وزیر آغا

تخلیقی عمل۔۔اقبالؒ کے حوالے سے!

تخلیقی عمل کیا ہے؟ یہ وہ عمل ہے جس سے تخلیق اچانک عالمِ غیب سے عالمِ وجود میں آتی ہے۔ مگر بغور دیکھیں تو یہ عمل دراصل پانچ مراحل پر مشتمل ہے۔ ان میں سے پہلا مرحلہ تخلیق کار کے اعماق میں منفعل نسلی تجربات اور فعّال عصری تجربات کے یکجا ہونے کا ہے۔ دوسرا مرحلہ وہ ہے جب یہ متنوع تجربات ایک دوسرے سے ٹکرا کر طوفانی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ تیسرا مرحلہ بے ہیئتی یا نراج کا ہے جو اس طوفانی تصادم کے نتیجے میں بر آمد ہوتا ہے۔ چوتھا مرحلہ جست (Leap) کا ہے جو نراج یا بے ہیئتی کے اندر سے نمودار ہوتی ہے اور ایک کوندے کی حیثیت رکھتی ہے۔ پانچواں مرحلہ وہ ہے جب یہ کوندا تخلیق میں منقلب ہو جاتا ہے۔

علامہ اقبالؒ نے اس مرحلہ وار تخلیق کاری کو ایک اور تناظر میں کارفرما دیکھا ہے۔ ان کے نزدیک خود کائنات کی تخلیق بھی مرحلہ وار ہو رہی ہے۔1

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکوں

اقبالؒ کے اس شعر میں یہ نکتہ مضمر ہے کہ ہر چند کائنات کی ابتدا ایک حکم سے ہوئی تھی مگر کائنات کی تخلیق کا عمل ہنوز مکمل نہیں ہوا۔ بین السطور اقبالؒ یہ کہہ رہے ہیں کہ صدائے کن فیکون ایک جاریہ حکم تھا جس کے تحت کائنات کی تخلیق کا عمل ابھی جاری ہے۔ گویا اقبالؒ تخلیقی عمل کو محض ایک Creative Act قرار نہیں دیتے، اسے ایک مسلسل عمل متصور کرتے ہیں۔ تاہم اقبالؒ تخلیق کے مسلسل عمل اور تخلیق کی تکرارِ مسلسل میں فرق بھی قائم کرتے ہیں۔ اُن کا یہ موقف ہے کہ تخلیق کاری کے دوران میں ایک جہانِ نو ہر لمحہ

طلوع ہوتا ہے جو سابقہ جہانوں سے اپنی وضع، نوع اور وصف کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ اُن کے الفاظ یہ ہیں۔

"To exist in real time is not to be bound by the fetters of serial time, but to create it from moment to moment and to be absolutely free and original in creation."[1]

چنانچہ وہ نطشے کے اس نظریے پر سوالیہ نشان لگاتے ہیں کہ کائنات میں کوئی نئی شے ظہور پذیر نہیں ہوتی، جو کچھ ہوتا ہے وہ اس سے پہلے لاکھوں بار ہو چکا ہے۔

نطشے کے علاوہ فیثا غورث اور افلاطون کے پیروکاروں نیز رواقی فلسفیوں کے ہاں بھی یہ نظریہ بہت مقبول تھا کہ کائنات کا سارا نظام ایک دائرے میں گھومتا ہے اور کوئی نیا واقعہ کبھی ظہور پذیر نہیں ہوتا۔ اسی طرح قدیم بھارت کے رِشیوں مُنیوں نے بھی وقت کو من ونتر، کلپ اور مہا یگ میں اور مہا یگ کو ست یگ، تر تیا یگ، دواپر یگ اور کل یگ میں تقسیم کر کے ان میں سے ہر ایک کے سال بھی مقرر کر دیئے تھے اور بڑے تیقّن کے ساتھ اس بات کا اعلان کیا تھا کہ ہر مہاونتر کے بعد دوسرا مہاونتر آتا ہے اور کائنات کا دائرہ ازلی و ابدی ہے۔ اقبالؒ نے اس قسم کے میکانکی وقت کے تصور کو مسترد کیا اور کہا کہ وقت مسلسل حرکت ہی سے نہیں، اپنی جہت سے بھی عبارت ہے۔ بے شک ابتدا میں خود اقبالؒ نے بھی پروانے کی علامت کی مدد سے دائرے کے انداز کو قبول کیا تھا مگر جیسے جیسے وقت گزرا وہ پروانے کے مقابلے میں جگنو کو زیادہ اہمیت دینے لگے جس کا مطلب یہ تھا کہ وقت نور کے مرکزے کے گرد مسلسل طواف نہیں کرتا، بلکہ نور سے اکتساب کر کے ایک اپنی جہت اپناتا اور اس عمل میں ہر قدم پر دمادم صدائے کن فیکون کے تابع نظر آتا ہے۔

اقبالؒ کا تخلیقِ مسلسل پر زور دینا بظاہر حیاتیات کے نظریۂ ارتقا کے مطابق نظر آتا ہے جس کی رُو سے زندگی کے پیکر ایک مسلسل تبدیلی سے ہمکنار ہو کر ارتقا پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ اقبالؒ جب کہتے ہیں کہ 'ثبات اک تغیر کو ہے زمانے میں' تو اپنی اس بات کا اطلاق محض وقت کی کارکردگی پر ہی نہیں کرتے، کائنات کے جملہ اجزاء اور عناصر پر بھی کرتے ہیں۔ تاہم بین السطور اقبالؒ ارتقا کے عمل میں تخلیقیت کے پہلو کو نظر

