

Tradisi Menulis Kaligrafi Arab dan Identitas Islam Nusantara

Ahmad Tholabi Kharlie*

Abstract: After Al-Qur'an is revealed to the prophet Muhammad saw, the Arab who did not know any more about the letter of the alphabet (written script) develop very fast. An art of the beautiful Arabic hand writing (islamic Calligraphy) in various kind such as Naskh, Kufi, Riq'ah, Diwani, and Tsulus is getting more develop to other countries including Indonesia.

Kata Kunci: Al-Qur'an, Kaligrafi, Khat, Naskh, Kufi, Diwani, Riq'ah, dan Tsulus.

UNTUNG *Al-Qur'an diwahyukan!* Demikian ungkap D. Sirojuddin AR, *maestro* dan pemikir kaligrafi terbaik Indonesia saat ini. Menurutnya, jauh sebelum Islam datang masyarakat Arab dikenal sebagai bangsa yang hampir tidak mengenal aksara, bahkan beberapa di antara mereka tampak “anti huruf”.¹ Meskipun bangsa Arab dikenal sangat piawai dalam sastra, namun dalam hal tradisi tulis-menulis agaknya tertinggal dibanding beberapa bangsa lainnya.² Misalnya Mesir dengan tulisan *Hieroglip*, India dengan *Devanagari*, Jepang dengan *Kaminomoji*, Indian dengan *Azteka*, Assiria dengan *Fonogram/huruf Paku*, dan lain-lain.³ Tampaknya, tradisi “dari mulut ke mulut” (*verbalism*) dalam proses interaksi sehari-hari membuat mereka tidak mempedulikan potensi dan kemampuan tulis-menulis yang mereka miliki.⁴ Kebanggaaan *verbalism* tergambar pada kuatnya daya ingat dan tingginya kualitas sastranya. Kehadiran Islam, telah membawa perubahan besar dan cepat

*Penulis adalah dosen Fakultas Syariah dan Hukum pada Universitas Islam Negeri (UIN) Syarif Hidayatullah Jakarta.

(baca: revolusi) pada perkembangan tradisi bangsa Arab. Ketika mereka tengah asyik-masyuk dengan tradisi *verbalism*, wahyu pertama (al-'Alaq:1-5) -yang berisi perintah Tuhan agar membaca, menelaah, dan menganalisis- justru menghentakkan mereka, seolah menjadi "bom" yang menghempaskan idealismenya. Sejak saat itu, perkembangan tradisi tulis menulis bangsa itu benar-benar spektakuler, melompat, bahkan berlari meninggalkan yang lain.⁴

Sementara itu, kehadiran Islam ke Nusantara sekitar abad VII M telah membawa percikan keagungan seni kaligrafi, yang oleh Yaqut al-Musta'shimi disebut sebagai "Arsitektur Ruhani", bagi umat Islam. Melalui pendekatan kesejarahan, khususnya *archeological approach*, tulisan ini akan mengupas tentang posisi kaligrafi dalam nomenklatur Islam Nusantara dari masa ke masa.

Asal-usul dan Potret Global

Secara literal kata kaligrafi berasal dari bahasa Inggris *calligraphy*. Dalam bahasa Yunani kaligrafi terambil dari dua suku kata yaitu *kallos* (*beauty*, indah) dan *graphein* (*to write*, menulis),⁵ dalam bahasa Latin *kalios* yang berarti indah dan *graph* yang berarti tulisan atau aksara.⁶ Jadi kaligrafi dimaksudkan sebagai keahlian menulis indah.⁷ Dalam bahasa Arab dinamakan *khat* yang berarti *garis* atau *coretan pena* yang membentuk tulisan tangan.⁸ Dalam perkembangannya kaligrafi sering disebut dengan *fann al-khath* yang ber-

arti seni memperhalus tulisan dan memperbaiki goresan.⁹

Kaligrafi kerap disebut sebagai *art of Islamic art* (seninya seni Islam).¹⁰ Hal ini menunjuk pada presisi yang eksklusif terutama ketika disandingkan dengan eksistensi dan substansi aneka seni lain yang dinisbatkan kepada Islam. Kaligrafi menampilkan kesan yang khas dengan corak teologisnya yang cukup kental, sehingga hampir-hampir menafikan kontroversi dalam bentuk apapun.¹¹ Untuk itulah kaligrafi juga kerap disebut dengan seni (bemuansa) tauhid. Kukuhnya akar teologis tersebut sesungguhnya tidak lepas dari kuatnya motivasi dan penghargaan doktrin Islam tentang urgensi membaca dan menulis. Maka, berdasarkan pada tolok ukur tersebut, pada gilirannya kaligrafi senantiasa berada pada posisi yang strategis dan mendapat penghargaan yang memadai dari umat Islam,¹² bahkan pada kasus-kasus tertentu kaligrafi kerap disakralkan.¹³

