

Azərbaycan sirki haqqında bilmədiklərimiz

Müasir sirkdə ekvilibristika (latın dilində *aequilibris* – müvazinətdə olan) janrının əsas sahələrindən biri olan *kəndirbaz oyunu* Azərbaycanda xalq içində ən çox yayılmış tamaşa növü idi. Mənşəcə qədim zərdüştü əsəti tamaşaları ilə bağlı olub, sonralar toy və el şənliklərində açıq meydana, xüsusi qurğuda göstərilən bu oyun zamanı kəndirbaz bir çox təhlükəli tryuklar nümayiş etdirirdi. O, oyun vaxtı əlinə *ləngər* alır (bəzi hallarda onsuz da keçinirdi), başında araqcın, əynində arxası və sinəsi cürbəcür gözmuncuğu, üçbucaq şəkilli həmayıl və dualar tikilmiş, qollarına rəngli parçalar bağlamış ipək və ya atlas arxalığ, qısa məxmər şalvar, ayaqyalın olurdu (Aslanov 1984. 107). Bəzən qadın kəndirbazlara da təsadüf olunurdu. Kəndirbazlar adətən zurnaçılar dəstəsinin müşaiyəti ilə çıxış edərək, kəndir üzərində rəqs edir, uzanır, mayallaq aşır, tərəfmüqabilini çiyni və başı üstünə alaraq, yaxud başı üzərinə qaynar samovar qoyaraq o tərəf bu tərəfə yeriyir, bir çox başqa təhlükəli tryuklar ifa edirdi. Aşağıda kəndirbazı məzəli tərzdə təqlid edən *keçəpapaq* çıxış edərmiş. Bəzi yerlərdə onu *babayoqurt*, *təkəmasqara*, *sijimqulu*, *kədaqazi* də adlandırırdılar. Keçəpapaq əslində “keçi papaq” sözünün təhrifidir, onun əynində inək və ya at quyruğu ilə qurşaqlanan, tərsinə çevrilmiş qoyun kürkü, sifəti hisli qap-qara, başında isə, təpəsinə keçədən buynuzlar tikilmiş keçə papaq, yaxud sifətdə dəridən tikilmiş keçi maskası olur, boynundan və qollarından zınqırovlar, arxasından eşşək quyruğu sallanırdı. Tamaşa zamanı, o, kəndirbazın hərəkət və tryuklarını aşağıda məzəli tərzdə təqlid edirdi. Bununla yanaşı, o, oyun zamanı hoppanıb düşür, heyvan və quşların səsinə yamsılayır, qısa qaravəlli, duzluca, himcim və gülməli hərəkətlərlə ətrafdakıları əyləndirirdi. Belə hesab olunurdu ki, onun çıxışları kəndirbazı bədnəzərdən qoruyur. Kəndirbaz oyununda istifadə olunan özünəməxsus kəndir *canbazipi* adlanırdı. Ona *tənəf*, *tənab*, *çarmıx* da deyərdilər. Azərbaycan xalq rəssamı Əzim Əzimzadənin “kəndirbazlar” əsərində milli kəndirbaz oyununun olduqca canlı, dolğun təsviri verilmişdir.



