

### **Kəndirbazlıq sənəti**

Kəndirbazlıq sənəti əsrləri, minillikləri çoxdan geridə qoymuşdur. Bu zaman ərzində kəndirbazların ifa tərzii, tryukları, ləvazimatları, kəndirin bərkidilmə üsulları köklü surətdə dəyişsə də, dəyişməz bircə şey qalmışdır: tamaşaçını hər an gərginlik içində, həyəcanda saxlayan, hər addımda təhlükə ilə üz-üzə duran bir sənətkar hünəri. Başqa sirk janrlarından fərqli olaraq, kəndirbazlıq sənətinin yaranması barədə olduqca müxtəlif ehtimallar vardır. Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, bəzi tədqiqatçılar bu sənətin qədim Çində, bəziləri Qədim Misirdə, bəziləri də Orta Asianın və Qafqazın dağlıq ərazilərində meydana çıxdığını ehtimal edirlər. Bunda təəccüblü heç bir şey yoxdur. Bütün dövrlərdə, bütün ölkələrdə kəndirbazların çıxışları xalqın diqqət mərkəzində olmuşdur. Sənətlərinin çətin və təhlükəli olması onlara başqa sənət sahibləri ilə müqayisədə daha böyük hörmət və şöhrət qazandırır. Belə ki, hətta “antik freska və baryeflərdə qədim Roma kəndirbazlarının təsvirlərinə rast gəlmək mümkündür. Burada onlar kəndirin deyil, nazik taxta payalar üzərində çıxış edərkən təsvir edilmişlər” (1, 143). Lakin tarixən, ən qədim zamanlardan, bütün dünyada, o cümlədən Azərbaycanda kəndirbazlar çarpaz dirəklər üzərindən tarım dartılmış kəndir üzərində çıxış edirdilər. Görkəmli tədqiqatçı, sənətşünas alim Elçin Aslanov milli kəndirbazlıq sənətini daha dərinləndirən 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 və kütləvi el bayramlarında göstərilirdi. Bundan ötrü şəhər və ya kənd meydanlarından biri tamaşa üçün münasib görülür, burada iki və ya üç şalban bir-birinə çatılıb 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.

“Oyunda bir qayda olaraq kəndirbaz dəstəsi - canbaz pəhləvan, yalançı pəhləvan, gözətçi və zurnaçılar iştirak edirdilər. Qurğunu böyük səy və diqqətlə hazıladıqdan sonra ətrafı zurna-nağara səsi bürüyür, tamaşaçılar meydana toplaşırdılar. Xeyli camaat toplaşdıqdan sonra pəhləvan karxana ətrafına dövrə vurub əyləmiş tamaşaçılara ehtiramla təzim etdikdən sonra, üzünü qibləyə tutub Allaha, Peyğəmbərə və Müqəddəs İmamlara müraciətlə dua oxuyub onlardan kömək, güc-qüvvət diləyirdi. Daha sonra əlinə "ləngər" və ya "pərđi" adlanan müvazinət ağacı alaraq cəldliklə, karxana üzərinə qalxırdı. Ləngərin uclarına çox vaxt torpaqla dolu kiçik torbalar və əskilər bağlanırdı” (2, 2). Bu zaman aşağıda, kəndir altında oyunun ikinci ifaçısı, yalançı pəhləvan – "keçəpapaq" öz rolunu ifa etməyə başlayırdı. O, müxtəlif məzəli hərəkətlər edərək, tamaşaçıların diqqətini cəlb edir, gah heyvan, gah quş səsləri çıxarır, pəhləvanın ifa edəcəyi hərəkətləri aşağıda yöndəmsiz şəkildə

