

## عبد الغفار مكايي رباعي الأضلاع

بقلم: يوسف الشاروني (\*)

ضلعه الأول إبداعي، وضلعه الثاني دراساته، والثالث ترجماته لأبناء وطنه لاسيما من الألمانية، أما ضلعه الرابع فعلاقاته الحميمة بأصدقائه ومحبيه وعارفيه وتلامذته، وأزعم أنني كنت من أسبقهم على مدى أكثر من ستة عقود.

أما الضلع الإبداعي فيتضمن أساسا شكلين أدبيين هما المسرح الذي يحتوي ثماني مسرحيات أولها مسرحيتا «من قتل الطفل» و«المرحوم» نشرهما في «مختارات فصول» بالهيئة العامة للكتاب عام ١٩٨٤ حتى المسرحية الثامنة «هو الذي طغي - محاكمة جلدجامش» كتاب الهلال، العدد، ٩٢ فبراير ١٩٩٢.

أما مجموعاته القصصية فهي خمس أولها «ابن السلطان» نشرتها دار المعارف في سلسلة اقرأ عام ١٩٩٧، وآخرها «النبع القديم» التي يسميها لوحات قصصية في كتاب الهلال، أكتوبر ٢٠٠٦.

ثم الدراسات الأدبية أولها «سافو شاعرة الحب والجمال عند اليونان» نشرته دار المعارف ١٩٦٦، ثم طبعة ثانية نشرتها الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ٢٠٠٦ وآخرها «الإسلام شريكا»، عرض وتقديم المستشرق الألماني فريتس شتيبات، عالم المعرفة، ٢٠٠٤.

ثم دراساته الفلسفية وعددها تسع أولها عن «ألبير كامو، محاولة لدراسة فكره الفلسفي» نشرته دار المعارف عام ١٩٦٤، وهو مضمون رسالته التي حصل بها على درجة الدكتوراه في الفلسفة في نوفمبر ١٩٦٢ من جامعة فرايبورج عاصمة الغابة السوداء في جنوب ألمانيا. وآخرها «النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت - تمهيد وتعقيب نقدي»، نشرته حوليات كلية الآداب بالكويت عام ١٩٩٤م.

(\*) الأديب المصري والروائي المعروف.

أما ترجماته الأدبية فنثلاثة عشر أولها جوته «الديوان الشرقي للشاعر الغربي»، نشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب في سلسلة الألف كتاب الثانية عام ٢٠٠٧ وأخرها «حكايات شاعرية من الأدب الألماني الحديث» نشرته هيئة قصور الثقافة عام ٢٠٠٤.

ثم ترجمات فلسفية وعددها تسع، أولها «ليبتز»، المونادولوجيا المبادئ العقلية للطبيعة والفضل الإلهي»، نشرته دار الثقافة، ١٩٧٤ وأخرها ثيوفراط كتاب انطباع»، نشرته الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ١٩٩٨.

ويلاحظ أنه لا يترجم مراجع ألمانية فقط، بل أحياناً صينية أو إغريقية أو فرنسية، هذا إلى جانب مراجعته لعدد من الكتب المترجمة، لعل أجدرها بالإشارة كتاب «رحلة مع اليوتوبيا» (المدينة الفاضلة عبر التاريخ) ترجمة زوجته الدكتورة عطيات أبو السعود، والمنشور في عالم المعرفة بالكويت عام ١٩٩٧.

ولأن عبد الغفار مكاوي إنسان منظم فإنه ترك لنا ملخصاً لسيرته الذاتية تحت عنوان «معالم وخطوط أساسية»، يذكر فيه أنه وُلد في مدينة بلقاس إلى الشمال من دلتا النيل من أعمال محافظة الدقهلية، وأنه كان ثالث توأمين توفيا بعد ولادتهما بشهور قليلة، وأنه كان أصغر الأبناء السبعة لأسرة رقيقة الحال لكنها مستورة. الأب تاجر غلال يملك بضعة فدادين زراعية، شديد التقوى والاستقامة والصرامة إلى حد القسوة على نفسه وغيره مما يعرضه للانطواء والاكْتئاب.

وينقسم كتابه «النبع القديم» الذي يصفه بأنه «لوحات قصصية» والذي صدر في سلسلة كتاب الهلال في أكتوبر ٢٠٠٦، ينقسم إلى منبعين: من نبع الشعر ومن نبع الطفولة والصبأ. من المنبع الأول يستلهم أو ينطلق من بعض قصائد الشعر الغربي التي أحبها وهزت أوتار قلبه ليصوغ منها صوراً قصصية تبتعد قليلاً أو كثيراً عن الأصل، لكنها تتصل بصورة مباشرة أو غير مباشرة بحياته الشعورية والفكرية.