Görkəmli tədqiqatçı, sənətsünas alim Elçin Aslanov milli kəndirbazlıq sənətini daha dərinəndən araşdırmışdır. O, yazır ki, bizim yurdumuzda kəndirbaz oyunları, bir qayda olaraq kənddə-obada tarla işləri başlamazdan əvvəl və məhsul mövsümünün başa çatdığı payız vaxtı toylarda, kütləvi el bayramlarında göstərilirdi. Bundan ötrü şəhər və ya kənd meydanlarından biri tamaşa üçün münasib görülür, burada iki və ya üç şalbanı bir-birinə çatıb iki dirək hazırlanır, onları yerdən 3-4 metr (bəzən 5-6m) hündürlüyə qaldırır, bir-birindən 10-15 metr aralı, haçalanmış və maili vəziyyətdə yerə dərin basdırırdılar. Bundan sonra hər iki dirəyin yuxarıdakı haçalarına “çambaz ipi” və ya “kanat” adlanan ip dolayır, onu tarım çəkəndən sonra dirəklərə möhkəm bağlayırdılar. Ardınca kəndirin hər iki ucunu torpağa bərkidirdilər. Beləliklə “dar”, “çarmıx” və ya “karxana” adlanan qurğu hazırlanırdı. Kütləvi el bayramlarında, xüsusilə Novruz və Xəzən bayramları zamanı qurğunun kəndir və dirəkləri gül-çiçək, əlvan lent və yaylıqlarla bəzənirdi (Aslanov 1999. 2). Tamaşanın sonunda karxanadan aşağı enmiş canbaz pəhləvan üzü qibləyə dua oxuyub, ehtiramla yeri öpür və tamaşaçılara təzim edərdi. Bütün əlamətlərdən

görünür ki, bizim kəndirbaz oyunumuz kütləvi inam və pərəstişlə əlaqədar ən qədim bir mərasim tamaşasının üzvi bir hissəsidir.



Türk xalqlarının tarixində müxtəlif ölkələrin sənətkarlarının bir araya gələrək böyük kəndirbaz yarışlarının təşkil olunduğu da məlumdur. Tanınmış türk səyyahı Övliyə Çələbi 1646-cı ildə Ankara şəhərinin şimalında yerləşən İstənoz dərəsində belə bir yarışın şahidi olduğunu qələmə alır. Səyyahın yazdığına görə, o zamanlar Yaxın Şərqi adlı-sanlı ustad kəndirbazları, bir adət-ənənə kimi qırx ildə bir dəfə müəyyən yerə toplanır, məharətlərini nümayiş etdirərək yarışırdılar. Səyyah 3 gün, 3 gecə ərzində 76 ustad kəndirbazın ip üzərində xariqülədə oyunlar göstərməsindən danışır, olduqca təhlükəli və ağılasıqmaz tryuklar müşahidə etdiyini təsdiqləyirdi (Aslanov 1999. 3).

Azərbaycan kəndirbazlıq sənəti öz yaradıcılıq ənənələrinə görə Dağıstan kəndirbazlarına çox yaxındır. Dağıstanda ən bacarıqlı və məşhur kəndirbazlar Tsovkra kəndindən çıxırdı. XIX əsrin sonlarında Baxil Əhməd adlı kəndirbaz bütün Dağıstana səs salmışdı. Deyilənlərə görə o, kəndir üzərində əlinə ləngər almadan rəqs edir, hətta ipdə əlləri üstündə gəzirdi. Başqa bir kəndirbaz, Kuli kəndindən olan Məhəmməd isə, ayaqlarına iti xəncərlər bağlayıb, ipin üstünə atılmış yapıncının üzərindən o tərəf, bu tərəfə hoppanırdı. ən yaxın qonşularımız olduğunu nəzərə alaraq, ehtimal etmək olar ki, Dağıstan və Azərbaycan kəndirbazlıq məktəbləri yaradıcılıq cəhətdən daim bir-birindən bəhrələnərək inkişaf etmişdir.

Özbək xalqının da çox qədim kəndirbazlıq ənənələri vardır. Dorvoz adlanan özbək kəndirbazları arasında əslən Daşkənd şəhərindən, Fərqanə vilayətinin Kuva, Əndican vilayətinin Asake kəndlərindən olan sənətcilər daha məşhur idi. XIX əsrin ikinci yarısından, ötən əsrin 30-cu illərində burda görkəmli usta-dorvoz nəsl yetişmişdi – məşhur Taşkenbayın müəllimi, Kuvalı Madalim və Madamin, Xarəzmi Sabir dorvoz, Oşlu Xudaynazar dorvoz, Daşkəndli Mahkam dorvoz, Namanqanlı Səttar dorvoz və başqaları öz dəstələri ilə bütün Orta Asiyada, İranda, Əfqanıstanda, Kaşkariyada dolaşaraq, tamaşalar verirdilər. Kuvalı Madalim dorvoz o qədər bacarıqlı və cəld idi ki, musiqiçilər onu müşayət etməkdən imtina edirdilər. Xarəzmi Sabir dorvoz ayaq barmaqları ilə hündürdə dartılmış kəndirdən sallanıb, tütənglə yerdəki yumurtanı vururdu (Абидов 1990. 41).

