



கலஞ்சியம் – சர்வதேசத் தமிழ் ஆய்விதழ்

Quarterly Peer-Reviewed Open Access Crossref Google Scholar
SJIF Impact Factor 4.355 Multidisciplinary International



: <https://doi.org/10.63300/kiits10sp02.2026>



Vol. 10 No. 02, September 2026 (Special Issue) p99-105 | Available online at: www.ngmtamil.in
Original Research, Paper – Peer Reviewed

சங்க இலக்கியத்தில் குறிஞ்சிப்பண்

Kurinjian in Sangam literature

முனைவர் த.மலர்விழி

உதவிப்பேராசிரியர்., தமிழ் இலக்கியத்துறை, அருள் ஆனந்தர் கல்லூரி,

கருமாதூர், மதுரை-514., அலைபேசி: 9791236301

இமெயில்முகவரி: malarvizhipommu@gmail.com

Research Abstract

References to musical modes (pans) are found in sangam literary works such as the Eattuthokai, Pathuppattu and other sangam period texts, particularly in the Arruppatai works. In this context, this study examines how the Kurinji pan is connected with the successive evolutionary development of music, as well as its transformations and the changes that occurred in the ways it was performed across different social strata.

Furthermore, the objective of this study is to examine the origin, development, transformation, and social use of the kurinji pan by drawing upon, with relevant quotations, the information concerning music, pans, landscapes, and social contexts mentioned in the Tholkappiyam. Based on references to pans found in sangam literature, the primary aim of this research article is to bring to light the musical and social evolution of the kurinji pan.

ஆய்வுச்சுருக்கம்

சங்க இலக்கிய நூல்களான எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு மற்றும் பிற சங்ககால இலக்கியங்களிலும் குறிப்பாக ஆற்றுப்படை நூல்களிலும் பண்கள் பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன. அவ்வகையில் குறிஞ்சிப்பண் இசையின் அடுத்த பரிணாம வளர்ச்சியுடன் தொடர்புடையதாக எவ்வாறு அமைகிறது என்பதையும், அதன் நிலைமாற்றங்களையும், சமூகப் படிநிலைகளில் அதனை இசைக்கும் முறைகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களையும் இவ்வாய்வு ஆராய்கிறது. மேலும், தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் இசை, பண், நிலம் மற்றும் சமூகச் சூழல் தொடர்பான செய்திகளை மேற்கோள்களுடன் எடுத்துக்கொண்டு, குறிஞ்சிப் பண்ணின் தோற்றம், வளர்ச்சி, மாற்றம் மற்றும் சமூகப் பயன்பாடு ஆகியவற்றை ஆராய்வதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும். சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் பண் குறித்த செய்திகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு, குறிஞ்சிப்

பண்ணின் இசையியல் மற்றும் சமூகப் பரிணாமத்தை வெளிக்கொணர்வதே இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் முதன்மை நோக்கமாகும்

முக்கியச் சொற்கள்

பண், பண்ணை, பண்ணத்தி, குறிஞ்சிப்பண், துத்தம், அரும்பாலை, அரிகாம்போதி, ஆரோசை, அமரோசை.

முன்னுரை

எத்திசையும் காற்று
எங்கும் கடவுள்
எல்லாம் காதல்
சில இடங்களில் உள்நுழைந்து
இசையாகும் காற்றை என்ன என்பேன்?
மூக்கினிள் நுழைந்து உயிரின்
நரம்பினை மீட்டுகையில்.,
சர்வமும் இசை ஆகுகையில்.,
பண் அறியா உயிர்கள் இல்லை...
அறியாமையில் பிழை ஏதும் இல்லை...

