ISSN 2072-3334
Development Compilation
Volume 10. Number 02. March 2014

সুলতানী বাংলার মুদ্রা ও শিলালিপিতে উপস্থাপিত লিপিশিল্পের লিখনবিন্যাস

ড. সালমা সুলতানা*

Abstract : Islamic epigraphy occupied an important place in the global history for its vibrant and spontaneous movement and it also occupied a significant place in the world art. Drawing picture and presenting the picture the man and a animal is being prohibited in Islam, but the Muslim crudités have given priority for their practice of art and epigraphy. Al Quran inspired the attention for practice and the development of epigraphy. All Quran Says, read for the name of almighty Allah who created man, read from faith and trust for the kindfull Allah who has been learnt us of pen and delivered those knowledge which was unknown. Sura Allak (964-21-5 Hazrat Mohammad (sm) said that those who write beauty, he can earn more. Hazrat Ali. (R.) said that good hand writing highlights the cleanness of truth. These Quranic verse and messages have been in pride the Muslims to their Calligraphy, and it has been esteemed a charmfull art of media for the calligraphy of Muslim society.

সুলতানী বাংলায় প্রাপ্ত মুদ্রা ও শিলালিপির উৎকীর্ণলিপিতে সুহস্তলিখনশৈলীর সুস্পষ্ট ছাপ পরিদৃষ্ট হয়। এসময়ের শিলালিপিসমূহের অধিকাংশই আরবি ভাষায় উৎকীর্ণ হওয়ায়[১] আরবি বর্ণমালার উলম্বদণ্ড এবং সমান্তরাল ও বক্রাকৃতি রেখার সম্প্রসারণ ও সংকোচন করে ভিন্ন ভিন্ন বিমূর্ত অলংকরণ মটিফ শিল্পীগণ অবয়ব সাজসজ্জা হিসেবে উপস্থাপন করেছেন। লিপির অন্তর্ভুক্ত অক্ষরের উলম্বদণ্ড অথবা সমান্তরাল বাহু অন্য অক্ষরের অনুরূপ দণ্ড অথবা বাহুর মধ্যে প্রবেশ করে দিয়ে অথবা লিপি সারির উপরাংশে, মধ্যাংশে এবং নিম্নাংশে অক্ষর অথবা অক্ষর সমষ্টির উৎকীর্ণের দ্বারা শিল্পীগণ প্রাণবন্ত ও গতিময় লিখন শৈলীর সৃষ্টি করেছেন। আবার কখনও কখনও সমান্তরাল রেখার সঙ্গে অনুভূমিক রেখার সামঞ্জস্য বিধান করে বা বৈপরীত্যের সৃষ্টি করে সুমিষ্ট সঙ্গীতের মধুর চমৎকার সূরমুচ্ছর্নার[২] ন্যায় অভিনব লিপিশৈলীর অবতারণা করেছেন।

বাংলার মুদ্রা ও শিলালিপিসমূহের লিখনশৈলীর পথিকৃৎ হিসেবে আরবি লিপিকলার উদ্ভব ও বিকাশকে উল্লেখ করা যায়। কেননা সুলতানী আমলের মুদ্রা ও শিলালিপির বিষয়বস্তু সামান্য ব্যতিক্রম ব্যতীত অধিকাংশই আরবিতে উৎকীর্ণ হয়েছে। সংগত কারণে আরবি বর্ণবিকাশ ও লিপির উদ্ভব সম্পর্কে দু একটি কথা বলা প্রয়োজন মনে করছি। আরবি বর্ণমালার উদ্ভব নাবাতীয় হয়ে এ্যারামীয় বর্ণ থেকে।[৩] সে কারণে আরবি লিপিকলা এ্যারামীয় বর্ণ ও অক্ষরের নিকট অনেকাংশে ঋণী। নাবাতীয়গণ আরবি ভাষায় ভাব প্রকাশ করলেও প্রথমদিকে তাদের নিজস্ব কোনো লিপি ছিলনা।[৪] তারা প্রতিবেশী

* সহযোগী অধ্যাপক, ইসলামের ইতিহাস ও সংস্কৃতি বিভাগ, রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়।

এ্যারামীয়দের অনুসরণে গোলাকৃতি বর্ণ ও লিপি ব্যবহার করত।[৫] খ্রীষ্টীয় তৃতীয় শতাব্দীতে এই সংমিশ্রিত পদ্ধতি থেকেই নাবাতীয় লিখন পদ্ধতির উদ্ভব হয়।[৬] অতঃপর খ্রীষ্টীয় ষষ্ঠ শতাব্দীর শুরুতে নাবাতীয় লিপিমালা থেকে আধুনিক আরবি বর্ণমালার বিকাশ ঘটে।[৭] হিজরী প্রথম দুই শতাব্দী আরবগণ কেবলমাত্র আরবি লিপিকলার চর্চা করেন।[৮] এই সময় বিশেষ এবং সুনির্দিষ্ট প্রয়োজন ব্যতিরেকে এই লিপিশৈলীর কোনো উৎকর্ষতা পরিলক্ষিত হয়না। কেবলমাত্র কুরআনের অনুলিপি প্রণয়নের কাজে একে ব্যবহৃত হতে দেখা যায়।[৯] পরবর্তীতে এই শিল্প প্রসার লাভ করে এবং স্থাপত্য, মৃৎপাত্র, ধাতবপাত্র, কার্পেট, কাঠ খোদাই এবং শিলালিপির অলংকরণে এটিকে ব্যবহার করা হয়। ফলে ইসলামী লিপিকলায় লিপিশৈলী একটি পবিত্র শিল্প মাধ্যম হিসেবে স্বীকৃতি অর্জন করে। আরবি লিপিমালায় রয়েছে শিরকোণ (vertical) এবং তীর্যক রেখা (cursive)। এর উলম্বদণ্ডগুলো দিয়ে যেকোন ধরনের কৌণিক লিপি বা অক্ষর বহুবার লিখা যায় যা এক দৃষ্টিনন্দন রৈখিক ছন্দে পরিণত হয়। উলম্বদণ্ড এবং সমান্তরাল আঁচড়ের নমনীয়তা লিপিকারকে প্রদান করে এক অভাবনীয় সৃজন সুবিধা যার ফলে সৃষ্টি হয় অসংখ্য চতুষ্কোণ, বৃত্ত, ডিম্বাকৃতি রেখা, ঘনক এবং পরস্পরের সঙ্গে জড়িত রেখা যা ভারসাম্য, সাবলীলতা এবং শৈল্পিক চাতুর্যে অতুলনীয়।[১০]