Dorvozların çıxış etdikləri qurğu digərlərindən fərqlənirdi. Onlar kəndri daha yüksəkdə bərkidir, dayaqların arasındakı məsafə böyük olduğundan, dorvozlar kəndiri iki-üç yerdən əlavə iplərlə yerə çəkib, tarım bərkidirdilər. Bu qurğu kattador (böyük kəndir) adlanırdı. Bundan başqa Özbəkistan kəndirbazları simor (yaylı kəndir) adlanan fərqli bir qurğuda da çıxış edirdilər. Simdorun ipi hər iki başdan elastik taxtalara bərkidildiyindən yay kimi dartılıb-boşalır, ip üstündəki kəndirbazın hündürə atılıb-düşməsinə kömək edirdi. Simdor kəndirbazın bütün trukları beləcə, atılıb-düşməklə ifa olunan çox mürəkkəb nömrədən ibarət idi. Eyni zamanda kavkaz dori (tarım çəkilmiş kəndir) və kiçik dor (məşq etmək üçün, alçaqdan çəkilmiş kəndir) qurğularından

istifadə olunurdu. Dorvozların çıxışları da, musiqiçilər (surnayçı, karnayçı), masxaraboz (komik), kurqanboz (kuklaoyndan), neyrayboz (foksçu) və başqa sənətcilərin müşaiyəti ilə baş tuturdu.

Kəndirbazlıq sənəti qədim olduğu qədər də müasirdir. Çox gözəl haldır ki, dünya sirk sənətində Azərbaycan kəndirbazlıq sənətinin özünəməxsus yeri vardır. Rza Əlixan, Camaləddin Zalov, Maksim Müslümov kimi sənətcilərimiz öz istedadları ilə dünyanın ən böyük sirk meydançalarını fəth ediblər.

Azərbaycanda heyvanların əhliləşdirilməsi çox qədim köklərə malikdir. Heyvanlara sitayiş qəbilə dinlərinin qalığı kimi, Zərdüşt dinində öz əksini tapmışdır. “Avesta”da insanların əhliləşdirdiyi ev heyvanlarının mədhinə geniş yer verilmişdir. “Avesta”da it və xoruz haqqında xüsusi bəndlər olduğundan, zərdüştilər bu heyvanları çox sevirdilər. Itin qədim tayfalar arasında, xüsusilə maldar qəbilələr içərisində böyük qayğı ilə əzizləndiyi tarixdən məlumdur. Türk xalqlarının ədəbi abidəsi olan “Oğuznamədə” Göl Erki xanın qoyunlarını qoruyan Qara Barak adlı itin sədaqətindən bəhs olunur (Əliyev 1997. 45). Azərbaycanda hələ Tunc dövründə ov zamanı əhliləşdirilmiş itlərdən istifadə edilirdi (Rzayev 1985. 49). Vaxtilə Albaniya, Midiya və Atropatendə müxtəlif heyvanları əhliləşdirilməsi məlumdur. Aşkar edilmiş qayaüstü təsvirlərdə, qədim abidələrin və bəzək əşyaların üzərindəki heyvan təsvirlərinin reallığa çox yaxın olması ehtimal etməyə əsas verir ki, insanlar həmin heyvanları həyatda çox yaxından müşahidə etmək imkanına malik olmuşlar.

