صـــــــــــــــــــــــدر عـــــــــــــن المدى

الباحث ماهر الشريف يرصد " تطور مفهوم الجهاد في الفكر الإسلامي "

ابراهيم حاج عبدي
دمـــــــــــشق

مؤلف هذا الكتاب هو الباحث والأكاديمي الفلسطيني ماهر الشريف الذي يقيم في دمشق. حاز على درجة دكتوراه دولة في الآداب والعلوم الإنسانية من معهد تاريخ الحركة النقابية التابع لجامعة باريس الأولى . السوربون عن رسالته المعنونة بـ "الشيوعية والمسألة القومية العربية في فلسطين ١٩١٩ . ١٩٤٨ م". نشر العديد من الكتب والمؤلفات، ومنها: "الأممية الشيوعية وفلسطين ١٩١٩ . ١٩٢٨ "، و"البحث عن كيان" . و"رهانات النهضة في الفكر العربي"، و"فلسطين في الأرشيف السري للكومنترن"، و"تيار الإصلاح الديني ومصائره في المجتمعات العربية" بالاشتراك مع سلام الكواكبي، وغيرها من المؤلفات التي تناولت، في غالبيتها، حركة اليسار العربي، وتاريخ الحركة الشيوعية في فلسطين. له مساهمات قيّمة في مجال الترجمة، ولعل من أهم ترجماته كتاب: "تأسيس المجتمع تخيليا" لكورنيليوس كاستورياديس، وهو، إلى جانب جهوده في مجال نشر الكتب، تأليفا وترجمة، يتابع باهتمام القضايا السياسية والفكرية الملحة؛ المثارة في المشهد الثقافي والسياسي العربي، إذ ينشر باستمرار في الصحف والدوريات العربية، ولعل كتابه الأخير "تطور مفهوم الجهاد في الفكر الإسلامي"، الذي نحن بصدده، والصادر، أخيرا، عن دار المدى (دمشق . ٢٠٠٨)، يأتي في سياق اهتمامه بالمسائل التي تفرض نفسها على الباحث، في المرحلة الراهنة، كمسألة "الجهاد" التي تثار، الآن، في مختلف المناسبات والمؤتمرات والندوات، لارتباطها العميق بالظروف والوقائع التي تمر بها المنطقة والعالم.

إن مفهوم الجهاد هو من المفاهيم التقليدية التي ظهرت مبكرا في الفكر الإسلامي، وبمرور كل هذه القرون شهد هذا المفهوم تحولات عدة، وظهرت له تعريفات شتى تباينت في مقاربة هذا المفهوم تباينا عميقا حتى فرغ هذا المفهوم من محتواه، وطوع، قسرا، كي يتناسب مع توجهات بعض الحركات الأصولية المتطرفة، إذ اصبح مفهوم الجهاد، وفقا لتنظير بعض الحركات الإسلامية الراديكالية التي تنشط في العالم العربي والإسلامي، نوعا من التبرير لعمليات انتحارية تحصد أرواح الأبرياء، ولتفجيرات عنيفة تهدد أمن المجتمعات.

ونظرا لهذا الخلط الذي رافق هذا المفهوم منذ ظهور الإسلام وحتى اللحظة، يسعى الباحث ماهر الشريف إلى تقصي التطور الذي شهده مفهوم الجهاد، وهو إذ يمضي نحو هذا الهدف فانه ينأى بنفسه عن إعطاء أحكام قيمة، أو فرض آراء حاسمة، على نحو قسري، بل يكتفي بإبراز التناقضات التي وقع فيها الفقهاء والعلماء بخصوص تفسيراتهم لهذا المفهوم، وإن كانت مرجعياتهم هي القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، فالدافع الذي قاده إلى إنجاز هذا الكتاب، كما يقول الشريف، هو فهم معنى الجهاد في الماضي والحاضر. ولعل التركيز على هذه التناقضات ينبه القارئ إلى حقيقة واحدة تتمثل في أن لا أحد يمكنه الإدعاء بامتلاك الحقيقة كاملة، لاسيما ان مفهوم الجهاد لم يكن ثابتا دائماً، بل كان عرضة لتأويلات وتفسيرات مختلفة تتواءم مع الظروف والمعطيات والوقائع المستجدة في كل مرحلة. من هنا يمكن الاستنتاج بان مزاعم الحركات الإسلامية السياسية المتطرفة؛ القائلة بأنها تمارس الجهاد وفقا للنصوص القرآنية والأحاديث النبوية، ما هي إلا مزاعم واهية يدحضها الكثير من النصوص القرآنية والأحاديث، والممارسات الجهادية التي كان يتبعها الرسول الكريم خلال غزواته الكثيرة، ودعوته إلى الإسلام. وعليه فان إشكالية هذا البحث تتمحور حول العلاقة بين النصوص التأسيسية وتفسيرها، أو تأويلها، ويختزلها السؤال التالي: إذا كان مفهوم الجهاد يجد سنده في القرآن وفي الأحاديث النبوية، فكيف تعامل المعبرون عن الفكر الإسلامي مع هذا المفهوم عبر مراحل التاريخ الإسلامي؟

