

संगीत कला विद् (अंतिम वर्ष)
गायन / स्वरवाद्य-
द्वितीय प्रश्न पत्र संगीत के क्रियात्मक सिद्धांत

पूर्णांक 50

समय 3 घण्टे

1. पाठ्यक्रम के निम्नलिखित रागों का शास्त्रीय परिचय एवं पिछले पाठ्यक्रमों के रागों से तुलनात्मक अध्ययन छायाण्ट पूरियाधनाश्री, जयजयवन्ती, वसंत, सोहनी, पूरिया, ललित, गौडसारंग एवं कालिंगडा

2. निम्न अ एवं ब को भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति में लिखने का अभ्यास। (अ) गायन के परीक्षार्थियों के लिये :

पाठ्यक्रम के चार रागों का आलाप तथा तानों सहित प्रदर्शन।

पाठ्यक्रम के प्रत्येक राग में एक मध्यलय ख्याल (आलाप तथा तानों सहित) एक ध्रुपद, एक धमार (दुगुन, तिगुन एवं चौगुन सहित) एवं एक तराना

(ब) स्वर वाद्य के परीक्षार्थियों के लिये : पाठ्यक्रम के चार रागों में एक-एक विलम्बित गत अथवा मसीतखानी गत (आलाप, तानों, तोड़ों सहित) पाठ्यक्रम के प्रत्येक राग में एक मध्यलय अथवा रजाखानी गत (आलाप, तानों, तोड़ों सहित) पाठ्यक्रम के किसी एक राग में तीनताल के अतिरिक्त अन्य ताल में एक रचना।

3. आड, कुआड एवं बिआड की परिभाषा व परिचय तीनताल, दादरा, कहरवा झपताल एवं एकताल के ठेकों को आड की लयकारी (3 / 2) में लिखने का अभ्यास

4. स्वरलिपि एवं उसकी उपयोगिता भारत में प्रचलित स्वरलिपियों का सामान्य ज्ञान

5. संगीत से संबंधित विविध विषयों पर लगभग 500 शब्दों में निबंध लेखन।

आड, कुआड एव बिआड

आड - इसकी गति मध्य लय से ड्योढ़ी होती है। इसे लिखने के लिए एक अक्षर के दो भाग मानकर प्रत्येक अक्षर के आगे एक अवग्रह जोड़ा जाएगा और अवग्रह सहित तीन-तीन को एक मात्रा के अंतर्गत रखेंगे।

कुआड - इसकी चाल मध्यलय से सवाई तेज होती है। इसे लिखने के लिए एक अक्षर के चार भाग मानकर प्रत्येक अक्षर के आगे sss ऐसे तीन अवग्रह लगाए जाएंगे। और फिर अवग्रह-सहित पाँच-पाँच बोलो को एक-एक मात्रा के अंतर्गत रखेंगे।

बिआड़ - इस की गति मध्यलय से पौने दोगुनी तेज होती है। इसे लिखने के लिए प्रत्येक अक्षर के चार भाग मानकर तीन अवग्रह जोड़े जाएंगे, अर्थात् एक भाग स्वयं वह अक्षर हो गया। इस प्रकार चार भाग हो जाते हैं। अब अवग्रह सहित सात सात बोलो को एक मात्रा के अन्तर्गत रखेंगे।

1. पाव गुनी लय-- किसी भी निर्धारित लय-गति की $1/4$ गुना लय को “पाव गुनी लय” कहते हैं। इसमें ठेके के 1 मात्रा काल में स्थित वर्णों को चार मात्रा काल में बरतते हैं। जैसे--

धा s s s | धिं s s s | धिं s s s | धा s s s |

x 2 0 3

2. आधी-- $1/2$ की लय को ‘आधी लय’ कहते हैं। इसमें 1 मात्रा में स्थित वर्णों को 2 मात्रा काल में बरतते हैं। जैसे--

धा s धिं s | धिं s धा s | धा s धिं s | धिं s धा s |

x 2 0 3

3. पौनी लय-- $3/4$ की लय “पौनी लय” है। इसमें 4 मात्रा काल में केवल 3 मात्रा का बर्ताव होता है। जैसे--

