سید باقر رضا زیدی*
شاہانہ زیدی**

غزل کا مورثِ اعلیٰ، معدوم ہوتے تصورات و تفکرات

THE SUPREME HEIR OF GHAZAL, DISAPPEARING CONCEPTS

Abstract: *This passage outlines the rich history and emotional depth of the Urdu ghazal. Originating in ancient Persia (Iran), the ghazal is seen as the "mother" of Urdu ghazal due to its influence, especially when Hyderabad Deccan embraced Iranian literary culture. While words and expressions were borrowed, the melancholic tone of the ghazal remained original, shaped by the poet's environment—best exemplified by the Delhi School of Poetry (Dabistan-e-Delhi).*

Persian poet Abu Abdullah Jaffar bin Muhammad, known as Rudaki (880–941 AD), is credited as the pioneer of the ghazal. He initiated the genre by separating "Tashbib" (the romantic opening) from the Qasidah, marking the formal birth of the ghazal. From Iran, the ghazal spread to Deccan, then Delhi and Lucknow, flourishing particularly between 1707 and 1857 AD—a period considered the golden age of Urdu ghazal..

Keywords:*Ghazal, Qasidah, Rodki, Tashbib.*

تلخیص: یہ تحریر اردو غزل کی گہری تاریخ اور اس کے جذباتی پہلو کو بیان کرتی ہے۔ غزل کی ابتدا قدیم ایران (فارس) سے ہوئی، اور اسے اردو غزل کی "ماں" اس لیے کہا جاتا ہے کہ حیدرآباد دکن نے ایرانی ادبی روایت کو قبول کیا اور الفاظ و اسالیب کو براہِ راست اخذ کیا۔ اگرچہ الفاظ و اظہار مستعار لیے گئے، لیکن غزل کا غمگین و حساس لہجہ اصل تھا، جو شاعر کے ماحول سے متاثر ہو کر تشکیل پایا، جس کی بہترین مثال "دبستانِ دہلی" ہے۔

فارسی شاعر ابو عبداللہ جعفر بن محمد، جنہیں رودکی (880–941 عیسوی) کے نام سے جانا جاتا ہے، کو غزل کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ انہوں نے قصیدہ کے ابتدائی عشقیہ حصے "تشبیب" کو الگ کر کے غزل کو ایک مستقل صنف کے طور پر قائم کیا۔ غزل کا یہ سفر ایران سے شروع ہوا، پھر دکن، دہلی اور لکھنؤ تک پھیلا، اور آج پوری دنیا میں جاری ہے۔ 1707ء سے 1857ء تک کا ڈیڑھ سو سالہ دور اردو غزل کی زرخیز ترین اور سنہری عہد کے طور پر جانا جاتا ہے۔

کلیدی الفاظ: غزل، قصیدہ، رودکی، تشبیب۔

* لیکچرر، شعبہ، اردو، SNAK گورنمنٹ سپیریئر کالج، خیرپور۔
** اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ، اردو، SNAK گورنمنٹ سپیریئر کالج، خیرپور۔

اردو غزل چال ڈھال رنگ و بو، معانی و مفہوم، تفسیر و خلاصہ، زیر و بم، ذکر و مضامین، ہیت و تخیل، نازکی و پختگی، بے ساختگی و با تکپن گویا جس رنگ میں معجزن رہی عارض وقت ہو یا صفحہ ادب نمایاں رہی۔ عربی قصیدے میں نسیب ہو یا فارسی شاعری میں رودکی کے الفاظ میں جیوتی پاتی تشبیب۔ دکن میں مثنوی ہو یا اورنگ آباد میں موجودہ ہیت کا نقش اول ہو، لکھنو میں خارجیت کا مظہر ہو یا دلّی میں داخلیت کا نوحہ' گویا غزل وہ صنف تھی جس نے آئندہ آنے والے وقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جرات کا اظہار کرنا تھا۔

لفظ تشبیب در اصل شیب سے مشتق ہے جس کے دیگر معانی کے ساتھ جوانی، اور بڑھاپے کے بھی ہیں۔ جب کوئی بوڑھا شخص حسرت سے اپنی جوانی کے قصے سنا کر جوانوں کے جذبات بھڑکاتا ہے، اور ایک طرح سے دعوت گریہ دیتا ہے کہ اے لوگوں اے جوانوں دیکھو مجھے کہ میں باعث عبرت نگاہ ہوں۔ جو طاقت جوش ولولہ تم رکھتے ہو کل میرے پاس بھی تھا جو آج میں ہوں وہی کل تم بھی ہو جاؤ گے۔ در اصل یہی تشبیب اردو غزل کی بنیاد تصور کی جاتی ہے۔ اس تشبیب کی بہترین مثال نابغہ ذبیانی کے یہ اشعار تھے کہ جب طویل عمر کے باعث نابغہ نا صرف چلنے پھرنے سے عاری ہو چلا بلکہ رعشہ کا مریض بن کر زندگی سے عاجز آ گیا وہی طویل عمر جس کے لیے وہ پہروں دعا گو رہتا اب اسی طویل عمر کو عذاب گردانے لگا۔ وہ شعر کے اس مفہوم کی زبانی یوں بیان کرتا ہے۔

سعادت حسن منٹو نے نفسیاتی الجھنوں کو بہت خوبی سے اپنی تحریروں میں پیش کیا۔ جنس میں نفسیاتی عنصر کس طرح انسان کو بکھیر کر رکھ دیتا ہے، منٹو نے اسے اپنے افسانوں کا خاص موضوع بنایا۔ سچ کے دامن کو کبھی نہیں چھوڑا، چاہے کسی کو کتنا ہی برا لگے۔

> "آدمی زندگی کی آرزو کرتا ہے حالانکہ لمبی عمر اس کو نقصان ہی پہنچاتی ہے اس کی تر و تازگی ختم ہوتی جاتی ہے۔ اور پر کیف زندگی ختم ہو کر تکلیف دہ زندگی باقی رہ جاتی ہے زمانہ اس کے ساتھ بے وفائی کرنے لگتا ہے حتّٰی کہ اسے کوئی بھی مسرت انگیز چیز نظر نہیں آتی میرے مرنے پر کتنے ہی سینوں میں ٹھنڈک پڑ جائے گی اور کہتے ہی کہیں گے، کتنا اچھا آدمی تھا وہ خدا اس کا بھلا کرے۔"(۱)