وللإجابة عن هذا السؤال، يبدأ الباحث كتابه بفصل، يسلط فيه الضوء على عدد من الكتابات التي عالجت موضوع السير والجهاد، وبلورت عقيدة الجهاد وفلسفته في إسلام العصر الوسيط، كما وردت في مؤلفات علماء بارزين من أمثال عبد الرحمن الأوزاعي (٧٠٧ . ٧٧٤م)، ومالك بن أنس الذي عاش في القرن الثامن الميلادي، والإمام الشافعي (٧٦٧ . ٨٢٠ م)، وابن تيمية (١٢٦٣ . ١٣٢٨م) وسواهم. ويقول الشريف بان اهتمامه بدراسة الفكر الإسلامي بدأ لدى انفتاحه، قبل نحو عقدين، على فكر عصر النهضة. هذا الفكر الذي تميز بـ "الروح النقدية والعقلانية المنفتحة"، كما يقول الشريف الذي يستعرض، في كتابه، آراء ووجهات نظر ابرز رموز هذا الفكر، مثل جمال الدين الأفغاني (١٨٣٩ . ١٨٩٧) الذي اقتنع بوحدة النوع الإنساني ووقف بحزم ضد الحروب، والشيخ محمد عبده (١٨٤٩ . ١٩٠٥) الذي طالب بالدعوة إلى الإسلام بالحجة والبرهان لا بالسيف والسنان، وعلي عبد الرازق (١٨٨٨. ١٩٦٦) الذي دعا إلى الجهاد في سبيل المُلك لا في سبيل الدعوة، والمصلح التونسي عبد العزيز الثعالبي (١٨٧٤. ١٩٤٤) الذي شدد على أن الإسلام دين التسامح. ويصل الشريف بعد ذلك إلى استنتاج مفاده أن الإسلام السياسي لم يكن، كما يعتقد بعض الباحثين العرب والغربيين، "امتدادا للإصلاح الديني، بل مثل قطيعة معه"، مهد لها الانقلاب الذي طرأ، في سياقات تاريخية محددة، على تفكير الشيخ محمد رشيد رضا (١٨٦٥ . ١٩٣٥) في المرحلة الأخيرة من حياته، والذي جعله يبتعد، ابتعادا كليا، عن أفكار أستاذه الإمام محمد عبده.

هذا الانقلاب الذي بدأ به رشيد رضا، والذي مهد لتغير النظرة إلى الجهاد، وجد تجلياته في كتابات منظري الإسلام السياسي أو الحركي من أمثال حسن البنا الذي أسس، في العام ١٩٢٨، في مدينة الإسماعيلية "جماعة الإخوان المسلمين"، والباكستاني أبو الأعلى المودودي الذي أسس في العام ١٩٤١ في مدينة لاهور "الجماعة الإسلامية"، ونفى الحاكمية للبشر فالحاكمية هي لله وحده، وكذلك كتابات المصري سيد قطب الذي اعدم في العام ١٩٦٦ م. طرأ في كتابات هؤلاء المنظرين الثلاثة وسواهم مثل الفلسطيني عبد الله عزام، والسوري سعيد حوى، تغير على الموقف من الجهاد، بحيث غاب التمييز القديم بين "الجهاد الدفاعي"، و"الجهاد الهجومي"، وانتعشت الفلسفة التي ترى أن "الله لا يقبل دينا غير الإسلام"، وان هدف الجهاد "الذي سيستمر إلى يوم القيامة" هو نشر هذا الدين الحق بين الناس في العالم بأسره.

