ବନଜା BANAJA 2026

ପାରମ୍ପରିକ ଜନଜାତି ଅଳଙ୍କାର
TRADITIONAL TRIBAL JEWELLERY

ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡେମୀ
ACADEMY OF TRIBAL LANGUAGES & CULTURE

BANAJA
ବନଜା
2026

ପାରମ୍ପରିକ ଜନଜାତି ଅଲଙ୍କାର
TRADITIONAL TRIBAL JEWELLERY

ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡ଼େମୀ
ACADEMY OF TRIBAL LANGUAGES & CULTURE
ଅନୁସୂଚିତ ଜନଜାତି ଓ ଅନୁସୂଚିତ ଜାତି ଉନ୍ନୟନ, ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ଓ ପଛୁଆବର୍ଗ କଲ୍ୟାଣ ବିଭାଗ
ST & SC Development, Minorities & Backward Classes Welfare Department
ଓଡ଼ିଶା ସରକାର / Government of Odisha

ବନଜା - ୨୦୨୬

ପାରମ୍ପରିକ ଜନଜାତି ଅଳଙ୍କାର

ମୁଖ୍ୟ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ : ଶ୍ରୀ ବା. ପରମେଶ୍ୱରନ୍, ଭା.ପ୍ର.ସେ.
କମିଶନର ତଥା ଶାସନ ସଚିବ,
ଅନୁସୂଚିତ ଜନଜାତି ଓ ଅନୁସୂଚିତ ଜାତି ଉନ୍ନୟନ, ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ଓ ପଛୁଆବର୍ଗ କଲ୍ୟାଣ ବିଭାଗ

ପ୍ରକାଶକ / କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ସମ୍ପାଦକ : ଶ୍ରୀ ସୁଧାକର ଶବର, ଓ.ପ୍ର.ସେ.
ସଦସ୍ୟ ସଚିବ, ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡ଼େମୀ
ଆଦିବାସୀ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ପଡିଆ, ୟୁନିଟ୍-୧, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୦୯
ଫୋନ୍ -୦୬୭୪-୨୫୯୭୮୨୧, ଇମେଲ୍ : atlcbbsr_08@yahoo.com

ଅତିଥି ସମ୍ପାଦକ : ପ୍ରଫେସର ଡ. ଅଖିଳ ବିହାରୀ ଓତା

ସଂପାଦନା ମଣ୍ଡଳୀ : ଶ୍ରୀ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଭୋଇ, ଡ. ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ପରିଡ଼ା
: ଶ୍ରୀ ତ୍ରିଲୋଚନ ସାହୁ, ଡ. ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ
: ଡ. ଦ୍ୱିତୀଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ, ଡ. ସଂଯୁକ୍ତା ମହାରଣା

ଆଇ.ଏସ୍.ବି.ଏନ୍ : **୯୭୮-୮୧-୯୯୭୬୨୭-୮-୭**

ପ୍ରକାଶନ : ୨୦୨୬

ମୁଦ୍ରକ : କ୍ୟାପିଟାଲ୍ ବିଜ୍‌ନେସ୍ ସର୍ଭିସ୍ ଏଣ୍ଡ୍ କନ୍‌ସଲଟାନ୍‌ସି, ଭୁବନେଶ୍ୱର

BANAJA-2026

TRADITIONAL TRIBAL JEWELLERY

Editor Patron : Shri B. Parameswaran, I.A.S.
Commissioner-Cum- Secretary
ST & SC Development, Minorities & Backward Classes Welfare Department

Publisher / Executive Editor : Shri Sudhakar Sabaro, OAS (SS)
Member Secretary, Academy of Tribal Languages and Culture
Adivasi Exhibition Ground, Unit-I,Bhubaneswar-751009
Phone: 0674-2597821, e-mail: atlcbsr_08@yahoo.com

Guest Editor : Prof. (Dr.) A. B. Ota, IAS (Rtd.)

Board of Editors : Shri Chittaranjan Bhoi, Dr. Pramod Kumar Parida
Shri Trilochan Sahoo, Dr. Mrutyunjay Rath
Dr. Dwitichandra Sahu, Dr. Sanjukta Moharana

ISBN : **978-81-997627-8-7**

Year of Publication : 2026

Printed at : Capital Business Service & Consultancy, Bhubaneswar

EDITORIAL

Jewellery, among tribal communities, is far more than ornamentation. It is memory cast in metal and bead, identity worn on the body, and knowledge transmitted without script. Across India—and particularly in culturally vibrant regions like Odisha—tribal jewellery embodies an extraordinary convergence of ecology, ritual, aesthetics, and social organisation. The present volume, ***Traditional Tribal Jewellery***, brings together eighteen scholarly contributions—**eleven in English and seven in Odia**—that collectively document, analyse, and re-interpret this rich material culture at a critical historical moment.

The central question that implicitly and explicitly runs through this volume is compelling: **Is tribal jewellery disappearing, or is it transforming?** In an age marked by rapid socio-economic change, market integration, displacement, and cultural homogenisation, traditional forms of adornment appear increasingly vulnerable. Yet, as the essays in this collection convincingly demonstrate, tribal jewellery is not merely a relic of the past; it is a living, adaptive cultural form negotiating continuity and change.

The opening conceptual contribution, ***"Is Tribal Jewellery Disappearing? Exploring Conservation and Sustainable Livelihood Opportunities"***, sets the thematic framework of the volume by positioning tribal jewellery at the intersection of cultural heritage and socio-economic empowerment. It argues that vulnerability does not necessarily imply disappearance, and that with appropriate policy support, ethical market linkages, and skill revitalisation, traditional jewellery can be conserved while simultaneously serving as a sustainable livelihood option. This perspective resonates across several contributions in the volume, especially those engaging with craft revitalisation, market forces, and artisan agency.

A strong anthropological foundation underpins this collection. Articles such as ***"Nature's Beauty Translated into Tribal Jewellery"*** **and** ***"Traditional Jewellery of the Tribes of Odisha"*** foreground the deep ecological embeddedness of tribal ornamentation. The use of locally available materials—seeds, shells, bones, wood, beads, metals, and semi-precious stones—reveals an intimate relationship between communities and their environments. Jewellery here emerges as a cultural response to landscape, scarcity, and creativity, shaped through generations of apprenticeship and embodied knowledge.

Several essays focus specifically on Odisha, a state with remarkable tribal diversity. Detailed ethnographic accounts of the **Bonda, Dongria Kandha, Saora, Juang, Gadaba, Kutia Kandha, Chuktia Bhunjia, Santal, Koya, and Gond** communities highlight how jewellery functions as a visual language encoding age, gender, marital status, clan affiliation, ritual protection, and social hierarchy. These studies reinforce the idea that tribal jewellery must be read as **material culture and cultural text**, rather than merely as decorative art.

Of particular significance are contributions on **Particularly Vulnerable Tribal Groups (PVTGs)**, which document bead-making traditions and elaborate adornment practices among communities such as the Bonda, Dongria Kandha, Chuktia Bhunjia, and Kutia Kandha. Despite material poverty and limited access to precious metals, these communities exhibit extraordinary aesthetic richness. Their jewellery practices challenge conventional notions of value, reminding us that cultural wealth often flourishes under conditions of economic marginalisation.

Gender and agency form another important axis of analysis in this volume. The essay adopting a **feministic perceptual approach** offers valuable insights into how tribal women negotiate tradition, choice, and self-expression in wearing jewellery. It nuances the debate beyond parochial interpretations

of culture, revealing generational shifts where younger women increasingly assert individual preference alongside inherited norms. Such perspectives are crucial for understanding cultural change from within rather than imposing external narratives of loss.

The Santal-focused contributions are particularly noteworthy for their theoretical depth. By conceptualising jewellery as **embodied memory and living archive**, these essays move beyond descriptive ethnography to engage with questions of history, survival, and resistance in oral societies. Ornaments are shown to preserve ancestral knowledge, encode historical experience, and even serve economic functions during times of hardship. This framing powerfully challenges museum-centric or fossilised views of tribal artefacts.

Importantly, this volume is **bilingual in spirit and scholarship**. The inclusion of **seven articles in Odia** is not merely symbolic but substantive. These contributions, rooted in local language and regional scholarship, enrich the volume by offering culturally nuanced perspectives that might otherwise remain inaccessible to wider academic discourse. Together, the English and Odia articles create a dialogic space where local knowledge systems and formal academic inquiry meaningfully intersect.

As a whole, ***Traditional Tribal Jewellery*** makes a compelling case for moving beyond the rhetoric of disappearance. The essays collectively argue for **documentation, community-centred conservation, ethical branding, museum collaboration, and integration with livelihood programmes** such as handicrafts, cultural tourism, and value-added tribal enterprises. They also underline the responsibility of scholars, policymakers, and institutions to treat tribal jewellery not as an exotic commodity, but as a dynamic heritage requiring sensitive engagement.

In conclusion, this volume is both timely and significant. It serves as a cultural archive, an academic resource, and provides inputs for policy-relevant intervention. By foregrounding tribal voices, lived practices, and regional scholarship, *Tribal Jewellery* contributes meaningfully to the broader discourse on indigenous knowledge systems, cultural sustainability, and inclusive development. It reminds us that what is worn on the body often carries the weight of history, identity, and future possibility.

Acknowledgement

The Editorial Team places on record its sincere gratitude to the **Commissioner-cum-Secretary, ST & SC Development, Minorities and Backward Classes Welfare Department,** the **Member Secretary, ATLC and the Assistant Director, ATLC**, for their encouragement, guidance, and institutional support in bringing out this volume. Academy of Tribal Language and Culture is deeply indebted to the **Editorial Board members comprising of Prof.P.K.Parida, Dr. Mrutyunjay Rath, Shri Trilochan Sahoo, Dr. Chittaranjan Bhoi, Dr. Dwiti Chandra Sahu and Dr. Sanjukta Moharana** for their scholarly inputs and meticulous engagement with the manuscripts, and to the **Guest Editor** whose critical insights ensured academic rigour and quality. The collective effort of authors, editors, guest editor and institutional leadership has made this volume a meaningful contribution to the documentation and understanding of India's rich tribal jewellery traditions.

Sudhakar Sabaro
(Executive Editor)
&
Prof. (Dr.) A. B. Ota
(Guest Editor)

CONTENTS

ENGLISH SECTION

	Titles	*Author*	*Page No*
1	Is Tribal Jewellery Disappearing? : Exploring Conservation and Sustainable Livelihood Opportunities	Akhil Bihari Ota	01
2	Nature's Beauty Translated into Tribal Jewellery: Ancient Craftsmanship and Contemporary Aesthetics	Rajni Lamba	10
3	Traditional Jewellery of the Tribes of Odisha: A Cultural Tapestry of Identity, Heritage and Aesthetics	Shikha Patra	20
4	Symbols of Heritage: An anthropological Study of Traditional Tribal Jewellery in Odisha	Sanjukta Moharana Sitaram Pingua Panchali Sahu	32
5	Enliven Tradition of Bead Jewellery making among Particularly Vulnerable Tribal Groups (PVTGs) of Odisha	Trilochan Sahoo Moushumi Nayak	46
6	Feministic Approach through Perception rather than Parochialism in wearing Jewellery by the Tribal Women	Laxmi Narayan Nayak	57
7	The Traditional Jewelleries of Santal Tribe in Mayurbhanj District of Odisha, India: An Analysis	Biswajit Parida	67
8	Santal Ornaments, Embodied Memory, and the Politics of Survival in an Oral Society	Raimani Murmu	77
9	The Jewelleries of Dongria Kandha Tribe of Odisha: A Socio-Cultural Perspective	Saumalini Mohanty Uttam Kumar Sahoo	87
10	Symbols of Identity: Traditional Jewellery of the Koya Community of Malkangiri district of Odisha	Madhusmita Sahoo	95
11	Retelling Bead Work Traditions Among Chuktia Bhunjia of Odisha	Sonali Panda Sonali Nayak	106

ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ

କ୍ରମାଙ୍କ	ବିଷୟ	ଲେଖକ	ପୃଷ୍ଠା
୧.	ଆଦିବାସୀ ଅଳଙ୍କାରର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟତା	ଅଶୋକ କୁମାର ନନ୍ଦ ମଧୁସ୍ମିତା ପାଢୀ	୧୧୫
୨.	ସାନ୍ତାଳ ସଂପ୍ରଦାୟର ପାରମ୍ପାରିକ ଅଳଙ୍କାର	ଠାକୁରଦାସ ହାଁସଦାଃ	୧୨୭
୩.	କନ୍ଧ ଜନଜାତିର ପାରମ୍ପାରିକ ଆଭୂଷଣ	ଡୋଲାମଣି ମାଝୀ	୧୪୦
୪.	ପରଜା ଜନଜାତିଙ୍କ ପାରମ୍ପରିକ ଅଳଙ୍କାର	ରଞ୍ଜନ ପ୍ରଧାନ	୧୫୧
୫.	ଆଦିମ ବଣ୍ଡା ଜନଜାତିଙ୍କ ଆଭୂଷଣ କଳା : ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଶୀଳନ	ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପାଢୀ	୧୬୨
୬.	ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରିୟ ସଉରା ଜନଜାତି	ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ସାହୁ	୧୭୦
୭.	ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର	ଦ୍ୱିତୀ ଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ	୧୭୭

Is Tribal Jewellery Disappearing? : Exploring Conservation and Sustainable Livelihood Opportunities

A.B. Ota*

Abstract:

Tribal jewellery is a profound expression of cultural identity, traditional knowledge, and artistic ingenuity. Across the globe and especially in culturally rich countries like India - tribal jewellery has historically embodied ritual significance, social affiliation, and material culture. Yet in the era of globalization and rapid socio-economic transformation, many tribal ornamentation forms are perceived to be under threat of vanishing. This concept paper critically examines whether tribal jewellery is truly vanishing, what factors contribute to its vulnerability, and how it can be conserved and revitalised as a sustainable livelihood option for tribal communities. Central to this study is the linkage between traditional craft preservation and socio-economic empowerment, including mechanisms such as skill revitalisation, market intervention, policy support, and ethical branding.

Keywords: *tribal jewellery, cultural heritage, traditional knowledge, sustainable livelihoods and socio-economic empowerment.*

1. Introduction

Jewellery has always been more than ornamentation in tribal societies. It is a repository of history, symbolism, and identity. Tribal jewellery designs, materials, and crafting techniques are deeply intertwined with community cosmologies, ecological environments, and social structures. The global market for traditional crafts—including tribal jewellry—is reported to be worth billions, illustrating its contemporary economic relevance as well as aesthetic resonance among diverse consumers. Articles Factory

However, the sustainability of tribal jewellery traditions faces multiple pressures: generational shifts, loss of transmission of craft knowledge, market exclusion, and competition

---

** A former Professor in Anthropology, Revenue Divisional Commissioner, Director, SCSTRTI & Odisha State Tribal Museum, Odisha and former Advisor, Tribal Museum, Rashtrapati Bhavan.*

from mass-produced manufactured goods. In many regions, younger generations increasingly migrate to urban areas in pursuit of mainstream education and employment opportunities, thereby weakening the village-based transmission of jewellery craft tradition. Evaluating whether these dynamics amount to a vanishing heritage— and if so, whether it is reversible through conservation and economic integration—constitutes the core objective of this paper.

2. Defining Tribal Jewellery and Its Cultural Significance

Tribal jewellery refers to ornamentation traditionally produced and worn by indigenous communities. It is distinct from mainstream jewellery in that tribal pieces are often handcrafted entirely by community artisans, using materials available locally such as beads, metals (e.g., silver, brass), shells, wood, stones, and natural fibres. Traditional motifs and patterns carry meanings associated with rites of passage, marriage, spiritual protection, social status, and community narratives.Handicrafts.nic.in

2.1 Anthropological and Cultural Context

From the Lamkang tribe's jewellery systems in Northeast India to Banjara and Bastar ornamentation in other regions, tribal jewellery functions not merely as adornment, but as an embodiment of cultural knowledge and practice. Jewellery elements can signify gender, age, marital status, and clan identity, and many pieces possess mnemonic Value—that is, they encode elements of myth, history, or cosmological beliefs within abstract representations.jneis.com

2.2 Symbolism and Social Function

Traditional jewellery often serves in ritual and ceremonial functions—worn during festivals, weddings, and social gatherings. Some pieces embody cosmological protection, believed to ward off malevolent forces, while others denote authority or community rank. There is rich diversity in forms, ranging from necklaces and bracelets to anklets, armlets, nose rings, and headdresses—each with specific materials and crafting techniques suited to local ecology and cultural symbolism.Handicrafts.nic.in

3. Is Tribal Jewellery Vanishing? Evidence and Perspectives

The question of whether tribal jewellery is "vanishing" needs to be situated within broader discussions of cultural change, economic transformation, and globalization.

3.1 Loss of Traditional Knowledge and Transmission

One of the major challenges tribal jewellery faces is the erosion of traditional knowledge transmission. As younger members of tribal communities increasingly migrate

for education or work, the intergenerational transfer of craft skills—traditionally learned through apprenticeship within families or communal workshops—declines. This threatens not only jewellery making itself but the complex cultural meanings embedded within these practices. In many tribal systems, oral tradition and hands-on mentorship are foundational for craft knowledge to survive.EDUREV.IN

3.2 Socio-economic Pressures and Market Challenges

Tribal artisans frequently inhabit remote areas with limited access to markets, exposing them to exploitation by middlemen and loss of value capture. Without direct market access, artisans sell at low prices, discouraging younger generations from continuing these crafts. Problems such as weak transportation, limited broadband connectivity, and absence of business literacy further constrain tribal crafts' sustainable commercialization. Tribal Studies Notes

3.3 Cultural and Lifestyle Transformation

Modernization brings cultural assimilation. As rural tribal communities shift towards new forms of livelihood, traditional practices—including jewellery making—are sometimes regarded as obsolete or economically non-viable. This can lead to commodification that strips jewellery of its deeper cultural significances, reducing it to mere aesthetic products for tourist consumption. etribaltribune.com

4. Conservation Pathways for Tribal Jewellery

Conserving tribal jewellery traditions requires multidimensional strategies at both community and institutional levels.

4.1 Skill Training and Workshops

Several initiatives demonstrate the impact of **structured training programs** that revitalise traditional jewellery craftsmanship. For example, a workshop on traditional bead jewellery making in Jamshedpur brought together artisans from Jharkhand, Odisha, West Bengal, and Arunachal Pradesh, enhancing both technical skill and cultural pride.

Apart from technique, such programs often focus on cultural exchange and inter-tribal dialogue, fostering collective identity and cross-learning. The Times of India

Similarly, training programs supported by agencies such as the Small Industries Development Bank of India (SIDBI) in Northeast India have focused on equipping local artisans with skills in traditional jewellery making with an explicit livelihood orientation.

Such interventions often accompany business training and financial literacy support, empowering artisans to form micro enterprises. Arunachal Times

4.2 Documentation and Archiving

To confront the vulnerability of intangible cultural heritage, documentation of designs, techniques, and meanings associated with tribal jewellery is crucial. Establishing archives, digital repositories, and exhibitions helps ensure that these traditions remain accessible to future generations while enabling academic and artistic engagement.

4.3 Brand Creation and Market Linkages

An innovative conservation strategy is branding tribal jewellery to better access markets. For example, the Jharkhand government launched **"Adiva,"** a state-branded tribal jewellery line, to showcase indigenous jewellery through official channels and markets. This not only legitimises the craft but also builds consumer recognition and value. The Times of India

Brand-oriented approaches help connect tribal jewellery artisans with both domestic and international consumers willing to pay premium prices for authentic, culturally rich, and ethically sourced products—thus increasing incomes and enhancing craft sustainability.

5. Tribal Jewellery as a Sustainable Livelihood Option

When thoughtfully integrated with sustainable development frameworks, tribal jewellery can become more than cultural artifacts—it can anchor **sustainable livelihoods**.

5.1 Economic Empowerment and Gender Inclusion

Many tribal communities traditionally ascribe jewellery making to women. Integrating jewellery craft into formal livelihood models empowers women economically, enhances family incomes, and strengthens gender equity. Moreover, connecting artisans with cooperatives and market platforms increases bargaining power and income stability.

5.2 Eco-friendly Materials and Cultural Sustainability

Tribal jewellery often uses **sustainable, locally sourced materials** such as recycled metals, seeds, beads, and natural fibres. This aligns with the global movement towards **ethical and eco-conscious fashion**—where consumers seek products with low environmental impact and strong cultural narratives. In Thailand, mountain tribe jewellery artisans have transformed traditional materials—often recycled or indigenous metals—into eco-jewellery that resonates with global sustainable fashion trends.kyochonth.com

Such practices not only sustain ecological integrity but provide competitive advantage in markets prioritizing sustainability.

5.3 Linking to Broader Sustainable Livelihood Frameworks

Integrating tribal jewellery into broader livelihood strategies involves combining craft development with heritage tourism, online marketplaces, cooperative branding, and design innovation. These strategies reflect global sustainability frameworks that emphasize cultural preservation, environmental stewardship, and inclusive economic growth.

For example, **forest-based ecotourism** as part of sustainable tribal livelihood strategies has been studied for its ability to balance conservation with community income generation—suggesting that heritage crafts like jewellery can be part of a broader eco-tourism appeal.tijmr.org

6. Policy and Institutional Support

Sustainable revitalization of tribal jewellery traditions requires supportive policy frameworks.

6.1 Legal Protections and Intellectual Property

Protection of traditional knowledge, motifs, and local designs through geographical indications (GI), trademarks, or collective branding can guard against cultural appropriation—where dominant cultural players co-opt indigenous designs without consent or compensation. The UN Declaration on the Rights of Indigenous Peoples underscores the importance of protecting indigenous intellectual property and cultural heritage.heritageuniversityofkerala.com

6.2 Government and NGO Partnerships

Government initiatives (e.g., handicraft development missions) and NGO collaborations provide essential infrastructure for material procurement, design innovation, market access, and training. Linking such programs with microcredit schemes, cooperative structures, and business development services creates pathways for artisanal clusters to thrive economically.

6.3 Sustainable Development Goals (SDGs)

Revitalisation of tribal jewellery crafts directly aligns with several SDGs, including Goal 1 (No Poverty), Goal 5 (Gender Equality), Goal 8 (Decent Work and Economic Growth), Goal 12 (Responsible Consumption & Production), and Goal 15 (Life on Land)—particularly where sustainable materials and cultural ecosystem values are intrinsic to the craft.

7. Challenges and Risks of Conservation Strategies

While growing recognition of tribal jewellery has led to several conservation initiatives and livelihood-oriented interventions, the process of revitalisation is complex and fraught with challenges. Efforts to conserve and commercialise tribal jewellery operate at the intersection of culture, economy, and identity, where poorly designed strategies can inadvertently undermine the very traditions, they seek to protect. It is therefore essential to critically examine the risks associated with conservation-driven market integration, particularly in relation to cultural integrity, equity, sustainability, and community ownership.

7.1 Cultural Commodification

One of the most significant challenges in conserving tribal jewellery is the risk of cultural commodification. As tribal ornaments increasingly enter commercial and global markets, there is a growing tendency to redesign them purely to suit contemporary consumer preferences. Such market-driven adaptations often prioritise aesthetics, uniformity, and trend alignment over cultural symbolism, ritual significance, and indigenous narratives. When this occurs, jewellery risks being reduced to a decorative product divorced from its cultural context, thereby undermining its role as a carrier of identity, collective memory, and traditional knowledge. Over time, this process can dilute distinct regional and tribal styles, leading to cultural homogenisation and the erosion of indigenous aesthetic diversity.

7.2 Uneven Distribution of Economic Benefits

A second major risk lies in the uneven distribution of economic benefits along the value chain. In the absence of well-structured, community-owned enterprises and transparent marketing systems, the financial gains generated from tribal jewellery frequently accrue disproportionately to intermediaries—such as traders, designers, exporters, and retailers—rather than to the artisans themselves. Many tribal producers lack direct access to markets, pricing information, branding tools, and negotiation power, which makes them vulnerable to exploitation. Consequently, while tribal jewellery may command premium prices in urban boutiques or international markets, artisans often receive only marginal compensation for their labour, skill, and creativity. Such inequities not only perpetuate economic injustice but also weaken incentives for younger generations to continue traditional craft practices.

7.3 Dependency on External Funding and Project-Based Interventions

Another critical concern is the risk of dependency on external funding and short-term, project-based interventions. Government schemes, donor-funded programmes, and

NGO-led initiatives have undoubtedly played an important role in reviving interest in tribal jewellery through training, exhibitions, and market exposure. However, when these interventions are not accompanied by long-term institutional support and capacity-building, they may create dependency rather than resilience. Once project funding ends, artisan groups often struggle to sustain production, access markets, or maintain organisational structures. Sustainable conservation therefore requires a deliberate transition from externally driven support systems to artisan-owned enterprises, cooperatives, and self-sustaining market mechanisms that ensure continuity and autonomy.

7.4 Intellectual Property Appropriation

In addition to economic and structural risks, conservation efforts must contend with ethical challenges related to intellectual property appropriation. Tribal motifs, symbols, and design elements are frequently copied and commercialised by mainstream designers and corporate brands without consent, attribution, or benefit-sharing. In the absence of adequate legal protection and community awareness, such practices erode collective cultural ownership and weaken trust in market engagement. Addressing this challenge necessitates the development of legal safeguards, collective intellectual property frameworks, and awareness-building among artisans to ensure that conservation strategies remain ethically grounded, culturally sensitive, and firmly rooted in community agency.

8. Recommendations

To ensure that tribal jewelry traditions are not merely preserved as museum artefacts but continue to thrive as living practices and sustainable livelihoods, a multi-pronged and integrated approach is essential.

8.1 First, comprehensive documentation projects should be undertaken to systematically record traditional designs, materials, techniques, and cultural meanings associated with tribal jewellery. Such documentation—through ethnographic studies, visual archives, and digital repositories—serves as a safeguard against knowledge loss and provides a foundation for education, research, and intergenerational transmission.

8.2 Second, community-centred skill development programmes must be prioritised. These should go beyond technical training to include business skills, financial literacy, quality control, and basic digital competencies. Training initiatives are most effective when they build upon existing indigenous knowledge systems and involve master artisans as mentors, thereby reinforcing community pride and ownership.

8.3 Third, brand development and online market platforms should be strengthened to ensure fair pricing, transparency, and wider market access. State-supported or cooperative brands can help authenticate products, communicate cultural narratives, and reduce dependence on exploitative intermediaries. Digital platforms, when appropriately supported, can connect artisans directly with ethical consumers at national and global levels.

8.4 Fourth, policy interventions are crucial for creating an enabling ecosystem. These include legal protections such as Geographical Indications (GI), collective trademarks, and safeguards for traditional knowledge, as well as institutional marketing support through exhibitions, fairs, and government procurement channels.

8.5 Fifth, integration with cultural and heritage tourism offers significant potential. Tribal jewellery gains meaning and value when presented as part of a broader cultural experience—through museums, festivals, craft villages, and eco-tourism circuits—allowing visitors to engage with the stories, landscapes, and communities behind the craft.

8.6 Finally, sustainable material sourcing must be promoted to ensure that conservation efforts align with ecological stewardship. Encouraging the use of recycled metals, locally available natural materials, and environmentally responsible practices reinforces both cultural and environmental sustainability.

9. Conclusion

Tribal jewellery is far from being a mere relic of the past; rather, it represents a living tradition that embodies deep cultural, spiritual, and socio-economic significance. While multiple forces—ranging from market pressures to cultural transformation—pose threats to its continuity, these challenges are not insurmountable. Strategic conservation, grounded in the convergence of community-led training, supportive policy frameworks, ethical marketing practices, and ecological sustainability, can not only arrest the decline of tribal jewellery traditions but transform them into robust and resilient livelihood options.

When approached with sensitivity and respect, tribal jewellery has the potential to bridge heritage and modernity—preserving cultural continuity while enabling economic resilience and dignity for tribal communities. Its future lies not in isolation from markets, but in equitable, culturally informed engagement that allows indigenous artisans to define the terms of their participation and shape the evolution of their heritage.

References:

- Tribal jewellery embodies cultural symbolism and contributes to local economies, with global craft markets valued in billions.Articles Factory
- Traditional materials, crafting techniques, and regional variations define tribal jewellery practices in India.Handicrafts.nic.in
- Training workshops help revive bead jewellery techniques among tribal artisans, reinforcing cultural pride and livelihood potential.The Times of India
- Skills programs supported by financial institutions link jewellery craftsmanship to sustainable economic growth.Arunachal Times
- Branding initiatives like Jharkhand's *Adiva* illustrate institutional efforts to expand markets for tribal jewellery.The Times of India
- Challenges to tribal livelihoods include market integration issues, knowledge loss, and environmental pressures.Tribal Studies Notes
- Cultural shifts threaten the continuation of intangible heritage like jewellery and rituals.etribaltribune.com
- Tribal jewellery can align with sustainable and eco-conscious fashion practices internationally.kyochonth.com
- Documentation, legal protections, and policy frameworks are vital for preserving indigenous heritage.heritageuniversityofkerala.com
- Ecotourism models show how cultural heritage can be integrated with sustainable livelihood strategies.tijmr.org

❖❖❖

Nature's Beauty Translated into Tribal Jewellery: Ancient Craftsmanship and Contemporary Aesthetics

Dr Rajni Lamba*

Abstract:

Tribal jewellery of India is a distinctive art form made by indigenous communities using locally available natural materials like rough or uncut precious and semi-precious stones, silver, copper, bone, wood, seeds, leaves and feathers. It holds deep cultural and spiritual significance, often indicating social status, age, marital status, and tribal affiliation. Key features include rustic and bold designs, with variations in craftsmanship, materials, and styles across different tribes and regions. India is a culturally varied country in terms of crafts and artefacts. Every tribe in India has its own traditions and beliefs that have shaped its jewellery, crafts, and artwork. Indian tribal jewellery has a distinct reputation, ranging from ornate headdresses to intricately crafted earrings.

The distinctive craft abilities of many tribes and indigenous cultures are demonstrated by the handcrafted tribal jewellery produced in India. Handcrafted tribal jewellery is frequently made using methods and customs that have been handed down through generations and are taught by example and apprenticeship. Indian tribal decorations are genuinely one-of-a-kind, utilizing a variety of materials ranging from natural elements like stones, beads, wood, and shells to semi-precious and precious stones and metals.

In certain cultures, tribal jewellery is a show of seniority and special status, while others have practical customs and spiritual beliefs. These exquisite decorations, which continue to flourish and enthral fashion fans worldwide, are a reflection of socio-cultural traditions. This jewellery, which makes extensive use of wood, ivory, metal, bones, feathers, nd wild grass, is a creative expression that highlights the amazing craftsmanship and vision of these diverse cultures.

Keywords: Tribal, jewellery, decoration, craftsmanship, traditions, culture, handcrafted, adornment

---

* Senior Anthropologist and CEO of the non-profit, The Rural Environmental Enterprises Development Society [The REEDS]. Email: drlamba1@gmail.com

1. Introduction

Mankind, since the earliest times has been giving expression to their inherent proclivity to artform whether they are in the form of cave paintings, rock art, body decorations or even the wearing of all forms of embellishments the form of at have been clubbed as jewellery. This jewellery may be in the form of random leaves picked up from trees and strung together to form a crown, a necklace or even bracelets and anklets. Flowers are commonly used for decorating the hair, hung around the neck and the wrists or even simply tucked over the ear. Apart from these there are a vast multitude of materials that have been used and continue to be used as decorative elements favoured by the tribals of India across all the regions. The pieces of jewellery are typical. They are a result of the coming together of nature and the creativity of the tribals. Jewellery for the tribal has significance at a number of levels. Besides, the beauty aspect their ornaments are infused with meaning and context that is relevant for their spiritual, ritual and esoteric symbolism. Some of these can be enumerated below:

[i] **Imparting Identity and status:** Jewellery indicates social status, age, marital status, and tribal affiliation within a community.

[ii] **Espirit de Corps and markers of Cultural heritage:** It is a testament to the unique craft skills and rich cultural heritage of different tribes.

[iii] **Symbolism:** Ornaments can represent spiritual beliefs, functional habits, and a deep connection to the land and nature.

Some of these ascribed meanings can be found in the jewellery of the following tribes:

[i] **The Apatani (Arunachal Pradesh):** Known for forging iron bracelets and using red flowers as a decorative element for earrings.

[ii] **The Wancho (Arunachal Pradesh):** Utilize materials like seeds, beetle wings, feathers, and bamboo canes.

[iii] **The Banjara:** A highly popular style of Indian tribal jewellery.

[iv] **The Bhil and the Gond (Madhya Pradesh):** Gond women wear armlets, anklets, and necklaces, often made of silver.

[v] **The Jaunsari (Uttarakhand):** Wear earrings, nose rings (Bulak and Nath), and necklaces (Utraiyan) that are characterized by intricate designs.

2. Specialised forms of Jewellery handcrafted by the tribals

When discussing Indian tribal jewellery, the Bastar region of central India leads the way. An exemplary manifestation is seen in the Dokra Jewellery made by the Bastar Tribe in Madhya Pradesh. The use of silver in this kind of jewellery is among its most distinctive characteristics. There are several regional variations to the jewellery observed among the tribals of India.

A. Dokra Jewellery

Skilled craftspeople produce elaborate Dokra jewellery designs using a unique process called Dokra. Additionally, the artisans create one-of-a-kind pieces like the Dokra anklets, which have become incredibly famous, by incorporating beads, pearls, and feathers into their work. These beautiful crafts of the tribal pieces of jewellery have a very long history to tell the world about its royalty and heritage. The story of dokra traces back more than 4000 years. The existing shreds of evidence say this Indian tribe's jewellery belongs to the earliest civilisation i.e. Mohenjo-Daro and Harappa civilizations. The unique name of this Indian tribal jewellery is derived from the tribes who were traditional metalsmiths from theWest Bengal and Odisha. This traditional metalsmith was known there as "Dhokra Damar".Dokra jewellery is made by the mentioned tribe known as Dokra Damra. These tribes used a unique style of handcraft famously called the lost wax casting technique. Dokra handmade jewellery is a popular craft form practised in the villages of Odisha, West Bengal and Chhattisgarh. Besides these, the presence of these tribes who make Dokra jewellery is also found in Jharkhand, Rajasthan and Kerala and Telegana. Indian Villez works closely with the artisans, experiencing the passion and dedication of craftsmen and provides a market for this range of tribal jewellery. This lost-wax technique which is named after the Dokra Damar tribe can also be found in international countries of China, Egypt, Malaysia, Nigeria and Central America.

Fig-1: A dokra work necklace

Dokra Jewellery's beauty lies in the rustic shade which is famous all around the world. Dokra horses, elephants, peacocks, religious idols and measuring bowls and a lot of others are famous artefact of the Dokra jewellery. Distinctive, detailed and enchanting folk or

traditional motifs Dokra jewellery is an edge over all handcrafted jewellery techniques. This eye-catching artefact is created using scrap materials. Brass is one of the main materials and the artefacts are filled with clay. Natural resources such as wax, resin, wood from the forest and riverbed clay are used by the craftsman. Areas, where the production happens on a large scale, have a detailed process to make the handmade Dokra Jewellery. First, a hole is dug in the ground for heating purposes which acts as a firing oven but with time the availability of raw materials has changed its course. In today's process, the metals used in making the artefacts are available in the form of wires in different shapes and diameters. The Artisans of Dokra Jewellery work with extreme dedication to make these fine pieces of jewellery.

In today's world Dokra handmade or the Dokra Tribal Jewellery also has contemporary pieces to make them look fashionable and style statement. Dokra jewellery can be one of the finest pieces to style with your office wears, casual wear or parties.

B. Rajasthani Tribal Banjara Jewellery

One of the most popular types of Indian tribal jewellery is banjara. It is distinguished by its striking and original designs, vibrant and striking patterns, and the use of various materials throughout the jewellery-making process. This type of tribal jewellery is exquisitely adorned with cowrie shells, beads, coins, and other embellishments. One of the most well-known styles of Banjara jewellery is the Kasliwal jewellery.

Fig-1: A piece featuring Kasliwal jewellery

C. Tribes in the Northeast and their Jewellery

Numerous indigenous tribes with distinctive jewellery-making styles can be found in the northeastern parts of India. Bamboo, grass, and other natural materials are used by the Khasi people, who are mostly from Meghalaya, to create a unique style of tribal jewellery. To make their jewellery more appealing, the Khasi tribe's craftspeople use feathers and beads to give their creations an intriguing appearance.

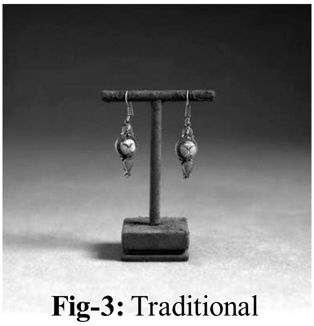


Fig-3: Traditional Tibetan Silver Earrings Collection Handcrafted

The Garo people from Meghalaya make the distinctive Garo jewellery. They have a unique piece called the Gorvor necklace, which is made with brass beads and features a design that represents nature.

Incredibly beautiful indigenous jewellery is produced in our north-eastern states. Among the most well-known types of traditional jewellery from the area are:

1. Naga Jewellery
2. Jewellery from the Mizo
3. The Bodo and Tiwa tribes from Assam make jewellery
4. Jewellery made by the Hmar people in Mizoram

D. Tibetan Jewellery

This form of jewellery is crafted from colourful beads and silver metal and comes in elaborate designs and sizes. There is a special type of bridal jewellery with specific pieces that adorn only the bride.

E. Jewellery of the Jharkhand ad Bihar Tribals

Additionally, tribal jewellery has a long tradition among the tribes of the neighboring states of Bihar and Jharkhand. They have a unique type of choker that both men and women wear: the Hansuli necklace.

Fig-4: A Hansli necklace made by the Jharkhand and Bihar tribes

F. Himachal Pradesh's Chamba Tribal Jewellery

The tribes of Himachal Pradesh have a rich cultural past. Furthermore, the rich tribal jewellery history of the area is personified by the Gujjar necklace, anklets, and bracelets. In this area, Himalayan earrings are very well-known.

Some tribes use a delicate method of twisting wires into complex forms and adorning them with beads or stones, while other tribes make their handcrafted tribal jewellery using clay or wax casting. Certain tribes in Bengal are skilled in making handmade tribal jewellery out of terracotta, which is manufactured by firing clay in a kiln.

Indian tribal ornaments have been increasingly popular over the world, and Indian ethnic jewellery is not just popular among Indians. These days, a lot of people purchase handcrafted tribal jewellery online or at various international shows. Many of the modern forms of jewellery outlets are patronizing the tribal elements and designs and these are having international appeal as compared to the typical Indian jewellery styles of regions like Rajasthan, Gujarat, Jammu and Kashmir, the temple jewellery of the Southern parts of the country and numerous typical form of jadau, meenakari, kundan pocki and others.

3. Materials and crafting of Tribal Jewellery

Tribal jewellery is crafted from materials found in the natural environment, such as silver, brass, bone, wood, seeds, shells, and feathers. The aesthetic attraction of this jewellery is its bold, rustic, and earthy, with raw, unpolished finishes. The tribal artisans use techniques like engraving, embossing, beadwork, and filigree to create intricate details. Common materials include oxidized silver, a brass-like alloy called Dokra, glass beads, and natural elements like horns and bamboo. Tribal jewellery is characterized as unique handcrafted jewellery pieces that represent the unique history and culture of a particular group. Due to its great cultural significance, tribal jewellery is frequently passed down as an heirloom.

Maharashtra has a throwing range of tribal jewellery and some of its most famous jewels of the tribes include, a traditional necklace known as the Kolhapuri Saaj, a silver bangle known as Tode, Nath and many other things.

These tribal embellishments are created using a variety of techniques that are specific to each tribe. The Banjara tribe of Rajasthan makes tribal jewellery out of coins, beads, and cowrie shells, while the Khasi tribe of Meghalaya makes elaborate jewellery out of dried grass.

(i) Seven exquisite pieces of jewellery of the Indian tribes

In certain cultures, tribal jewellery is a show of seniority and special status, while others have practical customs and spiritual beliefs. These exquisite decorations, which continue to flourish and enthral fashion fans worldwide, are a reflection of socio-cultural traditions. This jewellery, which makes extensive use of wood, ivory, metal, bones,

feathers, and wild grass, is a creative expression that highlights the amazing craftsmanship and vision of these diverse cultures.

(ii) Garo, Khasi and Jaintia Hill Tribes in Meghalaya

The indigenous people of Meghalaya adorn themselves with narrow glass fluted stems of Garo and red coral beads of Jaintia and Khasi. Bracelets, trinkets, belts, earrings, and necklaces are made from these gorgeous beads and stems and are worn on special occasions and by some people every day. During the "Lahoo" dance, the women don headdresses that appear stunning.

(iii) The Tribes of Bastar in Madhya Pradesh and Chhattisgarh

They are especially well-known for making beautiful necklaces out of one-rupee coins, which are widely used all throughout the country. In addition, they manufacture commercially popular necklaces, headpieces, earrings, and other accessories using glass, silver, wood, peacock feathers, and other unusual metals, together with grass, natural beads, and wildflowers.

(iv) The Banjara Tribes of Rajasthan

Chunky, vibrant jewellery created from shells, coins, beads, and metallic mesh is worn by the Banjaras, a nomadic group that lives in parts of Gujarat and Rajasthan. Additionally, they decorate them with Banjara tribal art, which they also incorporate into belts, shoes, bags, and other items.

(v) The Wancho tribe of Arunachal Pradesh

Beetles, feathers, seeds, and bamboo canes are all utilized by the Wancho tribe to adorn their jewellery. The Karka Gallong women wear headdresses adorned with the

feathers of the huge Hornbill bird and adorn themselves with coils of iron rings as earrings. The Apatani tribe also produces iron bracelets that resemble renowned red blossoming flowers and are worn as earrings.

(vi) Tribes of Maharashtra-Halba

The Halba tribe of Maharashtra crafts beautiful braids known as Khosas and eye-catching ear piercings known as Khinwas using metals including silver, gold, aluminum, and brass. Additionally, they adorn their bodies with phuli, which are nose piercings. In this tribe, tattoo jewellery is particularly popular among the guys.

(vii) Tribes of the Konda Kapus in Karnataka

The Konda Kapur tribes mostly use copper and silver coins to create beautiful decorations, which have gained a high value among contemporary antique collectors. Folk women also wear these necklaces on important occasions, which are primarily made from 25 and 50 paisa coins.

(viii) Tribes of Chamba, Kangra, Mandi, and Kullu in Himachal Pradesh

During their regional festivals, the Chamba, Kangra, Mandi, and Kullu tribes in Himachal Pradesh display their exquisite ornate daggers, anklets, iron-headed bangles, collar-like decorations called Hansalis, and silver chokers called Kachs. Women in this tribe also adorn their headdresses with this distinctive feature, which is awash in silver and color.

4. Modern Influence, Preservation and Propagating the Creativity of the Tribes

While traditional tribal jewellery continues to be valued within indigenous

communities, it has also gained popularity in the broader market. Designers and jewellers are increasingly incorporating tribal elements into contemporary jewellery, bringing these ancient crafts to a wider audience. This fusion of traditional and modern styles helps preserve tribal artistry and provides economic opportunities for tribal artisans.

However, it is crucial to approach this trend with respect for the cultural heritage and intellectual property of the tribal communities. Ensuring fair compensation and recognition for the artisans is essential in maintaining the authenticity and sustainability of tribal jewellery traditions.

5. Conclusion

Tribal jewellery of India is a vibrant expression of the country's cultural diversity and artistic heritage. Each piece is a testament to the rich traditions, beliefs, and lifestyles of India's indigenous communities. The cultural significance of tribal jewellery extends beyond its aesthetic appeal, encompassing aspects of identity, spirituality, and social customs. As interest in tribal jewellery grows, it is important to celebrate and preserve these unique traditions, ensuring that the voices and craftsmanship of tribal artisans continue to thrive.

In terms of cuisine, attire, and tribal jewellery, every community in India, a melting pot of diverse cultures and races, has something special and breathtaking to offer. The traditional tribal jewellery is a tribute to our great past, from the Chamba rumaal's unique design to the Hansuli necklaces of royal appeal. It is more crucial than ever to preserve the essence of our traditional roots and legacy in the face of urbanization and industrialization. As a result, India's captivating tribal jewellery history has caught the eye of the discerning populations of the world of art for many years.

References:

Alexander.(2010): *Traditional Jewellery of India*.http://www.fibre2fashion.com/industry-article/28/2739/traditional-jewellery-ofindia1.

Beckwith, Christopher L. (2009): *Empires of the Silk Road*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Beteille, A. (1992): *The Tribal Culture of India*. The Oxford University Press. London

Mishra, A. (2019). Impact of Globalization on Tribal Communities in India. *Indian Journal of Sociology*, 49 [3], 41-59.

Priyanka Periwal (2021). *A Look Into India's Tribal And Ethnic Jewellery.* https://homegrown.co.in/homegrown-explore/a-look-into-indias-tribal-and-ethnic-jewellery

Times of India (2025). *7 stunning jewellery pieces to borrow from Indian tribes.* https://timesofindia.indiatimes.com/life-style/fashion/luxury/featured/7-stunning-jewellery-pieces-to-borrow-from-indian-tribes/photostory/122113357.cms

Yorke, M. P. "Kinship, Marriage and Ideology among the Raj Gonds: A Tribal System in the Context of South India." Contributions to Indian Sociology ,n.s. 13 (1979): 85-116.

❖❖❖

Traditional Jewellery of the Tribes of Odisha: A Cultural Tapestry of Identity, Heritage and Aesthetics

Shikha Patra*

Abstract:

The tribal communities of Odisha possess a rich cultural heritage, expressed vividly through their jewellery. Tribal traditional jewellery, crafted from locally available materials such as beads, shells, metals, and natural fibres, serves not only as aesthetic adornments but also as markers of social identity, marital status, age, and spiritual beliefs. Each tribe, including the Bonda, Juang, Gadaba, Saora, Santal, Dongria Kondh, Chuktia Bhunjia, and Kutia Kandha, has preserved distinctive styles of jewellery that reflect their ecological context, cultural ethos, and historical continuity. Tribal jewellery embodies symbolism, ritual significance, and community values while simultaneously connecting the wearer to nature and traditional craft practices. Despite the influences of modernisation and changing socio-economic conditions, these ornaments continue to uphold the cultural integrity and identity of Odisha's indigenous communities.

Keywords: Tribal jewellery, cultural heritage, symbolism, traditional ornaments, socio-cultural identity

1. Introduction

Odisha, with 22.85% of its population belonging to Scheduled Tribes, holds the third-largest tribal population in India. Beyond sheer numbers, the state's cultural landscape is distinguished by the presence of 64 tribes, including 13 Particularly Vulnerable Tribal Groups (PVTGs), each with its own social organisation, language, artistic expressions, and traditional knowledge systems (Census, 2011). Scholars frequently describe tribal communities as simple, honest, and hard-working, qualities that reflect their deep ecological connections and cooperative ways of life. As highlighted by Dungdung and Pattanaik (2020), sincerity, resilience, and a strong work ethic continue to shape the everyday socio-economic and cultural practices of tribal groups.Tribal jewellery offers an important window into these cultural worlds. Historically, it has served not only as an adornment but also as a

* Research Scholar, Department of Education, Central University of Odisha, India

form of wealth and cultural memory. Across India, tribal communities have preserved their distinct jewellery traditions, maintaining the original motifs, symbolism, and craftsmanship through generations. These ornaments, crafted from materials such as bone, wood, clay, shells, seeds, beads, and crude metals, embody a rustic aesthetic that reflects indigenous ecological knowledge. Significantly, the use of locally available materials demonstrates sustainable resource practices rooted in intimate relationships with nature. As Dwivedi (2016) describes, Indian tribal ornaments represent a "hidden treasure" that showcases both creativity and cultural resilience.

2. Historical and Cultural Context

The study of ornament is central to understanding decorative art, yet its core elements, meaning, rhythm, form, and cultural value, are often analysed separately across disciplines. Ornament functions not merely as decoration but as a visual language that conveys rhythm, identity, and cultural communication. An interdisciplinary perspective, therefore, helps illuminate how ornamental traditions evolve and connect to wider historical and cultural processes (Palaguta, 2020).In Naga folktales, traditional jewellery serves as an everyday object that reflects social hierarchy. Through five stories, *Dancing with Feathers and Teeth*, *Kurupe Hair*, *Echuli Vantamu*, *The Horned King*, and *The Carnelian Necklace*, textual analysis grounded in Judy Attfield's concept of the "material culture of everyday life" reveals how ornaments embody craftsmanship, meaning, and the negotiation between tradition and modernity (Mohanta & Chadhar, 2002). Historically, ornaments have expressed personality, beauty, social identity, and cultural values, reflecting the deep relationship between individuals, nature, and society. Among Odisha's tribes, particularly the Bonda PVTGs, jewellery holds strong artistic and cultural significance. Evidence shows that tribal communities have long crafted ornaments from locally available materials, iron, brass, shells, bones, seeds, beads, and forest products, demonstrating ecological sustainability and indigenous craftsmanship, in contrast to gold- or gem-based urban jewellery (Sahoo& Chaudhuri, 2020).

Jewellery in tribal societies plays multiple roles:

- **Social marker**: It indicates marital status, clan identity, and age group.
- **Economic asset**: Metal ornaments serve as wealth, especially among tribes like the Saora and Juang.
- **Ritualistic significance**: Many ornaments are worn during festivals, initiation ceremonies, and funerals.

- **Symbol of beauty**: Tribes associate beauty with bold, robust, and heavy ornaments.

Thus, jewellery forms an integral part of their life cycle, from birth to marriage and beyond.

3. Materials and Craftsmanship: A Distinctive Tradition in Odisha

Tribal jewellery of Odisha stands out because of its raw aesthetic, handmade qualities, and eco-centric materials. The craftsmanship is traditionally passed down through generations. Metal jewellery is another significant craft tradition among the tribal communities. These ornaments are appreciated not only within tribal societies but also widely in non-tribal markets. Skilled tribal artisans create a variety of items such as necklaces, pendants, earrings, and payals, which often feature distinctive designs rooted in their cultural identity. Due to their unique craftsmanship and aesthetic appeal, these metal ornaments are now traded and sold across state boundaries, giving tribal jewellery broader recognition and value (Garada, 2012).Traditional Bonda ornaments, once made from natural materials and worn as an integral part of their cultural identity, are increasingly being replaced by metallic jewellery. The distinctive traditional pieces that reflected their close relationship with nature are now giving way to modern metal ornaments, marking a significant shift in their adornment practices (Sahoo et al., 2024). Many tribal communities in Odisha are well known for their unique animal dances, performed especially during festivals and seasonal celebrations. These dances are typically led by young girls who wear elaborate glass and brass jewellery, which not only enhances their appearance but also symbolises cultural identity, tradition, and community pride. The ornaments play a central role in the performance, reflecting both artistic skill and the tribe's deep connection to nature and ancestral customs (Malhotra, 2024).

3.1 Common Materials Used

1. **Metals**: Brass, copper, silver, aluminium, and iron.
2. **Organic materials**: Wood, seeds, feathers, bamboo, cane, and even animal bones.
3. **Beads and stones**: Colourful glass beads, natural stones, cowries, and conch shells.
4. **Coins and threads**: Old coins stitched into necklaces; cotton or jute threads used as chains.

4. Tribal Jewellery across the Major Tribes of Odisha

Odisha's tribes exhibit remarkable diversity, and so does their jewellery. Below is a detailed account of some of the most prominent tribal communities and their traditional ornaments.

4.1 Kol Tribe

The Kol, a Proto-Australoid tribal community of central and eastern India, are mainly concentrated in Odisha's Sundargarh, Mayurbhanj, and Keonjhar districts. Known for their communal living, distinct livelihood practices, clothing, and housing, they are recognised as a Scheduled Tribe and continue to balance traditional customs with modern wage-based occupations (Priyadarshi, 2010; Acharya et al., 2024). As per the 2011 Census, the Kol population in Odisha was 4,058 (Census of India, 2011). Skilled in agriculture and hunting, the Kol have historically shaped their culture around these practices. Their traditional jewellery is notable for its simplicity, craftsmanship, and symbolic value (Acharya et al., 2024). The name "Kol" is interpreted variously, with scholars linking it either to the Mundari word *ko* ("they") or to *koro/horo* ("men"), a term the community uses for self-identification.

Jewellery

Traditional jewellery is an important aspect of Kol culture, admired for its simplicity, craftsmanship, and symbolic value. Kol women typically wear silver earrings, necklaces, and bangles, crafted by local artisans. These ornaments not only enhance personal adornment but also reflect the community's cultural identity and social belonging (Acharya et al., 2024).

4.2 Kutia Kandha Tribe

The broader Kandha population in Odisha is significantly large, numbering approximately 17.43 lakhs (1.74 million) according to the 2011 Census (Census, 2011). Within this community, the Kutia Kandha constitute a distinct subgroup primarily residing in the Kalahandi and Kandhamal districts (Khatua & Singh, 2025). Considered one of the most traditional sections of the Kandha tribe, they have historically inhabited remote hilltops and valleys. The Kandha are further differentiated by geography, with those living in highland and stream-adjacent areas known as Dongria Kandha, while those settled in the plains are referred to as Desia Kandha. The Kutia Kandha of Kandhamal are officially recognised as a Particularly Vulnerable Tribal Group (PVTG). Their cultural life is deeply rooted in myths, beliefs, and ritualistic practices, which in earlier times included hunting traditions and even extreme customs like human sacrifice (Acharya et al., 2024).

Jewellery

Kutia Kandha women traditionally wear an urumi, a cloth covering the upper body, complemented by bangles, necklaces, and other ornaments. Hairstyles are styled and decorated with large and small hairpins and a glass headband, reflecting both aesthetic sensibilities and social identity within the community. These ornaments not only serve as

personal adornment but also signify cultural belonging and tribal identity (Acharya et al., 2024).

4.3 Juang Tribe

The Juang tribe, a Particularly Vulnerable Tribal Group (PVTG) of Odisha, had a population of about 47,095 to 50,000 as per the 2011 Census, with major concentrations in Keonjhar's hilly regions and the plains of Dhenkanal (Census, 2011). Recognised for their primitive subsistence methods, traditional technology, and low historical literacy, the Juang speak their own language, belonging to the Northern Mundari group, while also using local Odia in areas of frequent interaction. With growing access to education and communication, many younger Juangs now speak Odia and English as well. Known for their distinctive minimal attire and heavy jewellery, the Juang maintain a strong cultural identity rooted in their Munda (Austric) linguistic and racial heritage (Pradhan &Sahu, 2022).

Jewellery

Juang women wear simple yet distinctive ornaments, often made from silver, gold, brass, and beads. Common items include silver bangles, armlets, and necklaces, as well as gold nose-rings and earrings. Brass bangles, toe-rings, anklets, and armlets are widely worn, often in multiple layers. Their necks and chests are adorned with multi-coloured bead necklaces, while hairpins with pendants and wildflowers decorate their hair buns. Men do not traditionally wear jewellery, while children typically wear minimal clothing and no ornaments. With increased contact with non-tribal populations and the influence of modern education and lifestyle, traditional Juang dress and jewellery practices are slowly being replaced by modern styles (Pradhan &Sahu, 2022).For Juang women, jewellery is essential not just for adornment but as a form of cultural identity, especially during festivals like Pusha Purnima.

4.4 Dongria Kondh Tribe

The Niyamgiri hill ranges span the Bissam Cuttack, Kalyansingpur and Muniguda blocks of Rayagada district and are home to the Dongria Kondh, whose population is about 8,848 (Odisha State Tribal Museum, 2025). A subgroup of the larger Kondh community, the Dongria Kondh are officially recognised as a Primitive Tribal Group (PTG). They inhabit around 120 villages across Bisam Cuttack, Muniguda, and Kalyansingpur blocks of the Eastern Ghats. Their livelihood centres on shifting cultivation supported by rich horticultural practices. Traditional ornaments play a key role in expressing ethnic identity,

though younger and educated members increasingly adopt modern styles, while remote settlements continue to preserve older adornment traditions. The Dongria Kondh's deep cultural attachment to body ornaments remains evident in their elaborate and distinctive jewellery (Orissa Review, 2006).

Table 1 Dongria Kondh Ornaments and Their Characteristics

Sl. No.	Local Name	English Equivalent	Materials Used	Period of Use
1	Bala / Chapa (Chipna)	Hair clip	Imitation	Regular
2	Aska (Small knife)	Hairpin	Iron & brass	Regular
3	Sipna	Hairpin	Aluminium	Ceremonial
4	Murma	Nose ring	Brass	Daily
5	Murma	Ear ring	Brass	Regular
6	Nanguli	Ear ring	Brass	Regular
7	Kagudika	Neck ring	Brass, aluminium	Regular (used by both boys and girls)
8	Taka Mekadika	Coin necklace	Aluminium & cotton thread	Ceremonial
9	Mekadika	Bead necklace	Beads	Regular
10	Khagla	Neckband	Iron	Regular
11	Pania	Comb	Wood/plastic	Regular
12	Ata Suta	Waist chain	Brass	Regular
13	Sana Pajan	Bangle	Mixed brass	Regular
14	BadaPajan	Bangle	Mixed brass	Regular
15	Puyumudi	Finger ring	Brass & copper	Regular
16	Kalumudi	Toe ring	Brass	Regular
17	Andu	Anklet	Brass	Regular

Source: Government of Odisha (2006), Orissa Review, September–October issue.

4.5 Chuktia Bhunjia Tribe

The Chuktia Bhunjia tribe is classified as one of the Particularly Vulnerable Tribal Groups (PVTGs) of Odisha. The name is derived from two words: *"Chuktia"*, from *"Chok"*, meaning "pure," and *"Bhunjia"*, meaning "caste" or "people"; together, it signifies "pure people." The Chuktia Bhunjia have distinct cultural practices, beliefs, deities, livelihoods, and house structures, which serve as markers of their unique identity. One notable cultural practice is the sacred kitchen-shed, a small, isolated structure where food is prepared. Outsiders, including married daughters, are forbidden from touching it. If the shed is touched, it is traditionally destroyed and rebuilt, with cooking continuing in a temporary kitchen until reconstruction (Acharya et al., 2024).

Jewellery

Chuktia Bhunjia women traditionally wear necklaces made of beads and coins, glass and brass bangles, anklets, and earrings crafted from aluminium or silver. These ornaments are an important part of personal and social identity, reflecting both cultural heritage and aesthetic values (Acharya et al., 2024).

4.6 Saora Tribe

According to the 2011 Census, the Saora population in Odisha is 534,751, making them one of the state's four or five largest tribes (Census, 2011). The Hill Saora or Lanjia Saora are considered one of Odisha's most primitive groups, known for their distinct cultural practices and resilient social organisation. Living in high hills, steep slopes, valleys, and near streams, they derive their name from either the Scythian word *Sagories* ("axe") or the Sanskrit *SabaRoye* ("carrying a dead body"), both linked to their traditional practices. Also known as Savara, Sabara, Saur, or Sora, they belong to the Proto-Australoid group and speak a Munda language of the Austro-Asiatic family. Concentrated mainly in the northern parts of the former Koraput district, the Saora are believed to have inhabited the region even before the arrival of the Gonds (Swain, 2018).

Jewellery

Saora men and women are traditionally fond of adornment, using both natural and metal ornaments. Women pierce and gradually enlarge their earlobes from childhood, eventually wearing multiple brass spiral earrings. They also decorate their hair with fiber or cloth bands inlaid with glass pieces, along with brass chains, flowers, and the characteristic long brass hairpin. Saora women wear necklaces of brass, silver, alloy, and beads, along with nose rings, waist bracelets, finger rings, and bronze or aluminium anklets. Men also wear simple earrings, nose rings, and bead necklaces. Although these ornaments remain part of Saora culture, many have shifted to modern jewellery over time (Swain, 2018).

4.7 Bonda Tribe

According to the 2011 Census, the Bonda (Remo) population in Odisha was 12,231. Known for their distinct cultural identity, the Bonda of Malkangiri are especially recognised for their unique jewellery traditions. Bonda women, who hold a respected position in their matriarchal society, are noted for their elaborate bead and shell ornaments, which form a core part of their identity (Sahoo, 2023). Their attire and semi-nude appearance are closely linked to spiritual beliefs associated with Maha Prabhu, reflecting

cultural continuity, resilience, and the community's deep connection to nature (Ashok Vardhan, 2020).

Jewellery

The ornamentation of Bonda women is distinctive and culturally significant, consisting of numerous bead necklaces that often extend down to the navel or even the waist. A typical Bonda woman may wear about 50 to 100 bead chains, although in some cases this number increases to 200 or even 300, creating a vibrant display of multi-coloured strands. The length and arrangement of these chains vary according to body height and social status; single-coloured chains are usually of uniform length, whereas multi-coloured chains are grouped by shade. These bead necklaces spread across the abdomen and cover the chest, functioning as a cultural alternative to maintain modesty while symbolising identity and tradition. Along with the bead chains, Bonda women wear aluminium neck bands, headbands made of grass or beads, aluminium or brass bangles, nose rings, and ear studs. Their head is further adorned with a palmyra fillet or a string decorated with olive shells or scarlet seeds. The weight and layering of the ornaments not only enhance aesthetic appeal but also keep the bead chains securely in place when sitting, leaning, or bowing, ensuring coverage of private parts while reflecting deep-rooted cultural beliefs and mythic traditions(Vardhan, 2020). Bonda women's jewellery plays a major role in defining their social identity. The heavy neck rings are worn throughout life and rarely removed.

4.8 Gadaba Tribe

The Gadaba are a vibrant tribal community of central India, especially in Odisha, known for their rich cultural traditions. Their religious life is closely linked with songs, dances, rituals, and festivals that shape their social identity. Rooted in long-standing beliefs and practices, Gadaba religious traditions guide everyday life and strengthen community bonds. However, recent socio-cultural changes have begun to influence these traditional practices, leading to notable shifts in their ritual and cultural expressions (Padhi, 2020).

Jewellery

Gadaba women are fond of wearing numerous ornaments during religious functions, usually made of brass or aluminium. Traditional peasant jewellery, known for its eloquent design, greatly attracts them, and even the poorest Gadaba women adorn themselves with ornaments. Earlier, Gadaba women wore earrings made of long circular brass wires that hung from a hole in the ear. They also wore metal rings around the neck and necklaces with

coins attached as pendants. Gadaba men typically wear finger rings, wrist bracelets, and earrings (guna). Women further use hairpins and wear earrings, nose rings, and finger rings made with coins (Padhi, 2020).Gadaba jewellery is essential during *Dhemsa* dance performances, where rhythmic movements highlight the metal ornaments.

4.9 Santal Tribe

The Santals of Mayurbhanj wear jewellery that reflects their agricultural lifestyle and festive culture. The Santals are one of the major tribal groups of Odisha, especially concentrated in Mayurbhanj district, where they significantly shape the region's culture. According to the 2011 Census, their population in Odisha is 894,764. Their cultural practices, household objects, and artistic expressions reflect a rich heritage that continues to play an important role in their social identity (Seth & Mohanty, 2018).

Jewellery

Santal women traditionally adorn themselves with a diverse range of ornaments worn on the head, neck, ears, nose, arms, wrists, waist, ankles, and toes. On their hair knot, they use *pankatha*, a triangular ornament with bead-like borders and hanging chains, along with other head ornaments such as *jhipjhipi* and *mechkanti*. Neck ornaments include the leaf-shaped *gojimala*, the coin-strung *takamala*, and the metal *hansuli*. Ear ornaments comprise *jhinka*, *rajas*, *pagra*, and the hook-shaped *machipagra*. Nose ornaments include *nuluk*, *bulak*, *dumpu-phuli*, and *karla-phuli*. The arm ornament *baju* is made of a decorative plate with several chains, while the circular wrist ornament, *the peter sakam,* features enclosed beads and a locking mechanism. For the waist, Santal women wear *dandajhinjir*; the traditional *payeni* is worn on the ankle, *kharua* on the legs, and *batri* on the toes (Seth &Mohanty, 2018)

5. Symbolism and Social Meaning

Tribal jewellery is deeply connected to cultural meaning. Tribal jewellery in Odisha is much more than mere adornment; it carries deep social, cultural, and symbolic significance. Among various tribal communities, ornaments serve as markers of status, age, and marital position, clearly communicating an individual's place within the social hierarchy. For instance, in the Bonda tribe, women wear multiple bead necklaces that not only enhance their appearance but also signify social rank and maturity. Similarly, the Juang women's nose rings and necklaces indicate marital status and adulthood. Beyond social markers, jewellery often has spiritual and protective functions, serving as amulets to ward off evil spirits or to invoke blessings during rituals, as observed among the Saora, Gadaba,

and DongriaKondh communities. The materials and designs used, ranging from beads, shells, and locally sourced metals to brass and aluminum, reflect a close connection with the natural environment and a commitment to traditional craft practices, preserving tribal identity and cultural heritage. Jewellery also embodies notions of beauty and femininity, as seen in the Bonda and Saora women, where elaborate necklaces, bangles, and earrings complement traditional tattooing and other body decorations. Many ornaments are worn specifically for ceremonial purposes, such as puberty rites, marriages, and religious festivals, emphasising their ritual significance. In addition, ornaments function as a form of communication, expressing lineage, community affiliation, and even family wealth, as in the Chuktia Bhunjia bead and coin necklaces. In this way, tribal jewellery in Odisha is an intricate symbol of identity, spirituality, and social structure, intertwining aesthetic expression with the broader cultural and ecological context of each community.

6. Conclusion

The traditional jewellery of Odisha's tribal communities represents a rich tapestry of cultural expression, social identity, and symbolic meaning. Each ornament, whether made of beads, shells, metals, or natural materials, tells a story of the wearer's social status, marital position, or spiritual beliefs, while also reflecting the tribe's connection with its natural environment. Beyond mere decoration, these adornments serve as tools for cultural continuity, linking generations through rituals, ceremonies, and everyday practices. Despite the pressures of modernisation and changing lifestyles, tribal jewellery continues to preserve the unique heritage, artistry, and values of Odisha's diverse communities. By studying and documenting these ornaments, we gain a deeper understanding of the intricate relationship between material culture, social organisation, and symbolic communication within tribal societies, highlighting the need to protect and celebrate these invaluable cultural treasures.

References:

Acharya, A. K., Pramanik, R., Tanty, B. N., & Patel, S. (2024). *Tribal Atlas: Endangered Tribes of Western Odisha*. Research Centre of Excellence: Regional Development and Tribal Studies, Sambalpur University.https://www.suniv.ac.in/docs/RDTS-1.pdf

Vardhan, V. (2020). *Myths and ornamentation of Bonda women: A continuity and change*. IJRDO – Journal of Social Science and Humanities Research, 5(8).

Census. (2011). *Table A-11 Appendix: District-wise scheduled tribe population (Odisha)*. Office of the Registrar General & Census Commissioner, India. https://censusindia.gov.in/nada/index.php/catalog/43020

Dungdung, K., &Pattanaik, B. K. (2020). *Tribal Development Disparities in Odisha: An Empirical Analysis*. South Asia Research, 40(1), 94–110. https://doi.org/10.1177/0262728019894129

Dwivedi, J. (2016). Indian tribal ornaments; a hidden treasure. *IOSR Journal of Environmental Science,* 10(3), 2319–2399.

Garada, S. (2012). Socio-Cultural Background of Tribal Culture in Odisha. A J. Arts Humanit. Manag, 2, 59-75.

Government of Odisha. (2006). *DongriaKondh ornaments. Orissa Review*, September–October, 32.https://magazines.odisha.gov.in/orissareview/sept-oct2006/engpdf/29-36.pdf

Malhotra, N. (2024). Introduction to Indigenous Tribes. In Sustainable Pathways: The Role of Indigenous Tribes and Native Practices in India's Economic Model (pp. 1-39). Emerald Publishing Limited.

Mohanta, B. K., &Chadhar, M. (2002). Culture aspects of the tribal art in Central India: a case of the body decoration of the Baiga tribe. In *Proceedings of the national seminar on art and architecture of Central India* (pp. 28-36).

Palaguta, I. V. (2020). *Studies of ornament: Main trends and prospects.*Vestnik of Saint Petersburg University. Arts, 10(4), 571–585. https://doi.org/10.21638/spbu15.2020.403

Pradhan, B. C., &Sahu, A. (2022). Socio-economic and cultural life of Juangs (PVTG): A study on Keonjhar district of Odisha. *International Journal of Creative Research Thoughts (IJCRT), 10*(6), 424.

Sahoo, B., & Chaudhuri, S. (2020).*Enhance Personality–Ethnic Ornaments Use: An Empirical Study among the Bonda, Particularly Vulnerable Tribal Groups (PVTGs) of Malkangiri District, Odisha, India.*

Sahoo, M., Kuiti, B. K., &Patra, P. K. (2023). *Livelihood practices of the Bonda tribe of Odisha*. The Researchers, 9(1), 36–48. https://doi.org/10.21276/tr.2023.9.1.AN4

Sahoo, P. K., Badanayak, S., Patra, P. K., & et al. (2024). Traditional alcoholic beverages of the Bonda tribe in Odisha, India: Evidence from the field. *Journal of Ethnic Foods, 11*, 23. https://doi.org/10.1186/s42779-024-00235-5

Seth, N., &Mohanty, P. K. (2018). *Traditional objects of the Santals and display of art*. **Journal of Emerging Technologies and Innovative Research, 5**(11), 569–575. https://www.jetir.org

Swain, M. (2018). *Origin, culture and kinship structure of Hill Saora*. *Nature Talk*, 5(1). Retrieved from https://www.etribaltribune.com/index.php/volume-5/mv5i1/origin-culture-and-kinship-structure-of-hill-saora

Priyadarshi, A. (2010, January). Tribal rebellions in North Orissa: A study on Kol uprising of Mayurbhanj State (1821-1836). In *Proceedings of the Indian History Congress* (pp. 696-705). Indian History Congress.

Khatua, M., & Singh, S. (2025). *A study on the art and aesthetics of the KutiaKondh Tribe of South Western Odisha*. International Journal for Multidisciplinary Research, 7(3), Article IJFMR250344777.

Odisha State Tribal Museum. (2025). *Dongria Kandha*. Retrieved from https://ostm.in/tribes_of_odisha/dongria-kandha/

❖❖❖

Symbols of Heritage: An anthropological Study of Traditional Tribal Jewellery in Odisha

Sanjukta Moharana[1]
Sitaram Pingua[2]
Panchali Sahu[3]

Abstract

Odisha, home to sixty-four Scheduled Tribes, possesses a rich and diverse tradition of tribal jewellery that functions as a significant marker of identity, social structure, and belief systems. Far beyond decorative value, traditional ornaments encode meanings related to age, gender, marital status, clan affiliation, ritual protection, and ecological adaptation. This paper examines the traditional tribal jewellery of Odisha—particularly among communities such as the Dongria Kandha, Bonda, Saora, Gond, Santal, Juang, and others—from an anthropological perspective. It analyses materials, craftsmanship, symbolism, and social functions of ornaments, with special reference to metal jewellery and bangles. The study also explores the impact of modernization, market forces, and synthetic materials on indigenous ornament traditions. By situating jewellery as material culture and cultural text, the paper highlights its role in preserving tribal identity and intangible heritage, while addressing challenges of continuity and cultural change.

Keywords: Tribal Jewellery, Material Culture, Odisha, Indigenous Crafts, Cultural Identity, Anthropology

1. Introduction:

Odisha, often described as the homeland of 64 Scheduled Tribes, is characterized by a remarkable diversity of languages, belief systems, and artistic traditions. Within this complex cultural landscape, tribal jewellery emerges not only as a form of personal adornment but as a significant symbol of heritage, identity, and social meaning. Unlike

[1]. PhD in Anthropology, Sambalpur University and Research Assistant, Academy of Tribal Languages & Culture, Bhubaneswar, Mob:- 7325920254, Mail. Id- sanjukta.moharana@yahoo.com

[2]. Shri Sitaram Pingua, Research Assistant, SCSTRTI

[3]. Ms. Panchali Sahu, Programme Coordinator, ATLC

mere decorative artifacts, tribal ornaments encode social information that indicating age, marital status, social rank, and clan affiliation while simultaneously reflecting the aesthetic sensibilities and ritual beliefs of their communities. Jewellery, therefore, serves as a visual and material language through which tribal societies communicate values, norms, and identity.

Among Odisha's prominent tribes such as Kandha, Bonda, Saora, Gond, and Santal characteristic by styles, materials, and motifs have evolved in response to ecological, social, and spiritual contexts. For example, Dongria Kandha women are recognized for their elegant silver ornaments and intricately designed hairpins, which signify ritual purity, beauty, and social identity. In contrast, Bonda women wear heavy aluminium neck rings and multiple layers of colorful bead necklaces, serving as markers of gender identity, marital status, and spiritual protection. These ornaments are believed to safeguard wearers from malevolent forces, affirm social cohesion, and reinforce collective identity.

The production of tribal jewellery is equally revealing. Using locally sourced materials like metals, beads, shells, bones, and seeds, artisans employ traditional techniques passed down orally across generations. This process demonstrates the interconnection between ecological knowledge, craftsmanship, and cultural continuity, highlighting how material culture is both adaptive and symbolic. Anthropologically, jewellery functions as a mediating medium, where the human body becomes a canvas for social and spiritual narratives, expressing identity, memory, and belonging.

However, traditional jewellery practices face pressures from modernization, market integration, and cultural assimilation. The introduction of mass-produced ornaments and synthetic materials has transformed both the aesthetics and symbolic meanings of tribal adornment, raising critical questions about cultural resilience, authenticity, and heritage preservation. Despite these challenges, tribal jewellery remains a living repository of Odisha's intangible cultural heritage, reflecting the persistence and adaptability of indigenous knowledge systems.

This study aims to explore tribal jewellery in Odisha from an anthropological perspective, analyzing how ornaments mediate identity, social structure, and symbolic meaning, while also examining the impacts of modernization and market influences. By situating jewellery as both a material and cultural text, the research seeks to contribute to broader discussions on heritage preservation, cultural continuity, and the role of material culture in expressing tribal identity

The anthropological study of tribal jewellery provides valuable insight into the ways in which culture is materialized and communicated through bodily adornment. Among most

of the tribal communities of Odisha; such as the Dongria Kandha, Bonda, Saora, Gond, and Santal, each group has evolved distinctive styles, motifs, and materials in ornament making. The Dongria Kandha women, for instance, are known for their elegant silver ornaments and hairpins, while the Bonda women adorn themselves with heavy aluminium neck rings and layers of colorful bead necklaces. These adornments are expressions of aesthetic sensibility, gender identity, and spiritual protection, often believed to safeguard the wearer from malevolent forces and to maintain social harmony.

The materials and techniques used in making these ornaments reveal much about the community's interaction with its natural environment. Traditional artisans utilize locally available metals like brass, silver, and aluminum, along with beads, shells, bones, and seeds, shaping them using indigenous tools and age-old craftsmanship. The process of ornament making thus embodies both technical skill and cultural continuity, transmitted orally across generations.

However, with increasing modernization, migration, and market influences, traditional jewellery practices among tribal groups are gradually diminishing. The intrusions of synthetic materials, changing lifestyles, and mass-produced ornaments have contributed to the erosion of indigenous craft traditions. Despite this, tribal jewellery remains a living testimony of Odisha's intangible cultural heritage, symbolizing the resilience and creativity of its tribal communities.

This study, therefore, seeks to explore the symbolic, social, and cultural meanings embedded in tribal jewellery of Odisha from an anthropological perspective. It aims to document traditional ornament forms, understand their role in social life, and analyze how modernization has influenced these practices. By doing so, the research contributes to the broader understanding of material culture, identity formation, and cultural preservation among the tribal societies of Odisha.

2. Review of Literature

Dwivedi (2016) stated that in early India, jewelry was handcrafted from naturally available materials such as seeds, feathers, leaves, bones, and metals like gold, silver, and copper. Tribal artisans continue this tradition, creating ornaments that are rustic, chunky, and locally sourced, reflecting both aesthetic sensibility and deep cultural meaning. Sathpathy (2017) emphasized that jewelry is a vital expression of human creativity and a reflection of ethnic culture, serving as a medium of socio-cultural communication. It constitutes an invaluable component of intangible cultural heritage, with its origins, history, designs, and

functions providing insights into cross-cultural traditions and maintaining relevance in contemporary society. Bhattacharya (2015) and Singh (2008) noted that Dongria women wear elaborate necklaces and headgear, while Bonda women adorn themselves with layered metal rings and beads, reflecting nature-inspired designs and tribal aesthetics. These traditional ornaments continue to influence contemporary design, blending heritage with modern fashion and showcasing Odisha's cultural diversity. Pollio (2021) stated that the imagery on medieval jewelry, including portable artwork and finger rings from the 5th to 15th centuries, originated from both ancient European traditions and Asiatic motifs, reflecting a long history of cross-cultural exchange. Jewelry during this period was not merely decorative but often imbued with spiritual, personal, and social significance. Finger rings, in particular, expressed individual identity and marked life's important rites of passage, while all personal adornments reflected the artistic trends, social milieu, and cultural heritage of their time.

According to Behera (2018) antique artifacts often raise questions about their origin, production, and creators, which are addressed through anthropological study and analysis. The paper highlights the traditional arts and crafts of Odisha, particularly in Ganjam district, which are now endangered, and emphasizes the vital yet often invisible role of curators in preserving these cultural expressions. It focuses on anthropological documentation of the metal craft, and Chitrakar communities, illustrating how dying art forms are maintained through careful collection and study.

3. Significance of the study

This study highlights the cultural and anthropological importance of tribal jewellery in Odisha. Tribal ornaments are not only decorative but also serve as symbols of heritage, social identity, and spiritual beliefs. By documenting the styles, materials, and motifs, the research preserves traditional craftsmanship and provides insights into the social, ecological, and ritual contexts of tribal communities. The findings can aid cultural preservation, inform design and policy initiatives, and emphasize jewellery as a living expression of Odisha's rich tribal heritage.

Anthropological Relevance of the Material Culture of Traditional Tribal Jewellery of Odisha

The material culture of traditional tribal jewellery in Odisha holds significant anthropological importance as it reflects the social organization, belief systems, and cultural identity of indigenous communities. Jewellery, as a tangible cultural object, serves as a key

medium through which anthropologists interpret the lived experiences and worldview of Odisha's tribal societies.

The tribal jewellery in Odisha functions as a marker of social identity. Different tribes such as the Dongria Kandha, Bonda, Saora, and Gadaba have distinct styles, materials, and patterns of jewellery that help identify community affiliation. Ornaments also indicate age, gender, marital status, and clan membership, allowing anthropologists to understand social stratification and role differentiation within tribal groups. It also reflects symbolic and spiritual beliefs deeply rooted in tribal cosmology. Many ornaments are believed to possess protective powers, guarding the wearer against evil spirits, disease, or misfortune. The use of natural materials like seeds, shells, bones, and silver signifies a close relationship with nature and ancestral spirits, highlighting indigenous belief systems and ritual practices. It also provides insights into economic life and subsistence patterns. The use of locally available resources and handmade techniques reveals self-sufficient economic systems and traditional craftsmanship. Jewellery also functions as a form of wealth and security, often exchanged during marriages or inherited across generations. However, the tribal jewellery illustrates cultural continuity and transmission. Designs, techniques, and symbolic meanings are passed down orally and through practice, especially from elders to younger generations. Anthropologists study these objects to trace historical continuity and the resilience of tribal traditions despite external influences.

The study of traditional jewellery also helps in understanding gender roles and aesthetics in tribal societies. While both men and women wear ornaments, women's jewellery often carries deeper social and ritual significance, especially in life-cycle ceremonies such as puberty, marriage, and fertility rites.

From an anthropological perspective, the changing forms of tribal jewellery reveal the impact of modernization and cultural change. The introduction of market-driven designs, synthetic materials, and tourism influences shows how traditional material culture adapts while marketing identity and heritage.

4. Tribal Communities of Odisha

Odisha is the homeland of 64 tribal communities, with a rich population of indigenous peoples who have preserved their distinct identities, traditions, and ways of life over centuries. According to the Census, Odisha is home to a significant number of Scheduled Tribes, making it one of the major tribal belts of India. These communities primarily inhabit hilly, forested, and interior regions of the state, particularly in districts such as Koraput, Rayagada, Kandhamal, Mayurbhanj, and Malkangiri.

The tribal communities of Odisha, including groups such as the Kandha, Saora, Bonda, Dongria Kandha, Santal, Gadaba, and Juang, are known for their unique languages, social systems, rituals, art forms, and material culture. Their lifestyles are closely connected to nature, relying on forest resources, agriculture, and traditional craftsmanship. Studying these communities is anthropologically important as they represent living traditions that offer valuable insights into indigenous knowledge systems, cultural continuity, and the dynamic interaction between tradition and modern influences.

5. The Traditional Bangles of the tribes of Odisha

The tribal communities of Odisha have a rich tradition of wearing bangles that are deeply embedded in their cultural identity, social structure, and rituals. These bangles, known by different local names, are crafted from diverse materials like brass, silver, copper, aluminum, white metal, alloys, and mixed metals, reflecting both natural resource availability and traditional craftsmanship specific to each tribe.

a) **Santal Tribe:** The Santal tribe is the third largest tribal community in India and is predominantly distributed in the districts of Mayurbhanj, Balasore, and Keonjhar in Odisha, accounting for about 9.32 percent of the tribal population. Santal women traditionally wear distinctive bangles locally known as Sankha Chudi (Wristlet), Jhanjara Sakam, Chur, Bala Sakam, and Satul. Bangles (Armlet) primarily made of brass and silver. These bangles are characteristically large and thick and are worn during festivals and important ceremonial occasions. Beyond their decorative value, they signify social status, while the use of silver in certain bangles underscores their importance in special rituals and as symbols of wealth.

Figure - 1 Satul
Rairangpur , Mayurbhanj

Among the Santals, bangles carry deep social, ritual, and symbolic meanings and function as visible markers of cultural identity, distinguishing Santal women from other tribal and non-tribal communities. They play a crucial role in life-cycle ceremonies such as birth rituals, initiation rites, marriage, and festivals, symbolizing a woman's transition into adulthood and marital responsibility. Silver bangles are regarded as sacred and are commonly worn during religious observances

Figure - 2 Chur,
Rairangpur Mayurbhanj

and ancestor worship to invoke blessings and protection. Economically, these ornaments serve as movable wealth, while socially and aesthetically they reflect family status, enhance traditional dance performances, and symbolize femininity, fertility, continuity of tradition, and protection from misfortune within Santal society.

b) Juang Tribe: The Juang tribe is one of the Particularly Vulnerable Tribal Groups (PVTGs) of Odisha and is predominantly concentrated in the districts of Keonjhar, Jajpur and Dhenkanal. The Juang population constitutes approximately 0.491 percent of the state's tribal population. Juang women traditionally wear brass bangles locally known as Hatkhadu and Khadubala, along with aluminium or blend bangles called Kacha and Agua. The use of lighter materials makes these bangles suitable for everyday wear, while their intricate designs convey cultural identity and social status. Brass bangles are commonly worn during rituals and community gatherings, where they are believed to bring protection, prosperity, and ancestral blessings.

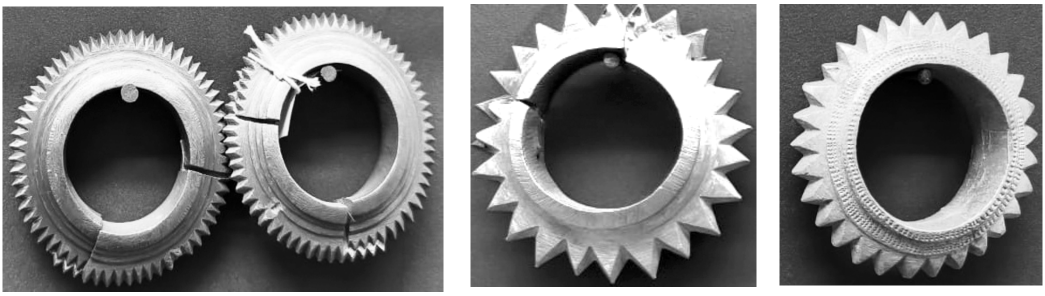
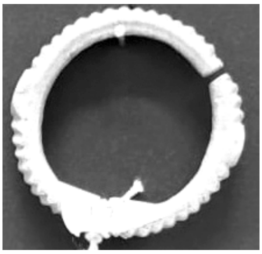


Figure - 3 Agua , Gonasika, Keonjhar

Socially, the number, material, and design of bangles indicate marital status, age, and social standing among Juang women. Economically, brass bangles function as movable assets that may be exchanged or sold during times of financial need. Artistically, bangles enhance traditional dances and communal performances, contributing to rhythm and visual expression. Symbolically, they represent femininity, continuity of tradition, and collective cultural identity, reinforcing the social and cultural fabric of the Juang community.



