

Orta əsrlərdə sehrbazlığın inkişaf yolları

Qorxmaz Əlilcanzadə,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun böyük elmi işçisi
E-mail: alilcanzade@rambler.ru

Azərbaycan estrada sənətinin müxtəlif orijinal janrları qədim dövrlərdən üzü bəri müəyyən inkişaf yolu keçib. Xalq arasında hoqqabaz, gözbağlayıcı, şöbədəbaz, heyvan təlimçisi kimi şöhrət qazananlar, həmin sahələrin yaradıcıları və daşıyıcıları milli ənənələrə söykənərək sənəti günümüzdə qədər gətirib çatdırıblar. Digər sənət növlərindən fərqli olaraq yuxarıda adı çəkilən janrlarda məşq prosesi həm uzunmüddətli, həm də zəhmət tələb edən bir işdir. Qədim və müasir dövr ifaçılarının yaradıcılığını araşdırıb müqayisə edərkən itirdiyimiz və qazandığımız məqamları, peşəkarlıq səviyyəsini, texniki imkanların nömrənin nümayişinə effektiv təsirini, məkanın, şəraitin vacibliyini, musiqi tərtibatını, ifaçılıq üslublarını və digər cəhətləri elmi şəkildə müəyyənləşdirmişik.

Şərq və Qərb ölkələrinin ifaçıları bir-birindən çox fərqlənirlər. Qərbi səyyahlar Şərq məmləkətlərini gəzərək gördükləri möcüzələri qələmə alanda öz heyranlıqlarını gizlətmirdilər. Belə ifaları heç bir Qərb ölkəsində görmədiklərini yazırdılar. Şərq mədəniyyətinin Qərbə böyük təsiri burada da aşkar görünür.

"Bütün ölkələrdə bu sənətin sahibləri vardı. İrandan başqa Hindistanda da "şarlatan"lar fəaliyyət göstərirdi. Şarlatanlar, əsasən, böyük şəhərlərdə olurdular. Sehrbazlar bir anda istənilən ağacı yoxdan yaradırlar və onu gül dəstəsinə, meyvə ağacına döndərirdilər. Yumurtadan cücə çıxardır, yüzlərlə digər qəribə əməliyyatlar aparırdılar.

Mister (misyo) Tavernier çox sadəliklə bəzi fırıldaqların üstünü açmışdı: "Amma buna baxmayaraq çox ustalıqla ifa edirdilər. İlk baxışdan fırıldaqlıqları duyulurdu, amma tutmaq çətin idi. İri bir dördbucaq, dairəvi kətan parçadan xeymə qururdular. Camaatdan bir az aralı sərir, fəslə uyğun meyvə tumunu yerə basdırıb xışlayır və dualar oxuyurdular. Xeyməni bağlayırdılar. İçəri görünmürdü. Sonra xeymənin ətrafında digər xırda sehlərin nümayişə başlanırdı. Həmin işləri xeymə ilə camaatın arasındakı boşluqda görürdülər. Camaatın fikri bir sehrbaza qarışanda digəri gizlicə xeymənin içərisinə girib tumu çıxardır, yerinə üstü yarpaqlı və meyvəli balaca diri ağac əkirdi. 15 dəqiqədən sonra xeymənin camaat olan tərəfini açır və hamı təəccüb edir. Köməkçilər dualar oxuyur, əsas sehrbaz guya barmasını çərtir, öz qanı ilə yuxarıdan aşağı meyvəni sulayır. Proses 2 saat ərzində davam edir. Hər dəfə ağacı çıxarır daha yekəsinə əkilir. Vaxt ərzində ağac guya uzanır və bir neçə meyvə gətirirdi. Sadə insan-ərzində ağac xeyməyə arxadan yaxınlaşım baxım, imkan

vermədilər. Ağac möcüzəni bir neçə ölkədə görmüşəm, demək olar ki, eyni qayda ilə keçirilir. Bəziləri süni ağacla edirdilər. İran və Hindistan şarlatanları avropalılardan çox güclü idi. Usta peşəkarlardı" (1).

