مجلة اتحاد الجامعات العربية للسياحة والضيافة
(JAAUTH)
المجلد 21، العدد 4، (ديسمبر 2021)، ص 212-244.
الموقع الإلكتروني: http://jaauth.journals.ekb.eg

الطرز الأوروبية فى القرن التاسع عشر وتأثيرها على إحدى العمائر الباقية بمدينة بورسعيد: بالتطبيق على كنيسة سانت أوجيني "دراسة تاريخية وصفية"

هبه محسن أبو عجيلة أسماء أبوزيد سلامة
قسم الإرشاد السياحى، كلية السياحة والفنادق، جامعة قناة السويس

معلومات المقالة

الكلمات المفتاحية

الطرز الأوروبية؛
بورسعيد؛ الكاثوليك؛
القديسة سانت أوجيني.

(JAAUTH)
المجلد 21، العدد 4، (ديسمبر 2021)، ص 212-244.

الملخص

تكمن أهمية البحث فى التعرف على الطرز الأوروبية التى ظهرت فى عصر أسرة محمد علي باشا ومدى تأثيرها على إحدى العمائر الباقية بمدينة بورسعيد وخاصة الكنائس، حيث تنوعت تلك الطرز المعمارية للمدينة ما بين طراز الكلاسيكية الجديدة، الطراز القوطي الجديد، طراز عصر النهضة المستحدث، طراز الباروك والركوكو، التلقيطى والطراز العربي الإسلامي نظراً لتنوع الجاليات التي تقطنها، ولعبقرية مكانها على ساحل البحر المتوسط عند مدخل قناة السويس، ولإشراف هيئة قناة السويس على إنشائها. كما يشكل موضوع البحث أهمية بالغة فى التعرف على أهمية مدينة بورسعيد الحضارية والتاريخية، بالإضافة إلى دراسة أحد معالمها الأثرية وخاصة كنيسة سانت أوجيني التى تتمتع بموقع متميز جعلها مزاراً سياحياً له جاذبيته الخاصة. حيث تعد هذه الكنيسة الكاثوليكية إحدى عمائر القرن التاسع عشر الميلادي والمتأثرة بالطراز الأوروبي الذي ظلت محتفظة بكل عناصره المعمارية والزخرفية المؤرخة لعام1886م والتى أثرت على تاريخها وجعلتها واحدة من الكنائس المميزة فى منطقة القناة. حيث تحتوي الكنيسة على مجموعة من العناصر واللوحات الفريدة الممثلة فى اللوحات الزيتية المؤرخة بتوقيع فنانيها، بالإضافة إلى تسعة مذابح رخامية، كما تضم أقدم أورج " أرغن " فى العالم الذي أهدته أوجيني للكنيسة عند زيارتها لبورسعيد، ومجموعة من التماثيل التى توضح السيدة العذراء والسيد المسيح والقديس فرنسيس الأسيزي والقديسة لوتشيا وغيرهم من القديسين.

مقدمة

تضم بورسعيد تراثاً معمارياً فريداً يجمع بين الفن الأوروبي والفن العربي خلال حقبة القرن التاسع عشر، حيث سكن المدينة منذ نشأتها العديد من الجاليات الأجنبية مثل: الإيطاليين، والفرنسيين، والبريطانيين، وبصفة خاصة جاليات البحر المتوسط مثل اليونانيين هذا بالإضافة إلى المصريين من أهل البلاد، وهو ما أكسبهم طابعا متعدد الثقافات. حيث يوجد بها مجموعة فريدة من العمائر التاريخية ذات الطابع المعماري المميز نظراً لتنوع الجاليات بها، وتتكون هذه العمائر البورسعيدية من مختلف المواد الخام وخاصة الأحجار والأخشاب، وفى الحالتين لها

شكل جمالي رائع وفريد تتميز به دون غيرها من مدن قناة السويس حيث تعد امتداداً للحقبة الخديوية. حيث اتفق الخديوي اسماعيل وديليسبس عام 1872م على أن تكون مدينة بورسعيد ذات طراز أوروبي خالص فى تخطيطها وتنظيمها على نسق المدن الفرنسية وقد انعكس هذا على مبانيها وتراثها المعماري، فخضعت لسمات الطرز الأوروبية مع مراعاة النسق العام للطراز العربي الإسلامى[1]. فتنوع الطراز المعماري للمباني ما بين الطراز الكلاسيكي[2]، الطراز القوطي[3]، طراز عصر النهضة المستحدث[4]، طراز الباروك[5] الركوكو[6]، الطراز العربي الإسلامي[7] .

[1] زين العابدين شمس الدين، تاريخها وتطورها منذ نشأتها عام 1859م حتى 1882م، الهيئة العامة للكتاب، 1987، ص19، 20.

[2] يعتبر من الأساليب الزخرفية التى تعالج الأنماط الساكنة ليكسبها الحركة والحيوية وهذا الفن تم استقاؤه من فن الزخرفة العربي التقليدي الأرابيسك، عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية، ص126-127.

[3] يعتبر من الطرز الفنية التي كانت سائدة في أوروبا في العصور الوسطي، وأول من أطلق على هذا الطراز اسم " قوطي " هم رجال الفن في عصر النهضة لاعتقادهم أن الأمم التي اغارت على أوروبا وهدمت القيم الرومانية واستبدلتها بهذه الفنون ماهي إلا أمم همجية " قوطي". ومن أهم سماته: استخدام العقود المدببة بكثرة سواء في البناء أو في النوافذ ، وكانت العقود المدببة القوطية تتميز بكثرة مستوياتها وتقاطعها مع بعضها البعض .استخدام الأعمدة المركبة من عدة أعمدة والمجمعة مع بعضها بشكل حزم نباتية، استخدام الأكتاف الساندة والدعائم والعقود الطائرة، بناء الأبراج ذات القمم المدببة، استخدام الأقبية ذات الأعصاب المتشابكة، الإهتمام بالهيكل الإنشائي للواجهة الرئيسية، استخدام النوافذ المستطيلة ذات الزجاج الملون، كثرة استخدام الزخارف المتداخلة الجصية والمعدنية "الحليات الشبكية "، ولقد قامت عملية إحياء لهذا الطراز مرة أخرى خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين حيث عرف باسم " الطراز القوطي الجديد " وفيه بدأت محاولة إحياء الزخرفة والشكل المعماري الخارجي للفن القوطي. وانتقل هذا الطراز القوطي الجديد لمدينة بورسعيد منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي وحتى النصف الأول من القرن العشرين. عبد المنصف سالم نجم، الطرز المعمارية والفنية لبعض مساكن الأمراء فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر، دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000، ص328.

[4] ظهر في إيطاليا في القرن الخامس عشر الميلادي حينما بدأ الطراز القوطي يتلاشى أمام انتشار العناصر الكلاسيكية، وقد حدثت عملية إحياء أخرى في القرن التاسع عشر الميلادي للعناصر الكلاسيكية وعناصر عصر النهضة، وقد أطلق على هذه العملية اسم "طراز عصر النهضة المستحدث "، ومن أهم سماته الأسطح المستوية الخالية من التفاصيل، والبعد عن الزخرفة، وتميز هذا الطراز أيضا بالتماثل بين الواجهات وفى التخطيط، وإحياء طراز الأعمدة القديمة، وفكرة وضع النوافذ فوق بعضها البعض، وكثرة الكرانيش بالإضافة إلى استخدام العناصر الزخرفية المتمثلة في الأشرطة والفيونكات وعقود الأزهار والأكاليل.المرجع السابق ، ص 354.

[5] من البرتغالية يعني الغريب ويقصد بها فن ازدهر في أوروبا بعد عصر النهضة وانتشر في البلدان الكاثولكية ، ويأتي لفظ الباروك في المصطلح الأثري الفني للدلاله علي طراز فني تميز بكثرة الزخرفة والأفراط فيها , كما تميز بالكتل الزخرفية والتشكيلات الفنية المعقدة ، قد شاع هذا الطراز في عصر النهضة الأوربية خلال القرنين 10-12 هـ/ 16-18م ،ثم انتقل إلى عمارة وفنون العصر العثماني المتأخر ،عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة و الفنون الاسلامية، مكتبة مدبولى، الطبعة الاولى 2000م، ص 30.

[6] معناها الصدفة أو المحارة غير المنتظمة الشكل ذات الخطوط المنحنية والتي استمدت منها زخارف في تلك الفترة ويعتبر فن التزين الداخلي. ظهر هذا الطراز من الفن في القرن الثامن عشر ويعد امتدادا للباروك ولكن بمقاييس جمالية تتسم بالسلاسة والرقة.واستمر مزدهراً في ألمانيا وفرنسا بصفة خاصة واختفى من فرنسا بعد قيام الثورة الفرنسية في عام1789م وهو فن ينتمى إلى الزخرفة في العمارة والديكور الداخلي والخارجي وكذا الأثاث والتصوير والنحت، هو فن منبثق من المحارة غير المنتظمة، وقد كانت بداية ظهور هذا الفن في فرنسا إبان القرن الثامن عشر الميلادي، ويرجع إلي الأصول الكلاسيكية وهو يعتبر من الأساليب الزخرفية التى تعالج الأنماط الساكنة ليكسبها الحركة والحيوية وهذا الفن تم استقائه من فن الزخرفة العربي التقليدي الأرابيسك. المرجع السابق، ص 126.

[7] تميز هذا الطراز خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي والنصف الأول من القرن العشرين بأنه نفذ على يد معماريين أجانب، حيث كان لتشجيع أسرة محمد علي للمهندسين الأجانب الذين وفدوا إلى مصر وتشبعوا بالطراز العربي الإسلامي أثر كبير في

وسوف يتناول هذا البحث نشأة الطرز الأوروبية فى القرن التاسع عشر، الملامح الحضارية لمدينة بورسعيد، الكاثوليك فى بورسعيد، الدراسة الوصفية لكنيسة سانت أوجيني، الدراسة التحليلية للعناصر المعمارية والزخرفية للكنيسة.

أهداف البحث

1- توضيح الأهمية التاريخية والأثرية لمدينة بورسعيد.

2-إلقاء الضوء على نشأة الطرز الأوروبية فى عهد أسرة محمد علي باشا.

3- تسليط الضوء على تاريخ الكاثوليك فى مصر بصفة عامة وبورسعيد بصفة خاصة.

4- إبراز تأثير الطرز الأوروبية على كنيسة سانت أوجيني ببورسعيد.

5- تحليل العناصر الزخرفية الموجودة بكنيسة سانت أوجيني.

منهجية البحث

اعتمد البحث على منهج البحث التاريخي فى سرد ونشأة الطرز الأوروبية فى القرن التاسع عشر، تاريخ مدينة بورسعيد، الكاثوليك فى بورسعيد، فضلاً عن استخدام المنهج الوصفي التحليلي للعناصر المعمارية الزخرفية والطرز الأوروبية الموجودة بالكنيسة مع توضيح النتائج والتوصيات.

وتم الاعتماد على تقسيم البحث إلى جزأين، بحيث يشمل الجزء الأول الدراسة النظرية التاريخية لموضوع البحث، أما الجزء الثاني فهو الجزء الوصفي والتحليلي القائم على الدراسة الأثرية والفنية لموضوع البحث.

نشأه الطرز الأوروبية

بدأت هذه الطرز تفِد إلى مصر منذ بداية عصر أسرة محمد علي باشا خلال القرن التاسع عشر خاصة فى مجال العمارة والتصميم الداخلي، وقد كان هناك العديد من العوامل التي ساعدت على غزو هذه التأثيرات وانتقالها إلى مصر: -

(*) مجئ الحملة الفرنسية على مصر1798م:

ساعدت الحملة الفرنسية على مصر على الانفتاح على الغرب الأوروبي، ونقل العديد من المؤثرات المعمارية والفنية الأوروبية إليها، مما أدى إلى حدوث نهضة معمارية وفنية بها، كما جعلت مصر محط أنظار الأوروبيين وتوافدت الجاليات الأجنبية إليها، مما أدى إلى ظهور مبان مختلفة لم تكن موجودة من قبل مثل: المسارح والملاهي ودور الأوبرا والفنادق ومباني البورصة والسكك الحديدية، وتم إنشاء تلك المباني تبعاً لنماذج معمارية

تصميم بعض العمائر المستوحاة من ذلك الطراز، وتعد هذه الحركة بمثابة إعادة إحياء لهذا الطراز من جديد. ويميز العمائر المشيدة على الطراز الإسلامي خلال القرن التاسع عشر الميلادي أنها لا ترتبط بطراز معماري إسلامي ينتمي لفترة زمنية معينة ولا لقطر معين، ولكننا نجد المنشأة الواحدة تجمع عناصر معمارية وفنية من مختلف الفترات والأقطار، حيث تجتمع عناصر العمارة الأندلسية مع العمارة الفاطمية والمملوكية والعثمانية. ومن أهم النماذج على الطراز العربي الإسلامي بمدينة بورسعيد الجامع التوفيقي الذي انشأه الوالي محمد توفيق باشا (1303هـ / 1885 م) بحي العرب. محمد أحمد عبد الرحمن، إعادة إحياء الطراز الإسلامى فى مصر فى الفترة ما بين (1280-1339هـ/ 1863-1920م) بحث منشور بمجلة العمارة والفنون، العدد الثانى، ص2.

مختلفة، مما أدى إلى دخول الطرز المعمارية الأوروبية إلى مصر. فبمجيء الحملة الفرنسية انتهت العزلة التى كانت تعيش بها مصر وحدث انفتاح وتفاعل بين الشرق والغرب[1].

(*) الجاليات الأجنبية في مصر:

لعبت الجاليات الأجنبية في مصر دوراً كبيراً في نقل التأثيرات الأوروبية إليها وخاصة في مجال العمارة والفنون وقد كانت هذه الجاليات تضم العديد من المهندسين والرحالة والخبراء في جميع المجالات ونذكر منهم على سبيل المثال المهندس الإيطالي الفونسو مانسكولي وماريو روسي والفرنسي دي كوريل وديل روسو اللذان قاما ببناء قصر عابدين، والكسندر مارسل، والألماني جوليز فرانتز المهندس المعماري الرئيسي في بلاط الخديوي إسماعيل، وارنست جاسبير.حيث قام هؤلاء المهندسون بتصميم وبناء العديد من المنشآت التي أحيو فيها الطرز الأوروبية والإسلامية حيث بلغ عددهم عام 1882م تسعة عشر آلاف نسمة مما يدل على مدى تأثيرهم في المجتمع المصري في هذه الفترة[1].