Fransız səyyahı Qaspar Druvil yazırdı ki, Mazandaran və Gilanda pələng tutub əhliləşdirirdilər. Pələng nəslindən olan çöl pişiyini həmişə diri tutur və əylənmək üçün saxlayırdılar. XVII əsr rus səyyahı Fedot Kotov belə bir yırtıcı heyvanı şahın sarayında müşahidə etmişdi: “Qəzvinə pələng adlı bir heyvan vardı. O, şirdən daha böyük idi. Qısa, gil rəngində tüklərin üstündən qara, çarpaz zolaqları vardı. Ağzı və hərəkətləri pişiyə bənzəyir, qarnı yekə, ayaqları qısa, bədəni uzun, yanaqları isə şir yanaqları kimi idi”. Qəzvin şahının sarayında hətta əhliləşdirilmiş fil də saxlayırdılar. Şah bir yerə səfərə çıxan zaman isə onu müşaiyəət edən şatırlar (miniklə gedən ağasını piyada müşaiyəət edən nökr) əhliləşdirilmiş bəbirlərin boyuna kəmərlər salıb şahın atı qarşısında qaçırdılar (Хождение 1958. 92).

XVII əsr Fransız səyahətçisi Jan Şarden də Təbrizdə, xalq içində “Qurd meydanı” adlanan Sahibabad meydanında gördükləri barədə çox maraqlı məlumatlar verir: “Təbriz meydanı dünyada gördüyüm bütün şəhər meydanlarından ən böyüyüdür. Türklər dəfələrlə bu meydanda döyüş zamanı otuz min adamı cərgəyə düzmüşlər. Axşamlar bu meydan vaxtını əyləncə içində keçirən adamlarla dolu olur. Bu əyləncələr oyunların, gözbağlayıcılardan, güləşdən, öküz və qoç döyüşlərindən, hekayətlərdən və boz qurd rəqslərindən ibarətdir. Təbriz camaatı bu rəqsdən daha çox zövq alır. Yüz yol uzaqdan bura rəqs etməyi bacaran canavarlar gətirirdilər. Ən yaxşı təlim görmüş canavarlar beş yüz eküyə satılır. Tez-tez belə olur ki, bərk hiddətlənmiş canavarları sakitləşdirmək üçün çox əziyyəət çəkirlər” (Elçin Muxtar Elxan 2003. 74).

Digər səyyah, XV əsrdə Təbrizdə Uzun Həsənin qonağı olmuş Jozeppe Barbaro da qurd oyununa tamaşa etməyə dəvət edildiyindən yazır. O qeyd edir ki, qıçlarına ip bağlanmış bir neçə canavarı meydana gətirir, meydanın ortasında dayanmış adamın üstünə buraxırdılar. O cəld hərəkətləri ilə qurdları yorub əldən salırdı. Bu oyun hər cümə günü təşkil edilirdi (Dadaşzadə 1985.142).

XI əsr abidəsi olan “Qabusnamə”də də ov məqsədi ilə müxtəlif heyvanların əhliləşdirilib, istifadə edildiyi təsdiqlənir: “– Ovu sevirənsənə, qızılquş, çarğ (ağ şahin), şahin, qaplan və tazı ilə ova get. Həm ovun ov olsun, həm təhlükə baş verməsin. Qaplanla ova çıxsan, heç vaxt onu arxadan atın tərkinə mindirmə, qaplan gəzdirmək şaha yaraşmaz” (Qabusnamə 1989. 89).

