

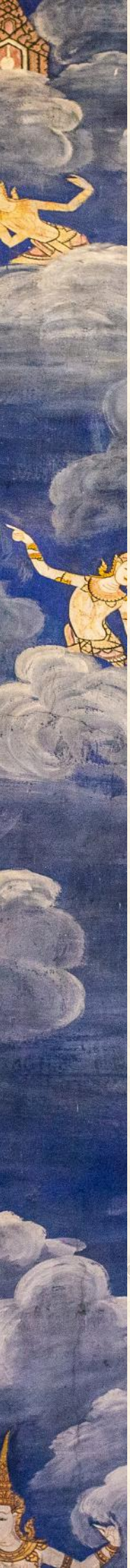
ประวัติวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร

(History of Wat Devaraj Kunchorn Woraviharn)

ฉบับสองภาษา (ไทย–อังกฤษ)

Bilingual Edition (Thai–English)







ประวัติวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร

(History of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn)

ฉบับสองภาษา (ไทย–อังกฤษ)

Bilingual Edition (Thai–English)

ประวัติวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร

(History of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn)

ฉบับสองภาษา (ไทย-อังกฤษ)

Bilingual Edition (Thai-English)

สงวนลิขสิทธิ์ตามพระราชบัญญัติ
ลิขสิทธิ์ของวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร
และสถาบันภาษา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

ที่ปรึกษา

พระพรหมวชิราทร (โสภณ โสภณจิตฺโต ป.ธ.๙, พธ.ด.)
เจ้าอาวาสวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร
พระครูปลัดสุวัฒนเถรคุณ (คำสิงห์ สีหนนฺโท ป.ธ.๗, พธ.ด.)
ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร

ผู้แปล (ภาษาไทย-ภาษาอังกฤษ)

อาจารย์ ดร. วราพร ทองจีน
สถาบันภาษา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
อาจารย์ ดร. นิสิต คำพิกุล
สถาบันภาษา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

จัดทำโดย

วัดเทวราชกุญชร วรวิหาร
และสถาบันภาษา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร









คำนำ

วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม และประเพณีไทย ล้วนเป็นเอกลักษณ์ที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ของชาติ และสามารถถ่ายทอดไปสู่คนรุ่นหลังได้ในหลายรูปแบบ ซึ่งวัดถือได้ว่าเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ของสังคมไทยมายาวนาน นอกจากวัดจะเป็นแหล่งเผยแพร่หลักธรรมทางพระพุทธศาสนาแล้ว ยังเป็นสถานที่ช่วยหล่อหลอมวิถีชีวิต ศิลปะ และวัฒนธรรมให้แก่ชุมชนและสังคม การบันทึกข้อมูล ประวัติ และความเป็นมาของวัดในรูปแบบงานเขียนถือเป็นอีกหนึ่งวิธีสำคัญในการสืบสานและส่งต่อมรดกอันล้ำค่านี้ให้แก่คนรุ่นหลัง

ด้วยเหตุนี้วัดเทวราชกุญชร วรวิหาร ร่วมกับสถาบันภาษา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร จึงได้จัดทำหนังสือประวัติวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร ฉบับสองภาษา (ไทย-อังกฤษ) ขึ้น โดยอ้างอิงข้อมูลต้นฉบับภาษาไทยจากหนังสือชื่อ “จิตรกรรมจตุรารักขกัมมัฏฐานวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร” ซึ่งจัดพิมพ์โดยวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร พ.ศ. 2562 หนังสือเล่มนี้จัดทำขึ้นเพื่อเผยแพร่ข้อมูลความรู้ไปสู่สาธารณชน ส่งเสริมการสืบสานวัฒนธรรมไทย สนับสนุนการอนุรักษ์พระพุทธศาสนา และช่วยส่งเสริมการท่องเที่ยวของประเทศ ผู้จัดทำหวังเป็นอย่างยิ่งว่าหนังสือเล่มนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้อ่านและผู้สนใจศึกษาประวัติศาสตร์ศาสนสถานไทย

คณะผู้จัดทำ
วัดเทวราชกุญชร วรวิหาร
สถาบันภาษา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

สารบัญ

Table of Content



11 บทที่ 1 ประวัติวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร
Chapter 1 History of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn

31 บทที่ 2 พระอุโบสถวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร
Chapter 2 The Ubosot, Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn

45 บทที่ 3 จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดเทวราชกุญชร วรวิหาร
Chapter 3 Mural Paintings inside the Ubosot of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn

87 บรรณานุกรม
Bibliography

88 คณะทำงานและผู้ให้ความอนุเคราะห์
Working Group and Supporters



ประวัติวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร

1

History of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn



องค์พระประธานในพระอุโบสถวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร
(The Principal Buddha Image in the Ubosot of
Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn)



พระอุโบสถวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร

(The Ubosot of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn)





◆ ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร

(Mural Paintings in the Ubosot of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn)



องค์มรินทรเทวราช
(The King of the Devas)

องค์เทวราชเนรมิต
(Devaraj Neramit)















มณฑปจตุรมุข

(Chaturamukha Mandapa or Mandapa with Four Entrances)



◆ บริเวณใกล้เคียงพระอุโบสถ

(The Area Surrounding the Ubosot)







บ่อน้ำพุที่วัดเทวราชกุญชร วรวิหาร

(The Fountain at Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn)

วัดเทวราชกุญชร วรวิหาร
Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn



ที่ตั้งและอาณาเขต

วัดเทวราชกุญชร วรวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดวรวิหาร ตั้งอยู่เลขที่ 90 แขวงวชิรพยาบาล เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันออก เหนือปากคลองผดุงกรุงเกษม

อาณาเขตของวัด

- ทิศเหนือจดกับถนนศรีอยุธยาตอนโค้งลงแม่น้ำเจ้าพระยาและเขตท่าวาสุกรี
- ทิศใต้จดกับปากคลองผดุงกรุงเกษม และตลาดเทวราชของสำนักงานทรัพย์สินพระมหากษัตริย์
- ทิศตะวันออกจดกับถนนศรีอยุธยาและตลาดเทวราช
- ทิศตะวันตกจดแม่น้ำเจ้าพระยา

ที่ตั้งวัดมีที่ดินจำนวน 20 ไร่ และมีที่ธรณีสงฆ์อีกแปลงหนึ่งในแขวงวชิรพยาบาล เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร มีเนื้อที่ 1 ไร่ 1 งาน 94 ตารางวา มีหนังสือกรรมสิทธิ์ คือ โฉนดที่ดินเลขที่ 8902

Location and Territory

Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn (hereafter referred to as “the Wat”) is a third-class royal temple of the Worawiharn type, located at 90 Wachira Phayaban Sub-district, Dusit District, Bangkok. It is situated on the eastern bank of the Chao Phraya River, just north of the mouth of the Phadung Krung Kasem Canal.

Temple Territory

- The temple’s northern boundary is adjacent to Sri Ayutthaya Road, which curves toward the Chao Phraya River and the Tha Wasukri area.
- The southern boundary borders the mouth of the Phadung Krung Kasem Canal and the Devaraj Market, operated by the Crown Property Bureau.
- The eastern boundary is adjacent to Sri Ayutthaya Road and the Devaraj Market.
- The western boundary faces the Chao Phraya River.

ประวัติ

วัดเทวราชกุญชร วรวิหาร มีนามเดิมว่า “วัดสมอแครง” คู่กับวัดสมอราย (ปัจจุบันคือ วัดราชาธิวาส)

วัดแห่งนี้เป็นวัดราษฎร์สร้างมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา คำว่า สมอแครง นี้ มีผู้สันนิษฐานไว้ ดังนี้

1. พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ใน “เรื่องวัดสมอรายอันมีนามว่าราชาธิวาส” ระบุว่า มีที่มาจากภาษาเขมร คือคำว่า ถุมอ แปลว่า หิน ไทยเรียกเสียง ถ เพี้ยน เป็นเสียง ส จึงกลายเป็น “สมอ” ส่วน “แครง” มาจาก คำว่า แข็ง ถมอแครง หรือสมอแครง จึงแปลว่า ศิลาแข็ง เมื่อพิจารณาจากชื่อวัดที่อยู่ใกล้เคียงพบว่ามีชื่อที่มาจาก ภาษาเขมรเช่นเดียวกัน คือ วัดสมอราย และวัดเขมา

2. หนังสือประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม 1 ของกรมการศาสนาระบุว่า สมอแครง มีที่มาจากมีต้นสมอที่อยู่มานานจนร่องแร่งจึงเรียกว่าสมอร่องแร่ง แล้วเพี้ยนมาเป็นสมอแครง

3. อาจารย์บุญเตือน ศรีวรพจน์ ระบุว่า สมอ หมายถึง ต้นสมอ แครง หมายถึง งดงาม เช่น ในคำว่า “ชายแครง” วัดสมอแครง จึงอาจหมายถึง บริเวณที่มีต้นสมอขึ้นงอกงาม คู่กับวัดสมอรายซึ่งมีต้นสมอขึ้นอยู่เรียงราย

ประวัติการสร้างวัดในระยะแรกไม่ปรากฏแน่ชัด

The temple occupies an area of 20 rai (approximately 7.91 acres). It holds an additional monastery land plot in Wachira Phayaban Sub-district, Dusit District, Bangkok, with an area of 1 rai, one ngan, and 94 square wa (approximately 0.59 acres). This land is recorded under Land Title Deed No. 8902.

Temple Territory

Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn was formerly known as “Wat Samo Khraeng” and Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn was previously known as “Wat Samo Khraeng” and was associated with “Wat Samo Rai,” which is now referred to as Wat Rachathiwat. This temple was originally established as a community -based monastery (Wat Rat) during the Ayutthaya period. The term “Samo Khraeng” has been interpreted in various ways.

1. His Majesty King Chulalongkorn wrote in “The Story of Wat Samo Rai, now designated as Wat Rachathiwat,” that the name was derived from the Khmer word “Thumo,” meaning “stone.” The Thai people altered the initial /th/ sound to an /s/ sound,



ศาสนสถานสำคัญของวัดแห่งนี้ที่มีมาแต่เดิมคือ พระอุโบสถที่หันไปทางทิศตะวันออก ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ พระองค์ได้โปรดเกล้าฯ ให้มีการปฏิสังขรณ์วัดต่าง ๆ บริเวณพระนคร หลักฐานที่กล่าวถึงการบูรณปฏิสังขรณ์วัดแห่งนี้ คือพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ กล่าวไว้ว่าสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาททรงบูรณะวัดมหาธาตุ วัดตองปุ (วัดชนะสงคราม) วัดโบสถ์ วัดบางลำพู วัดสมอแครง (วัดเทวราชกุญชร วรวิหาร) วัดส้มเกลี้ยง (วัดราชผาติการาม) สันนิษฐานว่าสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาททรงสร้างพระอุโบสถขึ้นใหม่ทางด้านตะวันตกของพระอุโบสถหลังเดิม (ที่ตั้งเดิม คือบริเวณพระมณฑปจตุรมุข)

เมื่อพิจารณาวัดที่สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาททรงบูรณปฏิสังขรณ์แล้วจะพบว่าที่ตั้งของวัดสมอแครงและวัดอื่น ๆ เป็นวัดที่อยู่ทางตอนเหนือของพระนครซึ่งพื้นที่บริเวณเหนือพระนครเป็นเขตรับผิดชอบในการรักษาพระนครของฝ่ายวังหน้า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงพระนิพนธ์เกี่ยวกับการแบ่งเขตของวังหลวงและวังหน้าไว้ว่า

“การรักษาพระนครซึ่งสร้างใหม่จัดอนุโลมตามอย่างครั้งกรุงศรีอยุธยา เอาท้องที่ตั้งพระราชวังทั้ง 2 เป็นเขตปันหน้าที่ให้พลฝ่ายพระราชวังหลวงรักษาด้านใต้ รี้พลฝ่ายวังหน้ารักษาทางด้านเหนือ มาบรรจบกันที่ประตูสำราญราษฎร์ (ซึ่งคนมักเรียกประตูผี) การปกครองท้องที่ในพระนครก็แบ่งเป็นอำเภอวังหลวง อำเภอวังหน้า อนุโลมตามเขตนั้นสืบมาจนรัชกาลหลัง ๆ เพิ่งมาเลิกเมื่อรัชกาลที่ 5”

ต่อมาเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรี พระโอรสของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระศรีสุดารักษ์ พระเชษฐภคินีในรัชกาลที่ 1 ทรงบูรณปฏิสังขรณ์เพิ่มเติมแต่ไม่ปรากฏหลักฐานและรายละเอียดเกี่ยวกับการปฏิสังขรณ์ สันนิษฐานว่าช่วงที่มีการปฏิสังขรณ์ควรจะอยู่ระหว่างพุทธศักราช 2346 อันเป็นปีที่สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทสวรรคตถึงราวพุทธศักราช 2365 อันเป็นปีที่เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรีสิ้นพระชนม์

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ปรากฏหลักฐานว่า วัดสมอแครงใช้เป็นสถานที่ฌาปนกิจศพของขุนนางฝ่ายวังหน้า เนื่องจากเป็นวัดที่ตั้งอยู่นอกเขตกำแพงพระนคร และเป็นวัดในเขตความรับผิดชอบของวังหน้า ดังปรากฏหลักฐานในหมายรับสั่งรัชกาลที่ 2

resulting in “Samo”. The word “Khraeng” comes from the word “Khaeng”, meaning “solid.” Thus, “Thumo Khraeng” or “Samo Khraeng” can be interpreted as “solid stone.” Considering the names of nearby temples, it is evident that their names also derive from the Khmer language, such as Wat Samo Rai and Wat Khema

2. The book “Temple History throughout the Kingdom, Volume 1,” published by the Department of Religious Affairs, states that the name “Samo Khraeng” originated from the Samo tree (Myrobalan), which had grown old and weathered over time. As a result, it was called “Samo Rong Raeng” (meaning “weathered Samo”) and later evolved into “Samo Khraeng.

3. Ajarn Boontuen Srivorapot stated that the word “Samo” refers to the Myrobalan tree, while “Khraeng” means “gorgeous,” as in the phrase “Chai Khraeng.” Therefore, Wat Samo Khraeng may refer to an area where Myrobalan trees grew beautifully, in contrast to Wat Samo Rai, where the Myrobalan trees grew in straight rows.

The early history of the temple’s construction remains unclear. The temple’s primary religious structure was originally the ubosot (ordination hall), which faced east. Later, during the Rattanakosin period, when King Phra Phutthayotfa Chulalok the Great (Rama I) established the Rattanakosin Kingdom, he ordered the restoration of temples in the city area (Phra Nakhon). Evidence of this temple’s restoration is found in the Royal Chronicle of the Rattanakosin Kingdom, Reign of King Rama I by Chao Phraya Thiphakorawong, which records that Somdet Phra Boworaratchao Mahasurasinghanat restored Wat Mahathat, Wat Tong Pu (Wat Chana Songkhram), Wat Bot, Wat Bang Lamphu, Wat Samo Khraeng (now Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn), and Wat Som Kliang (Wat Ratchaphatikaram). It is believed that Somdet Phra Boworaratchao Mahasurasinghanat rebuilt the ubosot on the western side of the original one, the former site of which is now occupied by the Phra

จุลศักราช 1183 (พุทธศักราช 2364) เลขที่ 2 ระบุว่าทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระราชทานเพลิงศพจมื่นจงขวา ขุนนางสังกัดกรมพระอาลักษณ์ฝ่ายวังหน้า ณ วัดสมอแครง เมื่อวันแรม 5 ค่ำ เดือน 5 พุทธศักราช 2364 ความว่า

"ด้วยพระยาธารมารับพระราชโองการใส่เกล้าฯ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สั่งว่าจะได้ชักศพจมื่นจงขวา บ้านอยู่ ณ คลองบางลำพู บ้านพระอาลักษณ์วังหน้า ไป ณ เมรุวัดสมอแครง ณ วันแรม 5 ค่ำ เดือน 5 เพลาเช้า ครั้นเพลาบ่ายจะพระราชทานเพลิงนั้นให้ชาวพระคลังวิเสทรับเลกต่อพระสัสดี ต่อพันพุฒ พันเทพราช 20 คน ถอยเอาเรือขนานลำหนึ่งไปรับศพที่บ้าน"

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการบูรณะและซ่อมแซมวัดสมอแครงอีกครั้งหนึ่ง ดังปรากฏหลักฐานในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ว่า "กรมหมื่นพิทักษ์เทเวศร์บูรณะวัดสมอแครงวัด 1"

สันนิษฐานว่าการซ่อมแซมวัดสมอแครงครั้งนั้นน่าจะตรงกับ พุทธศักราช 2392 เนื่องจากพบหลักฐานสมุดไทยร่างสารตรา หมวดจดหมายเหตุรัชกาลที่ 3 หมู่ จุลศักราช 1211 (พุทธศักราช 2392) ซึ่งระบุว่าเจ้าพระยาจักรีมีสารตราไปถึงพระยาพิษณุโลก พระยาสวรรคโลก พระยาสุโขทัย พระยาพิชัย พระยาพิจิตร พระยากำแพงเพชร พระยาตาก พระยานครสวรรค์ พระยาเถินให้เกณฑ์ตัดไม้ขอนสักซ่อมแซมวัดมหาธาตุวัดพรหมสุรินทร์ และวัดสมอแครง สาเหตุที่ต้องบูรณะวัดสมอแครง เนื่องจากพระอุโบสถเดิมมีขนาดไม่เพียงพอต่อการทำสังฆกรรมของพระภิกษุสงฆ์ จึงโปรดเกล้าฯ ให้ขยายพระอุโบสถวัดสมอแครงให้กว้างขึ้นกว่าเดิมดังความในสมุดร่างสารตราดังกล่าวว่า

"หนังสือเจ้าพระยาจักรีฯ มาเถิงเจ้าเมืองกรมการเมืองพิษณุโลก เมืองสวรรคโลก เมืองสุโขทัย เมืองพิชัย เมืองพิจิตร เมืองกำแพงเพชร เมืองตาก เมืองนครสวรรค์ เมืองเถินทบุรี

ด้วยทรงพระกรุณาตรัสเหนือเกล้าฯ สั่งว่าวัดมหาธาตุพระอารามหลวงซึ่งทรงสร้างไว้แต่ก่อน พระอุโบสถและพระวิหารตัวไม้เครื่องบนชำรุดปรักหักพังไป กับวัดพรหมสุรินทร์ วัดสมอแครงพระอุโบสถแคบเล็กหาพอพระภิกษุสงฆ์ทำสังฆกรรมไม่ ทรงพระราชศรัทธาโปรดเกล้าฯ ให้ปฏิสังขรณ์ ณ พระอุโบสถ พระวิหารวัดมหาธาตุและให้ขยายพระอุโบสถวัดพรหมสุรินทร์ วัดสมอแครงขึ้นใหม่ให้ใหญ่กว้างออกไป

นายด้านและนายงานจัดแจงทำการวัดอยู่เสมอ

Mondop Chaturamuk.

When examining the temples renovated by Somdet Phra Boworaratchao Mahasurasinghanat, it becomes evident that the locations of Samo Khraeng Temple and the other temples were situated in the northern part of the city (Phra Nakhon). This northern area was under the jurisdiction of the Royal Front Palace (Wang Na), which was responsible for protecting the city. Somdet Phra Chao Boromawongthoe Krom Phraya Damrong Rachanuphap wrote about the division of territories between the Grand Palace and the Front Palace, stating that...

"The defense of the newly established city (Phra Nakhon) was organized like that of the Ayutthaya period, using the area surrounding the Royal Palace to allocate responsibilities: the Royal Palace forces guarded the southern side, while the Front Palace (Wang Na) battalions guarded the northern side. Their patrols converged at Samranrat Gate (the Ghost Gate or Pratu Phee). The local administration of Phra Nakhon was also divided into the Royal Palace District (Wang Luang) and the Front Palace District (Wang Na), following this division until the later reigns. This system was abolished during the reign of King Rama V."

Later, Prince Krom Luang Phitak Montri, the son of Prince Krom Phra Srisudarak, the elder sister of King Rama I, undertook further restoration work; however, no evidence or details of this restoration have been found. It is assumed that the restoration took place between 2346 B.E. (1803 C.E.), the year Somdet Phra Boworaratchao Mahasurasinghanat passed away, and around 2365 B.E. (1822 C.E.), the year Prince Krom Luang Phitak Montri passed away.

During the reign of King Phra Phutthaloetla Naphalai (Rama II), Wat Samo Khraeng served as a cremation site for nobles associated with the Royal Front Palace (Wang Na). The temple's location outside the city walls of Phra Nakhon placed it under the jurisdiction of the Royal Front Palace. According

ทุกวัน ได้ก่อผนังพระอุโบสถจวนจะเถิงที่อยู่แล้วต้องการไม้ขอนสักทำขื่อยาว 6 วา และไม้ขื่อซึ่งเกณฑ์ให้เจ้าเมืองกรมการตัดแต่ก่อนนั้น เจ้าเมืองกรมการส่งลงไปแต่ยาว 5 วา จะเอามาใช้เป็นไม้ขื่อในการวัดครั้งนี้หาได้ไม่ ส่งไม้ลงไปก็ไม่ครบจำนวน ไม้ส่วย ไม้เกณฑ์ ค้างอยู่มาก

ครั้นจะมีตราให้เจ้าเมืองกรมการพระหลวงขุนหมื่นกองนอกตัดไม้ขอนสัก ไม้ตะแบกส่งลงไป แต่ต้นฤดูหน้าก็เห็นว่า ณ เดือน 8 เดือน 9 ปีระกาเอกศกนี้เกิดความไข้ไพร่บ้านพลเมืองล้มตายทุกบ้านเมือง

บัดนี้กรุงเทพฯ และหัวเมืองฝ่ายเหนือความไข้หายเป็นปกติแล้วโปรดเกล้าฯ เจ้าภาษีเอาเงินหลวงออกจัดซื้อไม้ขอนสักลูกค้า ณ กรุงเทพฯ เอามาจับจ่ายใช้



to Royal Order No. 2, issued in the Chula Sakarat year 1183 (corresponding to 2364 B.E.), His Majesty graciously granted permission for the cremation of Chamuen Chong Khwa, a nobleman who served in the Department of Royal Scribes under the Royal Front Palace. This event took place on the fifth day of the waning moon of the fifth lunar month, 2364 B.E., with the royal order stating that...

"Since Phraya Than received the royal command, His Majesty graciously ordered him to escort the body of Chamuen Chong Khwa—who resided at Khlong Bang Lamphu, in the house of Phra Arlak at the Royal Front Palace (Wang Na)—to the cremation pavilion (meru) at Wat Samo Khraeng on the morning of the fifth day of the waning moon of the fifth lunar month. In the afternoon, before the cremation ceremony, King Rama II ordered the Department of the Royal Treasury (Phra Klang Wiset) to issue a royal document (Phra Satsadee), assigning twenty officers—ten from the Legal Department (Phan Phut) and ten from the Royal Guard Department (Phan Theppharat)—to retrieve the body by a barge sent to Chamuen Chong Khwa's residence."

During the reign of King Nangklao (Rama III), Wat Samo Khraeng was once again restored and repaired. According to the Royal Chronicles of Rattanakosin, Reign of King Rama III, by Chao Phraya Thiphakorawong, 'Krom Muen Phithak Thewet restored Wat Samo Khraeng...'

