ବନଜା

BANAJA-2001

ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡେମୀ
ଭୁବନେଶ୍ୱର, ଓଡ଼ିଶା

ବନଜା
BANAJA
2001

Dr. Manmath Kundu
EDITOR

Academy of Tribal Dialects & Culture
ST & SC DEVELOPMENT DEPARTMENT
Government of Orissa

ବନଜା - ୨୦୦୧

ସଂପାଦକ:
ଡଃ ମନ୍ମଥ କୁଣ୍ଡୁ

ପ୍ରକାଶକ:
ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ
ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡ଼େମୀ
ଆଦିବାସୀ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ପଡ଼ିଆ
ୟୁନିଟ୍ - ୧, ଭୁବନେଶ୍ୱର - ୭୫୧୦୦୯

ପ୍ରଚ୍ଛଦ:
ଶ୍ରୀ ସୋନାରାମ ସିଂ

ଗଣତନ୍ତ୍ର ଦିବସ - ୨୦୦୧

ମୂଲ୍ୟ - ୩୦ ଟଙ୍କା ମାତ୍ର

BANAJA-2001

Editor
Dr. Manmath Kundu

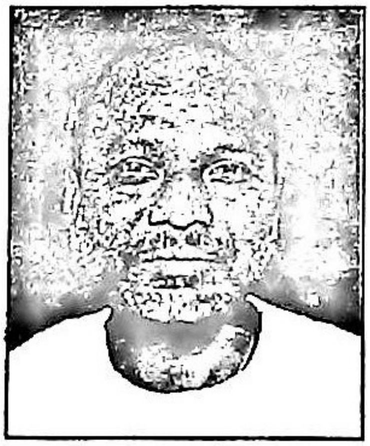
Published by
Director, Academy of Tribal Dialects & Culture
Adivasi Ground, Unit-1, Bhubaneswar-751009

Republic Day - 2001

Cover Design
Sonaram Singh

Printed at
Mayur Press, Bhubaneswar

Price - Rs. 30/- only



ତାରିଖ: ୨୦.୦୧.୨୦୦୧

ବାର୍ତ୍ତା

ଆଦିବାସୀ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉତ୍ସବ - ୨୦୦୧ ଉପଲକ୍ଷେ ବନଜା-୨୦୦୧ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା ଜାଣି ମୁଁ ଆନନ୍ଦିତ । ଉନ୍ନୟନର ମୁଖ୍ୟସ୍ରୋତଠାରୁ ପଛରେ ପଡ଼ିରହିଥିଲେ ମଧ ଆଦିବାସୀ ସମାଜର ସାଂସ୍କୃତିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଛି ଏବଂ ଏ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତାଙ୍କ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିରେ ଉପଲବ୍ଧ । ଆଦିବାସୀମାନେ ତାଙ୍କର ଏ ମୌଳିକତା ପାଇଁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଉନ୍ନତତର ।

ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରବେଶ ଏବଂ ଗଣ ମାଧମର ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ ତାଙ୍କ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି କ୍ରମ ବିଲୁପ୍ତ । ତଥାପି ସଚେତନ ଆଦିବାସୀ ତାଙ୍କ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାପାଇଁ ଏବେ ନୂତନ ପ୍ରୟାସ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଜିର ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ମରଣିକାଟି ଆଦିବାସୀ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷାଙ୍କ ହିସାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି । ଆଦିବାସୀ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ସେହି ଅନାଲୋଚିତ ଦିଗ ମାନଙ୍କୁ ଉଖାରି ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ଘଟାଇ ପାରିଲେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରାର ମହତ୍ତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବ । ବନଜା ପ୍ରକାଶନ ଅବସରରେ ଏହାହିଁ ମୋର ଆଶା ଓ କାମନା ।

ଗଣତନ୍ତ୍ର ଦିବସ - ୨୦୦୧

(ମଙ୍ଗଳା କିସାନ)
ଆଦିବାସୀ ଓ ହରିଜନ ଉନ୍ନୟନ, ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ଓ
ପଛୁଆବର୍ଗ କଲ୍ୟାଣ ମନ୍ତ୍ରୀ, ଓଡ଼ିଶା

Editorial

Banaja has been published as a Sauvenir-cum-Annual Issue by the Academy of Tribal Dialects and Culture since 1986. Some of the major areas of operation of the Academy include ethnolinguistics, tribal folklore, tribal art and craft, tribal music and dance, tribal language orientation and evaluation. This issue of BANAJA is devoted entirely to one of the major areas of its operation, i.e. ***Tribal Folklore.***

In this issue there are fourteen articles - eight in Oriya and six in English. Prof. L. K. Mohapatra in his article " ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି" (The Folk Culture of Orissa) defines 'Folk-Culture' differentiating it from other related terms, to begin with, and then states in detail some of the important aspects of the folk-culture of Orissa (which also includes tribal culture). His article, therefore, serves as an appropriate general introduction to the articles that are to follow. Prof. Khageswar Mahapatra's article " ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା ଆଦିବାସୀ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ: କିନ୍ଦ୍ରି ଗୀତ " (The Folk-songs of the Tribals of Southern Orissa: *Kindri* Songs) examines in detail the different stages of *Kindri* songs in Desia language highlighting the introductory parts of these songs which serve as appetisers. Mr. Indubhusan Kar's article " ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ" (The Features of the Tribal Dances of Orissa) first states some of the specialities of the tribal dances and then narrates, in some detail, some important tribal dances of Orissa. While Dr. R. K. Naik's article " ବାଥୁଡ଼ି ଲୋକ ଗୀତ " (The Folk Songs of Bathudi) is all about badhudi folk-songs, Dr. R. Padhi's article " ଆଦିବାସୀ ନାଁ ଦିଆ: ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ " (The Tribal Riddles: A Bird's Eye-view) deals with riddles in desia language used by tribes like Bhumia, Bhatars, Pentia, Matia and Halbi. Mr. Naik's article " ହୋ କିଲି ମିଥ୍ସ୍ " (The Ho clan Myths) States the stories behind the orign of some clans of the Ho tribe. Dr. Paramananda Patel's article goes ahead of tribal folk-songs and deals with tribal folk poetry with a very positive note. Mr. P. Panda in his article " ଜୁଆଙ୍ଗ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଏହାର ପରମ୍ପରା " (The Juang Folk songs and their Traditions) states the types and occassions of Juang songs providing some examples of some such folk-songs.

In the English Section the joint article of Sarmistha Barik and Dr. C. S. Pasayat "Folk and Tribal Culture" by defining the terms of "folk" and 'tribal' serves as an introduction to the English articles that are to follow. Prof. K. K. Mohanty in his article "Documentation of the Juang Origin Myth" breaks the Juang origin myth into mythemes followed by very scientific analysis of the myth, while Dr. A. C. Sahu's article "The Gadaba Folk Songs" is an exhaustive account of the Gadaba folk songs, Mrs. B. Patra's article "Riddling in Tribal Culture" deals with the use of riddles in tribal cultures and its implications for teaching the tribal learners. Dr. M. K. Mishra's article "The Saora Folk Tale: An Overview" deals in detail with Saora folk narratives and Dr. M. Kundu's article "Realism and fantasy in Tribal Folk Tales" is about the interplay of realism and fantasy in tribal folk-tales.

We are grateful to all our contributors.

Manmath Kundu
Director, ATDC
ST & SC Development Department
Govt. of Orissa.

CONTENTS

ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି	ପ୍ରଫେସର ଲକ୍ଷ୍ମଣ କୁମାର ମହାପାତ୍ର	୧
ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା ଆଦିବାସୀ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ: କିନ୍ଦ୍ରି ଗୀତ	ପ୍ରଫେସର ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର	୭
ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ	ଇନ୍ଦୁଭୂଷଣ କର	୧୧
ବାଥୁଡ଼ି ଲୋକଗୀତ	ଡଃ ରାଜକିଶୋର ନାୟକ	୧୭
ଆଦିବାସୀ ନାଁଦିଆ: ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ	ଡଃ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପାଢ଼ୀ	୨୧
ହୋ 'କିଲି' ମିଥ୍ସ୍	ବିନୋଦ କୁମାର ନାୟକ	୨୫
ଆଦିବାସୀ ଲୋକ କବିତା	ଡଃ ପରମାନନ୍ଦ ପଟେଲ	୨୮
କୁଆଙ୍ଗ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଏହାର ପରମ୍ପରା	ପ୍ରତାପ କୁମାର ପଣ୍ଡା	୩୩
Folk and Tribal Culture	Sarmistha Barik Dr. Chitrasen Pasayat	37
Documentation of The Juang Origin Myth	K. K. Mohanty	46
The Gadaba Folk Songs	Dr. A. C. Sahoo	56
Riddling in Tribal Culture	Binodini Patra	67
The Saora Folktale: An Overview	Dr. Mahendra Kumar Mishra	67
Realism and Fantasy in Tribal Folktales: Interpretation of a Santal Folktale	Dr. Manmath Kundu	71

• • •

In the English Section the joint article of Sarmistha Barik and Dr. C. S. Pasayat "Folk and Tribal Culture" by defining the terms of "folk" and 'tribal' serves as an introduction to the English articles that are to follow. Prof. K. K. Mohanty in his article "Documentation of the Juang Origin Myth" breaks the Juang origin myth into mythemes followed by very scientific analysis of the myth, while Dr. A. C. Sahu's article "The Gadaba Folk Songs" is an exhaustive account of the Gadaba folk songs, Mrs. B. Patra's article "Riddling in Tribal Culture" deals with the use of riddles in tribal cultures and its implications for teaching the tribal learners. Dr. M. K. Mishra's article "The Saora Folk Tale: An Overview" deals in detail with Saora folk narratives and Dr. M. Kundu's article "Realism and fantasy in Tribal Folk Tales" is about the interplay of realism and fantasy in tribal folk-tales.

We are grateful to all our contributors.

Manmath Kundu
Director, ATDC
ST & SC Development Department
Govt. of Orissa.

CONTENTS

ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି	ପ୍ରଫେସର ଲକ୍ଷ୍ମଣ କୁମାର ମହାପାତ୍ର	୧
ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା ଆଦିବାସୀ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ: କିନ୍ଦ୍ରି ଗୀତ	ପ୍ରଫେସର ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର	୭
ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ	ଇନ୍ଦୁଭୂଷଣ କର	୧୧
ବାଥୁଡ଼ି ଲୋକଗୀତ	ଡଃ ରାଜକିଶୋର ନାୟକ	୧୭
ଆଦିବାସୀ ନାଁଦିଆ: ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ	ଡଃ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପାଢ଼ୀ	୨୧
ହୋ 'କିଲି' ମିଥ୍ସ୍	ବିନୋଦ କୁମାର ନାୟକ	୨୫
ଆଦିବାସୀ ଲୋକ କବିତା	ଡଃ ପରମାନନ୍ଦ ପଟେଲ	୨୮
ଜୁଆଙ୍ଗ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଏହାର ପରମ୍ପରା	ପ୍ରତାପ କୁମାର ପଣ୍ଡା	୩୩
Folk and Tribal Culture	Sarmistha Barik Dr. Chitrasen Pasayat	37
Documentation of The Juang Origin Myth	K. K. Mohanty	46
The Gadaba Folk Songs	Dr. A. C. Sahoo	56
Riddling in Tribal Culture	Binodini Patra	67
The Saora Folktale: An Overview	Dr. Mahendra Kumar Mishra	67
Realism and Fantasy in Tribal Folktales: Interpretation of a Santal Folktale	Dr. Manmath Kundu	71

• • •

Our Contributors

Prof. L. K. Mohapatra	A renowned anthropologist, former Vice-Chancellor, Utkal and Sambalpur University.
Prof. Khageswar Mahapatra	Former Professor, Deptt. of Oriya, Santiniketan, former Director ATDC.
Shri Indubhusan Kar	Formerly in Orissa Administrative Service, former Secretary, Orissa Sahitya Akademi.
Dr. R. K. Naik	Officer, Bank of India, Deoghar, Bihar.
Dr. R. Padhi	Lecturer in Oriya, Biju Patnaik College, Kundra, Koraput.
Shri B. K. Naik	Officer, Bank of India, Bihar.
Dr. P. Patel	ATDC, Bhubaneswar.
Shri P. Panda	Researcher, ATDC Project, Bhubaneswar.
Mrs. Sarmistha Barik	Sociologist, Bhubaneswar.
Dr. C. S. Pasayat	Orissa Administrative Service, Stationed at Jeypore, Koraput.
Prof. K. K. Mohanty	Former Director THRTI, Bhubaneswar.
Dr. A. C. Sahu	Officer on special duty, SCSTRTI, Bhubaneswar.
Mrs. Binodini Patra	Reader, Deptt. of English, R.D. Womens College, Bhubaneswar.
Dr. M. K. Mishra	State Tribal Co-ordinator, DPEP, Orissa.
Dr. M. Kundu	ATDC, Bhubaneswar.

●●●

ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି

ପ୍ରଫେସର - ଲକ୍ଷ୍ମଣ କୁମାର ମହାପାତ୍ର
(ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ) ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ

ଦେଶାଚାର ବା ଲୋକାଚାରଠାରୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଆଚାର ଭିନ୍ନ ବୋଲି ସମସ୍ତେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ଆମର ବିବାହ କାଳୀନ ପ୍ରଥା ଓ ପୂଜା ବିଧିଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଶାଚାର ସମ୍ମତ । ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ନୁହଁ । ବୈଦିକ ଯୁଗରେ ଯେଉଁ ସମୟରେ ସମସ୍ତ ଆର୍ଯ୍ୟ ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ମତ ଥିଲା ବୋଲି ବିଚାର କରାଯାଏ; ସେତେବେଳେ ମଧ ପ୍ରତିବେଶୀ ନିଷାଦ, ଦାସ ଇତ୍ୟାଦି ଅନାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ଗ୍ରାମଦେବତାମାନଙ୍କୁ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ବିବାହାଦି ଶୁଭକାର୍ଯ୍ୟରେ ପୂଜା ଅର୍ଘ୍ୟ ଦେବାର ବିଧି ଥିଲା । ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯାହା ଥାଉ ନା କାହିଁକି, ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ବୈଦିକ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଦେଶାଚାରକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଉଥିଲେ । ଦେଶ, କାଳ, ପାତ୍ର ବିଚାର ସମାଜ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆପେକ୍ଷିକ ନୀତିନିୟମର ମୂଳପିଣ୍ଡ ଥିଲା ଏବଂ ଏବେ ମଧ ଆମ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସମାଜରେ ରହିଛି । ରାଜାମାନେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ର ପୁରାଣ ଅନୁସାରେ ଦଣ୍ଡବିଧାନ ସମୟରେ ଦେଶକାଳ ପାତ୍ର ବିଚାର ନ କରି ଶେଷ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଦେଉ ନଥିଲେ । ଏଥିରେ ନିଶ୍ଚୟ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଧାରଣା ହେଉଥିବ ଯେ ଦେଶାଚାର ଓ ଲୋକାଚାରର ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ସ୍ଥାନ ଆମ ସଂସ୍କୃତିରେ ବହୁତ ଉଚ୍ଚରେ ।

ଦେଶାଚାର ଓ ଲୋକାଚାର ମଧରେ ସଂଜ୍ଞାଗତ ପ୍ରଭେଦ ଅଛି । ଦେଶ ବା ଅଞ୍ଚଳ ବିଶେଷରେ ରୀତିନୀତି, ନିୟମ, ପୂଜାବିଧି, ଏପରିକି ହାସ୍ୟରସବୋଧ ମଧ ପ୍ରଭେଦ ହୋଇଥାଏ । ଗ୍ରୀଅର୍‌ସନ୍ (Grierson) ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଭାରତରେ ଭାଷାର ପରିବ୍ୟାପ୍ତି ଅନୁଶୀଳନ କରି ଦର୍ଶାଇଥିଲେ ଯେ, ଯେ କୌଣସି ଗ୍ରାମର ପ୍ରତିବେଶୀ ଗ୍ରାମମାନଙ୍କ ମଧରେ ଭାଷାଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଯେତେହେଲେ ମଧ ସ୍ଥାନୀୟ ଲୋକମାନେ ପରସ୍ପରର ଭାଷା ସହଜରେ ବୁଝିପାରନ୍ତି ଓ କହିପାରନ୍ତି । ଏହି ଭାଷାର ନିରବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବା continum ଗ୍ରାମସ୍ତରରେ ଥିଲେ ମଧ ଦେଶ ଦେଶ ମଧରେ ପରସ୍ପର ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ଭାଷା ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ମଧରେ ଏତେ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ଯେ, ଦେଶ ଦେଶ ମଧରେ ଭାଷାଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏକ ସଙ୍ଗେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଏହି 'ଦେଶ'ଟି କଣ ?' ଏହାର ପରିସର ବା ପରିଚୟ କିପରି ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହେବ ? ଓଡ଼ିଶାର ଦେଶୀୟ ରାଜ୍ୟ ଓ ଜମିଦାରୀ (ପୂର୍ବତନ ରାଜ୍ୟ) ଗୁଡ଼ିକର ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ କେତେକାଂଶରେ ଅର୍ଥନୈତିକ ଅନୁଶୀଳନ କରି ମୁଁ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛି ଯେ ଏହି ରାଜ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଆମ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ପ୍ରକୃତରେ ଦେଶର ସ୍ଥାନ ନେଇଥିଲା । ତେଣୁ କଥା ଅଛି - ''ଦେଶ୍ ଦେଶ୍‌କେ ଫାର୍କ୍''- ଅର୍ଥାତ୍ ଦେଶ ଦେଶ ମଧରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି । ଏହା ପାରମ୍ପରିକ ଅଞ୍ଚଳ ଭିତ୍ତିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେଲେ ମଧ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଏହା ଗୋଟିଏ ସ୍ତରର ଯାହା ଉପରେ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସ୍ତର ଅଛି । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ନିଅନ୍ତୁ । ହିନ୍ଦୁ ସମାଜର ଜାତିପ୍ରଥାର ସଂଗଠନା ଓ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ଏକ ହେଲେ ହେଁ ଅଞ୍ଚଳ ଗୁଡ଼ିକରେ ଯଥା ତେଲୁଗୁ ଭାଷୀ ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷୀ ଓଡ଼ିଶା, ହିନ୍ଦି ଭାଷୀ ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ,

ବଙ୍ଗଳା ଭାଷା ପଶ୍ଚିମ ବଙ୍ଗଳା ଓ ସାଦରି ଭାଷା ଛୋଟନାଗପୁର ଅଞ୍ଚଳରେ ଜାତିଗୁଡ଼ିକର ନାମ, ପରସ୍ପର ଆପେକ୍ଷିକ ପ୍ରସ୍ଥିତି, କର୍ମବିଭାଗ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ସହିତ ଚଳାଚଳର ଦୂରତ୍ୱ, ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ପୂଜାବିଧି ଇତ୍ୟାଦିରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ସେହି ସାଧାରଣ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭିନ୍ନତା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଦେଶୀୟ ରାଜ୍ୟ ରାଜ୍ୟ ମଧରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ ଦେଖାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶା ଆଞ୍ଚଳିକ ସଂସ୍କୃତି ମଧରେ କିନ୍ତୁ ରାଜ୍ୟ ଆଧାରିତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସବୁ ସନ୍ନିହିତ । କାରଣ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ଦ୍ରାବିଡ଼ୀୟ ବ୍ରାହ୍ମଣ ନିରାମିଶାଷୀ କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶା ବଙ୍ଗଳା ଓ ଆସାମର ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ଆମିଶାଷୀ । ଉତ୍ତର ଭାରତର ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ମଧ ନିରାମିଶାଷୀ । ପୂର୍ବଭାରତର ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କର ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ମତ ନ ହେଲେ ମଧ ଦେଶାଚାର ଭାବେ ଗୃହୀତ- ଘୃଣିତ ନୁହେଁ । ଭାଷା ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ କହନ୍ତି ଯେ ପୂର୍ବ ଭାରତର ଆର୍ଯ୍ୟ ଭାଷା - ଯଥା ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା, ଅସମିୟା ଓ ମୈଥିଳି ଭାଷାଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସହ ଅତିଘନିଷ୍ଠ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । କେତେକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଭାରତକୁ ଆସି ଭାରତର ଉପାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳ (ପୂର୍ବ ଭାଗ ଏବଂ ପଶ୍ଚିମ ଉପକୂଳର ଗୁଜରାଟ)କୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହୋଇଥିଲେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆର୍ଯ୍ୟ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଜନସଂଖ୍ୟା ବା ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ଚାପରେ । ତେଣୁ ପ୍ରାକ୍ତନ ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ଭାଷାଗୁଡ଼ିକୁ "Outer Aryan" ବୋଲି Grierson ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ''ଦେଶାଚାର'' କହିଲେ ଯେଉଁ 'ଦେଶକୁ ବୁଝାଏ ତାହା ବିଭିନ୍ନ ପରିସର ଓ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରଭେଦରେ ରୂପାୟିତ ।

ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଉପରୋକ୍ତ ପାର୍ଥକ୍ୟଗୁଡ଼ିକ 'ଦେଶ' ବା ଅଞ୍ଚଳ ଭିତ୍ତିରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ - ତାହାର ପରିସର ବା ସ୍ତର ନିର୍ବିଶେଷରେ । ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରର ପାର୍ଥକ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଅଞ୍ଚଳ ଭିତ୍ତିକ ନୁହେଁ - ଏହା ଲୋକ -ଭିତ୍ତିକ ଲୋକାଚାର । ଏହି 'ଲୋକ'ର ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା କଲେ ଦୁଇଟି ସ୍ତରର ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଚିହ୍ନିତ ହୋଇପାରେ । ପ୍ରଥମତଃ ଜନଗୋଷ୍ଠୀ ବା ethnic group, ଯାହା କି ଯେ କୌଣସି ଜାତି ବା ଅନୁସୂଚିତ ଜାତି ବା ଜନଜାତି ବା ଆଦିବାସୀଗୋଷ୍ଠୀଗୁଡ଼ିକୁ 'ଲୋକ' ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକର ନିଜସ୍ୱ ସାଂସ୍କୃତିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅଛି ଓ ପରସ୍ପରଠାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଚାର ବ୍ୟବହାର, ପୂଜାବିଧି, ବିବାହ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କର୍ମ ତଥା ରୀତିନୀତିରେ ଭିନ୍ନ । ଯଥା କନ୍ଧମାନେ ଫୁଲବାଣୀରେ ନିଜକୁ 'କୁଇଲୋକ୍' ବୋଲି ପରିଚୟ ଦିଅନ୍ତି । ସେମାନେ ତାଙ୍କର ନିଜ ଗାଁରେ ରହୁଥିବା 'ପାଣ ଲୋକ'ଙ୍କଠୁ ଭିନ୍ନ- ଚାଲିଚଳଣରେ, ଭାଷାରେ, ନୀତି ନିୟମରେ ଓ ପୂଜାବିଧିରେ ଇତ୍ୟାଦି । ଓଡ଼ିଶାର ସାଧାରଣ ଗାଁରେ ଯେଉଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଜାତି ଏକ ସଙ୍ଗେ ଗୋଟିଏ ଗାଁରେ ବସବାସ କରନ୍ତି, ସେମାନେ ଜାତି- ଜାତି ମଧରେ ଲୋକ ଭିତ୍ତିରେ ଭିନ୍ନ । ତେଣୁ ଲୋକାଚାର କହିଲେ ଏହି ଭିନ୍ନ ଜନଗୋଷ୍ଠୀର ଆଚାର ଓ ନୀତିନିୟମ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ବୁଝାଇବ, ଯାହାକି ଦେଶାଚାର ଓ ଶାସ୍ତ୍ରାଚାରଠାରୁ ଭିନ୍ନ ।

କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସ୍ତରରେ 'ଲୋକ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ନୃତତ୍ତ୍ୱରେ ଓ ସାଧାରଣ ଭାଷାରେ ମଧ ହୋଇଛି । ଯେପରି ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି (Folk-Culture), ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ (Folk-literature), ଲୋକ-ନୃତ୍ୟ (Folk-dance), ଲୋକ-ସଙ୍ଗୀତ (Folk-music), ଲୋକ କଳା (Folk art), ଲୋକଭେଷଜ (Folk-medicine), ବା ଲୋକ ଧର୍ମବିଧି (Folk cults or popular religion) । ଏହି ଧାରଣାସ୍ତରେ 'ଲୋକ'ର ପାରମ୍ପରିକ ବିପରୀତାର୍ଥକ ଶବ୍ଦ ହେଲା ''ସାଧୁଜନ'' ଅବା ''ସୁଧୀଜନ'' ବା ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ''ସାଆନ୍ତ'' ଅବା ''ବାବୁ ଭାୟା''ମାନେ । ଆଜିକାର ଶିକ୍ଷା ଅଶିକ୍ଷା ନିର୍ବିଶେଷରେ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି, ପରିବାରରେ ଗ୍ରାମରେ କିମ୍ବା ସହରରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିବାରୁ, ଏହା ଗ୍ରହଣ

ଯୋଗ୍ୟ ହୋଇନପାରେ । ଏହି 'ଲୋକ' ସ୍ତରଟିରେ ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କୃତି ଅଛି; ଲୋକାନ୍ତର ସ୍ତରରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ରହିଛି । 'ସାଧୁଜନ' ସ୍ତରର ସଂସ୍କୃତି ଯାହାକୁ ବଙ୍ଗୀୟ ସମାଜରେ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ''ଭଦ୍ରଲୋକ''ଙ୍କ ସ୍ତର ଭାବେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି, ଉଭୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ, ସର୍ବଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । କେବଳ ଯେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପରମ୍ପରା ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ତାହା ନୁହେଁ । ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପରମ୍ପରାର ଆଞ୍ଚଳିକ ପରିପ୍ରକାଶକୁ ଅନେକ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ଓ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିପାରେ । ଦେଶାଚାର ଓ ଲୋକାଚାର ଶାସ୍ତ୍ରାଚାରର ପରିପନ୍ଥୀ ହୋଇପାରନ୍ତି, କିମ୍ବା ପରସ୍ପର ବିମୁଖ ହୋଇପାରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପରମ୍ପରା ଓ ସଂସ୍କୃତି ପରସ୍ପରର ମୁଖାପେକ୍ଷୀ । 'ଲୋକ' ସଂସ୍କୃତି ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଏହି 'ସାଧୁଜନ' ସଂସ୍କୃତି ସ୍ଥାନ-ଉପଯୋଗୀ (localised), ରସାୟିତ ଓ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୁଏ ଗ୍ରାମେ ଗ୍ରାମେ, ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଅଶିକ୍ଷିତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ । ଲୋକ-ସାହିତ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ଲିପିହୀନ ସାହିତ୍ୟ - 'ଶ୍ରୁତି' ସାହିତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାୟ ୧୦୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ସେଇ ମୌଖିକ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଯେଉଁ ଦେବାଦେବୀଙ୍କ ପୂଜାଗାଥା (myth) ପୂର୍ବେ ଗାନ କରି କରି ପୂଜକମାନେ ମନେ ରଖିଥିଲେ, ତାହା ଏବେ ବହିରୁ ପାଠ କରାଯାଉଛି । ସେହି ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ, ପରିପାଟୀ, ସାଙ୍ଗଠନିକ ପରିସର, ପ୍ରସାରଣ ମାଧ୍ୟମ (media) ପ୍ରସାରଣ ଲକ୍ଷ (target or clientele) ଏବଂ ଉପକରଣ (technology) ଇତ୍ୟାଦିରେ ବହୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ଯାହା ଦିନେ 'ଲୋକ' ସଙ୍ଗୀତ ଥିଲା, ତାହା ଆଜି 'ସୁଗମ' ସଙ୍ଗୀତ ରୂପରେ ପରିବେଷିତ ହେଲାଣି- ସାବଲୀଳ, ପ୍ରକୃତିମୁଖୀ, ସୃଜନଶୀଳ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଆଜି ନୀତିନିୟମର ପରିବେଷ୍ଟନୀରେ କାଷ୍ଠା-ଆବଦ୍ଧ (Standardized) । ଏଥିରେ କ୍ଷୋଭର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଏହା ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱଭାବସିଦ୍ଧ ଗୁଣ । କିନ୍ତୁ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ଅଞ୍ଚଳ ବା ଦେଶ ଭିତ୍ତିକ ନୁହେଁ ବୋଲି କହି ହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହା ଅଞ୍ଚଳ ଅଞ୍ଚଳ ମଧ୍ୟରେ ପୃଥକ୍ । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପରମ୍ପରା ବା ସର୍ବଭାରତୀୟ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତି ଏକ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତି ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତି ବହୁବିଧ । ତେଣୁ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶା, ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା, ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ଉତ୍ତର ପୂର୍ବ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ଛୋଟନାଗପୁରର ଆଦିବାସୀ ଜାତିମାନଙ୍କ ଅନୁଗମନ କରି ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳଠୁଁ ସାମାନ୍ୟ ଭିନ୍ନ ହୋଇ ବସିଛି । ଏହା ଅବଶ୍ୟମ୍ଭବୀ କାରଣ ପ୍ରତିବେଶୀ ଲୋକସଂସ୍କୃତି ସେହି ଅଞ୍ଚଳଗୁଡ଼ିକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ।

- ଲୋକସଂସ୍କୃତିର ବିଭିନ୍ନ ପରିପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟରୁ ଏଠାରେ ମାତ୍ର କେତୋଟି ବିଭବର ଅବତାରଣା ସଂକ୍ଷେପରେ କରାଯାଉଛି । ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକସଙ୍ଗୀତ, ଲୋକନୃତ୍ୟ, ଲୋକକଳା ଓ ଲୋକନାଟ୍ୟ ବା ଯାତ୍ରା ବିଷୟରେ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା ସମ୍ଭବ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସିଂହାବଲୋକନ କରିହେବ ।

ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ଲୋକଙ୍କର ଜୀବନଧାରା ସହିତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଶିଶୁର ଷଷ୍ଠୀ ପୂଜା ବେଳେ କାନ୍ଥରେ ଷଷ୍ଠୀ ଦେବୀଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନେ ଆଙ୍କନ୍ତି, ଗୁରୁବାର ଓଷା ବେଳେ, ଖୁଦୁରୁକୁଣୀ ଓଷା ସମୟରେ ଏବଂ ମଙ୍ଗଳକୃତ୍ୟ ହାଣ୍ଡିରେ ଯେଉଁ ଅର୍ଥଭରା ସାଙ୍କେତିକ ଚିତ୍ର ଓ ଝୋଟି ଅଙ୍କନ କରାଯାଏ, ସେଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ବୁଝିହେବ ଲୋକକଳାର ଜୀବନ ସହିତ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ । ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ପ୍ରାକୃତିକ ଚୂର୍ଣ୍ଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ମୁରୁଜ ପକାଇ ତୁଳସୀ ଚଉରାରେ ଯେଉଁ ଅନବଦ୍ୟ କଳା ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିଲା ତାହାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ ।

ଶିଶୁଟିର କାନ୍ଦ ବନ୍ଦ କରିବାପାଇଁ ବା ଖୁଆଇବା ଅଥବା ଶୁଆଇବା ପାଇଁ ମା, ଜେଜେମା ବା ଆଈ, ଯେଉଁ ଶିଶୁଗୀତ (lullaby) ଗାଇଥାନ୍ତି ସେ ଲୋକଗୀତ କେଉଁ ଆବହମାନ କାଳରୁ ଗଢ଼ିଆସୁଛି । ଆଜିକାଲି ସିନେମାରୁ ଶିଶୁଗୀତ ଶିଖି ଅନେକ ଯୁବତୀମାନେ ହୁଏତ କାମ ଚଳାଇ ଦେଉଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନିଜ ଭାଷାରେ ଶିଶୁଗୀତ ଓ ଶିଶୁ ସହିତ ମଧୁର ଆଳାପ ମାଧମରେ ହିଁ ଶିଶୁ ନିଜ ମାତୃଭାଷା ଶିକ୍ଷା କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥାଏ ।

