

# โคลงห้าตามแนวความคิดของจิตร ภูมิศักดิ์\*

ไชยธิดา มณีใส\*\*

โคลงห้าเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่น่าสนใจมาก เพราะจะเป็นคำประพันธ์ชนิดเดียวที่ก่อให้เกิด กระแสความคิดสันนิษฐานอย่างหลากหลายเรื่อยมาเป็นเวลายาวนานเกี่ยวกับลักษณะทางฉันทลักษณ์ ตลอดไปถึงกระทั่งความมีอยู่ของมัน

ปัญหาเกี่ยวกับโคลงห้าที่ก่อให้เกิดประเด็นความคิดหลากหลายต่างๆ อาจกล่าวได้ว่าเกิดจาก สาเหตุสำคัญสองประการ ประการแรกเกิดจากความจำกัดของข้อมูลตัวบทวรรณกรรม เนื่องจากโคลงห้า เป็นคำประพันธ์ที่ปรากฏให้เห็นน้อยมาก มีใช้ในวรรณกรรมไทยเพียงเรื่องเดียว คือ *ประกาศแช่งน้ำโคลงห้า* หรือ *โองการแช่งน้ำ* และยังไม่พบว่ามีใช้ในวรรณกรรมเรื่องใดๆ ของไทยอีก แม้จินตามณี จะกล่าวถึงคำประพันธ์ที่มีชื่อเกี่ยวข้องกับวรรณกรรมที่กล่าวมา เรียกว่า “มณฑกคติโคลงห้า” อย่างหนึ่ง กับ “อย่างโคลงแช่งน้ำพระพัฒนา” อย่างหนึ่ง แต่ก็ไม่ได้ให้ตัวอย่างไว้น้อยนิตยาคจะพิจารณา จนความ เชื่อมโยงของข้อมูลทั้งสองแหล่งถูกมองข้าม การศึกษาเรื่องโคลงห้าเท่าที่ผ่านมามีส่วนใหญ่มุ่งกระทำโดย อาศัยข้อมูลจาก *โองการแช่งน้ำ* เป็นสำคัญ ไม่มีแหล่งข้อมูลอื่นสำหรับศึกษาเปรียบเทียบ ทำให้ข้อสรุปใดๆ ที่เกิดขึ้นมีความคลอนแคลน ส่วนประการที่สองก็คือหลักความรู้ที่ได้จากตำราฉันทลักษณ์ที่มีอยู่ เช่น *กาพย์สารวิลาสินี* *กาพย์คันถะ* *จินตามณี* *ตำราฉันทวรรณพฤดี* *มาตราพฤดี* ตลอดจนตำรากลบทต่างๆ ซึ่งเคยใช้อธิบายลักษณะทางฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ทั้งหลายของไทยได้นั้นไม่สามารถนำมาใช้อธิบาย ลักษณะทางฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ชนิดนี้ได้

สาเหตุดังกล่าวทำให้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับโคลงห้ามีดมน เป็นประเด็นให้ผู้สนใจศึกษา พงษ์เล็งขบคิด จนเกิดเป็นความคิดสันนิษฐานอย่างใหม่ต่างๆ เช่น ความคิดว่าเป็นคำประพันธ์ชนิดอื่นบ้าง เป็นกลบทบ้าง ซึ่งนับเป็นความคิดที่ปฏิเสธความมีอยู่ของโคลงห้า ส่วนความคิดที่เชื่อความมีอยู่ของ โคลงห้านั้นก็มิได้อยู่แต่ไม่ได้รับความใส่ใจเท่าความคิดปฏิเสธโคลงห้า ความคิดขัดแย้งเหล่านี้ทำทลายการ ตรวจสอบและการศึกษาให้ละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้นเพื่อแสวงหาคำตอบอันน่าพอใจซึ่งคาดว่าจะมี

\* บรรยายในที่ประชุมราชบัณฑิต วันที่ ๒๐ มิถุนายน ๒๕๔๕

\*\* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์  
อ.บ. (ภาษาไทย), อ.ม. (ภาษาไทย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
ภาควิชาภาษาไทยบัณฑิตสำนักศิลปกรรม ประเภทวรรณศิลป์ สาขาวิชาวรรณกรรมร้อยกรอง

จากการศึกษาวิเคราะห์แนวความคิดต่างๆ เหล่านี้พบว่าแนวความคิดที่สามารถอธิบายลักษณะทางฉันทลักษณ์ ตลอดจนความเป็นมาและเป็นไปของโคลงห้าได้อย่างลงตัว และมีหลักฐานเหตุผลสนับสนุนต้องตามหลักเกณฑ์ คือแนวความคิดของจิตร ภูมิศักดิ์

จิตร ภูมิศักดิ์เป็นผู้ยืนยันอย่างหนักแน่นถึงความมีอยู่ของโคลงห้าเมื่อเขาศึกษาเรื่อง *โองการแข่งน้ำ* โดยมุ่งพิสูจน์สมมุติฐานว่าวรรณกรรมเรื่องนี้เกิดขึ้นท่ามกลางบริบททางวัฒนธรรมดั้งเดิมของไทยก่อนตั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีใน พ.ศ. ๑๘๘๓ เขาได้ลงมือศึกษาวิเคราะห์ *โองการแข่งน้ำ* อย่างละเอียดทั้งแง่สำนวนภาษา วัฒนธรรม และลักษณะคำประพันธ์ ความพยายามของเขาในการนี้ได้นำไปสู่การศึกษาเรื่องโคลงห้าแง่ความเป็นมาและลักษณะทางฉันทลักษณ์อย่างจริงจังโดยอาศัยกรอบเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์ของโคลงลาว และข้อมูลการศึกษาฉันทลักษณ์วรรณกรรมล้านช้างโบราณเรื่อง *ท้าวฮุ่งหรือเจียง* ซึ่งมีคำประพันธ์แบบโคลงห้าประกอบอยู่ด้วย แนวทางดังกล่าวของเขานับเป็นการทะลุออกจากวงวนแห่งการศึกษาเรื่องโคลงห้าที่เคยเป็นมา ทำให้เขาสามารถอธิบายให้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับคำประพันธ์ชนิดนี้ได้เป็นอย่างดีเชื่อก็คือ สมดังที่เขากล่าวไว้ว่า “*กุญแจไขความลับโคลงห้าอยู่ในชุมทองแห่งวรรณคดีท้องถิ่นและวรรณคดีชนชาติส่วนน้อย*”

