বিস্মিল্লাহিররাহমানিররাহীম

Òga¨h‡Mi (1200-1800 wLt) evsjv fL‡ÛcvßK¨wjMwdi ˆkwíKe¨envi GesZvi BwZnvmÓ

Gg.wdj Awfm›‘f

M‡elK

মোহাম্মদ আবদুররহীম

রোলনং ০১

নিবন্ধননং ০১

সেশন: ২০১৫-২০১৬

প্রাচ্যকলাবিভাগ

ঢাকাবিশ্ববিদ্যালয়

ZËveavqK

ড. মো: আবদুসসাত্তার

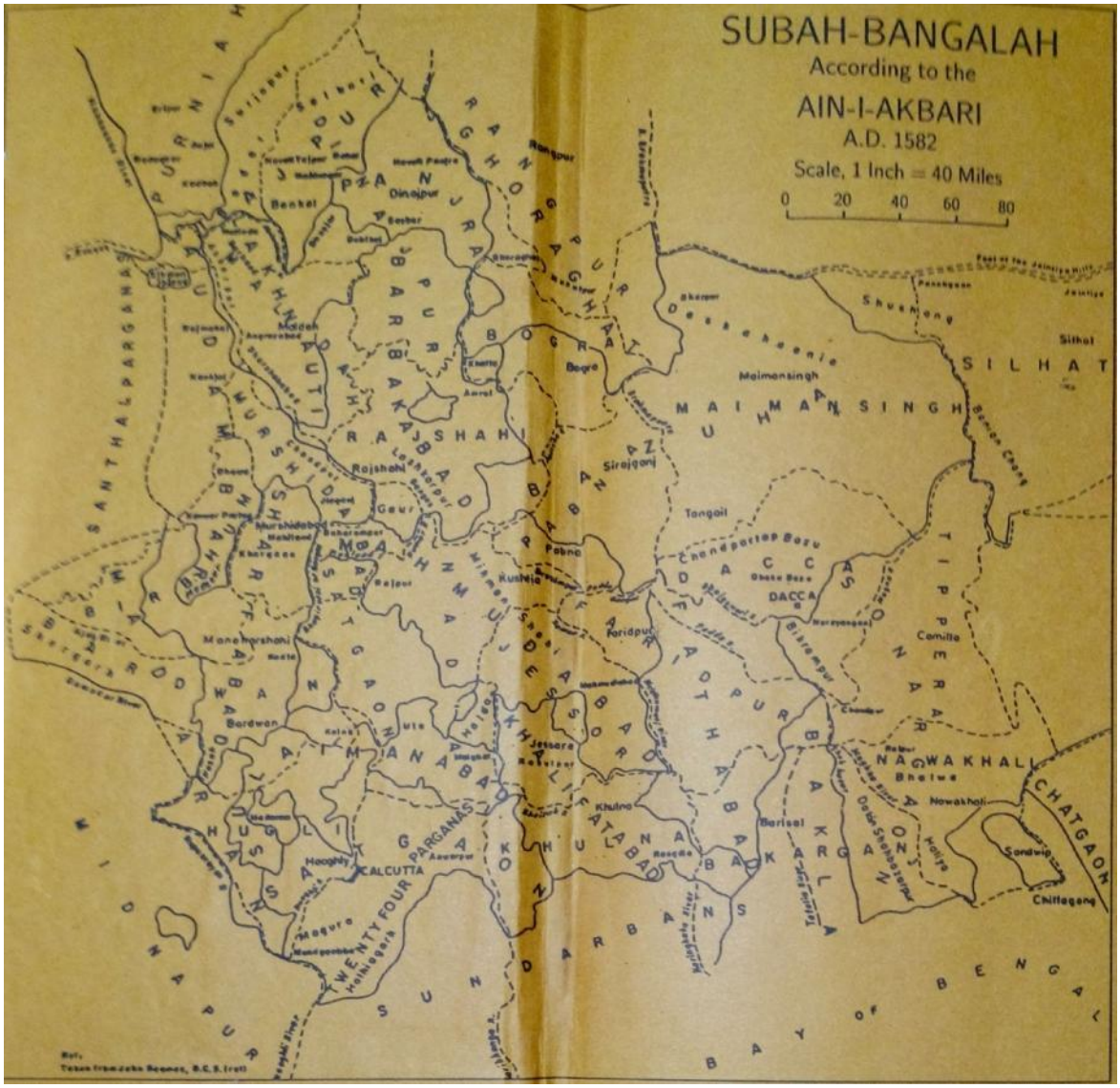
অধ্যাপক

প্রাচ্যকলাবিভাগ

ঢাকাবিশ্ববিদ্যালয়

b‡f¤i 2017

ga¨h‡Mi (1200-1800 wLt) evsjv fL‡Ûi gvbwPÎ



m‡e ev½vjvi gvbwPÎ, AvBb-B-AvKeix (1582)AbmZ, নীহার ঘোষ, মধ্যযুগে বাংলার স্থাপত্য অলংকরণে ইসলামী শিল্পশৈলী, কলকাতা, ১৪১৫

Dhaka University Institutional Repository

†NvlYvcÎ

আমি এই মর্মে ঘোষণা প্রদান করছি যে, ga¨h‡Mi (1200-1800 wLt) evsjv fL‡Û cvß K¨vwjMwdi ˆkwíK e¨envi Ges Zvi BwZnvm শীর্ষক অভিসন্দর্ভটি আমার নিজস্ব ও একক মৌলিক গবেষণাকর্ম। আমার এ গবেষণাকর্মের কোন অংশ ইতোপূর্বে কোথাও প্রকাশ করিনি।

Dc¯vcK

মোহাম্মদ আবদুর রহীম

এম.ফিল, গবেষক

প্রাচ্যকলা বিভাগ

ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়

Dhaka University Institutional Repository

cZ¨qb cÎ

প্রত্যয়ন করা যাচ্ছে যে, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের চারুকলা অনুষদভূক্ত প্রাচ্যকলা বিভাগের এম.ফিল গবেষক মোহাম্মদ আবদুর রহীম কর্তৃক উপস্থাপিত ga¨h‡Mi (1200-1800 wLt) evsjv fL‡Û cvß K¨vwjMwdi ˆkwíK e¨envi Ges Zvi BwZnvm শীর্ষক গবেষণাকর্মটি আমার তত্ত্বাবধানে প্রণয়ন করা হয়েছে। এটি গবেষকের একটি মৌলিক গবেষণাকর্ম। বিশ্ব শিল্পের ইতিহাসে অত্যন্ত গৌরবোজ্জ্বল ইসলামী শিল্পকলার একটি গুরুত্বপূর্ণ শাখা ক্যালিগ্রাফি বাংলাদেশে অবহেলিত। এ বিষয়ে গবেষণা তো দূরে থাকুক কেউ কখনো খোঁজ খবরও নেয়ার আগ্রহ প্রকাশ করেননি। এম. ফিল. গবেষক মোহাম্মদ আবদুর রহীম এ বিষয়ে গবেষণা করবার আগ্রহ প্রকাশ করায় আমি হৃষ্টচিত্তে অনুমতি প্রদান করেছি। বিষয়টি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। ভবিষ্যতে এ গবেষণা শিল্পাঙ্গনের উৎসাহী ব্যক্তিদের উপকারে আসবে। আমার জানামতে ইতোপূর্বে এ শিরোনামে কোন গবেষণাকর্ম সম্পাদন করা হয়নি। আমি গবেষণাকর্মের পাণ্ডুলিপিটি আদ্যপান্ত পড়েছি এবং এম.ফিল. ডিগ্রীর জন্য দাখিল করার অনুমোদন করছি।

ZËveavqK

(W. †gvt Ave‘m mvËvi)
Aa¨vcK
cvP¨Kjv wefvM
XvKv wekwe‘¨vjq

Dhaka University Institutional Repository

KZÁZv ¯xKvi

এ গবেষণাকর্মটি যথাযথভাবে সম্পন্ন করার জন্য মহান পরওয়ারদিগার আল্লাহ সুবহানাহু ওয়া তায়ালার কাছে অবনত মস্তকে শুকরিয়া আদায় করছি। এটি সুসম্পাদনে বিশেষভাবে ও বিভিন্ন সময়ে আন্তরিক ও উদারমনে পরামর্শ, সহযোগিতা ও মূল্যবান দিকনির্দেশনা দিয়েছেন আমার অভিসন্দর্ভের তত্ত্বাবধায়ক অধ্যাপক ড. মো: আবদুস সাত্তার। এছাড়া প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষভাবে সহযোগিতা করেছেন অত্র বিভাগের চেয়ারম্যান ড. মলয় বালা, নাসরীন বেগম, আবদুল আযীয, ড. মিজানুর রহমান ফকির, গোপাল চন্দ্র ত্রিবেদী ও কান্তিদেব অধিকারী, ইসলামিক আর্ট ফাউন্ডেশন বাংলাদেশের চেয়ারম্যান ড. সৈয়দ মাহমুদুল হাসান, বাংলাদেশ ক্যালিগ্রাফি সোসাইটির সভাপতি ইব্রাহীম মন্ডল। এ থিসিসে তথ্য সংগ্রহের জন্য আরিফুর রহমান, মোঃ সাইফুল্লাহ মানসুর, মাহমুদ মোস্তফা আল মারুফের কাছ থেকে সহযোগিতা পেয়েছি। এছাড়া আরো যারা আমাকে সহযোগিতা করেছেন তাদের কাছে আমি চিরঋণী।

আমার এ গবেষণা কাজে উৎসাহ উদ্দীপনা দিয়ে সাহস যুগিয়েছেন আমার শ্রদ্ধেয় পিতা মোহাম্মদ আবদুর রশীদ ও আমার প্রিয়তমা স্ত্রী ফাতেমাতুজ জোহরা। আমি তাদের প্রতি কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করছি। আল্লাহ তায়ালা তাদেরকে ইহকাল ও পরকালে উত্তম প্রতিদান প্রদান করুন। আমীন।

Dhaka University Institutional Repository

cwZeYvqb

আরবি বর্ণসমূহের বাংলা উচ্চারণ সংকেত

ا	অ/আ	ظ	জ
ب	ব	ع	‘আ
ت	ত	غ	গ
ث	থ	ف	ফ
ج	জ	ق	ক্ব
ح	‘হ	ك	ক
خ	খ	ل	ল
د	দ	م	ম
ذ	য	ن	ন
ر	i	ه	n
ز	S	و	Iqv
س	m	ي	Bqv
ش	k	ء	Ô
ص	m	بَ	v
ض	‘/h	بِ	w
ط	Z	بُ	

Dhaka University Institutional Repository

ms‡KZ cwiwPwZ

m. ---------- mvjøvjøvû ÔAvjvBwn Iqv mvjøvg

Av. ---------- ÔAvjvBwnm mvjvZ Iqvm mvjvg

iv. ---------- iww‘ Avjøvû ÔAvbû

iv. ---------- iww‘ Avjøvû ÔAvbnv

wL. ---------- wL÷vã

wL. c. ---------- wL÷ce

g. ---------- gZ¨

W. ---------- W±i

in. ---------- ingvZjøvwn ÔAvjvBwn

wn. ---------- wnRwi mvj

ev. ---------- evsjv mb

Zv. we. ---------- ZwiL wenxb

B. ---------- Bmvwq

c. ---------- côv

Avt ---------- AvbgwbK

Dhaka University Institutional Repository

সূচিপত্র

সার সংক্ষেপ----------৯
মধ্যযুগের (১২০০-১৮০০ খ্রিঃ) বাংলা ভূখণ্ড : নামকরণ ও সীমানা----------১০
ভূমিকা---------- ১৩
1 c_g Aa¨vq
১.১ ক্যালিগ্রাফি শিল্পের পরিচিতি ---------- ১৮
১.২ ঐতিহাসিক বিশ্লেষণ ---------- ২৩
১.৩ প্রয়োজনীয়তা ও উদ্দেশ্য----------২৯
2 wØZxq Aa¨vq
২.১ ক্যালিগ্রাফির শ্রেণীভেদ ও নামকরণ ---------- ৩১
২.২ প্রধান কয়েকটি লিপি শৈলির নামকরণ ও শ্রেণিভেদ ---------- ৩৮
২.২.১ কুফি শৈলি ---------- ৩৮
২.২.২ নাশখ শৈলি ----------৪২
২.২.৩ থুলুথ শৈলি ---------- ৪৩
২.২.৪ তালিক শৈলি ---------- ৪৪
২.২.৫ রিকাহ শৈলি ---------- ৪৫
২.২.৬ দিওয়ানী শৈলি ---------- ৪৫
২.৩ কয়েকটি অপ্রধান ধারার শ্রেনীভেদ ও নামকরণ ---------- ৪৬
২.৩.১ নাস্তালিক শৈলি ---------- ৪৬
২.৩.২ সিকাস্তে শৈলি ---------- ৪৭
২.৩.৩ মুহাক্কাক শৈলি ---------- ৪৭
২.৩.৪ রায়হানী শৈলি ---------- ৪৮
২.৩.৫ মুসালসাল শৈলি ---------- ৪৯
২.৪ বাংলা ভূখন্ডে ক্যালিগ্রাফি : শ্রেনীভেদ ও নামকরণ ---------- ৫০
২.৪.১ তুগরা শৈলি ---------- ৫০
২.৪.২ বাহরী/বিহারী শৈলি ---------- ৫২
২.৪.৩ ইযাযা শৈলি ---------- ৫৩
২.৪.৪ গুবার শৈলি ---------- ৫৪
3 ZZxq Aa¨vq
৩.১ মধ্যযুগে ক্যালিগ্রাফির ব্যবহারে বিভিন্নতা ---------- ৫৯
৩.১.১ বুদ্ধিবৃত্তিক দিক দিয়ে গুরুত্বপূর্ণ বিষয় সমূহ ---------- ৬১
৩.১.১.১ মৌলিকত্বের ধারণা ---------- ৬১
৩.১.১.২ সৃজনশীলতা ও পেশাদারিত্বের সীমাবদ্ধতা ---------- ৬২
৩.১.২ নান্দনিক : পরম সৌন্দর্য এবং আপেক্ষিক সৌন্দর্যের মধ্যে পার্থক্য -------- ৬২
৩.১.৩ প্রয়োগিক দিক : সৃজনশীলতা ও কর্মকুশলতায় কঠোর মান নিয়ন্ত্রণের প্রক্রিয়ায়

Dhaka University Institutional Repository

জটিলতা ও সমস্যা ----------63

3.1.4 প্রযুক্তিগত : উপায়, উপকরণ ও কৌশলে যন্ত্রপাতির ভিন্নতা ও ব্যবহারে বিপরিত পথ অবলম্বনে পার্থক্য ----------৬৪

4 PZ_ Aa¨vq

৪.১ ক্যালিগ্রাফির ধারাবাহিক ইতিহাস ----------৬৮

৪.১.১ চিত্রলিপি আকারে ----------৬৮

৪.১.২ প্রতীক বা সিম্বল লিপি আকারে ----------৬৯

৪.১.৩ ধ্বনি বিষয়ক লিপি ----------৬৯

৪.১.৪ খত মেসমারি (সুমেরিয় লিপি)---------- ৭০

৪.১.৫ আরামিয় লিপি ---------- ৭১

৪.১.৬ নাবাতি লিপি ---------- ৭১

৪.১.৭ ধারাবাহিক ইতিহাস ---------- ৭২

5 cÂg Aa¨vq

৫.১ মুসলিম শাসনামলে বাংলা ভূখণ্ডে প্রাপ্ত ক্যালিগ্রাফির শৈল্পিক ব্যবহারে চমৎকারিত্ব---
---------- ৮৫

৫.১.১ দ্বাদশ শতক থেকে ত্রয়োদশ শতক ---------- ৮৫

৫.১.২ ত্রয়োদশ শতক থেকে চতুর্দশ শতক ---------- ৮৭

৫.১.৩ চতুর্দশ শতক থেকে পঞ্চদশ শতক ---------- ৮৭

৫.১.৪ পঞ্চদশ শতক থেকে ষোড়শ শতক ---------- ৯০

৫.১.৫ ষোড়শ শতক থেকে সপ্তদশ শতক ---------- ৯৫

৫.১.৬ সপ্তদশ শতক থেকে অষ্টদশ শতক ---------- ৯৭

6 cÂg Aa¨vq

৬.১ বাংলাদেশে ক্যালিগ্রাফি চর্চা---------- ৯৯

সুপারিশমালা---------- ১১৪

উপসংহার---------- ১১৭

cwiwkó

নির্বাচিত গ্রন্থপঞ্জী ---------- ১১৮

চিত্রসূচি----------১৩০

Dhaka University Institutional Repository

সারসংক্ষেপ

আমার অভিসন্দর্ভের বিষয় হচ্ছে, মধ্যযুগের (১২০০-১৮০০ খ্রি.) বাংলা ভূখণ্ডে প্রাপ্ত ক্যালিগ্রাফির শৈল্পিক ব্যবহার এবং তার ইতিহাস। মূলত: এ সময় বাংলায় সুলতান এবং মুঘল শাসন ছিল। আর তখনকার ক্যালিগ্রাফির প্রায় পুরোটাই রাষ্ট্রীয় পৃষ্ঠপোষকতায় শিলালিপি, মূদ্রা এবং পাণ্ডুলিপিতে স্থান পেয়েছে। বাংলার সুলতান ও মুঘল শাসকরা তুর্ক-আফগান-ইরান ও মধ্য এশিয়া অঞ্চলের বংশোদ্ভুত ছিলেন বিধায় বাংলার ক্যালিগ্রাফির ওপর তাদের প্রভাব ছিল প্রশ্নাতীত। সুতরাং বাংলার ক্যালিগ্রাফির সাথে একটি বড় ধরণের আন্তর্জাতিক সংশ্লিষ্টতা ছিল। শৈলিগত দিক দিয়ে লিপিচাতুর্য্যের আন্তর্জাতিক ধারা ও মান বজায় ছিল। এই ক্যালিগ্রাফি বাংলাদেশের আধুনিক ক্যালিগ্রাফিতে দর্শনগত, শৈলিগত এবং গ্রাফিক অবয়বে কী ধরণের প্রভাব ও উন্নয়ন ঘটাতে সহায়ক হবে তা এই অভিসন্দর্ভের কেন্দ্রীয় আলোচ্য অংশ।

যেহেতু মধ্যযুগের তুর্কী-আফগান সুলতানদের প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ পৃষ্ঠপোষকতার বিষয় রয়েছে। তুরস্ক হচ্ছে পূর্ব-পশ্চিমের সংযোগস্থল এবং ইতিহাস-ঐতিহ্যের সমৃদ্ধভূমি। পশ্চিমা বিশ্বের সেক্যুলার এবং প্রাচ্যের ইসলামী দর্শণের মিলনস্থল ও সংরক্ষণাগার। ক্যালিগ্রাফিতে কম্পোজিশন, শৈলি ও গতিপ্রকৃতি প্রভৃতি তুর্ক-আফগান ও আরব-ইথোপীয় ধারার সাথে বাংলার মধ্যযুগের ক্যালিগ্রাফির প্রবল সামঞ্জস্য লক্ষ্য করা যায়।

সুতরাং এই দুই ধারার ক্যালিগ্রাফি বাংলার আধুনিক ক্যালিগ্রাফিতে প্রবল প্রভাব ও অনুপ্রেরণা জোগাবে এবং ঐতিহ্যের ধারাবাহিকতায় উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত হয়ে থাকবে। ইসলামী সংস্কৃতির গৌরবোজ্জ্বল অংশ ক্যালিগ্রাফি বিষয়কে প্রকাশ্যে স্পষ্টরূপে তুলে এনে সকলের সামনে উপস্থাপন করাই আমার এই অভিসন্দর্ভ রচনার মূল লক্ষ্য।

Dhaka University Institutional Repository

ga¨h‡Mi (1200-1800 wL.) evsjv fLÐ :

bvgKiY I mxgvbv

মধ্যযুগের (১২০০-১৮০০ খ্রিঃ) বাংলা ভূখণ্ড নিয়ে আলোচনায় এর নামকরণ এবং সীমানা চিহ্নিত করার বিষয়ে বেশ মতপার্থক্য দেখা যায়। ঐতিহাসিকদের মতে, ইংরেজি 'বেঙ্গল' শব্দটি আরবিতে 'বাঙালাহ', ফারসিতে 'বাঙাল', বাংলাভাষায় 'বাংলা' এবং সংস্কৃতভাষায় 'বঙ্গ' উল্লেখ করা হয়েছে। বাংলাদেশের প্রাচীন ভৌগলিক ও স্থানীয় বিবরণীর মাধ্যমে জানা যায়, গঙ্গানদীর উজানে উৎপত্তি স্থলে জঙ্গলাকীর্ণ অনাবাদী ভূমিকে আরবিভাষায় "বাদিয়াতুল কান্ক আল-আলিয়া" বলা হত।[১] এই শব্দত্রয় পরে 'বানকালাহ' নামে পরিচিতি লাভ করে।[২] আরব বিশ্বের কোন কোন দেশে এখনও 'বাংলাদেশ' শব্দকে আরবিতে 'বানক্বালাদাশ' লেখা হয়।[৩]

মধ্যযুগে 'বঙ্গ' বলতে বর্তমান বাংলাদেশ এবং পশ্চিমবঙ্গ অঞ্চলকে বুঝায়। যদিও ওড়িষা, বিহার এবং আসাম বিভিন্ন সময়ে বাঙালার অন্তর্ভূক্ত ছিল। এ সমস্ত অঞ্চলকে সুবাহ-ই-বাঙালা অর্থাৎ বাঙালার প্রদেশ অথবা বিলাদ আল বাঙালাহ অর্থাৎ বাঙালার ভূখণ্ড চিহ্নিত করা হয়। তবে বাঙালা বলতে বর্তমান বাংলাদেশ এবং ভারতের পশ্চিমবঙ্গ বুঝায়।

মুসলিম বিজয়ের আগে 'বঙ্গদেশ' বলতে (ক) রাঢ় বা সুম্ভ এলাকা বর্তমানে যা মোটামুটি পশ্চিমবঙ্গ; (খ) পুন্ড্র বা বরেন্দ্র এলাকা যা বর্তমানে উত্তরবঙ্গ, এখানেই ছিল গৌড় শহর; (গ) তাম্রলিপ্ত যা বর্তমানে মেদিনীপুর জেলা; (ঘ) সমতট যেটা বর্তমানে দক্ষিণবঙ্গ এবং (ঙ) বঙ্গ এলাকা যা বর্তমানে পূর্ববঙ্গ অঞ্চলসমূহের সমষ্টিকে বুঝাত।[৪]

'মধ্যযুগের বাঙালা' বিষয়ক বাংলাদেশের নেতৃস্থানীয় গবেষক ড. এ. কে. এম. ইয়াকুব আলী বলেন, আরবি 'বাঙালাহ' শব্দ থেকে পরবর্তীতে বেঙ্গল শব্দ হয়েছে। পাল, সেন এবং মুসলিম

---

১. চৌধুরী. আনিসুল হক, evsjvi gj, আধুনিক প্রকাশনী, ঢাকা, ১৯৯৫, পৃ-৭৮

২. প্রাগুক্ত, পৃ-৭৮-৭৯

- বানকালাহ শব্দের আরেকটি অর্থ হচ্ছে- 'এমন নিচু ঘর, যার চারপাশে বারান্দা থাকে এবং যেটা দেখতে বাঙালি নির্মাণশৈলির।' অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট- http://www.alhejaz.net/vb/t66680/ [উদ্ধৃতি- ৯ জুলাই,২০১৬]

৩. এই থিসিসের গবেষক ২০১০ সালের জুন মাসে আলজেরিয়ার রাজধানী আলজিয়ার্সে ক্যালিগ্রাফি প্রদর্শনীতে অংশগ্রহন করেন, সেখান থেকে প্রাপ্ত সনদপত্রে বাংলাদেশ শব্দটিকে আরবিতে 'বানক্বালাদাশ' লেখা হয়।

৪. আব্দুল হালিম. সৈয়দ, ev½vjx gmjgv‡bi DrcwË I ev½vjx RwZi weKv‡ki aviv, ঢাকা, ১৯৯৮, পৃ-১৭

Dhaka University Institutional Repository

বিজয়ের প্রথম দিকে একে ইতিহাসে 'বাঙালাহ' বলে উল্লেখ পাওয়া যায় না। মুসলিম বিজয়ের শিলালিপিতে বঙ্গ অথবা ভঙ্গ এবং পরবর্তী বঙ্গ বিজয়ের সাহিত্যে 'বঙ্গ' শব্দ পাওয়া যায়। ১২০৪ খ্রিঃ মোহাম্মদ বখতিয়ার খিলজীর হাত ধরে বাংলায় মুসলিম শাসনের সূচনা হয়।[৫] বাঙালা বা বাঙালাহ শব্দটি প্রথম ব্যবহার করেন সুলতান শামসুদ্দিন ইলিয়াস শাহ(১৩৩৯-১৩৫৮ খ্রি.)। তবে বাঙালা শব্দের উৎপত্তি নিয়ে মতভেদ রয়েছে। এইচ. সি. রায় চৌধুরীর মতে, মুসলিম শাসকগণ বাঙালা শব্দটিকে বহুল পরিচিত করলেও এর উৎপত্তি পাল আমলে। আর.সি. মজুমদারের মতে, দেশ হিসেবে বাঙালাহ পাল আমলে বিদ্যমান ছিল। পরে এটি বেঙ্গল নামে পর্তুগিজরা পরিচিত করে।[৬] এ.এইচ. দানির মতে, সুলতান শামসুদ্দিন ইলিয়াস শাহ লখনৌতি, সাতগাও এবং সোনারগাওকে একত্রিত করেন। সে সময় এটা বাঙালাহ বা বেঙ্গল নামে পরিচিতি পায়। ইয়াকুব আলী বলেন, সুলতান শামসুদ্দিন ইলিয়াস শাহ'র আমলের বাঙালাহ ভূখণ্ডটি পাল আমলে পাঁচটি অংশে বিভক্ত ছিল, যথা- বঙ্গ, বরেন্দ্র, রাধা, বাগদি এবং মিথিলা। এই অঞ্চলগুলোর শাসক হিসেবে পাল ও সেন রাজারা নিজেদের গৌড়েশ্বর নামে পরিচয় দিতে গর্ববোধ করতেন। মধ্যযুগে বাংলার বিভিন্ন জনপদরাষ্ট্র তাদের প্রাচীন পুণ্ড্র-গৌড়-সুহ্ম-রাঢ়-তাম্রলিপ্তি-সমতট-বঙ্গ-বঙাল-হরিকেল ইত্যাদির ভৌগলিক ও রাষ্ট্রীয় স্বাতন্ত্র মুছে দেয়ার ফলে একটি অখণ্ড ভৌগলিক ও রাষ্ট্রীয় ঐক্য সম্মন্ধে আবদ্ধ হয়ে বাঙলা নামে পরিচিতি লাভ করে।[৭]

শামসুদ্দিন ইলিয়াস শাহ সর্বপ্রথম এই অঞ্চলসমূহের একচ্ছত্র শাসক[৮] হিসেবে নিজেকে শাহ-ই-বাঙালা বলে উল্লেখ করেন।[৯] উল্লেখ্য, বখতিয়ার খলজির বঙ্গ বিজয়ের প্রায় দেড়শ বছর পর তিনি এই উপাধি গ্রহণ করেন।

---

৫. ঘোষ. নীহার, ga¨h‡M evsjvi ¯vcZ¨ AjsKi‡Y Bmjvgx wkí‰kjx, কলকাতা, ১৪১৫, পৃ-১৯
৬. মজুমদার. রমেশচন্দ্র, evsjv †'‡ki BwZnvm, cvPxb hM, ঢাকা, ২০১২, পৃ-১১
৭. রায়. নীহাররঞ্জন, evOvjxi BwZnvm, Aw'ce, কলকাতা, ১৪২০, পৃ-৬৮
৮. মুখোপাধ্যায়. শ্রী সুখময়, evsjvi BwZnv‡mi 'Ôk eQi : ¯vaxb mjZvb‡'i Avgj, ঢাকা ১৯৮০, পৃ-২০৯
৯. আবদুল মান্নান. মোহাম্মদ, evsjv I evsMvjx, gw³ msMv‡gi gjavi v, ঢাকা, ২০০৯, পৃ-৫

Dhaka University Institutional Repository

বাংলা ভূখণ্ডের প্রাকৃতিক সীমানা সম্পর্কে সুভাষ মুখোপাধ্যায় বলেন, উত্তরে হিমালয় এবং তার কোলে নেপাল, সিকিম ও ভূটান রাজ্য, উত্তর-পূর্ব দিকে ব্রহ্মপূত্র নদ ও উপত্যাকা, উত্তর-পশ্চিম দিকে দ্বারবঙ্গ পর্যন্ত ভাগীরথীর উত্তর সমান্তরালবর্তী সমভূমি, পূর্ব দিকে গারো-খাসিয়া-জৈয়ন্তিয়া-ত্রিপুরা-চট্টগ্রাম শৈলশ্রেণী হতে দক্ষিণে সমুদ্র পর্যন্ত, পশ্চিমে রাজমহল, সাওতাল পরগনা, ছোট নাগপুর, মানভূম-ধলভূম, কেওঞ্জর, ময়ূরভঞ্জের শৈলপূর্ণ অরণ্যময় মালভূমি এবং দক্ষিণে বঙ্গোপসাগর।[১০]

মধ্যযুগের বাংলা ভূখণ্ডের সীমানা বিষয়ে ইয়াকুব আলী বলেন, পশ্চিমে তেলিয়াগারি, পূর্বে চট্টগ্রাম, উত্তরে হিমালয়ের পাদদেশ থেকে দক্ষিণে বঙ্গোপসাগর হচ্ছে বাংলার সীমানা।[11] এই সীমানার অন্তর্ভূক্ত অঞ্চলগুলোতে প্রাপ্ত ক্যালিগ্রাফি শিল্পকর্মই হচ্ছে আমার গবেষণার বিষয়। তথ্য উপাত্ত, দৃষ্টান্ত ও তুলনামূলক বিশ্লেষণের প্রয়োজনে এই আওতার বাইরেও অনুসন্ধান করতে হয়েছে।

১০. জব্বার. মোঃ আবদুল, evsjv‡`‡ki BwZnvm, cvPxb hM, ঢাকা, ২০০৭, পৃ-১২

১১. Mojlum Khan. Muhammad, *The Muslim Heritage of Bengal*, London, 2013, p-6

Dhaka University Institutional Repository

fwgKv

মানব মনের গভীরে সৌন্দর্য বোধের যে পিপাসা, তা মেটায় ক্যালিগ্রাফি বা লিপিকলা। সুস্থ, নির্মল, আনন্দদায়ক এবং জীবনকে যথার্থ নৈতিক মানে উন্নীত করতে ক্যালিগ্রাফির গুরুত্ব অপরিসীম। যুগে যুগে জ্ঞানের চলমান ধারা ক্যালিগ্রাফির মাধ্যমে সভ্যতার পরিচয়কে তুলে ধরেছে। বাংলা ভূখন্ডে ক্যালিগ্রাফির ব্যবহার প্রাচীনকাল থেকে চলে এসেছে। প্রাচীন যেসব হরফের ক্যালিগ্রাফি বাংলা ভূখন্ডে হয়েছে, তার বৈচিত্র্য লক্ষ্যণীয়। মধ্যযুগে বাংলায় মুসলিম ক্যালিগ্রাফির প্রভাব ও প্রাধান্য ছিল। শিলালিপি ও পাণ্ডুলিপি নমুনায় এর চমৎকার উপস্থাপন দেখা যায়। এক অর্থে মুসলিম ক্যালিগ্রাফির সৌন্দর্য ও গ্রহণযোগ্যতা অতুলনীয়। ক্যালিগ্রাফির ব্যবহার ও হরফের পরিচয় আকর্ষনীয় নাসখ, সুলুস, দিওয়ানী লিপি শৈলীর গভীরতা যে কোন মানুষকে মোহিত করে। তাই ga¨h‡Mi (1200-1800 wL.) evsjv fL‡Û cwß K¨wjMwdi ^kwíK e¨envi Ges Zvi BwZnvm সম্পর্কে সুস্পষ্ট ধারণা লাভের প্রয়োজনীয়তা রয়েছে। মধ্যযুগের বাংলা ভূখন্ডে যে ক্যালিগ্রাফির ব্যবহার হয়েছে তা অত্যন্ত আকর্ষনীয় এবং এর ব্যবহার ও ইতিহাস সম্পর্কে জানা গেলে নতুন তথ্য বের হয়ে আসবে। কিন্তু এ বিষয়ে কোন গবেষণা হয়নি। মধ্যযুগের (১২০০-১৮০০ খ্রি.) বাংলা পাণ্ডুলিপি যতটুকু সংরক্ষিত আছে, তাতে ব্যবহৃত চমৎকার ক্যালিগ্রাফি সময়ের পরিক্রমায় বিলীন হতে চলেছে। এ জন্য এই শিল্পের শৈল্পিক ব্যবহার এবং ইতিহাস নিয়ে গবেষণার প্রয়োজন রয়েছে। এতদবিষয় অনুধাবন করে বাংলাদেশে ক্যালিগ্রাফির শৈল্পিক ব্যবহার ও এতে প্রতিবন্ধকতা সমূহ চিহ্নিত করা এবং এ ক্ষেত্রে যেসব সম্ভাবনা রয়েছে তা যৌক্তিকভাবে

Dhaka University Institutional Repository

উপস্থাপন করতঃ এ শিল্পের উন্নয়ন, বিকাশ এবং উত্তরোত্তর সমৃদ্ধির নিমিত্তে ও নিম্নোক্ত কারণে এ বিষয় নিয়ে গবেষণায় ব্রতী হয়েছি-

এক. ক্যালিগ্রাফি শিল্পের পরিচিতি, ঐতিহাসিক বিশ্লেষণ, প্রয়োজনীয়তা ও উদ্দেশ্য আলোচনা করা।

দুই. ক্যালিগ্রাফির শৈল্পিক বিকাশে অন্তরায় সমূহ চিহ্নিত করা।

তিন. মধ্যযুগে ক্যালিগ্রাফির শৈল্পিক ব্যবহারে বিভিন্নতার আলোকে সম্ভাবনা তুলে ধরা।

চার. ক্যালিগ্রাফির ধারাবাহিক ইতিহাসের প্রামাণ্য তথ্য-প্রমাণ উপস্থাপন করা।

পাঁচ. ভবিষ্যত প্রজন্মকে আশার আলো দেখানো ও অনুপ্রাণিত করে তোলা।

প্রয়োজনের তাগিদে মনের ভাবকে অন্যের কাছে প্রকাশ করতে গিয়ে উদ্ভাবিত হয়েছে লেখার কলাকৌশল। সুমেরিয়ানদের (বর্তমান ইরাক) দ্বারা সর্বপ্রথম লিখন পদ্ধতির প্রচেষ্টা হয়েছিল বলে জানা যায়। এবং এর সময়কাল চিহ্নিত করা হয়েছে ৩০০০ খ্রি.পূ.। এই সময় হাড় বা নল খাগড়ার সাহায্যে খেয়ালের বশেই হয়ত কেউ ভেজা নরম মাটিতে একটি ছোট্ট আকৃতির জন্ম দিয়েছিল, যা পরবর্তীকালে গোঁজের আকৃতি বা চিহ্ন হিসেবে প্রচলিত হয়ে যায়। এই চিহ্নকে বলা হতো কিউনিফর্ম (Cuneiform)।

পরবর্তীকালে ২১০০ খ্রিস্টপূর্বতে কিউনিফর্ম মিশরে বিস্তার লাভ করে এবং সেখানে হাইয়ারগ্লিফিক-এর ১০০টি চিত্র-সাদৃশ্য প্রতীক গঠনের মাধ্যমে এর উন্নয়ন সাধন করা হয়। হাইয়ারগ্লিফিক হচ্ছে কিউনিফর্মের একটি জটিল রূপ। এই সমস্ত চিত্র-সাদৃশ্য প্রতীকগুলিকে মাটি, পেপিরাস এবং পাথরে বিভিন্ন উপায়ে লিপিবদ্ধ করা হয়। ফনিশিয়ানরা এই প্রতীকগুলি নকল করে গ্রীসে নিয়ে যায় এবং গ্রীকরা এগুলির সংখ্যা কমিয়ে কিছুটা সরল আকারে ভিন্ন আর এক সেট প্রতীক গঠন করে। পরবর্তীকালে ইটালীর এট্রুসকানরা এই প্রতীক ব্যবহার করে এবং তারা বামের পরিবর্তে ডান দিক থেকে পড়বার পদ্ধতির প্রচলন করে।

ইসলামের অভ্যুদয়কালে আরবী লিপি কেবল হিজাযের সীমিত পরিসরে প্রচলিত ছিল। গুটিকতক সাহাবী ও অমুসলিমদের মধ্যে এ লিপির ব্যবহার সীমাবদ্ধ ছিল। মুসলিম সমাজে সুন্দর হস্তলিখনের উদ্ভব ও ক্রমবিকাশের ক্ষেত্রে ধর্মীয় অনুমোদন ও অনুপ্রেরণা কার্যকর

Dhaka University Institutional Repository

ভূমিকা পালন করেছে। মহানবীর (স.) উপর অবতীর্ণ ওহী বা ঐশী বাণী সংরক্ষণের প্রয়োজনে লিখন শিল্পকে উৎসাহিত করা হয়েছে। লিখন বিষয়ে পবিত্র কুরআনে বলা হয়েছে- মহাপরাক্রমশালী আল্লাহ তাঁর বাণীকে পূর্বে সংরক্ষণ করে রেখেছেন (সূরা ৮৫/২১-২২)। যেমনিভাবে মানুষের কর্মতৎপরতাকে লিপিবদ্ধ করার জন্যে তিনি ফেরেশতা নিয়োগ দিয়েছেন (সূরা ৫০/১৬, ৮২/১০)। মানুষ তার কর্মফল লিপিবদ্ধ আকারে তার হাতে পাবে (সূরা ১৭/৭৩)। আল্লাহ মানুষকে কলমের মাধ্যমে শিক্ষা দিয়েছেন (সূরা ৯৬/৩-৪)। ওহী অবতীর্ণের সাথে সাথে তা লিখে রাখার জন্য বিশেষভাবে কয়েকজন সাহাবী নিয়োজিত ছিলেন। রাসূল (স.) সুন্দর হস্তলিখনের উপর সবিশেষ গুরুত্ব আরোপ করেছেন। তিনি বলেন, "তোমরা লেখনীর মাধ্যমে জ্ঞানকে ধারণ কর" (রওয়াহু আল তিবরানী ফি আল কবীর ওয়া গয়রাহ)। "পিতা-মাতার কাছে সন্তানের (তিনটি) অধিকার রয়েছে, প্রথমত: সন্তানকে উত্তম লেখা শেখাবে, দ্বিতীয়ত: তার একটা সুন্দর নাম রাখবে এবং তৃতীয়ত: প্রাপ্ত বয়স্ক হলে তাকে বিবাহ দিবে"(রওয়াহু ইবনে নাজ্জার)। রাসূল (স.) আরো বলেছেন, "উত্তম হাতের লেখা সত্যের উজ্জ্বলতাকে বাড়িয়ে দেয়"(রওয়াহু আল দায়লামী ফি মুসনাদ আল ফিরদাউস)।

সমগ্র আরব উপদ্বীপে ইসলামের বিস্তৃতি যখন সাধিত হয়, উপরন্তু এর ব্যাপ্তি আরব দেশ ছেড়ে ইরাক, পারস্য, সিরিয়া, মিসর ও আফ্রিকার বিভিন্ন দেশে ছড়িয়ে পড়ে এবং এর সাথে ঐসব অঞ্চলের মুসলিম ও অমুসলিম নির্বিশেষে সকলের মাঝে আরবী ভাষা বিস্তার লাভ করতে থাকে। অতি দ্রুত পারস্য, তুরস্ক, ভারত ও আফ্রিকা তথা মুসলিম বিশ্বের প্রায় সকল ভাষায় এর আগমন ঘটে। মুসলিম সভ্যতার প্রসার এবং শক্তিশালী ও দীর্ঘস্থায়ী প্রভাবের ফলে ঐসব অঞ্চলের অধিকাংশ ভাষা আজো আরবী লিপির অনুকরণে লিপিবদ্ধ করা হয়।

এশিয়া মহাদেশে উর্দু, ফার্সি, তুর্কি, পশতু, কুর্দি, বালুচি, মুলতানি, কাশ্মিরী, মালে, জাভী ও সিন্দী ভাষা এবং আফ্রিকা মহাদেশে বার্বারী, হাবশী, নূবী, হাওসী, সাহয়াহেলী, মালাগোচী, সোমালী ও ইরিত্রিয়ান ভাষা আরবী লিপিরীতি অবলম্বনে লিপিবদ্ধ করা হয়। এছাড়া বলকান অঞ্চলেও কতিপয় ইউরোপীয় জাতি আরবী লিপিরীতি ব্যবহার করত। প্রাচীন

Dhaka University Institutional Repository

স্প্যানিশ, হল্যান্ড, স্লাভিয়া প্রভৃতি ইউরোপীয় ভাষাসমূহের মধ্যে আরবী রীতির অনুসরণ দেখা যায়।

ফিলিপাইনে মিন্দানাও সুলুর মুসলমানরা আজো তাদের ভাষা আরবী লিপিরীতি অনুসরণে লিখে আসছেন। সুদূর চীন দেশেও মুসলমানদের গমনের ফলে আরবী লিপিরীতির ব্যবহার তারা সাদরে গ্রহণ করে।

বাংলায় আরবীয় মুসলমানদের আগমনের পর থেকেই আরবী ভাষার সঙ্গে আরবী লিপির ও আরবি নকশার চর্চা আরম্ভ হয়। মধ্যযুগে বাংলার মুসলিম শাসনামলে আরবী লিপির চর্চা বৃদ্ধি পায়। তখন বাংলার মুসলমানগণ বাংলা ভাষায় বাংলা লিপিরীতির পরিবর্তে আরবী লিপিরীতি অনুসরণের দিকে ঝুঁকে পড়েছিল। এ সময়ে আরবি লিপিতে পাণ্ডুলিপি রচনা ও শিলালিপি তৈরি বৃদ্ধি পায়। আরবি লিপি ও নকশায় উন্নতি হয়।

কিন্তু বাংলাদেশে ga¨h‡Mi (1200-1800 wL.) evsjv fL‡Û cvß K¨vwjMvwdi ˆkwíK e¨envi Ges Zvi BwZnvm সম্পর্কে তথ্য ও উপাত্ত সংগ্রহ করতে গিয়ে আমাকে বরাবরই বিড়ম্বনার সম্মুখীন হতে হয়েছে। ব্যক্তিগত সাক্ষাৎকারের মাধ্যমে অনেক কিছু সংগ্রহ করা হয়েছে।

বাংলাদেশে মুসলিম ক্যালিগ্রাফির আগমন ১২ শতকে সালতানাত আমলে। মুসলিম শিল্পকলার প্রধান উপাদান ক্যালিগ্রাফির উন্নয়নে যথেষ্ট পৃষ্ঠপোষকতা প্রদান করেছিলেন সুলতানগণ। যে জন্য সে সময় (১১৯২-১৫২৬ খ্রি.) নির্ভেজাল মুসলিম ক্যালিগ্রাফির একটি স্বতন্ত্র ও বৈশিষ্ট্যপূর্ণ ধারা তুগরার প্রচলন দেখা যায়। বাংলায় এই তুগরার বৈশিষ্ট্য হচ্ছে আরবি হরফের প্রয়োগ চাতুর্য্যে একে পানিতে ভাসমান হাঁস, তীর-ধনুক, চালাঘর, পানিতে চলমান নৌকার আকৃতিতে দেখা যায়। এ সময়কার ক্যালিগ্রাফি নিয়ে গবেষণা করতে গেলে ব্যক্তিগত এবং প্রাতিষ্ঠানিকভাবে ক্যালিগ্রাফির সংগ্রহ যতটুকু আছে, তার মাধ্যমে গবেষণার যথেষ্ট সুযোগ রয়েছে। সুলতানী আমলের পর মুঘল আমলে (১৫২৬-১৮৫৬ খ্রি.) আরবি ক্যালিগ্রাফির সাথে নাস্তালিক এবং শিকাস্তে নাস্তালিক ফার্সিধারা সংযুক্ত হয়। বাংলা অঞ্চলে অসংখ্য পুথি ও শিলালিপি আরবি ও অন্যান্য হরফে লেখা হয়েছে। ইংরেজ আমলে (১৮৫৭-১৯৪৭ খ্রি.) ক্যালিগ্রাফির চর্চা প্রায় স্তিমিত হয়ে পড়ে। বর্তমানে এ ক্যালিগ্রাফির তথ্য ও

Dhaka University Institutional Repository

নমুনা নষ্ট এবং হারিয়ে যেতে বসেছে। মূল্যবান ও গুরুত্বপূর্ণ এসব ক্যালিগ্রাফির শৈল্পিক মূল্যায়ন ও নতুন তথ্য বের করে আনার উদ্দেশ্যে এ বিষয়ে গবেষণার উদ্যোগ গ্রহণ করেছি, যাতে বাংলা ভূখণ্ডে প্রাপ্ত ক্যালিগ্রাফির শৈল্পিক ব্যবহার এবং তার ইতিহাসের আলোকে বাংলাদেশে এর উন্নয়ন, সমৃদ্ধি ও বিকাশে সরকারের প্রতি সুপারিশমালা প্রভৃতি উপস্থাপণ করেছি।

Dhaka University Institutional Repository

Handwriting is spiritual geometry which appears by means of a bodily instrument.
- Euclid [26]

1

c_g Aa¨vq

welq mPx

১.১ ক্যালিগ্রাফি শিল্পের পরিচিতি ---------- ১৮
১.২ ঐতিহাসিক বিশ্লেষণ ---------- ২৩
১.৩ প্রয়োজনীয়তা ও উদ্দেশ্য ---------- ২৯

অধ্যায় ১ সার সংক্ষেপ

ক্যালিগ্রাফি শিল্পের আভিধানিক, পারিভাষিক এবং শৈল্পিক পরিচিতি তুলে ধরা হয়েছে। ক্যালিগ্রাফি গবেষক, শিল্পীদের এ বিষয়ে তাদের মতামত এবং ঐতিহাসিক তথ্য বিশ্লেষণ ও পর্যালোচনা করা হয়েছে। ক্যালিগ্রাফি শিল্প মানব জীবনে কী ধরণের প্রভাব বয়ে আনে এবং নান্দনিক তৃষ্ণা মেটাতে কেন প্রয়োজন তা আলোচনা করা হয়েছে এবং সমাজের শিল্পবোধের যাত্রায় এর উদ্দেশ্য কি তা বর্ণনা করা হয়েছে।

Dhaka University Institutional Repository

১.১ ক্যালিগ্রাফি শিল্পের পরিচিতি

ক্যালিগ্রাফিকে গবেষকগণ শুধুমাত্র লিপিকলা বা হস্তলিখনশিল্প বলছেন না, একে ডেকোরেটিভ আর্ট বা অলঙ্করণ শিল্পকলা নামেও অভিহিত করছেন তারা। ইংরেজী ক্যালিগ্রাফি (Calligraphy) শব্দটি মূলতঃ গ্রীক শব্দ ক্যালিগ্রাফিয়া (Calligraphia) থেকে এসেছে। গ্রীক শব্দ ক্যালোস অর্থ হচ্ছে সুন্দর, চমৎকার আর গ্রাফেইন শব্দের অর্থ লেখা (from the Greek meaning *κάλλος kallos* "beauty" + *γραφή graphẽn* "writing") । এ শব্দ দু'টোর মিলিত রূপ থেকেই ক্যালিগ্রাফি এসেছে।[১২] অর্থাৎ সুন্দর হস্তলিখনকে ক্যালিগ্রাফি বলা হয়েছে।

আভিধানিক অর্থে একে হস্তলিপিকলা, হস্তলিপিবিদ্যা, চারুলিপি, সুন্দর লিখন বিষয়ক বিদ্যা বলা হয়।[১৩] শিল্পকলায় একে লিখনশিল্প হিসেবে বিবেচনা করা হয়।[১৪] নান্দনিক পরিভাষায়, দর্শক যখন একে হৃদয়ের অনুভূতি দিয়ে অনুভব করেন তখন তা ক্যালিগ্রাফি হয়ে ওঠে।[১৫]

মধ্যযুগে বাংলা ভূখন্ডে প্রাপ্ত ক্যালিগ্রাফির প্রায় সবটুকুই আরবি ক্যালিগ্রাফি নির্ভর। বিশ্বে এটা ইসলামী ক্যালিগ্রাফি হিসেবে পরিচিত। মূলত ইসলামী ক্যালিগ্রাফি হচ্ছে পবিত্র কুরআন ও হাদিসের বাণী নির্ভর অনুপম লিপিশৈলি। সাধারণত পবিত্র কুরআন অনুলিপি বা নকল করেন, তাকে আরবিতে 'কাতিব' অর্থাৎ- লিপিকার বলা হয়। অনুলিপি পর্যায়ক্রমে দৃষ্টিনন্দন ও

---

১২. অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট-http://global.britannica.com/art/calligraphy [উদ্ধৃতি- ১৫ মার্চ,২০১৬]
-অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট-http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Calligraphy [উদ্ধৃতি- ১৭ মার্চ,২০১৬]
১৩. সাত্তার. ড. আব্দুস, cKZ wk‡íi ¯i¡c mÜvb, বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমী, ঢাকা, ২০০৩, পৃ.-১৬৭
১৪. আল-বাহনাসি. আফিফ, dvb Avj-LZ Avj Aviwe, দার আল-ফিকর, দামেশক, সিরিয়া, ১৯৯৯, পৃ.-১১
১৫. আবদুর রহীম. মোহাম্মদ, Bmjvgx K¨vwjMwd, যোগাযোগ পাবলিশার্স, ঢাকা, ২০০২, পৃ.-১৫

Dhaka University Institutional Repository

সৌন্দর্যের আকর হয়ে ওঠে লিপিকারের হাত ধরে। এটা তখন লিপিশিল্পে রূপলাভ করে। আরবি ভাষায় একে ‘আল-খত আল-আরাবি’ বলা হয়। আধুনিক চিত্রকলায় রেখাপ্রধান ক্যালিগ্রাফিকে আরবিতে ‘আল-ফান্ন আল-খত আল-আরাবি’ বলে।[১৬] লিপিশিল্পীকে বলা হয় ‘খাত্তাত’।

মুসলিম বিশ্বের সবদেশে ক্যালিগ্রাফি বিস্তৃত। তুর্কী ভাষায় ক্যালিগ্রাফি ও ক্যালিগ্রাফার যথাক্রমে ‘হাত সানাতি’ ও ‘হাত্তাত’[১৭]; ফারসী ভাষায় ‘খোশনবীসী’ ও ‘খোশনবীশ’[১৮]; উর্দূ, পশতু ও হিন্দী ভাষায় ‘খোশখত বা খতাতি’ ও ‘খতাতিন’[১৯] নামে পরিচিত।

পবিত্র কুরআনের বাণী, ইসলামের নবী স.-এর বাণী, প্রবাদ-প্রবচন, কবিতার ছত্র অথবা প্রয়োজনীয় তথ্যাদি কাগজ, কাঠ, পাথর অথবা ধাতব পাতে বিশেষ শৈলি ও উপায়ে প্রয়োগের মাধ্যমে দৃষ্টিনন্দন করে তোলাই ক্যালিগ্রাফির বিষয়।

ক্যালিগ্রাফিতে একাধারে শৈল্পিক বোধ, ঐতিহ্য, রঙের বিচিত্রতা এবং শিল্পময় আবিস্কারের ভাবনা, নতুন সৌন্দর্যময় আবহ অনুভবে আধ্যাত্মিকতা ও দর্শন রয়েছে। শিল্পের বোদ্ধারা একে বলেছেন-“মহান ক্যালিগ্রাফি হচ্ছে মিউজিক বা সঙ্গীতের মত। এটা আয়ত্ব করতে হয় তীক্ষ্ণ মনসংযোগ নিয়ে শিক্ষা গ্রহণের মাধ্যমে এবং অত্যন্ত কষ্টসাধ্য সাধনার ব্রত নিয়ে, এটা নিয়মতান্ত্রিক ও সুশৃংখল বিধি মেনে চলে।”[২০]

ক্যালিগ্রাফির একটি অন্যতম পরিচিতি হচ্ছে, এটি সৌন্দর্যবোধের মাধ্যম। এটা শুধু নিজের জন্য নয়, উত্তর-পুরুষের জন্য নিদর্শন স্বরূপ রেখে যেতে যে প্রয়াস দেখা যায়, ক্যালিগ্রাফি তার ভেতর একটি অন্যতম মাধ্যম। এটি একাধারে উন্নত রুচিবোধ এবং তথ্যের সমাহারসহ সৌন্দর্য্যের আকর হিসেবে বিবেচিত হয়।[২১] আর মানব হৃদয়ের গভীরে রয়েছে

---

১৬. Avb lqv Avj-LZ Avj Aviwe, পৃ.-২
-dvb Avj-LZ Avj-Aviwe, অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট- http://www.langue-arabe.fr/spip.php?article328 [উদ্ধৃতি- ২০ মার্চ,২০১৬]
১৭. nvZ mvbwZ›'vb G‡bmUvbUv‡bjvi, ইজমেক হুসনি হাত হোকালারি কারমা সারগেছি, ইস্তাম্বুল, ২০১৩, পৃ.-৩
১৮. মুকতাদায়ি. আলি আসগর, LZ lqv wKZvevZ, তেহরান, ১৩৮৫(২০০৬ খ্রিঃ), পৃ.-৪৬
১৯. অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট- http://www.handwriting.pk/khushkhati.html [উদ্ধৃতি- ৩০ মার্চ,২০১৬]
২০. আবদুর রহীম. মোহাম্মদ, K¨wjMÖvd : Rxeš— wkíaviv, ঈদ সংখ্যা, দৈনিক সংগ্রাম, ঢাকা, ২০১২, পৃ-২১৭
২১. আবদুর রহীম. মোহাম্মদ, cvPxb evOvjvq K¨wjMÖvd, ঈদ সংখ্যা, দৈনিক সংগ্রাম, ঢাকা, ২০১৩, পৃ-১৮৯

Dhaka University Institutional Repository

সৌন্দর্যবোধের প্রতি আকর্ষণ ও পিপাসা, এটা মেটায় শিল্পকলা।[২২] ক্যালিগ্রাফিকে বিশ্বশিল্পকলার অরিজিন[২৩] এবং লিভিং আর্ট বা জীবন্ত শিল্পকলা বলা হয়েছে।[২৪]

ইউক্লিদ[২৫] বলেন, "ক্যালিগ্রাফি হচ্ছে আধ্যাত্মিক রেখাঙ্কন(জ্যামিতি), এটি বিশেষ উপকরণ এবং যন্ত্রের মাধ্যমে প্রকাশিত হয়।" আবু হাইয়ান আল-তাওহিদী তার "রিসালা আবি হাইয়ান আল-সুফি ফি ইলম আল-কিতাবা" গ্রন্থে ক্যালিগ্রাফি সম্পর্কে ৯৫ জন মনীষীর উক্তি সংকলন করেন। সেখানে তিনি ৫৬নং ক্রমিকে ইউক্লিদের মন্তব্য সংযোজন করেন।[২৬] ক্যালিগ্রাফি যখন কাগজে বা পাণ্ডুলিপিতে করা হয়, তখন এটা শুধুমাত্র কলমের মাধ্যমে সৌন্দর্য্যময় লেখনিকে বুঝায় এবং একটি স্বতন্ত্র শিল্প হিসেবে প্রকাশ পায়। শিলালিপি ও মুদ্রায় ক্যালিগ্রাফি প্রধানত কৌণিক ও উল্লম্ব স্বভাবের হয়। একে উৎকীর্ণ লিপিও বলা হয়।[২৭]

পবিত্র কুরআন ইসলামি ক্যালিগ্রাফির ভিত্তিমূল। মুসলিম ক্যালিগ্রাফারগণ তাদের ক্যালিগ্রাফির মূল প্রেরণা পবিত্র কুরআন থেকে পেয়েছে। শুধুমাত্র পাণ্ডুলিপি রচনায় ক্যালিগ্রাফির প্রয়োগ সীমাবদ্ধ ছিল না। ইমারত নির্মাণে ইট, পাথর কিংবা তামার পাতে, টাইল, মৃৎপাত্রে, কাঠসহ বিভিন্ন বস্তুতে কুরআনের বানী অথবা রাসূলুল্লাহ স. এর বাণী আরবী হস্তাক্ষরের মাধ্যমে

