

บทความ

Sunday, July 3, 2016
3:45 PM

จาก คำพิพากษา ถึง ไข่ฟัก การเล่าเรื่อง
ต่างสื่อและจุดมุ่งหมายที่แปรเปลี่ยน
From Khamphiphaksa to Ai-Fak :
The narrative strategies in different
media and different purposes.

ทำนอง วงศ์พุทฺธ ¹

¹ อาจารย์ประจำสาขาภาษาและวรรณคดีตะวันออก คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัย
อุบลราชธานี

บทคัดย่อ

บทความนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาเปรียบเทียบภาพยนตร์เรื่อง “ไอ้พิก” กับวรรณกรรมต้นฉบับคือนวนิยายเรื่อง คำพิพากษา ในแง่ของวิธีการเล่าเรื่อง และเนื้อหาทาง ความคิด

ผลการศึกษาพบว่าเมื่อนวนิยายเรื่อง คำพิพากษา ถูกนำมาเล่าใหม่ในภาพยนตร์เรื่อง “ไอ้พิก” การเปลี่ยนสื่อในการเล่าเรื่องส่งผลให้ต้องเปลี่ยนจุดเน้นจากประเด็นการวิพากษ์วิจารณ์การตัดสินและทำร้ายกันอยู่อย่างยุติธรรมที่สังคมกระทำต่อบังเอกจากบุคคล เพราะความหลงผิดในมายาคติแห่งสถานะและความชอบธรรมที่อุปโลกน์ขึ้นด้วยการอ้างเวรกรรม มาเป็นเรื่องราวความรักของตัวละครเอก แม้อัดทอนความซับซ้อนของแนวคิดจากตัวบทเดิม แต่ก็ตั้งคำถามใหม่เกี่ยวกับปัญหาในประเด็นคุณค่าของความรักและกฎเกณฑ์ทางจริยธรรมได้อย่างชวนครุ่นคิด ข้อบกพร่องของภาพยนตร์อยู่ที่วิธีการแสดงระยะเวลาของเรื่อง ซึ่งเชื่อมโยงกับระดับความทุกข์ของตัวละครเอกและการมุ่งแสดงความรุนแรงทางกายภาพซึ่งเบี่ยงเบนความสนใจครุ่นคิดต่อปัญหาในระดับที่เป็นปรัชญา

Abstract

This study aims at investigating narrative strategies and important themes employed in the film *Ai-Fak* in comparison to its original novel version *Khamphiphaksa*.

Results obtained from the analysis revealed that media transform had affected the major issues originally told in the literary version. In particular, the film story, which depicted that of the novel, shifted its emphasis from the criticism on the injustice judgment and unfair cruelty, which the society imposed upon an individual because of some misleading illusion and righteousness claimed in relation to karma, to the portrait of the main character's love life. Even though the film had lessened the sophistication of philosophical concepts presented in the novel, it posed a fascinating question on how love was valued and on our society's moral rules. Nevertheless, the film also showed its weaknesses. Examples included the unclear time period during which the protagonist had suffered from the feeling of profound sorrow. Finally, the film was likely to place too many focuses on physical violence, which seemed to distract the audience's attention from considering the causes of problems, using a higher level of cognitive skills or at a philosophical level.

บทนำ

การปรับเปลี่ยนสื่อในการเล่าเรื่องในหลายกรณี รวมทั้งระหว่างวรรณกรรมซึ่งเล่าเรื่องด้วยถ้อยคำกับสื่อที่เล่าเรื่องด้วยภาพเป็นหลักอย่างภาพยนตร์ มักเป็นการปรับเปลี่ยนไปในทางเดียว มีวรรณกรรมหลายเรื่องถูกนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ แต่ไม่มีภาพยนตร์เรื่องใดถูกนำมาสร้างใหม่ในรูปแบบของวรรณกรรม ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า การปรับเปลี่ยนสื่อในการเล่าเรื่องส่วนใหญ่มักปรับเปลี่ยนจากสื่อที่มีความสมบูรณ์น้อยกว่าไปสู่สื่อที่มีความสมบูรณ์มากกว่า

ภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีความสมบูรณ์มากกว่าวรรณกรรมในหลาย ๆ ด้าน หรือในแง่หนึ่งอาจกล่าวได้ว่า เป็นสื่อที่มีความสมบูรณ์มากที่สุดในกระบวนสื่อที่ใช้ในการเล่าเรื่องทั้งหมดก็ว่าได้ เพราะมีทั้ง ภาพ แสง สีและเสียง น่าสนใจว่าแม้เทคนิควิธีในการถ่ายทำภาพยนตร์รวมทั้งกลวิธีการเล่าเรื่อง จะมีพัฒนาการที่รุดหน้าไปมากแล้วก็ตาม ช้าในยุคที่วีซีดีเคลื่อนเมือง เช่น ในยุคปัจจุบัน การจะหาชมภาพยนตร์สักเรื่องดูจะไม่ใช่ว่าเรื่องยุ่งยากอีกต่อไป แต่ก็ไม่ได้ทำให้การเสพวรรณกรรมประเภท ที่มีเรื่องราว ด้วยการอ่านหดหายไปอย่างสิ้นเชิงแต่ประการใด ทั้ง ๆ ที่โดยความน่าจะเป็นสื่อประเภทนี้น่าจะถูกภาพยนตร์เบียดตกเวทีในการเล่าเรื่องไปเนิ่นนานแล้ว แสดงว่าเสน่ห์ของวรรณกรรมที่ภาพยนตร์ไม่อาจทดแทนได้นั้นมีอยู่

ในแง่หนึ่งอาจเป็นเพราะว่า สื่อที่สมบูรณ์ที่สุด อย่างภาพยนตร์แม้จะพัฒนาเทคนิคพิเศษในการถ่ายทำไปมากมายแค่ไหนก็ตาม ก็ไม่อาจแข่งกับวรรณกรรมซึ่งเล่าเรื่องด้วยถ้อยคำได้ในบางกรณี โดยเฉพาะในแง่การแสดงความคิดความรู้สึกภายในของตัวละคร ด้วยเหตุนี้วรรณกรรมหลาย ๆ เรื่องที่อรรถรสของตัวบทเชื่อมโยงอย่างแนบแน่นอยู่กับศิลปะในการใช้ภาษา ถ่ายทอดความคิดและอารมณ์ที่เข้มข้นของตัวละคร อย่างกรณีงานหลาย ๆ เรื่องของไม้เมืองเดิมซึ่งโดดเด่นมากในแง่นี้ เมื่อนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์ ไม่ว่าจะเป็นครั้งก็ไม่อาจสร้างความสะเทือนอารมณ์แก่ผู้รับในระดับที่เทียบเคียงกันได้เลยกับต้นฉบับ อาจจะต้องด้วยเหตุนี้การเล่าเรื่องด้วยภาพยนตร์จากต้นฉบับเดิมซึ่งเป็นวรรณกรรมที่ความเข้มข้นทางอารมณ์

และความคิดของตัวละครเด่นกว่าพฤติกรรมภายนอก จึงต้องหันไป “เล่น” กับอย่างอื่นแทน หรือไม่กี่เน้นจุดอื่นที่ไม่ซ้ำเดิมกับต้นฉบับแต่สื่อได้เต็มที่ ในรูปของภาพยนตร์นวนิยายเรื่อง **คำพิพากษา** ซึ่งถูกนำมาเล่าใหม่ในรูปแบบของภาพยนตร์ ภายใต้ชื่อใหม่ “ไอ้ฟัก” อันเป็นประเด็นการอภิปรายในที่นี้ก็ตกอยู่ในลักษณะดังกล่าว

เมื่อนวนิยายเชิงปรัชญากลายเป็น “หนังรัก”

คำพิพากษา นวนิยายของชาติ กอบจิตติ พิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2524 เป็นนวนิยายที่กล่าวกันว่าสมบูรณ์แบบที่สุด (สตีเฟ่น พินธุโกมล, 2547 : 204) และได้รับความนิยมมากที่สุดเรื่องหนึ่งในบรรดาวรรณกรรมประเภทที่มุ่งเสนอสารทางความคิดด้วยกันในแวดวง วรรณกรรมไทย มีจำนวนการพิมพ์ซ้ำที่มากเป็นประวัติการณ์ถึง 39 ครั้ง สารสำคัญของนวนิยาย เรื่องนี้คือการชี้ให้เห็นถึงความอยู่ดีธรรมของสังคมที่ตัดสินพฤติกรรมและวัดคุณค่าของคนด้วย สถานะและอคติ ฟักตัวเอกของเรื่องถูกชาวบ้านพิพากษาอย่างอยู่ดีธรรมว่ามีความสัมพันธ์กับภรรยาฆ่าของบิดา และตั้งข้อรังเกียจถึงขั้นถูกขับออกจากสังคมให้อยู่อย่างโดดเดี่ยว ในขณะที่ครูใหญ่ผู้ฉ้อโกงเงินฟักกลับเป็นคนดีในสายตาของชาวบ้าน ฟักหาทางออกด้วยการดื่ม เหล้า และเหล้าทำให้เขาจบชีวิตลงอย่างน่าอนาถ

คำพิพากษา เป็นทั้งวรรณกรรมเชิงปรัชญาและ นวนิยายแนววิพากษ์ วิจารณ์สังคมในเรื่องเดียวกัน แต่ “ไอ้ฟัก” เป็นหนังรัก บงกช คงมาลัย นักแสดงนำฝ่ายหญิงผู้รับบทสมทรง ออกมาให้สัมภาษณ์หลังจบเรื่องในฉบับที่ลงแผ่นซีดีว่า “มันเป็นหนังเกี่ยวกับความรัก” ปิติศักดิ์ เยาวนานนท์ ซึ่งแสดงเป็นฟัก กล่าวว่า “มันเป็นความรักของคนบ้าแบบพวกเรา” ผู้กำกับเองก็ออกมาแถลงว่า “เขาตั้งใจจะนำนวนิยายเรื่องนี้มาเล่าใหม่ โดยเน้นที่ความสัมพันธ์ระหว่างฟักกับสมทรง เพื่อขยายว่าเขารู้สึกต่อกันอย่างไร แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่ทิ้งแก่นเรื่องเดิมคือการถูกกระทำจากสังคม (พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์ (วิทีโอ – ซีดี), 2547) เมื่อจุดเน้นในการเล่าเรื่องเปลี่ยนไปก็ส่งผล