## ความเป็นมาและเป็นไปของโคลงห้า

จิตร ภูมิศักดิ์มีความเห็นว่า โคลงห้าเป็นแบบโคลงโบราณที่เก่าแก่ที่สุดของไทย มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘ - ๑๙ หรือเก่าก่อนนั้น ทั้งนี้เพราะการได้พบโคลงห้าในหนังสือเรื่อง *ท้าวฮุ่งหรือเจียง* ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่แต่งขึ้นในบริเวณล้านช้างหลวงพระบางสมัยโบราณอายุไม่ต่ำกว่าพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ขึ้นไป วรรณกรรมเรื่องนี้ใช้ภาษาแบบล้านช้างระคนไตโยน (ไทยโยนหรือล้านนา) ถ้อยคำสำนวนมีทั้งที่ตรงและใกล้เคียงกับศิลาจารึกสมัยสุโขทัย (ประมาณกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๙ - ๒๐) และตรงกับสำนวนสมัยอยุธยาตอนต้น ในแง่ลักษณะเนื้อหาของวรรณกรรมเรื่อง *ท้าวฮุ่งหรือเจียง* สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมประเพณีที่เก่าแก่เป็นอย่างมาก ทำให้จิตร ภูมิศักดิ์เชื่อว่าโคลงห้าเป็นรูปแบบกาพย์กลอนของไทยลาวและไทยสยามร่วมกันมาแต่ครั้งยังอยู่ร่วมกันทางตอนเหนือของลุ่มแม่น้ำก๊ก ก่อนที่ฝ่ายหนึ่งจะลงมาสู่หลวงพระบางและอีกฝ่ายหนึ่งลงมาสู่สุวรรณภูมิ เมื่อชนชาติไทยอพยพแยกกันลงมาเป็นสายต่างๆ จากชุมทางใหญ่บริเวณลีสองปันนาก็ได้นำศิลปะโคลงห้าติดมาด้วย และต่างก็นำไปพัฒนาตามแบบอย่างของตนให้เหมาะสมสอดคล้องกับความนิยมในยุคต่อๆ มา เมื่อไทยพวกหนึ่งลงมาตามลำน้ำโขงและก่อตั้งอาณาจักรล้านช้างก็ได้พัฒนาโคลงห้าจนมีลักษณะเป็นแบบเฉพาะของล้านช้าง ส่วนพวกไทยที่ลงมาตามลุ่มน้ำยมและเจ้าพระยาก็คงได้พัฒนาโคลงห้าไปจนมีลักษณะเป็นแบบเฉพาะของตน ซึ่งการพัฒนาทั้งนี้กันไปภายใต้กฎเกณฑ์แห่งความนิยมที่แตกต่างกัน ขณะที่ลาวนิยมลักษณะเสียงสูงต่ำมากกว่าสัมผัส ไทยกลับมีความนิยมเป็นตรงข้าม ดังจะเห็นได้ว่าโคลงต้นบาทกฤษณ (ตรงกับที่ลาวเรียกโคลงวิชชุนาลี) ซึ่งเคยมีบทบาทเป็นกระแสหลักเช่นเดียวกับลาวมาแต่สมัยอยุธยาตอนต้น กลับลดบทบาทลงในสมัยต่อมา และมีโคลงสี่สุภาพ (ตรงกับที่ลาวเรียกโคลงมหาสินธุมาลี) เป็นกระแสหลักแทน เพราะความนิยมสัมผัสซึ่งเป็นอิทธิพลของกลอนตลาดที่ทำให้โคลงต้นซึ่งเน้นน้ำหนักเสียงสูงต่ำหมดความหมายไป

ด้วยความคิดดังกล่าว จิตร ภูมิศักดิ์ได้อธิบายความเป็นมาและเป็นไปของโคลงห้าซึ่งหายสูญไปจากความนิยมของไทย (และลาวเช่นกัน) หลังจากที่ถูกปรากฏในช่วงท้ายสุดแห่งกระแสนิยมคือราวอยุธยา

ตอนต้น และก็ไม่มีการรู้จักหรือนำมาใช้อีกเลยนับแต่นั้น เมื่อสมัยที่แต่งจินตมณี (พ.ศ. ๒๒๑๕) โคลงห้าก็แทบจะไม่มีที่รู้จักเสียแล้ว จึงเรียกว่า “อย่างโคลงแข่งน้ำพระพัฒน์” ส่วนโคลงชื่อ “มณฑกคติโคลงห้า” ที่ยกมาด้วยนั้นเล่าก็มีรูปอันเลอะเลือนจนไม่อาจสรุปลักษณะทางฉันทลักษณ์ได้

## ลักษณะทางฉันทลักษณ์ของโคลงห้า

โดยทั่วไปวรรณกรรมร้อยกรองที่ปรากฏอยู่ในเอกสารโบราณ เช่น ไบลาน หรือสมุดไทยนั้น บ่อยครั้งจะเป็นโจทย์ปัญหาแก่ผู้ศึกษาให้ต้องวิเคราะห์ขบคิดคาดเดาเกี่ยวกับรูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้ เพราะผู้จารผู้เขียนแต่เดิมไม่ได้ตั้งรูปแบบตามตำราฉันทลักษณ์ที่ทราบกันในปัจจุบัน แต่จะใช้วิธีเขียนเป็นวรรคเรียงต่อกันไปบ้าง หรือเขียนบรรทัดละ ๒ วรรคบ้าง บางเรื่องอาจมีเฉพาะเครื่องหมายฟองมันกำกับบทบางเรื่องอาจระบุชื่อคำประพันธ์กำกับไว้ด้วย แต่บางเรื่องก็ไม่ระบุ ผู้สนใจศึกษาแง่นี้ต้องใช้ความรู้ความชำนาญเรื่องฉันทลักษณ์สังเกตเอาเอง และเมื่อวิเคราะห์แล้วก็นำมาเขียนใหม่โดยใช้รูปแบบซึ่งเป็นที่ทราบหนังสือเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจียงนั้น นายสีลา วีระวงส์ ผู้ปริวรรตอักษรลาวเป็นไทยได้ศึกษาวิเคราะห์วางรูปแบบ และระบุชนิดของคำประพันธ์ไว้ เขาเรียกคำประพันธ์ที่มีจำนวนคำบาทละ ๕ คำและมี ๔ บาทเป็น ๑ บทว่า โคลงวิชขุมาลีต้น\* หรือ โคลงห้า โดยวางรูปแบบดังนี้

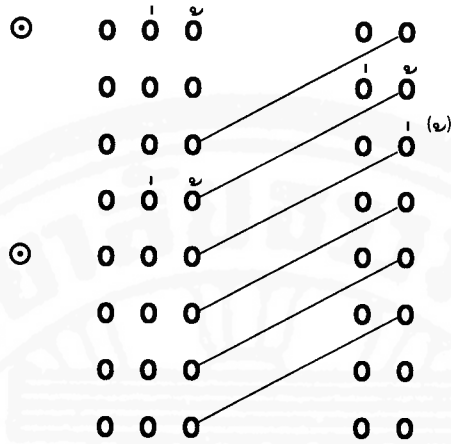
|   |         |             |           |      |
|---|---------|-------------|-----------|------|
| ◎ | เพนดั่ง | ห่างแฉ้วถัก | ดินसान    | แลนอ |
|   |         | พายसानชัก   | เชือกแฉ้ว |      |
|   |         | เป่านานขาด  | เพนบัน    |      |
|   |         | แคว้ง กล่าว | คำเมื่อ ๗ |      |
| ○ |         | ฟ้าชั้นทอน  | เพนดิน    |      |
|   |         | เพนดินเตียร | ดาดหย้า   |      |
|   |         | นกยุงบิน    | สูไม้     |      |
|   | ไม้ก็   | ไม้ลำหมา    | ยอดสูง ๗  |      |