Çox təəssüf ki, Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti fars və rus imperiyası dövründə İran adı altında təbliğ olunurdu. Maddi sərvətlərimiz muzeylərdə, elmi monoqrafiyalarda, internetdə fars, erməni, ərəb və digər Şərq xalqları adı altında tarixə həkk edilmişdi. Səyyahlar, dünya alimləri bizim sənət inciləri və sənətkarları İran adı ilə yazıb tarixləşdirmişlər. Azərbaycan 1991-ci ildə müstəqillik qazandıqdan sonra öz mədəniyyəti və incəsənətinə yiyə durmağa, onu bütün dünyaya tanıtmaya, təbliğinə çalışır. Əsrlərboyu yazılan yalanları isə ifşa edib həqiqəti üzə çıxartmaq heç də asan iş deyil, bir o qədər də zaman tələb edir. Azərbaycan alimlərinin elmi əsərləri xarici dillərə tərcümə edilib dünya kitabxanalarına, elm ocaqlarına yayılmışdır, buna isə külli miqdarda maddi vəsait tələb olunur. Ümid edirik ki, arzularımız həyata keçiriləcək. Bu səbəbdəndir ki, Mister (misyo) Tavernier öz yazılarında Azərbaycan ifaçılarını İran adı altında təqdim edir.

Çox maraqlıdır, hər dövrdə sehrbazlığı müxtəlif cür adlandıraraq münasibət bildiriblər. Avropada "Fokus", "İllüziya", "Manupulyasiya", Azərbaycanda müvafiq şəkildə "Hoqqa", "Gözbağlayıcı", "Sehr", "Şöbədəbaz", "Fırıldaq" kimi qələmə veriblər. Razılışmaq lazımdır ki, bu sənətin özüylə yalan, aldatmaq üzərində qurulub. Lakin dərinə fikir versək, istisna halları çıxmaq şərti ilə həmin yalandan, aldatmaqda tamaşaçıya heç bir ziyan dəymədiyini görərik. Əksər hallarda tamaşaçılar heyran qalır, valeh olur, gültür, şadlanıb, bir müddət bu ab-hava ilə dolanırlar, yeri düşəndə gördüklərini müzakirə və mübahisə edirlər. Başqa sənətlərlə müqayisədə orijinal janrın nümayəndələri dünyanın hər yerində rahat çıxış edir, alqışlarla qarşılanırlar. Belə bir deyim var: "Elə sənət var ki, onun dili yoxdur". Yəni raqs, sehr, heyvan təlimçisi, akrobat, jonqlor, ekvilibrist, kloun və bu kimi sənət sahibləri dünyanın hər yerində çıxış edərkən təfsilatə, tərcüməyə ehtiyac duymurlar. Uşaqdan böyüyə kimi hamı bu növ ifaları başa düşüb qəbul edir, sevərək izləyir.

Xalq sehrbazları şirin zarafatla "fırıldaqçı" deyə səsləyirdi. "Şöbədəbaz" sözü dilimizə ərəblərdən gəlmədir, farslar beləcə qəbul etdi, lakin bizimkilər "gözbağlayıcı", "hoqqabaz", "sehrbaz" kimi ifadələrə daha çox üstünlük verdilər. Bu sənətin tarixinin hara-

dan başladığını demək çətindir; Misir, Cin kimi qədim tarixə malik dövlətlərin tarixçiləri onlara məxsusluğunu yazırlar. Lakin Şumer dövlətinin qədimliyini nəzərə alıb həmin incəsənət növünün oradan qaynaqlandığı ehtimalı da var. Tarixçilərimiz bu yolda çox işlər görməlidirlər. Torpaqlarımız yadelli işğalçıların hücumuna məruz qaldığından, demək olar, bütün tariximiz, mədəniyyətimiz haqqında dəlillər də məhv edilib, ən yaxşı halda qonşu ölkələrin arxivlərində "yeddı qapı arxasında" gizlədilib. Zaman gələr, üzə çıxar.