ଯେଉଁ ଗାଈଜଗା ଓ ମଇଁଷିଜଗା ପିଲାଙ୍କ ଗାଁ ପାଖ ଜଙ୍ଗଲ ଓ ତୋଟାରେ ମନଫୁଲାଣିଆ ଗୀତ ସହ ମନଭୁଲାଣିଆ ବଂଶୀସ୍ୱର ପ୍ରାୟ ତିରିଶ-ଚାଳିଶ ବର୍ଷ ତଳେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା; ଆଉ ହୁଏତ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିବ ନାହିଁ । ସେ କାଳରେ ଗାଁ ଗାଁ ବୁଲି କେନ୍ଦେରା ବଜାଇ ଯେଉଁ ଯୋଗୀ ପୁରୁଣା ଯୁଗର କାବ୍ୟ, ଗାଥା ଏବଂ ballad ଗାଇ ଶୁଣାଉଥିଲେ, ସେ ଗାନର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ହୁଏତ ଚିରଦିନପାଇଁ ନିଃଶବ୍ଦ ହୋଇଯାଇଛି । ରଜପର୍ବ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାହିଁ- କିନ୍ତୁ ଏହା ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଐତିହ୍ୟ, ଯାହା କୃଷକ ସମାଜର ଆଶା ଓ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପାଇଁ ପ୍ରକୃତିମାତାକୁ ନିବିଡ଼ବନ୍ଧନକୁ ଟାଣି ଆଣିପାରେ । ରଜଦୋଳି ଗୀତର ଇସାରାରେ ଯୁବକ ଯୁବତୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଅନ୍ତି ଚାଷ କାମରେ ମିଳିତ ପ୍ରାଣରେ ଲାଗିପଡ଼ିବାକୁ ।

ଧାନ ଅମଳ ପରେ ଚାଷୀର ମନ ଫୁଲିଉଠେ ଓ ଗାଁରେ କେତେ ପୁନିଅଁପରବ ଆସେ । ଏହି ସୁଯୋଗରେ ବାଉଁଶ ରାଣୀ, କେଳାକେଳୁଣୀ ବିଭିନ୍ନ ବେଶରେ ଆସି ତାଙ୍କର ଖେଳ ଓ ସାପ ଖେଳ ଦେଖାନ୍ତି । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଗାଁ ଗାଁରେ ଡାଲଖାଇ, ରସର୍‌କେଲି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନମତାଣିଆ ଲୋକସଙ୍ଗୀତ ଢ଼ୋଲ ଓ ମହୁରି ସାହାଯ୍ୟରେ ଲୋକଙ୍କୁ ମତୁଆଲା କରିଦିଏ । ଏହି ସମୟରେ ଆଦିବାସୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ନିଜ ଗାଁର ଆଖଡ଼ାରେ ବା ଯୁବକ ଯୁବତୀ ଦଳଙ୍କ ମେଳରେ, ଚାଙ୍ଗୁ, ମାଦଳ, ମହୁରି ଓ ବଂଶୀ ଇତ୍ୟାଦି ବଜାଇ ନାଚଗୀତରେ ମଜି ଯାନ୍ତି । କାମ ବେଳେ ଆରାମ ନ ଥାଏ; କାମ ପରେ ଆରାମ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଣରେ ଉପଭୋଗ କରାଯାଏ । ଦଣ୍ଡ ନାଚ ଓ ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାର ଛଉ ନାଚ ଠିକ୍ କୃଷି କାର୍ଯ୍ୟଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ଚୈତ୍ର ମାସରେ ଶିବପୂଜା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆସିବାସୀ ଓ ଅଣଆଦିବାସୀଙ୍କ ମଧରେ ଅପୂର୍ବ ପୁଲକ ଓ ଆତ୍ମ ବିଶ୍ୱାସ ଆଣିଦେଉଥିଲା । ମଙ୍ଗଳାଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦ ପାଇଁ ଚୈତି ଘୋଡ଼ା ନାଚଗୀତ ଏହି ସମୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ।

ଖଞ୍ଜଣି ବାଦ୍ୟ ସହ ଦେବାଦେବୀଙ୍କ ଜଣାଣ ଓ ଭଜନ ଓଡ଼ିଶାର ମହାନ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ନିଦର୍ଶନ । ଜାତି ସଂପ୍ରଦାୟ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଶାକ୍ତ, ଶୈବ, ବୈଷ୍ଣବ ବା ମହିମା ଧର୍ମ ହେଉ, ଏହି ସହଜଲଭ୍ୟ ନିରାଡ଼ମ୍ବର ବାଦ୍ୟ ଖଞ୍ଜଣିର ତାଳେ ତାଳେ ଆଧାତ୍ମିକତା ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ଗଢ଼ି ଉଠେ ଭକ୍ତମାନଙ୍କ ମଧରେ । ଖଞ୍ଜଣିମେଳରେ ନିରଳସ, କଠୋର ଏବଂ ନିରସ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନରେ ଶାନ୍ତି ଏବଂ ସଦ୍‌ଭାବ ଆସିଥାଏ ବୋଲି ଏହା ଓଡ଼ିଆଙ୍କର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଓ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ପରମ୍ପରା । ଅନେକ ଅଞ୍ଚଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ଓଡ଼ିଆ କୀର୍ତ୍ତନ ଓ ବାଦୀପାଲା ମୃଦଙ୍ଗ ଓ (ତାଳ) ଝାଞ୍ଜ ସହିତ ସାଧନ କରି କେତେକ ଦଳ ସୁବିଖ୍ୟାତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସୁସଙ୍ଗଠିତ ଭାବରେ ବାଦୀପାଲା ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣୀରେ ଦୁଇ ବା ବେଶୀ ଦଳ ଭିତରେ ଉତ୍କର୍ଷ ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରତିଯୋଗୀତା କରନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଶାସ୍ତ୍ର, କାବ୍ୟ ତଥା ଲୋକ ସାହିତ୍ୟରୁ ଉପାଖ୍ୟାନ ଗୁଡ଼ିକ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧମରେ ସେମାନେ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏଥିରେ 'ପାଲାଗାୟକ ଓ ତାହାର ମୁଖ୍ୟ ସହକର୍ମୀ 'ପାଳିଆ' ସାମାନ୍ୟ ଶିକ୍ଷିତ ହେଲେ ମଧ ଅନ୍ୟ ସହକର୍ମୀମାନେ ଯଥା ମୃଦଙ୍ଗ-ବାଦକ ଏବଂ ଝାଞ୍ଜତାଳ - ବାଦକ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଶିକ୍ଷିତ । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ କେତେ ଜଟିଳ ଶାସ୍ତ୍ରର ଅବତାରଣା କରି, ଯୁକ୍ତି

ବାଢ଼ି ପୁଣି ସମୟୋପଯୋଗୀ ବା ଯୁଗଧର୍ମୀ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ରସାଳ ଏବଂ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଟୀକା ଟିପ୍ପଣୀ ଦେଇ ଗାଁ ଲୋକଙ୍କୁ ରାତିସାରା ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ରୋତରେ ଭସାଇ ନିଅନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ବାଦୀପାଲାରେ ଯେଉଁ ଦଳ ପ୍ରଥମ ହୁଅନ୍ତି ସେମାନେ ବିଶେଷ ପୁରସ୍କାର ପାଇ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରନ୍ତି । ଏଥିରେ 'ପାଳିଆ'ର ଭୂମିକା ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । କାରଣ ସେ ସାଧାରଣତଃ ଅଚାନକ ଆଶୁକବି ଭାବେ ମନରସାଣିଆ ଗୀତର ଭାଷା ଚାତୁରି ମାଧମରେ ଗଣଚେତନାକୁ ସଚେତ କରିପାରେ । ଦାସକାଠିଆ ବାଦ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ଦ୍ୱୈତକଣ୍ଠରେ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ ସେହିପରି ବିଶେଷ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରି ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା ।

ଯାତ୍ରା ବା ଲୋକନାଟକ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବାହକ । ଏହାର ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ପ୍ରକାର - ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ପ୍ରାୟ ପଚାଶ ବର୍ଷ ତଳେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ ଉନ୍ମାଦନା ଓ ଆଗ୍ରହ ସହିତ ଗାଁ ମାନଙ୍କରେ ଯାତ୍ରା ଦଳ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା, ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ପୌରାଣିକ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ବା ଐତିହାସିକ ଏବଂ ସାମାଜିକ-ସମସ୍ୟା କେନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକ ମାଧମରେ ଜନଜାଗରଣର ସ୍ଫୁରଣ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଆମ୍ଭେମାନେ ଅଙ୍ଗେ ନିଭାଇଛୁ । ବଡ଼ ବଡ଼ ପୂଜା ପର୍ବରେ ଯାତ୍ରା ଦଳ ଦଳ ମଧରେ ପ୍ରତିଯୋଗୀତା ହେଉଥିଲା । କେତେକ କମ ଗୌରବର କଥା ନ ଥିଲା । ମନେ ହୁଏ ବାଦୀପାଲା ବା ପ୍ରତିଯୋଗୀତା ମୂଳକ ଯାତ୍ରା ବିଗତ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରର ଘଟଣା । କିନ୍ତୁ ଆବହମାନ କାଳରୁ ପୌରାଣିକ- ଯଥା ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଓ ଅଠର ଖଣ୍ଡ ପୁରାଣର ଗଳ୍ପ ଉପାଖ୍ୟାନ ଭିତ୍ତିରେ ଯେଉଁ ପାଲା ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିଲା, ତାହା ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗଣଶିକ୍ଷାର ମାଧମ ମଧ ହେଉଥିଲା । ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ଏହି କ୍ଷେତ୍ରର ବାହକମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁଛ ଜାତିର ଲୋକ ହୋଇଥିବାରୁ ହୁଏତ ସାକ୍ଷର ନଥିଲେ ବା ପାଠଶାଳାରେ ଶିକ୍ଷା ପାଇ ନଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ପୁରାଣ ଚର୍ଚ୍ଚା ମାଧମରେ ଅଶିକ୍ଷାରୁ ନିଶ୍ଚୟ ରକ୍ଷା ପାଇଥିଲେ ।

ବଡ଼ ଆନନ୍ଦର ଏବଂ ବିସ୍ମୟର ବିଷୟ ଏହି ଯେ ସାଧାରଣତଃ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ବାହକ ଏବଂ ବିଶେଷଜ୍ଞ ହେଉଥିଲେ ଯେଉଁମାନେ କି ସମାଜରେ ଅବହେଳିତ, ଶୋଷଣ ଗ୍ରସ୍ତ, ଅଶିକ୍ଷିତ ଓ ଦରିଦ୍ର ପରିଶ୍ରମୀ ଶ୍ରେଣୀର - ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକ, ଅବିବାହିତା କନ୍ୟା, ଭିକାରୀ, କାରିଗର, ଚାଷୀ ଓ ମୂଲିଆ ଓ ଶଗଡ଼ିଆ, ଗାଈ ଜଗା, ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ କାଳିସି ମଧ ଏହି ମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ହେଉଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ଅଧିକାଂଶ ଶିବ ଓ ଠାକୁରାଣୀ ମନ୍ଦିରର ପୂଜକ ବା କାଳିସି ଥିଲେ ମାଳି ବା ସେଇ ଭଳିଆ ଅନୁଛ ଜାତି ବା ସ୍ଥାନୀୟ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ବଂଶଧର ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରଥମରୁ ସେ ଦେବାଦେବୀଙ୍କୁ ପୂଜା କରିଆସୁଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ଭୋଗ ଠାକୁର ଠାକୁରାଣୀଙ୍କୁ ଦିଆଯାଏ, ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଘରେ ପର୍ବପର୍ବାଣୀରେ ଯେଉଁ ଭଳି ଭଳିକା ପିଠା, ଖିରି ଖିରିସା ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମିଷ୍ଟାନ୍ନ, ଫଳମୂଳ ଏବଂ ଖାଦ୍ୟପଦାର୍ଥର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ, ତାହା ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ । ଭାରତର ଦୁଇ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଖାଦ୍ୟ ରନ୍ଧନ ପରମ୍ପରା - ଯଥା ପଞ୍ଜାବୀ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ - ଦ୍ୱାରା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ପରମ୍ପରା ପ୍ରାୟ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହେବାକୁ ଯାଉଛି । ଏଣୁ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିପ୍ରେମୀ ବୁଦ୍ଧିଜୀବି ଓ ଆଞ୍ଚଳିକ ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକ ଅତି ଶୀଘ୍ର ଏହା ସବୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରି ନ ରଖିଲେ ଆମର ଏହି ଅନନ୍ୟ ଐତିହ୍ୟ ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠାରେ ମଧ ପଢ଼ିବାକୁ ମିଳିବ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକସଂସ୍କୃତିରେ ଗୋଟିଏ ... ର ବହୁଳ ପ୍ରସାର ଓ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିବାରୁ ତାହାର

ଅବତାରଣା ନ କରିଲେ ଆମ ଚିତ୍ରଣ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଯିବ । ଭାରତରେ ପ୍ରାୟ ସବୁ ଅଞ୍ଚଳରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଧର୍ମ ଭାଇ, ଧର୍ମ ଭଉଣୀ, ଧର୍ମ ମା ଓ ଧର୍ମ ବାପା ଇତ୍ୟାଦି ବନ୍ଧୁ ସମ୍ପର୍କ କରାଯାଇଥାଏ, ଯାହାକି ଜ୍ଞାତି ସମ୍ପର୍କ ଢାଞ୍ଚାରେ ଚଳେ । ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ଏହାର ଅନୁଶୀଳନ କରି ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ, ଆଦିବାସୀ ଓ ଅଣଆଦିବାସୀ ସମାଜରେ ଏପରିକି ପଶ୍ଚିମ ଗୋଲାର୍ଦ୍ଧର ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ସମାଜରେ ମଧ ଏହାର ଆଧୁନିକ ଉଦାହରଣ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ଶିଶୁ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କଲାବେଳେ ତାକୁ ଧର୍ମବାପା ଓ ଧର୍ମ ମା (God-father and god-mother) ବିଶେଷ ଭାବେ ନିଜର କରି ନିଅନ୍ତି । ସେମାନେ ନିଜର ଜ୍ଞାତିକୁଟୁମ୍ବ ନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ ପିଲାଟି ସହ ପ୍ରାୟ-ବିବାହ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ସମ୍ବନ୍ଧ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାର ଏହିଭଳି ସମ୍ପର୍କ ଖୁବ୍ ନିବିଡ଼ ଓ ଆଜୀବନ ତଥା ପୁରୁଷାନୁକ୍ରମିକ ହେଉଥିବାର ଅନେକ ପ୍ରମାଣ ଅଛି । ମହାପ୍ରସାଦ ଦେଇ ବା ମନ୍ଦିରର ଭୋଗ ଦେଇ, ବା ମନ୍ଦିର ପୂଜାର ଚାଉଳ ଦେଇ ଏବଂ ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବତାଙ୍କୁସାକ୍ଷୀ ରଖି ସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଏ ବୋଲି ଏହାକୁ 'ସୂର୍ଯ୍ୟସମ୍ବନ୍ଧ' କୁହାଯାଏ । ଏହି ସୂର୍ଯ୍ୟବନ୍ଧୁମାନେ ବିବାହ, ବ୍ରତଘର, ଦଶାହ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦୁଃଖସୁଖ ବେଳେ ପରସ୍ପର ପରିବାର ମଧରେ ଆଦାନ-ପ୍ରଦାନ ମାଧମରେ ନିଜ ଜ୍ଞାତି ଭଳି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଅନେକ କହନ୍ତି ସୂର୍ଯ୍ୟବନ୍ଧୁ ଉପରେ ଯେତେ ନିର୍ଭର କରିହେବ - ସେତେଟା ନିଜ ଜ୍ଞାତିଠାରୁ ଆଶା କରାଯାଏ ନାହିଁ । ସବୁଠୁଁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା ଏହି ଯେ ବିଭିନ୍ନ ଜାତି ମଧରେ ଉଚ୍ଚ, ନୀଚ ଶ୍ରେଣୀ ମଧରେ, ହିନ୍ଦୁ ଆସିବାସୀ ମଧରେ ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନ ମଧରେ ଏବଂ ହିନ୍ଦୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ମଧରେ ଏହି ସୂର୍ଯ୍ୟବନ୍ଧୁ ସମ୍ପର୍କ ଓଡ଼ିଶାରେ ସବୁ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଥିଲା । ଧର୍ମ ଭାଇ, ଧର୍ମ ଭଉଣୀ, ଧର୍ମ ମା, ଧର୍ମ ବାପା ବାହାରେ ସଙ୍ଗାତ, ମଇତ୍ର, ମକର, ସହି ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ବନ୍ଧ ବଡ଼ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ହେଉଥିଲା । ଜାତିପ୍ରଥାର ବିଭେଦକାରୀ ଶକ୍ତି, ଅର୍ଥନୈତିକ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗର ଶୋଷଣ ସମ୍ପର୍କ, ସାଆନ୍ତ, ମୂଲିଆର ପ୍ରଭୁତ୍ୱ -ଦାସତ୍ୱ ବନ୍ଧନ, ଧର୍ମ ଧର୍ମ ଭିତରେ ବିଦ୍ୱେଷ - ଏହା ସବୁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ବନ୍ଧୁତାର (ritual kinship) ସ୍ନେହପରଶରେ ଲାଘବ ହୋଇପାରୁଥିଲା । ପୂର୍ବକାଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ସଂହତି ବୋଧହୁଏ ଏହି ଧରଣର ଲୌକିକ ସମ୍ପର୍କ ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ଧର୍ମର ଆଧାତ୍ମିକ ମୈତ୍ରୀପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ମାଧମରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଥିଲା ।

ଏବେ ସିନେମା, ଦୂରଦର୍ଶନ, ରେଡ଼ିଓ, ଭିଡ଼ିଓ କ୍ୟାସେଟ୍ ଇତ୍ୟାଦିର ବହୁଳ ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଆମର ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଧୀରେ ଧୀରେ ଲୋକ ପାଇଯିବାକୁ ବସିଲାଣି- କାରଣ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିକଳ୍ପ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଆସିଗଲାଣି କିମ୍ବା ସେହି ଧରଣର ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ପରିବେଷଣର ଆଉ ସୁଯୋଗ ବା ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ତଥାପି ଆଜି ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ଓଡ଼ିଶାରେ କାହିଁକି, ସବୁ ପ୍ରଦେଶରେ, ଏବଂ ଭାରତରେ କାହିଁକି ପୃଥିବୀର ସବୁ ଦେଶରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଜନଗୋଷ୍ଠୀ ସତ୍ତାର ପୁନର୍ଜାଗରଣ (rise of regional ethnicity) ପାଇଁ ଏକ ବିରାଟ ଆୟୁଧ ଓ ସ୍ୱଭାବସିଦ୍ଧ ମାଧମ ହୋଇଗଲାଣି । ଯୁଗୋସ୍ଲୋଭିଆରେ ପୂର୍ବତନ ସୋଭିଏଟ୍ ଗଣରାଜ୍ୟରେ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶରେ ଏହି ଜନଗୋଷ୍ଠୀ ପୁନର୍ଜାଗରଣ ଖୁବ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇଛି । ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି କେବଳ ପର୍ଯ୍ୟଟକଙ୍କ ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ନୁହେଁ । ବରଂ ରାଜନୈତିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହିଁ ଆଜି ସକ୍ରିୟ ଏବଂ ମୁଖର । ଏହା ହିଁ ହୁଏତ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିବର୍ତ୍ତନର ଏକ ମହାସ୍ଲୋଗାନ ।

□□□

ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା ଆଦିବାସୀ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ : କିନ୍ଦ୍ରି ଗୀତ

ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର

କୋରାପୁଟର ଆଦିବାସୀ 'ଦେଶୀୟା' ଲୋକମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ-ପ୍ରିୟ । ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସଙ୍ଗୀତ ଜୀବନର ଏକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଅବଲମ୍ବନ । 'ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଗାଇବା' ଏବଂ 'ଗାଇବା ପାଇଁ ବଞ୍ଚିବା' - ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ଏକ ସହଜ-ତତ୍ତ୍ୱ । ମଣିଷ ମନର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ସ୍ୱର ମିଳାଇ ଜୀବନର ସବୁ ଘଟନା ଏବଂ ସବୁ ସାମାଜିକ ଆଚାର-ଅନୁଷ୍ଠାନ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ-ଭଣ୍ଡାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଛୋଟ-ବଡ଼, ନାରୀ-ପୁରୁଷ ପ୍ରତିଟି ଦେଶୀୟା ମଣିଷ ଜଣେ ଜଣେ ସହଜ-କବି ଓ ସଙ୍ଗୀତ-କାର । ରଚନାର ରୀତିଗତ କଳାକୌଶଳ ପାଇଁ କବି ସୁଲଭ କୌଣସି କୃତ୍ରିମ ପ୍ରୟାସ ନ କରି ମନର ବିବିଧ ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାଳ ଓ ଲୟରେ ଗୀତିବଦ୍ଧ କରିବା ସେମାନଙ୍କ କବିତା ଓ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱାଭାବିକ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମ । ସୁତରାଂ, ମନେ ହୁଏ- କବିତା ଓ ସଙ୍ଗୀତ ସେମାନଙ୍କର ଏକ ପ୍ରାକୃତିକ ଏବଂ ମୌଳିକ ଐତିହ୍ୟ ।

ଦେଶୀୟାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ, ଯଥା - ପିଲା ଭୁଲାଇବା ଗୀତ, ବିଭାଗୀତ, ପର୍ବ ଗୀତ, ସାଇରୋଲି ଗୀତ, ଶିକାର ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି କିନ୍ଦ୍ରି-ଗୀତ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ । ସେମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ- କିନ୍ଦ୍ରି-ଗୀତ ବିଧିଦତ୍ତ; ଏହା ଅପୌରୁଷେୟ । ପାହାଡ଼ି ଇଲାକାରେ ଗୋଟେ ପାଖରେ ଧାଙ୍ଗଡ଼ା, ଅନ୍ୟ ପାଖରେ ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀ- ଦୁହେଁ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ପ୍ରେମାନୁରାଗରେ ବିଗଳିତ- ସେତେବେଳେ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଝିରେ ପ୍ରବହମାନା ଝରଣାର କଳ ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ତାଳ ମିଳାଇ ଦୁହିଁଙ୍କ କଣ୍ଠରୁ ଝରିଗଲା ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ କିନ୍ଦ୍ରିଗୀତ । କେଉଁ ଅନାଦି କାଳରେ ସେଇ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ଚିତ୍ତରେ କିନ୍ଦ୍ରିଗୀତର ଯେଉଁ ପ୍ରଥମ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପରିସ୍ଫୁରଣ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଅଦ୍ୟାବଧି ନିଖିଳ ନରନାରୀଙ୍କ ଚିତ୍ତପ୍ଲାବିତ କରି ବହିଚାଲିଛି । କିନ୍ଦ୍ରିଗୀତର କବି ନାହିଁ କି ସଙ୍ଗୀତକାର ନାହିଁ । ଗଣ-ମାନସରେ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ପ୍ରସାରିତ ଏହା ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଲୋକ-ସଙ୍ଗୀତ ।

ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ପ୍ରତି କ୍ଷେତ୍ରରେ କିନ୍ଦ୍ରିଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଜୀବନର ଅବଲମ୍ବନ । ହାଟରେ-ବାଟରେ ଦାଣ୍ଡରେ ସବୁଠି ତା'ର ପ୍ରକାଶ । ବିଲରେ ହଳ କରୁ କରୁ କିନ୍ଦ୍ରି ଗୀତର ଲହରୀ ଖେଳାଇଦିଏ ହଳିଆ ପୁଅ - ତା'ର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଉଠେ ନିକାଞ୍ଚନ ବଣ ଜଙ୍ଗଲରେ, 'ଦାରୁ-ପତ୍ର' ସଂଗ୍ରହ ବା 'କନ୍ଦା ଖୋଳା'ରେ ବ୍ୟସ୍ତ ବିବ୍ରତ ନାରୀ କଣ୍ଠରେ; କାନ୍ଧରେ କାଉଡ଼ି ବୋହି ପାହାଡ଼ ଡେଇଁ ଡେଇଁ ଦୂର ଗାଆଁକୁ 'ଗତ୍' ଗଲାବେଳେ ହେଉ କି ସାତଦିନରେ ଥରେ ତେଲ ଲୁଣ ପାଇଁ ହାଟ କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ହେଉ - ସେଇ ସ୍ୱର-ଲହର ପଥଶ୍ରାନ୍ତ ଭୀତ ଶଙ୍କିତ ପ୍ରାଣରେ ଆସ୍ଥା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଆଣିଦିଏ । ପୁଣି ପର୍ବପର୍ବାଣି, ଉତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ସେଇ ସ୍ୱର-ଲହର ପ୍ରାଣରେ ଆଣେ ପ୍ରମତ୍ତ ପ୍ଲାବନ । ବସନ୍ତ ସମାଗମରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ 'ଚଇତ ପରବ' । ଗାଁ ଦାଣ୍ଡରେ ସମବେତ ହୁଅନ୍ତି ସାରା ଗାଆଁର ଆବାଳ ବୃଦ୍ଧବନିତା, ଭିନ୍ନ ଗ୍ରାମରେ 'ଗତ୍' ଆଇଲା ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀ । ଗତକାଲିର 'ବେଣ୍ଟ'କରା ବାରିହା ମାଂସର ଭୋଜି ଖାଇ 'ତୁମା' ଭର୍ତ୍ତି ମଦ ପିଇ ଢୋଲ ମହୁରୀର ତାଳେ ତାଳେ ମାତି ଉଠେ 'ଡେଉଁସା-ନାଚ' । ତେଲ ଜୁଡୁ ଜୁଡୁ ଚିକ୍କଣ ଖୋସାରେ 'ଶହେଟଙ୍କାର ଫୁଲ' ଖୋସି

ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀମାନେ ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି ଜଣକ ପରେ ଜଣେ । ପବନରେ ଦୋହଲୁଥିବା ଫୁଲମାଳ ପରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟି, ଶୃଙ୍ଖଳିତ ନାରୀ ପଙ୍କ୍ତି ଗୀତ ତାଳେ ତାଳେ ଦୋହଲିଯାଏ ଆଗକୁ ପଛକୁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଝିଅ ତା'ର ଡାହାଣ ହାତ ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତୀ ଝିଅର ପିଠିବାଟେ ନେଇ ତୃତୀୟ ଝିଅର ବାମ ହାତ ଧରି ଏହି ପଙ୍‌କ୍ତି ରଚନା କରେ । ସମ୍ମୁଖୀନ ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କିନ୍ଦ୍ରି ଗୀତର ଲଢ଼ାଇ ଚାଲେ । ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରମୟ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀ ପରସ୍ପରର ହୃଦୟ ଜୟ କରିବାକୁ ଲାଗିପଡ଼ନ୍ତି । ଗୀତରେ ଗୀତରେ ମନର ଭାବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ । ମନକୁ ମନ ମିଶିଲେ - ଜାତିକୁଳ ରୂପଗୁଣ କି ଧନସମ୍ପତ୍ତି- ଆଉ କିଛି ବିଚାର ନ କରି ପରବ ଶେଷରେ ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ନେଇ 'ରାଇବାଡ଼ିଆ' ଠିଆ ହୁଏ କନ୍ୟାର ଦୁଆରେ । କିନ୍ଦ୍ରି ଗୀତ ମାଧମରେ ବହୁ ନରନାରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗଢ଼ିଉଠେ ଶାଶ୍ୱତ ସମ୍ପର୍କର ସେତୁ ।

କିନ୍ଦ୍ରି ଗୀତର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ ଅଛି । ଗୀତର ଆରମ୍ଭରେ ରହେ ଏକପ୍ରକାର ଉପୋଦ୍‌ଘାତ । ସେଥିରେ ପ୍ରଧାନତଃ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ - ଦେବ-ଦେବୀ ବନ୍ଦନା ଏବଂ ପ୍ରତିପକ୍ଷ ପ୍ରତି ଛଳୋକ୍ତିଭରା ଆହ୍ୱାନ । ତା' ପରେ ଗୀତ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ବାଦ-ପ୍ରତିବାଦ ମୂଳକ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ ଆରମ୍ଭରେ ରହେ ତୀବ୍ର ଲହରରେ ସମ୍ବୋଧନରେ ଲୋ...... ଲୋବି... ତା'ପରେ ଆସେ ଗୀତର ପଦ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦରେ ପ୍ରାୟ ସାତଟି ଚରଣ ରହେ । ସେଥିରେ ଯତିପାତର ନିୟମ ସାଧାରଣତଃ ଏହିପରି -

କ---କ/ଖ---(ଗ) ଖ/ ଘ----ଘ

କ ଏବଂ ଘ ଚରଣରେ ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା - ୧୧, ଖ ଚରଣରେ ୮ ଏବଂ ଗ ଚରଣରେ ୬ +୫ କ୍ରମରେ -୧୧ । ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ପଙ୍‌କ୍ତିର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ସାଧାରଣତଃ କୌଣସି ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ ପ୍ରାକୃତିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ଅଥବା କୌଣସି ଏକ ପୁରାଣ ବା ଲୋକକଥାର ଉପାଖ୍ୟାନ ପ୍ରତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ । ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ତିନି ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ରହେ ପ୍ରକୃତ ବକ୍ତବ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଗାୟକ ଗାୟିକାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ତର ବା ନିବେଦନ ପ୍ରତିବେଦନ । ଶେଷ ଦୁଇ ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ସାଧାରଣତଃ ଥାଏ ବକ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ଆପାତ ଅସଂଲଗ୍ନ କୌଣସି ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ବିପକ୍ଷ ପ୍ରତି ଚାତୁର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କଟାକ୍ଷ । ଏହି ଦୁଇ ପଙ୍‌କ୍ତିକୁ କୁହାଯାଏ 'ଚାକ୍‌ନା' (ଅର୍ଥାତ୍ ପିପାସା ବର୍ଦ୍ଧିତ ସ୍ୱାଦ୍ୟ ଚର୍ବ୍ୟବସ୍ତୁ) । ବସ୍ତୁତଃ ଚାକନା ଶେଷରେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ କଣ୍ଠରେ ସଙ୍ଗୀତର ତୃଷା ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୁଏ ଏବଂ ଗୀତର ପ୍ରବାହ ବହିଚାଲେ ଅବିରାମ ଗତିରେ ମନ ପୂରିଲା ଯାଏ ।

ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଦୁଇ ତିନିଟି ପଦ ଲକ୍ଷଣୀୟ

୧. ଉପୋଦ୍‌ଘାତ :- ଲବି .... ହୋ ଲବି....

ପର୍ବତ ପର୍ବତ ସାତ ପର୍ବତ
ତାଙ୍କ ନାମ ଧରି ଗୀତ ମୁଁ ଗାଇବି

ସିଙ୍ଗାସନ ମାଟି ଏ ନନ୍ଦପୁର
ଆମ କଣ୍ଠେ ବିଜେ କର
ଓ ଆମ କଣ୍ଠେ ବିଜେକର
ଓ ସାନ୍‌ଟା ଲବି କୁଡ଼େଇ ଫୁଲ
ଧାନମଙ୍ଗା ! କରେଇ ମାଙ୍ଗା ।
ଓ ଆମ କଣ୍ଠେ ବିଜେକର....