---

২২. সহীহ মুসলিম শরীফে বর্ণিত, 'আল্লাহ(সুবহানাহু ওয়া তায়ালা) নিজে সুন্দর, তিনি সৌন্দর্যকে পছন্দ করেন।' আরো দেখুন- তিরমিজি, আবু দাউদ, ইবনে মাযাহ, আহমদ। আল্লাহ মানুষকে সুন্দর অবয়বে তৈরি করেছেন (সুরা ৯৫, আয়াত-৪), তিনি নিজেও শিল্পি (সুরা ৫৯, আয়াত-২৪)
-অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট-
http://www.nabulsi.com/blue/ar/art.php?art=1786&id=212&sid=637&ssid=638&sssid=640 [উদ্ধৃতি- ৪ এপ্রিল,২০১৬]
-আবদুর রহীম. মোহাম্মদ, evsjv‡'‡ki K¨vwjMwd : ^kwíK I mvs¯wZK weKvk, ঈদ সংখ্যা, দৈনিক সংগ্রাম, ঢাকা, ২০০৮, পৃ-১৭৭
২৩. শিল্পী আমিনুল ইসলামের একক ক্যালিগ্রাফি প্রদর্শনী ২০০৮ ক্যাটালগ এবং মোহাম্মদ আবদুর রহীম, 10g K¨vwjMwd c'kbx, দৈনিক সংগ্রাম, ২৭ জুন ২০০৮
২৪. আবদুর রহীম. মোহাম্মদ, Bmjvgx K¨vwjMwd : ^kwíK I mvs¯wZK weKvk, ঈদ সংখ্যা, দৈনিক সংগ্রাম, ঢাকা, ২০০৭, পৃ-২০১
২৫. ইউক্লিদ(মৃ. খ্রিস্টপূর্ব মধ্য ৩য় শতক) গ্রীক গণীতবীদ, তাকে 'জ্যামিতির জনক' বলা হয়। জন্ম- আলেকজান্দ্রিয়া, মিশর। টলেমির সময়ে তিনি আর্কেমেদিসের ছাত্র ছিলেন। অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট-
https://en.wikipedia.org/wiki/Euclid [উদ্ধৃতি- ১১ এপ্রিল,২০১৬]
২৬. Rosenthal. Franz, *"Abu Haiyan al-Tawhidi on Penmanship",* p-15 and p-21, Ars Islamica, vol-13(1948)
২৭. ইয়াকুব আলী. ডঃ এ.কে.এম, gmwjg g'v I n¯ÍvjLb wkí, বাংলা একাডেমী ঢাকা, ১৯৮৯, পৃ-৮১-৮৪

Dhaka University Institutional Repository

নানান কৌশলে ও আকর্ষণীয় আদলে মনোমুগ্ধকর রূপ দিয়ে মুসলিম শিল্পীগণ এক অপরূপ শিল্প কৌশলের সৃষ্টি করেন, যা ক্যালিগ্রাফি নামে পরিচিত।[২৮]

ক্যালিগ্রাফির পরিচয় দিতে গিয়ে আবুল ফজল আল্লামী[২৯] তার 'আইন-ই-আকবরি' গ্রন্থে ৩৪ নং আইনে বলেন, 'আমরা যাকে রূপ বলি তাকে ধরে আমরা দেহে পৌঁছই; দেহ আবার আমাদের শেখায় কাকে বলে ধ্যান, কাকে বলে ধারণা। যথা, আমরা হরফের রূপ দেখে হরফটিকে, কথাকে চিনি, তার থেকে ধারণায় পৌঁছই। লোকে যাকে ছবি বলে তার বেলায়ও একথা খাটে। কিন্তু যদিও এটা ঠিক যে, চিত্রশিল্পীরা, বিশেষ করে ইউরোপীয় শিল্পীরা, এমন ছবি আকতে পারেন যার থেকে মানুষ কি ভাবছে, চিন্তা করছে, অনুভব করছে তার মনের অবস্থা কী রকম, স্পষ্ট বোঝা যায়, যার ফলে ছবিকেই বাস্তব বলে মনে হয়, তবুও এটা স্বীকার করতেই হয় যে চিত্র হরফের চেয়ে নিকৃষ্ট, কারণ হরফের মাধ্যমে আমরা যুগ যুগান্তরের জ্ঞানের হদিশ পাই। হরফ জ্ঞানের আকর।'[৩০]

আবুল ফজল ক্যালিগ্রাফির গুরুত্ব ও চিত্রশিল্পের সাথে এর তুলনা করতে গিয়ে বলেন, 'আমি প্রথমে লিপিশিল্পের কথা বলব, কারণ লিপি আর চিত্রের মধ্যে লিপিই বেশি মূল্যবান। সম্রাট দু'টি শিল্পের উপরই খুব নজর রাখেন, কারণ তিনি নিজে রূপ ও ধ্যান ধারণা দুইয়েরই উৎকৃষ্ট বোদ্ধা। সত্য কথা বলতে, শুদ্ধ সুন্দরের যাঁরা উপাসক, তাঁরা হরফের আলোর জ্যোতি দেখতে পান, আর যাঁরা দার্শনিক তাঁরা– জমশেরের বাটিতে যেমন সৃষ্টির ভূত-ভবিষ্যত-বর্তমান ধরা পড়ত–হরফের মধ্যে সব দেখতে পান। হরফের মধ্যে থাকে যাদু, যেন আবিস্কারের কলম থেকে অধ্যাত্মরূপী জ্যামিতির মত বেরোয়, অদৃষ্টের হাত থেকে জান্নাতের বাণীর মত, এর মধ্যে লুকিয়ে থাকে বীজমন্ত্র; হরফ হাতের জিভ। যারা কাছে থেকে শোনে তাদের হৃদয়ে মুখের কথা

---

২৮. Safadi. Yasin Hamid, "*Islamic calligraphy*", Thames and Hudson, London ,1978, p-31,

২৯. আবুল ফজল আল্লামী মুঘল বাদশাহ আকবরের দরবারের সভাপণ্ডিত ও ইতিহাস রচনার দায়িত্বে নিয়োজিত ছিলেন। আইন-ই-আকবরি তার রচিত সুপরিচিত গ্রন্থ।

৩০. 'Allami. Abul Fazl, *The Ain-i-Akbari*, vol-1, p-107 -অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট- http://persian.packhum.org/persian/main?url=pf%3Ffile%3D00702051%26ct%3D0 [উদ্ধৃতি- ১২ এপ্রিল,২০১৬]

Dhaka University Institutional Repository

ঢুকতে পারে; কিন্তু যে যেখানেই থাকুক সকলের কাছেই লেখার হরফ জ্ঞানের কথা পৌছে দেয়। হরফ জ্ঞানের প্রতিকৃতি একে দেয়; ধ্যান আর ভাব জগতের যেন স্কেচ করে দেয়; কালো রাত্রির মধ্যে দিয়ে আনে দিন; এ যেন জ্ঞানগর্ভ কালো মেঘ; অন্তর জগতের ধনদৌলতের চাবিকাঠি; বোবা অথচ মুখর, নিশ্চল অথচ ভ্রাম্যমাণ; কাগজের উপর ছড়ানো, অথচ উর্ধ্ব আকাশে উড্ডীয়মান।'[৩১]

ক্যালিগ্রাফির সম্যক পরিচিতি হচ্ছে– এমন চমৎকার হস্তলিপি, যেটা অনায়াসে ড্রয়িং এবং পেইন্টিংয়ে পরিণত করা যায়। সাধারণ টেক্সট বা লেখাকে শৈল্পিক বোধে উন্নীত করা যায়।[৩২]

৩১. মিত্র. অশোক, fvi‡Zi wPÎKjv, প্রথম খণ্ড, আনন্দ, কলকাতা, ২০১২, পৃ-১৩৮

৩২. -অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট- *Arabic Calligraphy...A Universal Art* http://www.nabilchami.com/Calligraphie_Eng.html [উদ্ধৃতি- ১৫ এপ্রিল,২০১৬]

Dhaka University Institutional Repository

১.২ ক্যালিগ্রাফি শিল্পের ঐতিহাসিক বিশ্লেষণ

ক্যালিগ্রাফি শিল্পের সংজ্ঞা ও পরিচিতির আলোকে বিশ্বব্যাপী এর ব্যাপক বিস্তৃতি এবং বিভিন্নতা দেখা যায়। পৃথিবীর বিভিন্ন অঞ্চল ও দেশে বিচিত্র ধরণের ক্যালিগ্রাফি বিদ্যমান।

ঐতিহাসিক মতে, ব্যাপকতার দিক দিয়ে দ্বিতীয় সর্বোচ্চ যে লেখনি হিসেবে বিশ্বে ব্যবহৃত হয়েছে, তার নাম রোমান হরফের ক্যালিগ্রাফি। আঞ্চলিক, রাজনৈতিক, জাতি-গোত্র ভেদে এই ক্যালিগ্রাফি ভিন্ন নামে পরিচিতি পেয়েছে। আবার একটি অঞ্চলে আলাদা সম্প্রদায়, উপজাতি তাদের স্বকীয়তা বজায় রাখতে ভিন্ন ধরন ও প্রকারের ক্যালিগ্রাফির চর্চা করেছে। উদাহরণ স্বরূপ, পশ্চিমা বিশ্বে লাতিন ক্যালিগ্রাফি, স্লাভনিক লেখনি, বাতার্দ লিপি, এবং রুশ বর্ণমালা একটি লিপিগোত্রভুক্ত হয়েও আলাদাভাবে তাদের পরিচয় ও প্রয়োগ প্রকাশিত। অন্যদিকে পূর্ব এশিয়ার জাপান, চীন ও কোরিয়ায় একই ধরন ও পদ্ধতির লিপির আলাদা নাম ও শৈল্পিক প্রকাশ রয়েছে। ভারতীয় উপমহাদেশে ইন্ডিয়া, নেপাল, তিব্বত এবং এর সংলগ্ন দক্ষিণ ভারতীয় দেশগুলোতে মোটাদাগে একই ধরণ ও পদ্ধতির লিপিমালা ব্যবহার হলেও, আসলে ভিন্ন বৈশিষ্ট্য রয়েছে প্রতিটি দেশ ও জাতির ক্যালিগ্রাফিতে। পশ্চিম এশিয়ায় ও মধ্যপ্রাচ্যসহ আশপাশের দেশগুলোতে আরবিগোত্রভুক্ত লিপি ভিন্ন নামে ও বৈশিষ্ট্যে দীপ্তমান। এখানে নাবাতি লিপি, সিরিয় বর্ণমালা ও আরামিয় হরফ এবং আরবি ক্যালিগ্রাফি প্রয়োগক্ষেত্র ও জাতি-গোত্র ভিন্নতায় বিচিত্র বৈশিষ্ট্য নিয়ে আলো ছড়িয়েছে। এসব ক্যালিগ্রাফির প্রতিটির শাখা-প্রশাখার রয়েছে দীর্ঘ ইতিহাস ও

Dhaka University Institutional Repository

ঐতিহ্য।[৩৩]

পশ্চিমা বিশ্বে প্রিন্টিং প্রেস আবিস্কারের আগে ক্যালিগ্রাফারগন হাতে বই তৈরি করতেন। প্রাচীন এট্রুসকানদের থেকে উদ্ভূত রোমান ক্যালিগ্রাফির সিংহভাগ কাদামাটির আয়তাকার প্যালেট বা ওয়াক্সে কিংবা পাথরের পাতে করা হত। এগুলো খোদাই হত ও নানা রঙ প্রয়োগ করে শিল্পমন্ডিত করা হত। এছাড়া চামড়া বা কাগজে তুলি দিয়ে ক্যালিগ্রাফি করা হত। ম্যাপ, দিনলিপি, প্রশাসনিক ফরমান, কবরফলক, স্মরণীয় ঘটনার বই লেখার কাজে রোমান ক্যালিগ্রাফি নানা ধরণ ও বৈশিষ্ট্যে ব্যবহার হত। বিষয়ের ভিন্নতায় হরফের স্টাইল ও রীতি পৃথক হত। বিশেষকরে ফুল-লতা-পাতা মন্ডিত, চিত্রিত এবং লতানো মটিফযুক্ত হরফ লেখার শুরুতে দেয়া হত।[৩৪]

মারিয়া ইলিয়ট বলেন, প্রাচীন গুহাচিত্র থেকে ক্যালিগ্রাফি শিল্পের শুরু হয়েছে। মিশরের হাইয়ারগ্লিফিক চিত্র ও প্রতীকের মাধ্যমে খ্রি.পূ. ৩৫০০ বছর থেকে এই ক্যালিগ্রাফির কথা জানা যায়। আর প্রথম হরফ হিসেবে খ্রি.পূ. ১০০০ বছর থেকে ফিনিকিয়রা ক্যালিগ্রাফি শুরু করে এবং বিভিন্ন বন্দরের মাধ্যমে তা সমুদ্র তীরবর্তী জাতিসমূহের মধ্যে ছড়িয়ে পড়ে। তারপর গ্রীকরা এর উন্নয়ন করে, গ্রীকদের পর রোমানদের হাতে খ্রি.পূ. ৮৫০ বছর থেকে ক্যালিগ্রাফির উৎকর্ষ সাধিত হয়। রোমান সাম্রাজ্য পশ্চিমা বিশ্বের অধিকাংশ অঞ্চলে ছড়িয়ে পড়লে সরকারি ভাষা হিসেবে লাতিন ভাষা ইউরোপের গির্জার ভাষা হয়ে যায়। মধ্যযুগ পর্যন্ত এটা অব্যাহত থাকে।[৩৫]

পশ্চিমা বিশ্বের ক্যালিগ্রাফির উৎপত্তি ও উন্নয়ন সম্পর্কে ডেভিড হারিস বলেন, প্রথম হরফের উৎপত্তি খ্রি.পূ. ১২০০ বছরে ফিনিকিয়ায়। সেখান থেকে খ্রি.পূ. ৮০০ বছরে গ্রীকরা এট্রুসকানদের মাধ্যমে এই হরফ নিজেদের মত গ্রহণ ও উন্নয়ন করে। আর এটা আমুল বদলে যায় রোমানদের হাতে এসে। মূলত পশ্চিমা ক্যালিগ্রাফির উন্নয়ন সাধিত হয় রোমান

৩৩. Fauzan bin Abu Bakar. Muhammad, *THE HISTORY OF CALLIGRAPHY*, p-3
৩৪. E. Bruce. Amy, *Illuminations,* p-4
৩৫. Elliott. Marianne, *The Art of Calligraphy,* Cape Libr..Sept/Oct,2004, p-44

Dhaka University Institutional Repository

ক্যালিগ্রাফারদের মাধ্যমে।[৩৬]

হেনরি জর্জ ফিসার বলেন, মিশরের ওল্ড কিংডম[৩৭] (আর্কেইক যুগ- ৩১০০-২৬৮৬ খ্রি.পূ.) সময়ে প্রাপ্ত ঐতিহাসিক উপাদান থেকে হাইয়ারগ্লিফিক চিত্রলিপির নমুনা পাওয়া যায়।[৩৮]

অধ্যাপক লাম্পো লং বলেন, চীনা ক্যালিগ্রাফির ইতিহাস সুপ্রাচীন। মন, হৃদয় ও হাতের গভীর সংযোগের মাধ্যমে ক্যালিগ্রাফির প্রতিটি রেখা অঙ্কন করা হয়। কাগজে প্রতিটি রেখা ও বিন্দু ছন্দ ও মাত্রার অন্তর্ভুক্ত। তিনি প্রাচীন জিয়া ডাইনেস্টির(২০০০-১৭০০ খ্রি.পূ.) ক্যালিগ্রাফির বর্ণনায় বলেন, কাগজে তুলি খাড়াভাবে ধরে তুলির অগ্রভাগ দিয়ে সোজা ও কৌণিক রেখাঙ্কন করা হত। আর আধ্যাত্মিক ক্যালিগ্রাফির জন্য কচ্ছপের পৃষ্ঠদেশের খোল বা হাড়ের ওপর বিশেষ পদ্ধতিতে লেখা হত।[৩৯]

ওয়ানডেন লি বলেন, চীনা ভাষায় ক্যালিগ্রাফিকে 'সু ফা' বলা হয়। সু ফা অর্থ- 'লেখার পদ্ধতি' ; সু অর্থ- লেখা এবং ফা অর্থ-'পদ্ধতি বা মান সম্মত'।[৪০] ঐতিহাসিকগণ প্রাচীন চীনা ক্যালিগ্রাফির নমুনা শং ডাইনেস্টির (১৬০০-১০৫০ খ্রি.পূ.) সময়ে খোদাই করা ওরাকল হাড়ে দেখতে পেয়েছেন।[৪১] সাধারণত চাষাবাদ, ব্যক্তিগত বিষয়, সামরিক অভিযান ইত্যাদি বিষয়ে ভবিষ্যত জানতে উৎসর্গকৃত পশুর হাড় বা কচ্ছপের খোলের পিঠে খোদাই করে এ ক্যালিগ্রাফি করা হত। চীনা ক্যালিগ্রাফি ভিজ্যুয়াল আর্টের অন্তর্গত। কালিতে তুলি ভিজিয়ে কাগজের ওপর নমনীয় টানে ক্যালিগ্রাফি করা হয়। ফোটা ও রেখার সমন্বয়ে এক একটি প্রতীক আকা হয়।

---

৩৬. Harris. David, *The Art of Calligraphy,* Dorling Kindersley, London, 1995, p-**8**

৩৭. -অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট-
http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Old_Kingdom_of_Egypt [উদ্ধৃতি- ২৫ জুন,২০১৬]

৩৮. George Fischer. Henry, *ANCIENT EGYPTIAN CALLIGRAPHY,* The Metropolitan Museum of Art, New York,1999, p-4

৩৯. Lampo leong. Ph.D. Professor, *History of Asian Art-Chinese Calligraphy,* University of Missouri -Columbia, p-1

৪০. Li. Wendan. *Chinese Writing and Calligraphy,* University of Hawai'i Press Honolulu, 2009, p-1

৪১. -অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট-
http://education.asianart.org/sites/asianart.org/files/resource-downloads/Calligraphy%20workshop.pdf পৃ.-৪ [উদ্ধৃতি- ৯ জুলাই,২০১৬]

Dhaka University Institutional Repository

প্রতিটি ফোটা ও রেখার স্বতন্ত্র নাম রয়েছে এবং সমন্বিত প্রতীক একটি নির্দিষ্ট অর্থ ও সৌন্দর্য প্রকাশ করে। এভাবে চীনা ক্যালিগ্রাফি ভাবলেখ, চিত্রলিপি বা কখনও শৈল্পিক ভাব ব্যঞ্জনা ফুটিয়ে তোলে। কয়েক হাজার বছর ধরে এই ক্যালিগ্রাফি শিল্প চীনে পেইন্টিং, ভাস্কর্য, কবিতা, সঙ্গীত, নাট্যকলা ও নাচে পুষ্প-পল্লবিত হয়েছে। পরিণতিতে এটা পরিপূর্নভাবে শিল্পকলার পরিবারভুক্ত সদস্য হয়।[৪২]

স্যাক্স (২০০৩:১২) তার 'দ্যা ফ্যামিলি ট্রি অব দ্যা ওয়ার্ল্ড'স এ্যালফাবেট্স গ্রন্থে বলেন, পৃথিবীর জীবন্ত ভাষাগুলোর অধিকাংশ সংখ্যক ভাষার লিপির উৎস হচ্ছে সেমেটিক লিপি। এটা খ্রি.পূ. ২০০০ সালে মিশরে পাওয়া যায়। পরে খ্রি.পূ. ১০০০ সালে লেবাননের আশপাশে ফিনিকিয় লিপি হিসেবে ব্যবহৃত হয়। এর ২০০ বছর পর ফিনিকিয়রা এই লিপির উন্নয়ন ও সংস্কার করে আরামীয় লিপি হিসেবে ব্যবহার করে। এটি উত্তর আরবের নাবাতীয় বর্ণমালার উৎস। নাবাতীয় বর্ণমালার কেন্দ্র ছিল বর্তমান জর্ডানের পেতরা এবং সৌদি আরবের উত্তরাংশের মাদায়েন সালেহ এলাকা। এই নাবাতীয় বর্ণমালা সংস্কার, গ্রহণ-বর্জন ও উন্নয়ন করে বর্তমান আরবী লিপিতে রূপ নেয়।[৪৩]

ইসলামের আবির্ভাবের পর অনেক গবেষক সাধারণভাবে ইসলামী শিল্পকলার মূল হিসেবে ক্যালিগ্রাফিকে মেনে নিয়েছেন। আরও নির্দিষ্ট করে বলা যায়, আরবি ক্যালিগ্রাফি হচ্ছে ইসলামী শিল্পকলার মূল। এটা এ কারণে যে, যখন কুরআন অবতীর্ন হল, এর শিক্ষা ও প্রসার ও রক্ষণাবেক্ষণে মুসলমানগণ নিজেদের ওতপ্রোতভাবে জড়িয়ে ফেলল এবং একটি লিখিত গ্রন্থের সম্প্রদায় হিসেবে তাদের পরিচয় ছড়িয়ে পড়ল। স্বাভাবিকভাবে কুরআনের ক্যালিগ্রাফি জনগণের মাঝে প্রভুত সাড়া ফেলল। প্রাণীর চিত্রাঙ্কন নিষিদ্ধ হওয়ায় ক্যালিগ্রাফি শিল্পকলার মূল স্তম্ভ

---

৪২. Tingyou. Chen. *Chinese Calligraphy,* China Intercontinental Press, 2003, p-1

৪৩. -অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট- http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED503400.pdf পৃ.-২ [উদ্ধৃতি- ৯ জুলাই,২০১৬]

Dhaka University Institutional Repository

হিসেবে প্রতিষ্ঠা পেল।[৪৪]

ইসলামের নবী স.-এর সময়ে কুরআনের লেখকদের 'কাতিব আল-অহি' আখ্যায়িত করা হত। তারা বিশেষ সম্মান ও মর্যাদার অধিকারি ছিলেন। তারা সমাজে শীর্ষ পদমর্যাদা পেয়েছিলেন। পরবর্তীতে ক্যালিগ্রাফারগণ এ রাজকীয় মর্যাদা অব্যাহতভাবে ভোগ করেন। প্রকৃতপক্ষে ক্যালিগ্রাফারগণ কোন সাধারণ শ্রেণির আর্টিস্ট ছিলেন না, তারা এটিকে সব ধরণের আর্টের শীর্ষে নিয়ে যেতে সক্ষম হয়েছিলেন। আরব ভুমি থেকে ইসলাম প্রসারের সাথে ক্যালিগ্রাফিও চারিদিকে ছড়িয়ে পড়ে। এটি বাঙলা ভূখণ্ডে সমুদ্র ও স্থল উভয়পথে এসেছে। গবেষক মোহাম্মদ ইউসুফ সিদ্দিক বলেন, দক্ষিণ এশিয়ায় বাঙলা ভূখণ্ডে হাজার বছরের প্রাচীন শিলালিপির ঐতিহ্য রয়েছে। ইসলামপূর্ব সময়ে বাঙলা ভূখণ্ডে প্রচুর সংখ্যক স্থাপত্য নিদর্শন বিদ্যমান। হিন্দু ও বৌদ্ধ শিল্পিরা পাথর খোদাই ও ভাস্কর্য নির্মাণে নিপুন ও দক্ষ ছিলেন। সেই খোদাই ঐতিহ্যের ধারা বাঙলায় মুসলিম শাসনের সময়ে ক্যালিগ্রাফিতে রূপলাভ করে।[৪৫] বাঙলায় ইসলাম পূর্ব সময়ে খোদাই লিপি ছিল শুধুমাত্র তথ্য সংরক্ষণ ও প্রকাশের মাধ্যম। সেটাতে কোন শিল্প অর্থাৎ ক্যালিগ্রাফি বৈশিষ্ট্য ছিল না, মুসলিম বিজয়ের পর বাঙলায় ক্যালিগ্রাফি শুরু হয়।[৪৬] শিলালিপি শুধু নয়, মুদ্রা ও পাণ্ডুলিপিতেও চমৎকার ক্যালিগ্রাফির দেখা পাওয়া যায়। পাল এবং সেন শাসনের ৪০০ বছরে বাঙলায় কোন ধাতব মুদ্রার টাকশাল ছিল না। মুসলমানেরা আন্তর্জাতিক মানের মুদ্রা ব্যবস্থা বাঙলায় নিয়ে আসে এবং খলিফাদের নাম, খিলাফত ও কালিমা ছাপাঙ্কিত করে সর্বপ্রথম ধাতব মুদ্রা চালু করে।[৪৭]

বাঙলা ভূখণ্ডে প্রাপ্ত পাণ্ডুলিপিতে ক্যালিগ্রাফির প্রাচীন নমুনা নাসখী লিপির একটি কুরআন।

---

৪৪. Fauzan, *op.cit.*, p-1

৪৫. -অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট-
http://archnet.org/system/publications/contents/4450/original/DPC0980.pdf?1384785455
পৃ.-৮৩-৮৪ [উদ্ধৃতি- ৯ জুলাই,২০১৬]

৪৬. *Ibid.*, p-84

৪৭. Ahmed. bulbul-AKM Shahnawaz, *Coins from Bangladesh*, Nymphea Publication,2013, p-85

Dhaka University Institutional Repository

হাফেজ হাবিবুল্লাহ মুলতানি ১০৪৬ হি./১৬৩৭ই. এটি লেখেন।[৪৮] ঢাকা জাদুঘরে রক্ষিত কুরআনের কপিটি খাজা শেখ ১০৯১ হি./১৬৮০ই. নাসখী লিপিতে নকল করেন। সাইয়েদ মুহাম্মদ তাইফুর এটি জাদুঘরে প্রদান করেন।[৪৯] ১০৬৭ হি./১৬৫৬ই. জারিকৃত সম্রাট শাহজাহানের একটি ফরমান ঢাকা জাদুঘরে রক্ষিত আছে। দিনাজপুর থেকে সংগৃহীত এ ফরমানটি তুগরা ক্যালিগ্রাফিতে করা।[৫০]

ক্যালিগ্রাফির ঐতিহাসিক বিশ্লেষণে দেখা যায়, বাঙলায় ১২০৪ খ্রি. মুসলিম শাসন প্রতিষ্ঠার পর থেকে শিলালিপি, মুদ্রা ও পাণ্ডুলিপিতে চমৎকার মনমুগ্ধকর শৈল্পিক ক্যালিগ্রাফি শুরু হয়েছে। ক্রমান্বয়ে তা আরো পরিশীলিত ও উন্নয়ন হয়েছে।

৪৮. কুরআনের এই কপিটি ইতিহাস গবেষক মোহাম্মদ আশরাফুল ইসলামের কাছে সংরক্ষিত। তিনি ঢাকার মিরপুরে বাস করেন।[ব্যক্তিগত সাক্ষাতকারের মাধ্যমে তথ্য ও ছবি সংগৃহীত]

৪৯. বাংলাদেশে ইসলামী শিল্পকলা, ঢাকা জাদুঘরে আয়োজিত বিশেষ প্রদর্শনীর পরিচিতি-গ্রন্থ, ১৯৭৮, পৃ.-১৭

৫০. প্রাগুক্ত, পৃ-২৩

Dhaka University Institutional Repository

১.৩ ক্যালিগ্রাফি শিল্পের প্রয়োজনীয়তা ও উদ্দেশ্য

মানব সৃষ্টির পর, তার ভেতর সহজাত সৌন্দর্য্যপ্রিয়তা দিয়ে দেয়া হয়েছে।[৫১] এই সৌন্দর্য্যপ্রিয়তা মানুষকে আধ্যাত্মিকতা, রুচিবোধ, সুন্দরভাবে জীবন যাপনে উদ্বুদ্ধ করে। এটা মানুষকে জ্ঞান আহরণে প্রেরণা যোগায়। ক্যালিগ্রাফি শিল্প হচ্ছে যাবতীয় সৌন্দর্য্যের আকর।[৫২] প্রাচীন আরবি প্রবাদে বলা হয়েছে- সুন্দর হাতের লেখা সত্যকে উদ্ভাসিত করে।[৫৩] উবায়দুল্লাহ বিন আল-আব্বাস বিন আল-আলাবি বলেছেন- হস্তাক্ষর হচ্ছে হাতের জিহ্বা, লিপিশৈলি হচ্ছে বুদ্ধিমত্তার জিহ্বা, বুদ্ধিমত্তা হচ্ছে উত্তম ক্রিয়া ও গুণমান বা দক্ষতার জিহ্বা, আর উত্তম ক্রিয়া ও গুণমান বা দক্ষতা মানুষকে নিখুত ও পরিপূর্ণ করে তোলে।[৫৪]

বহু শতাব্দী ধরে মুসলমানেরা ক্যালিগ্রাফির চর্চা করছেন শুধুমাত্র ঐতিহ্যবাহী সংস্কৃতির অংশ হিসেবে নয়, বরং তা আত্মাকে নিয়ন্ত্রণ করে। একজন ক্যালিগ্রাফারের কলম যখন ডান থেকে বামে ধাবিত হয় তখন তাকে জাগিয়ে তোলে, তার দেহের বাম দিকে আছে হৃদপিণ্ড, আর সেই অন্তরনিহিত বোধ তাকে সুন্দরের প্রতি ক্রমাগত অনুপ্রাণিত করে।[৫৫] মানুষের প্রাত্যহিক জীবন যাপনে শান্তির পরশ নিয়ে আসে ক্যালিগ্রাফি। ক্যালিগ্রাফি মানুষকে তার সামাজিক মর্যাদা ও গৌরবের শীর্ষে আরোহনে সহায়তা করে।

বাঙলা ভূখণ্ডে আরবি ক্যালিগ্রাফির ব্যবহার একটি পরিপূর্ণ শিল্পের পর্যায়ে পৌছেছিল। মানুষ নামফলক, কবরফলক, গ্রন্থ রচনায় ক্যালিগ্রাফিকে সর্বোচ্চ গুরুত্ব ও অগ্রাধিকার দিয়েছিল।

---

৫১. পবিত্র কুরআনে বলা হয়েছে, এক. যিনি তার প্রত্যেকটি সৃষ্টিকে সুন্দর করেছেন এবং কাদামাটি থেকে মানব সৃষ্টির সূচনা করেছেন।(৩২:৭) , দুই. আমি সৃষ্টি করেছি মানুষকে সুন্দরতর অবয়বে।(৯৫:৪), তিন. অত:পর আল্লাহ তাদেরকে পৃথিবীর উপকারী বিষয় দান করেন আর যথার্থ পরকালের উপকারী বিষয়। আর যারা সুন্দর-সৌন্দর্য্যময় কর্ম সম্পাদনকারী আল্লাহ তাদের ভালবাসেন।(৩:১৪৮), এখানে আয়াত তিনটিতে 'হুসন' শব্দটি বিভিন্ন ফর্মে ব্যবহার হয়েছে, যার মূল অর্থ-সুন্দর।

৫২. Nasr. Seyyed Hossein, *Islamic Art and Spirituality,* State University of New York Press, Albany, USA, 1987, p-34

৫৩. Rosenthal, *op.cit.*, p-10

৫৪. *Ibid.*, p-11

৫৫. Nasr, *op.cit.*, p-34

Dhaka University Institutional Repository

বাঙলার মুসলিম শাসকগণ মুদ্রায় ক্যালিগ্রাফির শৈল্পিক ব্যবহার করেছিলেন। তাই এ শিল্পের প্রয়োজনীয়তা রয়েছে।

ক্যালিগ্রাফি শিল্পের অন্যতম একটি উদ্দেশ্য হচ্ছে, স্রষ্টার সাথে সৃষ্টির প্রেম। মানুষ নিজেকে মহাশক্তিতে সমর্পিত হতে চায়। ক্যালিগ্রাফি সেই পথে তাকে আহবান করে। শতাব্দীর পর শতাব্দী ধরে মানুষ ক্যালিগ্রাফির সৌন্দর্য্য আহরণে এ শিল্পে আত্মনিবেদন করেছে। উদ্দেশ্য, তার নিজস্ব শৈল্পিক পরিচয় ও বোধকে অমরত্ব দেয়া। ক্যালিগ্রাফি হচ্ছে জ্ঞানের অর্ধাংশ।[৫৬] এ জ্ঞান গরীবকে ধনী করে এবং ধনীকে করে পরিপূর্ণ।[৫৭] সুতরাং জীবনের প্রতিটি বিষয়ে ক্যালিগ্রাফির প্রভাব রয়েছে। জীবনকে সুন্দর, সাবলিল ও স্বাচ্ছন্দ্যময় করাই ক্যালিগ্রাফি শিল্পের উদ্দেশ্য।

৫৬. -অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট- http://www.manuscripts.ir/fa/component/content/article?id=503 [উদ্ধৃতি- ১১ জুলাই,২০১৬]

৫৭. -অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট- site.iugaza.edu.ps/ibshek/files/الخط-في-فيل-ما-أجل1.docx [উদ্ধৃতি- ১১ জুলাই,২০১৬]

Dhaka University Institutional Repository

2

wØZxq Aa¨vq

বিষয় সূচী

২.১ ক্যালিগ্রাফির শ্রেণীভেদ ও নামকরণ ---------- ৩১
২.২ প্রধান কয়েকটি লিপি শৈলির নামকরণ ও শ্রেণিভেদ ---- ৩৮
২.২.১ কুফি শৈলি ---------- ৩৮
২.২.২ নাশখ শৈলি ---------- ৪২
২.২.৩ থুলুথ শৈলি ---------- ৪৩
২.২.৪ তালিক শৈলি ---------- ৪৪
২.২.৫ রিকাহ শৈলি ---------- ৪৫
২.২.৬ দিওয়ানী শৈলি ---------- ৪৫
২.৩ কয়েকটি অপ্রধান ধারার শ্রেনীভেদ ও নামকরণ --------- ৪৬
২.৩.১ নাস্তালিক শৈলি ---------- ৪৬
২.৩.২ সিকাস্তে শৈলি ---------- ৪৭
২.৩.৩ মুহাক্কাক শৈলি ---------- ৪৭
২.৩.৪ রায়হানী শৈলি ---------- ৪৮
২.৩.৫ মুসালসাল শৈলি ---------- ৪৯
২.৪ বাংলা ভূখন্ডে ক্যালিগ্রাফি : শ্রেনীভেদ ও নামকরণ ------ ৫০
২.৪.১ তুগরা শৈলি ---------- ৫০
২.৪.২ বাহরী/বিহারী শৈলি ---------- ৫২
২.৪.৩ ইযাযা শৈলি ---------- ৫৩
২.৪.৪ গুবার শৈলি ---------- ৫৪

Dhaka University Institutional Repository

অধ্যায় ২ সার সংক্ষেপ

ইসলামের অভ্যুদয়ের পর প্রাণীচিত্র আঁকা নিষিদ্ধ হয়ে যায়। আর কুরআনের লিপিকে সুন্দর ও মনোহর করার নির্দেশ দেয়া হয়। ক্যালিগ্রাফি শিল্পীরা আধ্যাত্মিক অনুপ্রেরণায় ক্যালিগ্রাফির নানান শৈলি আবিস্কার করেন। এর কয়েকটি অতি সৌন্দর্য্যময় এবং সহজবোধ্য। কয়েকটি শৈলি শাসক, পাঠক, ক্যালিগ্রাফার সবার কাছে প্রিয় হয়ে ওঠে। এভাবে কালের পরিক্রমায় লিপিশিল্পে কয়েকটি শৈলি প্রধান ও মূখ্য হয়ে ওঠে। কয়েকটি শৈলি সমসাময়িক জনপ্রিয়তা অর্জন করে এবং পৃষ্ঠপোষকতা পেলেও অঞ্চল ভেদে তা গুরুত্ব হারিয়ে ফেলে নানা কারণে। কিন্তু সৌন্দর্যময়তায় সেগুলো যথেষ্ট গুরুত্ব পেয়েছিল ক্যালিগ্রাফারদের কাছে, ফলে সেগুলো অপ্রধান ধারা হিসেবে টিকে যায়। আর বাংলা ভূখণ্ডে মুসলিম শাসন প্রতিষ্ঠার পর কিছু ভিন্ন ধরণের শৈলি সৌন্দর্য্য ও শিল্পবোধে ক্যালিগ্রাফি অঙ্গনে প্রতিষ্ঠা লাভ করে। উপরোল্লিখিত শৈলিগুলো নিয়ে এ অধ্যায়ে আলোচনা ও বিশ্লেষণ করা হয়েছে।

Dhaka University Institutional Repository

২.১ ক্যালিগ্রাফির শ্রেণীভেদ ও নামকরণ

ইসলামের অভ্যুদয়ের পর আরব বিশ্বে চিত্রকলার বিকল্প হিসেবে অন্য যে শিল্পটি রূপলাভ করে, তা হচ্ছে হস্তলিপি শিল্প।[৫৮] প্রাথমিক অবস্থায় কুরআন লিপিবদ্ধ করার জন্য দ্রুত কিতাবাত অর্থাৎ সাধারণ কপিকরণ থেকে খত্ অর্থাৎ শিল্পময় লেখনীতে উত্তরণ ঘটে। স্থান ও লিপি বৈশিষ্ট্যের কারণে সে সময়ের প্রসিদ্ধ ও প্রতিষ্ঠিত লিপি সমূহের উল্লেখ করেন ইবনে নাদিম (মৃ. ৩৮৫হি./৯৯৫ই.), সেগুলো হচ্ছে- মাক্কী, মাদানী, তায়িম, থুলুথ, মুদাওয়ার, কুফি, বাসরি, মাশ্ক, তাজাবিদ, সিলওয়াতি, মায়িল, মাসনু, রাসিফ, ইসফাহানি, সিজিল্লি ও কিরামুজ।[৫৯]

আত-তাওহিদী (মৃ. ৪০০হি./১০১০ই.) আরও কয়েকটি শৈলির উল্লেখ করেন, সেগুলো হচ্ছে- ইসমাইলী, আন্দালুসী, সামী, ইরাকী, আব্বাসী, মিসরী, বাগদাদী, মুসা'ব, রায়হানী ও মুহাররার।[৬০]

ক্যালিগ্রাফার আলী ইবনে হিলাল ইবনে বাওয়াব (মৃ. ৪১৩হি./১০২৩ই.) তার রিসালা'য় কয়েকটি শৈলির উল্লেখ করেছেন, সেগুলো হচ্ছে- মুহাক্কাক, মতন, ধাহাব, মাসাইফ, হাওয়াসী ও রিকা।[৬১]

মুহাম্মদ ইবনে হাসান আত-তীবী (মৃ. ৯১৮হি./১৫০৩ই.) কয়েকটি শৈলির কথা বলেছেন, সেগুলো হচ্ছে- মানসুর, জালিল মুহাক্কাক, মুকতারান, লুলুই ও আসার।[৬২]

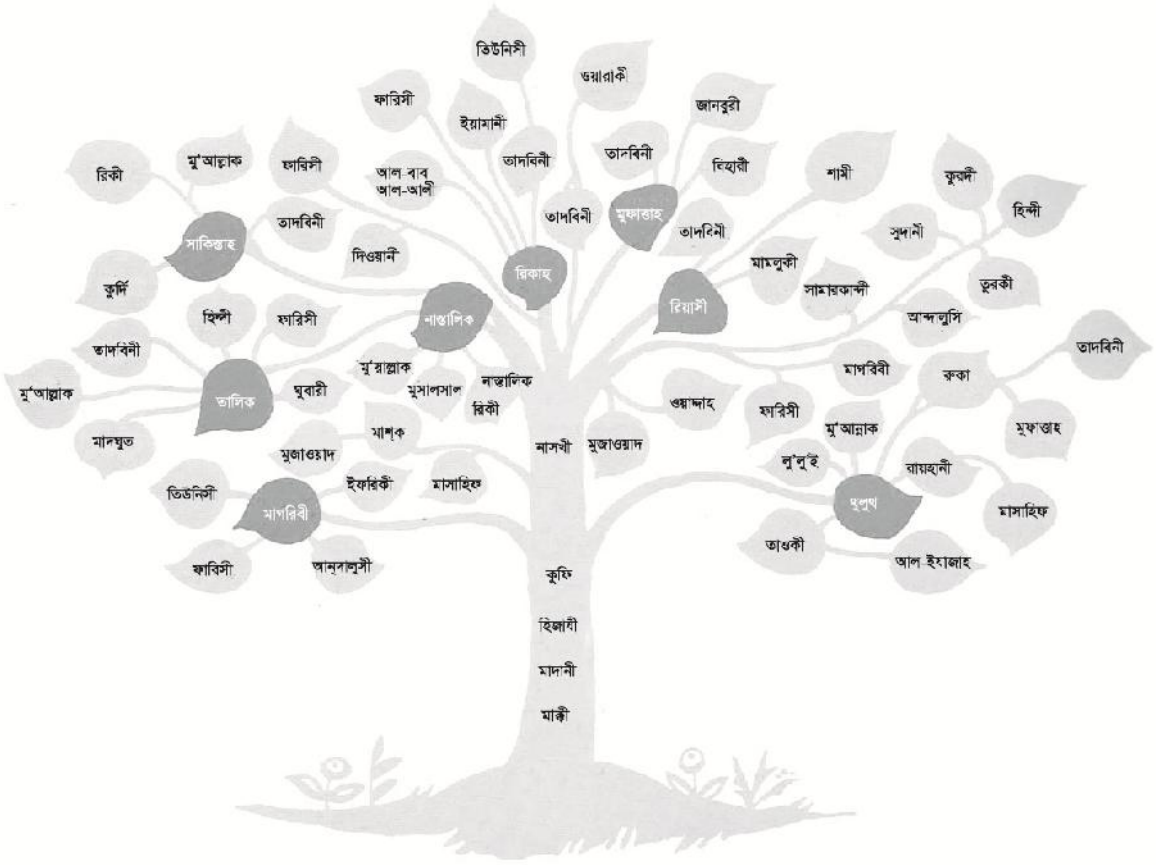
---

৫৮. আহসান. সৈয়দ আলী, wkí‡eva I wkí‰PZb¨, বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমী, ১৯৯৩, পৃ-১৭৯
৫৯. *Arabic Calligraphy in Manuscripts,* An Exhibition on Arabic Calligraphy, Held at The Islamic Art Gallery of The King Faisal Center for Research and Islamic Studies, Riyadh, Saudi Arabia, 1986, p-48
৬০. *Ibid.,* p-48
৬১. *Ibid.,* p-48
৬২. *Ibid.,* p-48

Dhaka University Institutional Repository

এইসব লিপিশৈলির অনেকগুলি পরে বিলুপ্ত হয়ে যায়। ব্যবহারের অভাবে রিয়াসী এবং রায়হানী শৈলি হারিয়ে যায়। রিকা শৈলিটি তাওয়াকি লিপিতে ঠাই নেয়। পরে এটি তাওকী শৈলি হিসেবে পরিচিতি লাভ করে। আরও পরে তাওকী ও লুলুই শৈলিদ্বয় ইযাযা শৈলিতে রূপান্তরিত হয়। মাসাইফ শৈলিটি কুরআনের লিপি হিসেবে বেশি দিন ব্যবহার হয়নি। পরে এটির বদলে নাশখ ও মুয়ান্নাক শৈলির ব্যবহার শুরু হয়। আসার শৈলিটি কখনও নাশখ এবং অধিকাংশ সময়ে রায়হানী শৈলি হিসেবে বিবেচনা করা হয়।[৬৩]

প্রাথমিক আরবি লিপি প্রচলনের বিষয়ে আহমদ ইবনে ইয়াহিয়া আল-বালাজুরী (মৃ. ৮৯২ ই.) বর্ণনা করেন, আবুল ফারাজ মুহাম্মদ বিন ইসহাক আল-নাদিম (মৃ. ৯৯০ ই.) তার ফিহরিস্ত গ্রন্থে উল্লেখ করেন, "মানুষেরা আরবি ক্যালিগ্রাফির প্রচলন সম্পর্কে বিতর্ক করছিল। তখন ইবনে আব্বাস রা. বলেন, তিন ব্যক্তি প্রথম আরবি লিপিশৈলি প্রচলন করেন। তারা সবাই আম্বরের অধিবাসী ছিলেন, ব্যক্তিত্রয় হলেন- মারামিরাহ বিন মাররাহ, আসলাম বিন সাদরাহ এবং আমের



ক্যালিগ্রাফি শৈলি বৃক্ষ

Dhaka University Institutional Repository

বিন জাদরাহ। মারামিরাহ চিত্রলিপির প্রচলন করেন। আর আসলাম সেটা থেকে সরে আসেন এবং আমের লিপিটিকে অনারবদের মাঝে প্রচলন করেন।"[৬৪]

ব্যবহারিক দিক দিয়ে প্রাথমিক শৈলিগুলোর মধ্যে সবচেয়ে সুন্দর ও স্থাপত্যে, কাঠের ও ধাতব পাতে বহুল ব্যবহৃত শৈলি হচ্ছে কুফি। তারপর তুগরা, দিওয়ানী ও ফারেসী শৈলি শিল্পকর্মের লিপি হিসেবে ব্যবহার হয়।

ব্যাকরণগত দিক দিয়ে প্রাথমিক দু'টো শৈলি প্রসিদ্ধি লাভ করে, সেগুলো হচ্ছে- কুফি ও হিযাযী। তারপর তুমার, থুলুথ, থুলুথাইন ও নিসফ প্রসিদ্ধি লাভ করে। এরপর রুকা শৈলির ব্যবহার শুরু হয়।[৬৫]

ইয়াসিন হামিদ সাফাদী(মৃ. ২০০৬ ই.) তার গ্রন্থে উল্লেখ করেছেন, সবচেয়ে প্রাথমিক সূত্র থেকে যে শৈলির নাম পাওয়া যায়, সেটা হচ্ছে- জযম শৈলি। এটা নাবাতিয়ান হরফের পরিবর্তিত রূপ এবং কিছুটা সিরিয়ার এস্ট্রেঞ্জালো টাইপের দ্বারা সংস্কার হয়ে ৫ম ও ষষ্ঠ শতকে আম্বর ও হিরা অঞ্চলে ব্যাপকভাবে প্রচলিত ছিল। জযম শৈলির বৈশিষ্ট্য হচ্ছে, এটা কৌণিক ও ঋজু স্বভাবের। এর হরফের মাঝে সমমাত্রার ফাক থাকে এবং দৈর্ঘ্যে ও প্রস্থে অনুপাত সমান হয়। সন্দেহ নেই, এই শৈলির পূর্ণ প্রভাব কুফি শৈলিতে পড়েছে।[৬৬]

এই জযম শৈলি আরবের বিভিন্ন অঞ্চলে গিয়ে স্থাননামে পরিচিতি লাভ করে, যেমন- আম্বরে নাম হয় আম্বরী, হিরায় হিরী, মক্কায় মাক্কী, মদিনায় মাদানী। পরে এই শৈলিটি মদিনায় নিজস্ব বৈশিষ্ট্য ধারণ করে মূল তিনটি শৈলিতে রূপলাভ করে, এক. গোলায়িত স্বভাবের ও লিখতে সহজ- মুদাওয়ার শৈলি। দুই. ত্রিকোণাকৃতি স্বভাবের মুথাল্লাথ শৈলি এবং তিন. গোলায়িত ও ত্রিকোণাকৃতির মিলিত রূপ তাইম শৈলি নামে।

পরে এই তিনটি শৈলি ব্যবহারিক বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী দু'টি প্রধান ধারা হিসেবে পরিচিতি পায়, এক. গোলায়িত স্বভাবের ও লিখতে সহজ- মুকাওয়ার শৈলি। দুই. মোটা ও কৌণিক-ঋজু

---

৬৪. আল-বাহনাসি. প্রাগুক্ত, পৃ-৩৯

৬৫. প্রাগুক্ত, পৃ-৪২

৬৬. Safadi. Yasin Hamid, *Islamic calligraphy,* Thames and Hudson, London ,1978, p-8

Dhaka University Institutional Repository

স্বভাবের- মাবসুত শৈলি। এছাড়া আরবের হিযাযে তিনটি শৈলির প্রচলন ছিল, সেগুলো হচ্ছে- এক. মায়েল (হেলানো স্বভাবের), দুই. মাশ্ক (প্রসারিত) এবং তিন. নাশখ (উৎকীর্ণ স্বভাবের)। অন্যদিকে কুফায় কুফি শৈলি প্রসিদ্ধি লাভ করে।[৬৭]

মুখতার শোকদার বলেন, অঞ্চল ও বৈশিষ্ট্যগত দিক দিয়ে ক্যালিগ্রাফি দু'ভাগে বিভক্ত। এক. আরবি, দুই. ফারেসি। আরবি ধারায় প্রধান ছয়টি গোলায়িত ধারা, যেমন- নাশখ, থুলুথ, তাওকী, রিকা, মুহাক্কাক ও রায়হানীসহ অন্যান্য, যেমন- মাসাহিফ, ইযাযা, তালিক, দিওয়ানি, তুগরা ও কুফি শৈলি হয়েছে। আর ফারেসি ধারায় রয়েছে- নাস্তালিক, সিকাস্তে, সিকাস্তে আমীজ শৈলি। এ ধারার সাথে কুফি শৈলির অনুরূপ মোয়াল্লা শৈলি সংযোজন করেন হামিদ আযামী।[৬৮]

ইবনে নাদিম বলেন, ক্যালিগ্রাফার কুতবাহ আল-মুহাররির প্রথম আরবি শৈলিগুলোর আবিষ্কারক ও সংস্কারক। তিনি চারটি শৈলি উদ্ভাবন করেন, এক. আল-জালিল, দুই. আল-তুমার, তিন. আল-থুলুথ এবং চার. আল-নিসফ। এ চারটি শৈলির প্রথম দুটি হৃদপুষ্ট ও মোটা-বলিষ্ঠ এবং শেষের দু'টি হালকা-পাতলা চিকন রেখার।[৬৯]

ক্যালিগ্রাফারগণ 'খত আল-তাসবির' নামে ছবি ক্যালিগ্রাফির একটি প্রকরণ উদ্ভাবন করেন। তারা বিসমিল্লাহ পাখি, নাশপাতি আকৃতিতে ক্যালিগ্রাফি করেন।[৭০]

কলমের নিবের প্রশস্ততা কম-বেশি এবং কলমের কৌনিক মাপের বিবেচনায় ক্যালিগ্রাফিকে 'আকলাম আল-খুতুত' বলা হয়, যেমন- কলম আল-থুলুথকে খত আল-থুলুথ বলা হয়। ইবনে বাওয়াব, ইয়াকুত আল-মুস্তাসিমীসহ বিখ্যাত ক্যালিগ্রাফারগণ কলমের নিবের মাপ ও কৌনিক অবস্থা বিবেচনায় বেশ কিছু ক্যালিগ্রাফি শৈলির নামকরণ করেন। যেমন- কলম আল-

---

৬৭. *Ibid.,* p-9

৬৮. মোখতার আলম মুফিদুর রহমান মুহাম্মদ ইসমাইল শোকদার পবিত্র কাবা শরীফের গিলাফের ক্যালিগ্রাফার হিসেবে কর্মরত। তিনি চট্টগ্রামের পটিয়ায় জন্ম গ্রহণ করেন। শৈশবে পরিবারের সাথে সৌদি আরবে গমন করেন এবং সেখানে কুরআন হিফজ ও ক্যালিগ্রাফিতে উচ্চ শিক্ষা অর্জন করেন। ২০১৪ সালের মে মাসে ঢাকায় বাংলাদেশ ক্যালিগ্রাফি ফাউন্ডেশন ও শিল্পকলা একাডেমী যৌথভাবে আয়োজিত ক্যালিগ্রাফি ওয়ার্কশপে তিনি প্রধান প্রশিক্ষক ছিলেন। সেখানে ব্যক্তিগত সাক্ষাতকারের মাধ্যমে তথ্য ও ছবি সংগৃহীত।

৬৯. আল-বাহনাসি. প্রাগুক্ত, পৃ-৪৮-৪৯

৭০. আল-বাবা. কামেল, iæn Avj-LZ Avj-Aviwe, দার লুবনান, ১৯৯৪, পৃ-১০২

Dhaka University Institutional Repository

থুলুথ, কলম আল-থুলুথাইন, কলম আল-গুবার, কলম আল-মুহাক্কাক, কলম আল-হিলাইয়া, কলম আল-মাকতারান, কলম আল-হাওয়াশি, কলম আল-লুলুই, কলম আল-মাসাহিফ, কলম আল-মুরসাল, কলম আল-মুকাওয়ার, কলম আল-দিবাজ, কলম আল-সিজিল্লাত, কলম আল-তাওকী, কলম আল-রায়হানী, কলম আল-রুকা, কলম আল-তুমার, কলম আল-জালিল, কলম আল-মুসালসাল।[৭১]

ব্যবহারিক ও প্রয়োগিক ক্লাসিক ক্যালিগ্রাফিকে আল-আকলাম আল-আরাবিয়াহ আল-কিলাসিকিয়াহ বলে। একে "শশ কলম"ও বলা হয়। মূলত ছয়টি প্রধান শৈলিকে এই প্রকরণের অন্তর্ভূক্ত করা হয়েছে, সেগুলো হচ্ছে- কুফি, থুলুথ, নাশখ, ফারেসি, রিকা ও দিওয়ানী। এছাড়া গুরুত্বপূর্ণ দুটি শৈলিকে এর অন্তর্ভূক্ত করা হয়নি, সেগুলো হচ্ছে- দিওয়ানী জালি ও ইযাযা। শৈলি দুটি অন্তর্ভূক্ত না করার কারণ হচ্ছে, দিওয়ানী জালি শৈলিটি দিওয়ানীর মধ্যে আছে এবং থুলুথ ও নাশখের সমন্বয়ে হচ্ছে ইযাযা শৈলি। এছাড়া ইযাযা নামকরণের একটি অন্যতম কারণ হচ্ছে, শিক্ষক যখন ছাত্রকে ক্যালিগ্রাফি পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হওয়ার পর নিজ হাতে সনদ লিখে দেন, তখন বিশেষ এই লিপিতে সেটা লেখা হয় বলে একে ইযাযা বলে।[৭২]

উত্তর ও পশ্চিম আফ্রিকা ও স্পেনে আরবি ক্যালিগ্রাফি স্থানীয় বৈশিষ্ট্য ধারণ করে মাগরেবি শৈলি নামে নামকরণ করা হয়েছে। প্রাথমিক পর্যায়ে এটি কায়রোয়ানী শৈলি হিসেবে পরিচিত ছিল। তিউনেশিয়ার একটি প্রাচীন শহর কায়রোয়ানে ক্যালিগ্রাফারগণ নতুন এ লিপি কুফি লিপি থেকে সংস্কার করে ব্যবহার করেন। শহরের নাম অনুসারে এটি কায়রোয়ানি শৈলি হিসেবে পশ্চিম আফ্রিকায় ছড়িয়ে পড়ে। এ শৈলির খাড়া রেখা গুলোকে খাটো করে আরেকটি লিপি স্পেনের আন্দালুসিয়া ও পৃথক বৈশিষ্ট্য নিয়ে কর্ডোভা নগরিতে জনপ্রিয় হয়ে ওঠে, যথাক্রমে এ শৈলিদ্বয়কে 'আন্দালুসী' ও 'কুরতুবী' বলা হয়। মাগরেবি শৈলি মরক্কো, আলজেরিয়া, তিউনেশিয়া ও লিবিয়ায় ব্যাপকভাবে প্রচলিত। এ শৈলি সুদানে গিয়ে স্থানীয়

৭১. প্রাগুক্ত, পৃ-৯৬
৭২. প্রাগুক্ত, পৃ-১১২

Dhaka University Institutional Repository

বৈশিষ্ট্য ধারণ করে 'সুদানী' নামে পরিচিতি লাভ করে।[৭৩]

তিউনেশিয়ায় মাগরেবি শৈলির প্রভূত উন্নয়ন হয়। এ শৈলির তিনটি প্রকরণ সেখানে বহুল প্রচলিত। এগুলোর নাম হচ্ছে- ক. খত আল-মাবসুত, খ. খত আল-মুজাওহার এবং গ. খত আল-থুলুথ আল-মাগরেবি। খত আল-মাবসুত পবিত্র কুরআন লিপিবদ্ধ করণের জন্য ব্যবহার হয়। মাবসুত শব্দের অর্থ- আনন্দ, খুশি। এ শৈলিটি বিশেষ কৌশলে নির্মিত ক্যালিগ্রাফি কলমে লেখা হয়।[৭৪] খত আল-মুজাওহার ৬০০ হি. ব্যাপক জনপ্রিয় হয়ে ওঠে। নাশখ শৈলির মত ক্ষুদ্রাকৃতির এ শৈলি সবধরণের বই-পুস্তক অনুলিপির কাজে ব্যবহার হয়। পরবর্তীতে এটি বাণিজ্যিক লেখা-লেখি ও ব্যানার-সাইনবোর্ডের শৈলি হিসেবে ব্যবহার হয়।[৭৫] খত আল-থুলুথ আল-মাগরেবি প্রধানত শিল্পকর্মের শৈলি। এছাড়া বই-পুস্তকের প্রচ্ছদ এবং সুরার শিরোনাম লেখার কাজে এ শৈলিটি ব্যবহার করা হয়।[৭৬]

ক্যালিগ্রাফির আকৃতি ও প্রয়োগ কৌশলে ভিন্নতায় দু'টি প্রকরণের নাম হচ্ছে-ক. তুগরা ও খ. মুথান্না বা মিরর ক্যালিগ্রাফি।[৭৭] তুগরা নামকরণের উৎস হচ্ছে, তুর্কি শাসক ও রাজকর্মচারিগণের সরকারি কাগজপত্রে সিল ও স্বাক্ষর করার জন্য বিশেষ ধরণের শৈলির প্রয়োজন হয়, তখন তুর্কি ক্যালিগ্রাফারগণ এটা উদ্ভাবন করেন। মুথান্না আসলে মূল শৈলি নয়। সাধারণত থুলুথ শৈলির কোন ক্যালিগ্রাফিকে মুখোমুখি বিপ্রতীপ করে সাজানোকে মুথান্না বলে।[৭৮]

