JOURNAL OF ACADEMIC RESEARCH FOR HUMANITIES
ISSN 2663-192x

HJRS Link: Journal of Academic Research for Humanities (HEC-Recognized for 2022-2023)
Edition Link: Journal of Academic Research for Humanities, 3(2) April-June 2023
License: Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International License
Link of the Paper: https://jar.bwo.org.pk/index.php/jarh/article/view/219

تصوف: دیوانِ دردؔ اور تصوراتِ دردؔ کا متصوفانہ تلمیحی جائزہ

Mysticism: A Suggestive Review of Diwan-e-Dard and Concepts of Dard

Corresponding & Author: **Muhammad Mohsin Khalid,** Lecturer, Govt. Shah Hussain Associate College Lahore, Email: mohsinkhalid53@gmail.com

Paper Information

Citation of the paper:
(APA) Khalid. Muhammad Mohsin (2023). Mysticism: A Suggestive Review of Diwan-e-Dard and Concept of Dard. Journal of Academic Research for Humanities, 3(2), 23–32.

Subject Areas:
1 Urdu Literature
2 Humanities

Timeline of the Paper:
Received on: 21-03-2023
Reviews Completed on: 14-05-2023
Accepted on: 22-05-2023
Online on: 27-05-2023

License:

Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International License

Recognized:

HJRS HEC Journal Recognition System

Published by:

BWO RESEARCHES (PVT) LTD PAKISTAN

Abstract

Mysticism, popularly known as any kind of ecstasy or altered state of consciousness, refers to the attainment of insight into ultimate or hidden truths. It's a human transformation supported by various practices and experiences. Khawaja Mir Dard was a famous poet of the Urdu classic Ghazl. He is a renowned mystic poet, both in Persian and Urdu. As a Sufi poet, he was respected equally by the royalty and the nobility. He turned into an impassioned advocate for poetry and a humble apologist for art. He considered poetry merely one of the many talents of mankind. This reflection on language, speech, and expression underlines the modes of Dard's poetic apprehension and expression. His poetry has every kind of allusion.70% of the religious allusions in Dard poetry are taken from the Quran, Hadith, and Islamic history. He has used these allusions in his poetry in different ways. This paper highlights the importance of mysticism and the relation of mysticism to religion and religious thinking ways of expression through allusion to Dard poetry.

Keywords: Mysticism, Dard, Sufiism, Classic, Ghazl, Allusion, mysticism, Poetic

اور کہا جاچکا ہے اور اس کی متعین تعریف کس طرح کی گئی ہے؟ تصوف میں کس عنصرِ حیات کو خارج اور داخل کیا جا سکتا ہے؟ تصوف کے مبادی و اُصول اور طریق ہائے عبادت و مشق کیا ہیں؟ مذکورہ سوالات کے بارے میں گزشتہ سیکڑوں برسوں میں ہزاروں کُتب اور لاکھوں صفحات لکھے جاچکے ہیں۔

تصوف:

تصوف کی سادہ، عام اور سہل سی تعریف یوں کی جا سکتی ہے کہ "تصوف" دین اسلام کی عملی شرح کا متوازی نظامِ حیات ہے جس پر عمل پیرا ہو کر دینِ اسلام کے جملہ تقاضوں کو عملی طور پر انجام دینا نہایت آسان ہو جاتا ہے۔ اس طریق ہائے زیست سے دین اور دُنیا میں کامیابی یقینی ہے۔ اس طریق ہائے زیست سے انسان اپنے جملہ اقوال و افعال و اعمال کے بارے میں دین سے آگاہی لیتے ہوئے عملی طور پر خود کو اس کے تابع کر دیتا ہے اور نتیجہ ایک کامیاب شخصیت کے طور پر سامنے آتا ہے"۔ لغات میں تصوف کی لغوی و اصطلاحی تفہیم کچھ اس طرح متعین کی گئی ہے۔

فرہنگ آصفیہ: "تصوف، خواہشاتِ نفسی سے پاک ہونا، وہ علم جس کے وسیلے سے صفائی قلب حاصل ہونا، تزکیہ نفس کا طریقہ، اشیائے عالم کو مظاہر صفاتِ حق لامجود سمجھ کر مشغولیت کا لائق نہ ماننا یا جاننا، مذہب صوفیا" (احمد، سن ندارد، ۲۴۴)

لغاتِ کشوری: "تصوف، خواہشِ نفسانی سے پاک ہونا، کل شے میں ظہورِ خدا تعالیٰ کے جاننا" (تصدق، ۱۹۹۲ء، ۲۰۷)

تصوف کے بارے میں صوفیا اکرام نے بہت کچھ لکھا ہے۔ صوفیا اکرام کی جملہ تعلیمات و تصنیفات میں تصوف کے حوالے سے سیکڑوں تعریفات ملتی ہیں جو آپس میں مُتصل ہیں اور ایک ہی رُخ، زاویے اور نکتہ نظر کو مختلف الفاظ و مفاہیم میں بیان کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

حضرت عثمان علی ہجویری اپنی کتاب "کشف المحجوب" میں تصوف کی اس طرح تعریف کرتے ہیں: صوفی وہ اسم عظیم ہے کہ اس کا کوئی ہم جنس نہیں کیونکہ جو کچھ ناسوتی دُنیا میں ہے، وہ کدر ہے۔ جو صفا کی ضد ہے اور ضد سے اشتقاق نہیں کیا جا سکتا۔ پس اہل تصوف کے

ابتدائیہ:

انسان کی پیدائش کے ساتھ اس کی گِل میں تصوف کی جبلّی واردات کا عُنصر ودیعت کر دیا گیا تھا۔ انسان نے شعور سنبھالتے ہی اپنے اندر کے اَسرار و الٰہیات کو جاننے کی جستجو شروع کی۔ جستجو کا یہ عمل اِسے اپنی ذات کے نہاں خانوں میں چُھپے رازہائے الوہیت تک لے گیا جہاں اِس نے واحدِ خدا کی انوار و تجلیات کا ظہور مشاہدے کی آنکھ سے دیکھا اور قلبی نین سے تجربے سے عملی طور پر گزارنے کی سعی کی۔

تصوف انسان کی شخصیتِ روحانی کا واحد اختصاصی مظہر ہے جس کے پے در پے اَسرار و رموز ایک اجتماع کی صورت باطن کی دُنیا میں القا ہوتے ہیں اور مشاہدات کے چمن میں گل فشانیاں کرتے چہار عالم کو مہکا دیتے ہیں۔ تصوف اور انسان اور روح اور کائنات کا باہمی تعلق ایک مثلث کی طرح ہے جس میں کسی ایک چیز کو دوسری سے علاحدہ کر کے دیکھا جائے تو اکہری حقیقت اپنی تمام تر جولانیوں کے باوجود مضمحل اور ناتواں محسوس ہوتی ہے۔