ଗାଇବି କିନ୍ଦରି ଶୁଣ କାନ ଡେରି ଗଛମୂଳେ ଗଙ୍ଗାବରା
ଗୋଟେ ଗା କରଲେ ଶଏଟା ଗାଇବି ପତରେ ଲେଖିଲା ପରି (କାଗଜ)
ଲବି ଯେ -
ଗାଡ଼ି ଖଣ୍ଡି ଖଣ୍ଡି କାଣ୍ଡା ବାଉଁଶ ବାଉକଲେ ଝଟମଟି
(ନଦୀ କୂଳେ କୂଳେ)
ପିଲା ବେଲର୍ କି ବିନ୍ଧି ମରତର କାଇ ଗାଇ ଦେଖୁ ଗୋଟି ଗୋଟି ।।

୨. ଗୀତ ;- (ପାହାଡ଼, ଗିରି ନଦୀ)
କ ଆଠଟା ଡଙ୍ଗର ନଅଟା ଜଲା
କ ତୋ ମନ ହୋଇଲେ ମୋ ମନ ହେଲା ।
ଖ ଆସିବି କି ପଛେ ପଛେ
ଗ ସଙ୍ଗୀତ ଉପରେ ଖଣ୍ଡା ପଡ଼ିଲେ-
ଖ ମୋ ମନ ଯେ ନାଇ ନିଚେ । (ମନା କରିବା)
ଘ ଗଲା ପାଣି ଠାଲେ ବେଙ୍ଗ୍ଟି ନାଚେ (ଗୋଲିଆ)
ଘ ଘାଗଡ଼ି ଭିତରେ ପାଚେ ।। (ଶରୀର)

ଆମ ଖୁମୁଣ୍ଡୁ ଗୁଡ଼ାର ଲଙ୍ଗପନସ କଞ୍ଚା କାଟିଗଲେ ଲାଗିବ ଲସ
ପାଚିଲେ ନାଲିଆ କସା
ପରବତ ପରା କରିଥିଲି ଆଶା କି ରୂପେ ଦେଲ ଭରସା
ଆମ ଖେମୁଣ୍ଡୁ ଗୁଡ଼ାର ପାଖନା ନାଇ (ପଥର)
ଗୀତ କେ ଚାକନା ନାଇ ।।

ପଦଟିରେ ତିନିଅଂଶରେ ଭାବ-କ୍ରମରେ ଅସଂଲଗ୍ନତା ସୁଦ୍ରଶ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ କିନ୍ଦ୍ରିଗୀତରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକମାନ ରହସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମୂଳବକ୍ତବ୍ୟର ପରିପୋଷଣ କରେ । ଏ ପଦର କୈନ୍ଦ୍ରିକ କଥା, ସ୍ତ୍ରୀ ଖରାପ ଝିଅର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଥିବା ପୁରୁଷକୁ କହୁଛି - ମୁଁ ସତରେ ତତେ ଭଲପାଏ ବୋଲି ତୋର ବିପତ୍ତି, ଦୁଃଖ, ନିଃସହାୟତା ଚାହେନା । ଏର କଥାର ଫ୍ରେମ୍ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଥମାଂଶରେ କହିଛି - (ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପକ ଓ ବିଚିତ୍ର ବାଛି ନେବାକୁ ଅନେକ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ଅଛନ୍ତି, ଯାହାର ମନ ଯାହାକୁ ପାଏ ସେ ତାହାର ବାଛିନିଏ ।) ଏବଂ ଶେଷାଂଶରେ ରହିଛି (ଗୋଲିଆ ପାଣିରେ ବେଙ୍ଗ ଖେଳିଲା ପରି କେହି ପ୍ରିୟଜନ ଅଶୋଭନୀୟ ସ୍ଥିତିରେ ଥିଲେ ଦେଖିଲା ଲୋକର ମନ ସହାନୁଭୂତିରେ କଲବଲ ହୁଏ) କିନ୍ଦ୍ରି ଗୀତର ପଦଗୁଡ଼ିକ ଏହିପରି ରହସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ସାପେକ୍ଷ ପାର୍ଶ୍ୱବନ୍ଧନ (Frame Narrative) ମଧରେ ନିବଦ୍ଧ ।

କିନ୍ଦ୍ରିଗୀତର 'ଚାକ୍ନା' ଅଂଶ ବାସ୍ତବରେ ସ୍ୱାଦ୍ୟ । ପୁଅଝିଅ ମନକୁମନ ଗୀତ ଫାନ୍ଦି ଯାଉଥିବାବେଳେ ଆଖି ଆଗରେ ଯାହା ପଡ଼ିଯାଏ ତାକୁ ହିଁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ଦେଇ ଗୀତର ଉପସଂହାର କରନ୍ତି । ଗାୟକର ବିଚକ୍ଷଣତା, ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତା, ରହସ୍ୟପ୍ରିୟତା ଏବଂ ପ୍ରତିପକ୍ଷକୁ ଜର୍ଜରିତ କରିଦେବାର ମନୋବୃତ୍ତି ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ

ହୁଏ । କେତୋଟି ଚାକ୍‌ନାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ;

୧. ନୁନ ଲାଗେ ନାଇଁ କାକଡ଼ିଶାଗେ, ରାପଡ଼ି ଚିମ୍‌କି ଲାଗେ ।

୨. ତର ପିଟିବାଟେ ବାତୁରାବନ, ଗୁଡ଼ାଲି ଓଇସି ମନ ।

୩. ପାତିରି ପତର୍ ବାର୍‌ଲାଗବା, ଏକଟା ରଇଲେସବା ।

୪. ସରୁପିତା ବେଦ ପଲ୍‌ଲାଗଚେ, ମର ମନ ମିଶା ଆଚେ ।

୫. କୁଲନିଆ ଆମ୍ବମାରେ କ ।ବଡ଼, ଯାଇବ କମାନ ବଡ଼େ ଆବଡ଼ ।

୬. କଇଁଲା କାକଡ଼ି ଦୁଦର୍ ସର, ମୁଆଁ ସ ନଭାଙ୍ଗ ମୋର ।

୭. ସୁନାକେ ଟାଙ୍ଗଣା ରୂପାକେ ଜଉ, ତଣ୍ଡର ସୁଆଦ ରଭ ।

୮. ଓସନା ପିଆଲ କିରଙ୍ଗେ କୁଲେ, ଅଞ୍ଜାଲି ଧରିତି କୋଲେ ।

୯. ବାଡ଼ ପାଲି ପାଲି ରୋପିଲି ତୁଆ, ହାତଧରି ଭାତ ଖୁଆ ।

୧୦. ଉଲି ପରଜନା ଇରା ଡାବନା, ଗୁପତ କର ଭାବନା ।

କିନ୍ଦ୍ରି ଗୀତର ଭାଷା କୋରାପୁଟର ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଉପଭାଷା 'ଦେଶୀୟା ଭାଷା' । ଏହି ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟ ନାହିଁ । କେବଳ ଲୋକମୁଖରେ ଏହି ଭାଷାର ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସଂଜୀବିତ । ସଂପ୍ରତି ଲିଖିତ ରୂପରେ କିନ୍ଦ୍ରି ଗୀତର ଦୁଇଟି କ୍ଷୁଦ୍ର ସଂକଳନ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏଥିରେ ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦର ପରିମାର୍ଜିତ ରୂପ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ଲୋକ-ସାହିତ୍ୟର ଏତାଦୃଶ ପରିଶୁଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟିକ ସଂସ୍କରଣ ସର୍ବଥା ଅବାଞ୍ଛନୀୟ । ତା'ଛଡ଼ା କିନ୍ଦ୍ରି ଗୀତ ଏପରି ଏକ ସ୍ୱଭାବ ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ ରଚନା ଯାହାର ବିଶୁଦ୍ଧ, ପ୍ରାମାଣିକ ରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଅସମ୍ଭବ । ସନାତନୀ ସମାଜର ଗଣ-ମାନସରେ ତା'ର ଜନ୍ମ, ତେଣୁ ତା'ର ସ୍ୱର ନିର୍ଝର ଦେଶ, କାଳ, ପାତ୍ରର ସୀମା ସରହଦ ଅତିକ୍ରମ କରି ସେଇ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାଣ-କନ୍ଦରରେ ଚିର ପ୍ରବହମାନ ।

□□□

ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ

ଇନ୍ଦୁଭୂଷଣ କର

"And I am dumb of tell the crooked rose
My youth is bent by the same wintry fever
Short lived is the dance of the old man
Meagre the flesh of the barking deer."

(Dylan Thomas)

ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ :

ମାଘ ମାସର ପୁନେଇଁ ଜହ୍ନ ଆଲୋକରେ ଝରଣାର ଜଳ ଚିକ୍ ଚିକ୍ କରୁଛି । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ସବୁଜ ଅରଣ୍ୟ । କି ସୁନ୍ଦର ସେ ଅରଣ୍ୟର ଶୋଭା । ଅଦୂରରେ ଏକ ନିସ୍ତବ୍ଧ ଜନପଦରୁ ହଠାତ୍ ଝଙ୍କୃତ ହୋଇ ଉଠେ ଏକ ମାଦକଭରା ନୃତ୍ୟର ଝଙ୍କାର । ପଥଶ୍ରାନ୍ତ ପରିବ୍ରାଜକ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ସେଇ ପାହାଡ଼ଘେରା ଜନପଦର ନୃତ୍ୟସ୍ଥଳୀ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ସେ ଧୀରେ ଧୀରେ ପାଦ ବଢ଼ାଏ ସେଇ ଜନପଦ ଆଡ଼କୁ । ସେ ଆଖିଖୋଲି ଟିକିଏ ଦେଖିବ ସେ ନୃତ୍ୟ । ପ୍ରାଣଭରି ଅନୁଭବ କରିବ ସେ ନୃତ୍ୟର ମାଦକତା । ସେ ନୃତ୍ୟ କନ୍ଧନୃତ୍ୟ । କନ୍ଧ ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀ ନୃତ୍ୟ ସମାରୋହରେ ଅଭିଆଡ଼ୀ କନ୍ଧ ଝିଅମାନେ ଓ ଅଭିଆଡ଼ା କନ୍ଧ ପୁଅମାନେ ମନମତାଣିଆ ଗୀତ ଗାଇ ନାଚନ୍ତି । ଅତି ମଧୁର ସ୍ୱରରେ ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀ ଗୀତ ଗାଏ - 'ମାଘ ପର୍ବର ଗୀତ -

''ଜେଇ ମାଲା ଆଦ୍‌ଲେ, ଡେଣାୟା ତଲା କିନାରା
ଜେଇ ମାଲା ଆଦ୍‌ଲେ ଡେଣାୟା
ଜେଇ ମାଲା ଡୁମ୍ବର (୧) ଡେଣାୟ୍ ଜଲ, କିନାରା
ଜେଇମାଲା ଡୁମ୍ବର
କୁନାବାବୁ ନ କିଣ, ଡେଣାୟା ଜାଲ କିନାରା
କୁନାବାବୁ ନ କିଣ,
ଆଲୋ ଡୁଂବ୍ର, ଡାଡିଲେ, ଡେଣାୟା ଜାଲ କିନାରା
ଆଲୋ ଡୁଂବ୍ର, ଡାଡିଲେ..... ।''

ଏହି ନୃତ୍ୟ-ଗୀତର ଭାବାର୍ଥ ଅତି ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଓ ମୁଗ୍ଧକର । ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ଗୀତ ମାଧମରେ ତା' ମନ କଥା କହେ - ''ବନ୍ଧୁ ! ଆମର କେହି ପ୍ରଜା ନାହିଁ, ଆମେ କାହାର ପ୍ରଜା ନୋହୁଁ । ମତୁଆଲା ହୋଇ ନାଚିବୁ । କେହି ଘରେ ରହିବୁନି । ଆସ ନାଚିବା ଆସ । ଆମେ କାହାକୁ ଭୟ କରିବୁନି - ଘାତକ ଆସିଲେ ମଧ । ଆମେ ସଙ୍ଗୀତର ତାଳେ ତାଳେ ନାଚିବୁ - ଦୁଃଖକୁ ଭୁଲି । ଆସୁ ଝଡ଼ ତଥାପି ନାଚିବୁ - ନାଚି ନାଚି ଥକିବୁନି । ବଡ଼ମାନଙ୍କ ଆଗରେ ମଧ ନାଚିବୁ ପ୍ରାଣ ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତିରେ । କାହାକୁ ଭୟ କରିବୁନି । ଆମେ ନାଚିବୁ ଆମରି ଗାଁରେ । ଆସ ଭାଇ ଭଉଣୀମାନେ, ଆସ ନାଚିବା । ବାପ, ମା' ଅନ୍ୟମାନେ, ଆମକୁ ଉପହାସ କଲେ ମଧ ଆମେ ନାଚିବୁ । ବୟସର ସୀମା ଆମେ ମାନିବୁ ନାହିଁ । ସମ୍ମାନ ପଦପଦବୀକୁ ଭୁଲି ଆମେ ସଙ୍ଗୀତର ତାଳେ ତାଳେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ନାଚିବୁ ।''

କି ପ୍ରାଣସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି , କି ଉଦ୍ଦାମତା ଏହି ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟର ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ । ଆଦିବାସୀ, କନ୍ଧ ଭୁଲିଯାଏ - ତାରି ସବୁ ଦୁଃଖ, ଭୟ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାକୁ ଏହି ନୃତ୍ୟର ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ । ନୃତ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ସେ ପିଇଯାଏ - ତା'ର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଲୁହଲହୁକୁ । ସେ ନାଚି ନାଚି ଆତ୍ମବିଭୋର ହୁଏ । ଜୀବନ ହିଁ ଅମୃତ, ନୃତ୍ୟ ହିଁ ଜୀବନ । ଏହି ନୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଜୟ କରେ ଅରଣ୍ୟର ଅନ୍ଧାରକୁ, ଦେବତାର ଭୟକୁ, ମହାମାରୀର ମୃତ୍ୟୁକୁ । ସେ ଯେ 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ' । କନ୍ଧ, ''ସରକୁ ସାଆନ୍ତ'' (୨) ବୃଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତା ଜୀବନର ସଞ୍ଜବତୀ ଲିଭି ଆସିଲାବେଳେ ସେ ନାଚରେ ଯୋଗଦେଇ ଆତ୍ମହରା ହୋଇଉଠେ । ''ମୃତ୍ୟୁ ଆସିବ ଆସୁ - ତା'ର ଭୟ ନାହିଁ । ତା'ର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ମୃତ୍ୟୁପରେ ସେ ପୁଣି ଫେରି ଆସିବ - ଏହି ସୁନ୍ଦର ପୃଥିବୀକୁ । ତା'ର ପ୍ରିୟ ଏହି ସୁନ୍ଦର, ସବୁଜ ଅରଣ୍ୟ ମଧ୍ୟକୁ । ସେ କାଳଜୟୀ ।''

ଏହି ହେଉଛି ଏକ - ଆଦିବାସୀ କନ୍ଧ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଆବେଗ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ - ଯାହା ମଧ୍ୟରେ ଥାଏ ଏକ ଗଭୀର ଜୀବନ ଚେତନା (Life affirmation) ସବୁ ମୃତ୍ୟୁର ପାହାଡ଼ିଆ କଳାଛାଇକୁ ଜୟ କରି ଶିଖିଛି । ସୁନ୍ଦର ପୃଥିବୀରେ ଜୀବନ ହିଁ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଲୀଳା - ତାକୁ ସେ ଗଭୀର ଆନ୍ତରିକତା ସହ ଅଭିନୟ କରିଯିବ - ପ୍ରାଣର ମମତା ଭରି । ତାକୁ ସେ ଉପଭୋଗ କରିଯିବ- ପ୍ରକୃତିର ଏକନିଷ୍ଠ ସାଧକ ଓ ଉପାସକ ହୋଇ ।

ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକନୃତ୍ୟ :

ସବୁ ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟ ଲୋକନୃତ୍ୟ ହିସାବରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସବୁ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପରିଗଣିତ ହୁଏନା । ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟ ହେଉଛି କୌଣସି ଉତ୍ସବ ଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ଏକ ''ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ - ଭାବଗମ୍ଭୀର ସମବେତ ନୃତ୍ୟ'' (Primitive aboriginal dance is nothing but spontaneous emotional rythmic expression, preparatory to ritual or battle) । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଲୋକ-ନୃତ୍ୟ, ହରିଜନ ଓ ଆଦିବାସୀ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟଜାତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଓ ସୀମାବଦ୍ଧ । ଏହି ନୃତ୍ୟ, କଳାକାରମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

ନୃତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ Projesh Banerjee ଙ୍କ ମତରେ "Unlike classical dance, folk dance was made for the sheer pleasure of the performance and not for the entertainment of the public". ସମ୍ବଲପୁର ଜିଲ୍ଲାର - 'ଡାଲଖାଇ ନୃତ୍ୟ', ବଲାଙ୍ଗିର ଜିଲ୍ଲାର 'ଘୁମୁରା' ନୃତ୍ୟ, ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ ଜିଲ୍ଲାର 'କିସାନ ନୃତ୍ୟ' ମୟୂରଭଞ୍ଜ ଜିଲ୍ଲାର 'ଛଉନୃତ୍ୟ' ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଜିଲ୍ଲାର ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ - 'ଗୋଟି ପୁଅ ନାଚ' ପ୍ରଭୃତି 'ଲୋକନୃତ୍ୟ' ରୂପେ ପରିଚିତ । ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲାର ନରେନ୍ଦ୍ରପୁରର 'ଚଢ଼େଇଆ ନୃତ୍ୟ', ବଲାଙ୍ଗୀର ଓ କଟକର 'ଦଣ୍ଡନାଚ' ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଲୋକନୃତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟର ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟ :

୧୯୯୧ ଜନଗଣନା ଅନୁସାରେ ଓଡ଼ିଶାର ୩ କୋଟି ୧୬ ଲକ୍ଷ ୫୯ହଜାର ୭୩୬ ଲୋକସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟରୁ ଆଦିବାସୀ ସଂଖ୍ୟା ୭୦ ଲକ୍ଷ ୩୨ହଜାର ୩୫୨ ଅଟେ । ଏହି ଆଦିବାସୀଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଓଡ଼ିଶାର ସମଗ୍ର ଲୋକସଂଖ୍ୟାର ୨୨% । ଏହି ୭୦ଲକ୍ଷ ଆଦିବାସୀ ମଧ୍ୟରେ ୬୨ଟି ଉପଜାତି ଅଟନ୍ତି, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକେ ନିଜ ନିଜ ଆଦିବାସୀ ଭାଷାରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହୁଅନ୍ତି । ଏହି ୭୦ଲକ୍ଷ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରାୟ ୫୦ଲକ୍ଷ କନ୍ଧ, ସାନ୍ତାଳ, ସଉରା, ଗଦବା ଓ ମୁଣ୍ଡାରି ପ୍ରଭୃତି ନିଜ ନିଜର ଭାଷାରେ କଥା ହୁଅନ୍ତି । କେବଳ ୨୦ ଲକ୍ଷ ଆଦିବାସୀ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କହନ୍ତି । ଆମ ସମତଳ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଭାଷା ବୁଝୁନା -

ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ମଧ କରୁନା । ଓଡ଼ିଆ ତାର "ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତି ପାଇଁ ଗର୍ବ କରେ । ଏହି ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତି ଆଦିବାସୀ ଶବର ସଂସ୍କୃତି ଓ ଆର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ସମନ୍ୱୟରେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । 'ନୀଳମାଧବ'ର ପୂଜକ ଥିଲେ ଶବର ରାଜା ବିଶ୍ୱାବସୁ । ଦାସିଆ ବାଉରୀର ଭକ୍ତି ବିଷୟକ ଉପାଖ୍ୟାନ ସୂଚାଇ ଦିଏ - ଓଡ଼ିଆର ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତିରେ - ଉଚ୍ଚନୀଚ, ଛୁଆଁ ଓ ଅଛୁଆଁ ନୀତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଯେଉଁ ସମନ୍ୱୟ ଓ ସାମ୍ୟଭାବ ନେଇ ଆମ ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତି ଗଢ଼ିଉଠିଛି - ସେହି ଉଦାର ଭାବନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଅନୁନ୍ନତ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ଏହାଦ୍ୱାରା 'ସାମାଜିକ ସଂହତି' (Social integration) ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇପାରିବ ।

ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସାମାଜିକ ଚାଲିଚଳନକୁ ଆମେ ଜାଣିବା ଉଚିତ । ସେହି ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟର ଜୀବନଧର୍ମୀ - ମାଦକତା ଓ ସଙ୍ଗୀତର ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସର୍ବୋପରି ସେମାନଙ୍କର ସରଳତା ଯେ କେତେ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ତାହା ଆମକୁ ଆଜି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାକୁ ହେବ । ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ମଧରେ ଆମେ ପାଇପାରିବା ସମଗ୍ର ଆଦିବାସୀ ଜୀବନର ଧର୍ମ-ବିଶ୍ୱାସ ଓ ସାମାଜିକ ଉଦାରତାର ଏକ ଚିତ୍ର । ଖଟିଖିଆ, ସରଳ ବିଶ୍ୱାସୀ, ଭୂମିହୀନ ଆଦିବାସୀମାନେ ବଣଜଙ୍ଗଲରେ ପୋଡୁଚାଷ, ଶିକାର ଓ ଜଙ୍ଗଲଜାତ ଦ୍ରବ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଚଳନ୍ତି । ଅରଣ୍ୟର ପାହାଡ଼ ଓ ବୃକ୍ଷଲତା ଗୁଡ଼ିକୁ ଦେବାଦେବୀ ରୂପେ ପୂଜା କରନ୍ତି । ଦେବାଦେବୀମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ନାନା ପ୍ରକାର ପୂଜା, ବଳି, ସମବେତ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଉତ୍ସବର ଆୟୋଜନ କରନ୍ତି । ସରଳ ବିଶ୍ୱାସୀ ସେମାନେ । ସେମାନଙ୍କୁ ଆଶା ଦେଖାଇ, ପୁଣି ଅନେକ ଭଣ୍ଡାଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଠକି ଦିଅନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରକାର ନୈରାଶ୍ୟମୟ ଜୀବନ ମଧରେ ନୃତ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ସମବେତ ଆନନ୍ଦର ଏକମାତ୍ର ମାଧମ ।

ଆଦିବାସୀଟିଏ ଅନୁଭବ କରେ ଯେ, ତା' ଜୀବନରେ ଏହି ସମବେତ ନୃତ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ଯଥେଷ୍ଟ ରହିଛି । ସାମାଜିକ ନିରାପତ୍ତା, ଆନନ୍ଦ ଓ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ସେ ପାଇପାରିବ ସେଇ ନୃତ୍ୟ ମାଧମରେ । ତେଣୁ ସେ ମଦ ଖାଏ, ରାତି ସାରା ନାଚେ - ସାଙ୍ଗସାଥୀ ମାନଙ୍କ ସହିତ । ରାତିସାରା ନାଚି ମଧ ସେ ଥକି ଯାଏନି । ତହିଁ ପରଦିନ ନୂତନ ଉଦ୍ୟମରେ କାମ କରେ । ନୃତ୍ୟଭରା ଆଦିବାସୀର ସରଳ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ନୃତ୍ୟ ଉତ୍ସବ ମଧରେ ଯେଉ ଏକ ଆରଣ୍ୟକ ଆଦିମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିହିତ ଅଛି, ଯାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦର୍ଶକ ହୃଦୟକୁ ମୋହିତ କରେ, ସେ ଆନନ୍ଦକୁ ଦର୍ଶକ ଭାଷାରେ ମଧ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରେନା । କୋକିଳର କୁହୁତାନରେ ଭାଷା ନ ବୁଝି ମଧ ଆମେ ଯେପରି ସେ ସ୍ୱରର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ମୁଗ୍‌ଧ ହେଉ, ଆଦିବାସୀର ନୃତ୍ୟର ଭାଷା ନ ବୁଝିପାରି ମଧ ଦର୍ଶକ ସେ ସମବେତ ନୃତ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦ ପାଏ, ସେ ଆନନ୍ଦ ବାସ୍ତବିକ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଓ ଅନିର୍ବଚନୀୟ । ସେ ଆନନ୍ଦକୁ 'ନୈସର୍ଗିକ ଆନନ୍ଦ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ:

ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ । ବିଭିନ୍ନ ଜିଲ୍ଲାରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟ ଏବେ ମଧ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନକୁ ଆନନ୍ଦମୁଖର କରୁଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧରେ ମୟୂରଭଞ୍ଜର ଖରିଆ, ସାନ୍ତାଳ ନୃତ୍ୟ, କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର କନ୍ଧ, କୋୟା, ପରଜା, ଗଦବା ନୃତ୍ୟ, ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ ଜିଲ୍ଲାର ଓରାନ୍, କିସାନ୍, ଚାଙ୍ଗୁ, ଝୁମର, ବାନ୍ଧୀବୋତଲ ଏବଂ ସମ୍ବଲପୁରର 'କୋଶିଆବାଡ଼ି' ନୃତ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନର ୧୨ ମାସର ତେଅର ନୃତ୍ୟ ଉତ୍ସବ ରୀତିଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଖରିତ କରେ । ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧରେ କୋଡୋଟି ମୁଖ୍ୟ ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସଂକ୍ଷେପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଉଛି ।

ପରଜା ନୃତ୍ୟ :

ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବାପାଇଁ ଏବଂ 'ସାମୂହିକ ଆନନ୍ଦ' ପାଇଁ ପରଜାମାନେ ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ଉତ୍ସବରେ, ମାଦକତାଭରା ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ସେମାନେ ଭୂମିଦେବୀ (The Goddes of Earth) କୁ ପୂଜା କରନ୍ତି । ଏହାକୁ ସେମାନେ ଯାକର ଦେବତା (Jakar Debata) ବୋଲି କହନ୍ତି । (୪) ଯେଉଁ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଗାଆନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧରେ ନନ୍ଦୀ ଗୀତ (Nandi Geeta) ଓ 'ଲରୀଗୀତ' (Lari Geeta) ମୁଖ୍ୟ । ଚୈତ୍ର ମାସରେ ଆଠଦିନ ଧରି ପରଜାମାନେ ଚୈତ୍ର ପର୍ବ ପାଳନ କରନ୍ତି । ସେଇ ପର୍ବଦିନଗୁଡ଼ିକରେ ସକାଳେ ପାଚିଲା ଆମ୍ବ ଖାଇ, ବଣକୁ ଶିକାର ପାଇଁ ପରଜା ଯୁବକମାନେ ବାହାରି ଯା'ନ୍ତି । ଯଜ୍ଞ ହେଲେ ସମବେତ ନୃତ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ରାତିସାରା ନାଚ ଚାଲେ । ଖିଆପିଆ ନାଚଗୀତର ଧୁମ୍‌ଧାମ୍‌ରେ ମହା ଆନନ୍ଦରେ ଏହି ଚୈତ୍ର ପର୍ବର ସମବେତ ଉତ୍ସବ କଟିଯାଏ ।

ଏହି ଉତ୍ସବରେ ପରଜାନୃତ୍ୟ ପାଇଁ ଝିଅମାନେ ରଙ୍ଗୀନ ହାତବୁଣା ଶାଢ଼ୀ ପିନ୍ଧନ୍ତି । କୁଡ଼ାରେ ଫୁଲ ଭରି ଦିଅନ୍ତି । ଏହି ଶାଢ଼ୀ କେବଳ ଆଣ୍ଠୁ ଯାଏ ପିନ୍ଧା ହୁଏ । ସେମାନେ ଶାଢ଼ୀର ପଣତଟିକୁ ଅଣ୍ଟାରେ ଗୁଡ଼ାଇ ପିନ୍ଧିବାକୁ ଭଲ ପାଆନ୍ତି । ରୂପା ଓ ପିତଳରେ ଗହଣା ପିନ୍ଧି ନାଚରେ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି - କେବଳ ଅବିବାହିତ ଯୁବକ ଯୁବତୀମାନେ । ଯୁବକମାନେ ହାତରେ ଧରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରିୟ 'ଡୁଡୁଙ୍ଗା' ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର । (A country-made string instrument) । ଧାଙ୍ଗଡ଼ାମାନେ ଦେହକୁ ବେଶ୍ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ସଜାନ୍ତି । ହାତରେ ମୟୂରପର ଧରି ମନମତାଣିଆ ସ୍ୱରରେ ଯୁଅମାନଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ମୁହଁ କରି ନାଚନ୍ତି । ଏହି ନୃତ୍ୟକୁ 'ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀ ନୃତ୍ୟ (ଉତ୍ସବରେ କୁହାଯାଏ) କୁହାଯାଏ । ପ୍ରଥମେ ବାମପାଦ ଦି'ଥର ଆଗକୁ ପକାଇ, ତା'ପରେ ଡାହାଣ ପାଦକୁ ଆଗକୁ ପକାଇ, ତାଳ ସହିତ ସମନ୍ୱୟ ରଖି ଆଗକୁ ପଛକୁ ହୋଇ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ନାଚନ୍ତି ଓ ଗାଆନ୍ତି ଅତି ମଧୁର ସ୍ୱରରେ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ -

''ଗକୁରି କୁଆରୁମା, ବାଟୁକୁଆରୁ
କଶାକିକା, ଛିଡ଼ିଗଲି, ମାଣ୍ଡିଆ ସୁଆରୁ .... ।''

ଅର୍ଥ - ମୁଁ ଗ୍ରାମ ଦେବାତାର ପୂଜା କରେ - ମୁଁ ଏଇ ଗୀତ ଗାଉଛି । ମୁଁ କେବେହେଲେ ଜୀବନରେ ଏହି ଗୀତ ଓ ନାଚକୁ ଭୁଲି ପାରିବି ନାହିଁ । 'ପରଜା' ଅଭିଆଡ଼ୀ ଝିଅମାନଙ୍କର ଏହି ନୃତ୍ୟରେ କଣ୍ଠସ୍ୱର ମଧ ଖୁବ୍ ମଧୁର ଏବଂ ଏମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ମଧ ମନାମୁଗ୍‌ଧରକର ।

କନ୍ଧ ନୃତ୍ୟ:

ଓଡ଼ିଶାର ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର ରାୟଗଡ଼ା, ବିଷମକଟକ, ମାଲକାନଗିରି ଅଞ୍ଚଳରେ କନ୍ଧମାନେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ବସବାସ କରି ରହନ୍ତି । ଫୁଲବାଣୀ, କଳାହାଣ୍ଡି, ବଲାଙ୍ଗୀର ଓ ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାରେ ମଧ ଏମାନଙ୍କର ବସତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କନ୍ଧମାନେ ଖୁବ୍ ପରିଶ୍ରମୀ ଓ ପ୍ରକୃତିର ଉପାସକ । ଅନେକ ବୃକ୍ଷ ଏମାନଙ୍କର ଆରାଧ ଦେବତା । ଦେବୀକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟି କରି ଭଲ ଫସଲ ଅମଳ ପାଇଁ - 'ମେରିଆ ବଳିପ୍ରଥା' ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ଏହି କନ୍ଧ ସମାଜ ମଧରେ । ଆଇନ ଦ୍ୱାରା ଏହି ପ୍ରଥାକୁ ନିଷିଦ୍ଧ କରାଯାଇଛି । କନ୍ଧ ମଧରେ ପୁଣି ଅନେକ ଉପଜାତି ଅଛନ୍ତି । ଯଥା - ଡଙ୍ଗରିଆ, ମାଲୁଆ, (Malua) ଏବଂ ସୁଦ୍ଧ କନ୍ଧ (Sudha kandha) । କନ୍ଧ ଝିଅମାନେ 'ଡିପେଡ଼ି' (Dipedi) (ଖଣ୍ଡିଏ ସରୁ ବସ୍ତ୍ରାଂଶ) ଦ୍ୱାରା ଅଣ୍ଟାକୁ ଘୋଡ଼ାଇ ଆଣ୍ଠୁ ଯାଏ ପିନ୍ଧିଆ'ନ୍ତି । ଛାତିକୁ ଗଳାଯାଏ ଦେହକୁ ଆଉ ଖଣ୍ଡିଏ ବସ୍ତ୍ରାଂଶ ଦ୍ୱାରା ଆବୃତ କରନ୍ତି । ଏହି ବସ୍ତ୍ରାଂଶକୁ