اندازنہیں کرتے جس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ تخلیق پانی کے مسلسل بہاؤ کی طرح نہیں ہے، یہ تو ہمہ وقت مد وجزر کا مظاہرہ کرتی ہے۔ خود حیاتیات نے بھی اس بات کو مانا ہے کہ ارتقا کے عمل میں، جو تکرارِ مسلسل کے مشابہ ہے، وقفے وقفے سے تقلیب یعنی Mutation نمودار ہوتی رہتی ہے جس سے تکرارِ مسلسل کا عمل ٹوٹتا ہے اور زندگی کے پیکر ایک نئی صورت میں منقلب ہو جاتے ہیں۔ اقبالؒ نے انقطاع یعنی Discontinuity کے اس نکتے پر نظام کے حوالے سے بات کی ہے:

> ''اشاعرہ کے نزدیک مکان چونکہ بجائے خود نتیجہ ہے جواہر کے اجتماع کا، لہٰذہ وہ حرکت کی توجیہہ یوں تو کر نہیں سکتے تھے کہ اس کا مطلب ہے کسی جسم کا ان سب نقطہ ہائے زمانی سے گزر کرنا جو کسی مقام کی ابتدا سے انتہا تک واقع ہوں اور جس سے بالآخر یہ ماننا لازم آتا ہے کہ خلا ایک قائم بالذّات حقیقت ہے۔ یہ مشکل تھی جس کے حل میں نظام نے 'طفرا' (Tafrah) یعنی زقند یا جست کا تصور قائم کیا۔ نظام کا کہنا یہ تھا کہ جب کوئی جسم حرکت کرتا ہے تو ہمیں یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ وہ ایک نقطۂ مکانی سے دوسرے نقطۂ مکانی تک، جو ظاہر ہے اس سے متصل ہوگا، گزرکرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ ہمیں یہ کہنا چاہیے، وہ اس سے کود جاتا ہے۔''[2]

اس سے اگلی چند سطروں میں اقبالؒ نے طبعیات کے حوالے سے لکھا ہے کہ الیکٹرون مسلسل سفر نہیں کرتی، وہ تو مختلف جگہوں پر وقفے وقفے پر دکھائی دیتی ہے۔ گویا الیکٹرون کا سفر جستوں میں طے ہوتا ہے نہ کہ قدموں کے تسلسل کے ذریعے! حیرت کی بات ہے کہ انقطاع اور جست کے جو بنیادی تصورات بیسویں صدی میں سامنے آئے ہیں، آج سے تقریباً بارہ سو سال پہلے مسلمان مفکرین نے انہیں اپنا موضوع بنایا تھا اور اقبالؒ کی اہمیت اس بات میں ہے کہ انہوں نے ان تصورات کو بطور خاص نشان زد کیا جو خود ان کے تخلیقِ مسلسل کے تصور کو ایک تخلیقی سطح تفویض کرتے ہیں۔

بیسویں صدی میں انقطاع کا تصور ہمیں فکر ونظر کے کئی شعبوں میں دکھائی دیتا ہے۔ خود اقبالؒ نے الیکٹرون کا حوالہ دے کر ایک خیال انگیز نکتہ ابھارا ہے مگر الیکٹرون کی جست کا تصور بیسویں صدی کے نصف

اوّل میں پیش ہوا تھا۔ بیسویں صدی کے آخری ایام میں طبیعیات نے جب ایٹم کے اندر کی دُنیا میں بہت گہرائی تک غوّاصی کی تو اس پر یہ انکشاف ہوا کہ Calabi-Yau Space کے اندر بھی انقطاع کا مظاہرہ ہوتا ہے جب Spatial Fabric یعنی کائنات کا پارچہ پھٹتا اور پھر از خود سِل جاتا ہے لیکن اس عمل سے Calabi-Yau Space ایک نئی صورت میں منقلب ہو کر سامنے آ جاتی ہے۔[3] گویا بنیادی سطح پر خود کائنات کے اندر 'انقطاع' کا عمل موجود ہے جس کے نتیجے میں ایک شگاف یا گھراؤ نمودار ہوتا ہے جسے وہ ایک جست میں پار کرتی اور کیا سے کیا ہو جاتی ہے۔ اقبالؒ کے تخلیقِ مسلسل کے تصور کو طبیعیات کے اس جدید ترین انکشاف کی روشنی میں دیکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ اقبالؒ نے بھی تخلیقِ مسلسل کے باب میں تکرارِ مسلسل کا ذکر نہیں کیا بلکہ "طفرا" یا جست کے تصور ہی کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ اقبالؒ جب دمادم صدائے کن فیکون کے الفاظ کہتے ہیں تو دمادم (دم اور دم) کے درمیانی وقفے کی نشاندہی کرتے ہیں۔ مراد یہ کہ ایک ایسا منظر پیش کرتے ہیں جس میں ہر تخلیقی جست کے بعد ایک اور تخلیقی جست نمودار ہوتی ہے۔

انقطاع اور جست کا تصور نو تاریخیت (Neo Historicism) کا بھی ایک اہم مسلک ہے۔ باختین (Bakhtin)، ماشیرے (Macherey)، الیتھوسے (Althussea)، اور فوکو (Foucault) ۔۔ یہ سب تسلسل یا تکرار کو تسلیم نہیں کرتے۔ بالخصوص فوکو نے انقطاع کے تصور کو ابھارا ہے جب کہ قدیم تاریخیت نے انقطاع کو تاریخ کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکا قرار دیا تھا۔ دراصل قدیم تاریخیت بکھرے ہوئے واقعات کو تسلسل کے تابع کرنے پر مُصر تھی جب کہ نئی تاریخیت، وقت کے بہاؤ میں شکستگی (Rupture) کو اہمیت دیتی ہے۔ وہ مسلسل تاریخ کے تصور کے خلاف ہے۔ اس کے نزدیک تاریخ کے بہاؤ میں ایک جست نمودار ہوتی ہے جو قلب ماہیت پر منتج ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں فرینک لنٹر یشیا نے لکھا ہے:

> "Whereas traditional history "aims at dissolving the singular event" into an "ideal continuity" what Foucault calls "effective history" wants to preserve discontinuity, eruption (leap), the moment of emergence."[4]

اس عبارت کا مفہوم یہ ہے کہ جہاں 'روایتی تاریخ' واحد واقعہ کو تسلسل میں ضم کرنے کی بات کرتی ہے وہاں فوکو کی 'تاریخ' انقطاع، جست اور نمود کے لمحے کو برقرار رکھنے کے حق میں ہے۔

فوکو نے نو تاریخیت کے لئے، جو تسلسل کے بجائے انقطاع کی حامل ہے، متعدد الفاظ برتتے ہیں مثلاً Mutation, Break, Rupture, Threshold اور Transplant وغیرہ۔ غور کیجئے کہ نو تاریخیت کا یہ عمل ایک نقطے سے دوسرے نقطے کی طرف جست لگا کر اصلاً اس گہراؤ یا Abyss کو عبور کرتا ہے جو دو نقطوں، دو لمحوں یا دو کناروں کے درمیان موجود ہوتا ہے۔ اقبالؒ کا تخلیقِ مسلسل کا تصور بھی بین السطور جستوں کی کارکردگی ہی کو ظاہر کرتا ہے اور اسی حوالے سے اُس گہراؤ کی نشاندہی بھی کرتا ہے جو 'دمادم' کے عین درمیان موجود ہے۔

اپنی تازہ کتاب بعنوان *The Astonishing Hypothesis* میں فرانسس کرک 5 نے لکھا ہے کہ ہمارے دیکھنے کے عمل میں ''ایک نظر نہ آنے والی جگہ'' بھی ہوتی ہے۔ اس جگہ کو اُس نے Blind Spot کا نام دیا ہے۔ انسانی دماغ کا یہ وطیرہ ہے کہ وہ اپنے سابقہ تجربات کی روشنی میں اس نظر نہ آنے والی جگہ کے اندھے سوراخ کو بھر دیتا ہے۔ لہٰذا بصارت کے عمل میں کوئی ناہمواری یا انقطاع نظر نہیں آتا۔ تاہم اس Blind Spot کی موجودگی سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ آپ اگر اپنی دائیں آنکھ بند کر کے اور اپنی انگشت شہادت کو ناک سے ایک فٹ کی دوری پر عموداً کھڑا کر کے انگلی کے ناخن پر اپنی نظر مرکوز کر دیں پھر نظر کو اس مقام پر مرکوز رکھتے ہوئے اپنی انگلی کو بائیں جانب آہستہ آہستہ ہٹائیں تو ایک ایسا مقام آ جائے گا جہاں آپ کی انگلی کا ناخن نظر کی زد سے غائب ہو جائے گا مگر چند ہی لمحوں کے بعد دوبارہ دکھائی دینے لگے گا۔ ناخن کے غائب ہونے والے اس 'مقام' کو اس نے Blind Spot کا نام دیا ہے اور کہا ہے کہ یہی وہ مقام ہے جسے عام زندگی میں انسانی دماغ بھر دیتا ہے۔ اگر یہ بات درست ہے تو پھر جو کچھ ہم دیکھ رہے ہیں اس کا بیشتر حصہ انسانی شعور کا تخلیق کردہ ہے۔ مزید یہ کہ ہم اس مقام کو جو ایک اندھا سوراخ ہے، با آسانی گہراؤ یا Abyss بھی کہہ سکتے ہیں اور یہ نتیجہ مرتب کر سکتے ہیں کہ خود 'تسلسل' کے اندر 'انقطاع' موجود ہے جسے ہمارا شعور جست بھر کر عبور کر جاتا ہے۔ گویا کائنات زنار کی طرح نہیں ہے

جو محض ایک دھاگا ہے، یہ ایک تسبیح کی طرح ہے جس کے دھاگے میں منکے پروئے ہوتے ہیں اور جن پر سے انگلیاں دانہ دانہ جست بھرتے چلی جاتی ہیں۔

تخلیق کائنات کے سلسلے میں طبیعیات نے Big Bang کا جو تصور پیش کیا ہے اس میں بھی انقطاع اور جست کا منظر صاف نظر آتا ہے۔ طبیعیات کے مطابق تخلیقِ کائنات کے عمل میں پہلی جست زیرو ٹائم (Zero Time) سے پلانک ٹائم (Planck Time) کی طرف لگی تھی اور اس جست نے اُس گھراؤ یا Rupture کو عبور کیا تھا جو ان دونوں کے درمیان تھا۔ پلانک ٹائم کو پلانک نے ریاضیاتی طور پر 10^{-43} second سے اور پلانک سپیس (Planck Space) کو 10^{-33} CM سے نشان زد کیا تھا۔ عام زبان میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ پلانک سپیس

Millionth of a billionth of a billionth of a billionth of a centimeter

ہے اور پلانک ٹائم کا بھی کچھ یہی حال ہے۔

اس سے اندازہ لگایئے کہ زیرو پوائنٹ اور پلانک پوائنٹ کے درمیان زمان و مکاں کتنے مختصر ترین مقام اور عرصے پر محیط تھے۔۔۔ اتنے قلیل مقام اور عرصے پر کہ آپ چاہیں تو انہیں ''نہ ہونے'' کے زُمرے میں شامل کر سکتے ہیں۔ یہ ''نہ ہونے'' کا وقفہ حقیقتِ عظمیٰ کی محض ایک ایسی جھلک تھی جس نے طبیعیات والوں کو دنگ کر دیا۔ اس سلسلے میں جو سپر سٹرنگ تھیوری (Super String Theory) وجود میں آئی [جس سے بعد ازاں ایم تھیوری (M. Theory) نے جنم لیا]۔ اس کے تفصیلی ذکر کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔ فقط اس قدر کہنا کافی ہوگا کہ یہ جھلک کوانٹم فرینزی (Quantum Frenzy) کی مظہر تھی۔ یہ وہ عرصہ اور مقام تھا جہاں ریاضی کے سارے کلیے اور قاعدے معدوم، زمان و مکاں ساکت اور صفات و نشانات موہوم تھے۔ اس سب کے باوجود یہ ''نہ ہونا'' اپنے ''ہونے'' سے لبریز تھا۔ یہ ایک ناقابل فہم جزر و مدّ اور پیچ و تاب کا مظہر تھا لیکن کس کا مدّ و جزر اور کس کا پیچ و تاب اس کے بارے میں کوانٹم طبیعیات مہر بہ لب ہے۔ اس کے مطابق یہ وہ مقام ہے جہاں چاروں قوتوں یعنی الیکٹرو میگنا ٹزم، مضبوط قوت، کم زور