göstərməyə çalışırdı. Daha sonra yalançı pəhləvan tamaşaçılardan pul toplayaraq, onların sifarişlərini məzəli tərzdə canbaz pəhləvana çatdırırdı. O da zurnaçıların müşaiyəti ilə ipin üzərində bir-birinin ardınca müxtəlif hərəkətlər icra edir, ayrı-ayrı tamaşaçıların şərafinə şıdırgı rəqs oynayırdı. Adətən canbazlar çıxışlarını nisbətən sadə tryuklarla başlayaraq, get-gedə daha mürəkkəb hərəkətlər ifa edirdilər. Məsələn, onlar böyük bir mis qazanın üstündə və ya içərisində dayanaraq, tarım kəndir üzərində sürüşür, başı üzərinə qaynar samovar qaldıraraq, kəndir üzərində yeriyirdi. Bəzi pəhləvanlar ayaqlarına bir neçə iti xəncər bağlayıb kəndirdə gəzinirdi. Bu isə, çox təhlükəli idi, çünki, canbazın hərəkətlərindəki kiçicik bir səhvədən xəncər kəndiri və ya canbazın ayağını kəsə bilərdi. Bir para ustad kəndirbazlar gözlərini bağlayıb, çiyinə kiçik bir oğlan uşağı qaldırır və sonra uşaq ilə birlikdə əlindəki təbili çalaraq ip üzərində atılıb-düşürdü. Bəzən ipdə oynayanlar kəndirin düz ortasında dayanıb əlindəki ox-kamandan uzaqda qoyulmuş hədəfə sərrast ox atırdılar. Bu hərəkətlərin icrası zamanı yalançı pəhləvan da müxtəlif replikalarla, dəhşət, qorxu ifadə edən səslərlə oyunun dramatikliyini, həyəcanı artırırdı. Tryuklar arasında isə, əksinə məzəli hərəkətlərlə tamaşaçıların diqqətini cəlb edir, bununla həm pəhləvanın dincəlməsinə, həm gözətçinin qurğunun möhkəmliyini yoxlamasına, həm də bir daha pul-para toplamasına şərait yaradırdı. Azərbaycan xalq rəssamı Əzim Əzimzadənin "kəndirbazlar" əsərində milli kəndirbaz oyununun olduqca canlı, dolğun təsviri verilmişdir. "Kəndirbaz başında araqçın, əynində arxası və sinəsi cürbəcür gözmüncüğü, üçbucaq şəkilli həmayıl və dualarla tikilmiş, qollarına rəngli parçalar bağlanmış ipək və ya atlas arxalıq, qısa məxmər şalvar, ayaqyalın çıxış edirdi" (3, 107). "Keçəpapaq adlanan bu maska da keçədən və ya dəridən, yaxud da yumşaq materialdan hazırlanırdı" (4, 218). Onun əynində inək və at quyruğu ilə qurşaqlanan, tərsinə çevrilmiş qoyun kürkü olur, o, boynundan və qollarından zıncırov asır, sifətini isə hislə qap-qara boyayırdı. Ona "keçipapaq" demək daha düzgün, daha məntiqli səslənir. Belə ki, xalqımız arasında onun digər adı "təkəməsqərə" (yəni keçi təlxək) olması və tamaşa zamanı onu arabir keçi tək mələyərek bu heyvanın yerisinə uyğun yeriməsi bunu təsdiq edir. Kəndirbaz dəstəsindəki "gözətçi" isə, tamaşa zamanı tarım çəkilməmiş kəndir altında dayanıb canbazın oyununu izləyir, tez-tez kəndirin boşalıb-boşalmamasını yoxlayır, pəhləvana, keçəpapağa, zurnaçılara lazım olan əşyaları dərhal çatdırırdı. Eyni zamanda o, pəhləvanın "cangüdəni" tək, bir əlində ikinci ləngər təhlükəli anlarda ləngəri ona verməyə hazır olaraq, onu aşağıdan mühafizə edirdi.

"Tamaşanın sonunda karxanadan aşağı enmiş canbaz pəhləvan üzü qıbləyə 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" (5, 20).

Elçin Aslanovun Azərbaycanda milli kəndirbazlıq sənətinin yaranıb, inkişaf etməsi barəsindəki fikirləri bu məsələyə yeni bir nəzərlə baxmağa imkan yaradır, bu sənətin Azərbaycanda daha dərin köklərə malik olduğunu təsdiq edir. O, yazır ki, kəndirbazlığın ibtidasını və məzmununu babalarımızın Avesta toplusunda axtarmaq lazımdır. Belə ki, həmin topluya görə, bir zamanlar zərdüşti dininə tapınan ulularımız bu inamda olmuşlar ki, dünyasını dəyişmiş insanların ruhları ölümündən sonra üç gün yer üzündə qaldıqdan sonra dördüncü günün səhəri üfüqdə görünən günəş şüalarının cazibəsi ilə yuxarı qalxırlar. "Burada, cənnət və cəhənnəm düşməzdən əvvəl, ruhların bir-bir cəhənnəm üzərindən salınmış, hədsiz dərəcədə dar Çinvat deyilən "haqq-ədalət" körpüsündən gəlib keçməsinə və ruhların o biri dünyaya çatdırılmasına günəş tanrısı və "hörmüzdün gözü" Mehr