உலக இசை வரலாற்றினை மகைவும் நுணுகி ஆராய்ந்தால் தொல் பழங்காலத்திலேயே நுணுக்கமான இசையறிவு பெற்றுத் திகழ்ந்தவர்களாகத் தமிழர்கள் விளங்கினர் என்ற உண்மையை உணர முடியும். பிற நாடுகளில் இசைக் கலை நாட்டுப்புற இசையின் தன்மையை அடைந்திருந்த காலத்திலேயே தமிழர் இசை செவ்வியல் நிலையை அடைந்திருந்தது. பண்டையக் கால ஆரியர்களும் எகிப்தியர்களும் ஹீப்ரு இனத்தவரும் உயர்ந்த, நேர்த்தியான இசை வடிவத்தைப் பெறுதற்கும் முன்னரே, பண்டைத் தமிழகம் அறிவியல் அடிப்படையில் மிகவும் உறுதியான, தலைசிறந்த, வளர்ச்சியுற்ற இசை முறைமையைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கிறது.

இவ்விசை முறைமை இந்தியத் துணைக் கண்ட நாடுகள் சீனா, ஜப்பான், பாரசீகம், அரேபியா, கிரீஸ் ஆகிய நாடுகளிலும் பெருஞ்செல்வாக்கைச் செலுத்தியிருந்தது. பித்தகோரஸ் தம் இசையறிவை இந்தியாவிடமிருந்தே பெற்றார் என்று மேற்கத்திய அறிஞர் ஸ்ட்ரோபோ கூறுகின்றார். பித்தகோரஸ், கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் இந்தியாவிற்குப் பயணம் மேற்கொண்டிருக்கிறார். குரல் திரிபு முறையின் அடிப்படையில் பண்களை உருவாக்கும் முறையை தமிழர்கள் ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் முன்னரே அறிந்து வைத்திருந்தனர். மூர்ச்சனைகளும் பாலைகளும் இவ்வடிப்படையிலேயே பெறப்பட்டன.

இதற்கான அடிப்படைச் சான்றுகள் தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், சிலப்பதிகாரம், சீவக சிந்தாமணி, பெருங்கதை, கல்லாடம் முதலான பண்டைத்தமிழ் நூல்களில் காணப்படுகின்றன. பண்டைக்கால கிரேக்கர்களும் சீனர்களும் இம்முறையிலேயே தங்கள் இசை வடிவங்களைப் பெற்றனர் என்பது இசை ஆராய்ச்சியாளர்களின் கருத்து.

உலகில் மொழி உருப்பெறுவதற்கும் முன்னரே இசை பிறந்து விட்டது என்பது பரிணாம வளர்ச்சித் தத்துவத்தின் அடிப்படையிலானது. அதற்கு பின்னர் தான் மொழி தோன்றி இயலும் பாடலும் பிறந்தன. இவ்வடிப்படையில் தமிழைவிடத் தமிழிசை மிகவும் தொன்மையானது. தொல்பழங்காலத்தில் இசைக்கலை சீருடனும் சிறப்புடனும் விளங்கியதற்குத் தொல்காப்பியமே சான்று பகர்கின்றது.

நிலத்தையும் பொழுதையும் முதல் பொருளாகக் கூறிய தொல்காப்பியர் அவற்றிற்கான கருப்பொருளாகப் பறையையும் யாழையும் குறிப்பிடுகிறார்.

தெய்வ முணாவே மாமரம் புட்பறை

செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகை,

அவ்வகை பிறவுங் கருவென மொழிப (தொல்.அகத்.20)

இங்கு 'பறை' என்பது அனைத்து தோற்கருவிகளையும், 'யாழின் பகுதி' என்பது அனைத்து இசைக் கருவிகளையும் பண்களையும் பற்றிக் குறிப்பதாக அமையும். எனவே, தொல்காப்பியக் காலத்திற்கு முன்னரே நீண்ட நெடுங்காலமாகத் தமிழர்கள் கடைப்பிடித்து வந்த பழக்க வழக்கங்களின் ஒரு பதிவாகவே நாம் தொல்காப்பியத்தை அணுகவேண்டும்.