ତଉଲ (Taul) କହନ୍ତି । (୫) ଉଲଖିଭରା ହାତ ଓ ମୁହଁ । ଓଠରେ ହସଭରି ବଣର ଫୁଟନ୍ତା ଫୁଲପରି ବୁଣି ହୋଇଯାନ୍ତି - ଧାଙ୍ଗଡ଼ାମାନେ ମାଘ ପର୍ବର ନାଚ ଉତ୍ସବରେ । ଗୋଟିଏ ଗାଁର ପୁଅମାନେ ଅନ୍ୟ ଏକ କନ୍ଧ ଗାଁର ଅବିବାହିତ ଝିଅମାନଙ୍କ ସହିତ ନାଚନ୍ତି । ରାତିସାରା ନାଚି ସାରିଲା ପରେ ପୁଅମାନେ ଓ ଝିଅମାନେ 'ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ବସା'ରେ (Dhangada Basa) ରାତି କଟାନ୍ତି । ଧାଙ୍ଗଡ଼ାମାନେ ଧାଙ୍ଗଡ଼ିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜୀବନ ସଙ୍ଗିନୀ ବାଛିବାର ସୁଯୋଗ ପାଆନ୍ତି । ପ୍ରେମ, ଦେବଦେବୀ ଉପାସନା, ପ୍ରକୃତିର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କନ୍ଧ ନୃତ୍ୟ - ସଙ୍ଗୀତର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଏର ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱର ଖୁବ୍ ମଧୁର ଓ ଶ୍ରୁତି ସୁଖକର । ଗଭୀର ନିଶାର୍ଦ୍ଧରେ ଏହି ନୃତ୍ୟର ଝଙ୍କାର ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଏକ ମୋହମୁଗ୍‌ଧ ମମତା ଏଇ ଜୀବନ ପ୍ରତି, ଏଇ ସୁନ୍ଦର ପୃଥିବୀ ପ୍ରତି । କନ୍ଧମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଓ ଭାଷା ଉପରେ ବିଦେଶୀ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ (G.A. Grierson) ଓ ଗବେଷକ ଭେରିୟାର ଏଲଉଇନ୍ (Elwin) ଗବେଷଣାମୂଳକ ପୁସ୍ତକ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

ଗଦବା ନୃତ୍ୟ :

ଓଡ଼ିଶାର କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର ନନ୍ଦପୁର ତଥା ଲମତାପୁଟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଗଦବା ସଂପ୍ରଦାୟର ଆଦିବାସୀମାନେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ବସବାସ କରି ରହନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ଗୋଲାକାର ଘର, ପିନ୍ଧୁଥିବା ଶାଢ଼ୀ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣରୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଜ୍ଞାନର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଏହି ସଂପ୍ରଦାୟରେ ଚଳୁଥିବା ନୃତ୍ୟକୁ ଢେମ୍‌ସା ନୃତ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଏହା ସେମାନଙ୍କର ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନୃତ୍ୟ । ଝିଅମାନେ ଦଳ ହୋଇ ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ଏହି ନୃତ୍ୟ କରିଥା'ନ୍ତି । ସାମାଜିକ ଉତ୍ସବ, ପୁଷପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଏବଂ ଚୈତ୍ରପର୍ବରେ ଗଦବା ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀମାନେ ଗୀତର ତାଳେ ତାଳେ ନୃତ୍ୟ କରି ମତୁଆଲା ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏହି ଗୀତର ସ୍ୱର ଅତି ମଧୁର । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ :

ଡନନେବୁଲନ୍ ଇଆନାଇ ଦୁଲି ସୁନ୍ଦରୀନେତ୍
ଡନେନ୍ ବାପା ଇଆନାଇ ମାଟି ସୁନ୍ଦରୀ ନେନେ
କେତେକ ଗୁନେଇ ଇଲଦୁଲ ସୁନ୍ଦେରୀ ନଡ଼
କେତେକ ଗୁନେଇ ଇଲମାଟି ସୁନ୍ଦେରୀ ବଡ଼
କେତେଦୁର ଭଜିସୁ ଡାଲଗୁ ନେଇ ଡିଡିକ ପେନ
ପେନସିନା ଦୁଲନରେ ଦାରୁଜାଡ଼ ଭଜିଡୁଗୁ
ପେନସିନା ବୁଲନରେ ପତରଜାଡ଼େ ଇଲଡ଼
ତେବେସୁ ସିନା । ମେନା ବହନି ଚିନାରି
ନମପଡ଼େଇସୁ
ତେବେ ସିନା ଦୁନା ବହନି ଲଗା ପାଡ଼େରଣୁ
ଲେନାବରନି ଶୁନଡିଏ ମନେ କପୁଆର ଡେମ
ଶୀତଳା ଛାଇ ସୁନଡ଼ିଏ ମନେ ରାଗଆର ଡେମ୍

କୋୟା ନୃତ୍ୟ :

ଓଡ଼ିଶାର କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର ମାଲକାନଗିରି ଅଞ୍ଚଳରେ କୋୟା ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଆଦିବାସୀମାନେ ବସବାସ କରନ୍ତି । କୋୟାନୃତ୍ୟ ଅତି ଆକର୍ଷଣୀୟ । ପୁରୁଷମାନେ ମୁକୁଟ ଓ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ମୁଣ୍ଡରେ ରଙ୍ଗୀନ

ପଟି ବାନ୍ଧି ଏହି ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ଚୈତ୍ରପର୍ବରେ ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ କୋୟା ପୁରୁଷ ସ୍ତ୍ରୀ ଏହି ନୃତ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି ।

କୋୟା ନୃତ୍ୟର ଗୀତ :

କେଲାକନା କେଲାଦାଦା ଜେଇ ଜେଇ ରାମ
ଜେଇ ଜେଇ ସୀତାରାମ
ନିମାଇଗା ନିମାଦାଦା ଜେଇ ଜେ ରାମ
ଜେଇ ଜେଇ ସୀତାରାମ
ମାନା ଅତ୍ତୁ ନାରୁଦାଦା ଜେଇ ଜେଇ ରାମ
ଜେଇ ଜେଇ ସୀତାରାମ
ଏରେ ଗୁଡ଼ ଦାଦାତା ଦାଦା ଜେଇ ଜେଇ ରାମ
ଜେଇ ଜେଇ ସୀତାରାମ
ଦେବେ ସଂଗାଲ, ଦାତାନନ ଜେଇ ଜେଇ ରାମ
ଜେଇ ଜେଇ ସୀତାରାମ

ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, ଆଦିବାସୀ କନ୍ଧ ଜୀବନ ଉପରେ 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ' ନାମକ ଏକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଛନ୍ତି । କବି ଓ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର କନ୍ଧ ଓ ପରଜା ସଙ୍ଗୀତକୁ ଇଂରାଜୀରେ ଅନୁବାଦ କରି ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରକୁ ସମୃଦ୍ଧିଶାଳୀ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସଙ୍କଳନଟିର ନାମ ହେଉଛି 'Staying is Now here' (An Anthrology of Kandha and Paraja poetry) ଚିକାଗୋ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ Norman H. Zide ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀ କନ୍ଧ ଓ ପରଜା ସଙ୍ଗୀତାରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଏହି ସଙ୍କଳନଟିର ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶା ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତର କଳାତ୍ମକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କଲେ ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତିର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ସମସ୍ତେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରନ୍ତେ । ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସ, କବି, ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞମାନେ ଏ ଦିଗରେ ଅଧିକ ଗବେଷଣା କରି ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତର ବିକାଶରେ ଅଗ୍ରଣୀ ହେବେ ।

ଅଧକ୍ଷ A.C.I.S. BBSR
ପୂର୍ବତନ ସମ୍ପାଦକ, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ,
ବି.୧୪୪, ବି.ଡ଼ି.ଏ. ଡୁପ୍ଲେକ୍ସ, ବରମୁଣ୍ଡା, ଭୁବନେଶ୍ୱର -୩
ଦୂରଭାଷ - (୦୬୭୪) ୫୫୩୧୧୭

❑❑❑

ବାଥୁଡ଼ି ଲୋକଗୀତ

ଡଃ ରାଜକିଶୋର ନାୟକ

ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତି ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତାର ମୂଳାଧାର । ଏହି ସଂସ୍କୃତି ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ସଂସ୍କୃତିକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଆବାହମାନ ସମୟରୁ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଜୀବନ, ମୁଖ୍ୟତଃ ପରିବେଶ ଓ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଆସିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେହି ପରିବେଶ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ଖଣିଖାଦାନ ଓ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆଳରେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କୁ ବାସଚ୍ୟୁତ କରାଯାଉଛି । ବଣ ପାହାଡ଼ ଘେରା ମନୋରମ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ଓ ଭିଟାମାଟିର ମମତାରୁ ତାକୁ ବଞ୍ଚିତ କରାଯାଉଛି । ବସ୍ତୁତଃ ତା'ର ଜୀବନର କଳାତ୍ମକ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି । ସଭ୍ୟତାର ଝଲକ ଆଦିବାସୀର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନଧାରା ଉପରେ ପ୍ରତିକୂଳ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଛି । ଜୀବନପ୍ରତି ଗଭୀର ମମତାବୋଧ, ସହଜ ଓ ସରଳ ଜୀବନଧାରା ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ମୌଳିକତା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲା । ସେ ମନଭରି ଗାଇ ପାରୁଥିଲା :-

"ବାଡ଼ିର ବାଡ଼ିଆ ଗବ

ମରି ହଜି ଗେନେ ପାଉଁଶ ହେବ

ପାଉଁଶ ହେବ, ଏ ଭାବ କାହୁଁ ପାଇବ ?"

ଉପରୋକ୍ତ ବାଥୁଡ଼ି ଲୋକଗୀତର ସରଳ ଓ ମନନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ମଣିଷ ହୃଦୟକୁ ଅଚିରେ ଛୁଇଁଯାଏ । ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ସହିତ ଜୀବନ ଉପଭୋଗର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ତା'ର ଶ୍ରମକ୍ଳାନ୍ତ ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରିଥାଏ ।

ମାତ୍ର ଜାଙ୍ଗଲିକ ପରିବେଶର ସୁଖ ଆଉ ମିଳେ ନାହିଁ । ଆଜି ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ଓ ଧାଙ୍ଗିଡ଼ୀ ଗୃହ ପରିତ୍ୟକ୍ତ । ଆଖଡ଼ା ଶାଳରେ ଚାଙ୍ଗୁ ବାଜୁ ନାହିଁ । କାରଣ, ଚାଙ୍ଗୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ କାଠ ଓ ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କ ଚମଡ଼ା ମିଳିବା ସାତ ସପନ ହେଲାଣି । 'ଚାଙ୍ଗୁ' କେତେକ ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଲୋକପ୍ରିୟ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର । 'ବାଥୁଡ଼ି' ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । ଏହି ବାଦ୍ୟ ମହାଦେବଙ୍କ 'ଡମ୍ବରୁ'ର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ବୋଲି କେହି କେହି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହା ଏକ ଅନବଦ୍ଧ ବାଦ୍ୟ । 'ବାଥୁଡ଼ି' ସମ୍ପ୍ରଦାୟରେ ଏହାର ପ୍ରଚଳନ ରୀତିସିଦ୍ଧ ରୂପ ନେଇଛି । 'ଚାଙ୍ଗୁ' ବାଥୁଡ଼ିମାନଙ୍କର ପବିତ୍ର ବାଦ୍ୟ । ଏହି ବାଦ୍ୟ ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦ ଓ ବଡ଼ାମ ଉପାସନାରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ଚାଙ୍ଗୁବାଦକ ନିଜେ ଗୀତ ଗାଇବା ସହିତ ଚାଙ୍ଗୁ ବଜାରେ ନୃତ୍ୟ ପରିସରକୁ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରେ । ଚାଙ୍ଗୁ ବାଦକମାନେ ଦଳବାନ୍ଧି ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି ଏବଂ ଢାଙ୍ଗୁଳୀମାନେ (ଯୁବତୀମାନେ) ନଇଁ ନଇଁ ନର୍ତ୍ତକ ଦଳର ବ୍ୟୁହ ମଧ୍ୟରେ ରହି ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ବାଥୁଡ଼ିମାନେ ଗାନ କରୁଥିବା ଚାଙ୍ଗୁଗୀତ ଓଡ଼ିଆ ମିଶ୍ରିତ ଭାଷାରେ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ସମସ୍ତଙ୍କର ବୋଧଗମ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ଯଥା -

ଶିରି ରାମ ରାମ ଯେ ଗୋବିନ୍ଦ ରାମ ରାମ

ଶିତଳ ବଉଳ ମୂଳେ ଦଣ୍ଡେ ବିଶିରାମ

ଓଡ଼ିଶାର ଜଗନ୍ନାଥ ଝାଡ଼ଖଣ୍ଡେ ବଡ଼ାମ ॥

ଏପରି ଏକ ଭାବନାମୂଳକ ଗୀତରେ ଜଗନ୍ନାଥ ମହାପ୍ରଭୁ ଓ ବାଥୁଡ଼ି ଜାତିର ଆରାଧ ଦେବ ବଡ଼ାମ ଠାକୁରଙ୍କ ମଧରେ ଅଭେଦ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ବଡ଼ାମ ହେଉଛନ୍ତି ଶୂନ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମ ଏବଂ ବାଥୁଡ଼ି ଜାତିର ତ୍ରାଣକର୍ତ୍ତା । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଆଶୟ କରି ବାଥୁଡ଼ି ଜନଜୀବନ ମହିମାନ୍ୱିତ ହୋଇଛି ।

ସେହିପରି ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଚାଙ୍ଗୁ ଗୀତରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଜଙ୍ଗଲରୁ ଦାନ୍ତକାଠି ଓ ପତ୍ର ସଂଗ୍ରହ କରିବା ଏବଂ ତାହା ପାଖ ହାଟମାନଙ୍କରେ ବିକ୍ରୟ କରିବା ଏକ ନିତିଦିନିଆ ଘଟଣା । ଏହା ମଧ ବାଥୁଡ଼ି ଜାତିର ବୃତ୍ତି ପରିଚୟ ଦିଏ ।

''କାଠି ଖଣ୍ଡେ ଭାଙ୍ଗୁଥିଲି ପତ୍ର ଖଣ୍ଡେ ତୋଳୁଥିଲି

ସୁକୁନା ଶାଗରେ ନାନୀ ହଳଦୀ ମିଶାନୀ

ତୋତେ ଦେଖିନେ ନାଗେ ଶରଧା

ଚନ୍ଦ୍ର ବଦନୀ ରାଧା ....''

ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମର ଅମୀୟ ଧାରା ବେଳେ ବେଳେ ଚାଙ୍ଗୁ ଗୀତର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ଲୌକିକ ଭାବଧାରା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ । ଯଥା-

''ଫେରି ଯା' ଫେରି ଯା' ଶ୍ୟାମ

କୁଞ୍ଜକୁ ନ ଯାଆ ଲୋ

ଆମ ଶ୍ରୀମତୀ ଶୟନେ ନିଦ୍ରା ନ ଭଙ୍ଗାଲୋ

ଶୋଇଛନ୍ତି ସଖୀଗଣେ ନ କରିଣ ଅନୁମାନ

ତୁ ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ଗଲେ ପାଇବେ ଲଜ୍ଜା ଲୋ ...''

ଚାଙ୍ଗୁ ଗୀତରେ ଲୋକବାର୍ତ୍ତା ସୁପ୍ରଚୁର । ଏହା ଜୀବନଧାରା ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥାଏ । ପରୋକ୍ଷରେ ଏପରି ଚେତାବନୀ ଜୀବନକୁ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ । ଯଥା -

''ଏବେ ପାହିଲା ରଜନୀ

ଶ୍ୟାମ ଛାଡୁ ଲୁଗା କାନି

ଦିବସରେ ପ୍ରୀତିକରା ପୁରୁଷଙ୍କ ହାନି...''

ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଉପମା ଅଳଙ୍କାରର ବ୍ୟବହାର ଚାଙ୍ଗୁ ଗୀତର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି କରେ । ନାରୀର ରୂପ ଚର୍ଯ୍ୟା ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଚାଙ୍ଗୁଗୀତର ମୌଳିକ ବିଭବକୁ ଭାବୋଦୀପ୍ତ କରିଥାଏ । ଏଥିରୁ ବାଥୁଡ଼ି

ଜାତିର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ମଧ ଅନୁଧାନ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା :

''ଆଖିରେ କଜଳଗାର ଦିଶୁଅଛି କି ସୁନ୍ଦର
ପୂର୍ଣ୍ଣିମୀ ଚାନ୍ଦ ପରି ମୁଖ ତାହାର
ମଥାରେ ବାନ୍ଧିଛି ବେଣୀ ଫୁଲକଣ୍ଠା ଅଣ୍ଟେ ପୁଣି
ତାକୁ ଦେଖିଲେ ହରେ ଦୁଃଖ ମୋହର .....''

ସୁତରାଂ ତାଙ୍କ ନୃତ୍ୟ ବାଥୁଡ଼ି ସଂସ୍କୃତିର ବାହ୍ୟ ଉପଚାର ନୁହେଁ । ଏହା ସେମାନଙ୍କର ଜାତୀୟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ସ୍ମାରକୀ ଅଟେ ।

ଦୋଳି ଗୀତ :

ଦୋଳି ଝୁଲିବା ଓ ଦୋଳି ଗୀତ ଗାଇବା ବାଥୁଡ଼ି ସମ୍ପ୍ରଦାୟରେ ଅତୀବ ପ୍ରାଚୀନ । ଢ଼ାଙ୍ଗୁଆ ଓ ଢ଼ାଙ୍ଗୁଳୀ ଦଳ ମଧରେ ଏହା ପ୍ରତିଯୋଗିତା ରୂପ ନେଇଥାଏ । ଗୀତ ମାଧମରେ ପରସ୍ପରର ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଏହା ଏକ ମାଧମ ହୋଇଥାଏ । ରଜସଂକ୍ରାନ୍ତିରେ ଦୋଳି ଗୀତ ବୋଲିବା ପରମ୍ପରାର ଶୁଭାରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ । ରଜ ସଂକ୍ରାନ୍ତିରେ ଦୋଳି ଗୀତ ବୋଲିବା ପରମ୍ପରାର ଶୁଭାରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ମଧ କୃଷି କ୍ଷେତ୍ରରେ କାର୍ଯ୍ୟରତ ଥିବା ବେଳେ, ଜଙ୍ଗଲ ଯିବା ବାଟରେ, ଯାନି ଯାତ୍ରା ଯିବା ଆସିବା ରାସ୍ତାରେ ମଧ ଦୋଳି ଗୀତ ବୋଲିବା ଦେଖାଯାଏ । ଜଣେ ଅନ୍ୟ ଜଣର ପରିଚୟ ଜାଣିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବୋଲା ଯାଉଥିବା ଗୀତ ମନମତାଣିଆ ହୋଇଥାଏ ।

''ଦୋଳି ତଳେ ଦୁବଘାସ
ମାରୁଛ ସଙ୍ଗାତ ମୁଚୁକି ହସ
ମୁଚୁକି ହସ, ଚିହ୍ନା ଚିହ୍ନା ପରି ଦିଶ''

କିମ୍ବା

ନଈ ବାଲି ଧସ ଧସ
ତୁମର ନାଁ ଟା କୁହନା କିସ
କୁହନା କିସ, ଡ଼ାଳ ଭାଙ୍ଗି ତଳେ ବସ ।

ଜଙ୍ଗଲୀ ମଣିଷର ଭାବନା ଦୋଳି ଗୀତକୁ ନୂଆ ରଙ୍ଗ ଦେଇଥାଏ । ଧୂଳି ଖେଳର ଶରଧା ତା' ମନରେ ବସାବାନ୍ଧି ରହିଥାଏ । ତେଣୁ ସେ ଧୂଳିଖେଳର ସ୍ମୃତି ନେଇ ଗୀତ ବୋଲିବାକୁ **ଭଲ** ପାଏ । ବର କନିଆଁ ଓ ମିଛିମିଛିକା ଧୂଳି ଖେଳ ଦୋଳିଗୀତର କେନ୍ଦ୍ର ବିନ୍ଦୁ ହୋଇଥାଏ ।

''ଧୂଳିରେ ଘର ଦୁଆର
ତୁ ହେବୁ କନିଆ ମୁଁ ହେବି ବର
ହୋଇଯିବ ବାହାଘର''
ପତର କଲେ ମହୁରୀ ଶଙ୍ଖ ବଜାଇଲେ ବାଉଁଶ ନଳି
ବାଉଁଶ ନଳି, ସର୍ବେ ଦେଲେ ହୁଳହୁଳି

ଗୀତ ମାଧମରେ ବହୁ ତର୍କ ଓ ବିତର୍କ ପରେ ଢ଼ାଙ୍ଗୁଆ ଓ ଢ଼ାଙ୍ଗୁଳୀଦଳ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଦାୟ ନେବାର ସମୟ ଆସି ପହଞ୍ଚିଥାଏ । ମନ ଦୁଃଖରେ ସେମାନେ ଯେଉଁ ଗୀତ ବୋଲନ୍ତି ତାହା ବିଦାୟୀ କାଳୀନ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଭାବଗମ୍ଭୀର କରିଦିଏ ।

''ଗୋଡ଼ର ଅଳତା ନାଲି
ତମଠାରୁ ନାନୀ ଯାଉଛେ ଚାଲି
ଯାଉଛେ ଚାଲି, ମନ ହୋଇଗଲା ଖାଲି ''

ଏହିପରି ଅସଂଖ୍ୟ ଗୀତ ବାଥୁଡ଼ିମାନଙ୍କର ଜୀବନ ପ୍ରବାହକୁ ସରସ ସୁନ୍ଦର କରିଛି । ଜୀବନଧର୍ମୀ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ବାଥୁଡ଼ି ଜାତିର ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦ ହୋଇ ରହିଛି । ଏହାର ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରିଲେ, ଏକ ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଅମୂଲ୍ୟ ରତ୍ନ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରନ୍ତା । ଏହି ମନଛୁଆଁ ଗୀତରେ ମଧ ସରଳ ଆଦିବାସୀ ହୃଦୟର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ ।

''ସଜନା ମୂଳେ ପାଉଁଶ
ଜୀଇଁ ଛେଇଁ ବୋଲି ରଙ୍ଗରବସ
ରଙ୍ଗ ର ବସ, ମରିନେ ଖାର ପାଉଁଶ''

ପ୍ଲଟ ନମ୍ବର-୩୧
ଗଜପତି ନଗର, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୫

❑❑❑

ଆଦିବାସୀ ନାଁଦିଆ : ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ

ଡଃ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପାଢ଼ୀ

'ନାଁଦିଆ' (Riddle) ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ବିଭବ । ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହାକୁ ଧନ୍ଦା କୁହାଯାଉଥିବା ବେଳେ କୋରାପୁଟର ଆଦିବାସୀ ସମାଜରେ ଏହାକୁ 'ବାକ୍‌ନା' ଓ କେହି କେହି 'ଧାନ୍ଦା' ମଧ କହିଥାନ୍ତି । ଏଥିରେ ବୁଦ୍ଧିର ଅନୁଶୀଳନ ଓ ଜ୍ଞାନର ପରୀକ୍ଷଣ ସହିତ ନିର୍ମଳ ହାସ୍ୟରସର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ । ପ୍ରଶ୍ନକର୍ତ୍ତା ଅନ୍ୟର ବୁଦ୍ଧି ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଖଣ୍ଡ ବାକ୍ୟ ଦ୍ୱିପଦୀ କିମ୍ବା ତ୍ରିପଦୀ ପଂକ୍ତିରେ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରି ଉତ୍ତର ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥାଏ । ଏଥିରେ ପ୍ରଶ୍ନକର୍ତ୍ତାର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ବିଚକ୍ଷଣତା ନିହିତ ଥାଏ । ନାଁଦିଆ ଏକ ମୁକ୍ତ ଧନ୍ଦା । ଏହା ସହିତ ବେଳେବେଳେ ଗୋଟିଏ ସମାଧାନ ରହିଥାଏ । ନିଜର ଲବ୍ଧ ଜ୍ଞାନ ବଳରେ ଯିଏ ଉତ୍ତର ଜାଣିଥାଏ ସେ ହିଁ କେବଳ ସଠିକ୍ ସମାଧାନ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିବ ।

ପ୍ରଶ୍ନକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ଆହ୍ୱାନ ଧର୍ମୀ ପ୍ରଶ୍ନ କେବଳ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ବୁଦ୍ଧି ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ଏଥିରେ ସାଧାରଣତଃ ଅତିପରିଚିତ ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁ, କାଳ୍ପନିକ, ପୌରାଣିକ ଓ ସାମାଜିକ ଘଟଣା ସମ୍ବଳିତ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚରାଯାଏ । ଏହା ଲୋକମାନସକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ ଓ ଆମୋଦିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ଘଟାଇଥାଏ ।

କୋରାପୁଟର ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ କଥିତ ଭାଷାରେ ପ୍ରଚଳିତ ନାଁଦିଆ ଅଧିକାଂଶ ପଦ୍ୟ ଧର୍ମୀ । କ୍ୱଚିତ୍ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ନାଁଦିଆ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏହା ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇ କିମ୍ବା ତିନି ପାଦ ବିଶିଷ୍ଟ । ଆଦିବାସୀ ଗୀତକୁଡ଼ିଆ ଓ ଗୀତକୁଡ଼ିଆନୀ ଅଭିଜ୍ଞ ବୁଦ୍ଧିମାନ ତଥା ରସିକ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ଏହାର ଧାରକ ଓ ବୟସ୍କମାନେ ଚଇତ ପରବ ଗୀତ, ପୁଷ ପରବ ଗୀତ, କିନ୍ଦିରି ଗୀତ, ସାଇଲୋଡ଼ି ଗୀତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୀତ ଗାନ କଲାବେଳେ ନାଁଦିଆକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ନିଜ ପ୍ରତିଯୋଗୀ ଗାୟକଗାୟିକାଙ୍କୁ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିଥାନ୍ତି । ଶିଶୁ ଓ କିଶୋର କିଶୋରୀମାନେ ଏହାକୁ କ୍ରୀଡ଼ା ଗୀତ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଁଦିଆ ଅନୁରୂପ କୋରାପୁଟର ଆଦିବାସୀ ନାଁଦିଆରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କେତୋଟି ସୂଚକ ରହିବ ତା'ର କୌଣସି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ନଥାଏ । କେତେକ ନାଁ ଦିଆରେ ଏକ, ଦୁଇ କିମ୍ବା ତତୋଧିକ ସୂଚକ ଥାଏ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କେତୋଟିରେ ସୂଚକ ନଞ୍ଚାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ । କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର ବିଭିନ୍ନ ଆଦିବାସୀ ଜନଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ସମାଜରେ ଅସଂଖ୍ୟ ନାଁଦିଆ ପ୍ରଚଳିତ । ଏହି ଜିଲ୍ଲାରୁ ସଂଗୃହୀତ ଭୂମିଆ, ଭତରା ଓମାନାତ୍ୟ, ପେଣ୍ଟିଆ ମାଟିଆ, ହାଲ୍‌ବୀ ପ୍ରଭୃତି ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟଙ୍କ ଦେଶିଆ ଭାଷାର କେତୋଟି ନାଁଦିଆ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

ଶଏ ଟଙ୍କା ଦେଇ ଗଢ଼େଇଲି ନାଲି

ଚଅକ ଚନ୍ଦନ ଥିଲା

ଦୃଗଜାଗଡ଼ର ଜିଆଦ ମାଇଲି

ଚାଇରୁ ଶବଦ ହେଲା

ଏଆର ଅରଥ ବତାଇ ଦେଲେ କାଇ
ତୋକେ ଯଜମାନ ତୋର (ବିଜୁଳି)
ରସରେ ... ଏନେ ପରବତ ତେନେ ପରବତ
ମଝି ପରବତେ ମାଚା
ମାଚାର ଲୋକ୍‌କେ ପସାରି ଦେଖା
ଅଗନିରେ କାଇ ଫଲ୍ କାଞ୍ଚା
ଏ ଫଲକୁ ବତାଇ ଦେଲେ କାଇ
ଏ ଜଗତର ନାଥ ତୁଇ

(ଗର୍ଭରେ ଥିବା ସନ୍ତାନ ପୁଅ ନା ଝିଅ)

ଶିରି ପରବତେ ବାନ୍ଧିଲି ମାଞ୍ଚା
କସା ଯେତେ ଜରଜର
ମୁଣ୍ଡ ନ ଇଲା ତିରି
ପାନିଆ ଉଅଛେ
କିଜନତୁ ବଲାଇ ହେଲା

ଡୁମା (ପରଲୋଗତ ଆତ୍ମା)

ଚାରିଗୋଡ଼ ତାର ଭୂମିରେ ଚାଲେ
ଚାରିଗୋଡ଼ ତାର ଉପରେ
ଚାରିଗୋଡ଼ ତାର ଏକା ଲେଙ୍ଗୁଡ଼ି
କାଇଟା ବଲାଇ ହେଲା
ଏଥିର ବାରତା କଇଦେଲେ ସରି
ତୁଇ ଏକା ସଂସାରୀ

ଗୋଟିଏ ପଶୁର ଚାରିଗୋଡ଼ ବାନ୍ଧି ଦୁଇ ଜଣ ଲୋକ ବୋହି ନେବା

ଅକିର ଭିତରେ ପୋକରି ପାନି
କଲଦ ଭିତରେ ରାନୀ
ଏ ଧାନ୍ଦା କହ ଆଲେ ଗୀତ କୁଡ଼ିଆନୀ
ତୁଇ ମାଇକି ବୋଲି ମୁଇଁ ଜାନି (ମାଛ)
ଦିଗୁରୁ ଶିଷ ବନକୁ ଗଲୁ
ମିଲିଲା ଆସ୍ଥାନ ଠାନ
ମିଲିଲା ଆସ୍ଥାନ ଠାନ

ଏତେ ବଡ଼ ରନ ପରବତେ
କାକେ ଥିବା ପାଞ୍ଚଟି କାନ (**ସରଗି ଫୁଲ**)
ଝିକି ହେଲା ବାର ବରଷ୍
ମାଆ ହୋଇଲା ବୁଢ଼ୀ
ଆଣର ମୁଣ୍ଡେ ବାଲ ପାଚିଲାନି
ଦେଖିବେ ଆସା ଖୁଡ଼ି (**ମକା**)
ଆକାଶର ଘାନି ପାତାଲର ପାନି
ଏ ବାକ୍‌ନା ଯେ ନ କଇସି ମୁଁ ରାଜା ସିଏ ରାନୀ (**ନଡ଼ିଆ**)
ହିର ହିର କାଣ୍ଟା ମୁଗ ମୁଗ ବାସ
ଏ ବାକ୍‌ନା କଇ ନ ଦେଲେ ଲାଗେଛ ମାସ (**ପଣସ**)
ପିଲାବେଲେ ଗଜା ଗଜା
ଡ଼ିଣ୍ଡା ବେଲେ ଫାଲେ
ବୁଢ଼ୀ ବେଲେ ଗୁଟାଗୁଟା
ଦେଖୁଛ କି କାଲେ (**ଚାନ୍ଦ**)
ଆଠ ହାତ କାକୁଡ଼ି
ନଅ ହାତ ମଂଜି
ଉଡ଼ିଗଲା କଝନକୁ
ପଡ଼ିଗଲା ବନ୍ଦୀ (**ବାଉଁଶ ଗଛ**)
ରସରେ .... ଗଛ ଅଛେ ପାଉଁଶିଆ
ପତର ଅଛେ କୁଲା ପରି
ସେ ଗଛର ଫଲ୍ କାଙ୍କଡ଼
ଏ କଥା ଯେ ନ କହିସି
ସେ ହେବ ବୁଢ଼ା ମାଙ୍କଡ଼ (**ଜଡ଼ା ଗଛ**)
ହାଟେ ଗଲି ବାଟେ ଗଲି
ବାଟେ ଭାତିଆ ନାଇଁ
ବାଟେ ଅଛି କିଆଁ ଫୁଲ
ତଲବା ଭେଣ୍ଡିଆ ନାଇଁ (**ସୂର୍ଯ୍ୟ**)
ଗୁର୍‌କି ଗୁମରି ଗୁର୍‌କି ଗୁମରି
ଗଟକେ ମାଛ ନାଇଁ
ଯା ଯାରେ ଲମ ଟଟରା
ସକାଲେ ଆଇଲ ନାଇଁ (**ବଗ**)