Figuer - 4 Kacha Gonasika, Keonjhar

c) Dongria Kandha Tribe: The Dongria Kandha is a sub-tribe of the Kandha community, primarily residing in the southern districts of Odisha, namely Rayagada and Kandhamal. The Kandha population constitutes approximately 16.96 percent of the state's tribal population. The Dongria Kandha is renowned for their exquisite metalwork. Their bangles

are Sana Pajan, BadaPajan, Badapaja, Paja, Milapaja, Mudrapaja, and Kaja Tedua (Brass Bangle) are mostly made from mixed brass, brass, and copper. These bangles are thick and engraved with traditional motifs representing nature and spiritual beliefs. They are an important part of marital and ritual ceremonies, marking the wearer's social identity and tribal heritage.

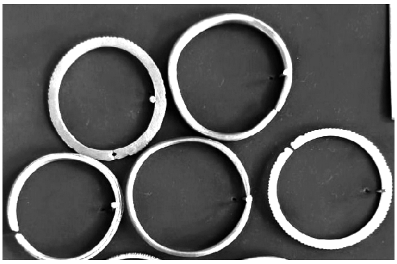


Figure - 5 : Milapaja, Kurli, Rayagada

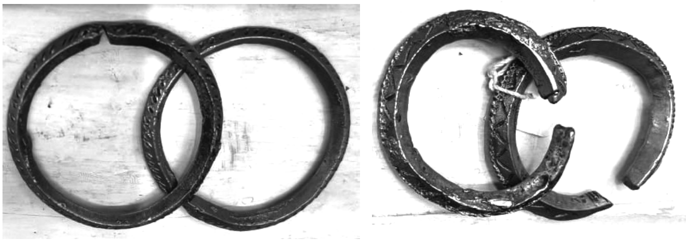


Figure - 6 : Paja, Kurli, Rayagada

Most probably the brass and copper bangles are believed to provide spiritual protection, strength, and ancestral blessings. The number, size, and design of bangles indicate age, social standing, and family prestige within the community. Bangles also function as movable wealth that may be exchanged or sold during times of financial need. In performative contexts, they enhance traditional dances and ceremonial events by contributing to rhythm and visual expression, while symbolically representing femininity, continuity of tradition, and the rich cultural heritage of the Dongria Kandha community.

d) Bonda Tribe: The Bonda tribe is one of the Particularly Vulnerable Tribal Groups (PVTGs) of Odisha, constituting approximately 0.13 percent of the state's tribal population. They are primarily concentrated in the Malkangiri district. Bonda women traditionally wear brass or aluminium bangles locally known as Sungurei and Chudi/Sumarai. These are bangles worn especially by married women from wrist to elbow. These lightweight bangles are often decorated and are commonly worn during festivals, dances, and communal celebrations. The use of aluminium reflects a shift towards more accessible materials while maintaining cultural continuity and traditional identity within the Bonda community. The use of bangles represent fertility, perspority and community wellbeing. Bonda folklore tells,

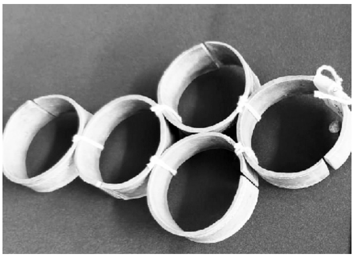


Figure - 7: Sungurei, Padeiguda, Malkangiri

there harvests and fertility improved after women began wearing bangles which make them deeply spiritual and culturally important.

Among the Bonda, bangles serve important social, ritual, and symbolic functions beyond ornamentation. They signify femininity, cultural identity, and belonging to the community. Their lightweight nature makes them suitable for everyday activities, while their decorative designs retain ceremonial importance. Further, bangles enhance traditional dances by contributing to rhythm and visual expression. Symbolically, they represent continuity of tradition, adaptation to changing material availability, and the preservation of ancestral customs within Bonda society.

e) Kandha Gauda Tribe: The Kandha Gauda, also known as Tanla Gauda, derive their name from their traditional occupation of herding cattle for the Kandha community. This tribe is predominantly found in the districts of Kandhamal, Nabarangapur, and Sundargarh in Odisha, constituting approximately 0.275 percent of the state's tribal population. Kandha Gauda women traditionally wear brass bangles locally known as Khadu, Pulkabani, and Dibu Chudi. These bangles are generally thick and either plain or minimally engraved, reflecting the community's preference for simplicity and practicality. Despite their modest design, the bangles serve as important social markers, symbolizing cultural identity, occupation-based heritage, and social belonging within the Kandha Gauda community.

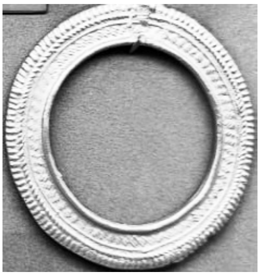


Figure - 8 : Bata Baliguda. Kandhamal

Among the Kandha Gauda, bangles serve significant social, ritual, and symbolic functions beyond ornamentation. They are worn during festivals, community gatherings, and life-cycle ceremonies, where they signify cultural identity and social belonging. The number, thickness, and design of bangles indicate marital status, age, and social standing, while they can also function as movable assets during times of financial need. Artistically, the bangles enhance traditional dances and ceremonial performances by contributing to rhythm and visual expression. Symbolically, they represent simplicity, practicality, and the continuity of cultural traditions, reinforcing both individual identity and the collective heritage of the Kandha Gauda.

f) Gond Tribe: The Gonds are one of the most dominant tribal communities in India. In Odisha, they are the second largest tribal group after the Kandha, primarily concentrated in the districts of Nabarangpur, Nuapada, Bolangir, Keonjhar and Kalahandi, constituting

approximately 9.265 percent of the state's tribal population. Gond women traditionally wear both brass and silver bangles, locally known as Phula (Hallow Bangles), Katria and Bandria (Salid Bangles made of Silver) Bahata and Ghantam Sakam. Silver bangles, in particular, hold special significance in rituals and are sometimes passed down as family heirlooms, symbolizing wealth, social status, and continuity of lineage within the community.

Figure - 9 : Bangles of Gond Tribe

Among the Gond community, bangles serve important social, ritual, and symbolic functions. Brass and silver bangles are worn during festivals, marriages, religious ceremonies, and community gatherings, where they signify cultural identity, prosperity, and social belonging. The number, material, and design of bangles often indicate marital status, age, and social standing. In addition, bangles enhance traditional dances and cultural performances, contributing to rhythm and visual expression. Symbolically, they represent femininity, cultural identity, and the preservation of Gond traditions across generations.

g) Bhumia Tribe: The Bhumia tribe, whose name is derived from Bhumi, meaning land, predominantly resides in separate hamlets within heterogeneous villages in Koraput, Malkangiri, and Nabarangpur districts, constituting approximately 1.3135 percent of Odisha's tribal population. Bhumia women traditionally wear silver bangles locally known as Kankana, Bahati, Chudi, Rupa Bala, which are worn during festivals, marriages, and community ceremonies. These bangles signify cultural identity, social belonging, and prosperity, while their number and design indicate marital status, age, and family standing. Considered auspicious, silver bangles are sometimes passed down as heirlooms, reflecting wealth and continuity of lineage. In addition, they enhance traditional dances and ceremonial performances by contributing to rhythm and visual expression, symbolically representing femininity, cultural heritage, and the preservation of Bhumia traditions.

h) Munda Tribe: The Munda is a major tribe of Odisha, largely concentrated in the western districts of Sundargarh, Sambalpur, and Keonjhar, constituting approximately 5.82 percent of the total Scheduled Tribe population in the state as per the 2011 census. Munda

women traditionally wear silver bangles, locally known as Chudi. They also wear brass bracelets (Sakom), Lac bracelet (Lathi) and glass armlets (Churia).The bangles are generally thin and polished and are commonly worn during social events and spiritual rituals, where they are believed to invoke protection, prosperity, and well-being. They also enhance traditional dances and communal performances, contributing to rhythm and visual appeal, while symbolically representing femininity, cultural continuity, and the preservation of Munda traditions across generations.

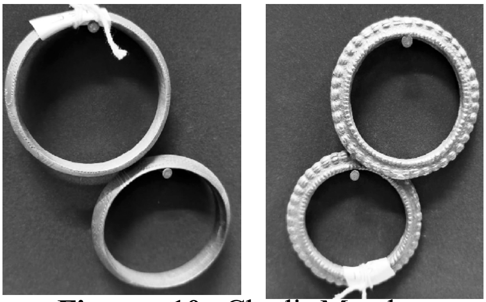


Figure - 10 : Chudi, Munda Mayurbhanj

i) Oraon Tribe: The Oraon is an agrarian tribe of Odisha, predominantly found in the districts of Sundargarh, Sambalpur, Jharsuguda, Deogarh, and Keonjhar, constituting approximately 3.73 percent of the state's tribal population as per the 2011 census. Oraon women traditionally wear aluminium bangles locally known as Bandaria, which are lightweight and colorful. These bangles form an integral part of traditional attire during festivals, marriages, and community functions, reflecting cultural identity and social belonging within the Oraon community.

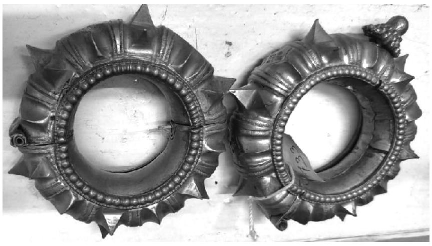


Figure - 11 : Bandaria of Oraon Tribe

Among the Oraon community, aluminium bangles such as Bandaria hold significant social, ritual, and symbolic importance. They are worn during festivals, marriages, and community gatherings, where they signify cultural identity, social belonging, and celebration. Their lightweight and colorful nature makes them suitable for daily wear as well as special occasions. The number, design, and color of bangles often indicate age, marital status, and social standing within the community. Additionally, these bangles enhance traditional dances and communal performances by contributing to rhythm and visual appeal, symbolically representing femininity, cultural

6. Materials, Craftsmanship, and Cultural Significance

Brass is widely used for its durability and accessibility, while silver holds sacred status in rituals and celebrations. Tribes like Dongria Kandha and Chukutia Bhunjia

showcase exceptional skill in mixed metals and copper work. Aluminum and alloys represent modern adaptations. Craft techniques include engraving, embossing, casting, and beadwork, often featuring natural motifs such as leaves, animals, and geometric patterns of demonstrating harmony with the environment.

Bangles mark social identity, marital status, and spiritual protection, playing crucial roles in life-cycle ceremonies, festivals, and community events, thereby reinforcing social bonds and cultural continuity. It also plays a key role in festivals, dances, and community gatherings, reinforcing cultural bonds and continuity across generations.

7. Changes:

The oldest traditions of tribal jewellery of Odisha conform as anthropological markers of gender, identity, and spirituality. Tribal jewellery, like bead necklaces, bangles, earrings, waist chains, etc. carried both aesthetic and ritualistic values. Tribal jewellery has always been an integral component of their culture, transcending its ornamental function to signify social rank, spiritual belief, and communal affiliation. In India, the state of Odisha boasts a unique tribal heritage enriched by communities such as the Santal, Bonda, Juang, Dongria Kondh, Gonds, Oraon, Munda and Bhumij. These tribes have developed distinctive jewellery styles over centuries, using natural and locally sourced materials such as silver, brass, beads, shells, and threads. Impacts of globalization, modernization and urbanization have drastically transformed traditional modes of jewellery production and consumption. The slow disappearance of these traditions thus represents not merely a loss of traditional craft but also a gap in intergenerational cultural transmission The tribal artisans who once crafted unique ornaments now face economic marginalization. Younger generations are moving away from such ancestral jewellery making and using practices. This change not only disrespects a tangible jewellery craft but also interrupts the intangible cultural narratives implanted within it.

8. Conclusion

As many as sixty-four Scheduled Tribes of Odisha possess a rich and distinct tradition of tribal jewellery which functions as a significant marker of their identity, social structure, and belief systems. In addition to their decorative value, tribal traditional jewellery set values related to age, gender, marital status, clan affiliation, ritual protection, and ecological adaptation.

Therefore, the traditional tribal jewellery of Odisha represents a vital expression of indigenous identity, belief systems, and artistic heritage. As material culture, it embodies social memory, ecological knowledge, and cultural continuity. Despite pressures of modernization, tribal jewellery persists as a living tradition, underscoring the need for documentation, preservation, and culturally sensitive policy interventions.

References

Behera, B. (2016). Persistence and Reflective of Tribal Narratives on Art and Craft: A Curatorial Study on the Particularly Vulnerable Tribes of Odisha. International Journal of Science and Research (IJSR).

Behera, B. (2018). Curator's Eye: An Anthropological Analysis of Old Vanishing Art and Craft of Ganjam District of Odisha. Anthropology and Ethnology Open Access Journal, 1(1), 1-7.

Bhattacharya, R. (2015). *Tribal jewellery and cultural identity in India*. New Delhi: National Museum Publications

Ota. A. B, S. C. Mohanty & B. N Mohanty (ed.) (1961-2011): "Demographic Profile of Scheduled Tribes in Odisha" Scheduled Castes abd Scheduled Tribes Researh and Training Institute (SCSTRTI), Govt. of Odisha, Bhubaneswar.

Panda, P. & T. Sahoo (2012): Gond (A Scheduled Tribe of Odisha), SCSTRTI, Bhubaneswar (Page- 6-7).

Pollio, T. N. (2021). The art of medieval jewelry: An illustrated history. McFarland.

SCSTRTI, B. (2020). Odisha State Tribal Museum. retrieved from https://scholar.google.com/scholar?q=related:DDGa6IdYSqcJ:scholar.google.com/&scioq=SCSTRTI,+B.+(2020).+Odisha+State+Tribal+Museum.&hl=en&as_sdt=0,5

Satpathy, C. (2017). Jewelry: A medium of symbolic communication. Available at SSRN 2909408. Retrieved from SSRN: https://ssrn.com/abstract=2909408

Singh, K. (2008). Material culture of Indian tribes: Jewellery and symbolism. Journal of Anthropological Studies, 12(2), 45–63.

Wolfson. Exerlyn. American India Tools and Jewellery with Both and Shell. NewYork ; David Mckay, 1981. 111:6 Subjects : Handicraft; Jewellery

Visit Svanir: Bonda Tribal Jewellery- A Living Tradition, Art & Craft/ Documenting Odisha/ Odisha/ Travel, retrieve from Bonda Tribal Jewellery - A Living Tradition - Svanir Wilderness Ecostay dtd. 04.01.2026

Photographs:

Odisha State Tribal Musuem SCSTRTI, Bhubaneswar.

❖❖❖

Enliven Tradition of Bead Jewellery making among Particularly Vulnerable Tribal Groups (PVTGs) of Odisha

Trilochan Sahoo[1]
Moushumi Nayak[2]

Abstract:

Since long the enlivening tradition of crafting and using jewellery has established the aesthetics life of PVTGs. Inability to buy costly metals and materials hasn't prevented these people, like Bonda, Chukti Bhunjia, Dongria Khond and Kutia Kandha from crafting and wearing beautiful bead jewellery. Indeed, these PVTGs in their areas are seen adorning their bodies with numerous pieces of bead jewellery. All most all PVTGs adorn their bodies with bead jewelleries. Among them, the Bonda in Bonda hills, Chuktia Bhunjia in Sonabeda Plateau, Dongria Khond in Niyamgiri hills and Kutia Kandha in Belghara hilly area are the glaring examples of adorning their bodies with bounty of bead jewlleries. Keen observations of the author among these PVTGs in their respective regions along with information obtained from Tribal Craft demonstration programmes hosted by Odisha State Tribal Museum, SCSTRTI, Bhubaneswar in 2023 are the sources of data used in this paper. This paper discusses the art of making and manipulating bead jwelleries for dressing, personal adornment, observing festivals and rituals, protection from evil spirits as well as group identity. Besides, it tells of challenges, changes, continuity and the promotional aspects of the PVTGs' traditional bead jewellery.

Key Words: Bead Jewellery, Bonda, Chuktia Bhunjia, Dongria Khond, Kutia Kandha, Personal Adornment, Group Identity.

1. Introduction :

Odisha is home to 64 Scheduled Tribes. Among them 13 are identified as Particularly Vulnerable Tribal Groups (PVTGs). They are Bonda, Birhor, Chuktia Bhunjia, Didayi, Dongria Khond, Hill-Kharia, Juang, Kuia Kandha, Lodha, Mankirdia, Paudi Bhuyan, Saora, and Lannia Saora. Each of these groups has its identifiable cultural traditions,

1. Former Joint Director, SCSTRTI, Bhubaneswar, mail id- tsahoo.tri@gmail.com, Phone-9438363207
2. Assistant Director (Research) at SCs & STs Research and Training Institute, Bhubaneswar. nayakmoushumi1990@gmail.com Phone: 8895677700

costumes and jewellery. Tribal jewellery can be said to be extensive, earthen, and rhythmic. Since time immemorial most of the tribes in general, and PVTGs in particular, wore a variety of traditional jewellery, like bead necklaces, armlets, bangles, and earrings, nose rings, anklets, toe rings, etc.

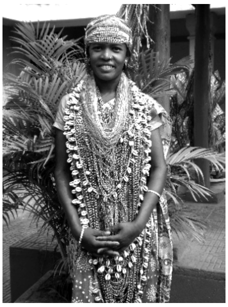
Usually, raw materials used by tribes are sourced from locally available natural objects. "Tribal jewellery includes popular natural materials such as leaves, berries, feathers, fur, claws, flowers, and more into magnificent wearable works of art" (Periwal, 2021). Tribes' unique cultural tradition manifests a varied jewellery which owes a distinct practical fascination. Significantly, tribal jewellery reveals a lot about rich as well as poor tribals' socio-economic status, family treasure, body decoration, moral values, and manifests group identity.

Jungle beads are collected and thread are purchased for use in making jewellery by the PVTGs. The neck jewellery of Bonda crafted of beads and their home-made bracelets of grass are among the items they expertise and upkeep. Similarly, it is widely seen that Dongria Khond and Kutia Kandha girls adorn their ears and hair-buns with different colourful flowers-based jewellery. Also, Chuktia Bhunjia girls are expert in making and using multi-coloured and fascinating bead jewellery.

Discussion in this paper source data obtained through interview and field observations among Bondas of Mudulipada, Malkangiri district, Chuktia Bhunjia of Sunabeda Plateau, Nuapada district, Dongria Khond of Niyamgiri hills, Rayagada district and Kutia Kandha of Belghar hill areas of Kandhamal district, Tribal Craft Live Demonstration Programmes at Odisha State Tribal Museum, SCSTRTI, Bhubaneswar and from secondary sources as well. It lucidly presents the practice of bead jewllery making by the PVTG people along with their uses, persistence and functional significance. While highlighting the interventions undertaken for promotion of the craft of Bead Making Jewellery, it also portrays the challenges, change and continuity. The Conclusion provides a summary of bead-making jewellery and suggests its promotional aspects.

(a) Bonda's Bead Jwellery:

Bonda is one of the 13 Particularly Vulnerable Tribal Groups of Odisha. Up in the hill, the Bondas dwell in the most interior pocket, Mudulipada forest region in Khariput block of Malkangiri district. The Bonda women make jewellery out of grass and beads. In the past, they used to make beads, taking seeds and stones. Now the plastic and glass beads are bought by them from the local markets. Unlike the past, now use of glass-based



bead necklace is very popular among the Bonda women. Strings of multicolored beads, locally called Mali, stretch down to their navel. Each line of the bunch of necklaces speaks of their clan and age identity and retention of ancestral memory. From neck to naval their bare body is fully covered by bunches of many colourful bead jewellery. These beads are strung together to make long necklaces which act as a sort of clothing for chest and naval regions of the women's body

The Bonda women wear numerous ornaments, necklaces, earrings, bangles and headbands. The beads are mostly small and strung on the long threads and each necklace is several round thicker and the girls often choose a single prominent colour like red, blue or yellow so that they are identified as the one with 'blue girl' or the 'red girl'. Almost all Bonda women and girls are expert in the technique of crafting bead glass jewellery. While crafting ornaments in their leisure time, they use the cotton thread to join the glass beads.

According to Ashok Vardhan (2020) ornamentation of the neck and bosom of Bondo women consists of a great mass of brass and bead work. Generally wearing more than 50 chains around the neck which hangs up to waist is common tradition by a Bondo woman. The other surprising observation is that all these chains are not of same colour, but of various colours. The length of chains, irrespective of numbers and colour vary according to a woman's body height (sitting height) and her social class. Mostly single-colored chains are of same length in proportion to sitting height. If there are multiple-colored chains, each bunch of chains belong to one colour. Colourful bead chains spread over the abdomen and cover the chest and lower part of the body, which cause no obscenity. Adornment of bead chains by the Bondo women owe to their socio-cultural practices. It is conspicuous that Bonda adolescence girls adorn their bodies with large amount of bead chains than the mature women. With progress of age of adulthood in the age group of 21 - 40 years the Bonda women folk use of jewellery increased substantially. Though, adornment of bead jewellery among Bonda women beyond 40 years of age or more is reduced slowly, but it does not cease

"The Bonda woman doesn't need a tiara to reign. She wears the *turuba*, a grass-woven headband, to hold in place the *lobeda*—a cascade of vivid beads that circle her shaved head like a halo of heritage. The *lobeda* isn't just ornamentation; it's an assertion of identity in a world that often demands assimilation. Worn with quiet confidence, these twin

crowns tell tales of resilience, rebellion, and rooted pride. Because in the Bonda hills, tradition isn't worn lightly—it's worn loud" (Hota, 2024).

According to Bonda women bead makers usually two ornaments, namely (*Domor Lubeida*, Bead Necklace) and *Rinang Lubeida* (Bead Headband) are found very common among them. Beads bought from the local market are strung together by Bonda women to make long bead necklaces or *lubeida*. Several such *lubeida* are used to cover from the chest down to the naval region of the body; with girls often choosing a single prominent colour like yellow or blue or even red for their ornaments. Usually, all Bonda girls above the age of seven and women will have shaved heads. The beads used to make necklaces are also used in the preparation of beaded headbands, to cover the head. Now it is gaining demand in outside market.

(b) Chuktia Bhunjia's Bead Jewellery:

Chuktia Bhunjia, identified as a PVTG, inhabits in Sunabeda plateau of Nuapada district. The Chuktia Bhunjia women wear few ornaments for their adornments in comparison to other PVTGs. The women are also fond of wearing bead necklaces. The beads are made of glass and plastic and are put together in group. The women of the community irrespective of marital status wear it on their neck. They generally prefer red and white colour beads for necklace. Necklaces are multi-coloured and may be flat or multi-dimensional. Today, the Chuktia Bhunjia women use either a mix of seeds and beads or exclusively beads to make their necklaces. In the past, these necklaces were made exclusively from seeds collected from the forest for preparation of a simple bead necklace for which they take one to two hours. But for complicated process, it takes 1 to 2 days for completion.

Now-a-days the Chuktia Bhunjia girls buy various beads from the weekly markets or brought them from Raipur district of Madhya Pradesh which is nearest to their area. In their leisure time they nicely thread the beads in attractive design. In Chuktia Bhunjia language it is called as *ganthi*. Previously, they were strictly making it for their

personal use. From their very childhood, they learn this bead making process. They use thread (cotton, plastic), needles, scissors, candles, varieties of colourful beads and hooks for preparation of necklaces. These bead necklaces are simple and multi-coloured also and may be flat or three-dimensional depending upon the skill of the woman who makes them. Usually, they use single-coloured beads but prefer multi-coloured beads for preparation of necklace. The traditional skill of bead jewellery making is acquired by the Chuktia Bhunjia girls from their mothers, grandmothers, or even elderly women relatives. The tax of skill upgradation in the process of bead jewelry making is being done with support from OSTM, SCSTRTI, Bhubaneswar under the aegis of Ministry of Tribal Affairs, GoI, New Delhi.

Ganthi, the traditional bead jewelry, inherent cultural significance among the women of Chuktia Bhunjia PVTG. It is worn through different socio-ritual purposes. The adornment of Ganthi jewellery by women add to their beauty. Women usually wear bead necklaces made of black and blue beads, which symbolize their marital status and social identity. Adornment of these bead jewelley carries reputation when used to mark community festivities (*Nuakhai*), birth (name giving ritual) and marriage rites and rituals. On such occasions, bead jewelry is exclusively worn by women. It is an injunction for widows not to wear black and blue beads or the *Sakpicha* - a tightly bound necklace, which are traditionally tied by a groom around a bride's neck during the marriage ceremony. At times, Children wear *Kardhan*, a typical bead belt around their waist, which is believed to protect them from the evil eye. Beads jewelleries also used as a ceremonial gifts and exchange.

Generally, in local weekly markets the Paharias and other non-tribal people purchase necklaces from the Chuktia Bhunjia jewellry makers. In different Exhibitions and Live Demonstration programmes organized by Government and NGOs, the Chukti Bhunjia Women sales their jewellery crafts to outside customers including foreigners and get better price for their bead necklaces. Images below reflect the bead jewellery making by Chuktia Bhunjia women.

Chuktia Bhunjia Girls making Bead Jewellery in Live Deonstration Programme in OSTM, SCSTRTI, Bhubaneswar and their interacting with a foreign visitor.

(c) Dongria Khond's Bead Jwellery:

Another colorful and fascinating identified PVTG in Odisha is Dongria Khond. Residing up in the Niyamgiri hills of Rayagada district, they are famous for Meria Festival and their practice in developing fruit orchards in difficult terrain. Living close to hills and forests, they are mostly dependent on forest and the natural resources to eke out their livelihood. Prolonged tradition of making and using jewellry forms entirely the Dongria Khond's art and aesthetics life.

"Atop the head down to the toe of the foot, everywhere the Dongria Kondhs use ornaments and jewelleries. They have used material like iron, brass, aluminum, cotton thread, beads, copper, gold, silver, wood, etc. They use materials and natural objects derived from the forests. The use of flowers, on special occasions, like dancing or marriage ceremony is also noticed. Dongria Khond girls wear flower-based jewellery in their ears, with red and yellow blossoms being the most common" (Seth & Panda, 2018).

The Dongria Khondh uses materials like glass beads of different color to make necklaces, locally known as *Mekadika*. This is a glass-bead necklace of different colours such as red, yellow, blue and black. A Dongria Khond boy usually wears five to six such necklace which reflects his financial position. But the Dongria Khond girls favour using *Kambiti*, a necklace made of small glass beads. They also love to adorn their neck with *Kainchamali*, which is tied around the neck. Under the influence of modernization, a handful traditional bead jewellery of the Dongria Khonds slowly facing extinction as they

are losing implication and value to the younger generatiion. Often use of quality jewellery along with bead- necklace indicates economic status of the boys and girls, who wear them. This also impresses them to proceed with love and then selection of marriage partners. Bead jewellery is also given as a presentation by a girl to her lover.

(d) Bead Necklaces by Kutia Kandha:

Kutia Kandha people are one among 13 identified Primitive Tribal Groups in Odisha. They dwell in the hilly areas of Belghar in Kandhamals district and forested areas in Lanjigarh of Kalahandi district. They feel proud of their indigenous knowledge and technique associated with herbal medicines, comb necklace and bead necklace. The Kutia Kandha females from their early childhood adorn their body with many kinds of ornaments starting from bead necklace to silver jewellary of different designs. "The females use ornaments of different varieties all over the body from head to toe. The rings, hair clips, bead necklace, comb necklace, a type of seed necklace and palm leaf knitted band are worn for decoration and beautification of the body. Sometimes these are put on as a symbol of status and social prestige" (Ota & Sahoo, 2010: Pp. 13-14).

Among the jewelleries of Kutia Kandha, the bead, seed and comb necklaces hold special attractions for their design, beauty and purpose of use. Traditionally, they were used to make bead and seed necklaces. They collected beads and different seeds from the local forest and dried these to string into necklace. With the introduction of different variety of colour full glass beads, the use of bead and seed for necklace lost its popularity, especially among the young generation.

Therefore, now the glass-bead necklaces are common jewellery prepared by Kutia Kandha women. They use it in bunches in the neck. The skilled hands of Kutia Kandha girls thread glass-beads to make necklaces of different colours, out of which necklaces made of glass-beads of dual clours, red and yellow, are considered inspiring and eminent. Kutia Kandha girls buy glass beads from the weekly market. Then they thread the glass beads with the help of needles. All the Kutia Kandha girls acquire the technique of joining the glass beads through the cotton thread. The use of the

glass bead necklace by Kutia Kandha girls does not reveal any status symbol. Still, the girls and young women prefer to wear bead necklaces for their beautification. The image reproduced here shows the event of Kutia Kandha girl artists demonstrating their works of bead jewellery on the campus of Odisha State Tribal Museum, SCSTRTI, Bhubaneswar in the year 2023.

2. Challenge & Change:

Depletion of the forests, the treasure house of raw materials used in making tribal art and crafts, is a cause of concern for tribal artists. This viewpoint needs to be considered by the Government to help support ongoing bead jewellry craft work of the tribal families by providing the raw materials for the bead jewellery cottage industry. The indigenous knowledge related to traditional art and crafts, including the tribal traditional jewellery, is weakening in course of time for want of appreciation and documentation. There is a pressing need for documenting such value loaded information to cause the promotion of PVTG communities.

Traditionally, the art of bead-making jwellery was practiced by PVTGs exclusively for personal adornments. Recently, the practice has undergone a marked decrease under the influence of globalization, modernization, westernization and widespread innovation of metallic jewellery. The influence of modernization is noticed more among the tribal young mass resulting in a decreasing trend in use of the quantity of bead ornaments, especially by the PVTG people. These influences have encouraged the younger generation to favour modern metal ornaments over traditional bead jewellery. As such, the transmission of tradition of bead-making skills over generations has declined, posing a significant challenge for the preservation of this intangible cultural heritage. This mandates an urgent need for documentation, and revitalization to ensure sustainability of PVTG bead jewellery traditions in times to come.

3. Interventions for Promotion of Bead Jwellery:

PVTG people have conserved their traditional craft of bead jewellery making and adornment of the ornaments ingeniously. Help-support should be extended to these craftsmen so that their bead jewellery tradition will come to limelight and to facilitate wide market opportunity. This may enable them to provide a better price for their product and additional income. Currently Government and non-government organizations are extending their technical and financial supports to PVTGs artisans for promotion of making and marketing tribal ornaments for their employment and additional income generation. Each PVTG has its beautiful traditional inherent skill in creating bead jewellery, which can be

saved, if some valuable interventions are made by Government truly. Raw materials for jewellery making should be provided to them at subsidized rate. This will help them to concentrate more on their jewellery craft value addition and upgrade their skill with innovative design and utilitarian articles, which will attract wide market avenue for their product.

Therefore, ST & SC Development Department, Government of Odisha with support from Ministry of Tribal Affairs, have started adopting promotional strategies through development initiatives at different levels to honour and nurture the traditional tribal talents for their art and crafts. Organization of Live Demonstration programme of Tribal Art and crafts is one of them. It is looking forward to an alternative for enhancing the socio- economic pursuit of tribal artists and craft folks. Odisha State Tribal Museum has been privileged by organizing nine Live Demo programmes of Tribal Art and Crafts including the programme under Janajatiya Gourav Divas in 2023. As many as 15 participating tribal communities have shown their expertise and ingenious creativity with 18 different crafts, including the bead making of Bonda, Chuktia Bhunjia, Dongria Khond and Kutia Kandha PVTGs, and their variety of items, decorative, utilitarian article and even essential for livelihood and ritual obligations.

After organization of Live Demo of Tribal Art and Crafts, it was realized that the significance of elevation of the programmes by encouraging and inspiring the Bonda, Chuktia Bhunjia, Dongria Khond and Kutia Kandha artists, who were privileged with sale of their products and gained economically. Further, organization of events provided opportunities to the visitors to feel the original PVTGs art and crafts and Jewellery workshops in the Museum arena in the heart of capital city of Odisha, Bhubaneswar. They have been acquainted with tribal ethnic touch in the art of bead jewellery making and craft traditions and their learning process along with contemporary arts. As such both the tribal Artists and the visitors were gainers from the programmes. Besides, under the skill upgradation process, the artisans could be able to prepare value added products, which were in great demand in the market. The ingenious product of traditional bead jewelleries have now generating demand among the buyers from within the country and outside.

“Several Odisha-based scholars and tribal welfare collectives are now working on digitally archiving Bonda motifs, bead patterns, and jewellery styles. Besides, Cultural festivals like Parab Utsav in Koraput are also offering platforms for Bonda artists to present their traditions without being exoticized. Further, empowered by Odisha’s Mission Shakti

and the Bonda Development Agency, the tribe thrives today in small pockets through eco-friendly enterprises like Hill Broom Grass cultivation, bead jewelleries, Ringa Textiles, attracting eco-tourism and preserving their unique identity" (Hota, 2024).

4. Conclusion:

The PVTG People make bead jewellery out of grass and bead. Natural materials like peacock feathers, seeds of different fruits and wildflowers also influenced their making of popular colourful jewelleries and artefacts. Beads collected from forest are used in making jewellery. Bead necklaces and wild grass-based bracelets are two fascinating jewelleries which act as symbol of identity for Bondas. Under the forces of modernization and industrialization the younger generation is found dispirited by their traditional bead jewellery. Instead of use of natural material, like wild beads and seeds for making jewelleries the PVGTs are now cultivated the habit of using artificial beads made of colourfu threads, plastic and copper and silver, etc. Previously the PVTG people made jewellery for their self-use. Now this traditional skill of creating jewelery craft have been upgraded through govt. development agencies and NGOs by organizing different Tribal Craft Live Demonstration and Training programmes. Now they make bead jewellery for own use as well as sale through Exhibition, TDCC and TRIFED Ltd. This effort has been providing additional income to the PVTG jewellery makers.

Keeping the enthusiasm of the PVTG jewelers in view, there is necessity of market demand survey for ethnic bead crafts. For production of traditional jewellery crafts and their market linkages, the help of craft-based NGO entrepreneurs must be sought. Mr. Narendra Modi, Prime Minister of India choose art works associated with tribal art and craft as gifts for the leaders of various countries. It is a novel idea for promotion of marketing tribal art and crafts. These Live Demos organized have successfully fulfilled the set objectives of the programmes and such programmes need to be continued for times to come for the betterment of the PVTG artisans.

Acknowledgements:

1. Advice for Compilation on Information on Live Demo Programmes on Tribal Arts & Crafts, 2023: Shri Indramani Tripathy, IAS, Former Director, SCSTRTI
2. Information Sharing:
   - i. Craft Persons from Bonda, Chuktia Bhunjia, Dongrai Khond and Kutia Kandha PVTGs,
   - ii. Mrs. Arati Mall, Former Dy. Director, SCSTRTI

iii. Mrs. Kabita Patnaik, Former Lab Asst/Curator, OSTM, SCSTRTI.

3. Photo Courtesy:

i. SCSTRTI, Bhubaneswar
ii. MYTH, Design Studio, Bhadodora, Gujrat

References:

Ashok Vardhan, V (2020) "Myths and Ornamentation of Bonda Women: A Continuity & Change", IJRDO - Journal of Social Science and Humanities Research, Volume-5 | Issue-8 | August 2020, (Pp.122,123).

Hota, V. (2024) Metal, Memory, and the Matriarchs of the Hills: Inside the Bonda Tribe's Art of Adornment, https://oaklores.com/2025/06/08/metal-memory-and-the-matriarchs-of-the-hills-inside-the-bonda-tribes-art-of-adornment/

Mohanty, G. & T. Sahoo (2005) Dongria Kondh Ornaments, Banaja, ATDC, Bhubaneswar.

Naik, R. (2024) "The Unique Jewelry of the Banjara Tribe: A review of Bargarh District, Odisha", International Journal of Science and Social Science Research [IJSSSR] ISSN: 2583-7877 [Vol-2, Issue-3, October-December 2024], (Pp.110-111). http://www.ijsssr.com/

Ota, A. B & A.C. Sahoo, (2010) Kutia Kondha, SCSTRTI, Bhubaneswar (PP. 35).

Ota, A.B & S.C. Mohanty, (2007) Bonda, SCSTRTI, Bhubaneswar (PP 28).

Ota, A.B & S.C. Mohanty, (2007) Dongria Kondh, SCSTRTI, Bhubaneswar (PP 28).

Ota, A. B & T. Sahoo (2010) Chuktia Bhunjia, SCSTRTI, Bhubaneswar (PP. 27)

Patnaik, N, P.K. Mohanty & T. Sahoo (1984), Life in Sonabera Plateau: Anthropology of Bhunjias of Kalahandi, Tribal & Harijan Research-cum-Training Institute, Orissa (PP.118).

Periwal, P. (2021), "A Look into India's Tribal and Ethnic Jewellery", Published on 08 Jun, 2021 (https://homegrown.co.in/homegrown-explore/a-look-into-indias-tribal-and-ethnic-jewellery).

Seth, N & P. Panda (2018): "A Review on Tribal Ornament with Special Reference to Dongria Kondh", Journal of Emerging Technologies and Innovative Research (JETIR), Volume 5, Issue 11. (www.jetir.org. www.jetir.org).

❖❖❖

Feministic Approach through Perception rather than Parochialism in wearing Jewellery by the Tribal Women

Laxmi Narayan Nayak*

Abstract

Perception of tribal women is generally acknowledged through the amalgamation of traditional values and social egalitarian approach. The decision making of women in wearing jewels often seems to be a common traditional norm based on myths and legends. The social preferences in wearing the jewels are followed through generation. This may be termed as a pessimistic parochial approach if considered through the basis of tradition and culture. On the other hand it is also a form of optimistic parochialism where the perception of tribal women is not taken to consideration. The study thus makes an attempt to identify the feministic approach of tribal women in wearing any type of jewels through their perception. The perception is considered here in the realms of three social factors as social preferences, positive prophecy and homophily. The study is based on qualitative description of views taken from 60 tribal women chosen through purposive random sampling. The study finding reveals that older women prefer social preference in wearing any jewellery items whereas the choice of younger women is based on their self-attainment.

Keywords: Tribal women, Jewels, Parochialism, Perception, Choices and Social Factors

1. Statement of the Problem

Parochialism and optimism for integral development are stranded at opposite end. In case of negative trend towards developmental approach for the vulnerable gender of the society various factors of parochialism are responsible such as patriarchy, social stereotyping ideology, restriction, lack of awareness and many a times the self-unwillingness of the said gender group. The piousness and devotion towards own tradition or extreme ethno-centrism are also the reason for such atrocities. Parochialism, if unchecked or unregulated (Storr and Romero, 2023) results in stubborn social outcomes and un-standardised (Alexander, 2010) outcomes in the society. This impacts the society or the

* PhD in Anthropology, Sambalpur University-768019 and Former Research Associate in ATLC, Bhubaneswar

community at large. They speak about openness in the society to restrict the effects of parochialism. Tomaney (2013) in a contrasting view defended parochialism in the context of its attachments to cultural values and its solidarity. He explains that cultures are the locus point of human ecology and history of mankind. He also advocated that with good understanding of context one can determines that there is no relation between praising for local identity and exclusion.

The awareness among women belonging to any segment or group is necessary for their holistic development. Feminist theories argues women to have valuable perspective towards the society they belongs, but are often over looked by the patriarchal mindset. This negates the true meaning of gender development. Social change carries the process builds through awareness and consciousness of the marginalised segment (e.g. women) in the societies. The time bound perceptions of these segment of people depicts the social realities and the knowledge system of the society or the community. The understanding of which collectively laid the foundation for social change. Optimistic social division rather than biological differences emphasizes particularly the role gender in any community or society. The behaviours, roles and attributes given to the specific gender are constructed socially which are entirely in the influence of culture, tradition and ethnicity of the community or the group. Awareness of recognition and further challenging the norms of oppression are the pavement of gender equity.

The theory of socialization (Lorber, 1994) speaks about specializing gender roles to maintain the norm of society that is based on modulation, reinforcement and inclusive behavioural pattern. These roles are defined and learned by the social institutions such as family, religion, community, education and media. She speaks about the factors like behaviour and identity of an individual determining gender development, which is shaped by the dynamics of the society. This way of socialization determines the difference between masculinity and feministic approach in cultural aspects, where the behaviours are adjusted on the basis of gender in respect to the community or the society. These behaviours are nurtured or trained from the tender age of the person. This fosters the psychological and social construction of a person which impacts her or his personality as well as relationship to the community. It determines the social term gender broadly than the biologically identifying term sex.

Crenshaw theory of inter-sectionality (1991) highlights various spectres of oppression based on sex, gender, class, race and even forms of disability. These oppressive mindsets of the larger or dominant personnel have greater negative impact on the recipient.

According to the theory understanding the concept of inter-sectionality allows the oppressed gender to speak against the subordinating behaviour as not all women (according to the theory) faced the pain of discrimination. It sparkles a sense of empowerment to the women and to follow the path of effective change. This may be through forms of attire, speech, writings, morphology or ideological change. Choice feminism (Thwaites, 2017) and concept like rational choice (Driscoll and Krook, 2012) encourages women to embrace the various circumstances provided to them and make efforts to justify the choices they had taken for every situation. It sparks a debate of neo-feminism based on values of individuals and counters the systematic inequalities in the society. The choice of a woman especially from a marginalised community should be made in her choice for particular attire. The concept of Homophily as introduced by Merton and Lazarsfeld (1954) is entirely based on the social psychology of like-minded population. It is a network developed by breeding strong connection between individuals who shares same interest, values, character and social hierarchy. It may be stated as the process of socialisation where it transmit to generation and the younger encultured it to stay within the society or the community. The bonding or the behaviour among the units (i.e. individual of the society, community or the group) also defines their status stratification in the society and also adds cultural values to the faction. The concept of wearing any form of ornaments or jewellery by the tribal women may be considered as the symbol of homophilia. The women wearing the ornaments enjoy a particular strata in the society where they are respected, positioned and also symbolised their aspect of self-empowerment. This sanguine abduction of proclaimed position by the women in the tribal society is also respected by the members of the community. They follow this as a norm of their culture and denying this may invites harsh punishment or even exclusion.

The bangles locally named as Kataria and Bandaria, worn by the women of Gond community adjourn the fact that ornaments are only worn for beautification. These two ornaments found to act as protective gear towards the chastity of the Gond women during the colonial era. The British abducted these tribal women for various exploitations. The bangles then proved to be a handy tool of protest for these women. The bangles are strongly made of brass metal having thick and sharp edges. It helped the Gond women to resist back from their exploiters. The decoration in the bangles also signifies the economic pursuit of the family to which the women wearing it belongs to.

The above statement about the ornaments as worn by the women of Gond community signifies that the behaviour of the community members could be shaped through simple objects of beautification. The Gond women are now protected by legal laws and

also have no fear of forceful abduction still the concept of the bangles as the protector of chastity of a woman still prevails and is equally honoured by the members of the community. It is said that the beauty of a concept lies within his or her beholder. The onset of urbanisation and assimilation with other communities (such as non-tribal) the women of Gond community are developing their taste towards other objects. This hand worn ornament is no longer seems to be the only speaker of feminism.

2. Objectives of the Study

1. To explore social perception of tribal women towards the jewellery, they worn
2. Ranking their perception to find out existence of Parochialisation, if any

3. Methodology Adopted

The study is descriptive in nature based entirely on social listening and understanding the behaviour of tribal women through opinionnaire method. 60 tribal women (across tribal group or irrespective of any specific community) are surveyed through questionnaire. The women are selected through purposive random sampling where 30 women are below 40 years of age and 30 women above 40 years of age with some level of education to answer the questions sent to them through paper or e-medium. The perception of the women towards the jewells they wear had been structured into factors which were measured in 5 point likert scale as Strongly Agreed, Agreed, Neutral, Disagreed and Strongly Disagreed. The perception had then been ranked through Relative Importance Index or RII method to identify the social importance of the Jewells.

4. Background of the Study

Jewellery items worn by women reflect the cultural significance of the community they belong. It often has a perceived value based on self-esteem, behaviour and status versatility. The study identifies the perception of the tribal women through social factors towards the jewellery they wear.

4.1. Factors determining through Perception

Socialization through Social Preference e.g. the broad neck band worn by the Bonda women to protect them from the attack of wild animals may develop as a norm for social responsibility which culminated into a cultural symbol for them. The bangles (*Kataria and Bandaria*) worn by the Gond women had also been socialised and accepted by the community, in order to protect the chastity of the women. These jewellery had got preference of wearing from communal acceptance.

The concept of development of tribal women through accomplishing any position is considered in the study as Positive Social Prophecy. The affirmative transition marked with acceptance by the community may be termed as the absolute growth of a tribal woman. It has been possible by awareness, educational attainment and economical empowerment. The prospects of decision making ability and choices are also reflected as the factor for social prophecy. Wearing any jewel irrespective of any peer pressure or social consideration rather on their will, also justified the same virtue. It may be judged by ritual followed in wearing bangle by women of Bonda community.

The Bonda women wear bangles called as Sungurei. The rituals prior to its wearing speaks about the intersectionality and viviparous opportunity for Bonda women (especially for young women prior to their marriage) through raising voice and decision making ability. The unmarried women before marriage used to spend night at promiscuous shelter or youth dormitory called as Selani Dingo. Bonda boys from nearby villages used to visit the dormitory every evening, each carrying the Sungurei. They visit the place to find a potential mate for them. The boys usually are younger to their prospective bride. Holding the hand of chosen woman the boy introduced himself with providing details of his lineage and life-style. He requested the woman to wear the Sungurei brought by him. Before wearing the same, the woman asked several questions to the proposed boy, in order to test his tangible assets along with his physical and intellectual prowess. The questions used to be on his ability to grow rice in his land; can he be able to make a house of his own hand; had he ever repaired roof of his own hut and made it rain proofed; is he a capable hunter; does the prey which the boy is game hunting ever attacked back; etc. The boy has to answer all the questions with the behest of the woman. The woman on the next day verified the answer of the boy in the market or from the villagers of the said boy. If she found the answer to be true and satisfactory, she wore the bangle of the boy. She may also reject the proposal on her choice. The acceptance is celebrated with singing and joyful merry making. The celebration is often carried on for months before the marriage is finalised.

The jewel, Sungurei, thus has a cultural and social meaning for Bonda women more than just being an ornament.

In the study Homophily or the associative behaviour of one tribal woman with the other women guided by affinity, inter-personal respect and associative likeness towards the path of change and development in their cultural values and ethnicity. The women belonging to a particular age-group basically have a common psychic unity, which then culminates to a particular behavioural pattern. In case of wearing of jewels the older women

of any community found to follow terms based on their social and cultural norms. On the contrary the younger generation the outer beautification of the jewels outshines the cultural affinity.

The study had tried to analyse these factors statistically to find out the social and psychological prospect of women in wearing any form of jewels.

4.2. Tabulation and Analysis

Table 01: Perception of Older Tribal Women towards wearing Jewels (in %)

Factors	Strongly Agreed	Agreed	Neutral	Disagreed	Strongly Disagreed	Total
Social Preference	60	30	3.33	6.67	0	100
Positive Prophecy	40	26.67	10	16.67	6.66	100
Homophily	33.33	33.33	16.67	13.33	3.34	100

(Source: Compiled by the Author) {more than 40 years old}

It is found that the perception of 90% (table 01) women concords positive response to social preference in wearing any types of jewellery. Approximately 24% and 17% of women negates factors such as positive prophecy and homophily respectively. Despite negation more than 60% (approximately) of tribal women also have inclination for these two factors.

It may be perceived as the older women are traditionally attached to the status and behaviour they received from their community.

Table 02: Ranking Factors of Perception of the Older Tribal Women through Relative Importance Index or RII

Factors	Strongly Agreed	Agreed	Neutral	Disagreed	Strongly Disagreed	Total	N	A*N	RII	Ranks
Social Preference	90	36	3	2	0	131	30	150	0.8733	**1**
Positive Prophecy	60	32	9	10	2	113	30	150	0.7533	**3**
Homophily	50	40	15	8	1	114	30	150	0.76	**2**

(Source: Compiled by the Author)

The older women rank social preference (1st, table 02) as the most liable factor to wear any jewellery items. Based on their perception they kept homophily and any form of positive prophecy in 2nd and 3rd rank respectively.

This ranking may be defined as the older women are more attached to the traditions and cultural values where they kept communal ethics prior to their self-esteem or position. The statement by the author based on the perception of the respondent not totally negates that the women are not empowered or are happy with the position (as all the women taken are literate, reference to the methodology) they acquired in their respective communities. It signifies that the age-old tribal women are specifically adhered to the socio-cultural norms of their community.

Table 03: Perception of Younger Tribal Women towards wearing Jewellery items (in %)

Factors	Strongly Agreed	Agreed	Neutral	Disagreed	Strongly Disagreed	Total
Social Preference	16.67	16.67	13.33	30	23.33	100
Positive Prophecy	66.67	30	3.33	0	0	100
Homophilly	53.33	30	10	6.67	0	100

(Source: Compiled by the Author) {less than 40 years old}

The perception of younger women is found to be inclined more towards self-conscious factors (table 03) as positive prophecy (with approximately 97%) and homophily (with approximately 84%). This attitude of self-consciousness may also be seen as little more than 50% of the women disagreed with factor of social preference to be a reason for wearing any jewels.

It may be perceived as the younger women are now in versed with education, modernisation and new tradition which enable them to switch from communal pressure to self-attainment.

Table 04: Ranking Factors of Perception of the Younger Tribal Women through Relative Importance Index or RII

Factors	Strongly Agreed	Agreed	Neutral	Disagreed	Strongly Disagreed	Total	N	A*N	RII	Ranks
Social Preference	25	20	12	18	7	82	30	150	0.5467	**3**
Positive Prophecy	100	36	3	0	0	139	30	150	0.9267	**1**
Homophily	80	36	9	4	0	129	30	150	0.86	**2**

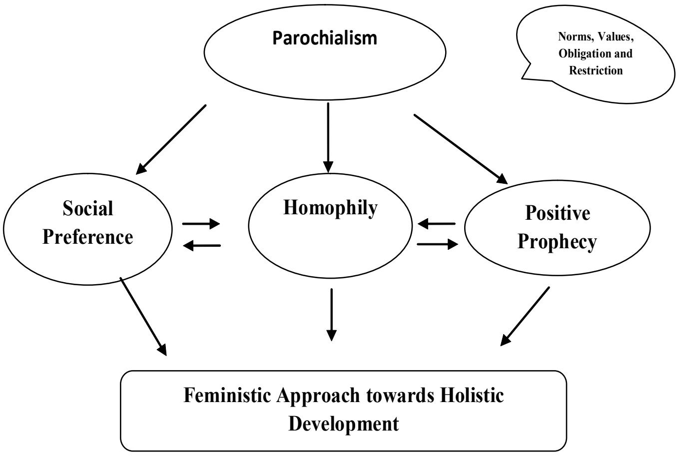
(Source: Compiled by the Author)

The table 04 ranks the perceptive factors of younger tribal women where they rank positive prophecy prior to the other two factors. As discussed above the onset of modernisation and initiation of development through education and employment, the younger found wearing any type of jewellery irrespective of the traditional one based on their choices and desire. They are now choosing fashionable and contemporary jewellery over their traditional jewellery as according to them the former enhances their beauty more than the later.

The perceived factor as homophily is in 2nd position due to the similar psychic unity among the younger generation. For tribal women in this age –group wearing jewellery just for traditional value seems less appealing.

5. Findings

The narrative of perception differs across age-group among the tribal women in wearing jewelleries. The older tribal women found revering to their traditional trait while the younger one acknowledges self-personifying elements in wearing any jewellery items. It is also found that the women across the age groups are more or less motivated or follow the behaviour of the herd of the group (based on age) they belong, which is further classified above as homophilia. The older women found attached to the oral traditions through folklores, songs or stories heard from their elders which had culminated their behaviour more towards traditional aspect in wearing of jewellery items. In addition to the above, it may be said that the non-availability or limited alternatives in jewellery products the women in this age group had to stick to the traditional lustring object. On the contrary the tribal women from younger age group had more available option due to marketibility and their mobility to various places.



6. Conclusion

Choices and respecting the perception of women may be termed as the true meaning of their development and empowerment, which could be possible through unrestricted autonomy and strategic detachment. This can be provided through aspects of building awareness and knowledge; providing opportunities by education, economic prowess and ability to decision making. Wearing of jewelleries can be considered as a form for representing both their choices and societal perception in similar dimension. The obligation of rights and self-worth may be represented in wearing of jewellery products especially by the women belonging to a traditional community (i.e. tribal community). The optimistic approach of parochialism often put predilection in wearing any form of jewellery items in the virtue of social preference. Due to onset of assimilation and diffusion among the community the choices and preferences of the tribal women had taken shape. This may be regarded as challenging compel (feministic virtue) or a pessimist approach of parochialism. A holistic mutation is thus required for both the culture of the community and choice of the marginalised section to move together.

References

Alexander, P. (2010). Class, subjectivity and parochialism: A reflection and an introduction. *South African Review of Sociology, 41*(3), pp. 1-23.

Crenshaw, K. (1991). Mapping the Mrgins: Intersectionality, Identity, and Violence Against Women of Color. *Stanford Law Review, 43*(6), pp. 1241-1300.

Driscoll, A. and Krook, M.L. (2012). Feminism and rational choice theory. *European Political Science Review, 4*(2), pp. 195-216.

Lazarsfeld, P. and Merton, R.K. (1954). Friendship as a Social Process: A Substantive and Methodological Analysis. In Berger, M., Abel, T. And Charles, H., Eds., *Freedom and Control in Modern Society*, New York: Nostrand.

Lorber, J. (1994). *Paradoxes of Gender*, New Haven, CT: Yale University Press.

Storr, V.H. and Romero, M.R. (2023). Beyond our parochialism. *Behavioural Public Policy, 7*(4), pp. 963-971.

Thwaites, R. (2017). Making a choice or taking a stand? Choice feminism, political engagement and the contemporary feminist movement. *Feminist Theory, 18*(1), pp.55-68.

Tomaney, J. (2013). Parochialism-a defence. *Progress in Human Geography, 37*(5), pp. 658-672.

❖❖❖

The Traditional Jewelleries of Santal Tribe in Mayurbhanj District of Odisha, India: An Analysis

Biswajit Parida*

Abstract

India's tribal people have a rich cultural heritage. Every tribe has traditional jewellery that has been integrated into their everyday lives and represents their culture and customs. The most ancient jewellery tradition is found in India. The Indus Valley people used gold, beads, and other metals to create their necklaces and earrings around 1,500 BC. The socio-cultural traditions of the Santal tribe in the Mayurbhanj area of Odisha are reflected in their tribal jewellery. It represents the wearer's status socially, financial situation, spirituality, practical habits, etc. Their rich jewellery culture sets them apart. Everybody, both men and women, wears a lot of jewellery. Many necklaces, bracelets, belts, headpieces, and nose rings are worn by them. The jewellery's beads are gorgeous and quite valuable. Depending on its color and sheen, each bead has a unique worth and significance. Every item of jewellery has a unique name and set of specifications. The purpose of this essay is to provide a detailed description of the Santal tribe's exquisite and varied ornaments along with their ethnic names in the Mayurbhanj area of Odisha.

Keywords: *Traditional Ornaments, Tribe, Santal, Mayurbhanj*

1. Introduction

For centuries, people have been fascinated with jewellery as an amazing form of decoration. It includes a wide variety of accessories made from different precious and non-precious materials, such as rings, bracelets, necklaces, earrings, and more.

As a tool for self-expression, a representation of cultural identities, and an indicator of wealth and rank, jewellery has enormous cultural, historical, and personal value. Jewellery has been an important part of human civilization since antiquity. Intricate jewellery that dates back thousands of years has been discovered during archaeological excavations,

* Dr. Biswajit Parida, Assistant Professor, P.G. Department of Anthropology
Fakir Mohan University, Balasore, PIN-756089,

demonstrating the artistry and craftsmanship of ancient cultures. Throughout history, jewellery has been connected to strength, beauty, and luxury, from the sparkling riches of Egyptian pharaohs to the elaborate decorations of Mughal rulers (Thippeswamy and Neeranjaneya, 2023). In the end, ornamentation served as a social value marker, giving objects status. Examples of this include the decorating of sacred artifacts used in church rituals, such as altarpieces, sceptres, and papal garments. According to Nelson (1993), "ornament' is defined as something meant to honour it, to give it an elevated status, and to make it something special. Thus, ornaments are not so aesthetic, but an amoral concept that involves the impregnation of an object with not just physical beauty but virtue. An ornament was a representation of good things, which are appropriate and valuable in a social sense".

2. Objectives of the Study

The major objectives of the study are;

i. To study the ornaments of the Santal people in the Mayurbhanj district of Odisha.

ii. To understand the importance of ornaments in Santal's life.

3. Materials and Methods

For the present empirical study, various anthropological methods have been used for a deep understanding of tribal ornaments, with special reference to Santals of Mayurbhanj district, Odisha. Both primary and secondary sources were used in order to obtain the data required for my search. Secondary data gathered from various sources, including websites, journals, and published papers. Various anthropological methodologies and techniques such as participant observation, case studies, key informants, focused group discussions, and interviews have been employed to gather empirical data on the different ornaments used by the populations under study. The target community participated in the extensive fieldwork.

4. The Study Area

The Santals of Bantali Rakhasahi village in the Bijatala block of the Mayurbhanj district of Odisha, which is located at East Longitude 85°40' and North Latitude 21°16' and 22°34', were the subjects of the present study. The village under study is located approximately 80 kilometers from Baripada, the district headquarters town, and 8 kilometers from Rairangpur town (www.mayurbhanjdistrict.nic.in).

Map Showing the Study Area

Fig.1 Map of the Study area, Mayurbhanj district

5. The People Under Study: The Santals

The district holds the second-highest proportion of Schedule tribes in Odisha, with around 58 percent of its population belonging to ST communities (Census, 2011). Santals are the third largest tribal community in India after the Bhills and Gonds. They belong to the Austro-Asiatic group.

Santal is the largest tribe of the district. They are regarded as people of the forest, and they refer to themselves as *Hopan*, which means "child" or "children of human beings," and thus are regarded as inhabitants of the forest. They are only referred to as Santal. Other people also call them Santhal. For my research purpose, I have chosen Bantali Rakhasahi village of Bijatala block, which is selected on the basis of the largest concentration of the Santal population, which constitutes about 77 percent of its total population (Census, 2011). The people living in the village speak the regional language, Odia, as well as their own dialect, Santali, and some Hindi. They have their own script, which was developed by Pandit Raghunath Murmu. Their main occupation is agriculture and agricultural labour. The Santal tribe is the most dominant in the village. The total population of the studied village is 904, of which 475 (52.54%) were men and 429 (47.45%) were female. Out of 175 households, 131 were Santals, accounting up 75.99% of the village's total population. Of them, 45.70 percent were women and 54.29 percent were men.

6. Major Findings and Conclusions

Tribal jewellery is empirical as well as decorative. Every tribe continues to maintain its own distinctive ornamentation style, and ethnic groups have taken great care to preserve the original essence of ornament design. In addition to being visually pleasing, it frequently conveys information about the wearer's wealth, position, functional habits, and spiritual beliefs. It also signifies individual access, group affiliation, and social festivities (Dwivedi, 2016). "Both men and women in most archaic forms of societies used to adorn different parts of their bodies in definite proportions, of course, the man differing from a woman in specific form. The six hexa-divisions of body composing the seats of adornment, beauty, and love are the zones, such as, respectively, from head to toe: head and face, neck and thoracic, arm, waist and pubis, ankle and foot" (Nayak, 2006: 33).

The Santal people generally use a few ornaments to decorate their bodies, made up of gold, silver, and brass. Females are using glass bangles. The women wear earrings, a nose ring, and a thread used as necklaces. The young girl wears a silver necklace. Married women are required to wear iron as well as silver bangles on their hands. During the marriage and any other ceremony, they wear traditional ornaments, including hairpins and foot anklets, and finger rings, also made up of gold and silver. Such as…

a. ***Pankanta (Sutbasi):***

Figure: 2-*Pantanta/Sutbasi*

The *Pankanta*, locally known as *Sutbasi*, is a distinctive traditional ornament of the Santal tribe of Mayurbhanj district. It is primarily associated with Santal women and holds both aesthetic and cultural significance. It is a hair ornament and is generally made of silver or metal pieces. It is commonly worn during daily activities as well as on festive and ritual occasions. The Pankanta is traditionally worn by married women, symbolizing womanhood, marital status, and modesty. They mainly used to wear in different festivals

like *Sohrai bonga* (Kali puja), *Baha bonga* (flower festival), and *Karam bonga*. This ornament becomes part of the complete traditional attire and represents simplicity, discipline, and cultural identity of Santal women.

b. Earrings (*Paghra*):

Pagra is a traditional Santal ear ornament worn by Santal women. It is part of a set of indigenous jewellery pieces that the Santal tribal community uses for personal adornment. The Santals have specific names for ornaments worn on different parts of the body, and *paghra* refers specifically to the ear jewellery. In traditional lists of Santal ornaments, *pagra* is listed as the ear ornament, indicating it was a standard part of women's traditional adornment. It could be made of metal such as silver, bronze, or gold. Though the exact design and material could vary by region and availability.

Figure 3: *Ear Rings (Paghra)*

c. Nose pin (*fuli*):

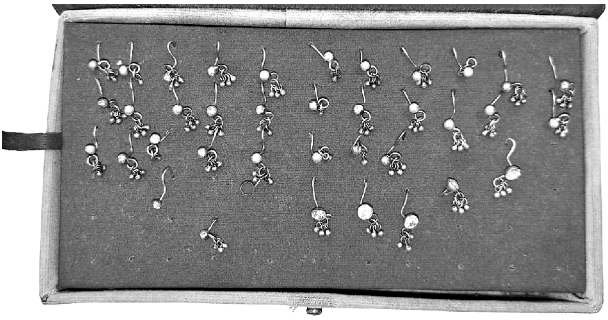


Figure:4- Nose Pin *(Fuli)*

A *fulli/Phuli*, sometimes called a *fulli*, is a tiny, floral-shaped nose ornament worn by women as a nasal piercing in several Indian customs. Fully literally translates to "little flower," and those studs are frequently delicate, understated, and ornamental. Fulli/Phuli designs, which are typically worn on the left nostril (the preferred side in Indian Culture), might be flowery, simple studded points, or slightly intricate. Tribal people in Odisha have long made nose ornaments out of wirework, metal (such as silver, brass, or copper), and occasionally beads or shells. Simple rings or studs can be used as regular jewellery or for ceremonies and festivals.

d. *Gunusi:*

A *gunusi* is a necklace that is usually made of coins, metal beads, silver fragments, or even seeds. During rites, feasts, and social events, women and occasionally men wear it. Because bigger and more intricate pieces signify prosperity, *gunusi* frequently symbolizes economic standing. Even though contemporary influences are rapidly altering regular usage, these ornaments continue to play a significant role in Santal material culture, particularly during festival days like Sohrai bonga and Baha bonga.

e. Necklace (*haar malla):*

The words *"haar"* or *"mala/malla"* generally mean necklace or garland among the Santals and are worn around the neck. In wider Indian jewellery terminology, *haar* is also a generic term for any necklace (e.g., gold *haar* in wedding sets). *Puisa Mala / Sikimala* is a coin necklace worn around the neck, often made of metal (silver, bronze, or later lighter materials). Silver has been especially common, though economic factors influenced how much metal jewellery individuals could afford. In many Santal communities, silver necklaces became part of festivals, weddings, and ceremonial ornaments, and were sometimes worn by men on special occasions, depending on their financial condition. It is a cultural significance that indicates festivity, and many rituals and ceremonies.

f. Silver Wristlet (*Sankhachuli):*

These silver wristlets used by the financially sound 'Santal' ladies are called 'Sankhachuli' in their language and for decoration. They used to buy the ornaments from near-by local *haat* /market, which was designed by the goldsmith as indicated by Santal ethnic ornaments.Top of FormBottom of Form

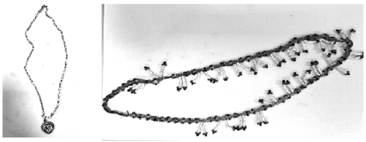


Figure:5- Necklace *(Haar Malla)*

g. *Chur*

"Chur" refers to heavy bangles, often made of gold, silver, or platinum, worn in Indian traditions. Chur ornaments are traditional Indian bangles crafted in gold or silver, while Santal ornaments refer to the jewellery and adornments worn by the Santal women of the Mayurbhanj district of Odisha, which represent a rich cultural heritage but differ in style and symbolism. They are worn during weddings, festivals, and special ceremonies.

Figure:6- Chur

h. ***Bichha***

Among the Santals, ornaments are not merely decorative; they carry cultural, aesthetic, and symbolic significance. Bichha, Danta, and Gunusi are traditional ornaments commonly used by Santal men and women, which are usually made of silver or white metal. It is a waist ornament mostly used by children.

i. Armed Wrists (Wrist Ornaments)

Among the Santals, wrist adornments known as "Armed" Wrist decorations are significant in terms of culture, aesthetics, and symbolism. Both men and women wear these ornaments, although the number, style, and material may change depending on social occasion, gender, and age. Iron, brass, silver, or bronze bangles, locally referred to by many names in Santal society, are the most popular wrist jewellery. Traditionally worn by married women, iron bangles are especially important because they represent protection, strength, and marital status. More ornamental bangles made of brass and bronze are frequently worn at festivals, dances, and local traditions. Particularly during dance styles like the Baha and Sohrai festivals, women typically wear several bangles on both wrists to create a rhythmic sound while they move.

Figure 7- Khaddu

Men may choose to wear a single metal bangle or more basic wrist bands, which convey masculinity and restraint rather than ostentation. In addition to metal bangles, younger members and kids wear beaded wrist jewellery produced from seeds, glass beads, or forest materials. In general, the Santals' armed wrist decorations are more than just decorative; they are an essential part of their material culture and social life, symbolizing identity, tradition, marriage symbolism, and harmony with nature.

j. Ring *(Mudam):*

In the context of Santal jewellery, Mudam often just called *Mudam* refers to a typical Santal ornament worn as a ring on the finger. It is one of the unique decorations that Santal women have traditionally worn as a part of their ethnic and cultural identity. A finger ring is referred to as a "Mudam" in traditional Santal jewellery.

Figure:8- Ring *(Mudam)*

It is one of numerous Santal decorations that are unique to certain body parts. In the past, Santal women decorated themselves with a variety of items, many of which were practical, symbolic, or marked life stages.

k. Luha Chudi ***(Meher Sakam):***

Luha Chudi literally means *iron bangles (“Luha” = iron/metal, “Chudi” = bangle)*. They are traditional metal bangles worn by Santal women, especially on different festivals and ceremonies. Luha Chudi are sturdy metal ornaments and often part of daily as well as ceremonial occasion which are typically of iron or mixed metals.

Figure: 9-*Meher Sakam*

Traditionally, locally forged by blacksmiths (Komar community) or by artisans who supply tribal ornaments. These ornaments were used to wear after marriage. This bangle is through in to the water if her husband has died. All married Santal women wear metal bangles (like Luha Chudi) as part of their regular adornment.

l. Bala ***(balah sakam):***

The Santal women are used to wearing *Bala Sakam*. In the Santali language, *”bala”* refers to a bracelet or bangle, and *”sakam”* indicates a circular form like a ring, so *”bala sakam”* essentially means a bangle/bracelet. It is the traditional tribal ornaments of the Santal community found in the Mayurbhanj district of Odisha. Traditionally worn by Santal women on the wrist as part of their daily or ceremonial attire. These bangles were traditionally made of indigenous materials like bronze, iron, silver, or terracotta, and often had cultural symbolism in addition to decorative use.

m. Payel ***(Paijap/Paingan):***

This is the women’s ornaments. The term *paijap* or *paijap-paingan* – anklet with tiny bells (*ghungroos*) attached specifically refers to the anklet ornament, traditionally worn around a woman’s ankle. These bells jingle as the wearer moves—an aesthetic feature common in many festivals and ceremonial costumes. Traditionally, many of these ornaments were made from heavier metals like bronze and silver. Over the years, with economic changes and modernization, lighter

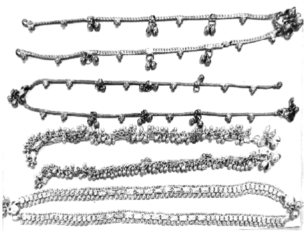


Figure:10-
Payel *(Paijap/Paigan)*

materials like silver, brass, glass, and even plastic have become common, though many traditional designs remain valued for cultural occasions.

n. Toe Ring (*katub gunsi):*

It is a toe ring/foot traditional ornament worn on the toes (toe rings), commonly in tribal jewellery contexts in parts of eastern India. It appears as a foot ornament in classical and tribal ornament lists (for example, in Odisha tribal descriptions). In some tribal ethnographic contexts, toe rings like *jhuntia* are mentioned as part of women's adornment tradition, and are associated with married women's jewellery.

Figure:11-
Toe Ring (Katub gunsi)

o. Anklets *(Janga Khadu):*

In the region, the anklet is referred to as *paini or Khaddu* for feet. Among these, "Khadu" describes a particular kind of anklet that Santal women have historically worn. Santal women wear solid-structured anklets called *Kaddhu.* It is more robust in shape than other kinds of anklets and is usually made of metal (typically, heavier metals like bronze or silver). It is a unique component of the traditional outfit and is different from other anklet varieties like Paini, which is lighter and does not have *ghunguroo* or bells. Traditionally, local resources like bronze, silver, or commercially accessible metals were used to create these decorations, depending on status and availability.

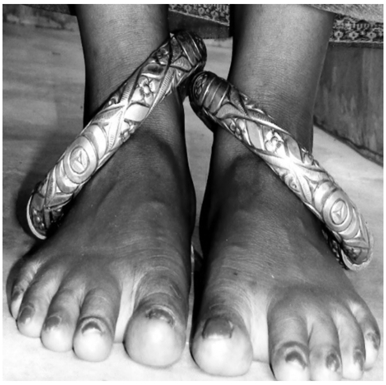


Figure 12- *Janga Khaddu*

In addition to being pleasing to the eyes, jewellery in its rich adornment history also communicates cultural identity and social cues like marital status. Although these ornaments were traditionally constructed of heavier metals and had a significant cultural impact, younger generations are already replacing some of the classic parts with lighter materials like glass, plastic, and light silver.

7. Conclusion

Based on the study, the Santals have made an effort to preserve their customs through ornaments, but they have also evolved. Although they have occasionally altered them, they have attempted to wear traditional ornaments. In the case of Santals, silver or gold is a metal that is commonly accepted for any occasional needs because of their poor financial situation in society. They occasionally used gold to make decorations, depending on their financial situation.

Reference

1. *Census* (2011). The Government of India.
2. Dwivedi, J. (2016). Indian Tribal Ornaments; a Hidden Treasure. *IOSR Journal of Environmental Science, Toxicology and Food Technology.* 10 (3): 1-16.
3. Nayak, P.K. (1995). Elementary structure of beauty and love: Exploring Cultural Variation in Koraput Comple, *Banaja*, ATDA, Bhubaneswar.
4. Nelson, R. (1993). Ornament: An Essay Concerning the Meaning of Decorative Design. *Fitzroy*, Victoria.
5. Thippeswamy, H and Naeeranjaneya, K. (2023). History and Heritage of Indian Jewellery: A Cultural Identity. *International Journal of Research and Analytical Review.* 10 (1): 110-111.
6. www.mayurbhanjdistrict.nic.in

❖❖❖

Santal Ornaments, Embodied Memory, and the Politics of Survival in an Oral Society

Raimani Murmu*

Abstract

Within the Santal community of eastern India, jewellery is more than a decoration or an adornment. It manifests as a way of remembering, recording and intergenerational passing on knowledge in a society where history is not primarily written down. Ornaments carry stories of ancestry, social roles, ritual life and survival, and they do so through the body itself. Worn in daily life and in ceremonies, these objects act as memory tools that link individuals to family, community and the sacred world. This essay positions the Santal Jewellery as a form of cultural archive. It argues that ornaments preserve historical experiences, communicate social identity and economic purposes, especially in times of hardship. Drawing on ethnographic studies, tribal histories, and records of material culture, the essay examines how these objects have endured despite colonial disruption, changing markets and modern pressures. Rather than treating Santal ornaments as relics of the past, the essay elaborates on how they continue to function as living, embodied archives that support cultural continuity and everyday survival.

Keywords: Santal tribes, Tribal history, Cultural Memory, Jewellery archive, Colonial impact

1. Introduction

The idea of archives has always been tied to writing; documents, manuscripts, inscriptions and the institutions that preserve them. This understanding, though, does not fully comprehend how knowledge is truly contained in verbal societies, where memory and learning are carried through performance, storytelling and material practices rather

* Young Museum Professional (YMP) at the Odisha State Tribal Museum, SCSTRTI, Bhubaneshwar, Odisha., Mobile No- 7064513594, Email-murmurai141@gmail.com

Figure 1: Sudbaha/ Pankatha(Hairpin)

than through text[1]. In the Santal community, one of the largest Adivasi groups in India, history has traditionally relied on oral traditions rather than written records. Instead, it has been upheld in the body and passed down through ritual and expressed through objects used on an everyday basis[2]. Ornament terminology varies regionally; names follow commonly cited Santal ethnographic usage. Ornaments play a crucial role in the framework of memory. Santal jewellery, such as neckpiece(*harmala*), hairpin (*sudbaha*), armlet (*baju*), bangle (*sankhachuli*), anklet (*paini*), earrings (*pagra*), nose rings (*phuli*), is more than just an adornment. They are the symbols that carry meanings tied to social identity, spiritual belief, lived history and economic security.

These jewellery pieces have been passed down through the generations, worn across time and function as embodied archives, preserving knowledge without depending on written language. Santal ornaments thus offer a distinct way of thinking about historical memory and archives. These ornaments remain fluid, shaped by the effects of colonial rule, women's labour, and the uncertainties of the present. Colonial governance treated written documents as the most reliable and often the only source of history, which is why communities like the Santals have frequently been described as lacking a history or being "ahistorical." This is because they did not have a written form. Therefore, this approach overlooks the numerous ways in which historical knowledge has been contained through everyday practices and material forms. Thus, placing Santal Jewellery within the idea of the archive calls for a rethinking of what truly counts as historical evidence. In the Santal society, the ornaments sit at a triad of memory, the body and the livelihood. Jewellery is made through locally originated craft traditions and worn across different stages of life. These are also included in the ritual use and are sought out during times of economic pressure, when they are pawned or sold or exchanged to quell the urgent household needs. The ornaments are also passed down as inheritance, deepening their meanings from being a security to a prized

[1] Indian scholars of history and anthropology have long argued that archives in South Asia extend beyond written documents to include oral traditions, ritual practices, and material culture. See Romila Thapar (2000) on alternative historical sources in early India; Shahid Amin (1995) on memory and vernacular history.

[2] Ornament terminology varies regionally; names follow commonly cited Santal ethnographic usage.

possession. As such, Santal jewellery is a testimonial of history. Treating these ornaments as archives makes it possible to recognise processes such as mending, wearing and circulation as forms of historical record, and the body as a site where history is carried. This perspective becomes extremely important in the present, as the Santal ornaments are reproduced as heritage pieces, museum objects or design commodities. When they are separated from the world they are used in (social worlds), their archival function is weakened. The history carried through use and bodily presence is then reduced to mere decorative symbols.

2. Methodology

This study uses a qualitative and interpretive approach drawn from anthropology, material culture studies, and oral history. Since Santal society does not rely on written records, the paper moves beyond text-based methods to examine jewellery as a form of embodied archive, through which memory, social knowledge, and survival practices are carried. The analysis treats ornaments as social and material texts. Their form, material, weight, placement on the body, and patterns of use are read as meaningful signs that communicate age, gender, marital status, ritual roles, and economic conditions. Changes such as repair, reduction, absence, or exchange of jewellery are understood as historically significant rather than as loss. The study draws on three main sources: Indian ethnographic and anthropological writings on the Santals; recorded oral traditions such as songs, ritual descriptions, and community narratives; and material culture records, including museum descriptions and visual documentation of ornaments. Colonial-era sources are used critically, with attention to their historical limits and biases.

3. Orality, Memory, and Material Culture

The Santal society has been dependent on oral transmission to carry spiritual ideas, clan histories, traditions, ritual rules and moral knowledge. Instead of relying on written formats, they have prioritised circulating the knowledge through songs, myths, seasonal festivals and routine practices. These forms of transmission depend on adaptation and fluidity rather than permanence (Ong, 1982). Material objects such as ornaments play a particular role in sustaining memory. Jewellery, since it is durable and is worn on the body, turns into a tangible medium through which knowledge is passed on. As opposed to verbal transmission, which is fleeting and fickle, ornaments remain in use for a very long time. They are passed down and circulated by the people who adorn them. Their meanings are learnt through shared usage. As such, Santal ornaments define *cultural memory*: memory preserved through symbolic forms and social practice rather than written history (Assmann,

2011). Early colonial ethnologies state that before the nineteenth century, Santal women popularly wore ornaments made from the locally harvested materials, including terracotta, seeds, shells, and forest-sourced beads. An early twentieth-century ethnography, by S.C. Roy, a collection of field observations and interviews of the local people, highlights that the earthen bangles *(hasasakam)* and clay or seed necklaces *(hasa mala)* were common among the Santal women during the supposed pre-monetised phase of Santal society. This jewellery was primarily worn during rituals and festivals, where its value was displayed primarily through participation, rather than in its durability. Involvement of such objects in important occasions reflects a view in which ornamentation was more closely related to ecological cycles and seasonal life than permanence or accumulation. By the middle of the nineteenth century, particularly after increased interaction with colonial markets and daily wage labour, following the Santal Hul during 1855-56, Santal ornamentation started to include metals like bronze, brass and bell metal. These ornaments have been described as *itilpaini,* which were fitted once and worn permanently. These anklets carried a strong aesthetic endurance and marked bodily endurance (Suvash, 2018). This shift towards the metal was closely linked to the changes in the local economy, which included a reduction towards access to forest resources and the growing use of cash wages. Metal ornaments, thus, were easier to obtain through markets and could also be sold or pledged in times of need. However, though the materials to make the jewellery changed, established patterns of ornament use and meaning remained in place, showing how Santal practices blended and adapted to the new conditions without forsaking the earlier forms of cultural expression.

4. Jewellery as Social Text

Santal jewelleries carry forms of social information which in many societies would be preserved in a written format, documented or inscribed. However, the Santals carried their body as a surface on which social knowledge is made visible, and ornaments operated as a form of social text. The type of ornament worn, its weight, material, and position on the body, communicate the details such as age, gender, marital status and social status. Heavier neck ornaments, such as the *hansuli*and *gojimala,* along with nose ornaments such as the *bulak or nuluk,* are typically worn by married Santal women (Soren & Jamir, 2020). However, the alterations in weight of the heavier pieces or removal of them, substituting with lighter forms or the cessation of nose ornaments mark the transition in life, such as widowhood or movement into elder-hood. Variations in ornaments are not just limited to evolution in style or limited to a matter of choice. This form of communication is closely linked with lived experience. Reduction in the weight of the metal used for neck pieces can indicate economic strain on the household, especially if the ornaments are

exchanged for lesser ones or sold permanently during periods of crisis. The absence of jewellery can also indicate loss, displacement, or prolonged separation from home. Presence or absence of the ornaments, the quality and quantity of the metals used, all contribute to the social conditions, how they are read and used. Such practices hold a mirror to those of registers, allowing information to circulate through shared visual cues rather than formal records. The most vibrant explanations about Santal jewellery appear in the late nineteenth and early twentieth centuries. These ethnographic records were predominantly a collection of interviews, fieldwork and observations of everyday life rather than a secondary research of existing manuscripts. These documents show a wide range of body-specific ornaments, including head ornaments such as *pankatha* and *jhipjhipi;* ear ornaments such as *jhinka* and *pagra* (JETIR, 2018). Each of these pieces carried a distinctive social meaning, indicating age group, marital status or the eligibility to participate in certain rituals. Awareness of this system was not written down or formally taught; rather, it was learnt through observation, oral instruction and repeated bodily practice. This demonstrates the active role of jewellery as a non-written social archive, maintained through everyday use and mutual understanding, as these visual codes operate as a semiotic system, legible within the community but largely opaque to outsiders.

Therefore, Santal ornaments perform a role far more intriguing than signalling an identity. They carry the traces of lived and shared history. Each piece develops into an object biography, shaped by its circulation, use, loss and return (Kopytoff, 1986). A sole necklace reflects the work of an artisan, the landscape from which the materials used were drawn, the ceremony or the ritual in which it was first worn, or a later period where it had to be sold or exchanged, during the economic crisis. These layers, carved within the jewellery, become inscribed narratives. Distinct from the written archives, where events are described as fixed moments, ornaments hold different times together in a material form. Signs of wear, tear, and repair are not treated as damages that reduce the worth of the piece; rather, they point towards longevity and continued relevance. A repaired clasp marks endurance. This stark difference between modern market ideas of novelty and flawlessness and the Santal context of continuity, use and survival, giving their ornaments a lasting significance, solidly highlights the perseverance of the Santal history.

Figure 2:
Sankhachuli (Bangle)

5. Sanctity, Protection, Sacred Body and the Impact of Colonial Rule

In the Santal community, metals such as silver and brass are believed to offer protection, guarding the wearer against evil, illness and other harmful forces. Ornaments worn during major festivals, such as *Baha* (the flower festival) and *Sohrai* (the harvest festival), take on a particular ritual importance, which links the wearer to the ancestral presences (*Hapramko)* and spirits (*Bonga).* These rituals often do not end with the festival; instead, the sacred ornaments are usually worn in daily life, absorbing sweat, smoke and other marks of hard physical labour. Sanctity here is not defined by purity. With repeated engagement with life, the ornament becomes sacred, not through preservation of ritual seclusion (Hembram, 2022). For Santal women, jewellery also serves as an economic security. In periods of crisis or uncertainty, ornaments perform as movable assets that can be mortgaged during such hardships. Women usually retain control of their jewellery, which provides them the financial agency and autonomy, while the land and fixed property are often held by men. The decision whether or not to keep the ornaments is rarely dependent on the monetary value; they hugely depend on memory, attachment and security. In such scenarios, women act as the custodians of circulation, of maintaining the links to the past while responding to urgent needs.

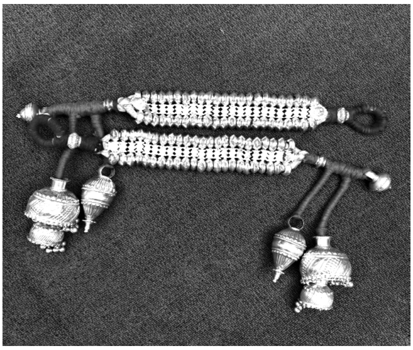


Figure 3: Baju (Armlet)

The later expansion of the Permanent Settlement (1793) into zamindari expansion in Santal regions, under colonial rule, converted communal land use into taxable private property, pushing Santals into debt and wage labour. In the decades following the Santal Hul, traditional jewellery began carrying political meaning as a very prominent assertion of Adivasi individuality (Dutta, 2022). This significance was later shaped by the colonial legislation and forest reservation acts, which intensified restrictions on land and forest use. British policies such as the Indian Forest Acts of 1865 and 1878 curtailed access to forest produce that was traditionally used in ornament manufacture, including clay, seeds, shells, lac and small quantities of metal. These laws brought large tracts of forest in the Santal Parganas under the state control. Forest reservation, resulting in the displacement of the Santals, led to land loss, reduced access to subsistence resources, and growing dependence on cash income. As such, many Santals were forced into migratory labour in tea gardens, coal mines and factories (Soren & Jamir, 2020,). Despite these pressures, jewellery did not lose its societal, cultural significance. Instead, it

began to comprehend the effects of deprivation and displacement. Lighter neckpieces and reduced bangle sets often reflected chronic food shortages, while simplified or incomplete ornament ensembles pointed to interrupted ritual cycles. The absence of certain pieces could signal seasonal migration for labour, permanent displacement, or the sale of ornaments to meet immediate needs Majumdar et al., 2021). These accounts, however, often separated ornaments from the social relations and histories that gave them meaning, reclassifying them as fixed "tribal artefacts." This mode of preservation, while stripping context, created an enduring tension between recording Santal culture and erasing the lived conditions that shaped it.

From the commencement of the 1950s, there was a gradual shift in the aesthetic sensibilities. In Natundih village, for instance, factory-made fabrics replaced the older forms of dress, such as *panchi-parhan* for women and simple dhotis for men, in everyday life (Palit, 2022). Adornments, however, remained central and rooted, especially during the ritual settings, festivals and marriage ceremonies. The jewellery continued to mark social and personal identity, self-respect and status, even as the styles of clothing changed. The prevalence of ornaments, in this context, suggests that jewellery provides a stable point of reference, allowing the cultural meanings to be continued forward, especially during a social and economic change (Baskey, 2019).

6. Expanding the Idea of the Archive

In contemporary times, Santal ornaments stand at a crossroads between preservation and transformation. Classic adornments are still worn during celebrations, weddings and ceremonies in rural regions. Yet mass-produced replicas and the reduction in the number of artisan professions jeopardise the endurance of these customs (Ministry of Tribal Affairs 2018). At the time, NGOs, museums, and designers have repositioned Santal jewellery as either cultural heritage or fashion, calling them "tribal artefacts". Although these efforts may bring support and recognition, they also carry the danger of appropriating visual appeal without involving the underlying cultural significance. The archive endures, yet its guardianship is increasingly disputed. Santal jewellery urges a re-examination of what defines an archive. It reveals that history can be maintained without written texts, memory can exist without documentation, and identity can be upheld without records. These adornments are not artefacts but dynamic agents in social existence, preserving, conveying and evolving knowledge via embodied practice. Recognising Santal ornaments as a cultural archive, questions prevalent models and affirms the authenticity of indigenous knowledge systems. Preservation, therefore, must extend beyond objects to include the social worlds, livelihoods, and oral traditions that give them meaning.