تصوف انسان کی اجتماعی شخصیت کو تراش، سنوار کر اس لائق بنا دیتا ہے کہ زیست کے جملہ افعال کامیابی سے انجام کو پہنچانا نہایت آسان ہو جاتا ہے۔ تصوف ایک طریقِ عبادت نہیں بلکہ طُرق ہائے زیست ہے جو دینِ اسلام کے متوازی ایک جداگانہ دین کی حیثیت سے رائج ہونے کے باوجود دین سے اس طرح مُتصل ہے کہ اسے باہم جُدا نہیں کیا جا سکتا۔

تصوف کی اصل معراج قُربِ خداوندی کا حصول ہے جو محبتِ محض سے شروع ہوتا ہے اور وصالِ یار پر منتج۔ اصل کام اپنے من میں ڈوب کر سراغِ زندگی پانے کا ہے۔ سراغِ زندگی کا راز ایک بار ہاتھ لگ جائے تو اَسرار و رموز کے پردے کُھلتے چلے جاتے ہیں۔ معرفت کے باب وَا ہوتے ہیں اور حقیقت تک رسائل سہل ہو جاتی ہے۔ اس منزل کے حصول کی کلید اعمالِ کاملہ کی یقینت پر منحصر ہے۔

تحقیقی سوالات:

تصوف کیا ہے؟ اس کی حقیقت اور ماہیت کیا ہے؟ تصوف کا وجود اور اس کے اثبات و نفی کے مباحث کے متعلق قطعیت سے کیا کچھ لکھا

نزدیک اسم صوفی کا مطلب اظہر الشمس ہے اور تعریف کی ضرورت نہیں ہے (ہجویری،۲۰۰۶ء،۲۱۸)۔

شیخ عبدالقادر جیلانی فرماتے ہیں: "اللہ کے ساتھ صدق اور اس کے بندوں کے ساتھ اچھے اخلاق سے پیش آنا تصوف ہے" (جیلانی، سن ندارد،۲۵۱)۔

ڈاکٹر رضا حیدر لکھتے ہیں: "تصوف کے بارے میں مفکرین کا خیال یہ ہے کہ اِس کا مُوجد افلاطون تھا جس نے مادی دُنیا کو فریبِ تخیل قرار دیا۔۔۔روحِ حقیقی کا علم یعنی تصوف حاصل نہیں کیا جا سکتا بلکہ اسے صرف پہنچانا جا سکتا ہے" (رضا،۲۰۰۷،۷۶)۔

ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں: "ذاتِ احد کی یکتائی کا کامل شعور و احساس ہی تصوف کا دوسرا نام ہے" (فراقی،۱۹۹۱ء،۹)

درج بالا تعریفات اور اس سے متعلقہ تعریفات میں کم و بیش یہی بات کُھل کر سامنے آتی ہے کہ تصوف رب تعالیٰ کی حقیقت معرفت یعنی اصل پہچان کا نام ہے۔ جس نے رب تعالیٰ کی اصل کو اس کے مظاہرِ قدرت سے پہچان لیا اور اس کے قدموں میں اپنا سر رکھ کر سر تسلیم خم کر لیا وہ در حقیقت صوفی ہو گیا یعنی تصوف کے اَسرارِ الوہیت کے گیان کا شناسا ہو گیا اور احدیت کے فلسفہ کو پوری طرح سمجھ گیا۔

ہمارے اُدبا اور شعرا ہی نہیں بلکہ اُردو داں طبقے کی اکثریت نے تصوف کے مروجہ تصورات کے اثر کو شعوری اور لاشعوری طور پر قبول کیا ہے۔ وہ تصوف کے نظریاتی مباحث سے پوری طرح واقف ہو ں یا نہ ہو بحر حال ان کی دلچسپی تصوف میں ضروری رہی ہے۔ بادی النظر میں جن اصحاب کا تصوف سے براہ راست کوئی تعلق نہیں وہ بھی تصوف کے جملہ تصورات و نظریات کے بارے میں بنیادی باتوں کا گیان رکھتے ہیں اور "تصوف برائے شعر گفتن" کے قائل نظر آتے ہیں۔

تصوف کا ادب سے تعلق ہمیشہ سے رہا ہے۔ مُرورِ وقت کے ساتھ یہ تعلق مضبوط سے مضبوط تر اور گہرا ترین ہوتا جا رہا ہے۔ ادب ایک ذریعہ اظہار ہے جو انسانی جذبات و احساسات کی جملہ کیفیات کو شاعرانہ زبان عطا کرتا ہے۔ انسان نے جب سے بولنا شروع کیا ہے؛ تب سے ادب کا انسان کی سماجی زندگی سے تعلق متصل ہو گیا ہے۔ ادب انسان کے وجود سے چُھوٹا ہے یہ کوئی علاحدہ چیز نہیں ہے۔ ادب ہی وہ ذریعہ اور وسیلہ ہے جس نے انسان کو اپنے عقائد و رسوم اور جملہ انسانی مباحث کے اطوار و اوہام کا اظہار کرنے کا موقع فراہم کیا۔

تصوف کا ادب سے تعلق ہنوز اس لیے رہا کہ ادب اپنے اندر قسم قسم کے اظہار کے پہلو لیے ہوئے ہے۔ صوفیا اکرام نے جہاں تحریری انداز میں اللہ کے دین کے احکام کو توضیح سے بیان کرنے کی ضرورت محسوس کی وہیں صوفیا نے نظم و نثر کی جملہ اقسام کو اپنے استعمال میں لا تصوف کے مبادی و اصول کی شرح کے ساتھ اپنے مخصوص افکار و نظریات کا پرچار کیا۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی لکھتے ہیں: صوفیا کا ہر عمل اللہ کے لیے ہوتا ہے۔ ان کی نظر میں تمام بنی نوع انسان بلکہ ہر جاندار، چرند پرند، درند تک خدا کی دامنِ ربوبیت میں پل رہے ہیں۔ صوفی سب کے لیے باعثِ رحمت بننے کی کوشش کرتا ہے کیونکہ اس کا رب رحمن و رحیم ہے۔ اس کا نبی آخر الزماں ہے۔ صوفی کی زندگی انسان دوستی کا اعلیٰ ترین نمونہ ہوتی ہے (صدیقی،۲۰۱۰،۵۵)۔

ادب کو نظم و نثر کی کسی صورت میں تخلیق کیا جائے؛ ہر ایک میں قدرِ مشترک لفظ ہوتا ہے۔ الفاظ کی جلوہ گری جذبات و احساسات اور خیالات کو ترسیل و تفہیم کے لائق بناتی ہے۔ عامی اور قاری الفاظ کے ذریعے اپنے ماضی الضمیر کا اظہار کرتے ہیں۔ الفاظ کی تفہیم اور بول چال کا انداز اعلیٰ، ادنیٰ اور سطحی ہو سکتا ہے لیکن الفاظ کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ الفاظ کی اعلیٰ سطح اور سنجیدہ انتخاب ایک شاعر اور نثار کو عامی سے خاص اور خاص سے ممتاز بناتا ہے۔

