บทสรุปสำหรับผู้บริหาร

ชื่อเรื่อง : พัฒนาการของเพลง “ดิเกร์บานอ” และ “เพลงดิเกร์สมัยใหม่” กับการธำรงอัตลักษณ์ของคนมุสลิมในบริบทสมัยใหม่ของไทยและมาเลเซียตอนเหนือ

ผู้วิจัย : นายพิเชฐ แสงทอง

ปีที่พิมพ์ : 2556

แหล่งทุน : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

การวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาพัฒนาการของเพลงดิเกร์บานอและเพลงดิเกร์สมัยใหม่ 2) เพื่อศึกษาภาพสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของความเป็นมลายูมุสลิมที่ปรากฏในเพลงดิเกร์สมัยใหม่ และ 3) เพื่อศึกษาการธำรงรักษาอัตลักษณ์ของคนมุสลิมในบริบทสมัยใหม่ของไทยและมาเลเซียตอนเหนือที่ปรากฏในวงจรของเพลงดิเกร์สมัยใหม่ ประโยชน์ที่จะได้รับคือได้องค์ความรู้เกี่ยวกับพัฒนาการของเพลงดิเกร์บานอและเพลงดิเกร์สมัยใหม่ ได้ผลการศึกษาวิเคราะห์การธำรงรักษาอัตลักษณ์ของคนมุสลิมในบริบทสมัยใหม่ของไทยและมาเลเซียตอนเหนือที่ปรากฏในวงจรของเพลงดิเกร์สมัยใหม่ และได้องค์ความรู้เกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของความเป็นมลายูมุสลิมที่ปรากฏในเพลงดิเกร์สมัยใหม่

การวิจัยมุ่งศึกษาเนื้อหา วงจรการผลิต การแต่ง การขับร้อง และบริบทของการเกิดและแพร่กระจายของเพลงดิเกร์บานอและเพลงดิเกร์สมัยใหม่ในท้องถิ่นจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยให้ความสำคัญต่อ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นหน่วยทางวัฒนธรรมชายแดนที่ได้รับอิทธิพลทั้งจากบริบทความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยและมาเลเซียตอนเหนือ โดยเฉพาะจากรัฐกลันตัน ทั้งนี้การวิจัยจะได้วิเคราะห์เนื้อหาของบทเพลง เอกสารงานวิจัย การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องในกระบวนการผลิตและเผยแพร่เพลงดิเกร์ทุกประเภทในช่วงทศวรรษ 2520-ปัจจุบัน ทั้งในประเทศไทยและประเทศมาเลเซียประกอบกัน โดยมีคำถามหลัก 3 ข้อคือ เพลงดิเกร์บานอและเพลงดิเกร์สมัยใหม่มีพัฒนาการอย่างไร และสัมพันธ์กันหรือไม่ เพียงใด เพลงดิเกร์บานอและเพลงดิเกร์สมัยใหม่มีบทบาทในการธำรงรักษาอัตลักษณ์ของคนมุสลิมในบริบทของความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของไทยและมาเลเซียตอนเหนืออย่างไร และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของความเป็นมลายูมุสลิมใดบ้างที่สะท้อนอยู่ในเพลงดิเกร์สมัยใหม่

ผลการศึกษา

ผลการศึกษาพบว่า

1.เพลงดิเกร์บานอและเพลงดิเกร์สมัยใหม่ มีพัฒนาการที่สัมพันธ์กันในด้านที่เพลงดิเกร์บานอเป็นศิลปะการขับร้องแบบดั้งเดิมที่ได้รับอิทธิพลมาจากเพลงสรรเสริญพระเจ้าในศาสนาอิสลาม คนไทยทั่วไปรู้จักกันในนามดิเกร์ฮูลู และชาวมาเลเซียเรียกว่า ดิเกร์บารัต หรือดิเกร์จากทิศเหนือ โดยคนในรัฐทางเหนือของ