Sebagai sebuah ilmu, kaidah kaligrafi secara cermat dirumuskan untuk kali pertama oleh *al-Wazîr* Ibn Muqlah, yang populer dengan sebutan *Imâm al-Khaththâthin*. Dengan modal kejeniusannya dan pengetahuan mengenai geometri, Ibn Muqlah mampu membawa perubahan besar dalam perumusan gaya-gaya kaligrafi klasik. Sedemikian signifikan jasa-jasa yang ia buat sehingga sejarah mencatatnya pada setiap perbincangan mengenai sejarah kaligrafi Islam dan menganggapnya sebagai "penemu sejati" kaligrafi Arab.¹⁴

Demikianlah, secara singkat dapat dikatakan, bahwa upaya penyempurnaan kaligrafi Arab telah dilakukan dan semarak di Baghdad, Irak. Pada tahap selanjutnya, kaligrafi Arab diperhalus dan mencapai puncaknya di tangan para kaligrafer Turki Usmani.¹⁵

Menguak Tradisi Lokal

Salah satu cara yang lazim digunakan untuk mengungkap fenomena sejarah adalah dengan menggunakan data arkeologis. Tulisan ini akan meneliti benda-benda atau artefak peninggalan masa lampau melalui pendekatan *epigrafi*.¹⁶ Termasuk kajian tradisi penulisan kaligrafi di Nusantara.

Diriwayatkan bahwa pada abad ke-11 M telah terbentuk komunitas Muslim, tepatnya di Gresik, Jawa Timur. Analisa ini muncul terkait dengan ditemukannya batu nisan dengan angka tahun wafat 495 H/1082 M yang bernama Fatimah binti Maimun.¹⁷ Pada nisan tersebut tertera aksara Arab dengan menggunakan gaya *khat* Kufi. Kenyataan ini, menurut hemat penulis, paling tidak telah menandai dimulainya tradisi penulisan kaligrafi di Nusantara dan sekaligus memicu munculnya asumsi tentang asal gaya tulisan.

Berdasarkan pengamatan arkeolog Hasan Muarif Ambary, terdapat kecenderungan yang cukup menarik terkait dengan penggunaan jenis *khat* sebagai simbolisasi yang digunakan dalam pelbagai media. Jika di Jawa intensitas gaya *khat* -seperti dikemukakan di atas- yang digu-

nakan adalah gaya Kufi, maka di Sumatera, khususnya Aceh, gaya yang paling sering digunakan adalah Naskh dan Tsuluts. Memang pada kenyataannya *khat* Kufi kurang digemari atau bahkan kurang dikenal Muslim Nusantara. Sebaliknya *khat* Naskh dan Tsuluts sangat digandrungi masyarakat lokal yang pada gilirannya memunculkan istilah "makam tipe Aceh" dan seterusnya.

Makam tipe Aceh, dengan tipologi yang khas dan menarik, baik dengan keindahan aksaranya maupun ornamendasinya, kemudian menjadi primadona Muslim Nusantara. Dari titik ini kemudian dapat diterjemahkan bahwa Muslim Nusantara pada saat itu telah memiliki kemampuan estetik yang luar biasa dan mampu menunjukkan pada dunia luar tentang tingginya citra seni mereka.¹⁸

Selanjutnya untuk menunjuk dinamika perkembangan tradisi kaligrafi lokal di Nusantara, D. Sirojuddin AR merumuskan periodisasi, yakni:¹⁹ A) Angkatan Perintis. Proses islamisasi adalah juga proses Arabisasi (bukan Arabisme). Agaknya hal itu menjadi niscaya mengingat hampir seluruh rujukan tentang ajaran Islam berbahasa Arab. Apalagi para penyebar (*da'i*) yang menyampaikan Islam kepada masyarakat Nusantara, terutama pada masa permulaan perkembangan Islam, didominasi oleh ulama-ulama keturunan Arab atau non-Arab yang lama belajar di Arab. Faktor urgensi inilah yang kemudian 'memaksa' setiap *muallaf* bersentuhan dengan

bahasa dan tulisan Arab. Dari titik ini jelas kehadiran Islam telah pula melahirkan etos arabisme dan menandai babak baru semarak penggunaan tulisan (indah) Arab.

