار مجلس کے سلسلے میں تاج صاحب کے حوالے سے اخبارات میں کچھ غلط باتیں چھپیں۔ تاج صاحب نے پریس کانفرنس کر کے صحافیوں سے کہا کہ، زبان و ادب کے فروغ میں میری اور میرے خاندان کی خدمات کسی سے پوشیدہ نہیں۔ آئندہ اگر کسی اخبار میں میرے خلاف ایسی غلط باتیں شائع ہوئیں تو میں احتجاجاً نہ صرف مجلس ترقی ادب بلکہ تمام قومی اداروں کی خدمات سے اپنے آپ کو الگ کر لوں گا۔ اس کے بعد مجلس کی کارگزاریوں کی تفصیلات بیان کیں۔ اس کے بعد تمام صحافیوں نے تاج صاحب سے معذرت کی۔[2]

تاج صاحب میں نمود و نمائش نہیں تھی وہ اکثر مجلسوں میں پیچھے کی طرف بیٹھتے اور عام آدمیوں سے زیادہ قربت محسوس کرتے تھے۔ ان میں احساس برتری مفقود تھا۔ وہ اکثر ایسی محفلوں

1۔ گوہر نوشاہی۔ سید امتیاز علی تاج (شخصیت اور فن)۔ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد۔ 1999۔ ص:58

2۔ ایضاً۔ ص:61

سے گریزاں رہتے جہاں انھیں اندازہ ہو جائے کہ ان کی تعریف و توصیف ہو سکتی ہے۔ اگر جاتے بھی تو گوشہ تلاش کرتے۔

تاج کا حافظہ بہت اچھا تھا جو کچھ ایک بار پڑھ لیتے یاد ہو جاتا۔ عبدالمجید سالک جس زمانے میں ''پھول'' میں کام کرتے تھے تو انھیں یہ معلوم کرنے میں قدرے پریشانی ہوتی تھی کہ جو کہانیاں چھپنے کے لیے آئی ہیں پہلے ''پھول'' میں چھپ تو نہیں چکی ہیں۔ ایسی صورت میں وہ تاج کے حافظے کا سہارا لیتے۔ کیونکہ انھیں معلوم تھا کہ تاج شروع سے ''پھول'' کو پڑھ رہے ہیں اور انھیں یاد رہتا ہے کہ کون سی کہانی پہلے چھپ چکی ہے۔

تاج نے ''اردو کا قدیم تھیٹر''، ''گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب'' اور کلاسیکی ڈراموں کے متون پر مقدمہ لکھا تو اپنی یادداشت سے بہت کام لیا۔ یونس جاوید لکھتے ہیں:

> ''انھیں یاد ہوتا ہے کہ یہ ڈراما انھوں نے پہلی مرتبہ کہاں، کس اسٹیج پر کس کس اداکار کے ساتھ اور کن لوگوں کے درمیان بیٹھ کر دیکھا تھا۔ کتنی مرتبہ دیکھا تھا۔ کس کس مکالمے نے انھیں اس وقت مزہ دیا تھا۔ اور کون لوگ تھے جو ایسے ایسے روپ دھارتے تھے۔''[1]

تاج صاحب کے اندر لالچ اور پیسے کی ہوس نہیں تھی۔ پیسے کے معاملے میں مستغنی طبیعت پائی تھی۔ پیسہ آتا اسے اسی طرح خرچ کرتے۔ محمد سلیم ملک حجاب امتیاز علی کے حوالے سے رقمطراز ہیں کہ:

> ''تاج کے ایک ماموں، حبیب شفیع احمد اپنے بیٹوں سے نالاں رہتے تھے، ادھر اپنے بھانجے تاج کی شخصیت کو بہت پسند کرتے تھے۔ ایک بار اپنے نالائق بیٹوں سے اتنے عاجز آئے کہ اپنی جائیداد تاج کے نام کردی۔ مگر تاج نے وہ جائیداد، بڑی رازداری سے ماموں کے بیٹوں کو منتقل کردی۔ ماموں کو پتہ چلا تو انھوں نے برا منایا اور کافی عرصہ تاج سے خفا رہے۔''[2]

1۔ گوہر نوشاہی۔ سید امتیاز علی تاج فن اور شخصیت، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد۔ 1999۔ ص:52

2۔ محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ مغربی پاکستان اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص:52

تاج علمی معاملات میں بے لاگ ہوتے تھے۔ جو محسوس کرتے صاف صاف لکھ دیتے۔ ذرا بھی لگی لپٹی نہیں رکھتے۔ مدیر ''مخزن'' اسی لیے ناراض ہوئے اور پریم چند کو لکھنا پڑا کہ:

''میرا قصہ پسند نہ آیا، مجھے بھی خوف تھا۔ اس کی تنقید آپ نے مناسب کی ہے۔ بے شک قصہ دب گیا ہے۔ آئندہ احتیاط رکھوں گا۔''[1]

تاج کا یہ تنقیدی رویہ کلاسیکی کتب کی تدوین میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے وہ اس لیے مطمئن نہیں ہو جاتے کہ کتاب کسی بڑے ادیب نے لکھی ہے بلکہ اسے کڑے معیار پر پرکھتے۔ تاج مسودہ بہت احتیاط سے پڑھتے۔ غلطیوں کی نشاندہی کرنے کے ساتھ اختلافی نوٹ بھی لکھتے۔ ''طلسم حیرت'' کے مدون کو مسودہ واپس کرتے ہوئے انھوں نے جو کچھ لکھا اس سے ان کے تحقیقی رویے کی بھی نشاندہی ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''طلسم حیرت کا مقدمہ اور متن دیکھا۔ مقدمہ درست ہے۔ لیکن متن نظر ثانی کا محتاج ہے۔ جو صفحے دیکھے گئے۔ اول تو ان میں بعض لفظ غلط نقل ہوئے ہیں۔ دوسرے مجلس نے تدوین کے جو اصول بنائے تھے انھیں مدنظر نہیں رکھا گیا۔ نہ املا کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ نہ ملے ہوئے الفاظ جدا کیے گئے ہیں۔ تیسرے جو الفاظ نقل کرنے والے سے چھوٹ گئے ہیں۔ ان کو عبارت میں شامل نہیں کیا گیا۔ علاوہ ازیں عبارت میں کئی الفاظ اس قدر مشکل اور نامانوس ہیں کہ ان کے معنی درج کرنا لازمی تھا۔ وہ بھی نہیں لکھے گئے۔ مسودہ واپس بھیج رہا ہوں۔ از راہ نوازش سب باتوں کا خیال کر کے ایک دو روز میں، اس پر نظر ثانی فرما دیجیے۔''[2]

مصنف یا مدون کے نظر ثانی کر لینے سے بھی وہ مطمئن نہ ہوتے بلکہ خود دوبارہ پڑھ لیتے۔ پھر وہ مسودہ اس مضمون کے کسی ماہر کے پاس بھیجتے۔ اس کی رائے یا تجویز کی روشنی میں اصلاح

1۔ دھنپت رائے (منشی پریم چند)۔ مکتوب بنام امتیاز علی تاج۔ از مارواڑی اسکول کانپور۔ محررہ 27 اگست 1921۔ مطبوعہ پریم چند کے خطوط۔ مرتبہ مدن گوپال۔ فرینڈ پبلشرز۔ اردو بازار، کراچی۔ 1982۔ ص:140

2۔ محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ مغربی پاکستان اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص:53

کرتے یا کرواتے۔ بقول محمد سلیم۔ بعض مسودے آٹھ آٹھ نو نو بار مدون ہوکر ان کے سامنے پیش ہوئے ہیں اور انھوں نے اسے مسترد کر دیا۔

تاج ریڈیو پرٹاک یا تقریر بہت اچھے انداز میں پیش کرتے تھے۔ چنانچہ آل انڈیا ریڈیو اور بعد میں ریڈیو پاکستان اکثر اس کے لیے انھیں مدعو کرتے۔ مگر افسوس کہ ان کی یہ تقریریں دستیاب نہیں ہیں۔ نہ انھوں نے انھیں محفوظ کیا اور نہ ریڈیو والوں نے۔ تاج نے صداکاری میں مہارت پیدا کر لی تھی۔ وہ ہر طرح کی آوازیں نکالنے پر قادر تھے، خواہ اسٹیج ڈراما ہو یا ریڈیو ڈراما۔ ڈرامے کی ہدایت کے وقت اگر اداکار مکالمہ اچھی طرح ادا نہ کر پاتا تو تاج وہ مکالمہ خود ادا کر کے دکھاتے وہ مکالمے ادا کرتے ہوئے مفہوم کا نیا زاویہ پیدا کر دیتے۔

اس سلسلے میں محمد سلیم ملک لکھتے ہیں:

> ''یہاں تک کہ عمر کے آخری حصے میں بھی تاج سے ان کے ڈرامے ''کھیل''، ''کمرہ نمبر پانچ'' اور ''قرطبہ کا قاضی'' میں صداکاری کرائی گئی تا کہ ان کی آواز صوتی فیتے پر ثبت ہو جائے اور آنے والی ساعتیں ان سے محظوظ ہوں۔ آج یہ ڈرامے ریڈیو پاکستان کا انمول سرمایہ ہیں۔''[1]

تاج کو دو بار ہندوستان سے باہر جانے کا موقع ملا مگر وہ نہیں جا سکے پہلی بار جب وہ بی۔ اے کر رہے تھے تو اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان جانے کا موقع ملا مگر وہ کسی وجہ سے نہ جا سکے۔ قیام پاکستان کے بعد انھیں Leader Grant ملی کہ امریکہ کی سیر کریں۔ مگر امریکہ بھی نہ جا سکے۔ نہ جانے کی وجہ معلوم نہیں۔ البتہ غیر منقسم ہندوستان میں مختلف شہروں میں آنا جانا ان کے لیے عام بات تھی۔ کاروبار کے سلسلے میں دہلی، لکھنؤ، ممبئی اور کلکتہ جاتے، عزیزوں اور دوستوں سے ملنے سہارن پور، مسوری اور مرادآباد جاتے کبھی گرمیاں گزارنے کے لیے شملہ کا رخ کرتے۔

تاج کے پاس اعزاز و امتیاز کے کئی حوالے تھے۔ لہٰذا شہر کی اکثر دعوتیں اور پارٹیاں ان کی موجودگی سے اعتبار پاتیں۔ نواب مظفر خاں کی دعوت ہو، سر سکندر حیات کی گارڈن پارٹی ہو، مہاراجہ کپورتھلہ کا لنچ ہو، شادی کی دعوتیں ہوں، دوستوں کی ضیافتیں ہوں سب میں وہ بطور خاص

---

[1] محمد سلیم ملک۔ امتیاز علی تاج فن اور زندگی۔ اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص:50

مدعو کیے جاتے۔

تاج نہایت وجیہ انسان تھے۔ بہت خوش لباس اور خوش وضع شخصیت کے مالک تھے۔ قد نکلتا ہوا، جسم بھرا بھرا اور رنگ گورا تھا۔ چہرہ حسین اور نکھرا ہوا۔ اس لیے جو لباس پہنتے جچتا۔ گھر میں کرتا اور کھلے پائنچے کا پاجامہ پہنتے۔ آفس عموماً سوٹ میں آتے۔ دعوتوں میں ڈنر سوٹ زیب تن کرتے۔ یا چوڑی دار پاجامے پر شیروانی پہنتے۔ لباس کا رنگ ان کی شخصیت کی طرح بہت خوشگوار اور فرحت بخش ہوتا۔

> ''تاج وجیہہ وشکیل آدمی تھے۔ قد نکلتا ہوا، جسم بھرا بھرا اور رنگ سرخ وسپید تھا..... حسین چہرہ، نکھرا ہوا رنگ، چال میں وقار، غرض یہ کہ سراپا جمال تھے۔ اس لیے جو لباس پہنتے بج جاتا۔ جوانی میں انگرکھا اور دو پلی بھی پہنتے اور جو ململ کا سفید کرتہ گلے میں ڈالتے تو لگتا چنبیلی کا ڈھیر پڑا ہنس رہا ہے..... پہناوے میں رکھ رکھاؤ اتنا کہ جاڑا ہو یا گرمیاں انگریزی سوٹ میں دفتر آتے۔ کسی خاص تقریب میں جاتے تو ڈنر سوٹ زیب تن کرتے یا چوڑی دار پاجامے پر شیروانی پہنا کرتے۔ صحت اچھی تھی اور لباس بھی بچ جاتا۔''[1]

1۔ محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ مغربی پاکستان، اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص:42

ادبی خدمات، تصنیفات وتالیفات

تاج ڈرامہ نگار، افسانہ نگار، مزاح نگار، فلم نویس، ہدایت کار، ڈرامے کے ناقد اور نشریاتی ڈراموں کے مصنف کی حیثیت سے تو جانے جاتے ہیں مگر یہ بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ انھوں نے ''بھارت سپوت'' کے نام سے گاندھی جی کی سوانح عمری اردو میں لکھی۔ عبدالمجید سالک لکھتے ہیں کہ:

> ''مہاتما جی کے حالات زندگی اب تک اردو پڑھنے والوں سے پوشیدہ تھے۔ کیونکہ ان کی سوانح عمری انگریزی میں ہے اور اردو داں لوگ اس سے فائدہ نہیں اٹھا سکتے۔ ہمیشہ اس امر کی ضرورت محسوس ہوتی تھی کہ کوئی اچھا انشا پرداز اردو میں مہاتما کی سوانح لکھ دے۔''[1]

اس کا دیباچہ پنڈت موتی لال نہرو نے لکھا جو اس وقت کانگریس کی امرت سر شاخ کے صدر تھے وہ اپنے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''مجھے اس بات سے بہت خوشی ہوئی کہ ایک مسلمان نوجوان نے ایک ہندو بزرگ قوم کی سوانح عمری مرتب کی ہے۔ جو ایک طرف تو نوجوان موصوف کی نیک دلی اور سعادت مندی کی اور دوسری طرف ہندو مسلمانوں کے سچے اتحاد کی نشانی ہے۔''[2]

''بھارت سپوت'' گاندھی جی کی زندگی کے پچاس سال یعنی 1869 سے 1919 تک کے

1۔ عبدالمجید سالک۔ بھارت سپوت (تبصرہ) تہذیب نسواں۔ لاہور۔ 24/جنوری 1920۔ ص:61

2۔ محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج فن اور زندگی۔ اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص:79

حالات کا احاطہ کرتی ہے۔اس میں ان کا خاندان، پس منظر، ابتدائی تعلیم، انگلستان کی اعلیٰ تعلیم، پھر افریقہ میں ہندستانیوں کے حق کی لڑائی۔ ہندوستان آ کر غریبوں کے حقوق کی لڑائی، نیل کی کھیتی کے مزدوروں کے حقوق اور احمد آباد کی مل میں کام کرنے والوں کی حمایت میں تین دن کا مرن برت اور کیرالہ کے کسانوں کی فصلیں برباد ہو جانے پر ان کے لگان معاف کروانا۔ستیہ گرہ آشرم قائم کرنا اور رولٹ ایکٹ کے خلاف ایک روز کی ہڑتال کروانے کا تفصیل سے ذکر ہے۔ دہلی کی تاریخی خلافت کانفرنس کی صدارت پر کتاب ختم ہوتی ہے۔

چھیانوے صفحے کی یہ کتاب 1919 میں ''دارالاشاعت پنجاب'' سے پانچ ہزار کی تعداد میں شائع ہوئی۔ منشی پریم چند سے تاج کی خاصی خط و کتابت تھی اس کا حوالہ پچھلے صفحات میں بھی آ چکا ہے انھوں نے تاج کو لکھا:

> ''میرے ایک دوست آپ کی کتاب ''بھارت سپوت'' کا ہندی ترجمہ کرنا چاہتے ہیں۔ان کا ارادہ اس کو پانچ ہزار چھاپنے کا ہے۔ یوں ہندی میں گاندھی کی کئی سوانح عمریاں ہیں لیکن آپ کی تصنیف میں اور ہی لطف ہے۔''[1]

تاج نے ''پردہ: احکام قرآنی کی روشنی میں'' کے موضوع پر کئی مضامین لکھے۔ اس موضوع کے تحت وہ بتانا چاہتے تھے کہ قرآن حکیم میں عورتوں کے پردے کی نسبت کیا حکم ہے اور اس کی عملی صورت کیا ہونی چاہیے اس کے لیے انھوں نے قرآن کریم سے وہ آیات اکٹھا کیں جو پردے سے متعلق اتری ہیں۔ تاج نے ان کا منطقی انداز میں تجزیہ کر کے کچھ نتائج اخذ کیے۔ یہ مضامین پہلے ''تہذیب نسواں'' میں شائع ہوئے پھر کتابی صورت میں۔ یہ انسٹھ صفحات کا کتابچہ ''دارالاشاعت پنجاب'' سے 1956 میں شائع ہوا۔

تاج نے تعارفی نوعیت کا کتابچہ ''مجلس ترقی ادب'' کے نام سے تحریر کیا۔ یہ ایک سو چار صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں انھوں نے مجلس کے قیام 1950 سے 1968 تک کی مجلس کی کارگزاری کی تفصیل پیش کی ہے۔ تاج نے اس میں مجلس کے قیام کے اغراض و مقاصد پر روشنی

1۔ مدن گوپال۔مرتب۔پریم چند کے خطوط۔کراچی۔فرینڈز پبلشرز اردو بازار۔ باراول 1982 ص:135

ڈالی ہے۔ان دقتوں کا ذکر کیا ہے جو غیر ملکی کتابوں کو اردو میں منتقل کرتے وقت پیش آتی ہیں۔ کلاسیکی متن کو جانچنے، جدید املا میں منتقل کرنے اور اعراب و اوقاف لگانے کی مشکلات پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ ٹائپنگ، پروف ریڈنگ اور طباعت کی دشواریاں کس طرح دامن گیر رہتی ہیں۔ پھر اس بات کا بھی ذکر کیا ہے کہ فنی، تکنیکی، مالی اور انتظامی مسائل کس طرح پاؤں کی زنجیر بنتے ہیں،اور اس کی بھی تفصیل پیش کی ہے کہ ان تمام دشواریوں کے باوجود اٹھارہ سالوں میں مجلس نے کس طرح ایک سو اکیانوے کتابیں شائع کیں آخر میں مجلس کی کارکردگی کے متعلق ملک کے دانشوروں کی آرا کو درج کیا ہے۔ جو مختلف رسالوں اور روزناموں میں بکھری ہوئی تھیں۔اسے 1968 میں مجلس نے شائع کیا۔

تاج نے کچھ شخصیات اور اصناف پر مضامین لکھے ان میں سے کچھ عنوان درج ذیل ہیں:

1-تنقید نگاری
2- جدید سوانح نگاری
3- قومی زبان
4- مسیح الملک کی سوانح عمری
5- محمد حسین آزاد
6- حفیظ کی افسانہ نگاری
7- سالک میرے استاد
8- شوکت تھانوی [1]

پیسہ لائبریری: تاج نے 1938 کے آس پاس ''دارالاشاعت پنجاب'' سے بچوں کے لیے ہر ماہ ایک ایسی کتاب ترتیب دے کر شائع کرنے کا منصوبہ بنایا جس میں دلچسپ کہانیاں ہوں۔اس کے لیے بچوں کو یہ تحریک دی گئی کہ وہ اپنے جیب خرچ سے ہر روز ایک پیسہ جمع کریں اور اس کا ڈاک ٹکٹ بھیج کر ہر مہینے ایک کتاب منگوالیں۔ایک پیسہ روز پس انداز کرنے کی مناسبت سے اس سلسلۂ اشاعت کا نام ''پیسہ لائبریری'' رکھا گیا۔اس میں بچوں کے معیار کا خاص خیال رکھا

[1] محمد سلیم ملک۔سید امتیاز علی تاج فن اور زندگی۔اردو اکادمی،لاہور۔2003۔ص:103

جاتا تھا۔ اچھا سفید کاغذ، نفیس کتابت وطباعت اور صفحات کی تعداد ایک سو بارہ ہوتی تھی۔

ہر ماہ ایسی کہانیوں کا انتخاب کرنا جن میں بچوں کی دلچسپی ہو پھر انھیں ترتیب دے کر شائع کرانا آسان نہ تھا۔ مگر 1939 سے 1941 تک بڑی کامیابی سے ماہ بہ ماہ یہ کتابیں ایک ہزار کی تعداد میں شائع ہوتی رہیں۔ اس سلسلے کی پہلی کتاب ''ٹھگوں کی کہانیاں'' جنوری 1939 میں شائع ہوئی۔ اور یہ سلسلہ 1941 کے آخر تک چلتا رہا۔ اس کے لیے تاج ''پھول'' میں چھپی کہانیوں سے انتخاب کرتے۔ پرانی داستانوں کو آسان زبان میں ڈھالتے اور دوسری زبانوں کی کہانیوں کو بھی اردو میں منتقل کرتے۔ اس سلسلے کی کل چالیس کتابیں شائع ہوئیں۔ جنھیں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ سلسلہ بند ہو جانے کے بعد بھی شائع شدہ کتابوں کی مانگ جاری رہی اور بعض کتابیں تو بار بار چھپیں۔ یہاں تک کہ ''محکمہ تعلیم پنجاب'' نے 1942 میں پرائمری اور مڈل اسکول کے طالب علموں کے اضافی مطالعے کے لیے انھیں منظور کیا۔

امتیاز علی تاج نے کچھ درسی کتابیں بھی مرتب کیں۔ پاکستان کے ''جنرل ہیڈ کوارٹر'' کی فرمائش پر انھوں نے فوجیوں کے لیے ملٹری ٹیکسٹ ترتیب دیا جن کا معیار مڈل کی سطح کا ہے۔ اس سلسلے میں تاج نے ''کمک اردو حصہ اول، دوم''، ''اردو ریڈر حصہ اول، دوم'' اور ''آسان اردو نصاب'' ترتیب دیں۔

''کمک اردو حصہ اول'' 236 صفحات، حصہ دوم 295 صفحات اور حصہ سوم 377 صفحات پر مشتمل ہے۔ بقول سلیم ملک ''اردو ریڈر'' حصہ اول و دوم کی ترتیب و تدوین میں تاج کے ساتھ سید وقار عظیم، منظور حسین منظور، اور ماسٹر اللہ دتہ بھی شامل رہے۔ ''آسان اردو نصاب'' تاج نے ان طالب علموں کے لیے ترتیب دی تھی جن کی مادری زبان اردو نہ ہو۔ یہ کتاب 1966 سے 1968 تک ہائی اسکول کے نصاب میں داخل رہی۔

محکمہ اوقاف کی فرمائش پر تاج نے چوتھی جماعت کے بچوں کے لیے ایک کتاب ''دینیات'' کے نام سے ترتیب دی۔ انھوں نے ''اردو کی چھٹی کتاب''، حصہ اول و دوم۔ ''اردو کی ساتویں کتاب'' حصہ اول و دوم۔ ''اردو کی آٹھویں کتاب'' حصہ اول و دوم ''محکمہ تعلیم لاہور'' کی ایما پر ترتیب دی جس میں سید عبداللہ، سید وقار عظیم، وحید قریشی، کبیر رسا جالندھری،

اسحاق جلال پوری، غلام رسول مہر اور مقبول بیگ بدخشانی شامل رہے۔ یہ کتابیں بھی نصاب میں شامل رہیں۔ ان کتابوں کو ''محکمہ تعلیم مغربی پاکستان'' نے دوبارہ شائع کرایا۔ ہائی اسکول کے طالب علموں کے لیے ''ویسٹ پاکستان ٹیکسٹ بک بورڈ'' نے ''اردو کا نیا نصاب: تین حصے'' کے نام سے کتابیں مرتب کرائیں۔ سلیم ملک نے تمام کتابوں کو دریافت کرلیا ہے اور باقاعدہ حوالہ دیا ہے کہ یہ کتابیں کہاں کہاں دستیاب ہیں۔ مگر طوالت کے خوف سے یہاں اس تفصیل کو نظر انداز کیا جارہا ہے۔[1]

تاج نے بہت سے افسانے لکھے جو وقتاً فوقتاً مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان میں سے بیس افسانے سلیم ملک کو دستیاب ہوئے ہیں۔ انھوں نے رسائل کے نام اور تاریخ اشاعت کے ساتھ اس کی فہرست درج کی ہے۔

1- شمع اور پروانہ	جون 1917	نقاد
2- پپیہے کی کوک	جولائی 1917	نقاد
3- سندر مرلی	ستمبر 1917	نقاد
4- شہاب وثریا	مارچ 1918	مخزن
5- تارا	جولائی 1918	تہذیب نسواں
6- اک ناکام شاعر	اکتوبر 1918	کہکشاں
7- انا	اکتوبر 1918	تہذیب نسواں
8- مایوس	اکتوبر 1918	تہذیب نسواں
9- لالہ صحرا	دسمبر 1918	کہکشاں
10- سلمٰی	جولائی 1919	تہذیب نسواں
11- حجاب الفت	ستمبر 1919	کہکشاں
12- ایک رات	اکتوبر 1919	کہکشاں
13- رباب ونغمہ	دسمبر 1919	کہکشاں

1۔ سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص:126-121

14- کہسار کی رقاصہ	جولائی 1921	مخزن
15- گلابی ساڑی	اگست 1921	مخزن
16- اسرار حیات	ستمبر 1924	نیرنگ خیال
17- نجوگ	جنوری 1926	عالمگیر
18- صحرا کا لڑکا	مئی 1927	نیرنگ خیال
19- کہ عالم دوبارہ نیست	1934	کاروان
20- سر راہے	جنوری 1941	ساقی

تاج نے چودہ سال کی عمر میں جب وہ چوتھی کلاس کے طالب علم تھے بچوں کے لیے تین طویل کہانیاں لکھیں۔ پہلی کہانی ''موت کا راگ'' ہے جو شائع ہونے کے بعد اس قدر مقبول ہوئی کہ دس سال میں پانچ بار شائع ہوئی اور اس کی کل تعداد اشاعت دس ہزار ہے۔ دوسری کہانی ''سمندری شہزادی'' ہے۔ یہ بھی 1915 میں دارالاشاعت پنجاب سے شائع ہوئی۔ 1915 میں ہی ان کی تیسری طویل کہانی ''ابوالحسن'' شائع ہوئی۔

تاج کی ایک مسلسل کہانی ''پرونیا'' 1918 میں شائع ہوئی جو اپنی معاشرت کے لحاظ سے کسی انگریزی کی جاسوسی کہانی سے ماخوذ معلوم ہوتی ہے۔ اس طرح ان کی ایک کتاب ''بچوں کی بہادری'' ہے جس میں دو کہانیاں ہیں۔ ''ظفر آ گیا'' اور ''ہار جیت'' یہ بھی 1918 میں شائع ہوئی۔ 1922 میں کہانی ''سپاہی'' اور ''درویش'' شائع ہوئی۔

امتیاز علی تاج نے بچوں کے لیے بہت سی کہانیاں لکھیں جو رسالہ ''پھول'' میں اکثر و بیشتر شائع ہوتی رہتی تھیں۔ ان میں سے کچھ کہانیوں کا انتخاب کر کے ''پھولوں کی کلیاں'' (حصہ اول و دوم) کے نام سے شائع کیں۔ اس طرح ان کی اور بھی بہت سی کہانیاں ہیں۔ جو چھوٹی چھوٹی کتابوں کی شکل میں شائع ہوتی رہیں۔ ان میں ''بقراط اور جالینوس''، ''شہزادہ عزیز''، ''جادو کا برج''، ''کپو اور مانو''، ''جھوٹ موٹ کا بھوت''، ''خزانے کا مالک''، ''نقلی شہزادہ''، ''تقدیر اور تدبیر''، ''ہنسی کی باتیں''، ''واہ رے میں'' اہم ہیں۔

تاج نے بہت سی غیر ملکی زبانوں کی کہانیوں کا ترجمہ کیا۔ ان کی فہرست یہاں دی جا رہی

ہے۔ یہ کہانیاں محمد سلیم ملک نے حاصل کی ہیں یہ فہرست ان کی کتاب ''سید امتیاز علی تاج۔ زندگی اور فن'' سے ماخوذ ہے۔

1- بے گناہ	گولڈ اسمتھ	نومبر 1917	(مخزن)
2- مدوجزر	انگریزی کہانی	مئی 1918	(مخزن)
3- محبت کی فتح	مغربی کہانی	مارچ 1919	(کہکشاں)
4- بوشمیدس کا خواب	لینڈر	اگست 1919	(کہکشاں)
5- نابینا نوجوان	ازون پیو	ستمبر 1920	(بحوالہ مکتوب پریم چند)
6- بلبل اور گلاب	آسکر وائلڈ	ستمبر 1921	(مخزن)
7- احساس فرض	ڈیم تریوس	جولائی 1924	(تہذیب نسواں)
8- آخری بوسہ	مورس تیول	جون 1925	(نیرنگ خیال)
9- آزمائش	,,	اکتوبر 1927	(نیرنگ خیال)
10- آخری سبق	فرانسیسی کہانی	جون 1928	(نیرنگ خیال)
11- میرا الاسا کا سفر	الیگزینڈر راد یوڈیٹل	جولائی 1929	(تہذیب نسواں)
12- خاموش بونشے	جے۔ ایل۔ پیریز	اپریل 1930	(تہذیب نسواں)
13- جہاں گیر اور نور جہاں	بینی پرشاد	مئی 1930	(مخزن)
14- بیمار بیوی	کرشین گیلرڈ	جولائی 1930	(عالمگیر)
15- یاد	کینول ندیر	جولائی 1930	(تہذیب نسواں)
16- بادشاہ آئین اور ایک قانون	برناڈ شاہ	مارچ 1937	(تہذیب نسواں)
17- آخری قدم	انگریزی کہانی	1937	(ادب لطیف)
18- نئے جوتے	کیتھرین ڈرایڈن	غیر مطبوعہ	______

امتیاز علی تاج نے فرانسیسی ادیب مورس لیول کے پانچ افسانوں کا ترجمہ کیا، انھیں فرانسیسی زبان آتی تھی اور آتی تھی تو کتنی آتی تھی اس کی تفصیل نہیں ملتی۔ ہوسکتا ہے انگریزی کے توسط سے کیا ہو البتہ انھوں نے مورس لیول کے دس افسانوں کا ترجمہ انگریزی کے ذریعے سے کیا جسے ایچ۔ جی

اروِنگ نے فرانسیسی سے انگریزی میں ترجمہ کیا تھا۔اس طرح یہ کل پندرہ افسانے ہوئے اس میں سے دو افسانے یعنی ''آزمائش'' اور ''آخری بوسہ'' کو چھوڑ کر تاج نے تیرہ افسانوں کو کتابی شکل میں یکجا کر دیا۔اس کا نام ''ہیبت ناک افسانے'' رکھا۔مورس لیول کے افسانوں کو پڑھ کر خوف اور دہشت کا تاثر پیدا ہوتا ہے اس لیے تاج نے اسے یہ نام دیا۔ان میں سے دس افسانے محمد سلیم ملک نے حاصل کیے ہیں۔اشاعت کی تاریخ کے لحاظ سے وہ اس طرح ہیں۔

1- ایک غلطی	جولائی 1925	تہذیب نسواں
2- آخری بوسہ	1925	نیرنگ خیال
3- بینک کا منیم	دسمبر 1925	نیرنگ خیال
4- باپ	جنوری 1926	نیرنگ خیال
5- فقیر	مئی 1926	نیرنگ خیال
6- تخفیف جرم کی وجہ	جون 1926	نیرنگ خیال
7- آزمائش	اکتوبر 1927	نیرنگ خیال
8- یوں ہی	اکتوبر 1927	مخزن
9- ٹھاٹھ	دسمبر 1927	مخزن
10- آلودگی	دسمبر 1927	نیرنگ خیال

امتیاز علی تاج نے برطانوی ناول نگار کے ناول ''لیلیٰ یا محاصرہ غرناطہ'' (Liela or Siege of Granada) کا ترجمہ اردو میں اتنی عمدگی سے کیا کہ اس کے ماحول کی اجنبیت باقی نہ رہی۔دو سو باسٹھ صفحات کا یہ ناول ''دارالاشاعت پنجاب'' سے 1924 میں شائع ہوا۔اس سے قبل یہ بالاقساط رسالہ ''ہزار داستان'' میں چھپ چکا تھا۔

سر سید احمد کے صاحبزادے جسٹس محمود نے بھی اس کا ترجمہ کرنے کی کوشش کی تھی مگر تین فصلوں سے آگے نہ بڑھ سکے یہ ترجمہ 1311ھ میں ''تہذیب الاخلاق'' میں شائع ہوا۔تاج نے اپنے اس ناول میں جسٹس محمود کا دیباچہ اور تین فصلوں کا ترجمہ شامل کیا ہے۔

حکیم یوسف حسین کی فرمائش پر ''نیرنگ خیال'' کے لیے تاج نے ''چچا چھکن'' سیریز کے

مزاحیہ مضامین لکھنے شروع کیے۔ یہ درج ذیل آٹھ مضامین ہیں:

1- چچا چھکن نے تصویر ٹانگی	1926	(نیرنگ خیال)
2- چچا چھکن نوچندی دیکھنے چلے	1928	(نیرنگ خیال)
3- چچا چھکن نے دھوبن کو کپڑے دیے	1929	(نیرنگ خیال)
4- چچا چھکن نے ایک خط لکھا	1930	(عالمگیر)
5- چچا چھکن نے جھگڑا چکایا	1931	(عالمگیر)
6- چچا چھکن نے ردی نکالی	1934	(نیرنگ خیال)
7- چچا چھکن نے سب کے لیے کیلے خریدے	1935	(تہذیب نسواں)
8- جس روز چچا چھکن کی عینک کھوئی گئی	1935	(تہذیب نسواں)

پہلے دو مضمون کا مواد تاج نے جیروم۔ کے۔ جیروم کی کتاب ''ایک کشتی کے تین سوار'' سے اخذ کیا ہے، باقی ان کے اپنے تصنیف کردہ ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے دو اور مضامین ''چچا چھکن نے ایک بات سنی''۔ ''چچا چھکن نے تیمارداری کی'' بھی لکھے۔

اس سیریز کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ اس پر بہت سے مضامین تنقیدی یا توصیفی نوعیت کے لکھے گئے۔ مزید یہ کہ اسی اسلوب میں بہت سے مزاحیہ مضامین بھی لکھے گئے۔ جیسے مسز خواجہ غلام السیدین کا مضمون ''چچا چھکن نے چور پکڑا''۔ عبدالشکور کا مضمون ''چچا چھکن کا ہلکا سا عکس افریقہ میں''۔ محمد ابراہیم خاں کا مضمون ''چچا چھکن کے ابتدائی کارنامے'' اور ''چچا چھکن کی صندوقچی''۔ مگر ان میں وہ بات کہاں___؟ امتیاز علی تاج کے یہ مضامین کتابی صورت میں 1936 میں ''دارالاشاعت پنجاب'' سے شائع ہوئے۔ ان کی مقبولیت کے پیش نظر آل انڈیا ریڈیو نے انھیں نشر کیا۔ اس زمانے میں لاہور میں ریڈیو اسٹیشن نہیں تھا، تاج لاہور سے ٹیلی فون پر بولتے جاتے تھے اور دہلی کے اسٹیشن سے نشر ہوتا تھا۔ تقسیم ہند کے بعد بیگم قدسیہ زیدی نے اسے ڈرامے کی ہیئت میں پیش کیا۔ پاکستان میں نعیم طاہر نے اسے ڈرامائی شکل دی۔ بعدہ راول پنڈی ٹیلی ویژن سنٹر نے اسے چار قسطوں میں نشر کیا۔

تاج نے ''پھول'' میں شائع اپنی بچوں کی کہانیوں میں سے انتخاب کر کے ''پھولوں کی کلیاں''

(حصہ اول و دوم) کے نام سے شائع کیں۔ جنوری 1927 میں دارالاشاعت پنجاب کی فہرست میں اس کا ذکر ان الفاظ میں ملتا ہے:

"سید امتیاز علی تاج بی۔ اے۔ نے بچوں کے لیے کہانیوں کے جتنے مجموعے تیار کیے ہیں۔ یہ اپنی خوبیوں کے لحاظ سے ان سب میں بڑھا ہوا ہے.....زہرہ کی چھتری نے اسے پرستان کی سیر کیسے کرائی۔ جمیلہ نے عقاب پر بیٹھ کر دنیا کا سفر کیوں کر کیا۔ دو بچوں نے بیمار ماں کو کس طرح اچھا کیا۔ پڑھ کر بچے خوشی سے اچھل پڑتے ہیں۔ "چالاک مینڈک"، "خرگوش کا ہونٹ" اور "لالچی بھالو" کی کہانیاں پڑھ کر بے انتہا ہنسی آتی ہے۔"[1]

ان کتابوں کو "سررشتہ تعلیم پنجاب" نے گیارہ سے چودہ سال کے بچوں کے لیے اور لوور مڈل کلاس کے طلبا کے لیے سودمند قرار دیا۔

برطانوی خاتون کیتھرائن گبسن نے مصوری کے بارے میں دو کتابیں انگریزی میں لکھیں:

1- PICTURES TO GROW UP WITH

2- MORE PICTURE TO GROW UP WITH

تاج نے انھیں اردو میں منتقل کیا اور دونوں کو یکجا کر کے "شاہ کار تصویر" کے نام سے شائع کیا۔ اس میں قدیم اور جدید مصوروں کے شاہ کاروں پر مشتمل 118 تصویریں ہیں۔ جو دو ہزار ق م سے عہد حاضر تک کے زمانے پر محیط ہیں۔ اس میں اٹلی، امریکہ، روس، جاپان، چین، ایران، مصر اور یونان کے مصور شامل ہیں۔ تاج نے اسے پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

1- حیوانات و پرند
2- قصص و حکایات
3- بچے اور نوجوان
4- گھر اور گھر سے باہر
5- خواب و خیال

