خواجہ فریدؒ کی شعری جمالیات

(تفہیم اور استحسان ۔ چند سوالات)

ڈاکٹر قاضی عابد*

Abstract:

This paper attempts to propose that poets like Baba Farid, Khawaja Farid, Waris Shah, Bulhay Shah & others who composed their verses in different regional, language of Pakistan cannot be critically appreciated using the same poetic analysis for all. The paper argues that different parameters for the appreciation of poetry written a different languages be devised and adopted in order to do justice to these works.

برصغیر پاک و ہند میں یہاں (اس خطے) کی قدیم اور جدید زبانوں کے ساتھ ماقبل نوآبادیاتی (آریائی عہد، سلاطین دہلی اور مغل دربار) اور نوآبادیاتی ادوار میں عجیب وضع کا سلوک روا رکھا گیا اور اب مابعد نوآبادیاتی دور میں بھی ہم لوگ اسی وضع قدیم کے ساتھ پوری ایمانداری کے ساتھ نباہ کئے جا رہے ہیں۔ ماقبل نوآبادتی دور کے آریائی مزاج نے یہاں کی قدیم زبانوں کے ساتھ مخاصمت کا رشتہ قائم کر کے اپنی تقدیس کا جواز پیدا کیا لیکن اس کے ردعمل میں اپ بھرنشیں اور پراکرتیں وجود میں آئیں۔ سلاطین دہلی اور مغل دربار کی فارسی زبان کی سرپرستی نے ان اپ بھرنشوں اور پراکرتوں کو ہند کی جدید زبانوں کی شکلیں عطا کیں جن میں اُردو، ہندی، تلگو، ملیالم، بنگالی، پنجابی، سندھی، سرائیکی اور دیگر علاقوں سے تعلق رکھنے والی زبانوں کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ نوآبادتی عہد میں پہلے تو ان نئی زبانوں کی سرپرستی اس طور پر کی گئی کہ یہ فارسی کی حریف ثابت ہو کر اسے دیس نکالا دیں اور پھر خود ان زبانوں کے درمیان بھی رقابت اور تعصب کا بیج بونے کا غیر مختتم سلسلہ شروع ہوا جس کا پہلا ثمر اُردو ہندی تنازعے (۱) کی شکل میں سامنے آیا اور بعد میں مختلف علاقوں میں بولی جانے والی مختلف زبانوں نے خود کو ایک دوسرے کا رقیب سمجھا۔ یوں سب سے زیادہ فائدہ انگریزی زبان کو ہوا جو آج بھی اس ملک میں صاحبی اور حاکمیت کا ایک ذریعہ سمجھی جاتی

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان۔

ہے۔مابعدنوآبادیاتی زمانے کےاپنے رنگ ہیں۔آزادی اورتقسیم کے بعد پاکستان میں پہلے تو اُردوکوواحدقومی زبان قراردیکراسے دیگر پاکستانی زبانوں کا حریف قرار دیا گیااور اُردو کے علاوہ باقی زبانوں کوعلاقائی زبانوں کے اقلیتی زمرے میں ڈال دیا گیا حالانکہ یہ سارے رنگ مل کرقومی زبانوں کی قوس قزح تشکیل دے سکتے تھے۔اس طرح دو اڑھائی ہزارسال کے اس عمل میں اس خطے میں بولی جانے والی عوام کی زبانیں اوران کے تخلیق کاراس توجہ سے محروم رہے جوتوجہ کسی نہ کسی طرح اشرافیہ سے تعلق کی بناپرمختلف ادوار میں دربار سے تعلق رکھنے والی زبانوں کوحاصل رہی۔ ان زبانوں کی زندگی اورحسن ان کے بولنے والوں کےخلوص اوران زبانوں کےتخلیق کاروں کی تخلیقی دیوانگی (جسے دور حاضر میں مشل فوکو نے اپنی کتاب Madness and Civilization میں تخلیق کار کا سب سے بڑا سرمایہ قراردیاہے)کےمرہون منت ہیں۔

