

KALIGRAFI ISLAM KONTEMPORER Antara 'Ijtihad' dan 'Pemberontakan'

Muhapril Musri

Dosen tidak tetap Fakultas Adab IAIN Imam Bonjol Padang

Abstract :

Kaligrafi Islam semenjak kelahirannya hingga kini memang tidak terlepas dari upaya penemuan model-model dan stile. Berbagai upaya telah ditempuh untuk mencari bentuk-bentuk lain yang lebih cocok dengan perkembangan zaman. Kadang kala upaya penemuan tersebut berbentuk penemuan kaidah-kaidah yang lebih standard an mudah dipahami orang, namun kadang-kadang malah keluar dari kaidah standar. Ini memang suatu fenomena.

Keywords: *Kaligrafi Islam, Imlaiyah, Kontemporer, Ijtihad, Pemberontakan*

A. Pendahuluan

Dalam suatu kesempatan di forum dialog nasional kaligrafi Islam di Bengkulu tanggal 09 Juni 2010 dalam rangka MTQ Nasional ke-23, penulis mendapat kehormatan memandu (sebagai moderator) acara yang berskala nasional tersebut. Ada dua hal menarik dari dialog kaligrafi saat itu, **pertama**, bahwa seluruh hadirin yang terdiri dari para guru, pembina, pelatih dan peserta musabaqah kaligrafi disuguhkan sebuah tema berkaitan dengan kaligrafi Islam kontemporer. Sebuah tema yang barangkali bagi sebagian besar insan kaligrafi di Indonesia terbilang baru. Di katakan demikian karena selama ini para khattat lebih banyak bergelut dengan kaligrafi tradisional yang lebih terikat kepada *qawa'id al-khat al-Araby*. Lima orang narasumber tidak ada satupun berasal dari kalangan pelukis kaligrafi kontemporer, semuanya para *kbaththatb*. **Kedua**, jika ditelusuri latar sejarah berkembangnya kaligrafi dalam tradisi Islam adalah bahwa sejarah kaligrafi

adalah sejarah penemuan gaya-gaya (style) tulisan Arab. Mulai dari bentuk yang sangat sederhana hingga bentuk yang paling anggun dan standar. Dari satu macam gaya hingga ratusan gaya tulisan. Oleh karenanya berkembangnya gaya kontemporer kaligrafi Islam, merupakan upaya ‘pembukaan pintu ijtihad’ bagi mereka yang tidak mau puas hanya dengan gaya yang sudah ada. Atau bagi mereka yang ingin mencari warna baru kaligrafi Islam dengan suatu catatan aspek *imlaiyyah* tidak dikorbankan walaupun belum memiliki standarisasi.

Berbagai asumsi diberikan oleh para ahli berkaitan dengan munculnya istilah kontemporer. Secara terminologis, kata ‘kontemporer’ berasal dari bahasa Inggris yakni *contemporary*¹, dalam bahasa Arab digunakan kata *ma’ashir* atau *hadits* berarti, “*zaman sekarang*” atau “*masakini*”². Kata “kontemporer” menunjukkan “*suatu periode*” atau “*suatu angkatan*” yang paling baru. “*Angkatan kontemporer*” berada pada beberapa puluh tahun berselang (1970-an).

Dalam hubungannya dengan perkembangan seni rupa, maka istilah ‘kontemporer’ secara umum diartikan *senirupa yang berkembang masa kini*, karena kata ‘kontemporer’ itu sendiri berarti masa yang sezaman dengan penulis atau pengamat saat ini.³ Istilah ini tidak merujuk pada satu karakter tertentu. Karena istilah ini menunjuk pada sudut waktu, sehingga yang terlihat adalah *trend* yang terjadi dan banyak mewarnai pada suatu masa atau zaman. Latar belakang yang muncul dalam seni rupa kontemporer sangat beragam, karenanya *belum ada kesepakatan yang baku* untuk memberi tanda pada seni rupa kontemporer. Berikut beberapa hal yang dianggap sebagai nafas baru seni rupa kontemporer:

- a. Dari sudut teknis munculnya kecenderungan baru dalam seni rupa seperti *seni Instalasi* (yang bersifat instalatif/*site specific installation*).
- b. Menguatnya seni lokal (*indigenous art*), sebagai jawaban atas masalah- masalah yang muncul dalam praktek dan perilaku artistic

¹ John M.Echols dan Hassan Shadily, *Kamus Inggris-Indonesia*, (Jakarta: PT. Gramedia, 1988) cet. Ke-16, hal.143.

