AL-MA'RIFAH
Jurnal Budaya, Bahasa, dan Sastra Arab
(Journal of Arabic Culture, Language, and Literature)

Vol. 22, No. 2, October 2025, 161–178
P-ISSN: 1693-5764
E-ISSN: 2597-8551

تأطير المعنى في اقتباس رواية مولانا لإبراهيم عيسى إلى فيلم مولانا: الواعظ

Maila Nurul Izzati[1]*, Dedi Supriadi[2], Khomisah[3]
[1,2,3]Universitas Negeri Sunan Gunung Djati Bandung, Indonesia

Framing Meaning in the Adaptation of Ibrāhīm 'Īsā's Novel Mawlānā into the Film Mawlānā: The Preacher

E-Mail Address
mailanurulizzati25@gmail.com
***Corresponding Author**

Abstract
This comparative Ekranisasi study analyzes the ideological negotiation and power relations inherent in adapting Ibrāhīm 'Īsā's 2012 novel Mawlānā (a critique of the religion-state-media nexus) into Magdi Ahmad Ali's 2016 film, Mawlānā: The Preacher. The novel centers on protagonist Sheikh Ḥātim's profound spiritual hypocrisy and moral crisis, yet the film shifts focus toward rapid socio-political dynamics, sacrificing the protagonist's complex psychological depth. This research addresses the core question of whether this reduction of moral depth was dictated by cinematic necessity or an ideological compromise with political pressure and censorship. Utilizing a qualitative, interpretive methodology extending Pamusuk Eneste's structural framework, the study adds a crucial interpretive layer analyzing ideologically motivated changes. Findings confirm the film sacrificed the novel's complex moral tragedy by drastically reducing sensitive narrative pillars (e.g., critique of elite corruption, sexual/psychological trauma). This politically driven sanitization fundamentally transformed the work into a socio-political drama. The study's theoretical contribution is significant: the categorization of adaptational changes (reduction, addition) cannot be detached from the context of ideological production. Specifically, in sensitive political contexts, narrative reduction primarily functions as a strategy of self-censorship and political negotiation, rather than mere technical condensation.

Keywords
Ekranisasi; film adaptation; political censorship; ideological negotiation

المقدمة

تُعَدّ رواية مولانا (2012) لإبراهيم عيسى من النصوص التي دعت صراحةً إلى تجديد الخطاب الديني و زعزعة القناعات الراسخة حول الشخصيات الدينية التاريخية (Al-Hilālī, 2017; A. TV, 2016; M. TV, 2017). وقد حُوِّلت الرواية إلى فيلم (2016) من قِبل المخرج مجدي أحمد علي، الذي صرّح بأن دافعه كان "واجباً أيديولوجياً" لمجابهة التطرف والإرهاب (Al-'Alā, 2017; E3lam.com, 2016; A. N. TV, 2017) إذ يجعل هذا التحالف الدين أداةً للسلطة السياسية(Abdallah, 2013; Muttaqin, 2024) . في قلب السرد، يقف البطل الشيخ حاتم الشناوي، الواعظ التلفزيوني الكاريزمي، الذي يكافح ضدّ النفاق الذي يُجبره على التضحية بنزاهته الروحية، وهي معضلة وصفها بـ فقدان روحه. هذا الصراع الداخلي العميق هو جوهر نقد الرواية للهيمنة التي تُخضِع العلماء.

Available online at
http://journal.unj.ac.id/unj/index.php/jba/index
DOI: 10.21009/almakrifah.22.02.02

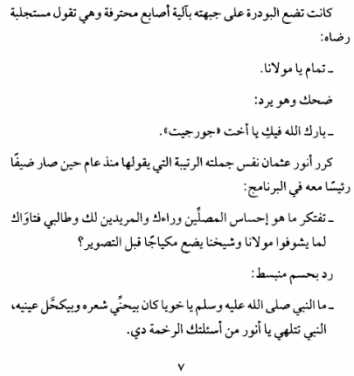
© 2025 The Author(s)
This article is distributed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License

وفي عام 2016، حُوِّلت الرواية إلى فيلم سينمائي من إخراج مجدي أحمد علي بعنوان مولانا: الواعظ(Ali, 2016). يُجسّد الفيلم التفاعلات المعقّدة بين الدولة والمؤسسة الدينية والتطرّف (Reuters, 2017b). ورغم أنّ الفيلم حظي بإشادة لجرأته في تناول صورة العلماء المموّلين من الدولة، فقد أشار النقّاد إلى وجود تحوّل موضوعيٍّ في الاقتباس، متمثّلًا في تقليل التركيز على أزمة الشيخ حاتم الداخلية العميقة وزيادة التركيز على الديناميات الاجتماعية والسياسية الخارجية ('Izzat, 2017; Abdallah, 2013; Andeel et al., 2017; T. N. Arab, 2017). وتهدف هذه الدراسة إلى الإجابة عن السؤال الجوهري حول ما إذا كان التخلي عن ركائز الصراع الأخلاقي العميق (مثل الخيانة الزوجية أو الصدمات الجنسية/النفسية) يمثل الثمن الذي دُفع مقابل الجرأة السياسية وسلامة العرض (Al-Rāziq, 2017).

تُدرَس التحوّلات السردية من الرواية إلى الفيلم ضمن إطار نظرية الإكرانسة التي وضعها باموسوك إينيسته، والتي تقسم عملية التحويل إلى ثلاثة محاور رئيسة: الاختزال، الإضافة، والتعديل. يحدث الاختزال عندما تُحذف مشاهد أو تفاصيل من الرواية بسبب قيود الزمن أو متطلبات العرض السينمائي. أمّا الإضافة فتتمثّل في إدخال المخرج لعناصر جديدة تُعزّز الجانب البصري أو الجاذبية الدرامية للفيلم. وأخيراً، يُشير التعديل إلى التغييرات في ترتيب الأحداث أو خصائص الشخصيات لتتناسب أكثر مع طبيعة الوسيط السينمائي .(Eneste, 1991)

يمكن ملاحظة مثال تطبيقي لهذه التحوّلات في المشهد الافتتاحي للرواية والفيلم. ففي الرواية، يُصوَّر الشيخ حاتم وهو يتجمّل (يضع مساحيق التجميل) استعداداً لتصوير حلقة جديدة ('Īsá, 2012)، بينما في افتتاحية الفيلم، يظهر الشيخ حاتم وهو يركب التوك توك متوجهًا إلى أحد المساجد (Ali, 2016). يُمثّل إدخال مشهد التوك توك هذا مثالًا على الإضافة، ويُحلَّل لفهم كيفية تحويل فيلم مولانا: الواعظ رسالة الرواية إلى عملٍ سينمائي يوصل معناه عبر الصورة البصرية.

الرسم 1: اقتباس من بداية الرواية، الصفحة ٧



كانت تضع البودرة على جبهته بآلية أصابع محترفة وهي تقول مستجلبة رضاه:

ـ تمام يا مولانا.

ضحك وهو يرد:

ـ بارك الله فيك يا أخت «جورجيت».

كرر أنور عثمان نفس جملته الرتيبة التي يقولها منذ عام حين صار ضيفًا رئيسًا معه في البرنامج:

ـ تفتكر ما هو إحساس المصلّين وراءك والمريدين لك وطالبي فتاوَاك لما يشوفوا مولانا وشيخنا يضع مكياجًا قبل التصوير؟

رد بحسم منبسط:

ـ ما النبي صلى الله عليه وسلم يا خويا كان بيحنّي شعره وبيكحّل عينيه، النبي تتلهي يا أنور من أسئلتك الرخمة دي.

٧

المصدر: رواية "مولانا" تأليف إبراهيم عيسى.

