مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.249-263

السمات الاسلوبية للاخوان كوين في الفيلم السينمائي

د.غسان محسن حمد
جمهورية العراق / جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة/ قسم السينمائية والتلفزيونية
Ghassan.Mohsen@uobaghdad.edu.iq
077008011559

مستخلص البحث:
شهدت البيئة السينمائية منذ بواكير نشأتها التقنية وتطور آليات تشغيل الكاميرات وتنامي حضور الفيلم السينمائي عالمياً، ظهور طيف واسع من التيارات والمدارس الفنية كالانطباعية والواقعية بشتى تجلياتها .وقد تبلور هذا التعدد بفضل التباين في المقاربات الإخراجية والرؤى الفلسفية التي يتبناها صناع الأفلام في معالجاتهم الدرامية والجمالية .وتأسيساً على المكانة المرموقة التي يتمتع بها المخرجان (الأخوان كوين)، ونظراً لخصوصية هويتهما البصرية وما نالاه من تقدير وحفاوة نقدية وجوائز عالمية، يسعى هذا البحث الموسوم بـ)السمات الأسلوبية للإخوان كوين في الفيلم السينمائي (إلى سبر أغوار تجربتهما الإبداعية، وتفكيك أدواتهما الفنية، والكشف عن الملامح الجمالية المميزة لهما .وقد تبنى الباحث في مقاربة هذا الموضوع المنهج الوصفي التحليلي لملاءمته لطبيعة الظاهرة المدروسة .وتوصلت الدراسة إلى جملة نتائج أبرزها: ارتكاز البناء الدرامي عند الأخوان كوين على صهر المفارقة الكوميدية في قوالب العنف المشهدي، وتقديم نماذج إنسانية غارقة في الغرابة والتناقض، فضلاً عن توظيف الموسيقى والأغاني الفلكلورية كجزء أصيل من البنية السردية .وأوصى البحث بضرورة دمج تجارب المخرجين الحداثيين والكلاسيكيين ضمن المناهج العملية لطلبة الدراسات الأولية والعليا.
الكلمات المفتاحية :السمات الأسلوبية، الأخوان كوين، الفيلم السينمائي.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.249-263

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث والحاجة إليها

تتبوأ السينما صدارة الوسائط التعبيرية المعاصرة كأداة بالغة التأثير في تشكيل الوعي والترفيه على حد سواء، لما تكتنزه من طاقات بصرية وقيم جمالية قادرة على جذب المتلقي الشغوف بالمتعة الفنية .ومنذ اللحظة التاريخية الأولى التي دشن فيها الأخوة لومير العرض السينمائي الأول عام 1895 في باريس، بدأت السينما بهيمنتها البصرية وحركتها الواقعية في غزو المخيلة الإنسانية .ومع تسارع وتيرة تطورها واستقطابها لجماهير غفيرة، تحولت السينما إلى صناعة استراتيجية تدعمها جهات متعددة لأبعاد فكرية، واجتماعية، واقتصادية، حيث مررت من خلالها أفكاراً وأيديولوجيات تراوحت بين السطوح الظاهرة والمضامين المبطنة.

أدى هذا الزخم إلى نشوء مدارس سينمائية كبرى (كالروسية، والفرنسية، والإيطالية، والأمريكية)، حيث شكلت هوليود مركزاً إنتاجياً ضخماً أتاح للمخرجين هوامش واسعة لفرض أساليبهم وتطويع لغة الوسيط الفني وإدارة الممثلين وفق رؤى فلسفية وتجارب ذاتية .فالمخرج المبدع يمتلك بالضرورة منظومة فكرية وخيالاً خصباً يتشكل بفعل مرجعياته المجتمعية والزمنية والمكانية، وهو ما يتجسد لاحقاً في هويته الأسلوبية عبر تسخير عناصر الصورة السينمائية بطرق مبتكرة توازن بين طموح المنتج الربحي وذائقة المتلقي .ومن هنا يبرز التباين بين المخرجين كظاهرة إيجابية تثري المشهد الثقافي وتلبي تنوع الذائقة الجماهيرية .وفي هذا السياق، يبرز اسم (الأخوة كوين) كعلامة فارقة نالت حظوة جماعية ونقدية واسعة، وتوجت أفلامهما بأرفع الجوائز العالمية كالأوسكار بفضل تحكمهما الاستثنائي بأدوات التعبير الفيلمي .وتأسيساً على ذلك، تتحدد مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤل الآتي :ما هي أهم السمات الأسلوبية للمخرجين الأخوة كوين في الفيلم السينمائي؟

أهمية البحث

تنبع أهمية البحث الراهن من القيمة الأكاديمية والفنية للموضوع ذاته، حيث يمثل الأخوة كوين ظاهرة إخراجية استثنائية في السينما المعاصرة .إن دراسة نتاجهما الإبداعي تسهم في الكشف عن البنى الجمالية الخفية لأسلوبهما، وتوضح للدارسين وصناع الأفلام آليات التعامل الاحترافي مع أدوات التعبير السردي والبصري لإنتاج سينما مغايرة للسائد الهوليودي.

هدف البحث: يهدف البحث إلى الكشف عن السمات الاسلوبية للاخوان كوين وطرق توظيفهما لعناصر لغة الوسيط السينمائي من اجل خلق أسلوب فني خاص بهما.

حدود البحث: الحد المكاني: يتحدد البحث مكانيا في الأفلام المنتجة في الولايات المتحدة الأمريكية. الحد الزماني: يتحدد البحث زمنياً بالفترة مابين عامي(1998-2018). الحد الموضوعي: يتحدد بالسمات الأسلوبية للاخوان كوين.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.249-263

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الاول: أسلوبية بناء الصورة الفيلمية:

مفهوم الاسلوبية:

إن تتبع الأبعاد الأسلوبية يمهد الطريق لاستيعاب المنهج الإبداعي الخاص بالمبدع، واستكشاف الخصائص التعبيرية والمواطن الجمالية التي تميز توظيفه لأدواته الفنية عبر شتى الحقول المعرفية .؛ فالكاتب الأدبي -على سبيل المثال كـ (إرنست همنغواي)- يتكئ على صياغة لغوية تتيح له تشكيل صور ذهنية مفارقة لأقرانه من الأدباء .وكذلك الحال في الفن التشكيلي حيث يبرز (سلفادور دالي) كرمز للأسلوب السريالي من خلال نمطية توظيفه الفريدة للون والضوء والموضوع .الذي يتناولة وتكرار هذة الاستخدامات مثال على ذلك سلفادور دالي الذي اصبح رمزا الى الاسلوب السريالي بالفن التشكيلي وفي الموسيقى كيفية التحكم الموسيقي بالنوطات الموسيقية واللحن والتوزيع الموسيقي وهذا ماميز الموسيقار بتهوفن باعمالة الموسيقية وفي الحديث عن الفن السينمائي فيوجد العديد من المخرجين الذين تميز اسلوبهم من خلال الطريقة الخاصة للتحكم بعناصر اللغة السينمائية منهم على سبيل المثال الفريد هتشكوك الذي كان من الرائدين باستخدام الكاميرا للتجرك مع نظرات الشخصية لخلق جو من الترقب والتشويق وكذلك استخدامية لتطير اللقطة للاضافة عنصر الخوف ومن خلال ماذكر سوف يستعرض الباحث اهم مادرس بالاسلوبية وفي هذا السياق، يذهب "شارل بالي"، وهو أحد رواد المنهج الأسلوبي، إلى أن هذا العلم يتمحور بالدرجة الأولى حول رصد القنوات والأدوات التعبيرية التي يتوسل بها المتحدث لترجمة رؤاه الذهنية، معتبراً أن المنتج الإبداعي يمثل الحقل الأساسي للتطبيقات الأسلوبية (أبو العدوس، 1999، ص67) ألاسلوبية في الفيلم السينمائي: ان التجارب السينمائية للمخرجين من خلال اساليبهم وطريقة تعاملهم مع عناصر الوسيط السينماتغرافي ولدت مدارس وتيارات تشكل منها اتجاهين رئيسين في اسلوبية السينما وهما الاتجاه الواقعي والاتجاه الانطباعي.