وينتقل الباحث في الفصل الخامس إلى استعراض الأفكار المتباينة، التي عرضها في السنوات الأخيرة، خمسة من الفقهاء والعلماء المسلمين السنة حول مسألة الجهاد، وهم: علي بن نفيع العُلياني، ومحمد سعيد رمضان البوطي، وابراهيم النعمة، ووهبة الزحيلي، ويوسف القرضاوي، كما يستعرض مواقف ثلاثة من علماء الشيعة، من المسألة نفسها، وهم آية الله محمد المؤمن، وعبد الكريم آل نجف، وآية الله محمد حسين فضل الله. وينهي البحث كتابه بفصل يحلل، من خلاله، مواقف بعض أنصار مذهب اللاعنف في الإسلام، الذين يدعون إلى التحرر من فقه العصور الوسطى، من أمثال محمد مهدي شمس الدين، وجودت سعيد، وخليل عبد الكريم، ومحمد شحرور.

ورغم أن الباحث يبتعد عن التقييمات والأحكام القطعية، إلا انه، وفي خاتمة الكتاب، يضم صوته إلى صوت أولئك العلماء والمفكرين المسلمين المعاصرين الذي يرفضون مبدأ اللجوء إلى العنف المسلح، ويؤيد تلك الآراء القائلة بان خروج المسلمين من الأزمة التي يواجهونها، وتعافيهم من مرضهم، يتطلبان قيام إصلاح ديني حقيقي، يعيد النظر في التراث الفقهي، ويقرأ القرآن والسنة النبوية قراءة جديدة، توفر أصولا جديدة للفقه والتشريع، وتساهم في إبداع نظرية حديثة للدولة والمجتمع تضمن "ولاية الأمة على نفسها"، فهذه الدعوة، كما يرى الشريف، تشكل مدخلا إلى نهضة العرب والمسلمين.

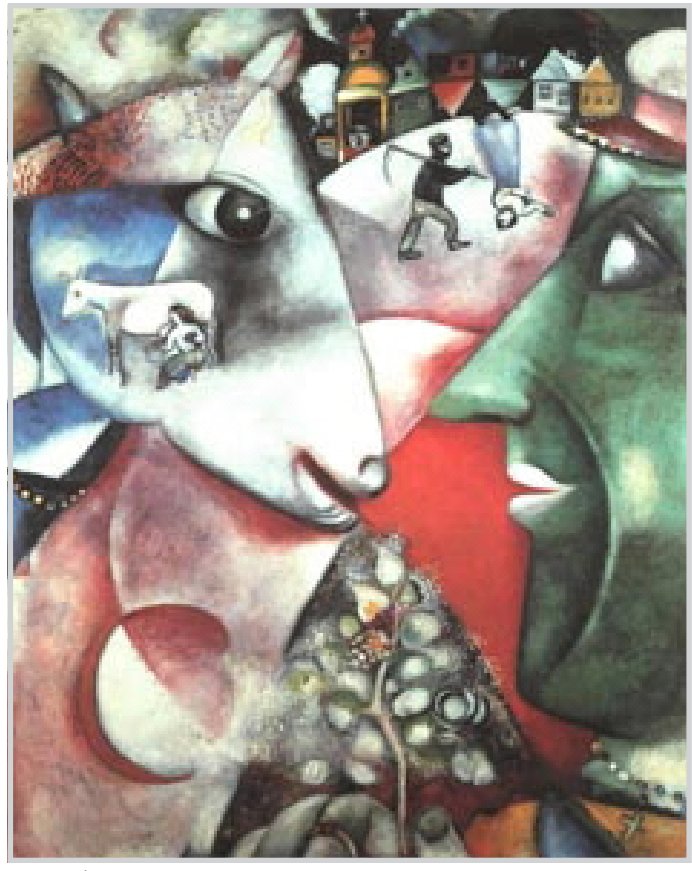
شـــــــافـــــــال: الـــــــرؤيـــــــة الـــــــشـعـــــريـــــة