ଉପରୋକ୍ତ ନାଁଦିଆ ବ୍ୟତୀତ କୋରାପୁଟର ବିଭିନ୍ନ ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟରେ ଅସଂଖ୍ୟ ନାଁଦିଆ ପ୍ରଚଳିତ । ଅଧିକାଂଶ ନାଁଦିଆକୁ ରସରେ ସ୍ୱରତୋଳି କଥକ କଥିକା ଗାନ କରିଥାନ୍ତି । କେତେକରେ ସିଧାସଳଖ ପ୍ରଶ୍ନ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ପ୍ରତିରହିଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ କିମ୍ବା ନିଜ ସହଯୋଗୀ ଗାୟକ ଗାୟିକାଙ୍କ ପ୍ରତି ଆହ୍ୱାନ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏହି ନାଁ ଦିଆମାନ ମୁଖ୍ୟତଃ ବଣ ଜଙ୍ଗଲ, ଜୀବଜନ୍ତୁ, ପଶୁପକ୍ଷୀ, ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁ, ପ୍ରାକୃତିକ ଉପାଦାନ ଓ ସରଳ ମଣିଷର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଏହା ସ୍ୱଭାବ ସୁଲଭ ଆଦିବାସୀ ଲୋକଗୀତ ଛନ୍ଦରେ ଛନ୍ଦାୟିତ ହୋଇ ଆମୋଦିତ ଓ ଆଲୋକିତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଆଦିବାସୀ ମଣିଷର ନିଛକ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଦିବାସୀ ସଙ୍ଗୀତ ପରି ରସୋତୀର୍ଣ୍ଣ ହେତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଏହି ଆଦିବାସୀ ନାଁଦିଆମାନ ଯେପରି ସରଳ ଓ ସାବଲୀଳ ସେହିପରି ବୁଦ୍ଧି ପରିମାପକ ଓ କୌତୁହଳପ୍ରଦ । ଏ ସବୁରେ ଯେତିକି ରହିଛି ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୁପ, ତତୋଽଧିକ ରହିଛି ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ।

(ସ୍ୱର୍ଗତ ଭଗତ ଭେଜାଗୁଡ଼ିଆ (ବାନୁଆଗୁଡ଼ା) ମନବୋଧ ଉତରା (ଜଟାବାଇ) ସଦନକୁଡ଼ି (କୁଲମୁଲି), ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଚିଲ୍‌କୁରିଆ (ଗାଡ଼ଗୁଣ୍ଡାଇ) କଉଶଲ୍ୟା ଗିଉରିଆ (କେନ୍ଦୁଗୁଡ଼ା) ପ୍ରମୁଖଙ୍କଠାରୁ ନାଁଦିଆ ସବୁ ସଂଗୃହୀତ । ଏଥିପାଇଁ ଏମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କୃତଜ୍ଞ)

କୁନ୍ଦ୍ରା- ୭୬୪୦୧୨, କୋରାପୁଟ

□□□

ହୋ 'କିଲି' ମିଥ୍‌ସ୍

ବିନୋଦ କୁମାର ନାୟକ

ସାନ୍ତାଳ, ମୁଣ୍ଡା, ଭୂମିଜ ଓ ବିରହୋଲ୍ - ଆଦିବାସୀଙ୍କ ପରି ଓଡ଼ିଶା ତଥା ଝାଡ଼ଖଣ୍ଡର କୋହ୍ଲ (ହୋ) ମାନେ ମଧ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବିଷମ ବିବାହ (exogamous) ଗୋତ୍ରରେ ବିଭକ୍ତ । ଗୋତ୍ରକୁ ସେମାନେ କିଲି କହନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଉପଜାତିମାନଙ୍କ ପରି ଏମାନଙ୍କର ମଧ ଗୋତ୍ର (କିଲି) ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋତ୍ର (କିଲି)ର ପୁଅ ବା ଝିଅ ସେହି ଗୋତ୍ରର ଝିଅ ବା ପୁଅମାନଙ୍କ ମଧରେ ବିବାହ କେବଳ ନିଷିଦ୍ଧ ନୁହେଁ ଦଣ୍ଡନୀୟ ମଧ । ପୂର୍ବେ କୌଣସି ପୁରୁଷ ତାର ନିଜ ଗୋତ୍ର (କିଲି) ମଧରେ ବିବାହ କଲେ ବା ନିଜ ଗୋତ୍ରରେ କୌଣସି ନାରୀ ସହିତ ଅବୈଧ ସମ୍ପର୍କ ରଖିଲେ ତାକୁ ପାହାଡ଼ ଶୃଙ୍ଗରୁ ତଳକୁ ଫିଙ୍ଗି କିମ୍ବା ତାକୁ ନିଆଁରେ ପୋଡ଼ି ମାରି ଦିଆଯାଉଥିଲା । ମାତ୍ର କାଳକ୍ରମେ ଏହି ଦଣ୍ଡର ତୀବ୍ରତା ହ୍ରାସ ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏପରି ଦୁଷ୍କର୍ମ ପାଇଁ ଏବେ ଜାତିରୁ ବହିଷ୍କାର କରିଦେବା ହିଁ ଦଣ୍ଡ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲା ।

ଯେତେବେଳେ ସମାଜ ମାତୃପ୍ରଧାନ ପରିବାର ଥିଲା ଏବଂ ଏକ ମା'ର ବଂଶଧର ମାନଙ୍କ ମଧରେ ବିବାହ ନିଷେଧ କରାଯାଉଥିଲା ସେତିକିବେଳେ ଗୋତ୍ର (କିଲି)ର ପ୍ରଥମ ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ପରେ ପିତୃକେନ୍ଦ୍ରିକ ପରିବାରର ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । କୌଣସି ପୂର୍ବଜ ମାନଙ୍କର ବଂଶଧର ମାନେ ସେହି ଗୋତ୍ରରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେଲେ । ଧାର୍ମିକ, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ବା ଗୋତ୍ର ସମ୍ପୃକ୍ତ କିଛି ସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋତ୍ର (କିଲି)ର ନାମ ସବୁ ଉଦ୍ଭବ ହେଲା । କାଳକ୍ରମେ ପିଢ଼ୀ ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧିପାଇଲା । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋତ୍ର ସବୁର ପରିସର କ୍ରମେ ବହୁ ବ୍ୟାପ୍ତ ହେଲା ଓ ସେଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ଗୋତ୍ରରେ ପୁଣି ବିଭକ୍ତ ହେଲା । ଯେ କୌଣସି ଗୋତ୍ରର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ବୈବାହିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଗୋତ୍ରରୁ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ବହୁତ ଦୂରକୁ ଯିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ଏହାହିଁ ଥିଲା ଗୋତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ବିଭକ୍ତ ହେବାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ । ସମ୍ପ୍ରତି ହୋମାନଙ୍କର ୧୨୪ଟି ଗୋତ୍ରକୁ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ଏହି ଗୋତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ବହୁ ଉପଗୋତ୍ର ବି ରହିଥିବା ଜଣାପଡ଼ିଛି । ଏହା ସମାଜ ସଙ୍ଗଠନର ଭିତ୍ତିଭୂମି । ଏହି ଗୋତ୍ରକୁ ହିଁ ପରିବାର ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବେଚନା କରାଯାଏ ।-

ଧର୍ମ ଓ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କ ବାବଦରେ ହୋ ମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଗୋତ୍ର ନିୟମ ପ୍ରତି ଖୁବ୍ ବିଶ୍ୱସ୍ତ । କୌଣସି ଗୋତ୍ରର ଲୋକମାନେ ସେହି ଗୋତ୍ରର ନିୟମ ଗୁଡ଼ିକ ମାନି ଚଳିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ସମୟ ଥିଲା ଯେତେବେଳେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋତ୍ରର ଲୋକମାନେ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରାମରେ ବସବାସ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସମୟ କ୍ରମେ ଗ୍ରାମ ଗୁଡ଼ିକରେ ବହୁ ଗୋତ୍ର (କିଲି)ର ଲୋକମାନେ ବାସ କଲେ । ହୋ ମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଗୋତ୍ରର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସେହି ଗୋତ୍ର ସମ୍ପୃକ୍ତ କେତେକ ସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣା ବା ଅନ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତି ସବୁର ବିବରଣୀ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଦିବାସୀ ସମାଜ ପରି ହୋ (କୋହ୍ଲ) ସମାଜରେ ଗୋତ୍ର ପ୍ରତୀକକୁ ମାରିବା ବା ଖାଇବା ଏକ କୁକର୍ମ । ଏମାନେ ଗୋତ୍ର ପ୍ରତୀକକୁ ବହୁତ ପବିତ୍ର ମାନନ୍ତି ।

'ଦେଓଗାମ ଓ ଗୋତ୍ର'

ଜଙ୍ଗଲରେ ଶିକାର କରୁଥିବା / ବୁଲୁଥିବା ବେଳେ ଜଣେ ଗର୍ଭବତୀ ମହିଳାର ପ୍ରସବ ବେଦନା ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଏବଂ ସେ ଏକ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନକୁ ଜନ୍ମ ଦେଲା । ଏହି ଶିଶୁ ଜନ୍ମ ହେଉଥିଲାବେଳେ ଦେଓଗାମ ପକ୍ଷୀ ଗାବୁଥିଲା ''ହାଡ଼ ଦେଓଗାମ, ହାଡ଼ ଦେଓଗାମ'' । ସେ ଶିକାରୀ ଦଳ ସେ ରାବକୁ ଶୁଭ ମାନିଲେ ଓ ସେ ବାଳକର କିଲି 'ଦେଓଗାମ' ରଖିଲେ । ଏହି କିଲି ଦ୍ଵାରା ଦେଓଗାମ ପକ୍ଷୀକୁ ବହୁତ ଆଦର ଓ ସମ୍ମାନ କରାଯାଏ ଏବଂ ତାକୁ ଦେଖିଲେ ଖାଇବାକୁ ଦିଆଯାଏ ।

'ତୁ ବିଡ଼ କିଲି'

ପୁରା କାଳରେ 'ହୋ' ଲୋକ କୋଲ୍ହାନକୁ ଆସୁଥିଲା ବେଳେ ଜଣେ ମହିଳା ଗୋଟିଏ ଶିଶୁପୁତ୍ରକୁ ଜନ୍ମ ଦେଲା । ହୋ ଲୋକେ ପିଲା ଜନ୍ମ ପରେ 'ନାଲ ଏବଂ ପୁଇରନ'କୁ ଗୋଟିଏ ମାଟି ହାଣ୍ଡିରେ ରଖି ଭୂଇଁରେ ପୋତି ଦିଅନ୍ତି । ଏହି ଘଟଣା ଘଟିବା ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କୁ ମାଟି ହାଣ୍ଡି ମିଳିଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ 'ନାଇ ଓ ପୁଇରନ'କୁ ପାଖରେ ଥିବା ଏକ ମୂଷା ଗାତରେ ତୁବିଡ଼ କରିଦେଲେ (ତୁଣ୍ଟିଦେଲେ) ଏବଂ ସେହି ବାଳକର କିଲି 'ତୁବିଡ଼' ରଖାଗଲା ।

'ସମାଡ଼ କିଲି'

ଥରେ ଦଳେ ହୋ ଲୋକ ଶିକାର ପାଇଁ ଜଙ୍ଗଲରେ ବୁଲୁଥିଲେ । ଜଙ୍ଗଲରେ ବହୁତ ସମୟ ଧରି ବୁଲିଲା ପରେ ସେମାନେ ଗୋଟିଏ ହରିଣକୁ ଶିକାର କଲେ । ଶିକାରୀଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ବହୁତ ଥିଲା । ଏଣୁ ଜଣେ ଶିକାରୀ ହରିଣକୁ ଟୁକୁରା ଟୁକୁରା କରି କାଟିଲା ଓ ହରିଣ ମାଂସକୁ ସମସ୍ତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବାଣ୍ଟିଦେଲା । 'ହୋ'ରେ ଟିକିଟିକି ମାଂସ କାଟିବାକୁ 'ସାମାଃ' କହନ୍ତି । ଟିକିଟିକି କରି କାଟି ଥିବା ଶିକାରୀକୁ ସେମାନେ 'ସାମାଡ଼' କିଲି ଦେଲେ ଏବଂ ତାର ବଂଶଧର ମାନଙ୍କୁ 'ସାମାଡ଼' କିଲିର ହୋ ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।

'ମେଲଗାଣ୍ଡି ଓ କାଇକା' କିଲି

ଏହି ଦୁଇ 'ହୋ' କିଲିର ଲୋକଙ୍କ ପୂର୍ବଜ ଜଣେ ଥିଲେ । ଏଣୁ ଏ ଦୁଇ କିଲିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିବାହ ମନା ଅଛି । ମେଲଗାଣ୍ଡି ଓ କାଇକା ଦୁଇଟା ଗଛର ନାଁ ।

ଥରେ ଜଣେ ମହିଳା ଦୁଇଟା ଶିଶୁ ପୁତ୍ରକୁ ଜନ୍ମ ଦେଲା । ଜଣକର ଜନ୍ମ ମେଲଗାଣ୍ଡି ଗଛତଳେ ହେଲା ଓ ଅନ୍ୟଟିର କାଇକା ଗଛତଳେ ହେଲା । ପ୍ରଥମଟିର ଗୋତ୍ର ହେଲା ମେଲଗାଣ୍ଡି ଓ ଦ୍ଵିତୀୟଟିର ଗୋତ୍ର (କିଲି) ହେଲା 'କାଇକା' ।

'ହାସା ଦାଃ' କିଲି

'ହାସା'ର ଅର୍ଥ ମାଟି ଓ 'ଦାଃ'ର ଅର୍ଥ ପାଣି । ଦଳେ ହୋ ଲୋକ ସୁଆଦିଆ ପାଣି ଓ ଉର୍ବର ମାଟିର ସନ୍ଧାନରେ ବହୁତ ଜାଗା ବୁଲିଲେ । ସେମାନେ ବହୁତ ଜାଗାରେ ମାଟିକୁ ଓ ପାଣିକୁ ପରୀକ୍ଷା ଓ ନିରୀକ୍ଷା କଲେ ଶେଷରେ ତାଙ୍କର ପସନ୍ଦଯୋଗ୍ୟ ଜାଗା ମିଳିଗଲା ଓ ସେଠାରେ ସେମାନେ ବସବାସ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏହି ଦଳର ହୋ ଲୋକଙ୍କୁ 'ହାସାଦାଃ' କୁହାଗଲା । ଏବଂ ତାଙ୍କର ବଂଶଧରକୁ 'ହାସାଦାଃ' କିଲିରେ ନାମିତ କରାଗଲା ।

'କୁଦାଦାଃ' କିଲି

କୁଦାଦାଃର ଅର୍ଥ ହେଲା ଜାମୁକୋଳିର ରସ । ଶିକାର କଲା ବେଳେ ଦଳେ ହୋ ଲୋକଙ୍କୁ ବହୁତ ଶୋଷ ଲାଗିଲା । ସେମାନେ ପାଣି ଖୋଜି ବୁଲିଲେ । ଖରାଦିନ ଥିବାରୁ ନଦୀ, ନାଳ, ପୋଖରୀ ଶୁଖିଯାଇଥିଲା ।

ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ପାଣି ମିଳିଲା ନାହିଁ । ଶେଷରେ ତାଙ୍କୁ ଜାମୁକୋଳି ଖାଇ (ଜାମୁକୋଳିର ରସ ପିଇ) ଶୋଷ ମେଣ୍ଟାଇବାକୁ ହେଲା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ବଞ୍ଚିଗଲା । ଏହି ଦିନଠାରୁ ସେ ଦଳ ହୋ ଲୋକଙ୍କର 'କୁଦାଦାଃ' ଗୋତ୍ର ପ୍ରତୀକ ହେଲା । ତାଙ୍କର ବଂଶଧରଙ୍କର କିଲି ହେଲା 'କୁଦାଦାଃ' ।

'ଜାମୁଦା' କିଲି

ଜାମୁଦାର ଅର୍ଥ ଝରଣା । ଜାମୁଦା କିଲିର ଉତ୍ପତ୍ତିର ଏକ ମିଥ୍ ଅଛି । ଜଣେ ହୋ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକ ତିନିଟା ପିଲାଙ୍କୁ ଜନ୍ମ ଦେଲା ଏବଂ ତାକୁ ବହୁତ ଶୋଷ ଲାଗିଲା । ସେ ତାର ଶୋଷକୁ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଝରଣାରୁ ପାଣି ପିଇ ମେଣ୍ଟେଇଲା । ଏବଂ ଖୁସି ହୋଇ ବଡ଼ ପୁଅର ନାଁ 'ଜାଂମୁଦା' ରଖିଲା । ଏବଂ ସେ ବାଳକର ବଂଶଧରଙ୍କୁ 'ଜାମଦା' କିଲିରେ ନାମିତ କରାଗଲା ।

'ଲୁଗୁନ' କିଲି

ଥରେ ଦଳେ ହୋ ଲୋକ ଶିକାର କରିବାକୁ ଜଙ୍ଗଲରେ ବୁଲୁଥିଲେ । ସେ ଦଳର ଜଣେ ବାଳକ ତସର ତୋଳିବାକୁ ଗୋଟିଏ ଗଛରେ ଚଢ଼ିଲା । ସେ ଗଛରୁ ଓହ୍ଲାଇବା ପୂର୍ବରୁ ଦଳର ଅନ୍ୟ ସଦସ୍ୟମାନେ ସେଠାରୁ ଚାଲିଯାଇଥିଲେ । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ରାତି ହେଲା । ସେ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନ ପାଇ ଗଛ ଡାଳରେ ରାତି କଟାଇଲା । ସକାଳ ହେଲା । ଅନ୍ୟ ଏକ ଦଳ ଶିକାର କରୁକରୁ ସେ ଜାଗାରେ ପହଞ୍ଚିଲା । ସେମାନେ ତାକୁ ତା ସଙ୍ଗରେ ନେଇଗଲେ । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଗାଁରେ ହେରଃ ପରବ ପାଳିବାର ଦିନ ଆସିଲା । ଲୋକେ ସେତିକିବେଳେ ତାର (ବାଳକର) ଗୋତ୍ର ଜାଣିବାକୁ ଚାହିଁଲେ । ନା ନିଜେ ସେ ବାଳକକୁ ନା ଅନ୍ୟ କାହାରିକୁ ସେ ବାଳକର ଗୋତ୍ର (କିଲି) ଜଣା ଥିଲା । ସେମାନେ ଯେହେତୁ ତସର ସହିତ ତାକୁ ଭେଟିଥିଲେ ଜଣେ ମୁରବୀ ତାର କିଲି 'ତସର' ରଖିବାକୁ ମତାମତ ଦେଲା । ସେହିଦିନଠାରୁ ସେ ବାଳକର 'ଲୁଗୁନ' କିଲି ହେଲା ଏବଂ ତାର ବଂଶଧରଙ୍କୁ 'ଲୁଗୁନ୍' କିଲିର ବୋଲି କୁହାଗଲା । 'ହୋ'ଭାଷାରେ ତସରକୁ 'ଲୁଗାମ' କୁହାଯାଏ ।

'କାଲୁଣ୍ଡିଆ କିଲି'

'କା' ର ଅର୍ଥ ନାହିଁ ଏବଂ 'ଲଣ୍ଡିଃ' ଅର୍ଥ ହେଲା ଡଙ୍କା । ହୋ ଲୋକଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ଡିୟାଙ୍ଗ (ହାଣ୍ଡିଆ) ତିଆରି କରିବା ପ୍ରଣାଳି ସିଂବଙ୍ଗା ହିଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଶିଖେଇଛନ୍ତି । ଏହା ମଧ୍ୟ ମଣିଷକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ସେ ପ୍ରଥମେ ବ୍ୟବହାର କରିବାପାଇଁ ଶିଖେଇଥିଲେ । ସେହିଦିନଠାରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନେ ଡୟାଙ୍ଗ ବ୍ୟବହାର କରି ଆସୁଛନ୍ତି ।

ଦଳେ ହୋ ଲୋକ କୋହ୍ଲାନକୁ ଆସୁଥିବା ବେଳେ ତାଙ୍କର ହାଣ୍ଡିଆ (ଡିୟାଙ୍ଗ) ସରିଗଲା । ଏଣୁ ସେମାନେ ଗୋଟିଏ ଜାଗାରେ ଡିୟାଙ୍ଗ ତିଆରି କରିବା ପାଇଁ ଅଟକି ଗଲେ । ତିନି ଦିନ ପରେ ହାଣ୍ଡିଆ ବ୍ୟବହାର ଉପଯୋଗୀ ହେଲା । ହାଣ୍ଡିଆକୁ ପରସିବା ପାଇଁ ଲୁଣ୍ଡିଃ (ଡଙ୍କା)ର ଆବଶ୍ୟକ ହେଲା କିନ୍ତୁ ଦେଖିଲା ବେଳକୁ ସେମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଲୁଣ୍ଡିଃ ନଥିଲା । ଏଣୁ ସେମାନେ ବହୁତ ନିରାଶ ହେଲେ । ଯେହେତୁ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଲୁଣ୍ଡିଃ (ଡଙ୍କା), କା (ନଥିଲା) ତାଙ୍କୁ କା ଲୁଣ୍ଡିଃକ କୁହାଗଲା ଏବଂ କାଳକ୍ରମେ ସେମାନେ କାଲୁଣ୍ଡିଆ କିଲିରେ ନାମିତ ହେଲେ ।

'ଗାଗାରାଇ କିଲି'

ଦଳେ ହୋ ଲୋକ ଏକ ଜାଗାରେ ପୂଜା କରୁଥିଲେ । ପାଣିର ଆବଶ୍ୟକ ହେବାରୁ ଜଣକୁ ପାଣି ଆଣିବାକୁ କୁହାଗଲା । ସେ 'ଗାଗରାରେ' ପାଣି ଆଣିଲା ଏବଂ ପୂଜାକାମ ସୁରୁଖୁରୁରେ ହୋଇଗଲା । ଏହାପରେ ସେ ଲୋକର ବଂଶଧରଙ୍କୁ 'ଗାଗାରାଇ' କିଲିରେ ନାମିତ କରାଗଲା ଏବଂ ଆଜି ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଗାଗାରାଇ କିଲିରେ ପରିଚିତ ।

□□□

ଆଦିବାସୀ ଲୋକ କବିତା

ଡଃ ପରମାନନ୍ଦ ପଟେଲ

ଗୋଟାଏ ଜନ ସମଷ୍ଟିକୁ ବୁଝିବାର ଅର୍ଥ ତାର ସଂସ୍କୃତିକୁ ବୁଝିବା । ସଂସ୍କୃତି ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ତତ୍ ସଂପୃକ୍ତ ସମାଜର ସଂଯୋଜକ ସେତୁ । ମଣିଷ ଯେଉଁ ସମାଜରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ; ସେଇ ସମାଜରେ ତାର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରା ରହିଥାଏ । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତି, ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସେହିପରି ଏକ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଅଭିଯୋଜନାଟିଏ ଯେଉଁଥିରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସାମାଜିକ ଜ୍ଞାନ, ବିଶ୍ୱାସ, କଳା, ବିଧିବିଧାନ, ରୀତିନୀତି, ଆଚାର ବ୍ୟବହାର, କ୍ଷମତା ତଥା ଅଭ୍ୟାସ ଖୁନ୍ଦି ହୋଇ ରହିଥାଏ ।

ମଣିଷ ଯେଉଁଠି ଜନ୍ମେ, ଲାଳିତ ପାଳିତ ହୋଇ ବଢ଼େ, ସେଠି ତାର କିଛିଟା ମୂଳ ଆବଶ୍ୟକତା ଦେଖାଦିଏ । ଏହି ମୂଳ ଆବଶ୍ୟକତା ସମୂହ ସଂସ୍କୃତି ରୂପରେ ବିକଶିତ ହୁଏ । ଏକ ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସମାଜ ତାର ଭୌଗୋଳିକ ପରିରେଖା ଭିତରେ ଖାଦ୍ୟ, ପାନୀୟ, ଆତ୍ମରକ୍ଷା, ସୁରକ୍ଷିତ ସ୍ଥାନ ଓ ପ୍ରଜନନ ଆବଶ୍ୟକତା ପାଇଁ ଯେଉଁ ନିୟମ ଓ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରେ ତାହା ସଂସ୍କୃତି ସଂଜାତ । ଏସବୁ ପରେ ତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆବଶ୍ୟକତା ସାଥୀ, ଆମୋଦପ୍ରମୋଦ ତଥା ଅବସର ବିନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ସାଧନ ସଂଗ୍ରହ । ଏସବୁ କିଛୁ ନିଜ ମୁତାବକ ସେ କରେ ଓ ତାର ସ୍ଥିତି ନିମନ୍ତେ ନିଜ ପରମ୍ପରା ଉପରେ ତାହାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରେ ।

ତଥାକଥିତ ବିକାଶର ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ପ୍ରଜାତିକ ସଂସ୍କୃତିର ମୂଳ ଉତ୍ସକୁ ଖୋଜିବାକୁ ଗଲେ ତାର ମୌଖିକ ପରମ୍ପରାକୁ ଉଖାରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଲୋକ ମୌଖିକ ପରମ୍ପରା ବା ବାଚିକ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରେ ତାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଐତିହ୍ୟ ଲୁଚି ରହିଥାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରଜାତିକ ସଂସ୍କୃତିର ଐତିହ୍ୟ ଏବଂ ତାର ଜୀବନ ଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଆକଳନ କରିବା ଦିଗରେ ତାଙ୍କ ଭାଷାର ବାଚିକ ପରମ୍ପରା ହେଉଛି ଏକ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ଉପାଦାନ । ସଂପୃକ୍ତ ଭାଷା ଗୋଷ୍ଠୀର ବାଚିକ ପରମ୍ପରା ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଜାତିକ ସୃଷ୍ଟିମିଥ୍, ପ୍ରଚଳିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଗୀତ, କାହାଣୀ, ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି, ପ୍ରବଚନ, ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଭୃତି ସାମଗ୍ରୀକ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ଏକ ସରଳ ତଥା ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଜନସମୁଦାୟର ମନୋରଞ୍ଜନର ଏକ ସଫଳ ମାଧମ ହିସାବରେ ନିଆଯାଇପାରେ । କୌଣସି ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଔପଚାରିକତା ନ ରଖି ଦେଖି ଶୁଣି ଓ ଅଭ୍ୟାସ କରି ପୁରୁଷାନୁକ୍ରମେ ଏହା ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ ।

ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାଗ- ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ରଚନା ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ସଚେତନ ପ୍ରୟାସର ଆବଶ୍ୟକତା ମଧ ନ ଥାଏ । କଥକ ବା ଗାୟକ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୈଳୀକୁ ଅନୁକରଣ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରି ନ ଥାନ୍ତି । ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରକୃତି କୋଳରୁ ସେମାନେ ସଂଗ୍ରହ କରି ନିଅନ୍ତି ଆବଶ୍ୟକତାନୁସାରେ କାହାଣୀ-କିମ୍ବଦନ୍ତୀ-ଗୀତ-ପ୍ରବଚନର ଧାରା । ସମୟାନୁକ୍ରମେ ବାସ୍ତବ ଘଟଣାର ରୂପାନ୍ତରଣ ଘଟେ । କଥକତା ଶୈଳୀରେ ତାହା ଗଡ଼ି ଗଡ଼ି ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ସାମଗ୍ରୀ ହୋଇ ପଡ଼େ ।

ଓଡ଼ିଶାର ବୃହତ୍ତର ଜନଜାତି ସମାଜର ଇତିବୃତ୍ତକୁ ଯଦି ଅନୁଶୀଳନ କରାଯାଏ, ତେବେ ଶବର,

ଦ୍ରାବିଡ଼ ଓ ଆର୍ଯ୍ୟସମୂହର ସାମୂହିକ ଅନ୍ତଃକ୍ରିୟା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଆର୍ଯ୍ୟ ଆଗମନ ପୂର୍ବରୁ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଓ ଶବର ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା । ଶବର ବୃହତ୍ତର ମୁଣ୍ଡା ପରିବାର ଅର୍ନ୍ତଭୁକ୍ତ ଏବଂ ଏଇ ମୁଣ୍ଡା ପରିବାର ତାଙ୍କ ବାଚିକ ପରମ୍ପରାରେ ଗୋଷ୍ଠୀ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେଶ୍ ନମନୀୟ । ଏହା ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ସେମାନେ ଅନ୍ୟଠୁ ଆହରଣ କରନ୍ତି । ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରଚୁର ଲୋକ ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନ ସହିତ ଯେଉଁ ଗୋଷ୍ଠୀ ସହ ସେମାନେ ମିଶିଥାନ୍ତି ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ସଂପଦକୁ ଆହରଣ କରି ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀରେ ପୁଷ୍ଟ କରି ନିଜର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରିବାରେ ସେମାନେ ଦକ୍ଷ । ଜଣେ ଧୂରୀଣ ତଥା କଳା ପ୍ରାଣ ଜାତି ପକ୍ଷରେ ହିଁ ଏହା ସମ୍ଭବପର ।

ଆଦିବାସୀ ଲୋକ କବିତାର ଆଲୋଚନା ପରିସରକୁ ଆସିବା ପୂର୍ବରୁ ସାଧାରଣ ସୂଚନାଟିଏ ଦେବା ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ତାର ପରମ୍ପରା ଉପରେ । ଆଦିବାସୀ ଲୋକ କବିତାର ପରମ୍ପରା ଖୁବ୍ ପ୍ରାଚୀନ । କବିତା ସଂଗ୍ରହର ଧାରା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ପରେ ଅଜସ୍ର କବିତା ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସି ପ୍ରସାରଣର ବାଟ ପାଇଛି । ଆଧୁନିକତାର ଧାରା ସେଥିରେ ମିଶି ତାଙ୍କ ପରମ୍ପରାକୁ କଳୁଷିତ କରୁଥିଲେ ହେଁ ସେ ନିର୍ଝର ଶୁଖିଯାଇନି । ଶିକ୍ଷିତ ଆଧୁନିକ ଯୁବକ ଉଗ୍ର ଆଧୁନିକତାର ଧାରା ସହ ଯେତେ ଆମୃସ୍ତ ହୋଇଥାଉ ନା କାହିଁକି ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶଟାଏ ପାଇଗଲେ ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ତା ବିସ୍ମୃତିର ଗର୍ଭରୁ ଯୋଡ଼ିଦେବ ସଙ୍ଗୀତର କେତୋଟି ପାଦ । ଆଦିବାସୀ ଯୁବା ଓ ଆଦିବାସୀ ଗୀତର ପ୍ରକୃତିକୁ ବୁଝିଗଲେ ବୁଝି ହୋଇଯାଏ ବିସ୍ମୃତ ଲୋକ ପରମ୍ପରାଟି କିପରି ସରଳ ଓ ସହଜ ଭାବରେ ତାଙ୍କ ପାଖରୁ ଉକୁଟି ଆସୁଛି । କେଉଁ ଅତୀତରେ ସେ ହୁଏତ ତା ଅସଜଡ଼ା ବେଳରେ ଶିଖିଥିଲା । ବୟସ ଆସିଲା ବେଳକୁ ବିସ୍ମୃତି ଭିତରେ ସେ ଧାରା ଶୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ଫୁଟି ଉଠିଲା ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ; ତା ପରିବେଶକୁ ପାଇଗଲା ପରେ, ତା ମନର ସାଥୀଟିକୁ ଦେଖି ଦେବା ପରେ ; ନିଜ ଅନ୍ତଃମନସର ଉଦ୍‌ବେଳନକୁ ଜଣାଇବା ଛଳରେ କୌଣସି ବାଧା ଆଉ ସେ ମାନି ନାହିଁ । ଗାଇ ଚାଲିଛି ତାର ଜୀବନ ସଙ୍ଗୀତ । ସେ ଦିନର ଅର୍ଥ ଓ ଆଜିର ଗୀତର ମର୍ମ ଭିତରେ ଫରକ ହୁଏତ ଥାଇପାରେ । ଆବେଦନ କିନ୍ତୁ ଏକ । ସମୟ ଢ଼େଉରେ ତାହା ଭିନ୍ନ ରୂପ ନେଇ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଏହିରି କି ଗାଁକୁ ଗାଁ, ଲୋକକୁ ଲୋକ ରୂପଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମାତ୍ର । ସ୍ମୃତି ବିସ୍ମୃତିର ଲୁଚକାଳି ଭିତରେ ଲୋକଗୀତର ପରିପ୍ରକାଶ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଦିବାସୀ; ସେ ମୁଣ୍ଡା, ସାନ୍ତାଳ ହେଉ ବା ହେଉ ଜୁଆଙ୍ଗ, ହୋ, ବଣ୍ଡା, ଡିଡାୟୀ । ଯା ବି ହେଉ ଏ ସର୍ଜନାର ଧାରା ତଥାପି ଚାଲିଛି ।

