

<https://doi.org/10.62837/2025.8.404>

GÜLXANI (PƏNAH) VAQIF QIZI ŞÜKÜROVA
Filologiya üzrə elmlər doktoru. dosent
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutu
Email: gulxani@outlook.com

AŞIQ YARADICILIĞININ İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ

(Təhlillər, tədqiqatlar)

(1-ci hissə)

Xülasə

“Aşiq yaradıcılığının inkişaf mərhələləri” məqaləsində aşiq yaradıcılığının inkişaf mərhələləri ilə bağlı Azərbaycan folklorşünaslığında aparılan təhlil və tədqiqatlar araşdırılır. Azərbaycanda, Cənub Azərbaycanda və Ermənistanın ilhaq etdiyi Qərbi Azərbaycanda, Gürcüstan ərazisində yaşayan Azərbaycan xalqına məxsus aşiq sənətinin inkişaf mərhələləri tədqiq edilir. Göyçə, Tovuz, Borçalı, Gəncə-Şəmkir, Şirvan, Qarabağ, Qaradağ, Təbriz, Urmiya, Çıldır, Dərbənd aşiq məktəblərinin nümayəndələrinin saz-söz ustalarının ifa, danışiq, dastan söyləmə üslubuna, eləcə də sazın çalınma, səs, oxuma texnikasına və s. görə fərqli xüsusiyyətləri təhlil edilir. Aşiq yaradıcılığının inkişaf mərhələlərinin mexanizmləri ilə bağlı fərqli, mübahisəli araşdırmalar diqqətə çəkilir.

Açar sözlər: aşiq, Göyçə, saz, söz, təcnis, folklor

Giriş. X-XII əsrlərdən, bəlkə də lap qədimlərdən şifahi formada formalaşmağa başlamış aşiq yaradıcılığı özündə musiqini, sazı və müəllifi birləşdirir. Aşiq xalqın yaşadığı həyatı, bəşəri duyğuları, cəmiyyətin inkişafı dövrünün ziddiyyətli hadisələrini, xalqın azadlığını, qəhrəmanlığını, dostluğunu, məhəbbətini vəsf edən poeziya və təhkiyəni özündə əks etdirir. Aşiq sənətinin geniş şəkildə araşdırılması nəticəsində məlum olur ki, aşiq yaradıcılığı türk ellərində, xüsusən Azərbaycanın bütün bölgələrində, Cənub Azərbaycanda, həmçinin tarixi Göyçə və Borçalı mahallarında xüsusilə vüsət tapmışdır. Aşiq yaradıcılığını araşdıran tədqiqatçılar bir sıra aşiq məktəbləri haqqında məlumat verirlər. Göyçə, Tovuz, Borçalı, Gəncə-Şəmkir, Şirvan, Qarabağ, Qaradağ, Təbriz, Urmiya, Çıldır. Dərbənd məktəblərinin nümayəndələrinin saz-söz ustaları ifa, danışiq, dastan söyləmə üslubuna, eləcə də sazın çalınma, səs, oxuma texnikasına və s. görə fərqli xüsusiyyətlərə malikdirlər. Məsələn, Borçalı, Çıldır və Urmiya aşıqları məclislərdə tək çıxışları ilə tanınır. Tovuz, Gəncə-Şəmkir, Qaradağ sənətkarları təklikdə də çıxış edirlər, eyni zamanda cüt də çıxış edirlər, balabançı ilə də birlikdə məclislər keçirirlər. Şirvan və Təbriz aşıqlarının havacatı və ifa tərziləri ilə Göyçə və başqa Qərb aşiq məktəblərinin arasında

köklü oxşarsızlıqlar olduğu söyleneilir. “Yerli ənənələr tayfa-qəbilə birliklərinin mədəni irsini, onların tarixi keçmişini və həmin keçmişdə yaşama şəraitini əks etdirir (1).

