RNI No: ORMUL/25/A0409

Volume No:. 01, Issue No:. 02
APRIL - JUNE 2025

ସଂବେଦ ସଂବୀକ୍ଷଣ

SAMBEDA SAMBEEKSHYANA

April- June 2025

ସଂବେଦ ସଂବୀକ୍ଷଣ
SAMBEDA SAMBEEKSHYANA

ଜନଜାତି ଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଆଧାରିତ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ପତ୍ରିକା

ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ, ଦ୍ବିତୀୟ ସଂଖ୍ୟା
ଏପ୍ରିଲ୍ - ଜୁନ୍ ୨୦୨୫

Volume No:. 01, Issue No:. 02
APRIL - JUNE 2025

RNI No: ORMUL/25/A0409

ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା, ସମ୍ପାଦକ ଓ ପ୍ରକାଶକ
ପ୍ରଫେସର ଦେବାଶିଷ ପାତ୍ର

ମୁଦ୍ରିଣ ସ୍ଥଳ:
ୱିମ୍ରାୱ ପ୍ରେସ୍, ଏଚ୮୭, ୱିମ୍ରାୱ ଟାୱାର୍,
ବଡ଼ଜୟପୁର, ଆଲିହା, ଡୁଙ୍ଗୁରା,
ବାଲେଶ୍ୱର, ଓଡିଶା – ୭୫୬୧୮୨

Founder, Editor & Publisher
Prof. Debashis Patra

Printed by:

WIMRAW PRESS
H87, Wimraw Tower, Badajayapur, Aliha,
Dungura, Baleshwar, Odisha – 756182

ଠିକଣା
ଫ୍ଲାଟ ନମ୍ବର- ୧୦୬,
ଅରୋ ପାରାଡାଇଜ୍ ଅପାର୍ଟମେଣ୍ଟ, ନଲମଗଞ୍ଜ,
ମୋତିଗଞ୍ଜ, ବାଲେଶ୍ବର, ୭୫୬୦୦୩

Contact
Flat no 106,
Oro Paradise Apartment, Nalam-
ganj, Motiganj, Baleswar
756003

ଉପଦେଷ୍ଟା ମଣ୍ଡଳୀ

ପ୍ରଫେସର ସନ୍ତୋଷ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ
କୁଳପତି
ଫକୀରମୋହନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଲେଶ୍ୱର

ଡ. ମହେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମିଶ୍ର
ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା
ଲୋକସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ, ଭୁବନେଶ୍ୱର

ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ
ସଂଯୁକ୍ତ ପ୍ରଫେସର, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ଫକୀରମୋହନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଲେଶ୍ୱର

ଡ. ଦମୟନ୍ତୀ ବେଶ୍ରା
ଜନଜାତି ଗବେଷିକା ଓ ଲେଖିକା
ବାରିପଦା

ସମ୍ପାଦକ ମଣ୍ଡଳୀ

ପ୍ରଫେସର ଦେବାଶିଷ ପାତ୍ର
ବିଭାଗ ମୁଖ୍ୟ, ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ
ଫକୀରମୋହନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଲେଶ୍ୱର

ପ୍ରଫେସର ଜଲି ଦାସ
ପ୍ରଫେସର, ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ,
ଭାଷା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନ
ବିଦ୍ୟାସାଗର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ମେଦିନୀପୁର

ପରମାନନ୍ଦ ପଟେଲ
ଜନଜାତି ଗବେଷକ ଓ ଲେଖକ,
ଭୁବନେଶ୍ୱର

ଡ. ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପାଢ଼ୀ
ଅତିଥି ପ୍ରଫେସର
ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ବିଭାଗ, ଜନଜାତି ଗବେଷଣା
ପରିଷଦ, କୋରାପୁଟ

ଡ. ଅନୁପ କୁମାର ଚାନ୍ଦ
ଜନଜାତି ଚିତ୍ରକାର, ଗବେଷକ ଓ ଲେଖକ
ବାରିପଦା

ନମିତା ପରିଡ଼ା
ଜନଜାତି ଗବେଷିକା ଓ ଲେଖିକା
ବାରିପଦା

ଡ. ସୌମ୍ୟଜିତ୍ ପଣ୍ଡା
ସହାୟକ ଅଧ୍ୟାପକ, ଦୂରନ୍ତର ଶିକ୍ଷାକେନ୍ଦ୍ର
ଫକୀରମୋହନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଲେଶ୍ୱର

Advisory Board

Prof. Santosh Kumar Tripathy

Vice Chancellor

Fakir Mohan University, Balasore

Mahendra Kumar Mishra

Founder Trustee, Folklore Foundation, Bhubaneswar

Prof. Krushnachandra Pradhan

Adjunct Professor Department of Language and Literature
Fakir Mohan University, Balasore

Dr. Damayanti Beshra

Writer,
Folklore and Tribal Studies,
Baripada

Editorial Board

Prof. Debashis Patra

Head, Department of Language and Literature
Fakir Mohan University, Balasore

Prof. Jolly Das

Professor, English Literature, Language & Cultural Studies, Vidyasagar University, Midnapore

Paramananda patel

Writer,
Free lancer ATLC and SCSTRTI

Dr. Rajendra Padhy

Guest Professor of M.A in Tribal Studies(COATS)S Koraput

Namita Parida

Writer,
Folklore and Tribal Studies

Dr. Anup Kumar Chand

Freelance Artist & Art Educator,
Writer,
Folklore and Tribal Studies

Dr. Soumyajit Panda

Assistant Professor in Odia
CDOE, Fakir Mohan University,
Balasore

ଆମ ବିଷୟରେ

- **ସଂବେଦ ସଂବୀକ୍ଷଣ** ଏକ ତ୍ରୈମାସିକ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଆଧାରିତ ସମାଲୋଚନାଧର୍ମୀ ପତ୍ରିକା।
- ଏଣୁ ଏଥିରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସର୍ଜନାତ୍ମକ ରଚନା (ଗଳ୍ପ, କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ, ଅନୁବାଦ ବା ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି) ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ।
- ଏହି ପତ୍ରିକା ଜନଜାତି ସମ୍ପର୍କିତ ଗବେଷଣା ପାଇଁ ଜନଜାତି ସମ୍ପର୍କିତ ପୁସ୍ତକ ସମୀକ୍ଷା, ଜନଜାତି ଗବେଷକ ବା ଲୋକଧାରା ବିଶେଷଜ୍ଞଙ୍କ ସାକ୍ଷାତକାର ଓ ଜନଜାତି ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।
- ପତ୍ରିକାଟି କେବଳ ମୌଳିକ ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ। ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ପ୍ରକାଶିତ ଲେଖା ଏଥିରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ହେବନାହିଁ।
- ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ କେବଳ(ଓଡ଼ିଆ ଓ ଆଲଚିକି ଲିପି) ୟୁନିକୋଡ଼ ଅକ୍ଷରରେ ଓ ମାଇକ୍ରୋସଫ୍ଟ ୱାର୍ଡ଼ ଫାଇଲରେ ଗ୍ରହଣୀୟ।
- ଲେଖାର ଅକ୍ଷର ଓଡ଼ିଆ କଳିଙ୍ଗ ଲିପିରେ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ। ଇଂରାଜୀ ପାଇଁ ଟାଇମସ ନିଉ ରୋମାନ ଲିପିରେ ଲେଖିବା ବିଧେୟ।
- ଲେଖାର ନାମ ୧୬(ବୋଲ୍ଡ), ଲେଖକଙ୍କର ନାମ ୧୩(ବୋଲ୍ଡ) ଓ ତାଙ୍କର ଠିକଣା ୧୧ ଅକ୍ଷର ସାଇଜରେ ରହିବ। ଏହା ସହିତ ଆଲୋଚନାଟି ୧୨ ଅକ୍ଷର ସାଇଜରେ ରହିବ । ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ଉପଶୀର୍ଷକ ଥିଲେ ଏହା ୧୨ ବୋଲ୍ଡ ଅକ୍ଷର ସାଇଜରେ ରହିବା ବିଧେୟ ।
- ଏହା ଏକ ଦେୟମୁକ୍ତ ପ୍ରକାଶନ ମଞ୍ଚ ଏଣୁ ସମୀକ୍ଷକ ଓ ସମ୍ପାଦକମଣ୍ଡଳୀଙ୍କର ଅନୁମୋଦନ ପରେ ଲେଖାଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇବ ।
- ଏହା ତ୍ରୈମାସିକ ଆଧାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବାରୁ ଲେଖା ପଠାଇବାପରେ ପ୍ରେରକଙ୍କୁ ୬ ମାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ । ଏହି ସମୟରେ ଲେଖାଟି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପତ୍ରିକାକୁ ପ୍ରେରଣ କରିବା ନିଷେଧ।
- ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରେରଣ ସମୟରେ ଲେଖକ ପ୍ରକାଶକଙ୍କୁ ଲେଖାଟି ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ନିଜର ସ୍ୱୀକୃତି ପତ୍ର ପ୍ରେରଣ କରିବା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ଏହା ବିନା ଲେଖାଟି ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ ।

- ସମ୍ପାଦକ ମଣ୍ଡଳୀ

About Us.

- **Sambeda Sambeekshyana** is a quarterly magazine based on tribal life, literature, and culture. Hence, no creative writings (story, poetry, novel, translation, or drama Etc.) are accepted.
- This magazine is intended for tribal-related research, tribal book reviews, interviews with tribal researchers or folklore experts, and tribal myth-based narratives.
- The magazine is solely meant for original analytical articles. Articles published elsewhere will not be accepted. Submissions will only be accepted in Unicode fonts (Odia or Alchiki script) and Microsoft Word file format.
- The font must be in Odia Kalinga script. For English, it should be written in Times New Roman font.
- The article title should be in 16pt bold, the author's name in 13pt bold, and their address in 11pt font. The main article content must be in 12pt font. If subheadings are included, they must be in 12pt bold.
- This is a non-remunerative publication platform, and articles will only be published after approval from the reviewers and editorial board.
- Since the magazine is published quarterly, contributors are requested to wait up to six months post-submission. During this period, the submitted article should not be sent to any other magazine.
- It is mandatory to include a consent letter from the author permitting the article's publication. Submissions without this will not be accepted.

-Editorial Board

ସମ୍ପାଦକୀୟ

ଜନଜାତି ବାଚିକ ପରଂପରାର ଲିପିକରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ

ଜନଜାତିର ବାଚିକ ପରଂପରା ହେଉଛି ସେମାନଙ୍କ ଲୋକଧାରାର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଅଂଗ । ଯାହା କାଳକାଳ ଧରି ସେମାନଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞତାର ଫସଲ ରୂପରେ ଶ୍ରୁତି ଓ ସ୍ମୃତିରେ ବଞ୍ଚି ରହିଛି । ଯଦିଓ ସେହି ମୌଖିକ ବା ବାଚିକ ପରଂପରା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୁହେଁ, ତଥାପି ତାହା ଜନସମୁଦାୟରୁ ସୃଷ୍ଟ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ, ଜନସମୁଦାୟର ଜ୍ଞାନ ହୋଇଥିବାରୁ ବହୁ ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇ ଲୋକବିଜ୍ଞାନ ପରିସରଭୁକ୍ତ । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ଏହି ବାବିକ ପରଂପରା ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଲୋକଶିକ୍ଷାର ଅନେକ ଉପାଦାନ ତା' ଭିତରେ ରହିଛି । ଅତଏବ ଏହା ତାଙ୍କ ଅସ୍ମିତା ଖୋଜିବାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସହାୟକ ।

ଜନଜାତିର ଲୋକବିଶ୍ୱାସ, ଲୋକପ୍ରଥା ଓ ଅନୁଭୂତିର ରୂପାୟଣ ହୋଇଥାଏ ବାଚିକ ପରଂପରାରେ। ପୁନଶ୍ଚ ଆବେଗ, କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତା ମିଶି ମାନସରୂପ, କାର୍ଯ୍ୟରୂପ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ରୂପର ସମାହାର ହୋଇଥାଏ ସେଥିରେ । ବୋଧହୁଏ ଏହି କାରଣରୁ ସେମାନଙ୍କର ଏହି ମୌଖିକ ସାହିତ୍ୟ ବାଢ଼ିଥାଏ ଅମରତ୍ୱର ଅର୍ଘ୍ୟ । ପୁନଶ୍ଚ ବାଚିକ ଲୋକଧାରା ମାଧ୍ୟମରେ ଗୋଟିଏ ଜାତି ବା ଗୋଷ୍ଠୀର ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କେବଳ କରାଯାଏ ନାହିଁ, ବରଂ ସେମାନଙ୍କର ସର୍ଜନଶୀଳ ମାନସିକତା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଗଠନବିନ୍ୟାସ ସଂପର୍କରେ ଜାଣିହୁଏ ।

ଜନଜାତିର ଏହି ମୌଖିକ ବା ବାଚିକ ପରଂପରା ଆଦିବାସୀ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ପରିଚିତ। ଯାହା ସେମାନଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଆଚରଣର ଫଳଶ୍ରୁତି । ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଏହି ବହୁବର୍ଣ୍ଣୀ ରୂପ ଭିତରୁ ଆମେ ପାଉ ଅନେକ କଥା-କାହାଣୀ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଜନଶ୍ରୁତି, ଗୀତ, ଢଗଢମାଳି, ପ୍ରହେଳିକା ଆଦି । ଯେଉଁଥିରେ ବକ୍ତା ଓ ଶ୍ରୋତା ଉଭୟେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୁଅନ୍ତି । ତେବେ ସମାଜଜୀବନ ସମନ୍ୱିତ ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଯେ ନିରନ୍ତର ପ୍ରୟାସରେ ବଞ୍ଚି ରହିବ ଏହା ଗ୍ରହଣ କରିବା ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ । ତେବେ ଏହି ମୌଖିକ ଧାରାରୁ ଲୋକଗୀତ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଅନୁମେୟ । ଏହାର କାରଣ, ଜଣେ ମନକୁ ମନ ଚାହିଁଲେ ଗୀତଟିଏ ଗାଇପାରେ ଏବଂ ନିଜେ ଗୀତର ଶ୍ରୋତା ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ବାଚିକ ପରଂପରାର ଅନ୍ୟ ବିଭାଗ ଯଥା : ଲୋକକାହାଣୀ, ଲୋକନାଟ, ଲୋକୋକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର ବେଳେ ଏକାଧିକ ଲୋକଙ୍କ ସଂପୃକ୍ତି କାରଣରୁ ପରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବ। ତେବେ ଆମର ଆଲୋଚିତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକକାହାଣୀର ସଂଗ୍ରହ ବା ସଞ୍ଚୟନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହୋଇଥିବାରୁ ଅନ୍ୟ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ଏଠାରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ । ଏହାର ଅନ୍ୟଏକ କାରଣ ହେଉଛି ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀର ବିପୁଳ ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ପରିମାଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହାର ବୃହତ୍ କ୍ଷେତ୍ର ।

ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜାତିର ଆବାସସ୍ଥଳୀ ଅନୁଯାୟୀ ସେମାନଙ୍କର ଚାରୋଟି ଲୋକକ୍ଷେତ୍ର ରହିଛି, ଯଥା : ଉପକୂଳ ଅଞ୍ଚଳ, ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳ, ଉତ୍ତରାଞ୍ଚଳ ଓ ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳ । ସେହିପରି ସେମାନଙ୍କ ଭାଷାକ୍ଷେତ୍ର ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭାଷା ପରିବାର ଅନ୍ତର୍ଗତ, ଯଥା : ଅଷ୍ଟ୍ରିକ୍, ଦ୍ରାବିଡ଼, ଇଣ୍ଡୋ-ଆର୍ଯ୍ୟ ଭାଷା ପରିବାର । ଏହି କାରଣରୁ ଭିନ୍ନ ଲୋକକ୍ଷେତ୍ର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଭିନ୍ନ ଭାଷାର ଆଦିବାସୀ ରହୁଥିବାରୁ ବାଚିକ ପରଂପରାରେ ଅନେକ ଭିନ୍ନତ ଦେଖାଯାଏ । ତେଣୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଜନଜାତିଙ୍କ ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକକାହାଣୀ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୌଗୋଳିକ ପରିମଣ୍ଡଳ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ । ପୁଣି ଜନସଂଖ୍ୟାର ସ୍ୱଳ୍ପତା ଓ ବ୍ୟାବହାରିକତାର ଅନୁଦାର ଭାବ କାରଣରୁ ଏହା ଏବେ ଧ୍ୱଂସପଥର ଯାତ୍ରୀ । ବୋଧହୁଏ ଏହି କାରଣରୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ସଂଗ୍ରହ ଓ ଲିପିକରଣ କରିବାର ବାସ୍ତବତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ପୂର୍ବରୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଜନଜାତି ଗବେଷକ ବେରିୟାର ଏଲୱିନ୍ ତାଙ୍କର 'ଟ୍ରାଇବାଲ୍ ମିଥ୍ସ ଅଫ୍ ଓଡ଼ିଶା'ର ଦୁଇଟି ସଂକଳନରେ ଅନେକ ମିଥ୍-ଧର୍ମୀ କାହାଣୀକୁ ଇଂରାଜୀରେ ଲେଖି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱଦରବାରରେ ପହଞ୍ଚାଇଛନ୍ତି । ଏହା ହେଉଛି ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀ ବାଚିକ ପରଂପରାର ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରିତ ସଂକଳନ । ଆଦିବାସୀ ଲୋକଗଳ୍ପ ସଞ୍ଚୟନର ଏହି ପରଂପରା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଆଉ କେତେ ସଂକଳକଙ୍କ ପ୍ରୟାସରେ ପାଠକଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଛି । ତେବେ ଦୁଇହଜାର ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଗବେଷକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣରେ ଏହା ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ଯଦିଓ ପୂର୍ବରୁ

ଅନେକ ଗବେଷକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜନଜାତିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସଂପର୍କରେ ଗବେଷଣାକାଳରେ ସେହି ଜନଜାତି ଲୋକକାହାଣୀକୁ ତାଙ୍କ ନିବନ୍ଧରେ ସ୍ଥାନିତ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ସାମଗ୍ରିକ ଉଦ୍ୟମ କେତୋଟି ପୁସ୍ତକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ତ୍ରିଶକ୍ତି ପ୍ରକାଶନ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି(ଆଇ.ଏ.ଏସ୍.) ଓ ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ସଂପାଦନାରେ 'ସଉରା ଲୋକକଥା'(୨୦୦୫), 'ଜୁଆଙ୍ଗ ଲୋକକଥା'(୨୦୦୭), 'କୋୟା ଲୋକକଥା' (୨୦୦୭) ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ଆଦିବାସୀ ଲୋକକାହାଣୀ'(୨୦୧୪) ଡ. ଦମୟନ୍ତୀ ବେଶ୍ରା ଓ ଡ.ନାକୁ ହାଁସଦାଙ୍କ ସଂପାଦନାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ୨୦ ପ୍ରକାରର ଜନଜାତିଙ୍କ କିଛି କିଛି ଲୋକଗଳ୍ପକୁ ନେଇ ସଂକଳକ ଡ.ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର 'କଥାନି'(୨୦୦୭) ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି, ଯାହାର ପ୍ରକାଶକ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ମାନ୍ଦ୍ରାଙ୍କ 'ବଣ୍ଡା କଥା କାହାଣୀ'(୨୦୧୮), ଅନାଦିକ କଡ଼ାଙ୍କ 'କୁଟିଆ କାତାନି' (୨୦୧୮)କୁ ରାଜ୍ୟ ଜନଶିକ୍ଷା ଓ ନିରନ୍ତର ଶିକ୍ଷା ସାଧନକେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଅନ୍ୟକିଛି ଜନଜାତି ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରକାଶିତ ଗଳ୍ପକୁ ଗ୍ରହଣକଲେ ସମୁଦାୟ ଗଳ୍ପସଂଖ୍ୟା ଚାରିଶହ ମଧ୍ୟରେ ରହିବ । ପୁଣି ଏଥିରୁ ସର୍ବାଧିକ ଗପ ବିଭିନ୍ନ ସଂକଳନରେ ଏକାଧିକଥର ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି । କେତେକ ଗପ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗଳ୍ପର ବିକୃତରୂପ ଭାବରେ ସ୍ଥାନିତ ଯେଉଁଥିରେ ଆଦିବାସୀର ପରମ୍ପରା ବ୍ୟାହତ, ଯାହା ଦେଖିଲେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ।

ଏବେ ଆସିବା ଆଦିବାସୀର ଲୋକଗୀତ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ । ତେବେ ଲୋକଗଳ୍ପ ପରି ଏହାର ସଂକଳନ ବା ସଞ୍ଚୟନ ବିଶେଷ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଲୋକଗୀତକୁ ନେଇ ପ୍ରଥମ ସଂକଳନ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ୧୯୪୭ ମସିହାରେ । ଏହି ସଂକଳକ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ସାହୁ 'ଗାନ୍ଧର୍ବିକା ଶତଦଳ' ସଂକଳନରେ କନ୍ଧ, ସଉରା ଗଣ୍ଡ, ଗଦବା, ସାନ୍ତାଳ, ପରଜା, କୋୟା ପ୍ରଭୃତି ଗୋଷ୍ଠୀର ଗୀତ ସଂଗ୍ରହ କରି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ; ବର୍ତ୍ତମାନ ତାହା ଅମିଳକ । ସେହିପରି ବିଶିଷ୍ଟ କଥାକାର ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ତାଙ୍କ କୋରାପୁଟ ରହଣି ସମୟରେ ପରଜା, କନ୍ଧଭାଷାର ଅନେକ ଗୀତ ସଂଗ୍ରହ କରି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ' କନ୍ଧ–ପରଜା ସ୍ତୋତ୍ର '(୧୯୫୭) ସଂକଳନରେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ୧୯୭୭ରେ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମୁଣ୍ଡା ଓ ଓରାଓଁ ଗୀତର ଅନୁବାଦ ସଂକଳନ 'ସାରହୁଲ୍‌ର ଜହ୍ନ' ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏଥିରେ ମୂଳ ଆଦିବାସୀ ଗୀତ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ଥିଲା । ପରେ ସୀତାକାନ୍ତ ଛଅଟି ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀର (ସାନ୍ତାଳ, ମୁଣ୍ଡା, ଓରାଓଁ, କନ୍ଧ, ପରଜା, କୋୟା) ମୂଳ କବିତାକୁ ସ୍ଥାନିତ ନକରି ତାହାର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦକୁ ନେଇ ପାଠକଙ୍କୁ ଭେଟି ଦେଇଛନ୍ତି ' ଶାଳଗଛ ଫୁଲରେ ନଇଁଛି(୨୦୦୧)ରେ । ମାତ୍ର ଏହି ଅନୁବାଦ କବିତାଗୁଡ଼ିକରୁ କନ୍ଧ ଓ ପରଜା କବିତା ସବୁ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'କନ୍ଦ ନନ୍ଦ-ପରଜା ସ୍ତୋତ୍ର'ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁଦିତ କବିତା ସହିତ ସମାନ ମନେହୁଏ । ମାତ୍ର 'ଶାଳଗଛ ଗାଳଗଛ ଫୁଲରେ ନଇଁଛି'ର ଆଦିବାସୀ ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ ମୌଖିକ ସାହିତ୍ୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କିଛି ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧରେ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀର ମୌଖିକ ଗୀତ ସ୍ଥାନିତ ହେବା ସହ 'ଦେଶିଆ ଗୀତ'ର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସଂକଳନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ଯାହା ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ ।

ତେବେ ଉଭୟ ଲୋକକାହାଣୀ ଓ ଲୋକଗୀତ ସଞ୍ଚୟନରେ ଅନେକ ତ୍ରୁଟି ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ଏହାର କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଆଦିବାସୀ ଗାଁମାନଙ୍କରୁ ଯାଇ ମୌଖିକ ସାହିତ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ବେଳେ ସଂଗ୍ରାହକଙ୍କ ଉକ୍ତ ଭାଷାଜ୍ଞାନର ଅଭାବ । ପୁଣି କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ସେସବୁ ସଂଗ୍ରହ ବେଳେ ସେଥିରେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଥିବା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯଦିଓ ମୌଖକ ସାହିତ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ, ମାତ୍ର ସେଥିରେ ଅପମିଶ୍ରଣ ମୂଳସାହିତ୍ୟର କ୍ଷତି କରିଥାଏ । ତଥାପି ଜଗତୀକରଣ ପ୍ରଭାବରୁ ମୌଖକ ସାହିତ୍ୟ ଯେ ତ୍ରୁଟିଶୂନ୍ୟ ଭାବରେ ଏବେ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇ ପାରିବ ଏହା ଏକପ୍ରକାରର ମିଛ ଆଶ୍ୱାସନା । କାରଣ ଆଦିବାସୀ ଗାଁମାନଙ୍କରେ ବୟସ୍କଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା କମିଯିବା ଏବଂ ଯୁବପିଢ଼ିର ମୌଖିକ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଅନାଦର ଏହାର କାରଣ । ତଥାପି ସମୟ ଆସିଛି ସେମାନଙ୍କ ମୌଖିକ ସାହିତ୍ୟର ସଂଗ୍ରହକରି ଭବିଷ୍ୟତ ପିଢ଼ି ପାଇଁ ସାଇତି ରଖିବା । ହୁଏତ କେହି କେହି ପ୍ରଶ୍ନ କରିପାରନ୍ତି ଏଭଳି ସଂଗ୍ରହ ସମୟ ଓ ଅର୍ଥର ଅପଚୟ ନୁହେଁ ତ ? କିଏ ପଢ଼ିବ ସେ ସାହିତ୍ୟ ? ଏହାଦ୍ୱାରା କ'ଣ ଉପକାର ହେବ ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ ଉତ୍ତର ହେଉଛି, ଏହା ଏକ ଜାତୀୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

ପ୍ରକୃତରେ ଜାତୀୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପାଳନ ନ୍ୟାୟରେ ଆଦିବାସୀ ଓ ଅଣଆଦିବାସୀ ଗବେଷକ ସେହି ଲୋକସାହିତ୍ୟର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରିବାର ସମୟ ଆସିଛି । ଯଦିଓ ଏହା ବହୁ ବିଳମ୍ବ ହୋଇଗଲାଣି । ତଥାପି ଏହାର ସଂଗ୍ରହ ଦ୍ୱାରା ଅନେକ ଉପକାର ହୋଇପାରିବ । ତେବେ ଆଦିବାସୀ ମୌଖିକ ସାହିତ୍ୟର ଲିଖିତ ସଂକଳନରେ କ'ଣ ଉପକାର ହୋଇପାରେ ତାହା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ।

- ଆଦିବାସୀ ସମାଜର ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଧ୍ୟୟନରେ ସହାୟକ ହେବ ।
- ଐତିହ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ସହାୟକ ।
- ତୁଳନାତ୍ମକ ଲୋକଧାରା ସଂପର୍କରେ ଜାଣି ହେବ ।
- ଏହାଦ୍ୱାରା ଉଚ୍ଚତର ଗବେଷଣା କରାଯାଇ ପାରିବ ।

- ମାନବବିଜ୍ଞାନ ଓ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇ ପାରିବ ।
- ଲୋକ ସାହିତ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା, ଆଲୋଚନା, ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପାଇଁ ବାଟ ଫିଟିବ ।
- ମୌଖିକ ପରଂପରା ଆଧାରରେ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିହେବ ।
- ଅବହେଳିତ ଜାତିର ବିକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପଥ ଅନ୍ୱେଷଣ ।
- ଜନଜାତିଙ୍କ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିବାରେ ସାମର୍ଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ ।
- ଜାତି ଜାତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଚାର ସଂପର୍କରେ ଅନୁଶୀଳନ ।
- ହଜି ଯାଉଥିବା ଲୋକସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଭାଷାର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଏବଂ ସଂରକ୍ଷଣ ।
- ନୂଆ ପିଢ଼ିକୁ ନିଜ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଆନ୍ତଃସଂସ୍କୃତି ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ କରାଇବାରେ ସହାୟକ ।
- ମୌଳିକ ଓ ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳ ଜୀବନଧାରାକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ।
- ଅସ୍ମିତା ମାଧ୍ୟମରେ ଅସୁବିଧାକୁ ସାମ୍ନା କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ।
- ତ୍ରୁଟି ସଜାଡ଼ିବାରେ ସହାୟକ ହେବ ।

ପ୍ରକୃତରେ ଲୋକଧାରା ପରଂପରାରେ ଆଦିବାସୀ ମୌଖକ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତେଣୁ ଏହାର ସଂଗ୍ରହ ଓ ଲିପିକରଣ ଜରୁରି । ପୁନଶ୍ଚ ସମୟୋଚିତ ସଂଗ୍ରହ କାରଣରୁ ସେହି ସମୁଦାୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଅସ୍ମିତାକୁ ରକ୍ଷା କରାଯାଇପାରିବ । ଉଭୟ ଆଦିବାସୀ ଓ ଅଣଆଦିବାସୀଙ୍କ ମହତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଯେ ଏପରି ଏକ ଲୋକବିଦ୍ୟାକୁ କାଳକାଳକୁ ସାଇତି ରଖିବା ସହ ସେମାନଙ୍କ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣକୁ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିବାରେ ସହାୟକ ହେବ ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରଫେସର ଦେବାଶିଷ ପାତ୍ର

-ସମ୍ପାଦକ

Sambeda
Sambeekshana
ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ, ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂଖ୍ୟା, ଏପ୍ରିଲ - ଜୁନ ୨୦୨୫
RNI No: ORMUL/25/A0409
Volume No:. 01, Issue No:. 02
APRIL - JUNE 2025

ଏହି ସଂଖ୍ୟାରେ...