ให้จำต้องมีการปรับเปลี่ยน องค์ประกอบอื่นๆ ของเรื่องเพื่อให้สอดคล้องกับการตีความใหม่

ในนวนิยายบทบาทสำคัญของสมทรงก็คือการเป็นหญิงบ้าซึ่งเคยเป็นภรรยาของตาฟู่พ่อของฟัก เมื่อพ่อของฟักเสียชีวิตลง สมทรงจึงกลายเป็นภรรยาของฟักในขณะเดียวกันเหตุการณ์หลาย ๆ อย่างของนางก็เป็นต้นเหตุหนึ่งที่ทำให้คนอื่นเข้าใจฟักในทางที่ผิด แม้สมทรงจะอยู่ร่วมชายคาเดียวกับฟักเพียงลำพังนับแต่พ่อของ ฟักเสียชีวิตจนถึงวาระสุดท้ายของตัวฟักเอง ความสัมพันธ์ระหว่างฟักกับสมทรงก็ไม่ได้ปรากฏ อย่างโดดเด่นตลอดเรื่อง ความรู้สึกที่ฟักมีต่อสมทรงผู้แต่งแสดงให้เห็นว่าเขาเมตตาสงสารต่อนาง บางครั้งก็นึกเอ็นดูในความบ้าที่ไม่เป็นพิษเป็นภัยต่อใคร และคิดว่าเป็นภาระทางมนุษยธรรมของ เขาที่จะต้องเลี้ยงดูนางต่อไปอย่างไม่มีทางหลีกเลี่ยง ส่วนสมทรงเองแม้นางจะวิกลจริตแต่ก็รับรู้ได้ ถึงความดีของฟักที่มีต่อนาง นางจึงผูกพันต่อฟักอย่างลึกซึ้ง หลาย ๆ ครั้งเหตุการณ์ของสมทรงก็ แสดงออกไปในทางซื่อซื่อ แต่นั่นก็เป็นพฤติกรรมตามประสาของคนวิกลจริต นางจะรู้สึกกับฟัก อย่างคนรักเช่นเดียวกับคนปกติหรือไม่คงไม่สามารถจะชี้ชัดลงไปได้ ผู้แต่งเองก็พยายามที่จะแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างฟักกับสมทรงโดยรักษาระดับให้คงอยู่ในแบบที่อ่านตลอดเรื่อง และไม่แสดงแนวโน้มว่าจะพัฒนามาเป็นความรักระหว่างเพศแต่อย่างใด เช่นเนื้อเรื่องในตอนหนึ่ง

ฟักเดินออกจากห้องฟักครุมายังกระต๊อบ นางยังไม่กลับมา ไม่รู้ว่าไปไหน เขาเดินตามหาทั่วบริเวณโรงเรียนก็ไม่เห็นตาม ศาลาหน้าวัดก็ไม่มี เดินเข้ามาในเขตวัดเจอนางที่โรงลิเกนั่นเอง นั่งอยู่บนแท่นหน้าโรง ทำท่าคล้ายจะออกรำ ฟักจึงตะโกนถามด้วยน้ำเสียงขุ่น ๆ

“นี่นาง ไม่กินข้าวกินปลาหรือไง” ม่ายสมทรงได้ยินเสียงจึงหันมา เมื่อเห็นฟักก็ยิ้มแฉ่ง หันกลับไปทางหน้าเวทีแล้วบอปปากพูด “พระผัวเรามาตามแล้ว”

ฟักเห็นอาการดังกล่าวเข้าอดนึกขำไม่ได้ อารมณ์หงุดหงิด

ที่มีมาพลอยเลื่อนไป “ไปกันเถอะ” ม่ายสมทรงก็ว่าง่าย เดินตามหลังปักต้อยๆ ทั้งสองเดิน กลับทางหลังวัดสู่กระต๊อบระหว่างทางที่เดินกลับปักไม่ได้พูดกับนางลักคำ (ชาติ กอบจิตติ, 2547 : 34-35)

ความในตอนท้ายที่กล่าวว่า “ระหว่างทางที่เดินกลับปักไม่ได้พูดกับนางลักคำ” แสดงให้เห็นว่าปัก ไม่ได้รู้สึกอะไรกับนางมากไปกว่านี้ จึงไม่มีอะไรอื่นที่ต้องพูดจากัน ทุกอย่างที่พักปฏิบัติต่อนาง สมทรงนั้นเป็นเพียงการปฏิบัติไปตามหน้าที่อันเกิดจากสำนึกแห่งมนุษยธรรมเท่านั้น แม้เมื่อเรื่องดำเนินมาถึงตอนท้าย การอยู่ร่วมกันและปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนทั้งสอง ก็ยังคงดำเนินไปไม่ต่างจากจุดเริ่มต้นเท่าใดนัก ดังที่ผู้แต่งบรรยายว่า

...นางมีชีวิตอยู่กับปักโดยไม่เรียกร้องสิ่งใดให้สิ้นเปลืองเงินทองเลย นางยังคงอยู่ตามวิถีทางที่นางเป็นอย่างเสมอต้นเสมอปลาย...

วันๆ หนึ่งของคนทั้งสองเหมือนอยู่กันคนละโลก แม้ว่าจะอยู่ในกระต๊อบ หลังเดียวกันก็ตาม

ปักนั้นจมปลักอยู่กับขวดเหล้า เมาแล้วก็เดินไปไหนต่อไหนเรื่อยเปื่อย ไปทำรถ ไปบ้านสัปเหร่อไซ่ เย็นก็กลับกระต๊อบ บางทีก็หลับอยู่ในกระต๊อบนั่นเอง

ส่วนม่ายสมทรงกินข้าวเช้าแล้วก็ออกแสวงหาสมบัติ บางวันออกจาก กระต๊อบตั้งแต่ปักยังไม่ตื่น ...หิวขึ้นมากก็เดินกลับกระต๊อบหาข้าวกิน อิ่มแล้วก็ออกไปใหม่ (ชาติ กอบจิตติ, 2547 : 240-241)

ใน “ไอ้ปัก” ความสัมพันธ์ระหว่างปักกับสมทรงเด่นชัดมาก และดูจะโดดเด่นกว่า เนื้อหาอื่นของเรื่องเสียด้วยซ้ำ ทั้งนี้ก็จะเป็นไปตามเจตนาของผู้สร้างที่ประกาศอย่างชัดเจนว่า เขาตั้งใจจะขยายตรงนี้ ใน คำพิพากษา

การพบกันครั้งแรกระหว่างฟักกับสมทรง ผู้แต่งไม่ได้ แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าบรรยากาศของเรื่องในตอนนั้นเป็นอย่างไร เพียงแต่กล่าวไว้ในนำเรื่องว่า “ฟักปลดทหารออกมาถือประหลาดใจไม่ได้ว่า ทำไมที่บ้านจึงมีผู้หญิงมาอยู่ด้วย คำตอบที่ตามมาก็คือ หญิงคนนั้นมาอยู่ในฐานะเมียของพ่อ” (ชาติ กอบจิตติ, 2547 : 18) ใน “ไอ้ฟัก” ฟักเจอสมทรงครั้งแรกระหว่างทางเข้าหมู่บ้านตอนที่เขากลับมาบ้านหลังปลดเกณฑ์ ในตอนที่พบกันครั้งแรกเขาจึงไม่รู้ว่านางเป็นภรรยาของพ่อ ภาพยนตร์แสดงออกอย่างชัดเจนถึงปฏิกิริยาของตัวละครที่บ่งบอกว่าต้องตาต้องใจกันนับแต่แรกพบเลยทีเดียว แต่ในนวนิยาย ฟักไม่เคยรู้สึกกับเพศตรงข้ามในทางนี้ ในตอนนำเรื่องผู้แต่งกล่าวถึงฟักไว้อย่างชัดเจนว่า

ฟักสึกออกมาอยู่กับพ่อที่กระต๊อบ ช่วยงานพ่อที่โรงเรียน เมื่อว่างจากงานก็มาคอยรับใช้เจ้าอาวาสที่วัด บิบนวด ชงน้ำร้อน น้ำชาให้ โลกของเขาตอนนั้น อยู่ระหว่างสองสิ่ง คือพ่อกับวัด เมื่อว่างจากสิ่งหนึ่งก็กลับไปหาสิ่งหนึ่ง ฟักไม่เคยนึกอยากไปเที่ยวในตัวจังหวัดเหมือนกับหนุ่มๆ รุ่นเดียวกันที่ไปช้อปปิ้งกับหญิงหาเงินท้ายตลาด ไม่ใช่เพราะว่าการเดินทางเข้าจังหวัดในตอนนั้นยังลำบาก แต่เป็นเพราะว่าโลกของเขาในตอนนั้นเต็มเสียแล้ว ไม่มีที่ว่างพอให้เรื่องสตรีเพศลงไปบรรจุได้อีก และตัวเขาเองก็ไม่เคยนึกอยากลิ้มรสที่วานั้น แม้ว่าจะเคยฝันบ้างนานๆ ครั้ง แต่เมื่อตื่นขึ้นกลับรู้สึกขยะแขยงในกลิ่นคาวคลุ้ง ของน้ำกาม ริมลูกชักผ้าแต่เช้ามืด อำพรางรอยต่างดวงไว้ไม่ให้ใครได้ล่วงรู้ สำหรับเขาแล้วมันเป็นเรื่องน่าอับอาย (ชาติ กอบจิตติ, 2547 : 16-17)

ใน “ไอ้ฟัก” ภาพยนตร์ได้แปรพฤติกรรมที่วุ่นไปในทางตรงกันข้ามเรื่องกลับกลายเป็นว่า ฟักต้องรีบลุกขึ้นชักผ้าแต่เช้ามืด เพื่ออำพรางรอยต่างดวงไว้ไม่ให้ใครล่วงรู้ หลังจากที่เมื่อคืนเขาแอบฝันถึงสมทรง เหมือนกับจะบอกว่า ความพอใจต่อสมทรงที่มีอยู่นับแต่พบกันครั้งแรกนั้นไม่ได้หายไปไหน

