# ابوالکلام آزاد کے مکاتیب

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی

بیسویں صدی کی اہم ادبی شخصیتوں میں مولانا ابوالکلام آزاد پر کچھ لکھنا جتنا آسان ہے اُتنا ہی دشوار بھی۔ آسان ان معنوں میں کہ ان کی شخصیت ایک ایسے دیوتا کے مانند ہے جس کے بُت کے سائے میں رقص کر کے پوری عمر گزاری جاسکتی ہے اور دشوار اس طرح کہ ان کے ادبی کارناموں کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے جب ہم ادب کے مروّجہ اصولوں کو سامنے رکھتے ہیں یا اس کسوٹی کو استعمال کرتے ہیں جس پر عام ادیبوں کا کھرا کھوٹا پرکھا جاسکتا ہے تو قدم قدم پر یہ اندیشہ ہوتا ہے کہ یا تو ہم ان کارناموں کے ساتھ پورا انصاف نہیں کر رہے ہیں یا وہ کسوٹی جھوٹی ہے جس کی صداقت پر اب تک ہمارا ایمان تھا۔ آزاد ہمارے ان نثر نگاروں میں ہیں جن کے ابتدائی کارناموں پر ہمارے بڑے بڑے انشا پرداز سر بسجود ہو گئے تھے۔ مہدی افادی نے ایک نجی خط میں لکھا تھا کہ ''اپنی زندگی میں اگر مجھے کسی پر رشک آتا ہے تو مہ جبین رانچی پر'' اور سجاد انصاری نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ ''اگر قرآن اردو زبان میں اُترتا تو ابوالکلام کی نثر میں اُترتا۔'' دوسری طرف تنقید کے نام سے رام بابو سکسینہ اور مولوی عبدالحق سے لے کر شیخ محمد اکرام اور حسن عسکری تک نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اُردو میں مصنوعی اور کتابی زبان کو رواج دینے میں مولانا کا بڑا ہاتھ ہے اور اُنھوں نے اپنے طرز تحریر سے اُردو نثر کو اس عہد سے بھی پیچھے ڈھکیل دیا ہے جہاں وہ سرسید سے

پہلے تھی۔ اُردو کے بعض تنقید نگاروں نے مولانا کے ''الہلال'' اور ''البلاغ'' کے مضامین کی مقبولیت کا راز ان کی جذباتیت اور پُر جوش بلند آہنگ صحافت نگاری بتایا ہے۔ ''تذکرہ'' کے متعلق یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ اس کی صنف ادبی متعین نہیں کی جاسکتی۔ اس میں ایک طرح کی بے قیدی اور بے قاعدگی ہے۔ کہنے کو یہ تذکرہ ہے لیکن یہ ایک طرح کی تاریخ ہے جس کا اسلوب مورخانہ نہیں بلکہ خطیبانہ ہے۔ ''غبار خاطر'' کو جسے مولانا کا آخری ادبی کارنامہ کہا جاسکتا ہے جہاں سینے سے لگایا گیا ہے وہاں اس کی قدر و قیمت کو اُردو تنقید نے مشتبہ نظروں سے بھی دیکھا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ جو مولانا کی علمیت اور ان کی ادبی عظمت کے بہت قائل ہیں اور جو ان کے طرز نگارش کے جواز میں یہ لکھتے ہیں کہ:

> ''طرز اظہار ادیب کے شخصی جھکاؤ اور طبعی تقاضوں کے تابع ہے۔ اس کے لیے شخصیتوں کا انفرادی رنگ اور زمانے کی خاص روح فیصلہ کن عنصر ہے۔ کوئی شخص بڑا ادیب یا چھوٹا ادیب محض اس لیے نہیں سمجھا جاسکتا کہ وہ مشکل نگار یا سہل نگار ہے۔ اگر یہ صحیح ہو تو ہم غالب اور اقبال دونوں کو ان کی مشکل نگاری کے سبب بلند پایہ شاعروں کی صف میں کبھی جگہ نہیں دے سکیں گے۔ ادب کے ارتقائی سفر میں میر، غالب، حالی اور اقبال سب ہی ایک رتبۂ خاص کے مالک ہیں۔ جانچنے کا معیار سادگی یا سلاست نہ ہوگا بلکہ وہ صداقت اور وہ سچائی ہوگی جس کے زیر اثر کوئی شخص بے ساختہ طور پر اپنے لیے کوئی طرز اظہار اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے ابوالکلام کی نثر پر اعتراض کی بہت کم گنجائش ہے۔ اُن کی نثر عصری تقاضوں کی پیداوار ہے۔ اس کو سرسید اور حالی کے بے رنگ اسلوب کے خلاف ردِ عمل سمجھنا چاہیے۔ خصوصاً حالی کے انداز بیان کے خلاف جس کی خنکی اور خشکی نے نثر کو کاروباری نثر کی حد تک بے کیف بنا دیا تھا۔ ابوالکلام اور اقبال جس بحرانی دور کے ادیب اور خطیب تھے اس میں ٹھنڈی اور معقول نثر نگاری کے لیے کوئی گنجائش نہ تھی۔ یہ زمانہ شدید

ہیجانات کا زمانہ تھا۔ اس پُرخروش زمانے میں حالی کی نثر کی وہی حیثیت رہ گئی تھی جو میدانِ جنگ میں بھیر دیں الاپنے والے کی ہو سکتی ہے۔ اس پُرآشوب فضا میں نَے نوازی کیا کام دے سکتی تھی۔ بگل، باجے اور طنبورہ ہی کام دے سکتے تھے۔''

وہی ڈاکٹر سید عبداللہ جب ''غبارِ خاطر'' پر اظہارِ خیال کرتے ہیں تو اس طرح کہ:

''غبارِ خاطر مولانا ابوالکلام کی تصانیف میں اول درجے کی تصنیف نہیں۔ ان کے بلند پایہ ادبی کارناموں میں غبارِ خاطر ہی ایک ایسی کتاب ہے جو ابوالکلام کی اصلی نثر سے بہت دور ہے۔ اس میں ابوالکلام کی تصویر بہت مدھم اور دھیمی ہے۔ اس میں ابوالکلام کا قلم بیمار اور ضعیف معلوم ہوتا ہے۔ غبارِ خاطر ایک لحاظ سے بیکاری کا مشغلہ ہے، اس میں خیال نے فرضی مکتوب الیہ کے نام فرضی خط لکھوائے ہیں۔ اس کی اکثر بحثیں فرضی ہیں۔ البتہ فارسی اشعار کا انتخاب بہترین ہے جس پر ابوالکلامی ذوق کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ غبارِ خاطر جواں سال ابوالکلام کی تصنیف نہیں کہن سال ابوالکلام کی تصنیف ہے۔ بمبئی میں ایک مرتبہ کانگریس نے جب امتناعِ مسکرات کی مہم جاری کی تو بہت سے مے فروشوں نے شربت، سوڈا واٹر کا کام شروع کر دیا تھا۔ غبارِ خاطر میں بھی ابوالکلام کی عظمت اسی طرح گھٹی ہوئی ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ غبارِ خاطر میں وہ خصوصیات موجود نہیں جس کے سبب ابوالکلام، ابوالکلام بنے تھے۔ ایک تو اس میں ع آسان کہنے کی کرتے ہیں، فرمائش پر بڑا عمل ہے جو ابوالکلام کی اصل فطرت کے خلاف ہے۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ غبارِ خاطر میں ابوالکلام کی وہ علمی شان بہت کم نمودار ہوئی ہے جس کے طفیل وہ عزت اور عظمت کے مستحق بنے تھے اور سچ یہ ہے کہ غبارِ خاطر اس داعیۂ عظیم اور جذبۂ شدید سے بھی خالی ہے جس کے شعلے ''الہلال'' میں مشتعل ہو کر اقصائے ہند میں آگ لگا چکے تھے۔