bələdçilik edir. Avestada bu nur və xeyir tanrısı Çinvat körpüsünün qurtaracağında əyləşmiş sərt bir hakimimi təsəvvür olunur. Sonrakı dövrlərdə bu "haqq-ədalət körpüsü" Məşhər günü müsəlmənlərin cəhənnəm odları üstündən keçəcəyi qıl körpü – Siratla əvəzləndi. Başqa sözlə desək, kəndirbaz oyunu erkən çağlar Günəş və onun tanrısına inam və pərəstişlə bağlı bir əsatiri mövzunu əyani şəkildə nümayiş etdirən mərasim tamaşası olmuşdur. Buradakı qurğu və tarım çəkilmiş kəndir qeyri-adi Çinvat-Sirat körpüsünü təmsil etmiş, üzərində sərbəst yeriyən canbaz pəhləvan isə, işıq tanrısı Mehrin "rolunu" ifa etmişdir. Odur ki, bu oyunun əksərən günəşlə bağlı bayramlarda oynanılması tam məntiqə uyğundur. Əski yazılardan aydın olur ki, əski çağların tamaşalarında "kəndirbaz Mehrin" başını özünəməxsus biçimli bir çələng bəzəmiş, onun libasına isə parlaq ulduz təsvirləri sancılmış. Sonrakı canbaz pəhləvanlar bu "ənənəyə" bizim zamana qədər sadıq qalıb, bir adət olaraq əynindəki ipək-atlas arxalığın sinəsi və kürəyini müxtəlif biçimli güzgü qırıntıları və pardaxlanmış xırda dəmir parçaları ilə bəzəyirdilər. Oyun vaxtı hərəkət edən canbaz bunların parlayıb işıldamasından bərq vuraraq "günəş kimi nur saçır", ətrafdakı tamaşaçıların gözlərini qamaşdırırdı. Bunun qarşısında yalançı pəhləvanın hislə qaraldılması və ya başına iki buyuzlu qara keçə papaq keçirməklə üzünü örtməsi, libasının arxasından eşşək, at və ya inək quyruğu sallanması, onun heyvan və ya quş səsləri çıxararaq tez-tez tullanıb hoppanması göstərir ki, bu, sirat körpüsü altındakı, cəhənnəmdə məskunlaşmış əcinnə-şeytanı təmsil edən bir məxluqun surətidir. Bu da müsəlmanlıq dövrü kəndirbaz oyunu üçün qəbul edilmiş yeni məzmun, yeni yozumla bağlıdır" (2, 2). Beləliklə ehtimal etmək olar ki, bu gün adicə bir əyləncə, "sirk nömrəsi" olan kəndirbazlıq sənəti, ip oyunu bir vaxtlar əsatiri məzmunla aşılınmış qədim mərasim tamaşasının üzvü bir hissəsi olmuşdur. İncəsənət tarixini araşdıran tədqiqatçıların bir qismi tamaşa sənətinin ibtidasını "solyar kultu" ilə, yəni Günəşə pərəstişlə, onun şərəfinə keçirilən kütləvi bayram mərasimləri ilə bağlayırlar. Bu baxımdan min illər boyu əcdadlarımızın Günəşlə əlaqəli bayramlarının bəzəyi sayılan kəndirbaz oyunu milli teatr-tamaşa və sirk sənətimizin ilk səhifəsi sayıla bilər.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, sirkin heç bir janrı öz daimi inkişafını dayandırmadığı kimi, kəndirbazlıq sənəti də həm formaca, həm də məzmunca daim dəyişir, mükəmmələşirdi. Azərbaycanın bütün bölgələrində kəndirbaz pəhləvanlar fəaliyyət göstərirdi. Ancaq yurdumuzun şimal bölgələrində kəndirbazların sayı daha çox olurdu. Bu da həmin sənətin dağlıq-qayalıq ərazidə yaşayan xalqların içində daha populyar olması barədəki digər ehtimalı təsdiqləyir. Kəndirbazlar oba-oba, diyar-diyar gəzərək öz sənətini, məharətini nümayiş etdirməklə bərabər, özləri də yeni-yeni hərəkətlər, tryuklarla tanış olur, öz çıxışlarını zənginləşdirir, cilalayırdılar. Hətta "türk xalqlarının tarixində müxtəlif ölkələrin sənətkarlarının bir araya gələrək böyük kəndirbaz yarışlarının təşkil olunduğu da məlumdur. Tanınmış Türk səyyahı Övliya Çələbi 1646-cı ildə Ankara şəhərinin şimalında yerləşən İstənoz dərəsində belə bir yarışın şahidi olduğunu qələmə alır. Səyyahın yazdığına görə, sərt qayalarla əhatələnmiş dar bir dərənin ən yüksək nöqtəsində iki sıldırım qaya arasında yoğun ip atıb, onu tarım çəkirmişlər. Qayaların iti ucları kəndiri qırmasın, və ya biri kəndir üzərində oynadıqda, onun rəqibi düşmənçiliklə ipi kəsməsin deyə, hər iki tərəfdə etibarlı adamlardan müşahidəçilər postu – silahlı gözətçilər qoyulurdu. Bir həftə əvvəldəntamaşaçılarından ötrü dərədən axan çayın hər iki sahilində rahat yerlər hazırlanır, çalğıcılar üçün yer ayrılırdı. Təsdiq olunurdu ki, o zamanlar Yaxın Şərqi adlı-sanlı peşəkar ustad kəndirbazları, bir adət-ənənə kimi qırx ildə bir dəfə müəyyən yerə toplanır, məharətlərini nümayiş etdirərək, yarışırtdılar.