لقطة من الفيلم:

الرسم 2: حاتم مع سائق التوك توك

المصدر: منصة نتفليكس.

تركّز الدراسات السابقة حول الإكرانسة في إندونيسيا والعالم العربي عمومًا على اقتباس الروايات غير السياسية، وتتوقف عند الوصف البنيوي لعمليات الاختزال والإضافة والتعديل (Hammāl & Farshah, 2022). وأبرز ما يحدّ من هذه المقاربات هو افتقارها إلى تحليل الدوافع الأيديولوجية الكامنة وراء تلك التحوّلات. لذلك، تهدف هذه الدراسة إلى إجراء مقارنة إكرانسية لرواية مولانا بوصفها نصًّا دينيًّا سياسيًّا نادرًا وحسّاسًا في سياق مصر ما بعد عام 2016 (Abdallah, 2013; Hady, 2024).

غالبًا ما تقتصر الدراسات السابقة في الإكرانسة على التحليل البنيوي فقط، أي تحديد مظاهر الاختزال والإضافة والتعديل (Chintiya & Noni Andriyani, 2021; Febrianti et al., 2021; Qūayḍī, 2024; Shīhab & ibn Ṣāliḥ, 2020; Zarrār, 2020). تُعدّ المساهمة النظرية لهذه الدراسة في إثراء نظرية الإكرانسة وهي الاختزال في السرد لم يكن مجرد تكثيف تقني، بل استراتيجية "رقابة ذاتية إستراتيجية"، بينما الإضافة في الحبكة السياسية كانت "تعبئة اجتماعية/أيديولوجية" متعمدة من المخرج الذي رأى أن دوره هو "فتح نافذة الأمل" للمشاهدين (E3lam.com, 2016)، وهي: الدافع السينمائي (البراغماتية البصرية)، والدافع التجاري (اعتبارات السوق)، والدافع الأيديولوجي (الرقابة والضغط السياسي). وبذلك، لا تُعَدّ التحوّلات البنيوية مجرّد اختلافات شكلية، بل تُفسَّر كاستراتيجيات اقتباسية تهدف إلى تحقيق غايات جمالية وتجارية وأمان سياسي للفيلم. وهذا المنظور التأويلي يتجاوز حدود الدراسات الإكرانسية الوصفية السابقة.

تتمثّل الفائدة النظرية لهذه الدراسة في إثراء النظرية الإكرانسية التي تبحث في كيفية انتقال النصّ من وسيطٍ كتابيٍّ إلى وسيطٍ بصريّ، مما يُسهم في تعميق الفهم النقدي للعلاقة بين الأدب والسينما. أمّا الفائدة التطبيقية، فتكمُن في تقديم منظورٍ عمليٍّ للكتّاب والمخرجين حول الدوافع والتحدّيات التي يواجهونها عند تحويل رواية حسّاسة إلى فيلم، خصوصًا ما يتعلّق بسياق الإنتاج وحدود الرقابة.

انطلاقًا من الخلفية السابقة والتحوّلات الموضوعية وتركيز الدراسة، تتحدّد إشكالية البحث في التساؤل عن الكيفية التي تجلّى بها الاختزال عند تحويل رواية مولانا لإبراهيم عيسى إلى فيلم مولانا: الواعظ من إخراج مجدي أحمد علي، وعن طبيعة الإضافات الجديدة التي ظهرت في الفيلم مقارنةً بمحتوى الرواية، وكذلك عن كيفية انعكاس التعديل المطبّق أثناء عملية التحويل السينمائي على تحوّل الخطاب الديني وعلاقات السلطة في سياق إنتاج الفيلم.

تهدف هذه الدراسة إلى جمع المعلومات والبيانات المتعلقة بالمحاور الثلاثة الرئيسة لعملية الإكرانسة. يتمثل المحور الأول في توضيح مظاهر الاختزال التي طرأت أثناء تحويل الرواية إلى فيلم، أما المحور الثاني فيصف أشكال الإضافة التي أُدرجت في الفيلم لتعزيز الإيصال البصري وتقوية البناء الدرامي، في حين يركّز المحور الثالث على تحليل التعديلات البنيوية والسردية التي أُجريت أثناء عملية التحويل. وتشكل نتائج هذا الوصف الإكرانسي أساسًا لتحليل أعمق لطبيعة تحوّل الفيلم إلى فضاءٍ للتفاوض الأيديولوجي بين التعبير الديني والمصالح السياسية والضغوط التجارية.

منهج البحث

تعتمد هذه الدراسة منهجاً كيفياً بنوع بحث وصفي مقارن ذي طبيعة تأويلية. وقع الاختيار على المنهج الكيفي لأن التركيز الأساسي للدراسة هو تفسير وتحليل متعمق للنص السردي (رواية "مولانا") والنص البصري (فيلم "مولانا: الواعظ"). يهدف هذا التحليل إلى الكشف عن التغيرات الهيكلية (الحبكة، الخلفية، الشخصيات) التي أدت إلى تحول موضوعي، ومفاوضات أيديولوجية، وديناميكيات قوة في عملية الاقتباس. تم اختيار منهج الوصفي المقارن تحديداً لأنه الأكثر فعالية لتحقيق الأهداف المتعددة لهذه الدراسة، وهي: (1) المقارنة المنهجية للعناصر الجوهرية (الحبكة، الخلفية، الشخصيات) بناءً على إطار التحويل السينمائي لـ"باموسوك إنيستي"؛ و (2) استخدام نتائج التغيرات الهيكلية كأساس تجريبي للانتقال إلى مرحلة التفسير الموضوعي والأيديولوجي الأوسع (Eneste, 1991; Ratna, 2008). تُعدّ طبيعة البيانات المستخدمة بيانات نوعية، وتتمثل في الأوصاف السردية، واقتباسات الحوار، والمشاهد، والعناصر البصرية، مع التركيز على عناصر الحبكة والخلفية والشخصيات كوحدات مقارنة هيكلية. تتكون مصادر بيانات البحث من المصادر الأولية (رواية "مولانا" وفيلم "مولانا: الواعظ")، وكذلك بيانات ثانوية متمثلة في المراجعات النقدية، والمقالات الأكاديمية، والأخبار/مقابلات المخرج ذات الصلة بالعملية الإبداعية، وأسباب الاقتباس، والسياق الاجتماعي-السياسي للإنتاج السينمائي. تجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة تُعدّ بحثاً تمهيدياً يقتصر تحليلها الأيديولوجي على تفسير الدوافع الكامنة وراء التغيرات الهيكلية؛ في حين أن الدراسة المتعمقة والموسعة لهيمنة القوة الناشئة عن هذا التحول الموضوعي ستكون محوراً للبحث اللاحق.