বিভিন্ন মাপের কাগজের জন্য আলাদা প্রকরণের শৈলি ব্যবহার করা হত। এরকম সাতটি কাগজের মাপ ও নামকরনের শৈলি পাওয়া যায়, যেমন- এক. তুমার, এটি স্মারকপত্র, রাজকীয় ফরমান ও খলিফার প্রয়োজন অনুসারে বড় মাপের কাগজ ও শৈলির নাম। এতে ব্যবহৃত প্রশস্ত

---

৭৩. al Faruqi. Ismail R. al Faruqi and Lois Lamya, *The Cultural Atlas of Islam*, Macmillan Publishing Company, New York, 1986, pp-362-363

৭৪. আল-মু'আল্লিমিন. আল-খাত্তাত মুহাম্মদ, Avj-LZ Avj-gvM‡iwe Avj-gBqvmmvi, ওজারাত আল-আওক্বাফ ওয়া আল-শুউন আল-ইসলামিয়াহ, তিউনিসিয়া, ২০১২, পৃ-১০

৭৫. প্রাগুক্ত, পৃ-৪৪

৭৬. প্রাগুক্ত, পৃ-৫৭

৭৭. al Faruqi, *op.cit.*, pp-368-369

৭৮. *Ibid.*, p-369

Dhaka University Institutional Repository

নিবের কলমের নামও ছিল তুমার। দুই. থুলুথাইন, তুমার কাগজের দুই-তৃতীয়াংশ মাপের কাগজ ও শৈলির নাম। এটি খলিফা ও বাদশাহর চিঠিপত্র লেখার কাজে ব্যবহৃত হত। পুষ্ট ও বলিষ্ঠ রেখার ক্যালিগ্রাফি শৈলির নামও ছিল থুলুথাইন। তিন. থুলুথ, মন্ত্রী ও উচ্চ পদস্থ কর্মকর্তাদের জন্য ব্যবহৃত সরকারি কাগজের মাপ ও শৈলির নাম। চার. নিস্ফ, গভর্ণর ও সামরিক কর্মকর্তাদের জন্য ব্যবহৃত কাগজের মাপ ও শৈলির নাম। পাঁচ. রুব, ব্যবসায়িদের জন্য ব্যবহৃত কাগজের মাপ ও শৈলির নাম। ছয়. সুদস, হিসাব সংরক্ষক ও সার্ভেয়ারদের জন্য এ কাগজের মাপ ও শৈলি ব্যবহার করা হত। সাত. বাতাইক, কবুতর ডাকের জন্য ব্যবহৃত ক্ষুদ্রাকায় মাপের ও পাতলা কাগজ ও শৈলির নাম।

এছাড়া আরও কিছু নির্দিষ্ট কাজের জন্য ভিন্ন প্রকরণের শৈলি ব্যবহার করা হত। যেমন- এক. মুদাওয়ার, গভর্ণরের রেকর্ডপত্র এবং হাদিস ও কবিতা লেখার জন্য এ লিপির ব্যবহার হত। দুই. মুয়ামারাত, গভর্ণরের কাছে সমস্যা সমাধানের জন্য আবেদন ও প্রশ্নোত্তর লেখার কাজে ব্যবহৃত লিপি। তিন. আশারিবাহ, চাষাবাদ সংক্রান্ত প্রকৌশলীদের জন্য এ লিপির ব্যবহার হত। চার. ওহুদ, অঙ্গিকারনামা, চুক্তিনামা বা খলিফার নিকট অভিযোগপত্র এবং প্রতিনিধি প্রেরণের জন্য পত্র লেখার কাজে এ শৈলি ব্যবহার করা হত। পাঁচ. হারাম, রাজকন্যাদের জন্য ব্যবহৃত শৈলির নাম। এটা দিয়ে তাদের চিঠিপত্র লেখা হত। ছয়. গুবার আল-হিলাইয়া, অত্যন্ত পাতলা কাগজে ক্ষুদ্রকায় আকৃতির এ শৈলি কবুতর ডাকে ব্যবহার হত। সাত. তাওকি, চুক্তিনামা লেখার কাজে বিশেষ ধরণের শৈলি। ইবনে সায়িগ তার গ্রন্থে উল্লেখ করেছেন, এ শৈলিটি পিটিশন ও গোপন রিপোর্ট লেখার কাজে ব্যবহার করা হত।[৭৯]

৭৯. Arabic Calligraphy in Manuscripts, *op.cit.*, p-28

Dhaka University Institutional Repository

২.২ প্রধান কয়েকটি লিপি শৈলির নামকরণ ও শ্রেণিভেদ ঃ

২.২.১ কুফি শৈলি

কুফা নগরীটি ইরাকের প্রাচীন বাবেল অঞ্চলে অবস্থিত। আরবদের পদার্পণের আগে এ নগরীটি সর্ম্পকে তেমন কেউ জানত না। প্রাচীন কালে কুফা মানুষদের যাত্রা বিরতির স্থান ছিল। তখন এর দৈর্ঘ্য-প্রস্থ ছিল ৯৯.৫x৩১.৬ বর্গগজ। এটা বাবেলের তৃতীয় ইকলিম ছিল। কুফা নামকরণের আরেকটি মত হচ্ছে, এটির চারপাশে কাফকাফ পাহাড় দিয়ে ঘেরা। কুফা শব্দটি কুফান থেকেও নির্গত হতে পারে। কুফান হচ্ছে, মন্দভাগ্য বা অনিষ্টকর স্থান বা বিষয়। তবে সর্বাধিক মত হচ্ছে, জনগণের সমবেত হওয়ার স্থান হিসেবে এটির কুফা নামকরণ হয়েছে। একে কুফা আল-জুনুদও বলা হয়। কেননা সেখানে এক যুদ্ধে চল্লিশ হাজার সৈন্য নিহত হয়েছিল। মুসলিম বিজয়ের পর ইসলামের দ্বিতীয় রাজধানী হিসেবে কুফা ইতিহাসে বিখ্যাত হয়ে আছে। হযরত ওমর (রা.) এর নির্দেশে ১৭ হি./ ৬৩৮ ই. সাদ বিন আবু ওয়াক্কাস (রা.) ইরাক বিজয়ের পর গুরুত্বপূর্ণ এ নগরীর পুনর্বিন্যাস করেন। ইরাকের মধ্যবর্তী এ নগরীটি সামরিক দিক দিয়ে গুরুত্বপূর্ণ হওয়ার দলে দলে মুসলমানগণ মাদায়েন শহরের পরিবর্তে এখানে বসতি স্থাপন করে এবং ক্যালিগ্রাফির একটি গুরুত্বপূর্ণ কেন্দ্রে পরিণত হয়। উমাইয়া শাসকদের সময়ে এটির

Dhaka University Institutional Repository

আয়তন ১৬x৩ বর্গমাইল হয়।[৮০] আরবি লিপিশৈলির অন্যতম প্রধান লিপিশৈলি কুফি কুফা নগরী থেকে পূর্ব ও পশ্চিম দিকে ছড়িয়ে পড়ে। এটি কৌণিক ও খাড়া স্বভাবের শৈলি হওয়ায় স্থাপত্যে এটি ব্যাপক ব্যবহার হয়। এজন্য একে স্থাপত্যে শৈলিও বলা হয়। এম.ভি.বারসেম তার করপাস ইনসক্রিপশনাম অ্যারাবিকারাম গ্রন্থে প্রাচীন মিশর, ফিলিস্তিন, সিরিয়া এবং এর আশপাশের অঞ্চলের স্থাপত্যে ব্যবহৃত কুফি শৈলির একটি বিস্তারিত সংগ্রহ প্রকাশ করেন।[৮১] ইসলামের অভ্যূদয়ের পর প্রায় চারশত বছর ধরে কুফি শৈলিতে পবিত্র কুরআন অনুলিপি করা হয়। পরে কুরআনের লিপি হিসেবে নাশখ শৈলি কুফির স্থান দখল করে।

কুফি শৈলি ব্যবহারগত দিক দিয়ে প্রধানত চার প্রকারের ছিল। এক. কুফি আল-মাওরেক, দুই. কুফি আল-মুজহার, তিন. কুফি আল-মাদফুর এবং চার. কুফি আল-হানদাসী।

কুফি আল-মাওরেক হচ্ছে, লতাপাতার মটিফযুক্ত কুফি। এটি দু'ভাগে বিভক্ত। এক. তাওরিকাত ও দুই. জাখারিফ আল-নাবাতিয়াহ। তাওরিকাত হচ্ছে, শুধুমাত্র পাতার মটিফ হরফের প্রান্তে সংযুক্ত করা হয়। আর জাখারিফ আল-নাবাতিয়াহ হচ্ছে, লতা ও পাতা দিয়ে সাজানো কুফি শৈলিকে বুঝায়। কুফি আল-মুজহার নামকরণের উদ্দেশ্য হচ্ছে, এটি একটি ফুলের মটিফ দিয়ে সাজানো কুফি শৈলি। আর কুফি আল-মাদফুর বলা হয় এর বুনট স্বভাবের জন্য। এ শৈলির রেখাগুলো পরস্পর উপর-নিচ কাপড়ের সুতা বোনার মত দেখায়। সাধারণ কোণ নির্দিষ্ট বৃত্তাকার বা আয়তাকার স্থানে এ লিপি দিয়ে ক্যালিগ্রাফি করা হয়। কুফি আল-হানদাসী হচ্ছে, স্থাপত্যে ব্যবহার উপযোগী শৈলি। এ শৈলিটি সবচেয়ে বেশি ব্যবহার হয়েছে। এরপর আরেক প্রকারের কুফি শৈলির প্রচলন শুরু হয়। সেটার নাম কুফি আল-সুওরি। বিভিন্ন জিনিসের আকৃতি যেমন- ফুল-ফল, নিত্য ব্যবহার্য যন্ত্রপাতি, পানির পাত্র, রান্নার পাত্র, মসজিদ, ইমারত, প্রভৃতির আদলে ছবির মত করে কুফি শৈলির হরফ দিয়ে যে চিত্র লিপির উদ্ভাবন হয়, তাকে কুফি আল-

৮০. আল-জাবুরী. কামেল সালমান, gImÔAvn Avj-LZ Avj-Aviwe, Avj-LZ Avj-Kwd, দার ওয়া মাকতাবাহ আল-হেলাল, বইরুত, ১৯৯৯, পৃ-৫৫
৮১. প্রাগুক্ত, পৃ-৬৩

Dhaka University Institutional Repository

সুওরি বলে।[৮২]

কুফি আল-তাকলিদী অর্থাৎ ট্রেডিশনাল কুফি চার প্রকার। এক. কুফি আল-বাসিত, দুই. কুফি আল-মাওরেক, তিন. কুফি আল-মুজহার (আল-মুখাম্মাল) ও চার. কুফি আল-মাদফুর।

কুফি আল-বাসিত হচ্ছে স্পষ্ট, লতা-পাতা বিহীন, বুনট স্বভাব ছাড়া সোজা রেখার কুফি। এটি জেরুসালেমের কুব্বাতুস সাখ্‌রা অর্থাৎ ডোম অব রকের উৎকীর্ণ লিপি।

কায়রোর নীল নদের জরীপের কাজে ব্যবহৃত এবং তুলুন বিশ্ববিদ্যালয়ে এ লিপির ব্যাপক ব্যবহার করা হয়। কুফা, মিশর ও মুসলিম বিশ্বের বিভিন্ন স্থানে কবরগাহের ফলক লিপি হিসেবে এটি সর্বাধিক ব্যবহৃত।[৮৩] কুফি মাওরেকের প্রয়োগ বৈশিষ্ট্য অনুসারে এটি ছয় প্রকারে বিভক্ত। এক. আরদে জুখরুফাহ অর্থাৎ পটভূমি ফুল-লতা-পাতা দিয়ে সাজানো শৈলি। দুই. রুউস জুখরুফাহ অর্থাৎ হরফের শীর্ষে বা মাথায় লতানো নক্‌শা দিয়ে সজ্জিত। তিন. দায়েরি আল মুকাররার আল-মাদফুর অর্থাৎ বৃত্তাকার সম দূরত্বে লতা-পাতায় মটিফ বারবার বুনট স্বভাব করা কুফি শৈলি। চার. মাওরেক আল-মাদফুর অর্থাৎ লতা-পাতার বুনট দিয়ে করা শৈলি। পাঁচ. বাইদুআ মুকাররার অর্থাৎ ডিম্বাকৃতি ও লতা-পাতার মটিফ পুন:পুন ব্যবহার। ছয়. কুফি আল-তেজকারি, সবগুলো হরফের প্রান্তে একটি পাতার মটিফ ব্যবহার করা।

কুফি শৈলির একটি প্রকরণ মিশরের মামলুক সুলতানদের পৃষ্ঠপোষকতায় উন্নতি লাভ করে। পরবর্তীতে একে 'কুফি মামালিক' নামকরণ করা হয়। এছাড়া প্রাচীন লিপিশৈলির কোনো নতুন ধারা উদ্ভাবন হলে তাকে 'কুফি হাদিস' অর্থাৎ মডার্ণ কুফি বলা হয়। হরফের রুক্ষতা ও নমনীয়তা বৈশিষ্ট্যের দিক দিয়ে কুফি শৈলি প্রধানত দু'প্রকার। ক. তেজকারি (ইয়াবেশ) অর্থাৎ রুক্ষ, কর্কশ, শক্ত বা শুষ্ক স্বভাবের। খ. মুসহাফি (লায়িন), কুরআনে বা পুস্তকে ব্যবহৃত নমনীয় স্বভাবের কুফি শৈলি।

উস্তাদ তুর্কি আতিয়াহ আল-জাবুরী তার 'খত আল-আরাবি আল-ইসলামী' গ্রন্থে ৩৩

৮২. প্রাগুক্ত, পৃ-৬৭
৮৩. প্রাগুক্ত, পৃ-৬৮

Dhaka University Institutional Repository

প্রকারের কুফি শৈলির উল্লেখ করেছেন। সেগুলোকে পর্যালোচনা করলে মূলত: ৫ প্রকার প্রধান ধারা পাওয়া যায়। ব্যবহারিক বা হাতে-কলমে ক্যালিগ্রাফি চর্চার জন্য ১২ প্রকারের কুফির কায়েদার কথা উল্লেখ করেছেন তাওহীদি তার গ্রন্থে। সেগুলো হচ্ছে-

এক. আল-ইসমাইলী,

দুই. আল-মাদানী,

তিন. আল-মাক্কী,

চার. আল-আন্দালুসী,

পাঁচ. আল-সামী,

ছয়. আল-ইরাকী,

সাত. আল-আব্বাসী,

আট. আল-বাগদাদী,

নয়. আল-মুশআব,

দশ. আল-রায়হানী,

এগারো. আল-মুহাররার,

বারো. আল-মিশরী।[৮৪]

কুফি মুসহাফী অর্থাৎ কুরআনের কুফি শৈলির চারটি প্রকরণ রয়েছে। এক. কুফি মাসহাফী মায়েল, এ শৈলিতে আলিফ-লাম (আল) সামান্য ডানদিকে হেলে থাকে বলে একে হেলানো কুফি বলে। এ শৈলিতে জের-জবর-পেশ ও হরফের নোকতা নেই। হিজরি প্রথম শতকে এ শৈলিতে কুরআন লেখা হত। দুই. কুফি মাসহাফী মাস্ক। এ শৈলিতে ইয়া হরফের শেষপ্রান্ত উল্টা দিকে কয়েকটি হরফ পর্যন্ত আনুভূমিক লম্বা হয়ে থাকে। অনুরূপ দাল, সাদ, তা, কাফ হরফগুলো আনুভূমিক প্রসারিত হয়ে থাকে। এ শৈলিটি কুরআনের লিপি হিসেবে হিজরী ১ম শতক থেকে ৩য় শতক পর্যন্ত প্রচলিত ছিল। ব্যাপক সংস্কার ও উন্নয়নের ফলে এ শৈলিটি ১ম প্রকার শৈলির

৮৪. প্রাগুক্ত, পৃ-১৫১

Dhaka University Institutional Repository

তুলনায় দৃষ্টিনন্দন ও সাবলিল ছিল। তিন. কুফি মুসহাফী মুহাক্কাক, এ শৈলির হরফগুলো গোটা গোটা, সমান ফাঁক ও হরফের আকৃতিগুলো একই সাইজের হওয়ায় দেখতে অত্যন্ত সুন্দর। হিজরী ২য় শতকে এ শৈলিটি কুরআন লিপিবদ্ধ করণে ব্যাপক ব্যবহার হয়। চার. কুফি হাদিস, প্রতি শতকে কুফি শৈলির নতুন ও উন্নত সংস্করণ উদ্ভাবন হয়। এ রকম উল্লেখযোগ্য কয়েকটি শৈলি হচ্ছে- কুফি মাওসিলি, কুফি ইরানী, কুফি হিন্দী, কুফি আইউবী, কুফি মামলুকী, কুফি ফাতেমা। এ সব শৈলির অধিকাংশই বিলুপ্ত হয়ে গেছে বলে মত প্রকাশ করেন মিশরীয় প্রত্নতাত্ত্বিক ইউসুফ আহমেদ। এসব শৈলি পুনঃর্জীবিত করে একে নাম দেয়া হয়েছে কুফি হাদিস বা মডার্ণ কুফি।[৮৫]

থুলুথ লিপিতে পবিত্র কুরআন লেখা শুরু হলে একে মাসাহিফ শৈলি নামকরণ করা হয়। এরপর মুহাক্কাক, সগির আল-মুহাক্কাক এবং রায়হানী শৈলিতে কুরআন লিপিবদ্ধ করা হয়। জালি মুহাক্কাক শৈলিতে কিছুদিন কুরআন লিপিবদ্ধ করার পর রায়হানী শৈলিতে কুরআন লিপিবদ্ধ করা শুরু হয়। পরে রিয়াসা মুজাওয়াদ লিপিতে কুরআন অনুলিপি করা হয়। অবশেষে নাশখ শৈলি কুরআনের একচ্ছত্র লিপিতে পরিণত হয়।

২.২.২ নাশখ শৈলি

নাশখ শব্দের অর্থ কপি করা। ৮ম শতাব্দিতে এ লিপির উদ্ভব বলে জানা যায়।[৮৬] মূলত কাগজ সহজলভ্য হওয়ার পর থেকে এই শৈলির ব্যবহার দ্রুত প্রসার ঘটে। কাগজে সব ধরনের কাগজ-পত্র এবং বই-পুস্তক লেখার কাজে এটি ব্যবহার করা হয়। একে ওয়ারাকি শৈলিও বলা হয়। ইবনে বাবাইয়ার (মৃ. ৯৯১ই.) 'কিতাব আল-আমালী'র একটি অনুলিপি ওয়াররাকি (ওয়ারাকী) শৈলিতে লিপিবদ্ধ করেন ইবনে বাওয়াব (মৃ. ১০২২ ই.)।[৮৭] মূলতঃ ইবনে মুকলা

৮৫. Arabic Calligraphy in Manuscripts, *op.cit.*, pp -50-51
৮৬. Safadi, *op.cit.*, p-19
৮৭. আবদুর রহীম. মোহাম্মদ, mnR I m›'i Aviex K¨wjMÖvwd bvmLx wjwc, ঝিঙেফুল, ঢাকা, ২০০৫, পৃ-৩০

(মৃ. ৩৩৮হি./৯৫০ই.) সঠিক আকার ও আকৃতিতে বিধিবদ্ধ করেন, এজন্য তাকে এ শৈলির উদ্ভাবক বলা হয়। তিনি জালিল ও তুমার শৈলি থেকে এ শৈলি উদ্ভাবন করেন। তিনি সাধারণ লেখালেখি ও পুস্তক কপির কাজে এটি স্বাচ্ছন্দে ব্যবহার করেন এবং এর নাম রাখেন 'নাশখ' শৈলি। এ শৈলির প্রধান বৈশিষ্ট্য হচ্ছে, সৌন্দর্য্যের ব্যাঘাত না ঘটিয়ে অতি দ্রুত এটা লেখা যায়।

ক্যালিগ্রাফার আতাবেগ (মৃ. ৫৪৫হি./১১৫১ই.) নাশখ শৈলিকে সৌন্দর্য্যের শীর্ষে নিয়ে যান। তার নামে লিপিটির নামকরণ হয় 'নাশখ আতাবেকী'। এটা এত জনপ্রিয় হয় যে, মিশর ও সিরিয়ায় কুরআনের লিপি হিসেবে প্রতিষ্ঠা লাভ করে, থুলুথ শৈলির কলমের এক তৃতীয়াংশ মাপের কলমে এটা লেখা হয়। এ শৈলি থেকে ইযাযা, রিয়াসি ও নাস্তালিক শৈলি উদ্ভাবন হয়েছে। বিভিন্ন অঞ্চলে এ শৈলির স্থানীয় বৈশিষ্ট্য নিয়ে নামকরণ হয়েছে। ভারত উপমহাদেশে 'নাশখ হিন্দী', পশ্চিম আফ্রিকায় 'নাশখ মাগরেবি' নাম ধারণ করেছে।[৮৮]

২.২.৩ থুলুথ শৈলি

ইউসুফ আল-শাজারী (মৃ. ২১৮হি./৮৩৪ই.) এ শৈলিটির উদ্ভাবক। পরে ইবনে মুকলা এ শৈলিকে বিধিবদ্ধ করেন। তুমার শৈলি থেকে এক তৃতীয়াংশ কলমের মাপে থুলুথ শৈলি উদ্ভাবন করা হয়। থুলুথ শব্দের অর্থ এক-তৃতীয়াংশ। প্রাথমিক পর্যায়ে ঘোড়া বা খচ্চরের ৮টি পশমের বিস্তার মাপের নিবের কলমে থুলুথ শৈলি লেখা হত। ইবনে মুকলা তার 'রিসালা ফি আল-খত ওয়া আল-কলম'-এ থুলুথ শৈলির সঠিক পরিমাপ ও লেখার পদ্ধতি নিযাম আল-নুকাত অর্থাৎ নোকতা বিধি সর্ম্পকে বিস্তারিত বলেছেন। এতে আলিফের দৈর্ঘ্য ৫ থেকে ৭ নোকতা এবং প্রস্থ এক নোকতা দেখিয়েছেন। আলিফের দৈর্ঘ্যের অনুপাতে অন্য হরফগুলোর বর্ণনা করেছেন। থুলুথাইন শৈলিটিও ইউসুফ আল-শাজারী উদ্ভাবন করেন। থুলুথ শৈলি থেকে পাঁচটি শাখা বেরিয়েছে। এক. তাওকী, দুই. লুলুই, তিন. মুয়ান্নাক, চার. রায়হানী ও পাঁচ. রুকা। তাওকী

৮৮. Arabic Calligraphy in Manuscripts, *op.cit.*, pp -52-58

Dhaka University Institutional Repository

শৈলির একটি শাখা হচ্ছে ইযাযা। রায়হানী শৈলির শাখা হচ্ছে মাসাহিফ। রুকা শৈলির শাখা দুটি। যেমন- এক. মুফাত্তাহ, দুই. তাদবিনী।

ব্যবহারিক দিক দিয়ে থুলুথের মূলত তিনটি প্রকরণ রয়েছে। এক. থুলুথ আদি, দুই. থুলুথ খফি ও তিন. থুলুথ জালি।

থুলুথ শৈলিতে সর্বাধিক শিল্পকর্ম করা হয়েছে। একে 'সুলতান আল-খুতুত' অর্থাৎ শৈলি সমূহের বাদশাহ বা 'উম্ম আল-খুতুত' অর্থাৎ শৈলি সমূহের জননী বলা হয়। কারণ এটি সর্বাধিক সৌন্দর্য্যময় ও লেখা সবচেয়ে জটিল ও কঠিন বিষয়। এ শৈলিতে তাশকিল বা অলংকার ব্যবহার করা হয়।[৮৯]

২.২.৪ তালিক শৈলি

প্রাচীন পারস্যে হাসান ফারেসী (মৃ. ৩৭২হি./৯৮৩ই.) তালিক শৈলি উদ্ভাবন করেন। তালিক শব্দের অর্থ- ঝুলন্ত। এ শৈলির আনুভূমিক খাটো রেখা ছন্দময় ও প্রসারিত রেখা ঝুলন্ত স্বভাবের বলে একে তালিক নামকরণ করা হয়েছে। এর তিনটি ধারা রয়েছে, যথা- তুর্কী, ইরানী ও আরবি। আনুপাতিক লেখনীতে তুর্কী ধারায় ১:৩ এবং ইরানী ধারায় ১:৪ অনুপাতে লেখা হয় এবং আরবে ১:২ অনুপাতে লেখা হয়। এ শৈলিতে আলিফ ও লাম সামান্য ডানদিকে হেলানো থাকে। হরফ 'বা' ও 'সিন' প্রসারিত হয়। ইরান, পাকিস্তান, আফগানিস্তান ও পার্শ্ববর্তী দেশসমূহে এ শৈলি কিছু পরিবর্তন ও সংস্কার করে প্রচলিত। আরব বিশ্বে এখন এ শৈলিতে বইয়ের প্রচ্ছদ করা হয় এবং কুরআনের আয়াত দিয়ে এ শৈলিতে শিল্পকর্ম করা হয়।[৯০]

৮৯. *Ibid.,* p-54
৯০. *Ibid.,* p-55

Dhaka University Institutional Repository

২.২.৫ রিকাহ শৈলি

তুরস্কের ক্যালিগ্রফার মুমতাজ বে' ১২৮০হি./১৮৬৩ই. এ শৈলিটি উদ্ভাবন করেন। আরব বিশ্বে এটি হাতের লেখা হিসেবে বহুল প্রচলিত। গঠনগত দিক দিয়ে এটি কিছুটা কুফি শৈলির সাথে সর্ম্পকিত। অত্যন্ত দ্রুতগতির এ লিপিতে কিছু কিছু হরফের নোকতা ভিন্নভাবে দেয়া হয়। প্রাথমিক সিনের তিন দাঁতের বদলে লম্বা টানে লেখা হয়।[৯১]

২.২.৬ দিওয়ানী শৈলি

তুরস্কের ইব্রাহীম মুনিফ ৪৬০হি./১৪৫৬ই. এ শৈলি উদ্ভাবন করেন। নমনীয় ও গোলায়িত শৈলিগুলোর মধ্যে এটি সর্বাধিক কোমল ও বৃত্তাকার স্বভাবের। শাসন কাজের সুবিধার্থে এ শৈলি ব্যবহার করা হয়। একে প্রশাসকের শৈলিও বলা হয়। প্রাচীন রিকা ও তাওকী শৈলির সাথে এর কিছুটা মিল রয়েছে। এর দুটো ধারা রয়েছে, যথা- এক. দিওয়ানী ও দুই. দিওয়ানী জালি। দিওয়ানী জালিতে হরফের কিছুটা পরিবর্তন এবং ভেতরে তাশকীল ব্যবহার করা হয়।[৯২]

৯১. *Ibid*., p-56
৯২. *Ibid*., p-59

Dhaka University Institutional Repository

২.৩ কয়েকটি অপ্রধান ধারার শ্রেনীভেদ ও নামকরণঃ

২.৩.১ নাস্তালিক শৈলি

খাজা মীর আলী আল-তাবরিজী হিজরী ৯ম শতকে/১৫শতক ইসায়িতে এ শৈলিটি আবিষ্কার করেন। এটি নাশখ ও তালিকের মিলিত রূপ। ইরানে এটি সর্বাধিক প্রচলিত শৈলি হিসেবে ব্যবহৃত হয়।[৯৩]

মীর আলী তার পুত্র উবাদুল্লাহকে এ শৈলির তালিম দেন। পরে তিনি এ শৈলিতে উস্তাদ হন। সিরাজের আরেক খ্যাতনামা ক্যালিগ্রাফার মাওলানা আবদুর রহমান আল-খারেজমী নাস্তালিক শৈলির ওস্তাদ ছিলেন, তার বড় ছেলে মাওলানা আবদুর রহীম নাস্তালিক ক্যালিগ্রাফিতে অত্যন্ত প্রসিদ্ধি অর্জন করেন। তিনি তার পিতার মত ভিন্ন ধারার আকর্ষণীয় নাস্তালিক শৈলিতে পারদর্শিতা লাভ করেন। তার ধারার নাম 'আনিসী নাস্তালিক'। তিনি বাদশাহর দরবারে 'মুসাহিব ও আশিক' ছিলেন। বাদশাহ তাকে রসিকতা করে 'আনিসী' ডাকতেন এবং তার সাথে হাস্যরস করতেন। এজন্য 'আনিসী' নামে তিনি পরিচিত হন। সে সময়ে সিরাজের অধিকাংশ ক্যালিগ্রাফার 'আনিসী নাস্তালিক' শৈলিতে লিখতেন। মাওলানা আবদুর রহীম তার 'আনিসী নাস্তালিক' শৈলির জন্য অনুকরণীয় ছিলেন সমসাময়িক ক্যালিগ্রাফারদের কাছে। এমনকি তার ভাই, বিখ্যাত ক্যালিগ্রাফার মাওলানা আবদুল করীম পাদশাহ, আনিসী নাস্তালিক শৈলিতে বই লিখতেন ও শিল্পকর্ম করতেন।[৯৪]

---

৯৩. Safadi, *op.cit.*, p-28

৯৪. Ahmed. Qadi, *A Treatise on Calligraphers and Painters,* translated from the Persian into Russian by V Minorsky. English Translation by T. Minorsky, Washington, 1959, pp-100-101

Dhaka University Institutional Repository

২.৩.২ সিকাস্তে শৈলি

সাফিয়ান এ শৈলিটি ইরানে আবিষ্কার করেন এবং একে আবদ আল-মজিদ তালকানী ইসায়ী ১০ শতাব্দিতে এটি বিধিবদ্ধ করেন। এর শৈলির দুটি ধারা সিকাস্তে নাস্তালিক ও সিকাস্তে আমিজ। নাস্তালিক ভেঙ্গে এ শৈলির উদ্ভাবন বলে একে সিকাস্তে বলা হয়। নাস্তালিক শৈলি ভেঙ্গে সামান্য ব্যতিক্রমী শৈলিকে সিকাস্তে নাস্তালিক এবং বলিষ্ঠ ও অধিক গোলায়িত এবং ঝুলন্ত স্বভাবের শৈলি হচ্ছে সিকাস্তে আমিজ।[৯৫]

২.৩.৩ মুহাক্কাক শৈলি

ইবনে নাদিম তার ফিহরিস্ত গ্রন্থে উল্লেখ করেছেন, বনি আব্বাস যুগে রিয়াসী শৈলি থেকে ইরাকে এ শৈলিটির উদ্ভাবন হয়েছে। একে 'খত ইরাকী' ও 'খত ওয়ারাকী' বলা হয়।[৯৬]

রেফায়ী বলেন, কুতবাহ আল-মুহাররির এ শৈলিটির উদ্ভাবক এবং উমাইয়া যুগে এটি বহুল প্রচলিত ছিল। জালি থুলুথ শৈলি থেকে এটি উৎপন্ন। ইয়াকুত আল-মুস্তাসিমীর হাতে এটি সবিশেষ সৌন্দর্য্য প্রাপ্ত হয়। মুহাক্কাক শৈলির জন্য আলাদা কোন কলম নেই। থুলুথ শৈলির কলমেই এটা লেখা হয়।[৯৭]

মাহমুদ জাবুরী বলেন, নির্দিষ্ট আকার ও আকৃতিতে লেখার জন্য প্রতিটি হরফকে বিচার-বিশ্লেষণ করে নির্ভুল ও নিখুতভাবে লেখার জন্য মুহাক্কাক নামকরণ করা হয়েছে। একে মাদানী বা নাগরিক শৈলি বলা হয়, কারণ এ শৈলিটির জন্ম শহরে এবং এটি শহরের মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল। এছাড়া একে ওয়ারাকী অর্থাৎ পাণ্ডুলিপি শৈলিও বলা হয়। এটা এজন্য যে, শুধুমাত্র পুস্তক বা কুরআন লেখার কাজে এ শৈলি ব্যবহৃত হয়েছে। স্থাপত্য বা শিলালিপিতে এর ব্যবহার

---

৯৫. মুকতাদায়ি, প্রাগুক্ত, পৃ-২৯

৯৬. প্রাগুক্ত, পৃ-২২

৯৭. আল-রেফায়ী. বেলাল আবদ আল-ওহাব, Avj-LZ Avj-Avivex, ZwiLû Iqv nv‡'iæû, দার ইবন কুশাইর, দামেশক, বইরুত, ১৯৯০, পৃ-৮৮

Dhaka University Institutional Repository

প্রচলিত ছিল না।[৯৮] এটি রায়হানী ও থুলুথ শৈলির মাঝামাঝি আকারের একটি শৈলি। ১৬ শতকের আগে এটি কুরআনের শৈলি হিসেবে খুবই জনপ্রিয় ছিল।

কামেল আল-বাবা বলেন, খত থুলুথ ও খত নাশখ-এর মাঝামাঝি মাপের হরফ হচ্ছে মুহাক্কাক শৈলির হরফ। তবে মুহাক্কাকের আলিফটি থুলুথের আলিফ থেকে কিঞ্চিৎ লম্বা এবং বা, ওয়াও, নুন, রা এবং এগুলোর সদৃশ হরফের নিম্নভাগ প্রায় ৩০ থেকে ৩৫ ডিগ্রি কোণে বেশি প্রসারিত। মুহাক্কাকের হরফগুলো বেশ বলিষ্ঠ থুলুথের হরফের তুলনায়।[৯৯]

মুহাক্কাক শব্দের অর্থ- নির্ভুলভাবে উৎপন্ন। খলিফা মামুনের(৮১৩-৮৩৩ই.) সময়ে এটি পেশাদার ক্যালিগ্রাফারদের হাতে প্রভূত উৎকর্ষ অর্জন করে। এ শৈলির মধ্য লাম, মিলিত কাফ-এর মধ্য দণ্ডটি নিচ থেকে উপর দিকে মাথা পর্যন্ত চিকনভাবে চেরা থাকে। একটি সুতা ভাজ করলে যেমন দেখা যায়, মুহাক্কাকের মধ্য লামটি তেমন দেখা যায়।[১০০]

২.৩.৪ রায়হানী শৈলি

ইসায়ি ৯ম শতকে আলী ইবনে উবায়দা আল-রায়হানী এ শৈলিটি উদ্ভাবন করেন। উদ্ভাবকের নাম অনুসারে এর নাম রায়হানী হয়েছে।[১০১]

থুলুথ শৈলিতে কুরআন লিপিবদ্ধ করতে সমস্যার কারণে অপেক্ষাকৃত চিকন লাইনের হরফ দিয়ে কুরআন অনুলিপি করা শুরু হয়। এর নাম দেয়া হয় মুহাক্কাক। পরে আরো চিকন লাইনের জন্য আলাদা চিকন কলমে কুরআন অনুলিপি করা শুরু হয়। পরে এই শৈলির নাম দেয়া হয় রায়হানী।[১০২]

---

৯৮. আল-জাবুরী. মাহমুদ শুকুর, Avj-gv‘ ivmv Avj-evM‘vw‘qvn wd Avj-LZ Avj-Aviwe, আল-জুঝ আল-আউয়াল, বাগদাদ, ২০০১, পৃ-২৯৬

৯৯. আল-বাহনাসি. প্রাগুক্ত, পৃ-৯৭-৯৮

১০০. Safadi, *op.cit.,* p-20

১০১. হাসান. অধ্যাপক ড. সৈয়দ মাহমুদুল, gmwjg K¨vwjMwd, মজিদ পাবলিকেশন, ঢাকা, ২০০৫, পৃ-৪০

১০২. আল-তব্বা‘. ইয়াদ খালেদ, Avj-gvLZZ Avj-Aviwex, দিরাসাহ ফি আব‘আদ আল-জামান ওয়া আল-মাকান, ওজারাহ আল-সাকাফা আল-হাইয়াহ আল-‘আম্মাহ লি আল-কিতাব, দামেশক, ২০১১, পৃ-৩৬

Dhaka University Institutional Repository

এ শৈলিটি নাশখ্, মুহাক্কাক ও থুলুথ এর সমন্বয়। এর উপলাইনগুলো নাশখের মত, খাড়া রেখাগুলো থুলুথের মত এবং বক্র ঢালগুলো মুহাক্কাক শৈলির মত। এর সাথে স্বরচিহ্ন অর্থাৎ তাশকীলগুলো আলাদা চিকন কলমে লেখা হয়।[১০৩]

রায়হানী শব্দের অর্থ-পুদিনা, এ শৈলিটি পুদিনার মত দেখতে বলে এর নাম রায়হানী হয়েছে। এ শৈলির একটি শাখার নাম হচ্ছে আল থুলুথ আল রায়হানী।[১০৪]

২.৩.৫ মুসালসাল শৈলি

এ শৈলিটি পরিপূর্ণ থুলুথ শৈলির সদৃশ। শুধুমাত্র প্রতিটি শব্দের শেষ হরফ পরবর্তী শব্দের সাথে মিলে যায়। এছাড়া আলিফ ও লামের লম্ব দন্ডটি পাকানো রশির মত দেখায়। ইবনে বাওয়াব এশৈলিকে প্রসিদ্ধ করেন। কলম না উঠিয়ে সম্পূর্ণ ক্যালিগ্রাফি বাক্য লেখার কারনে এর নাম মুসালসাল রাখা হয়েছে।[১০৫]

১০৩. আবদুর রহীম, Bmjvgx K¨vwjMwd, প্রাগুক্ত, পৃ-৫৪
১০৪. আল-জাবুরী, প্রাগুক্ত, পৃ-২৯৭
১০৫. প্রাগুক্ত, পৃ-৩০০

Dhaka University Institutional Repository

২.৪ বাংলা ভূখন্ডে ক্যালিগ্রাফি: শ্রেনীভেদ ও নামকরণ

আরবি ক্যালিগ্রাফির প্রধান ও অপ্রধান লিখন পদ্ধতির মধ্যে নাশখ, থুলুথ, মুহাক্কাক, রায়হানী, তাওকী, রিকা, গুবার খত বাংলা ভূখন্ডের ইমারতের প্রস্তরের নাম ফলকে অতি মনোরমভাবে অলংকারিক তুগরা লিখনে উৎকীর্ণ করা হয়েছে।[১০৬]

২.৪.১ তুগরা শৈলি

বাংলার শিলালিপিতে উৎকীর্ণ ক্যালিগ্রাফির বিশেষত্ব হচ্ছে, ঐতিহ্যবাহী লিখন শৈলী ব্যবহার করে পানিতে ভাসমান নৌকা, তীর-ধনুক, বাংলা চালাঘর, পানিতে ভাসমান হাঁস, বাঁশের বেড়ার সদৃশ তুগরা ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে। সমসাময়িক মুসলিম বিশ্বের অন্যস্থানেও একই

১০৬. আলী. ড. এ কে এম ইয়াকুব, evsjv‡i gmwjg ¯‹vcZ¨-Aj¼i‡Yi Abc•L we‡kølY (†Zi-‡Ivj kZK), আবু মহামেদ হবিবুল্লাহ স্মারক বক্তৃতা, বাংলাদেশ ইতিহাস পরিষদ, ২০০৩, পৃ-১৮

Dhaka University Institutional Repository

ধরণের প্যানেল তুগরার দেখা পাওয়া যায়। মিশরের মামলুক সুলতান আশরাফ সাবান-এর (১৩৬৩-১৩৭৭ই.) একটি তুগরা আছে। যেটি কলকশান্দি সুলতানের জন্য করেছিলেন।[১০৭] মামলুক সুলতানদের সাথে বাংলার সুলতানদের ব্যবসায়িক সম্পর্ক ছাড়াও সাংস্কৃতিক বন্ধন গভীর ছিল।[১০৮]

সুলতান জালালুদ্দিন মুহাম্মদ শাহের (মৃ.১৪৩৩ই.) সাথে মামলুক সুলতান আশরাফ সাইফুদ্দিন বার্সবে'র (১৪২২-১৪৩৮ই.) সরাসরি কুটনৈতিক সম্পর্কের কথা জানা যায়।[১০৯] দিল্লির সুলতান মুহাম্মদ তুগলক (১৩২৫ই.)-এর একটি তুগরার উল্লেখ পাওয়া যায়।[১১০] এ প্যানেল তুগরাটি বাংলার তুগরার সাথে আকৃতি ও প্রয়োগ কৌশলে কাছাকাছি ধরণের। মিসরের মামলুক থেকে বাংলার সুলতানী তুগরার যুথবদ্ধতা প্রায় একই সময়ের। বলা যায়, এটি তখন প্রস্তর ফলকের একটি আন্তর্জাতিকভাবে স্বীকৃত শৈলি হিসেবে প্রচলিত ছিল। কিন্তু মুসলিম বিশ্বে 'খত আল-তুগরা আল-বাংগালিয়াহ'-এর খ্যাতি ছড়িয়ে পড়েছিল এর চমৎকার বৈশিষ্ট্যের কারণে। নাশখ শৈলি থেকে এটি উদ্ভাবন এবং পরে উন্নয়ন করা হয়েছিল বলে ১২৯৭ সালে দেবকোটে প্রাপ্ত প্রস্তর ফলকের তুগরা ক্যালিগ্রাফি বিশ্লেষণ করে মত ব্যক্ত করা হয়।[১১১] নাশখ ও থুলুথ লিপির সমন্বয়ে উৎপন্ন পানিতে ভাসমান রাজহাস এবং বিশেষ করে তুগরার তীর-ধনুক রীতি সবোর্চ্চ উন্নতি ও সৌন্দর্য্যের প্রয়োগ হয়েছিল বাংলায় ইলিয়াস শাহীর (১৪৩৭-১৪৪৯ই.) আমলে।[১১২] আর ১৫৫৯ ই. বাংলার সুলতানদের বিদায়ের পর এই শৈলিটি তার আসল সৌন্দর্য্য হারায়।[১১৩]

---

১০৭. S. Blair. Seila, *Islamic Calligraphy*, Edinburgh, 2006, reprint 2007, paperback edition 2008, p-340

১০৮. আবদুর রহীম, Bmjvgx K¨vwjMwd, প্রাগুক্ত, পৃ-৫৭

১০৯. Hasan. Perween, *Sultans and Mosques : The Early Muslim Architecture of Bangladesh,* I. B. Tauris & Co Ltd, London, 2007, p-15

১১০. S. Blair, *op. cit.,* p-384

১১১. Rahman. Pares I.S.M., *Islamic Calligraphy in Medieval India*, Dhaka, 1979, p-49

১১২. *Ibid.,* p-51

১১৩. *Ibid.,* p-57

Dhaka University Institutional Repository

২.৪.২ বাহরী/বিহারী শৈলি

ভারত উপমহাদেশে মুঘলদের আগমণের পূর্বে নাশখ, থুলুথ, নাস্তালিক ও বিহারী শৈলির উন্নত রীতি দেখা যায়।[১১৪] ড. পারেস ইসলাম এ শৈলিটিকে খত্-ই-বিহার ও খত্-ই-বাহার বলে উল্লেখ করেছেন।[১১৫]

ড. মাহমুদুল হাসান বলেন, চতুর্দশ শতকে উদ্ভাবিত এ শৈলিটির অলঙ্কারিক সৌকর্ষ বিশেষভাবে আকর্ষণীয়। গঠনের দিক দিয়ে এটি নাশখের মত কিন্তু সমান্তরালভাবে লিখিত অক্ষরগুলো প্রথমে ক্ষীণ হতে শুরু করে বাম দিক মোটা হতে থাকে। এর শেষাংশ রায়হানের মত সূচাগ্র অথবা নাস্তালিকের মত ভোতা ও স্থুল বিন্দুতে শেষ হয়। এ শৈলি আফগানিস্তানে প্রচলিত ছিল।[১১৬] সাফাদি বলেন, এ শৈলিটি হেরাতে উদ্ভব ও উন্নয়ন হয়। চর্তুদশ শতকের প্রথম দিকে এটি কুফির সাথে মিল রেখে 'হেরাতি কুফি' নামেও পরিচিত হয় এ শৈলিটির ওসমানীয় তুর্কিদের সিয়াকাত শৈলির উন্নয়নে প্রভাব রয়েছে বলে সাফাদি উল্লেখ করেন।[১১৭]

ড. ইউসুফ সিদ্দিক বলেন, বিহারী একটি বিরল লিপিশৈলি। দক্ষিণ এশিয়ায় প্রধানত কুরআন লিপিবদ্ধ করণে এ শৈলি ব্যবহার করা হয়। তখন এটি ভারতে কুফি নামেও উল্লেখ দেখা যায়। এখন পর্যন্ত এটি ভারতের মালেবার এলাকায় (আধুনিক নাম- কেরালা) কুরআন ছাপার লিপি হিসেবে ব্যবহৃত হয়। বাংলায় এটি শুধুমাত্র সুলতানী আমলে কিছু প্রস্তর ফলকের লিপি হিসেবে দেখা যায়।[১১৮]

ইরাকের বিখ্যাত ক্যালিগ্রফার ও শিল্পতাত্ত্বিক ইউসুফ জিন্নুন (জ.১৯৩১) বলেন, এ

---

১১৪. *Ibid.,* p-44
১১৫. *Ibid.,* p-46
১১৬. হাসান, প্রাগুক্ত, পৃ-৪৭-৪৮
১১৭. Safadi, *op.cit.*, pp-28-29
১১৮. Siddiq. Mohammad Yusuf, *Historical and Cultural Aspects of the Islamic Inscriptions of Bengal: A Reflective Study of Some New Epigraphic Discoveries*, The International Centre for Study of Bengal Art, Dhaka, Bangladesh, 2009, p-82

Dhaka University Institutional Repository

শৈলিটি তুর্কি বংশোদ্ভুত মামলুক বাহরী সুলতানদের সময়ে মিসর থেকে বাংলায় গিয়েছে সমুদ্র পথ দিয়ে। দক্ষিণ ভারতেও এটি সমসাময়িক বেশ প্রচলিত ছিল।[১১৯]

ইউসুফ জিন্নুনের মতে, সমুদ্রপথে এ শৈলির বাংলায় আগমণ এবং উন্নতি সাধনের কারণেই একে 'খত আল-বাহরি' নাম দেয়া হয়। খত আল-বাহরি অর্থ- সমুদ্র লিপি।[১২০]

বিহারী শৈলির একটি চমৎকার প্রস্তর ফলক রাজশাহীর ওয়াজির বেলডাঙ্গায় পাওয়া যায়। এটি সুলতান গিয়াস উদ্দিন বাহাদুর শাহ (১৩২২-১৩২৮ ই.)-এর সময়ে কালো পাথরে উৎকীর্ণ বিহারী শৈলির নমুনা।[১২১] বাংলায় প্রাপ্ত বিহারী শৈলির ৮টি প্রস্তর ফলকের নমুনা উপস্থাপন করেছেন ড. ইউসুফ সিদ্দিক তার গ্রন্থে।[১২২]

দক্ষিণ রাশিয়ার তুর্কি বংশোদ্ভূত বাহরি মামলুক (১২৫০-১৩৮২ই.) সুলতানদের ব্যারাক মিসরের নাইল(আল-বাহর) নদের তীরে ছিল। সেখান থেকে তাদের নামকরণ হয় বাহরি মামলুক।[১২৩]

২.৪.৩ ইযাযা শৈলি

বাংলায় প্রাপ্ত শিলালিপির একটি ব্যতিক্রম শৈলির নাম হচ্ছে ইযাযা। ইযাযা শব্দের অর্থ- অনুমতি। ক্যালিগ্রাফি শিক্ষাগ্রহণের পর উস্তাদ ছাত্রকে নিজহাতে যে সনদ লিখে দেন, সেই সনদের শৈলিটি একটি বিশেষ রীতির হয়ে থাকে, তাকে ইযাযা বলা হয়। ড. ইউসুফ সিদ্দিক তার গ্রন্থে এ শৈলির তিনটি প্রস্তর ফলকের নমুনা উপস্থাপন করেছেন।[১২৪] এগুলো সবই ১৩ ও

---

১১৯. ২০১০ সালে আলজেরিয়ায় ক্যালিগ্রাফি ফেস্টিভ্যালে অংশগ্রহণকালে ক্যালিগ্রাফার ও শিল্পতাত্ত্বিক ইউসুফ জিন্নুনের সাথে ব্যক্তিগত সাক্ষাতের মাধ্যমে সংগৃহীত।

১২০. আবদুর রহীম, cwPxb evOvjvq K¨vwjMvwd, প্রাগুক্ত, পৃ-১৯০

১২১. Ali. Dr. A.K.M. Yaqub, *Select Arabic and Persian Epigraphs*, Islamic Foundation Bangladesh, Dhaka, 1988, p-33

১২২. Siddiq, *op.cit.*, p-82

১২৩. -অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট-
http://www.metmuseum.org/toah/hd/maml/hd_maml.htm [উদ্ধৃতি- ১৭ জুলাই, ২০১৬]

১২৪. Siddiq, *op.cit.*, pp-94-95

Dhaka University Institutional Repository

১৪ শতকের সুলতানী আমলের শিলালিপি।

২.৪.৪ গুবার শৈলি

আল-আকলাম আল-সিত্তাহ অর্থাৎ ছয়টি গোলায়িত বক্রাকার শৈলির পর ৮ম শৈলি হিসেবে গুবার শৈলিকে বিবেচনা করা হয়। গুবার অর্থ- ধুলিকণা। সবচেয়ে বড় কলম যদি তুমার কলম হয়, তবে সবচেয়ে ক্ষুদ্র ও সূক্ষ্ম কলম হচ্ছে গুবার।[১২৫] গুবার শৈলির হরফগুলো এত ক্ষুদ্র যে, দেখে মনে হয় 'উড়ন্ত বালুকণা'।[১২৬]

অলঙ্কারিক শৈলি গুবার বক্রাকার শৈলি নাশখ থেকে উৎপন্ন হয়েছে। সতর্ক পর্যবেক্ষণের পর দেখা যায়, বাংলায় প্রাপ্ত শিলালিপির মধ্যে একটি উল্লেখযোগ্য সংখ্যক প্রস্তর ফলক গুবার শৈলিতে উৎকীর্ণ করা হয়েছে। শামসুদ্দিন ফিরোজ শাহ(১৩০১-১৩২২ ই.)-এর ত্রিবেনি শিলালিপি, রুকনুদ্দিন বারবাক শাহ (১৪৬৪ ই.)-এর দেওতলা শিলালিপি ও নাসির উদ্দিন মাহমুদ শাহ (১৪৯০ ই.)-এর হযরত পাণ্ডুয়া শিলালিপিতে গুবার শৈলি ব্যবহারের কথা জানা যায়।[১২৭]

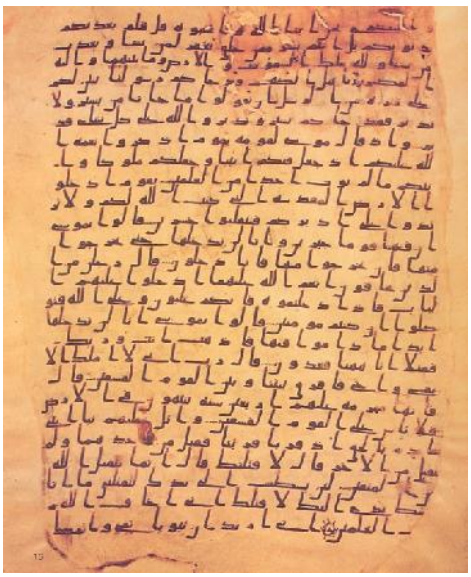
অতি ছোট মাপের কাগজে ক্ষুদ্র পরিসরে সুক্ষ্ম ও ক্ষুদ্রাকায় হরফে গুবার শৈলি লেখা হয় এবং যুদ্ধের সময়ে সংবাদ প্রেরণের জন্য অত্যন্ত পাতলা কাগজে গুবার শৈলিতে চিরকুট লিখে কবুতর ডাকে পাঠানো হত। গুবার শৈলির প্রকৃত নাম 'গুবার আল-হালবাহ'। ৯ম শতকে খলিফা মামুনের দরবারে রাজকীয় গোপন নথি-পত্র লেখার কাজে রিয়াসী শৈলি থেকে আল-আহওয়াল আল-মুহাররির এটি উদ্ভাবন করেন। এ শৈলিতে আফগানিস্তানের দাউদ আল-হুসাইনী ৫৫৫টি শব্দ এক বর্গইঞ্চি কাগজে লিপিবদ্ধ করেন। মিসরীয় ক্যালিগ্রাফার হাসান আবদ আল-জাওয়াদ

---

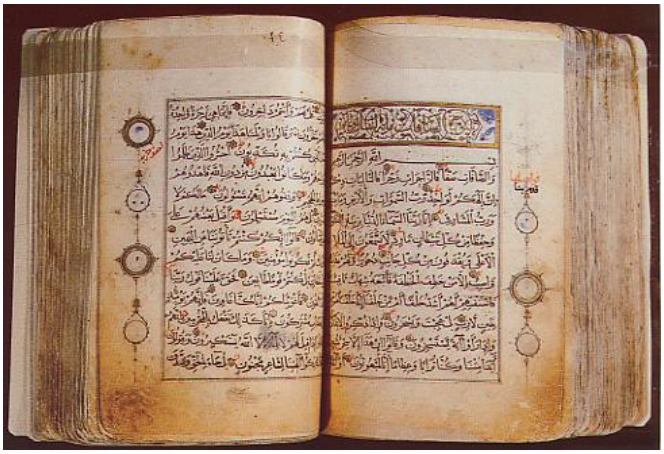
১২৫. Ahmed, *op.cit.*, p-56
১২৬. Ziauddin. M., *Muslim Calligraphy*, Kitab Bhavan, New Deelhi, India, 1936 (Reprint-1997), p-66
১২৭. Ali, *Select Arabic and Persian Epigraphs*, *op.cit.*, p-21

Dhaka University Institutional Repository

একটি গমের দানার পৃষ্ঠদেশে গুবার শৈলিতে কুরআনের তিনটি সুরা লিপিবদ্ধ করেন।[১২৮]

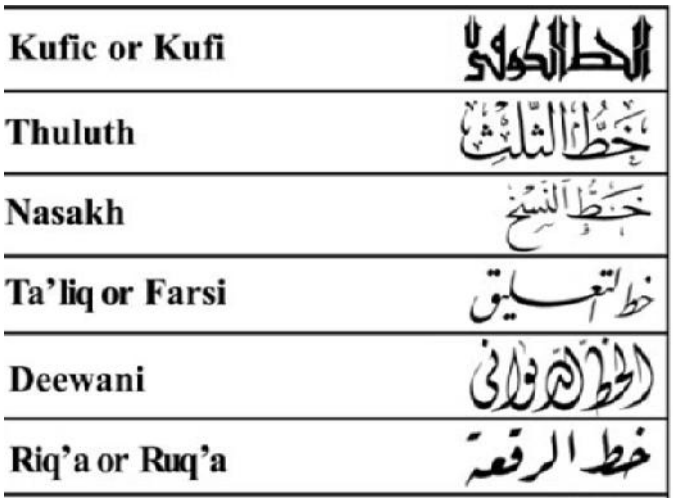


মায়েল কুফি (হেলানো কুফি), হি. ১ম শতক, তারেক রজব জাদুঘর, কুয়েত।



নাশখ শৈলি, ক্যালিগ্রাফার ইয়াকুত আল-মুস্তাসিমী (মৃ. ৬৯৭ হি.) লিখিত কুরআন, বাগদাদ, ৬৮১ হি., তারেক রজব জাদুঘর, কুয়েত।

থুলুথ শৈলি, ক্যালিগ্রাফার ইয়াকুত আল-মুস্তাসিমী (মৃ. ৬৯৭ হি.) লিখিত কুরআন, বাগদাদ, হি.৭ম শতক।



১২৮. Safadi, *op.cit.*, p-30

Dhaka University Institutional Repository

নাস্তালিক শৈলি, মীর ইমাদ আল-হাসানী, ৯৬১ হি., ইরান।

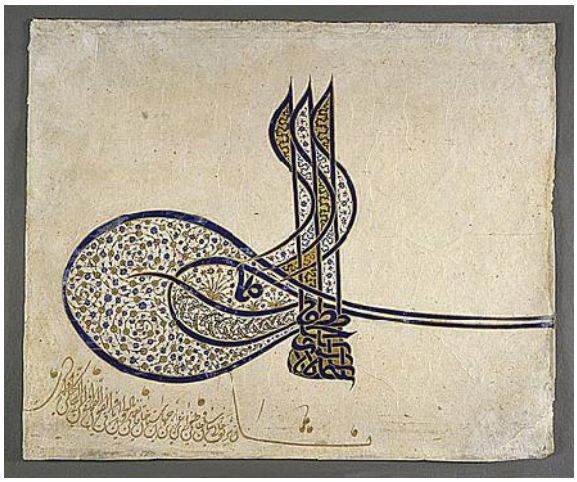
শিকাস্তে শৈলি, ১৮ শতক, ইরান।

মুহাক্কাক শৈলি, তিমুরিদ কুরআন, ইরাক/ইরান, ১৩৫০-১৪২০ ই.