قوت اور کششِ ثقل کی Symmetries سٹرنگ تھیوری میں مدغم ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ ایک ایسی صورت حال ہے جس کی تفہیم کے عمل میں خود طبیعیات، جمالیات اور مذاہب بھی باہم آمیز ہو گئے ہیں۔ اقبالؒ لکھتے ہیں کہ مذہبی اور جمالیاتی تجربات، طبیعیات کے دائرہ عمل سے خارج ہیں۔[6] مگر یہ بات 1929ء کے لگ بھگ کی ہے۔ آج طبیعیات میں مذہبی اور جمالیاتی تجربے کو بہت اہمیت حاصل ہو چکی ہے۔ قدیم یونان میں صداقت (Truth) کے مقابلے میں حسن (Beauty) کو ثانوی حیثیت حاصل تھی۔ رُومانویت کے دور تک آتے آتے صداقت اور حسن ہم پلّہ ہو گئے جب یہ کہا گیا کہ Beauty is Truth, Truth Beauty یعنی کچھ فرق نہیں ان دونوں میں۔ مگر بیسویں صدی کے رُبع آخر تک آتے آتے اب خود جمالیات، صداقت کی میزان متصوّر ہونے لگی ہے جو حیران کر دینے والی بات ہے۔ اس ضمن میں پال ڈائی ریک (Paul Dirac) کی وہ بات اہمیت کی حامل ہے جو اس نے الیکٹرون کی ایک ایسی خوبصورت تعدیل پیش کرتے ہوئے کہی تھی جس سے بعدازاں اینٹی میٹر (Anti Matter) کی موجودگی کی پیش گوئی ممکن ہوئی۔ اس کے الفاظ یہ تھے:

> "It is more important to have beauty in one's equations than to have them fit the experiment."

اس نکتے کا ذکر پال ڈیویز (Paul Davies) نے کیا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ:

> "If beauty is entirely biologically programmed, selected for its survival value alone, it is all the more surprising to see it re-emerge in the esoteric world of fundamental physics which has no direct connection with biology."[7]

سوچنے کی بات ہے کہ کس طرح اب جمالیات سچ کی میزان متصوّر ہونے لگی ہے۔ عارفانہ تجربے کا بھی یہی حال ہے۔ اپنی کتاب "تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ" میں اقبالؒ نے فارنل (Farnell) کے اس

نکتے کو مسترد کیا ہے کہ حقیقتِ عظمیٰ مقامیت سے ورا ایک وسیع، بے نشان اور جاری و ساری حقیقت ہے کیونکہ یہ نظریہ وحدت الوجودی تصوّر پر منتج ہوتا ہے۔ ساتھ ہی لکھا ہے کہ وہ قرآنی آیت جسے فارنل نے اکتساب کیا ہے فارنل کے اخذ کردہ معانی سے مختلف مفاہیم آشکار کرتی ہے۔ اقبالؒ نے مذکورہ قرآنی آیت کا یہ ترجمہ پیش کیا ہے۔[8]

God is the light of the Heavens and the earth. His light is like a niche in which is a lamp -- the lamp encased in a glass -- the glass as it were, a star. (24:35)

اقبالؒ لکھتے ہیں کہ اس آیت میں پیش کیا گیا استعارہ ایک باقاعدہ ''مقام'' کی نشان دہی کرتا ہے جو شیشے کے اندر، ستارے کی طرح، فروزاں ہے۔ (یہاں اشارہ حسنِ ازل کی طرف ہے)۔ بحث کے اس مرحلے پر اقبالؒ طبیعیات کے حوالے سے روشنی کی رفتار کا ذکر کرتے ہیں اور اسے Absolute سے قریب ترین گردانتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ قرآنی آیت میں روشنی کا استعارہ Absoluteness of God کے تصوّر کو سامنے لاتا ہے نہ کہ اس کی Omnipresence کے تصوّر کو جو بالآخر وحدت الوجودی تصور سے جڑ جاتا ہے۔ اس سے اگلے ہی پیراگراف میں اقبالؒ Finite اور Infinite میں فرق قائم کرتے ہوئے یہ موقف اختیار کرتے ہیں کہ خدا سے ماورا اور اس کی تخلیقیت سے الگ اور جدا نہ تو کوئی ایسا زماں ہے اور نہ مکاں جو اس کی ہستی کی حدود کی نشاندہی کر سکے۔ حقیقتِ عظمیٰ نہ تو محض Finite ہے اور نہ محض Infinite۔ مگر اس کے اندر تخلیقیت کے امکانات لامحدود اور بے پایاں ہیں۔ ہماری یہ کائنات تخلیقیت کے انہیں امکانات میں سے ایک امکان کی تصویر ہے۔

اقبالؒ کے زمانے میں ابھی طبیعیات نے ایٹم کی کنہ میں جھانک کر امکانات کی اس لامحدودیت کا ادراک نہیں کیا تھا جو بیسویں صدی کے ربع آخر میں سامنے آئی۔ لہٰذا طبیعیات کے حوالے سے جب اقبالؒ نے بات کی تو صرف الیکٹرون کی بات کی اور روشنی پر خود کو مرتکز کیا۔ مگر آج ہم جانتے ہیں کہ کائنات کے اجزا میں سب سے بنیادی جز وسٹرنگ ہے جو نوکدار پارٹیکل نہیں۔ وہ ایک ایسا بند چھید (Closed