Pada praktiknya, tulisan Arab tidak hanya terbatas pada penggunaan teks yang berbahasa Arab atau mushaf Al-Quran saja, tetapi juga digunakan untuk menulis teks-teks lokal, yang tentu saja tidak berbahasa Arab, baik digunakan untuk pergaulan sehari-hari terlebih untuk kebutuhan pengkajian Islam di lembaga-lembaga pendidikan seperti pesantren, surau, dan lain-lain. seperti Pegon, huruf Jawi, atau huruf Melayu. Huruf ini digunakan sebagai medium pengajaran dan penulisan di sekolah-sekolah dan pada penulisan kitab-kitab, terutama di pesantren-pesantren.

Sementara pada abad ke-18-20, tradisi penulisan kaligrafi tidak hanya tampak dan bersumber pada batu-batu nisan, tetapi telah bergeser dan mengambil ragam media seperti kertas, kayu, logam, kaca, dan lain-lain. Mushaf-mushaf Al-Qur'an tua umumnya ditulis di atas kertas Deluang, yang oleh beberapa ahli jenis kertas ini dianggap *trade mark* Nusantara. Sementara kertas impor, atau berbahan baku impor, baru digunakan di Nusantara pada permulaan abad ke-17 atau paling tua pertengahan atau akhir abad ke-16 M.

Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, seperti dikemukakan Sirojuddin, mencatat beberapa pusat penyimpanan naskah kaligrafi Arab tua di Indonesia, antara lain:²⁰

1. Bali, a) Desa Laloan Timur, Kec. Negara (Masjid Baitul Qadim). Jenis: Al-Qur'an dan kitab-kitab bertulisan tangan (Prasasti Laloan), b) Candi Kuning, Tabanan (Pesantren Tabanan). Jenis: Lontar, Khutbah Jum'at, c) Air Kuning (Masjid Pahlawan). Jenis: mushaf Al-Qur'an, d) Pulo Serangan, Bandung (Masjid Syuhada?). Jenis: mushaf Al-Qur'an, e) Suwung, Bandung (Masjid Bandung). Jenis: mushaf Al-Qur'an, f) Pegambiran, Singaraja (Masjid Pegambiran), dan g) Karangasem.
2. Nusa Tenggara Barat, a) Lombok (Museum Negeri Lombok), Jenis: Bendera penuh wafak, b) Sumbek, Lombok Tengah (Masjid Subaikah). Jenis: Naskah bahasa Melayu tentang fikih dan tauhid, c) Dompu (Kandep P & K). Jenis: Naskah-naskah non-mushaf Al-Qur'an, d) Bima (Istana Bima). Jenis: Naskah-naskah sejarah
3. Ternate/Tidore, a) Kerajaan Ternate. Jenis: mushaf Al-Qur'an, b) Tidore. Jenis: Naskah silsilah raja-raja, naskah perjanjian Islam, naskah buku tembaga dll.
4. Sulawesi Selatan, Benteng Makassar (Suaka Budaya). Jenis: Lontar, dll.
5. Kalimantan Selatan, Kompleks makam Syaikh Muh. Arsyad al-Banjari, Banjarmasin (museum). Jenis: mushaf Al-Qur'an.
6. Kalimantan Tengah, a) Palangkaraya (Kandep P & K). Jenis: naskah sejarah, b) Pangkalan Bun (Kandep P & K). Jenis: *qaulul haq* (surat perjanjian),

- c) Kotawaringin (perorangan)
7. Nanggroe Aceh Darussalam, a) Kutaraja (Museum Aceh), b) Tano Abe, Seulineum. Jenis: segala naskah, terutama *Ihyā Ulūm al-Dīn*, karya-karya al-Raniri dan Syamsuddin al-Sumatrani (ada sekitar 3.000 naskah tersusun).
8. Sumatera Utara, a) Medan (Museum Medan), b) Barus (Kandep P & K). Jenis: Naskah perjanjian.
9. Sumatera Selatan, a) Palembang (Kanwil P & K), b) Sekayu, Palembang (perorangan). Jenis: mushaf Al-Qur'an
10. Banten, a) Kompleks Makam Pangeran Mas, Kasunyatan. Jenis: mushaf Al-Qur'an, b) Kompleks Makam Maulana Yusuf. Jenis: mushaf Al-Qur'an, c) Museum Arkeologi Banten. Jenis: koleksi Syaikh Nawawi Banten, d) Serang, Ciceri (P & K), e) Serang, Kaujon.
11. Cirebon (Jawa Barat), a) Buntet (Pesantren Buntet). Jenis: mushaf Al-Qur'an dan kitab-kitab lain, b) Desa Lengkong, Kuningan (Pesantren Raudlatut Thalibin). Jenis: mushaf Al-Qur'an, kitab agama, dan riwayat Eyang Hasan Maulani.
12. Jawa Tengah, a) Solo, bekas Manbaul Ulum (Masjid Agung Solo), b) Purworejo, c) Demak (Masjid Agung Demak), d) Semarang (Museum Semarang), e) Pekalongan/Tegal, f) Kudus g) Pati, Kalinyamat (Masjid Kalinyamat), h) Rembang (Pesantren Naqsyabandiyah), 13. Yogyakarta, Museum Sono Budoyo
14. Jawa Timur, Tuban, sekitar masjid Agung (di Sekwilda).