धाss sधिंस ssधिं sss | धाss sधास ssधिं sss |

x 2

धिंss sधास ssधा sss | तिंss sतिंस ssता sss |

0 3

4. सवाई लय-- $1.1/4$ की लय “सवाई लय” है। इसमें 4 मात्रा काल में 5 मात्रा बरत कर दिखाते हैं। कुछ लोग इसे ही “कुआड़ी लय” कहते हैं। यही ‘खण्ड जाति’ की लय है। जैसे--

धाऽऽधिं ऽऽधिं ऽऽधाऽऽ धाऽऽऽ ।

×

धिंऽऽधिं ऽऽधाऽ ऽऽधाऽऽऽ तिंऽऽऽ ।

2

तिंऽऽऽता ऽऽताऽ ऽऽधिंऽऽ ऽधिंऽऽऽ ।

0

धाऽऽऽधा ऽऽऽधिंऽऽ ऽऽधिंऽऽ धाऽऽऽ ।

3

5. आड़ी या इयोदी लय-- जब एक मात्रा काल में $1.1/2$ मात्रा अर्थात् 4 मात्रा में 6 मात्रा का प्रयोग किया जाए तो उसे “आड़ी, इयोदी तथा तिस्र जाति” की लय कहते हैं। जैसे--

धाऽधिं ऽधिंऽ धाऽधा ऽधिंऽ । धिंऽधा ऽधाऽ तिंऽतिं ऽताऽ ।

×

2

ताऽधिं ऽधिंऽ धाऽधा ऽधिंऽ । धिंऽधा ऽधाऽ धिंऽधिं ऽधाऽ ।

0

3

6. बिआड़ी लय-- जब एक मात्रा काल में $1.3/4$ अर्थात् 4 मात्रा काल में 7 मात्रा का प्रयोग किया जाए तो उसे “पौने दो गुनी” “बिआड़ी या मिश्र जाति” की लय कहा जाता है। जैसे--

धाऽऽधिंऽऽ ऽधिंऽऽऽधाऽ ऽऽधाऽऽधिं ऽऽधिंऽऽऽ ।

×

धाऽऽऽधाऽऽ ऽतिंऽऽऽतिंऽ ऽऽताऽऽऽता ऽऽधिंऽऽऽ ।

0

7. सवा दो गुनी लय-- जब एक मात्रा काल में $2.1/4$ मात्रा यानि 4 मात्रा में 9 मात्रा का प्रयोग करके दिखाया जाए तो उसे “सवा दो गुनी” या संकीर्ण जाति की लय कहते हैं। कुछ लोगों के मत से “आड़ की आड़” ($1.1/2 + 3/4 = 2.1/4$) होने से यही “कुआड़ी लय” कही जाती है। जैसे--

धाऽऽधिंऽऽधिं ऽऽधाऽऽऽधाऽ ऽऽधिंऽऽधिंऽऽ धाऽऽऽधाऽऽऽ ।

×

तिंऽऽऽतिंऽऽऽता ऽऽऽताऽऽधिंऽ ऽऽधिंऽऽधाऽऽ धाऽऽधिंऽऽऽ ।

2

धिंऽऽधाऽऽधा ऽऽधिंऽऽधिंऽ ऽऽधाऽऽधाऽऽ तिंऽऽतिंऽऽऽ ।

0

ताऽऽताऽऽधिं ऽऽधिंऽऽधा ऽऽधाऽऽधिंऽ ऽधिंऽऽधाऽऽऽ ।

3

स्वरलिपि पद्धति

किसी गानों की कविता अथवा साजो पर बजाने की को स्वर और ताल के साथ जब लिखा जाता है, तब उसे स्वरलिपि कहते हैं। प्राचीन काल में पहले ही स्वरलिपि पद्धति विद्यमान थी, किंतु उस समय तीव्र और कोमल स्वरों का भेद तथा ताल मात्रा सहित स्वरलिपि नहीं होती थी। तीव्र - कोमल स्वरों के चिन्ह न होने के कारण व ताल, मात्रा, मीड़ आदि के अभाव में उन स्वरलिपियों से संगीत विद्यार्थी लाभ उठाने में असमर्थ रहे। प्राचीन समय में स्वरलिपि - पद्धति का विकास न होने के और भी कुछ कारण थे, उदा -