7. Conclusion

Reframing Santal jewellery as an archive allows for a broader understanding of how history is preserved and transmitted in oral societies. It demonstrates that historical knowledge does not depend solely on written documentation but can be sustained through embodied practices, material circulation, and everyday use. In Santal society, ornaments are not passive objects or aesthetic accessories; they are active carriers of memory. Through wear, repair, exchange, and inheritance, they record social relations, ritual obligations, gendered labour, and experiences of survival. These processes challenge text-centred models of history and reveal alternative archival forms that remain embedded in lived social worlds. This study has shown that Santal ornaments operate simultaneously as cultural memory, social communication, and economic resource. Their materials, weight, placement on the body, and patterns of circulation convey information that written archives often contain in registers or records: age, marital status, ritual eligibility, economic strain, displacement, and continuity within kinship networks. Knowledge about these meanings is not codified or formally taught but acquired through observation, participation, and repetition. Memory, in this context, is not preserved through permanence but through use. History remains dynamic, reshaped with each act of wearing, mending, or transfer.

Situating jewellery within the framework of the archive also requires questioning dominant assumptions about historical authority. Colonial and modern historiography privileged written sources as the primary markers of historical legitimacy, frequently describing societies without writing as ahistorical. Such approaches overlooked the ways in which oral transmission, ritual practice, and material culture preserve and communicate knowledge over time. Recognising ornaments as archives does not diminish the value of written records; rather, it exposes their limits and highlights the need for plural forms of evidence when engaging with indigenous and subaltern histories. The endurance of Santal jewellery must also be understood in relation to historical change. Colonial land settlements, forest reservation, market integration, and labour migration altered access to materials and reshaped patterns of ornament production and use. Locally sourced elements such as clay, seeds, and shells gradually gave way to metal ornaments that could be obtained through markets and converted into cash during times of hardship. In the contemporary period, further transformations have emerged through mass production, declining artisanal labour, and the repositioning of Santal jewellery as heritage or fashion. These shifts reflect structural pressures rather than cultural abandonment.

Despite these changes, there is strong continuity in the role jewellery plays within Santal society. Ornaments continue to mark life stages, ritual participation, and social belonging. They remain closely tied to women's labour and agency, functioning as both emotional inheritance and economic security. Decisions to retain, reduce, sell, or replace jewellery are shaped not only by monetary value but by memory, attachment, and survival needs. Even absence carries meaning, pointing to migration, loss, or economic crisis. In this way, continuity is maintained not through unchanging form, but through adaptive practice. These ornaments are not remnants of an earlier time but continue to be made, worn, exchanged, and repaired in everyday and ritual contexts within contemporary Santal life. Their meanings are sustained through present use, even as forms and materials adapt to changing social and economic conditions. Understanding Santal jewellery as a living archive also raises important questions about preservation. When ornaments are removed from their social contexts and displayed as museum artefacts or design commodities, their historical function is weakened. Detached from use, circulation, and bodily presence, they risk being reduced to decorative symbols. Preservation, therefore, cannot be limited to objects alone. It must account for the social relations, livelihoods, and oral traditions that give these objects meaning and allow them to function as archives. Santal jewellery demonstrates that history can be carried without writing, memory sustained without documentation, and continuity maintained without fixity. These ornaments hold multiple temporal layers at once, linking past experiences with present realities. Recognising them as archives expands the scope of historical inquiry and affirms the legitimacy of indigenous knowledge systems. It underscores the need to move beyond narrow definitions of evidence and to acknowledge the many ways in which societies remember, record, and endure.

Bibliography

Assmann, J. (2011). *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination*. Cambridge University Press.

Baskey, S. (2019). Socio-cultural background and changes of Santal society. *Indian Adivasi Journal of Culture and Life*, 1(1), 23–34.

Dutta, S. (2022). *Territorial identity and boundary negotiations among Santhals*. National Institute of Urban Affairs.

Hembram, K. (2022). Cosmography in the oral tradition of the Santhals: An anthropological perspective. *E-Tribal Tribune*, 7(1).

Kopytoff, I. (1986). The cultural biography of things: Commoditization as process. In A. Appadurai (Ed.), *The social life of things: Commodities in cultural perspective* (pp. 64–91). Cambridge University Press.

Majumdar, K., Banerjee, P., & Ghosh, S. (2021). An ethnoscientific study of the Santhal community of eastern India. *Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine, 17*(1), Article 57. https://doi.org/10.1186/s41257-021-00057-2

Palit, R. (2022). Dress, identity, and cultural continuity among the Santhals of Jharkhand. *Journal of Tribal Studies*, 8(2), 45–62.

Roy, S. C. (1912/1985). *The Mundas and their country*. Oxford University Press.

Soren, P., & Jamir, W. (2020). The Santhals: Their culture and traditions. In M. Tripathy (Ed.), *Trends in sociology, psychology and anthropology* (Vol. 2, pp. 79–97). AkiNik Publications.

Thapar, R. (2000). *Cultural pasts: Essays in early Indian history*. Oxford University Press.

Amin, S. (1995). *Event, metaphor, memory: Chauri Chaura, 1922–1992*. University of California Press.

Suvash, M. (2018, September 7). Tribal in India: Santal jewelleries.

❖❖❖

The Jewelleries of Dongaria Kandha Tribe of Odisha: A Socio-Cultural Perspective

Saumalini Mohanty[1]
Uttam Kumar Sahoo[2]

Abstract:

The jewelleries of the different tribal communities of Odisha - such as the Kondh, Saora, Bonda, and Santal — operate as a visual language through which age, marital status, clan affiliation, and ceremonial roles are articulated. The diversity of designs and techniques evident in tribal jewellery reveals a continuity of tradition and collective action, while also indicating adaptive responses to fast-changing socio-economic contexts. In recent decades, these inherited traditions have been recontextualized within the framework of the cottage and handicrafts industry, influenced by market forces, tourism, and global cultural exchange. Consequently, indigenous tribal ornaments of Odisha have transcended their localized ritual and social functions to gain wider recognition, positioning them at the intersection of heritage preservation and sustainable livelihood for tribal artisans. This transformation, however, raises critical questions regarding authenticity, cultural ownership and the commodification of indigenous knowledge systems. The shift from community-based usage to market-oriented production has altered materials, motifs and modes of craftsmanship in subtle yet significant ways. At the same time, increased visibility has opened avenues for economic empowerment and intergenerational transmission of skills within tribal communities. This study examines the tensions between preservation and adaptation highlighting both the vulnerabilities and resilience of tribal jewellery traditions. By situating tribal jewellery within contemporary discourses on sustainability and cultural heritage, this article highlights its potential as a livelihood practice while advocating for adoption of sustainable conservation strategies.

Keywords: Tribal jewellery, Recontextualized, Sustainability, Tribal Ornaments, Commodification, Dongaria Kandha.

---

[1] Young Museum Professional at Odisha State Tribal Museum, Bhubaneswar. Email: mohantysaumalini03@gmail.com Phone: 9937558395

[2] Assistant Director (Research) at SCs & STs Research and Training Institute, Bhubaneswar. Email: uttamsahoo91@yahoo.com Phone: 7303779474

1. Introduction

Since olden times, the making of ornaments and practices of bodily ornamentation have formed an intrinsic dimension of the traditions and cultural life of tribal communities in Odisha. Rooted in indigenous knowledge systems, tribal jewellery functions not merely as an aesthetic elaboration but as a complex cultural text that encodes social identity, cosmology, ritual practice, gender roles, and ecological relationships. Crafted from locally available materials such as metal, beads, seeds, shells, bone, and semi-precious stones, these ornaments reflect a deep symbiosis between tribal societies and their natural environment. From an anthropological perspective, ornamentation among the tribes of Odisha-such as the Kandha, Saora, Bonda and Santal-operates as a visual language through which age, marital status, clan affiliation, and ceremonial roles are articulated. The diversity of designs and techniques evident in tribal jewellery reveals a continuity of tradition and collective action, while also indicating adaptive responses to fast changing socio-economic contexts. In recent decades, these inherited traditions have been recontextualized within the framework of the cottage and handicrafts industry, influenced by market forces, tourism, and global cultural exchange. Consequently, indigenous tribal ornaments of Odisha have transcended their localized ritual and social functions to gain wider recognition, positioning them at the intersection of heritage preservation, and sustainable livelihood for tribal artisans.

Odisha is one of the tribal populated State in India located in the eastern part, consists of sixty-four (64) Scheduled Tribes (STs). Each tribe of Odisha has its unique style of traditional jewellery which portray their culture, tradition and belief system. The Dongaria Kandha is one of the Particularly Vulnerable Tribal Group (PVTG) of Odisha and living in the Niyamgiri hill ranges of the State.

This paper gives understanding of different types of traditional jewelleries used by Dongaria Kandha tribe of Odisha and also highlights the importance of jewellery in their socio-cultural perspective exploring its design, patterns, made up of which material and functional relevance.

2. Objective:

- To describe the socio-cultural understanding of the Jewelleries of Dongaria Kandha Tribe of Odisha

3. Research Design:

The primary data is collected from the display unit of Odisha State Tribal Museum (OSTM), which is specifically dedicated to the Dongaria Kandha tribe. The display includes

artefacts (jewellery) and captions. The audiovisual Kiosk, museum handbook and museum brochure are analysed as informative sources.10 number of Dongaria Kandha females were interviewed who have in-depth knowledge about their traditional jewellery to crosscheck the information.

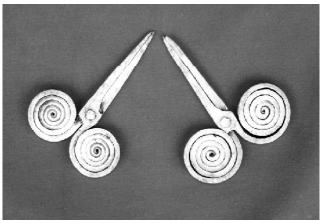
4. Discussion:

Jewelleries used by Dongaria Kandha tribal community on the Head-to-Toe sequence

Sl. no	Odia Name	Local Name	English Name	Material Used	Body Part	User
1	Munda kanta	*Sipna*	Hairpin	Aluminium	Head	Female
2	Munda kanta	*Mila katri*	Hairpin	Brass and iron	Head	Female
3	Munda kanta	*Chipna*	Hairpin	Brass	Head	Both
4	Munda kanta	*Kilamodi*	Hairpin	Aluminium	Head	Female
5	Munda kanta	*Jhil puri*	Hairpin	White metal	Head	Female
6	Singa Pania	*Kama kakawa*	Comb	Horn	Head	Male
7	Naka phula	*Manguli Murma*	Nose ring	Gold	Nose	Both
8	Kana phula	*Kiyu Murma*	Earring	Brass	Ear	Female
9	Kana phula	*Kwte*	Earring	Gold/brass	Ear	Female
10	Kana phula	*Nanguli*	Earring	Brass	Ear	Female
11	Mali	*Mekodika*	Bead necklace	Beads	Neck	Both
12	Galabandha	*Kagudi*	Neck band	Iron /aluminium	Neck	Both
13	Tanka mala	*Taka mekodika*	Coin necklace	Coin	Neck	Female
14	Baju bandha	*Tedwa*	Armlet	Brass	Arm	Female
15	Chudi	*Paja*	Bangle	Brass	Hand	Female
16	Hata khadu	*Mila paja*	Thin bangle	Brass	Hand	Female
17	Hata khadu	*Kaja paja*	Thick bangle	Brass	Hand	Female
18	Hata khadu	*Tedwa paja*	Bangle	Brass	Hand	Female
19	Hata mudi	*Dowra mudi*	Finger ring	Brasss	Hand	Children
20	Mudi	*Kendukali mudi*	Finger ring	Brass	Hand	Female
21	Mudi	*Siring sappa*	Toering	Brass	Foot	Female
22	Anta suta	*Ata suta*	Waist chain	silver	Waist	Female
23	Jhuntia	*Kada mudi*	Toe ring	Brass	Foot	Female
24	Jhuntia	*Jhatasi Mudi*	Toe ring	Brass	Foot	Female
25	Goda Khadu	*Andu*	Anklet	Brass	Foot	Female

(Source: Display Unit, Odisha State Tribal Museum, Bhubaneswar)

4.1. Head Ornaments of the Dongaria Kandha Tribes

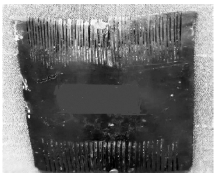


"Sipna" is the Hairpin worn by the Dongaria Kandha female in their hair bun. This scissor-like hairpin is made of aluminium and purchased from local non-tribal artisans. Generally, the female folk of the community wear this ***Sipna*** during the marriage ceremonies and on festive occasions.

Besides this, the ***Sipna*** has utilitarian value, like digging roots and tubers from the forest and for self-protection. It is also used as a courtship gift. The local Ghasi community prepare this hairpin by hitting and biting technique.

"Mila Katri", the ethnic name of the hairpin used by the Dongaria Kandha female. This sickle-shaped hairpin is made of brass by the local Ghasi community. Dongaria Kandha women put this hairpin on both sides of their hair on the head. The ***Milakatri*** is not only a hairpin but also a multipurpose knife. The Dongaria Kandha women used this for self-protection, for cutting and peeling fruits and vegetables, and for cutting loose threads while embroidering shawls.

"Kilamodi" is the 'U' shaped hairpin made of a single piece of metal wire. It is inserted in the hairlock along with the scissor-like hairpin to secure the hair bun.

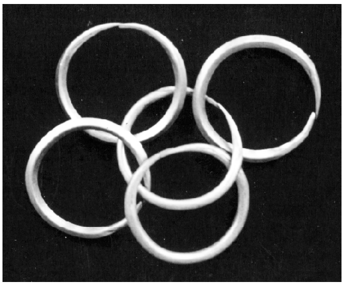


"Jhilpuri"is the ethnic betel leaf-shaped hairpin worn by the female folk of the Dongaria Kandha community. This is a decorative hairpin used in their hair bun on ritual occasions. It signifies their cultural identity.

"Kama Kakawa" is the traditional comb prepared by the tribe itself. This comb is prepared with buffalo horn. The Dongaria Kandha male are fond of using a comb, which they use as an item of decoration.

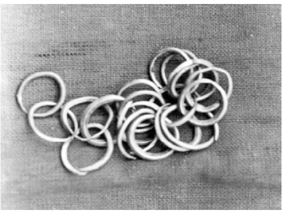
"Chipna" is the hairpin used by the Dongaria Kandha tribe. Both the boys and girls are used to this clip. These hairpins are made of Brass and aluminium, or silver. This daily grooming object is used to secure the hairstyle in place.

4.2 Rings



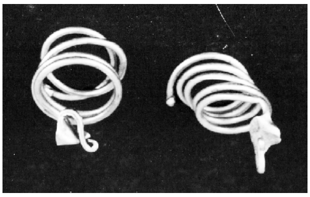
"Manguli Murma" is a traditional nose ring worn by both male and female members of the Dongaria Kandha community. Usually, the ***Manguli Murma*** is made of gold. The local Ghasi artisan, a scheduled caste community, designs the nose ring. The styles differ between boys and girls, with boys wearing two nose rings and girls three. It serves as an important symbol of their identity and pride.

4.3. Ear Ornaments



"Kiyu Murma" is the ethnic ornament made of gold or brass. They wear numerous earrings in each ear. Approximately 15/16 holes have been made in their ear to put these earrings for their decoration.

"***Kwte"*** is the brass/gold Earpin worn by the female folk of the community. One part of this earpin has a small hole, and the other has a small knob fixed to it.

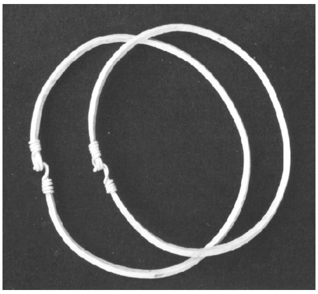


"Nanguli"is the earring that looks like a snake. The Dongaria Kandha people believe that wearing ***nanguli*** keeps away a snake from entering into the ears while they sleep.

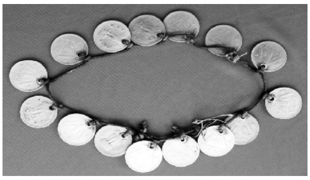
"*Kwte*" is worn in the upper part of the ear; **"*Nanguli*"** in the lower and ***"kiyu Murma"*** is worn in the middle section of the ear.

4.4. Neck Ornament

"Mekodika" is the ethnic neck ornament worn by both the Dongaria Kandha male and female. Usually, small colourful glass beads are used by the tribe to make ***Mekodika***. Different kinds of ***Mekodikas*** are worn by the tribe, like ***pita, Murmanga, Teba, kala,*** and ***pitda,*** which are named based on the colour and design of the bead. They wear 5 to 6 or even more than that of bead necklaces around their necks in multiple layers. It enhances the artistic and aesthetic taste of the tribe.



"Kagudi" is made of aluminium, silver and iron. This ornament is made by the local Ghasi artisan. An iron or aluminium strong, more or less circular wire fitted with hooks at its two ends is worn by both male and female members of the community. Male members of the community wear 2 to 3 neckbands, whereas females used to wear 8 to 10 at a time. It is considered cultural identity and beauty of the Dongaria Kandha tribe.



"Taka Mekodika" is the coin necklace used by the Dongaria Kandha females. This necklace is a set of coins having holes strung together. It shows the financial status of the tribe.

4.5. Hand and arm Ornaments

The ***"Tedwa"*** is an arm ornament used by the female folk of the community. Usually designed by the local Ghasi artisan from brass. It is especially worn by the newly married woman who brings it from her parents' house during her marriage. When the armlet does not fit on the arm, it is worn on their wrist.

Hand ornaments are very special among the Dongaria Kandha culture. They love to wear several bangles, which they call "***Paja",*** and are worn by female folk of the community. Various types of bangles are worn by the tribe such as ***Mila paja*** (Thin bangle), ***kaja paja*** (Thick bangle about 1 inch), ***Tedwa paja***(a very thick bangle about 2-3 inch). The Dongaria Kandha people, with the help of local artisans, carve these bangles with flower and geometrical shape motifs.

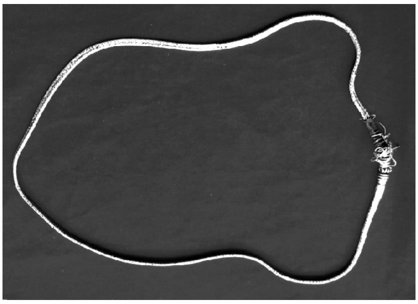
4.5.1. Finger Rings

Kendukali mudi is a type of finger ring made by the local Ghasi artisan. It is made of brass. This flower-shaped ring is worn by the Dongaria Kandha female. During courtship, this ring is presented as a token of affection.

Dowra mudi is the ethnic name of the finger ring worn by the Dongaria Kandha children. This brass finger ring has a small cavity that contains a small piece of sacrificial meat (buffalo meat) within it, which they collect from the Meriah festival. It also contains medicinal substances prepared from the roots of the wild plant by their magico-religious healer. It is worn by the children as a talisman against the evil spirits. Except on Monday and Thursday, other days are regarded as auspicious to wear.

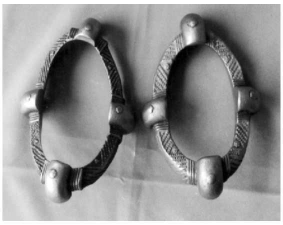
They also wore different kinds of rings on different fingers, like ***Puyu mudi*** on the thumb and on the forefinger, ***Tamba mudi*** on the middle finger, ***Baras*** on the ring finger, and ***Muya*** on the little finger.

4.6. Waist Ornaments



Ata suta is the traditional ornament worn by the Dongaria Kandha female, which is made from silver. Many women are found wearing four to five waist bands around the waist. Besides beautification, the main purpose of this waist chain is to prevent the clothes from slipping away and create a pocket near the waist area so that they can carry things.

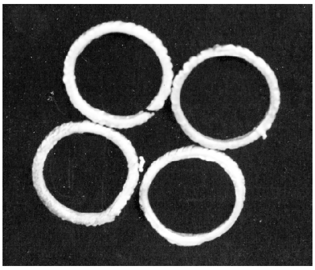
4.7. Foot Ornaments



4.7.1 *Anklet*

"Andu" is the ethnic anklet of the Dongaria Kandha women made of Brass. It is elliptical in shape and has raised both in front and back edges with various decorative motifs.

4.7.2. *Toe Rings*



The Dongaria Kandha women worn many types of Toe rings like ***Amta Mudi*** or ***Kada Mudi,*** and ***Jhatasi Mudi***. These toe rings are made of Brass. The girls 10 yrs or older begin wearing the toe rings which is a part of their customary practices. ***"Siringi Sappa"*** is a kind of toe ring worn by the female folk of the community. This long flat ring is made of brass with linear motifs.

5. Conclusion:

The jewelleries of the Dongaria Kandha tribal community of Odisha signifies the community's socio-cultural beliefs, their identity and everyday life practices. Each jewellery piece, worn on the head, hair, ear, neck, arms, waist, feet echo the Dongaria Kandha tribal community's close relationship with nature, spirituality and social structure. Each of these jewellery pieces is crafted using the locally accessible materials such as – beads, brass, aluminium and silver. More importantly, these jewelleries express indigenous knowledge, craftsmanship and aesthetic values passed down through generations. Some of the jewelleries are also used by the female folks for self-defence purpose and used during marriage ceremonies and other festive occasions which symbolises their marital status, community belongingness and strong social bond among the community members.

In the contemporary time of cultural change, the Dongaria Kandha tribal community members continue to practice the preparation of their jewelleries and thereby preserve their traditional ornaments. The Dongaria Kandha tribal community's head-to-toe jewelleries highlights the distinctiveness of the community's socio-cultural life and deeply deep-rooted belief system. The provisioning of a supportive eco-systems through capacity building of the Dongaria Kandha tribal community members traditional jewellery making skills could further scope for a sustainable livelihood practice for the youths of the community. The States existing institutional arrangement i.e. the Scheduled Castes & Scheduled Tribes Research and Training Institute need to play a vital role in organising training-cum-capacity building workshops on jewellery making and value addition for the Dongaria Kandha tribal community members. Similarly, the Tribal Development Co-operative Corporation of Odisha Ltd, under the ST & SC Development, M & BCW Department, Govt. of Odisha which is operating since 1967 can be roped in to facilitate the marketing and branding of the Dongaria Kandha tribal community's jewelleries and thereby enhancing livelihood opportunities for the tribal youths.

References:

Ota, A. B., & Mohanty, S. C. (2007). *Dongria Kandha: Photo handbook.* Bhubaneswar: Scheduled Castes & Scheduled Tribes Research and Training Institute.

Patnaik, N., & Patnaik, P. S. (1982). *The Kondh of Orissa: Their Socio-Cultural Life and Development.* Bhubaneswar: Tribal and Harijan Research cum Training Institute, Bhubaneswar, Orissa.

Patnaik, N., & Patnaik, P. S. (2006). *The Kandha of Orissa: Their Socio-Cultural Life and Development* (Second (Revised and Enlarged) Edition ed.). Bhubaneswar: Scheduled Castes & Scheduled Tribes Research and Training Institute (SCSTRTI), Bhubaneswar, Orissa.

Satpathy, C. (2017, January 31). Jewelry: A Medium of Symbolic Communication. *SSRN.* doi:http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2909408

SCSTRTI. (2019). *Odisha State Tribal Museum.* Bhubaneswar: Scheduled Castes and Scheduled Tribes Research and Training Institute. Retrieved from https://repository.tribal.gov.in/bitstream/123456789/73781/1/SCST_2019_book_0022.pdf

❖❖❖

Symbols of Identity: Traditional Jewellery of the Koya Community of Malkangiri district of Odisha

Madhusmita Sahoo*

Abstract

The Koya community is one of the principal tribal groups of Malkangiri district in southern Odisha. Traditional jewellery among the Koya community forms an essential component of their cultural heritage, embodying both aesthetic expression and deep social meaning. Rooted in their close interaction with the forests and natural resources of the Malkangiri region, Koya ornaments are crafted primarily from locally available materials such as brass, beads, forest seeds, shells, and occasionally silver or iron. These ornaments are not merely decorative; they signify identity, age, marital status, and social belonging within the tribe. Women typically adorn themselves with bright bead necklaces, heavy brass bangles, ear rings, and waist ornaments, while men wear bead strings and armlets that echo their historical association with hunting and warrior traditions. Over time, regional influences—particularly from Telugu-speaking populations in southern Malkangiri—have brought subtle variations in design and styling, making Koya jewellery a blend of traditional craftsmanship and adaptive cultural exchange. Despite the pressures of displacement, economic hardship and cultural change, traditional jewellery remains a vital marker of Koya identity, linking the community to its ancestral past and sustaining its distinctiveness in a rapidly transforming social landscape. This article examines the cultural meanings, typologies, and regional variations of Koya traditional jewellery, by documenting and analyzing these adornment traditions within the broader socio-historical context of the tribe.

Keywords: Koya, ornaments, traditional Jewellery, identity, adornment

* Assistant Director (Research), Scheduled Caste Scheduled Tribe Research and Training Institute (SCSTRTI), Bhubaneswar.

1. Introduction:

Koyas are one of the 64 Scheduled Tribes of Orissa living mostly in Malkangiri. They are also spread in South Bastar of Chhatishgarh and East Godavari and Khamam districts of Andhra Pradesh (Ray, 2010). In Malkangiri, they are the largest tribal group. Their population grew from 58,730 in 1971 to about 1,22,535 in 2001, and reached 1,47,137 as per 2011 Census. Historically, the Koyas were known as a warrior tribe. Bangaru Devi, the last queen of Malkangiri, ruled from 1855 to 1872 and famously defeated King Ramachandra Deva III of Jeypore with the help of her strong and large Koya army. During the British period, the Koyas often resisted colonial control. The most well-known instance of this resistance is the Koya Revolution of 1880, led by a young Koya leader named Tama Dora (Ota & Sahoo, 2015).

In Malkangiri Koya constitutes the Principal Tribe and widely found in Kalimela, Mottu, Podia, Mathili, Korkonda and Malkangiri Blocks (Ota & Sahoo, 2015). They refer to themselves as Koya or Koitor, which means "people". It is interesting to note that the members of the same tribe inhabiting the adjacent regions of Madhya Pradesh and East Godavari district call themselves as 'Madias' and 'Dorlas' respectively. The Koyas of Malkangiri are more connected with the Bison-Horn-Marias as suggested by Wilfrid Grigson.

The Koyas are known as Madias in the Sukuma and Bastar region of Chhatisgarh. This is evident from the discussions made by Shri Wilfrid Grigson in his book 'The Maria Gonds of Bastar'. (Encyclopedia of Tribes in Odisha Volume-III, P-952)

The head of the Koya village is known as the "Peda," and this position is passed down through the family. They live in low, thatched houses and grow crops like tobacco, mandia, maize, and paddy. Mahula and Salapa are their traditional drinks. They also keep animals such as pigs, goats, cows, and hens. For illnesses, they rely on magic and local herbal treatments. Their main festival is "Bijapandu," celebrated in the month of Chaitra. They speak Koya language, which is a form of the Gondi dialect and belongs to the Dravidian language family. Dance and music play an important role in their festivals and rituals, reflecting their rich cultural heritage. The jewelleries and ornaments used by the koya people are unique, which gives their traditional attire a distinctive charm rooted in ancestral traditions.

2. Traditional Jewellery of the Koya :

Traditional jewellery among the Koya community is a significant expression of their cultural identity, social organisation, and historical continuity. As the largest tribal group

of Malkangiri district in Odisha, the Koyas have developed a distinctive material culture shaped by their close relationship with the natural environment and long-standing interaction with neighboring communities (Ray, 2010). Their ornaments—crafted from brass, beads, forest seeds, shells, and metal—reflect a heritage rooted in indigenous craftsmanship. Over time, cultural exchanges with Telugu-speaking populations in southern Malkangiri and with related groups such as the Madias and Dorlas have introduced stylistic variations (Ota & Sahoo, 2015). Despite the pressures of displacement, migration, and economic change since the 1970s (Kornel & Das, 2006), traditional jewellery continues to function as a vital symbol of identity and cultural resilience among the Koyas.

The cultural significance of jewellery among the Koyas must be understood within their broader socio-historical background. Historically identified as a warrior tribe, the Koyas developed adornments that were closely linked to social hierarchy, martial traditions, and ritual practices (Ota & Sahoo, 2015). Their ornaments also reflect centuries of interaction with neighboring tribal groups of the Bastar and East Godavari regions, including the Bison-horn Marias and Madias, with whom they share cultural similarities (Grigson, 1938). While such exchanges influenced ornamentation techniques and forms, the core aesthetic values of Koya jewellery—simplicity, durability, and ecological sensitivity—have remained intact. Jewellery, therefore, functions as both a personal adornment and a cultural statement, connecting them to the symbols of clan identity, traditional ritual roles, and the community's collective memory.

Like other tribe the Koya people are fond of jewellery and ornaments and they use different types of jewellery which can be discussed as:

a) Padiya: "Padiya" is one of their traditional Hairpins used by Koya Women. It is made of aluminum. It is made by the local blacksmith through heat and hammer process. They purchase it from the local black smith or from the local market. The Padiya used by Koya is of 7 cm in length, 1.8 cm in thickness and 5 gm in weight. The Koya women wear the padiya on their buns after hair dressing. It is used to decorate their bun. The well to do Koya women put on more number of Padiya throughout the year. During dance and festive occasion, marriage ceremony, while going to the relative's house they use more numbers of hairpins. The hair pin can be transferred from mother to daughter. Hairpins are of different shapes and sizes. It is seen the Koya women made use of more than one hair pins on their head. Hair pin is used to bind the bun in the back side of their head. The pin is a pointed one to be used for piercing the bun. It gives the nice look as well as gives them the ethnic characteristic of being Koya people. There are also other different types of hair pin used

by koya women of different size and design locally known as 'Itad'. it is shaped like a little knife curved inwards. Besides clipping the hair, they use it for different purposes.

Source: Odisha State Tribal Museum, Bhubaneswar

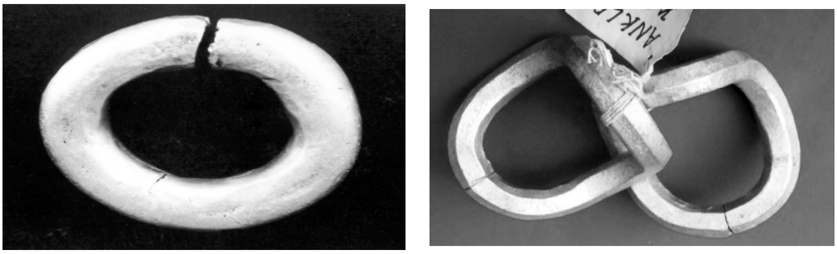
b) Kaudimala: *Kaudimala* is one of the bead necklaces used by the Koya women. It is their ethnic bead necklace. Koya women are very fond of wearing different kinds of beautiful ethnic ornaments. The Cowerie necklace is one among the vast array of bead necklaces usually use. The cowerie necklace has significance for them as the cowerie used as legal tender money in the days past. The cowerie having different colour motifs are outsourced for the purpose of beading into a necklace. They use the cowerie necklace in all ethnic occasions especially. Both married and unmarried women are found of using it. The Koya women string the coweries into the necklace by threading it with the help of cotton thread. The shape and sizes varies. Presently they use it.

Source: Odisha State Tribal Museum, Bhubaneswar

c) Tiya: The **neckband** used by the Koya tribe is locally known as *'Tiya'*. It is made up of Brass. The local community artisan crafted it by lost wax process. They adorn it around their neck throughout the year. In festive occasion, married women and girls put on more nos. of Tiya. It serves as status symbol for the tribe in the Koya society. The artisans design it with simple motifs. It signifies their cultural identity. Some neckbands are also made of iron which are used for daily wearing.

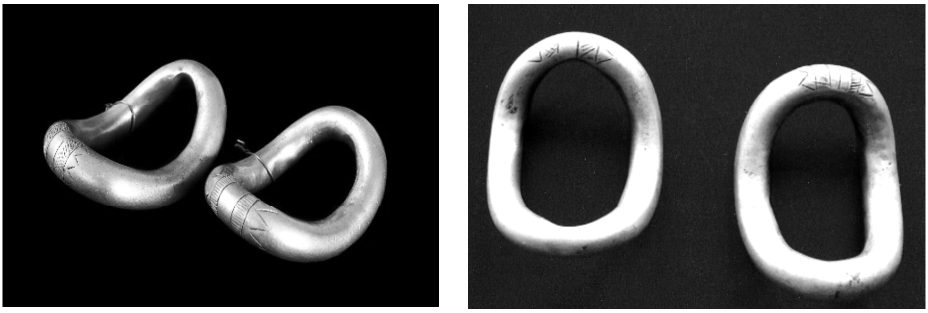
Source: Odisha State Tribal Museum, Bhubaneswar

d) Pairi: *Pairi'* is the ethnic name of the **anklet** used by the married women of Koya tribe. It is plain and oval shaped. There is a taboo associated with wearing *Pairi*. Only married women use it. It is simple forbidden for spinsters of the tribe. They put on this Anklet around the ear. It is an indicator to know whether a Koya woman is married or not. The anklet used by Koya community is of different pattern and size. It is also locally called as *'Kalpati'*.



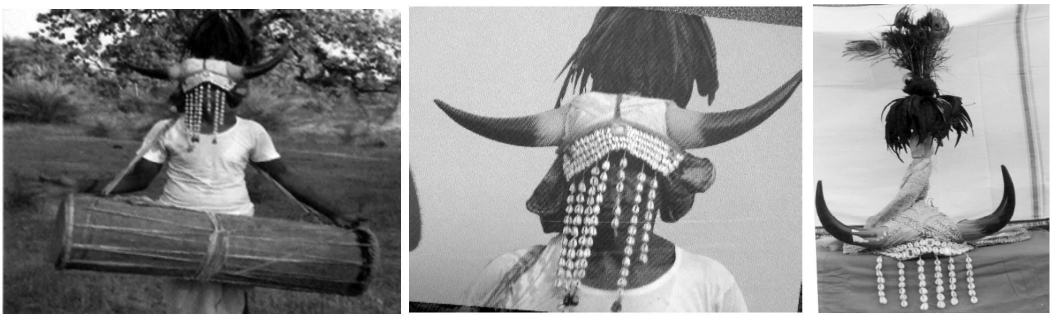
Source: Odisha State Tribal Museum, Bhubaneswar

e) Khadam: ***'****Khadam'* is the ethnic name of anklet used by the Koya women. It is one of their ethnic ornaments. Anklet is a pedal jewellery used by the Koya women irrespective of ages. It is made up of aluminum by the local goldsmith through heat and hammer process. It is oval shaped and plain and sometimes designed. The artisans make intricate design. Sometimes it is fitted with jingling bells. They use it during wedding and ethnic festive occasions. There is no taboo attached on it. It is passed from mother to her daughter. It is their symbol of status. The design is quite peculiar that distinguishes it from other anklet used by other tribes. It is elliptical in size with the front and back edge raised. Embellishments in the shapes of various designs are embossed on the anklet. The anklet is so designed, which fits the feet of the user, with the back touching the toe and the front pat stay put on the leg part of the user. Now-a-days the Koya women prefer costly silver metal instead of white metal for the preparation of anklet. It adds beauty to the user.



Source: Odisha State Tribal Museum, Bhubaneswar

f) Katta: *'Katta'* is the ethnic name of horn crown used by Koya community. It is shaped like a cap wound by different colored cloths with a pair of bison horns for the crown. The crown is decorated with the feathers of peacock, cock and hen. More than five coweri necklaces are hung on the crown in such a way that it hides the face of the user. They use at the time of dance. They put it on the head and as mark of vanity of their ethnicity. Koya is the only tribe who uses this headgear for dancing purposes. It adds beauty to the dancing partner.



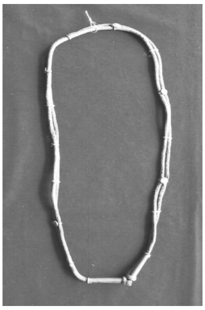
Source: Odisha State Tribal Museum, Bhubaneswar & Photo Hnadbook on Koya Tribe

g) Head Gear: Traditionally, the Koya women use head gear during dance festival and special occasion. It is designed by the local artisan. It is made up of brass. It is crafted strictly adhering to the ethnic specifications in marriage, festival dance wherein they put on this head gear. The head gear symbolizes their exclusive ethnicity. One can distinguish the Koya from others by identifying the head gear. Whenever communitarian occasion comes, it is simple mandatory for all Koya men to use the head gear. Presently they use the gear on their ethnic events and occasions. Present generation Koya people are not enthusiastic for the head gear to wear on.

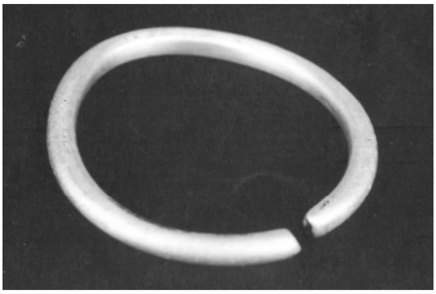
Source: Odisha State Tribal Museum, Bhubaneswar & Photo Hnadbook on Koya Tribe

h) Aanimala & Puste : The coin necklace used by Koya women is locally known as *'Aanimala'*. It is made up of aluminum coins. And the coin necklace made up of silver is called *"Puste'*. The artisan makes the replica of the coin. He strings the aluminum coin together by the help of a string or thread. Both married and unmarried women adorn them with the necklace coin. They make daily use of it. They use to clean the jewellery items by indigenous method in order to ensure luster and shining qualities lest the coin necklace becomes blackened. It is their status symbol. The well to do Koya women do possess more numbers of aluminum coin necklaces. The use of the necklace now is in vogue in the tribal belts. However, the introduction of modern imitation ornaments is fast replacing the indigenous coin necklace. During marriage occasions people prefer to present the necklace to their daughters.

Source: Odisha State Tribal Museum, Bhubaneswar && Photo Hnadbook on Koya Tribe



i) Mantad: The waist chain used by the Koya women locally called as '*Mantad'*. It is one of their traditional ornaments. It is made of brass. The waist chain symbolizes the reproductive potentiality of the women. They purchase it from the local market. During marriage, dance, and festive occasion they use it. It is their status symbol.



Source: Odisha State Tribal Museum, Bhubaneswar

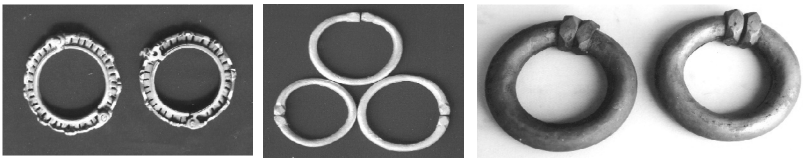
j) Bada: The armlet worn by the Koya women is locally called as *'Bada'*. It is made up of aluminum. This coiled armlet is designed in a specific pattern, having beautiful dot lines at its border. The local goldsmith prepares it through heat and hammer technique. The user may purchase it directly from the weekly market on payment of money or materials. It is a symbol of pride and privilege. At the time of death this is thrown into the pyre of the deceased. Some of these ornaments are inherited by new generations and they use it with sincerity and devotion considering it as a gift of their forefathers. Under the impact of modernity and change many of them have abandoned the use of the specific ornament. It is used for decoration and self-protection. After marriage the female wears it.

k) Nedem: The bead necklace used by the Koya women locally is called *'Nedem'*. It is made up of beads (Pohola). The Beads are purchased from the local market and then the Koya girls and women fasten it for their use. The necklace in clusture serves the purpose of being ethnic ornament. They put on the bead necklace around the neck. The beads are of different color. The girls use Bead necklace with multiple beads. The Koya women always use it whether they are inside their house or outside. The bead necklace is usually accompanied with other necklaces having different names like *'Nedaki', Lalkha Mali',Mali* etc.. Presently the old timers, and the ladies inhabiting in their matrix are seen using it. However, the younger generation is not very interested in wearing them anymore.

l) Muda/Mudi: The Koya people wear a traditional finger ring called *'Muda'*. It is an ethnic ornament made from mixed metals, crafted by local goldsmiths using heat and hammering. People usually buy it from the weekly market. Both girls and women wear these rings throughout the year, and during dances they often wear several at once. The rings are round, decorated, and fit snugly on the finger.

Source: Odisha State Tribal Museum, Bhubaneswar

Muda/Mudi are also exchanged as gifts among friends and relatives during special events and festivals. Wearing them enhances appearance and represents cultural identity. Young men often buy these rings to give to their girlfriends, especially when the relationship becomes serious and may lead to marriage. Wealthier families use rings with more elaborate designs and patterns. The rings are sometimes passed down from mother to daughter.



Source: Odisha State Tribal Museum, Bhubaneswar

m) Bangle: Bangles are common ornaments worn by Koya women, and women of all ages use them for decoration. Married Koya women usually wear aluminum bangles made by local goldsmiths using heat and hammering. They often wear several bangles at once on their wrists. Sometimes, when the owner dies, the bangles are burned, or they may be passed on to close family members. During ethnic festivals and marriage, they are found it wearing in good numbers. Nowadays, bangles made from more expensive metals are also becoming popular. The bangles are usually round with an opening in the front. The front part is thicker and decorated with fine designs, while the middle part becomes slimmer. To wear it, the user gently pushes it onto the wrist. These bangles are an important traditional ornament of the Koya community.

n) Ear rings: Koya women adorn their body with different varieties of beautiful ornaments. They use earring, which are made up of mixed metal like brass, aluminum, silver etc. The local goldsmith designs the earring through heat and hammer technique. They procure it from the local market or from the goldsmith. It is rounded in shape and to some extent it is designed. It adds beauty to the ear of the koya women. During dance, specific occasion, and marriage ceremony or while going to relatives house they put on earring. It signifies their cultural identity. Women from well-off families usually wear them throughout the year. The earring also reveals the economic status of the family. Sometimes it is inherited from mother to her daughter. It is given as presentation to the bride during marriage ceremony. Even today, wearing earrings continues to be an important tradition in Koya society.

Source: Odisha State Tribal Museum, Bhubaneswar

Jewellery in Koya society serves a range of symbolic and social functions. It acts as an indicator of life stages—childhood, puberty, marriage, and elderhood—and communicates clan/elderhood/affiliations and social roles. Ornaments worn by married women, for example, symbolize fertility, household responsibilities and participation in ritual activities. During festivals, jewellery becomes a visual expression of collective identity, enhancing the performative aspects of dance, music and ritual exchange. Thus, adornment is not merely personal but deeply embedded in the social fabric of Koya life.

3. Recent Changes:

The Koyas of Malkangiri Subdivision, though culturally a homogenous group, can be divided into two groups according to their proximity to the local population of the subdivision with whom they come in contact and by whom they have been profoundly influenced in many respects. The Southern Koyas are greatly influenced by Telugu people who come from adjacent area of Andhra Pradesh. While the northerners have retained their primitiveness to a great extent (Ota & Sahoo, 2015), the southerners have been much influenced in dress, ornaments and hair style by the Telugus. In line with their distinct cultural identity, the traditional jewellery of the Koyas reflects both their historical roots and the regional influences that shaped them. While the northern Koyas of Malkangiri have preserved many of their old customs, the southern groups—who came into closer contact with Telugu-speaking populations—adopted certain elements of Telugu ornamentation. Traditionally, Koya men and women adorned themselves with simple yet striking ornaments made from brass, beads, and cowries. Women commonly wore heavy bead necklaces, metal bangles, and ear ornaments, while men often used bead strings and Peacock feathers and bison horn decorated with cowries that complemented their warrior reputation in earlier times. Just like their clothing and hairstyles, which changed through contact with nearby communities, their jewellery also shows a mix of their own traditional craftsmanship and outside influences.

Since 1970s, the Koya community in Malkangiri has experienced significant changes. Their traditional lifestyle has been affected by the arrival of Bangladeshi refugees resettled under the Dandakaranya Project, as well as refugees from Burma and Sri Lankan Tamils passing through the area. Large development projects—such as the Duduma, Balimela, Upper Kolab and Indravati hydroelectric projects, bauxite mining, and the Hindustan Aeronautics project—have displaced many Koya families (Kornel & Das, 2006). The growing presence of outsiders with stronger economic and political advantages has also put pressure on them, affecting thereby their ancient and traditional socio-cultural matrix to a visible degree. Today, the Koyas continue to struggle for survival in the face of these rapid changes. This has also affected the adornment fashion among koya people.

Younger generations, influenced by modern fashion and economic necessity, increasingly adopt commercially available jewellery. As a result, traditional forms are gradually declining, although older women continue to preserve and use them, maintaining a tangible link to ancestral heritage.

4. Conclusion:

Jewellery transcends mere adornment; it serves as a manifestation of social identity, economic status, and cultural heritage among different communities. Koya traditional jewellery represents a unique intersection of ecology, identity, craftsmanship and history. While influenced by regional interactions and challenged by socio-economic changes, these adornments continue to embody the resilience and cultural pride of the community. Despite the social and economic disruptions brought by displacement and large development projects since the 1970s, many Koya families continue to treasure these ornaments as markers of identity, linking them to their ancestral heritage and the larger cultural landscape of Malkangiri. Preserving this heritage is crucial not only for maintaining Koya identity but also for enriching our understanding of India's diverse tribal cultures. Through sustained documentation, community engagement and cultural revival efforts, Koya jewellery can continue to flourish as a living tradition connecting past and present.

ACKNOWLEGMENT:

This article is based on the data available in secondary sources and information collected from Odisha State Tribal Museum of SCSTRTI on Koya Tribe.

References

Encyclopedia of Tribes in Odisha, Volume III.

Grigson, W. (1938). *The Maria Gonds of Bastar*.

Kornel, S., & Das, M. (2006). *Tribals and Their Culture: Koya Tribe in Transition.*

Ota A.& Mohanty S, (2015), *Demographic Profile of Scheduled Tribes in Odisha*

Ota, A., & Sahoo, T. (2015). *Photo Handbook on Koya Tribe of Odisha.*

Ray, R. (2010). *Tribal Profiles of Odisha.* ADIVASI Vol.49 https://ostm.in/collection/

❖❖❖

Retelling Bead Work Traditions Among Chuktia Bhunjia of Odisha

Sonali Panda[1]
Sonali Nayak[2]

Abstract

Traditional jewellery is a symbolic tangible expression of India's cultural heritage. Among this, the jewellery of the Chuktia Bhunjia tribe of Odisha stands out for its artistic distinctiveness. For the Chuktia Bhunjia community, ornamentation embodies identity, social belonging, and cultural memory. Their jewellery, crafted primarily from beads, brass, and natural materials, reflects an intimate relationship with the environment and an enduring connection to ancestral traditions. This paper explores the cultural significance, techniques, materials, and narrative traditions embedded in Chuktia Bhunjia jewellery, highlighting how these adornments function as living cultural markers while also play a significant role in sustaining tribal identity in contemporary times.

Keywords: Bead Making, Chuktia Bhunjia, Traditional Jewellery, Tangible Culture, PVTG

1. Introduction

Traditional jewellery constitutes one of the richest visual, non-verbal and material expressions of India's cultural heritage. If broadly defined, jewellery encompasses a range of elements adorn by people or species to enhance appearance and convey cultural identity. These adornments include personal ornaments, body decorations, and even forms of body modification such as tattooing. Among these traditions, beadwork occupies a distinctive position due to its multifunctional role as ornamentation, ritual symbolism, and a marker of social status across diverse tribal communities. Anthropological and ethnographic studies across India have documented bead traditions among tribal groups such as the Gond, Santhal, Toda, Bhil, and Naga communities, highlighting their aesthetic value as well as their cultural and cosmological significance (Elwin, 1955; Haimendorf, 1987; Roy, 2004). However, such studies remain unevenly distributed across regions, with eastern India particularly Odisha remaining comparatively underrepresented in scholarly discourse.

Odisha is home to one of the largest concentrations of Scheduled Tribes in India, accounting for nearly 23 percent of the state's population (Census of India, 2011). The state's tribal communities possess rich artistic traditions expressed through metalwork, wall paintings, wood carving, and personal adornment practices. Despite this cultural wealth,

academic engagement with Odisha's tribal material culture has largely prioritized architecture, sculpture, and ritual performances, leaving everyday craft traditions such as beadwork marginally explored (Nayak, 2019). This lacuna is particularly evident in the case of the Chuktia Bhunjia, a Particularly Vulnerable Tribal Group (PVTG) primarily inhabiting the plateau surrounded by hill .

The Chuktia Bhunjia community is historically recognized for its distinct cultural practices, subsistence patterns, and strong attachment to forest ecology. Beadwork among the Chuktia Bhunjia is not merely decorative; it functions as a visual language encoding age, gender, marital status, ritual affiliation, and collective memory. Yet, scholarly references to tribe adornment practices are often fragmentary, appearing only as incidental observations within broader ethnographic accounts of Odisha's tribes (Vidyarthi & Rai, 1985; Banerjee, 2010). Dedicated studies focusing specifically on beadwork traditions—its materials, techniques, symbolic meanings, and transformations—are conspicuously absent.

Against this background, the present paper seeks to retell and re-examine beadwork traditions among the Chuktia Bhunjia of Odisha, situating them within wider Indian tribal art studies while foregrounding their localized meanings and contemporary transformations. By doing so, the study contributes to the growing discourse on indigenous material culture, heritage preservation, and the need for region-specific ethnographic documentation in Odisha.

2. Methodology adopted in the study

This study adopts an empirical and qualitative research methodology grounded in primary data collected through systematic field visits conducted by the author among the Chuktia Bhunjia community of Odisha. The fieldwork involved direct observation of beadwork practices, interaction with community members, and informal interviews with artisans and elders to document materials, techniques, symbolic meanings, and contexts of use. Visual documentation and descriptive recording were employed to capture variations in design and usage. The empirical nature of the data allows the study to move beyond secondary literature and provides an authentic, community-centered understanding of Chuktia Bhunjia beadwork traditions.

3. Chuktia Bhunjia: A Traditional Bead Makers

The Chuktia Bhunjia community is widely recognized for its distinctive cultural institution known as the *Lal Bangla* (sacred kitchen). They primarily inhabit the Sunabeda Plateau in the Komna Block of Nuapada district, situated near the Odisha - Chhattisgarh border. The tribe is broadly divided into two groups: the Chuktia Bhunjia and the Chinda Bhunjia. The former represents the original, relatively less acculturated section, while the latter has undergone varying degrees of cultural assimilation. According to Russel and

Hiralal in *The Tribes and Castes of the Central Provinces of India*, the Bhunjias are believed to have originated from unions between the Gond and Halva communities. (Pattnaik et al., 1984 pp.1-6)

The Bhunjias residing on the Sunabeda Plateau - often considered the cultural heartland of the tribe, that have preserved several traditional practices that reinforce their identity. These include rituals associated with the deity Sunadei, taboos concerning the use of agricultural produce in roofing materials and bedding, the avoidance of blouses by women, and the maintenance of a sacred kitchen space. Commensal restrictions and food taboos continue to be carefully observed by both men and women, reflecting deep-rooted cultural norms.

The traditional attire of Chuktia Bhunjia men consists mainly of a simple cloth, undergarments, and shirts. Women typically wear sarees without blouses or additional undergarments. While men rarely use ornaments, women adorn themselves with various traditional pieces, most notably necklaces made from coiled metal and beads. Bead-making has been an integral part of Chuktia Bhunjia women's cultural life since time immemorial. This craft is primarily undertaken by the women of the community, who procure beads from nearby village markets. Young women skilfully string beads of various colours to create ornaments used for different ceremonial and social occasions. These bead ornaments serve aesthetic, symbolic, and ritual purposes, reflecting the community's deep connection to its material heritage.

(a) Bead making

The craft of bead-based jewellery among the Chuktia Bhunjia is traditionally transmitted through matrilineal learning, with mothers and grandmothers serving as primary instructors. In contemporary times, this indigenous skill is also reinforced through formal training provided by institutions such as the SCSTRTI (Scheduled Castes and Scheduled Tribes Research and Training Institute), enabling broader dissemination and preservation of the craft.

The time required to produce bead jewellery varies according to its complexity. A simple single-line ornament can be completed within an hour, while more elaborate pieces depend on size, pattern, and intricacy that requires a significantly longer duration. The beads, locally referred to as *ganthi*, form the core material of this traditional art.

Members of the community create several distinct types of bead ornaments, each serving specific cultural functions. Common examples include *payal* or *payedi* (anklets), *chudi* (bangles), *kardhan* (waist ornaments worn by children), and *sakpicha* (neck ornaments). These items not only enhance personal adornment but also carry ritual and symbolic significance within the community.

(b) **Types of beads**- i. Beads with no such knot between two beads known as *Guleth Ganthi.*

ii. A knot between two beads known as *Supari Ganthi.*

iii. Beads that are in straight position known as *Chara Ganthi.*

(c) **Significance of *Ganthi***

The traditional bead jewellery known as *Ganthi* holds deep cultural significance among the Chuktia Bhunjia community and is worn for various social and ritualistic purposes. Women adorn these ornaments not only to enhance personal beauty but also as an expression of reverence to their community deity i.e., Mother Sunadei. The customary attire of Chuktia Bhunjia women is typically a white saree with a red border and no additional undergarments is complemented by bead ornaments made of vibrant colors. Married women commonly wear bead necklaces composed of black and blue beads, which symbolize marital status and social identity.

These ornaments are especially significant during important communal events such as marriage ceremonies, the child-naming ritual, *Nuakhai*, and *Bada Jatra* observed in the month of Kartika. On such occasions, bead jewelry is exclusively worn by women. However, certain restrictions apply to widows. They are prohibited from wearing black and blue beads or the *sakpicha* - a tightly bound necklace since these items are traditionally tied around a woman's neck by her husband during the marriage ceremony. Upon the husband's death, these ornaments are removed as a mark of respect and in adherence to cultural norms.

Bead ornaments also serve a protective function. Children often wear a distinctive bead belt around the waist, known as *kardhan*, believed to protect them from the evil eye. Similar bead ornaments are also tied around the wrists of young children for the same purpose.

Historically, bead - making was practiced solely for personal adornment rather than commercial gain. Beads functioned as tokens of affection and were commonly

exchanged during marriage ceremonies or child-naming rituals. However, the practice has undergone a marked decline in recent years due to globalization, modernization, and widespread availability of metallic jewellery. These influences have led many tribal individuals especially the younger generation to prefer modern metal ornaments over traditional bead jewellery. As a result, the intergenerational transmission of bead-making skills has weakened, posing a significant concern for the preservation of this intangible cultural heritage. The declining practice highlights the urgent need for documentation, and revitalization to ensure the continuity of tribal jewellery traditions in the future.

4. Conclusion

Traditional bead-making among the Chuktia Bhunjia of Odisha represents far more than an artisanal practice; it embodies a living archive of cultural memory, ecological knowledge, social identity, and indigenous aesthetics. In the absence of written records, such material traditions serve as crucial cultural texts that warrant careful scholarly attention.

The study demonstrates that despite its cultural significance, Chuktia Bhunjia beadwork remains largely undocumented and vulnerable to erosion under the pressures of socio-economic change, market-driven aesthetics, and diminishing intergenerational transmission

The gradual replacement of traditional materials and the declining everyday use of bead ornaments signal not merely a loss of craft but a weakening of the cultural narratives embedded within them. This situation is further exacerbated in Odisha by the limited number of focused studies on tribal adornment practices, resulting in the marginalization of such traditions within mainstream heritage discourse.

Preservation and documentation, therefore, emerge as urgent and necessary interventions. Systematic ethnographic recording, visual documentation, and community-centered archival practices can play a pivotal role in safeguarding bead-making traditions for future generations. Such efforts should not aim at fossilizing the craft but at recognizing it as a dynamic and evolving cultural expression. Integrating traditional beadwork into broader frameworks of intangible cultural heritage, museum narratives, and educational initiatives can contribute to both cultural sustainability and indigenous empowerment.

Fig 1 Decorative Jewellery Ornaments *(Source – Field Work 2025)*

Fig 2 A Chuktia Bhunjia lady selling beads jewellery *(Source – Field Work 2025)*

Fig 3 A Chuktia Bhunjia Child wearing beads in her neck *(Source – Field Work 2025)*

Reference

1. Banerjee, M. (2010). *Women and material culture in tribal India*. New Delhi: Oxford University Press.
2. Census of India. (2011). *Primary census abstract: Odisha*. Government of India.
3. D. Jyoti (2016). Indian Tribal Ornaments; a Hidden Treasure. *IOSR Journal of Environmental Science, Toxicology and Food Technology*
4. Elwin, V. (1955). *The religion of an Indian tribe*. Bombay: Oxford University Press.
5. Haimendorf, C. von F. (1987). *Tribes of India: The struggle for survival.* Delhi: Oxford University Press.

6. Nayak, P. K. (2019). Indigenous art traditions and cultural sustainability in Odisha. *Journal of Tribal Studies*, 8(2), 45–60.

7. P. Nityananda et al., (1984) "Life in sonabeda plateau. *Tribal and Harijan Research cum Training Institute*. Bhubaneswar, pp.1-6.

8. Roy, S. C. (2004). *The Birhors: A little-known jungle tribe of Chota Nagpur*. Kolkata: Man in India Office.

9. Sabar, B. (2014). Chuktia Bhunjia: A Neglected Tribe of Orissa, India. *Antrocom Online Journal of Anthropology.*

10. Vidyarthi, L. P., & Rai, B. K. (1985). *The tribal culture of India*. New Delhi: Concept Publishing.

❖❖❖

ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ

ଆଦିବାସୀ ଅଳଙ୍କାରର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟତା

ଅଶୋକ କୁମାର ନନ୍ଦ[୧]
ମଧୁସ୍ମିତା ପାଢୀ[୨]

ସାରାଂଶ

ଆଦିବାସୀ ଅଳଙ୍କାର ଦିନକୁ ଦିନ ଅନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ବଜାରରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେବାରେ ଲାଗିଛି। ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ, ଚମତ୍କାର ଏବଂ ରଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଉଛି। ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନେକ ଜନଜାତି ରହିଛନ୍ତି। ସେଥି ଭିତରୁ ଅଧିକାଂଶ ଜନଜାତିର ମହିଳାମାନେ ପିତ୍ତଳ, ରୂପା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଧାତୁରେ ନିର୍ମିତ ଅଳଙ୍କାର ସବୁ ପିନ୍ଧନ୍ତି।ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ରାୟଗଡା, ଫୁଲବାଣୀ, ଗଜପତି, କୋରାପୁଟ, ନବରଙ୍ଗପୁର ଏବଂ ଢେଙ୍କାନାଳ ଜିଲ୍ଲାରେ ମିଳିଥାଏ। ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜନଜାତିର ନିଜସ୍ୱ ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ଭାଷା, ସଂସ୍କୃତି ରହିବା ପରି ସେମାନଙ୍କର ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର। ଅଳଙ୍କାର ତିଆରି କରିବା ବେଳେ କାରିଗରମାନେ ସ୍ଥାନୀୟ ସାମଗ୍ରୀ ବ୍ୟବହାର କରି ସୁନ୍ଦର ଅଳଙ୍କାରମାନ ତିଆରି କରନ୍ତି, ଯାହାର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସାଂସ୍କୃତିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରହିଥାଏ। ଅବଶ୍ୟ ସେସବୁ ଏବେ ଡ଼ିଜାଇନର୍‌ମାନଙ୍କର ହସ୍ତକ୍ଷେପ ପରେ କୁଆଡ଼େ ହଜିଗଲାଣି। ଆଜିକାଲି ବିଭାଗୀୟ ଦୋକାନରେ ଆଦିବାସୀ ଅଳଙ୍କାର ନାଁରେ ଯାହା ଆପଣ ପାଇବେ ତାହା ଅରିଜିନାଲ୍‌ରୁ ବହୁତ ଭିନ୍ନ। ବଜାରରେଏହାର ଚାହିଦା ଦିନକୁ ଦିନ ବୃଦ୍ଧିପାଉଛି। ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀ ଅଳଙ୍କାର ଗୁଡିକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ଚମତ୍କାର ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଉଛି। ଆଦିବାସୀ ଅଳଙ୍କାର ତିଆରି କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଖୁବ୍ କଷ୍ଟ ଓ ସମୟ ସାପେକ୍ଷ। ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଳଙ୍କାର ତିଆରି କରିବା ପାଇଁ ପୁରା ପରିବାର ଲାଗିରହିଥା'ନ୍ତି। ତିଆରି ଚାଲେ; ଆଙ୍କଲେଟ୍, କାନଫୁଲ, ଖଡୁ, ମୁଣ୍ଡକଣ୍ଟା, ବ୍ରେସଲେଟ୍, ମୁଦି, ଲକେଟ୍, ଚୋଖେର୍, ନେକଲେସ୍ ଆଦି। ତା' ଭିତରେ ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଡିଜାଇନ୍। ଏଇ ଯେମିତି କାନଫୁଲ ସବୁ; ଚକ ଆକୃତିର ପିତ୍ତଳ କାନଫୁଲ, ମୋଡ଼ା ଯାଇଥିବା ବସନ୍ତ ପିତ୍ତଳ କାନଫୁଲ, ପତ୍ରକାନଫୁଲ, ଚାରିକୋଣିଆ ପିତ୍ତଳ କାନଫୁଲ, ସ୍ପାଇରାଲ୍ ଆକୃତିର କାନାଫୁଲ ଇତ୍ୟାଦି। ତେବେ ଏସବୁ କେମିତି ତିଆରି ହୁଏ ଓ ଏଥିଲାଗି କ'ଣ କ'ଣ ସବୁ ଦରକାର ହୁଏ ତାହା ଆଗକୁ ଜାଣିବା।

ଉପକ୍ରମ

ଆଦିବାସୀ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଆଦିମ। ଅର୍ଥାତ୍ ସର୍ବପ୍ରଥମ ବା ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ଅଧିବାସୀ। ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା ସଂସ୍କୃତିର ବହୁ ଦୂରରେ ବଣ ପାହାଡ଼, ନଦୀ ପରିବେଷ୍ଟିତ ପ୍ରକୃତିର କୋଳରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ଆଦିମ ମଣିଷ

୧. ସହକାରୀ ପ୍ରଫେସର, ଆଦିବାସୀ ଅଧ୍ୟୟନ ବିଭାଗ, ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଆଦିବାସୀ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ, ଉତ୍କର୍ଷ କେନ୍ଦ୍ର, ଶାବର ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର, କୋରାପୁଟ, ମୋ - ୯୪୩୭୮୧୫୫୭୫

୨. ବରିଷ୍ଠ ରାଜସ୍ୱ ସହାୟକ, ରାଜସ୍ୱ ଏବଂ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ପରିଚାଳନା ବିଭାଗ (R&DM), ଓଡ଼ିଶା ସରକାର, କୋରାପୁଟ

ବା ଅଧିବାସୀଙ୍କୁ ଆଦିବାସୀ କୁହାଯାଏ । ଆମ ଓଡ଼ିଶାରେ ୬୪ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଆଦିବାସୀ ଜନଜାତି ବସବାସ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା, ଗଣ୍ଡ, ଜୁଆଙ୍ଗ, ଭୂମିଜ, ସାନ୍ତାଳ, ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ, ଡିଡାୟି ଓ ବଣ୍ଡା ଅନ୍ୟତମ । ଆଉ ଏମାନଙ୍କ କଳା ସଂସ୍କୃତି, ପରମ୍ପରା ଓ ଜୀବନଶୈଳୀ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ଅନନ୍ୟ । ବାସସ୍ଥାନଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନୃତ୍ୟଗୀତ, ଖାଦ୍ୟପେୟ, ବେଶଭୂଷା ଓ ଅଳଙ୍କାର ଆଧୁନିକ ଲୋକଙ୍କ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ଅଳଙ୍କାର ବା ଗହଣା ଏକ ପ୍ରମୁଖ ବିଭବ, ଯେଉଁଠି ସୂକ୍ଷ୍ମ କଳାର ନିଚ୍ଛକ ପ୍ରତିଛବି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଜାଟପୁରି ମୁର୍ମା, କୁଟିଙ୍ଗା, କସେଡକା, ଖଗଲା, ଖିଲମୋଡି, ମେକୋଡକା, ପାଜା, ପୁୟୁମୁଦି, ମୁଦି ପାରାଖୁଟି, କତରିଆ, ବନ୍ଦରିଆ, ସୁକିଦାନ, କଁଠମାଳି, ପୋହୋଲା ମାଳି, ପଏଁରି, ଚାଏଁରୀ, ପାନପତ୍ରୀ ଆଦି ଏମାନଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ କରିଥାଏ । ତେବେ ଏମାନେ ସଜେଇ ହେବା ପାଇଁ ନିଜେ ହିଁ ଅଳଙ୍କାର ତିଆରି କରିଥାନ୍ତି । ସବୁଠୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା ହେଲା ଏମାନେ ପିନ୍ଧୁଥିବା ଅଳଙ୍କାର କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସାଧନ ପାଇଁ ହେଉନଥିଲା, ବରଂ ଆତ୍ମ ସୁରକ୍ଷା ସହ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାରଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା ।

ଆଦିବାସୀ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ପ୍ରକ୍ରିୟା

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଳଙ୍କାରର ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀ ଓ ତିଆରି କରିବାର ଢାଞ୍ଚା ରହିଛି । ପ୍ରଥମେ କାରିଗର ପିତ୍ତଳ ସିଟ୍ ନେଇ ମାର୍କର ବ୍ୟବହାର କରି ସିଟ୍ ଉପରେ ଆବଶ୍ୟକ ଆକୃତି ଆଙ୍କନ୍ତି । ତାପରେ ସେଇ ଆକୃତିକୁ କଟର୍ ବ୍ୟବହାର କରିକାଟି ଦିଅନ୍ତି । ଥରେ ନିଜ ଇଚ୍ଛା ମୁତାବକ ଆକୃତି ମିଳିଯିବା ପରେ କାରିଗର ପିତ୍ତଳ ସିଟ୍ ଉପରେ ଏକ ଡିଜାଇନ୍ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ନିହାଣ ଏବଂ ହାତୁଡ଼ି ବ୍ୟବହାର କରି ପିତ୍ତଳ ସିଟ୍‌ରେ ଖୋଦେଇ କରି କିଛି ଡିଜାଇନ୍ ବି ତିଆରି କରନ୍ତି । ଡିଜାଇନ୍ ତିଆରି ହେବା ପରେ କାରିଗରମାନେ କାନର ହୁକ୍ ଲଗେଇବା ପାଇଁ ବସ୍ତୁର ଗୋଟିଏ ମୁଣ୍ଡରେ ଛିଦ୍ର ତିଆରି କରନ୍ତି । ତାପରେ କାନ ପାଇଁ ହୁକ୍‌ଟି ପିତ୍ତଳ ତାର ବ୍ୟବହାର କରି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ । ଏହା ଏକ ପ୍ରକାରଶୈଳୀ । ଅନ୍ୟ ଏକ ଶୈଳୀ ଅନୁଯାୟୀ, କାରିଗରମାନେ ପିତ୍ତଳ ସିଟରୁ ଆବଶ୍ୟକ ଆକୃତି କାଟି ନେବା ପରେ ସେହି ସିଟ୍‌ରେ ରୁଲର୍ ବ୍ୟବହାର କରି ଏକ ରେଖା ଆଙ୍କନ୍ତି ଏବଂ ନିହାଣ, ହାତୁଡ଼ି ବ୍ୟବହାର କରି ମଝି ଅଂଶକୁ କାଟି ଦିଅନ୍ତି । ପରେ, ଭିତର ପୃଷ୍ଠକୁ ହାଫ୍ ରାଉଣ୍ଡ ଫାଇଲ ବ୍ୟବହାର କରି ମସୃଣ କରନ୍ତି । ଥରେ ଇଚ୍ଛା ମୁତାବକ ଆକୃତି ପାଇଯିବା ପରେ ଏହାର ଚାରିପାଖରେ ପିତ୍ତଳର ପତଳା ତାର ଗୁଡ଼େଇ ଦିଅନ୍ତି । ସବୁ ସରିବା ପରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଳଙ୍କାରକୁ ନାଇଟ୍ରିକ୍ ଏସିଡ୍ ପକାଇ ସଫାକରାଯାଏ । ଏତେ କାମ ଯେ ଭାବିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗେ । ଏତେ ପରିଶ୍ରମ ସତ୍ତ୍ୱେ କାରିଗରମାନେ ଅଭାବରେ ଥାଆନ୍ତି, ଗରାଖ ଖୋଜୁଥାଆନ୍ତି । କେବଳ ପିତ୍ତଳ, ସୁନା କିମ୍ବା ରୂପା ନୁହେଁ ଆଦିବାସୀମାନେ ବାଉଁଶରେ ମଧ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ତିଆରି କରନ୍ତି । ଆଉ ବାଉଁଶରେ ତିଆରି ଏହି ଅଳଙ୍କାର ଏବେ ଯୁବପିଢ଼ିଙ୍କ ମଧ୍ୟ ଫ୍ୟାସନ (fashion) ପାଲଟିଥିବାବେଳେ ଏହାକୁ ନେଇ ଏବେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଛି ବ୍ୟବସାୟ । ଆସନ୍ତୁ ଆଲୋଚନା କରିବା କିଛି ଅଳଙ୍କାର ବିଷୟରେ ।

ଅଳଙ୍କାର

ଆଦିବାସୀମାନେ ଅଳଙ୍କାରକୁ ଭଲପାଆନ୍ତି । ଅଳଙ୍କାର ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ସାମାଜିକ-ଆର୍ଥିକ ବିକାଶ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରାରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ରଖେ । ଆଦିବାସୀମହିଳା / ଝିଅମାନଙ୍କୁ ଏହା ଅଦ୍ଭୁତ ରୂପ

ଦିଏ। କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ସଜାଇ ହେବା ଆଭୂଷଣ ନୁହେଁ ବରଂ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରେମ ଏବଂ ଦୁଷ୍ଟ-ଆତ୍ମା ନିରୋଧର ସାମଗ୍ରୀ। କୋରାପୁଟର ଜନଜାତି ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଅଳଙ୍କାର ଡିଜାଇନ୍ ଏବଂ ମୂଳ-ସାମଗ୍ରୀ ଉଭୟରେ ବହୁ ବିବିଧତା ରହିଛି। ଜୀବନର ପର୍ଯ୍ୟାୟ, ଭୌତିକ ସ୍ଥିତି ଏବଂ ବ୍ୟବହାରର ଅବସର ଅନୁସାରେ ଅଳଙ୍କାର ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ।

ଆଦିବାସୀ ମହିଳାମାନେ ରୂପା, ତମ୍ବା, ପିତ୍ତଳ, ପଥର, ଲୁହା ଏବଂ ସୁନାରେ ତିଆରି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧନ୍ତି ଯାହା ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ନିଜ ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶକୁ ସୁନ୍ଦର କରିପାରନ୍ତି। ସେମାନେ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଅଳଙ୍କାରକୁ ବହୁତ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି କାରଣ ଏହା ସେମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ପୂରଣ କରେ। ସେମାନେ କେବଳ ଧାତୁ ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ନାହିଁ ବରଂ ଫୁଲ, ଘାସ, ତନ୍ତୁ, ଫଳବିହନ, ପଶୁଙ୍କ ନଖ-ହାଡ଼-ଶିଙ୍ଗ ଏବଂ ପକ୍ଷୀଙ୍କ ପରରେ ତିଆରି ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି।

ନୃତ୍ୟରେ ବିଶେଷ ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ। ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏବଂ ଡ୍ରମ୍ ବଜାଇବା ସମୟରେ ଗୋଡ଼ ସହିତ ଲାଗିଥିବା ଲୁହା ମୁଦି (ଗୋଡ଼ ଏବଂ ଲେଗ୍ଲେଟ୍) ପିନ୍ଧାଯାଏ। ପୁରୁଷମାନେ ମୁଇଁ ରଖିବାକୁ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଦାଢିକୁ ଅନିୟମିତ ଭାବରେ କାଟିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି। ଯୁବତୀ ଏବଂ ମହିଳାମାନେ ନାକମୁଦି ପିନ୍ଧନ୍ତି, ସେପ୍ଟମ୍ ଏବଂ ପାର୍ଶ୍ୱ ଦେଇ ମଧ୍ୟ ଯାଆନ୍ତି; ସେମାନେ ପିତ୍ତଳ, ରୂପା, ଲୁହା ନିର୍ମିତ ଆଙ୍ଗୁଠି ମୁଦି, କଲାର, ଆର୍ମଲେଟ୍, ପାଦମୁଦି ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ ପିନ୍ଧନ୍ତି।

ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ମହିଳାମାନେ ସେମାନଙ୍କ କେଶର ବିଶେଷ ଯତ୍ନ ନିଅନ୍ତି। ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଲମ୍ବା କେଶକୁ ଆଗପାର୍ଶ୍ୱକୁ କେଶପିନ୍ ସହିତ ବାନ୍ଧିଥାନ୍ତି ଏବଂ ମୁଣ୍ଡର ଡାହାଣ ପଛ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଏକ ଗଣ୍ଠିରେ କେଶର ପ୍ରକ୍ଷେପିତ କୋଣ ସହିତ ପିନ୍ଧନ୍ତି। କିଛି ମହିଳା ମୁଣ୍ଡରେ ସେମାନଙ୍କ କେଶରେ ଏକ କୋଣ ଲଗାନ୍ତି। ମହିଳାମାନେ ଯେଉଁ ଶୈଳୀରେ ସେମାନଙ୍କର କେଶକୁ ସଜାନ୍ତି ଏବଂ ସଜାଇଥାନ୍ତି ତାହା ସେମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଆକର୍ଷଣକୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରେ।

ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକୁ (କ) ଗଳା ଅଳଙ୍କାର, (ଖ) କାନ ଅଳଙ୍କାର, (ଗ) ନାକ ଅଳଙ୍କାର, (ଘ) ହାତ ଅଳଙ୍କାର ଏବଂ (ଙ) ଗୋଡ଼ ଅଳଙ୍କାର ଭାବରେ ବର୍ଗୀକୃତ କରାଯାଇପାରେ।

ଏଗୁଡ଼ିକ ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶକୁ ସଜାଇବା ପାଇଁ ପିନ୍ଧାଯାଏ। ଗଳା ଅଳଙ୍କାର (ହାର)ରେ ଚିପ୍ ମାଲି, ଗିନି ମାଲି, ଚାପସାରି ଏବଂ ଖଗଲା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ। କାନ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଚାଣ୍ଡିଆ ନାଗୁଲ, ଜଲିଫୁଲା, ତମାଫୁଲ, ଫୁଲି, ଝିକା, ଲୁଲି ଏବଂ ଖଞ୍ଜା। ନାକ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ବେସରୀ, ଲବଙ୍ଗା କଡି, ଝୁମ୍ପି, ଗୁଣ, ମାରଦାଣ୍ଡି, ତେନ୍ତୁଲି ପତ୍ରିଆ ଏବଂ ନାଥୁ ଇତ୍ୟାଦି। ହାତ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଖଡୁ, ବାନ୍ତା (ବାହୁ), ହଟା ଚେନ୍ ଇତ୍ୟାଦି। ସେହିପରି ଗୋଡ଼ ଅଳଙ୍କାର ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଚିତ୍ରକଳା, ପାଦ ଅଳଙ୍କାର, ପଞ୍ଜୁରୀ ଇତ୍ୟାଦି। ଏହି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ଚିପ୍ନା (କେଶ ପିନ୍), ଆଙ୍ଗୁଠି ଅଳଙ୍କାର (ଓଡୁ), ଏବଂ ଅନ୍ତସୂତା।

ଆଦିବାସୀ ମହିଳାମାନଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୁଣ ହେଉଛି ଯେ ସେମାନେ ବିବାହ, ପର୍ବପର୍ବାଣୀ, ବିଶେଷ ଉତ୍ସବ, ବନ୍ଧୁ ଏବଂ ସଂପର୍କୀୟଙ୍କ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ଅଳଙ୍କାର ସହିତ ଆଗ୍ରହର ଆଉ ଏକ ଦିଗ ହେଉଛି ଯେ ଅଳଙ୍କାର କେବଳ ଶରୀରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ନୁହେଁ ବରଂ ବୈବାହିକ ସ୍ଥିତି, ସାମାଜିକ-ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା, ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏବଂ ମହିଳା / ଝିଅ ଯେଉଁ ସଂପ୍ରଦାୟର ଅଟନ୍ତି ସେହି ସଂପ୍ରଦାୟର ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ ପରିଚୟର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ପିନ୍ଧାଯାଏ। ଅଳଙ୍କାର ଆଦିବାସୀ ସମାଜରେ ଆଉ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରେ ଅର୍ଥାତ ସାମାଜିକ ଧାର୍ମିକ ଅବସରରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରରେ ଏହା ଏକ ଉପହାର ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ। ଏକ ଅବିବାହିତ ପୁଅ / ଝିଅକୁ ଅଳଙ୍କାର କିମ୍ବା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାରର ଆଦାନପ୍ରଦାନର ରୂପକ ଏବଂ ଏହା ପରିଭାଷିତ ସାମାଜିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ଅଭ୍ୟାସ ସହିତ ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ଜଡିତ। ଏହାସହିତ, ଯାଦୁକରୀ-ଧାର୍ମିକ ଅଭ୍ୟାସକାରୀମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଗ୍ରାହକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରୁ ଦେବତା, ଦେବୀ ଏବଂ ଦୁଷ୍ଟ ଆତ୍ମାଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଏବଂ ରୋଗରୁ ସୁସ୍ଥ ହେବାପାଇଁ ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି।

ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ସାମଗ୍ରୀ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରୁଥିବା କାରକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି: ଶରୀରର ଶାରୀରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ପରିବାରର ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା, ସଂପ୍ରଦାୟର ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଏବଂ ଏହାକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିବା ଅବସର। ଆଦିବାସୀସଂପ୍ରଦାୟର ଏହି ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ଆଦିବାସୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରସାରିତ ସହରାଞ୍ଚଳ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବ ଏବଂ ଜନଜାତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶିକ୍ଷାଗତ ବିକାଶର ବିସ୍ତାର ଦ୍ୱାରା ବହୁଳ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି।

ଅଳଙ୍କାର କଳାକୃତି

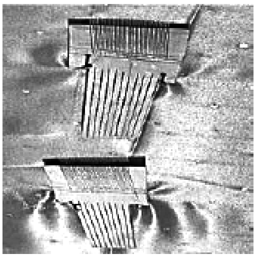
ମଣିଷ ନିଜ ଶରୀରର ଅଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକୁ ସଜେଇବା ପାଇଁ ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ଏବଂ ଆଦିବାସୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନୁହଁନ୍ତି। କୋରାପୁଟର ଆଦିବାସୀମାନେ, ବିଶେଷକରି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମହିଳାମାନେ, ନିଜକୁ ସଜାଇବା ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ପତ୍ର, ଫୁଲ, ଲୋମ, ପଥର, ହାଡ଼ ଏବଂ ବୀଜ ବ୍ୟତୀତ, ଧାତୁ ନିର୍ମିତ ଅଳଙ୍କାରର ବ୍ୟବହାର ଅନାଦିକାଳରୁ କରିଆସୁଛନ୍ତି। ଅଳଙ୍କାର ସହିତ ଶରୀରକୁ ସଜାଇବା ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀ, ଅନନ୍ୟ ପରିଚୟ ଏବଂ ସାଧାରଣ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଅଂଶ। ଶରୀରର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଶରେ – ପାଦର ଆଙ୍ଗୁଠିଠାରୁ କେଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ – ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଶ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଡିଜାଇନ ସହିତ ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ। ବ୍ୟବହୃତ ଧାତୁ ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି: ଆଲୁମିନିୟମ, ପିତ୍ତଳ, ତମ୍ବା, ସୁନା, ଲୁହା ଏବଂ ରୂପା।

କୋରାପୁଟର ଆଦିବାସୀ ମହିଳାମାନେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକୁ ଛଅଟି ପ୍ରମୁଖ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ଯେପରିକି ୧. ମୁଣ୍ଡ, ୨. ଗଳା, ୩. କାନ, ୪. ନାକ, ୫. ହାତ ଏବଂ ୬. ଗୋଡ଼ ପାଇଁ ଅଳଙ୍କାର। ଏହି ଛଅଟି ବର୍ଗର ପ୍ରମୁଖ ଜିନିଷଗୁଡ଼ିକ ନିମ୍ନଲିଖିତ ସାରଣୀରେ ତାଲିକା ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି।

ଆଦିବାସୀ ଅଳଙ୍କାରର ବ୍ୟବହାରିକ ସ୍ଥାନ ଓ ପ୍ରମୁଖ ଅଳଙ୍କାର ବିଶେଷ

ବ୍ୟବହାର ସ୍ଥାନ	**ପ୍ରମୁଖ ଅଳଙ୍କାର ବିଶେଷ**
ମୁଣ୍ଡ	କାଠ ପାନିଆ, କେଶ କ୍ଲିପ୍
ନାକ	ନାକପୁଡାମୁଦି, ନାକମୁଦି
କାନ	କାନଫୁଲ
ବେକ	ମୁଦ୍ରାହାର, ମଣିହାର, ସଂଲଗ୍ନହାର, ବେକମୁଦି
ହାତ	କଙ୍କଣ, ବାହୁରବଳା, ମୁଦି
ଗୋଡ଼	ପାପୁଲି, ପାପୁଲିଚେନ୍, ଆଙ୍ଗୁଠିମୁଦି

କାଠପାନିଆ:



'କାଠପାନିଆ' ହେଉଛି ଧାଡ଼ି ଦାନ୍ତ ସହିତ ଏକ ଶାଫ୍ଟ। ଏହାକୁ ମୁଣ୍ଡର କେଶକୁ ସଫା କରିବା, ଗୁଣ୍ଡ କରିବା, ସଜାଡ଼ିବା ଏବଂ ଷ୍ଟାଇଲ୍ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ। କୋରାପୁଟର ଜନଜାତିମାନେ ବିଭିନ୍ନ ସାମଗ୍ରୀରେ ତିଆରି କମ୍ବ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି, ସବୁଠାରୁ ପାରଂପରିକ ହେଉଛି କାଠ କମ୍ବ। ସେମାନେ କମ୍ବ ତିଆରି କରିବାପାଇଁ ନିମ୍ବ କାଠ କିମ୍ବା ଶାଳ କାଠ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ସେମାନେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା କାଠ କମ୍ବ ଗୁଡ଼ିକର ନିକଟ ଦାନ୍ତ ଥାଏ ଏବଂ କେଶ ସଜା ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ। କିଛି ଆଦିବାସୀ ପୁରୁଷ ଏବଂ ମହିଳା କେଶ ସଜାଡ଼ିବା ପରେ ସ୍ଥାନ ଏବଂ ସ୍ଥିତିରେ କେଶ ସଜାଡ଼ିବା ପାଇଁ କେଶରେ କାଠ କମ୍ବ ଲଗାଇବା ଦେଖିବା ଆକର୍ଷଣୀୟ। ସେମାନେ କୌଣସି ସଂର୍ପକୀୟଙ୍କ ଘରକୁ କିମ୍ବା ବଜାରକୁ ଗଲେ ଏହା ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। 'ଡୋଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ' ଯୁବକମାନଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ଏହି ଫ୍ୟାଶନ୍ ଅଛି। ସେମାନଙ୍କର କାଠ କମ୍ବଗୁଡ଼ିକ ହାତ ତିଆରି ଏବଂ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପଲିସ୍ କରାଯାଇଥାଏ। ସର୍ଭେ ସମୟରେ ଏହା ଜଣାପଡ଼ିଲା ଯେ ଜନଜାତିମାନେ କାଠ କମ୍ବ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି କାରଣ ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାକୃତିକ, ଅଣ-ଆକ୍ରମଣକାରୀ ଏବଂ ଔଷଧୀୟ ଯାହା କେଶକୁ ଘନ ଓ ଏହାର ବୃଦ୍ଧି କରିବାରେ ଏବଂ ସୁସ୍ଥ ରଖିବାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । କାଠ କମ୍ବ ଗୁଡ଼ିକ ବହୁତ ପ୍ରାଚୀନ। ଆଜିକାଲି ବଜାରରେ ଉପଲବ୍ଧ ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ କମ୍ବଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ କୋରାପୁଟର ଆଦିବାସୀମାନେ ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ କିଣିଥାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଐତିହ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଏନାହିଁ।