The restoration of Wat Samo Khraeng is believed to have occurred in the Buddhist Era year 2392 (1849 CE), based on evidence found in the Rang Sattra manuscript, part of the archival records of King Rama III. This document indicates that Chao Phraya Chakri issued official orders to Phraya Phitsanulok, Phraya Sawankhalok, Phraya Sukhothai, Phraya Phichai, Phraya Phichit, Phraya Kamphaeng Phet, Phraya Tak, Phraya Nakhon Sawan, and Phraya Thoen, directing them to mobilize labor for cutting teak logs needed for the repair of Wat Mahathat, Wat Phrom Surin, and Wat Samo Khraeng. The



ในการวัดก็ได้น้อยหาพอใช้การไม่ จึงโปรดเกล้าฯ ให้ ขุนเทพภักดี หลวงฤทธามาตย์ เมืองตาก เมืองกำแพงเพชร เมืองเถินทบุรี หมื่นวิเศษอักษร เมืองสวรรคโลก เมืองสุโขทัย ขุนพินิจอักษรเสมียนตรา เมืองพิจิตร เมืองพิษณุโลก เมืองพิชัย เมืองนครสวรรค์ ถือตรากับหางว่าวไม้ค้างขึ้นมาเร่งรัด ให้เจ้าเมืองกรมการพระหลวงขุนหมื่นนายกอง นายหมวดดูปลงใจลงในราชการจัดแจงส่งไม้ส่วยไม้เกณฑ์จำนวนปีมะเมียอัฐศก ปีมะแมนพศก ปีวอกสัมฤทธิศ ปีระกาเอกศก กับเงินทองสิ่งของส่วยลงไปให้ถึงกรุงเทพฯ แต่ในเดือน 1 เดือน 2 ปีระกาเอกศกให้ทันกำหนด แต่ไม้ขื่อนั้นให้เจ้าเมืองกรมการจัดแจงส่งไม้ยาว 6 วาใหญ่ 11 กำ 12 กำ ส่งลงไปจงทุกบ้านทุกเมืองจะได้เอามาใช้ในการวัดครั้งนี้ อย่าให้ส่งไม้ขื่อเล็กสั้นลงไปเหมือนแต่ก่อนเป็นอันขาดทีเดียว แต่ไม้ลำยอง ช่อฟ้า บานประตู ไม่ใช้ไม้สักแพ ไม้ตะแบกนั้นให้ส่งลงไปตามท้องตราเดิม ให้เร่งส่งไม้ส่วยไม้เกณฑ์ลงไปให้ครบจำนวน อย่าให้ไม้ขอนสักส่วย ไม้ขอนสักเกณฑ์ตกค้างทูบเท่าอยู่เหมือนแต่ก่อนได้ ถ้าเจ้าเมือง

restoration of Wat Samo Khraeng was deemed necessary because the original ordination hall (ubosot) was insufficient in size to accommodate monastic ceremonies. Consequently, royal permission was granted to expand the ubosot, as documented in the aforementioned manuscript.

Chao Phraya Chakri's dispatches were delivered to the governors of the cities of Phitsanulok, Sawankhalok, Sukhothai, Phichai, Phichit, Kamphaeng Phet, Tak, Nakhon Sawan, and Thoen Thaburi.

His Majesty graciously commanded that Wat Mahathat, a royal monastery built in an earlier period, had its ubosot and wihan—both constructed of wood—deteriorated and fallen into ruin. Similarly, the ubosots at Wat Phrom Surin and Wat Samo Khraeng were too narrow and small to accommodate the monks' ecclesiastical functions. Out of royal piety, His Majesty graciously ordered the restoration of the ubosot and wiharn at Wat Mahathat, and the expansion of the ubosots at Wat Phrom Surin and Wat Samo Khraeng to make them larger and more spacious.

The supervisors and forepersons were consistently engaged in the temple construction each day, and the walls of the ubosot were nearly completed. However, they needed a teak log to craft a rafter measuring six wa lengths. The rafters previously assigned for cutting by the provincial governors were delivered only in lengths of five wa, making them unusable. The timber deliveries were also incomplete—many logs, both tribute wood and conscripted wood, were still outstanding.

There were plans to issue an official order to the provincial governors and royal officials—including Phra, Luang, Khun, Muen, and the outer military units (Kong Nok)—to cut and deliver teak and ironwood logs. However, it was noted that during the sixth and ninth lunar months of this Raka Eka Sok year, a widespread outbreak of fever occurred, leading to numerous deaths among the population across the kingdom.

กรมการนายกองนายหมวด กองนอกส่วยไม้เมืองใดละเลยเสียมิได้เป็นใจเร่งรัดส่งไม้สิ่งของลงไปให้ครบไม้ขาดค้างจะเอาตัวข้าหลวงผู้เร่งและเจ้าเมืองกรมการ นายกอง นายหมวดเป็นโทษจงหนัก

หนังสือมา ณ วัน 6 11 ค่ำ ปีระกานักษัตรเอกศก - ร่างตรานี้พระศรีเสนาดูตกแทรกวงกาแล้ว ณ วัน 11 ค่ำ เพลาเช้า เจ้าคุณพระยาราชสุภาวดี เจ้าคุณต้นเชือกผู้ราชการ ณ ศาลาลูกขุนได้เอาร่างตรานี้อ่านกราบเรียนแล้วสั่งว่าให้เขียนปิดไปตามร่างตรานี้เถิด”

นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานเป็นคำบอกเล่าเกี่ยวกับวัดสมอแครงครั้งรัชกาลที่ 3 ซึ่งนาวาเอกสวัสดิ์ จันทนี กล่าวไว้ในหนังสือ “นิทานชาวไร่” โดยบันทึกจากคำบอกเล่าของหลวงวรภักดิ์ภูบาลว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทราบว่าที่กรุงศรีอยุธยามีพระทององค์ใหญ่จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้กรมหมื่นพิทักษ์เทเวศร์ (พระยศในขณะนั้น) ไปเชิญมา ความว่า

“ให้กรมหมื่นพิทักษ์เทเวศร์ พระอนุชาไปเชิญลงมายังพระนคร ในกรมได้ทรงต่อแพเชิญพระพุทธรูปองค์ใหญ่ล่องลงมา ครั้นถึงปากคลองเทเวศร์แพเกิดอื้อฉุดเท่าไรก็ไม่มายังตำหนักแพ จึงโปรดเกล้าฯ ให้กรมหมื่นพิทักษ์เทเวศร์สร้างวัดขึ้นตรงนั้น วัดนี้ชื่อว่าวัดสมอแครง”

แต่ที่มาของพระพุทธรูปองค์นี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงพระนิพนธ์ไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จ เล่มที่ 21 ต่างออกไปว่าเมื่อครั้งเสด็จไปทอดกฐินที่วัดเทวราชกุญชร วรวิหาร ทรงสืบถามประวัติพระพุทธรูปองค์นี้ ได้ความว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระพิทักษ์เทเวศร์อัญเชิญมาจากวิหารหลวง วัดมหาธาตุเมืองลพบุรี

ครั้นถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานนามใหม่ให้แก่วัดสมอแครง ดังปรากฏหลักฐานในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 4 ว่า “วัดสมอแครงซึ่งกรมพระพิทักษ์เทเวศร์สร้างขึ้นว่าวัดเทวราชกุญชร” อันหมายถึงช้างทรงของพระอินทร์ ซึ่งคำว่า “กุญชร” นี้มาจากพระนามเดิมของกรมพระพิทักษ์เทเวศร์คือพระองค์เจ้ากุญชร

หากพิจารณาจากหลักฐานในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์แล้วจะพบว่าในแผ่นดินรัชกาลที่ 1 จนถึงรัชกาลที่ 3 เจ้าพระยาทิพากรวงศ์เรียกชื่อวัดแห่งนี้ว่า “วัดสมอแครง” ครั้นถึงแผ่นดินรัชกาลที่ 4 เมื่อกล่าวถึงการขุดคลองผดุงกรุงเกษมในพุทธศักราช 2396 อันเป็นปีแรกในรัชกาลใช้ชื่อวัดว่า “วัดเทวราชกุญชร” ดังข้อความที่ว่า “จึง

Now that the fever had subsided in Bangkok and the northern provinces, His Majesty graciously ordered the tax officer to use royal funds to purchase teak logs from local suppliers in Bangkok. However, the amount acquired was insufficient for the temple construction. Therefore, His Majesty appointed Khun Thepphakdi and Luang Rithamat from Tak, Kamphaeng Phet, and Thoen Thaburi; Muen Wiset Akson from Sawankhalok and Sukhothai; and Khun Phinit Akson, a royal scribe, from Phichit, Phitsanulok, Phichai, and Nakhon Sawan to carry a royal edict sealed with the royal stamp, urgently instructing the governors, royal officials, phra, luang, khun, muen, nai kong, and nai muat to agree upon and take action in arranging the delivery of tribute timber and conscripted wood. This included the tribute scheduled for the Years of the Horse (Mameha Atthasok), Goat (Mamen Nopphasok), Monkey (Wok Samritthisok), and Rooster (Raka Ekasok), along with silver, gold, and other tributes, all of which were to be sent to by the 1st or 2nd lunar month of the Raka Eka Sok year. As for the rafters, the governors were instructed to arrange for the delivery of logs measuring 6 wa in length, with a girth of 11 to 12 kam (handspans), from every province to be used in the temple construction. Under no circumstances were short or undersized rafters to be sent, as had occurred previously. However, for smaller decorative elements, such as lamyong (eaves brackets), chofa (finial apex), bai raka (gable-edge ornaments resembling Naga fins), and door panels, teak or tabak wood was not to be used. They were also ordered to deliver ironwood (mai tabak) according to previous royal commands and to expedite the delivery of all tribute and conscripted wood to meet the full required amount. No remaining tribute teak logs or conscripted logs were to be left outstanding, as had happened in the past. Should any provincial governor, military officer, or commander from any outer district neglect their duty and fail to deliver the complete quota of timber and tributes, both the overseeing royal envoy and the responsible officials would face



โปรดให้ท่านเจ้าพระยาสุริยวงษ์ซึ่งว่าที่สมุหะพระกลาโหมเป็นแม่กอง เจ้าหมื่นไวยวรนารถเป็นกงษี จ้างจีน ขุดคลองออกไปอีกชั้นหนึ่ง ปากคลองข้างทิศใต้ออกไปริมวัดแก้วฟ้า ปากคลองข้างทิศเหนือไปริมวัดเทวราชกุญชร

จากหลักฐานที่กล่าวมาสรุปได้ว่า ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมีการบูรณะ พระอุโบสถวัดสมอแครงเมื่อพุทธศักราช 2392 และต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานนามให้ใหม่ว่า “วัดเทวราชกุญชร” สอดคล้องกับความตอนท้ายในพระราชพงศาวดาร กรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 3 ว่า “กรมหมื่นพิทักษ์เทเวศร์บูรณะวัดสมอแครงวัดหนึ่งในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานชื่อว่าวัดเทวราชกุญชร”

หลังจากกรมพระพิทักษ์เทเวศร์สิ้นพระชนม์ในพุทธศักราช 2406 แล้ว พระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงคฤทธิ์ผู้เป็นพระโอรส ทรงรับปฏิสังขรณ์เพิ่มเติมบ้างในช่วงหลัง และพระประยูรญาติผู้สืบราชสกุลกุญชรก็ได้อุปถัมภ์บำรุงวัดเทวราชกุญชร วรวิหารมาโดยตลอด

พระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงคฤทธิ์พระโอรสของกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ทรงอุปถัมภ์วัดเทวราชกุญชร วรวิหาร สืบต่อจากพระบิดา เป็นที่ทราบกันดีว่าพระอารามแห่งนี้เป็นวัดของราชสกุลกุญชร ใน “หนังสือ COURT ข่าวราชการ

severe punishment.

The letter was issued on the sixth day of the eleventh lunar month in the Raka year (Eka Sok). Phra Sri Sena reviewed and annotated the draft edict on the morning of the eleventh day of the same lunar month. Later, Chao Khun Phraya Ratchasuphawadi, Chao Khun Ton Chueak, and the governor at the Hall of Judges (Sala Luk Khun) read the draft and decreed that it be written and finalized according to its contents.”

In addition, there is anecdotal evidence concerning Wat Samo Khraeng during King Rama III’s reign. Captain Sawat Chantani mentioned in his book Tales of the Farmers, based on accounts told by Luang Woraphak Phuban, that King Nangklao (Rama III) had learned of a large golden Buddha image in Ayutthaya. His Majesty graciously ordered Krom Muen Phithak Thewet (his noble title then) to retrieve and enshrine the image, as recorded in the narrative.

“Krom Muen Phithak Thewet, the King’s younger brother (Phra Anucha), was entrusted with





bringing the large Buddha image to be enshrined in the capital, Phra Nakhon. He commissioned the construction of a raft to transport the image downriver. However, when the raft reached the mouth of Thewet Canal, it became inexplicably heavy, and despite many attempts to pull it forward, it would not move toward the floating pavilion. As a result, His Majesty graciously ordered Krom Muen Phithak Thewet to build a temple at that location. That temple became known as Wat Samo Khraeng".

However, according to Prince Damrong Rajanubhab, the origin of this Buddha image is recorded differently in Sarn Somdet, Volume 21. He wrote that, during a visit to present the Kathin robes at Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn, he inquired about the history of the image. It was said that Prince Krom Phra Phithak Thewet had brought the Buddha image from the main wiharn (Wiharn Luang) of Wat Mahathat in Lopburi.

During the reign of King Mongkut (Rama IV), Wat Samo Khraeng was given a new name, as recorded in the Royal Chronicle of the Rattanakosin Kingdom, Reign of King Rama IV, which states: 'Wat Samo Khraeng, built by Krom Phra Phithak Thewet, was renamed Wat Devaraj Kunchorn. The name refers to Airavata, the celestial elephant of the god Indra. The word 'Kunchorn' is derived from the original name of Krom Phra Phithak Thewet, Phra Ong Chao Kunchorn.

Based on the evidence found in the Royal Chronicle of the Rattanakosin Kingdom, it appears that from the reign of King Rama I through to King Rama III, Chao Phraya Thiphakorawong referred to this temple as 'Wat Samo Khraeng.' However, during the reign of King Rama IV, when referencing the excavation of the Phadung Krung Kasem Canal in 2396 B.E. (1853 CE), the first year of his reign, the temple was referred to as 'Wat Devaraj Kunchorn.' As recorded in the chronicle: 'His Majesty ordered Chao Phraya Suriyawong, who was serving as Acting Samuha Kalahom, to be the chief overseer, and Chao Muen

เจ้านาย 11 พระองค์ทรงช่วยกันแต่ง” ระบุว่าเมื่อวันศุกร์ เดือน 12 ขึ้นค่ำ 1 ปีกุน สัปตศก จุลศักราช 1237 ตรงกับพุทธศักราช 2418 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประทับเรือพระที่นั่งประจำทวีปพร้อมด้วยเรือในขบวนคือเรือพระที่นั่งรองชื่อกลีบสมุทร เรือบุษบกผ้าไตรชื่อศรีสุนทรไชย ไปถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดระฆังโฆสิตาราม วัดสามพระยา วัดนรนาถสุนทริการาม และวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร เมื่อถึงวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร พระองค์ได้พระราชทานผ้าพระกฐินและโปรดเกล้าฯ ให้พระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงคฤทธิ์ถวายของแด่พระภิกษุ

ครั้นถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีการปฏิสังขรณ์วัดเทวราชกุญชรวรวิหารในพุทธศักราช 2458 ดังประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่ม 32 หน้า 1433 - 1434 วันที่ 26 กันยายน พุทธศักราช 2458 ระบุว่าพระครูสมุห์วรคณิศรสิทธิการเบิกเงินรายทรงพระราชอุทิศ 2,000 บาท กับเงินผลประโยชน์วัดเทวราชกุญชร วรวิหาร 4,788 บาท 4 สตางค์จากกระทรวงธรรมการและเรี่ยไรจากเจ้านายและประชาชนอีก 3,504 บาท รวมทั้งสิ้น 10,292 บาท 4 สตางค์ เพื่อมาจัดการปฏิสังขรณ์พระอุโบสถและกุฏิ 3 หลังและถนนในวัดอีก 14 สาย

บันทึกเหตุการณ์เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินไปทรงบำเพ็ญพระราชกุศลถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดเทวราชกุญชร วรวิหาร

ครั้นจบแล้วเจ้าอธิการก็ไปครองผ้า ครั้นแล้วจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พระยานรนาถภักดีถวายของ แล้วเจ้าอธิการก็อนุโมทนาทาน พระจันทโคจรคุณก็ถวายอดิเรก

ครั้นแล้วจึงเสด็จออกจากพระอุโบสถ เสด็จลงเรือพระ ออกวันจันทร แรม 1 ค่ำ 15 ที่นั่งออกจาก วัดนรนาถสุนทริการาม มาประทับฉนวน เดือน 12 วัดเทวราชกุญชร เสด็จเข้าในพระอุโบสถ

นายสนิท จึงทูลจำนวนพระสงฆ์ คือ พระราชาคณะ 1 ถานานุกรม 3 อันดับ เรียนคันถธุระ 8 อันดับเรียนวิปัสนาธุระ 9 อับดับ เล่าสวดมนต์ 15 รวมพระสงฆ์ 36 รูป มากกว่าปี่จอฉศก 8 รูป แล้วพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระราชทานพระกฐิน พระสงฆ์ก็รับทำเหมือนกับวัดสามพระยา แลพระธรรมเทศาจารย์เป็นผู้ครองกฐิน แลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานไตรแก่ถานานุกรม รวม 3 ไตร ครั้นพระสงฆ์ครองผ้าแล้ว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พระวงศ์เธอพระองค์เจ้าสิงหนาทตุรงค์ฤทธิถวายของ

Wai Woranat to manage the contracting of Chinese laborers to excavate an additional section of the canal—the southern opening extended to the edge of Wat Kaew Fa, and the northern opening reached the edge of Wat Devaraj Kunchorn.

From the aforementioned evidence, it can be concluded that during the reign of King Phra Nangklao (Rama III), the ubosot of Wat Samo Khraeng was restored in 2392 B.E. (1849 CE). Later, His Majesty King Mongkut (Rama IV) bestowed a new name upon the temple: Wat Devaraj Kunchorn. It corresponds with a passage at the end of the Royal Chronicle of the Rattanakosin Kingdom, Reign of King Rama III, which states: “Krom Muen Phithak Thewet restored Wat Samo Khraeng, which was later renamed Wat Devaraj Kunchorn by King Mongkut.”

After the death of Krom Phra Phithak Thewet in 2406 B.E. (1863 C.E.), His Highness Prince Singhanat Rachadurongkharit, his son, undertook additional restoration work during a later period. Royal relatives and descendants of the Kunchorn lineage continued to support and maintain Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn thereafter.

Prince Singhanat Rachadurongkharit, son of Krom Phra Phithak Thewet, became the patron of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn, continuing the legacy of his father. This monastery has long been associated with the Kunchorn royal lineage. According to the book Court: Royal Affairs — Official News Written by Eleven Royals, it is recorded that on Friday, the first waxing moon of the 12th lunar month in the Year of the Pig, Saptasok, Chula Sakarat 1237 (corresponding to 2418 B.E. / 1875 C.E.), His Majesty King Chulalongkorn boarded the royal barge Pracham Thawip. He was accompanied by a royal procession, including the secondary barge Klip Samut (“Ocean Petal”) and the Bussabok barge bearing the Kathin robes, named Si Sunthornchai. The King proceeded to present the royal Kathin robes at Wat Rakhang Kositaram, Wat Sam Phraya, Wat Noranartsoontarikaram, and Wat Devaraj Kunchorn



ครั้นเสร็จแล้ว พระสงฆ์ก็อนุโมทนาทานแลถวายไชยมงคล เสร็จแล้วพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จออกจากพระอุโบสถ ตรัสกับข้าราชการแล้วจึงเสด็จลงเรือพระที่นั่งล่องลงมาตามลำน้ำ ประทับท่าราชวรดิษฐ์ เสด็จพระราช ดำเนินกลับยังพระบรมมหาราชวัง เสด็จขึ้นเมื่อเวลาบ่าย 4 โมงเศษ แลในเวลาวันนี้ พระบาทสมเด็จ....

Worawiharn. Upon arriving at Wat Devaraj Kunchorn, His Majesty presented the Kathin robes and graciously commanded Prince Singhanat Rachadurongkharit to present additional offerings to the monks.

During the reign of King Vajiravudh (Rama VI), Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn underwent renovation in 2458 B.E. (1915 C.E.). According to the Royal Gazette, Volume 32, pages 1433–1434, dated 26 September 2458 B.E., it was recorded that Phra Khru Samuh Worakanisornsittikarn withdrew 2,000 baht from a royal fund graciously donated by His Majesty the King, 4,788 baht and four satang from the temple's accrued funds, as provided by the Ministry of Religious Affairs, and an additional 3,504 baht raised through contributions from members of the royal family and the general public. The total amount of 10,292 baht and four satang was allocated to restore the ubosot (ordination hall), three monks' residences (kuti), and fourteen internal roads within the temple grounds.

A recorded account of the occasion when His Majesty King Chulalongkorn (Rama V) performed a royal merit-making ceremony by offering the Kathin robes at Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn.

When the ceremony concluded, the chief abbot donned the robe graciously bestowed by His Majesty the King. His Majesty then commanded Phraya Noranat Phakdi to present the royal offerings. The chief abbot subsequently chanted a blessing of gratitude (anumodana), after which Phra Chantakochorn offered the final benediction to His Majesty.

Afterward, His Majesty departed from the ubosot and boarded the royal barge (rua phra) on the first waning moon of the lunar month. With a retinue of fifteen, the royal procession departed from Wat Noranartsoontarikaram. It proceeded to the landing platform (chanouan) at Wat Devaraj Kunchorn in the twelfth lunar month, where His Majesty entered the ubosot.

Mr. Sanit reported to His Majesty the number of monks residing at the temple: one royal





ecclesiastical dignitary, 3 monks holding junior ecclesiastical ranks (thananukrom), 8 monks engaged in scriptural studies (khanthadhura), 9 monks practicing insight meditation (vipassanadhura), and fifteen monks assigned to chanting duties—making a total of 36 monks, 8 more than in the Year of the Pig (Cho Chosok). His Majesty then graciously presented the royal Kathin robes, which the monks received following the same ceremonial procedure as that performed at Wat Sam Phraya. Phra Thammathesachan presided over the Kathin ceremony. His Majesty also bestowed three monastic robes (trai) upon the junior-ranked monks. After the monks had donned the robes, His Majesty graciously commanded Prince Singhanat Durongkharit to present the royal offerings to the Sangha.

When the ceremony concluded, the monks chanted a blessing of gratitude (anumodana) and offered His Majesty the auspicious chant of victory (Chai Mongkol). Thereafter, His Majesty exited the ubosot, spoke briefly with government officials, and descended to board the royal barge. The procession sailed downstream along the river, and His Majesty disembarked at Ratworadit Pier. He then returned to the Grand Palace, arriving around 4 p.m.





พระอุโบสถวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร

2

The Ubosot, Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn



พระอุโบสถวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร
(The Ubosot, Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn)



พระพุทธเทวราชปฏิมากร

(Phra Buddha Devaraj Patimakorn, the Principal Buddha Image)



เจดีย์มุมกำแพงแก้ว
(The Corner Chedis of the Kamphaeng Kaew, the Sacred Boundary Wall)





ซุ้มเสมา
(Sema Arches)







❖ ซุ้มประตูพระอุโบสถ
(The Entrance Archways of the Ubosot)



❖ ซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถ
(The Arched Windows of the Ubosot)



แผนผังเขตพุทธาวาส

แผนผังเขตพุทธาวาสประกอบด้วยพระอุโบสถเป็นประธานหันหน้าไปทางทิศใต้ ด้านหลังพระอุโบสถ มีพระวิหารหันด้านหน้าไปทางทิศตะวันออกและสองข้างพระอุโบสถประกอบด้วยศาลารายขนาบทั้งสองข้าง

อาคารทั้งหมดนี้อยู่ภายในกำแพงแก้วมีซุ้มประตูทางเข้า 5 ซุ้มประตู ด้านตะวันออกและตะวันตกมีด้านละ 2 ซุ้มประตู และด้านทิศใต้อีก 1 ซุ้มประตู ซึ่งเป็นทางเข้าสู่ด้านหน้าพระอุโบสถ

มุมกำแพงแก้วมีเจดีย์ทรงระฆังประดิษฐานอยู่ที่มุมทั้ง 4 ด้าน มีรูปแบบทางศิลปกรรมคือฐานรองรับองค์เจดีย์เป็นฐานบัวยกท้องไม้สูง มีระเบียงล้อมรอบ

ส่วนฐานองค์เจดีย์เป็นฐานบัวเจาะช่องท้องไม้เป็นวงโค้งในผังแปดเหลี่ยม ถัดขึ้นมาเป็นฐานบัวคว่ำบัวหงายรองรับองค์ระฆังด้วยมาลัยเถา บัวปากระฆัง มีเส้นลูกแก้วอกไก่คาดกลางอันเป็นลักษณะเด่นของเจดีย์ทรงระฆังสมัยรัตนโกสินทร์ เหนือขึ้นไปเป็นองค์ระฆัง บัลลังก์ แกนปล้องไฉน ปล้องไฉน และปลี ตามลำดับ





Map of the Phutthawat (Sacred Monastic Zone)

The Phutthawat's (sacred monastic area) layout features the ubosot as the principal structure, oriented toward the south. Behind the ubosot stands the wiharn, which faces east. On either side of the ubosot are pavilions (sala) symmetrically flanking the building.

These buildings are enclosed within a sacred boundary wall (Kamphaeng Kaew) containing five arched entrances. Two entrances are on the eastern and western sides, and one entrance is on the southern side, which serves as the main access to the front of the ubosot.

A bell-shaped chedi is enshrined at each corner of the Kamphaeng Kaew (sacred boundary wall). Architecturally, each chedi rests on a lotus-shaped base (bua), is elevated on a tall wooden platform, and is surrounded by a walkway.

The base of the chedi features a lotus-shaped pedestal with arched recesses carved into the wooden structure, forming an octagonal plan. Above this is a tiered base, which supports the bell-shaped body, which comprises inverted and upright lotus motifs (bua khwam bua ngai). This section has a vine garland motif (malai thao) and a bua pak rakang (bell-lip lotus mold). A prominent raised ridge known as the "chicken breast line" (sen luk kaeo ok kai) encircles the midsection, a distinctive feature of bell-shaped chedis from the Rattanakosin period. Above this are the successive architectural components: the bell-shaped dome (rakang), the throne (banlang), the neck rings (gan plong chanai), the finial rings (plong chanai), and finally the spire (pli).

The layout featuring chedis at the corners of the Kamphaeng Kaew (sacred boundary wall) is a distinctive hallmark of architectural design from the reign of King Rama III. During this period, it was customary to construct corner chedis—either elaborately adorned types (Chedi Song kruang), prang-style chedis (Chedi Song Prang), or Chinese-style chedis (Chedi Song Tha Jeen)—at the four corners of the boundary





ลักษณะแผนผังที่มีเจดีย์มุมกำแพงแก้วนี้เป็นเอกลักษณ์ของงานสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งนิยมสร้างเจดีย์ทรงเครื่อง เจดีย์ทรงปรางค์ หรือเจดีย์ทรงถะจีนไว้ที่มุมกำแพงแก้ว พระอุโบสถในวัดที่มีการสถาปนาขึ้นใหม่หรือบูรณะ คติดังกล่าวนี้มีพัฒนาการมาจากการสร้างเจดีย์มุมทั้ง 4 ทิศล้อมเจดีย์ประธานเพื่อสื่อถึงคติเขาพระสุเมรุที่ล้อมรอบด้วยทวีปทั้งสี่ เมื่อสร้างพระอุโบสถเป็นประธานของวัดแทนพระเจดีย์ จึงนำคติการสร้างเจดีย์มุมทั้งสี่มาใช้เพื่อสื่อความว่าพระอุโบสถ แทนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หรือเขาพระสุเมรุ และเจดีย์มุมคือทวีปทั้งสี่ที่ล้อมเขาพระสุเมรุ

อย่างไรก็ตามเจดีย์มุมกำแพงแก้วของวัดเทวราชกุญชรวรวิหาร ซึ่งสร้างเป็นเจดีย์ทรงระฆังนั้นสันนิษฐานว่าน่าจะสร้างขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4 หลังจากที่มีการสร้างพระอุโบสถในสมัยรัชกาลที่ 3 เนื่องจากก่อนหน้านั้น มีความนิยมสร้างเจดีย์ย่อมุม เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงฟื้นรูปแบบเจดีย์ทรงระฆังหรือที่เรียกอีกชื่อว่าเจดีย์ทรงลังกามาใช้ ในงานสถาปัตยกรรมในรัชสมัยพระองค์ โดยทรงเชื่อถือว่าเป็นรูปทรงของสถูปที่มีมาแต่แรกตั้งพระพุทธศาสนาในลังกาทวีป และเป็นเจดีย์ที่มีการสร้างมาแต่โบราณในแต่ละราชธานีของไทย ดังนั้นจึงพบรูปแบบเจดีย์ประธานทรงลังกาในวัดที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างหรือบูรณปฏิสังขรณ์ เช่น วัดพระปฐมเจดีย์ วัดราชประดิษฐสถิต มหาสีมาราม วัดบวรนิเวศวิหาร

wall surrounding the ubosot, especially in temples that were newly established or undergoing restoration. This architectural concept evolved from an earlier tradition of placing four chedis at the cardinal points around a principal chedi, symbolizing Mount Sumeru at the center of the universe, encircled by the four continents, by Buddhist cosmology. As the ubosot gradually replaced the central chedi as the main structure of the temple, this symbolic layout was adapted: four corner chedis came to represent the continents surrounding Mount Sumeru, while the ubosot itself symbolized either Tavatimsa Heaven or Mount Sumeru.

However, the corner chedis of the Kamphaeng Kaew (sacred boundary wall) at Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn — constructed in the bell-shaped style — are believed to have been built during the reign of King Rama IV, following the construction of the ubosot during the reign of King Rama III. Before that period, the preferred style was the indented-corner chedi (chedi yor mum). In temple architecture, King Mongkut (Rama IV) revived the bell-shaped chedi, also known as the Lanka-style chedi. He believed this form reflected the original stupa design from when Buddhism was first established on the island of Lanka (Sri Lanka). The bell-shaped chedi was also regarded as a traditional form found throughout earlier Thai capitals. As a result, Lanka-style chedis were commonly found in temples that King Mongkut either founded or restored, such as Wat Phra Pathom Chedi, Wat Ratchapradit Sathit Mahasimaram, and Wat Bowonniwet Vihara.



พระอุโบสถ

พระอุโบสถวัดเทวราชกุญชร วรวิหารมีขนาดกว้าง 17 เมตร ยาว 36 เมตร มีเขตพัทธสีมากว้าง 25 เมตร ยาว 43.50 เมตร พระอุโบสถหลังเดิมสันนิษฐานว่าสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ทรงสร้างมาตั้งแต่รัชกาลที่ 1

เนื่องจากในสมัยนั้นทรงปฏิสังขรณ์วัดต่าง ๆ โดยสร้างพระอุโบสถขึ้นใหม่ในหลายพระอาราม เช่น วัดพระเชตุพนฯ วัดสลัก (วัดมหาธาตุ) วัดชนะสงครามเป็นต้น การบูรณปฏิสังขรณ์วัดเทวราชกุญชรวรวิหารหรือวัดสมอแครง ในครั้งนั้น คงมีการสร้างพระอุโบสถใหม่ให้หันหน้าลงไปทางทิศใต้ซึ่งแปลกกว่าพระอารามอื่น ๆ

สันนิษฐานว่าสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทอาจทรงกำหนดให้หันไปยังทิศที่ตั้งของพระราชวังบวรสถานมงคล ต่อมาถึงสมัย พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงมีการขยายพระอุโบสถ ดังปรากฏหลักฐานสมุดไทย เลขที่ 115 จ.ศ. 1211 (พุทธศักราช 2392) กล่าวถึงเหตุผลในครั้งนั้นว่า “พระอุโบสถแคบเล็กหาพอพระภิกษุสงฆ์ทำสังฆกรรมไม่ ทรงพระราชศรัทธาโปรดเกล้าให้ปฏิสังขรณ์ ณ

The Ubosot

The ubosot of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn measures 17 meters in width and 36 meters in length. The Phatthasima boundary area spans 25 meters in width and 43.50 meters in length. It is believed that the original ubosot was constructed by Somdet Phra Bowonrat Chao Maha Surasinghanat during the reign of King Rama I.

During that period, many temples were restored by constructing new ubosots in several monasteries, such as Wat Phra Chetuphon, Wat Salak (now Wat Mahathat), and Wat Chana Songkhram. As part of the restoration of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn — also known as Wat Samo Kraeng — it is believed that a new ubosot was constructed, unusually oriented to face south, which was distinct from most other temples of the time.

It is assumed that Somdet Phra Bowonrat





พระอุโบสถ พระวิหารวัดมหาธาตุ และให้ขยายพระอุโบสถวัดพรหมสุรินทร์ วัดสมอแครง ขึ้นใหม่ให้กว้างออกไป”

จากหลักฐานที่ระบุว่าพระอุโบสถมีการปรับปรุง ในรัชกาลที่ 3 สอดคล้องกับรูปแบบปัจจุบันของพระอุโบสถ ซึ่งมีลักษณะทางสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 ดังจะเห็นได้ว่าพระอุโบสถมีรูปแบบของงานศิลปกรรมที่จัดอยู่ในกลุ่มที่เรียกว่าแบบผสมระหว่างประเพณีนิยมกับแบบพระราชนิยม

กล่าวคือในส่วนของหลังคายังคงเป็นแบบ ประเพณี

Chao Maha Surasinghanat may have oriented the ubosot to face the direction of the Phra Ratchawang Bowon Sathan Mongkhon (Front Palace). Later, during the reign of King Rama III, the ubosot was expanded, as recorded in Thai manuscript No. 115, Chula Sakarat 1211 (equivalent to 2392 B.E.). The document states the reason as follows: “The ubosot was small and narrow, insufficient for monks to perform sanghakamma (monastic rituals). With royal faith in Buddhism, His Majesty graciously commanded the renovation of the ubosot and wiharn (assembly hall) at Wat Mahathat. He ordered the expansion of the ubosots at Wat Phrom Surin and Wat Samo Kraeng to make them wider.”

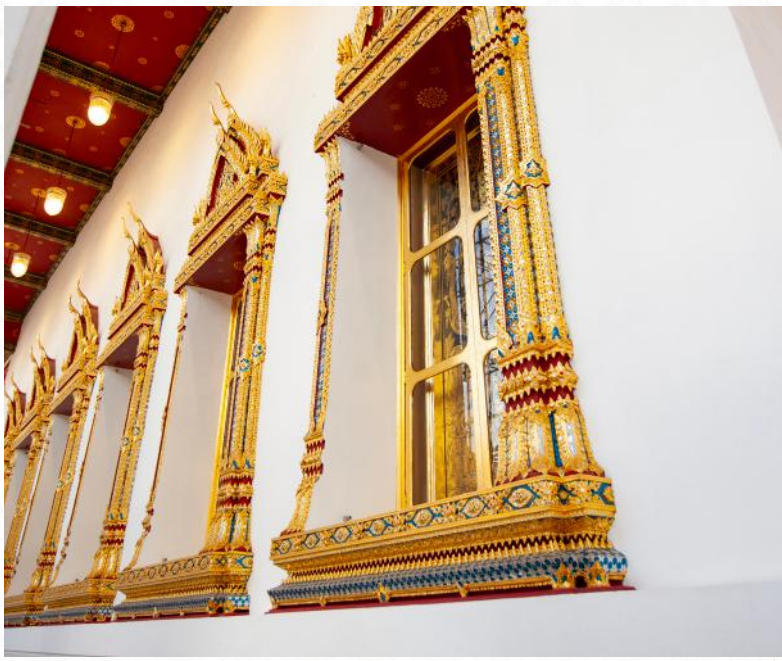
The evidence indicating that the ubosot was renovated during King Rama III’s reign aligns with its present architectural form, which reflects the distinctive style of that period. The ubosot exhibits artistic features that fall within a category known as a fusion of traditionalism and royal style (phraratchaniyom).

The roof retains a traditional style that predates the reign of King Rama III. It is made of wooden framework and covered with ceramic tiles, featuring decorative elements such as chofa (the finial at the gable apex), bai raka (serrated ornamental trim along the sloping edges of the gable, symbolizing the Naga’s fin), and hang hong (swan-tail ornamentation at the roof’s edge). The roof of the ubosot at Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn is constructed with two tiers. The wooden gable is adorned with intricate carvings in the “ya” pattern, inlaid with colored glass, lacquered in black, and gilded with gold leaf. The floral motif used is that of the phutthan (hibiscus mutabilis) flower. Elements of royal style (phraratchaniyom) are evident in the structural features of the building, particularly its grand scale. The structure includes massive columns supporting the roof, along with square-sectioned phalai pillars beneath the eaves—an architectural hallmark of the Rattanakosin period under King Rama III.

The archways and window arches of the







นิยมที่สร้างมาในสมัยก่อนรัชกาลที่ 3 คือหลังคา เป็นเครื่องไม้มุงกระเบื้อง มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หลังคา พระอุโบสถวัดเทวราชกุญชรวรวิหารเป็นหลังคาลดชั้น 2 ชั้น หน้าบันไม้ประดับกระจกลายยา (ไม้แกะสลักลวดลาย ฝังกระจกสีเสมอพื้น ลงรักปิดทอง) เป็นลายดอกพุดตาน ส่วนที่เป็นแบบพระราชนิยมนั้นดูได้จากโครงสร้างของอาคาร ที่มีขนาดใหญ่ มีเสาขนาดใหญ่รับน้ำหนักและเสาพาไล รับน้ำหนักชายคา เป็นเสาสี่เหลี่ยม ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของงานสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 3

ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถมีลักษณะเป็นซุ้มบันแถลงมีเสาคู่รองรับ ซุ้มดังกล่าวเป็นรูปกรอบสามเหลี่ยมรูปจั่ว ลดชั้น 2 ชั้น มีช่อฟ้าใบระกา หางหงส์ ปิดทองประดับกระจก ถือเป็นเรือนสัญลักษณ์ที่ซ่อนอยู่กับเรือนจริง สื่อถึงรูปสัญลักษณ์ของเรือนฐานันดรสูงที่มีการซ้อนลดชั้น มักใช้ในศาสนสถานที่ประดิษฐาน รูปเคารพ หรือที่ประทับของพระมหากษัตริย์

ubosot feature a Ban Thalaeng design, supported by pairs of pillars. These arches form a a gable-shaped triangular frame with two tiers. They are adorned with chofa and bai raka, and hang hong elements are decorated with gilding and glass mosaics. These structures are considered symbolic representations of a royal residence, hidden within the authentic architecture. The tiered design reflects the elevated status of royalty and is commonly found in religious structures that house sacred images or serve as royal sanctuaries.









ซุ้มเสมา

ซุ้มเสมารอบพระอุโบสถวัดเทวราชกุญชรวรวิหาร เป็นซุ้มทรงกูบช้างเจาะช่อง ให้มองเห็นได้ทั้งสี่ด้าน อันเป็นพัฒนาการของซุ้มเสมาสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งต่างจาก สมัยอยุธยาตอนปลายที่ซุ้มเสมาทรงกูบมองเห็นใบเสมาเพียงสองด้าน ซุ้มเสมาทรงกูบช้างนี้อาจทำขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับพระนาม “กุญชร” ของกรมพระพิทักษ์เทเวศร์

Sema Arches

The sema arches surrounding the ubosot of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn feature an elephant-saddle shape with openings on all four sides, allowing complete visibility. This design reflects the evolution of sema arches during the reign of King Rama III. It differs from the late Ayutthaya period, when howdah-shaped pavilions allowed visibility of the sema stones from only two sides. This elephant howdah-shaped pavilion may have been designed to correspond with the name ‘Kunchorn’ (meaning ‘elephant’) in the title of Prince Krom Phra Phithak Thewet.



พระพุทธเทวราชปฏิมากร

พระพุทธเทวราชปฏิมากร พระประธานในพระอุโบสถวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยโลหะหล่อลงรักปิดทอง ขนาดหน้าตักกว้าง 4.35 เมตร สูงตั้งแต่ทับเกษตรถึงยอดเปลวรัศมี 4.65 เมตร เป็นพระพุทธรูปที่อัญเชิญมาในช่วงรัชกาลที่ 3 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระพิทักษ์เทเวศร์อัญเชิญมาจากวัดมหาธาตุเมืองลพบุรี ดังข้อความในลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ลงวันที่ 2 มีนาคม 2484 ว่า

“หม่อมฉันไปทอดพระกฐินที่วัดเทวราชกุญชร สังเกตเห็นพระพักตร์พระพุทธรูปที่เป็นพระประธานในโบสถ์เป็นลักษณะพระแบบสมัยทวารวดี แต่พระองค์เป็นพระแบบกรุงรัตนโกสินทร์สืบถามได้ความว่า พระประธานองค์นั้นกรมพระพิทักษ์เทเวศร์เชิญลงมาจากเมืองลพบุรี ก็เข้าใจว่าคงได้แต่เศียรมาหล่อพระองค์ที่ในกรุงเทพฯ หม่อมฉันไปตรวจดูที่เมืองลพบุรี เมื่อภายหลังก็พบแหล่งเดิมว่าเป็น

Phra Buddha Devaraj Patimakorn

Phra Buddha Devaraj Patimakorn is the principal Buddha image enshrined in the ubosot of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn. It depicts the Buddha in the Mara Vichai (Victory over Mara) posture. The statue is a cast metal figure, gilded and lacquered, with a lap width of 4.35 meters and a height of 4.65 meters from the base to the top of the flame-like halo. The Buddha image was brought to be enshrined during King Rama III’s reign. Somdet Phra Chao Boromwongther Krom Phraya Damrong Rajanubhab assumed that Phra Boromwongther Krom Phra Phitak Thewes brought the image from Wat Mahathat in Mueang Lopburi. This information appears in a handwritten letter from His Highness to Somdet Phra Chao Boromwongther Chaofa Krom Phraya Narisaranuwattiwong, dated March 2, 1941 (B.E. 2484).

พระประธานอยู่ในพระวิหารหลวงวัดมหาธาตุ วัดอื่นหามีที่ตั้งพระพุทธรูปขนาดใหญ่เท่านั้นไม่"

หลักฐานที่ยืนยันเกี่ยวกับการหล่อองค์พระพุทธรูปเพื่อเชื่อมต่อกับพระเศียรให้สมบูรณ์ตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงมีพระวินิจฉัยไว้นั้น ปรากฏอยู่ในหมายรับสั่งรัชกาลที่ 3 จุลศักราช 1212 (พุทธศักราช 2393) เลขที่ 3 กล่าวถึงการหล่อพระศอพระพุทธรูปหน้าตัก 4 ศอก เพื่อประดิษฐานไว้ในวัดสมอแครง ความว่า

อนึ่งเพลาบ่าย 5 โมงเศษ นายโปนนักการเวร นายจำเนียรเวรกลาโหมมาสั่งว่า ด้วยหลวงนิมิตจ้างช่างหล่อรับสั่งกรมหมื่นอินทรอมเรศใส่เกล้าฯ สั่งว่า ให้ช่างหล่อ ๆ พระศอ หน้าตัก 4 ศอกใส่ วัดสมอแครงนั้น ให้เกณฑ์สูบท่อนใหญ่ กรมพลเรือน วังหลวงล้อมวังซ้าย 1 ล้อมวังขวา 1 (รวม) 2 สูบ คนชักสูบๆ ละ 5 คน กำหนดให้เอาสูบ มาตั้งในพระราชวังแต่ ณ วันแรม 14 ค่ำ เดือน 8 อุตราษา เพลาเช้า ครั้นเพลาบ่ายจะได้เททองในวันเดียว แล้วให้ผู้ต้องเกณฑ์ทั้งนี้ทำสุมสูบเตาทองด้วย แล้วให้ไปเบิกเบ้า เบิกฝา เบิกงวง กับจีนไชหูช่างหล่อเอาสูบมาตั้งให้ทันกำหนดรับสั่ง

พระบรมวงศานุวงศ์ที่ปรากฏพระนามในหมายรับสั่งดังกล่าวว่าเป็นผู้อำนวยการหล่อพระพุทธรูปในครั้งนั้น คือ กรมหมื่นอินทรอมเรศ พระนามเดิมคือ พระองค์เจ้าชายโต เป็นพระราชโอรสลำดับที่ 41 ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ประสูติแต่เจ้าจอมมารดาเลี้ยง ในรัชกาลที่ 3 ทรงสถาปนาเป็น พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นอินทรอมเรศ ถึงรัชกาลที่ 4 ทรงสถาปนาเป็นพระเจ้าพี่ยาเธอ กรมหลวงมหิศวรินทรามเรศ

ลักษณะพุทธศิลป์ พระพักตร์ยังคงมีร่องรอยตามอย่างพระพุทธรูปสมัยศิลปะลพบุรี ราวพุทธศตวรรษที่ 19 คือ พระพักตร์ค่อนข้างเหลี่ยม พระขนงต่อเป็นรูปปีกกา พระเนตรเปิดกว้าง ริมพระโอษฐ์หนา ส่วนรูปแบบอื่น ๆ เป็นรูปแบบที่มีการหล่อซ่อมแซมใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้แก่ การทำขมวดพระเกศาเล็ก พระรัศมีเป็นเปลวสังฆาฏิแผ่นใหญ่พาดอยู่กึ่งกลางพระวรกาย

พระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯพระราชทานนามพระประธานในพระอุโบสถว่า พระพุทธเทวราชปฏิมากร เมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2546 และพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งยังดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร เสด็จฯ ไปทรงประกอบพิธียกฉัตรถวายพระพุทธเทวราช

"I went to offer the royal Kathin robe at Wat Devaraj Kunchorn and noticed that the face of the principal Buddha image in the ubosot reflected characteristics of the Dvaravati period, while the body followed the Rattanakosin style. Upon inquiry, I learned that Krom Phra Phitak Thewes had brought the head of the Buddha image from Mueang Lopburi and later cast the body in Bangkok. I later inspected the site in Lopburi and found the source was the principal Buddha image enshrined in the Phra Viharn Luang of Wat Mahathat. No other temple in the area had a Buddha image of such a large size."

Regarding the evidence confirming the casting of the Buddha image to connect it entirely with the head, as judged by Somdet Phra Chao Boromwongther Krom Phraya Damrong Rajanubhab, it appears in a royal order issued by King Rama III in 2393 B.E. (C.E., 1850), document no. 3. The order mentions the casting of a Buddha image with a lap width of 4 cubits, intended for enshrinement at Wat Samo Kraeng.

At around 5 p.m., Mr. Pon, the court officer, and Mr. Jamnian, the defense guard, delivered an order: Luang Nimit had hired a casting artisan under the royal command of Krom Muen Inthara Amaret to cast a Buddha image with a lap-width of 4 cubits for enshrinement at Wat Samo Kraeng. The order also instructed the preparation of large bellows for heating the metal. The Civil Department, the Left Palace Guard (Wang Sai), and the Right Palace Guard (Wang Khwa) were each assigned one large bellow, making a total of two bellows. Five men were assigned to operate each bellow. The bellows would be set inside the Grand Palace starting from the morning of the 14th waning day of the eighth lunar month (Uttarasa zodiac year). In the afternoon of the same day, they would pour molten metal to cast the Buddha image. All those conscripted for the task were ordered to help build and fire up the metal-melting furnace. Additionally, an order was given to retrieve molds, covers, and nozzles from Chai Hu, a Chinese metal-casting artisan, to ensure everything was ready according to the schedule prescribed by royal command.