1. उस समय संगीत कला क्रियात्मक रूप में थी, अर्थात् गुरु - मुख से सुनकर ही विद्यार्थी शिक्षा ग्रहण करते थे।
2. रागों को (मौखिक) जुबानी याद रखा जाता था।

→ विद्यार्थियों के लिए सुबोध और सरल स्वरलिपि का निर्माण आज से 50-60 वर्ष पूर्व हुआ, जिसका श्रेय भारतीय संगीत की दो महान विभूतियों -

1. पं० विष्णु - नारायण भातखण्डे
2. पं० विष्णु दिगंबर पुलस्कर

→ इनके द्वारा निर्मित स्वरलिपियों का प्रचार शनैः शनैः समस्त भारत में होता गया।

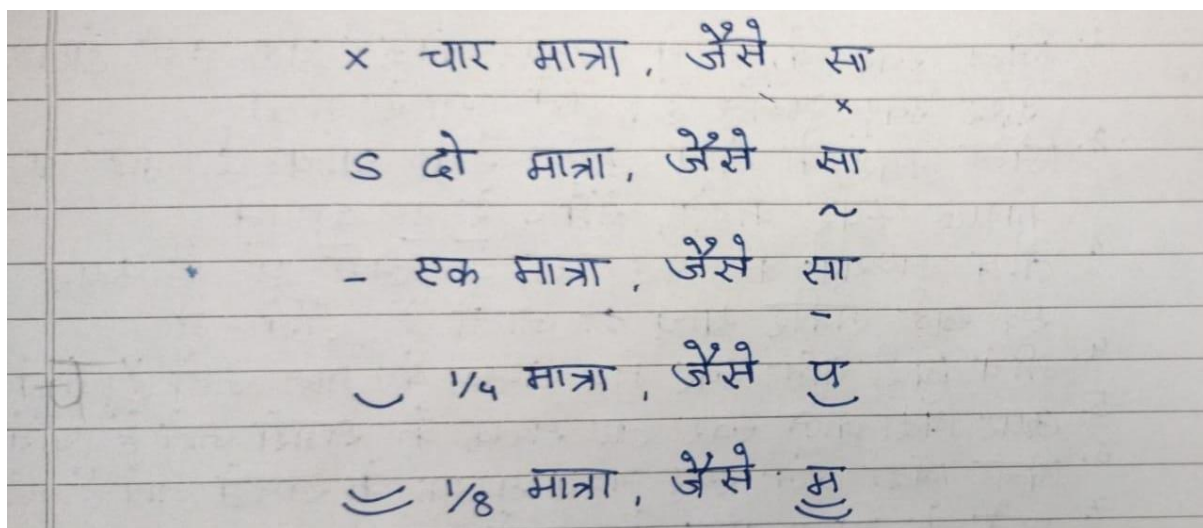
→ श्री भातखण्डे ने पुराने घरानेदार उस्तादों के गायनों की स्वरलिपि तैयार करने में बहुत ही परिश्रम किया था। उन्होंने समस्त भारत का भ्रमण करके उस्तादों की सेवा करके स्वरलिपियाँ तैयार की।

→ इसी प्रकार पं. विष्णुदिगंबर पुलस्कर ने भी कई पुस्तकें तैयार की। पुलस्कर जी की स्वरलिपि- पद्धति जो प्रारंभ में उनके द्वारा चालू हुई थी अब हम उसमें कुछ परिवर्तन हो गए हैं। पुलस्कर जी की परिमार्जित स्वरलिपि पद्धति जो आजकल प्रचार में आ रही है।