ଆଧୁନିକତାର ଧାରାରେ ଅଧୁନା ଆଦିବାସୀ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରା ଲୋପ ପାଇଯାଉଛି ବୋଲି ଅନେକଙ୍କର ଧାରଣା । ସାନ୍ତାଳ ସାହିତ୍ୟରେ ରଚିତ କବିତା ଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ଦିଶାହୀନ ହୋଇଯାଉଥିବାର ଜଣେ ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ଦାବୀ କରୁଛନ୍ତି ତାହା ଭାବିବା ଭୁଲ ହେଉଛି । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟକୁ ନେଇ କବିତା ଗତି କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସାନ୍ତାଳୀ କବିତା ଯାହା ଲିଖିତ ତାହା ସାମନ୍ତବାଦୀ ମାନଙ୍କର । ମାତ୍ର ଅଜସ୍ର ସାନ୍ତାଳ ଯେଉଁମାନେ ଅଦ୍ୟାବଧି ସ୍ୱାଭାବିକ ସେମାନଙ୍କର ଲୋକ ପରମ୍ପରା ତଥାପି ସଚଳ ଜୀବନ୍ତ । ସାମନ୍ତବାଦୀ ମନୋବୃତ୍ତି ସେଠି ନାହିଁ । ଗୋଟାଏ ସଂସ୍କୃତି; ସଚେତନ ସଂସ୍କୃତି; ବିକାଶର ପରିମଣ୍ଡଳରେ ତାର କଳେବରକୁ ନୂତନ ରୂପ ଦେଉଥାଇପାରେ ମାତ୍ର ତା ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ଭାରକୁ, ତାର ଉତ୍ସକୁ ସେ ଭୁଲିଯାଉନାହିଁ ।

ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଆସିବା । ଆଦିବାସୀ ଲୋକଗୀତକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ତାର ପ୍ରକୃତିକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଦିବାସୀର ପରିମଣ୍ଡଳ ତାର ଜଙ୍ଗଲ, ଜମି, ପରିବାର ସର୍ବୋପରି ପ୍ରେମୀଯୁଗଳ ସହ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଜଙ୍ଗଲର ପ୍ରାକୃତିକ ଉପାଦାନ ସମୂହ ତାର ପ୍ରୀୟତମର ଆଭୁଷଣ; ଫୁଲ, ଫଳ, ଗଛ, ଲତା, ନଦୀ, ଝରଣା, ଜୀବଜନ୍ତୁ, ନିତ୍ୟ ନୈମିତ୍ୟିକ କର୍ମପନ୍ଥା ଏ ସବୁର ସମାହାର ତାର କବିତାରେ । ଆମ କବିତାର କୃତ୍ରିମତା ସେଠି ଖୋଜି ବସିବା ତେଣୁ ଧୃଷ୍ଟତା ମାତ୍ର ।

ଆଦିବାସୀ ଲୋକ କବିତା ଆକଳନର ଅନ୍ୟତମ ବିଭବ ତା କାବ୍ୟ କଳା । ଆଦିବାସୀ ଲୋକ ମାନସର ଅନୁଭୂତିକୁ ଯଦି ଆଧାର କରି କଳାର ଉତ୍କର୍ଷତା ମପାଯାଏ ତେବେ ତଥାକଥିତ ଅଭିଜାତ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ନ୍ୟୁନ ହେବ ଏବଂ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ସୃଷ୍ଟି ହେବ । ଅଭିଜାତ ସାହିତ୍ୟର କବିତା ବ୍ୟକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଏତେ ସଂକ୍ରମିତ ଯେ ସେଠାରେ 'ସାର୍ବଜନୀନ' ଶବ୍ଦ ଅପାଂକ୍ତେୟ ହୋଇପଡ଼େ ମାତ୍ର ଆଦିବାସୀ ଲୋକ କବିତା ବ୍ୟକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଅଥଚ ସାମୂହିକ । କଳାର ସମ୍ପର୍କ ଏଠି ଜୀବନ ସହ, ସମାଜ ସହ । ସମାଜ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ସମୂହ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଏକ ଉପାଦାନ ହିସାବରେ ଆଦିବାସୀ ଲୋକ କବିତାର ଆବେଦନ ପ୍ରମାଣିତ ।

ଆଦିବାସୀ ଲୋକ କବିତା ଏହିପରି ଏକ ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଜନ ମାନସର ସହଜ ପରିପ୍ରକାଶ ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତି ମନସର ସମସ୍ତ ଆବେଗ ଏବଂ ଆନନ୍ଦ ଉଚ୍ଚରିତ । କଳାକାରର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଆଡମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷା ଶୈଳୀ ରୂପକ ଘୋଡ଼ାରେ ସବାର ହୋଇ ଆସି ନଥାଏ । ସେ ନିଜେ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ଖୁବ ସହଜରେ ହାତ ପାଆନ୍ତାର ଶବ୍ଦ ଜଗତକୁ ତାର ଆଧାର କରି । କଳାକାରର ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀ ତାକୁ ରସୋଦୀପ୍ତ କରି ଅବଶ୍ୟ ତୋଳେ, ତେବେ ତାହା କଳାକାରର ନିପୁଣତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ।

ନିମ୍ନରେ କେତେକ ଆଦିବାସୀ ଲୋକଗୀତର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉଛି । ପାଠକେ ସେହି ସଂଗ୍ରହରୁ ଲୋକଗୀତର ଉପର କଥିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୁଝିପାରିବେ ।

ମୁଣ୍ଡା ଗୀତ :

ବୁରୁରେମ ଚିରେ ଟିକୁର ରେମ
କଜି ତେଗେ ହୋଞ୍ଜ ଆଇଉମ୍ ମେଅ ।
ଗଡ଼ରେମ୍ ଚିରେ କୋବିଲ୍ ରେମ
ବକଣ ତେଗେ ହୋଞ୍ଜ ଅଡ଼େନ୍ ମେଅ ।
କଜି ତେଗେ ହୋଞ୍ଜ ଆଇଉମ୍ ମେଅ
ଗତିଙ୍ଗ୍ ଲେକ ହୋଞ୍ଜ ଆଇଉମ୍ ମେଅ ।
ବକଣ ତେଗେ ହୋଞ୍ଜ ଅଡେନ୍ ମେଅ
ସୋଂଗୋତି ଲେକ ହୋଞ୍ଜ ଅତେନ୍ ମେଅ ।

ଓଡ଼ିଆ ରୂପ

ତୁ ପାହାଡ଼ରେ ଅଛୁ ନା (କେଉଁ) ମୁଣ୍ଡିଆ ଭିତରେ
(ସେଠୁ) ତୋ କଥା ହିଁ କେବଳ ଶୁଭୁଛି
ତୁ ନଦୀରେ ଅଛୁ ଅବା କେଉଁ ଗୋହିରୀରେ
(ସେଠୁ) ତୋ କଥା ହିଁ କେବଳ ଶୁଭୁଛି ।
ତୋ କଥା ହିଁ ଶୁଣାଯାଉଛି

ସେଥିରୁ ତୁ ମୋ ପ୍ରିୟତମ ବୋଲି ଜାଣୁଛି
ତୋ କଥା ହିଁ କେବଳ ଶୁଣୁଛି
ତୁ ପ୍ରାୟତମ ପରି ଲାଗୁଛୁ

ଅନ୍ୟ ଏକ ମୁଣ୍ଡା ଗୀତ:

ବା ଚ୍ଣ୍ଣୁଃ ମୁଲୁଃ ଲେନ ମଇ
ସମ୍ ହୋନ୍ ଦୋଏଃ ଚିଅବ୍-ଚିଅବ୍
ଲୋଗୋନ୍ ଦୋକୋ ତୋଲ୍ କେଦ୍ ମଇ
କୁଡ଼ି ହୋନ୍ ଦୋଏଃ ଚୁଲୁ ଦୁବ୍ କନ୍
ସିମ୍ ହୋନ୍ ଦୋଏଃ ଚିଅବ୍- ଚିଅବ୍ ମଇ
ଖଲୋମ୍ କେନ୍ ଖଲୋମ୍ କେନ୍
କୁଡ଼ି ହନ୍ ଦୋଏଃ ଚୁଲୁ ଦୁବ୍ କନ୍ ମଇ
ସତୋମ୍ କେନ୍ ସତୋମ୍ କେ

ଓଡ଼ିଆ ରୂପ

ଚୈତ୍ରର ଜହ୍ନ ଉଠିଲାଣି
କୁକୁଡ଼ା ଚିଆଁ ଚିଁ ଚିଁ ରାବୁଛି
ଲଗନ (ନିଶ୍ଚିତ) ହୋଇଗଲା
ଝିଅ ଚୁପି ଚୁପି ବସିଛି
କୁକୁଡ଼ା ଚିଆଁ ଚିଁ ଚିଁ କରୁଛି
ମୋ ବଳିଦାନ ଆସନ୍ତା ବର୍ଷ
ସାନଝିଅ ବସି ରହି ଭାବୁଛି
ମୋ ବାହାଘର ତା ପରବର୍ଷ

କୁଆଙ୍ଗ ଗୀତ:

ତିତିଣି ତୁଳିଆ ଲାଲାଜଲୋ ସେ ଲାଣ୍ଡାଏ
ତିତିଣି ତୁଳିଆ, ଲାଲାଜ
ଲାଲନ୍ ଜଲେ ଜଲେ ଆତାମାମ୍ ଜଲେ ଜଲେ
ଲାଲାନ୍ ହୁଁ ମେଜକସ୍‌ରେ
କାଳିଆ ଲାକ୍ ମୁଠା ମିଂ ବେଙ୍ଗେରାଠ ମୁଠା ମିଂ
ଡାଲୁଂ ଗଟାଙ୍ଗ ତେ ମେଗ ସିଜି
ଇକାତେ ମୁକେ ଇତିମ ମିନିଞ୍ଜର
ଜାତିମିଂ ଡେର ବୁମୁଡ଼ିନା

ଓଡ଼ିଆ ରୂପ

ତେନ୍ତୁଳି ଗଛ ମୂଳେ ନିଆଁ ଲୋ
ତେନ୍ତୁଳି ଗଛ ମୂଳେ ନିଆ
ନିଆ ଜଳେ ହୁତାସନ ହୋଇ
ମୋ ହୃଦୟ ବି ଜଳୁଛି
ଶୁଖିଲା ପତର ବିତାଏ ଦୁକ୍ତା ବିତାଏ
ଗାଧୁଆ ତୁଠକୁ ନେଇଥିବୁ
ହାତକୁ ମୋ ନ ଦେଇ ଦୂରରେ ରଖିବୁ
(ନତୁବା) ଜାତି ଚାଲିଯିବ ଜାଣିବୁ''

ଆଦିବାସୀ ଲୋକ କବିତାର ସୃଷ୍ଟି ଜୀବନ ପାଇଁ । ଲୋକ ଗୀତ ନୃତ୍ୟ ଆଧାରିତ । ଆଖଡ଼ାରେ, ଧାଂଡ଼ା ବସାରେ ଅବା ଧାଂଡ଼ି ଶାଳରେ ଏହି ନୃତ୍ୟ ବିନୋଦନର ଆସର । ଦୁଇଟି ଆକୁଳ ହୃଦୟର ନିବେଦନ ହିଁ ଗୀତର ସମ୍ଭାର । ଯାହା ଜୀବନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ନିକଟ ଅବା ଦୂରାଗତ ପ୍ରୀୟତମ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସଂଘବଦ୍ଧତା ଜନଜାତିଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ସମୀମ ଜୀବନର ପ୍ରତିକ୍ଷଣରେ ବିଘଟିତ ଘଟଣାବଳୀର ସ୍ପନ୍ଦନ ମାତ୍ର ଯାହା ପରସ୍ପରର ଅନୁରାଗ ବିରାଗ ଦେଇ ବିକଶିତ । ଏହି ଗୀତ ଭାଇଭଉଣୀ ମଧ୍ୟରେ ବଡ଼ ଭଉଣୀ- ସାନ ଭଉଣୀ ମଧ୍ୟରେ ସାଙ୍ଗ ସାଙ୍ଗ ମେଳରେ ସଂଘଟିତ ବାର୍ତ୍ତାଳାପ ଜନିତ ହୋଇପାରେ ବା ପ୍ରେମିକ-ପ୍ରେମିକାର ଅଶ୍ଳୀଳତାର ପୂର୍ବ ରାଗ ବି ହୋଇପାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଳାପ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୁର ପ୍ରକୃତିକୁ ନେଇ ଆଶ୍ରିତ । ସଙ୍ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଏବଂ ନୃତ୍ୟର ତାଳ ଉଭୟ ଏକାକାର ଏଠି । ଆଦିବାସୀ ଲୋକ କବିତାର ଏ ଏକ ଅନନ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ।

କାବ୍ୟକଳା ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ଏଠି ଏକାକାର । ଏକକୁ ଆରେକଠାରୁ ଭିନ୍ନ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । କବିତା ଖୁବ୍ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ଦୁଇ ତିନି ପଦରେ ହିଁ ପରିସମାପ୍ତ । ଏତିକିରେ ନୃତ୍ୟରୁ ଆରୋହଣ ଓ ଅବରୋହଣ ପର୍ବ ସଂପାଦିତ । ସମସ୍ତ ଗୀତ ଯେ ଦୁଇ ତିନି ପଦ ବିଶିଷ୍ଟ ତା ନୁହେଁ । ଦୀର୍ଘ ଗୀତ ମଧ ରହିଛି । ମାତ୍ର ତା ସଂଖ୍ୟା ଖୁବ୍ ସୀମିତ । ପଂକ୍ତିର ଅକ୍ଷର ପ୍ରାୟତଃ ସମାନ ରହେ । ତେବେ ଆମ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଅକ୍ଷରାତ୍ମକ ହୋଇଥିବାରୁ ଯେପରି ପାଦର ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ସମାନ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ ; ଆଦିବାସୀ ଲୋକ କବିତାରେ ତାହା ବାରି ହୁଏ ନାହିଁ । ଧ୍ୱନି ଉପରେ ଏଠି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇ ପାଦ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଥାଏ । ଅଧିକାଂଶ ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଗୁଡ଼ିକ (Agglutinative in nature) ସଂଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଧ୍ୱନି ଗୁଡ଼ିକ ଅର୍ଦ୍ଧ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏ ବିଲକ୍ଷଣ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମାତ୍ର ଗାୟନ ସମୟରେ ଏହି ବିଲକ୍ଷଣ ଜଣା ପଡ଼େନି ।

ଆଦିବାସୀ ସଙ୍ଗୀତ ଆଜି ବି ମୂର୍ତ୍ତ । ଆଧୁନିକତାର ଧାରା ପ୍ରବେଶ କରି ସେ ଧାରାକୁ କିଛିଟା ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ମାତ୍ର ଚିରସ୍ରୋତା ସେ ।। ତା ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ଆଦିବାସୀ ଏବେ ବି ମୁଖର ।

ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡେମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର

□□□

କୁଆଙ୍ଗ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଏହାର ପରମ୍ପରା

· ପ୍ରତାପ କୁମାର ପଣ୍ଡା

ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ପ୍ରାୟ ଚାରିଶହ ପଚାଶ ପ୍ରକାରର ଜନଜାତି ବାସ କରୁଥିବାବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ବାଷଠି । ଜନସଂଖ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାରତରେ ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ ସର୍ବବୃହତ୍ ଆଦିବାସୀ ବହୁଳ ରାଜ୍ୟ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଶା ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ଥାନର ଅଧିକାରୀ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏଇ ବାଷଠି ଜନଜାତି ମଧ୍ୟରୁ ତେରଟି ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଆଦିମ (Primitive) ଜନଜାତି ରୂପେ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇଛି । ସେଇ ଆଦିମ ଜନଜାତି ସମୂହ ହେଲେ, ବଣ୍ଡା, ଡିଡାୟୀ, ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧ, କୁଟିଆକନ୍ଧ, ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା, ମାଂକିଡ଼ିଆ, ବିରହୋର, ପାହାଡ଼ି ଖଡ଼ିଆ, ଜୁଆଙ୍ଗ, ପାଉଡିଭୂୟାଁ, ଚୁକ୍‌ଟିଆ ଭୁଞ୍ଜିଆ ଏବଂ ଲୋଧା । ଏଇ ତେର ଗୋଟି ଆଦିମ ଜନଜାତି ଭାରତବର୍ଷରେ ଊଣା ଅଧିକେ ସବୁସ୍ଥାନରେ ଦେଖା ଯାଉଥିବାବେଳେ ଜୁଆଙ୍ଗ ଜନଜାତି କେବଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ବାସ କରନ୍ତି ଓ ଏମାନେ ପୂର୍ବ ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନତମ ଅଧିବାସୀ ଅଟନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର କେନ୍ଦୁଝର ଜିଲ୍ଲାର ଗୋନାସିକା ଅଞ୍ଚଳରେ ଏମାନଙ୍କ ଆଦିବାସୀ ସ୍ଥାନ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଧୁନା ପାଲଲହଡ଼ା, ଢେଙ୍କାନାଳ ଜିଲ୍ଲାର ସହରତଳି ଇଲାକା ତଥା ଯାଜପୁର ଜିଲ୍ଲାର ସୁକିନ୍ଦା ତଥା ଦାନଗଦି ଅଞ୍ଚଳରେ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ ବସତି ଲକ୍ଷ କରାଯାଏ ।

ଜୁଆଙ୍ଗମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ଚଳଣୀ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର । ପର୍ବତ, ଝରଣା, ଜଙ୍ଗଲ ଓ ପଶୁପକ୍ଷୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏମାନଙ୍କ ସମାଜ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ସେଇ ପାହାଡ଼, ପର୍ବତ, ନଦୀ, ଝରଣା, ଗଛ, ସବୁ କିଛିର ପ୍ରତୀକତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଜୁଆଙ୍ଗ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରକୃତି ତାର ଆପଣାର । ପ୍ରକୃତିକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ତାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ଧାରାକୁ କରିଛି ସରସ, ସୁନ୍ଦର ଓ ମନୋରମ । ଜୁଆଙ୍ଗ ଅର୍ଥ ମଣିଷ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏମାନେ ବିଶ୍ୱ ଇତିହାସର ପ୍ରଥମ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଦେଖିବାର ଗୌରବ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଦାବି ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ମୁଣ୍ଡା ଭାଷା ପରିବାରର ଏଇ ପ୍ରାଚୀନ ଜନଜାତି ତାର ଦୈନନ୍ଦିନ ଉପଯୋଗ କ୍ରମେ ଏମାନଙ୍କ ସମାଜ ଜୀବନର ପ୍ରତିଟି ଉପକ୍ରମ ଯଥାଃ- ଜନ୍ମଠାରୁ ମୃତ୍ୟୁ ଯାଏ ଯାବତୀୟ କର୍ମକାଣ୍ଡ ଓ ବିଧିବିଧାନ ତଥା କୃଷି, ଶିକାର, ବେଶ-ପୋଷାକ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ସର୍ବୋପରି ଏମାନଙ୍କ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ତଥା ରୁଚିବୋଧର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ରମାନ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।

ଜୁଆଙ୍ଗ ଜନଜାତି ବେଶ ସଂଗୀତ ପ୍ରିୟ । ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠାନର ପୃଷ୍ଠଭାଗରେ ସଙ୍ଗୀତର ଅପୂର୍ବ ସ୍ପର୍ଶ ରହିଛି । ଏମାନଙ୍କ ଲୋକସଙ୍ଗୀତର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଅନୁଧ୍ୟାନ ତଥା ଅଧ୍ୟୟନରୁ ଏମାନଙ୍କ ସଂସ୍କୃତିର ସକଳ ବିଭବଗୁଡ଼ିକର ରୂପରେଖ ମିଳିଥାଏ ।

ଜୁଆଙ୍ଗମାନେ ଏମାନଙ୍କ ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକରେ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରନ୍ତି ସେଇ ଅନୁଷ୍ଠାନର ନାମ ଅନୁସାରେ ସଙ୍ଗୀତର ଅନୁରୂପ ନାମ ରଖାଯାଇଥାଏ ଯଥାଃ-

୧. ଶିଶୁ ସଙ୍ଗୀତଃ- ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମ, ଜାତକର୍ମ, ନାମକରଣ, ପିଲା ଖେଳାଇବା ଓ ଶୁଆଇବା ଗୀତ ।

୨. ବିବାହ ସଂଗୀତଃ- ବରକନ୍ୟା ଚୟନ, ପ୍ରସ୍ତାବ, କନ୍ୟା ବିଦାୟ ଇତ୍ୟାଦି ।

୩. ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ଧାଙ୍ଗିଡ଼ିମାନଙ୍କର ପ୍ରେମ ସମ୍ବଳିତ ସଙ୍ଗୀତ ।

୪. ଦେବାଦେବୀ ଆରାଧନା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ମନ୍ତ୍ର, ତଥା ଗୁଣି, ଗାରେଡ଼ି ଇତ୍ୟାଦି ।

୫. କୃଷି ସଙ୍ଗୀତଃ- ବିହନବୁଣା, ବେଉଷଣ ଓ ଫସଲ ଅମଳବେଳର ସଙ୍ଗୀତ ।

୬. ମୃତ୍ୟୁ ସମୟର କାନ୍ଦଣା ତଥା ଶ୍ରାଦ୍ଧ ଦିବସ ପାଳନର ସଙ୍ଗୀତ ।

୭. ପିତୃପୁରୁଷଙ୍କୁ ଆବାହନ ସମୟର ସଙ୍ଗୀତ

୮. ପର୍ବପାଳନ ସମୟର ସଙ୍ଗୀତ

୯. ଶିକାର ସଙ୍ଗୀତ ।

୧୦. ଖେଳ ତଥା ସାମୂହିକ ଆନନ୍ଦ ଚର୍ଯ୍ୟା ପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତ ।

ଉପରୋକ୍ତ ତାଲିକା କ୍ରମଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଏମାନଙ୍କ ଦୈନନ୍ଦିନ ଚଳଣୀରେ ସଂଗୀତ ପରିବେଷଣ ଏକ ସାମାଜିକ ପ୍ରଥା ବା ପରମ୍ପରା । ସୁତରାଂ ବିଧିପାଳନରେ ସଙ୍ଗୀତର ମଧୁମୟ ସ୍ପର୍ଶ କେବଳ ପରମ୍ପରା କଥା କହିବା ବରଂ ଜନଜୀବନର ହସକାନ୍ଦ, ଘାତପ୍ରତିଘାତ ଆଦି ବିଷୟଗୁଡ଼ିକୁ ନିଖୁଣ ଭାବେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରି ନିଜ ସଂସ୍କୃତିର କଥା ପରୋକ୍ଷ ଭାବେ କହିଦିଏ । ଏହାଛଡ଼ା କୁଆଙ୍ଗମାନେ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଆଉ ଏକ ପରମ୍ପରାର ପାଖେ ଆଶ୍ରୟ ନିଅନ୍ତି । ଯାହାକୁ ସଙ୍ଗୀତର ପରମ୍ପରା କୁହାଯାଇପାରେ । ଏଇ ସାଙ୍ଗୀତିକ ପରମ୍ପରାର ଉପାଦାନଗୁଡିକ ହେଲା

କ. ଭାବର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ।

ଖ. ଭାଷା ସହ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ୱରଗୁଡିକର ଉପଯୋଗ

ଗ. ସ୍ୱରକୁ ଶ୍ରୁତି ମଧୁର କରିବା ପାଇଁ ବାଦ୍ୟର ଉପଯୋଗ ।

ଘ. ଗୀତ ବାଦ୍ୟ ସହ ନୃତ୍ୟର ସମନ୍ୱୟ

ଙ. ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତି

ଉପରୋକ୍ତ ଉପାଦାନ ମଧରୁ ଗୋଟିକରୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେଲେ ତାହାକୁ କୁଆଙ୍ଗ ଗ୍ରହଣ କରେ ନାହିଁ ବା ତାହା କୁଆଙ୍ଗ ସଙ୍ଗୀତ ପଦବାଚ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହା ଏକ ପ୍ରଥା ବା ପରମ୍ପରା ।

କୁଆଙ୍ଗମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତରେ ଆଉ ଏକ ପରମ୍ପରା ଅଛି । ସେଇଟା ହେଲା, କୁଆଙ୍ଗ ପ୍ରକୃତିର ଉପାସକ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଅନୁଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷତାରେ ସେ ପ୍ରକୃତିକୁ ଓ ଅଙ୍ଗେଲିଭା ଘଟଣାକୁ କବିତା ବା ଗୀତ ଆକାରରେ ରୂପଦିଏ । ଉଦ୍ଭଟତା ନଥାଏ । କୁଆଙ୍ଗର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ କେବଳ ତା ସମାଜ, ପରମ୍ପରା ଆଡ଼େ । ନିଜ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ସାଙ୍ଗକୁ ସମାଜ ପ୍ରତି ହୋଇଥାଏ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ।

କୁଆଙ୍ଗ ଜନଜାତିର ସଂସ୍କୃତିକୁ କେବଳ ଏମାନଙ୍କ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତରୁ ହିଁ ଜାଣିହୁଏ । ଏଇ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତର ଚିହ୍ନଟ ହୁଏ ଏମାନଙ୍କ ଭାଷା, ଭାଷା ବ୍ୟତିରେକେ କୌଣସି ଜାତିକୁ ଚିହ୍ନିବା ବୁଝିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏନା । ସ୍ୱର, ତାଳ ଓ ପଦଗୁଡ଼ିକର ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟରେ ତିଆରି ହୁଏ ଏମାନଙ୍କ ସଂଗୀତ । ନିମ୍ନରେ ଏମାନଙ୍କ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ କେତେକ ଲୋକ ସଂଗୀତକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ଯେଉଁଥିରୁ ଏମାନଙ୍କ ସମାଜ ଜୀବନର ରୂପ କଳ୍ପକୁ ବୁଝିବା ସମ୍ଭବ ହେବ ।

କୁଆଙ୍ଗ ବିଶ୍ୱ ଇତିହାସରେ ପ୍ରଥମ ମଣିଷ । ପ୍ରଥମେ କଥା କହିଲା, ଗୀତ ଗାନ କଲା । ନିମ୍ନ ଦୋଳି ଗୀତରୁ ଏମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଓ ଐତିହ୍ୟର ସୂଚନା ମିଳେ ।

ମୂଳକୁଆଙ୍ଗ ଭାଷାର ଗୀତ: "ବିଲିଆ ସର୍ବଣା ଗାସା ଇନିଂ
ଦୋଲିଗୀତ ସଜ ଏଜ ଜେନାତ
ବିଲିଆ ନିଗିତେ ॥
ବିଲିଆ ସର୍ବଣା ଗାସା ଗୀତ ମେସେରେ
ବିଲୁ ସୁଗାଇତ ଇନିଣ୍ଡେ ମିମିତେତ ।"

ଓଡ଼ିଆ ରୂପ:- ଏଇ ପୃଥିବୀରେ ଆମେ ପ୍ରଥମ ମଣିଷ
ଏଇ ଜଙ୍ଗଲରେ ଆମେ ପ୍ରଥମେ
ଆସିଲୁ କଥା କହିଲୁ, ଗୀତ ଗାଇଲୁ

କୁଆଙ୍ଗ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଦେବାଦେବି ପ୍ରତି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଭକ୍ତିଭାବ ଏମାନଙ୍କ ଲୋକ ଗୀତରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ନିଜର ବିପଦ ଆପଦ ପାଇଁ ସେ ଗୁହାରି କରେ ମା' ଗାଇଁଶାରୀ ଓ ପାହାଡ଼ ଦେବତାଙ୍କୁ । ବିଶ୍ୱାସ କରେ ଧର୍ମକୁ । ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ ନିଜର ଆଚରଣକୁ । ସମ୍ମାନ ଦିଏ ନିଜର ପରମ୍ପରାକୁ । ନିଜର କରେ ବିଧି ବିଧାନକୁ ଓ ପରିଚୟ ଦିଏ ନିଜକୁ । ନିମ୍ନ ଗୀତରେ ଏମାନଙ୍କ ଧାର୍ମିକ ଚେତନାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି ।

ମୂଳଭାଷାର ଗୀତ:- "ବାନାରିଡେ ବକ୍ ବାଡୁଙ୍ଗେରି
ବାୟାଡ଼ି ଗୋଟାଙ୍ଗଡଗ କଡ଼ଗଡ଼େ ଡ଼ାକସାରି
ବାୟାଡିରା କଡ଼ଗ୍ଡ଼େ ତାନିକିଲ
ଉଡ଼େ ବକ ବାଡୁଙ୍ଗ କିକିବାକି
ନାଗଡ଼୍ଡ଼େ ନାଗଡ଼ଡ଼େ ନାବଙ୍ଗ କି ବକ
ସଂକେ ଏ ଗାମୁସୁରୁକି ଆଡ଼ିୟକେ ।"

ଓଡ଼ିଆ ରୂପ: ବାଟରେ ବାଘ ଭାଇ କେମିତି ଯିବା
ବଣ ଦେବତା ସହାୟ ହେବେ
ଜଙ୍ଗଲ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ
ପୂଜାବିଧି ବିଘ୍ନ ହେଲା, ବାଘ ଆସିଲା
ଭାଇ କଣ କରିବା ।

ଆଉ ଏକ ଗୀତରେ ମଣିଷ ମରିଗଲା ପରେ ପରିବାରବର୍ଗଙ୍କୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବା ଅବସରରେ ସୁନ୍ଦର ଉପମାର ଅଳଙ୍କରଣ କରାଯାଉଛି ।

ମୂଳ ଭାଷାର ଗୀତ: "ନାରୁ ରୁ ରୁରୁ ରୁଲ ବାଚୁରୀ
ନାରୀ ରୀ ରୀରୀରୀଲ ବାଚୁରୀ
ବାଲା ଶାମ ଘନ ସେଂକଏରେ
ସେକେନେଲ ଗାସ୍କେ ।"

ଓଡ଼ିଆ ରୂପ: ରାତି ପାହିଲା କୁକୁଡ଼ା ପଦାକୁ ଗଲା
ଆଉ ଆସିବ ନାହିଁ
ଦ୍ୱାର ବନ୍ଦ କରିଛୁ କାହିଁକି ।

''ଜାତସ୍ୟହି ଧ୍ରୁବ ମୃତ୍ୟୁ'' ତେଣୁ ମରିବାକୁ କାହାର ହାତଅଛି । ଏଠାରେ ଆତ୍ମାକୁ କୁକୁଡ଼ା ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି । ଜୁଆଙ୍ଗ ବିନା କାଗଜ କଲମରେ ବିନା ପେଶାଦାର ଗୁରୁଙ୍କ ଠାରୁ ଶିକ୍ଷାରେ ଯେଉଁ ଗୀତ ଗାନ କରେ ତାକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସାଙ୍ଗୀତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ ଏମାନେ କେବଳ ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି ସେ ଗୀତ, ନାଚ ପାଇଁ । ଏମାନଙ୍କ ଗୀତରେ ଉପମା, ଉପମେୟ ସଜ୍ଜିକରଣ ଯେମିତି ବିଚିତ୍ର ସେମିତି ଏମାନଙ୍କ ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନା ସେମିତି ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ । ଏମାନଙ୍କ ବିବାହ ଗୀତରେ ଲୋକଭାଷାର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟରେ ସୁନ୍ଦର ଭାବନାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ।

ମୂଳ ଭାଷାର ଗୀତଃ

''ଏ ବକ ଆଇଁତେ କିତେ
କନିଆଁ ଇଡିକେଂ
ଏବକ ଗରିବ ଇଁଜାରା ମୂଲିଆ
ମୂଲିଆ ଇଁଜରା ବିରିକତେ ଜେନା
ଇୟା କଚିଜେନା ।

ଓଡ଼ିଆ ରୂପଃ-

''ଭାଇ ଗରିବ ଘରେ ଦେଲୁ
ନିହାତି ଗରିବ, ଓଳିଏ ଖାଇଲେ ଆର
ଓଳିକି ନାହିଁ କେମିତି ଚଳିବି, କେମିତି
ଦିନ କାଟିବି, କେଉଁଠି ମୁଣ୍ଡ ଗୁଞ୍ଜିବି ।''

ଝିଅର କଥା ଶୁଣି ବାପା, ମା ଚରମ ସତ୍ୟର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ନିମ୍ନ ଗୀତରେ ।

ମୂଳ ଭାଷାର ଗୀତଃ-

କିତି ମନସିନା ପିଦୁ ଗରତେ
କୁରି କୁରି ଦିନ ମନଡ଼େନା
ସାମାକଏ ଉଡ଼ିରତ ଚେକେ ବରଡ଼ି
କନନ୍‌ଲାଗି ଯେକେ ଆୟାଁ
ଯୁଗ ବୁଡିରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ରୂପଃ-

ଘରକୁ ଯିବା ଆସିବା କରୁଛୁ ପୁଣି ଦୁଃଖ କଣ
ସଂସାରର ନିୟମ ମାନି ଚଳିବାକୁ ହୁଏ ପୁଣି ଦୁଃଖ କଣ
ପାହାଡ଼ରେ ବିରୁଡ଼ି ଅଛି ତଥାପି ଯାଉଛୁ
ସମୁଦ୍ର ପାଣି ମାଡ଼ି ଆସୁଛି ପୁଣି ଯାଉଛି
ଜୀବନଟା କେଉଁଟା ଦିନରେ ଚାଲଯିବ ।

ଏମିତି ଜୁଆଙ୍ଗ ସମାଜରେ ଅନେକ ଲୋକସଙ୍ଗୀତ ଅଛି ଯେଉଁଥିରେ ଏମାନଙ୍କ ସମାଜର ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହ ସାଙ୍ଗୀତିକ ପରମ୍ପରାର ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଏଗୁଡିକ ଏକ ଉଦାହରଣ ମାତ୍ର । ଏମାନଙ୍କ ସାମାଜିକ ଜୀବନଧାରାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଏମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅନୁଧ୍ୟାନ ତଥା ଅନୁଶୀଳନ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ମନେ ହୁଏ ।

ଗବେଷକ (ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରକଳ୍ପ)

ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡେମୀ

□□□

FOLK AND TRIBAL CULTURE

Sarmistha Barik
Dr. Chitrasen Pasayat

This paper is based on empirical observations made during past four years (1997 to 2000) in different areas of tribal dominated Koraput district of Orissa and seeks to understand the meaning of folk and tribal culture which may suggest to deal in the problems of application or action in the field. It may also explore the possibility of utility of these meanings to study folk and tribal cultures in changing socio-cultural atmosphere.