சங்ககாலத்தில் பண்

இனிமையான இசைத் தொடருடைய, ஒலி உருவ அமைப்பைப் 'பண்' என்று கூறலாம். செம்மையான முறையில் ஒழுங்கான இசையமைப்புடன், பாடலில் பொருந்தி நுட்பவுணர்வால் அடையாளம் காணக்கூடிய வகையில், ஒலியுருங்களாக அமைவது பண்ணாகும். பண்ணை இசைப்பதற்கு என்றே சில இலக்கண வரையறைகள் உள்ளன. இலக்கண முறைகளை அடியொற்றிப் பாடினால் தான் அப்பண் முழுமையடையும். பண்கள் இனிமையான உணர்வுத் தன்மைகளைத் தன்னுள்ளே கொண்டவை. பண் என்ற சொல் இசையைக் குறிக்கவே தொல்காப்பியத்தில் ஆளப்பெறுகிறது. மேலும் இசைபாடும் இடங்கள் 'பண்ணை' எனவும், பாடல்களை இசைக்கேற்ற வண்ணம் பாடும் அமைப்பைப் 'பண்ணத்தி,' எனவும் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது. எட்டுத்தொகையில் ஒன்றாகிய பரிபாடல் இசைத்தமிழ்ப் பாடல்களைக் கொண்ட நூலேயாகும். ஒவ்வொரு பாடலிலும், அந்தந்தப் பாட்டுக்குரிய பண் இன்னதென்பது குறிக்கப்பெற்றுள்ளது.

பண் பெயர்க்காரணம்

“பாவோ டிணைத லிசையென்றார் - பண்ணென்ற

மேவார் பெருந்தான மெட்டாலும் - பாவா

யெடுத்தல் முதலா விருநான்கும் பண்ணிற

படுத்தமையாற் பண்ணென்று பார்”

'பண்' என்று பெயர் வருவதற்குக் காரணம் உடலில் ஒலி உறுப்புத் தானங்கள் எட்டாலும், எடுத்தல், படுத்தல் முதலிய செயல்கள் எட்டாலும், பண்ணப்படுவதால் 'பண்' என்று பெயர் ஆயிற்று என அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளார்.

பெருந்தானம் எட்டாவன

‘நெஞ்சம், மிடறும், நாக்கும், மூக்கும், அண்ணமும், உதடும், பல்லும், தலையும் என இவை’

செயல்கள் எட்டாவன:

**“எடுத்தல் படுத்தல் நலிதல் கம்பிதம்
குடிலம் ஒலி உருட்டு தாக்கு என இவை” (சிலம்பு.3.26)**

பாடலின் பொருளோடு அசை, சீர்கள் அளவோடு பொருந்தி இசைந்தது ‘இசை’ எனப்பட்டது. பாடலின் நகை, அழகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்ற எட்டு மெய்பாடுகளுக்கு ஏற்பப் பாடற்பண் பொருந்துதல் வேண்டும். மெய்பாட்டிற்கும், பாடலின் சொல் நடைக்கும் பொருத்தம் வேண்டும்.

இப்பண் எனும் சொல், இடைக்கால மொழியில் அமைந்த இராகம் என்ற சொல் மதங்கரின் ‘பிருகத்தேசி’ என்ற வடமொழி நூலில் முதன்முதலில் காணப்படுகின்றது.

பண்டைக் காலப் பண்கள் 11,991 என்ற அரும்பதவுரையாசிரியர் சிலம்பதிகார உரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். “பண்களாவன, பாளையாழ் முதலிய நூற்று மூன்று” என்பார், திருக்குறளுக்கு உரைவகுத்த பரிமேலழகர். 103 பண்களின் பெயர்கள் சூடாமணி நிகண்டு, பிங்கல நிகண்டு முதலான நூல்களின் வாயிலாகக் கிடைத்துள்ளன. இவ்வாறாக, சங்க காலத்தில் வழங்கப்பட்ட பண்களைப் பற்றியும், இசைக் கருவிகளைப் பற்றியும் பல்வேறு செய்திகள் பத்துப்பாட்டு நூல்களில் காணப்படுகின்றன.