পদ্ধতিগত দিক থেকে আরবি লিখনশৈলী প্রধানত দুই ভাগে বিভক্ত। ১. কৌণিক (anguler) এবং ২. গোলায়িত (cursive)।[১১] আরবি লিপি উপস্থাপনকালে অক্ষর ও বর্ণমালার উলম্বদণ্ড (vertical shaft) ও অনুভূমিক (horizontal) বাহুতে কোণের সৃষ্টি হলে তা কৌণিক এবং উলম্বদণ্ড এবং অনুভূমিক বাহুতে কোণের সৃষ্টি না করে ঢালুভাবে উপস্থাপিত হলে তা গোলায়িত পদ্ধতির অন্তর্ভুক্ত। কৌণিক পদ্ধতি 'কুফিক' এবং গোলায়িত পদ্ধতি 'নাস্‌খ' নামে পরিচিত। প্রাচীন মুসলিম শহর কুফায় চতুর্থ ও পঞ্চম শতাব্দীতে কুফিক লিপিকলার উদ্ভব হয় এবং কুফা নগরীর নামানুসারে এটি 'কুফিক' নামে পরিচিতি লাভ করে।[১২] অষ্টম শতাব্দীর দ্বিতীয় স্তরে কুফিক রীতি পরিশীলিত রূপ লাভ করে। এই লিপি আল-কুরআনের অনুলিখন,[১৩] শিলালিপি ও মুদ্রা উৎকীর্ণকরণ এবং কোনো কোনো ক্ষেত্রে দাপ্তরিক ও দলিল-দস্তাবেজ লিখনের কাজে ব্যবহৃত হয়। কুফিক রীতি বিবর্তিত হয়ে নাস্‌খরীতিতে রূপান্তরিত হয়।[১৪] ত্রয়োদশ শতাব্দী থেকে নাস্‌খ পদ্ধতি কুফিক পদ্ধতির স্থান দখল করে।[১৫] কৌণিক লিপির পরিবর্তে ঢালু ও গোলায়িত লিপির উদ্ভব হয়। এসময় হতে গোলায়িত নাস্‌খ পদ্ধতি সকল ক্ষেত্রে প্রচলিত হয়[১৬] এবং এটি রাষ্ট্রীয় লিপির মর্যাদা লাভ করে। 'কুফিক' এর শিরকোণকে বক্রাকারে পরিবর্তিত করা হয় এবং এর খাড়া দণ্ডগুলোকে হাতের স্বাভাবিক ও সাবলীল আঁচড়ের দ্বারা প্রাণবন্ত করা হয়। পরবর্তীতে এই লিপিশৈলীতে কুরআনের অনুলিপি প্রণয়ন অনুসৃত হয়নি এবং কেবলমাত্র আলংকারিক নক্‌শা হিসেবে মাঝে মাঝে মুদ্রা ও শিলালিপিতে এটির ব্যবহার অব্যাহত থাকে।[১৭]

এই দুই লিখন পদ্ধতির ভিত্তিতে বিভিন্ন ধারার লিখন পদ্ধতির উদ্ভব ও বিকাশ ঘটে। ঢালু ও গোলায়িত লিখন পদ্ধতির বৈশিষ্ট্যের ভিত্তিতে ৩১০ হিজরী/ ৯২২-২৩ খ্রীষ্টাব্দে ইবনে মুক্‌লা 'আকলাম-আস-সিত্তা' (Aqlam-al-Sittah) নামক ছয়টি পদ্ধতি আবিষ্কার করেন। পদ্ধতিগুলো নাস্‌খ,[১৮] সুলস,[১৯] মুহাক্কাক,[২০] রায়হান,[২১] তাওকী[২২] এবং রিকা[২৩] নামে পরিচিত। এই পদ্ধতিগুলো ছাড়াও তুমার[২৪], গুবার[২৫] এবং বিহার[২৬] নামে তিনটি অপ্রধান লিখনশৈলী সম্পর্কে অবগত হওয়া যায়।

শব্দে ব্যবহৃত অক্ষরের উলণ্ঢম্ব দ ও অনুভূমিক বাহুর আনুপাতিক পরিমাণ বিবেচনা করে এই ছয়টি পদ্ধতির একটিকে অপরটি থেকে পৃথক করা যায়। এই পার্থক্য সূক্ষ্ম হওয়ায় গভীরভাবে লিপি পর্যালোচনা করে লিপি পার্থক্য নির্ণয় করার প্রয়োজন পড়ে। পরবর্তীতে পারস্যের পাহ্লবী লিখন পদ্ধতির সংস্পর্শে আরবি লিখন পদ্ধতি নতুন রূপ পরিগ্রহ করে। লিখাকে অধিকতর গতিশীল করার লক্ষ্যে খ্রীষ্টীয় চতুর্দশ শতকে পারসীয় 'তালীক' নামক একটি পরিশীলিত পদ্ধতি ও নাস্খ পদ্ধতির সংমিশ্রণে 'নাসতালীক'[২৭] নামক অধিকতর গোলায়িত লিখন পদ্ধতির উদ্ভব ঘটে যা অত্যন্ড় আকর্ষণীয় ও হৃদয়গ্রাহী লিপিশৈলীর প্রতিনিধিত্ব করে। পারসীয় এই লিখন পদ্ধতি থেকে 'শিকাস্তা'[২৮], 'শাফিয়া'[২৯] এবং 'হিলোলী'[৩০] নামক তিনটি অপ্রধান লিখন পদ্ধতির উদ্ভব হয়। তবে সাধারণভাবে এসব পদ্ধতির সমন্বয় সাধন করে কুফিক, নাস্খ,নাসতালীক নামক তিনটি প্রধান লিখন পদ্ধতির উৎকর্ষ সাধিত হয়।[৩১] এছাড়া লিখন পদ্ধতির আলংকারিক রূপ 'তুঘরা' হিসেবে চিহ্নিত হয়। তবে এর নয়নাভিরাম দৃশ্যপট ও শৈল্পিক মানের জন্য এটি লিখন পদ্ধতির মর্যাদা লাভ করলেও এটি কোনো স্বতন্ত্র লিখন পদ্ধতি নয়। এটি প্রচলিত পদ্ধতিরই শিল্পমান সমৃদ্ধ একটি প্রকাশ মাত্র। শিল্পীগণ অত্যন্ড় নিষ্ঠার সঙ্গে বিমূর্ত অলংকরণের জন্য আরবি বর্ণমালাকে কখনও উলণ্ঢম্ব, কখনও সমান্ড়াল, আবার কখনও বক্রাকারে, আবার কখনও কখনও অবস্থানভেদে সম্প্রসারিত ও সংকুচিত করে উপস্থাপন করেছেন। সমগ্র বিশ্বের হস্ড়লিখন শিল্পের সঙ্গে বাংলার এই তুঘরা লিপিশৈলীর কোনো সাদৃশ্য খুঁজে পাওয়া যায় না। এই আকর্ষণীয় ও অভিনব লিখনশৈলী বাংলার একটি স্বতন্ত্র অবদান।[৩২]