विष्णुदिगंबर - पद्धति के स्वरलिपि चिन्ह

1. जिन स्वरों के ऊपर-नीचे कोई चिन्ह नहीं होता, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर माने जाते हैं।
2. जिस स्वर के नीचे हलत का निशान होता है, उन्हें कोमल या विकृत स्वर मानते हैं। जैसे - ग ध नि
3. तीव्र या विकृत मध्यम को उल्टे हलत द्वारा दिखाते हैं। जैसे - म्
4. ऊपर बिंदीवाले स्वर मद्र-सप्तक के माने जाते हैं। जैसे - पं धं निं
5. स्वरों के नीचे 1/3 या 4/6 इत्यादि लिखा हो, तो वहाँ 1 मात्रा में 3 या 6 स्वर बोले जाते हैं।
6. ताल के सम के लिए 1 चिह्न लगाते हैं, खाली के लिए + चिह्न का प्रयोग होता है। अन्य तालियों के लिए क्रमशः उन गिनतियों का प्रयोग करते हैं; जिन गिनतियों पर ताली लगानी होती है।
7. उच्चारण के लिए अवग्रह चिह्न (S) का प्रयोग करते हैं और मति गीत के अक्षरों के ठहराव को लंबा करने के लिए बिंदु (.) का प्रयोग करते हैं। जैसे- गा S S प रा . . म

8 स्वर पर मात्राओं के लिए इस प्रकार चिन्ह रखे हैं :-



भातखण्डे- पद्धति के स्वरलिपि चिन्ह

1. जिन स्वरों के नीचे- ऊपर कोई चिन्ह नहीं होता, उन्हें शुद्ध स्वर मानते हैं, जैसे- सा रे ग म
2. जिन स्वरों के नीचे आड़ी रेखा खींच दी गई हो, उन्हें कोमल स्वर कहते हैं, जैसे- रे ग ध नि.
3. तीव्र मध्यम की पहचान के लिए के म एक खड़ी लकीर खींच दी जाती है, जैसे- मे
4. नीचे बिंदी वाले स्वर मंद्र सप्तक के माने जाते हैं। जैसे - नि
5. ऊपर बिंदी वाले स्वर तार सप्तक के समझे जाते हैं। जैसे- गं
6. बिना बिंदी वाले स्वर मध्य सप्तक के समझे जाते हैं जैसे- प म
7. गाने के जिस शब्द के आगे जितने अवग्रह - चिन्ह (s) हों उस शब्द को उतनी ही मात्रा बढ़ाकर गाते हैं। जैसे श्या SSम
8. कई स्वरों को एक मात्रा में गाने बजाने के लिए इस चिन्ह का प्रयोग होता है। जैसे- मग
9. स्वर के ऊपर इस प्रकार के चिन्ह को मीड़ कहते हैं

जैसे- म प ध नि

10. ताल में सम दिखाने का यह x चिन्ह होता है।
11. खाली के लिए शून्य के चिन्ह (0) का प्रयोग होती है।
12. सम को पहली ताली मानकर अन्य तालियों के लिए क्रमशः 2-3-4 आदि संख्याएँ लगाते हैं

तुलना

राग छायाणट तथा राग कामोद का तुलनात्मक

छायाणट तथा कामोद में समानता :

राग छायाणट तथा कामोद की उत्पत्ति कल्याण थाट से मानी जाती है। इन दोनों रागों में दोनों मध्यम प्रयोग किये जाते हैं। शुद्ध की तुलना में तीव्र म का प्रयोग कम होता है। दोनों रागों में तीव्र म का अल्प प्रयोग दोनों के आरोह में पंचम के साथ किया जाता है, उदाहरणार्थ - पधप। दोनों रागों की जातियाँ सम्पूर्ण मानी गयी हैं। दोनों रागों के गायन का समय रात्रि का प्रथम प्रहर है। दोनों रागों के आरोह में अधिक तर निषाद का लंघन किया जाता है, जैसे- सांध प । दोनों रागों के आरोह में निषाद तथा अवरोह में गान्धार वक्र है। कुछ संगीतज्ञ दोनों रागों में केवल शुद्ध म प्रयोग करते हैं और दोनोंको बिलावल थाट जन्य राग मानते हैं। दोनों रागों में मगरे, मे पधप सोधप, पपसां तथा घनिप, स्वर-समूह प्रयोग किये जाते हैं। दोनों रागों के अवरोह में कभी-कभी चैवत के साथ कोमल नि का प्रयोग विवादी स्वर की तरह होता है, उदाहरणार्थ – साँध निप। कुछ संगीतज्ञ दोनों रागों में परे वादी सम्वादी मानते हैं।

