PENGEMBANGAN KALIGRAFI UNTUK OPTIMALISASI PERANAN BAHASA, SASTRA, DAN BUDAYA ARAB

*Amri Yahya**

1. Pendahuluan

Salah satu gejala penting sepanjang sejarah persebaran kebudayaan Arab di seluruh permukaan bumi ialah pemunculan kaligrafi Arab yang sangat kuat dalam lingkungan kebudayaan bumiputera. Hal ini dapat ditemukan pada berbagai wilayah, dengan berbagai versi, dan dengan aneka cara penerapan. Gejala kaligrafi tersebut — bersamaan dengan unsur-unsur lain peradaban— menghantarkan kebudayaan Arab menjadi suatu yang tidak asing bagi masyarakat setempat (Bukchardt, 1976: 40). Di Indonesia, gejala itu telah muncul sejak masa yang sangat awal dan selanjutnya terlihat pada hampir setiap objek, baik yang berkaitan langsung dengan keilmuan seperti perangkat tulis baca maupun pada benda dan bangunan yang menunjang peribadatan. Bahkan, kaligrafi telah dijadikan sebagai simbol diri seperti tanda tangan, dan *subject matter* yang menyertai berbagai ornamen yang terpahat pada batu nisan (Sijelmessi, 1976; Gallop, 1991; Ali, 1994).

Eksistensi kaligrafi yang kuat itu, pada penghujung abad ke-20, diperluas pula dengan kehadirannya dalam khazanah kesenirupaan kontemporer (Dan Soewarjono, 1980:2) sehingga menjadikan unsur kebudayaan Arab yang satu ini memperoleh jalan perkembangan dan masa depan yang baru. Kaligrafi Arab, dalam konteks kesenirupaan telah merebut apresian yang cukup luas sehingga dipelihara, terutama oleh masyarakat pengguna aksara bersangkutan, yang pada umumnya adalah kaum muslimin. Akan tetapi, agar tidak berhenti di tengah jalan, gejala positif ini perlu ditopang oleh dukungan yang melibatkan berbagai pihak secara komprehensif.

2. Makna dan Arti Penting Kaligrafi

Kaligrafi adalah istilah yang berasal dari kata *kalio* dan *graphia* dalam bahasa Yunani (Smith, 1984:38), yang secara umum diartikan sebagai *tulisan yang indah*. Dalam bahasa Inggris kaligrafi disebut sebagai *calligraphy*, sedang dalam bahasa Arab lebih dikenal dengan sebutan *khathth* (Israr, 1978:51). Dalam lingkungan kebudayaan, kaligrafi dapat disoroti melalui dua aspek yaitu dari sisi kaligrafi sebagai suatu aksara yang menjadi simbol untuk penulisan huruf atau kata dan dari sisi keberadaannya sebagai hasil dan proses estetika.

Sebagai aksara untuk penulisan huruf, kaligrafi memiliki kaitan erat dengan alam pikiran dan sebagai hasil dan proses estetika, kaligrafi berkaitan erat dengan kondisi estetika yang berlaku dalam suatu masyarakat. Kaitan ini dapat dijelaskan melalui pemahaman bahwa tulisan kaligrafi, sebagaimana tulisan pada umumnya, adalah suatu karya yang mampu menampung gagasan dari penulis atau pelukisnya. Dalam keadaan tersebut, kaligrafi berfungsi sebagai wahana untuk menyimpan, mengawetkan, serta mengungkapkan kembali gagasan dan pemikiran dari seseorang ataupun suatu komunitas tertentu.

Gagasan, pikiran, dan daya estetis yang mampu diungkapkan oleh kaligrafi itu mencakup aspek yang sangat luas dan hampir tak terbatas. Batasan daya tampungnya hanya ditentukan oleh keterbatasan yang terdapat pada pemikiran, gagasan, dan imaji-

* Doktor, staf pengajar Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta.

nasi itu. Dalam kondisi tersebut, kaligrafi memiliki kekuatan maksimal untuk tampil sebagai salah satu gejala kebudayaan yang representatif dan sangat membantu untuk menemukan bukan saja kecenderungan-kecenderungan yang terjadi dalam suatu kebudayaan, tetapi juga menemukan pertautan antara lingkungan kebudayaan yang satu terhadap yang lainnya.

