যেনেকৈ দীঘল দাৰি দি ভগাই দেখুৱাব পাৰি ছন্দৰ তালো সেইদৰে যতিস্থানত দীঘল দাৰি দি দেখুৱাব পাৰি। পদছন্দ এটা লৈ চোৱা যাওক ঃ

"ভৈলা পৰশুৰাম/ নামে অৱতাৰ//
নিক্ষত্ৰিয় কৰিলাহা/ তিনি সাত বাৰ।"//

প্ৰত্যেক শাৰীৰ অষ্টম আখৰৰ পিছত সামান্য বিৰাম। তাৰ পিছত আকৌ ষষ্ঠ আখৰৰ পিছত কিঞ্চিৎ অধিক বিৰাম। কিঞ্চিৎ অধিক বিৰাম য'তে হয় সেইখিনিতে এটা পাদ বা চৰণৰ সমাপ্তি। মাজৰ অনুচ্ছেদবিলাক গোটখাই এটা পূৰ্ণ পাদ বা চৰণ হৈছে। যতিৰ দূৰত্ব অনুসৰি ছন্দই গঢ় লয়। পদ ছন্দৰ অষ্টম আৰু চতুৰ্দশ আখৰৰ পিছত যতি নেপেলায় যদি ষষ্ঠ আৰু চতুৰ্দশ আখৰৰ পিছত যতি পেলোৱা হয় তেনেহলে ছন্দৰ ৰূপটো সলনি হ'ব। একে পদ ছন্দৰে অন্য এটা প্ৰকাৰ হৈ পৰিব।

"মোৰ বাবে তুমি/ নুৰুৱা মালতী ফুল//
জীৱনত কিয়/ মিছাতে বঢ়োৱা ভুল"//— *দুৰৱা*

ইয়াত ষষ্ঠ আকৰত প্ৰথম বিৰাম আকৌ আঠোটা অক্ষৰ পাৰ হৈ চতুৰ্দশত দ্বিতীয় অধিক বিৰাম। একে ছন্দ হলেও প্ৰকাৰ ভিন্ন হৈ গ'ল। যতিৰ কৌশলেৰেই অসংখ্য প্ৰকাৰ সুশ্ৰাব্য ছন্দ আজিও কবিসকলে পৰীক্ষা কৰি আছে। ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ সৰহভাগ কবিতা যতিৰ সুকৌশলী প্ৰয়োগ ছন্দ-সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে।

যতি পেলোৱাৰ ওপৰত ছন্দৰ সৌষ্ঠৱো নিৰ্ভৰ কৰে। সংস্কৃতত কিছুমান যতি দোষৰ উল্লেখ কৰিছে। পদান্ত যতি শোভাবৰ্ধক কিন্তু এটা পদৰ মাজতে যতি পেলালে ছন্দৰ সৌষ্ঠৱৰ হানি ঘটে। সমাসৰ মাজ ভাগত পৰা যতিও কেতিয়াবা সুখদায়ক নহয়। ভাবপ্ৰকাশৰ ছেদ পৰাৰ লগে লগে পাদান্ত যতিয়ে ৰচনালৈ প্ৰসাদ গুণ আনে।

"প্ৰথমে প্ৰণামো ব্ৰহ্মা/ ৰূপী সনাতন//
সৰ্ব অৱতাৰৰ কা/ ৰণ নাৰায়ণ"//

ইয়াত 'ব্ৰহ্মাৰূপী' সমস্ত পদৰ মাজত ব্ৰহ্মাৰ পিছতে যতি পৰিছে। আৰু দ্বিতীয় শাৰীত 'কাৰণ' পদটোৰ মাজতে 'কা'ৰ পাছতে যতি পৰাত যৎসামান্য হলেও ছন্দৰ স্বাভাৱিক লীলাগতি জোকাৰ খাইছে। ব্ৰহ্মা পদটোৰ পিছত যতি পৰাত বহুতে 'ৰূপী সনাতন' বুলি বেলেগ অৰ্থ কৰাৰ গুৰিতে এই যতিদোষ।

পাদ বা চৰণ ঃ কেইবাটাও যতিৰ সমষ্টিয়ে এটা পাদ পূৰা কৰে আৰু দুটা বা অধিক পাদত পূৰ্ণভাৱৰ ছেদ পৰে। সংস্কৃতত হলে এটা পূৰ্ণভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ চাৰিটা পাদ থাকে। পদ্যৰ চতুৰ্থভাগৰ এভাগক সেই দেখি পাদ বা চৰণ বোলে। অসমীয়াত চাৰিটা পাদ থাকিব লাগে বুলি ধৰা বন্ধা নিয়ম নাই। পদছন্দ দুটা পাদতে সম্পূৰ্ণ হব পাৰে। *নামঘোষাত* দুপাদীয় পদ বহুত আছে। দুলৰি আদি ছন্দৰ যদিও দেকাত ছয়টা ভাগ আছে কাৰ্যতঃ কিন্তু চাৰিটা পাদহে। প্ৰথম শাৰীত আৰু তৃতীয় শাৰীত যতি ভাগহে দুটাকৈ থাকে তাক পাদ বুলিব নোৱাৰি।

