

จากหลังคารถไฟสู่ความทรงจำ
: อ่านชีวิตคนชายแดนใต้ผ่านกาลเวลาในผีเสื้อและดอกไม้

From the Train Roof to Memory: Reading Life on the Southern Border Through Time in Butterfly and Flowers

โดย: สุรศักดิ์ บุญอาจ

สาระสังเขป

บทความนี้สำรวจภาพยนตร์เรื่อง “ผีเสื้อและดอกไม้” (2528) ในฐานะบันทึกชีวิตและการเปลี่ยนผ่านของเยาวชนชายแดนใต้ โดยใช้กรอบแนวคิดที่ผสานอัตชาติพันธุ์วรรณนา ชาติพันธุ์วรรณนาเชิงภาพ เข้ากับการวิเคราะห์ภาพยนตร์ ผู้เขียนใช้ความทรงจำและประสบการณ์จากการเดินทางลงพื้นที่ในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2568 เป็นแกนกลางในการอ่านภาพยนตร์ในอดีต การวิเคราะห์เริ่มต้นจากการมองรถไฟในฐานะโลกย่อส่วน ที่เป็นทั้งเส้นเลือดใหญ่ทางเศรษฐกิจของชุมชนตั้งแต่สถานีเทพาจรดชายแดน และในขณะเดียวกันก็เป็นห้องเรียนนอกระบบบนหลังคารถไฟที่บ่มเพาะทักษะการเอาตัวรอด จากนั้น บทความจะเปลี่ยนเลนส์สู่การวิเคราะห์เชิงสัญศาสตร์เพื่ออ่านภาพนิมิตเหนือกาลเวลา ทั้งในฉากงานฮารีรายอที่สะท้อนการกลับสู่รากเหง้า และฉากสัญลักษณ์ผีเสื้อที่สื่อถึงการตื่นรู้ภายในใจของตัวละคร ส่วนสุดท้ายได้วิเคราะห์ฉากอำลาที่สถานีคลองแงะ คือจุดสูงสุดของพิธีกรรมเปลี่ยนผ่าน ที่ตัวละครเลือกกระโดดออกจากสภาวะก้ำกึ่งเพื่อสร้างความจริงที่เลือกได้จากรถไฟสู่สวนดอกไม้ บทความเสนอว่า การอ่านชีวิตคนชายแดนใต้ผ่านกาลเวลาในผีเสื้อและดอกไม้ ได้เปิดมุมมองที่ลุ่มลึกต่อความต่อเนื่องและการเปลี่ยนแปลงของชีวิตผู้คนบนรางเหล็กแห่งความทรงจำ

คำสำคัญ : ชาติพันธุ์วรรณนาเชิงภาพ ผีเสื้อและดอกไม้ พิธีกรรมเปลี่ยนผ่าน ชายแดนใต้ อัตชาติพันธุ์วรรณนา

This article examines the 1985 film “Butterfly and Flowers” as a chronicle of life and coming-of-age for youth in Thailand’s southern border region. It employs a conceptual framework that integrates autoethnography and visual ethnography with film analysis. The author uses memories and experiences from fieldwork in May 2025 as a central lens to interpret this historical film. The analysis begins by viewing the train as a microcosm—both the economic lifeblood of the community from Thepha station to the border, and simultaneously, an informal classroom on its roof that cultivates survival skills. The article then shifts to a semiotic analysis to interpret the film’s timeless imagery, evident in the Hari Raya festival scene, which reflects a return to cultural roots, and the symbolic butterfly scene, signifying the protagonist’s inner awakening. The final section analyzes the farewell scene at Klong Ngae station as the culmination of a rite of passage, where the protagonist jumps from a state of liminality to forge his own reality, transitioning from the train to the flower garden. The article proposes that this temporal reading of life on the southern border through Butterfly and Flowers offers profound insights into both the continuity and transformation of lives lived upon these railways of memory.

Keywords: autoethnography, Butterfly and Flowers, rite of passage, Southern Thai borderlands, visual ethnography

บทนำ

เสียงหวูดรถไฟในความทรงจำ การเดินทางที่เชื่อมโยงอดีตและปัจจุบัน

การเดินทางด้วยรถไฟครั้งแรกของผู้เขียนในเขตภาคใต้เมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2568 จากชุมทางหาดใหญ่สู่พัทลุง คือการเผชิญหน้ากับความเป็นจริงที่เคยรับรู้มาผ่านคำบอกเล่า ทั้งสภาพของขบวนรถที่ผ่านกาลเวลามาอย่างยาวนานและความล่าช้าที่ดูเหมือนจะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการเดินทาง แต่ท่ามกลางข้อจำกัดเชิงระบบ สิ่งที่ทำให้การเดินทางครั้งนั้นตราตรึงอยู่ในความทรงจำกลับไม่ใช่ความไม่สมบูรณ์แบบของโครงสร้างพื้นฐาน แต่คือการได้พบกับสตรีสูงวัยสองท่านโดยไม่คาดคิด ท่านแรกคือพนักงานสตรีในร้านอาหารแห่งหนึ่ง ซึ่งมีบางสิ่งดลใจให้ผู้เขียนเดินเข้าไปอุดหนุนไก่ทอดหาดใหญ่ และวินาทีที่ได้ยินบทสนทนาภาษาอีสานของท่านก็ได้ทลายกำแพงความแปลกถิ่นลงในทันที การได้เอ่ยปากทักทายเป็นภาษาเดียวกันและรับรู้ว่าเป็นคนบ้านเดียวกันจากอำเภอวารินชำราบ จังหวังหวัดอุบลราชธานี คือปฏิสัมพันธ์อันน่าประทับใจที่เกิดขึ้นโดยไม่คาดฝัน ส่วนอีกท่านคือผู้โดยสารร่วมทางผู้เปี่ยมประสบการณ์ ซึ่งคำบอกเล่าที่ว่าท่านเดินทางด้วยรถไฟมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2531 ได้กลายเป็นหลักประกันชั้นดีที่มอบความอุ่นใจให้ผู้เขียนในยามที่หัวรถจักรเกิดขัดข้องและต้องหยุดรอการสับเปลี่ยนกลางทาง ภาพสุดท้ายที่ท่านลงจากรถไฟ ณ สถานีหารเทา โดยมีสามีขับรถจักรยานยนต์มารอรับ คือภาพชีวิตอันเรียบง่ายและงดงามที่ปิดฉากการพบพานอันน่าประทับใจ





ภาพที่ 1 -2 หน้าต่างสู่การพบพานคนบ้านเดียวกัน (ซ้าย)
หัวรถจักรที่จอดนิ่งระหว่างรอการสับเปลี่ยน (ขวา)
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2568)