ہندوستان کی زمین نے تصوف کے بیج کو اپنے باطن میں پنپنے کا خوب موقع فراہم کیا۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ یہاں کے باسی دینِ اسلام سے اس قدر دور تھے کہ انھیں احد و واحد کے تصور کا گیان تک نہ تھا۔ صوفیائے اکرام نے ہزاروں میل کا سفر طے کیا اور یہاں آکر دین کی اصل روح کو صوفیانہ رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی جس میں یقینی حد تک صوفیا کامیاب ہوئے۔ ادب اور تصوف اور صوفی ازم ایک مثلث کی طرح باہم متصل ہیں انھیں ایک دوسرے سے جُدا نہیں کیا جا

الفاظ میں اشارہ کرنا ہے جس سے قاری اور تخلیق کار کے درمیان بُعد کو پہلے سے گُزرے واقعے کی جزوئی اختصاص کے ساتھ پیش آمدہ کیفیت سے ملفوف کرکے بیان کیا جاتا ہے تاکہ پڑھنے والا موجود صورتحال کو ماضی کے واقعے سے متصل کرکے اچھی طرح رائے قائم کرنے اور نتیجہ نکالنے میں کامیاب ہو جائے۔

تلمیح اگرچہ بظاہر ایک لفظ ہے؛لیکن اس کی تہ میں معنی کا ایک جہاں آباد ہوتا ہے۔ تلمیح کا پس منظر ایک پوری کہانی، واقعہ اور حکایت پر مشتمل ہوتا ہے۔اس کہانی،واقعہ اور حکایت کو جانے بغیر اس کے نثری متون کی غرض وغائیت کو سمجھنا مشکل ہے۔

سید عابد علی عابد اس حوالے سے لکھتے ہیں: تلمیح کے استعمال سے ہمارے ذہن میں تصورات و افکار کا ایک وسیع سلسلہ پیدا ہو جاتا ہے۔اس کی وجہ یہی ہے کہ بَہ امتدادِ زمانہ بعض الفاظ وکلمات میں ایسی دلالتیں پیدا ہو جاتی ہیں یا ان سے ایسی کیفیات وابستہ ہو جاتی ہیں کہ تلمیح اشارے سے متعلقہ کوائف و افکار کے تمام پہلو ہماری نظروں کے سامنے اس طرح اُبھر آتے ہیں کہ رمز و ایما اور اختصار کا وصف ان میں در آتا ہے جو شعر کی اور بالخصوص غزل کی جان ہے (عابد،۱۹۸۹، ۴۷)۔

اُردو غزل کا یہ طُرہ امتیاز رہا ہے کہ اسے اوائل سے ہی صوفیانہ خیالات کے حامل شعرا میسر آئے ہیں جنھوں نے اُردو غزل کے کینوس پر تصوف کی خوب خوشنما گلکاریوں کے نقش آویزاں کیے اور اپنے بال و پر سے اس کو ایسی قوتِ پرواز عطا کی جس نے خیالات کی تنگ دامانی کو وسعتِ بیکرانی بخش دی۔

اُردو شاعری میں تلمیحات کا استعمال مقتدمین نے خوب کیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ سے لے کر علامہ اقبال تک کون سا ایسا شاعر ہے جس کے یہاں مذہبی، عشقیہ، اساطیری اور دیومالائی تلمیحات اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نہیں ہیں۔ شعرائے متوسطین نے بھی بزرگوں کے چراغ سے چراغ جلایا اور حسبِ منشا تلمیحات سے اپنی شاعری میں بلاغت و ایجاز کی خوبیاں پیدا کیں۔فانی، حسرت، جگر، جوش، فراق اور (خصوصاً) علامہ اقبال نے سب سے زیادہ تلمیحات استعمال کا ستعمال سکتا۔

تصوف کلاسیکی اُردو شاعری بالخصوص اُردو غزل کا مرکزی موضوع ہے۔ کوئی شاعر ایسا نہیں ہے جس نے تصوف کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار نہ کیا ہو اور تصوف کے نظریات کے بارے میں اپنے مشاہدات کا ذکر نہ کیا ہو۔ تصوف کو ادب کا جز ولاینفک قرار دینا اس لیے ضروری ہے کہ تصوف کے بغیر ادب کا تصور کچھ بھی نہیں رہ جاتا۔

ڈاکٹر نفیس اقبال لکھتے ہیں: کچھ لوگ تصوف کو ادب کا موضوع ہی نہیں سمجھتے۔ ان کے خیال میں ادب کا تعلق جمالیات اور تخلیق سے ہے اور تصوف کا تعلق مذہب اور دین سے ہے۔ حالانکہ تصوف اخلاقیات کا حامل ہے اور اخلاقِ جمال کا ہی روپ ہے اور جمالِ تخلیق کی بنیاد ہوتا ہے۔ مثبتِ اقدار زندگی کی خوبصورتی کی ضامن ہیں اور یہ اقدار تصوف میں تعلیم و تربیت کا حصہ ہیں۔ تصوف اسی خیر کی جانب متوجہ کرتا ہے (نفیس،۲۰۱۲،۱)۔

اُردو غزل کا یہ وصف رہا ہے کہ اس نے بیان و بدیع کے جملہ فنی مباحث کو شاعرانہ آہنگ عطا کیا ہے۔ کوئی شاعر ایسا نہیں گزرا جس نے بیان و بدیع کے ان فنی مباحث کو اپنی شاعری میں نہ برتا ہو۔ امیر خسرو سے لے کر محمد قلی قطب شاہ تک اور ولی دکنی سے لے کر خواجہ میر درد تک اور غالب سے لے کر اقبال تک سبھی شعرا کے ہاں فنِ تلمیح کا استعمال نظر آتا ہے۔

خواجہ میر درد واحد صوفی شاعر ہیں جن کی شاعری میں تصوف کا رس سب سے زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ درد نے اپنی غزل کو تصوف سے مُزیّن کیا ہے اور تصوف کے جملہ مباحث کو تلمیح کے پس پردہ استعمال کیا ہے۔ درد سے پہلے تلمیح کا تصوف کے حوالے سے فنی استعمال اس سے پہلے بہت کم شعرا نے برتا ہے اور اگر کہیں اس کا التزام نظر بھی آتا ہے تو اس میں ایک سطحیت ہے جو بہت فراواں محسوس ہوتی ہے۔

تلمیح کیا ہے؟ تلمیح کی تعریف اور اس کے بدیعی معنوی اہمیت کیا ہے؟اس کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ تلمیح سے مراد کسی مشہور تاریخی، دینی، اسلامی واقعہ، کہانی، حکایت کی طرف مخصوص

