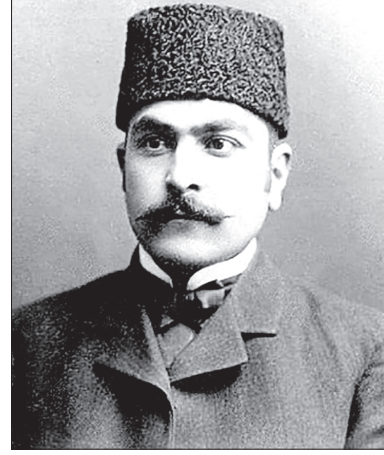


◆ Ədəbiyyatşünaslıq

Qalan mənadır ancaq...



Klassik alman romantiki U.Novalis “Fraqmentlər” əsərində romantizm haqqında belə deyir: “İncəsənət bizi çox xoş bir şəkildə təəccübləndirir, incəsənət qarşımızda bu və ya digər əşyanı elə təqdim edir ki, o bizə həm qeyri-adi, həm də tanış və cəlbedici görünür, bax, bu da romantizmin poetikasıdır.” Əlbəttə, yeni, “təəccübləndirici”, “qeyri-adi” deyəndə əşyanın özü kimi ona yanaşma tərzı də nəzərdə tutulur. Yeni romantik istiqamət məlum olana yeni, heç kəs tərəfindən təqdim olunmayan baxış tərzı deməkdir. Romantiklər yaradıcı təxəyyülü insan dünyasında yenini duyub dərk edə bilmək, hələ tam həyat gücü tapmamış qeyri-adinin marağ doğura bilən xüsusiyyətlərini qiymətləndirməyi romantik poeziyanın mənbəyi hesab edirdilər.

Romantiklər üçün “mümkün olan” həmişə həqiqətdən irəlidir. Marafıdır ki, özünün dediyi kimi, ürəyi istədiyi kimi “dərin bir savad ala bilməyən Hadi; “Ürək al qanə dönmüş, Hadiya, hüznü-ümumidən, bu hüznü bəxş edən kimdir dili-vicdanə bilməm ki?”... - deyərək Avropa romantizminin çiçəklənmə dövründən (1796-1830) neçə illər sonra onun əsas motivini “Dünya kədərini” bəlkə o dövrün bir çox şairlərinin həsədınə bais olacaq bir şəkildə dəqiqliklə ifadə edə bilmışdi. “Söz yox ki, bu, sadəcə, müşkül-pəsəndlik, dərd-qəmə aludəlik deyildi, tarixi şəraitdən doğan, Hadi ilə bərabər bütün XX əsr şeirinə, “arizi-qəmlər əlindən ürəyi şişmiş” Sabirə, “öz yurdunda bir qərıbdən seçilməyən” Cavidə, “Vətəni görmədim məramımca” deyən Şaiqə, “sınıq saz”ında qəmli mahnılar çalan Səhhətə də xas olan dərin sosial məzmunlu bir kədər idi, özündən daha qabaq, daha artıq xalqını düşünən namuslu vətəndaşın kədəri idi”. (Ə.Mirəhmədov)

“Dünya kədəri” ideya baxımından vahid mövzu olsa da, romantiklərin yaradıcılığında müxtəlif üslubda ifadə olunur. Azərbaycan ədəbiyyatında M.Hadidə ən çox Qərb romantizminin ümumi ruhuna, daha dəqiq desək, son dövrlər romantizminin bədii-estetik tutumuna uyğunluq hiss olunmaqla yanaşı, hətta Qərb romantizminin belə yeni və orijinal ifadə tərzidir. Hadi insan məqamını həm həqiqi, həm məcazi mənada yüksəkdən seyr edir. Bəzən fikrin bədii həqiqət olaraq təqdimatı başqa bir obrazın diliylə ifadə olunur. Amma bu alleqoriya deyil, bəşəriyyətə kənar bir baxış tərzı, insandan daha yüksək məqam-