It has been contended by scholars in general that tribal culture is isolated and complete in general. But the folk culture cannot be isolated and hence may not be complete in itself. The reason is that folkculture has always been considered to be a part of the larger social unit(Foster, 1953). In the context, Unnithan, Dev and Singh (1965 : 18) have written that " the folk and the elite elements are complementary and the existence of the one is the pre-requisite of the other." In this sense, folk culture is different from tribal culture. Both are fundamentally different from one another in one respect. The former is dependent whereas the latter is independent. For the understanding of a folk culture the reference tc a larger social unit with which it has a symbiotic-spatio-temporal relationship is essential (Foster, 1953). In this sense, the culture of the rural Hindu is the folk version of the elite culture. Thus, the term folk culture has been defined as a dependent rather than an independent entity. In other words, folk culture is defined either in contrast to the elite culture or in opposition to the tribal culture (Unnithan, Dev and Singh, 1965). In the similar manner, folk is a group of people contrasted, on the one hand, to the elite people and, on the other hand, it is defined in opposition to the tribal people.

The above point needs a little elaboration here. As it is well known, the concept of folk was first developed by Robert Redfield in the year 1941 in his famous

book **The Folk Culture of Yucatan. Subsequently**, the concept was elaborated in his article " The Folk Society" published in the year 1947 and latter in a series of lectures he presented in 1953 and onwards. Generally, Redfield associates the folk culture with a relatively small, close unit, well-integrated society. The division of labour is slight, class differentiation is not marked, kinship is strong and important, every one belongs and the moral order, though limited, makes sense (Gallegher, 1984 : 12). This meaning more or less corresponds to that of an ideal tribal society in our country. Scholars like Poster (1958 : 163) opines that true primitive cultures are to be excluded from that of folk category. Because, they are, in theory at least isolated and complete in themselves. Thus, he tries to differentiate between folk culture and folk society as not whole society or an isolate in itself but a half society, a part of a larger cultures of which it is a part. Unnithan, Singh and Deva (1965 :24) have also viewed in a similar fashion that folk culture is not to be confused with the tribal traditions. It differs from them in one fundamental respect. Cultural tradition of a tribe is a self-contained whole, whereas the folk tradition is essentially a part- a substructure - in the true sense of the word. The folk tradition continually interacts with the elite tradition. The folk tradition would not be itself without this interaction. It cannot be adequately understood without reference to the elite tradition.

As Foster (1953 : 162) writes, Redfield uses the terms primitive and folk as synonymous. The characteristics of a folk typology- distinctiveness, smallness, homogeneity and self-sufficiency- given by Redfield (1947 : 293-308) most nearly correspond to that of an ideal tribal society in India (Sinha, 1957 : 12-14; Naik, 1984 : 70; Beteitle, 1977 : 7-14). The early British administrators in India have noticed such tribal societies in various parts of our country. They have discovered that certain human groups remained outside the Brahmanic Varna-jati hierachy and lived in hills and forests, or in the plains skirting the forests, in relative isolation from the caste-based peasant villages. In the context, we may mention the name of Bonda tribe of Malkangiri district of Orissa. But, on the otherhand, some scholars have also pointed out that for several thousand years tribal people have been in close contact with the Brahminical tradition (Sinha, 1980 : 2).

As it has been mentioned above, undoubtedly, there were some isolated tribal people persisted in forests and hills without having more than casual contacts with the population of the open plains and the centres of civilisation. Now and then, a military campaign would bring the tribal people to the notice of kings or emperors, but for long periods there was frictionless coexistence between some tribal people and caste Hindus in the truest sense of the word (Haimendorf, 1977 : 1). On the other hand, there were some tribal people who have been in continuous contact with the encroaching and engulfing plough cultivation based on Brahmanic Varna-jati civilisation and that numerous hitherto isolated and autonomous groups have been absorbed in the body politic of the civilisation (Sinha, 1980 : 2). G. S. Ghurye has outlined the natural process of assimilation of the tribal people so far Hinduized that they have got assimilated as different castes in the Hindu caste system (Ghurye, 1959 :1943) . This process of assimilation, however, has been disturbed during the British regime owing to the policy of the government as well as activities of the missionaries. It would not be unwise to highlight the views of some scholars namely V. Elwin(1935 : 511-19; 1952) and J. H. Hutton (1931 : 504-07) who have once come out with their opinions regarding the evil effects of contact between tribal people and non-tribal people. Once upon a time, Elwin has proposed the solution of isolationism in terms of creation of a National Park in which tribal people might take refuge; and he has maintained that the contacts of the tribal people with the non-tribal people or outsiders and outside world should be reduced to the minimum.

From 1872 onwards, the various census commissioners have to face great difficulties in precisely demarcating and identifying where tribe as a social category ends and caste begins. They have reported that tribal people have been gradually transformed into castes(Sinha, 1980 : 6; Risley, 1915: 72). In this regard, mention may be made of N. K. Bose's (1941) most famous idea of " Hindu mode of tribal absorption". In case of Oraon tribe of southern Bihar (at present Jharkhand State), Gallegher writes, " most Oraon villages seem to have little resemblance to the idythic folk community portrayed by Redfield, although an observer could, of course, find examples of harmony and co-operation" (1984 : 19-20) . However, there is a way of

solution to this problem in the observation made by T.K. Oommen. He says that considerable differences exist between certain aspects of social structures and culture between Hindus and tribal people. He points to " the possibility that the elements of culture attributed to different societal types can exist within a given community at a given moment. Our societal types are not necessarily polar or inimical and hence the co-existence of the different societal types is conceded (Oommen, 1984 :13). In line with Professor T.K.Oommen, it may be viewed that folk culture is the predominant (not exclusive) feature of the folk society while recognizing the possibility of the existence of certain elements of folk culture in other societal types such as urban, rural, primitive, peasant and the like.

From the previous discussion it is clear that the field worker or a social scientist conducting an empirical research in India may be misled by the ideal type of folk society given by Robert Redfield. Gallagher (1984 : 12) has rightly referred the remarks of O. Lewis (1951 : 432-35) that there exists the danger of field data being fitted into the conceptual scheme, and in the process be stretched dangerously or distorted. Before saying what we mean by folk and folk culture we would like to cite two definitions given by G.M.Foster and Allam Dundes. According to Dundes (1965 :2). " The term folk can refer to any group of people whatsoever who share at least one common factor. It does not matter what the linking factor is -it could be a common occupation, language or religion-but what is important is that a group formed for whatever reason will have some traditions which it calls its own. In theory, a group must consist of many individuals. A member of the group may not know all other members, but he will probably know the common core of traditions which help the group to have a sense of group identity". Similarly, to Foster (1953 :170) " a folk culture may be thought of as a common way of life which characterises some or all of the people of many villages, towns and cities within a given area". If the definitions are compared then it is clearly found that the idea of sharing a culture (at least one common factor) by a group of people has been strongly endorsed. But the idea of cultural identity in terms of group feeling is lacking in the second one; whereas the idea of cultural identity in terms of a particular culture area is lacking in the first definition.

In our endeavour to define the folk as a distinct category group in this paper, three criteria have been used: (i) sharing of a culture (at least one common factor); (ii) group identity in terms of culture, i.e.. cultural identity; and (iii) regional identity in terms of culture. Thus, by folk we mean a group of people who share a particular culture and identify themselves with a particular culture area. On this ground, a folk may be identified with a nation. A nation being " a people, a folk, held together by some or all of such more or less immutable, characteristics as common descent, territory, history, language, religion, way of life, or other attributes that members of a group have from birth onward" (Patterson, 1975 : 181 ; quoted in Oommen, 1988:1)" In the hoary past there were no states in the modern sense of the term; indeed stateless societies continue to exist even today. Human societies were then constituted into nations" (Oommen, 1988:1). When a folk leaves its culture area and comes out, it becomes an 'ethnie'. The term 'group' and 'area' are very flexible. Sociologically, two or more persons may form a group. In this sense, a family a peer group, a club etc. may create their respective folk culture. In case of a family, all the members who identify themselves with that family share their family culture. But in the family, the son may have his own peer group outside the family and form a culture together with his colleagues. Similar is the case with a broader social group like caste and tribe; What is suggested here is that a person may belong to a number of folk groups sharing different cultures at a time; and in different situations he enjoys different cultural identities and status. Therefore, the concept of folk culture used in this paper refers to a common way of life shared by people found in given culture area. It creates a cultural awareness or group feeling or sense of oneness among the folk.

This paper does not suggest that the term folk as a category distinct from that peasant or tribe, or rural or urban people, or traditional or modern people, or civilized or uncivilized people, sophisticated or unsophisticated people. At the same time the term is also not restricted to any one of them. Each of them can be a folk and can produce a folk culture of its own in and at a particular context and time which may undergo change with the passage of time due to one reason or other. For example, a peasant group of a particular culture area can produce a folk culture of its own.

That is, there may be a number of peasant groups of various social and regional background, each of them having a distinct folk culture and cultural identity in relation to the others. In other words, it cannot be said that all the peasants of the world or India or Orissa can form one folk culture nor can we put all of them in a single category of folk. In this sense, the tribal culture of a particular area can be treated a type of folk culture.

What we want to suggest is that the folk of a folk society, while sharing certain characteristics with the other social types like homogeneity, we-feeling, cultural consciousness, group identity, language and speach, folk beliefs, rituals and practices, also have constant interaction with the outside world and share a wider cultural system with them. This wider cultural system is the referent cultural system which may be tribal, rural, ethnic, urban, industrial or all of them. In this sense, folk culture is but a part of and has symbiotic-spatio-temporal relationship with the outside world. This sharing of culture is not at all a new phenomenon. But before the advent of communication networks such as Railways, Roadways and the spread of modern mass communication net works such as Television, Radio, Newspaper, Cable and other audio video networks, the sharing of culture was very limited. In the past, it was possible to maintain the distinctiveness of the folk societies more in terms of their cultures, viewed in this perspective, it is easier to appreciate the position of the earlier thinkers (Dundes, 1965 : 1-21; Islam, 1984 : 1-34) who conceived folk cultures as a pure form having exclusive elements. For, in those days folk cultures were relatively pure and interactions between them were less frequent. With increasing interaction between all types of societies the world over the frontiers of different cultures are breaking down.

Folk cultures has always been in such a vulnerable situation and is constantly open to alien influences. In such a situation, the distortion of cultural items, its meaning and values are on the rise. But it is important to understand whether the distortion is in the centre or in the periphery of the cultural item. Changes in periphery will not alter the essential character of that item of folk culture but the changes in the folk

centre will lead to the death of a culture. However, some times conscious attempts are also made to liquidate a particular culture which may be called "Culturocide", a term used by Prof. T.K.Oommen (1986 : 53-57) in his study of cultural pluralism. It is important to know who is sharing a culture and how much. Everybody in a culture of a culture area is not equally affected by that culture. Thus , Factors contributing to a share in culture may vary from person to person and situation to situation. In such a process of cultural sharing, it would be unwise to take any extreme position that a particular item of folk culture will disappear in course of time. Of course, no known society has been able to free itself from the tides of change. It is difficult to disengage a society from its past cultural heritage and hence its identity.

REFERENCES

Beteille, A. 1977 " The Definition of Tribe" in R. Thaper (ed.),1977, ***Tribe, Caste and Religion in India***, The Macmillan Co. of India Ltd., pp. 7-14.

Bosem, N.K. 1941 " The Hindu Method of Tribal Absorption", ***Science and Culture,*** Vol.8, pp 188-94.

Dundes, A. 1965 The study of Folklore, Englewood, cliff : Prentice Hall.

Elwin, V. 1952 The Loss of the Nerves : A Comparative Study of the contact of People in the Aboriginal Areas of Bastar State, Central province of India.

Foster, G.M. 1953 "What is Folk Culture?", ***American Anthropologist,*** vol. IV(I), pp. 159-73.

Gallagher, O.R.1984 " The Folk-Urban Hypothesis and Applied Anthropology" in L.P. Vidyarthi (ed), 1984, ***Applied Anthropology in India: Principles, Problems and case Studies,***

Allahabad, Kitab Mahal, pp.11-21.

Ghurye, G.S. 1943 *The Aborigines So Called and their Future;* Poona : Gokhale Institute of Politics and Economics.

Haimendorf, C.V. F. 1977 "Tribal Problems in India in R. Thaper (ed) 1977, Op.Cit, pp.1-6.

Hutton, J.H. 1931 "Primitive Tribes", in L.S.S. O'Malley (ed), 1931, *Modern India and the West,* London : Oxford University Press, pp. 417-44.

Islam, M. 1984 *Folklore : The Pulse of the people,* New Delhi, Concept Publishing Company.

Lewis, O. 1951 *Life in a Mexican Village : Tepostlan Restudied,* Urbana : University of Illinois Press.

Naik, T.B. 1984 " What is a Tribe : Conflicting Definition" in L.P. Vidyarthi (ed.)1984, *OP.Cit,* pp. 69-80.

Oommen, T.K. 1984 " The Rural-Urban Continuum : Re-examined in the Indian Context", in T.K.Oommen,1984, *Social Transformation in Rural India : Mobilization and State Intervention,* New Delhi : Vikas Publishing House Pvt. Ltd., pp. 3-21.

Oommen, T.K. 1986 " Insiders and Outsiders in India : Primordial collectivism and Cultural Pluralism in Nation Building", *International Sociology,* Journal of the International Sociological Association, vol-1(I), pp. 53-74.

Oommen, T.K. 1988 " Nation, State and Ethnicity : Towards a conceptual clarification and an Empirical Explication ", ***Social Action,*** Vol-38(Oct.-Dec.)

Pasayat, C.S. 1998 ***Tribe, Caste and Folk Culture,*** Jaipur : Rawat Publications.

Patterson, W. 1975 " On the subnations of Western Europe", in N.Glazer and D.P. Moynihan (ed.) 1975, ***Ethnicity : Theory and Experience,*** Cambridge : Harvard University Press, pp. 177-208.

Redfield, Robert. 1947 " The Folk Society", ***The American Journal of Sociology,*** Vol-52(4), pp293-308.

Risley, H.H. 1915 ***The People of India,*** London, Thacker Spink and Co.

Sinha, S. 1957 "Tribal Cultures of Peninsular India as Dimension of Little Tradition in the study of Indian Civilization: A Preliminary Statement" ***Man in India,*** Vol.37(2), pp.93-118.

Sinha, S. 1980 " Tribes and Indian Civilization : A Perspective", ***Man in India,*** Vol.60(I),pp.1-15.

Unnithan, T.K.N. 1965 I. Dev. and Y. Singh (eds.) "Towards a Sociology of Culture in India "in ***Towards a Sociology of Culture in India : Essays in Honour of D.P. Mukherjee,*** New Delhi Prentice -Hall of India, pp. 1-35.

● ● ●

DOCUMENTATION OF THE JUANG ORIGIN MYTH

K. K.Mohanty

INTRODUCTION

The paper seeks to analyse the Juang origin myth, a document of self-definition of social identity. Their origin myth documented by the erstwhile ethnographers, scholars and institutions, eg. Verrier Elwin (1948), Behura (1980 & 1992) and the Academy of Tribal Dialects and Culture(1991) was taken into account and Behura (1980)'s text was chosen for reinterpretation as it appears to be consistent, contextual and appropriate for structural analysis, following the seminal intellectual thrust of Levi-Strauss(1969).

At the outset, we may choose a working definition of myth which is extremely essential for a meaningful academic exercise and to uncover the underlying meaning embedded in the myth which may widen the range of our understanding the Juang in the Pan-Human context. The working definition is a descriptive one and, as stated below, is meant for explicit expression of its connotation :

> Myth is a fictive narration, a part of ethos, ideology and world view of a people, a product of human creative talents, a temporal continuum, a clue to explore significant dimensions of human mind, a mirror to reflect the images of man in endless varieties with dialectics/contradistinctions and a nexus containing dilemmas in sets of imagery which are homologous to reality (mine).

Credit goes to Claude Levi-Strauss (1955) for his intellectual thrust in structural analysis of myth in general and the oedipal myth in particular in order to explore the savage mind. The pragmatic approach to theory and methodology was an added dimension by Edmund Leach during 1960s. Claus who has applied Levi-Strauss's formula [$F_x(a) : F_y(b) = F(b) : F_{a-1}(y)$] in analysing the Television serial -"Star Trek"

states, " .... the formula, briefly states that, the principal characters or imagery of a myth always stand in an initial relationship of opposition to one another ...." (1982:418). Claus has applied the formula which reads as follows : $Afx : Bfy :: Bf_x : Y_a$-1. As myths represent the present, past and future their temporal setting leads us to think that myths are timeless. Another significant characteristic feature of myth as comprehended by Claus is, "it is apparently reassuring to see: that our present values have withstood time to confront the as yet unknown world of the future" (Ibid: 420). The minimal meaningful unit of a myth was first identified as "mytheme" by Levi-Stratuss and it is analogous to "sememe" which is a decipherable unit of meaning in a speech. Levi-Straussian model and the methodology suggest at the initial stage for the identification of mythemes and their arrangement in groups, and analysis follows thereafter.

The cultural milieu of each society includes mythological traditions and Levi-Straussian mythologiques, although passed through bewilderment and skepticism initially, received acceptance of neo-structuralist for cryptic and symbolic significance leading to intellectualist/circumstantialist school of thought.

Levi-Straussian analysis of myth suggests two structures of relations - horizontal and vertical and exhibits dialectical relationship to society. Further, in the words of E.R. Leach (1970). "Levi-Strauss has argued that when we are considering the universalist aspect of primitive mythology we shall repeatedly discover that the hidden message as concerned with the resolution of unwelcome contradictions .... The repetitions and prevarications of mythology so fog the issue that irresolvable logical inconsistencies are lost sight of even when they are logically expressed" (quoted in Cole (ed) 1982:424).

According to Levi-Strauss myth includes the constituent units or meaningful units called, mythemes or "Gross constituent units" that exist in the sentence level (1963:210-212). Further, the technique of analysis and interpretation suggested by him requires breaking down the story into the shortest possible sentences, writing each on an index card.

The myth could also be teated as an orchestra score in unilinear series, eg. 1,2,4,7,8,2,3,4,6,8,1,4,5,7,8,1,2,5,7,3,4,5,6,8 and it could be arranged putting all the 1's or 2's together as follows:

1	2		4			7	8
	2	3	4		6		8
1			4	5		7	8
1	2			5		7	
		3	4	5	6		8

"By systematically using this kind of structural analysis it becomes possible to organise all the known variants of a myth into a set forming a kind of permutation group, the two variants placed at the far ends being in a symmetrical, though inverted, relationship to each other" (Op cit, 1963:223).

"............... the synchronic-diachronic structure of the myth permits us to organize it into diachronic sequences (the rows in our table) which should be read synchronically (the columns). Thus, a myth exhibits a "slated" structure, which comes to the surface, so to speak, through the process of repetition. Myth is an intermediary entity between a statistical aggregate of molecules and the molecular structure itself" (Op cit, 1963:229).

In Haviland's consideration, "myth is basically religious, in that its subject matter is the ultimates of human existence: where we and the things in our world came from, why we are here, and where we are going". Further, according to him, myth is a part of the world view of a people, depicting orderly universe and orderly behaviour, unknown is simplified and explained in terms of the known, myth-making is a type of human creativity and the study of myth is scientific (1975:337-338).

Myths are miniature encyclopedias with repository of images of man and his society and culture.

We would concentrate our attention to the analysis of the Juang origin myth which seeks to rationalize man's place in the universe and brings to surface the self-definition of their social identity. And in the contextual framework of development intervention or induced change it is apt to comprehend social identity, defined and

redefined from time to time, so that the socio-structural dimension of development and the people-centered approach are not lost sight of.

THE JUANG

The Juangs constitute a unique primitive tribal community which is found in Orissa State and not in any other States or Union Territories of our country. They are chiefly concentrated in the districts of Keonjhar (Thaniya Section) and Angul (Bhagudiya Section). Gonasika $21^0 30$'N lat. & $85^0 37$'E long.) is said to be the principal seat of the tribe. The Gonasika area consists of sedentary landscape with hills, hills slopes, ridges and valleys and includes both erosional and depositional phases. Currently, the vegetative cover also varies in the area and ranges from barren to thin forest cover, although in the recent past there were forests everywhere in the splendid hills. The area is dendritically drained due to hilly terrain and geologically it is a part of the northern extension of the Deccan plateau. The area enjoys sub-tropical monsoonic climate. The river Baitarani which originates from the hills situated near the village, Gonasika, from a spot appearing like nostrils of a cow, is the important river of the area.. [1] While documenting the ethnohistory of the tribe it is pertinent to note that the erstwhile ethnographers, like E. A. Samuells (1856), Dalton (1872), Risley (1891), Hunter (1877). N. K. Bose (1929 & 1971), O'Malley (1941) and Elwin (1948) have recorded very significant aspects of their society and culture (Cf. Elwin, 1948). Their earlier leaf-dress was responsible in identifying them with the nomenclature, PUTTOOAS, as per Samuells' account. They were not paying rent to Raja, but were working as bearers of personal effects of Raja and rendering assistance at the time of hunting excursions. Dalton's discourse, among several aspects, speaks of their primitiveness and semi-nomadism. Dalton further shows their interaction and interrelationship with the Bhuyan, a neighbouring tribal community. Risley states that they were beyond the pale of Hinduism. Elwin had given a vivid description of significant aspects of their society and culture. They speak a language which can be classified under the Munda (Austric) sub-family within Austro-Asiatic language family. They have patrilineal and totemistic septs/clans (bɔ̣k) which have two broad divisions, viz

1. The physiographic and ecological characteristic features of the area have been compiled from Survey of the Directorate of Soil Conservation and earlier ethnographic accounts.

Kutumb/Bhai septs (non-inter marrying/consanguineal and Bandhu septs (inter-marrying/affinal). Their traditional secular and sacerdotal chiefs are the Aradhan and Nagam/Boita, respectively. The Juang theological pantheon shows polytheism and includes the **Dharam Deota/Mahapuru and Dharti Mata/Basuki.** The Rushi (benefactor) and Rushain (benefactoress) are considered as the deified tribal heros (Elwin, 1948) and there are deities presiding over village/hill/river/forest in addition to the beliefs and rituals connected with ancestral cult. There is negation of the queer practice of withcraft and sorcery which is usually the case with various tribal communities.

TEXT OF THE ORIGIN MYTH

"In the remotest past the Matipruthivi or Mother Earth was very unsteady and there were no humans on it. All the deities implored the **Dharam Deota** or Supreme God to bring the Earth to a steady state so that living on it would become possible. Dharam Deota decreed that it would be possible if Earth is steeped in the blood of the Rishi's first son. Having come to know this episode, Rishi armed the son with bow and arrow for his security. But, once, while he was engaged in an amorous sport in the forest, keeping off his bow and arrow on the branch of a tree, he was attacked by a tiger, and instantly killed. And immediately after his death all the deities rushed to the spot and without the knowledge of Rushi and Rushain, they took away the dead body and started swinging it vigorously round and round until blood oozed out from it profusely, which they sprinkled all over the Earth. As a result, the Earth became steady, and from the palms and feet of Rish's son hills and valleys emerged. Rivers and streams flowed from his nostrils and eyes, respectively and forest grew from his hairs. Thus, the earth become suitable for habitation. Rushi had eleven other sons and twelve daughters, and from them Juangs were born and lived on the Earth" (Behura, 1980: 64-65).

MY THEMES

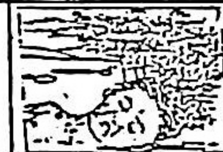
1. Mother earth (**Matipruthivi/Basuki Mata**) was unsteady.
2. No human being on earth, except Rushi & Rushain who lived near Gonasika.
3. Sun God, The supreme deity (**Dharam Deota**) was appealed by other gods to make the earth steady.

4. Sun God decreed that it would be possible by sprinkling blood of Rushi's first son.
5. Rushi armed his son with bow and arrow for his security.
6. Rushi's son engaged in amorous sport and kept off his bow and arrow on a tree branch.
7. Rushi's son was killed by a tiger.
8. All gods rushed to the spot and swung the dead body.
9. Blood was sprinkled on the earth all over.
10. Mother earth became steady.
11. Earth became suitable for human habitation.
12. From head hair grew trees and leaves.
13. From palms and feet of Rushi's son emerged hills and valleys.
14. From nostrils and eyes flowed rivers and streams.
15. Rushi and Rushain had eleven more sons and twelve daughters.
16. From them the Juangs were born and lived on the earth.

ANALYSIS

The Juang origin myth connected with the origin of the Universe is a cosmogonic one, linking/delinking the Earth and the Sun. The mother earth is resourceful, sustainer, nourisher, fertile and productive and the Sun is the creator and the source of energy and both combined for the emergence of life. The transformation from unsteady to steady shows an ambitious and progressive thinking process and the reasoning of myth-maker and myth-transmitters who carry forward the message from generation to generation. The propitiation and appeasement through human sacrificial blood is the highest form of devotion and sacrifice offered to the Sun God. The blood of Rushi's first son is again pollution free and substantiates the purest form of sacrifice for the unsteady earth to become steady and suitable for the sustenance of life-floral and faunal. The myth consists of four columns with two pairs of opposite elements i.e. between I and III and II and IV, which may be stated as follows:

Column	I	Earthly
	II	Loss
	III	Celestial
	IV	Gain

I AEX		II BEX		III BEy		IV Ya-I	
Mother earth, ([illegible]/ Basuki [illegible]) was unsteady.						Mother earth became steady.	
		No human being on earth, except Rushi and Rushain who lived near Gonasika.		Sun God, The supreme deity (Dharm Deota) was appealed by other gods to make the earth steady.		Earth became suitable for human habitation.	
				Sun God decreed that it would be possible by sprinkling blood of Rushi's first son.			
		Rushi armed his son with bow and arrow for his security.				From head hair grew trees and leaves.	
		Rushi's son engaged in amorous sport and kept off his bow and arrow on a tree branch.				From palms and feet of Rushi's son emerged hills and valleys.	
		Rushi's son was killed by a tiger.				From nostrils and eyes flowed rivers and streams.	
		All gods rushed to the spot and swung the dead body.				Rushi and Rushain had eleven more sons and twelve daughters.	
		Blood was sprinkled on the earth all over.				From then the Juangs were born and lived on the earth.	

Therefore, the structural relationship in the myth is meaningfully represented in the following formula.

$A_{fx}:B_{fx}::B_{fy}:Y_{a}\text{-}1.$

GLOSSARY

ENGLISH TERMS	JUANG EQUIVALENT TERMS
Arrow	Kakag
Blood	iñam
Bow	Kɔkɔmb
Daughter	Kɔñcelan
Earth	purtibi
Eye	ɔmɔr
Hair	juṇṭa
Head	bɔkɔb
Leaves	ɔlag
Feet	ijiŋ
Hill	paarɔ
Man	munusɔ
Nostril	mɔtejkaṇa
River	nudi
Son	kɔnɔn
Sun god	belɔ/dɔrɔm kɔilɔŋ
Tree	sumusiŋ
Tiger	kilɔg

BIBLIOGRAPHY

1)	Academy of Tribal Dialects of Culture	1991	JUANG-Tribal Language Study Series, Vol. VII, Laxmi Art Printers, Bhubaneswar.
2)	Behura, N. K.	1980	"Structural Analysis and Juang Myths - A critique", Journal of Social Research, Vol. XXIII, No. 1 (March).
3)	Ibid	1985	"Structuralism and Anthropology", JNANAMRTAM, Deptt. of Sanskrit, Utkal University, Bhubaneswar.
4)	Bose N. K.	1971	Tribal Life in India. National Book Trust, India, New Delhi (Reprint-1980)
5)	Cole, Johnnetta. B. (ed)	1982	Anthropology for the Eighties Introductory Reading. The Free Press New York.
6)	Dalton, Edward, Tuite	1872	Descriptive Ethnology of Bengal, Office of the Superintendent of Government Printing, Calcutta.
7)	David, Kenneth (ed)	1977	The New Wind-Changing Identities in South Asia, Mouton Publishers, The Hague, Paris.
8)	Epstein, A. L.	1978	"Ethos and Identity - Three studies in Ethnicity", Tavistock-Publications, London.
9)	Glazer, N and Daniel P. Moynihan (eds)	1975	Ethnicity: Theory and Experience, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.