(*) البعثات العلمية إلى الخارج:

لعبت البعثات العلمية التي أرسلتها مصر إلى أوروبا دوراً بارزاً في نقل نظم الحياة الأوروبية إليها في القرن التاسع عشر، وقد اهتم محمد علي باشا بإرسال البعثات الكبرى إلى البلدان الأوروبية للتخصص في جميع العلوم والفنون والصناعات. حيث كانت أول البعثات العلمية إلى أوروبا عام 1813م ثم إلي إنجلترا، فرنسا، والنمسا. وبلغت تلك البعثات العلمية ذروتها في عهد الخديوي إسماعيل[2].

(*) السوريون:

يعتبر السوريون الذين هاجروا إلى أوروبا ثم عادوا إلى مصر وليس إلى وطنهم الأصلي من العوامل المؤثرة التي ساهمت في نقل التأثيرات الأوروبية إلى مصر في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث تعود جذور مجئ السوريين إلى مصر إلى عهد محمد علي فقد هرب الكثير منهم إلى أوروبا في أعقاب الجلاء الفرنسي عام 1801م لكنهم بدأوا في المجيء إلى مصر عندما حقق نظام محمد علي باشا بعض الثبات، ولعبوا دوراً كبيراً فى النظام التعليمي نظرا لتمكنهم من اللغة العربية واللغات الأوروبية بخلاف المعلمين الفرنسيين والإيطاليين. وقد كان لهؤلاء السوريين دور مهم في مصر لاسيما في مجال السياسة والاقتصاد والفكر. وقد زاد هجرة هؤلاء السوريين إلى مصر لاسيما في عهد الخديوي إسماعيل[3].

---

[1] عبد المنصف سالم نجم، قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر (دراسة للطرز المعمارية والفنية)، الجزء الثاني، مكتبة زهراء الشرق، .2009، ص1.

[1] Tarek Mohamed Refaat Sakr, Early Twenty Century Islamic Architecture in Cairo, the American university in cairo press,1992, p.25

[2] أنور عبد الملك، نهضة مصر (1085هـ – 1892م)، الهيئة العامة للكتاب، 1983، ص 135.

[3] جاك كرابس جونيور، كتابة التاريخ في مصر في القرن التاسع عشر، ترجمة عبد الوهاب بكر، االهيئة المصرية للكتاب،1983، ص 251-252.

(*) الأتراك:

كان للأتراك دور كبير في نقل الطرز الأوروبية إلي مصر وأهمها الطراز الرومي التركي الذى يعد أحد الطرز المنحدرة أساسا من طراز الروكوكو الفرنسي الذي كان سائداً في فرنسا في القرن السابع عشر والثامن عشر، وفي أثناء القرن الثامن عشر أخذت أوروبا الكثير من أشكال حضارتها ونهضتها الفنية عن فرنسا، وقد تركت هذه التأثيرات عظيم الأثر علي الإمبراطورية العثمانية في تركيا في هذه الفترة فقد انتقل إليها طراز الروكوكو الفرنسي وقامت تركيا بصياغته بما يتناسب مع عقيدتها الإسلامية فأنتج ذلك الطراز الرومي الذي وفد إلي مصر في بداية القرن التاسع عشر.

حيث كان للأمراء والباشوات أصحاب النشأة التركية والذين تقلدوا مقاليد الحكم والمناصب العليا في مصر دور كبير في نقل هذا الطراز إليها، ومن أهم هؤلاء محمد علي باشا الذي شيد قصوره في شبرا والقلعة على هذا الطراز، ومحمد شريف باشا الذي شيد قصر عابدين على هذا الطراز، وكان للجاليات التركية بصفة عامة التي جاءت إلى مصر في هذه الفترة دور الريادة في نقل هذا الطراز إلى مصر مع مطلع القرن التاسع عشر[1].

(*) ميل حكام مصر في سياسة حكمهم نحو الغرب:

كان حكام مصر يميلون في سياسة حكمهم نحو الغرب بداية من فترة حكم محمد علي باشا حيث أقدم في سياسته على تجنيد المصريين وتدريبهم تحت لواء ضباط أوربيين وأتراك واستخدمهم كذلك في أعمال البناء، وعندما تولي الخديوي إسماعيل عرش مصر أراد أن يجعل القاهرة قطعة من أوروبا فحرص على تبني الأفكار الأوروبية وشجع الكثير من الإيطاليين والفرنسيين والإنجليز أن يأتوا إلى مصر. حيث استمرت هذه الطرز المعمارية الأوروبية المختلفة حتى عهد "الملك فاروق" عام 1952م[2].

وبعد أن تناولنا نشأة الطرز الأوروبية فى القرن التاسع عشر، سوف نتناول بالتفصيل تأثير هذه الطرز الأوروبية على إحدى العمائر الباقية بمدينة بورسعيد ألا وهى كنيسة سانت أوجيني. وقبل الحديث عن هذه الكنيسة سوف نلقى الضوء على نشأة مدينة بورسعيد:-

نشأة بورسعيد

كانت بورسعيد من أهم المدن التى نشأت عند مفارق الطرق المهمة **(شكل رقم 1)**، حيث تعد هذه المنطقة التى نشأت عليها مدن القناة بصفة عامة وبورسعيد بصفة خاصة من أهم المناطق المصرية وأكثرها ازدهاراً، لذا يعد حفر قناة السويس من أهم العوامل التى ساعدت هذه المدينة على استعادت حيويتها وازدهارها خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر **(شكل رقم2، 3)**. ففي 21 أبريل1859م وصل الفرنسى فرديناند ديليسبس برفقة موجيل بك المدير العام للأشغال وغيرهم من رؤساء مشروع قناة السويس والوكلاء ومائة وخمسون من البحارة

[1] عبد المنصف سالم نجم، قصور الأمراء والباشوات، ص 3.

[2] Tarek Mohamed, Early Twenty Century Islamic Architecture,p.12.

والسائقين والعمال لبورسعيد عن طريق قرية الجميل[3]واقتنع ديليسبس أن هذا المكان صالح لإنشاء مدينة بورسعيد(الفرما)[4].

وبالفعل بدأ العمل على إنشائها يوم الإثنين25 إبريل1859م فى عهد والي مصر محمد سعيد باشا عندما ضرب ديليسبس أول معول في قناة السويس معلناً بدء حفر المشروع **(لوحة رقم 1)**، وسميت بهذا الاسم نسبة إلى قيام اللجنة الدولية المكونة من إنجلترا وفرنسا وروسيا والنمسا وإسبانيا وبيدمونت التى قررت في اجتماعها عام1855م باختيار اسم بورسعيد وهو اسم مركب من كلمة "Port" ومعناها ميناء، وكلمة "Said" ومعناها سعيد باشا والى مصر[1].

حيث انقسمت المدينة فى بداية نشأتها إلى قسمين رئيسيين لكل منهما مميزاته وطابعه الذى يميزه عن غيره وهذان القسمان هما المدينة وقرية العرب **(لوحة رقم 2)**:-

القسم الأول المدينة:- يقع غرب قناة السويس مباشرة ويحده من الشمال البحر المتوسط ويقيم به العديد من الجاليات الأجنبية من مستخدمى الشركة والقليل من المواطنين المصريين، ويوجد فى هذا القسم الفنادق والمتنزهات والمحال التجارية ومبانى الشركة، أما ضواحى المدينة فكانت تضم بر الإنجليز وبر الرسوة والبر الشرقى الذى عرف فيما بعد باسم بورفؤاد ، والذى كان فى البداية أحد أحياء المدينة الذى خصصته شركة قناة السويس لإقامة الورش والمصانع والمخازن الخاصة بإصلاح المراكب والبواخر والآلات التى تمتلكها ثم أقامت به مبانى ومنشآت هيئة قناة السويس لإقامة المستخدمين والعمال الفنيين، وأطلق على المدينة اسم حى الأفرنج أو(الحى الأوروبى) أو (حى الشرق)[2].

القسم الثاني قرية العرب: - تقع إلى الغرب من قسم المدينة وكان يقيم بها مستخدموا الشركة من المصريين، وتوجد بها محالهم ومساكنهم وقسمت إلى حارات أو مربعات، وكان لكل حارة أو مربع شيخ خاص به، وللقرية كلها شيخ واحد يعرف باسم شيخ قرية العرب وأطلق عليها حى العرب، وكان يفصل بينه وبين حى الأفرنج مساحة فضاء من الأرض[3].

ونستنتج مما سبق ذكره أن مدينة بورسعيد اتسمت منذ نشأتها بالنمو والتطوير، فبعد أن كانت عبارة عن أكواخ وورش ومحال تجارية، أصبحت بسرعة فائقة تأخذ ملامح المدينة، وما كاد القرن التاسع عشر يقترب من نهايته حتى أصبحت من أهم مدن القناة.

---

[3] تقع قرية الجميل على بعد 9 كم من بورسعيد. حيث كان يسكن بها صيادى الأسماك وقد صار المكان فيما بعد مقصداً للسكان للتنزه فيه. زين العابدين شمس الدين، بورسعيد تاريخها وتطورها، ص23.

[4] أقدم المدن المصرية، حيث سماها المصرى القديم "بر آمون" أى مدينة الإله آمون، واسمها القبطى "برما" وسماها الرومان "بيلوز" ومعناها الطينة، وسماها العرب "الفرما" لكونها أول مدينة قتل بها عمرو بن العاص، ثم أطلق عليها نابليون بونابرت" الكون دى بيلوز". محمد رمزى، القاموس الجغرافى للبلاد المصرية، المجلد الأول، دار الكتاب المصرية، القاهرة، 1953-1954، ص91، 92.

[1] على مبارك، الخطط التوفيقية، المطبعة الأميرية ، القاهرة، ج10، ط1 ، 1305هـ، ص 26.

[2] زين العابدين شمس الدين، بورسعيد تاريخها وتطورها ، ص 23.

[3] Rymond Paul , *le port de port said* ,le caire,1950,p.33.

الكاثوليك[4] فى بورسعيد

يبدأ تاريخ الكاثوليك في مدينة بورسعيد مع بداية تأسيس المدينة التي بدأت مع بداية الحفر في قناة السويس يوم 25 إبريل 1859م ومنذ هذا التاريخ توافد الأقباط مع مواطنيهم من أجل الحفر في القناة سواء كان ذلك في حالة عملية السخرة أو بعد إلغاء عملية السخرة في الحفر. حيث كان الرهبان الفرنسيسكان يأتون إلي دمياط منذ عام 1859م؛ لرعاية الكاثوليك الأجانب الذين كانوا يعملون في حفر قناة السويس، فقد حضر إلى بورسعيد " الأب ايرازمو دا ساسو " الراهب الفرنسيسكانى فى 2 يونيو 1862م حيث كان يقيم فى دمياط للخدمة، وجاء إلى بورسعيد من أجل زيارة مريضة مصابة بالتيفود وقد مكث أسبوعاً من أجل الإطمئنان عليها[1].

كما مكث الأب ايرازمو فى بورسعيد وخدم فيها فى الفترة من1861–1882م بناءً على طلب من المطران فواسين والطائفة الكاثوليكية وموافقة مدير هيئة قناة السويس، وذلك نتيجة تفشى مرض التيفود الذى قضى على حياة كثير من الأجانب المقيمين بهذه المنطقة، وتم تجهيز مسكناً لإقامته، كما تم تجهيز قاعة مخصصة للصاة، وكانت شركة قناة السويس متكلفة بجميع النفقات الخاصة ببناء أول كنيسة في بورسعيد[2].

جاء الأب "برناردو دا ميلانو" من الإسكندرية لمساعدة الأب "ايرازمو"، وقد كان تعداد الأقباط في ذلك الوقت في بورسعيد 600 من الأوربيين، 500 من اليونانيين، 2000 من المصريين. وفي ذلك الوقت كانت مدينة بورسعيد تشبه الصحراء حيث كانت خالية تماماً من الزرع والماء، وكانت ملئية بالمعدات والآلات التي تستخدم في حفر قناة السويس، وكان العم الرسولي ينمو ويزداد، وقد انضم رهبات الراعي الصالح للعمل والإعتناء بالمرضى فى المستشفيات ليلاً ونهاراً، وقاموا بافتتاح مدرسة مجانية لتعليم الفتيات عام 1853م[3].

وقد تم بناء ملجأ كوفرو couvreux عام1894م بإشراف السيدة إكليمنس توماس زوجة المرحوم الفونس كوفرو الذي كان يعمل معاوناً للمهندس الفرنسي فرديناند ديليسبس. وقد كان هذا الملجأ تخليداً لذكرى وفاة زوجها، ولتشمل هذا الملجأ على العديد من الخدمات الروحية والإجتماعية مثل مدرسة لتعليم الفتيات واستضافة السيادات المسنات والنبات غير العاملات، وكل هذا تحت إشراف الراعي الصالح، ولكن تم إغلاق هذه الملجأ بسبب الحروب المتكررة على بورسعيد، بالإضافة إلى عدم تواجد الرهبات لتقديم الخدمة به وتم تسليمه عام1977م إلى الأنبا تادرس مطران الأقباط الأرثوذكس ببورسعيد ثم تم افتتاح كنيسة الأنبا بيشوى فى هذا المكان ولا تزال قائمة حتى الآن. وكذلك تم بناء مدرسة بواسطة إدارة شركة قناة السويس وتعهدت للرهبان بالتدريس فيها وإدارتها[4].

---

[4] اتخذت من الكلمة اليونانية "كاثوليكوس" بمعنى الجامعة أو المتممة، حيث يقال أن السيد المسيح أرسلها للجنس البشرى بأكملة، لذلك تعنى الكنيسة الكاثوليكية ، الكنيسة الجامعة ، وعرفت هذه الكلمة بعد الحملة الفرنسية على مصر عندما كتبها الشيخ عبد الله الشرقاوى نتيجة التأثر الثقافى للحملة الفرنسية بالمصريين.

Neale,J.M.A.,History of the Holy Eastern Charch,London,1873,p.138.

[1] Rymond Paul , le port de port said, p.34.

[2] عمانوئيل ماكن الفرنسيسكانى، أضواء على تاريخ الرهبنة الفرنسيسكانية بمصر، ج2، القاهرة ،2009، ص 139.

[3] المرجع السابق، ص 139، 140.

[4] المرجع السابق ، ص 140.