সুলতানী বাংলার মুদ্রা পর্যালোচনা করলে দেখা যায় যে, অধিকাংশ মুদ্রাই নাস্খ রীতিতে উৎকীর্ণ হয়েছে। সহজ ভাবে এবং অতি দ্রুত লিখার কাজ সম্পন্ন করার জন্য নাস্খ পদ্ধতি উপযোগী বিবেচিত হওয়ায় সম্ভবতঃ এটিকে লিখনরীতি হিসেবে গ্রহণ করা হয়েছে। বরেন্দ্র গবেষণা যাদুঘরে সংরক্ষিত সুলতান নাসিরউদ্দীন নুসরত শাহের (ক্রমিক নং-৯৭.১২২) একটি মুদ্রা (পেণ্ঢট নং-১), সুলতান গিয়াসউদ্দীন মাহ্মুদ শাহ (৩য়) এর (ক্রমিক নং-৯৭.১৫ ও ২০০০.৪২), দুটি মুদ্রা (পেণ্ঢট নং-২ ও ৩), নাস্খ লিখনরীতির প্রকৃষ্ট উদাহরণ। নিয়ম অনুযায়ী এই মুদ্রাসমূহের অক্ষরগুলো স্পষ্ট ও বলিষ্ঠ হওয়ায় এবং অক্ষরের উলণ্ঢম্ব দ দুই তৃতীয়াংশ এবং অনুভূমিক বাহু এক তৃতীয়াংশ হওয়ায় তা সুল্স লিখন পদ্ধতিভুক্ত হয়েছে। অক্ষরের এই পরিমাপ ঠিক রেখে অক্ষরগুলো আপেক্ষিকভাবে ক্ষীণ হলে তাকে নাস্খ রীতি হিসেবে গণ্য করা হয়। এই বৈশিষ্ট্যের আলোকে নাস্খের সাথে সুল্স লিখনরিতিতে মুদ্রা উৎকীর্ণের প্রকাশ পাওয়া যায়। মুদ্রার উভয় পৃষ্ঠের স্বল্প পরিসরে নাস্খ ও সুল্স রীতির উপস্থাপন মুদ্রণ শিল্পের উপযোগী বিবেচিত হওয়ায় বাংলার সুলতানদের মুদ্রায় আকলাম-আস-সিত্তার অপর লিখন পদ্ধতিসমূহ কদাচিৎ পরিলক্ষিত হয়।[৩৩] যেমন, মাহমুদ শাহী বংশের (পরবর্তী ইলিয়াস শাহী বংশ) প্রতিষ্ঠাতা সুলতান নাসিরউদ্দীন মাহমুদ শাহের কয়েকটি মুদ্রায় কুফিক রীতির ব্যবহার পরিদৃষ্ট হয়।[৩৪] এছাড়া রিকা লিখন পদ্ধতির উদাহরণ হিসেবে বরেন্দ্র গবেষণা যাদুঘরে সংরক্ষিত সুলতান গিয়াসউদ্দীন বাহাদুর শাহ বিন ফিরূয শাহের (ক্রমিক নং-৪০৩২, ৯৩.২৪৩ ও ৯৯.৪৭) (পেণ্ঢট নং ৪, ৫, ৬) তিনটি মুদ্রার কথা বলা যায়। আবার রায়হান লিখন পদ্ধতিভুক্ত মুদ্রা হিসেবে উক্ত যাদুঘরে সংরক্ষিত জালালউদ্দীন মুহাম্মদ শাহের (ক্রমিক নং-৩৪৮৭ ও ৩৬২৪) (পেণ্ঢট নং-৭ ও ৮) মুদ্রা দুটি উলেণ্ঢখ্য।

তুঘরা লিপিশৈলীর দৃষ্টান্ড় বহন করে মুঘিস-আল-দীন ইউজবকের মুদ্রার من برض بون بو نوديا এই লিপিটি।[৩৫] এই লিপির লিখনশৈলী ছান্দিক ও আলঙ্কারিক। সুলতান গিয়াসউদ্দীন আযম শাহের (ক্রমিক নং-৯১.১০৮ ও ৯৩.২৪২) দুটি মুদ্রা (পেণ্ঢট নং- ৯ ও ১০), সুলতান জালালউদ্দীন মুহাম্মদ শাহ,[৩৬] সুলতান নাসিরউদ্দীন মাহমুদ শাহ,[৩৭] সুলতান রুকনউদ্দীন বারবক শাহের[৩৮] কিছু মুদ্রা এবং আলাউদ্দীন হুসাইন শাহের (ক্রমিক নং-২০০২.১০) মুদ্রায় (পেণ্ঢট নং-১১) তুঘরা মটিফ পরিদৃষ্ট হলেও সুলতান মুঘিসের মুদ্রায় উৎকীর্ণ লিপিশৈলী ভিন্ন আঙ্গিকে সৃষ্ট। বস্তুতঃ আরবি অক্ষরের সম্প্রসারণ, সংকোচন করে এবং একটিকে অপরটির মধ্যে প্রবেশ করে দিয়ে অথবা সুবিধানুযায়ী শব্দের উপর নীচে সাজিয়ে নিয়ে উৎকীর্ণ শিল্পীগণ বিভিন্ন বিমূর্ত মটিফ সৃষ্টি করে সুলতানী বাংলার শিল্পের মানকে উন্নত করেছেন। কিন্তু মুদ্রার পরিসর ক্ষুদ্র হওয়ায় স্বল্প পরিসরে উৎকীর্ণ লিপিগুলোকে শিলালিপির ন্যায় তুঘরা লিখনশৈলীর আলংকারিক রূপদান করা সম্ভব হয়নি। তাসত্ত্বেও মুদ্রায় উৎকীর্ণ লিপিশৈলীগুলো উন্নত শিল্পমানের পরিচয় বহন করে।

