অসমীয়া ছন্দ সম্পৰ্কীয় কেইটামান প্ৰশ্নৰ উত্তৰৰ কাৰণে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকললৈ 'অসমীয়া ছন্দ শিল্পৰ ভূমিকা' কিতাপৰ পৰা এটি পাঠ দিয়া হ'ল। প্ৰশ্নসমূহ এনেধৰণৰ হ'ব পাৰে-

১। আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাসমূহৰ ছন্দ মূলতঃ কি ভিত্তিক? ২

২। ধ্বনিৰ কালগত ব্যাপ্তি কি? ১

৩। বৃত্ত শব্দটো কেতিয়া ব্যৱহাৰ কৰা হয়? ১

৪। অসমীয়া ছন্দৰ ত্ৰিধাৰা বা তিনিটা ৰীতি সম্পৰ্কে এটি আলোচনা লিখা। ১০

৫। অসমীয়া ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহৃত ধ্বনি কেইপ্ৰকাৰৰ আৰু কি কি? ২

৬। অসমীয়া ছন্দৰ ঘাই ধ্বনী কি? ১

৭। অসমীয়াৰ লৌকিক ছন্দৰীতিটোৰ নাম কি? ২

পাঠটো পঢ়ি প্ৰশ্নসমূহৰ উত্তৰ লিখিবা। পাঠটো বুজি নাপালে মোৰ লগত যোগাযোগ কৰিবা।

গতিকেই, ছন্দৰ বহল শ্ৰেণীবিভাগত ঘাইকৈ তিনিটা শ্ৰেণী পৰিলক্ষিত হয়। একোটা ভাষাৰ উচ্চাৰণ-পদ্ধতিতে এই শ্ৰেণীবোৰৰ সংকেত থাকে। জাপানী আদি স্বৰান্ত শব্দবহুল ভাষাৰ ছন্দ সম্পূৰ্ণৰূপে ধ্বনি-নিৰ্ভৰ; ইংৰাজী ভাষাৰ ছন্দ মূলতঃ প্ৰস্বন ভিত্তিক; গ্ৰীক, লেটিন, সংস্কৃত আদি প্ৰাচীন ভাষা আৰু আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাসমূহৰ ছন্দ মূলতঃ মাত্ৰা ভিত্তিক। অসমীয়া কাব্যৰ ছন্দৰ ক্ষেত্ৰতো বিশিষ্ট মাত্ৰা বিন্যাসেই ছন্দৰ সৃষ্টি কৰে। সংস্কৃতৰ দৰেই অসমীয়া কাব্যৰ ছন্দ মাত্ৰাভিত্তিক যদিও

মাত্ৰা নিৰূপণৰ পদ্ধতিত ই সংস্কৃতৰ নিয়ম মানি নচলে আৰু ধ্বনিগত স্বৰৰ সংখ্যা আৰু প্ৰস্বনেও ইয়াত (ঘাইকৈ লৌকিক ছন্দত) প্ৰভাৱ পেলাইছে। আভ্যন্তৰিক বিশ্লেষণত অৱশ্যে মাত্ৰা সংস্থাপনেই ইয়াৰ চৰম নিয়ন্তা।

মাত্ৰা হ'ল ধ্বনিৰ কালগত ব্যাপ্তি। তাকে 'কলা'ও বেলে। উচ্চাৰিত ধ্বনিৰ ন্যূনতম সময়ৰ একক বা গোটকে একোটা মাত্ৰা বুলি ধৰা হয়। কবিতাৰ একোটা চৰণ বা পংক্তি কেইবাটাও ভাগ হৈ থাকে। একোটা পৰ্বত কেইটামান ধ্বনি নিৰ্দিষ্ট ৰূপত থাকে। পৰ্বৰ শেষৰ ধ্বনি অথবা যতিয়েই সাধাৰণতে ছন্দৰ বহল ৰূপটো দাঙি ধৰে, কাৰণ পৰ্বান্তৰ যতিৰ নিয়মিত গতি বা আৱৰ্তনতেই ছন্দ সৃষ্টিকাৰী লয় নিহিত থাকে। এই লয়কে 'ছন্দ স্পন্দ' বুলিও অভিহিত কৰা হয়। নিয়মিত ৰূপত ধ্বনি পুঞ্জ আৱৰ্তিত হয় কাৰণেই বৃত্ত শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