Pada tahap selanjutnya, ke-

cenderung tradisi menulis kaligrafi mengalami pergeseran dalam tataran pola. Mulai abad ke-17, seniman Muslim, keranjingan memasukkan huruf-huruf Arab dalam lukisan berbentuk hewan atau wujud manusia (*anthropomorfik*), lazimnya yang dilakukan seniman-seniman Persia.²¹ Tipologi ini amat lekat dan mudah didapati pada lingkungan kraton seperti Cirebon, Yogyakarta, Surakarta, dan Palembang. B) Angkatan orang-orang pesantren. Persinggungan antara proses sosialisasi ajaran Islam dan kebutuhan tulis-baca Arab menjadi hal yang tak terelakkan, terlebih dengan maraknya institusi pendidikan seperti pesantren. Wali-songo menjadikan institusi tradisional ini sebagai basis pembinaan dan pengembangan ajaran Islam terutama pada tataran *grass-root*. Pada saat yang sama tradisi menulis kaligrafi pun kian tampak menunjukkan geliatnya.

Pengenalan huruf Arab yang dilakukan kyai kepada santri baru pada tahap memenuhi kebutuhan tulis-baca, belum sampai pada penekanan nilai-nilai estetisnya. Namun, keberanian dan kebanggaan menggunakan aksara Arab, terutama untuk gaya-gaya *khat* yang *kubisme*, telah tampak pada tulisan-tulisan yang tertera pada nisan-nisan kyai dan tokoh-tokoh agama. Ini menunjukkan bahwa pada saat itu kaligrafi tidak hanya digunakan untuk kebutuhan pembelajaran, namun telah pula memenuhi kebutuhan yang lebih bersifat dekoratif. Sementara penggunaan gaya *khat* yang cenderung elastis seperti *Naskh*, *Tsu-*

luts, dan *Faris*, biasa digunakan untuk menulis naskah-naskah keagamaan, baik berupa kitab-kitab fikih, tauhid, tasawuf, maupun mushaf Al-Qur'an. Tradisi menulis mushaf ini sebenarnya telah dimulai oleh ulama-ulama di pesantren klasik sejak abad ke-16.²² Langkah ini didorong oleh kelangkaan mushaf karena teknologi penggandaannya belum ditemukan. Sementara pasokan dari Timur Tengah juga dirasakan masih sangat kurang. Dengan latar belakang seperti itulah muncul gairah kalangan pesantren untuk menuliskan Al-Qur'an secara manual dengan kualifikasi tulisan yang sangat sederhana.

Kesederhanaan itu terlihat pada hal-hal berikut: 1) anatomi huruf yang dibuat hanya mengikuti rasa keindahan, tetapi tidak dirasakan pada wujud kaidah standar yang telah ditentukan, 2) peralatan yang digunakan masih sangat bersahaja, seperti tinta dari arang kualiti atau asap lampu templok (*blendok*), 3) penggunaan media tulis hanya terbatas pada kertas hanya untuk keperluan pembelajaran, bahkan terkadang dicoretkan langsung di bagian-bagian kosong halaman kitab yang sedang dikaji.²³

Pelopop angkatan pesantren baru menunjukkan sosoknya yang lebih nyata dalam kitab-kitab atau buku-buku agama hasil goresan tangan mereka. Tokoh-tokoh tersebut antara lain, Abdul Razzaq Muhili dari Tangerang, Darami Yunus dari Padang Panjang, Salim Bakasir, M. Salim Fachry dari Langkat, dan Rofi'i Abdul Karim dari Pro-

bolinggo.

Angkatan teraktif yang menyusul kemudian sampai angkatan generasi muda di tahun 90-an, dapat disebutkan antara lain: Muhammad Sadali (murid Abd. Razzaq), K. Mahfuzh Hakim dari Ponorogo, Faih Rahmatullah, Rahmat Ali, Faiz Abdul Razzaq, Muhammad Wasi' Abdul Razzaq, Yahya dan Rahmat Arifin dari Malang, D. Sirojuddin AR dari Cirebon, Ali Akbar dari Purworejo, Misbahul Munir dari Gresik, Chumaidi Ilyas dari Bantul, Nur Aufa Shiddiq dan M. Noor Syukron dari Kudus, dan lain-lain.