มันยังคงซ่อนอยู่ภายในลึกๆ นั่นเอง แต่เขาสะกดกลืนไว้เพราะสำนึกถึงความ
ควรไม่ควรในฐานะที่นางเป็นภรรยาของพ่อ แม้เมื่อพ่อของฟักเสียชีวิตลง
ความสำนึกนี้ก็ยังมีอยู่ เขายังคงปฏิบัติต่อสมทรงเหมือนกับสมัยที่พ่อยังมีชีวิต
หลังงานศพพ่อเขาตัดสินใจบวชอีกครั้ง แต่เขาก็แก้ปัญหาเรื่องสมทรงไม่ตก
เขาไม่รู้ว่านางเป็นใครมาจากไหน ครั้นจะส่งนางไปโรงพยาบาลนางก็หวาด
กลัวจนเกือบจะหนีเตลิดมาแล้วครั้งหนึ่ง เขาจึงต้องจำใจอยู่ร่วมกับนางตั้งแต่นั้นมา ท่ามกลางความเข้าใจผิดของชาวบ้านและความเป็นปฏิกษณ์ที่เพิ่มขึ้น
เป็นลำดับ

เริ่มต้นในวันสงกรานต์เป้งบานในวันบังสุกุลกระดูก

ทั้งภาพยนตร์และนวนิยายต่างใช้เหตุการณ์ในวันสงกรานต์เป็นตอนที่
บ่งบอกว่า ความเป็นปฏิกษณ์ที่ชาวบ้านมีต่อฟักนั้นดำเนินมาถึงขีดสุดแล้ว
ดังในนวนิยายผู้แต่งบรรยายว่า

ฟักนั่งตัวสลับอยู่กับศาลาถือศีล ซึ่งตั้งอยู่ไม่ห่างจากศาลา
ทำบุญนัก เขาไม่กล้าเข้าไปร่วมกลุ่มคุยกับใคร ไม่ว่าจะเป็นพวก
รุ่นเดียวกันหรือพวกผู้ใหญ่ที่มีอายุ เมื่อมีคนเดินผ่านไปไม่มีใคร
ทักทาย ไม่มีใครมองเห็น อย่างกับว่าฟักเป็นคนที่หายตัวได้
บางครั้งเมื่อสายตาสบกันก็ไม่มีใครพูดด้วย แม้กับทศบุญยืน
เพื่อนผู้ไปเกณฑ์ทหารพร้อมกัน ฝึกด้วยกัน ปลดกลับบ้านในวัน
เดียวกัน เขาเรียกทัก แต่ทศบุญยืนมองไม่เห็น ไม่ได้ยินเสียง
เรียก ทศบุญยืนหันคุยกับเมียสาวกะหงูกะหงิงเดินผ่านหน้า
ไป (ชาติ กอบจิตติ, 2547 : 65)

แต่ภาพยนตร์ใช้วิธีการในอีกทางหนึ่ง ฟักดูเหมือนจะไม่ได้ตัวมาก่อน
ว่าตนได้กลายเป็นที่รังเกียจของชาวบ้านในระดับใด เขาเข้าไปในหมู่บ้าน
เพื่อหาซื้ออุปกรณ์เล่นสงกรานต์เหมือนคนอื่น ๆ ระหว่างจะกลับบ้านนั่นเอง

การเล่นสนุกในเทศกาลสงกรานต์ของชาวบ้านก็เปิดฉากขึ้น พักเบิกบานใจกับบรรยากาศแห่งความสุขที่เห็นอยู่ตรงหน้า แต่แล้วก็เปลี่ยนเป็นความเศร้าสลด เมื่อพบว่า ทั้ง ๆ ที่เขายืนอยู่ตรงนั้นแท้ ๆ แต่กลับไม่มีใครมองเห็น ไม่มีใครสาดน้ำ ไม่มีใครประแป้ง ไม่มีใครวิ่งไล่ให้ต้องวิ่งหนีเหมือนคนอื่น ๆ

วิธีการของภาพยนตร์ส่งผลต่างจากนวนิยาย แม้จะแสดงถึงความเกลียดชังของชาวบ้านที่มีต่อฟักได้อย่างเดียวกัน แต่การที่ฟักเหมือนจะเข้าใจว่าตนได้กลายเป็นที่เกลียดชังของ ชาวบ้านในระดับใดนั้น ทำให้ดูคล้ายกับว่าช่วงเวลาที่ผ่านมา นับแต่ชาวบ้านเข้าใจว่าเขาได้แม่เลี้ยงเป็นเมียจนกระทั่งถึงสงกรานต์นั้น เขาไม่ได้ผ่านความเจ็บปวดอันเนื่องจากความเข้าใจผิดของชาวบ้านมาก่อนเลย ดังนั้นจึงไม่คาดคิดมาก่อนว่าสงกรานต์ปีนี้ชาวบ้านอาจปฏิบัติต่อเขาอย่างแตกต่างกับสงกรานต์ปีอื่นๆ แต่ในนวนิยายฟักไม่ได้แปลกใจกับกิริยาอาการของชาวบ้านที่ปฏิบัติ ต่อเขาเช่นนั้น ดูเหมือนเขาจะรู้ตัวมาก่อนว่าจะต้องมาเจอกับเหตุการณ์เช่นนี้ กว่าที่จะมาถึงวันสงกรานต์ นับแต่สมทรงประกาศว่าฟักเป็นผัวของนางโง้งงานทำบุญชยิตหลวงพ่อเมื่อเดือน 12 ซึ่งนับเป็นเวลาเกือบครึ่งปีนั้น ฟักผ่านวันเวลาแห่งความทุกข์ทรมาน ซึ่งนับวันมีแต่ระดับที่จะเพิ่มสูงขึ้นเหล่านี้มาตามลำดับ ดังที่ผู้แต่งบรรยายว่า

วันเวลาล่วงเลยไป ฟักยังคงดิ้นขลุกลั่นในร่างแหแห่งทุกข์ตลอดเวลา แม้ว่าจะพยายามปลดเปลื้องให้หลุดรอด แต่กลับเหมือนว่า ยิ่งดิ้นตายเป็นทุกข์ยิ่งมดแน่นเข้าทุกขณะ ไม่ผิดกับปลาติดแหที่ดิ้นทุรนทุรายเอาตัวรอด ซึ่งไม่มีวันจะหลุดพ้นไปได้ นานวันเข้าร่างกายก็ยิ่งผ่ายผอมลง หน้าตาเศร้าคล้ำ หมดส่งาราศี ผมบन्ह่วงอกขาวเป็นหย่อม ๆ ทั้งที่ยังไม่ถึงกาลของวัยชราเลย

ย่างเข้าฤดูร้อนปีรุ่งขึ้น... (ชาติ กอบจิตติ, 2547 : 53)

ย่างเข้าฤดูร้อนปีรุ่งขึ้นนั้น “แม้ว่าจะไม่มีใครคบหาฟักแล้ว แต่ยังมีคนว่าจ้างอยู่บ้าง” (ชาติ กอบจิตติ, 2547 : 54) “เจ้าของสวนมีข้ออ้างหาทางออก

กับพวกพ้องอยู่แล้วว่า ไม่ได้คบค้าอะไรกับคนอย่าง ไอ้פק มันเป็นเพียงการว่าจ้างเท่านั้นเอง จ่ายค่าจ้างแล้วก็แล้วกันไป” (ชาติ กอบจิตติ, 2547 : 54-55) มาถึงต้นเดือนเมษายนหลังเหตุการณ์ในสวนดาแปนซึ่งใครๆ เข้าใจผิดว่าפק ทำบัดสีกับสมทรงกลางสวนดาแปนกลางวันแสบๆ “จากวันนั้นมาไม่มีใครยอมจ้างפקทำงานอีกเลย” (ชาติ กอบจิตติ, 2547 : 58) มาถึงวันสงกรานต์จึงเป็นเหมือนแค่การแสดงตัวอย่างเป็นรูปธรรมของการไม่คบค้าสมาคมเท่านั้นเอง

อย่างไรก็ตามในอีกทางหนึ่ง วิธีการดังกล่าวของภาพยนตร์จะสอดรับกับจุดเน้น ในแง่ของความรักที่ภาพยนตร์พยายามจะสื่อ ในเวลาที่มีคนอื่นมีแต่จะแสดงความรังเกียจให้ทุกซอกเสียใจเช่นนี้ ก็มีแต่สมทรงเท่านั้นที่เป็นเพื่อนพอให้คลายทุกข์ ความชอบสนุกของนางทำให้פקลิ้มความทุกข์ไปชั่วคราว สมทรงชวนפקเล่นสงกรานต์ ทั้งคู่เล่นสงกรานต์กันเพียงลำพังที่กระท่อมนั่นเองท่ามกลางความเกลียดชังของคนทั้งหมู่บ้าน ความตัดกันระหว่างความไม่เป็นมิตรของชาวบ้านกับมิตรภาพระหว่างเขากับสมทรงในเรื่องเรื่องนี้ดูจะสอดรับกับเนื้อเรื่องในตอนท้ายที่פקตัดสินใจไปจากหมู่บ้านพร้อมสมทรง แทนที่จะเลือกกำจัดสมทรงไปจากชีวิตเพื่อยุติปัญหาระหว่างเขากับชาวบ้าน เพราะเรื่องตอนนี้สื่อความคิดของפקในทางที่ว่า ก็แล้วทำไมเขาต้องทิ้งมิตรภาพที่มีค่าเพียงเพื่อจะเลือกอยู่กับคนที่ไม่เป็นมิตรกับเขาด้วยเล่า

ถัดจากวันสงกรานต์รุ่งขึ้นเป็นวันบั้งสุกกระดูก คราวนี้เป็นสมทรงที่ถูกกระทำ นางถูกชาวบ้านคนหนึ่งเยียนตีเนื่องจากไปยุ่งวุ่นวายในช่วงพิธีกรรมบั้งสุก เมื่อถูกไล่ตะเพิด นางยังถกผ้าถุงให้ขอลับเป็นการสับประมาทเข้าให้อีก และคราวนี้เป็นหน้าที่ของפקที่จะต้องดูแลรักษาพยาบาลนาง นวนิยายบรรยายเรื่องตอนนี้ไว้ว่า