'মই দুযাচাৰ কেৱলে তোমাৰ/
অপৰাধী নাৰায়ণ//
ক্ষমিয়োক হৰি/ লৈয়ো দাস কৰি/
পশিলো হেৰা শৰণ'//

ইয়াত পাদ চাৰিটা যতি-ভাগ ছয়টা। ছবি আৰু লেছাড়ি জাতীয় ছন্দত ছয়টা যতিবিভাগ নুবুলি ছয়টা পাদ বোলাই উচিত হব কাৰণ তাৰ একোটা খণ্ড এটা বাক্যাংশ।

অন্ত্যমিল (Rhyme) ঃ অন্ত্যানুপ্ৰাস বা পাদান্তিক মিল অসমীয়া ছন্দৰ এটা লাগতিয়াল অংগ। সংস্কৃত কবিতাত ই অপৰিহাৰ্য নাছিল। সেইকাৰণে ক'ৰবাত যদি কবিয়ে পাদান্তিক মিল ছন্দত লগাইছিল তাক অন্ত্যানুপ্ৰাস নামেৰে অনুপ্ৰাস অলংকাৰৰ ভেদবিশেষ বুলি আলংকাৰিকসকলে অলংকাৰৰ শ্ৰেণীত ঠাই দিছিল।

এক পাদৰ শেহৰ সস্বৰ ব্যঞ্জনৰ বা কেতিয়াবা কেৱল স্বৰৰ যি সাম্য তাকে অন্ত্যামল বা চৰণান্তিক মিল বোলে। এনে ছন্দক মিলিতান্ত বা মিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ বোলা হয়। পাদান্তিক মিল নাথাকিলে ছন্দ অমিলিতান্ত বা অমিত্ৰাক্ষৰ।

সংস্কৃতত অনুপ্ৰাসত (গতিকে অন্ত্যানুপ্ৰাসতো) কেৱল স্বৰৰ উপযোগিতা নাই বুলি ধৰিছে। অসমীয়াৰ বেলিকা সেই কথা কব নোৱাৰি। অসমীয়া ছন্দত কেৱল স্বৰৰ অন্ত্যমিল হয় আৰু শুনিবলৈকো বেয়া নহয়। অন্ত্যানুপ্ৰাসৰ আলোচনা কৰোঁতে এই কথাৰ আলোচনা কৰা হৈছে।

অন্ত্যমিল অসমীয়া ছন্দৰ আদিম ৰূপতো আছে। *যোজনা, ফকৰা, মন্ত্ৰ, সাঁথৰ, ডাকৰ বচন* আদিত অসমীয়া ছন্দৰ কেঁচুৱা অৱস্থাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তাত ছন্দৰ অন্য লক্ষণতকৈ অন্ত্যমিলটোক প্ৰাধান্য দিয়া দেখা যায়।

(১) 'ছয় পো বাৰ নাতি।
তেহে কৰিবা কুঁহিয়াৰৰ খেতি।' — ডাকৰ বচন

(২) 'হৰ বিষ হৰ
অমুকাৰ গাৰ হাৰা গাঁঠি-মুঠি
মুকলি হৈ পৰ।' — মন্ত্ৰ

এই উদাহৰণবোৰত কেৱল অন্ত্যমিলৰ ওপৰতহে লক্ষ্য ৰখা হৈছে ছন্দৰ আন প্ৰয়োজনীয় গুণৰ প্ৰতি দৃষ্টি দিয়া নাই।

এনে বহুত দৃষ্টান্ত আছে যিবোৰত কব খোজা কথাষাৰৰ শেহৰ স্বৰ বা সস্বৰ ব্যঞ্জনৰ মিল খুৱাবলৈ আগতে এফাকি অবান্তৰ কথা জুৰি দিয়া হয়। 'বাৰীতে বগৰি ৰুলে। আমাৰে আইটি শুলে'— এই নিচুকনি নামত আইটি শোৱাষাৰেই প্ৰস্তুত কথা। বগৰি ৰোৱা কথাষাৰ ইয়াত অবান্তৰ। 'শুলে'ৰ লগত মিল খোৱা কিবা এটা জুৰিব লাগে দেখিহে জুৰি দিয়া হৈছে। বিয়ানাম, বিহুনাম আদিত এনেকুৱা দৃষ্টান্ত ভৰি ভৰি আছে।