নোমাল নিচেই সৰু। বিড়লি কণিক।।
বৰ ভাল পাওঁ মই। মাকতো অধিক।।

ইয়াৰ প্ৰত্যেকটো পংক্তি বা চৰণ দুটা পৰ্বত বিভক্ত; প্ৰথম পৰ্বত আঠোটা ধ্বনি আৰু মাত্ৰাৰ পিছত ধ্বনি বিৰতি ঘটিছে, দ্বিতীয় পৰ্বত ছটা ধ্বনি আৰু মাত্ৰাৰ পিছত ধ্বনি বিৰতি ঘটিছে। দুয়োটা পংক্তিৰ অন্তত ছন্দটো অৰ্থাৎ বৃত্তটো সম্পূৰ্ণ হৈছে। ইয়াৰ চৈধ্যটা ধ্বনিৰ পৰ্ববিলাক ৮+৬=১৪ হিচাপে ভাগ নকৰিলে বাঞ্ছিত ছন্দৰ স্পন্দন অনুভূত নহয় ঃ

"নিচেই সৰু নোমাল বিড়লি কণিক
ই মাকতো অধিক ভাল পাওঁ।"

ইয়াৰ পংক্তিত চৈধ্যটা ধ্বনি থাকিলেও ছন্দ নাই। আকৌ পৰ্ববিলাকৰো আভ্যন্তৰিক ধ্বনি সাম্য নাথাকিলে লয় তথা ছন্দ অনুভূত নহয়। 'নোমাল নিচেই সৰু' নুবুলি 'নিচেই সৰু নোমাল' বুলিলে পৰ্বৰ অন্তৰ্গত ধ্বনি আৰু মাত্ৰা বিন্যাসে ছন্দ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। অৰ্থাৎ এইক্ষেত্ৰত ৩+৩+২=৮ হ'ব লাগিব, ৩+২+৩=৮ হ'লে ছন্দ পতন হ'ব।

পৰ্ব-অন্তৰ্গত ধ্বনিসমূহৰ বিন্যাস আৰু সেইবোৰৰ মাত্ৰা নিৰূপণ পদ্ধতিকে ভিত্তি কৰি অসমীয়া কাব্যৰ ছন্দত তিনিটা ৰীতি পৰিলক্ষিত হয় ঃ মাত্ৰাবৃত্ত, যৌগিক আৰু স্বৰবৃত্ত। এই তিনিটা ৰীতি আলোচনা কৰিবলৈ হ'লে কেইটামান কথা মন কৰি থব লাগিব। (১) ধ্বনি দুই প্ৰকাৰৰ, যুগ্ম বা ৰুদ্ধ অৰ্থাৎ হলন্ত ধ্বনি আৰু অযুগ্ম বা মুক্ত অৰ্থাৎ স্বৰান্ত ধ্বনি। (২) সকলো ধ্বনিয়েই স্বৰাশ্ৰিত কিন্তু সংস্কৃতৰ দৰে স্বৰ লঘু, গুৰু আৰু প্লুত আদি গুণৰ দ্বাৰা অসমীয়া কাব্যৰ ছন্দ নিৰ্ণীত নহয়, দুই চৰিত্ৰৰ দ্বাৰাহে হয়। (৩) অসমীয়া কাব্যৰ ছন্দত অযুগ্ম ধ্বনি সদায় এক মাত্ৰাৰ, কিন্তু যুগ্ম ধ্বনিয়ে প্ৰয়োজন

আৰু অৱস্থান অনুসৰি সংশ্লিষ্ট বা বিশিষ্ট ৰূপত দেখা দি ক্ৰমে এক বা দুই মাত্ৰা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। (৪) ভাবৰ বিৰতি ভাব যতিক ছেদ বোলা হয় আৰু বৈয়াকৰণিক শব্দ আৰু বাক্যই তাৰ নিয়ামক।