---

[1] محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج فن اور زندگی۔ اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص: 111

ہر باب کی ابتدا میں مختصر سا دیباچہ ہے اور ہر تصویر کے ساتھ تعارفی نوٹ ہے۔ جس میں تاج نے بتایا ہے کہ یہ تصویر کس زمانے میں کس مصور نے بنائی ہے۔ تصویر کا موضوع و اسلوب کیا ہے۔ اس میں کیا کیا خوبیاں ہیں اور یہ دیکھنے والے پر کیا تاثر قائم کرتی ہیں۔ انھیں دیکھنے سے احساس جمال پیدا ہوتا ہے اور مصوری کی طرف رغبت بڑھتی ہے۔ محکمہ تعلیم نے 1956 میں اسے اسکول اور کالج کے بچوں کے اضافی مطالعے کے لیے منظور کیا۔

1935 میں آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ نے عجیب وغریب تجربہ کیا۔ ایک کہانی اردو کے چھ ادیبوں سے لکھوا کر چھ قسطوں میں نشر کی۔ پہلا مصنف کہانی کو جہاں چھوڑتا تھا دوسرا اس کے آگے لکھتا تھا ان چھ ادیبوں میں نیاز فتح پوری، علی عباس حسینی، ل-احمد، سجاد حیدر یلدرم، امتیاز علی تاج اور احمد شجاع کے نام نامی شامل ہیں۔ آل انڈیا ریڈیو سے اجازت لے کر اسے کتابی صورت میں "کتب خانہ علم وادب دہلی" نے ستمبر 1939 میں شائع کیا۔

امتیاز علی تاج نے 1926 سے کتابوں پر دیباچے لکھنے شروع کر دیے تھے جو وقتاً فوقتاً آخر عمر تک لکھتے رہے۔ ایسی 18 کتابیں دستیاب ہوئی ہیں سال اشاعت کے ساتھ ان کی فہرست درج ذیل ہے:

1- نیا چاند	عبدالمجید سالک	1926
2- شیخ حسن	مولوی ممتاز علی	1931
3- تہذیبی نسخے	//	1938
4- الحمرا کے افسانے	غلام عباس	1939
5- مردم دیدہ	چراغ حسن حسرت	1939
6- قاضی جی	شوکت تھانوی	1948
7- آغا حشر	عشرت رحمانی	1954
8- گوشوارہ	//	1955
9- شاہکار تصویر	امتیاز علی تاج	1956
10- وہ لوگ	ہاجرہ مسرور	1962

11- افق سے افق تک	آغا اشرف	1964	
12- کانوں سنی	عبدالمجید سالک	1968	
13- موم بتی کے سامنے	حجاب امتیاز علی	1968	
14- تذکرہ چمن اردو۔ حصہ اول	ساحل بلگرامی	1968	
15- جشن فریاد	شاعر وحید	1968	
16- اور شو پنہار ہنس دیا	غلام رسول تنویر	1968	
17- بزم آخر	راشد الخیری	1968	
18- خیالستان	سجاد حیدر یلدرم	1968	[1]

تاج نے ڈرامے پر بہت سے تنقیدی و تحقیقی نوعیت کے مقالات لکھے۔ قدیم ڈراموں یا ڈراما نگاروں پر لکھے مضامین تو کلاسیکی ڈراموں کی مرتبہ جلدوں میں شامل ہو چکے ہیں۔ باقی مضامین جو مختلف رسالوں میں شائع ہوئے وہ اس طرح ہیں:

1- اردو میں ڈراما نگاری
2- اردو ڈرامے کا ارتقا
3- اردو ڈرامے کی مفاہمتیں
4- ہمارے ثقافتی تماشے
5- نوٹنکی
6- اسٹیج کا جواب نہیں
7- گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب
8- فلم سازی ذریعہ عزت نہیں
9- اردو کا پرانا تھیٹر۔ قسط اول، قسط دوم
10- پیشہ ور تھیٹر کا انحطاط
11- اردو ڈراما اور آغا حشر۔ قسط اول و دوم۔ قسط سوم

---

[1] محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج فن اور زندگی۔ اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص:102

12- آغا حشر لاہور میں ۔[1]

تاج نے کچھ عرصہ منہ کا مزہ بدلنے کے لیے شاعری بھی کی ۔ان کی کچھ غزلیں اور نظمیں اس عہد کے معیاری ادبی رسالوں میں شائع بھی ہوئیں ۔مگر بحیثیت شاعران کی کوئی شناخت قائم نہ ہو سکی ۔ان کی اصلی شناخت ڈراما نگاری ہے ۔وہ بھی انارکلی کے توسط سے جو شاید رہتی دنیا تک قائم رہے گی ۔اس میں شبہ نہیں کہ ڈرامہ انارکلی نے انھیں زندہ جاوید بنا دیا۔لیکن انھوں نے انارکلی کے علاوہ بھی بہت سے ڈرامے لکھے، ترجمہ کیے یا دوسری زبانوں کے ڈراموں سے مواد اخذ کر کے لکھے ۔

تاج نے تقریباً 22 یک بابی ریڈیائی ڈرامے لکھے ۔جن میں سے کچھ ریڈیو سے نشر ہوئے اور کچھ صرف رسالوں میں شائع ہوئے ۔انھوں نے 21 یک بابی ڈرامے، دوسری زبانوں کے اہم مصنفین کے تصنیف کردہ اردو میں ترجمہ کیے، جن میں رابندر ناتھ ٹیگور، جے ایم بارٹن، سیرافن وجو کوین، ہنری اے ہیرنگ، لوسین چینفل، اناطول فرانس، پریم چند، لارنس ہاؤس مین، ڈبلیو ڈبلیو جیکب، پیٹرڈیر، گیپ گا یا کوزا، انتھونی آرم اسٹرانگ اور چیخوف جیسے بڑے ادیب شامل ہیں ۔اس کے علاوہ انھوں نے 16 سہ بابی ڈرامے دوسری زبانوں سے ترجمہ کیے یا دوسری زبانوں کی کہانیوں سے مواد اخذ کر کے ترتیب دیا۔

تاج کے سولہ سہ بابی ڈرامے بھی ہیں ۔جن میں سے کچھ ترجمہ شدہ ہیں اور کچھ دوسری جگہوں سے اخذ و مواخذہ کے بعد لکھے گئے ہیں ۔ان ڈراموں کے لیے انھوں نے جن ادیبوں کے ڈراموں یا کہانیوں سے ترجمہ یا استفادہ کیا ہے، ان میں ، برش دیو، شیکسپیئر، پریم چند، ٹرنر، کیرل چپک اور مولیئر اہم ہیں ۔

کیرل چپک نے ایک ڈراما آر ۔یو۔آر کے نام سے لکھا۔اس کا پورا نام ''راسمز یونیورسل روبوٹ'' ہے چونکہ کیرل چپک چیکوسلوواکیہ کا رہنے والا تھا لہٰذا یہ ڈراما چیک زبان میں لکھا گیا ہوگا اسے 1920 میں پہلی بار اسٹیج کیا گیا۔اس بات کے بھی ثبوت موجود ہیں کہ 1923 میں اسے انگریزی میں ترجمہ کیا گیا اور برطانیہ و امریکہ میں کافی مشہور ہوا۔تاج اور پطرس بخاری نے مل کر

---

[1] محمد سلیم ملک ۔سید امتیاز علی تاج فن اور زندگی ۔اردو اکادمی، لاہور ۔2003 ۔ص:103

اس کا ترجمہ اردو میں کیا۔ اسے 1932 میں گورنمنٹ کالج لاہور سے اسٹیج کیا گیا۔ اگست 1958 میں لاہور ریڈیو سے نشر ہوا۔ پھر تاج نے اس کے چوتھے باب کا ترجمہ کر کے، جو ماقبل ترجمے میں شامل نہیں تھا، اسے کتابی شکل دے دی جو 1967 میں ''مجلس ترقی ادب'' لاہور سے شائع ہوئی۔

''قرطبہ کا قاضی'' تاج کے یک بابی ڈراموں کے مجموعے کا نام ہے اس میں پانچ یک بابی ڈرامے شامل ہیں۔ پہلا ڈراما ''قرطبہ کا قاضی'' ہے جو لارنس ہاؤس کے ایک المیہ ڈرامے سے ماخوذ ہے۔ اس کا دوسرا ڈراما ''خوشی'' ہے جو پیٹر دیر کے ایک طربیہ ڈرامے سے اخذ کیا گیا ہے۔ تیسرا ڈراما انتھونی آرم اسٹرانگ کے ایک سنسنی خیز ڈرامے سے لیا گیا ہے جس کا نام ''دندان ساز کی کرسی میں'' ہے۔ چوتھے ڈرامے کا نام ''بوکس اور کوکس''، جی۔ ایم۔ مورٹن کی نقل (فارس) کا ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ تاج اور پطرس بخاری نے مل کر گورنمنٹ کالج لاہور میں پیش کرنے کے لیے کیا تھا۔ جو پیش کش کے بعد کہیں کھو گیا۔ تاج نے پھر سے اس کا ترجمہ کیا۔ اس کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

> ''یہ کھیل، جناب پطرس نے اور میں نے مل کر گورنمنٹ کالج لاہور کی ڈرامیٹک کلب کے لیے ترجمہ کیا تھا۔ کھیل کے بعد وہ ترجمہ تلف ہو گیا۔ پندرہ بیس سال بعد، میں نے از سرِ نو اس کھیل کا ترجمہ کیا، اس ترجمے میں جملے پرانے ترجمے کے بھی آ گئے ہیں، جن کے لیے میں جناب پطرس کا شکر گزار ہوں۔''[1]

پانچواں اور آخری ڈراما ''صید و صیاد'' ہے۔ جو ہنری۔ اے۔ ہیرنگ کے ایک رومانی ڈرامے سے لیا گیا ہے۔ تاج نے اسے ریڈیو ڈرامے کی ہیئت دی تھی۔ یہ لاہور ریڈیو سے جنوری 1939 کو نشر ہوا۔

ڈراموں کا یہ مجموعہ ایک سو اسی صفحات پر مشتمل ہے۔ اسے ''دارالاشاعت پنجاب'' نے 1956 میں شائع کیا۔

---

[1] امتیاز علی تاج۔ ''قرطبہ کا قاضی اور دوسرے یک بابی ڈرامے'' (دیباچہ) لاہور۔ دارالاشاعت پنجاب۔ باراول 1956۔ ص: 4-3

تاج نے اپنا شاہکار ڈراما ''انارکلی'' 1922ء میں لکھنا شروع کیا اور ایک سال کی مشقت کے بعد 1923 میں مکمل کرلیا۔ یہ پارسی کمپنیوں کے عروج کا زمانہ تھا۔ ابھی متکلم فلموں کی ابتدا نہیں ہوئی تھی۔ پیشہ ور ڈرامیٹک کمپنیوں کا ہر طرف دور دورہ تھا۔ تاج چاہتے تھے کہ کوئی بڑی کمپنی اسے پیش کرے مگر بات بن نہ پائی۔ البتہ اس کے پانچ مناظر قسط وار ماہنامہ ''نیرنگ خیال'' میں شائع ہوئے۔ دریں اثنا تاج اسے اپنے عزیزوں اور دوست ادیبوں کو سناتے اور ان سے مشورہ طلب کرتے رہے اور اس کے مطابق ترمیم و اضافہ بھی کرتے رہے۔ 1932 میں اسے کتابی شکل میں ''دارالاشاعت پنجاب'' سے شائع کیا اور انتساب حجاب اسماعیل کے نام کیا۔ علمی حلقوں میں اسے بے حد پسند کیا گیا۔ پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ نے اس پر ایک ہزار روپے کا انعام دیا۔ ''سررشتہ تعلیم'' نے اسے بی اے اور ایم۔ اے کے نصاب میں شامل کیا۔ اس پر تنقیدی و تنقیصی قسم کے درجنوں مضامین شائع ہوئے۔ 1934 میں دوسرا ایڈیشن آیا تو تاج نے اس کے دیباچے میں لکھا۔ ''جو مشورہ مجھے مفید معلوم ہوا اس پر میں نے طبع دوم میں عمل کیا ہے۔'' یہ ڈراما تاج کی زندگی میں ''دارالاشاعت پنجاب'' سے نو مرتبہ شائع ہوا۔ جس کی مجموعی تعداد اشاعت اکیس ہزار ہوتی ہے۔[1]

عظیم ادب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وقت گزرنے اور حالات بدل جانے کے باوجود اس کی مقبولیت و اہمیت قائم رہے۔ انارکلی کی مقبولیت نہ صرف یہ کہ قائم ہے بلکہ اس میں روز افزوں اضافہ ہوا ہے۔

تاج نے اپنے کو ڈرامے میں غرق کرلیا تھا۔ ڈراما نگاری ہو، اداکاری ہو، ہدایت کاری ہو غرض ڈرامے کا کون سا شعبہ تھا جس میں کمال حاصل نہ کیا۔ ان کے وسیع مطالعے نے ڈرامے کا ہر میدان مارا تھا۔ یہاں تک کہ کلاسیکی ڈراموں کی تدوین و اشاعت کی کوشش کے لیے بھی انھیں آج تک یاد کیا جاتا ہے۔

''مجلس ترقی ادب لاہور'' سے وابستہ ہونے کے بعد تاج نے یہ منصوبہ بنایا کہ کلاسیکی اردو ڈراموں کی تدوین کر کے انھیں تیس جلدوں میں شائع کیا جائے گا۔ چنانچہ انھوں نے بڑی محنت و جاں فشانی کے بعد تقریباً ڈیڑھ سو ڈرامے اکٹھے کیے۔ پھر ان میں سے اشاعت کے لیے سو

---

1. محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج فن اور زندگی۔ اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص: 83-81

ڈراموں کا انتخاب کیا۔ یہ بھی طے کر دیا کہ کون کون سے ڈرامے کن کن جلدوں میں رکھے جائیں گے۔ اور بہت سی جلدوں کی ترتیب وتدوین اور تحشیئے کا کام بھی مکمل کر دیا۔ مگر ان کی زندگی میں چھ جلدیں ہی شائع ہوسکیں جو اس طرح ہیں:

جلد اول: بمبئی کا ابتدائی اردو ڈراما: خورشید

جلد دوم: آرام کے ڈرامے حصہ اول

جلد سوم: آرام کے ڈرامے۔ حصہ دوم

جلد چہارم: ظریف کے ڈرامے

جلد پنجم: رونق کے ڈرامے حصہ اول

جلد ششم: رونق کے ڈرامے۔ حصہ دوم

ساتویں جلد تاج مکمل نہ کر سکے۔ لیکن آٹھویں اور نویں جلد یعنی "حباب کے ڈرامے" اور "نامعلوم مصنفین کے ڈرامے" کو انھوں نے مرتب کر دیا تھا۔ جنھیں مجلس ترقی ادب نے ان کی وفات کے بعد شائع کرایا۔ تاج کی وفات کے بعد "مجلس ترقی ادب لاہور" نے تاج کے اس منصوبے کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے یہ فیصلہ کیا کہ اس سلسلے کی جو جلدیں تاج کی وفات کے بعد شائع ہوں گی ان پر بھی مرتب کی حیثیت سے تاج کا نام درج کیا جائے گا۔[1] تاج نے جو جلدیں مرتب کیں ان کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔

پہلی جلد میں انھوں نے ڈراما "خورشید" مرتب کیا جسے زیادہ تر ناقدین پارسی تھیٹر کا دستیاب پہلا ڈراما تسلیم کرتے ہیں۔ اس کے مصنف ایدل جی جمشید جی کھوری ہیں۔ بنیادی طور پر یہ ڈراما گجراتی زبان میں لکھا گیا تھا۔ بہرام جی فریدون جی مرزبان نے اسے اردو میں منتقل کیا تھا اور اس کا نام "سونے کے مول کی خورشید" رکھا۔ 1871 میں "وکٹوریہ ناٹک منڈلی" نے اسے ممبئی میں اسٹیج کیا۔ لیکن یہ شائع گجراتی رسم الخط میں ہوا۔ اور اردو والوں کی دسترس سے دور ہو گیا۔ چنانچہ تاج کو اسے حاصل کرنے میں کافی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس سلسلے میں عابد علی عابد نے لکھا ہے:

"اس ڈرامے کی دریافت میں تاج نے ایک سراغ رساں کے سے

---

[1] محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج فن اور زندگی۔ اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص:96

انہماک، ایک محقق کی سی لگن، ایک فاضل کی سی وسعت نظر اور ایک مؤرخ
کی سی دیانت داری سے کام لیا ہے۔"[1]

دس سال کی مسلسل کوشش کے بعد تاج کو یہ ڈراما ممبئی سے دستیاب ہوا جو گجراتی رسم الخط میں تھا۔ اسے انھوں نے ایک گجراتی جاننے والے سے اردو میں منتقل کروایا۔

ابتدا میں انھوں نے ڈرامے پر تبصرہ کیا جو نو صفحات پر محیط ہے۔ پھر ایک طویل مقدمہ ''بمبئی کا اردو ڈراما'' کے عنوان سے تحریر کیا جو ستر صفحات پر مشتمل ہے۔ آخر میں مختلف ادیبوں کے چار ایسے مضامین شامل کیے ہیں جو صنف ڈراما سے متعلق ہیں۔ اس میں کل 299 صفحات ہیں۔

دوسری جلد میں تاج نے آرام کے ڈراموں کو مرتب کیا ہے۔ جس کے دو حصے ہیں۔ نسروان جی مہروان جی آرام پارسی اسٹیج کے ڈراما نگار ہیں جنھوں نے تھیٹر سے وابستہ ہو کر اس کام کو بطور پیشے کے اختیار کیا۔ ان کے نام سے جو بیس ڈرامے منسوب ہیں۔ اس کے پہلے حصے میں تاج نے آرام کے تین ڈرامے ''نور جہاں''، ''حاتم طائی'' اور ''جہاں گیر شاہ گوہر'' شامل کیے ہیں۔ ان میں پہلے دو ڈرامے ایدل جی گھوری نے گجراتی میں لکھے تھے جسے آرام نے اردو میں منتقل کیا تیسرا ڈراما آرام کا طبع زاد ہے۔ یہ ڈرامے تاج کو ''انڈیا آفس لائبریری لندن'' سے حاصل ہوئے۔ یہ تینوں ڈرامے بمبئی میں 74-1872 کے آس پاس اسٹیج ہوئے تھے۔ تاج کو یہ ڈرامے بھی گجراتی رسم الخط میں ہی ملے تھے جو انھوں نے اردو میں منتقل کروائے۔ ہر ڈرامے کی ابتدا میں تنقید وتبصرہ ہے۔ آخر میں حواشی ہے۔ آرام کی سوانح اور فن پر 11 صفحات کا مقدمہ ہے۔ یہ جلد مجلس کی طرف سے 1969 میں شائع ہوئی۔

تیسری جلد آرام کے ڈراموں کا دوسرا حصہ ہے۔ اس میں تاج نے آرام کے چار ڈرامے ''بے نظیر بدر منیر''، ''ہوائی مجلس''، ''لعل و گوہر'' اور ''گل باصنوبر چہ کرد'' کو شامل کیا ہے۔ یہ تمام ڈرامے وکٹوریہ ناٹک منڈلی کے ذریعہ ممبئی میں 1872 سے 1883 کے درمیان اسٹیج ہوئے۔ یہاں بھی تاج نے ہر ڈرامے کی ابتدا میں تعارف اور تبصرہ لکھا ہے۔ آخر میں مشکل الفاظ کی فرہنگ بھی دی ہے۔ یہ جلد بھی مجلس کے ذریعہ 1969 میں شائع ہوئی۔ اس جلد میں تین سو پچیس صفحات ہیں۔

---

[1] عابد علی عابد۔ سید امتیاز علی تاج۔ ملفوظات۔ مجلّہ صحیفہ لاہور۔ شمارہ 53۔ تاج نمبر۔ اکتوبر 1970۔ ص: 172

چوتھی جلد حسینی میاں ظریف کے تین ڈراموں ''رنج وراحت''، ''نیرنگ عشق'' اور ''خدا دوست'' پر مشتمل ہے۔ ویسے تو ظریف کے نام سے پچیس ڈرامے منسوب ہیں جو 1884 سے 1892 کے درمیان شائع ہوئے۔ مگر ظریف پر الزام ہے کہ وہ دوسروں کے ڈراموں میں تھوڑی سی تحریف کر کے اپنے نام کر لیتے تھے۔ تاج نے ان ڈراموں کا انتخاب اس لیے کیا کہ یہ ان کی اپنی تحقیق کے مطابق ظریف کے تصنیف کردہ ہیں اور ان میں زبان و بیان کا معیار بہتر ہے۔

تاج نے بطریق سابق ان ڈراموں پر الگ الگ تبصرے کیے ہیں اور آخر میں حواشی بھی درج کیے ہیں۔ اس کے علاوہ سولہ صفحات پر محیط سوانحی اور تحقیقی مقدمہ بھی لکھا ہے۔ اس جلد میں کل 358 صفحات ہیں۔ مجلس ترقی ادب نے اسے 1969 میں شائع کیا۔

پانچویں جلد محمود میاں رونق کے ڈراموں کا حصہ اول ہے۔ رونق کا شمار پارسی تھیٹر کے معروف ڈراما نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے کافی ڈرامے لکھے مگر اس جلد میں ان کے صرف تین ڈرامے شامل ہیں۔ جو اس طرح ہیں: ''سانحہ دل گیر''، ''عجائبات پرستان'' اور ''انصاف محمود شاہ''۔

تیسرا ڈراما 1882 میں شائع ہوا۔ محمد سلیم ملک کا کہنا ہے کہ تاج نے یہ ڈراما اپنی طالب علمی کے زمانے میں دیکھا تھا جب ''کارونیشن تھیٹریکل کمپنی'' نے اسے لاہور میں پیش کیا تھا۔

تاج کو ان ڈراموں کے کئی نسخے مل گئے۔ جس کی وجہ سے بہتر متن مرتب ہو گیا۔ تاج نے ہر ڈرامے کی ابتدا میں تعارف اور آخر میں حواشی درج کیے ہیں۔ اور رونق کی سوانح و فن پر 20 صفحات کا بھرپور مقدمہ بھی لکھا ہے۔ یہ جلد کل 244 صفحات پر مشتمل ہے اور یہ بھی 1969 ہی میں مجلس کی طرف سے شائع ہوئی۔

چھٹی جلد رونق کے ڈراموں کے دوسرے حصے پر مشتمل ہے، جس میں کل تین ڈرامے یعنی ''انجام ستم''، ''خون عاشق'' اور ''چندہ حور'' شامل ہیں۔ پہلے دو ڈراموں کا مسودہ تاج کو ''انجمن ترقی اردو کراچی'' کی لائبریری سے حاصل ہوا۔ تیسرا ڈراما وہ ہے جو 1885 میں شائع ہوا تھا اور طالب بناری نے نظر ثانی کی تھی۔

اس جلد کے ہر ڈرامے کا تاج نے الگ الگ فنی و فکری جائزہ اس طرح لیا ہے کہ فن ڈراما کی بہت سی باریکیاں زیر بحث آ گئی ہیں۔ ہر ڈرامے کے آخر میں حواشی اس طرح درج ہیں کہ متن

کے مطالعے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ یہ جلد دوسو چوالیس صفحات پر محیط ہے۔مجلس نے اسے جون 1969 میں شائع کیا۔

ساتویں جلد مکمل نہ کر سکے تھے۔لیکن آٹھویں اورنویں جلد مکمل کرلی تھی جوان کی وفات کے بعد شائع ہوئی۔

آٹھویں جلد میں الف خاں حباب کے چار ڈرامے مدون کیے گئے ہیں۔اس کے پہلے ڈرامے ''شرر عشق'' کا مسودہ گجراتی رسم الخط میں تاج کو دستیاب ہوا جسے انھوں نے اردو میں منتقل کروایا۔دوسرا ڈراما ''نیرنگ قاف'' حباب کے مشہور ڈراموں میں سے ہے جس کی کہانی واجد علی شاہ کی مثنوی ''دریائے تعشق'' سے ماخوذ ہے۔تیسرا ڈراما ''نقش سلیمانی'' ہے جو اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوا اور کئی بار طبع ہوا۔چوتھا ڈراما ''جشن کورسین'' ہے جسے ''سیر پرستان'' کے نام سے کئی کمپنیوں نے اسٹیج کیا۔1910 سے 1915 کے درمیان یہ لاہور میں بھی اسٹیج کیا گیا تاج نے اسے اپنے بچپن میں دیکھا تھا۔

تاج کو اس ڈرامے کا جو مسودہ دستیاب ہوا اس میں بے شمار غلطیاں تھیں، انھوں نے علی بخش نامی ایک ایسے شخص کو ڈھونڈ ھ لیا جس نے اس ڈرامے میں رول کیا تھا لہٰذا اس کے حافظے کی مدد سے متن درست کرایا۔حباب کی زندگی اور فن پر دس صفحات کا مقدمہ تحریر کیا۔اس کے کل صفحات 467 ہیں۔اگست 1970 میں مجلس نے اسے شائع کیا۔

نویں جلد کا عنوان ''نامعلوم مصنفین کے ڈرامے'' ہے۔ اس میں تاج نے تین ایسے ڈرامے شامل کیے ہیں جن کے مصنفین کے نام کا پتہ نہیں چل سکا۔اس کے دو ڈراموں یعنی ''فتنہ و خانم'' اور ''ظلم وحشی'' پر تاج نے تبصرہ کیا ہے اور حواشی بھی درج کیے ہیں۔تیسرے ڈرامے پر وقار عظیم نے کام کر کے اسے مکمل کیا۔

تاج نے تدوین کا یہ کام جس جاں فشانی،خلوص اور انہماک کے ساتھ کیا اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ اور جیسا کہ اوپر کہا گیا انھوں نے مرتب کردہ ہر ڈرامے کے شروع میں تنقید و تبصرہ کیا۔آخر میں حواشی لکھے۔نامانوس الفاظ کے معنی درج کیے۔مصنف کی سوانح لکھی۔اس کے فن پر مقدمے میں ذکر کیا۔بعض ڈرامے گجراتی زبان میں دستیاب ہوئے ان کا ترجمہ کرایا۔اور اس

وقت تک مسودے کو آخری شکل نہیں دی جب تک پوری طرح مطمئن نہیں ہو گئے۔

تاج کے والد نے اپنے ادارے "دارالاشاعت پنجاب" کے ذریعہ ادب اطفال پر کافی زور دیا۔ اور بچوں کا رسالہ "پھول" جاری کیا۔ ایسی صورت میں تاج بچوں کو کیسے نظر انداز کر سکتے تھے انھوں نے بچوں کے لیے کہانیوں کے ساتھ ساتھ ڈرامے بھی لکھے۔ جو پھول اور دوسرے رسائل میں شائع ہوتے رہے۔ ان میں سے پندرہ ڈرامے محمد سلیم ملک کو دستیاب ہوئے ہیں ان پر موجود سنین کے بارے میں ان کا قیاس ہے کہ یہ پہلی اشاعت کے نہیں معلوم ہوتے بلکہ دوسری کسی اشاعت کے ہیں۔ وہ فہرست اس طرح ہے:

1- وقت کا خیال	1954
2- نوکری کیوں نہ ملی	1954
3- ٹال مٹول	1955
4- ہدایتیں	1956
5- کوڑے کرکٹ سے سونا	1961
6- دکان پر-1	1961
7- چیچک کا ٹیکہ	1961
8- قانون کا احترام	1961
9- مکالمہ، اسپتال میں	1962
10- دکان پر-2	1962
11- باجا مل گیا	1962
12- پچاس ہزار روپیہ	1963
13- انوکھا دربار	1963
14- ابا جان کے دوست	1964
15- ڈاکٹر صاحب کے ہاں	1965

امتیاز علی تاج نے 17-1916 سے ہی افسانے اور یک بابی ڈرامے تصنیف و ترجمہ

کرنے شروع کر دیے تھے۔ اسٹیج پیش کش اور اداکاری میں بھی زور و شور کے ساتھ حصہ لے رہے تھے۔ یہ وہی زمانہ تھا جب ہندوستان میں خاموش فلمیں دھوم مچا رہی تھیں۔ 1931 میں یہاں پہلی متکلم فلم ''عالم آرا'' ریلیز ہوئی۔ اس وقت تک تاج انارکلی اور دوسرے بہت سے ڈرامے لکھ چکے تھے اور ان کی شہرت بحیثیت ادیب، ڈرامہ نگار، ہدایت کار اور اداکار اپنے عروج پر تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ڈراما کمپنی کے مالکان سے لے کر ناظرین تک سبھی لوگ بڑھ چڑھ کر سنیما میں دلچسپی لے رہے تھے۔ اس کی وجہ شاید جدید لذیذ ہو یا یہ وجہ ہو کہ ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں۔

چنانچہ دوسروں کی طرح تاج بھی فلم کی طرف راغب ہوئے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> ''میں جدید تھیٹر قائم کرنے پر غور کر رہا تھا کہ اچانک فلم سازی نے دن دونی رات چوگونی ترقی کرنی شروع کر دی۔''1

کچھ فلموں کی کہانیاں لکھیں، کچھ کے مکالمے لکھے اور کچھ کے منظر نامے۔ اس طرح ان کی کل فلموں کی تعداد بشمولہ ''انارکلی'' 35 ہے۔ زمانی ترتیب کے ساتھ ان کی فہرست درج ذیل ہے:

1- سورگ کی سیڑھی	1934	2- کاروانِ حیات	1935
3- سہاگ کا دان	1936	4- سوامی	1941
5- خزانچی	1941	6- خاندان	1942
7- زمیندار	1942	8- خاموش	1943
9- پونجی	1943	10- شیریں فرہاد	1944
11- جھمکے	1945	12- آئی بہار	1946
13- دھمکی	1946	14- شہر سے دور	1946
15- جیل یاترا	1946	16- پگڈنڈی	1947
17- لختِ جگر	1947	18- پت جھڑ	1947
19- مہارانا پرتاپ	1947	20- لیلیٰ	1947

---

1 امتیاز علی تاج۔ فلم سازی: ذریعہ عزت نہیں مجھے۔ مشمولہ۔ سید امتیاز علی تاج کی تمثیل شناسی۔ مرتبہ محمد سلیم ملک۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔ 2010۔ ص:634

21- تارا	1950	22- چن وے	1951
23- گل نار	1953	24- انتظار	1956
25- یہودی کی لڑکی	1957	26- سفید خون	1957
27- شرنارتھی	1957	28- جان بہار	1958
29- زہر عشق	1958	30- انارکلی	1958
31- آج کل	1959	32- جھومر	1959
33- زنجیر	1960	34- شام ڈھلے	1960
35- انارکلی	1970		

انارکلی اس فہرست میں دوبار درج ہے۔ لیکن دونوں کے درمیان بارہ سال کا وقفہ ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تاج نے اسے ترمیم و اضافے کے بعد دوبارہ تحریر کیا ہوگا۔ تاج کی 13 دستاویزی فلمیں اس کے علاوہ ہیں۔ جو انھوں نے قیام پاکستان کے بعد لکھیں، یہ دراصل محکمہ اطلاعات پاکستان کے استفسار پر لکھی گئی تھیں۔ ان فلموں کا دورانیہ دس سے تیس منٹ تھا۔ محکمہ اطلاعات کا ان دستاویزی فلموں کو بنوانے کا مقصد ان کے عنوانات سے واضح ہو جائے گا:

1- اسٹیٹ بینک آف پاکستان
2- ایک ملاح کی زندگی
3- پنچایت
4- دوسرے اولمپک کھیل پاکستان میں
5- شمال مغربی صوبے میں انتخابات
6- شہنشاہ ایران
7- قائداعظم مرحوم
8- کاروان سرحد
9- کشتی کا مقابلہ
10- لاہور کا قلعہ

11- وادی کاغان

12- ہمارے گورنر جنرل

13- یوم جمہوریہ[1]

امتیاز علی تاج نے سنیما کے لیے لکھنا 1934 سے شروع کیا۔ کیونکہ ابھی تک کی تحقیق کے مطابق ان کی پہلی فلم ''سورگ کی سیڑھی'' ہے جو 1934 میں مکمل ہوئی، وہ 1970 تک کچھ نہ کچھ لکھتے رہے خواہ ''انارکلی'' کی بازتحریر ہو یا دستاویزی فلمیں ہی ہوں۔ ویسے 1960 کے بعد اس میدان میں ان کی فعالیت کم ہوگئی تھی۔

''سورگ کی سیڑھی'' کو ''نیشنل فلمز'' کمپنی نے 1933 میں مکمل کیا مگر کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ 1934 میں اس کی نمائش ہوئی۔ اسے پنجاب کی پہلی متکلم فلم بھی بتایا گیا ہے۔ مگر اس کے دستیاب شدہ اشتہار سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی البتہ یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ یہ مکمل متکلم فلم ہے۔ اشتہار اس طرح ہے:

> ''نیشنل موری ٹون کا سو فیصد ناطق ڈراما، سورگ کی سیڑھی، بہترین صدا بندی، متحیر کن موسیقی، ایک دلچسپ وجد آگیں، موسیقیت سے لبریز فلم ہے۔ اس میں رقص و سرود کا بہترین مظاہرہ کیا گیا ہے۔ روح فرسا واقعات اور لرزہ خیز مناظر کا افسانہ ہے۔ ظرافت کا البم ہے۔ پوشیدہ اسراروں کا مجموعہ ہے۔''[2]

تاج کی یہ پہلی فلم ناکام رہی اس نے شہرت کمائی اور نہ دولت۔ ہاں اس سے کچھ لوگوں کو شہرت ضرور مل گئی جیسے غلام حیدر جنھوں نے اس فلم میں پہلی بار موسیقی دی تھی۔ باقاعدہ فلمی موسیقار بن گئے اور آنے والی بہت سی فلموں میں انھوں نے بہت کامیاب موسیقی دی۔

تاج نے اسی زمانے میں ''تاج پروڈکشنز لمیٹڈ'' کے نام سے اپنی فلم کمپنی بنائی اور اس کے تحت ''سہاگ کا دان'' نامی فلم بنائی۔ اس میں ملک شریف حصے دار تھے اور انھوں نے سرمایہ بھی لگایا

---

1. ابواللیث صدیقی۔ ''امتیاز علی تاج'' کراچی۔ مکتبہ جامعہ تعلیم ملی ملیرسٹی۔ ص:8

2. محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص:295

تھا۔ اس کی کہانی، منظر نامہ اور مکالمہ تاج نے لکھا تھا۔ یہ فلم ''پنجاب فلم اسٹوڈیو'' میں بنی اور 1936 میں پردۂ سیمیں پر پیش ہوئی۔ اس کا اشتہار ملاحظہ ہو:

''اس عہد کی داستان جب انسان کی بے بسی صرف دیوتاؤں کی امداد پر اعتماد رکھتی تھی۔ ایک رانی کی المناک کہانی جسے اس کی پرتگیہ نے اپنے سہاگ کا دان دینے پر مجبور کر دیا تھا۔ ہندوستان کی قدیم ترین تہذیب و تمدن کی پہلی شاندار پیش کش، شاندار محلوں اور متبرک مندروں کے یادگار مناظر''۔1

یہ فلم 1936 میں پیش ہوئی۔ لیکن اس نے زیادہ نفع نہ کمایا بلکہ تاج کو نقصان ہوا، چنانچہ آئندہ کے لیے فلم خود بنانے یا سرمایہ لگانے سے توبہ کر لی۔ اس سے انھیں فائدہ یہ ہوا کہ وہ کہانی کار، مکالمہ نگار اور منظر نگار و اسکرین پلے رائٹر کی حیثیت سے فلمی دنیا میں کافی مشہور و مقبول ہو گئے۔ اب زیادہ فلم سازان سے رجوع کرنے لگے۔

تاج نے فلم ''سوامی'' کی کہانی لکھی۔ اس کی کہانی اور گانے اتنے مقبول ہوئے کہ بہت سے فلم سازوں نے اس قسم کے موضوعات پر فلمیں بنائیں۔ بنیادی طور پر اس کی کہانی پریم چند کے افسانے ''تریاچرتر'' سے ماخوذ ہے۔ پریم چند کے بیٹے سرپت رائے نے لکھا ہے کہ:

''تاج نے اس کہانی کو اخذ کرنے کا اختیار میرے والد سے ان کی زندگی میں لے لیا تھا۔ اور اب مجھ سے اجازت لے لی ہے۔ میں نے اس کے معاوضے کے طور پر پانچ صد روپے کا چیک، 20 ستمبر 1941 کو تاج سے وصول کر لیا تھا''۔2

ایک روپے کے اسٹامپ پر سرپت رائے کی لکھی یہ تحریر محمد سلیم ملک کے پاس محفوظ ہے۔3

''خزانچی'' فلم کی کہانی اور مکالمہ تاج نے لکھا اور منظر نامہ خادم محی الدین نے۔ اس کی کہانی سیموئل بٹلر (برطانوی ادیب) Samuel Butler کے ناول Ways of All Flesh سے

---

1 محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص:296

2 ایضاً۔ ص:297

3 ایضاً: ص:297

تاثر لے کر لکھی گئی ہے۔ ''پنچولی آرٹ پکچرز'' کی یہ پہلی اردو فلم تھی جو 1941 میں ریلیز ہوئی۔ اس کے نغمے غلام حیدر اور شمشاد بیگم نے گائے تھے، یہ فلم بے حد کامیاب ہوئی۔ یہ بمبئی کے ''کرشنا سنیما'' گھر میں پچاس ہفتے تک دکھائی گئی۔ ابھی اس کی شہرت اپنے عروج پر تھی کہ ''پنچولی آرٹ پکچرز'' کی دوسری پیش کش ''خاندان'' کا بھی ڈنکا بجنے لگا۔ اس میں بھی وہی جوڑی تھی یعنی کہانی اور مکالمہ تاج نے لکھا تھا اور منظرنامہ خادم محی الدین نے۔ اس کی کہانی HRS JAHES WOOD کے ناول EAST LYNE سے متاثر یا ماخوذ ہے۔ اس کو مارچ 1942 میں ریلیز کیا گیا۔ یہ خزانچی سے بھی زیادہ مقبول ہوئی۔ پیلس سنیما لاہور میں 36 ہفتے اور دہلی کے موتی ٹاکیز میں بہت عرصے تک چلتی رہی۔ بمبئی اور کلکتہ میں گولڈن جوبلی منائی یعنی پچاس ہفتے لگاتار چلی۔ اس سے فلمی دنیا میں تاج کی شہرت کو بھی چار چاند لگے۔ فلم رائٹرس میں ان کا مقام کافی بلند ہو گیا۔ بڑے بڑے پرڈیوسر تاج سے وابستگی پر فخر محسوس کرنے لگے۔