تُجرى تقنية تحليل البيانات في هذه الدراسة بشكل منهجي، وتنتقل من المقارنة الهيكلية للعناصر الجوهرية إلى التفسير الموضوعي والأيديولوجي. تبدأ العملية بـجمع المصادر وتحليلها، حيث يقرأ الباحث الرواية ويشاهد الفيلم بشكل مكثف، ويسجل ويصنّف البيانات النوعية المتعلقة بالحبكة والخلفية والشخصيات، ويحدد الفروق الهامة كـ"نتائج أولية". المرحلة التالية هي المقارنة الهيكلية (التحويل السينمائي)، وهي مقارنة مفصلة للحبكة والخلفية والشخصيات. تُصنَّف نتائج هذه المقارنة بناءً على إطار التحويل السينمائي لـ"باموسوك إنيستي". يُعرَّف تصنيف "الاختزال" إجرائياً على أنه الفقدان التام أو النقصان الكبير لعنصر جوهري في الرواية (على سبيل المثال، إلغاء سلسلة من المشاهد التي تبني حبكة

فرعية معينة). ويُعرَّف تصنيف "الإضافة" على أنه إدراج عنصر جوهري لم يكن موجوداً على الإطلاق في الرواية داخل الفيلم (على سبيل المثال، إضافة شخصية جديدة أو خلفية مشهد جديدة). وفي الوقت نفسه، يحدث "التعديل" (التغير المتنوع) عندما يتم الحفاظ على العنصر الجوهري، ولكنه يخضع لتغيير جوهري في طبيعته أو وظيفته أو معناه في الفيلم (على سبيل المثال، تغيير الطبيعة الأساسية للشخصية الرئيسية أو تغيير الترتيب الزمني للأحداث). بمجرد تحديد التصنيفات الهيكلية، ينتقل الباحث إلى مرحلة التفسير الأيديولوجي والموضوعي. في هذه المرحلة، يتم تحليل ومقارنة الدوافع الثلاثة الكامنة (السينمائي/الفني، والتجاري/السوقي، والسياسي/الأيديولوجي) وراء كل نتيجة تغيير وقد اعتُمِدت معايير واضحة لاختيار الركائز السردية الأربع التي وُصِفَت بالـ"اختزال المؤثر"، وهي مدى مساهمة الركيزة في بناء الأزمة الأخلاقية لحاتم وخطورة محتواها (جنس/دين/سلطة) على سياق الإنتاج. يُركَّز هذا التحليل على كيفية إحداث التغيرات الهيكلية تحولاً موضوعياً من التراجيديا الأخلاقية/الروحية إلى دراما اجتماعية-سياسية تتماشى مع سياق الرقابة وهيمنة القوة في مصر المعاصرة.

لضمان صحة البيانات وموثوقيتها، تستخدم هذه الدراسة الكيفية تقنية فحص بيانات شاملة، مع التركيز الأساسي على التثليث المزدوج. يتم تطبيق تثليث المصدر لاختبار اتساق نتائج التغيرات الهيكلية (الاختزال، الإضافة، التعديل) مع البيانات الخارجية، والتي تشمل المراجعات النقدية، والمقالات الأكاديمية، أو أخبار/مقابلات المخرج (كبيانات شهادة الخبراء)، مما يضمن التحقق من النتائج الهيكلية وخلفية الاقتباس. وفي الوقت نفسه، يُستخدم التثليث النظري لتوسيع واختبار النتائج التجريبية الهيكلية من خلال إطار نظري أوسع، مثل نظرية هيمنة القوة وسياق الرقابة السينمائية في مصر المعاصرة. يهدف هذا التثليث إلى اختبار ما إذا كانت التغيرات الهيكلية في الحبكة والخلفية والشخصيات لها أساس قوي ومسؤول لتفسير المفاوضات السياسية والتحول الموضوعي الذي تم الكشف عنه في الفيلم.

نتائج البحث والمناقشة

يُظهر تحليل عملية إكرانسة رواية مولانا (2012) إلى فيلم مولانا: الواعظ (2016) وجود ثلاث مظاهر رئيسية للتغيير، وهي الإضافة، والاختزال، والتعديل، والتي أدّت مجتمعةً إلى تحوّلٍ دلاليٍّ كبيرٍ من التراجيديا الأخلاقية والروحية في الرواية إلى الدراما الاجتماعية والسياسية في الفيلم. تتفق هذه النتائج مع الدراسات السابقة في مجال الإكرانسة، التي أظهرت وجود الاختزال بسبب قيود الوسيط السينمائي، والإضافة استجابةً لمتطلبات الدراما (Akbar, 2024; Al-Fātiḥ, 2022; Al-Muntaḥan, 2023; Huda, 2020; Raḥmān, 2024). ومع ذلك، يركّز هذا البحث على تتبّع الدوافع الأيديولوجية الكامنة وراء هذه التغييرات، ولا سيما تلك المتعلقة بالتفاوض مع الرقابة وهيمنة السلطة.

الإضافة

الإضافات (مثل مشهد التوك توك وتفتيش الأمن عند المسجد) هي خيار واعٍ يخدم هدفين: أولاً: أنسنة الشيخ حاتم وربطه بالطبقات البسيطة (الغلابة) لضمان قبوله الجماهيري كرمز للإصلاح (Al-Islāmīyah, 2017; A. N. TV, 2017). ثانياً: تأكيد الصراع الخارجي مع السلطة، بما يتوافق مع رسالة المخرج الداعية إلى مقاومة التطرف كأولوية قصوى (Al-'Alā, 2017; E3lam.com, 2016). في الفيلم، تؤدي الإضافة غالبًا وظيفة تلبية متطلبات الوسيط السينمائي، أي السرد الديناميكي والصورة الجذّابة بصريًا.

تمت إضافة بعض المشاهد والشخصيات الجديدة في بداية الفيلم.

بيانات الإضافة (الفيلم)	الرمز الزمني	السبب (لماذا)	الأثر على الخطاب والشخصية
مشهد التوك توك (يُجري الشيخ حاتم حوارًا مع سائق الباجاج).	00:00:39 - 00:01:37	هدف المخرج مجدي أحمد علي إلى تقديم حاتم بوصفه شخصيةً متصلةً بالناس البسطاء قبل أن يصبح شخصيةً عامة. كما يقدّم هذا المشهد نقدًا اجتماعيًا ساخرًا من خلال الحوار حول الحياة والقدر.	يُظهِر المشهد حاتم بوصفه شخصيةً ساخرة، ذكية، وناقدة لقضايا النظافة والروحانية اليومية، لا مجرد عالِمٍ ديني تقليدي.
مشهد التفتيش الأمني (يوقف حاتم من قبل عناصر الأمن عند بوابة المسجد).	00:01:55 - 00:02:15	السياق السياسي: يولد هذا المشهد بسرعة حالة من التوتر بين السلطة الدينية والسلطة الأمنية والسياسية للدولة، وهو نقد جوهري في الرواية.	تعزيز الصراع الخارجي: يقدم المشهد المسجد، بيت الله، بوصفه ساحة للسلطة والبيروقراطية لا مكانًا عامًا للعبادة، مما يعكس هيمنة النظام.
مشهد غيبوبة عمر والقرص الذي يقوم به حاتم لعمر عندما منعه من السباحة.	00:11:02 - 00:11:20	التدرامية السينمائية: يعزّز المشهد الجانب العاطفي لشخصية حاتم بوصفه أبًا يحمل صدمة نفسية، وهذا	نقل التركيز الداخلي إلى الصورة البصرية: الصدمة التي يعيشها حاتم في الرواية وتظهر من خلال مناجاة داخلية مثل اتخاذ وضعية

		مهم لكسب تعاطف المشاهدين.	الجنين والالتجاء إلى الحمام، تتحول في الفيلم إلى مشهد بصري مختصر ومشحون دراميًا.
إضافة شخصيات جديدة مثل سائق التوك توك ورجال الأمن وحسام.	00:00:39 - 00:01:37 00:01:55 - 00:02:15 00:11:02 - 00:11:20	حاجة السرد: وجود شخصية حسام ضروري لأنه يؤدي دور العنصر الذي يدفع الحبكة للبحث العاجل عن بديل للشيخ فتحي الذي يصاب بالمرض ويتقيأ في الدقائق الأولى.	دعم الإيقاع السريع للأحداث: يساعد هذا البناء في تحريك السرد بسرعة من حالة الأزمة المتمثلة في مرض الشيخ فتحي إلى الحل المتمثل في اختيار حاتم بديلاً عنه، من غير الحاجة إلى خلفية سردية طويلة.