মাত্ৰাবৃত্ত ঃ যি ছন্দ ৰীতিত অৱস্থান নিৰ্বিশেষে যুগ্ম ধ্বনিৰ বিশিষ্ট উচ্চাৰণ নকৰিলে ছন্দ পতন হয় সেই ছন্দ ৰীতিয়েই হৈছে মাত্ৰাবৃত্ত। ইয়াত প্ৰত্যেক অযুগ্ম ধ্বনি একমাত্ৰাৰ আৰু প্ৰত্যেক যুগ্ম ধ্বনি দুই মাত্ৰাৰ। প্ৰাচীন যুগৰ কবিতাত ঘাইকৈ ব্ৰজাবলী গীত-মাত, ভটিমাসমূহতহে ইয়াৰ ব্যৱহাৰ দেখা গৈছিল আৰু তাত সংস্কৃত ছন্দৰীতিৰো প্ৰয়োগ কিছু পৰিমাণে পৰিলক্ষিত হয়, যদিও স্বৰৰ হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘভেদ তাত অনিৰ্দিষ্ট আৰু অস্পষ্ট। বৈষ্ণৱ যুগৰ মাত্ৰাবৃত্তত যতিৰ অৱস্থান সুদৃঢ়, অনুযতিৰ (পৰ্বৰ মাজৰ যতিৰ) ধ্বনি স্পন্দনো স্পষ্ট আৰু তীব্ৰ। গতিকে ইয়াৰ লয়সমূহ সুব্যক্ত আৰু দ্ৰুত। সেইবাবে এই ছন্দত এটা গম্ভীৰ নৃত্যভংগি অনুভূত হয়। বৰ্তমান যুগত এই ছন্দৰীতি দৰাচলতে নৱন্যাস যুগত প্ৰাচীন দুলড়ী ছন্দ সজ্জাৰ ভিত্তিকে আশ্ৰয় কৰি নিৰ্মিত।

মাত্ৰাবৃত্তৰ পৰ্ববিন্যাসৰ ন্যূনতম মাত্ৰাসংখ্যা হ'ল চাৰি; তাৰ আধা দুই ৰূপতো কেতিয়াবা পোৱা যায়। কিন্তু সম্পূৰ্ণ চতুৰ্মাত্ৰিক পৰ্বৰে গঠিত হোৱা পংক্তি দেখা নাযায়; প্ৰত্যেক পংক্তিৰ শেষ পৰ্বটো ছয় মাত্ৰাৰ (৪+২) হ'লেহে ছন্দৰ হিল্লোল সম্পূৰ্ণ হয়। উদাহৰণ ঃ

মন্দাৰ সৌৰভ স্বৰ্গৰ গৌৰৱ
ধূলিভৰা ধৰণীত মাধুৰীৰ বান।

|| || || || || || || ||
মন্ দাৰ্ সউ্ ৰভ্ স্বৰ্ গৰ্ গউ্ ৰৱ্

| | | | | | | | | | | | | ||
ধূলিভৰা ধৰণীত মাধুৰীৰ বান

অৰ্থাৎ প্ৰতি পৰ্বত চাৰি মাত্ৰা আৰু শেষৰ পৰ্বত ৪+২=৬ মাত্ৰা। মাত্ৰাবৃত্তৰ ৰীতিৰ ছন্দত পাঁচ আৰু ছয় মাত্ৰাৰ পৰ্ব সততে দেখা যায়। কিন্তু ইয়াত ছয় মাত্ৰাৰ পৰ্ব বিভাগৰেই আধিক্য। পাঁচ মাত্ৰাৰ পৰ্ব সাধাৰণতে ষণ্মাত্ৰিক (৬ মাত্ৰাৰ) পৰ্বসজ্জাৰ গঠিত ছন্দৰ শেষ পৰ্বতহে দেখা যায়।

| || || | || | || |
প্ৰকাশ্ পাইছে। চন্দ্ৰ সূৰ্য।

| || || | | || ||
প্ৰকাশ্ পাইছে। বনৰ্ ফুল্

ইয়াৰ শেষৰ পৰ্বত পাঁচ মাত্ৰা আৰু বাকীবিলাকত ছয় মাত্ৰা। মাত্ৰাবৃত্তৰ ছয় মাত্ৰাৰ পৰ্ব বিন্যাসৰ কাৰণ বিচাৰিলে দুলড়ী আৰু লেচাৰি আৰু পদ আৰু ছবি ছন্দসজ্জাৰ অতীতৰ যুগত অস্পষ্ট এটা পাৰ্থক্যৰ কথা লক্ষ্য কৰিব লাগিব। দুলড়ী আৰু লেচাৰিত ছয় মাত্ৰাৰ আৰু তাৰে অনুবিভাগ ৩+৩ মাত্ৰাৰ প্ৰৱণতা, আৰু পদ আৰু ছবিত চাৰি মাত্ৰাৰ আৰু তাৰ অনুবিভাগত ২+২ মাত্ৰাৰ প্ৰৱণতা পৰিলক্ষিত হয়। দুলড়ী আৰু লেচাৰি গীতধৰ্মী আৰু পদ আৰু ছবি পাঠধৰ্মী ছন্দসজ্জা।