تصوف کو پناہ کی آماجگاہ قرار دیا اور عمر بھر اسی کی تلقین کرتے رہے اور غزل اسی راستے کو نجات کا ذریعہ قرار دے کر تصوف کو دینی و دُنیاوی زندگی کا حاصل ٹھہرایا۔

خواجہ میر دردؔ عملاً صوفی تھے۔ ان کے کلام میں وارداتِ قلبی کا اس قدر کثرت سے استعمال ہوا ہے کہ تصوف کی روح گویا کلامِ دردؔ میں سما گئی ہے۔ دردؔ کی کلام میں تصوف کے جملہ موضوعات یعنی معرفت، توکل، فنا، بے ثباتی، جبر و قدر، وحدت الوجود، وحدت الشہود اور اخلاقِ فاضلہ کا بیان ملتا ہے۔ ڈاکٹر وحید رختر لکھتے ہیں: صوفیہ کے سلسلوں میں جو طریقہ شرع سے سب سے زیادہ، قرونِ اولیٰ کے اسلامی اُصولوں پر مبنی ہے وہ سلسلہ خواجگان ہے جسے خواجہ بہاؤالدین نقشبند کی نسبت سے سلسلہ نقشبندیہ کے نام سے شہرت حاصل ہوئی۔ خواجہ میر دردؔ اسی سلسلے سے نسبت رکھتے تھے اور اس تعلق پر تفاخر کا برملا اظہار بھی کرتے تھے (وحید، ۱۹۷۱، ۴۷)۔

خواجہ میر دردؔ کی متصوفانہ تلمیحات میں دُنیا کے بادشاہوں کا ذکر نا ہونے کے برابر ہے۔ دردؔ نے رُستم، کیاؤس، نمرود ایسے جلیل القدر اور ذی حکم بادشاہوں کا ذکر کرنا نامناسب گردانا ہے۔ ان کے ہاں اگر کسی بادشاہ کا ذکر آیا ہے ہے تو وہ مشہور صوفی بزرگ "ابراہیم ادہم" ہیں جنھوں نے دُنیاوی بادشاہت کو ربِ حقیقی کی معرفت و شناسائی کے آگے حقارت سے رَد کر ڈالا تھا۔

؎ نہیں مذکور شاہاں دردؔ ہرگز اپنی مجلس میں / کبھو کچھ ذکر آیا بھی تو ابراہیم ادہم کا (درد، ۲۰۱۱ء، ۱۲۶)

خواجہ میر دردؔ کے ہاں "ازل، روز الست اور روزِ ازل" کی تلمیح کثرت سے استعمال ہوئی ہے۔ دردؔ روز ازل کی حقیقت سے آگاہ ہیں اور اس کی حقیقت کو اچھی طرح سمجھتے ہیں اور خود کو ناتواں و ناچیز خیال کرتے ہیں۔

؎ لے کر ازل سے تا بہ ابد ایک آن ہے / گر درمیاں حساب نہ ہو سال و ماہ کا (درد، ۲۰۱۱ء، 123)

؎ میں گو نہیں ازل سے، پر تا ابد ہوں باقی / میرا حدوث آخر جا ہی بھڑا قدم سے (189)

کیا۔

شعرائے متاخرین میں تلمیحات کے استعمال کا سلسلہ رفتہ رفتہ کم سے کم تر ہوتا گیا اور عصرِ حاضر میں تو بہت موقوف ہو کر رہ گیا ہے۔ اس کے باجود جدید اُردو شاعری میں جہاں جہاں تلمیحات کا استعمال ہوتا ہے وہ عصرِ حاضر کے مسائل و مصائب کے پس پردہ بیان کی ایک خاص ادبی چاشنی لیے ہوئے ہے۔

خواجہ میر دردؔ نے اپنی غزل میں تلمیح کو سب سے زیادہ جاندار انداز میں برتا ہے۔ خواجہ میر دردؔ کی شاعری کا سب سے اہم وصف اور شعری اختصاص تصوف اور متصوفانہ افکار و تصورات ہیں۔ دردؔ نے اپنے مخصوص متصوفانہ نظریات اور تصورات کو تلمیح کے پس پردہ بیان کیا ہے۔ دردؔ کے ہاں فنِ تلمیح کے استعمال کی متنوع صورتیں ملتی ہیں جن سے رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ دردؔ نے متصوفانہ افکار و نظریات کو نہایت کامیابی سے تلمیح کے پیرائے میں بیان کر دیا ہے جو ان کی لسانی اُپج کا ناقابلِ فراموش نمونہ ہیں۔

خواجہ میر دردؔ کو کلاسیکی شعرا میں بہت نمایاں مقام حاصل ہے۔ میر دردؔ نے اگرچہ بہت کم لکھا مگر انتخاب لکھا۔ ان کے کلام کی سخت ترین تذکرہ نگار ناقد مولانا محمد حسین آزاد نے بھی تعریف کی ہے: خواجہ میر دردؔ صوفی خاندان کے چشم و چراغ تھے اور ایک محترم صوفی کی حیثیت سے زندگی بسر کی۔ خواجہ میر دردؔ کی غزل سات شعر کی یا نو شعر کی ہوتی ہے مگر انتخاب ہوتی ہے۔ خصوصاً چھوٹی چھوٹی بحروں میں جو غزلیں کہتے ہیں گویا تلواروں کی آبداری نشتر بھی بھر دیتے ہیں (آزاد ، ۲۰۰۸، ۵۲)۔

خواجہ میر دردؔ ایک صوفی شاعر تھے۔ وہ سلسلہ نقشبندیہ سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے مزاج میں ایسی صوفیانہ وسیع المشربی تھی جو ہمیں اس دور کے میں شاہ ولی اللہ اور مرزا مظہر جانِ جاناں کے ہاتھ دکھائی دیتی ہے۔ خواجہ میر دردؔ کے فکری رجحانات میں جس عنصر کو تقویت ملی وہ فتنہ و فساد اور لوٹ مار کے ہنگامی نفسا نفسی کے دورِ اجتماع کا تلازمہ ہے۔ دردؔ نے اپنے دور کے انحطاطی رویوں اور پست اخلاقی تقاضوں کی نفسانی بھیڑ چال کے آگے ستم رسیدہ حاذقوں کو سرنگوں ہوتے دیکھ کر

اہل نظر سے مراد وہ سالکین ہیں جن کی آنکھ دُنیا کے لذائذ سے ماوراہوگئی اور لطافتِ روحی میں مدغم ہو کر ذاتِ حقیقی کے عرفان میں گم ہوگئی۔ اہل صفا سے مراد وہ سالکین ہیں جنھوں نے اپنے قلب کو دُنیا کی جملہ نفسانی خواہشات سے دور کر لیا اور مثلِ آئینہ ذاتِ حقیقی کے روبرو خود کو سر تسلیم خم کر لیا۔ خواجہ میر دردؔ کے ہاں ان مراتبِ مرتبت کا خوبصورت تلمیحی ذکر ملتا ہے۔