Səyyah üç gün, üç gecə ərzində 76 kəndirbazın ip üzərində xariqülədə oyunlar göstərməsindən danışır, olduqca təhlükəli və ağılasıgmaz hərəkətlər müşahidə etdiyini təsdiqləyirdi. Məsələn, kəndirbazlardan biri ləngərin bir ucunu sağ əlinə alıb, o biri ucunu aşağı salladır və bu vəziyyətdə cəld qurğunun digər başına keçir, sonra ləngəri sol əlinə alıb, ucunu yenə aşağı sallayaraq, geri baxmadan dalı-dalı geri qayıdırdı. Digərləri isə, ağızına kimi su ilə dolu olan iki bardağı əlinə alıb, ləngərsiz ip üstə o yan, bu yana gəzirdilər. İpdə oynayanlardan biri su ilə dolu camı, və ya bardağı başına qoyub, ləngər əvəzinə əbasının ətkələrini tutub, yellədə-yellədə kəndir üzərində o yan-bu yana yeriyirdi. Daha bir kəndirbaz dikdaban qadın başmaqlarında, Nizaminin Fitnəsi tək çiyində buzov tutaraq, ipdən keçirdi.

Övliya Çələbinin müasiri, Avropalı səyyah Jan Şarden də Azərbaycanda gördüyü kəndirbazlar haqqında maraqlı məlumatlar verir. O, yazır ki, bu ölkədə kəndirbazlar, kukla teatrı göstərənələr, şəbədəbaz məzhəkəçilər də vardır ki, çox məharətlidirlər. Onlar da dünyanın başqa ölkələrində olduğu kimi fəaliyyət göstərirlər. Səfəvi kəndirbazları ayaqyalın oynayırlar. 30 və ya 40 zər (ölçü vahidi) ölçüdə olan bir bürcün yuxarisından bir kəndiri aşağı sallayırlar, sonra bu bəndlə yuxarı qalxırlar, aşağı enirlər. Amma bu hərəkətləri başqa yerlərdəki kimi kəndir üzərində yerinə yetirmirlər. Ayağın barmağına istinad edərək, dalı-dalıya çox da qalın olmayan kəndir üzərində oynayırlar. Qorxu və dəhşətdən xali olmayan kəndirbaz tamaşası, xüsusilə, kəndirbaz öz güc və məharətini göstərmək üçün kiçik bir uşağı boynunun ardında oturdaraq, yuxarıda göstərilən tərzdə aşağı-yuxarı gedəndə daha qorxulu olur. Bunlar avropalı kəndirbazlar kimi kəndir üstündə birbaşa rəqs etmirlər. Kəndir üstündə məzhəkə, oyun çıxarırlar, tullanırlar, fırlanırlar. Bu kəndirbazların ən böyük fəndi kəndir üstündə iki ədəd məcməyini üst-üstə yerləşdirib onun üstündə oturmaqdır. Kəndirbaz məcməyidə oturmuş vəziyyətdə iki dəfə irəli və geri fırlanır. Üçüncü fırlanmanın sonunda çevikliklə altındakı sininin birini sürüşdürür və tullayır və özü ipin üstündəki ikinci sinidə oturaq qalır, orada yenidən iki dəfə fırlanır, sonra böyük bir sıçrayışla sonuncu sinini də tullayır, kəndirin üstündə dayanır. Kəndirbazların bəziləri zəncirdən istifadə edirlər və onun üzərində oyun çıxarırlar (6, 52).