Seyid Əbül Qasim Əncəvi müəllifi olduğu "Bazihaye nəməyəşi" ("Nümayiş oyunları") kitabında şöbədəbazlıq haqqında bəzi məlumatlar verir: ərəbcə "şəbəzə" sözündən əmələ gəlir. Dağdağa vəznindəndir. Lügəti mənası "hər hansı bir hadisəni qeyri-təbii, qeyri-həqiqi formada təməşəci önünə çıxarmaq"dır. Digər mənası "bətılı, yəni yalanı, haqq donunda xalqa göstərmək" deməkdir. Bu həm hoqqabazlıq, həm də sehrbazlıq ifadəliyinin nümayişidir. "Şöbədə-bazi" – yalanların nümayişi. Dilimizdə belə bir deyim də var: "mənim üçün şəbədə açma və ya şəbədə qurma". Bu ifadələrə "Əbol – əcəb" də deyirdilər. "Əb" ərəbcə ata, "əcəb" isə qaribəlik kimi mənalıdır. "Əbol-əcəb" – qaribəliyin atası, yəni qaribəlik nümayiş etdirən işin atası, ələsi mənasını verir. El arasında belə bir deyim var, "Fılankəs muğamatın atasıdır", "Fizikanın atası" və ya "gördüyü işin atasıdır" və s.

"Hicri-qəməri tarixi ilə IV əsrdə (miladi IX əsr) Mənsur adlı bir sehrbaz olub. O qədər ustad ifaçı imiş ki, camaat ona "Əbol-əcəb" ləqəbi verib. Farsca "Bol-əcəb" də deyilərdi. Sonralar təcridən, camaat sənət adamlarını "Əbol-əcəb" ləqəbi ilə adlandırdılar" (2). Muğamatda da "Əbül-çəp" adlı bir şöbə var, ola bilsin, "əbol-əcəb" sözündən əmələ gəlir, bəlkə də "qaribəliyin ələsi" mənasını verir. Dilimizdə "əcəbdi" sözü var, yəni qaribədir. "Əcəb işdir", yəni qaribə işdir.

Şəbədə-bazlar haqqında məlumata Dehxudanın "Əmsal bə hekəm" ("Məsəllər və hökmlər" – Q.Ə.) adlı əsərində rast gəlirik: "Şəbədə-bazlığı ələ-belə oyun saymaq olmaz. İslamdan son-

rakı dövrlərdə onlar haqda az-çox məlumat vardı. Amma sənət fəaliyyətləri, istifadə etdikləri alətlərdən ətrafı yazılmayıb. Hətta İbn Nədimin siyahısında dua yazanlarla yanaşı, şöbədə-bazlar, sehrbazlar, hoqqa sahibləri, əfsanə və tilsimlər haqda söz açılib, adları yazılıb" (3). Mənbədə deyildiyi kimi, şəbədə-bazlıq sadə oyun sayılmamalıdır. İfaçı hər hansı bir sehr nömrəsini peşəkarcasına hazırlamaq üçün aylarla tərk ötürür. Hər nömrənin öz ideyası, quruluşu, ərsəyə gəlməsi üçün istifadə olunan lavazimat, o lavazimatların hazırlanması, məşqlər, bir sözlə, hamısı vaxt tələb edir. O dövrdə ifaçılar fitri istedadlarından bəhrələnməklə bəhəm, ustad yanına da gedər, dərslər alırdılar. Bu sənət çox məşq sevir, demək olar, hər gün saatlarla məşq ələmalisən. Musiqiçi kimi bir həftə məşqdən uzaqlıq formanın itirilməsi ilə nəticələnir. Həmişə axtarışda olmalıdır. İfanın məğzində aldatmaq olduğu üçün islam meydanı gəldikdən sonra onu şeytan əməli kimi qələmə verməyə başladılar.

Sehrbazlar heç vaxt öz sirlərini özgələrinə açmazlar, bu səbəbdən də onların iş prinsipləri, alətləri, sirləri barədə qədim dövrlərdə heç nə yazılmayıb. "Torbayə beş-altı yumurta qoyurlar. Camaatın arasından bir nəfər könüllü meydana dəvət olunur. Həmin şəxs torbanın içindəki yumurtaları tapdalayib əzir. Açırlar, torbadan göyərçin, toyuq, cücə çıxır. Sonra başqa bir boş torbanı təməşəçilərə nümayiş etdirir. Boş torbanı yerə qoyub içindən müxtəlif mətbəx əşyaları çıxartmağa başlayır" (4). Sehrbazlıqda böyük ustalıq, cəldlik, çevklik gərəkdir. Belə bir estrada nömrəsini hazırlamaq üçün ifaçı nə qədər yüksək peşəkərliyə malik olmalıdır. Dünyanın yarısını gəzmiş Şarden belə ifaları çox yerə gördüyünü yazırdı. O, valehliyini gizlətmirdi. Müasir sirk arenalarında fokus, illüziya ifaçıları işıq effektlərindən istifadə edirlər. Arenanın altında gizli qoyulur. İfaçılar yardımçı üsullardan bəhrələnilib nömrənin həm imkanlarını, həm də effektini artırırlar. Amma keçmişdə belə şərait yox idi. Əfsus ki, o dövrlərin ifaçılıq məktəbi illər keçdikcə tarixə çevrilir. Həmin məktəbin davamçıları siyasi hadisələrin, müharibələrin, din xadimlərinin mənfi təsiri uc-batından fəaliyyətlərini lazımi səviyyədə davam etdirə bilmədilər.