ترجمة د.سندس فوزي

في لوحة شاغال "الميلاد" يجمّل الحب المرأة والرجل ، وهو هنا شاغال نفسه والمرأة هي بيلا وكانا قد تزوجا للتو. نرى الزوجين يحلقان في فضاء اللوحة. أما المكان فهو منزلهما في فيتبسك. يبدو المنزل واقعيا واخرق في الوقت نفسه؛ فالأثاث والشبابيك تبدو وكأنها موضوعة على لوحة مقسومة على قسمين : الأول برتقالي ويحتل ثلث اللوحة أما الثلثان الآخران فيشغلهما اللون الأبيض واللوحة بأكملها عبارة عن رسم للعواطف.

أما عن لوحته "عازف الكمان" ١٩١٢-١٩١٣ وهي إحدى أشهر لوحاته فنجد فيها الموسيقار وهو يقود الرقص حيث نراه يضع قدما على سطح منزل مغطى بالثلج والقدم الثانية موضوعة على الأرض. يشبه شكل هذه الأرض قوس دائرة والتي من الممكن أن تكون أيضا حقلا أو الكرة الأرضية نفسها أو حتى خشبة مسرح. رأس الموسيقار بلحيته ملقى على آلته الموسيقية ونراه يبتسم بخبث. خلف الموسيقار هناك طريق ملتو وعلى جانبيه تتوزع بضعة منازل وكنائس. يحلق فوق رأس الموسيقار وفوق المنازل شبح أو قد يكون ملاك ووجوده في اللوحة يسحب الخيال إلى ما هو أبعد من حدود إطار اللوحة. أما الألوان التي تهيمن على اللوحة فهي الأبيض والأخضر والبرتقالي وهذه الألوان تعطي للوحة طابع عالم خارق وهذا بالتحديد هو ما يقلب كل العناصر التصويرية التي تشكل اللوحة. هذا هو العالم السحري لمارك شاغال.

تشكل القرية الروسية رحم الأحلام للرسام الذي ولد في ١٨٨٧ في فيتبسك. ومن لوحة إلى أخرى تشكل المنازل الخشبية والقرويون ووجوه الروس عالما ابتعد وتوارى.


"أنا والقرية"

إلا إن الموشور الشعري الذي يستدعي من خلاله الرسام ذكرياته يضع الأمور الجميلة في عالم آخر حيث يعطي لكل عنصر وظيفة جديدة. وهكذا تخرج صور وألوان جديدة من بعض الكليشات التي يضعها شاغال الواحدة فوق الأخرى ولذا يوصف فن شاغال بأنه أدبي للغاية. ولذا أيضا فإنه من غير المدهش أن يرتبط شاغال بعد وصوله إلى باريس في ١٩١٠ بعلاقات صداقة مع شعراء أمثال بليز ساندرا (١٨٨٧-١٩٦١) وغيوم أبولونير (١٨٨٠-١٩١٨).

دفعت سنوات الإقامة في باريس شاغال إلى الاختلاط بالفن الطليعي الذي انفصل عنه فيما بعد، وإن استهوته التكعيبية فليس من أجل تحطيم الأشكال أو من أجل التصدي للسرد التصويري كما هو حال بيكاسو وبراك. لقد استخدم شاغال الأشكال الهندسية لينظم المواقف التي تشكل رسومه وذلك بشكل دائري على الأغلب كما هو الحال في لوحته "أنا والقرية". في هذه اللوحة لا يلغي شاغال نسيج القصة لكنه يقترح على من يشاهد اللوحة صيغة قراءة أخرى لتلك الوجوه التقليدية.

إن الأبيات الأولى من قصيدة "حلقة" وهي القصيدة الاستهلالية لديوان "الخمر" لأبولونير توضح تماما هذا الأسلوب في وضع عالمين مختلفين أحدهما مقابل الآخر وهما في هذه القصيدة باريس والريف.