تشبیب میں تغزل کا حُزنیہ انداز ہی در اصل اردو غزل میں داخلیت کا موجودہ پہلو قرار دیا جائے تو بیجا نہ ہو گا۔ غزل چونکہ عربی لفظ ہے جس کے معنیٰ محبوب کی باتیں یا محبوب سے باتیں کرنے کے ہیں جس میں غزلیت یا تغزل مخصوص انداز اور پر وقار طریقے سے عشق کی پہچان بنی۔ قبل اسلام عربی شاعری حدود و قیود سے کسی حد تک آزاد تھی یونہی محبوب کا طلسماتی حسن بشکل الفاظ پردہ چشم پر عیاں کر کے داد طلب کی جاتی- صوق عکاذ میں ادب عالیہ اس کی بہترین مثال بن کر عیاں ہوئے۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ اردو غزل کا خمیر اسی عیش پرستی کے بیان میں پنہاں ہے تو رنجتی اور کچھ خارجیت کے داعی شعرا اس ضمن میں قیام پذیر ٹھہریں گے۔ مگر کیا اردو غزل محض خارجی کیفیات کا نام ہے؟ ہر گز نہیں عرب جیسا کے اسم سے ظاہر ہے بولنے والا وہ اپنے کلام میں وسعت پذیری کے قائل تھے۔ شرح و تفصیل ان کے مزاج کا مابہ الامتیاز تھا۔ اختصار ان کے قرب و جوار میں پنپنے والی کسی شے کا نام نا تھا۔ اردو غزل شکل فن تو وہی مگر شکل افادی ہر گز وہ نہیں۔ تب ذہن کی

فطرت سیماب یہ سوال کرتی ہے کہ اگر اردو غزل شکلِ فن عربی شاعری سے مماثلت رکھتی ہے تو افادی حیثیت میں کیونکر اس قدر مختلف ہے۔

۲۱ھ میں جنگ نہاوند میں ایرانیوں کی شکست کے بعد ایران عملاً عربوں کے قبضے میں آگیا۔ یہ قبضہ تیسری صدی ہجری میں ایران میں خود مختار ایرانی ریاستوں کے قیام تک بر قرار رہا۔ ایران کے تسلط میں آنے کے بعد وہ تہذیب و تمدن جو صدیوں کی مسافت طے کرتی ہوئی یہاں تک پہنچی تھی مفتوح ہونے کے بعد دم توڑنے لگی۔ ایرانی شہنشاہیت کا تسلسل منقطع ہوا اور ایران وسیع اسلامی مملکت کا ایک صوبہ بن گیا۔ ایرانیوں کی اکثریت حلقہ بگوش اسلام ہوگئی مگر وہ لوگ جو اپنے پرانے دین پر قائم رہے انھوں نے ایران کے قدیم ورثے ثقافت ذہن و تہذیب کو نابود ہونے سے بچالیا۔ ان ہی کی کاوشیں تھیں کہ پہلوی ادب میں گراں قدر اضافہ ممکن ہوا۔ یہ اضافہ بعد میں آنے والے شعرا اور ادیبوں کے بہت کام آیا۔ انھوں نے اپنی زبان سے محبت کا اظہار یوں کیا کہ فارسی میں نئے داخل ہونے والے تمام عربی الفاظ نکال کر خالص پہلوی زبان اپنائی اور بہت سے وہ لوگ جو زرتشت مذہب سے بے انتہا عقیدت رکھتے تھے انھوں نے اپنا مذہب، تہذیب، سوچ اور وجود کو قائم رکھنے کے لیے ہندوستان کا سفر اختیار کیا۔ زرتشت جو ایران سے چلے انکا پہلا پڑاؤ یقیناً حیدرآباد دکن کا ساحل ہی تھا یوں ۲۱ سے ۲۲ ہجری کے دوران حیدرآباد دکن میں بولی جانے والی زبان جو مقامی تھی اس کو پہلی بار پہلوی زبان کے ساتھ واسطہ پڑا۔ یعنی یہ بات بھی کہی جاسکتی ہے کہ آج کی اردو میں جو خالص پہلوی فارسی الفاظ و تراکیب مہاورات موجود ہیں یہ قریں قیاس اسی زبان کا جز ہیں جو ۲۱ سے ۲۲ ہجری کے دوران زرتشت قوم کے ساتھ آئی۔"(۲)

مفتوح ہونے کے بعد ایران نے فاتح عرب سے شاعری کی جملہ اصناف اور تمام روایات و اسالیب قبول کر لیے مگر شاید ان کی سیماب فطرت طبیعتوں نے ان پر قناعت کرنے کے بجائے کچھ آگے سوچا۔ عربی شاعری کے تمام اصول و ضوابط سامنے رکھتے ہوئے اہل ایران نے دو ایسی اصناف پیدا کیں جن کا وجود عرب شاعری میں نہیں تھا۔ مگر کمال یہ ہے دونوں اضاف کے نام عربی الاصل ہی ہیں مثلاً "مثنوی" اور "غزل" عرب کی عشقیہ شاعری ہو یا مدحیہ شاعری قصیدے کی صورت ہوا کرتی تھی اس کے ساتھ عرب شاعری میں مرثیہ بھی موجود رہا جس کی مثالیں مضمون کی سطور سابقہ میں کر چکے۔

ایران نے قصیدہ گوئی عرب ہی کی تقلید میں شروع کی ہو گی، مگر قصیدہ کے سلسلے میں اذہانِ ایران نے ایک جدا اشارہ پایا۔ قصیدہ بالعموم تمہید یہ ہوتا ہے قصیدہ کے بنیادی اجزاء سے قبل کچھ اشعار ہوتے ہیں جن کو نسیب یا تشبیب کہتے ہیں۔ قصیدہ کے بنیادی اشعار باہم مربوط اور مسلسل ہوا کرتے ہیں لیکن تشبیب کا ہر شعر آزاد فکری یا جذباتی اکائی کی صورت موجود ہوتا ہے جس کو اگلے یا پچھلے اشعار سے کوئی ربط نہیں ہوتا۔