أثناء الإحتفال بافتتاح قناة السويس للملاحة البحرية حضر رؤساء مصر ورجال الدين الإسلامى والمسيحى وعدد كبير من رؤساء الدول الأوروبية من بينهم الإمبراطورة أوجيني امبراطورة فرنسا، وقد قام المطران لويجى شورشيا النائب الرسولى بتبريك القناة، وقام المطران باور بونييه المندوب الشخصى لقداسة البابا " بيوس التاسع " بإلقاء كلمة الإفتتاح، وبهذه المناسبة تم السماح للوافدين بالإبحار من بورسعيد إلى السويس مجاناً لمدة 3 أيام[5].

وقد بلغ عدد الرعايا الكاثوليك نحو تسعة الآف عام 1903م ويقوم برعايتهم وتقديم الخدمات الروحية لهم سبعة من الكهنة وخمسة من الرهبان المساعدين لهم، ثم جاءت الراهبات الفرنسسكانيات لبورسعيد عام 1907م وقاموا بافتتاح مدرسة لتعليم الفتيات والتى لا تزال تمارس رسالتها التعليمية حتى الآن، ثم قام الرهبان الفرنسسيسكان ببناء دير جديد بالمدينة وتحويل الدير القديم إلى مدرسة عام 1923م لتدريس الإيطالية ،الفرنسية ،والإنجليزية، بالإضافة إلى مواد أخرى[1].وقد تعدد الرهبان الفرنسسكان في مدينة بورسعيد في تقديم الخدمات الروحية والكنسية، ومن بينهم الأب "بسكال جريش"، والأب "لياندر راهدر"، والأب" اغسطينو رومولي"، والأب" كويرينوستلا"، وقد ظلوا فى تقديم خدماتهم سنوات عديدة والأب "يوسف المصرى"، والأب "يعقوب شحاته"، والأب" متي جرجس"، والأب" لعيازر لمعي"، والأب" مشيل شوقي"، والأب" ناصر كرومل"، والأب "بيو فرح ادمون" ومعيه الأخ" انطونيوس أبو الخير"، والأب" كيرلس اسكندر"، والأب" انطون كامل "، والأب "لويس ايوب"، والأب" وليم عبدالمسيح"، والأب" فريد كامل"، وهو الراهب المسئول عن كنيسة سانت أوجيني ببورسعيد الآن[2].

وتضم مدينة بورسعيد مجموعة من الكنائس التى تنتمي للطائفة الكاثوليكية مثل كنيسة النبى إلياس للروم الكاثوليك التى شيدت عام 1875م، والتى تم تسليمها للأقباط الكاثوليك فى عهد الأنبا مكاريوس توفيق مطران الإسماعيلية، وكنيسة أخرى للموارنة الكاثوليك والتى شيدت عام 1874م، وكنيسة سانت أوجيني موضوع البحث وهى مفتوحة لجميع الطوائف الكاثوليكية.

كنيسة سانت أوجيني

تعتبر كنيسة سانت أوجيني إحدى الكنائس الأثرية ببورسعيد **(لوحة رقم 3)** التي تأسست في 27 مارس1863م بموجب الوثيقة رقم 25181 المقدمة من الشركة العالمية لقناة السويس البحرية بالتنازل عن قطعة أرض لبناء كنيسة لإقامة الشعائر الكاثوليكية[3] **(وثيقة رقم 1)**. وتم افتتاحها عام1890م **(لوحة رقم 4)** والتي ضمت إلى سلسة الآثار الإسلامية والقبطية بناءً على قرار وزارة الأثار رقم 561 لسنه2016 **[4]وثيقة رقم (2)** ، حيث تم تشيدها على مرحلتين الأولى من الخشب وتم هدمها **(لوحة رقم 5)**، ثم المرحلة الثانية والتى لازالت قائمة حتى

[5] زين العابدين شمس الدين ، بورسعيد تاريخها وتطورها ، مرجع سبق ذكره ، ص 35.

[1] Dicey,E.,The Egypt of the Future,London,1907,p.6.

[2] مقابلة ميدانية مع الأب فريد كامل راهب كنيسة سانت أوجيني.

[3] وثيقة رقم 18151 المقدمة من الشركة العامة لقناة السويس البحرية إلى الأب المحترم مدير إدارة أملاك الأراضى المقدسة مترجمة باللغة العربية، أرشيف كنيسة سانت أوجيني.

[4] جريدة الوقائع المصرية، العدد 121، 27 مايو 2017 ، ص15- ص19.

الآن. وتنتمي هذه الكنيسة للأقباط الكاثوليك الذين كانوا يعيشون في بورسعيد منذ عام 1956م من الإيطاليين واليونانيين وبعض الجنسيات الأخرى.

الدراسة الوصفية للكنيسة

تميزت كنيسة سانت أوجيني بالثراء في عناصرها المعمارية والفنية، فتتبع الكنيسة التخطيط البازيليكي الذي يعد من أهم التخطيطات الكنسية وأكثرها انتشاراً في أنحاء العالم المسيحي، وقد تميز هذا التخطيط بإحتوائه علي العديد من العناصر المتأثرة بالطراز القوطى، ومتأثرة أيضا بالطراز التوسكاني[5].

تحتوي الكنيسة على واجهة من أعمدة توسكانية تعلو كلاً من الواجهة الشمالية الشرقية، والجنوبية الشرقية، وتعد هذه العناصر من أهم الملامح المعمارية لعمارة القرن التاسع عشر في مصر، بالإضافة الي السقف الجمالوني، الذي يعد أحد أهم الخصائص المعمارية البارزة لمدن القناة بوجه عام، وقد احتوت الكنيسة علي برج جرس كبير، يتوج قمته المخروطية أربع ساعات تتشابة تماما مع مثيلاتها بجامعة القاهرة، وجامع محمد علي بالقلعة.

تتميز الكنيسة بكبر مساحتها،حيث تبلغ مساحة الكنيسة حوالي756,4م وهي تتبع الطراز البازيليكي في التخطيط، تتبع هذه الكنيسة التخطيط البازيليكي وتتميز باستطالتها وكبر مساحتها، وتتكون الكنيسة من صحن مستطيل يمتد من الشمال إلى الجنوب مقسم إلى ثلاثة أروقة أوسعها الرواق الأوسط وتحتوي علي مدخلين أحدهما يتوسط الواجهة الشمالية الشرقية وهو المدخل الرئيسي للكنيسة، وآخر فرعي في النهاية الجنوبية من الواجهه الشمالية الغربية، ويتم الوصول إلي هذا المدخل من خلال دار الإقامة الملاصقة للواجهة الشمالية الغربية في نهايتها الجنوبية،وتحتوي الكنيسة من الداخل علي تسعة مذابح رخامية وعدد من كراسي الإعتراف، بالإضافة إلي أنبل خشبي وعدد من اللوحات الزيتية المؤرخة وغير المؤرخة، والكنيسة من الداخل مطلية بدهانات ورسومات زيتية حديثة، وقد طليت الكنيسة من الداخل بدهانات حديثة،وترتفع أرضية الكنيسة عن أرضية الشارع.

الوصف من الخارج

تتكون الكنيسة من ثلاث وجهات خارجية وهي الواجهة الشمالية الشرقية وتعد الجهة الرئيسية للكنيسة وبها المدخل الرئيسي **لوحة رقم (6-8)** والواجهة الجنوبية الغربية، بينما تطل الواجهة الشمالية الغربية علي الفناء الداخلي للدير.

- **الواجهة الشمالية الشرقية:** هي الواجهة الرئيسية للكنيسة، حيث تطل هذه الواجهة على شارع أحمد شوقي، ويقابلها من الجهة الأمامية كنيسة الأنبا بيشوي الأرثوذكسية، ويتوسط الواجهة المدخل الرئيسي للكنيسة.

[5] هو تبسيط للطراز الدورى الإغريقي وساقة أملس بدون أضلاع، وقطرة عند التاج أقل من قطره عند القاعدة، وله تاج بسيط عبارة عن حلقات رفيعة يعلوها حلقة ربع دائرية أكبر قليلا ثم منشور رباعي قليل السمك وله قاعدة عبارة عن فوق منشور رباعي قليل الإرتفاع، للمزيد انظر أنهار محمود عبد الغني، دراسة للزخارف اليونانية والرومانية والأستفادة منها في الصناعات الصغيرة المطرزة يدويا و آليا، رسالة ماجستير ، كلية الاقتصاد المنزلي ، جامعة حلوان ، 2007م، ص94.

– **المدخل الرئيسي للكنيسة** : يتوسط المدخل الواجهة الشمالية الشرقية ، ويمكن الصعود إليه من خلال سلم رخامي نصف دائري تقريبا،يتكون من ست درجات رخامية، وبسطة يكتنفها زوج من الأعمدة الأسطوانية،ويتكون المدخل من فتحة يبلغ إتساعها2,30م سم وارتفاعها4,10م تقريبا، ويتوج فتحة المدخل عقد نصف مستدير ويحيط بكتلة المدخل سبعة إطارات رخامية ويغلق عليها باب خشبي من مصراعين متحركين[1]، يعلو كتلة المدخل نافذة مستديرة محاطة بثلاثة أطر رخامية تعرف هذه النافذة بنافذة العجلة (الوردة) [2]، والنافذة مغطاه بمشبكات معدنية من خوص متقاطعة ومتشابكة بأشكال زخرفية وهندسية، ويحيط بفتحة المدخل إطارات رخامية مكونة من سبعة عقود مرتدة إلى الداخل علي نسق الواجهات الرخامية بالكنائس المصممة علي طراز الباروك الأوروبي، ويغلق علي فتحة الدخول مصراعين خشبيين يتوجهما حجاب خشبي ثابت مزخرف بنفس الحشوات الخشبية المنفذة بالتجميع،وقد لجأ المعمارى إلى ذلك نتيجة للإرتفاع الشاهق لجدار الواجهة.

حيث تنقسم الواجهة الشمالية الشرقية إلي ثلاثة أقسام أفقية من الشرق إلى الغرب بواسطة أربعة أعمدة توسكانية الطراز، حيث يتكون كل عمود من هذه الأعمدة من أسفل من كرسي مركب من ثلاثة أجزاء، الجزء الأول من أسفل عبارة عن قاعدة مربعة يعلوها (تقوير)، أما الجزء الأوسط يمثل بدن الكرسي، أما الجزء الثالث من أعلي يتكون من رفرف مكون من رقبة معقودة، تحمل هذه القاعدة بدنا أسطوانيا يقل قطره كلما اتجهنا إلي أعلي، ويعلو البدن تاج مستدير الشكل.

ويتكون القسم الأول من الواجهة من ناحية الغرب من فصين من الأعمدة، يحصران من أسفل من مساحة مستطيلة تبرز إلى الخارج بمقدار 15سم تقريبا، ويعلو هذا الجزء جزء آخر يرتد إلى الداخل، ويحصر إطاراً زخرفياً غائراً بالجدران مقوساً بزواياها الأربعة ويحمل فصي "الأعمدة" تكنة مكونة من أسفل من حامل يعلوه إفريز مستطيل يرتد الي الداخل قليلاً وهو خالي من أي زخارف، ويعلو الإفريز "الكورنيش"، دعامة عبارة عن حائط صغير. أما القسم الأوسط من الواجهة الشمالية الشرقية فهو مستطيل، ويتكون هذا القسم من كتلة المدخل الرئيسي، ويعلو كتلة المدخل تكنة ترتكز علي دعامتين ترتكزان علي تكنة القسم الغربي، وتكنة القسم الشرقي من الواجهة، ويحتوي إفريز هذه التكنة علي كتابات لاتينية:

DEO IN HON EVGENIAE VIRG ET XTI MART

إلي الله علي شرف أوجيني العذراء

ويعلو التكنة سابقة الذكر قوس النصر والذي يتميز بكبر الحجم والفخامة، ويتكون هذا القوس من نقش غائر بداخله زخرفة دائرية من الجص متعددة المستويات، تحتوي بداخلها رسماً لشعار يرتكز علي قاعدة، ويحيط بنقش

[1] تشابه الباب الخشبي للكنيسة مع نمط الأبواب الغالب التى اتسمت بها عمائر القرن التاسع عشر في مصر خاصة عمارة القصور، للمزيد انظر: نهاد صادق، زخرفة الواجهات الخارجية بعمائر القاهرة ، ص163–166.

[2] تعد نافذة العجلة من أهم الملامح الأساسية التي تميزت بها العمارة القوطية ، وكانت هذه النوافذ تملأ من الداخل بحليات مستقيمة متفرعة من مركز الدائرة تشبه الوردة لذلك أطلق عليها نافذة الوردة ، للمزيد انظر : أحمد حمدي محمد ، كنائس القرن التاسع عشر الميلادي الباقية بمدن القناه، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة سوهاج ، 2015م، ص 106.

القوس عدة كرانيش بارزة، ويظهر أعلاه صليب يرتكز علي قاعدة هرمية الشكل، أما القسم الشرقي من الواجهة الشمالية الشرقية فيتشابه تماماً مع القسم الغربي من الواجهة.

– **الواجهة الجنوبية الشرقية:** تطل هذه الواجهة على شارع الجمهورية وتمتد هذه الواجهة من الشمال إلى الجنوب، وتنقسم هذه الواجهة إلى ثمانية أقسام بواسطة تسعة فصوص من الأعمدة.

وتتشابه هذه الأقسام تماماً مع القسم الغربي والشرقي من الواجهة الشمالية الشرقية، ويظهر أعلى الواجهة الجنوبية الشرقية جدار يمتد من الشمال إلى الجنوب بطول الواجهة ، ويحيط هذا الجدار بسقف الجناح الأوسط المكون من قبو برميلي ونصف قبه، وينقسم هذا الجدار الي ثماني مساحات مستطيلة بواسطة تسع دعامات، وأكتاف ساندة ، وتبرز هذه الأكتاف علي الجدران، ويشغل هذه المساحات ثمانية نوافذ متساوية ومتشابهة تماماً، ويتوج هذه النوافذ عقود نصف مستديرة والنوافذ مغطاه بالزجاج ،وتظهر بشكل واضح من الداخل حيث تستخدم هذه النوافذ للإضاءة والتهوية،وينتهي هذا الجدار من أعلي بتكنة، يحتوي إفريزها علي مصرف حديدي لصرف مياه المطر.