উপর্যুক্ত আলোচনার পরিপ্রেক্ষিতে বলা যায় যে, বাংলার সুলতানগণ তাদের মুদ্রায় আরবিতে লিপি উৎকীর্ণ করেছেন এবং লিপিকারগণ মুদ্রার উভয় পিঠে সুন্দর ও সুষমভাবে লিপি উৎকীর্ণ করে হস্ড়লিখনশৈলীকে অলংকরণ মটিফ হিসেবে গ্রহণ করেছেন। শুর ও কররানী শাসকদের মুদ্রার ক্ষেত্রে এর ব্যত্যয় দেখা যায়। বাংলার সুলতানী শাসনের সূচনাপর্ব থেকে হুসাইন শাহী শাসনামল পর্যন্ড় মুদ্রায় লিপি হিসেবে আরবিকে গ্রহণ করা হয়েছে, কিন্তু শুর ও কররানী শাসকদের মুদ্রায় আরবি ও সংস্কৃত এই দ্বিভাষায় লিপি উৎকীর্ণ হয়েছে। সংস্কৃত ভাষায় কেবলমাত্র সুলতানের নাম উৎকীর্ণ হয়েছে। এটি দিলণ্ঢীর কেন্দ্রীয় মুদ্রার প্রভাব বলে গণ্য করা যায়। কারণ শের শাহ শুর এবং ইসলাম শাহ শুর দিলণ্ঢীর কেন্দ্রীয় প্রশাসনের নিয়ন্ত্রণাধীন মুদ্রায় দ্বিভাষায় (আরবি ও সংস্কৃত) লিপি উৎকীর্ণ করেছেন।[৩৯] শের শাহের বাংলা দখলের পর বাংলার মুদ্রায়ও এই ধারা অব্যাহত থাকে।

সুলতানী বাংলার শিলালিপিসমূহ পর্যালোচনা করলে প্রতীয়মান হয় যে, কুফিক, নাস্খ, সুল্স, তুঘরা, গুবার, বিহার, নাসতালীক প্রভৃতি লিখন পদ্ধতিতে লিপিসমূহ উৎকীর্ণ হয়েছে। এসময়ের লিখনশৈলীর অন্যতম বৈশিষ্ট্য লিপিসমূহে অলংকরণ রীতির প্রয়োগ। রুক্ষ, ক্রুর লিপি থেকে সুন্দর, সাবলীল ও সহজতর লিপিশৈলী উপস্থাপনের লক্ষ্যে খাড়া এবং বক্রাকার রেখার অনুপাত পরিবর্তন করে নব আঙ্গিকে শিলালিপিসমূহে লিপি উৎকীর্ণ হয়েছে যার মধ্যে দিয়ে সুহস্ড়লিখনশৈলীর সুষমামন্ডিত আবেগের প্রতিফলন ঘটেছে।

সুলতানী বাংলার অধিকাংশ শিলালিপি নাস্খ রীতিতে উৎকীর্ণ হয়েছে। ৬৪৭ হিজরী/ ১২৪৯ খ্রীষ্টাব্দে জালালউদ্দীন মসউদ জানীর শাসনামলে উৎকীর্ণ গঙ্গারামপুর শিলালিপি[৪০] (চিত্র নং-২), সুলতান রুকনউদ্দীন বারবক শাহের শাসনামলে ৬৯৭ হিজরী/ ১২৯৭ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ দেবকোট শিলালিপি[৪১] এবং ৭০০ হিজরী/ ১৩০০ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ মহাস্থান শিলালিপি,[৪২] বরেন্দ্র গবেষণা যাদুঘরে সংরক্ষিত ৮৩৫ হিজরী/ ১৪৩২ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ রাজশাহী জেলার গোদাগাড়ী থানার সুলতানগঞ্জ শিলালিপি[৪৩] (চিত্র নং-৩) আফগান সুলতান সুলাইমান কররানীর শাসনামলে

৯৭৬হিজরী/ ১৫৬৯ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ নারায়নগঞ্জ জেলার সোনারগাঁ শিলালিপি[৪৪] নাস্‌খ লিখনশৈলীর প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

বাংলার শিলালিপিসমূহে নাস্‌খ লিখনশৈলী ছাড়াও সুলস্‌ লিখন রীতির প্রয়োগ দেখা যায়। উদাহরণস্বরূপ, সুলতান জালালউদ্‌দীন ফতেহ্‌ শাহের ৮৮৭ হিজরী/ ১৪৮২ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ গৌড় অঞ্চল থেকে প্রাপ্ত বর্তমানে বরেন্দ্র গবেষণা যাদুঘরে সংরক্ষিত ক্রমিক নং-১৪৬০ শিলালিপি (চিত্র নং-৪),[৪৫] সিকান্দর শাহের শাসনামলে ৭৬৫ হিজরী/ ১৩৬৪ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ দিনাজপুরের শাহ আতার দরগায় প্রাপ্ত শিলালিপি,[৪৬] সাইফুদ্‌দীন ফিরূযশাহের শাসনামলে ৮৮০হিজরী/ ১৪৭৫ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ বিরল শিলালিপি[৪৭] উলেণ্যখ্য। এই শিলালিপিসমূহের লিপিতে ব্যবহৃত উলণ্যস্বদ ও ঋজুবর্ণের পরিমাপ দু'তৃতীয়াংশ এবং বক্রাকৃতি রেখা ও অনুভূমিক বাহুর পরিমাপ এক-তৃতীয়াংশ হওয়ায় এবং অক্ষরসমূহ স্পষ্ট ও স্থুল প্রকৃতির হওয়ায় এগুলো সুল্‌স লিখনশৈলীর অন্ড়র্ভুক্ত হয়েছে।