²HansWehr, *Mu’jam al-Lughah al-’Arabiyyah al-Mu’asirah*, hal.616

³D. Sirojuddin AR, “Sekilas Mengenal Kaligrafi Islam Kontemporer”, *Makalah Power Point, Dialog Nasional Kaligrafi Islam Kontemporer*, (Bengkulu: 09 Juni 2010).

- yang menyimpang dari konvensi sebelumnya (*modernisme*)
- c. Menguatnya pengaruh ideology *postmodern* dan wacana *postcolonialism* dewasa ini.
 - d. Hanya dianggap *sebagai pergantian istilah semata* dari kata modern pada praktik artistik yang sama.⁴

Jika dihubungkan dengan kaligrafi Islam, maka kaligrafi Islam kontemporer adalah kaligrafi Islam yang muncul dengan gaya baru sebagai hasil ‘ijtihad’ pelukis kaligrafi masa kini. Sebagai hasil sebuah ‘ijtihad’, bentuk dan gayanya-pun berbeda dengan perkembangan kaligrafi sebelumnya yang lebih berpatokan kepada kaidah-kaidah standar. Kaligrafi dengan gaya baru tersebut merupakan karya ‘pemberontakan’ atas kaidah-kaidah murni kaligrafi tradisional. Mazhab kaligrafi Islam kontemporer berusaha lepas dari kelaziman *kebatb* atau kaligrafi murni seperti *Naskhi*, *Tsuluts*, *Divani*, *Divani Jali*, *Farisi*, *Kufi* dan *Riq’ah*.

Diantara ciri-ciri kelainan gaya kontemporer dengan gaya klasik tradisional:

- a. Sepenuhnya berdiri sendiri sebagai gaya khas pelukisnya.
- b. Merupakan kombinasi antara hasil imaji pelukis dengan gaya murni tradisional

B. Kategori Kaligrafi Islam Kontemporer

Dijadikannya kaligrafi sebagai tempat penuangan ekspresi estetik seniman muslim telah menempatkan kedudukan seni Islam yang satu ini pada tempat yang terhormat. Berabad-abad lamanya kaligrafi Islam menempuh berbagai ujian, eksperimen dan reformasi hingga sampai kepada bentuknya yang anggun, artistik, fleksibel dan mapan hingga menjadi standar untuk dipedomani oleh kaligrafer yang datang kemudian.

Pada abad modern ini muncul kecenderungan baru di kalangan seniman muslim. Para kaligrafer modern secara tidak langsung telah memberikan pengakuan terhadap kemapanan kaidah kaligrafi Islam yang eksistensinya sudah teruji semenjak awal Islam hingga kini. Kecenderungan baru perkembangan kaligrafi di masa modern ini telah menjadi suatu

⁴*Ibid.*

“trend” dimana gaya kaligrafi yang dihasilkan lebih bernuansa “pemberontakan” dari kaidah-kaidah yang telah disepakati umum. Walaupun pada dasarnya para kaligrafer yang menempuh jalur ini berasal dari mereka yang sangat mengerti dan paham kaidah-kaidah baku kaligrafi Islam, namun tetap saja karya mereka bertolak belakang dari apa yang sudah disepakati itu. Kecenderungan ini terjadi justru di negara-negara di mana *al-kebat al-mansub* itu dirumuskan secara mapan oleh para pendahulu mereka menjadi sebuah kaidah standar.