– **الواجهة الجنوبية الغربية :** تطل هذه الواجهة على شارع أحمد ماهر،وتمتد من الشرق إلى الغرب وتنقسم هذه الواجهة إلى ثلاثة أقسام بواسطة أربعة أعمدة ، يتشابه القسم الشرقي والغربي لهذه الواجهة تشابهاً تاماً مع القسم الشرقي والغربي من الواجهة الشمالية الشرقية، أما القسم الأوسط فهو عبارة عم مساحة مستطيلة تنحصر بين فصين من الأعمدة ،وتنقسم هذه المساحة إلى قسمين، القسم الأول من أسفل يرتفع عن سطح الأرض، أما المساحة الثانية فهي مستطيلة، والجزء العلوي منها عبارة عن شكل نصف دائري يحصر بداخله اطاراً زخرفياً غائراً بالجدران عبارة عن دائرة من أسفل ترمز الي قرص الشمس ، وتخرج منها ضلوع مكونة من خطوط متفاوتة في الطول، ويعلو هذه الزخرفة مباشرة في كل من النهاية الشرقية والجنوبية لهذا القسم نوافذ دائرية صغيرة، ويعتقد أن تلك النوافذ حديثة وتستخدم حالياً شفاطات هواء، وينتهي هذا الجزء بتكنة تشبة مثيلاتها بالقسم الأوسط للواجهة الشمالية الشرقية، ويعلو هذه التكنة قوس النصر،ويحتوي جزئه الغائر علي زخرفة جصية دائرية الشكل من مستويات متعددة، يحصر بداخله زخرفة لصليب، ويظهر أعلي القوس قاعدة بنائية يعلوها زخرفة لقوقعة[1]عبارة عن اطار حجرى دائري ، وزخرفة بداخلها ضلوع تشع من مركز واحد.

– **الواجهة الشمالية الغربية:** تطل هذه الواجهة حالياً على باقى مكونات الدير الداخلية، ومن المعتقد أن هذه الواجهة كانت في البداية تشبه إلى حد كبير الواجهة الجنوبية الشرقية، وتمتد هذه الواجهة من الشرق إلى الغرب، وقد حجب برج الجرس ودار الإقامة بالدير الجزء الجنوبي من هذه الواجهة، أما الجزء المتبقي من الناحية الشمالية من هذه الواجهة ينقسم إلىخمسة مساحات مستطيلة، تتشابه مع باقي المساحات المستطيلة بواجهات

[1] القوقعة : ارتبطت القوقعة بالآلهة "أفروديت" إلهة الجمال عند الأغريق ، أما في المسيحية فقد أرتبط بالولاء الجديد للمؤمنين ، وفي القرن السادس اختفت "أفروديت" وظهرت بدلا منها بعض الرموز الدينية كما اتخذ شكل القوقعة حنيات داخل المحراب ، للمزيد انظر رنوه أحمد أمين عاصم ، ارتباط النحت الجداري بالعمارة الدينية في الكنيستين الشرقية والغربية من القرن الثالث إلى القرن الخامس عشر، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ، 2007م ، ص 110.

الكنيسة، ومزخرفة بداخلها برسوم زيتية حديثة للسيدة العذراء وبعض القديسين، ويوجد في النهاية الجنوبية من هذه الواجهة مدخل فرعي يتم الوصول إلى هذا المدخل من خلال العبور من أحد المداخل الرئيسية لمبني الإقامة، ويتكون المدخل من فتحة مستطيلة، ويغلق عليها باب خشبي من مصراعين، يؤدي هذا المدخل الي النهاية الجنوبية من الجناح الغربي للكنيسة ، ويظهر أعلي الواجهة الشمالية الغربية جدار يحيط بسقف الجناح الأوسط للإيوان الأوسط ويتشابه هذا الجدار تشابهاً تاماً مع الجدار الذي يظهر أعلي الواجهة الجنوبية الشرقية.

– **سقف الكنيسة:** تنوعت أساليب تغطيته، حيث إن أسلوب التغطية بالجناح الشرقي والغربي للكنيسة عبارة عن سقف خرساني مسطح ، وقد ارتفع المعمار الجناح الأوسط وانقسم بدوره إلى قسمين من التغطية، قسم يغطي الجزء الجنوبي أعلى الهيكل الأوسط، وهو عبارة عن نصف قبة، بينما يغطي باقي الجناح ناحية الشمال قبو طولي، واستخدمت الحوائط الحاملة والدعامات في توزيع قوة الضغط الهائلة ، ويعلو سقف الجناح الأوسط سقف آخر من صفائح حديدية علي شكل جمالون، مما يعطي انطباعاً للمشاهد للكنيسة من الخارج بأن السقف الجمالوني[1] هو أسلوب التغطية الوحيد للجناح الأوسط للكنيسة، وربما لجأ المعماري إلى ذلك، لتجنب سقوط الأمطار علي الجناح الأوسط لأنه غير مستوي، وكذلك لإضافة شكل جمالي للكنيسة. **(لوحة رقم 9)**

– **برج الكنيسة:** يقع برج الجرس[2] لكنيسة سانت أوجيني في أقصى الجنوب من الواجهة الشمالية الغربية ملاصقاً لها ، ويبلغ ارتفاع البرج 11م تقريباً، ويتكون من قاعدة محاطة في زواياها الأربعة أعمدة ذات طراز توسكاني، مماثلا للنمط المعمارى بالواجهات الخارجية للكنيسة، وقد انحصر بين هذه الأعمدة الأربع أربعة جوانب ذات مساحات مستطيلة، وقد حجب الجانب الجنوبي لملاصقته للواجهة الشمالية الغربية، أما المساحات الثلاثة المتبقية فهي متشابهة في الغالب، ويحتوي القسم الأول للجانب الغربي من برج الكنيسة علي فتحة مدخل صغيرة، وتحمل الأعمدة الأربعة تكنة مكونة من حامل وإفريز غائر وكورنيش، تحمل تلك القاعدة بدن الكنيسة، وهو أقل طولاً من القاعدة ، حيث ينقسم إلى ثلاثة أقسام، القسم الأول من أسفل مستطيل، وينقسم إلى أربع مساحات مستطيلة محصورة بين أربع دعامات صغيرة في الأركان الأربعة، وتأخذ هذه الدعامات شكل الأعمدة المستطيلة، حيث تتكون من ثلاثة أقسام، وتعتبر هذه الدعامات أكتاف ساندة للجدران، بالإضافة الي كونها حليات معمارية، وتحتوي تلك المساحات علي زخرفة عبارة عن إطار غائر في الجدران يأخذ شكل طاقية نصف دائري، واستغل الجانب الجنوبي من هذا القسم بعمل فتحة صغيرة ، تؤدى إلى أعلي الجناح الشمال من أجنحة الكنيسة، وينتهي هذا القسم ببروز معمارى يحيط بجوانبه الأربعة، ونتيجة لإرتداد بدن الكنيسة إلى الداخل أوجد ذلك مساحة من الفراغ تحيط بهذا القسم.**(لوحات رقم 10، 11)**

---

[1] انتشر استعمال السقف الجمالوني والذي استخدم بانتشار في المعمار الروماني وامتد تأثيره الي العصر الحديث، واستعملت هذه التقنية في التغطية علي مختلف الطوائف إلا أنه يمكن القول أن أكثر الكنائس استعمالاً لهذا النوع من الطرز هي الكنائس ذات الأجناس الغير قبطية بمصر، ككنيسة سانت أوجيني ببورسعيد، للمزيد انظر: سامر سمير يوسف، تاثير الإتجاهات العقائدية علي تصميم الكنائس في مصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان، 2006م ، ص 310.

[2] يستخدم برج الجرس في دعوة جموع المسحيين للصلاه وإعلامهم بها، للمزيد انظر: عبد الرحيم ريحان بركات، أصل وتطور البازيليكا، مجلة إتحاد الثريين العرب، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي، القاهرة ، يناير 2005م، ص 101.

ويعلو هذا القسم من بدن البرج القسم الثاني وهو قسم مستطيل، يتكون هذا القسم من أربعة جوانب مستطيلة محصورة بين دعامات مستطيلة بداخلها صف من البرامق الرخامية ، وتأخذ هذه الفتحات من الداخل شكل العقد النصف مستدير، والذي يبلغ ارتفاعه ستة أمتار تقريباً ، ويعلو هذا القسم من بدن البرج بناء مربع الشكل، وينقسم هذا البناء في كل جوانب من جوانبه الأربعة إلى ثلاثة أقسام بواسطة أربع دعامات مستطيلة ، ويرتفع القسم الأوسط من أعلي بعقدين نصف مستديرين، يعلو العقدين السابقين زخرفة من الجص، أما القسمان الآخران فهما متشابهان يحصران مساحات مستطيلة خالية من أي زخارف معمارية ، ويتوج هذا البناء من أعلي قمة مخروطية الشكل تتكون من ستة أضلاع مزخرفة بخطوط متقاطعة ينتج عنها أشكال معينات متشابكة، وتنتهي هذه القمة من أعلي بصليب حديدي ، ويحتوي هذا البناء بداخلة علي أجراس مرتبطة بساعة لتحديد موعد الصلاة. حيث يمكن الدخول إلى هذا البرج عن طريق فتحة مدخل بالقسم الأول من قاعدة البرج في الجانب الشمالي الغربي من القاعدة، والبرج من الداخل مستطيل، ويتم الصعود إلى قمة البرج عن طريق سلالم خشبية، بحيث تتكون هذه السلالم من قلبات خشبية، وتثبيت كل قلبه بالجدران عن طريق تثبيت لوحين خشبين عريضين بالجدران عن طريق استخدام مسامير حديدية كبيرة.

– **الكنيسة من الداخل:** يتم الدخول إلى الكنيسة من مدخلين هما المدخل الرئيسي بالواجهة الشمالية الشرقية، أو الدخول إليها عن طريق المدخل الفرعي الواقع بأقصي الجنوب من الواجهة الشمالية الغربية، وذلك بالدخول إليه من خلال دار الإقامة المجاورة للواجهة الجنوبية الغربية، ومن ثم إلى المدخل الفرعي، والذي يؤدي إلى أقصي الجنوب من الجناح الشمالي من أجنحة الكنيسة.

يؤدي المدخل الرئيسي بالواجهة الشمالية الشرقية إلى مساحة مستطيلة محاطة بحوائط خشبية ضخمة من الجهات الشرقية والجنوبية والغربية، ويبرز الجانب الشمالي للجدار الخشبي الغربي علي هيئة نصف دائرية وتمثل هذه المنطقة نتاجاً طبيعياً من وضع الأورج الخشبي الضخم أعلي هذه المنطقة، وبذلك تم اقتطاع جزء من الجناح الأوسط للكنيسة ، ويحتوي الحائط الخشبي في الجانب الجنوبي في المنتصف علي فتحة مدخل مستطيلة يغلق عليها باب خشبي ضخم ويؤدي هذا المدخل مباشرة الي الجناح الأوسط من أجنحة الصحن ، ويؤدي المدخل الشرقي إلى الجناح الشرقي من أجنحة الكنيسة ، بينما يؤدي المدخل الغربي إلى الجناح الغربي، ويغطي هذه المساحة سقف خشبي نحتاً بداخلها زخارف منحوتة نحتاً بارزاً من أشكال معينة متشابكة وتحصر في المنتصف دائرة مزخرفه بداخلها زخارف منحوتة نحتاً بارزاً عبارة عن صليب كبير.

– **صحن الكنيسة:** يتم الوصول إلى صحن الكنيسة عبر المداخل الخشبية بالجدران الخشبية التي تلي المدخل الرئيسي، وهو عبارة عن صحن مستطيل يمتد من الشمال إلى الجنوب، ويشكل صحن الكنيسة علي ثلاثة أروقة قسمت بواسطه بائكتين من الدعامات مربعة المسقط، تشمل كل بائكة علي ست دعامات مربعة المسقط ، تحمل عقوداً نصف مستديرة، تكون عمودية علي منطقة الهياكل، وتتقاطع مع عقود أخرى عرضية فتصبح العقود (نصف المستديرة) عمودية وموازية في آن واحد، وتتكون هذه الأعمدة من قاعدة مركبة الشكل تتكون من ثلاثة مستويات، يعلو القاعدة بدن العمود المستطيل، يعلوه تاج مركب يعلوه كرسي ترتكز عليه أرجل العقود.

- **الرواق الغربي:** هو رواق مستطيل يمتد من الشمال إلى الجنوب، وينقسم هذا الرواق إلى سبع بلاطات، ست منها مربعة تبدأ من الشمال إلى الجنوب، والبلاطة السابعة مستطيلة تقع في أقصي الجنوب، وذلك بواسطة صفين من العقود النصف مستديرة المتعددة المستويات التي تسير عمودية علي الهيكل الجنوبي، حيث يبلغ عدد هذه العقود في كل صف سبعة عقود، بالإضافة الي صف من العقود النصف مستديرة التي تسير موازية علي الهيكل الجنوبي ، ويمثل الصف الأول من هذه العقود العمودية تلك العقود التي تعلو البائكة الغربية من الجناح الغربي، وعددها سبعة عقود تسير عمودية علي الهيكل الجنوبي في الناحية الغربية من الرواق الغربي ، وترتكز هذه العقود علي ثمانية فصوص من الأعمدة بالجدار الغربي، وتتكون هذه الفصوص من قاعدة مركبة وبدن مستطيل وتاج مركب يعلوه كرسي يحمل أرجل العقود ، وتحمل هذه الفصوص ثماني دعامات محصورة بين العقود، أما الصف الثالث من العقود التي تسير موازية للهياكل الجنوبية فترتكز الأرجل الشرقية لهذه العقود علي الجانب الغربي للكراسي التي تعلو أعمدة البائكة الغربية للرواق الأوسط ، ترتكز الأرجل الغربية علي ثمانية فصوص، يرتكز كل فص من هذه الفصوص علي فص آخر أكبر حجماً من فصوص الجدار الغربي للرواق الغربي للكنيسة.

تضم هذه العقود سواء الموازية أو العمودية منها علي دعامات مستطيلة، حيث تعمل تلك العقود والدعامات في حمل السقف المسطح وتوزيع الضغط الناتج من سقف الرواق الأوسط، وقد قسمت عقود السقف من الشمال إلى الجنوب إلى سبع مساحات، وقد زخرفت تلك المساحات بدهانات زيتية وأفاريز جصية حديثة، ويشغل المساحة الجنوبية لسقف الرواق الغربي شخشيخة مثمنة، محاطة من الخارج بسياج خشبي مثمن ويغطي كل ضلع من أضلعه المثمن لوح زجاجي، يعلو هذا السياج الخشبي قبة خشبية مثمنة.