قصیدے کے یوں تو کئی اجزا ہوتے ہیں لیکن زور طبع اور اظہار خیال کے لیے صحیح معنوں میں کار گر اور کار ساز وہی حصہ ہوتا ہے جس کو فارسی میں "تشبیب" کہتے ہیں۔ یہ اصطلاح عربی ہی کے اثر سے فارسی میں مروج ہوئی تھی عربی میں اس حصے کو "تشبیب" اور "نسیب" کہا جاتا تھا۔

اسلام نے جہاں رہن سہن بدلا لفظوں کو وقار دیا عزت و ناموس کو طہارت بخشی وہیں ماحول میں موجود معشوق کو سات پردوں میں قید پابندِ سلاسل کیا۔ بر ملا وارداتِ قلبی، رقص و سرور کے کلمات حسن و عشق کا بیان سب کچھ یکسر بدل دیا۔ ناگاہ محبوب پردے میں چلا گیا۔ یہ امتحان تھا عاشق کے ضبط کا یعنی اس وقت "رقیب" نامی زہرِ ہلاہل نے جنم لیا۔

ایران کی فضا اور عاشق و معشوق کی طبیعتوں پر بھی حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ محبوب کے پردے میں چلے جانے نے بہت اثر کیا۔ تاتاریوں نے ایرانی سلطنت کو تباہ و برباد کیا تو اس وقت کے شعراء نے بھی یقیناً وقت اور حالات کو واردات قلبی کے لیے محرک قرار دیا ہو گا۔ یہاں خواجہ میر درؔد کے کلام کو دیکھ کر یہ کہنا مناسب ہو گا کہ ایرانی طبیعتوں نے انہی اوقات میں پہلی بار تصوف کے وجود کو سمجھا ہو گا۔ مذہب، ذہن و تہذیب کچھ بھی رہے ہوں رگِ وید کی مانند تصوف کا شمول ضرور ہوا ہو گا۔ (۳)

یعنی وقت و حالات کی تباہی نے مضامین کی وسعت کو قدرے پھیلایا ہو گا۔ تصوف کا وجود در اصل محبوب کے ارضی وجود کو حاصل نا کر پانے کی وجہ سے ہوا ہو گا۔ کیوں کہ انسان کی اصل محبت انسان ہی ہوا کرتی ہے محبت ارضی وجود کی متلاشی ہوتی ہے، محفلِ جاناں کل کائنات، محبوب کے جلوے سرمایہ حیات کی مانند تصور ہوتے ہیں۔

معلمِ اول ارسطو کے مادے کی بحث کو پڑھا جائے تو یقیناً ہماری اس بات کی تائید ہو گی۔ یعنی تصوف دوسرے معنٰی میں محبوب کے حصول میں کی جانے والی کوششوں، سختیوں کے برداشت کرنے زمانے کے سرد گرد سے لڑنے اور رسوم و قیود کو عبور کرنے سے معذرت کا نام ہے۔ کسی حد تک یہ بات ثابت کی جاسکتی ہے، مگر یہاں یہ تفصیل ہر گز بر محل نہ ہو گی۔ (۴)

ایرانی مزاج کے دوسرے رخ کی بات کی جائے تو، کہتے ہیں کہ رودؔکی وہ پہلا شخص ہے جس نے ایرانی شاعری میں اپنا محبوب کسی عورت کو قرار دیا ہے۔ اس بات سے بھی اتفاق کرنا انتہائی مشکل ہے کیوں کہ ایران کے ۲۱ھ میں فتح ہونے سے رودکی کہ ۳۲۲ھ میں انتقال تک کیا ۱۶۰ سے ۱۸۰ سال تک ایرانی شاعری کا محبوب عورت نہ تھی۔ یہ بات بھی قابل غور ہے، سامانی شعرا میں رؔودکی کے بعد دؔقیقی دوسرا بڑا شاعر رہا ہے۔ جس کا نام ابو منصور محمد بن احمد تھا۔ اسلامی نام کے باوجود محققین کا خیال ہے کہ وہ آتش پرست تھا۔ اس زمانے میں آتش پرست اکثر اسلامی نام رکھ لیا کرتے تھے یہ بات بھی اکثر روایات کی نظر رہی ہے۔ بلخ، طوس یا ثمر قند اس کا وطن بتایا گیا ہے جو ۳۶۷ھ سے ۳۶۹ھ کے درمیان اپنے ایک غلام کے ہاتھوں قتل ہوا۔ اس نے نوح بن منصور کے ایمان پر شاہنامہ لکھنا شروع کیا۔ ایک

ہزار ا شعار ہی لکھ پایا تھا کہ قتل ہو گیا۔ دقیقی کا نام ان اشعار ہی کی بنا پر زندہ ہے۔ ظاہراً اس کے قتل کی کوئی خاص وجہ نظر نہیں آتی مگر محققین نے اس کے قتل کو ایران کی اس فضا میں اغلام پرستی کا وجود قرار دیا ہے یہی وجہ ہے کہ رودکی نے اس گھٹن زدہ ماحول کو اپنے تخیل سے یوں توڑا کہ "تشبیب" کو باقاعدہ قصیدے سے جدہ کر کے الگ غزل کی شکل دی، پہلی بار حسن و عشق کے جلووں میں پری پیکر عورت کو ٹھہرانے کے ساتھ ساتھ غزل میں تخلص استعمال کیا۔