ଚିପନା - କେଶକ୍ଲିପ୍

'ହେୟାରକ୍ଲିପ୍' କିମ୍ବା 'କ୍ଲାସ୍ପ' ହେଉଛି ଏକ ରିଟେନିଂ ଗ୍ରିପ୍ ଯାହା ସୁବିଧା ପାଇଁ ଏବଂ କେଶ ଶୈଳୀର ଅଂଶ ଭାବରେ କେଶକୁ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଧରିରଖିବା ଦ୍ୱାରା କେଶକୁ ସୁରକ୍ଷିତ ରଖିବା ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ। କୋରାପୁଟର ଜନଜାତିମାନେ ଲୁହାରେ ତିଆରି କେଶ କ୍ଲିପ୍ସ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ଯାହା କେଶର ପଛ ସାମ୍ନା ଖଣ୍ଡଗୁଡ଼ିକୁ ଧରି ଏବଂ ଏକ ସାଜସଜ୍ଜା କେଶ ଶୈଳୀ ବଜାୟ ରଖିବା ପାଇଁ ଆଖିରୁ କେଶକୁ ଦୂରେଇ ରଖେ। ଏକ 'ହେୟାରକ୍ଲିପ୍' ଏକ ଘନ ଲୁହା ତାରରେ ତିଆରି କରାଯାଏ ଯାହାକୁ ମଝିରେ ଶୂନ୍ୟ ଡିଗ୍ରୀରେ ବଙ୍କା କରାଯାଏ ଯାହା ଦ୍ୱାରା ତଳକୁ ହାତରେ କେଶ ଭିତରେ ପ୍ଲଗ୍ କରାଯାଇପାରିବ ଏବଂ ଦୁଇଟିକୁ ଏକାଠି ଚାପି

କେଶ ଧରି ରଖିପାରିବ। ସାଧାରଣତଃ, କ୍ଲିପ୍‌ର ତଳ ଅଂଶ ଅଧିକ କେଶ ଧରିବା ପାଇଁ ଉପର ଅଂଶ ଅପେକ୍ଷା ଟିକିଏ ଛୋଟ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଦୁଇଟିର କିଙ୍କ୍ ସହିତ ଟିକିଏ କର୍ଭେଟେଡ୍ ଆକାର ଥାଏ ଯାହା ଫଳରେ କେଶ ଏବଂ କ୍ଲିପ ଉଭୟ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଖସି ନଯାଏ ଏବଂ ବ୍ୟବହାରକାରୀ ଘୁଞ୍ଚିଲେ ଏହାକୁ ବଜାୟ ରଖାଯାଇପାରିବ। ଏହିପରି କ୍ଲିପ୍ ଏକା ସମୟରେ ଉଭୟ ଉପଯୋଗୀ ଏବଂ ସାଜସଜ୍ଜା ଉପକରଣ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ। କ୍ଲିପ୍‌ର ଲମ୍ବ ୨.୫-୩.୫ ଇଞ୍ଚ ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏହାକୁ ସହଜରେ ଲଗେଇବା ଏବଂ କାଢିବା ପାଇଁ ଡିଜାଇନ୍ କରାଯାଇଥାଏ। ଏହି ପିନ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ମୁଣ୍ଡ ଆଗର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱ ଏବଂ ପଛ ପାର୍ଶ୍ୱର ତଳ ପାର୍ଶ୍ୱ ଦୁଇଟି କାନ ପାଖ କେଶକୁ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଧରି ରଖିବା ପାଇଁ ଯୋଡ଼ି ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ। କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ପିନ୍‌କୁ ସ୍ଥିର ରଖିବା ପାଇଁ ଉପର ଭାଗ ସହିତ ଏକ ଲମ୍ବା ପିସ୍ ପିନ୍ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ।

ମୁର୍ମା - ନାକ ଅଳଙ୍କାର

'ମୁର୍ମା' ହେଉଛି ନାକର ବାହାରପାର୍ଶ୍ୱରେ ପିନ୍ଧା ଯାଉଥିବା ଏକ ଅଳଙ୍କାର। ଏଗୁଡ଼ିକ ସରଳ ଖୋଲା ପାଇପ୍ ଆକାରରେ,ଏକ ଷ୍ଟଡ୍ କିମ୍ବା ଲଙ୍ଗ (ଲାଉଙ୍ଗ) ଆକାରରେ ସର୍ବନିମ୍ନ ଅଂଶ ଠାରୁ ଫୁଲ ଡିଜାଇନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉପଲବ୍ଧ। ସେପ୍ଟମ୍ ରିଙ୍ଗ୍ ପରି, ନାକର କାର୍ଟିଲେଜ୍ ଭେଦ କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଗାତରେ ନାକ ରିଙ୍ଗ୍ ସାମିଲ କରାଯାଏ। ବାହ୍ୟ ନାକରେ ପିନ୍ଧାଯାଉଥିବା ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ବଜେଟ୍ ଅନୁସାରେ ପିତ୍ତଳ କିମ୍ବା ସୁନାରୁ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ। ଷ୍ଟଡ୍, ଲବଙ୍ଗ କିମ୍ବା ଫୁଲ ଡିଜାଇନ୍ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାକରେ ପଡ଼ିଥିବା ମୁଖ୍ୟ ଡିଜାଇନ୍ ଏକ ପତଳା ତାର ଭର୍ଟିଅଂଶ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ ଯାହାକୁ ନାକରେ ଏକ ସାଦା (ସୂତାହୀନ) 'ନଟ୍' ସହିତ ଠେଲି ଦିଆଯାଏ ଯାହା ଏହାକୁ ଭିତରରୁ ସ୍ଥିତିରେ ରଖେ ଯାହାଦ୍ୱାରା ଅଳଙ୍କାରଟି ଢିଲା ହୁଏ ନାହିଁ କି ବାହାରକୁ ଖସି ଯାଏ ନାହିଁ ଏବଂ ପିନ୍ଧୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସାଧାରଣ ଶାରୀରିକ ଗତିବିଧି ସହିତ ପଡ଼ି ଯାଏନାହିଁ। ପାଇପ୍ ରିଙ୍ଗ୍ କ୍ଷେତ୍ରରେ, ଯୋଡିବା ଶେଷ ଭାଗରେ ଗୋଟିଏ ମୁଣ୍ଡରେ ସାମାନ୍ୟ ଛୋଟ ଆକାରର ହୁକ୍ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ମୁଣ୍ଡରେ ଛାଞ୍ଚିତ ହୁପ୍ ଥାଏ ଯାହା ସେମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ରଖେ। ନାକ ରିଙ୍ଗ୍ ସାଧାରଣତଃ ନାକରବାହାର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ପିନ୍ଧାଯାଏ ଏବଂ ଏକ ସମାନ ଢାଞ୍ଚା ଏବଂ ଡିଜାଇନ୍ ଥାଏ। ଯଦିଓ କୌଣସି ଅଳଙ୍କାର ଗୋଟିଏ ପାର୍ଶ୍ୱ ବିନା ଅନ୍ୟପାର୍ଶ୍ୱରେ ରଖିବା ଅସମ୍ଭବ। "ଡ଼ଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ" ପୁରୁଷ ଯୁବକମାନେ ନାକର ବାହ୍ୟ ଛିଦ୍ରରେ ନାକ ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧି ପାରନ୍ତି।

ନାଗୁଲ-କାନଫୁଲ

ନାଗୁଲ୍ ହେଉଛି ଅଳଙ୍କାର ଯାହାକୁ କୋରାପୁଟ ଆଦିବାସୀ ମହିଳାମାନେ କାନରେ ପିନ୍ଧନ୍ତି। ଏହି ପ୍ରକାରର ଅଳଙ୍କାର କାନର ଲୋବରେ ଏବଂ ବାହ୍ୟ କାନର ଉପର ଅଂଶର କାର୍ଟିଲେଜ୍ କିମ୍ବା ହେଲିକ୍ସରେ ଫୋଡ଼ାଯାଇ କାନରେ ଲଗାଯାଏ। କାର୍ଟିଲେଜ୍ ଏବଂ ହେଲିକ୍ସ ତୁଳନାରେ କାନର ଲୋବ ଫୋଡ଼ା କରିବା ସହଜ ଏବଂ ସୁସ୍ଥ ହେବାକୁ କମ୍ ସମୟ ଲାଗେ। ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିବା ପାଇଁ ଅନେକ ଲୋକ ୩-୪ଟି

ସ୍ଥାନରେ ଯେପରିକି ଲୋବ, ଭିତର କାନ, କାନର ମଧ୍ୟଭାଗର ବାହ୍ୟ ଅଂଶ ଏବଂ କାନର ଉପର ଭାଗରେ ଛିଦ୍ର କରିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି। କାନର ଅଳଙ୍କାର ସରଳ ରିଙ୍ଗ ଆକାରର, ରାଇଜିଂ କୋବ୍ରା (ନାଗୁଲ୍) ଫ୍ରେମ୍ ହାଇଥିବା, ଷ୍ଟଡ୍ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଡିଜାଇନର ଝୁଲନ୍ତା ଅଳଙ୍କାର - ମଣି ପଥର ସହିତ କିମ୍ବା ବିନା ଏବଂ ପିତ୍ତଳ କିମ୍ବା ସୁନାରେ ତିଆରି ହୋଇପାରେ। କୋରାପୁଟ ଜନଜାତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ, ରିଙ୍ଗ ଆକାରର କାନ ଅଳଙ୍କାରର ବିଭିନ୍ନ ଢାଞ୍ଚା ବହୁତ ଲୋକପ୍ରିୟ। ସାଦା ରିଙ୍ଗ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଡିଜାଇନରେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଫମ୍ପା ଟ୍ୟୁବ୍ ଲଗାଯାଇଥାଏ ଯାହା ଫୋଡ଼ା ହୋଇଥିବା ଗାତ ଦେଇ ପଛକୁ ଠେଲି ଦିଆଯାଏ ଏବଂ ଅଳଙ୍କାରକୁ ସ୍ଥିତିରେ ରଖିବା ପାଇଁ ବାହ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଥିବା ଟ୍ୟୁବ୍‌ରେ ଏକ ନୋଟ୍ ଭର୍ତ୍ତି କରାଯାଏ। ବୃତ୍ତାକାର ଏବଂ ଅର୍ଦ୍ଧ-ବୃତ୍ତାକାର କଠିନ ଏବଂ ଟ୍ୟୁବିକ୍ ରିଙ୍ଗ ଡିଜାଇନ କ୍ଷେତ୍ରରେ, ଏହାର ପ୍ରାନ୍ତଗୁଡ଼ିକ ଅଳଙ୍କାରର ଅଂଶ ଗଠନ କରୁଥିବା ହୁପ୍ ଏବଂ ହୁକ୍ ଦ୍ୱାରା ବନ୍ଧା ହୋଇଥାଏ।

ଜଣେ ଆଦିବାସୀ ମହିଳାଙ୍କୁ କାନର ଛିଦ୍ରରୁ ତଳକୁ ବୃତ୍ତାକାର ଅଳଙ୍କାର ସହିତ ଲମ୍ବା ପିତ୍ତଳ ତାର ସହିତ ଉଭୟ କାନ୍ଧ ଛୁଇଁବାକୁ ଝୁଲୁଥିବା ଦେଖିବା ବହୁତ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ। କୋରାପୁଟର ଜନଜାତିଙ୍କ କାନ ଅଳଙ୍କାରର ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ଗୋଟିଏ କାନରେ ଗୋଟିଏ, ଦୁଇଟି କିମ୍ବା ଅନେକ ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧି ଛିଦ୍ର ଦେଇ ପ୍ରବେଶ କରାଯାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ପ୍ୟାର୍ଟନ ଉଭୟ କାନରେ ସମାନ ରହିଥାଏ। ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଏଗୁଡ଼ିକ ଉଭୟ ଲିଙ୍ଗ ଦ୍ୱାରା ପିନ୍ଧାଯାଇଥାଏ। ତଥାପି, ଅଧିକ ସମୟ ଧରି ପିନ୍ଧାଯାଉଥିବା ଭାରୀ କାନ ଅଳଙ୍କାର କାନର ଛିଦ୍ର ଏବଂ ଛିଦ୍ର ହୋଇଥିବା ଗାତକୁ ଟାଣିବାର ଆଶଙ୍କା ଥାଏ ଯାହା ପାଇଁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଏଡାଇ ଦିଆଯାଏ।

ଖାସୁମାଲି - ମୁଦ୍ରାହାର

"ମୁଦ୍ରାହାର" ହେଉଛି କୋରାପୁଟର ଆଦିବାସୀ ଯୁବତୀ ଏବଂ ମହିଳାମାନେ ବେକରେ ପିନ୍ଧୁଥିବା ସବୁଠାରୁ ଲୋକପ୍ରିୟ ଏବଂ ପୁରୁଣା ପ୍ରକାରର ଗଳା ଅଳଙ୍କାର। ଏଗୁଡ଼ିକ ଏକ ମୋଟା ତାର କିମ୍ବା କପା କଂଟାସୂତା ଏବଂ ପ୍ରାୟ ୧୦-୨୦ ରୂପା କିମ୍ବା ସୁନା ମୁଦ୍ରା କିମ୍ବା ରୂପା ଏବଂ ସୁନା ପରିବୃତ୍ତାକାର ମୁଦ୍ରା ଆକୃତିର ଧାତୁ ବ୍ୟବହାର କରି ତିଆରି କରାଯାଏ। ଯଦି ବଜେଟ୍ ରୂପା କିମ୍ବା ସୁନା ପାଇଁ ଅନୁମତି

ଦିଏ ନାହିଁ, ତେବେ ପିତ୍ତଳ ଓ ଧଳା ଧାତୁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରିବ। ସୁନାରୀ କିମ୍ବା 'ଘାସିଆ'ଚାହିଦା ଅନୁଯାୟୀ ଏହି ଅଳଙ୍କାର ତିଆରି କରନ୍ତି। ମୁଦ୍ରାହାର ତିଆରି କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏକ ଅତି ସରଳ କଳା। ନିର୍ମାତା ପ୍ରଥମେ ଧାତୁଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋଲା କିମ୍ବା ମୁଦ୍ରାରେ ସଜାନ୍ତି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପରେ ଏକ ଘୂର୍ଣ୍ଣନ କରନ୍ତି ଏବଂ ତା'ପରେ ଏକ ଚେନ୍, ତାର କିମ୍ବା କପା କଂଟା ସୂତାକୁ ହାର ତିଆରି କରିବା ପାଇଁ ଘୂର୍ଣ୍ଣନ କିମ୍ବା ହୁକ୍‌ରେ ବାନ୍ଧି ଦିଆଯାଏ। ଏହା ମସୃଣ, ନମନୀୟ ଓ ଲଗାଇବା ଏବଂ ବାହାର କରିବାକୁ ସହଜ। ଯଦି ମୁଦ୍ରାଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ସୂତାରେ ଯୋଡାଯାଏ, ତେବେ ଏହାକୁ ପଛ ପଟେ ବାନ୍ଧି ବେକରେ ପିନ୍ଧାଯାଏ। କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ଧାତୁରେ ତାର କିମ୍ବା ଚେନ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ, ସେତେବେଳେ ହାତ ଚାପି ଏବଂ ଢିଲା କରି ଦୁଇ ପ୍ରାନ୍ତକୁ ବନ୍ଦ ଏବଂ ଖୋଲିବା ପାଇଁ ହୁକିଂ ପଦ୍ଧତି ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ। ମୁଦ୍ରା ହାରଟି ବେକଠାରୁ ୫ ଇଂଚ ତଳକୁ କିମ୍ବା ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ଉଚ୍ଚତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କିମ୍ବା ଛାତିର ମଧ୍ୟ ଭାଗକୁ ଖସିଯିବା ସ୍ଥିତିରେ ରହିଲା ଭଳି ଝୁଲି ରହିଥାଏ।

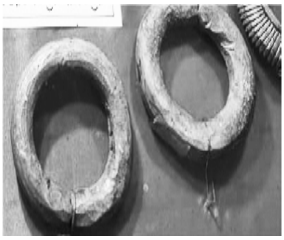
ଚିପମାଳି -ସଂଲଗ୍ନ ହାର

କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର ଅନେକ ଆଦିବାସୀ ମହିଳା ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରକାରର ହାର ପିନ୍ଧିବାର ଅଭ୍ୟାସ ରଖନ୍ତି ଯାହାକୁ ସେମାନେ 'ଚିପମାଳି' ବୋଲି କହନ୍ତି ଯାହା ଶରୀର ସହିତ ପ୍ରାୟ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଜଡି ରହିଥାଏ। 'ପାରୋଜା' ଜନଜାତିର ମହିଳାମାନଙ୍କର ଏହି ପ୍ରକାରର ବେକ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରତି ବହୁତ ପସନ୍ଦ ଥାଏ ଏବଂ ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ସେମାନଙ୍କ ବେକରେ 'ଚିପମାଳି' ଚମକଦାର ହେବା ସହିତ ସେମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି। ଏହି ହାର ମୁଖ୍ୟତଃ ପିତ୍ତଳ ବ୍ୟବହାର କରି ତିଆରି କରାଯାଏ, ଯଦିଓ ଆର୍ଥିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଧନୀ ଆଦିବାସୀ ପରିବାର ସହିତ ଜଡିତ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ସୁନାରେ ମଧ୍ୟ ତିଆରି ହୋଇପାରେ। 'ଚିପମାଳି' ଏକ ହାତ ଘଣ୍ଟା ବ୍ୟାଣ୍ଡ ପରି ଦେଖାଯାଏ ଏବଂ ଆବଶ୍ୟକ ଲମ୍ବ ସୂତା ଖଣ୍ଡ, ପ୍ରାୟ ୪୦ ଆୟତାକାର ପିତ୍ତଳ ଚିପ୍ ୟୁନିଟ୍ ଏବଂ କିଛିପତଳା ଟ୍ୟୁବ ଦ୍ୱାରା ତିଆରି ହୋଇଥାଏ। 'ଚିପମାଳି' ତିଆରି କରିବା ପ୍ରକୃତରେ ଏକ କଷ୍ଟକର କଳା। ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ନିମ୍ନଲିଖିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ୟୁନିଟ୍ ଅର୍ଥାତ୍ ଚିପ୍ସରେ ଚାରୋଟି ପତଳା ଟ୍ୟୁବ ସୋଲ୍ଡର କରାଯାଏ ଏବଂ ଟ୍ୟୁବ୍‌ର ଗାତ ମାଧ୍ୟମରେ ୟୁନିଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକୁ ସୂତା ଦେଇ ହାର ପ୍ରସ୍ତୁତି କରାଯାଏ। ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ପିନ୍ଧୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଲୁକ୍ ବୃଦ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ସୂତା ତିଆରି କରିବା ସମୟରେ ଏହାର ହୁପ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ମଝିରେ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯାଉଥିବା ଲକେଟ୍ ମଧ୍ୟ ରଖାଯାଇପାରେ। ଲକେଟଟି ସୁନା କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟବାନ ଧାତୁରେ ତିଆରି ହୋଇପାରେ ଯାହା ପାଇବାକୁ ଚାହୁଁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି/ ପରିବାରର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅନୁସାରେ ହୋଇପାରେ। ଏହି ହାରର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ ଏହା ଅନ୍ୟ ହାର ପରି ଯଥେଷ୍ଟ ଲମ୍ବା ନୁହେଁ ଯାହା ଫଳରେ ଏହା ବେକରେ ଝୁଲି ରହିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଶରୀର ସହିତ ଲାଗି ରହିଥାଏ। ପିତ୍ତଳରେ ତିଆରି ହୋଇଥିବାରୁ, ଏହା ବହୁତ ଶସ୍ତା ଏବଂ ଏହାର ଗ୍ରାହକ ସଂଖ୍ୟା ବହୁତ ଅଧିକ।

ଖାଗଲା- ବେକମୁଦି କିମ୍ବା ହାର

'ଡୋଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ' ଜନଜାତିର ମହିଳା ଏବଂ ପୁରୁଷମାନେ 'କାଗୁଡ଼ିଆକା' କିମ୍ବା ନେକ୍ ରିଙ୍ଗ ବୋଲି ଯାହାକୁ କୁହନ୍ତି ତାହାକୁ ବହୁତ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି। ସେମାନେ ନିୟମିତ ଭାବରେ ଏହି ମୁଦିକୁ ସେମାନଙ୍କ ବେକରେ ପ୍ରିତିଦିନ ପିନ୍ଧନ୍ତି। ନେକ୍ ରିଙ୍ଗ ହେଉଛି ବେକରେ ପିନ୍ଧାଯାଉଥିବା ମୁଦି। କିନ୍ତୁ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ଥିବା ମୁଦି, ପାଦରେ ଥିବା ମୁଦି କିମ୍ବା ଆର୍ମଲେଟ ପରି ନୁହେଁ, ଏଗୁଡ଼ିକ ବେକରେ ଭଲଭାବରେ ଫିଟ୍ ହୁଏ ନାହିଁ। ତଥାପି, ଏଗୁଡ଼ିକ ବେକରେ ବହୁତ ଢିଲା ଭାବରେ ଟଙ୍ଗା ଯାଏନାହିଁ। ମୁଦିର ଦୁଇପ୍ରାନ୍ତକୁ ଏକ ହୁପ୍ ସାହାଯ୍ୟରେ ହୁକିଂ ଦ୍ୱାରା ଯୋଡାଯାଏ। ନେକ୍ ରିଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ଆଲୁମିନିୟମ୍, ପିତ୍ତଳ କିମ୍ବା ରୂପାରେ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ସାଧାରଣତଃ ଚୁଡ଼ି ଆକାରର ଗୋଲାକାର ଫମ୍ପା ପାଇପ୍ ହୋଇଥାଏ। ନେକ୍ ରିଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଦୁଇ କିମ୍ବା ତତୋଽଧିକ ଭିନ୍ନ ଆକାର / ବ୍ୟାସର ଗୋଷ୍ଠୀରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ, କେତେକ ସମୟରେ ପିନ୍ଧୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ବେକର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଲମ୍ବକୁ ଆଚ୍ଛାଦନକରେ। ଏହା ବେକରେ କଲର ସ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବସିଥାଏ।

ବଳା- କଙ୍କଣ



କଙ୍କଣ ଏକ ଅଳଙ୍କାର। କୋରାପୁଟର ଜନଜାତି ଏହାକୁ ଦୁଇ ହାତରେ କଙ୍କଣ ଉପରେ ଟିକିଏ ପିନ୍ଧନ୍ତି। ଏଗୁଡ଼ିକ ପିତ୍ତଳ, ରୂପା, କିମ୍ବା ଧଳା ଧାତୁରେ ତିଆରି କରି ମହିଳାମାନେ ପିନ୍ଧନ୍ତି। ଯୁବତୀ ଏବଂ 'ପରଜା' ପୁରୁଷ ଯୁବକ ଏଥିରୁ ଦୁଇଟି ପିନ୍ଧନ୍ତି। କଙ୍କଣଗୁଡ଼ିକ କଠିନ କିମ୍ବା ଫମ୍ପା ହୋଇଥାଏ, ଯଦି ଫମ୍ପା ହୁଏ, ତେବେ ଲାଖ (ଏକ ରେଜିନ୍ ପଦାର୍ଥ)ରେ ସାଧାରଣତଃ ପୂର୍ଣ୍ଣକରି ବନ୍ଦ କରାଯାଇଥାଏ। ସେଗୁଡ଼ିକ ମସୃଣ ଏବଂ ଢିଲା ଭାବରେ ଏପରି ତିଆରି କରାଯାଇଥାଏ ଯାହା ବିନା କଷ୍ଟରେ ହାତରେ ପିନ୍ଧିବା ଓ ବାହାର କରିବାକୁ ସହଜ ହୋଇଥାଏ। କିଛି ମହିଳା ଏହାକୁ ଏକ ସହାୟକ ଅଳଙ୍କାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପିନ୍ଧନ୍ତି କାରଣ କଙ୍କଣ ଆଡ଼କୁ ସୀସା ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟକରେ ଏବଂ ଏହା ପଛରେ ଅନ୍ୟ ପତଳା କଙ୍କଣ ପଡ଼ିଥାଏ। କିଛି କ୍ଷେତ୍ରରେ, କଙ୍କଣଗୁଡ଼ିକ ହାତରେ ଥିବା ସମୟରେ ହାତକୁ ଚାପିଦେଇ ବନ୍ଦ ହୋଇଥିବା ଡିଜାଇନ୍ କରାଯାଇଥିବା ପ୍ରାନ୍ତ ସହିତ ଖୋଲାଯାଇ ପାରେ ଏବଂ ସଫା କିମ୍ବା ମରାମତି ପାଇଁ ବାହାରକୁ ଆଣିବା ପାଇଁ ବହୁତ କମ୍ ଚାପରେ ଖୋଲାଯାଏ। ଯେତେବେଳେ କଙ୍କଣ ମୋଟା ହୋଇଥାଏ , ସେତେବେଳେ ଉଭୟ ହାତରେ ଏକକ ଖଣ୍ଡ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ଏବଂ କାଚ କିମ୍ବା ଧାତୁ ନିର୍ମିତ ଅନ୍ୟ ଆପେକ୍ଷିକ ପତଳା ଚୁଡ଼ି ପ୍ରକାରର ଅଳଙ୍କାର ଧରି ରଖିବାର ସହାୟକ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ କିମ୍ବା ଯେତେବେଳେ ପତଳା ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ଅନେକ ଖଣ୍ଡରେ ଚୁଡ଼ି ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ।

ପାଦଖଡୁ–ପାଦୁକା

'ପାଦୁକା' ଏକ ଗୋଡ଼ ଅଳଙ୍କାର। ଏହା ପିତ୍ତଳ କିମ୍ବା ଆଲୁମିନିୟମରେ ତିଆରି ଏବଂ କୋରାପୁଟର ଆଦିବାସୀ ମହିଳାମାନେ ଏହାକୁ ଗୋଡ଼ରେ ପିନ୍ଧନ୍ତି। ଏହାର ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଆକୃତି ଅଛି। ଏହା ଅଣ୍ଡାକାର କିନ୍ତୁ ପିନ୍ଧିବା ସମୟରେ ସିଧା ନୁହେଁ। ଏହାର ଆଗ ଏବଂ ପଛ ଅଂଶ ମଧ୍ୟ ଭାଗ ତୁଳନାରେ ଉପରକୁ ଉଠିଥାଏ ଏବଂ ଆଗ ସ୍ତର ପଛ ଅପେକ୍ଷା ଟିକିଏ ଉଚ୍ଚ ସ୍ତରର ହୋଇଥାଏ।ଏହି ଆକୃତି ଗୋଡ଼ ଉପରେ ପଛରୁ ଆଗ ସ୍ତରକୁ ସ୍ଥିତିରେ ରଖିବା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ। ଆବଶ୍ୟକ ଆକାରରଏକ ଫମ୍ପାପାଇପ୍ ବଙ୍କା କରି ପାଟି ତିଆରି କରାଯାଏ। ପାଟିର ବାହାର ଅଂଶ ଉପର ଏବଂ ତଳପାର୍ଶ୍ୱରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଢାଲ ଥାଏ ଏବଂ ମଝିରେ ଏକ ଅଣ-ତୀକ୍ଷଣ୍ ଶିଖର ଥାଏ। ଏହି ଅଳଙ୍କାରରେ କୌଣସି ଖୋଲା ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ଏବଂ ଏହା ଗୋଡ଼ରେ ଫିଟ୍ ହେବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଆକାରରେତିଆରି କରାଯାଏ, ଯଦିଓ ଏହା ସ୍ଥିର ଏବଂ ବହୁତ ଢିଲା ନୁହେଁ ତଥାପି ଚାଲିବା ସମୟରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ହୁଏ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଖସିଯାଏ ନାହିଁ। ଏହାକୁ ଉଭୟ ପାଟିର ଖାଲି ସ୍ଥାନ ଦେଇ ପାଦ ପ୍ରବେଶ କରାଯାଏ ଏବଂ ପଛର ଗୋଡ଼ ପାଖରେ ଉପର ପାଦରେ ରଖି ଲଗାଯାଏ। ଏହି ଅଳଙ୍କାର ଟିକିଏ ଭାରୀ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପ୍ରାୟ ୧୫୦ ଗ୍ରାମ ଓଜନର। ପାଦର ଛୋଟ ଛୋଟ ଝଟକା ଏବଂ ମହିଳାମାନଙ୍କ ଦ୍ରୁତ ଗତିକୁ ରୋକିବା ପାଇଁ ପାଦୁକାକୁ ଏହିପରି ଡିଜାଇନ୍ କରାଯାଇଅଛି।

ଜଟିଆ – ଟୋରିଙ୍ଗସ୍

କୋରାପୁଟର ବିବାହିତ ଜନଜାତି ମହିଳାମାନେ 'ଆଙ୍ଗୁଠି ମୁଦି' ପିନ୍ଧନ୍ତି। ଏଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଦ୍ୱିତୀୟ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ଅର୍ଥାତ ବଡ଼ ଆଙ୍ଗୁଠି ପାଖରେ ପିନ୍ଧାଯାଏ। ଏଗୁଡ଼ିକ ଉଭୟ ପାଦରେ ପିନ୍ଧାଯାଏ। କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଆଙ୍ଗୁଠି ସବୁଠାରୁ ଲମ୍ବା ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଏକ ଆଙ୍ଗୁଠି ମୁଦି ଲଗାଇବା ସବୁଠାରୁ ସହଜ। ଏହାକୁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଜିନିଷ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ନରଖିବା ଏବଂ ସହଜରେ ଖସି ପଡ଼ିବାକୁ ରୋକିବା ପାଇଁ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ଏକ ଆଙ୍ଗୁଠି ମୁଦି ପିନ୍ଧିବା ସାଧାରଣ ଅଭ୍ୟାସ। ଆଙ୍ଗୁଠି ମୁଦି ଅନେକ ପ୍ରକାରର। କିଛି କେବଳ ସାଦା ଏବଂ ସରଳ ବ୍ୟାଣ୍ଡ ଯେତେବେଳେ ଅନ୍ୟ କିଛି ସରଳ ବ୍ୟାଣ୍ଡରେ ଫୁଲ ଏବଂ ନମୁନା ସହିତ ଫ୍ୟାଶନ ଭାବରେ ଡିଜାଇନ୍ କରାଯାଏ। ଆଙ୍ଗୁଠି ମୁଦିଗୁଡ଼ିକର ତଳ ଭାଗରେ ସାଧାରଣତଃ ଏକ ଛୋଟ ଫାଙ୍କ ଥାଏ ଯାହା ଫଳରେ ଖସିଯିବାକୁ ରୋକିବା ପାଇଁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସହଜରେ କଡ଼ା ଏବଂ ଆରାମଦାୟକ ଭାବରେ ଫିଟ୍ କରାଯାଇପାରିବ। ଆଙ୍ଗୁଠି ମୁଦି ପିନ୍ଧିବା ମହିଳାଙ୍କ 'ବିବାହିତା' ସ୍ଥିତିକୁ ସୂଚିତ କରେ; ଏହା 'ବିବାହିତ' ଅବସ୍ଥାର ପ୍ରତୀକ। କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତ ବିବାହିତ ଜନଜାତି ମହିଳା ପାଦ ମୁଦି ପିନ୍ଧିପାରିବେ ନାହିଁ ଅର୍ଥାତ୍ ଏହା ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ନୁହେଁ। ପାଦମୁଦି ରୂପାରେ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ।

ଡେଟିସିକଲାଙ୍ଗ

କନ୍ଧ ସଂପ୍ରଦାୟର ମହିଳାମାନେ ଗହଣା ପିନ୍ଧିବାକୁ ବେଶ ପସନ୍ଦ କରିଥାନ୍ତି। ଡେଟିସିକଲାଙ୍ଗ ଏକ ପ୍ରକାରକମରବନ୍ଧ, ଯାହାକୁ ଦେଶିଆ କନ୍ଧମାନେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ତେବେ ଏହି କମର ବନ୍ଧ ସୁଦୃଢ଼ ଆର୍ଥିକ ସ୍ଥିତିର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଦର୍ଶାଇଥାଏ।

ସିଡ୍ ନେକଲେସ୍

କୋରାପୁଟର ସିରିବେଡ଼ାରେ ବାସ କରୁଥିବା ଦୁରୁଆ ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ମହିଳାମାନେ ଏହି ସିଡ୍ ନେକଲେସ୍ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି।ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ଗହଣାକୁ ମହିଳାମାନେ ଗଛର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମଞ୍ଜିରେ ନିଜେ ତିଆରି କରିଥାନ୍ତି। ଶୁଖିଲା ସିଆଳି ମଞ୍ଜିକୁ ସୂତାରେ ତିଆରି କରିଥାନ୍ତି।

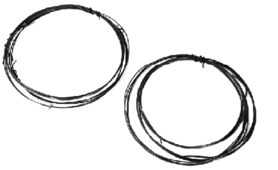
ବେଡିଆ ନେକଲେସ୍

ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର ରଙ୍ଗୀନ ନେକଲେସ୍, ଯାହା ଆଦିବାସୀ ମହିଳାଙ୍କ ସୁନ୍ଦରତାକୁ ଆହୁରି ବଢାଇ ଦେଇଥାଏ। ବିଶେଷକରି ମାଲକାନଗିରିରେ ଥିବା ବଣ୍ଡାଜାତିର ଆଦିବାସୀମାନେ ମାଳିରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପ୍ରାକୃତିକ ରଙ୍ଗ ଦେଇ ତିଆରି କରିଥାନ୍ତି। ସେହିପରି କେବଳ ମଞ୍ଜିରେ ତିଆରି ଲୁବେଡିଆ ନେକଲେସକୁ ବଣ୍ଡା ମହିଳାମାନେ ତାଙ୍କ ଶରୀର ଉପରିଭାଗକୁ ଢାଙ୍କିବା ପାଇଁ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି।

ଶଙ୍ଖଚୂଡ଼ି

ଓଡ଼ିଶାର ବୃହତ ଆଦିବାସୀ ସାନ୍ତାଳ, ବଣ୍ଡା ଓ କୋୟାମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ତଥା ଗହଣା ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠୁ ଭିନ୍ନ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଶଙ୍ଖଚୂଡ଼ି ଅନ୍ୟତମ । ଏହାକୁ ସେମାନେ ବିବାହ ଇତ୍ୟାଦି ଖାସ୍ ଉତ୍ସବରେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି ।

ବାଜୁ(ତାଡ଼ା, ତେଡୁଆ)



କିସାନ ସଂପ୍ରଦାୟର ଜନଜାତି ମହିଳାମାନେ ବାହୁରେ ଯେଉଁ ଗହଣା ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି, ତାହାକୁ ସାଧାରଣତଃ ବାଜୁ ବନ୍ଧନ କୁହାଯାଏ, ହେଲେ ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ ସେମାନେ ଏହି ବାଜୁକୁ 'ତାଡ଼ା' କୁହନ୍ତି । ଏହାରୁ ପାରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ଗୋଟେ ପଟକୁ ମୁନିଆ କରାଯାଇଥାଏ, ଯାହା ଆତ୍ମରକ୍ଷାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ସେହିପରି ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧ ପିନ୍ଧୁଥିବା ବାଜୁକୁ 'ତେଡୁଆ'କୁହନ୍ତି ।

ଜୀବନଜୀବିକା ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜନଜାତିର ଅଳଙ୍କାର : ଏକ ବିରଳ କୀର୍ତ୍ତି ରୂପ

ନିରକ୍ଷର ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଆଗକୁ ବଢ଼ିବାର ଅଦମ୍ୟ ଇଚ୍ଛା ଆଗରେ ହାର ମାନିଛି ପରିସ୍ଥିତି । ନବରଙ୍ଗପୁର ଭଳି ଏକ ଆଦିବାସୀ ବହୁଳ ଓ ଉପାନ୍ତ ଜିଲ୍ଲାର ଜଣେ ନିରକ୍ଷର ମହିଳାଙ୍କ ପାଇଁ ତାଙ୍କ କଳା ଓ କାରିଗରୀ ଆଣିଦେଇଛି ଅନେକ ଖ୍ୟାତି । ନବରଙ୍ଗପୁର ସଦର ବ୍ଲକ୍ ଚୁରାହାଣ୍ଡିଗ୍ରାମର ନୀଳମଣି ଖାତି(୫୨) । ନୀଳମଣି ଆଦିବାସୀ ଅଳଙ୍କାର ତିଆରିରେ ନିପୁଣ । ତାଙ୍କ ନିର୍ମିତ ଅଳଙ୍କାର ଓଡ଼ିଶା ଓ ବାହାର ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବା ସହ ବେଶ୍ ଆଦୃତ ହୋଇପାରିଛି । ବିଭିନ୍ନ ମେଳା ଓ ମହୋତ୍ସବରେ ସେ ତାଙ୍କର କଳା ଓ କାରିଗରୀ ପାଇଁ ପୁରସ୍କୃତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ନୀଳମଣି କହିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ ବୁଦ୍ଧି ଆସିବା ପରଠାରୁ ସେ ଆଦିବାସୀ ଅଳଙ୍କାର ନିର୍ମାଣ କରିଆସୁଛନ୍ତି । ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ ବାପ ଘରେ ନିର୍ମାଣ କରୁଥିଲେ ଓ ବିବାହ ପରେ ତାଙ୍କ ଶାଶୂଘରେ ବି ସେହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିୟୋଜତ ଅଛନ୍ତି । ପୂର୍ବରୁ ଉଭୟ ସ୍ୱାମୀ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ମିଶି ବିଭିନ୍ନ ସାପ୍ତାହିକ ହାଟରେ ଏସବୁ ଅଳଙ୍କାର ବିକ୍ରି କରୁଥିଲେ । ଗତ୧୫ବର୍ଷ ହେବ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ ଭାଗ ନେବା ସହ ସେଠାରେ ଏସବୁ ଅଳଙ୍କାର ବିକ୍ରିବଟା କରିଆସୁଛନ୍ତି । ୪ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଦେହାନ୍ତ ପରଠୁ ସେ ଏକା ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ସତ, ହେଲେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିନାହାନ୍ତି । ପୂର୍ବଭଳି ଆଦିବାସୀ ଅଳଙ୍କାର ତିଆରି କରି ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ପ୍ରଦର୍ଶନୀକୁ ଯାଇ ବିକ୍ରି କରୁଛନ୍ତି । ରାଜ୍ୟ ଓ ରାଜ୍ୟ ବାହାରେ ତାଙ୍କ କଳା ଓ କାରିଗରୀ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ ମିଶନ ଶକ୍ତି ସୁଯୋଗ ଦେଇଛି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ନୀଳମଣି । ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଦେହାନ୍ତ ପରେ ଏହି ବ୍ୟବସାୟରେ ହିଁ ତାଙ୍କ ପରିବାର ଓ ତାଙ୍କ ଭଉଣୀଙ୍କ ପରିବାର ଚଳୁଛି । ଏବେ ତାଙ୍କୁ କାମରେ ସହଯୋଗ କରୁଛନ୍ତି ଝିଅ ପଦ୍ମିନୀ । ନୀଳମଣିଙ୍କ ଭଳି ତାଙ୍କ ଝିଅ ମଧ୍ୟ ଆଦିବାସୀ ଅଳଙ୍କାର ତିଆରି କରିବାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତା । ସେ ନିର୍ମାଣ କରୁଥିବା ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ନାନୁ, ଚାପସରୀ, ଚିପମାଳି, ଗୀତମାଳି,

ଧାନମାଳି, ଖାସୁମାଳି, ମଙ୍ଗଳସୂତ୍ର, ଲବଙ୍ଗକୋଡ଼ି, ଟମାଟଲୁ, ପୁଲି, ଝିଙ୍କା, ଝୁଂପି, ବାରି, ବେସରୀ, ସୋରିସିଆମାଳି, କାନମୋଡ଼ିଆ, ତାନ, ମୁଦି, ପିତ୍ତଳବାଲା, ଗୋଡ଼ମୁଦି ଓ ଚେନ ଇତ୍ୟାଦି ରହିଛି। ଏସବୁ ଅଳଙ୍କାର ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ କଞ୍ଚାମାଲ ସେ ରାୟପୁର ଓ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲା କୋଟପାଡ଼ରୁ ଆଣିଥା'ନ୍ତି। ନୀଳମଣି ନିଜର କଳା ନିଜ ଭିତରେ ସୀମିତ ନରଖି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଶିଖାଇବା ସହ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବି ରୋଜଗାରର ବାଟ ଫିଟାଇ ପାରିଛନ୍ତି।

ଉପସଂହାର :

ଅଳଙ୍କାର କେବଳ ଶାରୀରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୋଇନଥାଏ, ଗୋଟିଏ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ନିଜସ୍ୱରଚି, କଳା କୁଶଳତା ଓ ସ୍ୱାଭିମାନର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଉପଯୋଗିତା ଅବିସମ୍ବାଦିତ। ଏହି କ୍ରମରେ ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜାତିଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ଓ ବ୍ୟବହୃତ ବିଭିନ୍ନ ଧାତୁ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବସ୍ତୁ ନିର୍ମିତ ଭଳିକି ଭଳି ଅଳଙ୍କାରର ଆଦୃତି କେବଳ ଜନଜାତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ହୋଇ ରହିନାହିଁ, ବିଶ୍ୱର ସୌଖିନ ଜଗତରେ ଏହାର କ୍ରମ ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଆଦର, ଏ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକର ଅପରିସୀମ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ସହିତ ଜନଜାତିଙ୍କ ମାନସିକତା ଓ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି କର୍ମ ପ୍ରବଣତାର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଏ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ:

ମିଶ୍ର, ସୁବାସଚନ୍ଦ୍ର, ୨୦୦୨ ଭତରା ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଲୋକସାହିତ୍ୟ, ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡ଼େମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର।

ଓଡ଼ିଶା ଜିଲ୍ଲା ଗେଜେର୍ଟସ, କୋରାପୁଟ, କୋରାପୁଟ, ତାରାଦତ୍ତ, ଆଇଏଏସ୍ ଡ଼., ମୁଖ୍ୟ ସଂପାଦକ, ଗେଜେର୍ଟସ ଏବଂ ମହା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ସମନ୍ୱୟ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଏକାଡେମୀ ଅଫ୍ ଆଡମିନିଷ୍ଟ୍ରେସନ, [ଗେଜେର୍ଟସ ୟୁନିଟ୍], ସାଧାରଣ ପ୍ରଶାସନ ବିଭାଗ ଓଡ଼ିଶା ସରକାର. ୨୦୧୮

ରଥ, ପରେଶ, ଦୁରୁଆ ଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତି, ଜୟପୁର ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ, ଜୟପୁର।

ପାଢୀ, ରାଜେନ୍ଦ୍ର (୨୦୦୯), କୋରାପୁଟ ଆଦିବାସୀ ଲୋକସଂସ୍କୃତି, ସୁର୍ବର୍ଣ୍ଣଶ୍ରୀ ପ୍ରକାଶନୀ, ବାଲେଶ୍ୱର।

ପରିଡ଼ା, ସରୋଜ କୁମାର (୨୦୧୭); କନ୍ଧମାଳର ଲୋକଦେବତା: ଆମ ଲୋକ ଦେବତା ସଂପାଦନା - ଡ.ଦୁର୍ଗାମାଧବ ନନ୍ଦ,ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ଗବେଷଣା ଗ୍ରନ୍ଥମାଳା-୧୦, ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ଗବେଷଣା ପରିଷଦ, ପୁରୀ।

ମିଶ୍ର, ମହେନ୍ଦ୍ରକୁମାର (୧୯୯୬); କଳାହାଣ୍ଡିର ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟ :ଲୋକସଂସ୍କୃତି ପରିକ୍ରମା। ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ। ପୃଷ୍ଠା-୧୫୦।

ଓଡିଶାର ଜନଜାତି, ଓଡିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନସଂସ୍ଥା, ପୁସ୍ତକ ଭବନ, ଭୁବନେଶ୍ୱର।

ମିଶ୍ର, ଅଜୟକୁମାର, ଓଡିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟ, ଲୋକସଂସ୍କୃତି।

ପାଢ଼ୀ, ବେଣୀମାଧବ (୨୦୧୭); କଳିଙ୍ଗର ଲୋକଦେବତା : ଆମ ଲୋକଦେବତା। ସଂପାଦନା-ଡ. ଦୁର୍ଗାମାଧବନନ୍ଦ, ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଗବେଷଣା ଗ୍ରନ୍ଥମାଳା-୧୦, ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଗବେଷଣା ପରିଷଦ, ପୁରୀ । ପୃଷ୍ଠା-୯ ।

ସାନ୍ତାଳ ସଂପ୍ରଦାୟର ପାରଂପାରିକ ଅଳଙ୍କାର

ଠାକୁରଦାସ ହାଁସଦାଃ*

ସାରାଂଶ

ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ଅନୁସାରେ ସମାଜର ବିକାଶ ମଧ୍ୟ ଘଟିଥାଏ। ପ୍ରଗତିର ସହ ତାଳ ଦେଇ ସାନ୍ତାଳ ସାମାଜ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଥା ଓ ପାରମ୍ପାରିକ ବସ୍ତ୍ର ବେଶଭୂଷା ସହିତ ନିଜ ସମାଜ ଓ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ମାନ ପରିଧାନ କରିଥାଏ। ଆଜିର ମନୁଷ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିଥାଏ, ମାତ୍ର ଏହି ସାନ୍ତାଳ ଆଦିବାସୀ ନିଜ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପାରମ୍ପରିକ ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିବା ପାଇଁ ତିଳେ ମାତ୍ର ହେଳା କରିନାହିଁ କି ଭୁଲି ମଧ୍ୟ ଯାଇନାହିଁ। ମାଘ ମାସ ପ୍ରଥମ ସପ୍ତାହରେ ମାଗ୍ ବଂଗା କରିବା ସହିତ ସାନ୍ତାଳ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ନୂଆ ବର୍ଷ ରୂପେ ପାଳନ କରାଯାଏ। ଫଗୁଣ ମାସରେ ଗଛ ଲତାରେ ନାନାଦି ଫୁଲ ଆସିଥାଏ। ଫଗୁଣ ମାସ ପଂଚମ ଦିନରେ ବାହା ବାଂଗା ସହିତ ବାହା ପରବ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ବୈଶାଖ ମାସ ପଂଚମ ଦିନରେ ମାଃମଣେ ବଂଗା ସହିତ ମାଃମଣେ ପରବ ହୋଇଥାଏ, ଏହି ଦୁଇ ପର୍ବରେ ସାନ୍ତାଳ ଲୋକମାନେ ଜାହେର ଗାଲ୍‌ରେ ପୂଜା କଲା ପରେ ନାଚ ଗୀତ କରିଥାନ୍ତି। ଜାହେର ଗାଳ ବ୍ୟତୀତ ବୁରୁ ପାତା, ପାର୍‌ବନ୍ ପାତା, ସିଦ୍ ପାତା ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଯାତ୍ରା ପାତା ସମୟରେ ସମସ୍ତ ଯୁବତୀ ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନେ ଅନେକ ସୁନ୍ଦର ଓ ମନୋରମ ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିବାର ଦେଖାଯାଏ। ସାନ୍ତାଳ ଆଦିବାସୀ ପରିଧାନ କରୁଥିବା ଅଳଙ୍କାର ଗୁଡ଼ିକ ମାଟି, ବିଭିନ୍ନ ଫଳର ମଞ୍ଜି, ବନ୍ୟଜନ୍ତୁର ଦାନ୍ତ ଏବଂ ପର, ସୁନା, ରୁପା, ପିତଳ, କଂସା ଏବଂ ଲୁହା ଆଦି ଧାତୁରୁ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ।

ଉପକ୍ରମ

ଭାରତର ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟ ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାନ୍ତାଳ ଲୋକମାନେ ବହୁଳ ମାତ୍ରାରେ ଅଛନ୍ତି। ଭାରତ ଭିତରେ ଏମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଓଡ଼ିଶା, ଝାଡ଼ଖଣ୍ଡ, ବିହାର, ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ, ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ, ଛତିଶଗଡ଼, ଆସାମ ଓ ତ୍ରିପୁରା ରାଜ୍ୟ ମାନଙ୍କରେ ଥିବାବେଳେ ଭାରତ ବାହାରେ ଏମାନେ ନେପାଳର ଝାପା, ମୋରାଙ୍ଗ ଓ ସୁନସାରି ଜିଲ୍ଲା, ବଙ୍ଗଳା ଦେଶର ଛୋଟନାଗପୁର, ରାଜମହଲ ଓ ଡାଲମା ପାହାଡ ଅଂଚଳର ପାଦଦେଶରେ, ଦାମୋଦର ଉପତ୍ୟକାରେ, ଭୁଟାନ ଏବଂ ମ୍ୟାନମାର ସୀମା ଅଂଚର ମାନଙ୍କରେ ଅଳ୍ପକେ ବସବାସ କରନ୍ତି। ଆମ ଓଡ଼ିଶାରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ମୟୂରଭଞ୍ଜ, କେନ୍ଦୁଝର, ବାଲେଶର ଜିଲ୍ଲା ଏବଂ ଢେଙ୍କାନାଳ ଓ ମାଲକାନଗିରି ଜିଲ୍ଲାରେ ଏମାନେ ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟାରେ ବସବାସ କରନ୍ତି। ସାନ୍ତାଳି ଲୋକଙ୍କର ସଭ୍ୟତା, ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି, ଭାଷା, ପର୍ବପର୍ବାଣି, ଦେବାଦେବୀ, ନୀତି ନିୟମ ଓ ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ଖୁବ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଅଟେ। ଜନ ସଂଖ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାରତର ୩ୟ

*ସହନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଯୋଜନା ଓ ସଂଯୋଜକ ବିଭାଗ, ଓଡ଼ିଶା ସରକାର

ବଡ ଜନଜାତି ହେଉଛନ୍ତି ସାନ୍ତାଳ ଜନଜାତି । 'ସାନ୍ତାଳ' ମନୁଷ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର Proto-Australoid ଆଦିମ ଅଧିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀର Austro-Asiatic ଭାଷା କହୁଥିବା ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ଲୋକଅଟନ୍ତି ଏବଂ ମୁଖ୍ୟତଃ କୃଷି ନିର୍ଭରଶୀଳ ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରିଥାନ୍ତି ।

ସାନ୍ତାଳ ସଂପ୍ରଦାୟର ଲୋକମାନେ ଆମ ଓଡ଼ିଶାର ୬୪ ପ୍ରକାର ଆଦିବାସୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । ଏମାନଙ୍କ ଭାଷାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଲିପି ରହିଛି । ଏହାକୁ ଅଲ୍‌ଚିକି କୁହାଯାଏ । ଅଲ୍‌ଚିକି ଉଦ୍ଭାବକ ପଣ୍ଡିତ ରଘୁନାଥ ମୁର୍ମୁ ୧୯୨୫ ମସିହାରେ ଏହା ଉଦ୍ଭାବନ କରିଥିଲେ । ୨୦୦୩ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ୨୨ ତାରିଖ ଦିନ ଏହି ଭାଷା ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇ ସମ୍ବିଧାନର ୮ମ ଅନୁଚ୍ଛେଦରେ ସାମିଲ ହୋଇଛି । ସାନ୍ତାଳ ଆଦିବାସୀ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପରିବାର ନିଜ ସାନ୍ତାଳି ସଂପ୍ରଦାୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ସମାଜ, ସଂସ୍କାର, ସଂସ୍କୃତି, ପ୍ରଥା ପରମ୍ପରା, ନୀତି ନିୟମ, ଖାଦ୍ୟ ପେୟ, ବେଶଭୂଷା, ଆଚାର ବିଚାର, ପାଞ୍ଚ ପଞ୍ଚାୟତ, ମୁଖିଆ ପାରଗାନା ଓ ରଢି ପ୍ରଥା ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁସାରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଜୀବନ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାରି ଭିତରେ ସେମାନେ ନିଜକୁ ଖାପ ଖୁଆଇ ସୁଖରେ କାଳାତିପାତ କରିବାକୁ ବେଶୀ ପସନ୍ଦ କରିଥାଆନ୍ତି । ଯୁଗ ବିବର୍ତ୍ତନ ଅନୁଯାୟି ମନୁଷ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶାନୁସାରେ ଅଗ୍ରଗତି ଏହି ସାନ୍ତାଳୀଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଜୀବନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

ସାନ୍ତାଳୀ ଆଦିବାସୀ ଭାଷାରେ ଅଳଙ୍କାରକୁ ସାଜ୍ କୁହାଯାଏ । ସାନ୍ତାଳୀ ଭାଷା ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରଂପରା ଭିତରେ ଏମାନେ ପରିଧାନ କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପ୍ରାଚୀନ ଓ ପାରଂପାରିକ ଅଳଙ୍କାର ଗୁଡିକ ୯ ଗୋଟି ପୃଥକ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ, ଯଥା- ୧) ବହଃ ସାଜ୍ – ମୁଣ୍ଡ ଅଳଙ୍କାର ୨) ଲୁତୁର୍ ସାଜ୍- କାନ ଅଳଙ୍କାର ୩) ମୁଁ ସାଜ୍- ନାକ ଅଳଙ୍କାର ୪) ହଟଃ ସାଜ୍- ବେକ ଅଳଙ୍କାର ୫) ସୁପୁ ସାଜ୍- ବାହୁ ଅଳଙ୍କାର ୬) ଲୁଲ୍‌ହା ସାଜ୍ – ମଣିବନ୍ଧ ଅଳଙ୍କାର ୭) କାଟୁବ୍ ସାଜ୍- ଆଙ୍ଗୁଠି ଅଳଙ୍କାର ୮) ଡାଣ୍ଡା ସାଜ୍- ଅଂଟା ଅଳଙ୍କାର ଏବଂ ୯) କାଟା ସାଜ୍- ପାଦ ଅଳଙ୍କାର ।

ମୁଣ୍ଡ ଅଳଙ୍କାର -

ସାନ୍ତାଳ ଆଦିବାସୀ ଲୋକ ମୁଣ୍ଡରେ ପରିଧାନ୍ କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପାରଂପାରିକ 'ବହଃ ସାଜ୍' ଅଳଙ୍କାର ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି-

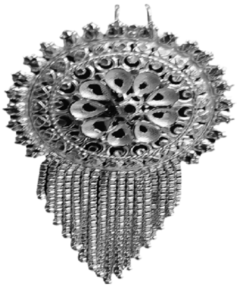
୧) ପାନ୍ କାଂଟା –

ସାନ୍ତାଳି ନାରୀ ଓ ତରୁଣୀ ମାନେ ମୁଣ୍ଡ କେଶରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଏକ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର କୁ 'ପାନ କାଣ୍ଟା' କୁହାଯାଏ ।ଏହା ଦେଖିବାକୁ ପାନ ପତ୍ର ପରି ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏଥିରେ ଏକ ତାର କଣ୍ଟା ଲାଗିଥିବାରୁ ଏହାକୁ ସାନ୍ତାଳି ଭାଷାରେ 'ପାନ୍ କାଣ୍ଟା' କୁହନ୍ତି । ସାନ୍ତାଳି ଲୋକମାନେ ଏହାକୁ ବଣିଆ ପାଖରେ ତିଆରି କରେଇଥାନ୍ତି । ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳ ମାନଙ୍କରେ ଥିବା ବଜାର ଏବଂ ହାଟରେ ମଧ୍ୟ ଏହା

କିଣିବାକୁ ମିଳିଥାଏ। ଏଥିରେ ଅନେକ ତାରକଷି କାମ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ରୁପେଲି ରଙ୍ଗ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଦେଖିବାକୁ ବହୁତ ସୁନ୍ଦର, ମନୋରମ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇଥାଏ।

ସାନ୍ତାଳି ଝିଅ ଏବଂ ମହିଳା ମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣୀ, ନାଚ, ଗୀତ, ବିବାହ, ନୂଆ ବଧୂ ଦେଖିଲା ବେଳେ ଏହାକୁ ମୁଣ୍ଡ ଖୋସାଫୁଲ ପରି ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି। ସାନ୍ତାଳି ଲୋକମାନେ ପ୍ରାୟତଃ ଚାଷୀ, ସେମାନେ ଅନେକ ସମୟରେ ବିଲ ବାଡିରେ ଚାଷ ବାସ କରିଥାନ୍ତି। ତେଣୁ, ସେମାନେ ତାଙ୍କର ଅଳଙ୍କାର ସବୁ ସିନ୍ଦୁକରେ ସାଇତି କରି ରଖିଥାନ୍ତି, ଆଉ ଦରକାର ବେଳେ ଏହାକୁ ସାନ୍ତାଳି ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ସଂସ୍କାର ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି।

୨) ଶିଶିର୍ ଜାଲି –



ଶିଶିର ଜାଲି ଦେଖିବାକୁ ପାନ୍ କାଣ୍ଟା ସଦୃଶ। ଏହାର କାମ ମଧ୍ୟ ପାନକାଣ୍ଟା ପରି ଏବଂ ଏକା ସ୍ଥାନରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ। ସାନ୍ତାଳ ଜନଜାତିର ତରୁଣୀ ଓ ମହିଳାମାନେ ଏହାକୁ ମୁଣ୍ଡରେ ଖୋସା ମାରିଲା ପରି ଲଗେଇଥାନ୍ତି। ପାନକାଣ୍ଟା ଅପେକ୍ଷା ଶିଶିର ଜାଲିକୁ ବେଶୀ ତରୁଣୀମାନେ ପସନ୍ଦ କରିଥାନ୍ତି।

ଏଥିରେ ଅନେକ ତାରକଷି କାମ ହାଇଥାଏ ଏବଂ ଦେଖିବାକୁ ସୁନ୍ଦର ମଧ୍ୟ ଲାଗିଥାଏ। ଏହା ଶିଶିର ପରି ତୁଷାର ଧବଳ ଏବଂ ଜାଲି ସଦୃଶ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ନାମ ଶିଶିର ଜାଲି ଦିଆ ଯାଇଛି। ପାନକଣ୍ଟାରୁ ଶିଶିର ଝରୁ ଥିବାପରି ଆଖିକୁ ଦେଖାଯାଏ। ଶିଶିର ଜାଲି କେବଳ ରୂପାରେ ତିଆରି କରାଯାଏ। ଶିଶିର ଜାଲିକୁ ପାରମ୍ପରିକ ଆଧୁନିକ ଅଳଙ୍କାର ପରି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି, ଯେମିତିକି, ନୂଆ ବଧୂ ଦେଖି ଗଲାବେଳେ, ବିବାହ, ଜାହେରଗାଲ୍ ପୂଜା ବେଳେ, ଯାତ୍ରା, ପାତା, ପର୍ବପର୍ବାଣି, ନାଚ ଗୀତ କଲାବେଳେ, ବାଲା ଞେପେଲ୍ ତଥା ବନ୍ଧୁ ସମୁଧି ଓ କୁଣିଆ ଘରକୁ ଗଲାବେଳେ ଶିଶିର ଜାଲି ବିଶେଷ ଭାବରେ ବ୍ୟାବାହାର କରାଯାଇଥାଏ।

୩) ସୁଦ୍ ପାଶୀ –

ସାନ୍ତାଳି ଭାଷାରେ 'ସୁଦ୍ ପାଶୀ' କହିଲେ 'ଖୋସା ଫାଶ'। ଖୋସା ଚୁଟିକୁ ଛାପି ରଖିବାକୁ ସୁଦ୍ ପାଶୀ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ। ସାନ୍ତାଳି ଝିଅ ଓ ମହିଳାମାନେ ମୁଣ୍ଡର କେଶକୁ ପବନରେ ନ ଉଡିବା ପାଇଁ ଏବଂ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ସଜାଡି ରଖିବାକୁ ଏକ ପ୍ରକାର ମୁନିଆ କ୍ଲିପ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି, ଏହାକୁ 'ସୁଦ୍ ପାଶୀ' କୁହନ୍ତି। ଏହା ଦେଖିବାକୁ ରୁପେଲି ଏବଂ ସୁନେଲି ରଙ୍ଗ ପରି ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ। ସୁଦ୍ ପାଶୀ ପିତଳ କିମ୍ବା ରୂପାର ତିଆରି କରାଯାଏ । ଏହା ବେଣୀରେ କିମ୍ବା ଖୋସାରେ ଲଗାଯାଏ। କେତେକ ମହିଳା ପାହାଡ, ପର୍ବତ ଓ ଜଙ୍ଗଲର ଏକ ପ୍ରକାର ବଣ୍ୟ ଜନ୍ତୁ 'ଝିଙ୍କ' ପ୍ରଜାତିର ପରକୁ ମଧ୍ୟ ସୁଦ୍ ପାଶୀ ପରି ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି।

୪) ସିଲ୍ ହା–

ମୁଣ୍ଡ ଚୁଟିକୁ ଚାପି ଧରି ରଖିବା ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରକାର କ୍ଲିପ୍ ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ। ଏହାକୁ ସିଲ୍‌ହା କୁହାଯାଏ। ଏହା ମାରିବା ଦ୍ୱାରା ଚୁଟି ପବନରେ ଉଡେ ନାହିଁ, ଏବଂ ଭଲଭାବରେ ଚୁଟିକୁ ସାଇତି ରଖିଥାଏ ଓ ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯାଏ। ଏହା ରୂପାରେ ଧାତୁରେ ନିର୍ମିତ। ସିଲହା ଗୋଟିଏ ପଟେ ନାରୀର କାନ ଉପର ମୁଣ୍ଡ ଚୁଟିରେ ଲାଗେ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପାଖରେ ଲାଗିଥିବା ହାରଟିର ହାଙ୍କୁଳାଟି ଖୋସାରେ ଲାଗିଥିବା ପାନ୍ କାଂଟା ଦେହରେ ଲାଗେ। ଫଳରେ ଏହା ଝୁଲିକି ଥାଇ ଅନେକ ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯାଏ। ଏହାକୁ ତରୁଣୀମାନେ ପିନ୍ଧିବାକୁ ବେଶୀ ପସନ୍ଦ କରିଥାନ୍ତି।

କାନ ଅଳଙ୍କାର –

କାନରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ପାରଂପାରିକ ଅଳଙ୍କାର ଗୁଡିକୁ ‘ଲୁତୁର ସାଜ୍’ କୁହାଯାଏ। ଏଠାରେ ମନେ ପକେଇ ଦିଆ ଯାଇପାରେ କି ସନ୍ତାଳି ଘରେ କନ୍ୟା ପିଲାଟିଏ ଜାତ ହେଲେ, ପିଲାଟିର ଦୁଇ କିମ୍ବା ତିନି ବର୍ଷ ହେବା ମାତ୍ରକେ, କାନକୁ ‘ହାତୀ ଲୁତୁ ର୍ଜାନୁମ୍’ ତଥା ନାଗଫେଣୀ କଣ୍ଟା ସାହାଯ୍ୟରେ ଫୋଡା ଯାଇଥାଏ। କାନଟିକୁ ଫୋଡି ସେଥିରେ ନିମ୍ବ କିମ୍ବା କରଞ୍ଜ ତେଲ ପ୍ରତିଦିନ ଦିଆ ଯାଏ। ଏହା ମାଖିବା ଦ୍ୱାରା କାନଟି ପାଚେ ନାହିଁ, କି ସେଥିରେ କୌଣସି ମାଛି ବସିପାରେ ନହିଁ। ସାନ୍ତାଳ ଆଦିବାସୀ କାନରେ ପରିଧାନ୍ କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପାରଂପାରିକ ଅଳଙ୍କାର ଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ –

୧) ଲୁତୁର ପାଗ୍ରା –

ଲୁତୁର ପାଗ୍ରା କହିଲେ କାନରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଏକ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାରକୁ ବୁଝାଏ। ଲୁତୁର ପାଗ୍ରାକୁ ଆମେ ଓଡିଆରେ କାନଫୁଲ କହିଥାଉ। ସାନ୍ତାଳିମାନେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା କାନଫୁଲ ରୂପା କିମ୍ବା ସୁନାର ତିଆରି ହୋଇଥାଏ। ଗାଁ ଗଣ୍ଡାର ଝିଅମାନେ ଲୁତୁର ପାଗ୍ରା ଅଳଙ୍କାର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବ ପର୍ବାଣି ମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି; ମାତ୍ର ସହରରେ ରହୁଥିବା ସାନ୍ତାଳି ମହିଳା ଓ ଝିଅମାନେ ଅଳ୍ପକେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି। ଲୁତୁର ପାଗ୍ରା ଅନେକ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଦେଖିବାକୁ ଅନେକ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଥାଏ।

୨) ଲୁତୁର ଖିଲା-

ସାନ୍ତାଳି ଭାଷାରେ ‘ଲୁତୁର ଖିଲା’ କହିଲେ କାନରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଖିଲ ସଦୃଶ ଏକ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର। ଲୁତୁର ଖିଲା କାନରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ। ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଗଛ ପତ୍ରର କାଠି କିମ୍ବା ନାଡି ମଧ୍ୟ ଲଗାଯାଇଥାଏ। ପ୍ରାୟତଃ ଲୁତୁର ଖିଲାରେ ନିମ୍ବ ଗଛ ପତ୍ର ଲାଗିଥିବା କାଠିକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ। ଆଜିକାଲି ଟପ୍ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି। ରୂପାର ଅଳଙ୍କାର ଗୋଟେପଟେ ଖିଲ ଥିବାବେଳେ ଆର ପଟେ ଏହାକୁ ଟାଇଟ କରିବା ପାଇଁ ନଟ୍ ଲଗାଯାଏ।

୩) **ଲୁତୁର ରିଂ –**

କାନରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଏକପ୍ରକାର କାନଫୁଲକୁ 'ଲୁତୁର୍ ରିଂ' କୁହାଯାଏ। ଲୁତୁର୍ ରିଂ ସାଧାରଣତଃ ରୂପାର ତିଆରି କରାଯାଇଥାଏ। ଧନୀ ଏବଂ ପ୍ରଭାବିଶାଳୀ ଲୋକମାନେ ବଣିଆ ପାଖରେ ଏହାକୁ ସୁନରେ ତିଆରି କରାନ୍ତି। ଲୁତୁର ରିଂ କେବଳ ଛୋଟ ଛୋଟ ଝିଅ ଏବଂ କିଶୋରୀ ମାନେ ହିଁ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି। ଛୋଟ ଝିଅ ମାନେ ସାନ ରିଂ ଏବଂ କିଶରୀ ମାନେ ବଡ ରିଂ କାନରେ ଲଗେଇଥାନ୍ତି, ଏହାକୁ ଗୁଲାଇ ପାଗ୍ରା କୁହାଯାଏ। ଆଗ କାଳରେ ବାଲ୍ୟ ବିବାହ ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳନ ସମୟରେ ନବବଧୂ ରୂପେ ବାଛି, ଝିଅକୁ 'ଲୁତୁର୍ ରିଂ' କାନରେ ଲଗାଇ ତାକୁ 'ହରଃ ଚିହ୍ନା' ତଥା ପିନ୍ଧାଣି କରୁଥିଲେ। ଝିଅଟି ବୟସ୍କ ହେଲା ମାତ୍ରକେ ତାର ବିବାହ ପୁଣି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କରୁଥିଲେ।

୪) **ଲୁତୁର୍ ପାଶୀ–**

ସାନ୍ତାଳି ପରମ୍ପରା ଅନୁଯାଇ 'ହାତୀ ଲୁତୁର ଜାନୁମ୍' ରେ କାନାକୁ ଫୋଡିଲା ପରେ ନିମ୍ବ ତେଲ ଦେଇ ଏହାକୁ ସୁଖାଯାଏ। କାନ ଭଲଭାବରେ ସୁଖି ଗଲାପରେ, ଏଥିରେ ଏକ ପ୍ରକାର ଫାଶ ଲଗାଯାଏ, ଏହାକୁ ଲୁତୁର ପାଶୀ କୁହାଯାଏ। ଏହା ସୁନା, ରୂପା କିମ୍ବା ତମ୍ବା ତାର ରେ ମଧ୍ୟ ତିଆରି କରାଯାଏ।

ନାକ ଅଳଙ୍କାର –

ସାନ୍ତାଳମାନେ ନାକରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପାରମ୍ପରିକ 'ମୁଁ ସାଜ୍' ଅଳଙ୍କାର ଗୁଡିକୁ ହେଲା "ମୁଁ ଫୁଲି', 'ମୁଁ ଖିଲା' ଆଉ 'ଲୁଲୁକ୍' ଇତ୍ୟାଦି।

୧) **ମୁଁ ଫୁଲି–**

ସାନ୍ତାଳି ଭାଷାରେ 'ମୁଁ ଫୁଲି' କହିଲେ ନାକରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ନାକ ଫୁଲକୁ ବୁଝାଏ। ଯେପରି କାନକୁ ହାତୀଲୁତୁର ଜାନୁମ ସାହାଜ୍ୟରେ ଫୋଡ ଯାଏ, ଠିକ ସେହିପରି ନାକକୁ ମଧ୍ୟ ହାତୀଲୁତୁର ଜାନୁମ ତଥା ନାଗଫେଣୀର କଂଟା ସାହାଯ୍ୟରେ ଫୋଡି କଣା କରାଯାଇଥାଏ। ନାକ କଣାରେ ଦରକାର ମୁତାବକ ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ନହେଲେ, ଏଥିଲେ କେବଳ ନିମ ଚାରେଜ୍ ହିଁ ଲଗାଯାଇଥାଏ। "ମୁଁଫୁଲି' କୁ ସାନ୍ତାଳି ଲୋକମାନେ ହାଟ କିମ୍ବା ନିକଟତମ ସହର ବଜାରରୁ କିଣି ଥାଆନ୍ତି ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବ ପର୍ବାଣି, ପୂଜା ଆଉ ଉତ୍ସବ ଅବସରରେ କେବଳ ମହିଳା ଏବଂ ଝିଅ ପିଲା ମାନେ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି।

୨) **ମୁଁ ଖିଲା –**

ସାନ୍ତାଳି ଭାଷାରେ 'ମୁଁ ଖିଲା' କହିଲେ ନାକରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଖିଲ ସଦୃଶ ଏକ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର। ଏହା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଗଛ ପତ୍ରର ନାଡି କିମ୍ବା ଡେଙ୍ଗରେ ମଧ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ। ପ୍ରାୟତଃ ମୁଁ ଖିଲାରେ ନିମ୍ବ ଗଛ

ପତ୍ର କାଠିକୁ ହିଁ ବିଶେଷ ମାତ୍ରାରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ। ସୁନା, ରୂପାର ଅଳଙ୍କାର ଗୋଟେ ପଟ ଖିଲ ଥିବାବେଳେ ଆର ପାଟ ନଟ୍ ଦ୍ୱାରା ମୁଁ ଖିଲା ଟାଇଟ କରାଯାଏ।

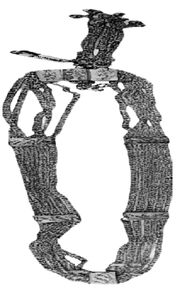
୩) **ଲୁଲୁକ୍ –**

ସାନ୍ତାଳିମାନେ ରୂପା କିମ୍ବା ସୁନା ନିର୍ମିତ ଏକ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ନାକ ଆଗରେ ଝୁଲେଇ ଥାଆନ୍ତି, ଏହାକୁ 'ଲୁଲୁକ୍' କୁହାଯାଏ। ଲୁଲୁକ୍ କେବଳ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନେ ହିଁ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି। ଏହାକୁ ପିନ୍ଧିବା ପାଇଁ କୌଣସି ସାମାଜିକ ବାରଣ କି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନାହିଁ।

ବେକ ଅଳଙ୍କାର–

ବେକରେ ସାନ୍ତାଳ ପରିଧାନ୍ କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପାରମ୍ପରିକ ଅଳଙ୍କାର ଗୁଡିକ ସାନ୍ତାଳି ଭାଷାରେ 'ହଟଃ ସାଜ୍' କୁହାଯାଏ, ସେଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ –

୧) ସିକଳି ମାଳା –

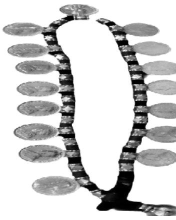


ସାନ୍ତାଳି ଜନଜାତିରେ ୧୨ଗୋଟି ବଂଶର ଗୋତ୍ର ରହିଛି, ଯାହାକୁ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଭାଷାରେ 'ପାରିସ୍' କୁହାଯାଏ। ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ହାଁସଦାଃ ବଂଶ ହେଲା ପିଳଚୁ ଗାଣାର ପ୍ରଥମ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ପୁତ୍ର। 'ଶିକୁଳୀ ହାଁସଦାଃ'ପାରିସ ର ଲୋକମାନେ 'ଆବଗେ ପୂଜା' ତଥା ଟାଣ୍ଡିବଙ୍ଗା କଲାବେଳେ ପୂଜା ବିଧିରେ 'ଶିକୁଳି' ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି। ଆଗ କାଳରେ ଏହି ବଂଶର ମହିଳାମାନେ ତାଙ୍କର ବେକରେ 'ଶିକଳି ମାଳା'କୁ ଅଳଙ୍କାର ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ।

୨) ହାଁସଲି–

ବେକରେ ଏକ ପ୍ରକାର ରିଂ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ, ଯାହାକୁ ସାନ୍ତାଳି ଭାଷାରେ ହାଁସଲି କୁହାଯାଏ। ଏହା କେବଳ ରୂପାରେ ତିଆରି କରାଯାଏ। ଅନ୍ୟ ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ଲୋକ ମାନେ ମଧ୍ୟ ହାଁସଲି ବ୍ୟବହାର କରିବାର ଦେଖାଯାଏ। ଏହା ନିଦା ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଦର ଅଧିକ। କେହି କେହି ଏହାକୁ 'ହାଁସଲି ଟଡ଼ର୍' ମଧ୍ୟ କହିଥାନ୍ତି। 'ହାଁସଲି' ଏକ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ଓ ପୁରାତନ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଅଳଙ୍କାର ଅଟେ। ଏଥିରେ ଗୋଟେପଟେ ହୁକ ଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟ ପଟ ଏକ କଣା ରହିଥାଏ ଏବଂ ବେକରେ ବ୍ୟବହାର କଲାବେଳେ ଏ ଦୁହିଁକୁ ସଂଯୋଗ କରାଯାଏ । ସାନ୍ତାଳ ଜନଜାତିର 'ହାଁସଦା' ବଂଶର ଲୋକମାନେ ଏହାକୁ ବେକରେ ନିଜ 'ଜାତି ଚିହ୍ନ' ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି। ନିଜ ବାସ ଗୃହ ଏବଂ ଗୃହପାଳିତ ପଶୁମାନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ପଶୁ ଦେହରେ 'ହାଁସଲି' ଚିହ୍ନ ଆଙ୍କି ଦେଉଥିଲେ।

୩) ଟାକା ମାଲା–

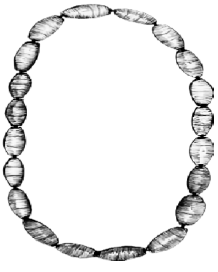


ମୁଦ୍ରାର ହାରକୁ ସାନ୍ତାଳି ଭାଷାରେ 'ଟାକା ମାଲା' କୁହାଯାଏ । ଟାକା ମାଲା ବେକରେ ପରିଧାନ କରାଯାଏ ଏବଂ କେବଳ ସାନ୍ତାଳି ମହିଳାମାନେ ଏହାକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ରାଜା, ମହାରାଜା ଓ ବ୍ରିଟିଶ ପ୍ରଚଳିତ ପୁରୁଣା ରୂପା ମୁଦ୍ରା ଏବଂ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚଳିତ ଟଙ୍କାପଇସାକୁ ବଣିଆ ପାଖରେ 'ଟାକା ମାଲା' ତିଆରି କରାଯାଏ । ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଥିବାରୁ ସମସ୍ତ କିଶୋରୀ, ଯୁବତୀ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନେ ପରିଧାନ କରିବାକୁ ବେଶୀ ପସନ୍ଦ କରିଥାନ୍ତି । ଟାକାମାଲା ବହୁତ ପୁରୁଣା ଓ ପ୍ରାଚୀନ ପାରମ୍ପାରିକ ଅଳଙ୍କାର ଅଟେ ।

୪) ମହର୍ ମାଲା–

ଗୋଟିଏ ତାମ୍ର କିମ୍ବା ପିତଳ ମୁଦ୍ରାରେ ତିଆରି ହାରକୁ ସାନ୍ତାଳି ଭାଷାରେ 'ମହର ମାଲା' କୁହାଯାଏ । ଯଦି ଟଙ୍କାର ମହରରେ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ ତେବେ 'ଟାକା ମହର ମାଲା' କୁହାଯାଏ ଏବଂ ଯଦି କୌଣସି ଜୀବ ଜନ୍ତୁ, ପକ୍ଷୀ, ପତ୍ର, ଗଛ ଆଦିର ମହର କିମ୍ବା ଚିହ୍ନାର ଅନୁରୂପରେ ହାର ତିଆରି କରାଯାଏ, ତେବେ ତାକୁ ଚିହ୍ନବା ମହର ମାଲା ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଏ । ପ୍ରାୟତଃ ଗୋଟିଏ ପିତଳ ମୁଦ୍ରାକୁ ହାଟରେ ମିଳୁଥିବା ସୂତା ମାଳରେ ଝୁଲାଇ ବେକରେ ପିନ୍ଧାଯାଏ । ଆଗ କାଳରେ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ସଭିଏଁ ମହର ମାଲା ବେକରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ଏହା ଦେଖିବାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁନ୍ଦର, ମାତ୍ର କାଳକ୍ରମେ ଏହାର ଚାହିଦା ସାନ୍ତାଳ ସମାଜରେ ଲୋପ ହେବାକୁ ଗଲାଣି ।

୫) ହାସା ମାଲା–



ସାନ୍ତାଳି ମହିଳାମାନେ ମାଟିର ହାର 'ହାସା ମାଲା' ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ଚିକିଟା ମାଟି 'ନାଲ୍ କା ହାସା'ରୁ ମାଳି ତିଆରି କଲା ପରେ ଏହାକୁ ଖରାରେ ଶୁଖାଇ ଭାଟିରେ ପୋଡି ଏକ ଟାଣୁଆ ସୂତା ଦ୍ୱାରା ଗୁନ୍ଥି ହାର କରୁଥିଲେ । ଏଥିରେ ଇଚ୍ଛା ଓ ଦରକାର ମୁତାବକ ପତ୍ର ରଙ୍ଗ, ମାଟି ରଙ୍ଗ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ରମାନ ମଧ୍ୟ ଅଙ୍କନ କରାଯାଉଥିଲା । ଆଗ କାଳରେ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ଏତେ ଟଙ୍କା ପଇସା ନ ଥିଲା, ସେମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଆସବାବ ପତ୍ର ମାଟିରେ ଗଢିବା ସହିତ ପିନ୍ଧିବା ପାଇଁ ଶଙ୍ଖା ଓ ହାର ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ ।

ବାହୁ ଅଳଙ୍କାର –

ସାନ୍ତାଳମାନେ ହାତ ବାହୁରେ ପରିଧାନ୍ କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପାରଂପାରିକ ଅଳଙ୍କାର ଗୁଡିକୁ ସାନ୍ତାଳି ଭାଷାରେ **'ସୁପୁ ସାଜ୍'** ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସେଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ –

୧) ବାଜୁ–

ଆଦିକାଳରୁ ସାନ୍ତାଳ ଜନଜାତି ବାହୁରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ରହିଛି ଏହାକୁ 'ବାଜୁ' କୁହାଯାଏ । 'ବାଜୁ' ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକାର ଐତିହାସିକ ଏବଂ ପାରଂପାରିକ ଅଳଙ୍କାର, ଯାହାକୁ

ସାନ୍ତାଳି ମହିଳା ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଭଲ ପାଆନ୍ତି। ବାଜୁ ଦେଖିବାକୁ ଧଳା ରଙ୍ଗର ଏବଂ ଏହା କେବଳ ରୂପାରେ ହିଁ ତିଆରି କରାଯାଏ। ସାନ୍ତାଳି ସମାଜରେ ବାଜୁର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅନେକ ବେଶୀ।

ଏହା କିଣିବାକୁ ବିଶେଷ ମିଳି ନ ଥାଏ; ତେଣୁ, ଏହାକୁ ବଣିଆ ପାଖରେ ଦରକାର ମୁତାବକ ତିଆରି କରାଯାଏ। ବାଜୁର ଚାହିଦା ଯେମିତି ରହିଛି ସେମିତି ମଧ୍ୟ ଏହାର କ୍ରୟ ମୂଲ୍ୟ ଅଧିକା ରହିଛି। ଏହା କେବଳ ବିବାହ, ଉତ୍ସବ, ପୂଜା, ନାଚ, ପର୍ବ ପର୍ବାଣି ଅବସରେ ଓ କୁଣିଆ ଘରକୁ ଗଲା ବେଳେ ହିଁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ। ଏହାକୁ ଅତି ଯତ୍ନ ସହକାରେ ଘର ସିନ୍ଧୁକରେ ସାଇତି ରଖାଯାଇଥାଏ।

୨) ତକ୍ତି –

ସାନ୍ତାଳି ଭାଷାରେ ହାତର ବାହୁ କୁ 'ସୁପୁ' କୁହାଯାଏ। ବାହୁରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଅଳଙ୍କାର ହେଉଛି 'ବାଜୁ' ଏବଂ 'ତକ୍ତି'। 'ତକ୍ତି' ଅଳଙ୍କାର ରୂପାରେ ହିଁ ତିଆରି କରାଯାଏ। ଗୋଟେ ମୋହର, ଲକେଟ ଅବା ପଦକ ଦେହରେ ଘୁଙ୍ଗୁର କିଛି ଲାଗିଥାଏ ଏବଂ ଦୁଇ ପଟକୁ ମାଳି ଲାଗି ଏକ ହୁକ ସାହାଯ୍ୟରେ ପରସ୍ପରକୁ ଯୋଡ଼ିଥାଏ ।ଏହାକୁ ସାନ୍ତାଳି ଭାଷାରେ 'ତକ୍ତି' କୁହାଯାଏ। ଛୋଟ ହାର ପରି ହାଇଥିବାରୁ ଏହା ଦେଖିବାକୁ ଅନେକ ସୁନ୍ଦର; ବୟସ୍କ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନେ ଏହାକୁ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ବିଶେଷ ପସନ୍ଦ କରିଥାନ୍ତି। ତକ୍ତି ଅଳଙ୍କାର ଅତି ପୁରୁଣା ଓ ପାରଂପରିକ, ଏହାକୁ ସମସ୍ତ ସାନ୍ତାଳି ମହିଳା, ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ, କିଶୋରୀ, ଯୁବତୀ ମାନେ ପିନ୍ଧି ଥାଆନ୍ତି। ଏହାକୁ ପିନ୍ଧିବା ପାଇଁ କୌଣସି ସାମାଜିକ ବାରଣ କି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନାହିଁ।

ମଣିବନ୍ଧ ଅଳଙ୍କାର -

ମଣିବନ୍ଧକୁ ସାନ୍ତାଳି ଭାଷାରେ'ଲୁଲ୍ ହା' କୁହାଯାଏ। ମଣିବନ୍ଧ ଅବା କଟଟିରେ ପରିଧାନ କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପାରଂପାରିକ ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି –ମେଣ୍ ହେଦ୍ ସାକାମ, ବାଲା ଶାକମ୍, ମୋଟର ପଲା, ରୂପାଚୁଳି, କାଁଚ୍ ଚୁଳି ଓ ଟଡ଼ ଇର୍ତ୍ୟାଦି।

୧) ମେଣ୍ ହେଦ୍ ସାକାମ୍ –

ସାନ୍ତାଳି ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି, ପ୍ରଥା ପରଂପରା ଓ ରୀତିନୀତି ଭିତରେ 'ମେଣ୍ ହେଦ୍ ସାକାମ୍'ର ଅନେକ ଗୁଡିଏ ଆଇନ ସିଦ୍ଧ ଓ ବିଧିବଦ୍ଧ ଘନିଷ୍ଠ ସଂପର୍କ ରହଛି ଏବଂ ଏହା ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସାନ୍ତାଳ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଙ୍କର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ପ୍ରଧାନ ଅଳଙ୍କାର ଅଟେ।

ଏହାର ନିର୍ମାଣ କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ବିଧିବଦ୍ଧ ନିୟମ ରହିଛି –

୧) ମେଣ୍ ହେଦ୍ ସାକାମ୍ କେବଳ କମାର ଶାଳରେ କମାର ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମାଣ କରାଯାଏ।

୨) ଏହା କେବଳ ଲୁହାର ହିଁ ତିଆରି କରାଯାଏ।

୩) 'କମାର ଉପବାସ' ରଖି କିଛି ପୂଜାକରି 'ମେଣ୍ ହେଦ୍ ସାକାମ୍'କୁ ତିଆରି କରିଥାନ୍ତି।

୪) 'ମେଣ୍ ହେଦ୍ ସାକାମ୍' କେବଳ ସ୍ୱାମୀ ତା ନିଜ ସହଧର୍ମିଣୀ ସ୍ତ୍ରୀ କୁହିଁ ରୀତିନୀତି ନିୟମ ଅନୁସାରେ ପିନ୍ଧେଇବାର ପରଂପରା ରହିଛି।