da dayanıb insanlığı seyr edən müəllifin İnsan və insanlıq haqqında düşüncələridir. Şairin ilk şeirlərindən hesab olunan "Tövsiyyəyi-mürğ" şeiri (1906) bu baxımdan səciyyəvidir. "Xitab edər bizə bir mürğ der: insanlar, insanlar!" misrasıyla başlayan şeirdə dünyanın, bəşəriyyətin iztirablarının insan səviyyəsindən yüksək mövqedən görə bilmənin çox uğurlu bədii həlli tapılmışdır:

***Baxın, çeşmi-həqiqətlə, cahan bir qətlgah olmuş,
Cəhalət eydinə kəsməkdəsiz qurbanlar, insanlar!***

(Verilmiş nümunələr M.Hadinin 1978-ci ildə çap olunmuş iki cildlik Seçilmiş əsərlərinin 2-ci cildindən götürülmüşdür.)

Bu və bu qəbildən olan digər şeirlərində yüksək məqamdan, daha doğrusu, insanın öz boyundan, səviyyəsindən daha yuxarıda dayana bilmək, onları daha həcmli, daha tutumlu, real görə bilmək müəllifin müəyyən mənada insan bədəninə sığmaz ruhunun fəryadıdır ki, Hadi lirikasının əsas xüsusiyyəti kimi özünü göstərir. Bu cəhət eyni zamanda romantizmin əsas konsepsiyalarından biridir, M.Hadidə bir az da reallaşaraq daha görümlü şəkil alır:

***Ən son diləyim, məqbərim olsun Vətənimdə,
Təndir vətənim, olmalı canım da tənimdə.
Ruhum ki mənim qalmayacaq bu bədənimdə,
Quş şəklinə girsin, qanad açsın çəmənimdə.
Əndamımı ağuşı-ədəm saxlayacaqdır,
Fərdayı-məmatımda adım parlayacaqdır.***

Qeyd etmək yerinə düşər ki, Quş və eləcə də hər bir qanadlı məfhum bədii obraz qisminə müxtəlif simvolik mənalara malikdir və dünya xalqlarının ümumi mifoloji təsəvvüründə daha çox hava stixiyasına bağlı şəkildə ali dünyanın elçisi olaraq qəbul olunur. Folklorada adətən sehrli köməkçilər, müjdəçilər, ruhlar, mələklər və çox zaman da insan ruhunu, sonrakı dövərlərdə insanın fikrini, fantaziyasını simvolizə edir. Bir çox ədəbiyyatlarda, xüsusilə klassik Şərq poeziyasında quş aşiqliyin metaforası kimi qiymətləndirilir. Qurani-Kərimin "İsra" surəsinin 79-cu ayəsində "Məgər göyün üzərində (Allahın qüdrətinə) ram olmuş quşları görmədilərmi ki, onları (bədənlərinin uçmaq üçün lazım olan quruluşda yaratmaq, uçuş tərzini onlara ilham verməklə) Allahdan başqa heç kim saxlamır? Şübhəsiz bunda (bu yaradılış növündə) iman gətirən dəstə üçün (Allahın elminə, qüdrətinə və hikmətinə dair) nişanələr vardır" deyilir. Qurandan əvvəlki səmavi kitablarda, xüsusilə xristianlıqda müxtəlif xarakterli quş obrazlarının simvolik mənaları zəngin çalarlarıyla populyardır. Təsədüfi deyil ki, simvolikaya meyilli romantik ədəbiyyatda, xüsusilə rus romantizmində Jukovskidən, Puşkindən, Fetdən, Tyutçevdən, Lermantovdan üzübəri XX əsr simvolizminə doğru Blok, Belyayev, Svetayeva, Axmatova və digər şairlərin yaradıcılığında bu obrazın simasında insanın ruhunun, fikrinin simvolizə olunduğunu müşahidə etmək olar. Romantik Hadinin poeziyasında bədii vasitə olaraq bu obraz müxtəlif mənalandırma variantlarıyla müşahidə olunur. Müəllif romantik idealın təbliği üçün bu obrazın çoxplanlı imkanları içərisində daha çox uçuş, yüksəkdən görüntü, fikir və qavrayış assosiasiyasına yer ayırır.