یہ ذکر مخصوص ہے معاضد تخیل موجد غزل تیسری صدی ہجری کے وسط میں سمرقند کے علاقہ "پنج رودک" میں پر تمکین آتش سیماب استاد ابوعبداللہ جعفر بن محمد رودکی کا۔ اسی کی موہوبت عظمٰی ہے کہ غزل اردو کے تنگنائے میں کبھی دبستانِ دکن سخن رعنا ہے تو کبھی وقت کے ہر وار پر مہر جبیں فقر کا داعی دبستانِ دلّی ہے تو کبھی بہشت نژاد انجم خجستہ دبستانِ لکھنؤ۔ ابوالشعراء رودکی نے اپنے قصبہ رودک ہی کی نسبت اپنا تخلص رودک رکھا۔ اکثر شعراء اور تذکرہ نویس رقم طراز ہیں کہ رودکی اندھا تھا۔ بعض کا خیال تھا کہ وہ مادرزاد اندھا تھا۔ مگر استاد سعید نفیسی مرحوم نے رودکی کے کلام سے ایسی تشبیہات پیش کی ہیں جن کو دیکھ کر یہ نہیں کہہ سکتے کہ رودکی اندھا تھا۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں کہ نظم میں رودکی نے ایک جگہ لکھا کہ میں نے ہُدہُد دیکھا اس کا رنگ ایسا تھا۔ مگر دیگر محققین نے کچھ ایسی مثالیں بھی دی ہیں جن میں ایک اندھا شاعر رنگوں کی ایسی بات کرتا نظر آتا ہے جس کو دیکھ کر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ اندھا تھا۔ محققین کا خیال ہے کہ رودکی نے آٹھ سال کی عمر میں قرآن حفظ کر لیا تھا۔ آواز اچھی تھی اور موسیقی میں بھی مہارت رکھتا تھا رودکی فارسی کا پہلا شاعر تھا جس نے فارسی شاعری کے دامن کو وسعت دے کر وسیع امکانات کی نشاندہی کی۔ قصیدہ۔ مثنوی۔ غزل اور رباعی میں رودکی نے ذور طبع کے نقوش چھوڑے ہیں۔ رودکی بہت پر گو شاعر رہا تھا۔(۵)

رودکی نے ابوالفضل بلعمی کی فرمائش پر 'کلیلہ و دمنہ' کا فارسی میں منظوم ترجمہ کیا تھا۔ کلیلہ و دمنہ قدیم سنسکرت میں لکھی ہوئی تھی یعنی یہ بات نا قابل رد ہے کہ اس وقت ہندوستان میں شاعری موجود نا تھی۔ سطور سابقہ میں ہماری پیش کردہ دلیل کے شاعری فطرت انسانی میں منجانب قادر الکائن عمداً، ٹھہرائی گئی ہے۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ شاعری کی تاریخ، تاریخ ہفت اقلیم کے ساتھ ساتھ ہی نتھی رہی ہے۔ زبان کی پختگی نے ہاں یہ ضرور کیا کہ اس تخیل کا برملا اظہار ہوا جو مخفی پنپتا وجود کو ترستہ تھا۔ اس کی موجودہ مثال عرب شاعری کا سربر آوردہ عظیم تخیل پرست جو حکم کا درجہ رکھتا تھا "نابغہ ذبیانی" کہتے ہیں ادھیڑ عمر تک شاعری سے نابلد رہنے والا وہ عظیم شاعر جب اظہار پر آیا تو مثل پانی کا تیز بہاؤ والا چشمہ "نابغہ ذبیانی" کہلایا۔ شواہد و ثبوت سے علامہ شبلی نعمانی کی تحریر کردہ شعرا العجم جلد پنجم میں دیئے گئے قیاس سے اتفاق کسی طور ممکن نہیں کہ ایران میں شاعری کا آغاز فطری جوش سے نہیں بلکہ کسب معاش کی غرض سے ہوا تھا۔(۶)

ایران میں خود مختار سلطنتیں قائم ہونے پر شعرائے سلاطین کی مداحی کے لیے شاعری شروع ہوئی چونکہ ایران نے شاعری کی کچھ اصنافِ شعری عرب کی تقلید میں ہی شروع کی تھیں یوں جملہ اوصاف ان اصنافِ شعری عرب کی شاعری ہی سے مستعار تھیں۔ ایرانی

شعرا بھی قصائد کی ابتداء میں عشقیہ اشعار ہی کہتے تھے جن کو عربی میں تشبیب یا نسیب کہتے ہیں اور اسی کا دوسرا نام غزل ہے۔ ایک حقیقت سوال بن کر اذہان میں بازگشت جاری رکھتی ہے کہ اگر ایران میں بھی عرب ہی کی طرح پہلے سے شاعری موجود تھی تو اس نے کوئی الگ سمت کا تعین کیوں نا کیا۔ رودکی کے قصیدہ سے تشبیب کو علاحدہ کرنے سے قبل کیوں کر یہ خیال تقریباً دو سو پچاس سال تک عنقاء رہا۔ اس سوال کا جواب تو شاید تسلی بخش ممکن ہی نا ہو سکے، کہ کئی سو برس تک ملک غزنویوں، سلجوقیوں اور دیگر حملہ آوروں کی بدولت میدانِ کا رزار رہا اس حالت میں تخیل کی نگہداشت دامنِ آسودگی میں کیوں کر ہوتی یا پھر مثل دبستانِ دلیؔ حسرت و یاس کے موتی دامنِ تخیل پر کیوں نا بکھرے۔ ثابت الثبوت حسن پرستی کا دور دورہ تھا، جلیل القدر قاہر اور متشرع سلاطین بھی اس آب جاری میں نم تھے علانیہ حسن پرستی کرتے ان کی مداحی میں لکھے جانے والے قصائد میں بھی ان کے معشوق نظر آتے۔ سلاطین خود شعراء سے ایسے قصائد لکھواتے اور بدلے میں انعام و کرام دیتے۔

غفاری رازی نے سلطان محمود کی فرمائش پر ایاز کی شان میں اشعار لکھے اور خوب صلہ پایا۔

قصیدہ لاؔمیہ میں کہتا ہے۔

مرادہ بیت فرمود شہریارِ جہاں	بر اں صنوبر عنبر غدار و مشکیں خال
دو بدرہ زر بفرستادو ہزار درم	بہ رِغم حاسد و تیمار بد سگاں نکال (۷)