Kenyataannya, kaligrafi memiliki lahan perkembangan yang sangat subur dalam setiap kebudayaan yang mempunyai aksara khusus seperti dalam lingkungan masyarakat di India, Jepang, Cina, Jawa, Arab, dan lain-lain (Stevens, 1984; Sijelmessi, 1976).

Gambar 1
Pesan dari Jepang: *Jalan Tuhan sangat dekat, tetapi Manusia selalu Menjauh*

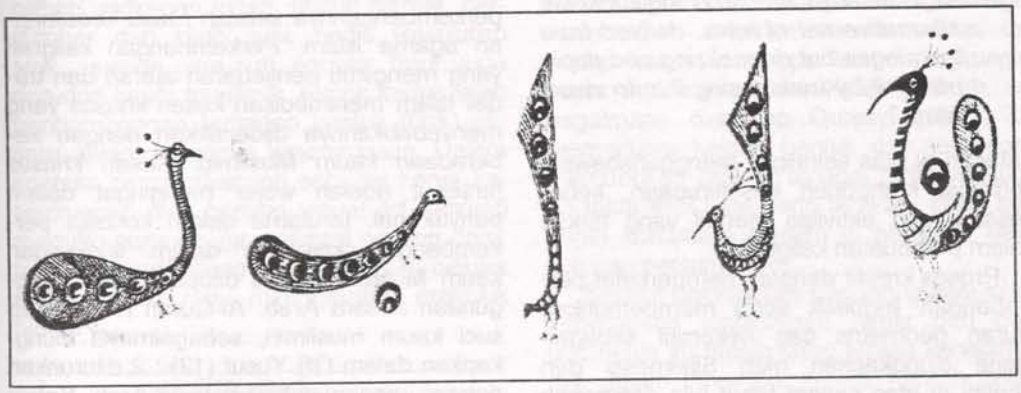
Sebagaimana ditemukan dalam peninggalan-peninggalan sejarah, terlihat hampir setiap aksara telah menerima usaha pengembangannya dalam bentuk kaligrafis. Hal ini dapat ditemukan pada prasasti yang menuliskan perjanjian ataupun mengungkapkan *statement* tertentu yang berkenaan dengan suatu kekuasaan. Ada pula kaligrafi yang dituliskan pada bangunan-bangunan suci dan tempat pertemuan umum, dan tidak jarang pula tulisan yang berbentuk kaligrafi ditemukan dalam fungsinya yang amat sakral, yaitu sebagai bagian dari mantera seperti tulisan huruf Manu dari Tibet, tulisan Kanji dari Jepang, atau yang lain.

Sebagaimana halnya dengan kaligrafi aksara lainnya, kaligrafi yang menggunakan huruf Arab telah mengemban fungsi kebudayaan dan religiusitas yang sangat luas (Siradjuddin, 1991). Oleh karena fungsi religiusitasnya yang sangat luas itulah ia seakan-akan tidak dapat dipisahkan dari sejarah dan kebudayaan Arab. Keberadaan agama Islam yang menggunakan aksara Arab sebagai standar pokok tulisannya mendorong pula perkembangan dan persebaran kaligrafi yang menggunakan aksara Arab atau kaligrafi Arab sampai jauh.

Tiap-tiap tempat, secara kreatif, melakukan pula pengolahan sesuai dengan lingkungan pribumi yang bersangkutan sehingga variasinya menjadi semakin lebih kaya seperti aksara *Taus* yang dikaitkan dengan fantasi sufi Persia tentang burung merak (Sijelmessi, 1976; Bakhtiar, 1976: 114), atau di Jawa ungkapan ketauhidan pada Al-Quran surat Al-Ikhlash (112): 1-4 dilukis dalam bentuk tokoh wayang Semar yang khas.

