14 OCTOBER
14 أكتوبر
يومية - سياسية - عامة
www.14october.com
السبت - 9 فبراير 2013م - العدد 15685

فنون

إشراف/ فاطمة رشاد

المؤسسات الثقافية والابداعية المختلفة تنعي فنان اليمن الكبير محمد مرشد ناجي

■ عدن / 14 اكتوبر :

نعت مختلف المؤسسات الثقافية والابداعية والادبية والفنية والموسيقية فنان اليمن الكبير محمد مرشد ناجي الذي وافاه الاجل عن عمر ناهز الـ84 بعد صراع طويل مع المرض .

وأعتبر مكتب وزارة الثقافة بعدن في بيان النعي بأن رحيل الفنان المرشدي يعد خسارة فنية كبيرة لا تعوض .. مشيرا الى انه عرف عن الفنان الراحل حبه للوطن والوحدة وهو ما جسده في اغانيه الوطنية .

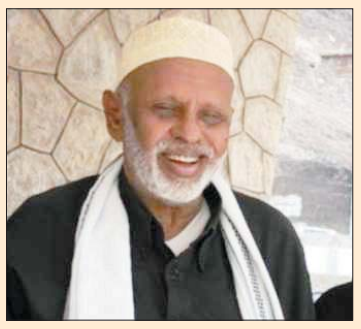
ونوه البيان بعطاءات الفنان المرشدي .. مؤكدا ان تلك العطاءات المتميزة ستظل وهاجة للفن اليمني وللأجيال الصاعدة الواعدة للاقتداء بها والاستفادة منها .

من جهته اشار اتحاد الادباء والكتاب اليمنيين بالمحافظة الى ان وفاة الفنان محمد مرشد ناجي تمثل خسارة كبيرة للأبداع والفن اليمني .

وعدد بيان النعي الصادر عن الاتحاد المحطات الفنية والادبية للفنان المرشدي والتي تغنى بها للوطن حماسيا وعاطفيا وباللهجات العامية .. لافتا الى ان اغاني الفنان المرشدي آزرت الثوار ابان فترة الكفاح المسلح وشد هممهم في الثورة اليمنية الخالدة سبتمبر واكتوبر .

ولفت البيان إلى ان الفنان المرشدي غنى للشعراء لطفي جعفر امان ومحمد سعيد جرادة وعبدالله عبدالوهاب نعمان الذين مثلت كلماتهم قذائف مدفعية وجهت إلى المستعمر والامامة .

فيما اعرب معهد جميل غانم للفنون الجميلة عن اسفه لرحيل فنان اليمن الكبير محمد مرشد ناجي الذي يعد من ابرز قامات وهامات الفن اليمني والذين لهم رصيد كبير في الجانب الابداعي والموسيقي .. منوها الى اهتمامه بالأبحاث والدراسات العلمية في المجالات الموسيقية والغنائية



الفنان الكبير محمد مرشد ناجي .. ثقافية الغناء

كعادة أناملـه الناعمة، دغدغت سـطورها مركز ذاكرتنا للتذكير بذلك الشـيء الجميل الذي - عـادة - لا نلقي له بـالا، ألا وهو الاحتفاء بالعيد الثالث والثمانين لميـلاد الفنان الكبير محمد مرشد ناجي، هذا ما تفرد به الفنان الكاتب والأديب عصام خليدي.

ورأيـت أن هذا التفكير يحفزني لكتابة شـيء ما، عن هذه القامة الفنيـة والغنائية في اليمن والوطـن العربي، وقد كانـت هذه الرغبة متحفزة، لكنها ظلت كامنة ولعل هذه المناسـبة تدفعني للكتابة عن هذا العلم الموسيقي.