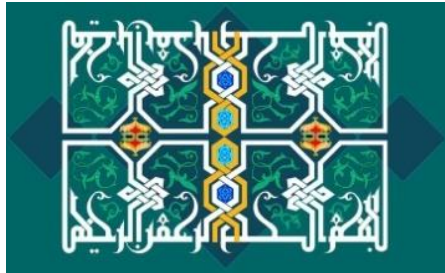
Ismail al-Faruqi, mengamati perkembangan kecenderungan baru kaligrafi di dunia Islam yang disebutnya sebagai “kaligrafi kontemporer”. Menurutnya, ada lima kategori kaligrafi yang berkembang di dunia Islam pada abad modern ini, yakni Kaligrafi *tradisional*, kaligrafi *figural*, kaligrafi *ekspresionis*, kaligrafi *simbolis* dan kaligrafi *abstrak murni*.⁵

Kategori pertama, **kaligrafi tradisional**,⁶ adalah kaligrafi yang menunjukkan kesesuaian dengan rumus-rumus dan kaidah-kaidah baku kaligrafi Islam. Kaligrafi ini tidak keluar dari unsur-unsur yang lebih standar dalam tradisi kaligrafi Islam. Oleh karenanya pengertian tradisional dalam hal ini bukan hanya berkaitan dengan masa lalu, akan tetapi juga berkaitan dengan kesesuaian umum dengan aspek-aspek dominan dari keseluruhan hasil karya pelukis kaligrafi muslim. Para kaligrafer muslim kontemporer yang banyak mengubah gaya tradisional ini biasanya lebih banyak mencoba menerapkan suatu sistem untuk diajarkan kepada siswa-siswa madrasah. Berdirilah banyak madrasah di beberapa negara Islam yang menghasilkan kaligrafer-kaligrafer handal. Dari segi karya, muncul gubahan-gubahan kaligrafi dengan pola dekoratif yang berbagai macam ragam dengan tetap berpedoman keda kaidah standar kaligrafi Islam.

Gambar di bawah ini adalah dua contoh desain kaligrafi tradisional

⁵Lebih lengkap tentang Perkembangan Kaligrafi Islam Kontemporer lihat Ismail al-Faruqi dan Louis Lamy al-Faruqi, *The Cultural Atlas of Islam*, (New York: MacMillan Publishing Company, 1986), hal. 357-375.

⁶*Ibid*, hal. 357-370.



Gaya Kufi square



Gaya Sulus

Dari segi komposisi yang berkembang saat ini, ada pola dekoratif *simetris* yang menitikberatkan komposisi kepada keserasian susunan antara satu karakter huruf dengan huruf lainnya. Kaligrafi Pola simetris ini memiliki berbagai bentuk. Ada bentuk dekoratif mendatar, bundar, persegi, figurative, *muta'akis* (berpantulan atau berlawanan arah), gaya *tugbra* (tanda tangan), dan gaya-gaya lainnya yang simetris.

Sedangkan kaligrafi pola *a-simetris* lebih menekankan kepada susunan huruf yang tidak terikat kepada keserasian garis. Pada pola dekoratif a-simetris ini, sering terjadi penonjolan beberapa karakter huruf yang tidak terikat kepada susunan garis. Penonjolan beberapa karakter huruf itu biasanya memperlihatkan sifat huruf yang lugas, tajam dan ekstrim. Bentuk ini terlahir dari imajinasi kaligrafernya yang agak terkesan “menggila”. Dengan demikian, susunannya lebih berorientasi menurut keinginan sang seniman tanpa mau terikat dengan keteraturan komposisi.