برصغیر پاک وہند میں شعروادب اورنقد واستحسان کا سلسلہ نوآبادتی دور میں اُردوزبان کے دائرے میں شروع ہوا۔اردو کےاولین ناقدین تذکرہ نویس تھے۔جنہوں نے اُردوغزل کی شعریات کومدنظر رکھتے ہوئے نقدو استحسان کےاصول وضوابط اورقواعد منضبط کئے۔حالی سے جدیدانداز نقدشروع ہواتو تنقید کی شعریات تواخلاقیات کے دائرے کی پابندہوگئی (۲) لیکن شعری جمالیات نے ایک اوررنگ اورآہنگ اختیار کیا۔اقبال جیسے بڑے تخلیق کاراورترقی پسندتحریک کی فعالیت اورمضبوط روایت نے نئی شعرح جمالیات کوتشکیل دیا۔اس کے ساتھ ایک نئی تنقیدی بوطیقا بھی جنم لیتی ہوئی نظر آتی ہے جومعاشرے اورتخلیق کار کے درمیان ایک نئے تعلق کی دریافت تھی لیکن یہ نئی تنقیدی بوطیقا ان اُردو، ہندی اور کچھ دیگر بڑی زبانوں جدیدادب اورجدیدتخلیق کاروں کی تفہیم اوراستحسان سے ہی اپنی دلچسپی ظاہرکرسکی۔

اُردواور ہندی یاپاک وہندکی دیگرزبانوں میں تخلیق ہونے والےاس ادب کےمتوازی اتنی ہی قدیم ایک اورشعری اورادبی روایت بھی ہمارے ہاں موجودرہی ہے جو بابا فرید سےلیکرخواجہ فریدتک پھیلی ہوئی ہے۔اس روایت کی ایک اورشکل کبیر سےنظیر(۳) تک عوام کے ساتھ جرت اورتعلق کاایک نیانغمہ الاپتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ وہ روایت ہے جس کی تفہیم اوراستحان کے لئے نہ تو کوئی بڑی تنقیدی روایت بن سکی اورنہ ہی اس دور کی تنقیدی

روایت کے پاس وہ بصیرت نظر آتی ہے جو اس بڑے تخلیقی سرمائے کو اس کے درست سیاق وسباق میں سمجھ اور سمجھا سکے یا پھر اس کے نقد و استحسان کا حق ادا کر سکے۔

اصل بات یہ ہے کہ اس شعری دھارے کی طرف جن ناقدین نے توجہ کی ان کی تنقیدی تربیت جس روایت کے زیر اثر ہوئی تھی وہ صرف اُردو غزل کا ہی استحسان کر سکتی تھی۔اُن کے تنقیدی سانچوں کی مدد سے بابا فرید سے خواجہ فرید اور کبیر سے لیکر نظیر تک کی تفہیم یا اُن کی ادبی قدر و قیمت کا تعین ممکن نہ تھا۔یہی وجہ ہے کہ غلام مصطفیٰ خان شیفتہ جب نظیر اکبر آبادی پر قلم اُٹھاتے ہیں تو انہیں ان کا تنقیدی شعور نظیر کے فن کی قدر و قیمت کے تعین سے روک دیتا ہے اور وہ اسے بازاری شاعر اور اس کی بے مثال ولازوال شعری زبان کو سوقیانہ کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔غلام مصطفیٰ خان شیفتہ سے لیکر دورِ حاضر کے ناقدین کی یہ ساری جماعت (چند استثنائی مثالوں کو چھوڑ کر) پاکستانی زبانوں میں تخلیق ہونے والے شعری سرمائے کی درست تنقیدی تناظر میں تحسین کرنے سے قاصر ہے۔

دراصل یہ سارے ناقدین ایک خاص وضع کا تنقیدی مزاج اور مذاق رکھتے ہیں جس نے ان کے لئے ایک خاص وضع کی شعری جمالیات/ شعریات متشکل کی ہوئی ہے۔اس شعری روایت کی تفہیم کے لئے جس ندرت یا جدت یا پھر وضعی قوت کی ضرورت ہے وہ ہمارے ان ناقدین کے پاس نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ خواجہ فرید آج بھی اپنے نقاد کے انتظار میں ہے جو نئی وضع شدہ شعریات کی مدد سے فرید کی شعری جمالیات کی توضیح کر سکے۔