تاج نے دیہات یا گاؤں کے پس منظر میں ''زمیندار'' فلم لکھی۔ انھوں نے اس کی کہانی اور مکالمے دونوں لکھے۔ ''نیرنگ خیال'' میں شائع ہوئے اشتہار کے مطابق لاہور کے پیلس سنیما میں 1942 سے مئی 1943 تک لگاتار دکھائی جاتی رہی۔ راول پنڈی، بمبئی اور دہلی میں لوگوں نے اسے بہت پسند کیا۔ پنچولی آرٹ کی سابقہ فلموں کا معیار اس نے قائم رکھا اور اسی طرح منافع حاصل کیا۔ اسے نمائش کے لیے دسمبر 1942 میں پیش کیا گیا۔

تاج نے فلم ''دھمکی'' کی کہانی، اسکرین پلے اور مکالمے تو لکھے ہی لکھے اس کی ہدایت بھی دی۔ اس سلسلے میں تاج نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے:

> ''دھمکی کہانی، اسکرین پلے، مکالمے اور ہدایت کاری کے معاوضے کے طور پر پنچولی آرٹ پکچرز نے سید امتیاز علی تاج کو 36 ہزار روپے، اور دھمکی کی سینگز اور کاسٹیوم کے معاوضے کے طور پر مسز حجاب امتیاز علی کو بارہ ہزار روپے ادا کیے۔''[1]

یہ ایک جاسوسی فلم تھی جسے پنچولی آرٹ نے مارچ 1946 میں نمائش کے لیے پیش کیا۔ اس کے بارے میں مدیر ''نیرنگ خیال'' لکھتے ہیں:

---

[1] محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص: 304

''سید امتیاز علی تاج نے کوشش کی ہے کہ ایک اچھوتا افسانہ پہلی بار اردو زبان میں فلمایا جائے۔ یہ کوشش بڑی حد تک کامیاب ہے۔ ہم تسلیم کرتے ہیں کہ اس میں کچھ فروگذاشتیں بھی ہیں، اور آخری حصہ ابتدائی اور درمیانی حصے سے قدرے کمزور واقع ہوا ہے۔ لیکن یہ دیکھتے ہوئے کہ اس جدید موضوع پر کوئی فلم تیار کرنا کتنا مشکل تھا، ہم، بحیثیت مجموعی اس اقدام کا خیر مقدم کرتے ہوئے تاج کی کوشش کو کامیاب تصور کرتے ہیں۔''1

مذکورہ اقتباس فلم کے ساتھ ساتھ تاج کی فلم نویسی پر بھی اچھا تبصرہ ہے۔ فلم ''جیل یاترا'' کی کہانی، مکالمے اور منظر نامہ تاج نے لکھا۔ جاگیردار نے اس میں سرمایہ بھی لگایا، ہدایت بھی دی۔ ہیرو کا رول بھی ادا کیا اور جاگیردار پروڈکشن کی طرف سے اسے 1946 میں بمبئی میں نمائش کے لئے پیش کیا گیا۔ 1958 میں سہراب مودی نے اسے نئے سرے سے کندن کے نام سے پروڈیوس کیا۔ ان دونوں فلموں نے غیر معمولی شہرت پائی۔

پنچولی آرٹ کی فلم ''گلڈ نڈی'' کی کہانی، مکالمے اور منظر نامہ لکھنے کے ساتھ ساتھ تاج نے اسے پروڈیوس بھی کیا تھا۔ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''میرے پنچولی کے نام چھتر ہزار روپے بنتے تھے۔ یہ واجبات ''شہر سے دور'' اور ''گلڈ نڈی'' کی کہانیاں لکھنے اور گلڈ نڈی کو پروڈیوس کرنے کے معاوضے کے طور پر تھے 47-46 میں پنچولی یہ رقم ادا نہیں کر سکتے تھے۔ اس لیے میں نے بھی اصرار نہ کیا۔''2

پنچولی آرٹ نے تقسیم ملک کے بعد تاج سے ''پت جھڑ'' کی کہانی اور مکالمے لکھوائے، ہدایت بھی تاج نے دی۔ اسے پنچولی آرٹ نے قیام پاکستان کے بعد لاہور کے ریجنٹ سنیما میں نمائش کے لیے پیش کیا۔ فلم بہت اچھی تھی جن لوگوں نے دیکھا بہت پسند کیا۔ بقول محمد سلیم ملک: سجاد کاظمی کو اتنی اچھی لگی کہ انھوں نے اسے سات بار دیکھا مگر یہ فلم فساد کی نظر ہوگئی کیونکہ اس وقت

---

1 محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص:305

2 امتیاز علی تاج۔ مکتوب بنام انڈین پکچرز پروڈیوسرز ایسوسی ایشن۔ بمبئی۔ از ریسٹ روڈ لاہور۔ محررہ 15 اکتوبر 1954

فسادات ہور ہے تھے۔

فلم ''انتظار'' کے صرف مکالمے تاج نے لکھے تھے، ہدایت کاری کی ذمہ داری بھی انھیں دی گئی مگر کسی وجہ سے انھوں نے معذرت کر لی۔ اس فلم کو بنانے والے سلطان جیلانی تھے۔ اس میں نور جہاں نے نغمے بھی گائے تھے اور ہیروئن کا رول بھی کیا تھا، اس کی نمائش مئی 1956 میں ہوئی۔ عوام نے اسے بہت سراہا۔ یہ 1956 کی بہترین فلم قرار دی گئی۔ اسے چھ صدارتی ایوارڈ دیے گئے۔

1956-57 میں تاج کے یہاں نقل نویسی کے کام پر معمور یاسین گریچہ نے محمد سلیم ملک کو بتایا کہ بمبئی کے فلم ساز ڈائرکٹر وی۔ ایس نارنگ نے گردھاری لال من چندا کو لاہور بھیجا کہ تاج سے فلمی کہانیاں لکھوا کر لائے۔ تاج نے آغا حشر کے ڈرامے ''یہودی کی لڑکی'' اور ''سفید خون'' سے ماخوذ دو کہانیاں لکھیں اور ایک کہانی ''شرنارتھی'' لکھی۔ گریچہ نے یہ بھی بتایا کہ ان کی نقلیں میں نے خود تیار کی تھیں اور تاج نے ہر کہانی کا دس ہزار معاوضہ لیا۔ ''یہودی کی لڑکی'' پر نارنگ نے اپنے زیر ہدایت فلم بنائی اور 1957 میں اس کی نمائش کی مگر دوسری اور تیسری فلم کا نام تاج کے حوالے سے کہیں اور نہیں ملتا۔ محمد سلیم ملک کا خیال ہے کہ ہوسکتا ہے کہ نارنگ نے نام بدل کر انھیں فلمایا ہو۔

''زہر عشق'' کا مکالمہ تاج نے لکھا اس کا نام زہر عشق ضرور ہے مگر اس کی کہانی مثنوی ''زہر عشق'' سے مختلف ہے۔ اسے جب اپریل 1958 کو نمائش کے لیے پیش کیا گیا تو اس کی شہرت چاروں طرف ہوگئی۔ اسے 1958 کی بہترین فلم میں شمار کیا گیا اور اسے چار انعامات ملے۔

خلیل الرحمٰن داؤدی کے مطابق فلم ''جان بہار'' کی کہانی تاج نے بلاشرکت غیرے لکھی تھی لیکن اس فلم کے ہدایت کار شوکت رضوی نے یہ کہہ کر معاوضہ دینے سے انکار کر دیا کہ یہ ان کی اپنی کہانی ہے۔ اس پر تاج کو عدالت کا سہارا لینا پڑا۔ عدالت نے اسے تاج کی کہانی تسلیم کرتے ہوئے معاوضہ دلوایا۔ اس فلم کی نمائش اپریل 1958 کو ہوئی۔

تاج نے اپنے ہی ڈرامے کو بنیاد بنا کر فلم ''انارکلی'' کی کہانی لکھی۔ لیکن اس میں تبدیلی یہ کی کہ دیوار میں چنے جاتے وقت سلیم انارکلی کو رہا کرا لیتا ہے مگر دلآرام کا ایک تیر اسے دنیا سے ہی رہائی دلا دیتا ہے اور انارکلی سلیم کی بانھوں میں دم توڑتی ہے۔ اس کہانی کی قیمت دس ہزار طے ہوئی

تھی۔ حکیم احمد شجاع کے صاحبزادے انور کمال پاشا نے کچھ رقم ادا کی باقی یہ کہہ کر دینے سے انکار کر دیا کہ یہ ان کے والد کی کہانی ہے۔ تاج نے ان پر مقدمہ دائر کر دیا۔ عدالت سے فیصلہ تاج کے حق میں ہوا۔ باقی رقم انھیں دینی پڑی۔ یہ جون 1958 کو پردۂ سیمیں پر پیش ہوئی۔ یہ بھی 1958 کی بہترین فلموں میں شامل کی گئی۔ اس کی تائید جناب امتیاز علی اور خلیل الرحمٰن داؤں نے محمد سلیم ملک سے کی۔[1]

اس دوران تاج نے کئی فلموں کے مکالمے لکھے جن میں سے کچھ مقبول بھی ہوئیں مگر ان کی آخری فلم "شام ڈھلے" ہے، جس کی کہانی انھوں نے لکھی۔ یہ فلم دسمبر 1960 میں ریلیز کی گئی۔ اس کا معاوضہ بھی انھیں عدالت کے ذریعے ہی حاصل کرنا پڑا۔ اس کے بعد تاج نے کسی فلم کی کہانی، منظر نامہ یا مکالمے نہیں لکھے۔ 1970 میں "انارکلی" میں رد و بدل کر کے فلمی کہانی تیار کی لیکن بوجوہ اسے فلمایا نہ جا سکا۔

[1] محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص:314

صحافت

تاج کو صحافت ورثے میں ملی تھی۔ انھوں نے لکھنے کی ابتدا اپنے والد کے رسالے ''پھول'' سے کی۔ اس وقت مجلاتی صحافت پر رومانیت اور ادبیت کا غلبہ تھا۔ ''مخزن''، ''صلائے عام'' اور ''ریاض الاخبار'' میں بھی ادبی انداز ہے۔ پھر ''زمیندار''، ''ہمدرد'' اور ''الہلال'' کا دور آتا ہے۔ مؤثر ہونے کے باوجود ان کے اسلوب و آہنگ پر بھی ادبیت حاوی ہے۔

''پھول'' بچوں کا رسالہ تھا جس میں شائع ہونے والے مواد کی زبان کو آسان بلکہ آسان تر بنانا ایک فطری عمل تھا۔ تاج نے اس کے لیے کہانیاں، قصے اور لطائف لکھے۔ اور یہیں سے ان کی آسان نویسی کی تربیت ہوئی۔ جو صحافتی تحریروں کا جزو اعظم ہے۔

امتیاز علی تاج کی ادارت میں پہلا ادبی ماہنامہ ''کہکشاں'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس کی ادارت میں عبدالمجید سالک ان کا ہاتھ بٹاتے تھے۔ یہ رسالہ ستمبر 1918 میں شائع ہونا شروع ہوا مگر مختلف وجوہات کی بنا پر صرف 23 ماہ ہی یعنی جولائی 1920 تک شائع ہو سکا۔ اس کے بارے میں کسی نے بالکل درست کہا ہے کہ ''خوش درخشید و لے شعلہ مستعجل بود''۔

''کہکشاں'' کا پہلا شمارہ ساٹھ صفحات پر مشتمل تھا لیکن عموماً یہ اڑتالیس صفحے کا ہوتا تھا۔ رسالے کے سرپرست تاج کے والد مولوی ممتاز علی نے پہلے شمارے میں اغراض و مقاصد ان الفاظ میں بیان کیے:

> ''اس کے ذریعے سے فلسفہ و اخلاق اور معاشیات و دینیات کے سوا علم سائنس اور علم ہیئت کی بنسبت جدید طرز کے مقالات لکھوائیں گے اور تاریخ وغیرہ کے جن موضوعات پر اہل علم نے کم لکھا ہے یا جن کی نسبت

مؤرخ کسی غلط فہمی کا شکار رہے ہیں۔ ان پر توجہ دیں گے۔ اردو زبان و ادب میں تہذیب و توسیع کے لیے ذخیرۂ الفاظ بڑھائیں گے۔ کئی اسلوب متعارف کرائیں گے اور تبصرے اور تنقیدی مضامین بھی شائع کریں گے۔"1

بیان مذکور میں سرسید کی عقلیت اور روشن خیالی کی جھلک صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ یاد رہے کہ مولوی ممتاز علی کے روابط سرسید سے بہت گہرے تھے۔

'کہکشاں' خوش درخشید اس لیے تھا کہ بہت سے بڑے عالموں، ادیبوں اور شاعروں کی نگارشات اس میں شائع ہوتی تھیں۔ مثال کے طور پر خواجہ حسن نظامی، برج موہن دتاتریہ کیفی، عبدالحلیم شرر، سجاد حیدر یلدرم، پریم چند، راشد الخیری، مولوی ممتاز علی اور نیاز فتح پوری۔ ''کہکشاں'' میں شائع ہونے والے موضوعات کی رنگارنگی اور تنوع سے بھی اس کے معیار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

علمی و ادبی موضوعات پر جو مضامین و مقالات شائع ہوتے ان میں سے چند اس طرح تھے۔ اردو اخبار نویسی، ہندی شاعری، کلام منظوم اور رسم الخط اور نکات عروض۔ مشاہیر پر جیسے سری کرشن بھگوان، فیثا غورث، معتمد باللہ۔ اس میں جن شعرا کا کلام شائع ہوتا ان کے اسم گرامی ہیں۔ علامہ اقبال، حسرت موہانی، آرزو لکھنوی، طالب بنارسی، عزیز لکھنوی۔ 'کہکشاں' میں قاضی عبدالغفار ''خاموش''، عبدالمجید سالک ''گم نام'' اور نیاز فتح پوری ''قمر زمانی بیگم'' کے نام سے لکھتے تھے۔

تاریخ اور سائنس پر شائع ہونے والے مضامین کی مثالیں بھی ملاحظہ ہوں۔ فتح قسطنطنیہ، تاریخ صقلیہ کا ناتمام ورق، حیوانات میں اختلاف افکار، زمین بحیثیت مقناطیس اور شبنم کی سرگذشت۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اردو ادیبوں کو معاوضہ دینے کی ابتدا تاج نے اسی رسالے سے کی۔ اس زمانے کے رسالے ''نقیب'' نے اپنی ستمبر 1919 کی اشاعت میں کہکشاں پر سولہ صفحے کا طویل تبصرہ لکھا۔2

سجاد حیدر یلدرم عرصے سے ادبی خاموشی اختیار کیے ہوئے تھے۔ تاج نے ان کے ڈرامے

---

1 محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص: 331

2 شمیم احمد۔ ''اردو کے سپاہی، سید امتیاز علی تاج''۔ قومی زبان کراچی نومبر 1965۔ ص: 8

''جلال الدین خوارزم شاہ'' کا پہلا منظر ''کہکشاں'' میں شائع کر کے ان کی ادبی خاموشی توڑنے کی کوشش کی تو اس پر مہدی افادی نے ان کو مبارکباد دیتے ہوئے کہا:

> ''اردو ایک نوجوان بیوہ کی طرح عالم کسمپرسی میں ہے۔ اگر آشنایان سخن کو، آپ، اس کی طرف متوجہ کر سکے، تو میں سمجھوں گا، کہ آپ نے لٹریچر کے اونچے سے اونچے تخیل کو پورا کر لیا۔ کیونکہ بقائے ادب دراصل حیات قومی کا مقدمہ ہے۔ لیکن ہمارے، یہاں پڑھے لکھے بھی اس مسئلہ کو نہیں سمجھتے۔ یا قصداً نظر انداز کر دیتے ہیں۔''[1]

تاج، افسانے اور مضامین تو ''کہکشاں'' میں شامل ہی کرتے جہاں جگہ پاتے ''لینڈرز'' کی تحریروں کا ترجمہ کر کے شامل کر دیتے۔ تاج نے کہکشاں میں اپنے اداریے یا کالم کو تین عنوانات میں تقسیم کر رکھا تھا۔ ''تقریب''، ''شذرات'' اور ''بزم انجم''۔ تقریب کے تحت صاحب مضمون یا مضمون کا تعارف و توضیح پیش کرتے۔ ''شذرات'' میں مالی، ادارتی اور انتظامی امور کی دشواریوں سے روشناس کراتے، خریدار بننے کی ترغیب دیتے، نئی کتابوں کی خبر دیتے، مضمون نگاروں کا شکریہ ادا کرتے، ادیبوں کی طرف سے موصول ہونے والے اہم خطوط شائع کرتے۔ ''بزم انجم'' میں معاصر رسالوں پر تبصرہ کرتے۔ جس کا انداز نہ ستائشی ہوتا نہ رسمی بلکہ بے لاگ تبصرہ ہوتا یہاں تک کہ اختلاف رائے میں بھی تکلف نہ کرتے۔ ایسے مرنجاں مرنج شخص سے اختلاف رائے کی امید نہ رکھنے والے مدیر ناراض بھی ہو جاتے۔ جیسے ''صبح امید'' پر تبصرہ کیا تو اس کے مدیر چکبست ناراض ہوئے۔ ''مخزن'' پر تبصرہ کیا تو اس کے مدیر ''تاجور نجیب آبادی'' نے نازیبا الفاظ میں جواب دیا۔ جس پر تاج نے اگلے شمارے میں لکھا کہ ''آئندہ مخزن پر کبھی تنقید نہ ہوگی۔ مخزن والوں کو 'کہکشاں' پر تنقید کرنے کی اجازت ہے۔''

اس کالم کے تحت نئی کتابوں پر تبصرہ کیا جاتا۔ یہ تبصرہ معروضی ہوتا اگر کتاب معیاری ہے تو تعریف ہوتی، کتاب میں کمی ہے تو اس کی نشاندہی ہوتی۔ پریم چند کی ''پریم پچیسی'' کو افسانوی ادب میں اضافہ کہا تو خواجہ حسن نظامی کی ''آپ بیتی'' کو نئی صنف کی معتبر شئے قرار دیا۔ وہیں احمد

---

[1] محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص:332

شجاع کے ڈرامے ''جنگ فرنگ'' کو کمزور اور سست لکھا تو حسرت موہانی کے ''تذکرۃ الشعرا'' کے کاغذ کو 'باصرہ خراش' بتایا اور ان کے ''انتخاب دیوان حسرت موہانی'' پر اپنی رائے اس طرح دی۔

''مولانا حسرت سے ہماری مؤدبانہ التجا ہے کہ آپ ایک حسین وجمیل، خوش ادا، معشوق کو پھٹے پرانے کپڑے کیوں پہناتے ہیں۔ اگر چہ چشم معنی نگر، حسن صورت سے بے نیاز ہے۔ لیکن ایسے حقیقت شناس کہاں ہیں۔ خدا کے لیے ہندستانیوں کی آنکھوں کا امتحان اس سے زیادہ نہ فرمایئے اور آئندہ ایڈیشن اچھے کاغذ پر شائع کیجیے۔''[1]

صحافت میں تاج کی فہم وفراست اور مہارت کا اندازہ عبدالسلام خورشید کے اس اقتباس سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔

''ستمبر 1918 کا ذکر ہے۔ سید امتیاز علی تاج کی ادارت میں لاہور سے ایک علمی وادبی مجلہ ''کہکشاں'' جاری ہوا۔ اس کی زندگی تو مختصر رہی۔ یہی دو اڑھائی سال جاری رہا۔ لیکن اس کی دو خصوصیات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اول یہ کہ اس میں برعظیم کے بڑے بڑے ادیبوں اور انشا پردازوں کی نگارشات شائع ہوتیں۔ دوسرے مولوی ممتاز علی جیسے فاضل اجل کی سرپرستی میں امتیاز علی تاج، عبدالمجید سالک اور سید احمد بخاری (پطرس) کا ادبی گٹھ جوڑ وجود میں آیا اور ان نوجوان ادیبوں کی ادبی صلاحیتوں میں ایسا نکھار پیدا ہوا کہ وہ اپنے بعد میں آنے والے احباب سمیت تیس چالیس سال تک لاہور کی علمی وادبی زندگی پر چھائے رہے۔''[2]

کہکشاں شعلہ مستعجل اس لیے تھا کہ اس کی مدت اشاعت بہت مختصر تھی۔ مولوی ممتاز علی کے جاری کردہ دوسرے رسائل طویل مدت تک جاری رہے۔ لیکن اتنے سلیقے، قرینے اور معیار سے نکالے ہوئے ماہنامے کی زندگی اتنی مختصر کیوں تھی؟ اس کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔

1۔ محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص: 336

2۔ عبدالسلام خورشید۔ امتیاز علی تاج اور کہکشاں۔ صحیفہ تاج نمبر۔ شمارہ 53 اکتوبر 1970۔ ص: 55

تاج کا منصوبہ تھا کہ جنوری 1920 کے شمارے سے اس کو مزید دلکش بنانے کے لیے آنے والے ہر شمارے میں ہندستانی مصوری سے متعلق مضامین اور عبدالرحمٰن چغتائی کی ایک رنگین تصویر شائع کی جائے گی۔ مگر ان کا یہ منصوبہ پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکا۔ کیونکہ 1920 کے اوائل میں عبدالمجید سالک ''دارالاشاعت پنجاب'' کی ملازمت ترک کر کے چلے گئے، جو کہ ''کہکشاں'' کی تدوین و ترتیب میں بہت معاونت کرتے تھے۔ مزید یہ کہ اب تمام ذمہ داری تنہا سنبھالنے کی وجہ سے تاج کی تعلیم کا نقصان ہو رہا تھا۔ وہ ایف، ایس، سی کے امتحان میں دوبارہ فیل ہو چکے تھے۔ اب خطرہ لاحق ہو گیا کہ کہیں ان کی تعلیم کا سلسلہ ہی منقطع نہ ہو جائے۔ پھر اس کی مالی حالت خراب تھی اور یہ شروع سے ہی خسارے میں چل رہا تھا۔ ''دارالاشاعت پنجاب'' مزید خسارہ برداشت کرنے کی حالت میں نہیں تھا۔ چنانچہ اس کا بھی وہی حشر ہوا جو اکثر ادبی رسائل کا ہوتا ہے۔

مولوی ممتاز علی نے جولائی 1898 کو خواتین کے لیے ایک ہفت روزہ ''تہذیب نسواں'' جاری کیا۔ اس کا نام سرسید کا تجویز کردہ تھا۔ اس کی مدیرہ محمدی بیگم کو بنایا۔ اس سے قبل خواتین کے کچھ اخبارات شائع ہو رہے تھے جیسے پادری کریون نے 1884 میں لکھنؤ سے ''رفیق النسواں'' جاری کیا۔ اگست 1884 کو سید احمد دہلوی نے ''اخبار النسا'' نکالا۔ منشی محبوب عالم نے لاہور سے ''شریف بی بیاں'' شائع کرنا شروع کیا، مگر ماقبل اخبارات پر اسے یہ فوقیت حاصل تھی کہ اس کی مدیر بھی ایک خاتون تھیں۔ ابتدا میں جس کی بے حد مخالفت ہوئی۔ پڑھے لکھے لوگ جن کے گھر ''تہذیب نسواں'' بھیجا جاتا، جواب میں تضحیک آمیز خط لکھتے، کچھ پیکٹ کھولے بغیر لوٹا دیتے۔ ممتاز علی سرسید کے قریبی دوستوں میں تھے، اکبرالٰہ آبادی نے اپنے طنز کے ایک نشتر سے دونوں کو گھائل کیا، لکھتے ہیں:

ایک پیر نے تعلیم سے لڑکوں کو ابھارا — ایک پیر نے تہذیب سے لڑکی کو سنوارا
پتلون میں یہ اکڑا تو وہ سائے میں پھیلی — پاجامہ غرض یہ ہے کہ دونوں نے اتارا

اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس زمانے میں تعلیم نسواں اور آزادیٔ نسواں کے بارے میں سوچنا کتنا مشکل تھا۔ بہر حال رفتہ رفتہ مخالفت کا طوفان تھم گیا۔ خریداروں کی تعداد بڑھی اور یہ محمدی بیگم کی ادارت میں پابندی سے کامیابی کے ساتھ نکلتا رہا۔ 1908 میں محمدی بیگم کے انتقال

کے بعد تاج کی سوتیلی بہن وحیدہ بیگم مدیرہ بنیں۔ان کی شادی کے بعد تاج کے سوتیلے بڑے بھائی کی شادی ہوئی تو ان کی اہلیہ آصف جہاں کے ذمہ ادارت سونپی گئی۔ کام سارا ممتاز علی ہی دیکھتے تھے محمدی بیگم کے بعد ان لوگوں کا نام برائے نام اس لیے تھا کہ خواتین کے اخبار کی مدیرہ بھی خاتون ہی ہو۔ممتاز علی کی بڑھتی ہوئی عمر اور ''تفصیل القرآن'' کی طرف زیادہ وقت دینے کی وجہ سے تہذیب کی ادارت اصل میں تاج کے سپرد ہی رہی۔وہ 1922 میں تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد سے ہی ''تہذیب نسواں'' کی ادارت کرنے لگے تھے۔

ممتاز علی 15 جون 1935 کو انتقال کر گئے تو آصف جہاں کی جگہ تاج کا نام مدیر کی حیثیت سے با قاعدہ لکھا جانے لگا۔تاج 1951 تک اس کے مدیر رہے۔ 1951 میں تہذیب اپنا 53 سالہ سفر ختم کر کے بند ہو گیا۔تاج 1922 سے 1935 تک پس پردہ اور 1935 سے 1951 تک برملا اس کے مدیر رہے اس طرح تاج نے 29 سال اس کی ادارت کی۔

تاج عموماً ''تہذیب'' میں دو کالم لکھتے تھے ایک ''ہم خود'' اور دوسرا ''اس پر ہمارے خیالات''۔دوسرے میں کسی مسئلے پر اپنی رائے دیتے۔مسئلہ قانونی، سماجی، مذہبی یا معاشرتی ہو سکتا تھا۔تاج وقتاً فوقتاً تہذیب میں مضامین بھی لکھتے۔جس میں جہالت، تنگ نظری اور تعصب سے نکلنے کی بات کرتے۔تعلیم اور روشن خیالی کی طرف راغب کرتے۔جدید معلومات اور معاشرتی تبدیلیوں سے آگاہ کرتے۔طرح طرح کی خوش رنگ تصویروں سے تہذیب کو دیدہ زیب بنایا جاتا۔تہذیب میں ادبی گوشہ بھی ہوتا جس میں حمد، نعت، منقبت اور اصلاحی نظموں کے ساتھ ساتھ افسانے ڈرامے اور کہانیاں شامل ہوتیں۔اس میں بیشتر تحریریں خواتین کی تخلیق ہوتیں جس سے خواتین میں لکھنے کا شوق پیدا ہوتا۔تہذیب میں حفظان صحت پر بھی تحریریں شائع کی جاتیں۔ جن میں ورزش کے فائدے، صفائی کی اہمیت، بیماریوں سے بچنے کی تدابیر، تیمارداری کے طریقے اور متوازن غذا کی ضرورت اور پرسکون نیند کی اہمیت بتائی جاتی۔خواتین کو باخبر رکھنے کے لیے مقامی، ملکی و غیر ملکی خبریں شائع کی جاتیں۔غرض یہ کہ اس کے ذریعے وہ تمام کوششیں کی جاتیں جو خواتین کی فلاح و بہبود میں معاون ہو سکتی تھیں۔اس کا نام ''تہذیب نسواں'' کے بجائے تحریک نسواں ہوتا تو بھی کوئی مضائقہ نہ تھا۔

ممتاز علی نے بچوں کا رسالہ ''پھول'' اکتوبر 1909 میں شروع کیا۔ جس کی پہلی مدیر نذر زہرا بیگم بنائی گئیں۔ ان کے والد مولوی باقر سے ممتاز علی کے گھریلو تعلقات تھے۔ نذر زہرا ''تہذیب نسواں'' میں لکھتی بھی رہتی تھیں۔ 1912 میں ان کی شادی ہوگئی اور وہ لاہور سے باہر چلی گئیں تو ممتاز علی نے ادارت کی ذمہ داری اپنے سر لے لی۔ بعد میں کچھ ادیب ان کی مدد کرتے رہے۔

''پھول'' کو تاج بچپن سے پڑھ رہے تھے۔ بڑے ہوئے تو اس میں کہانیاں لکھنے لگے۔ 1922 میں تعلیم سے فارغ ہوئے تو ''پھول'' کی ادارت بھی سنبھال لی۔ اس پر حکیم احمد شجاع نے لکھا کہ:

> ''آج کل تاج دو رسالوں ___ ''پھول'' اور تہذیب نسواں'' ___ کو تنہا ایڈٹ کرنے میں مصروف ہیں۔'' 1

لیکن اسے ممتاز علی کی سرپرستی بھی حاصل تھی۔ 1935 میں ان کے انتقال کے بعد تاج مکمل طور پر پھول کی ادارت کرنے لگے جو 1955 تک چلتی رہی۔ 1955 میں تاج اور ان کے سوتیلے بھائی حمید علی کے درمیان آبائی اثاثہ تقسیم ہوا تو پھول حمید علی کے حصے میں چلا گیا۔ اب حمید علی کے بیٹے نسیم ممتاز اس کے مدیر مقرر ہوئے مگر زیادہ عرصہ نہ نکال سکے اور یہ 1957 میں بند ہوگیا۔ تاج نے 1935 سے 1955 تک یعنی بیس سال بلا شرکت غیرے اس کی ادارت کی اور اسے نئی بلندیوں سے ہمکنار کیا۔

پھول میں جو بھی مواد شامل ہوتا اس میں بچوں کی ذہنی سطح کا خیال رکھا جاتا کہ بچہ براہ راست سمجھ جائے۔ ان میں پیچیدگی اور الجھاؤ نہ ہو۔ اس بات کا بھی خیال رکھا جاتا کہ اس سے بچوں کے اخلاق پر اچھا اثر پڑے جوان کو اچھا انسان بننے میں معاون ہو۔ پھول میں اس کے علاوہ اور بھی بہت سا مواد شامل ہوتا جیسے۔ دلچسپ لطیفے اور پہیلیاں، کارٹون کے ذریعے کہانی، سائنس کے کرشمے، عجیب وغریب معلومات اور ہفتے بھر کی اہم خبریں۔

تاج اس بات کا خیال رکھتے کہ بچے کی عمر کیا ہے۔ پسند و ناپسند کیا ہے؟ بلحاظ عمر بچوں کی دلچسپیاں کیا ہوتی ہیں؟ انھوں نے بچوں کو عمر کے لحاظ سے تین زمروں میں بانٹا تھا۔ پانچ سے آٹھ

---

1 حکیم احمد شجاع۔ دریا بہ حباب اندر۔ ہزار داستان لاہور۔ جلد ایک شمارہ 5۔ ستمبر 1922۔ ص: 2

سال کی عمر کے، نو سے گیارہ سال کی عمر کے، اور گیارہ سے چودہ سال کی عمر کے بچے۔ وہ اس بات کا خیال رکھتے کہ ہر عمر کے بچوں کی ذہنی ضیافت کا سامان ''پھول'' میں موجود ہو، اور شاید اس کی مقبولیت اور لمبی عمر کا راز بھی اسی میں پوشیدہ تھا۔

اتنا مختلف النوع مواد ہر ہفتے حاصل کر کے ترتیب دینا اور پابندیٔ وقت کے ساتھ شائع کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔

محاکمہ

امتیاز علی تاج نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں وہ علم وادب کے عروج کا زمانہ تھا۔ سرسید اوران کے رفقا اردو علم ودانش کی بنیادیں استوار کر چکے تھے۔ دوسری نسل اسے مزید استحکام بخشنے میں سرگرداں تھی۔ تاج جس خاندان میں پیدا ہوئے دانشوری اس کا خمیر اور علم وادب اس کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ ان کے والد مولوی ممتاز علی مذہبی عالم، اردو کے کئی رسالوں کے مدیر، مشہور ناشر اور نہ صرف سرسید کے قریبی دوست تھے بلکہ ان کے نظریات اور تحریک کے حامی اور معاون بھی تھے۔ زندگی کے ہر شعبے میں انھیں برتنے کی کوشش بھی کرتے تھے۔ انھوں نے بحیثیت ادیب، صحافی، قومی رہنما اور مصلح نسواں کے قابل قدر خدمات انجام دیں۔ اور کئی علمی کتابیں بھی لکھیں، قرآن شریف کا اشاریہ تیار کیا جس پر گورنمنٹ نے انھیں شمس العلما کے خطاب سے نوازا۔

تاج کی والدہ محمدی بیگم کا تعلق بھی دہلی کے ایک پڑھے لکھے معزز خاندان سے تھا۔ ان کے والد سید احمد شفیع اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر تھے۔ محمدی بیگم کی، صحافی، ادیبہ، مدیرہ اور مصلح نسواں کی خدمات آب زر سے لکھے جانے کے قابل ہیں۔ انھوں نے تعلیم نسواں، حقوق نسواں اور آزادیٔ نسواں کے لیے اپنی زندگی وقف کردی تھی۔ وہ ایک تعلیم یافتہ روشن خیال خاتون تھیں۔ انھوں نے تاج کی پرورش اسی نہج پر کی کہ ان کے اندر بچپن سے ہی علم وادب سے رغبت اور دلچسپی پیدا ہو۔ بقول محمد سلیم ملک:

> ''تاج ان ہی ادیب الطرفین والدین کے چشم و چراغ تھے''۔

تاج نے ابتدا سے ہی لاہور کے بہترین اسکول اور کالج میں تعلیم حاصل کی جہاں ان کی صلاحیتوں کو پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ لاہور اس وقت ہندستان کا بڑا ادبی مرکز تھا۔ وہاں کی علمی،

ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں نے بھی ان کے شعور کی بالیدگی اور ذہنی ارتقاع میں اہم رول ادا کیا۔

لاہور میں انھیں اچھے اساتذہ بھی ملے۔علامہ اقبال، فقیر محمد چشتی، ظفر علی خاں، پریم چند، آغا حشر جیسے شاعروں اور ادیبوں سے تحریک حاصل کی۔ تاثیر، پطرس، شوکت تھانوی جیسے دوستوں کی صحبت سے فیض اٹھایا۔ تاج نے نو سال کی عمر سے بچوں کی کہانیاں لکھنی شروع کر دی تھیں۔ پندرہ سال کی عمر میں سلیس نثر اور سترہ سال کی عمر میں رومانی افسانے لکھنے لگے تھے اور اٹھارہ سال میں ''کہکشاں'' کی ادارت، بائیس سال کی عمر میں ''پھول'' اور ''تہذیب نسواں'' کی ادارت کی ذمہ داری کامیابی سے انجام دینے لگے تھے۔ بائیس سال کی عمر میں ''انارکلی'' جیسے ڈرامے کی تخلیق کر کے اردو ڈرامے کا وقار بلند کیا۔ متکلم فلم اور ریڈیو کی ابتدا ساتھ ساتھ ہوئی، تاج نے دونوں میں اپنا سکہ جمایا۔ اپنے ترجموں کو تخلیق کی رعنائی عطا کی تو طنز و مزاح سے لوگوں کو سنجیدہ تفریح کا ساماں مہیا کیا۔ بہت سے تنقیدی مضامین لکھے اور اس وقت کی نصابی کتابوں کی ضرورت بھی پوری کی۔ قدرت نے ان کو انتظامی صلاحیت بھی ودیعت کی تھی۔ تیس سال تک ''دارالاشاعت پنجاب'' کو کامیابی کے ساتھ چلانا اور ''مجلس ترقی ادب لاہور'' کو نئی رفعتوں سے ہمکنار کرنا ''کہکشاں''، ''پھول'' اور ''تہذیب نسوان'' کو اپنی ادارت میں پروان چڑھانا اس کی مثالیں ہیں۔غرض تاج ایک ایسا ہشت پہلو نگینہ ہیں جس کا ہر پہلو تابناک ہے۔

ڈراما امتیاز علی تاج کا خصوصی میدان ہے اس کے ذکر کے بغیر اردو ڈرامے کی تاریخ نامکمل رہے گی۔تاج نے جب ڈراما نگاری شروع کی اس وقت پورے برصغیر میں پارسی کمپنیوں کا طوطی بول رہا تھا، جو گھوم گھوم کر ڈرامے اسٹیج کرتی تھیں۔ انہی کمپنیوں کے توسط سے طالب، احسن، بیتاب اور آغا حشر اردو ڈرامے کو نئے زاویے، نئی سمت اور نئے معیار سے ہمکنار کر چکے تھے۔ان کی مقبولیت اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی تھی۔ایسے میں تاج کے لیے بحیثیت ڈراما نگار اپنی الگ شناخت بنالینا کچھ آسان نہ تھا۔

تاج کو ابتدا سے ہی ڈراما دیکھنے کا بہت شوق تھا کوئی بھی کمپنی لاہور آتی تو وہ ڈراما دیکھنے ضرور جاتے۔ پارسی تھیٹر کمپنیاں لاہور آتیں تو اکثر اس میدان میں بھی خیمہ زن ہوتیں جو تاج کے گھر کے قریب تھا اور مہینوں ڈیرہ ڈالے رہتیں۔ ''دارالاشاعت پنجاب'' قریب ہونے کی وجہ سے اپنے