छायाणट तथा कामोद में असमानता : राग कामोद के आरोह में गान्धार प्रयोग करते समय प्रायःउसे वक्र रखते हैं तथा ग से प्रारम्भ होकर मुख्य तीन स्वर-समूह बना सकते हैं, गमप, गमधप, तथा गमरेसा छायाणट के बारोह में गान्धार सपाट प्रयोग होता है और उसमें इस प्रकार का कोई बन्धन नहीं रहता। दोनों रागों में कोमल निषाद का प्रयोग विवादी की तरह से होता है, किन्तु छायाणट में कोमल निषाद का प्रयोग इतना अधिक बढ़ गया है कि सिर्फ नि ध प रे, स्वर-समूह से ही श्रोतागण छायाणट समझ जाते हैं। राग कामोद में प रे और छायाणट में रेप स्वर वादी संवादी होते हैं। राग कामोद में रेप की बहुल और छायाणट में प रे की मींड युक्त संगति होती है।

विभिन्न रागों में समानता

(१) राग पूरिया तथा मारवा में समानता दोनों राग मारवा थाट जन्य राग है। दोनों रागों के गायन का समय सायं सन्धि- प्रकाश का समय है। दोनों राग पाडव जाति के राग हैं तथा दोनों में पंचम स्वर वर्जित है। राग मारवा तथा पूरिया का आरम्भ पूर्वाङ्ग में मन्द्र निषाद से होता है। दोनों रागों में विकृत रे ओर म प्रयोग किया जाता है। दोनों राग पूरिया और मारवा पूर्वाङ्ग वादी राग है। नि रे ग तथा मं ध सा. स्वर - समुदाय पूरिया तथा मारवा दोनों में प्रयोग किया जाता है।

राग पूरिया और सोहनी में समानता :

दोनों राग सन्धि प्रकाश के राग हैं। दोनों मारवा थाट जन्य राग हैं तथा रे कोमल व तीव्र मध्यम दोनों में प्रयुक्त होते हैं। दोनों रागों में गान्धार पर न्यास होता है। दोनों रागों में ध ग

की संगति समान रूप से होती हैं। जैसे- पूरिया में नि रे ग मे धगमेग, मे ग रे सा तथा सोहनी में मे ध नि ध नि ध ऽ मेग, ग मे ध ग मे, मे ध नि सां, इस तरह ध ग की संगति होती है। दोनों रागों में ग मे ध ग मे ग, स्वर-समूह प्रयुक्त होती है।

(३) राग पूरिया, मारवा तथा सोहनी में समानता : तीनों रागों की जाति पाडव- षाडव मानी जाती है। तीनों रागों में पंचम स्वर वर्जित है। तीनों रागों के गायन-वादन का समय सन्धि-प्रकाश है। तीनों रागों को गाते समय तानपूरे के प्रथम तार को सभी गायक मन्द्र नि से मिलाते हैं। तीनों रागों में कोमल म तीव्र तथा स्वर लगते हैं। तीनों रागों की उत्पत्ति मारवा घाट से मानी जाती है।