Karena kaligrafi memiliki kaitan erat dengan suatu gagasan, sejak pengolahan kaligrafi Arab berada di tangan kaum muslimin, telah terjadi hubungan yang sangat erat antara aksara Arab dengan gagasan kaum muslimin. Hubungan ini lebih lanjut mengakibatkan seringkali terjadi pencampuran antara kaligrafi Arab dengan kaligrafi Islam. Annemarie Schimmel, peneliti tasawuf yang banyak mengkaji budaya Arab dan Persia klasik membuat batasan yang patut menjadi acuan. Menurutnya, apabila tulisan indah itu menampilkan ayat Al-Quran, Al-Hadits, ungkapan hikmah dan

lain-lain yang merupakan ajaran Islam maka kaligrafi tersebut secara khusus dinamakan sebagai kaligrafi Islam (Husain, 1988: 1). Batasan ini membuka pada penjelasan lebih lanjut bahwa apabila kaligrafi tersebut tidak berkaitan dengan ajaran Islam, ia merupakan kaligrafi Arab biasa. Hal ini sejalan dengan definisi umum yang diberikan oleh Muhammad Sijelmessi dan Abdulkabir Khetibi (Sijelmessi, 1976:20) bahwa kaligrafi Arab pada umumnya (termasuk kaligrafi Islami) ialah



Gambar 2
Fantasi Burung Merak: *Nun, Lam, Alif, Ba, Alif Maksura*

Gambar 3
Wayang Semar: Al-Quran Surat Al-Ikhlash

"... an art which is conscious founded upon a code of geometric and decorative rules; an art which, in the patterns which it creates, implies a theory of language and of writing. This art starts off as part of the linguistic structure and institutes an alternative set of rules, derived from languages but dramatizing and duplicating it by transposing it in to visual tems."

Batasan di atas sekaligus menggarisbawahi berbagai komponen kesenirupaan, kebahasaan, dan aktivitas mental yang terkait dalam pembuatan kaligrafi.

Proses kreatif dengan memperketat pertimbangan linguistik serta memperhatikan aturan geometris dan dekoratif sebagaimana diungkapkan oleh Sijelmessi dan Khatibi di atas sangat tepat bila diterapkan dalam fungsinya sebagai unsur dekorasi dan media komunikasi. Akan tetapi, kaligrafi Arab mempunyai potensi yang sangat besar untuk dikembangkan lebih luas dari sekedar unsur dekorasi dan media komunikasi karena, sebagaimana dikemukakan oleh pengamat senirupa, Dan Soewarjono (1980: 3) , kaligrafi Arab sebagai karya seni rupa dapat mencapai harkatnya sebagai seni murni. Inilah potensi yang perlu diperhatikan lebih serius pada masa depan.

3. Pengembangan Kaligrafi Arab

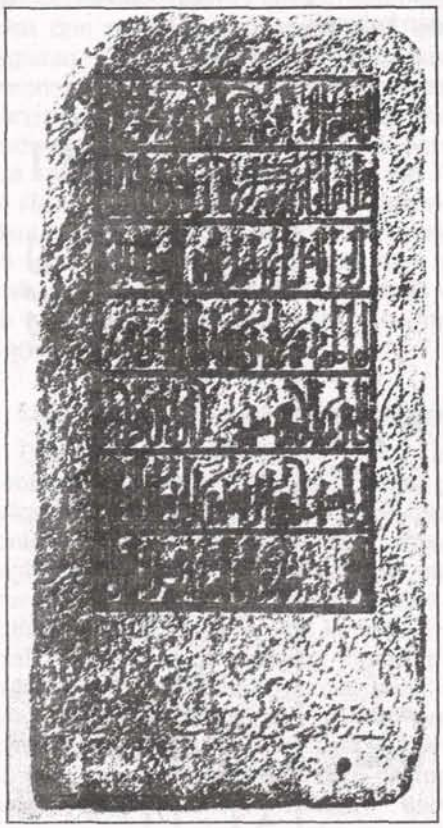
Perkembangan Kaligrafi Arab telah terjadi seiring dengan sejarah aksara Arab sendiri. Huruf Arab telah memiliki asal usul kesejarahan yang sangat dini, bahkan menurut beberapa sumber bahwa aksara Arab telah memulai pertumbuhannya sejak keberadaan manusia pertama. Melalui jalur Semit yaitu Sam putera Nuh dan setelah berpecah dengan bahasa Ibrani (Tim Dosen Perjanjian Lama, 1988:19), aksara ini selanjutnya lebih dipelihara dalam lingkungan masyarakat yang sekarang dikenal sebagai bangsa Arab dan menempati kawasan Timur Tengah. Bangsa Arab mengakui bahwa tempat tinggal mereka dewasa ini adalah tempat bangsa Semit berasal.