تشكل هذه الإضافات تركيبًا ذا وظيفة مزدوجة، فهي تبني دراما سريعة تتوافق مع متطلبات السينما، وفي الوقت نفسه تدمج نقدًا سياقيًا يتعلق بعلاقة الدين والدولة في مصر. ويتوافق هذا التوجه مع وظيفة السينما المصرية بعد الثورة، حيث إن "أفلام السينما تُعد فنًا يعبرّ عن المجتمع، لأن قضاياه هي قضايا معاصرة، ويقدم الفيلم معالجة درامية للمسائل التي يثيرها الرأي العام وقادة الفكر في المجتمع" (Muṣṭafá, 2019). ويمثل هذا التحول في تركيز السرد استجابة للسياق السياسي الملح الذي فرضه الربيع العربي، والذي أُشعل بسبب "...بحث الشعوب عن العدالة الاجتماعية والاقتصادية، ومطالبتهم بالحرية الاجتماعية والسياسية، ورغبتهم في الكرامة والاحترام..." (Ardıç, 2012). ولذلك فإن إضافة المشاهد ذات الطابع السياسي مثل مشهد "التحقق الأمني" ليست مجرد متطلبات للحبكة السينمائية، بل هي استجابة ملحة من الفيلم للتعبير عن مطالب العدالة وكرامة الجمهور في ظل هيمنة النظام، وهو توجّه سردي برز بقوة بعد الخامس والعشرين من يناير.

الاختزال

الاختزال هو "رقابة ذاتية إستراتيجية"؛ حيث كان لا بد من إزالة الركائز الأكثر استفزازاً في الرواية لضمان سلامة العرض السياسي.(A. Arab, 2017; A. TV, 2016) وقد شمل هذا الحذف: الركيزة الجنسية/الأخلاقية الثقيلة (كاعتراف أميمة بالخيانة وفساد النخبة الجنسي)، الركيزة السياسية الحساسة جداً، وإلى تبسيط

الأبعاد النفسية (Al-Hilālī, 2017). وهي اعتبارات لا يمكن فصلها عن سياق السياسات الثقافية في مصر المعاصرة. ويوضح سياق الرقابة القوية والمدفوعة بما يسمى الأخلاق المجمدة ظاهرة الرقابة الذاتية، كما يبين العدل سنة ألفين وأربعة عشر في سياق الرقابة على السينما المصرية بقوله إن النسيج الأخلاقي الذي تتصوره الدولة وتحافظ عليه بشكل دائم يسهم في تبرير الانتهاكات ليس فقط للحقوق المرتبطة بحرية التعبير والإبداع ولكن أيضا للحقوق المتعلقة بالمسائل المحرمة مثل الجنس والدين والسياسة (Adl, 2014). كما يوضح ما وجده الدكتور محمد محمود عبد العال حسن سنة ألفين واثنتين وعشرين من أن استمرار الخلافات حول دور الدولة والجهات الفاعلة الأخرى في الشؤون الثقافية ومحتوى السياسة الثقافية نفسها يؤكد أن كل إنتاج فني يعمل داخل مساحة تفاوض دائمة مع هيمنة السلطة (Ḥasan, 2022). وبناء على ذلك فإن حذف الركائز السردية الأربع الأساسية ولا سيما تلك المتعلقة بنقد السوق وفساد النخب الركيزة الثانية وكذلك الصدمة الشخصية الركيزة الرابعة يمكن فهمه بوصفه ممارسة للرقابة الذاتية من أجل ضمان استمرار إنتاج الفيلم في ظل حساسية المشهد السياسي. وتبين التحليلات حذف أربع ركائز سردية أساسية تشكل الأبعاد الأخلاقية والنقد الأيديولوجي الذي تقدمه الرواية. ويعد الاختزال الآتي الأكثر تأثيرا في إضعاف نقد الرواية لفساد السلطة ولمؤسسات الدين التي تم احتواؤها.

بيانات الاختزال (الرواية)	الصفحة	السبب وراء الاختزال (لماذا)	الأثر في النقد الأيديولوجي (النتائج)
الركيزة الثانية اعتراف الجارية التي يملكها علي الكعكي.	237-260	الرقابة والمخاطر الأخلاقية-الجنسية: كان هذا المشهد هو اللحظة الأكثر حساسية في الرواية ضد سوء استخدام الفقه لتبرير الاتجار بالبشر. تم حذف السياق السردي المفصل للاعتراف (اختزال) لتجنب مخاطر الرقابة. ومع ذلك، تم إنقاذ جوهر النقد وتحويله إلى حوار وجيز ومواجه، يناقش صراحةً ملك اليمين ويسوّيه	تليين حدة النقد: نجح الفيلم في نقل النقد المركزي الموجه إلى الفساد القائم على السوق والمغطى بالمبررات الدينية (ملك اليمين)، لكنه فعل ذلك من خلال حوار قصير بدلاً من الكشف السردي المفصل، مما حوّل النقد من مأساة إلى جدال.

		بالقوادة (الرمز الزمني: 00:46:54 - 00:48:48).	
الركيزة الثالثة صدمة الشيخ فتحي ووضعه كمخبر لدى الأجهزة الأمنية.	63-80	تبسيط الشخصية يقدم الفيلم فتحي بوصفه عالما تقليديا عاديا ويحذف خلفيته السابقة كطفل فقير أصبح مخبرا أمنيا من أجل الترقي في منصبه.	إضعاف الصراع الأيديولوجي يتحول الصراع في الفيلم إلى مجرد منافسة شخصية ولا يظهر بوصفه مواجهة بين نموذجين من إخفاق العلماء الذين خضعوا للهيمنة والاحتواء.

الاختزال الآتي يزيل جميع المحفزات الصدمية التي تفسر أزمة شخصية حاتم واستقالته.

بيانات الاختزال (الرواية)	الصفحة	السبب وراء الاختزال (لماذا)	الأثر في الشخصية والأخلاق
الركيزة الأولى حاتم بوصفه تاجرا للعلم وصدمة العود والصدمة الجنسية.	9-10, 30-35	تبسيط الشخصية تعد تفاصيل صدمات المراهقة والاعتراف المرير بأنه تاجر للعلم معقدة للغاية وتحمل خطرا على صورة البطل السينمائي، لذلك تم حذفها.	اختزال المأساة يتحول حاتم في الفيلم إلى شخص براغماتي طموح فقط بينما هو في الرواية شخصية متشظية نفسيا.
الركيزة الرابعة اعتراف أميمة بالخيانة الزوجية.	476-492	اختيار الدراماتيزم وتعديل صورة البطل: يفضل الفيلم التركيز على الضغط السياسي باعتباره سبب اعتزال حاتم، مما يعزز صورته كـ"ضحية سياسية" بدلاً	تغيير دافع الاعتزال: في الرواية يحدث الاعتزال نتيجة انهيار كرامته الشخصية إلى جانب الضغط السياسي، أما في الفيلم فالاعتزال سببه عقوبة سياسية فقط مما يزيل

		من "رجل مكسور الكرامة".	عمق المأساة الشخصية لصالح الدراما السياسية.
اختزال الخلفية والشخصيات المساندة مثل والد حاتم والشيخ زين ورحلة الصحراء.	9-10, 85-88, 387-398, 51-54	الملائمة السينمائية: استبعد الفيلم تفاصيل الخلفية التي لا تساهم مباشرة في سير الحبكة، بما في ذلك البعد الروحي. حُذِفَ: صدمة حاتم الناتجة عن وفاة الأم والأخ، والزواج الثاني للأب.	غياب البعد الروحي يحذف الفيلم الخلفية الصدمية لحاتم ودوافعه الصوفية والروحية، فيظهر حاتم في الفيلم فاقدا للعمق الروحي مقارنة بما هو عليه في الرواية.