ปฏิมากร เมื่อวันที่ 22 มกราคม พุทธศักราช 2551 ต่อมาในวันที่ 27 กรกฎาคม พุทธศักราช 2552 พระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระสุหร่าย ทรงเจิมสายสังวาล ถวายพระพุทธเทวราชปฏิมากรและอัญเชิญสายสังวาลคล้องถวายพระพุทธเทวราชปฏิมากร เมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม พุทธศักราช 2552



Krom Muen Intharamaret, the member of the royal family whose name appeared in the said royal order as the director of the Buddha image casting, was originally Phra Ong Chao Chai To, the 41st son of His Majesty King Phra Phuttha Lertla Naphalai (King Rama II) and Chao Chom Manda Liang, a royal consort. During King Rama III's reign, His Majesty elevated him to the rank of Phra Chao Nong Yathoe Krom Muen Intharamaret. Later, during King Rama IV's reign, he was further elevated to Phra Chao Phiya Thoe Krom Luang Mahisawarintharamaret.

The Buddha image's characteristics include a face that retains features typical of the Lopburi period, around the 19th Buddhist century. The face is rather square, with eyebrows shaped like wings, wide-open eyes, and thick lips. Other elements of the image were renovated during the Rattanakosin period, such as the creation of small hair curls, a flame-like halo, and a large Sanghati cloth draped across the center of the body.

His Majesty King Bhumibol Adulyadej the Great (Rama IX) graciously conferred the name "Phra Phuttha Devaraj Patimakorn" upon the principal Buddha image enshrined in the ubosot on 15 February 2013 (2546 B.E.). Later, on 22 January 2008 (2551 B.E.), His Majesty King Vajiralongkorn, while serving as His Royal Highness the Crown Prince of Thailand, graciously presided over the ceremony to install the royal tiered umbrella atop Phra Phuttha Devaraj Patimakorn. Subsequently, on 27 July 2009 (2552 B.E.), His Majesty King Vajiralongkorn performed the sacred lustration ceremony and anointed the royal decorative sash (sai sangwan) to be offered to Phra Phuttha Devaraj Patimakorn. On 28 July 2009, the sash was formally placed upon Phra Phuttha Devaraj Patimakorn in a religious ceremony.



จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดเทวราชกุญชร วรวิหาร

3

Mural Paintings inside the Ubosot of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn



จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร
(Mural Paintings inside the Ubosot of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn)



จิตรกรรมฝาผนัง ในพระอุโบสถวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร

จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าเขียนขึ้นเมื่อใด สันนิษฐานว่าน่าจะเขียนขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4-5 และมีการบูรณะในช่วงรัชกาลที่ 6 เนื่องจากมีภาพเครื่องบินแทรกอยู่ในจิตรกรรมเรื่องภิกษุปลงอสุภกัมมัฏฐาน สันนิษฐานว่ามีการเพิ่มเติมภาพเครื่องบินเหล่านี้ในการบูรณะเมื่อพุทธศักราช 2458 ดังที่ปรากฏรายละเอียดในราชกิจจานุเบกษา

การจัดวางองค์ประกอบงานจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดเทวราชกุญชรวรวิหารได้รับอิทธิพลมาจากงานจิตรกรรมแบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งแตกต่างจากงานจิตรกรรมไทยประเพณีที่เขียนมาแต่ก่อน กล่าวคือ ผนังสกัดด้านหน้าตรงข้ามพระประธาน แต่เดิมนิยมเขียนพุทธประวัติตอนมารวิชัย

แต่ที่วัดแห่งนี้เขียนภาพตอนโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และผนังหุ้มกลองด้านหน้าตอนล่างระหว่างช่องประตูเขียนภาพเรื่องสุวรรณสามชาดก ส่วนผนังระหว่างช่องหน้าต่างเขียนเรื่องอสุภกัมมัฏฐาน

Mural Paintings inside the Ubosot of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn

The murals within the ordination hall of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn lack definitive evidence regarding their date of execution. It is generally presumed that they were created during the reigns of King Rama IV to King Rama V, and later underwent restoration during the reign of King Rama VI. This assumption is based on the presence of an image of an airplane embedded within the depiction of the Bhikkhu meditating on the charnel-ground contemplations (asubha-kammatthana). It is surmised that the airplane motifs were incorporated during the restoration undertaken in the Buddhist Era 2458 (1915 CE), as recorded in detail in the Royal Gazette.

The arrangement of the mural compositions within the ordination hall of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn exhibits influences from the royal court style of painting that was promoted during the reign

10 และเรื่องเสือกัดภิกษุขณะบำเพ็ญเพียร แทนเรื่องพุทธประวัติหรือชาดกซึ่งนิยมเขียนในงานจิตรกรรมประเพณี ผนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธานเป็นภาพจิตรกรรมเกี่ยวกับวัตรปฏิบัติของพระสงฆ์ แทนเรื่องเสด็จโปรดพระพุทธมารดาแล้วเสด็จจากดาวดึงส์ และเพดานด้านบนเขียนเป็นลวดลายดาวประดิษฐ์ปิดทองบนพื้นแดง

มูลเหตุสำคัญที่มีการเปลี่ยนแปลงเรื่องราวและเนื้อหาในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4 เนื่องมาจากกระแสอิทธิพลวัฒนธรรมจากตะวันตกในช่วงรัชกาลที่ 3 โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดทางวิทยาศาสตร์ และคติความเชื่อเกี่ยวกับโลกสัณฐานเปลี่ยนไปส่งผลให้รัชกาลที่ 4 ซึ่งตอนนั้นทรงผนวชเป็นพระวชิรญาณภิกขุ ทรงปฏิรูปพระพุทธศาสนา ทรงตั้งธรรมยุติกนิกายที่เน้นการกลับไปศึกษาพุทธวจนดั้งเดิม และการเคร่งครัดในพระวินัยสงฆ์ที่ถูกต้อง

ลักษณะที่ทรงปฏิรูป คือ ปฏิเสธแนวความคิดในหนังสือเรื่องไตรภูมิว่ามิใช่คำสอนหลักทางพุทธศาสนา แต่เป็นคัมภีร์ที่พระภิกษุได้เรียบเรียงขึ้นในชั้นหลัง แล้วอ้าง

of King Rama IV. This stylistic approach differs markedly from the earlier traditional Thai mural conventions. In particular, the front gable wall, positioned opposite the principal Buddha image, was traditionally adorned with depictions from the Buddha's biography, most notably the episode of the Subjugation of Mara.

At this temple, instead of following the conventional tradition of depicting scenes from the life of the Buddha or the Jataka tales, the murals portray the episode of the Buddha's descent to Tavatimsa Heaven to deliver a discourse to his mother. On the lower panels of the drum walls between the doorways, the story of the Suvannasama Jataka is illustrated. The wall spaces between the windows are adorned with scenes representing the contemplation on the ten stages of Asubha-kammatthana, which focus on meditation on foulness, as well as the episode of a monk being attacked by a tiger while



ว่าเป็นพุทธฎีกา อีกทั้งทรงพยายามตีความพระไตรปิฎกใหม่โดยเน้นแก่นแท้ของพระพุทธศาสนา คือ การดับทุกข์ เรื่องราวชาดกจึงถูกตีความว่าเป็นเพียงนิทานธรรมดา” ด้วยแนวคิดดังกล่าวจึงส่งผลต่องานพุทธศิลป์ของฝ่ายธรรมยุติกนิกาย ทำให้เนื้อหาในงานจิตรกรรมเปลี่ยนจากเรื่องราวทางปรัมปราคติที่พิสูจน์ไม่ได้มาสู่ความสมจริง ทั้งในด้านของสถานที่ เวลา และบุคคล และเป็นสิ่งที่เห็นได้ในความจริงเชิงประจักษ์

เมื่อพิจารณาองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร จะพบว่ามีเนื้อหาที่สอดคล้องกับเรื่อง “จตุรารักขกัมมัฏฐาน” หรือ “อารักขกัมมัฏฐาน 4” ซึ่งหมายถึง กัมมัฏฐานเป็นเครื่องรักษาตน กัมมัฏฐานเป็นเครื่องรักษาผู้ปฏิบัติให้สงบระงับมีอยู่ 4 อย่างคือ พุทธานุสสติ เมตตา อสุภะ และมรณัสสติ แนวคิดดังกล่าวมีที่มาจากคัมภีร์จตุรารักขา สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในลังการาวพุทธศตวรรษที่ 10 – 15

คัมภีร์นี้ได้รับความนิยมในศรีลังกาและแพร่หลายมายังดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในดินแดนไทยนั้นพบว่าได้รับความนิยมทั้งในล้านนาและภาคกลาง ดังจะเห็นได้จากคัมภีร์จตุรารักขาฉบับใบลานจารด้วยอักษรธรรมล้านนา และบทสวดจตุรารักขาในหนังสือสวดมนต์พื้นเมืองภาคเหนือ ส่วนภาคกลางในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชมีการสร้างคัมภีร์จตุรารักขาฉบับใบลานจาร



diligently undertaking spiritual exertion. Behind the principal Buddha image, the drum wall is painted with murals depicting the observances and practices of the Sangha, rather than the usual scene of the Buddha’s descent from Tavatimsa after preaching to his mother. The upper ceiling is decorated with gilded star patterns on a red background.

The major impetus for the transformation of subject matter and narrative content in mural paintings during the reign of King Rama IV stemmed from the influence of Western culture that had emerged during the reign of King Rama III. In particular, the rise of scientific thought and the changing cosmological worldview led King Rama IV, who was then ordained as Phra Vajiranana Bhikkhu, to initiate reforms in Buddhism. He established the Dhammayutika Nikaya, emphasizing a return to the original teachings of the Buddha and strict adherence to the proper Vinaya discipline.

The characteristics of His reform lay in the rejection of the doctrinal authority of the Traibhumikatha, asserting that it was not a foundational Buddhist teaching but a text composed by monastics at a later period, falsely claimed to be the Buddha’s word (Buddhavacana). Furthermore, He sought to reinterpret the Tipitaka by refocusing attention on the essential principle of Buddhism — the cessation of suffering (dukkhanirodha). Within this interpretive framework, Jataka stories were regarded merely as ordinary moral tales, devoid of historical factuality. This conceptual shift had a significant impact on the Buddhist art of the Dhammayuttika Nikaya, resulting in a transformation of mural painting content: narratives moved away from unverifiable mythological accounts toward a more empirically grounded realism in terms of setting, time, and human figures — rendering visual representations more consistent with observable truth.

Upon examining the iconographic elements of the mural paintings within the ordination hall (ubosot) of Wat Devaraj Kunchorn Warawiharn, one finds narrative content that corresponds to the theme of



ด้วยอักษรขอม ประดิษฐานไว้ ณ หอพระมณเฑียรธรรม วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแปลเรื่องจตุรารักขกัมมัฏฐานเป็นภาษาไทยไว้ในพระราชนิพนธ์เรื่อง “อารักขกัมมัฏฐาน 4” ทรงกล่าวถึงหลักของการเจริญอารักขกัมมัฏฐานไว้ดังความตอนหนึ่งว่า

นมตฺถุ สุคตสฺส
พุทฺธานุสฺสติ เมตฺตา จ อสุภํ มรณสฺสติ
อิจฺจิมา จตุรารกฺขา กาตพฺพา จ วิปสฺสนา

ให้ภิกษุหมั่นเจริญ อารักขกัมมัฏฐานทั้ง 4 คือ พุทธานุสสติ ระลึกถึงคุณพระพุทธเจ้า เมตตา แผ่ไมตรีในสัตว์ทั้งหลาย ไม่มีประมาณ อสุภะ พิจารณาร่างกายโดยเป็นของไม่งาม มรณัสสติ ระลึกถึงความตาย

เมื่อพิจารณาตามความหมายและประเภทของอารักขกัมมัฏฐาน 4 ที่แสดงสัญลักษณ์ในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

Caturarakkha-kammatthana, or the “Four Protective Meditations.” These refer to meditative practices (kammatthana) that serve as protective disciplines, preserving the practitioner’s mind in tranquility and restraint. The four comprise: Buddhanussati (recollection of the Buddha), metta (loving-kindness), asubha (contemplation of repulsiveness), and maranassati (mindfulness of death). This doctrinal framework is rooted in the Caturarakkha scripture, which is believed to have been composed in Sri Lanka between the 10th and 15th centuries of the Buddhist Era (circa 5th–10th CE).

This scripture gained widespread popularity in Sri Lanka and subsequently spread throughout Southeast Asia. In Thailand, it was highly esteemed both in the Lanna Kingdom and the Central region, as evidenced by the Caturarakkha manuscripts inscribed on palm leaves using the Lanna Dhamma script, as well as the Caturarakkha chants found in the indigenous Northern Thai chanting manuals. In the Central region, during the reign of King Rama I, a Caturarakkha manuscript was composed on palm leaves in the Khmer script and enshrined at the Scripture Hall within the Temple of the Emerald Buddha. Later, King Mongkut (Rama IV) translated the teachings of the Caturarakkha Kammatthana into Thai, which were compiled into his royal composition entitled “The Four Protective Meditations” (Arakkha Kammatthana 4). His translation includes an exposition of the fundamental principles underlying the development of these protective meditations, as seen in the following excerpt:

Namatthu Sugatassa
Buddhanussati, Metta ca Asubham, Maranassati
Icchima Caturarakkha Katabba ca Vipassana

Let a bhikkhu diligently cultivate the Four Protective Meditations (Caturarakkha-kammatthana), namely: Buddhanussati — the recollection of the sublime qualities of the Buddha; Metta — the radiation



1. พระพุทธเทวราชปฏิมากร พระประธานในพระอุโบสถ และภาพจิตรกรรมตอนโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และทรงเทศนาโปรดด้วยสัตตปกรณาภิธรรม หรือพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ สื่อถึงอารักขกัมมัฏฐาน ประเภท “พุทธานุสสติ”

2. ภาพจิตรกรรมเรื่องสุวรรณสามชาดก เป็นเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ตอนบำเพ็ญเมตตาบารมี สื่อถึงอารักขกัมมัฏฐานประเภท “เมตตา”

3. ภาพจิตรกรรมเรื่อง อสุภกัมมัฏฐาน 10 สื่อถึงอารักขกัมมัฏฐานประเภท “อสุภะ” และ “มรณัสสติ”

4. ภาพจิตรกรรมเรื่องเสือกัดพระภิกษุ สื่อถึงอารักขกัมมัฏฐานประเภท “มรณัสสติ”

ภาพจิตรกรรมเรื่องจตุรารักขกัมมัฏฐานในพระอุโบสถวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร

ผนังหุ้มกลองหรือด้านสกัดหน้าพระประธาน เขียนภาพพุทธประวัติตอนโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์ ส่วนผนังด้านล่างระหว่างประตูเขียนเรื่องสุวรรณสามชาดก

เฉพาะภาพพุทธประวัติตอนโปรดพระพุทธมารดานั้น เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าภายหลังจากที่ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ ได้เสด็จขึ้นไปเทศนาโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นเวลา 3 เดือน ตามพุทธ

of boundless loving-kindness toward all sentient beings; Asubha — the contemplation of the body as impure and unattractive by nature; Maranassati — the constant mindfulness of the inevitability of death.

When considering the meaning and classification of the Four Protective Meditations (Caturarakkha-kammatthana) as symbolically depicted in the mural paintings of the ordination hall (ubosot) at Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn, the analysis may be presented as follows:

1. The principal Buddha image, Phra Phuttha Thewarat Patimakorn, enshrined in the ordination hall (ubosot), along with the mural paintings depicting the Buddha’s descent from the Tavatimsa Heaven after delivering a discourse to his mother by expounding the Sattapakarana Abhidhamma — the seven treatises of the Abhidhamma Pitaka — symbolize the Protective Meditation known as Buddhanussati (Recollection of the Buddha).

2. The mural narrative of the Suvannasama Jataka, recounting the Bodhisatta’s perfection of Metta Parami (the Perfection of Loving-kindness), represents the Protective Meditation classified as Metta (Loving-kindness).

3. The mural depictions of the Ten Contemplations on the Impurities of the Body (Asubha-kammatthana) convey the Protective Meditations of both Asubha (Contemplation on the Foulness of the Body) and Maranasati (Mindfulness of Death).

4. The mural illustrating the story of a tiger attacking a monk symbolizes the Protective Meditation of Maranasati (Mindfulness of Death).

The mural paintings depicting the Catur-arakkha-kammatthana (the Four Protective Meditations) in the ordination hall of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn

On the drum wall, or the front gable wall facing the principal Buddha image, a mural depicts



พุทธประวัติตอนโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์
(The Buddha's Visit to Tavatimsa Heaven to Teach His Mother)

ประเพณี เป็นการทดแทนพระคุณและค่าน้ำนมของพระพุทธมารดา ขณะนั้นพระพุทธมารดาได้ไปอุบัติเป็นเทพบุตรบนสวรรค์ชั้นดุสิตนามว่า “พระสิริมหามายาเทพบุตร” พระอินทร์จึงไปทูลเชิญลงมาประทับฟังพระธรรมเทศนาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เมื่อพระพุทธมารดาได้สดับฟังพระธรรมเทศนาก็บรรลุพระโสดาปัตติผลเป็นพระอริยบุคคล

ใน “พระปฐมสมโพธิกถา” พระนิพนธ์กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส กล่าวถึงรายละเอียดการแสดงพระธรรมเทศนาของพระพุทธเจ้าไว้ดังนี้



พระสิริมหามายาเทพบุตร ประทับบนแท่นสูงกว่าเทวดาทั้งปวง เป็นประธานแก่เทพบรรพษัททั้งปวง (The divine being Sirimahamaya Devaputta was seated upon a throne elevated above all other deities, presiding as the chief among the assembly of celestial beings.)

the episode from the Buddha’s biography in which He ascends to the Tavatimsa Heaven to deliver a discourse to His mother. The lower wall section, between the door panels, features a painting of the Suvannasama Jataka, one of the stories from the Jataka tales.

The mural scene depicting the Buddha’s descent to teach His mother portrays an episode from the Buddhacarita (Life of the Buddha) in which, following the performance of the Yamaka-patihariya (The Twin Miracle), the Buddha ascended to the Tavatimsa Heaven and remained there for a period of three months to deliver a discourse to His mother, in accordance with Buddhist tradition. This meritorious act served as a gesture of filial gratitude — repaying the debt of nurture and the mother’s milk. At that time, the Buddha’s mother had been reborn as a male deity in the Tusita Heaven, bearing the name ‘Sirimahamaya Devaputta’. Sakka (Indra), the king of the gods, respectfully invited her to descend to the Tavatimsa realm in order to receive the Dharma. Upon listening to the Blessed One’s discourse, the Buddha’s mother attained the fruit of Sotapatti (stream-entry), thereby becoming a noble disciple (ariya-puggala).

In the Phra Pathom Somphothikatha (The Primary Account of the Buddha’s Enlightenment), composed by His Royal Highness Prince Paramanuchit Chinorot, detailed accounts of the Buddha’s delivery of the Dharma discourse are recorded as follows:

“The Blessed One, the Supreme Enlightened Buddha, appointed His mother as the presiding figure among all the celestial beings. He then proceeded to expound the Abhidhamma teachings — commensurate with the exalted level of wisdom and spiritual perfections of His mother — beginning with the Abhidhammatthasangaha, starting from the opening formula: “Kusala dhamma, akusala dhamma, abyakata dhamma” (wholesome states, unwholesome states, indeterminate states), which form the matika (matrix or doctrinal outline) of the Abhidhamma. He then elucidated the teachings in systematic divisions

“อธิบายความว่า สมเด็จพระผู้ทรงพระภาคทำพระพุทธมารดาเป็นประธานแก่เทพบรรพษัททั้งปวง แล้วก็ตรัสเทศนาพระสัตปกรณาภิธรรมให้สมควรแก่พระปัญญาบารมีแห่งพระพุทธมารดา ตั้งต้นแต่พระคัมภีร์พระอภิธรรมสังคณีนั้นไปโดยอาทินัยว่า กุสลา ธมฺมา อกุสลา ธมฺมา อพฺยากตา ธมฺมา ยกเป็นบทมาติกาแห่งพระอภิธรรมเป็นต้น แล้ววิภัชนาการ โดยกัณฑ์ทั้ง 4 คือ จิตตวิภัตติกัณฑ์ 1 รูปวิภัตติกัณฑ์ 1 นิกเขปราสิกัณฑ์ 1 อัตถุทธารกัณฑ์ 1 ประดับด้วยภาณวารสิบสามภาณวาร ประดับด้วยพระธรรมขันธ์พันสามร้อยพระธรรมขันธ์ ตรัสเทศนาสิบสองวันจึงจบ เทพเจ้าบรรลุมรรคผลประมาณเจ็ดโกฏิ ลำดับนั้นก็ตรัสเทศนา คัมภีร์พระวิภังค์สืบไป แลจำแนกออกซึ่งวิภังค์ 18 ประการ คือ ขันธวิภังค์ 1 อายตนวิภังค์ 1 ธาตุวิภังค์ 1 สัจจวิภังค์ 1 อินทรียวิภังค์ 1 ปัจจยาการวิภังค์ 1 สติปัฏฐานวิภังค์ 1 สัมมัปปธานวิภังค์ 1 อิทธิบาทวิภังค์ 1 โพชฌงควิภังค์ 1 มัคควิภังค์ 1 ฌาณวิภังค์ 1 อัปปมัญญาวิภังค์ 9 สิกขาปทวิภังค์ 1 ปฏิสัมภิทาวิภังค์ 1 ญาณวิภังค์ 1 ขุททกวัตถุวิภังค์ 1 ธัมมหทยวัตถุวิภังค์ 1 ประดับด้วยภาณวารยี่สิบห้าภาณวาร ประดับด้วยพระธรรมขันธ์หกพันห้าร้อยพระธรรมขันธ์ ตรัสเทศนาสิบสองวันจึงจบ เทพยเจ้าบรรลุมรรคผลประมาณเจ็ดโกฏิ



พระอินทร์และเหล่าเทพยดาที่มาเฝ้าพระพุทธองค์ (Sakka or Indra, together with the assembly of celestial beings, came to attend upon the Buddha.)

through the four sections (khandhas), namely : Cittavibhangakanda – the section on the classification of consciousness, Rupavibhangakanda – the section on the classification of matter, Nikkheparasikakanda – the section on abstract presentation, and Atthuddharakanda – the section on definitions and summaries.

These were adorned with thirteen recitation cycles and composed of 1,300 dhamma units. The Buddha taught for twelve consecutive days, during which approximately seven hundred million (7 koti) deities attained the Noble Path and Fruition (magga-phala). Thereafter, the Exalted One continued with the discourse on the Vibhanga Pitaka, analytically expounding the eighteen sections, namely

- Khandhavibhanga – analysis of the aggregates,
- Ayatanavibhanga – analysis of the sense bases,
- Dhatuvibhanga – analysis of elements,
- Saccavibhanga – analysis of truths,
- Indriyavibhanga – analysis of faculties,
- Paccayakaravibhanga – analysis of conditions,
- Satipatthanavibhanga – analysis of the foundations of mindfulness,
- Sammappadhanavibhanga – analysis of the right efforts,
- Iddhipadavibhanga – analysis of the bases of spiritual power,
- Bojjhangavibhanga – analysis of the factors of enlightenment,
- Maggavibhanga – analysis of the path,
- Jhanavibhanga – analysis of meditative absorptions,
- Appamannavibhanga – analysis of the boundless states,
- Sikkhapadavibhanga – analysis of training rules,
- Patisambhidavibhanga – analysis of discriminative knowledge,
- Nanavibhanga – analysis of knowledge,
- Khuddakavatthuvibhanga – analysis of minor topics,
- Dhamma-hadayavatthuvibhanga – analysis of the core of dhamma.