ภายในกระต๊อบม่ายสมทรงนั่งอยู่บนแคร่ พักทายาหม่องตามรอยฟกช้ำบนตัวนาง ไม่ปริปากถึงเรื่องราวที่เพิ่งผ่านมา เมื่อยาหม่องโดนรอยแผลถลอก นางเกิดอาการแสบจึงชักขาหนี เขายื้อยุดตามจับมาทาใหม่ เป็นครั้งแรกของการถูกเนื้อต้องตัว

ที่เนิ่นนาน มันเป็นความอบอุ่นที่มีให้กัน ระหว่างคนอ้างว้าง
กับคนว่าเหว ดูเหมือนนางจะเปล็ดเปลื่นกับการถูกเนื้อต้องตัว
ของฟักอยู่เหมือนกัน (ชาติ กอบจิตติ, 2547 : 75)

ภาพยนตร์ใช้ความใกล้ชิดของตัวละครในเนื้อเรื่องตอนนี้นำแสดงออกถึง
ความรู้สึกระหว่างกัน ไม่เพียงแต่ความอบอุ่นที่มีให้กันระหว่างคนอ้างว้างกับ
คนว่าเหวอย่างในนวนิยายเท่านั้น ฉากจูมพิตของตัวเอกในเนื้อเรื่องตอนนี้นำ
แสดงออกถึงความรักระหว่างเพศอย่างชัดเจนและโจ่งแจ้ง แม้ว่าฟักจะนึกถึง
ความควรไม่ควรขึ้นมาได้เสียก่อนก็ตาม เนื้อเรื่องซึ่งแตกต่างจากนวนิยาย
ทั้งสอง ตอนนี้นำชวนให้ตีความว่า ท่ามกลางความเป็นปฏิกิริยาของคน
รอบข้าง เมื่อต่างฝ่ายต่างถูกกระทำก็มี แดกกันและกันเท่านั้นที่คอยเยียวยารักษา
บาดแผลทั้งทางร่างกายและจิตใจ ดังนั้นมันจึงแปรเปลี่ยน มาเป็นความรัก
ดังที่ภาพยนตร์ได้โปรยหน้าปกไว้ว่า เขารักในความ “บ้า” ของเธอ เธอรัก
ในความ “ดี” ของเขา

ทางออกที่สว่างวาวและการเลือนหายของมายาคติแห่ง สถานะ

เมื่อการมีชีวิตอยู่ในวงล้อมแห่งความเกลียดชังของคนรอบข้างดำเนิน
มาถึงจุดสูงสุดอีกจุดหนึ่ง หลังจากที่พักผ่อนรุ่มรุ่มในวันบั้งสุกปลั่งขึ้น
อันเนื่องมาจากเหตุที่เขาบังเอิญทำโกศกระดูกของชาวบ้านหกหล่นโดยไม่ได้
ตั้งใจ พักตัดสินใจที่จะยุติความขัดแย้งระหว่างเขากับชาวบ้าน ด้วยการกำจัด
สมทรวงออกไปจากชีวิต โดยหลอกให้นางขึ้นรถไฟไปกรุงเทพฯ แต่เพียงลำพัง
แต่สุดท้ายเมื่อถึงเวลาที่นางต้องออกไปจากชีวิตจริงๆ เขาถึงได้รู้ว่าไม่อาจ
สูญเสียนางไป เหตุการณ์ตอนนี้เป็นอีกตอนหนึ่งที่ไม่มีในนวนิยาย ใน
คำพิพากษา พักเคยครุ่นคิดถึงวิธีการแก้ปัญหา โดยการนำสมทรวงไป
ปล่อย แต่สุดท้ายเขาก็มีข้อสรุปแก่ตัวเองว่า “กูทำไม่ได้” (ชาติ กอบจิตติ,
2547 : 49) การครุ่นคิดในประเด็นนี้ของฟักปรากฏในตอนต้นเรื่อง

แต่หลังจากนั้นมา เขาไม่เคยคิดถึงการแก้ปัญหาด้วยวิธีการนี้อีกเลย เพราะเขารู้ว่าเขาทำไม่ลง ใน “ไอ้ฟัก” เหตุการณ์นี้ ปรากฏในตอนก่อนเรื่องก่อนถึงตอนจบ ใน **คำพิพากษา** ความขัดแย้งระหว่างการปลดปล่อยตัวเองออกจากปัญหากับมโนธรรมซึ่งทำให้เขาไม่อาจกำจัดสมทรวงออกไปจากชีวิตนั้น ส่งผลให้เมตตาธรรมซึ่งอยู่เหนือความเห็นแก่ตัวของฟักนั้นปรากฏอย่างโดดเด่น แต่ในภาพยนตร์การเปลี่ยนใจอย่างกะทันหันของฟักเมื่อฟักนำสมทรวงไปปล่อยนั้นก่อความรู้สึกในอีกทางหนึ่ง เหตุการณ์ตอนนี้กลับทำให้ฟักได้มีโอกาสพิสูจน์ความรู้สึกของตัวเองที่มีต่อสมทรวงว่าเขาก็คงนาง ไม่ใช่แค่ทำไม่ลงอย่างในนวนิยาย

เมื่อผ่านเหตุการณ์นี้ไปฟักคล้ายจะพบทางออก ดูเหมือนเขาจะเกิดพุทธิปัญญาขึ้นมาว่า ในเมื่อผู้คนรอบข้างต่างไม่เป็นมิตร แต่ความรักระหว่างเขากับสมทรวงมีค่าล้นเหลือ ก็แล้วทำไมเขาต้องเลือกที่จะรักษาความสัมพันธ์ระหว่างเขากับกลุ่มคนที่ไม่เป็นมิตรเหล่านั้นแล้ว กลับจะผลักไสนางไปเสียทำไมไม่เลือกที่จะรักษาความรักที่มีค่าระหว่างเขากับสมทรวง ในภาพยนตร์ไม่มีการบรรยายหรือบทสนทนาที่แสดงออกถึงความคิดของฟักอย่างชัดเจนเช่นนี้ แต่การกระทำของฟักในเรื่องตอนถัดจากนั้นเป็นประจักษ์พยานต่อความคิดนี้ได้ เมื่อฟักกลับมาเขาก็ตัดสินใจจะไปจากหมู่บ้านพร้อมกับสมทรวง ตรงนี้เป็นแสงแห่งทางออกที่สว่างวาวขึ้นมาครั้งหนึ่งในภาพยนตร์ เราต้องไม่ลืมว่าบรรยากาศเช่นนี้ไม่เคยมีมาก่อนในนวนิยาย แต่ไม่ได้หมายความว่าฟักไม่เคยคิดถึงทางออกนี้ เขาเคยครุ่นคิดแต่สุดท้ายก็จมนมกับคำถามของตัวเองว่า “มึงจะไปอยู่ที่ไหน เคยไปไหนมาบ้าง รู้จักใครบ้าง แล้วจะไปทำอะไรกัน...” (ชาติ กอบจิตติ, 2547 : 51)

มาถึงตรงนี้คนดูอาจอดใจที่จะร่วมยินดีกับการค้นพบทางออกของฟักไม่ได้ แต่สุดท้ายแสงแห่งทางออกนั้นก็มียันต์ต้องอันตรายไปอีกครา เมื่อฟักไปขอเบิกเงินที่ฝากไว้กับครูใหญ่ เพื่อการไปเริ่มต้นชีวิตใหม่ของเขา แต่ครูใหญ่ปฏิเสธว่าไม่เคยได้รับฝากเงินอะไรจากฟัก เขาถูกโกงเงินไปต่อหน้าต่อตาอย่างไม่มีทางที่จะได้คืนไม่ว่าจะไปฟ้องร้องเอากับใคร เนื้อเรื่อง ตอนนี้ ภาพยนตร์ต่างจากนวนิยายและส่งผลต่อความรู้สึกของผู้ชม/ผู้อ่านในทางที่

ต่างกัน ใน **คำพิพากษา** ฟักไปขอเบิกเงินจากครูใหญ่ก็เพื่อจะไปซื้อเหล้า เราอาจรู้สึกว่าการสูญเสียเงินของฟักก็แค่การสูญเสียเงินจำนวนหนึ่งซึ่งมากพอจะทำให้ฟักมีเหล้าดื่มไปอีกนาน เพราะตอนนั้นฟักกลายเป็นไอ้ขี้เมาหย่าเป ที่ไม่คิดอะไรอื่นอีกแล้ว แต่ในอีกทางหนึ่งเนื้อเรื่องตอนนั้นก็ก็เป็นโอกาสของผู้แต่งที่จะ แสดงถึงการตัดสินคุณค่าของคนโดยวัดกันที่สถานะทางสังคมของชาวบ้าน ฟักพยายามป่าวประกาศบอกใครต่อใคร เพื่อที่จะดึงคนช่วยอย่างครูใหญ่ให้ลงมายุ้นท้ายแถวอย่างเขา มารับชะตากรรมจากคำพิพากษาของสังคม อย่างที่เขาเคยได้รับให้ได้ แต่ไม่มีใครเชื่อฟัก ข้าตัวเขาเองยังถูกจับ และเรื่องก็ กลับกลายเป็นไปในทางตรงกันข้าม เป็นโอกาสของครูใหญ่ที่จะเล่นบทพ่อพระ ผู้ใจบุญ ด้วยการทำให้ไปปล่อยตัวฟักให้ใครๆ ได้พำร่สรรเสริญ “...คนดี ๆ อย่างนี้ ทุกวันนี้หายากเหลือเกิน...” (ชาติ กอบจิตติ, 2547 : 295)