؎ اے دردؔ! زنگِ صورت اگر اس میں جا کرے / اہلِ صفا میں آئنہ دل کو رونہ ہو (127)

؎ لے نہ جاوے حرص، اہل فقر کو / کوئی دم کو ہم بھی ہوتے ہیں ہوا (125)

؎ اہلِ فنا کو نام سے ہستی کے ننگ ہے / لوحِ مزار بھی مری چھاتی پہ سنگ ہے (224)

؎ ممنون مرے فیض کے سب اہلِ نظر ہیں / جوں نور، ہر اک چشم کو دیدار نما ہوں (152)

جبر وقدر کا نظریہ صوفیاء کا محبوب مشغلہ سمجھ لیجیے۔ صوفیائے اکرام کی جملہ تصنیفات اور ملفوظات میں اس تصورِ جبر وقدر کے بارے میں مختلف آرا سامنے آتی ہیں۔ بعض صوفیا خود کو "مجبورِ محض" قرار دیتے ہوئے رب تعالیٰ کے سامنے ایک "کٹھ پُتلی" کی طرح پیش کرتے ہیں اور سبھی اختیار کا مالک مالکِ حقیقی کو گردانتے ہیں جبکہ ایک کثیر تعداد خود کو کسی حد تک اعمال و افعال و اقوال کی انجام دہی کے لیے "صاحبِ اختیار" سمجھتی ہے۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی لکھتے ہیں: حقیقت یہ ہے کہ فعل اختیاری وہ ہے جو حیات ولم، قدرت اور ارادہ کے تابع ہے۔ انسان میں حیات، علم، قدرت اور ارادہ کی صلاحیتیں ہوتی ہیں تو عمل سرزد ہوتا ہے اور ان اوصاف کی موجودگی میں عمل انسان کے اختیار میں تھا، ہوں وہ عمل اختیاری ہوا لیکن یہ صلاحیتیں یعنی حیات، قدرت، علم اور ارداہ خود انسان کے اختیار میں نہیں۔ اس لحاظ سے جبر و قدر دونوں کی آمزیش ہے، سو، انسان مجبور بھی ہے اور مختار بھی (صدیقی، ۲۰۱۰، ۱۲۳)۔

؎ حرفِ بلا ہمیں نے روزالست بولا / اَسرار ہیں تو ہم ہیں اظہار ہیں تو ہیں (235)

صوفیاء کا یہ عقیدہ ہے کہ رزق کے معاملے میں ذرا سی غفلت راہِ سلوک سے بھٹکا سکتی ہے۔ "اکل حلال" کا تصور صوفی ازم میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ ایک سالک جب تک اپنے حلق میں اکل حلال کا نوالہ نہیں انڈیلتا؛ تب تک اس کی عبادت و ریاضت میں اخلاص کا عنصر دخیل نہیں ہو سکتا۔ دردؔ نے اکل حلال کے معاملے میں دوزخ و بہشت کو بھی لتاڑ ڈالا ہے اور اسے ایک "دھندے" سے تعبیر کیا ہے۔

؎ جنت میں بھی اکل و شرب سے نہیں ہے نجات / دوزخ کا، بہشت میں بھی ہوگا دھندا (227)

رب تعالیٰ کی معرفت کے حوالے سے صوفیاء کے ہاں بالعموم دو گروہ پائے جاتے ہیں۔ ایک "وحدت الوجود" ہے اور دوسرا "وحدت الشہود" ہے۔ وحدت الوجود کے ماننے والے صوفیاء کا عقیدہ ہے کہ رب تعالیٰ اپنے وجود کے اعتبار سے ہر جگہ موجود ہے جبکہ وحدت الشہود کے ماننے والے صوفیا کا نکتہ نظر مختلف یوں ہے کہ رب تعالیٰ اپنی صفات کے اعتبار سے ہر جگہ موجود ہے۔ وہ وجود سے پاک ہے جبکہ اپنی صفات سے ہر جگہ دیکھا جا سکتا ہے جیسے درخت پھل پیدا کرتا ہے، بادل بارش برساتے ہیں، زمین اناج پیدا کرتی ہے۔ دردؔ نے وحدت الشہود کو آنکھ کی متصل اکائی قرار دیا ہے۔ دردؔ نے خلق کے اندیشوں کو شہودِ حق سے اُٹھنے کا وسیلہ قرار دیا ہے۔

؎ متفق آپس میں ہیں اہلِ شہود / دردؔ! آنکھیں دیکھ، باہم ایک ہیں (157)

؎ تسکینِ شہودِ حق سے ہوتی ہے نصیب / اُٹھ جائے نظر سے خلق، تب بیٹھ سکے (230)

خواجہ میر دردؔ کے ہاں صوفیا کے مختلف مکاتبِ فکر کے عہدیدارن / درجات / مراتب سے متعلق تلمیحات کا ذکر بھی ملتا ہے جنھیں دردؔ نے "اہل صفا، اہل فقر، اہل فنا، اہل نظر" قرار دیا ہے۔ یہ سبھی درجاتِ تصوف ہیں جس پر سلوک کی راہیں طے کرنے والے سالک کو جزو وقتی مسند نشیں ہونا پڑتا ہے۔ اہل فقر سے مراد وہ فقیر صوفیاء ہیں جنھوں نے اپنا تن من اور دھن معرفتِ حقیقی کی تلاش میں قربان کر دیا۔

کر سامنے آئی ہے اس روش سے دردؔ کی لسانی اُپج اور متصوفانہ درک کا پتہ چلتا ہے۔

ـ ازبس کہ ہم نے حرف دوئی کا اُٹھادیا / اے دردؔ! اپنے وقت میں ایہام رہ گیا (119)

ـ وحست میں تیری، حرف دوئی کا نہ آسکے / آئینہ، کیا مجال، تجھے منہ دکھاسکے (182)

خواجہ میر دردؔ بطور انسان خود کو رب تعالیٰ کے سامنے بے بس اور بے اختیار گردانتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ اے رب! تیرے اور میرے درمیان اگر "لاحول و قوت" موجود نہ ہو تو میں جو کچھ کر سکنے کی حالت میں ہوں؛وہ کبھی مجھ سے ہو نہیں سکتا کہ تیری طرف رسائل تیرے کی طفیل ممکن ہے۔

مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں: دردؔ کے اشعار میں کہیں سے سجادے کا رنگ یا خانقاہ کی مہک محسوس نہیں ہوتی۔ ان اشعار میں بھی نہیں جو درویشی اور معرفت کا انداز لیے ہوئے ہیں (گورکھپوری،۱۹۵۷،۸۱)۔