ลำดับนั้นก็ตรัสเทศนาคัมภีร์พระธาตุกถาสืบไป จำแนกออกโดยบทสิบสี่บท มี สงฺคโห อสงฺคโห เป็นอาทิ ประดับด้วยภาณวารหกภาณวาร ประดับด้วยพระธรรมขันธ์เจ็ดพันพระธรรมขันธ์ ตรัสเทศนา 6 วันจึงจบ เทพเจ้าบรรลุมรรคผลประมาณหกโกฏิ

ลำดับนั้นก็ตรัสเทศนาคัมภีร์พระปุคคลปัญญัติสืบไป จำแนกออกโดยปัญญัติหกประการ คือ ขันธปัญญัตติ 1 อายตนปัญญัตติ 1 ธาตุปัญญัตติ 1 สัจจปัญญัตติ 1 อินทรียปัญญัตติ 1 บุคคลปัญญัตติ 1 ประดับด้วยภาณวารหกภาณวาร ประดับด้วยพระธรรมขันธ์ห้าพันหกร้อยพระธรรมขันธ์ ตรัสเทศนาหกวันจึงจบเทพเจ้าบรรลุมรรคผลประมาณหกโกฏิ

ลำดับนั้นก็ตรัสเทศนาคัมภีร์พระกถาวัตถุสืบไป จำแนกออกซึ่งสูตรฝ่ายสกวาทีห้าร้อยสูตร ฝ่ายปรวาทีห้าร้อยสูตร ประมวลเข้าเป็นพันสูตรด้วยกัน ประดับด้วยภาณวารยี่สิบห้าภาณวาร ประดับด้วย พระธรรมขันธ์แปดพันพระธรรมขันธ์ ตรัสเทศนาสิบสามวันจึงจบ เทพเจ้าบรรลุมรรคผลประมาณเจ็ดโกฏิ

ลำดับนั้นก็ตรัสเทศนาคัมภีร์พระยมก จำแนกออกซึ่งยมกสิบประการ ตั้งแต่มูลยมกเป็นต้นจนธรรมยมก เป็นปริโยสาน ประดับด้วยภาณวารยี่สิบสี่ภาณวาร ประดับด้วยพระธรรมขันธ์สี่พันสองร้อยพระธรรมขันธ์ ตรัสเทศนาสิบแปดวันจึงจบ เทพเจ้าบรรลุมรรคผลประมาณเจ็ดโกฏิ

ลำดับนั้นก็ตรัสเทศนาคัมภีร์พระสมันตมหาปัฏฐานอนันตนัยสืบไป จำแนกออกโดยปัจจัยยี่สิบสี่ประการ ตั้งแต่เหตุปัจจัยเป็นต้นจนอวิคตปัจจัยเป็นที่สุด

ตรัสเทศนาวิภัชนาการซึ่งติกยี่สิบสองติก มีกุสลติกเป็นอาทิ แสดงซึ่งนามว่าติกปัฏฐาน แล้วตรัสเทศนาจำแนกออก ซึ่งทุกร้อยทุก มีสรณทุกเป็นอาทิ แสดงซึ่งนามว่าทุกปัฏฐาน แล้วตรัสเทศนาซึ่งติกทั้งยี่สิบสองเจือลงในทุกทั้งร้อยทุกะ แสดงนามว่าทุกติกปัฏฐาน

แล้วตรัสเทศนาซึ่งทุกร้อยทุกเจือลงในติกทั้งยี่สิบสอง แสดงนามว่าติกทุกปัฏฐาน แล้วตรัสเทศนาซึ่งติกเปลี่ยนปนระคนลงในติกนั้น ๆ แสดงนามว่าติกติกปัฏฐาน แล้วตรัสเทศนาซึ่งทุก เปลี่ยนปนระคนลงในทุกนั้น แสดงนามว่าทุกทุกปัฏฐาน สิริเป็นอนุโลมปัฏฐานมีนัยหกประการด้วยกัน

แล้วตรัสเทศนาปฏิโลมปัฏฐานก็มีนัยหก อนุโลมปัจจนิยปัฏฐานก็มีนัยหก ปัจจนิยานุโลมปัฏฐานก็มีนัยหก แล้วก็สิริรวมรัด เป็นหมู่หมวดว่า กามาวจรธรรมมีประมาณเท่านั้น รูปาวจรธรรมมีประมาณเท่านั้น อรูปาวจรธรรมมี

This teaching was adorned with twenty-five recitation cycles and composed of 6,500 dhamma units. Over the course of another twelve days, another seven hundred million deities attained realization of the Path and Fruition. Approximately seventy million celestial beings attained the Noble Path and Fruition (magga-phala).

Thereafter, the Buddha proceeded to deliver the discourse on the Dhatukatha-pitaka (the Book of Discussions on Elements). This treatise was expounded through fourteen analytical topics, beginning with Sangaho (inclusion) and Asangaho (exclusion), among others. The exposition was organized into six recitations, comprising 7,000 dhamma portions, and was taught continuously 6 days until its completion. Approximately sixty million celestial beings attained the Noble Path and Fruition (magga-phala).

Thereafter, the Buddha proceeded to deliver the discourse on the Puggalapannatti-pitaka (the Book of Designations of Individuals). This treatise was expounded through six designative classifications, namely: Khandha-pannaatti — designation based on aggregates, Ayatana-pannatti — designation based on sense bases, Dhatu-pannatti — designation based on elements, Sacca-pannatti — designation based on truths, Indriya-pannatti — designation based on faculties, and Puggala-pannatti — designation based on individuals. The exposition was arranged into six recitations, encompassing 5,600 dhamma portions, and was delivered continuously over six days until its completion. Approximately sixty million celestial beings attained the Noble Path and Fruition (magga-phala).

Thereafter, the Buddha proceeded to deliver the discourse on the Kathavatthu-pitaka (the Book of Points of Controversy). This treatise was compiled by classifying five hundred theses from the Theravada tradition (saka-vada) and five hundred counter-theses from opposing schools (para-vada), forming a collection of one thousand debated points in total. The

ประมาณเท่านั้น ปริยาปันนธรรมมีประมาณเท่านั้น อปริยาปันนธรรมมีประมาณเท่านั้น โลกิยธรรมมีประมาณเท่านั้น โลกุตรธรรม มีประมาณเท่านั้น

ติกปัฏฐานเท่านั้น ทุกปัฏฐานเท่านั้น ติกทุกปัฏฐานเท่านั้น ทุกติกปัฏฐานเท่านั้น ติกติกปัฏฐานเท่านั้น ทุกทุกปัฏฐานเท่านั้น สิริเป็นพระอภิธรรมปิฎกประดับไปด้วยจตุวีสติสมันตปัฏฐานด้วยประการฉะนี้

แท้จริงในคัมภีร์สมันตมหาปัฏฐานอนันตนัยนี้ประดับด้วยภาณวารร้อยแปดสิบสองภาณวาร ประดับด้วยพระธรรมขันธ์ เก้าพันสี่ร้อยพระธรรมขันธ์ ตรัสเทศนายี่สิบสามวันจึงจบ เทพเจ้าบรรลุมรรคผลประมาณสี่สิบโกฏิ ถ้าจะกำหนดจำเดิมแต่คัมภีร์พระอภิธรรมสังคณีมาตราบเท่าถึงพระสมันตมหาปัฏฐาน เทพเจ้าบรรลุมรรคผลธรรมาภิสมัยได้ แปดสิบโกฏิทั้งสิ้นด้วยกัน”

พระอภิธรรม แปลว่า ธรรมอันประเสริฐ ธรรมอันยิ่ง เป็นธรรมะที่พระพุทธเจ้าทรงเทศนาโปรดพระพุทธมารดา ถือเป็นหลักหมวดหนึ่งในพระอภิธรรมปิฎก และเป็นหมวดที่ประมวลพระพุทธพจน์อันเกี่ยวกับหลักธรรมที่เป็นวิชาการ ว่าด้วยเรื่องของปรมัตถธรรม (ธรรมที่มีความจริงแท้แน่นอน ที่ดำรงลักษณะเฉพาะตนไว้โดยไม่ผันแปรเปลี่ยนแปลง มี 4 ประการ คือ จิต เจตสิก รูป นิพพาน) มีทั้งสิ้น 42,000 พระธรรมขันธ์ จำแนกเป็น 7 พระคัมภีร์ เรียกว่า สัตตปกรณาภิธรรม 7 คัมภีร์ ได้แก่

1. สังคณี หรือ ธัมมสังคณี มีเนื้อหาว่าด้วยการแสดงหัวข้อธรรมอันเป็นเนื้อหาหลักของพระอภิธรรม

2. วิภังค์ มีเนื้อหาว่าด้วยการวิเคราะห์หลักธรรมสำคัญ 18 หัวข้อ

3. ธาตุกถา เป็นคัมภีร์ที่นำเนื้อหาจากคัมภีร์วิภังค์และมาติกา (แม่บท) จากคัมภีร์ธัมมสังคณีมาจัดเข้าในธรรม 3 หมวด

4. ปุคคลบัญญัติ มีเนื้อหาว่าด้วยการบัญญัติหรือกำหนดคุณสมบัติของบุคคลทั้งร่างกายและจิตใจ

5. กถาวัตถุ เป็นคัมภีร์ที่พระโมคคัลลีบุตรติสสเถระประธานในการสังคายนาครั้งที่ 3 เรียบเรียงขึ้น เพื่อแก้ความเห็นผิดของนิกายต่าง ๆ ในพระพุทธศาสนาครั้งนั้น

6. ยมก มีเนื้อหาว่าด้วยการปุจฉา วิสัชนา สภาวธรรม 10 หมวด

7. ปัฏฐาน หรือ มหาปกรณ์ อธิบายสภาวธรรมที่ปรากฏขึ้นด้วยปัจจัย 24 ประการ

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดเทวราชกุญชรวรวิหาร แสดงภาพพระพุทธเจ้าเสด็จประทับ

exposition was arranged into twenty-five recitations, comprising 8,000 dhamma portions, and was delivered over a span of thirteen days until its completion. Approximately seventy million celestial beings attained the Noble Path and Fruition (magga-phala).

Thereafter, the Buddha proceeded to deliver the discourse on the Yamaka-pitaka (The Book of Pairs). This treatise was classified into ten pairs (yamakas), beginning with the Mula-Yamaka (The Root Pair) and concluding with the Dhamma-Yamaka (The Dhamma Pair). The exposition was adorned with twenty-four recitations, comprising 4,200 dhamma portions. The discourse was delivered continuously over a span of eighteen days until its completion, during which approximately seventy million celestial beings attained the Noble Path and Fruition (magga-phala).

The discourse was delivered continuously over a span of eighteen days until its completion, during which approximately seventy million celestial beings attained the Noble Path and Fruition (magga-phala). Thereafter, the Buddha proceeded to deliver the discourse on the Sammanta Mahapatthana Anantanaya Pitaka (the Infinite Modes of the Great Conditional Relations). This treatise was expounded through an analytical framework of twenty-four conditional relations (paccayas), beginning with root condition (hetu-paccaya) and concluding with non-disappearance condition (avigata-paccaya).

The Buddha then delivered the exposition of the analytical method known as the Tika-Patthana (Conditional Relations by Triads), consisting of twenty-two triads (tikas), beginning with the Kusala-tika (the triad of wholesome phenomena). He next expounded the classification known as the Duka-Patthana (Conditional Relations by Dyads), which includes one hundred dyads (dukas), beginning with the Sarana-duka (the dyad concerning the refuges). Following that, the Buddha delivered the discourse combining the twenty-two triads with the one hundred dyads, which is designated as the Duka-Tika-Patthana (Conditional Relations by Dyads and Triads).

บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ซึ่งตั้งอยู่เหนือยอดเขาพระสุเมรุ จิตรกรได้ใช้เส้นสินเทาแบบ “ลายฮ่อ” ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนมาตั้งแต่รัชกาลที่ 3 มีลักษณะเป็นแถบสีคล้ายโบมาแบ่งภาพให้แยกออกมาจากฉากท้องฟ้า ส่วนพระพุทธเจ้าจิตรกรได้กำหนด ให้ประทับนั่งอยู่ในวิมานไพชยนต์บนแท่นบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ของพระอินทร์ ด้านหน้ามีโต๊ะวางพานพุ่ม 4 พาน และเทียน 3 เล่ม ถัดออกมามีราวเทียนขนาดใหญ่ สองฟากมีเทวดามาเฝ้าข้างละ 3 แถว ด้านซ้ายมือของพระพุทธเจ้า มีพระอินทร์นั่งเฝ้าพร้อมด้วยหมู่เทพยดาในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ส่วนด้านขวาของพระพุทธเจ้าวาดเป็นเทพบุตรคือ พระสิริมหามายาเทพบุตร ประทับอยู่บนแท่นสูงกว่าเทวดาทั้งปวง ตรงตามคัมภีร์พระปฐมสมโพธิกถาว่า “เป็นประธานแก่เทพยบรรษัททั้งปวง”

The Buddha then delivered the discourse wherein each of the one hundred dyads (dukas) was integrated with the twenty-two triads (tikas), which is designated as the Tika-Duka-Patthana (Conditional Relations of Triads within Dyads). Subsequently, he expounded the integration wherein the triads were interchangeably and interdependently combined among themselves, which is called the Tika-Tika-Patthana (Conditional Relations of Triads within Triads). He then delivered the exposition wherein the dyads were interchangeably and interdependently combined among themselves, designated as the Duka-Duka-Patthana (Conditional Relations of Dyads within Dyads). Altogether, these constitute the Anuloma-Patthana — the Conditional Relations in direct order (anuloma) — comprising six distinct modes of exposition.



บนแท่นบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ของพระอินทร์ ด้านหน้ามีโต๊ะวางพานพุ่ม 4 พาน และ เทียน 3 เล่ม ถัดออกมามีราวเทียนขนาดใหญ่

(Upon the Pandukambala stone throne of Indra, a ritual table is placed in front, bearing four offering trays or phan phum and three ceremonial candles. Just beyond this stands a large candle rail.)

ภาพตอนเสด็จโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นี้แสดงถึงการให้ความสำคัญแก่พระอภิธรรมปิฎก ซึ่งถือเป็นหมวดธรรมสูงสุด ตัวอย่างจิตรกรรมลักษณะนี้พบได้ในวัดที่มีการสถาปนาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่น วัดทองนพคุณ วัดมหาพฤฒาราม

ที่มีการวาดตู้พระไตรปิฎกบรรจุคัมภีร์ใบลานไว้ที่ผนังสกัดตรงข้ามพระประธาน แม้ว่าที่วัดเทวราชกุญชรวรวิหาร จะวาดเป็นภาพโปรดพระพุทธมารดา แต่ก็แสดง

The Blessed One then expounded the reverse order (patiloma-patthana), which comprises six aspects; the direct sequential order (anuloma-paccaniya-patthana), which likewise comprises six aspects; and the sequential-direct order



คติการให้ความสำคัญต่อพระอภิธรรมอันเป็นหมวดธรรมสูงสุดเช่นกัน

ส่วนเรื่องสุวรรณสามชาดกที่อยู่บริเวณผนังด้านล่างระหว่างช่องประตูด้านหน้าพระอุโบสถ เขียนฉากอาศรมในป่า การวาดต้นไม้ใช้วิธีจุ่มแปรงแต้มสีเป็นแถบเพื่อให้เป็นพุ่ม ภูเขาต่าง ๆ มีการตัดเส้นแรเงาเพื่อให้เกิดมิติ ตอนบนซ้ายของภาพเป็นรูปสุวรรณสามท่ามกลางฝูงกวาง ขณะที่ลูกศรมาประชิดตัว มีพระเจ้าปิลยักขราชเป็นผู้แผลง ตอนกลางของภาพเป็นพระเจ้าปิลยักขราชกำลังแบกหม้อน้ำไปยังอาศรม ภาพตอนล่างขวาเป็นภาพของทุกูลดาบสกับนางปาริกากำลังรอคอยสุวรรณสามกลับมาที่หน้าอาศรม

พระเจ้าปิลยักขราชกำลังจะนำหม้อน้ำขึ้นไปปรนนิบัติรับใช้ เครื่องแต่งกายของบุคคลในภาพยังเป็นแบบจิตรกรรมไทยประเพณีคือแต่งเครื่องทรงอย่างกษัตริย์ และมีท่าทางอย่างนาฏลักษณ์ ดังจะเห็นได้จากท่าแผลงศรของพระเจ้าปิลยักขราช

(paccaniya -anuloma-patthana), also comprising six aspects. Thereafter, all were succinctly summarized and systematically classified into the following categories: the sensual-sphere phenomena (kamavacara-dhamma) are of such quantity, the form-sphere phenomena (rupavacara-dhamma) are of such quantity, the formless-sphere phenomena (arupavacara-dhamma) are of such quantity, the determinate phenomena (pariyapanna-dhamma) are of such quantity, the indeterminate phenomena (aparicchinna-dhamma) are of such quantity, the mundane phenomena (lokiya-dhamma) are of such quantity, and the supramundane phenomena (lokuttara-dhamma) are of such quantity.

Only the Tika Patthana, only the Duka Patthana, only the Tika-Duka Patthana, only the Duka-Tika Patthana, only the Tika-Tika Patthana, only the Duka-Duka Patthana — thus was the Abhidhamma Pitaka adorned with the twenty-fourfold Samantapatthana in this manner, indeed.

In the Sammanta Mahapatthana Anantanaya -pitaka (the Great Treatise of Infinite Modes in the Comprehensive Conditional Relations), the exposition was adorned with one hundred and eighty-two recitations, comprising 9,400 dhamma portions, and was delivered over 23 days until its completion. During this discourse, approximately four billion (forty kotis) celestial beings attained the Noble Path and Fruition (magga-phala). If one were to calculate from the beginning of the Dhammasangani-pitaka (the Book of Classification of Dhammas) up to the Sammanta Mahapatthana, the total number of celestial beings who realized the Dhamma and attained the Noble Path (dhammabhisamaya) amounts to eighty billion (eighty kotis) in all."

Abhidhamma means "the sublime doctrine" or "the higher teaching." It is the Dhamma expounded by the Buddha to his mother and is regarded as one of the principal divisions of the Abhidhamma Pitaka. This section systematically compiles the Buddha's



ภาพจิตรกรรมเรื่องสุวรรณสามชาดก ผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธาน
(The mural depicting the Suvannasama Jataka on the drum-like wall surface in front of the principal Buddha image.)

เรื่องสุวรรณสาม เป็นชาดกลำดับที่ 540 ในหนังสืออรรถกถานิบาตชาดก เป็นเรื่องที่ 3 ในมหานิบาต หรือทศชาติชาดก มีเรื่องโดยสังเขปว่าพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นสุวรรณสามกุมาร เป็นบุตรของทุกูลดาบสกับนางปาริกา ซึ่งเป็นบุตรนายพราน หลังจากแต่งงานกันได้ออกบวชเป็นดาบสและดาบสินีอยู่ในอาศรมกลางป่า

ทั้งสองได้ออกไปหาผลไม้ปรากฏว่าฝนตกจึงไปหลบในร่มไม้ที่อยู่บนยอดจอมปลวก ฝนได้ชะล้างเหงื่อของทั้งสองไปถูกจมูกของอสรพิษร้ายที่อาศัยอยู่ในจอมปลวก อสรพิษโกรธจึงพ่นพิษออกมาถูกตาของดาบสและดาบสินีจนบอดสนิท

สุวรรณสามจึงปรนนิบัติและออกไปหาผลไม้มาเลี้ยงดูบิดามารดาเสมอมา วันหนึ่งสุวรรณสามออกไปตักน้ำ ขณะนั้นพระเจ้าปิลยักขราชเสด็จประพาสออกล่าสัตว์ ทอดพระเนตรเห็นสุวรรณสามอยู่ท่ามกลางฝูงสัตว์ที่เดินตามมามากมาย

teachings on doctrinal principles in an analytical form, dealing with ultimate realities (paramattha-dhammas) —truths that are absolute and unchanging, each retaining its own intrinsic nature. These consist of four categories: Consciousness (citta), Mental factors (cetasika), Matter (rupa), and Nibbana. The Abhidhamma comprises 42,000 Dhamma units (dhammakkhandhas) and is divided into seven canonical treatises, known as the Seven Books of the Abhidhamma (Sattapakarana Abhidhamma), namely:

1. Dhammasangani (Enumeration of Dhammas) — Presents the principal categories of Dhamma and forms the foundational framework of Abhidhamma analysis.

2. Vibhanga (The Book of Analysis) — Offers detailed examination of eighteen key doctrinal topics.

3. Dhatukatha (Discourse on Elements) — Integrates content from the Vibhanga and the matika (matrices) of the Dhammasangani to classify phenomena into threefold systems.

4. Puggalapannatti (Designation of Individuals) — Defines and classifies individuals according to physical and mental characteristics.

5. Kathavatthu (Points of Controversy) — Composed by Moggaliputtatissa Thera, the presiding elder of the Third Buddhist Council, to refute heretical views and resolve doctrinal disputes among various Buddhist sects.

6. Yamaka (The Book of Pairs) — Structured in a method of paired questions and answers to examine the nature of reality across ten topics.

7. Patthana (The Great Treatise or Mahapakarana) — Explores conditional relations among phenomena, based on twenty-four types of conditionality (paccaya), and is considered the culminating and most profound text of the Abhidhamma Pitaka.

The mural painting in the ordination hall (ubosot) of Wat Devaraj Kunchorn Warawiharn depicts the Buddha's descent and residence in the Tavatimsa Heaven, situated above the summit of Mount Sumeru. The artist employed a sintao line in the "Lai Hor"



พระเจ้าปิลยักขราชทรงแผลงศรใส่สุวรรณสาม
(King Piliyakkha, upon seeing Suvannasama, loosed an arrow and shot him.)

pattern, a ribbon-like decorative motif influenced by Chinese art introduced during the reign of King Rama III. This painted band demarcates the celestial scene from the background sky. The Buddha is shown seated within the Phra Phai Chayon celestial pavilion upon the Pandukambala stone throne of Indra. In front of Him stands a ritual table bearing four phan phum (flower trays) and three ceremonial candles, followed by a large candle rail. On either side of the central figure, there are three rows of deities in attendance. To the left of the Buddha, Sakka (Indra) is depicted sitting in veneration, surrounded by a retinue of deities from Tavatimsa Heaven. To the right of the Buddha, the celestial being Sirimahamaya Devaputta is enthroned on a platform elevated above all other deities — as described in the Pathamasambodhi-katha, where he is said to be "the presiding chief of the entire celestial assembly."

The scene depicting the Buddha's descent to the Tavatimsa Heaven to teach the Abhidhamma to his mother signifies the profound reverence given to the Abhidhamma Pitaka, which is regarded as the supreme category of the Buddha's teachings. Murals of this nature exemplify the doctrinal importance of the Abhidhamma and are typically found in temples established during the reign of King Mongkut (King Rama IV), such as Wat Thong Noppakhun and Wat Maha Phruettharam.