ประสบการณ์ที่เต็มไปด้วยเรื่องราวของผู้คนธรรมดาเหล่านี้ อาจเป็นเพียงความทรงจำส่วนตัว หากแต่การประกาศรับบทความของวารสารรูสมิแล เพื่อเผยแพร่ในฉบับพิเศษภายใต้ธีม “PHOTO-ETHNOGRAPHY: ภาพเล่าเรื่องคน” ได้กลายเป็นหมุดหมายสำคัญที่หลอมรวมแรงบันดาลใจของผู้เขียนเพื่อนำเสนอการอ่าน “ผีเสื้อและดอกไม้” (ยุทธนา มุกดาสนิท, 2528) ในฐานะสื่อทางชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnography) ที่ทรงพลัง บทความนี้ขยายขอบเขตของขนบ Photo-Ethnography ซึ่งโดยปกติหมายถึงการทำงานภาคสนามผ่านภาพถ่าย นำไปสู่การประยุกต์วิเคราะห์ภาพยนตร์ในฐานะภาพถ่ายทางประวัติศาสตร์ที่บันทึกวิถีชีวิตของผู้คนชายแดนใต้ในยุคสมัยหนึ่ง ตลอดจนเปิดพื้นที่ให้กับภาพที่ซ้อนทับด้วยประสบการณ์และความทรงจำส่วนบุคคลของผู้เขียน

บทความจึงใช้กรอบแนวคิดชาติพันธุ์วรรณนาเชิงภาพ (visual ethnography) ของ Pink (2021) ซึ่งเน้นประสบการณ์เชิงประสาทสัมผัส และการสะท้อนตนของผู้สังเกต (reflexivity) ดำเนินการผ่านแนวทางอัตชาติพันธุ์วรรณนา (autoethnography) (Ellis & Bochner, 1994) ผสานเรื่องเล่าของผู้เขียนกับการถอดรหัสภาพยนตร์ เพื่อสำรวจว่าภาพที่เคลื่อนไหวในอดีตเหล่านี้จะกลายเป็นภาพเล่าเรื่องคนตามเจตนารมณ์ “PHOTO-ETHNOGRAPHY: ภาพเล่าเรื่องคน” ได้อย่างไร และประสบการณ์ร่วมบนรางเหล็กของชายแดนใต้จะยังสื่อสารกับปัจจุบันผ่านกาลเวลาที่ผันผ่านไปหรือไม่

บทวิเคราะห์

1. “ผีเสื้อและดอกไม้”: รถไฟในฐานะเวทีแห่งชีวิตและโลกย่อส่วน

ในภาพยนตร์เรื่อง “ผีเสื้อและดอกไม้” รถไฟไม่ได้เป็นเพียงยานพาหนะที่ใช้ในการเดินทางจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง แต่มันได้ถูกยกสถานะให้กลายเป็นเวทีแห่งชีวิตที่บอกเล่าเรื่องราวของ “ฮูยัน” เด็กหนุ่มผู้มีผลการเรียนดี แต่ต้องลาออกจากโรงเรียนกลางคันเนื่องจากความยากจนของครอบครัว เขาจำต้องก้าวเข้าสู่โลกนอกกฎหมายของการลักลอบขนข้าวสารด้วยการโดยสารรถไฟสายใต้ เพื่อหาเงินส่งเสียน้อง

ทั้งสองคนให้ได้เรียนหนังสือ บนพื้นที่ของชานชาลาตู้โดยสาร และโดยเฉพาะอย่างยิ่งบนหลังคาเหล็กคือที่แห่งการดิ้นรน ความฝัน และโศกนาฏกรรมของผู้คนได้ถูกนำเสนออย่างเข้มข้น

1.1 จากสถานีเทพาถึงชายแดน: รถไฟในฐานะเส้นเลือดใหญ่ทางเศรษฐกิจ

ภาพยนตร์ได้เปิดฉากเรื่องราว ณ สถานีรถไฟเทพา ซึ่งไม่ได้ทำหน้าที่เป็นเพียงจุดจอดรับ-ส่งผู้โดยสาร แต่เป็นตลาดเคลื่อนที่อันคึกคักและเปี่ยมด้วยชีวิตชีวา ภาษาภาพของผู้กำกับได้บันทึกภาพของเหล่าแม่ค้าที่วิ่งกรูเข้าหาขบวนรถไฟทันทีที่มันจอดเทียบชานชาลา หน้าต่างแต่ละบานของตู้โดยสารได้กลายเป็นหน้าร้านชั่วคราวที่เกิดการซื้อขายแลกเปลี่ยนกันอย่างรวดเร็ว ท่ามกลางสินค้าหลากหลายชนิด ภาพของ “ไก่ทอดเทพา” ที่ถูกส่งผ่านจากมือสู่มือ คือภาพจำที่เด่นชัดที่สุด ภาพความคึกคักนี้ไม่ใช่เพียงจินตนาการของผู้สร้าง แต่ยังสะท้อนภาพความทรงจำในวัยเยาว์ของมกุฎ อรฤดี (นิพพานฯ) ผู้ประพันธ์วรรณกรรม ซึ่งเติบโตขึ้น ณ อำเภอเทพา และมองเห็นสถานีรถไฟแห่งนี้เป็นศูนย์กลางของชีวิตและเศรษฐกิจในชุมชนมาโดยตลอด (พิชญา อุทัยเจริญพงษ์, 2562)

ภาพที่เห็นบนแผ่นฟิล์มนี้จึงเป็นภาพสะท้อนที่ซื่อสัตย์ต่อวัฒนธรรมและวิถีเศรษฐกิจของชุมชนอย่างแท้จริง ดังที่ วีระศักดิ์ จันทร์ส่งแสง (2568) ได้บันทึกไว้ว่าไก่ทอดเทพานั้นเป็นมากกว่าอาหาร แต่เป็นอัตลักษณ์และเป็นหัวใจทางเศรษฐกิจที่ผูกพันอยู่กับสถานีรถไฟแห่งนี้มาอย่างยาวนาน ดังนั้น “ผีเสื้อและดอกไม้” จึงได้ทำหน้าที่เป็นสื่อทางชาติพันธุ์วรรณนาชิ้นสำคัญที่แสดงให้เห็นว่า รถไฟคือเส้นเลือดใหญ่ทางเศรษฐกิจ (Economic Artery) ที่แท้จริงของชุมชนเล็ก ๆ ตลอดแนวชายแดน

นอกจากมิติทางเศรษฐกิจแล้ว ฉากความแออัดดังกล่าวยังเผยให้เห็นถึงประสบการณ์ทางกายภาพของพื้นที่ด้วยภาพของกลุ่มคนจำนวนมากที่ยืนแออัดรอรถไฟ บางคนสะพายกระสอบข้าวสาร บางคนหาบตะกร้าสินค้า บ้างก็นั่งกับพื้นอย่างอ่อนล้า ภาพที่เห็นจึงเป็นการบันทึกสิ่งที่ Pink (2021) เรียกว่าประสบการณ์เชิงประสาทสัมผัส (sensory experience) ของพื้นที่ ที่ทั้งเสียง กลิ่น และความรู้สึกเบียดเสียดทางกายของผู้คน ร่วมกันประกอบสร้างความหมายของการดิ้นรนให้ปรากฏเป็นรูปธรรม ฉากเหล่านี้ไม่ได้เป็นเพียงการนำเสนอภาพความยากจน แต่ยังเป็นการบันทึกชีวิตประจำวันที่เต็มไปด้วยการต่อสู้ดิ้นรนและความหวัง ซึ่งชานชาลาแห่งนี้ดำรงอยู่ ณ จุดที่ซึ่งทุกวินาทีของการหยุดขบวนรถมีความหมายต่อปากท้องของผู้คนอย่างประเมินค่ามิได้ ภาพดังกล่าวสะท้อนมิติของความแออัดที่สัมผัสได้ ซึ่งในประสบการณ์การเดินทางของผู้เขียนบนรถไฟท้องถิ่นเมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2568 ก็ยังคงปรากฏให้เห็น เพียงแต่ย้ายพื้นที่ต่อรองเศรษฐกิจไปอยู่ในรูปแบบใหม่ เช่น การขายสินค้าบนชานชาลาและการปรับตัวต่อระบบขนส่งร่วมสมัย