فرید کو اس وقت ان ناقدین کی ضرورت نہیں جو اب تک فریدیات پر قلم اُٹھاتے رہے ہیں کیونکہ یہ جن تنقیدی سانچوں کی مدد سے فرید کی شعری جمالیات کو کھولنا چاہتے ہیں ان کی مدد سے ایسا ممکن نہیں۔اس وقت اس امر کی ضرورت ہے کہ نصر اللہ خان ناصر، حفیظ خان، اشولال اور رفعت عباس جیسے لوگ آگے بڑھیں جو ایک نئی تنقیدی بوطیقا جنم دینے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ان لوگوں کے لئے رفیق خاور جسکانی کا کام نقش کفِ پا کا درجہ رکھتا ہے۔ پاکستانی زبانوں کی تفہیم و تنقید کے لیے ہمیں ان کی شعری جمالیات کو سمجھنا ہوگا (۴) اور اُس نئی تفہیم شدہ شعری جمالیات کی مدد سے ایک نئی تنقیدی بوطیقا جنم لے گی۔ایک نئی روایت جو قدیم سرمائے کو بہ انداز دگر داور درست سیاق وسباق میں سمجھ بھی سکے اور سمجھا بھی سکے اور اس روایت کی تنقیدی تحسین بھی ممکن بنا سکے۔

فرید کی شعری جمالیات پر چند باتیں کرنے سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ شعری جمالیات آخر کیا شے ہے۔ کیا کسی شاعر کی شعری جمالیات محض اس کی فکر کے کسی بھی طرح کے اظہار کا نام ہے اور اس میں اہمیت صرف موضوع کی ہوتی ہے تو پھر اقبال اور حزیں لدھیانوی اور فیض اور نیاز حیدر میں کیا فرق ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ نقاد اگر آرنلڈ کی زبان میں کسی ذاتی مغالطے کا اسیر ہو کر اس فرق کو نہ بھی سمجھے تو کوئی مضائقہ نہیں وقت کی قوت اور فیصلہ ادب کی تاریخ میں حزیں لدھیانوی اور نیاز حیدر کا نام حاشیے پر بھی نہیں لکھنے دیتے۔ دوسری بات یہ ہے کہ کیا شعری جمالیات صرف محض اظہار کے حسن کا نام ہے اگر یہ حقیقت ہے تو پھر کروچے اور اس کے مقلد تخلیق کار آج تک فکر سے عاری فن پارہ تخلیق کرنے میں کیونکر کامیاب نہیں ہو سکے۔ اصل بات یوں ہے کہ شعری جمالیات فکر کی قوت اور اظہار کے حسن کی نامیاتی وحدت کا نام ہے۔ ایک ایسا کُل جسے کسی بھی تجرباتی عمل سے گزار کر الگ الگ نہ کیا جا سکے بلکہ ان کے امتزاج کے اندر ایک ایسا تخلیقی اہتزاز ہوتا ہے جو لانجائنس کے بقول انسانوں کو ارفعیت یا ترفع کی طرف لے جاتا ہے۔ ایک ایسی آگہی جو سرشاری عطا کرے یا پھر ایسی سرشاری جو آگہی عطا کرے۔

فرید کی شعری جمالیات بھی فکر کی توانائی اور اظہار کے حسن کے تال میل سے جنم لیتی ہے۔ اس شعری جمالیات کی تنقیدی تحسین کیلئے اُردو کی کلاسیکی شعریات ہماری مدد نہیں کر سکتی کیونکہ فرید اُردو کا اچھا شاعر ہونے کے باوجود اپنی سرائیکی شاعری میں اُردو کی کلاسیکی شعری روایات سے ہٹ کر اپنی ایک تخلیقی دنیا وضع کرتا ہے جس کا رشتہ بابا فرید، شاہ لطیف، بلھے شاہ، شاہ حسین اور رحمان بابا کی شعری روایت سے ہے۔