اشتہار اور ٹکٹیں وہیں سے چھپواتیں۔ تماشے کے کچھ پاس بھی دارالاشاعت کو دیتیں۔ اس وقت سنیما کا زیادہ چلن نہ تھا۔ ڈرامہ ہی تفریح کا بڑا ذریعہ تھا۔ لہٰذا دارالاشاعت کا کوئی آدمی ڈراما دیکھنے جاتا تو تاج بھی ان کے ساتھ لگ لیتے۔ اس وقت تاج کی عمر چھ سات سال سے زیادہ نہ تھی۔ کچھ عرصہ بعد تاج کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔ تو ان کی دل جوئی اور بہلائے رکھنے کے خیال سے باآسانی انھیں تماشہ دیکھنے کی اجازت ملنے لگی۔ چنانچہ انھیں ڈراما دیکھنے کی لت ایسی لگی کہ آخر عمر تک قائم رہی۔ اداکاری کی طرف رغبت بھی اسی کا نتیجہ ہے۔ ابھی نویں جماعت میں تھے کہ آغا حشر کے ایک ڈرامے کو اسٹیج کرنے کی پوری تیاری کر لی مگر کسی وجہ سے وہ اسٹیج نہ ہو سکا۔ کالج میں داخل ہوئے تو وہاں آغا حشر کا ڈراما ''صید ہوس'' اسٹیج کیا گیا اس میں تاج نے لڑکی کا رول اس کامیابی سے کیا کہ لوگ عش عش کر اٹھے۔ ان کے ہم عصر اور دوست آغا سہیل کے بیان کو درست مان لیا جائے اور درست نہ ماننے کی کوئی وجہ نہیں ہے تو'' تاج کا یہ شوق جنون کی حد تک پہنچا ہوا تھا۔''[1]

مگر انھوں نے اس جنون کی ترتیب و تہذیب بہت شائستگی اور بڑے سلیقے سے کی۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں بی۔ اے کے لیے داخلہ لیا تو وہاں تمثیل کاری کی بھی تربیت حاصل کی۔ اردو اور انگریزی ڈراموں کا اور ان کی تاریخ و تنقید کا مطالعہ کیا۔ اردو ڈرامے پر ان کے تنقیدی مضامین اور انگریزی ڈراموں کے تراجم اس کی گواہی کے لیے کافی ہیں۔ انھوں نے تھیٹریکل کمپنیوں کے محاسن و معائب پر غور کیا۔ اسکول اور کالج کے ڈراموں کی اداکاری اور ہدایت کاری میں حصہ لے کر اسٹیج کے تقاضوں کو عملی طور پر سمجھا اور پھر جو کچھ تخلیق کیا وہ لازوال ہو گیا۔

تاج نے انارکلی سے پہلے بھی کئی ڈرامے لکھے اور انارکلی کے بعد بھی۔ ''تلی پھٹ گئی'' ان کا پہلا ڈرامہ ہے۔ یہ یک بابی ڈراما انھوں نے 1916 میں تخلیق کیا۔ ان کا پہلا ترجمہ شدہ ڈراما ''نکاح ثانی'' ہے، جو انھوں نے 1917 میں تخلیق کیا (یہ بھی یک بابی ہے)۔ ان میں سے بہت سے معیاری بھی ہیں مگر جو شہرت و مقبولیت انارکلی کا مقدر بنی وہ کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی۔ ڈرامے میں سب سے اہم چیز کہانی ہوتی ہے۔ تاج نے اس ڈرامے کے لیے ایسی کہانی کا انتخاب کیا جس میں ہر نوجوان کو اپنے دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔

---

[1] آغا سہیل۔ انارکلی پر ایک نظر۔ صحیفہ۔ تاج نمبر شمارہ 530۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ص: 91-90

تاج نے ''انارکلی'' 1922 میں لکھنا شروع کیا جو 1923 میں مکمل ہوا اور 1931 تک اس میں ترمیم و اضافہ کرتے رہے۔ 1932 میں یہ کتابی شکل میں شائع ہوا۔ اس سے پہلے 1926 سے 1930 کے دوران یہ ''نیرنگ خیال'' کے چار شماروں میں شائع ہو چکا تھا۔ جسے انارکلی کا پہلا متن کہا جا سکتا ہے۔ 1932 میں کتابی صورت میں شائع ہوا تو اس وقت تاج نے اس میں بہت سی تبدیلیاں کر دی تھیں۔ جو دونوں متون کے تقابل سے ظاہر ہوتی ہیں۔ انارکلی 1932 سے 1963 کے درمیان یعنی مصنف کی زندگی میں نو بار شائع ہوا۔ تاج نے ہر بار کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور کی۔ لیکن اصل قصے میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں کی یہ چھوٹی چھوٹی جزوی تبدیلیاں ہیں۔ 1934 میں اس کا دوسرا ایڈیشن آیا تو تاج نے اس کے دیباچے میں لکھا:

''جو مشورہ مجھے مفید معلوم ہوا۔ اس پر میں نے طبع دوم میں عمل کیا ہے۔''[1]

اس وقت سے اب تک کئی لوگوں نے اسے مرتب کیا اور نہ جانے کتنی بار یہ شائع ہوا خدا جانے اس میں کتنی تحریف و ترمیم راہ پا گئی ہے۔

انارکلی کے سلسلے میں کافی عرصے سے یہ بحث چل رہی ہے کہ یہ افسانہ ہے یا حقیقی واقعہ۔ اس بحث کے معرض وجود میں آنے کی دو اہم وجوہ نظر آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس کے کچھ کردار حقیقی ہیں۔ جن کا تعلق مغل دور سے ہے۔ دوسری یہ کہ لاہور کے سول سکریٹریٹ میں ایک تاریخی عمارت موجود ہے جو انارکلی کا مقبرہ کہلاتی ہے۔ لاہور میں انارکلی نام کا ریلوے اسٹیشن اور بازار بھی موجود ہے۔

امتیاز علی تاج نے انارکلی کے دیباچے میں لکھا ہے کہ ''وہ بچپن سے انارکلی کی کہانی سنتے چلے آرہے تھے۔'' اس نے انھیں متاثر کیا تو انھوں نے اسے ڈرامے کی شکل میں پیش کر دیا۔ ہندستان کی تاریخ میں ایسے کسی واقعے کا کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ بلکہ مغل تاریخ ایسی کسی عورت کو جانتی ہی نہیں جس کا نام انارکلی ہو۔ جہانگیر نے ''تزک جہانگیری'' تصنیف کی تو اس میں اپنی کمزوریوں کو بھی واضح طور پر بیان کیا مگر انارکلی سے تعلق کا کوئی ذکر نہیں۔ اس نے لاہور میں اپنی بنوائی ہوئی عمارتوں اور باغات کا ذکر ''تزک'' میں صراحت سے کیا ہے۔ مگر انارکلی کے مقبرے یا باغ کا کوئی

[1] امتیاز علی تاج۔ ''انارکلی''۔ دیباچہ طبع دوم لاہور۔ دارالاشاعت پنجاب۔ بارنہم۔ 1963۔ ص:8

ذکر نہیں۔ مزید یہ کہ اس عہد کے مشہور و مستند تاریخ نویس ابوالفضل، بخشی نظام الدین احمد اور عبدالقادر بدایونی کے یہاں بھی ایسے کسی واقعے کا ذکر نہیں ملتا۔ اس طرح اس کے بعد لکھی گئی تاریخیں جیسے ''اقبال نامہ جہانگیری''، ''ماثر جہانگیری'' اور ''ریاض الشعرا'' بھی اس اہم واقعے (اگر یہ حقیقی واقعہ ہے) کے ذکر سے خالی ہیں۔ والہ داغستانی اور خافی خاں کو جہانگیر مخالف تسلیم کیا جاتا ہے ان کے یہاں بھی اس کا ذکر نہیں ملتا۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر مغلوں کی تاریخ انارکلی نام کی عورت کے ذکر سے خالی ہے تو لاہور میں انارکلی کا مقبرہ کہے جانے والی عمارت میں قبر کس کی ہے۔ اس موضوع پر تحقیق کر کے پروفیسر علم الدین سالک نے ایک مضمون لکھا جو ''نیرنگ خیال'' کے سالنامے میں 1929 میں شائع ہوا اس میں لکھتے ہیں:

> ''اس مقبرے میں زین خاں کوکہ کی صاحبزادی ''صاحب جمال'' آسودۂ خاک ہے۔ جس کا 1586 میں شہزادہ سلیم سے نکاح ہوا۔ 1589 میں اس کے بطن سے سلطان پرویز پیدا ہوا، اور 1599 میں لاہور میں انتقال ہوا۔ اس وقت اکبر اور سلیم دونوں لاہور میں نہیں تھے۔ بعد میں سلیم بادشاہ بنا تو صاحب جمال کی قبر پر مقبرہ بنوایا۔''[1]

بعد کے کئی محققین نے پروفیسر سالک کی تحقیق سے اتفاق کیا ہے۔ پھر بھی یہ سوال باقی رہ جاتا ہے کہ اسے انارکلی کا مقبرہ کیوں کہا جاتا ہے؟ اس کی کوئی معتبر تحقیقی روایت یا تاریخی ثبوت موجود نہیں ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ مقبرہ اپنے طرز تعمیر میں انار کی کلیوں سے مشابہ ہے اس لیے اسے انارکلی کا نام دیا گیا بعض کا خیال ہے کہ مذکورہ مقبرے کے اردگرد جو باغ لگایا گیا اس میں انار کے درخت زیادہ تھے اس لیے وہ اس اسم سے موسوم ہوا۔ اس سلسلے میں محمد دین فوق لکھتے ہیں:

> ''معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اس مقبرے کے ساتھ جو باغ تعمیر کیا گیا تھا۔ یا مقبرہ بننے سے پیشتر اس جگہ جو باغ تھا۔ اس میں اناروں کے درخت بکثرت تھے۔ یا وہ باغ ہی اناروں کا تھا۔ اور شاید اس کا نام 'باغ انار' یا

---

1. محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص: 137

'انار باغ' ہوا اور وہ رفتہ رفتہ انار کلی کے نام سے موسوم ہو گیا ہے۔"1

بعض لوگوں نے لکھا ہے کہ اکبر کے دربار میں ایک کنیز شریف النساء یا سرف النساء نام کی تھی جس کو اکبر نے اس کے حسن و جمال کی وجہ سے انار کلی کا خطاب دیا تھا۔ اکبر جن دنوں دکن کی مہم پر تھا تو کسی مرض میں اس کی موت ہو گئی۔ یا اسے کسی نے زہر دے دیا، واپس آنے پر بادشاہ بہت مغموم ہوا اور اس کا یہ مقبرہ بنوا دیا۔ یہ بات 1864 میں مولوی نور احمد چشتی نے "تحقیقات چشتی" میں لکھی پھر 1882 میں کنہیا لال ہندی نے "تاریخ لاہور" مرتب کی تو اسی بات کو مزید اضافے کے ساتھ درج کیا۔ مگر دونوں نے کوئی حوالہ نہیں دیا ہے۔ ان کی تحریروں میں "سنا جاتا ہے"۔ "کوئی تو کہتا ہے"۔ "بعض کا قول ہے" جیسے الفاظ کے استعمال سے اندازہ ہوتا ہے کہ جب یہ کتابیں تحریر کی گئیں اس کے کافی پہلے سے یہ مقبرہ اس نام سے موجود تھا اور اس کے ساتھ یہ کہانی لوک کہانی کی شکل میں منسوب تھی۔ یہاں محمد حسن صاحب کے اس قول سے اتفاق کیا جا سکتا ہے:

> "یہ بات اچھی طرح جان کر بھی کہ یہ قصہ فرضی ہے اور انار کلی نام کی کنیز کے عشق میں شہزادہ سلیم (جس کا کردار فرضی ہے) کبھی مبتلا نہیں ہوا اور تاریخ میں اس رومان کا کوئی ثبوت نہیں ہے۔ ہم کو انار کلی ڈرامے کی جمالیاتی انبساط میں کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی۔"2

انار کلی کی اس کہانی پر سب سے پہلے 1899 میں منشی محمد دین فوق نے "انار کلی" نام کا ناول لکھا جو کافی مقبول ہوا۔ اس میں مکالموں کا کافی استعمال ہوا ہے۔ زبان مقفٰی و مسجع ہے، لب و لہجے پر داستانوی انداز غالب ہے۔ کچھ عرصہ بعد اس ناول کو ایک بنگالی ادیب اپنے ساتھ لاہور لے گیا اور اسے بنیاد بنا کر بنگالی زبان میں ڈرامہ لکھا۔ اس بنگالی ڈرامے کو میاں اختر جونا گڑھی نے اردو میں ترجمہ کیا جو عبدالحلیم شرر کے "دلگداز" میں شائع ہوا۔3

عبدالعلیم نامی کے مطابق عباس علی عباس دہلوی نے ایک ڈراما "انار کلی" نام کا تصنیف

---

1 محمد دین فوق۔ انار کلی۔ مجلہ نقوش، لاہور۔ فروری 1962 لاہور نمبر۔ ص: 268

2 محمد حسن۔ مقدمہ انار کلی۔ مکتبہ الفاظ۔ علی گڑھ۔ 1983ء ص: 12

3 محمد سلیم ملک۔ سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن۔ اردو اکادمی، لاہور۔ 2003۔ ص: 140

کیا۔ جسے 1919 میں آر۔ بی۔ لیلیٰ مجنوں تھیٹریکل کمپنی نے میرٹھ میں پیش کیا۔1

انارکلی کی کہانی حکیم احمد شجاع نے انگریزی میں مکالموں کی شکل میں لکھی جس پر خاموش فلم 1930 میں بنی۔ اسے تاج نے اردو میں ''پردے کے اس پار'' یا ''مغل شہزادے کی داستان عشق'' کے نام سے ترجمہ کیا جو دیوان آتم آنند شرر کے فلمی رسالے ''شبستان'' میں طبع ہوئی۔2

امتیاز علی تاج نے 1922 میں انارکلی ڈراما تصنیف کیا تو ان مصادر سے استفادہ ضرور کیا ہوگا۔ خصوصاً جب اسے 1932 میں کتابی شکل میں شائع کیا تو اس کے امکانات اور بڑھ جاتے ہیں۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا کہ یہ تاج کی اپنی تخلیق نہیں ہے یا تاج کا یہ طبع زاد ڈراما نہیں ہے۔ کیونکہ ڈرامائی ادب میں کہیں سے بھی مواد اخذ کرکے بغیر حوالے کے ڈراما تصنیف کرنا کوئی جرم نہیں ہے۔ شیکسپیر کے ڈراموں کے واقعات مختلف مصادر سے ماخوذ ہیں۔ دراصل بات واقعات کی نہیں ہوتی بلکہ واقعات کی نئی ترتیب کی ہوتی ہے۔ اس میں بات کہنے کا اپنا انداز ہوتا ہے۔ اس کی زبان اور مکالموں میں اس کی تخلیقیت کارفرما ہوتی ہے۔ تاج نے اس میں زبان و بیان کا حسن پیدا کرکے جمالیاتی حسن پیدا کیا۔ اس کی زبان میں روانی ہے، بول چال کی بامحاورہ زبان استعمال کرکے واقعات اور صورت حال کی اثر آفرینی میں اضافہ کیا۔

ڈرامے میں پلاٹ بہت اہم ہوتا ہے۔ قابل قدر پلاٹ میں واقعات کی ترتیب ایک خاص طرح کی ہوتی ہے۔ یعنی ان میں بکھراؤ نہیں ہوتا، فطری تسلسل اور باطنی ربط ہوتا ہے۔ وہ اس طرح وقوع پذیر ہوتے ہیں کہ قصہ آگے بڑھتا ہے اور تجسس و دلچسپی میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

انارکلی کے پلاٹ کی بات کریں تو یہ ایک مکمل گٹھا ہوا پلاٹ ہے جس میں ابتدا، وسط اور اختتام واضح طور پر موجود ہے۔ ہر واقعہ اپنے پچھلے واقعے کا فطری نتیجہ ہے۔ زیادہ تر واقعات میں تسلسل ہے البتہ کہیں کہیں مکالموں کی زیادتی اور طوالت کی وجہ سے قصہ سست رفتاری سے آگے بڑھتا ہے لیکن ماحول کی رومانیت اور مکالموں کی برجستگی و دل آویزی، اکتاہٹ نہیں پیدا ہونے دیتی۔

انارکلی کے پلاٹ میں مغربی اثرات کے تحت کشمکش اور تصادم بھی پایا جاتا ہے۔ کہیں یہ

---

1 عبدالعلیم نامی۔ اردو تھیٹر۔ جلد سوم۔ کراچی۔ انجمن ترقی اردو پاکستان۔ 1962۔ ص: 243

2 حنیف شاہد۔ ''تاج صاحب۔ بحیثیت شاعر''۔ مجلہ صحیفہ۔ لاہور۔ تاج نمبر۔ شمارہ 53۔ 1970۔ ص: 50

کرداروں کے داخلی تصادم وکشمکش کی شکل میں ہے۔ جیسے اکبر کے اندر شہنشاہ اور باپ کے درمیان۔ مہارانی میں سلیم کی ماں اور اکبراعظم کی بیوی کے درمیان۔ انارکلی کے اندر کنیز اور عورت کے درمیان۔ اکثر جگہوں پر یہ خارجی شکل میں بھی ہے جیسے اکبراعظم اور سلیم کے درمیان انارکلی کو پالینے یا نہ پالینے کے لیے۔ کہیں یہ دلارام کی عیارانہ چالوں سے ابھرتا ہے تو کہیں انارکلی اور سلیم کی معصوم نادانیوں سے، اور کہیں یہ شہنشاہ و کنیز کی طبقاتی کشمکش کے ذریعے عروج حاصل کرتا ہے۔ ابتدا میں تصادم اندر اندر زیریں لہر کی طرح چلتا رہتا ہے مگر نقطۂ عروج کے قریب پہنچ کر پوری طرح نمایاں ہو جاتا ہے۔ اندرونی تصادم کی جھلک پہلے ہی سین میں نظر آ جاتی ہے۔ دلارام کی غیر حاضری میں اس کی جگہ انارکلی لے لیتی ہے۔ دلارام کے واپس آنے پر عنبر اس سے پوچھتی ہے: ''پھر آخر کیا کروگی؟''۔ تو دلارام کہتی ہے۔ ''ناگن کے دم پر کوئی پاؤں رکھ دے تو وہ کیا کرتی ہے؟''۔

یہ جملہ بتا رہا ہے کہ اسے ادا کرنے والے کے ارادے کتنے مضبوط ہیں۔ اس سے اندازہ ہو رہا ہے کہ وہ اپنا کھویا ہوا مقام حاصل کرنے کے لیے کچھ بھی کر سکتی ہے۔ وہ انارکلی کو ''کل کی چھوکری'' کہہ کر پکارتی ہے۔ اس سے اس کی تجربہ کاری اور قوت ارادی کا اندازہ تو ہوتا ہی ہے، ساتھ ہی اس جملے سے تصادم کی پیشین گوئی بھی ہو جاتی ہے۔

انارکلی میں متضاد فطرت رکھنے والے کرداروں کو ساتھ رکھ کر بھی زیریں تصادم پیدا کیا گیا ہے۔ ایسے کردار ایک دوسرے کے قریب رہتے ہیں مگر ان کی فطرت مختلف ہوتی ہے۔ چنانچہ ان کے راستے الگ الگ ہو جاتے ہیں۔ اس ڈرامے میں اکبر اور سلیم۔ انارکلی اور دلارام اسی قسم کے کردار ہیں۔ اکبر، سلیم کو جس راستے پر دیکھنا چاہتا ہے وہ سلیم کے منشا کے خلاف ہے۔ اکبر کے نزدیک سلیم صرف شاہزادہ ہے، جس کے لیے وہ ہندستانی سلطنت تیار کر رہا ہے۔ اس کے برخلاف سلیم اسے ایک طرح کا جبر تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک راوی میں کشتی چلانے والا ملاح اس سے بہتر ہے کہ وہ آزاد ہے، اور اپنی مرضی کا مالک ہے۔ اسی طرح دلارام اور انارکلی دونوں سلیم کو چاہتی ہیں۔ دلارام ہندوستان کی ملکہ بننے کے لیے۔ لہٰذا وہ اپنی تمام عیاری و مکاری کو بروئے کار لاتی ہے۔ انارکلی ایک بھولی بھالی معصوم سی دوشیزہ ہے جسے سلیم سے محبت ہے اور اسے صرف سلیم چاہیے۔ کرداروں کے انہی اجتماع ضدین سے آگے کا ظاہری تصادم پروان چڑھتا ہے

اور قصہ نقطۂ عروج کو پہنچتا ہے۔ سلیم کی گفتگو سے کہیں کہیں اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انارکلی کے لیے بغاوت بھی کرسکتا ہے۔ اس سلسلے کے یہ چند مکالمے ملاحظہ ہوں:

بختیار: (سراسیمہ ہوکر) سلیم یہ بغاوت ہے۔

سلیم: (کھڑا ہوجاتا ہے) میں اسی پر آمادہ ہوں۔

بختیار: (کھڑے ہوکر حیرانی سے) تم اپنے باپ سے، ہندوستان کے شہنشاہ سے باغی ہوجاؤ گے۔

سلیم: تمام دنیا باغی ہے۔ بادشاہ خدا سے، تموّل افلاس سے، مصلحتیں انصاف سے اور اب جو کچھ باقی ہے وہ بھی باغی ہوگا۔ سب کو باغی ہوجانے دو۔ اور دیکھتے رہو کہ آگ اور خون، موت اور جنون کے اس دیوانے ہنگامے میں سے دہکتا ہوا کیا نکلتا ہے۔

اسی طرح کے بلند بانگ دعوے وہ کئی جگہ کرتا ہے، مگر جب موقع آتا ہے تو عملاً کچھ نہیں کرتا۔ اس میں نہ کہیں اکبر کا جاہ وجلال نظر آتا ہے اور نہ راجپوت خون کا جوش وولولہ، وہ ایک کمزور کردار ہے اور کسی زاویے سے بھی قارئین یا سامعین کو متاثر نہیں کرتا۔

ڈرامے میں پلاٹ کے بعد سب سے اہم جز کردار ہیں۔ کرداروں سے ناظرین کی وابستگی اس وقت ممکن ہے جب انھیں تراشنے میں صداقت اور نفسیاتی تحلیل سے کام لیا گیا ہو اور وہ کردار جیتے جاگتے زندہ سانس لیتے ہوئے نظر آئیں۔ ایسے کردار جن کی گفتگو، افعال، حرکات و سکنات اور جذباتی حالت کے اظہار میں زندگی کی حقیقی عکاسی پائی جاتی ہو یا جن میں ایسی ہمہ گیری ہو جو زمانہ اور وقت گزر جانے کے باوجود انھیں زندہ رکھ سکے، معیاری کردار کہے جاسکتے ہیں۔ زمانے کے تغیر، ماحول کی تبدیلی، کسی حادثے، واقعے یا انقلاب سے متاثر و متبدل ہونے والے کردار ارتقائی کردار کہلاتے ہیں۔ جو شروع سے آخر تک ایک ہی ڈھرے پر رہیں اور کسی اثر کو قبول کرنے اور تغیر پذیر ہونے کی صلاحیت نہ رکھتے ہوں وہ جامد ہوتے ہیں۔ کسی بھی فن پارے کے لیے ارتقائی کردار کا وجود ہی مستحسن تسلیم کیا جاتا ہے۔

انارکلی کے کرداروں کی بات کریں تو اس میں چار مرکزی کردار ہیں۔ یعنی اکبر اعظم، سلیم، دلارام اور انارکلی۔ یہ نہ فرشتوں کی طرح پاک صاف ہیں اور نہ شیطان کی طرح پلید۔ بلکہ یہ

اچھائیوں اور برائیوں، خوبیوں اور خامیوں میں ملوث جیتے جاگتے گوشت پوست کے انسان ہیں۔
اس کے علاوہ پانچ دوسرے درجے کے کردار ہیں۔ جیسے ثریا، بختیار، مہارانی، انارکلی کی ماں اور داروغہ زندان، جو مرکزی کرداروں کو تقویت پہنچاتے ہیں اور کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتے ہیں مگر ان کا رول بھی کافی اہم ہے یہ بھی ناظرین پر ایک نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ باقی ضمنی کرداروں میں ستارہ، زعفران، مروارید، عنبر اور خواجہ سرا کافور ہیں۔ یہ فضا تخلیق کرنے اور ہلکے پھلکے مزاح سے ماحول میں شگفتگی پیدا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی کچھ بیگمیں، کنیزیں اور خواجہ سرا ہیں جن کے نام نہیں صرف ان کا ایک آدھ جگہ ذکر آتا ہے۔

اکبر اعظم اپنی عالی ہمتی، رعب داب اور ہر قیمت پر مقاصد کی تکمیل کی خو سے بھی اکبر اعظم ہے۔ وہ اکثر موقعوں پر ٹھوس اور حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کرتا ہے۔ جس میں کم سے کم جذباتیت ہوتی ہے۔ وہ ملکی امور سے اچھی طرح واقف ہے اور اپنی حکومت کو استحکام بخشنے کی پوری سعی کرتا ہے۔ اس کے اندر خود اعتمادی اور قوت عمل کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ وہ بادشاہ ہونے کے ساتھ ساتھ باپ بھی ہے۔ لہٰذا آخر میں بیٹے کی حالت زار دیکھ کر اس کا جذبہ پدری بادشاہت پر غالب آجاتا ہے جو عین فطرت کے مطابق ہے۔ آخر میں بیٹے کی دلآزاری پر اسے تاسف بھی ہے۔ تاج نے اس کی نفسیات کو مکالموں کے ذریعہ ابھارنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے یہ ایک مکمل ارتقائی کردار ہے۔ جس سے بادشاہ کی نفسیات پوری طرح جھلکتی ہے۔

امتیاز علی تاج ایک بیان کے ذریعہ اکبر کی خصوصیات گنواتے ہیں۔ جب کہ یہ خصوصیات دو کرداروں کے مکالموں کے ذریعے ادا ہونی چاہیے تھی۔ وہ دوسرے منظر کے درمیان میں لکھتے ہیں:

> "اکبر گٹھے ہوئے جسم کا خوش شکل اور میانہ قد شخص ہے۔ پیشانی اور رخساروں کی شکنیں گو دیکھنے والوں کے دل میں خوش اخلاقی اور حلم کا اعتماد پیدا کرتی ہیں۔ لیکن دنیائے خیال میں رہنے کے باعث خواب ناک آنکھوں میں کچھ ایسی قوت ہے جو قطع نظر اس امر سے کہ وہ شہنشاہ ہند ہے۔ ہر شخص کو محتاط رہنے اور نظریں جھکا لینے پر مجبور کر دیتی ہے، گردن کی باوقار حرکت سے ظاہر ہے کہ عالی ہمت شخص ہے۔ مضبوط دہانہ کہہ رہا ہے

کہ اپنے مقصد کی تکمیل میں رکاوٹوں کو خاطر میں نہیں لاسکتا۔ حرکات میں مستعدی ہے۔ رفتار میں ایک ایسا انداز ہے گویا زمین کی تحقیر کررہا ہے۔"

تاج نے اگر ان چیزوں کو ہدایت نامے کے طور پر لکھا ہے تو کوئی بھی اداکار خواب ناک آنکھوں میں قوت کی نمائش نہیں کرسکتا۔ یہ ایک شاعرانہ خیال اور عبارت آرائی ہے۔ گردن کی ایسی باوقار حرکت جو عالی ہمتی کا ثبوت دے کسی طرح پیش نہیں کی جاسکتی۔ اسی طرح دہانے کی مضبوطی ظاہر کرنا بھی ناممکن ہی نظر آتا ہے۔ یہ ایسے تصورات ہیں جنھیں اداکاری کے ذریعے بیان نہیں کیا جاسکتا البتہ مکالموں کے ذریعے بیان کرنا ممکن تھا۔

سلیم ایک ناتجربہ کار جذباتیت سے پر شہزادہ ہے، عشق و عاشقی جس کا شیوہ ہے۔ انارکلی سے پہلے دلارام اس کی منظور نظر تھی۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ انارکلی سے اسے سچی محبت ہے اور اس میں اتنا ثابت قدم ہے کہ اکبر اعظم اور ہندستان کے تخت و تاج کی بھی پرواہ نہیں کرتا۔ لیکن اس کے اندر ہوشیاری اور چالاکی کی کمی ہے۔ ورنہ دلارام کی باتوں پر یقین کرکے اسے اپنا ہم راز نہ بناتا اور پھر دلارام اتنی آسانی سے اپنی چالوں میں کامیاب نہ ہوتی۔ اس کے اندر بے عملی بھی پائی جاتی ہے۔ وہ انارکلی کی رہائی کے لیے کوئی عملی قدم نہیں اٹھاتا۔ داروغۂ زنداں کو رشوت دے کر جب جیل میں انارکلی سے ملاقات کرتا ہے اس وقت موقع تھا مگر اس کا فائدہ نہ اٹھاسکا۔ پھر بھی ہم اسے جامد کردار نہیں کہہ سکتے۔ اس کی شخصیت میں تھوڑی بہت تبدیلی واقع ہوتی ہے جیسے انارکلی سے پہلے اس کے عشق تھوڑی دیر کی دلبستگی کے لیے ہوتے تھے۔ مگر انارکلی سے اسے سچا عشق ہے۔ پھر آخر میں بغاوت تک کے لیے تلوار سونت لیتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ تاج نے جب ڈراما تخلیق کیا وہ رومانیت کا دور تھا۔ تاج بھی اس سے متاثر تھے۔ انھوں نے پورے ڈرامے میں رومان پرور ماحول پیش کیا ہے اور سلیم کا کردار بھی ناز و نعم میں پلے ہوئے رومان پرور شہزادے کی شکل میں تراشا ہے، اور اپنی اس کوشش میں وہ پوری طرح کامیاب ہیں۔ سلیم اپنی ہر ہر ادا سے ناز و نعم میں پلا ہوا شہزادہ ہے۔

انارکلی کو اکثر نقادوں نے اردو ڈرامے کا بہترین نسوانی کردار قرار دیا ہے اور ایسا اس لیے ہے کہ اس کا عشق محض خواہش یا جذبہ نہیں بلکہ زندگی ہے جس میں سپردگی اور ایثار ہے۔

وہ سلیم کو اس لیے نہیں چاہتی کہ وہ شہزادہ ہے اس لیے چاہتی ہے کہ اس سے اسے والہانہ محبت ہے۔ اسے اپنی حیثیت کا بخوبی اندازہ ہے پھر بھی سلیم کی محبت سے مغلوب ہو کر اس کی محبت کا جواب محبت سے دیتی ہے۔ اسے نہ ہندوستان کی ملکہ بننے سے دلچسپی ہے نہ ہی عزت و دولت سے، نہ وہ شہزادے یا ولی عہد سے محبت کرتی ہے، اسے محبت ہے تو صرف سلیم سے جو اتفاق سے شہزادہ بھی ہے لیکن اسے صرف سلیم چاہیے۔ اسے اپنی محبت پر اتنا اعتماد ہے کہ اپنے کو سلیم کے حوالے کر کے سب کچھ اسی پر چھوڑ دیتی ہے، بقول مجھے انارکلی کا یہی تصور عشق ایک خواب آگیں رومانی فضا تخلیق کرتا ہے۔ اور یہی اس ڈرامے کی سب سے بڑی قوت ہے۔ بقول پروفیسر محمد حسن۔

> ''اس قسم کے نازک اور لطیف عشق کا تصور اردو ڈرامے تو کیا اردو ادب میں بھی کمیاب ہے۔''[1]

تاج نے دلارام کے طاقت ور مگر گھناؤنے کردار کو لا کر بھی انارکلی کے کردار کو ابھارا ہے۔ حسن کے ساتھ لائی گئی بدصورتی سے حسن اور نکھر جاتا ہے۔ ان ہی چیزوں نے انارکلی کو اردو ڈرامے کا سب سے زیادہ ہر دل عزیز کردار بنا دیتا ہے۔ لیکن فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ مکمل ارتقائی کردار نہیں ہے۔ وہ بس ایک جرأت مندانہ عملی قدم اٹھاتی ہے کہ سلیم کی محبت کا جواب محبت سے دیتی ہے۔ جس سے قصہ نقطۂ عروج کی طرف بڑھتا ہے۔ ورنہ شروع سے آخر تک اس میں تبدیلی نہیں آتی۔ ابتدا سے ہی وہ ڈری سہمی سی ہے اس کی اپنی ذات کے اندر تذبذب اور کشمکش جاری رہتا ہے اور آخر تک وہ اس کیفیت سے باہر نہیں نکل پاتی۔ جشن نوروز کے موقعے پر تھوڑی بے باک ہوتی بھی ہے تو نشہ آور مشروب کی بدولت۔ نشہ اترتے ہی پہلی والی کیفیت میں آجاتی ہے۔ ایسی صورت میں اسے مکمل ارتقائی کردار نہیں کہا جا سکتا۔

محمد حسن صاحب نے دلآرام کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''اس کے پیچھے ایک اور طاقت ور مگر گھناؤنا کردار کنیز دلارام کا ہے۔ جو ذاتی ہوس اور لالچ کی خاطر سلیم کو نہ حاصل کر پانے کی قیمت انارکلی کے

---

[1] محمد حسن۔ مقدمہ انارکلی۔ مکتبہ الفاظ علی گڑھ۔ مطبوعہ 1983۔ ص:17

خلاف سازش کر کے چکاتی ہے۔"[1]

اسی طرح کئی ناقدین نے دلارام کو برائی کا پیکر کہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ دلارام ایک چالاک، ہوشیار بلکہ عیار اور کینہ پرور دوشیزہ ہے۔ اسے سلیم سے نہیں بلکہ تخت و تاج سے محبت ہے۔ یہ بھی بجا کہ اس کی فطرت میں تمام تخریبی و منفی رویے پائے جاتے ہیں۔ پھر بھی وہ ایک باعمل اور متحرک کردار ہے۔ ڈرامے میں تمام تر حرکت و عمل، تصادم اور کشمکش اسی کی بدولت پیدا ہوا ہے۔ صورت حال بدلنے پر وہ اپنے طور طریقے بدل لیتی ہے۔ سلیم سے اظہار عشق کرتے ہوئے پانسا پلٹ جاتا ہے تو عاجزی اور خوشامد پر اتر آتی ہے۔ اسے اپنا خواب ٹوٹتا بکھرتا نظر آتا ہے تو الزام قسمت کے سر تھوپ کر دو آنسو بہا کر خاموش نہیں ہو جاتی بلکہ انارکلی کو راستے سے ہٹانے کے لیے بڑی ہوشیاری سے جال بچھاتی ہے۔ ریشہ دوانی اور معاملہ فہمی اس کی رگ رگ میں بسی ہے۔ ثریا اور بختیار اپنی معاملہ فہمی کا ثبوت دیتے ہیں۔ مگر اس کے سامنے سب بے اثر ہیں۔ ثریا کا دعویٰ ہے کہ وہ دلارام کو خوب پہچانتی ہے پھر بھی انارکلی کو دلارام سے نہ بچا سکی۔ بختیار چھپ کر سلیم سے دلارام کے اظہار عشق کو سن لیتا ہے، اور سامنے آکر سلیم کو ایک معتبر گواہ فراہم کر دیتا ہے۔ پھر وہ بھی سلیم سے کہتا ہے کہ ایک چال کا جواب دے لینے سے بازی کا فیصلہ نہیں ہو جاتا۔ اس کی یہ دوراندیشی قابل تحسین ہے۔ مگر اس سے سلیم کو کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکا۔ وہ اکبر جیسے ذہین اور معاملہ فہم بادشاہ کو بھی اپنے جال میں پھنسا لیتی ہے۔ وہ یہ تخمینہ لگا لیتی ہے کہ اکبر کے مزاج میں شہنشائیت سب سے زیادہ قوی عنصر ہے۔ چنانچہ وہ اکبر کی اسی دکھتی رگ پر انگلی رکھتی ہے، اور جشن میں انارکلی کو گانے کے لیے ایسی غزل تجویز کرتی ہے جو اس کی بے باکی کو اور ابھار دے۔ عرق میں نشہ آور شئے پہلے ہی ملا چکی تھی۔ اس سے اس کی نفسیات دانی کا اندازہ ہوتا ہے۔

پھر وہ یہ سوچتی ہے کہ انارکلی قید تو کر لی گئی ہے مگر یہ خطا بہت سنگین نہیں ہے ایسا نہ ہو کہ جذبہ پدری جوش میں آئے اور انارکلی کی خطا معاف ہو جائے۔ چنانچہ وہ اکبر کی شہنشاہ والی حیثیت پر ایک اور کاری ضرب لگاتی ہے۔ جب اکبر اسے بلا کر مزید تفتیش کرتا ہے اس وقت اس کی گفتگو

---

[1] محمد حسن۔ مقدمہ انارکلی۔ مکتبہ الفاظ علی گڑھ۔ مطبوعہ 1983۔ ص:15

نہایت عیارانہ ہوتی ہے۔ جس میں گہری معاملہ فہمی ہے اس کا ایک ایک لفظ معنویت سے پر ہے۔
اس موقعہ کے چند مکالمے ملاحظہ ہوں:

اکبر : (پر معنی انداز میں) تو نے سچ نہ کہا تو تجھ سے سچ کہلوایا جائے گا۔

دلارام: (سہم کر) ظل الٰہی! ظل الٰہی۔

اکبر : ایک لفظ نہیں۔ جو کچھ ہم دریافت کرنا چاہتے ہیں اس کے سوا ایک لفظ نہیں۔

دلارام: (بڑھ کر دوزانو ہو جاتی ہے، لجاجت سے) میں کچھ نہیں جانتی۔

اکبر: (دلارام کی گردن دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر) کمینی جھوٹ، تو نے دکھایا۔ صرف تو دیکھ سکی۔ تمام جشن میں سے صرف تو۔ جو اس وقت ہمارے حضور میں موجود تھی۔ جو سب سے زیادہ مصروف تھی۔ تو جانتی تھی۔ تجھے اس کی توقع تھی۔ کہنا ہوگا۔ دلارام سب کچھ جانتی ہے۔ ورنہ کہلوایا جائے گا۔

یہاں ایک بات غور کرنے کی ہے کہ اکبر یہ سمجھتا ہے کہ اس کا رعب و دبدبہ سب کچھ کہلوا رہا ہے مگر وہ تو خود سب کچھ کہنا چاہتی تھی۔ مگر دیکھئے کتنے سلیقے سے کہتی ہے۔

دلارام: (اکبر کے پیروں کو ہاتھ لگا کر) ان کی دھمکی خوفناک تھی۔ افشائے راز کی سزا موت سے بھی ہولناک تھی۔

اکبر : کیا؟

دلارام: مجھ پر وہ جھوٹا الزام لگایا جائے گا جو واقعات نے انارکلی پر لگایا۔

اکبر : کہ تو سلیم کو چاہتی ہے۔

دلارام: اور محبت کی مایوسی نے مجھے یوں انتقام لینے پر آمادہ کیا۔

اکبر : تو ہمارے سایۂ عاطفت میں ہے بول۔

دلارام: (کھڑی ہو کر ادھر ادھر دیکھتی ہے) وہ رات کو باغ میں ملتے تھے۔ اور ان کی ملاقاتیں خطرناک ارادوں سے بھری ہوتی تھیں۔

اکبر : (دلارام کو تاکتے ہوئے) وہ ارادے؟

دلارام: (لجاجت سے) مجھے جرأت نہیں پڑتی۔

اکبر : (کڑک کر) کہے جا۔

دلارام: (تامل کے بعد) وہ ظل الٰہی کے دشمنوں پر آنچ لانے اور ہندوستان کے تخت پر قبضہ پانے کی تجویزیں کرتے تھے۔

اکبر : (دلارام پر نظریں گاڑ کر گویا سب کچھ اس کے جواب پر منحصر ہے) شیخو بھی۔

دلارام: انارکلی صاحب عالم کو اس پر آمادہ کرتی تھی۔

اکبر : (گرج پڑا) تو جھوٹ بول رہی ہے جھوٹ۔

دلارام: (پیروں میں گر کر) ظل الٰہی کے حضور میں زبان سے جھوٹ نہیں نکل سکتا۔

اکبر : اس سے انارکلی نے کہا۔

دلارام : ایک طرف باپ ہے دوسری طرف محبوب۔ دونوں میں سے جو پسند ہو چن لے۔

اکبر :(بالوں سے پکڑ کر دلارام کا چہرہ اوپر کرتا ہے) اور شیخو نے دونوں میں سے محبوب کو پسند کیا۔

دلارام: وہ کھوئے سے گئے۔ مگر انارکلی رو پڑی۔ وہ اٹھے اور ان کا ہاتھ تلوار پر گیا۔ انھوں نے انارکلی کے کان میں کچھ کہا اور وہ مسکرانے لگی۔

اکبر کے مزاج کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان جملوں نے اس پر کیا اثر ڈالا ہوگا۔ سلیم پر اس کی محبت کا راز ظاہر ہو جانے کے بعد اس کی ساکھ بگڑتی ہے۔ ثریا اسے انارکلی کے سامنے ذلیل کرتی ہے مگر وہ اس موقع کو بڑے تحمل کے ساتھ نبھاتی ہے۔ وہ اپنی خطاؤں کا اقرار مد مقابل کو غافل کر دینے کے لیے کرتی ہے۔ دلارام مظلوم بننے کے لیے اپنی ہزیمت قبول کرتے ہوئے انارکلی کے سامنے اپنے دل کے داغ کھولتی ہے۔ انارکلی اپنی سادہ لوحی کی بنا پر اسے اپنا ہمدرد سمجھتی ہے۔ اس موقع پر دلارام کی گفتگو اور آؤ بھاؤ اتنا محتاط ہوتا ہے کہ انارکلی کو ذرا بھی شبہ نہیں ہوتا۔ اور وہ اس کے اشاروں پر ناچتی رہتی ہے۔ ثریا بار بار کہتی رہتی ہے کہ وہ دلارام کو بہت اچھی طرح جانتی ہے پھر بھی وہ انارکلی کو دلارام کے دیے ہوئے عرق کو پی لینے دیتی ہے۔ اس کی ناکامیاں بھی اس کے منصوبوں کو عملی جامہ پہنانے میں حائل نہیں ہوتیں۔ اس کی یہی پختہ کاری اس کی سازشوں کی کامیابی کی ضامن ہوتی ہے۔ انارکلی کے خلاف اس کا یہ ردعمل بڑا فطری ہے۔ اس سے اس کی شخصیت کی تکمیل ہوتی ہے۔ اس میں قوت عمل بے پناہ ہے وہ کوئی منصوبہ بناتی ہے تو

اسے مکمل کرنا بھی جانتی ہے۔ تاج نے اس میں ایک رقیبہ کی نفسیات کو اتنی خوبی سے پرویا ہے کہ وہ نسوانی بردباری کی مثال بن گئی ہے۔ چنانچہ وہ ایک مکمل ارتقائی کردار ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے اسے بلاخوف تردید اردو ڈرامے کا شاہکار نسوانی کردار کہہ سکتے ہیں۔

ثریا ایک نہایت شوخ، چلبلی، ذہین، نڈر اور بیباک لڑکی ہے۔ اس کی وجہ سے فضا بندی، ڈرامائی عمل اور پلاٹ کے ارتقا میں مدد ملتی ہے۔ اس کی شخصیت گڑھی گڑھائی ہمارے سامنے نہیں آتی بلکہ آہستہ آہستہ استحکام حاصل کرتی ہے۔ ابتدا میں وہ صرف ایک شوخ وطرار لڑکی ہے۔ لیکن سلیم اور انارکلی کا عشق شروع ہوتا ہے تو بڑی سمجھداری سے دونوں کی جھجک دور کر کے انھیں قریب لانے میں معاون ہوتی ہے۔ لیکن کم عمری اور ناتجربہ کاری کی وجہ سے اپنے سیانے پن کو چھپا نہیں پاتی اور دلآرام سے الجھ کر اسے محتاط کر دیتی ہے۔

یہاں امتیاز علی تاج سے کچھ سہو ہوا ہے۔ کرداروں کی خصوصیات مکالموں کے ذریعے ظاہر ہونی چاہیے۔ مگر تاج خود بیان کر دیتے ہیں چنانچہ ثریا کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''محل کی سازشوں اور ریشہ دوانیوں کے حالات سن سن کر بہت سیانی بن چکی ہے۔ مگر ناتجربہ کاری اور کم عمری کے باعث سیانے پن کو چھپانے کے انداز ابھی نہیں آتے۔''

کوئی بھی اداکار کتنی بھی کامیاب اداکاری کرے، سیانے پن اور ناتجربہ کاری کی کیفیت کو ہرگز ظاہر نہیں کر سکتا۔ تو کیا کوئی اسٹیج پر آ کر اس حصے کو پڑھ کر سنائے گا۔ یا پردے کے پیچھے سے کوئی آواز یہ بیان دے گی۔ بہتر ہوتا کہ دو کنیزوں کے مکالمے کے ذریعے یہ بات سامنے آتی۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ثریا کی بے باکی کہیں کہیں حد اعتدال سے تجاوز کر کے غیر فطری ہو گئی ہے خصوصاً انارکلی کی موت کے بعد وہ اکبر اعظم سے جس لہجے میں سوال کرتی ہے۔ یا سلیم کو جس انداز سے مخاطب کرتی ہے ایک کنیز کا اس لہجے اور انداز میں گفتگو کرنا غیر فطری ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ انارکلی کی موت سے ثریا کو یہ حوصلہ ملا ہے۔ غم کی شدت نے اس کے دل سے شہنشاہیت کا رعب، ولی عہدی کا دبدبہ یہاں تک کہ اپنی موت کا خوف فنا کر دیا ہے۔ وہ اس وقت شہنشاہ یا ولی عہد سے نہیں بلکہ اپنی بے گناہ معصوم بہن کے قتل کے ذمہ داروں سے مخاطب ہے اور

ایسی صورت میں اس کا یہ لہجہ یا گفتگو قطعی غیر فطری نہیں۔

پھر یہ کہ ان دو مقامات کے علاوہ اس کی تمام حرکات وسکنات عمل اور ردعمل کو نہ صرف فطری انداز میں پیش کیا گیا ہے بلکہ موقع ومحل سے مناسبت بھی رکھتا ہے۔ چنانچہ ایک خاص ماحول اور فضا میں پرورش پائی ہوئی شوخ وشنگ چھوٹی بہن کا کردار تخلیق کرنے میں مصنف پوری طرح کامیاب ہے۔ انارکلی کے بقیہ کردار موقعہ ومحل کے لحاظ سے پلاٹ کو آگے بڑھانے اور فضا بندی میں معاون ہوتے ہیں۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ انارکلی میں کردار نگاری اعلیٰ معیار کی ہے۔ جس طبقے کا کردار ہے اسی سطح سے سوچتا اور اپنے مرتبے کے لحاظ سے ہی گفتگو کرتا ہے۔ تاج نے اپنے کرداروں کی چال ڈھال، بولی ٹھولی، انداز واداا اور آؤ بھاؤ کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ان میں زندگی رواں دواں ہوگئی ہے اور وہ زیادہ جاندار اور حقیقی ہوگئے ہیں۔

یہ درست ہے کہ مکالموں میں لکھی گئی ہر تحریر ڈراما نہیں ہوتی لیکن یہ بھی درست ہے کہ مکالموں کے بغیر ڈراما نہیں لکھا جا سکتا۔ کیونکہ ڈرامے میں مکالموں کے ہی ذریعے واقعات کا انکشاف ہوتا ہے۔ مکالموں کے ذریعے ہی کرداروں کی سیرت واضح ہوتی ہے۔ مکالموں ہی کے ذریعے ماحول سازی ہوتی ہے کیونکہ ڈرامے میں ناول یا افسانے کی طرح بیانیہ نہیں ہوتا۔

انارکلی کے مکالموں کے تعلق سے بات کی جائے تو اس کے مکالمے نہایت شگفتہ اور برجستہ ہیں۔ ہر جملہ بے محابا اور بے لاگ ہونے کے ساتھ ساتھ فضا اور ماحول سے میل کھاتا ہوا بھی ہے۔ کہیں بے موقع، بے جوڑ اور بھونڈی گفتگو نہیں۔ مصنف مکالموں کے ذریعے اس فضا و تاثر کو پیدا کرنے میں کامیاب ہے جسے وہ پیدا کرنا چاہتا تھا۔ محمد حسن صاحب لکھتے ہیں:

> ''مختلف کردار خود اپنی زبان میں اپنے مزاج کے مطابق اور صورت حال کے تقاضوں کے مطابق بے محابا اور بلا تکلف گفتگو کرتے ہیں''۔[1]

انارکلی میں کرداروں کے منہ سے نکلا ہوا ہر ہر لفظ نہ صرف یہ کہ ان کے منہ پر پھبتا ہے بلکہ ان کی شخصیت کو استحکام بھی بخشتا ہے۔ بادشاہ اور غلام کا فرق ان کی گفتگو سے واضح ہو جاتا ہے۔

---

1. محمد حسن۔ مقدمہ انارکلی۔ مکتبہ الفاظ علی گڑھ۔ 1983۔ ص:19

مکالموں سے کرداروں کی نفسیات پوری طرح واضح ہوتی ہے۔

انارکلی کے مکالموں کا اسلوب، قصے کی رومانی فضا سے پوری طرح مطابقت رکھتا ہے۔ اس میں تخاطب اور بات چیت کا انداز غالب ہے۔ البتہ اس کے مکالمے جذباتیت سے پر ہیں اور کہیں کہیں طویل ہو گئے ہیں۔

انارکلی میں خود کلامی اور اس کی طوالت پر بھی بعض لوگ معترض ہیں۔ ڈرامے میں بیانیہ نہ ہونے کی وجہ سے کہیں کہیں خود کلامی کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اس ڈرامے کی خود کلامی کا بھی کچھ یہی حال ہے۔ وہ موقع و محل کے لحاظ سے ناگزیر تھی۔ البتہ اس کی طوالت کہیں کہیں زیادہ ہے مگر گفتگو کا فطری انداز اسے بھی گوارا بنا دیتا ہے۔ پھر بھی انارکلی میں واقعات کی بہ نسبت مکالموں کی زیادتی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس سلسلے میں حسن صاحب کا یہ قول بے محل نہ ہوگا:

> ''اس میں شک نہیں کہ رومانیت کے غلبے کی بنا پر تاج نے مکالموں کو غیر
> ضروری طول دے دیا ہے۔ اور ان طویل مکالموں میں جذباتیت بہت
> زیادہ غالب آ گئی ہے، لیکن اس کمزوری کے باوجود شاید انارکلی کو اردو کا
> بہترین ڈراما قرار دینا مبالغہ نہ ہوگا۔'' [1]

ڈرامہ کرداروں کے عمل اور گفتگو کے ذریعے وجود میں آتا ہے۔ اور گفتگو کسی نہ کسی زبان میں ہوتی ہے۔ چنانچہ ڈرامے کے سلسلے میں زبان کا مسئلہ بہت اہم ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں عابد علی عابد لکھتے ہیں:

> ''سمع نوازی کے ساتھ ڈرامے کی زبان میں یہ خصوصیت بھی ہو کہ تماشائی سنے تو
> بات اس کے دل میں اترتی چلی جائے اور وہ اس سے حظ بھی حاصل کر سکے۔
> ڈرامے کی زبان کا کمال یہ ہے کہ اسٹیج پر کردار جو کچھ بولیں وہ ان پر ایسا
> پھبے کہ معلوم ہو کہ ان کے بولنے کا فطری انداز ہی یہی ہے۔'' [2]

چنانچہ سمع نوازی کے لحاظ سے ڈرامہ انارکلی کی زبان صاف رواں اور شستہ ہے۔ سادگی

---

1 محمد حسن۔ مقدمہ انارکلی۔ مکتبہ الفاظ علی گڑھ۔ 1983۔ ص:21

2 سید عابد علی عابد۔ سید امتیاز علی تاج۔ ملفوظات۔ صحیفہ۔ تاج نمبر۔ شمارہ 530۔ اکتوبر 19 عیسوی۔ مجلس ترقی ادب لاہور

اس کا طرۂ امتیاز ہے، اس میں ایک ادبی شان بھی ہے۔ تاج کو ہر طبقے کی بولی ٹھولی پر نمایاں قدرت حاصل ہے۔ طبقۂ امرا کی گفتگو ملاحظہ ہو۔

اکبر : انارکلی کو سلیم کے لیے یہ تم کہہ رہی ہو رانی۔

رانی : سب کچھ سوچ کر سب کچھ سمجھ کر سب پہلوؤں پر غور کر کے۔

اکبر : تمھارا مشورہ ہے کہ میں اپنی زندگی کے تمام خواب چکنا چور کر ڈالوں۔ وہ خواب جو میرے دنوں کا پسینہ، میری راتوں کی نیند، میری رگوں کا لہو، میری ہڈیوں کا مغز ہیں۔ تمھارا مشورہ ہے کہ میں ان سب کو چور کر ڈالوں۔

رانی : اولاد کے لیے کیا کچھ نہیں کیا جاتا۔

اکبر : کیا کچھ نہ کیا گیا۔

رانی : پھر اب بھی ہم کیوں نہ صرف ماں اور باپ کا حق ادا کریں۔

اکبر : اور اس سے کب تک اولاد کے فرض کی امید نہ رکھیں۔

رانی : کیوں امید رکھیں۔ ہمیں تو تھے جو اولاد کی خواہش میں سائے کی طرح اداس پھرتے تھے۔ ہمیں تو تھے جو اولاد پا کر دونوں جہان حاصل کر بیٹھے تھے۔ اور ہمارے ہی لیے تو اس کا ایک تبسم زندگی کے زخموں پر مرہم تھا۔ ہم تو صرف اس لیے اس کی تمنا کرتے تھے کہ اس سے ہمارا ویران دل آباد ہو، اور ہم اپنی موت کے بعد اس میں زندہ رہ سکیں۔ پھر اس سے توقع کیسی۔

اکبر : تم ماں ہو صرف ماں

رانی : میں خوش ہوں کہ میں صرف ماں ہوں اور مجھ کو رنج ہے کہ آپ شہنشاہ ہیں اور صرف شہنشاہ۔

(انارکلی باب سوم منظر سوم)

کنیزوں کی ایک گفتگو ملاحظہ ہو:

دلارام : اے ہے توبہ! کیسا گلا پھاڑ پھاڑ کر گا رہی ہیں۔ کان پڑی آواز نہیں سنائی دیتی۔

مروارید : دوپہر میں دو گھڑی کا آرام کم بختوں نے حرام کر دیا ہے۔

زعفران : ہم تمھیں کیا کہہ رہے ہیں۔

مروارید : صریحاً گھر کا گھر سر پر اٹھا رکھا ہے۔ بات کرنی دشوار کر دی ہے۔ ابھی بیچاری کچھ کہہ نہیں رہی ہیں۔

زعفران : پھر جسے بات کرنی ہو کہیں اور جا بیٹھے۔

عنبر : مگر یہ تان سین کی بچی گائیں گی ضرور۔

زعفران : منہ سنبھال کر بات کر عنبر۔ واہ! بڑی آئی کہیں کی گالیاں دینے والی۔ تو ہی لگتی ہوگی تان سین کی کوئی ہوتی سوتی۔

کنیزوں کی ایک گفتگو اور دیکھیں:

کافور : عنبر! ارے مروارید! اری او ماہ پارہ

کافور : اے اللہ کہاں مر گئیں یہ نامرادیاں۔

راحت : سنا نہیں بی کافور پکار رہی ہیں۔

مروارید: کوئی وقت ہے بھی جب نہ پکارتی ہوں۔

کافور : اری کم بختو! کان چور لے گئے کیا۔

کافور : اے مردارو، اللہ ماریو، کانوں میں کیا روئی ٹھونس کر بیٹھی ہو، چیخ چیخ کر گلا آ گیا۔ جو کوئی بھی پھوٹے منہ ہنکارا بھرے۔ سائے کہیں کے کہیں پہنچ گئے۔ عصر کی اذان ہو گئی۔ نہ حمام تیار کیے نہ گلاب پاش بھرے۔ نہ پھول چنگیروں میں رکھے۔ نہ بجرے سیر کے لیے سجے۔ جوان نگوڑے مارے کھیلوں کو چولہے میں نہ جھونک ڈالوں۔ نہ دین کی نہ دنیا کی، نہ کام کا ہوش نہ سر پیر کی خبر۔ دن بھر بیٹھی کھیل رہی ہیں اور دل ہی نہیں بھرتا۔ اے تم غارت ہو کم بختو۔ جیسا تم نے بڑھیا کو ستایا ہے۔

انارکلی کے سلسلے میں اس بات پر بھی کافی بحث ہو چکی ہے کہ المیہ کس کا ہے۔ اس بحث کا آغاز خود تاج نے کیا۔ وہ انارکلی کے دیباچے طبع اول میں لکھتے ہیں:

> ''اب تک جن لوگوں نے اسے سنا۔ ان کا اس امر پر اختلاف ہے کہ یہ ٹریجڈی سلیم اور انارکلی کی ہے یا اکبر اعظم کی۔''[1]

---

[1] سید امتیاز علی تاج۔ انارکلی۔ دیباچہ۔ طبع اول۔ 1931

بات یہیں تک رہتی تو کوئی مضائقہ نہ تھا۔ یہ ایک لمبی بحث چھڑ گئی۔ کئی بڑے ناقدین نے اپنی رائیں دیں جو ایک دوسرے سے مختلف تھیں۔ مگر ہر ایک کے پاس اپنے دعوے کی دلیل بھی تھی۔

''المیہ کس کا ہے؟'' پر جب بحث ہوتی ہے تو اس کا مطلب ہے کہ سبھی نے یہ مان لیا ہے کہ ڈراما انارکلی المیہ ہے۔ لیکن ڈرامے کو بہ غور دیکھا جائے تو صورت حال مختلف بھی ہو سکتی ہے۔

ڈرامے انارکلی میں کچھ المیہ عناصر ضرور پائے جاتے ہیں۔ اس میں تباہی و بربادی ایسے کردار پر آتی ہے جو اس کا سزاوار نہیں اور بے گناہ ہے، معصوم انارکلی کو زندہ دیوار میں چنوا دینے سے ہمدردی اور ترحم کے جذبات بھی پیدا ہوتے ہیں۔ جس سے کتھارسس (اسہال یا تزکیہ) ممکن ہے اور جو المیے کا مقصد ہے۔ مزید یہ کہ:

> ''ارسطو سے لے کر بریڈلے تک المیے کے سبھی نقاد اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ المیے کا سبب بننے والا واقعہ خود المیے کا شکار بننے والے کردار کی شخصیت سے پیدا ہونا چاہیے۔ اور اس کی اپنی کمزوری یا غلط فہمی یا عمل کا نتیجہ ہونا چاہیے۔ حادثہ یا اچانک واقعہ نہیں ہونا چاہیے جس پر کردار کا کوئی قابو نہ ہو، کیونکہ ایسی صورت میں دیکھنے اور پڑھنے والوں کی ہمدردیاں کردار پر مرتکز نہ ہوں گی۔''[1]

کسی حادثے یا اچانک واقعے نے انارکلی کو المیے کا شکار نہیں بنایا بلکہ وہ اپنی معصومیت، خوابناکی، بھولے پن اور تصور پرستی کی وجہ سے سازش کا شکار ہوئی۔ اس کے خلاف سازش کی گئی جسے وہ سمجھ نہ سکی۔ سلیم اپنی کم فہمی، اور ہر ایک پر اعتبار کر لینے کی خلقی کمزوری کی وجہ سے سازش کا شکار بنا۔ اگر وہ نسوانی نفسیات سے تھوڑا سا بھی واقف ہوتا اور دلارام کی باتوں پر اعتبار کر کے اسے اپنا ہم راز نہ بناتا تو دلارام اپنی چالوں میں اتنی آسانی سے کامیاب نہ ہوتی۔

لیکن اسی کے ساتھ المیے کی یہ بھی نشانی ہے کہ اس میں تباہی و بربادی اعلیٰ طبقے کے کرداروں پر آئے جس کے نتیجے میں سلطنتیں تباہ و برباد ہو جائیں۔ پہلی بات تو یہ کہ اس میں تباہی و بربادی اتنی شدید نہیں۔ دوسری یہ کہ اس میں تباہی آتی بھی ہے تو نچلے طبقے کے کردار پر۔

---

[1] محمد حسن۔ معاصر ادب کے پیش رو۔ دہلی 1982۔ ص:176

مزید یہ کہ آخر میں کسی کردار کی موت یا ناکامی سے المیہ وجود میں نہیں آتا۔ بلکہ ڈرامے کا مجموعی تاثر المیہ ہونا چاہیے۔لیکن ڈرامے انارکلی کی پوری فضا کیف ونشاط میں ڈوبی ہوئی ہے۔اکبر اور مہارانی رقص وموسیقی سے لطف اندوز ہورہے ہیں،کنیزیں اور خواجہ سرا اپنی چہل بازی میں مگن ہیں۔انارکلی کی ماں اور بہن اس میں خوش ہیں کہ انارکلی ولی عہد سلطنت کو پالینے کا خواب دیکھ رہی ہے۔انارکلی اور سلیم عشق میں کامیاب وکامران ہیں۔اور وصال کی کیفیات سے سرشار ہیں۔غرض یہ کہ اختتام سے کچھ پہلے تک اس ڈرامے کی پوری فضا نشاطیہ کیفیات سے پر ہے۔قدم قدم پر سرمستی وسرشاری ہے کہیں سے بھی المیہ کا تاثر پیدا نہیں ہوتا۔ایسی صورت میں ہم اسے مغربی اصولوں پر لکھا ہوا المیہ نہیں کہہ سکتے۔ بلکہ یہ ہمارے معاشرے کا ایسا قصہ ہے جہاں الم وطرب شانہ بہ شانہ رہتے ہیں۔

اسٹیج کو نظر انداز کر کے کامیاب ڈراما لکھنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے،اسٹیج ایک سانچہ ہے جس میں ڈراما نگار اپنے خیالات کو ڈھال کر پیش کرتا ہے اور اس کے خدوخال اس دور کی تھیٹر کی ضرریات متعین کرتی ہیں۔انارکلی اس وقت کے مروجہ اسٹیج پر پیش نہیں ہوا۔گو کہ پارسی کمپنیاں اپنے عروج پر تھیں۔دراصل ڈراما انارکلی کو اسٹیج پر پیش کرنے میں دقتیں تو ہیں۔اس میں مقام لاہور کا قلعہ ہے جس میں کہیں ''ثمن برج'' ہے کہیں پائین باغ ہے۔تو کہیں سنگ مرمر کا چبوترہ،کہیں ایوان تو کہیں برج۔ یہاں تک کہ دریائے راوی بھی ہے۔اسٹیج ڈرامے میں منظر لکھنے کا مطلب ہوتا ہے اسے اسٹیج پر پیش کیا جائے۔پیش کرنے کے دوطریقے ہیں ایک تو اس کا سیٹ لگایا جائے یا مکالمے و خودکلامی کے ذریعے پیش کیے جائیں۔تاج ،سلیم کے محل کے منظرنامے میں لکھتے ہیں کہ

> ''یہ ایوان جس کے آگے ایک جھروکے دار ثمن برج ہے۔ بیرونی منظر کی سرسبزی وشادابی کے باعث ایسا دل کشا وفرحت زا مقام بن گیا ہے کہ کوئی بھی مغل اپنے اوقاتِ فرصت گزارنے کے لیے تمام محل میں اس ایوان کے سوا دوسرا مقام منتخب نہ کرسکتا تھا۔
>
> جہاں غروب آفتاب نیلے آسمان میں ارغوانی رنگ آمیزی کررہا ہے۔ گھنے پیڑوں کے طویل سلسلے میں سے کھجوروں کے سربلند اور ساکت درخت

کالے کالے نظر آرہے ہیں۔ راوی ان دور کی رنگینیوں کو اپنے دامن میں
قلعے کی دیوار تک لانے کی کوشش کر رہا ہے۔''

یہ منظر نامہ نہ مکالموں میں بیان ہوا ہے نہ خود کلامی میں۔ اس کا مطلب ہے اس کا سیٹ لگایا جائے۔ اگر منظر پیچھے پینٹ کر کے لگایا جائے تو بھی ممکن نہیں۔ ایسے منظر نامے اسٹیج ڈرامے کے بجائے ناول کے لیے زیادہ موزوں ہوتے ہیں۔ یہاں ڈرامہ نگار پر انشا پرداز غالب آگیا ہے۔

دوسرے اسٹیج پراپرٹی بہت قیمتی ہے۔ کرداروں کے لباس بہت زرق برق ہیں۔ منظر جلدی جلدی بدلتے ہیں تو سیٹ بھی بدل جاتا ہے۔ پس منظر کو کسی کردار کے ذریعے بیان نہیں کرایا جاتا ہے۔ بلکہ ہدایات میں شامل ہے۔ یعنی ان کا سیٹ لگایا جانا چاہیے جو بہت مشکل ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ تاج کو ان دشواریوں کا احساس نہیں تھا۔ مگر اس قصے کا بغیر اس پس منظر کے صحیح تاثر قائم نہیں ہو سکتا تھا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اسٹیج پیش کش کی تکنیک کافی بدل چکی ہے، اسے اشاراتی (Symbolic) تکنیک کے ذریعے پیش کیا جا سکتا ہے۔ دراصل اس ڈرامے میں مقاماتِ صرف وحدت مکان کی تکمیل کے لیے نہیں ہیں بلکہ وہ قصے کا جز ہیں۔ اس کے بغیر قصے سے مطلوبہ تاثر پیدا ہی نہیں ہوگا اور وہ نامکمل لگے گا۔ البتہ فلم کے پردۂ سیمیں پر ان تمام چیزوں کا پیش کرنا ممکن[1] ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس قصے پر فلم بار بار بنی اور بے حد مقبول ہوئی۔

انارکلی کے علاوہ تاج نے بہت سے یک بابی ڈرامے بھی لکھے ہیں جس کی فہرست اوپر دی جا چکی ہے۔ ان میں المیہ اور طربیہ دونوں طرح کے ڈرامے ہیں مگر طربیہ کی تعداد زیادہ ہے۔ جن میں انھوں نے متوسط طبقے کی معاشرت پیش کی ہے۔ انھیں سادہ سیٹ پر معمولی ساز و سامان کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان میں داخلی اور خارجی دونوں طرح کے تصادم سے پلاٹ کا ارتقا ہوتا ہے اور وہ نقطۂ عروج تک پہنچتے ہیں۔ رومانیت تو تاج کے مزاج کا خاصہ ہے اس سے یہاں بھی مفر نہیں۔ جملے بازی، حاضر جوابی اور سادہ بیانی اسے دلکشی عطا کرتی ہے۔

تاج نے کچھ یک بابی ڈرامے ریڈیو کے لیے بھی لکھے جس میں انھوں نے ریڈیو کی فنی ضرورتوں کا خیال رکھا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ ریڈیو آواز کا میڈیم ہے جس میں ہر چیز مکالموں کے ذریعے بیان کی جاتی ہے۔

تاج نے سہ بابی ڈرامے بھی لکھے ہیں جو زیادہ تر طربیہ ہیں۔ ان میں قدیم ڈراموں کی طرز پر داستانی پلاٹ والے بھی ہیں اور ایسے بھی جن کا رشتہ روزمرہ کی زندگی سے استوار ہے۔ ان میں واقعات ایک کے بعد ایک اس طرح آگے بڑھتے ہیں کہ ربط وتسلسل قائم رہتا ہے اور دلچسپی میں اضافہ بھی ہوتا رہتا ہے۔ انجام ناگہانی طور پر خارجی دنیا سے نازل نہیں ہوتا بلکہ گزرے ہوئے واقعات کا فطری نتیجہ ہوتا ہے۔ تاج کے داستانوی قسم کے ڈراموں میں اشعار کا بھی استعمال ہوا ہے اور قافیہ پیائی بھی ہے اور خود کلامی کا استعمال بھی۔ لیکن ''انارکلی'' کے گھنے سائے نے انھیں پنپنے نہ دیا۔

تاج نے مغربی زبانوں سے جو ڈرامے ترجمہ کیے جیسے ''قرطبہ کا قاضی''، ''دندان ساز کی کرسی'' یا ''بوکس اور کوکس''۔ یہ نہ لفظی ترجمے ہیں، نہ ہی واقعات کو ہو بہو لیا ہے۔ ان میں انھوں نے واقعات تبدیل کیے ہیں۔ مکالموں میں بھی ردوبدل کیا ہے اور کرداروں کو ہندستانی معاشرت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاکہ ماحول کی اجنبیت باقی نہ رہے۔

پارسی اسٹیج کے قدیم ڈراموں کی تدوین ایسا کارنامہ ہے کہ صرف یہی انھیں زندگی جاوید عطا کرنے کے لیے کافی تھا۔ انھوں نے ڈراموں کے متن حاصل کرنے میں جو جانفشانی اٹھائی ہے اس کا کوئی جواب نہیں۔ چونکہ ڈرامہ کر کے دکھانے کی چیز ہے اس لیے پیش کش کے بعد متن کے تحفظ پر کم دھیان دیا جاتا تھا۔ ناشر کوئی ڈراما شائع بھی کرتا تو مصنف سے اصل متن حاصل کرنے کے بجائے سہل انگاری سے کام لیتے ہوئے اداکاروں سے سن کر کسی منشی سے لکھوالیتا۔ جو غلطیوں کا پلندہ ہوتے۔ چنانچہ اصل متن تک پہنچنا، پھر ان کی اس طرح تصحیح کہ ربط وتسلسل بھی قائم رہے اور اصل متن کو صدمہ بھی نہ پہنچے اور مصنف کا اسلوب بھی قائم رہے، جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا، مگر تاج اس مرحلے سے بھی سربلند گزرے۔ انھوں نے قدیم متون کی بازیابی کے ساتھ ساتھ تدوین متن کی بھی اعلیٰ مثال قائم کردی۔

تاج نے صنف ڈراما پر بہت سے مقالات لکھے۔ ان کے کچھ مقالات قدیم ڈراموں اور ڈراما نگاروں پر ہیں (جو پارسی اسٹیج کے قدیم ڈراموں کی جلدوں میں شامل ہیں)۔ کچھ اردو ڈرامے کی تاریخ پر ہیں، جیسے ''اردو میں ڈرامہ نگاری''، ''اردو ڈرامے کا ارتقا''، اور ''اردو کا پرانا

تھیٹر''۔ کچھ ڈرامے اور اسٹیج کے فن پر ہیں جیسے ''اردو ڈرامے کی مفاہمتیں' اور ''اسٹیج کا جواب نہیں''۔ کچھ مضامین میں ڈرامے سے متعلق اپنے تجربات بیان کیے ہیں۔ جیسے ''گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب' 'اور'' پیشہ ور تھیٹر کا انحطاط''۔

چار مقالات انھوں نے اپنے ہم عصر آغا حشر پر بھی لکھے۔ یہ تمام مضامین محمد سلیم ملک نے ''سید امتیاز علی تاج کی تمثیل شناسی'' کے نام سے شائع کر دیے ہیں۔ اس میں متفرق مصنفین کے لکھے ڈراموں پر تاج کے تبصرے اور ان کے اپنے ڈراموں پر لکھے دیباچے بھی شامل ہیں۔ جن کی کل تعداد 16 ہے۔

مجموعی طور پر امتیاز علی تاج نے اردو ڈرامے کی جو خدمت کی ہے اس کی مثال اردو ادب کی تاریخ میں ملنا مشکل ہے۔

تاج نے فلمی دنیا پر بھی اپنا سکہ چلایا۔ ان کی لکھی فلموں کی فہرست دی جا چکی ہے۔ لیکن انھوں نے صرف فلمی کہانیاں ہی نہیں لکھیں۔ بلکہ ایک فلم میں اداکاری بھی کی۔ وہ ڈراموں میں بھی اداکاری کرتے رہتے تھے چنانچہ اس میں بھی اپنا لوہا منوایا۔ اس کے علاوہ سات فلموں کی ہدایت دی۔ قریب اٹھارہ فلموں کے مکالمے لکھے۔ پانچ فلموں کے منظرنامے لکھے اور تقریباً دو درجن فلموں کی کہانیاں لکھیں۔ ان کی فلمی کہانیاں عموماً داستانوں، انگریزی ناولوں، روایتوں اور حکایتوں سے ماخوذ ہیں۔ ان کی لکھی فلموں میں سے بہت سی بے حد مقبول ہوئیں اور بعض نے نئی روایت قائم کی۔ ابتدا میں مسلم ثقافت پر مبنی فلمی کہانیاں بہت کم لکھی جاتی تھیں۔ تاج نے شروع میں ہندو معاشرت پر منحصر کہانیاں لکھیں۔ جب فلمی دنیا میں اپنی ساکھ بنالی تو مسلم معاشرت کی فلم ''خاندان'' لکھی جو اتنی مقبول ہوئی کہ دوسرے لوگ بھی مسلم معاشرت کو بنیاد بنا کر کامیاب فلمی کہانیاں لکھنے لگے۔ اسی طرح ''زمیندار'' لکھ کر دیہی معاشرت پر کہانیاں لکھنے کا رجحان پیدا کیا۔ تاج کی فلمیں ''پت جھڑ'' اور '' پگڈنڈی'' پردۂ سیمیں پر پیش ہوئیں تو ان کے جذباتی مسائل اور غنائی مزاج نے لوگوں کا دل موہ لیا۔ وہ ممتاز فلم کہانی نویسوں میں شمار کیے جانے لگے۔

ہندستانی عوام عموماً ٹریجڈی کو پسند نہیں کرتے۔ مگر تاج کی فلمیں جیسے ''خاندان''، ''انارکلی''، ''گل نار'' اور ''پت جھڑ'' الم انگیز انجام سے دوچار ہوتی ہیں۔ پھر بھی انھیں بے حد پسند کیا گیا۔

تاج کی بعض فلموں میں حق اور باطل کی کشمکش دکھائی گئی ہے۔ جس میں حق غالب رہتا ہے اور حق کی فتح ہوتی ہے۔

تقسیم ہند کے بعد حالات بدلے، رجحانات بدلے اور زمانہ بدلا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تاج فلمی دنیا سے دور ہوتے چلے گئے۔ ویسے بھی وہ فلمی دنیا سے بہت خوش نہیں تھے۔ انھوں نے اپنے مضمون ''فلم سازی: ذریعۂ عزت نہیں مجھے'' میں اپنے تاثرات بڑی تفصیل سے پیش کیے ہیں۔