เนื้อเรื่องตอนนี้เป็นตอนที่สื่อเนื้อหาทั้งทางอารมณ์และความคิดต่อการตัดสินคนด้วยสถานะและอคติได้ดีที่สุดตอนหนึ่ง ทำให้ผู้อ่านต้องไป พังพินิจเอา กับมูลเหตุแห่งความพิการของสังคมที่แท้จริง และได้เห็นว่า มูลเหตุสำคัญนั้นไม่ใช่ความชั่วที่อยู่ในจิตใจของครูใหญ่ หากแต่เป็นการตัดสินคุณค่าและพฤติกรรมของคนด้วยสถานะซึ่งซ่อนอยู่ในจิตใจของคนในสังคม เกือบทุกคน ไม่เว้นแม้แต่ผู้ถูกกระทำอย่างฟัก มิตรแท้อย่างสัปเหร่อไซ้ หรือ แม้แต่หลวงพ่อก็ ทุกคนต่างต้องคำพิพากษากันถ้วนหน้ามากบ้างน้อยบ้าง ต่างกันไป จะมียกเว้นก็แต่สมทรงคนเดียวกระมัง ดังที่ผู้แต่งได้กล่าวถึง พฤติกรรมของฟักที่มีต่อสัปเหร่อไซ้ ในตอนที่ฟักยังบวชผ่านห้วงคิดคำนึงของเขาว่า

ทวนนึกถึงเมื่อครั้งยังบวชเณรอยู่ ไม่เคยคิดอยากวิสาสะ กับสัปเหร่อไซ้ด้วยซ้ำ ทั้ง ๆ ที่แกก็ไม่เคยแสดงกิริยาที่น่ารังเกียจ หรือทำอะไรให้ต้องเจ็บช้ำน้ำใจ ตอนที่เขาบวชพระอยู่นั้น ไม่มี พระ เณร หรือเด็กวัดกินกับข้าวที่แกใส่บาตรมา ไม่ว่าจะเป็นต้ม แกง หรือผัดอะไรก็ตาม แม้แต่ไข่ทอดก็ยังไม่มีใครยอมกิน เด็กวัดจะเป็นคนจดจำมาบอกว่าวันนี้สัปเหร่อไซ้ใส่กับข้าวอะไร

จากนั้น เมื่อแบ่งกับข้าวไปตามวงพระฉัน กับข้าวของแกก็จะไม่มีใครตักชิม พักเองก็ไม่เคยกิน จากอาชีพล้างหม้อมันแสนสกปรก คลุกคลีกับคนตาย กลิ่นเน่าเหม็นของศพ คราบเหนียวเหนอะ ของน้ำเหลือง เข้า-ออกโกดังเก็บศพที่เหม็น อับชื้น หนู หนอน ไซศพ สิ่งเหล่านี้สร้างเงาใจแต่กลับคลุกคลีอยู่กับมันได้ พลอยให้หนักลื่นเหียน สิ่งเหล่านี้ครอบงำให้กลายเป็นคนสกปรก และกับข้าวที่แกล่ใส่บาตรคงต้องติดเชื้อแห่งความสกปรกนั้นมา อย่างไม่ต้องสงสัย อีกทั้งเสื้อผ้าที่แกล่สวมใส่อยุ่ก็น่าเป็นของ คนตายเกือบทั้งสิ้น นี่กรรมที่ทำให้พักมองเห็นสัปเหร่อเป็นคน ต่ำต้อย ไม่เพียงแต่พักเท่านั้น คนทั่วๆ ไปก็ไม่มีใครอยากวิสาสะ กับแก นอกจากถึงคราวจำเป็น (งานศพ) ที่ต้องใช้คนอย่างแก ทำ... (ชาติ กอบจิตติ, 2547 : 116-117)

การตัดสินคนด้วยสถานะที่แท้แล้วก็อยู่ในใจพักเหมือนกัน ด้วยเหตุนี้ ในตอนที่สัปเหร่อใช้บอกว่า “ข้าเชื่อเอ็ง” เมื่อพักบอกว่าเขาไม่ได้มีอะไรกับ แม่เลี้ยง มันจึงได้ลดทอนความเชื่อของพักจนเหลือศูนย์ และเปลี่ยนเป็นความ ไม่เชื่อ จนเหลือข้อสรุปเพียงว่า “ไอ้เดมาเจ้าเล่ห์มันหลอกมึง และในส่วนลึกลงนั้น รันทดทวิ” (ชาติ กอบจิตติ, 2547: 123) แม้แต่สัปเหร่อใช้เองก็เฉียดๆ จะรับบทเป็นผู้พิพากษาด้วยอคติแห่งสถานะกับเขาเหมือนกัน ด้วยการดึง หลวงพ่อในตอนที่ได้พามาขออาศัยวัดว่า “จะไวใจได้หรือครับหลวงพ่อ เรา ไม่รู้จักห้วนอนปลายดินเขา” (ชาติ กอบจิตติ, 2547: 142) แม้หลวงพ่อก็ ไม่ได้รอดพ้นไปจากการพิพากษาคำนี้ ดังที่เจตนา นาควัชระ (2530: 89) กล่าวไว้ว่า

แม้แต่พระก็ไม่เป็นที่พึ่ง พอมาถึงปัญหาของพัก หลวง พ่อดูจะจนปัญญา ท่านก็เป็น “คนอื่น” เหมือนกับเขาอื่น คือ เมื่อพักมาเล่าความจริงให้ฟัง ท่านไม่สนใจจะเชื่อ คำปเลอบเรื่อง บุญกรรมเป็นสิ่งที่ช่วยอะไรใครไม่ได้ เพราะพระองค์จะเสียความ

เป็นกลางไม่ได้ พระจึงทำอะไรไม่ได้

“มันเป็นกรรมของเอ็ง... เอ็งจะให้ข้าไปบอกใครเขาละหือ
ถ้าเรื่องที่เอ็งเล่ามันไม่จริงข้าก็ต้องกลายเป็นคนโกหกไปซะ
แต่ถ้าเป็นเรื่องจริงข้าจะไปบังคับให้ใครเขาเชื่อได้ยังไงในเมื่อเขา
ไม่ยอมเชื่อเอ็ง...ตั้งหน้าตั้งตาทำความดีไว้เถอะจะได้สบายใจ...”

เพียงแค่นี้เราก็คงอดคิดไม่ได้ว่าพระองค์ “คำพิพากษา”
เข้าไปด้วยแล้ว

แต่การกระตุ้นความคิดในระดับที่เข้มข้นเช่นนี้ไม่มีใน “ไอ้ฟัก” การ
สูญเสียเงินก้อนนั้นอาจเป็นความสูญเสียที่มีความหมายมากกว่าการที่ฟัก
จะไม่มีเงินไปซื้อเหล้า เพราะมันหมายถึงการปิดลงอีกครั้งของประตูแห่ง
อิสราภาพ คนดูภาพยนตร์คงอดใจหายวูบไม่ได้ต่อเหตุการณ์ที่ผ่นผวนนี้
หลังจากที่เพิ่งร่วมยินดีกับการค้นพบทางออกของคนทั้งคู่มากมาย แต่
เหตุการณ์ตอนหนึ่งของภาพยนตร์ก็ไม่ได้ดึงเราเข้าไปร่วมค้นหาเหตุผลแห่งความ
พิการของสังคมเช่นนวนิยาย ภาพแห่งความตึงเครียดระหว่างคนดีที่ถูกกระทำ
ในขณะที่คนชั่วถูกปล่อยให้ลอยนวลไปพร้อมคำสรรเสริญของปวงชนนั้น ฉาย
เข้ามาเพียงชั่วประเดี๋ยวประด๋าว และถูกฝังกลบด้วยความรุนแรงทางกายภาพ
จนเราไม่มีโอกาสได้ครุ่นคิด หลังฟักกลับจากทวงเงินกับครูใหญ่หนึ่งก็ตัดเรื่อง
อย่างรวบรัด ฟักไม่ได้มีโอกาสไปโพนทะนากับใครต่อใครเพื่อดั่งครูใหญ่
ลงมาอยู่ปลายแถวกับเขาอย่างในนวนิยาย คนดูจึงไม่มีโอกาสได้ครุ่นคิดถึง
ปฏิกิริยาบรรดาของชาวบ้านที่ตัดสินคนอย่างผิดฝาผิดตัวเหล่านี้

“ไอ้นี้มันจะบ้าหรือเปล่าก็ไม่รู้” เสียงตาแมนตั้งข้อสงสัย

“ประสาหมันกลับมั้ง...” ผัวป่าเชื้อพูดแล้วหัวเราะ “มือ
ที่ไหนหาว่าครูใหญ่โกงเงิน”

“ฉันว่าไอ้ฟักมันคงแค้นที่โดนไล่ออก เลยหาเรื่องป้ายสี
ครูใหญ่” เสียงป่าเชื่อว่ากับผัว

“นั่นนะสิ คนอย่างครูใหญ่จะโกงเงินใครเป็น แกดียัง
กะพระ” ป้าลำไยออกความเห็นขึ้นบ้าง

“ก็สมน้ำหน้ามันแล้วนี่ ทำตัวยังงั้นใครเขาจะเอามั่นไว้ล่ะ”
น้ำสมรหันมาร่วมวงด้วย

“นี่คงจะหมดเงินเข้าแล้วสิ ถึงได้เล่นลูกไม้กับครูใหญ่”
ป้าลำไยคาดคะเน แล้วตั้งข้อสังเกตว่า “คนอย่างมันนะระอะ
จะมีเงินตั้งสี่ห้าพัน”

“จะไปเชื่ออะไรมัน ขนาดหลวงพ่อมันยังโกหกเอาได้
นับประสาอะไรกับคนอย่างเราๆ ไอ้เวรนี้มันพูดได้ทั้งนั้นแหละ
จะเอาเลือดหัวมันออกให้ดู” ตาแมนว่า เป็นเด็ดเป็นแค้นแทน
ครูใหญ่

เวลายิ่งผ่านไป วงสนทนาก็ยิ่งขยายเพิ่มสมาชิกมากขึ้น
ใครที่แวะมาซื้อของก็ถามขึ้นว่า

“คุยกันเรื่องอะไร”

“จะเรื่องอะไรก็เรื่องไอ้ห่านั่นนะสิ”