M.Hadinin qəhrəmanı təbiətlə təmasda, təbiətin bir hissəsi olan quşların, torpağın, çiçəklərin "dilinə" bələd real qəhrəmandır. Eyni zamanda, təbiət onun yaradıcılığında simvolik mənə yükünə malikdir. Əlvan çiçəkli, quşlu, heyvanlı, məhsuldar və xoşbəxt təbiət bir nadan ovçunun əlində necə tarmar olursa, bütün nemətlərlə zəngin, sağlam bir cəmiyyət də cəhalətin əliylə yerlə yeksan olub, məhvə doğru gedir. Yəni, simvolika şairin doğma torpağına, millətinə istiqamətlənir:

***Böylə söylər “Məntiqüt-teyr”i bilən guyani-raz;
Şol gözəl quşlar deyil bica yerə şiventəraz,
Hər kəs öz alamına bir şivə ilə nöhvə saz,
Sevgili quşlar, qılın dəsti-cəfadən ehtiraz,
Bir bölük səyyaddən bizarü zar olmuş cahən.***

“Uçuş məqamı” yalnız insanlığı müşahidə etməklə qalmır, həm də ruhun öz-özünə suallarının, müəllifin özünə müraciətilə özünü dərk etməyə göstərdiyi cəhdlərin məqamıdır: “İnsan nədir? Yəni qalüli üns, Gəl böylə isə nədir bu vəhşət?”, “Varmı bundan yuxarı uçmağa istedadım?”, “Fitrətmə, bəşərmə törədir cəngü cidalı?”, “Nədir o mənzerəyi-qəm süruri ağladıyor?”, “Gülşəni-aləmdə bir gül varmı bixar olmasın?”, “Yarəb, nədir bu rütbə-təhəmmüldə hikmətin?”, “Neçin arif yaşar dünyadə bədbəxtanə bilməm ki?”, “Nədir tutmuş cahanı naləvü əfqanlar, insanlar?” - deyər poetik suallarına cavab axtaran şair, cavabı ilk növbədə insanın ruhi əsarətində görür. Yəni, müəllifin fikrinə görə, insanın azad, xoşbəxt, həyatsevər olması üçün onun ruhən sərbəst, zəkali, hür olması, haqqı özündə tapması lazımdır:

***Nə dilsəyyad ahusən! Xuram etdikdə, üşşaqın -
“Ənəlhəq” nəğməsin söylər, olur bərdar hürriyyət.***

Məlumdur ki, romantiklər ideallarının təsdiqini tapmaq üçün dinə, incəsənətə, tarixə, folklorə, naməlum ekzotik xalqların həyatına, bir sözlə, gündəlik həyatın axarında gözə çarpmayan hər bir sahəyə müraciət edirdilər, ümumi bir şüurə, tipikliyə istinad edən maarifçiliyin əksinə olaraq özlərinin fərdilik, suverenlik, iradə azadlığını qoyur və odur ki, insanın həyatının müxtəlif situasiyalarından daha çox insanın daxili aləmini ön plana çəkirdilər. Azərbaycan ədəbiyyatında bir çox amillərlə şərtlənən (realizmin romantizmdən daha əvvəl gəlişi, ictimai-tarixi şəraitin tələb etdiyi mövzular, milli azadlıq hərəkatının təmərküzləşməsi, əsrlərdən bəri Şərqi ədəbiyyatında müxtəlif metodoloji variantlarda romantik sənət nümunələrinin yaradılması ənənəsi və s.) məzmunca, formaca yeni və təkrarsız sayıla biləcək romantizm formalaşırdı. Bu tipli ədəbi sənət nümunələrinin əsas özəlliyi romantizmin bütöv konseptual prinsiplərinə uyğunluqla yanaşı, maarifçi dünyagörüşü ilə çox sıx bağlı olması idi. Bu cəhət ədəbi metodundan, fəlsəfi-estetik mahiyyətindən asılı olmayaraq bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatında hakim mövqe qazanmışdı. Vətəni istibdad, cəhalət mənəşindən qurtarmaq o qədər güclü məslək idi ki, ideyasından, məqsədindən asılı olmayaraq ziyası olan hər bir vətəndaşı öz ətrafında birləşdirə bilirdi. Dövr belə bir dövr idi və dünyanı lərzəyə salmış mücadilələr, milli azadlıq hərəkatları mübarizələr dövründə xalqını hələ çox geridə, qəflətdə görmək ağrısı bütün ziyalı vətənpərvərləri maarifçi etmişdi. Təsədüfi deyildir ki, istər molla-nəreddinçilər, istər füyuzatçıların əksəriyyəti müxtəlif tədris müəssisələrində dərs deyir, yaxud heç olmasa, tədris olunması üçün saf, aydın Azərbaycan türkcəsində gözəl əsərlər yaradırdılar. (Şaiqin, Sabirin, Səhətin uşaqlar üçün yazdığı şeirlər buna misal ola bilər.)

Hadi öz qısa, xoş günləri çox az olan ömrünün boyunca ali səviyyəli təhsil ala bilməməsini ən böyük əzab bilirdi. Qarşısına şıxan sualların cavabının elmsizliyin ağır əli altında əriyib yox olduğunu əsərlərində ürək ağrısı ilə ifadə edirdi. Şərqlə Qərbin müqayisəsinə həsr olunmuş şeirlərində Qərbin elmin, texnikanın tərəqqisilə Şərqdən çox yüksəkdə dayandığını yana-yana təsvir edirdi. Maarif mövzusu Hadi yaradıcılığının hələ lap ilk illərindən önəmli yer tuturdu. Onun “Məktəb”, “Məktəb şərqisi”, “İnsan nə ilə mükərrəm olur”, “Biz nə haldayıq”, “Lövhəyi-təsviri-maarif”, “Maarifə dair” və s. şeirlərində elmin savadın təbliği məslək uğrunda yürüş marşı kimi səslənir:

**Vətən övladı! Ha qeyrət qılın təhsili-ürfanı,
Qalan məna yadır ancaq, bu nəqş, əlbət olur fani.
Maariflə olur nail bəşər hər dürlü amalə
Maariflə edər ehrazi-şövkət növi-insanı
Maarif bir həqiqətdir, silər mirati-idrakı
Maarif bir ziyadır kim, qılar təmiz vicdanı.**

Əsrin əvvəllərində məslək birliyi, yüksək ideallar, ali arzular, realizmdən daha çox romantizmin hüdudlarını genişləndirməkdə idi. Qərbi Avropa ədəbiyyatında romantizmin son dövrləri satirik romantizm üslubunda yazılmış əsərlərlə zənginləşməyə başladı. XIX əsrin ortalarına doğru Qərbi Avropa ədəbiyyatında F.Şlegel, onun ardınca K.V.Zolger və J.P.Rixter romantik yumorun yeni bir nəzəriyyəsinə - "romantik ironiya"nı sənətə gətirdilər. Romantik ironiyanın tərəfdarlarının Almaniyada L.Tik, K.Brentano, Hofman, İngiltərədə C.Bayron, Fransada A.Müsse kimi yazıçılar bədii təcrübə sınağından keçirmişdilər.