امتیاز علی تاج نے افسانے بھی قابل لحاظ تعداد میں لکھے جو اپنے وقت کے مؤقر ادبی رسالوں میں شائع ہوئے۔ ان کے افسانوں کے پلاٹ کسی تمہید یا تعارف سے شروع ہوتے ہیں۔ جو آنے والے واقعات کا تاثر بڑھانے میں معاون ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات غالب عصری میلانات رومانیت اور حقیقت کے گرد گھومتے ہیں۔ جن میں ہجر کی کلفتیں زیادہ ہیں۔ وصال کی شادکامیاں کم۔ ان کے افسانوں کے ہیرو ہیروئن زیادہ تر نوجوان لڑکے اور لڑکیاں ہیں۔ جو جذباتیت کے وفور سے عشق کی آگ میں بے خطر کود تو پڑتے ہیں مگر اپنے جذبات کو کوئی مناسب سمت نہیں دے پاتے۔ لہٰذا اکثر محرومی اور نامرادی سے دوچار ہوتے ہیں۔ اور جدائی ان کا مقدر بنتی ہے۔ مثال میں ان کے افسانے ''شمع اور پروانہ''، ''پپیہے کی کوک'' اور ''لالہ و صحرا'' کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان کے کردار حالات کا سامنا کرنے کے بجائے روتے بسورتے رہ جاتے ہیں۔ یا خودکشی کا ارادہ کرتے ہیں۔ تاج کے کچھ افسانے ایسے بھی ہیں جن کے انجام مبہم ہیں۔ کسی ذومعنی جملے پر اختتام ہوتا ہے اور انجام کا اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے۔

تاج کے افسانوں کو زبان و بیان کی لطافت اور تشبیہ و استعارے کا برجستہ استعمال پرکشش و دلچسپ بناتا ہے۔ ابتدا میں فارسی الفاظ و ترکیب کے استعمال سے عبارت کو کہیں کہیں پرشکوہ بنانے کی کوشش نظر آتی ہے مگر رفتہ رفتہ زبان نکھرتی گئی۔ مگر جمالیاتی حسن بہرصورت برقرار رہا۔

تاج نے جو افسانے ترجمہ کیے ہیں۔ ان میں تصرف کا سلیقہ نظر آتا ہے۔ مثلاً مورس کی وہ کہانیاں جو تاریخی واقعات پر لکھی گئی تھیں یا جن میں مغربی ثقافت گہری تھی ان میں نہ واقعات تبدیل کیے نہ ثقافتی جزئیات میں تصرف کیا اور نہ کردار اور مقام کو بدلا۔ مگر جن کہانیوں میں کچھ دہشت کے واقعات ہیں، ان میں تاج نے روزمرہ اور محاورے ایسی برجستگی سے استعمال کیے اور

زبان ایسی سادہ اور سلیس رکھی گویا یہ کہانیاں بنیادی طور پر اردو میں لکھی گئی ہوں۔ ایڈورڈ بل ورلٹن کا ناول ''لیلیٰ یا محاصرہ غرناطہ'' کی شہرت ادبی حلقوں میں عام ہوئی تو سید محمود نے اس کا ترجمہ کرنے کی کوشش کی مگر وہ تین فصلوں سے آگے نہ بڑھ سکے۔ یہ درست ہے کہ انھوں نے مصنف کا اسلوب برقرار رکھا جس سے علمی وادبی شان برقرار رہی مگر فارسی تراکیب کے استعمال نے زبان کو بوجھل بنادیا۔ تاج نے اس کا مکمل ترجمہ کیا ان کی سادہ اور پرکار زبان کا نمونہ ملاحظہ ہو:

> ''ایک گرجتی ہوئی آواز سنائی دی: قاتل رک جا۔ اور ایک مسلح شخص مجمع کو چیرتا پھاڑتا ہوا چبوترے پر جا کھڑا ہوا۔ لیکن وہ بعد از وقت پہنچا۔ یہودی کی چھری تین مرتبہ سینے کے آر پار ہوکر، اس پاک اور عفیف خون میں سرخ ہو چکی تھی۔ لیلیٰ اپنے چاہنے والے بازوؤں میں گر پڑی۔ اس کی نظریں اس کے چہرے پر، جو اٹھے ہوئے خود کے نیچے درخشاں تھا، جمی ہوئی تھیں۔ ایک خفیف سا لطیف تبسم، اس کے ہونٹوں پر کھیل رہا تھا۔ لیلیٰ تمام ہو چکی تھی۔''[1]

تاج نے چچا چھکن کو محور بنا کر دس مزاحیہ مضامین لکھے۔ اس کے علاوہ بھی ان کے گورنمنٹ کالج لاہور کی طالب علمی کے زمانے کے کئی اداریوں اور مضامین میں مزاح کی جھلک ملتی ہے۔ گورنمنٹ کالج لاہور کی طالب علمی ہی کے زمانے میں انھوں نے شیکسپیئر کے ڈرامے ''اے مڈسمر نائٹس ڈریم'' کا اردو میں ترجمہ کیا اس میں ایک مزاحیہ کردار ''بوطوم'' ہے، ناقدین کا خیال ہے کہ اس سے متاثر ہوکر وہ مزاح کی طرف راغب ہوئے۔ کیونکہ اس ترجمے کے چار سال بعد یعنی 1926 میں انھوں نے ''چچا چھکن'' والے مضامین لکھنے شروع کیے تو اس میں ''بوطوم'' کی کئی خصوصیات آگئیں۔

تاج نے ان مضامین کی ابتدا، کے جیروم کے جیروم کی تصنیف ''ایک کشتی کے تین سوار'' کے پہلے مضمون ''چچا چھکن نے تصویر ٹانگی'' سے کی۔ اس میں انھوں نے اصل متن کو بغیر کسی تبدیلی کے اردو میں منتقل کیا۔ اگلے مضمون میں کچھ چیزیں لیں۔ باقی سارے مضامین خود سے لکھے۔ البتہ

---

[1] امتیاز علی تاج۔ (مترجم) ''لیلیٰ یا محاصرہ غرناطہ''۔ لاہور۔ دارالاشاعت پنجاب۔ باراول 1924۔ ص:240

اس سے انھیں ایک نمونہ ضرور مل گیا۔ کیونکہ تمام مضامین ایک ہی طرز پر لکھے گئے ہیں۔ کردار بھی وہی ہیں۔ ان کے طرز عمل میں بھی کوئی تبدیلی نہیں ہے، ماحول اور معاشرت بھی یکساں ہے۔ البتہ ہر مضمون میں واقعات بدل جاتے ہیں۔ تاج نے اس میں بیانیہ سے کم کام لیا ہے زیادہ تر مکالموں کا استعمال کیا ہے۔

تاج نے ''ایک کہانی چھ ادیبوں کی زبانی'' میں مرکزی کردار سعید بیگ کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاج کے ریڈیائی ڈراموں ''آرام وسکون''، ''بیگم کی بلی'' اور ''گونگی جورو'' میں بھی اچھا خاصا مزاح پایا جاتا ہے۔ تاج کے مزاح میں قہقہہ لگانے کی شعوری کوشش نظر نہیں آتی وہ فطری طریقے سے صورت حال تخلیق کر کے زیر لب مسکراہٹ پیدا کرتے ہیں۔

تاج نے درسی کتابیں مرتب کیں تو بچوں کی نفسیات اور ذہنی سطح کا پورا خیال رکھا۔ ان میں انھوں نے ایسے مضامین شامل کیے جن سے بچوں کو تاریخ کا بھی شعور حاصل ہو، جغرافیہ بھی جانیں، اور گردوپیش کے ماحول سے بھی واقفیت ہو۔ لیکن ان میں صرف معلومات ہی نہیں بھرتے بلکہ بلحاظ عمر بچوں کی دلچسپی کو مدنظر رکھتے ہوئے انھیں دلچسپ بھی بناتے ہیں۔ زبان و بیان پر خصوصی دھیان دیتے ہیں۔ غیر مانوس الفاظ اور پیچیدہ تراکیب سے بچتے ہیں۔ اور جملے سادہ رکھتے ہوئے زبان کو شیریں بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

تاج نے فوجی نوجوانوں کے لیے درسی کتابیں مرتب کیں تو ان کی نفسیات کو ملحوظ رکھا اور ایسی چیزوں کو شامل کیا جن سے شجاعت اور دلیری کا بھی مادہ پیدا ہو اور انسان دوستی کا بھی سبق ملتا ہو۔ جیسے بابر کی بہادری، چاند بی بی کی دلیری، خالد بن ولید کا روم پر حملہ، صلاح الدین ایوبی کی اعلیٰ ظرفی۔ انھوں نے ان میں ایسی معلومات شامل کیں جو عام طور پر لوگ نہ جانتے ہوں۔ جیسے نپولین نے پہرے دار کو غافل پایا تو خود رات بھر پہرہ دیا۔ یا سکندر نے پنجاب پر حملہ کیا تو ساہیوال میں اس پر کیا گذری۔

تاج نے اپنی اور دوسروں کی کتابوں کے لیے دیباچے لکھے۔ اپنی کتابوں کے دیباچے تو بہت سیدھے سادھے انداز میں لکھے۔ تصنیف کی غرض۔ دشواریوں کا ذکر، کچھ وضاحتیں اور پھر شکریہ۔ مگر دوسروں کی کتابوں کے دیباچے لکھتے تو قارئین کا تعین کرتے ہوئے کتاب کی افادیت

بتاتے ۔موضوع کے خصوصی پہلوؤں کو واضح کرتے ۔ دیباچے میں بیجا ستائش نہ کرتے اور اپنی رائے بے لاگ انداز میں دیتے ۔لیکن لہجہ دھیما رکھتے ۔ اکثر وہ کتاب کے موضوع پر سیر حاصل بحث کرتے ۔جس سے پیش لفظ یا دیباچے مضمون کی شکل اختیار کر لیتے ۔جیسے سجاد حیدر یلدرم کے افسانوی مجموعے ''خیالستان'' کے دیباچے میں،لفظ اور معنی کے تعلق سے بحث کی ہے یا عشرت رحمانی کی کتاب'' آغا حشر'' کے دیباچے میں آغا حشر کی ڈراما نگاری پر اس انداز سے گفتگو کی ہے کہ وہ مقالہ ہی ہو گیا ہے۔

صحافت کا سلیقہ تاج کی گھٹی میں پڑا تھا۔ تاج کے والد مولوی ممتاز علی نے ہفت روزہ ''تہذیب نسواں'' 1898 میں جاری کیا جس کی ادارت تاج کی والدہ محمدی بیگم کرتی تھیں۔اس وقت تاج پیدا بھی نہیں ہوئے تھے۔تاج نے تہذیب نسواں ہی کو پڑھ پڑھ کر اردو لکھنا پڑھنا سیکھا۔والد کے اشاعتی ادارے ''دارالاشاعت پنجاب'' کے گلیاروں میں گھوم پھر کر بچپن میں ہی بہت سے اشاعتی عملی کاموں کا مشاہدہ کر لیا۔

18 سال کی عمر میں تاج نے'' کہکشاں'' نکالا تو اس میں صحافت کے سلیقے کی وہ جھلک تھی جو آگے چل کر اس فن میں ان کی شناخت بنی۔ کہکشاں کی ادارت میں عبدالمجید سالک ان کے معاون تھے۔جن سے بہت کچھ سیکھنے کا تاج کو اعتراف ہے۔

'' کہکشاں'' ماہنامہ تھا جو ستمبر 1918 سے جولائی 1920 تک یعنی 23 ماہ ہی نکل سکا۔لیکن اس نے ادبی صحافت کا معیار قائم کر دیا۔اس میں اس عہد کے بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات شائع ہوتی تھیں۔اس رسالے نے سجاد حیدر یلدرم کا ادبی سکوت توڑا تو مہدی افادی نے تاج کو مبارکباد دی۔تاج نے اس میں شائع ہونے والے ادیبوں کو معاوضہ دینے کی طرح ڈالی۔

''تہذیب نسواں'' چونکہ خواتین کا ہفت روزہ اخبار تھا اس لیے اس کی پہلی مدیرہ بھی ایک خاتون یعنی تاج کی والدہ محمدی بیگم تھیں 1909 میں وہ انتقال کر گئیں تو تاج کی سوتیلی بہن کو مدیر بنایا گیا۔ان کی شادی کے بعد تاج کے سوتیلے بھائی حمید علی کی اہلیہ آصف جہاں کو مدیر نامزد کیا گیا۔ لیکن یہ سب مدیرہ اس لیے تھیں کہ اخبار نسواں کی مدیرہ بھی خاتون ہو ورنہ اس کی ساری ذمہ داریاں مولوی ممتاز علی ہی پورے کرتے تھے۔

1922 میں تاج تعلیم سے فارغ ہوئے تو تہذیب کی ادارت کی ذمہ داری وہ نبھانے لگے۔ مگر 1935 تک مدیرہ کی حیثیت سے آصف جہاں کا ہی نام چھپتا رہا۔ 1935 میں مولوی ممتاز علی کا انتقال ہوگیا تو آصف جہاں کے بجائے تاج کا نام چھپنے لگا۔ یعنی تاج اس کے باقاعدہ مدیر ہو گئے۔

تہذیب نسواں مسلسل 53 سال جاری رہا۔ تہذیب میں تاج کی ادارت کا تجربہ 29 سال ہے۔ تہذیب میں تاج نے دو خصوصی کالم کا اہتمام کیا تھا۔ ''ہم خود'' اور ''اس پر ہمارے خیالات''۔

تاج ''تہذیب'' میں جہالت، تنگ نظری، تعلیم نسواں اور روشن خیالی پر مضمون لکھتے جو تہذیب کا بنیادی مقصد تھا۔ اسی کے ساتھ ساتھ اس عہد کی ممتاز خواتین پر بھی خامہ فرسائی کرتے۔ جدید معلومات، سائنس کی ایجادات کو بھی دائرۂ تحریر میں لاتے اور ان تمام چیزوں کو دلچسپ انداز میں پیش کرتے۔ مزید یہ کہ خواتین کی معاشی و معاشرتی ابتری، تعلیمی پسماندگی ان کی زبوں حالی و بے بسی کے پہلوؤں پر بھی سیر حاصل گفتگو کرتے۔ خواتین کو خود کفیل بنانے کے لیے سلائی کڑھائی، گوٹا کناری اور اونی کپڑے بننے جیسے ہنر حاصل کرنے کی طرف توجہ دلائی جاتی۔ لڑکیوں کے اسکولوں کی سرگرمیوں اور دست کاریوں کی نمائش کا حال شائع کیا جاتا۔ خواتین کی کانفرنسوں کا احوال اور مینا بازار کا آنکھوں دیکھا حال شامل اشاعت ہوتا۔

خاص بات یہ کہ اس میں خواتین کی تحریروں کو اولیت کے ساتھ شامل اشاعت کیا جاتا اس سے لکھنے والیوں کو حوصلہ ملتا اور دوسروں کو تحریک، یہی وہ سب قرینے تھے جنھوں نے ایک ہفت روزہ کو 53 سال تک تسلسل کے ساتھ جاری رکھا۔ ذرا تصور کیجیے کہ ایسا مختلف النوع مواد حاصل کرنا، ترتیب دینا اور تواتر کے ساتھ شائع کرنا کتنا مشکل کام ہوگا، اور یہی نہیں مولوی ممتاز علی نے ایک بچوں کا ہفت روزہ ''پھول'' کے نام سے بھی اکتوبر 1909 میں جاری کیا۔ اس وقت تاج کی عمر 9 سال تھی۔

تاج ابتدا سے ہی نہ صرف اس کو پڑھتے رہے بلکہ کچھ باشعور ہوئے تو اس میں لکھنے بھی لگے۔ پھر رفتہ رفتہ اس میں شائع ہونے والی کہانیوں کا انتخاب کرنے لگے اور 1922 میں تعلیم سے فارغ ہوکر آئے تو باقاعدہ اس کی ادارت بھی سنبھال لی۔ گرتی ہوئی صحت اور قرآن مجید کا اشاریہ تیار کرنے کی مصروفیت کی وجہ سے پھول کی ادارت میں مولوی ممتاز علی کی حیثیت رسمی رہ گئی۔

1935 میں ان کے انتقال کے بعد یہ رسمی تعلق بھی ختم ہوگیا اور اس کی ادارت کی پوری ذمہ داری تاج کے سر آگئی۔ یہ ہفت روزہ تاج کی ادارت میں 1955 تک نکلتا رہا۔

''پھول'' دیدہ زیب، نفیس کتابت وطباعت کے ساتھ چھپتا تھا اور کوشش یہ کی جاتی تھی کہ وقت مقررہ پر ہی بچوں کو مل جائے، انھیں ان کا انتظار نہ کرنا پڑے۔ اس میں بچوں کی دلچسپی، نفسیات اور ذہنیت کے مدنظر ہی مواد شائع کیا جاتا تھا۔ جیسے جنوں، پریوں اور جادوگروں کی کہانیاں۔ شہزادوں، بادشاہوں اور وزیروں کے قصے۔ تاریخ کے سنہرے واقعات، بہادروں کی فتوحات۔ ایسی کہانیاں جن میں سچ کی جھوٹ پر، اچھائی کی برائی پر فتح ہو اور ایسی کہانیاں بھی جن سے بچوں کے تخیل کو تحریک ملے یا ان کے اندر تجسس کا مادہ پیدا ہو۔ یا جن سے بچوں کو اچھا انسان بننے کی طرف رغبت ہو۔ پھر اس کا بھی خیال رکھا جاتا کہ کہانیوں کا پلاٹ سادہ ہو اور بچے آسانی سے قصے کو سمجھ لیں۔ سادہ صاف اور آسان زبان کی طرف خاص توجہ دی جاتی۔ اس زمانے میں آج کی طرح مختلف وسائل تفریح میسر نہ تھے بچے ایسی چیزوں میں کافی دلچسپی لیتے تھے۔ اس میں بچوں کی لکھی کہانیاں بھی شائع کی جاتیں۔ جس سے بچوں کی ہمت افزائی بھی ہوتی اور انھیں مزید لکھنے کا حوصلہ بھی ملتا۔

پھول میں ہفتے بھر کی اہم خبریں، سائنس کے کرشمے، دلچسپ پہیلیاں، کارٹون کے ذریعے کہانیاں اور لطیفے شائع کیے جاتے۔ تاج خود بھی ''پھول'' کے لیے چھوٹے چھوٹے معلوماتی مضامین لکھا کرتے۔ تاریخی عمارتوں، شہروں، بازاروں کا تعارف کراتے۔ سائنسی ایجادات جیسے گراموفون اور ہوائی جہاز کے بارے میں معلومات فراہم کراتے۔ تاج بچوں کے لیے لکھی اپنی تحریروں میں بچوں کی پسند و ناپسند، اثر لینے کی صلاحیت اور ذہنی سطح کا خیال رکھتے۔ چنانچہ ان کی ان تحریروں کو بھی کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اتنے لمبے عرصے تک کسی اخبار کا شائع ہونا خود اس کے معیار کی دلیل ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے، صحافت کا مقصد خبر، اطلاع یا معلومات کا براہ راست ابلاغ ہوتا ہے نہ کہ رنگین اور خوبصورت زبان پیش کرنا۔ چنانچہ صحافی کو کوئی بھی چیز ترسیل کرتے وقت اپنے قارئین کی ذہنی وعلمی سطح کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔ ادبی تحریروں کا مقصد بھی مفہوم کی ترسیل ہوتا

ہے۔ مگر اس میں کبھی کبھی زبان کی رنگینی اور اسلوب کی رعنائی بنیادی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔

تاج کا اسلوب بنیادی طور پر صحافتی ہے، وہ کسی چیز کو ایسے عام فہم اور سلیس انداز میں بیان کرتے ہیں کہ سب کی سمجھ میں آجائے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ وہ زبان کا حسن اور ادبی چاشنی قائم رکھنے میں بھی کامیاب ہیں۔ اس سے ان کی تحریروں کی تاثیر بڑھ جاتی ہے۔

تاج نے لکھنے کی ابتدا ''پھول'' سے کی۔ پھول چونکہ بچوں کا رسالہ تھا چنانچہ اس کے لیے سادہ، صاف اور آسان زبان لکھنا ضروری تھا۔ پھول نے تاج کی تربیت گاہ کا کام کیا۔ کہا جاتا ہے کہ آسان زبان لکھنا مشکل ہے مگر پھول کی تربیت گاہ نے یہ کام تاج کے لیے آسان بنا دیا۔ پھر بھی پھول کی تحریریں ان کے اسلوب کی نمائندگی نہیں کرتیں۔ لیکن ''کہکشاں'' میں لکھی گئی ان کی ادبی تحریروں میں بھی صحافیانہ اسلوب کی خصوصیات موجود ہیں۔ ان میں انداز بیان، الفاظ کا انتخاب اور ان کی ترتیب، جملوں کی ساخت اور تراکیب کا استعمال اس زمانے کے مروجہ اسلوب سے قدرے مختلف ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ اس زمانے کی نہیں آج کی تحریر ہے۔

مزید یہ کہ ڈراموں کے مکالمے لکھنے کے اثر سے ان کی صحافتی تحریروں میں گفتگو کا انداز موجود ہے، جس میں آورد کا شائبہ تک نہیں ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنے فطری انداز میں باتیں کر رہے ہیں۔

مختصر یہ کہ سید امتیاز علی تاج مختلف الجہات شخصیت کے مالک تھے۔ ڈراما نگاری ہو، افسانہ نگاری ہو، ترجمہ نگاری ہو، بچوں کا ادب یا درسی کتابوں کی تدوین ہو، طنز و مزاح نگاری ہو، فلم نویسی ہو، ریڈیائی تحریریں ہوں، تحقیق و تدوین ہو، تنقیدی و تحقیقی مضامین ہوں، انتظام و انصرام کا معاملہ ہو، ہر کام انھوں نے اتنے انہاک اور سلیقے و قرینے سے کیا کہ وقت گزر جانے اور حالات بدل جانے کے باوجود ان کا نام جریدۂ عالم پر ثبت رہے گا۔

مصنف کی تحریروں کا جامع انتخاب

- چچا چھکن نوچندی دیکھنے چلے
- فلم سازی: ذریعۂ عزت نہیں مجھے
- سازش - ایک ایکٹ کا ایک فرحیہ

چچا چھکن نوچندی دیکھنے چلے

خدا نہ کرے جو چچا چھکن کو کہیں کا سفر درپیش ہو! وہ آفت مچاتے اور دھوکک دھیا کرتے ہیں کہ خدا کی پناہ! بڑے شکر کا مقام تو یہ ہے کہ خود سفر سے کتراتے ہیں۔ چھنو آپا کی شادی ہوئی۔ چچی بے چاری جانا جانا کرتی رہ گئیں۔ پر چچا نے لکھ بھیجا۔ ننھی کو گئے دنوں پسلی ہو گئی تھی حکیم جی ابھی سفر کی اجازت نہیں دیتے۔ بنو آپا کے ہاں پہلونٹھی کا لڑکا ہوا۔ چچی غریب نے بچے کے لیے کچھ نہیں تو درجن بھر جوڑے تیار کیے ہوں گے۔ خود لے کر جانا چاہتی تھیں۔ پر چچا نے عین وقت پر ارادہ فسخ کر دیا۔ پارسل کے ساتھ خط میں لکھ بھیجا۔ ''چھٹن کی باری ابھی نہیں ٹلی۔ مجبور ہوں کہ ابھی نہیں آ سکتا۔''

چچی غریب کا کہنا تو بآسانی ٹل جاتا ہے پر جہاں کہیں یاروں دوستوں نے کسی میلے یا عرس پر جانے کی تیاریاں کیں چچا کے ساتھ چلنے پر اصرار کیا ذرا وہاں کی رونق اور گہما گہمی بیان کر دی۔ ساتھ ہی طعنہ دیا۔ ''اما جا چکے تم۔ گھر سے اجازت ہی نہیں ملنے کی۔ ڈانٹ دیں گی بیگم صاحبہ'' بس تڑپ اٹھے چچا۔ ''واہ واہ نیک بخت تو خود مجھ سے کہتی رہتی ہے کہ کبھی گھر سے نکلا بھی کرو اور اگر نہ بھی کہتی ہو تو میں کسی کا بندھا غلام ہوں کہ جی چاہے اور نہ جاؤں۔ بھئی تمھیں ہماری ہی قسم جو اب جانے کا ارادہ ملتوی کرو۔''

یہ صورت حال ہو۔ تو اللہ ہی نے کہا ہے کہ اس قسم کے ہر سفر پر چچا اور چچی میں کھٹ پٹ ہو جائے۔

ابھی پچھلی ہی نوچندی پر منے مرزا اور نوشاہ میاں نے میرٹھ چلنے کی ٹھانی۔ چچا سے ٹھہری ان کی دانت کاٹی روٹی۔ دو چار فقرے جو کسے۔ تو چچا چلنے پر آمادہ ہو گئے۔ شام کو روانگی کا ارادہ

تھا۔ صبح ناشتے کے وقت باتوں باتوں میں چچی اماں سے اس کا ذکر کیا۔

''وہ منے اور نوشاہ جا رہے تھے نو چندی میں کہو تو ہم بھی وہاں ہو آئیں؟''

چچی اماں بھڑک اٹھیں۔ ''اللہ سمجھے اس منے اور نوشاہ سے خدائی خوار کہیں کے۔ کبھی کوئی نیک راہ نہ دکھائی میں کہتی ہوں یہ تو تمھاری عمر بال کھچڑی ہو گئے۔ خیر سے کئی کئی بچوں کے باپ بن چکے ابھی میلے ٹھیلے کا شوق نہیں گیا؟ مجھ سے پوچھتے ہیں کہ کہو تو ہم بھی ہو آئیں۔ جیسے میرے ہی کہے میں تو ہیں۔ کنبے میں شادی غمی کے بیسیوں موقعے گزر گئے۔ کہتی رہ گئی کہ وقت گزر جاتا ہے بات رہ جاتی ہے بس ایک دو روز کے لیے مجھے لے چلتے۔ ٹالا ٹالا دیا۔ غضب خدا کا سفید بال ہوئے جھوٹے بہانے لکھ لکھ کر بھیج دیے۔ کسی کو منہ دکھانے کے قابل نہ چھوڑا۔ آج نو چندی کے لیے مجھ سے پوچھنے آئے ہیں کہ کہو تو ہم بھی ہو آئیں! شوق سے جاؤ۔ میں نے پیروں میں بیڑیاں ڈال رکھیں ہیں۔ میرا کیا ہے۔ دنیا کہے گی۔ بوڑھے منہ مہاسے لوگ دیکھیں تماشے باسی کڑی کا ابال پڑی کہے۔ مجھے تو جب خیال ہوتا جو میرے کہے میں ہوتے۔''

ایسے موقعوں پر بچے غریب ضرور کوئی خطا کر بیٹھتے ہیں۔ چھٹن دکھیا صحن میں بیٹھا مرغی کے بچوں کو دانہ کھلا رہا تھا۔ چچا کی نظر پڑ گئی۔ ''یہ کیا ہو رہا ہے چھٹن؟ بس صبح ہوئی نہیں اور تیرا مرغی کے بچوں کا کھیل شروع ہو گیا۔ تختی لکھ لی؟ آموختہ دہرایا؟ نالائق کہیں کا سال بھر ہو گیا مولوی صاحب سے پڑھتے۔ ابھی تک لکھنا نہیں سیکھا۔ جب دیکھو مرغی کے بچوں کا کھیل۔ یہ ہوتے ہیں اشرافوں کے بچوں کے لچھن؟ مرغ باز بننا ہے تجھے؟ اٹھ یہاں سے اپنی کتاب پڑھ؟

اس کے بعد چچا امامی کو حقہ تازہ کرنے کا حکم دے کر دیوان خانے میں چپ چاپ جا بیٹھے۔

گھنٹے بھر کے بعد چچی نے ادھر سے گزرتے گزرتے دیوان خانے کا کواڑ کھول کر پوچھا۔

''وہ کیا اسباب جائے گا ساتھ؟ بتا دیتے تو بندھ جاتا۔''

چچا نے بیٹھے بیٹھے کڑک کر جواب دیا۔ ''میں نہیں جا رہا''۔

چچی اندر چلی گئیں۔ بولیں ''یہ بگڑ کس بات پر بیٹھے؟ اے بس اتنی ہی بات تو میرے منہ سے نکل گئی نا کہ کنبے میں سے بلا دے آئے تو ٹال ٹال گئے اور نو چندی جانے کے جھٹ پٹ تیاری کر لی۔ تمھیں کہو، کچھ جھوٹ کہا تھا میں نے؟''

چچا نے بگڑ کر کہا۔ ''بس کان نہ کھاؤ میرے۔ کہہ جو دیا کہ میں نہیں جارہا۔''

چچی کو بھی غصہ آ گیا۔ ''نہیں جاتے نہ جاؤ۔ میری بلا سے رانی روٹھیں گی اپنا سہاگ لیں گی......اورنہیں تو۔''

یہ کہہ کر چچی زور سے کواڑ بند کر کے اندر چلی آئیں۔

ذراسی دیر بعد منے اور نوشاہ آ پہنچے دروازے کی چق اٹھا کر باہر ہی کھڑے کھڑے بولے۔ ''بس بس بیٹھیں گے نہیں اس وقت پوچھنے آئے تھے کہ تیار ہو نہ کہیں عین وقت پر بہانے بنانے بیٹھ جاؤ۔ ساڑھے چار چھوٹ جاتی ہے گاڑی۔ ذرا اس کا خیال رہے۔''

دوپہر تک چچا دیوان خانے ہی میں بیٹھے رہے۔ دے حقے پر حقہ اور پان پر پان۔ دوپہر کا کھانا بھی وہیں منگوایا۔ امامی جھوٹے برتن اٹھا کر چلنے لگا تو اس سے کہا۔ ''دیکھ بیوی سے جا کر کہہ دے اسباب بند جائے گا۔ آپ بس ناشتہ کا انتظام کر دیجیے۔''

پیغام بھیج کر چچا کان کواڑ سے لگائے سنتے رہے کہ کیا جواب ملتا ہے۔ چچی سن کر چپ ہو رہیں تو آپ کواڑ کھول اندر آ گئے دو ایک مرتبہ زنان خانے سے مردانہ میں اور مردانے سے زنان خانے میں آئے گئے کبھی رستے میں تھم گئے۔ مڑنا چاہا نہ مڑے۔ بڑھے چلے آئے پھر یک لخت مڑ گئے۔ کھڑے ہو کر داڑھی کے بالوں میں ٹھوڑی کھجلائی پھر سیدھا اپنے کمرے کا رستہ لیا۔ ذراسی دیر کے بعد کرتے کے اندر ہاتھ ڈال کر سینہ کھجلاتے ہوئے باہر نکل آئے۔ کچھ دیر چبوترے پر کھڑے رہے۔ پھر غڑاپ سے اندر۔

آواز آئی۔ ''اوامامی! یہاں آئیو!''

گھر بھر کے کان کھڑے ہوئے کہ ہوئیں سفر کی تیاریاں شروع۔

''ذرا جائیو تو بھاگ کر اللہ بخش درزی کے ہاں کہنا میاں آج نوچندی میں جارہے ہیں۔ انگرکھا سل گیا ہو تو دے دے اور نہ سلا ہو تو یاد کر کے کہہ دیجیو۔ میاں کہتے تھے سلائی نہیں ملنے کی۔ سمجھ گیا؟''

ادھر امامی رخصت ہوا۔ ادھر مودے کی باری آئی۔ ''مودے ارے او مودے! یہاں آئیو! جانا ذرا ماتا دین کے ہاں۔ پرسوں اس نے وعدہ کیا تھا کہ آج ہمارے کپڑے دھو کر دے دے گا

اس سے کہیو ۔میاں آج نوچندی میں جارہے ہیں۔ کپڑے دھل گئے ہوں تو دے دے۔ سمجھ گیا؟ جائیو تو جھپاک سے اور ہاں سنو! دو جوڑے ہیں ہمارے ایک میں غراہ ہے اور ساتھ ایک انگرکھا ہے...... ہئی ہے وہ امامی چلا گیا۔ درزی کے ہاں؟ اب کیا کروں؟ یہ بندو کہاں گیا؟ او بندو! ارے بندو! جانا تو بھاگ کے امامی کے پیچھے اللہ بخش درزی کے ہاں اور اس سے کہیو کہ ایک انگرکھا جو نمونے کا دے رکھا ہے وہ بھی دے دے میاں نوچندی میں جارہے ہیں سمجھ گیا دو جوڑے۔ ایک انگرکھا۔ ایک رومال، ایک بنیان، ایک ازار بند۔ سب چیزیں گن کر لیجیو۔ اور دیکھنا راستے میں کچھ گرا نہ دینا۔ دیکھوں تو کتنی جلدی آتا ہے۔''

ملازم کام پر روانہ ہوگئے تو اب گھر کے لوگوں کی باری آئی۔ ''ارے بھئی کہاں چھپ کر بیٹھ رہے تم سب لوگ؟ کام نظر آیا اور بس روح ہوئی فنا۔ یوں نہیں کہ مل ملا کر ختم کر دیں قصہ ارے بھئی یہاں آؤ تم میرا بستر اٹھا کر لاؤ للو۔ بنو بیٹی! جاؤ تم غسل خانہ میں سے ہماری صابن دانی، منجن کی ڈبیا اور تولیا لے آؤ۔ چھٹن! ارے چھٹن! جانا اپنی اماں کے کمرے میں۔ وہاں سے ہمارا آئینہ، کھنگھا اور تیل کی شیشی اٹھالا۔ سب چیزیں لا کر یہاں فرش پر رکھ دو اور یہ تم کہاں چلے ودو؟ ارے بھئی کہا جو ہے کہ ٹھہرے رہو تھوڑی دیر یہیں۔ جانتے ہو شام کی گاڑی سے نوچندی دیکھنے جارہا ہوں۔ کام کی یہ کثرت ہے اور سرک چلے! جاؤ میرا بکس اٹھالاؤ اور پھر اپنی چچی اماں سے جا کر کہنا پچھلی دھلائی آئی تھی تو ہمارے دو رومال آپ کے کپڑوں میں لگ کر چلے گئے تھے وہ نکال دیں...... بنو بیٹی لے آئیں سب چیزیں؟ شاباش شاباش۔ یہاں رکھ دو۔ پر یہ کیا اٹھالائیں تم؟ یہ میری منجن دانی ہے؟ سامنے رکھی ہوئی چیز نہیں دکھائی دیتی۔ ارے چھٹن کون سا آئینہ اٹھالا رہا ہے۔ بھئی بڑا پریشان کیا ہے ان لوگوں نے ارے احمق ہمارا آئینہ۔''

گھنٹے بھر کی تو تو میں میں کے بعد کہیں سب چیزیں کمرے میں جمع ہوئیں اور چچا نے انھیں بکس میں رکھنا شروع کیا۔ تمام نوکر اور بچے اردل میں موجود چیزیں زیادہ، بکس میں جگہ کم۔ چچا ایڑی چوٹی کا زور لگا کر انھیں ٹھونس رہے ہیں پر کسی طرح نہیں سماتیں۔ زور لگا لگا کر منہ لال ہو رہا ہے، پیشانی سے پانی کی بوندیں ٹپک رہی ہیں۔ ایسے موقع پر کسی کو ہنسی آجانا بڑا خطرناک ہوتا ہے، چچا چونک کر مڑتے ہیں۔ ''کون تھا یہ؟ نالائق بدتمیز کہیں کے۔ ہنسی کی کیا بات تھی؟ کوئی تماشہ ہو رہا

ہے یہاں؟ ریل کا وقت سر پر آ گیا ہے اور انھیں ہنسی سوجھ رہی ہے، نکلو یہاں سے۔ باہر جا کر ہنسو"
ادھر کمرے میں سے قافلہ نکلتا ہے ادھر آواز آتی ہے۔ ارے کم بختو۔ کہاں جا کر مر رہے سب کے سب؟ او امامی! ارے او بندو! سانپ سونگھ گیا کیا؟ یہاں آ کر بکس کا ڈھکنا بند کراؤ۔ بیٹھو اس کے اوپر چڑھ کر۔"

بکس بند ہو چکا تو اب بستر کی باری آئی۔ "ابے یوں نہیں۔ یوں اس طرح موڑ۔ اندھے ادھر دیکھ۔ میں کیا کر رہا ہوں۔ اب لپیٹ اچھی طرح دبا کر۔ جان بھی ہے ہاتھوں میں؟ کھا کھا کر سانڈ بن گیا ہے۔ اور بستر نہیں لپیٹ سکتا؟ ابے اس طرح۔ یوں بس اب بیٹھا رہنا اوپر ہٹیو مت میں نکالتا ہوں رسی سے! گدھے! ساری کی کرائی پر پانی پھیر دیا۔"

یہاں بستر ہی سے کشتی ہو رہی ہے۔ ادھر ننھے مرزا اور نوشاہ میاں تیار ہو کر آن بھی پہنچے۔ آوازیں آنا شروع ہو گئیں۔ "اماں چلو اب کیا ہو رہا ہے اندر؟ آدھ گھنٹہ رہ گیا ہے ریل کے چھوٹنے میں، ارے بھئی کون سا مہینوں کا سفر ہے کہ رخصت ہونے میں گھنٹے صرف ہو گئے؟ اب نکل بھی چکو گھر میں سے۔ سامان تو بھجوا دو کہ تانگہ میں رکھ دیا جائے۔"

ادھر اندر چچا بستر باندھ رہے ہیں۔ ہاتھ پاؤں پھولے ہوئے ہیں اور پکار پکار کر احکام سنا رہے ہیں۔ "اماں للو دیکھنا وہ ناشتہ بھی بندھ گیا۔ اپنی اماں سے کہنا ایک لوٹا اور المونیم کا گلاس بھی نکال دیں۔ ارے بھئی ودّو! کسی سے کہو اسباب باہر پہنچانا شروع کرے۔ ہئی ہئی وقت تو بہت ہی تھوڑا رہ گیا۔ ارے بھئی کہہ دو باہر کہ میں ابھی آیا۔ ذرا میری اچکن اور ٹوپی کھونٹی پر سے اتار دینا اور اپنی چچی سے کہنا کچھ روپے بھی سفر خرچ کے لیے نکال دیں۔ اماں آ رہا ہوں۔ ننھے آ رہا ہوں تم تو ہوا کے گھوڑے پر سوار ہو گئے۔ اسباب باندھ رہا تھا بس آیا۔"

اتنے میں چچی کمرے میں آ گئیں بولیں۔ "اور یہ نئی وصلی کی جوتی ساتھ نہ لیتے گئے؟"