تركيب الاختزال: يقوم الاختزال بشكل جوهري بتعقيم الرواية من عناصر النقد المتعلق بالفساد الجنسي وفساد النخب وكذلك من الصدمات النفسية المعقدة. هذا الحذف تفسّره الضرورة السينمائية جزئياً (كحذف تفاصيل الخلفية الروحية والفلسفية)، لكنه يُدفع أساساً بـالرقابة الذاتية والضغط الأيديولوجي في حذف العناصر ذات الحساسية الأخلاقية والسياسية (كالاعتراف بالخيانة والفساد الجنسي). ويحوّل هذا الحذف حاتم من شخصية متشظية نفسياً تعي نفاقها إلى بطل يتعرض للاضطهاد السياسي. وهذا التحول يتسق مع توجهات التبشير التلفزيوني في مصر المعاصرة، حيث يميل الدعاة الناجحون إعلاميا إلى إبراز سرديات إيجابية، فـ"هؤلاء الدعاة الجدد يركزون على العاطفة والنفسية والتجربة الشخصية... لكنهم يؤكدون بصورة أساسية على أهمية تطوير الذات والالتزام الديني الموجّه نحو الهدف" (Moll, 2010). وبحذف صدمات حاتم وأزمته الأخلاقية، يفقد الفيلم الغموض الأخلاقي المركّب الذي يميز شخصيته، ليقدمه بوصفه نموذجا لـ"الفاعل التقي" الذي تُفضّله وسائل الإعلام ويستقبله جمهورها بسهولة.

التعديل

التعديل في النهاية: تم تغيير نهاية الرواية المفتوحة/المأساوية إلى خاتمة "بطولية" و "تعبوية" (خطاب الكنيسة) (Al-Rāziq, 2017). وقد برر المخرج هذا التغيير بأنه واجب فني لـ "فتح نافذة الأمل" و"الانتصار لوجهة نظر الداعية الحقيقي" (E3lam.com, 2016; Rabbih, 2017).

بيانات التغيرات المتنوعة	الصفحة	الرمز الزمني	التغير الذي حدث	السبب (لماذا)	التأثير على السياق
مظهر فوزية.	135-136	00.28.37-00.29.05	في الرواية: أرستقراطية، ترتدي عباءة وحجاباً (أو غطاء الرأس). في الفيلم: بلا حجاب (أو دون غطاء للرأس)، بملابس عصرية (فستان أسود).	تحديث الشخصية (أو عصرنة الشخصية): تحويل فوزية من رمز للأرستقراطية التقليدية/الدينية إلى تمثيل للنخبة العلمانية الحديثة التي تُعَدّ قوة فاعلة خلف الكواليس (أو صاحبة نفوذ في الخفاء).	تغيير الرمزية: إزالة ارتباط فوزية بالأجواء الدينية الرسمية، وتحويلها إلى شخصية صاحبة نفوذ (أو وسيطة قوية) أكثر معاصرة.
موقع لقاء حاتم و ابن الرئيس.	125-128	00.25.50-00.26.45	في الرواية: قاعة مغلقة، رسمية، متوترة. في الفيلم: ساحة مفتوحة، أثناء نزهة مريحة خارج الملعب.	الديناميكية السينمائية: خلق مشاهد متحركة (لقطات حركية) للحفاظ على الإيقاع السردي وجعل اللقاء الحاسم يبدو أكثر "غير رسمية" وأقلّ توقّعاً.	تغيير الجو العام: استبدال الأجواء السياسية الرسمية (في الرواية) بموقف مريح لكنه يبعث على التهديد، بما يتماشى مع التشاؤم السياسي المعاصر (أو السخرية السياسية الحديثة).
حوار استقبال فوزية.	135-136	00.28.38-00.29.06	في الرواية: حوار مطوَّل حول	الكفاءة والتحديث (أو عصرنة الأداء):	تقليل الرسمية: تغيير السياق من

		اختيار المشروبات (شاي بالحليب، قهوة تركية). في الفيلم: مباشرة "إسبريسو، مع ملعقة سكر واحدة."		التخلُّص من الحوار الذي يُعتبر غير فعال بالنسبة لمدة الفيلم. تعزيز صورة حاتم كشخصية عصرية تركّز على العملية (البرغماتية) (espresso).	الآداب الاجتماعية التقليدية إلى تفاعل تجاري سريع.
نهاية الرواية/الفيلم.	547-554	-01:47:20 01:52:54	في الرواية (الجزء الأخير): حاتم يستمع إلى اعتراف الأنبا موسى بتورط حسن في تفجير الكنيسة ويُكلف بالبحث عنه. في الفيلم (الخطاب): خطاب حاتم الشناوي في العزاء (الذي يحل محل النهاية المأساوية للرواية)، حيث ينتقد السلطة والتطرف الذي جمد القلوب.	تعديل كامل: تغيير نهاية الرواية المأساوية (اكتشاف الحقيقة وتكليف حاتم بالبحث عن حسن) إلى نهاية بطولية/تعبوية (خطاب حاتم في الكنيسة/العزاء).	تحقيق الأمل: تقديم حل (مؤقت) أكثر قوة ومشحون أيديولوجيًا (الخطاب)، بدلاً من النهاية المفتوحة والمحزنة (في الرواية).

التوليف لتنوع التغيرات: تعكس هذه التغيرات المتنوعة مسعى (أو محاولة) المخرج لمواءمة السياق الاجتماعي-السياسي المصري المعاصر مع ضرورة الإيقاع السردي السريع، وفي الوقت نفسه، تحديث شخصيات النخبة لجعلها أكثر ملاءمة للجمهور المستهدف.

إعادة صياغة الخطاب الأيديولوجي: من التراجيديا إلى الدراما.

بشكل عام، تمثّل عملية تحويل رواية "مولانا" إلى عمل سينمائي دراسة حالة لإعادة صياغة الخطاب الأيديولوجي تحت ضغط الوسيط وسياق الإنتاج. يشير هذا التحول الموضوعي إلى أن الفيلم يعطي الأولوية للملاءمة الاجتماعية-السياسية، وهو ما يتماشى مع الرؤى النظرية السائدة في المنطقة، والتي ترى أن: "السينما تُعدّ أداة قوية لاستكشاف الواقع السياسي والاجتماعي في المجتمعات، وكذلك لالتقاط التغيرات العميقة التي تعيشها هذه المجتمعات" .(Ḥalīmah, 2022)تُقدم هذه الدراسة تحليلاً وصفياً هيكلياً لنتائج عملية الاقتباس. ومع ذلك، فإن هذه النتائج لا تقتصر على الوصف، بل توفر قيمة تفسيرية كبيرة من خلال الكشف عن الدوافع الأيديولوجية، والمفاوضات السياسية، وديناميكيات القوة التي تعمل في عملية الاقتباس.

تعزيز نقد الدولة مقابل إضعاف النقد الأخلاقي/السوقي: نجح الفيلم في الحفاظ على نقد هيمنة الدولة والأجهزة الأمنية التي تستغل الشخصيات الدينية (من خلال إضافات مثل التفتيش الأمني وصراع الفتاوى). وعلى الرغم من أن الفيلم يفضح الشياطين التي تحيط بالبطل (مثل فساد وسائل الإعلام، ونفاق المؤسسات الدينية الرسمية، ودور الدولة في نشر الخوف)، إلا أن النقد المقدَّم في نهاية المطاف لا يمثّل سوى "بيان حذر جدا."