Bununla yanaşı xalq sənətkarları ən müxtəlif heyvanları əhliləşdirərək, toylarda, bayramlarda, xalq şənliklərində, bazarlarda, şəhər meydanlarında maraqlı tamaşalar nümayiş etdirirdilər. Meydan oyunlarında öz təlimçisi ilə çıxış edən ayı, meymun, ilan, canavar, tülkü və sair heyvanları “alışqan”, əhliləşdirilmiş şir, qaplan və pələnglə çıxış edən oyunbaz “aslançı”, ayı ilə çıxış edənlərsə “ayıçı” və ya “xırsbaz” adlandırırdılar. Əhliləşdirilmiş heyvanları oynadarkən aktyorlar onların hərəkətlərini sözlə müşayət edirdilər. Onların təlim verdiyi ayı və ya meymun mayallaq aşır, əlinə dəyənək götürərək, ya da odun şələsini dalına alaraq fırlanır, guya cüt əkirmiş, və ya papiros çəkirmiş kimi insanları təqlid edirdilər. Bu zaman heyvanı oynadan ayıdan, meymundan “soruşurdu” ki, filankəs necə yeriir, necə qəlyan çəkir? Heyvan isə öyrəndiyi hərəkətləri göstərərək, tamaşaçıları güldürürdü. Sonra isə təlimçi çobanların təqlidini çıxaran ayı üçün, cahargah üstündə

Ay yeri çoban yeri,

Dağları dolan yeri...

deyə şələkküm-mələkküm melodiyasının ilk variantını oxuyurdu. Meydan tamaşalarında yaranmış həmin melodiyanın və rəqsin adı fonetik dəyişmələr əsasında sonralar “şalako” halına düşmüşdü (Allahverdiyev 1978.147).

NƏTİCƏ:

Göründüyü kimi, Azərbaycanın el-oba oyunları, meydan tamaşaları həm məzmun, həm də forma zənginliyi ilə seçilmiş, incəsənətin bir çox növlərinin, xüsusilə də milli sirk sənətinin inkişafında önəmli rol oynamışdır. Əsrlər boyu meydan tamaşalarında icra olunan müxtəlif oyunlar, xüsusi hərəkətlər peşəkar sirk artistlərinin repertuarında özünə möhkəm yer tutmuşdur. Son zamanlar, xüsusilə də müstəqillik illərində respublikamızda meydan tamaşaları ənənəsinin inkişaf etdiyinin, qədim xalq oyunlarının bərpa olunduğunun, bütün milli bayramlarda atlı oyun növlərinə, pəhləvanlara, kəndirbazlara və sair el sənətkarlarına daha geniş meydan verildiyinin şahidi oluruq. Globallaşmanın məfi təzahürləri ilə mübarizə, mədəni özünəməxsusluğun qorunması, milli-mədəni irsimizin gələcək nəsillərə çatdırılması, islam ölkələri, türk xalqları ilə ortaq mədəni dəyərlərin aşkarlanması işində bu ənənələrin öyrənilməsi, gənc nəslə aşılanması və dirçəlişi strateji əhəmiyyət daşıyır.

MÜƏLLİF: *Rəcəb Məmmədov – sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru.*

ƏDƏBİYYAT

1. Allahverdiyev, M. (1978) Azərbaycan xalq teatri tarixi. “Maarif” Bakı. 235 s.
2. Aslanov, A. (1984) El-oba oyunu xalq tamaşası. “İşıq” Bakı. 276 s.
3. Aslanov, E. (1999) İpdə oyun. “Ədəbiyyat” qəzeti 12 mart 1999-cu il
4. Dadaşzadə, M. (1985) Azərbaycan xalqının orta əsrlərdə mənəvi mədəniyyəti. “Elm” Bakı. 213s.
5. Elçin, Muxtar Elxan. (2003) Kəndirbaz oyunu. “Qobustan” j. №2, 2003-cü il
6. Əliyev, K., Əliyeva, F. (1997) Azərbaycan antik dövrüdə. “Azərb. Dövlət nəşriyyatı” Bakı. 120s.
7. Qabusnamə. (1989) Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı” Bakı. 237 s.
8. Rzayev, N. (1985) Qayalar danışır. “Elm” Bakı. 171s.
9. Абидов, Т.Х. (1990) Традиционный цирк в Узбекистане. Генезис и эволюция (автореферат) Москва. 49с.

10. Хождение купца Федота Котова в Персию. (1958) Москва.. 110с.
11. <http://www.mfa.gov.az/content/556> (04.06.2016)
12. <http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001918/191870e.pdf> (21.06.2016)