'রিকা' লিখনশৈলীর প্রতিনিধিত্বকারী শিলালিপি হিসেবে বরেন্দ্র গবেষণা যাদুঘরে সংরক্ষিত জালালউদ্‌দীন মুহাম্মদ শাহের ৮৩৫ হিজরী/ ১৪৩১ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ সুলতানগঞ্জ শিলালিপি[৪৮] (চিত্র নং-৩), সুলতান নাসিরউদ্‌দীন মাহমুদ শাহের শাসনামলে ৮৬৩ হিজরী/ ১৪৫৯ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ মালদহে প্রাপ্ত হযরত পাণ্ডুয়া শিলালিপি (চিত্র নং-৫),[৪৯] জালালউদ্‌দীন ফতেহ্‌ শাহের শাসনামলে ৮৮৯ হিজরী/ ১৪৮৪ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ গুণমানত শিলালিপির[৫০] কথা বলা যায়। এই শিলালিপিসমূহের লিপিতে ব্যবহৃত উলণ্যস্বদ দ এবং অনুভূমিক বাহুর আনুপাতিক পরিমাপ বিচার করে এবং লিপিসমূহ ক্ষীণ ও সরু আকৃতির বিবেচিত হওয়ায় এগুলোকে রিকা লিখনশৈলীর অন্ড়র্ভুক্ত করা হয়েছে। তবে জালালউদ্‌দীন ফতেহ্‌ শাহের গুণমানত শিলালিপির লিখন পদ্ধতি আপাতদৃষ্টিতে 'নাস্‌খ' পদ্ধতির বলে মনে হলেও লিখনরীতির বৈশিষ্ট্য বিশেণ্যষণে একে 'রিকা' লিখনশৈলী বিবেচনা করাই অধিক যুক্তিসংগত বলে মনে হয়।

৯১০হিজরী/ ১৫০৪ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ আলাউদ্‌দীন হুসাইন শাহের একটি শিলালিপিতে[৫১] ব্যবহৃত লিপির লম্বদ এবং বক্রাকৃতি রেখা এবং অনুভূমিক বাহুর আনুপাতিক পরিমাপ যথাক্রমে তিন চতুর্থাংশ এবং এক-চতুর্থাংশ হওয়ায় এবং লিপিসমূহ স্পষ্ট ও বলিষ্ট হওয়ায় এটি 'মুহাক্কাফ' লিখনশৈলীর অন্ড়র্ভুক্ত হয়েছে।

বরেন্দ্র গবেষণা যাদুঘরে সংরক্ষিত (সংগ্রহ সংখ্যা-৩৪৭২) ৭২২-৭২৮ হিজরী/ ১৩২২-১৩২৮ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ গিয়াসউদ্‌দীন বাহাদুর শাহের উজির বেলেডাঙ্গা শিলালিপিতে[৫২] (চিত্র নং-৬) বিহার লিখন পদ্ধতি পরিদৃষ্ট হয়। অধীত বিষয় অনুধাবনের সুবিধার্থে নিম্নে শিলালিপির লিখনশৈলী উলিণ্যখিত হলো-

:প্রথম লাইন

بسم الله الرحمن الرحيم ـ لا اله الا الله محمد رسول الله ـ عذا مال الملك الكبير الكريم الموید المظفر المرصد المجاهد المرتبط الغازی ـ مصرف الدولة و الدين اسل الاسلام والمسلمين ابو الملوك و السلاطين المعروف ـ

:দ্বিতীয় লাইন

بدينار حب السلطانی لظافر الله اقباله فی عهد يوم و السلطان الاعظم غياث الدنيا و الدين ابو المظفر بهادر شاه بن السلطان اصمد الله قوامين مملكته ومهد براهين ـ سلطنته شهور سنة اثنی و عشرين و سعماية بناء صفقا لوجه الله تعالی لقبل الله منه بخط العبد الضعيف محمد بن احمد غفر الله اجمعين ـ

সাধারণদৃষ্টিতে এই লিখনশৈলীকে গোলায়িত নাস্‌খ লিখন পদ্ধতির অন্ড়র্ভুক্ত বলে মনে হয়। আবার বর্ণমালায় 'নোক্‌তা' ও স্বরচিহ্নের অনুপস্থিতির কারণে এটিকে কুফিক লিখন পদ্ধতির্ভূক্ত বলেও মনে হতে পারে। কিন্তু লিপিতে কৌণিক রূপের অনুপস্থিতির কারণে এটিকে কুফিক লিখনশৈলীর অন্ড়র্ভুক্ত করা যায় না। বরং সূক্ষ্ম দৃষ্টিতে লিপির অন্ড়র্নিহিত শব্দের প্রতিটি দ, কোণ এবং বাহু বিশেণ্যষণ করলে দেখা যায় যে, লিপিতে ব্যবহৃত শব্দের উলণ্যস্বদ দ অক্ষরের অবতল ও অনুভূমিক বাহু এবং রেখার তুলনায় অধিক স্পষ্ট ও বেঁটে যা এই লিপিকে কৌণিক ও গোলায়িত রূপের মধ্যবর্তী একটি পর্যায়ে উন্নীত করেছে। এই বৈশিষ্ট্যের আলোকে এই লিপিকে 'বিহার' লিখন পদ্ধতি হিসেবে আখ্যায়িত করা যেতে পারে।[৫৩]

বরেন্দ্র গবেষণা যাদুঘরে সংরক্ষিত (সংগ্রহ নং-৩১৭১) ৮৫৮ হিজরী/ ১৪৫৪ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ সুলতান নাসিরউদ্‌দীন মাহমুদ শাহের নবগ্রাম শিলালিপি[৫৪] (চিত্র নং-৭), সুলতান রুকনউদ্‌দীন বারবক শাহের ৮৬৮ হিজরী/ ১৪৬৪ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ দেওতলা শিলালিপি[৫৫] (চিত্র নং-৮) 'গুবার' লিখনশৈলীর প্রতিনিধিত্ব করে। প্রাথমিক অবস্থায় এটিকে গোলাকৃতি 'নাস্‌খ' পদ্ধতির অন্ড়র্ভুক্ত বলে মনে হলেও লিপিতে ব্যবহৃত الف/ আলিফ এবং لام/ লামের লম্ব দগুলোর শিরোভাগ তরবারির বাঁটের ন্যায় অনুমিত হয়। এছাড়া লিপির নিম্নাংশের অক্ষরসমূহ ধূলিকণার ন্যায় মনে হওয়ায় এটিকে নাস্‌খের আলংকারিক প্রশাখা 'গুবার' পদ্ধতি হিসেবে বিবেচনা করা হয়।