يمكن تفسير هذه التنازلات كنضال براغماتي؛ فقد اختار صُنّاع الفيلم التضحية بالنقد الأخلاقي الداخلي المعقّد (كقضايا الجنس والفساد غير السياسي) لضمان تمرير النقد السياسي الخارجي (كقضية هيمنة الدولة والأجهزة الأمنية). نجح الفيلم في أن يكون دراما سياسية مؤثرة ومقبولة على نطاق واسع، لكنه دفع ثمناً باهظاً بحذف النقد الأساسي الذي يشكّل جوهر الأزمة الأخلاقية والروحية للشخصية الرئيسية، مما يعني أن النجاح السياسي لم يقابله نجاح في التقاط التراجيديا الأخلاقية للرواية.

تحوّل الشخصية المحورية: أدى التخفيض الجذري لخلفية الشيخ حاتم (صدماته النفسية، اعترافه بكونه "تاجراً للعلم"، أزمته الأسرية) إلى إزالة غموضه الأخلاقي المعقّد. ففي الرواية، حاتم رجل محطَّم نجح علناً؛ بينما في الفيلم، هو بطل مضطهد سياسياً. وقد دفع هذا الاختزال النقاد لوصف شخصية البطل في الفيلم بأنّها مسطّحة إلى حدٍّ كبير، وهذا يختزل التراجيديا الأخلاقية العميقة إلى دراما صراع سياسي سهلة الهضم للجمهور العام.

التوافق مع الأجندة العامة: تتجلّى رؤية المخرج مجدي أحمد علي، التي تهدف إلى نقد "الخطاب الديني العام" ودعم "صراع الجيش ضد الإرهاب" (Atef, 2017; Reuters, 2017a)، من خلال إضافة التركيز على التطرف والصراع الطائفي. يشير تقليص العناصر الأخلاقية الحساسة جنسياً أو سياسياً (الركنان 2 و 4) إلى وجود حدود التنازلات السينمائية التي يجب القيام بها لضمان السماح بعرض الفيلم وقبوله من قبل الجمهور المصري الواسع. وبشكل نقدي، يُعدّ هذا الفيلم "انعكاساً مثالياً لما هو مسموح به في مصر حالياً"، لأن التنازلات السياسية والفنية المفرطة قد أهدرت إمكانية الفيلم ليصبح نقداً أكثر حدة، بدلاً من كونه مجرد أضعف بيان تجاه القضايا الحساسة .(Ḥaddād, 2022)

على الرغم من نجاح الفيلم في التطهير الأخلاقي والنجاح التجاري (إيرادات عالية بلغت 9-12 مليون جنيه)، فقد تعرض لـ نقد سينمائي لاذع اعتبر أن اختزال على عمق الشخصية أدى إلى "تفكك السيناريو" و "شخصيات مسطحة" (Ahdath.info, 2017; Al-Rāziq, 2017; Al-Zawīnī, 2017; Ḥusayn, 2017; Rabbih, 2017). إن فشل الاختزال الهيكلي (كما لاحظ النقاد) هو نتيجة طبيعية لرغبة المخرج في "قول كل شيء" والتضحية بجمالية السرد من أجل تحقيق رسالة أيديولوجية قوية (دعم الثورة الفكرية ومحاربة التطرف) (Ḥusayn, 2017; Rabbih, 2017). يمكن النظر إلى الفيلم على أنه انتصار براغماتي لأيديولوجية المخرج: فـ الجرأة السياسية (الإضافة) والنجاح التجاري تحققا على حساب سلامة البناء السينمائي (الاختزال الذي أخل بالنسق الدرامي). التضمينات النظرية (المساهمة في نظرية التحويل السينمائي): تُثري هذه الدراسة نظرية التحويل السينمائي (التجسيد السينمائي أو الاقتباس) لباموسوك إنيستي من خلال إظهار أن تصنيف التغيرات (الاختزال، والإضافة، والتعديل) لا يمكن فصله عن سياق الإنتاج الأيديولوجي (Al-Manāwī, 2022). ففي بيئة سياسية حساسة (السياق العربي)، لا يُدفع الاختزال لأسباب فنية متعلقة بالمدة فحسب، بل يُدفع بمفاوضات سياسية ورقابة ذاتية (معضلة بين حرية التعبير و"النسيج الأخلاقي" الذي تحميه الدولة) (Adl, 2014). لا يمكن تحليل ظاهرة السيطرة والهيمنة التي توجه الرأي العام بعمق إلا من خلال بناء أدوات نقدية قادرة على تفكيك وتفسير الظواهر الاجتماعية .(Ḥalīmah, 2022)

التضمينات العملية (دروس لصُنّاع الأفلام) :بالنسبة لصُنّاع الأفلام الذين يعتزمون اقتباس نصوص معقدة ذات دلالات دينية-سياسية، فإن حالة "مولانا" تقدم درساً مهماً: التنازلات التي تُقدَّم لتحقيق انتشار واسع للجمهور والأمان السياسي يمكن أن تقوّض بشكل قاتل الجوهر الموضوعي للعمل الأصلي (Andeel et al., 2017). يتسق طابع التنازلات في هذا الفيلم مع الرأي القائل بأن الفن ما بعد الحداثة له صلة وثيقة بآلية التفكير الرأسمالي (Al-Manāwī, 2022). يجب على أي اقتباس يهدف إلى الحفاظ على العمق الفكري للرواية أن يتحلّى بالشجاعة للحفاظ على الأركان السردية الحساسة، حتى لو كان ذلك ينطوي على مخاطر التعرض لضغوط الرقابة أو الحد من الجاذبية التجارية (Ḥaddād, 2022).

الخاتمة

كشفت هذه الدراسة المقارنة أن عملية تحويل رواية "مولانا" إلى فيلم "مولانا: الواعظ" أدت إلى تحول جوهري في الخطاب الموضوعي للعمل الأصلي، حيث انتقل الفيلم من التراجيديا الأخلاقية والروحية التي تتناولها الرواية إلى دراما اجتماعية-سياسية أكثر تركيزاً. تجسد هذا التغيير من خلال استراتيجيتين رئيسيتين في الاقتباس؛ أولاهما الاختزال الذي كان الأثر الأكبر، حيث أدى حذف أو تقليص الأركان السردية الحاسمة المتعلقة بـالصراع الأخلاقي الداخلي للشيخ حاتم (صدماته النفسية، اعترافه بكونه "تاجراً للعلم"، والخيانة الزوجية) ونقد فساد النخبة غير السياسي إلى إزالة العمق والغموض الأخلاقي من شخصيته. ونتيجة لذلك، تحول حاتم من شخصية مُجزَّأة نفسياً إلى بطل مضطهد سياسياً، وهو تحول يمكن تفسيره جزئياً بضرورات الرقابة الذاتية والضغط الأيديولوجي في سياق الإنتاج المصري. ثانيتهما

الإضافة التي جاءت لتعزيز النقد الخارجي، فتم إدراج مشاهد جديدة مثل مشهد "التوك توك" وتفتيش أمن المسجد، لغرض مزدوج هو أنسنة الشخصية الرئيسية وتعزيز نقد هيمنة الدولة والبيروقراطية.

على الرغم من أن فيلم "مولانا: الواعظ" نجح كدراما سياسية مؤثرة لفعاليته في تناول القضايا الحساسة (الطائفية وتدخل الدولة)، إلا أنه دفع ثمنًا باهظًا بفشله في التقاط "روح" الرواية (التراجيديا الأخلاقية)، مما يشير إلى أن الفيلم اختار أن يكون "أضعف بيان" من أجل الامتثال لقيود الرقابة والأمان السياسي. أثبتت هذه الدراسة أن الاختزال في مولانا كان بمثابة "رقابة ذاتية إستراتيجية"، بينما الإضافة كانت "تعبئة اجتماعية/أيديولوجية". وتم تحقيق النجاح البراغماتي (قبول الجمهور والنجاح التجاري) عن طريق التضحية بالعمق المأساوي للرواية. وتوصي الدراسة بضرورة تحليل استقبال الجمهور لتحديد المدى الذي وصلت إليه الرسالة الأيديولوجية لـ "الداعية المُطهَّر أخلاقياً" إلى الوعي العام، وما إذا كانت الخسارة الفنية تُبرَّر بالانتصار الأيديولوجي. وبناءً على هذه النتائج التي ركزت على تحول المعنى الأيديولوجي، يوصى بإجراء بحوث لاحقة لتحليل استقبال الجمهور للفيلم وقياس المدى الذي أثر به التحول الأيديولوجي على فهمهم للسلطة الدينية وسلطة الدولة، بالإضافة إلى إجراء مقارنة عبر الوسائط بين اقتباس "مولانا" واقتباسات أخرى لبناء نموذج نظري حول عمل الرقابة السينمائية والنزعة التجارية في المنطقة.