فرید کی شعری جمالیات تجرید کی بجائے تجسیم کے رنگ و آہنگ کی حامل ہے۔ دراصل ہندوستانی مزاج تجسیم کا ہی حامل ہے۔ وہ اپنی گرد و پیش کی مانوس اشیاء کو دیکھتا، محسوس کرتا اور پھر بیان کرتا ہے۔ اُردو غزل کی تجرید پسندی کے برعکس فرید کے ہاں تجسیم سے لگاؤ کے فنی مظہر بہت واضح دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی حسیاتی دنیا بھی خوگرِ پیکرِ محسوس ہے۔ یہاں تک کہ وحدت الوجود کے تجربے کے بیان میں بھی فرید کے ہاں تجسیمی انداز بنیادی مزاج کی حیثیت رکھتا ہے۔ (۵) فرید کی شاعری میں اس رنگ کی مثالیں کثرت سے موجود ہیں۔

تیڈے نیناں تیر چلایا　　تیڈ یاں رمزاں شور مچایا

المست ہزار مرایا　　لکھ عاشق مار گنوایا

ابراہیم اڑاہ اڑایو　　بار برہوں سر چایا

صابر دے تن کیڑے بچھے　　موسیٰ طور جلایا

یونس پیٹ مچھی دے پایو　　نوح طوفان لڑھایا

شاہ منصور چڑھایو سولی　　مستی سانگ رسایا (۶)

ایک اور کافی دیکھئے

مساگ ملیندی دا　　گذر گیا ڈینہہ سارا

سنگار کریندی دا　　گذر گیا ڈینہہ سارا

کجلہ پایم، سرخی لایم　　کیتم یار وسارا

کانگ اڈیندیں عمر وہانی　　آیا نہ یار پیارا

رہ ڈونگر تے جنگل بیلا　　رولیم شوق آوارا

ہک دم عیش دی سیجھ نہ مانیم　　بخت نہ ڈتڑم وارا

پڑھ بسم اللہ گھولیم سر کوں　　چاتم عشق اجارا

رانجھن میڈا میں رانجھن دی　　روز ازال دا کارا

ہجر فرید البنی لائی　　جل گیم مفت وچارا (۷)

تجسیم کا یہ عمل فرید کی پوری شعری کائنات پر محیط ہے۔ ہر طرح کے فکری تموج کو اس نے پیکر محسوس بنا کر کبیر اور نظیر کے شعری عمل کو نئی شکل دی ہے۔ فرید کے شعری مرتبے کا تعین اس وقت تک ممکن نہیں جب تک محاکات اور امیجری کے اس نظام کو نہ سمجھا جائے جو فرید کے شعری وژن کے پیچھے موجود ہے۔

فرید کی شعری جمالیات کا دوسرا امتیاز اس کا تحرک ہے۔ اس کی روہی بھی ساکن نہیں ہے بلکہ زندگی کے

ہنگاموں سے پر ہے۔ وہاں طوفان برق و باراں ہیں، موسم کی تبدیلیوں کے اثرات ہیں گویا روہی ایک زندہ وجود کے طور پر فرید کی جمالیات کے تحرک یا اس کی متحرک جمالیات (Dynamic Aesthetics) کی گواہ بن جاتی ہے۔ روہی کی زمین، باشندے، موسم، جغرافیہ اور تاریخ ایک تجسمی وحدت یا کل میں ڈھل جاتے ہیں۔ یوں فرید ایک ایسی متحرک جمالیات کو تشکیل دیتا ہے جو ایک طویل فنی ریاضت کے بعد ہی ممکن ہو سکتا ہے۔ یہاں پر طوالت سے بچنے کے لیے فرید کی صرف ایک ہی کافی کی مثال کافی ہوگی۔

آچنوں رل یار　　　پیلوں پکیاں نی وے

کئی بگڑیاں کئی ساویاں پیلیاں　　　کئی بھوریاں کئی پھکڑیاں نیلیاں

کئی اودیاں گلنار　　　کٹویاں رتیاں نی وے

بار تھئی ہے رشک اِرم دی　　　سُک سڑ گئی جڑھ ڈکھ تے غم دی

ہر جا باغ بہار　　　ساکھاں چکھیاں نی وے (۸)

