

**UOT 791.43**

**ORCID: 0009-0007-2530-9759**

**DOI: 10.52094/SLJT3053**

**Xıdır Yasin oğlu İbişov**  
**Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti**  
**Magistrant**  
[khidiribishov@gmail.com](mailto:khidiribishov@gmail.com)

## **KİNO DRAMATURGİYASINDA KOMİK SİTUASIYANIN ONTOLOJİ STRUKTURU: ABSURDUN DÖVRİ MODELİ**

**Xülasə:** Məqalədə kino dramaturgiyasında komik situasiyanın struktur xüsusiyyətləri ontoloji və fəlsəfi müstəvidə tədqiq olunur. Tədqiqatın əsas məqsədi komizmi sadəcə bir janr elementi kimi deyil, insanın varlıq və absurdluq qarşısındakı ekzistensial reaksiyası kimi analiz etməkdir. Müəllif tərəfindən irəli sürülən “Absurdun Ontoloji Dövrü Modeli” vasitəsilə komik situasiyanın yaranma mexanizmi, “tragik seçim” və “absurd paradoks” anlayışları çərçivəsində izah edilir. Tədqiqatda Albert Kamyu və Jan-Pol Sarrtrın ekzistensialist görüşləri ilə yanaşı, V. Belinskinin ziddiyyət nəzəriyyəsi ssenari strukturuna tətbiq olunur. Azərbaycan kinosunun xarakterik nümunələri üzərində aparılan analizlər sübut edir ki, komizm subyektiv gülüşdən deyil, personajın daxili statikliyi ilə reallığın xaosu arasındakı struktur toqquşmadan doğur. Məqalədə həmçinin komik dövrənin kinematik trayektoriyası “sikloid” analogiyası ilə əsaslandırılır.

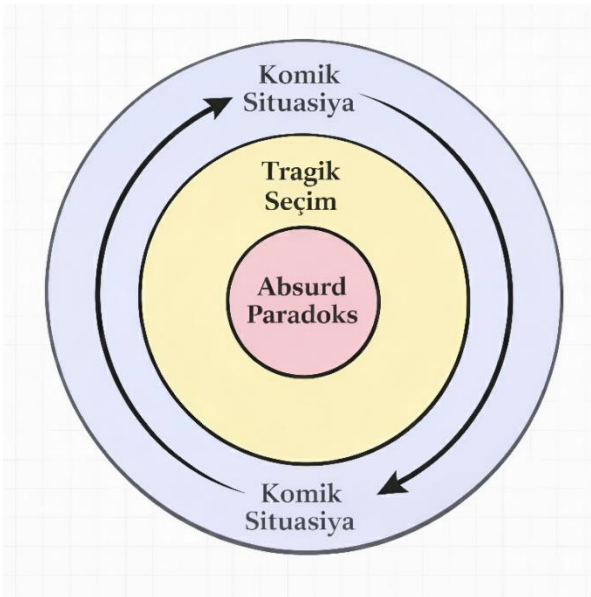
**Açar sözlər:** Komik situasiya, Kino dramaturgiyası, Ssenari struktur, Absurdun ontoloji dövrü modeli, Tragik seçim, Sikloid analogiyası, Azərbaycan kinosu.

**Giriş.** İnsan fəaliyyətinin bütün sahələri – istər sənət, istər elm, istərsə də texnologiya olsun – mahiyyət etibararı ilə insanın varlıq müstəvisindəki yerini mənalandırma prinsipinə xidmət edir. Bu kontekstdə komediya janrı sadəcə bir əyləncə vasitəsi deyil, həyatın daxili ziddiyyətlərini ifşa edən estetik bir güzgü kimi çıxış edir. Vissarion Belinskinin həyatın boşluğu və təzadları haqqındakı mülahizələri [Yusifli, C., 2014, s. 139] bu nöqtədə xüsusi əhəmiyyət kəsb edərək, bizi janrın sərhədlərini aşan daha fundamental bir suala – insanın ontoloji “absurdluğu” və öz mahiyyətini axtarmaq çabasına gətirib çıxarır. İnsanın ontoloji mövcudluğunun mürəkkəb strukturunu əsrlər boyu müxtəlif

fəlsəfi görüşlərin obyektinə olsa da, biz bu tədqiqatda klişə və stereotiplərdən uzaq duraraq, komizm və həyatın mahiyyəti arasındakı əlaqəni obyektiv müstəvidə qurmağa çalışacağıq.