فـي البدء اعتـرف بأنه لم يتح لـي لقاء عدد مـن الفنانـين الكبار مثل الموسـيقار أحمد بن أحمد قاسـم، محمد عبده زيـدي ومحمد صالح عزاني، لكن الحظ أسعفني بأن أحظى بالمعرفة لفنانين كبار ومنهم: محمد مرشد ناجي، محمد سعد عبدالله، محمد محسن عطروش، والراحلـين فيصـل علـوي وعبدالرحمن باجنيـد - رحمهمـا الله - وكانت هـذه المعرفة فرصة؛ لأن اقترب من عالم هـؤلاء العظام الذين أثروا ذائقتنا الموسـيقية منذ الصغر، مثلما كان افتقاد اللقاء والمعرفة بالآخرين خسارة معرفية لي لا تكمل الصورة التي يرسمها المرء عن هذا العلم الفني والغنائي أو ذاك ولا يمنحه فرصة معرفة تفاصيل تساعد على تكوين الإطار الكلي لها من النواحي الإبداعية والإنسانية كافة.

نجيب مقبل

ومـن دون الفنانـين الكبار الذيـن تعرفـت بهـم كان الفنان المرشـدي الشخصية الأسـرة والممتعـة بخصـال (المعلم) التـي تجعل من وقوفـك أمامه أو بـين يديه مجـرد تلميذ نجيب يحاول استكشاف جغرافيا إبداعه في احتراز ووجل ومهابة، وهذا ما شعرت به في أول لقاء به.

لكن الأمر الذي يشغلني وما زال ذلك التخصيص الذي يأتيك منه عبر الأثير أو على لسان جليس في مجلسه أو باتصاله المباشر بك، بكل تواضع لكي يسألك عن نشر مادة أو خبر أو الإلحاح على السؤال عليك في غيابك، وهو أمرٌ يملؤك اعتزازا وفخرا.

ربما كانت هناك مسـاحة من المعرفة البعيدة التي كنا ننسـجها أنـا وزميلـي الفنان عصام خليـدي ونملأ بها مـداد ورق الصحف بفعاليـات تكريميـة لعـدد مـن الفنانـين والمبدعين، كنـا نحرص على إقامتها بأشـكال نوعية فـي ندوات يتخللهـا الحديث الجاد والتحليـل الموضوعـي للشـخصية المكرمـة أو المحتفى بهـا، وهو عمل عادة نحاول أنا وعصام تجسـيده في هـذه الفعاليات، ويبدو أن شـيئا مـن هذا قد وصـل الفنـان الكبير محمد مرشـد ناجي، فالتقط الرسـالة التي كنا نجهد نفسـينا أن نقـف على قاعدتها وهي أن الحركـة الغنائية الحديثة التي شـهدتها مدينة عدن في الخمسينات والستينات كانت في الأصل شكلا من أشكال الحركة الثقافية ووسيلة من وسائل النخب السياسية والثقافية والأدبية الموجودة في ذلك العصـر الذهبي الغنائي الجميل لإيصال رؤاها الثقافية والسياسية، ويتعدى الغناء كونه طربا وتطريبا وتسلية إلى اداة فاعلة لحركة سياسـية وثقافية شاركت أو كانت تحلم بها تلك النخب فـي ذاك الزمان الجميل، وهو موضـوع له مكان آخر من التفصيل.

من حفلات المرشدي عام 1964م

إن الحركة الغنائية التجديدية التي بدأت بالأغنية العدنية منذ مطلع الخمسينيات، وتطورت إلى أرقى أشكالها، ليست بعيدة عن مؤثرات ومحركات سياسـية وثقافية عاصرتها النخب السياسية والثقافية وجعلت من الأغنية أداة لتوصيل مواقف سياسية وآراء فكريـة وإبداعية، وهذا ما يفسـر الثنائيات بين الشـاعر والفنان، وسعي هذه النخبة الدؤوب لتسخير الغناء لتحقيق هذا الهدف.

وهو ما أسهم في خلق رابطة علاقة ثقافية قوية بين تلك النخب والأغنية وجعل الأخيرة أداة ثقافية بالمعنى العام لتحقيق مثل هذه الأهداف السياسية والفنية والثقافية... الخ.