الاتجاه الواقعي: ويمثله تاريخياً الأخوة لومير، حيث جرى التعامل مع الكاميرا كأداة لإعادة توثيق ونقل نبض الحياة الواقعية للمجتمع (مثل تصوير خروج العمال من المصنع، وحركة القطار) (دولوز، 1997، ص86).

اذ يعتبر الاخوة لومير من المؤسسين الاوائل للواقعية من خلال تصويرهم للحياة الواقعية للمجتمع اذ قاموا بتصوير العمال اثناء خروجهم من المصنع وكذلك تصوير حركة القطار وهو قادم واهتمامهم باخراج الافلام الوثائقية ((فقد عرض فيلم النزال المؤتمرين بعد أربع وعشرين ساعة من تصويرة)سادول(33 .p ,1968 .,

الاتجاه الانطباعي: وتشكل هذا الاتجاة من عدة انواع ومدارس فيلمية منها افلام الرعب وافلام الخيال العلمي وافلام الفنتازيا والخيال ويتميز الاتجاه الانطباعي/التخييلي: ويتأسس على الاستعانة بالممثل المحترف، الخدع البصرية، والإضاءة الاصطناعية، ويعود الفضل في تأسيسه إلى (جورج ميلييس) الذي طوع خبراته السحرية لابتكار عوالم فيلمية متخيلة داخل الأستوديو ومن خلال ماذكر سابقا عن الاتجاهات والمدارس السينمائية التي تتحدد من خلال الاسلوب السينمائي للمخرج.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.249-263

واسلوب المخرج السينمائي وطريقته المميزة في استخدام عناصر اللغة السينمائية والعمل الفني بشكل عام ويمكن تحديدها بوجهة نظر رعد عبد الجبار بالاتي:

1. اللغة السينمائية: وتشمل الصوت، والموسيقى، والمؤثرات، والقطع المونتاجي، وحركة الكاميرا وزواياها.]

2. والتي تشمل المفردات اللغوية والتي من خلالها يمكن اعطاء فكرة عن طبيعة فهم وتعامل المخرج مع هذة المفردات وهي الصوت والموسيقى والمؤثرات والقطع وحركة الكاميرا وزواياها واستخدام الحيل السينمائية والمؤثرات

3. الأداء والشخصية :صياغة المظهر السلوكي والنفسي للشخصية الفيلمية عبر توجيه الممثل.

4. التكوين مصدر مهم للمعلومات والايحات: استثمار كل ما يقع داخل كادر اللقطة (إيماءات، ظلال، حوار) كحوامل للمعلومات والإيحاءات .

5. تعميق المعنى :وهو المحك الأسلوبي الأبرز، ويتمثل في صهر المحاور السابقة لتكثيف الدلالة الفلسفية التي يبتغي المخرج إيصالها (عبد الجبار، 2016، صفحة 116).

المبحث الثاني: إشتغال عناصر البناء الدرامي والعناصر الفنية لدى الاخوان كوين.

ان الأخوة كوين من المخرجين غير النمطيين لأنهم تمردوا على الاساليب المتبعة من المخرجين في هوليود اذ اصبحت لهم بصمة خاصة في طريقتهم المميزة يالتعامل مع العناصر البنائية والفنية في الفيلم السينمائي والتي سيتطرق الباحث لذكرها والتعريج عليها مع الامثلة الفيلمية، اذ كان اسلوبهم الدرامي يتميز في ادخال الكوميديا بالعنف والعنف بالكوميديا في ان واحد مثال في فيلم ((خيال رخيص)). الشخصيات تتحدث بشكل عادي جدا ثم يجدث قتل عرضي بشكل صادم وبعدها يبداون نقاشا كوميديا حول تنظيف السيارة وان اسلوبهم الدرامي الفريد في ادخال الكوميديا بالعنف والعنف بالكوميديا مثال في فيلم (The Ladykillers 2004)يظهر توم هانكس عندما تامرة السيدة العجوز السمراء بجلب قطتها الذي ارعبها دون قصد وصعد على الشجرة الى انزالها فيصعد على جذع الشجرة وفي مشهد كوميدي يحكي نكت للقطة وفجاة يسقط سقوط مؤذي ويغمى علية وفي فيلم (Burn After Reading 2008)يظهر الممثل براد بيت بدور المدرب الرياضي الذي يبتزر رجل المخابرات الاميريكي وهو جالس بالسيارة معه ويطلب منه الملبغ ثمن لعدم نشر القرص الذي وقع بيدة في وسائل الاعلام فيبدا رجل المخابرات بسرد نكات خادشة ومضجكة وفجاة يوجه لكمة قوية للانف براد بيت ويجعلة ينزف.

كما أن الزمن يسير بشكل خطي منتظم بدون استخدام أي أسلوب من أساليب الانتقال بالزمن كالفلاش باك أو القفزات الزمنية أو الزمن المتوازي. وتعود هذه المهارة العالية في الحفاظ على هذا النمط الكلاسيكي في السرد في مقابل تعدد الخطوط القصصية ففي فيلم (Burn After Reading) 2008، يظهر تعدد خطوط القصة واضحا فيظهر براد بيت وهو يحاول ابتزاز رجل المخابرات وشريكته المتدربة معه بالقاعة الرياضة تدخل بخط قصصي جديد وهي تبحث عن عاشق كل فترة وهوسها في نحت الجسم ويظهر جورج كلوني بعلاقة معها ودخوله بخط قصصي جديد بعلاقتة مع رئيس المخابرات الذي يعمل معه ضابط المخابرات الذي فقد القرص اضافة الى خطوط قصصية متشعبة. إن بناء الشخصية تكاد تكون علامة فارقة في سينما الأخوة كوين لا تماثلها أي سينما أخرى على الإطلاق. فقدرتهما على خلق شخصيات متجددة ومتباينة في كل عمل تحمل في ذاتها متناقضات عدة ترفع من وتيرة الحدث، كما وتعطي الشخصية ثقلا