المراجع

ʻĪsá, I. (2012). *Mawlānā*. Bloomsbury Qatar.

ʻIzzat, ʻAmr. (2017). *Taḥta Qubbat "Mawlānā": al-tajarrū' al-jabān wa-al-khurūj al-āmin*. Madamasr. https://www.madamasr.com/2017/01/17/opinion/ثقافة/تحت-قبة-مولانا-التجرؤ-الجبان-والخرو/

'Imād, Y. (2017). *Bi-al-fīdyū - muwājahah bayna mukhrij fīlm "Mawlānā" wa-khaṭīb bi-al-Awqāf.. ittihāmāt mutabādalah 'alá al-hawā.'* Filfan. https://www.filfan.com/news/61807#:~:text= ثم عاد الشيخ دحروج مرة,مجتمع متأثر بدعاوى التشدد السلفي

Abdallah, A. (2013). *An unholy trinity: Leading journalist's latest novel navigates religion, media and state security*. Egypt Independent. https://www.egyptindependent.com/unholy-trinity-leading-journalist-s-latest-novel-navigates-religion-media-and-state-security/

Adl, S. El. (2014). *Film censorship in Egypt : power and subject-making*. American University in Cairo.

Ahdath.info. (2017). *Fīlm "Mawlānā" yuthīr jadalan fī Miṣr*. https://www.ahdath.info/article/130889/ثقافة وفن/فيلم-مولانا-يثير-جدلا-في-مصر

Akbar, Y. (2024). *Taḥwīl al-ʻanāṣir al-dākhilīyah fī riwāyat "al-Ajniḥah al-Mutakassirah" li-al-Khalīl Jibrān ilá fīlm "al-Ajniḥah al-Mutakassirah" li-Yūsuf Maʻlūf (dirāsah ikrānīsāsīyah adabīyah)* [Jāmiʻat Maulānā Mālik Ibrāhīm al-Islāmīyah al-Ḥukūmīyah Mālānaj]. http://etheses.uin-malang.ac.id/63782/

Al-'Alā, 'Ulwī Abū. (2017). *Majdī Aḥmad 'Alī: "Mawlānā" da'wah li-nuhūḍ al-himam.. wa-naḥtāj li-thawrah fī al-sīnamā wa-al-masraḥ*. Al-Masry Al-Youm. https://www.almasryalyoum.com/news/details/1067961#google_vignette

Al-Fātiḥ, M. (2022). *Ikrānīsāsī al-riwāyah "al-Fīl al-Azraq" li-Aḥmad Murād ilá al-fīlm "al-Fīl al-Azraq" li-al-mukhrij Marwān Ḥāmid* [Jāmiʻat Maulānā Mālik Ibrāhīm al-Islāmīyah al-

Ḥukūmīyah Mālānaj]. http://etheses.uin-malang.ac.id/36544/

Al-Hilālī, W. (2017). *Mawlānā al-fīlm wa-Mawlānā al-riwāyah*. Aljazeera.Net. https://www.aljazeera.net/blogs/2017/3/6/مولانا-الفيلم-ومولانا-الرواية

Al-Islāmīyah, B. al-Ḥarakāt. (2017). *Fīlm Mawlānā.. wa-al-kashf "an al-ṣirā" al-dīnī fī al-mujtama'*. Bawwābat Al-Ḥarakāt Al-Islāmīyah. https://www.islamist-movements.com/38707

Al-Manāwī, 'Abd al-Karīm. (2022). Sīnamā al-taḥrīk wa-adab al-ṭifl: su'āl al-'alāqah? *Majallat Al-'Ulūm Al-Insānīyah Wa-Al-Ṭabī'īyah*, *3*(8), 335–351. https://www.hnjournal.net/ar/3-8-18/

Al-Muntaḥan, N. (2023). *Taḥwīl al-riwāyah "al-Fatá al-Nabīl li-Fransīs Hūjasan Bīrnit ilá al-fīlm "al-Fatá al-Nabīl" li-Kūzū Kūzūbā: dirāsah ikrānīsāsīyah li-Bāmūsūk Anīstī* [Jāmi'at Maulānā Mālik Ibrāhīm al-Islāmīyah al-Ḥukūmīyah Mālānaj]. http://etheses.uin-malang.ac.id/50350/

Al-Rāziq, R. 'Abd. (2017). *"Mawlānā".. bayna al-riwāyah wa-al-fīlm*. Aljazeera.Net. https://doc.aljazeera.net/cinema/2017/1/25/مولانا-بين-الرواية-والفيلم#:~:text= فشل السيناريو أيضا في جعلنا,جلوس زوجته وضيفه في الحديقة

Al-Zawīnī, N. al-D. (2017). *Fīlm "Mawlānā" al-sīnamā'ī yuthīr jadalan bayna al-Miṣrīyīn*. Hespress. https://www.maghress.com/hespress/336646

Ali, M. A. (2016). *Mawlana: The Preacher*. https://www.netflix.com/id/title/81585960

Andeel, Rowan, E. S., & Yasmine, Z. (2017). *Three takes on Mawlana: A timely film that plays it safe*. Madamasr. https://www.madamasr.com/en/2017/01/15/feature/culture/three-takes-on-mawlana-a-timely-film-that-plays-it-safe/

Arab, A. (2017). *"Mawlānā" yafḍaḥ al-'alāqah bayna rajul al-dīn wa-al-sulṭah wa-al-irhāb*. Al Arab. https://alarab-co-uk.cdn.ampproject.org/c/s/alarab.co.uk/مولانا-يفضح-العلاقة-بين-رجل-الدين-والسلطة-والإرهاب?amp

Arab, T. N. (2017). *Sheikh-bashing Egyptian film angers Muslim clerics*. The New Arab. https://www.newarab.com/features/sheikh-bashing-egyptian-film-angers-muslim-clerics

Ardıç, N. (2012). Understanding the "Arab Spring": Justice, Dignity, Religion and International Politics. *Afro Eurasian Studies*, *1*(1), 8–52.

Atef, M. (2017). *"Mawlana": Mindsets of religious preachers captured in new Egyptian film*. Ahramonline. https://english.ahram.org.eg/News/254407.aspx

Chintiya, C., & Noni Andriyani. (2021). Kajian Ekranisasi Novel Rembulan Tenggelam di Wajahmu Karya Tere Liye dan Film Rembulan Tenggelam di Wajahmu Sutradara Danial Rifki. *J-LELC: Journal of Language Education, Linguistics, and Culture*, *1*(3), 54–62. https://doi.org/10.25299/j-lelc.2021.7494

E3lam.com. (2016). *Majdī Aḥmad 'Alī: "Mawlānā" yunāqish al-taṭarruf al-dīnī - E3lam.Com*. E3lam.Com. https://www.e3lam.com/160679/

Eneste, P. (1991). *Novel dan Film*. Penerbit Nusa Indah.