"في النهاية أنت ضجر من هذا العالم القديم
أيتها الريفية آه برج إيفل
هذا الصباح مجموعة الجسور تغني بصوت مرتجف"

تطورت المواضيع التي عمل شاغال على تنقيحها دائما ومن دون توقف وخصوصا عندما عاد الرسام الى روسيا في عام ١٩١٤ ، فالحرب والثورة وتزايد موجة معاداة السامية في فترة مابين الحربين أثرت بشكل عميق على أعماله. فلم تعد العناصر الدينية تتمثل بعائلة الرسام اليهودية الأرثوذوكسية فقط بل تعدت هذه العناصر لتكون أدوات تستجوب التاريخ المعاصر.

لوحته "سقوط ملاك" اقتطعت مجموعة من الأحداث في الإنجيل كقصة ألآم السيد المسيح. عرض الرسام هذه الأحداث على شكل مجموعة رسوم صغيرة كالميداليات محلقة فوق فضاء قرية روسية وكأنها ظلال مستبدة وملحة. وهناك ملاك ضخم ذي أجنحة حمراء وساقط بطريقة مائلة. على ضوء التاريخ فإن الفنان ترك روسيا إلى فرنسا عام ١٩٢٢ وتجول في بولونيا في عام ١٩٣٥ ثم هرب إلى الولايات المتحدة في عام ١٩٤١ ثم عاد إلى فرنسا بعد الحرب وهو بذلك يعيد اكتشاف أسطورة اليهودي التائه.

وبالرغم من توسيم شاغال في نهاية حياته وبالرغم من حصوله على العديد من العروض الضخمة -طلب منه أندريه مالرو أن ينفذ رسوم سقف أوبرا غارنيه –إلا إن رسومه تبقى محتفظة بطابع حميمي فهي تمثل دائماً مشاهد من الإنجيل وأناسا هامشيين باعتبارهم صورا تتجاوز الواقع ويدعونا الرسام أما للوصول إليهم أو لاكتشافهم.

" الميلاد "

"سقوط ملاك"

أســـــــاطـــــيـــر الـخـلـــق

ستيفان ستينَد
ترجمة: عادل العامل

لقد كانت بعض البحوث عن العقل الإنساني معنا طيلة ما كنا هنا وهناك من وجودنا على الأرض، وأكثرها خداعاً جميعاً البحث بالذات عن بدايتنا.. أين، ومتى، وكيف بدأ ذلك كله؟ والنص الهندي الكلاسيكي (Rig Veda) يذكر بصفاء شعري، كم هو ضخم ذلك البحث عن أجوبة كهذه:

أين كان الخلق كلهُ يمتلك أصله،
هو، سواء قد صاغه
أو سواء لم يصغه
هو، الذي يعاينه كله من أعلى سماء،
هو يعرف – أو ربما حتى لا يعرف.

وفي أغلب الثقافات البشرية، فإن أسئلةً بهذه الطبيعة أجابت عليها الأساطير و الخرافات. و تلك في الغالب مشروحة، بلطف و بتفصيل مدهش، ودائماً بخداع للعقل، بصرف النظر عما يمكن أن يكون عمرها. أو كم هي متضاربة مع الفهم العلمي الحديث.

و في عملية النفاذ في مثل هذه الأساطير، تُستخدَم وجهة النظر التحليلية النفسانية القائمة على نظريات ك.غ. يونغ (C G Jung) بصورة متكررة. فالآلهة كما يقال يمثلون النماذج البدئية، و الأحداث الأسطورية رموز لمتابعة الإنسان لإدراك الذات.

وهذه الطريقة في النظر إلى أساطير الخلق يمكن إن تحدث على نحوٍ جيد جداً بفعل حقيقة أن هذه التفسيرات القديمة لولادة الإنسان و الكون مناقضة تماماً لما يقوله العلم لنا، و لذلك فإن التفسير الرمزي و السايكولوجي للأساطير يبدو هو الطريقة الوحيدة لادعاء قيمتها بالنسبة لإنسان الحاضر. فالأساطيرتوصف بكونها تعبيرات عن حاجات عاطفية إنسانية، و التفاصيل والمكونات فيها كما يقال تنشأ من زوايا لاوعينا . ما يشبه الأحلام إلى حد ما.