নাসতালীক লিখনশৈলীর উদাহরণ হিসেবে নাসিরউদ্‌দীন মাহমুদ শাহের শাসনামলে ৮৫৮ হিজরী/ ১৪৫৪ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ নবগ্রাম শিলালিপি[৫৬] (চিত্র নং-৭) এবং বরেন্দ্র গবেষণা যাদুঘরে সংরক্ষিত (সংগ্রহ নং-২৬৬২) সুলতান আলাউদ্‌দীন হুসাইন শাহের শাসনামলে ৯১৬ হিজরী/ ১৫১০ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ জয়পুরহাট জেলার কায়তাহার শিলালিপি[৫৭] (চিত্র নং-৯) উলেণ্যখ্য। দুই সারিতে লিখা কায়তাহার শিলালিপিটি নাস্‌খ ও নাসতালীক উভয় রীতির সংমিশ্রণ বলে মনে হয়।[৫৮]

সুলতানী বাংলার মুদ্রার ন্যায় শিলালিপিতে তুঘরা লিখনশৈলীর বিন্যাসও পরিলক্ষিত হয় যা তৎকালীন বাংলার উন্নত শিল্পমানকে প্রকাশ করে। শিলালিপিতে তুঘরা লিখনশৈলী উপস্থাপনের সময় অধিকতর দৃষ্টিনন্দন করার জন্য লিপির মাঝখানে ও আশেপাশে বিভিন্ন শৈল্পিক অলংকরণে শোভা বৃদ্ধি করা হয়েছে। ৮৯৮ হিজরী/ ১৪৯২ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ শামস্‌উদ্‌দীন মুজাফ্‌ফর শাহের মালদহ শিলালিপি[৫৯] (চিত্র নং-১০), হুসাইন শাহের শাসনামলে ৯০৪ হিজরী/ ১৪৯৯ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ মুর্শিদাবাদের মারগ্রাম শিলালিপি[৬০] (চিত্র নং-১১) এবং ৯০৫ হিজরী/ ১৫০০ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ মুর্শিদাবাদের বাবর গ্রাম শিলালিপি[৬১] (চিত্র নং-১২), নাসিরউদ্‌দীন নুসরত শাহের শাসনামলে ৯৩২ হিজরী/ ১৫২৬

খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ পাবনার নবগ্রাম শিলালিপি[৬২] (চিত্র নং-১৩) তুঘরা লিখনশৈলীর প্রতিনিধিত্ব করে। এই শিলালিপিসমূহের লিখনশৈলীর স্পষ্টতা ও ঔজ্জ্বল্য জীবনের প্রেরণা ও কর্মশক্তিকেই যেন প্রকাশ করে।[৬৩]

টীকা ও তথ্যনির্দেশ:

১. Shamsuddin Ahmed, *Inscription of Bengal,* Vol. IV (Rajshahi: Varendra Research Museum, 1960), p. IX.

২. এম. জিয়াউদ্‌দীন, *মুসলিম লিপিমালা*, ড. সৈয়দ মাহমুদুল হাসান (অনু.) (ঢাকা: ইসলামিক ফাউন্ডেশন বাংলাদেশ, জানুয়ারী ২০০৪), পৃ. ৩।

৩ এ কে এম শাহনাওয়াজ, *মুদ্রায় ও শিলালিপিতে মধ্য-যুগের বাংলার সমাজ-সংস্কৃতি* (ঢাকা: বাংলা একাডেমি, জুন ১৯৯৯), পৃ. ৪১।

৪ *তদেব*।

৫ *তদেব*।

৬ *তদেব*।

৭ Khan Shahib Maulavi Zafar Hasan, *Specimen of Calligraphy in the Delhi Museum of Archaeology,* Memories of the Archaological Survey of India, No. 29, 1926; M. Ziauddin, *A Menograph of Moslem Calligraphy*, No. 6 (Calcutta: Visva-Bharati Studies, 1936), p. 16; Yasin Hamid Safadi, *Islamic Calligraphy* (London: Thomas Hudson Ltd., 1978), p. 7.

৮ এম জিয়াউদ্‌দীন, *মুসলিম লিপিকলা*, সৈয়দ মাহমুদুল হাসান ((অনু.) (ঢাকা: ইসলামিক ফাউন্ডেশন বাংলাদেশ, জানুয়ারী ২০০৪), পৃ. ১৭।

৯ *তদেব*, পৃ. ১।

১০ *তদেব*, পৃ. ৩।

১১ B. Mortiz, "Arabic Writing", *Encyclopedia of Islam*, Vol. I (London: Luzac & Co., 1908), pp. 384-385; উদ্ধৃত এ কে এম ইয়াকুব আলী, *বরেন্দ্র অঞ্চলের মুসলিম ইতিহাস-ঐতিহ্য* (ঢাকা: সময় প্রকাশন, ২০০২), পৃ. ৬৭, M. Ziauddin, *op.cit.,* p. 2.

১২ এ কে এম শাহনাওয়াজ, *প্রাগুক্ত*, পৃ. ৪২।

১৩ M. Ziauddin, *op.cit.,* p. 16.

১৪ Allami Abul Fazal, Ain-i-Akbari, Tr. H. Blochmann (Calcutta: 1873); M. Ziauddin, op.cit., p. 45.

১৫ Zafar Hasan, "Muslim Calligraphy", Indian Art and Letter, Vol. IX, London, 1935, p. 61.

১৬ এ কে এম ইয়াকুব আলী, *মুসলিম মুদ্রা ও হস্তলিখন শিল্প* (ঢাকা: বাংলা একাডেমি, জানুয়ারী ১৯৮৯), পৃ. ৩০৬।