وقد قسمت فصوص الأعمدة بالجدار الغربي للرواق الغربي إلى ثمان مساحات مستطيلة، تبدأ أولي هذه المساحات من الشمال، وهي خالية من اي عناصر معمارية أو فنية ، يليها المساحة الثانية إلى الجنوب، وتحتوي علي مذبح رخامي يعلوه لوحة زيتية للقديسة "لوتشيا"، يلي ذلك إلى الجنوب المساحة الرابعة، وتحتوي علي مذبح رخامي يعرف باسم **(الوردية المقدسة)** للقديسة مريم المقدسة والقديس دومنيك، يلي ذلك إلى الجنوب المساحة الخامسة وهي عبارة عن كرسي اعتراف خشبي، يلي ذلك ناحية الجنوب المساحة السادسة وهي عبارة عن مذبح رخامي يعلوه لوحة زيتية للسيدة العذراء مريم ، يلي ذلك المساحة السابعة وتحتوي علي لوحة زيتية للقديس يوسف وهو يحمل الطفل يسوع، ويقع في أقصي الجنوب من هذه المساحة فتحة المدخل الفرعي والذي يصل من خلاله إلى دار الإقامة للدير أو العكس، أما المساحة الشرقية والممتدة من الغرب إلى الشرق فتحتوي بداخلها علي ما يعرف بالمغارة، أما الجدار الجنوبي فيأخذ شكل نصف دائري ويحتوي علي مذبح رخامي للقديس فرنسيس الأسيزي، وتفتح خمس بلاطات من السبع بلاطات لهذا الرواق علي الرواق الأوسط ، ماعدا البلاطة الأولي في أقصي الشمال فقد حجبتها الحوائط الخشبية المستحدثة التي تحمل الأرغن الموسيقي، وكذلك البلاطة الأولي من الجنوب حيث يحجبها ناحية الشرق عن البلاطة السابعة من الرواق الأوسط ، ويحتوي هذا الجدار في أقصي الجنوب علي فتحة مدخل مستطيلة تؤدي إلى ممر خلف الهيكل الأوسط .**(لوحات رقم 12، 13)**

– **الرواق الأوسط** : يمتد من الشمال إلى الجنوب وهو رواق مستطيل، وهو أكبر الأروقة اتساعاً، وينقسم إلى سبع بلاطات بواسطة بائكتين من الأعمدة ، في كل صف سبعة أعمدة ، ستة من هذه البلاطات المربعة، وتبدأ من الشمال إلى الجنوب والبلاطة السابعة في أقصي الجنوب مستطيلة تمثل هيكل الكنيسة، تحمل هذه الأعمدة ثلاثة صفوف من العقود النصف مستديرة ، اثنان من هذه الصفوف تسير عمودية علي الهيكل الجنوبي والآخر يسير موازيا للهيكل ، حيث يبلغ عدد هذه العقود في كل صف سواء العمودية أو الموازية سبعة عقود، وترتكز هذا العقود النصف مستديرة التي تسير عمودية والموازية علي الهيكل الجنوبي علي صفوف الأعمدة (البائكتين)الغربية والشرقية من الرواق الأوسط وتحصر هذه العقود دعامات مستطيلة، ويعلو العقود والدعامات تكنة مكونة من حامل يعلوه أفريز غائر يعلوه كورنيش، ويحمل هذا الكورنيش القبو الطولي، حيث يتخلل هذا القبو في كل من الجانب الغربي والشرقي صفوف من النوافذ، وينتهي سقف هذا الرواق في أقصي الجنوب بنصف قبة.

السقف مطلي بدهانات زيتية حديثة، وقد حجبت البلاطة الولي في أقصي الشمال بواسطة الحاجز الخشبي الذي يحمل الأرغن، بينما استغلت البلاطات التي تليها ناحية الجنوب وحتى البلاطة الخامسة في وضع صفين من الكراسي الخشبية للمصلين، بينما تمثل البلاطة السابعة هيكل الكنيسة، ويوجد في أقصي الجنوب من البائكة الشرقية من الرواق الأوسط الأنبل الخشبي مثبت بأحد الأعمدة. **(لوحة رقم14)**

– **الهيكل الجنوبي:** ويمثل هذا الهيكل امتداد البلاطة الأولي ناحية الجنوب للرواق الأوسط، وهو نصف مستدير، ويتقدم الهيكل في أقصي الشمال سياج من الجص مزخرف ببرامق جصية، ويتوسط هذا السياج فتحة للدخول إلى الهيكل، ويحتوي الهيكل على مذبح من الرخام، حيث يعد هذا المذبح من أكبر مذابح الكنيسة، ويحتوي الجدار الغربي علي نافذة مستطيلة مسمطة، بينما يأخذ الجدار الجنوبي شكلاً نصف دائري، كجدار حامل لنصف القبة، ويفصل هذا الجدار الخارجي للكنيسة ممر صغير **(لوحات رقم 15–17)**.

– **الرواق الشرقي** : وهو رواق مستطيل يمتد من الشرق إلى الغرب، ويتشابه هذا الجناح تشابهاً تاماً من حيث التقسيم والتسعيف مع الرواق الغربي للكنيسة، ويحتوي علي ثلاثة مذابح من الرخام (مذبح القديس روك، مذبح قلب يسوع، مذبح سانت أوجيني) واثنين من كراسي الإعتراف الخشبية، ويحتوي في أقصي الشمال من الجدار الشرقي علي معمودية من الرخام ، ويأخذ الجدار الجنوبي من هذا الرواق هيئة نصف دائرية يتقدمها تمثال عجائبي يمثل يسوع المسيح ، وهو يحمل الصليب وهو يمثل لحظة من لحظات درب الصليب، بينما يأخذ الجدار الشمالي من هذا الرواق شكلاً مستطيلاً مقسماً إلى قسمين بالطريقة المتبعة في الجدار الشمالي من الرواق الغربي للكنيسة، ويحتوي هذا الرواق في أقصي الجنوب الغربي علي فتحة باب مستطيل ، يؤدي إلى ممر خلف الهيكل الأوسط وبجانبه تمثال الرحمة للسيدة العذراء وهي تحمل السيد المسيح ، ومن الجدير بالذكر أن أيقونات درب الصليب والتي تمثل مراحل صلب السيد المسيح وعددها أربع عشرة أيقونات معلقة علي بعض فصوص من الأعمدة بالجدار الغربي للرواق الغربي والجدار الشرقي من الرواق الشرقي ، وعلي عمودين يتقدمان الهيكل الجنوبي في أقصي الجنوب من الرواق الأوسط . **(لوحة رقم 18)**

- معمودية الكنيسة

تقع في أقصى الشمال من الجناح الشرقي، وتتكون هذه المعمودية من ثلاثة أجزاء قاعدة وبدن وقمة يعلوها تمثال للسيد المسيح ، وقد صنعت جميع أجزائها من الرخام، وتتكون هذه المعمودية من أسفل من قاعدة مركبة كأسية الشكل تبدأ من أسفل بقاعدة مثمنة، ويعلو ذلك بدن مخروطي مكون من ثماني أضلاع تحتوي هذه الأضلاع علي زخرفة متشابهة منفذة بألوان مختلفة وهي عبارة عن زخرفة مستطيلة عريضة من أسفل، تقل كلما اتجهنا إلى أعلي، وينتهي بدن القاعدة بثلاث أطر بارزة يعلوها قمة القاعدة الكأسية الشكل، وتتكون من ثلاثة أجزاء، الأول عبارة عن أوراق نباتية من أوراق الأكانتس، ويعلوهما منطقة مخروطية مقسمة إلى ثمانية أضلاع بواسطة عوارض رخامية ، ويعلوها بروز مثمن يحتوي بداخله علي زخرفة غائر متكررة علي هيئة حنيات نصف مستديرة ، وتحمل القاعدة بدن المعمودية، وهو بدن مثمن يتكون من ثمانية أضلاع متساوية ومتشابهة وتحتوي هذه الأضلاع بداخلها علي زخرفة متشابهة منفذة بألوان مختلفة، وهي عبارة عن معينات تحصر في مركزها بروزاً دائرياً مزخرفة من الداخل بأربع أوراق نباتية عريضة في الإتجاهات الأربعة تخرج من مركز دائري، أما الضلعان الباقيان من الأضلاع الثمانية فيغلق عليهم أبواب خشبية ، وينتهي البدن من أعلي بمنطقة مثمنة مكونة من ثلاث أجزاء، الجزء الأول من أسفل مكون من ثلاث أطر يعلوه الجزء الثاني وهو غائر يحتوي علي زخارف بارزة متراصة بجوار بعضها البعض، ويعلو ذلك الجزء الثالث وهو جزء بارز ينتهي من أعلي بزخرفة بارزة عبارة عن أوراق نباتية متراصة ذات نهايات مدببة، وينتهي بدن المعمودية المثمن بقبة مثمنة الأضلاع، حيث قسمت إلى ثمانية أضلاع بواسطة عوارض رخامية، ويحتوي أحد هذه الأضلاع علي زخرفة بارزة لشعار الفاتيكان ويعلو القبة تمثال للسيد المسيح، ويرتكز علي قاعدة مركبة مكونة من ثلاث مثمنات الأول من أسفل أكثر في عرضه من الثاني، والذي يتميز بشكل مخروطي يعلوه المثمن الثالث، وهو أقل في عرضه من الثاني والأول، ويعلو المعمودية طاقية نصف دائرية من الرخام مثبتة بالحائط ومزخرفة من الداخل بضلوع مشعة.**(لوحة رقم 19)**

(*) التحف الخشبية بكنيسة سانت أوجيني:

(1) باب المدخل الرئيسي للكنيسة:-

تحتوي كنيسة سانت أوجيني علي باب خشبي يغلق علي المدخل الرئيسي بالواجهة الشمالية الشرقية، وهو يؤرخ إلى بدايات تكريس الكنيسة للصلاة ويثبت ذلك الصور الفوتغرافية للكنيسة عند اكتمال أعمال التشييد والبناء عام 1890م وجود هذا الباب، ويضم هذا الباب عدد من الزخارف علي الرغم من قلتها، إلا أنها تحمل دلالات رمزية عند الكاثوليك مثل شعار الفاتيكان في مصر، وشعار اليدين تخرج من بين الصخور، وصليب القوة والنصر، كما أن هذه الزخارف شاعت في كنائس كاثوليكية ترجع إلى فترة مقاربة لفترة بناء الكنيسة، مثل كنيسة القديس انطونيوس البدواني بالإسكندرية.

ويتشابه هذا الباب الخشبي من حيث نمط التركيب والتقسيم مع النمط الغالب الذي اتسمت به أبواب العمائر في مصر خلال القرن التاسع عشر خاصة عمارة القصور، حيث تميزت بأنها مرتفعة غالباً، ويمكن الصعود إليها بدرج يؤدي إلى بسطة كبيرة أو قوس النصر محاط ببرامق خشبية أو جصية، ويتوج الكثير منها من أعلي بعقود نصف دائرية.

وصف الباب: هو عبارة عن باب خشبي مستطيل ويتكون من مصراعين خشبين متحركين، يعلوهما عارضة خشبية، تمتد من الشرق إلى الغرب وتنتهي من أعلي علي شكل رفوف مائلة يعلوها لوحة خشبية، تأخذ شكلاً نصف مستدير لتتوائم مع نهاية المدخل النصف مستديرة، وتثبت تلك المصارع بعوارض خشبية ضخمة بالجدران.

وينقسم كل مصراع خشبي من المصراعين إلى قسمين بواسطة ثلاثة عوارض خشبية تأخذ شكل الأعمدة الدائرية الشكل، تبدأ هذه العوارض من أسفل علي شكل قاعدة مستطيلة يعلوها تباعاً الأعمدة الثلاثة، وقد قسم من القسمين السابقين إلىثلاث مساحات من أسفل إلى أعلي بواسطة عوارض خشبية تمتد من الشرق إلى الغرب، المساحة الأولي بالقسم الأول من أسفل مستطيلة تمتد من أسفل إلي أعلي مزخرفة بداخلها إطار مستطيل بارز يحصر بداخله عدة أطر بارزة تأخذ شكل المثلث، ويعلو ذلك المساحة الثانية، وهي مربعة الشكل تحصر بداخلها زخرفة عبارة عن مجموعة من الصخور شكل الدوائر المتداخلة لتأخذ هذه الصخور شكل الدوائر المتداخلة لتأخذ في النهاية شكل الهلال، ويخرج من بين هذه الصخور يدان متقاطعتين ذات كفتين مفتوحتين، يخرج من نقطة التقاطع لليدين شكل صليب لاتيني، ويعلو هذا الجزء المساحة الثالثة وهب تتشابه تماماً مع المساحة الأولي من أسفل، ويتشابه القسم الثاني من تلك المصارع مع القسم الأول تماماً بأستثناء المساحة المربعة في الوسط حيث زخرفت بداخلها بزخرفة صليب بارز يعرف بصليب القوة والسيطرة ، ويزخرف كل ركن من أركان هذا الصليب الأربعة زخارف لصليب صغير بارز.

ويعلو تلك المصارع الخشبية قمة الباب الخشبي، وهي ذات شكل نصف مستدير زخرفت في وسطها بزخرفة لشعار الفاتيكان، حيث يحيط بتلك الزخرفة إطار بارز من مستويات متعددة ويتكون شعار الفاتيكان من أسفل من زخرفة الفيونكة، ويخرج منها ورقتان نباتيتان ، حيث أن الورقة اليسرى عن سعفة نخيل [1]، أما الورقة الثانية من الناحية اليمني فهي مركبة من أوراق نباتية مختلفة الأشكال تخرج منها وريدات، ويعلو الزخرفة السابقة الذكر في المنتصف زخرفة متقاطعة عبارة عن مفتاحين متقاطعين، يخرج من نقطة التقاطع من أعلي زخرفة كأسية الشكل، وكذلك يخرج نفس الشكل من نقطة التقاطع من أسفل، ولكن بشكل معاكس، ويخرج في منتصف التقاطع شريط يمتد الي أعلي فتحة زخرفة الكأس ، وينتهي هذا الشعار من أعلي بزخرفة لتاج.

(2) كراسي الاعتراف: – (لوحة رقم 20)

تضم كنيسة سانت أوجيني أربعة كراس للاعتراف، موزعة على الجناح الشرقي والجناح الغربي للكنيسة بواقع اثنين في كل جناح، وهذه الكراسي غير مؤرخة ولا تحمل أي دلالات تساعد علي تأريخها، باستثناء ما ذكر من القائمين علي الكنيسة بأن هذه الكراسي ترجع الي فترة مبكرة من عمارة الكنيسة مثل لوحة إعدام القديسة أوجيني.