Fenomena pesantren juga melahirkan kaligrafer yang mengkhususkan diri pada penulisan mushaf, buku agama, dan dekorasi dinding. Kalangan ini, menguasai ragam gaya *khat* moderen *Kufi*, *Tsulus*, *Naskh*, *Faris*, *Riq'ah*, *Diwani*, dan *Diwani Jali*. Di antara para kaligrafer aktif yang tergabung dalam kategori ini, dapat disebut misalnya, Azhari Noor, Amir Hamzah Zaman, Basyiroen Hasan, Iskandar Syatiri, Momon Abdurrahman Syarif, Ujang Badrussalam, Abdul Azis Asmini, Mahmud Basri, Ahmad Hawi Hasan, Uud Masudin, Eddy Syakroli, dan lain-lain.

Ketika mengamati tradisi penulisan kaligrafi di interior masjid, akan ditemukan bukti, bahwa media untuk mengekspresikan karya kaligrafi di pusat peribadatan tersebut tergolong masa moderen. Sebab, dari data sejarah perkembangan masjid kuno di Indonesia, jarang atau bahkan sama sekali tidak ada karya kaligrafi Islam di masjid

kuno hingga abad' ke-16 yang asli dibuat pada zamannya. Kalaupun ada, lazimnya menggunakan huruf Jawa seperti di masjid Mantingan, Jepara, dan Senganduwur Pacitan, Jawa Timur. Kehadiran para kaligrafer keluaran pesantren belakangan ini cukup mempersubur unsur hiasan masjid-masjid moderen yang baru dibangun. Adakalanya, penulisan kaligrafi itu sudah diprogram berbarengan dengan masa penyelesaian bangunan tersebut.²⁴

Secara umum, pengembangan kaligrafi di pesantren dapat dikategorikan dalam tiga pola pembinaan.²⁵ *Pertama*, melalui internalisasi materi kaligrafi dalam kurikulum intra-kurikuler. Model ini mengakomodasi materi kaligrafi sebagai bagian integral dari proses belajar dan mengajar. Model ini dipraktikkan di pesantren yang bernuansa moderen, seperti KMI Darussalam Gontor beserta seluruh afiliasinya. Meski tidak semua jenis khat dapat dikuasai, namun alumninya, paling tidak, dapat menulis jenis *khat* Naskh dengan baik. *Kedua*, internalisasi materi kaligrafi dalam format ekstra-kurikuler. Untuk model ini idealnya dibentuk wadah khusus yang menangani teknis pembinaan, seperti sanggar, asosiasi, dan lembaga independen lainnya. *Ketiga*, membangun model pesantren *takhsusus* kaligrafi. Dalam teknis pembinaan, pesantren *takhsusus* kaligrafi memberikan bahan ajar yang lebih filosofis (radikal), fokus, dan mendalam sehingga santri benar-benar menguasai seluk-beluk kaligrafi, ba-

ik secara teoritis maupun praktis.

Model pembinaan semacam ini telah dipelopori oleh D. Sirojuddin AR dengan Pesantren Kaligrafi Al-Qur'an Lemka di Sukabumi Jawa Barat. C) Angkatan pendobrak dan pelukis. Karakteristik yang menonjol pada angkatan ini adalah respons generasi muda yang sangat dinamis terhadap seni kaligrafi. Dinamisasi ini tampak pada kecenderungan seniman Muslim untuk menampilkan kaligrafi tidak hanya terbatas pada pola-pola konvensional yang hanya *monochrome*, tetapi mencoba memodifikasinya dengan pola-pola lukis (*polychrome*) yang relatif lebih dahulu dan mendapat apresiasi dari masyarakat. Angkatan ini pada gilirannya melahirkan apa yang disebut dengan "kaligrafi lukis" atau "lukisan kaligrafi", versus "kaligrafi muri".

Momentum awal menandai babak baru seni kaligrafi Islam di Indonesia terjadi pada pameran Lukisan Kaligrafi Nasional I berbarengan dengan MTQ XI 1979 di Semarang. Penampilan kaligrafi dalam bingkai seni lukis tersebut seolah menghentikan para seniman dan pemerhati kaligrafi. Pro-kontra pun bergulir. Mereka yang *istiqamah* dengan gaya *khat* murni menganggap bahwa kelahiran pola baru ini akan berdampak buruk bagi masa depan pengembangan seni kaligrafi konvensional, yang *nota bene* lebih dulu eksis dan diagungkan sebagai warisan tradisi yang telah mapan. Sebaliknya, para pengagas seni lukis kaligrafi justru merasa telah membawa kaligrafi

pada *maqam* yang lebih representatif di eranya.