Aşıq yaardıcılığının inkişaf mərhələləri. Aşıq yaradıcılığının inkişaf mərhələləri də tədqiqatlarda əsas yer tutur. Bu tədqiqatların aparılma mexanizmləri ilə bağlı fərqli, mübahisəli araşdırmalar vardır. Məsələn, folklorşünas Mahmud Allahmanlı bu məsələylə bağlı geniş araşdırmalar aparır. Aşıq yaradıcılığından danışarkən əsas məsələlərdən biri olan mərhələlər haqqında tədqiqatçı M.Allahmanlı bu problemin konkret bölgüsünün aparılmadığını, müxtəlif şəkildə (ən qədim dövrdə aşıq yaradıcılığı, orta əsrlər aşıq yaradıcılığı, XIX əsr aşıq yaradıcılığı, XX əsr aşıq yaradıcılığı və s.) sadəcə olaraq araşdırmalar aparıldığını, qüsurları dilə gətirir.

O, aşıq yaradıcılığının inkişaf tarixini iki istiqamətdə – mərhələ kimi görür. Birinci aşıq adına gəlincəyə qədər olan mərhələdir və bu da özlüyündə daxili mərhələlərə ayrılır (saya, şaman, varsaq, ozan), ikincisi isə aşıq adı ilə tanınmadan sonrakı mərhələdir» – deyir (2.70).

Aşıq yaradıcılığı yüzilliklər çərçivəsində (XVI əsr aşıq yaradıcılığı, XVII..., XVIII əsr..., XIX əsr..., XX əsr (bu bölmə inqilabdan sonrakı dövrə, Böyük Vətən müharibəsindən sonrakı dövrə ayrılaraq) araşdırılır. Qeyd edək ki, XI-XII əsrlərə aid edilən “[Kitabi-Dədə Qorqud](#)”da aşıq yaradıcılığına məxsus keyfiyyətlər vardır. Azərbaycan aşıq sənəti çox qədim köklərə malikdir, uzun inkişaf yolu keçmişdir. Çox-çox qədimlərdən saz-söz sənətkarları ozan, uzan, varsaq, dədə, qam, ata və bir-çox başqa adlarla mövcud olub.

M.Allahmanlı tədqiqatında aşıq yaradıcılığına ümumi şəkildə yanaşır. XII əsrdən (Əhməd Yəsəvidən) XXI əsrin ilkin illərinə qədər dövrü əhatə etdiyini bildirir. Başqa cür desək, Əhməd Yəsəvidən (XII), Molla Qasımdan (XIII) İncəli Sadığa (XX) qədər olan dövrü götürür. Burada «ziqzaqlı» gedişlər, zaman problemi və bu problemin doğurduğu bəlalər, yükün ağırlığı və daşınışı» olduğunu, aşığın da el anası olduğu üçün ağırlıq mərkəzinin də onun çiyinə düşdüyünü deyir.

Əhməd Yəsəvi, Molla Qasım, Yunus Əmrə heca vəznində sadə, aydın, xalq şeiri üslubunda yaradıcılığı olan sənətkarlardır. Onlarda ozan ruhu var. S.Mümtaz «Molla Qasım və Yunus Əmrə» («Maarif və mədəniyyət» jurnalı. 1929. №1) adlı məqaləsində yazır: «Molla Qasım Həsənoğlu və Yunus Əmrənin müasiri Azərbaycan şairidir. Müasiri olmasını Yunus Əmrənin aşağıdakı bir beyti təsdiq etməkdədir:

*Dərviş Yunus Əmra bu sözü əyri söyləmə,
Səni siğəyə çəkər bir Molla Qasım gəlir.*

«Sənəm, Sənəm», «Beşinə» rədifli müəmma təcnişi, «Gördüm» rədifli gəraylısı bizə gəlib çatmış Molla Qasımla Yunus Əmrə yaradıcılığını müqayisə edən folklorşünas Salman Mümtazın fikirlərinə istinad edən tədqiqatçı M.Allahmanlı öz fikirlərini söyləyir. Bu müqayisədə XII-XIV əsr Azərbaycan şeirinin inkişafının ümumi istiqamətlərinin səciyyələndiyini, burada nəzərə çarpan əsas məsələ kimi xalq şeiri üslubunun (heca vəzninin) «durumu»nun olduğu, hər iki şairin xalq ədəbiyya-

tına yaxınlığını, aşiq yaradıcılığına yüksək səviyyədə bələdliyini, ruhu etibarilə eyni olduqlarını göstərməklə yanaşı, onların bir ustad kimi «ağır yığnaqlar aparmasını» söyləmək üçün əlimizdə tutarlı faktlar olmadığını söyləyir və əlavə edir ki, «əsas görünən məsələ isə hər iki sənətkarın el şairi olmasıdır. Bu da aşiq yaradıcılığında məlum bölgünün 3-cü qolu ilə üst-üstə düşür. Bunlar aşiq yaradıcılığının inkişaf istiqamətini səciyyələndirir» (2.77).