คนที่ถามก็เข้าร่วมวงคุยด้วย พวกเขาพากันเอือมระอา
กับพฤติกรรมของฟักที่ผ่านๆ มา และยิ่งเรื่องครูใหญ่นี้ด้วยแล้ว
มันเป็นเรื่องที่ทนกันไม่ได้ ที่ฟักไปป้ายร้ายระบายสีครูบา
อาจารย์ให้เสื่อมเสียชื่อเสียง

กลุ่มสนทนาวนเวียนลงความเห็นร่วมกันว่า พรุ่งนี้จะไปบอก
กำนันให้จัดการ และถ้าเป็นไปได้ อยากให้กำนันบอกหลวงพ่
ไถ่มันไปอยู่ที่อื่นให้พ้นหูพ้นตาเสียที... (ชาติ กอบจิตติ, 2547 :
274-275)

ภาพยนตร์ได้ข้ามบทสนทนาอันเป็นคำพิพากษาของคณะลูกขุนใน
ศาลสังคมเหล่านี้ไป

ความโหดเหี้ยมทางกายภาพและความโหดเหี้ยมทาง ปรัชญา

หลังจากพิกหมดหวังจากการทวงเงินกับครูใหญ่ก็ไปปรับทุกข์กับสัปเหร่อไซ้ ก็มีคำพูดเพียงคำเดียวเท่านั้นที่ดังออกมาจากนวนิยาย “ครูใหญ่เขาจะโกงเงินแกทำไม เขารวยออกจะตายไป” ซึ่งก็ไม่ได้กระตุ้นอารมณ์หรือความคิดอะไรมากนัก หลังจากนั้นระหว่างทางกลับบ้านพิกก็โดนซ้อมสมทรงเห็นพิกไม่กลับมาก็ออกไปตาม ทำมกลางสายฝนที่กระหน่ำเทลงมา นางสุดกำลังที่จะพาพิกไปกระท่อม ก็พาพิกไปหลบที่โรงลิเกในวัด แล้วก็กลับไปทั้งคู่ พิกตื่นขึ้นมาตอนเช้าก็ตกอยู่ในวงล้อมของชาวบ้าน หูดหวิดเกือบถูกรุมประชาทัณฑ์ ซ้อหาทำบดสีบดเกลิ้งกันในวัด แต่แล้วก็ไปไม่รอด เมื่อเหลือบเข้าไปในโรงเรียนเห็นครูใหญ่เข้า ก็ปรี่เข้าไปด้วยความคั่งแค้น แต่ถูกชาวบ้านจับตัวไว้เสียก่อน พวกเขาพยายามกดหัวพิกให้ก้มลงกราบครูใหญ่ พิกสะบัดหลุดจะเข้าไปทำร้ายครูใหญ่ เท่านั้นเองก็ถูกชาวบ้านผู้ไม่ยอมให้คนดีอย่างครูใหญ่ถูกทำร้าย รุมกระหึบจนตาย

ในภาพยนตร์ตอนนี้คงเทียบได้กับตอนที่จำหอมบังคับให้พิกก้มลงกราบครูใหญ่เพื่อแลกกับอิสรภาพ ในตอนที่เขาถูกขังเนื่องจากไปตะโกนด่าครูใหญ่ที่โรงเรียน

“ทำไมเอ็งไม่กราบครูใหญ่เขาล่ะ ชอบคุณครูใหญ่เขาบ้างซี่ที่ไม่เอาเรื่องเอาราวกับเอ็ง” จำหอมว่ากับพิกด้วยเสียงอันดังเหมือนจะให้ทุกคนได้ยิน

แต่พิกยังคงนิ่งอึ้ง มองที่จำหอมอย่างขอความปรานีต่อเขา ในดวงตานั้นวิงวอนว่า-อย่าให้ข้าต้องทำอย่างนี้เลย

แต่จำหอมคงอ่านสายตาไม่ออก หรือว่าจำไม่ประสงค์ที่จะอ่านก็ไม่ทราบได้

“ถ้าไม่กราบขอขมาครูใหญ่ก็ไม่ต้องออก” จำหอมยังคงโยนญูญออยู่ในมือ

“เออ ดีเหมือนกัน ขอมาครูใหญ่ซะ” เสียงกำนันกล่าว
กับפק

“ไม่ต้องหอรอกครับ เขาสำนึกได้ก็พอแล้ว...” เสียงครูใหญ่
ห้ามปราม

“ยังอีก ถ้าไม่กราบไม่ให้ออกนะ”

เสียงจำห่อมยังคงขู่อยู่ไม่ขาด แม้ว่าครูใหญ่จะไม่ให้ทำ
แต่จำห่อมก็ยังอยากให้פקกราบกรานอยู่ดี เพราะมันเหมือนกับว่าจำห่อมได้กระทำตามคำเรียกร้องของมติมหาชนที่ยินชม
การแสดงของเขาอยู่ (ชาติ กอบจิตติ, 2547 : 292-293)

ชาวบ้าน กำนันยอม รวมทั้งจำห่อมเอง อาจไม่ใช่กลุ่มคนผู้นิยมชมชอบ
มหรสพแห่งความอยู่ดีธรรมอย่างที่ว่านี้ แต่ในการที่พวกเขาได้กลายเป็น
ส่วนหนึ่งของกระบวนการแห่งการอภิบาลคนชั่วทำร้ายคนดี โดยไม่มีกลุ่ม
อิทธิพลใดมาบังคับนั้น อาจเป็นเพราะความไม่รู้โดยแท้

ภาพของกลุ่มชาวบ้านที่ร่วมกันกดหัวפקให้ก้มลงกราบแทบเท้า
ครูใหญ่ อาจสื่อด้วยภาพได้อย่างตรงไปตรงมาว่า ประชาชนนั้นแหละที่
ร่วมกันกดหัวพวกกันเองให้ยอมสยบต่อศัตรูของประชาชน แต่วิธีการของ
อาจไม่ก่อความเข้มข้นทางอารมณ์ในระดับลึกพอที่จะกระตุ้นให้คิดไปถึง
“ศัตรูตัวจริง” ได้เท่ากับวิธีการของนวนิยาย ภาพยนตร์เลือกใช้วิธีการก
กระตุ้นความคิดด้วยภาพแห่งความรุนแรงที่ตรงไปตรงมา ที่อาจตรึงผู้ดู
ให้ครุ่นคิดในระดับมูลเหตุแห่งความโหดเหี้ยมทางกายภาพ ยังไม่ทันลง
ลึกถึงทางปรัชญา ภาพยนตร์ก็ยกระดับความรุนแรงไปอีกชั้น จนเราเผลอ
ไปตั้งคำถามในอีกทางหนึ่ง ภาพถัดมาที่פקถูกรุมกระที่บจนตาย เพราะ
ไม่ยอมก้มหัวให้ครูใหญ่นั้น ชวนให้ครุ่นคิดถึงจิตใจที่โหดเหี้ยมมากกว่า
การถูกครอบงำด้วยมายาคติแห่งสถานะ ซึ่งเป็นมูลเหตุแห่งคำพิพากษาที่
ผิดฝาผิดตัว เพียงเท่านั้นเองศัตรูของประชาชนก็ได้อันตรายไปอีกคำรบ
หนึ่งแล้ว

การเน้นความโหดเหี้ยมทางกายภาพ ในขณะที่ต้นฉบับเดิมเน้นความโหดเหี้ยมทางปรัชญา ดูจะเป็นจุดบอดอย่างหนึ่งที่บ่งชี้การเข้าใจไม่ถึงความหมายในระดับลึกของตัวงานเดิม ใน คำพิพากษา มีฉากที่ฟักถูกรุมทำร้ายแค่ครั้งเดียว ในตอนที่ฟักบังเอิญไปปาลูกมะพร้าวโดนเด็กคนหนึ่งเข้า เพราะถูกล้อว่า “ไอ้ฟักขี่เฒ่าจับเมียแก่ผ้า” พ่อของเด็กจึงพาพรรคพวกมาเอาคืน แต่น่าสังเกตว่าผู้แต่งพยายามจำกัดความรุนแรงทางกายภาพให้อยู่ในระดับหนึ่ง เป็นการรุมทำร้ายที่มีแต่เสียงไม่มีภาพ นวนิยายใช้วิธีการ “ฟ้องด้วยเสียง” ไม่ใช่ “ฟ้องด้วยภาพ”

ผลัว ... พลัก ... พลัก ... ฟักเจ็บแปลบที่เข้าตา ที่ท้อง
ที่ปาก ... กรอบ บัก ที่ชายโครง บัก ... บัก ... ที่ลิ้นปี่ ที่กกหู ...
อึก อึก โพละ ผัวะ เจ็บจุกทั่วตัวไปหมด ...