A painted cabinet containing the Tipitaka palm-leaf manuscripts appears on the wall directly opposite the principal Buddha image. Although the mural at Wat Devaraj Kunchorn Warawiharn portrays the scene of the Buddha expounding the Dhamma to His mother in Tavatimsa Heaven, it simultaneously reflects the doctrinal view that emphasizes the significance of the Abhidhamma — the highest category of the Buddha's teachings.

The Suvannasama Jataka is depicted on the lower wall section between the front door panels of the ordination hall. The scene illustrates a forest hermitage, where the trees are painted using a

จึงทรงสงสัยว่าเป็นมนุษย์ หรือเทวดา และทรงคิดที่จะยิงเพราะเกรงว่าถ้าเข้าไปไต่ถามสุวรรณสามจะหนีพระองค์ไป

จึงทรงซ่อนพระองค์ในพุ่มไม้แล้วยิงธนูอาบยาพิษไปยังสุวรรณสามจนได้รับบาดเจ็บสาหัส แต่สุวรรณสามไม่โกรธ กลับแสดงเมตตาจิตต่อพระเจ้าปิลยักขราช แล้วกล่าวคาถาถามไปอย่างสุภาพว่า

"...ใครหนอยิงเราผู้ประมาท ขาดเจริญเมตตาจิตเสีย ในขณะนั้นผู้แบกหม้อน้ำไป กษัตริย์ หรือเวสชนคนไหนยิงเราซ่อนกายอยู่ เนื้อของเราอันบุคคลพึงกินก็หาไม่ ความต้องการ ด้วยหนังของเราก็ย่อมไม่มีแก่ใคร ๆ

เมื่อเช่นนี้บุรุษนี้มายิงเราไม่สำคัญจิตให้เห็นเป็นประโยชน์เสียก่อน ด้วยเหตุการณ์อะไรหนอ ท่านคือใครหรือเป็นบุตรของใคร เราจะรู้จักท่านได้อย่างไร เราถามท่าน ท่านจงบอก ทำไมท่านยิงเราแล้วซ่อนตัวเสีย..."

เมื่อได้ยินเช่นนั้นพระเจ้าปิลยักขราชจึงดำริว่า "...บุรุษนี้อันเรายิงด้วยศรกำซาบด้วยยาพิษ แม้ล้มแล้วไม่ด่าไม่ตัดพ้อเรา เรียกหาด้วยถ้อยคำอันน่ารักดุจบุคคลจับฟั้นหัวใจ เราจักไปหาบุรุษนี้..." พระเจ้าปิลยักขราชจึงเสด็จออกจากพุ่มไม้และได้สนทนากับสุวรรณสามจนทราบเรื่องทั้งหมด จึงทรงสำนึกได้และจะเลี้ยงดูบิดามารดาแทนสุวรรณสาม

พระเจ้าปิลยักขราชจึงทรงถือหม้อน้ำไปยังอาศรมและบอกแก่ดาบสดาบสินีทั้งสองว่าตนเป็นผู้ยิงสุวรรณสามจนถึงแก่ชีวิต ด้วยอำนาจความเมตตาของสุวรรณสามจึงทำให้นางพสุนธรีเทพธิดามาช่วยชีวิต ทั้งบิดามารดาก็มีดวงตาเห็นได้เป็นปกติ

สุวรรณสามจึงเทศนาแก่พระเจ้าปิลยักขราชให้ทรงตั้งมั่นในทศพิธราชธรรม จึงทรงบำเพ็ญทานรักษาศีล เมื่อสวรรคตได้เสวยสุขบนสวรรค์ ส่วนสุวรรณสามได้เลี้ยงดูบิดามารดาเมื่อสิ้นชีวิต ได้ไปบังเกิดในพรหมโลก

การให้อภัยไม่โกรธตอบของสุวรรณสามนี้ถือเป็นเมตตาบารมีที่ยิ่งใหญ่ การนำเรื่องสุวรรณสามชาดกมาวาดเป็นภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดเทวราชกุญชรวรวิหารเพียงเรื่องเดียว จึงสื่อความหมายถึง "เมตตา" ในหลักอารักขกัมมัฏฐาน 4 ที่ให้ภิกษุหมั่นเจริญเมตตา คือ การแผ่ไมตรีไปยังสัตว์ทั้งหลายนั่นเอง

ผนังระหว่างหน้าต่างด้านซ้ายและขวาของพระประธาน เขียนเรื่องอสุภกัมมัฏฐานและเรื่องเสือกัดพระภิกษุที่กำลังบำเพ็ญเพียร ในส่วนของอสุภกัมมัฏฐานนั้น เป็นการพิจารณากัมมัฏฐานที่ยึดเอาซากศพเป็นอารมณ์ เป็น

brush-dabbing technique to create clumped foliage, and the mountains are rendered with contour lines and shaded edges to produce depth and dimension. In the upper left of the composition, Suvannasama is shown surrounded by a herd of deer, just as the arrow approaches him — shot by King Piliyakkha, who is portrayed as the archer. In the center of the scene, the king is depicted carrying a water pot on his way to the hermitage. In the lower right, the hermit Dukulapandita and his wife Lady Parika are shown waiting in sorrowful anticipation for Suvannasama to return at the entrance to the hermitage.

King Piliyakkha is depicted carrying a water vessel, about to offer service and care to Suvannasama. The costumes of the figures in the painting follow the conventions of traditional Thai mural art, with the king adorned in royal regalia, typical of depictions of monarchs. The postures are rendered in accordance with classical Thai dance gestures (natalakkhana), as can be observed in King Piliyakkha's dramatic archery pose.

The tale of Suvannasama is the 540th Jataka in the Atthakatha-Nidana Jataka and constitutes the third story within the Mahanipata or Dasajati Jataka (the Ten Great Birth Stories of the Buddha). In brief, the narrative recounts that the Bodhisatta was reborn as the boy Suvannasama, the son of the ascetic Dukula and Lady Parika, the daughter of a hunter. After their marriage, Dukula and Parika renounced the household life, ordaining as an ascetic (tapas) and a female ascetic (tapasini), and lived together in a hermitage deep within the forest.

While the two ascetics ventured into the forest to gather fruits, they were caught in a sudden rainstorm and sought shelter beneath the branches of a tree growing atop a termite mound. As the rain washed away their sweat, it dripped onto the nose of a malevolent serpent dwelling within the mound. Enraged, the serpent spewed its venom, which struck the eyes of both the ascetic and the asceticess, rendering them completely blind.

ธรรมข้อหนึ่ง อยู่ในอารักขกัมมัฏฐาน 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เกี่ยวกับการพิจารณาอสุภะว่า มีวิธีปฏิบัติดังนี้

"...เมื่อจะเจริญอสุภภาวนา เริ่มว่า อยํ โข เม กาโย อุทฺธํ ปาทตลา อโธ เกสมตฺถกา ตจปริยนฺโต ปูโร นานปฺปการสฺส อสุจิโน กายของเรานี้ เบื้องบนแต่พื้นเท้าขึ้นไป เบื้องต่ำแต่ที่สุดผมลงมา มีหนังเป็นที่สุดรอบ เต็มด้วยของไม่สะอาด



Suvannasama thus devoted himself to the care of his blind parents, continually providing for them by gathering fruits and other necessities. One day, while Suvannasama had gone to fetch water, King Piliyakkha, who was at that time engaged in a royal hunting expedition, caught sight of Suvannasama standing amidst a multitude of forest animals that followed him peacefully.

The king wondered whether the figure he beheld was a human being or a celestial being. Fearing that if he approached to inquire, Suvannasama might flee from him, the king resolved to shoot instead.

Thus, the king concealed himself within a thicket and released a poisoned arrow at Suvannasama, wounding him grievously. Yet Suvannasama harbored no anger; instead, he extended a heart of loving-kindness toward King Piliyakkha. With great gentleness, he recited a verse and respectfully questioned the king.

"Who, indeed, has shot me — one who was heedless, having neglected to cultivate a heart of loving-kindness?

Was it a king, or a commoner, or some bearer of a water vessel, who, while concealing himself, has loosed an arrow at me?

My flesh is not sought after by men for food, nor is there any need among others for the hide of my body.

Under such circumstances, why did this man shoot me, without first reflecting on whether any true benefit would arise?

Who are you, good sir? Whose son are you? How shall I come to know you?

I ask you — reveal yourself to me!
Why, having wounded me, do you now hide yourself?"

Upon hearing these words, King Piliyakkha reflected thus: "This man, whom I have struck down with a poisoned arrow, even as he lies fallen, does not revile me nor utter any word of blame. Instead, he calls out to me with words so gentle and endearing, as if they touch the very core of my heart. I shall

ต่าง ๆ อตฺถิ อิมสฺมึ กาเย มีอยู่ในกายนี้ เกสา ผมทั้งหลาย โลมา ขนทั้งหลาย นขา เล็บทั้งหลาย ทนฺตา ฟันทั้งหลาย ตโจ หนัง มำสำ เนื้อ นหารู เส้นเอ็นทั้งหลาย อฏฺฐี กระดูกทั้งหลาย อฏฺฐิมิญฺชำ เยื่อในกระดูก วกฺกำ ม้าม หทยำ หัวใจ ยกนำตับ กิโลมกำ พังผืด ปิหกำ ไต ปปฺผาสำ ปอด อนฺตำ ไส้, ไส้ใหญ่ อนฺตคุณำ สายรัดไส้, ไส้น้อย อุทริยำ อาหารตั้งท้อง กรีสำ ขี้ ปิตฺตำ ดี เสมฺหำ เสลด, มวก ปุพฺโพ หนอง, น้ำเหลือง โลหิตำ เลือด เสโท เหงื่อ, เหื่อ เมโท มันข้น อสฺสุ น้ำตา วสา มันเหลว, เปลวมัน เขโฬ น้ำลาย สิงฺฆาณิกา น้ำมูก ลสิกา ไขข้อ มุตฺตำ มูตร เอสายำ เม กาโย อุทฺธำ ปาทตลา อโธ เกสมตฺถกา ตจปริยนฺโต ปูโร นานปฺปการสฺส อสุจิโน กายของเรานี้ เบื้องบนแต่พื้นเท้าขึ้นไป เบื้องต่ำแต่ที่สุดผมลงมา มีหนังเป็นที่สุดรอบเต็มไปด้วยของไม่สะอาดต่าง ๆ อย่างนี้....”

รูปแบบของการพิจารณาอสุภกัมมัฏฐานมีทั้งหมด 10 วิธี ปรากฏอยู่ใน “คัมภีร์พระวิสุทธิมรรค” ซึ่งพระพุทธโฆษาจารย์ พระเถระชาวชมพูทวีปรจนาขึ้นในลังกา พระคัมภีร์วิสุทธิมรรคนับเป็นคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาที่สำคัญยิ่งคัมภีร์หนึ่ง การนำเนื้อหาจากคัมภีร์ดังกล่าวมาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมปรากฏตั้งแต่สมัยอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ ทั้งจิตรกรรมในสมุดภาพสมัยอยุธยา จิตรกรรมฝาผนังที่วิหารทิศตะวันออกของวัดพระเชตุพน และที่หลังบานประตูหอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม จิตรกรรมเรื่องอสุภกัมมัฏฐานได้รับความนิยมมากที่สุดในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยมีต้นแบบอยู่ที่จิตรกรรมในพระอุโบสถวัดโสมนัสวิหาร

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดเทวราชกุญชรวรวิหารเขียนภาพการปลงอสุภกัมมัฏฐาน 10 ไว้ครบถ้วน เรียงลำดับภาพตั้งแต่ด้านซ้ายของพระประธานวนตามเข็มนาฬิกาไปสุดที่ผนังด้านขวามือของพระประธาน แต่ละภาพเขียนเป็นพระภิกษุสงฆ์กำลังยืนพิจารณาซากศพแต่ละประเภทและชักผ้าบังสุกุล มีฉากหลังเป็นป่าและทิวทัศน์ธรรมชาติ เช่น ภูเขา แม่น้ำ เป็นต้น การเขียนภาพมีระยะใกล้-ไกล เห็นได้จากต้นไม้ที่อยู่ระยะใกล้จะมีขนาดใหญ่ ต้นไม้ ที่อยู่ระยะไกลจะมีขนาดเล็ก เทคนิคการวาดต้นไม้ใช้แปรงจุ่มสีแต้มเป็นแถบเพื่อให้เป็นรูปพุ่มไม้โดยไม่ต้องตัดเส้น ให้เห็นเป็นใบไม้ ส่วนจีวรของพระภิกษุมีริ้วรอยยับตามธรรมชาติ มีเทคนิคการตัดเส้นจีวรโดยการแรเงา แต่ลักษณะใบหน้าและร่างกายของพระภิกษุยังคงเขียนตามแบบโบราณ โดยตัดเส้นวงโค้งของใบหน้าแบบตัวพระ – นาง

go to him.” Thus, King Piliyakkha emerged from the thicket and approached Suvannasama. He engaged in conversation with the young ascetic and, having learned the full story, was filled with remorse. The king then resolved to care for Suvannasama’s blind parents in his stead.

King Piliyakkha thus took up the water vessel and proceeded to the hermitage. There, he confessed to the ascetic and the asceticess that he himself was the one who had shot Suvannasama, causing his death. Through the power of Suvannasama’s boundless loving-kindness, the celestial goddess Pasundhari descended to revive Suvannasama. Furthermore, by that same miraculous virtue, his blind parents regained their sight and saw clearly once again.

Suvannasama then delivered a sermon to King Piliyakkha, exhorting him to steadfastly uphold the Dasa-raja-dhamma (the Ten Royal Virtues). The king thus practiced generosity and observed moral precepts. Upon his death, he was reborn and enjoyed celestial bliss in the heavenly realms. As for Suvannasama, he continued to care for his blind parents, and after his passing, he was reborn in the Brahma world.

Suvannasama’s act of forgiveness and his refusal to respond with anger represent the perfection of loving-kindness in its highest form. The depiction of the Suvannasama Jataka as the sole narrative illustrated in the mural paintings within the ordination hall of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn conveys the profound meaning of loving-kindness according to the principle of the Four Protective Meditations, which instructs monks to diligently cultivate loving-kindness — that is, to radiate goodwill toward all sentient beings.

On the wall spaces between the windows to the left and right of the principal Buddha image are murals depicting the themes of Asubha-kammatthana and the story of a monk being attacked by a tiger while undertaking strenuous practice. In the section concerning Asubha-kammatthana, the meditation



practice involves contemplation of a corpse as the meditation object, which constitutes one aspect of the Four Protective Meditations. His Majesty King Mongkut (Rama IV) composed a royal treatise regarding the method of contemplating asubha, outlining the procedure as follows:

"...When one is about to cultivate the meditation on the foulness of the body (asubha-bhavana), one begins thus: 'Ayam kho me kayo uddham padatalam adho kesamatthakam tacapariyanto puro nanappakarassa asucino' —'Indeed, this is my body, from the soles of the feet upward and from the crown of the head downward, enclosed by skin and full of various kinds of impurity.' 'Atthi imasmim kaye' — 'There exist in this body': kesa (hairs of the head), loma (hairs of the body), nakha (nails), danta (teeth), taco (skin), mamsam (flesh), naharu (sinews), atthi (bones), atthiminjam (bone marrow), vakkam (spleen), hadayam (heart), yakanam (liver), kilomakam (pleura), pihakam (kidneys), papphasam (lungs), antam (large intestines), anantam (small intestines and their membranes), udariyam (contents of the stomach), karisam (feces), pittam (bile), semham (phlegm), pubbo (pus), lohitam (blood), sedo (sweat), medo (fat), assu (tears), vasa (oil), khelo (saliva), singhanika (nasal mucus), lasika (synovial fluid), muttam (urine). 'Esayam me kayo uddham padatalam adho kesamatthakam tacapariyanto puro nanappakarassa asucino' — 'Such indeed is this body of mine: from the soles of the feet upward and from the crown of the head downward, bounded by skin and filled with manifold kinds of impurity.'..."

The modes of contemplating Asubha-kammatthana (meditation on the foulness or repulsiveness of the body) are categorized into ten methods, as recorded in the Visuddhimagga ("The Path of Purification"), a seminal exegetical treatise on Theravada Buddhism authored in Sri Lanka by the Elder Buddhaghosa Thera, a monk from the Indian subcontinent. The Visuddhimagga is regarded as one of the most authoritative and pivotal texts



in the Theravada Buddhist tradition. The visual representation of its contents in the form of mural paintings has been attested since the Ayutthaya, Thonburi, and Rattanakosin periods. These depictions appear in various forms, such as illustrated manuscripts from the Ayutthaya period, mural paintings on the eastern sanctuary wall of Wat Phra Chetuphon (Wat Pho), and on the reverse panels of the library doors at Wat Rakhang Kositaram. Among these, the murals illustrating Asubha-kammatthana gained particular prominence during the reign of King Rama IV, with the prototype being the mural paintings in the ordination hall of Wat Sommanat Wihan.

The mural paintings inside the ordination hall of Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn depict the complete series of the ten stages of Asubha-kammatthana (meditation on the foulness of the body). The sequence of images begins on the left-hand side of the principal Buddha image and proceeds in a clockwise direction, ending on the right-hand wall of the principal image. Each panel depicts a bhikkhu standing in contemplation of various types of corpses, drawing pamsukula robes from them. The background of each scene is set in natural surroundings such as forests, mountains, and rivers. The use of perspective in the composition is evident through the scale of the trees — those in the foreground appear larger, while those in the background are rendered smaller. The technique for illustrating foliage involves dabbing a paint-loaded brush in bands or clusters to suggest shrubbery and treetops, deliberately omitting contour lines so as to render the leaves more organically. The monks' robes are depicted with naturalistic folds and creases, utilizing line delineation combined with shading techniques to suggest volume and form. However, the facial features and bodily forms of the monks remain faithful to the traditional canonical style, employing the classic curved line of the phra–nang (divine prince–princess) motif to outline the face.



อสุภกัมมัฏฐาน 10
จิตรกรรมฝาผนังในวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร

The Ten Contemplations on the Foul (Asubha-Kammatthana) Murals at Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn



อสุภกัมมัฏฐาน 10 จิตรกรรมฝาผนังใน วัดเทวราชกุญชร วรวิหาร
(The Ten Contemplations on the Foul or Asubha-Kammatthana Murals at Wat Devaraj Kunchorn Worawiharn)

วินีลกอสุภ

1. วินีลกอสุภ คือร่างผีอันมีสีต่าง ๆ คือ สีแดง สีขาว สีเขียว เจือกันมีสีอันแดงในที่อันมีเนื้อมาก มีสีขาวในที่ประกอบด้วยหนอง มีสีอันเขียวโดยมากปกคลุมไปด้วยผ้าสาฎกอันเขียว อาศัยที่มีสีเขียวโดยมากจึงชื่อว่า วินีลกอสุภ เหมาะกับผู้ที่มีความกำหนัด ยินดีโดยผิวพรรณ เพราะในอสุภนี้ส่อแสดงให้เห็นว่าผิวพรรณนี้ ต้องถึงวิปริตเขียวมอหม่นหมองไปโดยธรรมดา

Vinilaka-asubha

1. Vinilaka-asubha is a corpse exhibiting various colors — namely red, white, and green — blending together. The red color appears in parts where there is an abundance of flesh; the white color in areas afflicted with pus; and the green color, which predominates, covers the body, draped in a green-stained sataka (burial cloth). Because the dominant hue is green, it is termed Vinilaka-asubha. This object of meditation is suitable for one whose lustful desire arises from delight in bodily complexion, for this asubha (foulness) contemplation clearly reveals that such bodily appearance is inevitably subject to perversion — turning into a morbid, dull, greenish hue by nature.



วินีลกอสุภ (Vinilaka-asubha)



หตวิกขิตตกอสุภ (Hatavikkhittaka-asubha)

หตวิกขิตตกอสุภ

2. หตวิกขิตตกอสุภนั้น คือซากผีอันบุคคลผู้เป็นเวรสับฟันด้วยเครื่องศาสตราวุธในอังคาพยพใหญ่น้อยให้เป็นริ้วเป็นรอยดังกากบาท อสุภดังกล่าวนี้เหมาะกับผู้กำหนัดยินดีในสรีรสมบัติ ที่ติดต่อพร้อมเพรียง เพราะในอสุภนี้ส่อแสดงให้เห็นว่าความติดต่อกายนี้ต้องหลุดลุ่ยแตกหักไปโดยธรรมดา

Hatavikkhittaka-asubha

2. Hatavikkhittaka-asubha is the corpse of a person who has been struck down by an enemy—cut, hacked, or slashed across the major and minor limbs with weapons, leaving gaping wounds and lacerations in the form of intersecting gashes, like a cross. This object of asubha (foulness) meditation is appropriate for those whose lust is aroused by delight in the integrity and wholeness of the body. For this asubha clearly reveals that bodily cohesion is inevitably subject to fragmentation and dismemberment by nature.



โลหิตอสุก (Lohita-asubha)

โลหิตอสุก

3. โลหิตอสุกนั้น คือร่างผีอันแปดเปื้อนด้วยโลหิตอันไหลเอิบออกจากสรีรประเทศนั้น ๆ เหมาะกับผู้ที่มีความกำหนัดยินดีโดยความงามกายที่บุคคลตกแต่งด้วยเครื่องประดับต่าง ๆ เพราะในอสุภนี้ส่อแสดงให้เห็นว่ากายที่ประดับให้งามนี้เป็นปฏิกูลแปดเปื้อนด้วยน้ำเลือดโดยธรรมดา

Lohita-asubha

3. Lohita-asubha is a corpse besmeared with blood, which seeps and flows from various parts of the body. This type of asubha (foulness) contemplation is suitable for one whose sensual desire is aroused by the beauty of the human body adorned with various ornaments. For this meditative object reveals that the body, even when beautified through adornments, is by nature repulsive — stained and defiled by the flow of blood.