୫) ଏଥିରେ ତିନୋଟି ଗାର ରହିଥାଏ।

ଏହି ତିନୋଟି ଗାରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଙ୍କେତ ଓ କାମ ମଧ୍ୟ ରହିଛି, ଯଥା- (୧) ଜିତା (ସ୍ୱାମୀ) (୨) ଧର୍ମ ଦେବତା (ମାରାଂବୁରୁ) ଏବଂ (୩) ମାଝୀ-ମାପାଁଝି ତଥା ମୁଖିଆ-ପଂଚାୟତ।ପ୍ରଥମ ଗାରଟି ନିଜ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପାଇଁ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଧର୍ମ ଦେବତା ମାରାଂବୁରୁ କୁ ବୁଝାଉଥିବା ବେଳେ ତୃତୀୟ ଗାରଟି ମୁଖିଆ ଓ ପଂଚାୟତକୁ ସୂଚିତ କରିଥାଏ । ସାନ୍ତାଳି ସାମାଜିକ ସଂସ୍କୃତି ଅନୁସାରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ହେଉଛି ଯେ, ଏ ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ସେଥିରେ ଏକାଠି ରହିଛି ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ବିଭିନ୍ନ ଅଘଟଣ ଓ ଦୁର୍ବିପାକ ସମୟରେ ସହାୟତା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ।

ଏହି ସାନ୍ତାଳ ସମାଜର ସଂସ୍କାର ଅନୁସାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଙ୍କ ବାମ ହାତରେ ଏକ 'ମେଣ୍ ହେଦ୍ ସାକାମ୍' ପରିଧାନ କରିବାର ବିଧି ରହିଥାଏ। ମେଣ୍ ହେଦ୍ ସାକାମ୍ ର ଅନେକ ବିଶେଷତ୍ୱ ରହିଛି। ଜଣେ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକକୁ ହାଟ ବଜାରରେ ଚିହ୍ନିବାକୁ ହେଲେ, ସେ ମହିଳାର ବାମ ହାତକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ଏବଂ ସେଥିରୁ ତାକୁ ସହଜରେ ଜାଣିହୁଏ କି ସେ ମହିଳା ଜଣକ ବିବାହିତା କି ନୁହେଁ।

ଜଣେ ଉତ୍ତମ ମହିଳାକୁ ବିଭା ହୋଇ ସହଧର୍ମିଣୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେଲେ, ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ବିଭା ସମୟରେ ସିନ୍ଦୂର ଘଷିଲା ବେଳେ ମେଣ୍ ହେଦ୍ ସାକମ୍‌କୁ ମଧ୍ୟ ସିନ୍ଦୂର ତିଳକ ମାରି ପିନ୍ଧାଯାଏ। ଜଣେ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକ ସଂସାର ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କଲା ମାତ୍ରକେ ସେ ଏହାକୁ ପିନ୍ଧିବା ବାଧ୍ୟତା ମୂଳକ। ଯଦି ଜଣେ ନାରୀକୁ ନ ପିନ୍ଧାଯାଏ, କି ସେ ପିନ୍ଧିଥିବା ଟିକୁ ଫପାଡି ଦିଅନ୍ତି, ସେ ନ ପିନ୍ଧନ୍ତି, ତେବେ ସାନ୍ତାଳି ସମାଜ ତାଙ୍କୁ କାହାର ପତ୍ନୀ ହେବାର ମାନ୍ୟତା ଦିଏ ନାହିଁ। କୌଣସି ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ କଳହ ଓ ବାଦ ବିବାଦ ବିଚାର ବେଳେ ଏହି 'ମେଣ୍ ହେଦ୍ ସାକାମ୍' ହିଁ ସେ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଏ। ଯଦି କୌଣସି ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକ ଇଚ୍ଛା ପୂର୍ବକ ମେଣ୍ ହେଦ୍ ସାକାମ୍ ନ ପିନ୍ଧନ୍ତି, ତେବେ ତାଙ୍କୁ ସମାଜରୁ ବହିଷ୍କାର ମଧ୍ୟ କରିଦିଆଯାଏ । ତେଣୁ, ସାନ୍ତାଳି ସମାଜ ର ପ୍ରଥା ପରଂପରା, ରୀତି ନୀତି ଓ ନିୟମ ଅନୁସାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକ 'ମେଣ୍ ହେଦ୍ ସାକାମ୍' ଅଳଙ୍କାର କୁ ପିନ୍ଧିବା ପାଇଁ ପସନ୍ଦ କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ସାନ୍ତାଳ ସମାଜ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାରୀକୁ ସ୍ତ୍ରୀ ହେବାର ମାନ୍ୟତା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ। ମେଣ୍ ହେଦ୍ ସାକାମ୍ କୁ ବିବାହିତା ନାରୀ ମାନଙ୍କର ଏକ 'ସନ୍ତକ୍' ବୋଲି କୁହାଯାଏ।

ଆଦି କାଳରୁ ସାନ୍ତାଳ ସମାଜରେ ସାନ୍ତାଳି ଭାଷାରେ ପ୍ରବାଦ ରହିଛି ଯେ, 'ମେଣ୍ ହେଦ୍ ସାକାମ୍ ଦ ବାହୁ କୁଳିୟାଃ ସନ୍ତକ୍ କାନା' ଅର୍ଥାତ୍ 'ମେଣ୍ ହେଦ୍ ସାକାମ୍ ହେଉଛି ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଙ୍କର ଚିହ୍ନ'। ଏହି ଅଳଙ୍କାରର ଆଉ ଗୋଟିଏ ମହତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି ଯେ, କୌଣସି ଅଘଟଣ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୁର୍ବିପାକ ମେଘ ଘଡଘଡି ବେଳେ ଏହା ଧାରଣ କରିଥିବା ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଙ୍କ ଉପରେ ବଜ୍ରପାତ ଆଦୌ ହୁଏ ନାହିଁ। ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକ ଏହି ଅଳଙ୍କାର ଉପରେ ଗଭୀର ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଥାଆନ୍ତି ଏବଂ ନିଜ ସ୍ୱାମୀ ପାଖରେ ନ ଥିବା ସମୟରେ 'ମେଣ୍ ହେଦ୍ ସାକାମ୍' ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଦୁର୍ଘଟଣା ବେଳେ ରକ୍ଷା କରିଥାଏ। ଶଙ୍ଖାର ଦୁଇ ମୁହଁ ଫାଙ୍କ ରଖିଲେ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ସଂର୍ପକ ମଧ୍ୟ

ଭଲ ରହେନାହିଁ ବୋଲି ସାନ୍ତାଳି ସମାଜରେ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି ।ଜଣେ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଙ୍କର ସମ୍ମାନ, ମହତ, ଇଜ୍ଜତ ଏବଂ ରକ୍ଷକ ହିସାବର 'ମେଣ୍ ହେଦ୍ ସାକାମ୍' ସାନ୍ତାଳ ସମଜରେ ବେଶ ପରିଚିତ ହୋଇ ରହିଛି ।

୨) ବାଲା ସାକମ୍-

ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ଅତି ପୁରୁଣା ସାନ୍ତାଳି ନାରୀମାନଙ୍କର ପ୍ରଥାଜନିତ ଅଳଙ୍କାର ହେଉଛି 'ବାଲାସାକମ୍' । ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଏହା ବ୍ରୋଞ୍ଜ ଧାତୁରେ ନିର୍ମିତ ଥିଲା ମାତ୍ର, କାଳକ୍ରମେ ରୂପା ଓ ସୁନାର ମଧ୍ୟ ଏବେ ହାଟ ବଜାରରେ ମିଳୁଛି। ଏହାର ଦୁଇ ଭାଗ ଥାଏ ଏବଂ ପିନ୍ଧିଲା ସମୟରେ ଏହାକୁ ତାର କାଠି ସାହାଯ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ କରାଯାଏ। ହାତରେ ସମସ୍ତ ଶଙ୍ଖା ପିନ୍ଧି ସାରିଲା ପରେ, ଶେଷକୁ ବାଲା ସାକମ୍ ଦୁଇ ହାତରେ ପିନ୍ଧାଯାଏ। ଫଳରେ, ବାଲା ସାକାମ୍ ହାତ ତଳକୁ ରହିଯାଏ ଏବଂ ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯାଏ। ସମସ୍ତ 'ବାଲାସାକାମ୍' ପ୍ରାୟ ମୋଟା ହୋଇଥାଏ ।

ଏହାକୁ ସମସ୍ତ ନାରୀ ଜାତି ଛୋଟ ପିଲାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବୃଦ୍ଧା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପିନ୍ଧିପାରିବେ ଏବଂ ଏଥିରେ କୌଣସି ବାରଣ ଓ ବାଧକ ସାନ୍ତାଳି ସମାଜରେ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଏହାକୁ ବିଶେଷ ଅବସରେ ପିନ୍ଧା ଯାଉଥିଲା ମାତ୍ର ଏବେ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣି, ଉତ୍ସବ, ଜାହେର ଗାଳ୍ ବାହା ଏନେଜ୍ ଏବଂ ବନ୍ଧୁ ଘରକୁ ଗଲାବେଳେ 'ବାଲାକୁଳି' ତଥା 'ସମୁଦୁଣି' ମାନେ ବିଶେଷ କରି ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବାରୁ ଏହାର ନାମକାରଣ ଏପରି ହୋଇଅଛି। 'ବାଲାସାକାମ୍'ର ମହତ୍ୱ ସାନ୍ତାଳି ସମାଜରେ ଅନେକ ମାତ୍ରାରେ ରହିଛି । ଏହାକୁ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଲୋକକୁ ଅନେକ ଖାତିର ଓ ଇଜ୍ଜତ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ ।

୩) ଚୁର୍

କଚଟି ବା ମଣିବନ୍ଧକୁ ସଜେଇବା ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରକାର ମୋଟା ଓ ଓସାରିଆ ରୂପାର ଅଳଙ୍କାର ସାନ୍ତାଳି ନାରୀମାନେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ଏହାକୁ ସାନ୍ତାଳି ଭାଷାରେ 'ଚୁର୍' କୁହାଯାଏ । ଏହା ୨ ରୁ ୩ ଇଞ୍ଚ ଯାଏ ଲମ୍ବା ଏବଂ ଏଥିରେ ଅନେକ ରେଖାଚିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନା ଅନୁସାରେ ତିଆରି କରାଯାଇଥାଏ । ଚୁର୍ ପିନ୍ଧିଲା ବେଳକୁ ଏଥିରେ ଥିବା ନଟ୍‌କୁ ପ୍ରଥମେ ଖୋଲାଯାଏ ଓ କଚଟିରେ ପିନ୍ଧି ଟାଇଟ୍ କରାଯାଏ। ଆଗକାଳରେ ଏକ ନିଦା ପ୍ରକାର ଚୁର୍ ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧୁଥିଲେ, ଏଥିରେ କୌଣସି ଫାଙ୍କ ନଥିଲା। ଏହା ଅନେକ ମୋଟା ହୋଇଥିବାରୁ ଓଜନ ଓ ଦାମିକା ମଧ ଥିଲା। କେବଳ, ପ୍ରଭାବୀ ଧନୀ ଶ୍ରେଣୀର ମହିଳାମାନେ ହିଁ ପିନ୍ଧି ପାରୁଥିଲେ। କାଳକ୍ରମେ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ହେବାନୁସାରେ, ସାନ୍ତାଳି ଆଦିବାସୀ ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଆଧୁନିକୀକାରଣ ହେବା ସହିତ ଏମାନଙ୍କର

ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାରରେ ମଧ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇଛି। ଆଦି କାଳର 'ଚୁର୍' ଆଜିକାଲି ଏକ ପ୍ରକାର ଆଧୁନିକ ରୂପାରେ ତିଆରି ହୋଇ ହାଟ ବଜାରରେ ଏବେ ଉପଲବ୍ଧ। ଏଥିରେ ଅନେକ ଚାରୁ କଳା ସହିତ ତାର କଷି କାମ ରହିଛି ଏବଂ ପତଳା ଓ କମ ଓଜନର ମଧ୍ୟ ତିଆରି କରାଯାଉଛି।

୪) ମୋଟର ପଲା-

ବୟସ୍କା ଓ ବୃଦ୍ଧାମାନେ 'ମୋଟର ପାଲା' ପିନ୍ଧି ଥାଆନ୍ତି। ଦୁଇଟି ରୂପା ଶଙ୍ଖାରେ ମୋଟର ଦାନା ପରି ହୋଇଥିବା ରୂପା ଗୁଡିକ ଯୋଡି ଦିଆଯାଏ ଏବଂ ଏହାର ଭିତର ପଟ ଫମ୍ପା ଥାଏ। ଏହାକୁ 'ମୋଟରପଲା' କୁହାଯାଏ। ଏହା ଗ୍ରାମ ହାଟ ବଜାରରେ ରୂପା ଦୋକାନ ଗୁଡିକରେ କିଣିବାକୁ ମିଳିଥାଏ। ସାନ୍ତାଳି ସମାଜର ଏହା ଅତି ପୁରୁଣା ପାରମ୍ପରିକ ଅଳଙ୍କାର ଅଟେ।

୫) ରଫଲ୍ ଚୁଳି -

'ରଫଲ୍ ଚୁଳି' କହିଲେ ଆଲୁମିନିୟମ ଧାତୁରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିବା ଶଙ୍ଖାକୁ ବୁଝାଇଥାଏ। ଏହାକୁ କେବଳ ବୟସ୍କ ମହିଳା, ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ଏବଂ ବିଧବା ନାରୀମାନେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି। ଏହା ବଣିଆ ପାଖରେ ତିଆରି କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ କିମ୍ବା ହାଟ ବଜାରରେ ମଧ୍ୟ କିଣିବାକୁ ମିଳିଥାଏ। ଏହା ଅଳ୍ପ କେତେକ ମହିଳା ମାନେ ହିଁ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି।

ହାତ ଆଙ୍ଗୁଠି ଅଳଙ୍କାର–

ସାନ୍ତାଳିଭାଷାରେ ହାତକୁ 'ତି' ଓ ଆଙ୍ଗୁଠିକୁ 'କାଟୁବ' କୁହାଯାଏ। ସାନ୍ତାଳି ଆଦିବାସୀ ଲୋକମାନେ ତାଙ୍କ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଅଳଙ୍କାର କୁ 'କାଟବ୍ ସାଜ୍' କୁହାଯାଏ। ସେମାନେ କେବଳ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହୃତ କରିଥାନ୍ତି, ଯଥା –

୧) ମୁଦାମ-

ସାନ୍ତାଳି ଭାଷାରେ 'ମୁଦାମ' କହିଲେ 'ମୁଦି'କୁ ବୁଝାଇଥାଏ। ଉଭୟେ ସାନ୍ତାଳି ପୁଅଝିଅମାନେ ହାତ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ 'ମୁଦାମ' ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି। ଏହାକୁ ସାନ୍ତାଳି ଭାଷାରେ 'ତିମୁଦାମ' କୁହନ୍ତି। ପୁଅମାନେ କେବଳ ହାତ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ମୁଦି ଲଗାଇଲା ବେଳେ ଝିଅମାନେ ହାତ ଓ ଗୋଡରେ ଝୁଂଟିଆ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି। ଗୋଡରେ ବ୍ୟବହୃତ ମୁଦିକୁ 'କାଟା ମୁଦାମ' କୁହାଯାଏ। ସାନ୍ତାଳି ଲୋକମାନେ ଉଭୟ ରୂପା ଓ ସୁନା ଗହଣାର ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି।

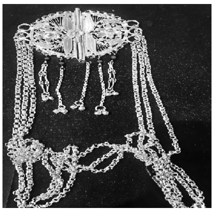
୨) ହାର୍ବା ମୁଦାମ୍-

ଆଦିବାସୀ ସାନ୍ତାଳି ଲୋକମାନେ ଏକପ୍ରକାର ବଣ୍ୟ ଜନ୍ତୁ 'ବଜ୍ରକାପ୍ତା' ଦେହର ଚମଡାରେ ତିଆରି ମୁଦି ପିନ୍ଧିବାକୁ ଭଲ ପାଆନ୍ତି। ବଜ୍ରକାପ୍ତାର ଚମଡାକୁ ସାନ୍ତାଳି ଲୋକମାନେ 'ହାର୍ବା ହର୍ତା' କହିଥାନ୍ତି। 'ବଜ୍ରକାପ୍ତା'ର ଚମଡାକୁ ଶୀଳ କିମ୍ବା ପଥରରେ ଘଷି ମୁଦି ତିଆରି କରାଯାଏ। ଏଥିରେ ବହୁତ ଔଷଧୀୟ ଗୁଣ ରହିଛି ଏବଂ ଏହା ପିନ୍ଧିବା ଦ୍ୱାରା ଅନେକ ରୋଗ ଭଲ ହାଇଥାଏ। ମଫସଲ ଗାଁଗଣ୍ଡାରେ ହାର୍ବାମୁଦାମ ପୁଅମାନେ ପିନ୍ଧିବାର ଦେଖାଯାଏ।

ଅଂଟା ଅଳଙ୍କାର-

ସାନ୍ତାଳ ଲୋକଙ୍କ ‘ଡାଣ୍ଡା’ ତଥା ଅଣ୍ଟାରେ ପରିଧାନ୍ କରୁଥିବା ଅଳଙ୍କାରକୁ ‘ଡାଣ୍ଡା ସାଜ୍’ କୁହାଯାଏ। ସେଗୁଡିକ ହେଲା –

୧) ଝିଞ୍ଜିର



‘ଝିଞ୍ଜି’ ଅବା ‘ଡାଣ୍ଡାଝିଞ୍ଜି’ଏକ ପ୍ରକାର ଅଂଟାରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ରୂପାର ଅଳଙ୍କାର। ଏହାକୁ କିଶୋରୀ ଓ ଯୁବତୀମାନେ ବେଶୀ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣି, ପୂଜା, ପୁରସ୍କାର ଭୋଜି ଓ ଉତ୍ସବ ପାଳନ ଅବସରେ ଅଣ୍ଟାରେ ପିନ୍ଧିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଥାନ୍ତି। ‘ଡାଣ୍ଡା ଝିଞ୍ଜିର୍’ ଅଂଟାରେ ବନ୍ଧାଯାଏ ଏବଂ ଏହା ସାମନା ପଟକୁ ଓହଳି ହୋଇଥାଏ। ଏହା ପରିଧାନ କରିଥିବା ଲୋକ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯାଏ।

୨) ଡାଣ୍ଡା ଚାବି-

ସାନ୍ତାଳି ନାରୀ ମାନେ ଶାଢୀ ପିନ୍ଧିଲା ପରେ ‘‘ଅଣ୍ଟା ଚାବି’ କୁ ଶାଢୀ ଉପରେ ଲଗାଯାଏ। ଏହା ରୂପାରେ ତିଆରି ହାଇଥାଏ। ଏଥିରେ ଅନେକ ତାରକଷି କାମ ହୋଇଥାଏ। ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଫୁଲ ଲକେଟ ଦେହକୁ ଉପର ପଟେ ଏକ ରୂପା ପ୍ଲେଟ ସଂଯୋଗ ଥାଇ ଅନ୍ୟପଟେ ତିନୋଟି ଜାଗାରେ ହାର ସଂଯୋଗ ହୋଇ ଏଥିରେ ଝୁମୁକା ଓହଳି ଥାଏ। ଏହାକୁ କେବଳ ନାରୀ ମାନେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି ଏବଂ ଚାଲିଲା ବେଳେ ଅନେକ ସୁନ୍ଦର ରୁଣୁଝୁଣୁ ଶବ୍ଦ ହୋଇଥାଏ। ଏହା ଏତେ ପୁରୁଣା ଅଳଙ୍କାର ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାନ୍ତାଳି ସମାଜରେ ଏହାର ଆଦର ଅନେକ ବେଶୀ ରହିଛି। ତରୁଣୀ, ଯୁବତୀମାନେ ଏହାକୁ ବେଶେଷ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି।

ପାଦ ଅଳଙ୍କାର-

ସାନ୍ତାଳ ଲୋକ ପାଦରେ ପରିଧାନ୍ କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପାରଂପାରିକ ‘କାଟା ସାଜ୍’ ଅଳଙ୍କାର ଗୁଡିକହେଲା–

୧) ପାଇଣି –

‘ପାଇଣି’ କେବଳ ମହିଳା ମାନେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି। ଏହା ପାଦ ଗଣ୍ଠିରେ ପିନ୍ଧାଯାଏ। ରୂପା, ବ୍ରୋଞ୍ଜ କିମ୍ବା ପିତଳରେ ‘ପାଇଣି’ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ। ଏହା ମୋଟା ପାଇପ ଭଳି ଏକ ରିଂ, ଏହାର ଭିତରଟା ଫମ୍ପା ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ବେଶୀ ହାଲୁକା ଅଳଙ୍କାର। ଆଗ କାଳରେ ସାନ୍ତାଳି ସଂପ୍ରଦାୟର ଲୋକମାନେ ପରିବାରର ଛୋଟ ଝିଅ ଓ କିଶୋରୀ ପିଲାଙ୍କୁ ପିନ୍ଧାଇ ଦେଉଥିଲେ, ମାତ୍ର ଆଜିକାଲି କେବଳ ସିନେମା, ନାଟକ ଓ ଯାତ୍ରା ଜଗତରେ ପାଇଣି କୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି। ପୂର୍ବେ ଏହାକୁ ଧନୀ ସାନ୍ତାଳି ଲୋକମାନେ ନିଜର ଛୋଟ ପିଲାଙ୍କୁ ପିନ୍ଧାଇ ଦେଉଥିଲେ। କୁନି ପିଲା ଚାଲିଲା ବେଳେ ଦୁଇ ଗୋଡର ପାୟଣି ବାଜିବା ଫଳରେ ମଧୁର ଶବ୍ଦ ଶୁଣି ପିଲାକୁଆନନ୍ଦ ଲାଗୁଥିଲା ଏବଂ ସେ ଶୀଘ୍ର ଚାଲିବା ଓ ଦୌଡିବା ଶିଖି ଯାଉଥିଲା।

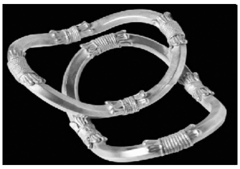
୨) ଇତିଲ୍ ପାଇଣି–

'ଇତିଲ୍ ପାଇଣି'ଭିତରଟା ଗୋଲାକାର ମାତ୍ର ବାହାର ଦୁଇ ପଟ ଗୋଜିଆ ହାଇଥାଏ। ଏହା ନିଦା ଜିନିଷ ଏବଂ ବ୍ରୋଞ୍ଜ ଧାତୁରେ ତିଆରି ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଏନେକ ଓଜନିଆ ଅଟେ। ଇତିଲ୍ ପାଇଣିକୁ ବିଶେଷ ବିବାହିତା ମହିଳାମାନେ ପିନ୍ଧିବାକୁ ଦେଖାଯାଏ। ଇତିଲ ପାଇଣି ଆନେକ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ପାରମ୍ପରିକ, ଆଗ କାଳର ଏହି ଅଳଙ୍କାର ଏବେ ପ୍ରାୟ ସାନ୍ତାଳି ସମାଜରେ ନାରୀମାନେ ପିନ୍ଧିବା ବେଶୀ ମାତ୍ରାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁନାହିଁ। ଏହା ଧୀରେ ଧୀରେ ବିଲୁପ୍ତ ହେବାକୁ ଗଲାଣି।

୩) ଖାଡୁ–

ଏକ ପ୍ରକାର ମୋଟା ଓ ନିଦା ପାଇଣିକୁ ସାନ୍ତାଳି ଲୋକମାନେ ଖାଡୁ କହିଥାନ୍ତି। ଖାଡୁର ଓଜନ ପାଇଣି ଠାରୁ ଅନେକ ବେଶୀ। ଏହା ପିତଳ ନଚେଦ୍ ବ୍ରଂଚରେ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ। ଛୋଟ ଖାଡୁ ହାତରେ ଏବଂ ବଡ ଖାଡୁକୁ ଗୋଡରେ ପିନ୍ଧାଯାଏ । ଏହା ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଅଳଙ୍କାର ମାତ୍ର ଏବେ ସମାଜରେ ତାର ବ୍ୟବହାର ବେଶୀ ଦେଖା ଯାଉନାହିଁ।

୪) ବାଙ୍କି–



ବାଙ୍କି ଅଳଙ୍କାର ଅଛି ପ୍ରାଚୀନ ଏବଂ ଏହା ସାନ୍ତାଳି ସମାଜ, ପ୍ରଥା, ପରଂପରା ଓ ଜାତି ଗୋଷ୍ଠୀ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ରହିଛି। ଏହା ପାଇଣି ପରି ଦେଖିବାକୁ, ମାତ୍ର ଏହା ବଙ୍କା ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ବାଙ୍କି କୁହାଯାଏ। ସାନ୍ତାଳିର ୧୨ଗୋଟି ସଂଜ୍ଞା ରହିଛି ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂଜ୍ଞାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିହ୍ନ ମଧ୍ୟ ରହିଛି, ଯାହାକୁ ସାନ୍ତାଳି ଭାଷାରେ 'ପାରିସ ଚିହ୍ନ' ବୋଲି କୁହାଯାଏ। ବାଙ୍କି ସୋରେନ ଗୋଷ୍ଠୀର ଜାତିଗତ ଚିହ୍ନ। ଆଗ କାଳରେ ସୋରେନ ଲୋକମାନେ ଏହାକୁ ଅଳଙ୍କାର ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ ସହଜରେ ଚିହ୍ନି ହେଉଥିଲା। ସେମାନେ ତାଙ୍କର ଗାଇ ଗୋରୁ, ଘରଦ୍ୱାର, କାନ୍ଥ ଏବଂ ଆସବାବ ଜିନିଷ ପତ୍ର ଦେହରେ ଏହି 'ବାଙ୍କି ଚିହ୍ନ' କୁ ବ୍ୟବହାର କରି ଅଶିକ୍ଷିତ ଲୋକମାନେ ମଧ୍ୟ ଅତି ସହଜରେ ନିଜର ଜିନିଷକୁ ଚିହ୍ନି ପାରୁଥିଲେ। ଫଳରେ କୌଣସି ଜିନିଷ ହଜୁନ ଥିଲା।

୫) ପାଞ୍ଜନ–

ପାଉଁଜିକୁ ସାନ୍ତାଳି ଭାଷାରେ 'ପାଞ୍ଜନ୍' କୁହାଯାଏ। ଏକ ରୂପା ମାଳି ଦେହରେ ଅନେକ ଗୁଡିଏ ଝୁମୁକା ଲାଗିଥାଏ। 'ପାଞ୍ଜନ୍' କୁ ସମସ୍ତ ମହିଳା ଓ ଝିଅମାନେ ଗୋଡରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଥାନ୍ତି। 'ପାଞ୍ଜନ୍' ଲଗାଇବା ଦ୍ୱାରା ଗୋଡ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯାଏ। 'ପାଞ୍ଜନ୍' କେବଳ ରୂପାର ତିଆରି କରାଯାଏ। କେତେକ ଲୁହାରେ ତିଆରି 'ପାଞ୍ଜନ୍' ହାଟରେ ମିଳିଥାଏ ମାତ୍ର, ଏଗୁଡିକ ରୁପେଲି ରଙ୍ଗ ଦିଆଯାଇ ଥାଏ।

ନାରୀମାନେ ସ୍ୱଭାବତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମନସ୍କା। ଜଗତକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଦେଖିବା ଓ ଏହି କ୍ରମରେ ନିଜକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ସଜାଇବା ଏମାନଙ୍କର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି। ଜନଜାତି ଗୋଷ୍ଠୀରେ ସାନ୍ତାଳ ଜନଜାତିର ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଙ୍କର ରୁଚିଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବିଚାର କରି ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ବ୍ୟବହାର ବିବିଧତା ସେମାନଙ୍କ ରୁଚି ଓ ମାନସିକତାକୁ ସୂଚାଇଥାଏ।

କନ୍ଧ ଜନଜାତିର ପାରମ୍ପରିକ ଆଭୂଷଣ

ଡୋଲାମଣି ମାଝୀ*

ସାରାଂଶ

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ସକାଶେ ମଣିଷ ଆଭୂଷଣରେ ବିଭୂଷିତ ହୋଇଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ଜନଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଅନୁଯାୟୀ ଆଭୂଷଣଗୁଡ଼ିକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଏହି କ୍ରମରେ କନ୍ଧ ଜନଜାତିର ଆଭୂଷଣକୁ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ୟ ଜନଗୋଷ୍ଠୀଠାରୁ ପୃଥକ ତଥା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭଳି ମନେହୁଏ । ପତ୍ର ଆଭୂଷଣ, ଫୁଲ ଆଭୂଷଣ, ମଞ୍ଜି(ଫଳ) ଆଭୂଷଣ, ପୋଷାକ ଆଭୂଷଣ, ରୂପା ଆଭୂଷଣ, ସୁନା ଆଭୂଷଣ ପ୍ରଭୃତି ଧାତୁଗୁଡ଼ିକରେ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ । କନ୍ଧ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କୁ ପରିଧାନ କୌଶଳ ମଧ୍ୟ ଜଣାଅଛି ଯାହାପାଇଁ ପରିଧାନ କଳାପରେ ତାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମନେହୁଏ । ପାଦ, ହାତ, ଅଣ୍ଟା, ବେକ, କାନ, ନାକ, ମୁଣ୍ଡ ଓ ବାଳ ପ୍ରଭୃତି ଅଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକରେ ଏମାନେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ପରିଧାନ କରନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଧାତୁରେ ନିର୍ମିତ ୮୫ରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପ୍ରକାର ଆଭୂଷଣ କନ୍ଧମାନେ ପରିଧାନ କରନ୍ତି ।

ଉପକ୍ରମ

ନିଜକୁ ସୁନ୍ଦର କରିବା ପାଇଁ ମଣିଷ ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିଥାଏ । ଏହି ଅଳଙ୍କାର ଯେ କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରେନାହିଁ; ତାହା ମାଧ୍ୟମରେ ସେହି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଜାତିର ସଂସ୍କୃତି ହେଉଛି ତାର ପରିଚୟ । ଯାହାର ସଂସ୍କୃତି ଯେତେ ପ୍ରାଚୀନ ସେହି ଜାତିର ମହନୀୟତା ସେତେ ବେଶି ପ୍ରଖର ଓ ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ । ମଣିଷ ଜନ୍ମରୁ ମୃତ୍ୟୁ, ବିବାହରୁ ବିଚ୍ଛେଦ ଓ ସକାଳରୁ ସଞ୍ଜ ଯାଏ ଯେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ କରେ ସେହି କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ତାର ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଥାଏ । ବସ୍ତ୍ର ହେଉ କିମ୍ବା ଆଭୂଷଣ, ଖାଦ୍ୟ ହେଉ କିମ୍ବା ଖାଦ୍ୟ ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ଦ୍ରବ୍ୟ, ମାଟି ପାତ୍ର ହେଉ କିମ୍ବା କଂସା ପାତ୍ର, ମାଟିଘର ହେଉ କିମ୍ବା ଛପର ଘର, ପ୍ରତ୍ୟେକ ସହିତ ଓତଃପ୍ରୋତଃ ଭାବରେ କନ୍ଧମାନେ ଜଡ଼ିତ ଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ସେହି ସ୍ଥାନରେ ଝଲସି ଉଠୁଥାଏ। କନ୍ଧମାନଙ୍କର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଷୟର ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ରହିଅଛି। ସେମାନେ ନିଜ ସଂସ୍କୃତିକୁ ନେଇ ଗର୍ବ ଅନୁଭବ କରିଥାନ୍ତି । ଏଣୁ ଦୂର ଦୂରାନ୍ତରୁ ଲୋକମାନେ ଏହିମାନଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅବଗତ ହେବାକୁ ତଥା ଜାଣିବାକୁ ତାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯାଇଥାନ୍ତି । ମଣିଷ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମଣ୍ଡିତ ହେବାପାଇଁ ବସ୍ତ୍ର, ଅଳଙ୍କାର ତଥା ଆଭୂଷଣର ଆବଶ୍ୟକତା ଲୋଡ଼ିଥାଏ । ଯେଉଁମାନେ ଯେତେ ମାତ୍ରାରେ ସଜେଇ ହୋଇଥାନ୍ତି ବା ଆଭୂଷଣରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥାନ୍ତି ସେହିମାନେ ତାଙ୍କ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶ ଚିତ୍ର ସେତେ ମାତ୍ରାରେ ଦର୍ଶାଇଥାନ୍ତି । ଏଣୁ ଆଭୂଷଣ ପରିଧାନ ମଣିଷର ବିକାଶର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଦିଗ।

---

* ଗବେଷକ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ, ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବୁର୍ଲା, ମୋ- ୯୧୭୮୭୪୫୬୮୨

କନ୍ଧ ତଥା ଆଦିବାସୀମାନେ ଉଲଗ୍ନ ରହୁଥିଲେ । "ଆସିଛୁ ନଙ୍ଗଳା, ଯିବୁ ନଙ୍ଗଳା" ଉକ୍ତିରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖୁଥିଲେ । ତେଣୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯେଉଁ ପତ୍ର ଓ ବସ୍ତ୍ରର ପରିଧାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଅଳଙ୍କାର ଭାବରେ ପରିହିତ ହୋଇଛି ଲଜ୍ଜା ନିବାରଣ ସକାଶେ ନୁହେଁ । କାରଣ ଆଦିବାସୀ ସମାଜରେ ଲଜ୍ଜା ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ। ଯଦି ଥାଆନ୍ତା ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଉଲଗ୍ନ ରହୁଥିବା ମଣିଷ ଆଦିବାସୀ ନାରୀକୁ ବଳାତ୍କାର କରିବୁଲନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁ ଆଦିବାସୀ ସମାଜରେ ଘଟେ ନାହିଁ କାରଣ ଆଦିବାସୀ ମଣିଷ ତାର ଶରୀରର ଚର୍ମକୁ ପୋଷାକ ଭାବେ ଏବଂ ମନକୁ ପବିତ୍ର ରଖେ । ଏଣୁ ପତ୍ର ଓ ପୋଷାକକୁ ଆଦିବାସୀର ଗୋଟିଏ ଅଳଙ୍କାର ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ।

- **ବସ୍ତ୍ର ବିଚାର**

ଗୋଟିଏ ଜାତିର ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଜାଣିବାକୁ ହେଲେ ତାର ପରିଧାନ କରୁଥିବା ବସ୍ତ୍ରକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ। ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଆଦିମ ମଣିଷ ଉଲଗ୍ନ ହୋଇ ପ୍ରକୃତିର କୋଳରେ ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଥିଲା। ଧିରେ ଧିରେ ବୁଦ୍ଧିର ବିକାଶ ହେବା ଫଳରେ ସଭ୍ୟତା ବସାଇ ଲଜ୍ଜା ନିବାରଣ ପାଇଁ ପତ୍ର ପରିଧାନ କରି ପତ୍ରରୁ ବସ୍ତ୍ରକୁ ଧିରେ ଧିରେ ଅଗ୍ରଗତି କଲା। ମଣିଷର ପରିଧାନର କ୍ରମ ବିକାଶକୁ ନେଇ କୁହାଯାଏ – "କି ପୁରୁଷ, କି ନାରୀ, ଉଭୟେ ନିଜର ପରିଧାନ ପ୍ରତି ଆଦୌ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଉନଥିଲେ । କ୍ରମଶଃ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ମାନଦଣ୍ଡ ସ୍ୱରୂପ ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା। ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଲଜ୍ଜା ବୋଲି ଚେତନାଟି ଜାଗ୍ରତ ହେଲା । ଫଳରେ ଗୋଟିଏ ନାରୀ ତାର ବକ୍ଷ ଦେଶ ଏବଂ ଯୌନାଙ୍ଗକୁ ଆବରଣ କରିବା ପାଇଁ ଗଛର ପତ୍ର ଓ ବଲ୍‌କଳକୁ ପରିଧାନ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କଲା। ସେହିପରି ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟ ତାର ଯୌନାଙ୍ଗକୁ ଆବୃତ କରିବା ପାଇଁ ପତ୍ର ବା ବଲ୍‌କଳକୁ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା। ପରେ ନୂତନ ପ୍ରସ୍ତର ଯୁଗ, ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋ ସଭ୍ୟତା କିମ୍ବା ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସଭ୍ୟତାରେ ପ୍ରଥମେ ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନର ଅୟମାରମ୍ଭ ହେଲା ତାହା ଆଜି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ କହିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହଁ ।"[୧] ଏହି କ୍ରମରେ ଆଦିମ ଅଧିବାସୀ କନ୍ଧ ଜନଜାତିର ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନରେ ବିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି। କନ୍ଧମାନେ ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ କରିଛନ୍ତି ହେଲେ ଏହାକୁ ଟୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଆଭୂଷଣ ଭାବରେ। କିନ୍ତୁ ଧିରେ ଧିରେ ସଭ୍ୟ ସମାଜର ପ୍ରଭାବରେ ଲଜ୍ଜା ନିବାରଣ ପାଇଁ ବସ୍ତ୍ର ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ହୋଇଛି।

ସମସ୍ତଙ୍କ ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ଠିକ୍ ନଥିବାରୁ କନ୍ଧମାନଙ୍କର ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ ଅତି ସରଳ ହୋଇଥାଏ। ନାରୀମାନେ ଶାଢ଼ୀ ପିନ୍ଧୁଥିବା ବେଳେ ପୁରୁଷମାନେ ଧୋତି। ଏହି ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ପରିଧାନ ଶୈଳୀର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଅତୀତରେ ରହିଥିଲା। ବର୍ତ୍ତମାନର ନାରୀମାନଙ୍କ ଭଳି ଅତୀତର ନାରୀମାନେ ବ୍ଲାଉଜ (ବକ୍ଷାବରଣ) ପିନ୍ଧୁ ନଥିଲେ। କୁହାଯାଏ କନ୍ଧ ନାରୀମାନେ ନିଜ ସନ୍ତାନ ପାଇଁ ବ୍ଲାଉଜ୍ ପିନ୍ଧୁ ନଥିଲେ। କାରଣ ବ୍ଲାଉଜ ପିନ୍ଧିଲେ ସେମାନେ ତାଙ୍କର ଶିଶୁପୁତ୍ରକୁ କ୍ଷୀର ଦେଲାବେଳେ ସହଜ ବୋଧ ହୁଏ ନାହିଁ। ତେଣୁ ଏହା ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ପରମ୍ପରା ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଇଥିଲା। କାରଣ କନ୍ଧ ନାରୀର ଲଜ୍ଜା ନିବାରଣରେ ଗୁପ୍ତାଙ୍ଗ ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟ; ସ୍ତନ ତଥା ବକ୍ଷ ଗୌଣ। କାରଣ କନ୍ଧ ଲୋକମାନେ ସ୍ତ୍ରୀ, ଝିଅ ଓ ବୋହୂକୁ ମାଁ ବୋଲି ବିଚାର କରନ୍ତି ଏଣୁ କେହି ତାଙ୍କ ବକ୍ଷକୁ କୁଦୃଷ୍ଟି ପକାନ୍ତି ନାହିଁ; ତାହା କେବଳ ସନ୍ତାନର ହିଁ ଅଧିକାର ବୋଲି ବିଚାର କରନ୍ତି। କନ୍ଧ ସମାଜରେ ମାର ସ୍ଥାନ ବହୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ। ତେଣୁ ମାକୁ ସର୍ବାଗ୍ରେ ରଖିବା ସହ ଦୟାମୟିର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି। ତେଣୁ ଶିଶୁଟିକୁ ଯେମିତି ଭୋକ ହେଲେ ସେ ସଂସାରର ଯାହା ବି ଖାଇପାରିବ, ସେହିଭଳି ଯେତେବେଳେ ଶିଶୁକୁ

ଶୋଷ/ଭୋକ ହେଲେ ସେ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମାର କ୍ଷୀର ପାନ କରିପାରିବ। ଏଣୁ ଶିଶୁ କ୍ଷୀର ପାନର ସୁବିଧା ପାଇଁ କନ୍ଧ ନାରୀମାନେ ବ୍ଲାଉଜ ପିନ୍ଧନ୍ତି ନାହିଁ। ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ କନ୍ଧ ପୁରୁଷ ଧୋତିକୁ ଲେଙ୍ଗୁଟି ମାରି ପିନ୍ଧନ୍ତି। ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ପିନ୍ଧା ଶୈଳୀ ଭିନ୍ନ । ଦୁଇ ପିଚା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦେଖାଯାଉଥାଏ। ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କୁ ପଚାରିବାରୁ କହନ୍ତି – "ଆମ୍‌କେ ବନେ ନା' ଲାଗେ, ସୁର୍ ସୁରାଲିଆ।"[୨] ଅର୍ଥାତ୍ ଭଲ ଲାଗେ ନାହିଁ ଓ ପିଚାରେ କପଡ଼ା ଲାଗିଥିଲେ ସୁଲୁବୁଲୁ ଲାଗେ ବୋଲି କହନ୍ତି। ଏଣୁ ଅଣ୍ଟାର ଧୋତିକୁ ସର୍ବଦା ପିଚାର ଉପରକୁ ଟେକି ରଖିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି। ବସିବା ପୂର୍ବରୁ ଘର ହେଉ କିମ୍ବା କୌଣସି ଚଟାଣରେ ବସିଲେ ପଂକ୍ତି ତା ଉପରେ ବସନ୍ତି। ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି ପ୍ରଥମତଃ ଲୁଗା ମଳି ନ ହେବା ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ କାରଣ ହେଉଛି ପିଚା ଯେହେତୁ କପଡ଼ାରେ ଘୋଡ଼ାଇ ହୋଇ ନଥାଏ ତେଣୁ ଚଟାଣ ଉପରେ ଯଦି ଛୋଟ ଛୋଟ ଗୋଡ଼ି ରହିଥାଏ ତାହେଲେ ପିଚାରେ ଲାଗିବ ବୋଲି ଫୁଙ୍କି ଥାନ୍ତି । ଏ ଅଭ୍ୟାସ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଲୋକଙ୍କର ଅଛି। ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅର୍ଦ୍ଧ ଉଲଗ୍ନ ହୋଇ କାହିଁକି ରହୁଛନ୍ତି ତାକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ପିଢ଼ି ପରେ ପିଢ଼ି ଧରି ଏମାନେ ଉଲଗ୍ନ ହୋଇ ରହୁଥିଲେ, ଧିରେ ଧିରେ ପତ୍ର ବ୍ୟବହାର କଲେ ତେଣୁ ସେହି ଆଦିମ ଧାରାଟି କେଉଁଠି ନା କେଉଁଠି ରହିଯାଇଛି, ଯାହାଫଳରେ କପଡ଼ାର ବ୍ୟବହାର କଲେ ମଧ୍ୟ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । କପଡ଼ାର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ, ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ଶରୀରକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଢାଙ୍କିବାକୁ ତାଙ୍କୁ ଠିକ୍ ଲାଗିନାହିଁ। ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ ଲଜ୍ଜା ନିବାରଣ ପାଇଁ ଲୁଗା ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ସତ କିନ୍ତୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି, କେବଳ ଯୌନାଙ୍ଗକୁ ଢାଙ୍କିଛନ୍ତି ଯାହା। ସେହି ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଫଳରେ ଦୀର୍ଘ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଷ ବିତିଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଭଳି ସେହି ପୁରୁଣା ଢାଞ୍ଚା ଏବେ ମଧ୍ୟ ରହିଛି।

ପୂର୍ବରୁ ସୂଚନା ଦେଇଛି ଯେ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀମାନେ ଖଣ୍ଡିଏ ମାତ୍ର ଲୁଗାବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ସମସ୍ତଙ୍କର ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ନଥିବାରୁ ବୋଧହୁଏ ଏମାନେ ଖଣ୍ଡିଏ ଲୁଗା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ। କାରଣ ଥିଲାବାଲା ଦୁଇ ରୁ ତିନି ଖଣ୍ଡ ମଧ୍ୟ ରଖିଥାନ୍ତି। ପୁରୁଷ ଥିଲାବାଲା ଧୋତି ସହ ଗାମୁଛା କାନ୍ଧରେ ପକାଇଥାନ୍ତି। ପୁରୁଷମାନେ ଏହି ଗାମୁଛା ଧରିବାର ଅନେକ କାରଣ ରହିଛି। ଯଦି ଗାମୁଛା କାନ୍ଧରେ ରହିଲା ତାହେଲେ ସେ ଥିଲାବାଲା ବା ଧନୀ ଲୋକ। ଗାମୁଛା ମୁଣ୍ଡରେ ରହିଲା ତାହେଲେ ସେ କାମ କରୁଛି ଏବଂ ଅଣ୍ଟାରେ ରହିଲା ସଉକ୍ ବୋଲି ଧରାଯାଏ। କନ୍ଧମାନେ ଖରାରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟ ଯାଏଁ କାମ କରୁଥାନ୍ତି। ଯାହା ଖରାରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ମୁଣ୍ଡରେ ପଗଡ଼ି ଦେଇ କାମ କରିଥାନ୍ତି। କନ୍ଧମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାର ଶୈଳୀରେ ମୁଣ୍ଡରେ ଗାମୁଛା ବାନ୍ଧିବାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଛି। କୁହାଯାଏ ଯେ କନ୍ଧମାନେ ପୂର୍ବରେ ରାଜା ଭଳି ଥିଲେ ତେଣୁ ପଗଡ଼ି ଯେତେବେଳେ ମୁଣ୍ଡରେ ପଡ଼େ ତାଙ୍କୁ ଲାଗେ ତାଙ୍କର ରାଜମୁକୁଟ ମୁଣ୍ଡରେ ଅଛି। ଏଣୁପଗଡ଼ି ମୁଣ୍ଡରେ ଥିଲେ ଯେତେ କାର୍ଯ୍ୟ କଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ସମୟ ଜଣାପଡ଼େ ନାହିଁ । ଶକ୍ତିର ସହ କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପାଦନ କରିଥାନ୍ତି। ବାଳକ ଓ ଯୁବକ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିବା କନ୍ଧମାନେ ପ୍ରାୟତଃ ଗାମୁଛାକୁ ଅଣ୍ଟାରେ ଭିଡ଼ିଥାନ୍ତି। ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପଚାରିବାରୁ କହନ୍ତି – "କଅଁଲି ଅଣ୍ଟା ବରକଶ୍ ନା'ହେଲେ ଭାଙ୍ଗତେ ଯାତ।"[୩] ଅର୍ଥାତ୍ ବାଳକ ଓ ଯୁବକମାନଙ୍କୁ କାମ ଯେତେବେଳେ ଶିଖା ଯାଉଥାଏ, ସେତେବେଳେ ଅଙ୍ଗକୁ ମଜବୁତ୍ କରିବା ପାଇଁ ଅଣ୍ଟାରେ ଗାମୁଛା ବନ୍ଧାଯାଏ। ଦେଶିଆ କନ୍ଧମାନଙ୍କର ଲୁଗା ବ୍ୟବହାରରେ ଧୋତି, ଗାମୁଛା ଓ ଶାଢ଼ୀର ରହିଥିବା ବେଳେ

କୁଟିଆ କନ୍ଧମାନେ ଗାମୁଛା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଶାଲ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି। ଅବଶ୍ୟ ଦେଶିଆ କନ୍ଧମାନେ କେବଳ ପୁରୁଷମାନେ ଗାମୁଛା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ବେଳେ କୁଟିଆ କନ୍ଧମାନଙ୍କର ଶାଲ ଉଭୟ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି।

- **କନ୍ଧମାନଙ୍କର ତନ୍ତୀକାର-ଡମ୍**

ଡମ୍ ଲୋକମାନେ କେବେଠୁ ଲୁଗାବୁଣିବା ଶିଖିଲେ ତାହା ସଠିକ୍ ଭାବରେ କହିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହଁ। କନ୍ଧାନଦେଶ ବା ରାଜ୍ୟରେ ବୁଣାକାର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ଡମ୍‌ମାନେ କରୁଥିଲେ। ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କନ୍ଧାନଦେଶ କୋଶଳ ରାଜ୍ୟ (ଦକ୍ଷିଣ କୋଶଳ)ର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବାରୁ ତନ୍ତୀ ଜାତି ଭାବରେ ଡମ୍, ଭୁଲିଆ, କୁଷ୍ଟା ଓ କୁଲି ଜାତି ବିବେଚିତ ହେଲେ। ଡମ୍‌ମାନେ ଖଦଡ଼ ଲୁଗା ବୁଣୁଥିଲେ। ଏହାର ଆକାର ମୋଟା ରହିଥିବାରୁ କପ୍‌ଟା ମଧ୍ୟ କହୁଥିଲେ। ତାହାସହ ଏହା ଡମ୍‌ମାନେ ବୁଣୁଥିବା କପ୍‌ଟା ହେତୁ ଏହାକୁ 'ଡମ୍‌କପ୍‌ଟା' ମଧ୍ୟ କହୁଥିଲେ । ଅନ୍ୟ ତିନି ତନ୍ତୀ ଜାତି ମଧ୍ୟରେ "କୁଲି ଜାତିର ତନ୍ତୀମାନେ କେବଳ ପ୍ଲେନ୍ ଡିଜାଇନର୍ କପଡ଼ା ବୁଣାବୁଣି କରନ୍ତି। କୁଷ୍ଟା ଜାତିର ବୁଣାକାରମାନେ ମଠା ଶାଢ଼ୀ ତିଆରି କରିବାରେ ଧୁରନ୍ଧର । ଏମାନେ ପାଟ ଶାଢ଼ୀ ମଧ୍ୟ ବୁଣନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ କାମ ହେଲା କୁମ୍ଭ ଶାଢ଼ୀ ବୁଣିବା । XXX କୁଲିମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ କାମ ହେଲା ମଠା ସୂତା ତିଆରି ହେଉଥିବା କୋଷାକୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଣାଳୀରେ ସିଝାଇ ତହିଁରୁ ସରୁ ମଠା ସୂତା ବାହାର କରି ମଠା ଶାଢ଼ୀ ବୁଣିବା ।"[୪] କିନ୍ତୁ କନ୍ଧମାନଙ୍କର ବସ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହାରରେ ଦେଶିଆ କନ୍ଧମାନେ ଅତୀତରେ 'ଡମ୍‌କପ୍‌ଟା' ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ ଓ କୁଟିଆ ଯୁବତୀମାନେ ବୁଣୁଥିବା 'ଡଙ୍ଗରିଆ ଶାଲ' ଓ ଲୁଗା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ।

- ଆଭୂଷଣ

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ମଣିଷ ଆଦିମ କାଳରୁ ଆଜିଯାଏଁ ସର୍ବଦା ଚେଷ୍ଟା କରି 'ଆଭୂଷଣ'ର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି। କନ୍ଧ ମଣିଷ ପତ୍ର ହେଉ କିମ୍ବା ଫଳ ଅବା ହେଉ ପଛେ କେଉଁ ଲତା ଜାତୀୟ ଗଛ ପ୍ରଭୃତିକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ପ୍ରଥମେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମଣ୍ଡିତ ହେବା ପାଇଁ ଆଗଭର ହୋଇଛି । ପୁଣି କେତେବେଳେ ମଇଁଷିର ସିଙ୍ଗକୁ ମୁକୁଟ କରିଛି ତ କେତେବେଳେ ପଦକ ଯେମିତି ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ସେହିଭଳି ମେଣ୍ଢାର ସିଂଙ୍ଗକୁ ପଦକ ଭାବି ଗ୍ରହଣ କରିଛି। କେତେବେଳେ ବାଘର ନଖକୁ 'ବାଘନଖି ମାଳି' କରି ପରିଧାନ କରିଛି ତ ଆଉ କେତେବେଳେ ସିଙ୍ଗରେ ତିଆରି 'ସିଂପାନିଆ' ମୁଣ୍ଡରେ ଖୋସି ହୋଇଛି। ଆଉ କେତେବେଳେ ପୁଣି ଖଗ୍‌ଲା, ବାହୁଟି, ମୁଦି, ଚୁଟ୍‌କି, କଡ୍‌ରିଆ, ବନ୍ଧରିଆ, ବାଡ଼ଟାହା ଲଗେଇଛି ତ ଆଉ କେତେବେଳେ ସୁନାରେ ନିର୍ମିତ ଅଳଙ୍କାର ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ନିଜର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବୃଦ୍ଧି କରିଛି। କିନ୍ତୁ ଏହି ସୁନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର ଅଳଙ୍କାର ଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବହାର କରିବା ବଡ଼କଥା ନୁହେଁ! ବଡ଼କଥା ହେଉଛି କେଉଁ ଢଙ୍ଗରେ କନ୍ଧମାନେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ। କାରଣ ବ୍ୟବହାର ଜାଣି ନଥିଲେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବୃଦ୍ଧି ଘଟେ ନାହିଁ ବରଂ ହ୍ରାସ ଘଟିଥାଏ। ତେଣୁ କନ୍ଧମାନଙ୍କର ଅଳଙ୍କାର ଆଭୂଷଣ ଶୈଳୀର ଗୋଟିଏ ସରଣୀ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଗଲା –

ଆଭୂଷଣ ସାରଣୀ

କ୍ରମିକ ସଂଖ୍ୟା	ଅଳଙ୍କାରର ନାମ	କେଉଁ ଅଙ୍ଗର ଧାରଣ କରାଯାଏ	କେଉଁ ଧାତୁ/ ବସ୍ତୁରେ ନିର୍ମିତ	କିଏ ଧାରଣ କରନ୍ତି (ପୁରୁଷ / ସ୍ତ୍ରୀ)	ସ୍ୱରୂପ
ବାଳର					
୧	ଚେଇଁରି ମୁଣ୍ଡି	ଖୋଷାର ଉପର ଅଂଶ	ଲୁହା, ରୂପା, ପିତଳ ଓ ରସ	ସ୍ତ୍ରୀ	ଏହା ଝରାଯୁକ୍ତ
୨	ଖ୍ରିପିନ୍	ଖୋଷା, ବେଣୀ	ଲୁହା, ରୂପା, ପିତଳ ଓ ରସ	ସ୍ତ୍ରୀ	ଖୋଷାକୁ ଟାଣି କରି ବାନ୍ଧି ରଖିଥାଏ। ସିଧା, ବାଙ୍କ ଓ ଝୁମ୍ପା, ଏଭଳି ତିନି ରକମର।
୩	ଚିପ୍‌ନା	ମସ୍ତକର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗ କେଶ	ଲୁହା, ରୂପା, ପିତଳ ଓ ରସ	ସ୍ତ୍ରୀ	ଚିପ୍‌ନାର ଢେଓ ଢେଉକା ପାତିଆ ବାହାରକୁ ଦେଖାଯାଇଥାଏ।
୪	ସିଙ୍ଗ୍‌ପନିଆ	ଖୋଷାର ଉପରିଭାଗ	ସିଙ୍ଗ	ସ୍ତ୍ରୀ	ଆଜିକାଲି ଏହା ଦେଖିବା ବିରଳ।
୫	ପାନ୍‌ପତରି	ଖୋଷା	ଲୁହା, ରୂପା, ପିତଳ ଓ ରସ	ସ୍ତ୍ରୀ	ଖ୍ରପିନି ଭଳି ବାଳକୁ ଚାପି ଧରିଥାଏ।
୬	ଗରାକଟା	ଖୋଷା	ଲୁହା, ରୂପା, ପିତଳ ଓ ରସ	ସ୍ତ୍ରୀ	ଛୁଞ୍ଚି ଆକୃତିର। ଉପର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ମୁଣ୍ଡୁଳା ହୋଇ ଟୋପାଟିଏ ଥାଏ।
ମୁହଁର					
୧	ଗୁନା	ନାକପୁଡ଼ାର ଦୁଇପାର୍ଶ୍ୱ	ସୁନା, ପିତଳ ଓ ରସ ଇତ୍ୟାଦି	ସ୍ତ୍ରୀ	ଚିକ୍‌ରିଗୁନା ଓ ହାରାଗୁନା, ଏଭଳି ଦୁଇ ରକମର।
୨	ଜଣ୍ଡି/ଡଣୀ	ନାକର ଦୁଇଫୁଡ଼ା ମଝି	ସୁନା, ପିତଳ	ସ୍ତ୍ରୀ	ନାକରୁ ଉପର ଓଠ ପାଖକୁ ଝୁଲି ରହିଥାଏ। ଓଜନ ପ୍ରାୟ ଅଧତୋଳା ଭିତରେ।
୩	ଖୁଟିଆ	ନାକପୁଡ଼ାର ଉପର ଦୁଇପାର୍ଶ୍ୱ	ସୁନା	ସ୍ତ୍ରୀ	ଏହା ଏକ ହାଲୁକା ଅଳଙ୍କାର। ପ୍ରାୟ ଚାରିଅଣା ଓଜନର
କାନର					
୧	ବେଟ୍‌ଲା	କାନର ଠିକ୍ ଫୁସୁଆ ତଳକୁ	ସୁନା	ସ୍ତ୍ରୀ	ଏହା ସୁନାର କାଠି, ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ଫୁଲ ବସାଯାଇଥାଏ।
୨	ଫୁସୁଆ	କାନର ଉପରି ଅଂଶରେ	ସୁନା	ସ୍ତ୍ରୀ / ପୁରୁଷ	ଦୁଇ ଧାରୁଆ କରି ମୋଡ଼ା ହୋଇଥାଏ।

କ୍ରମିକ ସଂଖ୍ୟା	ଅଳଙ୍କାରର ନାମ	କେଉଁ ଅଙ୍ଗର ଧାରଣ କରାଯାଏ	କେଉଁ ଧାତୁ/ ବସ୍ତୁରେ ନିର୍ମିତ	କିଏ ଧାରଣ କରନ୍ତି (ପୁରୁଷ / ସ୍ତ୍ରୀ)	ସ୍ୱରୂପ
୩	ଝଲପା	କାନର ତଳ ଅଂଶ	ସୁନା	ସ୍ତ୍ରୀ	କାନର ପଛ ପାଖରୁ ଫୁରଲାଗି ଭିଡ଼ା ହୋଇଥାଏ।
୪	ଜାମ୍‌ଲି/ ଜୁଲ୍‌କି	କାନର ତଳ ଅଂଶ	ସୁନା	ସ୍ତ୍ରୀ/ପୁରୁଷ	ଦୁଇ ଧାରୁଆ, ସାମ୍‌ନାକୁ ସୁନାର ଫୁଲ ଥାଏ।
୫	କର୍ଣ୍ଣଫୁଲ	କାନର ତଳ ଅଂଶ	ସୁନା	ସ୍ତ୍ରୀ	ସୁନାର ତିନୋଟି ଝରାଲଗା ଫୁଲକୁ ଗୁନ୍ଥାହୋଇ ପଛଆଡୁ ଫୁର ଦ୍ୱାରା ଭିଡ଼ା ହୋଇଥାଏ।
୬	ଗଁଠିଆ	କାନର ତଳ ଅଂଶ	ସୁନା/ପିତଳ	ସ୍ତ୍ରୀ	ଗାଟିକିଆ ପିଟା ସୁନା ମୁଦି
୭	ନାଙ୍ଗୁଲ୍	କାନର ତଳ ଅଂଶ	ସୁନା	ସ୍ତ୍ରୀ	ଦୁଇ ଧାରୁଆ କରି ମୋଡ଼ା ହୋଇଥାଏ।
୮	ସିକ୍‌ଲି	କାନର ତଳୁ ଉପରକୁ	ସୁନା	ସ୍ତ୍ରୀ	ଏହା ସୁନାର ଶିଙ୍କୁଳି, କାନର ତଳୁ ଉପରକୁ ଲମ୍ବି ରହିଥାଏ।
ବେକର					
୧	ଖକ୍‌ଲା/ ଖଗ୍‌ଲା	ବେକ	ରୂପା	ସ୍ତ୍ରୀ/ପୁରୁଷ	ଗୋଲାକାର ବଡ଼ ବଳା, ମଝି ଅଂଶ ମୋଟା ଓ ଦୁଇ ଅଗଆଡ଼କୁ ସରୁ। କେବଳ ବିବାହ ବେଳେ ପିନ୍ଧନ୍ତି।
୨	ସୁକିଦାନ	ବେକ	ସୁନା, ରୂପା ଓ ନିକେଲ	ସ୍ତ୍ରୀ, ଛୁଆ ଓ ପୁରୁଷ	ଚାରିଅଣୀ କଏନ୍‌ର ଏକ ମାଳ।
୩	ଚାପ୍‌ସାର	ବେକ	ସୁନା	ସ୍ତ୍ରୀ	ଏହା ଅଲଗା ଧାତୁର ସରୁତାରରେ ଗୁନ୍ଥା ଓ ବେକରେ ଚାପି ହୋଇ ରହିଥାଏ।
୪	ଅଦ୍‌ଲିଦାନ	ବେକ	ସୁନା, ରୂପା ଓ ନିକେଲ	ସ୍ତ୍ରୀ, ଛୁଆ ଓ ପୁରୁଷ	ଆଠଅଣୀ କଏନ୍‌ର ଏକ ମାଳ।
୫	ଟଙ୍ଗାଦାନ୍	ବେକ	ରୂପା ଓ ନିକେଲ	ସ୍ତ୍ରୀ, ଛୁଆ ଓ ପୁରୁଷ	ଟଙ୍କିକିଆ କଏନ୍‌ର ଏକ ମାଳ।
୬	କାଳିମାଳି	ବେକ	ଗଣ୍ଡିମାଳି	ସ୍ତ୍ରୀ, ଛୁଆ	ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶୁଭପ୍ରଦ, ଶିଶୁଙ୍କୁ କୁଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁକ୍ତ ରଖେ।
୭	ଧୁଦ୍‌ମାଳି	ବେକ ଓ ହାତକଚି	ଗଣ୍ଡିମାଳି	ଶିଶୁ	ଛୁଆଙ୍କୁ ପିନ୍ଧାଇଲେ ତାଙ୍କୁ କ୍ଷୀର ଲାଗେ ଓ ସୁସ୍ଥ ରହନ୍ତି।
୮	କଁଠିମାଳି	ବେକ	ଗଣ୍ଡିମାଳି	ଶିଶୁ	କଳା ମାଳି ଠାରୁ ବଡ଼ ବାନାର, ଏହା ସୁନେଲୀ ରଙ୍ଗର।

କ୍ରମିକ ସଂଖ୍ୟା	ଅଳଙ୍କାରର ନାମ	କେଉଁ ଅଙ୍ଗର ଧାରଣ କରାଯାଏ	କେଉଁ ଧାତୁ/ ବସ୍ତୁରେ ନିର୍ମିତ	କିଏ ଧାରଣ କରନ୍ତି (ପୁରୁଷ / ସ୍ତ୍ରୀ)	ସ୍ୱରୂପ
୯	ଗଁଟ୍‌ମାଲି	ବେକ	ଗଣ୍ଠିମାଳି	ସ୍ତ୍ରୀ	ଧାତୁ, ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ୍, ପୋହଳା ଇତ୍ୟାଦିରୁ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ।
୧୦	ସୁର୍‌ସୁମାଲି/ ସୁର୍‌ସାମାଲି	ବେକ	ସୁନା	ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ଛୁଆ	ସୋରିଷ ଦାନା ଆକାରର ଗଣ୍ଠିଗୁଡ଼ିକୁ ସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥି ମଝିରେ ଚାନ୍ଦି ଲଗାଯାଇଥାଏ।
୧୧	ଧାନ୍‌ମାଲି	ବେକ	ସୁନା	ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ଛୁଆ	ଗଣ୍ଠିଗୁଡ଼ିକ ଧାନ ଆକାରର
୧୨	ଡୁଆମାଲି	ବେକ	ସୁନା	ସ୍ତ୍ରୀ, ଛୁଆ ଓ ପୁରୁଷ	ଗଣ୍ଠିଗୁଡ଼ିକ ଢେଲା ଭଳି ଗୋଲାକାର ଓ ଖାଲୁଆ, ମଝିରେ ଚାନ୍ଦି ଥାଏ।
୧୩	କାନ୍ଦୁଲ୍ ଚୁପା	ବେକ	ସୁନା	ସ୍ତ୍ରୀ, ଛୁଆ ଓ ପୁରୁଷ	ଗଣ୍ଠିଗୁଡ଼ିକ କାନ୍ଦୁଲର ଚୋପା ଆକୃତିର, ପ୍ରତି ଗଣ୍ଠି ଆଗରେ ସୋରିଷ ଦାନା ଭଳି ସୁନା ଲାଗେ।
୧୪	ବିନ୍‌ସୁତାର୍ ମାଲି	ବେକ	ସୁନା	ସ୍ତ୍ରୀ, ଛୁଆ ଓ ପୁରୁଷ	କେବଳ ସୁନାକୁ ପିଟି ପିଟି ତିଆରି ହୁଏ, ସୂତା ଲାଗେ ନାହିଁ।
ହାତର					
୧	କତ୍‌ରିଆ	ଦୁଇ ହାତଚକି	ରୂପା, ମାର୍‌ବାଡ଼ି ଓ ନିକେଲ	ସ୍ତ୍ରୀ	ଉପର ଅଂଶ ମାଛପିଠି ଭଳି ଧାରୁଆ, ଗୋଲାକାର ଓ ଫମ୍ପା। ଚୁଡ଼ି ପିନ୍ଧିବା ପୂର୍ବରୁ ପିନ୍ଧାଯାଏ।
୨	ବନ୍ଦ୍‌ରିଆ	ଦୁଇ ହାତଚକି	ରୂପା, ମାର୍‌ବାଡ଼ି ଓ ନିକେଲ	ସ୍ତ୍ରୀ	କତ୍‌ରିଆ ଭଳି କିନ୍ତୁ ଦନ୍ତୁରିତ, ଚୁଡ଼ିପରେ ପାପୁଲି ମୁହଁକୁ ରହେ।
୩	ଟାହାଁଡ଼୍/ ଟାଡ଼୍/ ବା'ଟାହାଁଡ଼୍	ବାହୁ	ରୂପା, ମାର୍‌ବାଡ଼ି ଓ ନିକେଲ	ସ୍ତ୍ରୀ	ଏହା ବହୁର ବଳା, ଏଥିରେ ଫୁଲ ପଡ଼ି ତାରକସି କାମ ହୋଇଥାଏ।
୪	ବାହାସୂତା	ବାହୁ, ଠିକ୍ କହୁଣୀ ଉପରକୁ	ରୂପା, ମାର୍‌ବାଡ଼ି ଓ ନିକେଲ	ସ୍ତ୍ରୀ	ପ୍ରାୟ ୧ ଇଞ୍ଚ ଓସାର ଥାଏ।
୫	କଲାରି	ଦୁଇ ହାତଚକି	ରୂପା	ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ଛୋଟ ଝିଅ	କବ୍‌ଜା ଓ ଖୁଣ୍ଟିଦ୍ୱାରା ଭିଡ଼ି ପିନ୍ଧାଯାଇଥାଏ।
୬	ହାତ୍‌ପଟ୍‌ନି	ଦୁଇ ହାତଚକି	ରୂପା	ସ୍ତ୍ରୀ	ଚୁଡ଼ିଠାରୁ ଟିକିଏ ଓସାରିଆ, କବ୍‌ଜା ଓ ଖୁଣ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ଭିଡ଼ି ପିନ୍ଧାଯାଏ।
୭	ବାହାଟି	ବାହୁର ଉପର ଅଂଶ	ରୂପା, ରସ ଓ ମାର୍‌ବାଡ଼ି	ସ୍ତ୍ରୀ, ବିଜୁ ଓ ବେଜନ୍	ସ୍ପ୍ରିଙ୍ଗ୍‌ଭଳି ବାହୁରେ ଚାପି ହୋଇ ରହିଥାଏ।

କ୍ରମିକ ସଂଖ୍ୟା	ଅଳଙ୍କାରର ନାମ	କେଉଁ ଅଙ୍ଗର ଧାରଣ କରାଯାଏ	କେଉଁ ଧାତୁ/ ବସ୍ତୁରେ ନିର୍ମିତ	କିଏ ଧାରଣ କରନ୍ତି (ପୁରୁଷ / ସ୍ତ୍ରୀ)	ସ୍ୱରୂପ
୮	ସଁକ୍‌ସଟି	ଟାହାଁଡ଼୍ ଉପରେ	ରୂପା, ରସ ଓ ମାର୍‌ବାଡ଼ି	ସ୍ତ୍ରୀ, ବିଜୁ ଓ ବେଜନ୍	ପତଳା ଓ ଚେପ୍‌ଟା । ଦୁଇ ମୁହଁକୁ କାଠି ଲଗାଇ ଭିଡ଼ାଯାଏ ।
୯	ଖୁଡୁ	ଦୁଇ ହାତଚକି	ରୂପା, ରସ ଓ ମାର୍‌ବାଡ଼ି	ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷ	ଏହା ବଳା ଭଳି ଏକ ଅଳଙ୍କାର, ହାତର ଖଡୁ
୧୦	ମୁନ୍ଦି (ମୁଦି)	ଦୁଇ ହାତ ଆଙ୍ଗୁଠି	ସୁନା, ରୂପା	ସ୍ତ୍ରୀ/ପୁରୁଷ ପିତଳ ଓ ତମ୍ବା	ଆଙ୍ଗୁଠି ପିନ୍ଧା ମୁଦିରେପଥର ବସେ ନାହିଁ । କେବଳ ପାନପତ୍ର ବା ଫୁଲ ଛାପ ରହିଥାଏ ।
୧୧	ଛତାମୁନ୍ଦି	ଦୁଇ ହାତ ଆଙ୍ଗୁଠି	ରୂପା ଓ ରସ	ସ୍ତ୍ରୀ	ମୁଦିର ଉପରେ ରୂପା ଟଙ୍କା ବା ନିକେଲ ଟଙ୍କା ବସାଯାଇଥାଏ ।
୧୨	ବଳା	ଦୁଇ ହାତଚକି	ସୁନା, ରସ ଓ ମାର୍‌ହାଡ଼ି	ସ୍ତ୍ରୀ, ପୁରୁଷ ଓ ଛୁଆ	ପୁରୁଷ ପିଲା କେବଳ ବାମ ହାତରେ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ପିନ୍ଧନ୍ତି ।
୧୩	ଚୁରି	ଦୁଇ ହାତଚକି	ସୁନା, ରୂପା, ରସ, କାଚ, ନିକେଲ ଓ ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ୍	ସ୍ତ୍ରୀ	କନ୍ଧ ରମଣୀମାନେ ଆଜିକାଲି କାଚ ଚୁଡ଼ି ପିନ୍ଧିବା ଶିଖିଲେଣି ।
ପାଦର					
୧	ପଇଁରି	ପାଦର ଗୋଇଠି	ପିତଳ	ସ୍ତ୍ରୀ	ଏହା ପୋଲା ଓ ତା ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ଥିବାରୁ ଝୁମ୍‌କା ଭଳି ବାଜେ । ଆକାରରେ ଢେଉ ଢେଉକା ।
୨	ଇାଁକି	ପାଦର ଗୋଇଠି	ପିତଳ	ସ୍ତ୍ରୀ	ଖଡୁ ଭଳି ଚେପ୍‌ଟା, ଗୋଲାକାର ଓ ଗୋଡ଼କୁ ଚାପି ଧରିଥାଏ ।
୩	ପାଁଜୁଲ	ପାଦ	ରୂପା	ସ୍ତ୍ରୀ	ଏହା ଡମ୍ ରମଣୀଙ୍କର ପାଉଁଜୀ ।
୪	ଟୁଣ୍ଡଲ୍	ପାଦର ଗୋଇଠି	ରୂପା, ରସ	ସ୍ତ୍ରୀ	ଟୁଣ୍ଡଲ୍‌ରେ ଫୁଲ ବସାଯାଇଥାଏ, ପଇଁରି ଓ ପାଁଜୁଲ୍ ସହିତ ପିନ୍ଧାଯାଏ ।
୫	ଅଙ୍ଗ୍‌ଟା	ଦୁଇ ପାଦର ବୁଢ଼ା ଆଙ୍ଗୁଠି	ରୂପା, ରସ	ସ୍ତ୍ରୀ	ଏହା ପାଦ ବୁଢ଼ା ଆଙ୍ଗୁଠିର ମୁଦି ।
୬	ଝୁଟ୍‌କି/ ଚୁଟ୍‌କି	ପାଦର କାଣି ଆଙ୍ଗୁଠି ଓ ତା ପାଖ ଆଙ୍ଗୁଠି	ରୂପା, ରସ	ସ୍ତ୍ରୀ	ଆକାରରେ ଅଖିଆ ଠାରୁ ଛୋଟ ।
୭	ଅଖିଆ	ବୁଢ଼ା ଆଙ୍ଗୁଠିର ନିକଟ ଦୁଇ ଆଙ୍ଗୁଠି	ରୂପା, ରସ	ସ୍ତ୍ରୀ	ତାର ମୋଡ଼ି ତିଆରି କରାଯାଇଥାଏ ।

କ୍ରମିକ ସଂଖ୍ୟା	ଅଳଙ୍କାରର ନାମ	କେଉଁ ଅଙ୍ଗର ଧାରଣ କରାଯାଏ	କେଉଁ ଧାତୁ/ ବସ୍ତୁରେ ନିର୍ମିତ	କିଏ ଧାରଣ କରନ୍ତି (ପୁରୁଷ / ସ୍ତ୍ରୀ)	ସ୍ୱରୂପ
୮	ଖୁଟିଆ	ବୁଢ଼ା ଆଙ୍ଗୁଠି ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟସବୁ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ	ରୂପା, ରସ	ସ୍ତ୍ରୀ	ଏହା ଉପରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ଫୁଲ ବସାଯାଇଥାଏ ।
ଅଣ୍ଟାର					
୧	ଅଁଟା ଗୁନ୍‌ଚି	ଅଣ୍ଟାର ଚତୁପାର୍ଶ୍ୱ	ରୂପା, ରସ	ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷ	ପ୍ରାୟ ଏକ ଇଞ୍ଚ ଓସାରର ତାରକଶି କାମ ହୋଇଥାଏ । ପୁରୁଷ ଲୋକେ ଧୋତି ଉପରେ ପିନ୍ଧନ୍ତି ।
୨	ଅଁଟା ସିକ୍‌ଲି	ଅଣ୍ଟାର ଚତୁପାର୍ଶ୍ୱ	ରୂପା, ରସ	ସ୍ତ୍ରୀ	ଏହା ଅଣ୍ଟାର ଏକ ରକମ ଶିଙ୍କୁଳି ।
୩	ଅଁଟା ସୂତା	ଅଣ୍ଟାର ଚତୁପାର୍ଶ୍ୱ	ରୂପା, ରସ	ସ୍ତ୍ରୀ	ଏହା ଏକ ଧାତୁ ନିର୍ମିତ ତାରକଶି କାମର ଦଉଡ଼ି
୪	ଅଁଟା ଡୋର୍	ଅଣ୍ଟାର ଚତୁପାର୍ଶ୍ୱ	ମୋଟା ସୂତା	ସ୍ତ୍ରୀ, ଛୁଆ ଓ ପୁରୁଷ	ନାଲି ରଙ୍ଗର ସୂତା, ଏହା ଅଣ୍ଟାରେ ନ ରହିଲେ ଅଶୁଭ ବିଚାର କରନ୍ତି ।

(ଏହି ସାରଣୀ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପାଇଁ "କନ୍ଧମାଳର ଡମ୍ ଲୋକସଂସ୍କୃତି" ପୁସ୍ତକର ସହାୟତା ନିଆଯାଇଅଛି)[୫]

- **ବନାଗୁଜା (ଚିତାକୁଟା)**

"ଆସିଛୁ ଏକେଲା ଜୀବୁ ଏକେଲା
ନ ଯିବେ ତୋ ସାଙ୍ଗେ କେହି ।"[୬]

ଏହି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପଂକ୍ତିର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଏହି ସଂସାରକୁ ମନୁଷ୍ୟ ରୂପରେ ଜନ୍ମ ହୋଇ ଆସିଲେ କେହି କୌଣସି ଜିନିଷ ଧରି ଆସନ୍ତି ନାହିଁ କିମ୍ବା ଏହି ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ମଣ୍ଡଳରୁ ବାହୁଡ଼ିଗଲା ବେଳେ ମଧ୍ୟ କିଛି ନେଇକି ଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଶୂନ୍ୟ ହସ୍ତରେ ଆସି ଶୂନ୍ୟ ହସ୍ତରେ ଫେରିଯିବା । ସ୍ୱର୍ଗଗାମୀ ହେବା । ଧନ, ରତ୍ନ, ସମ୍ପତ୍ତି, ବାଡ଼ି, ସ୍ତ୍ରୀ, ପିଲା-ଛୁଆ, ସମ୍ପର୍କୀୟ ସମସ୍ତେ ସେହି ସ୍ଥାନରେ ହିଁ ରହିବେ କେହି ସାଙ୍ଗରେ ଯିବେ ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ମୃତ୍ୟୁ ସତ୍ୟ ଏବଂ ସତ୍ୟ ଏହା ବି ମନୁଷ୍ୟ ଯେଉଁଭଳି ନଙ୍ଗଳା ହୋଇ ଜନ୍ମ ହୋଇଥାଏ ସେହିଭଳି ମୃତ୍ୟୁ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନଙ୍ଗଳା କରି ସଂସ୍କାର ବିଧି ପାଳନ କରାଯାଏ କିନ୍ତୁ କନ୍ଧ ସମ୍ପ୍ରଦାୟରରେ ସଂସ୍କାର ବିଧିରେ 'ଶୂନ୍ୟହସ୍ତ' ପରମ୍ପରା ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁପରେ ସ୍ୱର୍ଗ ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ । ଏମାନେ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ନୁହେଁ 'ଡୁମା' ହୋଇ ଆସନ୍ତି ତାଙ୍କ ଘରକୁ । ଏମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ସେମାନେ ମୃତ୍ୟୁପରେ ନିଜ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମ ନିଅନ୍ତି । ତେଣୁ ନବଜାତ ଶିଶୁଟି ଜନ୍ମ ନେଲା ପରେ କେଉଁ ଡୁମା ଆସିଛି ବୋଲି ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଏ । ତେଣୁ ଫେରିବାର ପରମ୍ପରା ଥିବା ହେତୁ ଏମାନେ କିଛି ନେଇକି ଯିବାର

ବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଅନ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଲୋକମାନେ ଯେଉଁଭଳି ଖାଲି ହାତରେ ଆସି ଖାଲି ହାତରେ ଯାଆନ୍ତି ସେହିଭଳି କନ୍ଧ ସମ୍ପ୍ରଦାୟରେ ନୁହେଁ। ଏମାନେ କହନ୍ତି କିଛି ନହେଲେ 'ବନା ଧନ' ହେଲେ ନେଇକି ଯିବା । (ଏମାନେ ବନାକୁ ଧନ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି) ସେଥିପାଇଁ ସେମାନେ କହନ୍ତି – "ଇ ପୁରୁ କିଛୁ ନା ନେଲେ ଭିଲ୍ ଇ ଧନ (ବନା/ଚିତା) କେ ନେତେ ଯିମୁଁ ।"(୭) ଅର୍ଥାତ୍ ଧନ, ସମ୍ପତ୍ତି କିଛି ନ ନେଇ ପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ପୁର (ମର୍ତ୍ତ୍ୟ) ଚିତାକଟା ରୂପକ ଧନକୁ ନେଇକି ଯିବାର ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି । କନ୍ଧ ସଂସ୍କୃତିରେ ଏହାକୁ 'ବନାଗୁଦା' କୁହାଯାଏ । 'ବନା'ର ଅର୍ଥ ଚିତ୍ର । ଅତୀତରେ ବନା କହିଲେ କାନ୍ଥ ଚିତ୍ର, ଝୋଟି ଚିତ୍ର ଓ ଦେହରେ ଆଙ୍କି ହେଉଥିବା ଚିତ୍ରକୁ ବୁଝାଉଥିଲା କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ 'ବନାଗୁଦା' କହିଲେ ଦେହରେ ଆଙ୍କି ହେଉଥିବା ଚିତ୍ରକୁ ହିଁ ବୁଝାଏ। 'ଗୁଦି'ର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଟିପିବା, ଫୋଡ଼ିବା, ଆଙ୍କିବା ପ୍ରଭୃତି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ । କନ୍ଧମାନଙ୍କର ବାସଗୃହ ଅତୀତରେ 'ମାଟିଘର' ଗୁଡ଼ିକରେ ବନାଗୁଦା ବା ଅଙ୍କନ କରାଯାଉଥିଲା କିନ୍ତୁ 'ବନାଗୁଦି' କହିଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଏ ଯେ କୌଣସି ଏକ ଲିଙ୍ଗକୁ (ମଣିଷକୁ) ବୁଝାଏ। ତେଣୁ 'ବନାଗୁଦା'ରୁ 'ବନାଗୁଦି' ଶବ୍ଦ ଅଧିକ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ବନାଗୁଦି କନ୍ଧ ରମଣୀମାନେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୃଦ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ଦେହର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗରେ ଚିତା କୁଟାଇଥାନ୍ତି । କହୁଣୀ, ବାହୁ, ଛାତି, ମୁହଁ, ଗୋଡ଼, ପାଦର ଉପରି ଭାଗ, ହାତ ଓ ପାପୁଲିରେ କୁଟେଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ତଥ୍ୟରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଭାରତକୁ ମୁସଲମାନ ଓ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଆଗମନ ଫଳରେ ଅତ୍ୟାଚାର ବଢ଼ି ଚାଲିଲା । ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀମାନଙ୍କୁ ମୁସଲମାନ ଓ ଇଂରେଜମାନେ ଉଠାଇନେଇ ବଳାତ୍କାର କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ଯାହା'ଙ୍କରେ ନିଜର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ନଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ମୁହଁରେ ଏହିଭଳି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଚିତ୍ର କରୁଥିଲେ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏ କଥା ସହ ମୁଁ ଏକମତ ହୁଏ ଯେ ଆଦିବାସୀ ରମଣୀମାନେ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ଥିଲେ ବୋଲି । ତାହା ସହ କେବଳ ଅତ୍ୟାଚାର ଓ କୁଦୃଷ୍ଟି କେବଳ ମୁସଲମାନ ଓ ଇଂରେଜମାନେ ପକାଉଥିଲେ ତାହା ନୁହେଁ ବିଭିନ୍ନ ଅଣଆଦିବାସୀ ରାଜାମାନେ ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ, ଯାହା ଆଦିକବି ସାରଳା ଦାସ ଆଦିବାସୀ ରମଣୀମାନଙ୍କ ସୁନ୍ଦରତାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଯାଇ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ କହିଛନ୍ତି –

"ବନଚର ହୋଇ ତୋର ଏମନ୍ତ ଘରଣୀ
ରାଜାର ଅଭିଷେକକୁ ଏ ଯୋଗାଏ ପାଟରାଣୀ।"(୮)

ଅର୍ଥାତ୍ ଦୁଃଶାସନ ଜାରାଶବରର ଘରଣୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଦେଖି କହିଛି ବନଚର (ଆଦିବାସୀ) ହୋଇ ଏହିଭଳି ସ୍ତ୍ରୀ ବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁନ୍ଦରୀ ରମଣୀ, ଏ ତ ଏଠି (ବନ) ନୁହେଁ ରାଜାଙ୍କ ପାଟରାଣୀ ହେବା କଥା ବୋଲି କହିଛି । ଏଣୁ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ବିଚାର କଲେ ଏମାନେ ବନା ଗୁଦେଇବାର ଏହା ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ କାରଣ ହୋଇପାରେ ।

ବନା ଅଙ୍ଗ ଅନୁଯାଇ ଗୁଦା ଯାଇଥାଏ । କେଉଁ ଅଙ୍ଗରେ କେଉଁ ଫୁଲ ଅଙ୍କନ ହେବ । ପୁରୁଷକୁ କେଉଁଫୁଲ ବା ଚିତ୍ର କରୁଥିବାବେଳେ ନାରୀମାନଙ୍କୁ କେଉଁ ଭଳି ଚିତ୍ର ହେବ ତାହାର ମଧ୍ୟ ବିଧି ରହିଛି । ଏହାର ପ୍ରସ୍ତୁତି କଥା ବିଚାର କରିବା ତା ହେଲେ ଏହାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ କୁଟିବା କାର୍ଯ୍ୟ 'ଘୁଗିଆ' ଜାତିର ସ୍ତ୍ରୀମାନେ କରିଥାନ୍ତି । ଡିବ୍ରି (ଡିବି/ଲଣ୍ଠନ) ଆଲୁଅର ଧୂଆଁରୁ ସଂଗୃହୀତ ପାଉଁଶ ଓ ଜଡ଼ା ତେଲର ମିଶ୍ରଣରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ତାହାକୁ 'ବନାଗୁଦା କଲା' କୁହାଯାଏ । ଶରୀରର ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ କୁଟାଯାଏ ସେହି ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରଥମେ ଚିତ୍ର କରି ଏହାକୁ