[1] كان سعف النخيل يستعمل للترحيب، وقد استقبل به السيد المسيح عند عودته إلى أورشليم وفرش له القوم الأرض بسعف النخيل دلالة علي دخول المسيح الظافر بتأييد الحق إلى أورشليم، ويرمز سعف النخيل في المسيحية إلى انتصار الشهيد علي الموت، وكان سعف النخيل يزين آلات إعدامهم، كما يصور السيد المسيح في بعض المناظر وهو يحمل غصناً من النخيل في يده دليل علي انتصاره علي الخطيئة والموت، للمزيد انظر: رنوه أحمد أمين ، ارتباط النحت الجداري بالعمارة الدينية ، ص 37.

تتكون هذه الكراسي من ثلاثة أضلاع مستطيلة، وتأخذ هذه الكراسي من حيث الشكل العام شكلاً معمارياً يتماثل مع واجهات الكنيسة الخارجية، ويمثل الضلع الأول من الأضلاع الثلاثة الجانب الخلفي لهذه الكراسي، وهذا الضلع خال من أي أعمال فنية، ويستند هذا الضلع علي الحائط، أما الأضلاع الأخرى فتمثل الجانب الأمامي لهذه الكراسي، وهي أضلاع مستطيلة تمتد من أسفل إلى أعلي، ويتم الصعود إليها من خلال درجة سلم خشبية تتقدم كل ضلع من هذه الأضلاع، وتنفصل هذا الأضلاع عن بعضها البعض بواسطة أربعة فصوص من الأعمدة الخشبية ذات طراز توسكاني تتشابه مع فصوص واجهات الكنيسة الخارجية، وترتكز هذه الفصوص المتشابهة علي كراسي خشبية مستطيلة، تحمل قواعد خشبية ترتكز عليها الفصوص الدائرية الشكل، والتي تحمل بدورها تلك الأعمدة قطعاً خشبية ذي إطار بارز تنتهي بكورنيش خشبي بارز، ويتشابه هذا الشكل مع شكل تكنة من واجهات الكنيسة الخارجية، ويحتوي كل ضلع من الأضلاع الثلاثة علي فتحة متوجة بعقود نصف مستديرة من مستويات متعددة ترتكز علي عقد من زوج من الأعمدة المستطيلة، التي ترتكز بدورها علي الفصوص الخشبية، وتحتوي الفتحة الوسطي للضلع الأوسط من أسفل علي باب خشبي صغير يعلوه زخرفة لفرعين نباتيين محورين كل منهما بزخرفة لوريده نباتية، ويعلو الكورنيش لهذه الكراسي في المنتصف من الأمام زخارف من أفرع نباتية محورة ، تحصر فيما بينها من أسفل جزعاً نباتياً ينتهي من أعلي بشكل خشبي يشبه الدروع الحربية، وهو محاط بزخارف لأفرع نباتية محورة ، ويتوسط هذا الشكل الزخرفي في المنتصف قطعة نحاسية مزخرفة بداخلها شعار الفاتيكان والتي تشبه تلك الزخرفة شعار الفاتيكان بالباب الخشبي الخارجي، ويتوج هذا الشكل من أعلي صليب خشبي لاتيني الشكل.

(3) الأنبل الخشبي[1]: - (لوحات رقم 21- 26)

تضم كنيسة سانت أوجيني على أمبون خشبي، والذي يعد تحفة فنية قائمة بذاتها، وهذا الأنبل مثبتاً بأحد الأعمدة في أقصي الجنوب من البائكة الشرقيه للجناح الأوسط للكنيسة، ويؤرخ هذا الأنبل بعام 1892م حيث إنه يحتوي على نص كتابي داخل جامة بيضاوية الشكل.

يقع هذا الأنبل في أقصي الشرق من فتحة باب خشبي صغير ينحصر بين عمودين خشبيين مستطيلين، وينتهي كل منهما من أعلي بقاعدة خشبية دائرية الشكل يعلوها رقبة دائرية، تنتهي هذه الرقبة من أعلي بشكل برامق رومانية الشكل، ويزخرف الباب الخشبي إطاراً بارزاً مذهب يحصر بداخله بروازاً خشبياً مستطيل الشكل، ويتوج الباب من أعلي زخارف نباتية محورة عبارة عن فرعين نباتيين مذهبين ومتقابلين، وينتهي الجانب العلوي لكل منهما بدوران إلى أسفل لينتهي هذا الدوران بورقة نباتية محورة لزهرة نباتية، ويحصر هذان الفرعان من أعلي بورقة عنب ثلاثية تنتهي من أعلي بإطار مقوس يلتف طرفه إلى أعلي، ويؤدي هذا المدخل إلى عدة درجات سلم

[1] يضم هذا الأنبل مجموعة من النقوش التي تمثل سيرة حياة القديس فرنسيس، وتتشابه هذه الرسومات مع إمبل كنيسة سانت كاترين بالإسكندرية والذي يعود إلى أوائل القرن التاسع عشر، وقد جلب من إيطاليا ويتشابه معه في الأسلوب الفني وطريقة التنفيذ.
Gabra(G): The Church Of Egypt, American University in Cairo, 2012, P52-54.

خشبية تنتهي ببسطة خشبية يقف عليها الواعظ ويحيط بتلك الدرجات من الجانب الشمالي والجنوبي درابزين خشبي.

تأخذ القبلة الخشبية دوراناً حلزونياً من هذا التكوين من الأنبل قلبة خشبية، حيث يتشابه هذا التكوين مع قلبات السلالم التي تتقدم المداخل، وتأخذ هذه القلبة الخشبية دوراناً حلزونياً من أقصي الشرق بإتجاه الجنوب والدرابزين الخشبي الجنوبي خالي من أي زخارف في جانبيه الداخلي والخارجي، بينما يزخرف الدرابزين الخشبي الشمالي من الخارج أسفل ثلاثة إطارات مذهبة ومستطيلة، تحصر هذه الإطارات أخرى مربعة وبارزة ومذهبة تحصر بداخلها جامات دائرية الشكل، وتتداخل هذه الجامات الدائرية مع أضلاع المربع، مما نتج عنه أربع مناطق مثلثة في الأركان زخرفت هذه المناطق المثلثة بزخارف نباتية مذهبة، حيث يزخرف كل منطقتين من المناطق المثلثة زخرفة نباتية متشابهة، الأولي منها عبارة عن فرع نباتي يتفرع إلى فرعين، الفرع الأول ينتهي بورقة أكانتس[1] بينما الفرع الأخر ينتهي بورقتين من ورق الأكانتس، والزخرفة الثانية عبارة عن ورقة نباتية محورة تخرج منها وريدة وتحصر الجامة الدائرية الشكل، جامة آخري في المنتصف ذات شكل بيضاوي زخرفة بداخلها زخارف نباتية مذهبة عبارة عن مجموعة من أوراق الأكانتس حيث يفصل بين كل ورقة والأخرى بروز خشبي، وتحيط أوراق الأكانتس في المنتصف بجامة أخرى بيضاوية الشكل تحصر هذه الجامة بداخلها زخرفة مكونة من أفرع نباتية محورة ذات شكل مقوس وذات أطراف ملتفة، ويحصر هذان القوسان زخرفة مذهبة عبارة عن ضلوع مشعة عددها اثنين وعشرين ضلع، تخرج هذه الضلوع من مركز بيضاوي الشكل، ويزخرف القلبة الخشبية من أسفل جامة مذهبة دائرية الشكل، تحصر بداخلها ثماني زخارف مذهبة عبارة عن أفرع نباتية محورة ذات شكل مقوسة، تلتف في أطرافها وتأخذ شكل القلب، حيث يحصر هذا الشكل بداخله زخرفة نباتية عريضة وذات نهايات هرمية الشكل، وترتبط كل زخرفة بالأخرى ببروز مذهبة متعددة المستويات، وتحصر الثماني زخارف جامة مذهبة دائرية الشكل تحصر بداخلها زخرفة من أربع أوراق نباتية مذهبة من أوراق الأكانتس، وتأخذ هذه الأوراق شكل الصليب[2] وتخرج جميعها من مركز دائري الشكل.

يحيط ببسطة السلم الخشبية ترابزين خشبي مكون من خمسة أضلاع تحصر هذه الأضلاع إطارات بارزة نصف دائرية، زخرفت هذه الإطارات برسومات تصويرية لحياة القديس فرنسيس ويعلو البسطة الخشبية قاطوع خشبي

[1] كان رمز لإكليل الشوك الذي توج به اليهود المسيح عند صلبه، كما أصبح الإكليل رمزاً لإستشهاد القديسين، وقد استخدمت كعنصر زخرفي في كافة المجالات الفنية التي مارس فيها الفنان القبطي إبداعه، وأخذت ورقة الأكانتس التي ترسم مدببة تشع في كل الزخارف حتي ما كان يمثل علي أوراق الكروم، للمزيد انظر: إسحاق دانيال عبده، فن النحت القبطي ومدي تأثيره علي فن المجسمات الإسلامية، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1998م، ص162.

[2] شكل الصليب يرمز إلى السيد المسيح والدين المسيحي ، وقد تميز الصليب بوجود عدة أشكال منها الصليب اليوناني المتساوي الأذرع والصليب العنخي المستمد من علامة الحياة المصرية "عنخ" والذي كان مستخدماً في أوقات الإضطهاد، وصليب القديس "اندراوس" الذي يشبه رقم 10 بالاتينى، وقد طالب هذا القديس بأن يصلب علي صليب السيد المسيح، الصليب المعقوف الذي استخدم بكثرة في المنسوجات القبطية ، والصليب اللأتيني الذي يتميز بطول الزراع الأسفل عن بقية الأذرع، وكان يرصع أحياناً بخمس علامات أو أحجار كريمة للدلالة علي الخمس جروح التي عاني منها السيد المسيح عليه السلام. رنوة أحمد أمين عاصم، ارتباط النحت الجدارى، ص 106.

مثبت بعمود البائكة الشرقية من الجناح الأوسط، حيث تحمل قمة الأنبل، ويعد حلقة الوصل بين الجزء الأول من الأنبل المتمثل في القبلة الخشبية وبين قمة الأنبل، وهي ذات شكل مستطيل يمتد من أسفل إلى أعلي، ويوجد بجانبها الشمالي والجنوبي أعمدة خشبية مستطيلة،تحصر شكل نصف مستدير يعلوه عقد نصف مستدير يرتكز علي زوجين من الأعمدة الخشبية المستطيلة، والتي تحتوي هذه الدخلة من أسفل علي إطار بارز مذهب ذو شكل دائرى يحصر بداخله زخرفة مذهبة لصليب، يعلو هذا الجزء من الأنبل قاطوع خشبي آخر يمتد من الشمال إلى الجنوب ينحصر من أعلي ومن أسفل بإطارات مذهبة بارزة، ويوجد بطرفيه الشمالي والجنوبي أعمدة مستطيلة الشكل، وينتج عن ذلك منطقة غائرة في المنتصف تحصر بداخلها في المنتصف جامة بيضاوية الشكل بداخلها كتابة تحمل تاريخ إنشاء هذا الأنبل 1892م ، ويحيط بهذه الجامة أفرع نباتية محورة الأضلاع تنتهي في كل من الجانب الشمالي والجنوبي بورقة نباتية مذهبة، وقد زخرفت الجوانب الأمامية لهذه الأضلاع بزخارف مذهبة عبارة عن حلقات تحصر بداخلها وريدات مذهبة، وقد زخرف باطن هذا الجزء من الأنبل بشكل دائري مكون من حشوات خشبية مزخرفة تحصر هذه الحشوات في المنتصف أشكالاً إشعاعية، تحصر في المركز زخرفة مذهبة لحمامة وينتهي الأنبل من أسفل بزخرفة عبارة عن ضلوع متراصة ومذهبة تخرج من مركز دائري تنتهي في الوسط بإطار دائري خشبي ينتهي بزخرفة نباتية لورقتين من أوراق الأكانتس.

الأيقونات:(لوحات رقم 27-35)

الأيقونة كلمة يونانية بمعني صورة، ولكنها ليست كأي صورة عادية، بل لها صفات ورموز لها دلالتها، وفي الإصطلاح الطقسي الأيقونة تعني صورة تمثل رسم السيد المسيح، أو السيدة العذراء، أو الملائكة والقديسين أو تصور حدث من أحداث الكتاب المقدس[1]، فهي تقوم بدور تعليمي له فاعليته في حياة الكنيسة، فمن خلال لغة الألوان البسيطة تنقل الأيقونة موضوعات الكتاب المقدس، وتكون الأيقونة مرسومة علي الخشب أو مصنوعة بطريقة النحت أو الفسيفساء أو النقوش الجصية البارزة[2].

وقد كانت الأيقونة ترسم طبقاً لأساليب وتقاليد خاصة يجب أن يكون الرسام ملماً بها، فإن رسم الأيقونة ليس من ابتكار رسامين، بل هو قانون مؤسس[3] فهي الوجه الآخر للاهوت الأرثوذوكسي ولغته التي تتألف حروفها من

[1] استعمل الكتاب المقدس رمزاً لمعاني كثيرة ، وذلك وفقاً للشخص الذي في الصورة، فهو يدل على العهد الجديد، وفي يد القديس أسطفانوس يدل علي العهد القديم، وفي أيدي القديسين الآخرين دليل علي أن هذا القديس كان مشهوراً بعلمه ونجد في بعض الصور في الأديرة أن الكتاب إذا كان معه قلم ومحبرة فهو يدل علي أن هذا الشخص مؤلف، للمزيد انظر جيهان غبريال عزيز، الأيقونة البيزنطية والأيقونة القبطية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان،1999م، ص93.

[2] المرجع السابق، ص39.

[3] Lossky-Ouspenky, The Meaning of Icons, St. Vladimir's Seminary New York, 1989, p.26.

الألوان والخطوط، فهي تعتمد علي خيال الفرد ومخيلة الإنسان وتجربته الشخصية، ولكنها مستمدة من قواعد وأسس لاهوت كنيسة الشرق التي أسست عقيدتها من الكتاب المقدس في العهدين القديم والجديد[1].