**Əsas hissə.** “Varlıq” və “yoxluq” arasındakı mahiyyət fərqi, insanın varlıq müstəvisindəki rolunu və kainatın irəliləmə prinsipindəki yerini müəyyən edən fundamental məsələdir. Əslində var olan hər şey insan və kainatın arasındakı münasibətdə dəyər qazanır ki, bu iki anlayışı da məhz şüur harmonik şəkildə birləşdirir. Nizamsız kainat və şüursuz insan üçün digər var olan hər bir şey sadəcə mənasız bir konsepsiya olardı. Bəs əgər həqiqətdə kainat nizamsız, insan şüuru isə bir illuziyadırsa? Hər iki halda biz məhz dairəvi diaqramın ortasında, yəni “Absurd paradoksdan” qalırıq (Bax: Şəkil 1). Heç bir fəlsəfi düşüncə və teoloji doktrina bizə insanın var olma mahiyyətini tam mənası ilə açıqlaya bilmir. Sartrın “Varlıq mahiyyətdən öncə gəlir” fikrinə diqqət etsək, burada bir sual ortaya çıxır. Əgər varlıq şüursuz şəkildə var olsaydı yenə də öz mahiyyətini özü yarada biləcəkdimi?

Aşağıda təqdim etdiyimiz modelə əsasən, “Absurd Paradoks” – komizmin ontoloji təməlini, “Tragik Seçim” – fərdi mübarizənin trayektoriyasını, “Komik Situasiya” isə bütün bu prosesin estetik (və ya gülüş vasitəsilə ifşaedici) təzahürünü ifadə edir. Bu model, insan şüurunun mahiyyət axtarışı ilə reallığın xaosu arasında qaldığı “tragik-komik” dairəni vizuallaşdırır.



*Şəkil 1: Absurdun Ontoloji Dövri Modeli*

Absurdun ontoloji dövrü modelimizin mərkəzində dayanan “Absurd paradoks” adlandırdığımız anlayış əslində hər bir metafizik məsələnin ortasındakı qarşımıza çıxan idraki qeyri-müəyyənlikdir ki, buna həmçinin insanın ontoloji mövcudluğu da aiddir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi insanın mövcud olma mahiyyəti heç bir fəlsəfi və dini doktrina ilə tam olaraq açıqlana bilməyən kompleks anlayışdır. Bu insanın əzəli ekzistensial dilemmasıdır: biz digər canlılardan fərqli olaraq, burada olma səbəbimizi dərk etmədən şüurlu şəkildə mövcudluq. Martin Haydeggerin ifadə etdiyi “dünyaya atılmışlıq” (Geworfenheit) faktı – yəni insanın öz razılığı olmadan varlıq müstəvisinə gəlməsi və bu şüurlu mövcudluğun qaçılmaz sonluqla nəticələnməsi – paradoksu daha da dərinləşdirir [Jean-Paul Sartre, 2019, s. 328-329]. Bu məqamda klassik “Öləcəkdikə niyə yaşayırıq?” sualı öz aktuallığını itirir; çünki ölümün qaçılmazlığını dərk edən yeganə varlıq insandır. A.Kamyu və J.P.Sartrın fəlsəfi sistemlərinin çıxış nöqtəsi də məhz budur: insan sonlu olduğunu bilən, lakin sonsuz mənə axtarışında olan varlıqdır. Buna görə də sualı ontoloji müstəvidə yenidən qurmalıyıq: “Əgər öləcəkdikə, niyə məhz şüurlu şəkildə var olurduq?”