குறிஞ்சிப்பண்

ஐந்திணைகளுள் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய பெரும்பண் குறிஞ்சிப்பண். குறிஞ்சிநில மக்களாகிய மலைக்குரவர்களும், கொடிச்சியரும் இப்பண்ணைப் படுவர். சங்க இலக்கியத்தில் இது அகச் சான்றாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

முருகனை ஆற்றுப்படுத்தலின்போது குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடிய செய்தி திருமுருகாற்றுப்படையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனை,

“நறும்புகை எடுத்து குறிஞ்சி பாடி,

இமிழிசை அருவியொடு இன்னியம் கறங்க,” (திருமுருகு.239-240)

என்ற பாடல் அடிகள், வெளிப்படுத்துகின்றன. குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி, முழங்குகின்ற முருகன் வரும்படி அழைத்தனர் என்று முருகனை ஆற்றுப்படுத்தல் நிகழ்ச்சியில் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

பொருநராற்றுப்படையில், திணை மயக்கத்தினால் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய பண்ணாகிய குறிஞ்சியை நெய்தல் நில மக்களாகிய பரதவர் பாடுகின்றனர் என்பதை,

“குறிஞ்சி பரதவர் பாட” (பொருநர்.218)

எனும் பாடல் அடி உணர்த்துகிறது.

மலைநாட்டிற்குச் சென்ற விறலியரும் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடினர் என்ற செய்தியை மலைபடுகடாமில்,

“... பல்மாண்

செருமிக்குப் புகலும் திரு ஆர் மார்பன்

உரும் உரறு கருவிய பெருமலை பிற்பட இறும்பூது கஞலிய

நறுங்கார் அடுக்கத்து, குறிஞ்சி பாடி,

கை தொழுஉப் பரவி, பழிச்சினர் கழிமின்” (மலைபடு.355-360)

என்னும் பாடல் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. உலகம் புகழும் திருமகள் நிறைந்த நன்னனின், உருமேறு முழங்கும் மேகத்தொகுதியையுடைய பெரிய மலை நுமக்குப் பி;ன்னாக, வியப்பு நிறைந்த இனிய யாழினையுடைய விறல்பட ஆடும் ஆடு மகளிர், நறிய கரிய பக்க மலையில் குறிஞ்சி என்னும் பண்ணைப் பாட, நீங்களும் ஆண்டு உறையும் தெய்வங்களைக் கையால் தொழுது, எம் குறை முடிந்தால், நுமக்கு இவை தருவோம் எனப் பரவுக்கடன் நேர்ந்துகொண்டு வாழ்த்திச் செல்வீராக என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது. சங்ககால மக்கள், தாம் சென்ற இடத்திற்கு ஏற்ப, நிலத்திற்கேற்ப அப்பண்ணைப் பாடியுள்ளனர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

குறிஞ்சிப் பண் குறித்த பதிவு பெரும்பாணாற்றுப்படையிலும் காணப்படுகிறது. முல்லை நிலத்து ஆயர்கள் குழலிலே பாலை யாழை இசைத்தனர். மனத்திற்கு உகந்ததாக இல்லாததால் அவ்விசையை வெறுத்தனர். பின்னர் வில்யாழில் குறிஞ்சிப் பண்ணை இசைத்துக் கொண்டு பாடினர். இச்செய்தியை,

“வில்யாழ் இசைக்கும் விரல் எறி குறிஞ்சி” (பெரும்பாண்.182)

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படைப் பாடலடி குறிக்கின்றது.