چچا پاگلوں کی طرح مڑ کر دیکھتے ہیں تو جوتی بندھنے سے رہ گئی ہے۔ "اب کیا کروں؟ ریل کا تو وقت ہو گیا۔ اماں ٹھونس بھی دو بستر میں کہیں۔ نہ نہ یوں تو گر پڑے گی۔ تم کھول لو بستر۔ ارے بھئی جلدی کرو۔ ریل کا تو وقت ہو گیا۔ اماں آ رہا ہوں نوشے! چھٹن بیٹے باہر جا کر کہنا اسباب باندھ رہے ہیں ابھی آئے۔ اماں کھول بھی چکو بستر۔ لاحول ولا۔ ارے بھئی کاٹ دو

رسیوں کو ذرا سا تو وقت رہ گیا ہے۔"

بستر کھلا پڑا تھا کہ چچی پوچھ بیٹھیں۔ "کوئی موزوں کی جوڑی بھی رکھ لی صندوق میں؟"

چچا بستر چھوڑ چچی کا منہ تکنے لگے۔ "موزے؟ رکھ ہی لیے ہوں گے کہ اللہ جانے رہ گئے۔ کچھ یاد نہیں آتا۔ ارے بھئی کھولنا جلدی سے صندوق۔ تم بستر باندھ لو للو۔ یہ رہی چابی صندوق کی۔ کھولتا ہوں ریل کا تو وقت ہو گیا۔ ارماں او ودّو! جا کر کہنا کہ بس میں آیا کہ آیا۔ بنو بیٹی دیکھنا تو ذرا صندوق میں موزے۔ ارے بھائی بستر نہیں بندھا اب تک؟ اب کہیں باندھ بھی چکو۔ اس کونے میں دیکھیو موزے ہونگے تو ادھر ہی ہوں گے۔ یہ رکھے تو ہیں خواہ مخواہ وقت ضائع کرواتی ہیں۔ دوسرے کو نرا احمق سمجھ رکھا ہے۔ ارے بھئی بس بند کرو صندوق۔ یہ نفاستیں رہنے دو۔ چیزیں جیسی ہیں اب پڑی رہیں۔ خدا کے لیے تالا لگاؤ تم۔ کہاں گیا تالا؟ ارے بھئی کون لے گیا تالا۔ کس نے اٹھالیا تالا؟"

لیجیے تالے کی ڈھنڈیا پڑ گئی۔ جسے دیکھیے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر فرش پر تالا تلاش کر رہا ہے۔ اتنے میں معلوم ہوا کہ چچا جان کے ہاتھ ہی میں تھا۔

چچا شیروانی کی آستینوں میں ہاتھ ڈالتے ہوئے زنان خانے سے نکلے تو انتظار کر کر کے منے مرزا اور نوشاہ میاں اسٹیشن پر جا چکے تھے۔

"ارے اماں لپک کر کوئی اکا تو پکڑ۔ ذرا آگے بڑھ کر دیکھ پیسے ٹھیک کر لیجیو۔ تم عدد گنو للو۔ اور ہمارے ساتھ کون جائے گا؟ ودّو تم چلنا۔ اور تو اماں اے لو وہ آ گیا اکا۔ اسباب لا دو۔ تم سوار ہو جاؤ ودّو۔ تم بھی بیٹھ جاؤ اماں۔ پیسے ٹھیرا لیے تانگے والے سے؟ لے میرا بھائی۔ اب ہوا کی طرح چل۔ نوچندی پر جا رہے ہیں ہم۔ ریل کا وقت ہو گیا ہے۔ اڑ کر چل رہ نہ جائیں گاڑی سے۔ عدد گن لیے تھے ودّو؟ اور وہ پانوں کی ڈبیا؟ ہئی ہے خیال ہی نہ رہا۔ چلو نوشے کے پاس ہونگے پان۔ ارے بھئی ذرا چال دکھا جانور کی...... ایسے نکھے لوگ ہیں کہ خدا کی پناہ۔ بس ذرا کام ہو بوکھلا جاتے ہیں۔ یوں نہیں آرام آرام سے مزے مزے فارغ ہو جائیں۔ گھنٹوں پہلے تیاری شروع کرو۔ وقت پر وہی جھینکنا۔ عاجز آ گیا ہوں میں تو۔"

خدا خدا کر کے کہیں اسٹیشن پر پہنچنا ہوا۔ وہاں قلیوں سے بات نہ ٹھہر سکی۔ اچھی خاصی رد و

قدح کے بعد بکس اور بستر امامی کے سر پر رکھ کر ریل کا رخ کیا۔ وہاں بابو سے معلوم ہوا کہ ٹکٹ کے بغیر ریل کے سفر کی کوشش جرم ہے۔

چچا لاحول پڑھتے ہوئے ٹکٹ گھر کی طرف دوڑے۔ بابو سے میرٹھ کا ٹکٹ مانگا تو معلوم ہوا کہ کل صبح سے پہلے کوئی گاڑی میرٹھ روانہ نہ ہوگی۔

فلم سازی: ذریعۂ عزت نہیں مجھے

فلم سازی کے کام میں، میں نے ایک عام پیشہ ور کی حیثیت کبھی اختیار نہیں کی۔ اپنے کام کے دام ضرور لیے، لیکن اپنے آپ کو، کبھی ایسی جنس نہیں بننے دیا، جو فلمی بازار میں اس غرض سے رکھی گئی ہو کہ گاہک آئے اور مول تول ٹھہرا کر خرید لے جائے۔ میرا نام اسکرین پر کئی حیثیتوں میں آچکا ہے۔ میں نے فلمی کھیل بھی لکھے ہیں۔ فلم پروڈیوس بھی کیا ہے۔ فلم ڈائریکٹ بھی کیا ہے، لیکن اس صنعت میں، جس حیثیت سے بھی اور جب بھی حصہ لیا 'نشاط' کے لیے نہیں بلکہ 'ایک گونہ بے خودی' کے لیے کہہ لیجیے۔ یہ عموماً اس طرح ہوا کہ دوستانہ تعلقات نے میری متعلق حسنِ ظن سے کام لے کر، فلم سازی کے کسی کام کی، مجھ سے فرمائش کی اور ان کے اصرار کے سامنے میری مروّت، بے بس ہو کر رہ گئی۔

ایسا کیوں ہوا؟ میں نے اپنے لیے فلم کو بہ طور پیشے کے باقاعدہ کیوں منتخب نہیں کیا؟ اس کی وجوہ ایک سے زیادہ ہیں: سب سے بڑی وجہ تو یہ کہ مجھے دلچسپی فی الحقیقت ڈرامے اور اسٹیج سے ہے۔ میں نے ڈرامے لکھے کم، پڑھے اور سمجھے بہت زیادہ ہیں، پھر کچھ فطری رجحان سمجھ لیجیے۔ کچھ لڑکپن میں بہت زیادہ تھیٹر دیکھنے کا نتیجہ، کہ ڈرامے لکھنے کی مشق اسکول کی طالب علمی ہی کے زمانے میں شروع کر بیٹھا۔ کالج میں پہنچا تو وہاں خوش قسمتی سے پروفیسر جی۔ ڈی۔ سوندھی جیسے پختہ کار راہنما اور اے۔ ایس۔ بخاری جیسے ہم مذاق رفیق مل گئے۔ ایک کی راہنمائی اور دوسرے کی رفاقت میں برنارڈ شاہ، کیرل چیپک، ٹرنر اور دوسرے نامور جدید ڈراما نگاروں کے کھیل اردو میں ترجمہ کیے۔ انھیں اسٹیج پر پیش کیا تو لاہور کو پہلی بار ڈرامے کے امکانات کا احساس ہوا۔ ہر طرف ڈرامے کی دھوم مچ گئی۔ گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب کے سالانہ کھیل نے، لاہور کی اس زمانے کی

تعلیم یافتہ سوسائٹی میں، ایک خاصے اہم واقعے کی صورت اختیار کر لی۔

کالج سے قطع تعلق ہوا تو یہ وہ زمانہ تھا کہ پیشہ ور تھیٹر بجھتے ہوئے چراغ کی طرح، اپنی آخری چمک دمک دکھا رہا تھا۔ بہت جی چاہتا تھا کہ کسی طرح ایک جدید تھیٹر قائم کر دوں۔ اسی خیال سے جو مواد اس زمانے کے پیشہ ور تھیٹر کے اسٹیج پر موجود تھا، اس کو جدید انداز سے استعمال کر کے، انارکلی کا ڈراما لکھا۔ ادب کی دنیا میں، اس کی قدر میری توقع سے بہت زیادہ ہوئی۔ شاید کسی ڈرامے پر اتنے زیادہ مضامین نہ لکھے گئے ہوں، جتنے انارکلی پر لکھے گئے، لیکن انارکلی جس اصلی غرض سے لکھی گئی تھی وہ پوری نہ ہوئی۔ یہ ڈراما اسٹیج پر پیش نہ ہو سکا۔ میں ذاتی طور پر اس کا مناسب اہتمام کرنے سے قاصر رہا۔ نیو الفریڈ کمپنی کے ڈائرکٹر اسے اسٹیج پر پیش کرنے کی تیاریوں میں منہمک تھے کہ مالکوں سے کچھ اختلاف پیدا ہو جانے پر، وہ کمپنی سے الگ کر دیے گئے اور تھوڑے ہی عرصے بعد مالی حالت بگڑ جانے سے کمپنی اچانک بیٹھ گئی۔ بہر حال انارکلی نے اردو ڈرامے میں اپنے لیے جگہ بنالی۔ اس کی معرفت لوگوں کو ایک نئے تھیٹر کی ضرورت کا احساس ہوا اور مجھ سے توقع پیدا ہوئی کہ نئے انداز کا ڈراما لکھنے کے بعد میں کبھی نہ کبھی ایک نئے تھیٹر کی بنیاد رکھنے میں بھی کامیاب ہوں گا۔

میں جدید تھیٹر قائم کرنے پر غور خوض ہی کر رہا تھا کہ اچانک صنعت فلم سازی نے دن دگنی، رات چوگنی ترقی کرنی شروع کر دی۔ فلم کمپنیاں دھڑا دھڑ فلم بنانے لگیں۔ فلم اپنی نمایاں خامیوں سے پاک ہونے شروع ہو گئے۔ ہر شہر میں کئی کئی سنیما ہال بن گئے۔ پرانے تھیٹر ہال بھی سنیما ہالوں میں تبدیل کر دیے گئے۔ اسٹیج پر کام کرنے والے سب ہنر مندوں کے لیے اس کے سوا چارہ نہ رہا کہ فلم کمپنیوں کا راستہ پکڑیں۔ جدھر دیکھیے، فلم کا چرچا سننے میں آنے لگا۔ یہ نئی تفریح بکمل طور پر لوگوں کے دل و دماغ پر چھا گئی۔ ایسا زمانہ تھیٹر کو زندہ (کرنے کے لیے) سازگار نظر نہ آیا، چنانچہ اس زمانے میں، میں نے اس کا خیال ترک کر ڈالا اور حسب سابق اپنی دوسری تصنیف و تالیف کے کام میں مصروف ہو گیا۔

میری ڈرامے سے دلچسپی کوئی چھپی ڈھکی بات تو تھی نہیں۔ بہت جلد میرے بعض احباب نے، جو کسی نہ کسی حیثیت سے صنعت فلم سازی سے تعلق رکھتے تھے، مجھ سے یہ اصرار شروع کیا کہ

میں کسی فلمی کھیل پر طبع آزمائی کروں۔ میں نے ان کے ارشاد کی تعمیل کی، لیکن ابتدائی تجربے کے بعد ہی دیکھ لیا کہ اس فن پر کاروبارانہ رنگ اس درجہ چھایا ہوا ہے کہ اس میں نہ کسی فنکار کے لیے اپنی شخصیت کے اظہار کی گنجایش ہے اور نہ فلم سے کوئی فنی نشاط حاصل ہونے کی امید کی جاسکتی ہے۔ یوں گول مول لفظوں کی بات شاید آپ کی سمجھ میں نہ آئے۔ مجھ سے میرے ایک فلمی کھیل کی داستان سنیے:

ایک نامور فلم کمپنی کے مالک نے، جن سے میرے بہت زیادہ دوستانہ مراسم تھے، مجھ سے ایک فلمی کھیل جلد از جلد تیار کر دینے کے لیے شدید اصرار کیا۔ میں نے ان کی فرمایش کی تعمیل میں ایک کہانی کا خاکہ لکھ کر انھیں سنا دیا، جو اتفاق سے انھیں بہت پسند آ گیا۔ اب انھوں نے ارشاد فرمایا کہ اس کہانی کو آپ مناظر میں تقسیم کر دیجیے اور چونکہ میں بعض گراں معاوضہ آرٹسٹوں سے معاہدہ کر چکا ہوں، اس لیے چاہتا ہوں کہ کام فی الفور شروع ہو جائے، چنانچہ مناسب ہوگا کہ مناظر کی تقسیم کے بعد پہلے آپ کوئی ایک چھوٹا سا سٹنگ تجویز کر دیں جو فی الفور اسٹوڈیو کے فرش پر کھڑا کر لیا جائے اور اسی سٹنگ کے مکالمات، پہلے کر کے دے دیجیے، تاکہ کام شروع ہونے میں تاخیر نہ ہو۔

میں یہ فرمایش سن کر پریشان ہو گیا۔ عرض کیا: یوں بے ترتیب، متفرق مناظر کے مکالمات لکھنا ٹیڑھا کام ہے اور اس سے ڈرامے کے کمزور رہ جانے کا اندیشہ ہے۔ علاوہ ازیں پورا ڈراما سامنے نہ ہوا تو اس بات کا بھی ڈر ہے کہ تصویر ضرورت سے زیادہ بڑی یا چھوٹی نہ بن جائے، اس لیے مناسب یہی ہوگا کہ کھیل مکمل لکھے جانے سے پہلے کام شروع نہ کیا جائے۔ یوں شاید آپ کو تھوڑا سا نقصان ہو، لیکن بحیثیت مجموعی، بعد میں فلم کو فائدہ پہنچے گا، لیکن وہ نہ مانے اور مصر ہوئے کہ میں ان کی ضرورتوں اور مجبوریوں کا خیال کروں۔ مجبوراً میں نے ان کے ارشاد پر عمل کیا اور جو سٹنگ کھڑا کرنے کے لیے تجویز کیا، اس کو مدنظر رکھ کر بے ترتیب ڈرامے کے سین لکھنے شروع کر دیے۔ ڈائرکٹر صاحب روزانہ سٹنگ کے مکالمات لے لیتے اور فلم بناتے جاتے تھے۔

اسی پر بس نہیں۔ کوئی ایک چوتھائی فلم بن چکی ہوگی کہ ایک روز بدقسمتی سے میں کمپنی کے مالک سے ایک امریکن فلمی کہانی بیان کر بیٹھا، جو ان دنوں کسی سنیما میں چل رہی تھی اور مجھے پسند

آئی تھی۔ یہ کہانی کمپنی کے مالک کو بھی پسند آئی، مگران کی یہ فرمائش سن کر میں دنگ رہ گیا کہ آپ اس کہانی کا پلاٹ اپنے زیرِتحریر فلمی کھیل میں شامل کر لیجیے۔ میں نے انھیں بہت سمجھایا کہ اب اس کا موقع نہیں۔ آپ کی فلم ایک چوتھائی بن چکی ہے۔ اس امریکن فلمی کہانی کا مرکزی کردار دل کا بیمار ہے۔ آپ کی فلم میں کوئی دل کا بیمار نہیں۔ سب کردار ایک خاص انداز میں پیش ہو چکے۔ آپ کو یہ کہانی ایسی ہی بھا گئی ہے تو آئندہ اسے تیار کروا لیجیے گا، لیکن وہ کسی طرح نہ مانے۔ کہنے لگے: اپنی فلم کا جتنا حصہ بن چکا ہے، اس میں ہم ایسے کلوز اپ ڈال سکتے ہیں، جن میں فلاں کردار کبھی سینے پر اور کبھی اپنی نبض پر ہاتھ رکھ لینے سے دل کا بیمار ثابت کیا جا سکتا ہے۔ اگلے روز وہ خود ایک بہت کمزور سا خاکہ تیار کرلائے کہ یوں اس امریکن کہانی کے خاص اہم مناظر کو اپنے فلمی کھیل میں کھپایا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اس شدت اور لجاجت سے اصرار کیا کہ مجبوراً میں نے خود اس خاکے پر غور کرنا شروع کیا اور جس طرح بھی بن پڑا، اس امریکن کہانی کے بعض اہم مناظر کو اپنے فلمی کھیل میں کھپا لیا۔

اس بدپرہیزی کا نتیجہ یہ نکلا کہ فلم بن کر تیار ہوئی تو ایڈیٹ ہونے کے بعد ___ ہزار فٹ تھی۔ اب اسے کاٹنے پر غور شروع ہوا۔ دنوں غور کیا گیا اور بہت سوچ بچار کے بعد بالآخر امریکن کہانی کا وہ پلاٹ، جو بعد میں شامل کیا گیا تھا خارج کر دینے کے سوا چارہ نظر نہ آیا، لیکن فلم بننے کے بعد اتنا بہت حصہ کٹ جانے سے کہانی چھوٹی اور گنجی گنجی رہ گئی، چنانچہ فلم کا مطلوبہ طول پیدا کرنے کے لیے، اب اس کٹی ہوئی کہانی کے ساتھ، چند اور مناسب کیریکٹر پیدا کر کے، ایک اور حصہ بنانا پڑا۔

اب آپ ہی فرمایئے: فلمی کھیل اس دماغی جمناسٹک سے لکھ کر کسی مصنف کو بھلا کیا فنی نشاط حاصل ہو سکتا ہے! یہ میں مانتا ہوں کہ ہر کہانی میں اس درجہ کتر بیونت نہیں ہوتی، لیکن اس واقعے کو بیان کرنے سے میری غرض صرف اتنی ہے کہ فلم سازوں کے طرزِ فکر و عمل کو ظاہر کروں۔ جو شخص بھی فلم سازی شروع کرتا ہے۔ وہ کم و بیش یوں ہی سوچتا ہے کہ جلد سے جلد کام شروع کروں اور یہ بات بھی اپنی فلم میں لے لوں اور وہ بات بھی اپنی تصویر میں کھپا لوں۔

اور فلم سازی میں مصیبت صرف مصنف ہی کے لیے نہیں۔ اس صنعت میں جس حیثیت سے بھی کام کیجیے تلخ تجربات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ایک مرتبہ مجھ سے اصرار کیا گیا کہ میں ایک

فلم پروڈیوس کروں۔ فلم پروڈیوس کرنا بڑے بکھیڑے کا کام ہے اور مجھے اس سے مطلق دلچسپی نہیں، لیکن دوست کی فرمائش تھی اور کچھ ایسے حالات میں کی گئی تھی کہ انکار کرنا، مروت کے خلاف معلوم ہوا۔ چنانچہ میں نے یہ کام اپنے ذمے لے لیا۔ اس کام میں مجھے کیا کیا تجربات ہوئے؟ ان سب کا تذکرہ بہت طویل ہے۔ صرف ایک چھوٹی سی بات عرض کرتا ہوں۔ میں نے ہر کام سلیقے سے شروع کیا تھا۔ خود سٹنگ ڈیزائن کروائے تھے۔ خود لباسوں کے لیے مناسب کپڑا خریدا تھا۔ اپنی نگرانی میں لباس قطع کروائے اور سلوائے تھے۔ ڈائرکٹر کے ساتھ خود بیٹھ کر کھیل کو شاٹوں میں تقسیم کیا تھا۔ ان حالات میں، میں چاہتا تھا کہ آرٹسٹ بھی اپنا کام بے ساختگی، بے تکلفی اور شستگی سے کریں۔ میری تجویز یہ تھی کہ آرٹسٹ چند روز باقاعدہ مکمل کھیل کی ریہرسل کر لیں تا کہ وہ کھیل اور اپنے کردار سے زیادہ مانوس ہو سکیں اور اپنی حرکات اور آواز اور لہجے پر زیادہ قدرت حاصل کر لیں، لیکن باوجود انتہائی کوششوں کے ریہرسلیں میں نہ کر سکا۔ مالک تک نے اسے تضیع اوقات سمجھا اور مجبوراً اس کا خیال مجھے ترک کر دینا پڑا۔

ایک روز میں نے کھیل کی ساری کاسٹ کو جمع کیا اور انھیں بتایا کہ آپ میں سے اکثر کا کام میں فلاں فلاں فلم میں دیکھ چکا ہوں اور مجھے اس میں یہ یہ کمزوریاں نظر آئی تھیں۔ میں چاہتا ہوں کہ زیادہ محنت اور توجہ سے کام لے کر آپ اس نوع کی خامیاں اس کھیل میں نہ آنے دیں۔ سب نے ایک جواب دیا کہ ہم لوگ پارٹ کیا کریں! نہ ہمیں کہانی سنائی جاتی ہے، نہ ہم سے ہمارے کرداروں کے متعلق کسی قسم کا تبادلۂ خیال کیا جاتا ہے۔ جس سیٹ پر ہمارا کام ہو، صرف اس کے مکالمات ہمیں دیے جاتے ہیں۔ اپنی بساط اور ڈائرکٹر کی ہدایت کے مطابق جیسا برا بھلا کام وقت کے وقت ہو سکتا ہے، ہم کر دیتے ہیں۔

یہ سن کر میں نے ہر ایکٹر کے لیے اس کا مکمل پارٹ الگ الگ کاپیوں میں نقل کروایا۔ ایک میٹنگ کر کے سب ایکٹروں کو پورا فلمی کھیل سنایا۔ ہر ایک کو اس کے پارٹ کی کاپی دی۔ بہت تفصیل سے ان کے پارٹ انھیں سمجھائے اور تاکید کی کہ آپ سب اپنا اپنا پارٹ جلد از جلد حفظ کر لیں۔ آرٹسٹوں نے بہت ذوق شوق سے اپنے اپنے پارٹ کی کاپیاں لیں اور پارٹ حفظ اور تیار کرنے کا پختہ وعدہ کیا۔

لیکن جب یہ لوگ سیٹ پر آئے، تو ان میں سے اکثر کو اپنے مکالمات حفظ نہ تھے۔ معلوم ہوا کہ اپنے پارٹوں کی کاپیاں انھوں نے کھو ڈالی ہیں۔ چنانچہ سٹنگ ___ انھیں لکھوا کر دیے گئے اور وہ سیٹ میں یاد کر کے بولتے گئے۔ میں نے سب آرٹسٹوں کو بارہا سمجھایا کہ آپ لوگ اپنے کام کا معقول معاوضہ لیتے ہیں، مگر آپ کا سیٹ پر تیار ہو کر نہ آنا بڑی نامناسب سی بات ہے اور اس سے آپ کی اپنی شہرت کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے۔ ایک حفظ مکالمہ اس وقت صحیح طور پر آتا ہے، جب وہ بخوبی حفظ ہو۔ آپ کی توجہ جملہ یاد کرنے کی طرف نہ ہو، بلکہ جملہ ادا کرنے کی طرف ہو۔ آپ کو واضح طور پر خیال ہو کہ ان مکالمات سے پہلے کس کس منظر میں آپ کے کیا کیا مکالمات آ چکے ہیں اور آئندہ کس کس منظر میں کیا کیا مکالمات آپ کو ادا کرنے ہیں؟ مجھے اپنی باتوں کی داد تو عموماً مل جاتی تھی، لیکن ان پر عمل کوئی شاذ ہی کرتا تھا۔ دن بھر کی محنت کے بعد، شام کو جب میں تھکا ہارا گھر آتا تو ایک فنی کام خوبی سے سرانجام دینے کی فرحت، میرے دل میں کبھی کبھار ہی ہوتی تھی۔

حال ہی میں پھر ایک دوست کے اصرار نے مجھے ایک فلم ڈائریکٹ کرنے پر آمادہ کر لیا۔ مجھ سے پختہ وعدہ کیا گیا کہ مجھے کام کرنے میں پوری آزادی حاصل ہوگی اور کوئی مشورہ جبھی دیا جائے گا جب میں طلب کروں گا، لیکن جب کام شروع ہوا تو میں نے دیکھا کہ کئی چیزیں زبردستی میرے سر منڈھی جا رہی ہیں۔ مثلاً کہانی دو قبروں سے شروع ہوتی تھی۔ میں نے سوچ رکھا تھا: ویرانے میں کسی ٹبے[1] پر دو اداس قبریں ہیں، ان پر جو عمارت تھی وہ گر چکی ہے۔ کہیں کوئی نامکمل ستون رہ گیا ہے، کہیں شکستہ محراب۔ قبروں کے سرہانے کی سلیں جھک چکی ہیں، ان پر کندہ حروف مدھم پڑ چکے ہیں۔ قریب ہی کٹیا میں ایک مجاور رہتا ہے۔ جو ان قبروں کو حتی الامکان خس و خاشاک سے پاک رکھتا اور جمعرات کی جمعرات ان پر دیے روشن کر دیتا ہے۔ لیکن جو سیٹ مجھے بنا کر دیا۔ وہ ایسا تھا، جیسے تاج محل کو مدنظر رکھ کر بنایا گیا ہو۔ میں نے اس پر اعتراض کیا تو مجھ سے کہا گیا کہ ہندوستان سے جو تصویریں بن کر آ رہی ہیں۔ ان میں سٹنگ بہت عالی شان اور بیش قیمت ہوتے ہیں۔ لہٰذا اسی قسم کا مقبرہ مناسب ہے۔ میں نے عرض کیا: ہندوستان کے سٹنگ کا مقابلہ وہیں کیجیے، جہاں اس کا موقع ہو۔ یہاں اول تو اس کا موقع نہیں اور دوسرے شکستہ قبریں دکھانے سے

1 نوٹ: اصل متن میں ایسا ہی لکھا ہوا ہے۔

میری مراد یہ تو نہیں کہ منظر حسن سے محروم ہو۔ حسن صرف محرابوں اور ستونوں ہی میں نہیں ہوتا، ویرانوں اور کھنڈروں میں بھی نظر آتا ہے، لیکن اس حسن کو پیدا کرنے کے لیے سوچ بچار کی ضرورت ہے، چنانچہ میں چاہتا ہوں، ایسا سوچنے میں، بہت محنت کی جائے۔

لیکن میرا کہا نہ سنا گیا اور پرتکلف مقبرہ تیار کر لیا گیا۔ کہانی کا تعلق چونکہ ان قبروں سے تھا۔ لہٰذا ضروری ہوا کہ اگر مقبرہ اتنا پرتکلف ہے تو جو لوگ ان قبروں میں دفن ہیں۔ ان کا گھر بھی عالی شان دکھایا جائے، چنانچہ کہانی کا سارا انداز ہی بدل گیا۔ اس کا بنانا بھی گراں ہو گیا اور اس کی تیاری میں وقت بھی زیادہ صرف ہوا۔

فلم سازی کا کام چند مہینے تو آپ دل لگا کر انہماک سے کر سکتے ہیں، لیکن اگر یہ کام مہینوں اور برسوں کی مدت میں پھیل جائے اور بیچ میں بہت لمبے لمبے بیکاری کے وقفے آتے رہیں تو کام سے دلبستگی مطلق باقی نہیں رہتی، بلکہ اچھی خاصی اکتاہٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ ہمارے ہاں پروڈکشن کے کام میں نہ اب تک اعلیٰ نظم پیدا ہو سکا ہے، نہ اس کے لیے مناسب سہولتیں بہم پہنچ سکی ہیں۔ ان حالات میں کوئی پرتکلف تصویر بننی شروع ہو تو ظاہر ہے کہ کسی صورت جلد ختم نہیں ہو سکتی۔ میری تصویر، ڈیڑھ سال کی طویل مدت میں ختم ہوئی۔ اس ڈیڑھ سال میں سے ساڑھے چار سو دن فلم پر محض اس لیے کام نہ ہو سکا کہ سٹنگ یا لباس تیار نہ تھے۔ جتنے روز کا کام ہوا، ان میں مناسب انتظامات نہ ہونے کی وجہ سے بہت زیادہ وقت ضائع ہوتا رہا، یعنی اگر یہ فلم میری تجویز کے مطابق بنتی تو نہ صرف چند مہینوں میں تیار ہو جاتی بلکہ کم وقت میں دلبستگی سے کام ہونے کے باعث، اس کے نتائج زیادہ اطمینان بخش ہوتے۔

پھر اس فلم کے دو ایک چھوٹے چھوٹے سین، میری غیر حاضری میں، ایک دوسرے کام پر جانے ___ تو وہ مجھے ناپسند ہوئے۔[1] میں نے اپنی ناپسندیگی کی وجوہ مدلل طور پر بیان کیں۔ اس کے بعد مجھے یہ باور کرایا گیا کہ ایڈیٹنگ کرتے وقت ان مناظر کو فلم میں شامل نہ کیا جائے۔ یہ بھی طے ہو گیا کہ ان کے بجائے فلاں مناظر شامل کر لیے جائیں گے، لیکن بعد میں نیت بدل گئی اور ان مناظر کو فلم میں شامل کر لیا گیا اور انھیں شامل کرنے سے چونکہ اس بات کا اندیشہ تھا کہ میں ان پر

---

[1] نوٹ: اصل متن میں ایسا ہی لکھا ہوا ہے۔

اعتراض کروں گا، لہٰذا ایڈٹ کرنے کے بعد، فلم مجھے دکھایا ہی نہ گیا اور میں نے اسے پہلی بار بحیثیت فلم سنسر کے دیکھا۔

فلم آرٹ ہے ڈائرکٹر کا۔ وہی اس میں جملہ تخلیقی کام سرانجام دیتا ہے۔ باقی تمام کارکن اس کے تخیل کے ماتحت کام کرتے ہیں اور ان کا کمال اسی میں ہے کہ ڈائرکٹر کے تخیل کو مکمل طور پر فلم کے فیتے پر منتقل کرنے میں باعث امداد ہوں۔ ایسی صورت میں ڈائرکٹر کو دکھائے بغیر کسی فلم کو نمائش کے لیے پیش کر دینا ایک ایسی غیر ذمہ داری کی بات ہے جو سوائے صنعت فلم سازی کے اور کہیں دیکھنے میں نہیں آسکتی۔ بہت سی ایسی چیزیں، جو فلم کو زیادہ معقول، بارونق اور پرلطف بنا سکتی ہیں۔ محض اس وجہ سے شامل نہ ہو سکیں کہ ایڈیٹر کو ان کی اہمیت کا پورا احساس نہ تھا وہ اس کے ذہن سے اتر گئی تھیں۔ پس منظر کی موسیقی، ریکارڈنگ، پرنٹنگ یہ سب چیزیں ایسی ہیں جن کے متعلق صحیح رائے اگر کوئی دے سکتا ہے تو ڈائرکٹر، لیکن ہمارے یہاں کی فلم سازی میں ان سب اہم مراحل میں سے ڈائرکٹر کو یکسر نظر انداز کر دینا کوئی اچنبھے کی بات نہیں سمجھی جاتی۔

صنعت فلم سازی میں میرے تجربات کچھ خوش گوار نہیں۔ میرے متعلق حسن ظن سے کام لے کر، احباب نے طرح طرح کے کام اس صنعت میں میرے سپرد کیے۔ مجھے خوشی صرف اس بات کی ہے کہ میں نے ان کا گمان کبھی غلط ثابت نہیں ہونے دیا۔ فلم سازی کے جس شعبے میں بھی حصہ لیا، اس میں مجھے ناکامی کا منہ نہیں دیکھنا پڑا۔ کہیں زیادہ کامیابی حاصل ہوئی، کہیں کم۔ کامیابی بہرحال حاصل ہوئی، لیکن اس کے ساتھ ہی کام ختم کرنے کے بعد، صرف فراغت کا احساس ہوا۔ وہ مسرت کبھی حاصل نہ ہوئی جو ہر تخلیقی کام کو خاطر خواہ طور پر سرانجام دینے سے حاصل ہوتی ہے اور وہ مسرت حاصل ہو بھی کیوں کر! فلم سازی میں آپ کسی حیثیت سے بھی کام کیجیے، اس میں آپ کی شخصیت کا دخل کبھی نہ ہونے پائے گا اور جس فن میں فنکار کی شخصیت ہی واضح طور پر ظاہر نہ ہونے پائے، وہ فن کیا قابل قدر قرار پا سکتا ہے۔

آخر میں یہ عرض کرنا بے موقع نہ ہوگا کہ جو کام فن سے زیادہ صنعت کی حیثیت رکھتا ہو، جس میں جدت اور طباعی کو عموماً نظر انداز کیا جاتا ہو، جس میں کام کرنے کے معنی تعمیل ارشاد سے زیادہ نہ ہوں۔ اسے کوئی ایسا شخص، جو فن کا دلدادہ ہو، ذریعۂ عزت کسی طرح نہیں سمجھ سکتا۔ میں

عرض کر چکا ہوں کہ میں نے اس صنعت میں زیادہ تر دوستانہ مروت کی وجہ سے کام کیا اور کام کرنے کا حوصلہ مجھے صرف اس لیے ہوا کہ صنعت فلم سازی تھیٹر کے فن سے قریب واقع ہوئی ہے اور مجھے اسٹیج اور تھیٹر سے خاصی دلچسپی ہے۔

صنعت فلم سازی میں کام کر کے، مجھے اطمینان صرف اس بات کا ہے کہ میں نے اپنے حصے کا کام ہمیشہ خلوص و دردمندی سے کیا اور کبھی کسی کے نقصان کا موجب نہیں بنا۔ اس صنعت سے فنی نشاط کے بجائے صرف یہ اطمینان میرے حصے میں آسکا ہے۔

سازش—ایک ایکٹ کا ایک فرحیہ

کردار

رشیدہ.......................بیوی

امین.......................میاں

نواب صاحب..........ماموں

ملازم

نواب صاحب کا دیوان خانہ، دائیں بائیں دروازے۔ پچھلی دیوار میں دائیں ہاتھ دریچہ، جس میں سے باغ کا منظر دکھائی دے رہا ہے۔ بائیں ہاتھ آتشدان، ایک صوفہ اس کے ساتھ زاویہ قائمہ بنا رہا ہے۔ ایک کرسی درمیان کی میز کے قریب۔ جب پردہ اٹھتا ہے تو رشیدہ آتشدان پر رکھی ہوئی گھڑی کو چابی دے رہی ہے۔ باہر سے موٹر کے آنے اور رکنے کی آواز سنتی ہے تو گھبرا کر اندر کو بھاگنا چاہتی ہے۔ مگر پھر رک جاتی ہے اور اندر داخل ہونے کے دروازے کی طرف پیٹھ کر کے گھڑی کو چابی دینے لگتی ہے۔

(آگے آگے امین اور پیچھے ملازم داخل ہوتا ہے)

ملازم: موٹر وقت پر پہنچ گیا تھا حضور؟ گاڑی سے اتر کر اسٹیشن پر انتظار تو نہیں کرنا پڑا؟

امین: نہیں۔ ادھر ہم باہر نکلے۔ ادھر موٹر آن پہنچا۔ ماموں میاں کہاں ہیں؟

ملازم: نواب صاحب پچھلے صحن میں اپنے اصیل مرغوں کو بادام کھلا رہے ہیں۔ ان کا حکم تھا کہ

آپ آ جائیں تو انھیں اطلاع دے دی جائے۔

امین: تو کرو اطلاع۔

ملازم: آپ تشریف رکھیے۔ میں آپ کا اسباب رکھوا کر ابھی نواب صاحب کو اطلاع کرتا ہوں۔

امین: اچھی بات (مڑ کر دیکھتا ہے کہ ایک عورت پیٹھ کیے کھڑی ہے اوہ! معاف کیجیے گا۔ مجھے علم نہ تھا۔

رشیدہ: (مڑ کر اسے دیکھتی ہے) ارے آپ!

امین: (چونک کر) ایں! تم!

رشیدہ: غضب خدا کا!

امین: لاحول ولاقوۃ الا باللہ!

رشیدہ: جناب سے پوچھا جا سکتا ہے کہ جناب کی تشریف آوری یہاں کس تقریب کے سلسلے میں ہوئی؟

امین: اور میں بیگم صاحبہ سے یہ سوال کرنے کی گستاخی کر سکتا ہوں کہ یہاں ان کی موجودگی کی وجہ کیا بیان کی جا سکتی ہیں؟

رشیدہ: میں نے سوال پہلے کیا ہے۔

امین: بہت خوب تو آپ جواب پہلے سن لیجیے۔ (وقفہ) میں یہاں عید کی چھٹیاں گزارنے کی غرض سے آیا ہوں۔

رشیدہ: جناب کے ماموں میاں نے آپ کو عید کی چھٹیاں گزارنے کے لیے یہاں مدعو کیا ہے۔

امین: جی ہاں۔ مدعو ہوئے بغیر میں کہیں نہیں جایا کرتا۔ اور مدعو ہونے کے بعد بھی اسی صورت میں جاتا ہوں جب جائے بنا چارہ نظر نہ آتا ہو اور اب میں اپنا سوال دہرا سکتا ہوں کہ بیگم صاحبہ یہاں کس سلسلہ میں تشریف فرما ہیں؟

رشیدہ: مجھے جناب کے ماموں نے ایک اٹھوارے سے اپنا مہمان بنا رکھا ہے۔

امین: جب آپ کو مہمان بنا رکھا تھا تو مجھے بلانے کے آخر کیا معنی ہیں؟

رشیدہ: میں کیا جانوں۔ (توقف) مجھے تو ایسا نظر آتا ہے جیسے جان بوجھ کر آپ کے ماموں جان

نے اس۔اس.....

امین: .....اس جرم کا ارتکاب کیا ہے۔

رشیدہ: کہ ہم دونوں کو ایک ہی وقت اپنے ہاں مدعو کرلیا۔

امین: اور جہاں تک میرا تعلق ہے مجھے مدعو بھی نہیں کیا گیا بلکہ حکم دیا گیا کہ میں حاضر خدمت ہو جاؤں۔

رشیدہ: اور جہاں تک میرا تعلق ہے باوجود میرے بے حد اصرار کرنے کے مجھے رخصت ہونے سے روکا گیا۔

امین: (جھنجھلا کر) کچھ حد ہے اس جرأت کی؟

رشیدہ: (جھنجھلا کر) کچھ ٹھکانا ہے اس زبردستی کا!