লয় (Rhythm) ঃ মাত্ৰা, অক্ষৰ স্বৰ বা শব্দ যিহেৰেই নহওক সংখ্যানুপাতিক বিন্যাসৰ ফলত যি তৰংগিত স্পন্দন এটাৰ অনুভৱ হয় সিয়ে লয়। অনুক্ৰমে গীতত সা ঋ গা আদি স্বৰবিলাকৰ সময়ানুপাতিক যি বিক্ষেপ ঘটে তাৰদ্বাৰা চিত্তৰ উল্লাস জন্মে। এই চিত্তোল্লাসজনক গতিটোৱেই লয়। ৰাজহংস বা গজেন্দ্ৰৰ গমনতো প্ৰতিপদ বিক্ষেপৰ অনুক্ৰমত এটা লয় আছে। নদীৰ সৰু বৰ ঢৌৰ হিল্লোলতো এটা লয়ৰ অনুভৱ হয়। প্ৰকৃততে এই লয় গুণটোৱেই ছন্দ, গান, নৃত্য আদি ললিত কলাৰ প্ৰাণ স্পন্দন বুলি কলেও অত্যুক্তি কৰা নহয়। এই লয় নিয়ন্ত্ৰিত কৰে গানত তালে আৰু ছন্দত যতিয়ে।

এই লয় যে সমানুপাতিক হলেহে শ্ৰুতিসুভগ হয় এনে কথা নহয়। বিষমগতিতো লয় থাকিব পাৰে। নদীত সৰু বৰ ঢৌ আছে তথাপি তৰংগ হিল্লোলত এটা লয় আছে। আজিকালিৰ মুক্তক ছন্দবোৰত পাদ বিন্যাস, অন্ত্যমিল, মিতাক্ষৰতা আদি ছন্দৰ অন্যথা লাগিতয়াল অংগবোৰ নাই, তথাপি তাৰ শব্দ আৰু বাক্যৰ এটা তৰংগিত ভংগিমা আছে। অন্য ছন্দৰ দৰে একেটা খোজেৰে সমানুপাতিক গতিৰে গৈ নাথাকি বৰ্ণিত ভাবৰ লগত আনুগুণ্য ৰাখি কেতিয়াবা খৰতকীয়াকৈ কবিয়ে উক্তিবোৰ আগবঢ়াই দিয়ে। এনে কৰোঁতেও বিষম গতিৰ তৰংগভংগি লয় এটা কাণত বাজে। প্ৰকৃততে লয়েই মুক্তক ছন্দ নামৰ উপযোগী কৰে। তাৰ কাৰণে অৱশ্যে কবিৰ প্ৰতিভাযুক্ত ৰচনা-নৈপুণ্য লাগে।

স্বৰাঘাত (Accent) ঃ শব্দৰ কোনো অংশৰ উচ্চাৰণত নিশ্বাসৰ বল দিয়া হয় উচ্চাৰণত হেঁচা এটা পৰে। তাকে স্বৰাঘাত বোলে। এই স্বৰাঘাতৰদ্বাৰা নিয়মিত ছন্দক আজিকালি বলবৃত্ত বা বলচ্ছন্দ নাম দিয়া হৈছে। ইংৰাজী কবিতাৰ নিচিনাকৈ ভাৰতীয় ভাষাৰ ছন্দত ই অৱশ্য প্ৰয়োজনীয় অংগ নহয় তথাপি স্বৰাঘাতৰ প্ৰয়োগ কৰি বীৰ আৰু ৰৌদ্ৰ ৰসৰ ৰচনাত ছন্দক শক্তিশালী কৰা হয়।

বৈদিক ছন্দবোৰ উদাত্ত, অনুদাত্ত আৰু স্বৰিত তিনিবিধ স্বৰৰ প্ৰয়োগ হৈছিল। এই স্বৰবোৰ স্বৰাঘাত জাতীয় নহয়। এইবোৰ আছিল কণ্ঠধ্বনিৰ উচ্চ নীচ বা দুয়োটাৰ মিশ্ৰণ ৰূপ সুৰীয়া স্বৰ। পৰৱৰ্তী সংস্কৃত ছন্দত উদাত্ত অনুদাও স্বৰৰ প্ৰয়োগ নাই। স্বৰাঘাতক ইংৰাজীত stress accent বোলে আৰু সুৰীয়া উদাত্ত আদি স্বৰক ইংৰাজীত Tonic accent বোলে।