İnsan “Absurd paradoks”a öz seçimi olmadan şüursuz şəkildə düşdükdən sonra irəliləyən zamanda şüuru inikşaf etdikcə “Tragik seçim” ilə üz-üzə qalır. Bu mərhələdə artıq fərdin xarakteri və “həyat fəlsəfəsi” formlaşır ki, bu da onun günlük həyatdakı hal və vəziyyətlərə, davranışlarına və qərarlarına, sosial mühitdəki yerini və gələcəyini müəyyən edir. Ümumiyyətlə, “Absurdun Ontoloji Dövrü Modeli”ni açıqlayarkən Albert Kamyunun “Sizif haqqında mif” əsərinə və absurd təliminə toxunmalıyıq ki, bu, məhz bizim nəzəriyyəimizin “mühərriki” rolunu oynayır. A.Kamyu də digər ekzistensialist filosoflar kimi həyatın bir mənası olmadığına inanırdı. İnsanlığın həyata mənə yükləməyə olan ısrarını isə “absurd” olaraq təqdim edirdi. Çünki insanlar özü-özlüyündə mənasız olan bir dünyaya mənə yükləməyə çalışırlar.

“Sizif haqqında mif”dəki qəhrəman olduqca amansız və günahkar birisidir və bunun fərqiində olan tanrılar onu cəzalandırmağa qərar verirlər. Sizifə nəhəng bir qaya parçası verərək onu dağın başına çıxarmasını istəyirlər. O, hər dəfəsində uğursuz olur və hər dəfəsində tam çıxarmasına az qalmış yenə də qaya yuvarlanıb aşağı düşür. Albert Kamyu məhz insanın mənə axtarışını bu qayaya bənzədir [Camus, 1985, p. 59]. Sizif nə qədər güclü və inadkar olsa da o qayanı heç vaxt yuxarı çıxara bilmir. İnsan intellekti və idraki nə qədər yüksək olsa da, o, kainatın sükutu qarşısında əvvəlcədən təyin olunmuş

deterministik bir məna kəşf edə bilmir. İnsanın hər şeydə məna axtarmağa olan biopsixoloji meyli ilə kainatın bu məqsədsizliyi arasındakı toqquşma, təbii ki, ekzistensial bir böhran yaradır. Bu məqamda hər bir şüurlu subyektin verə biləcəyi fundamental sual yaranır: “Əgər heç bir məna yoxdursa, yaşamağa davam etmək nə dərəcədə məntiqlidir?”

Alber Kamyu bu ekzistensial suala cavab olaraq, insanın absurdla qarşılaşdığı an seçə biləcəyi üç əsas trayektoriyayı müəyyən edir. Bu seçimlər fərdin reallığı dərk etmə səviyyəsindən asılı olaraq dəyişir və Absurdun Ontoloji Dövrü Modelimizdəki “Tragik seçim” mərhələsinin daxili mexanizmini təşkil edir. Kamyunun fəlsəfəsinə görə bu üç seçimdən ilki fiziki intihardır ki, O, buna qarşı çıxır və insanın bu mənasızlığa baxmayaraq yaşamına davam etməsi gərəkdiyini yazır. Ümumiyyətlə, Kamyunun fəlsəfəsinə giriş edərkən, toxunmamız gərəkən ən önəmli anlayışlardan biri intihar mövzudur. Kamyuya görə, fəlsəfədə həqiqətən də ciddiylə alınması gərəkən tək problem intihardır [Camus, 1985, p. 4]. Onun fəlsəfəsi hər nə qədər “qaranlıq və pessimist” yönələri ilə önə çıxsada, Kamyu intiharı “fəlsəfi cılızlıq” kimi qəbul edir. Dramaturgiya və komizm kontekstindən yanaşsaq, fiziki intihar komik situasiyanın mütləq sonu deməkdir. Komik effekt subyektin (obrazın) varlığı və onun mühitlə olan uyğunsuzluğu üzərində qurulur; subyektin fiziki yoxluğu bu ziddiyyəti, dolayısı ilə gülüşü də məhv edir. Amma, məsələyə daha geniş perspektivdən baxdıqda, intihar hadisəsinin özünün “tragikomik” bir mahiyyət daşıdığını görə bilərik: əgər fərd sonda hər şeyi sonlandıracaqdısa, o vaxta qədər apardığı bütün ciddi yaşam mübarizəsi qəfildən mənasız və gülünc bir mənzərəyə çevrilir. Lakin bu yanaşma kifayət qədər mübahisəli və subyektiv xarakter daşıdığından, tədqiqatın həddləri daxilində intihar bir çıxış yolu kimi deyil, komik dövrəni tamamilə iflic edən və estetik ziddiyyəti sonlandıran bir ontoloji nöqtə kimi qəbul edirik.