रागों में असमानता (१) राग पूरिया, मारवा तथा सोहनी में असमानता

राग पूरिया तथा मारवा सायंकालीन राग हैं जबकि सोहनी प्रातःकालीन सन्धि-प्रकाश राग है। राग पूरिया के सम्बन्ध में संगीतज्ञों के दो मत प्रकाश में आते हैं, किन्तु राग सोहनी तथा मारवा चैवत के विषय में केवल एक मत है। राग पूरिया मारवा तथा सोहनी तीनों रागों के वादी सम्वादी एक-दूसरे से भिन्न है। पूरिया में नि, मारवा में धरे तथा सोहनी में धग स्वर •बादी-सम्बादी है अतएव पूरिया तथा मारवा पूर्वाङ्ग वादी तथा • सोहनी उत्तरांग बादी राग है। तीनों रागों की प्रकृति में अन्तर है। पूरिया गम्भीर प्रकृति का मारवा चंचल प्रकृति का तथा सोहनी भी चंचल किन्तु मिठासयुक्त प्रकृति का राग है। राग पूरिया मन्द्र सप्तक में, मारवा मध्य सप्तक में तथा सोहनी तार सप्तक में विशेष रूप से आकर्षित करता है। दिलम्बित ख्याल के लिए पूरिया सबसे अधिक, मारवा उससे कम तथा सोहनी सबसे कम उपयुक्त राग है, इसकी वजह यह है कि पूरिया तीनों सप्तकों में, मारवा मध्य तथा तार सप्तकों में और सोहनी मध्य सप्तक के उत्तरांग तथा तार सप्तक में गाया बजाया जाता है।

(२) राग पूरिया और सोहनी में असमानता

राग पूरिया सायंकालीन सन्धि प्रकाश राग है तथा सोहनी प्रातःकालीन सन्धि प्रकाश राग है। राग पूरिया गम्भीर प्रकृति का तथा सोहनी चंचल प्रकृति का राग है। राग पूरिया के वादी सम्बादी में सम्वाद भाव नहीं है, किन्तु सोहनी के वादी सम्वादी में सम्वाद भाव है। राग पूरिया में मन्द्र निषाद से प्रारम्भ होते हैं, जैसे-नि रे ग तथा सोहनी में षडज से प्रारम्भ होते हैं, उदाहरणस्वरूप सा ग, मे ध नि सां। राग पूरिया में निषाद स्वर प्रबल है तथा सोहनी में धैवत । दोनों रागों में गान्धार पर न्यास अवश्य होता है, किन्तु पूरिया का गान्धार, सोहनी के गान्धार से अधिक महत्वपूर्ण है, इसका कारण है कि गान्धार स्वर पूरिया में वादी तथा सोहनी में सम्बादी है। राग पूरिया में शुद्ध धैवत मानने से पूरिया और सोहनी के स्वर समान हो जाते हैं। दोनों में अन्तर यह रहता है कि पूरिया पूर्वाङ्ग तथा सोहनी उत्तरांग प्रधान राग है, अतएव पुराने संगीतज्ञ ऐसा करते हुए पाये गये हैं कि पूरिया नीचे को देखती है तथा सोहनी ऊपर को देखती है । महान् संगीतज्ञ पं० विष्णु दिगम्बर की शिष्य परम्परा में कोमल चैवत को और सोहनी शुद्ध धैवत को मानी जाती है।

(३) राग पूरिया तथा मारवा में असमानता

राग पूरिया में गान्धार तथा निषाद पर न्यास होता है तथा राम मारवा में ऋषभ तथा चैवत पर राग पूरिया में मीड का प्रयोग विशेष तथा राग मारवा में मीड का प्रयोग लगभग न के बराबर होता है। राग पूरिया में ग ध तथा नि मे की मीड युक्त संगति बहुत देखने में आती है, किन्तु राग मारवा में ऐसा नहीं दिखायी देता। मारवा में नि मे तथा ध ग की संगति कभी-कभी सम्भव है, किन्तु वह स्वर-समुदायों की नवीनता दिखाने के लिए, फिर भी उसके सभी स्वर सीधे-सीधे लगते हैं, मीड के साथ नहीं। राग पूरिया तथा मारवा की प्रकृति में अन्तर है। पूरिया गम्भीर तथा मारवा चंचल प्रकृति का राग है। इसीलिए पूरिया में मीडयुक्त और मारवा में सीधे स्वरों का प्रयोग होता है।