มาเลเซียเชื่อว่าดิเกร์บารัตนั้นมาเลเซียได้รับอิทธิพลจากประเทศไทย แต่ศิลปินชายแดนใต้เรียกว่าดิเกร์บานอ ตามกลองบานอซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักที่ได้รับอิทธิพลมาจากอาหรับ “ดิเกร์บานอ” เป็นคำเรียกขานศิลปะการแสดงและขับร้องดนตรีแบบเก่าคล้ายดิเกร์ฮูลู แต่ศิลปินกลุ่มนี้กลับสร้างคำเรียกขานว่าดิเกร์บานอ ไม่เรียกว่า “ดิเกร์บารัต” ตามแบบอย่างของรัฐมาเลเซียตอนเหนือ ไม่เรียกว่า “ดิเกร์ฮูลู” ตามแบบอย่างของจังหวัดชายแดนใต้แต่ดั้งเดิม การกระทำเช่นนี้เป็นความพยายามขับอัตลักษณ์ของตัวเองให้เด่นชัด โดยเชื่อมโยงตัวเองเข้ากับอาหรับซึ่งเป็นแหล่งที่มาของกลองบานอและศาสนาอิสลามที่มีภาพลักษณ์เคร่งครัดเพื่อแสดงตัวเองว่าไม่ได้เป็นศิลปะการแสดงและขับร้องที่ “นอกศาสนา” ดังที่มีการวิพากษ์วิจารณ์

ขณะเดียวกันศิลปินและผู้เกี่ยวข้องก็สร้างคำว่า “เพลงดิเกร์สมัยใหม่” ขึ้นมาเพื่อ “ทั้งตัดขาดและเชื่อมโยงตัวเองกับความเป็นไทย อินโดนีเซีย มาเลเซีย และอินเดีย ในกรณีของการเชื่อมโยงนั้นเห็นได้จากการหยิบยืมเอา “ทำนองเพลง” และ “เนื้อเพลง” ของเพลงฮิตในประเทศไทย อินโดนีเซีย และมาเลเซีย มาปรับแปลเป็นภาษามลายูถิ่น ส่วนลีลา จังหวะ และท่วงทำนองเพลงดิเกร์สมัยใหม่ก็ยังไม่ได้แตกต่างไปจากเพลงดังดุตของอินโดนีเซีย เพลงลูกทุ่งของไทย เพลงอนาชีดของมาเลเซีย และเพลงอินเดียอย่างมีนัยสำคัญแต่อย่างใดตรงกันข้าม เพลงเหล่านี้กลับไม่ปิดอำพรางที่จะแสดงให้เห็นว่าได้หยิบฉวยเอาท่วงทำนอง และดนตรีของอินโดนีเซีย ไทย มาเลเซีย และอินเดีย เข้ามาใช้ โดยเฉพาะทำนองและเนื้อหาเพลงไทยนั้นมักจะได้รับการหยิบฉวยเอามาใช้ฉับพลันทันทีที่เพลงไทยเพลงนั้นโด่งดังขึ้นมา สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงสายใยของอัตลักษณ์ที่ความเป็นไทยได้แทรกซ่านเข้าไปสู่ความเป็นมลายู จังหวะทำนองไทยในเพลงมลายู จึงอาจมีฐานะเป็นจังหวะแห่งความเป็นไทยที่มีความหลากหลายด้วย ขณะที่การแปลเนื้อหาเพลงไทยไปใช้ก็สามารถพิจารณาได้ว่าเป็นการแปลในฐานะกระบวนการส่งผ่านความรู้ อุดมคติ อุดมการณ์จากสังคมที่มีประสบการณ์ในโลกสมัยใหม่สู่สังคมที่มีประสบการณ์น้อยกว่า อย่างไรก็ดี ความเป็นไทยดังกล่าวก็ไม่ใช่หนึ่งเดียว หากแต่ถูกเพลงผสมผสานกับความเป็นอินโดนีเซีย มาเลเซีย และอินเดีย อีกด้วย

เกี่ยวกับความเชื่อมโยงระหว่างดิเกร์บานอและเพลงดิเกร์สมัยใหม่นั้น เห็นได้จากองค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้คือ