Romantik yumorda həyatın bütün məna və əhəmiyyətinə görə məhdudlaşdırıcı formaların nisbililiyi, bəlkə də aldadıcılığı ön plana çəkilir: məişət, sinfi məhdudluq, özünə qapanmış peşə və ixtisas idiotizmi bir növ könüllü olaraq insanın öz üzərinə götürə biləcəyi zarafat kimi təsvir olunur. Romantik ironiyada isə həyat oyundur və öz qüvvəsinə, qütbünə zidd gedən hər bir cəhəti gülünc vəziyyətə qoymaq, yolundan kənarlaşdırmaq, bütün sədləri aşmaq şərtləri əsasında aparılır. "Həyatın təlatümü mütləq azmanlıqdır, onu saxlamağın hər bir cəhdi, həyata daimi daşlaşmış formalar vermək istəyi nisbidir və özünün nisbililiyi içərisində ifşa olunacaqdır." (Kratkaya Literaturmaya Ensiklopediya). Yəni, romantik ironiyanın ideyasına görə nikbinlik dəyişərək yeni bir xarakter alır; şair daim yüksəklərə can atır, qalxmağa cəhd göstərir, lakin onun uçuşuna mane olurlar, çox kobud, insafsız şəkildə ələ salaraq geri, yerə endirirlər. Bu xüsusiyyət C.Bayronun son dövr əsərlərində, A.Müссенin romanlarında bəlkə də realizmə keçidin bir növü kimi müşahidə olunur.

Azərbaycan ədəbiyyatında əsrin əvvəllərində bir çox müştərək mövzuların qələmə alınması məhz belə üslubi formalara ehtiyac yaratdı. Vətəndaşlarının daşlaşmış mövhumat buxovlarından azad olunması, kimliyini dərk etməsi, cəmiyyətdə qadının hüquqi mövqeyini inkişaf etdirilməsi, bir sözlə, kütlənin maariflənməsi yeni açılan mətbu orqanların yeni tipli publisistikasının spesifikasiyası hüdudlarında təbliğ olunurdu. Dövrün qarşıda dayanan ən aktual problemi, bədii həlldə yeni ifadə formalarına olan ehtiyacın əlacı bəlkə də qeyri-ixtiyari bu üslubda doğrulmağa başlamışdı. "Molla Nəsrəddin" in realist tərzilə, "Füyuzat" tın romantikləri arasında bir çox məsələlərdə baxışlar üst-üstə düşdüyü kimi deyim, forma tərziləri də bir-birinə uyğun olurdu. Məsələn, sənət haqqında Sabirin "Şairəm, çünki vəzifəm budur əşar yazım"-ı nə qədər romantik notlara köklənibsə, o qədər həmin üslubda M.Hadinin "Mən bir kitabəm, qələm nə söylər?" və ya "Ey qələm, bəsdir əritdin rıqqətpərvəri" və bu sıradan olan digər şeirlərlə səsleşir, yaxud əksinə, bu nümunələr Sabirin "Bənzərəm qocaman dağə ki, dəryada durur", "Neylərdin, İlahi?" şeirinin romantik ruhuna və ideyasına çox yaxındır. Yaxud Hadi:

**Ərayib qıldı hər bir karın itmam,
Biz isək əski tasıq, əski hamam.
Tutub sənətilə dünyanı əcanib
Fəqət biz qalmışığı məhzum xitab.**

Yaxud "Elm ilə zəfərpərvər olub Avropalı" ifadələri,
**Dindirir əsr bizi, dinməyiriz
Atılan toplara diksinməyiriz.**