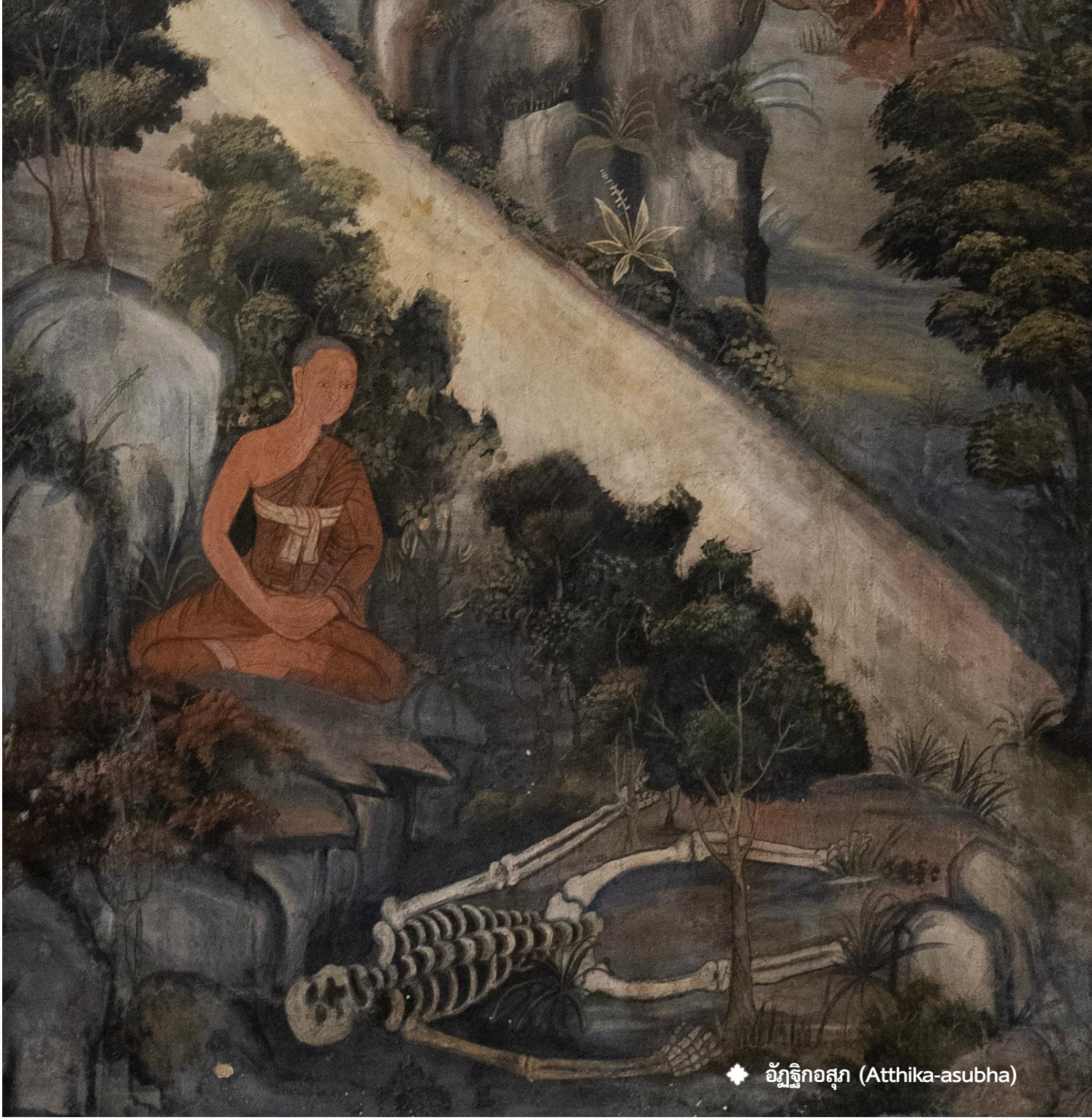
วิกขิตตกอสุภ (Vikkhittaka-asubha)

วิกขิตตกอสุภ

4. วิกขิตตกอสุภ คือซากผีอันบุคคลทิ้งไว้ให้ตกเรี่ยรายอยู่ในที่นั้น ๆ มืออยู่ข้าง 1 เท้าอยู่ข้าง 1 ศีรษะอยู่ข้าง 1 เหมาะกับผู้ที่กำหนัดยินดีโดยลีลาอาการกิริยาเยื้องกรายยกย่องแห่งอวัยวะน้อยใหญ่ เพราะในอสุภนี้ส่อแสดงให้เห็นว่าอวัยวะน้อยใหญ่แยกกันโดยธรรมดา

Vikkhittaka-asubha

4. Vikkhittaka-asubha is a corpse that has been abandoned and left scattered in a particular place — one hand lies in one spot, a foot in another, the head elsewhere. This asubha (foulness) meditation object is suitable for one whose sensual desire is aroused by the graceful movements and gestures of the limbs, major and minor. For this contemplation reveals that the limbs and bodily parts, by their very nature, are subject to disintegration and dispersion.



อัฏฐิกอสุภ (Atthika-asubha)

อัฏฐิกอสุภ

5. อัฏฐิกอสุภนั้น คือซากผีมีแต่ร่างกระดูกทั้งสิ้น แลมีอยู่แต่กระดูกอันเดียวก็ได้ชื่ออัฏฐิกอสุภ เหมาะกับผู้มักกำหนัดยินดีโดยกระดูกฟันสมบูรณ์ เพราะในอสุภนี้ส่อแสดงให้เห็นว่ากระดูกฟันนี้เป็นปฏิกูลต้องหลุดถอนไปโดยธรรมดา

Atthika-asubha

5. Atthika-asubha is a corpse consisting entirely of bones. Even a single remaining bone is sufficient for it to be designated Atthika-asubha. This object of asubha (foulness) meditation is appropriate for one whose sensual desire is aroused by delight in the completeness or attractiveness of bones or teeth. For this contemplation reveals that such bones and teeth are, by nature, impure and inevitably subject to detachment and disintegration.



วิปุพพกอสุก (Vipubbaka-asubha)

วิปุพพกอสุก

6. วิปุพพกอสุก คือร่างผีอันมีน้ำเหลืองแลหนองอันไหลออกมาในที่อันปริแลเปื่อยออกพังนั้น เหมาะกับผู้กำหนัดยินดีโดยสรีระอันปรนปรุงทาบทาด้วยเครื่องหอม เพราะในอสุภนี้ส่อแสดงให้เห็นว่าเครื่องหอมที่ทาบทาในกายนี้ต้องถึงวิปริต เครื่องหอมกลับไปเป็นกลิ่นเหม็นโดยธรรมดา

Vipubbaka-asubha

6. Vipubbaka-asubha is a corpse from which yellowish lymph and pus ooze out through ruptured and decaying parts of the body. This asubha (foulness) object is suitable for one whose sensual desire is aroused by delight in the body that has been pampered and anointed with fragrant substances. For this contemplation reveals that the perfumes and ointments applied to the body ultimately undergo perversion — turning into putrid, malodorous stench by nature.



อุทธมาตกอสุภ (Uddhumataka-asubha)

อุทธมาตกอสุภ

7. อุทธุมาตกอสุภนั้น คือร่างกายผีอันพองขึ้นโดยลำดับ จำเดิมแต่วันสิ้นแห่งชีวิตพองบวมขึ้นบริบูรณ์ไปด้วยลม เหมาะกับผู้ที่กำหนัดยินดีในทรวดทรงสัณฐาน เพราะในอสุภนี้ส่อแสดงให้เห็นว่าสรีรสัณฐานนี้ต้องถึงความวิปริตพองขึ้นโดยธรรมดา

Uddhumataka-asubha

7. Uddhumataka-asubha is a corpse that gradually becomes bloated after death, beginning from the moment of life's cessation, swelling fully due to the accumulation of internal gases. This asubha (foulness) meditation object is suitable for one whose sensual desire is aroused by delight in bodily form and figure. For this contemplation reveals that such bodily form is, by its very nature, subject to distortion — becoming grotesquely bloated through natural decomposition.



ปุพฺวกอสุภ (Pulavaka-asubha)

ปุพฺวกอสุภ

8. ปุพฺวกอสุภนั้น คือร่างผีอันเต็มบริบูรณ์ด้วยกิมิชาติ หมู่หนอนเบียนบ่อนคลานอยู่ทั่วสรีรประเทศต่าง ๆ เหมาะกับผู้ที่กำหนัดยินดีโดยความที่ถือว่ากายเป็นของแห่งเราแท้ เพราะในอสุภนี้ส่อแสดงว่ากายไม่เป็นของตน เป็นของสาธารณ์ทั่วไปแก่หมู่หนอนทั้งหลายโดยธรรมดา

Puluvaka-asubha

8. Puluvaka-asubha is a corpse that has become completely infested with living organisms (kimijati) — a host of worms boring, burrowing, and crawling throughout various regions of the body. This object of asubha (foulness) meditation is suitable for one whose sensual attachment arises from the view that the body truly belongs to oneself. For this contemplation reveals that the body is not truly one's own, but by nature becomes common property — shared and consumed by multitudes of worms.



วิกขายิตกอสุก (Vikkhayitaka-asubha)

วิกขายิตกอสุก

9. วิกขายิตกอสุกนั้น คือซากผีอันสัตว์ทั้งปวงเป็นต้นว่า สุนัขบ้านสุนัขจิ้งจอกกัดทั้งยื้อแย่งโดยอาการต่าง ๆ เหมาะกับผู้ที่กำหนัดยินดีโดยแท่งเนื้อที่เป็นปัจจัยแก่กิเลสอันแรงกล้า เพราะในอสุภนี้ส่อแสดงให้เห็นว่าแท่งเนื้อเหล่านี้ต้องถึงความวิปริตไปโดยธรรมดา

Vikkhayitaka-asubha

9. Vikkhayitaka-asubha is a corpse that is being torn apart and devoured by various animals — such as domestic dogs, jackals, and the like — each gnawing, biting, and fighting over it in different manners. This object of asubha (foulness) meditation is suitable for one whose sensual desire is aroused by the sight of flesh, which serves as a basis for powerful defilements. For this contemplation reveals that these masses of flesh are, by their very nature, subject to perversion and decay.



วิจฉิททกอสุภ (Vicchiddaka-asubha)

วิจฉิททกอสุภ

10. วิจฉิททกอสุภนั้น คือร่างผีอันขาดเป็น 2 ท่อน ท่ามกลางมีกายขจัดขจายจากกัน เหมาะกับผู้ที่กำหนัดยินดีโดยท่อนกายอันเป็นแท่งทึบ เพราะในอสุภนี้ส่อแสดงให้เห็นว่าภายในกายนี้เป็นโพรงช่องอยู่เป็นธรรมดา

Vicchiddaka-asubha

10. Vicchiddaka-asubha is a corpse that has been severed into two parts, the body being split and dispersed at the middle, with the two portions separated from each other. This object of asubha (foulness) meditation is suitable for one whose sensual desire is aroused by delight in the body as a solid, compact mass. For this contemplation reveals that the body, in truth, is naturally hollow and full of internal cavities.

เรื่องอสุภกัมมัฏฐาน 10 นอกจากจะจัดอยู่ในหมวดของอารักขกัมมัฏฐาน 4 แล้ว ยังจัดอยู่ในหมวด มรณัสสติได้เช่นกัน เนื่องจากมีการพิจารณาและนึกถึงความตายของสัตว์ทั้งหลาย ดังพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ว่า

"...มรณ์ มรณ์ ความตาย ความตาย ให้ผู้เจริญนั้นแลดูสัตว์ทั้งหลายที่ตายแล้ว ๆ ณ ที่นั้น ๆ นึกถึงความตายของสัตว์ทั้งหลาย ที่มีสมบัติตนเคยเห็นแล้วตายไป ๆ เป็นอารมณ์ ประกอบสติด้วย สังเวชด้วย ญาณที่รอบรู้ด้วย ให้มนสิการความทำในจิตเป็นไปว่า อธุวํ โข ชีวิตํ ชีวิตของเราไม่ยั่งยืน ๆ ดังนี้เป็นต้นนั้น เทอญ..."

ส่วนเรื่องเสือกัดพระภิกษุนั้นเป็นภาพลำดับแรกบนผนังด้านซ้ายมือของพระประธาน ก่อนที่จะเริ่มเรื่องอสุภกัมมัฏฐาน มีลักษณะเป็นภาพพระภิกษุนั่งสมาธิอยู่กลางป่า มีเสือกำลังกัดที่คอและมีเลือดไหลออกมา ภาพดังกล่าวนี้ไม่ได้อยู่ในอสุภกัมมัฏฐาน 10 แต่เป็นเรื่องราวที่ปรากฏในอรรถกถามหาสติปัฏฐานสูตร ในคัมภีร์สุมังคลวิลาสินี ซึ่งเป็นคัมภีร์อรรถกถาที่อธิบายทีฆนิกายในพระสุตตันตปิฎก กล่าวถึงพระภิกษุรูปหนึ่งในสมัยพุทธกาล ปลีกวิเวกไปนั่งสมาธิในป่าแล้วถูกเสือกิน ระหว่างที่เสือกินอวัยวะไปทีละส่วน พระภิกษุรูปนั้นได้บรรลุธรรมในแต่ละขั้น จนกระทั่งสำเร็จเป็นพระอรหันต์ในที่สุด เรื่องมีดังนี้



The ten Asubha-Kammatthana (foulness meditations) are not only classified under the category of the Four Protective Meditations, but they are also properly regarded as belonging to the category of mindfulness of death. This is because they involve contemplation and recollection of the death and decay of sentient beings. This principle is reflected in the royal composition of His Majesty King Mongkut (Rama IV), wherein he wrote:

"Marana, Marana — death, death. Let the practitioner observe beings who have died, at such and such places. Let one recollect the death of beings, the passing of those once adorned with possessions and forms that one has seen. Let this be taken as the meditation object, accompanied by mindfulness, by a sense of dismay, and by penetrating knowledge that discerns the truth. Let one mentally apply the reflection: 'Adhuvo vo jivitam — our life is not lasting, not enduring.' And so forth."

Regarding the scene of a bhikkhu being mauled by a tiger, it constitutes the first image on the left-hand wall of the Principal Buddha image, preceding the depiction of the asubha-kammatthana. The image portrays a bhikkhu seated in meditative posture in the forest, being bitten at the neck by a tiger, with blood flowing from the wound. This particular depiction is not included among the ten canonical asubha-kammatthana, but is instead a narrative found in the commentary on the Mahasatipatthana Sutta, as recorded in the Sumangalavilasini, the Atthakatha that elucidates the Digha-nikaya of the Sutta-pitaka. According to the Sumangalavilasini, during the Buddha's dispensation, there was a bhikkhu who went into solitary retreat in the forest to undertake meditation, whereupon he was devoured by a tiger. As the tiger consumed his body part by part, the bhikkhu successively attained each stage of spiritual realization, ultimately culminating in arahantship (final liberation). The story is recounted as follows:

เรื่องทุกข์ของภิกษุ 30 รูป

ภิกษุ 30 รูป อีกกลุ่มหนึ่งเรียนกัมมัฏฐานในสำนักของพระผู้มีพระภาคเจ้า แล้วจำพรรษาในวัดป่า ทำกติกากันว่า ผู้มีอายุ เราควรทำสมณธรรมตลอดคืนในยามทั้งสาม เราไม่ควรมายังสำนักของกันและกัน แล้วต่างคนต่างอยู่ เมื่อภิกษุเหล่านั้นทำสมณธรรม ตอนใกล้รุ่งก็โงกหลับ เสือตัวหนึ่งก็มาจับภิกษุไปกินทีละรูป ๆ ภิกษุไร ๆ ก็มิได้เปล่งแม้วาจาว่า เสือคาบผมแล้ว

ภิกษุถูกเสือกินไป 15 รูป ด้วยอาการอย่างนี้ ถึงวันอุโบสถ ภิกษุที่เหลือก็ถามว่าท่านอยู่ที่ไหน และรู้เรื่องแล้วก็กล่าวว่า ถูกเสือคาบควรบอกว่า บัดนี้เราถูกเสือคาบไป ๆ แล้วก็อยู่กันต่อไป ต่อมาเสือก็จับภิกษุหนุ่มรูปหนึ่งโดยนัยก่อน ภิกษุหนุ่มก็ร้องว่า เสือขอรับ ภิกษุทั้งหลายก็ถือไม้เท้าและคบเพลิงติดตามหมายว่าจะให้มันปล่อย เสือก็ขึ้นไปยังเขาขาด ทางที่ภิกษุทั้งหลายไปไม่ได้ เริ่มกินภิกษุนั้นตั้งแต่นิ้วเท้า ภิกษุทั้งหลายนอกนั้นก็ได้แต่กล่าวว่า สัปบุรุษ บัดนี้กิจที่พวกเราจะต้องทำไม่มี ขึ้นชื่อว่าความวิเศษของภิกษุทั้งหลายย่อมปรากฏในฐานะเช่นนี้ ภิกษุหนุ่มนั้นนอนอยู่ในปากเสือ ข่มเวทนาเจ็บปวด แล้วเจริญวิปัสสนา ตอนเสือกินถึงข้อเท้า เป็นพระโสดาบัน ตอนกินไปถึงหัวเข่าเป็นพระสกทาคามี ตอนเสือกินไปถึงท้องเป็นพระอนาคามี ตอนเสือกินไปยังไม่ถึงหัวใจ ก็บรรลุพระอรหัตพร้อมด้วยปฏิสัมภิทา จึงเปล่งอุทานดังนี้ว่า

สีลวา วตฺตสมฺปนฺโน ปญฺญวา สุสมาหิโต
มุหุตฺตํ ปมาทมนฺวาย พฺยคฺเฆ โน รุทฺธมานโส
ปญฺชรสฺมึ โส คเหตฺวา สิลาย อุปรี กโต
กามํ ขาทตุ มํ พฺยคฺโฆ อฏฺจิยา จ นฺหารุสฺส จ
กิเลเส เขปยิสฺสามิ ผุสิสฺสามิ วิมุตฺติยํ

เรามีศีลถึงพร้อมด้วยวัตร มีปัญญา มีใจมั่นคงดีแล้ว อาศัยความประมาทครู่หนึ่ง ทั้งที่มีใจไม่คิดร้ายในเสือ มันก็จับไว้ในกรงเล็บ พาไปไว้บนก้อนหิน เสือจงกินเราถึงกระดูกและเอ็นก็ตามที เราจักทำกิเลสให้สิ้นไป จักสัมผัสวิมุตติ ดังนี้

ภาพเสือกัดพระภิกษุจากคัมภีร์สุมังคลวิลาสินีนี้สื่อความถึงมรณัสสติในอารักขกัมมัฏฐาน 4 ที่พระภิกษุในเรื่องกำลังเจริญวิปัสสนาระลึกเกี่ยวกับความตายที่กำลังบังเกิดแก่ตน สอดคล้องกับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่กล่าวถึงการเจริญมรณัสสติไว้ตอนหนึ่งว่า

"...อธุวํโข เม ชีวิตํ ชีวิตของเราไม่ยั่งยืน ธุวํ มรณํ เอกํสิกํ ความตายยั่งยืนเป็นไปส่วนเดียว อวสฺสํ มรณํ เอกํสิกํ

The Suffering of the Thirty Bhikkhus

Another group of thirty bhikkhus undertook meditation training in the presence of the Blessed One. Thereafter, they entered the Rains Retreat in a forest monastery. They made a mutual agreement as follows: "Venerable ones, we should engage in the practice of the holy life (samana-dhamma) throughout the three watches of the night. We ought not to approach one another's dwelling place. Each shall abide alone." While those bhikkhus were devoted to the practice of samana-dhamma, as dawn approached, they began to doze off. At that time, a tiger came and seized a bhikkhu, devouring one at a time. None of the bhikkhus uttered even a single word such as, "The tiger has taken me."

Fifteen bhikkhus were devoured by the tiger in this manner. When the Uposatha day arrived, the remaining bhikkhus inquired of each other, "Where have you been?" Upon realizing what had occurred, they remarked, "If seized by the tiger, one should say, 'Now I am being carried off by the tiger,'" and so they continued to reside there.

Later, the tiger seized a young bhikkhu in the same manner. The young bhikkhu cried out, "Tiger, Venerables!" The other bhikkhus took up their staffs and torches and pursued, intending to compel the beast to release him. However, the tiger ascended a steep mountain path that the bhikkhus could not follow. There, it began devouring him starting from his toes. The other bhikkhus merely said, "A true man! Now, there is nothing further we must do. Verily, the spiritual excellence of the bhikkhus becomes manifest in such circumstances."

As the young bhikkhu lay in the tiger's mouth, he endured the painful sensations and cultivated insight (vipassana). When the tiger had eaten up to his ankles, he attained the fruit of sotapatti (stream-entry). When it reached his knees, he attained sakadagami (once-returner). When it consumed him up to his abdomen, he attained anagami

ความตายแน่เป็นไปส่วนเดียว อวสฺสํ มยา มริตพฺพํ เราคงตายแน่ เราจะพึงตายแน่ มรณปริโยสานำ มรณ์ อนตีโต ชีวิตของเรามีความตายเป็นที่สุด ไม่ล่วงพ้นความ ตายไปได้ มรณปริโยสานำ เม ชีวิตำ ชีวิตของเรามีความตาย เป็นที่สุด มรณปฏิพทฺธำ เม ชีวิตำ ชีวิตของเราเนื่องด้วยความตาย มรณธมฺโมมฺหิ มรณ์ อนตีโต เราเป็นผู้มีความตายเป็นธรรมดา ไม่ล่วงความตายไปได้ มรณ์ ภวิสฺสติ ความตายจัก มี...”



เสือกัดพระภิกษุ ขณะบำเพ็ญสมณธรรม
(A tiger attacked a monk while he was diligently engaged in the practice of the ascetic discipline.)

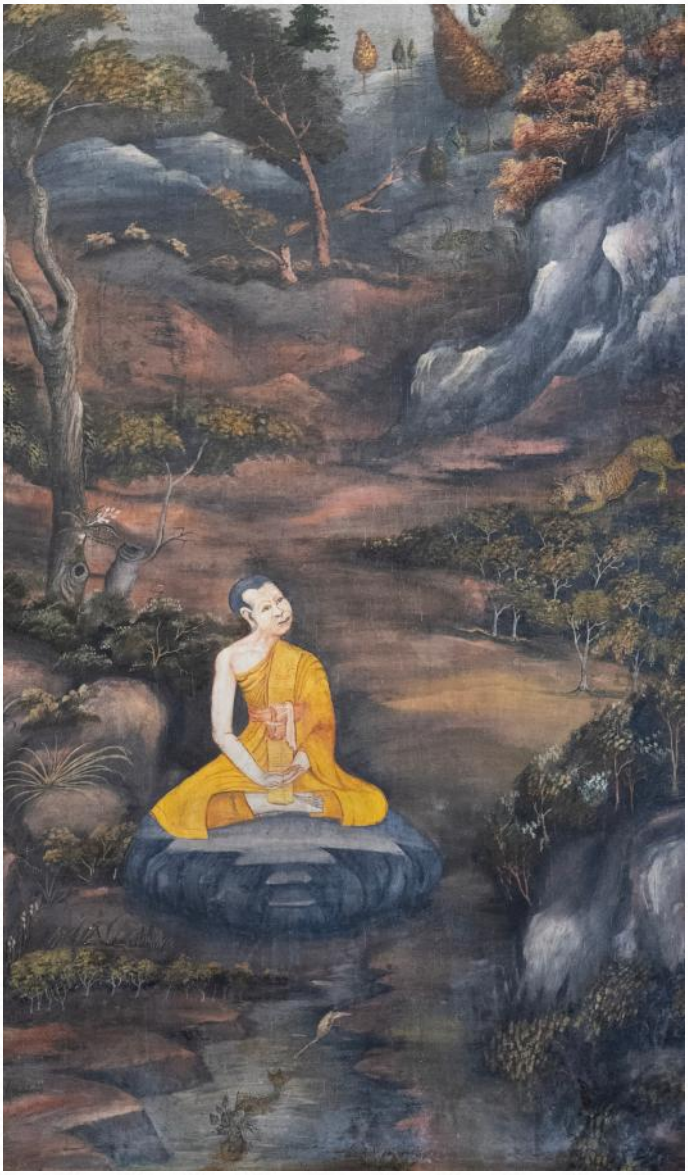
(non-returner). Before the tiger reached his heart, he attained arahatta (final liberation) together with the four discriminations (patisambhida). Then he uttered the following inspired utterance:

Silava vattasampanno, mahatta pamadam anavaya; pannasami so guhattha, kame khadatu me byaggho; kilesa khepayim sabbe, pannava susamahito; byagghagge na rodamano, sariram upari kato; atthiya cammasanchanno, phusami sammavimuttim.

We are endowed with moral virtue and observances, possessed of wisdom, with a well-composed mind. Yet, due to a single moment of heedlessness, although harboring no ill-will toward the tiger, it seized us with its claws and took us to a rock. Let the tiger devour us—down to the very bones and sinews if it must—we shall bring the defilements (kilesa) to cessation and realize liberation (vimutti).