اُردو ادب میں ابوالکلام کا امتیاز خاص ان کی بارُعب اور پُر جلال نثر ہے جس کی اصل روح قوت اور توانائی، سخت کوشی اور دشوار پسندی میں مضمر ہے۔ غبار خاطر ایک جوئے نغمہ خواں ہے جو حیات کے ضعف اور ولولہ ہائے زندگی کی غنودگی کی ترجمانی کر رہی ہے۔ اس میں صد ہزار نوائے جگر خراش کا سماں پایا نہیں جاتا۔''

ڈاکٹر سید عبداللہ سے یہاں غبار خاطر کے پرکھنے میں وہی چوک ہوئی ہے جو دوسرے تنقید نگاروں سے مولانا آزاد کے عام ادبی کارناموں اور ان کے طرز نگارش کی روح کو سمجھنے میں۔ ڈاکٹر عبداللہ ابوالکلام کی نثر کو عصری ماحول کی پیداوار سمجھتے ہیں اور اُسے اُردو نثر کی ارتقا کی ایک کڑی سے تعبیر کرتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ وہ اس باب میں ادب اور زندگی کے تعلق اور اس کی جدلیاتی ماہیت کو سمجھتے ہیں لیکن غبار خاطر پر تنقید کرتے وقت وہ یہ فراموش کر جاتے ہیں کہ جس طرح عصری ماحول کوئی جامد شے نہیں ہے اسی طرح ادیب کی شخصیت بھی ارتقا پذیر ہوتی ہے۔ جس طرح غالب کے فن نے طرز بیدل سے لے کر سہل ممتنع تک فن کی ارتقائی منزلیں طے کیں اسی طرح ابوالکلام کی ادبی شخصیت ''لسان الصدق'' اور ''الوکیل'' سے لے کر ''الہلال'' و ''البلاغ''، ''تذکرہ'' و ''ترجمان القرآن'' سے ہوتی ہوئی ''غبار خاطر'' تک ارتقائی منزلیں طے کرتی ہے۔ ادبی اور فنی حیثیت سے دیکھا جائے تو ''غبار خاطر'' کو ہم سب سے زیادہ اہمیت دے سکتے ہیں۔ اس لیے کہ جہاں ان کے دوسرے کارنامے تصنیف کی حیثیت رکھتے ہیں وہاں، غبار خاطر کے لیے ہم 'تخلیق' کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ جس منزل میں یہ نثر لکھی گئی ہے وہاں ابوالکلام کا علم ان کے خون میں حل ہو چکا ہے اور ان کی زندگی کے بعض اہم تجربات جو مختلف ادوار میں متفرق اور منتشر تھے یکجا ہو کر ان کی شخصیت کی تکمیل کرتے ہیں۔ غبار خاطر کا ابوالکلام محض پیغامبر، خطیب یا داعی حق نہیں ہے۔ اس کی شخصیت کا شاعر، فلسفی، مصور اور مغنی بیدار ہو کر ایک اکائی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ غبار خاطر ایک ایسا پردہ ہے جس پر ابوالکلام کی روح پورے طور پر جلوہ گر ہوئی ہے۔ اسی لیے اسے محض خطوں کا مجموعہ سمجھ کر پڑھنا بھی زیادہ صحیح نہیں ہے۔ خط یہاں محض ایک ''پردہ'' ہے۔ جس طرح ''مکالمات افلاطون'' پڑھتے وقت ہم مکالمہ کے وہ معنی نہیں

لیتے جو ڈرامہ میں لیتے ہیں۔ اسی طرح غبار خاطر میں ہم مکتوب نگاری کے عام اسلوب یا معیار کو نظر انداز کر دینے پر مجبور ہیں۔ یہاں ''ورائے شاعری چیزے دگر ہست'' والی بات ہے۔

غبار خاطر پڑھنے کے بعد فن کار کی حیثیت سے ابوالکلام کی جو تصویر ہمارے سامنے آتی ہے اس میں وہ جوش، ولولہ اور قوت حیات نہیں ہے جو خطیب یا صحافی ابوالکلام میں ہے۔ ابوالکلام کی یہ نثری شاعری ان کے اندرونی تصادم کی پیداوار ہے۔ غالب نے جو اپنے بارے میں کہا تھا کہ:

نے گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ابوالکلام کے غبار خاطر میں بھی 'گل نغمہ' اور 'پردۂ ساز' محض طلسم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی تہ میں ان کی 'انا' کا سوز و کرب اور ان کی گھائل شخصیت کی پکار ہے۔ شخصیت کی یہ 'انا' اپنے اظہار کے لیے جو بے تابی رکھتی ہے اس کے متعلق خود مولانا لکھتے ہیں:

''ہماری درماندگیوں کا عجب حال ہے۔ ہم اپنے ذہنی آثار کو ہر چیز سے بچا سکتے ہیں مگر خود اپنے آپ سے نہیں بچا سکتے۔ ہم کتنا ہی ضمیر غائب اور مخاطب کے پردوں میں چھپ کر چلیں لیکن ضمیر متکلم کی پرچھائیں پڑتی ہی رہے گی۔ ہم جہاں جاتے ہیں ہمارا سایہ ہمارے ساتھ جاتا ہے۔''

یہ 'انا' جب خارجی زندگی کے چوکھٹے میں اپنے آپ کو نہیں رکھ سکتی تو پھر اپنے اندر ایک دنیا آباد کر لیتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''زندگی کی مشغولیتوں کا وہ تمام سامان جو اپنے وجود کے باہر تھا اگر چھن گیا ہے تو کیا مضائقہ؟ وہ تمام سامان جو اپنے اندر تھا اور جسے کوئی چھین نہیں سکتا سینے میں چھپائے ساتھ لایا ہوں۔ اُسے سجاتا ہوں اور اس کے سیر و نظارہ میں محو رہتا ہوں۔

باہر کے سارے ساز و سامان عشرت مجھ سے چھن جائیں لیکن جب تک یہ میکدۂ خلوت نہیں چھنتا میرے عیش و طرب کی سرمستیاں کون چھین سکتا ہے۔''