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.249-263

ترابطيا مع المشاهد نادر الحدوث، ففي الوقت التي تكون الصورة السينمائية وتوتر الحدث هما الجاذب الأكبر للمشاهد بغض النظر عن متانة الشخصية، نجد أن الشخصية عند كوين هي المحور الذي يدور حولها كل شيء. ولا شك أن كل شخصية من تلك الشخصيات تحتاج إلى دراسة وافية ومستقلة في دوافعها وفلسفتها في الحياة ونظرتها إلى المجتمع المحيط بها، ((اذ انهم مدرسة فنية لها سحرها ونكهتها المميزة التي جعلت من الشقيقين من ابرز صناع السينما على الإطلاق)) (ليفي، 1999، صفحة 133). ان السذاجة والغرائبية والتناقض تعتبران من علامات كوين المميزة في شخصيات أعمالهم، خصوصًا البطل، على عكس الشخصيات النموذجية للبطل في معظم الأعمال، فأبطال الفيلم دومًا ما يتم خداعهم بسهولة، ما يخلق مواقف كوميدية كثيرة جدًا. في فيلم " ايها الاخ اين انت "انتاجة في 2000، تدور الأحداث حول ملاك شركة مشبوهة يقومون بتعيين مديرًا جديدًا لها نظرًا لغبائة وقلة خبرته، ليقوم باتخاذ قرارات خاطئة تجعل الشركة عرضة للإفلاس، ثم يقومون بطرد الموظفين دون دفع مكافآت نهاية الخدمة.

ابتكر الأخوان كوين عددًا لا يحصى من الأبطال على مدار العقود الذين رسخوا أنفسهم ليس فقط في أذهاننا ولكن في سجلات ثقافة صناعة الأفلام. نظرًا لأن هذه الشخصيات الكبيرة متعددة الأبعاد ولا تُنسى، إلا أنه يوجد على ما يبدو عشرة شخصيات ثانوية تم تطويرها بشكل جميل لكل بطل رواية كتبوه. ان الاخوة كوين كانو يضعون هذة الاستراتيجيات في تطوير الشخصيات الثانوية عند كتابة السيناريو.وفي كثير من الأفلام، تكون الشخصيات الثانوية التي تحيط بالشخصيات الرئيسية إما غير موجودة أو أنها فكرة لاحقة، ولكن في افلام الاخوة كوين، يمكن أن تكون الشخصيات الثانوية مثيرة للاهتمام مثل الأبطال والأشرار بل تكون موازية من ناحية التاثير للشخصيات الرئيسية و يتم استخدامها كاداة درامية لصنلعة التوازن والفوضى والامثلة الفيلمية كثيرة جدا من بينها الشخصية الرىيسية مارج غاندرسون والشخصيات الثانوية كارل وغاير فهم يوازون مارج الهادى العقلاني بينما هم يمثلون التضاد الفعلي الفوضوي إذن ما هي بعض الاستراتيجيات التي يستخدمونها لإنشاء مثل هذه الشخصيات التي لا تنسى

ان" تقديم هذه الشخصيات دائمًا مع القليل من الجاذبية الإضافية. سواء كان ذلك من الأزياء المبالغ فيها، أو السلوكيات، أو الحالة المزاجية المميزة، فهم يقدمون الشخصيات بطريقة تتوقف وتجعلك تفكر، ما هي صفقة هذا الشخص" (ليفي، 1999، صفحة 231).

فهذا هو اسلوبهم المميز بالتعامل مع الشخصيات وكيفية ادراة استخدامها وتوظيفها بشكل مميز وممتع ويثير ويجعل المتفرج اكثر تحفيزا وهو يدخل الى واقع غير مالوف وغير متوقع، وهناك مسألة المظهر البسيط، وهي مسألة يأخذها الاخوة كوين على محمل الجد. في عملية التمثيل، اذ "يستخدمون استراتيجيتين رئيسيتين، باستخدام ممثلين غير معروفين لديهم مظهر مثير للاهتمام يرسلون مكالمات واسعة النطاق ويختارون الإضافات الخاصة بهم، أو يستخدمون ممثلًا معروفًا للقيام بدور ثانوي" (ليفي، 1999، صفحة 231).ثم يطبقون أحد أهم أساسيات كتابة السيناريو على شخصياتهم الثانوية لتعزيز أهميتهم في المشهد: الصراع. غالبًا ما يكون لدى هذه الشخصيات شيء يحتاج البطل إلى الحصول عليه، سواء كانت معلوماته أو أمواله أو أي شيء آخر، حتى يتقدم المشهد. بهذه الطريقة، يصبح وجودهم حاسمًا في بنية القصة.

إن الاخوة كوين هم بالفعل أساتذة في فن الشخصية الثانوية، ولكن ربما يكون أهم ما يمكن استخلاصه هو أن يبذلون قدر كبير من الجهد في الكتابة والتوجيه وحتى اختيار الشخصيات

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.249-263

الثانوية كما يفعلون مع أبطال الرواية، يظهر توم هانكس عندما تامرة السيدة العجوز السمراء بجلب قطتها الذي ارعبها دون قصد وصعد على الشجرة الى انزالها فيصعد على جذع الشجرة وفي مشهد كوميدي يحاكي نكت القطة وفجاة يسقط سقوط مؤذي ويغمى علية وفي فيلم ((يحرق بعد القراءة)) (كوين، 2008).

يظهر الممثل براد بيت بدور المدرب الرياضي ليشتاد الذي يحاول ابتزاز رجل المخابرات الاميريكي وهو جالس بالسيارة معه ويطلب منه المبلغ ثمن لعدم نشر القرص الذي وقع بيدة في وسائل الاعلام فيبدا رجل المخابرات بسرد نكات خادشة ومضحكة وفجاة يوجه لكمة قوية للانف براد بيت ويجعلة ينزف ففي قمة الضحك تاتي لكمة مفاجئة ويبدا بالنزيف من انفه واغلب المواقف الدرامية لدى الاخوة كوين قائمة على اتباع تعامل خاص مع ادواتهم البنائية وبطريقة خارجة عن المالوف والتي اصبحت اهم ميزة اسلوبية الى اعمالهم ، اما عن تعاملهم مع عناصر الشكل الفني السينمائي فكانت لهم الطريقة المميزة والبصمة الخاصة اذ انتفضوا على الاسلوبية السائدة لمخرجي هوليود في تعاملهم مع عناصر البناء الدرامي وعناصر الشكل الفني السينمائي والتي سيتطرق الباحث اليها، من جانب استخدامهم لحركات الكاميرا كان لهم استخدامات مميزة لها خصوصا، مع حركة الكاميرا المتأرجحة: وهي حركة الكاميرا المحمولة باليد تستخدم بشكل مقصود من المخرج للتعبير عن واقعية الحدث في الافلام الوثائقية واغراض درامية عديدة »وهي حركة تهتز فيها الكاميرا او تتأرجح، ويمكن ان يتم ذلك بوضع الكاميرا فوق أرجوحة وذلك لتصوير لقطات معينة تعبر عن معان او حالات خاصة مثل الرعب او الإحساس بالضياع او الاضطراب والحيرة والقلق) «محسن، 2018، صفحة 44 .واستخدمها الاخوان كوين كثيرا في افلامهم ومنها فيلم ((دم بسيط)) 1994.