Selanjutnya, fakta yang cukup awal tentang kaligrafi Arab ditemukan pada prasasti tulisan tangan Dzu Shafar yang mengirim hulubalang kepada raja Yusuf as. pada masa kelaparan yang dahsyat (Nadwi, 1985: 19). Prasasti yang ditulis sangat indah itu menunjukkan salah satu bukti bahwa kaligrafi Arab telah dikembangkan jauh sebelum dimulai hitungan tahun Masehi. Selanjutnya, kaligrafi ini mencapai puncak perkembangannya setelah masa kedatangan agama Islam. Perkembangan kaligrafi yang mengikuti penyebaran ajaran dan tradisi Islam menimbulkan kesan khusus yang menyebabkannya diidentikkan dengan keberadaan kaum Muslimin. Kesan khusus tersebut adalah wajar mengingat dalam banyak hal, terutama dalam konteks perkembangan keilmuan dalam lingkungan kaum Muslimin selalu ditopang oleh penggunaan aksara Arab. Al-Quran mulia kitab suci kaum muslimin, sebagaimana diungkapkan dalam QS Yusuf (12) : 2 diturunkan dengan menggunakan bahasa Arab. Selain itu, kitab-kitab hadis, serta pelajaran keislaman —terutama yang konvensional dan klasik— ditulis pula dengan menggunakan aksara Arab. Demikian pula seluruh sendi-sendi agama Islam yang paling fundamental tetap menggunakan bahasa Arab sebagai wahana penuturan dan acuannya.

Bagi kaum muslimin yang berada di Indonesia serta kawasan sekitarnya, termasuk Singapura, Malaysia, dan Brunei Darussalam, aksara Arab bukan barang baru lagi. Mereka telah mengenalnya sejak mereka mengenal agama Islam. Di samping untuk keperluan tulis baca Al-Quran, Al-Hadits, dan lainnya, sejak lama aksara Arab dipergunakan untuk menuliskan materi pelajaran, catatan pribadi, undang-undang, naskah perjanjian resmi dalam bahasa setempat, tulisan mata uang logam, stempel, kepala surat, dan sebagainya, ditulis dengan menggunakan bahasa setempat. Gejala tersebut berlaku hampir pada seluruh kepulauan Nusantara. Sebagian berkas-berkas itu ikut digelar dalam suatu Pameran Surat Emas Raja-raja Nusantara yang diselenggarakan di Yogyakarta beberapa tahun lalu, serta oleh Ananbel Teh Gallop, dihimpun dalam satu buku khusus yang diterbitkan sepuluh tahun lalu (Gallop, 1991:10; Ali, 1994). Aksara Arab dengan bahasa setempat di kawasan tersebut, kemudian dikenal sebagai huruf Arab Mela-

yu, Arab Jawa, atau ada pula yang menyebutnya sebagai Arab Pegon.

Sesuai dengan sifat umum yang menjadi karakter tulisan indah, sebagaimana disebutkan terdahulu, kaligrafi Arab dikembangkan pada dua aspek sekaligus. Aspek pertama adalah pengembangan terhadap pilihan ungkapan indah, penuh hikmat, bersumber dari kitab suci, hadis Rasulullah saw., ucapan para sufi, penyair, filsuf, juga doa-doa kaum muslimin. Aspek kedua ialah pengembangan terhadap bentuk (fisik) aksara dalam kerangka kesenirupaan. Dalam konteks pengembangan sebagai karya kesenirupaan atau bersifat *visual art*, kaligrafi memiliki peranan yang sangat penting, terutama menjadi ajang berkreasi bagi pelukis muslim yang ragu menggambar makhluk hidup.



Gambar 4
Kufi. Bentuk bersudut yang berujung pada bunga-bunga

Akan tetapi, keunggulan kaligrafi Arab tentunya bukan terletak pada keterbukaannya menampung 'pelarian'. Keunggulannya justru terletak pada karakter fisikoplastisnya yang luwes sehingga melahirkan berjuta kemungkinan dan variasi. Terhadap karya lain, pola geometris dan lengkungan ritmis pada kaligrafi Arab mengawetkan sekaligus memberikan inspirasi terus-menerus terhadap karya seni rupa lain di lingkungan kaum muslimin sendiri. Kaligrafi Arab, sebagaimana diungkap Quresyi (1988: 32) memelihara kaidah bentuk dan terkadang memberikan makna tunggal terhadap jutaan fakta seni rupa yang tersebar pada berbagai komunitas muslim di berbagai pelosok dan penjuru dunia.