یہ خلوت پسندی آہستہ آہستہ مولانا کی افتادِ طبع بن جاتی ہے۔

''ابتدا ہی سے طبیعت کی افتاد کچھ ایسی واقع ہوئی تھی کہ خلوت کا خواہاں اور جلوت سے گریزاں رہتا تھا۔ یہ ظاہر ہے کہ زندگی کی مشغولیتوں کے تقاضے اس طبع وحشت سرشت کے ساتھ نبھائے نہیں جاسکتے۔ اس لیے بہ تکلف خود کو انجمن آرائیوں کا خوگر بنانا پڑتا ہے مگر دل کی طلب ہمیشہ بہانے ڈھونڈتی رہتی ہے۔ جوں ہی ضرورت کے تقاضوں سے مہلت ملی وہ اپنی کام جوئیوں میں لگ گئی۔''

خلوت اور انجمن کی اس کش مکش میں مولانا کا یہ نقطۂ نظر سیاسی یا قومی زوایے سے جیسا بھی ہو لیکن اُن کے آرٹ کو سمجھنے کے لیے بہت کارآمد ہے۔ لکھتے ہیں:

''طبیعت کی اس افتاد نے بڑا کام یہ دیا کہ زمانے کے بہت سے حربے میرے لیے بے کار ہو گئے۔ لوگ اگر میری طرف سے رخ پھیر لیتے ہیں تو بجائے اس کے کہ دل گلہ مند ہو اور سنت گزار ہونے لگتا ہے۔ کیونکہ جو ہجوم لوگوں کو خوش کرتا ہے میرے لیے بسا اوقات ناقابل برداشت ہو جاتا ہے۔ میں اگر عوام کا رجوع و ہجوم گوارا کرتا ہوں تو یہ میرے اختیار کی پسند نہیں ہوتی۔ اضطرار و تکلیف کی مجبوری ہوتی ہے۔ میں نے سیاسی زندگی کے ہنگاموں کو نہیں ڈھونڈا تھا، سیاسی زندگی کے ہنگاموں نے مجھے ڈھونڈھ نکالا۔ میرا معاملہ سیاسی زندگی کے ساتھ وہ ہوا جو غالب کا شاعری کے ساتھ ہوا تھا۔

مانبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

جب کبھی میں قید خانے میں سنا کرتا ہوں کہ فلاں قیدی کو قید تنہائی کی سزا دی گئی تو حیران رہ جاتا ہوں کہ تنہائی آدمی کے لیے سزا کیسے ہو سکتی ہے۔ اگر دنیا بھی اسی کو سزا سمجھتی ہے تو کاش ایسی سزائیں عمر بھر کے لیے حاصل کی جاسکیں۔''

مولانا کی اس افتادِ طبع کے بارے میں دوسروں کا جو ردِ عمل ہوسکتا ہے اس کا احساس بھی انھیں ہے۔ لکھتے ہیں:

''اس افتادِ طبع کے ہاتھوں ہمیشہ طرح طرح کی بدگمانیوں کا مورد رہتا ہوں اور لوگوں کو حقیقت حال سمجھا نہیں سکتا۔ لوگ اس حالت کو غرور اور پندار پر محمول کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ میں دوسروں کو سبک سر تصور کرتا ہوں اس لیے ان کی طرف بڑھتا نہیں۔ حالانکہ مجھے خود اپنا ہی بوجھ اُٹھنے نہیں دیتا۔''

اپنی شخصیت کا یہ ''بوجھ'' ہی مولانا کی مکتوب نگاری کا اصل محرک ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون میں شاعری کے تخلیقی مراحل کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ شاعر کو شعر دراصل شخصیت کے اسی بوجھ کو ہلکا کرنے کے لیے کہنا پڑتا ہے۔ وہ جب تک اپنے اندر کی کیفیات کو کسی پیمانے میں ڈھال نہیں لیتا یہ کیفیات اس پر آسیب کی طرح سوار رہتی ہیں۔ وہ کہتا ہے جب مسلسل کرب سے گزرنے کے بعد میری کوئی نظم مکمل ہوجاتی ہے تو میں اس سے کہتا ہوں کہ اب تم جاکر کسی بیاض میں آرام کرو تاکہ میں چین کی نیند سو جاؤں۔ ''غبارِ خاطر'' کے مکاتیب دراصل اسی طرح کا پیمانہ ہیں۔ یہ مکاتیب مکتوب الیہ کے لیے نہیں لکھے گئے ہیں بلکہ اول اول اپنے لیے لکھے گئے ہیں اور تخلیقی سانچے میں ڈھل جانے کے بعد اس کا مکتوب الیہ یا مخاطب ہر وہ شخص ہے جس کے لیے ادب و آرٹ میں دلکشی ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''یقین کیجیے آج کل بعینہٖ ایسا ہی حال اپنے سینے کا بھی محسوس کر رہا ہوں۔ غبارے کی طرح اس میں بھی کوئی پُر جوش عنصر بھر گیا ہے اور نکلنے کے لیے بے تاب ہے۔''

ایک خط اس طرح شروع ہوتا ہے:

''رات کا پچھلا حصہ شروع ہو رہا ہے۔ دس بجے حسب معمول بستر پر لیٹ گیا تھا لیکن آنکھیں نیند سے آشنا نہیں ہوئیں۔ ناچار اُٹھ بیٹھا۔ کمرے میں آیا، روشنی کی اور اپنے اشغال میں ڈوب گیا۔ پھر خیال ہوا قلم اُٹھاؤں

اور کچھ دیر آپ سے باتیں کر کے جی کا بوجھ ہلکا کروں۔''

ایک خط کا خاتمہ ان الفاظ پر کرتے ہیں:

''یہ بھی نہیں معلوم بحالت موجودہ میری صدائیں آپ تک پہنچ بھی سکیں گی یا نہیں۔ تاہم کیا کروں افسانہ سرائی سے اپنے آپ کو باز نہیں رکھ سکتا۔ یہ وہی حالت ہوئی جسے مرزا غالب نے ذوق خامہ فرسا کی ستم زدگی سے تعبیر کیا تھا۔''

ایک خط کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

''صدیق مکرم—وہی چار بجے صبح کا جانفزا وقت ہے۔ چائے کا فنجان سامنے دھرا ہے اور طبیعت دراز نفسی کے لیے بہانے ڈھونڈھ رہی ہے۔ جانتا ہوں کہ میری صدائیں آپ تک نہیں پہنچ سکیں گی۔ تاہم طبع نالہ سنج کو کیا کروں کہ فریاد و شیون کے بغیر نہیں رہ سکتی۔ آپ سن رہے ہوں یا نہ سن رہے ہوں، میرے ذوق مخاطبت کے لیے یہ خیال بس کرتا ہے کہ روئے سخن آپ کی طرف ہے ۔

اگر نہ دیدی تپیدن دل شنیدنی بود نالۂ ما

بانسری اندر سے خالی ہوتی ہے مگر فریادوں سے بھری ہوتی ہے۔ یہی حال میرا ہے۔''