أما من «نبع الشعر» فهو يرسم من ومضات الذاكرة لقطات ومشاهد من الطفولة والصبأ إلى الشباب الكهولة معبراً عن أحلامه وأشواقه الوجدانية والعقلية، تعبيرها عن أحزانه وأزماته وخيالاته على حد تعبيره. وهي في مجموعها كما يصفها على الغلاف الخلفي لكتابه: شظايا من مرآة وجوده، وشذرات قصيرة من سيرة حياة تمزقت بين نداء القلب المهموم بالإبداع الأدبي،

وحاجات العقل المتطلع للمعرفة والدراسة والبحث. فهي إذن سيرة ذاتية مقدمة بطريقة مبتكرة.

في الجزء الأول من كتابه يقدم لنا بيئة طفولته في فصل عنوانه «إلى أُمي الحبيبة» يكتب فيه رسالة إليها من عاشق للثقافة، حيث يقول: سلمى على كل شيء في البيت يا أُمي، على الباب والسلم والساعة القديمة في المنذرة، والبوريه العجوز في الحجرة المطلة على الشارع الرئيسي، ولا تنسي أن تلمسي كتبي» (ص ٧٩). ثم يذكر الجانب السلبي حين يقول لها «أعلم أنك لا تعرفين الفرق بين شعر ونثر، إنك كنت تأخذين مسودات أشعاري ومحاولاتي الأولى وتشعلين بها نار الفرن والكانون. كيف أشرح لك أو لأبي أو حتى لإخوتي وأخواتي المتعلمين أنني وهبت حياتي للشعر ووهبته كذلك موتي» (ص ٨٠) ثم يقول ساخراً «لر يتبق إلا القرار من جحيم البيت إلى جحيم العالم الذي أعيش فيه» (ص ٨٠). ثم يعلن في حسم «اخترت أن أكون أنا نفسي ولو خسرت العالم كله» (ص ٨٠). ثم يفاجئنا في الهامش بأن ما قاله كان مستوحى من قصيدة: رسالة إلى الأم للشاعر الإيطالي الحاصل على جائزة نوبل: سلفادور كواريمودو (١٩٠١-١٩٩١) ولعل فكرة كتابته رسالة إلى أم لا تقرأ هي المستوحاة، أما المضمون فمن الواضح أنه من السيرة الذاتية لكاتبها.

وواضح أن عبد الغفار كان يتأرجح بين علاقته الوثيقة بأبويه وعلاقته الأكثر وثوقاً بدوره الثقافي الذي يتطلع إليه. فأمه تحرق محاولات الإبداعية الأولى، وهي نفسها التي تهديه «الغويشتين اللتين بقيتا من صيغتك القديمة تحملان عن كاهلي الكثير من الهموم» (ص ٨١). واضح أن الأم بقدر ما تفهم حاجاته المادية، فإنها في غيبوبة عن حاجاته النفسية. ثم يعلن لنا عبد الغفار مكاوي في نهاية رسالته إلى أمه قائلاً: ما الفرق إذا اعترف ناقد واحد بأنني عشت حقاً وصدقاً للشعر وبالشعر، وأن ديواني أو دواويني المقبلة وجدت عينا واحدة تطلع عليها وتسعد أو تشقى بها» (ص ٨٣) وكأنما يعلن لأمه ولنفسه ولنا أن الكل باطل وقبض الريح.

ثم يختتم رسالته بما لر يفعله «مزقت الرسالة بالفعل يا حبيبتى»، بينما الواقع أنه نشرها لقرائه.

بعدها يقودنا عبد الغفار إلى زمن أسبق Flash back ليقص علينا قصة ولادته لأنها قصة نصفها نحن البشر بأنها قدرية، إذ وُلد مع توأمين آخرين سبقاه في الهبوط من رحم أمه كما