امین: (مجبور غصے سے) خواہ مخواہ کسی کو ذلیل کرانا!

رشیدہ: (مجبور غصے سے) مفت میں کسی کی فضیحتی کرانا!

امین: میری سمجھ میں نہیں آتا کہ بڑے میاں کا مقصد آخر ہے کیا؟

رشیدہ: معلوم ہوتا ہے ان بزرگ میں اللہ میاں نے مسخرے پن کا وہی واہیات شوق کوٹ کوٹ کر بھر دیا ہے جو جناب کے سارے خاندان کا طرۂ امتیاز ہے۔

امین: (بگڑ کر) جی ہاں.....

رشیدہ: اور کیا، یعنی کوئی بات بھی۔

امین: ہونہہ۔ان کے نزدیک یہ دل لگی ہوگی۔

رشیدہ: لیکن اگر نواب صاحب قبلہ دل میں یہ سمجھے بیٹھے ہیں کہ اس طرح میں.......

نواب صاحب: ارے کہاں گیا یہ لڑکا؟

رشیدہ: (اونچی شکوہ آمیز آواز میں جیسے بلانے کو) ماموں میاں!

امین: (اونچی شکوہ آمیز آواز میں جیسے بلانے کو) ماموں میاں!

نواب صاحب: (اندر آکر) ارے دونوں کے دونوں یہاں ہو!

رشیدہ: واہ ماموں میاں یہ مذاق اچھا رہا، میں سمجھتی تھی آپ میری تفریح کے خیال سے مجھے

ٹھہرائے چلے جا رہے ہیں جو میرے کان میں بھنک بھی پڑ جاتی کہ میرے شوہر نامدار نازل ہونے والے ہیں تو میں یہاں ایک پل کے لیے رکنا گوارا نہ کرتی۔

امین: واقعی ماموں میاں بڑی زیادتی کی آپ نے۔ جو مجھے معلوم ہوتا کہ یہ بیگم صاحبہ یہاں ڈٹی ہوئی ہیں تو میں کبھی ادھر کا رخ بھی کر جاتا؟

رشیدہ: دیکھتے ہیں آپ اپنی اس شوخی کا نتیجہ؟

امین: ملاحظہ فرمایا آپ نے اپنی اس دخل اندازی کا انجام؟

نواب صاحب: چپو۔ بولے چلے جاتے ہیں، احمق کہیں کے، جو کچھ ہم کہتے ہیں وہ نہیں سنتے۔ تم دونوں کو بغیر کچھ بتائے یہاں یکجا کیا گیا ہے۔ تو اس میں ایک مصلحت ہے۔ کیا سمجھے؟ وہ مصلحت یہ ہے کہ تم اپنے شکووں کی فہرستیں دل میں نہ بنانے پاؤ۔ اور بغیر کسی تیاری کے اچانک ایک دوسرے کے سامنے آؤ۔ کیا سمجھے؟

رشیدہ: آخر کیوں؟

امین: اس کی ضرورت؟

نواب صاحب: دیکھو جی! جو کچھ ہم کہتے ہیں تم دونوں میاں بیوی کان کھول کر سن لو۔

رشیدہ: ابھی کچھ اور بھی سنائیے گا؟

امین: اب بخشئے بہت ہو لی۔

نواب صاحب: بکومت، بیٹھ جاؤ۔ رشیدہ! تم اس صوفے پر ادھر بیٹھو۔ اور امین۔ تم اس چوکی پر ادھر بیٹھو۔ یوں تو ہم نے تم دونوں کو یہاں اکٹھے اس غرض سے بلایا ہے کہ اپنا ایک ارادہ تم پر واضح کر دیں۔ چنانچہ جو کچھ ہم کہیں گے اسے گوشِ حقیقت نیوش سے سنو، اور قانون قدرت کی طرح اٹل سمجھو۔ کیا سمجھے؟ دیکھو دلہن! ٹکی بیٹھو۔ تمھارے بار بار پہلو بدلنے سے ہماری طبیعت میں ایک گونہ انقباض پیدا ہوتا ہے، جس سے اظہار خیال کی روانی میں رکاوٹ پیدا ہو جانے کا اندیشہ کیا جا سکتا ہے۔ بہر حال...... تم دونوں کو رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوئے کم و بیش دو سال کا عرصہ ہونے کو آ گیا ہے۔ شادی کے بعد تم لوگ صرف دو ہفتے کی قلیل مدت تک یکجا رہے۔

رشیدہ: خدا کی پناہ دو ہفتے کس قیامت کے تھے!

امین: اللہ تعالیٰ دشمن کو بھی ایسی یکجائی سے محفوظ رکھے۔

نواب صاحب: ہم اس وقت اس امر کے متعلق اپنی رائے محفوظ رکھنا قرین مصلحت تصور کرتے ہیں کہ تم دونوں کی مفارقت کا جو الم ناک واقعہ کیا سمجھے؟ کہ بعد میں ظہور پذیر ہوا، تم دونوں میں سے اس کا زیادہ ذمہ دار کس کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ کیا سمجھے؟

رشیدہ: اس میں رائے کی کیا بات ہوئی؟

امین: اور کیا؟ کسے معلوم نہیں کہ زیادہ ذمہ دار کون تھا؟

رشیدہ: ان سے یہ ممکن ہی نہ تھا کہ یہ.....

امین: انھیں اتنی توفیق ہو ہی نہیں سکتی تھی کہ کبھی.....

نواب صاحب: پھر وہی۔ ہم اپنی موجودگی میں تم دونوں سے خاموشی کی توقع رکھتے ہیں۔ کیا سمجھے؟ ہمیں اپنی اس رائے کے اظہار میں اب کسی قسم کے تامل اور پس و پیش کا موقع نظر نہیں آتا کہ تم دونوں قطعی طور پر برابر کے قصوروار ٹھہرائے جا سکتے ہو۔ کیا سمجھے؟

رشیدہ: مگر.....

امین: یعنی.....

نواب صاحب: مطلق نہ بکو۔ تمھیں اس امر کا علم ہونا چاہیے کہ بزرگوں کا قطع کلام کرنا نہایت نامناسب اور حد درجہ ناشائستہ حرکت ہے۔ ہمیں اس امر کی مطلق پروا نہیں کہ تم دونوں ہماری رائے سے اتفاق رکھتے ہو یا نہیں.....(میاں سے) یہ تم کس شغل میں مصروف ہو امین؟ ایسے اہم موقع پر تمھارا گھڑی کو چابی دینا ہمیں تمھاری گوشمالی پر مائل کر سکتا ہے۔ کیا سمجھے؟

امین: معافی چاہتا ہوں۔

نواب صاحب: بہر حال، تو ہم تمھیں اس امر کی اجازت کسی صورت نہیں بخش سکتے کہ تم ماضی و حال میں جس طرح جدا رہے ہو ویسے ہی مستقبل میں بھی رہو۔

رشیدہ: لیکن ماموں جان بھلا.....

نواب صاحب: تم دونوں کے اس طرز عمل پر لوگ جس نوع کی ناشائستہ افواہیں نشر کر رہے ہیں اس سے تمام خاندان کی شہرت اور نام نیک پر نہ صرف اب حرف آ رہا ہے بلکہ آئندہ اور زیادہ آنے کا اندیشہ بجا طور پر کیا جا سکتا ہے۔ کیا سمجھے؟ لیکن حاشا کہ اس سے ہمارا مدعا یہ ہرگز نہیں کہ جو امور ہمارے سننے میں آئے ہیں ان کی صحت پر ہم وثوق سے اعتماد بھی کر سکتے ہیں۔

رشیدہ: لیکن مجھے یقین کامل ہے کہ ان حضرت کے متعلق جو کچھ بھی آپ نے سنا۔ وہ لفظ بلفظ صحیح ہوگا۔

امین: اور مجھے یہ کہنے میں مطلق پس و پیش نہیں کہ ان بیگم صاحبہ کی بابت جتنی بھی باتیں شہرت پا رہی ہیں وہ سو فیصدی درست ہیں۔

رشیدہ: شرم تو نہ آتی ہوگی بہتان باندھتے ہوئے۔

امین: حیا تو یہ بھون کر کھا چکی ہیں۔

رشیدہ: چپ رہو!

امین: کان نہ کھاؤ!

نواب صاحب: پھر وہی: بدتمیز کہیں کے۔ لگام دو اپنی زبان کو۔ اور حضورِ قلب سے سنو کہ اس قسم کی صورت حالات آئندہ جاری نہیں رہنے دی جا سکتی۔ ہم ہرگز اجازت نہیں بخش سکتے کہ ہمارے خاندان کی شہرت جس پر آج تک گویا کوئی خاص بدنما داغ نہیں آنے پایا تم دونوں کی بدولت خاک میں مل جائے۔ چنانچہ ہم نے تم دونوں کو اس لیے بہ یک وقت یہاں جمع کیا ہے کہ اپنا یہ آخری فیصلہ تمھیں سنا دیں کہ آئندہ تم دونوں کو اسی صورت میں اکٹھا رہنا ہوگا جیسے دنیا بھر کے معقول اور شریف میاں بیوی رہتے ہیں۔ کیا سمجھے؟

رشیدہ: اِک اِک اکٹھا!

امین: خدا محفوظ رکھے!

نواب صاحب: جو کچھ ہم نے کہا وہ تم دونوں نے کان کھول کر سن لیا؟

رشیدہ: مگر ماموں جان قبلہ! یہ کیا ظلم فرما رہے ہیں آپ، کوئی بات بھی۔ میرا ان کے ساتھ رہنا

ایسا ہی ناممکن ہے جیسے......جیسے......

امین: بخدا......جیسے میرا اِن کے ساتھ رہنا......

رشیدہ: .....ناممکن ہے۔

امین: یعنی تصور میں بھی نہیں آ سکتا۔

رشیدہ: اور پھر مجھے ضرورت؟ میں خوب سوچ سمجھ کر طے کر چکی ہوں کہ یہ سارا برس کہاں کہاں اور کیونکر بسر کروں گی۔ مجھے کیا ضرورت کہ بیٹھے بٹھائے روگ مول لے لوں؟

امین: اور جس کی بے فکری اور مزے سے گزر رہی ہو اسے دیوانے کتے نے کاٹا ہے کہ غم پالنے کے لیے کوئی بکری مول لے لے۔

نواب صاحب: لیکن اگر تم دونوں نے ہمارا حکم قابل التفات اور شائستہ اعتنا تصور نہ کیا تو ہمیں اس امر کا بڑا اندیشہ ہے کہ تم دونوں کو قطعی طور پر پشیمانی سے دوچار ہونا پڑے گا۔ کیا سمجھے؟

رشیدہ: یعنی؟

نواب صاحب: یعنی اپنے دل میں تہیہ کر چکے ہیں کہ اگر تم نے ہمارے حکم کی تعمیل نہ کی تو ہماری جانب سے تم دونوں کی مالی امداد کی جو صورت بنی ہوئی ہے یک قلم اس کا انقطاع کر دیا جائے گا۔ کیا سمجھے؟

رشیدہ: کیا؟

امین: اِن، اِن، اِنقطاع؟

نواب صاحب: اگر تمھاری جہالت کو اس لفظ کا تلفظ مشکل معلوم ہوتا ہے تو تمھیں چاہیے کہ اس لفظ کے استعمال کا موقع نہ آنے دو۔

امین: لاحول ولاقوۃ، ماموں میاں! یعنی.....

نواب صاحب: یہ صحیح ہے کہ جس آمدنی کا تعلق تمھاری ذاتی جائداد سے ہے ہم اس کو بند کرنے پر قدرت نہیں رکھتے۔

امین: اللہ تعالیٰ کا لاکھ لاکھ شکر ہے۔

نواب صاحب: لیکن غالباً اس امر کی یاددہانی کی ضرورت نہ ہوگی کہ وہ آمدنی تم دونوں میں سے

ایک کی گزر اوقات کے لیے بھی کفایت نہیں کرسکتی۔

امین: مگر ماموں میاں میرے! آخر یہ ستم کیا ہے؟

نواب صاحب: اور دلہن! تمھاری ذاتی آمدنی امین سے بھی کم ہے۔

رشیدہ: مگر ماموں جان قبلہ! یہ تو......

نواب صاحب: سنو، جتنی ماہوار امداد تم دونوں کو ہماری ذات سے پہنچتی ہے، اس کے بغیر تم میں سے ایک کے لیے بھی گزارا کرنا نہ صرف دشوار بلکہ ناممکن ہے۔ کیا سمجھے؟

امین: مگر ایسا ظلم بھلا آپ سے ممکن کیونکر ہے کہ اپنے تابعدار بھانجے کی امداد یک قلم موقوف کردیں۔

نواب صاحب: اگر بھانجے نے تابعداری کو فی الواقع اپنا شعار نہ بنایا تو یہ آمدنی فی الفور بند کردی جائے گی۔ کیا سمجھے؟ یعنی ہمیں اپنے اس فعل کے جواز میں کوئی دلیل نظر نہیں آتی کہ اپنی جیب سے محض اس لیے سرمایہ بہم پہنچا رہے ہیں کہ دو میاں بیوی کو یہ ظاہر کرنے کا موقع میسر آجائے کہ گویا وہ میاں بیوی نہیں ہیں۔

رشیدہ: آپ مذاق تو نہیں کر رہے ماموں میاں؟ یعنی سچ مچ آپ کا ارادہ یہی ہے کہ آپ ہماری ماہوار امداد بند کردیں گے؟

نواب صاحب: قطعی قطعی قطعی!

رشیدہ: آخر یہ بھی تو خیال فرمایئے کہ ہم کھائیں گے کیا؟

نواب صاحب: یقیناً محض ہوا!

رشیدہ: (میاں سے) دیکھا اپنی حماقتوں کا نتیجہ۔

امین: اپنی حماقتوں کا یا تمھاری ہٹوں کا؟

نواب صاحب: تم دونوں بخوبی جانتے ہو کہ ہمارا کہا پتھر کی لکیر ہوا کرتا ہے، جو بات ایک بار ہماری زبان سے نکل جائے وہ ہمیشہ ہو کر رہتی ہے۔ کیا سمجھے؟ لہٰذا کسی نوع کی غلط فہمی کی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی۔ چنانچہ اب ہم تم دونوں کو سوچنے سمجھنے، غور و فکر سے کام لینے اور اپنے قصے طے کرنے کے لیے چند منٹ کو تخلیے میں چھوڑتے ہیں۔ امید ہے کہ اتنی مہلت

تم دونوں کے لیے قطعی طور پر کسی نتیجے پر پہنچنے کو کفایت کرے گی۔

(چلا جاتا ہے)

رشیدہ: یہ بھی خوب رہی۔

امین: کیا واہیات ہے۔

رشیدہ: تمھارے ماموں کو یا کسی کے بھی ماموں کو اس بات کا کیا حق ہے کہ دو شادی شدہ لوگوں کے ذاتی معاملات میں یوں دخل دے۔

امین: مطلق کوئی نہیں۔ نہایت ناشائستہ زیادتی ہے۔

رشیدہ: تو ان حضرت نے ہمیں اس لیے یکجا کیا تھا کہ اکٹھے رہنے پر مجبور کریں!

امین: مجھے شبہ بھی ہو جاتا تو خواب میں ادھر کا رخ نہ کرتا۔

رشیدہ: انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ آپ کے ساتھ دنیا کی کسی عورت کا بھی نباہ نہیں ہو سکتا!

امین: نیز یہ کہ مجھے مطلق پسند نہیں کہ دنیا کی کوئی عورت میرے ساتھ نباہ کرے۔

رشیدہ: صریحاً زیادتی ہے!

امین: کھلے بندوں زیادتی!

(ٹہلنے لگتا ہے)

رشیدہ: میں تو سو میں کہہ دوں، ہزار میں کہہ دوں.....

امین: (کھڑکی کے قریب رک کر) کچھ نہ کہو، باہر دیکھو۔

(بیوی جا کر دیکھتی ہے)

رشیدہ: حضرت کس بے فکری سے چمن میں کھڑے گلاب کے پھول سونگھ رہے ہیں۔

امین: ان کی گردن کے زاویے سے ظاہر ہے کہ جو کہا ہے کر کے رہیں گے۔

رشیدہ: (توقف کے بعد) مگر پتہ نہیں انھیں کہ تمھاری ساری آمدنی لے کر بھی میرا گزارہ نہیں ہو سکتا۔

امین: (طنز سے) جی ہاں ساری ہی تو آپ کے حوالے کر دوں گا۔ اس کے جتنے حصے پر آپ قانوناً حق رکھتی ہیں اتنے ہی کے خواب دیکھئے بیگم صاحبہ!

ہ: کیوں؟ میری گزر کا بندوبست تمھارے ذمے ہے یا نہیں۔

ا: تو جو کچھ میرے پاس ہے اس کا ایک حصہ دوں گا، یا تمھارے لیے چوری کر کے لاؤں گا؟

ہ: چوری کیوں؟ کماؤ اور میرے کھانے کو لاؤ۔

ا: جی ہاں۔ لانے ہی کو تو ہو رہے ہیں۔

رہ: تو جناب کہیں یہ تو نہیں سمجھ بیٹھے کہ میں آپ کے ماموں کی دھمکی سے سہم جاؤں گی؟ سہے میری بلا!

ا: علی ہذا!

رہ: مگر آپ کے ماموں کو حق کیا کہ ہمیں کوڑی کوڑی کا محتاج بنا دیں؟ یعنی اس سے زیادہ اخلاق سے گری ہوئی بات اور کیا ہوگی کہ ہم دونوں کو اکٹھے رہنے پر مجبور کیا جا رہا ہے، ہماری ازدواجی زندگی کے لیے اس سے زیادہ مضر بات اور ہو کون سی سکتی ہے؟

ا: مطلق کوئی نہیں!

رہ: خدا کے لیے کسی بات میں تو میری تردید کرو جو کہتی ہوں ہاں میں ہاں ملائے چلے جاتے ہو۔

ا: ذرا اس ڈبے میں سے سگرٹ دو گی؟

رہ: نہیں!

ا: مضائقہ نہیں۔ میری جیب میں بھی ہیں۔

(سگرٹ کیس جیب سے نکال کر سگرٹ سلگاتا ہے)

رشیدہ: مجھ سے میرے دولہا بھائی کا وعدہ تھا کہ اس ہفتے مجھے اپنے ساتھ کراچی لے چلیں گے۔

بھلا میرے ساتھ وہ تمھیں کیوں گوارا کرنے لگے؟

امین: اور غالباً اپنے کنبے کا سارا خرچ بھی تمھیں سے وصول کریں گے۔

رشیدہ: وہ کیوں کرنے لگے۔ میں خود دوں گی۔

امین: میں پہلے ہی جانتا تھا۔

رشیدہ: احسان کا بدلہ احسان ہی ہوا کرتا ہے۔

امین: میں کہتا ہوں کہ آپ کی آپا جان اور دولہا بھائی آپ کو اپنی مستقل رفاقت سے آخر کب محروم

کریں گے؟

رشیدہ: اپنی کہو، تمھیں چھٹکارا مل گیا ہے اپنے بھائی سے؟

امین: چھٹکارا؟ کیا وہ تمھارے بہنوئی کی طرح کسی کے سر پر سوار ہو جاتے ہیں؟ وہ مہمان بننے پر زبردستی نہیں کرتے مہمان بنانے میں زبردستی سے کام لیتے ہیں۔ اب کی گرمیوں مجھے مری کی دعوت دے رہے ہیں۔ ہاں یہ جدا بات ہے کہ ان کے کنبے میں تمھارے مزاج کی کھپت نہیں ہے۔

رشیدہ: میں کب کہتی ہوں کہ ہو۔

امین: اور میں کہتا ہوں کہ ہو؟

رشیدہ: بیٹھے بیٹھے کیسی شامت آگئی آج۔

امین: سارا مزا کرکرا ہو گیا۔

رشیدہ: اب ہو گا کیا؟

امین: ہو گا کیا۔ بڑے میاں نے امداد بند کر دی تو چھٹی کا دودھ یاد آ جائے گا۔

رشیدہ: اس کے بند ہونے میں اب کسر کیا رہ گئی۔ ظاہر ہے کہ اکٹھے رہنے کا کوئی امکان نہیں۔ دل کڑا کر کے رہ بھی لیے تو گھر جہنم کا نمونہ بن جائے گا۔

امین: بالکل۔

رشیدہ: وہی پہلے کا سا حال ہو گا۔ جوتیوں میں دال بٹا کرے گی۔

امین: پر میں نے کہا شیدی؟

رشیدہ: بڑے بے تکلف ہوئے جا رہے ہیں آپ؟

امین: میں سوچتا ہوں۔

رشیدہ: کیا؟

امین: سوچتا ہوں کہ بالفرض۔ یعنی فرض کر لیا جائے کہ ایک بار ہم پھر اکٹھے رہیں تو کیا بمقابلہ پہلے کے، یعنی نسبتاً، میرا مطلب ہے، گویا قدرے حالات پہلے سے بہتر نہ ہوں گے؟

رشیدہ: جی نہیں، مطلق نہیں، ہرگز نہیں! اس علیحدگی نے آپ میں کسی قسم کا کوئی فرق پیدا نہیں کیا۔

امین: اللہ جانے......

رشیدہ: اور جناب اگر اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ اس دوران میں شاید مجھ میں کوئی فرق پیدا ہو گیا ہو تو......

امین: جی نہیں، سر مو نہیں، دیکھ جو رہا ہوں.....وہی رفتار بے ڈھنگی جو پہلے تھی سو اب بھی ہے!

رشیدہ: جی ہاں۔

امین: (توقف کے بعد) مگر رشیدی اس دوران میں رنگ روپ خوب نکال لیا تم نے!

رشیدہ: منہ سنبھال کر بات کرو مجھ سے!

امین: واللہ مذاق نہیں کر رہا۔

(اس کی طرف بڑھتا ہے)

رشیدہ: میرے پاس نہ آنا! اپنے حصے کے آدھے کمرے میں رہیے آپ!

امین: نہ نہ یعنی اس بات کا ہمارے اکٹھے رہنے سے تو تعلق نہیں۔ اس مسئلے میں دخل ہے تمھارے مزاج کا۔ اس وقت میں تمھارے حسن کی بات کر رہا تھا۔ بخدا اتنی پیاری معلوم ہو رہی کہ جی چاہتا ہے.....

رشیدہ: ہے ہے۔ اس ذکر سے میرے ٹھنڈے پسینے چھوٹنے لگے۔

امین: موسم گرما ہو چلا ہے۔ ایسے زمانے میں ٹھنڈے پسینے چھوٹنا خوشگوار ہوگا۔

رشیدہ: جناب جب ظرافت کی کوشش فرماتے ہیں تو اور زیادہ نا قابل برداشت بن جاتے ہیں۔

امین: ظرافت کیسی؟ واقعہ بیان کر رہا ہوں۔

رشیدہ: (توقف کے بعد) یہ کم بخت روپے کا معاملہ بیچ میں نہ آ پڑتا تو۔

امین: اوہ پھر تم نے وہی یکجائی کی مصیبت یاد دلا دی۔ (ٹہل جاتا ہے) اے لو وہ قبلہ باغ سے اندر آ رہے ہیں۔

رشیدہ: مجھے تو ڈر ہے ان کی صورت دیکھ کر میں آپے سے باہر نہ ہو جاؤں۔

امین: (قدرے نرمی سے) تو پھر اب ان سے یہی کہنا ہے کہ ہمیں ان کا حکم منظور ہے؟

رشیدہ: ہرگز منظور نہیں، ہرگز منظور نہیں، یہ سراسر ان کی زبردستی ہے۔ اور اگر کوئی بھی دوسرا راستہ ہوتا..

امین: نیام! نیام! (ماموں جان آتے ہیں)

نواب صاحب: ہوں، تو کیا سمجھے یعنی سوچ لیا تم نے؟

امین: (مری ہوئی آواز سے) جی۔

نواب صاحب: کیا کروگے؟

امین: تعمیل ارشاد۔

رشیدہ: دل پر صبر کی سل رکھ کر!

امین: بلکہ دل پر صبر کا پہاڑ رکھ کر!

نواب صاحب: الحمدللہ۔ ہمیں یقین واثق تھا کہ تم ایسی ہی دانشمندی سے کام لوگے۔ لو اب دونوں ہمارے سامنے ہاتھ ملاؤ! آگے بڑھو۔ کیا سمجھے؟ بڑھو، ملاؤ، یوں..... نہایت خوب!

رشیدہ: (نفرت سے) اُونہہ!

امین: (آہستہ سے) ٹھنڈے پسینے؟

رشیدہ: نہا گئی؟

نواب صاحب: کیا؟

رشیدہ: کچھ نہیں!

نواب صاحب: تو، بہت خوب، تو تم دونوں کے اس سنجوگ پر اپنی خوشنودی کا اظہار کرنے کے لیے ہماری تجویز ہے کہ جب تک تم دونوں انسانیت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑ و تمھارے ماہوار وظیفے میں دوسو روپے کا اضافہ کر دیا جائے گا کیا سمجھے؟

امین: سچ مچ ماموں میاں! اوہ! کیونکر آپ کا شکریہ ادا کروں؟

نواب صاحب: تو اب، تو اب ہماری دانست میں امین تم کو ناشتہ اپنی بیوی کے ساتھ کرنا چاہیے۔ کیا سمجھے کہ ہم نے صبح سے اب تک رشیدہ کو ناشتہ نہیں کرنے دیا۔ جاؤ جا کر ہاتھ منہ دھو آؤ۔

امین: بہت خوب ماموں میاں!

نواب صاحب: تمھارا اسباب نچلی منزل کے دائیں ہاتھ کے کمرے میں ہے۔

امین: نوازش ماموں میاں!

نواب صاحب: اسی کمرے کے غسل خانے میں چلے جاؤ۔

امین: ابھی گیا!

نواب صاحب: نیز اس امر کا خیال کرتے ہوئے کہ تم دونوں کے تعلقات میں جو نہایت خوشگوار انقلاب اس وقت رونما ہوا ہے اسے ترقی کے مزید مدارج طے کرنے کا مناسب موقع میسر آ سکے ہم مناسب سمجھتے ہیں کہ گو ناشتہ کر چکے ہیں تاہم اس وقت ناشتے کے دستر خوان کو اپنی موجودگی سے محروم نہ کریں!

امین: تو میں ابھی آیا۔ ابھی۔

(جاتا ہے)

نواب صاحب: (آہستہ سے جیسے مزا لے کر) کہو دلہن؟

رشیدہ: (دبی ہوئی آواز میں ہنس کر سرگوشی میں) آپ نے تو کمال کر دیا ماموں میاں!

نواب صاحب: (آہستہ سے) مان گئیں نا؟

رشیدہ: (سرگوشی میں) مگر وہ تاڑ تو نہیں گئے؟

نواب صاحب: (آہستہ سے) ارے نہیں، یہ کل کے لونڈے ہم بڈھوں کے ہتھ کنڈوں کو کیا سمجھیں گے؟

رشیدہ: (سرگوشی میں) مگر ماموں میاں! انھیں کبھی پتہ نہ لگنے پائے کہ یہ تجویز ساری میری تھی۔

نواب صاحب: ارے کیا باتیں کرتی ہو دلہن! ہمیں تم نے چغد سمجھ رکھا ہے؟ اس کے فرشتوں کو بھی پتہ نہیں لگ سکتا کیا سمجھے؟ ہمیں تو اول دن سے پتہ تھا کہ اگر تمھارا نامعقولیت سے قطع تعلق ہو جائے، تو تم لوگ معقول میاں بیوی بن سکتے ہو!

رشیدہ: یہ تو آپ نے بہت ٹھیک فرمایا ماموں جان!

نواب صاحب: اور مجھے یقین واثق ہے کیا سمجھے؟ کہ علیحدگی کے اس تجربے کے بعد تم دونوں کا نباہ خوب ہو سکے گا۔

رشیدہ: انشاء اللہ ماموں میاں! اس مرتبہ میں اپنے آپ کو دنیا کی بہترین بیوی ثابت کر کے دکھا دوں گی۔۔۔ مگر رفتہ رفتہ!

نواب صاحب: اور نہیں تو جانتی ہو، میں دونوں کانوں میں سرکردیا کرتا ہوں!

رشیدہ: نہیں ماموں میاں! ایسا نہ ہوا تو جو چور کی سزا سو میری سزا!

نواب صاحب: لو وہ آرہا ہوگا۔ تم جاؤ اور ناشتے کی میز اپنی نگرانی میں سجواؤ.....!

رشیدہ: ابھی لیجیے۔ آپ بھی ناشتہ کریں گے نا؟

نواب صاحب: مطلق نہیں۔ میں ناشتہ کرچکا۔

رشیدہ: پر میں نے صبح چند تلیئر منگا کر ناشتہ کے لیے خود بھونے تھے۔

نواب صاحب: تلیئر؟ مگراوں ہوں (پھر کچھ آمادہ ہوکر) اب کیا.....

رشیدہ: تو جیسے آپ کی مرضی۔

(چلی جاتی ہے)

نواب صاحب: (بعد میں چلا کر) وہ ہم نے کہا، تلیئروں کے کبابوں کے ساتھ کھانے کو کھٹی میٹھی چٹنی الماری میں سے نکال لینا!

رشیدہ: (دور سے چلا کر) بہت اچھا۔

(میاں سیٹی بجاتا ہوا داخل ہوتا ہے)

امین: (قریب پہنچ کر سرگوشی میں) گئی رشیدہ؟

نواب صاحب: (آہستہ سے جیسے مزا لے کر) کہو بھانجے؟

امین: (سرگوشی میں) بخدا آپ نے تو حد کردی ماموں میاں!

نواب صاحب: مان گیا نا؟

امین: پر وہ سمجھ تو نہیں گئی؟

نواب صاحب: (آہستہ سے) ارے نہیں..... یہ آج کل کی لونڈیاں ہم بڈھوں کے ہتھکنڈوں کو کیا سمجھیں گی.....؟

امین: (سرگوشی میں) مگر ماموں میاں اسے پتہ نہ لگنے پائے کہ یہ تجویز ساری میں نے بھائی تھی!

نواب صاحب: ارے کیا باتیں کرتا ہے بیٹے؟ ہمیں تو نے چغد سمجھ رکھا ہے کیا؟ اس کے فرشتوں کو بھی پتہ نہیں لگ سکتا۔ ہم کہتے نہیں تھے، کہ تم دونوں اگر احمق نہ ہوتے تو اچھے خاصے

عقلمند ہو سکتے تھے!

امین: یہ تو آپ نے پتے کی بات کہی ماموں جان!

نواب صاحب: اور مجھے یقین کامل ہے، کہ علیحدگی کے اس تجربے کے بعد تمھارا نباہ خوب ہو سکے گا....!

امین: انشاءاللہ ماموں میاں! اس مرتبہ میں اپنے آپ کو دنیا کا بہترین شوہر ثابت کر کے دکھاؤں گا۔ مگر رفتہ رفتہ!

نواب صاحب: اور نہیں تو پھر جاننا ہے، مرغا بنا کر پیٹھ پر چکی کا پاٹ رکھ دوں گا۔ ہاں!

امین: نہیں ماموں میاں! ایسا نہ ہوا تو جو چور کی سزا سو میری سزا!

ملازم: (آکر) ناشتہ تیار ہے۔

امین: چلیے ماموں میاں ناشتہ کیجیے!

ملازم: سرکار ناشتہ کر چکے ہیں۔

نواب صاحب: مگر رشیدہ کا اصرار تھا، کہتی تھی کہ تلیئر اس نے بھون رکھے ہیں۔ لہٰذا ہم بھی ناشتہ کر ہی لیں گے....کیا سمجھے؟ لیکن ہم اس پر یہ ظاہر کرنا قرین مصلحت نہیں سمجھتے کہ ہم محض اس کے اصرار پر دوبارہ ناشتہ کر رہے ہیں۔ لہٰذا عزیز بھانجے تمھارے لیے یہ ظاہر کرنا مناسب ہوگا کہ ہمارے دوبارہ ناشتہ کرنے کا تعلق تمھارے شدید اصرار سے بھی ہے کیا سمجھے؟

امین: بہت خوب!

نواب صاحب: تو بہت خوب!

(مضحکہ خیز سی موسیقی۔ دونوں جاتے ہوئے)

(پردہ)

کتابیات

1- امتیاز علی تاج، انارکلی۔ مکتبہ الفاظ، علی گڑھ۔ 1980

2- // قرطبہ کا قاضی اور دوسرے یک بابی ڈرامے۔ دارالاشاعت پنجاب، لاہور، 1956

3- // لیلیٰ یا محاصرہ غرناطہ۔ دارالاشاعت پنجاب، لاہور۔ 1924

4- // بمبئی کا ابتدائی اردو ڈراما، خورشید۔ مجلس ترقی ادب، لاہور۔ 1969

5- // مرتب۔ آرام کے ڈرامے۔ حصہ اول و دوم۔ مجلس ترقی ادب، لاہور۔ 1969

6- // // ظریف کے ڈرامے۔ مجلس ترقی ادب، لاہور 1969

7- // // رونق کے ڈرامے۔ حصہ اول و دوم۔ مجلس ترقی ادب، لاہور 1969

8- // // حباب کے ڈرامے۔ مجلس ترقی ادب، لاہور۔ 1970

9- // // نامعلوم مصنفین کے ڈرامے۔ مجلس ترقی ادب، لاہور۔ 1972

10- ارسطو۔ بوطیقا (ترجمہ) عزیز احمد۔ فن شاعری۔ انجمن ترقی اردو ہند، دہلی 1977

11- ابراہیم یوسف۔ اندر سبھا اور اندر سبھائیں۔ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ۔ 1980

12- // اردو کے اہم ڈراما نگار، متقدمین متوسطین۔ مالوہ پبلشنگ ہاؤس، بھوپال۔ 1984

13- انجمن آرا انجم۔ آغا حشر کاشمیری اور اردو ڈراما۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ 1979

14- بادشاہ حسین۔ اردو میں ڈراما نگاری۔ نیشنل بک ٹرسٹ، دہلی۔ 1973

15- صفدر آہ۔ ہندستانی ڈراما۔ پبلی کیشن ڈویزن، نئی دہلی۔ 1962

16- عشرت رحمانی۔ اردو ڈرامے کی تنقید و تاریخ۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ 1975

17- عشرت رحمانی۔ اردو ڈراما کا ارتقا۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ 1978

18- عبدالعلیم نامی۔اردو تھیٹر۔جلد اول تا چہارم۔انجمن ترقی اردو پاکستان،کراچی۔73-1962
19- عطیہ نشاط۔اردو ڈراما روایت اور تجربہ۔نصرت پبلشر لکھنؤ۔1973
20- محمد اسلم قریشی۔ڈرامانگاری کا فن۔مجلس ترقی ادب،لاہور۔1953
21- محمد حسن۔ادبیات شناسی۔ترقی اردو بورڈ،نئی دہلی۔1989
22- محمد سلیم ملک۔سید امتیاز علی تاج،زندگی اور فن۔مغربی پاکستان اردو اکادمی،لاہور 2003
23- // سید امتیاز علی تاج کی تمثیل شناسی۔مجلس ترقی ادب،لاہور۔2010
24- مسعود حسن رضوی ادیب۔لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ۔1968
25- // // لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ // // // // 1968
26- مدن گوپال۔مرتب۔پریم چند کے خطوط۔فرینڈ پبلشر،کراچی۔1982
27- نورالٰہی محمد عمر۔ناٹک ساگر۔لاہور۔1924

سید امتیاز علی تاج نے ڈرامے کی دنیا میں اس وقت قدم رکھا جب طالب، احسن، بیتاب اور آغا حشر اردو ڈرامے کو نئے زاویے، نئی سمت اور نئی رفعتوں سے ہمکنار کر چکے تھے۔ ایسے میں امتیاز علی تاج کے لیے بحیثیت ڈراما نگار اپنی الگ شناخت قائم کر لینا آسان نہ تھا مگر انھوں نے اس شان سے ڈراما نگاری شروع کی کہ اس فن کو نئی بلندیوں تک پہنچا دیا۔ ان کی شہرت انارکلی کے مصنف کی حیثیت سے ہے مگر انھوں نے اس کے علاوہ بھی بہت سے کامیاب ڈرامے اسٹیج اور ریڈیو کے لیے لکھے اور مغربی ڈراموں کے ترجمے بھی کیے۔ کلاسیکی ڈراموں کی تدوین بھی ان کا بڑا کارنامہ ہے۔ ڈرامے پر بہت سے تنقیدی مضامین بھی تحریر کیے۔ ریڈیو کے لیے بھی انھوں نے بہت لکھا۔ درجنوں طبع زاد افسانے اور مغربی افسانوں کے ترجمے بھی کیے۔ بچوں کی کہانیاں بھی لکھیں۔ ان کے مزاحیہ مضامین بھی بیحد مقبول ہوئے۔ 35 فلمیں ان کے نام سے منسوب ہیں جن میں سے اکثر نے عوامی مقبولیت حاصل کی۔ انھوں نے فلموں اور ڈراموں کی ہدایت کاری بھی کی۔ صحافت انھیں وراثت میں ملی تھی، ''کہکشاں''، ''پھول'' اور ''تہذیب نسواں'' کی وہ کافی سالوں تک ادارت کرتے رہے۔

ان پر یہ مونوگراف پروفیسر محمد شاہد حسین نے تیار کیا ہے جو کافی عرصے تک جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں درس و تدریس کے فرائض انجام دے چکے ہیں۔ ان کی سات کتابیں اردو میں اور دو ہندی میں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کی کئی کتابوں پر مختلف اکیڈمیوں سے ایوارڈ بھی مل چکے ہیں۔

ISBN 978-93-5160-185-2

9 789351 601852

NCPUL
New Delhi

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔ 110025

₹ 80.00