Sambil beradaptasi dengan variasi lokal, keberadaan lengkungan ritmis dan pola geometris itu masih tetap terasa kehadirannya dalam ornamen, kubah, mihrab, mimbar masjid-masjid di berbagai penjuru dunia. Selain variasi lokal, pada semua paparan kaligrafi Arab ditemui jejak universal, yaitu suatu gaya yang lebih menggunakan garis lurus vertikal dan bentuk bersegi ataupun bersudut kemudian berakhir pada wujud flora seperti pada *kufi*.

Yang secara ekstrim tetap mempertahankan lengkungan ritmis terlihat pada karakter *naskhi, tsuluts,* serta *diwani.* Gaya *riq`iy* menampilkan kesan tangkas, tetapi tetap serius. Variasi ornamental pada kaligrafi Arab justru menjadi bagian dari data bagi sejarawan seperti Hoesein Djajadiningrat sebagai salah satu dasar berpijak menelusuri identifikasi historis (Salam, 1960: 6). Bagi sejarawan, karakter huruf termasuk karakter yang terdapat pada kaligrafi, menjadi bahan informasi yang pokok. Dengan melihat gaya tulis yang diterapkan pada aksara dan cara penulisan yang terdapat pada suatu data sejarah, dapat ditelusuri beberapa identitas penting lain di sekitar waktu dan para penulisnya.

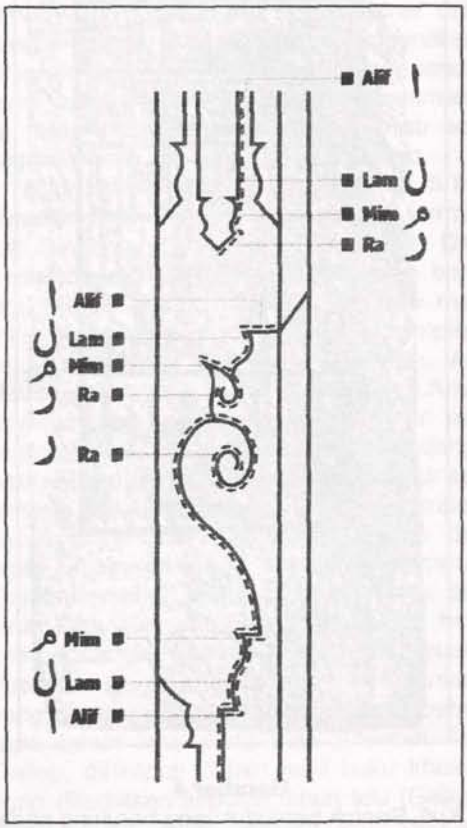
4. Kaligrafi Tulis dan Lukis

Sebagai gejala peradaban yang telah melembaga menjadi suatu subjek atau disiplin kajian tersendiri, kaligrafi Arab telah melibatkan pendukung dan eksponen yang cukup luas. Selanjutnya bidang ini berkembang menjadi kaligrafi tulis dan kaligrafi lu-

kis. Kaligrafi tulis adalah kaligrafi yang dibuat menurut ketentuan serta aturan baku yang bersifat standar, resmi, dan cukup mengikat, termasuk dalam pembakuan itu adalah teknik penulisan, gaya tulisan, serta tipologi (huruf) yang dihasilkan (Amri Yahya, 2000:11). Kaligrafi jenis itu disebut sebagai kaligrafi tulis karena mengandalkan tulisan atau aksara dalam membuat komposisi untuk mencapai keindahannya. Dalam keadaan tersebut, dipaparkanlah keindahan huruf sebagai suatu susunan maupun penyajian lain berupa kata-kata atau kalimat agar menjadi simetris dan melahirkan efek yang bersifat sugestif. Sesuai dengan kondisi huruf dan tata bahasa Arab itu, dalam mempelajari kaidah kaligrafi tulis ini diterapkan aturan-aturan khusus sesuai dengan aturan yang berlaku dalam mempelajari huruf yang bersangkutan sehingga proses pelatihan menjadi lebih efektif. Biasanya dimulai dengan pengenalan terhadap identitas dan karakter setiap aksara, dilanjutkan dengan pembuatan huruf tunggal (mandiri) yang belum disambung.

