عبد الغفار مكاوي 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 يحتوى 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 جلجامش» 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 التى حصل بها على درجة الدكتوراه في الفلسفة في نوفمبر ١٩٦٢ من جامعة فرايبورج عاصمة الغابة السوداء في جنوب ألمانيا. وأخرها «النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت - تمهيد وتعقيب نقدي»، نشرته حوليات كلية الآداب بالكويت عام ١٩٩٤م.

(*) الأديب المصري والروائي المعروف.

أما ترجماته الأدبية فثلاثة 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 «ليبنتز»، المونادولوجيا المبادئ العقلية للطبيعة والفضل الإلهي»، نشرته دار الثقافة، ١٩٧٤ وآخرها ثيوقراط كتاب انطباع»، نشرته الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ١٩٩٨.

ويلاحظ أنه لا يترجم مراجع ألمانية فقط، بل أحيانا 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 ملخصا 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 يعرّضه للانطواء والاكتئاب.

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 والصبا. من المنبع الأول يستلهم أو ينطلق من بعض قصائد الشعر الغربي التي أحبها وهزت أوتار قلبه ليصوغ منها صورًا قصصية تبتعد قليلًا أو كثيرًا 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 والصبا إلى الشباب الكهولة معبرا عن أحلامه وأشواقه الوجدانية والعقلية، تعبيرها عن أحزانه وأزماته وخيباته 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 أمي الحبيبة» يكتب فيه رسالة إليها من عاشق للثقافة، حيث يقول: سلمى على كل شئ في البيت يا أمي، على الباب والسلم والساعة القديمة في المندرة، والبوريه العجوز في الحجرة المطلة على الشارع الرئيسي، ولا تنسي أن تلمسي كتبي» (ص٧٩). 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»(ص٨٠) ثم يقول ساخرًا «لم يتبق إلا القرار من جحيم البيت إلى جحيم العالم الذي أعيش فيه»(ص٨٠). ثم يعلن في حسم «اخترت أن أكون أنا نفسي ولو خسرت العالم كله» (ص٨٠). ثم يفاجئنا في الهامش بأن ما قاله كان مستوحي 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 وثوقًا بدوره الثقافي الذي يتطلع إليه. فأمه تحرق محاولاته الإبداعية الأولى، وهي نفسها التى تهديه «الغويشتين اللتين بقيتا من صيغتك القديمة تحملان عن كاهلي الكثير من الهموم» (ص٨١). واضح أن الأم بقدر ما تتفهم حاجاته المادية، فإنها في غيبوبة عن حاجاته النفسية. ثم يعلن لنا عبد الغفار مكاوي في نهاية رسالته إلى أمه قائلًا: ما الفرق إذا اعترف ناقد واحد بأنني عشت حقًا وصدقًا للشعر وبالشعر، وأن ديواني أو دواويني المقبلة وجدت عينا واحدة تطلع عليها وتسعد أو تشقى بها» (ص٨٣) وكأنما يعلن لأمه ولنفسه ولنا أن الكل باطل وقبض الريح.

ثم يختتم رسالته بما لم يفعله «مزقت الرسالة بالفعل يا حبيبتي»، 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

سبقاه في الولوج إلى رحم الموت ولم 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 شقيقيه. ولكي يكفِّر عن هذا الإحساس بالذنب - وربما بالجريمة - فإنه في عمر يحدده «بعد حصولي على الشهادة الابتدائية بقليل»، يقصد الجبانة الكبيرة التى تغمرها الوحشة والسكون بحثًا عن شقيقيه «اختنقت بالإحساس بالذنب والندم الممض على فقدهما في كل لحظة من لحظات حياتي التى صوّر لي الذنب والندم أنها جاءت واستمرت على حساب حياتهما أو بفضل تضحيتهما» ويسألهما الصفح والغفران على بقائي حيا دونهما» (ص٦٢٨). ثم يختتم هذه المحاولة للتكفير عن ذنب متوهم أن القبرين مثل الصغيرين لا وجود لهما. يقول له حفار القبور «مع الزمن يا ابني تدوسهم الأقدام ويُسوَّى بالأرض التل الترابي الصغير الذي وضعا تحته» (ص١٠٣) وعندما عاد إلى البيت أبلغ أمه أنه كان في زيارة في الجنينة الكبيرة والأخيرة، فعلقت أمه «بنفس النبرة اليائسة والحائرة: ربنا يريح قلبك يا ابني ويشفى لك عقلك» (ص١٣٣) إن عبد الغفار يقدم لنا جدلًا رائعًا 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 الفلفسة - كما كنت تسميها متعمدًا ساخرًا - فسوف آكل مع الكلاب في وعاء واحد» (ص١٣٦) فيعلنه فيما بعد «ابنك أصبح دكتورًا في الفلسفة ولست مضطرًا للأكل مع الكلاب. أعّرفك أيضًا أنه تم تعييني بالجامعة وسأبدأ التدريس فيها عن قرب ... هل سامحتني يا أبي؟(ص١٣٦) .. ترى هل يتساءل عبد الغفار إذا كان أبوه قد سامحه لأنه أخلف توقعاته وأصبح دكتورًا في الفلسفة التى كان أبوه يهزأ بها وبه! واضح أنها كانت علاقة ملتبسة بين جيلين يختلفان ثقافة وميولًا. فنحن نسمع عبد الغفار يدمدم محتجًا «مازلت يا أبي صامتًا وبعيدًا، كأنك صممت ألا تسمعني أو تنظر إليّ نظرة واحدة .. متى تجيب على أسئلتي أو تنطق بكلمة تدل على أنك عرفتني؟ (ص١٣٧). ثم يخصص لأبيه فصلًا بعنوان «أبي» يختتمه بقوله «وبعد أن ننتهي من الصلاة أمد يدي فأتناول يده وأقبلها، بينما أتلهف على المستحيل الذي تمنيته واكتفيت بأن أحلم به: بقبلة من شفتيه 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» (ص١٦٢).