(४) राग मारवा तथा सोहनी में असमानता राग मारवा सायंकालीन सन्धि प्रकाश तथा सोहनी प्रातः कालीन सन्धि-प्रकाश राग राग मारवा की वादी-संवादी स्वरों (रे तथा ध) में सम्बाद भाव नहीं है, किन्तु सोहनी के वादो-संवादी स्वरों (ध-ग) में सम्बाद भाव है। राग मारवा में रे-ध तथा सोहनी में धग स्वर क्रमशः वादी सम्बादी माने जाते हैं। वादी सम्बादी स्वरों से यह स्पष्ट है कि मारवा पूर्वाङ्ग प्रधान तथा सोहनी उत्तराङ्ग प्रधान राग राग मारवा में ऋषभ तथा चैवत पर तथा सोहनी में गध तथा तार सा पर न्यास किया जाता है। राग मारवा की अपेक्षा सोहनी में षड्ज (मध्य और तार दोनों) का स्थान महत्वपूर्ण है।

तालों की आड़ की लयकारी में लिखने का अभ्यास

1. तीतताल -

$\overset{1}{\text{धा}} \overset{2}{\text{धिं}} \overset{3}{\text{धिं}} \overset{4}{\text{धा}} \mid \overset{5}{\text{धा}} \underset{2}{\text{ऽ}} \overset{6}{\text{धा}} \underset{2}{\text{ऽ}} \overset{7}{\text{धिं}} \underset{2}{\text{ऽ}} \overset{8}{\text{धा}} \underset{2}{\text{ऽ}} \mid \overset{9}{\text{धा}} \underset{0}{\text{ऽ}} \overset{10}{\text{धिं}} \underset{0}{\text{ऽ}} \overset{11}{\text{धा}} \underset{0}{\text{ऽ}} \overset{12}{\text{धिं}} \underset{0}{\text{ऽ}} \mid \overset{13}{\text{धिं}} \underset{3}{\text{ऽ}} \overset{14}{\text{धा}} \underset{3}{\text{ऽ}} \overset{15}{\text{धिं}} \underset{3}{\text{ऽ}} \overset{16}{\text{धा}} \underset{3}{\text{ऽ}} \mid \text{धा}$

2. एकताल -

$\overset{1}{\text{धिं}} \overset{2}{\text{धिं}} \mid \overset{3}{\text{धा}} \overset{4}{\text{धिं}} \mid \overset{5}{\text{धिं}} \underset{2}{\text{ऽ}} \overset{6}{\text{धा}} \underset{2}{\text{ऽ}} \mid \overset{7}{\text{धिं}} \underset{0}{\text{ऽ}} \overset{8}{\text{धा}} \underset{0}{\text{ऽ}} \mid \overset{9}{\text{धा}} \underset{0}{\text{ऽ}} \overset{10}{\text{धिं}} \underset{0}{\text{ऽ}} \overset{11}{\text{धा}} \underset{0}{\text{ऽ}} \mid \overset{12}{\text{धिं}} \underset{0}{\text{ऽ}} \mid \text{धा}$

3. मीरा -

$\overset{1}{\text{धा}} \overset{2}{\text{धी}} \mid \overset{3}{\text{धा}} \underset{0}{\text{ऽ}} \overset{4}{\text{धी}} \underset{0}{\text{ऽ}} \mid \overset{5}{\text{धा}} \underset{0}{\text{ऽ}} \overset{6}{\text{धी}} \underset{0}{\text{ऽ}} \mid \text{धा}$

4. कहरवा -

5. झपताल -

$\overset{1}{\text{धी}} \overset{2}{\text{ना}} \mid \overset{3}{\text{धी}} \underset{2}{\text{ऽ}} \overset{4}{\text{ना}} \underset{2}{\text{ऽ}} \mid \overset{5}{\text{धी}} \underset{0}{\text{ऽ}} \overset{6}{\text{ना}} \underset{0}{\text{ऽ}} \mid \overset{7}{\text{धी}} \underset{0}{\text{ऽ}} \overset{8}{\text{ना}} \underset{0}{\text{ऽ}} \mid \overset{9}{\text{धी}} \underset{0}{\text{ऽ}} \overset{10}{\text{ना}} \underset{0}{\text{ऽ}} \mid \text{धी}$