1.2 หลังคารถไฟ: ห้องเรียนแห่งการเอาตัวรอดนอกระบบ

หากชานชาลาคือพื้นที่แห่งเศรษฐกิจที่ดำเนินไปตามครรลองปกติ หลังคาเหล็กของขบวนรถไฟก็กลายเป็นสภาวะก้ำกึ่ง (liminality) ในความหมายเชิงมานุษยวิทยา ที่ซึ่งระเบียบปฏิบัติและบรรทัดฐานทางสังคมจากโลกภายนอกไม่ได้เลือนหายไปโดยสิ้นเชิง หากแต่ถูกพักหรือแขวนไว้ชั่วคราว เพื่อเปิดทางให้เกิดการต่อรองและจัดวางระเบียบอำนาจชุดใหม่ขึ้นมาเฉพาะการณ์ (Thomassen, 2014) จักรวาลขนาดย่อมที่สร้างกฎเกณฑ์ของตัวเองนี้ จึงไม่ได้เป็นเพียงแค่สถานที่ทำงาน แต่คือห้องเรียนที่บีบคั้นให้เด็กชายต้องกลายเป็นชายหนุ่มผ่านบททดสอบที่แขวนอยู่บน



ภาพที่ 3 ห้องเรียนนอกกฎหมายบนหลังคารถไฟ
หมายเหตุ: จากภาพยนตร์เรื่อง ผีเสื้อและดอกไม้ (ยุทธนา มุกดาสนิท, 2528) เข้าถึงได้จากทรูไอดี (2568)

เส้นด้าย ยิ่งไปกว่านั้นมันยังเป็นภาพบันทึกทางประวัติศาสตร์ที่ทรงพลังอย่างยิ่ง เพราะดังที่ ณ คอน ลับแล (2561) ได้ชี้ให้เห็นว่า ความกล้าบ้าบิ่นของผู้กำกับ ยุทธนา มุกดาสนิท ในการถ่ายทำฉากเหล่านี้ได้บันทึกวิถีปฏิบัติที่ได้สูญสลายไปแล้วในปัจจุบัน เนื่องจากการรถไฟแห่งประเทศไทยได้สั่งห้ามการกระทำที่อันตรายเช่นนี้อย่างเด็ดขาด ภาพบนแผ่นฟิล์มจึงกลายเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ชิ้นสุดท้ายของวิถีชีวิตที่ไม่อาจหวนคืน

หลักสูตรการเอาตัวรอดบนหลังคารถไฟนี้ ถูกถ่ายทอดผ่านกฎ 3 ข้อที่อาเดลได้มอบให้กับฮูยัน มันไม่ใช่แค่คำแนะนำ แต่เป็นปรัชญาที่จำเป็นต่อการอยู่รอด “อย่ามองข้างหลัง...อย่ามองข้างล่าง... เดินไปข้างหน้าอย่างเดียว” กฎข้อแรกคือการบังคับให้ตัดขาดจากอดีตและสถานะเดิมที่เป็นนักเรียน การมองย้อนกลับไปคือการจมอยู่กับความรู้สึกผิดและความไร้เดียงสาที่จะฉุดรั้งไม่ให้ก้าวต่อไป กฎข้อที่สองคือการสั่งให้เอาชนะความกลัวที่อยู่ตรงหน้า เพราะข้างล่างคือความตายที่รออยู่ หากมัวแต่จ้องมองมัน ความหวาดหวั่นจะทำให้ร่างกายแข็งเป็นหิน จนไม่อาจขยับได้ และกฎข้อสุดท้ายคือบทสรุปที่เกิดจากการละทิ้งอดีตและเอาชนะความกลัว เพื่อมุ่งสู่เป้าหมายเดียวที่มีอยู่นั่นคืออนาคตที่อยู่ข้างหน้า การปฏิบัติตามกฎเหล่านี้บนหลังคารถไฟสะท้อนสิ่งที่ Pink (2021) อธิบายว่า ความรู้ที่ฝังอยู่ในกาย (embodied knowledge) ซึ่งเป็นทักษะการเอาตัวรอดที่ไม่ได้เกิดจากการสั่งสอนในห้องเรียน หากแต่บ่มเพาะผ่านการกระทำและประสบการณ์ทางกายโดยตรงในสถานการณ์วิกฤต

ความเข้มข้นของสภาวะก้ำกึ่งบนหลังคารถไฟในภาพยนตร์ แม้จะถูกยุติเชิงปฏิบัติการในปัจจุบันด้วยข้อห้ามของการรถไฟฯ หากแต่รูปแบบของการเรียนรู้เพื่อความอยู่รอดยังคงปรากฏในชีวิตประจำวันของผู้โดยสารและผู้ค้ารายย่อย ผ่านการต่อรองกับเวลา ระเบียบ และความไม่แน่นอนของระบบเดินรถ การอย่ามองข้างหลัง อย่ามองข้างล่าง เดินไปข้างหน้าอย่างเดียว ในรูปแบบใหม่อาจหมายถึงการปรับตัวต่อการเปลี่ยนแปลงของระบบขนส่ง การยอมรับ

กฎระเบียบใหม่ และการสร้างโอกาสทางเศรษฐกิจในข้อจำกัดที่เป็นจริง

การเปลี่ยนผ่านสถานะจากเด็กสู่ผู้ใหญ่ในห้องเรียนบนหลังคารถไฟนั้น ถูกสะท้อนผ่านสัญญะของเครื่องแต่งกายได้อย่างทรงพลัง การที่เพื่อนแนะนำให้ฮูยันเปลี่ยนจาก “กางเกงขาสั้น” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของวัยเด็กในรั้วโรงเรียน มาเป็น “กางเกงขายาว” เพื่อให้ดูเป็นผู้ใหญ่และกลมกลืนไปกับโลกใบใหม่ คือภาพแทนของพิธีกรรมเปลี่ยนผ่าน (rite of passage) ที่เกิดขึ้นอย่างรวบรัดและบีบคั้น เขาต้องสละทิ้งตัวตนเก่าและสวมเครื่องแบบของโลกใบใหม่เพื่อความอยู่รอด ในมุมมองของชาติพันธุ์วรรณนาเชิงภาพ การเปลี่ยนเครื่องแต่งกายนี้จึงไม่ใช่เพียงการกระทำเพื่อความทะมัดทะแมง แต่คือการที่เสื้อผ้าทำหน้าที่เป็นวัฒนธรรมวัตถุ (material culture) ที่ร่วมผลิตความหมายและบ่งบอกสถานะทางสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปของฮูยันในพื้นที่ก้ำกึ่งแห่งนี้ (Pink, 2021) อย่างไรก็ตาม บททดสอบที่แท้จริงของห้องเรียนแห่งนี้ไม่ใช่เพียงการเอาตัวรอดทางกายภาพ แต่คือการต่อสู้เพื่อรักษาสิ่งที่อยู่ภายใต้เปลือกนอกที่แข็งกร้าวนี้ไว้ต่างหาก