جنگ و جدل میں ہاتھ آنے والے مال غنیمت کے ساتھ ساتھ غلام اور کنیزیں بھی خدمت گذاری میں آجاتیں۔ تُرک غلام گھر گھر پھیلے ہوئے تھے اور ہر ہر طرح محفل و خلوت میں شریک صحبت رہتے۔ یہ بات ہماری پیش کردہ دلیل کے ثبات میں ٹھہرائی جاسکتی ہے کہ "تصوف کی ایک بڑی وجہ انسان کی فطرت عشقِ کامل کا مظہر چاہتی ہے جو عشق حقیقی یا محبوب کے ارضی وجود کے بنا ممکن ہی نہیں" مگر دوسری طرف ہم نے یہ زاویہ بھی دیا کہ عرب میں اسلام کے ظہور سے قبل عاشق اپنے معشوق کا تذکرہ برملا کرتا تھا۔ معشوق کے ہر انداز کا، خدوخال سے لے تا حسن کے ہر ہر رنگ کا ذکر و محبت بنا ہیل و حجت کرتا تھا۔ مگر ظہور اسلام نے معاشرے کے اطوار و آداب سب بدل دیئے وہ معشوق جو اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ افروز تھا پردہ میں چلا گیا۔ عرب کے ایران فتح کرنے کے بعد جو فکری انداز و تخیل عرب نے ایران کو بخشا اس میں معشوق باپردہ تھا۔ اس کے جلوے عام طور میسر نا تھے۔ شعری دلکشی اور تخیل کو حقیقت کا جامہ پہنانے کے لیے شاعری کے مضامین سے صنفِ مخالف عورت ناپید ہوئی۔ ترک غلام گھر گھر پھیلے ہونے کی وجہ سے اکثر شعراء ان حسین و جمیل غلاموں پر شیفتہ تھے اور عشقیہ اشعار میں ان کا تذکرہ کرتے۔

فرخیؔ ایک قصیدہ کی تمہید میں یوں رقم طراز ہے

"میر اپری رو ترک آج خمار میں بھرا ہوا ہے کل شام سے صبح تک شراب پلاتا رہا میرے کئی اصرار کے باوجود وہ یہ کہتا رہا کہ یہ دور ہو لینے دیجیے۔ ایسے خدمت گذار کام پرست پر کون ناجان دے گا۔ ایسے خدمت گذار کے ناز کون نا اٹھائے گا۔"

منوّ چہری کے قصیدے میں موجود ایک تشبیب ملاحظہ ہو۔

نکم با تو جفا ور تو جفا قصد کنی نگدارم کہ کسے قصد جفای تو کند

'یعنی میں تجھ پر ظلم نا کروں گا اور تو مجھ پر ظلم کرے تو میں اور کسی کو تجھ پر ظلم کرنے نا دوں گا'۔

یہ شعر اپنی ذات اور مضمون کے اعتبار سے بر ملا اظہار ہے کہ یہ شعر کسی غلام یا خدمت گذار نوکر کے لیے ہوا ہو گا۔ یہ وہ ایام عصری تھے جب ایران میں بھی جوش مہمات، سپہہ گری سرد پڑ چکی تھی۔ تاتاریوں نے تمام ملک کو برباد کر کے رکھ دیا تھا اور تمام اسلامی حکومتیں عملاً آسودہ خاک ہو چکی تھیں۔(۸)

۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے دہلی پر حملہ کر کے جب تمام شہر کو تہہ خاک کیا یہ منظر اس وقت بھی دیکھنے میں آیا کہ شعراء کے تخیل نے وہ زمین پائی کے تباہی و بربادی کے بر عکس اندازِ تکلم کے وہ گلستان کھلے کہ اردو غزل اپنے بام عروج پر نظر آئی۔

بقول میر تقی میرؔ۔

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے پچھتاؤ گے، سنو ہو، یہ بستی اجاڑ کر (۹)

یا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا (۱۰)

نادر شاہ کا یکے بعد دیگرے حملہ اس کے بعد احمد شاہ ابدالی کا دلی کو تہس نہس کرنا در حقیقت مایوسی، افلاس، تنگ دستی بے وقعتی اور زندگی کی نامانوسیت نے تباہ حال اذہان میں جو جو نقش ابھارے وہ دلّی کا مرثیہ کہلائے۔

بقول انشاء

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب تیار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں
نہ چھیڑ اے نکہت بادِ بہاری راہ لگ اپنی

تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ھم بیزار بیٹھے ہیں
یہ اپنی چال ہے افتادگی سے ان دنوں پہروں
نظر آیا جہاں پر سایہ دیوار بیٹھے ہیں
کہیں ہیں صبر کس کو آہ ننگ و نام کیا شے ہے
غرض روپیٹ کر ان سب کو ہم یک بار بیٹھے ہیں
نجیبوں کا عجب کچھ حال ہے اس دور میں یارو
جیسے پوچھو یہی کہتے ہیں ہم بیکار بیٹھے ہیں
کہاں گردش فلک کی چین دیتی ہے سنا انشا
غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں (۱۱)

حالات کی ناپائیداری، زندگی کی حقیقت اور فانی دنیا سے دل لگانے کی معاملا بندی میں عبد الحئ تاباںؔ کی یہ رباعی عین اس وقت کی نشاندہی کرتی ہے۔(۱۲)

مدت میں حقیقت اس جگہ کی جانی یاں دل کا لگانا ہے بہت نادانی
دانا ہے اگر تو سمجھ اے تاباںؔ باقی باللہ اور سب کچھ فانی (۱۳)

ایران کے ماحول میں شکستگی و پسپائی نے وہی ڈیرے ڈالے جو بعد میں ہمیں دلّی میں نظر آئے۔ اسباب یکساں ہوں تو نتائج بھی یکسر ایک جیسے ہی ہوا کرتے ہیں۔ معاشرے کی شکستہ دیواریں شعراء کے حریمِ تخیل پر برا جمان ہوئیں تو وہ شوخی ناپید، آسودگی کا ماتم، تذلیل انسانی شاعر کا سوز و گداز بنا ایسے حالات میں غزل سے بہتر اور کوئی شے موزوں نا تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کی غزلوں میں جو درد اور تاثیر نظر آتی ہے وہ اسی شکست خوردہ معاشرے کی دین ہے اوحدی، مولانا رومؔ، عطارؔ، سعدیؔ، خسروؔ و حسنؔ وغیرہ ایسے ہی زمانے کے مہر لقا بنے۔