Dari lingkungan kaligrafi tulis ini muncul tokoh-tokoh yang bergiat mencetak prestasi dan jejaknya masing-masing. Para tokoh kaligrafi tulis ini sangat berjasa menyempurnakan sistem penulisan aksara Arab dari yang semula polos tanpa titik, *harkat,* sampai pada pembakuan terhadap karakter huruf Arab itu. Karena pembakuan karakter itulah pada masa mutakhir, masyarakat kemudian mengenal berbagai karakter seperti *tsuluts, kufi, naskhi, farisi, andalusi, ta`iliq, taus, badrul kamal, rihani, hilali, mu`in, tugra, diwani, riq`iy, diwani jali, muhaqqaq, bihar, wilayat, zulfi arus, taj, sumbuli, mansub al-faiq* dan sebagainya. Untuk mendukung pembakuan ini, diciptakan pula *al-qalam al-sittah* (Sirajuddin, 1991; Sijelmessi, 1976; Safadi, 1978).

Di samping kaligrafi tulis, berkembang pula kaligrafi lukis. Kaligrafi lukis ialah seni lukis yang menampilkan aksara Arab sebagai *subject-matter* utuh ataupun sebagian, atau dengan mengambil hanya beberapa huruf saja dalam khazanah *hijaiyah* (Yahya, 2000:13). Dengan demikian kaligrafi lukis ini adalah kaligrafi yang telah mengalami pembebasan dari ikatan mutlak kaidah-kaidah, rumusan-rumusan yang menjadi patokan sebagaimana dilakukan dalam pembuatan kaligrafi tulis. Pada praktiknya, pembuatan kaligrafi lukis ini menjadikan pelukisnya lebih leluasa karena mereka dibebaskan dari berbagai ikatan-ikatan baku seperti pada kaligrafi tulis. Dalam proses tersebut, ada pelukis yang menggarap karyanya dengan cara berangkat dari bentuk yang sudah ada secara baku (seperti *tsuluts, kufi,* dan seterusnya). Bentuk yang sudah baku ini kemudian di-*stilisasi* (dibuat menjadi lebih bergaya) sedemikian rupa sehingga keluar dari batas-batas yang ditentukan oleh kaidahnya semula sebagai kaligrafi yang baku. Cara seperti ini biasanya dilakukan dalam kerangka menemukan keharmonisan dengan lukisan yang menyertai kaligrafi yang hendak ditampilkan. Akan tetapi, cara ini tidak mutlak karena terkadang lukisanlah yang disajikan dengan penampilan yang menyesuaikan dengan sajian kaligrafi.



Gambar 5
Puteri Merong: Pernyataan estetik kalimat syahadat

Seiring dengan perkembangan Islam, kaligrafi Arab terjadi pula di Indonesia. Baik kaligrafi Arab sebagai kaligrafi tulis maupun sebagai kaligrafi lukis, telah menemukan perkembangannya di Indonesia. Masyarakat Nusantara, bukan saja menerima secara pasif atas kehadiran aksara Arab dengan kaligrafinya. Dalam perspektif alam pikiran lokal, pengolahan terhadap kaligrafi itu tampak pada peninggalan sejarah peradaban berupa teks surat dan kitab, atribut kekuasaan, perlengkapan perang, masjid, batu nisan, dan sebagainya. Di Aceh, bentuk senjata unik yang sangat terkenal dengan sebutan rencong, adalah hasil apresiasi budaya setempat terhadap kaligrafi Arab. Bentuk rencong dari pangkal gagang sampai ujung mata tajamnya adalah manifestasi dari *bismillah*. Kata ini adalah kata pembuka dan pemula untuk mengawali setiap kegiatan kaum muslimin. Di Yogyakarta, ukiran *puteri merong* yang terdapat pada Bangsal Kencana Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat, adalah perwujudan kaligrafis dua kalimat syahadat (*asyhadu an laa ilaaha illallaah wa asyhadu anna muhammadar rasuulullaah*) dua kalimat suci yang menjadi inti keislaman. Ada pula perwujudan kaligrafi yang disajikan dalam bentuk buah waluh (semacam buah semangka) dan umpak (bertingkat-tingkat).