குறிஞ்சி நிலமானது மரங்கள் நிறைந்த மலை நிலம். மலையின் மக்களாகிய கானவர், மலைக்குறவர், கொடிச்சியர் ஆகியோர் வாழும் நிலம். இவர்கள் கிழங்கு முதலான காய், கனிகள், தானியங்களை விளைவித்து வாழ்க்கை நடத்துபவர்கள். தினைப்புனம் காக்கும்போதும், ஊர்காவலின்போதும், குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடியுள்ளனர். முருக வழிபாட்டின்போதும் பாடப்பட்டுள்ளது. குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய குளிக்காலத்தில் நள்ளிரவில் மலையின மக்களால் பாடப்பட்டுள்ளது. இப்பண் குறிஞ்சி நிலத்திற்கு மட்டுமே உரிய பண்ணாக மட்டும் இல்லாமல் முல்லை, நெய்தல் ஆகிய இடங்களிலும் அவ்வப்போது பாடப்பட்ட பண்ணாகச் சங்க இலக்கியம் பதிவு செய்துள்ளது. நள்ளிரவில் பாடுவதால் யாமயாழ் எனும் நற்பெருரை இப்பண் பெற்றுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

நூற்றுமூன்று பண்களுள் குறிஞ்சிப் பெரும்பண். இது ஏழு சுரங்களை உடையது. பஞ்சமரபில் இந்தக் குறிஞ்சிப் பண் அரும்பாலையில் பிறந்ததாகவும், நைவளம், காந்தாரம், படுமலை, கவ்வாணம், மருள், அயிர்ப்பு, பஞ்சரம், அரற்று செந்திரம் ஆகிய திறங்களை உடையதாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

செம்பாலையின் துத்தம் குரலாக ஒலிப்பதன்மூலம் கிடைப்பது குறிஞ்சி என்கிறார் வீ.ப.கா.சுந்தரம். (வீ.ப.கா.சுந்தரம், தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், முதல் தொகுதி, ப.188). பண்ணாராய்ச்சி மாநாட்டில் இப்பண் அரிகாம்போதி இராகமாக முடிவுசெய்யப்பட்டுள்ளது. தற்போது தேவாரப் பண்களைப் பாடும் ஓதுவார்கள் அரிகாம்போதி அல்லது குறிஞ்சி இராகங்களில் பாடுகின்றனர். தற்காலக் குறிஞ்சி இராகம் என்பது குறைந்த சுரங்களை உடையது. தவிர 29 ஆவது மேளமான சங்கராபரணத்தில் பிறந்தது. எனவே, குறிஞ்சி எனும் சங்க காலப் பண்ணிற்குத் தற்கால அரிகாம்போதி இராகமே மிகவும் பொருத்தமானதாகக் கொள்ளலாம்.

அரிகாம்போதி 72 தாய் இராகங்களில் 28 ஆவது தாய் இராகமாகும். இதன் ஆரோசை – சரிகமபதநிச; அமரோசை – ச்நிதபமகரிச. குரல், இளி, தவிர (சதுஷ்ருதி ரிஷபம்) குறை கைக்கிளை (அந்தர காந்தாரம்) குறை உழை (சுத்த மத்யமம்) நிறை விளரி (கைசிகி நிஷாதம்) என்று வருகின்றன. உழை, தாரம் ஆகியவை இராகத்தின் வடிவத்தை வெளிப்படுத்தும். தாரம், துத்தம், உழை ஆகியவை

கமகங்களுடன் பாடப்படுகின்றன. கைக்கிளை, விளரி ஆகியன இணைக்கிளைச் சுரங்களாகும். பண் பழம் பஞ்சுரத்தின் இளியும், படுமலைப் பாலையின் உழையும், குரலாகப் பாடப்பட்டால் இந்த இராகம் கிடைக்கிறது. அரிகாம்போதி இராகத்தின் து, உ, இ, வி, தா ஆகிய சுரங்களைக் குரலாகக்கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கலாம்.

மெலிவு, வலிவு, சமன் எனும் மூன்று இயக்குகளிலும் பாடுவதற்கு ஏற்ற இராகம்.