Kamyunun təsnifatında ikinci və bəlkə də ssenari yaradıcılığı baxımından ən funksional seçim “fəlsəfi intihar” (le suicide philosophique) anlayışıdır. Fiziki intihardan fərqli olaraq, burada fərd varlığına son qoymur, əksinə, idrakın verdiyi absurd gərginlikdən qurtulmaq üçün rasionallıqdan imtina edərək metafizik bir ümidə və ya yalançı bir məna sisteminə sığınır. Bizim “Absurdun Ontoloji Dövrü Modeli”mizdə bu mərhələ, personajın özünə “yalançı mahiyyət” inşa etdiyi və reallıqla bağlarını qopardığı kritik bir keçid nöqtəsidir. Azərbaycan komediya filmlərində bir çox xarakteristik obrazlar məhz bu qrupa daxildir. Məsələn, “Bəxt Üzüyü” (1991) filmindən Moşu Göyəzənli obrazı dözülməz sosial reallıqdan, mənasızlıqdan və ekzistensial

boşluqdan qaçmaq üçün özünü “dahi şair” olduğuna inandırır. Onun poeziyaya sığınması əslində reallıqdan qaçışın (fəlsəfi intiharın) bir formasıdır. Onun “ədəbi fəaliyyəti” (boş vərəqlər, gülünc qafiyələr) ilə real həyatındakı məişət problemlərinin kəsişməsi obrazı günlük kiçik hadisələrdə belə komik situasiyaya salır.

Nəhayət, Kamyunun təklif etdiyi üçüncü və yeganə dürüst çıxış yolu “üsyən” (la révolte) anlayışıdır. Üsyən – fərdin həm fiziki sonluqdan (intihardan), həm də intellektual korluqdan (fəlsəfi intihardan) imtina edərək, absurdun varlığını olduğu kimi qəbul etməsidir. Bu mərhələdə personaj artıq nə özünü aldadır, nə də ümidə sığınır; o, dünyanın mənasızlığını və qayasının (Sizif daşının) yenidən aşağı yuvarlanacağını bilə-bilə yaşamına davam edir. Bizim “Absurdun Ontoloji Dövrü Modeli”mizdə üsyən – tragik seçimin ən yüksək formasıdır ki, burada qəhrəman taleyinə məğlub olmaq əvəzinə, ona gülürək mənəvi üstünlük qazansa da, ironik şəkildə yenə də komik situasiyanın obyektinə çevrilir.