كما أن التلاقح بين الثقافة والفن الغنائي، لم يكن عند مستوى جعل الأغنية وعاء التجاذب السياسـي والثقافي باعتبارها أسرع وسـيلة وأكثر تأثيرا على المجتمع، وإنما فـي خلق أغنية متطورة وعالية المستوى ومتنوعة الإيقاعات والألحان والموضوعات، وكانت بصـدق تعبيرا عن اللحظة التاريخية التـي مرت بها المنطقة، بل تجاوزتها في خلق تلاقح سياسي وثقافي وتراثي على كامل التراب الوطنـي ، حيث نهـل الفنانون من مختلف ألـوان الغناء وتعددت إيقاعاتـه وتنوعـت لهجاتـه، وزادت مـن جـودة قيمتـه التعبيرية والجمالية في آن واحد.

كما كان تطور الأغنية يتم من خلال ثقافة موسـيقية محترفة وفطرية سـاعدت علـى تقديم أغنيـة مثالية في التجديد شـكلا ومضمونـا وكانـت عقول النخـب من الشـعراء والمثقفـين ترعى الفن والفنانين وكان تطور الغناء يتصاعد بشكل لا محدود سواء على المسـتوى النغمي اللحني أو على المستوى اللغوي الشعري أو على مسـتوى المعنى المعرفي الذي تقدمه أشـكال النص الشعري الغنائي، وبلهجات متعددة وإيقاعات أصيلة تم تطوير استخدامها إلى جانب الاسـتفادة مـن الإيقاعات والألحـان العربية والغربية وإيقاعاتها.

إذن فـان تطـور الأغنية فـي الخمسـينيات والسـتينات لم يكن عفويا، ولم يتم بأياد لا تعي ما تقدم بل ساهم الفنانون مع النخب السياسية والثقافية في عدن الحافلة بزخم ثقافي وأدبي وصحفي وفكري وسياسـي هائل في مجالات التنوير والتطوير والحداثة ، وكانت الأغنية أفضل تجليات هذا التحديث والتطوير وخلقت ما يعرف بالأغنية التجديدية في عصرها الذهبي.

هذه أبرز الأسس والمفاهيم التي استقامت عليها رؤانا في تحليل واقع وآفاق حركة الغناء التجديدية التي شهدتها مدينة عدن في الخمسـينات والسـتينات من القرن الماضي، وشهدت ميلاد أعظم فنانـي الغناء التجديدي، ومنهم فنانـا الكبيـر محمـد مرشد ناجي.

أجزم أن زاويـة النظر في الثقافة العامة للحركة الفنية الغنائية التجديدية في عدن الخمسـينات والستينات، ومحاولتنا تكريس هذا المفهوم فـي كل أحاديثنـا وتحليلاتنا للأغنية والفنانـين والحركة الفنية بالعمـوم - كان ذلـك القاسـم المشـترك الذي جمعني فـي النظر لحركة الغنـاء التجديدي التي شـهدتها عدن مـع زميلي الفنان المبـدع والمحلل الموسـيقي والغنائـي الأوحد في السـاحة منذ أول حوار بيننا. إن ذلك - كما أزعم - هو الهاتف الذي مس شغاف قلب الفنان الكبير محمد مرشد ناجي، والرسالة التي وصلته بعد أكثر من ستة عقود كان يعمل فيه فنانون عظام من أمثال المرشدي.

وهـذه الحظوة التي يخصنا بها المرشـدي تنبع من رؤية ثقافية للفن والغناء تتجاوز الحدود النمطية التي عادة ما يرسمها العامة عـن الفـن والفنانين، لاسـيما في مجـال الغناء، ولذلـك أظنني وعصـام محظوظين في تلقي هذه الحظـوة التي تصلنا عبر أطر متعددة، وحميمية في السـؤال عنا وعـن أحوالنا، وطلب ملح في ضرورة التواصل معه وزيارته، والعتب علينا في لحظة عدم التلبية.