ـ ہووے نہ حول و قوت اگر تیری درمیاں / جو ہم سے ہو سکے ہے، سو ہم سے کبھو نہ ہو (درد،۱۶۸)

خواجہ میرد دردؔ کے ہاں راہ سلوک کے مسافران کے مختلف درجات کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ خواجہ صاحب چوں کہ خود طریقت کی منازل کو عملی طور پر طے کرنے والے درویشِ باصفا تھے اس لیے ان کے کلام میں تصوف کی تمام تر منازل کا ذکر وہی روایتی انداز میں نظر آتا ہے۔ خواجہ صاحب نے متصوفانہ درجات یعنی " درویش، رند، طریق زُہد، مراقبہ، دستِ غیب صفائے باطن، فنا فی اللہ "کا ذکر خاص طور سے کیا ہے۔

پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں: ساقی رہبر طریقت، پیر مغاں، مرشد کامل، جام دل، صنوبری خمار طریق، زُہد، صفائی قلب، مطرب و نغمہ، شیشہ و صراحی۔ یہ سب مدراجِ عرفان کے نام ہیں۔ مقام فنا کا نام خرابات ہے۔ سالک، عارف، باخبر قلندر وہ عارف ہے جو مرتبہ تکلیف سے گزر گیا۔۔۔ زلف، رُخ، جلوہ، ناز و غمزہ، ہجر ووصال؛ غرض تمام سرمایۂ

ـ وابستہ ہے ہمھی سے، گر جبر ہے و گر قدر / مجبور ہیں تو ہم ہیں، مختار ہیں تو ہم ہیں (درد،۱۵۶)

ـ تھا عالمِ جبر کیا بتاویں / کس طور سے زیست کر گئے ہم (147)

جنت اور دوزخ کے معاملے میں جملہ ادیان میں ذکر ایک سا ہی ملتا ہے۔ یہ علاحدہ بات ہے کہ کچھ مکاتب فکر ان کے مندرجات میں تخیف و تحریف کو گوارا کیے ہوئے ہیں۔ تقابل ادیان کے مطالعہ سے یہ ثابت ہے کہ رب تعالیٰ نے انسان کی فانی اور جز وقتی پیدا کیا ہے۔ اس کے مستقل اور دائمی ٹھکانے یعنی پڑاؤ کی آرام گاہ اس کے اعمالِ دُنیاوی پر رکھی ہے۔ جس نے جیسے عمل کیے اُس کے موافق بدلہ دیا جائے گا۔ دین اسلام میں بدلے کے اس انعام اور سزا کو "جنت " اور "دوزخ" اسلامی تلمیحات سے تعبیر کیا جاتا ہے جس کے بارے میں خواجہ میر دردؔ نے متعدد اشعار میں اپنے خیالات کا اظہار متنوع انداز میں کیا ہے۔

ـ نَے یھاں ہوائے آب ہے، نَے حرص ناں کی / نَے دہشتِ سقر، نہ ہوس ہے جناں کی (225)

ـ تحقیق کیجے دوزخ و جنت کو غلط / جاوینگے ہم ادھر کو جدھر یار لے چلے (241)

یہ دُنیا جس دن پیدا ہوئی۔ یوں سمجھ لیجیے کہ اس کائنات کی آفرینش کے وقت تمام ارواح کو رب تعالیٰ نے اپنے حضور مدعو کیا اور انھیں اپنے ربوبیت کے بارے میں اثبات کا اقرار لیا۔ اس واقعے کو خواجہ میر دردؔ نے "حرفِ بلا" تلمیح سے واضح کیا ہے۔ دردؔ کہتے ہیں کہ میں نے اُس روز " حرفِ بلا" کے اقرار میں " قالو بلیٰ" کہہ کر اپنے مخلوق اور رب کو خالق ہونے کا اعتراف کیا ہے۔

ـ حرفِ بلا ہمیں نے روزِ الست بولا / اَسرار ہیں تو ہم ہیں اظہار ہیں تو ہیں (235)

رب تعالیٰ کی وحدانیت کے مقابلے میں "ثنویت" یعنی مزید خداؤں کا تصور مختلف مذاہب میں ملتا ہے۔ خواجہ میر دردؔ اس کے قائل نہیں ہیں۔ خواجہ صاحب "وحدانیت" کے مقابلے میں "حرفِ دوئی" کو مٹادینے کے درپے ہیں اور اسے "ایہام" سے تشبیہ دیتے ہیں۔ دردؔ کے ہاں "حرف دوئی" کی تلمیح سے وحدانیت کی تشریح جس انداز میں کُھل

بیکرانی عطا کر دے 'خواہ موت اِس کے آگے رقصِ شاداں کرتی نڈھال ہو ہو گرے۔

- سیر باغ و بوستاں تو ہے میسر ہر گھڑی / آیئے گا ہے فقیروں کے بھی ویرانے کے بیچ (152)
- کہنے لگا، مکانِ معین فقیر کو / لازم ہے کیا کہ ایک ہی جا گہ ہو ہر کہیں (157)
- موت! کیا آگے فقیروں سے تجھے لینا ہے / مرنے سے آگے ہی، یہ لوگ تو مر جاتے ہیں (219)

علاوہ ازیں خواجہ میر دردؔ نے "دست غیب، سیر عدم، شبِ قدر، بابِ عرفان، دولت فقر، نامِ حق، ہُو" تلمیحات کا کثرت سے مختلف اور متنوع انداز میں استعمال کیا ہے جس سے ان درجات و تصورات اور ذیلی مباحثِ طریقت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

- اے زیور دستِ غیب! ہر جا / انگشت نما ہے جوں نگیں تو (189)
- واقف نہ یہاں کسو سے ہم ہیں نہ کوئی ہم سے / یعنی کہ آگے ہیں بہکے ہوئے عدم کے (190)
- کاہے کو ہوتی گردش تم کو نصیب طالع! / گر پانو باہر اپنا رکھتے نہ ہم عدم سے (117)

تصوف کی راہ میں غیاب و شہود کے واہمے ایک سالک کو راہِ سلوک میں پل بھر میں بھٹکا دینے کے لیے کافی ہوتے ہیں۔ سالک خود کو غیاب کی حالت میں شہود کا آئینہ قرار دیتا ہے جب کہ ذاتِ حقیقی کے عرفان کی درخشندگی اور تابانی اس کے وسواس کو جلا کر راکھ کر دیتی ہے۔ شہود و غیوب و شہادت و غیاب اور حضور ایسے واہموں نے سیکڑوں صوفیاء کی راہ کو کھوٹا کیا ہے۔ خواجہ میر دردؔ ان معاملاتِ سِری و خفی میں راہروانِ سالکین کو فقط "ربِ ذوالجلال" کے تصور میں فنایت کو کامیابی کا واحد وسیلہ گردانتے ہیں۔

- ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت / یہاں بھی شہور تیرا وہاں بھی حضور تیرا (127)