คำประพันธ์ชนิดนี้ปรากฏในเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจียง จำนวน ๒๖ บท คือประมาณ ๐.๕ % ของจำนวนบทร้อยกรองทั้งหมดที่ใช้ ขณะที่คำประพันธ์ส่วนใหญ่ในเรื่องกว่า ๙๘% เป็นโคลงวิชขุมาลีลักษณะที่ปรากฏนี้อาจตีความได้ว่าในขณะที่แต่งนั้นโคลงห้ากำลังพ้นสมัย หรือพ้นไปแล้ว ผู้แต่งจึงนำมาฝากเก็บไว้ในวรรณกรรมสำคัญเพื่อให้อนุชนรู้จักก็เป็นได้

จิตร ภูมิศักดิ์ได้วิเคราะห์แบบแผนโคลงห้าว่าเป็นดังนี้

\* ปกติโคลงวิชขุมาลีเป็นโคลงต้นอยู่แล้วในความหมายของไทย แต่ที่กำหนดเรียกว่าโคลงวิชขุมาลีต้นนั้นอาจเป็นเพราะต้องการสื่อความหมายถึงจำนวนคำในบาทที่ลดลงจากโคลงวิชขุมาลีที่มีบาทละ ๗ คำ เป็นโคลงวิชขุมาลีต้นที่มีบาทละ ๕ คำ

### โคลงห้า (วิชชุมาลีต้น)



**คณะ** บทหนึ่งมี ๔ บาท บาทละ ๕ คำ\* วรรคหน้า ๕ คำ วรรคหลัง ๒ คำ  
**สัมผัส** แบบโคลงต้นบาทกฤษร คือสัมผัสข้ามบาท คำท้ายบาทที่สามารถส่งสัมผัสไปยังคำใดๆ ก็ได้ ในวรรคแรกของบาทที่อยู่ถัดไป ส่วนบาทคู่ก็ส่งสัมผัสกับบาทคู่ในทำนองเดียวกัน  
**เอกโท** มีเอก ๔ โท ๓ แต่คำเอกท้ายบาทที่ ๓ อาจใช้คำโทแทนก็ได้ เฉพาะบาทที่ ๑ กับ บาทที่ ๔ คำเอกโทอาจสับที่กัน อาจอยู่ติดกัน หรืออาจมีคำอื่นคั่นก็ได้  
**คำเพิ่มคำสร้อย** มีคำเพิ่มหน้าบาทได้ทุกบาท\*\* และมีคำสร้อย ๒ คำได้ทุกบาทเหมือนโคลงวิชชุมาลี

\* โคลงห้าเป็นคำประพันธ์ประเภทโคลงชนิดเดียวที่จำนวนเลขกำกับชื่อเป็นจำนวนคำในบาท มิใช่จำนวนบาท ในบทอย่างเช่น โคลงสอง โคลงสาม และโคลงสี่ นี่เป็นความแปลกแยกแตกต่างประการหนึ่งที่น่าจะเป็นเครื่องบ่งบอกถึงยุคสมัยแห่งการพัฒนาปรากฏที่ห่างไกลกัน

\*\* การเพิ่มคำลงหน้าบาทนี้ จิตร ภูมิศักดิ์อธิบายว่าเป็นสามัญลักษณ์ของโคลงลาวที่สามารถเพิ่มได้เป็นจำนวนคู่ คือ ๒ คำ ๔ คำ หรือบางทีก็กว่านั้น เพื่อขยายความให้แจ่มชัด หรือเพื่อปรับจำนวนคำให้พอเหมาะกับจังหวะทำนองช้าหรือเร็ว การเพิ่มคำหน้าบาทนี้ไม่ได้รับความนิยมในโคลงไทยที่พัฒนาขึ้นในสมัยอยุธยา อาจเป็นเพราะเห็นว่ารุงรังไร้ระเบียบ เราจึงไม่พบคำเพิ่มหน้าในโคลงไทย ประเด็นความคิดนี้นับว่ามีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะเมื่อเรื่องการเพิ่มคำหน้าบาทไม่ได้รับความนิยมและพ้นจากความรับรู้ของเราก็ย่อมทำให้เราไม่สามารถอธิบายคำประพันธ์ประเภทโคลงที่มีจำนวนคำในวรรคหรือในบาทเกินออกมากกว่าปกติได้ ไทยเราค้นเคยกับคำสร้อย ฉะนั้นหากพบว่ามีคำเกินจากที่คณะกำหนดก็เลยคิดว่าเป็นคำสร้อย (เช่น คำอธิบายเรื่องโคลงห้าของพระยาอุปกิตศิลปสาร) หรือมีฉะนั้นก็สันนิษฐานว่าเป็นคำประพันธ์ชนิดอื่นไป

ตัวอย่างโคลงวิชชุมาลีที่มีคำเพิ่มคำสร้อย เช่น

- ๑ มาเยอ                    หนักหนึ้นเนื้อน้อยอ่อน      ขวัญห้าว      มาเยอ  
                                   ทังแขนกลมไหล่ขวา            แขนเจ้า  
                                   แอวงอ้วนเลางาม                ขวัญพระเนต ก็มา  
                                   ยินหยู่หมั้นไฉย้าว                หมั้นปี แม่ถ้อน      (ท้าวสุ่ง: ๓)
- ๒ บ้างย่านตาทอก                    เจ็ดไผ่  
                                   จักค่อย                    ผืนมือพันผ้าผี                    เขาจ้อ  
                                   เฮาจัก                    ไกวแมนแ่ตดาวหลวง                เอ็กป่อง เขานั้น  
                                   กูจักผายแผ้ว                    ได้ลุ่มฟ้าผีจ้อ                    จิดมือ                    (ท้าวสุ่ง: ๓๑๖)

จิตร ภูมิศักดิ์นำความเข้าใจในการศึกษาเรื่องหลักเกณฑ์โคลงลาวดังกล่าวมาใช้ศึกษาเรื่อง  
 ใองการแข่งน้ำแ่งลักษณะคำประพันธ์ เขากล่าวว่า “เมื่อจับลักษณะของโคลงห้า และจับความนิยมของ  
 โคลงไทย-ลาวยุคกระโน้นได้แล้วก็ช่วยให้เข้าใจใองการแข่งน้ำมากขึ้น”