Kategori kedua, **kaligrafi figural**,⁷ yakni susunan kaligrafi yang terbentuk dari gabungan motif-motif figural. Motif-motif figural yang didesain meliputi beragam bentuk seperti bentuk daun-daun, binatang. Pada motif figural ini kadangkala huruf demi huruf didesain dengan dengan karakter dipendekkan, dipanjangkan, dikembangkan atau ditekan. Kadangkala diperluas dengan hiasan tambahan sebagai pengisi spasi kosong supaya sesuai dengan bentuk non kaligrafis, geometris, tumbuhan, binatang atau figure manusia. Kata atau kalimat yang tercantum pada desain figural adalah sebuah integrasi yang memuat ketidakmungkinan pemisahan elemen

⁷*Ibid*, hal. 371-372

pilihan yang menjadi bagian integral dari desain, yakni kaligrafi dan figuran tersebut. Pengalihan tata letak huruf dikhawatirkan merusak harmonisasi desain. Sayyid Naquib al-Atas adalah salah seorang dari beberapa muslim kontemporer yang telah mengubah berbagai bentuk kaligrafi figural.

Kategori ketiga, **kaligrafi ekspresionis**,⁸ yakni gubahan stilir huruf dan komposisi kaligrafi yang sudah menyimpang dari kaidah standar kaligrafi Islam. Sekalipun para pelukisnya mengatakan karyanya adalah sebagai warisan kesenian Islam, namun substansi hurufnya sudah menyalahi aturan baku kaligrafi Islam yang standar. Melihat karakter gubahan dan bentuk hurufnya, maka aliran kaligrafi ini sangat erat kaitannya dengan estetika Barat. Karena secara umum para pelukisnya sudah mengenyam pendidikan seni di lembaga-lembaga pendidikan Barat. karena kategori ini lebih tepat disebut dengan seni Islam yang sudah mendapat pengaruh dari tradisi seni Barat. Term ekspresionis dalam karya kaligrafi telah digunakan untuk mengkategorikan bahwa kaligrafi dalam emosinya atau elemen emotif, biasanya diekspresikan dengan geliat kekerasan dan berlebihan.

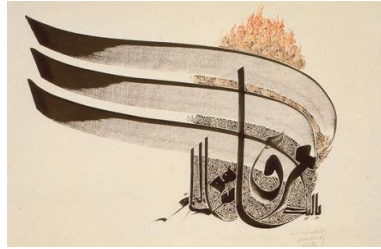
Nafas ini muncul setelah terjadinya gerakan modern di dunia Barat pada abad ke-19 dan abad ke-20 M. Ini dijadikan contoh dalam karya-karya seniman yang membawa penikmat seni ke dalam emosi subjektif yang mereka miliki. Mereka juga mengharap untuk melukis kpersonal, visual dan respon emosional kepada objek person atau peristiwa yang dimunculkan. Secara pasti mereka tidak bertujuan menggambarkan dengan realistik. Pada kategori ekspresionis ini, seniman muslim mencoba menggambarkan objek dengan mengambil jarak dan personal dari alam menuju suatu konsentrasi atau transendensi. Seni Ekspresionis mengutamakan emosi manusia, potret suasana hati, perasaan subjektif dan perhatian individualistis.⁹

Ilustrasi berikut adalah salah dua contoh kaligrafi Islam kontemporer gubahan Hassan Masoudi¹⁰

⁸*Ibid*, hal. 372-373.

⁹Nurul Makin, *Kapita Selekta Kaligrafi Islam*, Jakarta: Pustaka Panjimas, 1989, hal. 146

¹⁰Gambar ini didownload dari "<http://pagespersorange.fr/hassan.massoudy/galerie.htm>



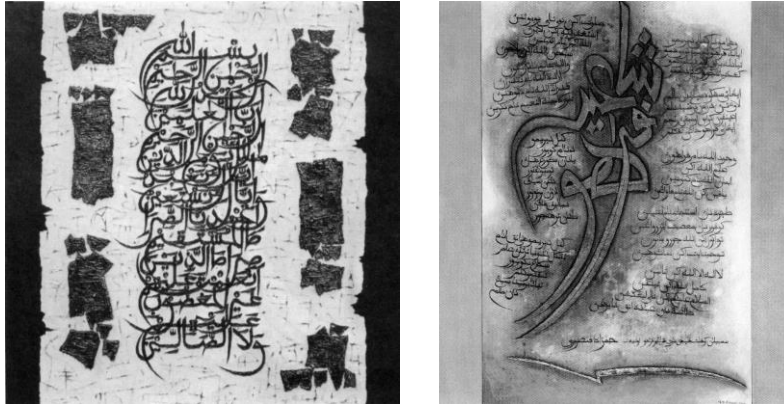
“Yâ Lail! Aina Hima ‘l-Iraq” Hassan Masoudi