মাত্ৰাবৃত্তত সাত মাত্ৰাৰ পৰ্ব বিভাগ সম্ভৱ হ'লেও বিৰল। আঠ মাত্ৰাৰ পৰ্বত প্ৰকৃততে যুক্তপৰ্ব, সহজেই দুটা চাৰিমাত্ৰাৰ পৰ্বলৈ বিভক্ত হৈ যায়। ন আৰু দহ মাত্ৰাৰ সম্ভাৱনা থাকিলেও সেইবোৰ ক্ৰমে ছয় আৰু তিনি আৰু ছয় আৰু চাৰি মাত্ৰাৰ যুক্ত ৰূপতহে পোৱা যাব।

যৌগিক ৰীতি ঃ যৌগিক ৰীতিয়েই অসমীয়া ছন্দৰ ঘাই ধৰণী। গীতৰ পৰা পাঠলৈ কবিতাৰ যাত্ৰা পথৰ প্ৰধান বাহন হ'ল যৌগিক ছন্দৰীতি। আমাৰ প্ৰাচীন গীত-মাতৰ ছান্দসিক ভিত্তি হ'ল মাত্ৰাবৃত্ত আৰু ভাগৱত কাহিনী আদিত ব্যৱহৃত পদ (পয়াৰ), দুলড়ী, ছবি আদি ছন্দসজ্জা যৌগিক ৰীতি নিৰ্ভৰ। দৰাচলতে যদিও দুলড়ী আৰু লেচাৰিৰ মূল একক তিনি মাত্ৰাৰ অনুপৰ্ব, আৰু ছবিৰ মূল একক দুই মাত্ৰাৰ অনুপৰ্ব, তথাপি অসমীয়া ছন্দৰ ইতিহাসত যৌগিক ৰীতিয়ে এই দুয়োটা একককে সামৰি লৈ বিভিন্ন ছন্দসজ্জাত দেখা দিছে। যৌগিক ৰীতিৰে আমাৰ সাধাৰণ উচ্চাৰণ-পদ্ধতিৰ সংযোগ বেছি ঘনিষ্ঠ। এই ছন্দৰ গতি প্ৰবাহধৰ্মী আৰু সাৱলীল ঘন তৰংগায়িত নহয়। ইয়াৰ পৰ্বসমূহ অপেক্ষাকৃতভাৱে বহল আৰু তাত অযুগ্মধ্বনিৰ ঠাইখিনি যুগ্মধ্বনিৰে ভৰাই তুলিলেও ছন্দ পতন নহয়। গতিকেই ইয়াত অযুগ্ম ধ্বনিৰে কোমল আৰু যুগ্ম ধ্বনিৰে গম্ভীৰ কৰি তুলিব পাৰি ঃ

সিদিনাৰ হাঁহিমুখ জীৱন পুৰাব,
সিওযেন ছয়া-ময়া ছবি সপোনৰ।

আৰু,

অখণ্ড সত্যৰ মূৰ্তি অখণ্ড ভাৰত,
খণ্ডিতা মূৰ্ছিতা পুনু নহ'বা জাগ্ৰত।

ধ্বনিত মাত্ৰা প্ৰয়োগৰ ফালৰ পৰা চালে যুগ্মধ্বনিৰ স্থিতিস্থাপকতাই ইয়াৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য। অযুগ্ম ধ্বনি সকলো ৰীতিতে আৰু স্থান নিৰ্বিশেষে একমাত্ৰ মূল্যৰ; কিন্তু যুগ্ম ধ্বনিৰ বেলিকা পৰ্বৰ অন্তত আৰু পৰ্বৰ ভিতৰত থকা ছেদত (শব্দ বিলাকৰ অন্তত) থকা যুগ্ম ধ্বনি বিশিষ্ট আৰু সেই গতিকেই দুই মাত্ৰাৰ। কিন্তু শব্দৰ মাজত থকা যুগ্ম