କ୍ର.ସଂ	ବିଷୟ	ଲେଖକ	ପୃଷ୍ଠା
	ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା		
1.	ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ଗୀତ ଓ ସଙ୍ଗୀତ	ଡ. ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ତ୍ରିପାଠୀ	୧୦-୧୮
2.	କନ୍ଧ ମେଳି	ଡ. ଦ୍ୱିତୀ ଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ	୧୯-୨୫
3.	ରେମୋ (ବଣ୍ଡା ଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତି): ଏକ ଆଲୋକପାତ	ସବିତା ବାରିକ	୨୬-୨୯
4.	Fading Echoes	Nandini Ghosh	୩୦-୩୩
5.	Myth and Tradition of Banam in Santali Culture: A Study	Palash Biswas	୩୪-୪୩
	ପୁସ୍ତକସମୀକ୍ଷା		
6.	ଡୁମା ମାଟି : ଆଦିବାସୀ ମାଟିର ଗାଁ ଓ ଗହନ କଥା	ଶୁଭ ନାରାୟଣ ସ୍ୱାଇଁ	୪୪-୪୭
	ସାକ୍ଷାତକାର		
7.	ଡ. ମହେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ସହିତ ଆଳାପ	ସମ୍ପାଦକ	୪୮-୪୯

ଆମ ସହିତ ଯୋଡ଼ି ହୁଅନ୍ତୁ ଓ ନିଜର ମତାମତ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତୁ ।
ଇ-ମେଲ୍- sambeekshana@gmail.com
ଦୂରଭାଷ- +91 79789 03345
sambedasambeekshana.in

ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ଗୀତ ଓ ସଙ୍ଗୀତ

ଡ. ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ତ୍ରିପାଠୀ

ନାଗେଶ୍ୱରପଲ୍ଲୀ, ଆଲୁପୁର, ତାମୁଳିଆ ରୋଡ୍, ବାଲେଶ୍ୱର-୭୫୬୦୦୧

ସଂକ୍ଷିପ୍ତସାର:

ଏହି ଲେଖାରେ ଆଦିବାସୀ ସଙ୍ଗୀତର ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟ ବିଷୟରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇଛି। ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ଜୀବନର ଗଭୀର ଅନୁଭୂତି, ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଆଦର୍ଶଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ। ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ସେମାନଙ୍କର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ, ପର୍ବପର୍ବାଣୀ, ଶିଶୁଜନ୍ମ, ବିବାହ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ଆଧାର କରି ଗାଯିଥିବା ଜୀବନଭିତ୍ତିକ ଓ ଉତ୍ସବଭିତ୍ତିକ ଗୀତରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ। ସାନ୍ତାଳ, କନ୍ଧ, କୋୟା, ଓରାଓ ପ୍ରମୁଖ ଆଦିବାସୀ ଜାତିମାନଙ୍କର ଗୀତର ଉଦାହରଣ ଦ୍ୱାରା ଏହି ଲେଖା ଆଦିବାସୀ ସଙ୍ଗୀତର ଲୟ, ଭାଷା, ଭାବ, ଓ ରୂପକର ଅନନ୍ୟତାକୁ ଉଜାଗର କରିଛି। ସେମାନଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନ ନୁହେଁ, ବରଂ ସାମୁଦାୟିକ ଐକ୍ୟ, ଐତିହ୍ୟ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ଅଭିନ୍ନ ଅଂଶ। ଏହା ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ ଓ ଲୋକସାଂସ୍କୃତିର ମୂଳ ଚିହ୍ନ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ।

ପ୍ରମୁଖ ଶବ୍ଦାବଳୀ: ଆଦିବାସୀ ସଙ୍ଗୀତ, ଜୀବନ ଅନୁଭୂତି, ଲୋକସାଂସ୍କୃତି, ଉତ୍ସବଗୀତ, ଜନଜୀବନ, ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ, ଭାଷା ଓ ଲୟ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିହ୍ନ, ସାମୁଦାୟିକ ଐକ୍ୟ, ରୂପକ ଅନନ୍ୟତା, ସଂଗୀତ ରୂପ, ପର୍ବପର୍ବାଣୀ, କୋୟା, ସାନ୍ତାଳ, କନ୍ଧ, ଓରାଓ, ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ, ଐତିହ୍ୟ, ଚେତନା, ଗୀତ ପରମ୍ପରା, ଲୋକ ଗୀତ, ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ମୂଲ୍ୟ, ସଂଗୀତ ଅନୁସନ୍ଧାନ।

କେବେ କେଉଁ ଆଦିମ କାଳରେ କେଉଁ ବିଦ୍ୱାନ ମଣିଷଟେ ସଂଗୀତକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାର ହିସାବ ହୁଏତ କେହି ରଖିନାହିଁ । ମାତ୍ର ମନ ଓ ହୃଦୟରେ ତାର ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରଭାବ ଆଜି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରିଛି । ସଙ୍ଗୀତ ଜୀବନର କଥା କହେ ସିନା, ମାତ୍ର ଜୀବନର ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉନ୍ନିତ ହୋଇଯାଏ । ସଙ୍ଗୀତ ମଣିଷକୁ ବୁଝେ, ତାର ଚାଲି ଚଳନକୁ ଦେଖେ, ତାର କଥାବାର୍ତ୍ତାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରେ । ତାର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ଉପଭୋଗ କରେ, ତାର ବିଚାର ବିବେଚନାକୁ ଅବଗତ କରେ । ତାର ଜୀବନୀ ସହ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୁଏ, ତାର କରଣୀ ସହ ବି ଜଡ଼ିତ ହୋଇଯାଏ । ସେ ସବୁକୁ ସାଥୀରେ ଧରି ମଣିଷର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସତ୍ତାଟି ପାଖରେ ହାଜର ହୋଇଯାଏ । ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଲେ ଯେମିତି ପଦ୍ମକଢ଼ିଟି ବିକଶିତ ହୋଇଯାଏ, ସଙ୍ଗୀତ ସେହିପରି ମଣିଷର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସତ୍ତାକୁ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ କରାଇଥାଏ । ସଙ୍ଗୀତ କାହାର କ୍ଷତି କରେ ନାହିଁ । ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କର ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ହିଁ ତାର ସୃଷ୍ଟି । ସଙ୍ଗୀତ ଅସାଧାରଣ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । ସେ ରୋଗୀକୁ ରୋଗଶୂନ୍ୟ କରାଏ ଓ କ୍ରୋଧୀକୁ କରାଏ କ୍ରୋଧହୀନ । ସେ ଶିଶୁକୁ ଶୁଆଇଦିଏ ଓ ଜଗାଇଦିଏ ଶୋଇଲା ମଣିଷକୁ । ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣିଲେ ମଣିଷ ପ୍ରେମରେ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇଯାଏ । ସଙ୍ଗୀତର ଧ୍ୱନି ଆକାଶରୁ ମାଟିକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆଣେ ମେଘ। ସଙ୍ଗୀତ ଅନ୍ଧାରଘରକୁ କରେ ଆଲୋକିତ ଓ ଦୀପାନ୍ୱିତ । ଅପାର ମହିମା ଏହି ସଂଗୀତର । ଯାହାକୁ ଆବୋରି ବସିଥିଲେ କେଉଁ ଆଦିମକାଳରୁ ଆଦିମ ଆଦିବାସୀମାନେ ।

ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ କଳାରେ ପୁରାତନ କାଳରୁ ଆଧୁନିକ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଯାଏନାହିଁ । ଆଜି ବି ତାହା ଶାନ୍ତି ଓ ସଂହତିର ବାହକ ହୋଇଛି ଓ ଆଜି ବି ପାଲଟି ପାରିଛି ବନ୍ଧୁତ୍ୱର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ବର୍ଦ୍ଧନକାରୀ ।

ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ରହିଛି ଓ ସବୁ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଯେତେବେଳେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟଗୀତର ଆସର ଜମିଥାଏ, ସେତେବେଳେ ଦେଖିଲେ ସ୍ୱତଃ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ଯେ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଜଣେ ଜଣେ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ, ସମସ୍ତେ ଜଣେ ଜଣେ କବି । ପୂର୍ବ ପ୍ରସାରିତ ମୌଖିକ ସଂଗୀତକୁ ସେମାନେ ପାତ୍ରାନୁସାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିପାରନ୍ତି । ସେହି ଢଙ୍ଗରେ ନୂତନ କବିତାର ମଧ୍ୟ ସଂଯୋଜନା କରିପାରନ୍ତି । ପ୍ରିୟ ବା ପ୍ରିୟାକୁ ଦେଖି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବରେ ଯେଉଁ ସବୁ କଥା ତାଙ୍କ ପାଟିରୁ ବାହାରିଆସେ, ତାହାସବୁ ଗୀତରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଏ । ପ୍ରକୃତିରେ ଯେଉଁ ସବୁ ତଥ୍ୟ ତାଙ୍କ ଅନୁଭୂତିରେ ସିଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ, ସେସବୁକୁ ଜୀବନ ସହିତ ମିଳାଇ ଦେଇ ସେମାନେ ଗୀତର ସୃଜନ କରିପାରନ୍ତି ।

ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ଓ ଜୀବନ ସହ ସଂପୃକ୍ତି ଥିବା ଯୋଗୁଁ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ଗୀତମାନ କେତେବେଳେ ପ୍ରୀତିର ବନ୍ୟାରେ ଉବୁଟୁବୁ ହୋଇଥାଏ ତ କେତେବେଳେ ହସର ଜୁଆରରେ ଯାଇଥାଏ କୂଳମାଡ଼ି । କେତେବେଳେ ବ୍ୟଙ୍ଗର କତୁରିରେ ହୃଦୟକୁ ବିଦାରି ଦିଏ ତ କେତେବେଳେ କ୍ରୋଧର ବହ୍ନିରେ ଜାଳିଦିଏ ସଂପର୍କ । ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତରେ ପ୍ରାଚୀନତା ଥିଲେ ବି ତାହା ଆଧୁନିକ, ତତ୍କାଳସୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ବି ତାହା ଛନ୍ଦମୟ । ତାହା ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ଉତ୍ସାହପ୍ରଦ । ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଓ ଶୁଭଦ ।

ଡ. ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ସଂଗୀତ ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ପରି କବିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ଅପୂର୍ବ ଓ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ଏଠାରେ ତାହାର ଉଦ୍ଧୃତି ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବନାହିଁ । ଡ. ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଭାଷାରେ - "ଖଣି କି କାରଖାନାରେ କାମକରି ଫେରିଲା ବେଳକୁ କିନ୍ତୁ ମୁଣ୍ଡା-ଓରାଓଁ ଝିଅ, କି କନ୍ଧ ପରଜା ଝିଅ ତୁଣ୍ଡରେ ସେଇ ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତ ସବୁ, ଅଫୁରନ୍ତ, ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ । ରାସ୍ତାରେ ଚାଲିଥିବେ ଦଳଦଳ ଝିଅ ବୋହୂ । କାମ ଫେରନ୍ତା ମଣିଷ । ନୂଆ ସଭ୍ୟତା, ନୂଆ ଜୀବନର ସ୍ପର୍ଶ ପାଇଥିବା ମଣିଷ । ଆତ୍ମା କିନ୍ତୁ ସେଇ ପ୍ରାଚୀନ ବଣପାହାଡ଼ର, ସାମୁହିକ ଗୀତିମୟତାର । ତୁଣ୍ଡରେ ଯେଉଁ ଗୀତ ସେଥିରେ ଥିବ ଜଙ୍ଗଲ । ଶାଳଗଛ, ଝରଣା, ଦୋବା ଚଢ଼େଇ, ଲୁଦମ୍ କି ଜମ୍ବିରା ଫୁଲ କଥା, ମହୁଲ ଗଛ କଥା, କୋଇଲି ଗୀତ କଥା । ଜଙ୍ଗଲ କ୍ଷୟ ହୋଇଯାଇପାରେ, ଜଙ୍ଗଲ ହଣା ହୋଇ ନୂଆ ସହର ବସିପାରେ, ଇଟା କଂକ୍ରିଟ୍ର ନୂଆ ଜଙ୍ଗଲରେ, ଧୂଳିଗୋଡ଼ିର ନୂଆ ପୃଥିବୀରେ, ରାଉରକେଲା, ସୁନାବେଡ଼ା, ଦାମନଯୋଡ଼ିର ରାସ୍ତାରେ । କିନ୍ତୁ ସାର୍ହୁଲ୍ର ସୁନା ଜହ୍ନ ତେବେ ବି ଉଇଁବ, ଚଇତର ରୂପାଜହ୍ନ ଉଇଁବ, ପୁଷ୍ ପୂନେଇଁ ପାଇଁ କନ୍ଧ ପରଜାର ଡୁଙ୍ଗୁଙ୍ଗା ଓ ସୁରୁଡ଼ି ତଥାପି ଶୁଭିବ । କର୍ମାଡାଳ ପୋତି ଦେଇ ସାରା ରାତି ନାଚ ହେବ । ଜହ୍ନ ରାତିରେ ଝିଅ ତା ଆଖିକୁ ଦୁଶିବେ ଲୁଦମ୍ ଫୁଲ ପରି, ତଡ଼ଏ ଫୁଲପରି, ଗୀତ ଗାଇ ଗାଇ ସେମାନେ ଉଡ଼ି ଯାଉଥିବେ କପୋତପରି, ଜହ୍ନରାତିର ସମୁଦ୍ରରେ ପହଁରୁଥିବେ ରଙ୍ଗିଲା ମାଛପରି । ଗୋଡ଼ ଆଙ୍ଗୁଠିର ଝୁଣ୍ଟିଆ ରୁଣୁଝୁଣୁ ହୋଇ ବାଜୁଥିବ । ବଇଁଶିର ସ୍ୱର ପୂର୍ବପରି ଶୁଭୁଥିବ କାରାଖାନା ପୁଙ୍ଗାର ଡାକ ଶେଷ ହୋଇଗଲା ପରେ ।"(୧)

ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତର ଦୁଇଗୋଟି ବିଭାଗ । ଗୋଟିଏ ହେଲା ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଗୀତଗାନ ଓ ଅନ୍ୟଟି ହେଲା ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ କିଛି ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଦାନ । ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତରେ ସ୍ୱର, ତାଳ ଓ ଲୟ ନିହିତ ଥାଏ । ମନରୁ ବାନ୍ଧିକରି ଗାଇଲେ ବି ସ୍ୱର, ତାଳ ଓ ଲୟଠାରୁ ସେମାନେ ଦୂରେଇ ଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ବାର୍ତ୍ତା ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଥାଏ ସାମାଜିକ ଚେତନା, ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ, ଜୀବନର କାହାଣୀ ଓ ପ୍ରୀତିର ମହନୀୟତା ।

ଡ. ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ସଂଗୀତକୁ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ଜୀବନଭିତ୍ତିକ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଉତ୍ସବ ଭିତ୍ତିକ । (୨) ଜୀବନଭିତ୍ତିକ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ, ସ୍ତର ଓ ସମୟର । ଶିଶୁଟି ଜନ୍ମ ହେଲା ବେଳେ ଖୁସିରେ ବିଭୋର ହୋଇ ଆଦିବାସୀମାନେ ଗୀତ ବୋଲନ୍ତି, ତାର ବାଳ ପକାଇଲା ବେଳେ କି ନାମକରଣ କରାଗଲା ବେଳେ ବି ଗୀତର ଲହର ଛୁଟେ । ପିଲାଟି ଜନ୍ମ ହୋଇ ଯେତେବେଳେ କୈଶୋର ଅବସ୍ଥାରେ ଉପନୀତ ହୁଏ, ଯେତେବେଳେ ତାର ହୃଦୟରେ ପ୍ରେମର ସଞ୍ଚାର ଘଟେ, ସେତେବେଳେ ସେ ପ୍ରୀତିରେ ଉବୁଟୁବୁ ହୋଇ ଗୀତ ଗାଏ । କେତେବେଳେ ଜହ୍ନରାତିକୁ ମୁଖରିତ କରି ରାତିଯାକ ଗୀତରେ ମଗ୍ନ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ତ କେତେବେଳେ ନିଛାଟିଆ ଜଙ୍ଗଲର ନୀରବତାକୁ ପ୍ରୀତିଗାନରେ ଭାଙ୍ଗିଦିଅନ୍ତି । ପାହାଡ଼ ବି ତାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶୁଣାଏ । ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ବିବାହଗୀତ ତ ଅନେକ ଭାବର ଓ ଅନେକ ପ୍ରକାରର । ବର ଯିବାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କନ୍ୟାକୁ ଧରି ଲେଉଟିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେତେ ଢଙ୍ଗରେ ଗୀତଗାନ କରାଯାଏ । କେତେ ଥଟ୍ଟା ତାମସାର ଗୀତରେ ହସର ଜୁଆର ଖେଳିଯାଏ । ଝିଅ ବିଦା ସମୟରେ ଥଟ୍ଟା ତାମସା ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ କାନ୍ଦଣାର ଗୀତରେ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାରିବାରିକ କାର୍ଯ୍ୟକାଳରେ ମଧ୍ୟ ଆଦିବାସୀ ମଣିଷ ଗୀତ ଗାଏ । ମଣିଷ ମୃତ୍ୟୁକାଳରେ, ତାର ଅସ୍ଥିକୁ ବିସର୍ଜ୍ଜନ କରିବା ସମୟରେ ଓ ତାହାର ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରିବା ଅବସରରେ ସେ ଗୀତକୁ ଶୋକ ଅପସାରଣ କରିବାର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନିଏ ।

ଉତ୍ସବଭିତ୍ତିକ ଗୀତମାନ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣୀରେ କୃଷିକର୍ମ କାଳରେ ବା ନୂତନ ଖାଦ୍ୟ ଗ୍ରହଣ ସମୟରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । କୃଷି କର୍ମକାଳରେ ବିହନବୁଣିବାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅମଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଗୀତକୁ କର୍ମ ସହିତ ସେମାନେ ମିଶ୍ରିତ କରି ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ବିହନ ବୁଣିବା ପୂର୍ବରୁ ଦେବତାଙ୍କୁ ଆରାଧନା କରି ସେମାନେ ଗୀତ ବୋଲନ୍ତି । ପୁଣି ଗୀତ ବୋଲି ଥାଆନ୍ତି ବିହନ ବୁଣିବା କାଳରେ । ଫସଲ ଉତୁରିବା ବେଳେ, ସେଥିରୁ ଅନାବନା ଘାସ ସଫା କରିବା ବେଳେ, ଫସଲ ଅମଳ ବେଳେ ସେମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଗୀତ ବୋଲି ଥାଆନ୍ତି । ନବାନ୍ନ ଭକ୍ଷଣ ବେଳେ, ନୂଆ ଆମ୍ବ ଆସ୍ୱାଦନ କଲାବେଳେ, ନୂଆ ଶିମ୍ବର ଭକ୍ଷଣ କାଳରେ କିମ୍ବା ନୂଆ ମହୁଲର ସ୍ୱାଦ ଚାଖିଲାବେଳେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଗୀତ ବୋଲନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଋତୁ ପାଳନ କରୁଥିବା ପର୍ବପର୍ବାଣୀ ପାଳନ ଅବସରରେ ସେମାନେ ଗୀତ ଗାଆନ୍ତି । ପୁଣି ଗୀତ ଗାଆନ୍ତି ଶିକାରକୁ ଯିବାବେଳେ ତ ଗୋହାଳରେ ଗୋରୁଗାଈଙ୍କୁ ପୂଜା କରିବା ବେଳେ ।

ଡ. ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ ଆଦିବାସୀ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଲକ୍ଷଣ ବିଶେଷରେ ପାଞ୍ଚଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ୧) ଗୃହ ଓ ପରିବାର

୨) ସମାଜ ଓ ସାମାଜିକ ୩) ଶିକ୍ଷା ୪) ଆମୋଦପ୍ରମୋଦ ୫) ଧର୍ମ ଓ ପ୍ରେମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସଙ୍ଗୀତ । (୩) ସବୁ ଗୀତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରେମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଗୀତ ସବୁ ସଂପ୍ରଦାୟରେ ଅଧିକ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଗୀତରୁ କିଛି କିଛି ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି ।

ଶିଶୁଗୀତ : ଶିଶୁଟିଏ ଜନ୍ମହେଲେ ସାନ୍ତାଳ ମହିଳା ବାତ୍ସଲ୍ୟରେ ବିଗଳିତ ହୋଇଯାଏ । ଶିଶୁଟିଏ ଦାଣ୍ଡ ଧୂଳିରେ ଖେଳିବାର ଦେଖିଲେ ତାର ମାତୃହୃଦୟର ଉଲ୍ଲାସ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ -

ମାଏଡିଙ୍ଗ୍ ମାଏଡିଙ୍ଗ୍ ଗୋତୁସୁକ ଦୁଲାରୋ
ବାବୁଡିଙ୍ଗ୍ ଗୋକୁଲହି ଆଲାରେ
ମାଏ-ଆଏ ଓଜ୍ ରେଡୋ ଟାକାଙ୍ଗି ଲେଖାଇ ଆ ଆ
ବାବୁଇ ଗୁନ୍ହାରେଡୋ ଗାମଙ୍ଗ ଧାଲାଉ (୪)

(ମୋ ଝିଅ ହେଉଛି ଘରର ସ୍ନେହ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ମୋ ପୁଅ ହେଉଛି ଗାଆଁର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ମୋ ଝିଅର ଅପରାଧରେ ମୁଁ ଅର୍ଥ ବ୍ୟୟ କରେ । ଯଦି ପୁଅ ଅପରାଧ କରେ ମୁଁ ଧନ ଖର୍ଚ୍ଚ କରେ)

ବିବାହଗୀତ : ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ ନିର୍ବନ୍ଧ ହେବା ସମୟରେ ପ୍ରଥମେ କନ୍ୟାପଣ ଦାନ ସଂପର୍କରେ କଥା ଛିଣ୍ଡିଥାଏ । ତାପରେ ବରପକ୍ଷ ଓ କନ୍ୟାପକ୍ଷର ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଖାଇଥାଆନ୍ତି । ଖାଇବା ଶେଷ ହେବା ପରେ ହୋ ସମାଜରେ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ମିଳିତ ଭାବରେ ଏହି ଗୀତ ଗାଇଥାଆନ୍ତି -

ଏୟା ଏୟାମେଁ ବାଲା ଏୟାମେଁ ବାଲା
ବାରେମ୍ ଲଃତେ ମିସିମ୍ ଲବ୍ତେ
କୁଲି କାପାଜି ମେଁ ବାଲା (୫)

(ଆମ ଘରକୁ ତମ ଝିଅକୁ ଦାନ କର । ହେ ସମୁଦି! ସେ ଝିଅଟି ଆମର ସୁନା, ଆମର ଚାନ୍ଦି । ତୁମେ ଖାଲି ହଁ କରି ରାଜି ହୋଇଯାଅ । ଘରର ସମସ୍ତଙ୍କୁ ବି ରାଜି କରାଇ ଦିଅ ।)

ବରପକ୍ଷ ଗୀତମାଧ୍ୟମରେ କନ୍ୟାକୁ ନେବାପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରନ୍ତି । କନ୍ୟାପକ୍ଷ ବି ଏତେ ସହଜରେ ଝିଅକୁ ଛାଡ଼ିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଗୀତରେ ଗୀତରେ ଥଟ୍ଟା ତାମସା ଚାଲେ, କଥା କଟାକଟି ଚାଲେ । ହୋ ଗୀତରେ କନ୍ୟାପକ୍ଷ ତରଫରୁ ଏହିପରି ଉତ୍ତର ଦିଆଯାଏ -

ହରାଦଞ୍ଜ ସେନ୍ତେ ଗେଦା
ହାଟିଆ ଦଞ୍ଜ ସେନ୍ତେ ଗେଦା
ମାଇଁଗେ କିରିଞ୍ଜ ଇମେ ମାଇଁଗେ କେଜାଇମେ
ମେନ୍ତେଦ ସାଲା କାଞ୍ଜ୍ ମେତାମ୍ ତାନ୍
ମେନ୍ ତେଦ ସାଲା କାଞ୍ଜ୍ ମେତାନ୍ ତାନ୍
ଦିସୁମ୍ ଗଟା ଏରାମ୍ ସାଲାକେନ୍
ରାଇଜି ଗଟା ଏରାମ୍ ସାଲାକେନ୍
ଆଦିଞ୍ଜି ବୁଲାରେ ନାଜମ୍ ବରତେ
କାଳ ନେମାଡ୍ ମେୟା ସାଲା
କାଳ ନେମାଡ୍ ମେୟା ସାଲା (୬)

(ବାଟରେ ସିଧାସିଧା ହୋଇ ଚାଲିଛ । ବଙ୍କା ହୋଇ ବି ଚାଲିଛ । ମୋର କଥା ଟିକିଏ ଶୁଣ । ତୁମେ ଚାଲୁଛ ବୋଲି ମୁଁ କହୁନାହିଁ । ତମକୁ କନ୍ୟାସୁନା ବି ମାଗୁନାହିଁ । କନିଆ ସଜେଇ ମୋର ଝିଅକୁ ତମ ପୁଅ ଲାଗି ବୋହୂ କରି ନିଅ । ରାଇଜ ଯାକର ଝିଅ ଦେଖି ଆସିଲ । କେତେ କେତେ କନ୍ୟାପଣ ଯାଚି ଆସିଲ । କେହି ତମକୁ କନ୍ୟାଦାନ କଲେ ନାହିଁ । ତମ ଘରକଥା ତ କାହାକୁ ଅଛପା ନାହିଁ । ତମ ହାଣ୍ଡିଶାଳରେ ବିଷ ନିଆଁ ରହିଛି ।)

ଯେତେବେଳେ ନାଚଗୀତର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ, ଯେତେବେଳେ ବିଦାୟ ନେବାର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଆସିଯାଏ, ସେତେବେଳେ ହୋ ଆଦିବାସୀମାନେ ଗୀତଗାଇ ବିଦାୟ ଜଣାନ୍ତି -

ସାକାମ୍ ପୂଲୁଃ ଗବାଜାନା
ଚାରିଃମୁଟି ଚାବାଜାନା
ଜୁବାଲାକ ସେନଃପେ
ଜୁବାଲାକ ସେନଃପେ

ବୁଲିବାଲା ନେଗେରମେୟା
କାର୍ସି ଚେୟାଃ ପଲମ୍ ଆଇମେ
ତୁମ୍ବାଡୁଇ ଡୁଇବାଲା
ତୁମ୍ବା ଡୁଇ ଡୁଇ - (୭)

(ପତରକୁ ଠୁଳାଇ ସେଥିରେ ଦାନା ବାନ୍ଧିଲି । ଖଡ଼ିନା ଖଣ୍ଡକୁ ଯନ ସହକାରେ ସେଥିରେ ଫୋଡ଼ିଲି। ସମୁଦି! ଏଥର ବିଦାୟ ନିଅ । ସମୁଦୁଣୀ! ନିଶ୍ଚୟ ଗାଳିଦେବ । ରନ୍ଧା ହୋଇଥିବା ପରିବାକୁ ତମ ପୁଟୁଳିରେ ବାନ୍ଧ । କାନ୍ଧରେ ଲାଉର ତୁମ୍ବା ଝୁଲାଅ ।)

ବିବାହ କାଳରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥିର ଏକ ବଡ଼ ଭୂମିକା ରହିଥାଏ । ସିଧାସଳଖ ଯୋଗାଯୋଗ ଅପେକ୍ଷା ମଧ୍ୟସ୍ଥି ମାଧ୍ୟମରେ କଥା ପକାଇବାକୁ ସାନ୍ତାଳମାନେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ନିର୍ବନ୍ଧ କାଳରେ ଗ୍ରାମବାସୀମାନେ ମଧ୍ୟସ୍ଥିକୁ ପଚାରନ୍ତି ଯେ କିପ୍ରକାର ନିମନ୍ତ୍ରଣ ନେଇ ଆସିଛି । ମଧ୍ୟସ୍ଥି ତାର ଉତ୍ତର ଦିଏ । ସାନ୍ତାଳମାନେ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି କଥୋପକଥନକୁ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି -

ଦେସେକାଥା ରାୟବାର
ଶିରାବନ୍ ସେଟେର ଆଜାଦ୍
ବାଂଦ ଦେଶ୍ଗିରା
ବାଂଦ ମାଝୀଗିରା
ବାଂଦ ପାଚେଦ୍ ଗିରା
ଆତେନ୍ଦେ ଅଲାଃହଲ୍କ
ସିରି ସିରିଜନ୍ କାଥାଞ୍ଜ୍ ଲାଇ ଆପେକାନ୍
ହାଣ୍ଡେ ଫାଇନା ମାଝୀ
ନହଡେ ତୁସ୍କା ମାଝୀ
ଉସୁଲ୍ ବିସୁଲ୍ କାଥା ହୁୟ ଆକାନ୍
ଭାଜାନ୍ ଏପେମ୍ ଗିରାଞ୍ଜ ସେଟେରାଜାଦ୍ । (୮)

(ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କର ନିୟମ ଏହିପରି ଯେ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷଙ୍କର ମିଳନ ହିଁ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ । ଏ ଗାଆଁର ଅମୁକ ମାଝୀ ସହିତ ସେ ଗାଆଁର ଅମୁକ ମାଝୀ ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ସମ୍ମାନ ଆଦାନ ପ୍ରଦାନର ସ୍ଥିର ହୋଇଯାଇଛି । ତେଣୁ ଭୋଜିଭାତ ଖାଇବା ପାଇଁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ନେଇ ଆସିଛି ।)

କୋୟା ଜନଜାତିର ପରମ୍ପରାରେ ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ କନ୍ୟାକୁ ତେଲ ହଳଦୀ ଲଗାଇ ଗାଧୋଇ ଦିଆଯାଏ । କୋୟା ଭାଷାରେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ 'ପୁଟେଏରେ' କୁହାଯାଏ, ଯାହାକୁ ଓଡ଼ିଆମାନେ ବାଡୁଅପାଣି ବୋଲି କହିଥାଆନ୍ତି । ସେହି ସମୟରେ ଗାନ କରାଯାଇଥାଏ ଏହି ଗୀତ,

ନିମ୍ମା ଇଙ୍ଗା ନିମ୍ମାଲେ, ନିମ୍ମାଇଙ୍ଗା ନିମ୍ମାଲେ
ନାନଲେ ଓୟାଲେ
କେଲାକନି ନାନ୍ଲେ, କେଲାକନି ନାନ୍ଲେ
ନାନ୍ଲେ ଓୟାଲେ
ମାନା ୟାୟନ୍ ଲନ୍ ନାନ୍, ମାନା ୟାୟନ ଲନ୍
ନାନାଲେ ଓୟାଲେ
ଗାଲ୍ ଜାତ୍ କେ ଆଟନାନ, ଗାଇଜାତକେ ଆଟ
ନାନ୍ଲେ ଓୟାଲେ । (୯)

(ରେ ସାଥି ! ଆମ କପାଳ ତ ଛୋଟ । କେତେ ସୁଖରେ ଆମେ ସବୁ ଥିଲୁ । ସବୁଦିନ ଭେଟ ହେଉଥିଲା । ଏବେ ତୁ ପୁରୁଣାସାଥୀ ହୋଇଗଲୁ । ବାପା, ମାଆ, ଗାଆଁର ସମ୍ପର୍କ ସବୁକୁ ପର କରିଦେଇ ନୂଆ କରି ସଂସାର ଗଢ଼ିବୁ । ନୂଆ ସାଥୀ ପାଇଲେ ବି ତୁ ଆମକୁ ପର କରିଦେବୁ ନାହିଁ ।)

ବିବାହ ସରିଯବା ପରେ ବିଦାୟର ବେଳା ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ ବରଘରକୁ କନ୍ୟାକୁ ପଠାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାବେଳେ ବିଭିନ୍ନ ସଂପ୍ରଦାୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଗୀତଗାନ କରାଯାଇଥାଏ । ସେସବୁ ଗୀତରେ ଦୁଃଖ ଯେତିକି ଥାଏ, ଲାଳିତ୍ୟ ବି ସେତିକି ଥାଏ । ଆକର୍ଷଣ ଯେତିକି ଥାଏ, ଭାବ ସମ୍ପଦ ବି ସେମିତି ଭରି ରହିଥାଏ । ଗଦବା ସଂପ୍ରଦାୟରେ କନ୍ୟା ବିଦାୟ ସମୟର ଗୀତଟି ଏହିପରି -

ଯା ବଇନି - ଯା
ଚାଟି ରାଙ୍ଗାରାଙ୍ଗି

ମୂଷା ରାଙ୍ଗା ରାଙ୍ଗି
ତୁମ ଘର ଇକେ ଜୁଙ୍ଗବେ
ବଇଦ ଘର ଇକେ ଜୁଙ୍ଗବେ । ଯାଉ ବଇନି ।
ଛାମୁଡ଼ା ଘର ଇକେ ଜୁଙ୍ଗବେ
ବେଦୀଘର ଇକେ ଜୁଙ୍ଗବେ
ଗୀତ କାଉଡ଼ି କଉଁବେ
କଥା କାଉଡ଼ି କଉଁବେ
ଜଙ୍ଗଲିଆ ଶରଣ
ଭୁଜନି ହାତ ଅଲଗୁନ । ଯାଉ ବଇନି । (୧୦)