রায়হানী শৈলি, ইবনে বাওয়াব অনুসৃত কুরআন, ১২ শতক, ইরাক।

Dhaka University Institutional Repository

মুসালসাল শৈলি, বিসমিল্লাহির রাহমানির রাহিম, ক্যালিগ্রাফার খুরশীদ গওহর কলম, পাকিস্তান, ২০১০

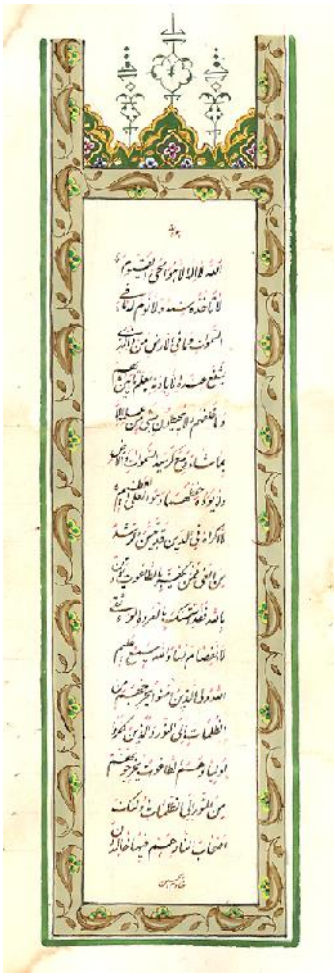


তুগরা শৈলি, তুরস্ক, ১৫৫০-১৫৬৫ই.

বাহরী/বিহারী শৈলি, ভারত, হি. ৮ম শতক

ইযাযা শৈলি, আইযু বিল্লাহি মিনাশ শাইতানির রাজিম

Dhaka University Institutional Repository



গুবার শৈলি, ইরান

Dhaka University Institutional Repository

3

ZZxq Aa¨vq

বিষয় সূচী

৩.১ মধ্যযুগে ক্যালিগ্রাফির ব্যবহারে বিভিন্নতা ---------- ৫৯
৩.১.১ বুদ্ধিবৃত্তিক দিক দিয়ে গুরুত্বপূর্ণ বিষয় সমূহ ---------- ৬১
৩.১.১.১ মৌলিকত্বের ধারণা ---------- ৬১
৩.১.১.২ সৃজনশীলতা ও পেশাদারিত্বের সীমাবদ্ধতা ---------- ৬২
৩.১.২ নান্দনিক : পরম সৌন্দর্য এবং আপেক্ষিক সৌন্দর্যের মধ্যে পার্থক্য --- ৬২
৩.১.৩ প্রয়োগিক দিক : সৃজনশীলতা ও কর্মকুশলতায় কঠোর মান নিয়ন্ত্রণের প্রক্রিয়ায় জটিলতা ও সমস্যা ---------- 63
3.1.4 প্রযুক্তিগত : উপায়, উপকরণ ও কৌশলে যন্ত্রপাতির ভিন্নতা ও ব্যবহারে বিপরিত পথ অবলম্বনে পার্থক্য ---------- ৬৪

অধ্যায় ৩ সার সংক্ষেপ

মধ্যযুগে ক্যালিগ্রাফি শিল্পের প্রসার ও জনপ্রিয়তা বৃদ্ধির সাথে সাথে বিভিন্ন জনপদে ব্যবহারিক দিক দিয়ে এ শিল্পের বৈচিত্র লক্ষ করা যায়। পূণ্য লাভের আশায় এর শিল্পকর্ম ঘরের দেয়ালে স্থান পায় আবার ব্যবসা প্রতিষ্ঠানে বরকত ও সমৃদ্ধি অর্জনের নিমিত্তে একে দেয়ালে টানানো হয়। বাসা-বাড়িতে বিপদাপদ থেকে রেহাই পেতে এবং স্রষ্টার কৃপা লাভের আশায় দরোজার উপরে নানা রকম নকশাকৃতি ক্যালিগ্রাফি ব্যবহারের নজির রয়েছে। এছাড়া প্রয়োজনীয় ও নান্দনিক বিবেচনায় এ শিল্পের বহুবিধ মাধ্যম, প্রয়োগ ক্ষেত্র ও উপায়-উপকরণের বিভিন্নতা রয়েছে।

Dhaka University Institutional Repository

৩.১ মধ্যযুগে ক্যালিগ্রাফির ব্যবহারে বিভিন্নতা

মুসলিম বিশ্বে ক্যালিগ্রাফির ব্যাপক প্রসারের বিষয়ে রাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতা ছিল মূখ্য। ক্যালিগ্রাফির পথ পরিক্রমায় প্রাথমিক যুগের পর এর উৎকৃষ্ট ব্যবহারের যুগটি ছিল মধ্যযুগ। ইসলামের আলো চারিদিকে প্লাবনের মত ছড়িয়ে পড়ে এ সময়ে এবং এর সাথে ক্যালিগ্রাফি শিল্পকলার প্রধান মাধ্যম হিসেবে নতুন নতুন জনপদে ছড়িয়ে পড়ে।

আরবি লিপিশৈলির প্রয়োগ পবিত্র কুরআনের অনুলিপি প্রণয়নেই সীমাবদ্ধ ছিল না বরং কবিতা, সাহিত্য, বিজ্ঞান সংক্রান্ত গ্রন্থ প্রনয়ণেও বিভিন্ন শৈলির ব্যবহার দেখা যায়। শুধুমাত্র কাগজেই নয়; হাতির দাঁত, কাঠ, মৃৎপাত্র, ধাতব বস্তু, ইট, মার্বেল, পাথর, সিরামিক, কাচ, কাপড় প্রভৃতি উপকরণে বিভিন্ন ধরণের আরবি ও ফার্সি শৈলি দেখা যায়।[১২৯]

ক্যালিগ্রাফি উপস্থাপনে যেসব মাধ্যম ব্যবহার করা হয়, সে মাধ্যমের বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী ক্যালিগ্রাফিও ভিন্ন হয়ে থাকে।

১২৯. হাসান, প্রাগুক্ত, পৃ-৮৬

Dhaka University Institutional Repository

মধ্যযুগে পবিত্র কুরআন অনুলিপি ও অলঙ্করণে ক্যালিগ্রাফির ব্যবহারে বিভিন্নতা সবচেয়ে বেশি পরিলক্ষিত হয়। কুফি, নাশখ, থুলুথ, মুহাক্কাক, রায়হানী, নাস্তালিক শৈলিসহ স্থানীয় মাগরেবি, সুদানী, বিহারী/বাহরী, হিন্দী, চীনী শৈলির ব্যবহার লক্ষ্য করা যায়।

মূলত: কাগজ সহজ লভ্যতার কারণে গোলায়িত শৈলিসমূহে দ্রুত উন্নয়ন ও ব্যবহারে ভিন্নতা আসে। কাগজ তৈরি ও পদ্ধতিগত ভিন্নতার কারণে ক্যালিগ্রাফির নমনীয় ও গোলায়িত মাত্রার পার্থক্য হয়। প্যাপিরাসের কৌণিক ও ঋজু আশের কারণে সরাসরি গোলায়িত ধারার ক্যালিগ্রাফি করা বেশ কষ্টসাধ্য ছিল। এজন্য প্যাপিরাস মার্বেলিং বা পলিশ করার আগে এতে কৌণিক ধারার শৈলি কুফির ব্যবহার বেশি দেখা যায়। প্যাপিরাসে ঘন, ভারি ও ওপেক কালিতে ক্যালিগ্রাফি ও ব্লক প্রিন্ট করা হত।[১৩০]

মধ্যযুগ থেকেই শিল্পকলার অঙ্গনে ক্যালিগ্রাফি নিয়ে মানুষের মধ্যে আগ্রহ ও কৌতুহল একটি বিশেষ মাত্রা পেয়েছে। ক্যালিগ্রাফির নান্দনিক ও প্রয়োগের দিক থেকে এটি সরাসরি মানুষের জীবনের বিভিন্ন পর্যায়ে ও ক্ষেত্রে প্রভাব ফেলেছে। তাই এটি ক্রমাগত মানুষের চিন্তার বিবর্তনে ও আধুনিক নৃতাত্ত্বিক গবেষণায় সবচেয়ে নান্দনিক ভূমিকা রেখেছে।

মধ্যযুগে ক্যালিগ্রাফির ব্যবহারে বিভিন্নতার সবচেয়ে বিশিষ্ট ক্ষেত্র হলোঃ

১. মধ্যযুগে ক্যালিগ্রাফির উৎস ও বিবর্তনের ঐতিহাসিক বিশ্লেষণ

২. ক্যালিগ্রাফির বিবর্তনের ধারণা ও শব্দভান্ডারের ভাষাগত বিশ্লেষণ

৩. ক্যালিগ্রাফির সমকালিন ও প্রাচীন বিধি-বিধান

৪. বিভিন্ন মাধ্যমে ক্যালিগ্রাফির ব্যবহারে ডিজাইন ফর্ম উপস্থাপণ

৫. ইসলামী দর্শনের বিবেচনায় মধ্যযুগের ক্যালিগ্রাফির নান্দনিক যুক্তিবিদ্যা

৬. সমসাময়িক চারুকলায় মধ্যযুগের ক্যালিগ্রাফির ব্যবহার

কিন্তু এসব ক্ষেত্রে (ঐতিহাসিক, ভাষাগত ও আক্ষরিক, কারিগরি, দার্শনিক ও নান্দনিক) আরো গবেষণা ও বিশ্লেষণ এবং উন্নয়নের প্রয়োজন রয়েছে। যদিও মধ্যযুগে

130. Schaefer. Karl R., *Enigmatic Charms*, Medieval Arabic Block Printed Amulets in American and European Libraries and Museums, Brill, 2006, pp-97-98

Dhaka University Institutional Repository

ভিজ্যুয়াল ও প্লাষ্টিক আর্টে ক্যালিগ্রাফির ব্যবহার মুসলিম ও আরব বিশ্বে একটি চরিত্র বৈশিষ্ট্য উপস্থাপণ করে, তবে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ বিষয় হলো, এটি ব্যবহারিক দিক দিয়ে সীমাবদ্ধ নয় বরং এটির ভিত্তি হলো, পশ্চিমা দর্শনের সাথে মিল-অমিল ও মুসলিম দর্শনের অন্তর্গত নান্দনিক মতাদর্শের ঘনিষ্ঠ সংশ্লিষ্টতা।

ক্যালিগ্রাফির ব্যবহারে বিভিন্নতার বিষয়ে বুদ্ধিবৃত্তিক দিকটি নিয়ে আলোচনার পর সরাসরি প্রয়োগের বিষয়টি নিয়ে আলোচনা করা হবে।

আরবি ক্যালিগ্রাফি ও ইসলামী শিল্পকলার নান্দনিক বৈশিষ্ট্য ও মতদর্শনের সাথে সমকালিন পশ্চিমা শিল্পের নান্দনিক ও দর্শনগত বিষয়ে ভাবগত, মানগত ও সৌন্দর্যের আভ্যন্তরিন পরিমাপের সুস্পষ্ট পার্থক্য রয়েছে। এদের ভেতর নান্দনিক বোধে একই মাত্রার পরিমাপ করা যায় না, কারণ দু'টো শিল্প চরিত্র-বৈশিষ্ট্য ও নান্দনিক বোধে ভিন্নমাত্রার শিল্পকলা। এই বৈপরিত্যকে গবেষকগণ চারটিভাগে দেখিয়েছেন।

এক. বুদ্ধিবৃত্তিক : পশ্চিমা বিশ্বের স্থুল ও জৈবিক দর্শনের সাথে ইসলামী দর্শনের পার্থক্য।

দুই. নান্দনিক : পরম সৌন্দর্য এবং আপেক্ষিক সৌন্দর্যের মধ্যে পার্থক্য।

তিন. প্রয়োগিক দিক : সৃজনশীলতা ও কর্মকুশলতায় কঠোর মান নিয়ন্ত্রণের প্রক্রিয়ায় জটিলতা ও সমস্যা।

চার. প্রযুক্তিগত : উপায়, উপকরণ ও কৌশলে যন্ত্রপাতির ভিন্নতা ও ব্যবহারে বিপরিত পথ অবলম্বনে পার্থক্য।

৩.১.১ e¨×e¨ËK ¨'K ¨'‡q ¸iæZcY ¨elq mgn

৩.১.১.১ মৌলিকত্বের ধারণা : গভীর ঐতিহ্যবোধ, চিন্তাধারা ও মৌলিক ধারার উত্তরাধিকার, অতীত নান্দনিক ধারার লালন ও চর্চার জন্য ওস্তাদ ক্যালিগ্রাফারদের কঠোর মান নিয়ন্ত্রণ ও উত্তরসূরীদের জন্য একটি শিল্প সম্মত নিয়ম-নীতি বজায় রাখা। যদি প্রাচীন কোন সৃজনশীল কর্মকুশলতার মূল ধারাটি লুপ্ত হয়ে যায়, তাহলে সেই শিল্পকর্ম দেখে তার

Dhaka University Institutional Repository

মূল কর্মকুশলতা সম্পর্কে ধারণা করা প্রায় অসম্ভব। আরবি ক্যালিগ্রাফির প্রাচীন ধারার কর্মকুশলতা ওস্তাদ ও ছাত্রের মাধ্যমে চলমান রয়েছে। যেটা অন্য শিল্পে অনুপস্থিত।

৩.১.১.২ সৃজনশীলতা ও পেশাদারিত্বের সীমাবদ্ধতা : পেশাদার ক্যালিগ্রাফার হওয়ার পথে আন্তরিকতা কিম্বা ইসলামী চিন্তাধারার কোন একটি বিষয়ে সুস্পষ্ট পাণ্ডিত্য, সৃষ্টিকর্তার সাথে সাথে সম্পর্ক এবং সমাজের কাছে দায়বদ্ধতা একজন ক্যালিগ্রাফারের কর্মে প্রতিনিয়ত প্রতিফলিত হয়। তার কর্মে রাসুল স. থাকেন পথপ্রদর্শক হয়ে। পেশাদারিত্ব হচ্ছে মুসলিম ক্যালিগ্রাফারের কাছে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ বিষয় এবং মানে ও দক্ষতায় তাকে নিখুঁত হতে হবে। ইমাম গাজ্জালীর মত হচ্ছে, 'প্রতিটি বস্তুর সৌন্দর্য বলতে বুঝায়, তার নিখুঁত উপস্থাপন বা বিশুদ্ধ প্রকাশ।' একজন ক্যালিগ্রাফার জীবনব্যাপী এই নিখুঁত উপস্থাপন আয়ত্ব করতে প্রয়াস চালান। এটাই তার লক্ষ্যবস্তু হয়ে যায়। এতে হয়ত নতুন কোন শৈলির উদ্ভব সহজে হয় না, কিন্তু একটি শৈলির সর্বোচ্চ নিখুঁত পর্যায়টি শতাব্দির পর শতাব্দি টেকসই হয়। ফলে এতে কোন প্রতিষ্ঠিত শৈলি মুছে ফেলা যায় না। এতে একটি জাতিগত গ্রহণযোগ্যতা ও সৌন্দর্যের মাত্রা তৈরি হয়। অন্য কোন শিল্পে তা বিরল।

৩.১.২ bv›`wbK : cig †mŠ›`h Ges Av‡cwÿK †mŠ›`‡hi g‡a¨ cv_K¨

পশ্চিমা বিশ্বে ক্যালিগ্রাফিকে একটি গৌণ আর্ট ফর্ম হিসেবে বিবেচনা করা হয়। বেশিরভাগ ক্ষেত্রে বই লেখা এবং কখনও তা অলঙ্করণের কাজে ব্যবহার করা হয়। কিন্তু ইসলামী ক্যালিগ্রাফিতে সৌন্দর্যই মূখ্য বিষয়। কেননা এটা কুরআনকে কেন্দ্র করে বেড়ে উঠেছে এবং কুরআন হচ্ছে এর ভিত্তিমূল। এজন্য অতিদ্রুত ইসলামী ক্যালিগ্রাফি পুষ্প-লতায় পল্লবিত হয়েছে।[১৩১]

মুসলিম ক্যালিগ্রাফারগণ ক্যালিগ্রাফিকে নান্দনিকতায় সর্বোচ্চ গুরুত্ব দিয়েছেন একে পবিত্র ও অলৌকিক শিল্প বিবেচনায়। শিল্পের সৌন্দর্য মাত্রায় একজন মুসলিম ক্যালিগ্রাফারের

---

১৩১. -অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট- http://www.huffingtonpost.com/michael-wolfe/calligraphy-islamic-art-of-arts_b_1647263.html [উদ্ধৃতি- ২৭ জুলাই, ২০১৬]

Dhaka University Institutional Repository

অনুভূতি হচ্ছে, কুরআন আল্লাহর বাণী। আল্লাহকে সে অনুভব করে ক্যালিগ্রাফিতে, কারণ আল্লাহকে পৃথিবীতে দেখার কোন সুযোগ তার নেই। অন্যদিকে পশ্চিমা শিল্পে পার্থিব ভোগ দর্শন প্রভাবিত ক্যালিগ্রাফিতে এই পরম সৌন্দর্যবোধ অনুপস্থিত। সেখানে বস্তুর সমাহার ও বিন্যাসকে কখনও জ্যামিতিক, কখনও আলো-ছায়া অথবা দূরে-কাছের মায়া পশ্চিমা ক্যালিগ্রাফারকে আকর্ষণ করে। এজন্য জৈবিক ও বস্তুর গুণাগুন তার ক্যালিগ্রাফিতে ফুটে ওঠে।

৩.১.৩ c‡qwMK w‘K : mRbkxjZv I KgKkjZvq K‡Vvi gvb wbqš‡Yi cwµqvq RwUjZv I mgm¨v

ক্যালিগ্রাফি শিল্পে সৃজনশীলতা ও কর্মকুশলতায় কঠোর মান নিয়ন্ত্রণের প্রক্রিয়ায় যেসব জটিলতা ও সমস্যা পশ্চিমা ও ইসলামী ক্যালিগ্রাফি বিদ্যমান, প্রয়োগিক দিক বিবেচনায় তা বিপরীতমুখী। কলম-কালি-কাগজ যেমন আলাদা, শিল্পদ্বয়ের প্রয়োগিক দিকও তেমনি ভিন্ন ধরণের। এছাড়া ইসলামী ক্যালিগ্রাফি সম্পূর্ণ ওস্তাদ নির্ভর শিল্প। ওস্তাদ ব্যতিরেকে এ শিল্পে মানে পৌছা তো দূরে থাক, সাধারণ বিন্যাস ও হরফ আয়ত্ব করাও দুরহ কাজ। সুতরাং প্রয়োগ দিক বিবেচনায় একজন ওস্তাদ এখানে খুবই গুরুত্বপূর্ণ বিষয়। ইসলামী ক্যালিগ্রাফির হরফের নমনীয় ভাব, স্বচ্ছন্দ প্রবাহ ও গতি-প্রকৃতি এবং শৈলি ভিন্নতায় নিখুঁত আকার ও গঠন প্রভৃতি ঠিক রেখে একটি পূর্ণাঙ্গ শিল্প রচনায় মান নিয়ন্ত্রণে যে ধরণের জটিলতা ও সমস্যা রয়েছে তা পশ্চিমা ক্যালিগ্রাফিতে দেখা যায় না। পশ্চিমা ক্যালিগ্রাফিতে কলমের ওপর চাপ প্রয়োগের ভিন্নতায় হরফের লাইনে মোটা-চিকন পার্থক্য হয়। সুতরাং চাপ প্রয়োগের বিষয়টি সৃজনশীলতা ও কর্মকুশলতার ক্ষেত্রে মান নিয়ন্ত্রণে জটিলতা ও সমস্যাকে তুলে ধরে। ইসলামী ক্যালিগ্রাফিতে কলমের ওপর চাপ প্রয়োগ, কলমের কৌণিক দিক এবং কব্জির মোচড়কে সবিশেষ বিবেচনায় রাখতে হয়।

Dhaka University Institutional Repository

3.1.4 chw³MZ : Dcvq, DcKiY I †KŠk‡j hšcwZi wfbZv I e¨envi wecwiZ c_ Aej¤‡b cv_K¨

ইসলামী ক্যালিগ্রাফিতে বিশেষ ধরণের প্রাকৃতিক কালি ও ক্যালিগ্রাফি কাগজ যে পদ্ধতিতে তৈরি করা হয়, তাতে হরফকে বার বার সংশোধন ও নিখুঁত করা যায়। অন্যদিকে পশ্চিমা ক্যালিগ্রাফিতে কালি ও কাগজ রাসায়নিক দ্রব্য নির্ভর বিধায়, সেখানে ক্যালিগ্রাফিতে সংশোধন, পরিমার্জন করার সুযোগ প্রায় নেই বললেই চলে।

রফিক আল-মানসি বলেন, আরবি ক্যালিগ্রাফির মূল ছিল যোগাযোগের একটি হাতিয়ার, কিন্তু সময়ের বিবর্তনে এটা স্থাপত্যে, অলঙ্করণ ও মুদ্রার নক্সায় ব্যাপক ব্যবহার হয়।[১৩২]

মধ্যযুগে আরবি গ্রন্থাগারগুলোতে বিভিন্ন বিষয়ের পাণ্ডুলিপির সমাহার ছিল। বাগদাদে ১২৩৭ই. ইয়াহিয়া আল-ওয়াসিতি লিখিত 'মাকামাতে হারিরি' -এর একটি চিত্রিত পাতায় দেখা যায়, একটি গ্রন্থাগারে আলোচনারত আলিমগণ ও নাশখ শৈলিতে বর্ণনা লেখা হয়েছে।[১৩৩]

সেইলা ব্লেয়ার বলেন, আরবি শৈলিগুলো তিনটি নমনীয় মাধ্যম ব্যবহার করে ইসলামী বিশ্বে বহুল প্রসারিত হয়েছে, মাধ্যম তিনটি হচ্ছে, এক. প্যাপিরাস, দুই. পার্চমেন্ট বা চামড়ার কাগজ, তিন. বৃক্ষজাত কাগজ। প্রথমদিকে প্যাপিরাস ও পার্চমেন্ট কুরআন অনুলিপি করার জন্য নির্দিষ্ট ছিল, কিন্তু পরে কাগজ এ দুটি মাধ্যমের স্থান দখল করে। কারণ কাগজ সহজলভ্য ও সস্তা ছিল।[১৩৪]

প্যাপিরাস শব্দটিকে প্রাচীন আরবিতে "কিরতাস" এবং আধুনিক আরবিতে "আল-বারদিয়্যু" বলে। এই কাগজটি মিশরের স্বচ্ছ পানির এক ধরনের লম্বা নলখাগড়া জাতীয় উদ্ভিদ। সুদানের জলাভূমি, খাল প্রভৃতি লবন ও মিষ্টি পানিতেও এটি ব্যাপকভাবে জন্মে

---

১৩২. -অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট- https://www.smashingmagazine.com/2014/03/taking-a-closer-look-at-arabic-calligraphy/ [উদ্ধৃতি- ২৭ জুলাই, ২০১৬]

১৩৩. Blair. Jonathan Bloom and Sheila, *Islamic Art*, Phaidon, London, 1997, pp- 58-59

১৩৪. Blair, *op.cit.*, p-41

Dhaka University Institutional Repository

থাকে। এটি সাইপ্রাস প্যাপিরাস নামে সমাধিক পরিচিত। খ্রি.পূ. ৩০০০ সালে প্যাপিরাসের ব্যবহারের কথা জানা যায়। কাঠ, চামড়া ও মাটির চাকতি থেকে লেখার কাজে প্যাপিরাস সহজ ছিল ব্যবহারের দিক থেকে। ১০ শতাব্দির শেষভাগ পর্যন্ত এটি লেখার কাজে প্রধান মাধ্যম ছিল। এরপর বৃক্ষজাত কাগজের ব্যবহার প্রধান্য পায়। তবে দাপ্তরিক মূল্যবান নথিপত্র সংরক্ষণ ও শিল্পিত ব্যবহারের জন্য পরবর্তীতে হালকা বাদামী ও মেটে রঙের মসৃণ, পুষ্ট ও মান সম্পন্ন প্যাপিরাসের ব্যবহার অব্যাহত থাকে।

মধ্যযুগের ঐতিহাসিক সূত্র থেকে জানা যায়, প্যাপিরাসের উৎপাদন ও কাগজে রূপান্তরের বিস্তারিত বর্ণনা আবুল আব্বাস আল নাবাতি (১২৩৯ ই.) দিয়েছেন।[১৩৫]

কাগজ শব্দটি আরবিতে এসেছে মধ্য এশিয়ার সোগদিয়ান ও উইঘুর ভাষা থেকে। শব্দটি চীনা 'গুঝি' শব্দ থেকে এসেছে। গুঝি শব্দের অর্থ তুত গাছের ছাল। তবে সাম্প্রতিক গবেষণায় দেখা গেছে, গ্রীক Chartas এবং প্রাচীন আরবি 'কিরতাস' শব্দটি কাগজ অর্থে ব্যবহার করা হত। প্যাপিরাস কাগজকে কিরতাস বলা হত। পরে কিরতাস শব্দটি প্যাপিরাস ও পার্চমেন্ট উভয় জাতের কাগজের জন্য ব্যবহার করা হয়।

কুরআনের সুরা ৬:৭ ও ৯১ আয়াতে 'কিরতাস' শব্দটি লিখিত পাতা(সূত্র উল্লেখ পূর্বক) অর্থে ব্যবহার করা হয়েছে। বর্তমানে একে 'ওয়ারাক', বহুবচন 'আওরাক' শব্দে ব্যবহার করা হয়। সাহিত্যে যাকে 'পাতা' বা পৃষ্ঠা হিসেবে উল্লেখ করা হয়। ওয়ারাক কিরতাস অর্থাৎ কাগজের পাতা বাগধারা থেকে সংক্ষেপে ওয়ারাক এসেছে বলে ধারণা করা হয়।

বাগদাদে কাগজের উৎপাদন ও ব্যবহার সম্পর্কে আব্বাসীয় খলিফা হারুন অর-রশীদের মন্ত্রী ফাদল ইবনে ইয়াহিয়া আল-বারমাকি (মৃ. ৮০৮ ই.) বিস্তারিত লিখেছেন এবং সরকারি তথ্য রেকর্ডভুক্ত করনে কাগজকে প্যাপিরাস ও পার্চমেন্টের বদলে ব্যবস্থা গ্রহণ করেন। মিশরের আলেকজান্দ্রিয়ায় ৮৪৮ খ্রি. কাগজে লিখিত একটি প্রাচীন পাণ্ডুলিপির সন্ধান পাওয়া যায়।[১৩৬] নবম শতাব্দি থেকে পবিত্র কুরআন লেখার কাজে কাগজের ব্যবহার ব্যাপকভাবে শুরু হয়।

---

১৩৫. আল-বারদিয়্যু ফি আল-তুরাস আল-আরাবি, ইবনে আল-বাইতার আল-আন্দালুসী আল-মালাকি। -অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট- http://www.al-jazirah.com/2015/20151016/bo1.htm [উদ্ধৃতি- ১৯ ডিসেম্বর, ২০১৬]

১৩৬. Malachi Beit, `The Oriental Arabic Paper,' Gazette du Livre Medieval 28(Spring 1996)19.

Dhaka University Institutional Repository

এছাড়া সবধরণের লেখার কাজে কাগজের ব্যবহার শুরু করেন ক্যালিগ্রাফারগণ। ১০০০ খ্রি. বাগদাদের বিখ্যাত ক্যালিগ্রাফার আলি ইবনে হিলাল ইবনে বাওয়াবের লিখিত কুরআনের অধিকাংশ কপি কাগজে লিখিত।[১৩৭]

মধ্যযুগে কাগজ তৈরির একমাত্র নির্ভরযোগ্য বর্ণনা পাওয়া যায় মুইজ্জ উদ্দিন ইবনে বাদিস (১০০৭-৬১ ই.) লিখিত গ্রন্থে। গ্রন্থটির নাম- উমদাত আল-কুত্তাব ওয়া উদ্দাত ধাবি আল-বাব।[১৩৮]

তবে শিল্প সম্মত ট্রেডিশনাল ক্যালিগ্রাফি করার জন্য বিশেষ ধরণের কাগজ তৈরি করা হত। এই কাগজের নাম 'আহার'। চালের গুড়া, লেই, ডিমের সাদা অংশ ইত্যাদি ব্যবহার করে কাগজকে মসৃণ ও লেখার উপযোগী করা হত। এতে ক্যালিগ্রাফির কালি কাগজের আশের ভেতর প্রবিষ্ট হত না এবং ছড়িয়ে যেতে পারত না। প্রয়োজন মতো লেখা সংশোধন করা যেত। আহার কাগজ তৈরিতে এক থেকে তিনটি প্রলেপ ও পর্যায় রয়েছে। এর মধ্যে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ ধাপটি হচ্ছে, চালের গুড়ার লেই এবং ফিটকিরি প্রয়োগ পর্যায়টি। পাণ্ডুলিপির কাগজ গমের লেই দিয়ে মসৃণ ও লেখার উপযোগী নবম শতকে শুরু হলেও ১৬শতকে 'আহার' কাগজ তৈরির পদ্ধতি চরম উন্নতি লাভ করে। ১৬৫০ ই. তুরস্কে ওসমানীয় শাসনামলে আহার কাগজ তৈরির বিস্তারিত বর্ণনা পাওয়া যায় নাফিসজাদে ইবরাহিম এফেন্দি রচিত 'গুলজার-ই-শাহাব' নামক ক্যালিগ্রাফি শিল্প বিষয়ক গ্রন্থে।[১৩৯]

মধ্যযুগে ক্যালিগ্রাফির বিভিন্নতা দর্শনগত, শৈলিগত এবং মাধ্যমগত মাত্রা বহুদূর পর্যন্ত বিস্তৃত। দর্শনগত বিবেচনায় অঞ্চল ও গোষ্ঠির আচার-প্রথা, এমনকি ভাষার ধ্বনিগত বিষয় ক্যালিগ্রাফিতে ভিন্নতা নিয়ে আসে। তেমনিভাবে জাতিগত, মানুষের দৈহিক গড়ন, গাত্রবর্ণ ও পরিবেশগত ভিন্নতায় ক্যালিগ্রাফিতে পার্থক্য সূচিত করে। যে সব উপাদান প্রাপ্তি সাপেক্ষে ও মাধ্যমের ওপর ক্যালিগ্রাফি করা হয়, তা দেশ ও অঞ্চল বিভিন্নতায় বৈচিত্রময় হয়ে থাকে,

---

১৩৭. A fine monograph by D. S. Rice, The Unique Ibn al-Bawwab Manuscript in the Chester Beatty Library (Dublin, 1955).

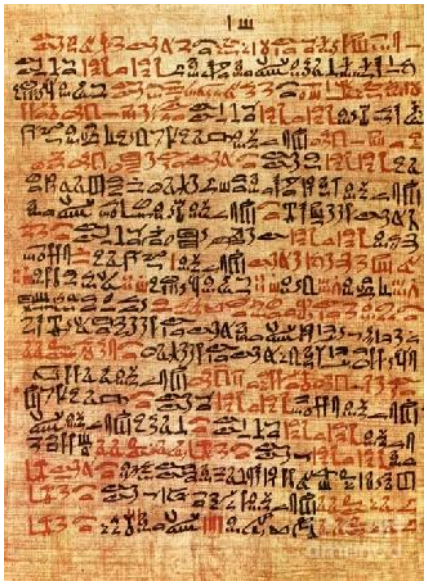
১৩৮. সিরিয়ায় ১৫৭২-৩ ই. একটি পার্চমেন্টে লিখিত এই গ্রন্থটির একটি পাণ্ডুলিপির সন্ধান পাওয়া যায়। (BN, ms. Arabe 2547).

১৩৯. আহার কাগজ তৈরির বর্ণনা।-অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট-
http://www.mohamedzakariya.com/history/ahar-paper/ [উদ্ধৃতি- ১২ জানুয়ারি, ২০১৭]

Dhaka University Institutional Repository

এসব উপাদান ও মাধ্যম চরিত্র ও বৈশিষ্ট্যগত দিক দিয়ে আলাদা হয়ে থাকে, সে ক্ষেত্রেও ক্যালিগ্রাফিতে ভিন্নতা দেখা যায়। মোটা দাগে মুসলিম অধ্যুষিত দেশগুলোর মধ্যে পূর্বাঞ্চলীয় ও পশ্চিমাঞ্চলীয় দেশের ক্যালিগ্রাফিতে বড় ধরণের পার্থক্য দেখা যায়। আবার মধ্য এশিয়ার পূর্ব-পশ্চিম ও উত্তর-দক্ষিণ অঞ্চলের ক্যালিগ্রাফিতে ভিন্নতা রয়েছে।

মধ্যযুগে ক্যালিগ্রাফি শিল্পের প্রসার ও জনপ্রিয়তা বৃদ্ধির সাথে সাথে বিভিন্ন জনপদে ব্যবহারিক দিক দিয়ে এ শিল্পের বৈচিত্র লক্ষ করা যায়। পূণ্য লাভের আশায় এর শিল্পকর্ম ঘরের দেয়ালে স্থান পায় আবার ব্যবসা প্রতিষ্ঠানে বরকত ও সমৃদ্ধি অর্জনের নিমিত্তে একে দেয়ালে টানানো হয়। বাসা-বাড়িতে বিপদাপদ থেকে রেহাই পেতে এবং স্রষ্টার কৃপা লাভের আশায় দরোজার উপরে নানা রকম নকশাকৃতি ক্যালিগ্রাফি ব্যবহারের নজির রয়েছে। মহিলারা সূচিকর্মে নকশা সহকারে চমৎকার ক্যালিগ্রাফি করেছেন। মৃৎপাত্র, পাথরের তৈজসপত্রে সৌন্দর্য ও পূণ্যলাভের আশায় ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে। যুদ্ধাস্ত্র, শিরস্ত্রাণ প্রভৃতিতে ক্যালিগ্রাফি উৎকীর্ণ করা হয়েছে। এছাড়া প্রয়োজনীয় ও নান্দনিক বিবেচনায় এ শিল্পের বহুবিধ মাধ্যম, প্রয়োগ ক্ষেত্র ও উপায়-উপকরণের বিভিন্নতা রয়েছে।



প্যাপিরাসে চিকিৎসা বিষয়ক সেমেটিক লিপি, মিশর, খ্রি.পূ. ১৫৫০

ধাতব গিল্ট করা কাচের বাতি, মামলুক শাসনামল, মিশর অথবা সিরিয়া, ১৩৪০

Dhaka University Institutional Repository

4

PZ_ Aa¨vq

বিষয় সূচী

৪.১ ক্যালিগ্রাফির ধারাবাহিক ইতিহাস ---------- ৬৮
৪.১.১ চিত্রলিপি আকারে ---------- ৬৮
৪.১.২ প্রতীক বা সিম্বল লিপি আকারে ---------- ৬৯
৪.১.৩ ধ্বনি বিষয়ক লিপি ---------- ৬৯
৪.১.৪ খত মেসমারি (সুমেরিয় লিপি) ---------- ৭০
৪.১.৫ আরামিয় লিপি ---------- ৭১
৪.১.৬ নাবাতি লিপি ---------- ৭১
৪.১.৭ ধারাবাহিক ইতিহাস ---------- ৭২

অধ্যায় ৪ সার সংক্ষেপ

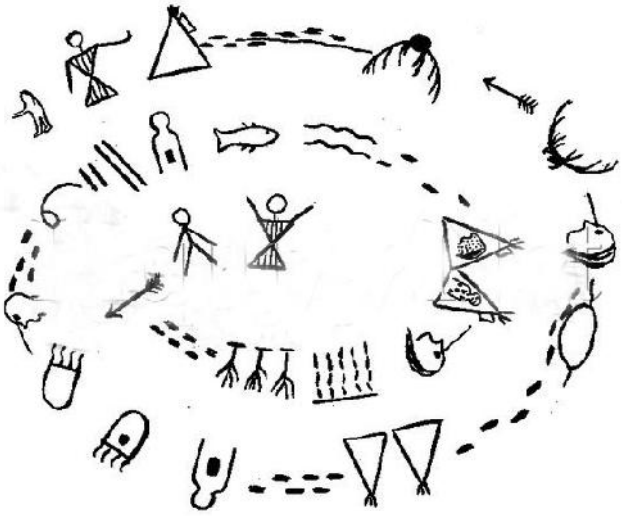
ক্যালিগ্রাফির উৎস ও এর শিল্পে পরিণত হবার ইতিহাস ধারাবাহিকভাবে তুলে ধরতে সময় পরিক্রমাকে অনুসরন করা হয়েছে। প্রাথমিক কোন লিপি কি পরিস্থিতিতে উদ্ভব এবং তা ছড়িয়ে পড়তে কি ধরণের বাধা অথবা সুবিধা পেয়েছে তা ক্যালিগ্রাফি বৈশিষ্ট্যের আলোকে আলোচনা করা হয়েছে। বিশেষ করে ইসলামী ক্যালিগ্রাফির ধারাবাহিক ইতিহাস বর্ণনা করা হয়েছে। যেসব অঞ্চলে ক্যালিগ্রাফি শিল্পকলা হিসেবে বিশেষ মর্যাদা ও প্রতিষ্ঠা লাভ করেছে, সে আলোচনা এ অধ্যায়ে তুলে ধরা হয়েছে।

Dhaka University Institutional Repository

৪.১ ক্যালিগ্রাফির ধারাবাহিক ইতিহাস

ক্যালিগ্রাফির ধারাবাহিক ইতিহাস বর্ণনার পূর্বে সংশ্লিষ্ট কয়েকটি বিষয় আলোচনা করা প্রয়োজন। ক্যালিগ্রাফি প্রাথমিক পর্যায়ে কিভাবে বিভিন্ন অঞ্চলে ছড়িয়ে পড়েছে, সে বিষয়ে গবেষকগণ তিনটি মত ব্যক্ত করেছেন।

4.1.1 wPÎwjwc: ধারণা করা হয়, ক্যালিগ্রাফির প্রাথমিক ধরনটি চিত্রলিপি আকারে ছড়িয়ে পড়েছিল।[১৪০] মানুষ চিত্রের মাধ্যমে তার মনের ভাব প্রকাশ করতে শিখেছিল। যেমন- কোন ব্যক্তি একটি পত্র লিখে তার স্ত্রী বা বন্ধুর কাছে পাঠালো। চিঠিতে সে বলতে চাচ্ছিল যে, সে শিকারে যাচ্ছে। তো প্রথমে একটি বল্লম বা তীর-ধনুক হাতে সে হেটে যাচ্ছে এমন রেখাচিত্র আঁকলো। এরপরের ছবিতে সে একটি বল্লম বা তীর বিদ্ধ পশুর ছবি এঁকে দেখাল এবং মাথার ওপরে সূর্যের ছবি আঁকলো, যাতে বোঝা যায় শিকারের সময় ছিল দ্বিপ্রহর। এভাবে রেখাচিত্র এঁকে মনের ভাব প্রকাশের পদ্ধতিটি চারদিকে ছড়িয়ে পড়ল।[১৪১]



চিত্রলিপির নমুনা

১৪০. সালেহ ও অন্যান্য. ড. আবদুল আযিয হামিদ, Avj-LZ Avj-Aviwe, বাগদাদ, ১৯৯০, পৃ-১৩
১৪১. ইয়াকুব. ড. আমিল, Avj-LZ Avj-Aviwe, bvkvZn, ZvZvIivn, gkKvjvZn, লেবানন, পৃ-১৪

Dhaka University Institutional Repository

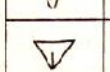
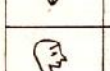
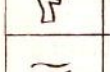
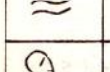
4.1.2 cZxK ev wm¤j wjwc: সূর্য দ্বারা দিন, রাত বোঝাতে চাঁদ আঁকার সহজ প্রচলন থাকলেও ভালবাসা বোঝাতে তখন কবুতর এবং শাসক বা বাদশাহ বোঝাতে মুকুটের ছবির ব্যবহার শুরু হল। এভাবে সিম্বলের মাধ্যমে প্রতীক লিপির উদ্ভব হল। সংক্ষেপে একটি ঘটনার বর্ণনা দিতে মানুষ প্রতীক লিপির ব্যবহার প্রচলন করে।[১৪২] আর এভাবে 'চিত্রলিপি' থেকে 'প্রতীকলিপি' রূপান্তরিত হয়ে ক্যালিগ্রাফিতে ব্যবহৃত হতে থাকলো। যেমন হাটা বোঝাতে পুরো মানুষের ছবি বদলে শুধুমাত্র পায়ের ছবি আঁকা হল। এমন কি বর্তমান সময়েও রাস্তার পাশে 'ফুটপাত' বোঝাতে 'পা' চিহ্ন একে সাইনবোর্ড লাগানো হয়।

4.1.3 aŸwb weIqK wjwc : প্রতীক লিপির পর মানুষ বিভিন্ন বিষয়ের সাথে সম্পর্কিত করে বিভিন্ন আকৃতির রেখা বা চিহ্ন একে মনের ভাব প্রকাশ করতে লাগল। যেমন- আরবিতে রফাশ(বেলচা) লিখতে 'র' হরফ, শামস(সূর্য) লিখতে 'শিন' এবং বাইত(ঘর) লিখতে 'বা' হরফ লেখা উদ্ভাবন করা হল।[১৪৩] অনুরূপভাবে বাত্তাহ(হাস) লিখতে 'বা', তামার(খেজুর) লিখতে 'তা', ছাওর(বলদ) লিখতে 'ছা', জামাল(উট) লিখতে 'জ্বিম', হামাল(বহনকারী) লিখতে 'হা' এবং খরুফ(মেষ) লিখতে 'খ' হরফ লেখা শুরু হল।

প্রাচীন যে লিপির সন্ধান পাওয়া যায়, গবেষকগণ সুমেরিয়া অর্থাৎ ইরাক ও সিরিয়ার কয়েকটি প্রাচীন অঞ্চলের কথা ব্যক্ত করেছেন। এর মধ্যে এখন পর্যন্ত প্রাপ্ত প্রমাণের ভিত্তিতে সুমেরিয় লিপি হচ্ছে সর্ব প্রাচীন লিপি শৈলি।

১৪২. আল মুসরেফ. নাজি যায়নুদ্দিন, gImAvn LZ Avj-Aviwe, বাগদাদ, ১৯৪৭, পৃ-২১৩
১৪৩. আল-জাবুরী. কামেল সালমান, gImAvn Avj-LZ Avj-Aviwe, আল-খত আল-কুফি, বইরুত, ১৯৯৯, পৃ-২৬

Dhaka University Institutional Repository

SUMERIAN Original	Turned	Archaic	CUNEIFORM Common	Assyrian	Pronun-ciation	Meaning
					KI	Earth Land
					KUR	Mountain
					LU	Domestic Man
					SAL MUNUZ	Vulva Woman
					SAG	Head
					A	Water
					NAG	Drink
					DU	Go
					HA	Fish
					GUD	Ox Bull Strong
					SHE	Barley

সুমেরিয়ান ও কিউনিফর্ম লিপির নমুনা

4.1.4 LZ †gmgwi (m‡gwiq wjwc) : খ্রি.পূ.৮০০০ থেকে ২৬০০ সাল পর্যন্ত ইরাকের দক্ষিণাঞ্চলে সুমেরিয়ার (ওয়াদি আল-রাফেদিন) উর নামক স্থানে কিউনিফর্ম বা কিলকাকার লিপি ব্যবহারের কথা জানা যায়। সেখানে মাটির চাকতি এবং পাথরে এ লিপির নমুনা পাওয়া গেছে। শাসনকার্য পরিচালনা, সামরিক বাহিনীর কার্যক্রম ও অভিযান পরিচালনা ও প্রাসাদ নির্মাণে নির্দেশনা প্রদানের ফরমান সম্বলিত মাটির চাকতি ও পাথরের মসৃণ পাতে খোদাইকৃত কিউনিফর্ম লিপি পাওয়া যায়।[১৪৪] লিপিটি পূর্বে শুশা এবং পশ্চিমে সিরিয়ার আবলা শহর পর্যন্ত বিস্তার লাভ করে। এটি যোগাযোগের লিপি হিসেবে ইরাক, মিশর ও সিরিয়ায় খ্রি.পূ.২৩০০ সাল পর্যন্ত প্রচলিত ছিল। প্রাচীন এ কিউনিফর্ম লিপিতে এক হাজার প্রতীক এবং চারশত হরফ ছিল।

কিউনিফর্ম লিপিতে আরো যেসব ভাষা লেখা হত, সেগুলো হচ্ছে- মেসোপটেমিয়ার আক্কাদিয়াহ (খ্রি.পূ.২৮০০- ৫০০ই.), ইরানের এলামিতি (খ্রি.পূ. ৩১০০), আনাতোলিয়ার হিট্টিটি (খ্রি.পূ. ১৬০০-১৩০০), সিরিয়ার উগারিটি (খ্রি.পূ. ১৪০০-১১৮০), দক্ষিণ-পূর্ব ইরানের প্রাচীন ফারসি (খ্রি.পূ. ৫৫০-৪৮৬)।

১৪৪. আলী. ফাদেল আবদুল ওয়াহেদ, Avj-LZ Avj-‡gmgwi Iqv jMwZj Av°w‘qv, মুজাল্লাহ কুল্লিয়া আল-আদাব, জামেয়া বাগদাদ, মুজাল্লাদ ৩২/১৯৪

Dhaka University Institutional Repository

4.1.5 Aviwgq wjwc : খ্রি.পূ. ১৪ শতকে আরামিয় লিপির কথা জানা যায়। সিরিয়ার দক্ষিণাঞ্চলে চারটি নগর রাষ্ট্র গড়েছিল আরামিয়রা। এমনকি হাওরানের দক্ষিণাঞ্চল পর্যন্ত তাদের রাজ্য বিস্তৃত ছিল। গবেষকগণ এ লিপিকে আরবি লিপির উৎস হিসেবে বর্ণনা করেছেন। লিপিটি ইসায়ি ৩ শতক পর্যন্ত টিকে ছিল।[১৪৫] লিপিটির উৎস হচ্ছে ফনেসিয় লিপি। সিরিয়ার লেবানন, ইরাক বিশেষ করে মৃত সাগরের (বাহর আল মাইয়েত) তীরবর্তী অঞ্চল সমূহের লোকেরা এ লিপি ব্যবহার করত। এটি ডান থেকে বামে লেখা হয়।

4.1.6 bvewZ wjwc : আরামিয় লিপিকে নিজেদের পছন্দ ও সুবিধা মত উন্নয়ন, পরিমার্জন ও পরিশুদ্ধ করে নাবাতিয় জনগোষ্ঠী। উত্তর আরবের ভূখণ্ডে, সিনাই উপত্যাকা ও সিরিয়ার দক্ষিণে কয়েকটি অংশে নাবাতিয় সম্প্রদায় বাস করত। তাদের জীবনযাপন দ্রুত অন্যদের তুলনায় উন্নত হয় এবং চারদিকে তারা ছড়িয়ে পড়তে থাকে। আরব উপদ্বীপের ফিলিস্তিনের আরামিয় শাসিত ভূখণ্ডে, জর্ডান ও সিরিয়ার দক্ষিণাঞ্চলে, এর মধ্যে জর্ডানের সালা’ (পেতরা) এবং সৌদি আরবের হিজর (মাদায়েন সালেহ) ও সিরিয়ার বসরায় নাবাতিয় নগরি ছিল বিখ্যাত। এই সম্প্রদায় খ্রি.পূ. ৪ শতকে সমগ্র আরব উপদ্বীপ, ভূমধ্য সাগরীয় অঞ্চল, সিরিয়া ও মিশরে তাদের ব্যবসা সম্প্রসারিত করেছিল। আর্থিকভাবে সমৃদ্ধ এই সম্প্রদায়ের অত্যাশ্চর্য স্থাপত্য নিদর্শন আজো ছড়িয়ে-ছিটিয়ে আছে উত্তর আরবের পরিত্যক্ত নগরীসমূহে। পাহাড় কেটে আকাশ ছোঁয়া সে সব ইমারতের নগরী ১০৬ ই. রোমানদের আক্রমণের পূর্ব পর্যন্ত জমজমাট ছিল। ২২টি ব্যঞ্জন হরফের এই বর্ণমালা ডান থেকে বামে লিখতে হত এবং এতে কোন স্বরবর্ণ ছিল না। ওয়াদি হাওরানের (হাওরান উপত্যকা) উম্ম জিমালে প্রাপ্ত শিলালিপিতে (২৫০ই.) এবং নাম্মারাহ (৩২৮ই.) শিলালিপিতে নাবাতিয় ক্যালিগ্রাফির লেখনি পাওয়া গেছে।[১৪৬] আরবি লিখন পদ্ধতি প্রাক ইসলামী সময়েই উন্নয়ন সাধিত হয়। সর্ব প্রথম

১৪৫. আল-আহমাদ. সামি সাইদ, Avj-gv‘Lvj Bjv ZwiL Avj-jMvZ Avj-RvSwiqvn, বাগদাদ, ১৯৮১, পৃ.-৩৪
১৪৬. আল-জাবুরী, cv¸³, পৃ.-২৯

Dhaka University Institutional Repository

এটি আরামিয় লিপি থেকে, তারপর ৫ম শতকে এটি নাবাতিয় লিপি থেকে আরবি লিপিতে পরিপূর্ণ বদলে যায়। নাবাতিয় লিপির দুটি ধারা ছিল। ১. প্রাচীন নাবাতি ২. আধুনিক নাবাতি।

আধুনিক নাবাতি থেকে আরবি লিপির উদ্ভব। আরবি লিপির অনেক বর্ণ নাবাতিয় বর্ণমালা থেকে হুবহু গ্রহণ করা হয়েছে। আলিফ, জিম হরফকে নাবাতিতে একই আকৃতি ও উচ্চারণে ব্যবহার করা হত। আবার আরবি 'সিন' হরফকে নাবাতিতে 'শিন' এবং আরবি 'ত্বোয়া' হরফ নাবাতিতে 'তা' হিসেবে ব্যবহার হত।

নাবাতি বর্ণমালার লেখন পদ্ধতির সাথে আরবি বর্ণমালার লেখন পদ্ধতির মিল-অমিল বিষয়ে ৯টি পয়েন্টে আলোচনা করা হয়েছে 'মওসুআহ খত আল-আরাবি' গ্রন্থে।[১৪৭]

4.1.7 avivevwnK BwZnvm : ইসায়ী ১ম শতকের মধ্যভাগে প্রাথমিক আরবী লিপির উৎপত্তিস্থল হচ্ছে কুফা (ইরাকের প্রাচীন নগরী)। প্রাচীন কুফি (কৌনিক কুফি) ১৭টি হরফকৃতি বিশিষ্ট ছিল (কোন স্বরচিহ্ন, পৃথকীকরণ ফোটা বা উচ্চারণ ভিন্নতার চিহ্ন তাতে ছিলো না)। কিন্তু ইসলামের অভ্যুদয়ের সাথে সাথে আরবি হরফের সংখ্যা দাড়ায় ২৯টিতে (হামজাসহ)। ৭ম শতকে পবিত্র কুরআনের লিপি হিসেবে আরবি লিপির একটি বৈজ্ঞানিক, সুসংহত ও শৈল্পিক অবয়ব প্রতিষ্ঠিত হয়।[১৪৮] অন্য সূত্র থেকে জানা যায়, সেমেটিক ভাষা জাতির অন্তর্ভূক্ত হচ্ছে- আক্কাদিয়ান বা ব্যবিলনিয়ান, অ্যাসিরিয়ান,

ইরাকের দক্ষিণাঞ্চলীয় উর নামক এই স্থানে কিউনিফরম লিপি পাওয়া যায়।

১৪৭. cv, ³, পৃ-৩০

১৪৮. অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট-http://chez-ouam.foroactivo.com/t791-brief-history-of-the-traditional-arabic-type [উদ্ধৃতি- ২৪ জানুয়ারি, ২০১৭]

Dhaka University Institutional Repository

আরামাইক (সিরিয়াক, মান্দিয়ান ও নাবাতিয়ান), ফনেসীয়ান বাইবেলিকান হিব্রু, কানানাইট, আরবী, সাবিয়ান বা হিমিয়ারী হাকিল, গেজ বা ইথোপীয় ভাষা বর্ণের লোকেরা। পবিত্র কুরআনের যে ঐতিহ্যবাহী ভাষা ও লেখন রীতি, সেটা উত্তর আরবিয়দের ভাষায় (আল-আরব আল-মুস্তারিবা) লেখা হয়েছে। আর উত্তর আরবিয়রা হযরত ইব্রাহীমের পুত্র হযরত ইসমাঈলের ভাষা রীতিতে কথা বলত।[১৪৯] আরবি লিপির উৎপত্তি পবিত্র কুরআন অনুসারে হযরত আদম (আ.) প্রতি দিকনির্দেশ করে। সূরা বাকারার (২য় সূরা) ৩১নং আয়াতে বলা হয়েছে, "আর আল্লাহ (সুবহানাহু ওয়া তায়ালা) শিখালেন আদমকে সমস্ত বস্তু-সামগ্রীর নাম। তারপর সেসব বস্তু-সামগ্রীকে ফেরেশতাদের সামনে উপস্থাপন করলেন। অতঃপর বললেন, আমাকে তোমরা এগুলোর নাম বলে দাও, যদি তোমরা সত্য হয়ে থাকে।" সূরা বাকারার ২য় আয়াতে বলা হয়েছে,"এটি এমন এক কিতাব (পবিত্র কুরআন) যাতে সন্দেহ সংশয়ের কোন অবকাশ নেই।" এ আয়াতে "কিতাব" শব্দটি "কাতাবা" থেকে এসেছে অর্থাৎ লিখিত বস্তু। কাতাবা শব্দটি বিভিন্নভাবে ও রূপে পবিত্র কুরআনে ৩১৯ বার এসেছে। পবিত্র কুরআনসহ প্রধান চারটি ঐশী গ্রন্থকে কিতাব বলে উল্লেখ করা হয়েছে। সুতরাং নিঃসন্দেহে লেখনীর ইতিহাস কয়েক হাজার বছরের শুধু নয় বং মানব সৃষ্টি তথা পৃথিবীতে মানবের আগমনের সাথে লেখার বিষয়টি অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত। আমরা জেনেছি পবিত্র কুরআন যেমন আরবি ভাষায় (আরবি লিপিতে) অবতীর্ণ হয়েছে।[১৫০] তেমনিভাবে তাওরাত অবতীর্ণ হয়েছে ইবরানী (হিব্রু) ভাষায়, যাবুর অবতীর্ণ হয়েছে ইউনানী (গ্রীক) ভাষায় এবং ইঞ্জিল অবতীর্ণ হয় সুরইয়ানী (সিরিয়াক) ভাষায়। নূহ (আঃ)-এর তিন পুত্র শাম, হাম ও ইয়াফসকে যথাক্রমে এশিয়া, আফ্রিকা ও ইউরোপের জনগোষ্ঠীর পূর্ব-পুরুষ ধরা হয়।[১৫১] শামের বংশধরদের সেমেটিক রূপে গণ্য করা হয়।

১৪৯.al Faruqi, *op.cit.,* pp-20-42

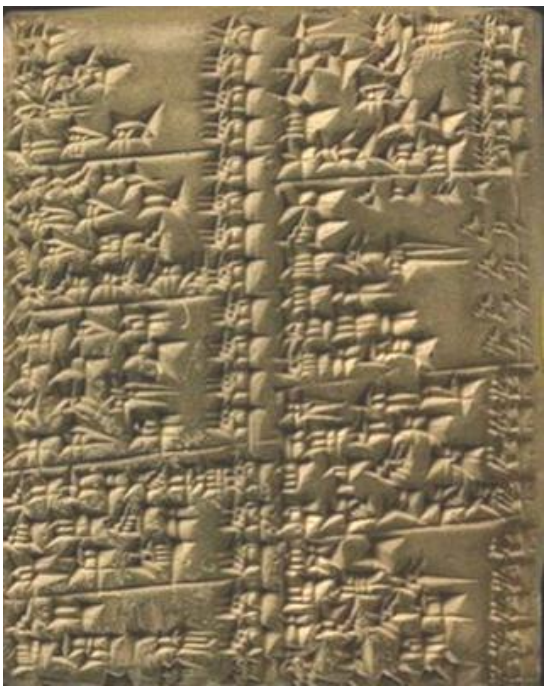
১৫০. পবিত্র কুরআন. (সূরা - ১৬ : আয়াত - ১০৩, ২৬ : ১৯৫, ১২ : ২, ১৩ : ৩৭, ২০ : ১১৩, ৩৯ : ২৮, ৪১ : ৩, ৪২ : ৭, ৪৩ : ৩, ৪৬ : ১২)।

১৫১. মধ্যযুগের ইউরোপ ও সমহমশ এশীয়কে শামের বংশধর (সেমেটিক) ধরা হত। কিন্তু ১৯ শতকে সেমেটিক শব্দটি ঐতিহাসিকভাবে সেমেটিক ভাষা-ভাষীদের জন্য নির্দিষ্ট হয়ে যায়। শেষ পর্যন্ত নিকট প্রাচ্যের জনগোষ্ঠী যেমন- আরব, সিরিয়ান ও ইহুদীদেরকে সেমেটিকরূপে চিহ্নিত করা হয়।অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট-
https://www.google.com/search?espv=2&q=Semitic&oq=Semitic&gs_l=serp.12..0i67k1l2j