مولانا کے تخلیقی عمل میں ان تجربات و کیفیات کو بھی دخل ہے جو تحت الشعور میں دبے ہوئے بعض خزانوں کے یکا یک کھل جانے سے ذہن میں طاری ہو جاتی ہیں۔ لکھتے ہیں۔

''معلوم نہیں ایک خاص طرح کے ذہنی واردہ کی حالت کا آپ کو تجربہ ہوا ہے یا نہیں؟ بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ کوئی بات برسوں تک حافظہ میں تازہ نہیں ہوتی گویا کسی کونے میں سو رہی ہے۔ پھر کسی وقت اچانک اس طرح جاگ اُٹھے گی جیسے اسی وقت دماغ نے کواڑ کھول کر اندر لے لیا ہو۔''

ان خوابیدہ کیفیتوں کو بیدار کرنے کے لیے مولانا نے چائے کا سہارا لیا ہے اور چائے کی لطافت و نزاکت سے اپنے شعری عمل میں مولانا نے جو کام لیے ہیں اس کے سامنے خمریاتی شاعری کے بڑے بڑے امام بھی پیچھے معلوم ہوتے ہیں۔

میرے جغرافیہ میں اگر چین کا ذکر کیا گیا ہے تو اس لیے نہیں کہ جنرل چیانگ کائی شک اور مادام چیانگ کائی شک وہاں سے آئے تھے بلکہ اس لیے کہ چائے وہیں سے آتی ہے۔ ؎

مئے صافی ز فرنگ آید وہ شاہد ز تتار
ما نہ دانیم کہ بسطامے و بغدادے ہست

ایک مدت سے جس چینی چائے کا عادی ہوں وہ وھائٹ جیسمین کہلاتی ہے۔ یعنی یاسمین سفید یا ٹھیٹ اُردو میں یوں کہیے کہ گوری چمیلی۔ ؎

کسیکہ محرم راز صبا ست ی داند
کہ باوجود خزاں بوئے یاسمن باقی ست

اس کی خوشبو جس قدر لطیف ہے اُتنا ہی کیف تند و تیز ہے۔ رنگ کی نسبت کیا کہوں؟ لوگوں نے آتش سیال کی تعبیر سے کام لیا ہے۔ ؎

مے میانِ شیشۂ ساقی نگر
آتشے گویا بہ آب آلودہ اند

لیکن آگ کا تخیل پھر ارضی ہے اور اس چائے کی علویت کچھ اور چاہتی ہے۔ میں سورج کی کرنوں کو مٹھی میں بند کرنے کی کوشش کرتا ہوں اور کہتا ہوں کہ یوں سمجھیے جیسے کسی نے سورج کی کرنیں حل کر کے بلوریں فنجان میں گھول دی ہیں۔ ملا محمد مارزندانی صاحب بت خانہ نے اگر یہ چائے پی ہوتی تو خان خاناں کی خانہ ساز شراب کی مدح میں ہرگز یہ نہ کہتا۔ ؎

نمی ماند ایں بادہ اصلاً بہ آب
تو گوئی کہ حل کردہ از آفتاب

اپنی شخصیت کے اندرونی تصادم کے اظہار کے لیے مولانا نے اپنے ایک مکتوب میں اپنے دو مشغلوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ دونوں مشغلے مولانا کی شخصیت کا سمبل ہیں:

''میں آپ کو بتلاؤں، میرے تخیل میں عیش زندگی کا سب سے بہتر تصور کیا ہوسکتا ہے؟ جاڑے کا موسم ہو اور جاڑا بھی قریب قریب درجۂ انجماد کا۔ رات کا وقت ہو۔ آتشدان میں اونچے اونچے شعلے بھڑک رہے ہوں اور میں کمرے کی ساری مسندیں چھوڑ اس کے قریب بیٹھا ہوں اور پڑھنے لکھنے میں مشغول ہوں۔''

''عجیب معاملہ ہے۔ میں نے بارہا غور کیا کہ میرے تصور میں آتشدان کی موجودگی کو اتنی اہمیت کیوں مل گئی ہے؟ لیکن کچھ نہیں بتلا سکتا۔ واقعہ یہ ہے کہ سردی اور آتشدان کا رشتہ چولی دامن کا رشتہ ہوا۔ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کر سکتے۔ میں سردی کے موسم کا نقشہ اپنے ذہن میں کھینچ ہی نہیں سکتا اگر آتشدان نہ سُلگ رہا ہو۔ پھر آتشدان بھی وہی پرانی روش کا ہونا چاہیے جس میں لکڑیوں کے بڑے بڑے کُندے جلائے جاسکیں۔ بجلی کے ہیٹر سے میری تسکین نہیں ہوتی بلکہ اسے دیکھ کر طبیعت چڑ سی جاتی ہے۔ ہاں گیس کے آتشدان کی ترکیب اتنی بے معنی محسوس نہیں ہوتی کیونکہ پتھر کے ٹکڑے رکھ کر انگاروں کے ڈھیر کی سی شکل بنا دیتے ہیں اور اس کے نیچے سے شعلے نکلتے رہتے ہیں۔ کم از کم شعلوں کی نوعیت باقی رہتی ہے۔ پھر بھی میں اسے ترجیح دینے کے لیے تیار نہیں۔ دراصل میں صرف گرمی ہی کے لیے آتشدان کا شیدائی نہیں ہوں۔ مجھے شعلوں کا منظر چاہیے۔ جب تک شعلے بھڑکتے نظر نہ آئیں دل کی پیاس بجھتی نہیں۔ بے دردوں کو جو دل کی جگہ برف کی سل سینے میں چھپائے پھرتے ہیں ان معاملات کی کیا خبر؟''

اب دوسری تصویر بھی دیکھیے:

''میری طبیعت کا بھی عجیب حال ہے۔ دوسروں سے پہلے خود اپنی حالت پر ہنستا ہوں۔ بچپنے میں چند مہینے چنورہ میں بسر کیے تھے کیونکہ کلکتہ میں

طاعون پھیل رہا تھا۔ یہ جگہ عین دریائے ہوگلی پر واقع ہے۔ میں نے یہیں سب سے پہلے تیرنا سیکھا۔ صبح و شام گھنٹوں دریا میں تیرتا رہتا پھر بھی جی سیر نہ ہوتا۔ اب بھی تیرائی کے لیے طبیعت ہمیشہ ترستی رہتی ہے۔ سبحان اللہ طبع بوقلموں کی نیرنگ آرائیاں دیکھیے۔ ایک طرف دریا سے ہم عنانی کا یہ ذوق و شوق، دوسری طرف آگ کے شعلوں سے سیراب ہونے کی یہ تشنگی! شاید یہ اس لیے کہ اقلیم زندگی کی سطح پر پانی بہتا ہے، تہ میں آگ بھڑکتی رہتی ہے۔''