แก่นแท้ของฮูยันนั้นถูกหล่อหลอมขึ้นจากบทเรียนในห้องเรียนอีกแห่งหนึ่ง นั่นคือห้องเรียนที่มีครูผู้มอบบทเรียนอันล้ำค่าที่สุดให้แก่เขา ดังที่ปรากฏในวรรณกรรมต้นฉบับและในภาพยนตร์ เมื่อเขาพยายามจะมอบไอศกรีมให้ครูโดยไม่คิดเงินเพื่อเป็นการตอบแทน และครูได้สอนเขาว่า “บางทีคนเราอาจจะทำอะไรลงไปโดยไม่ได้หวังสิ่งตอบแทน” (นิพพานฯ, 2539) คำสอนนี้คือ “แก่นกลางทางจริยธรรม” ที่เขาต้องพยายามยึดถือไว้ให้ได้ ท่ามกลางโลกบนหลังคารถไฟที่ทุกอย่างขับเคลื่อนด้วยผลประโยชน์และการเอาตัวรอด กลวิธีการใช้บทสนทนาเพื่อเผยให้เห็นพัฒนาการทางความคิดเช่นนี้ คือสิ่งที่สุธาสินี พ่วงพลับ (2555) ได้วิเคราะห์ไว้ว่า เป็นความตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่ทำให้คำพูดและความคิดของตัวละครมีลักษณะที่สัมพันธ์กับประสบการณ์ที่หล่อหลอมพวกเขาขึ้นมา ดังนั้น ภาษากายที่แข็งกร้าวบนหลังคารถไฟกับภาษาใจที่อ่อนโยนและเปี่ยมด้วยความกตัญญูต่อหน้าครู จึงไม่ใช่ความขัดแย้งที่แยกส่วนจากกัน แต่เป็นภาพสะท้อนที่สมบูรณ์แบบที่สุดของการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อรักษาวิญญาณของตนเองให้คงอยู่ ในโลกที่ไร้ความปรานีซึ่งบีบคั้นให้เขาต้องทิ้งมันไป

2. ภาพนิมิตเหนือกาลเวลา: เมื่อโลกเหลือเพียง “เรา” และ “ความฝัน”

การดิ้นรนบนหลังคาเหล็กไม่เพียงทิ้งบาดแผลไว้บนร่างกาย แต่ยังกัดกินลึกลงไปในจิตใต้สำนึกของฮูยัน ภาพยนตร์ได้นำเสนอสภาวะภายในที่เปราะบางนี้ผ่านภาษาภาพที่ทรงพลัง ซึ่งสามารถถอดรหัสได้ด้วยกรอบแนวคิดทางสัญศาสตร์ (semiotics) ที่มองว่าองค์ประกอบภาพต่าง ๆ ทำหน้าที่เป็นสัญญะที่สื่อความหมายลึกซึ้ง (Chandler, 2017) เราจะเห็นได้จากฉากฝันร้ายที่เขาจินตนาการเห็นภาพพ่อของตนถูกรถไฟทับซ้อนกับภาพวัวที่ถูกชนตาย ซึ่งเป็นภาพสะท้อนโดยตรงของความรู้สึกผิดและความกลัวที่ว่าการตัดสินใจของเขาอาจนำมาซึ่งโศกนาฏกรรมต่อครอบครัว ในขณะเดียวกัน เขาก็ต้องเผชิญหน้ากับโลกของผู้ใหญ่ในด้านที่มืดมนที่สุดใน ฉากซ่องโสเภณีที่ถูกย้อมไปด้วยแสงสีแดง อันเป็นสัญญะสากลของบาปและอันตราย ท่ามกลางห้วงแห่งความรู้สึกผิดและความจริงอันโหดร้ายนี้เอง ภาพยนตร์ก็ได้นำเสนอภาพที่เป็นขั้วตรงข้ามอย่างสิ้นเชิง นั่นคือฉากงานประเพณีฮารีรายอ ซึ่งเป็นพื้นที่แห่งความบริสุทธิ์และความหวังที่กำลังจะเบ่งบานขึ้น

2.1 งานฮารีรายอ: การกลับคืนสู่รากเหง้าทางวัฒนธรรม

ฉากที่เปรียบเสมือนโอเอซิสทางจิตวิญญาณที่ตัดขาดจากโลกอันตรายบนรางเหล็ก คือฉากงานประเพณีฮารีรายอ (Hari Raya) หรือวันอีดิลฟิตรี ซึ่งเป็นวันแห่งการเฉลิมฉลองอันรื่นเริงและเปี่ยมด้วยความสุขหลังสิ้นสุดเดือนรอมฎอน (สุธาสินี พ่วงพลับ, 2555) เป็นพื้นที่ของตัวละครที่ได้กลับบ้าน ทั้งในความหมายทางกายภาพและจิตวิญญาณ พวกเขาได้สลัดคราบของ “กองทัพมด” ที่มอมแมม มาสวมใส่เครื่องแต่งกายที่สะอาดและสวยงาม ฮูยันในเสื้อเชิ้ตขาวและกั๊กสีดำ และมิมปีในชุดสีขาว ต่างสะท้อนภาพของการกลับคืนสู่ความบริสุทธิ์และรากเหง้าทางวัฒนธรรมของตนเองอีกครั้ง

อย่างไรก็ตาม ในพื้นที่แห่งความดีงามนี้เอง เงาของโลกแห่งความเป็นจริงก็ยังคงทอดทับอยู่ ผ่านการปรากฏตัวของ “นาฆา” คู่ขัดแย้งของฮูยันที่คอยคุกคามมิมปีอยู่เสมอ การมีอยู่ของนาฆาในงานรื่นเริงนี้ทำหน้าที่ตอกย้ำว่า แม้ในวันอันศักดิ์สิทธิ์ที่สุด ความขัดแย้งและภัยอันตรายที่เกิดจากปัญหาสังคมก็ไม่ได้จางหายไปไหน มันคือภาพสะท้อนเจตนาของผู้ประพันธ์ที่ต้องการกระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักถึงคุณค่าของชีวิตที่ต้องดิ้นรนเพื่อรักษาความดีงามเอาไว้ท่ามกลางสภาวะปัญหาที่รายล้อม (สุธาสินี พ่วงพลับ, 2555) และภาวะที่ความงามกับความอันตรายดำรงอยู่ร่วมกันในพื้นที่เดียวกันนี้เอง ได้กลายเป็นฉากหลังอันสมบูรณ์แบบให้กับฉากที่น่าจดจำที่สุดของภาพยนตร์ ซึ่งเป็นภาพนิมิตแห่งความรักที่กำลังจะเบ่งบานขึ้นอย่างเต็มที่