(ଭଉଣୀ! ତୁ ଯାଆ । ପିମ୍ପୁଡ଼ି ପରି ଦଳବଳ ନେଇଯାଆ । ମୂଷାପରି ଛପିଛପି କରି ଯାଆ । ତୋ ନିଜ ଘରକୁ ଯାଆ । ବଇଦ ଘରକୁ ଯାଆ । ଯାଆରେ ଭଉଣୀ ଯାଆ । ଛାମୁଡ଼ା ଘରକୁ ଯାଆ, ବେଦୀଘରକୁ ଯାଆ । ଗୀତର ଧାଡ଼ି କହୁଥା, କଥାର ଧାଡ଼ି କହୁଥା । ଜଙ୍ଗଲି ଶରଣ ନେଇଥା । ଡାହାଣ ହାତ ଧରିଥା । ରେ ଭଉଣୀ, ତୁ ଯାଆ ।)

ବିବାହ ସରିଗଲା ପରେ ଭୋଜି ହୁଏ । ସାରା ରାତି ନାଚ ଓ ଗୀତରେ ମସଗୁଲ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ହାଣ୍ଡିଆ ଓ ମଦ ଖାଇ ମତୁଆଲା ହୋଇ ସାରାରାତି ନାଚ ଓ ଗୀତରେ ବୁଡ଼ିଯାଆନ୍ତି । ଗଦବା ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସେହି ବିବାହୋତ୍ତର କାଳୀନ ଗୀତଟି ଏହିପରି -

ଇଣ୍ଡେବେ ଇଣ୍ଡେବେ ବେଲର ପତ୍ରୀ
କୁଇଲା ଡିମ୍ ମଲାମାଛ ଇଣ୍ଡେ
ଅନିଙ୍ଗ୍ ରାଇ ଶୋଷ ଲାଗେ ଇଗୁ
ଅସଙ୍ଗ୍ ରାଇ ଭୁକ୍ ଲାଗେ ଇଗୁ
ଆଡ଼ିନିଙ୍ଗ୍ କୋଡିକ୍ ବାଜା ତୁନିଙ୍ଗ୍
ଆଡ଼ିନିଙ୍ଗ୍ ଘାଗରା ବାଜା ତୁନିଙ୍ଗ୍
ଅନିଙ୍ଗ୍ ରିଙ୍ଗ୍ ଇଣ୍ଡେ
ଚାଉଳ ମଦ୍ ମଉଲ୍ ମଦ୍ ବେଲାକେବେଲା
ରାଇ ଭୁକ୍ ଲାଗେ ଗୁନି
ସରସୁ ଭୁକ୍ ଲାଗେ ଗୁନି । (୧୧)

(ଦିଅ, ଦିଅ । ବେଲପତ୍ର ପରି ଦିଅ । ଯାହା ବି ଦେଉଛ ଦିଅ । ଆମକୁ ଭୀଷଣ ଶୋଷ, ଆମକୁ ଭୀଷଣ ଭୋକ । ଆମେ କୋଡ଼ିରେ ଫାଳ ମାରୁଛୁ, ସୁରରେ ଘାଗରା ବଜାଉଛୁ । ଦିଅ, ଆମର ଭୋକ ପାଇଁ ଦିଅ, ଶୋଷ ପାଇଁ ଦିଅ । ଆମକୁ ମହୁଲି ଚାଉଳି ଦିଅ । ଆମର ଭୋକ ମରିଯାଉ, ଶୋଷ ସରିଯାଉ ।)

ବିବାହ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇ ସାରିବାର ଦୁଇ ତିନିଦିନ ପରେ ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବମାନଙ୍କର ବିଦାୟ ନେବାର ପାଳି। ନାଚଗୀତ ଭିତରୁ ବାହାରି ପୁଣି ଜଞ୍ଜାଳମୟ କର୍ମଜୀବନ ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହେଉନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପରିବାର ପୋଷଣ କରିବାକୁ କର୍ମକୁ ହିଁ ତ ଆଦରି ନେବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ଖୁସିର ଏ ମହୋତ୍ସବ ଭିତରୁ ବିଦାୟ ନେବାକୁ ହିଁ ପଡ଼ିବ । ଏପଟେ କିଛିଦିନ ହେବ ଘରକୁ ଆସି ପରିବାରର ଜଣେ ପାଲଟି ଯାଇଥିବା ବନ୍ଧୁକୁ ବିଦାୟ ଦେବା ବି ଅତିଥିବତ୍ସଳ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ କଷ୍ଟକର ସମୟ । ସେହି ବିଦାୟ କାଳରେ ଗଦବାମାନଙ୍କର ଏହି ଗୀତ -

ଆଡ଼େମା ଆଡ଼େମା କୋଡ଼ିକି ବାଜା ଡେଲଙ୍ଗ ନିବେ
ଆଡ଼େମା ଆଡ଼େମା ଘାଗରା ବାଜା ଡେଲଙ୍ଗ ନିବେ ।
ତାରା ପଟିଙ୍ଗ୍ ତୁରୁଗୁକି ନମୁନ୍ନ ତୁରୁଗୁ
ଇଂଦାହାଣ୍ଡି ବେଡ଼େ ତ ବେଡ଼େ
ଚୁଲୁବୁଲୁ ବାତିରି ଫୁଲ୍
ଇଣ୍ଡେବେ ଇଣ୍ଡେବେ ଚାଉଳ ମଦ
ଇଣ୍ଡେବେ ଇଣ୍ଡେବେ ମଉଲୁ ମଦ
ଅନିଙ୍ଗ୍ ରାଇ ଶୋଷଲାଗେ ଇଗୋ
ଇଲଙ୍ଗ୍ ନିବେ ଇଲାଙ୍ଗ ନିବେ

ଶହେ ଜୁହାର ତେମ୍ ତୁନିଙ୍ଗ୍
ବନ୍ଧୁ ଫୁଲାଇ ବନ୍ଧୁ ଫୁଲାଇ
ଜୁହାର ଭନି ତେମତୁ (୧୨)

(ଢାଉଁ ଢାଉଁ କରି କୋଡ଼ିକି ବାଜା ବାଜୁଛି । ଢାଉଁ ଢାଉଁ କରି ଘାଗରା ବାଜା ବାଜୁଛି । ଆକାଶରୁ ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ତାରା ଲିଭିଗଲେଣି । ହେ ବନ୍ଧୁ ! ଆମେ ବିଦାୟ ନେଉଛୁ । ଆମକୁ ଚାଉଳି ମଦ ଦିଅ, ଆମକୁ ମହୁଲି ମଦ ଦିଅ । ଯେତେ ଦେଲେ ଯେତେ ନେଲେ ଶୋଷ ମରିଲାନି । ଭୋକବି ସରିଲାନି । ତୁମକୁ ଶହେ ଜୁହାର । ଆମକୁ ବିଦାୟ ଦିଅ ।)

ପ୍ରେମଗୀତ : ଆଦିବାସୀ ସମାଜରେ ପ୍ରେମଗୀତର ସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ । ପ୍ରେମ ତ ଏକ ଈଶ୍ୱରଦତ୍ତ ବ୍ୟାପାର । ପ୍ରେମ ଖାଲି ମଣିଷ ନୁହେଁ, ପ୍ରାଣୀ ଜାତିକୁ ଉଚ୍ଛନ୍ନ କରାଏ । ଦେହାତୀତ ହେଉ ବା ଦେହସର୍ବସ୍ୱ ହେଉ ମଣିଷ ମାତ୍ରେ ହିଁ ପ୍ରେମର ଦଉଡ଼ିରେ ବନ୍ଧା, ପ୍ରେମର ଜାଲରେ ଛନ୍ଦା । ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମର ଦୁର୍ବାର ଆକର୍ଷଣକୁ ନେଇ କେତେ ଯେ ସଙ୍ଗୀତ ଶୂନ୍ୟସ୍ରୋତକୁ ପ୍ଲାବିତ କରିଛି ତାର ଇୟତ୍ତା ନାହିଁ । ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀକୁ ଦେଖି ଦେଲେ ଧାଙ୍ଗଡ଼ାର ହୃଦୟରେ ଯେଉଁ ଉଦ୍ବେଳନ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ତାକୁ ନାଚିନାଚି ଗାଇ ଗାଇ ପ୍ରକାଶ କରିଦିଏ । ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀ ବି ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦିଏ । ଗୀତର ଜବାବ ନାଚରେ ଦିଏ, ଗୀତରେ ଦିଏ ।

ଏଇଠି ଉଦାହରଣ ଦେଉଛି ଭତଡ଼ା ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ପ୍ରେମ ସଙ୍ଗୀତରୁ ଗୋଟାଏ । ବିଲରେ କାମ କରୁଥିବା ଝିଅଟିଏକୁ ଦେଖି ପୁଅଟି ତା ସହିତ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ସ୍ଥାପନ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ଜାଗରିତ କରେ । କିନ୍ତୁ ଝିଅଟି ସହିତ ତ ତାର ଚିହ୍ନା ନାହିଁ କି ପରିଚୟ ନାହିଁ । ମନର କଥାକୁ ଖୋଲିକରି କେମିତି କହିବ । ସଂପର୍କର ସୁତାଖିଅକୁ କେମିତି ଯୋଡ଼ିବ ସେହି ଅପରିଚିତାର ସହ । ତେଣୁ ହିଡ଼ ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ସେ ଗାଏ,

ବେଡ଼ାନେ ପଶିଲି ଦାନ୍ ନିଞ୍ଜାଇଲି
ପାତିପାଛେ ଥେବିଗାଲି
ଚୁନ୍ଟି ହିଟାଇ ଧୁଙ୍ଗିଆକାଇ
ଛନେ ପୁରେ ନିହାରିଲି
ନିଆରି ହୋଇଲି ଛନ
ଦାନବେଡ଼ା ତାନେ ଉଡ୍ରି ଗାଲାକି
ପୁନିଅଁ ରାତିର ଜନ
ପୁନିଅଁ ରାତିର ଜନ
କାଇବଲି ସାଙ୍ଗବି ଗୀତ୍ କୁରିଆନି
ସାଙ୍ଗିଦିଆ ତମର ନାମ । (୧୩)

(ତୁ ଧାନରୁ ବାଲୁଙ୍ଗା ବାଛୁଥିବାବେଳେ ହିଡ଼ ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ମୁଁ ମୋର ଅଣ୍ଟାରୁ ଧୂଆଁପତ୍ର ବାହାର କଲି । ଧୂଆଁପତ୍ରକୁ ପାଟିରେ ପୂରାଇ ତୋ ଆଡ଼କୁ ଚାହିଁ ଦେଲି ଯେ ମୋ ମନଟା ଉଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇଗଲା । ମୋ ମନଟା ଉଦ୍ବେଳ ହୋଇଗଲା । ତୋତେ ଦେଖି ଲାଗିଲା ଯେମିତି ପୂର୍ଣ୍ଣମୀର ଜହ୍ନଟା ମେଘଦେହରୁ ଜମି ଉପରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଛି । ପୂନେଇଁର ଜହ୍ନ ପରି ଦେଖାଯାଉଥିବା ଆଗୋ ଅପରିଚିତା! ତୋର ନାଆଁ କ'ଣ)

ଅପରିଚିତାକୁ ନାଆଁ ପଚାରି ଅଚିହ୍ନା ଯୁବକଟି ସଂପର୍କର ସୁତାଖିଅକୁ ଯୋଡ଼ିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ପ୍ରେମପ୍ରୀତିର ବୀଜଟିଏ ବୁଣିଦେଲା ଓ ଆଶା ରଖିଲା ଯେ ତାହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗଛ ପାଲଟି ଯାଇ ଫୁଲଭାରରେ ନଇଁ ପଡ଼ନ୍ତା କି । ତ ଗୀତ ଶୁଣୁଥିବା ସେଇ ପୂନେଇଁର ଜହ୍ନଟି ଗୀତରେ ହିଁ କଥାର ଜବାବ ଦେଇଦେଲା । ହସି ହସି ଲାଜରେ ବୁଡ଼ି ଯାଉଁ ଯାଉଁ ଗୀତରେ ଗାଇ ଉଠିଲା -

ଚିଖଇ ବେଡ଼ାନେ ଖୁଦର ମନ୍ଦା
ବେଡ଼ାପାନି ଝୋଲାଗାର
ଦାନ୍କି କାପୁନି ଚିନାଇ ନାହୁଏ
ପାନିମାରେ ଜର ଜର
ବାଦଲି ଉଆଁସ ରାତି
ନାଜଣା ଅଚିନା ଶିତ୍ କୁରିଆ
ଚେତନେ ସପନା ଜେକି
ଚେତନେ ସପନା ଜେକି
ଗାଲା ରାତି ଜନ ପାନି ବିତରେ

ସବୁରେ ନଜର ଆଛି
ନାଓଁ ଗାଓଁ ଜାନି କାୟ୍ କରବୁ
ଆୟ୍ଯା ବୁଆ ଗରେ ଅଛି ।

(ବିଲସାରା କାଦୁଅ ସରସର । ବିଲପାଖ ବଣରେ ଠେକୁଆଙ୍କର ଦଳ । ସାରା ଜମିରେ ପାଣି ଭର୍ତ୍ତି ହୋଇ ରହିଛି । ଆକାଶଟା ସାରା ଏତେ ବାଦଲ ଢାଙ୍କି ଦେଇଛି ଯେ ଦିନଟା ଉଆଁସର ରାତିପରି ଦେଖାଯାଉଛି । ଏଇ ଅନ୍ଧାରରେ ବି ତୋତେ ପୁନେଇଁର ଜହ୍ନ ଦେଖାଯାଉଛି ତୁ ଚାହିଁ ଚାହିଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁନାହୁଁ ତ! ଜହ୍ନ ଏବେ କେଉଁଠି ଅଛି ସେକଥା ସମସ୍ତେ ଜାଣିଛନ୍ତି । ତୁ ମୋର ନାଆଁ ଓ ଗାଆଁ ଜାଣି କ'ଣ କରିବୁ ମୁଁ ମୋର ବାପାଙ୍କ ଘରେ ଅଛି)

ସଉରା ଯୁବକ-ଯୁବତୀ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମର ଏଇ ଅବାରିତ ସଂପର୍କକୁ ମହେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମିଶ୍ର ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଯୁବକ ଯୁବତୀଙ୍କ କର୍ମ ପ୍ରବଣତା ଭିତରେ ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ବଡ଼ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗରେ ଏମାନେ ପ୍ରାକୃତିକ । ଶବ୍ଦରୁ ଅର୍ଥ ନିରୂପଣ ପାଇଁ ବାକ୍ୟଟିଏ ଲୋଡ଼ା ନାହିଁ । ଶବ୍ଦଟିଏ ହିଁ ବାକ୍ୟ । ମହେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମିଶ୍ର ନିଜେ ଅନୁବାଦ କରିଥିବା ଏକ ସଉରା ପ୍ରେମଗୀତ ଏହିପରି-

ଯୁବତୀ - ବଳାଟି ମୋର ଟିଂ କଲା,
ମୁଦିଟି ମୋର ଟିଂ କଲା,
ତୁମର ମନ ଅଛି କି
ତୁମେ ମୋତେ ମନ କରୁଛ କି

ଯୁବକ - ତୁମ କୁଣ୍ଢାଇ ହେବା ଦେଖି
ତୁମ ବାଳ ଖୋଷା ଦେଖି
ମୋର ମନ ବ୍ୟାକୁଳ ।

ଯୁବତୀ - ତୁମ ସାରଙ୍ଗୀ ବାଜା ଶୁଣି
ତୁମ ବଇଁଶୀ ଫୁଙ୍କା ଶୁଣି
ମୋ ମନ ତୁମଠି ମିଶିଗଲା
ମୋର ଇଚ୍ଛା ତୁମକୁ ଦେଲି
ମୋତେ ଜରଜର ଲାଗୁଛି
ଶୀତ ଶୀତ ଲାଗୁଛି
ତୁମ ସାରଙ୍ଗୀ ବାଜା ଶୁଣି
ତୁମ ବଇଁଶୀ ଫୁଙ୍କା ଶୁଣି

ଯୁବକ - ତୁମ ବଗଡ଼ (ପାହାଡ଼ରେ ଚାଷ) କୋଡ଼ା ଦେଖି
ତୁମ ଧାନକୁଟା ଦେଖି
ତୁମକୁ ପସନ୍ଦ କରୁଛି
ମୋ ମନ ତୁମଠି ରହିଗଲା

ଯୁବତୀ - ମୁଦି ମୋର ଶବ୍ଦ ହୁଏ
ବଳା ମୋର ଟିଂଟାଂ ହୁଏ
ବୁଲି କରି ଦେଖ
ମୋ ମୁହଁକୁ ଦେଖ
ତୁମ ବଇଁଶୀ ସୁର ଶୁଣି
ମୋ ଆଖିରୁ ଝରେ ଲୁହ (୧୪)

ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ଏହି ମନଲୋଭା ସଂଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ପାଇଁ ବହୁ ଗବେଷକ ସେମାନଙ୍କର ଗବେଷଣାର ଦିଗକୁ ପ୍ରସାରିତ ଓ ପ୍ରଲମ୍ବିତ କରିଛନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଦ୍ମଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ସାହୁ ସର୍ବାଗ୍ରେ ସ୍ମରଣୀୟ। ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ସଂଗୀତକୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ସେ ଏକଦା 'ଗାନ୍ଧର୍ବିକା ଶତଦଳ' ନାମରେ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଡ. ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ୧୯୭୭ ମସିହାରେ ମୁଣ୍ଡା ଓ ଓରାଓଁ ଗୀତର ଏକ ସଂକଳନ 'ସାରହୁଲର ଜହ୍ନ' ନାମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଡ. ମହାପାତ୍ର 'ଶାଳଗଛ ଫୁଲରେ ନଇଁଛି' ନାମରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ସଂକଳନ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଯେଉଁଥିରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାନ୍ତାଳ, ମୁଣ୍ଡା, ଓରାଓଁ, ପରଜା, କନ୍ଧ, କୋୟା ଆଦି ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ସଂଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ସେ

ସ୍ଥାନିତ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ସେଇସବୁ ସଙ୍ଗୀତର ଧ୍ୱନି ଶୁଣିଲେ ଓ ହୃଦୟ ଭିତରେ ତାକୁ ଆପଣେଇ ବିଚାର କଲେ ଅନୁଭବ କରିହେବ ତାର ମହାନତା । ତାର କଳାର କାରିଗରୀ ଏତେ ମୁଗ୍ଧକର ଯେ ପଥର ହୃଦୟକୁ ବି ଅକ୍ଲେଶରେ ତରଳାଇ ଦେବ । ସେଇ ମହାନ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଜଣେ ଗବେଷକର କଲମ ମୂନରେ କଣ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ । ଶେଷରେ ଏକ ପରଜା ପ୍ରେମଗୀତକୁ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରୁଛି । ଏଥିରେ ମୂଳଗୀତ ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ ଡ. ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଅନୁବାଦ, ଯାହା 'ଶାଳଗଛ ଫୁଲରେ ନଇଁଛି'ର ଅଂଶବିଶେଷ ।

ଧାଙ୍ଗଡ଼ା - ଧାଙ୍ଗଡ଼ି ଲୋ, ତୋର କେଡ଼େ ପାତଳା ଗୋଡ଼
ଏଠିକି ଆ, ଚାଲିଆ
ଆଜି କେତେ ବଡ଼ ଦିନ
ଶହେକରେ ଦିନୁଟିଏ
ବାରମାସ ଭିତରେ ମାସଟିଏ
ବାପଅଜାଙ୍କର ପୁରୁଣା ଗାଆଁରେ
ଆମେ ଆଜି ଏକାଠି

ହଜିଥିବା ଅତୀତ ପୁଣି ଜୀଇଁ ଉଠିଛି ।
ଏପୃଥିବୀ ବାସ୍ ଧୋବା ଘାଟଟିଏ
ହାତଗୋଡ଼ ପିଟି ନାଚିବା
ବାପାମାଆ ବଢ଼େଇଲେ କୁଢ଼େଇଲେ
ମଣିଷ କଲେ, ବଡ଼ ହେଲୁ
ଏଇତ ସେ ମୁହୂର୍ତ୍ତ

ଆନନ୍ଦ ଗୀତ ଗାଇ ଗାଇ ନାଚିବା ସମୟ ।
କାହିଁକି ତେବେ ଉଦାସ ହୋଇ
ମନମାରି ତୁ ବସି ରହିଛୁ
ଏଇ ଧରିତ୍ରୀ ଆମ ନାଟଶାଳା
ଆଉ ଆମ ହୃଦୟ
ପରସ୍ପର ପାଇଁ ଦମକୁଛି

ମୁଁ ତୋର ଗୀତ, ତୁ ମୋର ରାଗିଣୀ ।
ମୋ ଦୁଃଖ ଖୁବ୍ ବିଶାଳ
ମୋ ବାପ ମାଆଙ୍କର ପଇସା ନାହିଁ
କନ୍ୟାସୁନା ଦେବା ପାଇଁ,
ତେଣୁ ତୋତେ ଯଦି ଟେକି ନେଇଯାଏ ଉଦୁଲିଆ
ତାଙ୍କମାନଙ୍କର ମାଡ଼ ସହିବାକୁ ହେବ
କାହିଁକି ତେବେ ତୁ ଆନନ୍ଦରେ ଚାଲି ଆସୁନୁ
ଆମେ ଚାଲିଯିବା, ଦୂର ଜଙ୍ଗଲକୁ
ସେଠି ଆମକୁ କେହି ପାଇବେନି
ସେଠି ଖାଲି ଜଙ୍ଗଲୀ ଚଢ଼େଇଙ୍କ ଗୀତ
ଆଉ ଝରଣା ପାଣିରେ ଆକାଶର ବଉଦ
ଓ ଜଙ୍ଗଲର ଭାସି ଯାଉଥିବା ଛାଇ
ଯଦି ମୋତେ ଭଲପାଉ, ସତ ସତ

ତେବେ ଆ, ଚାଲିଆ ।

ଧାଙ୍ଗଡ଼ୀ - ସେଠି କିଛି ନ ଥିଲେ ବି
ମୁଁ ତୋ ସାଙ୍ଗରେ ଯିବି
ଗଭୀର ଜଙ୍ଗଲରେ

ଆମେ ଗୋଟେ ପୃଥିବୀ ତିଆରିବା
ଗଛର ପତ୍ରରେ ଆମେ ଖାଇବା ବାଢ଼ିବା
ଜଙ୍ଗଲି ଘାସରେ
ଆମ କୁଡ଼ିଆ ଛପର କରିବା
ଚାଲ, ପଳେଇବା
ବାହୁରେ ବଳ ଅଛି
ଜମି ଚଷିବା, ଖଜଣା ଦେବା
ମାଟି ନିଶ୍ଚେ ଆମକୁ
ଖାଇବାକୁ ଦି'ଟା ଦେବ
ଆମ ଖଟଣି ବାବଦରେ
ଦମ୍ପିଲା କାଛପରି ଆମେ ଛିଡ଼ା ହେବା
ଡର ନ ଥିବ, ଭୟ ନଥିବ
ତୋ ସାଙ୍ଗରେ ପଳେଇ ନ ଗଲେ
ମୁଁ ଯେ ଏଠି ଶୁଖି ଶୁଖି ମରିଯିବି । (୧୫)

ସଙ୍କେତ ଗ୍ରନ୍ଥ:

- ରାଉତ, ତ୍ରିଲୋଚନ. "ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀ ଓ ତାଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି". ଉତ୍କଳ ବୁକ୍ ହାଉସ, ୨୦୦୮ .
- ପଟ୍ଟନାୟକ, ଦୁର୍ଗା ପ୍ରସାଦ. "ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକସଂଗୀତ". ଦିଗନ୍ତ ପ୍ରକାଶନ, ୨୦୧୫.
- ନାୟକ, ଶିବନନ୍ଦ. "ଆଦିବାସୀ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି". ନବପ୍ରଭାଟ ପ୍ରକାଶନ, ୨୦୧୨.
- Dash, Jatindra Kumar. "Tribal Art and Culture of Odisha". National Book Trust, India, 2016.
- ମଣ୍ଡଳ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର. "ଲୋକଗୀତ ଓ ତାହାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ମାନବତାବାଦ". ଜନପଦ ପ୍ରକାଶନ, .
- Behura, N.K. & Pfeffer, G. "Contemporary Society: Tribal Studies", Volume 1–6. Concept Publishing, 1996–2005.
- ନାୟକ, ତାରିଣୀଚରଣ. "କନ୍ଧ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଗୀତାବଳୀ". ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମି, ୧୯୯୪.

କନ୍ଧ ମେଳି

ଡ. ଦ୍ୱିତୀ ଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ

ଇନ୍ଦିରା ନଗର, ଚତୁର୍ଥ ଗଳି, ରାୟଗଡା -୭୬୫୦୦୧

ସଂକ୍ଷିପ୍ତସାର:

"କନ୍ଧ ମେଳି" ଏକ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଦଳିତ ଓ ଆଦିବାସୀ ସଂଘର୍ଷର ଏକ ଦୁର୍ଲଭ ଚିତ୍ରଣ। କନ୍ଧ ଜନଜାତିଙ୍କ ଉପରେ ଉଚ୍ଚବର୍ଗୀୟ ଶକ୍ତିମାନ ଶ୍ରେଣୀର ଅତ୍ୟାଚାର, ତା'ପରେ ଘଟିଥିବା ଆତ୍ମରକ୍ଷା ଓ ବିଦ୍ରୋହ ଏହି ଲେଖାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ। ଲେଖକ ଇତିହାସିକ ତଥ୍ୟ, ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣାକ୍ରମ, ଗବେଷଣା ତଥ୍ୟ ଓ ଲୋକ କଥାକୁ ମିଶାଇ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ଏକ ଜଣାଶୁଣା ଅଞ୍ଚଳୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଜାଗୃତ କରିଛନ୍ତି। ଏହା ଏକ ପ୍ରତିବାଦର ଦଲିଲ, ଏକ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟର ପୁନଃଅନ୍ୱେଷଣ। ଏହି ରଚନା ନ କେବଳ ଗତ ସମୟର ଅନ୍ୟାୟକୁ ଉଜାଗର କରେ, ବରଂ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ଗଭୀର ଅନୁସନ୍ଧାନର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ବି ଉନ୍ମୁଚିତ କରେ।

ପ୍ରମୁଖ ଶବ୍ଦାବଳୀ: କନ୍ଧ ଜନଜାତି, ଆନ୍ଦୋଳନ, ଉତ୍ପୀଡନ, ଉପନିବେଶିକ ଶାସନ, ଆତ୍ମରକ୍ଷା, ଉପରିବର୍ଗ ଅତ୍ୟାଚାର, ଜନବିଦ୍ରୋହ, ଐତିହାସିକ ଘଟଣା, ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି, ଦଳିତ ଏବଂ ଆଦିବାସୀ ସଂଘର୍ଷ, ଗବେଷଣା ତଥ୍ୟ।

୧ ଜାନୁଆରୀ ୧୮୭୭ରେ ଲର୍ଡ ଲିଟନଙ୍କ ମହାନ ଇମ୍ପିରିଆଲ ଦରବାର ଭାରତର ମହାରାଣୀ ଭାବରେ ରାଣୀ ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଘୋଷଣା ପାଇଁ ଦିଲ୍ଲୀରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଦରବାରରେ ଭାରତର ସମସ୍ତ ଅଂଚଳରୁ ଛୋଟ ବଡ଼ ସ୍ୱଦେଶୀ ମୁଖ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଉପସ୍ଥିତ ରହିବାକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରାଯାଇଥିଲା । ଛତିଶଗଡ଼ର ମୁଖ୍ୟମାନେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ଦିଲ୍ଲୀ ଯାଇଥିଲେ । ଦିଲ୍ଲୀରେ ପ୍ରମୁଖମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ମାନ ବଂଟନ କରାଯାଇଥିଲା । ଛତିଶଗଡ଼ର ମୁଖ୍ୟଙ୍କୁ କଳାହାଣ୍ଡିର ରାଜା ଭାବରେ ମନୋନୀତ କରାଯାଇଥିଲା । ତାଙ୍କର ରାଜ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓଡିଆ ରାଜ୍ୟ ଥିଲା । ସେ ନିଜେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଆଚରଣର ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ । ଛତିଶଗଡ଼ର ମୁଖ୍ୟମାନଙ୍କ ତୁଳନାରେ ଅଧିକ କ୍ଷମତା ଏବଂ ଶିକ୍ଷାର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ । ସେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ ଯାହାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଭଲ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଶାସନ ବିଷୟରେ କିଛି ଭଲ ଧାରଣା ଥିଲା । ତାଙ୍କ ରାଜ୍ୟର ସ୍ଥିତି ଉନ୍ନତ କରିବା ଏବଂ ରାଜସ୍ୱ ବିକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଦୃଢ ଇଚ୍ଛା ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ସେ ଏହାକୁ ଭଲ ଭାବରେ ପରିଚାଳନା କରିଥିଲେ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଉଥିଲା । ସେଠାରେ ତାଙ୍କୁ ନଅଟି ତୋପର ସଲାମୀ ପାଇଁ ସୁପାରିଶ କରାଯାଇଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ଛତିଶଗଡ଼ର କୌଣସି ମୁଖ୍ୟ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହକଦାର ନଥିଲେ । ସୁପାରିଶ କ୍ରମେ ତାଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହାର ବହୁତ ଦିନ ପରେ ରାଜାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ହେଲା । ଭାରତୀୟ ପ୍ରଶାସନିକ ସେବାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଫ୍ରେଡେରିକ୍ ବେରୀ (ଆଇସିଏସ)ଙ୍କୁ ରାଜ୍ୟର ପରିସ୍ଥିତି ବିଷୟରେ ତଦନ୍ତ କରିବାକୁ ଏବଂ ପ୍ରଶାସନିକ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ପାଇଁ କ'ଣ ପଦକ୍ଷେପ ନିଆଯିବା ଉଚିତ ତାହା ରିପୋର୍ଟ କରିବାକୁ ନିଯୁକ୍ତ କରାଯାଇଥିଲା । ସେଇ ରିପୋର୍ଟରେ କନ୍ଧ ମେଳି ସଂପର୍କରେ ଏମିତି କିଛି ତଥ୍ୟ ଥିଲା ।

ରାଜାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ କଳାହାଣ୍ଡି ଅଂଚଳରେ ଏକ ଦୁଃଖଦ ବିଦ୍ରୋହ ଘଟିଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ତଦନ୍ତରୁ ଜଣାପଡ଼ିଲା ଯେ ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରଶାସନରେ ଏହି ବିଦ୍ରୋହ ପାଇଁ ଯେଉଁ ପଦକ୍ଷେପ ନିଆଯାଇଥିଲା ସେଥିପାଇଁ ଏହି ବିଦ୍ରୋହର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ବିଦ୍ରୋହର କାରଣ ଥିଲା ହତାଶା ଏବଂ କ୍ରୋଧ । ସରଳ କନ୍ଧ ଜନଜାତିର ଲୋକେ ରାଜାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଣାଯାଇଥିବା କୁଲତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କ୍ରମାଗତ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ହୋଇ ଆସୁଥିଲେ । କଳାହାଣ୍ଡିର କିଛି ଅଂଶରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଚାଷୀ ଭାବେ ପରିଚିତ କୁଲତାମାନେ ଅଧିକୃତ କରିଥିଲେ । କନ୍ଧମାନେ ଏକ କଠୋର ଓ ଯୁଦ୍ଧ ମନୋଭାବ ରଖୁଥିବା ଜନଜାତି । ଜଙ୍ଗଲ ଜୀବନରେ ଖୁବ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । ବନ୍ୟ ପଶୁଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତିରେ ସେମାନଙ୍କର ଚତୁରତା ଏବଂ ଦକ୍ଷ ଶିକାରୀ ଭାବରେ ସର୍ବତ୍ର ସୁପରିଚିତ । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର କୃଷି ଶୈଳୀ ଆଦିମ ଏବଂ ଅବହେଳିତ । ସେମାନେ ପାରଂପରିକ ସରଳ ଢଙ୍ଗରେ ବଂଚିବା ସହ ଅଳ୍ପରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଥିଲେ । ସମୟର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ କାମ କରୁଥିଲେ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ କୁଲତାମାନେ ଉଦଭ୍ରାନ୍ତ, ଭୟଭୀତ ଚରିତ୍ର ଏବଂ

ମିତବ୍ୟୟୀ ଅଭ୍ୟାସରେ ବ୍ରତୀ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଫଳ କୃଷକ ଥିଲେ । ରାଜା ସେମାନଙ୍କୁ ସାହସ ଦେଉଥିଲେ ଏବଂ ଧୀରେ ଧୀରେ କନ୍ଧମାନଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ପ୍ରବଳ ହସ୍ତକ୍ଷେପ ଦ୍ୱାରା କନ୍ଧମାନଙ୍କର ପୁରୁଣା ଗ୍ରାମ ଏବଂ କ୍ଷେତ ନିଜ କବଜାକୁ ନେବାକୁ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । କନ୍ଧମାନେ ହତାଶା ହୋଇ ପଡିଥିଲେ । କୁଲତାଙ୍କ ଏଭଳି କୃଷି କୌଶଳ କନ୍ଧଙ୍କ ଘୃଣା ଏବଂ ଈର୍ଷାର କାରଣ ହୋଇଥିଲା ।

୧୮୭୮ ମଇ ମାସର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ବିଳାସପୁରରେ ଏକ ବୈଠକ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଯେଉଁଥିରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ପ୍ରମୁଖ କନ୍ଧ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ । ସେମାନେ ସର୍ବସମ୍ମତିକ୍ରମେ କୁଲତାମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଥିଲେ । ଶାସନ ମୁଖ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଦେବତ୍ୱର ଏକ ଅବତାର ଭାବରେ ପୂଜା କରୁଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶତ୍ରୁତା ପ୍ରକାଶ କରି ନଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ରାଜ୍ୟ ୟୁରୋପୀୟ ଅଧିକ୍ଷକ ଶ୍ରୀ ବେରୀଙ୍କୁ ଆକ୍ରମଣ କରିବାକୁ ଯୋଜନା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା ସହ କୁଲତାମାନଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବା ପାଇଁ ସଂକେତ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ଏହି ଯୋଜନାଗୁଡ଼ିକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବାକୁ ଶପଥ ନେଇଥିଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ସଂକଳ୍ପର ପ୍ରତିଫଳ ସ୍ୱରୂପ ବଳିଦାନ ଟାଙ୍ଗୀ (କିମ୍ବା କୁରାଢ଼ି) ଚୁମ୍ବନ କରିଥିଲେ । ପରିଣାମସ୍ୱରୂପ ପରେ ଶହେରୁ ଅଧିକ କୁଲତାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଯାଇଥିଲା । ଯଦି ସରକାର ଏବଂ ଶ୍ରୀ ବେରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତୁରନ୍ତ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇ ନଥିଲେ ଅନେକ ଲୋକ ନିହତ ହୋଇଥାନ୍ତେ ।

ସେତେବେଳେ କଳାହାଣ୍ଡିର କଲମଗାଁ ଗ୍ରାମରେ କୋଡ଼ିଏ କୁଲତାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଯାଇଥିଲା । କଲମଗାଁରେ କୁଲତାମାନଙ୍କର ନେତା ଅସରଗଡ଼ର ଈଶ୍ୱର ଗାଓନ୍ତିଆଙ୍କ ହତ୍ୟା କରାଯାଇଥିଲା । ତାଙ୍କ ସାଥୀ ଜାତିର ଲୋକମାନେ ଭୟଭୀତ ହୋଇ ପଳାଇବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କୁ ସଶସ୍ତ୍ର କନ୍ଧମାନେ ଘେରି ରହିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀ କରି ଗାଁର ଏକ ଘରେ ଏକାଠି କରାଯାଇ ଯାହାକୁ ସାରା ରାତି ଜଗି ରହିଥିଲେ । ଉପସ୍ଥିତ ପ୍ରମୁଖ କନ୍ଧମାନେ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଥିଲେ ଯେ ଯଦି କୁଲତାମାନେ ସେମାନଙ୍କର ବେଆଇନ୍ ଅର୍ଜିତ ଜମି ଏବଂ ସମ୍ପତ୍ତି ପୁନଶ୍ଚ କନ୍ଧମାନଙ୍କୁ ଫେରେଇବେ ତେବେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ ରକ୍ଷା ହେବ । ପରଦିନ ସକାଳେ କନ୍ଧଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ବହୁ ପରିମାଣରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲା । ମହିଳା ଏବଂ ପିଲାମାନଙ୍କ ସମେତ କୁଲତା ବନ୍ଦୀଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରାୟ ଚାଳିଶ ଥିଲା । ୨୦ ମଇ ଦିନ ପ୍ରତ୍ୟୁଷରେ ପ୍ରମୁଖ କନ୍ଧମାନେ ଆସି କୁଲତାମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ସମ୍ପତ୍ତି ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିବାକୁ ଦାବି କଲେ । ଏହା ତ୍ୟାଗ କରିବା ପରେ ଖୋଣ୍ଡମାନେ ଘରୁ ସେମାନଙ୍କର ବନ୍ଦୀମାନଙ୍କୁ ବାହାର କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲେ । ଭୟଭୀତ କିଛି କୁଲତା ନିଶ୍ଚିତ ଥିଲେ ନିଶ୍ଚିତ ମୃତ୍ୟୁ ମୁଖରୁ ବଂଚିବା ଲାଗି ଲୁଚିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ କୁଲତାଙ୍କୁ କନ୍ଧମାନେ ଲୁଚିବା ସ୍ଥାନରୁ ଟାଣି ବାହାରକୁ ଆଣିଲେ । ଶହ ଶହ ଉତ୍ୟକ୍ତ କନ୍ଧ କୁରାଢ଼ି, ଧନୁ ଏବଂ ତୀରରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ଥିଲେ । କଏଦୀମାନେ ପ୍ରମୁଖ କନ୍ଧ ନେତାମାନଙ୍କ ପାଦତଳେ ପଡ଼ି ସେମାନଙ୍କୁ ଜୀବନ ବଂଚାଇବାକୁ ନିବେଦନ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ କାହାରିକୁ ଛାଡି ନଥିଲେ । ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ କନ୍ଧମାନେ ଉଭୟ ରାଜା ଓ କୁଲତାଙ୍କ ପୁଜିଂଭୀତ ଅସନ୍ତୋଷଜନିତ କ୍ରୋଧରେ ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଥିଲେ । ଜଣେ କିମ୍ବା ଦୁଇଜଣ କୁଲତା ପୁରୁଷ ପାହାଡ଼କୁ ପଳାଇବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ, ଏବଂ କର୍ଣ୍ଣେଲ ଢାର୍ଡଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସେମାନଙ୍କର କାହାଣୀ କହିଥିଲେ । କୁଲତା ପରିବାର ମହିଳାମ ଏବଂ ଅଧିକାଂଶ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଛଡ଼ାଯାଇଥିଲା । କୋଡ଼ିଏ କୁଲତାଙ୍କୁ ଥଣ୍ଡା ରକ୍ତରେ ହତ୍ୟା କରାଯାଇଥିବା କର୍ଣ୍ଣେଲ ଢାର୍ଡଙ୍କ ନିକଟରେ କୁହାଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ତାର ସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ ଥିଲା ।

ସେତେବେଳେ ଜଣେ ଚାକ୍ଷୁସ କୁଲତାଙ୍କ ବିବରଣୀ ମୁତାବକ ବିଦ୍ରୋହ ସମୟରେ ଜଣେ ବୃଦ୍ଧ କୁଲତାଙ୍କୁ କନ୍ଧମାନେ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ । ସେ କନ୍ଧଙ୍କ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ନେତାଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା ପୂର୍ବକ ମୁହଁରେ ଘାସ ଧରି ନମ୍ର ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିଥିଲେ । ଉତ୍ୟକ୍ତ କନ୍ଧ କୁରାଢ଼ିର ଗୋଟିଏ ଚୋଟ ବୃଦ୍ଧଙ୍କ ମୁଣ୍ଡକୁ ଆଘାତ କଲେ ଏବଂ ନିର୍ଗତ ରକ୍ତକୁ ଛୋଟ ପାତ୍ରରେ ଭରିଲେ । ସେ ନିଜେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ କ୍ଷେତରେ ଢାଳି ପ୍ରତିଶୋଧ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ । ତାଙ୍କୁ ଯେମିତି ବଳି ଚଢା ଯାଇଥିଲା । ଅନ୍ୟ ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ଏକାଥରେ ହତ୍ୟା କରାଯାଇ ନଥିଲା । ବିଦ୍ରୋହରେ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରାମର ପ୍ରମୁଖ କନ୍ଧମାନଙ୍କୁ ଶିକାର ବାଛିବାକୁ ଅନୁମତି ଦିଆଯାଇଥିଲା । କଳାହାଣ୍ଡିରେ ୧୩୩ ଗ୍ରାମରେ ହତ୍ୟା କରିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ବନ୍ଧ ପରିପକ ଥିଲେ ।

ଅନ୍ୟ ଏକ ଘଟଣାକ୍ରମରେ ଜଣେ କୁଲତା ବିଧବା ବଖାଣଥିବା ବିବରଣୀକୁ ରିପୋର୍ଟରେ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି । ସେଇ ବିଧବା ମହିଳା ଘଟଣାବଳୀକୁ ଏହିପରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି: "ମୋ ପୁଅ ମାଧୋ କାନ୍ଧରେ ଏକ ବାଙ୍ଗୀ ଧରି ଆସୁଥିଲା । ମୋ ସ୍ୱାମୀ ଆମର ଛୋଟ ଝିଅକୁ ଧରି ଯାଉଥିଲେ। ମୋ ଭାଇ ଆମର ଜିନିଷପତ୍ରର ଏକ ଟୋକେଇ ଧରି ଆସୁଥିଲେ । ମୁଁ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ଝିଅକୁ ଧରି ଯାଉଥିଲି । ଆମେ ଆମର କଲମଗାଁ ଗ୍ରାମରୁ ପଳାୟନ କରୁଥିଲୁ । ସେହି ସମୟରେ ଆମକୁ ଉଡେ କନ୍ଧଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଅନେକ କନ୍ଧ ଘେରି ଗଲେ। ସମସ୍ତେ କୁରାଢ଼ି ଧରି ସଜ୍ଜିତ ଥିଲେ । ସେମାନେ ଆମ ସହିତ ଥିବା ସମସ୍ତ ଜିନିଷପତ୍ର ଛଡ଼ାଇ ନେଇଥିଲେ। ଆମକୁ ଅଲଗା କରି ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ନିଆଯାଇଥିଲା ।

ଆମ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ସହିତ ଦୁଇ କିମ୍ବା ତିନି ଜଣ କନ୍ଧ ଲୋକ ଯାଉଥିଲେ । ଆମେ ଆମର ଜୀବନ ଭିକ୍ଷା କରିଥିଲୁ । କିନ୍ତୁ କନ୍ଧମାନେ କହିଲେ ଯେ ସେମାନେ ସମସ୍ତ କୁଲତା ପୁରୁଷଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବେ ଏବଂ ମୁଁ ଆଉ ମୋ ପୁଅ କିମ୍ବା ମୋ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଦେଖିବି ନାହିଁ । ପରେ ମୁଁ ଶୁଣିଲି ଯେ ସେମାନେ ମୋ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ବିଲାଇକୋନିକୁ ନେଇ ମୂର୍ତ୍ତି ମନ୍ଦିରରେ ହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ ସେମାନଙ୍କୁ ନେଇ ବଳି ଦିଆଗଲା ସେତେବେଳେ ଉଡେ ଲୋକ ମୋ ପାଖକୁ ଆସି ମୋତେ ପଚାରିଲା ଯେ ମୋ ଟୋକେଇରେ କଣ ଅଛି । ମୋ ପୁଅକୁ ରକ୍ଷା କରିବେ ବୋଲି ଆଶା କରି ମୁଁ ତାକୁ ଦୁଇଟି ଶାଢ଼ୀ, କିଛି ରୂପା ଅଳଙ୍କାର, ଗୋଟିଏ ରୂପା କଟି ବେଲ୍ଟ, ନଗଦ ୧୦୩ ଟଙ୍କା ଏବଂ ଅନ୍ୟ କିଛି ଜିନିଷ ଦେଇଥିଲି । ମୁଁ ତାକୁ ଦେଇ ମୋ ପୁଅକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଥିଲି । କିନ୍ତୁ ସେ ସବୁ ନେଇ ପଳାଇଗଲା ଏବଂ ମୋ ପୁଅକୁ ମାରି ଦିଆଗଲା । କଣ କରିବି ଜାଣି ନ ପାରି ମୁଁ ଗାଁକୁ ଫେରିଗଲି । କିନ୍ତୁ କନ୍ଧମାନେ ମୋତେ ଗାଁ ବାହାର କରିଦେଲେ । ତେଣୁ ମୁଁ ନାଳକୁ ଚାଲିଗଲି ଓ ରାତି ବେଳକୁ ମୁଁ ଫେରି ଆସିଲି । ହେଲେ ସେମାନେ ପୁଣି ମୋତେ ବାହାର କରିଦେଲେ ଏବଂ କହିଲେ ଯେ ବିଧବାମାନଙ୍କୁ ଗାଁରେ ରହିବାକୁ ଦିଆଯିବ ନାହିଁ । ମୁଁ ଗୋଟିଏ କୁଡିଆରେ ରାତି ପାଇଁ ଆଶ୍ରୟ ପାଇଲି । ମୁଁ ଆଉ କେବେ ମୋ ସ୍ୱାମୀ କିମ୍ବା ମୋ ପୁଅକୁ ଦେଖିନଥିଲି । ଯେତେବେଳେ ମୋ ପୁଅକୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ନିଆଯାଇଥିଲା, ସେତେବେଳେ ମୋର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଛୋଟ ପିଲାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ମୋ ଠାରୁ ନେଇଯାଇଥିଲା । ପରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଭବାନୀପାଟନାର ତହସିଲଦାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଶ୍ରୟ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ବହୁତ ଛୋଟ ଝିଅ ହୋଇଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଯାଇ ନଥିଲା ।"

କୁଲତାମାନଙ୍କ ହତ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ କୋର୍ଟ ସମ୍ମୁଖରେ ଏମିତି ଅନେକ ମାମଲାରେ ବାସ୍ତବରେ ସମାନ କାହାଣୀ ପୁନରାବୃତ୍ତି ହୋଇଥିଲା । ମହିଳା ଜଣକ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ ଯେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଗ୍ରାମ ଦେବତା ନିକଟରେ ହତ୍ୟା କରାଯାଇଥିଲା । ଏହା କନ୍ଧ ମେଳି ଉତଥାନର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥିଲା । ପ୍ରସ୍ତୁତ ବିବରଣୀ ମୁତାବକ ଏହି ଉତଥାନ କେବଳ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ନଥିଲା । ବରଂ ଏହା ଆଂଶିକ ଭାବରେ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଧାର୍ମିକ ପ୍ରଥା ଦ୍ୱାରା କବଳିତ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ପୂର୍ବ ସମୟରେ କନ୍ଧମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନର ବଳି ସାଧାରଣ ଥିଲା ଏବଂ କିଛି ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ବ୍ରିଟିଶ ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବହୁ କଷ୍ଟରେ ଦମନ କରାଯାଇଥିବା ପୁରୁଣା ପରମ୍ପରାଗୁଡ଼ିକୁ ଏହି ଉତଥାନ ସହିତ ପୁନର୍ଜୀବିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ଯେମିତି । ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ଅଭିଷେକ କରାଯାଇ ବଳିଦାନ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯିବା ପରେ ଥଣ୍ଡା ରକ୍ତରେ ହତ୍ୟା କରାଯାଉଥିଲା । ସାଧାରଣତଃ ବିଶାଳ ଏବଂ ଭୟଙ୍କର ବଳିଦାନ କୁରାଢ଼ି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ହତ୍ୟାକାରୀମାନେ ସେମାନଙ୍କର କୁରାଢ଼ିକୁ ରକ୍ତରେ ବୁଡ଼ାଇ ଏବଂ ପୃଥିବୀର ଶକ୍ତିକୁ ଅର୍ପଣ କରିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ କ୍ଷେତରେ ପୋତିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ପୀଡିତଙ୍କ ଶରୀରର ଛୋଟ ଛୋଟ ଖଣ୍ଡଗୁଡ଼ିକୁ ନେବା ପାଇଁ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରୁଥିଲେ । ପ୍ରାୟ ଶହେ କୁଲତାଙ୍କୁ ଏହି ଭାବରେ ହତ୍ୟା କରାଯାଇଥିବା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ନିସନ୍ଦେହରେ ଆହୁରି ଅନେକ ଥିଲେ ଯାହାଙ୍କ ମାମଲା ତଦନ୍ତ ପାଇଁ ରାଜ୍ୟ କମିଶନର ଏବଂ ଅଧୀକ୍ଷକ (ଶ୍ରୀ ବେରୀ)ଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଆସି ନଥିଲା ।

କନ୍ଧମାନେ ସୁପରିନଟେଣ୍ଡେଂଟଙ୍କ ଶିବିର ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥିର କରିଥିଲେ । ସୌଭାଗ୍ୟବଶତଃ ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ସମ୍ବଲପୁରର ବ୍ରିଟିଶ ଜିଲ୍ଲାର ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଅଧିକାରୀ ଭବାନୀପାଟନାର ତହସିଲଦାର ଗୋପୀନାଥ ଗୁରୁଙ୍କ ପ୍ରଶାସନିକ କ୍ଷମତା, ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଏବଂ ଉଚ୍ଚ ଚରିତ୍ର ହେତୁ ଶ୍ରୀ ବେରୀ ସେଦିନ ବଂଚି ଯାଇଥିଲେ । ଉତ୍ୟକ୍ତ କନ୍ଧମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଇବା ଲାଗି ଦୀର୍ଘ ସମୟ ନେଇଥିଲେ । ତାରି ଭିତରେ ଶିବିର ନିକଟକୁ ଅଧିକା ଫୋର୍ସ ଆସିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କନ୍ଧ ମେଳିର ବାସ୍ତବତାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ଶ୍ରୀ ବେରୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ କନ୍ଧ ମେଳିକୁ ପ୍ରଶମିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥିଲା । ରାଜ୍ୟରେ ଏକ କୃଷି କିମ୍ବା ଭୂମି ରାଜସ୍ୱ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରିବା ଏବଂ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ସମେତ ସମସ୍ତ ବର୍ଗର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ବିଦ୍ୟମାନ ଅଧିକାରକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ଏହାର ପ୍ରଶାସନ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଥିଲେ । ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରକୃତରେ ହତ୍ୟା ପାଇଁ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ଅବଶ୍ୟ ଆଇନ ଅନୁଯାୟୀ ଦଣ୍ଡ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ତାଙ୍କରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଥିଲା ରାଜାମାନେ କ୍ଷମତା ଏବଂ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱରେ ଅଯଥା ଓ ଅବାଶ୍ୟକ ଭାବରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ ନକରିବା ଏବଂ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ସେହି କ୍ଷମତା ଓ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱକୁ ଅବମାନନା କରିବାକୁ ଉତ୍ସାହିତ ନ କରିବା । ତାଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟମାନଙ୍କ ବନ୍ଧୁ ଏବଂ ପରାମର୍ଶଦାତା ହେବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଲୋକଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ମୁଖ୍ୟାଳୟରେ ଭେଟିବାକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ସହ ସେମାନଙ୍କ ମୁଖ୍ୟାଳୟ ପରିଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଏବଂ ବେଳେବେଳେ ସେମାନଙ୍କ ଅଂଚଳ ଗସ୍ତ କରିବାକୁ କୁହାଯାଇଥିଲା । ଏହାଦ୍ୱାରା ଜନଜାତିଙ୍କ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ହୋଇପାରିବେ । ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ମୁକ୍ତ ଭାବରେ ଏବଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରଶାସନର ନୀତି ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିପାରିବେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ରାଜ୍ୟରେ ସେମାନେ ଯେଉଁ ପଦକ୍ଷେପ ନେଉଛନ୍ତି ସେ ବିଷୟରେ ସେମାନଙ୍କୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇପାରିବେ । ଏମିତି ଅନେକ ପଦକ୍ଷେପ ପରେ କନ୍ଧ ମେଳି ପ୍ରଶମିତ ହୋଇଥିଲା । ରାୟଗଡା ଜିଲ୍ଲାର ପ୍ରମୁଖ ଅଂଶ କଳାହାଣ୍ଡି ରାଜାଙ୍କ ଅଧିନରେ ରହିଥିବା ହେତୁ ଏଠାରେ କନ୍ଧ ମେଳିର ପ୍ରଭାବ ଥିଲା ।

ଗବେଷକ ପରମେଶ୍ୱର ମୁଣ୍ଡଙ୍କ ତଥ୍ୟ ମୁତାବକ ସମ୍ବଲପୁରର ରାଜକନ୍ୟା ଆଶା କୁମାରୀ ଦେବୀ କଳାହାଣ୍ଡି ରାଜାଙ୍କୁ ବାହା ହୋଇଥିଲେ । ରାଜାଙ୍କ ଦେହାନ୍ତ ପରେ କୃଷିର ବିକାଶ ଲାଗି ସେସମୟରେ କୃଷିରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଆଗୁଆ ତଥା ଅଧିକ କୁଶଳୀ ଥିବା କୁଲତା ଲୋକଙ୍କୁ ଅଣାଯାଇଥିଲା । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଏଠାକାର ବସବାସ କରୁଥିବା କନ୍ଧ ଲୋକଙ୍କୁ ଚାଷ ସଂପର୍କରେ ଅଧିକ ଜ୍ଞାନ ପ୍ରଦାନ କରି ଉତ୍ପାଦନ ବୃଦ୍ଧି କରିବାରେ ସହାୟକ ହେବେ । ରାଣୀଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ପାଇ କୁଲତାମାନେ କ୍ରମଶଃ କନ୍ଧମାନଙ୍କ ଜମି ଓ ଗ୍ରାମ ଅଧିକାର କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଅସହାୟ କନ୍ଧମାନେ ସମତଳ ଭୂମି ଛାଡି ଡ଼ଂଗର ପାହାଡ ଉପରେ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲେ । ଏହି କାରଣରୁ କନ୍ଧଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ତଦଜନିତ କାରଣରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ବିଦ୍ରୋହ । କନ୍ଧ ମେଳିର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । କନ୍ଧମାନେ କୁଲତାମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କଲେ ।

କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁରରେ କନ୍ଧ ଓ ପ୍ରଜାମେଳି

ପୁଟାସିଂ ସଉରା ମେଳି ପରି ରାୟଗଡ଼ ଜିଲ୍ଲାର କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁର ଅଂଚଳରେ ଆଉ ଏକ କନ୍ଧ ମେଳି ହୋଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସେ । ଜୟପୁର ମହାରାଜା ଓ ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କୁ ବିରୋଧକରି ଏହି ପ୍ରଜାମେଳି ସଂଗଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଇଂରେଜୀ ସେନାବାହିନୀ ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ହିଂସା, ଲୁ଼ୁଟତରାଳ କରିଯାଇଥିଲେ ସେହି ଲୋମହର୍ଷକାରୀ କରୁଣ କାହାଣୀ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଲୋକଙ୍କ ମୁଖରୁ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ଲୋକ ଗୀତରେ ସେହି ବିଭତ୍ସ ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ ଓ ଦମନଲୀଳା ଦର୍ଶିତ ।

ସୁପରିଚିତ ଗବେଷକ ଶ୍ରୀରଂଗ ନାୟକଙ୍କ ତଥ୍ୟ ମୁତାବକ ରାୟଗଡ଼ ଜିଲ୍ଲାର କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁରଠାରେ ନନ୍ଦପୁରରୁ ରାଜା ଲାଲକୃଷ୍ଣ ଦେବ ରାଜତ୍ୱ କରୁଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁର ଜମିଦାରୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା । ଖ୍ରୀ ୧୭୫୨ ଠାରୁ ଖ୍ରୀ ୧୭୫୮ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନନ୍ଦପୁର ରାଜ୍ୟର ଶାସକ ଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ରାଜଧାନୀ ଥିଲା ନାରାୟଣପାଟଣା । ତାଙ୍କ ସମୟରେ ଏକ ଘରୋଇ ସଂଘର୍ଷ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ତାଙ୍କ ଭ୍ରାତା ବିକ୍ରମ ବେବ ନନ୍ଦପୁର ସିଂହାସନ ପାଇବା ପାଇଁ ବିଦ୍ରୋହ କରିଥିଲେ । ବିଦ୍ରୋହ ଦମନ ପାଇଁ ବହୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ଲାଲକୃଷ୍ଣ ଦେବ । କିନ୍ତୁ ବିକିୟା ରାମରାଜୁଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ବିକ୍ରମ ଦେବ ଯେତେବେଳେ ଯୁଦ୍ଧ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ ସେତେବେଳେ ଲାଲକୃଷ୍ଣଦେବ ନାରାୟଣପାଟଣା ରାଜଧାନୀ ତ୍ୟାଗ କରି କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁର ଚାଲି ଆସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଏ ଅଂଚଳରେ ରାଜତ୍ୱ କଲେ । ନନ୍ଦପୁର ରାଜବଂଶ ପ୍ରଧାନ ଶାଖା ହେଉଛି କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁରର ରାଜବଂଶ । ଲାଲକୃଷ୍ଣ ଦେବଙ୍କର ବଲ୍ଲଭ ନାରାୟଣ, ସୁନ୍ଦର ନାରାୟଣ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ, ବିଶ୍ୱନାଥ ଓ ବିଶ୍ୱମ୍ବର ନାମରେ ପାଂଚପୁତ୍ର ଥିଲେ । ବିଶ୍ୱମ୍ବର ଦେବ ପଂଚପୁତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତେ ଥିଲେ ନିଃସନ୍ତାନ । ରାଜା ବିଶ୍ୱମ୍ବରଙ୍କ ପରେ ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ହେଲେ କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁର ରାଜ୍ୟର ଶାସକ । ତାଙ୍କପରେ ଏ ବଂଶର ଶେଷ ସନ୍ତାନ ଓ ରାଜାଥିଲେ ମୁକୁନ୍ଦ ଦେଓଙ୍କ ପୁତ୍ର କୃଷ୍ଣଦେବ । ସେଥିଲେ ନିଃସନ୍ତାନ । ତାଙ୍କର ଦେହାନ୍ତ ହୁଏ ଖ୍ରୀ ୧୮୮୪ରେ ।

ନନ୍ଦପୁର ଏହି ମୁଖ୍ୟ ରାଜବଂଶ ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ଖ୍ରୀ ୧୭୫୮ ଠାରୁ ଖ୍ରୀ ୧୮୮୪ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ୧୨୬ ବର୍ଷ କଲ୍ୟାଣ ସିଂହପୁର ଜମିଦାରୀକୁ ଶାସକ କରି ଆସୁଥିଲେ । କୃଷ୍ଣଦେବଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁରର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀକୁ ନେଇ ଅଶାନ୍ତି ଦେଖାଦେଇଥୁଲା । ତାହାହିଁ ପରବର୍ତୀ କାଳରେ ଭୟଙ୍କର କନ୍ଧମେଳିର ରୂପ ନେଲା । କନ୍ଧମାନେ ଥିଲେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ରାଜଭକ୍ତ । ଜୀବିତାବସ୍ଥାରେ କୃଷ୍ଣଦେବ ତାଙ୍କର ଏକ ରକ୍ଷିତା ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ୧୨ ବର୍ଷର ନାବାଳକ ପୁତ୍ର ଗୋପୀନାଥ ଦେଓଙ୍କୁ ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ରାଣୀ ନୀଳାଦେବୀଙ୍କୁ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ । ରାଜା କୃଷ୍ଣଦେବଙ୍କ ପରେ ସେ ଥିଲେ ଇତରାଧିକାରୀ ।

ରାଣୀ ନୀଳମଣିଦେବୀ କିନ୍ତୁ ଗୋପାନାଥ ଦେଓଙ୍କୁ ରାଜା କରିବା ସପକ୍ଷରେ ନଥିଲେ । ରାଣୀ ନୀଳମଣି ବା ନୀଳାଦେବୀ ନିଜ ମେନେଜର ଶ୍ରୀପତି ଦଳପତିଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଆଦିବାସୀ କନ୍ଧ ପରଜା ଗୋପିନାଥ ଦେଓଙ୍କୁ ହିଁ ପରବର୍ତୀ ରାଜା ବୋଲି ଧରି ନେଇଥିଲେ । ଏହା ଥୁଲା ତାଙ୍କର ରାଜଭକ୍ତି । ଏହି ଠାରୁ କନ୍ଧମେଳିର ଅୟମାରମ୍ଭ ହେଲା, ଯାହା ପରବର୍ତୀ କାଳରେ ଭୟଙ୍କର ରୂପ ନେଲା ।

ଜୟପୁର ମହାରାଜା ବିକ୍ରମଦେବ ୨ୟ (୧୮୨୫-୬୦) ନିଜ ରାଜବଂଶୀୟ କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁରର ରାଜା କୃଷ୍ଣଦେବଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଅଧୀନରେ ସାମନ୍ତରାଜା ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରି ବିଶେଷ ଅଧିକାର ଦେଇଥିଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ନିଜ ସଂପର୍କୀୟ ରାଜପରିବାର ଯୋଗୁଁ ତାଙ୍କ ଉପରେ କୌଣସି ଖଜଣା ଧାର୍ଯ୍ୟ କରିନଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ପରେ ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ୩ୟ (ଖ୍ରୀ ୧୮୬୦-୮୯) ସେହି ବିଶେଷ ଅଧିକାରକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଅନ୍ୟ ଜମିଦାରଙ୍କ ଭଳି ବାର୍ଷିକ ୫୦୦୦ ଟଙ୍କା କର ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ କଲେ । ଏହାଥୁଲା ୧୮୬୪ ମସିହା କଥା । ଏହାକୁ ପ୍ରିଭି କାଉନସିଲ ଓ ହାଇକୋର୍ଟ ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥନ କଲେ । କୃଷ୍ଣଦେବଙ୍କ ଖ୍ରୀ ୧୮୮୪ରେ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଏହି ଜମିଦାରୀକୁ ନିଜ ହାତକୁ ନେବା ପାଇଁ ଜୟପୁର ଜମିଦାରୀରେ ମିଶାଇ ନେବା ପାଇଁ ଜୟପୁର ରାଜାଙ୍କ ତରଫରୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥିଲା ।