ایران کے اس وقت کے حالات و واقعات کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ ایران کی فضا عشقیہ موضوعات کے لیے بہت ساز گار تھی تہذیبی و معاشرتی حالات بھی برابر کے شریک تھے جن کے ساتھ زندگی بندھی ہوئی تھی۔ اسی اثر کے بناء ایران میں پھر وہ دور بھی آیا جب قصیدے کی تشبیب کو قصیدے سے علاحدہ کر لیا گیا رودکی نے پہلی بار تشبیب کو بذات خود ایک الگ شکل دی۔ اس بات کا اعتراف سب ہی کرتے نظر آتے ہیں۔

عنصری کا مشہور شعر ہے۔

غزل رودکی دار نیکو بود غزل ہائے من رودکی دار نیست (۱۴)

یعنی غزل رودکی کے انداز کی اچھی ہوتی ہے۔ میری غزلیں رودکی کے طرز کی نہیں ہیں (۱۵)

رودکی نے تشبیب کو علاحدہ کر کے صرف غزل کا ایجاد ہی نہیں کیا بلکہ اس کو خوب اچھی طرح برتا بھی۔ اس کا عملی تجربہ بھی سب سے پہلے رودکی ہی نے کیا۔ یہ ٹھیک ہے کہ غزل میں رودکی کے ہاں بھی وہی عشقیہ مضامین رہے موضوعات کی تنگی خاطر خواہ نظر آتی ہے۔ کافی عرصے تک غزل میں واردات قلبی حسن و عشق سے ہی مجبور رہا۔ یہی وجہ تھی کہ غزل کا مفہوم حسن و عشق اور اس کی مختلف کیفیات کو پیش کرنا ہی قرار دیا جاتا تھا۔ ہم اس دلیل کو بھی پیش کرتے چلیں کے رودکی ہی اصل میں غزل کا خالق، ہے اسی نے پہلی بار غزل میں اپنا تخلص بھی استعمال کیا اور حسن و عشق کے قصے، دل کی پریشانی، سوز و گداز کا منبع و مسجود عورت کو ٹھہرایا۔ لفظ غزل کے معنی ہیں عورتوں کا ذکر کرنا، ان کے عشق کا دم بھرنا ور ان کی محبت میں مرنا۔ بعض اہل معنی نسیب اور غزل میں فرق کرتے نظر آتے ہیں اکثر شعراء جمال معشوق کے ذکر اور احوال عشق اور محبت باہمی کے بیان کو غزل کہتے ہیں اور ان غزلوں کو جن میں کوئی اور حال بیان کیا جائے یا جو کسی کی مدح کا مقدمہ ہوں نسیب کہتے ہیں-

اس بیان کے ضمن میں رشید وطواط کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے بڑے شعراء اکثر مضامین کے اعتبار سے غزل اور نسیب میں فرق کرتے تھے۔ مگر وہ بھی نسیب کو غزل ہی کی ایک قسم سمجھتے تھے۔(۱۶)

اس ذکر سے ہماری وہ دلیل اثباتیت کا اشارہ پاتی ہے کہ قصیدے سے جدا کر کے غزل کو جِلا دینے والے شخص کا نام رودکی ہی ہے۔ اگر ایسا نا ہوتا تو شعرائے قصیدہ تشبیب اور نسیب میں کبھی فرق نا کرتے۔ رودکی کی پوری شاعری واقعات نگاری سے عبارت کی جائے تو بجانا ہو گا- رودکی نے پہلی بار اپنی جوانی کا مرثیہ بھی لکھا۔ جوانی کا یہی مرثیہ تشبیب کی روح ہے جب ایک بوڑھا اپنی جوانی کو یاد کر کے نا صرف خود گریہ وزاری کرتا ہے بلکہ جوانوں کو بھی دعوت گریہ دیتا ہے کہ اے جوانوں میرے ضعف کو دیکھو کبھی میں بھی تم جیسا نا قابل تسخیر رہا ہوں۔

رودکی نے ایک قصیدے میں جوانی اور بڑھاپے کے کیفیت یوں بیان کی ہے-

مرا بود و فرو ریخت ہر چہ دنداں بود نہ بود دنداں لابل چراغ خندان بود

یکے نمائد کنوں بل ہمہ بود و بریخت چہ نحس بود ہمانا کہ نحس کیواں بود

شد آں زمانہ کہ او شاد بود و خرم بود نشاط او بہ طرب را فراخ میداں بود

عیال نہ از زن و فرزند نہ مئونت نہ — از ہمہ تنم آسودہ بود و آساں بود
تو رودکی را اے ماہر و کنوں بینی — بداں زمانہ ندیدی کہ در خراساں بود
کنوں زمانہ گر گشت و من در گشتم — عصا بیاد کہ وقت عصا و انباں بود

(۱۷)

رودکی غزل کا نا صرف مُورثِ اعلیٰ تھا بلکہ وہ فارسی غزل میں کئی چیزوں کا بانی بھی تصور کیا جاتا ہے۔ عرب کو اپنی زبان دانی و اصنافِ سخن، پر بڑا ناز تھا۔ چند لفظوں میں معنٰی و تاثیر کے دریا بہادیتے، یہی وجہ تھی کہ اہل عرب شعرا نے انقلابات برپا کر دیئے۔ اپنی شاعری سے مردہ اجسام میں ایک ایسی روحِ کامل پھونک دی کہ وہ اپنی مثال آپ بنے۔ کہتے ہیں فارسی شاعری میں رودکی وہ پہلا شخص تھا جس نے اپنی شاعری سے ایسا جوش اور ولولہ پیدا کیا جو ایران کی فضا میں غیر مانوس تھا مگر اس کے بعد آنے والے شعرا نے رودکی کا مقلد بن کر اپنی قوم کے لیے وہ شاعری کی کہ ایران کو نشاۃ الثانیہ عطا کی۔ فردوسی کا شاہنامہ اس کی بہترین مثال ہے۔