تضم كنيسة سانت أوجيني أربع عشرة أيقونة تمثل مراحل صلب السيد المسيح المعروفة **(بأيقونات درب الصليب[2])** وهي غير مؤرخة، وتتشابه كافة هذه الأيقونات تشابهاً تاماً في الحجم والشكل وطريقة الصناعة والزخرفة، ونفذت الموضوعات التصويرية لهذه الأيقونات علي ألواح خشبية تأخذ الشكل المعمارى الذي يشبه واجهات المعابد الوثنية اليونانية ، تبدأ من أسفل بزخرفة نباتية مذهبة عبارة عن فرعين نباتيين ينتهي كل منهما بفص نباتي ، ويحصر هذان الفرعان ثلاثة أفرع نباتية تتفرع في نهايتها إلي أفرع أخرى تنتهي بزخرفة نباتية ثلاثية الأوراق، ويعلو هذه الزخرفة إطار خشبي بارز، يحمل بداخله كتابات لاتينية تحمل موضوع التصوير، ويعلو هذا الإطار الخشبي المساحة المنفذ عليها الموضوع التصويري، وهو محصور بين أعمدة مذهبة ومنفذة بأسلوب زخرفي ، يتكون كل جانب من أسفل من قاعدة خشبية مستطيلة بارزة يعلوها قاعدة أخرى، ويحملان عموداً دائرياً، يعلو هذا العمود مباشرة بدن لعمود دائرى ينتهي بتاج كورنيش مزخرف بأوراق الأكانتس، ويحمل العمودان عقداً مفصصاً من ستة فصوص يخرج في نهايات هذه الفصوص ورقة نباتية ثلاثية، ويعلو العقد قوس النصر مثلث الشكل منفذ بأسلوب زخرفي غاية في الدقة، زخرف إفريز هذه القوس في المنتصف بدائرة غائرة بداخلها زخرفة نباتية ثلاثية الأقواس، وتحتوي هذه الدائرة بداخلها علي رقم لاتيني يحمل رقم الموضوع التصويري، علي جانبي الدائرة توجد زخرفة لشكل مثلث مرسوم بأسلوب زخرفي، ويوجد علي كل جانب من جوانب الكورنيش زخرفة محورة تأخذ شكلاً دائريا مذهباً. وهي أقرب أن تكون عبارة عن فص نباتي، وينتهي هذا القوس من أعلي بصليب خشبي مذهب يرتكز في خلفيته على صليب آخر ينتهي في أضلاع ثلاثة منه بورقة نباتية ثلاثية مذهبة، ويرتكز الصلبيان السابقان علي قاعدة عبارة عن ورقة نباتية كأسية يخرج منها فصا نباتيان منفذان بأسلوب محور ومذهبان، ويوجد أسفل المقصورة كتابات لاتينية تحمل اسم الموضوع.

لقد صورت كافة الأيقونات بالألوان الزيتية على ألواح خشبية، وهذه الأيقونات منفذة بأسلوب فني موحد، ويلاحظ ذلك من خلال الخطوط والملابس التي يرتديها الأشخاص والألوان المستخدمة وملامح الوجه وتعبيراته، بالإضافة إلى المهارة والمقدرة التي تحلي بها الفنان في استخدام الألوان الداكنة في الأرضية لكي تبرز جمال الصورة وتناسقها مع ألوان الملابس التي تواكب أحداث صلب السيد المسيح ومناظره المتعددة.

وعلي الرغم من أن هذه الأيقونات غير مؤرخة، لكن يرجح بأنها تعود إلى فترات مبكرة من انشاء الكنيسة تحديداً في أواخر القرن التاسع عشر، حيث يذكر القائمون على هذه الكنيسة ارتباط هذه الأيقونات بالكنيسة منذ نشأتها

[1] Badway (A.,) L'Art copte, Les influences Egyptiennes D'art copte, (publication de la societe d'arch) copte le caire,1949, pp.261-263.

[2] تمثل هذه الأيقونات مراحل صلب السيد المسيح وعددها أربعة عشر أيقونة، وقد انتشر هذا النوع من الأيقونات بالكنائس الكاثوليكية في القرن التاسع عشر، للمزيد انظر أحمد حمدي محمد ، كنائس القرن التاسع عشر الميلادي الباقية بمدن القناة ، ص 118.

الأولي، وهو ما يدعمه الأسلوب الفني لهذه الأيقونات، وما تميزت به من دقة عالية مع مثيلاتها من الكنائس الأخرى.

الخلاصة والتوصيات

يهدف البحث بصفة خاصة إلى تسليط الضوء على أهمية مدينة بورسعيد التاريخية والأثرية، بالإضافة إلى جذب عدد كبير من السائحين المهتمين بالآثار الإسلامية والقبطية، وكذلك طلاب الجامعات والمدارس وذلك عن طريق إعداد واستخدام وسائل تسويقية جيدة لتسويق المناطق الأثرية في مدينة بورسعيد بصفة عامة وكنيسة سانت أوجيني بصفة خاصة، فهي تعد اتجاها جديدا لم يسبق الاهتمام به من خلال وضعها في الخطط السياحية، لذلك لابد من أن يكون هناك وسائل دعائية للترويج لأهمية الكنيسة.

ومن خلال البحث تم التوصل إلى العديد من التوصيات تتلخص فيما يلى:

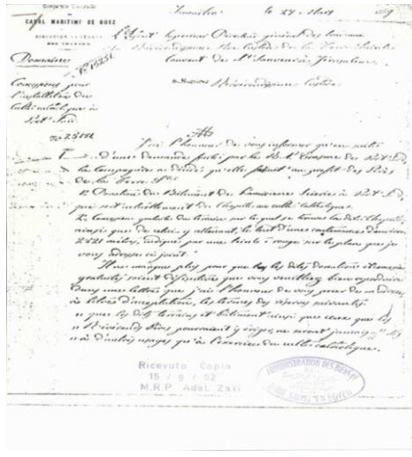
- تحويل مدينة بورسعيد لمتحف مكشوف لطرز عمارة البحر المتوسط وإعدادها سياحياً لهذا المشروع ووضعها على خارطة السياحة العالمية كمنطقة رئيسية بمصر لما لها من مميزات فريدة.
- نمو الوعي الثقافى لدى الأطفال في المدارس عن أهمية مدينة بورسعيد التاريخية عبر العصور، وذلك من خلال الرحلات المدرسية، ومشاهدتهم لمعالم المدينة وشرحها على الطبيعة، حتى يستطيع الطفل تكوين صورة ذهنية واقعية تكسبه طابع الحب والانتماء.
- لابد من اهتمام المحافظة بنظافة المكان المحيط بالكنيسة، وهذا يحتاج إلى نقل سيارات النقل العام إلى مكان آخر للمحافظة على الصورة الجمالية الخارجية للكنيسة.
- يجب الاستفادة من الزيارات السياحية من الجنسيات المختلفة إلى كنيسة الأنبا بيشوي المقابلة لكنسية سانت أوجيني خلال شهر فبراير من كل عام لمشاهدة معجزة نزول زيت الميرون من أيقونة السيدة العذراء، الأمر الذي يتطلب منهم الإقامة لفترات، ويمكن خلال ذلك الوقت عمل رواج سياحي لكنيسة سانت أوجيني من خلال اللوحات، وتوزيع كتيبات بصورة زيتية تبين ما تحتويه الكنيسة من كنوز معمارية.
- عمل ندوات علمية وثقافية بالمدارس والجامعات، يتم فيها عرض فيلم وثائقي عن تاريخ الكنيسة ومحتوياتها.
- إعداد كتيبات عن تاريخ الكنيسة ومحتوياتها، وتوزيعها على مكتبات المدارس والجامعات والمكتبات العامة، ويجب أن يحتوي الغلاف الخارجي للكتيب علي صورة تبين دقة وبراعة عمارة الكنيسة.
- يجب استخدام وسائل التواصل الاجتماعي في توضيح تاريخ كنيسة سانت أوجيني، وعرض مجموعة من الصور التي تبرز جمالها المعمارى، وذلك لما تلعبه وسائل التواصل من دور فعال في نشر المعلومات.
- تشجيع دراسة سمات العمارة القبطية في المدارس والمعاهد والكليات التي تدرس العمارة، وذلك لرفع مستوى ثقافة المجتمع المصري ولتعليم وتخريج معماريين مصريين قادرين علي البحث ودراسة تلك العمارة والحفاظ عليها.
- إحياء الدراسات الخاصة بالآثار القبطية، لبلورة هذه الحقبة وإلقاء الضوء عليها وتوضيحها.

النتائج

من خلال البحث أمكن التوصل إلى العديد من النتائج أهمها: -

- تواجد الرهبان الفرنسيسكان في مدن القناة في النصف الأول من القرن التاسع عشر، بهدف تقديم الرعاية الروحية للأقباط الكاثوليك الذين يعملون في حفر القناة كان العامل الرئيسي في نشأة الكنيسة ببورسعيد.
- مدى تأثير العامل الديني في عمارة الكنيسة الكاثوليكية، وذلك من خلال ظهور واختفاء بعض العناصر الطقسية من المسقط الأفقي للكنيسة الكاثوليكية ومنها بالطبع كنيسة سانت أوجيني، واتضح أن لا وجود للحجاب الفاصل بين الحنية وبين أروقة الكنيسة.
- أثر العامل المذهبي في توجيه محور الكنيسة، والتي نجدها في الكنيسة الأرثوذكسية والتي تمتد من الشرق إلى الغرب، أما هنا نلاحظ تأثيراً دينياً حيث لم يرتبط تخطيط الكنيسة بعامل التوجيه إلى الشرق، فنجد الحنية أو قدس الأقداس في ناحية الجنوب، ليأتي محور الكنيسة من الجنوب إلى الشمال، وهذا يعبر عن التزام الكاثوليك المنشأة الكنيسة من الشرق إلى الغرب.
- كما أثر العامل المذهبي في عملية تعدد المذابح، وذلك لكراهية استخدام المذبح أكثر من مرة في اليوم الواحد، كي تضمن الكنيسة القيام بوظيفتها في أداء الأصلوات في فترات الاحتفالات المزدحمة، لذا وفرت أكثر من مذبح داخل الكنيسة.
- احتواء كنيسة سانت أوجيني على تسعة مذابح رخامية، وقد تبين من خلال الدراسة التشابه المعمارى والفني في مذابح الجناح الشرقي بمذابح الجناح الغربي.
- تضاء الكنيسة بواسطة نوافذ يتم فتحها من خارج الكنيسة، بالإضافة إلى وجود شخشيخة في أقصى الجناح الشرقي والغربي استخدمت أيضاً كوسيلة للإضاءة والتهوية.

الوثائق:



وثيقة رقم 1

وثيقة رقم 18151 المقدمة من الشركة العامة لقناة السويس البحرية إلى الأب المحترم مدير إدارة أملاك الأراضى المقدسة بشأن التنازل عن قطعة أرض لبناء كنيسة لإقامة الشعائر الكاثوليكية عليها– مترجمة من الفرنسية إلى اللغة العربية

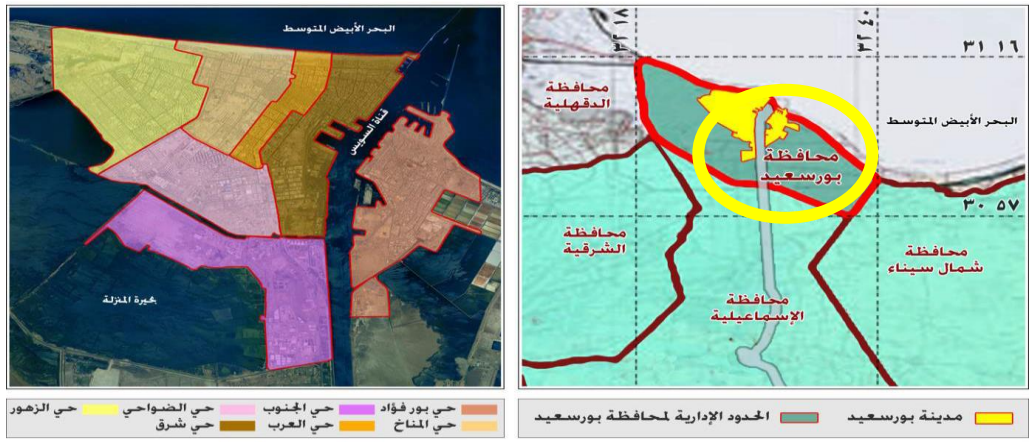
المصدر: أرشيف كنيسة سانت أوجيني.

وثيقة رقم 2 قرار وزارة الأثار رقم 561 لسنه 2016

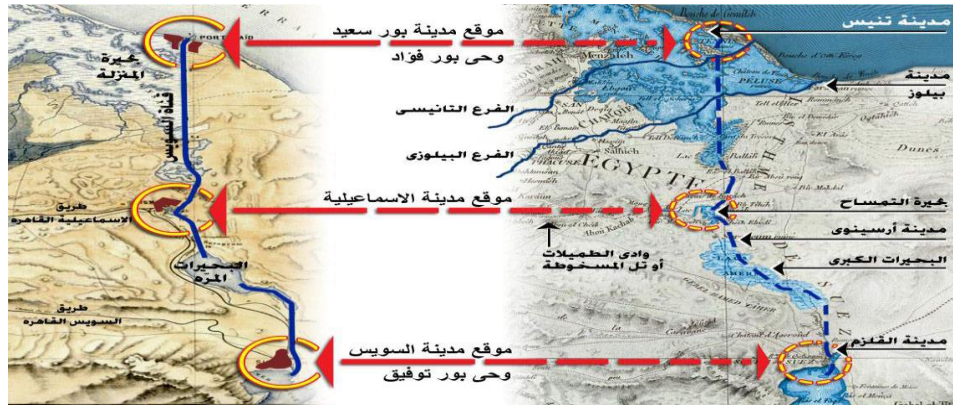
المصدر:- جريدة الوقائع المصرية، العدد 121، 27 مايو 2017، ص15- ص19.

الأشكال:

شكل رقم (1) لقطة طولية لمدينة بورسعيد توضح نواه المدينة ومحور قناة السويس.