**Əcnəbi seyrə balonlarda çıxır,
Biz hələ avtomobil minməyiriz.” -**

fikrinə münasib olmaqla həm forma-üslub, həm mövzu, həm poetika baxımından Sabirin deyimi ilə tam şəkildə qaynayıb qarışırdı. Bəzi şeirlərində romantik Hadinin üslub tərzini öz yerini Sabirin ironik gülüşünə verir. “Şeytani rəcimin cənab Rəhimə xitabəsi” şeiri bu qəbildəndir. Romantizmin bu baş mövzusu H.Cavidin yaradıcılığında sırf romantik-fəlsəfi mahiyyət daşıyarsa, M.Hadinin adı çəkilən şeirində, eləcə də digər bir romantik A.Şaiqin “İblisin hüsurunda” hekayəsində sarkastik xarakterə malikdir və o cümlədən M.Ə.Sabirin “Əzrailin istefası” şeiri ilə birlikdə poetik baxımdan romantik ironiyanın dəyərli nümunələri sayıla bilər:

**Mətrudi -behiştin olanın nəsl-i-kərimi
İştə unudub sən kimi bir pəbli-rəhimi,
Mən söylədim əvvəl sənə xəlq etmə, təkər qan,
Bax adəmə təsdiq elə şeytani-rəcimi.**

“Ümumiyyətlə, romantiklərin şər qüvvələrə dönə-dönə qayıtmaları onların insan taleyinə daimi marağının əlamətidir.” (V.Osmanov). Əlbəttə, bu öz yerində. Amma metoduna görə bir sıradan olsalar da, ideyanı ifadə baxımından bu nümunələri tragik-fəlsəfi mahiyyətli “İblis”, “İblisin intiqamı” əsərləri ilə müqayisə etmək mümkün deyildir. İstər Hadinin, istər Sabirin, istərsə də Şaiqin göstərilən əsərinin ideya-estetik mahiyyəti daha çox ironik gülüş tutumuyla diqqəti cəlb edir. Bu sıradan Hadinin bir neçə portret şeirləri də vardır ki, ifadə tərzinin müxtəlifliyi burada ön plana keçsə də, Sabirin portret şeirlərini xatırladır. Belə şeirlərində Hadi filosof-romantik kimi çıxış etməklə, həm də yaratdığı obraza bir rəssam gözü ilə kənardan da baxır. Məsələn, “Parlaq günəş altında işıqsız gözlər” - adın özündə yaşatdığı kontrast təəssürat rəssam təxəyyülünə çox yaxındır ki, bu da romantizmin əsas xüsusiyyətlərindən biri idi:

**Dəyənək əldə rəhnüması, gəzər
Canlıya cansız olmada rəhbər.**

Hadinin romantik-fəlsəfi düşüncəsinin, şair idealının təsviri daha çox belə kontrastlar üzərində qurulur. Onun müharibə mövzulu əsərləri, Şərqlə Qərbin müqayisəsinə həsr olunmuş bir sıra şeirləri fikrimizi təsdiq üçün yetərli ola bilər. Yeri gəlmişkən, şairin “Ağlayan şeirlər” silsiləsinə daxil edilmiş, 1914-cü il, sentyabr tarixli, Bakıda yazdığı “Tamaşeyi-riqqətəngiz” şeiri süjet baxımından S.Vurğunun “26-lar” poeməsindəki hamballa bağlı əhvalata çox yaxındır və fərqi yalnız müəllif obrazlarının baxış aspektləri təyin edir. Hadi hadisənin təsvirini müəllif təhkiyəsinə həvalə edir və əsas fikri, heç bir günahı olmadan döyülmüş, əzilmiş hambala onu əhatə edən insanların laqeyd, seyirçü münasibətinə yönəldir və olaydan daha çox əhatənin zülm qarşısında qorxub çəkilməsinə, acizlik, müdaxiləsizlik, müdafiəsizlik fəlakətinə acıyır. Səməd Vurğun isə dövrünün şairi olaraq məsələyə müəllif-ittihamçı münasibəti bildirir.