1) นักร้องชายที่ร้องเพลงดิเกร์สมัยใหม่ในยุคทศวรรษ 2530 – 2540 ทั้งหมดเคยเป็นนักร้องนำในวงดิเกร์บานอที่มีชื่อเสียงมาก่อน ขณะที่นักร้องหญิงไม่มีความเชื่อมโยงกับดิเกร์บานอ แต่เชื่อมโยงกับเพลงอนาชีด (เพลงสรรเสริญพระเจ้า และเพลงคำสอนตามหลักศาสนา) ที่เคยมีชื่อเสียงหรือได้รับรางวัลจากการแข่งขันร้องเพลงอนาชีดมาก่อน

2) ฉันทลักษณ์ของเพลงดิเกร์สมัยใหม่มีความเชื่อมโยงกับบทกวีพื้นบ้าน และเพลงกล่อมเด็กที่เรียกว่ากลอนปันตนหรือปาตง (Pantun) ซาแอ็ร (Syair) และนาซัม (Nazam)

คำประพันธ์ทั้งสามชนิดเป็นรูปแบบกลอนพื้นบ้านที่มีจำนวนคำและวรรคคล้ายคลึงกับกลอนฉันทลักษณ์ของไทย *ปาตง* มีสัมผัสท้ายข้ามวรรคระหว่างวรรคที่ 1-3 และ 2-4 *ซาแอ็ร* มีลักษณะเน้นสัมผัสคำท้ายวรรคทุกวรรค ส่วน *นาซัม* (ในภาษาอาหรับแปลว่าบทกวี ในรัฐปะหังใช้คำนี้ในความหมายของเพลง โดยมากจึงเป็นการขับร้องบทกวีเพื่อความบันเทิงในโอกาสต่างๆ มีรูปแบบใกล้เคียงกับซาแอ็ร มี 4 วรรค วรรคละ 4

คำ สัมผัสท้ายวรรคแบบกลอนหัวเดียว นิยมใช้เป็นเพลงกล่อมเด็กในรัฐเประ รัฐเกดะห์ รัฐสลังงอร์ รัฐเนกรีเซมบิลันและรัฐมะละกา

2.เพลงดิเกร์บานอและเพลงดิเกร์สมัยใหม่มีบทบาทในการธำรงรักษาอัตลักษณ์ของคนมุสลิมในบริบทของความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของไทยและมาเลเซียตอนเหนืออย่างเด่นชัด ทั้งนี้สามารถพิจารณาได้จาก 2 องค์ประกอบหลัก คือ รูปแบบดนตรี กับเนื้อหาเพลง

2.1 รูปแบบดนตรีนั้นสะท้อนอยู่ในคำเรียกขานที่กลุ่มศิลปินและผู้เกี่ยวข้องกับวงการการผลิตเพลงประเภทนี้ใช้ เพลงดิเกร์สมัยใหม่ “แบ่งแยก” และ “เชื่อมโยง” ตัวเองกับความเป็นไทยและความเป็นมาเลย์ โดยการสร้างสรรค์ “ประเภทของเพลง” ขึ้นมาเองเป็น “ดิเกร์บานอ” และ “เพลงดิเกร์สมัยใหม่” (Modern Dikir Music) ในระยะแรกๆ จนถึงระยะที่กระแสความนิยมเพลงนี้เฟื่องฟูตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2530 ถึงกลางทศวรรษ 2540 จนเมื่อกระแสซาลง เพลงดิเกร์สมัยใหม่ก็สร้าง “คำเรียกขานใหม่” จากนักร้องและผู้ผลิตด้วยอีกชื่อว่าเป็น “เพลงพื้นบ้านมลายู” (Malayu Folk Songs) เพื่อสร้างความชอบธรรมให้เกิดการสนับสนุนโดยทางราชการและเอกชนในฐานะที่เพลงนี้พัฒนาการและมีความเชื่อมโยงกับเพลงดิเกร์บานอหรือดิเกร์ฮูลู