سبناه في الولوج إلى رحم الموت ولر يتجاوز عمراهما شهرين ليعيش بعدهما كما خرج بعدهما، فهو ليس في عجلة من أمره لا عند استقبال الحياة ولا عند مغادرة الحياة. ولأن عبد الغفار لم يكن شخصية عادية، فإنه يعلن لنا عن تأنيب ضميره كأنما - وأنا الذي أقول كأنما - هو المسئول عن وفاة شقيقه. ولكي يكفر عن هذا الإحساس بالذنب - وربما بالجريمة - فإنه في عمر محدده «بعد حصولي على الشهادة الابتدائية بقليل»، يقصد الجبانة الكبيرة التي تغمرها الوحشة والسكون بحثًا عن شقيقه «اختلفت بالإحساس بالذنب والندم الممض على فقدهما في كل لحظة من لحظات حياتي التي صوّرت لي الذنب والندم أنها جاءت واستمرت على حساب حياتهما أو بفضل تضحيتهما» ويسألهما الصّبح والغفران على بقائي حيا دونهما (ص ٦٢٨). ثم يختم هذه المحاولة للتكفير عن ذنب متوهم أن القبرين مثل الصغيرين لا وجود لهما. يقول له حفار القبور «مع الزمن يا ابني تدوسهم الأقدام ويُسوى بالأرض التل الترابي الصغير الذي وضعا تحته» (ص ١٠٣) وعندما عاد إلى البيت أبلغ أمه أنه كان في زيارة في الجينة الكبيرة والأخيرة، فعلمت أمه «بنفس النبرة اليائسة والحائرة: ربنا يريح قلبك يا ابني ويشفى لك عقلك» (ص ١٣٣) إن عبد الغفار يقدم لنا جدلاً رائعاً بين القصص والواقع، فهو يحكي سيرة حياته بريشة فنان وليس بمجرد قلم مؤرخ.

أما علاقته بأبيه فكانت على الطرف الآخر «كنت أتذكر كلماتك لي ذات يوم، لو نجحت في الفلسفة - كما كنت تسميها متعمداً ساخراً - فسوف آكل مع الكلاب في وعاء واحد» (ص ١٣٦) فيعلنه فيما بعد «ابنك أصبح دكتوراً في الفلسفة ولست مضطراً للأكل مع الكلاب. أعرفك أيضاً أنه تم تعييني بالجامعة وسأبدأ التدريس فيها عن قرب ... هل ساحتني يا أبي؟ (ص ١٣٦) .. ترى هل يتساءل عبد الغفار إذا كان أبوه قد ساعده لأنه أخلف توقعاته وأصبح دكتوراً في الفلسفة التي كان أبوه يهزأ بها وبه! واضح أنها كانت علاقة ملتبسة بين جيلين مختلفان ثقافة وميولاً. فنحن نسمع عبد الغفار يدمم محتجاً «مازلت يا أبي صامتاً وبعيداً، كأنك صممت ألا تسمعني أو تنظر إلى نظرة واحدة .. متى تجيب على أسئلتني أو تنطق بكلمة تدل على أنك عرفتني؟ (ص ١٣٧). ثم يخصص لأبيه فصلاً بعنوان «أبي» يختمه بقوله «وبعد أن تنتهي من الصلاة أمد يدي فأتناول يده وأقبلها، بينما أتلهف على المستحيل الذي تمنيته واكتفيت بأن أحلم به: بقبلة من شفّته أو ضمة إلى صدره، أو نظرة حنان إلى الغراب الصغير آخر العنقود الذي جاء على غير انتظار .. وظل طول عمره يحاول أن يعبر مسافة البعد الهائلة بينه وبين أبيه الشيخ الطاعن في السن وفي الصمت» (ص ١٦٢).

ثم يخصص عبد الغفار فصلاً عن العجوز التي يطلق عليها ستي ستيّة والتي لا يستطيع أن ينساها لأنها التي أوصلته إلى المدرسة في أول يوم دخلها فيها «أقول أوصلتني وفي الحقيقة حملتني حملاً فوق كنفها» (ص ١٤٦) ورغم شخصيتها البسيطة فإن عبد الغفار ما يزال يتذكر حكمتها المتفائلة بالحياة، فبينما كانت تخوض به الوحل والمطر يتساقط على رأسها «ظلت طول الطريق تشجعني وتدفع الابتسام إلى وجهي برغم الجو والمطر والسماء المكفهرة والبرد الذي يرجف البدن. إيه يعني شوية مطر؟ بكره تصفو السماء وتطلع الشمس وترجع العصافير للشجر. اضحك، ياراجل، اضحك للدنيا ولا يهمك من المطر والبرد، حتى المصائب قابلها بالضحك تخف عنك. اضحك وأنت بتلعب، اضحك وأنت بتذاكر دروسك، اضحك في المدرسة والبيت والشارع والجامع». ثم تختتم كلماتها - أو يختتمها عبد الغفار - بهذه الكلمات «كلنا ماشين يا حبيبي .. وفي الآخر يرمونا في قلب العتمة وينثروا فوقنا حفنة تراب» (ص ١٥٧) ويختتم عبد الغفار كلماته عن هذه السيدة التي لعبت دوراً مؤثراً في طفولته جعلته لا ينساها في سيرته الشخصية بقوله «الغريب أن ضحكها كان سبب موتها. كانت في زيارة جيراننا الأقباط مع الطيبة الحنون أم الأستاذ جورج الموظف بالبلدية وكانت منهمكة في رواية قصتها مع المتعوس خايب الرجا الذي عمل فيها عملة وتركها مع ابنها لياً كلاً ويطعما البرد والجوع، ضحكت في ذلك اليوم على سيرة رجلها كما لم تضحك أبداً في حياتها. وفجأة طالت الضحكة فشهقت شهقة طويلة خرج معها السر الإلهي» (ص ١٥٢). هل عبد الغفار يروى واقعاً أم قصة من إبداعه؟