''غبار خاطر'' کے ابوالکلام کے بارے میں ابتدا میں کہا جاچکا ہے کہ ایک تکمیل یافتہ شخصیت ہے یعنی نوجوان ابوالکلام کے تصنیفی کارناموں میں قوت و توانائی۔ سخت کوشی اور ولولۂ حیات کا عنصر غالب ہے جسے جلال کہا جاتا ہے لیکن ان کی شخصیت کی رعنائی ان کے مکاتیب میں ہی نکھر کر سامنے آئی ہے۔ غالب نے اپنے بارے میں کہا تھا۔

در عشق غنچہ ایم کہ لرزہ ز باد صبح
در کار زندگی صفت سنگ خارہ ایم

ان مکاتیب کا لکھنے والا بھی اپنی شخصیت کے ان دونوں عناصر کو پالیتا ہے۔ جب ہم ابوالکلام کے یہ الفاظ پڑھتے ہیں تو سب سے پہلے ہمارے سامنے ابوالکلام کا چہرہ ایک فن کار کا چہرہ معلوم ہوتا ہے۔

''حسن آواز میں ہو یا چہرے میں، تاج محل میں ہو یا نشاط باغ میں، حُسن ہے اور حُسن اپنا فطری مطالبہ رکھتا ہے۔ افسوس اس محروم ازلی پر جس کے بے حس دل نے اس مطالبہ کا جواب دینا نہ سیکھا ہو۔''

غالباً ''غبار خاطر'' کے ذریعہ ہی پہلی بار یہ انکشاف ہوا کہ ''تذکرہ'' و ''ترجمان القرآن'' کے مصنف کے اندر ایک فنی موسیقار بھی چھپا ہوا ہے۔

''میں آپ سے ایک بات کہوں۔ میں نے بارہا اپنی طبیعت کو ٹٹولا ہے۔ میں زندگی کی احتیاجوں میں سے ہر چیز کے بغیر خوش رہ سکتا ہوں لیکن

موسیقی کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ آواز خوش میرے لیے زندگی کا سہارا، دماغی کاوشوں کا مداوا اور جسم و دل کی ساری بیماریوں کا علاج ہے۔''

''رات کا سناٹا، تاروں کی چھاؤں، ڈھلتی ہوئی چاندنی اور اپریل کی بھیگی ہوئی رات۔ چاروں طرف تاج کے کنارے سر اُٹھائے کھڑے تھے۔ بُرجیاں دم بخود بیٹھی تھیں۔ بیچ میں چاندنی سے دُھلا ہوا مرمریں گنبد اپنی کرسی پر بے حس و حرکت متمکن تھا۔ نیچے جمنا کی روپہلی جدولیں بل کھا کھا کر دوڑ رہی تھیں اور اوپر ستاروں کی ان گنت نگاہیں حیرت کے عالم میں تک رہی تھیں۔ نور و ظلمت کی اس ملی جلی فضا میں اچانک پردۂ ہائے ستار سے نالہ ہائے بے حرف اُٹھتے اور ہوا کی لہروں پر بے روک تیرنے لگتے۔ آسمان سے تارے جھڑ رہے تھے اور میری انگلی کے زخموں سے نغمے۔''

'غبارِ خاطر' کا ابوالکلام نہ صرف یہ کہ اپنی شخصیت کے اس مغنی کو پالیتا ہے بلکہ تاریخ کی اس بستی میں بھی اسے اس مغنی کا سراغ مل جاتا ہے جس کے بارے میں مسلمہ طور پر مشہور ہے کہ وہ موسیقی کا دشمن تھا!

''برہان پور کے حوالی میں ایک بستی زین آباد کے نام سے بس گئی تھی۔ اسی زین آباد کی رہنے والی ایک مغنیہ تھی جو زین آبادی کے نام سے مشہور ہوئی اور اس کے نغمہ و حُسن کی تیر افگنیوں نے اورنگ زیب کو زمانہ شہزادگی میں زخمی کیا۔ صاحب مآثر الامرا نے اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے کیا خوب شعر لکھا ہے۔

عجب گیرندہ دامے بود در عاشق رہائی ہا
نگاہ آشنائے یار پیش از آشنائی ہا

اورنگ زیب کے اس معاشقے کی داستان بڑی ہی دلچسپ ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ اولوالعزمیوں کی طلب نے اسے لوہے اور پتھر کا بنا دیا تھا لیکن ایک زمانے میں گوشت و پوست کا آدمی بھی رہ چکا تھا۔''

موسیقی کے بارے میں مولانا نے جو طویل مکتوب 'غبارِ خاطر' میں شامل کیا ہے وہ علمیت سے قطع نظر خیالات کے اعتبار سے اس نوعیت کا ہے کہ بقول قاضی عبدالغفار:

''جبہ و دستار کی اقلیم میں نہ جانے کتنے زلزلے پیدا کر چکا ہوگا۔''

'لرزہ زبادِ صبح' والی شخصیت 11 راپریل 1943 کے مکتوب میں واضح طور پر سامنے آئی ہے۔ یہ تحریر مولانا نے اپنی رفیقۂ حیات کے انتقال کے دو دن بعد لکھی ہے۔

''اس زمانے میں میرے دل و دماغ کا جو حال رہا میں اسے چھپانا نہیں چاہتا۔ میری کوشش تھی کہ اس صورت حال کو پورے صبر و سکون کے ساتھ برداشت کرلوں۔ اس میں میرا ظاہر کامیاب ہوا لیکن شاید باطن نہ ہوسکا اور میں نے محسوس کیا کہ اب دماغ بناوٹ اور نمائش کا وہی پارٹ کھیلنے لگا ہے جو احساسات اور انفعالات کے ہر گوشہ میں ہم ہمیشہ کھیلا کرتے ہیں اور اپنے ظاہر کو باطن کی طرح نہیں بننے دیتے۔''

''میں اعتراف کرتا ہوں کہ یہ تمام ظاہر داریاں دکھاوے کا ایک پارٹ تھیں جسے دماغ کا مغرورانہ احساس کھیلتا رہتا تھا اور اس لیے کھیلتا تھا کہ کہیں اس کے دامن صبر و وقار پر بے حالی اور پریشاں خاطری کا کوئی دھبہ نہ لگ جائے۔

بدہ یارب دلے کیں صورت بے جاں نمی خواہم''

بالآخر 9 راپریل کو زہر غم کا یہ پیالہ لبریز ہوگیا۔

''مجھے ان چند دنوں کے اندر برسوں کی راہ چلنی پڑی ہے۔ میرے عزم نے میرا ساتھ نہیں چھوڑا مگر میں محسوس کرتا ہوں کہ میرے پاؤں شل ہوگئے ہیں۔''

'غبارِ خاطر' کے بیشتر مکاتیب پر خود مولانا کی اصطلاح میں انانیتی ادب (Egostic literature) کی چھاپ لگی ہوئی ہے لیکن ان مکاتیب میں اس طرح کا مواد نہیں ملے گا جس کی مدد سے ایک سوانح نگار کو واقعات کی کھتونی تیار کرنے میں آسانی ہو۔ یہاں ہم مولانا کی شخصیت سے