واما عن المونتاج هو تنظيم لقطات الفلم وفق التسلسل المنطقي للأحداث والزمن، ويعتبر المونتاج النتيجة النهائية لتجميع الافكار من العناصر المصورة والعناصر الصوتية لتعطي الشكل النهائي للفيلم السينمائي. ((فالمونتاج يكثف الزمن ويختزل الإحداث ويخلق الإيقاع والفكرة في العمل الفني، فلا تخفى أهمية المونتاج كونه عنصراً اساسياً في بنية العمل الفني كذلك للمونتاج أهمية كبيرة في اختيار اللقطات المناسبة التي من الممكن إن تعبر عن الزمن والاستمرارية الفيلمية وكسر الاستمرارية الحقيقة الزمنية وبناء استمرارية زمنية خاصة بالفلم من خلال تجاور اللقطات باليه معينه)) (جانيتي، 1981، صفحة 186). تقول إيال "وهي مونتيرة معروفة بالوسط الفني بهوليود عادة ما تكون محررًا وتعمل مع مديرين أو تعمل كمساعد لمحررين آخرين. هنا، جلست بجانب المخرجين، الذين كانوا أيضًا محررين، لمدة عام تقريبًا. لقد تعلمت الكثير عن كيفية تحريرهم، والتي تختلف كثيرًا عن معظم مهام سير العمل الأخرى" (مونيرة، 2016).

يقومون بمونتاج الفيلم بالكامل على برنامج الربيمير وهم من يصممون التاثيرات البصرية الرقمية بانفسهم أيضًا استخدموا المونتاج الرقمي لتصميم الصوت ومؤثرًات الصوت وسحب طلقات الرصاص، وأزيز الأسهم، وأصوات الهتاف الخ، لانهم يدركون ان للمونتاج دور جمالي ودرامي كبير بل هو ايضا يكون العامل الحاسم الى انجاح الفيلم او فشله ومن خلاله يحاولون بافضل طريقة واحتراف ايصال الرسائل.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.249-263

الموسيقى:

وتعد الموسيقى من العناصر المهمة من عناصر الصوت الى جاني الحوار والمؤثرات الصوتية والصمت اذ ((تقوم الموسيقى في السينما بمحاولة ترجمة مختلف الاحاسيس والمشاعر التي يشعر بها الممثلون عند اداء ادوارهم الى تعبير موسيقي يعمل على تاكيدها وعلى تعميق الخط الدرامي)) (ابو شادي، 2006، صفحة 148). فالموسيقى تقود دورا دراميا ودلاليا في الفيلم السينمائي ووظائفها عديدة فهي تساهم في عملية التصعيد الدرامي للاحداث وكذلك تساهم في تحديد نوع الفيلم، اضافة الى ذلك فان ((لعنصر الموسيقى اهمية كبري فهي فضلا عن انها تميز العالم الفيلمي تمييزا اساسيا عن العالم الغير فيلمي فاليلم يحتوي بصورة دائمة على موسيقى تعمل عللا تزويدة مناخيا ببعد فني يغنيه ويعلق عليه وأحيانا يصحح مساره وقد يتولى قيادته وتتولى الموسيقى بناء ديموته الزمنية)) (ابو شادي، 2006، صفحة 148 .(اما عن الموسيقى في افلام الاخوة كوين فلهم اسلوب مميز بل يمكن القول انهم يختلفون عن كل مخرجي هوليود في طريق استخدامهم للموسيقى، اذ انهم لايستخدمون الموسيقى كخلفية للفيلم او التعامل مع الموسيقى فقط كانها موسيقى تصويرية بل يستخدمون الغناء والموسيقى وفق الحكاية والمكان الذي تدور به الاحداث والحقبة الزمنية وكذلك ابتكار الحان واغاني خاصة بالفيلم ، واستخدام مجموعة مذهلة من الأنواع الموسيقية التي تعبر عبر عن كل ساحة تقريبًا من الموسيقى الشعبية الأمريكية، بما في ذلك موسيقى الريف والروك والبلوجراس و والبلوز والإنجيل والهيب هوب والشعبية الحديثة والتقليدية والجاز. بدلاً من تحويل الموسيقى إلى دور ثانوي في الخلفية، تُظهر أفلام كوين كيف يمكن نسج الأغاني الشعبية في نسيج القصة، وتتصدر الموسيقى الشعبية كإستراتيجية إبداعية قوية لصناعة الأفلام الروائية الطويلة، مما يوضح أن استخدام الموسيقى الشعبية يستحق لتكون بمثابة سمة مميزة نهائية لأفلام الاخوة كوين. ويتبدى هذا التوجه بوضوح في فيلم ((داخل لوين ديفز 2013))، حيث آثر المخرجان تدوين الأداء الغنائي والموسيقي حياً ومباشرةً في بيئة التصوير الواقعية، متجاوزين بذلك المنهجية النمطية السائدة المعتمدة على التسجيل المسبق في الاستوديوهات وإعادة محاكاة حركة الشفاه؛ والغاية من هذا الخيار الجمالي هي إضفاء مسحة واقعية بالغة الصدق والأصالة على المشهد، وهو تكنيك إخراجي نادر الحدوث وكاد أن يكون معدوماً في التقاليد الإنتاجية لسينما هوليود المعاصرة. وتأسيساً على ذلك، يشكل الأخوان كوين اتجاهاً تعبيرياً راسخاً في البنية السينمائية المعاصرة عبر توظيفهما الاستثنائي والمبتكر لأدوات التشكيل السمعي والبصري في الوسيط السينماتوغرافي فأغلب اللقطات متوسطه الطول، وعمق الصورة تتفاوت ما بين اللقطات المتوسطة والواسعة الغائرة في العمق، وتم استخدام لقطات الإدخال في كل وقت. قد تبدو سهلة وغير مهمة، لكنها جزء مهم للغاية من صناعة الأفلام يتغاضى عنها الكثيرون واستخدموا بشكل رائد لقطة الإدخال هي أي لقطة يكون الغرض الوحيد منها هو تركيز انتباه المشاهد على تفاصيل معينة داخل المشهد. غالبًا ما يتم وضع هذه اللقطات من وجهة نظر الشخصية، مما يوحي بأننا نرى ما تراه الشخصية خلال لحظة التركيز (ليفين، 2000، صفحة 123).غالبًا ما تستخدم هذه اللقطات حجمًا عن قربًا أو حجمًا عن قربًا شديدًا بحيث يمكن للمشاهد قراءة النص أو إدراك تفاصيل صغيرة. اذ يركز الانتباه على تفاصيل محددة ويستخدم قواعد التكوين لجذب العين وغالبًا ما يستخدم منظور التقريب، إذا "كنت تفكر في تعريف إدراج اللقطة أعلاه، يمكنك فهم كيفية نسيان اللقطات المدرجة بسهولة، أو اعتبارها

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.249-263

خطوة إضافية يجب على المخرج اتخاذها للحصول على تغطية إضافية للمشهد" (ليفين، 2000، صفحة 123). كذلك حجم اللقطة وزاوية اللقطة وحركة الكاميرا كلها تلعب دورًا في شعور المشاهد تجاه اللقطات المدرجة المختلفة.