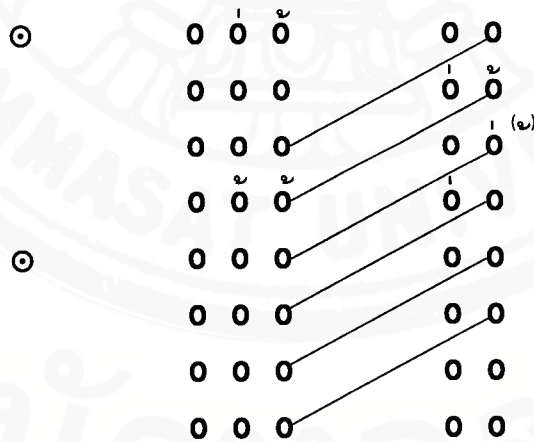
ใองการแข่งน้ำในสมุดไทยเขียนบรรทัดละ ๒ วรรคดังนี้

- |                            |                       |
|----------------------------|-----------------------|
| ○ นานาเนกน้ำเวมกัลป์       | จักรำจักรภาพเมื่อใหม่ |
| กล่าวถึงตะวันเจ็ดอันพลุ่ง  | น้ำแล้งไข่ขอดหาย ฯ    |
| ○ เจ็ดปลามันพลุ่งห้าเป็นไฟ | วาวจตุรบายแผ่นขัว     |
| ชักไตรตรึงษ์เป็นผัว        | แลปล้ำสีลอง ฯ         |

จิตร ภูมิศักดิ์ได้วางรูปแบบตามอย่างโคลงห้าลาว ดังนี้

- |           |              |           |
|-----------|--------------|-----------|
| ○ นานา    | อเนกน้ำ      | เวมกัลป์  |
| จักรำ     | จักรภาพ      | เมื่อใหม่ |
| กล่าวถึง  | ตะวันเจ็ด    | อันพลุ่ง  |
|           | น้ำแล้งไข่   | ขอดหาย ฯ  |
| ○ เจ็ดปลา | มันพลุ่งห้า  | เป็นไฟ    |
| วาววาว    | จตุรบาย      | แผ่นขัว   |
|           | ชักไตรตรึงษ์ | เป็นผัว   |
|           | แลปล้ำ       | สีลอง ฯ   |

รูปแบบดังกล่าวสามารถใช้กับโคลงห้าในใองการแข่งน้ำได้ตลอดเรื่อง โดยสามารถกำหนดแผนผัง  
 ได้ดังนี้



คณะ บทหนึ่งมี ๔ บาท บาทละ ๕ คำ  
 สัมผัส แบบโคลงสี่ด้นบาทกฤษร  
 เอกโท มีคำเอก ๔ โท ๔ ในบาทที่ ๓ อาจใช้คำโทแทนคำเอกได้เหมือนโคลงห้าลาว แต่ในบาทที่ ๔  
 วรรคแรกใช้โทคู่ เช่นเดียวกับโคลงด้นของไทย ขณะที่โคลงห้าลาวใช้คำเอกโท นอกจากนี้  
 ยังมีคำเอกที่คารองท้ายบาทที่ ๔ ขณะที่โคลงห้าลาวเป็นคำสามัญทั้งคู่ ส่วนการสับที่กันของ  
 คำเอกโทในบาทที่ ๑ ก็อาจทำได้ และคำเอกโทจะอยู่ติดกัน หรือมีคำคั่นก็ได้เช่นเดียวกับโคลง

หาลาว ส่วนในบาทที่ ๔ คำโทคู่อาจอยู่ติดกันในตำแหน่งใดก็ได้ในวรรคแรก หรืออาจมีคำคั่นก็ได้

**คำเพิ่มคำสร้อย** มีคำเพิ่มหน้าได้ทุกบาท บาทละ ๒ คำ และมีคำสร้อย ๒ คำ ท้ายบาทที่ ๑ และ ๓ บางครั้งก็มีคำสร้อยแบบซ้ำคำหน้าที่ท้ายบาทสุดท้าย

โคลงห้าไทยกับโคลงห้าลาวเท่าที่กล่าวมานี้มีแบบแผนการแต่งที่ใกล้เคียงกันมากจนอาจนำมาศึกษาร่วมกันเพื่อสรุปลักษณะของโคลงห้าในภาพรวมได้ การขยายขอบเขตข้อมูลเข้าไปสู่วรรณกรรมท้องถิ่นทำให้จิตร ภูมิศักดิ์ค้นพบหลักเกณฑ์ที่จะสามารถนำมาใช้เพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวรรณกรรมไทยได้ดียิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่อง *โองการแข่งน้ำ* ซึ่งคำประพันธ์อันไม่เป็นที่คุ้นเคยในวรรณกรรมเรื่องนี้ไม่อาจตรวจพบได้โดยใช้กรอบเกณฑ์เดิมที่มีอยู่ หากมองข้ามวิธีการแสวงหาข้อเท็จจริงความรู้ และหลักเกณฑ์ดังกล่าวก็จะนำไปสู่การปฏิเสธความมีอยู่ของโคลงห้าได้ง่าย โดยคิดว่าเป็นร่ายบ้างเป็นโคลงกลบทบ้าง

ประเด็นความคิดที่ว่า *โองการแข่งน้ำ* (ตอนที่แต่งด้วยโคลงห้า) แต่งด้วยรายนั้นอาศัยการพิจารณาวิธีเขียนในสมุดไทยซึ่งแบ่งเป็นวรรคๆ (ดังได้ยกมาข้างต้น) เมื่ออ่านลงมาทีละแถวก็พบว่ารับส่งสัมผัสกัน และเมื่อพิจารณาความก็พอจะต่อเนื่องไปกันได้ จิตร ภูมิศักดิ์ได้โต้แย้งประเด็นนี้ว่า เป็นการเข้าใจผิดเนื่องจากโคลงห้ามีการรับส่งสัมผัสแบบบาทกฤษร และโคลงที่ใช้สัมผัสชนิดนี้หากนำมาเขียนบาทละวรรควางเรียงกันซ้ายขวาเป็น ๒ แถวก็จะสามารถอ่านลงมาทีละแถวได้เหมือนร่ายเสมอ เพราะโคลงแบบบาทกฤษรใช้สัมผัสสลับบาท เพื่อพิสูจน์ข้อเท็จจริงนี้เขาได้ยกคำประพันธ์จาก *กำสรวลโคลงตัน* ซึ่งทุกคนยอมรับว่าเป็นโคลงตันบาทกฤษรมาเขียนลักษณะเดียวกับ *โองการแข่งน้ำ* (ที่สามารถทำให้เข้าใจว่าเป็นร่ายได้) ดังนี้

|                           |                                  |
|---------------------------|----------------------------------|
| โถมแม่จักผากฟ้าเกรงอินทร์ | อินทร์ท่านเทอกโถมเอาสุฟ้า        |
| โถมแม่จักผากดินดินท่าน    | ดินฤชดเจ้าหล้าสุสมข              |
| โถมแม่ผากน่านน้ำวรรณพ     | เยยวนาคเซยชมอกพีไหม้             |
| โถมแม่รำพึงจบจอมสวาท      | โถมแม่ใครสงวนได้เท่าเจ้าสงวนเองฯ |