The depiction of a tiger attacking and devouring a bhikkhu, as narrated in the Sumangalavilasini, serves as a profound expression of maranassati — mindfulness of death — within the context of the four protective meditations. In the narrative, the bhikkhu was cultivating vipassana (insight meditation) with keen awareness of his impending death, integrating death contemplation as a central theme of his meditative practice. This reflection resonates with the royal composition of His Majesty King Mongkut (Rama IV), who addressed maranassati in one passage as follows:

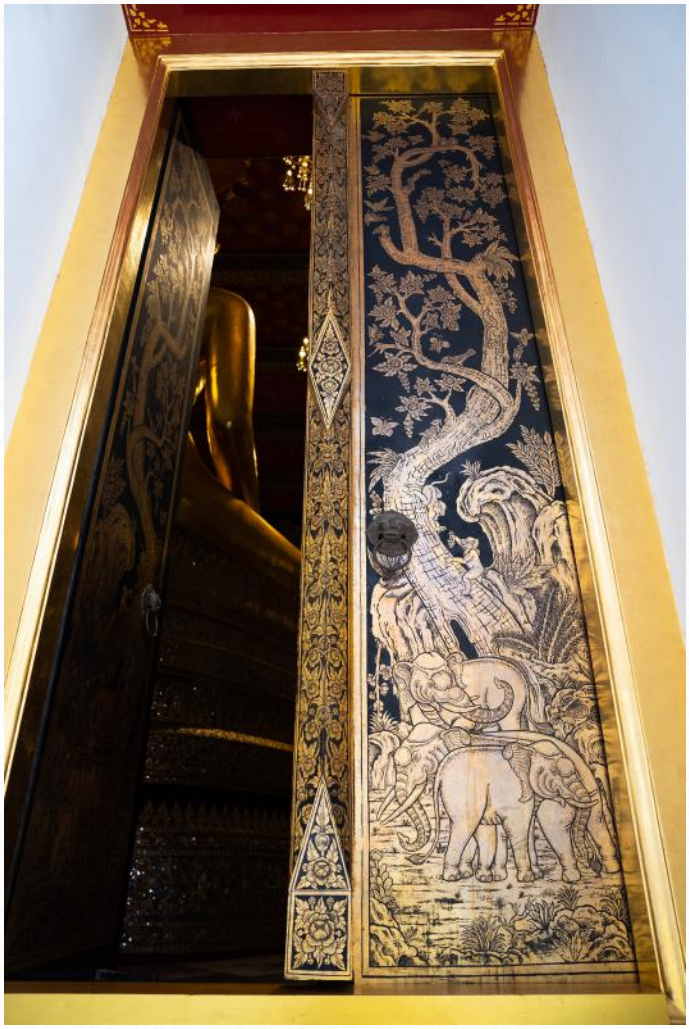
“Athuvan kho me jivitam” – My life is uncertain.
“Dhuvam maranam ekasikam” – Death is certain; it proceeds alone.
“Avassam maranam ekasikam” – Death is inevitable; it proceeds alone.
“Avassam maya maritabbam” – Surely, I must die.
“Maranapariyosanam jivitam” – Life has death as its end.
“Maranam anatitam” – Death is inescapable.
“Maranapariyosanam me jivitam” – My life has death as its final destination.
“Maranapatibaddham me jivitam” – My life is



พระภิกษุบำเพ็ญสมณธรรมในป่า
(The bhikkhu practices ascetic conduct (samanadhamma) in the forest.)

ภาพท้ายสุดที่อยู่ต่อจากเรื่องอสุภกัมมัฏฐานอยู่ด้านขวาของพระประธานเป็นพระภิกษุนั่งอยู่กลางป่า สันนิษฐานว่าอาจเป็นพระที่มาเจริญวิปัสสนากลางป่าก่อนที่จะถูกเสือกัด เนื่องจากด้านขวามือของภาพมีเสือกำลังลงมาจากภูเขาและจ้องมาทางพระภิกษุ

บานประตูและหน้าต่างพระอุโบสถด้านนอกเขียนลายรดน้ำ เป็นรูปพรรณพฤกษาที่ขึ้นแทรกบนโขดหิน ด้านล่างภาพเขียนรูปมงคลหัตถี (3 ช้าง) เพื่อสื่อถึงพระนาม “กุญชร” อันเป็นพระนามเดิมของกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ ต้นราชสกุลกุญชรซึ่งทรงเป็นพระบรมวงศ์ผู้ใหญ่ที่ปฏิสังขรณ์พระอารามนี้ และบานหน้าต่างด้านในเป็นภาพจิตรกรรมรูปเครื่องตั้งของจีน ได้แก่ เทียนพร้อมเชิงเทียน แจกัน กระถาง ชุดน้ำชา ถ้วยชามีฝา ชามใส่ผลไม้ กล้อง



ลายรดน้ำรูปช้าง 3 เชือก และรูปสัตว์ต่างๆ บนลายพันธุ์พฤกษา บานหน้าต่างพระอุโบสถ
(Lai Rot Nam depicting three elephants and various animals interwoven with floral arabesques on the window shutters of the ubosot.)

bound to death.

“Maranadhammomhi, maranam anatito” – I am of the nature to die; I cannot transcend death.

“Maranam bhavissati” – Death will come.”

The final image, which follows the depiction of the asubha-kammatthana (meditation on foulness), appears on the right-hand side of the principal Buddha image. It features a bhikkhu seated alone in the midst of a forest. It is presumed that this may represent a monk who had entered the forest to undertake vipassana (insight meditation) prior to being attacked by a tiger. This interpretation is supported by the presence of a tiger descending from a mountain in the right portion of the image, gazing intently in the





ภาพเครื่องตั้งแบบจีนที่หลังบานประตูและหน้าต่าง และภาพกอบัวในแจกันขนาดใหญ่ที่บานแผละ
(Images of Chinese-style altar furnishings placed behind the panels of doors and windows, and an image of a lotus cluster in a large vase on the folding panel.)

direction of the bhikkhu.

The outer panels of the doors and windows of the ordination hall (ubosot) are decorated with lai rot nam (gilded lacquer designs), depicting floral motifs emerging from rocky outcrops. At the lower section of the panels, the imagery features the mongkhon hatthi (three auspicious elephants), symbolizing the royal name "Kunchorn" (Kunchara), which was the former name of Krom Phraya Phithak Thewet, the progenitor of the royal family line Kunchorn, who was a senior member of the royal family and the patron who oversaw the restoration of this monastery. The inner window panels are adorned with mural paintings of traditional Chinese ritual objects, including: candles with holders, vases, incense burners, tea sets, lidded bowls, fruit bowls, and tobacco pipes. The additional hinged panels (ban phlae) of both the doors and windows are painted with lotus arrangements in large vases.

The depiction of Chinese altar fittings is a popular motif that has been perpetuated from the artistic tradition of the reign of King Rama III. His Royal Highness Prince Damrong Rajanubhab composed the

ยาสูบ ส่วนที่บานแผละทั้งประตูและหน้าต่างวาดเป็นกอบัวในแจกันขนาดใหญ่

การวาดภาพเครื่องตั้งของจีนเป็นรูปแบบที่นิยมและสืบทอดจากงานศิลปกรรมในสมัยรัชกาลที่ 3 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงพระนิพนธ์เกี่ยวกับที่มาของจิตรกรรมที่วาดเครื่องตั้งจีนไว้ดังนี้

"...แต่ตามเรื่องตำนานปรากฏว่าเมื่อในรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงสร้างสวนขวา ที่ในพระบรมมหาราชวัง (ตรงบริเวณสวนศิวาลัยบัดนี้) ครั้งนั้น ประจวบเวลาราชทูตไทยออกไปเมืองปักกิ่งไปได้เครื่องตั้งแต่งเรือนอย่างจีนเข้ามาจัดแต่งพระตำหนักที่ในสวนขวา เป็นเหตุให้เกิดนิยมกันขึ้นเป็นที่แรกว่าเป็นของงามน่าดู ถึงเอาไปผูกเป็นลายเขียนผนังโบสถ์แต่คิดดัดแปลงไปให้เป็นเครื่องพุทธบูชา..."

ภาพเทพชุมนุมอยู่เหนือช่องประตูและหน้าต่าง เป็นภาพเทวดาทรงเครื่องอย่างกษัตริย์เหาะเป็นหมู่ท่ามกลางก้อนเมฆ มีอากัปกิริยาที่ต่างกัน เช่น พนมมือไหว้ ถือช่อดอกไม้ ถือดอกบัว ถือเครื่องดนตรี แต่ละองค์มีท่าเหาะแบบนาฏลักษณ์ และลักษณะของท้องฟ้านั้นมีลักษณะสีคราม มีก้อนเมฆน้อยใหญ่ที่ทำให้เกิดมิติ ในระยะใกล้ไกล ลักษณะเช่นนี้เป็นพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ที่ต่างจากภาพเทพชุมนุมในสมัยก่อนหน้าที่มักจะทำเป็นเทวดาพนมมือเรียงแถวอย่างเป็นระเบียบ

following account regarding the origin of the mural paintings portraying Chinese ceremonial objects:

"...According to traditional chronicles, during the reign of King Rama II, His Majesty King Phra Phutthaloetla Naphalai commissioned the construction of the Southern Garden within the Grand Palace (at the present location of Suan Siwalai). At that time, a Thai royal embassy to Peking coincided with the receipt of Chinese-style furnishings and decorative articles, which were used to adorn the royal residence in the Southern Garden. This gave rise to an initial appreciation and admiration for such objects as beautiful and visually appealing. Consequently, these motifs were adopted and incorporated into mural paintings on the walls of ordination halls, albeit reinterpreted and adapted to serve as representations of Buddhist ritual offerings."

The depiction of the Thep Chumnum (Assembly of Devas) above the door and window panels features celestial beings adorned in royal attire, soaring in groups amidst the clouds. Each deity is rendered with distinct gestures, such as the Anjali Mudra (palms joined in reverence), holding floral garlands, lotus blossoms, or musical instruments. Every figure exhibits a flying posture characterized



เทวดาถือดอกไม้เหาะไปบูชาพระพุทธเจ้า
(Celestial beings bearing flowers as they fly through the sky to venerate the Buddha.)



✤ เทวดาบรรเลงดนตรี ประกอบด้วยปี่ กระจับปี่และซอ
(Celestial beings playing musical instruments, including the pi or reed oboe, the krachap pi or arched harp, and the saw or Thai fiddle.)

ภาพเทพชุมนุมแสดงเหตุการณ์ที่บรรดาเทวดามาร่วมสักการะพระพุทธองค์ ในที่นี้คือพระประธานปางมารวิชัยในพระอุโบสถ สอดคล้องกับเนื้อความในคัมภีร์พระปฐมสมโพธิกถาที่กล่าวว่าเมื่อพระโพธิสัตว์ทรงชนะมารก็มีเทวดา

“หมู่เทพบุตรแลพรหมทั้งหลายก็ออกจากพิมานแห่งตน ๆ เกลื่อนกล่นกันมา มีหัตถ์ถือประทีปสุคนธบุปผาธวัชปฏากต่าง ๆ มาแวดล้อมพร้อมกันอุโฆษถวายชัยแก่พระมหาบุรุษว่า ชัยชนะมีแก่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้ทรงสิริ สวัสดี ปราชัยมีแก่มารผู้ปรารถนาบาปธรรม”

และเมื่อทรงตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ เทพเจ้าทั้งหลายก็มาเฝ้าอีกครั้งหนึ่งโดย “...เทพยเจ้าทั้งหลายนิมิตสุขุมกายเท่าอณูปรมาณูลงประชุมกันอยู่ ในที่มีประมาณเท่านั้นถึง 10 องค์บ้าง 20 องค์บ้าง 30 องค์บ้าง ตราบเท่าถึง 1000 องค์ 10000 องค์ 100000 องค์ จนถึงแสนโกฏิองค์ก็มีเป็นอันมากหมู่เทพยดาทั้งหลายอันมาแต่หมื่นจักรวาฬ ประดิษฐานเตมจักรวาลอันนี้เพื่อจะทัศนาบูชาภิวันทนชุลี พระผู้ทรงภาคย์มากเหลือล้น.....”

ผนังสกัดด้านหลังพระประธานระหว่างบานประตูด้านหลังเขียนเป็นภาพเขตสังฆาวาส มีหมู่กุฏิสงฆ์เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนหลังคามุงกระเบื้องสลับกับต้นไม้เป็นระยะ กลางภาพมีหอระฆังโผล่พ้นยอดไม้ และทางขวามือตอนบนมีกำแพงแก้วกั้นเขตสังฆาวาส ลักษณะการวาดอาคารแบบสมจริงมีมิติความกว้าง ยาว ลึก ขนาดของบุคคลในภาพเหมาะสมกับสถานที่ มีการเขียนระยะใกล้-ไกล (perspective) ของวัตถุในภาพ ซึ่งเป็นพัฒนาการของงานช่างที่มีมาแล้วตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4

ในกุฏิด้านซ้ายและกลางภาพวาดเป็นพระภิกษุกำลังสอนหนังสือแก่สามเณรและศิษย์วัด ส่วนกุฏิถัดมาวาดเป็นศิษย์วัดสองคนกำลังปรนนิบัติพระภิกษุสงฆ์ ช่วยถือสมณบริขาร เช่น ใบลาน ย่าม และตาลปัตร กุฏิขวาสุดหลังคามุงกระเบื้องสีเขียว มีอุบาสิกาและเด็กชายกำลังถวายภัตตาหารที่บรรจุมาใน “เตียบ” มีฝาครอบ

ถัดมาบริเวณหน้าหมู่กุฏิวาด เป็นแหล่งน้ำมีพระสงฆ์กำลังสรงน้ำ และผลัดเปลี่ยนสบง มีทายกกำลังตักน้ำที่ท่าน้ำ การวาดภาพวัตรปฏิบัติต่าง ๆ ของพระสงฆ์นี้ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะอย่างหนึ่งของจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ภาพการสอนหนังสือเด็ก และภาพศิษย์วัดซึ่งพบมากเกือบทุกวัดที่สร้างใน รัชสมัยของพระองค์

by stylized choreographic grace (natalakkhana). The celestial backdrop is rendered in hues of deep azure, with clouds of varying sizes contributing to the perception of depth and spatial recession. This particular stylistic approach reflects the royal artistic preference during the reign of King Rama IV, which differs from earlier periods, wherein the Thep Chumnum was conventionally portrayed as a regimented row of deities with hands joined in prayer.

The Thep Chumnum (Assembly of Devas) scene depicts the celestial beings gathering to pay homage to the Buddha — specifically, to the principal Buddha image in the subduing Mara posture enshrined in the ubosot. This iconographic representation corresponds to the account found in the Phra Pathom Somphothikatha, which narrates that upon the Bodhisatta’s victory over Mara, multitudes of devatas (deities) assembled in veneration of the Enlightened One.

“Hosts of celestial princes (devaputtas) and brahmas emerged from their respective celestial abodes (vimanas), converging in great numbers. Bearing in their hands lamps, fragrant garlands, celestial flowers, banners, and various standards, they encircled the Great Being in reverent celebration, exclaiming in exaltation: ‘Victory be unto the Blessed One, the Perfectly Enlightened Buddha, resplendent in glory and auspiciousness! Defeat befall Mara, who aspires to unwholesome states (akusala-dhamma).’”

And upon the attainment of the Supreme Perfect Enlightenment (Anuttara-Samma-Sambodhinana), the celestial deities once again came forth to pay homage. It is said: ‘The devatas (celestial beings) assembled their most subtle and refined forms, diminutive as atoms, and assembled in great numbers — ten in one place, twenty in another, thirty in yet another, extending to one thousand, ten thousand, one hundred thousand, and even to a hundred kotis (hundred-millionfold). Countless multitudes of deities from ten thousand cakkavalas (cosmic systems) gathered and established their divine presence within



ภาพจิตรกรรมเรื่องกิจวัตรสงฆ์ผนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธาน
(Mural depicting monastic daily routines on the rear wall of the drum enclosure behind the principal Buddha image.)

ภาพบนซ้าย: พระภิกษุกำลังสอนหนังสือแก่สามเณร
(Upper left panel: A monk teaching scriptures to novice monks.)

ภาพกลาง: ศิษย์วัดกำลังปรนนิบัติพระภิกษุ
(Center panel: Temple boys attending to a monk.)

ภาพล่างซ้าย: พระภิกษุกำลังสรงน้ำและผลัดเปลี่ยนจีวร
(Lower left panel: A monk bathing and changing his robes.)

ภาพล่างขวา: อุบาสิกาและเด็กชายกำลังถวายภัตตาหารแด่พระภิกษุ
(Lower right panel: A laywoman and a young boy offering alms to a monk.)

this single cakkavala in order to behold, venerate, revere, and pay solemn obeisance — palms joined and heads bowed — to the Blessed One, who is supremely endowed with boundless merit and glory...

The rear gable wall behind the principal Buddha image, between the rear door panels, features a mural depicting the Sanghavasa precinct. The scene presents a cluster of monastic dwellings (kuti) constructed of brick and plaster, with tiled roofs alternating rhythmically with intervals of trees. At the center of the composition, a bell tower emerges above the treetops, while in the upper right corner, a crystal wall (kampaeng kaeo) encloses the boundary of the Sanghavasa. The architectural elements are rendered in a naturalistic manner, demonstrating spatial dimensions — width, length, and depth. The scale of the human figures is proportionate to the architectural setting. The application of linear perspective to convey depth and recession reflects a significant development in artistic technique, already evident since the reign of King Rama IV.

In the left and central kuti, the mural depicts bhikkhus instructing novice monks and temple boys. In the adjacent kuti, two temple boys are shown attending to the monks, carrying monastic requisites such as palm-leaf manuscripts, shoulder bags, and ceremonial fans (talapat). The rightmost kuti, roofed with green tiles, features a laywoman and a young boy offering food to the monks. The food is presented in a traditional “tiap” — a tiered, lidded container. In front of the row of kutis, the painting depicts a water source where monks are bathing and changing their robes (sanghati/sabbans), while a lay attendant draws water at the riverside landing. This detailed portrayal of the daily monastic routines is a distinctive feature of mid-19th century mural painting, particularly during the reign of King Rama IV. Especially noteworthy are the depictions of monastic education and temple boys, which appear in almost every mural cycle of temples constructed under his patronage



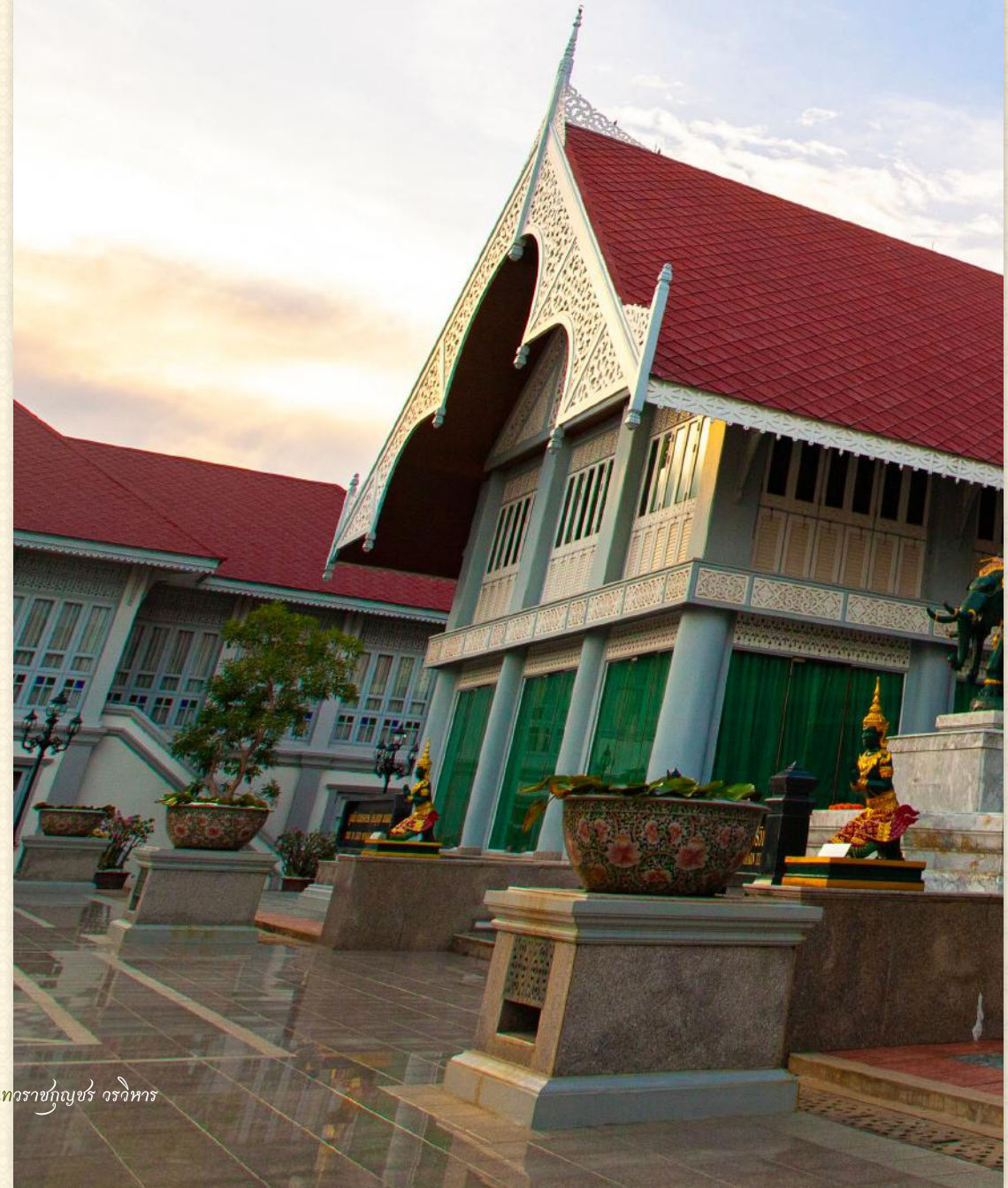
บรรณานุกรม
Bibliography

ธนโชติ เกียรติณภัทร (2562). **จิตรกรรมจตุรารักขกัมมัฏฐาน วัดเทวราชกุญชร วรวิหาร.** กรุงเทพฯ: วัดเทวราชกุญชร วรวิหาร

คณะทำงานและผู้ให้ความอนุเคราะห์

Working Group and Supporters

ข้อมูลวัดฉบับภาษาไทย





พระพรหมวชิราทร (โสภณ โสภณจิตฺโต ป.ธ.๙, พธ.ด.)

เจ้าอาวาสวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร



พระครูปลัดสุวัฒนเถรคุณ (คำสิงห์ สีหนนฺโท ป.ธ.๗, พธ.ด.)

ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร

ข้อมูลวัดฉบับภาษาอังกฤษ

อาจารย์ ดร.วราพร ทองจีน
อาจารย์ ดร.นิสิต คำพิกุล
(สถาบันภาษา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร)

ภาพประกอบ

พระพรหมวชิราทร (โสภณ โสภณจิตฺโต ป.ธ.๙, พธ.ด.)
เจ้าอาวาสวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร
พระครูปลัดสุวัฒนเถรคุณ (คำสิงห์ สีหนนฺโท ป.ธ.๗, พธ.ด.)
ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดเทวราชกุญชร วรวิหาร

คุณกฤษณ์ จำนงนิตย์
คุณอุเทน พรหมมิ
คุณศักดิ์เทพ จำนงค์ลาภ
(สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร)

ออกแบบปกและรูปเล่ม

คุณนรินทร์ จิตต์มั่นการ
คุณจุติมา พูลสวัสดิ์
(สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร)

ผู้ตรวจสอบการใช้ภาษา ฉบับแปลไทย-อังกฤษ (พ.ศ.2564)

ผศ.ดร.อุดมกฤษฎิ์ ศรีนนท์
(คณะศิลปศาสตร์และวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์)

ผู้ประสานงาน

คุณศิริมา กองสำลี
คุณพิเชษฐ์ หอมแสงประดิษฐ
คุณอริสรา วัฒนภาพ
คุณศุภฤกษ์ รัศมีโรจน์
(สถาบันภาษา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร)