Nəhayət, M.Hadi yaradıcılığında ən önəmli yerdə duran və idealın yüksək poetik vüsətilə, sənətin ali mərtəbəsi ilə vəsf olunan mövzu qadın mövzudur. Qadın obrazı Hadi şeirində bəşərilikdən çıxaraq daha ali missiyaların daşıyıcısına çevrilmiş möhtəşəm bir idealdır. Qadın obrazı Hadi üçün sənət dünyasının simvoludur:

**Olurmu kölgəsi nurun? Əvət! Qadındır nur
Onun da kölgəsi vardır,yerin üzündə zükür!
Qadınla şeir iki həmşireyi-lətafətdir,
Qadın təməssül edən zizərafətdir.**

Qadının ən duyğulu sənət növünə, şeirə bənzədilməsi bəlkə də romantizmdə yalnız Hadinin qələmilə doğrulmuşdur. Şair məqamından, situasiyadan asılı olmayaraq qadın haqqında adi bəşəri hisslərə malik bir məxluq kimi danışır. Onun nəzərində qadın bütün gözəl nəsneləri, bütün işıqlı xüsusiyyətləri özündə toplamış ali varlıqdır:

**Qaşın hilal, üzün afitabi-aləmtab,
Sənin cəmalın bəklər bu iki ərzi-xərab
Günəşlə Ay ala bilsin ziyanı ruyundan
Bu Məşriq olmalı huşyar buyi-muyindən.**

Hadi sənətin ən böyük amalını, azadlıq, hürriyyət idealını da qadının azadlığı, xoşbəxtliyi ilə bağlayır. Qadın azadlığı onunçün gündəlik həyatın ən başlıca məsələsidir:

**Erməni, rus, hər vətəndaşınız,
Bu məişət yolunda yoldaşınız -
Gördü ki, maneli-təalidir,
Örtüyü atdı, şimdi alidir.
Yazaraq doğruyu qovulduq biz,
Söylədik-söylədik yorulduq biz**

**O, bizi saldı bu "dönən beşiyə"
Biz onu evdə qoymuşuq keşiyə.
O keşikçi, biz isə sərbəstiz,
Ucalanlar içində çox pəstiz.**

Hadi "dönən beşik" dediği dünyaya gəlişin, həyata sakin olmanın, yüksək insanlıq adıyla bir gördüyü qadının cəmiyyətdə olduqca kiçik mövqeyinə çox acıyır, çünki onun nəzərində qadın obrazı bəşər hürriyyətinin simvoludur və nə qədər ki Vətənin övladı onu bu mərtəbədə görüb qiymətləndirə bilmir, "Ana Vətən" - deyər müraciət etdiyi yurd xoş, şükran həyata həsrət qalacaqdır:

**İki qaş sanki bir hilali zəfər
Nerəyə üz çevirdi, parladı fər.
Ey iki qaş, mənim hilalımsan,
Sən mənim baisi-məlalımsan.
Səni gördükcə, məndə qəm parlar,
Qaşına bənzəyən hilal ağlar.**

M.Hadi yaradıcılığının bütün mayası məhz bu Hilalın zəfər arzusundan doğrulmuşdur. Bu zəfər qarşısındakı maneələri görür, onun dəf olunması yollarını göstərsə də, səsində səs verənlərin az və gücsüz olduğunu da bilirdi. Lakin bu, bədbinlik deyil, gələcəyə, ümidlə, inamla yaşayan bugünkü kədərdir. Hadinin ideali daim Yeni Hilalın, işıqlı səhərin nikbin carçısı olaraq yaşayır:

**Məyus olma, amandır,
Məyus olmaq yamandır.
Qorxaq diləksiz yaşar,
Millətim qəhrəmandır!**

Məhəmməd Hadi poeziyası Azərbaycan romantik ədəbiyyatının ən parlaq səhifələrindəndir. Daimi narahatlıq, təəssüf, bəzən dünyaya sığmayan "dünya kədəri", könül qırıqlığı, amma bütün məqamlarda səmimi və tükənməz döyüş əzmi ilə Hadi şeiriyyəti romantik irsin incisi kimi özünü doğrultmuşdur.

Güldəniz QOCAYEVA