จะเห็นได้ว่าคำประพันธ์ข้างต้นหากอ่านลงมาทีละแถวก็สามารถรับส่งสัมผัสกันอย่างร่าย แต่เป็นร่ายที่ผิดปกติวิสัยด้านคำรับส่งสัมผัสอย่างสังเกตเห็นได้ชัด เพราะแถวซ้ายจะรับส่งคำสามัญกับคำเอกสลับกัน ส่วนแถวขวาก็จะรับส่งคำโทกับคำสามัญสลับกัน การรับส่งสัมผัสเช่นนี้จะเป็นระเบียบที่แน่นอนไปตลอดเพราะความจริงแล้วมันมิใช่ร่ายแต่เป็นโคลงบาทกฤษร ซึ่งสิ่งที่กล่าวมานี้จะพบได้ใน *โองการแข่งน้ำ* ในลักษณะที่ไม่ต่างจากกัน ฉะนั้นการที่ *โองการแข่งน้ำ* ส่วนที่แต่งเป็นโคลงห้าซึ่งมีการนำมาเขียนบรรทัดละ ๒ บาท และบาทละ ๑ วรรคนั้นย่อมจะถูกเข้าใจผิดว่าเป็นร่ายด้วยเหตุผลดังกล่าว

ข้อโต้แย้งของจิตร ภูมิศักดิ์ในประเด็นนี้นับว่ามีเหตุผลชอบด้วยหลักเกณฑ์ และการสามารถพิสูจน์ความถูกต้องแห่งแนวความคิดของเขา ย่อมส่งผลดีไปถึงการรักษาตัวบทวรรณกรรม เพราะหากมีการลงความเห็นว่าเป็นร่าย ก็จะต้องมีการสันนิษฐานกำหนดความยาวของแต่ละแถว แล้ววกไปอ่านหรือเขียนใหม่ตามที่คิดเห็น ซึ่งน่าจะทำให้เกิดความสับสนในตัวบทวรรณกรรมขึ้น

ส่วนความคิดที่ว่า *โองการแข่งน้ำ* (ตอนที่แต่งด้วยโคลงห้า) มีลักษณะเป็นกลบทนั้นเป็นแนวความคิดปฏิเสธความมีอยู่ของโคลงห้าประเภทที่ใช้พื้นฐานความคิดเรื่องโคลงสี่เป็นหลัก กลบทที่

สันนิษฐานว่าจะถูกนำมาใช้คือ กลบทประเภทซ้ำคำท้ายบาทหน้ากับต้นบาทหลัง โดยเวลาอ่านต้องนำสองคำท้ายบาทหน้ามาเติมต้นบาทหลังเพื่อให้บาทหลังมีจำนวนคำครบตามบัญญัติโคลง เช่น

|                           |            |
|---------------------------|------------|
| เจ็ดปลามันพลุ่หล้า        | เป็นไฟ     |
| วบบจตุรบาย                | แผ่นดินว่า |
| (แผ่นดินว่า) ชักไตรตรึงษ์ | เป็นเฝ้า   |
| (เป็นเฝ้า) แลปล้า         | ลีลอง      |

ความคิดนี้ใช้แนวเทียบจากลักษณะกลบทที่พบในกำสรวลโคลงดังนี้ ว่า

|                |          |
|----------------|----------|
| จากมาเลือดตาดก | เต็มย่าน |
| เต็มย่านปรู๊ก็ | ถึงแกม   |

กลบทลักษณะนี้คล้ายในประมุขจาริกวัดโพธิ์ ที่เรียกชื่อว่า ม้าเทียบมรด แต่กลบทม้าเทียบมรดนี้จะปรากฏคำครบสมบูรณ์ไม่ต้องเติม และมีการซ้ำคำท้ายบาทอย่างต่อเนื่องทั้งบท กลบทลักษณะนี้ถ้าหากเขียนคำไม่ครบ เวลาอ่านแล้วต้องเติมคำให้ครบตามบัญญัติกวีทางเหนือเรียกว่ากลบทเก็บบาท\* (การเขียนคำประพันธ์เป็นกลพรางซ่อนให้ผู้อ่านหาวิธีอ่านให้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์นี้ตำราฉันทลักษณ์ของพระยาอุปกิตศิลปสารกำหนดเรียกว่า กลอักษร)

ในประเด็นที่ว่าด้วยกลบทนี้แม้จิตร ภูมิศักดิ์จะได้กล่าวถึงไว้ในรายละเอียด แต่ก็อาจชี้แจงให้ถึงที่สุดได้ว่า *โองการแข่งน้ำ* มิได้เป็นกลบท หากจะเปรียบเทียบวิธีการเขียนคำประพันธ์ที่มีลักษณะกลบทแบบที่พบใน *กำสรวลโคลง* ดั้งกับคำประพันธ์ใน *โองการแข่งน้ำ* ก็จะพบว่ามีความต่างกัน กล่าวคือใน *กำสรวลโคลง* ดั้งจะเขียนคำครบสมบูรณ์ทุกบาท แม้คำซ้ำก็ปรากฏอยู่ไม่ต้องให้เติม ขณะที่ *โองการแข่งน้ำ* มิได้เป็นเช่นนั้น และหากจะเปรียบเทียบกับกลบทเก็บบาทก็จะพบว่าวิธีเขียนกลบทเก็บบาทมีลักษณะเฉพาะและแตกต่างกับใน *โองการแข่งน้ำ* ซึ่งมองเห็นได้ชัดว่าไม่มีการซ่อนเก็บถ้อยคำอย่างกลบทเก็บบาทแต่อย่างใด กล่าวคือวรรคใดมี ๕ หรือ ๗ คำก็เขียนตามนั้น โดยมีคำเอกโทครบถ้วน อีกทั้งกลบทเก็บบาทก็ยังมิระเบียบแน่นอนที่ใช้ได้ตลอดทั้งบทมิใช่เป็นการเติมคำซ้ำตามแต่จะจำเป็นเช่นที่ต้องกระทำใน *โองการแข่งน้ำ* (และถึงหากจะต้องกระทำก็ไม่สามารถยืมคำจากวรรคต่อไปมาใช้ได้ตามระเบียบของกลบทเก็บบาทอีกด้วย) นอกจากนี้วิธีการซ้ำคำใน *กำสรวลโคลง* ดั้งก็ใช้เพียงชุดละ ๒ บาทเท่านั้น และมักใช้ตรงบาทที่ ๑ กับ ๒ หรือ บาทที่ ๓ กับ ๔ มิใช่ซ้ำที่ได้ก็ได้ตามความจำเป็นอย่างที่พยายามนำมาใช้กับ *โองการแข่งน้ำ* ความไม่ลงตัวที่เกิดขึ้นเป็นเพราะ *โองการแข่งน้ำ* เป็นโคลงห้ามิใช่โคลงสี่กลบท

\* ศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร ได้ให้ความรู้เกี่ยวกับกลบทชนิดนี้เป็นกลบทที่มีการนำคำปลายบาทหน้าไปเก็บไว้กับต้นวรรคถัดไป เวลาอ่านต้องเติมเอาเอง เช่น ใน *โคลงนิราศทวิภูษัย* ว่าดังนี้ “จากเจียนเนื้อเกลี้ยงกลิ้งองค์อ่อนสมรนอน พรากขวันเดือดแตรมอ ออกม่อนมอเนยบัว บันบันบัวในทรวง” อ่านเป็นโคลงดังนี้

|                           |               |
|---------------------------|---------------|
| จากเจียนเนื้อเกลี้ยงกลิ้ง | องค์อร        |
| องค์อ่อนสมรนอน            | พรากขวัน      |
| พรากขวัญเดือดแตรม         | ออกม่อน มรเอย |
| ออกม่อนมรบัวบัน           | บันบัวในทรวง  |

หนึ่ง การซ้ำคำท้ายบาทต้นกับต้นบาทต่อไป (ชุดละ ๒ บาท) น่าจะเป็นอลงการทางเสียงที่ไทยลาวใช้ร่วมกันอยู่แต่เดิม และยังปรากฏอยู่ถึงราวอยุธยาตอนต้น เช่น ใน *ท้าวฮุ่งหรือเจียง* ว่า

|     |           |              |          |
|-----|-----------|--------------|----------|
|     | เมื่อนั้น | ไม้ค่อนเพื่อ | ลมออน    |
|     |           | ลมออนพัด     | กิ่งส้อย |
| และ |           | ฟ้าชั้นท่อน  | เป็นดิน  |
|     |           | เป็นดินเดียว | ดาตหย่า  |

ลักษณะที่เห็นนี้สอดคล้องกับใน*กำสรวลโคลงต้น* ซึ่งอธิบายได้ว่าเป็นความนิยมด้านอลงการอย่างหนึ่ง ไม่อาจใช้เป็นแนวเทียบเพื่อให้เกิดการเติมคำในโคลงทำให้ครบบัญญัติเป็นโคลงสี่ตามความคิดเรื่องกลบทใดๆ ได้

แนวความคิดปฏิเสธโคลงห้าโดยเข้าใจว่าเป็นกลบทนอกจากจะมีความขัดแย้งในตัวเองเชิงฉันทลักษณ์แล้วยังมีความไม่สอดคล้องกับธรรมเนียมนิยมที่พบได้ทั่วไปสำหรับวรรณกรรมร้อยกรองไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อใช้*โองการแข่งน้ำ*เป็นหลักในการศึกษา ธรรมเนียมนิยมวรรณกรรมร้อยกรองไทยจะใช้กลบทกับเนื้อเรื่องบางบทบางตอนที่ไม่เด่น หรือกล่าวถึงเรื่องอันเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว ซึ่งวิธีเขียนธรรมดาไม่อาจสร้างแรงดึงดูดความสนใจได้ เช่น บทชมทัพ ทั้งนี้เพื่อชดเชยอารมณ์หรือรสชาติที่อ่อนด้อยลงด้วยอลงการทางเสียงและความน่าสนใจแห่งลักษณะของกลบท ซึ่งลักษณะนี้ไม่น่าไปได้ด้วยกับเนื้อหาของ*โองการแข่งน้ำ*อันเป็นวรรณกรรมสำหรับใช้ในพิธีการศักดิ์สิทธิ์ที่ต้องการบรรยากาศของความเข้มขลังจริงจัง ตัวบทที่มีพลังการสื่อสารรุนแรงเฉียบขาด ด้วยจุดประสงค์เช่นนี้ตัวบทน่าจะมีลักษณะตรงไปตรงมา ไม่ควรมีลักษณะเป็นกลบทกลอักษรหลอกล่อให้ผู้อ่านงวยงด้วยวิธีการเขียนการอ่านที่ซับซ้อนซ่อนเงื่อนราวกับกำลังเล่นเกมกลทางภาษาดังความคิดสันนิษฐานข้างต้น

สิ่งที่กล่าวมาในส่วนที่เกี่ยวกับ*โองการแข่งน้ำ* นี้ น่าจะเป็นเครื่องช่วยยืนยันความถูกต้องของแนวความคิดของจิตร ภูมิศักดิ์เกี่ยวกับเรื่องโคลงห้า ซึ่งยังไม่มีแนวความคิดใดหักล้างลงได้ โคลงห้าจึงมีจริงและมีลักษณะดังที่เขาสรุปอย่างหนักแน่นว่า “อันที่จริงแล้วโคลงห้าก็คือโคลงห้า (ชื่อเรียกว่า *ประกาศแข่งน้ำโคลงห้า ก็บอกยืนยันกันมานับ ๕๐๐ ปีแล้วว่ามีใช้สิ่งอื่น*) เพียงแต่ว่าเป็นโคลงที่มีบาทละ ๕ คำ และเป็นโคลงต้น วางสัมผัสอย่างบาทกฤษณะเท่านั้นเอง”

ในการศึกษาเรื่องโคลงห้า จิตร ภูมิศักดิ์ยังได้พิจารณามาถึง*จินตมณี* ตำราคำประพันธ์เล่มสำคัญที่กล่าวถึงคำประพันธ์ ๒ ชนิดที่เกี่ยวข้องกับโคลงห้าที่กล่าวมาข้างต้น ชนิดหนึ่งคือ มณฑกคติโคลงห้า ซึ่งมีลักษณะที่ทำให้ผู้ศึกษาในยุคต่อๆ มาไม่อาจเข้าใจได้ว่าเป็นคำประพันธ์อย่างไร

### มณฑกคติโคลงห้า

- |   |                  |   |                   |   |
|---|------------------|---|-------------------|---|
| ๕ | ๕                | ๕ | ๕                 | ๕ |
| ก | ○                | ○ | ○                 | ○ |
| ○ | น้ำจะคล้ายคลาดิน |   | ปลาตีนกินดี       |   |
|   | มำดำน้ำลงดาล     |   | ไปกลางน้ำผากน้ำ   |   |
|   | จักจากริลรักมา   |   | นกจันจิวจี        |   |
|   | จะนอนนานสั่งขู   |   | ไว้กับเข้าแต่เข้า |   |