اللون:

اللون هو أحد أفضل مكونات اللقطة عندما يتعلق الأمر بإظهار أجزاء معينة من إطارالفيلم . اذ استخدم الاخوة كوين المبادئ الأساسية للون لجذب الانتباه، ثم استخدموا علاقات الألوان لخلق شعور.لمعرفتهم ان للون في الفيلم عاطفيًة للغاية، خاصةً إذا كانت الشخصية التي تتفاعل مع الصور في المشهد تمر بلحظة عاطفية، لذا استخدم اللون لجذب الانتباه وزيادة الشعور. اذ استخدموا اللون في شكل مميز فاللون عندهم ليس مجرد جمال بصري بل اداة سردية توظف لنقل افكارهم الرئيسية في افلامهم ففي فيلم فارغو سنة 2004 استخدموا الوان باهتة جدا لتعكس العزلة والقلق.

مؤشرات الإطار النظري

1. يعتمد اسلوب الاخوان كوين الدرامي على ادخال الكوميديا في العنف والعنف في الكوميديا.
2. يقدم الاخوان كوين الشخصية المتناقضة والغرائبية.
3. يستخدم الاخوان كوين الموسيقى من خلال نسج الأغاني الشعبية في نسيج القصة في افلامهم.

تحليل العينات

العينة الأولى: ليبوسكي العظيمThe Big Lebowski

- سنة العرض1998 :
- إخراج :الأخوان كوين
- السيناريو :الأخوان كوين
- التصوير :روجر ديكنز
- المونتاج :الأخوان كوين
- إنتاجWorking Title Films :
- المنتج :تيم بيفان
- بطولة :جيف بريدجز، جون جودمان، جوليان مور، وستيف بوسيمي.

ملخص القصة:

تمحور الحبكة حول شخصية (ليباوسكي)، وهو رجل بسيط عاطل عن العمل وشغوف بلعبة البولينج، يجد نفسه فجأة في مواجهة تهديدات مميتة من قبل جماعة تطالبه بفدية مالية ضخمة؛ نتيجة خطأ في تحديد الهوية وتشابه اسمه مع مليونير آخر يحمل اللقب ذاته. وفي محاولته لتجاوز هذه الأزمة وتدبير المال، ينخرط في العمل لدى الثري الذي يوكل إليه مهمة تسليم أموال الفدية إلى الخاطفين، إلا أن مسار الأحداث يتعقد عندما يطمع أحد رفاقه في تلك الأموال ويسعى للاستحواذ عليها لنفسه، مما يدخل البطل في سلسلة من المفارقات العبثية .

العينة الثانية: فلم رجل جاد(A Serious Man 2009)

- سنة العرض2009 :
- إخراج :الأخوان كوين
- السيناريو :الأخوان كوين

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.249-263

- التصوير :روجر ديكنز
- المونتاج :الأخوان كوين
- إنتاجWorking Title Films :
- المنتج :تيم بيفان
- بطولة :آرون وولف، بنيامين بورتنو، برنت براونشفايغ، وديفيد كانج.

ملخص القصة:

تستعرض الحبكة السردية السيرة المتخبطة لأستاذ الفيزياء (لاري جوبنيك)، وهو رجل يتسم بالجدية والضعف الشديد في آن واحد. يواجه لاري تحولات دراماتيكية متسارعة تعصف باستقرار حياته الهادئة؛ إذ تبدأ الأزمات العائلية بسرقة ابنته لمدخراته بدافع إجراء جراحة تجميلية، تزامناً مع سلوكيات ابنه غير المنضبطة، ووجود شقيقه (آرثر) كضيف ثقيل وغير مرغوب فيه داخل المنزل. تتفاقم المعاناة إثر قيام زوجته (جودي) بطرده وشقيقه لتقيم مع عشيقها (سي)، ورغم مصرع الأخير في حادث مروري، تظل المشكلات الزوجية قائمة مع تصاعد أجور المحامين لإتمام الطلاق. وتتوازى هذه المعضلات الأسرية مع نزاع قانوني يخوضه ضد جاره الذي يتعدى على ملكيته العقارية، فضلاً عن تعرضه للاستدراج والابتزاز الأخلاقي من قِبل أحد طلابه عبر تقديم رشوة مالية لتعديل درجاته الإخفاقية، بينما تظل الاستشارات الروحية التي يطلبها من رجال الدين (الحاخامات) عاجزة عن تقديم حلول حقيقية ولا تتجاوز حدود الأفكار السطحية .

العينة الثالثة: فلم ملحمة باستر سكراجز(The Ballad of Buster Scruggs 2018)

- سنة العرض2018 :
- إخراج :الأخوان كوين
- السيناريو :الأخوان كوين
- التصوير :روجر ديكنز
- المونتاج :الأخوان كوين
- إنتاجAnnapurna Pictures :
- المنتج :الأخوان كوين
- بطولة :جيمس فرانكو، ليام نيسون، ديفيد كرومهولتز، وزوي كازان.

ملخص القصة:

يتألف العمل من ست لوحات سينمائية قصيرة تتحرك في فلك بيئة الغرب الأمريكي (الويسترن)، صيغت خمس منها برؤية وسيناريو الأخوين كوين، في حين استندت حكاية "وادي الذهب" إلى معالجة سردية لرواية جاك لندن، واشتُقت حكاية "الفتاة التي اضطربت" من عوالم الكاتب ستيوارت إدوارد وايت.وتتوزع المسارات الدرامية لهذه الحكايات وفقاً للآتي:

- الحكاية الأولى (العنوان الرئيسي للفيلم :(ترصد المفارقات الساخرة في حياة راعي البقر المتمرد (باستر سكراجز)، والذي يستمر في أداء أغانيه وعزفه حتى بعد رحيله عن الحياة.
- الحكاية الثانية ("بجوار ألجدونز :("يجسد فيها جيمس فرانكو دور راعي بقر تلاحقه الأقدار بشكل عبثي ليجد نفسه مراراً في مواجهة منصة المشنقة.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.249-263

- الحكاية الثالثة ("تذكرة لوجبة طعام :("دراما قاتمة وسوداوية من بطولة ليام نيسون، تستعرض المعاناة الإنسانية لفنان مقعد داخل فرقة مسرحية جائلة، يقع تحت وطأة استغلال وتسلط مدير الفرقة الشحيحة، وهي لوحة تفترق في مناخها التراجيدي عن الكوميديا المهيمنة على الحكايتين السابقتين.
- الحكاية الرابعة :تتبع جشع الإنسان الذي ينتهك سكون الطبيعة البكر وعذريتها في رحلة محمومة للتنقيب عن الذهب.
- الحكاية الخامسة :تسلط الضوء على تداخل العاطفة بظروف الارتحال القاسية لفتاة تنشأ بينها وبين أحد المسافرين قصة حب وسط قوافل المغتربين.
- الحكاية السادسة والأخيرة ("بقايا الموتى :("تتجلى في شكل حوار فلسفي ممتد يجمع خمسة ركاب غرباء داخل عربة خيول، حيث يتبادلون الرؤى والمواقف الوجودية حول مفاهيم الحياة، الفناء، والقيم الأخلاقية الفردية.