অসমীয়াত স্বৰাঘাত প্ৰয়োগ কৰা ছন্দ অক্ষৰতকৈও মাত্ৰাৰদ্বাৰাহে নিয়মিত হয়।

সমবৃত্ত ঃ অৰ্ধ সমবৃত্ত আৰু বিষমবৃত্ত ঃ ছন্দৰ যেতিয়া আটাইকেইটা পদ সমান জোখৰ, মাত্ৰাৰ পৰিমাণতে হওক বা অক্ষৰৰ পৰিমাণতে হওক, তেতিয়া তাক সমবৃত্ত বোলে। যদি পৰ্যায়ক্ৰমে প্ৰথম তৃতীয়, দ্বিতীয় চতুৰ্থ বা তৃতীয় ষষ্ঠ (যেনে লেছাৰিত) সমপৰিমাণৰ হয় তেতিয়া অৰ্ধ সমবৃত্ত। আটাইকেইটা বিভিন্ন জোখৰ হলে বিষমবৃত্ত বোলে।

পদ আৰু দুলড়ি এই দুটা অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰথম সুগঠিত আৰু সুনিয়ন্ত্ৰিত ছন্দ। পদছন্দৰ প্ৰধান ৰাজ্য বৰ্ণনা উপদেশ কাহিনী ইত্যাদি। দুলড়িৰ ৰাজত্ব আবেগময় ভাবত বিহুনাম ইত্যাদি। অসমীয়া পুৰণি সাহিত্যত পদক যদি ৰজাছন্দ বোলা হয়, দুলড়ীক ৰাণীছন্দ বুলিব পাৰি। ইয়াৰ ভিতৰত পদ সমবৃত্ত আৰু দুলড়ি অৰ্ধসমবৃত্ত। ঝুনা, ঝুমুৰী, কুসুমমালা আদি পদজাতীয় সমবৃত্ত ছন্দ। দুলড়ি, ছবি, লেছাৰি এইবোৰ দুলড়িজাতীয় অৰ্ধসমবৃত্ত। বিষমবৃত্তৰ দৃষ্টান্ত পুৰণি সাহিত্যত বিৰল। সুৰৰ প্ৰয়োজনত নামঘোষাৰ মাজে মাজে কিছুমান ঘোষাত বিষমবৃত্তৰ লক্ষণ পোৱা যায়। তলৰ উদাহৰণটো বিষমবৃত্তৰ বুলি কব পাৰি।

'যাদৱ যদু নন্দন
মাধৱ মধুসূদন
তুমি নিত্য নিৰঞ্জন নাৰায়ণ
তোমাত লৈলো শৰণ।'

বিষমবৃত্তৰ ছন্দ আধুনিক কবিতাত বেছিকৈ পোৱা যায়। অমিতাক্ষৰতাই তাৰ প্ৰধান লক্ষণ। নাটকীয় সংলাপৰ অমিতাক্ষৰ পদবোৰ বিষমবৃত্তৰ।

'সৌন্দৰ্য অধিক কাৰ?
সমীৰৰ মৃদু হিল্লোলত
কঁপি উঠা বননিৰ
জাতি জুঁই চঁপা এই শেৱালি বকুল
প্ৰসূন পুঞ্জৰ?' — বৰকাকতী

এতিয়া আমি প্ৰধান ছন্দবিলাকৰ একোটি চমু টোকা দি যাম। আধুনিক কবিসকলৰ হাতত অসমীয়া ছন্দই নানা ফালৰপৰাই সমৃদ্ধি লাভ কৰিছে। সেইবিলাকৰ বিষয়ে এই অলংকাৰ গ্ৰন্থত আলোচনা কৰাৰ কাৰণে স্থানৰ অভাৱ আৰু তাৰ বিশদ বিৱৰণ দিয়া সৰু-সুৰা কথাও নহয়। মূল ছন্দবিলাকৰ বিৱৰণ দি এই প্ৰসংগৰ সামৰণি মাৰিম।

।। পদ ।।

সংস্কৃতৰ যিকোনো ছন্দেৰে কবিতা নাগাওক, মানুহে কয় শ্লোক মাতিছে। সেইদৰে পুথি গালেই কয় পদ মাতিছে। সংস্কৃতৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা ছন্দোবদ্ধ ৰচনাক বুজাবলৈ কবিসকলে 'পদ' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সংস্কৃতত প্ৰত্যেক ছন্দতে চাৰি শাৰী থাকে। একোটা শাৰীক চৰণ বোলে। অসমীয়া চৰণৰ ঠাইত পদ বোলা হয়। পদত চৈধ্য আখৰৰ দুটা শাৰী থাকে। তাৰে একো শাৰীক পদ বোলা হৈছিল আৰু সেয়ে শেহত গোটেই ছন্দৰ নাম অধিকাৰ কৰিলে। সংস্কৃতত এটা বা দুটা চৰণতে সম্পূৰ্ণ ভাবটো প্ৰকাশ কৰা নহয়। চাৰিওটা চৰণতহে ভাবটো পূৰ্ণ কৰে। অসমীয়াত অৱশ্যে এই নিয়ম মনা দেখা নাযায়। কেতিয়াবা চতুৰ্থ