Loop) ہے جس کے اندر صرف سوت یا Filament ہے۔ کائنات کے مکانی پارچہ یعنی Spatial Fabric کا سٹرنگز کے دھاگوں سے ہٹ کر کوئی وجود نہیں ہے۔ سٹرنگ کی اس دُنیا میں سات فاضل ابعاد (Dimensions) جس خاص اقلیدسی شکل میں Curled-up رُوپ دھارے ہوئے ہیں اسے Calabi-Yau Space کا نام ملا ہے۔ جب بگ بینگ سے ہماری اس کائنات کا آغاز ہوا تو گیارہ ابعاد میں سے صرف چار کو آزاد کیا گیا اور باقی سات کو سٹرنگ کے اندر روک لیا گیا۔ چنانچہ ایک طویل عرصہ تک طبعیات نے چار ابعاد کی حامل کائنات کے ادراک تک ہی خود کو محدود رکھا مگر اب وہ اس 'مقام' کی ایک جھلک پانے پر قادر نظر آنے لگی ہے جو سات فاضل ابعاد کی آماجگاہ ہے۔ تاہم طبعیات جمالیاتی اور مذہبی تجربے سے گزرے بغیر یا یوں کہہ لیجیئے کہ اپنے فراہم کردہ وژن میں مذہبی اور جمالیاتی تجربات کو آمیز کیئے بغیر اُس مقام کو چھونے میں ناکام ہے جو بیک وقت Finite بھی ہے اور Infinite بھی!

کائنات کا آغاز پلانک لنگتھ (Planck Length) کے مقام پر ہوا اور یہ مقام Janus-Faced تھا۔ یعنی دیوتا جینس کی طرح اس کے چہرے کے بھی دو رُخ تھے۔ ایک وہ جو سامنے کو دیکھتا تھا اور دوسرا جو عقب کو! مگر پلانک لنگتھ کے معاملے میں عقب ایک نقطۂ موہوم تھا جس میں زمان و مکاں معطّل اور ساکت تھے۔ یہ نقطۂ موہوم نقطے کی حدود سے آزاد خالص تخلیقیت (Creativity) کا مظہر تھا۔ عرصہ ہوا ''تخلیقی عمل''9 کے حوالے سے میں نے اس مقام کے لئے نراج کا لفظ تجویز کیا تھا جس کا مطلب Chaos تھا مگر یہ نراج بے ہیئت تو تھا، عدم ہرگز نہیں تھا۔ اسے وجود کا ایک کوندا بھی کہہ سکتے ہیں جو عظیم تر 'وجود' کی ایک رمق تھا مگر جس میں اتنی قوت ضرور تھی کہ اس سے ایک پوری کائنات وجود میں آ سکتی تھی۔ اصلاً تخلیقِ کائنات کے عمل میں پلانک لنگتھ وہ مقام تھا جہاں زماں کی نمود قلم کی نمود کے مشابہہ تھی۔ قلم، جس نے اپنے عقب میں موجود روشنائی میں خود کو ڈبو ڈبو کر کائنات کی تشکیل کی۔ دوسرے لفظوں میں تخلیقِ کائنات کا عمل عبارت لکھنے کے عمل کی صورت میں سامنے آیا۔ قرآنِ حکیم کا بھی ارشاد ہے کہ یہ کائنات ایک تحریر ہے۔ اس بات کی توثیق Heinz R. Pagels کے ان الفاظ سے بھی ہوتی ہے:

''کائنات کے بُنیادی اجزا حروفِ تہجّی کے مماثل ہیں۔ان حروف (مراد پارٹیکلز) کے ارتباط سے الفاظ (مراد ایٹم) بنتے ہیں۔یہ الفاظ اپنے مخصوص لسانی قواعد کے تابع ہو کر جملے (مراد سالمے) بناتے ہیں۔جلد ہی کتابیں اور لائبریریاں وجود میں آجاتی ہیں جو جملوں پر مشتمل ہوتی ہیں۔یہ کائنات ایک عظیم کُتب خانہ ہے جس میں الفاظ ایٹم ہیں۔دیکھئے کہ ان الفاظ کی مدد سے کیا کچھ لکھ دیا گیا ہے۔''10

ماہر لسانیات سوشیور (Saussure) نے اس صورت حال کو ایک اور زاویے سے بیان کیا ہے۔11 وہ لانگ اور پارول (Langue and Parole) کی مدد سے گرائمر یا System (سسٹم) اور اس کی کارکردگی کو اجاگر کرتا ہے (چامسکی نے اس کے لئے Competence اور Performance کے الفاظ استعمال کئے ہیں)۔سوشیور کے مطابق 'لانگ' غیب میں کہیں موجود ہوتی ہے۔اس کے ہونے کا اگر کوئی ثبوت ملتا ہے تو صرف اس کی کارکردگی یا پرفارمینس میں مثلاً فٹ بال کے کھیل کا سسٹم یعنی اس کی لانگ نظروں سے اوجھل ہوتی ہے مگر وہ کھیل کے ہمہ وقت بنتے ٹوٹتے ہوئے جملوں میں موجود رہتی ہے۔اگر کھیل کا کوئی ایک جملہ فٹ بال کی گرائمر کی خلاف ورزی کرے تو ریفری سیٹی بجا کر فاؤل کا اعلان کر دیتا ہے۔یہی حال اس کائنات کا ہے جس میں جملوں کی ہمہ وقت بنتی بگڑتی صورتوں کا کوئی انت نہیں ہے مگر جس کے اعماق میں تخلیقیت بطور 'لانگ' سدا موجود رہتی ہے۔وہ نہ صرف غیب میں ہوتی ہے بلکہ خود غیب ہے مگر اس کے ہونے کا ثبوت اس کی کارکردگی میں ملتا ہے۔کائنات کی تخلیق کے ''مقام'' یعنی پلانک لنگتھ پر بھی یہی کچھ ہوا تھا کہ اس کے ایک جانب تخلیقیت یعنی Creativity تھی جبکہ دوسری جانب تخلیق کاری یعنی Creation! تخلیقیت اور تخلیق کاری کا یہ رشتہ خفی اور جلی کا رشتہ تھا۔اس کا جلی پہلو، خفی پہلو کی لانگ کے مطابق تخلیق کاری کا منظر دکھا رہا تھا اور یہ تخلیق کاری اس تخلیقِ مسلسل کی صورت میں تھی جس کا اقبالؒ نے ذکر کیا ہے اور جو تمام مراحل کو جستوں میں طے کرتی ہے۔کائنات کے تخلیقی عمل میں بھی جستوں کا ایک ایسا ہی سلسلہ صاف دکھائی دیتا ہے جو مائکرو Micro اور میکرو Macro دونوں درجات پر کارفرما ہے۔مختصراً صرف اس قدر کہنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ کائنات کی پہلی جست انرجی کی عالم گیری پر منتج ہوئی یعنی جب مادہ