نصر بن سامانی نے ایک دفعہ ہرات کا سفر کیا، بادغیس جو ہرات کا مشہور نزہت گاہ ہے وہاں قیام کیا۔ اتفاقاً وہ بہار کا موسم تھا تمام دشت و صحرا چمن زار کا منظر و پیش کرتے۔ نصر ان دلفریبیوں میں ایسا محو ہوا کہ ساری بہار وہیں بسر کر دی۔ سردی کا موسم آیا تو اپنے ساتھ میوہ جات لے آیا۔ نصر صحرا سے اٹھ کر آبادی میں آیا اور دروازہ میں جو ایک مشہور مقام ہے قیام کیا۔ یہ مقامات انتہائی پر کشش اور آباد تھے اسی زمانے میں سیستان اور مازندران کے میوہ جات کی آمد ہوئی نصر نے سروی کا موسم بھی وہیں گذار دیا۔ ایک کے بعد ایک موسم زنجیر پا بن کر نصر کو روک لیتا یوں نصر نے تقریباً چار سال گذار دیئے۔ امراء اور فوج کے لوگ تنگ آ گئے کہ بادشاہ سلامت کو کس طرح واپس چلنے پر آمادہ کریں۔ کسی کی جرآت نا تھی کہ بادشاہ سے کچھ کہہ سکے آخر میں قرآء فال رودکی کے نام نکلا پانچ ہزار اشرفیاں اس شرط سے مشروط کیں کہ بادشاہ کو بخارا جانے پر مجبور کرے۔ اگلے روز وعدے کا پاس رکھتے ہوئے رودکی دربار کی زینت بنا اس وقت نصر شراب پی رہا تھا۔ مے خواری میں بادشاہ کو پا کر رودکی نے ساز کے ساتھ عشاق کی دھن میں یہ اشعار گائے۔

(چند اشعار پیش خدمت ہیں)

بوے جوے مولیاں آید ہے — یادِ یارِ مہرباں آید ہے
اے بخارا شاد باش و شاد زی — شاہ سویت مہماں آید ہے
شاہ ماہ است و بخارا آسماں — ماہ سوئے آسماں آید ہے (۱۸)

کہتے ہیں یہ اشعار سن کر نصر کا یہ حال ہوا کہ پاؤں میں موزے تک نا پہنے اور اسی وقت سوار ہو کر ایسا دوڑا کہ ایک منزل پر جا کر رکا۔ یہاں شاعری فنی اعتبار کے ساتھ افادی صلاحیت کا بھی بیان نظر آتی ہے۔ سمر قندی نے حالانکہ یہ واقع لکھ کر انتہاہی حیرت کا مظاہرہ کیا

کہ یہ ایک سیدھی سادی نظم ہے نہ کوئی صنعت نا کوئی مضمون بندی، اس کا اس قدر اثر کیونکر ہو سکتا تھا۔ یعنی یہ واقعہ اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ رودؔکی انتہائی پر گو شاعر تھا۔ اقسام سخن میں رودؔکی قصیدہ، رباعی، قطعہ، غزل، مرثیہ سب میں دادِ سخن پاتا نظر آتا ہے یوں تو مثنوی کا کوئی خاص نمونہ موجود نہیں مگر 'کلیلہ و دمنہ' جو مسلسل واقعات پر مبنی تھی وہ مثنوی میں ہی ہو گی کیونکہ اس کے سوا کوئی اور صنفِ مسلسل واقعات کے لیے موزوں قرار نہیں دی جا سکتی۔(۱۹)

مدحیہ شاعری ہو، عشقیہ یا مرثیہ رودؔکی کی عظمت کا ہر خاص و عام داعی نظر آتا ہے۔ شہید بلخؔی ہو عنصؔری، دقیقؔی یا نظاؔمی سب اس کے کلام کے مداح اور اس کی عظمت کے داعی ہیں۔

مظہر جان جاؔناں، عبدالحئ تاباں وغیرہ نے اٹھارویں صدی کے اوائل میں جس طرح اردو ہندی اور سنسکرت کے الفاظ سے پاک کرنے کی تحریک چلائی تھی یہ دراصل اس بات کا شاخسانہ ہے جیسے دقیقی وہ شاعر تھا جس نے اپنی شاعری میں عربی الفاظ کی آمیزش سے پاک فارسی کی مستقل حیثیت کو مقدم بنایا۔ اس معاملے میں دقیقی ذرا کم نصیب نکلا یہ روش تو اس نے اختیار کی تھی مگر اس فخر کا تاج شہرت نے فردوؔسی کے سر پر رکھا۔ مگر کہتے ہیں فؔردوسی جیسے گوہر آبدار دیگر زبانوں نے کم ہی پیدا کیے۔ شاہنامہ میں فردوؔسی نے حقیقت میں ایران کو وہ عظمت عطاء کی کہ ایران مفتوح ہو کر عرب کے غلبے کے بعد کہیں کھو چکا تھا۔

یہ ایک منطقی استدلال ہے کہ مفتوحہ قوم ابتدا میں رہن سہن کے اعتبار سے حالتِ جبر یا حالتِ مجبوری فاتح کا تتبع ہی کرتی ہے۔ اور پھر اس کے بعد جو سب سے بڑی تبدیلی رونما ہوتی ہے وہ خیال کی صورت نظر آتی ہے۔ مفتوحہ قوم ابتداء میں اپنے پرانے ہی انداز سے سوچ بچار کے قصر تعمیر کرتی ہے مگر جوں جوں یقین محکم قریب پڑاؤ ڈالتا چلا جاتا ہے مفتوحہ قوم کے پاس ہر گز کوئی چارہ نہیں ہوتا کہ خود کو بھی فاتحین کے رنگ میں رچا بسا لے۔ ایرانی شعراء نے شاعری میں عربی قصیدے ہی کا تتبع کیا۔ پھر ان کے ذہن نے قصیدے کو اظہار خیال کے لیے نامکمل پا کر تشبیب کو قصیدے سے جداگانہ حیثیت عطاء کی۔ زمانے کی پستی، ناامیدی کی دامن گیری، معاشرتی تنزلی، اخلاقی بے راہ روی نے جہاں قصیدے کے ساتھ غزل اور تصوف کے آنگن میں بھی پڑاؤ ڈال رکھا ہو وہاں اخلاقی قدریں پستی کی جانب گامزن ہوں، بے راہ روی عام ہو، ناامیدی و یاس کے سبب وہاں روشن مستقبل کا خواب تو کجا سورج کی موجودگی میں اس کی روشنی بھی خیال عبث لگنے لگتی ہے بس وہی وقت ہے شاعری میں تخیل کے بام عروج کا جو خاص طور پر دلّی کے شعراء کا مابہ الامتیاز بھی رہا۔