2.2 “นี่ไง ผีเสื้อของฉัน”: การตื่นรู้ท่ามกลางโลกที่ขาวโพลน

ท่ามกลางขบวนพาเหรดอันคึกคักของงานฮารีรายอ ยุทธนา มุกดาสนิท ได้แสดงอัจฉริยภาพทางภาษาภาพที่อาจเรียกได้ว่า “มาก่อนกาล” ขณะที่สายตาของฮูยันจับจ้องไปยังมิมปี โลกภายนอกพลันเลือนหายไป หน้าจอค่อย ๆ ถูกโอบล้อมด้วยสีขาวจนเหลือเพียงภาพวงกลมตรงกลาง ทำหน้าที่เสมือนหน้าต่างที่เปิดสู่โลกภายใน (inner world) ของตัวละคร เทคนิคนี้เชื้อเชิญให้ผู้ชมเข้าไปสัมผัสสภาวะการตื่นรู้ (epiphany) ของฮูยันอย่างถึงแก่น ซึ่งสอดรับกับแนวทางของ Pink (2021) ที่มุ่งสำรวจประสบการณ์ที่รู้สึกได้ (felt experience) ที่ซึ่งสรรพเสียงภายนอกเงียบงันลง เหลือเพียงจักรวาลภายในที่การตระหนักรู้กำลังก่อตัวขึ้น

ในสภาวะที่เหมือนฝันหวานนี้เอง มิมปีได้เอ่ยประโยคอันไร้เดียงสาแต่ทรงพลังที่สุดขึ้นมา เมื่อเธอชี้ไปยังผีเสื้อจำลองในขบวนแห่ “นี่ไง ผีเสื้อของฉัน...” ขณะเดียวกันนั้นเอง ภาษาภาพได้มอบสัญญะที่สำคัญที่สุดอีกชิ้นหนึ่ง นั่นคือภาพของมิมปีที่ไม่ได้สวมฮิญาบ ซึ่งแตกต่างจากเด็กสาวมุสลิมคนอื่น ๆ ในขบวนแห่ การเผยให้เห็นเส้นผมและรอยยิ้มอันบริสุทธิ์ของเธอในพื้นที่สาธารณะเช่นนี้ คือภาพแทนของความเป็นอิสระ ความเป็นตัวของตัวเอง และความงามที่ไม่ได้ถูกจำกัดอยู่ในกรอบทางวัฒนธรรมใด ๆ

ประโยคและภาพที่เห็นตรงหน้าได้กลายเป็นกุญแจไขทุกสิ่งในใจของฮูยัน ในวินาทีนั้น สายตาของเขาไม่ได้กำลังจับจ้องอยู่ที่ผีเสื้อจำลองที่มนุษย์สร้างขึ้น แต่ได้หยุดลงที่มิมปี มันคือช่วงเวลาที่สัญญะทั้งหมดได้ถูกคลี่คลายลงอย่างสมบูรณ์ สำหรับเขาแล้ว “ผีเสื้อ” ที่แท้จริงไม่ได้อยู่ในขบวนแห่ แต่คือเด็กผู้หญิงที่ยืนอยู่เคียงข้างเขา ผู้ซึ่งเป็นทั้งอิสรภาพ ความหวัง และความดีงามในโลกอันโหดร้ายของเขา การตื่นรู้ครั้งนี้ไม่ได้เกิดจากการเอ่ยปากพูดของเขา แต่เกิดจากการ “ฟัง” และ “มองเห็น” ความจริงที่อยู่ตรงหน้าผ่านสายตาและความบริสุทธิ์ของมิมปีอย่างแท้จริง



ภาพที่ 4: การสร้างโลกภายในผ่านเทคนิคภาพ และการเข้าถึงประสบการณ์ที่รู้สึกได้ของฮูยัน *หมายเหตุ*. จากภาพยนตร์เรื่อง ผีเสื้อและดอกไม้ (ยุทธนา มุกดาสนิท, 2528) เข้าถึงได้จากทรูไอดี (2568)

การตื่นรู้และการค้นพบความรักที่ชัดเจนในใจได้มอบความกล้าหาญและความเป็นผู้ใหญ่ให้กับฮูยัน ทำให้เขาสามารถเผชิญหน้ากับปัญหารักสามเส้า เพราะนาฆาก็ชอบมิมปีและขู่ว่าจะ “ฉุด” เธอ เขานัดพบกับนาฆาเพื่อสะสางความค้างคาใจได้อย่างตรงไปตรงมา ไม่ใช่ด้วยการใช้กำลังหรือความรุนแรง แต่ด้วยการใช้เหตุผลและการให้เกียรติผ่านบทสนทนาที่เรียบง่ายแต่ลึกซึ้งว่า “แกล้งผู้หญิงไม่ดีหรอก... เราขอนะ ยังไงก็เพื่อนกัน” ประโยคนี้แสดงถึงวุฒิภาวะที่เติบโตขึ้นอย่างก้าวกระโดด เขาไม่ได้ปฏิเสธความรู้สึกของนาฆา แต่ยอมรับมันแล้วใช้คำว่า “ขอ” ซึ่งเป็นการแสดงความเคารพอย่างสูงสุด และน่าประหลาดใจที่นาฆายอมตกลงอย่างง่ายดายด้วยการจับมือ (handshake) การยอมรับที่ดูเหมือนจะง่ายดายเกินไปนี้ ได้กลายเป็นความสงบอันน่าอึดอัด เป็นภาพลวงตาแห่งการประนีประนอมที่ไม่อาจหยุดยั้งวงล้อแห่งโชคชะตาที่กำลังหมุนไปสู่จุดหมายอันน่าเศร้าได้

3. การอำลาและการเดินทางครั้งใหม่: เลือกที่จะโบยบินด้วยสองมือของตนเอง

การจับมือฉันมิตรที่เกิดขึ้นในงานฮารีรายอ ได้นำไปสู่ฉากแห่งการให้อภัยที่สมบูรณ์แบบที่สุดบนขบวนรถไฟ เมื่อนาฆาได้เห็นฮูยันและมิมปีอยู่ด้วยกัน เขากลับไม่ได้แสดงความรู้สึกขุ่นเคืองใด ๆ แต่กลับเดินเข้ามาขอคุยกับฮูยันเพื่อสูบบุหรี่ด้วยกัน บทสนทนาที่เกิดขึ้นหลังจากนั้น คือจุดที่ความขัดแย้งทั้งหมดได้คลี่คลายลงอย่างงดงาม คำพูดของนาฆาที่ว่า “นายเป็นคนดี...นายกับมิมปีสมกัน” คือการอวยพรและการยอมรับในคุณค่าของฮูยันอย่างแท้จริง แต่ท่ามกลางบทสนทนาฉันมิตรนี้เอง ภายในใจของนาฆาที่เผชิญกับสภาวะไร้ทางออกซึ่งเกิดจากครอบครัวที่แตกสลายและการถูกตำรวจจับกุม เขาตัดสินใจปีนขึ้นไปบนหลังคารถไฟท่ามกลางสายฝนที่โปรยปราย แม้ฮูยันพยายามเอื้อมมือไปช่วยเหลือแต่อุบัติเหตุที่ไม่คาดฝันก็ได้เกิดขึ้น นาฆาได้พลัดตกลงไปจากขบวนรถไฟ และเสียงดึงสายเบรกฉุกเฉินของฮูยันก็ไม่อาจหยุดยั้งโศกนาฏกรรมครั้งนี้ได้ทันท่วงที