இன்றைக்கு அரிகாம்போதி இராகம் குறிஞ்சிப்பண் எனும் பெயரில் வழங்கப்பட வில்லை. மாறாக, குறிஞ்சிப் பண் அரிகாம்போதி இராகம் என்ற பெயரில் வழங்கப்பட்டு வருகின்றது.

நிறைவாக

இந்த ஆய்வுக்கட்டுரையின் வாயிலாக குறிஞ்சி நிலக்கடவுளான முருகனை வழிபடவும், விளங்குகளை அமைதிப்படுத்தவும், தினைப்புனம் காக்கும் காலத்தில் மக்களால் இப்பண் பாடப்பட்டது என்றும் அறியமுடிகிறது. சங்க காலத்தில் மலையும் மலை சார்ந்த குறிஞ்சி நிலத்துக்காகப் பாடப்பட்ட குறிஞ்சிப்பண் இன்று கர்நாடக இசையில் சங்கராபரணம் அல்லது ஹரிகாம்போஜி போன்ற செவ்வியல் இராகங்களின் வடிவமாகப் பரிணமித்துள்ளது. இது நாட்டுப்புற இசையின் வேர்களைக் கொண்டு வளர்ந்த மங்களகரமான தொன்மை வாய்ந்த இசைப்பண்ணாக குறிஞ்சிப் பண்ணாகும். தமிழ்மொழியில் பண்களை பயன்படுத்தி கல்வி பாடத்திட்டங்களில் கற்பிக்க அரசு முயற்சி செய்ய வேண்டும். இதன் வாயிலாக இசையின் மூலம் தமிழ்மொழியில் பிறந்த பண் இசை என உலகிற்கு பறைச்சாற்றிட முடியும்.

துணைநூற்பட்டியல்

- [1.] அங்கயற்கண்ணி, இ., 2002, தமிழக இசையும் ஆய்வும், கலையாக வெளியீடு, தஞ்சாவூர்.
- [2.] அடிகளாசிரியர் (ப.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், 1985, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
- [3.] அருணாச்சலம் பிள்ளை, மு., பாலசுப்பிரமணியம், உல.(ப.ஆ), 2009, தமிழ் இசை இலக்கிய வரலாறு தொகுதி-1, கடவு பதிப்பகம், மதுரை.
- [4.] ஆலீஸ், சு. (உ.ஆ), மு.ப.2004, பதிற்றுப்பத்து மூலமும் உரையும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிட், சென்னை.
- [5.] ஆளவந்தார், ஆர்., 1981, தமிழர் தோற்கருவிகள், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.
- [6.] இராசமாணிக்கனார், மா., 2012, பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, சாகித்திய அகாதெமி, சென்னை.
- [7.] இளம்பூரணர் (உ.ஆ), 1986, தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம், கழக வெளியீடு, சென்னை.
- [8.] கலைவாணி, தமிழ்வேலு, சு., 2005, சங்க இலக்கியத்தில் இசை, ஏழிசைப்பதிப்பகம், கும்பகோணம்.
- [9.] கமலைத் தியாகராசன், பி.டி.ஆர்., 2001, இசைத்தமிழின் உண்மை வரலாறு, விவேகானந்தா அச்சகம், சென்னை.

- [10.] புவனேஸ்வரி, கூ.,மு.,2023, பத்துப்பட்டில் இசை, செம்மொழித் தமிழாய்வு மத்திய நிறுவனம், சென்னை.
- [11.] பெருமாள்,ஏ.என்., 1984, தமிழர் இசை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.
- [12.] வெள்ளைவாரணார், 2008, இசைத்தமிழ், பாரி நிலையம், சென்னை.
- [13.] விபுலாநந் சுவாமிகள், 1974, யாழ்நூல், கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம், தஞ்சாவூர்.
- [14.] முனைவர் மலர்விழி.த. 2026, ஆற்றுப்படை நூல்களில் இசைக்கருவிகள், அருள் ஆனந்தர் கல்லூரி, கருமாத்தூர்-514.