ดนตรีของเพลงดิเกร์สมัยใหม่ แม้จะเป็นดนตรีสมัยใหม่ ใช้คอมพิวเตอร์เป็นเครื่องมือทำดนตรี และเปิดแผ่นเมื่อรับงานแสดงขนาดย่อม แต่ซาวนด์ดนตรีก็พยายามทำให้มีกลิ่นอายความเป็นมลายูที่มีซาวนด์แบบเพลงดังดุตของมาเลเซีย และเพลงอินเดียผสมผสานอย่างเด่นชัดด้วย ลักษณะเช่นนี้ทำให้สามารถแยกออกจากเพลงไทยได้อย่างชัดเจน แม้ว่าจะเป็นเพลงที่แปลเนื้อร้องและปรับทำนองเพลงไทยมาก็ตาม

2.2 เนื้อหาของเพลง ผู้แต่งซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักร้องพยายามแสดงให้เห็นว่าเพลงดิเกร์สมัยใหม่มีความเกี่ยวพันกับวิถีชีวิตของความเป็นมลายูมุสลิมในจังหวัดชายแดนใต้ จะสะท้อนเนื้อหาเพลงออกมาอย่างครอบคลุมภาพการดำเนินชีวิตของชุมชนในช่วงเปลี่ยนผ่าน เกิดความเปลี่ยนแปลงด้านค่านิยมวัตถุ การอาชีพ การใช้ทรัพยากรในท้องถิ่น ตลอดจนความใฝ่ฝันที่จะก้าวเดินไปในโลกสมัยใหม่ สถานภาพชาย-หญิง และวิถีการดำเนินชีวิตในชุมชนชายแดนภาคใต้ เพลงดิเกร์สมัยใหม่ได้ทำหน้าที่บันทึกและสะท้อนข้อคิดเห็นต่อภาพความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ ขณะเดียวกัน ก็พยายามธำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ทางศาสนา ทำให้เพลงมีบทบาทในการสอนคุณธรรมทางศาสนา และหลักปรัชญาพื้นฐานในการดำรงชีวิตทั่วๆ ไป

การสร้างสรรค์เพลงดิเกร์สมัยใหม่ในช่วงแรกๆ อาจจะถือเป็นความใฝ่ฝันเรื่องการงานอาชีพ แต่สำหรับศิลปินปัจจุบันนั้นเป็นเรื่องของความรักและความหลงไหลในศิลปะดนตรีและการสื่อสารเพื่อบอกกล่าวเนื้อหาทางสังคมและวัฒนธรรมบางอย่างแก่ผู้คนเป็นหลัก ด้วยเหตุนี้ ในมุมมองของศิลปินและผู้เกี่ยวข้องเพลงดิเกร์สมัยใหม่จึงกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เมื่อเพลงกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรม จึงมีความชอบธรรมที่จะเกิดแนวคิดเพื่อการอนุรักษ์กันขึ้นมา โดยมีการจัดงานการกุศลหรือเปิดพื้นที่ให้กับศิลปินที่มีอยู่ ให้พี่น้องในพื้นที่รับรู้ว่าศิลปะนี้ยังมีอยู่ ทำให้หน่วยงานราชการได้เข้ามาให้ทุนสนับสนุน ส่งเสริมให้เกิดการก่อตั้งชมรมศิลปินพื้นบ้านจังหวัดชายแดนภาคใต้ขึ้น ขณะเดียวกัน ราชการ

หน่วยงานสำคัญๆ เกี่ยวกับการแก้ปัญหาชายแดนใต้ก็เริ่มรู้จักและเห็นความสำคัญของเพลงดิเกร์สมัยใหม่ จึงมีโครงการสนับสนุนให้ศิลปินนำเสนองานเข้าไปเพื่อรับทุนการดำเนินการด้วย