พลัว ... ที่คาง

เขารู้สึกหน้าได้ถูกแรงส่งจนแขนเข็ดขึ้น ดวงดาวในคืน
นั้นกลับสุกใสสว่างเปล่งปลั่ง ยิบๆ อยู่แค่เอื้อมนี่เอง พยายาม
ยกมือขึ้นคว่ำก่อนสติจะดับวูบลง ... (ชาติ กอบจิตติ, 2547
: 228-229)

แต่ในภาพยนตร์ เหตุการณ์ในทำนองนี้มีถึง 4 ครั้ง ในตอนที่ฟักเอา
กระดุกพ่อใส่ลงไปบังสุกุล 1 ครั้ง หลังกลับจากทวงเงินครูใหญ่ 1 ครั้ง โดนรุมขว้าง
ปาในข้อหาทำบัตสีในเขตวัดที่โรงลิเก 1 ครั้ง และถูกรุมกระต๊อบจนตายในตอน
จบอีก 1 ครั้ง ในแง่หนึ่งเราคงต้องยกประโยชน์ให้ภาพยนตร์เพราะว่าภาพยนตร์
สื่อด้วยภาพจึงต้องแปลความโหดเหี้ยมทางปรัชญาให้เป็นความโหดเหี้ยม
ทางกายภาพ แต่คงเป็นข้ออ้างที่ไม่มีน้ำหนักนัก เพราะมีภาพยนตร์อีกมาก
ที่แสดงด้วยภาพแต่สื่อความคิดที่ลุ่มลึกในทางปรัชญาได้ นอกจากนี้ยังมี
คำถามต่อมาว่าจำเป็นแค่ไหนที่ต้องมีฉากนี้ถึง 4 ครั้ง นอกจากนี้ 3 ใน
4 ก็เกิดขึ้นต่อหน้าธารกำนัลซ้ำอยู่ในเขตวัด บางตอนก็เกิดขึ้นในงานบุญ
เสียด้วยซ้ำ จนชวนให้ตั้งคำถามว่า นี่มันคนบ้านนอกสังคมไหนกันถึงช่าง

ใจร้ายกันเสียจริง ถึงกับปล่อยให้คนไม่มีทางสู้คนหนึ่งโดนรุมทำร้ายต่อหน้าต่อตา โดยไม่มีใครคิดช่วย หรือผู้สร้างจึงใจจะสื่อว่า ในแง่ไหนบุญที่ถูกกล่อมเกลามาจากศาสนาที่ไม่ใช่ที่พึ่ง ในเหตุการณ์ตอนสุดท้ายอาจจะดีขึ้น หลังเหตุการณ์ดูท่าจะทำกันถึงตาย ก็มีตัวละครตัวหนึ่งทนไม่ไหวจนต้องตะโกนขึ้นมาว่า “พอแล้ว” อยู่ข้างหลัง โดยไม่ได้เข้าไปห้ามแต่อย่างใด เนื้อเรื่องตอนนี้ผู้เขียนเองต้องเปิดซ้ำอยู่หลายครั้ง และต้องตั้งใจฟังอย่างมาก จึงพอจะจับความได้ว่าเสียงที่แหบพร่านั้นตะโกนว่าอะไร บางทีภาพยนตร์อาจพยายามบอกเราก็ได้ว่า เสียงแห่งมนุษยธรรมขั้นพื้นฐานนั้นมันอยู่ในใจคนเหล่านี้เหมือนกัน แต่ตะโกนอยู่ข้างหลังและข้างแหบพร่าเสียเหลือเกิน

การกระตุ้นความนึกคิดในทางปรัชญาต่อมูลเหตุแห่งการพิพากษาของสังคมด้วยการเล่าเรื่องด้วยภาพ อาจจะเป็นโจทย์ที่ยังท้าทายแก่การเล่าเรื่องบนจอแก้วและจอเงิน พอๆ กับการตีความอย่างเข้าใจถึงความหมายสำคัญของเรื่องของผู้สร้าง แต่การใส่ใจกับรายละเอียดที่สำคัญต่อเรื่องไม่ว่าการเล่าเรื่องใหม่จะเน้นที่จุดใดก็ตามก็สำคัญไม่แพ้กัน จุดอ่อนอีกอย่างของภาพยนตร์เรื่องนี้ก็คือความไม่ชัดเจนในแง่การแสดงออกถึงเวลาของเรื่องในคำพิพากษา ผู้ประพันธ์ใส่ใจกับเรื่องนี้มากเป็นพิเศษ เพราะมีผลต่อการรับรู้ถึงระดับความทุกข์ทรมานของตัวละคร นับแต่เหตุการณ์ที่มายสมทรงประกาศตัวว่าพักเป็นผัวของนาง ในงานทำบุญชยิตหลวงพ่เมื่อเดือน 12 อันเป็นจุดเริ่มต้นของการเสื่อมเสียชื่อเสียงของพัก มาจนถึงช่วงปิดเทอมใหญ่ซึ่งเป็นระยะเวลาครึ่งปี ตอนนั้นพักกลายเป็นคนที่ไม่มีความหมายไป แล้วนับต่อมาจนถึงเผาศพพ่อของพักในวันที่ 7 ธันวาคม อันเป็นช่วงสิ้นสุดเวลาแห่งความทุกข์ทรมานโดยที่พักยังไม่รู้จักเต็มเกล้า ซึ่งผู้แต่งให้ชื่อตอนว่า “ในร่างแห” นั้นใช้เวลาร่วมปี เมื่อเรื่องดำเนินมาถึง “สู่อิสระ” อันเป็นตอนในภาคหลัง ล่วงมาอีกครั้งปีก็มาถึงช่วงเปิดภาคเรียนในปีการศึกษาใหม่ในราวเดือนพฤษภาคม ตอนนั้นเขากลายเป็นไอ้พักขี่เม้าท์ยาเป่ที่สุดของหมู่บ้านไปแล้ว ราวเดือนสิงหาคมเขาถูกไล่ออก 3 เดือนต่อมาเขาไปเบิกเงินกับครูใหญ่ ตอนนั้นร่างกายเขาเริ่มผิดปกติ เขาเสียชีวิตลงในช่วงต้นฤดูหนาวถัดจากนั้นมาราว 1 เดือน ทั้งหมดใช้เวลาร่วม 2 ปี

แต่ในภาพยนตร์บอกระยะเวลาของเรื่องไว้แค่หนึ่งครั้งว่า 3 ปีผ่านไป ในระหว่างที่เขาไปเกณฑ์ทหารจนกระทั่งปลดเกณฑ์ คนดูภาพยนตร์ โดยเฉพาะคนที่ไม่เคยอ่าน นวนิยายมาก่อน จะไม่รู้เลยว่าพักต้องทนทุกข์ทรมานอยู่ในสังคมนานเท่าใดจึงหันเข้าหาเหล้า และเป็นไอ้ขี้เมาอยู่นานเท่าใดจึงเสียชีวิต

การแปลความโหดเหี้ยมทางปรัชญาจากตัวบทเดิม ให้เป็นความโหดเหี้ยมทางกายภาพในการเล่าเรื่องใหม่ด้วยภาพนั้น นับเป็นปัญหาร่วมระหว่างการเล่าเรื่องต่างสื่อและการตีความอย่างเข้าถึงความหมายส่วนลึกของตัวงานเดิม แต่ข้อบกพร่องในแง่การแสดงเวลาข้างต้นนั้นนับเป็นปัญหาในการเล่าเรื่องโดยเฉพาะ ทำอย่างไรการเล่าเรื่องด้วยภาพจึงจะสามารถบ่งบอกเวลาของเรื่องได้อย่างวรรณกรรม โดยไม่ต้องใช้ข้อความว่า 1 ปีผ่านไป 2 ปีผ่านไป อะไรทำนองนี้ พ้นจากข้อบกพร่องเหล่านี้ไป หากพิจารณาในแง่การประเมินคุณค่าของตัวงาน ซึ่งอาจต้องนำจุดมุ่งหมายของผู้สร้างมาพิจารณาร่วมด้วย แม้ว่าคุณค่าที่แท้จริงของตัวงานอาจไม่จำเป็นต้องโยง กับค่าแกลงของผู้สร้างเลยก็ตาม ดังที่ไดกล่าวไว้ในตอนต้นของบทความว่า ผู้กำกับพันธุ์ธัมม์ทองสังข์ เขาสร้าง “ไอ้ฟัก” โดยตั้งใจจะนำเรื่องนี้มาเล่าใหม่ในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างฟัก กับสมทรงว่าเขารู้สึกต่อกันอย่างไร แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่ทิ้งแก่นของเรื่องเดิมคือการถูกกระทำจากสังคม หากตรงนี้หมายความว่า จะชี้ให้เห็นว่าตัวละครถูกกระทำจากสังคมอย่างไร โดยไม่ได้ตั้งใจจะลงลึกไปถึงขั้นจะชี้มูลเหตุแห่งการกระทำอย่างไร คำพิพากษา ด้วยแล้ว ในแง่นี้ เราคงต้องยอมรับว่าผู้สร้างได้สร้างภาพยนตร์ “ไอ้ฟัก” ขึ้นได้อย่างบรรลุเป้าหมายแล้ว แต่แน่นอนการ แสดงให้เห็นเพียงแต่ว่าฟักถูกกระทำจากสังคมอย่างไร เป็นคุณค่าคนละระดับกับการก้าวไปถึงขั้น จะชี้ว่าอะไรคือมูลเหตุ

กฎเกณฑ์ทางจริยธรรม เวนกรรม และนรกคือผู้อื่น

อย่างไรก็ตามไม่ได้หมายความว่า “ไอ้ฟัก” จะล้มเหลวโดยสิ้นเชิง ในการกระตุ้นการครุ่นคิดต่อปัญหาของมนุษย์ในระดับลึก หากการเล่าเรื่อง

ใหม่อือเป็น “สทบท” ไดในลักษณะหนึ่ง การเล่าเรื่องใหม่ที่ก้องสะท้อนออกมาจากตัวบทเดิมครั้งนี้มีอะไรให้สะกิดใจ อยู่เหมือนกัน แม้จะต่างระดับกับตัวบทเดิม **คำพิพากษา** อาจจะตั้งคำถามทำนองเดียวกับคำถามของพักที่ว่า

ชาวบ้านนี่ก็ช่างตัดสินอะไรกันง่ายดายเหลือเกิน ไม่เคยมีใครเห็นกับตาสักคนว่ากูกับนางได้สมสู่กัน แล้วทำไมเขาจึงเชื่อกันเป็นตุเป็นตะ เมื่อครั้งก่อนเขาให้ความรักเอ็นดูยกย่อง แต่ครั้งนี้เขากลับเกลียดชัง ถากถางเหมือนกับว่ากูคนเก่าได้ตายไปแล้ว อยู่แต่คนใหม่ที่ชั่วช้า แต่กูก็ไม่เคยเปลี่ยนแปลงจิตใจเลย นี่หว่า เขาเอาอะไรมาตัดสินนะ เพียงว่าผู้หญิงกับผู้ชายนอนร่วมชายคาเดียวกันแล้วจะต้องสมสู่กันอย่างนั้นหรือ (ชาติ กอบจิตติ, 2547 : 49-50)

ใน “ไอ้พัก” ภาพยนตร์ได้ตั้งคำถามกับเราใหม่ว่า ถ้าเขาจะรักกันรักอย่างบริสุทธิ์ มันผิดด้วยหรือ ประเด็นนี้ดูจะเป็นประเด็นสำคัญที่ภาพยนตร์พยายามจะสื่อกับผู้ชม ดังความในปกในที่กล่าวว่า

จากวรรณกรรมซีไรต์อันโด่งดัง เรื่อง “คำพิพากษา” ของชาติ กอบจิตติ ที่ได้รับการพิมพ์มากกว่า 35 ครั้ง แปลเป็นภาษาต่างประเทศถึง 6 ภาษา ถูกถ่ายทอดในมุมมองใหม่ด้วยเรื่องราวความรักบริสุทธิ์ ที่เป็น... รักต้องห้าม ของลูกผู้ชายที่ชื่อ “ไอ้พัก”...