وبالمنهج نفسه يروى عبد الغفار قصته مع أستاذه في اللغة العربية في طفولته «الشيخ عبد الغفار». منظره الضخم كالجمل الهائل (ص ١٥٤) وهو «يكتب بالطباشير وسط الجزء الأعلى من السبورة كلمة إنشاء» (ص ١٧٥) وحاول عبد الغفار عبثاً أن يركز فيما يقوله أستاذه «بيدو أن منظري لم يش بتركز ولا انتباه، وأن عينيّ كانتا رغماً عنى تحلقان في السقف أو تتطلعان من النافذة العريضة المجاورة لمكتبه إلى السماء التي تغطيها الغيوم والأفق المترامي وراء حدود المدرسة (صفحات ١٥٥ - ١٥٦)، مما نبه أستاذه ليلطمه على صدغه «لطمه لسعتني كالسوط وزلزلت دماغي وكبست الطربوش على عينيّ فغطى جبهتي» (ص ١٥٦) وأمره بالذهاب إلى الحفنية في الحوش ليغسل وجهه وعينييه. ثم يعلق عبد الغفار ساخراً من هذا اللون من التربية المضاد للتربية قائلاً «هل استطعت منذ ذلك اليوم الأول حتى بلوغي سن المعاش ودخولي في

الشيخوخة أن أفيق تمامًا من السرحان والتوهان والسقوط في الغيبوبة مع كل عمل أقدم عليه أو كل كتابة أشعر فيها؟ لا أظن ذلك. ربما عزيت نفسي أحيانًا أن معظم أعماله هي أبناء وبنات الصمت والسرحان والتوهان وأن غيبوبة الكاتب في ملكوته لا يخرج منه أن يغسل وجهه وعينه بكل مياه البحار» (ص ١٥٧).

وتحت عنوان «النبوءة» يكتب عبد الغفار عن الوفاة المفاجئة لمن أحبها «أول حب أدوق حلاوته ومرارته .. ليتني ما حلمت بحبها حب الكافر بالجنة» (ص ١٧٥) معلنا «أفكر طول الوقت في معاقبة نفسي على ذنب لا حيلة لي فيه» (ص ١٧٦).

وينقلنا عبد الغفار من لحظة عاطفية عصفت به في باكورة حياته إلى صدمة من نوع آخر. فقد عهد إليه الأستاذ علام مدرس اللغة العربية ببطولة مسرحية بطلها أحسن بطل الاستقلال وحرر شمال الوادي من الهكسوس (ص ١٨٠) لكن عند نقل الأستاذ علام إلى الصعيد حل محله الأستاذ حسن مدرس التاريخ الذي رأى أن عبد الغفار لا يصلح لتمثيل أحسن لأنه «قصير القامة وخجول ونحيل وشاحب الوجه، وأحسن البطل لا بد وأن يكون طويلًا عريضًا قوى البنية جريئًا كالأسد مرتفع الصوت كالرعد» (ص ١٨٢) ويكفيه أن يؤدي دورًا في الكومبارس. وفي نهاية هذا الفصل يعلق عبد الغفار تعليقًا ساخرًا ربطه بما عرف عنه من تواضع الكبار حين يقول «وعلمتني الأيام صدق كلمات المعلم رغم قسوتها، وعشت منذ ذلك اللقاء وتلك التجربة الصغيرة عيشة الكومبارس بين المهمشين ومجاميع البسطاء والفقراء والمجهولين واستطعت أن أقتل في نفسي أي نزوع إلى البطولة أو الزعامة أو القيادة أو السلطة والتسلط على اختلاف أشكالها». ثم يعقب تعقيبًا له دلالة «والذي أذهلني وفاجأني في ذلك اليوم البعيد الذي عرضت فيه المسرحية أن الجمهور صفق طويلًا لمجاميع الكومبارس وربما صفق لي أنا أيضًا، وعبر عن حبه وإعجابه بالعاملين الصامتين» (١٨٤).