ধ্বনি সংশ্লিষ্ট, অৰ্থাৎ এক মাত্ৰাৰ

| ॥ | ॥ | | | | ॥ ॥
শোকৰ্ সংগীত সিটি। বিষাদৰ্ সুৰ্।

যুগ্ম ধ্বনিৰ এই মিশ্ৰ ব্যৱহাৰৰ বাবেই এই ছন্দৰীতিক যৌগিক আখ্যা দিয়া হৈছে। এয়েই আমাৰ সুপ্ৰচলিত পয়াৰ জাতীয় ছন্দ আৰু অক্ষৰবৃত্ত নামেৰেও ই প্ৰচলিত। ইয়াৰ সাৱলীলতাৰ বাবেই অমিত্ৰাক্ষৰ আদি ছন্দসজ্জা সম্ভৱ হৈছে। 'পদ' নামৰ আমাৰ চৈধ্য মাত্ৰাৰ পংক্তিৰ ছন্দসজ্জাতেই প্ৰবহমানতা যোগ কৰি এই ছন্দসজ্জা পোৱা যায়, অৰ্থাৎ ভাবমূৰ্তি বা ছেদে ছন্দোযতি লংঘন কৰি এটা পংক্তিৰ পৰা আন এটালৈ গতি কৰে আৰু আবৃত্তিৰ বেলিকা ছেদেই বহুক্ষেত্ৰত যতিৰ মূল্য লাভ কৰে। পংক্তিসমূহত চৈধ্য মাত্ৰাতকৈ কমকৈ সজ্জিত কৰিলে তাক 'ছিন্ন অমিতাক্ষৰ' বোলা হয়, কিন্তু দৰাচলতে সি একপ্ৰকাৰ 'মুক্তক'হে।

স্বৰ-বৃত্ত : এইটো আমাৰ লৌকিক ছন্দৰীতি। ইয়াত ধ্বনি আশ্ৰিত স্বৰকেই প্ৰাধান্য দিবলগীয়া হয়। সেইবাবেই বহুতে ইয়াক স্বৰমাত্ৰিক নামেৰেও অভিহিত কৰে আৰু তেতিয়াহ'লে যুগ্ম অযুগ্ম নিৰপেক্ষে ইয়াৰ সকলো ধ্বনি এক মাত্ৰাৰ বুলি ধৰিবলগীয়া হয়। ইয়াৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহ হ'ল : (১) প্ৰত্যেক পৰ্বতে চাৰিটাকৈ স্বৰাশ্ৰিত ধ্বনি থাকে। (২) একোটা পৰ্বত দুটাতকৈ অধিক অনুযতি নাথাকে। (৩) প্ৰত্যেক পৰ্বতে এটাকৈ প্ৰবল প্ৰস্বন অনুভূত হয় আৰু (৪) মাত্ৰাসাম্যৰ বাবে হ্ৰস্ব স্বৰো দীৰ্ঘ কৰি লবলগীয়া হয়। সাহিত্যৰ মাজলৈ এই ছন্দ আহিল লৌকিক গীত-মাত, খেল-ধেমালিৰ আওৰোৱা গীত আৰু চুবুৰীয়া বঙলা ভাষাৰ 'ছড়া'ৰ পৰা :

॥ ॥ ॥ | ॥ ॥ ॥ | ॥
এটি ঘৰত দুটি মাথোন দুটি মানুহ ধৰে

| ॥ | ॥ | | | |
ডাঙৰ দীঘল ভূনি মাৰা

| ॥ | ॥ ॥
মূৰত ডাঙৰ পাগ।

কিন্তু ধ্বনিত মাত্ৰা সংস্থাপনৰ কোনো এটি সুস্থিৰ ৰীতি ইয়াত প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰি; ধ্বনি সম্প্ৰসাৰণ আৰু সংকোচনেৰে ইয়াৰ পৰ্বগত মাত্ৰা পৰিমাণৰ সাম্য ৰক্ষিত হয়।

ইবিকটি। মিৰিকটি। বাঁহৰ। শলা

[সম্প্ৰসাৰণ]

বগী বগী। ছোৱালী বিলাক। তোমালোকক দিম।

[সংকোচন]