ثم يخصص عبد الغفار فصلًا عن العجوز التى يطلق عليها ستي ستيتة والتى لا يستطيع أن ينساها لأنها التى أوصلته إلى المدرسة في أول يوم دخلها فيها «أقول أوصلتني وفي الحقيقة حملتني حملًا فوق كتفها» (ص١٤٦) 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» (ص١٥٧) ويختتم عبد الغفار كلماته عن هذه السيدة التى لعبت دورًا مؤثرًا 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 ليأكلا ويطعما البرد والجوع، ضحكت في ذلك اليوم على سيرة رجلها كما لم تضحك أبدًا في حياتها. وفجأة طالت الضحكة فشهقت شهقة طويلة خرج معها السر الإلهي» (ص١٥٢). هل عبد الغفار يروى واقعًا أم قصة من إبداعه؟

وبالمنهج نفسه يروى عبد الغفار قصته مع أستاذه في اللغة العربية في طفولته «الشيخ عبد الغفار». منظره الضخم كالجمل الهائل (ص١٥٤) وهو «يكتب بالطباشير وسط الجزء الأعلى من السبورة كلمة إنشاء» (ص١٧٥) وحاول عبد الغفار عبثًا أن يركز فيما يقوله أستاذه «يبدو أن منظري لم يش بتركيز ولا انتباه، وأن عينيّ كانتا رغمًا 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 «لطمة لسعتني كالسوط وزلزلت دماغي وكبست الطربوش على عينيّ فغطى جبهتي» (ص١٥٦) وأمره بالذهاب إلى الحنفية في الحوش ليغسل وجهه وعينيه. ثم يعلق عبد الغفار ساخرًا من هذا اللون من التربية المضاد للتربية قائلًا «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 أشرع فيها؟ لا أظن ذلك. ربما عزيت نفسي أحيانًا أن معظم أعمالي هي أبناء وبنات الصمت والسرحان والتوهان وأن غيبوبة الكاتب في ملكوته لا يخرجه منها أن يغسل وجهه وعينيه بكل مياه البحار» (ص١٥٧).

وتحت عنوان «النبوءة» يكتب عبد الغفار عن الوفاة المفاجئة لمن أحبها «أول حب أذوق حلاوته ومرارته .. ليتني ما حلمت بحبها حب الكافر بالجنة» (ص١٧٥) معلنا «أفكر طول الوقت في معاقبة نفسي على ذنب لا حيلة لي فيه» (ص١٧٦).

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 أحمس بطل الاستقلال ومحرر شمال الوادي من الهكسوس (ص١٨٠) لكن عند نقل الأستاذ علام إلى الصعيد حل محله الأستاذ حسن مدرس التاريخ الذي رأي أن عبد الغفار لا يصلح لتمثيل أحمس لأنه «قصير القامة وخجول ونحيل وشاحب الوجه، وأحمس البطل لابد وأن يكون طويلا عريضًا قوى البنية جريئًا كالأسد مرتفع الصوت كالرعد» (ص١٨٢) ويكفيه أن يؤدى 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 دلالته «والذي أذهلني وفاجأني في ذلك اليوم البعيد الذي عرضت فيه المسرحية أن الجمهور صفق طويلًا لمجاميع الكومبارس وربما صفق لي أنا أيضًا، وعبّر عن حبه وإعجابه بالعاملين الصامتين» (١٨٤).