১৭ Abdul Karim, Corpus of the Muslim Coins of Bengal (Dacca: Asiatic Socity of Pakistan, 1960), p. 86.

১৮ এই লিপিতে স্বরচিহ্ন, হরকত এবং বিরাম চিহ্ন সংযোজিত হয়ে লিপিশিল্পের চরম উৎকর্ষতা প্রকাশ করে। এটি আরবি ভাষাভাষিদের জন্য ব্যবহৃত লিপি। বিভিন্ন দেশে নাস্‌খ বিভিন্ন আকৃতি ধারণ করেছে।

১৯ নাস্‌খ লিপিকলার আলংকারিক রূপ 'সুল্‌স' নামে পরিচিত। নাসখ এবং সুল্‌স লিখন পদ্ধতিতে আনুপাতিকভাবে বক্রাকৃতি ও গোলায়িত বর্ণ হবে এক-তৃতীয়াংশ এবং লম্বদ ও অবক্রবর্ণ হবে দুই-তৃতীয়াংশ। তবে নাস্‌খ পদ্ধতিতে ব্যবহৃত বর্ণগুলো হবে আনুপাতিকভাবে ক্ষীণ ও সরু। কিন্তু সুলস্‌ পদ্ধতিতে ব্যবহৃত বর্ণগুলো স্পষ্ট ও স্থূল আকৃতির হবে এবং খাড়া দগুলোকে ছোরার মত মনে হবে ও পানির ঢেউয়ের মতো সাবলীল ভাবে নিম্নাংশে এর পরিসমাপ্তি ঘটবে।

২০ এটি আলংকারিক রীতি। এই রীতিতে লম্বদ ও বক্রাকৃতি রেখা ও অনুভূমিক বাহুর আনুপাতিক পরিমাপ হবে তিন-চতুর্থাংশ এবং এক চতুর্থাংশ। অক্ষগুলো হবে স্পষ্ট ও বলিষ্ঠ।

২১ রায়হান পদ্ধতির অক্ষরগুলোর লম্বদ এবং অনুভূমিক বাহুর আনুপাতিক পরিমাপ এক হবে। কেবলমাত্র এর অক্ষরগুলো হবে ক্ষীণ ও সরু আকৃতির।

২২ নাস্‌খের অন্যতম আলংকারিক রূপ হচ্ছে তাওকী। সুলসের সাথে এর সাদৃশ্য থাকলেও এই পদ্ধতিতে আনুপাতিক হারে সরল বা লম্বদের ব্যবহার হবে শব্দ-সমষ্টির এক-চতুর্থাংশ এবং গোলায়িত বর্ণ ও অনুভূমিক বাহুর ব্যবহার হবে তিন-চতুর্থাংশ। লিপিগুলো হবে স্পষ্ট ও বলিষ্ঠ।

২৩ ইসলামী লিপিকলার আলংকারিকশৈলীগুলো মধ্যে সর্বাপেক্ষা সুষমামন্ডিত হচ্ছে রিকা। এর অক্ষরগুলোর উলম্বদ এবং অনুভূমিক বাহুর আনুপাতিক পরিমাপ হবে তাওকীর পরিমাপের সমান। তবে রিকার অক্ষর হবে ক্ষীণ ও সরু। এর রেখাগুলো চলমান সাপের ভঙ্গিতে অথবা স্রোতস্বিনী তরঙ্গের মতো সাবলীল ছন্দে প্রসারিত।

২৪ তুমার লিখন পদ্ধতিতে উলম্বদ এবং অনুভূমিক বাহু আনুপাতিক হারে ছোট এবং লিপির অক্ষরসমূহ অত্যাধিক স্পষ্ট ও বলিষ্ঠ হবে। মুদ্রা ও শিলা লিপিতে এর ব্যবহার পরিলক্ষিত হয়না।

২৫ গুবার লিখন পদ্ধতিতে উলম্বদ এবং অনুভূমিক বাহু অতি ক্ষীণ এবং সরু আকৃতির হবে। সরু অথচ দীর্ঘ দের নিম্নভাগে মূল লিপির বক্তব্য এমনভাবে উপস্থাপিত হয় যা দেখে মনে হবে স্বচ্ছ জলাশয়ের মধ্যে যেন ছোট ছোট নৌকা অবস্থান করছে। আবার কখনও কখনও এর অক্ষরগুলো অত্যাধিক ক্ষুদ্র হওয়ায় এগুলো বাতাসে ভাসমান ধূলিকণার সাথে তুলনীয় হতে পারে।

২৬ এটিও অলংকরণশৈলী। তবে অন্যান্য রীতির মতো এ লিপিতে অলংকরণের প্রয়োগ স্বল্প। গঠণের দিক থেকে নাস্‌খের মতো মনে হলেও এর সমান্তরালভাবে লিখিত অক্ষরগুলো প্রথমে ক্ষীণ হতে শুরু করে ক্রমশ বামদিকে মোটা হতে থাকে এবং শেষাংশে ভোঁতা ও স্থূল বিন্দুতে পরিসমাপ্তি ঘটে। অর্থাৎ এই লিপির অক্ষরগুলো পুরোপুরি কৌণিকও নয় আবার গোলায়িতও নয়। এটি কৌণিক ও গোলায়িত রূপের মধ্যবর্তী পর্যায় বলে প্রতীয়মান হয়। ভারতীয় উপমহাদেশে সম্ভবতঃ এর উদ্ভব হয়েছিল।

২৭ এটি মুসলিম হস্তশিল্পের সর্বশেষ রীতি। অপর কোনো লিপিশৈলী এই রীতিকে অনুসরণ করেনি অথবা অনুসরণ করার কোনো সম্ভাবনা নেই। এই রীতি অনুযায়ী বর্ণের গোলায়িত পরিসর বিস্তৃত করা হয় এবং বাঁকসমূহকে ঢালু করা হয়। দ্রুত লেখার জন্য কোনো কোনো বর্ণের দাঁত বিলুপ্ত করা হয়। যেমন সিন (س) এবং শিন (ش) বর্ণের তিনটি মরকয বা খাঁড়া দাঁতকে লোপ করে ঢালুভাবে লেখা হয়। বক্রাকার রেখাগুলো এরূপ অসাধারণ স্বাচ্ছন্দ ও সাবলীল ভঙ্গিতে রূপায়িত করা হয় যে, তা এক ফালি চাঁদ বা ডিমের মতো মনে হয়। খাড়া দগুলো দীর্ঘ এবং সমান্তরাল রেখাগুলো গোলাকৃতি। দরেখাগুলো খাড়া তরবারির মতো মনে হয়।