Bu istiqamətdə araşdırmalarda heca vəzninin inkişaf xəttinin də izlənməsinin əsas məsələlərdən olduğu qeyd edilir.

M. Allahmanlı araşdırıcıların Orxon Yenisey (VI-VIII), M.Kaşğarlı («Divani lüğət-it türk». XI), Yusif Balasaqunlu («Qutadqu bilik». XI), «Dastani Əhməd harami» (XIII), «Qisseyi-Yusif» (XIII), «Xalq şeir üslubunun (heca vəzninin) ilk nümunəsi kimi qiymətləndirməsi ilə, bunların o dövrün məhsulu olduğunu göstərən nümunələr olduğu haqqında tədqiqatçıların real fikirləri ilə razılaşıq. Bu nümunələrin bir hissəsində isə tarixi baxımından «məchulluq» görür, onların «tərəd-düdlü şəkildə tarixi faktları» dediyini, aşiq adı ilə tanınan bu dövrdə müxtəlif «qaranlıqlarla» qarşılaşdığımızı deyir. «Yəni burada əsas məsələ kimi görünən aşığın mövcudluğu məsələsidir» və bu haqda tədqiqatçıların müxtəlif fikirlər irəli sürdüyü, gələn ümumi qənaətin isə «İslamın mövcudluğu ilə əlaqə»liliyi olduğu, bunun da müəyyən mənada qəbul olunan olduğu fikrindədir və bir məsələni də qeyd edir ki, bu ad İslam gələn kimi bir saatın, bir günün içərisində dəyişdirilmədi. Əlbəttə, bunun üçün müəyyən tarixi dövr, prosesin gedişi vardı. Həmin mərhələ aşiq yaradıcılığında məchul dövrü. Məsələnin aşiq adı ilə, tapınma ilə bitmədiyini, eyni zamanda bunun şeirin özünə də təsir etdiyinin müşahidə olunduğunu bildirir. Dastan yaradıcılığında «Əli forması, buta məsələsi» kimi tərəflərin ortaya çıxdığını yazır.

İkinci mərhələni aşiq yaradıcılığında qapalı mərhələ, bunun Əhməd Yəsəvi ilə Qurbani dövrünü əhatə etdiyi, bunun içində Molla Qasım, Yunus Əmrə, Şair Əli, Qazi Bürhanəddin və Nəsiminin yaradıcılığının da bir hissəsinin getdiyini deyir. Bu dövrün sərhədlərinin bir hissəsi bütöv-lükdə xalq şeiri ruhunda yazarlarla qapandığını, digər bir ucunun klassik üslubda daha çox yazıb və xalq şeiri üslubunu da unutmayan yazarlarla məhdudlaşdığını bildirir.

Aşiq yaradıcılığında 3-cü mərhələnin Qurbanidən bu günə qədərki dövrü əhatə etdiyini bildirir. M.Allahmanlı «məchul mərhələ» dediyi dövrü «islamlı qarşıdurmada savaşa olan zamanı» götürür. Bu dövrün son nümunəsi kimi M.Kaşğarlının «Divanı»ndakı Alp Ər Tonqanın ölümünə aid olan ağıları götürür, bunu 2-ci mərhələyə aid etmək mümkünlüyünü də qeyd edir. Bu şeirin yazıya alınmadan çox illər əvvəllər yarandığı, əsrlərdə olan bədii nümunələrin bizə gəlib çatmadığı, bunun bir problem kimi aşiq yaradıcılığında mövcudluğu, itib batması məsələlərinə aydınlıq gətirən tədqiqatçı bu qənaətə gəlir ki, «aşiq yaradıcılığının inkişaf istiqamətinin xalq şeiri üslubunun (heca vəzninin) mövcudluğunda və bir də el şairi kimi yazarların yaradıcılığında daha çox axtarmaq lazımdır. Aşiq//aşiq paraleli və bu paralellərin keçid-

ləri də həmin problemə daxildir və daha çox ümumiyyətlə, bayatılarda izlənilməlidir» (2.80). Nəsimi ilə Qazi Bürhanəddini və başqalarını da xalq üslubunda yazdığı şeirləri ilə bu problemin içində görür: «Deməli, bu dövr klassik yazarlarla bayatı arasındakı yaradıcılıq arsenalında cəmlənir. Heca vəznində şeirlərin yazılması eyni zamanda ruhu etibarilə aşiq yaradıcılığına yaxınlığı da əks etdirir:

Yunus Əmrədən:

*Mən Yunusi beçarəyəm,
Dost əlindən avareyəm.
Başdan ayağa yareyəm,
Gəl gör bənə eşq neylədi.*

Qazi Bürhanəddinin:

*Ərənlər öz yolunda ertək gərək,
Meydanda erkək kişi nertək gərək.
Yaxşı-yaman, qatı-yumşaq olsa xoş,
Sərvərəm deyən kişi erkək gərək.*

Nəsiminin:

*Kimsənin malın yeməgil,
Bu bana qalır deməgil.
Ol siyasət meydanında
Haqlı haqqın alasıdır.*

nümunələrini verir, müxtəlif əsrlərdə yaşamış bu sənətkarları bir-birindən əsrlər ayırsa da, aşiq yaradıcılığının ümumi ruhunu əks etdirmək xüsusiyyəti ilə» çox yaxın göründüyünü deyir: «Bu üçlükdə Yunus Əmrə aşiq yaradıcılığına daha yaxın görünərsə də, xalq üslubunda yazarların klassik nümayəndəsi kimi tanınsa da, Qazi Bürhanəddində, Nəsimidə də aşiq yaradıcılığının təsir ruhu duyulur» (2.80).

Bu inkişafın sonrakı əsrlərdə Şah İsmayıl Xətayi//Qurbani, Ozan Heydər, Ozan İbrahim, Miskin Abdal xəttində daha çox genişliyi ilə nəzərə çarpdığı, bu dövrdə aşiq yaradıcılığının «qapalılıq dairəsindən geniş arenaya» çıxdığını, Xətayi//Qurbani mərhələsinin ədəbiyyatda daha çox elə bu adlarla izləndiyini qeyd edir. Qarşıya çıxan sualı verir: «Bəs bu dövrə qədərki aşiq yaradıcılığından çox az nümunənin olması məsələsi nə ilə bağlıdır?

Bunu isə birinci növbədə dövrün ideologiya qarşıdurması ilə bağlı bilir. İslam faktorunun yaradıcılıq çaşqınlığı yaratdığı, ictimai-siyasi mühitin aşığın yoluna təsirini görür. İkinci bir səbəb kimi belə gərgin dövrdə mürəkkəb şəraitdə ədəbiyyatın yolundakı əngəllərdən xilas olmaq üçün zamanın özünə duyulan ehtiyacı görür. 3-cü bir səbəb kimi aşiq yaradıcılığındakı «şifahilik» idi və yeni şəraitdə hökm sürən tərəddüdlər eyni zamanda unutkanlıq da yaratmışdı» (3.81) – deyir və əlavə edir ki, «ona görə də XII-XVI əsr zaman müddətində ozan//aşiq xəttində paralellik, birinin

digərinə yerini verməsi və yeninin oturaqlığı, inkişafı o qədər də sadə məsələ kimi görünür. Bu mənada problemin açılışına həmin ərəfin öyrənilməsindən başlamaq lazım gəlir. Ozanı qəbul edə bilməyən islam onun aşiq olması hadisəsi ilə razılaşıır» (2.82).

Belə şəraitdə aşığın öz tarixi yükünü bölüşdürdüyü, fəaliyyətinin bir hissəsini sufilərə verməli olduğu bildirilir.

Aşiq yaradıcılığının inkişafında XVI əsrin aşıqlarının hökmdar səviyyəsində qayğısını M.Allahmanlı doğru olaraq qeyd edir. Şah İsmayıl milli məniyi yüksək tutdu, ərəb-fars təmayülünə daş çaldı» (M.Allahmanlı), ədəbiyyatda, mədəniyyətdə böyük addımlar atdı, Azərbaycan dilini dövlət dili elan etdi, xalq şeiri üslubunda şeirlər yazdı, aşıqları məclislərinə gətirdi, onlara qayğı göstərdi, ədəbiyyat, mədəniyyətdə bir inqilab etdi. Qurbani kimi böyük sənətkarın milli oyanışın məhsulu kimi inkişafda rolu böyük oldu. Xətayi xalq şeiri üslubuna üstünlük verdi.