Dhaka University Institutional Repository

আর আরাম, আসুর এবং অন্যান্য যেমন- বাইবেল; আরব, আরামিয়ান, আসিরিয়ান, ব্যবিলনিয়ান, চ্যাঁদিয়ান, সাবায়িয়ান, হিব্রু ইত্যাদি ভাষাগোত্রের লোকেরাই শামের বংশধরদের অন্তর্ভূক্ত।[১৫২] অন্য একটি সূত্র থেকে জানা যায়, খৃস্টপূর্ব ৩ হাজার বছর পূর্বে নদী তীরবর্তী ভেজা নরম মাটিতে কোন মানুষ হয়ত খেয়ালের বশে আনমনে দাগ কেটেছিল। সেটা থেকেই লিখন পদ্ধতির জন্ম হয়। সেই দাগগুলো গোঁজ বা ছাতিওয়ালা বড় পেরেক কিংবা কীলকাকার সদৃশ দেখতে। মোটকথা সরল রেখার মাথায় ত্রিভুজাকৃতির মত বসিয়ে, এই লেখনরীতি কিউনিফর্ম লিপি হিসেবে পরিচিতি পায়।[১৫৩] আরবিতে যাকে 'আল-খত আল-মাসমারী' বলা হয়। পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে, আদম (আ.) কে আল্লাহ (সুবহানাহু ওয়া তায়ালা) সব বস্তুর নাম শিখিয়েছেন, নবী আদমের (আ.) কাছ থেকে পুত্র শীষ (আ.) আরবি লেখা আয়ত্ত করে চর্চা করেন।[১৫৪] হযরত আবদুল্লাহ ইবনে আব্বাস বর্ণনা করেন, হযরত ঈসমাইল (আ.) যুবক বয়সে আরবি ভাষা বলতে ও লিখতে সক্ষম হয়েছিলেন।[১৫৫]সুতরাং হযরত আদম (আ.) কেই আরবি হরফের আবিষ্কর্তা বলা যেতে পারে, তারপর শীষ (আ.) এবং ইসমাঈল (আ.) একে যথাযথ পর্যায়ে নিয়ে এসেছিলেন। তবে কয়েকজন গবেষক

খত-আল মেসমারি অর্থাৎ কিউনিফর্ম লিপির নমুনা



0l8.2730.2730.0.5197.1.1.0.0.0.0.100.100.0j1.1.0....0...1c.1.64.serp..0.1.99.ommqnpCfv4w[উদ্ধৃতি- ২৪ জানুয়ারি, ২০১৭]

১৫২. C৷¸ ³ ।

১৫৩. Bond. Sir Hermann,*The Graphic Arts*. Marshall Cavendish Book limited, London, WI, 1970. P-5

১৫৪. Ahmad. Qadi, *Ibid*., P-52

১৫৫. Ibn 'Abd al-Barr, *al-Qasd wa al-Umam fi al-Tarif bi usul ansab al- arab wa al-ajam*, ed.I, Abyari (Beirut), 1983, P-17

Dhaka University Institutional Repository

হযরত ইদরিস (আ.) কে আরবি হরফের আবিষ্কর্তা বলে মত ব্যক্ত করেছেন। তিনি 'মাকালী' বৈশিষ্ট্যের আরবি লিপির জনক ছিলেন।[১৫৬] প্রাচীন আরবির সমসাময়িক কয়েকটি ভাষা বেশ প্রাধান্য বিস্তার করেছিল। সেগুলো হচ্ছে, সুরইয়ানী (সিরিয়াক), আরামাইক, গ্রীক, ইথোপীয়, ফারসী, সংস্কৃত ও কিবতী[১৫৭] ভাষা।

মধ্য ফোরাত অঞ্চলের আরব ভূমির রাজধানী ছিল হিরা। অবশ্য ইতিহাসবিদগণের অনেকেই এর সাথে দ্বিমত পোষণ করেছেন। এই উত্তর আরব ভূমির ২৫জন শাসকের উল্লেখ পাওয়া যায় ইতিহাসে। এদের মধ্যে প্রথম দিকের শাসক ইমরাউল কায়েস বিন আমর বিন আদি (২৮৮-৩২৮ ই.) এবং আরেকজন হচ্ছেন নোমান বিন মুনযির (৫৮০-০২ ই.)। আল-দুরুজ পর্বতের নাম্মারাহ নামক স্থানে ইমরাউল কায়েসের সমাধিফলক পাওয়া যায়। এটির ভাষাও 'নাবাতি আরবি'।[১৫৮]

৫১২ ই. জাবাদে প্রাপ্ত শিলালিপিটিতে গ্রীক, সিরিয়াক ও আরবি ভাষায় লেখা হয়েছে, জাবাদ হচ্ছে বর্তমান পূর্ব-দক্ষিণ হালিব, যেটা ফোরাত নদীর তীরে অবস্থিত। এই শিলালিপিতে তারিখ লেখা হয়েছে গ্রীক ভাষায়।[১৫৯]এ ছাড়া আসিস শিলালিপি (৫২৮ ই.), ফাররান উপত্যকা শিলালিপি (২৩০ ই.), তুরে সিনাই শিলালিপি (২৫৩ ই.), মাদায়েন সালেহ শিলালিপি (৫৬৮ ই.) প্রভৃতিপ্রাচীন আরবি লিপির নমুনা বলে গবেষকগণ মত দিয়েছেন। আরব ইতিহাসবিদগণ বলছেন, হযরত আদম (আ.) সর্বপ্রথম পৃথিবীতে লিপি নিয়ে আসেন। আর নূহের (আ.) মহাপ্লাবনের পর হযরত ইসমাঈল (আ.) সেই লিপি উদ্ধার করেন। অতঃপর সেই লিপিকে আরবরা হিরা থেকে, আর হিরাবাসী আম্বর

---

১৫৬. Abul Fadl `Allami, *Ain-i-Akbari*. Vol. I tr. H. Blochmann (Calcutta : Asiatic Society of Bengal. 1873) P-99

১৫৭. কিবতী-প্রাচীন মিশরের কপটিক খ্রিস্টান সম্প্রদায়,(Dubai International Exhibition of The Arabic Calligraphy Art. *The Arabic Calligraphy* ... record of a nation by Muhammad Abdu Rabah U'lan. P-49)

১৫৮. আল-জাবুরী, C৷¸ ³, পৃ-৩২

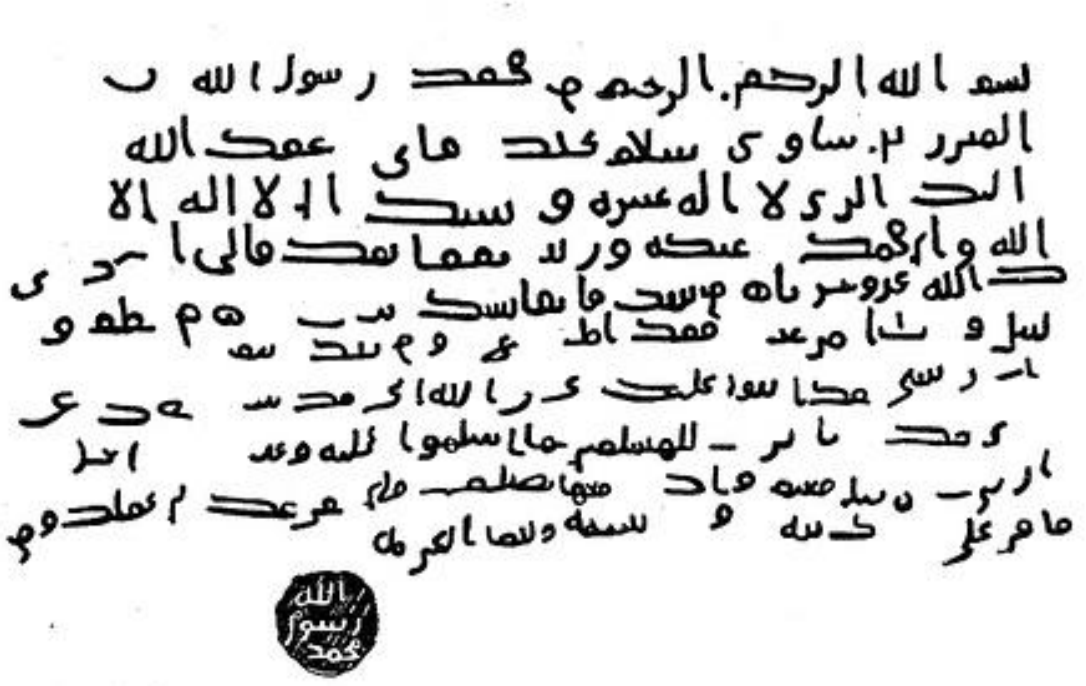
১৫৯. C৷¸ ³, পৃ.-৩৩

Dhaka University Institutional Repository

থেকে, আম্বরের অধিবাসীরা ইয়ামন থেকে, সেখানকার আরবরা সেটা আরেবাহ্ থেকে, যেটা তারা আদনান ভূমি থেকে এনেছিল।[১৬০]

রাসূলুল্লাহ (সা.) এর সময়ে উত্তর আরবিয় লিপিতে কুরআন লেখা হয়। সেই লিপিতে হরফের স্বাতন্ত্র্য পরিচয় রক্ষার জন্য ফোটার (নোকতা) ব্যবহার করা হয়। আব্বাসীয় আমলে এসে তাতে জের, জবর, পেশ প্রভৃতি হরকতের ব্যবহার করা হয়।

আরবি লিপির ক্যালিগ্রাফিতে প্রকাশ মূলতঃ পবিত্র কুরআন অনুলিপির মাধ্যমে শুরু হয়। আরবি লিপির উন্নয়ন, প্রসার-প্রচারে রাসূল মুহাম্মদ (সা.) নিজে নিরক্ষর হলেও তাঁর সীলমোহরটি ক্যালিগ্রাফির প্রথম নমুনা হিসেবে উল্লেখ করা যায়। কারণ আরবি লিপির যে লিখনরীতি যেমন ডান থেকে বামে এবং ছত্রগুলো উপর থেকে নিচে নিম্নগামী। যেটা সেই সময়ের তথ্য-প্রমাণে দেখা যায়।



Letter of the Holy Prophet Muhammad (S.A.W.) sent to Munzir bin Sa'wa, Governor of Bahrain

বাহরাইনের শাসক মুনযির বিন সা'বির নিকট রাসুল (সা.) এর প্রেরিত পত্রে সীলমোহর

কিন্তু রাসূলের (সা.) সীলমোহরটি এই সাধারণ নিয়মের ব্যতিক্রম এবং ক্যালিগ্রাফির প্রথম

---

১৬০. C৷, 3, পৃ.-৩৫

Dhaka University Institutional Repository

কম্পোজিশন ধারণার প্রমাণ। এতে উল্লম্বভাবে উপর-নীচ তিনটি শব্দ রয়েছে। আল্লাহ-রাসূল-মুহাম্মদ ।[১৬১] যদি উপর থেকে পড়াহয়, তাহলে বাক্য শুদ্ধ হয় না। অথচ এটাই স্বাভাবিক নিয়ম। এখানে পড়তে হবে নীচ থেকে ওপরে অর্থাৎ মুহাম্মদ রাসূল আল্লাহ, এখন বাক্য হল, আর অর্থ ঠিক হচ্ছে অর্থাৎ মুহাম্মদ (সা.) আল্লাহর রাসূল। এই মোহরে সর্বপ্রথম আমরা সাধারণ নিয়মের ব্যত্যয় দেখি। এর মূল কারণ হচ্ছে,'আল্লাহ' শব্দকে উপরে রাখা। এটা অনুসরণ করে পরবর্তী সমস্ত ক্যালিগ্রাফির কম্পোজিশনে 'আল্লাহ' শব্দকে উপরে রাখা হয়।

ইবনে দুরাইদ বলেন, আল-সাকান ইবনে সাইদ আমাদেরকে জানিয়েছেন, তিনি মুহাম্মদ বিন আব্বাদ থেকে, তিনি ইবনে কালবি থেকে, তিনি আওয়ানা থেকে বর্ণনা করেন, প্রথম আরবি লিপি হচ্ছে 'আল-জঝম' এবং প্রথম কাতিব ছিলেন মুরামিরা বিন মিররাহ এবং আসলাম বিন জাদারাহ, তারা দু'জন আম্বরের অধিবাসী ছিলেন। তবে যিনি আম্বর থেকে নাবাতিলিপি এনে মক্কায় মানুষদের শিখিয়েছিলেন, তার নাম হচ্ছে বিশর বিন আবদুল মালিক। তিনি আবু সুফিয়ানের বোন সুহবা বিনতে হারবের সাথে বিবাহ বন্ধনে আবদ্ধ হন। তার প্রচেষ্টায় লিপিটি আরবি গঠনে সংস্কার হয় এবং হেযাযে বহুলভাবে ব্যবহৃত হয়।[১৬২]

রাসূলের (স.) সাহাবীদের মধ্যে ওসমান বিন আফফান ও মারওয়ান বিন হাকাম ইসলাম পূর্ব সময়ে ছোটবেলায় একই মক্তবে আরবি লেখা শিখেন। এছাড়া মুয়াবিয়া বিন আবু সুফইয়ান, আলী বিন আবু তালিব ও যায়েদ বিন সাবিত আল আনসারী আম্বারী লিপিকারদের চেয়েও সুন্দর করে লিখতে পারতেন।

---

১৬১. রাসূল (সা.) বাহরাইনের শাসক মুনযির বিন সাবির নিকট ইসলামের দাওয়াত সম্বলিত একটি পত্র প্রেরণ করেন। পত্রটির বাহক ছিলেন সাহাবী আলা বিন হাদরামী। পত্রের নীচে রাসূলের মোহরের ছাপ রয়েছে। উল্লেখ্য, রাসূলের নির্দেশে এই স্টাইলে মোহর-খোদাইকার মোহরটি তৈরী করেন। কুফি মাসক লিপি, কোন কোন গবেষক প্রাচীন নাশখী লিপি বলেছেন এই মোহরের লিপিকে।(Dubai International Exhibition (4th Session 2007) Arabic Calligraphy Art. P-53)

১৬২. ইবনে দুরাইদ,Zwj K wgb Avgwj Be‡b ' ivB' (223-321 wn.), তাহকীক- আল-সাইয়েদ মুস্তাফা আল-সানুসি, কুয়েত, ১৯৮৪, পৃ-২২৬-২২৭

Dhaka University Institutional Repository

ওহী অবতীর্ণের সাথে সাথে তা লিখে রাখার জন্য রাসূল (সা.) বিশেষভাবে কয়েকজন সাহাবীকে নিয়োগ দিয়েছিলেন।[১৬৩] এছাড়া মুসলিম মহিলাদের লেখাপড়া শিক্ষা দেয়ার জন্য হাফসাকে [রাসূলের (সা.) স্ত্রী] নির্দেশ দেন। ইসলামের প্রথম যুদ্ধ বদরে বিজিত কুরাইশ বন্দীদের মুক্তিপণ স্বরূপ ১০ জন মুসলিমকে লেখাপড়া শেখানোর শর্ত প্রদান করেন। এদের মধ্যে হাফিনাহ আল নাসরানী অন্যতম। মদিনায় ইহুদীদের সন্তানেরা লেখাপড়া শিক্ষার জন্য যায়েদ বিন সাবিত আল আনসারীর কাছে আসত। রাসূল (সা.) যায়েদকে সহায়তার জন্য উবাই বিন কাব, উসাইদ বিন হুদাইর, বিশর বিন সাঈগ ও মা'আন বিন আদিকে নির্দেশ দেন। তারা ব্যাপকভাবে মানুষদেরকে লেখাপড়া শেখানোর প্রয়াস অব্যাহত রাখেন।

পবিত্র কুরআনে লেখার ব্যাপারে বিশেষ গুরুত্ব দেয়া হয়েছে। তখন দুনিয়ার সব কাজ কারবার ও ব্যবসা বাণিজ্য মুখে মুখেই চলতো, লেখা-লেখি এবং দলিল দস্তাবেজের প্রথা প্রচলন ছিল না। সর্বপ্রথম কুরআন পাক এদিকে মানুষের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। বলা হয়েছে, "তোমরা যখন পরস্পর নির্দিষ্ট মেয়াদের জন্য ধার-কর্জের কারবার কর, তখন তা লিখে নাও।"[১৬৪] আল্লাহ (সুবহানাহুওয়া তায়ালা) বলেন, আর তার [হযরত মুসা (আঃ)] জন্য তখতীতে (লেখার জন্য মসৃণ সমতল পৃষ্ঠ সম্বলিত পাথর, কাঠ, মাটির প্রভৃতির প্যালেট) লিখে দিয়েছি সর্বপ্রকার উপদেশ ও বিস্তারিত সব বিষয়।"[১৬৫] পবিত্র কুরআনে সূরা কলম ও সূরা 'আলাকে যথাক্রমে কলমের শপথ ও কলমের মাধমে মানুষকে শিক্ষা দেয়ার কথা বলা হয়েছে। রাসূল (সা.) সুন্দর হস্তলিখনের ওপর

---

১৬৩. এঁদেরকে ওহীর লেখক বলা হয়। এঁরা হলেন, ১. আসআদ বিন যারারাহ, ২. আবু আবস বিন জাবর, ৩. উসাইদ বিন হুদাইর, ৪. আওস বিন খাওলি, ৫. বাশির বিন সাদ, ৬. জাহিম বিন সালত, ৭. রাফে বিন মালেক, ৮, যায়েদ বিন আরকাম, ৯. যায়েদ বিন সাবিত, ১০. সাদ বিন রবি', ১৪. আবদুল্লাহ বিন আমর ইবনুল আস, ১৫. মাআন বিন আদি। এছাড়া আরো অনেকে কুরআনের লেখক ছিলেন। রাসূল (সা.)-এর এই কাতেবদের সংখ্যা ৪২ জনে উন্নীত হয়েছিল। যাঁদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হচ্ছেন, উবাই ইবনে কাব। (সাবরি যায়েদ. আহমদ, ZwiL Avj-LZ Avj-Aviwex Iqv ÔAvjøvg Avj- LvËvZxb, দার আল-ফাদিলাহ, কায়রো, মিশর, ১৯৯৯, পৃ.-১১-৩৭)

১৬৪. তফসীর মা'আরেফুল কুরআন (পবিত্র কুরআনুল করীম, হযরত মওলানা মুফতী মুহাম্মদ শাফী (রহ.), অনুবাদ ও সম্পাদনা : মাওলানা মুহিউদ্দীন খান, খাদেম আল-হারামাইন আল-শারিফাইন বাদশাহ ফাহাদ কুরআন প্রকল্প, মদীনা মোনাওয়ারা, ১৪১৩ হি., পৃ-১৫৮) সূরা-২, আয়াত-২৮২।

১৬৫. এটা থেকে প্রতীয়মান হয় যে, পূর্ব থেকে লেখা তাওরাতের পাতা বা তখতী হযরত মূসা (আ.) কে অর্পণ করা হয়েছিল। আর সে তখতীগুলোর নামই হলো 'তাওরাত'। সূরা-৭, আয়াত-১৪৫, প্রাগুক্ত, পৃ.-৪৮২। এছাড়া সূরা-২ আয়াত - ১০৫ বলা হয়েছে, আমি উপদেশের পর যাবুরে লিখে দিয়েছি যে, আমার সৎকর্ম পরায়ণ বান্দাগণ অবশেষে পৃথিবীর অধিকারী হবে। এ আয়াতের মাধ্যমেও বুঝা যায় যাবুর লিখিত ছিল। প্রাগুক্ত, পৃ.- ৮৯১-৮৯২

Dhaka University Institutional Repository

সবিশেষ গুরুত্ব আরোপ করেছেন। তিনি বলেন, ”তোমরা লেখনীর মাধ্যমে জ্ঞানকে ধারণ কর।”[১৬৬] “পিতা-মাতার কাছে সন্তানের (৩টি) অধিকার রয়েছে, প্রথমতঃ সন্তানকে উত্তম লেখা শেখাবে, দ্বিতীয়তঃ তার একটা সুন্দর নাম রাখবে এবং তৃতীয়তঃ প্রাপ্ত বয়স্ক হলে তাকে বিবাহ দেবে।”[১৬৭] রাসূল (সাঃ) আরো বলেন, “উত্তম হাতের লেখা সত্যের উজ্জ্বলতাকে বাড়িয়ে দেয়।”[১৬৮]

ইসলামের আবির্ভাবের প্রথমদিকে যে টানা ধরনের লেখা ছিল সেটাকে “লায়িন” নামে অভিহিত করা হয়। সামনে ঝুঁকানো রেখা ও দ্রুত লেখার এ মোলায়েম স্বভাবের আরেকটি লিপি বেশ জনব্যবহৃত ছিল, লিপিটি মোটা ডগা বিশিষ্ট কলমে লেখা হতো। “ইয়াবিস” নামে কর্কশ স্বভাবের আরেকটি লিপির প্রচলন ছিল। সেটা মূলত ট্যান করা চামড়ায় কিংবা পাথরের বা খেজুর পাতে খোদাই করে লেখা হতো। পবিত্র কুরআন অনুলিপিতেও এই লিপির ব্যবহার হত।[১৬৯] পরবর্তীতে উমাইয়া আমলে (৬৬১-৭৫০ ই.) লায়িন লিপি থেকে ক্যালিগ্রাফি লেখার উদ্ভব হয়। উমাইয়া আমলে একটি বিস্ময়কর আরবি লিপির উদ্ভব ঘটে। অত্যন্ত নিবিড়ভাবে ও সূক্ষ্ম বাঁক সম্বলিত এবং লিখতে কম জায়গা লাগে, এ লিপির নাম হচ্ছে মাশক লিপি। যদিও গবেষকগণ বলেন, এটি এর আসল নাম নয়, বাহরাইনের বাইতুল কুরআন মিউজিয়ামে এর একটি চমৎকার নিদর্শন রয়েছে। এছাড়া বিভিন্ন দলিল দস্তাবেজ ও তথ্যাদি থেকে জানা যায়, সেই সময় আরবি লিপির বেশ কয়েক প্রকার স্টাইল ব্যবহার হতো।[১৭০]

---

১৬৬. আল জাবুরী, C\, ³, পৃ.-২০, -রওয়াহু আল-তিবরানী ফি আল-কাবীর ওয়া গয়রাহ।
১৬৭. C\, ³,পৃ.-২০, রওয়াহু ইবনে নাজ্জার।
১৬৮. C\, ³,পৃ.-২০, রওয়াহু আল-দায়লামী ফি মুসনাদ আল-ফিরদাউস।
১৬৯.Zaquani. m,*Histry of Islamic Calligraphy*, Mahjubah,Iran, January, 2006
১৭০. Arabic Calligraphy in Manuscripts, *Ibid.,* PP-30-50

Dhaka University Institutional Repository

তবে একথা অস্বীকার করা যায় না যে, উমাইয়া আমলেই প্রথমবারের মত লেখার দৃষ্টিকোণ থেকে পরিপক্ক ক্যালিগ্রাফিতে উত্তরণের দৃষ্টান্ত খুঁজে পাই। বায়তুল মুকাদ্দাসের কুব্বাতুছ ছাখরা মসজিদের গম্বুজের চারদিক ঘিরে উৎকীর্ণ করে লেখা পবিত্র কুরআনের আয়াতগুলো হিজরী প্রথম শতাব্দীর ক্যালিগ্রাফির নিদর্শন হিসেবে এখনও টিকে আছে। বস্তুত এসব ক্যালিগ্রাফি ছিল শিল্পকলার জগতে এক নতুন উদ্ভাবন। মোজাইক টালির ওপরকার এ ক্যালিগ্রাফিগুলো পুরোপুরি পাঠযোগ্য এবং পবিত্র কুরআনের আয়াতের সর্বপ্রথম শিল্পসম্মত বড় আকারের লেখা। ইসলামের ইতিহাসে ১শ বছর পূর্ণ না হতেই হিজরী ৭ম দশকে এ ধরনের চমৎকার ক্যালিগ্রাফি শিল্পকর্ম তৈরী নিঃসন্দেহে বিস্ময়কর ব্যাপার। গম্বুজের চারপাশ ঘিরে এই ক্যালিগ্রাফি স্থাপনের দর্শনগত ধারণাও অত্যন্ত গুরুত্বের দাবি রাখে। কারণ এটা অসীমত্বের বোধ জাগ্রত করে। অর্থাৎ আল্লাহ (সুবহানাহু ওয়া তায়ালা) যে অসীম, তা এই ক্যালিগ্রাফি দেখে অনুভব করা যায়। ইসলামী ক্যালিগ্রাফি বিভিন্ন মাধ্যমে সম্প্রসারিত হয়। কাগজে, পার্চমেন্টে, অর্থাৎ বই পুস্তক রচনায় শৈল্পিক ব্যবহার যেমন শুরু হয়, তেমনি স্থাপত্য ক্যালিগ্রাফির বিষয়টি মুসলিম শিল্পীদের একান্ত নিজস্ব উদ্ভাবন। এতে লিপির উপযোগিতা ও ব্যবহার তাদের সুচিন্তিত শৈল্পিক মানসের প্রকাশ ঘটিয়েছে। স্থাপত্যের কর্কশ ও শক্ত স্বভাবের জন্য কৌনিক ধারার লিপি যেমন- কুফি লিপি এবং কুফি লিপির স্থানীয় প্রকার যেমন- আন্দালুসী কুফির ব্যবহার শিল্পবোদ্ধাদের মুগ্ধ করেছে। উমাইয়া আমলের বিখ্যাত ক্যালিগ্রাফি শিল্পীদের অন্যতম হচ্ছেন, যাহহাক ইবনে আজলান ও ইউসুফ ইবনে হাম্মাদ। তাদের জীবনের ব্রত

Dhaka University Institutional Repository

ছিল ক্যালিগ্রাফিকে শিল্পনৈপুণ্যের শীর্ষে নিয়ে যাওয়া। তারা ব্যবসায়িক লক্ষ্যে কখনও শিল্পকর্ম তৈরি করতেন না। এ জন্যই মাত্র হিজরী ৩য় শতকের শেষ দিকে ইসলামী ক্যালিগ্রাফির গোটা প্রাসাদ পূর্ণাঙ্গ রূপ ধারণ করে। কারণ সেই সময় বিপুল সংখ্যায় পবিত্র কুরআনের অনুলিপি হয় এবং সেটাতে বিভিন্ন মাত্রায় শৈল্পিক নিপুণতা প্রয়োগ করা হয়। এতে করে লিখিত উপকরণাদির বেচাকেনা শুরু হয়। সাধারণ মানুষের মধ্যে ক্যালিগ্রাফি শিল্পকর্মের প্রতি প্রবল আগ্রহ পরিলক্ষিত হয়। বাণিজ্যিকভাবে শিল্পকর্মের উপকরণাদি উৎপাদিত হতে থাকে। ক্যালিগ্রাফি নিয়ে আলোচনা পর্যালোচনা প্রচলিত হয় এবং এ শিল্পকলাকে সুন্দর প্রয়োজনীয় ও মূল্যবান বলে গণ্য করা হতে থাকে। ফলে সম্পূর্ণ নতুন একটি ক্ষেত্র অর্থাৎ গ্রন্থাগার সমৃদ্ধ করা, পেশাজীবী, পেশাদার, সৌখিন শিল্পী, শিল্পকলার বিচারক এবং শিল্পকর্ম ও শিল্পে ব্যবহার্য উপকরণাদির বিক্রির জন্য বাজারের সৃষ্টি হয়।[১৭১] শিল্পকর্মের চাহিদা বেড়ে যাওয়ায় ব্যাপকভাবে ক্যালিগ্রাফি তৈরি শুরু হয়। সহজ মাধ্যম হিসেবে কাগজে, প্যাপিরাসে শিল্পীরা ক্যালিগ্রাফি করতে থাকেন। ধীরে ধীরে ঝিল্লী ও চামড়ার ব্যবহার উঠে যায়। আব্বাসীয় যুগের (৭৫১-১২৫৮ ই.) প্রথমদিকেই পবিত্র কুরআনের জন্য কয়েকটি লিপি যেমন- নাসখী, রিকা, সুলুস, রায়হানী, মুহাক্কাক প্রভৃতি নির্দিষ্ট হয়ে যায়। অনুরূপভাবে কুরআন বহির্ভূত বিভিন্ন বিষয়ের জন্য পৃথক পৃথক স্টাইলের লিপির ব্যবহারও প্রায় নির্দিষ্ট হয়ে যায়। বস্তুত বই-পুস্তক লেখার জন্য অধিকতর সুস্পষ্ট ও সহজ পঠনযোগ্য, বুদ্ধিবৃত্তিক দৃষ্টিকোন থেকে মুক্ত ও সাংস্কৃতিক বিকাশের দাবি পূরণকারী এসব লিপির উদ্ভাবন ছিল অপরিহার্য। সহজ লিখনযোগ্য ও বিশেষ ব্যবহারের লক্ষ্যে উদ্ভাবিত এসব লিপি আলাদা আলাদাভাবে সরকারী দলিল-দস্তাবেজ, চিঠিপত্র, কেনাকাটার তালিকা, শ্রবণ থেকে অনুলিখন, এমনকি কবুতরের মাধ্যমে প্রেরণের চিঠির জন্য লেখা হতো। আব্বাসীয় আমলেই বাগদাদ ক্যালিগ্রাফি উৎপাদনের কারখানা স্বরূপ গড়ে উঠে। বাগদাদের এসময়কার ক্যালিগ্রাফি শিল্পের শৈল্পিক ও সাংস্কৃতিক বিকাশ সম্পর্কে ইয়াসির তাব্বা একটি গুরুত্বপূর্ণ গ্রন্থ রচনা করেন। সত্যিকার চারুকলার বিষয় হিসেবে ক্যালিগ্রাফিকে (ক্লাসিক অর্থে) সুসংহত করেন রাজনীতিবিদ, কবি ও ক্যালিগ্রাফি শিল্পী আবু আলী

১৭১. Zaquani, *Ibid.*

Dhaka University Institutional Repository

ইবনে মুকলা (মৃ. ৯৪০ ই.) এবং তার ভাই ও ক্যালিগ্রাফি শিল্পী আবু আব্দুল্লাহ ইবনে মুকলা (মৃ. ৯৪৯ ই.)। তারা দু'ভাই ক্যালিগ্রাফিকে আনুপাতিক লেখনীতে বিন্যস্ত এবং একে সৌন্দর্যমণ্ডিত করেন। যেটা ক্যালিগ্রাফির শিল্পমানকে উত্তরোত্তর শাণিত করে। ইবনে মুকলার ছাত্র আলী ইবনে হিলাল ইবনে বাওয়াব (মৃ. ১০২২ ই.) হচ্ছেন ইসলামের ইতিহাসে দর্শনীয় শিল্পকর্মের প্রথম গুরুত্বপূর্ণ শিল্পী। একাধারে অন্দরমহল চিত্রকর (Interior Painter) ও ক্যালিগ্রাফির প্রতি একনিষ্ঠ হওয়ায় ইবনে বাওয়াব এ শিল্পকে শিল্পকলার শীর্ষে প্রতিষ্ঠিত করতে সক্ষম হন। এছাড়া ইয়াকুত আল-মুস্তাসিমী (মৃ. ১২৯৮ ই.) ক্যালিগ্রাফির ট্রেডিশনাল ধারাকে সঠিক মাপে প্রতিষ্ঠিত করেন এবং ভবিষ্যত শিল্পকলায় জীবন্ত শিল্প (Living Art) হিসেবে একে স্থাপন করেন। যুগের পরিক্রমায় ইসলামী ক্যালিগ্রাফি পশ্চিমে মাগরিব বা মরক্কো থেকে পূর্বে ইন্দোনেশিয়া পর্যন্ত একটি প্রভাব বিস্তারকারী শিল্পধারা হিসেবে অগ্রযাত্রা অব্যাহত রাখে। পৃথিবীর আনাচে-কানাচে বিস্তার লাভের পর এতে নানামুখী স্টাইল ও ধারা যেমন জন্মলাভ করে তেমনি সাংস্কৃতিক বিকাশে স্থানীয় উপায়-উপকরণকে আত্মস্থের মাধ্যমে এটি বিস্ময়কর শিল্পে রূপলাভ করে। এ শিল্পের সংস্কার সাধনে প্রায় প্রতি শতাব্দীতে প্রয়াস চালাতে হয়েছে। ১৩৮০ই. আনাতোলিয়ার বিখ্যাত ক্যালিগ্রাফির ওস্তাদ ও শিল্পী সেইহ্ হামদুল্লাহ ক্যালিগ্রাফির পূর্ণাঙ্গ সংস্কার সাধনে ব্রতী হন এবং মাত্র দুই বছরে তিনি এর যাবতীয় খুঁটিনাটি বিন্যস্ত করেন এবং সাফল্যের সাথে একে পূর্ণতা দান করেন।

পাশ্চাত্য পেইন্টিংয়ের সাথে সমানতালে ক্যালিগ্রাফি তার অগ্রযাত্রা অব্যাহত রেখেছে। এতে শুধু আরবরাই নয় বরং সমগ্র মুসলিম জাহানের শিল্পীরা অবদান রেখেছেন। উনবিংশ শতাব্দীতে বিস্ময়কর সব ক্যালিগ্রাফি শিল্পকর্ম একে স্থায়ী মানদণ্ডে উপস্থাপন করে। এ সম্পর্কে তুর্কী গবেষক ও বিশেষজ্ঞ মাহমুদ ইয়াযীর অত্যন্ত চমৎকার মন্তব্য করেছেন। তিনি বলেন, "মুসলিম সম্প্রদায়ের ভেতর শুধু আরবরাই নয়। বরং তুর্কী, মিশরীয়, সিসিলীয়, তিউনেসীয়, আলজেরীয়, মরক্কান, আন্দালুসীয়, সুদানীয়, ইরানী, আফগান, মধ্যএশীয়, ভারতীয়, দক্ষিণ-পূর্ব ভারতীয়, জাভানীজ, লায, কুর্দি, বুলগেরিয় পোমাক মুসলমান, বসনীয়, আলবেনীয় এবং সের্কাসীয় নির্বিশেষে সকল মুসলিম জাতির লোকেরাই ক্যালিগ্রাফির অত্যাশ্চর্য শিল্পকর্ম তৈরি করেছেন। এসব জাতি ছাড়া আরো বহু

Dhaka University Institutional Repository

জাতির মধ্যে অনেক মহান ডিজাইন শিল্পী, পেইন্টার, ধর্মীয় ব্যক্তিত্ব, দার্শনিক, কবি, সাহিত্যিক, বাদক, গায়ক, চিকিৎসক, ধর্মতাত্ত্বিক, পীর-মাশায়েখ, মুফতি, বিচারক, সরকারের বিভিন্ন পর্যায়ের কর্মকর্তা, মন্ত্রী, পাশা, পরামর্শক, জেনারেল, শাহ ও সম্রাটের উদ্ভব ঘটে, যারা তাঁদের ক্যালিগ্রাফির মাস্টার পিসের জন্য গোটা জীবন ব্যয় করেছেন এবং দৃষ্টিশক্তি ধ্বংস করেছেন এবং বলা যায় ওসমানীয় খেলাফতের পতন যুগেও ক্যালিগ্রাফির বিস্ময়কর অগ্রগতির নেতৃত্ব দিয়েছেন তুরস্ক, বিশেষ করে ইস্তাম্বুল নগরীর মহান শিল্পীরা।"

একবিংশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্য শিল্প যখন ডিজিটাল মাধ্যমে আত্মস্থ হওয়ার প্রয়াস চালাচ্ছে, ক্যালিগ্রাফির ট্রেডিশনাল ও পেইন্টিং উভয় মাধ্যম তখন অনায়াসে স্বকীয়তা বজায় রেখে তার অগ্রযাত্রা অব্যাহত রেখেছে এবং প্রযুক্তির সর্বাধুনিক মাধ্যমকেও ক্যালিগ্রাফিতে ব্যবহার করা হচ্ছে। গ্রাফিক্স আর ডিজিটাল সাপোর্ট সাম্প্রতিক ক্যালিগ্রাফিতে ত্রিমাত্রিক ধারণাকে বাস্তবের অনুভূতি এনে দিয়েছে। ক্যালিগ্রাফির জ্যামিতিক ও প্রাকৃতিক বিজ্ঞানের ভারসাম্যের আঙ্গিকগত দিকটি বর্তমান সময়ের তথ্য-প্রযুক্তির মাধমে সহজভাবে অনুভব করা যায়। যুক্তরাজ্যের আহমদ মুস্তফা, যুক্তরাষ্ট্রের মামুন শাক্কাল ও মুহাম্মদ জাকারিয়া, জাপানের ফুয়াদ কৌচি হোন্ডা যেমন আধুনিক শিল্পকলায় ইসলামী ক্যালিগ্রাফিকে পেইন্টিং ও ট্রেডিশনাল ধারায় শীর্ষে স্থাপনের প্রয়াস চালিয়ে যাচ্ছেন। অন্যদিকে ট্রেডিশনাল ধারায় একে বিশুদ্ধ ঐতিহ্য রক্ষার বিষয়টি সফলভাবে এগিয়ে নিয়ে যাচ্ছেন একবিংশ শতাব্দীর মাস্টার ক্যালিগ্রাফি শিল্পীরা। যাদের নেতৃত্ব দিচ্ছেন তুরস্কের হাচান চালাবি এবং ইরানের আমীর খানির মত ওস্তাদ ক্যালিগ্রাফারগণ। ক্যালিগ্রাফির ঐতিহ্যিক ব্যবহার ছাড়িয়ে একে বিভিন্ন দিকে ছড়িয়ে দিয়েছেন সৌন্দর্যের প্রতি অতি আগ্রহী শিল্পীরা। মুসলিম অমুসলিম নির্বিশেষে বহু পাশ্চাত্যবাদী শিল্পী ক্যালিগ্রাফিকে উল্কি মাধ্যম, হেয়ার স্টাইল ও ফিগারেটিভ পেইন্টিংয়ে ব্যবহার করছেন। ফিগারেটিভ পেইন্টিং ছাড়াও জুমরফিক, এনথ্রোপগ্রাফি প্রভৃতি জীব আকৃতির ক্যালিগ্রাফিকে 'ক্যালিগ্রাম' বলা হচ্ছে। পয়েন্টালিজমের মত ক্ষুদ্রাতিক্ষুদ্র ক্যালিগ্রাফিক হরফ ব্যবহার করে নির্বস্তক, অর্ধ নির্বস্তক এমনকি ফিগার আঁকা হচ্ছে। সামগ্রীকভাবে ক্যালিগ্রাফি অর্থাৎ

Dhaka University Institutional Repository

ইসলামীক্যালিগ্রাফিকে একটি শক্তিশালী শিল্পমাধ্যম বা শিল্পের ভাষা হিসেবে আধুনিক শিল্পীরা ব্যবহার করতে উদ্বুদ্ধ হচ্ছেন।

জুমরফিক ক্যালিগ্রাফি

ফিগারেটিভ ক্যালিগ্রাফি

ওড়নায় অর্ধ নির্বস্তক ক্যালিগ্রাফি

মেহেদি ক্যালিগ্রাফি

Dhaka University Institutional Repository

5

cÂgAa¨vq

বিষয়সূচী

৫.১ মুসলিমশাসনামলেবাংলাভূখণ্ডেপ্রাপ্তক্যালিগ্রাফির শৈল্পিকব্যবহারেচমৎকারিত্ব--- ৮৫
৫.১.১ দ্বাদশশতক থেকে ত্রয়োদশশতক ---------- ৮৫
৫.১.২ ত্রয়োদশশতক থেকে চতুর্দশ শতক ---------- ৮৭
৫.১.৩ চতুর্দশ শতক থেকে পঞ্চদশশতক ---------- ৮৭
৫.১.৪ পঞ্চদশশতক থেকে ষোড়শশতক ---------- ৯০
৫.১.৫ ষোড়শশতক থেকে সপ্তদশশতক ---------- ৯৫
৫.১.৬ সপ্তদশশতক থেকে অষ্টদশশতক ---------- ৯৭

অধ্যায়৫ সার সংক্ষেপ

বাংলাভূখণ্ডেমুসলিমশাসনেরতিনটিপর্যায়ভাগকরাযায়। দিল্লিরঅধীনেবাংলা, স্বাধীনসুলতানদের শাসন ও মোঘলশাসনামল। এ সময়আরবি ও ফার্সি লিপি শৈলিরঅনিন্দ্য সুন্দর উপস্থাপনলক্ষ্য করাযায়। এই ক্যালিগ্রাফিরব্যবহার যেমন দক্ষতাপূর্ণ ছিল, তেমনিএর আঙ্গিকগত, কৌশলগতবিষয়শিল্পকলায়বিশেষ গুরুত্ব বহন করে।

Dhaka University Institutional Repository

৫.১ মুসলিম শাসনামলে বাংলা ভূখণ্ডে প্রাপ্ত ক্যালিগ্রাফির শৈল্পিক ব্যবহারে চমৎকারিত্ব

১২০৪ ই. ইখতিয়ার উদ্দীন মুহাম্মদ বখতিয়ার খলজির বাংলা বিজয়ের মধ্য দিয়ে প্রাতিষ্ঠানিকভাবে ক্যালিগ্রাফির যাত্রা শুরু হয়। বাংলায় সুলতানি শাসনের সময়ে সামান্য কিছু ব্যতিক্রম ছাড়া সিংহভাগ আরবি ক্যালিগ্রাফির প্রামাণ্য নমুনা পাওয়া যায়। এসব ক্যালিগ্রাফি পাণ্ডুলিপি, শিলালিপি ও মুদ্রায় দৃষ্টি নন্দন ও শৈল্পিক অবয়বে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। এসব ক্যালিগ্রাফির শৈল্পিক ব্যবহারের চমৎকারিত্ব নিয়ে ১২শ শতাব্দী থেকে ১৮শ শতাব্দী পর্যন্ত প্রতি শতক ভাগ করে আলোচনা করা যেতে পারে।

৫.১.১ দ্বাদশ শতক থেকে ত্রয়োদশ শতক

এ শতকে প্রাপ্ত একটি প্রাচীনতম পাণ্ডুলিপি হচ্ছে 'হাউযুল হায়াত'। নাশখ শৈলিতে এটি লিপিবদ্ধ করা হয়। আলাউদ্দিন আলী মর্দান খলজির আমলে (১২১০-১২১২ই.) কাযী রকনুদ্দীন সমরখন্দী লখনৌতে এটি সংস্কৃত ভাষায় রচিত 'অমৃতকন্দ' গ্রন্থের আরবী অনুবাদ করেন।[১৭২] এ কিতাবটির শৈলির গঠন ও আঙ্গিক স্পষ্ট ও মনোরম। এটি সহজপাঠ্য ও হরফগুলো বৈশিষ্ট্যপূর্ণ।

এসময়ের আরেকটি ক্যালিগ্রাফির নমুনা হচ্ছে সুলতান আলা-আল-দ্বীন ওয়া আল-দুনিয়া (আলী মরদান খলজির শাসনকাল) আনুমানিক ১২১০-১২১৩ই. মাঝামাঝি কোন এক সময়ে খোদিত একটি শিলালিপি। এটি রাজশাহী জেলায় গোদাগাড়ি থানার পার্শ্ববর্তী সুলতানগঞ্জ নামক গ্রামে পাওয়া যায়। এটি রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়ের বরেন্দ্র গবেষণা জাদুঘরে সংরক্ষিত আছে। গবেষক ইউসুফ সিদ্দিকের মতে, এটি মুসলিম বাংলার প্রথম শিলালিপি। কারণ হিসেবে তিনি উল্লেখ করেন,

১৭২. আহমদ আলী, evsjvq wewfb Avievx wjLb‰kjxi e¨envi : GKwU mgxÿv, বাংলাদেশ এশিয়াটিক সোসাইটি পত্রিকা, ঊনবিংশ খণ্ড, প্রথম সংখ্যা, জুন ২০০১, পৃ-৭০

Dhaka University Institutional Repository

মাত্র কয়েক বছর পূর্বে আনুমানিক ১২০৫ সালের মে মাসে বখতিয়ার খলজি সুদূর বাংলার মাটিতে উত্তর-পশ্চিম অঞ্চলে সর্বপ্রথম মুসলিম শাসন প্রতিষ্ঠা করেন। শিলালিপিটি ফার্সি ভাষায় 'তাওকি' শৈলিতে উৎকীর্ণ।[১৭৩]

শিলালিপিটির শৈলির উৎকীর্ণ কৌশল অতি উচ্চমানের এবং চমকপ্রদ। এর কাব্যিক চরণগুলো এক গভীর মরমি আধ্যাত্মিক বার্তা বহন করে। কিন্তু সেখানে রয়েছে সাধারণ লোকদের কথা, যেটা সহজ ভাবে বর্ণনা করা হয়েছে। এতে একটি সাঁকো প্রতিষ্ঠার কথাও বলা হয়েছে। মুসলিম শাসকদের নির্মাণ তৎপরতার প্রথম নিদর্শন হিসেবে এই সাঁকো প্রতিষ্ঠা যেন বহুদূরে অবস্থিত দুটি প্রত্যন্ত অঞ্চল তথা বাংলা ও মধ্য এশিয়ার ইসলামী সভ্যতা ও সংস্কৃতির মধ্যে একটি যোগসূত্রের প্রতীক স্থাপিত হয়েছে। সেই সময়ে উৎকীর্ণ শৈলি হিসেবে 'তাওকি' একটি আন্তর্জাতিক শৈলি হিসেবে গ্রহনযোগ্যতা অর্জন করে। এই শিলালিপির লিখনশৈলি, শৈল্পিক রংঢং এবং রকমারি সৃজনশীলতা একথাই বারংবার আমাদেরকে স্মরণ করিয়ে দেয় যে, সেকালে বাংলা ভূখণ্ড ভাস্কর্য ও পাথরে খোদাই শিল্পে অত্যন্ত সমৃদ্ধ ছিল।

বালকা খান খলজির আমলে (১২২৯-১২৩০ই.) রাজশাহীর নওহাটায় একটি মসজিদ ও মাদ্রাসার ভিত্তিপ্রস্তর শৈলিটি উৎকীর্ণ পদ্ধতিটি তুর্কি ধারার অনুসরণে করা হয়েছে। ড. ইউসুফ সিদ্দিক একে 'থুলুথ' এবং 'তাওকী' শৈলির মিশ্রণ বলে উল্লেখ করেন। শিলালিপির ভাষা ফারসী। এখানে কাফ সুওবান(অজগর সদৃশ কাফ হরফ) এবং আলিফ অর্থাৎ খাড়া দণ্ডগুলোর মাথায় ছোট্ট নিশান সদৃশ আকশি দেয়া হয়েছে। সার্বিকভাবে এর কম্পোজিশন তুগরার কাছাকাছি। ড. সিদ্দিক একে তুর্কিভাষী সুলতানের ফার্সি কবিতার উচ্চাঙ্গ রচনা বলেছেন।[১৭৪] তিনি একে বাংলায় প্রাপ্ত শিলালিপির মধ্যে তৃতীয় শিলালিপি হিসেবে চিহ্নিত করেছেন।

১৭৩. Siddiq, *op.cit* ., p-15
১৭৪. Siddiq,*Ibid.,* p-105

Dhaka University Institutional Repository

৫.১.২ত্রয়োদশ শতক থেকে চতুর্দশ শতক

সুলতান সিকান্দার শাহের আমলে(১৩৫৭-১৩৯৩ই.) হযরত পাণ্ডুয়ার আদিনা মসজিদের কিবলা বা পশ্চিম দেয়ালে ১৩৭৪ সালে কালো পাথরে থুলুথ শৈলির ক্যালিগ্রাফি উৎকীর্ণ করা হয়েছে। এ শিলালিপির ভাষা আরবি। শিলালিপিতে এমন চমৎকার এবং যথাযথ অনুপাতের থুলুথ শৈলি এ অঞ্চলে আন্তর্জাতিক পর্যায়ের ও মানের ক্যালিগ্রাফির উৎকৃষ্ট প্রমাণ। একই মসজিদের মিহরাবের ওপর ত্রিকোণাকৃতি তুগরা কম্পোজিশনে থুলুথ শৈলিতে ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে। এখানে পবিত্র কুরআনের ২২:৭৭ আয়াত অনিন্দ্য সুন্দর অবয়বে উৎকীর্ণ করা হয়েছে।[১৭৫]পশ্চিম দেয়ালে বিসমিল্লাহসহ সুরা ফাতিহা উৎকীর্ণ করা এ ফলকের উপর দিকে কুরআনের ৯:১৮-১৯ আয়াতের ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে কুফি শৈলিতে। বাংলায় প্রাপ্ত কুফি শৈলির এটি একটি অনন্য প্রমাণ বলে ড. সিদ্দিক মনে করেন। এই কুফি শৈলিটিকে 'কুফি মাওরেক' বা পত্র-পল্লবিত কুফি বলা হয়। আদিনা মসজিদের অন্যান্য মিহরাবে একইভাবে থুলুথ শৈলিতে একাধিক ক্যালিগ্রাফি উৎকীর্ণ করা হয়েছে। মসজিদটির দক্ষিণ দিকের প্রবেশদ্বারের চৌকাঠ বরাবর কালিমা তৈয়্যবা থুলুথ শৈলিতে উৎকীর্ণ করা হয়েছে। পুরো মসজিদের শুধুমাত্র এক জায়গায় কুফি শৈলি উৎকীর্ণ ব্যতীত অন্যান্য ক্যালিগ্রাফি থুলুথ শৈলির চমৎকার কম্পোজিশন ও অনুপাতে উৎকীর্ণ করা হয়েছে। এটি পূর্বের শতকের থুলুথ শৈলি থেকে উন্নত মান সম্পন্ন ও দৃষ্টি নন্দন।

৫.১.৩চতুর্দশ শতক থেকে পঞ্চদশ শতক

সুলতান জালাল উদ-দুনিয়া আল-দ্বীন আবু আল-মুজাফ্ফর মুহাম্মদ শাহের আমলে (১৪১৫-১৪৩১ই.) পশ্চিমবঙ্গের পাণ্ডুয়ার শেখ জালাল উদ্দীন তাবরীজীর (মৃ.১২৪৫ই.) খানকার পাশে একটি মসজিদে স্মারক শিলালিপি স্থাপন করা হয়। আরবি ভাষায় রচিত এটি 'স্থাপত্য বিহারি' শৈলি বলে ড. সিদ্দিক উল্লেখ করেন।

---

১৭৫. S. Ahmed, *Inscriptions of Bengal,* pp-35-38

Dhaka University Institutional Repository

নওয়াবগঞ্জ জেলার শিবগঞ্জের গাজী পিরের দরগার কাছে একটি অজ্ঞাত মসজিদে থুলুথ শৈলির অতি মনোরম 'তুগরা বাংগালিয়া'র কম্পোজিশনে একটি ক্যালিগ্রাফি খচিত ফলক পাওয়া গেছে।[১৭৬] এখানে আলিফ বা খাড়া দণ্ডগুলি একই সমান্তরাল ও পরিমাপে দেয় হয়েছে। এটি সুলতান আলা উদ্দিন আহমদ শাহের আমলে (১৪৩২-১৪৪১ই.) স্থাপন করা হয়। এই শিলালিপির ঐতিহাসিক মূল্য অনেক, কারণ এটি বেঙ্গল তুগরার একটি অনন্য উদাহরণ।

সুলতান মাহমুদ শাহের আমলে (১৪৩৭-১৪৬০ই.) পশ্চিমবঙ্গের মালদা জেলার গৌড় এলাকায় একটি স্মারক শিলালিপি'থুলুথ' শৈলিতে উৎকীর্ণ করা হয়। এটি থুলুথ শৈলির একটি ভিন্ন রূপ।

বাংলাদেশের দক্ষিণাঞ্চলের খলিফাতাবাদ বর্তমান বাগেরহাট জেলায় উলুঘ খান জাহানের (১৪৫৯ই.) সমাধীতে নাশখ, থুলুথ, বিহারী, ইযাযা, রায়হানী শৈলিতে ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে।

মালদা জেলার মাহদিপুরে সুলতান মাহমুদ শাহের আমলে (১৪৫৮-১৪৫৯ই.) কালোপাথরে 'বিহারী' শৈলিতে আয়না পদ্ধতিতে একটি শিলালিপি স্থাপন করা হয়।[১৭৭] বাংলায় প্রাপ্ত বিহারি শৈলির ক্যালিগ্রাফির একটি অনন্য নিদর্শন হচ্ছে এ লিপিফলকটি, তিন লাইনের ক্যালিগ্রাফিতে প্রথম দুই লাইন আয়না পদ্ধতিতে উৎকীর্ণ করা হয়েছে।

গৌড়ের সুলতান বারবাক শাহের আমলে (১৪৬৬-১৪৬৭ই.) চান্দ দরোজা শিলালিপিতে থুলুথ শৈলিতে তুগরা ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে।[১৭৮] এ ফলকটিতে দুই ধরণের কম্পোজিশন করা হয়েছে। দুইটি সারিতে বিন্যস্ত ক্যালিগ্রাফির প্রতি সারিতে ষোলটি আয়তাকার ক্ষেত্রের একটিতে তুগরা অন্যটিতে থুলুথের প্রচলিত কম্পোজিশন লক্ষ্য করা যায়। এখানে অতি মনোহর হৃষ্টপুষ্ট হরফের সুসমঞ্জস্য উপস্থাপন দর্শকের হৃদয়কে আপ্লুত করে। এ শিলালিপিকে বাংলার তুগরা ও থুলুথ শৈলির এক অনুপম নির্দশন বলা যায়।

---

১৭৬. Ali. Yaqub, *Two Epigraphs of Bengal Sultanate: A Study Historical and Aesthetic Aspects,* Journal of Bengal Art, vol. 11-12 (2006-2007), pp-49-55

১৭৭. Mitra. Pratip Kumar, *Three Unnoticed Inscriptions of the Sultans of Bengal*, Journal of Bengal Art, vol. 3 (1998), pp-173-177

১৭৮. A Karim, *Corpus of Inscriptions*, pp-165-168

Dhaka University Institutional Repository

স্থানীয় নাশখ শৈলির একটি বিশেষ নিদর্শন হচ্ছে দিনাজপুর থেকে প্রাপ্ত একটি মসজিদের শিলালিপি। বর্তমানে এটি দিনাজপুর জাদুঘরে সংরক্ষিত আছে। এটি রুকন উদ্দিন বারবাক শাহের আমলে (১৪৬০-১৪৭৪ই.) উৎকীর্ণ বলে ড. সিদ্দিক উল্লেখ করেন। শিলালিপিটির ভাষা আরবি এবং এর লম্ব দণ্ডগুলো বিহারি শৈলির সদৃশ। সুলতান বারবাক শাহের আমলের আরেকটি উল্লেখযোগ্য শিলালিপি হচ্ছে মালদা জেলার গৌড়ে প্রাপ্ত একটি মসজিদের নামফলক। এটি তুগরা বাঙগালিয়ার একটি অনন্য নিদর্শন। আরবি ভাষায় জটিল আন্তবুনন পদ্ধতি ব্যবহার করে এই তুগরা করা হয়েছে।

সুলতান শামস আল-দুনিয়া ওয়া আল-দ্বীন আবু আল-মুজাফ্ফর ইউসুফ শাহের আমলে (১৪৭৪-১৪৮১ই.) মালদা জেলার গৌড়ে একটি মসজিদ শিলালিপিতে তুগরা বাঙগালিয়ায় থুলুথ শৈলিতে ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে।শিলালিপিটিতে নুন হরফকে এমনভাবে স্থাপন করা হয়েছে, যেন সেটা পানিতে ভাসমান নৌকার মত প্রতীয়মান হয়। কারো কারো মতে, সেটা তীর-ধনুকের সদৃশ হয়েছে। সুলতান ইউসুফ শাহের আমলে আরেকটি শিলালিপির কথা জানা যায়,মালদা জেলার মোয়াজ্জমপুরের নিকটে একটি সমাধিসৌধ থেকে এটি পাওয়া যায়। এতে থুলুথ শৈলিতে তুগরা ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে।

সাইফ আল-দুনিয়া ওয়া আল-দ্বীন আবু আল-মুজাফ্ফর ফিরুজ শাহের আমলে (১৪৮৮-১৪৯০ই.) চাপাইনবাবগঞ্জের চাপাই-মহেশপুর গ্রামে একটি মসজিদের স্মারক শিলালিপিতে আরবি ভাষায় থুলুথ ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে।[১৭৯] এই ফলকটির লিপির ভেতর ফুলেল ও পত্র-পল্লবিত মটিফ দিয়ে অলংকৃত করা হয়েছে। বাংলায় থুলুথ শৈলির ভেতর এধরণের মটিফ দিয়ে অলংকরণের নমুনা খুজে পাওয়া যায় না। এর হরফের খাড়া দণ্ডগুলো বিহারি শৈলির সাথে সামঞ্জস্যপূর্ণ। ড. সিদ্দিক একে হৃষ্টপুষ্ট থুলুথ বলে উল্লেখ করেছেন।

১৭৯. Abdul Qadir. Muhammad, *Eight Unpublished Sultanate Inscriptions of Bengal*. Journal of Bengal Art, vol 4, no. 2, 1999, pp-235-261

Dhaka University Institutional Repository

সুলতান শামস উদ্দীন মুজাফ্ফর শাহের আমলে (১৪৯০-১৪৯১ই.) গৌড়ের ইংরেজ বাজারের কাছে একটি অজ্ঞাত মসজিদ থেকে থুলুথ শৈলিতে উৎকীর্ণ চমৎকার তুগরা ক্যালিগ্রাফির শিলালিপি উদ্ধার করা হয়েছে।[১৮০] এতে আরবি হরফ "ফি" উপরের সারিবদ্ধভাবে তিনবার বসানো হয়েছে। এটি পানিতে ভাসমান হাসের মত প্রতীয়মান হয়। কারো মতে, এটি সামরিক রণতরীর সদৃশ হয়েছে।