انرجی کی کنہ میں محض پارٹیکلز کی صورت میں موجود تھا۔ دوسری جست جب مادہ انرجی پر محیط ہوا اور انرجی مادہ کے بطون میں سمٹ گئی (جیسے ایٹم کے اندر نیوکلیر قوت)۔ تیسری جست 'زندگی' یعنی life پر منتج ہوئی جس نے مادے کو اپنا مطیع بنانے کا آغاز کیا۔ چوتھی جست شعور یعنی Consciousness کی صورت میں نمودار ہوئی جب کائنات خود اپنے ہونے کا ادراک کرنے لگی۔ پانچویں جست عارفانہ تجربے کی صورت میں اور چھٹی جمالیاتی صورت گری میں منکشف ہوئی جس نے ایک ادنیٰ سطح پر اس تخلیق کاری کا تتبع کیا جس کی ابتدا پلانک لنگتھ پر ہوئی تھی۔

اقبالؒ نے کائنات کے تخلیقی عمل کے صرف تین بُنیادی درجات کا ذکر کیا ہے یعنی مادے کا درجہ، زندگی کا درجہ اور ذہن و شعور کا درجہ! اقبالؒ کے الفاظ یہ ہیں:

> Experience as unfolding itself in time, presents three main levels: the level of matter, the level of life and the level of mind and consciousness.[12]

تاہم اقبالؒ نے بعض دیگر درجات کو بھی مس کیا ہے۔ مثلاً عارفانہ تجربے کو اور بین السطور جمالیاتی تجربے کو! تخلیقی عمل کے بارے میں اقبالؒ کے موقف کا احاطہ کرنے کے لئے ان دونوں تجربات کو زیرِ بحث لانا ضروری ہے۔

اقبالؒ نے عارفانہ تجربے کی توضیح کرتے ہوئے پانچ نکات پیش کئے ہیں:13

پہلا نکتہ یہ ہے کہ عارفانہ تجربہ قربت کا احساس دلاتا ہے۔ قربت سے مراد یہ ہے کہ خُدا کو بھی اتنے ہی قریب سے جانا جائے جتنا دیگر اشیاء کو! مطلب یہ کہ خُدا ریاضی کی تعدیل یا مربوط تعقلات کا کوئی ایسا سلسلہ نہیں ہے جس کا تجربے سے تعلق نہ ہو۔ قربت کا یہی احساس جمالیاتی تجربے میں بھی لازمی طور پر موجود ہوتا ہے۔ دونوں میں قربت ایک قدرِ مشترک ہے مگر اشیاء اور مظاہر کے منہا ہو جانے کے باعث عارفانہ تجربہ زیادہ تر احساس بحر آسا یعنی Oceanic Feeling سے مستنیر ہوتا ہے جبکہ جمالیاتی تجربہ

حسیات کی مدد سے کشید کردہ مواد کو صورتوں میں ڈھالتا اور تخلیق کاری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ بے شک اقبالؒ نے 'قربت' کے حوالے سے صرف عارفانہ تجربے کا ذکر کیا مگر 'قربت' کو عارفانہ تجربے کا لازمی عنصر قرار دے کر جمالیاتی تجربے کی تفہیم کو آسان بنا دیا اور تخلیقی عمل کے حوالے سے یہ ایک اہم پیش رفت تھی۔

اقبالؒ نے دُوسرا نکتہ یہ پیش کیا ہے کہ عارفانہ تجربہ ایک 'کُل' کی حیثیت رکھتا ہے۔ مُراد یہ کہ عام شعور تو حقیقت کو ٹکڑوں یا قاشوں میں وصول کرتا ہے مگر عارفانہ تجربہ 'حقیقت' کے کُل کا ادراک آنِ واحد میں کر لیتا ہے۔ یوں عام شعور کے تحت ناظر اور منظور یعنی Subject and Object کی جو تقسیم وجود میں آتی ہے وہ عارفانہ تجربے سے منہا ہو جاتی ہے۔ اپنے اس نکتے کے ضمن میں اقبالؒ نے ایک طرف تو تخفیف کا ذکر کیا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ عارفانہ تجربہ خیالات کے بکھراؤ سے آزادی پا کر کسی ایک نقطے پر خود کو مرتکز کر لیتا ہے۔ دوسرے، عارفانہ تجربے کے حصے بخرے نہیں ہو سکتے۔ تیسرے، وہ بے خودی کے عالم کے باوجود خودی کی قندیل کو روشن رکھتا ہے۔