[২৮] সিকাস্ড় লিপিশৈলীকে 'ভঙ্গুর' বা 'খাপছাড়া' লিপিশৈলী বলা হয়। এই পদ্ধতিতে অক্ষরসমূহ একটির সাথে অপরটি এমনভাবে সংযুক্ত করা হয় যে, এতে বর্ণমালার সঠিক রূপ নষ্ট হয়ে যায়। এই পদ্ধতিতে আলিফ, দাল, রা ও ওয়াকে পরবর্তী অক্ষরের সাথে যুক্ত করে লেখা হয়। এই পদ্ধতিতে অতি দ্রুত লিখা সম্পন্ন করা যায়। মূলত: এই লিপি এক ধরনের সংকেতলিপি। এই লিপিতে হরকত ও স্বরচিহ্নের কোনো ব্যবহার থাকে না। জটিলতা ও অসংলগ্নতার জন্য এই লিপির পাঠ অত্যন্ড় অসুবিধাজনক।

[২৯] এই লিপিশৈলীতে বক্রাকার রেখা দীর্ঘায়িত না করে ক্ষুদ্রাকৃতি করা হয়েছে এবং এমনভাবে লিপিবদ্ধ করা হয়েছে যে, এই লিখনশৈলীকে একটি বাঁকান দন্ডের সাথে অনুমান করা যায়।

[৩০] এর অক্ষরগুলো এমনভাবে উপস্থাপিত হয় যে তা দেখতে অর্ধচন্দ্র বলে মনে হয়।

[৩১] David James, *Islamic Art* (London: Hamlyan Publishing Group Ltd., 1974), p. 22.

[৩২] Pares Islam Syed Mustafizur Rahman, Islamic Calligraphy in Medieval India (Dacca: University Press Ltd., 1979), p. XI.

[৩৩] রুহুল কুদ্দুস মোঃ সালেহ্, "মুসলিম আমলে বাংলার টাকশাল নগরী (১২০৪-১৮৫৮ খ্রী.): একটি মুদ্রাভিত্তিক অনুসন্ধান", অপ্রকাশিত পিএইচ.ডি থিসিস, রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়, ডিসেম্বর ১৯৯৮, পৃ. ৩০১-৩০২।

[৩৪] Abdul Karim *op.cit*., p. 86.

[৩৫] রুহুল কুদ্দুস মোঃ সালেহ্, *প্রাগুক্ত*, পৃ. ৩০৭।

[৩৬] Abdul Karim, *op.cit*., pp. 77-78.

[৩৭] *Ibid.,* p. 86.

[৩৮] *Ibid.,* pp. 92-93.

[৩৯] *তদেব*, পৃ. ৩০১।

[৪০] Shamsuddin Ahmed, *op.cit.,* pp. 4-7.

[৪১] Shamsuddin Ahmed, *op.cit.,* pp. 15-17; A K M Yaqub Ali, *Aspects of Society and Culture of Varendra, 1200-1576 AD* (Rajshahi: Sajjadur Rahim, 1998), p. 335.

[৪২] Shamsuddin Ahmed, *op.cit.,* pp. 21-23; R. D. Banarjee, "Some Unpublished Records of the Sultans of Bengla", *Journal of the Bihar and Orissa Research Soceity,* Vol. VI, Patna, 1918, pp. 178-179.

[৪৩] Shamsuddin Ahmed, *op.cit.,* pp. 46-48.

[৪৪] *Ibid,* pp. 250-251.

[৪৫] *Varendra Research Society Monographs*, No. 6 (Rajshahi: Varendra Research Society, 1935), pp. 3-4; Shamsuddin Ahmed, *op.cit.,* pp. 115-116.

[৪৬] Shamsuddin Ahmed, *op.cit.,* p. 34.

[৪৭] *Varendra Research Society & Monographs,* No. 6, Plate No. 1; M. R. Tarafdar, *Husain Shahi Bengal* (Dacca: Asiatic Society of Pakistan, 1965), p. 286.

[৪৮] Shamsuddin Ahmed, *op.cit.,* pp. 46-48.

[৪৯] *Ibid.,* pp. 60-61, Fig. No. 20.

[৫০] Shamsuddin Ahmed, *op.cit.,* pp. 122-128, Fig. No. 30; এ কে এম ইয়াকুব আলী, *মুসলিম মুদ্রা ও হস্ড়লিখন শিল্প*, পৃ. ৩৬৫।

[৫১] এ কে এম ইয়াকু আলী, *বরেন্দ্র অঞ্চলের মুসলিম ইতিহাস ও ঐতিহ্য*, পৃ. ৬০।

[৫২] এ কে এম ইয়াকুব আলী, *মুসলিম মুদ্রা ও হস্ড়লিখন শিল্প*, পৃ. ৩৪৯-৩৫২।

[৫৩] A K M Yaqub Ali, *Select Arabic and Persian Epigraphs* (Dhaka: Islamic Foundation, 1988), p. 34.

[৫৪] *Journal of the Varendra Research Museum,* Vol. 6, Varendra Research Museum, University of Rajshahi, 1982, pp. 101-106; ড. এ কে এম ইয়াকুব আলী, *মুসলিম মুদ্রা ও হস্ড় লিখন শিল্প*, পৃ. ৩৫৩-৩৫৮।

[৫৫] Shamsuddin Ahmed, *op.cit.,* pp. 77-79; Abid Ali Khan, *Memoirs of Gaur and Pandua* (Calcutta: Bengal Secretariat Book Depot, 1924), pp. 167-169.

[৫৬] A K M Yaqub Ali, *Aspects of Society and Culture of Varendra,* pp. 337-338.

[৫৭] এ কে এম ইয়াকুব আলী, *বরেন্দ্র অঞ্চলের মুসলিম ইতিহাস-ঐতিহ্য*, পৃ. ৬৮-৭২।

[৫৮] *তদেব*, পৃ. ৭১।

[৫৯] Shamsuddin Ahmed, *op.cit.,* pp. 147-148.

[৬০] *Ibid.,* pp. 154-155.

[৬১] *Ibid.,* pp. 156-157.

[৬২] *Ibid.,* pp. 218-219.

[৬৩] *Ibid.,* p. XVII.