إن هذه، بالطبع، وجهة نظر ضيقة الفكر. لا لكونها فقط تفترض بغاية السهولة أن العلم الحديث قد وجد جميع الإجابات الحقيقية، بل و أكثر من هذا المعنى الذي تتضمنه، أن أناس الماضي لم تكن لديهم القدرة على التفكير الاستدلالي العلمي، و ربما حتى أي اهتمام أصيل بمسائل هذه الطبيعة.

وقبل أن نفترض أن تفسيرات أسلافنا هي مجرد انبثاقات من اللاوعي، يجب في الأقل أن نحاول أن نرى إن كانت نظرياتهم يمكن أن تكون قد شكلت فهماً سليماً آنذاك. ينبغي أن نذكر أنفسنا بأنه لم يمض وقت طويل على علمنا المحترم و هو يعتقد بأن الأرض في مركز الكون، و بأنهم كانوا فوق هذا يعتقدون بأن عمرها ليس أكثر من ستة آلاف سنة. وفي تلك الأيام، كان ذلك كله يشكل أمراً معقولاً.

و هكذا فلنحاول أن نتتبّع أفكار أسلافنا، حين كانوا يتأملون العالم و ماضيه البعيد، و نرى أية استنتاجات لا بد و أن هذا قد قادهم إليها. فالأساطير تنشأ من الأزمان التي كان فيها القليل جداً من الأمور معروفاً عن الطبيعة وقوانينها، و لهذا فإن علينا أن نفكر بالطريقة التي يفكر بها شخص جاهل تماماً تقريباً. ودعونا نسميه الهومو رودس (homo rudis)، الإنسان غير المتعلم.

فعندما يدرس هذا الإنسان العالم من حوله، فإنه يرى أناساً يولدون و يموتون، يرى جنسه يتضاعف من جيل إلى جيل، و يتساءل أين بدأ ذلك كله. ألم يكن هنالك و لا بد رجلٌ أول و امرأة أولى، وإذا كان الأمر هكذا . من أين جاءا؟ وكونهما أول شخصين، فلا بد أن خلقهما كان من عمل آخرين. و الشيء نفسه يجب أن يصح بالنسبة للحيوانات والنباتات.

و ليس من شك في أن الزوج البدائي من البشر موجود في معظم أساطير الخلق. فلآدم (Adam) و حواء (Eve) نظيران، على سبيل المثال، في الأسطورة الأوروبية الشمالية الساحرة عن آسك (Ask) وإيمبلا (Embla). الأولى شجرة، والثانية كرمة عنب تعانقها، قبل أن تحولهما الآلهة إلى رجل و امرأة. و في أسطورة المايا عن بوبول فه (Popol vuh)، فإن الناس مخلوقون من الذرة، وفي الأسطورة المصرية من دموع إله الشمس ري (Re). وبالتأكيد ظل نوعنا البشري السبب في البكاء مراتٍ عديدة منذ ذلك الحين.

و في أساطير كثيرة، فإن الإنسان مخلوق في شكل وحشي (beastly) و هو ما يعطي أفعالنا سبباً وجيهاً لافتراضه. مثل الحكاية البابلية إينوما (Enuma)، حيث يكون الناس مشكّلين من دم وعروق إله معدوم. و لمردوخ (Marduk)، وهو بادئ خلق الإنسان، غرضٍ واضح بالنسبة له: سيكون مكلّفاً بخدمات الآلهة ذلك أنهم قد يكونون في راحة!

فالآلهة البابلية بالتأكيد قدرٌ عنيف، في حالة حرب بعضهم ضد البعض الآخر. ويعتقد مردوخ بأن التقوى أو الإخلاص لدى البشر يمكن أن تبعث في هؤلاء الآلهة الهدوء و السكينة، و بذلك تنتظم الأمور في النهاية.

و لكن من الآلهة أو من مكوّنات الطبيعة خُلق الرجل و المرأة. وهما في سن الرشد في لحظة الكينونة، باستثناء ما يتعلق بحكايات الأيسكيمو في غرينلاند، حيث البشر الأوائل أطفال ينمون من الأرض. وهنا يضطجعون، ذات يوم، وعيونهم مغمضة، غير قادرين حتى على الزحف. و الأرض نفسها تغذّيهم.