“Lâ akbudû bi dâni ‘athâ’in”, Hassan Masoudi

Terhadap perkembangan ini, Bulan al-Haidari, salah seorang kritikus seni Islam dalam sebuah tulisannya yang dimuat di majalah “Arts and the Islamic World”, mengatakan bahwa walaupun berbeda dengan premis seni ekspresionis, beberapa kaligrafer muslim kontemporer mencoba mengadaptasi karakteristik keindahan tersebut pada kaligrafi Islam. Mereka terlalu terpengaruh oleh tradisi asing, melebihi premis dasar ideologi dan tradisi Islam. Mereka tidak menyadari bahwa karya kaligrafi ekspresionis mereka sudah masuk ke dalam area mode yang tidak Islami. Meskipun mereka menggunakan motif warisan Islam, namun karya mereka sesungguhnya adalah hadiah dari tradisi seni Barat.¹¹ Di Indonesia, gaya ekspresionis ini pada umumnya dianut oleh para pelukis kaligrafi, seperti A.D. Pirous, Syaiful Adnan, Amang Rahman, Amri Yahya, Hatta Hambali, dan lain-lain.

¹¹Bulan al-Haidari, “Calligraphy in Modern Arab Art”, dalam *Arts and the Islamic World*. Vol. I, No. 1 (1983) hal. 21.



Kaligrafi ekspresionis karya Syaiful Adnan (kiri) dan A. D. Pirous (kanan)

Bentuk keempat kaligrafi kontemporer adalah **kaligrafi simbolis**.¹² Menurut al-Faruqi, aliran kaligrafi ini juga mendapat pengaruh dari tradisi seni Barat. Ini dapat dilihat dari hasil karya jenius pelukisnya yang mengintegrasikan kata-kata Arab sebagai simbol (lambang) dari gagasan mereka. Contoh, huruf *sin* (س) diasosiasikan dengan *saif* (سيف) berarti pedang atau *sikkīn* (سكين) berarti pisau.

Dalam penggabungan simbol yang tersamar seperti disebutkan di atas, seniman kaligrafi aliran ini sering membuat komposisi pernyataan sebuah pesan protes atau reformasi sosial. Kombinasi hanya dipandang sebagai ilham perasaan sang seniman. Oleh karena dipaksa mengabungkan diri dengan kombinasi makna artifisial, huruf-huruf itu seakan-akan dibuat melingkari perannya sebagai pembawa pesan.¹³ Bertitik tolak dari kebangkitan aliran kaligrafi simbolik ini, bagi sebahagian kalangan, hampir semua huruf dapat dipahami secara simbolik (metafora), walaupun sebagian lainnya tidak menyetujuinya.

Kategori kelima, kaligrafi abstrak murni atau kaligrafi semu.¹⁴ Disebut dengan istilah abstrak murni atau kaligrafi semu, menurut al-Faruqi,

¹²Ismail al-Faruqi, *Op. cit*, hal. 373.

¹³Nurul Makin, *Op.cit.*, hal. 148.