3.อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของความเป็นมลายูมุสลิมที่สะท้อนอยู่ในเพลงดิเกร์สมัยใหม่ พบว่าในระยะแรกๆ เพลงดิเกร์สมัยใหม่ แม้ส่วนหนึ่งจะมุ่งเน้นความบันเทิงเริงอารมณ์สำหรับผู้ฟัง แต่ด้วยเหตุที่มุ่งเน้นความบันเทิงที่ควรจะเข้าถึงผู้ฟังอย่างน่าประทับใจนี่เอง ศิลปินเพลงจึงจำเป็นต้องหยิบเอาวิถีชีวิต ประเพณี ความเชื่อและค่านิยมต่างๆ ที่เกิดขึ้นและไหลเวียนอยู่ในชุมชนชายแดนใต้นั้นเองมานำเสนอ การนำเสนอภาพปรากฏการณ์เหล่านี้จะว่าไปแล้วก็คือการนำเสนออัตลักษณ์ของชุมชนชายแดนภาคใต้ผ่านมุมมองของบทเพลงดิเกร์สมัยใหม่ ผู้วิจัยพบว่า แม้บทเพลงจะบันทึกเอาไว้ซึ่งภาพของวิถีชีวิต ประเพณี และคุณค่าแบบดั้งเดิม แต่บทเพลงก็ไม่ได้ปิดบังความเป็นจริงที่ว่าสิ่งต่างๆ ที่กล่าวถึงนั้นได้เปลี่ยนแปลงไปแล้ว บางอย่างก็ยังอยู่ในขั้นตอนของการเปลี่ยนผ่าน แม้แต่องค์ประกอบบางอย่างในประเพณีการแต่งงาน จากที่เคยเรียบง่ายซึ่งควรจะสอดคล้องกับอัตลักษณ์ท้องถิ่นชายแดนใต้ที่เพลงยอมรับความเป็น “บ้านนอกคอกนา” แต่งานแต่งร่วมสมัยก็หันไปเน้นความหรูหรา แสดงออกถึงหน้าตาของเจ้าบ่าวเจ้าสาวมากขึ้น การสื่อสารภาพและรายละเอียดที่เปลี่ยนแปลงไปนี้ นัยหนึ่งก็คือการโหยหาอดีต อีกนัยหนึ่งก็คือการยอมรับความเปลี่ยนแปลงนั้น มีความพยายามชะลอหรือสร้างแรงเสียดทานให้กับความเปลี่ยนแปลงนั้นไม่ให้เลวร้ายเกินไปด้วยการแทรกใส่การวิพากษ์วิจารณ์ การเสียดสี การทำให้ขำขัน การเยาะเย้ย และการสั่งสอนลงไปอย่างตั้งใจ

ด้วยเหตุนี้ อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนชายแดนภาคใต้ที่ปรากฏออกมาในบทเพลงกลุ่มนี้จึงเป็นอัตลักษณ์ที่กำลังอยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ ระหว่างการกลายเป็นสังคมสมัยใหม่แบบสังคมชนชั้นกลางใหม่ที่เกิดขึ้นในชนบทไทยทั่วประเทศและการหันหลังกลับไปพิจารณาความเป็นชุมชนดั้งเดิม

ในประเด็นที่เพลงสื่อถึงสถานะทางเพศและคุณธรรมคำสั่งสอน พบว่า เพลงดิเกร์สมัยใหม่มุ่งสื่อสะท้อนเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องสถานะทางเพศและทางคุณธรรมที่มีจุดมุ่งหมายเดียวกันนั่นก็คือการควบคุมทางสังคมและความประพฤติ อัตลักษณ์ที่บทเพลงกลุ่มนี้ต้องการสร้างก็คือ อัตลักษณ์ความเป็นผู้ชายที่เหนือกว่าผู้หญิงทั้งทางด้านสังคมนอกบ้านและในบ้าน พิจารณาจากเพลงผู้ชาย เกือบทั้งหมดคือความพยายามสถาปนาแบบแผนของความเป็นหญิงที่ต่ำกว่าความเป็นชาย ผู้หญิงตามแบบแผนคือผู้หญิงที่ต้องปรนนิบัติ เอาใจ และเตรียมพร้อมตัวเองเพื่อสามีอยู่เสมอ ตามบทบัญญัติทางศาสนา อย่างไรก็ดี เพลงจำนวนหนึ่งของนักร้องหญิงกลับเปิดเผยให้เห็นว่า ผู้ชายทำหน้าที่ของตัวเองบกพร่อง เช่น ไม่รับผิดชอบต่อครอบครัว ขี้เกียจการงาน ทำให้ไม่สามารถเลี้ยงดูครอบครัวได้ตามบทบาทที่ศาสนาและวัฒนธรรมกำหนด ผู้หญิงจึงต้องแบกรับภาระเพิ่มขึ้นอีกเท่าตัว เพลงเปรียบเทียบผู้ชายเป็นทากดูดเลือดที่จ้องแต่จะเกาะกินผู้หญิง