Bir sözlə, əsrlərlə qazanılmış, təkmilləşdirilmiş ifaçılıq məktəbi son yüzilliklərdə təməşəçilərə uğramışdır.

Səfəvilər zamanına qədər din xadimləri qadağaları önə çəkərək xalqı mərəkələrdən uzaqlaşdırmağa çalışırdılar. Dövlətçiliyi, xalq üzərində hakimiyyəti möhkəmləndirmək üçün ruhanilərin xidmətindən xüsusilə yararlanırdılar. Səfəvilər dövründə şahlar yasaqları müəyyən məqamlarda yumşaldaraq xalqın şənliliyini özünə qaytarmağa çalışırdılar.

"Səfəvilər dövründə mərəkəgirtlər və sənətçilərin ictimai mövqeyi, həyat tərzi və mərəkəgirtliyin keyfiyyətindən kifayət qədər məlumatımız yoxdur. Mərəkəgirtlər və aktyorlar, hətta Şah Təhməsin dövründə avamfəribilik (sadə adamları tovlamaq – Q.Ə.) və zöhd-fruşıllıq da (fərqlənmək, lovğalanmaq – Q.Ə.) öz yolunda idi. Şah bunlara tam qadağa qoymasa da, qeyri-qanuni icazə vermirdi ki, mərəkəgirtlər təşkil olunsun. Səfəvilər dövründə də mərəkəgirtlər camaat tərəfindən çox sevilirdi" (5). Sehrbazlığın bir sənət kimi nə vaxt yarandığını demək çətindir. Lakin yazılı mənbələrdən aydınlaşır ki, artıq orta əsrlərə qədər bir sənət kimi böyük inkişaf yolu keçərək formalaşmış və təkmilləşməyə başlamışdır.

Çox maraqlıdır, müşahidələrimizə əsasən, Azərbaycanda son onilliklərdə peşəkərlik səviyyəsi xeyli aşağı düşmüş, hətta mən deyirdim, öz fəaliyyət səviyyəsinə enmişdir; səbəb: sovetlər dövründə bu sahəyə, ümumilikdə sirk sənətinə diqqət və maddi yardımın ləibəl azalmasıdır. Bu sənət stimullaşdırılmırdı, həm də məktəb yox idi ki, itirilmələri qaytarıb müasir səviyyəyə qalxaraq yenidən təməşəci məhəbbəti qazansınlar, dünya müstəvisinə çıxsınlar.