อุบัติเหตุครั้งนี้ คือจุดแตกหักที่สั่นสะเทือนโลกทั้งใบของฮูยัน มันคือบทเรียนสุดท้ายที่ทำให้เขาตระหนักว่าโลกบนหลังคารถไฟไม่ได้มอบอิสรภาพ แต่คือเส้นทางที่นำไปสู่จุดจบที่น่าเศร้า การตายของนาฆาจึงไม่ได้เป็นเพียงอุบัติเหตุ แต่ได้กลายเป็นสัญญะที่สั่นสะเทือนจิตใจของฮูยันอย่างรุนแรง มันคือภาพสะท้อนของโชคชะตาที่เกือบจะเป็นของเขาเอง เป็นบทเรียนสุดท้ายที่หลังคารถไฟมอบให้ว่าปลายทางของเส้นทางสายนี้อาจไม่ใช่เพียงความมั่งคั่ง แต่คือความตายที่รออยู่เบื้องล่าง

พลังของสัญญะนี้ยังถูกตอกย้ำด้วยเทคนิคการใช้ลางบอกเหตุ (foreshadow) ผ่านภาพของตัวละครทั้งสามที่ต่างสวมใส่ “เสื้อสีขาว” ในวันแห่งโศกนาฏกรรม ซึ่งทำหน้าที่สื่อความหมายโดยนัยอย่างน่าสะเทือนใจ สำหรับฮูยันและมิมปี มันคือสีแห่งการเริ่มต้นใหม่ที่บริสุทธิ์ แต่สำหรับนาฆา มันคือผ้าห่อศพที่ใช้ชำระล้างชีวิตที่บอบช้ำของเขาเป็นครั้งสุดท้าย โศกนาฏกรรมครั้งนี้เองที่ได้ผลักดันให้ฮูยันต้องเลือกที่จะอำลาอดีตของตนเอง ณ สถานีคลองแงะ และเริ่มต้นการเดินทางครั้งใหม่ที่แท้จริง

3.1 สถานีคลองแงะ: พิธีกรรมอำลาและสภาวะเปลี่ยนผ่านบนรางเหล็ก

ฉากที่สถานีรถไฟคลองแงะ ไม่ใช่เพียงการบอกลาเพื่อนฝูง หากแต่คือ “พิธีกรรมเปลี่ยนผ่าน” (Rite of Passage) ที่ฮูยันกำลังจะก้าวออกจากโลกใบเก่าอย่างสมบูรณ์ การมาส่งของอาเดลและคำพูดที่ว่า “ดีนะ นายเป็นคนดี” (นิพพานฯ, 2539) คือบทสรุปที่ตอกย้ำความแตกต่างระหว่างเส้นทางของเขาทั้งสองได้อย่างชัดเจนที่สุด ดังที่ ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2553) อธิบายว่า คนดีในโลกทัศน์ของอาเดล คือผู้ที่กตัญญูต่อครอบครัว ไม่ใช่ผู้ที่สยบยอมต่อกฎหมายเสมอไป และทัศนคติที่ว่า “เราคงไม่เลิกงานแบบนี้หรอก” ก็มิใช่ภาวะจำยอมที่ไร้ทางเลือก แต่เป็นความคิดที่ไม่เลือกทางอื่นซึ่งสะท้อนกรอบทางสังคมที่บีบคั้นและจำกัดชีวิตของพวกเขาไว้ ดังนั้น การอำลาครั้งนี้จึงไม่ใช่แค่การจากลาของเพื่อน แต่คือการแยกตัวของสองโลกทัศน์ที่ไม่อาจบรรจบกันได้อีกต่อไป

หัวใจของฉากนี้อยู่ที่การกระทำเชิงสัญลักษณ์ของฮูยัน แม้ในมือจะถือ “ตั๋วรถไฟ” อันเป็นเครื่องหมายของการกลับคืนสู่ระบบปกติที่ถูกต้องตามกฎหมาย แต่เขากลับเลือกที่จะ “ปีน” ขึ้นไปบนหลังคาตู้รถไฟเป็นครั้งสุดท้าย การกระทำนี้ไม่ได้มีไว้เพื่อความอยู่รอดอีกต่อไป แต่คือการประกอบพิธีกรรมเพื่อคารวะและอำลาโลกใบเก่าที่หล่อหลอมเขาขึ้นมา เป็นการกล่าวอำลาต่อตัวตนในฐานะ “กองทัพมด” อย่างสมเกียรติและสมบูรณ์แบบที่สุด

ในขณะเดียวกัน ภาพนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติที่ยกกล้องขึ้นมาบันทึกภาพการปีนรถไฟของฮูยัน คือการวิพากษ์สังคมอย่างเงียบงันและทรงพลัง มันสะท้อนทฤษฎีความขัดแย้ง (conflict theory) ของ Ritzer (2022) ที่ซึ่งพิธีกรรมอันมีความหมายได้ถูกลดทอนคุณค่าลงเหลือเพียงภาพน่าตื่นตาตื่นใจ (spectacle) และเรื่องราวความเป็นความตายของชีวิตหนึ่งกลายเป็นเพียงภาพประทับใจชั่วครู่ การปะทะกันนี้เกิดขึ้นบนพื้นที่ ซึ่งในความหมายของ Pink (2021) คือการที่พื้นที่ประกอบพิธีกรรมอำลาตัวตนของฮูยัน ได้กลายเป็นเพียงพื้นที่เพื่อเสพความตื่นเต้นผ่านเลนส์ของนักท่องเที่ยว

วินาทีอันทรงพลังที่สุดคือการที่ฮูยัน “กระโดด” ลงจากขบวนรถไฟที่กำลังเคลื่อนตัวออกไป การกระทำนี้คือเจตจำนงอันแน่วแน่ในการประกอบพิธีกรรมเปลี่ยนผ่าน (rite of passage) ให้เสร็จสิ้นสมบูรณ์ โดยมีขบวนรถไฟที่กำลังเคลื่อนที่เป็นสัญลักษณ์ของสภาวะก้ำกึ่ง (liminality) ซึ่งอยู่ตรงกลางระหว่างโลกเก่าที่จากมาและโลกใหม่ที่ยังไปไม่ถึง ดังนั้น การกระโดดของเขาจึงเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการ



ภาพที่ 5 เหล่ากองทัพมดที่โบกมือลาเพื่อส่งเพื่อนสู่ชีวิตใหม่ ณ สถานีคลองแงะ
หมายเหตุ. จากภาพยนตร์เรื่อง ผีเสื้อและดอกไม้ (ยุทธนา มุกดาสนิท, 2528) เข้าถึงได้จากทรูไอดี (2568)

แยกตัว (separation) เป็นการละทิ้งสถานะและตัวตนเก่าไว้บนรางเหล็กเบื้องหลังอย่างเด็ดขาด เพื่อที่จะก้าวเดินไปบนผืนดินแห่งความเป็นจริงด้วยสองเท้าของตนเอง และการกระทำเชิงสัญลักษณ์ของฮูยันนี้เอง ที่ในมุมมองเชิงอัตชาติพันธุ์วรรณนาได้สะท้อนการตัดสินใจของผู้เขียนที่เลือกจะ “กระโดด” ลงจากขบวนรถไฟแห่งความทรงจำส่วนตัว เพื่อก้าวเข้ามาสู่พื้นที่ของการวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ในบทความนี้เช่นกัน