حسن اور عشق کا بیان ہر صوفی اور غیر صوفی شاعر کا ایسا تجربہ ہوتا ہے جو اس کی شعری جمالیات اور لسانیات کی تشکیل کرتا ہے۔ ہم میں سے وہ نقاد یا قاری جن کی مطالعے کی تربیت کلاسیکی فارسی اور اُردو شاعری نے کی ہے وہ فرید کی شاعری کے اس پہلو کی تحسین کرنے یا اسے سمجھنے میں دقت محسوس کرتے ہیں۔ فارسی اور اُردو کی کلاسیکی شعریات میں ایک عام عورت سے محبت جرم اور کسی خاتون کی طرف سے اظہارِ عشق اس قدر غیر پسندیدہ ہے کہ اس کی ایک مصنوعی شکل اُردو میں آئی بھی تو ریختی کہلائی لیکن اس امر کا کیا کیا جائے کہ فرید اور اس کے قبیلے کے دیگر شعراء کے ہاں عشق کا اظہار ہمیشہ نسوانی قالب میں ہوا ہے۔ حسرت موہانی غالباً اُردو کے پہلے شاعر ہیں جن کے ہاں ایک عام عورت سے عشق کی جسارت تخلیقی تجربے میں ڈھلتی ہے وگرنہ داغ دہلوی تک تو اُردو کے سارے شاعر اپنے وسیب کی عورت سے عشق حرام تصور کرتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اُردو گیت (۹) کے عمرانی محرکات سے بحث کرتے ہوئے کہا تھا کہ گیت میں وارفتگی اور عشق کا اظہار عورت کی طرف سے ہوتا ہے لیکن ان سے بھی بہت پہلے مقابیس المجالس میں خواجہ فرید اس امر کی

صراحت عمرانی اور نفسیاتی محرکات کے ساتھ کر چکے تھے۔فرید کے ہاں جو نسوانی قالب محبت کی آگ میں جل رہا ہے اس کے ہاں بصیرت اور گہرائی کی فراوانی ہے۔اگر اُس کے عمرانی، سماجی اور تہذیبی محرکات کا جائزہ لیا جائے تو برصغیر کے معاشرے میں عورت چار دیواری کی اسیر ہے۔اس لیے اس کے تجربات میں گہرائی زیادہ ہے۔اس امر پر بات کرنے کی گنجائش ہی نہیں ہے کہ محبت گہرائی کے بغیر بے معنی تجربہ ہے۔فرید کی شعری کائنات کو جدید نسائی شعور کی روشنی میں یا جدید نسائی تنقید جسے ہم تانیثیت کے نام سے موسوم کرتے ہیں پڑھا جائے تو مطالب و مفاہیم کی کئی نئی دنیائیں دریافت ہو سکتی ہیں۔

عشق انوکھڑی پیڑ   سوسو سُول اندر دے
نین وہانوم نیر   الڑے زخم جگر دے
برہوں بکھیڑا، سخت اڑایا   خویش قبیلہ لانوم جھیڑا
مارم ماء پییُو ویر   دشمن لوک شہر دے
تانگ اولڑی سانگ کُللڑی   جندڑی جلڑی دلڑی گلڑی
تن من دے وچ تیر   مارے یار ہُنر دے(۱۰)

فطرت پسندی، تنہائی، وحدت الوجود اور ایسے کئی اہم تجربے فرید کی شعری جمالیات کا اٹوٹ حصہ ہیں۔ سرائیکی ادب اور تنقید میں فریدیات ایک مستقل شعبے کی حیثیت اختیار کر گیا ہے لیکن فرید کی شعری جمالیات کی تحسین کا فرض ابھی تک سرائیکی تنقید کے ناخن پر قرض ہے۔فرید اپنی تفہیم و تحسین کیلئے آج بھی پر اُمید اور انتظار کے عالم میں ہے۔

ہُن تھی فرید اشاد ول   ڈُکھڑیں کوں نہ کر یاد ول
جھوکاں تھیسن آباد ول   اے نئیں نہ وہسی ہک منڑیں

حوالہ جات/حواشی

۱۔ اِس حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کتاب "اُردو ہندی تنازع" اور شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب "اُردو کا ابتدائی زمانہ" دیکھی جا سکتی ہیں۔ پھر تازہ ترین مباحث میں ڈاکٹر گیان چند جین کی کتاب "ایک بھاشا، دو لکھاوٹ، دو ادب" اور اِس کے نتیجے میں اُٹھنے والی بحث کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اِسی طرح پریم چند اور خانوادۂ پریم چند میں امرت رائے اور الوک رائے نے بھی اِن مباحث کو علمی حوالوں سے زیرِ بحث لانے کی کوشش کی ہے۔