Xətayidə üç cəhəti daha qabarıq görür; Hakimlik, şairlik, müdriklik. Onun birinci növbədə yaradıcılığında xalqın ümumi ruhunu görür, qılıncı ilə edə bilmədiyini qələmi ilə etdiyini, dərviş funksiyasının sufi görkəmində, yaradıcı ruhunda göründüyünü, «daha çox iç aləmini açmağa» xidmət etdiyini deyir: «Nəticə etibarilə, bu böyük yolu bir yana qoyub sənətkar, sufi etirafına gəlir:

*İki əlim qızıl qanda,
Çox günahlar vardır məndə.
Ya İlahim, mədəd səndə,
Düşkün qula kərəm eylə.*

Bu etirafı hökmdar etirafı deyil, yaradıcı etiraf kimi dəyərləndirir. Lakin onun başladığı bu yolu «gərəkli» «müqəddəs yol» adlandırır, davam etdirildiyi, bununla belə, Xətayi qədər iş görə bilmədiyimizi, bu mənada Xətayinin uca və müqəddəs göründüyünü, həm şair kimi, həm hökmdar kimi araşdırmağa ehtiyac duyulduğunu qeyd edir.

Son illərin araşdırmaları, aparılan tədqiqatlar zamanı üzə çıxarılan Şah İsmayıl Xətayinin hakimiyyəti dövründə siyasi arenada fəaliyyətindəki dini ayrı-seçkiliyə aparıb çıxaran reallıqlar, onun özünün şəxsiyyəti ilə bağlı müəmmalı fikirlər mətbuatda yer alır. 1501-ci ildən Cənubi Azərbaycanda On iki imam şiiəliyinə əsaslanan səfəviliyi yayan, 1509-cu ildə bütün İran, Azərbaycan, İraq, Şərqi Anadolunu və s. əraziləri vahid dövlətdə birləşdirərkən şiiəliyi zorla qəbul etdirən, on minlərlə sünnü təriqətli türk-müsəlman xalqının qətlinə fərman verən bir hökmdar kimi də adı hallanır. Şair təbiətli Xətayinin yuxarıdakı misraları bu tökdüyü qanlara işarə ola bilər.

«Aşiq mühiti» kimi «aşiq məktəbi» istilahlı bir sıra tədqiqatçıların, o cümlədən folklorşünas Azad Nəbiyevin araşdırmalarında yer tutur. Erkən orta əsrlərin başlanğıcında islami təriqətlərin parçalanması, zəifləməsi, yaranan təriqətlərin «aparıcı məf-

kurə uğrunda mübarizədə önə çıxmağa təşəbbüs göstərdiyi məqamda hər bir aşiq məktəbi müəyyən regional xüsusiyyətlərlə yanaşı, İslami dəyərlərin ümumi məzmun çevrəsini də özündə əks etdirdiyi bildirilir. Aşiq ozan yaradıcılığını davam etdirir, İslami dəyərlərdən də üz döndərmir, hər bir məktəb müəyyən yaradıcılıq üslublarını qoruyub saxlamaqla daha geniş ərazilərə yayılır, yeni-yeni aşiq mühitlərinə parçalanır: «Aşiq ənənələrinin forma, məzmun, repertuar ümumiliyini saxlamaqla yaranan mühitlər aşiq məktəbi ənənələrinin formalaşmasına, daha qəti şəkildə özünü müəyyənləşdirməsinə imkan verdi. Bir aşiq məktəbi daxilində onun ifaçılıq ənənələrini, repertuar özəlliyini əks etdirən mühitlər həmin məktəbin özünəməxsusluqlarını daha fəal qoruyub davam etdirməyə imkan verdi» (4. 44).

Şirvan aşiq məktəbinin özünün tarixi yüksəlişində Şamaxı, Şabran, Xaltan, Dərbənd, Şəki, Zaqatala, Salyan, Muğan aşiq mühitlərini yaratdığını qeyd edir.