Qədim və orta əsrlərdə mədəniyyət və incəsənət haqqında məlumatlara o dövr səyyahlarının əlyazmalarında rast gəlirik. Sovetlər dövründə ərəb-fars dilini mükəmməl bilənlər çox idi, lakin onların xarici arxivlərdə arxivləşdirilməsinə imkan verilmirdi. İndiki internet dövründə, informasiya bolluğunda mütəxəssislər, sənətsünaslar gərək belə məsələlərlə ciddi məşğul olsunlar; məsələn, məşhur ərəb səyyahının "Səfərnəməyi İbni Bətute" kitabında sehrbazlar barədə çoxlu məlumatlar var. İbni Bətute afrikalı ərəb idi. O, gənc yaşlarında öz ölkəsindən çıxaraq bütün Şərqi-Qərbi qəzib, sonda Məkkəni ziyarət edib, 60 yaşına yaxın ocağına qayıtmışdır (2): "Çində səfərdə iken uyğur əmirlərinin birinin qonağı oldum. Əmir şöbədəbaza əmr verir ki, bir hoqqa nümayiş etdirsən. Şöbədəbaz dairəvi taxta qabı bir neçə dəfə göyə atır. Sonuncu dəfə əşyanı necə atırsa, taxta gedir və bir daha yerə qayıtmır. Həmi bu möcüzəyə matəməttəl qalır. Sonra kəndirin ucunu düyünləyib göyə atır. İp göyden sallanıb qalır. Şagirdinə əmr edir ki, kəndirə göyə qalxıb taxta qabı yerə endirsən. Şagird kəndirə yuxarı qalxıb gözden itir. Göyden, yəni yuxarıdan dava səsləri gəlir. Şöbədəbaz məcbur olub özü yuxarı qalxır. Bir azdan göyden növbə ilə şagirdin bədən hissələri, qolu, qığı, başı, bədənini yerə düşməyə başlayır. Axırda ustad kəndirə yerə düşür. Şöbədəbaz əmirlə bir-iki daqiqə söhbət etdikdən sonra baş əyib şagirdin qıçını, qolunu, başını bədənə birləşdirməyə başlayır. Hündürdən sehrli sözlər deyəndən sonra şagirdə yüngül təpik vurur. Şagird aynılıq tez ayağa qalxır. Ustad kəndiri dartıb yerə salır. Hər ikisi Əmirin qarşısında baş əyib gedir. Fokusun sonunda ürəyim tutdu, halım dəyişdi. Tez darman verib mənə özümə gətirdilər.

Ertəsi gün Əmir başqa bir şöbədəbaza əmr verdi ki, mənə (İbni Bətuteyə – Q.Ə.) heç vaxt görmədiyim möcüzələr göstərsin. Şöbədəbaz bardaş qurub yerə əyləşdi. Bir də gördüm, asta-asta yerdən aralanıb əyləşdiyi formada göyə qalxır. Gəlib birbaşa bizim başımızın üstündə dayandı. Mən yenə qorxudan yerə yıxıldım. Aylılda gördüm yenə şöbədəbaz göydə əyləşib. Digər bir dostu çantasından ayaqqabı çıxarıb yerə çirdi. Ayaqqabı yerə dəyib yuxarı qalxdı, gedib göydə əyləşən boynundan ələ bil təpik vurdu. Əmir mənə dedi ki, qorxuram dəli olarsan, yoxsa başqa heyrənedici işlər də göstərərdilər" (6). Çox heyif, İbni Bətutənin əsəbləri möhkəm olsaydı, biz o dövrün sehrbazlarının möcüzələri haqda geniş məlumat alardıq. Görün bir çıxışda neçə-neçə möcüzə. Bunun hər biri ağılaşmaz estrada nömrəsidir. Səyyahın canlı şahidlik etdiyi səhnələrə ondan xəbər verir ki, orta əsrlərdə orijinal janr növləri yüksək peşəkərlik səviyyəsində olub. Həmin möhtəşəm janr növlərindən dəyişilmiş formada da olsa, bu günümüzə də gəlir çətanlar var. Devid Kopperfildin buna bənzər nömrələrini yada salmaq. Havada uçmaq, insanı mişarla iki yerə bölmək (bu, bütün sehrbazların proqramına salınıb) – görün sənət nə qədər itirib.

Şöbədəbazları bəzən mərəkəgirtlər də adlandırdılar. Mərkə müasir estradada şou anlamını verir. O dövrdə bir və ya bir neçə nəfər meydana mərkə qura bilirdi. Şöbədəbazlar mərəkələrini yaradıb geniş təməşəci kütləsi toplamağı bacarırdılar.

"900-cü ildə İraqın Kərkük vilayətindən Baba Camaloğlu adlı bir şəxs başına 1000 nəfərə yaxın adam toplayıb mərkə qurardı. Bir yekə keçisi vardı, rəngi də gömgöy, uzun saqqalı yerə çatırdı. Keçini meydana kənara aparıb bir ağaca bağlayıb camaata müraciət edərdi: – "Aranızdan bir nəfər üzünüzü çıxarıb başqasına versin, o da gizlətsin. Mən keçimlə özüm döndərirəm, ələ edin, biz görməyək".