أتمنى أن أكون قد صدقت الرؤيا، ووقفت على الجانب الصحيح من التحليل على هذا اللقاء العامر بين فنان كبير أثرى السـاحة الغنائية والعربية بباقات من أغان لا تنسى وبيني أنا العبد الفقير إلـى اللـه، الذي دائمـا ما يتطفـل على عالـم الغناء بمشـاركات تحليلية وأحاديث وتجليات رؤيوية عن مكانة ودور الغناء والفنانين في إثراء الحركة الثقافية وتأكيد دورها التنويري في المجتمع من خلال تجويـد وتجديد الذائقة الفنية الغنائيـة بملامح إبداعية ذات أبعـاد ثقافية بالمعنى العام للمجتمع، وهو دور لا يقل عن دور السياسي والمثقف والأديب والتربوي إن لم نقل يتجاوزه بما لديه من إمكانات مذهلة في الوصول السريع والتأثير المباشر في خلق مواقف واتجاهات والتعبير عن لحظات تاريخية.

لقد كان الفن الغنائي يقوم بذلك الدور بلا شك، وأكثر من ذلك؛ لأنه لم يأت من فراغ فطري بحت، ولم يخل من القيمة التعبيرية، ولم يقف عند التأثير السلبي في اللهو والتسلية وإنما في تشكيل صورة مرحلة تاريخية نستعيدها اليوم من حناجر فنانين عظام وريشة ملحنين وشعراء كبار أعلوا من شأن ودور الأغنية ومكانتها في المسار التاريخي للمجتمع.

وهذا شـأن لم يكن ليخفى على الفنان المرشـدي، ولكنه يحتاج إلى من يقود الناس إلى معرفته ومعاينة قيمته ومكانته الثقافية والتاريخية، وهذا هو خط لقائنا المستمر معه، الذي يبتهج بوجوده ويعبـر عنه في كل مـرة بلطف غامر وحظوة تسـعدنا أن تأتي من فنان كبير هو محمد مرشد ناجي.

لقد لمسـت هذا التقاطع المهم والمتمثـل في كون حركة التجديد الغنائي في عدن في الخمسـينيات والستينات هي دالة ثقافية من دوال العمـل السياسـي والاجتماعي والثقافي في عـدن، وهو أمر عرفته من الفنان الكبير في ثاني لقاء به، حين روى عن امتعاضه وعدم مشاركته في إحدى الحفلات الحمراء في إحدى الدول الغنية ومواجهته الأمير المستهتر مع كرامة الفنان العالي الكبرياء مثل الفنان محمد مرشد ناجي، لقد كان المرشدي يرى نفسه قيمة أكبر من الفنان المطرب المسلي بل ذلك الفنان السياسي صاحب الرسالة والمكانة الاجتماعية، التي تفوق هذا التوصيف المذل.

وقـال لي بالفـم الملآن: «أنـا رجل سياسـي ومثقف لسـت فنانا مطربا، ودائما ما كنت أعبر في مناسبات كثيرة بأنني لا أرغب في تصنيفـي كفنان وإنما كرجل سياسـي مثقف وهـذا أقرب تعريف يمكن التحدث به عني».

ولعل المطرب (المغنواتي) الذي يدغدغ المشاعر ويسلي الخواطر ويشيع البهجة والفرحة هي اللعنة الأبدية التي كان يتفاداها هذا الفنـان منذ دخل الفن من باب السياسـة وانخـرط في دهاليزها آنذاك، ومكونه الثقافي والأدبي الذي تجلى في كتبه التي صدرت من بعد، فكان المرشدي لذلك يرفض هذه النظرة السطحية للفنان المطـرب التي كانت رائجـة في زمنـه، وربما كانت إلـى يومنا هذا، وهذا الرفض تجلى بشـدة وأحيانا بحـدة كبيرة حينما كان يعلن عن اعتزاله الفن والغناء وهو في شبابه وفي قمة عطائه ما جعل عددا من المثقفين القريبين لدائرة إبداعه كالشاعرين محمد سعيد جرادة وعبدالله فاضل فارع يسعون إلى استدراج استعادته إلى الفن بنصوص غنائية مخصوصة منهم رغم عدم تخصصهما في عالم النص الغنائي، وإنما لمحاولة استعادة عودته إلى ميكرفون ومسرح الغناء.. وهو ما صرح به لنا، وقد تكرر أكثر من مرة اعتزاله الغناء، وصرح أكثر من مرة بأهمية قيمته السياسية والثقافية على القيمة الغنائية التي شغلت الناس وجمهور محبي فنه عن تلك القيمتين اللتين يعتز بهما (السياسة والثقافة).