اصلاحات کو عشقِ حقیقی کے صوفیانہ تصورات میں خواجہ نے ڈھال دیا (حسن، ۱۹۸۳، ۲۶۸)۔

خواجہ میر دردؔ نے تصوف کے رہروان کو "درویش، رند، فقیر، شیخ، پیر مغاں، اہل فنا، اہل نظر، اہل صفا" ایسی متصوفانہ تلمیحات سے تعبیر کیا ہے اور ان کے درجاتِ فقر کو جداگانہ انداز میں یوں بیان کیا ہے کہ داد دیئے بغیر آگے نہیں بڑھا جا سکتا۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

- درویش! ہر کجا کہ شب آمد، سرائے اوست / تو نے سنا نہیں ہے یہ مصرع مگر کہیں (درد، دیوانِ درد، ۱۶۸)
- دردؔ! درویش ہوں، مری تعظیم / خلق کرتی ہے، کہ یا اللہ (175)
- کبھو خوش بھی کیا ہے جی کسی رندِ شرابی کا / بھڑا دے منہ سے منہ ساقی! ہمارا اور گلابی کا (118)
- زاہد کو جتا دیجو، بے خود ہیں یہ رنداں / آتا ہے تو خودداری کو گھر میں ہی دھر آوے (180)
- اُٹھ چلے شیخ جی تم مجلسِ رنداں سے شتاب / ہم سے کچھ خوب مدارات نہ ہونے پائی (152)
- نہ ہم غافل ہی رہتے ہیں، نہ کچھ آگاہ ہوتے ہیں / انھی طرحوں میں پر ہر دم فنا فی اللہ ہوتے ہیں (227)
- اے دردؔ! مراقبہ تو کرتے ہو، ولے / اپنا اپنا گریباں میں بھی منہ ڈالیے گا (167)
- مست ہوں، پیر مغاں! کیا مجھ کو فرماتا ہے تو / پائے بوسِ خُم کروں یا دست بوسی سبو (222)
- خاموش ہو، ترکِ گفتگو کر / باطن کی صفا کی جستجو کر (139)

ایک فقیر کی زندگی رب تعالیٰ کے احکامات کی سر تا پا عملی شکل ہوتی ہے جس پر آویزاں منقش فنائیت کے آثار ہر کوئی پڑھ سکتا ہے۔ فقیر کے لیے رب تعالیٰ کی خشنودی کے سوا کوئی چیز لائقِ توجہ نہیں ہوتی۔ وہ تو بس خود کو رب تعالیٰ کی ذات کے حقیقی عرفان میں ہر وقت مبتلا رکھتا ہے اور یہی خواہش کرتا ہے کہ موت و حیات کی اس کشمکش سے خود کو کسی صورت آزاد کروا کے مکان و لامکان کی وحدت کو وسعتِ

قدم رکھتا ہے۔ دردؔ کی شاعری میں معرفت سے شروع ہونے والے مشاہدے کو دریائے معرفت میں ڈوب کر حاصل کی جستجو صاف دکھائی دیتی ہے جسے طریقِ زُہد سے آگے کی چیز سمجھتا ہے اور زمینِ شعر میں "تخمِ تصوف" کی پیوندکاری قرار دیا ہے۔

ے پُھولے گی اس زباں میں بھی گلزارِ معرفت / یھاں میں زمینِ شعر میں یہ تُخم بوگیا (156)

ے دریاے معرفت کے ، دیکھا تو ہیں ساحل / گر وار ہیں تو ہم ہیں، اغیار ہیں تو ہم ہیں (229)

ے کی بہت طریقِ زُہد میں عمر تباہ / اب کیجے دل کو معرفت سے آگاہ! (157)

ایک صوفی کائنات کا مشاہدہ کرتا ہے تو اس کے دل میں کئی سوالات اُبھرتے ہیں جن سے حیرت پیدا ہوتی ہے جو تلاشِ حقیقت اور جستوئے حق کی راہ کھولتی ہے۔اس طرح راہ سلوک کا مسافر یعنی صوفی معرفت کی دُنیا میں داخل ہوتا ہے اور حیرتوں کے عجائب کدے اپنے سامنے وَا دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔

ے ہووے کب وحدت میں کثرت سے خلل / جسم و جاں گو وو ہیں، پر ہم ایک ہیں (182)

ے وحدت میں تیری، حرف دوئی کا نہ آسکے / آئینہ ، یا مجال، تجھے منہ دکھا سکے (154)

ے مٹ جائیں اک آن میں کثرتِ نمائیاں / ہم آئنے کے سامنے جب آکے ہُو کریں (118)

خواجہ میر دردؔ کی شاعری تصوف سے عبارت ہے۔ دردؔ کی شاعری میں متصوفانہ تلمیحات کا اس قدر دلنشیں اور پُر اثر بیان ملتا ہے کہ خواجہ صاحب کی عقیدتِ زبانِ اُردو پر تفاخر کا احساس ہوتا ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں: دردؔ کی عظمت اس بات پر منحصر نہیں کہ ان کے کلام میں صوفیانہ خیالات پائے جاتے ہیں بلکہ اِس بات میں ہے کہ ان کی شاعری ایک صوفی کی شاعری معلوم ہوتی ہے۔ ان کی شارسی شاعری کا لب و لہجہ صوفیانہ ہے۔ زندگی اور کائنات کے متعلق ان کے تصورات، عشق و محبت کے متعلق ان کا نکتہ نظر، مجاز اور حقیقت کے

ے سمجھنا، فہم گر کچھ ہے، طبیعی سے، الٰہی کو / شہادت، غیب کی خاطر تو حاضر ہے گواہی کو (199)

ے آہ! وے وے شخص جو دیتے تھے خبریں غیب کی / ڈھونڈھتے پھرتے ہیں اُن کو، لوگ وے کیا ہوگئے (159)

ایک فقیر کی نظر میں دُنیا کی دولت کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ اس کے سامنے کُل جہان کی آسائشیں اور فراوانیاں ڈھیر کر دی جائیں' وہ ان پر نظر ڈالنا بھی گوارا نہیں کرتا۔ راہ سلوک کا مسافر اپنے ذات کے نہاں خانوں سے جبلّی لوازمات کے نفاسی عوامل کو جڑ سے اکھاڑ ڈالتا ہے اور اس کی جگہ فنائیت کی بقا کا تصور پالتا ہے جس کے لیے اسے تن من دھن قربان کرتے وقت ذرا سا احتمال لاحق نہیں ہوتا۔

ے ہمت رفیق ہووے، تو فقر سلطنت ہے / آتا ہے ہاتھ یعنی یھاں تختِ دل کے ہاتھوں (173)

ے زنہار، ادھر کھولیو مت چشمِ حقارت / یہ فقر کی دولت ہے، کچھ افلاس نہیں ہے (195)