يخصص عبد الغفار بعد ذلك فصلًا عن سحر وأسرار العتبة التي يمر عليها الإنسان آلاف المرات ولا نعيها اهتمامًا، فيذكر ويذكرنا بمصيرنا جميعًا، فهي المدخل إلى البيت والملاذ والوطن الصغير، تمر عليها أقدامنا طول العمر في الدخول والخروج ثم تطأها أقدام أخرى تحمل نعشنا وتعبر بنا للمرة الأخيرة فوقها إلى المقر الأبدي والمصير المهول (ص ١٩١).

«وعلى العتبة كان يطيب لي الجلوس في العاصري بعد أن كبرت وبدأت أتردد على المدرسة الابتدائية .. من موقعي أتطلع إلى جيراننا الأعزاء وأتابع حركتهم فأسعد برؤية وجوههم

المحبوبة: عم حنا المقعد وصاحب مناحل العسل، أم عزيز أفندي الموظف بالمجلس البلدي. كم كانت سعادة أُمي بزيارتها في المناسبات والأعياد .. زميلاي في المدرسة صديقاوي اللذان يسكنان البيت المجاور فرنيسس ومنير، نتكلم في كل شيء ونحكي عن كل شيء، قصص ألف ليلة وليلة نقرأها سرًا أو روايات الجيب التي نتناولها سرًا، سيرة محمد وحياة المسيح من أحد الأناجيل، أغنيات أم كلثوم وعبد الوهاب الجديدة التي نترنم بها» (ص١٩٤). مما يكشف عن ثقافته المصرية التي يتلقاها في ذلك العمر المبكر، معلنا حلم حياته حين يشير إلى المطبعة القديمة التي تقع في الدور الأرضي للبيت الذي يسكن فيه صديقه معلنا «سأطبع كتيبي هنا وأنشر أشعاري وقصصي» (ص١٩٥) رغم إدراكه المخاطرة المتوقعة حين نسمعه يبلغنا «ويستغرق الاثنان في الضحك على مؤلف المستقبل ويحذرانه من بؤس جميع المؤلفين وحياتهم وموتهم جوعى محرومين» (ص١٩٥).

إن بروز هذه الموهبة في وسط تلك البيئة - وهو أمر متكرر على مدى التاريخ يستدعي علماء النفس لتفسير هذه الظاهرة. فكيف لمهاق في مثل هذه البيئة - حتى صديقه - كان أحب شيء له في الوجود «الذهاب إلى المطبعة ورؤية الآلات الضخمة وهي تسحب الورق المبلل بالخبز الطازج، والعمال يصقون الحروف بأيديهم بمهارة عجيبة. كم كانت شهية ومسكرة رائحة الخبز الأسود التي تفوح من الصفحات التي لا تزال دافئة كأرغفة الخبز الخارجة من الفرن» (ص١٩٦).

يتحدث عبد الغفار مكاوي بعد ذلك عن صداقته بصلاح عبد الصبور وتعمق هذه الصداقة مع تأسيس «الجمعية الأدبية المصرية»، وكيف أدرك تواضع موهبته الشعرية أمام قصائد عبد الصبور فغادر هواية إبداع الشعر معلنا أن الشعر نفسه «قرر التخلي عني للأبد» لكنه لم يغادر الكتابة عن الشعراء لاسيما الشعراء الألمان وكتب عنهم، بل معزيا نفسه حين نقرأه يقول «هل سيعزيني أن كنز الشعر المحترق المفقود إلى الأبد كان يشع في كثير مما كتبت من قصص أو مسرحيات أو مقالات» برغم أنه يعقب قائلاً «حتى لو صح هذه فياله من عزاء هش ومخادع كالسراب الغدار» (ص٢١١).