التحليل وفق أداة البحث:

أولاً: يعتمد أسلوب الأخوان كوين الدرامي على إدخال الكوميديا في العنف والعنف في الكوميديا.

العينة الأولى: ليبوسكي العظيم (1998) The Big Lebowski

يتجلى التوجه الدرامي الفريد الذي يتبناه الأخوان كوين في توظيف الكوميديا السوداء بصورة تثير الدهشة والغرابة، وذلك عبر دمج مشهديات العنف بالمفارقات الهزلية بطريقة تبادلية متقاطعة؛ ففي (المشهد الخامس) وبينما يتحرك بطل الفيلم (داود) الملقب بـ (لبوكسي) داخل أحد الأسواق التجارية، ينطلق صوت من خارج الكادر (Voice-over) ليوصّف ذاته بأنه الشخص الأكثر خمولاً وتكاسلاً في أمريكا، بالتزامن مع إدراج لقطة اعتراضية (Insert) للرئيس جورج بوش وهو يلقي خطاباً يتمحور حول أحداث العنف في العراق.

وفي (المشهد السابع)، يعود البطل إلى مسكنه ممارساً إيماءات فكاهية على وقع خلفية موسيقية مرحة، لينفصم هذا المناخ تماماً في (المشهد الثامن) عند ولوجه المنزل؛ إذ يتفاجأ بهجوم مباغت من قِبل عناصر عصابة يشرعون في الاعتداء عليه جسدياً. وتصل ذروة هذه المفارقة العبثية في (المشهد التاسع) حين يقوم أحد المهاجمين بغمر رأس (داود) داخل المرحاض عنوةً لتمرير استجواب عنيف حول مكان وجود الأموال، وفي غمرة هذا التنكيل الجسدي، يلحظ (داود) عنصراً آخر يعبث بملكيته ويتبول داخل المنزل، بينما يرمي طرف ثالث كرة غولف لتتحطم على الأرض؛ ليتخلى المقطع عن قسوة المشهد وتتحول الحادثة إلى موقف كوميدي خالص حين يصرخ المهاجم بوصف البطل بالأبله ويأمر بتركه، فيجيبه (داود) رغماً عن آثار التعنيف الجسدي البادية عليه بتهكم وسخرية: «على الأقل أنا أبول بالحمام

العينة الثانية: فيلم رجل جاد(A Serious Man 2009)

في (المشهد 45)، وبينما يقود أستاذ الفيزياء (لاري) مركبته، يلمح الطالب الذي حاول استدراجة وابتزازة أخلاقياً عبر تقديم الرشوة المادية وهو يعبر بجواره مستقلاً دراجته الهوائية؛ وفي سياق يحمل طابعاً هزلياً يوجه (لاري) حديثه للطالب متسائلاً بتهكم عما إذا كان سيرسل والدته مجدداً لعرض الرشوة عليه، في حين يظهر الطالب حالة مطلقة من عدم الاكتراث واللامبالاة تجاه توبيخ أستاذه.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.249-263

وأثناء استغراق (لاري) في توجيه السخرية والانشغال الذهني بالحديث مع الطالب، تفاجئه دراجة هوائية أخرى بالاصطدام بمركبته، يعقبها مباشرة ارتطام عنيف من مركبة أخرى خلفه، لتتحول المساحة المرورية في الشارع إلى حالة من الفوضى العارمة والاضطراب البصري؛ وفي مقابل هذا العنف الحادث في المحيط، يتابع الطالب قيادة دراجته بهدوء تام مغادراً الحيز المكاني وكأن شيئاً لم يكن، مما يخلق تضاداً كوميدياً أسوداً يعكس عبثية الموقف الإنساني.

العينة الثالثة: فيلم ملحمة باستر سكراجز(The Ballad of Buster Scruggs 2018)

في تفاصيل (المشهد 9) خارج أسوار الحانة، تبرز المواجهة الدرامية حين يسعى شقيق القتيل الذي تسبب (باستر سكراجز) في حتفه إلى الأخذ بالثأر، طالباً منازلته مباشرة؛ وعند بدء المواجهة الميدانية، يعمد (باستر) إلى تفكيك مشهدية الموت وتحويلها إلى أداء استعراضي ساخر، إذ يوجه إطلاقاته النارية بدقة نحو أصابع خصمه الحامل للمسدس ليفصلها إصبعاً تلو الآخر وسط نزيف دموي حاد.وفي مناخ مشبع بالتهكم القاسي، يخرج (باستر) مرآة صغيرة من جيبه ليصوب عبر انعكاسها الخلفي رصاصة قاتلة نحو الجريح، متبعاً ذلك بحركات راقصة مرحة تجسد البنية الفوضوية للكوميديا السوداء لدى الأخوان كوين التي تدمج الفتك البشري بالهزل التعبيري. وفي ذات المشهد، يلوح من الأفق فارس يقترب على صهوة جواده وهو يعزف بآلة الهارمونيكا (العزف بالفم) ضمن لقطة عامة(General Shot) ، وعند اقترابه واستفساره من (باستر) عما إذا كان هو القاتل الذي رقص فوق جثة شقيق الغريم، يجيبه الأخير بالإيجاب مثنياً على عذوبة عزفه ومتسائلاً عن رغبته في القتال، فيبادر الفارس بإطلاق رصاصة مباغتة تصيب رأس (باستر). وهنا يقدم البطل آخر أدائه الكوميدي العبثي بإخراج المرآة مجدداً ونزع قبعته ليعاين ثقب الرصاصة والدماء البادية عليها، ثم يضع المرآة على جبهته لتخترق رصاصة تالية جمجمته ويسقط صريعاً في مفارقة درامية تدمج نهاية البطل بهزل الموقف.

ثانياً: يقدم الأخوان كوين الشخصية المتناقضة والغرائبية:

العينة الأولى: ليبوسكي العظيم(The Big Lebowski (1998

إن ما يمنح الهوية الإخراجية للإخوان كوين تفرداً استثنائياً هو جنوحهما الممنهج نحو صياغة نماذج بشرية تتسم بالبساطة المفرطة، أو الخمول، أو التناقض السلوكي وغرابة الأطوار، متمردين بذلك على الأنماط النمطية والمثالية التي يسندها أغلب المخرجين لأبطال أعمالهم. ويتجسد هذا الطرح في شخصية البطل (داود) الملقب بـ (لباوسكي)، والذي يمثل نموذجاً صارخاً للبلادة والتكاسل؛ إلا أن المفارقة القدرية المتمثلة في تشابه لقبه مع رجل أعمال ثري، تقحم به عنوة في مأزق درامي معقد يجمعه مع عصابات اختطاف تطلب فدية مالية قدرها مليون دولار كشرط لإطلاق سراح زوجة المليونير، وهي الخصيصة الأسلوبية الأكثر بروزاً لدى كوين في توليد الحدث السينمائي عبر وضع الذات العاجزة في خضم ظرف استثنائي قاهر.