10) Haviland, William A. 1975 Cultural Anthropology, Holt, Rinehart and Winston Inc., New York.

11) Levi Strauss, Claude 1969 "The Structural Study of Myth", structural Anthropology, Allen Lane, The Penguin Press, London (Reprint).

12) Mohanti. K. K. 1988 "Self Definition of Social Identity: The Kansari Case", MANAV, Vol. I, No.1, Orissa Anthropological Society.

13) Ibid 1962 "The Juangs", Vanyajati, Vol. X (pp.73-76)

14) Orissa Lalit Kala Akademi 1992 Art and Culture of the Juang, R. N. Dash (ed) Bholanath Press, Bhubaneswar.

15) Rout. S. P. 1969-1970 Handbook on the Juang, Adibasi, T. H. R. T. I., Vol. XI, Nos. 1 & 2.

16) Verrier, Elwin 1948 "Notes on the Juang", Man in India, Vol. XXVIII, Nos. 1 & 2 (edited by Ramesh Chandra Roy, W.G. Archer and Verrier Elwin), Ranchi.

17) Wattes N. A. 1970 The Half-Clad Tribals of Eastern India, Orient Longmans.

•••

THE GADABA FOLK SONGS

Dr. A. C. Sahoo

The Gadabas are one of the most fascinating and colourful tribes of Orissa mostly concentrated within a contiguous area in Southern part of the State. They are found largely in Koraput and its adjoining areas of Malkanagiri district. The Lamtaput, Similiguda Pottangi, Nandapur and Khairput C. D. block areas are the abode of Gadabas. They are divided into five divisions such as Bodo Gadaba, Parenga Gadaba, Sano Gadaba, Ollar Gadaba and Kapu Gadaba. They are famous for their rich heritage of dance and music associated with meaningful songs. They sing a lot of songs of different kinds starting from birth of a child to death and "Gottar" that is post death ritual. From the beginning of April to the end of March as per socio-cultural prescription they sing on different occasions through out the year. Different types of songs are sung by the Gadabas of different age and sex groups. The songs are carried over from one generation to the other and they learn by listening and remembering. A lot of songs of the Gadabas have been inherited and perpetuated in its natural state and many have been modified. In course of time, whatever may be the types and forms of songs, the Gadabas express songs with melodious tune to reflect their joys and sorrows, problems and prospects, natural and unnatural happenings, emotions and hidden truth of life. The most striking features of Gadaba songs are setting of appropriate words, manner of singing with different tunes, gestures and postures as well as musical instruments played during singing. Very often the Gadaba songs are philosophical, spontaneous, associated with simple melody and sung in the approved traditional manner.

According to them, songs are most important aspects of life without which their culture is meaningless. Their familiar way of expression of songs reveals importance of their social values and significance of rich cultural heritage. During their busy working schedule, they find out leisure hours for composing and singing songs. In specific occasion, they sing songs that have been acquired from their forefathers and seniors

and recite as per the social prescription. They derive pleasure by singing joyful songs and it is considered as the best way for merry-making. There are also 'purposive' songs and songs of 'sorrows' which are relevant to specific occasions.

The Gadabas usually sing songs for breaking the monotony of life and to entertain themselves. Most of their songs are associated with dance and music played by the local Scheduled Caste people. Almost all the Gadabas, in some way starting from their late childhood upto death, sing and enjoy songs. But during the age of 15 to 35 years, their participation deserve special mention. While singing songs, one or two of them sing to start with which are repeated by others and every member of the group take active part in singing. Most of the songs of the community are learnt by all the members in due course of time. It does not need any formal training for learning the folk songs. The songs sung by the Gabadas, which are closely related to their life and culture, can broadly be divided into several categories. The various types of songs are related to birth of a baby, name giving ceremony, pubescent ceremony, marriage, death and post death rituals, etc. Apart from these, the lullabies, songs relating to hunting, agricultural operation like weeding, watching and harvesting, love songs, ritual songs, festival songs, question and answer type songs, patriotic songs, war songs, welcoming songs and songs to see off the guests and outsiders are also in prevalence. There are numerous folk songs which yet the Gadabas practise. some of their usual and popular traditional songs are cited below :

1) **Agricultural song**

Saranu Saranu Nalissaranu, Atha podi
dobi na kodi duma, sake saranu,
sate juharu, pani mare jai lulu mare
Jai mari gala jibia sina kabe
Chadi nai, pani mare jibi pipra,
Tapra kare cheka jai. Aku mari chadi
Dela mari samu, bai kindira maru,
Nenge, Aku mari gita goila. Aibe tumari sange,
Panchibi tumari lege.

Meaning-

I will work hard in the field to harvest more crops. Natural calamity can never do any harm to the crops of my field. If there would be no rain I will irrigate the crops of my field. I will work hard in order to yield good harvest in the field.

2) **Lullabies**

Dhoi Dhoi re nini budi,

Bata Guda Khabe didi guda khabe,

Dhoi Dhoi re baba,

Dhoi Dhoi re baba,

Lai deituni be,

Aba phingina somanai dang,

Ar barangure baba dudi dugo duka

abe phingina buktaningi,

Bigilai daira aba phingina sama la.

Idi somanai ale managra, paiti demunai be

Orda orda sabbe orda, Nikerangu dangu

turi donga be, orda orda moma Aie

Bara dudu orda mama air.

Meaning-

This is a sing sung by the mother in order to make the crying child sleep. The song means "eat food quickly, eat food quickly and sleep very soon. I have to cook for your father who has gone to the field. After his return from the field, I have to feed your father the cooked rice. After eating he will play with you and again go back to the field to work. Oh' my child, drink the milk and sleep quickly; sleep and sleep."

3) **Love Song**

Jhili mili jhili rangini talarepani,

Asu sasure busuta kali jhanghrati,

Jhili mili jhili mili ardani dudu,

Lose lahi dudu, amara handire,

Nani para punja punja pale.

Amara majhi pundri gali,

Sunda manu le, jhili mili,

Jhili mili rangeni talar pani, ura

Hi dudu sola hi du du,

Moro manusa gundahi kia chikana,

Maiji loko Aji, ga juj boi le rui,

Rai chapa lati, juiboile rui rai,

Kira chati ju boile rui rai,

Sukula johani rudara puje,

Chapa lati ju, boi le rui rai,

Kira lati ju boile rui rai,

Haladi gundi maitara chardei

Sila dhekhi le bi bima raja

Gardej sa gala.

Meaning-

The above song is sung by the girls during rainy season referring to their boy friends. The meaning of the song is as follows: "There is continuous rainfall and the stream is overloaded with water. When rain stops, water will flow like a stream. This flowing of the water in the night reflects light of the moon in heaven.

4) **Marriage Song**

Donen bulan ia nai,

Kali nanya anaben dudu naga nabonen,

Ujeneira bulanen ata raji kurum mama raji kurum,

Deluglinera bubunen mama dend benbo kaie fune,

Tin kobar batlei kete kunelo chari kosan

batlei kete kinelo,

Ata anguli juaro, posa anguli, saran,

Denen bulan ia nai.

Meaning-

The meaning of the above mentioned song is given below: "Come sister, let's go, our community is same, that is snake. When you visit your maternal uncle and aunty's house, there you will be given royal treatment. You will be given rice-beer and rice. But now you have to walk many kilometres to rich your in-law's house. There you have to give royal treatment to the members of your in-law's family and you should respect the elders by touching their feet with your fingers. Come sister, let's go."

5) **Farewell to the bride**

Sarana lagaye Daroma deli adhasuli

Ale mama, ale mama, Juhara lagaigu.

Ale Ita, ale ata, saran laguigu,

ale mama, ale mama, belori fitaigu ilang,

Ale ata, ale ata, Bisisu lagaigu.

Joge guru sunam bela fitai ilang,

Gunia suinu, Ale mama, ale mama,

Direk sari indebe, Ale ata, ale ata,

Direk sari anugul sari indebe,

Ati kuni ilngbe, ningnu anugulu sari indebe.

Meaning-

The song is sung while the bride bids farewell from her parents in order to go to her in-law's house. By singing songs, the boys and girls of the groom party address the parents of the bride by requesting them to send their daughter as soon as possible,

because they are getting late. Before leaving the brides' place they seek blessings and good will of her parents and other senior relatives. They promise to look after all comforts and happiness of the bride. If they don't go soon, the marriage ritual will be late. If the marriage will not be performed in right time then it will be bad for both the couples.

6) **Father acompanying the daughter to her in-law's house**

Ale babu alo bapa, Ama datun demanai

ale babu ale dhani, Jama datun demonai.

Chaneke una dukahe, sulundi pada

Ale babu blenen, da bapa ianaī,

Hemala mara dengsu, da bapa ianaī,

gula mara dengsu, Asibela dengsu.

Da dhani, ianai Asikela dongesu

Iannaibe bulne, hemala more demana,

Gel tamera demana titibara sungentobe.

Meaning-

While taking the daughter to her father in-law's house on ceremonial invitation of the groom party, the father by singing song expresses that O' my dear daughter, go slowly, walk like an elephant. You are the most beautiful girl. But I have arranged your marriage according to your wish. You wash your cloth, brush your teeth then eat and take rest in the paddy field. Let's walk to reach our destination in time.

As mentioned in preceding pages there are several such songs sung by the Gadabas according to necessity. Song is a mixed blessing to Gadabas. Song is the part and parcel of their life which is universal in nature. Wherever and which ever field of Gadabas we analyse, we will find the influence and use of songs there. There is hardly any activity which can not be interpreted through songs. Starting from the inception of a child in mother's womb, upto death and post death rituals each and every activity is related to song. If one analyses the various stages of human life of

Gadabas and different performance of work, one can get a clear picture of their songs and their influence upon the society. After a child is born, it is natural that the new babies cry in every society. Crying of a baby itself is regarded as a song and child's mother and other kith and kins interprete accordingly. The Gadaba mothers sing songs and derive an immense pleasure at the time of feeding the child. The specific songs are sung also at the time of name giving ceremony of the child, ear piercing, nose piercing, at the time in making the child to sleep by the mother, grand-mother, etc. There are also songs which are sung among the friends of same and opposite sex groups in youth time. At the time of marriage different varieties of songs are sung by the Gadabas such as during betrothal, at the time of welcoming and farewelling the bride. A marriage song is sung by the parents of the bride at the time of leaving their daughter to her in-law's house. The friends of the bride sing song in the marriage which are very much pathetic. The girls from groom's side come to take the bride from her village by singing songs which are joyful. In the marriage ceremony both the boys and girls of both the villages also jointly sing the group songs referring to each other in different manner. In the young days when the boys and girls love each other they also sing love songs. At the time of death, the Gadabas also sing one type of song which is full of sorrow. There are varieties of songs which are sung during the "Gottar" post death ritual period.

Apart from these, there are some songs which are sung during different agricultural operation. In the agricultural field, different types of songs are sung by the Gadabas, specially at the time of weeding they sing with joyfulness and at the time of watching the crops to save from the attack of birds and animals and ultimately in harvest time in expectation of plentiful of crops. Another type of song is sung by the women before proceeding for hunting by the male folk and after arrival from their successful hunting from the forest. While grazing the animals, the Gadabas sing specific songs to entertain themselves and to control the cattle.

In different festivals the Gadabas sing varieties of songs with much happiness and joy. Generally the merry-making songs are sung by the boys and girls in the festivals like Bandapana Parb, Dussehera Parb, Push Parb, Chait Parb, etc. In the

dancing ground of the village both the young boys and girls sing songs and dance. The girls dance more than the boys. The teasing songs between the boys and girls are most exciting and enjoyable. The question and answer type of songs are revelation of their talent and skill. The unmarried boys and girls enjoy songs during "Dhemsha" dance which is normally performrd outside. The songs are also sung before the Gods and Goddesses and village shrines at the time of magico-religious practices, and these songs are of great socio-religious significance. On the festive occasions huge drums are played in group and voice of the songs sung reach far of distances.

The patriotic songs are also sung for gettogether and development of awareness and patriotic feelings among the members of community. The musical instruments which are associated with different songs are Talmudi, Madal, Tamak, Mahuri and flutes. These musical instruments are percussion, chordophonic and blowing types and played by the local Scheduled caste people.

From the tune, the gesture, posture and manner of expression of every song one can know for what one is singing a particular song. All the songs are not sung by everybody and every where. The songs are sung by taking into consideration the purpose, situation and occasion. It is taboo to sing some of the ritual songs other than the specific ceremonial occasion. They sing songs for sorrows and happiness, expressing their emotions and thoughts, taunting and criticising an individual or a group, highlighting their area and elites, remembering their past heritage and praiseworthy deeds. The colourful dance and meaningful songs make the natural atmosphere of the Gadabas more lively and enjoyable.

Now-a-days the Gadabas in many villages are not singing song with its original lustre and vitality. Their songs are now getting modified under the impact of modern film songs. Now-a-days, they are singing songs in some essential occasions only. If the outsiders or foreigners request them to sing their traditional songs, they are found to demand money for singing. It is high time to document their original songs in different forms following scientific methods. All possible preventive measures are also necessary to safeguard the originality and lustre of their songs.

●●●

RIDDLING IN TRIBAL CULTURE

Binodini Patra

Riddles : Occasions, functions and types

Riddle constitues an important aspect of folklore of any culture, more so in traditional tribal cultures. Depending on societies its occasions and functions vary. Maranda (1976), while trying to provide a complete typology of riddle *occasions*, groups them under the following heads :

1. as part of rituals such as initiation
2. in courting
3. in teacher-student encounters
4. while meeting someone
5. as embedded in other expressive genres such as narratives and songs
6. in leisure-time activities

Burns (1976) provides a comprehensive list of the functions of riddles in traditional societies. Some of these *functions* include :

1. reflection of the cognitive abilities as well as the categories of environmental concern of different peoples
2. as educational device to exercise and train the intellect, to instil cultural values and attitudes, and to teach dominance and submission roles.
3. as verbal outlets for agressive feelings and sexual desires
4. as devices for mediating conceptual ambiguity and stimulating congnitive re-examination
5. promotion of the unity and cohesion of the group

Riddles are of different types. One very popular and frequently used and the simplest type is true riddle. According to Taylor (1951 : 130) ' a true riddle consists of two descriptions of an object - one figurative and one literal - and confuses the hearer who endeavours to identify an object described in conflicting ways'. Often a

distinction is also made to differentiate ' folk' and 'modern' riddles. According to Abrahams and Dundee (1972) a folk riddle is a traditional verbal expression which contains one or more descriptive elements, a pair of which may be in opposition : the referent of the elements is to be guessed. From the points of view of the riddling occasions in traditional tribal societies riddles are often categorised as formal and informal. Formal riddles are used in formal occasions such as festivals and marriages. The Santals call them ' ***kudum***'. Informal riddles, on the other hand, are used as part of every-day life.

Use of Riddles in Tribal Societies

The tribal societies have a very rich riddling tradition. Riddles are found to be used in almost all the occasions described by Maranda and serve all the functions listed by Burns. Riddles are used by tribals both in formal and informal occasions even today. Their everyday talk is besprinkled with riddles. Some of them, as stated by Kundu (1994), are used as common pleasantries i.e. mountain vegetable(goat), hornless bullock (tiger), hairy caterpillar (bear) etc. At other times they are used to hide the unpleasant things and experiences i.e. 'your white marbles are falling' (you are losing your teeth), 'he has gone to herd the alligators'(he is dead) etc. There are riddle masters and experts in tribal societies who enjoy considerable respect from all the members of the society. Tribal children enjoy themselves asking and answering riddles. Riddles competitions are held among tribal children and adults. Capacity to answer riddles adds to one's peer and social status. Riddling involves a good number of skills and subskills. The basic to answering a riddle is the capacity to recognise two levels of meaning - the literal and the figurative. The tribals, particularly the tribal children, who participate in riddling are skilled in stretching their imagination very far, generating fantastic similarities and detecting unexpected relationships and resemblances because the art of riddling involves all these skills.

Implications for Educating Tribal Learners

Learning in tribal culture is a highly pleasurable experience as tribal children get initiated into their culture through stories, songs, riddles and dances. Their poetic sense, because of their involvement in riddling, is very developed which can be used

as positive resource to teach them poems and appreciate stories and other literary genres (Kundu and Patra: 1989) Riddles can also be profitably used to teach tribal learners vocabulary, structure and reading (Kundu and Patra: 1989).

REFERENCES

1. Abrahams, R.D. and Dundee, Alan — 1972 — In ***Riddles in Folklore and Folk life: An Introduction,*** ed. by Richard Dorson, Chicago Unv. Press. USA.

2. Burns, Thomas. A. — 1976 — ***"Riddling: Occasion to Act*** in Journal of American Folkore, V. 89, pp. 139-165.

3. Kundu, M. — 1988 — ***Riddles in the ESL/EFL Classroom: Teaching Vocabulary and Structure.*** In Modern English Teacher, Vol. 15, No. 3 Spring, Oxford.

4. Kundu, M. — 1994 — ***Tribal Education: New Perspectives,*** Gyan Publishing House, New Delhi.

5. Kundu, M. and Patra, B — 1989 — ***Using Chain-tales in ESL/EFL Classes.*** In ***English Teaching FORUM,*** Vol. XXVIII, No. 1 Jan., 1989, USA.

6. Kundu, M. and Patra, B. — 1989 — ***Reading and Riddles. In The Reading Teacher*** ,Vol. 42, No. 4 Jan., 1989, USA.

7. Taylor, A. — 1951 — ***English Riddles from Oral Traditions*** Unv. of California Press, Berkeley, USA.

• • •

THE SAORA FOLK TALE : An Overview

Dr. Mahendra Kumar Mishra

Saora Folktale is rich in its literary genres. It has its own terminology and taxonomic system. But the literary genres of Saora folktale has to be understood not only from the context but from its cultural context. The uniqueness of Saora folklore is that these are some tales and songs which can be understood universally without any cultural context with the exception of a word or a sentence in those tales or songs which cannot give us any meaning without cultural context. Therefore the genres of oral tradition in Saora folktale is important from its performance context.Also meaning from the context is as important as that of the performance.

Saora Folk Narrative

While the Saora oral songs express the creative exuberence and emotional feelings of hearts, Saora folk naratives represent the collective memory, imagination and creative mind. The keen observation of the events, characters, objects in Saora folktales are possible due to the people's involvement with the natural environment. The animate and inanimate and the universe at large are associated with the Saoras. Interestingly the Saora folktales are closely associated with the day to day Saora life. The close affinity of Saoras to birds, animals, trees, fruits and flowers is portrayed in the Saora oral nrarratives. The wit and cleverness, the key to survival the challenges for human sustena :e and its combat through various skills and techniques are beautifully analysed in folktales. The visible world of Saora community is so much interlinked with the day to day life that, tree, sky, river,sun and moon etc. appear as the protogonists of Saora folktale.

Saora folktales are told by old men and women who are ripe with the experience of life, nature and the universe. The seen and unseen world appears in their tales. Some tales are highly charged with the '*fate*' and'*karma*'(work) of human philosophy. Some tales are very natural like- fables and parables.

The Saora folk narrative may be divided into three broad categories: They are-

(a) Etological myths, origin of earth, sun, moon etc.

(b) Legends : related to hills, rivers, temples and villages.

(c) Tales : tales related to bird, animal, objects animate and inanimate, ghost story, story on ancestors.

The storytellers in the Saora community is known as ***katabirmar***. The female storyteller is ***katabirboi***. They are old, experenced and expert in storytelling. Most of the tales are related to life experience and observation of nature.

Saora tales are available in following four categories.

1. Stories on animals and birds, and other creatures.
2. Stories on fruits, flowers and creeper.
3. Story on human being
4. Stories on talking inanimates.

All these tales are drawn from the narrative performance context.The tales answers the why and how of Saora imagination.The inquisitive Saora mind has raised a lot of questions on 'why' and 'how' and the answer is the folktales, etiological myths and origin myths. Its is understood that, to satisfy the curious questions the Saora imagination might have created such pseudo scientific truths which are only partially true. But attempts are made through these myths and tales to understand the nature and the universe in which the Saora people live. They try to unveil the mystery of nature both seen and unvisible through their intuition, collective memory and creative, imagination stored in generations.

Each story is explanatory in nature. The stories on how the gourd becomes musical instruments; why the bear is afraid of the goat, why the sun runs after the moon, why the dogs eat rice and the pig rice dust, why the pax-wax of the cock is sevenfold, why the bears hug the plantain tree, why the dog catches the rabbit and why the water is named life, why the Jackal takes away the hen are some of the Saora tales which represent the etimological and etiological

origin of the objects or characteristics of certain animals/ birds. These tales are cross-genetically associated with the Saora belief system. The tales also reflect how the Saora community looks at an object or an animal. These tales, no doubt, links the day to day sustenance of a Saora with the natural objects, birds, animals and the universe at large.

Some Saora tales are embedded in stark realities of life. These tales clearly indicate the life experience of Saora community. The story of the frog and the lizard symbolizes the marriage of mismatched couple and suggests for marriage within the suitable partners of the same class. The frog and the lizards are from different species. So a frog marrying a Saora boy or a lizard marrying a Saora girl is not only improper but also it creates problem for both the couple. The story of a gourd (tumban abirna) reflects the symbolic representation of a gourd turning into a handsome boy which reflects, in turn, the man-nature relationship. Similarly the story of Salap tree and the Old man reveals the symbiotic relationship of man and tree. Salap tree is considered as milk giving mother in Saora community. The family economy is regulated by Salap tree. A story of seven brothers shows how the seven sisters came out of a bea n and helped the seven brothers. This symbolizes the procreative power of women and seed. The story of the defeated jackal, the wicked cobra, the clever bird, the mouse and the squirrel, the heron and the crow, the straw brother, the jackal and the tiger, the greedy ant king, the tiger and the guana, the clever heron and why the dog catches the rabbit are some Saora tales which are full of wit, cleverness and the ingenuity to overcome certain problems. All these tales are the outcome of keen observation of the Saora story tellers and mythmakers. They reflect the serial behaviour of Saora life.

The story of two grinding stones, who is the owner of the earth, as you sow so you reap, are rich in human experience. The Saora worldview and the value systems are put into images in these folktales. The two grindstones tied up in a wooden post and its continuous moving around is compared to the fate of human being. Even though the two grindstones try to free themselves they can-

not due to the wooden post. This indicates the fate of Saora people. Similarly, in the tale "who is the owner of the earth" although the bird, the pig, the buffallo, had contributed to dig a pond, the man tries to be the owner ignoring the conttributors of other animals. Thus while the man has all exploitative worldview the animals and birds have naturalistic worldview. We may witness in Saora folktale very few tales on love and war. The long narratives related to mystic themes,(*tantra*) are found where the Saora people are portrayed as sorcerers. The local kings had tried to overcome the Saora youth but failed due to the Saora girl (the Saora boy and the king). There is story narrating his heroic deeds supported by the animals. The demoness and the gardener, the stepmother and her sons and daughters the story of two peacocks are some of the Saora tales which are full of romantic imagination.

There are humours and ancedotes in Saora folktales which are witty and educative. For examples the story of peacock coupls narrates a magical theme with love. The prince of a kingdom turned into a peacock to live with his be-loved princess who earlier became a she-peacock. Both of them lived happily. But this was possible due to their magical power.

There is a balanced mix of humour and wit in Saora folktales. There is a story about a king with no head and about a minister without legs and hands. The king without head is crab and the minister is leach, and the rabbit without a tail is ' frog'. The tiger without legs is snake. Thus is the creative imagination of Saora story tellers. The straw brother(Chania bhai) is also a humourous story in which the struggle of man and monkey for their survival is narrated.

•••

REALISM AND FANTASY IN TRIBAL FOLKTALES : Interpretation of a Santal Folktale

Dr. Manmath Kundu

It is often said that fantasy is almost synonymous with folktale and to look for realism in such tales is like looking for God's voice in the Kingdom of Lanka. But most of us know that Ravana was also a great believer in God. But to know this, one has to look below the surface layers, may be with a different eye, a different outlook and attitude. This too is true of realism in folktales. Surface-wise folktales look so unreal that one naturally forgets about the realism in them. One has to remove layers after layers of fantasy from a folk-tale to discover the reality that lie deep within.But the question is : Is it worth discovering ? Will it in any way augment our pleasure and enjoyment that we get out of them ? Or is it just for the sake of mere mental exercise ? Let me not answer these questions myself. Let the readers answer these questions themselves after reading the Santal folktale that follows and its interpretation. But let me tell you that every fantasy has a realistic base as we often take recourse to fantasy to escape reality. Like an aeroplane the fantasy has its airport and helipad from where it shoots high into the sky but comes back to the airport for refuelling and refurbishing. Let's read this Santal folktale and the interpretation that follows to realise this fact. **" The Jackle who was too clever"** - a Santal Folktale-

In a forest lived a tiger, a tigress and their tree cubs. The tiger and the tigress used to kill animals and leave the meat in the cave for their cubs. They would again go to the forest to kill more animals. A jackal saw the cubs eating the meat happily everyday. He said to himself, "I 'll make a plan to cheat these cubs".So he dressed himself like a money lender, wore a leaf-hat, took a walking stick and went to the cave.

" Where is your father ? He owes me money and when I come, he hides himself in the forest. He hasn't paid my money, so I' ll take your

meat, " said the jackal. The cubs were terribly afraid of the jackal in a money lender's dress and left the meat for him.

This he did every day. So without doing any work he got plenty of meat to eat. But the cubs got thinner day by day which made their parents unhappy. One day they asked the children the reason. The eldest one said, "Father, you've borrowed money and the money-lender comes every day and takes all our food. We're very much afraid of him."

The next day, the tigress didn't go out hunting. She hid herself inside the cave. The Jackal came as usual and asked for food. From the dress, the tigress thought him to be a real money-lender. She thought that her husband might have borrowed money from him. So she did not come out. The jackal took a belly-full of meat and left. Coming back, the tiger came to know everything. He scolded his wife for her foolishness and told her, "Today I shall stay and see who my money-lender is ". Both the tiger and the tigress hid themselves inside the cave. The jackal came as usual and asked for meat. The tiger jumped at him shouting, " You cheat, when did I borrow money from you ?". The jackal was scared and started running as fast as he could, the tiger chasing him. His money-lender's dress made it difficult for him to run very fast. Every time he looked back he saw the tiger getting closer and closer. He was searching for a hiding place nearby. To his good luck he saw a big three trunk with a big hole in it. He entered the hole on the one side and came out by the other. He saw that the tiger had forced his head inside the hole but was not able to bring it out; and he was growling in pain. The jackal watched him for some time, then came close and gave the tiger two or three mighty kicks. His head went in still further so there was no chance of his escape from the hole.

Then he went back to the cave and shouted, " You tigress come out and come with me to see what I've done to your husband for not paying my debt. You people borrow money and forget to pay. Not only

that, you forget your money-lender also. Come and see how I've imprisoned your husband". The tigress followed him, trembling with fear all the way. When she reached the tree-trunk she saw her husband lying dead. In trying to put out his head, the tiger had died. She fell at the feet of the jackal and begged him to save her. " Your highness, please don't imprison me. My children will die without food, have pity on us". Now the jackal thought, " I will ask her to accept me as her husband so that for the rest of my life I need not work". Then he said gravely, " Accept me as your husband or I'll give you more severe punishment" The tigress agreed and they lived together.

One day both of them went out hunting animals. The tigress told him, " You go and chase the animals and I will hide myself here so that I will catch them when they come this way."

" What do you think of me ? Do you think I cannot catch them. You go and chase them and I will be here to catch."

So it was settled. The jackal hid himself under a bush. The tigress went on chasing animals. All the animals passed by the jackal but he was not able to catch even one of them. To hide his weakness, he shouted at the tigress when she came, " You don't know how to chase the animals. Now I will do it. See how good I am at it." The tigress did as told by the jackal. The jackal chased the animals. The tigress caught all the animals who passed by her. Now the jackal came and said boastfully, " See how well I did the chasing ! You're good for nothing". The tigress was really impressed by the power and intelligence of her new husband and became more devoted to him. So they lived together for some time, the jackal living on the tigress, himself doing nothing. As days went by, the animals became fewer and fewer in that jungle. So they decided to move to a different jungle where they could get more animals.

One day they were going to a new jungle. On the way they had to cross a stream. The tigress and the cubs easily jumped to the other side.

Imitating them the jackal jumped but fell midstream. The cubs saw this and shouted, "Look, mother, save our father, he's floating away". The tigress swam close to him and was about to help him, but the jackal scolded, " What do you think of me ? Do you think I will be carried away by the stream ? Don't you see, I'm just swimming in the stream. I like swimming so much. I haven't had a chance to do so for a long time." So the tigress didn't help him. He was carried away by the stream and was drowned.

Interpretation of the tale

At the surface level the story seems to be quite unreal. A small and weak jackal outwits the big and strong tiger.But once we remove the outer layer- that is - the animal characters and put in their places humans and bring in the tribal non-tribal context, there is absolute realism. The key-word is money-lender ; The jackal comes in guise of a money-lender. Thus he represents the diku exploiters-physically weak but very clever and shrewd. The tribals represent tigers -physically strong but lack shrewdness. The diku exploiters are great liers. The jackal begins his exploitation of the tiger cubs with a lie. Befools even the tigress with his dress. Mark also his presence of wit. It comes as naturally to the jackal (diku exploiter) as leaves to trees. When the tiger gets killed on his own he boasts before the tigress that he has killed her husband. When he fails to catch the animals, he blames it on the tigress's worng chasing. The jackal marrying the tigress and living with her seem quite unreal at the surface level when we take them as animals.But when we replace the jackal with a diku money-lender and the tigress the wife of a tribal, it appears absolutely realistic. The realism in folk-tales always lies deep and if at all it surfaces in a flicker or through very subtle hints. In this story it surface, through the word money-lender, but only at the beginning of the story and then it prefers to lie deep running like a submerged stream all throughout the story- the exploitation of simple but physically strong tribals by physically weak clever, crafty, shrewd non-tribals. Only towards the end of the story there is a quick reversal of facts and reversal of layers taking place simultaneously.

At the beginning of the folktale fantasy was at the surface level and realism at the deeper level (figurative or symbolic level). But towards the end the realism comes to the surface level - the tigress and her cubs being physically strong jump from the side of the river to the other but the jackal, being weaker, fails on the midstream. But at the figurative/symbolic level it is unreal- how can the jackal who represents the diku money-lender die ? How come one who succeeds in all his lies although,finally gets cheated ? How is it his last lie " I am just swimming in the river". does not deliver him any good ? It leads to his death. The false bravado and boasting that helped him all through betray him. Everythings seem topsy-turvied. The surface-wise unreal but deep-level real gets a jolt at the end.The diku money-lender who is successful in real life fails in a folk-tale. Why does this reversal take place at the end of the tale? The real becomes unreal and fantasy ? To live, survive and enjoy, particularly when living and surviving is difficult, we try to escape reality through fantasy. This reversal of facts at the end of the tales is, therefore, becomes a necessity for the tribals to escape the stark reality. The folk-tales of the oppressed races are full of such reversals-the small rabbit outwitting all the animals towards the end of the Negro folk-tale "Brother Rabbit, for example. What they fail to do in reality they do in dream, fantasy and make-belief. The tribals deep involvement with song. dance. riddle, story-telling serves as an escape route from the stark reality. The reversal of facts at the end of the Santal tale serves this purpose.

Before we end lets remeber the questions we posed at the beginning. One needs to be aware of this intricate interplay of realism and fantasy in folk-tales to enjoy them.But do our simple unlettered tribal folk know this? Of course yes. at their sub-conscious level. Knowledgle is not all consciousness. We educated ones tend to think so. But the folk mind knows without knowing and the pleasure they get out of these folk-tale can never be compared with the pleasure of those who know that they know. Our conscious knowledge deprives us of the real pleasure.

• • •