'تخفیف' کے حوالے سے دیکھا جائے تو جمالیاتی تجربہ، عارفانہ تجربے کے مماثل ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ عارفانہ تجربے میں ارتکاز مکمل ہوتا ہے (تصوف میں اسے 'فنا' کہا گیا ہے) جبکہ جمالیاتی تجربے میں خود فراموشی کی حالت تو قائم رہتی ہے مگر تخلیق کار ارتکاز کے نقطے پر ایستادہ ہو کر بھی ایک حد تک بیدار رہتا ہے۔ اس مقام کو جھٹپٹے کے اس عالم کا نام دینا چاہیے جس میں تخلیق کار 'سونے جاگنے' کے عمل میں مبتلا ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ تخلیق کاری کے عمل میں کامیاب نہ ہو پاتا کیونکہ تخلیق کاری کے لئے ایک حد تک بیدار رہنا ضروری ہے۔

اقبالؒ نے عارفانہ تجربے کے دوران میں بے خودی کے عالم کو خودی سے منسلک کر کے اُس قدیم تصوّر سے انحراف کیا ہے جو عارفانہ تجربے میں مکمل ارتکاز کا داعی ہے۔ یوں اقبالؒ عارفانہ تجربے کو جمالیاتی تجربے کے بہت قریب لے آئے ہیں۔

جہاں تک عارفانہ تجربے میں 'کُل' کے ادراک کا تعلق ہے تو یہ اس طرح نہیں ہے جیسے کوئی شخص تاریکی میں ڈوبے ہوئے کمرے کی اشیاء کو ٹٹول ٹٹول کر کمرے کے خدّ و خال کا تعیّن کرے بلکہ روشنی کر کے

کمرے کے 'کُل' کا ادراک کر لے۔ لہٰذا عارفانہ تجربہ بُنیادی طور پر روشنی کا ایک کوندا ہے۔ روشنی کا یہی کوندا فن کے تخلیقی عمل میں بھی ایک اہم کردار ادا کرتا ہے مگر وہ ٹٹولنے کے عمل سے دست کش نہیں ہوتا۔

اقبالؒ کا تیسرا نکتہ یہ ہے کہ عارف کے لئے معرفت کا لمحہ ایک ایسی 'انوکھی ذات' سے گہرے انسلاک کا لمحہ ہوتا ہے جو ارفع اور محیط ہے اور لمحاتی طور پر عارف کی شخصیت کو دبا دیتی ہے۔ تاہم اقبالؒ کے نزدیک عارفانہ تجربہ مستقل طور پر گم ہو جانے کا نام نہیں ہے۔ یہی کچھ تخلیق کاری میں بھی ہوتا ہے کہ تخلیق کار لمحاتی طور پر ہی اپنی ذات کے اُس ارفع رُخ کے رُوبرو آتا ہے جو شخصی نہیں، اجتماعی یا آفاقی ہے۔

عارفانہ تجربے کے حوالے سے اقبالؒ نے چوتھا نکتہ یہ پیش کیا ہے کہ عارفانہ تجربہ ناقابل ترسیل ہے۔ فی الواقعہ عارفانہ تجربہ محسوسات کے زُمرے میں شامل ہے نہ کہ تعقلات کے! بے شک عارف اس کے بارے میں معلومات فراہم کرنے پر قادر ہوتا ہے۔ مگر وہ عارفانہ تجربے کے اصل مواد کی ترسیل نہیں کر پاتا کیونکہ عارفانہ تجربہ بجائے خود ایسے ناقابل ترسیل محسوسات پر مشتمل ہوتا ہے جنہیں تعقل نے چھوا تک نہیں ہے۔ مگر ساتھ ہی اقبالؒ یہ بھی کہتے ہیں کہ احساس کی فطرت میں یہ بات شامل ہے کہ وہ 'خیال' کے ذریعے اپنا اظہار کرے۔ بس یہی وہ مقام ہے جہاں اقبالؒ عارفانہ تجربے کو جمالیاتی تجربے سے ہم رشتہ کر دیتے ہیں۔ اقبالؒ لکھتے ہیں کہ گونگے احساس کا نوشتۂ تقدیر ہی یہ ہے کہ وہ خود کو 'خیال' میں منتقل کرے اور 'خیال' کا یہ وصف ہے کہ وہ ظاہری لباس اپنے بطون سے فراہم کرتا ہے۔ اقبالؒ کے الفاظ یہ ہیں:

> Inarticulate feeling seeks to fullfil its destiny in 'idea' which in its turn tends to develop out of itself its own visible garment. It is no mere metaphor to say that idea and word both simultaneously emerge out of the womb of feeling.[14]

گویا اقبالؒ 'احساس'، 'خیال' اور 'لفظ' کو عارفانہ تجربے میں تین مراحل قرار دیتے ہیں۔ مگر جہاں تک تخلیق کار کا تعلق ہے وہ احساس کو متخیلہ، متخیلہ کو خیال اور خیال کو لفظ سے جوڑ کر تخلیق کاری کا مظاہرہ

کرتا ہےاور شعری مواد کی ترسیل کو ممکن بناتا ہے۔اس سلسلے میں اقبالؒ نے احساس کے بعد 'خیال' کا ذِکر کیا ہے، متخیلہ کا نہیں! جبکہ تخلیقی عمل میں احساس کے بعد اوّل اوّل متخیلہ فعّال ہوتا ہے۔اس طور کہ وہ احساس کے مرکزہ کے گرد ایک جھلّی یا Membrane کی طرح نظر آتا ہے۔اس کے بعد خیال کی نمود ہوتی ہے جو ''احساس اور متخیلہ'' کے مرکّب کے گرد جھلّی بن کر پھیل جاتا ہے۔آخر آخر میں لفظ جنم لیتا ہے جو ''احساس، متخیلہ اور خیال'' کے مرکّب کو اپنی آغوش میں لے لیتا ہے۔مگر تخلیقی عمل اتنا تیز رفتار ہوتا ہے کہ ان مراحل کو الگ الگ کرنا ممکن نہیں ہوتا۔اسی لئے اقبالؒ کہتے ہیں کہ خیال اور لفظ بیک وقت وجود میں آتے ہین۔ میں اس میں فقط اتنا اضافہ کرنے کی جسارت کرتا ہوں کہ تخلیق کاری میں احساس، متخیلہ، خیال اور لفظ بیک وقت وجود میں آتے ہیں مگر تخلیق کاری کا محض ''ایک عمل'' دکھائی دیتے ہیں تاہم جب تخلیق کو کھولا جائے تو تخلیق کاری کی تدریجی ترتیب و تنظیم باآسانی نظر آسکتی ہے۔