العينة الثانية: فيلم رجل جاد(A Serious Man 2009)

يطرح الأخوان كوين في هذا العمل ملامح مغايرة للتناقض والغرائبية من خلال شخصية أستاذ الفيزياء (لاري)، إذ يظهر كإنسان يفرط في الجدية، ومحكوم بالقلق الدائم والالتزام الديني، فضلاً عن نجاحه الملحوظ في بيئته المهنية؛ لكنه في المقابل يقف فاشلاً ومأزوماً في إدارة مجاله الأسري، وعاجزاً عن استيعاب المتغيرات العبثية التي تدور في محيطه الضيق. فابنته تسطو على مدخراته المالية بدافع التجميل، وابنه غارق في استهلاك المؤثرات العقلية والإنفاق

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.249-263

التبذيري، في حين تنخرط زوجته في علاقة عاطفية مع جاره، بينما يستغل جار آخر حدود ملكيته العقارية لإنشاء مرسى للقوارب، تزامناً مع وجود ابن عمه العاطل عن العمل والمثقل بالأزمات الاجتماعية كضيف دائم في المنزل.وتأسيساً على ذلك، يرى الباحث أن المتخيل السينمائي للإخوان كوين لا يمنح أي ضمانات وجودية للشخصية؛ ورغم أن هذه التفككات الأسرية قد تتردد في نتاجات مخرجين آخرين، إلا أن فرادة التقديم هنا تكمن في البصمة الأسلوبية المبتكرة لـ (كوين) في صياغة الأبعاد الثلاثية للشخصية، وتوجيه الأداء التمثيلي، وتوظيف الأزياء، ونسج البناء الدرامي الذي يعمق مأساوية العبث الإنساني.

العينة الثالثة: فيلم ملحمة باستر سكراجز(The Ballad of Buster Scruggs 2018)

تتجلى في هذه العينة البنية الفوضوية والغرائبية الممتزجة بالتهكم القاسي والعنف غير المتوقع، والمحكومة بجدلية الحظ العاثر؛ فشخصية (باستر سكراجز) تعيد إنتاج نمط راعي البقر في الغرب الأمريكي بصورة سريالية، حيث يتنقل في تيه الصحراء ويلج الحانات ممارساً القتل العنيف والفتك البشري بدم بارد، بالتوازي مع استغراقه في أداء طقوس الغناء والمرح والرقص التعبيري.وتتحول تراجيديا الموت والدمار البشري لديه إلى مساحة من الكوميديا السوداء التي تشرّح العنف في البيئة الأمريكية والوجود الإنساني عموماً؛ إذ لا يضع حداً لصلفه الإجرامي وإطلاقه النار بمبرر وبدون مبرر، سوى مواجهته الحتمية للموت إثر تلقيه رصاصة مباغتة تخترق جمجمته ليسقط صريعاً. إن هذه النمذجة الفريدة للشخصية البطلة، والتي صاغها الأخوان كوين بجرأة بصرية، تمثل إحدى أبرز السمات الأسلوبية التي تميز خطابهما السينمائي المعاصر.

ثالثاً: يستخدم الأخوان كوين الموسيقى بنسج الأغاني الشعبية في نسيج القصة في أفلامهم:

العينة الأولى: ليبوسكي العظيم(The Big Lebowski (1998

تُمثل منهجية التعامل مع المنظومة السمعية إحدى أبرز المرتكزات الأسلوبية في المتخيل الإخراجي للإخوان كوين؛ إذ ينفرد هذان المخرجان بأسلوب توظيفي مغاير يتجاوز الاستخدام العابر للموسيقى التصويرية، ويرفض حصرها في النمط التقليدي السائد كخلفية تزيينية مرافقة للأحداث الدرامية، أو الكوميدية، أو الحركية. عوضاً عن ذلك، يجري تأسيس الموسيقى كعنصر بنوي ينبثق من صلب الحكاية، وفي كثير من الأحيان تُقدّم المادة الصوتية كموسيقى واقعية داخل الكادر (Diegetic Music) تُعزف بشكل حي، أو عبر أغانٍ تُلحّن خصيصةً للعمل الفني، فضلاً عن استدعاء نتاجات غنائية تحيل إلى هوية الجغرافيا، أو خصوصية المدينة، أو الملامح الحضارية للحقبة الزمكانية.ويظهر هذا الاشتغال جلياً في (المشهد 62) عبر توظيف أغنية تجمع بين البطل (داود) وزوجة (لباوسكي) الحقيقي، في إطار لوحة استعراضية متكاملة تشكل نموذجاً أكاديمياً قابلاً للدراسة والتحليل؛ نظراً للتضافر الإبداعي المتجلي في هندسة التكوين البصري، وتصميم أزياء الراقصات، وتوزيع الإضاءة، وتناغم الحركات التعبيرية، بالتوازي مع حركة زوايا الكاميرا الموزعة بدقة لخدمة اللحن والمضمون الدرامي.

العينة الثانية: فيلم رجل جاد(A Serious Man 2009)

يعمد الأخوان كوين في هذا الفيلم إلى استثمار الأغنية الشعبية كأداة سيميائية لتأطير الهوية الزمكانية للحدث وتعميق دلالاته النفسية؛ ففي (المشهد 43)، يشرع الباحث في رصد توظيف أغنية شهيرة من حقبة الستينيات تزامن ببيئتها اللغوية والنغمية جغرافيا الولاية، وتُسمع بوضوح أثناء قيادة (لاري) لمركبته.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.249-263

وفي مفارقة بنائية لافتة في (المشهد 41)، يُعاد استدعاء الأغنية ذاتها والمناخ النغمي نفسه أثناء قيادة حبيب الزوجة لسيارته، علماً أن هذه البنية الغنائية تتردد عبر مشاهد متعددة داخل الفيلم، مما يخرجها من حيز المؤثر السمعي العابر، ويحولها إلى بنية دلالية وإستراتيجية أسلوبية مقصودة تؤكد على تجسيد روح الحقبة الفنية، وتعمق من الإحساس ببيئة الأغنية الحاضنة للحدث.

العينة الثالثة: فيلم ملحمة باستر سكراجز(The Ballad of Buster Scruggs 2018)

تتحول المادة الغنائية والموسيقية في المقاطع الاستهلالية والافتتاحية للفيلم إلى عنصر سارد ومحرك للحبكة؛ حيث يظهر البطل (باستر) في لقطات ومَشاهد أولى وهو يمتطي صهوة جواده مستغرقاً في العزف على آلة الغيتار ومردداً كلمات أغنيته: «أنا والرمال الحارقة بانتظار المياه النقية ومعي دان» (مشيراً إلى حصانه)، حيث يستمر في الغناء والارتحال في جوف الفضاء الصحراوي.وتعمل المفردات اللفظية للأغنية على تشريح ملامح البيئة الطبيعية بقسوتها ووحشتها، كاشفةً في الوقت ذاته عن ملامح حياته الفوضوية واغترابه الذاتي. إن توظيف الموسيقى والغناء في هذه العينة يبرهن بوضوح على الخصوصية الأسلوبية للإخوان كوين في صياغة النسيج السمعي، متجاوزين المفاهيم المستهلكة للموسيقى التصويرية المتداولة؛ إذ تصمم المادة النغمية لتبنى في ضوئها القصة، والحدث، والمكان، والزمان، وتتحدد من خلالها ملامح الشخصية، في صهر كامل للموسيقى داخل الجسد السردي للفيلم.