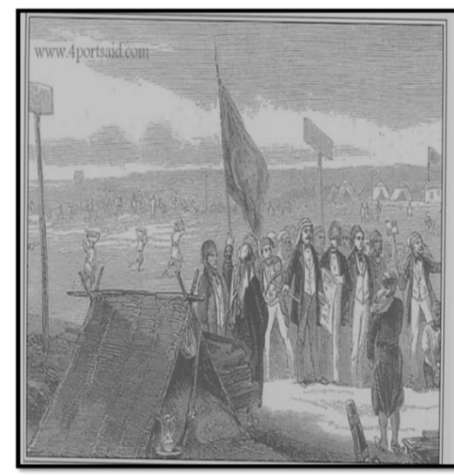
شكل رقم (2) يوضح الحدود الإدارية لمحافظة بورسعيد



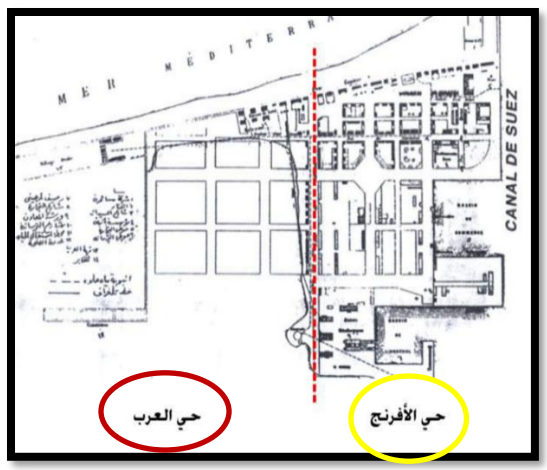
شكل رقم (3) يوضح موقع مدينة بورسعيد

المصدر: – أحمد السيد عبد الفتاح، الطابع العمرانى لمدن القناة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية، ص36، 47.

الصور واللوحات:



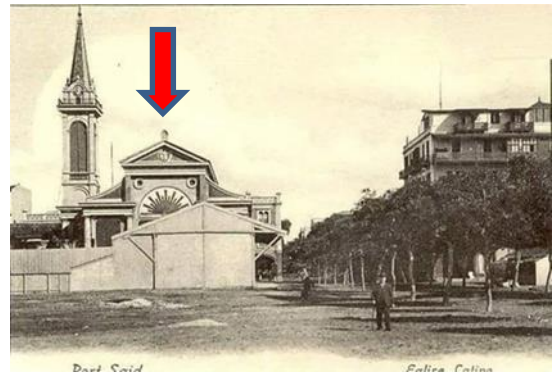
لوحة (1) ضربة أول معول فى حفر القناة 1859



لوحة (2) توضح التخطيط الشبكي لمدينة بورسعيد (حي الأفرنج، حي العرب)

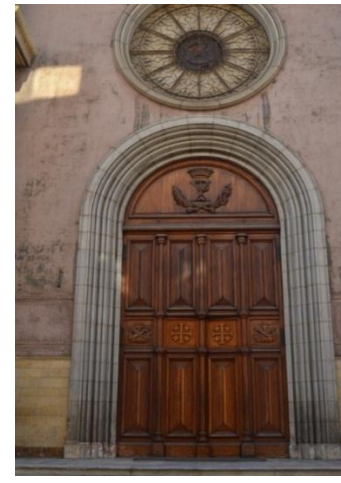
لوحة (3) توضح موقع كنيسة سان أوجنيي ببورسعيد

لوحة (4) توضح الجدارية الخاصة بإنشاء الكنيسة عام 1890



لوحة (5) توضح الكنيسة الخشبية في أقصي اليسار

http://www.portsaidonline.com.last access 28 / 8 / 2021.



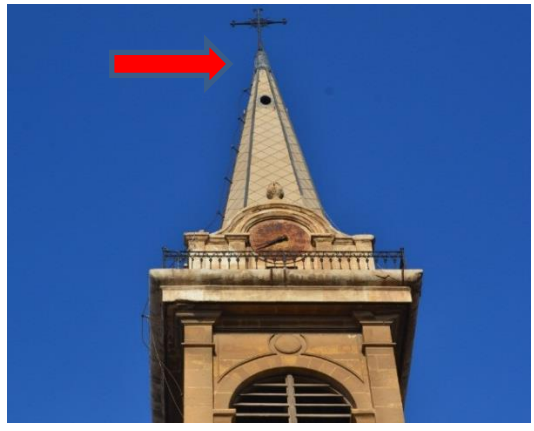
لوحة (6) توضح المدخل الخشبي الأصلي لكنيسة سانت أوجيني

لوحة (7) توضح فتحة المدخل العقد المنكسر وفي منتصفه فتحة نافذة دائرية

لوحة (8) توضح ظهر الكنيسة من الخلف ويظهر بها العقد

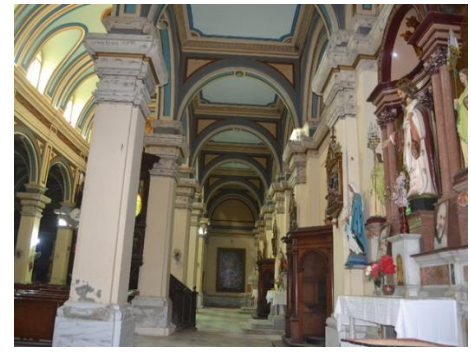
لوحة (9) توضح العقود النصف دائرية المحمول عليها سقف الكنيسة المنكسر وفى المنتصف فتحة نافذة دائرية يتوسطها صليب

لوحة (10) برج للكنيسة

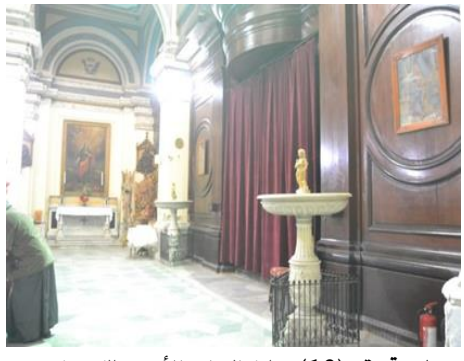


لوحة (11) توضح قمة االبرج ويعلوها الصليب

المصدر: – تصوير الباحثين



لوحة (12) توضح الرواق الأيمن للكنيسة

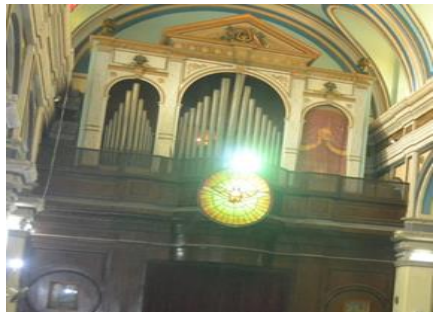


لوحة رقم (13) نهاية الرواق الأيمن بالكنيسة

لوحة (14) توضح الرواق الأوسط المؤدي لهيكل الكنيسة

لوحة (15) توضح هيكل الكنيسة

لوحة (16) توضح جدارية فوق هيكل الكنيسة تجسد لحظة استشهاد أوجيني



لوحة (17) توضح في الجهة المقابلة لهيكل الكنيسة مقصورة كبار القوم وبها بيانو أثري مجلوب من فرنسا من وقت الإنشاء

لوحة (18) توضح الرواق الأيسر بالكنيسة ويظهر فى نهايته كرسي الاعتراف الثاني، **المصدر**: – تصوير الباحثين

لوحة رقم (19) توضح المعمودية الرخامية ويعلوها الصدفة الرخامية

لوحة رقم (20) كرسي الاعتراف الخشبي بالكنيسة ويوجد بالكنيسة عدد 2 كرسي اعتراف متماثلين

لوحة (21) توضح أنبل الكنيسة

لوحة (22) سلم الأنبل الخشبي الحلزوني

لوحة رقم (23) توضح مقعد الأنبل الخشبي ويعلو سقفه نسر ذهبي محلق في وسط شكل هندسي ذهبي مشع

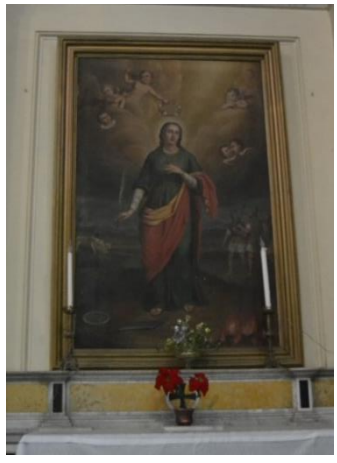
لوحة (24)

لوحة (25)

لوحة (26)

توضح اللوحات التصاوير الخشبية البارزة في الأنبل ويظهر فيها روعة الفنان في الحفر البارز

المصدر: – تصوير الباحثين



لوحات (27 –33) توضح بعض من الأيقونات الأربعة عشر التي تمثل مراحل صلب السيد المسيح المعروفة ب " أيقونات درب الصليب "

لوحه (34، 35) توضح ظهور أيقونة للسيدة مريم والسيد المسيح بعد الدخول من مدخل الكنيسة

المصدر: – تصوير الباحثين

قائمة المراجع

أولا الوثائق: –

- أرشيف كنيسة سانت أوجيني، وثيقة رقم 18151 المقدمة من الشركة العامة لقناة السويس البحرية إلى الأب المحترم مدير إدارة أملاك الأراضي المقدسة بشأن التنازل عن قطعة أرض لبناء كنيسة لإقامة الشعائر الكاثوليكية عليها– مترجمة من الفرنسية إلى اللغة العربية.

ثانياً المراجع العربية: –

- أنور عبد الملك، نهضة مصر (1085هـ– 1892م)، الهيئة العامة للكتاب، 1983.
- جاك كرابس جونيور، كتابة التاريخ في مصر في القرن التاسع عشر، ترجمة عبد الوهاب بكر، االهيئة المصرية للكتاب، 1983.
- زين العابدين شمس الدين، تاريخها وتطورها منذ نشأتهاعام 1859م حتى 1882م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.
- عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية، مكتبة مدبولي، الطبعة الاولى 2000م.
- عبد المنصف سالم نجم، قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر (دراسة للطرز المعمارية والفنية)، الجزء الثاني، مكتبة زهراء الشرق، .2009.
- على مبارك، الخطط التوفيقية، المطبعة الأميرية، القاهرة، ج10، ط1، 1305هـ.
- عمانوئيل ماكن الفرنسيسكانى، أضواء على تاريخ الرهبنة الفرنسيسكانية بمصر، ج2، القاهرة ،2009.
- محمد رمزى، القاموس الجغرافى للبلاد المصرية، المجلد الأول، دار الكتاب المصرية، القاهرة، 1953– 1954.

ثالثاً الرسائل العلمية: –

- أحمد السيد عبد الفتاح، الطابع العمرانى لمدن القناة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية، ص36، 47.
- أحمد حمدي محمد، كنائس القرن التاسع عشر الميلادي الباقية بمدن القناة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة سوهاج، 2015م.
- إسحاق دانيال عبده، فن النحت القبطي ومدي تأثيره علي فن المجسمات الإسلامية، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1998م.
- أنهار محمود عبد الغني، دراسة للزخارف اليونانية والرومانية والأستفادة منها في الصناعات الصغيرة المطرزة يدويا وآليا، رسالة ماجستير، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان، 2007م، ص94.
- جيهان غبريال عزيز، الأيقونة البيزنطية والأيقونة القبطية في لبقرنين السابع عشر والثامن عشر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1999م.

- رنوه أحمد أمين عاصم، ارتباط النحت الجداري بالعمارة الدينية في الكنيستين الشرقية والغربية من القرن الثالث إلى القرن الخامس عشر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 2007م.
- سامر سمير يوسف، تأثير الاتجاهات العقائدية على تصميم الكنائس في مصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 2006م.
- عبد الرحيم ريحان بركات، أصل وتطور البازيليكا، مجلة إتحاد الأثريين العرب، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي، القاهرة، يناير 2005م.
- عبد المنصف سالم نجم، الطرز المعمارية والفنية لبعض مساكن الأمراء فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر، دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000.

رابعاً الأبحاث المنشورة:-

- محمد أحمد عبد الرحمن، إعادة إحياء الطراز الإسلامى فى مصر فى الفترة مابين (1280-1339هـ/ 1863-1920م) بحث منشور بمجلة العمارة والفنون، العدد الثانى.

خامساً الدوريات والمجلات: -

- جريدة الوقائع المصرية، العدد 121، 27 مايو 2017.

سادساً المقابلات الشخصية: -

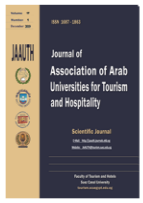
- مقابلة ميدانية مع الأب فريد كامل راهب كنيسة سانت أوجيني.

سابعاً المراجع الأجنبية: -

- Neale,J.M.A.,History of the Holy Eastern Charch,London,1873
- Badway (A.,) L'Art copte, Les influences Egyptiennes D'art copte,(publication de la societe d'arch) copte le caire,1949.
- Dicey,E.,The Egypt of the Future,London,1907.
- Gabra(G): The Church of Egypt, American University in Cairo, 2012.
- Lossky-Ouspenky, The Meaning Of Icons,St.Vladimir's Seminary New York,1989.
- Rymond Paul, *le port de port said,* le caire,1950.
- Tarek Mohamed Refaat Sakr, Early Twenty Century Islamic Architecture in Cairo, the American university in Cairo press, 1992.

ثامناً مواقع الإنترنت: -

- http://www.portsaidonline.com.last access 28 / 8 / 2021.



Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality (JAAUTH)
Vol. 21 No. 4, (December 2021), pp. 212-244.
journal homepage: http://jaauth.journals.ekb.eg

European Styles in The Nineteenth Century and Their Impact on One of The Remaining Buildings in Port Said Applying to The Church of Saint Eugenie: "Historical and Descriptive Study"

Heba Mohsen Abo Egila **Asmaa Abouzied Salama**
Tourist Guidance Department, Faculty of Tourism and Hotels, Suez Canal University

ARTICLE INFO

Keywords:
European Style; Port Said; Catholics; Saint Eugenie.

(JAAUTH)
Vol. 21, No. 4, (December 2021), PP. 212-244.

ABSTRACT

The importance of the research lies in identifying the European styles that appeared in the era of the family of Muhammad Ali Pasha and the extent of their impact on one of the remaining buildings in Port Said, especially the churches, as these architectural styles of the city varied between neoclassical style, neo-Gothic style, neo-Renaissance style, and Baroque style. The rococo, the qaqti and the Arab-Islamic style due to the diversity of the communities inhabiting it, and the genius of its location on the Mediterranean coast at the entrance to the Suez Canal, and the supervision of the Suez Canal Authority on its establishment. The topic of the research is also of great importance in identifying the cultural and historical importance of Port Said, in addition to studying one of its archaeological landmarks, especially the Church of Saint Eugenie, which enjoys a privileged location that makes it a tourist destination with its own attractiveness. This Catholic church is one of the buildings of the nineteenth century AD, influenced by the European style, which has retained all its architectural and decorative elements dated 1886 AD, which influenced its history and made it one of the distinctive churches in the Canal region.Where the church contains a group of unique elements and paintings represented in oil paintings dated by the signature of its artists, in addition to nine marble altars. Francis of Assisi, Saint Lucia and other saints.