ଏ ଭିତରେ କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁରର ଜମିଦାରୀକୁ ନେଇ ବିବାଦର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । କାରଣ ରାଜାଙ୍କ ଉତରାଧିକାରୀ ଥିଲେ ନାବାଳକ

ପୋଷ୍ୟ ପୁତ୍ର ଗୋପୀନାଥ ଦେଓ । ମହାରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଦେବ ଜଣେ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କୁ କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁର ଜମିଦାରୀ ଓ ସଂପତିକୁ ଦଖଲକୁ ନେବାପାଇଁ ପଠାଇଲେ । କାରଣ ମୁଖ୍ୟ ରାଜବଂଶର କେହି ଉତରାଧିକାରୀ ନଥିବାରୁ ନ୍ୟାୟତଃ କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁର ଜମିଦାରୀ ଜୟପୁର ମହାରାଜାଙ୍କ ଅଧୀନକୁ ଯିବା କଥା । ଆଦିବାସୀ କନ୍ଧମାନେ ଏହାର ଘୋର ପ୍ରତିବାଦ କଲେ । ଖ୍ରୀ ୧୮୮୫ର ଦଶହରା ଦୁର୍ଗାପୂଜା କନ୍ଧମାନେ ମେଳି ହୋଇ ଗୋପୀନାଥ ଦେବଙ୍କୁ ରାଜା ବୋଲି ପ୍ରଚାର କଲେ । ରାଣୀ କିନ୍ତୁ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ସମର୍ଥନ କରିନଥିଲେ । ଏଣୁ କନ୍ଧମାନେ ବଳପୂର୍ବକ ରାଜ ଉଆସରେ ଗୋପୀନାଥଦେବଙ୍କୁ ଆଣି ୩୦୦ କନ୍ଧଙ୍କ ଗହଣରେ ଜୟପୁର ରାଜଦରବାରରେ ପହଂଚିଲେ । ଜୟପୁର ମହାରାଜା ଅସ୍ଥାୟୀ ଭାବେ ଏକ ବିଚାର ରଖିଲେ ଯେ ଗୋପିନାଥ ଦେଓ ବର୍ତମାନ୍ ନାବାଳକ । ଏଣୁ ତାର ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିଶାଖାପାଟଣା ଠାରେ କରାଯିବ । ତାଙ୍କୁ କିଛି ପେନ୍ସନ ମଧ୍ୟ ଦିଆଯିବ । ଏ ଭିତରେ ବିଶାଖାପାଟଣାର ସରକାରଙ୍କ ଏଜେଟ ଜଣେ ପ୍ରତିନିଧି ପଠାଇଲେ । କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁରର ଜମିଦାରୀ ପରିଚାଳନା କରିବା ପାଇଁ । ସେ ରାଣୀଙ୍କର ମେନେଜର ଶ୍ରୀପତିଦଳପତିଙ୍କୁ ମେନେଜର ପଦରୁ ବହିଷ୍କାର କଲେ । କିଛିଦିନ ପାଇଁ କନ୍ଧମେଳି ଶାନ୍ତ ରହିଲା ।

ଏ ଭିତରେ ମହାରାଜା ଜୟପୁର ସରକାରଙ୍କଠାରେ ଆବେଦନ କଲେ କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁର ଜମିଦାରୀ ନିଜ ଅଧିନକୁ ଆଣିବାପାଇଁ । କୋର୍ଟରେ କେସ ଚାଲିଲା । ରାଣୀ ନୀଳାଦେବୀ ମଧ୍ୟ ଜମିଦାରୀ ପାଇବା ପାଇଁ କେଶ୍ ଲଢ଼ିଲେ । ଶେଷରେ ଖ୍ରୀ ୧୮୯୨ରେ ଜୟପୁର ମହାରାଜାଙ୍କ ଜୟ ହେଲା । ରାଣୀ ପରାଜୟ ଲାଭ କଲେ । ହାଇକୋର୍ଟର ରାୟ ଘୋଷଣା ପରେ ରାଣୀଙ୍କୁ ମାସିକ ୫୦୦ ବୃତି ଖଞ୍ଜି ଦିଆଗଲା ଏବଂ ତାଙ୍କୁ କିଛି ଭୂସମ୍ପତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା । ଏହି ରାୟରେ ଗୋପୀନାଥ ଦେଓଙ୍କ ବିଷୟରେ କିଛି ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ନଥିଲା । କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁରର ବାର୍ଷିକ ଖଜଣା ୫ ହଜାରରୁ ୨୦ ହଜାରକୁ ବୃଦ୍ଧି କଲେ । ୧୯୨୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଗୋପୀନାଥ ଦେବଙ୍କ ଦୁଇପୁଅ ସୁନ୍ଦର ନାରାୟଣଦେବ ଓ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଦେଓ ରାଜାଙ୍କ ତରଫରୁ କିଛି ଆର୍ଥ କ ସହାୟତା ପାଇ ଜୟପୁରଠାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରି ଆସୁଥିଲେ । ୧୯୨୩ରେ କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁର ଫେରିଲେ । ଏ ଭିତରେ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଗୋପୀନାଥ ଦେବଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇସାରିଥିଲା ଯାହାଙ୍କୁ କନ୍ଧମାନେ କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁରର ରାଜା ମନେ କରୁଥିଲେ । ଖ୍ରୀ ୧୮୯୨ରେ ଜୟପୁର ମହାରାଜାଙ୍କ ଅଧୀନକୁ କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁର ଆସିଯାଇଥିଲା । ଦୁଇଭାଇ କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁର ଫେରିବା ପରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ଆଦିବାସୀ କନ୍ଧଙ୍କ ମନରେ ପୁଣି ସେହି ରାଜଭକ୍ତି ଉଦୟ ହେଲା । ସେମାନଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ବଡ଼ଭାଇ ସୁନ୍ଦର ନାରାୟଣଙ୍କୁ କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁରର ରାଜା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରାଗଲା । ଜୟପୁର ମହାରାଜାଙ୍କୁ କର ନଦେଇ ସୁନ୍ଦର ନାରାୟଣଙ୍କୁ ଦେଲେ । ରାଜାଙ୍କ ଠାରୁ ରସିଦ୍ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତ କଲେ । ସୁନ୍ଦର ନାରାୟଣଙ୍କୁ ସମସ୍ତେ ସବୁ ଦିଗରୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସହଯୋଗ କଲେ । ଏ ଖବର ଜୟପୁର ମହାରାଜାଙ୍କ ଗୋଚର ହେଲା । ରାଜଦରବାରରେ ଏକ ବଡ଼ ଧରଣର ଆଶଙ୍କା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଏ ସମୟରେ ଜୟପୁର ରାଜତ୍ୱ କରୁଥିଲେ ଚତୁର୍ଥ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ।

ଜୟପୁର ମହାରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଦେବ ୩ୟଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଖ୍ରୀ୧୮୮୯ରେ ହେବାପରେ ତାଙ୍କ ନାବାଳକ ପୁତ୍ର ବିକ୍ରମଦେବ ୩ୟ ରାଜସିଂହାସନ ପାଇଲେ । ନାବାଳକ ଥିବା ଯୋଗୁଁ ବହୁଦିନ ଧରି ଜମିଦାରୀର ପରିଚାଳନା କଲେ । ତାପରେ ସେ ରାଜ ଅଧିକାର ପାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସମୟରେ କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁରରେ ସେପରି କିଛି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ପୂଜା ବିଦ୍ରୋହ ଘଟିଥିବା ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସେନି । ତେବେ ବିକ୍ରମଦେବ ୩ୟଙ୍କ ସମୟରେ କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁର ଜୟପୁର ଅଧୀନକୁ ଆସିଥିଲା । ଏହା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା ୧୮୯୨ର ହାଇକୋର୍ଟ ରାୟ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପରେ । ବିକ୍ରମଦେବ ୧୮୮୯ ଠାରୁ ୧୯୨୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରାଜତ୍ୱ କରିଥିଲେ । ଏହାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ୪ର୍ଥ (୧୯୨୦- ୧୯୩୧) ଜୟପୁର ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ କଲେ । ଏହାଙ୍କ ସମୟରେ ସୁନ୍ଦର ନାରାୟଣ ଓ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଦୁଇଭାଇ ଜୟପୁରରୁ ଫେରି କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁରରେ ନିଜକୁ ଜମିଦାର ରୂପେ କର ଆଦାୟ କଲେ । ଫଳରେ ଖ୍ରୀ ୧୮୩୯ ଆକ୍ଟ ଅନୁସାରେ ଖ୍ରୀ ୧୯୨୫ର ଆରମ୍ଭ ସମୟରେ ୨ ଭାଇଙ୍କ ସମେତ ତାଙ୍କ ସହଯୋଗୀମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ବନ୍ଦୀ କରି ବିଶାଖାପାଟଣା ଜେଲକୁ ପଠାଇ ଦିଆଗଲା । ଏହିଠାରୁ ମେଳି ଭୀଷଣ ରୂପଧାରଣ କଲା । ରାଜଭକ୍ତ ଆଦିବାସୀ କନ୍ଧମାନେ ଜୟପୁର ମହାରାଜାଙ୍କ କର ଦେବାକୁ ମନା କରିଦେଲେ । ସେମାନେ ଏହି ଦୃଢ଼ ସଂକଳ୍ପ ନେଇଥିଲେ । ମହାରାଜା ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ମନରୁ ସନେ୍ଦହ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ଏକ ସଭାର ଆୟୋଜନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କୁ ମହାରାଜା ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରି ଭୂରାଜସ୍ୱ ଦେବାପରେ ମହାରାଜ ଦୁଇଭାଇଙ୍କୁ ନେଇ ଏକ ଚୁକ୍ତି କଲେ । ସେମାନେ ଏ ଘଂଟଙ୍କ ଆଦେଶ ବିନା ଅନ୍ୟତ୍ର ଯାଇପାରିବେ ନାହିଁ । ୨ ଭାଇଙ୍କ ପେନସନ ସହ ବିଧବାରାଣୀ ନୀଳାଦେବୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପେନସନ୍ ବ୍ୟବସ୍ଥା କଲେ । ରାଜ୍ୟ ଫେରି ପାଇବା ପାଇଁ ଏହି ଚୁକ୍ତି ପାଳନ ଆବଶ୍ୟକ । ଆଦିବାସୀ ପ୍ରଜା ଅମାନିଆ ଥିଲେ । ସେମାନେ ମହାରାଜାଙ୍କ ସମସ୍ତ ଉପଦେଶକୁ ବେଖାତିର କରି କର ଦେଲେ ନାହିଁ । ରାଜପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଚିନ୍ତା କଲେ । ଧୀରେ ଧୀରେ କନ୍ଧ ପ୍ରଜାମେଳି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ବିନିଶିପୁର କନ୍ଧମାନେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ନେଇଥିଲେ । ବିନିଶିପୁର ଗ୍ରାମ ସହ ଭାତପୁର,

ସିଂହପୁର, ଷୋଳପଦର, ନିମାଝୋଲା ଆଦି କନ୍ଧଗ୍ରାମର ଆଦିବାସୀମାନେ ଏକଜୁଟ୍ ହେଲେ । ଆନ୍ଦୋଳନ ଭୀଷଣ ରୂପ ନେଲା । ଏହାକୁ ଦମନ କରିବା ପାଇଁ ବଳ ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା । ବାୟୋନେଟ ସାହାଯ୍ୟରେ ଜଣେ ଗୋରୁ ଜଗୁଆଳିକୁ ଆଘାତ କରାଗଲା । ବିଦ୍ରୋହର ନିଆଁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଜଳିବାରେ ଲାଗିଲା । ସମସ୍ତେ ଏକଜୁଟ ହୋଇ ସଂଘବଦ୍ଧ ଭାବେ ନିଜ ନିଜ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ଧରି ପୋଲିସମାନଙ୍କ ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ କଲେ । ଏ ଅଂଚଳର ଆଦିବାସୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ । ଶୁଣାଯାଏ ଯେ ଦିକଳା ରଥରମା ପୋଲିସ ଉପରେ ଗରମପେଜ ଢ଼ାଳି ଦେଇଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ନଭେମ୍ବର ୧୮୨୯ ରେ ସରକାର ଦୁଇ ରାଜପୁତ୍ରଙ୍କ ଅଧିକାର ବିଷୟରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ । ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଉପଦେଶ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଜୟପୁର ମହାରାଜାଙ୍କୁ ରାଜାରୂପେ ମାନି ତାଙ୍କୁ ଭୂ ରାଜସ୍ୱ ଦେବା ପାଇଁ । ଏପରି କରାଗଲେ ୨ ଭାଇଙ୍କ ଅଧିକାର ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯିବ । ଏତିକିରେ ସଂଘର୍ଷ ଶାନ୍ତ ହେଲାନି । ପ୍ରଜାମାନେ ଏକଂଟ ଓ ମହାରାଜାଙ୍କୁ ବିରୋଧ କରି କର ନଦେବାକୁ ଠିକ୍ କରିଥିଲେ । ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ତୀବ୍ର କଲେ । ଖ୍ରୀ ୧୯୩୧ରେ ପୁଣି ଭୀଷଣ ଭାବେ ପୋଲିସଙ୍କୁ ଆକ୍ରମଣ କଲେ । ଏହି ଆକ୍ରମଣରେ ପୋଲିସ ସୁପରିନ୍ଟେନ୍ ଫ୍ରେଟ ମଧ୍ୟ ଆଘାତ ପାଇଲେ । ଆକ୍ରମଣ ପରେ ଏକେଟ ହାମିଲ୍ଟନ୍ ବିରୋଧିଙ୍କୁ ଦମନ କରିବା ପାଇଁ ଗୁଳିଚାଳନା କରିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁର ଠାରେ ଆଦିବାସୀ ମେଳିଆ କନ୍ଧମାନଙ୍କ ଉପରକୁ ଗୁଳିଚାଳନା କଲେ । ଫଳରେ ୯ଜଣ ସଂଗ୍ରାମୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲେ ହିକ୍କା ବୁଛ, ପେଟା ଓ ଲଟା ଗୁଡ଼ାଇ ସାଇବ ଆଦି । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସଂଗ୍ରାମୀମାନଙ୍କ ସମାଧିପୀଠରେ ୯ଟି ପୋତାଯାଇଥିବା ପଥର ଏହି ସଂଗ୍ରାମର ସ୍ମୃତି ଚାରଣ କରେ । ପରିସ୍ଥିତି ଅସମ୍ଭାଳ ହେବାରୁ ୫ ଚଙ୍କ ସହ ଏକେଟ ବିଶାଖାପାଟଣାରୁ ଆସି ୫୦୦ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ସହ ସିକରପାଇ ଠାରେ ଶିବିର ସ୍ଥାପନ କରି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନକୁ ଫୋର୍ସ ପଠାଇଲେ । ସରକାରଙ୍କ ତରଫରୁ କଠୋର ପଦକ୍ଷେପ ନିଆଗଲା । ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ କନ୍ଧ ମେଳିର ସଂମ୍ପୂର୍ଣ ଦମନ ସହ ବକେୟା କର ଆଦାୟରେ ସରକାର ଲାଗି ପଡ଼ିଲେ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଶାସକ ହିଂସ୍ର ହୋଇଉଠିଲେ । ଖ୍ରୀ ୧୯୩୩ ଜାନୁଆରୀ ମାସରେ ଉସର୍ତ୍ତଗ୍ଧକ୍ଷରର୍ଜ୍ଜ ଙବକ୍ଷରଉର୍ଗ୍ଧ ଜାରି ହେଲା । ବଳପୂର୍ବକ ଭୂରାଜସ୍ୱ ଆଦାୟ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ । ଘରପୋଡ଼ି ସହ ଲୁଟ ତରାଜ ବଢ଼ିଲା । ହାତୀଦ୍ୱାରା ଘରର ଛପରକୁ ଟାଣି ଦିଆଗଲା। ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର ଦୌରାତ୍ମ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ସମସ୍ତେ ଭୟଭୀତ ହୋଇ ବଣ ଜଙ୍ଗଲରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ। ଧୀରେ ଧୀରେ ବାତାବରଣ ଶାନ୍ତ ପଡିଲା। ସମସ୍ତେ ଜୟପୁର ମହାରାଜାଙ୍କୁ କର ଦେବାକୁ ରାଜି ହେଲେ। ସାତ ଆଠ ବର୍ଷଧରି ଲାଗିରହିଥିବା କନ୍ଧମେଳିର ଅବସାନ ଘଟିଲା । ସମ୍ଭବତଃ କୋରାପୁଟର ସର୍ବପ୍ରଥମେ ବିଦେଶୀ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଆକ୍ରମଣଙ୍କୁ ବିରୋଧ କରି ନନ୍ଦପୁର ରାଜ୍ୟର ରାୟଗଡ଼ ଦୁର୍ଗଠାରେ ତା ୧୫.୦୧.୧୭୭୫ ରେ ଭୀଷଣ ସଂଗ୍ରାମ ହୋଇଥିଲା। ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଆଦିବାସୀ ପ୍ରଜାମାନେ ସମୟେ ସମୟେ ବିଦ୍ରୋହ କରିଥିବା ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସେ।

ଏହିପରି ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଯୁଗରେ ନନ୍ଦପୁର ରାଜ୍ୟକୁ ଗୋଲକୁଣ୍ଡାର କୁତବ୍ ଶାହୀ ସୁଇତାନ୍ମାନେ ତଥା ହାଇଦରାବାଦର ନିଜାମ ତଥା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅଂଗ୍ରେଜମାନେ ଶାସନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ବିଜୟନଗରର ବିଜୟାରାମ ରାଜୁ ଫରାସୀ, ଚିକାକୋଲ ଫଉଜଦାରଙ୍କୁ ହାତକରି ଜୟପୁର ଜମିଦାରୀର ବହୁ ଅଂଚଳକୁ ଅଧିକାର କରିନେଇଥିଲେ । ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର କରି ହାଇଦରାବାଦର ନିଜାମ ସଲାବତ୍ ଜଙ୍ଗଙ୍କ ଠାରୁ ଜୟପୁର ଜମିବାରୀଙ୍କୁ ନିଜ ନାମରେ ପଟ୍ଟା ମଧ୍ୟ କରି ଦେଉଥିଲେ । ପରବର୍ତୀ କାଳରେ ବିଜୟନଗର ଦେୱାନ ସୀତାରାମ ରାଜୁଙ୍କୁ କୁଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଜୟପୁର ଜମିଦାରୀର ପୂର୍ବପଟା ଅନୁସାରେ କମ୍ପାନୀ ସରକାର ପୁଣି ଜୟପୁର କମିବାର ମାଲିକ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଲେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ବିକ୍ରମଦେବଙ୍କ ଦେୱାନ ଜଗନ୍ନାଥ ପାତ୍ରଙ୍କ ସହାୟତାରେ ୪୦,୦୦୦ ବାର୍ଷିକ କରି ଦେଇ ଜୟପୁର ରାଜ୍ୟକୁ ନିଜ ଅଧୁନରେ ରଖିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ୪୦ହଜାର ପରିବର୍ତେ ୩୦ ହଜାର ଟଙ୍କା ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଲା। ବିଜୟ ନଗର ଆଧିପତ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ବିଶାଳ ନନ୍ଦପୁର ରାଜ୍ୟ ସଂକୁଚିତ ହୋଇଯାଇଥିଲା। ଇଂରେଜ ଶାସନ ସମୟରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଜମିଦାରୀ ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଯୋଗୁଁ ଜୟପୁର ଜମିଦାରୀ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ବହୁଦିନ ଧରି ବିଶାଖାପାଟଣା ଜିଲ୍ଲା ଅଧୀନରେ ଥିବା ସମଗ୍ର କୋରାପୁଟ, ଜୟପୁର ମହାରାଜା ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ରାଟ ବିକ୍ରମଦେବଙ୍କ ଅକ୍ଲାନ୍ତ ପରିଶ୍ରମରେ ତଥା ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର ମହାରାଜା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତିଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉତ୍କଳ ପ୍ରଦେଶର ଏକ ନୂତନ ଜିଲ୍ଲା ରୂପେ ପରିଚିତ ହେଲା। ଦେଶ ସ୍ୱାଧନ ହେବାପରେ ଇଂରେଜ ଶାସନର ଅବସାନ ଘଟିଲା । ୧୯୫୨ରେ ଜମିଦାରୀ ଉଚ୍ଛେଦ ପରେ ଜୟପୁରର ରାଜତନ୍ତ୍ରର ବିଲୋପ ଘଟିଲା ।

ସଙ୍କେତ ସୂଚୀ:

- ପାତ୍ର, ଦେବାଶିଷ. ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜାତି ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଲୋକସଂଘର୍ଷ. ଭୁବନେଶ୍ୱର: ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ସ, ୨୦୧୮ .

- ମୁଣ୍ଡ, ପରମେଶ୍ୱର. କନ୍ଧ ଜନଜାତି: ଐତିହାସିକ ଓ ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତା. କଟକ: ଆକାଦେମି ପ୍ରକାଶନୀ, ୨୦୧୫.
- ନାୟକ, ଶ୍ରୀରଂଗ. କୋରାପୁଟ: ଜନଜାତି ଏବଂ ଇତିହାସ ଏକ ଅନ୍ୱେଷଣ. ଭୁବନେଶ୍ୱର: ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ୨୦୨୨.
- Bandopadhyay, S. "Tribal Movements in Orissa." Economic and Political Weekly, vol. 23, no. 7, 1988, pp. 325–329.
- Report of Frederick Berry, Indian Civil Service (ICS), Administrative Enquiry into the Kondh Rebellion, 1878, Odisha State Archives.
- Elwin, Verrier. The Baiga and the Konds: Tribal Studies in Central India. Oxford University Press, 1943.
- "Kandh Revolt in Kalahandi and Koraput", Odisha District Gazetteers (Koraput). Govt. of Odisha, 1966.

ରେମୋ (ବଣ୍ଡା ଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତି): ଏକ ଆଲୋକପାତ

ସବିତା ବାରିକ
ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ,
ମହାରାଜା ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଦେଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ତକତପୁର , ବାରିପଦା

ସଂକ୍ଷିପ୍ତସାର:

ଦେବାଶିଷ ପାତ୍ରଙ୍କ ଗବେଷଣାମୂଳକ ପୁସ୍ତକ 'ରେମୋ: ବଣ୍ଡା ଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତି' ବଣ୍ଡା ଜନଜାତିର ଜୀବନ, ଭାଷା, ଧର୍ମ, ରୀତିନୀତି ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ। ବଣ୍ଡା ଲୋକେ ନିଜକୁ "ରେମୋ" ବୋଲି କୁହନ୍ତି, ଯାହାର ଅର୍ଥ 'ମଣିଷ'। ଏହି ପୁସ୍ତକ ମାଧ୍ୟମରେ ଲେଖକ ବଣ୍ଡା ଜନଜାତିର ଉତ୍ପତ୍ତି, ଅସ୍ତିତ୍ୱ, ନିବାସ ପ୍ରଣାଳୀ, ଧାର୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସ, ପର୍ବପର୍ବାଣୀ, ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଓ ଭାଷା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି। ସାତ ବର୍ଷ ଧରି ଗାଁଗୁଡ଼ିକୁ ଘୁଞ୍ଚି ଲୋକମାନଙ୍କ ସହ ରହି ଲେଖକ ତାଙ୍କର ଅନୁଭବ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି। ପୁସ୍ତକର ଶେଷ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବଣ୍ଡା ଭାଷାର ୫୦୦ ଟିରୁ ଅଧିକ ଶବ୍ଦର ଶବ୍ଦକୋଶ ଦିଆଯାଇଛି, ଯାହା ଏହି ଭାଷାକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ଅନୁବାଦ ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି। ଏହି ପୁସ୍ତକ ଗବେଷଣା, ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଓ ଜନଜାତି ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଦୂରଦର୍ଶୀ ଦଲିଲ।

ପ୍ରମୁଖ ଶବ୍ଦାବଳୀ: ରେମୋ, ବଣ୍ଡା, ଜନଜାତି, ଜୀବନ, ସଂସ୍କୃତି, ଭାଷା, ଧର୍ମ, ରୀତିନୀତି, ଲୋକସାହିତ୍ୟ, ଅନୁସନ୍ଧାନ।

ଗୋଟିଏ ଭୂଖଣ୍ଡର ଆଦିମ ଅଧିବାସୀଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ ଆଦିବାସୀ ବା ଜନଜାତି । ଏହିମାନେ ହିଁ ପୃଥିବୀର ମୂଳବାସିନ୍ଦା ଅଟନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ୬୨ । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ୧୩ଟି ଆଦିମ ଜନଜାତିକୁ PVTG (Particular Vulnerable Tribal Group) ବା ବିଶେଷ ଜନଜାତି ଗୋଷ୍ଠୀ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଏ । ଯେଉଁ ଜନଜାତି ଗୋଷ୍ଠୀର ଜନସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧିର ହାର ଅଳ୍ପ ଏବଂ ବଞ୍ଚି ରହିବା ପାଇଁ ଅହରହ ସଂଗ୍ରାମରତ ତଥା ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ବଳ ବ୍ୟତୀତ ବିକଳ୍ପ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନାହିଁ, ସେମାନେ ହିଁ ଆଦିମ ଜନଜାତି ଗୋଷ୍ଠୀ ଭାବେ ପରିଚିତ । ୧୩ ଆଦିମ ଜନଜାତି ଭିତରେ ଯାଉଛନ୍ତି ବିରହୋର, ବଣ୍ଡା, ଚକତିଆ ଭୁଞ୍ଜିଆ, ଡିଡାଇ, ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ, ଜୁଆଙ୍ଗ, ଖଡ଼ିଆ, କୁଟିଆ କନ୍ଧ, ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା, ଲୋଧା, ମାଙ୍କିଡ଼ିଆ, ପାଉଡ଼ି ଭୂଇଁୟା ଏବଂ ସଉରା ଜନଜାତି ଗୋଷ୍ଠୀ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜନଜାତିର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ରହିଥିବାରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜନଜାତି ଗବେଷକମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ରହିଛି । କାରଣ ବିଭିନ୍ନ ଗବେଷକ ଗୋଟିଏ ଜନଜାତି ଉପରେ ଯଦି ଗବେଷଣା କରି ନିବନ୍ଧ ଲେଖନ୍ତି ତାହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ନିବନ୍ଧରେ ସେହି ଜନଜାତି ଜୀବନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କିଛି ନୂତନ ତଥ୍ୟ ପାଠକ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚେଇ ଦେଇପାରନ୍ତି ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷାରେ ଗବେଷକ ଦେବାଶିଷ ପାତ୍ରଙ୍କ ନାମ ସର୍ବାଗ୍ରେ ସ୍ମରଣକୁ ଆସେ । ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାତ୍ର ଦୀର୍ଘ ବର୍ଷ ଧରି ବିଭିନ୍ନ ଜନଜାତିଙ୍କ ଉପରେ ଗବେଷଣା କରି ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜାତି ଗବେଷଣାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଫେସର ପାତ୍ର ତାଙ୍କର 'ରେମୋ : ବଣ୍ଡା ଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତି' ପୁସ୍ତକର ପ୍ରାକ କଥନରେ କହିଛନ୍ତି – " ପ୍ରଥମ ମୁଦୁଲିପଡ଼ା ଗସ୍ତର ଏହା ଭିତରେ ବିତିଗଲାଣି ସତର ବର୍ଷ । ଏହି ସମୟ ଖଣ୍ଡରେ ଜନଜାତି ଗବେଷଣାରେ ମୁଁ ନିଜକୁ ସାମିଲ କରିଛି । ଖାଲି ବଣ୍ଡା କହିକି; କୋୟା, ଡିଡାୟି, ପରଜା, କନ୍ଧଙ୍କ ଜୀବନକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଛି ଅତି ପାଖରୁ । ସେମାନଙ୍କ ସହ ସେମାନଙ୍କ ଗାଁରେ ରାତି କଟେଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ନାଚ, ଗୀତ ଓ ପରବରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । "ପ୍ରାବନ୍ଧିକଙ୍କର ରହିଛି ୧୫ରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ ପୁସ୍ତକ ଜନଜାତି ଜୀବନକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଯଥା – 'ମୁଦୁଲି ପଡ଼ାର ଲୋକେ', 'ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳୀୟ ଜନଜାତି ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟ', 'ମାଲକାନଗିରି ପରିଚୟ', 'ଜନଜାତି ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଭାଷା', 'ଦି ଭିଲେଜ ଅଫ ମହୁଆ ଫ୍ଲାୱାର୍ସ' ଇତ୍ୟାଦି ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ପୁସ୍ତକ 'ରେମୋ : ବଣ୍ଡା ଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତି' ଟି ୨୦୧୭ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରାବନ୍ଧିକଙ୍କର ଏହା ଚତୁର୍ଥ ଜନଜାତି ଜୀବନ ଭିତ୍ତିକ ପୁସ୍ତକ ଅଟେ । ଶହେଚାରି ପୃଷ୍ଠାର ଏହି ପୁସ୍ତକଟିର ମୂଲ୍ୟ ହେଉଛି ମାତ୍ର ଏକଶହ ଟଙ୍କା । ବିଶ୍ୱକୁ ସବୁଜ କରି ଦେଖିବାର ଶାଶ୍ୱତ ବ୍ୟାକୁଳତା ଓ ଅନାହତ ସ୍ୱପ୍ନ ମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଛନ୍ତି ଉକ୍ତ ବହିଟିକୁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ । ଏହି

ପୁସ୍ତକଟିକୁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ପାଞ୍ଚଟି ଅଧ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ବଣ୍ଡାମାନଙ୍କର ପ୍ରାକୃତିକ ବାସସ୍ଥାନ ବିଷୟରେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ଭୌତିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ରହିଛି ବଣ୍ଡା ମାନଙ୍କ ପ୍ରଶାସନିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ସାମାଜିକ ସଂଗଠନ, ଜୀବନଚକ୍ର ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ବ୍ୟବବସ୍ଥା । ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ବଣ୍ଡା ଜନଜାତିର ଧର୍ମୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜିଜ୍ଞାସା । ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବଣ୍ଡା ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶବ୍ଦକୋଷ ଆଦି ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ହେଲେ ପାଠକ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ରେମୋ ମାନେ କଣ ? ରେମୋ କିଏ ? ତାର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁଯାଇ ଉକ୍ତ ବହିର ପ୍ରାଗଭାଷରେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀର ସଚିବ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ମିଶ୍ର କହିଛନ୍ତି "ରେମୋ ଅର୍ଥାତ ମଣିଷ । ବଣ୍ଡା ସଂସ୍କୃତିରେ ଏହି ଶବ୍ଦର ବ୍ୟାପକତା ବହୁତ ବେଶି କାରଣ ବଣ୍ଡା ଜନଜାତିର ମଣିଷ ଜଣେ ଏହି ପରିଚୟକୁ ନେଇ ସାମଗ୍ରିକ ମାନବ ସମାଜର ଭିତ୍ତିଭୂମିରେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ।"

ଗବେଷକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦେବାଶିଷ ପାତ୍ର ବଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ପ୍ରାକୃତିକ ବାସସ୍ଥାନ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରାତନ ଜନଜାତି ହେଉଛି ବଣ୍ଡା । "ଓଡ଼ିଶାର ମାଲକାନଗିରି ଜିଲ୍ଲାରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ଏହି ଜନଜାତି ତା' ନିଜ ଭାଷାରେ 'ରେମୋ' ଭାବରେ ପରିଚିତ । ଯାହାର ଅର୍ଥ 'ଆଦି ମାନବ' ।" (ପୃଷ୍ଠା -୧୩) ଏହି ଅଧ୍ୟାୟରେ ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ଯେ ବଣ୍ଡାମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥିତି ବିଷୟରେ । ବଣ୍ଡାମାନେ ଯେ ପୃଥିବୀର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସ୍ଥାନରେ ବାସ କରନ୍ତି ଏବଂ ଏହି କାରଣରୁ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟକୁ ସରକାର କିମ୍ବା କୌଣସି ବେସରକାରୀ ସହାୟତା ପହଞ୍ଚିପାରେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ସେମାନେ ଅନ୍ୟ ଜନଜାତି ତୁଳନାରେ ଅନୁନ୍ନତ । ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଏହି ଅଧ୍ୟାୟରେ ବଣ୍ଡା ଗ୍ରାମକୁ ଯିବାପାଇଁ ରାସ୍ତା ମଧ୍ୟ ବତେଇ ଦେଇଛନ୍ତି ପାଠକମାନଙ୍କ ସକାଶେ । ବଣ୍ଡାଙ୍କ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରି ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ବଣ୍ଡାମାନେ ଦୁଇପ୍ରକାରର 'ଉପର ବଣ୍ଡା' ଓ 'ତଳବଣ୍ଡା' । ଯେଉଁ ବଣ୍ଡାମାନେ ପାହାଡ଼ ଶୀର୍ଷରେ ବାସ କରନ୍ତି ସେମାନେ ଉପରବଣ୍ଡା ଓ ଯେଉଁମାନେ ପାହାଡ଼ର ପାଦ ଦେଶରେ ବାସ କରନ୍ତି ସେମାନେ ହେଲେ ତଳବଣ୍ଡା । ବଣ୍ଡାମାନେ ଯେଉଁ ଭାଷାରେ କଥା ବାର୍ତ୍ତା କରନ୍ତି ତାହାକୁ ରେମଶାମ୍ କୁହାଯାଏ । ବାରଜାଙ୍ଗର ହେଉଛି ବାରଟି ବଣ୍ଡା ଗାଁର ଅଞ୍ଚଳ । ଏହି ବାରଜାଙ୍ଗରରେ ସମୂହ ବଣ୍ଡା ଗାଁ ରହିଛି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ବଣ୍ଡା ଜନଜାତି ସୃଷ୍ଟିର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ପ୍ରସ୍ତର ଯୁଗୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ବଣ୍ଡା ଅଧିବାସୀ, ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠାରେ ବଣ୍ଡାଅଧିବାସୀ ଏବଂ କୁରଶପାଲି ଶିଳାଲେଖ ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ ବିଶଦ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ଭୌତିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି ବଣ୍ଡା ଗାଁର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏବଂ ବଣ୍ଡାଙ୍କ ଘର ତିଆରି ଓ ନାମକରଣର ମହତ୍ତ୍ୱ । ବଣ୍ଡାଜନଜାତି ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ବଜାୟ ରଖିଛି ଏହି ନାମକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ । ତାଙ୍କର ଘରଗୁଡ଼ିକର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶକୁ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି । ଯଥା – 'ସେଲାନିଡିଙ୍ଗ'(ବଣ୍ଡାମାନଙ୍କର ଧାଙ୍ଗଡା ବସା), 'ଇଂଗେରସିନ୍' (ଧାଙ୍ଗଡା ବା ଅବିବାହିତ ବଣ୍ଡା ଯୁବକର ଶୟନକକ୍ଷ), 'ସିନ୍ଧିବୋର'(ସର୍ବସାଧାରଣ ବୈଠକ ସ୍ଥଳୀ), 'ବୁରୁସୁ'(ଗ୍ରାମ ଦେବତୀଙ୍କ ପୀଠ) । ଏହି ଅଧ୍ୟାୟରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ବଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ଘରକରଣା, ଖାଦ୍ୟପେୟ, ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର, ବେଶଭୁଷା, ଅଳଙ୍କାର, ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ତଥା ନୃତ୍ୟଗୀତ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ବେଶେଷ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ସେହିପରି ପ୍ରଶାସନିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ସାମାଜିକ ସଂଗଠନ, ଜୀବନଚକ୍ର ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଲାବେଳେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ବଣ୍ଡାମାନେ ନିଜର ଜୀବନଶୈଳୀକୁ ସରସ ସୁନ୍ଦର ଓ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରିବାପାଇଁ ସେମାନେ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି ଗାଁ ନାଇକ (ବଣ୍ଡା ଗାଁର ମୁଖିଆ), ସିସା(ପୂଜାରୀ), ଦିଶାରୀ(ପୂଜାରୀ ବା ସିସାଙ୍କ ପରେ ଦିଶାରୀଙ୍କର ସ୍ଥାନ), ଗୁରୁମାଇ(ସିସାଙ୍କ ପରି ଗୁରୁମାଇ ମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଦେବ- ଦେବୀଙ୍କ ପୂଜା କର୍ମରେ ନିୟୋଜିତ ହୁଅନ୍ତି), ବାରିକ(ଡାକୁଆ),ବଡ଼ ନାଇକ (ବାରଟି ବଣ୍ଡା ଗାଁର ଯିଏ ମୁଖ୍ୟ), ଗୁଣିଆ, ଆଦିଙ୍କ ଉପରେ । ଏହି ଅଧ୍ୟାୟରେ ବଣ୍ଡାମାନଙ୍କର ଜନ୍ମ, ବିବାହ, ମୃତ୍ୟୁ ଆଦି ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଅଧ୍ୟାୟର ଶେଷରେ ଲେଖକ ସେମାନଙ୍କର ଅର୍ଥନୀତିକୁ ସଲପ, ମହୁଲ ଓ ଶାଳ ଆଦି ବୃକ୍ଷ କିପରି ସୁଦୃଢ କରିଛି ତାହା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

ଧର୍ମୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜିଜ୍ଞାସାରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ବଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ଧାର୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ପର୍ବପର୍ବାଣି ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ନିମ୍ନରେ ତା'ର ସୂଚନା ଦିଆଗଲା ।

ବଣ୍ଡାମାନଙ୍କର ଦେବ-ଦେବ :- ସିଂଙ୍ଗିଆର୍କେ, ମୂଳଦେଇ, ହୁଣ୍ଡିଦେବୀ, କପୁରଚୁଆଁ, ସିଙ୍ଗରାଜ, ଉଗା, ରେନୁଙ୍ଗବର, ସିନ୍ଧିବୋର ।

ଭୁମା ଦେବତା:- ଲମତାଚୁଆଁ, ଡୋଲିଆଂ, ଗରବାଦ, କାଲିଆରାଣୀ, କିଡ଼ିଙ୍ଗ ସାଗର, ଗୁନାମ୍ ।

ପର୍ବପର୍ବାଣୀ :- ଟାଙ୍କୁ ପରବ, ମୁଣ୍ଡଧୌନି ପରବ, ନୂଆଖାଇ ପରବ, ଗୋରେସିଙ୍ଗ ପରବ, ପୁଷ ପରବ**,** ଚଇତ ପରବ, ବେଣ୍ଟ ଶିକାର, ପାଟଖଣ୍ଡା ପରବ, ଠାକୁରାଣୀ ଯାତ୍ରା , ଦାମଲଦେଇ ଯାତ୍ରା ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜନଜାତିମାନଙ୍କର ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ହେଉଛି ସୁଦୃଢ । ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଶିକ୍ଷାର ଅଭାବ । ତେଣୁ ପରମ୍ପରାକୁ

ଦ୍ୱାହି ଦେଇ ସେମାନେ ଅନେକ ଅନୈତିକ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇଥାନ୍ତି, ଯାହାକୁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକରେ ସ୍ଥାନିତ କରିଛନ୍ତି । ବଣ୍ଡାମାନେ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ନେଇ ଅନେକ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଛନ୍ତି । ପ୍ରାବନ୍ଧିକଙ୍କ ଭାଷାରେ "ବଣ୍ଡା ଜନଜାତିରେ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ନେଇ ଅନେକ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି । କେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଶୁଭଫଳ ଦିଏ ଏବଂ କେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଅଶୁଭ ଫଳ ଦିଏ ତାହାକୁ ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ଭିତରେ ସେମାନେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ******** ସ୍ୱପ୍ନରେ ଯଦି ଜଣେ ଦେଖିଲା ସେ ବାଘ ଦ୍ୱାରା ନିହତ ହୋଇଛି, ଏହା ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ଯେ ତହିଁ ପରଦିନ ତାକୁ ନୂଆ ଲୁଗା ମିଳିବ ।"(ପୃଷ୍ଠା-୭୯) ଏହିପରି ଭାବରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଅନେକ ଉଦାହରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ବଣ୍ଡାମାନଙ୍କର ଶୁଭ ଅଶୁଭ ସଙ୍କେତ ତଥା ନିଷେଧ ଓ ବର୍ଜନୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ।

ପୁସ୍ତକର ଶେଷ ଅର୍ଥାତ ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ବଣ୍ଡା ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଓ ଶବ୍ଦକୋଷରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ବଣ୍ଡା ଲୋକମିଥ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଯାହାକି ସୁଚାଇ ଦିଏ ବଣ୍ଡା ଜାତିର ସ୍ୱପ୍ନରେ ଆସୁଥିବା କଳ୍ପନା, ଜନଶ୍ରୁତି, ପୁରାଣର ଚରିତ୍ର ଆଦିକୁ ସେମାନେ କିପରି ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ନିଜ ଜୀବନରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରନ୍ତି । ବିଶ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚନ୍ଦ୍ର, ତେନ୍ତୁଳୀ, ଧାନର ସୃଷ୍ଟି, ସଲପ ,କୁମ୍ଭୀରର ସୃଷ୍ଟି, ମାଛର ସୃଷ୍ଟି, କୁକୁରର ସୃଷ୍ଟି , ଜିଆ, ଭୂମିକମ୍ପ , ଘଡ଼ଘଡ଼ି, ମଣିଷର ମୃତ୍ୟୁ କାହିଁକି ହୁଏ ଆଦିକୁ ନେଇ ସୁନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ବଣ୍ଡା ସାହିତ୍ୟରେ । ଓଡ଼ିଶାର ସମସ୍ତ ଜନଜାତି ପ୍ରାୟତଃ ନୃତ୍ୟଗୀତ ପ୍ରେମୀ । ଜନ୍ମ ଠାରୁ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନେ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ତଥା ପର୍ବ ପର୍ବାଣୀରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ବଣ୍ଡାମାନେ ବା ଏହିଥିରୁ ବାଦ ପଡ଼ିବେ କିପରି । ବଣ୍ଡାମାନେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣୀରେ ମହୁଲି, ସଲପ ପିଇ ନାଚଗୀତରେ ମସଗୁଲ ଥାଆନ୍ତି ।

ବଣ୍ଡାମାନଙ୍କର ଲୋକଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଆକର୍ଷଣୀୟ । ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ଅନେକ କାହାଣୀକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯାହାକି ପାଠକକୁ ନିଶ୍ଚିତ ରୂପରେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବ । ପରିଶେଷରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ବଣ୍ଡାମାନେ ପ୍ରତିଦିନ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ୫୦୦ ରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ ଶବ୍ଦକୁ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ପାଠକଙ୍କ ଉଦେଶ୍ୟରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ :-

ବଣ୍ଡା ଶବ୍ଦ	ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦ	ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ
ରେମୋ	ମଣିଷ	Human
ଙ୍ଗେରେ	ପୁରୁଷ	Male
ଶୋଲା	ମହିଳା	Female
ମେ	ସାନ ଭାଇ	Younger brother

ମଣିଷର ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା, ପରିବାର ଓ ସମ୍ପର୍କୀୟ, ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ, ଗୃହ ଓ ଗୃହୋପକରଣ, ବସ୍ତ୍ର ଓ ଅଳଙ୍କାର, ଖାଦ୍ୟ ଓ ପାନୀୟ, ବାଦ୍ୟ ଜନ୍ତୁ, ପ୍ରକୃତି, ଶସ୍ୟ, ବୃକ୍ଷଲତା, ପଶୁପକ୍ଷୀ, ଦିଗ, ବାର, ଫୁଲ, ସର୍ବନାମ, କ୍ରିୟା ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦକୁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ତିନୋଟି ଭାଷାରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ନିଜର ପାଠକମାନଙ୍କ ସକାଶେ ।

ଭାଷାଶୈଳୀ :

ପ୍ରାବନ୍ଧିକଙ୍କ ଭାଷାଶୈଳୀ ହେଉଛି କାବ୍ୟିକ । ସେଇଥିପାଇଁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଖୁବ ସହଜରେ ପାଠକକୁ ବଶ ଓ ମୁଗ୍ଧ କରିପାରନ୍ତି ନିଜର ଶବ୍ଦଚାତୁରୀରେ । ପଥର ଦେହରେ ଜୀବନସଂଚାର କରିବା ପରି ଜନଜାତି ପରି ରୁକ୍ଷ ସାହିତ୍ୟକୁ କରିଛନ୍ତି ସୁମଧୁର ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ । ପୁସ୍ତକର ଠାଏଁ ଠାଏଁ ଫୁଟି ଉଠିଛି ବଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ଉଦେଶ୍ୟରେ ଲେଖକଙ୍କ ହୃଦୟର ଭଲପାଇବା ଓ ବ୍ୟାକୁଳତା । ତେଣୁ ସେ ବଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ଜୀବନର ପ୍ରତିଟି କଥାକୁ ଆଂକିଛନ୍ତି ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକରେ । 'ରେମୋ(ବଣ୍ଡା ଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତି)' ପୁସ୍ତକଟିକୁ ଆମୂଳଚୂଳ ପାଠ କରିଲେ ପାଠକଟି ବୁଝିପାରିବ ବଣ୍ଡା ଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତି ବାସ୍ତବରେ କଣ ? ରେମୋ କିଏ ? ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

ପାଠକୀୟ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ରେମୋ(ବଣ୍ଡା ଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତି) :

ଆଜିକାଲିକା ପାଠକମାନେ ସାହିତ୍ୟ ନାରେ କେବଳ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ପାଠ କରୁଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତି ବିଷୟରେ ପାଠ କରିବାକୁ କୌଣସି ପାଠକ ଇଚ୍ଛାପ୍ରକାଶ କରିବା କାହିଁ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚରକୁ ଏଯାବତ ଆସିନାହିଁ । ଜନଜାତି ସଂସ୍କୃତିକୁ ସହଜରେ ବୁଝିହୁଏ ନାହିଁ ବୋଲି ତାର ଲେଖକ ଓ ପାଠକ ଉଭୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ହାତଗଣତି । ତେଣୁ ବଣ୍ଡା ଭଳି ଗୋଟିଏ ବୃହତ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଜନଜାତି ବିଷୟରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଜାଣିବା ପାଇଁ, ବୁଝିବାପାଇଁ ଆମକୁ ସେହି ଜନଜାତି ଉପରେ କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିବା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପୁସ୍ତକର ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲାବେଳେ ଆମ

ନିକଟରେ ଜନଜାତି ଗବେଷକ ଦେବାଶିଷ ପାତ୍ରଙ୍କର ଚତୁର୍ଥ ଜନଜାତି ଗବେଷଣାତ୍ମକ ପୁସ୍ତକ 'ରେମୋ (ବଣ୍ଡା ଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତି)' ପହଞ୍ଚେ । ଏହି ପୁସ୍ତକକୁ ଯେ କେହି ପାଠକ ପଢିଲେ ଯେ ନିରାଶ ହେବ ନାହିଁ ବରଂ ଆଗ୍ରହରେ ବହିଟିକୁ ଆମୂଳଚୂଳ ପଢି ସାରିଲା ପରେ ବଣ୍ଡା ଜନଜାତିର ଜୀବନଶୈଳୀ, ସଂସ୍କୃତି ଆଦିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ବୁଝିପାରିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କାରଣ ଗବେଷକ ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ସହଜ ଓ ସାବଲୀଳ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରି ପାଠକ ଉଦେଶ୍ୟରେ ଜଣାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଅନେକ ତଥ୍ୟ । ବଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ଉପରେ ଗବେଷଣା କରୁଥିବା ଗବେଷକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହି ବହିଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପାଦେୟ କାରଣ ଲେଖକ ଏଥିରେ ବଣ୍ଡା ଗାଁ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ସହ କିପରି ବା କେଉଁ ରାସ୍ତା ଦେଇ ଗଲେ ବଣ୍ଡା ଗ୍ରାମରେ ସହଜରେ ପହଞ୍ଚି ହେବ ସେସବୁ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

ଜଣେ ପାଠକ ହିସାବରେ ପୁସ୍ତକଟିକୁ ସମୀକ୍ଷାକରି ମୁଁ ଏଇ ନିଷ୍କର୍ଷରେ ଉପନୀତ ହେଲି ଯେ ଦେବାଶିଷ ପାତ୍ରଙ୍କ 'ରେମୋ (ବଣ୍ଡା ଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତି) ପୁସ୍ତକଟି ବଣ୍ଡା ଜନଜାତିର ଜୀବନ ଶୈଳୀକୁ ଯେଉଁ ପରି ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ନିଶ୍ଚିତ ରୂପରେ ପାଠକ ମନରେ ରେଖାପାତ କରିବ । ତେଣୁ ପରିଶେଷରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଗବେଷଣା ଜଗତର ଏକ ଅନନ୍ୟ ସମ୍ପଦ ହିସାବରେ ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ଚିରକାଳ ରହିଥିବ ଏବଂ ପାଠକଆଦୃତି ଲାଭ କରୁଥିବ ।

ସଙ୍କେତ ସୂଚୀ:

- ପାତ୍ର, ଦେବାଶିଷ. ରେମୋ: ବଣ୍ଡା ଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତି. ଭୁବନେଶ୍ୱର: ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ୨୦୧୭.
- Soul of the Soil: The Tribes of Odisha by Dr. Bhagyalipi Malla—A comprehensive overview of Odisha's tribes, their traditions, and lifestyles.
- Tribes of Orissa (various authors, Tribal Digital Document Repository)—Offers a broad introduction to the tribal traditions, development, and customs of Odisha.
- Odisha Tribes and Culture—A book covering the various tribes in Odisha, their traditions, and cultural contributions.
- Photo Handbooks on Tribes of Odisha (SCSTRTI Odisha)—Photo-rich handbooks on different tribes, ideal for visual understanding of their customs

FADING ECHOES

Nandini Ghosh, Assistant Professor
Department of English, Fakir Mohan University, Balasore

ABSTRACT:

This world has over 7,168 unique languages, with 43% at risk of being endangered and many more lost before being documented. Languages are not just tools of communication but a medium of transmission of years old tradition, culture and values. Languages have evolved through sounds, drawings, oral words, written sentences to machine language, but the reason for such evolution stems from **necessity**. One such unique linguistic form is the whistled speech. There are around 80 recorded whistle languages in the world, out of which many are on the verge of extinction. Researchers have been trying to understand these languages but many still remain unheard.

This paper studies the different kinds of documented **whistle languages** around the world with special focus on *Silbo Gomero* (Spain), *Hmong* (China, Vietnam, Laos), *Chinantec* (Mexico), *Mbendjele* (Congo), *Piraha* (Brazil), and *Jingrwai Iawebei* (India) and the reason for their rise and decline after modernisation.

Content analysis approach was used to examine different whistle languages and their importance in understanding linguistic evolution. Their preservation is essential, not only for **cultural heritage** but also for understanding human communication beyond conventional speech.

Keywords: Whistle languages, Modernisation, Necessity, Cultural heritage

INTRODUCTION:

Before technology took over every mind on this planet Earth, when texting and calling was not known to humankind, communication evolved through necessity. With over 7,168 languages, people have found modes of communication which suited their needs, from Hieroglyphs to Machine language, we have been successful in communicating our emotions. But how does one develop a set of language which everyone in their community is able to understand? How did humans realise communication was also possible through written words and not just drawings or oral words? How did people attribute certain sounds to certain alphabets, and meaning to words, what logical reasoning was put behind creating those? Why is a 'chair' called a 'chair' and not an 'umbrella' or a 'nose'? How did this humankind with so similar biological features throughout the world felt the need to develop different kinds of languages?

Silbo Gomero:

Several questions arise when one thinks about the history of languages and how many of them have already gone extinct. One such language which was revived from the brink of extinction is ***'Silbo Gomero'*** of La Gomera island in Spain. This particular language is neither written nor spoken in its true sense, it is a whistle language consisting of just 6 differentiating sounds, including 2 whistles for vowels and 4 for consonants. Whistlers elongate or shorten the sounds to mimic words. Its history goes back to at least 1402,

during the Spanish conquest of the Canary islands. A DNA report published by La Laguna University in 2019, shows that the early inhabitants of La Gomera, the *Guanches*, were actually related to *Berbers* or also known as *Amazigh*. These indigenous people lived in North African regions about 3000 years ago and were known to communicate through whistles. This whistle language survived only in one other island in the Canaries, *El Hierro*, where it is still used amongst elderly residents.

But what makes Silbo Gomero so important? The answer is quite simple, necessity. La Gomera's demanding terrain with deep ravines makes travelling difficult and time consuming, but this whistle language allowed locals to pass on crucial messages to several kilometers away by changing the pitch of the whistle and creating a piercing sound. Locals can announce events, warning of impending danger, death of someone, etc without travelling so much. In the 1950s Silbo Gomero became so popular among locals that farmers would stand in long queues, waiting to send instructions across valleys. During the 1960s-70s as most agricultural lands were abandoned in search of jobs in the city, the whistling language too left with them. By the 1990s, modern technology and new roads were introduced due to which the 'necessity' to use whistle language died. But due to people like Eugenio Darias, who is a 70 year old teacher in La Gomera, this language was introduced as a compulsory subject in schools from 1999, because of which almost all 22,000 residents of the island can understand the whistling language alongside their mother tongue of Canarian Spanish. In 2009, Silbo Gomero was also officially declared an 'Intangible Cultural Heritage' by UNESCO.

Chinantec:
Another language similar to Silbo Gomero is *Chinantec* whistle language from Mexico, comprising 7 tones. It is used by people of San Pedro Sochiapam, a small village in Mexico. Through this language people can whistle whatever they want and the sound carries it across canyons better than a shout, which allows people to make plans, negotiate, and chat without even saying a word. It can also convey past, and future tense and can be understood at distances up to 1 km and can also travel further when whistled through the Sierra Madre mountain range to reach a recipient. But just like Silbo Gomero, there is a steep decline of this whistle language due to rising modernisation.

Mbendjele:
In northern Congo-Brazzaville and southern Central African Republic, lives a group of hunter-gatherers called *Mbendjele Yaka* or *Mbendjele Pygmies*. This tribe of Pygmy people is known for their unusually short height, the term '*Pygmyism*' is used to describe the short stature (not related to dwarfism) in which the average height of adult men is less than 150cm (4ft 11in). Apart from their unique physical features, the main highlight is their whistle song. Their lives depend on forests, and thus as they go on for hunting and gathering, they are hypersensitive to sounds around them. Children to elders, react instantly to a crack or even a low grumble, they would even stand on one leg if necessary, silent and motionless. This tribe communicates not just with words but goes beyond that, with sounds strung together to convey meaning, Mbendjele developed this specific style of communication for one reason only, 'necessity'. They combine sounds, hand signals, whistles, signs, ideophones, gestures, expletives, animal sounds, environmental sounds, and vocabulary from different languages sometimes into a single speech act. This not only helps us appreciate this diverse language but also helps us understand the importance of this language while hunting in deep forests where using this language could have saved their lives. In Mbendjele, "*Ya miso minai*," or "speech of four eyes," is the most private and constrained speaking pattern. This kind of discourse is only used between two people and is the recom-

mended method for discussing delicate, private, secret, and significant topics. When narrating their day, Mbendjele takes delight in accurately imitating the sounds seen in the forest. They can interact with others they wish to maintain social relationships with by using Mbendjele, an open and versatile communicative tool that mimics any other language or meaningful noises and movements.

Piraha:

Another group of hunters-gatherers called *Piraha* (or locally known as *Hi'aiti'ihi'*) from Brazil's Amazon rainforest have to their credit one of the world's strangest languages. With only a few hundred speakers, the language of this tribe has baffled linguists. One of the strangest things about this language is that there is no concept of numbers, only abstract quantities like 'some', 'more', etc but not finite like 'one', 'two' they don't even have words to describe colour. Members of this tribe can whistle their language, which is how they communicate while hunting in the jungle. This language is known to have only 7 consonants and 3 vowel sounds. Their language has no descriptive words,no subordinate clauses, no numbers, no clear concept of time, only 3 pronouns which makes their language one of the strangest languages in the world.

Hmong:

The *Hmong*, from areas like China, Vietnam, and Laos are known to communicate over great distances by using their mouth and fingers to whistle love songs, laments, and appeals to the spirit world. They also utilize bamboo flutes, leaves, and a traditional instrument called a Qeej. Herders, hunters, and farmers used this combination of speech and music to communicate with one another; their language is as beautiful as listening to birdsong. The Romanized Popular Alphabet is the written form of the Hmong language that was formalized between 1951 and 1953 by a team of missionaries and Hmong advisors.

Jingrwai Iawebei:

But to know about the uniqueness of such languages one doesn't have to travel away places, in Kongthong village of Meghalaya, India, we can find a more than 500 year old tradition of *Jingrwai Iawebei* i.e. naming children with melodies, '*Jingrwai*' translates to 'melody sung in honour of the ancestors or the 1st mother of the clan (*iawbei*) or also known as "whistling lullaby". Residents of this village have 3 names: a regular name, a distinct melody & a short melody which is more like a nickname. Each newborn is assigned a melody at birth by their mother, this tune becomes their identity for life and once a person dies their melody dies with them, never to be repeated. Now, a question may arise in one's mind regarding the 'necessity' of such tradition. In the past, these melodies were used to track one another in forests while hunting, along with that it is also believed to ward off evil spirits. Some might consider it superstitious, but even this belief has a reason behind it. People of this village believe that bad spirits which dwell in the forests cannot distinguish between melodies and animal sounds, thus sparing them. And since these melodies sound like whistles, Kongthong village is also known as "The Whistling Village". Though one might not find many whistling languages in India, another one worth mentioning is the whistling language of the *Kurumba* tribe of the Nilgiri Hills of Kerala, Karnataka, and Tamil Nadu. Unlike Silbo Gomero or Hmong, this is not a fully developed language. The whistling language of this tribe is primarily used for communication while hunting in deep jungles.

CONCLUSION:

Silbo Gomero was saved from extinction, but not all whistle languages have been that fortunate. Though there is no exact record of whistle languages which have gone extinct, linguists estimate that many have disappeared over the past century due to many factors such

as modernisation, introduction of technology, migration, spread of dominant languages, etc. Languages like *Mazatec* from Mexico, *Aas* of France, *Basque* from Spain/France, *Kuskoy* and *Kus Dili*, also known as the "bird language" from Turkey, *Sfyria* from Greece, *Kickapoo* of Texas and Mexico, and many more are rarely used and if not preserved, may completely disappear. These languages were mostly developed by traditional cultures that live in rugged, mountainous terrain, or dense forest, where ordinary speech doesn't carry far enough. Skilled whistler can reach 120 decibels, which is even louder than a car horn, with a frequency range of 1-4 KHz, which is above the pitch of most ambient noise.

Linguist Julien Meyer of the French National Research Center, notes that approximately 80 whistled languages have been documented worldwide with about half having been recorded or studied. Which again makes us wonder about the number of languages which disappeared before we could get a chance to document them.

Works Cited:

1. "Chinantec Whistled Speech." *The Linguist List*, www.linguistlist.org. Accessed 27 July 2025.

2. Catlin, A. "The Hmong 'Whistled Language': Linguistic and Sociolinguistic Considerations." *Linguistics of the Tibeto-Burman Area*, vol. 10, no. 2, 1987, pp. 87–102.

3. Everett, Daniel L. "Cultural Constraints on Grammar and Cognition in Pirahã: Another Look at the Design Features of Human Language." *Current Anthropology*, vol. 46, no. 4, 2005, pp. 621–646.

4. "Kongthong: Where People's Names are Songs." *BBC News*, BBC, 10 Dec. 2018, www.bbc.com/news/world-asia-india-46524558.

5. Lewis, Jerome. "As Well As Words: Congo Pygmy Hunting, Mimicry and Play." *Anthropology and Humanism*, vol. 34, no. 1, 2009, pp. 59–68.

6. Meyer, Julien. "Acoustics and Function of Whistled Languages." *Proceedings of the International Congress of Phonetic Sciences*, 2005.

7. Meyer, Julien, and Bruno Gautheron. "Whistled Languages: A Cultural and Structural Overview." *Annual Review of Anthropology*, vol. 35, 2006, pp. 45–67.

8. "Silbo Gomero – The Whistled Language of the Canary Islands." *UNESCO Intangible Cultural Heritage*, 2009, ich.unesco.org/en/state/canary-islands-spain-01028.

9. Trujillo, Francisco. *Whistled Languages: A Worldwide Inquiry on Human Whistled Speech*. Springer, 2008.

10. "The Whistling Village of India." *National Geographic*, www.nationalgeographic.com/news/india-whistling-village-kongthong. Accessed 27 July 2025.

Myth and Tradition of Banam in Santali Culture: A Study

Palash Biswas

Research Scholar
Department of Adivasi Studies,Vidyasagar University

ABSTRACT:

Many Indian tribes have a rich and diverse repertoire of material produce, and among them, the Santal artistic heritage is not only little known but also reveals deeply existential imperatives through its mythology and history. The purpose of this paper has been two-fold – firstly, to systematically list and classify Santal visual culture as comprehensively as possible, and secondly, to understand this culture through more complex, collective subjectivities. These subjectivities were shaped primarily by the cultural memory of the tribe, their migratory past, and their turbulent relationship with the colonial state. This paper considers multiple forms of *Banam* to understand the myth, tradition, and culture of the Santals. The emphasis is on the key artifact that embodies their philosophy – the fiddle (*Banam*). The present paper tries to analyse the myth and tradition of *Banam* instruments in Santali culture.

Keywords: Banam; Culture; Myth; Santal; Tradition.