5. Usaha Pengembangan Kaligrafi Arab

Dalam kaitannya dengan peningkatan sumber daya manusia, pengembangan kaligrafi Arab kiranya perlu dilakukan dalam konteks kesenirupaan. Seni rupa, sebagai bagian dari kebudayaan, merupakan suatu proses dan usaha untuk mengukuhkan *keutuhan pribadi manusia*. Hal ini sesuai dengan harapan untuk membina manusia seutuhnya, bukan manusia parsial yang hanya memiliki satu dimensi, seperti politik saja, ekonomi saja, dan sebagainya. Untuk itu, cara yang sangat efektif ialah ditempuh melalui pendidikan. Pendidikan, secara umum dipahami sebagai usaha mempersiapkan peserta didik melalui kegiatan bimbingan, *pengajaran*, maupun *pengajaran dan latihan* untuk memenuhi peranan di masa depan. Dengan mengacu kepada kebudayaan yang diwariskan serta kesenirupaan yang tengah berkembang dalam masyarakat mutakhir, pendidikan kaligrafi dapat diselenggarakan.

Sehubungan dengan itu, sambil memanfaatkan potensi yang ada, secara kritis lembaga pendidikan, terutama lembaga pendidikan kesenirupaan dan keislaman, mempertimbangkan pula dinamika yang terjadi dalam sejarah kesenirupaan mutakhir. Dengan demikian, makna kebudayaan yang menjadi acuan akan lebih aktual. Selama ini, pembinaan terhadap kaligrafi Arab pada umumnya berjalan menurut tradisi yang diterima secara turun-temurun. Dalam tradisi ini yang ditekankan biasanya adalah pembinaan kaligrafi yang bersifat baku (*kaligrafi tulis*). Pengajarannya menerapkan disiplin yang sangat ketat dan cenderung mekanis sehingga tampak monoton. Kecenderungan ini menjadi terasa amat kaku bila dikaitkan dengan semangat berkesenian yang menekankan pada semangat kebebasan dan kreativitas. Kondisi seperti ini menjadi sangat kontras bila dikaitkan dengan perkembangan yang terjadi dalam sejarah seni rupa di tanah air, yang memperlihatkan pemunculan kaligrafi Arab yang telah mencapai taraf lukis dalam maknanya yang modern.

Sementara itu, di lingkungan pendidikan kesenirupaan, perhatian terhadap kaligrafi ini masih sangat langka. Syukurlah, sejak beberapa waktu lalu Universitas Negeri Yogyakarta telah mulai menempatkan kaligrafi ini dalam kurikulumnya. Di lingkungan ini, kaligrafi dikaji dalam konteks kesenirupaan.

Kaligrafi Arab, baik kaligrafi tulis maupun kaligrafi lukis semuanya bertumpu pada asas keindahan bentuk. Karakter garis dihadirkan tanpa terputus membuat abstraksi dengan efek yang tetap berbasis pada dua syarat elementer seluruh karya seni rupa yaitu *fisikoplastis* dan *idioplastis*. Sementara itu, huruf Arab yang memiliki bentuk sesuai dengan posisi yang diembannya (huruf awal, tengah, akhir), dan terikat pula dengan prinsip gramatika (*nahwu* dan *sharaf*) sehingga apabila terjadi sedikit pergeseran tanpa kontrol dalam penempatannya dapat mengakibatkan perubahan makna. Dua kenyataan ini dapat menjadi problema dalam pengembangan kaligrafi Arab. Untuk mengatasi itu, pembinaan ka-

ligrafi Arab tidak hanya mengutamakan faktor estetis tetapi idealnya memperhatikan pula pembinaan terhadap aspek gramatika. Masalah ini merupakan problematika faktual yang menuntut penyelesaian secara integratif.