¹⁴Ismail al-Faruqi, *Op. cit.*, hal. 374-375.

sebagaimana dikutip D. Sirajuddin AR, karena menunjukkan corak-corak seni yang menyamai huruf-huruf atau perkataan-perkataan, tapi tidak mengandung makna apapun yang dapat dikaitkan dengannya. Dengan menafikan makna linguistik, huruf-huruf itu hanya menjadi unsur sesuatu corak dan untuk tujuan-tujuan seni semata. Melalui penggunaan unsur-unsur abjad yang berubah-ubah itu seniman kaligrafi abstrak menggunakan huruf-huruf sebagai corak tidak sebagai unsur-unsur suatu pesan.¹⁵

Bagi sebagian seniman kaligrafi aliran ini, ternyata huruf demi huruf yang digabung menjadi motif-motif tertentu adalah sebuah kreasi yang kaya makna. Naja al-Mahdawi,¹⁶ misalnya, seorang kreator kaligrafi kontemporer dari Tunisia, melihat bentuk kemurnian itu lebih dari sekedar sesuatu yang dapat dibaca. Dalam karya-karyanya, Naja al-Mahdawi cenderung menuju ke *ekspresionisme* dan ia berusaha bebas mengutak atik huruf namun tetap sarat makna.



Kaligrafi ekspresionis karya Naja al-Mahdawi (Tunisia)

¹⁵Ismail al-Faruqi sebagaimana dikutip D. Sirojuddin AR, *Seni Kaligrafi Op. cit.*, hal. 172.

¹⁶Naja al-Mahdawi adalah salah seorang seniman kaligrafi kelahiran Tunisia. Lahir pada tahun 1937. Karyanya banyak dipengaruhi oleh nafas seni Barat terutama yang berkembang di Italia. Ia sendiri pernah belajar dan mengambil kursus sejarah seni dan lukisan di Carthage (Italia), pernah belajar seni lukis dan filsafat di Akademi Santa Andrea di Roma. Bahkan sering melakukan penelitian tentang seni lukis dan kaligrafi di Eropa, Afrika Utara dan Timur Tengah serta melaksanakan berbagai pameran di daratan Eropa.

Ilustrasi di atas memperlihatkan corak ekspresi kaligrafi Islam yang dibuat oleh Naja al-Mahdawi. Di sini terlihat bagaimana huruf demi huruf yang digabung menjadi motif-motif tertentu menjadi sebuah kreasi yang kaya makna.

C. Kaligrafi Islam Kontemporer di Indonesia

Di Indonesia, keberadaan kaligrafi Islam kontemporer dapat dilihat dari beberapa karya pelukis kaligrafi profesional, seperti terlihat pada karya A.D. Pirous (Bandung), Syaiful Adnan (Yogyakarta), Amang Rahman (Surabaya), Abdurrahman Mansur Dompu (NTB), dan lain-lain. Jika dilihat dari asal-usul pengalaman, maka pelukis kaligrafi Islam kontemporer di Indonesia berbeda dengan pelukis kaligrafi kontemporer dunia Islam lain. Jika kaligrafer Naja al-Mahdawi, Hassan Masoudi, Syakar Hassan, Jalil Rasouli, Murtadha Ja'fari, dan lain-lain berasal dari kalangan *kbaththath* yang paham dengan kaidah-kaidah dasar kaligrafi, maka di Indonesia sebaliknya, para pelukis kaligrafi justru berasal dari para pelukis konvensional yang sama sekali tidak memiliki akar pemahaman yang memadai tentang kaidah baku kaligrafi, sehingga bagi mereka berkaligrafi merupakan suatu pengalaman yang sangat memberikan kesejukan tidak saja bagi jiwa tetapi juga bagi para pemerhati karya mereka. Di samping itu karya-karya lukis kaligrafi mereka lebih didasarkan kepada kekayaan dan akar budaya tempat kelahiran mereka.

Pada karya lukisan kaligrafi A. D. Pirous, pengungkapan ide dalam lukisan lewat konstruksi struktur bidang-bidang dengan latar belakang warna yang memancarkan berbagai karakter imajinatif. Dengan prinsip penyusunan itu, pelukis ini sangat kuat sensibilitasnya terhadap komposisi dan pemahaman yang dalam berbagai karakter warna. Nafas spiritual suatu ketika muncul dalam imaji warna yang terang, saat yang lain bisa dalam warna redup yang syahdu, sesuatu juga bisa muncul dalam kekayaan warna yang menggetarkan. Sentuhan ragam hias etnis Aceh, yang memuat ornamen-ornamen atau motif buraq, juga memberikan nafas sosiokultural yang Islami dalam lukisannya. Sebagai puncak kunci nafas spiritual itu, adalah aksentuasi kaligrafi Arab yang melafaskan ayat-ayat Suci Al Qur'an.