สิ่งสำคัญคือพิธีอำลานี้ไม่ได้เกิดขึ้นอย่างโดดเดี่ยว แต่ดำเนินไปท่ามกลางสายตาของเพื่อน ๆ “กองทัพมด” ผู้เป็นเสมือน “ครอบครัวที่ไม่ได้เกิดจากสายเลือด” และเคยร่วมเสี่ยงชีวิตกันมานับครั้งไม่ถ้วน การโบกมือของพวกเขาจึงไม่ใช่การจากลาด้วยความอาวรณ์ แต่คือคำอวยพร และการยอมรับด้วยความเข้าใจอย่างลึกซึ้งว่าเพื่อนคนหนึ่งสามารถหลุดพ้นจากวงจรนี้ไปสู่ชีวิตที่ดีกว่าได้สำเร็จ

3.2 จากรถไฟสู่สวนดอกไม้: การสร้างความจริงที่เลือกได้

การทิ้งอดีตไว้บนรางเหล็กเบื้องหลัง คือการเปิดทางสู่การสร้างอนาคตบนผืนดินแห่งความเป็นจริง อนาคตบนผืนดินนี้ไม่ได้เกิดขึ้นอย่างเลื่อนลอย แต่เป็นผลลัพธ์จากการตัดสินใจที่สำคัญที่สุดในชีวิตของฮูยัน เมื่อเขาเลือกที่จะรับฟังคำขอร้องของมิมปี ที่ขอให้เขาเลิกอาชีพค้าข้าวสารที่ผิดกฎหมาย และหยิบยื่นเส้นทางเลือกใหม่ให้เขาด้วยการปลูกดอกไม้ขาย นี่คือจุดเปลี่ยนที่แท้จริง ฉากต่อมาจึงได้พาผู้ชมไปยังขั้วตรงข้ามอย่างสิ้นเชิง จากโลกที่อันตรายและร้อนระอุบนหลังคารถไฟ สู่สวนดอกไม้ที่ซึ่งความรักและความหวังอันสุจริตกำลังเบ่งบาน

ของฝากในกระเป๋าที่ฮูยันถือมานั้น จึงมีความหมายมากกว่าเสื้อสีฟ้าอ่อน เพราะบนอกเสื้อตัวนั้นมีลายปักรูป “ผีเสื้อ” อยู่ด้วย มันคือสัญญะที่ทรงพลังที่สุด คือการที่เขาได้นำ “ความฝันร่วมกัน” ที่เป็นรูปธรรมมามอบให้กับมิมปี เป็นบทพิสูจน์ว่าเขาได้ทำตามสัญญาและสร้างมันขึ้นมาด้วยน้ำพักน้ำแรงของตนเอง การหอมแก้มมิมปีท่ามกลางสวนดอกไม้ จึงไม่ใช่การแสดงความรักที่ฉาบฉวย แต่คือ

การเฉลิมฉลองให้กับชีวิตใหม่ที่บริสุทธิ์และเบ่งบานขึ้นในพื้นที่ปลอดภัยที่พวกเขาร่วมกันสร้างขึ้นมา

ภาพสุดท้ายของภาพยนตร์คือการเปลี่ยนแปลงเชิงสัญญะที่เป็นบทสรุปของการเดินทางทั้งหมด จากที่เคยเห็น “ฮูยัน” ต้องหลบซ่อนอยู่บนหลังคารถไฟ สัญลักษณ์ของโชคชะตาที่เขาควบคุมไม่ได้และต้องวิ่งไปบนรางที่ถูกกำหนดไว้ บัดนี้ เขาได้ย้ายมานั่งอย่างภาคภูมิใจบนหลังคารถยนต์สองแถว สัญลักษณ์ของชีวิตที่เขาสามารถกำหนดเส้นทางได้เอง ตรงหน้าเขาไม่ใช่ความว่างเปล่าที่น่าหวาดเสียวอีกต่อไป แต่คือ “ดอกไม้” ผลผลิตจากสองมือของเขาและมิมปีที่กำลังจะถูกนำออกไปขาย

ขณะที่รถยนต์คันนั้นเคลื่อนไปข้างหน้าพร้อมกับอนาคตที่เบ่งบานเต็มคันรถ ข้อความสุดท้ายของภาพยนตร์ก็ปรากฏขึ้น “แด่ทุกชีวิต ที่ใฝ่สร้างสรรค์แต่ความดีงามตลอดไป” นี่จึงไม่ใช่ตอนจบแบบโลกสวย แต่คือบทสรุปที่หนักแน่นที่สุดว่า “ความจริงที่เราเลือกได้” นั้นมีอยู่จริง มันคือการยืนยันว่า แม้โครงสร้างทางสังคมจะบีบคั้นและโหดร้ายเพียงใด (Ritzer, 2022) แต่เจตจำนงอันแรงกล้าที่จะเป็นคนดี ความรักที่ชี้ทางสว่าง และความรับผิดชอบต่อชีวิตของตนเองนั้นสามารถนำพาคนเราให้ก้าวข้ามโศกนาฏกรรมและสร้างสรรค์อนาคตที่ดีงามขึ้นมาได้ด้วยสองมือของตนเองอย่างแท้จริง

บทสรุป

แด่ทุกชีวิตที่ยังคงเดินทาง

เสียงหวูดรถไฟจากการเดินทางในวันที่ 8 พฤษภาคม พ.ศ. 2568 ยังคงก้องกังวานอยู่ในความทรงจำ การเดินทางด้วยรถไฟขบวนท้องถิ่นชั้น 3 จากชุมทางหาดใหญ่สู่พัทลุงในราคา 18 บาท ซึ่งควรจะใช้เวลาไม่ถึงสองชั่วโมง แต่กลับล่าช้าไปเกือบเท่าตัว เนื่องจากการเปลี่ยนหัวรถจักรกลางทาง คือภาพสะท้อนที่ชัดเจนที่สุดว่า กาลเวลาเกือบ 40 ปีนับจากภาพยนตร์ “ผีเสื้อและดอกไม้” ออกฉายเมื่อปี พ.ศ. 2528 นั้นแทบไม่ได้เปลี่ยนแปลงอะไรในบางมิติของการรถไฟไทยเลย มันคือสภาวะที่หยุดนิ่งซึ่งอาจเป็นเสน่ห์สำหรับผู้ที่ถวิลหาอดีต (nostalgia) แต่ในขณะเดียวกันก็คือคำถามเชิงวิพากษ์ถึงการพัฒนาที่ไม่เคยเกิดขึ้น อย่างไรก็ตาม หัวใจของรถไฟไทยยังคงเป็นการเดินทางที่เข้าถึงชีวิตของผู้คนในระดับอำเภอได้อย่างแท้จริง เหมือนดังที่มันจอดที่อำเภอวารินชำราบ ไม่ใช่อำเภอเมืองอุบลราชธานี มันคือเส้นเลือดใหญ่ที่ทำให้ผู้คนยังคงเดินทางไปมาหาสู่กันได้ภายในหนึ่งวัน และภาพความจริงที่ได้สัมผัสนี้เอง ที่ได้ยืนยันว่า “ผีเสื้อและดอกไม้” ไม่ใช่เพียงผลงานภาพยนตร์ แต่คือ “PHOTO-ETHNOGRAPHY: ภาพเล่าเรื่องคน” ที่ยังมีชีวิตและยังคงหายใจอยู่บนรางเหล็กเส้นนี้