ท่ามกลางกฎเกณฑ์ต่างๆ ของสังคม เส้นที่ขีดกันระหว่างดี ชั่ว หรือ ถูก ผิด ไม่มีใครเข้าใจความรู้สึกที่พิกมีต่อสมทรวงการอยากปกป้องดูแลผู้หญิงที่ไม่เต็มเต็งคนหนึ่ง กลายเป็นความผิดด้วยหรือ... (พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์ (วิดีโอ-ซีดี), 2547)

ออกจะเป็นคำถามต่อปัญหาทางจริยธรรมที่หนักหน่วงเอาการอยู่ไม่น้อย ในที่สุดแล้ว ประเพณีและคตินิยมทางเพศก็เป็นเพียงเปลือกนอก ที่เราต้องระมัดระวังในการตัดสินพิพากษาคนพอๆ กับสถานะและอคติเหมือนกัน หากมองในแง่ “ทวิวัจน์เชิงปรัชญา” ในฐานะที่ตัวบทเดิมเป็นวรรณกรรมเชิงปรัชญา เห็นได้ว่าปรัชญาเอกซิสเทนเซียมลิสต์ ประเด็น “นรคคือผู้อื่น” และการตั้งคำถามเอากับปรัชญาพุทธในเรื่องเวอร์กรรม ซึ่งปรากฏบ่อยครั้งใน **คำพิพากษา** เช่น

มีคำถามหนึ่งถามเขาว่า – นี่หรือเรื่องหนาวร้อนในโลกมนุษย์ ทุกข์ทรมานที่ได้รับมาตลอดนี่หรือเป็นเรื่องหนาวร้อน ก็แล้วก็ได้ก่อกรรมทำเข็ญไว้กับใครบ้างล่ะ
พักหัวเราะเบาๆ เมื่อคิดประชดชื่นมาว่า – มึงเอาแม่เลี้ยง
โง่ล่ะ!

แทนที่จะโทษเวอร์กรรม เขากลับนึกโทษคนอื่น คนอื่นนี่เอง ที่ทำให้เขาต้องตกต่ำลง ทำให้วิถีชีวิตของเขาได้เปลี่ยนแปลงไป (ชาติ กอบจิตติ, 2547 : 278)

เมื่อกลายเป็น “ไอ้ฟัก” ภาพยนตร์รัก “นรคคือผู้อื่น” และการตั้งคำถามต่อพุทธปรัชญาได้อันตรธานไปจนหมดสิ้นแล้ว ฟักไม่เคยตั้งคำถามเลยว่าทุกข์ทรมานที่เขาได้รับนี้มันเกิดแต่เวรแต่กรรมหรือจากใคร แต่การเหือดหายทางปรัชญาในประเด็นนี้อาจไม่จำเป็นต้องถือว่าเป็นเรื่องที่สำคัญนักสำหรับภาพยนตร์เรื่อง “ไอ้ฟัก” การเล่าเรื่องโดยเน้นประเด็นเรื่องความรักอาจไม่จำเป็นต้องข้องแวะกับ “นรคคือผู้อื่น” เลยก็ได้

ใน **คำพิพากษา** เองแน่นอนว่าเมื่อชาติ กอบจิตติ นำแนวคิดของเอกซิสเทนเซียมลิสต์ประเด็นนี้มาใช้ ได้ก่อความคิดทางปรัชญาในระดับที่เข้มข้น ความเคยชินแต่เดิมมาเมื่อมองหายนะของผู้อื่น แล้วขัดทอดให้เป็นเรื่องของเวอร์กรรมนั้น ได้ถูกคำพิพากษาสั่นคลอนเสียแล้ว แต่ทั้งนี้ก็ได้หมายความว่าหากปราศจากการตั้งคำถามว่านรคคือผู้ใดแล้ว **คำพิพากษา** จะกลาย

เป็นเรื่องที่ไม่เป็นรส ใน “ไอ้ฟัก” เองแม้เอกซิสเทนเซียมลิสต์จะไม่ปรากฏตัวอย่างโจ่งแจ้ง แต่การที่ฟักเลือกที่จะรักษาความรู้สึกที่มีต่อกันระหว่างเขากับสมทรงเอาไว้ แทนที่จะเลือกหาทางออกโดยการหันไปพึ่งเหล่าไปจนต้องจบชีวิตลงนั้น ไม่ว่าจะโดยจงใจหรือไม่ก็ตามในแง่นี้คงกล่าวได้ว่าพันธุ์ธัมมทองสังข์ กับ ซาติ กอบจิตติ ได้ทวิวจนผ่านจินตนาการกันแล้วในประเด็น “การดำรงอยู่” ซึ่งเชื่อมโยงกับ “เสรีภาพ” เอกซิสเทนเซียมลิสต์ถือว่า การดำรงอยู่ที่แท้จริงของปัจเจกบุคคลนั้น ขึ้นอยู่กับเสรีภาพในการเลือก ที่ตนเห็นว่ามีคุณค่า ไม่ใช่การเลือกเพราะเป็นคุณค่าที่สังคมกำหนด ใน **คำพิพากษา** ทางสู่ “อิสรภาพ” ของฟักคือการเลือกที่จะเข้าสู่หนทางแห่งเมรียนั้นดูจะยังห่างไกลความหมายของปรัชญานี้อยู่มาก แต่ใน “ไอ้ฟัก” การที่ภาพยนตร์ได้ปรับเปลี่ยนเรื่องตรงส่วนนี้ใหม่ให้ฟักไม่ต้องติดเหล่าไปจนตาย และมีโอกาสที่จะปลดพันธนาการทางสังคมเพื่อเลือกในสิ่งที่ตนเห็นว่ามีคุณค่านั้น แม้บางทีอาจเป็นการปรับเปลี่ยนเรื่องเพื่อความเหมาะสมในแง่ใดแง่หนึ่ง แต่ไม่ว่าจะมีจุดมุ่งหมายในทางปรัชญาหรือไม่ก็ตาม การปรับเปลี่ยนเรื่องในประเด็นนี้ก็ไต่ยกระดับเข้าสู่ความหมายในทางปรัชญาจากเรื่องเดิมไปแล้วโดยปริยาย

สรุป

หากลักษณะหนึ่งของวรรณกรรมเอกคือ การมีเนื้อหาที่สื่อประสบการณ์ร่วมของมนุษย์ได้อย่างมีพลังทางศิลปะแล้ว **คำพิพากษา** ก็มีลักษณะที่ว่านี้อยู่อย่างเต็มเปี่ยม ในชีวิตหนึ่งของคนเราอาจถูกผู้อื่นพิพากษาอย่างอยู่ดีธรรมมานับครั้งไม่ถ้วน ในระดับที่มากบ้างน้อยบ้างต่างกันไป เราทุกคนอาจรับบทเป็นไอ้ฟักมาแล้วทั้งนั้น แต่ในขณะเดียวกันเราก็เคยรับบทเป็นชาวบ้านใน **คำพิพากษา** ไปโดยไม่รู้ตัวมาแล้วเหมือนกัน เรื่องแบบนี้อาจเรียกได้ว่าเป็นโคกนาฏกรรมของมนุษยชาติ ประสบการณ์ในลักษณะนี้อาจจะยังอยู่คู่โลกไปอีกนาน ตราบใดที่ยังมีมนุษย์ เพราะมนุษย์มักมีความเป็นอื่นต่อกัน

เสมอ ด้วยเหตุนี้กระมัง **คำพิพากษา** จึงกลายเป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมอย่างสูง แม้เป็นวรรณกรรมที่หนักไปทางความคิดมากกว่าจะเป็นเรื่องอ่านเล่นสนุกๆ เมื่อผู้กำกับพันธุ์ธัมม์ ทองสังข์ นำเรื่องนี้มาเล่าใหม่อีกครั้งเป็นภาพยนตร์ อาจขาดความลุ่มลึกทางความคิดไปบ้างเมื่อเทียบกับต้นฉบับเดิม แต่ภาพยนตร์ก็กระตุ้นการครุ่นคิดในอีกระดับหนึ่งได้อย่างน่าสนใจ ในยุคที่ภาพยนตร์ไทยได้พัฒนาไปมากแล้ว “ไอ้ฟัก” อาจไม่ใช่ภาพยนตร์ที่เด่นนักในแง่การเล่าเรื่องอย่างชวนให้ติดตาม รวมทั้งในแง่การสวมบทบาทของนักแสดง เมื่อเทียบกับภาพยนตร์เรื่องอื่นในสมัยเดียวกัน อย่าง “นางนาก” หรือ “15 ค่ำ เดือน 11” แต่ก็ไม่ได้ถึงกับบิดเบี้ยวจนอัปลักขณ์ “ไอ้ฟัก” ยังจัดว่าเป็นภาพยนตร์ที่มีคุณภาพในระดับหนึ่ง ที่มีทั้งอะไรให้ “ดู” ... และให้คิด

บรรณานุกรม

เจตนา นาควัชระ. 2530. **ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์**.

กรุงเทพฯ : เทียนวรรณ.

ชาติ กอบจิตติ. 2547. **คำพิพากษา**. พิมพ์ครั้งที่ 39. กรุงเทพฯ: หอน.

พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์. 2547. **ไอ้ฟัก**. (วีดีโอ-ซีดี) กรุงเทพฯ : จีเอ็ม เอ็ม แกรมมี.

สไตส์ พันธุมโกมล. 2547. “บทวิเคราะห์โคกนาฏกรรมสามัญเรื่อง คำพิพากษา”, 25ปีซีไรต์ **รวมบทวิจารณ์คัดสรร**. กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์.