اقبالؒ کا پانچواں اور آخری نکتہ یہ ہے کہ جب عارف دوام یعنی Eternal سے ہم رشتہ ہوتا ہے اور یوں مرورِ زماں کے غیر حقیقی ہونے کا ادراک کرتا ہے تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ خود کو مرورِ زماں سے یکسر منقطع کر لیتا ہے۔ بے شک اقبالؒ عارفانہ تجربے کے عالم جذب کا ذِکر کرتے ہیں جس میں وقت کے مختلف مراحل کا تصوّر باقی نہیں رہتا اور جہاں ذات 'اب' کے اس مقام پر ہوتی ہے جس میں ماضی، حال اور مستقبل کی تفریق باقی نہیں رہتی۔ نیز جہاں ایک حالت سے دوسری حالت تک کا سفر ناقابلِ تقسیم ہوتا ہے۔تاہم صوفیاء کی طرح اقبالؒ نے مرورِ زماں کو غیر حقیقی نہیں کہا۔اس کے بجائے انہوں نے ایک ایسی حالت کا تصوّر کیا ہے جس میں باکمال عارف پابہ گِل بھی ہوتا ہے اور آزاد بھی، یا بھگوت گیتا کے اس کنول کی طرح ہوتا ہے جو پانی میں رہتے ہوئے بھی پانی سے تر نہیں ہوتا۔عارفانہ تجربے میں آزادی کے ساتھ 'پابہ گِل' ہونے کا یہ عمل جس کا اقبالؒ نے ذِکر کیا ہے، جمالیاتی تجربے کی بھی اساس ہے کیونکہ تخلیق کاری کے دوران میں جب تک احساس کنکریٹ میں منقلب نہ ہو، وہ متشکّل نہیں ہو پاتا، داخلیت کی دُھند ہی کا جزو بنا رہتا ہے۔ وہ سوشیور کی لانگ کی طرح پارول یا پرفارمنس کی موجودی صورت میں منتقل ہو کر ہی اپنے ہونے کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔

اصل بات یہ ہے کہ بے خودی کی منزل تک عارف اور تخلیق کار ہم قدم رہتے ہیں مگر اس کے بعد صورتِ حال تبدیل ہو جاتی ہے جہاں تک عارف کا تعلق ہے وہ عارفانہ تجربے سے گزرتے ہوئے جذب اور بے خودی کے عالم میں چلا جاتا ہے لیکن بقول اقبالؒ اس کے تجربے میں مرورِ زماں سے کسی نہ کسی حد تک انسلاک کی صورت باقی رہتی ہے۔ دوسری طرف تخلیق کار اس انسلاک کو ایک متوازی تخلیقی تجربہ بنا دیتا ہے۔ یوں کہ اس کی ذات کا ایک رُخ کائنات کے اس تخلیقی باطن کی طرف ہوتا ہے جہاں سے وہ پرومیتھس کی طرح آگ چراتا ہے اور دُوسرا رُخ آب و گل کی اس کائنات کی طرف جو اس کی تخلیق کاری میں ممد ثابت ہوتی ہے۔ سب جانتے ہیں کہ چاند سورج سے روشنی حاصل کر کے اسے زمین پر پھیلا دیتا ہے مگر ایسا کرتے ہوئے سورج کی تیز اور چندھیا دینے والی روشنی کو لطیف، ملائم اور پُر اسرار 'چاندنی' میں منقلب بھی کر دیتا ہے۔ یہی حال ایک تخلیق کار کا ہے کہ وہ بھی کائنات کے تخلیقی باطن سے (جس نے Big Bang سے ذرا پہلے اپنی ایک جھلک دکھائی تھی) ''روشنی'' وصول کر کے اور پھر اسے ''چاندنی'' میں منقلب کر کے تخلیق کاری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ تخلیقی عمل کے اسی پیٹرن کو اقبالؒ نے اپنا موضوع بنایا ہے، نثر میں بھی اور شاعری میں بھی!

(2002)

حوالہ جات

1 Allama Muhammad Iqbal, *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*, edited by M. Saeed Sheikh, p. 40.

2 تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ترجمہ نذیر نیازی، ص ص104-106

3 Brian Greene (1999), *The Elegant Universe*. Cox and Wymm Limited, Berkshire, pp. 278-288.

4 Frank Lentricchia (1983), *After the New Criticism*. Metheom and Co. Limited, p. 204.

5 Francis Crick (1995), *The Astonishing Hypothesis*. Touch Stone Books, p. 31.

6 Allama Muhammad Iqbal, *Op. cit.*, p. 26.

7 Paul Davies (1993), *The Mind of God*. Penguin, p. 176.

8 Allama Muhammad Iqbal, *Op. cit.*, p. 51.

9 وزیر آغا (1970)، تخلیقی عمل۔ مکتبہ اُردو زبان، ص300

10 Heinz and Pagels, *The Cosmic Code*. Pelican, p. 264.

11 Jonathan Culler (1985), *Saussure*. Fontana Press, p. 29.

12 Allama Muhammad Iqbal, *Op. cit.*, p. 26.

13 *Ibid*, p. 14.

14 *Ibid*, p. 18.