Febrianti, F., Suntoko, & Pratiwi, W. D. (2021). Ekranisasi Novel Assalamualaikum Calon Imam Karya Madani Ke Film Assalamualaikum Calon Imam Karya Findo Purnowo Hw. *Jurnal Pendidikan Tambusai*, *5*(3), 9591–9599. https://www.jptam.org/index.php/jptam/article/view/2531

Ḥaddād, Ṭāriq Ibrāhīm. (2022). Ta'thīr minṣṣāt 'urūḍ al-aflām 'alá al-raqābah : dirāsah taḥlīlīyah li-fīlm (al-Barī' , 1986) ikhrāj 'Āṭif al-Ṭayyib. *Al-Majallah Al-Miṣrīyah Lil-Dirāsāt Al-Mutakhaṣṣiṣah*, *10*(36), 19–67.

Hady, M. A. (2024). *The Image of the Marginalized in Egyptian Cinema: Toward a Reality-Based*

Cinema. Alternative Policy Solutions. https://aps.aucegypt.edu/en/articles/1350/the-image-of-the-marginalized-in-egyptian-cinema-toward-a-reality-based-cinema

Ḥalīmah, R. (2022). Thunā'īyat al-sīnimā wa-al-siyāsah fī al-minṭaqah al-ʻArabīyah : qirā' fī jamālīyat al-khiṭāb al-sīnimā'ī al-muwajjah li-ṣinā'at al-wa'ī al-siyāsī. *Majallat Al-Risālah Lil-Dirāsāt Wa-Al-Buḥūth Al-Insānīyah*, *07*(03), 430–438.

Hammāl, F., & Farshah, L. (2022). ʻĀ'id ilá Ḥayfā min al-naṣṣ al-riwā'ī ilá al-ʻarḍ al-sīnamā'ī. *Al-Majallah Al-Dawlīyah Lil-Ittiṣāl Al-Ijtimāʻī*, *09*(03), 75–90. https://doi.org/10.53284/2120-009-003-006

Ḥasan, M. M. ʻAbd al-ʻĀl. (2022). Al-siyāsāt al-thaqāfīyah al-Miṣrīyah khilāla al-fatarah (2009-2020) : dirāsah fī al-dawr wa-al-fā'ilīn wa-al-khaṣā'iṣ. *Majallat Kullīyat Al-Iqtiṣād Wa-Al-ʻUlūm Al-Siyāsīyah*, *23*(3), 211–238. https://doi.org/10.21608/jpsa.2022.249983

Huda, N. (2020). *Ekranisasi Novel Surga Yang Tak Dirindukan Karya Asma Nadia ke dalam Film Surga Yang Tak Dirindukan Karya Sutradara Kuntz Agus* [Universitas Islam Riau]. https://repository.uir.ac.id/17144/

Ḥusayn, Ḥāzim. (2017). *"Mawlānā.. al-Sīnamā 'alá ṭarīqat al-Tūk Shū".. miḥnat al-fīlm tabda'u min sīnarīyū Majdī Aḥmad 'Alī.. tafawwuq al-ṣūrah wa-tarahhul al-mūntāj.. al-ikhrāj bāhit wa-'Amr Sa'd mujtahid.. mūsīqá 'Ādil Ḥaqqī muḥāyidah wa-Ibrāhīm 'Īsá yaksib*. Youm7. https://www.youm7.com/story/2017/1/12/حازم-حسين-يكتب-مولانا-السينما-على-طريقة-التوك-شو-محنة/3052384

Moll, Y. (2010). Islamic Televangelism: Religion, Media and Visuality in Contemporary Egypt. *Arab Media & Society*, *10*, 1–27. https://doi.org/10.70090/ym10itrm

Muṣṭafá, R. S. (2019). al-Sīnimā al-Miṣrīyah wa-da'm thaqāfat ḥuqūq al-insān ladá al-shabāb al-jāmi'ī ba'da thawrat 25 Yanāyir : (dirāsah maydānīyah). *Majallat Al-Baḥth Al-ʻIlmī Fī Al-Ādāb*, *4*(20), 488–514.

Muttaqin, L. A. A. (2024). *Mawlana; Menilik Hegemoni Rezim pada Otoritas Keagamaan Mesir*. Bedug.Net. https://bedug.net/2024/08/16/mawlana-menilik-hegemoni-rezim-pada-otoritas-keagamaan-mesir/

Qūayḍī, A. I. (2024). Iqtibās al-faḍā' al-sardī min al-riwāyah ilá al-fīlm al-sīnamā'ī. *Majallat Ibn Khaldūn Lil-Dirāsāt Wa-Al-Abḥāth*, *4*(11), 29–50. https://doi.org/https://doi.org/10.56989/benkj.v4i11.1271

Rabbih, A. A. 'Abd. (2017). *Majdī Aḥmad "Alī: Mawlānā sa-yuwāṣil taḥqīq al-najāḥ.. namūdhaj al-Shaykh Ḥātim al-Shinnāwī li-iẓhār rajul al-dīn annahū bashar qad yuṣīb wa-yukhṭi."* Al-Ahrām. https://gate.ahram.org.eg/daily/News/202155/45/575705/سينما/مجدى-أحمد-على--مولانا-سيواصل-تحقيق-النجاحنموذج-الش.aspx

Raḥmān, A. N. (2024). *Taḥwīl al-riwāyah "al-Turāb al-Mas" li-Aḥmad Murād ilá al-fīlm "al-Turāb al-Mas" li-Mukhrij Marwān Ḥāmid ʻalá naẓarīyat Ānīstī* [Jāmi'at Maulānā Mālik Ibrāhīm al-Islāmīyah al-Ḥukūmīyah Mālānaj]. http://etheses.uin-malang.ac.id/66908/

Ratna, N. K. (2008). Teori, Metode, dan Teknik Penelitian. In *Pustaka Pelajar*.

Reuters. (2017a). *Egyptian film 'Mawlana' stirs controversy*. Arab News. https://www.arabnews.com/node/1043746/offbeat

Reuters. (2017b). *Egyptian film Mawlana tackles issue of religion and state*. The Arab Weekly. https://thearabweekly.com/egyptian-film-mawlana-tackles-issue-religion-and-state

Shīhab, D., & ibn Ṣāliḥ, N. (2020). Muqtaḍayāt taḥwīl al-naṣṣ al-riwā'ī ilá al-fīlm al-sīnamā'ī - Du'ā'

al-Karawān anmūdhajan-. *Majallat Al-'Ulūm Al-Insānīyah*, *20*(01), 699–714. https://asjp.cerist.dz/en/article/134406

TV, A. (2016). *Majdī Aḥmad 'Alī: Riwāyah "Mawlānā" bihā mā yuthīr al-jadal akthar min al-fīlm*. https://www.youtube.com/watch?v=xzKkDp_bMuY

TV, A. N. (2017). *al-Mukhrij Majdī Aḥmad 'Alī fī ḥiwār khāṣṣ 'an "Mawlānā" wa-tarashshuḥuhū lil-Jūldin Julūb wa-ibdā'ātih | Ākhir al-Nahār*. https://www.youtube.com/watch?v=WlN4ZUFy-oQ

TV, M. (2017). *Kabīr al-A'immah bi-Wizārat al-Awqāf yashinn hujūman "alá fīlm (Mawlānā) | #90 Daqīqah Ākhir al-Usbū."* https://www.youtube.com/watch?v=BANrREBLgC8&t=8s

Zarrār, A. al-Q. (2020). Ālīyāt aflamat al-riwāyah fī al-sīnamā al-Jazā'irīyah / Rīḥ al-Janūb anmūdhajan. *Majallat Āfāq Sīnamā'īyah*, *07*(01), 251–268. https://asjp.cerist.dz/en/article/115808