لعـل ذلك - كما أزعـم - هو الأرضية المشـتركة بـين جيل الآباء المبدعـين وجيلنا من الأبناء الـذي كنا نحاول ان نسـتجليه - أنا وعصـام - فـي أحاديثنا عنـد تحليل الشـخصية الفنيـة والنص الغنائي واللحن الموسيقي والذي يرى أن الأغنية التي خرجت من أفواه المرشـدي وأحمد قاسـم والبامدهف ومحمد سـعد عبدالله ومحمـد عبده زيـدي ومحمـد محسـن عطـروش وعبدالرحمن باجنيد وإسـكندر ثابت وغيرهم هي أكثر من أغنية طربية، وربط كل ذلك بالظـروف التاريخية (سياسـية - اجتماعيـة - ثقافية) والرؤية الإبداعية اللحنية أو الشعرية التي كانت تمثل رؤية ثقافية بالمعنى العام لهذه الكلمة، وعزمه تجديديتها كان ينمو من حيث كونـه يقف على أرضية ثقافية معرفية تمتـع بها هؤلاء الفنانون التجديديون بصـور متعددة الأوجه، فكان اتجاهـي ثقافيا عاما واتجاه الزميل عصام "ثقافيا فنيا تخصصيا.

لم يكن المرشدي أو أحمد قاسم أو محمد سعد وغيرهم مطربين يحركهـم الملحنون أو الشـعراء بتبعيتهـم، وإنما كانـت تجايلهم وترافقهـم رفقة النديم نخبـة ثقافية وأدبية وشـعرية على أعلى طراز أمثال الشعراء محمد عبده غانم، لطفي أمان، محمد سعيد جرادة، ومحمد علي لقمان وأحمد الجابري وعبدالله هادي سبيت وغيرهم.

إذن، هـذه هي الاعدة الذهبية الضائعة فـي متاهة التذوق الفني العامي، والنظرة النمطية السـائدة عن كـون الفنان مجرد مطرب حباه الله حنجرة يشدو بها، في حفلة موسيقية أو مخدرة عامة أو وصلة تلفزيونية وإذاعية.

وغاب عن الصورة تلك الشخصية المبدعة المؤسسة على ثقافة ادبية وسياسيةعامة كما هو الحال عند المرشدي أو على ثقافة موسيقية مختزنة كأحمد قاسم، أو ثقافة فطرية كمحمد سعد عبدالله، وأن الفنـان لم يكن أداء أو وسـيلة جامـدة تعطي للجمهـور ما تتلقنه وتبصقـه مع قليل من البهـارات اللحنية المجانيـة والمتداولة. لقد انتهى عصر الفنان المؤدي الذي يسـتخدم فطرتـه وموهبته فقط لأداء أغنية.

إن النظرة المنقوصة للفنان الغنائي عن كونه مشتغلاً ثقافياً في مجال الفن والموسـيقى، كان سـببه ما سـبق عهد الخمسينات من أغانـي طقطقـات عامية المبنـى والمعنى مثـل : (يا بابـور جباني،) ولم يكن هناك شـكل ونمـط محدد للأغنية وذلـك ناتج عن وجود فنانين مطربين لا دور لهم سوى تسلية الجمهور، وتنقصهم الكثير من الموهبة الثقافية بقدر ما تسعفهم قدرتهم الغنائية التطريبية البحتة على أداء الأغاني الممزوجة بألوان الغناء الهندي على سبيل المثال.