ବୋଲି ଦିଆଯାଏ ଓ ଚୁଞ୍ଚିରେ ସେହି ସ୍ଥାନରେ ମରାଯାଏ । ଏହାପରେ କଳାଟି ଶୁଖିଗଲାପରେ ପାଣିରେ ଧୋଇ ଦେଇ ତେଲ ଓ ହଳଦୀ ଲେପ ଦିଆଯାଏ । ସଂକ୍ରମଣ ଯେମିତି ନ ହେବ ଏବଂ ଫୋଡ଼ି ହୋଇଥିବା ସ୍ଥାନର ଉପଚାର ଶୀଘ୍ର ହେବ ବୋଲି ଫୁଲି ଯାଇଥିବା ସ୍ଥାନ ଉପଶମ ପରେ ଧିରେ ଧିରେ ଠିକ୍ ହୋଇଯାଏ ଓ ଯେଉଁ ଚିତାଟି କୁଟାଯାଏ ତାହା ଶରୀରର ଅନ୍ତଯାଏଁ ରହିଯାଏ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହା ଲୁପ୍ତ ପ୍ରାୟ । କିନ୍ତୁ ବନା ଗୁଦେଇ (କୁଟେଇ) ହେବା ପରମ୍ପରା ରହିଛି । କିନ୍ତୁ 'ଟାଟୋ' ନାମରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିଚିତ ହୋଇଛି ।

ପରିଶେଷରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ କନ୍ଧମାନଙ୍କର ଚର୍ମ ହେଉଛି ପୋଷାକ ଏବଂ ପୋଷାକ (ଶରୀର) ବାହାରେ ଯାହାବି ସେମାନେ ପରିଧାନ କରନ୍ତି ସେ ସମସ୍ତ ଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଳଙ୍କାର ।

ପୃଷ୍ଠଟୀକା :

1. Ansari, M.A. 1957, Islamic culture, Dress of the great muguls, Mayurbhanj, Gazeteers, January, P- 255

୨. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ ଭୋଇ, ୪ ପୁରନ୍ଦର, ପିପଲ ପଦର, ଟିଟିଲାଗଡ଼, ବଲାଙ୍ଗିର

୩. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ - ପ୍ରଧାନୀ, ୪ ଗଣେଶ୍ୱର, ଖୁଜିର୍ଭଟା, ଟିଟିଲାଗଡ଼, ବଲାଙ୍ଗିର

୪. ସଂ - ଦାଶ, ପ୍ରଫେସର ଅଶୋକ କୁମାର, ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ପରିଚୟ, ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଜ୍ୟୋତିବିହାର, ବୁର୍ଲା - ୭୬୮୦୧୯, ପୃଷ୍ଠା - ୩୫୬ – ୩୫୭

୫. ମାନସେଠ୍, ଡକ୍ଟର କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ, (୨୦୧୯) କନ୍ଧମାଳର ଡମ୍ ଲୋକସଂସ୍କୃତି, ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡେମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ପୃଷ୍ଠା – ୬୯

୬. ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ଦୈବଜ୍ଞ, ବିପ୍ର, ଟିକା ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର - ପୃଷ୍ଠା - ୦୭

୭. ନିଜ ସଂଗ୍ରହ - ଭୋଇ, କୁଲୁଦ, ପିପଲ ପଦର, ଟିଟିଲାଗଡ଼, ବଲାଙ୍ଗିର – ବୟସ -୬୯

୮. ସାରଳା ମହାଭାରତ - ଆଦିପର୍ବ, ଉଦ୍ଧାର - ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟାପଦ୍ୟାଦର୍ଶ, ସଂ- ଆ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ପ୍ରକାଶକ- ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ - ପୃଷ୍ଠା – ୨୨

❖❖❖

ପରଜା ଜନଜାତିଙ୍କ ପାରମ୍ପରିକ ଅଳଙ୍କାର

ରଞ୍ଜନ ପ୍ରଧାନ*

ସାରାଂଶ

ଏହି ଗବେଷଣାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧଟିରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ପରଜା ଜନଜାତି ମହିଳା ଓ ପୁରୁଷମାନେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ପାରମ୍ପରିକ ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି। ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ଭେଦରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପର୍କରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରାଯାଇଛି। ହାତ, ପାଦ, ନାକ, କାନ, କପାଳ, ହାତଅଙ୍ଗୁଳି, ପାଦଅଙ୍ଗୁଳି, ଗଳା, ଅଂଟା ଆଦି ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ପାଇଁ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ। ଏସବୁ ଅଳଙ୍କାର ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ଧାତୁ, ଜଙ୍ଗଲଜାତ ଦ୍ରବ୍ୟ, ଫୁଲ, ଫଳ, ଅଳଙ୍କାର ନିର୍ମାଣ ପଦ୍ଧତି, ଅଳଙ୍କାର ବିକ୍ରିବଟା ପାଇଁ ଉପଲବ୍ଧ ହାଟବଜାର ଆଦି ସମ୍ପର୍କରେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି। ପରଜାମାନେ ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲା ସମେତ ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟାରେ କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲାରେ ବସବାସ କରିଥାନ୍ତି। ରାଜ୍ୟର ମୋଟ ପରଜା ଜନଜାତିର ୯୧ ପ୍ରତିଶତ ପରଜା କେବଳ ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ (କୋରାପୁଟ, ନବରଙ୍ଗପୁର, ରାୟଗଡ଼ା ଓ ମାଲ୍‌କାନଗିରି) ଜିଲ୍ଲାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳନ୍ତି। ଏଣୁ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ପାଇଁ ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାକୁ କ୍ଷେତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ଚୟନ କରାଯାଇଛି।

ଉପକ୍ରମ

ଓଡ଼ିଶାରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପରଜାମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଜନଜାତି ଗୋଷ୍ଠୀ। ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜାତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶତକଡ଼ା ୪ ପ୍ରତିଶତ ହେଉଛନ୍ତି ପରଜା ଜନଜାତି ଗୋଷ୍ଠୀ। ପରଜାମାନେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା ବେଳେ ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାରେ ଏମାନେ ବହୁଳ ଭାବେ ବସବାସ କରନ୍ତି। ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟାରେ କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲାରେ ବି ଦେଖିବାକୁ ମିଳନ୍ତି। ଓଡ଼ିଶା ପରଜା ଜନସଂଖ୍ୟାର ଶତକଡ଼ା ୯୧ ପ୍ରତିଶତ ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳନ୍ତି। ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟକୁ ପରଜାମାନଙ୍କର ରାଜ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ। କେହି କେହି ଏ ଅଞ୍ଚଳକୁ ପରଜାଙ୍କ ସ୍ୱର୍ଗ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି।

୧୯୬୧ ମସିହା ଜନଗଣନା ରିପୋର୍ଟ ଅନୁସାରେ, ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ମୋଟ ଜନଜାତି ଲୋକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ୪୨,୨୩,୭୫୭ ଥିବାବେଳେ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ପରଜାଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ୧,୫୯,୮୬୬ ଥିଲା। ଅର୍ଥାତ୍ ଓଡ଼ିଶାର ମୋଟ ଜନଜାତିର ଶତକଡ଼ା ୩.୭୮ ପ୍ରତିଶତ ପରଜା ଜନଜାତି। ସେହିଭଳି ରାଜ୍ୟର ମୋଟ ପରଜା ଜନଜାତିର ୯୧

---

* ବରିଷ୍ଠ ସାମ୍ବାଦିକ ଓ ଜନଜାତି ଗବେଷକ, ସମ୍ବାଦ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ, କେନ୍ଦୁପଦର, ଫୁଲବାଣୀ,
ଜିଲ୍ଲା: କନ୍ଧମାଳ-୭୬୨୦୦୧ ଫୋନ୍: ୯୪୩୭୨୧୩୮୫୪

ପ୍ରତିଶତ କେବଳ ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାରେ ବସବାସ କରନ୍ତି। ସେହିଭଳି ୨୦୦୧ ମସିହା ଜନଗଣନା ରିପୋର୍ଟ ଅନୁସାରେ, ଓଡ଼ିଶାରେ ପରଜା ଜନଜାତିର ଲୋକସଂଖ୍ୟା ୩,୧୭,୩୦୧ରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା। ଏହି ରିପୋର୍ଟକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ପରଜା ଜନସଂଖ୍ୟାରେ ବୃଦ୍ଧି ହେଉଥିବା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି।

ପରଜାମାନେ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର କୋରାପୁଟ ସଦର ବ୍ଲକ, ସେମିଳିଗୁଡ଼ା, ପଟାଙ୍ଗି, ନନ୍ଦପୁର, ଲମତାପୁଟ, ଦଶମନ୍ତପୁର, ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁର, ଜୟପୁର, ବୋରିଗୁମ୍ମା, ବୈପାରୀଗୁଡ଼ା, କୁନ୍ଦୁରା ବ୍ଲକ୍ ସମେତ ନବରଙ୍ଗପୁର ଜିଲ୍ଲାର ନବରଙ୍ଗପୁର ସଦର ବ୍ଲକ, ନନ୍ଦାହାଣ୍ଡି, ତେନ୍ତୁଲିଖୁଂଟି, ପାପଡ଼ାହାଣ୍ଡି, ଡାବୁଗାଁ, କୋଷାଗୁମୁଡ଼ା, ଝରିଗାଁ ବ୍ଲକ୍, ମାଲ୍‌କାନଗିରି ଜିଲ୍ଲାର ମାଲ୍‌କାନଗିରି, କୁଡୁମୁଲୁଗୁମା ଏବଂ ରାୟଗଡ଼ା ଜିଲ୍ଲାର ରାୟଗଡ଼ା ଓ କାଶୀପୁର ବ୍ଲକରେ ବସବାସ କରନ୍ତି।

ପରଜା ଶବ୍ଦଟି 'ପ୍ରଜା' ଶବ୍ଦରୁ ଆସିଛି ବୋଲି କେତେକ ପଣ୍ଡିତ କହନ୍ତି। ଏହାର ଅର୍ଥ ରାଜାଙ୍କ ଶାସିତ ରାଜ୍ୟର ଜଣେ ସାଧାରଣ ଜନତା ବା ନାଗରିକ; ଯେଉଁମାନେ ରାଜା ଓ ଜମିଦାରଙ୍କ ଅଧୀନରେ ଥିଲେ। ପରଜାମାନେ ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ। ୧. ବଡ଼ ପରଜା ଓ ୨. ସାନ ପରଜା।

ବଡ଼ ପରଜାମାନେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଉନ୍ନତ ଓ ସଭ୍ୟ। ସାନ ପରଜାମାନେ ଅନୁନ୍ନତ ଏବଂ ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବହୁ ପଛୁଆ। କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲା ଗେଜେଟିୟର (ଆରସିଏସ୍ ବେଲ୍, ୧୯୪୫) ଅନୁଯାୟୀ, ମୁଖ୍ୟତଃ ୮ ପ୍ରକାର ପରଜା ଜନଜାତିର ଲୋକେ ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଅଂଚଳରେ ବସବାସ କରନ୍ତି। ସେମାନେ ହେଲେ- ପାରେଙ୍ଗ ପରଜା, ପାରେଙ୍ଗ ଗାଦବା ପରଜା, କନ୍ଧ ପରଜା, ପେଙ୍ଗୋ ପରଜା, ଝୋଡ଼ିଆ ପରଜା, ବାରେଙ୍ଗ ପରଜା, ସୋଡ଼ାବିଶିଆ ପରଜା, ବଣ୍ଡା ପରଜା। ସେହିଭଳି ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ସାହୁ ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ 'ହିଲ୍ ଟ୍ରାଇବ୍‌ସ ଅଫ୍ ଜୟପୁର'(୧୯୪୨)ରେ ପରଜାଙ୍କୁ ୬ଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି। ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି- ସୋଡ଼େ ପରଜା, ସୋଡ଼େପାଲି ପରଜା, ପେଙ୍ଗୋ ପରଜା, ପାରେଙ୍ଗ ଝୋଡ଼ିଆ ପରଜା, ପାରେଙ୍ଗା ପରଜା, ସେଲିଆ ପରଜା।

ଭୌଗୋଳିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରି ପରଜାମାନଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ। ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି- ୧. ଡଙ୍ଗରଲା ପରଜା ଓ ୨. ଗାଡ଼ଖଣ୍ଡିଆ ପରଜା। ଯେଉଁ ପରଜାମାନେ ପାହାଡ଼ର ଶୀର୍ଷ ପ୍ରଦେଶ ଓ ତତ୍‌ସଂଲଗ୍ନ ଜଙ୍ଗଲରେ ବସବାସ କରନ୍ତି ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଡଙ୍ଗରଲା ପରଜା ଏବଂ ଯେଉଁମାନେ ନଦୀପଠା ଓ ସମତଳ ଅଞ୍ଚଳରେ ବସବାସ କରନ୍ତି ସେମାନେ ଗାଡ଼ଖଣ୍ଡିଆ ପରଜା।

ଗୋତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପରଜାମାନଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି। ସେମାନେ ହେଲେ- ଟେଙ୍କରିଆ ପରଜା (ଗୋତ୍ର- ବାଘ), ମଙ୍ଗ୍ରିଆ ପରଜା (ଗୋତ୍ର- ବାଘ), କଣ୍ଡିଆ ପରଜା (ଗୋତ୍ର-ଫୁଲ), ସୁକୁଡ଼ିଆ ପରଜା (ଗୋତ୍ର-ବାଘ), ପିଣ୍ଡାପୋଦ୍ରିଆ ପରଜା (ଗୋତ୍ର-ନାଗ), ରତୁଲିଆ ପରଜା (ଗୋତ୍ର-ନାଗ), ଗୁମୁରିଆ ପରଜା (ଗୋତ୍ର-ନାଗ), ରାମିଆ ପରଜା (ଗୋତ୍ର-ଛେଳି), ଭାପୁଲିଆ ପରଜା (ଗୋତ୍ର-କଇଁଛ), ସୁଲିଆ ପରଜା (ଗୋତ୍ର-ବାଜପକ୍ଷୀ), ରାପିଆ ପରଜା (ଗୋତ୍ର-କୁକୁର), ହିକୋରି ପରଜା (ଗୋତ୍ର-ହେଟାବାଘ), କୁରୁମୁଲିଆ ପରଜା (ଗୋତ୍ର-ଜଡ଼ାଗଛ), ସୁକିଆ ପରଜା (ଗୋତ୍ର-ମାଛ)।

'ପାର୍ଜୀ' ହେଉଛି ପରଜାମାନେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଭାଷା। ଅନ୍ୟପଟେ 'ପେଙ୍ଗୋ' ଭାଷା ହେଉଛି ପେଙ୍ଗୋ ବା କନ୍ଧ ପରଜାମାନଙ୍କର ଭାଷା। ଏହି ଦୁଇଟି ଆଂଚଳିକ ଭାଷା ଦ୍ରାବିଡ଼ ଭାଷା ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ।

ମୁଖ୍ୟତଃ ମାଣ୍ଡିଆ ଓ ଧାନ ପରଜାମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଖାଦ୍ୟ। ଏହାବ୍ୟତୀତ ପରଜାମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଜଙ୍ଗଲଜାତ ଦ୍ରବ୍ୟ, ବଣ ଆଳୁ, ଶିମ୍ବ, କାନ୍ଦୁଲ, ସୁଆଁ, ଜନା, ଜନ୍ଦିରି, କନ୍ଦା, ଆମ୍ବକୋଇଲି, ବାଉଁଶ କରଡ଼ି, ମୁଗ, ବିରି, କୋଳଥ, ମାଛ, କୁକୁଡ଼ା, ଛେଳି, ମୟୂର, ଚୁଟିଆ ମୂଷା ଆଦି ଖାଦ୍ୟ ଭକ୍ଷଣ କରିଥାନ୍ତି। ଅତୀତରେ ପରଜାମାନେ ଜଙ୍ଗଲରେ ଉପଲବ୍ଧ ହରିଣ, ବାର୍ହା, ସମ୍ବର, କୁଟ୍ରାର ମାଂସ ଖାଉଥିଲେ।

ପରଜାଙ୍କ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନ

ପରଜାମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚମୂଲ୍ୟର। ସେମାନେ ଗୋଷ୍ଠୀଭୁକ୍ତ ହୋଇ ରହିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଥାନ୍ତି। ଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ ବଂଚିବାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର।

ପ୍ରତି ପରଜା ଗାଁରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଥାଏ। ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି 'ବେରଣମୁଣ୍ଡା' ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି 'ନିଶାଣିମୁଣ୍ଡା'। ଗ୍ରାମ ସଭାସ୍ଥଳକୁ ବେରଣମୁଣ୍ଡା ବୁଝାଯାଉଥିବା ବେଳେ ଗ୍ରାମ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ଆସ୍ଥାନକୁ ନିଶାଣିମୁଣ୍ଡା କୁହାଯାଏ।

ନିଶାଣିମୁଣ୍ଡାରେ ପରଜା ଗାଁର ସମସ୍ତ ଦେବଦେବୀ ପୂଜା ପାଇଥାନ୍ତି। ପରଜାମାନଙ୍କ ଗ୍ରାମ ଦେବତା ହେଉଛନ୍ତି ହୁଣ୍ଡି ଦେବତା। ପରଜାମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରକୃତିର ଉପାସକ। ସେମାନେ ପାହାଡ଼, ନଈ, ଝରଣା, ଗଛ ଏବଂ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବସ୍ତୁ ଯଥା- ସୂର୍ଯ୍ୟ, ପୃଥିବୀ, ଚନ୍ଦ୍ର ଆଦିଙ୍କୁ ପୂଜା କରିଥାନ୍ତି। ପରଜାମାନେ ଦାର୍ନି ମାତା (ପୃଥିବୀ), ଭୀମା ଦେବତା (ବର୍ଷାର ଦେବତା), ବାମନଦେଇ ଠାକୁରାଣୀ, ଗୁମାନୀ ମାତା, ଡଙ୍ଗରଦେଇ, ଗଙ୍ଗାମା, ବାଲିଦେବତା, ବୁଢ଼ାରଜା, ଦାଦିବୁଢ଼ା, ବନଦୁର୍ଗା, ଲାଣ୍ଡିଦେବତା (ଅଗ୍ନି), କାଳୀସୁନ୍ଦରୀ (ଧନର ଦେବୀ) ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଠାକୁର, ଠାକୁରାଣୀଙ୍କୁ ପୂଜା କରିଥାନ୍ତି।

ପରଜାମାନେ ବାର ମାସରେ ତେର ପର୍ବ ପାଳନ କରିଥାନ୍ତି। ପରଜାମାନଙ୍କ ପର୍ବଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଛଅ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ। ୧. କୃଷିଭିତ୍ତିକ ପର୍ବ, ୨. ପାରମ୍ପରିକ ପର୍ବ, ୩. ସାମାଜିକ ପର୍ବ, ୪. ଶିକାରଭିତ୍ତିକ ପର୍ବ, ୫. ରୋଗ ନିରାକରଣ ପର୍ବ, ୬. ଗ୍ରାମକୁ ବିପଦ ଆପଦରୁ ସୁରକ୍ଷିତ ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ପାଳିତ ପର୍ବ। ପରଜାମାନେ ଟାକୁପରବ, ବନ୍ଦାପନା ପରବ, ଆମ୍ବନୂଆଖିଆ ପରବ, ଧାନ ନୂଆଖିଆ ପରବ, ପୂଷ ପରବ୍, ଚଇତି ପରବ, ଶିକାର ଯାତ୍ରା (ବେଣ୍ଟପର୍ବ), ଦିଆଲି ପରବ, କାନ୍ଦୁଲ ଭଜା ପରବ, ବାଲିଯାତ୍ରା (ବାଲି ପରବ), ବଉଳାଣି, ଭୀମା ପୂଜା, ବିସ୍ପୁଟୁନି ଯାତ୍ରା (ବିହନଛିନା ପରବ), ଦଶହରା ପରବ, ଟୋକିମରା ପରବ, କାମିନୀ ପୂଜା, ଉଆଁସ ପରବ, ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରହପୂଜା ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣି ପାଳନ କରିଥାନ୍ତି।

ଅତୀତରେ ଅବିବାହିତ ପରଜା ଯୁବକ, ଯୁବତୀମାନେ ଗ୍ରାମର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାଧାରଣ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ରହୁଥିଲେ। ଏହି ଯୁବ ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ 'ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ବସା' (ଯୁବକମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ) ଏବଂ 'ଧାଙ୍ଗିଡ଼ୀବସା' (ଯୁବତୀମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ) କୁହାଯାଉଥିଲା। ମାତ୍ର, ବର୍ତ୍ତମାନ ପରଜା ଗାଁରେ ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ବସାର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଅନୁଭବ କରିହୁଏନି।

ପରଜାମାନଙ୍କର ଗ୍ରାମ୍ୟ ପ୍ରଶାସନିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଓ ଉଚ୍ଚମାନର। ଗାଁ ମୁଖିଆଙ୍କୁ 'ନାୟକ' ବା 'ମୁଦୁଲି' କୁହାଯାଉଥିବାବେଳେ ପୂଜାପର୍ବାଣି ମୁଖିଆଙ୍କୁ 'ଜାନି' କୁହାଯାଏ। ଏହାବ୍ୟତୀତ ଗାଁମୁଖିଆ ନାୟକଙ୍କୁ ସହାୟତା କରିବା ପାଇଁ ଭାଟନାୟକ (ଗାଁ ମୁଖିଆଙ୍କ ସହଯୋଗୀ), ଚଲାନ୍ (ଗାଁ ମୁଖିଆଙ୍କ ସହଯୋଗୀ), ଦିସାରି

(ଜ୍ୟୋତିଷ), ଗୁଣିଆ, ଶିରା (କାଳିସି), ଗୁରୁମାଇ (ମହିଳା ପୂଜକ)ଙ୍କର ଗ୍ରାମ୍ୟ ପ୍ରଶାସନିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଥାଏ।

ପରଜାଙ୍କ ପୋଷାକ ପ୍ରସାଧନୀ ଓ ଚିତାକୁଟା

ଅତି ଆଦିମ କାଳରେ ପରଜାମାନେ ଗଛର ବଲ୍କଳ, ପତ୍ର ଆଦି ପରିଧାନ କରୁଥିଲେ। ପରେ ସୂତା କପଡ଼ାର ବ୍ୟବହାର କଲେ। ପରଜା ପୁରୁଷମାନେ ଲେଙ୍ଗୁଟି ଖଣ୍ଡେ ପିନ୍ଧନ୍ତି ଏବଂ ବଳକା କନା ଖଣ୍ଡେ ଆଗକୁ ଝୁଲି ରହିଥାଏ। ପୂର୍ବେ ପରଜା ପୁରୁଷମାନେ ଖୋଲା ଦେହରେ ରହୁଥିଲେ। ମାତ୍ର ଏବେ ସେମାନେ ଲୁଙ୍ଗି, ଧୋତି, ସାର୍ଟ, ପ୍ୟାଂଟ୍ ଆଦି ପିନ୍ଧିଲେଣି।

ପରଜା ମହିଳାମାନେ କସ୍ତା ସୂତା ଶାଢ଼ୀ ଖଣ୍ଡେକୁ କାନ୍ଧରେ ଓ ଅଂଟାରେ ଗୁଡ଼େଇ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ପରଜା ରମଣୀଟିଏ ଶାଢୀର ଚାରି ଭାଗରୁ ତିନି ଭାଗ ଅଂଟାରେ ଗୁଡ଼େଇଥିବାବେଳେ ଅବଶିଷ୍ଟ ଭାଗେ ଶାଢ଼ୀକୁ ଛାତିରେ ଗୁଡ଼େଇ ପଛପଟ କାନ୍ଧରେ ଗଣ୍ଠି ପକେଇଥାନ୍ତି। ବର୍ତ୍ତମାନ ପରଜାମହିଳାମାନେ ଆଧୁନିକ ଶସ୍ତା ନାଇଲନ୍, ପଲିଷ୍ଟର ଶାଢ଼ୀ ପିନ୍ଧୁଥିବାବେଳେ ଝିଅମାନେ ଫ୍ରକ୍, ସାଲୁଆର, କୁର୍ତ୍ତା ପିନ୍ଧୁଛନ୍ତି।

ପରଜା ରମଣୀ ମୁଣ୍ଡରେ କୁସମ ତେଲ, ଜଡ଼ାତେଲ ଓ ଟୋଲତେଲ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ମାତ୍ର ଏବେ ପରଜା ଯୁବତୀମାନେ ନିକଟସ୍ଥ ହାଟବଜାରରୁ ମିଳୁଥିବା ଶାସ୍ତା ସୁଗନ୍ଧିତ ତୈଳ, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପ୍ରସାଧନୀ ସାମଗ୍ରୀ କିଣି ବ୍ୟବହାର କଲେଣି।

ଚିତାକୁଟା ପରଜା ନାରୀର ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ ଥିଲା। ପ୍ରତି ପରଜା ରମଣୀ ଦେହର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଚିତା କୁଟେଇଥାନ୍ତି। ଶରୀରର ହାତ, ବାହୁ, କପାଳ, ପାଦ ଆଦିରେ ଚିତା କୁଟେଇଥାନ୍ତି। ପରଜା ନାରୀମାନେ ଶରୀରକୁ ସଜେଇବା ପାଇଁ ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟତୀତ ଚିତାକୁଟାକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଉଥିଲେ। ବିଶେଷକରି ପରଜା ମହିଳାମାନେ ବାହୁରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଫୁଲ, ପଶୁପକ୍ଷୀର ଚିତ୍ର ସାଙ୍ଗକୁ ନାନା ଜ୍ୟାମିତିକ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଥାନ୍ତି। ଚିତା କୁଟେଇବାକୁ ପାର୍ଜି ଭାଷାରେ 'ବାନା ଗୋଦକି' କହନ୍ତି। ସାଧାରଣତଃ ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଅଂଚଳର ଗଉଡ଼ ଜାତିର ମହିଳାମାନେ ଗାଁ ଗାଁ ବୁଲି ପରଜା ରମଣୀମାନଙ୍କର ଶରୀରରେ ଚିତା କୁଟେଇଥାନ୍ତି।

ପରଜାଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର

ଅଳଙ୍କାର ବିନା ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଜୀବନଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଅଧୁରା ବୋଲି ମନେହେବ। ପର୍ବପର୍ବାଣି, ଉତ୍ସବ, ମହୋତ୍ସବରେ ନୂଆ ପୋଷାକ ପରିଧାନ କରି ଶରୀରରେ ବିଭିନ୍ନ ପାରମ୍ପରିକ ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରି ପରଜା ରମଣୀଟିଏ ଡଙ୍ଗରରେ ଘେରାଏ ବୁଲି ନ ଆସିଲେ ମନ ଅଥୟ ହୁଏ। ପରଜା ପୁରୁଷମାନେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି।

ପରଜା ମହିଳା ଓ ପୁରୁଷମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପାରମ୍ପରିକ ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରନ୍ତି। ଅଳଙ୍କାରକୁ ବାଦ ଦେଇ ଜଣେ ପରଜା ରମଣୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ନିରର୍ଥକ ଭଳି ମନେ ହେବ। ପରଜା ଜନଜାତିର ଲୋକେ ଧନୀ ନୁହଁନ୍ତି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ପୁରୁଷଟିଏ ତା' ନିଜ ପ୍ରେୟସୀକୁ ଅଳଙ୍କାର ଦେବାରେ ହେଳା କରି ନଥାଏ।

ପରଜା ମହିଳାମାନେ ସୁନା ଭଳି ମୂଲ୍ୟବାନ ଧାତୁରେ ନିର୍ମିତ ଅଳଙ୍କାର ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ୟ ଶସ୍ତା ଧାତୁ ନିର୍ମିତ ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି। ଆର୍ଥିକ ଅନଟନ ଏହାର ପ୍ରମୁଖ କାରଣ। ପରଜା ଜନଜାତି ଗୋଷ୍ଠୀ ବିଶେଷକରି

ରୂପା, ଆଲୁମିନିୟମ୍, ହ୍ୱାଇଟ୍ ମେଟାଲ୍, ପିତ୍ତଳ, ତମ୍ବା ଆଦି ଧାତୁ ନିର୍ମିତ ଶସ୍ତା ଅଳଙ୍କାର ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମାଳି, ଫୁଲ ଓ ଫଳ ନିର୍ମିତ ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଥାନ୍ତି। କୋରାପୁଟର ପରଜା ଯୁବତୀମାନେ ଏକ ଜଙ୍ଗଲୀ ଫଳ 'ଟାଇଫଳ'ର ହାରକୁ ପାଉଁଜି ଭଳି ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ଟାଇଫଳ ହେଉଛି ଏକ ଜଙ୍ଗଲୀ ଫଳ। ଏହାକୁ ଗରମ ପାଣିରେ ସିଝେଇ ଖରାରେ ଶୁଖେଇବା ପରେ ଏହାକୁ ସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥି ପାଉଁଜି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ। ଏଥିରୁ ଅତି ସୁମଧୁର ରୁଣୁଝୁଣୁ ଶବ୍ଦ ନିର୍ଗତ ହୋଇଥାଏ। କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରଜାମାନେ ଆଲୁମିନିୟମ କିମ୍ବା ତମ୍ବା ପଇସାରେ ନିର୍ମିତ ସୁଉକି ହାର ମଧ୍ୟ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି।

ଅତି କମ୍‌ରେ ପରଜା ଧାଙ୍ଗଡ଼ାଟିଏ ଧାଙ୍ଗିଡ଼ୀର ଜୁଡ଼ାରେ କୁରେଇ ଫୁଲର ପେନ୍ଥାଟିଏ ଖୋସିଦେଇ ପାରିଲେ ପ୍ରେମ ଉଛୁଳି ପଡ଼େ। କୋରାପୁଟ ଅଂଚଳରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ସ୍ଥାନୀୟ ବଣିଆ ଓ ଘାସିଆ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଲୋକେ ପରଜାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମନମୁତାବକ ଅଳଙ୍କାର ଗଢ଼ି ଦେଇଥାନ୍ତି। ଏବେ ସ୍ଥାନୀୟ ଅଂଚଳରେ କେତେକ ଏନ୍‌ଜିଓ ସଂସ୍ଥାମାନେ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ପାଇଁ ଅଳଙ୍କାର ନିର୍ମାଣ କରୁଛନ୍ତି।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ପରଜାମାନଙ୍କର ପାରମ୍ପରିକ ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାରରେ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲାଣି। ପରଜା ମହିଳାମାନେ ସୁନା ଓ ରୂପା ନିର୍ମିତ ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କଲେଣି।

ନବରଙ୍ଗପୁର ଜିଲ୍ଲାରେ ଏମିତି ଦୁଇଟି ଗାଁ ରହିଛି, ଯେଉଁଠାରେ କେବଳ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର ତିଆରି କରାଯାଇଥାଏ। ନବରଙ୍ଗପୁର ଜିଲ୍ଲାର ପିଲିକା ଓ ଚୁରାହାଣ୍ଡି ଗାଁର ଆଦିବାସୀମାନେ ଆଦିବାସୀ ଅଳଙ୍କାର ନିର୍ମାଣ କରି ଦେଶବିଦେଶରେ ପରିଚୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେଣି। ସେମାନଙ୍କୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବୀ ସଂସ୍ଥା ବୈଷୟିକ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି।

ପରଜା ମହିଳାମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗଳାରେ, ହାତରେ, ଗୋଡ଼ରେ, ପାଦରେ, ଅଂଟାରେ, ନାକରେ, କାନରେ, ପାଦଆଙ୍ଗୁଳି, ହାତଆଙ୍ଗୁଳି ଓ ମୁଣ୍ଡରେ ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି।

ପରଜା ରମଣୀର ଗଳା ଅଳଙ୍କାର (Neck Ornaments)

ପରଜା ମହିଳାମାନେ ଗଳାରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ହାର ଓ ଚେନ୍ (ମାଳି) ଭଳି ଗହଣା ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ହାରକୁ ପେଙ୍ଗୋ ଭାଷାରେ 'ହିକ୍‌ଡି' କୁହାଯାଉଥିବାବେଳେ ଚେନ୍ (ମାଳି)କୁ 'ହାସ୍' କହନ୍ତି। ପରଜା ରମଣୀ ଗଳାରେ ଚିପା ଗହଣା ପିନ୍ଧିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଥାଏ। ସେମାନେ ଛାତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲମ୍ବିଥିବା ରାଣୀହାର ପିନ୍ଧିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରି ନଥାନ୍ତି। ପରଜା ରମଣୀ ଗଳାରେ ପରିଧାନ କରୁଥିବା ପ୍ରମୁଖ ଗହଣା ମଧ୍ୟରେ ଚିପ୍ ମାଳି, ଗିନିମାଳି, ଗୋରିଆମାଳି, ଧାନମାଳି, ନାନୁ, କାର୍ଲାକାଂଟା, ଚାପ୍‌ସରି, ଖଗଲା ଆଦି ଅନ୍ୟତମ।

ଚିପ୍‌ମାଳି (Necklace)**:** ଏହି ଗଳା ଅଳଙ୍କାରଟି ଦେଖିବାକୁ ଏକ ହାତଘଂଟାର ବ୍ୟାଣ୍ଡ୍ ଭଳି। ଅନ୍ୟ ସାଧାରଣ ବର୍ଗର ମହିଳାମାନେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଚିପାହାର ଭଳି ଏହା ଦେଖିବାକୁ। ପରଜା ରମଣୀର ଗଳାରେ ଏହି ହାରଟି ଚିପି ହୋଇ ଶୋଭା ପାଉଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଚିପ୍‌ମାଳି କୁହାଯାଏ। ଚିପ୍‌ମାଳି ମୁଖ୍ୟତଃ ପିତ୍ତଳ ଧାତୁରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ। କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁନା ଓ ରୂପାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅଳଙ୍କାର ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥାଏ। ଗୋଟିଏ ଚିପ୍‌ମାଳିରେ ପାଖାପାଖି ୪୦ରୁ ୫୦ଟି ଚିପ୍ (Bead) ସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥା ଯାଇଥାଏ। ଗୋଟିଏ ଚିପ୍‌ରେ ୪ଟି ଲେଖାଏ ସମାନ ଆକାରର ପତଳା ପାଇପ୍‌କୁ ସୋଲ୍‌ଡିଂ କରି ଖଞ୍ଜାଯାଇଥାଏ। ପାଇପ୍‌ରେ ଥିବା କଣା ଦେଇ ପ୍ରତି ଚିପ୍‌କୁ ସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥାଯାଇଥାଏ। ଏହା ବାଦେ ଗୋଟିଏ ଚିପ୍ ମାଳିର କେନ୍ଦ୍ର ଭାଗରେ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଲକେଟ୍ ଝୁଲୁଥାଏ। ଲକେଟ୍‌କୁ ପେଙ୍ଗୋ ଭାଷାରେ 'ପଦ୍‌କା' କହନ୍ତି।

ଗିନିମାଳି (Necklace)**:** ପରଜା ରମଣୀମାନେ ଏ ଧରଣର ମାଳିକୁ ବହୁଳ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି। ଏହା ଦେଖିବାକୁ ସାଧାରଣ ମାଳି ଭଳି। ଛୋଟ ଛୋଟ ଛିଦ୍ରଯୁକ୍ତ ଗିନି ଓ ମାଳି (Bead)କୁ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥା ଯାଇଥାଏ। ପ୍ରଥମେ ଗୋଟିଏ ଗିନି ଓ ତା'ପରେ ଦୁଇଟି ଲେଖାଏ ମାଳି, ତା' ପରେ ପୁଣି ଗୋଟିଏ ଗିନି ଓ ଦୁଇଟି ମାଳି ଗୁନ୍ଥାଯାଇଥାଏ। ଗୋଟିଏ ମାଳିରେ ପ୍ରାୟ ୪୦ରୁ ୫୦ଟି ଗିନି ରହୁଥିବାବେଳେ ୮୦ରୁ ୧୦୦ଟି ମାଳି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ। ଏ ମାଳିରେ ବି ଲକେଟ୍ ବା 'ପଦ୍‌କା' ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ। ଏ ମାଳିକୁ ଉଭୟ ପରଜା ଯୁବକ ଓ ଯୁବତୀମାନେ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି। ମୁଖ୍ୟତଃ ପିତ୍ତଳ, ତମ୍ବା ଓ ସୁନାରେ ଏହି ମାଳି ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥାଏ।

ଗୋରିଆମାଳି (Necklace)**:** ଏହି ମାଳିଟି ସାଧାରଣ ଚେନ୍ ଭଳି। ଏଥିରେ ଅନେକ ଗୋରିଆ (Bead)କୁ ସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥା ଯାଇଥାଏ। ଗୋଟିଏ ମାଳିରେ ଦୁଇଶହରୁ ତିନି ଶହ ଗୋରିଆ ଗୁନ୍ଥାଯାଇଥାଏ। ଏହାର କେନ୍ଦ୍ର ଭାଗରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଲକେଟ୍ (ପଦ୍‌କା) ଖଞ୍ଜା ଯାଇଥାଏ। ଉଭୟ ପରଜା ପୁରୁଷ ଓ ମହିଳାମାନେ ଏ ମାଳି ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ପିତ୍ତଳ ଓ ତମ୍ବା ଧାତୁରେ ଏ ମାଳି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥାଏ। ଏବେ ଏବେ ଧନୀ ପରଜାମାନେ ସୁନାରେ ନିର୍ମିତ ଗୋରିଆ ମାଳି ବ୍ୟବହାର କଲେଣି।

ଧାନମାଳି (Necklace)**:** ଧାନମାଳିର ଗଢ଼ଣ ଟିକେ ନିଆରା ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ। ପିତ୍ତଳ ଓ ସୁନାରେ ଏହା ତିଆରି ହୋଇଥାଏ। ଏଥିରେ ପିତ୍ତଳର ଗୋରିଆ ସହିତ ଧାନ(Bead)ର ସୂକ୍ଷ୍ମ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥାଏ। ପିତ୍ତଳରେ ଧାନ ଆକୃତିର ଛୋଟ ଛୋଟ ୟୁନିଟ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇ ଗୋରିଆ ସହ ସୋଲ୍‌ଡିଂ କରାଯାଇ ମାଳି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ। ଗୋଟିଏ ଧାନମାଳିରେ ୧୫୦ରୁ ୨୦୦ ଧାନ ସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥାଯାଇଥାଏ। ଏ ମାଳିକୁ ଉଭୟ ପୁରୁଷ ଓ ମହିଳାମାନେ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି।

ସୁଉକିସର(Necklace)**:** ଏହା ହାର ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଗଳା ଅଳଙ୍କାର। କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋରିଆ (Bead) ଆଉ ସୁଉକି (Coin)କୁ ସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥାଯାଇ ହାର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ। ସୁଉକିସବୁ ଆଲୁମିନିୟମ କିମ୍ବା ତମ୍ବା ଧାତୁରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ। ଗୋଟିଏ ସୁଉକିସରରେ ୧୦ରୁ ୧୫ଟି ସୁଉକି ଓ ୧୦ରୁ ୧୫ଟି ଗୋରିଆ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଗୁନ୍ଥା ଯାଇଥାଏ।

ବେଲପତ୍ରୀ ମାଳି (Necklace)**:** ଏହି ଗଳା ଅଳଙ୍କାରଟି ଆଧୁନିକ ପରଜା ସମାଜରେ ଏବେ ଏବେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଛି। ଏବେ ଦେଶବିଦେଶରେ ଆଦିବାସୀ ଅଳଙ୍କାର ଭାବେ ବେଲପତ୍ରୀ ମାଳିର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅଧିକ ରହିଛି। ପିତ୍ତଳରେ ବେଲପତ୍ର ଆକାରର ୟୁନିଟ୍‌ସବୁ ତିଆରି କରାଯାଇ ସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥାଯାଇଥାଏ। ଏହା ଦେଖିବାକୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ। ମୋଟା କଳାସୂତାରେ ଏସବୁ ବେଲପତ୍ରକୁ ଗୁନ୍ଥାଯାଇଥାଏ।

ନାନୁ (Necklace)**:** ଏହି ଗଳାହାରଟି ଦେଖିବାକୁ ହାତଘଂଟାର ଫିତା ଭଳି। ପତଳା ତାରକୁ ଗୁଡ଼େଇ ଗୁଡ଼େଇ ଫିତା ଭଳି କରାଯାଇଥାଏ। ଏହି ଅଳଙ୍କାରଟି ଗଳାରେ ପଟି ଭଳି ଚିପି ହୋଇ ରହେ। ପରଜା ମହିଳାମାନେ ଏହିଭଳି ଗଳାହାର ପିନ୍ଧିବାକୁ ଅଧିକ ପସନ୍ଦ କରିଥାନ୍ତି। ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଲକେଟ୍ (ପଦ୍‌କା) ଝୁଲିଥାଏ।

କର୍ଲାକଂଟା (Necklace)**:** ଏହି ଗଳା ଅଳଙ୍କାରଟି ଦେଖିବାକୁ ଖୁବ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ। ଏହି ଗଳାହାରରେ ସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥାଯାଇଥିବା ୟୁନିଟ୍ (ଇରବୟ)ଗୁଡ଼ିକ ଦେଖିବାକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଡମ୍ବରୁ ଆକୃତିର ହୋଇଥାଏ। ଏସବୁ ୟୁନିଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକୁ କର୍ଲାକଂଟା କୁହାଯାଏ। ଗୋଟିଏ ଗଳାହାରରେ ପାଖାପାଖି ୧୨୦ରୁ ୧୫୦ଟି କର୍ଲାକଂଟା ସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥାଯାଇଥାଏ। କର୍ଲାକଂଟା ପିତ୍ତଳ, ତମ୍ବା ଓ ସୁନା ଧାତୁରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ।

ଚାପ୍‌ସରି(Necklace)**:** ଏହା ବି ଏକ ପ୍ରକାର ଗଳାହାର ଓ ଦେଖିବାକୁ ହାତଘଂଟାର ଫିତା ଭଳି। ଏହାର ପ୍ରତିଟି ୟୁନିଟ୍ (ଈରବୟ)କୁ ଚାପ୍‌ସରି କହନ୍ତି। ଚାପ୍‌ସରିଗୁଡ଼ିକ ଆୟତଘନାକାର ଓ ଦେଖିବାକୁ ସୁନା ବିସ୍କୁଟ୍ ଭଳି। ଗୋଟିଏ ଆୟତାକାର ପିତ୍ତଳ ପ୍ଲେଟ୍ ଉପରେ ପିତ୍ତଳ ତାରକୁ ଝଳେଇ କରାଯାଇଥାଏ। ପ୍ରତି ଚାପ୍‌ସରିରେ ସୂତା ପୂରେଇବା ପାଇଁ ଗର୍ତ୍ତ ଥାଏ। ଗୋଟିଏ ହାରରେ ପ୍ରାୟ ୧୨୦ଟିରୁ ୧୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାପ୍‌ସରି ଗୁନ୍ଥା ଯାଇଥାଏ। ଏହି ହାରଟି ଗଳାରେ ଚିପି ହୋଇ ରହିଥାଏ। ପିତ୍ତଳ, ତମ୍ବା କିମ୍ବା ସୁନାରେ ଏହି ଗଳାହାର ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥାଏ।

ଖଗଲା (Necklace)**:** ଏହା ବି ଏକ ଗଳାହାର। ରୁପାର ମୋଟା ତାରରେ ଏହା ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ। ଏହା ଦେଖିବାକୁ ପାଦ କିମ୍ବା ବାହୁର ବଳା ଭଳି। ବେକରେ ଚାପି ହୋଇ ରହିଥାଏ। ପରଜା ମହିଳାମାନେ ବେଳେବେଳେ ପାଂଚରୁ ଦଶଟି ଖଗଲା ଏକ ସଙ୍ଗରେ ବେକରେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି।

ପରଜା ରମଣୀର କାନ ଅଳଙ୍କାର (Ear Ornaments)

ପରଜା ରମଣୀ କାନରେ ପରିଧାନ କରୁଥିବା ଅଳଙ୍କାରକୁ 'ଗୁଟୁ' କହନ୍ତି। ପରଜା ମହିଳାଟିଏ ଶରୀରର ଅନ୍ୟ କେଉଁ ଅଙ୍ଗରେ ଗହଣା ପିନ୍ଧୁ କି ନ ପିନ୍ଧୁ, କାନ ଏବଂ ନାକରେ ନିଶ୍ଚୟ କିଛି ନା କିଛି ଗହଣା ପିନ୍ଧିବା ଥୟ। ପରଜା ଯୁବତୀ କାନକୁ କେବେ ବି ବିନା ଗହଣାରେ ରଖିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରେନି। ପରଜା ମହିଳାମାନେ କାନ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି। ସେସବୁ କର୍ଣ୍ଣ ଅଳଙ୍କାର ହେଲେ- ବାନ୍ଦିଆ, ନାଗୁଲ୍, ଜାଲିଫୁଲ, ଫୁଲି, ଝିକା, ଲୁଲି, ଖଞ୍ଜା, ଝୁମ୍ପି ପ୍ରମୁଖ।

ବାନ୍ଦିଆ(Earring)**:** ପରଜା ମହିଳାମାନେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଏକ ପ୍ରମୁଖ କର୍ଣ୍ଣ ଅଳଙ୍କାର ହେଉଛି ବାନ୍ଦିଆ। ଏହା ଦେଖିବାକୁ ସାଧାରଣ କାନ ରିଙ୍ଗ୍ ଭଳି। ଦୁଇଟି ପିତ୍ତଳ କିମ୍ବା ସୁନାର ତାରକୁ ମୋଡ଼ି ଗୋଲ୍ ରିଙ୍ଗ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ। ପରଜା ପୁରୁଷମାନେ ମଧ୍ୟ ବାନ୍ଦିଆ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି।

ନାଗୁଲ୍(Earring)**:** ଏହି କର୍ଣ୍ଣ ଅଳଙ୍କାରଟି ଦେଖିବାକୁ ନାଗସାପ ଭଳି। ପିତ୍ତଳ କିମ୍ବା ସୁନାରେ ଏହାକୁ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥାଏ। ନାଗସାପର ମଥାରେ ହୁକ୍‌ଟିଏ ଲାଗିଥାଏ। ଏହି ହୁକ୍ ସହାୟତାରେ ପରଜା ମହିଳାଟି କାନରେ ପିନ୍ଧିଥାଏ। ଏଥିପାଇଁ ପରଜା ମହିଳାଟି ପୂର୍ବରୁ କାନ ଫୋଡ଼େଇଥିବା ଜରୁରୀ।

ଜାଲିଫୁଲି(Earring)**:** ସୂକ୍ଷ୍ମ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଏହି କର୍ଣ୍ଣ ଅଳଙ୍କାରଟି ଦେଖିବାକୁ ଅତି ଆକର୍ଷଣୀୟ। ଏହା ଦେଖିବାକୁ ଜହ୍ନିଫୁଲ ଆକୃତିର। ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର କାନଫୁଲ ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରତିଟି ପାଖୁଡ଼ାରେ ପଥର ବସାଣ ହୋଇଥାଏ। ସୁନା ଓ ପିତ୍ତଳ ଧାତୁରେ ଏହି ଗହଣାଟି ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥାଏ। ଫୁଲ ସହିତ ଏକ ନାଡ଼ ଲାଗିଥାଏ। ପଛପଟେ ଏକ ପେଂଚ ଲାଗିଥାଏ।

ତାମାଟୁଲ (Earring)**:** ଏହା ଏକ ସାଧାରଣ କାନଫୁଲ ଭଳି ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ। ଏକ ଗୋଲାକାର ପ୍ଲେଟ୍ ଉପରେ ବୃତ୍ତାକାର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ରିମ୍ ଖଞ୍ଜାଯାଇ ତାହାରି ମଧ୍ୟରେ ଅତି ଛୋଟ ଛୋଟ ବଲ୍ ଖପା ଯାଇଥାଏ। ପ୍ଲେଟ୍ ଉପରେ ରିମ୍ ଓ ବଲ୍‌ସେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକୁ ଝଳେଇ କରାଯାଇ ତାମାଟୁଲ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ। ଏଥିରେ ଏକ ନାଡ଼ ଲାଗିଥାଏ ଏବଂ ପଛପଟେ ପେଂଚ ଦିଆଯାଇଥାଏ। ଏହି ଅଳଙ୍କାର ପାଇଁ ସୁନା ଓ ପିତ୍ତଳଧାତୁର ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼ିଥାଏ। ଉଭୟ ପରଜା ଯୁବକ ଓ ଯୁବତୀମାନେ କାନରେ ତାମାଟୁଲ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି।

ଫୁଲି(Earring)**:** ଏହା ବି ଏକ ପ୍ରକାର କାନଫୁଲ। ଏହାର ନିର୍ମାଣ କୌଶଳ ଅତି ସହଜ। ଛାଂଚ ଉପରେ ଏକ ପିତ୍ତଳ ଚାଦରକୁ ରଖି ପିଟିଦେଲେ ଏହି ଆକୃତିର କାନଫୁଲ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଏ। ଫୁଲି ଦେଖିବାକୁ ଟଗରଫୁଲ ଭଳି

ଏବଂ ଏଥିରେ ନାଡ଼ ଓ ପେଂଚ ଲାଗିଥାଏ।

ଝିକା(Earring)**:** ପରଜା ମହିଳାମାନେ ପିନ୍ଧୁଥିବା କର୍ଣ୍ଣ ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ଝିକା ଦେଖିବାକୁ ଭାରୀ ଆକର୍ଷଣୀୟ। ଆଜିକାଲି ସିନେମା ଓ ଫ୍ୟାଶନ ଶିଳ୍ପରେ ଏହି ଗହଣାକୁ ବେଶି ମାତ୍ରାରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିବା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ଏହା ଦେଖିବାକୁ ଝରା ଭଳି। ଏହାକୁ କାନରେ ଗୁଡ଼େଇ ପିନ୍ଧାଯାଇଥାଏ। ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ଆକାର ରହିଛି। ଗୋଟିଏ ପତଳା ଓ ଲମ୍ବା ପିତ୍ତଳ ପାତିଆ ଉପରେ ପାଂଚରୁ ଆଠଟି ଫୁଲ ବସାଯାଇଥାଏ। ଏସବୁ ଫୁଲରେ ପଥର ବସାଯାଇଥାଏ। ପ୍ରତି ଫୁଲର ୟୁନିଟ୍‌କୁ ଗୋଟିଏ ଲେଖା 'ରାବା' କୁହାଯାଏ। ଗୋଟିଏ ଫୁଲରେ ପାଂଚଟି ରାବା ବସିଥାଏ।

ଲୁଲି(Earring)**:** ଏହା ବାନ୍ଦିଆ ଭଳି ଏକ କାନ ରିଙ୍ଗ୍, ମାତ୍ର ବାନ୍ଦିଆଠାରୁ ଆକାରରେ ଛୋଟ। ଆଦିବାସୀ ପୁରୁଷମାନେ କାନରେ ଲୁଲି ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ଏହାକୁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ପିତ୍ତଳ କିମ୍ବା ସୁନା ତାରରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥାଏ।

ଖଞ୍ଜା(Earring)**:** ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର କାନ ରିଙ୍ଗ୍। ଏହା ବାନ୍ଦିଆ ଭଳି। ମାତ୍ର ଆକାରରେ ବଡ଼। ପରଜା ଯୁବତୀମାନେ କାନରେ ଖଞ୍ଜା ପିନ୍ଧିବାକୁ ଅଧିକ ପସନ୍ଦ କରିଥାନ୍ତି। ଏହାର ଆକାର ବଡ଼ ହୋଇଥିବାରୁ କାନରେ ଝୁଲିଥିବାବେଳେ ଖୁବ୍ ମନୋରମ ଦିଶିଥାଏ। ପିତ୍ତଳ କିମ୍ବା ସୁନା ଧାତୁରେ ଏହାକୁ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥାଏ।

ପରଜା ରମଣୀର ନାକ ଅଳଙ୍କାର (Nose Ornaments)

ପରଜା ନାରୀମାନେ ନାକରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଅଳଙ୍କାରକୁ 'ମୁଦ୍ରା' କହନ୍ତି। କାନ ଭଳି ନାକକୁ ଗହଣାଶୂନ୍ୟ କରିବାକୁ ପରଜା ନାରୀମାନେ କେବେ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ। ପରଜା ନାରୀମାନେ ନାକରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଗହଣା ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲେ- ବେସ୍‌ରି, ଲବଙ୍ଗକଡ଼ୀ, ଝୁମ୍ପି, ଗୁଣା, ମାରାଦଣ୍ଡି, ତେନ୍ତୁଳିପତରିଆ ଦଣ୍ଡି, ନଥୁ।

ବେସ୍‌ରି(Nose Ring)**:** ଏହା ଏକ ନାକଫୁଲ ଜାତୀୟ ଅଳଙ୍କାର। ଦେଖିବାକୁ ଏକ ଫୁଲ ଭଳି। ଏଥିରେ ଏକ ନାଡ଼ ଓ ପେଂଚ ଲାଗିଥାଏ। ପରଜା ମହିଳାମାନେ ବେସ୍‌ରି ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି। ପିତଳ ଓ ସୁନା ଧାତୁରେ ବେସ୍‌ରି ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥାଏ।

ଲବଙ୍ଗକଡ଼ୀ(Nose Ring)**:** ଏହା ବି ଏକ ନାଶା ଅଳଙ୍କାର। ଲବଙ୍ଗକଡ଼ିକୁ ପରଜା ଯୁବତୀଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବୃଦ୍ଧାମାନେ ପରିଧାନ କରନ୍ତି। ଏହା ଦେଖିବାକୁ ଲବଙ୍ଗଫୁଲ ଭଳି। ଏଥିରେ ନାଡ଼ ଓ ପେଂଚ ଲାଗିଥାଏ। ପିତ୍ତଳ ଓ ସୁନା ଧାତୁରେ ଏହା ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ।

ଝୁମ୍ପି(Nose Ring)**:** ଏହା ଦେଖିବାକୁ କାନପେଣ୍ଡି ଭଳି। ମାତ୍ର ଏହା ଏକ ନାକଫୁଲ। ଖୋଲା ଛତା ଆକୃତିର ଏହି ନାକଫୁଲଟି ଦୁଇ ନାକପୁଡ଼ାର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଝୁଲିକରି ରହେ। ପରଜା ମହିଳାମାନେ ଏ ଧରଣର ନାକଫୁଲକୁ ବହୁଳ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି। ସୁନା ଓ ପିତ୍ତଳ ଧାତୁରେ ଏ ନାକଫୁଲ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥାଏ।

ଗୁଣା(Nose Ring)**:** ଏହା ଦେଖିବାକୁ ବେସ୍‌ରି ଭଳି। ମାତ୍ର ଏହାର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଏକ ହଂସ ବସିଥାଏ। ହଂସଟିର ଚାରିକଡ଼େ ଛୋଟ ଛୋଟ ଗୋଲାକୃତି ମାଳି (ରାବା) ଖଞ୍ଜାଯାଇଥାଏ।

ମାରାଦଣ୍ଡି(Nose Ring)**:** ପରଜା ନାରୀମାନେ ନାକରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରୁ ମାରାଦଣ୍ଡିଟି ବେଶ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଲାଗିଥାଏ। ନାକର ଦୁଇପୁଡ଼ାର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଏହା ଝୁଲି ରହିଥାଏ। ଦଣ୍ଡି ଶ୍ରେଣୀର ଯେତେ ନାକ ଅଳଙ୍କାରସବୁ ଦୁଇ ନାକପୁଡ଼ାର ମଝିରେ ଝୁଲି ରହେ। ଏହାର ଆକାର ଦେଖିବାକୁ ଅର୍ଦ୍ଧ ଚନ୍ଦ୍ରାକୃତିର। ଏହାର ପାର୍ଶ୍ୱରେ କୋନ୍ ଆକାରର ଛୋଟଛୋଟ ରାବା ଖଞ୍ଜାଯାଇଥାଏ।

ତେନ୍ତୁଳି ପତରିଆ ଦଣ୍ଡି(Nose Ring)**:** ଏହା ଦେଖିବାକୁ ମାରାଦଣ୍ଡି ଭଳି । ମାତ୍ର ଏଥିରେ ତେନ୍ତୁଳିପତ୍ର ଆକୃତିର ଛୋଟ ଛୋଟ ରାବା ଖଞ୍ଜା ଯାଇଥାଏ । ମାରାଦଣ୍ଡି ଅପେକ୍ଷା ଏହା ଦେଖିବାକୁ ଅତି ମନଲୋଭା । ଏହା ଦୁଇ ନାକପୁଡ଼ାର ମଝିରେ ଝୁଲିକରି ରହେ ।

ନଥୁ(Nose Ring)**:** ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ଦଣ୍ଡି ଜାତୀୟ ନାଶା ଅଳଙ୍କାର । ମାତ୍ର ଏହାକୁ ଦୁଇ ନାକପୁଡ଼ାର ମଝିରେ ପିନ୍ଧା ନଯାଇ ନାକର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ପିନ୍ଧାଯାଏ । ଏଥିରେ ଏକ ନାଡ଼ ଓ ପେଂଚ ଲାଗିଥାଏ ।

ପରଜା ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷଙ୍କର ହାତ ଅଳଙ୍କାର (Hand Ornaments)

ଉଭୟ ପରଜା ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷମାନେ ହାତରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଥାନ୍ତି । ମହିଳା ଓ ପୁରୁଷମାନେ ହାତର ମଣିବନ୍ଧରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଚୁଡ଼ି, ବାଆଁଟା (ବାହୁଟି), ବଳା, ଖଡୁ, ହାତଚେନ୍ ଆଦି ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି ।

ଖଡୁ(Bracelet)**:** ଉଭୟ ପରଜା ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷମାନେ ହାତର ମଣିବନ୍ଧରେ ଖଡୁ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ପିତ୍ତଳ କିମ୍ବା ହ୍ୱାଇଟ୍ ମେଟାଲରେ ଏ ଅଳଙ୍କାର ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଗୋଲାକୃତିର ଏବଂ ଏହାର ମୁହଁ ଚୁଡ଼ି ଭଳି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବନ୍ଦ ନ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ମୁଣ୍ଡରେ ହୁକ୍ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ମୁଣ୍ଡରେ ହୁକ୍ ପଶିଲା ଭଳି ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର କୁଣ୍ଡଳୀ ଥାଏ ।

ଚୁଡ଼ି(Bangles)**:** ଆଜିକାଲି ପରଜା ମହିଳାମାନେ କାଚ ନିର୍ମିତ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଚୁଡ଼ି ପରିଧାନ କଲେଣି । ଏସବୁ ଚୁଡ଼ି ନିକଟସ୍ଥ ହାଟବଜାରରେ ଉପଲବ୍ଧ ହେଉଛି । ବିଶେଷକରି ପର୍ବପର୍ବାଣି, ମଣ୍ଡେଇ, ପରବ୍, ମାଲ୍ୟବନ୍ତ ଉତ୍ସବ, ଚଇତି ପରବ୍ ସମୟରେ ପରଜା ନାରୀମାନେ ଏ କାଚ ଚୁଡ଼ି (ପାଣିଚୁଡ଼ି) କିଣିଥାନ୍ତି ।

ବାଆଁଟା(Armlets)**:** ବାଆଁଟା (ବାହୁଟି) ଦେଖିବାକୁ ଗୋଲାକୃତିର ଏବଂ ଆକାରରେ ବହୁତ ବଡ଼ ଓ ମୋଟା । ଏହାର ଦୁଇ ମୁଣ୍ଡ ବନ୍ଦ ଥାଏ । ଏହାକୁ ପରଜା ନାରୀମାନେ ବାହୁରେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି ।

ହାତଚେନ୍: ହାତଚେନ୍ କେବଳ ପୁରୁଷମାନେ ହାତର ମଣିବନ୍ଧରେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି ।

ପରଜା ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷଙ୍କର ପାଦ ଅଳଙ୍କାର (Leg Ornaments)

ପରଜା ନାରୀମାନେ ପାଦକୁ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାରରେ ସଜେଇବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଥାନ୍ତି । ପରଜା ନାରୀମାନଙ୍କ ଭଳି ପୁରୁଷମାନେ ମଧ୍ୟ ପାଦରେ କେତେ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରନ୍ତି । ପରଜା ନାରୀମାନେ ବଡ଼ ବଡ଼ ଗୋଲାକୃତି ପାଦବଳା ପାଦରେ ପିନ୍ଧନ୍ତି । ଏହାବ୍ୟତୀତ ଗୋଡ଼ ଅଙ୍ଗୁଳିରେ ଝୁଂଟିଆ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ପରଜା ନାରୀମାନେ ପାଦରେ ପାଉଁଜି ଏବଂ ପାଦଖଡୁ (ପଏଁଡି) ପିନ୍ଧନ୍ତି । ପାଉଁଜିକୁ ପେଙ୍ଗୋ ଭାଷାରେ 'ପାଞ୍ଜୁରୁ' ଏବଂ ପାଦଖଡୁକୁ 'ପଏଁଡି' କହନ୍ତି ।

ପାଦଖଡୁ (ପଏଁଡି)(Anklets)**:** ପାଦଖଡୁ (ପଏଁଡି) ହେଉଛି ରୂପା କିମ୍ବା ହ୍ୱାଇଟ୍ ମେଟାଲରେ ନିର୍ମିତ ପାଦଖଡୁ । ଏହାର ଆକାର ବହୁତ ବଡ଼ ଓ ମୋଟା । ଏହାର ଆକାର ଗୋଲ୍ ଏବଂ ସାମାନ୍ୟ ବକ୍ର ହୋଇଥାଏ । ଏହା ବହୁତ ଓଜନିଆ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଅଧିକ ଧାତୁ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ । ହଳେ ପଏଁଡିର ଓଜନ ପାଖାପାଖି ଅଧା କିଲୋ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।

ପାଞ୍ଜୁରୁ(Anklets)**:** ପରଜା ମହିଳାମାନେ ପାଦରେ ରୂପାର ପାଉଁଜି ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ଏହା ଗୋଲାକୃତି ଚେନ୍ ଭଳି । ଏହାକୁ ପାଦରେ ପିନ୍ଧାଯାଇଥାଏ । ପରଜା ନାରୀମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଆକୃତିର ପାଉଁଜି ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି ।

ଚିପ୍‌ନା(Hair Pin)**:** ମୁଣ୍ଡକଂଟାକୁ ପେଙ୍ଗୋ ଭାଷାରେ ଚିପ୍‌ନା କହନ୍ତି। ମୁଣ୍ଡର କେଶ ଓ ଜୁଡ଼ାକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବାରେ ଚିପ୍‌ନା ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ। ଏହା ପରଜା ମହିଳାଙ୍କର ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ମୁଣ୍ଡକଂଟା। ଚିପ୍‌ନା ଦେଖିବାକୁ ଖୋଲାଛତା ଆକୃତିର। ଆଉ କେତେକ ଚିପ୍‌ନା ଦେଖିବାକୁ ଛତିକଂଟା ଭଳି।

ହାତ ଓ ପାଦ ଆଙ୍ଗୁଳି ମୁଦି(Finger and Toe Rings)**:** ପରଜା ଯୁବତୀମାନେ ହାତ ଓ ପାଦ ଆଙ୍ଗୁଳିରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ମୁଦି ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ପେଙ୍ଗୋ ଭାଷାରେ ହାତ ମୁଦିକୁ 'ଓତୁସ' କୁହାଯାଉଥିବାବେଳେ ପାଦ ମୁଦିକୁ 'ଝୁଂଟିଆ' କହନ୍ତି। ଏସବୁ ମୁଦି ସୁନା, ରୂପା, ପିତ୍ତଳ କିମ୍ବା ତମ୍ବା ଧାତୁରେ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥାଏ।

ଅଂଟାସୂତା(Waist Band)**:** ପରଜା ମହିଳାମାନେ ଅଂଟାରେ ପାରମ୍ପରିକ ଅଂଟା ସୂତା ପିନ୍ଧିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଥାନ୍ତି। ଅଂଟାସୂତାକୁ ପେଙ୍ଗୋ ଭାଷାରେ 'ମେଙ୍ଗ୍‌ଡୋର୍' କହନ୍ତି। ଏସବୁ ଅଂଟା ସୂତା ରୁପା କିମ୍ବା ହ୍ୱାଇଟ୍ ମେଟାଲରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ। ଏହା ଦେଖିବାକୁ ଏକ ଫିତା ଭଳି। ରୂପାର ପତଳା ଚଦରରେ ଏହାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥାଏ। ଏହାର ଗୋଟିଏ ମୁଣ୍ଡରେ ହୁକ୍ ଥାଏ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ମୁଣ୍ଡରେ ଫଶା ଥାଏ। ହୁକ୍‌କୁ ଫଶାରେ ପୂରେଇ ଅଂଟାରେ ପିନ୍ଧାଯାଏ। ପରଜା ମହିଳାମାନେ ଅଂଟାରେ ଗୋଟିଏ ଅଂଟା ସୂତା ପିନ୍ଧନ୍ତି। ବେଳେବେଳେ ପରଜା ନାରୀମାନେ ଅଂଟାରେ ଏକାଧିକ ଅଂଟା ସୂତା ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି। ବଣିଆ କିମ୍ବା ଘାସିଆମାନେ ପରଜା ଗାଁମାନଙ୍କୁ ବୁଲି ଯାଆନ୍ତି ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାରର ଅର୍ଡର ନେଇ କିଛିଦିନ ପରେ ଯୋଗେଇଥାନ୍ତି।

ଉପସଂହାର

ଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନ ହେଉଛି ପରଜାମାନଙ୍କ ସଫଳ ଜୀବନ ବଂଚିବାର ଆଧାର। ପରଜାମାନେ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଭାବେ ଏକାଠି ମିଳିମିଶି ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି। ଗ୍ରାମର ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଉତ୍ସବ, ପର୍ବପର୍ବାଣିମାନଙ୍କରେ ପରଜା ପୁରୁଷ ଓ ମହିଳାମାନେ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ସୁଖ ଦୁଃଖ ବାଂଟିଥାନ୍ତି। ପର୍ବପର୍ବାଣି ଆସିଲେ ପରଜା ରମଣୀ, ଧାଙ୍ଗିଡ଼ୀମାନେ ନୂଆ ଲୁଗା ପିନ୍ଧି ଶରୀରକୁ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାରରେ ସଜେଇବାରେ ଲାଗି ପଡ଼ନ୍ତି। ଆଜିର ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରଭାବରେ ହେଉ କିମ୍ବା ଅପସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବରେ ପରଜାମାନଙ୍କ ଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନ ନକରାତ୍ମକ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି। ଆଜି ପରଜାମାନେ କୌଣସି ସାଂସ୍କୃତିକ ଏବଂ ସାମାଜିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଏକାଠି ହେବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁ ନଥିବା ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି। ପରଜା ନାରୀମାନେ ଓ ଧାଙ୍ଗିଡ଼ୀମାନେ ପାରମ୍ପରିକ ଅଳଙ୍କାରକୁ ପୁରୁଣାକାଳିଆ କହି ସେସବୁକୁ ପରିଧାନ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲାଣି। ଯାହା ଫଳରେ ଅନେକ ପାରମ୍ପରିକ ଆଦିବାସୀ ଅଳଙ୍କାର ଆଜି ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରସାଧନ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ବ୍ୟବସ୍ଥାରୁ ହଟିଯିବାକୁ ବସିଲାଣି। ଆଜିକାଲି ପରଜା ନାରୀମାନେ ବାହୁରେ ଏବଂ ଗୋଡ଼ରେ ବାଆଁଟା, ପାଦଖଡ଼ୁ, ଅଂଟା ସୂତା ପିନ୍ଧିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରୁନାହାନ୍ତି। ଗଳାରେ ପାରମ୍ପରିକ ସୁଉକି ହାର ହେଉ କି ନାକରେ ଝୁମ୍ପି, ବେସ୍‌ରି ପିନ୍ଧିବାକୁ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରକାଶ କରୁନାହାନ୍ତି। ଏହା ଫଳରେ ଅନେକ ପାରମ୍ପରିକ ଆଦିବାସୀ ଅଳଙ୍କାର ଏବେ ଇତିହାସ ହୋଇଗଲାଣି। ଏସବୁ ପାରମ୍ପରିକ ଆଦିବାସୀ ଅଳଙ୍କାରର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ସହିତ ଏହାର ପୁନଃ ପ୍ରଚଳନ କରିବା ଏବେ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଆହ୍ୱାନ ପାଲଟିଛି। ଅନ୍ୟପଟେ ଆଦିବାସୀଙ୍କର ଏ ପାରମ୍ପରିକ ଅଳଙ୍କାରର ବିକ୍ରିବଟା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ବଜାର ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସାଙ୍ଗକୁ ଏହାର ବହୁଳ ପ୍ରଚାର, ପ୍ରସାର ଓ ବିଜ୍ଞାପନ ମଧ୍ୟ ଜରୁରୀ ଅଟେ। ଆଦିବାସୀଙ୍କ ପାରମ୍ପରିକ ଅଳଙ୍କାରକୁ ପୁନଃ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇବା ଦିଗରେ ଉଭୟ ସରକାରୀ ଏବଂ ବେସରକାରୀ ସ୍ତରରେ ପଦକ୍ଷେପ ନିଆଯିବା ଉଚିତ୍।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ସୂଚୀ

ପ୍ରଧାନ ରଞ୍ଜନ, (୨୦୦୭): 'ପରଜା ଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତି', ପ୍ରକାଶକ: ପ୍ରଜ୍ଞାପରିମିତା, କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା

ପ୍ରଧାନ ରଞ୍ଜନ, (୨୦୦୬): 'ନବରଙ୍ଗପୁର ଜିଲ୍ଲାର ସଂସ୍କୃତି ଓ ପର୍ଯ୍ୟଟନ', ପ୍ରକାଶକ: ପ୍ରଜ୍ଞାପରିମିତା, କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା

Ulaka Rama Chandra, (1976): "The Social Life of Paraja, ADIBASI"

Bell R.C.S, (1945) : "Orissa District Gazetteers, Koraput"

Senapati N. and Sahu N.K, (1966) : "Orissa District Gazetteers, Koraput"

Sahu Lakshmi Narayan, (1942) : "Hill Tribes of Jeypore", Orissa Mission Press, Cuttack

Census of India (1961)

Ota Dr. A.B. and Mohanty B.N., (2010) : "Population Profile of Scheduled Tribes in Orissa", SCSTRTI, Govt of Odisha, Bhubaneswar

କ୍ଷେତ୍ର ସହାୟକ/ସହାୟିକା

୧. ଘନ ଜାନି, ଧନୁର୍ଜୟ ଜାନି, ତୁଳସା ଜାନି, ଉମାକାନ୍ତ ଜାନି
ଗ୍ରାମ: ରଜାମାଟି, ପଞ୍ଚାୟତ: ତୁମ୍ବର୍ଲା, ବ୍ଲକ୍: ପାପଡ଼ାହାଣ୍ଡି, ଜିଲ୍ଲା: ନବରଙ୍ଗପୁର

୨. ମୁଲିଆ ଜାନି, ମାଳି ଜାନି, ଶୁକ୍ରୁ ଜାନି
ଗ୍ରାମ: ହାଣ୍ଡିଗୁଡ଼ା, ପଞ୍ଚାୟତ: କଣ୍ଟାଗାଁ, ବ୍ଲକ୍: ତେନ୍ତୁଲିଖୁଣ୍ଟି, ଜିଲ୍ଲା: ନବରଙ୍ଗପୁର

୩. ତ୍ରିନାଥ ମୁଦୁଲି, ମଦନ ମୁଦୁଲି, ଜୟସିଂ ମୁଦୁଲି, ଶାମ୍ ଜାନି, ଆଦୁ ମୁଦୁଲି
ଗ୍ରାମ: ଦଣ୍ଡସେନାଗୁଡ଼ା, ପଞ୍ଚାୟତ: କୁମୁଲିପୁଟ, ବ୍ଲକ୍: ଜୟପୁର, ଜିଲ୍ଲା: କୋରାପୁଟ

୪. ସମାରୁ ଜାନି, କମଲୁ ମୁଦୁଲି, ରତନୀ ମୁଦୁଲି, ମଇନା ମୁଦୁଲି, ସୁନାଦେଈ ମୁଦୁଲି
ଗ୍ରାମ: ସାନଇନ୍ଦନପୁର, ପଞ୍ଚାୟତ: ମୁଞ୍ଜା, ବ୍ଲକ୍: ବୋରିଗୁମ୍ମା, ଜିଲ୍ଲା: କୋରାପୁଟ

୫. ହାରାବତୀ ମୁଦୁଲି, ମଇନା ଜାନି, ଡଇଲ ଜାନି, ବୁଦ୍ଧୁ ବଡ଼ନାୟକ, ଧନ ଜାନି, ମଧୁ ଜାନି
ଗ୍ରାମ: ମାଛପୁଟ, ପଞ୍ଚାୟତ: ପଦ୍ମପୁର, ବ୍ଲକ୍: କୋରାପୁଟ ସଦର, ଜିଲ୍ଲା: କୋରାପୁଟ

❖❖❖

ଆଦିମ ବଣ୍ଡା ଜନଜାତିଙ୍କ ଆଭୂଷଣ କଳା : ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଶୀଳନ

ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପାଢୀ*

ସାରାଂଶ

ଆଦିବାସୀମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପିପାସୁ ଓ କଳାପ୍ରବଣ ମଣିଷ । ଏମାନେ ଅପରୂପ ପ୍ରକୃତିକ ସୁଷମାବେଷ୍ଟିତ ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ବସବାସ କରି ଆସୁଥିବାରୁ ପ୍ରକୃତିକୁ ଯେପରି ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ସେହିପରି ପ୍ରକୃତି ଆଧାରିତ ନିଜ ବେଶଭୂଷା,ପୂଜା ପାର୍ବଣ ଓ କଳାତ୍ମକ ଅଭିରୁଚି ସହ ଜଡ ଓ ଜୀବ ପ୍ରକୃତି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଓ ସୁଗଠିତ ଜୀବନ ଜିଇଁଥାନ୍ତି ।

ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ବିଭବ ହେଉଛି ଏମାନଙ୍କ କଳା କାରିଗରୀ । ଏମାନକ ଜୀବନକୁ ସରସ ଓ ସୁନ୍ଦର କରି ଆସିଥିବା ଏହି କଳା ମଧ୍ୟରେ ବସ୍ତୁ କଳା, ଉପଯୋଗୀ କଳା, ପ୍ରଦର୍ଶନଶୀଳ କଳା ଓ ଆଭୂଷଣ କଳା ପ୍ରଭୃତିରେ ସ୍ୱକୀୟ ମୌଳିକତା ଓ କଳାପ୍ରବଣତା ନିହିତ । ଏହି କଳା କାରିଗରୀରେ ଗୋଟିଏ ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରଜାତିଗତ ପରିଚିତି (Ethnic Identity) ବିଦ୍ୟମାନ । ଓଡିଶାର ୬୪ ପ୍ରକାରର ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ୧୩ ଗୋଟି ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ ଅତି ଆଦିମ ତଥା ବିଶେଷ ଅନୁନ୍ନତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଜନଜାତି (PVTG) ଭାବେ ସରକାରୀ ମାନ୍ୟତା ମିଳିଛି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମାଲକାନଗିରି ଜିଲ୍ଲାର ଖଇରପୁଟ ବ୍ଲକରେ ବାସ କରୁଥିବା ଆଦିମ ବଣ୍ଡା ଜନଜାତି ଅନ୍ୟତମ । ଏମାନଙ୍କ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାରେ ବସ୍ତ୍ର, ଅଳଙ୍କାର, ବେଶଭୂଷା ଆଦି ଆଭୂଷଣ କଳା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମଣ୍ଡିତ । ଏମାନଙ୍କ ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ ଓ ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନରେ ଆଦିମ ସଭ୍ୟତାର ଯେତିକି ସଂକେତ ବିଦ୍ୟମାନ ତତୋଧିକ ରହିଛି ଏ ସବୁର ସାମାଜିକ, ଧର୍ମୀୟ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦେୟତା । ପ୍ରସ୍ତୁତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏହି ଆଦିମ ବଣ୍ଡା ଜନଜାତିଙ୍କ ବିରଳ ଆଭୂଷଣ କଳାର ପ୍ରମୁଖ ବିଭବ- ବେଶ ଭୂଷା ଓ ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଶୀଳନର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି ।

ମାଲକାନଗିରି ଜିଲ୍ଲାର ଖଇରପୁଟ ବ୍ଲକର ବାରଜଙ୍ଗର ପାହାଡ ଉପରେ ଓ ପାଦ ଦେଶରେ ୩୩ ଟି ଗ୍ରାମରେ ବାସ କରୁଥିବା ଆଦିମ ବଣ୍ଡାମାନେ ଅତି ଆଦିମ ଜନଜାତି ଭାବେ ପରିଗଣିତ । ସ୍ଥାନୀୟ ଦେଶିଆ ଭାଷାରେ 'ବଣ୍ଡା' କହିଲେ ଖୋଲା, ମେଲା ଓ ଲଙ୍ଗଳା । କିନ୍ତୁ,ଏହି ଜନଜାତି ସ୍ୱଳ୍ପ ବସ୍ତ୍ର ଖଣ୍ଡେ ପରିଧାନ କରୁଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କୁ 'ବଣ୍ଡା' ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥିବା ଅନୁମିତ । ବାସ୍ତବରେ ଏମାନେ ନିଜକୁ

* ଆଦିବାସୀ ଗବେଷଣା ମଞ୍ଚ, ସା/ପୋ- କୁନ୍ଦୁରା, ଭାୟା –ଜୟପୁର, ଜିଲ୍ଲା- କୋରାପୁଟ -୭୬୪୦୦୨ (ଓଡ଼ିଶା)

'ରେମୋ' (ମଣିଷ) ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ କଥିତ ଭାଷା "ରେମଶ୍ୟାମ' ଯାହାକି, ଆଷ୍ଟ୍ରୋ -ଏସିଆଡ୍ ପରିବାରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏହି ଭାଷାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଲିପି ନ ଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ ଗୀତ, କାହାଣୀ, ମିଥ, ଢଗ ଢମାଳି ପ୍ରଭୃତି ମୌଖିକ ପରମ୍ପରାରେ ଗତିଶୀଳ ଓ ସଂଜୀବିତ । ୨୦୧୧ ଜନଗଣନା ଅନୁଯାୟୀ ଓଡିଶାରେ ବଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ଜନସଂଖ୍ୟା ୧୨,୨୩୧ହୋଇ ଥିବାବେଳେ କେବଳ ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାରେ ଏମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ୧୧,୮୬୩ ଜଣ । ଜାଙ୍ଗିରି ପାହାଡ ସଂଲଗ୍ନ ବଣ୍ଡା ପାହାଡ ଘାଟିରେ ରହୁଥିବା ବଣ୍ଡା ଭାଇ ଭଉଣୀମାନେ ଉପର ବଣ୍ଡା ଓ ପାହାଡ ତଳେ ବାସ କରୁଥିବାରୁ ତଳ ବଣ୍ଡା ଭାବେ ପରିଚିତ । ପାହାଡ ଉପରେ ମୁଦୁଲିପଡା ଓ ଆଣ୍ଡ୍ରାହାଲ ପଂଚାୟତରେ ବାସ କରୁଥିବା ବଣ୍ଡା ଲୋକଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ପାହାଡ ତଳେ ରାଜପଥ କଡରେ ରହିଥିବା ରାସବେଡା ପଂଚାୟତରେ ବାସ କରୁଥିବା ତଳ ବଣ୍ଡା ଲୋକମାନେ ବାହାର ଲୋକଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସୁଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ ଚାଲି ଚଳଣି ଓ ବେଶଭୂଷା ପ୍ରଭୃତି କ୍ରମଶଃ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥିବା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇ ଥାଏ । ଏହି ଆଦିମ ଜନଜାତିଙ୍କ ପ୍ରଜାତିଗତ ପରିଚୟ (Ethenic Identity) ଯଥା: ଏମାନଙ୍କ ବେଶଭୂଷା ନୃତ୍ୟଗୀତ, ଭାଷା, ମୌଖିକ ପରମ୍ପରା ପ୍ରଭୃତି ଆଜି ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରଭାବ ଓ ଚାପରେ ଯେଉଁ ମାତ୍ରାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇ ଚାଲିଛି, ତାହା ଭବିଷ୍ୟତରେ ଗୋଟିଏ ଆଦିମ ଜନଜାତିଙ୍କ ଏକ ଗମ୍ଭୀର ପରିଚୟ ସଙ୍କଟ ଭାବେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

ବଣ୍ଡା ସଂପ୍ରଦାୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭିମାନୀ ଓ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଜନଜାତି । ନିଜ ମାଟି ଓ ମଣିଷଙ୍କୁ ଏମାନେ ପ୍ରାଣଭରି ଭଲ ପାଇଥାନ୍ତି । ନିଜର ଉତ୍କଟ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏମାନେ ନିଜ ଅଂଚଳକୁ ସବୁଠୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଭାବେ ମନେ କରିଥାନ୍ତି । "ଏମାନଙ୍କ ବାସଗୃହ, ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ, ଦୈନନ୍ଦିନ ବ୍ୟବହୃତ ବିଭିନ୍ନ ଉପକରଣ ଗୁଡିକରେ ବାସ୍ତୁ କଳାର ସୁନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗରୁ ଏମାନଙ୍କ କଳା କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ମିଳି ଥାଏ" । (ପାଢୀ -୨୦୧୬,ପୃ-୩୮) ବେଶଭୂଷା ଓ ଚାଲିଚଳଣିରେ ଆଦିମ ସଭ୍ୟତାର ସଂକେତ ବିଦ୍ୟମାନ। ଏମାନଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ରଜାତିଗତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବେଶଭୂଷା ହେତୁ ଏମାନେ ଆଦିମ ବଣ୍ଡା ଜନଜାତି ଭାବେ ସହଜରେ ବାରି ହୋଇ ପଡନ୍ତି । ଏମାନେ ପ୍ରକୃତିଦତ୍ତ କଳାପ୍ରବଣ ମଣିଷ ଓ କଳା ଓ ଜୀବନ ଆଦିବାସୀ ମଣିଷ ସହିତ କ୍ଷୀର ନୀର ପରି ସଂପର୍କ । "ଯଦି କୋଣସି ବିଷୟ ଆଦିମ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କର ସଂସ୍କୃତି ଅଦ୍ୟାବଧି ଜୀବନ୍ତ ରହି ପାରିଛି, ତେବେ ତାହା ହେଉଛି ସେମାନଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ କଳାବୋଧ ଓ ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ଚିତ୍ର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ , ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ନାନା ପ୍ରକାରର ବ୍ୟବହାର ତଥା ଆଳଙ୍କାରିକ ଦ୍ରବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସୁପରିସ୍ଫୁଟ ।" (ରାଉତରାୟ-୧୯୮୧, ପୃ-୧୬୭) ବଣ୍ଡା ସମାଜରେ ଉଭୟ ପୁରୁଷ ଓ ମହିଳାଙ୍କ କଳାପ୍ରବଣତା ରହିଛି । ବଣ୍ଡାମାନେ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରିୟ ହେଲେ ହେଁ ଏମାନଙ୍କ ମହିଳାମାନେ ନିଜ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପରିପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ଅଧିକ ଅଳଙ୍କାରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ପୂର୍ବେ ଏମାନଙ୍କର ସବୁ ଅଳଙ୍କାର ମିଶି ପ୍ରାୟ ୧୦ କି:ଗ୍ରା ରୁ ୧୫ କି:ଗ୍ରା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ସମ୍ପ୍ରତି ଏହା କମି କମି ଆସି ୨-୩ କି:ଗ୍ରା ରେ ପହଂଚିଲାଣି । ଏମାନଙ୍କ ଆଭୂଷଣ କଳାର ଦୁଇ ପ୍ରମୁଖ ଅଙ୍ଗ ହେଉଛି : ପାରମ୍ପରିକ ବସ୍ତ୍ର ଓ ଅଳଙ୍କାର ଓ ଯାହାକି, ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରଜାତିଗତ ପରିଚୟ । ଏମାନଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଜ୍ଞାନ କୌଶଳରେ ଜୈବିକ ପଦ୍ଧତିରେ ବୁଣା ଯାଇଥିବା ଛୋଟିଆ ପାରମ୍ପରିକ ବସ୍ତ୍ରକୁ 'ରିଙ୍ଗା' କହିଥାନ୍ତି । ଏହା ଗଛର ତନ୍ତୁ ଓ କପା ସୂତାରେ