اسی طرح دوچار ہوتے ہیں جس طرح کسی فن کار کی فنی تخلیق میں۔ یہاں خارجی زندگی کے تجربات بھی ان کے خون جگر میں جذب ہو کر سامنے آتے ہیں۔ یہ خیال درست نہیں کہ ان مکاتیب میں وہ علمیت نہیں جس سے ابوالکلام، ابوالکلام بنے تھے بلکہ غور سے دیکھا جائے تو ان مکاتیب میں ان کا علم، ان کی زندگی کے تجربات کے ساتھ حل ہو کر ایک نئی تخلیق کا منبع بن گیا ہے۔ تھوڑی دیر کے لیے ہم 'داستانِ بے ستون کوہکن'، 'حکایت بادۂ تریاک'، 'حکایت زاغ و بلبل' اور 'چڑیا چڑے کی کہانی' کو انشائیہ (Personal Essays) سمجھ کر پڑھیں یا مذہب، فلسفہ و اخلاق، سائنس، تہذیب، وحدت الوجود، اشراقیت اور ارتقا وغیرہ پر ان کے خیالات ملاحظہ فرمائیں یا وہ خط پڑھیں جس میں پانچویں صلیبی حملے کی سرگزشت بیان کی گئی ہے تو اندازہ ہوگا کہ اس نوع کے ادبی مضامین جو تخلیقی نوعیت کے بھی ہوں اور جن کی نظم فلسفیانہ ہو ایک اعلیٰ درجے کے ادیب کے ہی قلم سے نکل سکتے ہیں جس کا فن اپنی پختگی کو پہنچ چکا ہو۔ اُردو زبان میں اس نوع کا کوئی (Essayist) مولانا کے علاوہ اور نظر نہیں آیا۔ حکایت 'زاغ و بلبل' اور 'چڑیا چڑے کی کہانی' ایک تاثراتی نظم کی طرح شروع ہوتی ہے لیکن آہستہ آہستہ اس میں پھولوں اور چڑیوں کے کردار فلسفۂ زندگی کا سمبل (Symbol) بن جاتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار نے 'آثار ابوالکلام' میں مولانا کے فلسفۂ حیات کا موازنہ اقبال کے فلسفۂ خودی سے کیا ہے اور ان کا خیال ہے کہ مولانا کا فلسفہ زیادہ ہمہ گیر اور انسانیت کے لیے قابل قبول ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''وہ (مولانا ابوالکلام) اقبال سے زیادہ مذہبی ہونے کے باوجود خود شناسی کے فطری تقاضوں کو انسانیت حتیٰ کہ ہر جاندار کے ساتھ منسوب کرتے ہیں اور چڑیا کے بچے کے لیے بھی خودشناسی کا تقاضا اتنا ہی ضروری سمجھتے ہیں جتنا کہ انسانوں کے لیے۔ اقبال نے بھی شہباز و شاہین کو ضمناً اپنا موضوع بنالیا ہے لیکن اقبال صرف مسلمانوں کے لیے قوت عمل کا ایک نسخہ تجویز کرتے ہیں اور مولانا تمام مخلوقات کی اس قوت نمو کا ذکر کرتے ہیں جو اس میں ودیعت ہے۔ مولانا شاہین و شہباز کے بجائے صرف ''چڑیا چڑے کی کہانی'' میں ساری انسانیت کو حرکت کا ایک پیام

دیتے ہیں مگر اقبال اپنے بلند ترین افکار میں انسانیت کے اس تصور سے
اس قدر وابستہ نظر نہیں آتے جتنے کہ صرف اسلام اور مذہب کے تصور
سے۔''

'غبارِ خاطر' کے مکاتیب کا مطالعہ کرنے کے لیے ہم پہلے بھی کہہ چکے ہیں کہ اُن سے صحیح معنوں میں لطف اندوز ہونے کے لیے عام معنوں میں مکتوب نگاری پر اونچی خط و کتابت کے تصور کو ذہن سے نکال دینا ہوگا۔ اس کا سبب نہ صرف اس کے ''غیر کاروباری'' موضوعات ہیں بلکہ ان خطوں میں عام خطوں کے برخلاف سادگی، بے تکلفی اور روزمرہ کی زبان کے بجائے رنگینی و خیال آفرینی اور انشا پردازی کا رچاؤ ہے۔ دوسرے یہ کہ عام طور پر ہمارے یہاں خط کی خوبی اس کا اختصار بتایا گیا ہے۔ اس کے برخلاف 'غبار خاطر' کے خطوں میں طوالت ہے اور ہر قدم پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے کی طبع رواں کا بہاؤ رُکنے کا نام نہیں لیتا اور ہر خط یہ پکار کر کہہ رہا ہے۔

ع کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

مکاتیب ہونے پر ہی اگر کسی کو اصرار ہے تو اس مکتوب نگاری کا رشتہ غالب کی سادہ و بے تکلف مکتوب نگاری کے بجائے ''اعجاز خسروی'' اور ''انشائے ابوالفضل'' سے ملانا ہوگا۔ اسی طرح جس طرح غالب کی غزلوں کے شجرۂ نسب کو ہم ولی اور میر کے بجائے خسرو اور پھر رودکی سے ملاتے ہیں۔ پھر اگر ''اعجاز خسروی'' اور ''انشائے ابوالفضل'' کے خط ادب عالیہ میں شمار کیے جاتے ہیں تو 'غبار خاطر' اس ذخیرے میں ایک نادر اضافہ ہے۔

اب تک ہم نے مولانا کے مکاتیب پر صرف 'غبار خاطر' کے دائرے میں رہ کر گفتگو کی ہے جو ایک طرح سے ''نغمات اسیری'' کی حیثیت رکھتے ہیں جن کی تخلیق احمد نگر جیل کی تنہائی میں ہوئی ہے۔ ان خطوں سے مولانا کی اندرونی شخصیت کے اہم عناصر کا سراغ مل جاتا ہے لیکن مولانا کی مجلسی و سماجی زندگی اور ان کی بیرونی شخصیت کو سمجھنے کے لیے ہمیں ان خطوں کی طرف رجوع کرنا پڑے گا جو صحیح معنوں میں خط ہیں یعنی جس میں خود کلامی کے بجائے واقعی مخاطبت ہے اور جن میں کاتب کے ساتھ مکتوب الیہ بھی اپنی شخصیت رکھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ مولانا نے اپنی ادبی و سیاسی زندگی کے آغاز سے لے کر اپنے معاصرین کو ہزاروں کی تعداد میں خط لکھے ہوں گے۔ خود