ชื่อ “มณฑกคติโคลงห้า” นี้ทำให้เข้าใจว่ามณฑกคติกับโคลงห้า เป็นสิ่งเดียวกันในสมัยต่อมา ทั้งที่คำว่า “มณฑกคติ” ปรากฏในกาพย์สารวิลาสินีว่าเป็นแบบกาพย์กลอนชนิดหนึ่ง มีลักษณะอย่างที่ พระวรวงศ์วิสิฐตั้งข้อสังเกตไว้ว่าคล้ายกับไตรภูกฉันท คือมีจำนวนคำบาทละ ๒ วรรค วรรคละ ๖ คำ และ ถ้อยคำที่ใช้ก็เน้นเสียงหนักเบาอย่างฉันท ไม่ได้เน้นเสียงสูงต่ำอย่างโคลง

ในจินตมณียังยกตัวอย่างคำประพันธ์ชื่อ “อย่างโคลงแข่งน้ำพระพัฒน์” ดังนี้

|                      |                   |
|----------------------|-------------------|
| ๐ กาบใจว่าตันทอง     | พายผินผันแต่งล้ำ  |
| อย่าปองผีเมื่อเถื่อน | รบศึกข้าบาดปิ่น ๕ |

คำประพันธ์นี้น่าสนใจมาก ตัวอย่างที่ยกมาสามารถตั้งรูปแบบอย่างโองการแข่งน้ำ และกำหนดแผนผังได้ดังนี้

อย่างโคลงแข่งน้ำพระพัฒน์

|   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|
| ๐ | ๐ | ๐ | ๐ | ๐ | ๐ |
|   | ๐ | ๐ | ๐ | ๐ | ๐ |
|   | ๐ | ๐ | ๐ | ๐ | ๐ |
|   | ๐ | ๐ | ๐ | ๐ | ๐ |

|   |           |             |
|---|-----------|-------------|
| ๐ | กาบใจว่า  | ตันทอง      |
|   | พายผินผัน | แต่งล้ำ     |
|   | อย่าปองผี | เมื่อเถื่อน |
|   | รบศึกข้า  | บาดปิ่น     |

คณะ บทหนึ่งมี ๔ บาท บาทละ ๕ คำ

สัมผัส แบบโคลงตัน

เอกโท คำเอก ๔ โท ๓

โคลงชนิด “อย่างโคลงแข่งน้ำพระพัฒน์” มีแบบแผนตรงกับในโองการแข่งน้ำ สมชื่อ แต่มีความแตกต่างกันเล็กน้อยเรื่องคำเอกโท โดยตำแหน่งคำเอกโทในบาทแรกอยู่ติดกันแต่แยกวรรคกัน และคำโทคู่ในบาทสุดท้ายเหลือเพียงคำเดียว ความแตกต่างที่เห็นนี้เป็นเครื่องบ่งบอกถึงความรางเลือนแห่งความรู้ด้านฉันทลักษณ์ของโคลงห้าที่เกิดขึ้นในกาลเวลาอันผ่านไปนับ ๓ ศตวรรษ (พ.ศ. ๑๘๙๓ - ๒๒๑๕) หรือเป็นเครื่องบ่งบอกถึงพัฒนาการแห่งโคลงห้า (ซึ่งหมายความว่าในระหว่างนั้นยังมีโคลงห้าปรากฏในวรรณกรรมเรื่องอื่นอันไม่เป็นที่รู้จักหรือตกทอดมาถึงปัจจุบันนี้) ยังเป็นคำถามที่ไม่มีคำตอบ

แม้จิตร ภูมิศักดิ์เกือบจะแน่ใจว่าโคลงห้าสูญไปแต่ต้นอยุธยา ก็จริงแต่เขาก็ยังไม่สิ้นหวังที่จะพบโคลงห้าในวรรณกรรมไทย (ที่ยังค้นไม่พบเรื่องอื่น) และหากเขามีเวลาในชีวิตมากกว่านั้น เขาอาจพบว่ามีโคลงห้าในวรรณกรรมอยุธยาตอนต้นอีกเรื่องหนึ่ง แต่วรรณกรรมตอนที่ปรากฏว่ามีคำประพันธ์ชนิดนี้มีประวัติว่าแต่งชอมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น นั่นคือ มหาชาติคำหลวง ทานกัณฑ์

คำประพันธ์ดังกล่าวซึ่งมักสันนิษฐานกันว่าเป็นโคลงสามต้น (แต่ก็มีได้มีฉันทลักษณ์อย่างโคลงสามต้นอย่างแท้จริง บางแห่งจึงเรียกว่าโคลงสามต้นพิเศษ) ปรากฏดังนี้ (ข้อความคัดลอกนี้ตัดคาถาบาลีออกไป)

|                         |                        |
|-------------------------|------------------------|
| ○ เมืองออกอ่อนไหวแวว*   | เกียรติยศโยคยั้งล้ำ    |
| ลูกแพศยันดรแม่          | นฤชตข้าขับค้ำ เหตุไฉน  |
| ○ แม่พ่อเลี้ยงสืบสาย    | เยี่ยยาเยงท่านเถ่า     |
| เสียดายดวงใจแม่         | นฤชตข้าขับเจ้า เหตุไฉน |
| ○ ประโยชน์ให้ทองเผ่าผอง | มิตรสหายทวยท้าวดาว     |
| ลูกปองนุบันราษฎร        | นฤชตข้าขับท้าว เหตุไฉน |

ซึ่งอาจวางรูปอย่างโคลงห้า และกำหนดแผนผังได้ดังนี้

|      |                    |                               |
|------|--------------------|-------------------------------|
| ○    | ○ ○ ๐ <sup>ั</sup> | ๐ <sup>ั</sup> ○              |
|      | ○ ○ ○              | ๐ <sup>ั</sup> ๐ <sup>ั</sup> |
|      | ○ ○ ○              | ○ ๐ <sup>ั</sup>              |
|      | ○ ○ ๐ <sup>ั</sup> | ๐ <sup>ั</sup> ○              |
| ○    | เมืองออกอ่อน       | ไหวแวว                        |
|      | เกียรติยศโยค       | ยั้งล้ำ                       |
| ○    | ลูกแพศยัน-         | ดรแม่                         |
| นฤชต | ข้าขับค้ำ          | เหตุไฉน ๕                     |
| ○    | แม่พ่อเลี้ยง       | สืบสาย                        |
|      | เยี่ยยาเยง         | ท่านเถ่า                      |
| ○    | เสียดายดวง-        | ใจแม่                         |
| นฤชต | ข้าขับเจ้า         | เหตุไฉน ๕                     |
| ○    | ประโยชน์ให้ทอง     | เผ่าผอง                       |
|      | มิตรสหายทวย        | ท้าวดาว                       |
|      | ลูกปองนุ           | บันราษฎร                      |
| ○    | นฤชต               | ข้าขับท้าว                    |
|      |                    | เหตุไฉน ๕                     |