সুলতান হুসাইন শাহের আমলে (১৪৯৪-১৫১৯ই.) মালদা জেলার গৌড়ে একটি অজ্ঞাত মসজিদে কালো পাথরে থুলুথ শৈলিতে তুগরা বাঙগালিয়া ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে।[১৮১] এটি অত্যন্ত জটিল ও সুসামঞ্জস্য ক্যালিগ্রাফি।

৫.১.৪পঞ্চদশ শতক থেকে ষোড়শ শতক

বাংলাদেশের নওগা জেলায় কুসুম্বামসজিদে ১৫০৪ই. স্থাপিত মুহাক্কাক শৈলিতে একটি ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে।[১৮২] ড. সিদ্দিক একে স্থানীয় নাশখ শৈলি বলেছেন। যদিও এর হরফের গঠন ও শব্দের সাজানো পুরোপুরি মুহাক্কাক শৈলির সাথে অধিক সামঞ্জস্যশীল। কালো পাথরে উৎকীর্ণ এবং আরবি ভাষায় রচিত এ ক্যালিগ্রাফিটি সহজ পাঠযোগ্য ও দেখতে মনোরম।

সুলতান হুসাইন শাহের আমলে গৌড়ে প্রাপ্ত একটি শিলালিপিতে নিখুঁত মুহাক্কাক শৈলিতে তিন লাইনের একটি ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে। বর্তমানে এটি ব্রিটিশ জাদুঘরে সংরক্ষিত আছে। এটা একটা সিকায়া (পানীয় পানির আধার) প্রতিষ্ঠাফলক। বাংলায় প্রাপ্ত ১৫০৪ই. এই প্রস্তরফলকটি মুহাক্কাক শৈলির একটি বিশেষ নিদর্শন। ড. ইউসুফ সিদ্দিক একে থুলুথ শৈলি বলেছেন।[১৮৩] অনন্য সাধারণ এ শিলালিপির কাফ সুওবান হরফটি বাংলার ক্যালিগ্রাফির এক বিশেষ নিদর্শন।

---

১৮০. Siddiq, *op.cit.*, p-171

১৮১. Siddiq, "*Calligraphy and Islamic Culture*" Bulletin of school of Oriental and African Studies, no. 1. Vol. 68 (2005) : 21-52

১৮২. Siddiq, "*Inscriptions as an Important Means for Undestanding History*", Journal of Islamic Studies, vol. 20, issue 2 (May 2009)

১৮৩. Siddiq, "*Rihla ma'a 'l-Nuqush al-Islamiyaya fi 'l-Bangal*", Damascus, 2004, pp. 229-31

Dhaka University Institutional Repository

গৌড়ের মালদা জেলা শহরে একটি মসজিদে সুলতান আলা আল-দ্বীন হুসাইন শাহের আমলে একটি শিলালিপিতে তাওকি শৈলির অনন্য সাধারণ ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে। কম্পোজিশন হিসেবে তুগরা বাঙগালিয়া এবং এর উপরিভাগে নুন হরফকে নৌকা সদৃশ এবং খাড়া দণ্ডগুলোকে উপরের নকশার মটিফের সাথে স্থাপত্য রীতিতে সাজানো হয়েছে। এধরণের বিন্যাস ত্রয়োদশ শতকের গোড়ার দিকে কুফি শৈলিতে মধ্য এশিয়ায় ব্যবহার করা হত। ড. সিদ্দিক একে থুলুথ শৈলি বলে মত দিয়েছেন।[১৮৪]

নওগা জেলার পাহাড়পুরে ১৫১১ই. সুলতান আলা আল-দ্বীন হুসাইন শাহের আমলেএকটি শিলালিপিতে তাওকি শৈলির অনন্য সাধারণ ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে।[১৮৫] বর্তমানে এটি পাহাড়পুর জাদুঘরে সংরক্ষিত আছে। কম্পোজিশন হিসেবে তুগরা বাঙগালিয়া এবং এর উপরিভাগে নুন ও ফা হরফকে নৌকা সদৃশ এবং খাড়া দণ্ডগুলোর মাথায় তেকোনা নিশানের মত মটিফের ব্যবহার দেখা যায়।

ঢাকার জাতীয় জাদুঘরে রক্ষিত সুলতান হুসাইন শাহের আমলের শিলালিপিতে থুলুথ শৈলিতে চমৎকারভাবে ক্যালিগ্রাফি উৎকীর্ণ করা হয়েছে।[১৮৬]

সুলতান নুসরাত শাহের আমলে (১৫২৪-১৫২৫ই.) গৌড়ে প্রাপ্ত একটি মসজিদের শিলালিপিতে মুহাক্কাক শৈলিতে ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে। ড. সিদ্দিক একে থুলুথ শৈলি বলে উল্লেখ করেন। এতে নুন, ফি ও কাফ সুওবান লাইনের উপরিভাগে বসানো হয়েছে। এর কম্পোজিশন সহজবোধ্য তুগরা বাঙগালিয়া এবং ক্যালিগ্রাফির উপস্থাপন উৎকৃষ্টমানের। মসজিদের এ স্মারক ফলকটি রাজশাহী বরেন্দ্র গবেষণা জাদুঘরে সংরক্ষিত আছে।[১৮৭]

---

১৮৪. Siddiq, "*Calligraphy and Islamic Culture*" Bulletin of school of Oriental and African Studies, no. 1. Vol. 68 (2005) : 21-58

১৮৫. Yaqub Ali, "*Two Stone Inscriptions of Paharpur Museum; A Study of their Contents and Calligraphic Art*", Pratnatatva, vol 13 (June 2002), pp, 1-4,

১৮৬. Siddiq, *Rihla,* p. 268

১৮৭. Siddiq, "*Inscriptions as an Important Means for Undestanding History*", Journal of Islamic Studies, vol. 20, issue 2 (May 2009)

Dhaka University Institutional Repository

সুলতান নুসরাত শাহের আমলের একটি শিলালিপি মানিকগঞ্জের গড়পাড়ায় হাল আমলে নির্মিত একটি মসজিদে পাওয়া গেছে। এর বিশেষত্ব হচ্ছে- বাহরি শৈলিতে চমৎকার তুগরা বাঙগালিয়া ক্যালিগ্রাফি। এতে আলিফ ও লাম হরফের খাড়া দণ্ডগুলো বলিষ্ঠ ও দৃষ্টি নন্দন ভঙ্গীতে উৎকীর্ণ। ড. সিদ্দিক বলেন, এর খাড়া দণ্ডগুলো ১৪৫৮ই. ঢাকার নসওয়াগাহ শিলালিপির সদৃশ এবং কম্পোজিশনও প্রায় অনুরূপ দেখা যায়।[১৮৮]

গৌড় অথবা পাণ্ডুয়ায় একটি মসজিদে সুলতান নুসরাত শাহের আমলের একটি শিলালিপি পাওয়া গেছে। মসজিদের মূল ফটকের ভিত্তিপ্রস্তর স্থাপনের কথা এতে উল্লেখ করা হয়েছে।[১৮৯] মুহাক্কাক শৈলিতে তুগরা বাঙগালিয়া কম্পোজিশনে উৎকীর্ণ এ শিলালিপিটি পরিচ্ছন্ন ও স্পষ্ট। এতে বা, নুন, ফি ও কাফ সুওবান হরফ লাইনের উপরিভাগে স্থাপন করা হয়েছে।

পাবনা জেলার বড়মাটিয়াবাড়ি গ্রামে সুলতান নুসরাত শাহের আমলে থুলুথ শৈলিতে উৎকীর্ণ একটি শিলালিপিতে ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে।[১৯০] এতে তারিখ উল্লেখ করা হয়েছে ৯৩৪হি.(১৫২৮ই.)। এটি থুলুথ শৈলির একটি উৎকৃষ্ট নিদর্শন।

দিনাজপুরে প্রাপ্ত ১৫২৮ই. আরেকটি শিলালিপিতে বলিষ্ঠ থুলুথ শৈলিতে ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে।

সুলতান নুসরাত শাহ ১৫১৯ই. থেকে ১৫৩২ই. পর্যন্ত বাংলা শাসন করেন।তার সময়ে ব্যাপক উন্নয়ন ও নির্মাণ কাজ হয়। তার সময়ে উৎকীর্ণ ২২টি শিলালিপির সন্ধান পাওয়া গেছে। এগুলো বলিষ্ঠ থুলুথ, মুহাক্কাক ও বাহরি শৈলির নয়নাভিরাম ক্যালিগ্রাফি সম্বলিত এবং এর লিপি শৈলি আন্তর্জাতিক মানের।

সুলতান মাহমুদ শাহের আমলে (১৫৩৩-১৫৩৯ই.) মুহাক্কাক শৈলিতে একটি মসজিদ শিলালিপি উৎকীর্ণ করা হয়।[১৯১] এর কম্পোজিশন অতি মনোরম। ড. সিদ্দিক একে স্থাপত্য থুলুথ বলে মত দিয়েছেন।

---

১৮৮. Abu Musa, *History of Dhaka through Inscriptions*, p.63
১৮৯. Siddiq, *Calligraphy and Islamic Culture,* p.21-52
১৯০. Siddiq, *Rihla,* pp. 278-79
১৯১. Siddiq, *Inscriptions ...,* Journal of Islamic Studies, vol. 20, issue 2 (May 2009)

Dhaka University Institutional Repository

১৫৬০ই. একটি শিলালিপি কলকাতার ভারতীয় জাদুঘরে সংরক্ষিত আছে। এটি মুহাক্কাক শৈলিতে উৎকীর্ণ। আহমদ আলী একে বিহারি শৈলির প্রত্যক্ষ প্রভাব বলে মত প্রকাশ করেছেন। খিজির খান সুরীর আমলে (১৫৫৫-১৫৬১ই.) এটি উৎকীর্ণ বলে ধারণা করা হয়।

১৫৮২ই. দিল্লীর বাদশাহ আকবরের আমলে ঢাকায় প্রাপ্ত একটি অজ্ঞাত মসজিদের শিলালিপিতে নাশখ শৈলিতে ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে।[১৯২] মসজিদের ফলকটিতে সাল উল্লেখ করা হয়েছে ৯৯০হি. (১৫৮২ই.)। প্রস্তরফলকটি খাড়াভাবে লেখা হয়েছে এবং এতে ছয়টি লাইন রয়েছে। কম্পোজিশন হিসেবে তৃতীয় ও চতুর্থ লাইন অভিনব। বিশেষ করে চতুর্থ লাইনে একটি হরফকে আরেকটি হরফের সাথে এমনভাবে জুড়ে দেয়া হয়েছে যাতে আল্লাহ, মুহাম্মদ, আবু বকর, ওমর, উথমান ও আলী শব্দগুলো পরস্পর 'মুসতারিক' নিয়মে একটি অখণ্ড ক্যালিগ্রাফির প্রকাশ ঘটেছে। এ ধরণের ক্যালিগ্রাফি তুরস্কের ওথমানীয় ক্যালিগ্রাফিতে দেখা যায়। এ লাইনটিকে মূখ্য হিসেবে বলিষ্ঠ ও বড় করে উৎকীর্ণ করা হয়েছে।

সিলেট থেকে ১৫৮৮ই. একটি শিলালিপি পাওয়া গেছে। এটি বাদশাহ আকবরের সময়ে হলেও অত্র অঞ্চলে ঠিক কার শাসন ছিল তা স্পষ্ট নয়। তবে এটি বায়জিদ কররানি এবং আনোয়ার খান কর্তৃক শাসনামলে উৎকীর্ণ হওয়া সম্ভাব্যতা রয়েছে বলে ড. সিদ্দিক মনে করেন। শিলালিপিটিতে তাওকি শৈলির ব্যবহার হলেও খাড়া দণ্ডগুলো একটি টিলাময় ভূমির চিত্র সদৃশ। দুইপাশে লিপিকার ও ক্যালিগ্রাফার হিসেবে আবদুল্লাহ বুখারীর নাম উল্লেখ করা হয়েছে। এতে বুঝা যায়, তিনি মধ্য এশিয়ার অধিবাসী ছিলেন। ড. সিদ্দিক শৈলিটিকে জটিল নাশখ বলে মত দিয়েছেন।[১৯৩]

পান্ডুয়ার নূর কুতুবুল আলমের সমাধি সৌধের গম্বুজের পিলারের মাঝামাঝি স্থানে লাল পাথরে ১৫৯১ই. নাস্তালিক শৈলিতে ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে।[১৯৪] এটির ভাষা আরবি ও ফারসি। ড. সিদ্দিক একে স্থানীয় অশোধিত নাস্তালিক বলে উল্লেখ করেন। সম্ভবত রাজভাষা হিসেবে ফার্সির দাপট শুরু

---

১৯২. Siddiq, *Rihla,* p. 309

১৯৩. Siddiq, *"Epigraphy and Islamic Culture: Reflections on Some Arabic and Persian Inscriptions of Bengal",* Muslim Education Quarterly, no. 3-4, vol 8 (1991-92)

১৯৪. Franklin, *Journal of a Route from Rajmahal to Gour*, ms. In India Office Library, p.12

Dhaka University Institutional Repository

হলেও ফার্সি ক্যালিগ্রাফি নাস্তালিক শৈলির তেমন ভাল কোন ক্যালিগ্রাফার ও খোদাইকার তখনও গড়ে ওঠেনি। ফলে শিলালিপিতে শৈলির অপরিচ্ছন্নভাব ফুটে উঠেছে।

কুমিল্লার দাউদকান্দি থেকে প্রাপ্ত একটি শিলালিপি ঢাকা জাতীয় জাদুঘরে সংরক্ষিত আছে। **১৫৯১ই.** উৎকীর্ণ এ ফলকটিতে নাশখ ও মুহাক্কাক শৈলির মিশ্র ও অপরিপক্ক ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে। এটির ভাষা আরবি ও ফারসি। ড. সিদ্দিক এর শৈলিকে অশোধিত নাশখ বলেছেন।[১৯৫]

১৫৯১ ই. আরেকটি শিলালিপি মানিকগঞ্জের দোহার থেকে পাওয়া গেছে।[১৯৬] এটিও অপরিপক্ক নাশখ শৈলিতে উৎকীর্ণ। বাংলায় মোঘল শাসনের প্রারম্ভে যে অস্থিরতা ছিল এবং এর প্রভাব শিলালিপিতে এসে পড়েছিল। এ সময়ে ক্যালিগ্রাফারদের কাজে শৈল্পিক দিকটি প্রায় মুছে গিয়েছিল। হয়ত ক্যালিগ্রাফার খুঁজে পাওয়া মুস্কিল ছিল অথবা নাস্তালিক শৈলিতে ক্যালিগ্রাফি করার নির্দেশ থাকাতে আরবি শৈলিতে দক্ষ ক্যালিগ্রাফার ও খোদাইকারদের অপরিচিত নাস্তালিক শৈলিতে উৎকীর্ণ করতে গিয়ে এই সমস্যায় পড়তে হয়েছিল। মানিকগঞ্জের নয়াবাড়িতে **১৫৯৫ই.** প্রাপ্ত একটি মসজিদ শিলালিপিতে উৎকীর্ণ শৈলিও অপরিপক্ক নাশখ।[১৯৭]

মালদা জেলার একটি প্রাচীন মসজিদে **১৫৯৫-১৫৯৬ই.** শিলালিপিতে নাস্তালিক শৈলিতে ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে।[১৯৮] এটি ফারসি ও ইরানি শৈলি নাস্তালিকের চমৎকার উপস্থাপন। এর বিন্যাস ও হরফের গঠন তুর্কি নাস্তালিক থেকে ভিন্ন। ফারসি ধারায় উৎকীর্ণ ফলকগুলোতে তারিখ সরাসরি আরবি বা ফারসি অঙ্ক **১,২,৩..৯,০** ব্যবহার পাওয়া যায় না। সেখানে ফারসি বা আরবি বাক্য থাকে বিধায় আবজাদিয়া (হরফের স্থানীয় মান) মাধ্যমে বের করতে হয়। এই ফলকটিতে 'বাইতুল্লাহ আল-হারাম মাসুম আমদ' বাক্যকে আবজাদিয়ায় **১০০৪** হি. হয় বলে স্টাপলটন ও আবদুল করিম মত দিয়েছেন। মোঘল শাসন প্রতিষ্ঠার পর শিলালিপিতে শৈলির ব্যবহারে বড় ধরণের পরিবর্তন

---

১৯৫. এনামুল হক. mmvU AvKe‡ii ivRZKv‡ji wZbwU AcKwkZ wkjwjwc, ইতিহাস, বর্ষ ১২, ইস্যু ১-৩, (১৯৭৮), ঢাকা

১৯৬. Siddiq, "*Masjid, Madrasa, Khanqah and Bridge*," JASBD. no. 2, vol. 42 (December 1997): 231-286

১৯৭. Siddiq, "*An Epigraphical Journey to an Eastern Islamic Land,"* Muqarnas 7 (E. J. Brill, 1990): 83-108

১৯৮. Cunningham, *ASR*, XV (1982): 77;

Dhaka University Institutional Repository

লক্ষ্য করা যায়। সুলতানি শিলালিপিতে আরবি নাশখ, থুলুথ, মুহাক্কাক, রায়হানি, তাওকি, বিহারি/বাহরি শৈলিগুলো আন্তর্জাতিক মানের এবং কোন কোন ক্ষেত্রে তা অধিক উৎকৃষ্ট মানের বলে বিবেচিত ছিল। কিন্তু সুলতানি শাসনের পতনযুগে এ শৈলিগুলোর উপস্থাপন ক্রমান্বয়ে নিম্নমানে ধাবিত হয়। মোঘল শাসনের শুরুতে বাংলায় শিলালিপিতে শৈলির উপস্থাপনে একটি নৈরাজ্য এসে পড়ে। আরবি শৈলির বিদায় ও ফারসি শৈলি আগমনে ক্যালিগ্রাফার ও খোদাইকারগণ নানাবিধ সমস্যায় পড়েন। তারা নতুন শৈলিতে অভ্যস্ত হতে কিছুটা সময় নেন।

৫.১.৫ষোড়শ শতক থেকে সপ্তদশ শতক

ফরিদপুরের গরদা মসজিদে ১৬০৪ই. প্রাপ্ত একটি শিলালিপিতে বিহারি শৈলির চমৎকার উপস্থাপন লক্ষ্য করা যায়।[১৯৯] উল্লেখ্য, মোঘল শাসনের প্রারম্ভে যখন গৌড়ে, ঢাকায়, মানিকগঞ্জে স্থাপিত শিলালিপিতে ফারসি ভাষা ও শৈলি নাস্তালিক উপস্থাপনের প্রয়াস শুরু হয়, সেখানে ফরিদপুরে বাহরি শৈলিতে ও সুলতানি আমলের আরবি রীতিতে ক্যালিগ্রাফি উপস্থাপন কৌতুহলোদ্দিপকই বটে।

টাংগাইলের করটিয়া থেকে প্রাপ্ত ১৬২৩ই. একটি কাঠের পাতে উৎকীর্ণ প্যানেল ক্যালিগ্রাফিতে ফারসি evni Avj-nvRvR কাব্য ছন্দে নাস্তালিক শৈলির স্থানীয় রীতি উপস্থাপন হয়েছে। বাদশাহ জাহাঙ্গিরের আমলে খোদিত এ ফলকটি দেখে ধারণা করা যায়, ক্যালিগ্রাফার নাস্তালিক লিপিতে দক্ষ নন। কিছুটা নাশখ শৈলির মিশ্রন এতে ফুটে উঠেছে। ড. সিদ্দিক একে অপরিশোধিত নাশখ বলে মত দিয়েছেন।[২০০]

১৬৪২ ই. ঢাকার ডি.সি রায় সড়কে একটি মোঘল মসজিদে স্থাপিত শিলালিপিতে শৈল্পিকভাবে শৈলিগুলো উপস্থাপন করা হয়েছে। এর প্রথম লাইনে থুলুথ ও মুহাক্কাক শৈলিতে তুগরা বাঙগালিয়া কম্পোজিশন করা হয়েছে। ড. সিদ্দিক একে নাশখ শৈলি বলেছেন। দ্বিতীয় ও তৃতীয় লাইনে

১৯৯. Siddiq, *Inscriptions ...,* Journal of Islamic Studies, vol. 20, issue 2 (May 2009)
২০০. Siddiq,*Rihla,* p. 323

Dhaka University Institutional Repository

সাধারণ নাশখ শৈলি এবং চতুর্থ লাইনে ফারসি evni Avj-Lvddকাব্য ছন্দে নাস্তালিক শৈলিতে ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে।[২০১]

ঢাকার বড় কাটরা ইমারতে বেলে মার্বেল পাথরে উৎকীর্ণ চমৎকার থুলুথ শৈলির একটি শিলালিপি বর্তমানে ঢাকা জাতীয় জাদুঘরে সংরক্ষিত আছে। এটি বাদশাহ শাহ জাহানের আমলে (১৬২৮-১৬৫৭ই.) উৎকীর্ণ। এতে আরবি ও ফারসি ভাষায় প্রবাদ বাক্য ও তথ্য স্থান পেয়েছে। ড. সিদ্দিক বলেন, চমৎকার এ স্থাপত্য থুলুথ শৈলির ক্যালিগ্রাফার সম্পর্কে কোন তথ্য ফলকটিতে উল্লেখ করা হয়নি। তবে সেই সময়ে ঢাকায় অবস্থানরত বিখ্যাত ক্যালিগ্রাফার সা'দ আল-দ্বীন মুহাম্মদ আল-সিরাজির কথা ইতিহাসে পাওয়া যায়। ধারণা করা যায়, এটি তার হাতের ক্যালিগ্রাফি হতে পারে।

ঢাকার লালবাগ মসজিদে ১৬৭১ই. একটি নাস্তালিক শৈলির ক্যালিগ্রাফি ফলক লাগানো আছে। বাদশাহ আওরঙ্গজেবের আমলে (১৬৫৮-১৭০৭ই.) উৎকীর্ণ এ শিলালিপিটিতে নাস্তালিক শৈলির সিন হরফটিকে চিহ্নিত করার জন্য হরফের নিচে তিনটি নোকতা ব্যবহার করা হয়েছে। ড. সিদ্দিক একে নান্দনিক নাস্তালিক শৈলি বলে মত দিয়েছেন।

সিলেটে একটি সেতু নির্মাণ ফলক ১৬৭৪ই. নাস্তালিক শৈলিতে করা হয়েছে। ফার্সি বাহর আল-মুজতাথ কবিতা ছন্দে এটা তিন লাইনে লেখা হয়েছে। মাঝে 'আল্লাহু অলিউত তাওফিক' আরবিতে লেখা হয়েছে।[২০২]

জয়পুরহাট জেলার দুর্গাপুর গ্রামে ১৬৭৫ই. একটি মসজিদের স্মারক শিলালিপি করা হয়েছে। ড. সিদ্দিক একে নাশখ শৈলির অপরিশোধিত রূপ বলে উল্লেখ করেছেন।

ঢাকার চকবাজার জামে মসজিদে শায়েস্তা খানের আমলে ১৬৭৫-৭৬ই. একটি স্মারক শিলালিপি করা হয়েছে।[২০৩] এটি ফার্সি ভাষায় নাস্তালিক শৈলিতে উৎকীর্ণ। এস. এম. তাইফুর ধারনা করেন, ফলকটির রচনা শায়েস্তা নিজেই লিখেছেন, কেননা তাঁর কাব্যিক নাম ছিল 'তালিব'।

---

২০১. Siddiq,*Rihla,* p. 333

২০২. Ali,Sayyid Mutada. *Hadrat Shah Jalal O Sileter Itihas*, pp. 211-12

২০৩. Karim, *Corpus,* pp. 468-69

Dhaka University Institutional Repository

ঢাকার বর্তমান সোহরাওয়ার্দি ময়দানের দক্ষিণ পাশে হাইকোর্ট সংলগ্ন হাজী খাজা শাহবাজ মসজিদে ফার্সি ভাষায় রচিত একটি শিলালিপি করা হয়েছে।[২০৪]মসজিদে প্রধান দরোজার উপরে এটি লাগানো আছে। ১৬৭৮-৭৯ই. উৎকীর্ণ এ শিলালিপিটি চমৎকার নাস্তালিক শৈলিতে শোভিত।

ঢাকার কারওয়ান বাজারে শাহী মসজিদে সম্রাট আওরঙ্গজেবের আমলে এবং শায়েস্তা খানের সময়ে করা ফার্সি ভাষায় একটি শিলালিপি করা হয়েছে। এটি নাস্তলিক শৈলিতে উৎকীর্ণ।

পাণ্ডুয়ার শেখ জালাল উদ্দিন তাবরীজীর সমাধিতে ১৬৮২ই. ফার্সি ভাষায় একটি শিলালিপি করা হয়েছে। এটি নাস্তালিক শৈলিতে উৎকীর্ণ।[২০৫]

৫.১.৬সপ্তদশশতক থেকে অষ্টদশ শতক

ঢাকার অদূরে সোনারগায়ের মোগরাপাড়ায় ১৭০০-১৭০১ই. একটি মসজিদে আরবি নাশখ শৈলিতে দরুদ শরীফ উৎকীর্ণ করা হয়েছে।[২০৬]

পশ্চিবঙ্গের বর্ধমান জেলার ইচলাবাজারে ১৭০৩ই. একটি প্রাচীন মসজিদের শিলালিপিতে কালিমা ছাড়া বাকী লাইনগুলো ফার্সি ভাষায় নাস্তালিক শৈলিতে উৎকীর্ণ করা হয়েছে।

ঢাকার খান মোহাম্মদ মৃধা মসজিদে ১৭০৪-১৭০৫ই. নাস্তালিক শৈলিতে শিলালিপি উৎকীর্ণ করা হয়েছে।[২০৭]

চট্টগ্রামের হাটহাজারী রোডে হামজা বাগে পাঁচলাইশ থানার পাশে একটি মসজিদে ১৭১৯ই. নাস্তালিক শৈলিতে শিলালিপি করা হয়েছে। সাড়ে তের ও বারো ইঞ্চি দৈর্ঘ্য-প্রস্থের এ শিলালিপিটি চার লাইনে আরবি ও ফার্সি ভাষায় বর্ণনা রয়েছে।

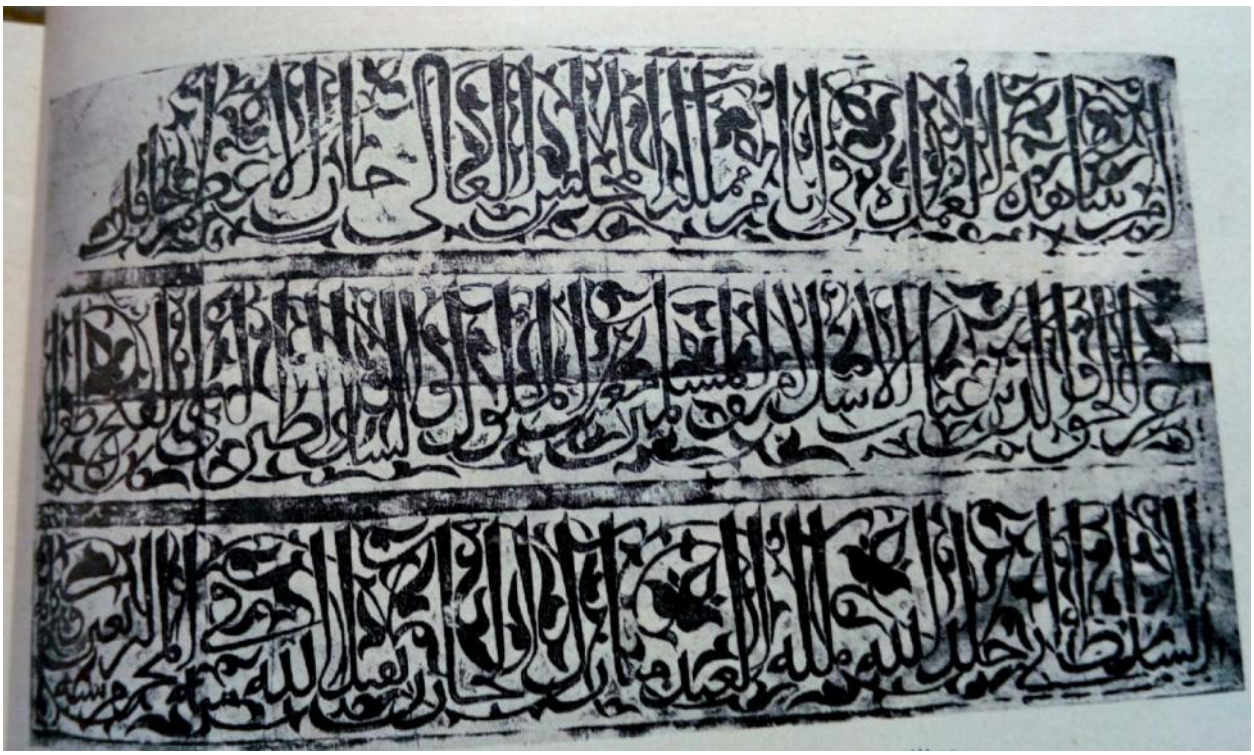
---

২০৪. S. A. Hasan, *Antiquities*, p. 29
২০৫. S. Ahmad, *Inscriptions of Bengal*, pp. 289-90
২০৬. S. A. Hasan, *Antiquities*, p. 48
২০৭. karim, *JASP*, vol. XI, no. 2, 1967, p. 147

Dhaka University Institutional Repository

পশ্চিমবঙ্গের মুরশিদাবাদ জেলার বেগম মসজিদে ১৭২৩-১৭২৪ই. নাস্তালিক শৈলিতে ফার্সি ভাষায় শিলালিপি করা হয়েছে।[২০৮]

মোঘল শাসনের শেষ দিকে এবং ইংরেজ শাসনের প্রথম দিকে অর্থাৎ সতেরশ শতক ও আঠারশ শতকের শুরুতে ফার্সি লিপিনাস্তালিক শৈলির একচ্ছত্র ব্যবহার বাংলায় প্রচলিত ছিল। সরকারি ভাষা ফার্সি এবং শাসকদের পৃষ্ঠপোষকতায় নাস্তালিক শৈলির সর্বোচ্চ নান্দনিক উপস্থাপন লক্ষ্য করা যায়। সুলতানি ও মোঘল শাসনামলে বাংলায় ক্যালিগ্রাফির অনিন্দ্য সুন্দর শৈলি শিল্পকলার একটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয়। যা শিল্পবোদ্ধা ও দর্শককে মোহিত ও বিস্মিত করে।



১২৪২ই. লতা-পাতার নকশা শোভিত তাওকি শৈলির শিলালিপি।

২০৮. M. Khatun, *EIAP*, 1959-60, pp. 23-26

Dhaka University Institutional Repository

6

lôAa¨vq

বিষয়সূচী

৬.১ বাংলাদেশে ক্যালিগ্রাফিচর্চা---------- ৯৯

৬.১.১ কাতিব-ক্যালিগ্রাফিশিল্পীদেরক্যালিগ্রাফিচর্চা, প্রতিষ্ঠানিককর্মকাণ্ড ও প্রদর্শনী

---------- ১০১

6.1.2 প্রাচ্যকলায়ক্যালিগ্রাফি----------১১১

6.1.3 ক্যালিগ্রাফিসংগঠন, প্রতিষ্ঠান ও আর্কাইভ---------- ১১২

অধ্যায়৬ সার সংক্ষেপ

বাংলাভূখণ্ডেমুসলিমশাসনেরঅবসানের পর বৃটিশ ও পাকিস্তানপর্যায়অতিক্রমকরে ১৯৭১ সালেবাংলাদেশ স্বাধীনতাঅর্জনকরে। এ পর্যায়েক্যালিগ্রাফিচর্চা ও উন্নয়নহয়েছে বেসরকারি উদ্যোগে। রাষ্ট্রীয়পৃষ্ঠপোষকতাপ্রায় নেইবললেইচলে। দেশেরশীর্ষস্থানীয়কয়েকজনশিল্পী ও একদলনিবেদিতপ্রাণতরুণ উদ্যোগীশিল্পী ও ক্যালিগ্রাফারের নব উদ্যোমেআরবি ও ফার্সি লিপি শৈলিরঅনিন্দ্য সুন্দরক্যালিগ্রাফিউপস্থাপনলক্ষ্য করাযায়। এই ক্যালিগ্রাফিরব্যবহারক্রমান্বয়ে দক্ষতায়পূর্ণ হয়ে ওঠে, তেমনিএর আঙ্গিকগত, কৌশলগতবিষয়ের প্রেক্ষিতেশিল্পকলায়বিশেষস্থানকরেনিতেসক্ষম হয়।

Dhaka University Institutional Repository

৬.১ বাংলাদেশে ক্যালিগ্রাফি চর্চা

বাংলা ভূখণ্ডে সুলতানি শাসনামলে কুরআন লিপিবদ্ধকরণ, শাহী ফরমান, দলীল-দস্তাবেজ, দাওয়াতনামা, চুক্তিপত্র, ব্যবসায়িক নথিপত্র, সামরিক ফরমান ও কাগজপত্র, মুদ্রা ও শিলালিপি, মসজিদ-মাদরাসা, বিভিন্ন ধর্মীয় ইমারত ও বাসগৃহে ক্যালিগ্রাফির নান্দনিক ও শৈল্পিক উপস্থাপন গুরুত্বের সাথে করা হত। বৃটিশ শাসনের পর্যায়ে ক্যালিগ্রাফি তার শৈল্পিক জৌলুস হারিয়ে ফেলে। তবে বৃটিশ শাসনের শেষ সময়ে ব্যক্তিগত পর্যায়ে শিলালিপি সংগ্রহ ও সংরক্ষণের তথ্য জানা যায়। ফলে কোম্পানি ও বৃটিশ শাসনামলে বাংলায় ক্যালিগ্রাফির উন্নয়ন ও শৈল্পিক বিকাশে তাদের কোন অবদান লক্ষ্য করা যায় না। জনপ্রিয় শৈলিগুলো পৃষ্ঠপোষকতার অভাবে হারিয়ে যেতে থাকে। শুধুমাত্র ঢাকার নবাবদের প্রচেষ্টায় গুলজার, তালিক প্রভৃতি শৈলির সীমিত ব্যবহার ছিল, ক্রমান্বয়ে তাও ম্রিয়মান হয়ে পড়ে। জনগণের মাঝে ফোক অর্থাৎ লোকজ ধারার কাজ লক্ষ্য করা যায়, যেমন- কাপড়ে রঙিন সুতা দিয়ে কালিমা, আল্লাহু, মুহাম্মদ প্রভৃতি বিষয় সূচিকর্ম করা, মাছের আশ, ধান দিয়ে অনুরূপ শিল্পকর্ম করা, দরোজার পাল্লায় বা চৌকাঠের উপরে, মাটির দেয়ালে আল্পনার মাঝে কালিমা ও আল্লাহ-মুহাম্মদ ফুটিয়ে তোলা।

পাকিস্তান শাসনের পর্যায়ে বাংলায় ক্যালিগ্রাফি চর্চার তেমন কোন তথ্য জানা যায় না। ১৯৭১ সালে বাংলাদেশ স্বাধীনতা অর্জনের পর ক্যালিগ্রাফির চর্চা পুনরায় শুরু হয়। কালিগ্রাফি নিয়ে গবেষণা, প্রতিবেদন ও শৈল্পিক বিষয়ে রচনা প্রকাশিত হতে থাকে। ধীরে ধীরে ক্যালিগ্রাফি সংশ্লিষ্ট নানান কর্মকাণ্ড চালু হয়।

বাংলাদেশে ক্যালিগ্রাফি নিয়ে শিল্পাঙ্গনে নান্দনিকতার একটি নব ইমারত গড়ে উঠেছে। এতে গবেষণা, গ্রন্থ রচনা, পত্র-পত্রিকায় আর্টিকেল-প্রতিবেদন প্রকাশ, ফাউন্ডেশন-একাডেমি গড়ে ওঠা, প্রদর্শনী, প্রতিযোগিতা, ফেস্টিভ্যাল অনুষ্ঠান, ক্যালিগ্রাফি ওয়ার্কশপ, মেয়াদী কোর্স চালু, শিল্পী-ক্যালিগ্রাফারদের আন্তর্জাতিক পর্যায়ে পুরস্কার প্রাপ্তি ও বিচারক প্যানেলের সদস্যপদ লাভ, প্রিন্ট ও ইলেক্ট্রনিক মিডিয়ায় ব্যাপক প্রচার এই শিল্পের জনপ্রিয়তা ও গ্রহণযোগ্যতা প্রমাণ করে।

Dhaka University Institutional Repository

ক্যালিগ্রাফি শিল্পীগণ দেশে-বিদেশে গুরুত্বপূর্ণ প্রদর্শনীতে অংশগ্রহণ ও সুনাম বয়ে এনেছেন। তাদের রকমারি মাধ্যমের অনিন্দ্য সুন্দর শিল্পকর্মের একটি প্রশস্ত বাজার তৈরি হয়েছে। চারুকলায় এ বিষয়ে কোর্স ও বিষয় অন্তর্ভূক্তি এবং এমফিল ডিগ্রি প্রদানের মাধ্যমে একে শিল্পের বনেদি ধারায় যথাযথ মর্যাদা প্রদানের প্রয়াস লক্ষ্য করা যায়। ক্যালিগ্রাফি শিল্পের কদর ও মূল্যায়নে একটি আবহ লক্ষ্য করা যায়, ফলে একে পেশা হিসেবে গ্রহণের সুযোগ তৈরি হচ্ছে। ক্যালিগ্রাফি শিল্প বেশ দ্রুততার সাথে মসজিদ স্থাপত্যে জায়গা করে নিচ্ছে। রাজধানী ঢাকাসহ দেশের প্রধান শহরগুলোতে সম্প্রতি ক্যালিগ্রাফি শোভিত মসজিদ গড়ে উঠেছে, সুলতানি ও মোঘল মসজিদ স্থাপত্যকে স্মরণ করিয়ে দেয় এসব নান্দনিক ক্যালিগ্রাফি অলঙ্কৃত মসজিদ।

বাংলাদেশে ক্যালিগ্রাফি জনপ্রিয়তা ও মর্যাদার আসনে অধিষ্ঠিত হতে যে বিষয়গুলো স্পষ্ট ও নজর কেড়েছে, সেগুলো হচ্ছে-

ক. কাতিব-ক্যালিগ্রাফি শিল্পীদের ক্যালিগ্রাফি চর্চা, প্রতিষ্ঠানিক কর্মকাণ্ড ও প্রদর্শনী।

খ. গবেষণা গ্রন্থ, আর্টিকেল রচনা, সাধারণ রচনা ও প্রতিবেদন।

গ. লোকজ ক্যালিগ্রাফি।

এছাড়া ক্যালিগ্রাফি শিল্পীদের সাংগঠনিক কার্যক্রম ও উন্নয়ন পরিকল্পনা, ক্যালিগ্রাফি আর্কাইভ ও সংগ্রহশালা গঠনের প্রয়াস লক্ষ্য করা যায়। বাংলাদেশ ডিজিটাল যুগে পদার্পণের সাথে সাথে দেশের ক্যালিগ্রাফি অঙ্গনে ডিজিটালের ছোঁয়া লেগেছে। শিল্পীরা তাদের কর্মকাণ্ডকে ইন্টারনেটের মাধ্যমে উপস্থাপন করছেন এবং আন্তর্জাতিক ক্যালিগ্রাফির স্রোতধারায় শামিল হচ্ছেন। এতে দ্রুত কর্মকৌশল ও আঙ্গিকে শিল্পীদের কাজে দক্ষতা ও অভিজ্ঞতার ভাণ্ডার সমৃদ্ধ হচ্ছে। শিল্পাঙ্গনে ক্যালিগ্রাফি অন্যতম একটি প্রধান ধারা হিসেবে প্রতিষ্ঠা লাভে সক্ষম হয়েছে বলে শিল্পবোদ্ধাগণ মনে করেন।

বাংলাদেশে ক্যালিগ্রাফি পদযাত্রায় যেসব বিষয় সংশ্লিষ্ট তা নিম্নে আলোচনা করা হল:

Dhaka University Institutional Repository

৬.১.১ কাতিব-ক্যালিগ্রাফি শিল্পীদের ক্যালিগ্রাফি চর্চা ও অবদান, প্রতিষ্ঠানিক কর্মকাণ্ড ও প্রদর্শনী

স্বাধীনতা অর্জনের পর বাংলাদেশে ক্যালিগ্রাফি বিষয়ে গবেষণার কাজ হলেও দেশে সত্তুরের দশকের শেষ পর্যন্ত ক্যালিগ্রাফি চর্চার কোন তথ্য পাওয়া যায় না। বিশ শতকের আশির দশক থেকে ক্যালিগ্রাফির শৈল্পিক চর্চা শুরু হয়। একুশ শতকের প্রথম দশকে বাংলাদেশে ক্যালিগ্রাফি চর্চা ফুল-ফসলে ভরে ওঠে। ক্যালিগ্রাফির সনাতন ও ঐতিহ্যবাহী ধারার চর্চার আগে আধুনিক পেইন্টিং ধারায় চর্চা শুরু করেন শিল্পীরা। এই ধারার অগ্রপথিক হচ্ছেন- মুর্তজা বশীর, আবু তাহের, শামসুল ইসলাম নিজামী, ড. আবদুস সাত্তার, সবিহ্-উল আলম, এ. এইচ. এম. বশিরুল্লাহ, মনিরুল ইসলাম, সাইয়েদ এনায়েত হুসাইন, প্রফেসর মীর মোঃ রেজাউল করীম, আব্দুস শাকুর, সাইফুল ইসলাম, কামরুল হাসান কালন প্রমুখ, এছাড়া নবীনদের মধ্যে ইব্রাহীম মণ্ডল, আরিফুর রহমান, শহীদুল্লাহ এফ. বারী, মোহাম্মদ আবদুর রহীম, আমিনুল ইসলাম আমীন, মাহবুব মুর্শেদ, বশির মিছবাহ, মাহমুদ মোস্তফা আল মারুফ, নাছির উদ্দিন আহমদ, আমিরুল হক, ফেরদাউস আরা বেগম, আবু দারদা নুরুল্লাহ, নেসার জামিল, মাসুম বিল্লাহ, ফেরদৌসী বেগম প্রমুখ। শিল্পীদের মধ্যে প্রবীণেরা বাংলাদেশের শীর্ষস্থানীয় ও প্রাতিষ্ঠানিক ধারার শিল্পী আর নবীনদের মধ্যে অনেকের প্রাতিষ্ঠানিক শিক্ষা রয়েছে। তবে দেশে ক্যালিগ্রাফির সনাতন ও ঐতিহ্যবাহী ধারায় সনদ প্রাপ্ত মাত্র দু'জন শিল্পীর কথা জানা যায়, শহীদুল্লাহ এফ. বারী সউদি আরব এবং মোহাম্মদ আবদুর রহীম ইরান, আলজেরিয়া ও তুরস্ক থেকে সনদ লাভ করেন। অন্য শিল্পীগণ স্বীয় উদ্যোগে ক্যালিগ্রাফি সম্পর্কে ধারণা লাভ করেছেন। গত শতকের নব্বই দশকে প্রথম ক্যালিগ্রাফির ট্রেডিশনাল বা সনাতন ও ঐতিহ্যবাহী ধারায় বাংলাদেশ ক্যালিগ্রাফি সোসাইটির উদ্যোগে প্রাতিষ্ঠানিক শিক্ষা প্রদান শুরু হয়। এতে উস্তাদ ছিলেন শহীদুল্লাহ এফ. বারী ও মোহাম্মদ আবদুর রহীম। আর পেইন্টিং ধারার শিক্ষক ছিলেন, ড. আবদুস সাত্তার, ইব্রাহীম মণ্ডল ও আবদুল আজিজ। এভাবে বাংলাদেশে ট্রেডিশনাল ও পেইন্টিং ধারার ক্যালিগ্রাফি শিল্পী গড়ে উঠেছেন এবং পরবর্তিতে বাংলাদেশ ক্যালিগ্রাফি ফাউন্ডেশন,

Dhaka University Institutional Repository

ক্যালিগ্রাফি একাডেমি ক্যালিগ্রাফি অঙ্গনে কাজ করে চলেছে।নিম্নে বাংলাদেশের খ্যাতনামা কয়েকজন ক্যালিগ্রাফি শিল্পীর কর্ম ও অবদান আলোচনা করা হল।

wkíx gZRv ekxi

বাংলাদেশের প্রবীণতম প্রথিতযশা শিল্পী মুর্তজা বশীরের শিল্পকর্ম সম্পর্কে দেশের সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডলের সবাই অবগত। বিমূর্ত ছবি ও ক্যালিগ্রাফি রীতিতে পেইন্টিং করে যিনি অসামান্য কৃতিত্ব অর্জন করেন। তিনি ১৯৭৯ সালে জ্যোতি বা 'নুর' শিরোনামে একটি প্রদর্শনী করেন, যাতে অনেকগুলো ক্যালিগ্রাফি পেইন্টিং ছিল। চিত্রকর্মে তিনি ধর্মীয় মটিফ যেমন- জায়নামাজ, তাসবীহ ব্যবহার করেন। ২০০২ সালে শিল্পকলা একাডেমীতে ৩৭টি তেল রঙয়ের ক্যালিগ্রাফি শিল্পকর্ম দিয়ে প্রদর্শনী করে চমক লাগিয়ে দেন, যথার্থভাবেই তিনি এ প্রদর্শনীর নামকরন করেন 'কালেমা তৈয়্যবা'। এটা ছিল রঙ ও রেখার মহামেলা। যাতে রহস্যময় হয়ে হরফগুলো রঙিন অবয়ব পেয়েছে। ৭০ দশকের শেষ দিকে তিনি সুলতানি শিলালিপি ও মুদ্রা নিয়ে গবেষণা করেন, ফলে সুলতানি তুগরা শৈলি তাকে প্রবলভাবে আকর্ষণ করে। তাঁর ক্যালিগ্রাফি শিল্পকর্মে সেই প্রভাব পড়েছে বলে তিনি মনে করেন।[২০৯] বাংলাদেশের শিল্পধারায় পেইন্টিংয়ে আধা বিমূর্ত ক্যালিগ্রাফি উপস্থাপনে তিনি অগ্রনায়কের ভূমিকা রেখেছেন এবং এশিল্পকে জনপ্রিয় করতে তাঁর গুরুত্বপূর্ণ অবদান রয়েছে বলে শিল্পবোদ্ধারা ধারণা করেন।

২০৯. মুর্তজা বশীর, পিতা- ড. মুহম্মদ শহীদুল্লাহ, ১৯৩২ সালে ঢাকায় জন্ম গ্রহণ করেন। দেশে-বিদেশে উচ্চ শিক্ষা গ্রহণ শেষে শিক্ষকতা পেশা হিসেবে বেছে নেন। চট্টগ্রাম বিশ্ববিদ্যালয়ের চারুকলার অধ্যাপক হিসেবে দায়িত্ব পালনকালে অবসর গ্রহণ করেন। তিনি ক্যালিগ্রাফি সোসাইটির উপদেষ্টা। (ব্যক্তিগত সাক্ষাতকার গ্রহণের মাধ্যমে সংগ্রহ)

Dhaka University Institutional Repository

Ave Zv‡ni

দেশের শিল্পপ্রেমী মানুষ ‘এ্যাবস্ট্রাক্ট শিল্পী’ হিসেবে তাঁকে চিনেন ও জানেন। তিনি বাংলাদেশের খ্যাতিমান ও প্রবীণ শিল্পীদের অন্যতম নিবর্স্তক ধারার পথিকৃৎ এবং বিমূর্ত ধারার ক্যালিগ্রাফি পেইন্টিংয়ে তিনি সিদ্ধহস্ত। তাঁর ‘লেটারিজম’ ধারার একটি চিত্রকর্ম আন্তর্জাতিক সুনাম কুড়িয়েছে। ২০০২ সালে ঢাকা জাতীয় জাদুঘরে অনুষ্ঠিত ক্যালিগ্রাফি প্রদর্শনীতে বিমূর্ত ঢংয়ে করা দুটি পেইন্টিং ক্যালিগ্রাফি স্থান লাভ করে। তাঁর ক্যালিগ্রাফি শিল্পকর্ম বাংলাদেশের ক্যালিগ্রাফির অগ্রযাত্রায় অবদান রেখে চলেছে।[২১০]

শামসুল ইসলাম নিজামী

বাংলাদেশের চারুশৈলি পরিমণ্ডলে সুপরিচিত শামসুল ইসলাম নিজামী স্রষ্টা, সত্য, সুন্দরের বন্দনা করেন তাঁর শিল্পকর্মে। সৃষ্টির মাঝে তিনি স্রষ্টার অনুভবকে রঙ রেখায় ফুটিয়ে তুলতে চেষ্টা করেন। তাই ক্যালিগ্রাফি পেইন্টিংয়ে তিনি বিমূর্ত ধারায় কুরআনের বাণীকে আপন সুষমায় চিত্রিত করেন। তাঁর ‘মাই ফার্স্ট হ্যান্ডরাইটিং ১৯৮২’ শিরোনামে তৈলচিত্রটি দর্শকদের হৃদয় মোহিত করেছে। ঢাকা সাহিত্য সংস্কৃতি কেন্দ্র আয়োজিত কয়েকটি প্রদর্শনীতে তাঁর শিল্পকর্ম প্রশংসা পেয়েছে।[২১১]

২১০. শিল্পী আবু তাহের ১৯৩৬ সালে কুমিল্লায় জন্ম গ্রহণ করেন। তিনি ১৯৬৯ সালে ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের চারুকলা ইনষ্টিটিউট থেকে ডিগ্রি অর্জন করেন এবং দেশে-বিদেশে বহু প্রদর্শনীতে অংশগ্রহণ করেন। তিনি ক্যালিগ্রাফি সোসাইটির উপদেষ্টা। (ব্যক্তিগত যোগাযোগের মাধ্যমে সংগ্রহ)

২১১. শিল্পী শামসুল ইসলাম নিজামী ১৯৩৭ সালে চট্টগ্রামের সীতাকুণ্ডে জন্মগ্রহণ করেন। পিতা- মোহাম্মদ মিয়া। তিনি ১৯৫৮ সালে চারুকলা বিষয়ে স্নাতক ডিগ্রি লাভ করেন এবং চারুকলা অনুষদের সিরামিক বিভাগে শিক্ষক হিসাবে যোগদান করেন। তিনি ক্যালিগ্রাফি সোসাইটির উপদেষ্টা ছিলেন। সম্প্রতি তিনি ইন্তেকাল করেন।

Dhaka University Institutional Repository

ড. আবদুস সাত্তার

প্রাচ্যকলার খ্যাতিমান শিল্পী হিসেবে সুপরিচিত ড. আবদুস সাত্তার আরবি ও বাংলা হরফের সহযোগে প্রাচ্য ধারার ক্যালিগ্রাফি শিল্পকর্ম নির্মাণে সিদ্ধহস্ত।

তিন দশক পূর্ব থেকেই তিনি ক্যালিগ্রাফি শিল্পকর্ম নির্মাণ করে চলেছেন। ঢাকার চারুকলার প্রাচ্যকলা বিভাগে অধ্যাপনার পাশাপাশি তিনি এ বিষয়ে চর্চা অব্যাহত রেখেছেন। যা ক্যালিগ্রাফির প্রতি তাঁর একান্ত ভালবাসার চিহ্ন বহন করে। তিনি কাঠ খোদাই, এক্রিলিক, পানি রঙ এবং এচিং মাধ্যমে বহু ক্যালিগ্রাফি এঁকেছেন। আন্তর্জাতিক প্রদর্শনীতে প্রদর্শিত আরবি বর্ণমালার বিশাল আকৃতির কাঠ খোদাই শিল্পকর্ম মালয়েশিয়ার ন্যাশনাল আর্ট গ্যালারিতে সংরক্ষিত আছে। তাঁর ক্যালিগ্রাফি চর্চা নিসন্দেহে বাংলাদেশের ক্যালিগ্রাফির উন্নয়নে সহায়ক বলে শিল্পবোদ্ধাগণ মনে করেন। তাঁর সম্পর্কে ক্যালিগ্রাফি গবেষক ও শিল্প সমালোচক ড. সৈয়দ মাহমুদুল হাসান বলেন,'তিনি শৈল্পিক স্বকীয়তা বজায় রেখে আরবি ও বাংলা হরফের সামঞ্জস্যপূর্ণ ও সাবলিল প্রয়োগে অসামান্য কৃতিত্ব প্রদর্শন করেছেন। তিনি কাঠ খোদাই, এক্রিলিক, জলরঙ ও এচিং-এর ব্যবহারে ক্যালিগ্রাফি চর্চা করে একটি নতুন মাত্রা সংযোজন করেছেন। ২০০৪ সালে জাতীয় জাদুঘরে ক্যালিগ্রাফি প্রদর্শনীতে তাঁর শিল্পকর্মে গতানুগতিক বা ট্রাডিশনাল এবং আধুনিক রীতি ও কৌশলের সংমিশ্রন ঘটিয়েছেন।'

তিনি দেশে-বিদেশে বহু গুরুত্বপূর্ণ প্রদর্শনীতে অংশগ্রহণ করেছেন এবং পুরস্কার অর্জন করে দেশের সুনাম বয়ে এনেছেন। শিল্পকলা বিষয়ে গুরুত্বপূর্ণ কয়েকটি বই লিখেছেন।[২১২]

২১২. শিল্পী ড. আবদুস সাত্তার ১৯৪৮ সালের ২ ফেব্রুয়ারি নাটোরে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের চারুকলার প্রাচ্যকলা থেকে স্নাতক ডিগ্রি অর্জন করেন এবং আমেরিকা ও ভারত থেকে উচ্চতর ডিগ্রি এবং ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে পিএইচডি অর্জন করেন। তিনি চারুকলার সাবেক পরিচালক এবং প্রাচ্যকলা বিভাগের চেয়ারম্যানের দায়িত্ব পালন করেন। অধ্যাপনার পাশাপাশি দেশের শীর্ষস্থানীয় পত্রিকায় শিল্পকলা ও সমসাময়িক বিভিন্ন বিষয়ে কলাম লিখেন। তিনি ক্যালিগ্রাফি সোসাইটির উপদেষ্টা।(ব্যক্তিগত যোগাযোগের মাধ্যমে সংগ্রহ)

Dhaka University Institutional Repository

mwen-Dj Avjg

চট্টগ্রাম আর্ট কলেজের প্রতিষ্ঠাতা প্রিন্সিপ্যাল ছিলেন শিল্পাঙ্গনে খ্যাতিমান শিল্পী সবিহ্-উল আলম। তিনি একাধারে লেখক, ডিজাইনার এবং শিল্পী। তাঁর ক্যালিগ্রাফি স্কেচ চিত্রকলার ত্রিমাত্রিক ধারাকে পরিপুষ্ট করেছে। দৃষ্টিভ্রমের মাধ্যমে তিনি ত্রিমাত্রিক ক্যালিগ্রাফিক চিত্র নির্মাণ করে একটি নতুন ধারার প্রচলন করেন। ঢাকা জাতীয় জাদুঘরে ক্যালিগ্রাফি প্রদর্শনীতে প্রদর্শিত তাঁর 'আল্লাহ' ক্যালিগ্রাফি শিল্পকর্মটি বাংলাদেশের ক্যালিগ্রাফিতে একটি নতুন ধারার কাজ। ক্যালিগ্রাফি বিষয়ে তাঁর দু'টি বই রয়েছে। 'লেখা থেকে রেখা'(১৯৮০) ও 'কারুকাজে যাদুকর'(১৯৮৮) শিরনামে লেখা বই দু'টি শিশুদের উপযোগী করে লেখা হলেও তা মূলত গবেষণামূলক রচনা।[২১৩]

Aa¨vcK gxi †gvt †iRvDj Kixg

দেশের প্রতিভাবান শিল্পী হিসেবে সমসাময়িক শিল্পী মহলে পরিচিত রেজাউল করীম ২০০২ সালে ৫ম জাতীয় ক্যালিগ্রাফি প্রদর্শনীতে অংশগ্রহণ করেন। 'বিসমিল্লাহ' শিরনামে তাঁর তিনটি শিল্পকর্ম ঐ প্রদর্শনীতে সুনাম অর্জন করে। ৬ষ্ঠ ও অষ্টম ক্যালিগ্রাফি প্রদর্শনীতে তাঁর শিল্পকর্ম উঁচুমানের কাজ হিসেবে বিবেচিত হয়। শিল্পবোদ্ধাদের মতে, তাঁর কাজ একটি অপার্থিব ইল্যুশন তৈরি করে, তবে তা স্পষ্ট পড়া যায়, তাঁর ক্যালিগ্রাফির অলৌকিক ব্যঞ্জনা দর্শককে আন্দোলিত করে।[২১৪]

mvBdj Bmjvg

---

২১৩. শিল্পী সবিহ্-উল আলম ১৯৪০ সালে চট্টগ্রামের পটিয়া থানায় জন্মগ্রহণ করেন। পাকিস্তানের লাহোর ন্যাশনাল আর্ট কলেজ থেকে স্নাতক ডিগ্রি অর্জন করেন। দেশে-বিদেশে বহু প্রদর্শনীতে অংশগ্রহণ করে সুনাম বয়ে এনেছেন। তিনি ক্যালিগ্রাফি সোসাইটির উপদেষ্টা।(ব্যক্তিগত যোগাযোগের মাধ্যমে সংগ্রহ)