''غبارِ خاطر'' کے دیباچے میں محمد اجمل خاں صاحب نے سیاسی خطوط کا ذکر کیا ہے۔ یہ خطوط جو مکتوب نگاری کے عام تصور کے مطابق دلچسپ بھی ہوں گے اور مولانا کے سوانح نگار کے لیے کارآمد بھی ابھی تک معلوم نہیں ہو سکے ہیں۔ ہماری رسائی ان کے بہت قلیل حصے تک ہوئی ہے جو ''کاروان خیال'' کے نام سے مدینہ پریس بجنور اور ''مکاتیب ابوالکلام'' کے نام سے ادبستان لاہور نے شائع کیے ہیں۔ ''کاروانِ خیال'' کے مکتوب الیہ بھی ''غبارِ خاطر'' کے مکتوب الیہ یعنی نواب صدر یار جنگ حبیب الرحمٰن خاں شروانی ہیں لیکن یہ خطوط احمد نگر کی اسیری سے پہلے کے ہیں۔ ''مکاتیب ابوالکلام'' میں حالی، شبلی، سید سلیمان ندوی، مولوی محی الدین قصوری، غلام رسول مہر اور ثناءاللہ پانی پتی وغیرہ کے نام خطوط ہیں۔

''کاروانِ خیال'' کے خطوں میں بھی ''غبار خاطر'' کی طرح شوق کی بے پایانی ہے۔ تہران ریڈیو سے احمد تبریزی کی زبانی حافظ کی ایک غزل سُن کر ذہن کے بعض دریچے کُھل جاتے ہیں اور ماضی کی تصویریں اُبھر آتی ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''وقت کے تضادات کا کرشمہ دیکھیے بعینہ یہی غزل آج سے بتیس برس پہلے ایک بزم انس میں سُنی تھی اور کہاں سُنی تھی؟ بغداد کی شب ماہ میں عین دجلہ کی لہروں پر۔''

اس خط میں سفر بغداد کا حال لکھا ہے اور وہاں کے اہل کمال شیخ العصر محمود شکری، آلوسی زادہ، شیخ ابوحمزہ کردی، سید عبدالرحمٰن نقیب، سید افضل اللہ اصفہانی، شاعر عراق جمیل صدقی الزہاوی، سید صدرالدین عالمی، سید محمد کاظم طباطبائی، اخوند ملا محمد کاظم خراسانی اور مرزا محمد حسین دانش وغیرہ سے اپنی ملاقاتوں کا ذکر کیا ہے۔ اس خط کا خاتمہ ان الفاظ پر کرتے ہیں:

> ''دیکھیے آپ کی صدائے دلنواز نے دل ہزار شورش کے ساتھ کیا کیا۔ جدید آداب مکاتبت سے قطع نظر کر کے کاغذ کے دونوں صفحے سیاہ کرتا رہا پھر بھی پانچ ورق ختم ہو چکے اور شوق مخاطبت ہے کہ رُکنے کا نام نہیں لیتا۔
>
> ع بہ صد دفتر نمی گنجد حدیث درد مشتاقے
>
> ہر چند چاہتا ہوں کہ قلم روکوں لیکن روک نہیں سکتا۔ دماغ پر سینما کا پردہ

تن گیا ہے ایک تصویر بنتی ہے تو دوسری نمودار ہو جاتی ہے۔ جی چاہتا ہے صحبت ختم نہ ہو۔ ایک ذکر ختم ہو جائے تو دوسرا چھیڑ دوں۔''

ایک خط میں علامہ شبلی کی یاد آ جاتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''فی الحقیقت مولانا کی ذات نوع بہ نوع کمال کے رنگا رنگ مظاہر کا ایک عجیب مجموعہ تھی اور جیسا کہ فارسی میں کہتے ہیں سرتاسر بے مغز و بے پوست تھی۔ بمشکل کوئی مہینہ ایسا گزرتا ہے کہ دو تین مرتبہ ان کی یاد ناخن بدل نہ ہوتی ہو۔ وہ کیا گئے کہ علم و فن کی صحبتوں کا سرتاسر خاتمہ ہو گیا۔ مولانا مرحوم سحر خیزی کے عادی تھے۔ والد مرحوم کی سحر خیزی نے مجھے بھی بچپن سے اس کا عادی بنا دیا ہے۔ اس اشتراک عادت نے ایک خاص رشتۂ انس پیدا کر دیا تھا۔ جب کبھی یکجائی ہوتی تو صبح چار بجے کا وقت عجیب لطف و کیفیت کا وقت ہوتا۔ چاء کا دور چلتا اور علم و فن کے چرچے رہتے۔ ہر وادی میں وہ اپنے ذوق و فکر کی ایک خاص اور بلند جگہ رکھتے تھے اور یہ کتنی بڑی خوبی تھی کہ باوجود ملایانہ طلبِ علم کے ملائیت کی پرچھائیں بھی ان پر نہیں پڑی تھی، خشکی طبع جو اس راہ کے مہالک و آفات میں سے ہے اُنھیں چھو بھی نہیں گئی تھی۔ شاعری کے ذوق و فہم کا اعلیٰ مرتبہ ان کے حصہ میں آیا تھا اس کی تو نظیر ملنی دشوار ہے۔ ہندستان میں فارسی شاعری غالب پر نہیں اُن پر ختم ہوئی۔''

علامہ شبلی سے اس عقیدت کی ایک جھلک خود علامہ شبلی کے نام کے ایک خط میں دیکھیے:

''نمائش الٰہ آباد کا ضعیف سا خیال ہے مگر مسئلۂ قیام پیشِ نظر — الٰہ آباد میں میری کسی سے ایسی ملاقات نہیں کہ اپنا بوجھ ڈالوں مگر برسم طفیلی جب آپ کہیں ٹھہر جائیں گے تو آپ کے خدام و وابستگان بھی۔ لامحالہ میں بھی ایک چاکر گستاخ تھا کہ ٹھہر گیا۔''

شبلی اکادمی یعنی دارالمصنفین کے قیام پر مولانا سید سلیمان ندوی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''دارالمصنفین کا پراسپکٹس پہنچا۔ آپ مجھے اس سلسلے میں جو کچھ بنانا چاہیں منظور ہے۔ آنریری فیلو تو ایک عمدہ بات ہے اگر اس میں کوئی جگہ قلی کی ہو جب بھی میں منظور کرلوں گا۔''

شبلی سے تو خیر ذہنی طور پر وہ متاثر ہی ہیں، دوسرے بزرگوں کا احترام بھی جا بجا ان کے خطوں میں ملتا ہے۔ ''الہلال'' شائع ہوا تو مولانا حالی کی خدمت میں اعزازی طور پر جاتا تھا۔ مولانا حالی ان پرچوں کو اس لیے واپس کر دیتے تھے کہ بڑھاپے کی وجہ سے لکھنا لکھانا تقریباً ترک کر چکے تھے اور اپنے طور پر یہ محسوس کرتے تھے کہ جب میں اس اخبار کی قلمی امداد نہیں کر سکتا تو اسے مفت کیوں لوں۔ اس سلسلے میں حالی کے نام ابوالکلام کا خط دیکھیے:

''دفتر سے معلوم ہوا کہ ''الہلال'' کے جو پرچے خدمت عالی میں جاتے ہیں بجنسہ واپس آجاتے ہیں۔ میرے دل عقیدت کیش کے لیے تو اتنی نسبت ہی بہت ہے کہ آستانہ مبارک تک ''الہلال'' پہنچے اور محروم واپس آئے۔ تاہم اس بے التفاتی کا سبب معلوم کرنے کے لیے بے قرار ہوں۔ میں نے پیشتر ہی عرض کر دیا تھا کہ حاضری سے ارادت کیشوں کو نہ روکیے۔ ردّی کی ٹوکری میں تو آخر جگہ مل سکتی ہے۔''

اپنے معاصرین کو وہ کس محبت سے یاد کرتے ہیں، اس کے لیے حکیم اجمل خاں مرحوم کے بارے میں مولانا کی رائے دیکھیے۔ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کو لکھتے ہیں:

''وہی صبح چار بجے کا وقت تھا۔ آصف علی صاحب کی کوٹھی کے ایک کمرے میں بیٹھا چاء پی رہا تھا۔ یکا یک حکیم صاحب مرحوم کی یاد تازہ ہوگئی۔ ان کی یاد دہلی کے ساتھ اس طرح وابستہ ہوگئی ہے کہ یہ لفظ بغیر اُنھیں یاد کیے نہیں بول سکتا۔''

''تذکرہ'' شائع ہوا تو اس کے دیباچے میں اس کے ناشر مسٹر فضل الدین نے کہیں لکھ دیا کہ علامہ اقبال نے ''اسرارِ خودی'' و ''رموزِ بے خودی'' مولانا ابوالکلام سے متاثر ہو کر لکھی ہے۔ اس بات پر اقبال نے مولانا سید سلیمان ندوی کو ایک خط لکھا جس میں اس خیال کی نہ صرف تردید

کی بلکہ اس پر آزردگی کا اظہار کیا۔ اس سلسلے میں مولانا سید سلیمان صاحب کو لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر اقبال کا شکوہ بے جا نہیں۔ یہ نہایت ہی لغو اور سبک بات ہے کہ فلاں نے فلاں بات فلاں کے اثر سے لکھی ہے۔ دراصل اس کم بخت ''تذکرہ'' کی ساری باتیں میرے لیے تکلیف دہ ہوئیں۔ مسٹر فضل الدین نے یہ مقدمہ لکھ کر نظر ثانی کے لیے بھیجا تھا۔ میں نے واپس نہیں بھیجا اس لیے کہ وہ موجودہ حالت میں کتاب کو پہلا حصہ کر کے شائع کرنا چاہتے تھے اور میں مُصر تھا کہ ایک ہی مرتبہ میں پوری کتاب شائع کر دی جائے۔ خیال کیا کہ مقدمہ کا واپس نہ کرنا اشاعت میں روگ ہوگا لیکن اُنھوں نے بجنسہ چھاپ کر یکا یک ایک نسخہ بھیج دیا اور ان ساری باتوں کو مزاح سمجھتے رہے۔ علاوہ ڈاکٹر اقبال وغیرہ والے ٹکڑے کے پورا مقدمہ طرز تحریر و استدلال کے لحاظ سے بھی بالکل لغو ہے۔ لطف یہ کہ اس مرتبہ جب وہ جلسہ کے موقع پر آئے اور میں نے پوچھا کہ اقبال کی نسبت آپ نے کیونکر تبدیلی معلوم کی تو خود میرے ہی قول کا حوالہ دیا جو کبھی کہا تھا۔ حالانکہ میں نے جو بات کہی تھی وہ صرف یہ تھی کہ اقبال پہلے آج کل کے عامۃ الناس کے تصوف میں مبتلا تھے، اب ان کے خیالات اس طرف سے ہٹ گئے ہیں اور دونوں مثنویوں میں جو بات ظاہر کرنا چاہتے ہیں وہ وہی ہیں جو میں ہمیشہ لکھتا رہا ہوں۔''

مولانا حسرت موہانی کے بارے میں بیگم حسرت کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''الحمد للہ کہ اللہ نے اپنے فضل و کرم سے حسرت کو مقام یوسفی کے کامل اتباع کی توفیق دی اور اس فضیلت میں ان کا کوئی دوسرا شریک و نظیر نہیں..... حسرت جو کچھ کر رہا ہے ہندستان اس کو پچاس برس بعد سمجھے گا۔''

ان ذاتی اور کاروباری خطوں میں بھی مولانا کی وہی باعظمت شخصیت اپنا جلوہ دکھاتی ہے

جو اپنی ''انا'' کا احساس رکھنے کے باوجود زندگی کے اعلیٰ اقدار کا عرفان رکھتی ہے۔ مولانا ان باکمالوں میں سے ہیں جو اس گُر سے بخوبی واقف ہیں کہ کمال کی سرحد وہیں سے شروع ہوتی ہے جہاں ہمیں یہ احساس ہو جائے کہ۔ ع 'یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ہائے' غلام رسول مہر کے نام ایک خط میں بے اختیار ان کے قلم سے یہ الفاظ نکل گئے ہیں:

''افسوس ہے کہ زمانہ میرے دماغ سے کام لینے کا کوئی سامان نہ کر سکا۔ غالب کو تو صرف اپنی شاعری کا رونا تھا، نہیں معلوم میرے ساتھ قبر میں کیا کیا چیزیں ساتھ جائیں گی۔

ناروا بود بہ بازارِ جہاں جنس وفا
روئے گشتم و از طالع دُکاں رفتم

بعض اوقات سوچتا ہوں تو طبیعت پر حسرت و الم کا ایک عجیب عالم طاری ہو جاتا ہے۔ مذہب، علوم و فنون، ادب، انشا، شاعری کوئی ایسی وادی نہیں جس کی بے شمار نئی راہیں مبدأ فیاض نے مجھ نامراد کے دل و دماغ پر نہ کھول دی ہوں اور ہر آن ہر لحظہ بخششوں سے دامن مالا مال نہ ہوا ہو۔ بہ حد یہ کہ ہر روز اپنے آپ کو عالم معنی کے ایک نئے مقام پر پاتا ہوں اور ہر منزل کی کرشمہ سنجیاں پچھلی منزلوں کی جلوہ طرازیوں کو ماند کر دیتی ہیں لیکن افسوس جس ہاتھ نے فکر و نظر کی ان دولتوں سے گراں بار کیا اس نے شاید سر و سامان کار کے لحاظ سے تہی دست رکھنا چاہا۔ میری زندگی کا سارا ماتم یہ ہے کہ اس عہد اور محل کا آدمی نہ تھا مگر اس کے حوالے کر دیا گیا۔''

یہ محض شاعرانہ تعلّی نہیں بلکہ اپنی شکست کی آواز ہے جس نے ابوالکلام کے آرٹ کو ان ارتقائی منزلوں تک پہنچایا جہاں نظم و نثر کا امتیاز مٹ جاتا ہے۔ اس بے سر و سامانی کے اعتراف کے باوجود بیسویں صدی کے ہندستانی ادب میں ان کا قد و قامت اتنا بلند ہے کہ ٹیگور اور اقبال کے ساتھ صرف ابوالکلام ہی کا نام لیا جا سکتا ہے۔