وہی حالات موزوں ہوتے ہیں کہ انسان عشقِ حقیقی کی طرف مراجعیت کرتا نظر آتا ہے۔ ایران کی فضا بھی اس وقت تصوف کے لیے کاہُو مرض ثابت ہوئی۔ غزل کو جن فارسی شعرا نے رودؔکی کے بعد صحیح معنوں میں غزل بنایا ان میں سناؔئی، اوحدی مراؔغی، فرید الدین عطؔار، مولانا روم، عراقی سعؔدی، خسؔرو، حسؔن، سلماؔن، خواؔجہ، حافؔظ، فغاؔنی، شفاؔئی، عرؔفی نظیؔری، صاؔئب، وحشی یزؔدی، ظہوؔری، جلال اسؔیر اور طالب آؔملی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔ استاذ احمد حسن زیات، مترجم، عبدالرحمٰن طاہر سورتی، تاریخ ادبِ عربی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، س۔ن،
۲۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، صدیق شبلی، ڈاکٹر، فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۱
۳۔ مولوی پروفیسر محمد یوسف، تقابلِ ادیان، بیت العلوم ۲۰۔ نابھ انارکلی لاہور، س۔ن، ص ۵۹
۴۔ نعیم احمد، تاریخ فلسفہ یونان، منظور پرنٹنگ پریس لاہور، ۲۰۰۹
۵۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، صدیق شبلی، ڈاکٹر، فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۱
۶۔ علامہ شبلی نعمانی، شعر العجم (جلد پنجم، الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، ۱۹۹۹
۷۔ علامہ شبلی نعمانی، شعر العجم (جلد اول، الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، ۱۹۹۹، ص ۶۸
۸۔ علامہ شبلی نعمانی، شعر العجم (جلد پنجم، الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، ۱۹۹۹، ص ۶۷
۹۔ میر تقی میر، کلیاتِ غزلیاتِ میر، الفیصل ناشران، لاہور، ۲۰۱۳، ص ۳۱۹
۱۰۔ میر تقی میر، کلیاتِ غزلیاتِ میر، الفیصل ناشران، لاہور، ۲۰۱۳، ص ۹۵
۱۱۔ سید محمد عباس، مرتبہ، سفینۂ غزل، تاج کمپنی لمیٹڈ، ۱۹۴۸
۱۲۔ سید محمد عباس، مرتبہ، سفینۂ غزل، تاج کمپنی لمیٹڈ، ۱۹۴۸ ص ۸۱
۱۳۔ تاباں، دیوان تاباں (مرتبہ عبدالحق، مولوی) انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، دکن، ۱۹۳۵، ص ۲۰۲
۱۴۔ بلخی، عنصری، دیوان عنصری (مرتبہ سیاقی محمد دبیر) کتاب خانہ سنائی، تہران، ایران، ۱۳۶۳ھ ص ۳۳۷
۱۵۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غزل اور مطالعہ غزل، انجمنِ ترقی اردو پاکستان۔ کراچی، ۱۹۵۵، ص ۹۹
۱۶۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غزل اور مطالعہ غزل، انجمنِ ترقی اردو پاکستان۔ کراچی، ۱۹۵۵، ص ۱۰۲
۱۷۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، صدیق شبلی، ڈاکٹر، فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۱
۱۸۔ رودکی، دیوانِ رودکی، سمرقندی، نسخہ سعید نفیسی، ص ۱۱۳
۱۹۔ علامہ شبلی نعمانی، شعر العجم (جلد اول، الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، ۱۹۹۹، ص ۲۸/۲۷

کتابیات:

۱۔ استاذ احمد حسن زیات، مترجم: عبدالرحمٰن طاہر سورتی، *تاریخ ادبِ عربی*، شیخ غلام علی اینڈ سنز، س۔ن۔
۲۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، *غزل اور مطالعۂ غزل*، انجمنِ ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۵ء۔
۳۔ بلخی، عنصری، *دیوانِ عنصری* (مرتبہ: محمد دبیر سیاقی)، کتاب خانہ سنائی، تہران، ایران، ۱۳۶۳ھ۔
۴۔ تاباں، *دیوانِ تاباں* (مرتبہ: مولوی عبدالحق)، انجمنِ ترقی اردو، اورنگ آباد، دکن، ۱۹۳۵ء۔
۵۔ رودکی، *دیوانِ رودکی*، سمرقندی، نسخۂ سعید نفیسی۔

۶۔ سید محمد عباس (مرتب)، *سفینۂ غزل*، تاج کمپنی لمیٹڈ، ۱۹۴۸ء۔
۷۔ علامہ شبلی نعمانی، *شعر العجم* (جلد اوّل)، الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، لاہور، ۱۹۹۹ء۔
۸۔ علامہ شبلی نعمانی، *شعر العجم* (جلد پنجم)، الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، لاہور، ۱۹۹۹ء۔
۹۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، صدیق شبلی، ڈاکٹر، *فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ*، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء۔
۱۰۔ مولوی پروفیسر محمد یوسف، *تقابلِ ادیان*، بیت العلوم، نابھہ انار کلی، لاہور، س۔ن۔
۱۱۔ میر تقی میر، *کلیاتِ غزلیاتِ میر*، الفیصل ناشران، لاہور، ۲۰۱۳ء۔
۱۲۔ نعیم احمد، *تاریخ فلسفۂ یونان*، منظور پرنٹنگ پریس، لاہور، ۲۰۰۹ء۔

☆☆☆☆☆