كما إن صراع الفنان على تأسـيس مكانته الاجتماعية والثقافية لم يكتمـل إلا بوجود وانخراط جيـل من الفنانين الشـباب أمثال المرشدي وبن قاسم وبن سعد وغيرهم، في تجمعات سياسية وثقافية، أي ظهورهم من صلب العملية السياسـية والأدبية والثقافية، إلى جانب ما تمتعوا به من ثقافة احترافية في الفن والموسيقى تفاوتت بدرجات بين الفطرية الواعية إلى الثقافة الموسـيقية الاحترافية، التي جعلت منهم حاملاً ثقافيا لنص شعري وغنائي ولأكبر شعراء ذلك العصر، وشكلوا ثنائيات صداقة وعمل فني، وتكاملاً فعليا بين النخب الثقافية والسياسـية التي كانت تمتلك رؤاها على مستوى الإبداع والمواقف وبين الفنانين الشباب الذين كانوا أكثر من حنجرة ترديدية للكلمة واللحن إلى اشتغال فني وموسيقي ولحني تعبيري ومتعدد الأشـكال سـاهم في تطويـر الأغنية وفي تطوير الذائقة الفنيـة والغنائية بقدر ما سـاعد علـى ترقية المكانـة الاجتماعية للفنان وتتجاوز مفهوم الفنان المطرب إلى الفنان المثقف والمحترف.

لقد كانت المرحلة التي شهدتها عدن في الخمسينيات والستينيات هي مرحلة حراك سياسي وثقافي شارك فيها الفنان وكانت مليئة بالأحداث السياسية والآراء الفكرية (قومية - ليبرالية - اشتراكية) والتعدديـة الصحفية ودخول الفنان هذا المعترك مسـلحا بأغنية تعبـر ولا تردد، تبحث عن موقف سياسـي أو إنسـاني دون أن تنزوي وراء الإطراب والأنس والتسـلية، كان الفنان الغنائي جزءاً من هذا المشهد المتواتر والغني.

قـد يقول قائل: المخـادر كانت مزدهرة في تلك الأيام، وهي شـكل من أشكال العلاقات الاجتماعية المتدنية المكانة والهدف: الأعراس والحفلات الاجتماعية وغيرها.

يصح هذا القول إذا لم تكن هذه المخادر وسـيلة اجتماعية فرض فيها الفنان أغنيته الجديدة، ولم تفرض عليه أشكال الغناء الهابط، فكانت المخادر في ذلك الوقت واصلة اجتماعية استطاع فيها الفنان أن يخدم قضيته التجديدية بتقديم أرقى وآخر أغنياته وألحانه؛ لا أن يستسلم لأذواق بعض العامة من ذوي الذوق الهابط.

لقـد كانـت المخدرة - يومـذاك - ليس كمـا هي اليوم أداة تسـلية وتقـديم فـن هابـط وترديد أغانـي الغيـر من السـائد فـي الغناء العربي وغيره، بل كانـت رديفا حقيقيا للحفلات الموسـيقية التي كان الفنانون يتنافسون فيها على تقديم آخر إبداعاتهم الغنائية.

إن هذه المعاناة التي عاشها الفنان في تلك الحقبة تذكرنا بأحداث مر بها فنانون عرب كبار من قبل جسدت عقدة النقص الدونية لذلك الـذي كانوا يدعونـه (مغنواتي)، ورأينا كيف أن العندليب الأسـمر في بدايات حياته الفنية قد لحقه الأذى الشـخصي والامتهان في كرامته الاجتماعية حين ذهب يخطب محبوبته بنت الذوات ليجد رفضا قاطعا من الرجل الباشا الذي يعيره بعمله (مغنواتي)، ذلك الباشا أسـير النظرة الكلاسـيكية للفن والفنانين، التي تجعل من الغناء مهنة دونية المستوى ترتقي إلى العار عند المجتمع المخملي.

وعبرت هذه الإشـكالية التي عرضها مسلسـل (عبدالحليم) عن إحدى لحظـات حياته الحرجـة، وعبرت عما كان سـائدا من نظرة في مصر والدول العربية للفنان المطرب، نتيجة انتشـار الغناء في الكازينوهات والبلاطات ومجالس الوجهاء.

كما يمكـن التذكير بمطالبة الفنانة المغدورة اسـمهان أن تغني فـي مكان حفل لا طاولات عشـاء، إذ كيف يجتمـع الغناء والأكل في مكان واحد.