Dukungan pendidikan formal tentu perlu diperkuat oleh dukungan dialog dengan pendidikan informal seperti sanggar, kelompok-kelompok minat, dan sebagainya sehingga terjadi proses yang lebih terbuka terhadap berbagai cara dan pola perkembangan sehingga masa depan kaligrafi menjadi lebih terbuka.

Kesimpulan

Kaligrafi, sebagai salah satu perwujudan peradaban Arab, telah berkembang dan menjadi salah satu gejala yang merepresentasikan berbagai keunggulan dalam sistem kebudayaan Arab, khususnya budaya tulis baca. Dalam perkembangannya mengiringi penyebaran agama Islam, aksara ini telah mengalami pengolahan-pengolahan sehingga mencapai disiplin pokok sebagai kaligrafi tulis dan kaligrafi lukis. Pertemuan kaligrafi tulis dan lukis dengan aneka budaya setempat melahirkan pula karya-karya yang lebih unik dan khas. Akibatnya, setelah melampaui waktu yang sangat panjang, pertemuan tersebut menghasilkan perwujudan karya seni yang sangat kaya dengan variasi dan isi.

Kekayaan tersebut perlu dipertimbangkan dalam usaha pembinaan manusia seutuhnya dengan menyertakannya dalam sistem pendidikan nasional. Dengan cara tersebut, bukan saja telah dilakukan pengembangan dan pengawetan kritis terhadap salah satu warisan dunia, tetapi juga memberikan orientasi lebih religius terhadap pengembangan estetika. Bagaimanapun juga, kaligrafi Arab pada umumnya mengandung pesan-pesan keagamaan.

DAFTAR PUSTAKA

Ali, Zakaria,1994 *Islamic Art: Southest Asia 830 A.D. - 1570 A.D.*, Kuala Lumpur, Ministry of Education Malaysia, Dewan Bahasa dan Pustaka.

Bachtiar, Laleh, 1976, *Sufi; Expression Of The Mystic Sufi*, London, Thames and Hudson.

Buckhardt, Titus, 1976, *Art of Islam: Language and Meaning,* World of Islam Festival Publishing.

Dan Soewarjono, 1980, Kaligrafi Sebagai Ekspresi Estetik Seni Rupa, *Katalog Pameran Seni Lukis Kaligrafi Indonesia*, Jakarta, Muktamar Media Massa Islam.

Gallop, Ananbel Teh dan Bernard Arps, 1991, *Golden Letters: Writing Tradition of Indonesia (Surat-surat Emas: Budaya Tulis di Indonesia),* London, The British Library.

Husein, Abdulkarim, 1988, *Seni Kaligrafi Khat Naskhi,* Jakarta, Pedoman Ilmu Jaya.

Israr, C., 1978, *Sejarah Kesenian Islam*, jilid 2, Jakarta, Bulan Bintang.

Nadwi, Saiyid Muzaffaruddin, 1985, *Sejarah Geografi Al-Quran,* a.b. Ir Jum'an Basalim, Jakarta, Pustaka Firdaus.

Quresyi, Isytiaq Husein, 1988, Seni Rupa Islam, dalam M. Abdul Jabbar Beg, ed. *Seni dalam Peradaban Islam,* a.b. Yustiono dan Edy Suriyono, Bandung, Pustaka.

Safadi, Yasin Hamid, 1978, *Islamic Calligraphy,* London, Thames and Hudson.

Salam, Solichin, 1960, *Di Sekitar Walisongo,* Kudus, Menara.

Sijelmessi, Muhammad dan Abdulkabir Khatibi, 1976, *The Splendour of Islamic Calligraphy,* London, Thames and Hudson

Sirajuddin AR., D., 1991, *Belajar Mudah Kaligrafi,* Jakarta, Darul `Ulum.

Smith, Edward, 1984, *Art Therms,* London, Thames and Hudson.

Stevens, John, 1984, *Secret Calligraphy of the East,* London, Sambhala Book.

Team Dosen Perjanjian Lama STT-HBP Pematangsiantar, 1988, *Pengantar Bahasa Ibrani,* Jakarta,BPK Gunung Mulia

Yahya, Amri, 2000, Unsur Islami dalam Ornamen Tradisi Putri Merong Keraton Yogyakarta, *Jurnal Seni VII/03*, Yogyakarta, BP ISI.