يخصص عبد الغفار بعد ذلك فصلًا عن سحر وأسرار العتبة التي يمر عليها الإنسان آلاف المرات ولا نعيرها اهتمامًا، فيذكر ويذكّرنا 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 الأبدى والمصير المهول (ص١٩١).

«وعلى العتبة كان يطيب لي الجلوس في العصاري 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 أمي بزيارتها في المناسبات والأعياد .. زميلاي في المدرسة صديقاي 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 التى نترنم بها» (ص١٩٤). مما يكشف عن ثقافته المصرية التى يتلقاها في ذلك العمر المبكر، معلنا حلم حياته حين يشير إلى المطبعة القديمة التى تقع في الدور الأرضي للبيت الذي يسكن فيه صديقاه معلنًا «سأطبع كتبي 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 جوعي محرومين» (ص١٩٥).

إن بروز هذه الموهبة في وسط تلك البيئة – وهو أمر متكرر على مدى التاريخ يستدعى علماء النفس لتفسير هذه الظاهرة. فكيف لمراهق في مثل هذه البيئة – حتى صديقاه – كان أحب شئ له في الوجود «الذهاب إلى المطبعة ورؤية الآلات الضخمة وهي تسحب الورق المبلل بالحبر الطازج، والعمال يصفّون الحروف بأيديهم بمهارة عجيبة. كم كانت شهية ومسكرة رائحة الحبر الأسود التى تفوح من الصفحات التى 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 عنى 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 قائلًا «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 يرثى فاروق خورشيد بقوله: كنت أؤكد لك أنني سأسبقك وها هو ذا أنت تسبقني، مما يذكّرني بقصتي «السباق» وفيها يروى الراوي عن صديق أصيب بمرض

اللوكيميا (سرطان الدم) لكن حين زاره الراوي وجده على غير توقعه متفائلًا 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 ورأيته كما رآه عبد الغفار «الأجهزة الكثيرة اللامعة حوله ووراءه وفوقه كوحوش آلية ساكنة، جهاز كمبيوتر تتحرك شاشته بموجات متتالية من الخطوط المتعرجة والمستقيمة، دورق كبير يتدلى منه خرطوم أحمر طويل مغروس في فمه، جهاز التنفس كالكمامة الفضية موضوع على شفتيه» (ص٢٢٧).

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 لكتاباته الإبداعية الحرة، «فنسيته الأجهزة كما نسيه النقاد تمامًا وحكم عليه الجميع بالموت وهو حي» (ص٢٣٧).

ويختتم عبد الغفار هذا الفصل بتلك الكلمات: أصحيح أن الإنسان عندنا لا يوجد إلا حين يدّعي ويعلن عن نفسه في كل بوق وبكل وسيلة (ص٢٣٨).

ويوحي 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 جسرا يحاول عبوره إلى مجتمع أفضل وأعدل (ص٢٤٠) «وأعظم ما في الإنسان أنه جسر وليس هدفًا ولا غايه» وأنه على الدوام أمل لم يتحقق وواقع لم يكتمل بعد(ص٢٢٣). ثم يتساءل «وعندما نتهاوى - كما تساقط الكثيرون من أعزائنا ورفاق طريقنا - فهل سيذكرنا أحد ممن تحملنا وطء أقدامهم على أجسادنا وأعمارنا (ص٢٤٤) مختتمًا هذا الفصل بتوسله «أنتم يا من تعبرون فوقنا إن هدمتمونا يومًا وشيدتم غيرنا فاذكرونا وسامحونا» (ص٢٤٥).

ويثير عبد الغفار تساؤلًا «كل إنسان حين يهتف ياربي لِمَ وُلدت في هذا المكان، لِمَ وُجدت في هذا الزمان»؟ معترفا أنه تساؤل عقيم لا جواب عليه «ولكنك تتحسر على عمر يضيع، وطاقة تتبدد، ومرارة تتراكم في قلب القلب كجبل الملح، موهبة تُطفأ شمعتها يومًا بعد يوم كلما حاولت أن تسرجها» (ص٢١٦) 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 وقفاته التى وقع اختياره عليها من سيرته الذاتية بما يسميه الرجل الصغير الذي بني الحضارات ورفع اسم الملوك والأبطال «الذي حمل أحجار تاريخنا على ظهره... الأهرامات والمعابد قديمًا والإنشاءات والعمارات الشاهقة حديثًا» (ص٢٦٠).

واضح أن عبد الغفار مكاوي لم يمت ولن يموت.

obeikandl.com