Para pelukis yang membawa gebrakan baru ini dipelopori Ahmad Sadali dan A. D. Pirous (Bandung), Amri Yahya (Yogyakarta), dan Amang Rahman (Surabaya). Dilanjutkan angkatan muda seperti Syaiful Adnan, Hatta Hambali, Abay D. Subarna, Hendra Buana, Yetmon Amier, dan lain-lain.

Angin yang dihembuskan angkatan ini kian kencang terasa hingga kini. Pada gilirannya, semangat memodifikasi kaligrafi murni dengan seni lukis tak lagi menjadi komoditas seniman *outsider*, tetapi merasuki alam pikiran para kaligrafer yang sebelumnya tekun mempelajari rumus-rumus kaligrafi baku. D) Angkatan kader MTQ. Masuknya kaligrafi dalam MTQ telah menjadi salah satu modal dan basis potensi pengembangan seni kaligrafi Islam di Indonesia. Yang mengejutkan, meski baru mengambil bentuk pameran atau sayembara, cabang kaligrafi pada MTQ XII 1981 di Banda Aceh dan MTQ XIII 1983, di Padang, ternyata sangat diminati oleh generasi muda. Sejak saat itu, muncul gagasan agar cabang dalam MTQ ditambah Musabaqah Khatil Qur'an atau disingkat MKQ.

Pada pelaksanaan Festival Istiqlal I (1990) dan II (1995), diselenggarakan pula sayembara kaligrafi yang diikuti oleh ribuan peserta. Melihat tingginya animo masyarakat terhadap kaligrafi, maka Festival mencanangkan program pengembangan sanggar kaligrafi di seluruh Nusantara.

Sesaat setelah itu sanggar-sanggar pembinaan kaligrafi bermunculan yang secara teknis dikawal oleh Lembaga Kaligrafi Al-Qur'an (Lemka), Jakarta.

Pesantren Kaligrafi Al-Qur'an Lemka

Gagasan mendirikan Pesantren Kaligrafi dilontarkan secara terbuka oleh D. Sirojuddin AR, di hadapan 70-an ulama, pejabat, dan tokoh Jawa Barat pada 11 Juli 1996 di Bandung, pada saat perumusan Sistem Pembinaan Peserta MTQ Jawa Barat atas prakarsa Pemda c.q. Lembaga Pengembangan Tilawatil Quran (LPTQ).²⁶ Pesantren ini dibuka sejak 9 Agustus 1998 di atas tanah wakaf seluas 5.430 m² di Kelurahan Karamat, Kec. Gunung Puyuh, Sukabumi, Jawa Barat.

Di sini para kaligrafer daerah dibina untuk kemudian dikembalikan ke tempat asalnya sebagai pengajar kaligrafi. Yang menjadi prioritas, selain kader-kader sanggar, adalah para kaligrafer di pesantren-pesantren yang kurang terjamah pembinaan. Dengan dibekali ilmu dan tata cara (teknik dan metode) mengajar kaligrafi, para santri ini akan melangsungkan pembinaan secara baik di sanggar atau pesantren mereka.

Pendidikan yang diselenggarakan di Pesantren Kaligrafi bersifat perpaduan antara pembentukan karakter Muslim yang salih dan berilmu dengan pengalaman identitas akhlak dan sifat *entrepreneurship* yang berciri kemandirian, rasionalitas, bermotivasi tinggi, jujur, ikhlas,

sportif, produktif, sederhana, dan kreatif.

Beberapa program pendidikan di pesantren ini antara lain:²⁷ 1) TKA/TPA Plus, 2) Kulliyatul Muallimin al-Islamiyah), 3) Pendidikan dan Latihan Kemahiran Kaligrafi Al-Qur'an, 4) Badan Koordinasi Kegiatan Kemasjidan, 5) Kegiatan Ekstra Santri.

Catatan Akhir:

1. D. Sirojuddin AR, *Alquran dan Reformasi Kaligrafi Arab, Ulumul Qur'an*, No. 3, Jakarta: 1989, h. 1.
2. Ahmad Tholabi Kharlie, *Menggagas Peta Baru Kaligrafi Islam*, Makalah MTQ XX di Palangkaraya Kalimantan Tengah, 2003.
3. D. Sirojuddin AR, *loc. cit.*
4. Sekian lama kaligrafi Arab berjalan terseok, namun hanya dalam beberapa dekade setelah Islam terjadi perubahan dan lompatan besar. Aneka pengembangan rumpun tulisan berkembang begitu cepat dengan kualifikasi yang mengagumkan. Ahmad Tholabi Kharlie, *Islam, Kaligrafi, dan Pesantren*, makalah Pospenas II di Palembang, Sum-Sel. 2003, h. 2.
5. D. A. Girling (ed), *Eryman's Encyclopedia*, london: JM. Dent & Sons Ltd, 1978, Vol. 2, Cet. VII, h. 629.
6. D. Sirojuddin AR, *Seni Kaligrafi Islam*, Bandung: PT. Remaja Rosdakarya, 2000, Cet. I, Edisi II, h. 3.
7. *The Encyclopedia Americana*, USA: Glorier Inc., 1985, Vol. V, h. 224.
8. F. Steingas, *Arabic English Dictionary*, New Delhi: Cosmo Publications, 1978, h. 42.
9. *Al-Mu'jam al-Wajiz*, Majma' al-Lughah al-'Arabiyyah, 1995, h. 203.
10. D. Sirojuddin AR, *Keterampilan Menulis Kaligrafi Bagi Santri Pondok Pesantren*, (Jakarta: Depag, 2001), h. 6.
11. Beberapa tahun silam pemerintah Arab Saudi berencana menghapus seluruh tulisan kaligrafi yang berabad-abad menghiasi kompleks Masjid al-Haram dan Nabawi. Beruntung, rencana itu urung dilaksanakan karena mendapat tentangan dari dalam maupun luar negeri.
12. D. Sirojuddin AR, *Keterampilan Menulis Kaligrafi*, h. 8.
13. Pada perkembangan selanjutnya, pandangan orang terhadap kaligrafi lebih didorong ritus magis. Tulisan Kufi, misalnya, dianggap sebagai tulisan yang digunakan untuk menulis Al-Qur'an diyakini datang dari malaikat Jibril ketika wahyu pertama *nuzul*.
14. Metode yang dicanangkan Ibn Muq-lah dirumuskan melalui komponen silinder (lingkaran), titik jajaran genjang, dan alif vertikal. Metode ini dikenal dengan *al-Khath al-Mansûb*, sebagai tatacara peletakan seni kaligrafi yang benar, sesuai dengan rumus yang dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah, mengikuti disiplin yang ketat, dan berhubungan (*mansûb*) dengan tiga unit standar, yakni titik jajaran genjang, alif, dan lingkaran.
15. Ahmad Tholabi Kharlie, *Islam, Kaligrafi, dan Pesantren*, h. 7.
16. Epigrafi adalah kajian tentang sumber tertulis sebagai bahan informasi masa lampau. Lihat, Hasan M. Ambary, *Menemukan Peradaban*, Jakarta: Logos, 1998, h. 173.
17. *Ibid*, h. 173.
18. Makam gaya Aceh menyebar ke beberapa negara tetangga seperti Malaysia, Thailand, dan Brunei Darussalam. Lihat, Hasan M. Ambary, *op. cit.*, h. 175.
19. Lihat, D. Sirojuddin AR, *Potret dan Potensi Pengembangan Seni Kaligrafi Islam di Indonesia*, (A) dalam LPTQ Tingkat Nasional, 25 Tahun Musabaqah Tilawatil Quran dan 17 Tahun Lembaga Tilawatil Quran, (Jakarta: LPTQ, 1994), lihat juga *Ensiklopedi Tematis Dunia Islam*, Jakarta: Ihtiar Baru Van Hoeve, 2002), h. 298-303.
20. D. Sirojuddin AR, *Potret dan Potensi Pengembangan Seni Kaligrafi Islam di Indonesia*, (Makalah: tidak diterbitkan), h. 2.
21. *Ibid*, h. 4.
22. *Ibid*, h. 5.
23. Masih sederhananya bentuk anatomi huruf yang digoreskan santri pada periode ini disebabkan belum adanya buku kaidah menulis *khat*. Buku kaligrafi baru terbit awal abad XX, di