ے دولتِ فقر کے حضور، گرد ہے جاہِ سلطنت / کہتے ہیں یھاں جسے ہُما، اپنی نظر میں زاغ ہے (213)

ایک صوفی کائنات کا مشاہدہ کرتا ہے۔ یہ مشاہدہ اس وجہ سے ہے کہ اس کے ذہن میں اُلجھن پیدا کرنے والی گتھیوں کو سُلجھایا جا سکے۔ اس کے من کی دُنیا کو خرافاتِ ذہنی سے پاک کیا جا سکے اور اس کے دل کو قلبِ مطمئنہ کی دولت سے مالا مال کیا جا سکے۔

ے مٹ اٹکیو تو اِس میں کہ مشہود کون ہے / ہر مرتبے میں دیکھیو، موجود کون ہے (231)

ے تاحشر تری مریدی و پیری کا / جوں موج، یہ سلسلہ رہے گا جاری (127)

خواجہ میر دردؔ کے یہاں یہ حقیقت کُھل کر سامنے آتی ہے کہ ایک صوفی کے دل میں کائنات و ماورائے کائنات کے متعلق بہت سے سوالات گردش کر رہے ہوتے ہیں اور وہ ان جوابات کی تلاش میں حیرت و بے تابی سے حقیقتِ حق کی جستجو میں راہ سلوک کے سفر پر گامزن ہو کر دُنیا و مافیہا سے بے نیاز ہو جاتا ہے اور معرفت کی وادی میں

سلسلے میں ان کا اندازِ خیال، غرض تقریباً ہر موضوع کے متعلق ان کا مخصوص طریقِ بحث اور منفرد طرزِ بیان ہے جس کی بنا پر وہ دوسرے غیر صوفی شعرا سے ممتاز اور منفرد نظر آتے ہیں (عبداللہ، ۱۹۶۸، ۸۷)۔

خواجہ صاحب نے اگرچہ مختصر کہا مگر انتخاب کہا ہے۔ ان کے کلام کو تصوف کا نگار خانہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ اُردو غزل میں تصوف کے روایتی مضامین کثرت سے ملتے ہیں تاہم جس شاعر نے تصوف کو اول و آخر غزل کا مرقع بنایا ہے وہ خواجہ میر دردؔ ہیں۔ خواجہ میر دردؔ کی غزل اس فنی اختصاص کے ساتھ ہمیشہ یاد کی جاتی رہے گی اور اس کی ادبی معنویت کو مُرورِ وقت کے ساتھ قدر کی نگاہ سے دیکھنا خود اُردو غزل کی روایت کا مطمع نظر ٹھہرے گا۔

حوالاجات:

احمد دین، سید، مولوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد اول)، مکتبہ حسن سہیل، لاہور، سن، ندارد

آزاد، محمد حسین، مولانا، آبِ حیات، القمر پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸

تصدق حسین، رضوی، سید، لغاتِ کشوری، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء

جیلانی، عبدالقادر، غنیۃ الطالبین (مترجم: شمس صدیقی)، پروگیسو بکس، لاہور، سن، ندارد

حسن، پروفیسر محمد، دہلی میں اُردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر (عہدِ میرؔ تک)، دہلی یونی ورسٹی، دہلی، ۱۹۸۳

درد، خواجہ، میر، دیوانِ میر درد، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو، دہلی، ۲۰۱۱ء

رضا حیدر، ڈاکٹر، اُردو شاعری میں تصوف اور روحانی اقدار، غالب انسٹیٹیوٹ، دہلی، ۲۰۰۷

صدیقی، ظہیر احمد، ڈاکٹر، تصوف اور تصوراتِ صوفیا، سیٹھی بکس، لاہور، ۲۰۱۰

عابد علی عابد، مقالات عابد، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹

عبداللہ، سید، ڈاکٹر، مباحث (جلد اول)، کتب خانہ نذیریہ، اُردو بازار جامع مسجد، دہلی، ۱۹۶۸

فراقی، تحسین، ڈاکٹر، اقبال اور تصوف: چند تاثرات، مشمولہ، اقبال اور تصوف از محمد شریف، جنگ پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء

گورکھپوری، مجنوں، نکاتِ مجنوں، کتابستان، الہٰ آباد، ۱۹۵۷

نفیس اقبال، ڈاکٹر، تصوف اور ادب کا باہمی رشتہ، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۱۲

وحید اختر، ڈاکٹر، خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری، لیتھو کلر پرنٹرس، علی گڑھ، ۱۹۷۱

ہجویری، عثمان علی، کشف المحجوب (مترجم: واحد بخش سیال)، الفیصل ناشران و کتبِ تاجر، لاہور، ۲۰۰۶ء

References

Abdullah, Dr Syed, (1968), Mubahis, Delhi: Kutab Khana Nazeeria, vol-1

Abid. Ali Abid, (1989), Mqalat E Abid, Lahore: Sang E Meel Publication

Ahmad, Molvi Syed Din, (1992). Farhang e Asfia,vol.1, Lahore: Maktba Hassan Sohail, San,Nadard

Azad. Mulana Muhammad Hussain, (2008). Aab E Heyaat, Lahore: Al-Qamar Publication

Dard. Meer Khawja, (2011), Devan E Meer Dard, Delhi: Qumi Council For Farogh E Urdu,

Firaqi. Dr Tehseen, (1991). Iqbal Aur Taswof: Chand Tasraat, Mashmol, Iqbal Aur Taswof, Muhammad Sharif, Lahore: Jang Publisher

Grolhpuri. Majnu, (1957), Nikaat E Majnooh, Allahabad: Kitabistan,

Hajvari,Usman Ali, (2006). Kashf Ul Mahjoob,(Trans),Wahid Bakhsh Sial, Lahore: Alfaisal Nashran W Kuteb Tajir,

Hassan. Muhammad, (1983). Dehli Main Urdu Shaeri Ka Tehzibi Aur Fikri Pas Manzar (Ehad E Meer Tak), Delhi: Delhi University,

Jeelani. Abdul Qadir Sheikh, (n.d.). Ghanit=Ul- Talabeen (Trans) Shams Saddiqui, Lahore: Progressive Books,

Nafees. Dr Iqbal, (2012), Taswof Aura Dab Ka Bahmi Rishta, Lahore: Paksitan Writer Cooperative Society,

Raza. Dr Haider, (2007). Urdu Shaeri Main Taswof Aur Rohani Aqdaar, Delhi: Ghalib Institute,

Rizvi. Tasaddaq Hussain, (1992). Lughaat E Kishori, Lahore: Sang E Meel Publication,

Saddiqui. Dr Zaheer Ahmad, (2010), Taswof Aur Tasworat E Soofia, Lahore: Sethi Books,

Waheed. Dr Akhtar, (1971), Khawja Meer Dard: Taswof Aur Shaeri, Ali Gharh: Letho Color Printres,