۲۔ مقدمۂ شعر و شاعری میں غزل، مثنوی، اور دیگر اصنافِ ادب کے حوالے سے اٹھائے گئے مباحث میں واضح طور پر نظر آتا ہے کہ نوآبادیاتی دور کے اخلاقی نظریات کا حالی پر کتنا زیادہ اثر ہے۔ انھوں نے جن مغربی ناقدین /دانشوروں کا اثر قبول کیا وہ ادب کو وکٹورین اخلاقیات کے دائرے میں دیکھنے کے خوگر تھے۔

۳۔ یہ صورتِ حال بہت عجیب ہے کہ اُردو کے مؤرخینِ ادب یا ناقدینِ ادب نے اِس بڑی تخلیقی روایت کو اُردو کے مرکزی دھارے سے بارہ پتھر دور رکھا۔ اگر چہ اِس امر کا اعتراف ہر مؤرخِ ادب نے کیا ہے کہ اُردو شعر و ادب کے ارتقاء میں بابا فرید کا کیا مقام ہے لیکن انھوں نے بابا فرید کی شاعری کا ان کی مابعد شاعری سے کوئی گہرا تعلق دکھانے کی کوشش نہیں کی۔ ہمارے ذہن میں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان کے لاشعور میں یہ بات موجود تھی کہ بابا فرید کا تعلق ایک ایسی دھرتی سے ہے جو اُردو تہذیب کے مرکزی منطقوں سے دور ہے اور کسی مرکزی دھارے کی شناخت نہیں بن سکتی یا پھر کسی مرکزی روایت کو متاثر نہیں کر سکتی۔ اِسی طرح سے کبیر سے لے کر نظیر تک کو بھی بیسویں صدی کے ترقی پسند ناقدین کے علاوہ تنقیدی روایت کی توجہ نہیں مل سکی۔ کیا یہ بھی ایک نوآبادیاتی رویہ تھا کہ یہاں کی تہذیب و ثقافت کے ساتھ اٹوٹ اور گہرا تخلیقی تعلق رکھنے والے شاعروں کو غلام مصطفیٰ خان شیفتہ کی زبان میں بازاری شاعر کہہ کر ان سے صرفِ نظر کر لیا جائے۔

۴۔ اِس حوالے سے ہمیں ہندوستان کی دلت ادب کی روایت کے ناقدین سے بھی رہنمائی مل سکتی ہے اور ہم مغربی تنقیدی رویوں اور رجحانات میں سے مابعد نوآبادیاتی تنقید سے بھی بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ ایڈورڈ سعید اور ہومی۔ کے۔ بھابھا کے علاوہ بھی کئی ناقدین نے اِس ضمن میں کچھ بنیادی مباحث اٹھائے ہیں۔

۵۔ وحدت الوجود اُردو غزل کا ایک بنیادی تخلیقی تجربہ ہے لیکن وحدت الوجود کے تجربے کے بیان میں اُردو غزل اور برِصغیر کی دیگر زبانوں کا اظہاری اسلوب مختلف وسائل کا حامل ہے۔ اُردو غزل میں وحدت الوجود کا بیان سراسر تجریدی انداز میں کیا گیا ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہوا کہ خواجہ میر دردؔ نے وحدت الوجود کے بیان میں کائنات کے

مظاہر اور ان کے حقیقتِ واحد کے ساتھ تعلق کو یوں بیان کیا

جگ میں آ کر اِدھر اُدھر دیکھا
تُو ہی آیا نظر جِدھر دیکھا

یہاں بھی انداز تجریدی ہے جبکہ بابا فرید سے لے کر خواجہ فرید تک اِس روایت کے سبھی شاعروں نے تجسیم کے اندر وحدت تلاش کی ہے۔

۶۔ صدیق طاہر، مرتب، کلامِ خواجہ فرید۔رحیم یار خان، خواجہ فرید فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء، ص ۱۲۶

۷۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۸۔ ایضاً، ص ۲۳۵

۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اُردو شاعری کا مزاج۔لاہور، مکتبۂ فکر وخیال، ۱۹۹۵ء،

۱۰۔ کلامِ خواجہ فرید، ص ۳۱۴

☆☆☆