Şirvan əlverişli şəraiti olan Azərbaycan torpağıdır. Bu yerlərin indiki ərazisi Şamaxı, İsmayılı, Ağsu, Kürdəmir, Ucar, Ağdaş, Göyçay, Zərdab, Əli Bayramlı, Qobustan rayonları daxil olan Şirvan A.A.Bakıxanovun «Gülüstani-İrəm» əsərində belə təsvir edilir: «... İndiki Şirvan məmləkəti Salyan, Şəki, Bakı, Quba, Dərbənd, Təbərsəran, Kürə, Samur nahiyəsi və Tlisunun aşağı bir qismindən ibarətdir. Bunlar ölkənin gözəl və ən geniş vilayətlərindəndir» (5.13). Əmin Əhməd «Həft-İqlim» (1593) əsərində Şirvanın əvvəl bir şəhər, sonra isə ölkə adı olduğunu göstərir (5.14).

Gözəl təbiətli, üzümçülük, əkinçilik, bağçılıq, heyvandarlıq üçün əlverişli məkan olan Şirvan zəngin mənəvi mədəniyyətə malikdir.

ƏDƏBİYYAT

1. e-library.musigi-dunya.az. e-library.musigi-dunya.az..
2. M.Allahmanlı. «Ozan, aşiq və aşiq». «Ağrıdağ» nəşriyyatı. Bakı. 1997.
3. Əmin Əfəndiyev. Qafqaz əraziləri və xalqlarının təsvirinə dair material toplusu. ГƏXTMT- (CMOMPIK) İzahlı bibliografiya. Qartal. Bakı. 1999.
4. Azad Nəbiyev. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı (II hissə). Bakı. Elm. 2006.
5. A.Bakıxanov. “Gülüstani -İrəm”. Azərbaycan EA Nəşriyyatı. Bakı. 1951.

GULKHANI (PANAHI) VAGIF GIZI SHUKUROVA

Doctor of Philology. Associate Professor

STAGES OF DEVELOPMENT OF ASHIQ CREATIVITY – GOYCHA ASHIQ SCHOOL”

SUMMARY

The article titled “Stages of Development of Ashiq Creativity” examines the analyses and research conducted in Azerbaijani folklore studies on the stages of development of ashik creativity. The stages of development of ashik art belonging to

the Azerbaijani people living in Azerbaijan and in the territory of Western Azerbaijan, annexed by Iran and Armenia, Georgia are studied. Goycha, Tovuz, Borchaly, Ganja-Shamkir, Shirvan, Karabakh, Garadash, Tabriz, Urmia, Childir. The different characteristics of the representatives of the Derbent ashig schools, the masters of saz-word, in terms of their performance, conversation, epic telling style, as well as the technique of playing the saz, sound, singing, etc. are analyzed. Different, controversial studies on the mechanisms of the stages of development of ashig creativity are drawn to attention.

Key words: ashig, Goycha, saz, word, tajnis, folklore

ГЮЛЬХАНЫ (ПАНАХ) ВАГИФ КЫЗЫ ШУКЮРОВА
Доктор филологических наук, доцент

**ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ АШУГСКОГО
ТВОРЧЕСТВА – ГЕЙЧИНСКАЯ АШУГСКАЯ ШКОЛА
РЕЗЮМЕ**

В статье «Этапы развития ашугского творчества» рассматриваются анализы и исследования, проведенные в азербайджанской фольклористике, посвященные этапам развития ашугского творчества. Изучаются этапы развития ашугского искусства азербайджанского народа, проживающего в Азербайджане и на территории Западного Азербайджана, аннексированного Ираном и Арменией, а также в Грузии: Гейча, Товуз, Борчалы, Гянджа-Шамкир, Ширван, Карабах, Гарадаш, Тебриз, Урмия, Чилдыр. Рассматриваются особенности исполнения представителей Дербентской ашугской школы – мастеров саз- слово. Анализируются разговор, эпический стиль, а также техника игры на сазе, звукоизвлечение, пение и т. д. Обращается внимание на различные, противоречивые исследования механизмов стадий развития любовного творчества.

Ключевые слова: ашуг, Гейча, саз, слово, таджнис, фольклор

Rəyçi: Səhər Orucova filologiya elmləri doktoru, professor