สำหรับผู้หญิง เพลงดิเกร์สมัยใหม่จึงเป็นพื้นที่พิเศษที่ใช้สำหรับปลดปล่อยภาวะความกดดันในชีวิต เนื้อหาเพลงที่แรง ตรงไปตรงมา และเย้าหยอกกับอารมณ์สนุกสนานปนกับการวิพากษ์คือท่าทีของปะทะคะคานกับอำนาจปิตาธิปไตย ทำให้เพลงของผู้หญิงได้รับความนิยมมากแม้ว่าจะนักร้องจะถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่ากระทำตัวผิดหลักศาสนา เช่น แต่งตัวและเต้นรำยั่วยวนทางเพศ บทเพลงก็ก้าวล้ำความเป็นเพลงดิเกร์ไปไกลกระทั่งกลายเป็นเพลงเต้นรำหรือเพลงแดนซ์ที่นิยมกันในผับบาร์ต่างๆ

การที่เพลงดิเกร์สมัยใหม่ได้กลายเป็นพื้นที่พิเศษของผู้หญิง ยังเห็นได้จากการ “ถอดผ้าคลุม” เพื่อสลัดตัวเองเป็นลูกค้าไนต์คลับของผู้หญิงมลายูอีกด้วย การสำรวจข้อมูลของผู้วิจัยพบว่ามีแหล่งบันเทิงที่มีนักร้องเพลงดิเกร์สมัยใหม่ เพลงแดนซ์และเพลงดังดุตแบบอินโดนีเซีย ตลอดจนเพลงท่วงทำนองอินเดียว เปิดทำการอยู่ประมาณ 6 แห่งในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ลูกค้าไนต์คลับนอกจากจะเป็นนักท่องราตรีผู้ชายมลายูแล้ว ยังมีผู้หญิงมลายูวัยกลางคนถึงสูงอายุในอัตราส่วนที่สูงด้วย ไนต์คลับกับเพลงดิเกร์สมัยใหม่ได้กลายเป็นพื้นที่ “รูปธรรม” และ “นามธรรม” ที่ปลดปล่อยผู้หญิงออกจากการกดทับของอำนาจแบบปิตาธิปไตยที่ไหลเวียนอยู่ในสังคม

กระแสการวิพากษ์วิจารณ์เพลงดิเกร์สมัยใหม่ว่า เป็นบันเทิงที่เหลวไหลที่ทำให้ผู้คนห่างไกลศาสนา ยังผลให้ผู้เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์เพลง โดยเฉพาะนักร้องและนักแต่งเพลงจำนวนหนึ่งพยายามแสดงให้เห็นว่าเพลงดิเกร์สมัยใหม่ยังเป็น “ความบันเทิงที่สร้างสรรค์และจรรโลงสังคม” ได้ด้วย โดยการผสมผสานเพลงที่มีเนื้อหาสะท้อนคุณธรรมคำสอนลงไป คำสอนที่ถ่ายทอดก็มักจะเป็นความรู้เกี่ยวกับอิสลามพื้นฐาน หลักการทั่วไปเรื่องการสรรเสริญพระเจ้า ตลอดจนหลักปรัชญาชีวิตทั่วๆ ไปที่อาจเห็นได้จากคำสอนในศาสนาอื่นๆ เช่น การเติมกำลังใจให้ชีวิต การต่อสู้ชีวิต การก้าวพ้นอุปสรรคในชีวิต การเอาชนะกิเลสตัณหา เป็นต้น