২১৪. শিল্পী মীর মোঃ রেজাউল করীম ১৯৪২ সালে কিশোরগঞ্জে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি ১৯৬৩ সালে ঢাকা চারুকলা থেকে স্নাতক ডিগ্রি অর্জন করেন। ময়মনসিংহ টিচার্স ট্রেনিং কলেজে ফাইন আর্টস বিভাগে এসিসট্যান্ট প্রফেসর এবং কিশোরগঞ্জ টিচার্স ট্রেনিং কলেজে অধ্যাপক হিসেবে শিক্ষকতা করেন।(ব্যক্তিগত যোগাযোগের মাধ্যমে সংগ্রহ)

Dhaka University Institutional Repository

বাংলাদেশে নিরীক্ষাধর্মী ক্যালিগ্রাফির অগ্রপথিক শিল্পী সাইফুল ইসলাম। রং ও রেখার কারুকাজে তাঁর নয়নাভিরাম ক্যালিগ্রাফি দর্শককে সহজে আকর্ষণ করে। কুফি শৈলি প্রভাবিত তাঁর ক্যালিগ্রাফিতে নিজস্ব একটা স্বকীয়তা লক্ষ্যণীয়। বাংলাদেশের অনেক শিল্পীর কাজে সাইফুল ইসলামের ক্যালিগ্রাফির প্রভাব দেখা যায়। মাধ্যম হিসেবে তাঁর অধিকাংশ কাজ ক্যানভাসে তেল রঙে করা। তিনি কাগজে কালি ও সুতা রঙে ডুবিয়ে কিছু নিরীক্ষাধর্মী কাজ করেছেন। তাঁর শিল্পকর্মে ক্যালিগ্রাফির ফর্ম ছাপিয়ে রঙের বলিষ্ঠ প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়। বাংলাদেশে ক্যালিগ্রাফি পেইন্টিং হিসেবে তাঁর কাজ সর্বাধিক সংখ্যক বিক্রয়ের কথা জানা যায়। এছাড়া তিনি কিছু মসজিদে ক্যালিগ্রাফি করেছেন। তিনি অনেকগুলো একক ও যৌথ ক্যালিগ্রাফি প্রদর্শনী করেছেন। বাংলাদেশের সরকারি ও বেসরকারি বহু প্রতিষ্ঠানে তাঁর ক্যালিগ্রাফির সংগ্রহ রয়েছে। তাঁর এ ব্যাপক ক্যালিগ্রাফি কর্মধারা দেশে সমাদৃত হয়েছে।[২১৫]

Bevnxg gÐj

বাংলাদেশের ক্যালিগ্রাফির পদযাত্রা ও সংগঠনে একজন মহীরুহের নাম ইব্রাহীম মণ্ডল। দীর্ঘদিন ধরে তিনি ক্যালিগ্রাফির সাথে জড়িত। দেশে তিনি ক্যালিগ্রাফি পেইন্টিংয়ে খ্যাতি লাভ করেছেন। দেশে-বিদেশে বহু প্রদর্শনীতে তাঁর ক্যালিগ্রাফি প্রদর্শিত হয়েছে। তাঁর ক্যালিগ্রাফিতে উজ্জ্বল বর্ণচ্ছটা দর্শককে বিমোহিত করে। জুমরফিক ক্যালিগ্রাফি যেমন- মাহি, তায়ের, তাউস সদৃশ ক্যালিগ্রাফি শিল্প সমালোচকদের দৃষ্টি কেড়েছে। তাঁর সম্পর্কে সৈয়দ আলী আহসান বলেন, "বিমূর্ত রেখাঙ্কনের সাহায্যে এবং বিচিত্র বর্ণের প্রলেপে আরবী অক্ষরগুলো তিনি ফুটিয়ে তুলতে পারেন। রেখার উর্ধ-অধঃ ভঙ্গি, কখনও সমান্তরাল রেখাঙ্কন, আবার কখনও একটি অক্ষরের অন্তরূপটা প্রবহমান রেখে ইব্রাহীম মণ্ডল তার ক্যালিগ্রাফিতে সমতা বিধান করেছেন। নাস্তালিক এবং কুফি অক্ষর বিন্যাসের

২১৫. ১৯৪৫ সালে শিল্পী সাইফুল ইসলাম কুষ্টিয়ায় জন্মগ্রহণ করেন। পিতা- নাইমুদ্দিন বিশ্বাস। রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয় থেকে বাণিজ্যে স্নাতক ডিগ্রি অর্জন করেন। চারুকলায় প্রবল আগ্রহের কারণে সরকারি বৃত্তি নিয়ে রাশিয়ায় শিল্পকলার ওপর উচ্চতর ডিগ্রি অর্জন করেন। বাংলাদেশে ইসলামী ক্যালিগ্রাফির প্রসার তাঁর স্বপ্ন। (ব্যক্তিগত যোগাযোগের মাধ্যমে সংগ্রহ)

Dhaka University Institutional Repository

পদ্ধতিটি ভাংচুর করে তিনি যে লীলা বৈচিত্র্য সৃষ্টি করেছেন তা সত্যি অনুপম। ইব্রাহীম মণ্ডল ঢাকা আর্ট ইনস্টিটিউট থেকে প্রশিক্ষণ পেয়েছিলেন, কিন্তু হস্তলিখন শিল্পের প্রক্রিয়াটি তার নিজস্ব।"[২১৬]

আমেরিকার লাইব্রেরি অব কংগ্রেসে তাঁর ক্যালিগ্রাফি সংরক্ষিত আছে। তিনি তেহরানের কুরআন প্রদর্শনী উপলক্ষে আয়োজিত আন্তর্জাতিক ক্যালিগ্রাফি ফেস্টিভ্যালে (২০০১) অংশগ্রহণ করেন। দেশে যৌথভাবে বাংলাদেশ ক্যালিগ্রাফি সোসাইটি ও সাহিত্য সংস্কৃতি কেন্দ্র আয়োজিত দশটি জাতীয় ক্যালিগ্রাফি প্রদর্শনীর আহবায়কের দায়িত্ব পালন করেন। ক্যালিগ্রাফিতে অবদানের জন্য তিনি স্বদেশ সংস্কৃতি, সাহিত্য সংস্কৃতি কেন্দ্র ও জাতীয় প্রেসক্লাব এ্যাওয়ার্ড লাভ করেন। 'শিল্প সংস্কৃতি সভ্যতা' ও যৌথভাবে 'হাতে-কলমে ক্যালিগ্রাফি সুলুস, নাসখ ও দিওয়ানী লিপিশৈলী' বই প্রকাশ করেন। পত্র-পত্রিকায় ক্যালিগ্রাফি বিষয়ে তাঁর বহু লেখা প্রকাশিত হয়েছে। বাংলাদেশে ক্যালিগ্রাফি শিল্পের প্রসারে তাঁর গুরুত্বপূর্ণ অবদান রয়েছে বলে শিল্পবোদ্ধারা মনে করেন।

Awidi ingvb

বাংলাদেশের ক্যালিগ্রাফি অঙ্গনে একটি সুপরিচিত নাম আরিফুর রহমান। পানি রং, এক্রিলিকসহ কম্পিউটার মাধ্যমে তিনি ক্যালিগ্রাফি চর্চা করে সুখ্যাতি অর্জন করেছেন। তাঁর কাঠখোদাই মাধ্যমে একটি কাজ ২০০২ সালের ক্যালিগ্রাফি প্রদর্শনীতে উপস্থাপিত হয়। তিনি আরবি ও বাংলা হরফের ক্যালিগ্রাফিতে বৈচিত্র এনেছেন। অনেকগুলো একক ও যৌথ প্রদর্শনীতে তাঁর ক্যালিগ্রাফি দর্শকের প্রশংসা পেয়েছে। তাঁর সম্পর্কে শিল্পী সবিহ্-উল আলম বলেন, "শিল্পী আরিফুর রহমান আরবি হস্তলিখন শিল্পের অন্তমাধুর্য উপলব্ধি করতে পেরেছেন এবং ধর্মীয় অনুশাসনের প্রতি শ্রদ্ধা রেখে আরবি হস্তলিখন চর্চা করেছেন দীর্ঘদিন। চর্চায় তার একাগ্রতা তাকে নিয়ে এসেছে সাফল্যের

২১৬. শিল্পী ইব্রাহীম মণ্ডল ১৯৫৮ সালে মোমেনশাহী জেলায় জন্মগ্রহণ করেন। পিতা- আবদুল বারী মণ্ডল। ১৯৮৪ সালে ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের চারুকলা থেকে স্নাতক ডিগ্রি এবং ড্রইং ও পেইন্টিং বিভাগ থেকে মাস্টার্স ডিগ্রিঅর্জন করেন। মাস্টার্সে তার অভিসন্দর্ভটির শিরোনাম ছিল-বাংলাদেশের শিল্পকলায় ইসলামী প্রভাব। বাংলাদেশ ক্যালিগ্রাফি সোসাইটির প্রতিষ্ঠাতা সভাপতি ও মানারত স্কুল এন্ড কলেজের আর্টের শিক্ষক।(ব্যক্তিগত যোগাযোগের মাধ্যমে সংগ্রহ)

Dhaka University Institutional Repository

দুয়ারে।"তাঁর ক্যালিগ্রাফি বিদেশে প্রদর্শিত ও পুরস্কার লাভ করেছে। তিনি ক্যালিগ্রাফিতে আইসেসকো (ওআইসি) ২০১২ এবং ইরান থেকে গুলিস্তান প্রভিন্স ২০১৫এ্যাওয়ার্ড লাভ করেন।তিনি ১৯৯৭ ও ১৯৯৯ সালে তেহরান আন্তর্জাতিক ক্যালিগ্রাফি প্রদর্শনী এবং ২০১৭ সালে তুরস্কের ইস্তাম্বুলে ১৩তম আন্তর্জাতিক ট্রেডিশনাল ফেস্টিভ্যালে অংশগ্রহণ করেন।তিনি অনেকগুলো মসজিদে ক্যালিগ্রাফি ও অলঙ্করণ করেছেন। বিশেষকরে বরিশালের গুঠিয়ায় বায়তুল আমান জামে মসজিদ ও কুমিল্লার গুনাইঘর মসজিদটি উল্লেখযোগ্য।[২১৭]

knx‘ jøvn Gd. evix

ট্রেডিশনাল আরবি ক্যালিগ্রাফিতে সউদি আরবের আর্ট ইনস্টিটিউট থেকে সনদপ্রাপ্ত শিল্পী শহীদুল্লাহ এফ. বারীর শিল্পকর্মে আরবি হরফের ছন্দময় উপস্থাপন যেন নান্দনিকতার জীবন্ত প্রকাশ। তাঁর আরবি ক্যালিগ্রাফির শৈলিনির্ভর কাজগুলো এক কথায় অসাধারণ। সুলুস, নাশখ, দিওয়ানী, রুকআহ প্রভৃতি শৈলিতে তিনি নিপুনতার স্বাক্ষর রেখেছেন। বাংলাদেশে ট্রেডিশনাল ক্যালিগ্রাফি চর্চায় তিনি ছিলেন অগ্রনায়ক। তাঁর ক্যালিগ্রাফি দেশে-বিদেশে সুনাম কুড়িয়েছে। তাঁর কালি-কলমের কয়েকটি অসাধারণ ক্যালিগ্রাফি বাংলাদেশের ধ্রুপদি ধারার ক্যালিগ্রাফি চর্চায় উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত হয়ে থাকবে।[২১৮]

†gvnv¤§‘ Ave‘i inxg

২১৭. শিল্পী আরিফুর রহমান ১৯৫৯ সালে বরিশালে জন্মগ্রহণ করেন। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় হতে ১৯৮৩ সনে সমাজ বিজ্ঞানে মাস্টার্স ডিগ্রি অর্জন করেন। তিনি বাংলাদেশ ক্যালিগ্রাফি একাডেমীর প্রতিষ্ঠাতা সভাপতি ও ক্যালিগ্রাফি (চতুরমাসিক পত্রিকা) প্রধান সম্পাদক। (ব্যক্তিগত যোগাযোগের মাধ্যমে সংগ্রহ)

২১৮. শহীদুল্লাহ এফ. বারী ১৯৫৪ সালে মানিকগঞ্জ জেলায় জন্মগ্রহণ করেন। তিনি ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে স্নাতক এবং জাতীয় বিশ্ববিদ্যালয় ইসলামিক স্টাডিজে মাস্টার্স ডিগ্রি লাভ করেন। বাংলাদেশে আধুনিক আরবি ও অনুবাদের পথিকৃৎ ছিলেন। ২০১৬ সালের ১৪ এপ্রিল তিনি ইন্তেকাল করেন। (ব্যক্তিগত যোগাযোগের মাধ্যমে সংগৃহ)

Dhaka University Institutional Repository

শিল্পী মোহাম্মদ আবদুর রহীম দীর্ঘ দিন ক্যালিগ্রাফি শিল্পের সাথে সম্পৃক্ত।ক্যালিগ্রাফি চর্চার সাথে সাথে এর ইতিহাস, শৈলী, নন্দন তত্ত্ব প্রভৃতিকে লেখনির মাধ্যমে তুলে ধরেছেন তিনি।তার প্রকাশিত লেখাসমূহ এ কথাই প্রমাণ করে।এ ছাড়া মসজিদ, ধর্মীয় ইমারত ক্যালিগ্রাফি দিয়ে অংকন করেছেন।সিরামিক, কাঠ খোদাই, মার্বেল পাথরে এবং তেল রঙ, পানি রঙ এর মাধ্যমে তার কাজ রয়েছে।নান্দনিক ও শৈলী ভিত্তিক ক্যালিগ্রাফি চর্চার মাধ্যমে তিনি দেশে-বিদেশে শিল্পবোদ্ধাদের দৃষ্টি আকর্ষণে সক্ষম হয়েছেন এবং বৈচিত্রময় আঙ্গিকে তার শিল্পকর্ম দর্শক-ক্রেতার কাছে আধ্যাত্মিক আবেদনের সৃষ্টি করেছে।

মসজিদ অলংকরণ তার একটি উল্লেখযোগ্য কাজ। ২০০০ সালে চট্টগ্রামের পতেঙ্গা সমুদ্র বন্দরের ৫নং জেটি গেটের কাছে প্রাচীন একটি মসজিদের পুন:সংস্কারের পর তিনি ক্যালিগ্রাফি দিয়ে অলংকরণ করেন। মসজিদে ঢুকে সেগুন কাঠের দরজায় চমৎকার ক্যালিগ্রাফি নজরে পড়বে। বৃত্তাকারে দরজার উভয় পাশে চারবার এ ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে। বৃত্তের পরিধি বরাবর দশবার ‘মুহাম্মদ’ ও মাঝে দু’বার ‘আল্লাহু’ শব্দটি কুফি লিপির নান্দনিক ধারায় খোদাই করে লেখা। এরপর সামনে তাকালে অভিভূত হতে হয় মিহরাবসহ পশ্চিমের দেয়ালে দেখে। মিহরাবে তিনি সাদা মার্বেল পাথরে অত্যন্ত চমৎকার করে জ্যামিতিক ফুল-লতা-পাতায় নকশা সহকারে কুফি ও সুলুস লিপিতে মেটালিক সবুজ রঙ দিয়ে ক্যালিগ্রাফি করেছেন। তার এ ক্যালিগ্রাফির সৌন্দর্য ও নান্দনিকতা না দেখে শুধু বর্ণনায় অনুভব করা সম্ভব নয় এবং তা বর্ণনা করাও বেশ দুরূহ ব্যাপার।মিহরাবের উপর চতুর্ভূজাকৃতি এ ক্যালিগ্রাফিতে মাঝে ‘আল্লাহু জাল্লা জালালাহু’ থুলুথ লিপিতে এবং চার পাশের বাহুতে কোণায় ‘আল-মুল্‌কু লিল্লাহ’ ও ‘আল্লাহ’ চারবার কুফি লিপিতে অলঙ্করণসহ করা হয়েছে।মিহরাবের দু’পাশে উপরে সবুজ টাইলস কেটে কাবা ও মদীনা মসজিদের গম্বুজের আদলেতুগরা শৈলিতে যথাক্রমেকুরআনের বাণী-‘ওয়া’মুর আহলাকা বিচ্ছালাতি..’ এবং হাদিসের বাণী-‘আল-ইহসানু আন তা’বুদাল্লাহা..’ দিয়ে চমৎকার ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে।

Dhaka University Institutional Repository

চারপাশের দেয়ালে কালো মার্বেল পাথরে মেটালিক সোনালী রঙের হরফে থুলুথ লিপির স্থানীয় ধারায় ব্যান্ডের মত সুরা আল-রাহমান লেখা ক্যালিগ্রাফিটি যেন কাবা শরীফের গিলাফের ওপর ব্যান্ড করে লেখার কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। মিহরাবের ডান পাশে সুরার শেষে কালো পাথরে মসজিদের পুনসংস্কার দাতা, ক্যালিগ্রাফার ও সন-তারিখ প্রভৃতি ছোট করে লেখা হয়েছে।

দক্ষিণ পাশের দেয়ালে আর্চের মত করে সাদা মার্বেল পাথরে কালো কালিতে সুরা সফের আয়াত 'ইয়া আইয়ুহাল্লাজিনা আমানু ইযা নুদিয়া লিচ্ছালাতি..' এবং 'আল্লাহু আকবর' ও 'ইন্নাচ্ছালাতা তানহা আনিল ফাহশা-ই ওয়াল মুনকার' আয়াত অর্থসহ থুলুথ শৈলিতে লেখা হয়েছে।

গম্বুজের অভ্যন্তরে আটটি ভাগে আল্লাহর গুণবাচক আটটি নাম ত্রিকোণাকৃতি করে তুগরা লিপিতে সবুজ সিরামিক টাইলস কেটে ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে। গম্বুজের নিচের দিকে আটটি কাঠের প্যানেলের চারটি অলঙ্করণসহ আরবি নাশখ শৈলিতে এবং চারটি বাংলায় 'নিশ্চয়ই আল্লাহর স্মরণ অন্তরসমূহকে প্রশান্তি দেয়' বাক্যটি ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে খোদাই করে। আরবি আয়াত হচ্ছে- 'আলা বিযিকরিল্লাহি তাত্বমাইন্নুল কুলূব'।

এর ছাড়াও ঢাকার বারিধারা, 'ডি ও এইচ এস জামে মসজিদে' কাঠে ক্যালিগ্রাফি করছেন, মসজিদের ভেতর চারটি পিলারের সিলিংয়ের কাছে মোট ৪৪টি আল্লাহর গুণবাচক নাম বেঙ্গল তুগরার আধুনিক ধারায় খোদাই করে ক্যালিগ্রাফি করা হয়েছে।দরজার ওপরে মসজিদে প্রবেশ ও বের হওয়ায় দোয়া নাশ্খ লিপিতে খোদাই করে লেখা হয়েছে।মৃৎপাত্র অলংকরণ তার আর একটি সংযোজন, মধ্যযুগে সালতানাত-মোঘল আমলের পরে আধুনিক যুগে এদেশে এটাই প্রথম প্রচেষ্টা সিরামিক পটারিতে ক্যালিগ্রাফি অংকন।ইসলামের প্রথম যুগ থেকেই মুসলমান শিল্পীরা পানির পাত্রকে অলংকরণ করে সৌর্ন্দয বৃদ্ধিকরেছে, ফুল, লতা-পাতা জ্যামিতিক নকশা দ্বারা।শিল্পী মোহাম্মদ আবদুর রহীম সেই ধারাকে তুলে এনে এদেশীয় অলংকলন ফুল-লতা-পাতা মোটিফ ব্যবহার করে গ্লেজ ফায়ারিং-এর মাধ্যমে সিরামিক পটারিতে ক্যালিগ্রাফি করেছেন।তার রংয়ের ব্যবহার এখানে আকর্ষণীয় ও রুচিসম্মত।বিশেষ করে কোমল রংয়ের ব্যবহার তার পটারিকে

Dhaka University Institutional Repository

বিশেষিত করেছে। ২০০২ সালে ৫ম জাতীয় ক্যালিগ্রাফি প্রদর্শনীতে বেশ ক'টি পটারি ছিল।যা দর্শকদের দৃষ্টি কেড়েছে।তিনি সহস্রাধিক ক্যালিগ্রাফি করেছেন।এসব শিল্পকর্মে সুলুস, নাশ্খ, দিওয়ানী, তালিক, ফারেসী, ইযাযা, কারামাতিয়ান কুফি, ইস্টার্ন কুফি, মাগরেবী কুফি, আন্দালুসিয়ান কুফি, বিহারী, বেঙ্গল তুগরা (নাসখ, সুলুস), রায়হানী, মুহাক্কাক, জালী সুলুস, জালী দিওয়ানী, নাস্তালিক শৈলী ব্যবহার করা হয়েছে। এছাড়া তিনি ফ্রি হ্যান্ড ক্যালিগ্রাফি পেইন্টিং করেছেন। শিল্পকর্মের মাধ্যম হিসেবে তিনি পেইন্টিংয়ে- তেল রঙ, পানি রঙ, মিশ্র মাধ্যম, বিশেষ করে সোনালি-রূপালি মেটাল কালারের প্রয়োগ, এ্যাক্রিলিক, ফেব্রিক ও পার্ল কালার ব্যবহার করেন।তিনি ২০০৭ সালে আইআরসিআইসিএ'র ৭ম আন্তর্জাতিকআরবি ক্যালিগ্রাফি প্রতিযোগিতা ও প্রদর্শনীসহ ৩৫টি দেশি-বিদেশি প্রদর্শনীতে অংশগ্রহণ করেন। তিনি মসজিদ ও ধর্মীয় ইমারতে ফ্রেস্কো বা মুরাল ক্যালিগ্রাফি করেছেন, সেখানে টাইলস, টেরাকোটা, গ্লেজ ফায়ারিং সিরামিকের ব্যবহার, মার্বেল পাথরে এনগ্রেভ, কাঠে এনগ্রেভ, পটারীতে কাটাই, খোদাই, ম্যাট ফায়ারিং, গ্লেজ ফায়ারিংয়ে সিরামিক কাজ রয়েছে।উল্লেখযোগ্য মসজিদে তার কাজগুলো হলো- সলগোলা জামে মসজিদ, ৪নং জেটি গেট, পতেঙ্গা সমুদ্র বন্দর, চট্টগ্রাম (২০০০ খৃ.); ডিওএইচএস জামে মসজিদ, বারিধারা, ঢাকা (২০০২ খৃ.); সুন্ধিসার জামে মসজিদ, লৌহজং, মুন্সিগঞ্জ (২০০৩ খৃ.); সেনা কেন্দ্রীয় জামে মসজিদ, ঢাকা সেনানীবাস (২০০৫ খৃ.); মসজিদ আল মাগফেরাহ, কবি নজরুল এভিনিউ, ৫নং সেক্টর, উত্তরা, ঢাকা (২০০৬ খৃ.);২০০৮ সালে দরগাহ্-এ হযরত শাহ্ সোলেমান ফতেহ্ গাজী (রহঃ) বাগদাদী, শাহজিবাজার, ফতেহপুর, মাধবপুর, হবিগঞ্জ ক্যালিগ্রাফি করেন। বাংলাদেশের বিভিন্ন স্থানে অর্ধ শতাধিক মসজিদ, ঈদগাহ, ধর্মীয় ইমারাতে ক্যালিগ্রাফি ও ইসলামী নকশা অলঙ্করনে তিনি গুরুত্বপূর্ণ অবদান রেখে চলেছেন। পুরান ঢাকার ঐতিহাসিক ইমামবাড়া; হোসেনি দালানে ২০১০ সালে প্লাস্টার কাটাই ও গ্লাস এচিং মাধ্যমে সুরা আল রাহমান ও বিভিন্ন দোয়ার থুলুথ শৈলির ক্যালিগ্রাফি করেছেন। ২০১৬ সালে গাজীপুরের শ্রীপুর উপজেলার ভাংনাহাটি গ্রামে একটি অতীব নন্দন সৌন্দর্যমণ্ডিত মসজিদে ক্যালিগ্রাফি ও ইসলামী নকশা দিয়ে শোভিত করেছেন। এই মসজিদটিতে শিল্পীর দাদা ওস্তাদ তুরস্কের ড. মোজাফ্ফর আহমদেরও কিছুক্যালিগ্রাফি রয়েছে।

Dhaka University Institutional Repository

প্রায় ১৬ হাজার বর্গফুট আয়তনের এই গ্রান্ড মসজিদটিতে মিহরাব, মিম্বর, সদর দরোজা, সিলিং, গম্বুজ, আর্চ, প্যানেল প্রভৃতি স্থানে ইনলে মার্বেল, উডকাট ও প্লাস্টার কাটাই পদ্ধতিতে ক্যালিগ্রাফি ও নকশা শোভিত করা হয়েছে। দেশে এতবড় মাপের ক্যালিগ্রাফি শিল্পকর্মের নজির বিরল। মসজিদের সাহনের পূর্বপাশের সদর দরোজার ওপরে থুলুথ শৈলিতে ক্যালিগ্রাফার ও দাতার নাম এবং নির্মাণকাল সম্বলিত একটি ক্যালিগ্রাফি ফলক স্থাপন করা হয়েছে। এটি শিল্পী মোহাম্মদ আবদুর রহীমের একটি উল্লেখযোগ্য কাজ।

তিনি দেশে প্রথম ক্যালিগ্রাফি সংগঠন 'বাংলাদেশ ক্যালিগ্রাফি সোসাইটি'র (১৯৯৭ খৃ.) প্রতিষ্ঠাতা সেক্রেটারি হিসেবে দায়িত্ব পালন করেন এবং সোসাইটির প্রশিক্ষক হিসেবে ট্রেডিশনাল ফন্ট-সুলুস, নাসখ, দিওয়ানি, তালিক, কুফি, মুয়াল্লা প্রভৃতিতে প্রশিক্ষণ প্রদান করেন। বাংলাদেশে ক্যালিগ্রাফি বিষয়ক প্রথম ম্যাগাজিন 'ক্যালিগ্রাফ আর্ট' এর সম্পাদক হিসেবে দায়িত্ব পালন করেন।এছাড়া তিনি ইসলামিক আর্ট অর্গানাইজেশন বাংলাদেশ-এর আজীবন সদস্য। দেশের ইসলামী ব্যাংকসহ বিভিন্ন প্রতিষ্ঠান ও ব্যক্তিগত সংগ্রহ; বিদেশে-ভারত, সৌদি আরব, আরব আমিরাত, মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র, যুক্তরাজ্য, তুরস্ক ও ইরানে তার ক্যালিগ্রাফি শিল্পকর্ম সংগ্রহ রয়েছে। বাংলাদেশে ক্যালিগ্রাফি বিষয়ক প্রথম ওয়েব সাইট এবং ওয়েব পোর্টাল নির্মাণ করেন তিনি।সাইট দুটি হলো-

www.bdcalligraphy.com

http://bdcalligraphy.blosgpot.com

এছাড়াও তার ব্যক্তিগত ওয়েব সাইটগুলো হচ্ছে-

http://rahimcalligraphybd.wordpress.com

http://www.rahimcallgraphybd.blogspot.com

http://www.banglacalligraphy.blohspot.com

Dhaka University Institutional Repository

তিনি দেশে ক্যালিগ্রাফি বিষয়ক প্রথম ডকুমেন্টারী নির্মাণ করেন ও তা সাটেলাইট চ্যানেলে প্রচার (২০০৮ খৃ.) করা হয়।ক্যালিগ্রাফির গবেষণা ও উন্নয়নে সহায়তাকল্পে তিনি শতাধিক গ্রন্থ, ক্যাটালগ, পত্র-পত্রিকা, ডকুমেন্ট, ক্যালিগ্রাফি নমুনা ও কয়েক'শ আর্টিকেল সংগ্রহ করার মাধ্যমে একটি ক্যালিগ্রাফি বিষয়ক আর্কাইভ গড়ে তুলেছেন। তিনি ক্যালিগ্রাফি বিষয়ক বই- ইসলামী ক্যালিগ্রাফি(প্রথম প্রকাশ-২০০২); ইসলামী ক্যালিগ্রাফি নাসখী লিপি, সুলুস ও দিওয়ানী লিপি (প্রথম প্রকাশ-২০০৪); সহজ ও সুন্দর ইসলামী ক্যালিগ্রাফি নাসখী লিপি (প্রথম প্রকাশ-২০০৫); সুলুস লিপিশৈলি (প্রথম প্রকাশ-২০০৯); খত মোয়াল্লা(ক্যালিগ্রাফি হ্যান্ডবুক, প্রকাশ-২০০৯); দ্য স্পেলেন্ডার অব সুলুস ক্যালিগ্রাফি (প্রথম প্রকাশ-২০১৫) লিখেছেন। তিনি বিদেশে সমকালীন ক্যালিগ্রাফি তৎপরতা ও কার্যক্রম সম্বন্ধে ধারণালাভ ও বিভিন্ন সংগঠনেরসাথে সম্পর্ক স্থাপন করেন।বিশেষভাবে ইসলামি সম্মেলন সংস্থা (ওআইসি)-এর সাংস্কৃতিক বিভাগ IRCICA'র ক্যালিগ্রাফি প্রতিযোগিতা ও ক্যালিগ্রাফি উন্নয়ন কার্যক্রমে অংশগ্রহণ ও IRCICA'র ক্যালিগ্রাফি বিষয়ক কার্যক্রমের বাংলাদেশ চ্যাপ্টারের প্রতিনিধি হিসেবে দায়িত্ব পালন করেন।তিনি দেশি-বিদেশি কয়েকটি ওয়ার্কশপে অংশগ্রহণ ও ডেমন্সট্রেটর হিসেবে অংশগ্রহণ করেন।

২০০৯ সালে ইরানে ১৭তম আন্তর্জাতিক কুরআনের ক্যালিগ্রাফি প্রদর্শনীতে অংশগ্রহণ করেন এবং প্রদর্শনীতে ক্যালিগ্রাফি পারফর্মিংয়ে প্রথম স্থান অর্জন করেন।কর্তৃপক্ষ তার দু'টি শিল্পকর্ম কুরআন জাদুঘরের জন্য সংগ্রহ করে এবং একই সাথে তেহরানে আরো ৩টি প্রদর্শনীতে অংশ নেন।তিনি বাংলাদেশ থেকে ইরানে ৬ষ্ঠ আন্তর্জাতিক বিসমিল্লাহ ফেস্টিভ্যাল ও প্রতিযোগিতায় (সেপ্টেম্বর ২০০৯) জুরি বোর্ড সদস্য হিসেবে দায়িত্ব পালন করেন।এটা বাংলাদেশ থেকে আন্তর্জাতিক পর্যায়ে ক্যালিগ্রাফিতে সর্বপ্রথম কোনো শিল্পীর বড়মাপের স্বীকৃতি এবং সম্মান অর্জন।তিনি দেশে-বিদেশেকয়েকটি পুরস্কার ও এ্যাওয়ার্ড অর্জন করেন।২০০৫ সালে ইরান কালচারাল সেন্টার, ঢাকা আয়োজিত 'শৈল্পিক দৃষ্টিকে কুরআন' প্রদর্শনী উপলক্ষে বিসমিল্লাহ প্রতিযোগিতায় প্রথম স্থান, ২০০৭ সালে ইরান কালচারাল সেন্টার, ঢাকা আয়োজিত ক্যালিগ্রাফি প্রতিযোগিতায় দ্বিতীয় স্থান, ২০০৯

Dhaka University Institutional Repository

সালে তেহরানে আন্তর্জাতিক 'বিসমিল্লাহ' প্রতিযোগিতায় লোগো সেকশনে প্রথম পুরুস্কার অর্জন করেন।২০১২ সালে আইসেসকো কর্তৃক ঢাকাকে ইসলামী সাংস্কৃতিক রাজধানী ঘোষণা উপলক্ষে আয়োজিত ইসলামিক হেরিটেজ বিষয়ক শিল্পকর্ম প্রতিযোগিতায় ১ম স্থান অর্জন এবং ২০১৩ সালে তুরস্কে ইসলামি সম্মেলন সংস্থা (ওআইসি)-এর সাংস্কৃতিক বিভাগ IRCICA'রআন্তর্জাতিক ক্যালিগ্রাফি প্রতিযোগিতায় কুফি শৈলিতে পুরস্কার লাভ করেন।[২১৯]

বাংলাদেশের ক্যালিগ্রাফিতে আরো কয়েকটি উল্লেখযোগ্য নাম হচ্ছে- শিল্পী আমিনুল ইসলাম আমিন, মাহবুব মুর্শিদ, আমিরুল ইসলাম, ফেরদাউস আরা আহমেদ প্রমুখ। তারা পেইন্টিং ক্যালিগ্রাফিতে খ্যাতি অর্জন করেছেন। বিশেষ করে ফেরদৌস আরা আহমেদ মেহেদিপাতার রস দিয়ে পবিত্র কুরআন লিপিবদ্ধ করাসহ দৃষ্টিনন্দন ক্যালিগ্রাফি পেইন্টিং করেছেন। গত দুই দশকে বিভিন্ন প্রদর্শনীতে অংশগ্রহণকারী ক্যালিগ্রাফি শিল্পী সংখ্যা অর্ধ শতকের বেশি।

বাংলাদেশে ক্যালিগ্রাফি শিল্পে পুরুষদের পাশাপাশি মহিলারাও উল্লেখযোগ্য হারে এগিয়ে এসেছেন। শিল্পী ফেরদাউস আরা আহমেদ, শিল্পী ফেরদউসী বেগম, শিল্পী রেশমা আকতার, শিল্পী নাজমুন সাইদা পোলি, শিল্পী মাসুমা আখতার মিলি, শিল্পী মোসাম্মাৎ মোকাররমা, শিল্পী শর্মিলা কাদের প্রমুখ বাংলাদেশের ক্যালিগ্রাফি চর্চায় ব্যতিক্রমী ভূমিকা রেখে চলেছেন। শিল্পী ফেরদাউস আরা আহমেদ মহিলা ক্যলিগ্রাফির শিল্পীদের মধ্যে অন্যতম। তিনি মেহেদি পাতার রস দিয়ে ক্যালিগ্রাফির শিল্পকর্ম করেন। তিনি এটা দিয়ে পবিত্র কুরআনের একটি কপিও লিখেছেন। ইরানের কুরআন প্রদর্শনীতে ২০০৬ সালে তিনি বাংলাদেশের প্রতিনিধিত্ব করেন। সেখানে তার মেহেদি পাতার রসে লেখা কুরআন সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। শিল্পী ফেরদাউসী বেগম তার শিল্পকর্মে সূচিকর্মের ব্যবহারে বৈশিষ্ট্য মন্ডিত করেছেন। অন্যান্য মহিলা ক্যালিগ্রাফি শিল্পীও চমৎকার ক্যালিগ্রাফি পেইন্টিং করেন। মহিলাদের ভেতরে ট্রেডিশনাল ধারার শিল্পী গড়ে ওঠেনি। তবে ক্যালিগ্রাফি সোসাইটির প্রশিক্ষণ কোর্সে কয়েকজন ট্রেডিশনাল ধারার শিক্ষা গ্রহণ করেছেন বলে জানা যায়।

২১৯. মোহাম্মদ আবদুর রহীম ১৯৭৪ সালের ৫ মার্চ খুলনা জেলা শহরের টুটপাড়ায় জন্মগ্রহণ করেন। এই এম.ফিল গবেষণা অভিসন্দর্ভটির লেখক তিনি।

Dhaka University Institutional Repository

6.1.2 cvP¨Kjvq K¨vwjMwd

শিল্পকলার যে বিভাগে ক্যালিগ্রাফি চর্চা করা হয়, তার নাম হচ্ছে প্রাচ্যকলা। প্রাচ্যকলা নামের ভেতর আছে এর একান্ত পরিচয়। প্রাচ্য অর্থাৎ এশিয়া অঞ্চলের স্বকিয় শিল্পের নাম প্রাচ্যকলা। প্রাচ্যকলায় দুটি প্রধান হাতিয়ার দিয়ে ক্যালিগ্রাফি শিল্পকর্ম করা হয়, তা হচ্ছে-কলম ও তুলি। পূর্ব এশিয়ার দেশগুলো অর্থাৎ চিন-জাপানে ক্যালিগ্রাফি বা সুডো করা হয় বিশেষ নিয়মে তৈরি তুলি দিয়ে, প্রকৃতি বা নিসর্গ কিংবা যে কোন চিত্রাংকনে ক্যালিগ্রাফি আসে গৌণ হয়ে। অন্যদিকে বাংলাদেশ-ভারত থেকে এশিয়ার পশ্চিমাংশের দেশগুলোতে কলম দিয়ে ক্যালিগ্রাফি প্রধানত করা হয়। এসব শিল্পকর্মে ক্যালিগ্রাফি মুখ্য হয়। বিশেষ করে আরবি ক্যালিগ্রাফিতে হরফের কারুকাজ, উপস্থাপন ও আঙ্গিকে কলম চালনাই মুখ্য। বাংলার প্রাচ্যকলায় ক্যালিগ্রাফির উত্তরাধিকার এসেছে মোগল মিনিয়েচারের ঐতিহ্য থেকে, অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর মোগল মিনিয়েচারের আদলে বহু চিত্র এঁকেছেন, ভারতীয় রীতিতে তাঁর আঁকা প্রথম চিত্রাবলি 'কৃষ্ণলীলা-সংক্রান্ত'। এই রীতি অনুসারী চিত্রশিল্পের তিনি নব জন্মদাতা। ১৮৯৫ সালের দিকে অবনীন্দ্রনাথ প্রথম নিরীক্ষা শুরু করেন। ১৮৯৭ সালে পানি রংয়ে আঁকলেন 'শুক্লাভিসার'- রাধার ছবি মাঝে রেখে উৎকীর্ন কবি গোবিন্দ দাসের পংক্তিমালা।[২২০]সেগুলোতে বাংলা ক্যালিগ্রাফি তিনি হুবহু মোগল মিনিয়েচারের নাস্তালিক শৈলির বাংলা রূপে করেছেন। এভাবে বাংলার প্রাচ্যকলায় ক্যালিগ্রাফির ভিন্ন মাত্রা জনপ্রিয় হয়। সেখান থেকে প্রাচ্যকলায় বাংলা ক্যালিগ্রাফি না না ঢং ও রূপবৈচিত্র নিয়ে এগিয়ে চলেছে। ২০১৭ সালে জাতীয় জাদুঘরের গ্যালারীতে ৩য় জাতীয় প্রাচ্যকলা প্রদর্শনিতে উল্লেখযোগ্য সংখ্যক ক্যালিগ্রাফি

২২০. -অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট- http://bn.vikaspedia.in/education/9b69bf9b69c1-9859999cd9979a8/9ac9be9829b29be9b0-9b69cd9b09c79b79cd9a0-9b89be9b99bf9a49cd9af9bf9959a69c79b0-99c9c09ac9a89c0/9859ac9a89c09a89cd9a69cd9b09a89be9a5-9a09be9959c19b0 [উদ্ধৃতি- ২৪ নভেম্বর, ২০১৭]

Dhaka University Institutional Repository

এসেছে, ওরিয়েন্টাল আর্ট সোসাইটির সেক্রেটারি ও প্রাচ্যকলা বিভাগের অধ্যাপক মিজানুর রহমান ফকিরের এক্রিলিকে করা ক্যালিগ্রাফিটি মোগল মিনিয়েচারের অর্গল ভেঙ্গে সম্পূর্ণ নতুন ধারায় আত্ম প্রকাশ করেছে, এছাড়া অপরাপর কয়েকজন শিল্পি নিরীক্ষাধর্মী ক্যালিগ্রাফি করে প্রদর্শনির বৈচিত্র ও সমৃদ্ধিকে সফল এবং সার্থক করেছেন। প্রদর্শনিতে আরবি হরফের দুটি ক্যালিগ্রাফি বাংলার সুলতানি ঐতিহ্য স্মরণ করিয়ে দেয়, প্রাচ্যকলায় বাংলার অতীত ঐতিহ্যের শেকড় কত গভীরে প্রোথিত তা এ ক্যালিগ্রাফির উপস্থাপনে ফুটে উঠেছে।[২২১]

6.1.3 K¨vwjMwd msMVb, cwZôvb I AvKvBf

বাংলাদেশে ক্যালিগ্রাফি চর্চা ও প্রসারে এর সংগঠনের গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা রয়েছে। ৯০ দশকের শেষ দিকে ১৯৯৭ সালের ১২ জুলাই,'বাংলাদেশ ক্যালিগ্রাফি সোসাইটি' প্রতিষ্ঠিত হয়। এ সংগঠন প্রতিষ্ঠার পর থেকে দেড় দশকে ১১টি জাতীয় ক্যালিগ্রাফি প্রদর্শনীর আয়োজন করেছে। এছাড়া সেমিনার, ওয়ার্কশপ ও প্রতিযোগিতা আয়োজনের মাধ্যমে ক্যালিগ্রাফির উন্নয়নে বিশেষ ভূমিকা রেখেছে। ২০১৫ সাল পর্যন্ত এ সংগঠনের শুক্রবারের শৈলিভিত্তিক প্রশিক্ষণ ক্লাসের মাধ্যমে শিল্পী তৈরিতে অবদান রেখেছে। ঢাকার মগবাজারে এ সংগঠনের সদর দফতর। সংগঠনের প্রতিষ্ঠাতা সভাপতি শিল্পী ইব্রাহীম মণ্ডল এবং প্রতিষ্ঠাতা সেক্রেটারি শিল্পী মোহাম্মদ আবদুর রহীম। বাংলাদেশের ক্যালিগ্রাফি বিষয়ক প্রথম পত্রিকা হচ্ছে এ সংগঠনের "ক্যালিগ্রাফ আর্ট" পত্রিকা। এটি মোহাম্মদ আবদুর রহীমের সম্পাদনায় প্রথম সংখ্যা ২০০৩ সালের আগস্টে প্রকাশিত হয়। এ সংগঠনের পক্ষ থেকে ইসলামী ক্যালিগ্রাফি সুলুস, নাশখ, দিওয়ানী ব্যবহারিক নামে একটি বই প্রকাশ করা হয়। বইটির লেখক যৌথভাবে ইব্রাহীম মণ্ডল, শহীদুল্লাহ এফ. বারী ও মোহাম্মদ আবদুর রহীম। এছাড়া সংগঠনের কার্যক্রমের মধ্যে আরো রয়েছে ক্যালিগ্রাফি প্রতিযোগিতা, শিক্ষা সফর, কর্মশালার আয়োজন। ভবিষ্যত পরিকল্পনা হিসেবে একটি ক্যালিগ্রাফি ইনষ্টিটিউট ও গ্যালারি

২২১. ৩য় প্রাচ্যকলা প্রদর্শনী ২০১৭ ক্যাটালগ

Dhaka University Institutional Repository

প্রতিষ্ঠার কথা সংগঠনের পক্ষ থেকে জানানো হয়েছে। এ সংগঠনে শতাধিক শিল্পী ও ক্যালিগ্রাফার সদস্য রয়েছেন। বাংলাদেশে ক্যালিগ্রাফির এটি সর্ব বৃহৎ সংগঠন।[২২২]

ঢাকার ফকিরাপুল এলাকায় 'বাংলাদেশ ক্যালিগ্রাফি একাডেমি' গত দশকে আত্মপ্রকাশ করে। শিল্পী আরিফুর রহমান এ প্রতিষ্ঠানের প্রতিষ্ঠাতা চেয়ারম্যান। প্রতিষ্ঠানের কার্যক্রমের মধ্যে রয়েছে প্রদর্শনী, প্রতিযোগিতা, দিবস পালন ও ক্যালিগ্রাফি বিষয়ক পত্রিকা প্রকাশ।

ঢাকার মধুবাগে 'বাংলাদেশ ক্যালিগ্রাফি ফাউন্ডেশন' নামে একটি অর্গানাইজেশন রয়েছে। ২০০৫ সালের ১০ ডিসেম্বর প্রতিষ্ঠিত এ সংগঠনের প্রতিষ্ঠাতা সভাপতি মোহাম্মদ আবদুর রহীম। ক্যালিগ্রাফি প্রদর্শনী, প্রশিক্ষণ কোর্স, কর্মশালা, পত্রিকা ও বই প্রকাশ ও প্রতিযোগিতার আয়োজন করা এ সংগঠনের কার্যক্রম। এ সংগঠনের আয়োজনে কাবা শরীফের গিলাফের ক্যালিগ্রাফার ওস্তাদ মোক্তার শোকদার মুস্তাফিদুর রহমান ২০১৪ সালের ৫-৭ মে বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমিতে জাতীয় ক্যালিগ্রাফি ওয়ার্কশপে প্রশিক্ষণ প্রদান করেন। এতে দেশের ২০ জন ক্যালিগ্রাফার অংশ গ্রহণ করেন। এছাড়া ২০১২ সালের ডিসেম্বরে সংগঠনের উদ্যোগে শিল্পকলা একাডেমির যৌথভাবে ৩০ জন শিল্পীর অর্ধশতাধীক ক্যালিগ্রাফি নিয়ে প্রদর্শনী করে। ক্যালিগ্রাফি বিষয়ক তত্ত্বীয় ও ব্যবহারিক ছয়টি বই প্রকাশ ও শুক্রবারের ক্যালিগ্রাফি প্রশিক্ষণ ক্লাস চালু আছে এর সদর দফতরে।[২২৩]

ক্যালিগ্রাফি গবেষণা ও চর্চায় একটি সমৃদ্ধ আর্কাইভের অতীব গুরুত্ব রয়েছে। বাংলাদেশ ক্যালিগ্রাফি ফাউন্ডেশনের সদর দফতরে একটি আর্কাইভ গড়ে তোলা হয়েছে। ক্যালিগ্রাফির নমুনা, ক্যাটালগ, ম্যানাসক্রিপ্ট, পেইন্টিং, ক্যালিগ্রাফি বিষয়ক তত্ত্বীয় ও ব্যবহারিক তথ্য সম্বলিত বইয়ের একটি সমৃদ্ধ সংগ্রহ রয়েছে। এছাড়া ক্যালিগ্রাফির বিভিন্ন উপাদান ও কলমের সংগ্রহ রয়েছে।

২২২. ব্যক্তিগত যোগাযোগের মাধ্যমে ক্যালিগ্রাফি সোসাইটির অফিস থেকে সংগৃহীত।
২২৩. ব্যক্তিগত যোগাযোগের মাধ্যমে ক্যালিগ্রাফি ফাউন্ডেশনের অফিস থেকে সংগৃহীত।

Dhaka University Institutional Repository

mcwikgvjv

বাংলাদেশে ক্যালিগ্রাফি শিল্পের চর্চা, প্রসার ও উন্নয়নের ক্ষেত্রে যে সব সমস্যা, বাধা এবং সম্ভাবনা রয়েছে, তা চিহ্নিত করে কিছু সুপারিশ উপস্থাপন করা হয়েছে।

K¨vwjMwdi Dbq‡b mgm¨v I evavmgn :

বাংলাদেশের প্রায় ৯০ শতাংশ জনগন মুসলিম হওয়া সত্ত্বেও আরবী ভাষা ও হরফের সাথে পরিচয় বিশেষ করে শৈল্পিক গুনাগুন বোঝার ব্যাপারে সীমাবদ্ধতা রয়েছে। বাংলাদেশের শিল্পাঙ্গনে আরবী ক্যালিগ্রাফিকে অধিকাংশ শিল্পীর শুধু ধর্মীয় ব্যাপার মনে করা এবং ইচ্ছায়, অনিচ্ছায় চাপে পড়ে এর থেকে দূরে থাকা। কোন প্রাতিষ্ঠানিক ভিত্তি গড়ে না ওঠা। শৈলী বিষয়েও ক্যালিগ্রাফি শিল্পীদের মাঝে সঠিক গুরুত্ব ও চর্চা না হওয়া (মুষ্ঠিমেয় কয়েকজন ছাড়া)। চারুকলা ইনস্টিটিউট, বিশ্ববিদ্যালয়ে এ বিষয়ে সিলেবাসে গুরুত্বহীন করে রাখা, এ বিষয়ে শিক্ষক না থাকা, সর্বোপরি বিষয়টি সম্পর্কে শুধু পরীক্ষা পাশের জন্য যতটুকু ভাসাভাসা জ্ঞান দরকার ততটুকু স্থান পাওয়া। আধুনিক ক্যালিগ্রাফি সম্পর্কে বিশ্ববিদ্যালয় থেকে শিল্পী সবার মাঝে কমবেশী অজ্ঞাত থাকা। ক্যালিগ্রাফি আন্দোলন হিসেবে ব্যাপকভাবে এগিয়ে না আসা (মুষ্টিমেয় কয়েকটি সংগঠন ছাড়া, তাদের মধ্যেও অনৈক্যের ভাব প্রবল), উদারভাবে, আত্মনিবেদিত ক্যালিগ্রাফারদের বড় একটা দল গড়ে না ওঠা (গড়ে ওঠতে শুরু করেছে), বড়সড় ক্যালিগ্রাফির আর্কাইভ না থাকা (ব্যক্তিগত ভাবে ও দু'একটি সংগঠন আর্কাইভ গড়ে তোলার প্রয়াস চালাচ্ছে), সরকারী পৃষ্ঠপোষকতা না থাকা। ক্যালিগ্রাফি শিল্পকর্মের স্থায়ী গ্যালারি না থাকা। এছাড়া শৈলীভিত্তিক ক্যালিগ্রাফির জন্য সঠিক যন্ত্রপাতি, উপায়, উপকরন প্রভৃতির দুষ্প্রাপ্যতা।

Dhaka University Institutional Repository

K¨vwjMvwdi Dbq‡b m¤úvebv :

স্পিরিচুয়াল জিওমেট্রি অর্থাৎ আধ্যাত্মিক রেখা অংকন হিসেবে ক্যালিগ্রাফির সম্ভাবনা বিশাল। দেশে ধর্মপ্রান মুসলমানদের কাছে শিল্পের পিপাসা মেটানোর জন্য ক্যালিগ্রাফি ছাড়া কোন বিকল্প নেই। একজন শিল্পী তার জীবিকা, সম্মান, মর্যাদা, সমাজে প্রতিষ্ঠা ও পরকালীন মুক্তির উপায় হিসেবে ক্যালিগ্রাফি চর্চাকে নির্দ্বিধায় বেছে নিতে পারেন। বর্তমানে এদেশে প্রিন্টিং ক্ষেত্রে ক্যালেন্ডার, বইয়ের প্রচ্ছদ, উৎসবাদির কার্ডসহ নানা মাধ্যমে ক্যালিগ্রাফি একটি গ্রহনীয় ও পূণ্যময় বিষয় হিসেবে বিবেচিত হয়েছে। শিল্পকর্মেরনতুন ও স্বতন্ত্র ধারা হিসেবেও প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। এখন প্রাতিষ্ঠানিক শিক্ষা ও চর্চার মাধ্যমে এটা অব্যাহত রাখতে পারলে আরবী ক্যালিগ্রাফির সুফল সমাজে প্রতিষ্ঠিত হতে পারবে। এর কল্যানময় প্রভাব শিল্পাঙ্গনকে সুস্থ ও শান্তিময় পরিবেশ গড়ে তুলতে বিশেষ ভূমিকা রাখবে। সমাজ আলোকিত ও শান্তিময় হয়ে উঠবে।

K¨vwjMvwdi Dbq‡b c¯ÍvweZ mcwikgvjv :

১. প্রাতিষ্ঠানিক ভিত্তি গঠনে মাদ্রাসা, স্কুল, কলেজ, বিশ্ববিদ্যালয় পর্যায়ে সিলেবাসভূক্ত করা।

২. এজন্য বিশেষভাবে প্রশিক্ষন দিয়ে শিক্ষক তৈরী করা।

৩. দ্বিবার্ষিক, জাতীয়ভাবে ক্যালিগ্রাফির প্রদর্শনী করা, বিদেশে ক্যালিগ্রাফি শিল্পীদের প্রদর্শনী করার ব্যবস্থা গ্রহন করা।

৪. সেমিনার, ওয়ার্কশপ, বিশেষ প্রশিক্ষন কোর্স চালু করা।

Dhaka University Institutional Repository

৫. ক্যালিগ্রাফির একটি স্থায়ী গ্যালারি স্থাপন করা।

৬. আধুনিক ক্যালিগ্রাফি (বাংলাদেশের) নিয়ে একটি জাতীয় এ্যালবাম করা।

৭. শিল্পকলা একাডেমীর চারুকলা বিভাগে ক্যালিগ্রাফির আলাদা সেকশন খোলা।

৮. চারুকলা ইনষ্টিটিউটে ক্যালিগ্রাফি ডিপার্টমেন্ট খোলা।

৯. বিশ্ববিদ্যালয়ে ক্যালিগ্রাফি নিয়ে আলাদা বিভাগ খোলা।

১০. ক্যালিগ্রাফির একটি জাতীয় আর্কাইভ স্থাপন করা।

১১. শিশু একাডেমীতে ক্যালিগ্রাফির জন্য আলাদা বিভাগ খোলা।

১২. বিদেশের বিভিন্ন ক্যালিগ্রাফি প্রতিযোগিতায়/প্রদর্শনীতে অংশ গ্রহনের ব্যবস্থা নেয়া।

১৩. ক্যালিগ্রাফি শিল্পীদের পৃষ্ঠপোষকতা প্রদান করা।

Dhaka University Institutional Repository

Dcmsnvi

wkíKjvi GKwU AwZ cvPxb I e‡bw‘ aviv n‡”Q K¨vwjMwd|বাংলাদেশে ga¨h‡Mi (1200-1800 wL.) evsjv fL‡Û cvß K¨vwjMwdi ˆkwíK e¨envi Ges Zvi BwZnvm M‡elYvq mjZwb Avg‡j ˆkwjwfwËK K¨vwjMwdi Awb›‘¨ m›‘i I g‡bvig Dc¯vcbv cvIqv †M‡Q| _j_, bvmL, w‘lqvbx, gnv°vK, †e½j ZMiv, Kwd, Bhvhv, bv¯ÍvwjK ˆkwji AmvaviY c‡qvM wkjvwjwc‡Z Ges g‘vq Dc¯vwcZ n‡q‡Q| wk‡íi Dbqb I AMhvÎvq Zv Afvebxq cfve ivL‡Z cv‡i| AvawbK K¨vwjMwd‡Z mjZwb I †gvMj K¨vwjMwdi †mB cfve cejfv‡e cwijwÿZ nq| eZgvb evsjv‡‘‡ki cvP¨Kjv PPvq K¨vwjMwdi ˆkwíK Dc¯vc‡b ga¨h‡Mi K¨vwjMwdi ˆkwíK c‡qvM we‡kl fwgKv ivL‡Z cv‡i| we‡kl K‡i evsjv‡‘‡ki wkíKjvi cwZôv‡b K¨vwjMwd wk‡íi QvÎ‡‘i Rb¨ GUv ¸iæZcY I w‘Kwb‡‘kbv w‘‡Z mnvqK n‡e| eZgv‡b cvP¨Kjvq evsjv ni‡di mwb‡e‡k †h K¨vwjMwd wPÎ AvKv nq, Zv‡Z QvÎ‡‘i AvMn I AvKlY †‘Lv hvq, †m‡ÿ‡Î cwZôvwbKfv‡e K¨vwjMwdi ˆkwíK Dc¯vc‡b G M‡elYv Zv‡‘i wkíPPvq Avkve¨ÄK mnvqZv cv‡e e‡j avivYv Kiv hvq|

Dhaka University Institutional Repository

cwiwkó

wbewPZ MšcÄx

১. আনিসুল হক চৌধুরী, evsjvi gj, আধুনিক প্রকাশনী, ঢাকা, ১৯৯৫

২. সৈয়দ আব্দুল হালিম, ev½vjx gmjgv‡bi DrcwË I ev½vjx RwZi weKv‡ki aviv, ঢাকা, ১৯৯৮

৩. নীহার ঘোষ, ga¨h‡M evsjvi ¯vcZ¨ AjsKi‡Y Bmjvgx wkí‰kjx, কলকাতা, ১৪১৫

৪. রমেশচন্দ্র মজুমদার, evsjv †‘‡ki BwZnvm, cvPxb hM, ঢাকা, ২০১২

৫. নীহাররঞ্জন রায়,evOvjxi BwZnvm, Aww‘ce,কলকাতা, ১৪২০

৬. শ্রী সুখময় মুখোপাধ্যায়, evsjvi BwZnv‡mi ‘ôk eQi : ¯vaxb mjZvb‡‘i Avgj, ঢাকা ১৯৮০

৭. মোহাম্মদ আবদুল মান্নান, evsjv I evsMvjx, gw³ msMv‡gi gjaviv, ঢাকা, ২০০৯

৮. মোঃ আবদুল জব্বার, evsjv‡‘‡ki BwZnvm, cvPxb hM, ঢাকা, ২০০৭

৯. Muhammad Mojlum Khan, ***The Muslim Heritage of Bengal,*** London, 2013

১০. ড. আব্দুস সাত্তার, cKZ wk‡íi ¯i¡c mÜvb, বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমী, ঢাকা, ২০০৩