Üzük gizlədikdən sonra keçiyə əyləşirdi. Keçinin qulağına deyirdi ki, get, üzük kimdədisə, o adamı tap. Keçi başlayırdı camaatı iyləməyə. Qısa bir müddətdən sonra üzük gizlədəni tapırdı. Bu proses bir neçə dəfə təkrarlardı. Hər dəfə də keçiyə üzünü tapırdı. Sonra keçiyə deyirdi: "Məhəmmədə xatir camaat arasında Məhəmməd adlı kim varsa, onu bizə göstər". Keçi o adda adamı göstərirdi. Müxtəlif müqəddəs adlar deyirdi, keçiyə də tapırdı" (7). Adından məlumdur ki, Baba Camaloğlu milliyyətçə kərkükdür. Kərküklər də türkün bir qoludur və danışıq dili bizimlə, demək olar, eynidir. O dövrdə şöbədəbazlar şəhərləri, kəndləri gəzərək həm sənətlərini nümayiş etdirər, həm də pul qazanırdılar. Çox güman, Baba Azərbaycana da səfər edib, əks halda Seyid Əbül Qasim bunu öz kitabına salmazdı. Həmin ifa isə heyvan təlimçiliyinə aiddir. Adətən bilirik ki, itlərdə əşya axtarıb tapmaq xüsusiyyəti var. Keçidə belə bir xüsusiyyətə birinci dəfədir rast gəlirik. Tutalım keçidə də belə bir hissiyyət var ki, iy vasitəsilə hər hansı bir əşyanı tapa bilər. Amma keçinin 1000 nəfər arasında müqəddəs adları olan insanları tapması lap heyrənedici işdir. Bu, təlimçinin açılmayan siri idi.

"Baba Camaloğlunun "Sureh" (kiçik, xoş avazlı səsli, sərçə boyda bir quş – Q.Ə.) quşu vardı, qəfəsə qazdırırdı. Hər hansı bir təməşəçidən xırda pul alıb şərt kəsərdi: pulu göyə atırsan, quş pulu göydə tutsa, pul quşundu, tuta bilməsə, yerə düşsə, sənə iki



o qədər pul verəcəyəm. 30 dəfə də pulu göyə atsaydılar, quş onu tutub öz qəfəsinə salardı" (8). Quş təlimçiliyi mürəkkəb bir peşədir. Müasir sirk proqramlarında təlimçilər iri tutuquşları, göyərçinləri təlim edərək müxtəlif estrada nömrələri hazırlayırlar. Müqayisə etsək, görürük ki, nömrənin məzmunu dövrün tələbinə görədir. İndi tutuquşu və göyərçinlərlə nümayiş olunan nömrələr o dövrdə maraqsız görünərdi. İfaçının əsas məqsədlərindən biri tamaşaçılardan pul qazanmaqdır. Müasir dövrdə bu məsələ ikinci plana keçir, əsas məqsəd peşəkar nömrə nümayişidir. Baba Camal oğlu sürəh quşunu göyə tullanmış pulu tutmağa öyrəşdirərkən çətin bir təlim prosesi keçib. Adətən, it hər hansı uzağa tullanmış taxta parçasını, yaxud digər əşyani qaçıb gətirir, bu, bir refleksdir. Amma quşa bu vərdişi öyrətmək müşkül məsələdir.

"Baba Camal oğlu Çəməndar adlı eşşəyini qəşəng bəzəyib üzünə rübənd salmışdı. Soruşanda, rübəndi heyvanın gözününə gözə gəlməməsi ilə əlaqələndirirdi. Sonra çahargah üstündə bir mahnı oxuyardı. Eşşək mahnı sədələri altında qaribə hərəkətlər edib ritmlə rəqsə başlardı. Camaat həm gülür, həm də heyran qalardı. Eşşəyə deyərdi: "Bir nəfər qoca, eybacar, qara zindəi arvar sənə vurulub. Sənə su əvəzinə güləb, arpa əvəzinə püstə, badam içi, qənd verəcək. Sənə yük vurmayaacaq, ağac kölgəsində yatırıdacaq, hər gün çimdilib siğallayacaq. Əvəzində bir arzusunu var: belinə minib hamama getmək istəyir". Eşşək bu sözdən sonra titrəməyə başlayır, halı dəyişir, huşu-