وحالـة أخـرى يمكن الحديـث عنها فـي حياة كوكب الشـرق أم كلثـوم حينما تم منحها وسـاماً من الملك فاروق ورأت فيه نسـوة المجتمع المخملي والقصور إهانة لهن، ولمن نال الوسـام من قبل؛ لأن نائل الوسام فتاة قروية جاهلة، زد على ذلك مغنواتية مطربة تطرب السـامعين لا من نسـوة المجتمع المخملـي، وحالات كثيرة هنـا وهناك، من قصور النظر للفن والغنـاء والعاملين فيه كانت لا تزال مكرسة في الليالي الحمراء في دواوين القصور العصرية وأروقة الرأسماليين المصطفين بقوة المال وموجودة حتى اليوم في الدول الغنية المجاورة.

ويمكن القول إن موسيقار الأجيال محمد عبدالوهاب، قد عمل حينذاك علـى ترميم هذه الفجـوة الاجتماعيـة بإلصاق قيمته الفنيـة الغنائيـة بالقصـر فربط بـين شـخصيته الغنائية وبين فخامة القصر في مخيلة الجمهور فأعطى لنفسه قيمة من روح المجتمع العالية المقام (العصر) لا من روح الفن، وإن كانت فخامة إبداعاته الغنائية والموسيقية قد ساعدت على تكوين صورة نمطية إيجابية بربط صورة تخيلية بين الفنان والأمير، وهي صورة دأب على تكريسـها طـوال حياته من خـلال الانضباطيـة الجادة في السـلوك والمعاملات، ومثالية مفرطة في تكوين صورة نموذجية للرجـل الأنيق المهـووس بالنظافة وفوبيا عدوى المـرض، والهالة الاجتماعية النخبوية التي تحيط بحياته وإبداعه.

ولعل ثـورة يوليو 1952م في مصر ومـا رافقها من قيم وطنية واجتماعية أتاحت للفنان الغنائي أن يتبوأ مكانا اجتماعيا عاليا ويمـارس دورا وطنيا فعالا عرفته مصر الناصرية، وألقى بظلاله على الدول العربية ومنها بلادنا، فكانت القابلية لاستيعاب النظرة المرموقة للغناء وللفنانين ممكنة، ولكنها تنحت في الصخر، حتى جاء هذا الزمن الذي نعيشه اليوم حيث يتقاطر الجميع إلى نيل شـهرة الفنان الذي أخذ دورا اجتماعيا لا يضاهيه؛ إلا لاعب كرة القدم، ولعل الحركات السياسـية والفكرية والتطلعات لتأسيس جغرافيا علـى الأرض في فترة الاسـتعمار البريطانـي لقاعدته الذهبية (عدن) وتلاقح الأفكار الليبرالية والقومية والإسـلامية والاشـتراكية في إطار هذه الجغرافيا المدنية التي شـهدت نضالا سياسـيا وحراكـا ثقافيـا وتقاطعـات وتجاذبات جهويـة وآمالا فـي بناء دولة فـي المـكان والجغرافيـا.. كل هذه الملامـح والآفاق والآمـال كانت رافد الأغنيـة الحديثة التي شـهدتها مدينة عدن في الخمسينات والستينات وكان الفنان الغنائي شريكا فاعلا في صولاتها وجولاتها سواء بأغنيته الجديدة المتجددة أو بانخراطه الشخصي في لب العمل السياسي والثقافي.

لقـد كانـت الـرؤى والجمعيـات والأحـزاب والنشـاط النقابي والحزبي والسياسـي واحدة من مكونات وروافد شخصية الفنان الغنائي وشخصية أغنيته بكل ألوانها وأشكالها وتجلياتها.

بهذه الصـورة يمكن وضع الفنان محمد مرشـد ناجي وإبداعه الغنائي وكل من جايله في تلك الفترة في إنتاج الأغنية التي بدأت حصرا بالأغنية العدنية وتطورت إلى أغنية تجديدية تتجاوز هذه الجغرافيا، وفي هذا المسار كان المرشدي ينحت فنه وغناءه ومواقفه الوطنية والشخصية والثقافية في تكوين ثقافي عام لا يحد بين الرجل الفنان والرجل السياسي والرجل المثقف في كلية متناغمة وهو ما لا يمكن أن نلحظه إلا في شخصية فنان كبير مثل محمد مرشد ناجي (المرشدي).