আমাৰ ষণ্মাত্ৰিক (দুলড়ী ভিত্তিক) বিহুগীত আদিতো এনে সংকোচন দেখা যায়। খেল-ধেমালিৰ গীত আদি আওৰাওঁতেও ছেওটো ঠিক ৰাখিবৰ বাবে শব্দবোৰ কোচাই মেলি ছন্দৰ গতি সাৱলীল কৰি ৰখা হয়। এনেদৰে সংকোচন আৰু সম্প্ৰসাৰণেৰে পৰ্বৰ অভ্যন্তৰৰ স্বৰৰ সংখ্যা চাৰিৰ ঘৰত ৰখাটো বিশৃংখল পদ্ধতি যেন লাগিব পাৰে, তেতিয়া শ্বাসাঘাত বা প্ৰস্বনৰ অৱিহণাটোৰ স্বীকাৰ কৰি ল'লে ধ্বনিগত বৈষম্যৰ ভালেখিনি মীমাংসা হয়। অলপ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় এই জাতীয় ছন্দৰ পৰ্বসমূহত অন্ততঃ একোটাকৈ প্ৰবল প্ৰস্বন অনুভূত হয়। এই প্ৰস্বনেই ইয়াৰ ধ্বনিগত বৈষম্য দূৰ কৰে। বহুতে সেইবাবে ইয়াক প্ৰস্বন-ভিত্তিক ছন্দ বুলিব খোজে।

এটি ঘৰত। দুটি মাথোন। দুটি মানুহ। ধৰে
লক্ষ্য কৰি। কোমল মুখৰ। হাঁহি।

ইৰিকটি। মিৰিকটি। বাঁহৰ শলা।।

স্বৰবৃত্তৰ আপাত বিশৃংখলাৰ সমাধাৰ বাবে তাৰ মাত্ৰিকৰূপ এটাৰো আলোচনাৰ প্ৰয়োজন। স্বৰবৃত্তৰ পৰ্বৰ চাৰিটা ধ্বনিৰ মাত্ৰাসংখ্যা দুই মাত্ৰা অধিক সম্প্ৰসাৰিত হৈ ছয়মাত্ৰা পায়গৈ আৰু ছটা মাত্ৰা সংকুচিত কৰি চাৰিটা ধ্বনিলৈ আনিব পাৰি। মাত্ৰাবৃত্ত আৰু স্বৰবৃত্তৰ পাৰ্থক্য এই পৰীক্ষাটোৰে ধৰিব পাৰি।

ইয়াৰ বাহিৰে মুক্তক নামেৰে এবিধ ছন্দসজ্জাৰ প্ৰচলন হৈছে আৰু স্পন্দিত গদ্যৰেও কাব্য ৰচনা কৰা হৈছে। ওপৰত আলোচনা কৰা তিনিওটা ৰীতিৰে মুক্তক ছন্দ সম্ভৱ; কাৰণ মুক্তক এটা ছন্দসজ্জাহে, ছন্দৰ ৰীতি বা প্ৰকাৰ নহয়। অসমপংক্তিক ছন্দসজ্জাই হ'ল মুক্তক ছন্দসজ্জা।

স্পন্দিত গদ্যত ভাবাবেগ উন্নীত কৰা গদ্য ব্যৱহৃত হয়, তাত নিয়মিত লয় নাথাকে কিন্তু ছেদৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত ধ্বনিপুঞ্জ অৰ্থাৎ শব্দপুঞ্জৰ একপ্ৰকাৰ সম্পূৰ্ণ সংস্থাপনে সুখশ্ৰাব্য কৰি তোলে। ছন্দৰ আলোচনাত প্ৰস্ফুট ছন্দ বুলি দুটা বহল শ্ৰেণী বিভাগ কৰি লৈ গদ্যছন্দক অস্ফুট আৰু বাকী নিয়মিত লয়যুক্ত ছন্দসমূহক প্ৰস্ফুট ছন্দ আখ্যা দিব পৰা যায়। গদ্যছন্দক ৰবীন্দ্ৰনাথে গানৰ আলাপৰ লগত তুলনা কৰিছে। আলাপত যিদৰে সুৰটো থাকে কিন্তু তাল-বিভাজন নাথাকে, সেইদৰে এই ছন্দত ধ্বনিপুঞ্জৰ একোটা বিশেষ সামগ্ৰিক সুষমা থাকে, কিন্তু নিয়মিত লয় নাথাকে।