จะเห็นว่าโคลงนี้มีบัญญัติเหมือน “อย่างโคลงแข่งน้ำพระพัฒน์” อย่างยิ่งโดยจะเห็นได้ชัดจากกำหนดคำเอกโท ทว่ามีการใช้คำเพิ่มหน้าอย่างโคลงห้าใน *โครงการแข่งน้ำและท้าวสูงหรือเจือง* และโคลงห้าชุดนี้ไม่โยงสัมผัสระหว่างบท แต่จะใช้ชุดคำซ้ำในบาทสุดท้ายเป็นเครื่องบอกความเกี่ยวข้องของโคลงทั้งสามว่าเป็นชุดเดียวกัน (ลักษณะเช่นนี้จะพบในคำประพันธ์ชุดอื่นๆ ของท่านกัณท์ ทำให้สังเกตเห็นว่าลักษณะดังกล่าวเป็นความนิยมเฉพาะตัวของผู้แต่งกัณท์นี้ )

\* ใช้คำนี้ตามเอกสารหอสมุดแห่งชาติฉบับที่ ๔๗ ซึ่งต้องตามฉันทลักษณ์ (๔ ฉบับที่เหลือซึ่งคัดลอกกันจนเป็นสำนวนเดียวได้เปลี่ยนคำนี้ให้เป็นสัมผัสอย่างร้าย) ส่วนบทสุดท้ายใช้ตามฉบับพิมพ์เผยแพร่ซึ่งไพเราะกว่า เพราะมีการใช้ถ้อยคำใน ๓ บาทแรกต่างจากฉบับที่ ๔๗ เล็กน้อย ส่วนความหมายไม่ต่างกัน และไม่ผิดฉันทลักษณ์

โคลงห้าในทานกัณฑ์นี้น่าจะมีอายุในสมัยรัชกาลที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งรัชกาลนี้ได้โปรดฯ ให้แต่งซ่อมมหาชาติคำหลวง ที่หายไป ๖ กัณฑ์ (ได้แก่ หิมพานต์ ทานกัณฑ์ จุลพน มัทรี สักกบรรพ และฉกษัตริย์) และเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความพยายามของผู้แต่งที่จะอนุรักษ์แบบคำประพันธ์ดั้งเดิมของไทยไว้ โดยจะเห็นได้ว่าในทานกัณฑ์นี้มีการใช้คำประพันธ์แบบโบราณอยู่เป็นอันมาก

สาเหตุการสูญหายของโคลงห้าจากความนิยมของไทยอาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นเพราะประการแรก โคลงห้าเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่เก่าแก่มาก และมีลักษณะแบบแผนไม่สอดคล้องกับความนิยมของคนสมัยต่อมาเพราะเป็นโคลงสั้นๆ จำนวนคำน้อยไม่เพียงพอสำหรับบรรจุกวีเพื่อสื่อความหมายได้อย่างจุใจ หากที่ใดจะให้ใจก็ต้องเพิ่มคำหน้าวรรคทำให้เสียคุณภาพและจังหวะถ้อยคำของแต่ละบาท คนจึงหันไปนิยมโคลงที่วรรคหน้ามี ๕ คำแทน และประการที่สอง โคลงห้าเมื่อปรากฏแต่แรกในสมัยต้นอยุธยา ก็ถูกนำไปใช้ในตำบหลวงวรรณกรรมสำหรับพราหมณ์อ่านในพระราชพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ ใช้ในการสาปแช่งด้วยอำนาจความเชื่อเรื่องภูตผีและความคิดทางคติไสย จึงกลายเป็นจารีตวรรณกรรมทำให้ไม่มีผู้ใดนำคำประพันธ์ชนิดนี้ไปใช้

วัฒนธรรมทางวรรณกรรมที่เรื่องท้าวฮุ่งหรือเจียง สังกัดอยู่คงไม่มีจารีตดังกล่าว โคลงห้าจึงสามารถใช้กับเนื้อหาธรรมดาเช่นบทโต้ตอบกันของตัวละครที่ให้บรรยายกาสละเมียดละไม ส่วนในจินตมณี ตัวอย่าง “อย่างโคลงแข่งน้ำพระพัฒนา” ที่ยกมาก็มีเนื้อหาเป็นเรื่องทั่วไป ทั้งนี้อาจสันนิษฐานว่าเป็นเพราะผู้แต่งไม่กล้ายกตัวอย่างจากโองการแข่งน้ำซึ่งเป็นวรรณกรรมที่ใช้พระราชพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ หรือมิฉะนั้นก็สะท้อนให้เห็นความรับรู้ที่คำประพันธ์ชนิดนี้สามารถใช้กับเนื้อหาทั่วไป ผู้แต่งทานกัณฑ์ได้ดำเนินตามแบบอย่าง จินตมณี และ ท้าวฮุ่งหรือเจียง โดยนำมาใช้เขียนคำพูดของตัวละคร

อย่างไรก็ดีการปรากฏของโคลงห้าในมหาชาติคำหลวงก็พอจะอนุมานว่ายังอยู่ในจารีตเดิมได้เพราะวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นเรื่องศักดิ์สิทธิ์และสำคัญมากทางพุทธศาสนา วรรณกรรมแบบแผนหรือจารีตนิยมเรื่องอื่นๆ ในสมัยต่อมาไม่เรื่องใดมีคุณสมบัติแห่งความศักดิ์สิทธิ์เสมอด้วยมหาชาติคำหลวง จึงไม่นิยมใช้โคลงห้า

การมีลักษณะไม่ต้องกับความนิยมด้านแบบแผน และการถูกครอบงำด้วยจารีตนิยมดังกล่าวทำให้โคลงห้าไม่ถูกนำมาใช้ ยิ่งไปกว่านั้นแบบแผนของคำประพันธ์ชนิดนี้ก็ยังไม่อาจตรวจพบหรือทำความเข้าใจได้ด้วยกรอบเกณฑ์ความรู้ทางฉันทลักษณ์ที่ใช้กันอยู่ คำประพันธ์ชนิดนี้จึงสูญไปจากความรู้ของคนในยุคหลัง จนถึงขั้นปฏิเสธความมีอยู่ของมันอย่างน่าเสียดาย ฉะนั้นแนวความคิดของจิตร ภูมิศักดิ์เกี่ยวกับโคลงห้าตลอดจนแนวทางการศึกษาของเขาจึงมีคุณค่าและยังประโยชน์ให้แก่การศึกษาด้านร้อยกรองของไทยเป็นอย่างมาก เพราะนอกจากจะทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับคำประพันธ์ชนิดนี้แล้ว ยังเป็นแนวทางให้ผู้ศึกษาภายหลังได้ค้นพบคำประพันธ์ซึ่งคาดว่าได้สูญไปแล้วนี้อีกในเวลาต่อมา อาจกล่าวได้ว่ากุญแจจากขุมทรัพย์วรรณกรรมท้องถิ่นที่เขาพบได้ไขขยายความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับ “วรรณคดีในตู้ลายทอง” ให้กระจ่างและกว้างขวางลึกซึ้งยิ่งขึ้น