การเดินทางในทางความคิดครั้งนี้ ได้มอบสิ่งที่ลึกซึ้งยิ่งกว่าการวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ นั่นคือการที่ผู้เขียนเพิ่งได้มาค้นพบความจริงอันน่าทึ่ง ที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังปีกผีเสื้อมาโดยตลอด นั่นคือข้อเท็จจริงที่ว่าอาจารย์มกุฏ อรฤดี ผู้สร้างสรรค์ตัวละครฮูยันภายใต้นามปากกา “นิพพานฯ” คือบุคคลคนเดียวกับผู้ก่อตั้ง “สำนักพิมพ์ผีเสื้อ” ซึ่งเป็นภารกิจตลอดชีวิตที่ท่านอุทิศให้กับการสร้างโอกาสในการอ่านหนังสือให้กับเด็ก ๆ ทั่วประเทศ (พิชญา อุทัยเจริญพงษ์, 2562) มันคือวงจรสมบูรณ์แบบ ซึ่งวรรณกรรมที่พูดถึงการต่อสู้เพื่อการศึกษาได้กลายเป็นรากฐานให้กับการสร้างปีกแห่งความรู้ให้กับเยาวชนในโลกแห่งความเป็นจริง

ความจริงข้อนี้ยังถูกตอกย้ำอย่างงดงาม ณ ร้านหนังสือเล็ก ๆ ของอริยา ไพฑูรย์ กลางเมืองเก่าสงขลา ที่ซึ่งบ้านเก่าได้ถูกชุบชีวิตขึ้นมาใหม่ให้กลายเป็นพื้นที่ที่เรื่องราวเก่าและใหม่ได้มาพบกัน (สุทธิดา อุ่นจิต, 2562) มันคือภาพสะท้อนของการเดินทางของผู้เขียนเอง ที่ได้หยิบเอาภาพยนตร์เก่ามาค้นพบความหมาย



ภาพที่ 6-7 จุดเริ่มต้นแห่งการเดินทางที่สถานีชุมทางหาดใหญ่ (ซ้าย)
ปลายทางแห่งการตกผลึกที่สถานีพัทลุง (ขวา)
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2568)

ใหม่ในโมงยามปัจจุบัน และสะท้อนปรัชญาของอาจารย์มกุฏที่ว่า “หนังสือที่ดีต้องงามตั้งแต่หน้าปกไปจนถึงเรื่องราวข้างใน” ซึ่งก็คือปรัชญาเดียวกับตัวละครฮูยัน ผู้ซึ่งแม้จะมี “ปก” ภายนอกที่ต้องดิ้นรนในโลกสีเทา แต่เรื่องราวข้างในของเขานั้นกลับใฝ่หาแต่ความดีงามและเปี่ยมด้วยความรับผิดชอบเสมอมา (พิชญา อุทัยเจริญพงษ์, 2562)

ท้ายที่สุดแล้ว การเดินทางทั้งหมดนี้ได้หลอมรวมเข้ากับคำทิ้งท้ายอันทรงพลังของยุทธนา มุกดาสนิท ที่เคยกล่าวไว้ว่า “ไม่ว่าจะยากดีมีจนเช่นไร ทุกคนต้องมีความฝัน ความฝันนี่แหละที่จะหล่อเลี้ยงให้ชีวิตดำรงอยู่ได้” ผีเสื้อและดอกไม้จึงไม่ใช่แค่เรื่องราวของเด็กชายชายแดนใต้คนหนึ่ง แต่คือภาพสะท้อนชีวิตที่เป็นสากล ซึ่งเป็นเครื่องยืนยันว่า แม้เส้นทางจะยากลำบากเพียงใด แต่ความฝันและความดีงามคือเชื้อเพลิงที่จะนำพาเราไปสู่จุดหมายได้เสมอ แต่บางที...การเดินทางบนรางเหล็กครั้งนี้อาจไม่ได้เป็นเพียงการตามรอยภาพยนตร์ แต่คือการเดินทางกลับไปหาความทรงจำในวัยเยาว์ ซึ่งผู้เขียนได้นั่งรถไฟจากวารินชำราบสู่หัวลำโพงพร้อมกับคุณแม่ผู้ล่วงลับเป็นครั้งแรก และภาพของการไปส่งท่านขึ้นรถไฟกลับบ้านก็ยังคงชัดเจนเสมอมา

บทความชิ้นนี้จึงอาจเป็นเสมือนเสียงหวูดรถไฟขบวนสุดท้าย ที่ผู้เขียนขอส่งเสียงแห่งความคิดถึงและความรักไปถึงท่าน... แด่ทุกชีวิตที่ยังคงเดินทาง และแด่ทุกความทรงจำที่ยังคงสถิตอยู่บนรางเหล็กตลอดไป ●

เอกสารอ้างอิง

Chandler, D. (2017). *Semiotics: The basics (3rd ed.)*. Routledge.

Ellis, C., & Bochner, A. P. (1994). *Autoethnography, personal narrative, reflexivity*. In N. Denzin& Y. Lincoln (Eds.), Handbook of qualitative research (pp. 173–189). Thousand Oaks, CA: Sage.

Pink, S. (2021). *Doing visual ethnography (4th ed.)*. SAGE Publications.

Ritzer, G. (2022). *Sociological theory (11th ed.)*. SAGE Publications.

Thomassen, B. (2014). *Liminality and the modern: Living through the in-between*. Ashgate Publishing.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. (2553). สีสันวรรณกรรม: เรื่องเล่าผ่านสายตาผู้เยาว์. *วารสารรูสมิแล, 31*(1), 107-123. https://so05.tci-thaijo.org/index.php/rusamelae/article/view/63383

ณ คอน ลับแล. (2561). *ผีเสื้อและดอกไม้*. RAREMEAT BLOG. https://raremeat.blog/ผีเสื้อและดอกไม้

ทรูไอดี. (2568). *ผีเสื้อและดอกไม้ (Butterfly and Flowers)*. TrueID Movie. https://movie.trueid.net/th-th/movie/78eWG6BXWqkp

นิพพานฯ. (2539). *ผีเสื้อและดอกไม้* (พิมพ์ครั้งที่ 16). สำนักพิมพ์ผีเสื้อ.

พิชญา อุทัยเจริญพงษ์. (2562). *ดอกไม้ของผีเสื้อ*. The Cloud. https://readthecloud.co/butterfly-and-flower/

ยุทธนา มุกดาสนิท (ผู้กำกับ). (2528). *ผีเสื้อและดอกไม้* [ภาพยนตร์]. ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น.

วีระศักดิ์ จันทร์ส่งแสง. (2568). *ชายแดนใต้: สยามส่วนพิเศษ*. สำนักพิมพ์สารคดี.

สุทธิดา อุ่นจิต. (2562). *ขอร้านหนังสือเล็กๆ ให้ยังเป็นเด็กอยู่ได้ไหม*. The Cloud. https://readthecloud.co/little-bookshop/

สุธาสินี พ่วงพลับ. (2555). กลวิธีการประพันธ์นวนิยายเรื่อง ผีเสื้อและดอกไม้ ของ “นิพพานฯ”. *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยฟาร์อีสเทอร์น, 6*(1), 1-13. https://so01.tci- thaijo.org/ index.php/FEU/article/view/24806