النتائج:

1. اعتمد اسلوب الاخوان كوين الدرامي على ادخال الكوميديا في العنف والعنف في الكوميديا والقصص المتفرعة وكسر السرد التقليدي.
2. قدم الاخوان كوين الشخصية المتناقضة والغرائبية والشخصية العادية في ظرف غير عادي.
3. استخدم الاخوان كوين الموسيقى بنسج الأغاني الشعبية في نسيج القصة في افلامهم.

الاستنتاجات:

1. التوظيف المميز والخلاق عناصر اللغة السينمائية يشكل أسلوب مميز للمخرجين كوين الذي يعبر عن رؤيتهم وفلسفتهم.
2. الاخوان كوين يعتبرون ظاهرة خاصة في سينما هوليود من ناحية الاسلوب الاخراجي.
3. نجح المخرجان الأخوان كوين في ابتكار هوية إخراجية متفردة ناتجة عن تمهّرهما وتمردهما الواعي على الأنماط والتقاليد السائدة في صناعة السينما الهوليودية المعاصرة؛ ويتجلى هذا التمايز الإبداعي في صياغتهما لنماذج إنسانية وشخصيات تتسم بغرابة الأطوار والتناقض الحاد في البناء السلوكي، حيث يعمدان إلى تقديم شخصيات ممعنة في السذاجة والبلادة الإنسانية، ومن ثمَّ إقحامها بشكل مفاجئ في خضم مآزق درامية وعقبات مصيرية كبرى تتجاوز قدراتها الفردية.
4. يمثل الاخوان كوين سينما مابعد الحداثة وسينما المؤلف من خلال كسر لقواعد السرد والعبثية وبصمتهم الواضحة في خلال ادارة العناصر البنائية والشكلية.

التوصيات: يوصي الباحث بعدد من التوصيات: اطلاع طلبة الدراسات الاولية والعليا على اهم المخرجين المعاصرين والكلاسيك عن طريق محاضرات عملية اسبوعية بعرض اعمالهم ونقد تلك الاعمال بمشاركة الطلبة.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.249-263

المقترحات: يقترح الباحث بضرورة ادخال منهج لطلبة كلية الفنون الجميلة يتناول مادة المهرجانات العالمية السينمائية بالعالم والجوائز المقدمة وشروطها مع عرض فيلمي لهذة المهرجانات كونها طريقة مهمة في الكشف عن الاساليب المميزة للمخرجين المبدعين ومن بينهم الاخوان كوين الذين حققوا جوائز في المهرجانات اكثر مما حققوه في شباك التذاكر.

المراجع والمصادر:

1. الاخوة كوين. (2008). *فيلم يحرق بعد القراءة*. اميركا : ب.ن.
2. ايال ليلمان مونيرة. (2016). *افلام هوليود*. نيويورك: مقابلة مع صحيفة الاخبار السينمائية في نيويورك.
3. إيمانويل ليفي. (1999). *سينما الغرباء: صعود الفيلم الأمريكي المستقل*. نيويورك: مطبعة جامعة نيويورك.
4. جوش ليفين. (2000). *قصة صانعي أفلام أمريكيين*. تورونتو: ب.ن.
5. جيل دولوز. (1997). *فلسفة الصورة*. (حسن عودة، المترجمون) دمشق: ب.ن.
6. رعد عبد الجبار. (2016). *نظريات واساليب الفيلم السينمائي*. الاردن: دعر الاردنية للطباعة للنشر والتوزيع.
7. سادول, ج. (1968). *تاريخ السينما في العالم*) ا. الكيلاني (.Trans, بيروت :ب.ن.
8. علي ابو شادي. (2006). *لغة السينما*. سوريا: منشورات وزارة الثقافة السورية.
9. غسان محسن. (2018). *الشكل والسمات البنائية في افلام الديكودراما*. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير.
10. لوي دي جانيتي. (1981). *فهم السينما*. (جعفر علي، المترجمون) بغداد : دار الرشيد للنشر.
11. يوسف أبو العدوس. (1999). *البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة*، الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع.

References

1. Coen Brothers. (2008). Burn After Reading (Film). USA: n.p.
2. Lalman Monira, E. (2016). Hollywood Movies. New York: Interview with the New York Cinematic News Newspaper.
3. Levy, E. (1999). Cinema of Outsiders: The Rise of American Independent Film. New York: New York University Press.
4. Levine, J. (2000). The Story of American Filmmakers. Toronto: n.p.
5. Deleuze, G. (1997). Cinema: The Image-Philosophy. (H. Ouda, Trans.). Damascus: n.p.
6. Abdul-Jabbar, R. (2016). Theories and Styles of Cinematic Film. Jordan: Dar Al-Ordoniah for Printing, Publishing and Distribution.
7. Sadoul, G. (1968). The History of Cinema in the World. (A. Al-Kilani, Trans.). Beirut: n.p.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.249-263

8. Abu Shadi, A. (2006). The Language of Cinema. Syria: Publications of the Syrian Ministry of Culture.
9. Mohsen, G. (2018). Form and Structural Features in Docudrama Films (Unpublished master's thesis). University of Baghdad, College of Fine Arts, Baghdad, Iraq.
10. Giannetti, L. D. (1981). Understanding Movies. (J. Ali, Trans.). Baghdad: Dar Al-Rasheed Publishing.
11. Abu Al-Adous, Y. (1999). Rhetoric and Stylistics: General Introductions. Jordan: Al-Ahlia for Publishing and Distribution.

Stylistic Features of the Coen Brothers in Cinema

Dr. Ghassan Mohsen Hamad
Republic of Iraq / University of Baghdad / College of Fine Arts /
Department of Cinema and Television
Ghassan.Mohsen@uobaghdad.edu.iq
077008011559

Abstract
Since the inception of cinematography and the worldwide expansion of film medium, diverse film movements—most notably realism and impressionism—emerged, reflecting distinct conceptual paths. This artistic multiplicity was driven by the unique creative sensibilities and dramatic treatments of auteur directors Given the monumental impact of the Coen brothers, their stylistic eccentricity, and critical acclaim, this paper, titled "Stylistic Features of the Coen Brothers in Cinema", investigates their aesthetic principles and structural methodology. Employing a descriptive-analytical methodology, the study examines how they manipulate cinematic language to construct a singular directorial signature. The findings demonstrate that their cinema relies heavily on fusing dark comedy with graphic violence, fashioning eccentric and contradictory character paradigms, and weaving traditional folk music into the narrative tissue. The study suggests implementing specialized workshops and practical screenings for undergraduate and postgraduate cinema students.

Keywords: Features, Stylistics, Coen Brothers, Film