Bakıda peşəkar sirk sənətinin vüsət aldığı, peşəkar kəndirbazların stasionar sirkələrdə çıxış etdiyi vaxtlarda da ənənəvi kəndirbazlıq sənətinə maraq azalmırdı. Azərbaycanın görkəmli mədəniyyət xadimi Hüseynqulu Sarabski küçə kəndirbazlarının oyununu belə xatırlayır: “O zaman əsas etibarlı ilə Quba meydanı, Kömür meydanı, Şamaxı yolundan ibarət olan şəhərin geniş meydançalarında çox vaxt Dağıstandan gəlmiş cavanlar camaata tamaşa verərdilər. Onlar iki möhkəm şalbanı bir-birinə çatıb, yerə maili sürətdə basdırdıqdan sonra, ikisini də eləcə, 10-15 metr məsafədən sancardılar. Sonra şalbanların yuxarıdakı haçalarına kəndir bağlayıb birindən o birinə uzadardılar. Tarım çəkəndən sonra həmin kəndiri möhkəmcə bağlardılar.

Bir gənc əlinə uzun, şüyül bir ağac – müvazinət ağacı (ləngər) alaraq – ip üstünə qalxar, zurnanın çaldığı havanın ritmi ilə kəndirin üstündə rəqs edərdi. Kəndir üstə oynanan rəqslər qaytağı, təkçalma və sairədir. Bunların ahəngi altında oynayana və atılıb düşənə rustambaz və ya kəndirbaz deyərdilər. Onun təlxəyi də olardı. O, çuxanı tərsinə geyib boynundan və qollarından zinqırov asar, üzünə dəridən bir üzlük taxıb aşağıda oyun çıxarar və yamsılamaqla pul yığardı. Təlxək hərdən yuxarıya xitabən:

Can qardaş!

Hünər kimin üçündür?

Hünər sənin üçündür.

Əgər sən ip üstündə bir qaytağı oynasan, bura yığılan ağalar bizə cibxərcliyi verərlər. Usta, balabanı kök elə! Bu qayda ilə oyun uzun zaman davam edərdi” (7, 137).

Göründüyü kimi, Azərbaycan kəndirbazlıq sənəti əsrlərdən adlayaraq, müasir dövrdə həm sirk tamaşalarının, həm də el-oba şənliklərinin ən populyar janrı kimi təqdim edilir.

### **Ədəbiyyat:**

1. Adil Baxşəliyev. Orta əsrlərdə Azərbaycanda idman oyunları və əyləncələr (Şardenin “Səyahətnamə”si üzrə) // Sumqayıt Dövlət Universiteti. Elmi xəbərlər, 2014, 101 s.
2. Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatrı tarixi. Bakı: “Maarif”, 1978, 235s.
3. Aslanov E. İpdə oyun. “Ədəbiyyat” qəzeti, 12 mart 1999-cu il.
4. Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası. Bakı: “İşıq”, 1984, 276 s.
5. Доминик Жандо. История Мирового цирка. М.: “Иск.” 1977, 280 с.
6. Elçin Muxtar Elxan. Kəndirbaz oyunu. “Qobustan” jurnalı, № 2, 2003-cü il.
7. Sarabski H. Köhnə Bakı. Bakı: “Yazıçı”, 1982, 241 s.