INTRODUCTION:

The Santals, one of the largest tribal communities in India, have established a rich cultural heritage over centuries. Their presence spans across the eastern states of Jharkhand, West Bengal, Odisha, and parts of Bihar. With a population of approximately 7.4 million, they represent a significant portion of India's tribal demography. The Santals have preserved their distinctive identity through various cultural expressions, including music, dance, art, and oral traditions. Among these expressions, the *Banam*—a traditional string instrument (Baski 12) —holds a special place in Santali culture, representing not just a musical instrument but a sacred artifact embodying spiritual beliefs, ancestral connections, and cultural identity.

This research paper explores the profound significance of the *Banam* in Santali culture, examining its mythological origins, traditional craftsmanship, symbolic representations, and its role in preserving Santali cultural identity amidst modernisation and globalisation. By understanding the multifaceted nature of the *Banam*, we gain insights into the com-

plex interrelationship between material culture, spiritual beliefs, and collective identity among the Santals.

fig.1(*Banam*)

The *Banam* serves as a cultural repository, embodying the Santals' philosophical understanding of life, death, and the cosmos. Its anthropomorphic design, often featuring human or animal figures, reflects the Santals' animistic worldview and their intimate connection with nature. Moreover, the instrument's presence in various rituals and ceremonies underscores its role as a mediator between the physical and spiritual realms. The *Banam*, always depicted in a female form but exclusively played by men, represents the intricate man-nature relationship. Crafted from a single wooden log, typically from the Gulanj Baha or gula cin tree, this instrument is not merely an artifact but a symbolic extension of Santal cosmology (Avijit 65).

This study aims to contribute to the growing body of literature on indigenous cultural practices and their significance in contemporary society. By focusing on the *Banam*, the present study hope to shed light on how traditional artifacts continue to serve as important vectors of cultural transmission and identity affirmation in an increasingly globalised world.

Historical Context of the Santal People

The Santals belong to the Austro-Asiatic linguistic family, suggesting their distant origins in Southeast Asia. Historical records and oral traditions indicate that the Santals migrated from the Chota Nagpur plateau region, gradually settling across eastern India. Their migration narratives, preserved through oral traditions, speak of a long journey from "Hihiri Pipiri," believed to be somewhere in central India, to their current habitations (Mohapatra 115).

The migratory history of the Santals has profoundly influenced their cultural expressions, including their musical traditions. The *Banam*, as a portable instrument, accompanied the Santals during their migrations, serving as a cultural anchor that helped maintain their identity throughout their journeys and settlements in new territories.

Colonial Encounters and Cultural Resistance

The British colonial period marked a significant turning point in Santal history. The introduction of the Permanent Settlement Act of 1793 led to the exploitation of Santal lands by non-Adivasi landlords and moneylenders. This exploitation culminated in the Santal Rebellion of 1855-56, also known as the Santal Hul, led by the brothers Sidhu and Kanhu Murmu. This uprising represents one of the earliest Adivadsi rebellions against colonial rule in India.

During this period of political and social upheaval, cultural expressions, including music and the *Banam*, became instruments of resistance and cultural assertion. The *Banam* featured prominently in gatherings where stories of resistance were shared, and community solidarity was reinforced. Songs played on the *Banam* often contained coded messages of resistance, making it not just an artistic medium but also a political one.

The colonial encounter also led to the first ethnographic documentation of Santal culture by missionaries and colonial administrators. While these early accounts often contained biases and misinterpretations, they nonetheless provide valuable historical records of Santal cultural practices, including the use of the *Banam* in various contexts.

Post-Independence Challenges and Cultural Preservation

After India's independence in 1947, the Santals faced new challenges related to development, displacement, and cultural preservation. Large-scale development projects, such as dams and mining operations, often led to the displacement of Santal communities from their ancestral lands. This displacement threatened not only their livelihoods but also their cultural practices, including the making and playing of the *Banam.*

In response to these challenges, various cultural revival movements emerged among the Santals. These movements emphasised the importance of preserving traditional practices, including music, dance, and craftsmanship. The *Banam*, as a symbol of Santal identity, became a focal point in these cultural preservation efforts. Organisations like the Ghosaldanga Bishnubati Adibasi Trust have played a crucial role in documenting and preserving the tradition of *Banam* making and playing.

The *Banam*: Types and Construction

The *Banam* exists in several variations, each with its distinct characteristics and contexts of use. The main types include:

Dhodro *Banam* (Hollow *Banam*): This is the most common type, characterised by a hollow, anthropomorphic body carved from a single piece of wood. The Dhodro *Banam* typically has one string and is played with a bow. Its sound is resonant and haunting, making it suitable for both solo performances and accompaniment to narrative songs. It is closely related to the Sarinda and Sarangi, featuring a skin-covered resonator and played with a bow (Mohapatra 45). These *Banams* often display elaborate anthropomorphic and zoomorphic carvings, reflecting Santal mythology and spirituality (Toppo 78).

fig. 2 (Dhodro *Banam*)

fig.3 (Huka

fig.4 (Kendri *Banam*)

fig.5 (Phet *Banam*)

Huka *Banam*: Named after its resemblance to a smoking pipe (huka), this type has a smaller resonating chamber and produces a higher-pitched sound. It is often used in

more intimate settings and personal expressions.

Phet *Banam*: This variant features a coconut shell as its resonating chamber, creating a distinctive timbre. The Phet *Banam* is particularly associated with certain religious ceremonies and is considered to have special spiritual properties.

Kendri *Banam*: A more elaborate version with multiple strings (usually three to five), the Kendri *Banam* shows possible influences from other regional string instruments. It is typically used in more complex musical compositions and by more skilled musicians.

Each type of *Banam* serves specific social and ritual functions, reflecting the versatility and adaptability of Santal musical traditions.

Construction Process and Materials

The construction of a *Banam* is a sacred process that follows traditional methods passed down through generations. The primary material used is wood, typically from trees considered sacred by the Santals, such as the gamhar (*Gmelina arborea*) or mango tree. The selection of wood is a crucial step, accompanied by rituals to honour the spirit of the tree.

The construction process involves the following steps:

Selection and preparation of wood: A suitable piece of wood is selected, usually from a branch with natural curvature. The wood is dried for several months to ensure stability.

Carving: The wood is carved into the desired shape, often incorporating anthropomorphic features such as a human head, torso, and limbs. The carving is done with traditional tools and requires considerable skill and knowledge of both woodworking and Santal iconography.

Hollowing: The body of the *Banam* is hollowed out to create a resonating chamber. This is a delicate process that requires precision to ensure the right acoustic properties.

String attachment: A single string (traditionally made from animal gut, though metal strings are now common) is stretched across the length of the instrument, from the head to the lower end.

Finishing: The instrument is polished with natural oils and sometimes decorated with pigments derived from minerals or plants.

Throughout the construction process, the maker observes various taboos and rituals, reflecting the sacred nature of the *Banam*. For instance, certain phases of the moon are considered auspicious for beginning the carving process, and specific prayers are recited during critical stages of construction.

The anthropomorphic design of the *Banam* is not merely decorative but deeply symbolic. The human figure represented in the instrument is often associated with ancestral spirits or deities, making the *Banam* a physical manifestation of the Santals' spiritual beliefs.

Mythology and Symbolism of the *Banam*

The *Banam*'s creation is explained through various origin myths that provide insights into Santal cosmology and values. One of the most prevalent myths narrates how the first *Banam* was created by a young man mourning the death of his beloved. According to this myth, the young man was so grief-stricken that he carved the image of his beloved into a piece of wood, which miraculously began to produce sounds reminiscent of her voice when he drew a bow across it. This myth emphasises themes of love, loss, and the transcendent power of art to bridge the gap between the living and the dead. This myth highlights the *Banam's* symbolic role as a vessel of the human soul. Traditional *Banams* feature carved figures of human faces, animals, and Bongas, reinforcing their spiritual significance (UNESCO 102).

Another myth associates the *Banam* with Marang Buru, one of the principal deities in Santal religion. According to this narrative, Marang Buru instructed the first Santal how to make the *Banam* as a means of communicating with the spirit world. This myth underscores the *Banam's* role as a conduit between the physical and spiritual realms.

These origin myths reflect the Santals' understanding of music as something that transcends ordinary human experience, connecting them to both their ancestors and the divine. The myths also highlight the emotional and spiritual dimensions of music in Santal culture, portraying it as a means of expressing deep feelings and accessing higher realms of consciousness.

Symbolic Representations of *Banam*

The anthropomorphic design of the *Banam* carries rich symbolic meanings. The human figure represented in the instrument is often gendered, with male and female forms serving different ritual purposes. Female-figured *Banams* are often associated with fertility rituals and ceremonies related to agricultural prosperity, while male-figured ones may be used in hunting rituals or warrior traditions.

The *Banam*'s body parts correspond to cosmic elements in Santal cosmology. The head represents the sky or heavens, the torso symbolises the earth, and the lower parts are associated with the underworld. This vertical organisation reflects the Santals' three-tiered conception of the cosmos, with the *Banam* serving as an axis mundi that connects these

realms.

The single string of the traditional *Banam* is often interpreted as representing the thread of life or the individual's journey through existence. The sound produced by the string is believed to resonate with the ancestral spirits, who are thought to be present during performances.

The decorative elements on the *Banam*, such as geometric patterns or animal motifs, also carry symbolic significance. These patterns often represent celestial bodies, agricultural cycles, or important animals in Santal folklore. The integration of these elements into *Banam*'s design reinforces its role as a repository of cultural knowledge and cosmological understanding.

Ritual Significance of *Banam*

The *Banam* plays a crucial role in various Santal rituals and ceremonies. In funerary rites, the *Banam* is played to guide the soul of the deceased to the ancestral realm. The mournful sound of the instrument is believed to create a sonic pathway that the departing soul can follow.

In seasonal festivals, particularly those related to agricultural cycles, the *Banam* features prominently. During the Sohrai festival, which celebrates the harvest, *Banam* performances accompany traditional dances and songs that express gratitude for agricultural abundance.

The *Banam* also plays a significant role in marriage ceremonies, where it is used to perform songs that narrate the mythological origins of marriage and provide guidance to the newlyweds. In some regions, the *Banam* is played during the bride's journey to her new home, symbolising her transition from one family to another.

In healing rituals conducted by Santal shamans (ojhas), the *Banam* may be used to invoke beneficial spirits or to drive away malevolent ones. The instrument's sound is believed to have therapeutic properties, capable of restoring harmony to the afflicted individual.

The *Banam* in Contemporary Santali Society

The tradition of *Banam* making and playing faces several challenges in contemporary society. These challenges include:

Modernisation and changing musical preferences: Younger generations of Santals are increasingly exposed to mainstream Indian and global music, often leading to a decrease in interest in traditional instruments like the *Banam*. Despite its cultural significance, *Banam* making and playing are in decline among Santals. Traditional

knowledge is at risk as younger generations prioritise modern education and entertainment over ancestral customs (Kumar 112; World Bank 56). The allure of Bollywood and contemporary music has led to diminished interest in learning the *Banam*.

Decline in traditional knowledge transmission: The traditional apprenticeship system through which *Banam*-making skills were passed down is weakening as younger Santals pursue formal education and urban employment.

Scarcity of raw materials: Deforestation and environmental regulations have made it difficult to obtain the specific types of wood traditionally used for *Banam* construction.

Economic pressures: The time-intensive process of *Banam* making is increasingly difficult to sustain economically, as craftsmen can earn more through other occupations.

Religious conversion: The adoption of Christianity or mainstream Hinduism by some Santals has led to a decline in traditional rituals where the *Banam* played a central role.

These challenges have contributed to a decline in the number of skilled *Banam* makers and players, raising concerns about the future of this cultural tradition.

Revitalisation Efforts

In response to these challenges, various revitalisation efforts have emerged within and outside the Santal community. These efforts include:

Documentation and research: Organisations like the Ghosaldanga Bishnubati Adibasi Trust have undertaken comprehensive documentation of *Banam*-making techniques and associated myths and rituals.

Educational programs: Some schools in Santal areas have introduced cultural education programs that include teaching students about traditional instruments like the *Banam*.

Cultural festivals: Annual festivals celebrating Santal culture often feature *Banam* performances, raising awareness about the instrument and providing platforms for skilled players.

Museum collections: Institutions like the Metropolitan Museum of Art have included *Banam* specimens in their collections, contributing to international recognition of Santal material culture.

Collaborations with contemporary musicians: Some Santal musicians have collaborated with artists from other traditions, incorporating the *Banam* into fusion music

that appeals to broader audiences.

These revitalisation efforts aim to ensure the continued relevance of the *Banam* in contemporary Santal society while preserving its traditional significance.

The *Banam* in the Context of Globalisation

The process of globalisation has had complex effects on the *Banam* tradition. On one hand, global cultural flows have exposed Santal communities to diverse musical traditions, potentially diluting interest in traditional instruments like the *Banam*. On the other hand, globalisation has created new opportunities for cultural expression and preservation.

The rise of cultural tourism has generated interest in authentic indigenous experiences, including Santal music performances. This has created economic incentives for preserving traditional musical skills, including *Banam* playing. However, it has also raised concerns about the commodification of sacred cultural practices.

Digital technologies have facilitated the documentation and sharing of *Banam* music with global audiences. Online platforms allow Santal musicians to reach international listeners, potentially generating new appreciation for their traditions. These technologies also enable diaspora Santals to maintain connections with their cultural heritage.

International recognition of indigenous rights and cultural heritage has provided new frameworks for advocating for the preservation of Santal traditions, including the *Banam*. UNESCO's Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage, for instance, provides a global platform for recognising and protecting traditions like *Banam* making and playing.

Conclusion

The *Banam* stands as a remarkable embodiment of Santal cultural identity, weaving together elements of mythology, spirituality, craftsmanship, and musical expression. Its anthropomorphic design, rich symbolic associations, and central role in rituals reveal the complex worldview of the Santal people and their profound connection to their ancestral heritage.

As this paper has demonstrated, the *Banam* is far more than a musical instrument; it is a cultural repository that encapsulates the Santals' understanding of life, death, and the cosmos. The origin myths associated with the *Banam* reflect fundamental Santal values and beliefs, while its use in various rituals reinforces community bonds and spiritual connections.

The challenges facing the *Banam* tradition in contemporary society—including modernisation, changing musical preferences, and economic pressures—highlight the broader

tensions experienced by indigenous communities in a rapidly changing world. However, the various revitalisation efforts underway, from documentation projects to educational initiatives and cultural festivals, offer hope for the continued relevance of the *Banam* in Santal culture.

Future research on the *Banam* could explore its potential adaptations in contemporary musical contexts, its role in identity formation among diaspora Santal communities, and comparative studies with similar instruments from other indigenous traditions. Such research would contribute to a deeper understanding of how traditional cultural expressions evolve and persist in response to changing circumstances.

In conclusion, the *Banam* represents a living tradition that continues to evolve while maintaining its core cultural significance. Its persistence in the face of modernisation and globalisation testifies to the resilience of Santal culture and the enduring power of Indigenous knowledge systems. By recognising and supporting the cultural practices associated with the *Banam*, we acknowledge the valuable contributions of indigenous communities to our shared human heritage and affirm the importance of cultural diversity in our increasingly interconnected world.

Works Cited:

- Ambasht, N. K. *A Critical Study of Tribal Education*. Delhi: Chand, 1970.
- Avijit, A. *Visual Culture of the Santals and Their Image: Myth, Morals and Materiality*. Doctoral Thesis, Cambridge University, 2019. https://doi.org/10.17863/CAM.37774.
- Baski, Boro. *Banam: One of the Ancient Musical Instruments of the Santals*. Ghosaldanga Bishnubati Adibasi Trust, Birbhum, 2019.
- Kumar, Vikramendra. *The Community in Dilemma: Responses of Santals to Globalization*. UNESCO, 1998.
- Mohapatra, Sitakanta. *Modernization and Ritual Identity and Change in Santal Society*. Oxford University Press, New Delhi, 1986.
- Toppo, G. *Agricultural Innovation and Problems of Diffusion*. Catholic Press Ranchi, 1996.
- UNESCO. *UNESCO World Culture Report*. UNESCO Publishing, Paris, 1998.
- World Bank. *World Development Report, 1990*. Washington DC, 1990.

ପୁସ୍ତକ ସମୀକ୍ଷା

BOOK REVIEW

ଡୁମା ମାଟି : ଆଦିବାସୀ ମାଟିର ଗାଁ ଓ ଗହନ କଥା

ସମୀକ୍ଷା : ଶୁଭ ନାରାୟଣ ସ୍ୱାଇଁ

ରାଠୋର ବିଲ୍ଡିଂ , ମହତାବ ରୋଡ୍ , ଟ୍ରାଫିକ୍ ଗେଟ୍ ରାଉରକେଲା – ୭୬୯୦୦୧

ବହି : ଡୁମା ମାଟି

ଗାଳ୍ପିକା : ସୁଜାତା ମହାପାତ୍ର
ପ୍ରକାଶକ : ଆଦିତ୍ୟ ଭାରତ
ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ୨୦୨୪
ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା : ୨୦୮
ମୂଲ୍ୟ : ୨୫୦ ଟଙ୍କା ମାତ୍ର

ଏଥର ହୋଲିରେ ଘରକୁ ଯିବାବେଳେ ଝିଅର ବରାଦ ଥିଲା ଖୁବ୍ ବେଶି। ସକାଳୁ ସକାଳୁ ମୁଁ ଘରେ ପହଞ୍ଚିବା ବେଳକୁ ସେ ଶୋଇଥିଲା। ଉଠୁ ଉଠୁ ପଚାରିଲା, ମୁଁ ଯାହା ଯାହା କହିଥିଲି ସବୁ ଆଣିଛତ ? ମୁଁ କହିଲି, ହଁ ଆଣିଛି। ସେ ମୋ ହ୍ୟାଣ୍ଡ ବ୍ୟାଗ୍ ଖୋଲିଲା। ବ୍ୟାଗ୍ ରୁ ଡ୍ୟାରି ମିଲ୍କ ଚକୋଲେଟ୍ ପାଇ ଖୁସି ହେଲା। ପୁଣି କାଢ଼ିଲା ତାର ପାଇଁ ଆସିଥିବା ତାଆ ମନ ପସନ୍ଦର ବିରିୟାନି ଆଉ କଲର୍ ବକ୍ସ। ତା' ପରେ କାଢ଼ିଲା ଖଣ୍ଡିଏ ମୋଟା ବହି।

ବହିଟିକୁ ହାତରେ ଧରି ପଚାରିଲା , ଏଇଟା କ'ଣ ? ଏଇଟାତ ମୁଁ ମଗେଇ ନଥିଲି।
-- ଏଇଟା ଗୋଟିଏ ଗପ ବହି, ମୋ ପସନ୍ଦର।
-- ଏଥିରେ କଣ ଅଛି ବାବା ?
--- ଡୁମା ମାଟିର କଥା ।
-- ଡୁମା ମାଟି ! ସେଇଟା ପୁଣି କଣ ?

ଝିଅର କଥାକୁ ଶୁଣୁଥିଲା ତାଆ ବଡ଼ ଭାଇ। କହିଲା, ଡୁମା ମାନେ ଭୂତ। ଭୂତ ମାନେ ଯେଉଁଠି ରୁହନ୍ତି ସେ ଯାଗା ହେଲା ଡୁମା ମାଟି। ଏଥର ଝିଅ କହିଲା,

" ହେଲେ ଡୁମା କେଉଁଠି ଅଛି ମୋତେ ଦେଖାତ ଭାଇ । "

ଏଥର ପୁଅ ଲାଗିପାତି ଓଲଟାଇଲା ପୃଷ୍ଠା ପରେ ପୃଷ୍ଠା। ତଥାପି ସେ ପାଇଲାନି " ଡୁମା " ଶୀର୍ଷକରେ କୈଣସି ଗପ କି ପାଇଲା ନାହିଁ କୌଣସି ଗପ ଭିତରେ "ଡୁମା " ବୋଲି ଗୋଟିଏବି ଶବ୍ଦ। ଶେଷରେ ମୋତେ କହିଲା, " ବାପା ! "ଡୁମା ଗପରେ ଡୁମା ନାହିଁ " । ତାଆ କଥା ଶୁଣି

ମୋତେ ଟିକିଏ ହସ ମାଡ଼ିଲା। ମୁଁ କହିଲି ଆଦିବାସୀ ମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ଡୁମା ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ପିତୃ ପୁରୁଷଙ୍କ ଆତ୍ମା। ଯେହେତୁ ସେମାନଙ୍କ ପିତୃପୁରୁଷ ମାନେ ହିଁ ହେଉଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ଅତୀତ, ତେଣୁ ସେହି ଅତୀତକୁ ସେମାନେ କୁହନ୍ତି "ଡୁମା" ଏବଂ ଆମେ କହୁ ଭୂତ। ହୁଏତ ବହିଟିରେ " ଡୁମା " କୁ ନେଇ କୌଣସି ଗପ ନଥାଇ ପାରେ, କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଆଦିବାସୀ ମାନେ ଏହି ଡୁମା ଶବ୍ଦଟିକୁ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ସେହି ଆଦିବାସୀ ମାନଙ୍କ ମାଟିର କଥା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କୁହା ଯାଉଥିବ ଏଇ ବହିଟିରେ। ଏଯାଏଁ ବହିଟିକୁ ମୁଁ ପଢ଼ିନି, କିନ୍ତୁ ଆଜି ରାତିରେ ପଢ଼ିଟିକୁ ପଢ଼ିବି ନିଶ୍ଚୟ।

ଦିନର ହୋଲି ଖେଳ ପରେ ଖୁବ୍ ଥକି ଯାଇଥିଲା ଦେହ। ରାତିରେ ଆଉ ପଢ଼ି ପାରିଲିନି ବହିଟିକୁ। କିନ୍ତୁ ତାଆ ପରଦିନ ଘରୁ ଫେରିଲା ବେଳକୁ ଟ୍ରେନ୍ ରେ ଭଲରେ ପଢ଼ିଲି ବହିଟିକୁ। ଏଇ ହେଉଛି ସେହି ବହି ଯାହା ପାଠକ ମାନଙ୍କ ସାମ୍ନାକୁ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଆସିଥିଲା ଯେଉଁ ଦିନ , ସେଦିନ ସେଠି ମୁଁ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲି। କେହି କେହି ଭାବୁଥିବେ ସେଦିନ ମୁଁ ସେଠି ଥିଲିମାନେ, ବହିଟିକୁ ମାଗଣା ପାଇଥିବି ନିଶ୍ଚୟ। ନା ଆଜ୍ଞା ! ସେମିତି ଜମାରୁ ନୁହଁ। ବହିଟିକୁ ମୁଁ ନିଜେ ଟଙ୍କା ଦେଇ କିଣିଛି ଆମାଜନ୍ ରୁ। ଏ ବହିଟିର ଲେଖିକା ସୁଜାତା ମହାପାତ୍ର ବୋଧହୁଏ ଶେଷ ଦୁଇ ବର୍ଷ ଭିତରେ ସବୁଠୁ ଅଧିକ ବିଜ୍ଞାପିତ ଲେଖିକା। "ପ୍ରଜାକୋର୍ଟ " ଉପନ୍ୟାସର ଲେଖିକା ହିସାବରେ ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ଚିହ୍ନନ୍ତି ତାଙ୍କୁ। ଥରେ ଜଣେ ବନ୍ଧୁ କହିଲେ, କାହିଁ ପ୍ରଜାକୋର୍ଟ ଉପରେ ତୁମେତ କିଛି ଲେଖିଲନି। ସେତେବେଳେ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ କହିଥିଲି, ପ୍ରଥମତଃ ବହିଟି ପାଠକଙ୍କ ପାଖରେ ପରିଚିତ ନହୋଇଥିଲେ କିମ୍ବା ବହିଟି ଚର୍ଚ୍ଚାର ପରିସର ଭିତରକୁ ନଆସିଥିଲେ , ତାକୁ ଚର୍ଚ୍ଚାକୁ ଆଣିବା ମୋର କାମ। ବହିଟି ଯେହେତୁ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଅଛି ଓ ହଟ୍ କେକ୍ ଭଳି ବିକ୍ରି ହେଉଛି, ତେଣୁ ସେଠି ମୋର ଆଉ କିଛି କାମ ନାହିଁ। ଦ୍ଵିତୀୟ କଥା ହେଲା ସେ ବହିଟିରେ ଗୋଟାଏ କଟା ହାତର ସଂରକ୍ଷଣ ବିଷୟରେ କିଛି କଥା ଥିଲା। ସେ ବିଷୟଟିକୁ ମୁଁ ଦ୍ଵିତୀୟ ଥର ପଢିବି ବୋଲି ବହିଟି ସାଙ୍ଗରେ ନେଇଥିବା ବେଳେ ଟ୍ରେନ୍ ରେ ଜଣେ ଭଦ୍ର ମହିଳା ବହିଟି ମୋ ହାତରୁ ଦେଖି ଟିକେ ପଢିବା ପାଇଁ ମାଗିଲେ। ଅନ୍ୟ ମନସ୍କରେ ରାଜଗାଙ୍ଗପୁରରେ ଓହ୍ଲାଇଲା ବେଳେ ବହିଟିକୁ ନଫେରାଇ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇଗଲେ। ମୁଁବି ବହିଟିକୁ ମାଗିବାକୁ ଭୁଲି ଯାଇଥିଲି।ଅତଃ , ମୋର ମନେ ହେଲା ଈଶ୍ଵର ହୁଏତ ଚାହିଁଲେନି ସେ ବହିଟିର ସମାଲୋଚନା ମୋ ହାତରେ କରାଇବାକୁ। ଏଣୁ ମୁଁ ଚୁପ୍ ରହିଲି।

ତୃତୀୟ କଥା ହେଲା ମୋତେ ଲାଗେ ଜଣେ ଲେଖକ କି ଲେଖିକାଙ୍କ ବହିକୁ ସମୀକ୍ଷା କି ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ହେଲେ କିଛି ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୂରରେ ରହି ନୀରବରେ ମୋତେ ପ୍ରଥମେ ପଢ଼ିବାକୁ ପଡ଼େ ସେମାନଙ୍କ ମାନସିକତାକୁ। ସେଥିରେ ମୁଁ ଟିକେ ସମୟ ନିଏ। ତା'ପରେ ମୋତେ ସହଜ ହୋଇଯାଏ ସେମାନଙ୍କ ବହି ପଢ଼ିବା ଓ ବୁଝିବା। ସହଜ ହୋଇଯାଏ ପ୍ରଜାକୋର୍ଟର ଭାଷା ଆଉ ବାଜେ ଲୋକର ପ୍ରେମ କଥା। ଛାଡନ୍ତୁ, ଏବେ ସେ ସବୁ ବହିର କଥା ମୁଁ କିଛିବି କହୁନି, କହୁଛି ଲେଖିକାଙ୍କ ସଦ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ "ଡୁମା ମାଟି " ଗଳ୍ପ ସଂକଳନର କଥା।

"ଡୁମା ମାଟି " ଗଳ୍ପ ସଂକଳନଟିରେ ଥିବା ଦଶଟି ଯାକ ଗପ ଭିତରୁ କୌଣସିବି ଗପର ଶୀର୍ଷକ ଡୁମା କିମ୍ବା ଡୁମା ମାଟି ହୋଇ ନଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଗଳ୍ପରେ ଅଛି ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ, କଳାହାଣ୍ଡି, କେନ୍ଦୁଝର, ମୟୁରଭଞ୍ଜ ଓ ଯାଜପୁର ଜିଲ୍ଲାର ଆଦିବାସୀମାନେ ବସବାସ କରୁଥିବା ପାହାଡ଼, ଜଙ୍ଗଲ, ନଦୀ, ନାଳ ଓ ବିଲ ,ବଣର କଥା। ଅଧିକାଂଶ ଗପରେ ଅଛି ସେହି ଆଦିବାସୀ ମାନେ ଭୋଗିଥିବା ବିସ୍ଥାପନ ଓ ଶୋଷଣର କଥା , ଅଛି ସେହି ମାନଙ୍କ ଭାଗର ଜମିରୁ କିଛି ଜମି ଓ ଘରଡିହକୁ ସରକାର ତିବ୍ବତ୍ ଓ ବଙ୍ଗଳା ଶରଣାର୍ଥୀଙ୍କୁ ଦେଇଥିବାରୁ ସେହି ଆଦିବାସୀ ମାନଙ୍କ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ବିଦ୍ରୋର କଥା ।

ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପ " ଫେରିଆ ସାରିପୁତ " କହିଛି ଚନ୍ଦ୍ରଗିରି ପାହାଡ଼ ଉପରେ ସେହି ତିବ୍ବତ ଶରଣାର୍ଥୀ ଓ ସ୍ଥାନୀୟ ଆଦିବାସୀ ମାନଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହ, ଦଙ୍ଗା ଓ ପ୍ରେମର କଥା। ଆପଣମାନେ ହୁଏତ ଭାବଥିବେ ଏହି ଶାରୀପୁତ କିଏ ! ଆମେ ଯଦି ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମର କାହାଣୀ ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଭିତରକୁ ପଶିବା ତେବେ ଆମେ ଜାଣି ପାରିବା ଶାରୀପୁତ ହେଉଛନ୍ତି ଭଗବାନ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ଶିଷ୍ୟ ଭିତରୁ ଜଣେ, ଯିଏକି ତାଙ୍କ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ସହିତ ସେହି ସମାନ ଦିନରେ ଗୃହ ତ୍ୟାଗ କରି ଭଗବାନ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଶିଷ୍ୟତ୍ଵ ଗ୍ରହଣ କରି ବୌଦ୍ଧ ଭିକ୍ଷୁକ ପାଲଟିଥିଲେ। ସେ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମ ସଭାର ସେନାପତି ହୋଇ ବୌଦ୍ଧ ଭିକ୍ଷୁକ ମାନଙ୍କୁ ସଂଗଠିତ କରି ରଖୁଥିଲେ ଏବଂ ଭଗବାନ ଗୌତମ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଉପଦେଶ ଅନୁସାରେ ସାଂସାରିକ ଲୋଭ,ମୋହ, ମାୟାକୁ ଛାଡି ସଂଘବଦ୍ଧ ହୋଇ ବୌଦ୍ଧ ଭିକ୍ଷୁକ ଭାବରେ ଜୀବନ ବିତାଇବା ପାଇଁ ଲୋକଙ୍କୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଉ ଥିଲେ। ସେହି ସାରୀପୁତକୁ ପ୍ରତୀକ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ଗପଟି।

ଏହି ଗପଟି ଏକ ନିଛକ ପ୍ରେମ ଗପ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ କହିଛି ଚନ୍ଦ୍ରଗିରି ପାହାଡ଼ ଉପରେ ଥିବା ତିବ୍ବତ ଶରଣାର୍ଥୀଙ୍କ ବିବସତାର କଥା। କହିଛି, ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ଠାରୁ ସେମାନେ ପେଟ ପୋଷିବା ପାଇଁ ପାଞ୍ଚ ଏକର ଡଙ୍ଗର ଜମି ଓ ଖଣ୍ଡିଏ ଲେଖାଏଁ ଶରଣାର୍ଥୀ ଘର ପାଇଥିଲେ ହେଁ ସେଥିପାଇଁ ସେମାନେ ସାମ୍ନା କରୁଥିବା ସ୍ଥାନୀୟ ଆଦିବାସୀ ମାନଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହର କଥା । ଏଠି କାହାଣୀ କହିଛି ସେମାନଙ୍କ ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି, ପୂଜା,