nu itirib yerə yığılır, ayıldanda sağa-sola fırlanıb ağınayır. Baba ağlayıb nöha oxuyur və deyir: "Sənə başqa xəbərim də var, bir əvəzil kişi sənə Muxtar dağından yekə daşlar yükləyib gecə-gündüz daşıtdıra- caq, olmayan zülmü verəcək. Hə, necə, razısən?" Eşşək dik qalxıb, oynayıb şilləq atmağa başlayır" (9). Fikir versək, o dövrün təlimçiləri heyvanları sadə hərələdib, fırladıb, çəpər üstündən atdandırmırlar. Onlar estrada nömrəsini müəyyən bir süjet xətti ilə qururlar, yumor və satira qatırlar ki, tamaşaçı darıxmasın. Bundan əlavə, nömrə yad- daqalan olur, tamaşaçılar uzun müddət xatırlayıb gülürlər, təkraran əhvalları müsbətə doğru dəyişir. Eşşəklə sirk nömrəsi nadir hallarda baş tutur. Təlimçilər çox vaxt atlarla, itlərlə, quşlarla, ayılarla, şir, pələng, bəbirlə çalışırlar. XX əsrdə su heyvanları ilə də maraqlı nömrələr hazırlamağa nail olmuşlar. Canavarla, qartalla, eşşəklə nadir hallarda çalışırlar. Amma orta əsrlərdə təlimçilər bu heyvan- ların təlimi ilə məşğulluqla müəyyən nailiyyətlər qazanıblar. Özbək məzhəkəçisi Renat Qulamov və həmyerlilərimiz Yunus və Yusif Ağayev qardaşları Əkrəm Yusifov məzəli nömrələr hazırlayırdılar. Yunus və Yusif Ağayev qardaşları, biri Bəhlül Danəndə, digəri isə Molla Nəsrəddin obrazlarında maneje çıxırdılar. Onlar eşşəyə kitab oxutdurur, hesab dərsi keçirdilər. 1945-ci ildə "Azərbaycan toyu" adlı proqram hazırlandı. Bu proqramla bir çox ölkələrdə müvəffəqiyyətli çıxışlar etmişlər. ♦

Ədəbiyyat:

1. "Bəziyə nəməyəşi" ("Nümayiş oyunları" – Q.Ə.), Seyid Əbül Qasim Əncəvi Şirazi. I çap, 1352 h.ş. Müəssisəyə Entəşarəte Əmir Kəbir. Tehran.
2. "Şarden səyahətnaməsi". Məhəmməd Abbasi, IV jurnal. 2-ci çap. Əmir Kəbir nəşr müəssisəsi. Tehran 1350-1972 üm. s.201 1390-2012 Mart 21-i 1391 1979-2532.
3. "Bərrəsəhiyə tarix" ("Tarixi araşdırmalar" – Q.Ə.), jurnal, 7-ci il, N 1, silsilə N 38, Seyid Əbül Qasim Əncəvi Şirazi, 1352 h.ş. Müəssisəyə Entəşarəte Əmir Kəbir. Tehran. s.595
4. "Tehrənün ictimai tarixi, XIII əsr". Çəfər Şəhri, I cild. Tehran. "Rəsa" mədəni xidmətlər müəssisəsi. 6 cildə. 3-cü çap, 1378 üm. səh. 622.

Резюме

Основное содержание темы: различные виды оригинального жанра эстрадного наследия Азербайджана с древних времен и до наших дней проходили определенные пути развития. Получившие народное признание, трюкачи, иллюзионисты, дрессировщики пройдя тернистый путь, опираясь на национальные традиции дожили наших времен. В отличие от других видов искусства, процесс подготовки вышеперечисленных видов жанра более длительны и требуют большого труда. Исследуя творчество древних и современных исполнителей, мы обнаружили потерянные и приобретенные факты, профессиональный уровень, эффективное действие технических возможностей на исполнение номера, места, важность условий, влияние музыкального оформления, методы исполнения и другие факторы.

Ключевые слова: эстрада, цирк, шутки, дрессировщик, иллюзия.

Summary

The main content of the theme: Different kinds of original genre of Estrada in Azerbaijan from ancient times to present day underwent certain development path. Acrobats, magicians, trainers received national recognition, passed the thorny path, based on national traditions have reached our times. Unlike other forms of art, the process of preparation of above mentioned types of the genre are more durable and require more labor. Investigating the work of ancient and modern artists, during comparison we have identified lost and acquired facts, professional level, and effective impact of technical capabilities on artist's performance, place, and importance of conditions, impact of musical design, methods of performance and other factors.

Key words: Estrada, circus, jokes, animal trainer, illusion.