Dengan demikian kekuatan akar budaya daerah kelahirannya begitu melekat dalam setiap karya-karyanya. Ini dapat ditelusuri dari karya-karya A. D. Pirous yang lebih banyak bertemakan potongan-potongan abstrak batu-batu pualam yang terdapat pada nisan-nisan kuburan para ulama dan penyair Islam yang ada di daerah Aceh. Ataupun mozaik-mozaik yang bersulam benang emas, sebagai bentuk kekayaan budaya Aceh.

Pada karya lukisan kaligrafi Syaiful Adnan, karakter budaya Minangkabau terlihat begitu kental. Ini dapat dibuktikan dengan adanya lengkungan-lengkungan tajam pada huruf-huruf tertentu yang mirip arsitektur rumah gadang.



Dua karya Syaiful Adnan terlihat karakter budaya Minangkabau dari beberapa huruf.

Selain itu beberapa pelukis kaligrafi kontemporer yang berlatar belakang *khatbath*, saat ini juga sudah bermunculan, ini dapat dilihat dari beberapa karya lukis kaligrafi kontemporer karya D. Sirojuddin AR, Said Akram, Effendi Le'ong, dan lain-lain.



Dua kaligrafi Kontemporer karya D. Sirojuddin AR

Ini menunjukkan bahwa nafas baru kaligrafi Islam sudah mulai dipelajari dan dimasyarakatkan di Indonesia. Bahkan lebih dari itu, dalam upaya lebih mendekatkan kaligrafi Islam kontemporer ke pada khalayak dan komunitas muslim di Indonesia. Upaya ini dilakukan melalui kegiatan pada beberapa ajang lomba dan kompetisi secara berjenjang, seperti pada MTQ nasional ke 24 tahun 2012 di Prop. Maluku dan pada setiap penyelenggaraan Pospenas. Dengan dimasukkannya lomba kaligrafi Islam kontemporer di beberapa ajang lomba tingkat nasional, maka masyarakat akan semakin paham apa sebetulnya kaligrafi Islam kontemporer itu. Apakah ia hanya semata-mata hasil sebuah ijtihad kontemporer atau hanya semata-mata hasil sebuah pemberontakan atas kaidah-kaidah standar yang sudah dibakukan yang terkesan monoton dan membosankan atau memang perpaduan dari kedua-duanya. Yang jelas kehadiran kaligrafi Islam kontemporer telah memberikan angin baru bagi tradisi budaya Islam bahwa kaligrafi Islam itu bagaimanapun juga adalah suatu tradisi yang dinamis.

DAFTAR BACAAN

Bulan al-Haidari, 1983 . “Calligraphy in Modern Arab Art”, dalam *Arts and the Islamic Wolrd*. Vol. I, No. 1

John M.Echols dan Hassan Shadily, 1988. *Kamus Inggris-Indonesia*, Jakarta: PT. Gramedia.

HansWehr, *Mu’jam al-Lughah al-’Arabiyah al-Mu’asirah*, Tp. Tt.

D. Sirojuddin AR, “Sekilas Mengenal Kaligrafi Islam Kontemporer”, *Makalah Power Point, Dialog Nasional Kaligrafi Islam Kontemporer*, (Bengkulu: 09 Juni 2010).

Ismail al-Faruqi dan Louis Lamy al-Faruqi, 1986. *The Cultural Atlas of Islam*, New York: MacMillan Publishing Company.

Nurul Makin, 1989. *Kapita Selekta Kaligrafi Islam*, Jakarta: Pustaka Panjimas.