ବିଧିର କଥା, କହିଛି ଲାମା ମାନଙ୍କ ଜୀବନ କଥା ଏବଂ କହିଛି ଲାମା ଛବିଲା ସହିତ ଆଦିବାସୀ ଯୁବତୀ ଚମ୍ପାର ପ୍ରେମ କଥା। ଏଠି କାହାଣୀ ପଛରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ କହୁଛି କଥା। କହୁଛି ହେ ସାରିପୁତ, ତୁ ଫେରିଆ। ତୁ ଫେରି ଆସିଲେ ଫେରି ଆସିବ ଲାମା। ଲାମା ଫେରି ଆସିଲେ ପୁରି ଉଠିବ ଘର ,ପ୍ରେମିକାକୁ ମିଳିବ ପ୍ରେମ, ସ୍ତ୍ରୀ କୁ ମିଳିବ ସ୍ୱାମୀ, ପୁଅକୁ ମିଳିବ ବାପ। ଏ ସଂସାର ଗୋଟିଏ ତପୋବନ। ଏହି ତପୋବନରେ ତୁ ସାଧୁ ହେବା ଶିଖିନେ। ତୁ ଜାଣିରଖ ,କାମନାର ବିନାଶରେ ଦୁଃଖର ବିନାଶ , ହେଲେ କାମନାର ବିନାଶ ନାହିଁରେ ସାରୀପୁତ। ତୁମେ କାମନାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ଶଖ। ସଂସାରରେ ରହି ବୋଧିସତ୍ତ୍ୱ ପାଇବା ଶିଖ।

ସତରେ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଛି ଗପଟି। ଅବଶ୍ୟ ଗପଟିର ଗଠନ ଓ ପ୍ରବାହ ମାନତା ପାଇଁ ଗାଳ୍ପିକା ଯେତିକି ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇଛନ୍ତି , ସେତିକି ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି ପ୍ରୁଫ୍ କରେକ୍ସନ୍ କରିବା ସମୟରେ । ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୧୬ , ୧୭, ୧୮ ଓ ୨୪ ରେ ରହି ଯାଇଛି କେତୋଟି ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ। ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପୁରା କରିବାଟା ଜରୁରୀ ଥିଲା, ଜରୁରୀ ଥିଲା ମୁଦ୍ରଣ ପୂର୍ବରୁ ତାଆର ସଂସୋଧନ କରିବା। ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି କହାଣୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଖୁବ୍ ଚମତ୍କାର ହୋଇଛି କାହାଣୀଟି ଓ ଚମତ୍କାର ହୋଇଛି ଏହାର ପରିଣତିର ଦୃଶ୍ୟ।

ଇଏତ ଗଲା ଚନ୍ଦ୍ରଗିରି ପାହାଡ଼ ଉପରେ ତିବ୍ବତ ଶରଣାର୍ଥୀ ମାନଙ୍କ କଥା। ଆଉ ଗୋଟିଏ ଗପ

"ପାଙ୍ଗିଣିଆଣୀ" ରେ ଗାଳ୍ପିକା ସମ୍ଭବତଃ କହିଛନ୍ତି ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର ମାଲକାନଗିରି ଅଞ୍ଚଳର ବଙ୍ଗଳା ଦେଶୀ ଶରଣାର୍ଥୀ ବା ରିଫ୍ୟୁଜି ମାନଙ୍କ କଥା। ଗପଟିରେ ଗାଳ୍ପିକା ସ୍ୱଷ୍ଟ ଭାବରେ ଯାଗାର ନାମ ନନେଇଥିଲେବି ମୋର ଅନୁଭବ କହୁଛି ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାରୁ ଅଲଗା ହୋଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଗଢି ଉଠିଥିବା ମାଲକାନଗିରି ଜିଲ୍ଲାର କାଲିମେଳା, ପଡ଼ିଆ , MV59 ଓ MV79 ର ରିଫ୍ୟୁଜି ବଙ୍ଗାଳୀ ମାନଙ୍କ କଥା ହିଁ କହିଛି। କହିଛି

"ପାଙ୍ଗିଣିଆଣୀ" ପରି ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରର କଥା । କହିଛି ରିଫ୍ୟୁଜି ବଙ୍ଗାଳୀ ରତ୍ନ ମାଆର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର କଥା। ଗପଟିରେ ଲେଖିକା ସେହି ଆଦିବାସୀ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଅଞ୍ଚଳରେ ଥିବା ଯେଉଁ ଅଶିକ୍ଷା,କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଦେଖାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ତାକୁ ସେ ଦେଖାଇ ପାରିଛନ୍ତି ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ। କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ କଥା ମନେ ରଖିବା କଥା , ଆମେ ଯେତେବେଳ ତଥ୍ୟ ଭିତିକ ଗପ ଲେଖୁଛେ ସେତେବେଳେ କଣ୍ଟେଣ୍ଟର କଣ୍ଟିନିଉଟି ବେଳେ ତଥ୍ୟରେ ଭିନ୍ନତା ଆସିବା ଅନାବଶ୍ୟକ। କାରଣ ପାଠକଟି ପଢ଼ିବା ବେଳେ ଅନୁଭବ କରି ସାରିଥାଏ ଏହା ଗପ ହେଲେବି ସତ। ଏଣୁ ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ଯାଏଁ ଗପରେ ଥିବା ଡାଟା ବା ତଥ୍ୟରେ ଭିନ୍ନତା ରଖିବା ଅନାବଶ୍ୟକ। ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଏହି ଗପର ଗୋଟାଏ ଯାଗାରେ ପ୍ରଥମେ ଯେତେବେଳ ଆମେ କହି ସାରିଛେ ଏହି ରିଫ୍ୟୁଜି ବଙ୍ଗାଳୀ ମାନଙ୍କୁ ସରକାର ପାଞ୍ଚ ଏକର ଡଙ୍ଗର ଜମି ଓ ଚାରି ସେଣ୍ଟ ଘର ଡ଼ିହ ଦେଇଛନ୍ତି ସେଠି ଆଉ ଗୋଟିଏ ଯାଗାରେ ଆମେ କହି ପାରିବାନି ସରକାର ସେମାନଙ୍କୁ ଦଶ ସେଣ୍ଟ ଘର ଡ଼ିହ ଦାନରେ ଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି। ଜଣେ ପାଠକ ହିସାବରେ ମୁଁ ଗପଟିକୁ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଗପ କହିପାରେ, କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ସମାଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ଦେଖିଲେ ମୋର ଅନୁଭବ ହେଉଛି ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୫୬ର ପ୍ରଥମ ଅନୁଚ୍ଛେଦ ଓ ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା ୬୨ର ଚତୁର୍ଥ ଅନୁଚ୍ଛେଦରେ ଥିବା ତଥ୍ୟ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରର ତାଳମେଳର ଅଭାବ ରହିଗଲା।

ଅନ୍ୟ ଏକ ଗଳ୍ପ "ଦାଦନର ନିର୍ବାଚନ" ଗପରେ ଗାଳ୍ପିକା ଦେଖାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି କେମିତି ନିର୍ବାଚନଟେ ଆସିଲେ ଦାଦନ ଖଟିବାକୁ ଯାଇଥିବା ଲୋକଟି ଗାଁ କୁ ଫେରି ଆସେ ସାତ ଦିନ ପାଇଁ। ଦାଦନ ଖଟିବାକୁ ଯାଇଥିବା ପୁଅ ବୋହୂକୁ ଫେରି ଆସୁଥିବାର ଦେଖି ଖୁସି ହୁଏ ସତୁରୀ ବର୍ଷର ବୁଢ଼ୀ ମାଆ। ଦାଦନ ଖଟି ଯାଉଥିବା ମଣିଷ ଦେଖେ।

"ଏଥର ଭୋଟର ମୂଲ୍ୟ ବଢ଼ିଛି। ପ୍ରତି ଭୋଟ ପିଛା ହଜାରେ ଟଙ୍କା, ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଙ୍କୁ ସୂତା ଶାଢ଼ୀ, ପୁରୁଷଙ୍କୁ ଧୋତି, ପରିବାର ପିଛା ଦଶ କେଜି ଚାଉଳ, ଦୁଇ କେଜି ଡାଲି ଓ ଗୋଟିଏ ଲିଟର ରିଫାଇନ୍ ତେଲ। ନେତାଏ ବାଣ୍ଟି ବାଣ୍ଟି ନୟାନ୍ତୁ ।"(ପୃଷ୍ଠା ସଂଖ୍ୟା - ୧୫୯)

ଏହା ହେଉଛି ଦାଦନର ଗାଁ ରେ, ଗରିବର ବସ୍ତିରେ ନିର୍ବାଚନ ନାମରେ ଆମ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଚିତ୍ର । ନିର୍ବାଚନ ଶେଷ ହେଲେ ସମ୍ବାରୀ ବୁଢ଼ୀର ପୁଅ ବୋହୁ ପୁଣି ଫେରି ଯାଆନ୍ତି ଦାଦନକୁ, ଗାଁରେ ଅନେକ ଘରେ ଝୁଲୁଥାଏ ତାଲା। ଏହା ହିଁ ସତ। ଏହା ହିଁ ଗପ। ଖୁବ୍ ଭଲ ହୋଇଛି ଗପଟି।

ଏଠି ଯେମିତି ଭଲ ହୋଇଛି ଗପରେ ବାସ୍ତବତାର ଚିତ୍ର , ଠିକ୍ ସେମିତି ଭଲ ହୋଇଛି "ମହେନ୍ଦ୍ରଗିରିର ରାତି" ଓ "ବମୋର ଗଛ"

ଗପରେ ବିସ୍ଥାପନର ଦୃଶ୍ୟ। ଖୁବ୍ କରୁଣ ହୋଇଛି ବମୋର ଗଛର ଚିତ୍ର। ଖୁବ୍ କରୁଣ ହୋଇଛି "ଭିଜା ଚିଠି" ରେ ଜାତିଆଣ ଭେଦଭାବରେ ସନ୍ତୁଳି ହୋଇଥିବା ଖଣ୍ଡାୟତ ଘରର ଝିଅ ବନଜା ଜେନା ଓ ପାଣ ଘରର ପୁଅ କେଶବ ଯେନାର ପ୍ରେମ।

ଭଲ ହୋଇଛି ନିୟମଗିରି ପାହାଡ ଉପରେ " ନିଆଅ " ଗପର ନିଆଅ। ୨୦୦୧ରୁ ୨୦୦୪ ଭିତରେ ରାୟଗଡ଼ା ରୁ ମୁକୁନ୍ଦପୁର ଘାଟି ଦେଇ ଗୁଣୁପୁର,ଗୁଡ଼ାରୀ ,ପଦ୍ମପୁର ଯାଉଥିବା ବେଳେ ମୁଁ ନିଜେ ଦେଖିଛି କେମିତି ସରଳ ନିରିହ ଆଦିବାସୀ ମାନଙ୍କ ସହିତ ବାରମ୍ବାର ବିଶ୍ୱାସଘାତ କଲେ ସରୋଜ ଦାସ ପରି ସାହୁକାର ମାନଙ୍କୁ କେମିତି ଗଛରେ ଝୁଲେଇ ଦିଅନ୍ତି କଳା ପୋଷାକକୁ ପସନ୍ଦ କରୁଥିବା କିଛି ଲୋକ ଅବା ଏହି ଆଦିମ ଅଧିବାସୀ ଆଦିବାସୀ ମାନଙ୍କ ସାମୁହିକ ଭିଡ଼। ସେହି ରାୟଗଡ଼ାର ବିଷମ କଟକ, ମୁନିଗୁଡା, କଲ୍ୟାଣସିଂପୁର ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କଳାହାଣ୍ଡିର ଲାଂଜିଗଡ଼ ଯାଏ ଲମ୍ବିଥିବା ଥିବା ନିୟମଗିରି ପର୍ବତ ଉପରେ ନିଆଅ କରେ ନିୟମଗିରି ରଜା। ନିୟମଗିରିର ରଜା ହେଉଛନ୍ତି ସେଠିକାର ଆଦିମ ଅଧିବାସୀ। ସେହି ମାନଙ୍କ ନିଆଅକୁ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି ଗାଳ୍ପିକା।

ଆଉ ଗୋଟିଏ ଗାଁ ହେଉଛି କେନ୍ଦୁଝର ଜିଲ୍ଲାର ଘଞ୍ଚ ଅରଣ୍ୟ ଭିତରେ ଥିବା ରେଲିଂଗୁଡ଼ା ଗାଁ। ବଣ, ପାହାଡ଼ ଆଉ କୁଶେଇ ନଈର ଘେରାରେ ଥିବା ଏଇ ଗାଁରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ଯୁବତୀ, ଯିଏକି ଅକ୍ଷର ଲେଖି ପଢ଼ି ଜାଣିଛି। ତାଆ ବାପା, ମାଆ, ଭାଇ ଆଦି ସମସ୍ତେ ଅଛନ୍ତି ମାଓ ସଂଗଠନରେ। ସେ'ବି ଚାହିଁ ଥିଲେ ମିଶି ପାରିଥାନ୍ତା ମାଓ ସଂଗଠନରେ, ବିଦ୍ରୋହ କରି ପାରିଥାନ୍ତା ସରକାରଙ୍କ ବିରୋଧରେ। କିନ୍ତୁ ସେ ସେମିତି କିଛିବି କରିନି। ବରଂ ବର୍ଷା ଦିନରେ ବୁଡ଼ି ଯାଉଥିବା ଗାଁ କୁ ବଞ୍ଚେଇବା ପାଇଁ, ନଦୀ ସେପଟେ ଥିବା ଗାଁ କୁ ମୁଖ୍ୟ ରାସ୍ତାରେ ଯୋଡ଼ିବା ପାଇଁ ସେ ଗାଁ ଲୋକଙ୍କ ସହିତ ମିଶି ଭିଡ଼ିଛି ଅଣ୍ଟା।

ଏସ୍ ଡି ଓ, ସହକାରୀ ଯନ୍ତ୍ରୀ , କନିଷ୍ଠ ଯନ୍ତ୍ରୀ ଆଦିଙ୍କ ସହ ମିଶି, ଦରଖାସ୍ତ ଦେଇ ବର୍ଷା ଦିନ ଆସିବା ପୂର୍ବରୁ କୁଶେଇ ନଦୀ ଉପରେ ପୋଲ ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ଲାଗି ପଡ଼ିଛି ଲକ୍ଷ୍ମୀ। ଟେଣ୍ଡର ହୋଇଛି। କାମ ପାଇଁ କେହି ରାଜି ହୋଇ ନାହାନ୍ତି। ପୁଣି ଟେଣ୍ଡର ହୋଇଛି। କାମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି, ପୋଲ ପାଇଁ ପିଲାର୍ କରିବାକୁ ହେବ। ପିଲାର୍ ପାଇଁ କୂଅ ପରି ଗାତ ସବୁ ଖୋଳା ହୋଇ ସାରିଛି। ଏଥର ସେଥିରେ କଂକ୍ରିଟ ପଡିବା ବାକି। ଠିକ୍ ଏତିକି ବେଳେ ଗାଁ ଲୋକ କାମ ବନ୍ଦ କରି ବସିଛନ୍ତି। ଠିକାଦାର ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଯେତେ ବୁଝାଇଲେବି ଆରମ୍ଭ କରୁ ନାହାନ୍ତି କାମ। ସେମାନଙ୍କର କହିବାର କଥା ହେଲା କାମ ଆରମ୍ଭ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଦେବୀ ମାଆକୁ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ ମଣିଷ ବଳି। ନହେଲେ ଯିଏ ପ୍ରଥମ କଂକ୍ରିଟ କଡେଇକୁ ଉଠାଇବ ନିଜ ମୁଣ୍ଡରେ, ତା' ମୁଣ୍ଡ ଖାଇ ଯିବେ ଦେବୀ ମାଆ। ବାଧ୍ୟ ହୋଇ କାମ ବନ୍ଦ କରି ଫେରି ଯାଇଛନ୍ତି ବାବୁ ମାନେ। ଠିକ୍ ଏତିକି ବେଳେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଭାବିଛି ଏଇ ଅଶିକ୍ଷିତ ଓ ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଥିବା ଗାଁ ଲୋକଙ୍କୁ ଯଦି ଲାଗୁଛି ଦେବୀ ମାଆକୁ ମଣିଷ ବଳି ନଦେଲେ ମୁଣ୍ଡ ଉପରକୁ ପ୍ରଥମ କଂକ୍ରିଟ ଭର୍ତ୍ତି କଡ଼େଇ ଯିଏ ଉଠାଇବ, ତାଆର ମୁଣ୍ଡ ଦେବୀ ମାଆ ଖାଇବ , ତାହେଲେ ସେ ମୁଣ୍ଡଟି ତାଆର ହେଉ। ଲୋକ ଦେଖନ୍ତୁ ଓ ଜାଣନ୍ତୁ ଏହା ଖାଲି ଏକ ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ ଛଡା ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ। ଏଇଠି ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନିଜକୁ ନିଜେ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ କରି ପ୍ରଥମେ ନିଜ ମୁଣ୍ଡରେ ମୁଣ୍ଡେଇଛି ବାଲି ଗୋଡି ସିମେଣ୍ଟର କଂକ୍ରିଟ୍ ଭର୍ତ୍ତି କଡ଼ାଇ। ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି କାମ, ଲୋକଙ୍କ ମନରୁ ଦୂର ହୋଇଛି ଭ୍ରମ।

ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଛି ଗପଟି। ଗପଟିରେ ଅଛି ଏକ ସାମାଜିକ ବାର୍ତ୍ତା , ଏକ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ। ଗପର ଶେଷ ଧାଡିରେ ଗାଳ୍ପିକା କହିଛନ୍ତି " ଏ ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ବିଦ୍ରୋହର ଆଉ ଏକ ସ୍ୱର " । କିନ୍ତୁ ମୋର ଯାହା ଅନୁଭବ ହେଉଛି, ଖୁବ୍ ଭଲ ହୋଇଥାନ୍ତା ଯଦି ଏଠି କୁହାଯାଇ ଥାଆନ୍ତା " ଏ ଲକ୍ଷ୍ମୀ , ପରିବର୍ତ୍ତନର ନୂଆ ଏକ ସ୍ୱର"। ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଛି ଏ ଗପଟିର ଗଠନ ଶୈଳୀ। ଭଲ ହୋଇଛି, ଏଠି କଥା କହିବାର ଶୈଳୀ।

ଭଲ ହୋଇଛି "ଶୁକ୍ର ମାଝିର ଗାଁ " ଗପରେ ଶୋଷ୍ ପଦର ଗାଁର ଚିତ୍ର। ଶୁକ୍ରୁ ମାଝିର ଗାଁ ଶୋଷ୍ ପଦର ହେଉଛି କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲାର ଗୋଟିଏ ଛୋଟିଆ ଆଦିବାସୀ ଗାଁ। ଦିନ ଥିଲା, ସେଠି ନଦୀ ପାର କରି ଗାଁକୁ ଯିବାକୁ ପୋଲ ନଥିଲା, ଗାଁ କୁ ରାସ୍ତା ନଥିଲା, ଗାଁରେ ବିଜୁଳି ବତୀ ନଥିଲା ,ଅଙ୍ଗନୱାଡି କେନ୍ଦ୍ରବି ନଥିଲା। ରିପୋର୍ଟର ଦିଦିଙ୍କ ରିପୋର୍ଟ ପରେ ଆଜି ସେଠି ସେ ସବୁ କିଛି ଅଛି। କିନ୍ତୁ ଶୁଣିଲେ ଦୁଃଖ ଲାଗିବ, ସେ ଗାଁର ଲୋକ ଏବେ ବିସ୍ଥାପନ ଚାହୁଁଛନ୍ତି। କାରଣ ସେ ଗାଁ ର ପାହାଡ଼, ଜଙ୍ଗଲ, ଜମି, ପାଣି ଝରଣା ଆଦି ଆଜି ଆଉ ତାଙ୍କର ହୋଇ ନାହିଁ। ସେଠି ଏବେ ସହରୀ ସଭ୍ୟତାର ମାଡ଼, ଚାରିଆଡ଼େ ହାଉଯାଉ କୋଳାହଳ। ଏଠି ଖୁବ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛି ଶୁକ୍ରୁ ମାଝିର ବଦଳି ଯାଇଥିବା ଗାଁର ଚିତ୍ର।

ସାକ୍ଷାତକାର

Interview

ଡ. ମହେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ସହିତ ଆଳାପ

- ସମ୍ପାଦକ

ପ୍ରଶ୍ନ ୧ : ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଗବେଷଣା ସହିତ ଆପଣ ନିଜକୁ କିପରି ଯୋଡ଼ିଲେ ?

ଉତ୍ତର- ପିଲାଦିନରୁ ଆଦିବାସୀବହୁଳ ଗ୍ରାମରେ ରହିଛି ଓ ସେମାନଙ୍କ ସହ ଅନ୍ୟ ଲୋକଙ୍କ ବସତି ଭିତରେ ମୋର ଶୈଶବ କଟିଲା । ସାଙ୍ଗସାଥୀ ପ୍ରାୟ ଆଦିବାସୀ । ସେମାନଙ୍କ ସହ ସେମାନଙ୍କ ବିବାହ ଓ ପର୍ବପର୍ବାଣୀ ଆଦି ଉତ୍ସବରେ ଯୋଗ ଦେଉଥିଲି। ସେମାନଙ୍କ ସହ ଜଙ୍ଗଲ ବୁଲିବା , ପାହାଡ଼ ଚଢ଼ିବା , ଦୂର ଗାଁକୁ ନାଟକ ଦେଖିଯିବା ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଓତପ୍ରୋତଭାବେ ଜଡ଼ିତ ହେବା ଫଳରେ ମୋ ଚଳଣିରେ ଓ ଚେତନାରେ ଲୋକସଂସ୍କୃତି ମୋ ଅଲକ୍ଷରେ ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ଅସ୍ଥିମଜ୍ଜିଗତ ହୋଇଗଲା । ପରେ ଏମ୍.ଏ ପଢ଼ି ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ଗବେଷଣା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲାବେଳେ ଜାଣିଲି, ମୁଁ ମୋ ଶୈଶବ ଓ କୈଶୋର ଜୀବନରେ ଯାହା ସବୁ ଅଙ୍ଗେ ନିଭାଇଛି ସେ ସବୁ ଲୋକସଂସ୍କୃତିର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଉଦାହରଣ। ତେଣୁ ମୋ ଉପଲବ୍ଧି , ଅନୁଭବ ଓ ଗବେଷଣାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ମୋତେ ଏକା ଲାଗିଲା । ମୋତେ ମୋ ଜଣା ଅନୁଭବକୁ ଅଜଣା ପଦ୍ଧତି ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିବାର ଏକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମୋ ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଗବେଷଣାର ଆଧାର ।

ପ୍ରଶ୍ନ ୨: ଜନଜୀବନ ଅଧ୍ୟୟନ ସମୟରେ ଆପଣ କେଉଁ ଦିଗକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତି।

ଉତ୍ତର- ଜନଜୀବନ ଅଧ୍ୟୟନର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବବୋଧ ରହିଛି । ସଂସ୍କୃତିର ଗୋଟିଏ ଆଶୟ ତାର ଅନେକ ଆଶୟ ସହିତ ଯୋଡା । ସେପରିକି ବାଦ୍ୟ କିମ୍ବା ଖାଦ୍ୟ ସାଙ୍ଗରେ ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କ ନଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା କୌଣସି ଉତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ସଙ୍ଗୀତ,ବାଦ୍ୟ,ନୃତ୍ୟ,ବେଶ ପୋଷାକ, ଅଳଙ୍କାର ଯୋଡା । ସେହିପରି ଖାଦ୍ୟ ବି ଏହି ପରମ୍ପରା ଉତ୍ସବବେଳକୁ ଯୋଡା । ହେଲେ ମୌଖିକ ପରମ୍ପରା ମୋତେ ଖୁବ୍ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । ଉତ୍ସବ, ଖାଦ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ ,କୃଷି ଜୀବନର ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୌଖିକ ପରମ୍ପରା ରହିଛି । ଏହା ଜ୍ଞାନକୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଜନ୍ମରୁ ଅନ୍ୟ ପ୍ରଜନ୍ମକୁ ହସ୍ତାନ୍ତରିତ କରେ । ମୌଖିକ ପରମ୍ପରାର ଗୀତ ଓ ପ୍ରବାଦ ପ୍ରବଚନର ସାମାନ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ସହିତ କାହାଣୀ ଓ ଲୋକକାବ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମୋତେ ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । କଳାହାଣ୍ଡିର ଲୋକନାଟ୍ୟ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୋର ମୌଳିକ ଗବେଷଣା ।

ପ୍ରଶ୍ନ ୩. ମାତୃଭାଷାରେ ଜନଜାତିର ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷାଦେବା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆପଣଙ୍କ ମତ କ'ଣ

ଉତ୍ତର- ଜନଜାତିର ପିଲାଙ୍କ ଭାଷା ରାଜ୍ୟ ଭାଷା କିମ୍ବା ଅଣଆଦିବାସୀଙ୍କ ଭାଷାଠାରୁ ଅଲଗା । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଗର୍ବ ଭାବରେ ଶିକ୍ଷାଦେବା ଅତି ଜରୁରୀ । କାରଣ ଭାବ ଓ ଅର୍ଥ ପାଇଁ ଭାଷା । ଭାବ ଅବବୋଧ ଓ ଅର୍ଥ ନଥାଇ ଶିକ୍ଷା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମୁଁ ଭାରତର ୩୫ଟି ଆଦିବାସୀ ଭାଷାରେ ପ୍ରାଥମିକ ପୁସ୍ତକ ଲେଖି ତାକୁ ସ୍କୁଲରେ ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଓ ସହଯୋଗ ଦେଇଛି। ଓଡ଼ିଶାର ୧୦ଟି ଆଦିବାସୀ ଭାଷାରେ ମାତୃଭାଷା ଆଧାରିତ ବହୁଭାଷିକ ଶିକ୍ଷାର ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲି ।

ପ୍ରଶ୍ନ ୪. ଆପଣଙ୍କ ଗବେଷଣାର ପ୍ରାୟୋଗିକ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ କ'ଣ ହେଇପାରେ ?

ଉତ୍ତର-ମୋ ଗବେଷଣାରେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ଦିଗଟି ଆନ୍ତଃ ଶୃଙ୍ଖଳା ଅଧ୍ୟୟନ । ସାହିତ୍ୟ , ସଂସ୍କୃତି ,ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ,ସାମାଜିକ ଇତିହାସ, ମନସ୍ତତ୍ୱ ଓ ମାନବ ବିଜ୍ଞାନର ବିଭିନ୍ନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଓ ପଦ୍ଧତିର ଅବଲମ୍ବନରେ ମୁଁ ମୋ ଗବେଷଣା କରିଛି । ଯେପରିକି ମିଥ୍ ବା ପୁରାଣ କଥା ଆଲୋଚନାବେଳେ ମିଥ୍ ର ସଂରଚନା ଓ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ତଥା ଏହାର ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ନେଇ ମିଥ୍ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛି । କବିତା ଓ କାହାଣୀରେ ଯଥାକ୍ରମେ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସହିତ ଗପରେ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛି । ଏଥିରେ ସ୍ଥାନୀୟ ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ପ୍ରତୀକମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅର୍ଥ ଥାଏ ଯାହା ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟରେ ନ ଥାଏ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ୫ : ଅଣ-ଆଦିବାସୀ ଗବେଷକ ଭାବରେ ଆପଣ କେଉଁ କେଉଁ ସମସ୍ୟାକୁ ସାମ୍ନା କରିଛନ୍ତି ?

ଉତ୍ତର- ଅଣଆଦିବାସୀ ଗବେଷଣା ରୂପେ ଗାଁ ଗହଳିର ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଠାରୁ ମୋତେ କିଛି ପ୍ରତିରୋଧର ସାମ୍ନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ। ହଁ , ତାଙ୍କ ଭାଷା ଜାଣି ନଥିଲେ ତାଙ୍କ ଭିତରୁ ଓଡ଼ିଆରେ ବୁଝାଇ ପାରୁଥିବା ଲୋକଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ବିଷୟଟିର ଅର୍ଥ ବୁଝିବା ଓ ସେହି ତଥ୍ୟକୁ ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସଙ୍ଗ ସହିତ ତୁଳନା କରିବା ସମ୍ଭବ । ଅସମୟରେ ତଥ୍ୟ ମାଗିଲେ ସେମାନେ ସହଯୋଗ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଯେପରିକି ଦେବୀବନ୍ଦନା ଗୀତ ସବୁବେଳେ ଗାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ଯଦି ଆପଣ ତାହା ନ ବୁଝି ଦେଶଦେବତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ପଚାରିବେ ତେବେ ସେମାନେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି ।

ପ୍ରଶ୍ନ ୬ : ନୂତନ ପିଢ଼ିର ଜନଜାତି ଗବେଷକଙ୍କପାଇଁ ଆପଣଙ୍କର ବାର୍ତ୍ତା କ'ଣ ରହିବ ?

ଉତ୍ତର- ନୂତନ ପୀଢ଼ିର ଜନଜାତିମାନେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ପଦ୍ଧତିରେ ନିଜ ଜ୍ଞାନକୁ ଭୁଲିଯାଉଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକତା ପରମ୍ପରାର ପ୍ରଧାନ ଶତ୍ରୁ । ପ୍ରକୃତି - ମଣିଷ ଓ ଇଶ୍ୱରଙ୍କ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷାକରିବା ପାଇଁ ନିରକ୍ଷର ଆଦିବାସୀ ଯେଉଁ ବିଚାର ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଛି , ସେହି ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିପରୀତ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାରେ ରହିଛି । ତେଣୁ ବିଦେଶୀ କନ୍ୟା ପଢ଼ି ସ୍ୱଦେଶର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଅନାଦର କରିବା ଆଜିର ଅବସ୍ଥା । ଶିକ୍ଷିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଓ ତାର ପ୍ରାକୃତିକ – ସାଂସ୍କୃତିକ ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ବୁଝି ନିଜ ଅଞ୍ଚଳର ପ୍ରକୃତି ଓ ସଂସ୍କୃତି ବିଚାର ତା ଭିତରେ ଜିଇଁବା ଦରକାର । ଜଣେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ହେଲେ ନିଜ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଭୁଲି ଯିବା ବିଡମ୍ବନାର ବିଷୟ ।

"ମନର ତୃପ୍ତିରେ ବିଚାର ବସେ କେଉଁ ଯାଦୁକର 'ଡୁମା' ଏସବୁ ଗଢିଛି,- ଆକାଶ ଆଉ ଜଙ୍ଗଲ, ସଞ୍ଜ ଆଉ ରାତି। କେଉଁ ଡୁମା ଆଣିଦିଏ ସୌଭାଗ୍ୟ ଆଉ ଆନନ୍ଦ। କିଏ ଆଣିଦିଏ ଝଡ଼ ତୋଫାନ, ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା,- କିଏ ?"

- ପରଜା , ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି

ଆମ ସହିତ ଯୋଡ଼ି ହୁଅନ୍ତୁ ଓ ନିଜର ମତାମତ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତୁ ।

ଇ-ମେଲ୍- sambeekshana@gmail.com

ଦୂରଭାଷ- +91 79789 03345

www.sambedasambeekshana.in