১১. আফিফ আল-বাহনাসি, dvb Avj-LZ Avj Aviwe, দার আল-ফিকর, দামেশক, সিরিয়া, ১৯৯৯

১২. মোহাম্মদ আবদুর রহীম, Bmjvgx K¨vwjMwd, যোগাযোগ পাবলিশার্স, ঢাকা, ২০০২

Dhaka University Institutional Repository

১৩. nvZ mvbwZ›`vb G‡bmUvbUv‡bjvi, ইজমেক হুসনি হাত হোকালারি কারমা সারগেছি, ইস্তাম্বুল, ২০১৩

১৪. আলি আসগর মুকতাদায়ি, LZ Iqv wKZveZ, তেহরান, ১৩৮৫(২০০৬ খ্রিঃ)

১৫. Avj KiAvb (সুরা ৯৫, আয়াত-৪; সুরা ৫৯, আয়াত-২৪)

১৬. মুসলিম ইবনে হাজ্জাজ, mnxn gmwjg kixd

১৭. ডঃ এ. কে.এম ইয়াকুব আলী, gmwjg g`v I n¯ÍvjLb wkí, বাংলা একাডেমী ঢাকা, ১৯৮৯

১৮. Yasin Hamid Safadi*, "Islamic calligraphy*", Thames and Hudson, London ,1978

১৯. Abul Fazl 'Allami, ***The Ain-i-Akbari***, vol-1

২০. অশোক মিত্র, fvi‡Zi wPÎKjv, প্রথম খণ্ড, আনন্দ, কলকাতা, ২০১২

২১. Amy E. Bruce,*Illuminations*

২২. David Harris,***The Art of Calligraphy***,Dorling Kindersley, London, 1995

২৩. Henry George Fischer,***ANCIENT EGYPTIAN CALLIGRAPHY***,The Metropolitan Museum of Art, New York, 1999

২৪. Lampo leong,***History of Asian Art-Chinese Calligraphy***,University of Missouri –Columbia

২৫. WendanLi. ***Chinese Writing and Calligraphy***,University of Hawai'i Press, Honolulu, 2009

২৬. Chen Tingyou, ***Chinese Calligraphy***,China Intercontinental Press, 2003

Dhaka University Institutional Repository

২৭. Bulbul Ahmed-AKM Shahnawaz, ***Coins from Bangladesh***, Nymphea Publication,2013

২৮. বাংলাদেশে ইসলামী শিল্পকলা, ঢাকা জাদুঘরে আয়োজিত বিশেষ প্রদর্শনীর পরিচিতি-গ্রন্থ, ১৯৭৮

২৯. Seyyed Hossein Nasr, ***Islamic Art and Spirituality***, State University of New York Press, Albany, USA, 1987

৩০. সৈয়দ আলী আহসান, wkí‡eva I wkí‰PZb¨, বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমী, ১৯৯৩

৩১. ***Arabic Calligraphy in Manuscripts***, An Exhibition on Arabic Calligraphy, Held at The Islamic Art Gallery of The King Faisal Center for Research and Islamic Studies, Riyadh, Saudi Arabia, 1986

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

৩৩. কামেল আল-বাবা, iæn Avj-LZ Avj-Aviwe, দার লুবনান, ১৯৯৪

৩৪. Ismail R. al Faruqi and Lois Lamya al Faruqi, ***The Cultural Atlas of Islam***, Macmillan Publishing Company, New York, 1986

৩৫. আল-খাত্তাত মুহাম্মদ আল-মু'আল্লিমিন, Avj-LZ Avj-gvM‡iwe Avj-gBqvmmvi,ওজারাত আল-আওক্বাফ ওয়া আল-শুউন আল-ইসলামিয়াহ, তিউনিসিয়া, ২০১২

৩৬. কামেল সালমান আল-জাবুরী, gIm̂Avn Avj-LZ Avj-Aviwe, Avj-LZ Avj-Kwd, দার ওয়া মাকতাবাহ আল-হেলাল, বইরুত, ১৯৯৯

Dhaka University Institutional Repository

৩৭. মোহাম্মদ আবদুর রহীম, mnR I m›'i Aviex K¨vwjMvwd bvmLx wjwc, ঝিঙেফুল, ঢাকা, ২০০৫

৩৮. Qadi Ahmed, ***A Treatise on Calligraphers and Painters***,translated from the Persian into Russian by V Minorsky. English Translation by T. Minorsky, Washington, 1959

৩৯. বেলাল আবদ আল-ওহাব আল-রেফায়ী, Avj-LZ Avj-Avivex, ZvwiLû Iqv nv‡'iæû, দার ইবন কুশাইর, দামেশক, বইরুত, ১৯৯০

৪০. মাহমুদ শুকুর আল-জাবুরী, Avj-gv'ivmv Avj-evM'vw'qvn wd Avj-LZ Avj-Aviwe, আল-জুঝ আল-আউয়াল, বাগদাদ, ২০০১

৪১. অধ্যাপক ড. সৈয়দ মাহমুদুল হাসান, gmwjg K¨vwjMvwd, মজিদ পাবলিকেশন, ঢাকা, ২০০৫

৪২. ইয়াদ খালেদ আল-তব্বা', Avj-gvLZZ Avj-Avivex, দিরাসাহ ফি আব'আদ আল-জামান ওয়া আল-মাকান, ওজারাহ আল-সাকাফা আল-হাইয়াহ আল-'আম্মাহ লি আল-কিতাব, দামেশক, ২০১১

৪৩. Seila S. Blair, ***Islamic Calligraphy***, Edinburgh, 2006, reprint 2007, paperback edition 2008

৪৪. Hasan. Perween, ***Sultans and Mosques : The Early Muslim Architecture of Bangladesh***, I. B. Tauris & Co Ltd, London, 2007

৪৫. Pares I.S.M. Rahman, ***Islamic Calligraphy in Medieval India***, Dhaka, 1979

Dhaka University Institutional Repository

৪৬. Mohammad Yusuf Siddiq, ***Historical and Cultural Aspects of the Islamic Inscriptions of Bengal: A Reflective Study of Some New Epigraphic Discoveries***, The International Centre for Study of Bengal Art, Dhaka, Bangladesh, 2009

৪৭. Dr. A.K.M. Yaqub Ali, ***Select Arabic and Persian Epigraphs***, Islamic Foundation Bangladesh, Dhaka, 1988

৪৮. M. Ziauddin, ***Muslim Calligraphy***, Kitab Bhavan, New Deelhi, India, 1936 (Reprint-1997)

৪৯. Karl R. Schaefer, ***Enigmatic Charms***, Medieval Arabic Block Printed Amulets in American and European Libraries and Museums, Brill, 2006

৫০. Jonathan Bloom and Sheila Blair, ***Islamic Art***, Phaidon, London, 1997

৫১. ড. আবদুল আযিয হামিদ সালেহ ও অন্যান্য, Avj-LZ Avj-Aviwe, বাগদাদ, ১৯৯০

৫২. ড. আমিল ইয়াকুব, Avj-LZ Avj-Aviwe, bvkvZn, ZvZvIivn, gkKvjvZn, লেবানন

৫৩. নাজি যায়নুদ্দিন আল মুসরেফ, gImAvn LZ Avj-Aviwe, বাগদাদ, ১৯৪৭

৫৪. সামি সাইদ আল-আহমাদ, Avj-gv‘Lvj Bjv ZwiL Avj-jMvZ Avj-RvSwiqvn, বাগদাদ, ১৯৮১,

৫৫. Sir Hermann Bond,***The Graphic Arts***. Marshall Cavendish Book limited, London, WI, 1970

Dhaka University Institutional Repository

৫৬. Ibn ‘Abd al-Barr, ***al-Qasd wa al-Umam fi al-Tarif bi usul ansab al- arab wa al-ajam***, ed.I, Abyari (Beirut), 1983

৫৭. Abul Fadl `Allami**,** ***Ain-i-Akbari***. Vol. I tr. H. Blochmann (Calcutta : Asiatic Society of Bengal. 1873)

৫৮. ইবনে দুরাইদ, Zvwj K wgb Avgvwj Be‡b ‘ivB‘ (223-321 wn.), তাহকীক-আল-সাইয়েদ মুস্তাফা আল-সানুসি, কুয়েত, ১৯৮৪

৫৯. আহমদ সাবরি যায়েদ, ZvwiL Avj-LZ Avj-Avivex Iqv ÔAvjøvg Avj-LvËvZxb, দার আল-ফাদিলাহ, কায়রো, মিশর, ১৯৯৯

৬০. Zdmxi gvÔAv‡idj KiAvb (পবিত্র কুরআনুল করীম, হযরত মওলানা মুফতী মুহাম্মদ শাফী (রহ.), অনুবাদ ও সম্পাদনা : মাওলানা মুহিউদ্দীন খান, খাদেম আল-হারামাইন আল-শারিফাইন বাদশাহ ফাহাদ কুরআন প্রকল্প, মদীনা মোনাওয়ারা, ১৪১৩ হি., সূরা-২, আয়াত-২৮২

৬১. Shams-ud-din Ahmed, ***Inscriptions of Bengal,***vol. IV, Rajshahi, 1960

৬২. Abdul Karim, ***Corpus of the Arabic and Persian Inscriptions of Bengal,*** The Asiatic Society of Bangladesh, 1992

৬৩. Abu Musa, ***History of Dhaka through Inscriptionsand Architecture:*** A Portrait of the Sultanate Period, Department of Archaeology, Ministry of Cultural Affairs,Government of the People's Republic of Bangladesh, 2000

Dhaka University Institutional Repository

৬৪. S. A. Hasan, ***Note on the Antiquities of Dhaka(Dacca, 1904)***

৬৫. Syed Mujtaba Ali, ***Hazrat Shah Jalal O* Sylhet er *Itihas***, re-published by Utsa Prakashan, Dhaka, 1988

Rvbvj, cÎ-cwÎKv, ceÜ I mvgwqKx

1. আনওয়া আল-খত আল-আরাবি
2. মোহাম্মদ আবদুর রহীম, K¨vwjMwd : Rxeš Í wkíaviv, ঈদ সংখ্যা, দৈনিক সংগ্রাম, ঢাকা, ২০১২
3. মোহাম্মদ আবদুর রহীম, cvPxb evOvjvq K¨vwjMwd, ঈদ সংখ্যা, দৈনিক সংগ্রাম, ঢাকা, ২০১৩
4. মোহাম্মদ আবদুর রহীম, evsjv‡‘‡ki K¨vwjMwd : ˆkwíK I mvs¯‹ZK weKvk, ঈদ সংখ্যা, দৈনিক সংগ্রাম, ঢাকা, ২০০৮
5. শিল্পী আমিনুল ইসলামের একক ক্যালিগ্রাফি প্রদর্শনী ২০০৮ ক্যাটালগ
6. মোহাম্মদ আবদুর রহীম, 10g K¨vwjMwd c‘kbx, দৈনিক সংগ্রাম, ২৭ জুন ২০০৮
7. মোহাম্মদ আবদুর রহীম, Bmjvgx K¨vwjMwd : ˆkwíK I mvs¯‹ZK weKvk, ঈদ সংখ্যা, দৈনিক সংগ্রাম, ঢাকা, ২০০৭
8. Franz Rosenthal, ***"Abu Haiyan al-Tawhidi on Penmanship",*** p-15 and p-21, Ars Islamica, vol-13(1948)

Dhaka University Institutional Repository

9. Muhammad Fauzan bin Abu Bakar, ***THE HISTORY OF CALLIGRAPHY***

10. Marianne Elliott, ***The Art of Calligraphy,***Cape Libr..Sept/Oct,2004

11. আলী. ড. এ কে এম ইয়াকুব, evsjvi gmwjg ¯vcZ¨-Aj¼i‡Yi Abc•L we‡kølY (†Zi-‡lvj kZK), আবু মহামেদ হবিবুল্লাহ স্মারক বক্তৃতা, বাংলাদেশ ইতিহাস পরিষদ, ২০০৩

12. আল-বারদিয়্যু ফি আল-তুরাস আল-আরাবি, ইবনে আল-বাইতার আল-আন্দালুসী আল-মালাকি

13. Malachi Beit, `***The Oriental Arabic Paper***,' Gazette du Livre Medieval 28(Spring 1996)19

14. A fine monograph by D. S. Rice, The Unique Ibn al-Bawwab Manuscript in the Chester Beatty Library (Dublin, 1955).

15. ফাদেল আবদুল ওয়াহেদ আলী, Avj-LZ Avj-‡gmgwi Iqv jMwZj Av°w‘qv, মুজাল্লাহ কুল্লিয়া আল-আদাব, জামেয়া বাগদাদ, মুজাল্লাদ ৩২/১৯৪

Dhaka University Institutional Repository

16. Dubai International Exhibition of The Arabic Calligraphy Art. ***The Arabic Calligraphy***... record of a nation by Muhammad Abdu Rabah U'lan. (Cataloge)

17. Dubai International Exhibition (4th Session 2007) Arabic Calligraphy Art (Cataloge)

18. MZaquani, ***Histry of Islamic Calligraphy***, Mahjubah,Iran, January, 2006

19. আহমদ আলী, evsjvq wewfb Aviex wjLb‰kjxi e¨envi : GKwU mgxÿv, বাংলাদেশ এশিয়াটিক সোসাইটি পত্রিকা, ঊনবিংশ খণ্ড, প্রথম সংখ্যা, জুন ২০০১

20. Yaqub Ali, ***Two Epigraphs of Bengal Sultanate: A Study Historical and Aesthetic Aspects,*** Journal of Bengal Art, vol. 11-12 (2006-2007)

21. Pratip Kumar Mitra, ***Three Unnoticed Inscriptions of the Sultans of Bengal***, Journal of Bengal Art, vol. 3 (1998)

22. Muhammad Abdul Qadir, ***Eight Unpublished Sultanate Inscriptions of Bengal***. Journal of Bengal Art, vol 4, no. 2, 1999

23. Mohammad Yusuf Siddiq, **"*Calligraphy and Islamic Culture*"** Bulletin of school of Oriental and African Studies, no. 1. Vol. 68 (2005)

24. Mohammad Yusuf Siddiq, **"*Inscriptions as an Important Means for Undestanding History*",** Journal of Islamic Studies, vol. 20, issue 2 (May 2009)

Dhaka University Institutional Repository

25. Mohammad Yusuf Siddiq, “***Rihla ma’a ‘l-Nuqush al-Islamiyaya fi ‘l-Bangal***”, Damascus, 2004
26. Yaqub Ali, **“*Two Stone Inscriptions of Paharpur Museum; A Study of their Contents and Calligraphic Art*”,** Pratnatatva, vol 13 (June 2002)
27. Mohammad Yusuf Siddiq, ***“Epigraphy and Islamic Culture: Reflections on Some Arabic and Persian Inscriptions of Bengal”,***Muslim Education Quarterly, no. 3-4, vol 8 (1991-92)
28. Franklin, *Journal of a Route from Rajmahal to Gour*, ms. In India Office Library
29. এনামুল হক. m¤vU AvKe‡ii ivRZKv‡ji wZbwU AcKwkZ wkjwjwc, ইতিহাস, বর্ষ ১২, ইস্যু ১-৩, (১৯৭৮), ঢাকা
30. Mohammad Yusuf Siddiq, “***Masjid, Madrasa, Khanqah and Bridge,***” JASBD. no. 2, vol. 42 (December 1997)
31. Mohammad Yusuf Siddiq,“***An Epigraphical Journey to an Eastern Islamic Land,”*** Muqarnas 7 (E. J. Brill, 1990)
32. Cunningham, *ASR*, XV (1982)
33. Abdul karim, *JASP*, vol. XI, no. 2, 1967
34. M. Khatun, *EIAP*, 1959-60
35. ৩য় প্রাচ্যকলা প্রদর্শনী ২০১৭ ক্যাটালগ

Dhaka University Institutional Repository

অনলাইন থেকে প্রাপ্ত ওয়েবসাইট

- http://www.alhejaz.net/vb/t66680/
- http://global.britannica.com/art/calligraphy
- http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Calligraphy
- http://www.langue-arabe.fr/spip.php?article328
- http://www.handwriting.pk/khushkhati.html
- http://www.nabulsi.com/blue/ar/art.php?art=1786&id=212&sid=637&ssid=638&sssid=640
- https://en.wikipedia.org/wiki/Euclid
- http://persian.packhum.org/persian/main?url=pf%3Ffile%3D00702051%26ct%3D0
- http://www.nabilchami.com/Calligraphie_Eng.html
- https://hrsbstaff.ednet.ns.ca/kmason/images/Illuminations1.pdf
-http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Old_Kingdom_of_Egypt
-http://education.asianart.org/sites/asianart.org/files/resource-downloads/Calligraphy%20workshop.pdf
- http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED503400.pdf
- http://archnet.org/system/publications/contents/4450/original/DPC0980.pdf?1384785455
-http://www.manuscripts.ir/fa/component/content/article?id=503

Dhaka University Institutional Repository

- site.iugaza.edu.ps/ibshek/files/1.الخط-في-قيل-ما-أجمل

-http://www.metmuseum.org/toah/hd/maml/hd_maml.htm

-http://www.huffingtonpost.com/michael-wolfe/calligraphy-islamic-art-of-arts_b_1647263.html

-https://www.smashingmagazine.com/2014/03/taking-a-closer-look-at-arabic-calligraphy/

- http://www.al-jazirah.com/2015/20151016/bo1.htm

- http://www.mohamedzakariya.com/history/ahar-paper/

-http://chez-ouam.foroactivo.com/t791-brief-history-of-the-traditional-arabic-type

-

https://www.google.com/search?espv=2&q=Semitic&oq=Semitic&gs_l=serp.12..0i67k1l2j0l8.2730.2730.0.5197.1.1.0.0.0.0.100.100.0j1.1.0....0...1c.1.64.serp..0.1.99.ommqnpCfv4w

-http://bn.vikaspedia.in/education/9b69bf9b69c1-9859999cd9979a8/9ac9be9829b29be9b0-9b69cd9b09c79b79cd9a0-9b89be9b99bf9a49cd9af9bf9959a69c79b0-99c9c09ac9a89c0/9859ac9a89c09a89cd9a69cd9b09a89be9a5-9a09be9959c19b0

Dhaka University Institutional Repository

wPÎmwP

wPÎ bs- 001- mjZvb bwmi DÏxb gvng' kvn (1246-1266B.) gnv°vK ˆkwji †e½j ZMiv wkjwjwc|

wPÎ bs- 002- mjZwb gnv°vK ˆkwji wkjwjwc| eZgv‡b e‡i›' wimvP Rv'N‡i msiwÿZ|

wPÎ bs- 003- gvÛv wkjwjwc (1427B.)| wenwi ˆkwji †e½j ZMiv| XvKvi kvnevM RvZxq Rv'N‡i msiwÿZ|

wPÎ bs- 004- 16 kZ‡Ki evsjv cvÐwjwc|

wPÎ bs- 005- m¤vU Avli½‡R‡ei Kb¨v wRbvZ‡bmvi(1643-1700B.) n¯Íwjw LZ bvkwL ˆkwji KiAvb|

wPÎ bs- 006- XvKvi Bmjvgci gmwR' wkjwjwc| gnv°vK ˆkwj‡Z †e½j ZMiv| mjZvb AvjvDwÏb †nv‡mb kv‡ni Avg‡j (1494-1538B.) GUv ¯wcZ|

wPÎ bs- 007-অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘শুক্লাভিসার’ চিত্রমালা। ১৮৯৭ সালে রাধার ছবি মাঝে রেখে উৎকীর্ন কবি গোবিন্দ দাসের পংক্তিমালা পানি রংয়ে আঁকা।

wPÎ bs- 008- wkíx gZRv ek‡ii K¨wjMwd †cBw›Us Ôwew"Qb eYgvjvÕ (2002B.)| K¨vbfv‡m †Zj iO|

Dhaka University Institutional Repository

wPÎ bs- 009- wkíx gZRv ekx‡ii K¨vwjMvwd †cBw›Us ÔK‡jgv ^Zq¨evÕ (2003B.)| K¨vbfv‡m †Zji0|

wPÎ bs- 010- wkíx Ave Zv‡n‡ii K¨vwjMvwd †cBw›Us (2004B.)| K¨vbfv‡m †Zji0|

wPÎ bs- 011- wkíx kvgmj Bmjvg wbRvgxi K¨vwjMvwd †cBw›Us (2003 B.)| K¨vbfv‡m †Zji0|

wPÎ bs- 012- wkíx W. Ave‘m mvËv‡ii K¨vwjMvwd †cBw›Us (2006 B.)| K¨vbfv‡m †Zji0|

wPÎ bs- 013- wkíx mwen-Dj Avj‡gi K¨vwjMvwd (2003B.)| KvM‡R Kvwj-Kjg I cwbi0|

wPÎ bs- 014-wkíxgxi †gvt †iRvDj Kix‡gi K¨vwjMvwd(2003B.)| KvM‡R Kvwj-Kj‡g AvKv|

wPÎ bs- 015- I¯Ív‘ knx‘ jøvn Gd. evixi iæKAvn ^kwji K¨vwjMvwd(2003B.)| KvM‡R Kvwj I K¨vwjMvwd Kjg I cwbi‡0 AvKv|

wPÎ bs- 016-wkíx mvBdj Bmjv‡gi K¨vwjMvwd(2003B.)| K¨vmfv‡m †Zji0|

wPÎ bs- 017-wkíx d‡iR Avjx dwK‡ii K¨vwjMvwd(2003B.)| K¨vbfv‡m †Zji0|

wPÎ bs- 018-wkíx Bevnxg gÐ‡ji K¨vwjMvwd ÔAvwjd webvmÕ(2008B.)| K¨vbfv‡m Gwµwjki0|

wPÎ bs- 019-wkíx Bevnxg gÐ‡ji K¨vwjMvwd(2008B.)| K¨vbfv‡m Gwµwjki0|

wPÎ bs- 020- wkíx Awidi ingv‡bi K¨vwjMvwd(2001B.)| K¨vbfv‡m Gwµwjk i0|

Dhaka University Institutional Repository

wPÎ bs- 021-wkíx Awidi ingv‡bi K¨vwjMwd(2015B.)| K¨vbfv‡m Gwµwj K i0|

wPÎ bs- 022-fv¯‹i ivmvi Kv‡V ni‡di fv¯‹h(2003B.) | C- nid|

wPÎ bs- 023- wkíx wgRvbi ingvb dwK‡ii K¨vwjMwd (2017B.)| K¨vbfv‡m Gwµwj K i0|

wPÎ bs- 024- wkíx †gvnv¤§‘ Ave‘i inx‡gi gqvjøv ˆkwji K¨vwjMwd (2008B.)| K¨vbfv‡m Gwµwj K i0|

wPÎ bs- 025-wkíx †gvnv¤§‘ Ave‘i inx‡gi w‘Iqvbx ˆkwji K¨vwjMwd (2015B.)| K¨vbfv‡m Gwµwj K i0|

wPÎ bs- 026- 2q cvP¨Kjv c‘kbx‡Z (2015B.)wkíx †gvnv¤§‘ Ave‘i inx‡gi gqvjøv I w‘Iqvbxˆkwji K¨vwjMwd| K¨vbfv‡m Gwµwj K i0|

wPÎ bs- 027- wkíx †gvnv¤§‘ Ave‘i inx‡gi gqvjøv inxgx ˆkwji K¨vwjMwd (2016B.)| KvM‡R Gwµwj K I avZe i0|

wPÎ bs- 028- wkíx gvnee †gv‡k‡‘i _j_ ˆkwji K¨vwjMwd †cBw›Us (2017B.)| K¨vbfv‡m Gwµwj K i0|

wPÎ bs- 029- wkíx Awgbj Bmjvg Awg‡bi K¨vwjMwd †cBw›Us (2017B.)| K¨vbfv‡m Gwµwj K i0|

wPÎ bs- 030- wkíx †di‘vDm Aviv Avn‡g‡‘i †g‡nw‘ cvZvi i‡m K¨vwjMwd (2013B.)|

wPÎ bs- 031-XvKvi gaev‡M evsjv‡‘k K¨vwjMwd dvD‡Ðk‡bi Rgve‡ii K¨vwjMwd Kvm| (17 b‡f¤i 2017B.)|

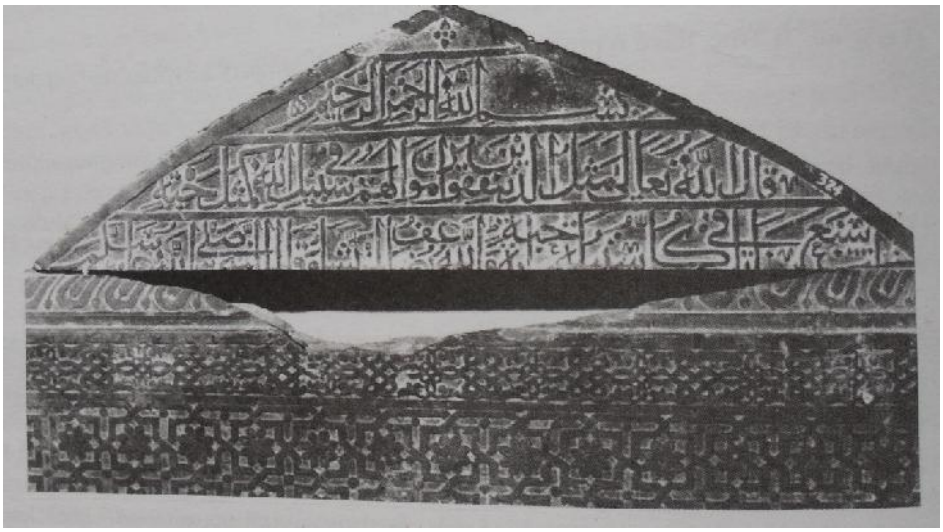
Dhaka University Institutional Repository

wPÎ bs- 032- 10 wkíxi K¨vwjMvwd c‘kbxi K¨vUvj‡Mi c”Q‘ (2001B.)|

Dhaka University Institutional Repository

চিত্রমালা

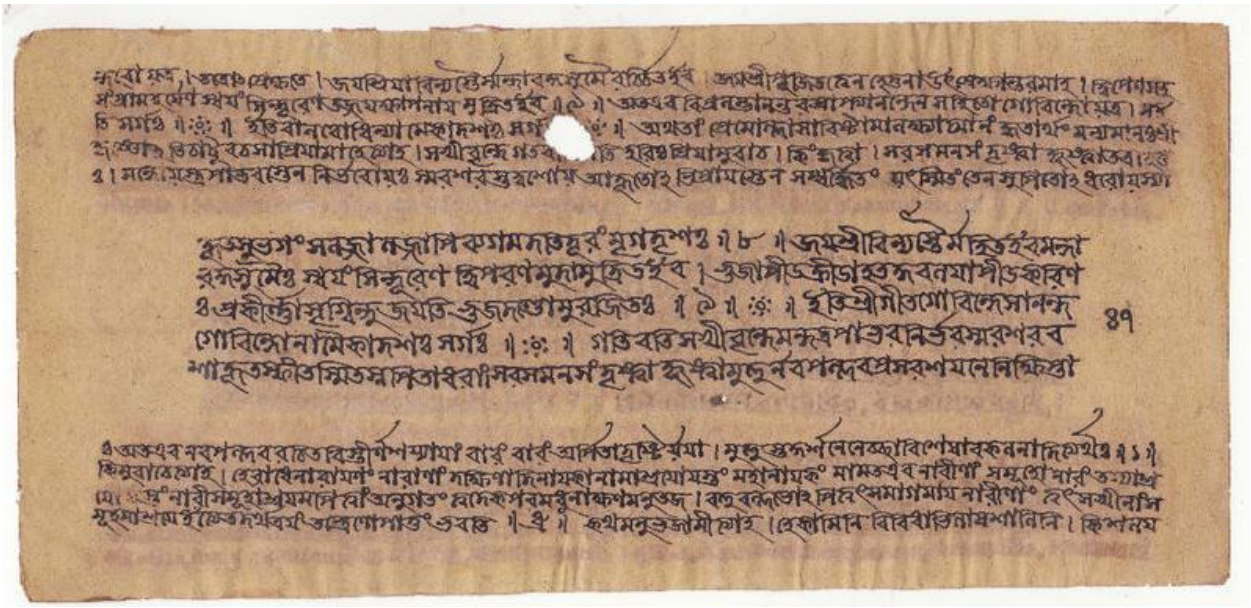
wPÎbs- 001



wPÎbs- 002

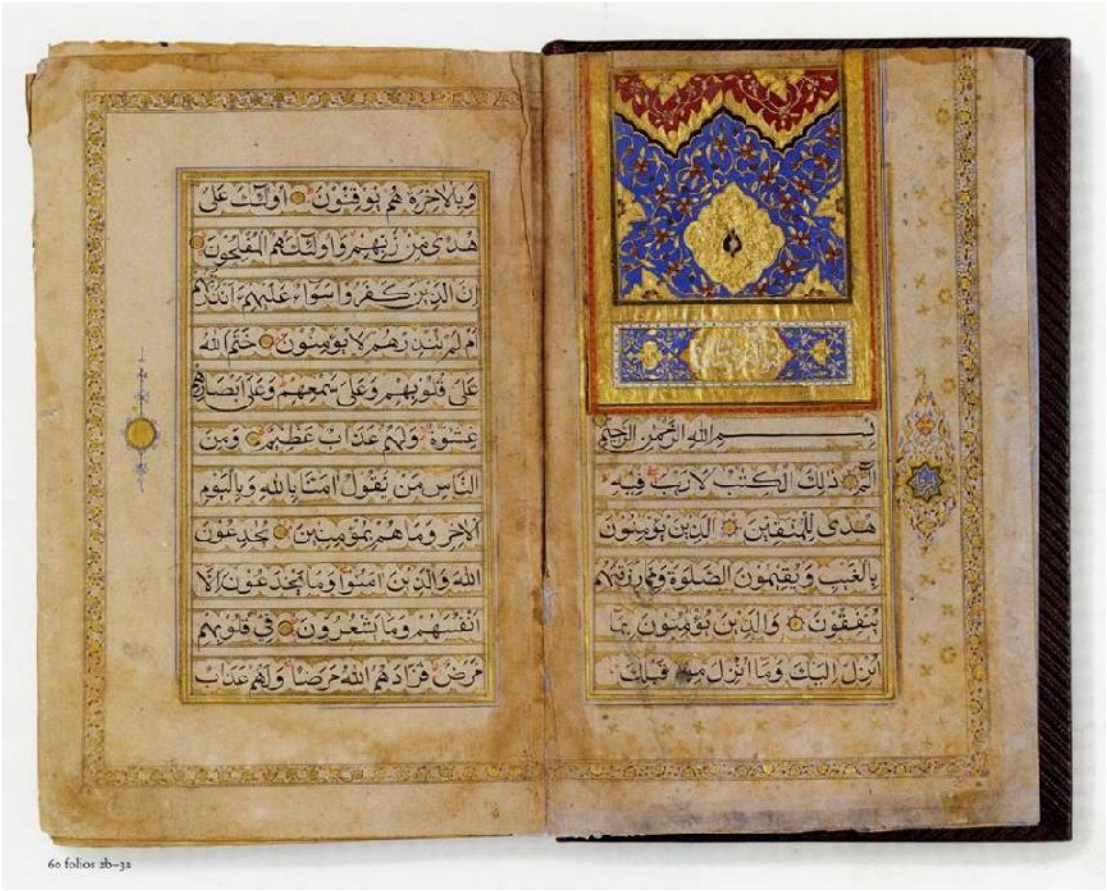
Dhaka University Institutional Repository

wPÎbs- 003



wPÎbs- 004

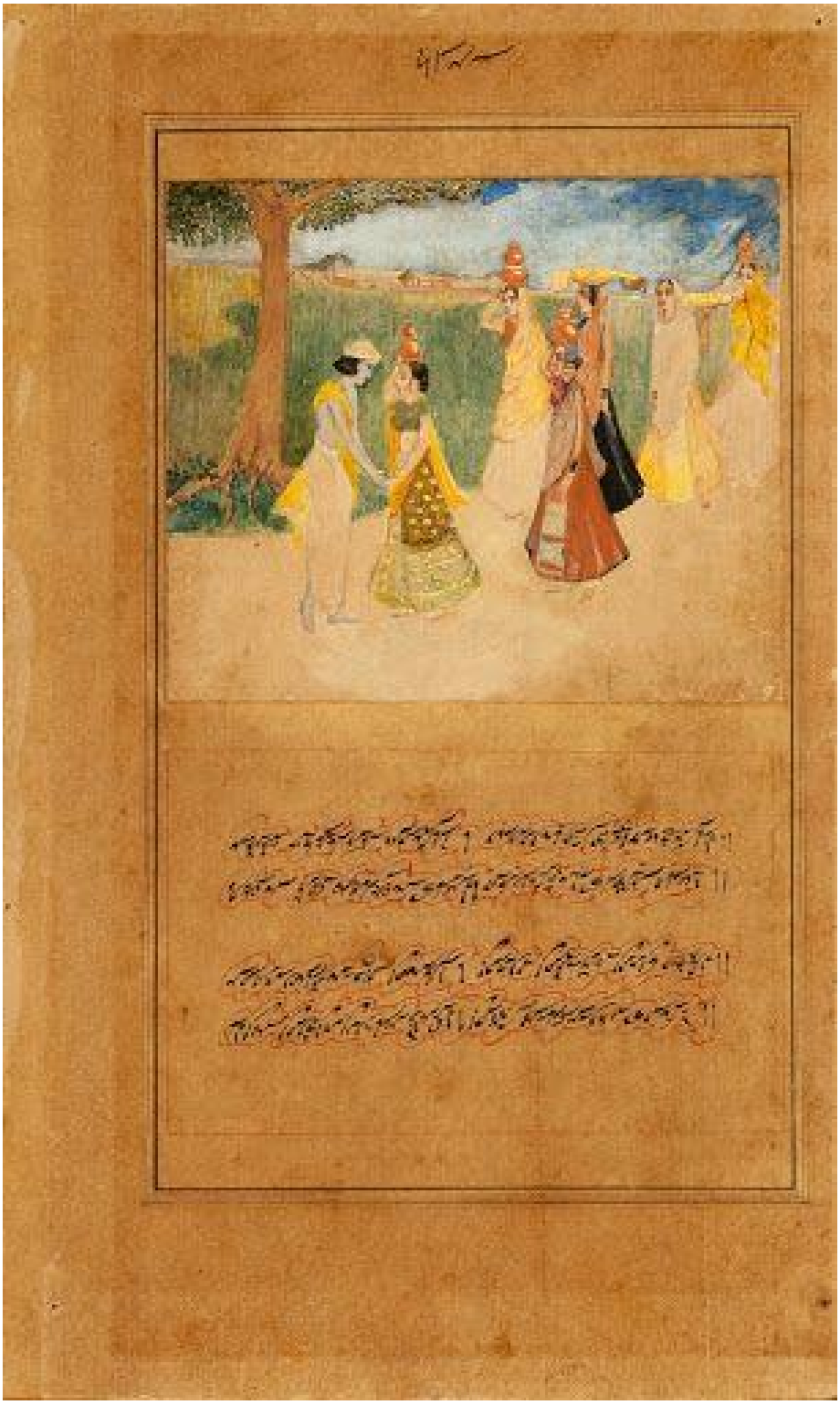
Dhaka University Institutional Repository



WPÎbs- 005

WPÎbs- 006

Dhaka University Institutional Repository



wPÎbs- 007

Dhaka University Institutional Repository

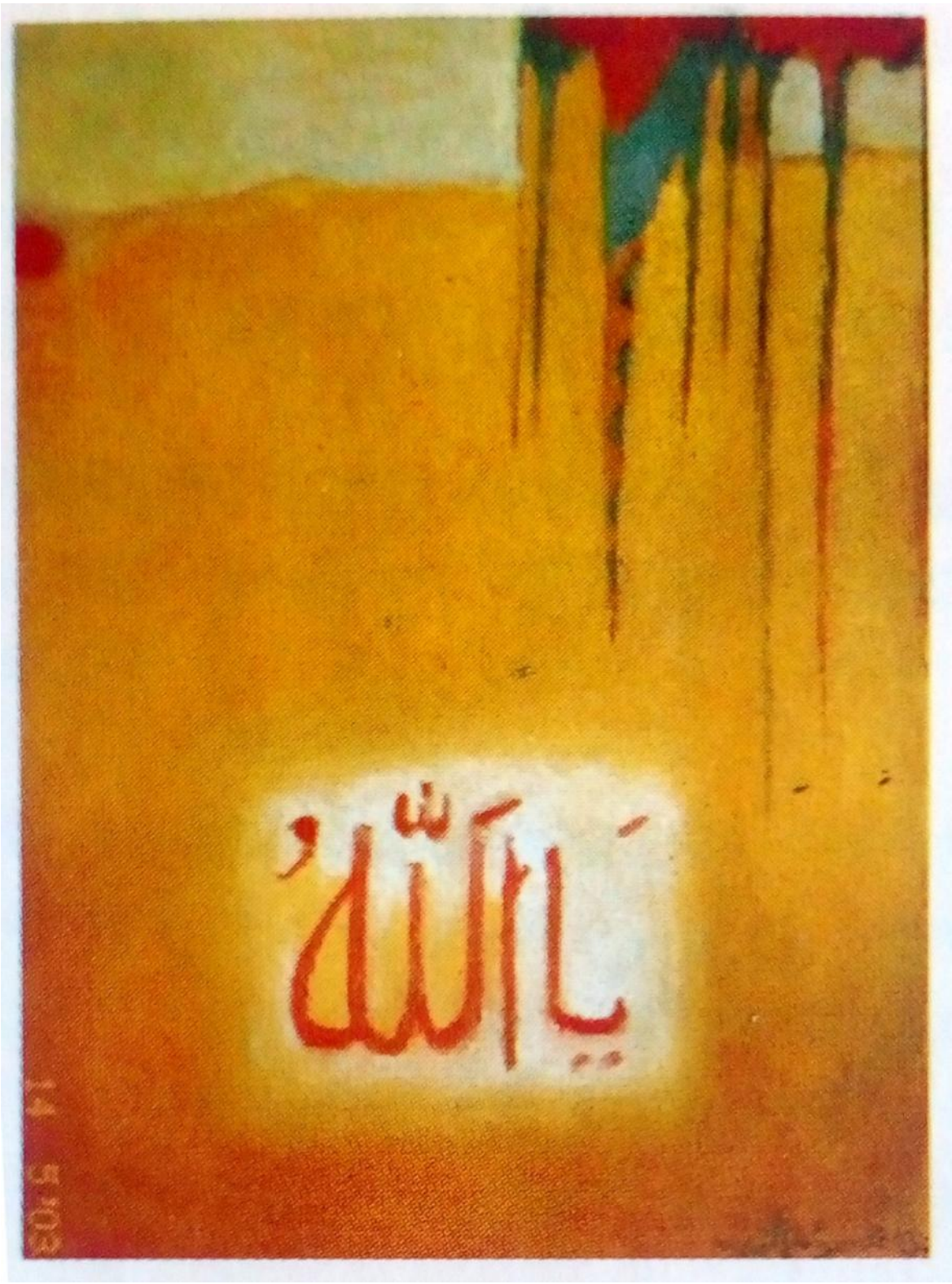
wPÎbs- 008

wPÎbs- 009

Dhaka University Institutional Repository

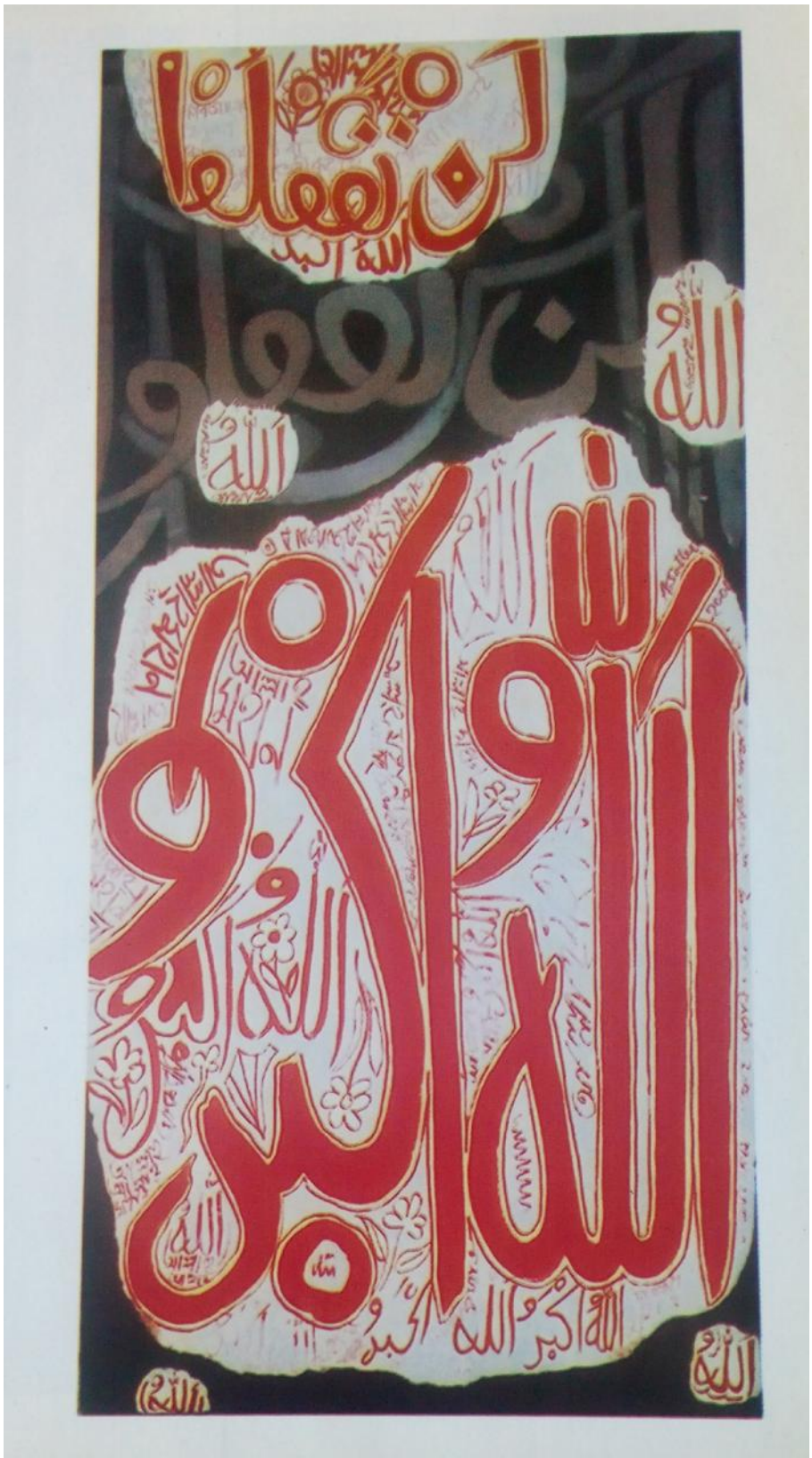
wPÎbs- 010

Dhaka University Institutional Repository



wPÎbs- 011

Dhaka University Institutional Repository



wPÎbs- 012

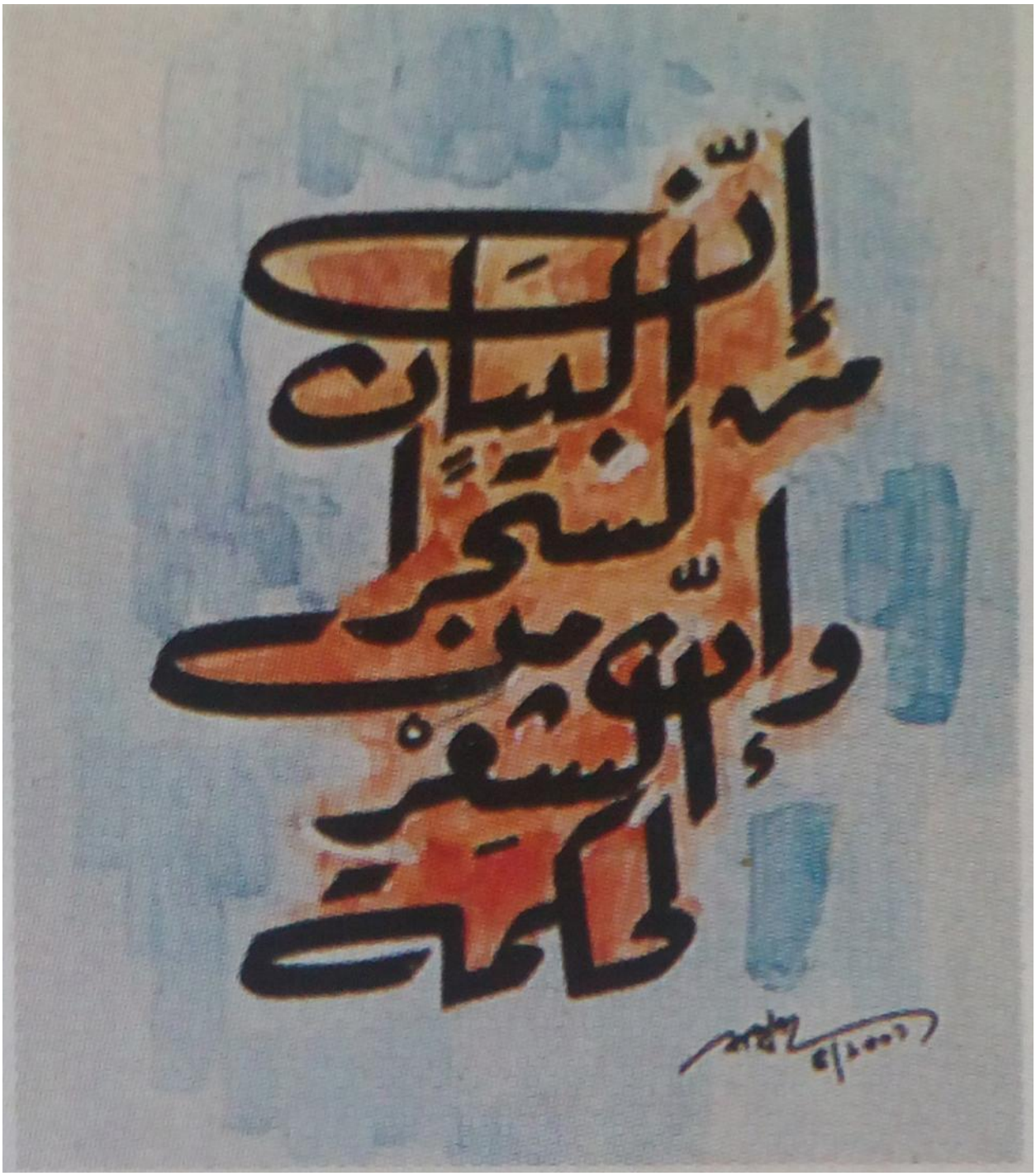
Dhaka University Institutional Repository

wPÎbs- 013

Dhaka University Institutional Repository

wPÎbs- 014

Dhaka University Institutional Repository

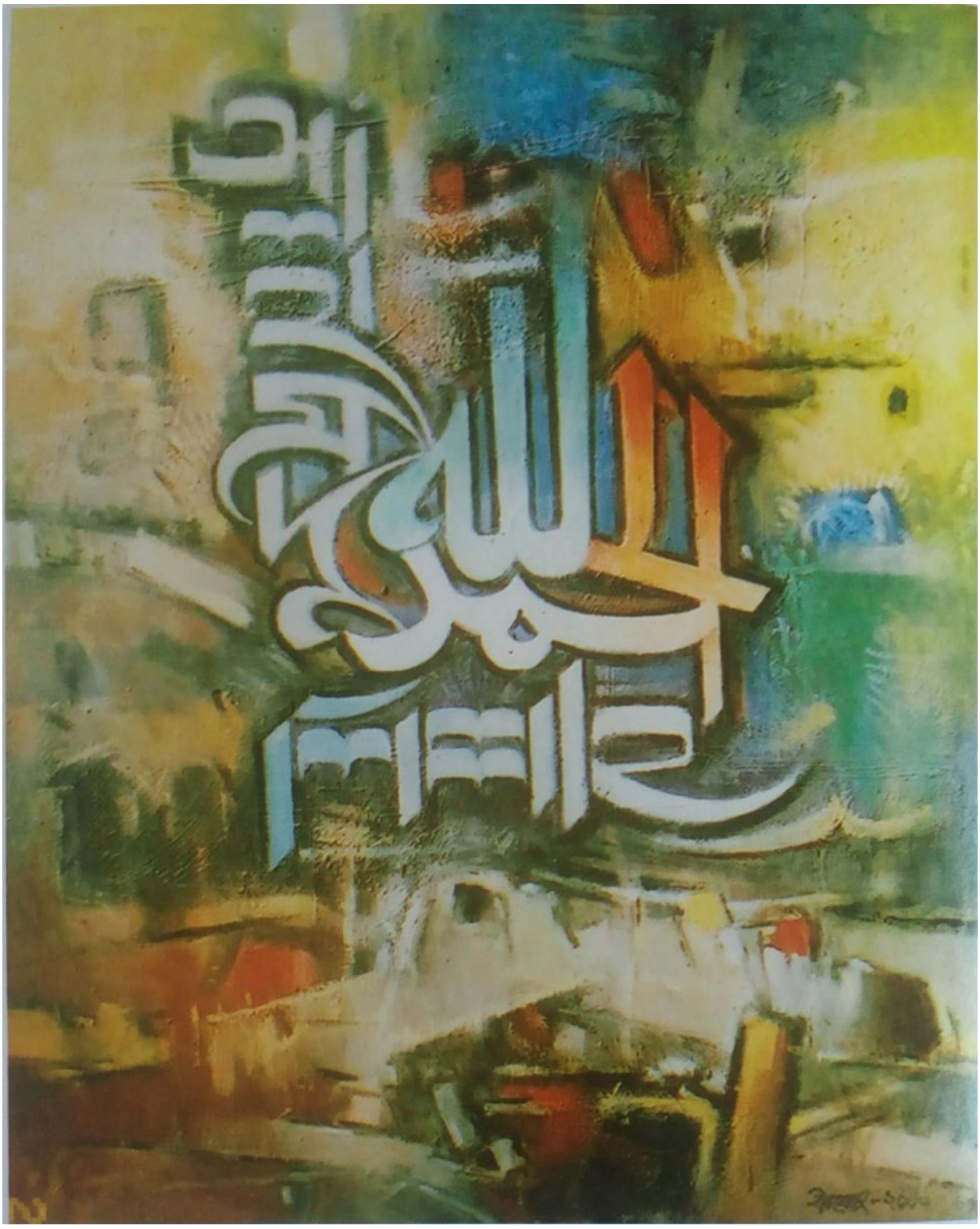


wPÎbs- 015

Dhaka University Institutional Repository

wPÎbs- 016

Dhaka University Institutional Repository



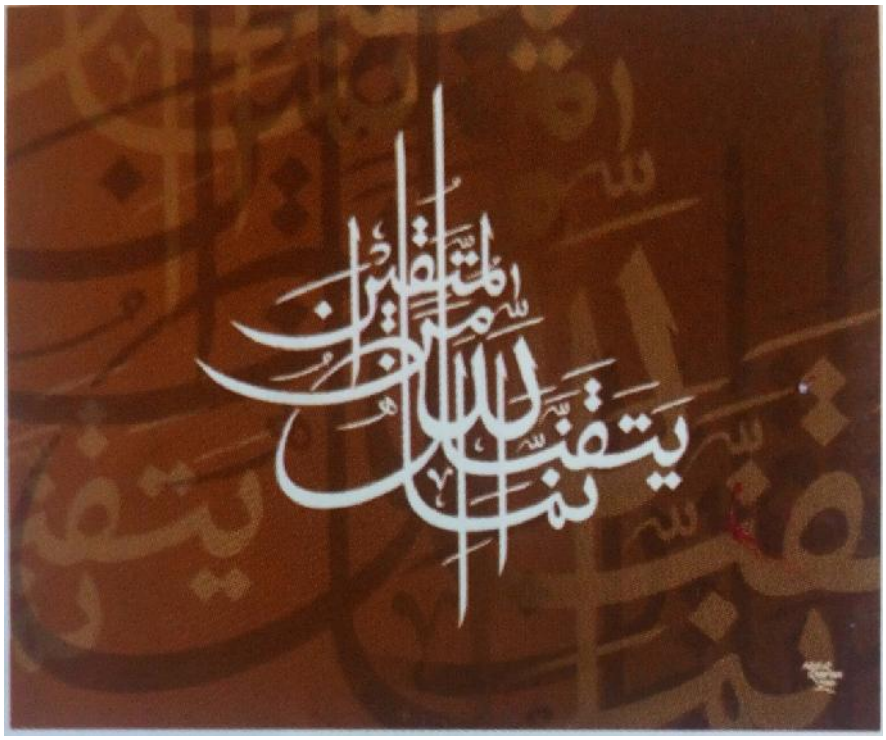
wPÎbs- 017

Dhaka University Institutional Repository

wPÎbs- 018

wPÎbs- 019

Dhaka University Institutional Repository



wPÎbs- 020

wPÎbs- 021

Dhaka University Institutional Repository

wPÎbs- 022

Dhaka University Institutional Repository

wPÎbs- 023

Dhaka University Institutional Repository

wPÎbs- 024

wPÎbs- 025

Dhaka University Institutional Repository

wPÎbs- 026

wPÎbs- 027

Dhaka University Institutional Repository

wPÎbs- 028

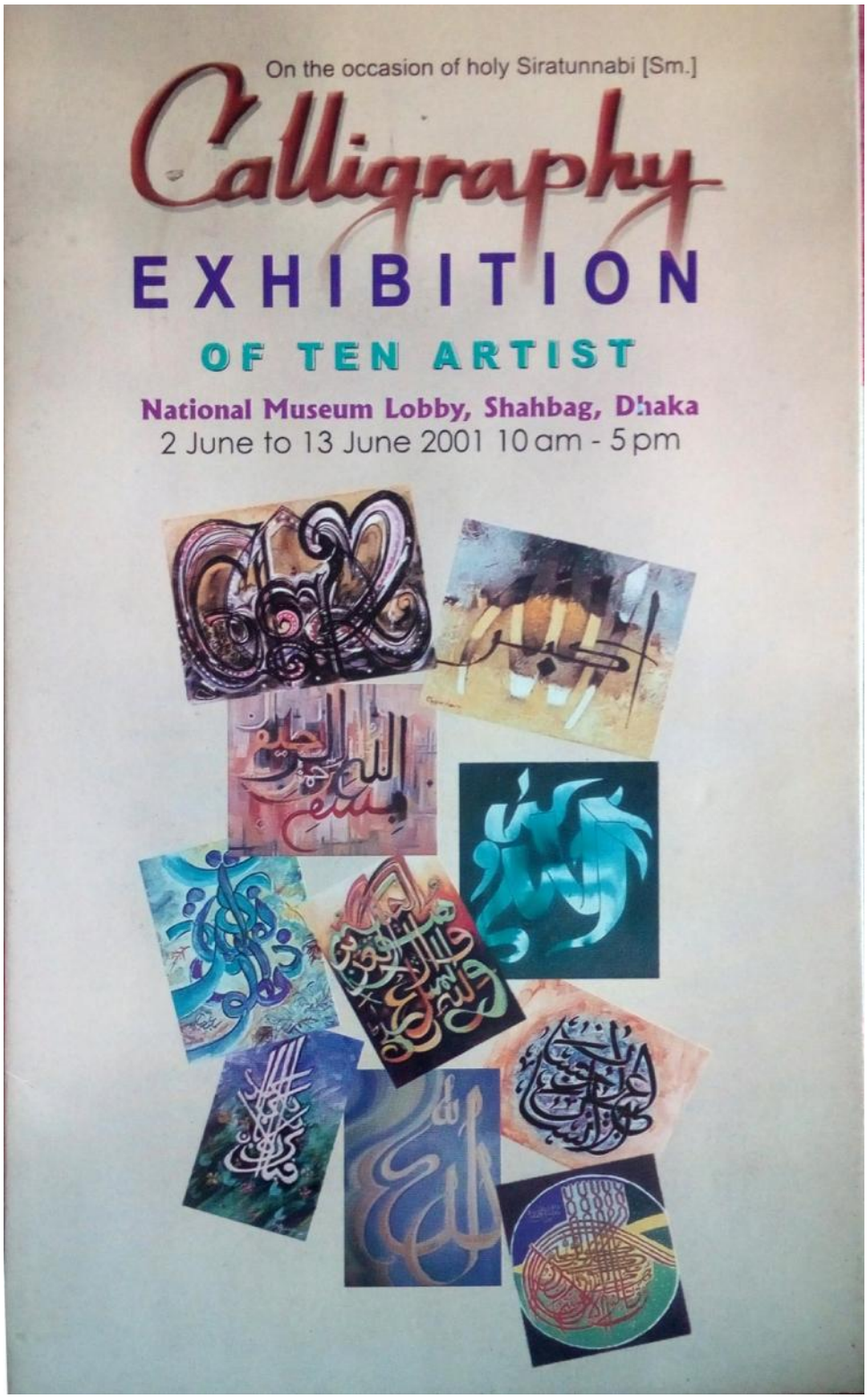
wPÎbs- 029

Dhaka University Institutional Repository

wPÎbs- 030

wPÎbs- 031

Dhaka University Institutional Repository



wPÎbs- 032

Dhaka University Institutional Repository