ثم نقرأ فصلين عن انفعاله بموت صديقين من أعز أصدقائه هما فاروق خورشيد وعبد الرحمن فهمي، وهو يرثي فاروق خورشيد بقوله: كنت أؤكد لك أنني سأسبقك وها هو ذا أنت تسبقتني، مما يذكرني بقصتي «السباق» وفيها يروي الراوي عن صديق أصيب بمرض

اللوكيميا (سرطان الدم) لكن حين زاره الراوي وجدته على غير توقعه متفائلاً لأن طبيبه الشاب مات فجأة قبله مما جعله يؤمن أن الأعمار أقدار. وقد عشت التجربة نفسها حين زرت الصديق فاروق خورشيد وهو ينازع الموت أو ينازعه الموت ورأيت كما رآه عبد الغفار «الأجهزة الكثيرة اللامعة حوله ووراءه وفوقه كوحوش آلية ساكنة، جهاز كمبيوتر تتحرك شاشته بموجات متتالية من الخطوط المتعرجة والمستقيمة، ورق كبير يتدلى منه خرطوم أحمر طويل مغروس في فمه، جهاز التنفس كالكمامة الفضية موضوع على شفثيه» (ص ٢٢٧).

الصديق الآخر هو عبد الرحمن فهمي يقدمه لنا عبد الغفار بأنه «الصديق الذي كان منذ منتصف الستينيات إلى منتصف الثمانينيات أشهر كاتب إذاعي، ثم لزم الصمت أكثر من عشر سنوات ليتفرغ لكتابات الإبداعية الحرة، «فنيته الأجهزة كما نسيه النقاد تمامًا وحكم عليه الجميع بالموت وهو حي» (ص ٢٢٧).

ويختتم عبد الغفار هذا الفصل بتلك الكلمات: أصحيح أن الإنسان عندنا لا يوجد إلا حين يدعي ويعلن عن نفسه في كل بوق وبكل وسيلة (ص ٢٢٨).

ويوحى ذلك الفصل لعبد الغفار بفصله التالي المعون «بالجسور» ليستوحي منه معنى التواصل، الانتقال من أرض إلى أخرى، من شاطئ إلى آخر، ومن حال إلى حال. المؤمن بالله يعلم أن الدنيا جسر إلى الآخرة، والمؤمن بهذا العالم يعرف أن العالم الذي يعيش فيه والمدينة التي يسكنها ويعمل بها ليست إلا جسراً يحاول عبوره إلى مجتمع أفضل وأعدل (ص ٢٤٠) «وأعظم ما في الإنسان أنه جسر وليس هدفاً ولا غاية» وأنه على الدوام أمل لم يتحقق وواقع لم يكتمل بعد (ص ٢٢٣). ثم يتساءل «وعندما نتهاوى - كما تساقط الكثيرون من أعزائنا ورفاق طريقنا - فهل سيدكرنا أحد ممن تحملنا وطء أقدامهم على أجسادنا وأعمارنا (ص ٢٤٤) مختتمًا هذا الفصل بتوسله «أنتم يا من تعبرون فوقنا إن هدمتمونا يوماً وشيدتم غيرنا فاذكرونا وسامحونا» (ص ٢٤٥).

ويثير عبد الغفار تساؤلاً «كل إنسان حين يهتف ياربي لِمَ وُلدت في هذا المكان، لِمَ وُجدت في هذا الزمان؟» معترفاً أنه تساؤل عقيم لا جواب عليه «ولكنك تتحسر على عمر يضيع، وطاقة تتبدد، ومرارة تراكم في قلب القلب كجبل الملح، موهبة تُطفأ شمعته يوماً بعد يوم كلما حاولت أن تسرجها» (ص ٢١٦) ثم يعلننا أنه وُلد أواخر الثلث الأول من القرن العشرين

وأنه يعرف يقينا أنه يتنفس عصر القلق والتعذيب والمذابح والمقابر الجماعية والرعب النووي «وعانيت من الهزائم وخيبات الأمل في العمل والحب ما لا تقاس به النجاحات النادرة الضحكات القليلة المغتصبة. لكنه في النهاية هو عصري وليس لي اختيار في أن أكون فيه أو لا أكون» (٢٥٠).

ثم يختتم عبد الغفار وقاته التي وقع اختياره عليها من سيرته الذاتية بما يسميه الرجل الصغير الذي بنى الحضارات ورفع اسم الملوك والأبطال «الذي حمل أحجار تاريخنا على ظهره... الأهرامات والمعابد قديماً والإنشاءات والعبارات الشاهقة حديثاً» (ص ٢٦٠).

واضح أن عبد الغفار مكاوي لم يموت ولن يموت.