- antaranya *Qawā'id al-Khath Al-Arabi* karya Hasyim Muh. al-Bagdadi. Di Indonesia adalah karya M. Abdul Razzaq Muhili berjudul *Tulisan Indah* (1961), disusun *Khat, Seni Kaligrafi: Tuntunan Menulis Halus Arab* karya A. Karim Husein (1971), *Ibid*, h. 122.
- 24.D. Sirojuddin AR, *Potret dan Potensi Pengembangan*, h. 8
- 25.Ahmad Tholabi Kharlie, *Islam, Kaligrafi, dan Pesantren*, h. 6
- 26.Lemka, *Mengenal Pesantren Kaligrafi Alquran Lemka Sukabumi Jawa Barat: Mengaji dan Berkreasi di Kampus Seniman Muslim*, (Jakarta: Dep. Inf.& Kontak Kelembag Lemka, 2002), h. 4
- 27.Lemka, *Mengenal Pesantren Kaligrafi Alquran*, h. 9-13.
- Daftar Pustaka**
- Afifi, Fauzi Salim, *Cara Mengajar Kaligrafi Pedoman Guru*, Jakarta: Darul Ulum Press, 2002, Cet. 1.
- Ahmad, Abdul Aziz, *Ragam Karakter Kaligrafi Islam* Jakarta: Bumi Aksara, 1966
- Al-Mu'jam al-Wajiz*, Majma' al-Lughah al-'Arabiyah, 1995.
- Ambary, Hasan Muarif, *Menemukan Peradaban*, Jakarta: Logos, 1998
- Albaba, Kamil, *Dinamika Kaligrafi Islam*, Jakarta: Darul Ulum Press, 1992
- Ensiklopedi Tematis Dunia Islam*, Jakarta: Ihtiar Baru Van Hoeve, 2002.
- Forum Ilmiah Festival Istiqlal II, *Ruh Islam dalam Budaya Bangsa: Konsep Estetika*, Jakarta: Yayasan Festival Istiqlal, 1996, j. 5
- Girling, D. A., (ed), *Eryman's Encyclopedia*, London: JM. Dent & Sons Ltd, 1978, Vol. 2
- Husain, Karim Husain, *Khath: Seni Kaligrafi, Tuntunan Menulis Halus Huruf Arab*, Kudus: Menara Kudus, 1971.
- Kharlie, Ahmad Tholabi, *Islam, Kaligrafi, dan Pesantren*, Makalah (Pospenas) II di Palembang, Sumatera Selatan, Agustus 2003.
- , *Menggagas Peta Baru Kaligrafi Islam*, Makalah MTQ XX di Palangkaraya Kal. Teng. 2003.
- Khoiri, Ilham, *Alquran dan Kaligrafi Arab: Peran Kitab Suci dalam Transformasi Budaya*, Jakarta; Logos, 1999.
- Lemka, *Mengenal Pesantren Kaligrafi Alquran Lemka Sukabumi Jawa Barat: Mengaji dan Berkreasi di Kampus Seniman Muslim*, Jakarta: Dep. Inf. & Kontak Kelembagaan Lemka, 2002.
- Lemka, *Tentang Lemka dan Disain Pengembangan Seni Kaligrafi Islam di Indonesia*, Studio Lemka Jakarta, 1991.
- LPTQ, *25 Tahun Musabaqah Tilawatil Quran dan 17 Tahun Lembaga Tilawatil Quran*, Jakarta: LPTQ, 1994
- Muhammad, Hasyim, *Qawaid al-Khat al-'Arabi*, Bagdad: Maktabah al-Nahdah dan Beirut: Dar al-Qalam, 1400 H/1980 M.
- Muhili, Abdul Razzaq, *Tulisan Indah*, Jaya Murni, Jakarta, 1961.
- Sirojuddin AR, D, *Potret dan Potensi Pengembangan Seni Kaligrafi Alquran di Indonesia*, Dialog MTQ XVIII, Lemka-Taman Budaya Jambi, Jambi, 13 Juli 1997
- , *Alquran dan Reformasi Kaligrafi Arab*, dalam *Ulumul Qur'an*, No. 3, Jakarta, 1989.
- , *Kaligrafi Klasik Islam dan Upaya Pelestariannya di Indonesia*, Seminar Nasional Pengembangan Kaligrafi Islam di Indonesia, FA IAIN Jakarta, 13 Maret 1990.
- , *Keterampilan Menulis Kaligrafi Bagi Santri Pondok Pesantren*, Jakarta: Depag RI, 2001.
- , *Membina Kaligrafi Gaya Lemka*, Jakarta: Depbinkat Lemka, 1417 H/1996 M.
- , *Potret dan Potensi Pengembangan Seni Kaligrafi Islam di Indonesia*, Makalah.
- , *Seni Kaligrafi Islam*, Bandung: PT. Remaja Rosdakarya, 2000.
- Steingas, F, *Arabic English Dictionary*, New Delhi: Cosmo Pub., 1978.
- The Encyclopedia Americana*, USA: Glorier Inc., 1985, Vol. V.
- Tim 7 Lemka, *Pak Didin Sirojuddin AR Menabur Ombak Kaligrafi*, Jakarta: Lemka Studio, 2003.
- Zayid, Ahmad Sabri Mahmud, *Tarikh al-Khat al-'Arabi wa A'lam al-Khat-tatin*, Kairo: Dar al-Fadilah, 1999