Ümumiyyətlə, tragik seçim mərhələsində həm fəlsəfi intihar, həm də üsyən qəhrəmanı qaçılmaz olaraq “Absurdun Ontoloji Dövrü Modeli”ndəki komik situasiya dövrəsinə daxil edir. Bu dövrəni eynilə Sizi fin sonsuz döngüdə olan qayasının hərəkətinə bənzətmək olar. Qəhrəman istər özünə yalançı bir mahiyyət uydursun (Moşu kimi), istərsə də yaşamın absurdluğunu tam dərk etsin (İsgəndər kimi), komik situasiya onun üçün qaçılmazdır. Məsələn, Kefli İsgəndər obrazını təhlil etsək, görürük ki, o, cəmiyyətin və həyatın absurdluğunu (övlələrin dirilməyəcəyini, kütlənin cəhalətini) hamıdan dərindən dərk edir. Lakin onun bu “şüurlu üsyanı” onu əhatə edən mühit tərəfindən “dəlilik” kimi qəbul edilir və o, cəmiyyətin gözündə komik, ələsalınan bir obyektə çevrilir. Beləliklə, qəhrəman absurdun fərqində olsa da, bu dərk etmə onu komik situasiyanın xaricində tutmağa yetmir.

“Absurdun Ontoloji Dövrü Modeli”ndə komik situasiya sadəcə bir hadisə deyil, tragik seçimin reallıq divarına çırpıldığı estetik andır. Bu mərhələni “dövrə” adlandırmağımızın əsas səbəbi, personajın bu vəziyyətdən çıxışının qeyri-mümkünlüyüdür. Sizif mifində qayanın zirvədən aşağı yuvarlandığı o an ssenari strukturunda komik partlayışın baş verdiyi nöqtədir. Lakin buradakı əsas tragikomik element qayanın yuvarlanması deyil, Sizi fin (və ya personajın) yenidən aşağı enib o qayanı qaldırmaq məcburiyyətində qalmasıdır. Ssenari strukturunda bu dövrəni təmin edən üç əsas komponent mövcuddur:

1. **Dinamik Statiklik:** Komik qəhrəman (istər Moşu olsun, istər İsgəndər) hadisələrin gedişatında psixoloji olaraq “dəyişmir”. O, öz tragik seçimində (yalanında və ya üsyanında) israr etdiyi üçün eyni absurd maneəyə dəfələrlə çırpılır. Bu, dramaturgiyada “qapalı dairə” yaradır.

2. **Gözlənti və Reallıq Toqquşması:** Struktur olaraq komik situasiya, personajın subyektiv “məna” dünyası ilə kainatın obyektiv “mənasızlığı” arasındakı sürtünmədən doğan istilikdir. Bu sürtünmə nə qədər güclüdürsə, komik effekt (və ya tragik dərinlik) bir o qədər kəskin olur.

3. **Estetik Boşalma (Gülüş):** Bu dövrdə gülüş, absurdun yaratdığı intellektual gərginliyin kompensasiya mexanizmidir. Tamaşaçı qəhrəmanın bu sonsuz və nəticəsiz dövrdə fırlanmasını izləyərkən, həm onun çarəsizliyinə acıyır (tragediya), həm də bu çarəsizliyin mexaniki təkrarlanmasına gülür (komediya).

Həndəsi və kinematik nöqteyi-nəzərdən “Absurdun Ontoloji Dövri Modeli”ni bir sikloid trayektoriyası kimi təsvir etmək olar. Sikloid əyrisində nöqtə hərəkət boyu daim zirvəyə qalxsə da, təkərin hər tam dövrəsindən sonra qaçılmaz olaraq yenidən yerə (üfüqi oxa) toxunur. [Britannica] Ssenari strukturunda bu, personajın daxili inkişafının yox, “struktur təkrarlanması”nın göstəricisidir. Süjet zaman etibarilə irəliləsə də, personajın “tragik seçimi” (çevrənin üzərindəki hərəkəti) onu periodik olaraq eyni absurd nöqtəyə – reallıqla toqquşma anına (komik situasiyaya) gətirib çıxarır. Beləliklə, sikloid analogiyası sübut edir ki, komik qəhrəman üçün zaman xətti deyil, dövridir.