ପାରମ୍ପରିକ ଜ୍ଞାନ କୌଶଳରେ ନିଜସ୍ୱ ତନ୍ତ ଓ ଜୈବିକ ରଙ୍ଗଦେଇ ବୁଣାଯାଇଥାଏ ।

ରିଙ୍ଗା (ବଣ୍ଡା ମଣିଷଙ୍କ ବସ୍ତ୍ର) : ଏମାନଙ୍କ ବସ୍ତ୍ର ବୁଣିବା ଓ ପିନ୍ଧିବା ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ଲୋକ କଥା ଓ ମିଥ୍ ପ୍ରଚଳିତ ।

ପ୍ରଥମ ଲୋକକଥାଟି ହେଲା ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ବଣ୍ଡାମାନେ ଉଲଗ୍ନ ହୋଇ ରହୁଥିଲେ । ସେକାଳରେ ଏମାନେ ବସ୍ତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଅଜ୍ଞାତ ଥିଲେ । ଦିନେ ବଣ୍ଡା ରମଣୀଟି ଘର କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିବା ବେଳେ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଘରକୁ ଆସି ନିଆଁ ମାଗିଲେ । ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଦେଖି ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଟି ଲାଜେଇ ଗଲା ଓ ବାମ ହାତରେ ନିଜ ଗୁପ୍ତାଙ୍ଗକୁ ଘୋଡାଇ ଡାହାଣ ହାତରେ ନିଆଁ ଦେଲା । ଏହା ଦେଖି ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ମନରେ ଦୟା ହେଲା ଓ ସେ ନିଜେ ପିନ୍ଧିଥିବା ଶାଢୀରୁ ଖଣ୍ଡେ କାଟି ତାକୁ ପିନ୍ଧିବାକୁ ଦେଲେ । ସେହିଦିନଠାରୁ ବଣ୍ଡା ଲୋକମାନେ ଏକ ଛୋଟିଆ ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ କରି ଲଜ୍ଯା ନିବାରଣ କଲେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଲୋକ କଥାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ଯେ ଆଦିବାସୀ ବାର ଭାଇଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବଣ୍ଡା ବଡ ଭାଇ । ଦିନେ ସମସ୍ତ ଭାଇ ବେଂଟ କରିବାକୁ ଜଙ୍ଗଲକୁ ଯାଇଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଟି 'କିଙ୍ଗୁ ବୁଡାନ୍' (ମୁଦୁଲିପଡାର ସୀତା କୁଣ୍ଡ)କୁ ପାଣି ଆଣିବାକୁ ଯାଇଥିଲେ । ସୀତା ଠାକୁରାଣୀ ସେଠାରେ ଗାଧୋଉଥିଲେ । ସେ ପିନ୍ଧିଥିବା ସିଲକ୍ ଶାଢୀ ସୂର୍ଯ୍ୟ କିରଣରେ ଚକ୍ ଚକ୍ କରୁଥିଲା । ଗାଧୋଇବା ବେଳେ ଶାଢୀଟି ଭିଜି ଯାଇ ତାଙ୍କର ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ବାହାରକୁ ଫୁଟି ଦିଶୁଥିଲା । ଏହା ଦେଖି ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ହସିଦେଲେ । ସୀତା ଠାକୁରାଣୀ ହସିବାର କାରଣ ପଚାରିଲେ । ସୀତା ପିନ୍ଧିଥିବା ଶାଢୀଟି ଗୋଟେ ବୁଢିଆଣୀ ଜାଲ ପରି ଦେଖାଯାଉଛି ବୋଲି ଉତ୍ତର ଦେଲେ । ସୀତା ଠାକୁରାଣୀ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ଅଭିଶାପ ଦେଲେ ଯେ ଆଜିଠାରୁ ତୁମେ ଲାଙ୍ଗଳା ରହିବ। ତୁମ ମୁଣ୍ଡ ଲାଣ୍ଡି ହୋଇ ଯାଉ । ସୀତାଙ୍କ ବାକ୍ୟ ନ ସରୁଣୁ ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଲୁଗା ଓ ମୁଣ୍ଡବାଳ ପୋଡିଗଲା। ସେ ଲାଜରେ ପ୍ରସ୍ତର ଆଢୁଆଳରେ ଲୁଚି ରହିଲା । ଏଣେ ଶିକାର ସାରି ଭାଇମାନେ ଘରକୁ ଫେରି ଦେଖିଲେ ଯେ ବଣ୍ଡା ରମଣୀ ଘରେ ନାହିଁ । ଜଙ୍ଗଲ ସାରା ଖୋଜି ଖୋଜି କିଙ୍ଗବୁଡାକ୍ ପାଖ ପଥରରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲଗ୍ନ ଓ ଲଣ୍ଡା ହୋଇ ଲୁଚି ଥିବାର ଦେଖିଲେ । ଏହାର କାରଣ ପଚାରି ବୁଝିଲେ । ଏହାର ପ୍ରତିକାର ପାଇଁ ସମସ୍ତେ ଯାଇ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ । ମହାପ୍ରଭୁ ଦୟା ପରବଶ ହୋଇ ନିଜ ତନ୍ତୁ ନିର୍ମିତ ବସ୍ତ୍ରରୁ ଖଣ୍ଡେ ଦେଲେ ଏବଂ କହିଲେ ଆଜିଠାରୁ ଯଦି ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ କିମ୍ବା ମୁଣ୍ଡରେ ବାଳ ରଖନ୍ତି, ତେବେ ବଣ୍ଡା ବଂଶ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଯିବ । ଭାଇମାନେ ଏହି କପଡାକୁ ବଣ୍ଡା ରମଣୀଙ୍କୁ ଦେଲେ । ସେହିଦିନଠାରୁ ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ଶାଢୀ ପିନ୍ଧେ ନାହିଁ କି ମୁଣ୍ଡରେ କେଶ ରଖନ୍ତି ନାହିଁ । (ମାହାଣା- ୨୦୦୪, ପୃ-୨୯୯)

ଅନ୍ୟ ଏକ ବଣ୍ଡା କାହାଣୀରେ ସୀତା ପତଳା ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ କରି ଗାଧୋଉ ଥିବା ବେଳେ ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ଭ୍ରମରେ ଠାକୁରାଣୀ ଉଲଗ୍ନ ହୋଇ ଗାଧୋଉ ଥିବାର ଭାବି ପରିହାସ କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ମା ସୀତା କହିଲେ ତୁମେ ନାରୀ ହୋଇ ଆଉ ଜଣେ ନାରୀକୁ ଗାଧୋଇବା ଦେଖି ଉପହାସ କରୁଛ । ସେ ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଲଙ୍ଗଳା ଓ ଲଣ୍ଡା ହେବା ପାଇଁ ଅଭିଶାପ ଦେଇଥିଲେ । ଏମାନେ ପରେ ସୀତା ଠାକୁରାଣୀଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବାରୁ ସେ ତାଙ୍କ ନିଜ ଶାଢୀ କାନିରୁ ଖଣ୍ଡେ ଧଡି ଚିରି ଦେଇଥିଲେ । ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ସେହି

ଦିନଠାରୁ ଏକ ଛୋଟ ବସ୍ତ୍ର ପିନ୍ଧି ଆସୁଛନ୍ତି । (Das K.B. and Mahapatra L.K., ୧୯୭୯ Page-୫) ଯାହାକି ବଣ୍ଡା ଭାଷାରେ ରିଙ୍ଗା ନାମରେ ପରିଚିତ । ବଣ୍ଡା ସମ୍ପ୍ରଦାୟରେ ରିଙ୍ଗାର ପ୍ରଚାଳନ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ। କେତେକ ମିଥ୍‌ରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ବଣ୍ଡା ଓ ଗାଦବା ଦୁଇ ଭାଇ ଥିଲେ । ଘଟଣାକ୍ରମରେ ଏମାନେ ଭିନ୍ନ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ଦୁଇ ସଂପ୍ରଦାୟ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ଗଛର ତନ୍ତୁରୁ ଲୁଗା ବୁଣି ପିନ୍ଧିଥିଲେ । ବଣ୍ଡା ସପ୍ରଦାୟଙ୍କ ରିଙ୍ଗା ବସ୍ତ୍ର ଅନୁରୂପ ଗାଦବାମାନଙ୍କ କେରଙ୍ଗ ବସ୍ତ୍ରକୁ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବେ ଏମାନେ ବୁଣିଥାନ୍ତି । ରିଙ୍ଗା ଠାରୁ କେରଙ୍ଗ ବସ୍ତ୍ରର ଲମ୍ବ ଓ ଓସାର ଅଧିକ । ଏମାନେ ସ୍ୱନିର୍ମିତ ତନ୍ତରେ ଗଛର ତନ୍ତୁ ସୂତା ସହ ବଜାରର କପା ସୂତା ମିଶାଇ ଏଥିରେ ପ୍ରକୃତିକ ରଙ୍ଗ ଦେଇ ଲୁଗା ବୁଣିଥାନ୍ତି । ଏହି ଲୁଗାର ଆୟୁଷ ପ୍ରାୟ ୭୦-୮୦ ବର୍ଷ । ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ ମଧ୍ୟ । ମୋର କ୍ଷେତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ କାଳରେ ତିନି-ଚାରି ପୁରୁଷ ଧରି କେତେକ ଗାଦବା ଘରେ ଏହି ଲୁଗା ରହିଥିବା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି ।

ବଣ୍ଡା ସମ୍ପ୍ରଦାୟଙ୍କ ବସ୍ତ୍ର ରିଙ୍ଗାର ଲମ୍ବ ୩ ଫୁଟ ଓ ଓସାର ଏକ ଫୁଟ । ଏହାକୁ ଅଂଟାରେ ଗୁଡାଇ ମହିଳାମାନେ ସଯତ୍ନରେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି ଓ ଏମାନେ ଦେହର ଉପରି ଭାଗକୁ ବସ୍ତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତେ ଗୋଛାଏ ମାଳୀ ପିନ୍ଧି ଆବୃତ୍ତ କରି ରଖନ୍ତି । ବଣ୍ଡାମାନେ ରିଙ୍ଗା ବସ୍ତ୍ର ବୁଣିବା ପାଇଁ ସୁମେ ଗାଲିରାକ୍ ପୁଷ ପରବ ପରେ ଜଙ୍ଗଲକୁ ଯାଇ ମୁରଗା, ଏଗୁଇ, କେରଙ୍ଗ ଗଛ ସଂଗ୍ରହ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଗଛର ବକଳକୁ ଛଡାଇ ତନ୍ତୁ ବାହାର କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ତନ୍ତୁକୁ ହାତ, ଜଙ୍ଘ ଓ ଗୁନୁରା (ସୂତା ପାକଲ କରିବା ତକଲି)ରେ ପାକଳ କରିଥାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ତିଆରି ଲୁଗା ବୁଣା ତନ୍ତ (ତେନାଙ୍ଗତା କୁନୁ କପ୍) ସାହାଯ୍ୟରେ ରିଙ୍ଗା ବସ୍ତ୍ରକୁ କେବଳ ବଣ୍ଡାମହିଳାମାନେ ହିଁ ବୁଣିଥାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ସମ୍ପ୍ରଦାୟରେ ପୁରୁଷମାନେ ରିଙ୍ଗା ବୁଣିବା ନିଷେଧ ରହିଛି । ରିଙ୍ଗାର ନାଲି, କଳା, ଗେରୁଆ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ରେଖାମାନ ଭାରି ସୁନ୍ଦର ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇଥାଏ । ବଣ୍ଡା ମହିଳାମାନେ ରିଙ୍ଗା ପିନ୍ଧିବା ହେତୁ କଂଟାଳଟା ପାହାଡପର୍ବତ ମଧ୍ୟରେ ସହଜରେ ବୁଲି କାର୍ଯ୍ୟ ପାରିଥାନ୍ତି । ସମୟ ଓ ଅର୍ଥ ଅଭାବରୁ ସେମାନେ ଲମ୍ବା ଶାଢୀ ବୁଣିବାରେ ଅକ୍ଷମ, ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ରିଙ୍ଗା ସେମାନଙ୍କର ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ପ୍ରଜାତିଗତ ପରିଚିତି ସହ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡିତ । ଆଜି ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରଭାବରେ ରିଙ୍ଗା ବଦଳରେ ହାଟବଜାରରେ ମିଳୁଥିବା ରଙ୍ଗ ବେରଙ୍ଗର ଗାଉନ୍, ନାଇଟି, ଶାୟା, ଶାଢୀ, ବ୍ଲାଉଜ ପ୍ରଭୃତି ପିନ୍ଧିଲେଣି । କେବଳ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ଓ ବିଶେଷ ଅବସରରେ ରିଙ୍ଗା ବସ୍ତ୍ର ସହ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ସବୁ ପିନ୍ଧିବା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ ।

ବଣ୍ଡା ପୁରୁଷମାନେ ଲଜ୍ୟା ନିବାରଣ ନିମନ୍ତେ ୪ ଫୁଟ ଲମ୍ବ ଓ ଦୁଇ ଫୁଟ ଅସାରର ଗୋସି (ଏକ ଛୋଟିଆ ଲୁଗା) ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଏହାକୁ ରିଙ୍ଗା ଅନୁରୂପ ବଣ୍ଡା ମହିଳାମାନେ ନିଜସ୍ୱ ତନ୍ତରେ ବୁଣିଥାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଲୁଗା ବୁଣିବା ଶୈଳୀରେ ଆଦିମ ଜ୍ଞାନ କୌଶଳ ନିହିତ । ଆଜିକାଲି ବଣ୍ଡା ପୁରୁଷ ମାନେ ଲୁଙ୍ଗୀ, ଧୋତି, ପ୍ୟାଂଟ, ଶାର୍ଟ ପ୍ରଭୃତି ପିନ୍ଧିଲେଣି ।

ଅଳଙ୍କାର : ସୁଠାମ ଓ ଶକ୍ତ ବଣ୍ଡା ଯୁବତୀଟି ରିଙ୍ଗା ସହ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧି ନିଜ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଏ । ଅଧିକ ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧି ବଣ୍ଡା ଧାଙ୍ଗିଡିଟି ତାର ଜୀବନ ସାଥୀକୁ ଆକର୍ଷିତ କରିଥାଏ । ଏମାନଙ୍କ ଆଳଙ୍କାର ସବୁ ସାଧାରଣତଃ ଲୁହା, ରସ, ପିତ୍ତଳ, କାଚ, ପଥର ଓ ପତ୍ର ପ୍ରଭୃତିରେ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ । ଏମାନଙ୍କ

ଧାତୁ ଓ କାଚ ନିର୍ମିତ କେତେକ ଅଳଙ୍କାରକୁ ପାଖ ହାଟ ବଜାରରୁ କିଣିଥାନ୍ତି । ଆଉ କେତେକ ବଣିଆ ଓ କମାରମାନେ ତିଆରି କରିଥାନ୍ତି । ଏମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଗଛର ପତ୍ର, ଫଳ, କାଠର ଅଳଙ୍କାର ସବୁକୁ ନିଜେ ତିଆରି କରି ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଏମାନେ ନାକ, କାନ, ବେକ,ବାହୁ, ଗୋଡ, ହାତ, ଅଂଟା ଓ ମୁଣ୍ଡକୁ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାରରେ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ସଜାଇ ଥାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ନିମ୍ନରେ ଦିଆଯାଉଛି:

ରେନାଂଗବ ଲୁବାଇଡା (ମୁଣ୍ଡର ମାଳୀ) ପୂର୍ବ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଲୋକ କଥାରେ ସୀତା ମା'କ ଅଭିଶାପରେ ବଣ୍ଡା ରମଣୀମାନେ ମୁଣ୍ଡରେ କେଶ ରଖନ୍ତି ନାହିଁ ବୋଲି କଥିତ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଅନ୍ୟ କାରଣମାନ ହେଲା– ପରିଶ୍ରମୀ ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନେ କେଶର ଯତ୍ନ ନେଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ଓ କେଶରେ ତେଲ ଲଗାଇବାକୁ ମଧ୍ୟ ସମୟ ପାଇ ନ ଥାନ୍ତି। ଏଥିପାଇଁ ଏମାନେ ନିଜ ମୁଣ୍ଡକୁ ଲଣ୍ଡା କରି ଅନେକ ପ୍ରକାର ମାଳିରେ ସଜାଇଥାନ୍ତି । ଏମାନେ ଏମିତି ଭାବରେ ଲଣ୍ଡା ମୁଣ୍ଡକୁ ସଜାଇଥାନ୍ତି ଯେ କେହି ଲଣ୍ଡିତା ବୋଲି ଜାଣି ପାରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବଜାରରୁ କିଣିଥିବା ଧଳା, କଳା, ହଳଦିଆ, ସବୁଜ, ନାଲି ପ୍ରଭୃତି ରଙ୍ଗର ମାଳି ସବୁକୁ ସୂତାରେ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଗୁନ୍ଥି ମୁଣ୍ଡ ଚାରିପାଖକୁ ଗୁଡେଇ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଯେପରିକି ମୁଣ୍ଡର କୌଣସି ଅଂଶ କେହି ଦେଖି ନ ପାରନ୍ତି ଓ ମାଳି ସବୁକୁ ଚାପି ରଖିବା ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଏକ ମାଳିରେ ଶକ୍ତ ଭାବରେ ବାନ୍ଧି ଦେଇଥାନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଏମାନେ ଜଙ୍ଗଲୀ ଘାସରେ ତିଆରି ସୂତାକୁ ଧନୁ ଆକାରରେ ବୁଣି ମୁଣ୍ଡରେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଏହାକୁ 'କୁରତବ' କୁହାଯାଏ । ଏମାନେ ଖଜୁରୀ ପତ୍ରରେ ତିଆରି 'ଣ୍ଡଇଣ୍ଡା' ନାମକ ମୁଣ୍ଡ ସୂତା ମଧ୍ୟ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଏମାନେ ମୁଣ୍ଡରେ ପିନ୍ଧିଥିବା ମାଳୀସବୁ ଟୋପି ପରି ଘୋଡେଇ ଅତି ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇଥାଏ ।

କାନ ଫୁଲ : ଏମାନଙ୍କ କାନ ଫୁଲ ସାଧାରଣତଃ ରସ ଓ ପିତଳରେ ତିଆରି କରାଯାଇଥାଏ । ରସରେ ତିଆରି କାନ ଫୁଲ ଲିମ୍ବଲଲୁ ହେଉଛି – ଏକ ମୋଟା ରସ ଖଣ୍ଡକୁ ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଚେପଟା କରି ବଡ ଚେପଟା ପାଖଟି ଆଗକୁ ଦେଇ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଏକ କାନ ଫୁଲ 'ଜୁଙ୍ଗଜୁଙ୍ଗଲୁ' ଯାହାକି ଏକ ତାରକୁ ଗୋଲେଇ କରି ଏହାର ନିମ୍ନରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ଚେନ ଝୁଲା ଯାଇଥାଏ । ଲିମ୍ବଲଲୁକୁ କାନର ଉପରି ଭାଗରେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଜୁଙ୍ଗଜୁଙ୍ଗଲୁକୁ କାନର ନିମ୍ନ ଭାଗରେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । କାନ ଓହଳି ନ ଯିବା ପାଇଁ ଏହକୁ ମୁଣ୍ଡ ମାଳି ସହ ସଂଯୋଗ କରିଥାନ୍ତି । ପୂର୍ବେ ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ନାକରେ କୌଣସି ନାକଫୁଲ ପିନ୍ଧୁ ନ ଥିଲେ । ଏବେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ଯୁବତୀମାନେ ନାକ ଫୁଲ ପିନ୍ଧୁ ଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଏମାନେ ନାକଫୁଲକୁ 'ସୁନକମି' କହିଥାନ୍ତି ।

ଭଁସୁଙ୍ଗ/ଖଗଲା (ବେକର ବଳା): ପିତ୍ତଳ ବଳା ଓ ରସର ବଳା ଏହି ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ବଳାକୁ ବଣ୍ଡା ରମଣୀମାନେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଏମାନେ ପିତ୍ତଳର ବଳା ସହ ରସର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ବଳାଗୁଡିଏ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ପୋଲା ରସ ଦଣ୍ଡକୁ ଗୋଲେଇ କରି ଉଭୟ ପଟକୁ ଯୋଡିବା ପାଇଁ ସେଥିରେ ମାଈ ଓ ଅଣ୍ଡିରା ଆଙ୍କୁଡି ରଖା ଯାଇଥାଏ । ପିତ୍ତଳ ତିଆରି ବଳାକୁ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ବର୍ଗର ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନେ ପିନ୍ଧିବା ଦେଖାଯାଏ । ଲୁହା କିମ୍ବା ରସ ଦଣ୍ଡରେ ରସର ତାର ଗୁଡାଇ ଦିଆ ଯାଇଥାଏ । ଏହାକୁ କମାର ତିଆର କରି ଥାଏ । ଆଜିକାଲି ହାଟ ବଜାରରେ ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ଉପଲବ୍ଧ ହେଲାଣି । ଜଣେ ବଣ୍ଡା ରମଣୀ ପ୍ରାୟ ୮ ରୁ ୧୦ କିମ୍ବା ବେକରେ ଯେତେ ସଂଖ୍ୟକ ରହିପାରିବ ସେତୋଟି ବଳା ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଏହି ବଳା କେବଳ ନିଜର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ନ ଥାଏ, ଏଥିରେ ଏମାନଙ୍କ ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ଜୀବନର ପ୍ରତିଫଳନ ହୋଇଥାଏ । ବ୍ୟାବହାରିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ବେକରେ

ଭଁସୁଙ୍ଗ (ବଳା) ପିନ୍ଧିଥିବା ଜଣେ ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକକୁ କେହି ଜଣେ ବେକରେ ଚିପି କିମ୍ବା ଅସ୍ତ୍ର ପ୍ରୟୋଗ କରି ମାରି ପାରିବେ ନାହି । କାରଣ ଏହି ଭଁସୁଙ୍ଗ ଏହାକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଡଙ୍ଗର ପାହାଡରେ ମୁଣ୍ଡରେ ବୋଝ ନେଇ ଯିବାଆସିବା ବେଳେ ଏହା ମୁଣ୍ଡକୁ ସିଧା ଓ ସ୍ଥିର କରି ରଖେ । (ମାହାଣା-୨୦୦୪, ପୃ-୩୦୪) ଏଥିରୁ ଏହି ବଳାବନ୍ଧର ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଶାରୀରିକ ଉପଯୋଗିତା ସହଜରେ ଅନୁମାନ କାରାଯାଇପାରେ ।

ଲୁବଇଡା : (ମାଳି) ବଣ୍ଡା ରମଣୀମାନେ ପ୍ରଚଳିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ପ୍ରଜାତିଗତ ପରମ୍ପରା ଅନୁଯାୟୀ ଅଂଟା ତଳରୁ ଆଣ୍ଠୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବଳ ଏକ ଛୋଟ ବସ୍ତ୍ର 'ରିଙ୍ଗା' ପିନ୍ଧୁ ଥିବାରୁ ନିଜ ଶରୀରର ଉପର ଅଂଶକୁ ଘୋଡାଇ ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ଅତି ଚତୁରତା ସହ ଅସଂଖ୍ୟ ମାଳି ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଏମାନେ ମାଳିକୁ 'ଲୁବଇଡ଼ା'କହିଥାନ୍ତି । ମାଳିଗୁଡିକ ବେକ ଠାରୁ ନାଭି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲମ୍ବାଇଥାନ୍ତି ଓ ଏମାନେ କାଚ ଓ ପ୍ଲାଷ୍ଟିକର ଲାଲ, ସବୁଜ, ନୀଳ, ହଳଦିଆ, କଳା, ପ୍ରଭୃତି ରଙ୍ଗର ମାଳିସବୁକୁ ହାଟବଜାରରୁ କିଣି ଆଣି ନାଇଲନ୍ ସୂତାରେ ବେକରୁ ନାଭି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମାପ ଦେଖି ଗୁନ୍ଥିଥାନ୍ତି । ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ପଇସା ମାଳି (ଡାବୁ ଲୁବଇଡ଼ା), କଉଡି ମାଳି (ବୁଡେ ଲୁବଇଡ଼ା) ଓ ପିତ୍ତଳ ମାଳିକୁ ପର୍ବପର୍ବାଣି ଓ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଅବସରରେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଏମାନେ ଜଙ୍ଗଲରୁ ସଂଗୃହିତ କିଛି ଫଳ ଯଥା: କେଉଟ ମାଳ, କାକଡ ଜୋଡ ଓ ଶିରେ ପ୍ରଭୃତି ଫଳକୁ ଶୁଖାଇବା ପରେ ଏହାକୁ ଗୁନ୍ଥି ମାଳି କରି ପିନ୍ଧିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ମାଳିକରି ପିନ୍ଧୁ ଥିବା ଏହି ଫଳ ଗୁଡିକରେ ଔଷଧୀୟ ଗୁଣ ମଧ୍ୟ ରହିଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମାଳି ଦ୍ୱାରା ବଣ୍ଡା ରମଣୀମାନେ ଶରୀରର ଉପରି ଭାଗକୁ ଏପରି ଭାବେ ଆବୃତ୍ତ କରିଥାନ୍ତି ଯେ, ଏମାନଙ୍କ ବେକ ଠାରୁ ନାଭି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୋଣସି ଅଙ୍ଗ ବାହାରକୁ ଦେଖା ଯାଇ ନ ଥାଏ । ଏଥିରୁ ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନଙ୍କ ଚତୁରତା, ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା ଓ ଜ୍ଞାନ କୌଶଳର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ ।

ସୁଙ୍ଗରଏ (ଚୁଡି): ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ରସ ଓ ପିତ୍ତଳରେ ତିଆରି ଛେପଟା ଓ ସରୁ ଆକାରର ଗୁଡିଏ ଚୁଡି ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ବିବାହିତ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ଚୁଡି ପିନ୍ଧି ଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଏମାନେ ବଳା ଗଣ୍ଠି ଠାରୁ କହୁଣୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୁଇ ହାତରେ ପ୍ରାୟ ୪୦ ରୁ ୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚୁଡି ପିନ୍ଧିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଥାନ୍ତି । କମାର ଏହି ଚୁଡିକୁ ତିଆରି କରିଥାଏ । ଏତେ ସଂଖ୍ୟକ ଚୁଡି ପିନ୍ଧିବା ମୂଳରେ ଏମାନଙ୍କ ସମାଜରେ ମିଥ୍ ପ୍ରଚଳିତ । ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ଚୁଡି କିମ୍ବା ଖଡୁ ପିନ୍ଧୁ ନ ଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଶିଶା (ପୁରୋହିତ) ଯେତେ ପୂଜାପାଠ କଲେ ମଧ୍ୟ ଦେବଦେବୀ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେଲେ ନାହିଁ । ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ଅସନ୍ତୋଷ ହେତୁ କୌଣସି ସ୍ତ୍ରୀ ଗର୍ଭବତୀ ହେଲେ ନାହିଁ। ଶସ୍ୟ ଅମଳ କମି ଗଲା । ବଣ୍ଡାମାନେ ମିଶି ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କୁ ଗୁହାରି ଜଣାଇ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ । ମହାପ୍ରଭୁ ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଙ୍କୁ ଡ଼କାଇ ଟିକିନିଖି ପରୀକ୍ଷା କରି କହିଲେ ଯେ ଯେଉଁଦିନ ଯାଏଁ ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ଖଡୁ ନ ପିନ୍ଧିଛନ୍ତି, ସେହିଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନେ ଗର୍ଭ ଧାରଣ କରି ପାରିବେ ନାହିଁ କି ଭଲ ଫସଲ ଅମଳ ହେବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନେ ସେହିଦିନଠାରୁ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ଚୁଡି ଓ ଖଡୁ ପିନ୍ଧିଲେ । ସେମାନେ ଗର୍ଭବତୀ ହେଲେ । ପ୍ରଚୁର ଅମଳ ମଧ୍ୟ ହେଲେ । (ମାହାଣା-୨୦୦୪, ପୃ- ୩୦୫)

ବଣ୍ଡା ସମ୍ପ୍ରଦାୟରେ ଖଡୁର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଗୁରୁତ୍ୱ : ରସରେ ତିଆରି ଖଡୁ ବଣ୍ଡା ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଜୀବନ ସାଥି ଚୟନରେ ସାମାଜିକ ଓ ସଂସ୍କୃତିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ବହନ କରିଥାଏ । ବଣ୍ଡା ଯୁବକଟିଏ ତା'ର ମନ ଲାଖି ଯୁବତୀଟିକୁ

ନିଜ ଜୀବନ ସାଥି ଭାବେ ପାଇବା ପାଇଁ ବହୁତ ପରିଶ୍ରମ କରି ଯୁବତୀଟିକୁ ମନାଇବାକୁ ପଡିଥାଏ । ନିଜ ଗ୍ରାମରେ ସ୍ୱବଂଶର ଲୋକେ ରହୁଥିବାରୁ ଯୁବକଟିକୁ ଅନ୍ୟ ବଂଶର ଝିଅ ଖୋଜିବା ପାଇଁ ଯିବାକୁ ପଡିଥାଏ । ଯୁବକଟି ଅନ୍ୟ ଗ୍ରାମର 'ସେଲାନିଡିଙ୍ଗୋ' (ଧାଙ୍ଗଡୀବସା ବା ବଣ୍ଡା ଯୁବତୀମାନଙ୍କ ରାତ୍ରି ଶୟନାଗାର ଓ ଅବସର ବିନୋଦନ କେନ୍ଦ୍ର)କୁ ଯିବାବେଳେ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇଥାଏ ରସର ଖଡୁ ବା ଚୁଡି । ଏମାନଙ୍କୁ ଧାଙ୍ଗଡି ବସାରେ ଯୁବତୀମାନେ ଖାଦ୍ୟ ପାନୀୟ ଦେଇ ଆତିଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ବିଳମ୍ବିତ ରାତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯୁବକ ଯୁବତୀ ମିଶି ନୃତ୍ୟଗୀତ କରି ପରସ୍ପରକୁ ଚିହ୍ନିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥାନ୍ତି । ଯୁବକମାନେ ଗୀତ ଗାଇ ନୃତ୍ୟ କରିବାବେଳେ ତାର ପସନ୍ଦର ଧାଙ୍ଗଡିକୁ ମନାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି । ସେ ତା'ର ପସନ୍ଦର ଯୁବତୀର ହାତରେ ରସ ଖଡୁଟିକୁ ପିନ୍ଧାଇଦିଏ କିମ୍ୱା ନିଜ ସାଙ୍ଗ ହାତରେ ରସ ଖଡୁକୁ ଧାଙ୍ଗଡି ପାଖକୁ ପଠାଇଥାଏ । ଯଦି ଧାଙ୍ଗଡିଟି ଖଡୁଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରେ, ତେବେ ତାର ବିବାହ ପାଇଁ ସମ୍ମତି ଥିବା ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ଏହା ପରେ ଉଭୟ ପକ୍ଷର ଘର ଲୋକେ ଆପୋଷ ଆଲୋଚନା କରି ବିବାହ ପାଇଁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଥାନ୍ତି । ଯଦି ଯୁବତୀଟି ବିବାହ କରିବା ପାଇଁ ଅସମ୍ମତ, ତେବେ ସେ ଖଡୁଟିକୁ ଫେରାଇ ଦେଇଥାଏ । ଏହି ପରି ଭାବେ ବଣ୍ଡା ଯୁବକଟି ବହୁ ବାର ଧାଙ୍ଗଡି ବସାକୁ ଯାଇ ଯୁବତୀଙ୍କୁ ଖଡୁ ଦେଇ ନିଜ ଜୀବନ ସାଥି ପାଇବା ପାଇଁ ପରୀକ୍ଷା କରି ଚାଲେ । ସୁତରାଂ ବଣ୍ଡା ସମ୍ପ୍ରଦାୟଙ୍କ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ରସ ଖଡୁଟି ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଧାଙ୍ଗଡି ବସାରେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ସମୟରେ ହାତର ଚୁଡି/ଖଡୁ ସବୁ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ବଣ୍ଡା ରମଣୀମାନେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ଛନ୍ଦ ସହ ତାଳ ଦେଇ ଚୁଡି / ଖଡୁ ପିନ୍ଧିଥିବା ହାତକୁ ହଲାଇ ହଲାଇ ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରର ମଧୁର ଧ୍ୱନି ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ବଣ୍ଡା ରମଣୀମାନଙ୍କ ହାତର ଖଡୁ/ ଚୁଡି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ଏମାନଙ୍କ ସାମାଜିକ, ଧର୍ମୀୟ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବହନ କରି ଆସିଅଛି । ବିଭିନ୍ନ ଅବସରେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ସମୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ପାରମ୍ପରିକ ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦରେ ନିଜସ୍ୱ ମୌଳିକତା ଓ କଳାପ୍ରବଣତା ବିଦ୍ୟମାନ । ଉଭୟ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷଙ୍କ ବେଶ ପୋଷାକ ଓ କେଶ ବିନ୍ୟାସ ଅତ୍ୟନ୍ତ ରମଣୀୟ । ଆଦିବାସୀ ରମଣୀମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ନଖରୁ ନାସିକା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । (ପାଢୀ- ୨୦୧୬,ପୃ-୩୮)

ଥୁନୟ ଲୁବଇତା (ଅଣ୍ଟା ସୂତା) : ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ଅଂଟାରେ ଅଂଟା ସୂତା ବାନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଏହା କେରଙ୍ଗ କିମ୍ୱା ସିଆଡି ତନ୍ତୁର ଦଉଡିରେ ତିଆରି କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଅଂଟା ସୂତାରେ ଏମାନେ ପିନ୍ଧିଥିବା ଛୋଟିଆ ବସ୍ତ୍ର ରିଙ୍ଗାକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିଥାନ୍ତି । ସମ୍ପ୍ରତି ଏମାନେ ସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥା ଯାଇଥିବା ମାଳିକୁ ଅଂଟା ସୂତା ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କଲେଣି । ଏହି ଅଂଟା ସୂତାରେ ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନେ ଛୁରୀ ଓ ଦାଆ ଝୁଲାଇ ଥିବା ଦେଖାଯାଏ ।

ଆରତି (ମୁଦି): ବଣ୍ଡା ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନେ କେବଳ ହାତର ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ରସ, ପିତଳ ଓ ଲୁହାର ବିଭିନ୍ନ ମୁଦି ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଏମାନେ ଗୋଡର ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ମୁଦି ପିନ୍ଧି ନ ଥାନ୍ତି । କେତେକ ମୁଦିକୁ ରସ ତାରକୁ ଗୁଡାଇ କମାର ତିଆରି କରାଯାଏ । ତାର ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ପଥର ବସା ମୁଦି ମଧ୍ୟ ତିଆରି କରାଇ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଏମାନେ ଡାବୁ ଆରତୀ ବା ପଇସା ଖଞ୍ଜା ମୁଦି ମଧ୍ୟ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏବେ ବଜାରରେ ମିଳୁଥିବା ପିତଳ, ଲୁହା, ଗିଲଟିର ମୁଦି କିଣି ଏମାନେ ପିନ୍ଧିବାକୁ ପସନ୍ଦ କଲେଣି । ପୂର୍ବ ଆଲୋଚିତ ରସ ଖଡୁ ପରି ବଣ୍ଡା ଯୁବକଯୁବତୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଧୁତା ଓ ଭଲ ପାଇବାର ଉପହାର ଭାବେ ମୁଦିର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ହୋଇଥାଏ । ଯଦି କୌଣସି ବଣ୍ଡା ଝିଅ ଜଣେ

ପୁଅଠାରୁ ମୁଦିଟିଏ ଗ୍ରହଣ କରେ, ତେବେ ସେ ବନ୍ଧୁତା ସ୍ଥାପନ କରିବା, ଭଲ ପାଇବା କିମ୍ବା ବିବାହ ପାଇଁ ରାଜି ଅଛି ବୋଲି ମନେ କରାଯାଏ । ଆଜି ଏହି ପରମ୍ପରା କ୍ୱଚିତ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

ବଣ୍ଡା ପୁରୁଷମାନେ ଖୁବ କମ୍ ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିବା ଦେଖାଯାଏ । ଏମାନେ ରସ ପାତିଆରେ ବଳା ଆକୃତିର ବାହୁଟି ତିଆରି କରି ବାହୁରେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଏହାକୁ 'ସାମ୍ବା' କହିଥାନ୍ତି । ପୁଅମାନେ ବେକରେ ଦୁଇ ଚାରୋଟି ମାଳି ଓ ମୁଣ୍ଡରେ ଖଜୁରୀ ପତ୍ରରେ ତିଆରି ଣ୍ଡଇଣ୍ଡା ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଏମାନେ ଜଙ୍ଗଲକୁ ଯିବାବେଳେ କାନ୍ଧରେ ଧନୁଶର ପକାଇ, ଅଂଟାରେ ତୀକ୍ଷଣ ଛୁରୀ ଓ ବାଉଁଶ, କାଠ ଓ ସଲପ ସୂତାରେ ତିଆରି ସୁନୁକବଗ୍ (ପାନିଆ) ଖୋସିଥାନ୍ତି।

ଉପସଂହାର : ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଯେ, ଆଦିମ ବଣ୍ଡା ସମ୍ପ୍ରଦାୟଙ୍କ ବେଶଭୂଷା ଅଳଙ୍କାର, ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର, ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର, ବିଭିନ୍ନ ଉପକରଣ ଆଦିର ଗଠନ, ବ୍ୟବହାର ଓ ଉପାଦେୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏସବୁ ସାମାଜିକ, ଓ ଧର୍ମୀୟ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଜୀବନ ସହ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡିତ । ଏହି ସବୁରେ ଆଦିମ ସଭ୍ୟତାର ସଂକେତ ବିଦ୍ୟମାନ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏମାନଙ୍କର ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ ଓ ଅଳଙ୍କାରରେ ନିଜସ୍ୱ ମୌଳିକତା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚେତନା ନିହିତ । ଏମାନଙ୍କ ବସ୍ତ୍ର ବୟନ କଳା, ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ଯୁଗ ଯୁଗର ପାରମ୍ପରିକ ଜ୍ଞାନ କୌଶଳର ନିଦର୍ଶନ ମିଳିଥାଏ । ଆଜି ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର, ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରଭାବରେ ଏମାନଙ୍କ ଚାଲି ଚଳଣି ଓ ଆଭୂଷଣ କଳା ସମେତ ଏମାନଙ୍କ ବଂଚିବା ଧାରାରେ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିବାରେ ଲାଗିଛି । ପରିବର୍ତ୍ତନ ସୃଷ୍ଟିର ନିୟମ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏମାନଙ୍କର ଜୀବନକୁ ସରସ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରିଆସୁଥିବା ଆଦିମ ପାରମ୍ପରିକ କଳା କାରିଗରୀର ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଗମ୍ଭୀର ଚିନ୍ତାର ବିଷୟ ନୁହେଁ କି ?

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ପତ୍ର ପତ୍ରିକା :

ମହାନ୍ତି ସୁରେନ୍ଦ୍ର ଓ ଦାସ ରାଈଚରଣ (ସଙ୍କଳକ) ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତି (୧୯୮୧) ବିନୋଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ଆଦିବାସୀ କଳା ଓ ତା'ର ବିଶେଷତ୍ୱ, ଓଡିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ , ଭୁବନେଶ୍ୱର

ମାହାଣା ରାଜ କିଶୋର (୨୦୦୪) ବଣ୍ଡା ପରମ୍ପରା ଓ ଜ୍ଞାନ କୌଶଳ,ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିଟି ଏକାଡେମୀ,ଭୁବନେଶ୍ୱର

Das K B and Mahapatra L K (1979) Folklore of Orissa,NBT,New Delhi .

ପାଢୀ ଡ. ରାଜେନ୍ଦ୍ର (୨୦୧୬) କୋରାପୁଟର ଆଦିବାସୀ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି (୨ୟ ସଂସ୍କରଣ), ସୁବର୍ଣ୍ଣଶ୍ରୀ ପ୍ରକାଶନୀ, ବାଲେଶ୍ୱର (ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପାଇଁ ବଣ୍ଡା ସମାଜର ସ୍ୱର୍ଗତ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ମାନ୍ଦ୍ରା, କ୍ଷେମାଗୁରୁ, ଖଇରପୁଟ, ଲାଛିମି ମୁଦୁଲି' ପଡେଇଗୁଡା, ଖଇରପୁଟ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାୟକ, ସଭାପତି ବଣ୍ଡା ସମାଜ, ରଶମୀ ମୁଦୁଲି, ଖଇରପୁଟ, ମୁରଲୀଧର କିର୍ଷାନୀ, ପଦ୍ମିନୀ, ମୁଦୁଲି, ଗୋବିନ୍ଦ ପାଲୀ, ମାଲକାନଗିରି ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ମୂଲ୍ୟବାନ ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବାରୁ ଗବେଷକ ଏମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କୃତଜ୍ଞ) :

❖❖❖

ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରିୟ ସଉରା ଜନଜାତି

ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ସାହୁ*

ସାରାଂଶ

ସୃଷ୍ଟିର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରାଣୀ ମଣିଷ । ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ମନୁଷ୍ୟ ବଣଜଙ୍ଗଲରେ ଉଲଗ୍ନ ହୋଇ ବୁଲୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବସ୍ତ୍ର ଓ ଭୂଷଣଦ୍ୱାରା ନିଜକୁ ମାର୍ଜିତ ଓ ଶୋଭନୀୟ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିଛି । ଆଦିମାନବମାନେ ପ୍ରଥମେ ଗଛର ପତ୍ର, ଫୁଲ, ଫଳ, ପଶୁପକ୍ଷୀମାନଙ୍କର ପର, ଶିଙ୍ଗ, ଦାନ୍ତ ଓ ଚମଡ଼ା ଏବଂ ଆକର୍ଷଣୀୟ ପଥର ତଥା ବିଭିନ୍ନ ଧାତବ ପଦାର୍ଥକୁ ନିଜର ଅଳଙ୍କାର ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ଏହି ପରମ୍ପରା ଆଜି ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ଜନଜାତି ସଂପ୍ରଦାୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ଜନଜାତିର ପୁରୁଷ ଓ ମହିଳାମାନେ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ଜନଜାତି ସଂପ୍ରଦାୟର ପୁରୁଷ ଓ ମହିଳାମାନେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଅଳଙ୍କାରରୁ ସେମାନେ କେଉଁ ସଂପ୍ରଦାୟ ଅନ୍ତର୍ଗତ ତାହା ସହଜରେ ବାରିହୋଇପଡ଼େ । ସଉରା ଜନଜାତି ନିଜର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୃଦ୍ଧି ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ପର୍ବପର୍ବାଣି ପାଇଁ ଏବଂ ପାରମ୍ପରିକ ବିଶ୍ୱାସ ତଥା ସାମାଜିକ କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ଏହିସବୁ ଅଳଙ୍କାର ସେମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିଚୟ ବହନ କରେ ।

ଉପକ୍ରମ

ଭାରତରେ ଥିବା ପ୍ରାୟ ୭୦୫ଟି ଅନୁସୂଚିତ ଜନଜାତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ବସବାସ କରନ୍ତି ୬୪ପ୍ରକାରର ଜନଜାତି । ସେହିପରି ଭାରତରେ ୭୫ଟି ପ୍ରାଚୀନ ଜନଜାତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ବାସକରୁଥିବାବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ହିଁ ସର୍ବାଧିକ ୧୩ଟି ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରାଚୀନ ଜନଜାତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଯଥା- ସଉରା, ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା, କୁଟିଆ କନ୍ଧ, ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧ, ବଣ୍ଡା, ଲୋଧା, ଡିଡ଼ାୟୀ, ମାଙ୍କିଡ଼ିଆ, ବିରହୋର୍, ପାଉଡ଼ି ଭୂୟାଁ, ପାହାଡ଼ି ଖଡ଼ିଆ, ଜୁଆଙ୍ଗ ଓ ଚୁକଟିଆ ଭୁଞ୍ଜିଆମାନେ ବସବାସ କରନ୍ତି । ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯୋଜନା ବିରତିକାଳ ୧୯୭୯-୮୦ ବର୍ଷରେ ସଉରା ଓ ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ପ୍ରାଚୀନ ଜନଜାତିର ମାନ୍ୟତା ଲାଭକରିଛି । ସଉରା, ଶବର, ସଉର, ସହର, ସରା ଆଦି ନାମରେ ପରିଚିତ ସଉରା ଜନଜାତି ପ୍ରୋଟୋ-ଅଷ୍ଟ୍ରୋଲଏଡ୍ ଗୋଷ୍ଠୀଭୁକ୍ତ କେନ୍ଦ୍ର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଜନଜାତି ଗୋଷ୍ଠୀ । ଝାଡ଼ଖଣ୍ଡ, ଓଡ଼ିଶା, ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶ, ଛତିଶଗଡ଼, ମହାରାଷ୍ଟ୍ର, ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ ତଥା ଆସାମ ରାଜ୍ୟର ବିସ୍ତୃତ ଅଂଚଳରେ ଏମାନେ ବସବାସ କରନ୍ତି । ଏମାନେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜିଲ୍ଲାରେ ଊଣାଅଧିକେ ରହୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି ଓ ଗୁଣୁପୁର ସବ୍‌ଡ଼ିଭିଜନ୍‌ରେ ମୋଟ ଜନସଂଖ୍ୟାର ଅର୍ଦ୍ଧାଧିକ ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟ ବସବାସ କରୁଥିବାରୁ ଏହି ଅଂଚଳ ସଉରା ଭୂମି ବା ସଉରା ଦେଶ ରୂପେ ସର୍ବତ୍ର ପରିଚିତ ।

---

* ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରଧାନଶିକ୍ଷକ ତଥା ସଉରା ଜନଜାତି ଗବେଷକ, ପିଠାପୁର ପ୍ରକଳ୍ପ ବିଦ୍ୟାଳୟ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟନଗର, ଗଞ୍ଜାମ, ଦୂରଭାଷ- ୯୪୩୮୦୬୦୦୩୮

ବିଷୟବସ୍ତୁ

ସଉରାମାନେ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରିୟ । ଉଭୟ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷଙ୍କର ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରତି ବିଶେଷ ରୁଚି ରହିଥାଏ । ନାରୀମାନେ ମୁଣ୍ଡର ମଝିରେ କିମ୍ବା ବାମପାର୍ଶ୍ୱରେ ସିନ୍ଥିକାଟି କେଶ ସଜାଇଥାନ୍ତି ଓ ମୁଣ୍ଡର ପଛପଟେ ଜୁଡ଼ା ବା ଖୋଷା ବାନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ପୁରୁଷମାନେ କେଶ କାଟିଥାନ୍ତି କିନ୍ତୁ ନାରୀମାନେ ନିଜର କେଶକୁ ନ କାଟି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ସଜାଇ ରଖିଥାନ୍ତି । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଧାରାରେ ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା ଏବଂ ଲୋକସଙ୍ଗୀତ, ଲୋକନୃତ୍ୟ, ବିବାହ, ପର୍ବପର୍ବାଣି ଇତ୍ୟାଦିର ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜାଠାରୁ ପୃଥକ ଅଟେ । ନୃତ୍ୟ ସମୟରେ ରଙ୍ଗବେରଙ୍ଗ ପୋଷାକର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ। ମୁଣ୍ଡରେ ପକ୍ଷୀପର, ମୟୂର ପୁଚ୍ଛ ଓ ଫୁଲ ଖୋଷାଯାଏ । ପୁରୁଷମାନେ ମଥାରେ ଶିରସ୍ତ୍ରାଣ ବା ପଗଡ଼ି ପିନ୍ଧନ୍ତି । ଏହା ନୃତ୍ୟ ପରିବେଶକୁ ସରସ ସୁନ୍ଦର କରେ । ବିବାହ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପର୍ବପର୍ବାଣି ଓ ଉତ୍ସବରେ ଉଭୟ ମହିଳା ଓ ପୁରୁଷ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାରଦ୍ୱାରା ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା କରିଥାନ୍ତି ।

ସଉରା ଝିଅ ଓ ରମଣୀମାନେ ଅନ୍ୟ ଆଦିବାସୀ ଝିଅ ଓ ରମଣୀମାନଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରାକୃତିକ ରୂପେ ବେଶ୍ ସୁନ୍ଦର । ପ୍ରସାଧନ ପାଇଁ ଏମାନେ କେଶସଜ୍ଜା, ନଖରେ ପ୍ରଲେପ, ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶରେ ଚିତାକୁଟା, ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ, ଅଳଙ୍କାର ଆଭୂଷଣ, ତ୍ୱଚାରେ ରଙ୍ଗ ପ୍ରଲେପନ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାନ୍ତି । ସଉରାମାନେ ବର୍ଷାଦିନେ ଗୋଡ଼ ଓ ହାତରେ ପାଣି ନ ଲାଗିବାପାଇଁ ମଞ୍ଜୁଆତି ଗଛର ପତ୍ରର ପ୍ରଲେପ ଲଗାଇଥାନ୍ତି । ସଉରା ରମଣୀମାନେ ରାତିରେ ଖାଇ ସାରିବାପରେ ମଞ୍ଜୁଆତି ଗଛର ପତ୍ରକୁ ପଥରରେ ବାଟି ତା'ର ପ୍ରଲେପକୁ ଗୋଡ଼ ଏବଂ ହାତର ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ଲଗାଇଥାନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ହାତ ଓ ଗୋଡ଼ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥାଏ । ସମ୍ପ୍ରତି ବଜାରରେ ମିଳୁଥିବା ମେହେନ୍ଦିକୁ କେହିକେହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି ।

ଚିତା କୁଟାଇବା ପରମ୍ପରା ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । କପାଳ, ଗାଲ, ହାତ ଓ ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଚିତା କୁଟାଇବାକୁ ଏମାନେ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି । ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ପ୍ରସାଧନ, ଅଳଙ୍କାର ଏବଂ ଚିତା ତା' ସଂସ୍କୃତିର ଅନ୍ୟତମ ପରିଚୟ । ଏହି ପରିଚୟକୁ ନେଇ ଏମାନେ ଗର୍ବିତ ।

ଆଭୂଷଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସହାୟକ । ସଉରାମାନେ ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରକୃତିପ୍ରିୟ । ପ୍ରକୃତିକୋଳରୁ ପତ୍ର-ଫୁଲ, ଗୁଞ୍ଜାର, ମୟୂରପୁଚ୍ଛ ସଂଗ୍ରହକରି ସେଥିରେ ନିଜ ଶରୀରକୁ ସଜାଇଥାନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଏମାନଙ୍କର ଶରୀର ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ଦିଶେ । ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟରେ ପିଲାଠାରୁ ବୁଢ଼ା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପଣ ଥାଏ। । ବୟସ ଏମାନଙ୍କ ପାଖରେ ବାରମ୍ୱାର ହାର୍ ମାନେ । ଦେହକୁ ସଜାଇବା, ଦେହକୁ ଅଳଙ୍କରଣ କରିବା ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଏହି ଅଳଙ୍କରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାରୀମାନେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଆଗ୍ରହୀ । ସଉରା ରମଣୀମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତି ଦତ୍ତ ରୂପ ଅତ୍ୟନ୍ତ ରମଣୀୟ। ଅଳଙ୍କାର ବିନା ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ରୂପଲାବଣ୍ୟ ବାରିହୋଇପଡ଼େ । ସଉରା ରମଣୀମାନେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ପରି ବହୁ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରିୟ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କର ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରତି ଥିବା ଦୁର୍ବଳତାକୁ କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ବେକରେ ଅଜ୍ଞ କଣ୍ଠିଯୁକ୍ତ ମାଳି ଓ ଧାତୁ ନିର୍ମିତ ମାଳି ପିନ୍ଧନ୍ତି। କାନର ମାଂସଳ ଓହଳ ଅଂଶ ବା କର୍ଣ୍ଣବଲ୍ଲୀରେ କାଷ୍ଠ ନିର୍ମିତ ଗୋଲାକାର ଅଳଂକାର ପିନ୍ଧିବାକୁ ଏମାନେ ଭଲ ପାଇଥାନ୍ତି । ଏହାକୁ ତେନାଙ୍ଗ୍‌ରଲୁ କୁହାଯାଏ । କେହି କେହି ପିତଳ ନିର୍ମିତ

ମଣ୍ଡଳାକାର କର୍ଣ୍ଣକୁଣ୍ଡଳ ମଧ୍ୟ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ହାତ ଓ ଗୋଡ଼ର ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ଆଲୁମିନିୟମ୍ ନିର୍ମିତ ମୁଦି ପିନ୍ଧନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ନାକରେ ଗୋଟିଏ ସାନ ରିଙ୍ଗ୍ କିମ୍ବା ଠୁଙ୍କି ପିନ୍ଧିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏମାନେ ଗୋଡ଼ରେ ପାଉଁଜି ପିନ୍ଧନ୍ତି । ଏସବୁ ଅଳଙ୍କାରକୁ ଏମାନେ ସ୍ଥାନୀୟ ହାଟରୁ କିଣିଥାନ୍ତି । ଅତ୍ୟଧିକ ଗରିବ ପରିବାରର ରମଣୀମାନେ ଧାତୁ ନିର୍ମିତ ଅଳଙ୍କାର କିଣି ନ ପାରିଲେ, କାଷ୍ଠ ନିର୍ମିତ ମାଳି ବେକରେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଏପରିକି ଛୁଆଟିଏ ଜନ୍ମ ହେବାପରେ କଳାସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥା ଯାଇଥିବା କାଚମାଳି କିମ୍ବା ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ୍ ମାଳିଟିଏ ତିଆରି କରି ତା'ର ବେକରେ ଲଗାଇଥାନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଋତୁରେ ମିଳୁଥିବା ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଫୁଲରେ ମାଳ ପ୍ରସ୍ତୁତକରି ସଉରା ରମଣୀମାନେ ନିଜକୁ ସଜାଇଥାନ୍ତି । ବିଶେଷକରି କୌଣସି ବନ୍ଧୁଘରକୁ ଯିବାବେଳେ, ହାଟକୁ ଗଲାବେଳେ ଓ ପର୍ବପର୍ବାଣି ସମୟରେ ଏମାନେ ନିଜକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ସଜାଇଥାନ୍ତି । ସଉରା ଶିଶୁ, ପୁରୁଷ ଓ ରମଣୀମାନେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକୁ ଦୁଇଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ଯଥା- ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୃଦ୍ଧି ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଅଳଙ୍କାର ଏବଂ ପାରମ୍ପରିକ ବିଶ୍ୱାସ ତଥା ସାମାଜିକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଅଳଙ୍କାର । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୃଦ୍ଧି ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ବ୍ୟବହୃତ କେତେକ ଅଳଙ୍କାରର ବିବରଣୀ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ :

ପିର୍‌ପିର୍‌ଆ

ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ଅବିବାହିତ କନ୍ୟାମାନଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବୃଦ୍ଧା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ମହିଳା ଏହି ଅଳଙ୍କାରକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ସୂତାଦ୍ୱାରା ଗୁନ୍ଥି ରୂପା ପଇସାରେ ପିର୍‌ପିର୍‌ଆ ତିଆରି କରାଯାଏ । ବିଶେଷତଃ ଝିଅଟି ବିବାହଯୋଗ୍ୟା ହୋଇଗଲେ ଏ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିଥାଏ । ଯେତେ ସୁନ୍ଦରୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅଳଙ୍କାରକୁ କାନରେ ନ ପିନ୍ଧିଲେ ସେହି ଯୁବତୀକୁ କୌଣସି ଯୁବକ ବିବାହ କରିବାକୁ ସହଜରେ ରାଜି ହେଉନଥିବାର ବିଶ୍ୱାସ ଏହି ସଂପ୍ରଦାୟରେ ରହିଛି । ଏହି ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିବା ଫଳରେ କପାଳ ତଥା କେଶର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ହେବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ପରିହିତା ମହିଳା ଜଣକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଯାଆତାଙ୍ଗ୍

ସୀସା ଓ ରୂପା ଧାତୁର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ବଣିଆଦ୍ୱାରା ତିଆରି ଯାଆତାଙ୍ଗ୍‌କୁ ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ରମଣୀମାନେ ସାଧାରଣତଃ କାର୍ଯ୍ୟା, ଗୁଆର, ଆବ୍‌ତୁର୍, ଆଙ୍ଗିମନ୍, ବିବାହ ଇତ୍ୟାଦି ଉତ୍ସବରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ନୃତ୍ୟରେ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ନିଜ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଖାପ ଖାଇବା ଭଳି ପ୍ରସ୍ତୁତ ଏହି ଅଳଙ୍କାର ବେକରେ ପରିଧାନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ରମଣୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ହେବା ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ ।

ରାନ୍ନାତାଙ୍ଗ୍

ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ସାଂସ୍କୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ମହିଳା ବିଶେଷକରି ଝିଅମାନେ ରାନ୍ନାତାଙ୍ଗ୍ ଅଳଙ୍କାର ବେକରେ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ଧନୀଶ୍ରେଣୀର ମହିଳାମାନେ ଏହା ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ସୁନାର ଛୋଟଛୋଟ ମାଳି ଓ ଫାର୍ସା ସଦୃଶ ସୁନାର ଏକ ଛୋଟପାତକୁ ସୂତାରେ ବଣିଆଦ୍ୱାରା ଗୁନ୍ଥାଯାଇ ଏହି ହାରଟି ତିଆରି କରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ଦେଖିବାକୁ ଭାରି ସୁନ୍ଦର । ଫାର୍ସାର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଖୋଦେଇ କରାଯିବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ଏହାକୁ ହାରର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଗୁନ୍ଥାଯାଇଥିବାରୁ ଶାରୀରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥାଏ ।

ଡାରାଙ୍ଗ୍‌ବବ୍

ସଉରା ଝିଅଟିଏ ବିବାହଯୋଗ୍ୟା ହୋଇଗଲେ ଏ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିଥାଏ । ବିଶେଷତଃ ଏହି ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିବା ଫଳରେ କପାଳ ତଥା କେଶର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧିହେବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ପରିହିତା ମହିଳା ଜଣକ ନିଜର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବହୁଗୁଣିତ କରିଥାଏ । ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ସହଜରେ ଆକର୍ଷଣ କରିବା, ଅନ୍ୟ ଗ୍ରାମକୁ ନୃତ୍ୟ କରିବାକୁ ଯିବା, ବିବାହ, କାର୍ଯ୍ୟା, ଗୁଆର ଆଦି ଉତ୍ସବରେ ରୂପା ତିଆରି ଡାରାଙ୍ଗ୍‌ବବ୍ ଅଳଙ୍କାରକୁ ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ଅବିବାହିତ କନ୍ୟାମାନେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ଫଳରେ ସଉରା ଯୁବତୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ସଉରା ଯୁବକ ଆକର୍ଷିତ ହୋଇ ଯୁବତୀଟିର ପରିଚୟ ଜାଣିବାକୁ ଚାହେଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଯୁବତୀଟିକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛାକରିଥାଏ ଏବଂ ବିବାହ କରି ସୁଖୀ ଜୀବନଯାପନ କରେ ।

ସାର୍‌ଡ଼ାବୋଇତାଙ୍ଗ୍

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ତଥା ନିଜର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚୟ ପାଇଁ ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ମହିଳାମାନେ ରୂପାର ସରୁସରୁ ତାରରେ ଛକି ପକାଇଲା ଭଳି ଆଙ୍ଗୁଠି ମୋଟାର ଗୋଲାକାର ସାର୍‌ଡ଼ାବୋଇତାଙ୍ଗ୍ ହାରକୁ ବେକରେ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଅଳଙ୍କାର ମୁଖ୍ୟତଃ କାର୍ଯ୍ୟା, ଗୁଆର ଓ ବିବାହ ଭଳି ପର୍ବପର୍ବାଣିଗୁଡ଼ିକରେ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ । ବିଶେଷକରି ସାମୂହିକ ନୃତ୍ୟ ସମୟରେ ଶରୀରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ଏହି ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରାଯାଏ ।

ସିଂପ୍ରାଲିତାଙ୍ଗ୍

ଏହି ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନର ପଶ୍ଚାତ୍‌ରେ ସଉରା ରମଣୀମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ବାରିହୋଇପଡ଼େ । ସୀସା ଧାତୁର ଛୋଟଛୋଟ ମାଳିକୁ ସୂତାଦ୍ୱାରା ଗୁନ୍ଥି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହାରକୁ ତିନି କିମ୍ବା ଚାରି ଖିଅ କରି ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ଧନୀ ଶ୍ରେଣୀର ମହିଳାମାନେ ସିଂପ୍ରାଲିତାଙ୍ଗ୍ ଅଳଙ୍କାର ବେକରେ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ପରମ୍ପରା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବଜାୟ ରଖିବାକୁ ଯାଇ କାର୍ଯ୍ୟା, ଗୁଆର, ଆବ୍‌ତୁର୍ ଓ ବିବାହ ଆଦି ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ତଥା ହାଟବଜାରକୁ ଯିବା ଓ ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବଙ୍କ ଘରକୁ ଯିବା ସମୟରେ ଏହି ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ ।

ଆନାଙ୍ଗ୍‌ଲୁ

ରୂପାତାରକୁ ସ୍ପ୍ରିଙ୍ଗ୍ ଭଳି ଗୋଲାକାର ଭାବରେ ତିଆରି କରି ଆନାଙ୍ଗ୍‌ଲୁ ଅଳଙ୍କାର ତିଆରି ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଅଳଙ୍କାରକୁ ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ଯୁବତୀଠାରୁ ବୃଦ୍ଧା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ମହିଳା ଗୁଆର, କାର୍ଯ୍ୟା ତଥା ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ସଉରା ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ବହନ କରୁଥିବା ଏହି ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ ଦ୍ୱାରା ମହିଳାମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବହୁଗୁଣିତ ହୋଇଥାଏ ।

ତାନାଗ୍ରାଲୁଡ଼୍

କିରିଡ଼ାଙ୍ଗ ଗଛର କାଠରୁ ତାନାଗ୍ରାଲୁଡ଼୍ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥାଏ । ପ୍ରଥମକରି ଶିଶୁର କାନ ଫୋଡ଼ାଇବା ସମୟରେ ଏହି ଅଳଙ୍କାରକୁ ପିନ୍ଧାଇ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ନିତିଦିନିଆ କାନ ଅଳଙ୍କାର ଭାବରେ ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ସମସ୍ତ ବର୍ଗରେ ଏହାର ଚାହିଦା ଆଜି ବି ରହିଛି ।

ଡୋଇଡ୍ରୋଇଲୁଡ୍

ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚୟ ବହନ କରୁଥିବା ଏହି ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ ଦ୍ୱାରା ସଉରା ମହିଳାମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବହୁଗୁଣିତ ହୋଇଯାଇଥାଏ । କାନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ରୂପାର ସରୁସରୁ ତାରକୁ ଗୋଲାକାର କରି ତଳଭାଗରେ ରୂପାର ବଡ଼ମାଳି ଏବଂ ସେହି ମାଳି ଦେହରେ ଛୋଟଛୋଟ ମାଳି ଖଞ୍ଜାଯାଇ ତଥା ରୂପାର ଝରା ଲଗାଯାଇ ଡୋଇଡ୍ରୋଇଲୁଡ୍ ନାମକ ଅଳଙ୍କାର ବଣିଆଦ୍ୱାରା ତିଆରି କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଅଳଙ୍କାରକୁ ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ଯୁବତୀଠାରୁ ବୃଦ୍ଧା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ମହିଳା ଗୁଆର, କାର୍ଯ୍ୟା ତଥା ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ପରିଧାନ କରି ପାରମ୍ପରିକ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି ।

ପାରମ୍ପରିକ ବିଶ୍ୱାସ ତଥା ସାମାଜିକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ସଉରା ଜନଜାତିର ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ହେଲା–

ଲବୋତାଙ୍ଗ୍

ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଛିଟା ବହନ କରୁଥିବା ଏହି ଅଳଙ୍କାର ମାଟିଆ ରଙ୍ଗର ପଥର ମାଳି ଦେହରେ ଗାର ପଡ଼ିବା ଭଳି ଖୋଦେଇ ହୋଇ ସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥାଯାଇଥାଏ। ଏହି ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିବା ଫଳରେ ମାଟିଦେବତା ଲବୋସୁମ୍ ସଦାସର୍ବଦା ପାଖେପାଖେ ରହିଥାନ୍ତି ବୋଲି ସଉରାମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ଏହା ପରିଧାନ କରି ବଗଡ଼ରେ କାମକଲେ ଭଲ ଫସଲ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ଏମାନଙ୍କର ଗଭୀର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଭୟରୁ ମୁକ୍ତି ତଥା ନିଜସ୍ୱ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ଉଭୟ ଧନୀ ଓ ଗରିବ ଶ୍ରେଣୀର ମହିଳାମାନେ ପଥର ମାଳିରେ ତିଆରି ଲବୋତାଙ୍ଗ୍ ଅଳଙ୍କାର ବେକରେ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି ।

କାନ୍ତିତାଙ୍ଗ୍

ସଉରାମାନେ ପ୍ରେତାତ୍ମା ଓ ଦୁଷ୍ଟଦେବତାଙ୍କୁ ଅତ୍ୟଧିକ ଭୟ ଓ ଭକ୍ତି କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରିଲେ ଜୀବନ ସୁଖମୟ ହୁଏ ବୋଲି ଏମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ପ୍ରେତାତ୍ମା ତଥା ଦୁଷ୍ଟ ଦେବତାଙ୍କ ଦାଉରୁ ରକ୍ଷା ତଥା ନିଜର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚିତି ପାଇଁ ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ଧନୀ ଶ୍ରେଣୀର ମହିଳାମାନେ କାନ୍ତିତାଙ୍ଗ୍ ଅଳଙ୍କାର ବେକରେ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ଏହା ତେଉଁରିଆ ବା ତାବିଜ୍ ସଦୃଶ । ଏହାକୁ ବଣିଆଦ୍ୱାରା ତିଆରି କରି ତା'ର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ କଳା ଓ ନାଲି ରଙ୍ଗର ମାଳି ସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥାଯାଇଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣି ତଥା ଯାବତୀୟ ଘରକାମ କରିବା ସମୟରେ ଏହି ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର   ହୋଇଥାଏ ।

ତୁଇତୁଇତାଙ୍ଗ୍

ପିତଳର ମାଳିଗୁଡ଼ିକୁ ସୂତାଦ୍ୱାରା ଗୁନ୍ଥି ତୁଇତୁଇତାଙ୍ଗ୍ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିଲେ ଦୁଷ୍ଟଦେବତାଙ୍କ ଆକ୍ରୋଶରୁ ଶରୀରକୁ ରକ୍ଷାକରିବା ସହିତ ଶରୀରକୁ ଶକ୍ତି ମିଳେ ବୋଲି ସଉରାମାନଙ୍କର ଦୃଢ଼ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି । ଏଣୁ ଯୁବତୀଠାରୁ ବୃଦ୍ଧା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ତୁଇତୁଇତାଙ୍ଗ୍ ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ପରମ୍ପରା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବଜାୟ ରଖିବାକୁ ଯାଇ ଲାଞ୍ଜିଆ ସଂପ୍ରଦାୟର ମହିଳାମାନେ କାର୍ଯ୍ୟା, ଗୁଆର, ଆବ୍ଡୁର୍ ଆକୁଇ, ପାଙ୍କୁଇ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା ନୃତ୍ୟ ସମୟରେ ଏହି ଅଳଙ୍କାର ବେକରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି।

ପାଗୋଆଡ଼ା

ମୃତବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମାର ସନ୍ତୁଷ୍ଟି ବିଧାନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତୁମ୍ବଲୁମ୍‌ତଙ୍ଗ୍ ନୃତ୍ୟ, କାର୍ଯ୍ୟା, ଗୁଆର ତଥା ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ପାଗୋଆଡ଼ାକୁ ବେକରେ ପିନ୍ଧାଯାଏ । ରୂପାତାରରେ ବଣିଆଦ୍ୱାରା ଏହି ଅଳଙ୍କାର ତିଆରି କରାଯାଇଥାଏ । ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ମହିଳାମାନେ ଏହାକୁ ପରିଧାନ କରି ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି। ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟରେ ଏହି ଅଳଙ୍କାରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରହିଛି ।

ଗୁପ୍‌ଗୁପ୍‌କୁବ୍

ପରଂପରା ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚୟ ବହନ କରୁଥିବା 'ଗୁପ୍‌ଗୁପ୍‌କୁବ୍'କୁ ସୁନା ଓ ରୂପାରେ ତିଆରି କରି ନିତିଦିନିଆ ନାକ ଗହଣା ହିସାବରେ ମହିଳାମାନଙ୍କ ଭଳି ସଉରା ପୁରୁଷମାନେ ନାକର ଡାହାଣ ପୁଡ଼ାରେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ଆର୍ଥନୀତିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସୁନା ତିଆରି ଗହଣାକୁ ଧନୀ ଶ୍ରେଣୀର ଏବଂ ରୂପା ତିଆରି ଗହଣାକୁ ଗରିବ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ଦଉଡ଼ି ଭଳି ମୋଡ଼ିମୋଡ଼ି ହୋଇ ସୁନା କିମ୍ବା ରୂପାରେ ତିଆରି ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଚିକ୍‌ଚିକ୍ କରି ନାକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପରିଚୟ ବହନ କରେ । ଏହି ଗହଣା ପିନ୍ଧିଲେ ମଣିଷର ମୃତ୍ୟୁପରେ ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନଙ୍କ ସହିତ ମିଶିପାରିବାର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ଏମାନଙ୍କ ସଂପ୍ରଦାୟରେ ରହିଛି । ଏହା ମଧ୍ୟ ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିହ୍ନ ।

କାଣ୍ଡୁମ୍‌ଡ଼ାକାଡ଼୍

ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କ ସମ୍ମାନାର୍ଥେ ଖଡ୍ତୁରେ ବିଭିନ୍ନ ରକମର ଜ୍ୟାମିତିକ ନକ୍‌ସା ଖୋଦିତ କରାଯାଇ ଏହି ଅଳଙ୍କାରଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯିବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ଏହାକୁ ପିନ୍ଧିବା ସମୟରେ ହାତର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥାଏ । ଦୁଷ୍ଟଦେବତା ଓ ପ୍ରେତାତ୍ମାଙ୍କ କୋପରୁ ମୁକ୍ତି ଓ ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇବା ପାଇଁ ନିଜସ୍ୱ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଖାପ ଖାଇଲା ଭଳି ପିତ୍ତଳ କିମ୍ବା ରସ ଧାତୁରେ ତିଆରି ହାତର ଖଡ୍ତୁ ହିସାବରେ 'କାଣ୍ଡୁମ୍‌ଡ଼ାକାଡ଼୍'କୁ ଲାଞ୍ଜିଆ ସଉରା ମହିଳାମାନେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଆର୍ଥନୀତିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପିତ୍ତଳ ତିଆରି ଗହଣାକୁ ଧନୀ ଶ୍ରେଣୀର ଏବଂ ରସ ତିଆରି ଗହଣାକୁ ଗରିବ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣି ଓ ବିବାହ ଉତ୍ସବରେ ମଧ୍ୟ ମହିଳାମାନେ ଏ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଥାନ୍ତି ।

ଉପସଂହାର

ସଉରା ଜନଜାତିର ଐତିହ୍ୟ, ପରମ୍ପରା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଭିତ୍ତିଭୂମି ସୁଦୃଢ଼ । ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟ ଆଜିକାଲି ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷିତ ହୋଇ ସାମାଜିକ ବିକାଶଧାରାରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କଲେଣି । ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରା ସଉରା ଯୁବକଯୁବତୀମାନଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଫଳରେ ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ମୌଳିକ

ସଂସ୍କୃତି, ପରମ୍ପରା, ଐତିହ୍ୟ ଧୀରେଧୀରେ ଲୋପ ପାଇବାକୁ ବସିଛି । ନିକଟ ଅତୀତରେ ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକର ଅତ୍ୟଧିକ ଚାହିଦା ଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ କେବଳ ବିବାହ, ପର୍ବପର୍ବାଣି, ନୃତ୍ୟଗୀତ ଓ ଅବସର ବିନୋଦନ ସମୟରେ ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ଅଳଂକାରରେ ସଉରା ଯୁବତୀ ଓ ରମଣୀମାନେ ନିଜକୁ ସଜ୍ଜିତ

କରିଥାନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ସମୟରେ ସ୍ଥାନୀୟ ହାଟ କିମ୍ବା ବଜାରରୁ ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ୍, କାଚ, ଆଲୁମିନିୟମ୍ ଆଦି ନକଲି ଅଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଅଳଙ୍କାର ସହଜ, ସୁଲଭ ଓ ଶସ୍ତାରେ ମିଳୁଥିବାରୁ ସଉରା ସଂପ୍ରଦାୟର ଯୁବତୀ ଓ ରମଣୀମାନେ ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଆକୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବା ଦେଖାଯାଉଛି । ସଉରା ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଥିବା ବେଳେ ଅଦ୍ୟାବଧି ସରକାରୀ ଓ ବେସରକାରୀ ସ୍ତରରେ ଏହାର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ କୌଣସି ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉନଥିବାରୁ ବହୁ ପୁରାତନ ଅଳଙ୍କାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଗଲାଣି । ଭାରତୀୟ ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ପରମ୍ପରା ଅଧ୍ୟୟନ ନିମନ୍ତେ ସଉରା ଜନଜାତିର ଅଳଙ୍କାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପାଦେୟ ହେଉଥିବାରୁ ଏହାର ସଂରକ୍ଷଣ ଓ ଗବେଷଣା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜରୁରୀ । ଏହି ଅଳଙ୍କାର ସମୂହ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଂଶବିଶେଷ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

୧. ସାହୁ, କଳାମଣି ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ; ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀ ଚିତ୍ରକଳା, ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡେମୀ, ଅନୁସୂଚିତ ଜନଜାତି ଓ ଅନୁସୂଚିତ ଜାତି ଉନ୍ନୟନ ବିଭାଗ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ।

୨. ବନଜା, ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡେମୀ, ଅନୁସୂଚିତ ଜାତି ଓ ଜନଜାତି ଉନ୍ନୟନ ବିଭାଗ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ।

୩. ସାହୁ, ଡକ୍ଟର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ; ସଉରା ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ, ଇଙ୍କ୍ ଅଫ୍ ନଲେଜ୍, ଗୁଜୁରାଟ ।

❖❖❖

ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର

ଦ୍ୱିତୀ ଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ*

ସାରାଂଶ

ଆଦିବାସୀମାନେ ପ୍ରକୃତିପ୍ରେମୀ ଓ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପିପାସୁ । ସବୁବେଳେ ପ୍ରାକୃତିକ ସାମଗ୍ରୀକୁ ଭଲ ପାଆନ୍ତି । ଚାରିପାଖରେ ଉପଲବ୍ଧ ସାମଗ୍ରୀକୁ ନିଜର ବେଶଭୂଷାରେ ଉପଯୋଗ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ଏସବୁ ସାମଗ୍ରୀକୁ ସୃଜନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଓ ରଚନାତ୍ମକ ଚିନ୍ତନ ଜରିଆରେ ନିଜର କାରିଗରୀ କୌଶଳକୁ ପ୍ରୟୋଗପୂର୍ବକ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ରାୟଗଡା ଜିଲ୍ଲାର ନିୟମଗିରି ପାହାଡ଼, ଜଙ୍ଗଲ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ପଦ ଓ ସେଠାରେ ବାସ କରୁଥିବା ଆଦିମ ଜନଜାତି ଅଳଙ୍କାରର ଆକୃତି, ରଙ୍ଗ ଓ ଉପାଦାନ ପରସ୍ପର ସଂଶ୍ଲିଷ୍ଟ । ଏହି ନିବନ୍ଧଟି ଓଡ଼ିଶାର ରାୟଗଡା ଜିଲ୍ଲା ଅନ୍ତର୍ଗତ ନିୟମଗିରି ପାହାଡ଼ ଅଞ୍ଚଳରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ବିଶେଷ ଅନୁନ୍ନତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଜନଜାତି (PVTG) ଗୋଷ୍ଠୀର ଡ଼ଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧ ଜନଜାତିଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର ପରମ୍ପରାକୁ ଏକ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି, ସାମାଜିକ ଓ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଭାବେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ଉଭୟ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଓ ଗୁଣାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତି ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇଛି । କ୍ଷେତ୍ରସର୍ବେକ୍ଷଣ, ସାକ୍ଷାତକାର, ଅଂଶଗ୍ରହଣ ଅବଲୋକନ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟକ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ମାଧ୍ୟମରେ ଡ଼ଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧଙ୍କ ବିବିଧ ଧାତୁ–ପ୍ରାକୃତିକ ଉପାଦାନ ଭିତ୍ତିକ ଅଳଙ୍କାରର ଗଠନ, ଉପାଦାନ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି ।

ଉପକ୍ରମ

ଓଡିଶାରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ୬୪ ପ୍ରକାର ଆଦିବାସୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ସଂପ୍ରଦାୟର ଆଦିବାସୀ ଅବିଭକ୍ତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାରେ ବସବାସ କରୁଛନ୍ତି । ବିଶେଷ ଭାବେ ଅତି ଦୁର୍ବଳ ଜନଜାତି ସମୂହ ମଧ୍ୟରେ ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧମାନେ ଏବେ ବି ପାରଂପରିକ ଭାବେ ନିଜ ଜୀବନ ଶୈଳୀ ଜିଉଁଛନ୍ତି । ସରଳ ଓ ପାରଂପରିକ ବେଶଭୂଷା ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନଶୈଳୀ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଆସିଛି । ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧ ହେଉଛନ୍ତି ରାୟଗଡ ଜିଲ୍ଲାର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରମୁଖ ଜନଜାତି । ଏଇ ଆଦିମ ଜନଜାତିର ଲୋକେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନିୟମଗିରି ପାହାଡ କୋଳରେ ଜୀବନଯାପନ କରି ଆସୁଛନ୍ତି । ଅନାଦି କାଳରୁ ଏମାନେ ଡଂଗରରେ ରହି ଆସୁଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ଆବାସିକସ୍ଥଳ ଭିତ୍ତିରେ ଏମାନଙ୍କ ନାମ ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧ ହୋଇଛି । କନ୍ଧ ସଂପ୍ରଦାୟର ଏମାନେ ଏକ ବିଶେଷ ଗୋଷ୍ଠୀ । ଡଙ୍ଗରିଆ

* ଇନ୍ଦିରା ନଗର, ଚତୁର୍ଥ ଗଳି, ରାୟଗଡା -୭୬୫୦୦୧ ମୋ-୯୪୩୭୯୦୯୬୭୧,
Email-dwitisahu@gmail.com

କନ୍ଧମାନଙ୍କର ବାସସ୍ଥାନ କ୍ଷେତ୍ର ୧୯.୩୩ ଉତ୍ତର ଅକ୍ଷାଂଶ ଏବଂ ୮୩.୨୫ ପୂର୍ବ ଦ୍ରାଘିମା ମଧ୍ୟରେ ଏବଂ ନିୟମଗିରି ପାହାଡ଼ର ଉଚ୍ଚ ମାଳଭୂମି ଉପରେ ସମୁଦ୍ର ପତ୍ତନରୁ ୧୦୦୦ ଫୁଟରୁ ୪୯୭୦ ଫୁଟ ଉଚ୍ଚତାରେ ଅବସ୍ଥିତ। ନିୟମଗିରି ପର୍ବତମାଳାର ଗୋଟିଏ ପାଖ ରାୟଗଡା ଜିଲ୍ଲା ଏବଂ ଆର ପାଖ କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲା । ବହୁଳ ଭାବେ ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧମାନେ ରାୟଗଡା ଜିଲ୍ଲାର ବିଷମକଟକ, ମୁନିଗୁଡା ଓ କଲ୍ୟାଣସିଂପୁର ବ୍ଲକର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଂଚଳରେ ଏମାନଙ୍କ ଜୀବନଜୀବିକା ସୀମିତ । ସେହିପରି କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲାର ଲାଂଜିଗଡ ବ୍ଲକର କିଛି ଗ୍ରାମରେ ସେମାନେ ବସବାସ କରନ୍ତି । ବିଷମକଟକ ବ୍ଲକର କୁର୍ଲି, ଚାଂଚରାଗୁଡା ଓ ହାଟ ମୁନିଗୁଡା ତିନୋଟି ପଞ୍ଚାୟତରେ, ମୁନିଗୁଡା ବ୍ଲକର ଶିବପଦର ଓ ମୁନିଖୋଲ ପଂଚାୟତରେ ଏବଂ କଲ୍ୟାଣସିଂପୁର ବ୍ଲକର ପାରସାଲି ଓ ସୁନାଖଣ୍ଡି ପଂଚାୟତରେ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ବାସ କରନ୍ତି । ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧମାନେ ପ୍ରକୃତିର ଉପାସକ । ସେମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ମାଟି, ପାଣି, ପାହାଡ, ଆକାଶ, ବୃକ୍ଷ, କାଠ, ପଥର ଆଦିକୁ ଉପାସନା କରନ୍ତି । ଡଙ୍ଗରିଆ ଜନଜାତିର ଲୋକେ ନିୟମଗିରି ପାହାଡର ଝରଣା ଓ ଡଂଗର ମାଟି ଉପରେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନଜୀବିକା ନିର୍ଭର । ପାରଂପରିକ ହଳଦୀ, ଅଦା ଚାଷ ସହ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଫଳ ଚାଷ କରନ୍ତି ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ । ମସଲା ଓ ଫଳ ଉତ୍ପାଦନ ସହ ଏହାର ବିକ୍ରିବଟା କରି ଜୀବନ ଧାରଣ କରନ୍ତି ।

ପାହାଡ ରଜା ନିୟମଗିରି

ଗୋଟେ ପଟେ କଳାହାଣ୍ଡି ଓ ଆର ପଟେ ରାୟଗଡା ଜିଲ୍ଲା । ମଝିରେ ପାଚେରୀ ଭଳି ଠିଆ ହୋଇଛି ତୀଖ ପାହାଡ । ନାଆ ତାର ନିୟମଗିରି । ନିୟମଗିରି କେବଳ ଏକ ପାହାଡ ନୁହେଁ । ସେ ରାଜା । ନିୟମରଜା। ତାର ପ୍ରଜା ହେଉଛନ୍ତି ଆଦିମ ଜନଜାତି ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ । ରାୟଗଡା ଓ କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲାର ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ପାହାଡ ହେଉଛି ନିୟମଗିରି । ବେଶଭୂଷା ଚାଲିଚଳଣରେ ସେମାନେ ଆଦିମ । ପାହାଡ଼ ବା ଡଙ୍ଗର ହେଉଛି ସେମାନଙ୍କର ସବୁକିଛି । ଡଙ୍ଗରରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଫଳ ଚାଷ କରି ସେମାନେ ନିଜର ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରିଥାନ୍ତି। ଡଂଗର ହେଉଛି ତାଙ୍କ ଦେବତା। କନ୍ଧ ଜନଜାତିର ଏକ ଗୋଷ୍ଠୀ ବହୁ କାଳରୁ ନିୟମଗିରି ପାହାଡ଼ ଉପରେ ବସବାସ କରି ଆସଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ନାମ ହେଲା ଡଂଗରିଆ କନ୍ଧ। ଓଡ଼ିଶାର ରାୟଗଡ଼ା ଜିଲ୍ଲାର ନିୟମଗିରି ପାର୍ବତ୍ୟ ଅଂଚଳରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧମାନେ ପ୍ରକୃତି ଦେବତା ଏବଂ ପୁନର୍ଜନ୍ମରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ନିୟମରାଜା, ଧରତୀ ମାତା ଓ ଦର୍ମୁ ଦେବତା ଉପରେ ଯେତିକି ଆସ୍ଥା ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ଶକ୍ତି ଉପରେ ବି ସେତିକି ବିଶ୍ୱାସ । ନିୟମଗିରି ଏଠି ରାଜା । ତାର ପ୍ରଜା ହେଲେ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ। ପାହାଡକୁ ରାଜା ମାନି ଏବେ ବି ବଂଚୁଛନ୍ତି ଏଇ ଜନଜାତି । ପ୍ରତିଟି କଥାରେ ନିୟମରଜାକୁ ପଚାରନ୍ତି । ତାକୁ ପୂଜା କରନ୍ତି । ତାପରେ ଯେକୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟରେ ହାତ ଦିଅନ୍ତି । ନିୟମ ରଜାର ଡଙ୍ଗର ଦ୍ୱାରା ବଞ୍ଚୁଥିବାରୁ ସେମାନେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଡଂଗରକୁ ପୂଜା କରନ୍ତି । ନିୟମଗିରିକୁ ନିଜର ଦେବତା ରୂପେ ପୂଜା କରନ୍ତି। ନିୟମଗିରି ସେମାନଙ୍କୁ ପିଇବାକୁ ଝୋଲାଝରଣାର ଜଳ ଦେଉଛି । ବଂଚିବାକୁ ଜଂଗଲ ଦେଇଛି । ଜୀଇଁବାକୁ ପବନ ଦେଉଛି ନିୟମରାଜା । ଆଉ ଖାଇବାକୁ ଧାନ, ମାଣ୍ଡିଆ, ସୁଆଁ, କାଂଗୁ, କୋସଲା, କାନ୍ଦୁଲ, ମକା, ହଳଦୀ, ଅଦା, ପାଳୁଅ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସୁପରୀ, କମଳା, ଆମ୍ବ, ପଣସ, ଖଜୁରୀ ଭଳି ଜାତିଜାତିକା ଫଳ, କନ୍ଦା ଓ ଶାଗ ଦେଉଛି । ଡଙ୍ଗରିଆ ଚାଷ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ ନିୟମଗିରି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ

ସମୟରେ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ପର୍ବ ପାଳନ କରନ୍ତି । ଡଙ୍ଗର ପୂଜା, ମାଣ୍ଡିଆ ରାଣୀ, ବିହନ ପୂଜା, ଧାନ ନୂଆଖିଆ, ପିଡିକା, ମେରିଆ ପରବ, ବିଚାହପା, ବଲାଣି, ମେଣ୍ଡୋ ପାର୍ବୁ, ବିଚାବଡ଼ ଦିଆଲି, ଆଜି ପେନୁ ଯାତ୍ରା, ଲାହି ପେନୁ ଯାତ୍ରା , କାଟଲା ପାର୍ବୁ , ରାକୁସ ପୂଜା, ସୀତାରାଣୀ ପୂଜା, ଇତ୍ୟାଦି ପାଳନ କରନ୍ତି ।

ଜନଶ୍ରୁତି ଓ ଲୋକକଥା

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ନିୟମ ରାଜା ଅମ୍ୱୋଧୁନି ନାମରେ ପରିଚିତ ନିୟମଗିରି ଶିଖରରେ ତାଙ୍କର ଦୁର୍ଗ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ। ତାଙ୍କର ପଡ଼ୋଶୀ ରାଜା ଉଦ୍ଧବ ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ଭଲ ସମ୍ପର୍କ ଥିଲା। ଗୋଟିଏ ଦିନ ନିୟମ ରାଜା ଉଦ୍ଧବ ରାଜାଙ୍କୁ ଏକ ଭୋଜିରେ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଉଷ୍ମ ଆତିଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ। ଉଦ୍ଧବ ରାଜା କେବଳ ରାଜାଙ୍କ ଆତିଥ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦିତ ନ ହୋଇ ରାଣୀଙ୍କ ଆତିଥ୍ୟ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରସା ଯାଇଥିବା ସ୍ୱାଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟଞ୍ଜନରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଆକର୍ଷିତ ହୋଇଥିଲେ। ଉଦ୍ଧବ ରାଜା ଖାଦ୍ୟରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ନିୟମ ରାଜାଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ଦୁର୍ଗକୁ ଆସିଥିଲେ। ସେ ଲୁଣରେ ଭିଜା ଏବଂ ରାଣୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥିବା "ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଖାଦ୍ୟ" ଖାଇଲେ। ଶେଷରେ ସେ ରାଣୀଙ୍କୁ ନେଇ ପଳାଇଗଲେ। ସେହିଦିନୁ ନିୟମ ରାଜା ପାହାଡ ଛାଡି ଆଉ କୁଆଡେ ଯାଉ ନାହାଁନ୍ତି ।

ସେହିପରି ଆଉ ଏକ ଲୋକ କଥା ଅନୁସାରେ ପୂର୍ବ କାଳରେ ଲଖପଦର ବୋଲି ଗୋଟିଏ ଗାଁ ଥିଲା । ସେହି ଗାଁ ଆଦିବାସୀ ଲୋକ ବାସ କରୁଥିଲେ । ସେହି ଗାଁ ଚାରିପଟେ ଘଂଚ ଜଙ୍ଗଲ ପରିପୂର୍ଣ ଥିଲା । ସେଇ ଲୋକମାନେ ବଣର ଫଳ, ମୂଳ, ସ୍ୱୀକାର, ବଣର କନ୍ଦା ଖାଇ ବଞ୍ଚୁଥିଲେ । ସେମାନେ କୌଣସି ଦେବଦେବୀ ପୂଜା କରୁନଥିଲେ । ସେ ପର୍ବତ ଉପରେ ଥିବା ଦେବୀ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିନ ବାଘ ହୋଇ ଜଣ ଜଣ କରି ଖାଇ ଦେଉଥାଏ। ତେଣୁ ଜନସଂଖ୍ୟା ଶୂନ୍ୟ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ସେ ଗାଁରେ ଗୋଟିଏ ବେଜୁଣୀ ଥିଲା । ସେହି ଗାଁର ବେଜୁଣୀଙ୍କୁ ସ୍ୱପ୍ନ ହେଲା ଯେ ମୋ ନିୟମ ମାନି ପୂଜାପାଠ ନ କଲେ ମୁଁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଖାଇଦେବି । ତୁମେ ଯେଉଁ ଫଳ ଆଦାୟ କରିବ ତା ପୂର୍ବରୁ କୁକୁଡା କିମ୍ୱା ଛେଳି ବଳି ଦେବ ହେଲେ ଯାଇ ମୋ ମନ ଶାନ୍ତି ହେବ । ଏହାପରେ ବେଜୁଣୀ ବଳୀ ଦେବା ପାଇଁ ରାଜି ହେଲା । ସେ ଦିନରୁ ଦେବୀଙ୍କ ଆଦେଶ ଅନୁସାରେ ପୂଜା ଚାଲିଛି । ସେହି ନିୟମ ଧରି ଚାଲିବା ଯୋଗୁଁ ପର୍ବତର ନାମ ନିୟମଗିରି ପର୍ବତ ହୋଇଛି । ସେହି ଦିନରୁ ଆଦିବାସୀ(କନ୍ଧ) ଲୋକମାନେ ବନଦେବୀଙ୍କୁ ପୂଜା କରିନ୍ତି ବୋଲି କିମ୍ୱଦନ୍ତୀ ରହିଛି ।

ସାମାଜିକ ବିଶ୍ୱାସ -

ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ଲୋକମାନଙ୍କର ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଜୀବନର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ତେଣୁ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ଶରୀରର ଶୋଭା ବର୍ଦ୍ଧନ ସହ ଖରାପ ଶକ୍ତି ଓ ଅଶରୀର ଆତ୍ମାର ରକ୍ଷକ ଭାବେ ଯେତିକି ବ୍ୟବହୃତ ସେତିକି ସେମାନଙ୍କ ପରିଚୟର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ। ସୁରକ୍ଷା ଏବଂ ସ୍ଥିତିର ମାପକାଠି ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଥିବା ଅଧିକାଂଶ ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିବା ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ଏକ ବିଶେଷ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ସାଜସଜ୍ଜା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରେମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶରୀରର ଛଅଟି ଭାଗରେ ଅଳଙ୍କାର

ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ମୁଣ୍ଡରୁ ପାଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ମୁଣ୍ଡ ଏବଂ ମୁହଁ, ବେକ ଏବଂ ବକ୍ଷ, ବାହୁ, କଟି ଏବଂ ନିମ୍ନ କଟି ଅଂଶ, ଗୋଇଠି ଏବଂ ପାଦ ଆଦି ଅଳଙ୍କାରରେ ସଜ୍ଜିତ ରହୁଥିଲେ ।

ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧମାନେ ସେମାନଙ୍କର ପୋଷାକ, ସାଜସଜ୍ଜା ଏବଂ କେଶ ସଜ୍ଜାରେ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି। ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପୋଷାକର ଅଦ୍ଭୁତ ରୂପରେ ଭିଡ ଭିତରୁ ଡଙ୍ଗରିଆଙ୍କୁ ଯେ କେହି ଦେଖି ସହଜରେ ଜାଣିପାରିବେ । ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ଲୋକଙ୍କ ସାମାଜିକ-ଆର୍ଥିକ ସ୍ଥିତି ସେମାନେ ପିନ୍ଧୁଥିବା ଅଳଙ୍କାରର ପରିମାଣ ଏବଂ ଗୁଣବତ୍ତାରୁ ସହଜରେ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ। ସାଧାରଣତଃ ଧନୀ ଲୋକମାନେ ଅଧିକ ଓଜନର ସୁନା ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧନ୍ତି। ଡଙ୍ଗରିଆ ବେଜୁ/ବେଜୁଣି ଜୀବିତ ଏବଂ ମୃତ ଆତ୍ମା ଓ ଦେବତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗକାରୀ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି । ଲୋକ ଏବଂ ସମାଜର କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ଦେବତା ଏବଂ ଦେବୀଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିବା ପାଇଁ ଧାର୍ମିକ ଭାବରେ ଚମକଦାର ସୁନା ଅଳଙ୍କାରରେ ନିଜକୁ ସଜ୍ଜିତ କରନ୍ତି। ଅଳଙ୍କାର ଗୁଡିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ସୁନା, ରୂପା, ରସ ଓ ପିତ୍ତଳରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ ।

ବେଶ ଭୂଷା -

ବିଶେଷ ଭାବେ ଦୁର୍ବଳ ଜନଜାତି ସମୂହ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧଙ୍କ ପ୍ରମୁଖ ଆକର୍ଷଣ ହେଲା ସେମାନଙ୍କ ପାରଂପରିକ ବେଶଭୁଷା । ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକେମାନେ ସାଧାରଣତଃ ପାରଂପରିକ ବେଶଭୁଷାରେ ପ୍ରାୟତଃ ସମାନ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି। ମୁଣ୍ଡରେ ଖୋସା ଓ ବାଳ ଛପା ସହ ଖୋସାରେ ଛୋଟିଆ କାତି ଲଗାଇଥାନ୍ତି । ସେହିପରି ଝିଅମାନେ ନାକରେ, କାନରେ ଅଳଙ୍କାର ଲଗାଇବା ସହ ଧାତୁରେ ନିର୍ମିତ ଖଗଲା ଲଗାଇଥାନ୍ତି । ମହିଳାମାନେ ମୁହଁରେ ଚିତା କୁଟିଥାନ୍ତି। ତେବେ ଏଇ ବେଶଭୁଷାର ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ହେଲା ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତିଆରି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚଦର କାପଡା ଗନ୍ଦା । ଅଳଙ୍କାର ତିଆରି ଏବଂ ସାଜସଜ୍ଜା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଳା। ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଆଦିବାସୀ ପାରମ୍ପରିକ କଳା ଏବଂ ଅଳଙ୍କାରର ଶୈଳୀ, ଡିଜାଇନ୍, ସାମଗ୍ରୀ ଏବଂ କୌଶଳର ଏକ ଭଣ୍ଡାର । ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନ କୁଟୀର ଶିଳ୍ପରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି। ପାରମ୍ପରିକ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଗର ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନୁହେଁ ବରଂ ସାରା ବିଶ୍ୱରେ ଏକ ବଡ଼ ଚାହିଦା।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ

ପରସ୍ପରକୁ ଆକର୍ଷିତ କରିବା ପାଇଁ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ପୁରୁଷ ଓ ମହିଳା ପରସ୍ପର ସହିତ ବେଶଭୁଷାରେ ଏକ ପ୍ରକାର ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରନ୍ତି । ପୁରୁଷ ଏବଂ ମହିଳାମାନେ ସେମାନଙ୍କର ପାରଂପରିକ ପୋଷାକ ଏବଂ ସାଜସଜ୍ଜା ପିନ୍ଧି ଉତ୍ସବରେ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି । ପ୍ରେମ ପାଇବା ପାଇଁ ଡଙ୍ଗରିଆମାନେ ସେମାନଙ୍କର ବୟସ ଏବଂ ଲିଙ୍ଗ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଭଲ ପାଆନ୍ତି। ସେମାନେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଅଳଙ୍କାର ସେମାନଙ୍କର ଶାରୀରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ। ଅବିବାହିତା (ଧାଙ୍ଗଡ଼ା / ଧାଙ୍ଗଡ଼ି) ପରସ୍ପରକୁ ଆକର୍ଷିତ କରିବା ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଅଳଙ୍କାରରେ ସଜେଇ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି। ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧ ପୁଅ ଏବଂ ଝିଅମାନେ ପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଧାଂଗିଡି ବସାରେ ଅଳଙ୍କାର ଉପହାର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି। ଧାଙ୍ଗଡ଼ାମାନେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରିୟଜନଙ୍କୁ ଆଙ୍ଗୁଠି ମୁଦି, କେଶ କ୍ଲିପ୍ ଏବଂ ପାଜା ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି। ପ୍ରେମ ଏବଂ ସ୍ନେହରୁ ଜଣେ ଯୁବତୀ କେବେକେବେ ତାଙ୍କ

ପ୍ରେମିକଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ କେଶରେ ଏକ କ୍ଲିପ୍ ଲଗାନ୍ତି। ଏହା ବ୍ୟତୀତ କିଛି ଝିଅ ଏବଂ ପୁଅମାନେ ଅନେକ ମାଳି ପିନ୍ଧନ୍ତି ଯାହା ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରେମିକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଗଣନା କରେ।

ଆତ୍ମ ସୁରକ୍ଷା

ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧମାନେ କେବଳ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାରରେ ନିଜ ଶରୀରକୁ ସଜାନ୍ତି ନାହିଁ, ବରଂ ଆତ୍ମରକ୍ଷା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କ ସହ ଲଢ଼ିବା ପାଇଁ କଂଟା, ବାହୁ ଏବଂ ପାଦରେ ଥିବା ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ। ବନ୍ୟ ପ୍ରାଣୀଙ୍କଠାରୁ ଏବଂ ବାହାର ଲୋକଙ୍କ ସହିତ ଝଗଡ଼ା ସମୟରେ ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଧାତୁ ହେଉଛି ସର୍ବୋତ୍ତମ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଅସ୍ତ୍ର। ସେମାନଙ୍କୁ ଏକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ରୂପ ଦେବା ବ୍ୟତୀତ ଆବଶ୍ୟକତା ସମୟରେ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କୁ ସାହାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି। ପୂର୍ବେ ଘୋର ଜଂଗଲ ଭିତରେ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧମାନେ ବସବାସ କରୁଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ପ୍ରତି ପାଦରେ ବାଘ ଝିଙ୍କି ନେବାର ସମ୍ଭାବନା ରହୁଥିଲା । ତେବେ ଦେହରେ ବିଭିନ୍ନ କଂଟାଯୁକ୍ତ ଅଳଙ୍କାର ଥିଲେ ବାଘ କିମ୍ବା ହିଂସ ଜନ୍ତୁ ଆକ୍ରମଣ କରି ପାରୁ ନଥିଲେ । ଆକ୍ରମଣ କଲେ ବି ଅଳଂକାର ସହ ମଣିଷକୁ ମାରି ଖାଇବା ସହଜ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ଲୋକଟି ବଂଚିବାର ସମ୍ଭାବନା ରହୁଥିଲା । ସେହିପରି ମୁଣ୍ଡରେ ଏକ ଛୋଟ କାତି ରଖିଥାନ୍ତି । ଏହା ବିପଦ ବେଳେ କାମ ଦେବା ସହ ଜଂଗଲରେ ଘୁରି ବୁଲିଲାବେଳେ ଫଳ ଓ କନ୍ଦା ଆଦିକୁ ସଫା କରି ଖାଇବା ଲାଗି ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ମହିଳାମାନେ ଏଥିସହ ବଡ ପିନ କଂଟା ମୁଣ୍ଡର ଜୁଡାରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ଏହା ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମରକ୍ଷା ଲାଗି ବେଳେବେଳେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି ।

ଅଳଙ୍କାର ଓ ଚିତ୍ରକଳା

ସବୁ ଜନଜାତି ପରି ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ପୁରୁଷ ଓ ମହିଳା ନିଜ ଦେହରେ ଚିତା କୁଟାଇଥାନ୍ତି । ଚିତ୍ର ଆଙ୍କି ଘରକୁ ସଜେଇ ଥାନ୍ତି । ନିଜ ଦେହରେ ପିନ୍ଧିଥିବା ଅଳଙ୍କାରରେ ଏବଂ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚାଦର କାପଡାଗନ୍ଦାରେ ବି ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ର ରହିଛି । ସେସବୁ ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରକୃତିର ବିଭବଗୁଡିକ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଡଂଗର, ଫୁଲ, ଗଛ ଇତ୍ୟାଦି ନିଜ ଚିତ୍ରରେ ସାଇତି ରଖେ । ତାହା ବି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ତରକ୍ରମରେ । କଳା ପ୍ରିୟ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ସଉକରେ ଏସବୁ ଚିତ୍ର କରେନି । ବିଭିନ୍ନ କାରଣ, ପର୍ବପର୍ବାଣୀ ଓ ପରଂପରା ପାଳନ ଆଧାରରେ ଏସବୁ ଚିତ୍ର ଅଂକନ କରି ଆସିଛି । ଦୀର୍ଘ ବର୍ଷ ଧରି ଡଂଗରିଆ କନ୍ଧ ଜନଜାତିକୁ ପାଖରୁ ଦେଖି ଆସିଛି । ଚିତ୍ରକଳାରେ ବିଶେଷଜ୍ଞ ଭାବେ ପରିଚିତ ଫୁଲେ ଓାଡକା, ଜାମ୍ବେ ଓାଡକା, ଲହରୀ କୁଣ୍ଡିକା, ରାଣି ଜାକେସିକା, ସୀତାରି ଓାଡକା ଓ ଜାନୀ କାଡ୍ରାକା ଦୈତ୍ୟାରୀ ଆଦି ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧଙ୍କ ସହ ଆଲୋଚନା କରିବାକ୍ରମରେ ସେମାନଙ୍କର ଚିତ୍ରକଳାକୁ ପାଂଚ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିବାକୁ ଏଠି ଚାହିଁବି । କାନ୍ଥ ଚିତ୍ର, ବସ୍ତ୍ର ଚିତ୍ର, ଖୁନ୍ଦା ଚିତ୍ର, ଖୁଂଟା ଚିତ୍ର ଏବଂ ଅଳଙ୍କାର ଚିତ୍ର ଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ। ଏସବୁ ଚିତ୍ର କଳା ପାଇଁ ଡଂଗରିଆ ବିଭିନ୍ନ ରଂଗ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଟି ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବି ।

ଖୁଂଟା ଚିତ୍ର

ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ନିଜ ଦେହରେ ଚିତ୍ରକୁ ଖୁଂଟି ଥାନ୍ତି । ଏହା ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଆଜିର ଟାଟୁ ଚିତ୍ର ଭଳି ଏହି ଚିତ୍ର ଝଲସୁଥାଏ । ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ଶରୀରରେ ଥାଏ । ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ମହିଳାମାନେ ହାତ,

ମୁହଁ, ଗୋଡରେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଥାନ୍ତି । ହାତ ପାପୁଲିର ଉପରି ଭାଗ, ବାହୁ, ବାହୁ ଓ ପାପୁଲି ମଝିରେ ହାତର ତଳ ଭାଗରେ, ମୁହଁର କପାଳ, ଆଖିର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ, ଥୋଡିର ନିମ୍ନ ଭାଗରେ ଏବଂ ସେହିପରି ଗୋଡର ପେଣ୍ଡାରେ, ପାଦର ଉପରିଭାଗରେ ଓ ଗୋଡର ନିମ୍ନ ଭାଗରେ ଚିତା କୁଟିଥାନ୍ତି । ଏସବୁ ଚିତା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ମୁହଁରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ବିନ୍ଦୁ ଓ ରେଖା ଚିତା ଥାଏ । ଭ୍ରୁଲତାର ମଝିରେ କୋସଲା ଗଛର ଛିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଥାଏ । ଗୋଡରେ ଛନ୍ଦାୟିତ ଚିତ୍ରକଳା ଦେଖାଯାଏ । ହାତରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ରକଳା ରହିଥାଏ । ଏହା ସେମାନଙ୍କ ମୁଠା ଆଧାରରେ ହୋଇଥାଏ । ନିୟମଗିରି ଅଂଚଳରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ୧୩ଟି ମୁଠାରେ ବସବାସ କରୁଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ ୧୩ଟି ବଂଶର ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ନିୟମଗିରିର ସନ୍ତାନ ଭାବେ ପ୍ରତିପାଳିତ ହେଉଛନ୍ତି । ମୁଠା ବା ବସବାସ କରୁଥିବା ପଦର ଭିତ୍ତିରେ ସେମାନଙ୍କ ସାଂଗିଆ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ହୋଇଛି । ସେଗୁଡିକ ହେଲା କାଡ୍ରାକା, ଓଡାକା, ଜାକେସିକା, କୁଶିକା, ନିଶିକା, ନୁଣ୍ଡୁକା, ତୁଇକା, ପ୍ରାସ୍କା, ପାଲକା, ପିଡିକାକା, ଓାରଲିକା, ଓେନ୍ଦଲିକା, ପୁସିକା ଆଦି ସାଙ୍ଗିଆରେ ଜଣାଶୁଣା । ପ୍ରାୟତଃ ସମସ୍ତ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ଏଇ ସବୁ ସାଙ୍ଗିଆକୁ ଧାରଣ କରି ନିଜ ନିଜର ଗୋଷ୍ଠୀ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମୁଠାର ପ୍ରତୀକ ସ୍ୱରୂପ ହାତରେ ଉଭୟ ମହିଳା ଓ ପୁରୁଷ ବିଛା, ମୟୂର, ସଲପ ଗଛ, ବାଘ, ମହୁଲ ଗଛ, କୋସଲା ଗଛ ଆଦି ଚିତ୍ର କୁଟିଥାନ୍ତି । ଏଥିରୁ ସେ କେଉଁ ମୁଠାର ତାହା ସହଜରେ ଜାଣି ହୁଏ । ପାପୁଲିର ଉପରିଭାଗରେ ଏବଂ ପାଦର ଉପରିଭାଗରେ ବିନ୍ଦୁ କିମ୍ବା ଫୁଲ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଥାନ୍ତି । ଏସବୁ ଗାଁର ଅଭିଜ୍ଞ ମହିଳା ଛୁଂଚି ସାହାଯ୍ୟରେ ଫୋଡି ସେଥିରେ ଜଳୁଥିବା ଡିବିରିରୁ ସଂଗୃହିତ ମସୃଣ କଳାକୁ ଲଗାଏ । ସେହିସ୍ଥାନରେ ଘା ନହେବା ଲାଗି କଂଚା ହଳଦୀର ପ୍ରଲେପ ଦିଆଯାଏ । ତାହା ଶୁଖିଲା ପରେ ଖୁଂଟା ଯାଇଥିବା ଚିତ୍ର ଝଲସି ଉଠେ । ଆଉ ଲିଭେନି । ଏହି ଟାଟୁ ଚିତ୍ର କଳା ଶୀତ ଦିନରେ କରାଯାଏ । ମୁହଁରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ରକଳା କରିବା ପଛରେ ଜନଶ୍ରୁତି ରହିଛି । ଡଙ୍ଗରିଆ ଲୋକେ ମୁଖ୍ୟତଃ ପାହାଡ ଡଂଗରରେ ରହୁଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ବାହାର ଲୋକଙ୍କ ଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ବଢିଲା ଝିଅଙ୍କୁ ଦୂରେଇ ରଖିବା ପାଇଁ ମୁହଁକୁ ଏଭଳି ଚିତାକୁଟି ବିକୃତ କରୁଥିଲେ । କୁଟିଆ କନ୍ଧ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ବହୁଳ ଚିତା କୁଟାଯାଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଚିତ୍ର କଳା ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥାଏ ।

ଅଳଙ୍କାର ଚିତ୍ର

ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ପୁରୁଷ ଓ ମହିଳା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଅଳଙ୍କାରରେ ବି ସୃଜନ କଳାର ଛାପ ରହିଥାଏ । ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ମହିଳା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ପାରଂପରିକ ମାଳିକୁ ବାଦ ଦେଲେ ସେ ଅନେକ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ବେକ, ନାକ, କାନ, ହାତ, ଆଂଗୁଠି, ଗୋଡ ଏବଂ ମୁଣ୍ଡର ଖୋସାରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ । ସେସବୁ ରସ କିମ୍ବା ପିତଳରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଅଳଙ୍କାରଗୁଡିକ ଅବଶ୍ୟ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ନଥାଏ ସତ । କିନ୍ତୁ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ସଂସ୍କୃତି ଆଧାରିତ ଅଳଙ୍କାର ସବୁ ଅନୁସୂଚିତ ଜାତିର ଲୋକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାନ୍ତି । ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ମହିଳା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ପାଜା, ସରୁ ପାଜା, ମେକଡିକା, ଟେଡୁଆ ପାଜା ପ୍ରମୁଖ ଏକ ଭିନ୍ନ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ସେହିପରି ଫୁଂଗା ମୁଦି, ଅଂଟା ସୂତା, ଆମଟା ମୁଦି, ସିରିଂଗି ସିପା ପ୍ରମୁଖରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର ଫୁଲ ପକା ହସ୍ତକର୍ମ ହୋଇଥାଏ । ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ପୁରୁଷ ଓ ମହିଳା ଖୋସାରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର କାତି କୁସା ଫୁଂଗା ଓ ସିପଣା ଲଗେଇଥାନ୍ତି । ଏହାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲାବେଳେ ଏହାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିତ୍ରକଳା ନିହିତ ଶୈଳୀରେ

ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ଏସବୁବାଦେ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ଯୁବକର କାନ୍ଧରେ ସବୁବେଳେ ଓହଳିଥାଏ ଟାଂଗିଆ । ଏଇ ଟାଂଗିଆ ଓ କାତ୍ରିକୁ ବି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀରେ ନିର୍ମାଣ ହୋଇଥାଏ । ଏସବୁ ନିର୍ମାଣ ପଛରେ ବି ଏକ ପରଂପରା ରହିଛି। ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧଙ୍କ ମଧ୍ୟେରୁ କେହି ମରିଗଲେ ସେ ବ୍ୟବହୃତ କରୁଥିବା ବସ୍ତ୍ର, ରସ ଓ ପିତ୍ତଳର ବାସନକୁସନ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଶବ ସତ୍କାର ବେଳେ ମଶାଣିରେ ଛାଡି ଦିଆଯାଏ । ସେଇ ବାସନକୁସନକୁ ନେଇ ଝିଗିଡିର ଅନୁସୂଚିତ ଜାତିର ଲୋକେ ସେଥିରୁ ଏସବୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧଙ୍କୁ ବିକ୍ରି କରିଥାନ୍ତି । ଏଭଳି ଭିନ୍ନ କଳାରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଳଙ୍କାର ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ମିଳିପାରେନି । ଏବେ ମଧ ଝିଗିଡିର କାରିଗରମାନେ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧଙ୍କୁ ଏହି ଅଳଙ୍କାର ବିକ୍ରି କରିଥାନ୍ତି ।

ପୁରୁଷ ଅଳଙ୍କାର

ଅତୀତରେ ପୁରୁଷ ଏବଂ ମହିଳା ଉଭୟ ସେମାନଙ୍କର ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅନୁପାତରେ ସଜାଉ ଥିଲେ । ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ପୁରୁଷ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେ ଜଣେ ମହିଳାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଥିଲେ। ସେହିପରି ପୁରୁଷ ସଦସ୍ୟମାନେ ଯେତେବେଳେ ଧାଙ୍ଗିଡିବସାକୁ ଯିବା ବନ୍ଦ କରନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ କମାଇ ଦିଅନ୍ତି। ପୁରୁଷମାନେ କାପଡାଗନ୍ଦା ସହିତ ଅଳଙ୍କାର ଭାବେ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ପୁରୁଷ ସିରେନି (ଛୋଟ ପାନିଆ), ମୁର୍ମା (ନାକର ମୁଦି / କାନ ମୁଦି), କାଗୁଡିକା (ବେକର ବଳା), ଆଟା ସୂତା (କମର ସୂତା), ସିଙ୍ଗିଡିସପା (ଆଙ୍ଗୁଠି ମୁଦି) ଆଦି ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଧାଙ୍ଗିଡିମାନଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିବା ପାଇଁ ଯୁବକମାନେ ମୁଣ୍ଡ, ବେକ, କାନ, ନାକ, ହାତ, ଆଙ୍ଗୁଠି, କଟି, ଗୋଡ଼ ଏବଂ ପାଦ ଭଳି ବିଭିନ୍ନ ଶରୀର ଅଂଶରେ ପିନ୍ଧାଯାଉଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଅଳଙ୍କାରରେ ନିଜକୁ ସଜାଇ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ମହିଳା ଅଳଙ୍କାର

ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ଝିଅମାନେ ପୁଅମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଲାଗନ୍ତି । ପାରଂପରିକ ବସ୍ତ୍ର ସହ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ଭିତରେ ସେମାନେ ଖୁବ ସୁନ୍ଦର ଦିଶନ୍ତି । ସେମାନେ ନାକରେ ତିନୋଟି ମୁଦି ପିନ୍ଧନ୍ତି। ପୁଅମାନେ ଦୁଇଟି ନାକମୁଦି ପିନ୍ଧନ୍ତି। ପୁଅମାନେ ପାଦରେ ଖଡୁ ଏବଂ ପାଦର ଆଂଗୁଠି ମୁଦିରେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ନାହିଁ। ଏହା ବ୍ୟତୀତ ମହିଳାମାନେ ମାତୃତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାରରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇଥାନ୍ତି। ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ମହିଳା ସିପ୍ପା (ହେୟାରପିନ), ଚିପନା (ହେୟାର କ୍ଲିପ୍), ଆସ୍କା (ହେୟାରପିନ୍ / ଛୋଟ ଛୁରୀ) , ମୁର୍ମା (ନାକ / କାନ ରିଙ୍ଗ), ନାଙ୍ଗୁଲି (କାନ ରିଙ୍ଗ), କାଗୁଡିକା (ବେକ ବନ୍ଧ), ମେକାଡିକା (ଗଳା ହାର), ଟାକା ମେକୋଡିକା (ମୁଦ୍ରା ହାର), ଅଂଟା ସୁତା, ଟେଡୁପାଜା (ଚଉଡା ଚୁଡ଼ି), କାଜାପାଜା (ମୋଟା ଚୁଡି), ମିଲାପାଜା (ପତଳା ଚୁଡି), ଆଣ୍ଡୁ (ପାଦ ବଳା), ପୁୟୁମୁଦି (ଆଙ୍ଗୁଠି ରିଙ୍ଗ), କେନ୍ଦୁକଲି (ପାଦ ଆଙ୍ଗୁଠି ରିଙ୍ଗ) ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି। ମହିଳାମାନେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ତୁଳନାରେ ନିଜକୁ ସଜାଇବାକୁ ଅଧିକ ଆଗ୍ରହୀ। ବିଧବା ଓ ବୃଦ୍ଧାମାନେ ମହିଳାମାନଙ୍କ ତୁଳନାରେ କମ୍ ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ସେହିପରି ସନ୍ତାନ ପ୍ରସବ ପରେ ଜଣେ ମହିଳା ନବ ବିବାହିତ ମହିଳାଙ୍କ ତୁଳନାରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି।

ଶିଶୁ ଅଳଙ୍କାର

ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧର ପିତାମାତାମାନେ ଜନ୍ମର ଗୋଟିଏ ମାସ ପରେ ସେମାନଙ୍କ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ନାକମୁଦି, କାନଫୁଲ, ଚୁଡ଼ି ଏବଂ କଟି ଚେନରେ ସଜାନ୍ତି ଏବଂ ଶିଶୁମାନେ ବଡ଼ ହେବା ସହିତ ଅଧିକ ଅଳଙ୍କାର ସାମଗ୍ରୀ ଯୋଡି ହୋଇ ଚାଲେ। ସେମାନଙ୍କ ଶେଷ ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ପୁଅ ଏବଂ ଝିଅମାନେ ବିବାହ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନଙ୍କ ଶରୀରକୁ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ସାମଗ୍ରୀ ସହିତ ସଜାନ୍ତି। ଡଙ୍ଗାରିଆ କନ୍ଧମାନଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ କେଶଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପାଦର ଆଙ୍ଗୁଠି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାଜସଜ୍ଜା କରନ୍ତି । ମୁଣ୍ଡ ଉପର ଠାରୁ ପାଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠି ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧମାନେ ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ପିଲାଦିନୁ ଅଳଙ୍କାର ଧାରଣ କରିବା ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଉଥିବାରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅତ୍ୟଧିକ ଅଳଙ୍କାର ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବୋଝ ଲାଗେନି ।

ବିବିଧ ଅଳଙ୍କାର

ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧମାନେ ପ୍ରକୃତିର ଉପାସକ । ପ୍ରକୃତିର ବହୁ ଉପାଦାନକୁ ନିଜ ଶରୀରରେ ଅଳଙ୍କାର ଭାବେ ଧାରଣ କରିଥାନ୍ତି । ଜଙ୍ଗଲରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ସାମଗ୍ରୀ ଏବଂ ପ୍ରାକୃତିକ ବସ୍ତୁର ବ୍ୟବହାର କରି ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ଅଳଙ୍କାର ଧାତୁରେ ତିଆର ଏବଂ ପ୍ରାୟତଃ ବଜାରରୁ କିମ୍ବା ସ୍ଥାନୀୟ କାରିଗରଠାରୁ କିଣିଥାନ୍ତି । ଚାଟିକଣା କିମ୍ବା କଲ୍ୟାଣସିଂହପୁର ହାଟରୁ ସେମାନେ ଏହି ଅଳଙ୍କାର ସବୁ କିଣିଥାନ୍ତି । ଫଳ, ମୂଳ, ପତ୍ର, ବିହନ, ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ପଥର, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଣୀଙ୍କ ଦାନ୍ତ, ହାଡ଼ ଏବଂ ନଖ ମଧ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ତିଆରିରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ। ସେମାନେ ଲୁହା, ତମ୍ବା, ଆଲୁମିନିୟମ, ରୂପା, ପିତ୍ତଳ, ସୁନା ଏବଂ ରସରୁ ତିଆରି ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ଏଥିରେ ନିଜର ସୃଜନୀକୁ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ସ୍ଥାନୀୟ ଅଂଚଳର ଅନୁସୂଚିତ ଜାତି(ଘାସି ସଂପ୍ରଦାୟ) ଲୋକଙ୍କୁ ନିଜର ଆଗ୍ରହ ଡିଜାଇନକୁ କହି ଅଳଙ୍କାରରେ ନିଜର ମନ ପସନ୍ଦର ଡିଜାଇନଥିବା ଅଳଙ୍କାର ଧାରଣ କରନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧଙ୍କ ଅଳଙ୍କାରରେ ଗଛ, ପତ୍ର, ଲହିର ଛନ୍ଦା, ଫୁଲ ଆଦି ଡିଜାଇନ ବେଶୀ ଥାଏ । ବିଶେଷ ଅବସରରେ ସେମାନେ ଫୁଲର ବ୍ୟବହାର ମଧ କରିଥାନ୍ତି। ମୁନ୍ଡରେ ବିଭିନ୍ନ ରଂଗର ରିବନର ଫୁଲ ମଧ୍ୟ କେହି କେହି ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଧାତୁ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ଥିବାରୁ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧମାନେ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଗ୍ରାମର ଘାସି, ମୁଳି, କଂସାରି, ବଣିଆ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ଜାତିର ଅଳଙ୍କାର ନିର୍ମାତାଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଅଳଙ୍କାର ନିର୍ମାଣ କରିଥାନ୍ତି । ବିଷମକଟକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଝିଗିଡିର ଅନୁସୂଚିତ ଜାତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଲୋକ ହେଉଛନ୍ତି ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର କାରିଗର।

ବାଳ ଛପା (ସିପ୍‌ନା)

ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ପୁରୁଷ ଓ ମହିଳା ଦୂରରୁ ଦେଖିବାକୁ ଏକା ପରି ଜଣାପଡ଼ନ୍ତି । ଏଭଳି ଦିଶିବାର ପ୍ରମୁଖ କାରଣ ହେଉଛି ତାଙ୍କର କେଶ, ନାକ ଓ ବେକର ଅଳଙ୍କାର । ନିକଟରୁ ନ ଦେଖିଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବା କଷ୍ଟକର। ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସଚେତନ ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧମାନେ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କେଶ ସଜାଇବା ଲାଗି ବିଭିନ୍ନ କେଶ କ୍ଲିପ୍ ବା ବାଳ ଛପା ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ଦୁଇ ପ୍ରକାର ପିନ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ଗୋଟେ ଇଂରାଜୀ ଅକ୍ଷର ୟୁ ଆକାର ଥାଇ ସାମାନ୍ୟ ବଡ ଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟଟି ଚେପଟା ହୋଇ କେଶକୁ ଟାଣ ଭାବେ ଧରିବା ଭଳି ହୋଇଥାଏ । କେହି କେହି

ରୂପା ପିନ୍ ବି ବ୍ୟବହାର କରି ସେମାନଙ୍କର କେଶ ସଜ୍ଜାକୁ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର କରନ୍ତି। ଝିଅମାନେ ଏକାଧିକ ପ୍ରକାରର ବାଳ ଛପା ସହିତ ସେମାନଙ୍କ ମୁଣ୍ଡକୁ ସଜାନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ପାଖରେ ଆଠ ଦଶଟି ବାଳ ଛପା ସହିତ ସେଟ୍ କରି ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ଏଗୁଡ଼ିକ ମଥାର ସାମ୍ନା ଭାଗରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଉଭୟ ପାଖରେ କେଶ ଉପରେ ସଜେଇ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ତାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବହୁଗୁଣିତ କରେ । ଜାତପୁରୀ ଏବଂ ଡେଟା ନାମକ ବାଳ ଛପା ଲୁହା, ପିତ୍ତଳ, ତମ୍ବା କିମ୍ବା ରୂପାରେ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ। କେଶକୁ ଭଲ ଭାବରେ କୁଣ୍ଡାଇବା ପରେ ଜଣେ ଝିଅ ଏହି ବାଳ ଛପାଗୁଡ଼ିକୁ ତାଙ୍କ କେଶରେ ଲଗାଏ। ଏହି ବାଳ ଛପା ଗୁଡ଼ିକ ସହାୟତାରେ ସେମାନେ କେଶକୁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବେ ସଜେଇ ରଖିପାରନ୍ତି ଏବଂ ଏସବୁ ଖୋଲା ପବନରୁ କେଶକୁ ରକ୍ଷା କରେ। କେଶକୁ ଅସଜଡ଼ା ହେବାକୁ ଦିଏନି । ପୁଅ ଏବଂ ଝିଅ ଉଭୟ ଏହି ବାଳ ଛପା ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ତିରମୋଡେରା ଏକ ରୂପା ପିନ୍ ପଛ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ମୋଡ଼ିଥିବା କେଶକୁ ଏକ ସ୍ଥିର ସ୍ଥାନରେ ରଖିଥାଏ। ଏହା ଏକ ସଜ୍ଜିତ କେଶ ଜୁଡ଼ାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଲାଗିଥିବା ଏକ ଲମ୍ବା ପିନ୍। ଏହାବ୍ୟତୀତ ଜୁଡ଼ାର ପରିଧିରୁ ଚାରି ପାଂଚଟି ଛୋଟ ଚେନ୍ ଝୁଲୁଥାଏ। ଏସବୁ ବାଳ ଛପା ଦ୍ୱାରା କେଶ ସହ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ସିପ୍ନା ହେଉଛି ଆଲୁମିନିୟମରେ ତିଆରି ଏକ ପ୍ରକାରର କଇଁଚି ଭଳି କେଶପିନ୍। ଏଥିରେ ପରସ୍ପର ପାଖରେ ଦୁଇଟି ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଗୋଡ଼ାହୋଇଥିବା ଗୋଲ ଫୁଲ ଡିଜାଇନର ଥାଏ। ଏହାକୁ ମହିଳାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡର ପଛ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଲଗାଯାଏ। ସାଧାରଣତଃ ବିବାହ ଉତ୍ସବ ସମୟରେ ଏବଂ ଉତ୍ସବ ଅବସରରେ ସିପନା ଜୁଡ଼ାରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ। ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ମହିଳାମାନେ ମୁଣ୍ଡର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱର କେଶରେ ଛୋଟ ଛୁରୀ (ମିଲା କାତରା) ଲଗାଇବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି । ଏହା ଆତ୍ମ ସୁରକ୍ଷା ସହ ବେଳେବେଳେ ଜଂଗଲରୁ ଫଳ ସଂଗ୍ରହ କରି ଖାଇବାରେ ସହାୟତା ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧମାନେ କହନ୍ତି । ପୁରୁଷ ଓ ମହିଳା ଉଭୟେ ସେମାନଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ କେଶରେ ପାନିଆ ମଧ୍ୟ ଲଗାଇଥାନ୍ତି। ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି ଯେ ଡଂଗରପାହାଡ, ରାସ୍ତାଘାଟ ଦେଇ ଗଲାବେଳେ ମୁଣ୍ଡରେ ପାନିଆ ଥିଲେ କୌଣସି ଅଶୁଭ ଶକ୍ତି ଦେହ ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିପାରେନି ।

ନାକ ଫାଶା (ମୁର୍ମା):

ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରମୁଖ ଅଳଙ୍କାର ହେଉଛି ନାକ ଫାଶା । କନ୍ଧ ଭାଷାରେ ତାକୁ ମୁର୍ମା କୁହାଯାଏ। ମୁଙ୍ଗେଲି ମୁର୍ମା ହେଉଛି ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧ ମହିଳାମାନେ ପିନ୍ଧୁଥିବା ଏକ ନାକ ମୁଦି ବା ଫାଶା। ଏହା ପିତ୍ତଳ କିମ୍ବା ସୁନାରେ ତିଆରି । ଜନ୍ମର ଗୋଟିଏ ମାସ ପରେ ପିତାମାତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧ ଶିଶୁକୁ 'ମୁର୍ମା' ଉପହାର ଦିଆଯାଏ। ଝିଅଟି ତିନୋଟି ମୁର୍ମା ପିନ୍ଧେ । ଦୁଇଟି ନାକର ଉପର ଭାଗରେ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ନାକ ଭିତରେ ମଝି ଭାଗରେ ଦଣ୍ଡି ଭଳି ଓହଳିଥାଏ। ପୁଅଟି କେବଳ ଦୁଇଟି ମୁର୍ମା ପିନ୍ଧେ । ଗୋଟିଏ ନାକର ଉପର ଭାଗରେ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ନାକ ଭିତରେ ମଝି ଭାଗରେ ଓହଳିଥାଏ। ନାକ ମୁର୍ମା ସାଧାରଣତଃ ସୁନାରେ ତିଆରି ହୁଏ। ତେଣୁ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧମାନେ ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହାର କରିବା ସମୟରେ ବିଶେଷ ଯତ୍ନ ନିଅନ୍ତି। 'ମୁଙ୍ଗେଲି ମୁର୍ମା' ବ୍ୟବହାର ପିଲାକୁ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ କରେ । ଏହା ଧାରଣ କରିବା ଗର୍ବର ପ୍ରସଂଗ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଅଳଙ୍କାର କାହାକୁ ଉପହାର ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ। ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ନାକ ମୁଦି ତାଙ୍କ ନାକ ତଳେ ଶେଷ ନିଶ୍ୱାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଝୁଲୁଥାଏ।

କାନ ମୁଦି (ନାଙ୍ଗୁଲି)

ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧ ଝିଅ, ମହିଳା ଏବଂ ପୁରୁଷଙ୍କ କାନକୁ ଛୋଟ ମୁଦି ସହିତ ସଜାଯାଇଥାନ୍ତି। ଡଙ୍ଗରିଆମାନେ ସେମାନଙ୍କ କାନରେ ପ୍ରାୟ ୧୬ଟି କାନଫୁଲ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ଏହାକୁ ମୁର୍ମା କୁହାଯାଏ। କାନରେ ମହିଳାମାନେ

ନାଗୁଂଲି ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ଏହାକୁ ସାପ ପରି ଦେଖାଯିବା ପାଇଁ ମୋଡ଼ା ଯାଇଥାଏ। ଡଙ୍ଗରିଆ ପୁରୁଷ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାନରେ ଗୋଟିଏ ନୋଲି (କାନମୁଦି) ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ସେମାନେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ କାନମୁଦି ମଧ୍ୟରୁ କିୟୁ ମୁର୍ମା ହେଉଛି ସୁନା ଏବଂ ରୂପାରେ ତିଆରି ଛୋଟ ମୁଦି । ଏହା ଝିଅର କାନରେ ତିଆରି ରନ୍ଧ୍ରରେ ଦିଆଯାଏ। ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧ ପ୍ରଥା ଅନୁଯାୟୀ ଝିଅର ଜନ୍ମ ପରେ କାନରେ ପ୍ରାୟ ୧୬ ଟି ରନ୍ଧ୍ର କରାଯାଏ ଏବଂ ଏହି ରନ୍ଧ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ମୁଦି ପିନ୍ଧାଯାଏ। ଏହା ବ୍ୟତୀତ କାନର ନରମ ଅଂଶ ତଳେ ଗୋଟିଏ ନାଗୁଂଲି ପିନ୍ଧନ୍ତି। 'ନାଗୁଂଲି' ଏକ ବିଶେଷ ଆକାରର ଯାହାକି ଏକ ସାପ ପରି ଯାହାର ଫଣା ଏବଂ ଲାଞ୍ଜ ଥାଏ। ଏହା ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ ଯେ ନାଗୁଂଲି ବ୍ୟବହାର ସାପକୁ ଶୋଇବା ସମୟରେ କାନ ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ଦିଏ ନାହିଁ।

ଗଳା ହାର (କାଡୁଡିକା/ମେକାଡିକା)

ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ବେକରେ ଏକାଧିକ ବଳା ଧାରଣ କରନ୍ତି । ଏହାକୁ ଖଗଲା କୁହାଯାଏ । ଏହା ଏକ ଦୃଢ଼ ବୃତ୍ତାକାର ଆକାରର ଲୁହା ତାରରେ ଫ୍ରେମ୍ ହୋଇଥାଏ ଯାହାର ଦୁଇ ପ୍ରାନ୍ତରେ ହୁକ୍ ଥାଏ। ଏହାର ଆକାର ଗୋଲ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାର ଶରୀର ଗୋଲ ନ ହୋଇ ଉଭୟପଟୁ ଚେପଟା ହୋଇ ଏକଧାର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଏସବୁ ସ୍ଥାନୀୟ ଅନୁସୂଚିତ ଜାତି ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତିଆରି କରାଯାଏ । ଲୁହା, ରୂପା ଏବଂ ଆଲୁମିନିୟମରେ ତିଆରି ଖଗଲା ବହୁତ ଆକର୍ଷଣୀୟ। । ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ବୟସରେ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ଝିଅ ଖଗଲା ପିନ୍ଧିବା ଆରମ୍ଭ କରେ। ଜଣେ ଯୁବତୀ ତାଙ୍କ ବେକରେ ଆଠରୁ ଦଶଟି ବିଭିନ୍ନ ଆକାରର ଖଗଲା ଧାରଣ କରିଥାଏ । ଏହା ବେକ ଓ ଛାତି ଅଂଶକୁ ଘୋଡେଇ ହୋଇ ରଖିଥାଏ । ଏଥି ସହିତ ସେମାନେ ସରୁମାଳିକୁ ବେଶୀ ଧାରଣ କରିଥାନ୍ତି । ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ମହିଳା, ଝିଅ ଏବଂ ପିଲାମାନେ ମଧ୍ଧ ସେମାନଙ୍କ ବେକରେ ଏମିତି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ସରୁ ମାଳି ପିନ୍ଧନ୍ତି । ସୋରିଷ ଦାନା ପରି ଶହ ଶହ ଛୋଟ ଗୋଲ ମାଳିର ତିଆରି ହୋଇଥାଏ। ଏହାର ରଂଗ ସାଧାରଣତଃ ଧଳା, ହଳଦିଆ, ନାଳି ଓ ସବୁଜ ହୋଇଥାଏ । ଏକାଧିକ ସଂଖ୍ୟାରେ ବିଭିନ୍ନ ଆକାରର ମାଳି ବେକରୁ ଛାତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲମ୍ୱିଥାଏ । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ସେମାନଙ୍କ ଲଜ୍ଜା ନିବାରଣ ଲାଗି ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ବାହାର ଲୋକଙ୍କ ଖରାପ ନଜରରୁ ମୁକ୍ତ ରଖିବା ଲାଗି ଏଭଳି ଛାତି ଭରିବା ଭଳି ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଯୁବକମାନଙ୍କ ହୃଦୟ ଜିତିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ଛୋଟ କାଚ ଗୋଲାକାର ମାଳିରେ ତିଆରି ଏକ ହାର କମ୍ବିତିକୁ ମଧ୍ୟ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ଡଙ୍ଗରିଆମାନେ ଗଳାରେ କଡ଼ା ବାନ୍ଧି ଏକ କାଂଇଚ ମାଳି ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ସେମାନେ ପିତ୍ତଳରେ ତିଆରି ମାଳି ମଧ୍ଧ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧ କୁମାରୀମାନେ ମେକାଡିକାଙ୍କୁ ବହୁତ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି। ସେମାନେ ପିତଡା, କାମ୍ବିତି, ମୁର୍ମାଙ୍ଗା, ହିଙ୍ଗା, କିଡଟି, ତେବା, କାଗୁଡି ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ପ୍ରକାରର ମେକାଡିକା ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ଝିଅମାନେ ଅହଲି ହାର ନାମକ ହାର ପିନ୍ଧିବାକୁ ମଧ୍ଧ ଭଲ ପାଆନ୍ତି । ଏହା ବିଭିନ୍ନ ମୁଦ୍ରାରେ ତିଆରି। ଅହଲି ହାର ହେଉଛି ମୁଦ୍ରାର ଏକ ସେଟ୍ । ୨୫ ପଇସା, ୫୦ ପଇସା ଏବଂ ୧ ଟଙ୍କା ମୁଦ୍ରାକୁ ଛିଦ୍ରକରି ସୂତାରେ ଗଣ୍ଠି ପକାଇ ହାର କରି ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି। ଝିଅମାନେ ଏହି ପ୍ରକାରର ହାର ପିନ୍ଧି ସେମାନଙ୍କର ଆର୍ଥିକ ସ୍ଥିତି ଦେଖାନ୍ତି।

ମେକାଡିକା ହେଉଛି ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାରର କାଚ ମାଳି ହାର ଯାହା ଲାଲ, ହଳଦିଆ, ନୀଳ ଏବଂ କଳା ପରି ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ହୋଇଥାଏ। ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧ ପୁଅ ସାଧାରଣତଃ ଏହି ପ୍ରକାରର ପାଂଚରୁ ଛଅ କିମ୍ୱା ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ହାର ପିନ୍ଧେ। ବେକକୁ ଲାଗି ହୋଇ ଏହି ହାର ଥାଏ । ନିଜକୁ ଆକର୍ଷିତ କରି ଗଢି ତୋଳିବା ଲାଗି ଏହିପରି

ହାର ପିନ୍ଧେ । ଜଣେ ଝିଅ ସେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ହାରର ଗୁଣବତ୍ତାରୁ ପୁଅର ଆର୍ଥିକ ସ୍ଥିତିକୁ ବହୁତ ସହଜରେ ଅନୁମାନ କରିପାରେ ଏବଂ ତାକୁ ଭବିଷ୍ୟତ ଜୀବନ ସାଥୀ ଭାବରେ ଚୟନ କରିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରେ। ବିଭିନ୍ନ ଅବସରରେ ସେ ବିଭିନ୍ନ ଝିଅଙ୍କଠାରୁ ଏହି ହାରର ଉପହାର ପାଇଥାଏ। ଏହା ପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ବିବେଚନା କରାଯାଏ। ସଦର ଦାଣ୍ଡରେ ନାଚବେଳେ କିମ୍ବା ଧାଙ୍ଗଡି ବସାରେ ଗୀତରେ ଗୀତରେ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ କଲାବେଳେ ପୁଅର ସାହସ, ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଏବଂ ହାସ୍ୟରସରେ ଖୁସି ହୋଇ ଝିଅଟି ପୁଅଟିକୁ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରେମରେ ମତୁଆଲା କରନ୍ତି।

ଅଣ୍ଟା ସୂତା

ଧାଙ୍ଗଡ଼ାମାନେ ଅଣ୍ଟା ସୁତା (କମର ସୂତା) ଏବଂ ଧାଙ୍ଗଡ଼ିମାନେ କଟି ଡୋରି ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ଧାଙ୍ଗଡ଼ିମାନେ ସେମାନଙ୍କ କଟି ଚାରିପାଖରେ ରୂପା ସୂତା ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ଏହା ମହଙ୍ଗା ଏବଂ ବଜାରରେ ବିକ୍ରି ହୁଏ। ତଥାପି ଜଣେ ଧାଙ୍ଗଡ଼ି ପ୍ରାୟ ୧୦ ବର୍ଷ ବୟସରେ ତିନିରୁ ଚାରୋଟି ସୂତା ପିନ୍ଧିପାରନ୍ତି। ଧାଙ୍ଗଡ଼ିମାନେ କଟି ସୂତା ବ୍ୟବହାର କରି ସେମାନଙ୍କ ପୋଷାକକୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିଥାନ୍ତି। ଏହା ବ୍ୟବହାର କରି ସେମାନେ କଟି ଅଂଶ ପାଖରେ ସେମାନଙ୍କ ଲୁଗାରେ ପକେଟ ତିଆରି କରନ୍ତି ଯାହା ସେମାନଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ଜିନିଷ ବହନ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ।

ହାତ ଅଳଙ୍କାର:

ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧଙ୍କ ମହିଳାମାନେ ଚୁଡ଼ି ଏବଂ ଖଡୁ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ଏହାର ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟ ବହୁତ ଅଧିକ। ତାଡ, ଖଡୁ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଡିଜାଇନର ଚୁଡ଼ି ଅବିବାହିତ ମହିଳାଙ୍କ ହାତରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ। ପାଜା କିମ୍ବା କୟୁମାଳା ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରକାରର ଚୁଡ଼ି ଯାହା "ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧ" ମହିଳାମାନେ ପିନ୍ଧନ୍ତି। ଏହା ପିତ୍ତଳ ଏବଂ ଆଲୁମିନିୟମରେ ତିଆରି । ଜଣେ ଯୁବତୀ ସାଧାରଣତଃ ତାଙ୍କ ହାତ ଭର୍ତ୍ତି ଚୁଡ଼ି ପିନ୍ଧିଥାଏ। ଡଙ୍ଗରିଆମାନେ ସ୍ଥାନୀୟ କାରିଗରଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଡିଜାଇନଗୁଡ଼ିକୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଫୁଲ ଏବଂ ଜ୍ୟାମିତିକ ରେଖା ଏଥିରେ ଖୋଦିତ ହୋଇଥାଏ। ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିବାହିତ ଏବଂ ଅବିବାହିତ ଯୁବତୀ ଏପରି କୟୁମାଳା ଚୁଡ଼ି ପିନ୍ଧନ୍ତି । ଯଦିଓ ଯୁବକ ଏବଂ ବୃଦ୍ଧା ମହିଳାମାନେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ କମ୍ ପିନ୍ଧନ୍ତି। ଅବିବାହିତା ଯୁବତୀମାନେ ଧାଂଡିବସାରେ ରହିବା ଏବଂ ବିବାହର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ବର୍ଷଗୁଡ଼ିକରେ ତାଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଚୁଡ଼ିରେ ସଜେଇ ହୁଅନ୍ତି। ଚୁଡ଼ି ମଧ୍ୟରେ ତାଡ ହେଉଛି ପ୍ରାୟ ୨୫୦ ଗ୍ରାମ ଓଜନର ଏକ ବହୁତ ଭାରୀ ଚୁଡ଼ି। କେତେକ ଚୁଡିରେ ତୀକ୍ଷଣ କଂଟା ଥାଏ । ଏହାକୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ପୁରୁଷଙ୍କଠାରୁ ଡଙ୍ଗରିଆ ମହିଳାଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଅସ୍ତ୍ର ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ। ଆଜିକାଲି ଏହା ଆଉ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁନି । ଏହାବ୍ୟତୀତ ବଜାରର ପାଣିଚୁଡିକୁ ହାତରେ ପିନ୍ଧିବାକୁ ଭଲ ପାଆନ୍ତି। ବିଶେଷ ଉତ୍ସବ ବେଳେ ମହିଳାମାନେ ଏସବୁ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି ।

ହାତ ମୁଦି (ପିୟୁମୁଦି)

ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧ ସେମାନଙ୍କର ହାତ ଆଙ୍ଗୁଠିକୁ ଖୋଲା ରଖନ୍ତିନାହିଁ। ସେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ଅତି କମରେ ଗୋଟିଏ ମୁଦି ପିନ୍ଧନ୍ତି। ଏପରିକି ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ଏକାଧିକ ମୁଦି ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ସେମାନେ ରୂପା, ପିତ୍ତଳ,

ରସ ଏବଂ ତମ୍ବା ଭଳି ଧାତୁରେ ତିଆରି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଆଙ୍ଗୁଠି ମୁଦି ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ସେମାନେ ନିଜ ପ୍ରେମିକମାନଙ୍କୁ ଏହି ମୁଦି ଉପହାର ଆକାରରେ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି। ମୁଦିଗୁଡ଼ିକୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର କଳାତ୍ମକ ଡିଜାଇନ୍ ସହିତ ସଜାଯାଇଥାଏ। ବିଭିନ୍ନ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ବ୍ୟବହାର ଅନୁସାରେ ସେମାନଙ୍କର ମୁଦିଗୁଡ଼ିକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମକରଣ କରାଯାଇଥାଏ। ପିୟୁ ମୁଦିଟି ବୁଢ଼ା ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ଏବଂ ତର୍ଜନୀରେ ପିନ୍ଧାଯାଏ । ମଧ୍ୟମ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ତମ୍ବା ମୁଦି, ଅନାମିକା ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ପିତ୍ତଳ ଏବଂ ଛୋଟ କାଣି ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ମୁୟା। ପିୟୁ ମୁଦିର ଉପର ଭାଗରେ ଚାରୋଟି ସୁନ୍ଦର ଗୋଲ ଆକାରର ଫୁଲ ରହିଥାଏ। ତମ୍ବା ମୁଦି ଏକ କୁଣ୍ଡଳାକାର । ଏହା ତମ୍ବାରେ ତିଆରି ଏବଂ ବଜାରରେ ମିଳେ। ରସ ମୁଦି କିମ୍ବା ରୂପାରେ ତିଆରି ମୁଦି ଅନାମିକା ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ଲଗାଯାଏ। ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗୋଲ ଆକାରର ନୁହେଁ । ମୁଦିର ଦୁଇ ପ୍ରାନ୍ତ ଏକାଠି ଯୋଡା ନ ଯାଇ ମଝି ଅଂଶ କଟା ହୋଇଥାଏ । ୪ଟି ଛୋଟ ରୂପା ସିଲେଇ ତାର ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦି ବୁଣି ହେଲା ପରି ଡିଜାଇନର ତିଆରି ହୋଇଥାଏ। 'ସିଙ୍ଗ୍ରି ସପା' ମୁଦିଟି ପିତ୍ତଳ ଏବଂ ରୂପାରେ ତିଆରି । ଏହାର ମଧ୍ୟଭାଗ ସୁନ୍ଦର ଫୁଲ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଆସ୍ତରଣ ସହିତ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ। ମୁୟା ମୁଦି ରୂପାରେ ତିଆରି ହୋଇ କନିଷ୍ଠ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ପିନ୍ଧାଯାଏ। ଏହି ମୁଦିଟି ଆମ୍ବ ଗଛ ଏବଂ ଏହାର ପତ୍ରର ଡିଜାଇନ ଭଳି ଥାଏ ।

ପାଦ ଅଳଙ୍କାର (କେନ୍ଦୁକାଲି)

ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧଙ୍କମାନଙ୍କ ପାଦ ମଧ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ଧାରଣରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ। ସାଧାରଣତଃ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଗୋଡ ଏବଂ ଆଙ୍ଗୁଠି ଅଳଙ୍କାରରେ ସଜାଇଥାନ୍ତି। ଆଣ୍ଟୁ ହେଉଛି ପିତ୍ତଳରେ ତିଆରି ଏକ ବିଶେଷ ଭାବରେ ତିଆରି ଗୋଡ ବଳା। ଏହାର ଓଜନ ପ୍ରାୟ ଏକ କିଲୋଗ୍ରାମ । କିଛି ବୟସ୍କ ଝିଅମାନେ ହିଁ ପିନ୍ଧନ୍ତି। ଏହାକୁ ପାଦରେ ପିନ୍ଧିବା ବହୁତ କଷ୍ଟକର ହୋଇଥାଏ। ଗଣ୍ଠି ଉପରେ ଥିବା ଖାଲି ଅଂଶରେ ଅର୍ଦ୍ଧ ଚପଟା ହୋଇ ଥାଏ । ଏହି ବଳାରେ ଟଣାଯାଇଥିବା ଆବରଣ ଏହାକୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିଥାଏ। ଏଥିସହ ଆଉ ଏକପ୍ରକାରର ଗୋଡ ବଳା ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ମଝି ଅଂଶ କଟା ହୋଇ ଭିତରେ ଗୋଲାକାର ବଲ ଭଳି କିଛି ଧାତୁ ଥାଏ । ଚାଲିଲେ ଏଥିରୁ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଶବ୍ଦ ଶୁଭାଯାଏ । ଧାଙ୍ଗିଡିମାନେ ଏହାକୁ ବ୍ୟବହାର କଲେ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରକୃତରେ ଚମତ୍କାର ଏବଂ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ହୋଇଯାଏ। ଧାଙ୍ଗଡାମାନେ ଏହାକୁ ଦେଖି ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ଏବଂ ବିଶେଷ ତାଳ ସହିତ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି। ହାତର ଆଂଗୁଠି ପରି ଡଙ୍ଗରିଆମାନେ ପାଦ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ମୁଦି କଡ଼ା ମୁଦି , ଆମଚା ମୁଦି, ଝାଟ ଅସି ମୁଦି ଆଦି ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ଏସବୁ ମୁଦି "ପିତ୍ତଳରେ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ। ଦଶ ବର୍ଷ କିମ୍ବା ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ପୁରୁଣା ଧାଙ୍ଗଡିମାନେ ଏହି ମୁଦି ପିନ୍ଧିବା ପରଂପରା ରହିଛି ।

ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପ୍ରଣାଳୀ:

ଜନଜାତି ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧମାନେ ସାଧାରଣତଃ ମୁଣ୍ଡର ବିଭିନ୍ନ କିସମର ମୁଣ୍ଡ କଂଟା, ବାଳ ଛପା, କାତି, ଫୁଲ ଲଗେଇ ହୋଇଥିବାବେଳେ ବେକରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର ଏକାଧିକ ବଳା ଓ ମାଳି ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ବଳାଗୁଡିକ ବେକରୁ ଛାତିଯାଏଁ ସାନରୁ ବଡ କ୍ରମରେ ସଜେଇ ହୋଇ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ସେହିପରି ନାକରେ ନୋଥ, ବାହୁଟି, କଟିରେ ବଳା, ଅଂଟାରେ ଅଂଟାସୂତା ସହ ଗୋଡରେ ବଳା ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଦୁଇ ହାତର ପ୍ରାୟତଃ ସବୁ ହାତରେ ମୁଦି

ପିନ୍ଧିବାର ପରଂପରା ରହିଛି । ସେହିପରି ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ରମଣୀମାନେ ଗୋଡଆଙ୍ଗୁଠିରେ ବି ମୁଦି ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ସେହିପରି ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ପୁରୁଷମାନେ ମଧ୍ୟ ହାତରେ ମୁଦି, ମୁଣ୍ଡରେ ବାଳ ଛପା, କାତି, ପାନିଆ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି। ଏସବୁର ନିର୍ମାଣ ଶୈଳୀ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବହନ କରେ । ଏସବୁ ଅଳଙ୍କାରରେ ଭୂଷିତା ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ରମଣୀମାନେ ରୂପସୀ ଲାଗନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବହୁ ଗୁଣିତ କରେ ଏହି ଆଭୂଷଣ । ତେବେ ଏସବୁ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରସ୍ତୁତ ବହୁ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପର । ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଦ୍ଧତିରେ ଏସବୁ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ । ମହୁମାଛିର ଫେଣାରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ମହମରେ ହୁଏ ଏହି ଅଳଙ୍କାରର ଛାଞ୍ଚ । ଏହାକୁ ଜୀବିକା କରି ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ବଂଚି ଆସିଛନ୍ତି ରାୟଗଡା ଜିଲ୍ଲା ବିଷମକଟକ ବ୍ଲକର ଝିଗିଡିର କାରିଗରମାନେ । ବିଷମକଟକ ମୁଖ୍ୟ ସଦସର ମହକୁମା ଠାରୁ ଡୁକୁମ ରାସ୍ତାରେ ମାତ୍ର ୬ କିଲୋମିଟର ଗଲେ ପଡେ କଳା ଓ କାରିଗରର ଗ୍ରାମ ଝିଗିଡି । ଗ୍ରାମରେ ପ୍ରାୟ ୩୦୦ ପରିବାର ରହୁଥିବାବେଳେ ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ ଘାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ୪୦ଟି ପରିବାର ମୁଖ୍ୟତଃ ଏଇ ପେଶାକୁ ଆପଣେଇ ନେଇଛନ୍ତି । ପିଢି ପିଢି ଧରି ସେମାନେ ଏହି କାମ କରି ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରିଆସୁଛନ୍ତି ।

ଏଇ କଳାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ଲାଗି ଆମେ ପହଁଚିଥିଲୁ ଝିଗିଡିରେ । ଆମକୁ ସହଯୋଗର ହାତ ବଢେଇଥିଲେ ଆଦିବାସୀ ଗବେଷକ ତଥା ଶିକ୍ଷକ ତ୍ରିପତି ହିକକା । ଗାଁରେ ପହଁଚିଲାବେଳକୁ ଘରର ସମ୍ମୁଖରେ ସସ୍ତ୍ରୀକ ବହୁ ପରିବାର ନିର୍ମାଣ କାମରେ ବ୍ୟସ୍ତଥିଲେ । ଭେଟିଲୁ ଯୁବ କାରିଗର ନକ୍ଷତ୍ର ପିଡିକାକାଙ୍କୁ । ଭେଟିଲୁ ବୟସ୍କ ତଥା ଅନୁଭବ କାରିଗର ମାଣ୍ଡିକା ବୁଟିକା ଓ ମାଣ୍ଡିକା ଘାସିଆଣୀ । ନିର୍ମାଣ ଶୈଳୀ ସଂପର୍କରେ ସବିସ୍ତୃତ ତଥ୍ୟ ହାସଲ ଲାଗି ଚାଲିଲା ଆଲୋଚନା ।

ଡୋକ୍ରା ସାମଗ୍ରୀ ଭାବେ ପରିଚିତ ଏଇ ସାମଗ୍ରୀ ପାଇଁ କଂଚା ମାଲ ହେଉଛି ପିତଳ କିମ୍ବା ରସଧାତୁ। ପିତଳ ଓ ରସ ଧାତୁରେ ହିଁ ଏସବୁ ସାମଗ୍ରୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଉଛି । ତେବେ ସାମଗ୍ରୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଲାଗି ଛାଂଚ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ଟିକେ କଷ୍ଟକର । ଏଥିଲାଗି ଦରକାର ହୁଏ ମହୁଫେଣାର ମହମ । ମହୁମାଛି ମହୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ରଖିଥିବା ମହଫେଣାକୁ ନିଆଁ ଲଗାଇ ମହୁ ସଂଗ୍ରହ କଲା ପରେ ମହୁ ବସା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅଲୋଡା ହେଉଥିବାବେଳେ ଏଇ କାରିଗରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପାଲଟିଯାଏ ବହୁ ମୂଲ୍ୟବାନ । ବିଭିନ୍ନ ସୂତ୍ରରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ସହ ମହୁ ସଂଗ୍ରହକାରୀଙ୍କଠାରୁ ବି ଏମାନେ କେଜି ପିଛା ୩୦୦ ଟଙ୍କା ଦେଇ ମହମ ସଂଗ୍ରହ କରନ୍ତି । ଏହାକୁ ଅନୁପାତ ଅନୁସାରେ ପାଣି ଦେଇ ଚୂଲିରେ ବସାଯାଏ । ପାଣିକୁ ଭଲ ଭାବେ ଫୁଟାଇ ବସାକୁ ନରମ କରନ୍ତି । ଭଲଭାବେ ଫୁଟିଲା ପରେ ଏକ ପାଣି ଭର୍ତ୍ତି ଥିବା ବଡ ପାତ୍ରରେ ଭାସମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ସଂଗ୍ରହକାରୀ ପାତ୍ରକୁ ରଖାଯାଇ ସେଥିରେ ଫୁଟା ପାଣିକୁ ଛଣାଯାଏ । ଅବଶେଷ ଗୁଡିକ ଫିଙ୍ଗି ଦିଆଯାଏ । ଏହାକୁ ଥଣ୍ଡା ହେବାକୁ ଛାଡି ଦିଆଯାଏ। ଆବଶ୍ୟକସ୍ଥଳେ ତେନ୍ତୁଳି ମଂଜିର ମଣ୍ଡ ଏଥିରେ ମିଶାଯାଏ । ଥଣ୍ଡା ହେଲାବେଳକୁ ଏହା ଅଠା ଭଳି ଅର୍ଦ୍ଧତରଳ ଅବସ୍ଥାକୁ ଆସିଯାଏ । ଏହାକୁ ସେମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ମଇନ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ମଇନରୁ କାରିଗରମାନେ ଚାହିଦା ମୁତାବକ ସାମଗ୍ରୀର ଛାଞ୍ଚ ନିଜ ହାତରେ ତିଆରି କରନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସାମଗ୍ରୀ ଲାଗି କେବଳ ଗୋଟେ ମଇନର ଛାଞ୍ଚ ହିଁ କାମ କରେ । ଅନ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀ ଭଳି ଛାଞ୍ଚ ଜରିଆରେ ଏକାଧିକ ସାମଗ୍ରୀ ତିଆରି ଏଥିରେ ସମ୍ଭବ

ନଥାଏ । ମଇନର ଛାଞ୍ଚ ଉପରେ ଭଲ କରି କଅଁଳିଆ ମାଟି ଏବଂ ତା ଉପରେ ସାମାନ୍ୟ ଟାଣ ମାଟିର ଦୁଇଟି ପ୍ରଲେପ ଦିଆଯାଇ ନିବୁଜ କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ନିବୁଜ ପୂର୍ବରୁ ସାମଗ୍ରୀର ଗୋଟିଏ ପାଖରେ ରନ୍ଧ୍ର ରଖାଯାଇଥାଏ। ଏଇ ରନ୍ଧ୍ର ଦେଇ ତରଳ ପିତ୍ତଳ କିମ୍ବା ରସକୁ ଭର୍ତି କରାଯାଏ । ପରେ ରନ୍ଧ୍ର ନିବୁଜ କରି ଭାଟିରେ ପୋଡାଯାଏ। ଭଲ ଭାବେ ପୋଡିଗଲେ ମାଟିର ପ୍ରଲେପ ଖସିଯାଏ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାତୁରେ କାରିଗରର ମାନସ ସାମଗ୍ରୀ ନିଜସ୍ୱ ରୂପ ଧାରଣ କରେ । ଭିତରେ ଥିବା ମଇନ ମଧ୍ୟ ପୋଡି ପାଉଁଶ ହୋଇଯାଏ । ଆଉ ଅବଶେଷରେ ଯାହା ରହେ ତାହା ହେଉଛି ଡୋକ୍ରା ସାମଗ୍ରୀ ତଥା ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର । ପରେ ଏହାକୁ ଭଲ ଭାବେ ପଲିସ୍ କରାଯାଇ ଉଜ୍ଜଳ କରାଯାଏ ଓ ଗ୍ରାହକକୁ ବିକ୍ରି ଲାଗି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଏ । ଗ୍ରାହକମାନେ ଗ୍ରାମକୁ ଆସି କିଣୁଥିବାବେଳେ ଚାଟିକଣା ଓ ତୁକୁମ ସାପ୍ତାହିକ ହାଟରେ ନିଜ ସାମଗ୍ରୀରର ପସରା ଖୋଲିଥାନ୍ତି କାରିଗରମାନେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଡିଆଇସି ଦ୍ୱାରା ରାଜ୍ୟ ତଥା ରାଜ୍ୟ ବାହାରରେ ଆୟୋଜିତ ବିଭିନ୍ନ ମେଳା ଓ ମହୋତ୍ସବରେ ଯୋଗ ଦେଇ ବିକ୍ରି କରିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଥାଏ । ରାୟଗଡାକୁ ଆସୁଥିବା ପର୍ଯ୍ୟଟକଙ୍କ ନଜରରେ ଏଇ ସାମଗ୍ରୀର ଚାହିଦା ବହୁତ ରହିଥିବାରୁ ବିଦେଶୀ ପର୍ଯ୍ୟଟକଙ୍କୁ ସାମଗ୍ରୀ ବିକ୍ରି କଲେ ଅଧିକା ଦି ପଇସା ଲାଭ ମିଳିଥାଏ ବୋଲି ଘାସିଆଣୀ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସାପ୍ତାହିକୀ ହାଟରେ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ଆଦିବାସୀମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ପସନ୍ଦର ସାମଗ୍ରୀ ଖରିଦ କରି ନେଇଥାନ୍ତି । ଫଳରେ ଚାଟିକଣା ଓ ତୁକୁମ ହାଟ ପର୍ଯ୍ୟଟକମାନେ ଉଭୟ ସାମଗ୍ରୀ କିଣିବା ସହ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧ ଲୋକଙ୍କ ସହ ମଧ୍ୟ ଭେଟ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏଇ ହାଟରେ ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧମାନେ ନିଜର ଉତ୍ପାଦିତ ସାମଗ୍ରୀ ବିକ୍ରି କରିବା ସହ ନିଜ ପାଇଁ ଏସବୁ ସାମଗ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ଖରିଦ କରିଥାନ୍ତି । ଏଇ ଆଦିବାସୀ ହାଟଗୁଡ଼ିକ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ଜିଲ୍ଲା ପାଇଁ ବହୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ବହନ କରେ ।

ଉପସଂହାର :

ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଳଙ୍କାର ଏବଂ ସାଜସଜ୍ଜା ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧଙ୍କ ଏକ ଜାତିଗତ ପରିଚୟ । ଏସବୁ ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକୀକରଣ ପ୍ରଭାବରେ ଡଙ୍ଗରିଆମାନଙ୍କର କିଛି ପାରମ୍ପରିକ ଅଳଙ୍କାରର ଗୁରୁତ୍ୱ ହରାଇଛି । ଯୁବକମାନେ ବିଶେଷ ଭାବେ ନାକ ଓ ଗଳାରେ ପାରଂପରିକ ଅଳଙ୍କାର ଧାରଣ କରିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରୁ ନାହାଁନ୍ତି। କେଶ ମଧ୍ୟ ରଖୁ ନାହାଁନ୍ତି । ମହିଳାମାନେ ବଜାରରେ ଉପଲବ୍ଧ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଆକର୍ଷିତ ହେଉଛନ୍ତି । ଖଗଲା ପିନ୍ଧିବାକୁ ଆଉ ପସନ୍ଦ କରୁ ନାହାଁନ୍ତି । ସେହିପରି ଗୋଡର ତାଡ ଆଉ ପ୍ରାୟତଃ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁନି । ହାତରେ କଂଟାଯୁକ୍ତ ଖଡୁ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ହୋଇଗଲାଣି । ହାତରେ ପାରଂପରିକ ଧାତୁରେ ତିଆରି ଖଡୁ ଅପେକ୍ଷା ପାଣି କାଚ ଚୁଡିର ବ୍ୟବହାର ହେଉଅଛି । ଡଙ୍ଗରିଆକନ୍ଧଙ୍କ ଆଗ୍ରହ କମିଯିବାରୁ ହାଟବଜାରରେ ଏହାର ଚାହିଦା ବି କମିଗଲାଣି । ବେଶପୋଷାକରେ ବି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲାଣି । ଜିଆଇ ଟ୍ୟାଗ ହାସଲ ପରେ ବି କପଡାଗନ୍ଦା ମିଳିବା ଭାରି କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । ସମସ୍ତେ ସାଧାରଣ ପୋଷାକ ପ୍ରତି ରୁଚି ଦେଖାଇଲେଣି । କେବଳ କିଛି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ତଥା ପରୁଣାକାଳିଆ ଲୋକ ପାରମ୍ପରିକ ଅଳଙ୍କାର ସବୁକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

Cultural Heritage of Orissa, Rayagada District, Published by the State level Vyasakabi Fakir Mohan smruti Sandas, Odisha – Publication 2002

Adibasi, vol XIV, 1972-73 No-1, TRB, Bhubaneswar.

Sethi , N & Others (2018): A review of Tribal Ornaments with special references to Dongria Kandh, Journal of Emerging Techonologies & Innovative Research, Vol - V, issue - II . Retrived from www.jertir.org

Mohanty, G. N. & T. Sahoo : Ornament of Dongria Kandh, Banaja, ATLC, Bhubaneswar

ସାହୁ ଦ୍ୱିତୀଚନ୍ଦ୍ର (୨୦୨୪)– "ରାୟଗଡ଼ାର ଲୋକକଥା', ଶକ୍ତି ପବ୍ଲିକେଶନ, କଟକ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶନ

ସାହୁ କୀର୍ତ୍ତି ଚନ୍ଦ୍ର, (୨୦୧୨) ସମୟର ପ୍ରତିଫଳନ, ଚଇତି ବିଶେଷାଙ୍କ, ରାୟଗଡା

ଏସ୍ ସି ଏସ୍ ଟି ଆର ଟି ଆଇ ଜନଜାତି ସଂଗ୍ରହାଳୟ

ଡଙ୍ଗରିଆ କନ୍ଧ - ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡେମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶନ - ୨୦୦୧

ପଟେଲ, ଡ. ପରମାନନ୍ଦ, (୨୦୧୧) କୁଇକନ୍ଧ ଲୋକକଥା- ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡେମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶନ

ବନଜା - ୨୦୦୬

ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ – ନାୟକ, ଶ୍ରୀରଙ୍ଗ, ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗବେଷକ, ବିଷମକଟକ, ରାୟଗଡ଼

କୁର୍ଲି, ଖମ୍ବେସି, ପାରସାଲିର ଡଂଗରିଆ ଗ୍ରାମବାସୀ

ଝିଗିଡ଼ିର ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରସ୍ତୁତି କାରିଗରବୃନ୍ଦ

❖❖❖

OUR CONTRIBUTORS OF ENGLISH ARTICLES

Prof. (Dr.) A.B. Ota	A former Professor in Anthropology, Revenue Divisional Commissioner, Director, SCSTRTI & Odisha State Tribal Museum, Odisha and former Advisor, Tribal Museum, Rashtrapati Bhavan.
Dr. Rajni Lamba	A Senior anthropologist and CEO of the non-profit, The Rural Environmental Enterprises Development Society [The REEDS]. Email: drlamba1@gmail.com
Sikha Patra	Research Scholar, Department of Education, Central University of Odisha, India
Dr. Sanjukta Moharana	PhD in Anthropology, Sambalpur University and Research Assistant, Academy of Tribal Languages & Culture, BhubaneswarMob:- 7325920254, Mail. Id-sanjukta.moharana@yahoo.com
Shri Sitaram Pingua	Research Assistant, SCSTRTI, Bhubaneswar Mob-7008873953, Mail Id- sitaram.pingua@gmail.com
Ms. Panchali Sahu	Programme Coordinator, Academy of Tribal Languages & Culture, Bhubaneswar Mob- 9438572550, Mail Id- panchali.sahu1@gmail.com
Shri Trilochan Sahoo	Former Jt. Director, SCSTRTI Mob-9438363207, Mail Id- tsahoo.tri@gmail.com
Smt. Moushumi Nayak	Assistant Director (Research) at SCs & STs Research and Training Institute, Bhubaneswar, Mob no - 8895677700 Mail ID- nayakmoushumi1990@gmail.com
Dr. Laxmi Narayan Nayak	PhD in Anthropology, Sambalpur University-768019 and Former Research Associate in ATLC, SCSTRTI, Bhubaneswar-751009.

Dr. Biswajit Parida	Assistant Professor, P.G. Department of Anthropology, Fakir Mohan University, Balasore, Pin-756089, Odisha, Mob no- 8249342205, Email- parida.biswa85@gmail.com
Ms. Raimani Murmu	Young Museum Professional, Odisha State Tribal Museum, SCSTRTI, Bhubaneswar
Smt. Saumalini Mohanty	Young Museum Professional at Odisha State Tribal Museum, Bhubaneswar
Shri Uttam Kumar Sahoo	Assistant Director (Research) at SCs & STs Research and Training Institute, Bhubaneswar, Mob No- 7303779474, Mail Id. uttamsahoo91@yahoo.com
Smt. Madhusmita Sahoo	Assistant Director (Research), Scheduled Caste Scheduled Tribe Research and Training Institute (SCSTRTI), Bhubaneswar. Mob. 7326963572, Mal. Id- msahoo736@gmail.com
Ms. Sonali Panda	Research Scholar, Department of Anthropology, Sambalpur University), Mob-9337806416, Mail id - pandasonali403@gmail.com
Ms. Sonali Nayak	Research Scholar, Department of History, Sambalpur University) Mob - 8249859724, Mail id - sonalinayak1224@gmail.com

OUR CONTRIBUTORS OF ODIA ARTICLES

ଅଶୋକ କୁମାର ନନ୍ଦ	ସହକାରୀ ପ୍ରଫେସର, ଆଦିବାସୀ ଅଧ୍ୟୟନ ବିଭାଗ, ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଆଦିବାସୀ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ, ଉତ୍କର୍ଷ କେନ୍ଦ୍ର, ଶାବର ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର, କୋରାପୁଟ, ଦୂରଭାଷ - ୯୪୩୭୮୧୫୫୭୫
ମଧୁସ୍ମିତା ପାଢ଼ୀ	ବରିଷ୍ଠ ରାଜସ୍ୱ ସହାୟକ, ରାଜସ୍ୱ ଏବଂ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ପରିଚାଳନା ବିଭାଗ, ଓଡ଼ିଶା ସରକାର, କୋରାପୁଟ
ଠାକୁରଦାସ ହାଁସଦାଃ	ସହ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଯୋଜନା ଓ ସଂଯୋଜକ ବିଭାଗ, ଓଡ଼ିଶା ସରକାର
ଡୋଳାମଣି ମାଝୀ	ଗବେଷକ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ, ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବୁର୍ଲା, ଦୂରଭାଷ - ୯୧୭୮୭୪୫୬୮୨
ରଞ୍ଜନ ପ୍ରଧାନ	ବରିଷ୍ଠ ସାମ୍ବାଦିକ ଓ ଜନଜାତି ଗବେଷକ ସମ୍ବାଦ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ, କେନ୍ଦୁପଦର, ଫୁଲବାଣୀ, ଜିଲ୍ଲା: କନ୍ଧମାଳ- ୭୬୨୦୦୧, ଦୂରଭାଷ : ୯୪୩୭୨୧୩୮୫୪
ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ସାହୁ	ଆଦିବାସୀ ଗବେଷଣା ମଞ୍ଚ ସା/ପୋ- କୁନ୍ଦୁରା, ଭାୟା -ଜୟପୁର, ଜିଲ୍ଲା- କୋରାପୁଟ -୭୬୪୦୦୨ (ଓଡିଶା) rajendrapadhy777@gmail.com
ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ସାହୁ	ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରଧାନଶିକ୍ଷକ ତଥା ସଉରା ଜନଜାତି ଗବେଷକ ପିଠାପୁର ପ୍ରକଳ୍ପ ବିଦ୍ୟାଳୟ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟନଗର, ଗାମ, ଦୂରଭାଷ- ୯୪୩୮୦୬୦୦୩୮
ଦ୍ୱିତୀ ଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ	ଇନ୍ଦିରା ନଗର, ଚତୁର୍ଥ ଗଳି, ରାୟଗଡା -୭୬୫୦୦୧, ଦୂରଭାଷ -୯୪୩୭୯୦୯୬୭୧, Email-dwitisahu@gmail.com

ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଏକାଡ଼େମୀ

ACADEMY OF TRIBAL LANGUAGES & CULTURE

ଅନୁସୂଚିତ ଜନଜାତି ଓ ଅନୁସୂଚିତ ଜାତି ଉନ୍ନୟନ, ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ଓ ପଛୁଆବର୍ଗ କଲ୍ୟାଣ ବିଭାଗ

ST & SC Development, Minorities & Backward Classes Welfare Department

ଓଡ଼ିଶା ସରକାର / Government of Odisha