**Nəticə.** Tədqiqatımızdan çıxardığımız ən önəmli nəticələrdən biri odur ki, komik situasiya subyektiv deyil, strukturun nəticəsidir. Moşu üçün komediya onun “görmədikləri”ndən (cəhalətindən) doğursa, İsgəndər üçün komediya onun “gördükləri”ndən (həqiqəti bilməsindən) doğur. Hər iki halda, personaj “normal hesab olunan” sistemlə ziddiyyət təşkil edir. Bir situasiyanın komik olması üçün kimsənin ona gülüb-gülməməsi (subyektivlik) vacib deyil; vacib olan həmin vəziyyətin hansı elementlərdən və ziddiyyətlərdən qurulmasıdır ki, bu da struktur deməkdir. Ssenarist “gülməli nəşə” uydurmamalıdır. Ssenarist düzgün struktur qurmalıdır. Struktur düzdürsə, komizm öz-özünə, təbii və qaçılmaz olaraq yaranacaq.

### Ədəbiyyat siyahısı

1. Britannica. Cycloid. Parametric curve, Geometry, Calculus. URL: <https://www.britannica.com/science/cycloid>
2. Camus, A. *El mito de Sísifo* (L. Echávarri, Trad.). Madrid: Alianza Editorial, 1985, 69 pag.
3. Jean-Paul Sartre. *Varlıq və heçlik: Fenomenoloji ontologiya təcrübəsi*. Bakı, Qanun nəşriyyatı, 2019, 792 səh.
4. Yusifli, C. (2014). Azərbaycan komediyasının poetikası. <https://www.kitabxana.net/files/books/file/1414254694.pdf>

**Khidir Ibishov Yasin oghlu**

### **The Ontological Structure of Comic Situation in Cinema Dramaturgy: the Model of the Ontological Cycle of Absurd**

**Summary.** The article explores the structural characteristics of the comic situation in cinema dramaturgy within ontological and philosophical frameworks. The primary objective is to analyze comedy not merely as a genre element, but as an existential reaction to human existence and absurdity. Through the author's "Model of the Ontological Cycle of Absurd", the mechanism of the comic situation is explained within the context of "tragic choice" and the "absurd paradox". The research applies the existentialist views of Albert Camus and Jean-Paul Sartre, along with V. Belinsky's theory of contradiction, in the context of the script structure. Analysis of characteristic Azerbaijani cinema examples (e.g., the character Moshu Goyazanli in *The Wedding Ring*) demonstrates that comedy arises not from subjective laughter, but from the structural collision between a character's internal staticity and the chaos of reality. Furthermore, the article substantiates the kinematic trajectory of the comic cycle using the "cycloid" analogy.

**Key words:** comic situation, cinema dramaturgy, script structure, Ontological Cycle Model of the Absurd, tragic choice, cycloid analogy, Azerbaijani cinema.

**Хыдыр Ибишов Ясин оглы**

### **Онтологическая структура комической ситуации в кинодраматургии: модель онтологического цикла абсурда**

**Резюме:** В статье исследуются структурные особенности комической ситуации в кинодраматургии в онтологической и

философской плоскостях. Основная цель исследования – проанализировать комизм не просто как элемент жанра, а как экзистенциальную реакцию человека на бытие и абсурдность. С помощью предложенной автором «Модели онтологического цикла абсурда» объясняется механизм возникновения комической ситуации в рамках концепций «трагического выбора» и «абсурдного парадокса». В работе применяются экзистенциальные взгляды Альбера Камю и Жан-Поля Сартра, а также теория противоречия В. Белинского в контексте структуры сценария. Анализ характерных примеров азербайджанского кино (например, образ Мошу Гоязанлы в фильме «Обручальное кольцо») доказывает, что комизм рождается не из субъективного смеха, а из структурного столкновения между внутренней статичностью персонажа и хаосом реальности. Также в статье обосновывается кинематическая траектория комического цикла с помощью аналогии «циклоиды».

**Ключевые слова:** комическая ситуация, кинодраматургия, структура сценария, модель онтологического цикла абсурда, трагический выбор, аналогия циклоиды, азербайджанское кино.