إن معظم أساطير الخلق تذكر بوضوح حين وُلد الرجل و المرأة الأوّلان، بدءاً على الفور بالتناسل. فكل الناس في العالم يأتون من هذين السلَفين المخلوقين على نحوٍ استثنائي. كما أن الحيوانات و النباتات، المقيّدة بوضوح إلى دورة الولادة و الموت، يُعتقد بأن لها بداية تشبه كثيراً بداية الإنسان.

عندئذ يسأل هذا الإنسان نفسه . هل هناك أي شيء أبدي، لا يولد و لا يلد؟ إن الشمس تولد مجدداً كل يوم، و القمر و النجوم كل ليلة، و الجبال تذوي، و التربة يزيلها المطر. فماذا يبقى؟

حسنٌ، يبدو الهواء حاضراً أبداً، و لكن بالنسبة لعقل ذلك الإنسان فإن حضوره غامضٌ بالأحرى إلى حد أنه يعتبر واقعاً، إلى حد ما مثل الفضاء الذي نتحرك فيه جميعاً. فأنت لا تستطيع أن تلمسه، و لا تبتعد عنه. و هناك شيء أكثر محسوسيةً كثيراً، و أبدي على ما يبدو مع هذا: البحر.

فالبحر يمتد أبعد مما تستطيع العين رؤيته، و أعمق مما يمكن للإنسان أن يصل إليه، و هو يمضغ الأرض مثلما يعض الإنسان اللحم من عظام فريسته. و تبدو الأرض كأنها ارتفعت من البحر، و يمكن أن يبتلعها البحر بالتأكيد ثانية. و سيجد ذلك الهومو رودس (Homo rudis) أن من الصعب أن يتخيّل زمناً لم يكن فيه البحر موجوداً.

في التحليل اليونغي للأساطير، يُعتبر البحر البدائي أو الأصلي رمزاً للفوضى، التي هي طريقة مهمة . و لو أنها غير ضرورية . لإيضاح حقيقة أنه حاضر تقريباً في كل أسطورة خلق نعرف شيئاً عنها. فعندما يبحث الهومو رودس (الإنسان الأولي العاقل)عن شيءٍ ما أبدي، فإنه سيجد البحر عن طريق الملاحظة المجردة و التفكير الاستدلالي أو الاستنتاجي، مهما كان ما يشير إليه لاوعيه.

حسنٌ، إن العلم الحديث يخبرنا أن الحياة نفسها ولت في البحر، و أن جميع النباتات و الكائنات على الأرض جاءت من البحر. و قد أحسن ذلك الإنسان الأولي في إشارته إلى البحر كشرط لازم للخلق.

والبحر و الماء عنصران أساسيان في معظم أساطير الخلق. ففي أنيوما أليش (Enuma elish) البابليين، هناك في الأول أبسو (Apsu)، كينونة الماء العذب، و تيامات (Tiamat)، كينونة الماء المالح، في مسكنين منفصلين. ثم يقوم ميومو (Mummu)، و هو نوع مخادع من الآلهة مرتبط بالمطر، بجعلهما يلتقيان، وهكذا يبدأ الخلق. فالمطر يأتي بالماء العذب والمالح معاً. ألا يجعل الأمر ذلك مقبولاً؟.

أما في أسطورة كوجيكي (Kojiki) اليابانية، فإن الإلهين التوأمين إيزانغي و إيزانامي يهيجان البحر برمح، فيجعلان جزيرة هناك تظهر. ويستقران هناك و يتعانقان بطريقة شهوانية إلى حد أن مترجم القرن التاسع عشر الانكليزي باسل هول تشامبرلين يشعر بالحاجة إلى تحويلها إلى اللاتينية. ومن نكاحهما السفاحي (٦) يولد العالم.

ونجد في حكايات الفايكنغ (Viking) شيئاً من الاختلاف في الموضوعة. فهناك في البداية فجوة عظيمة تدعى غينونغا (Ginnunga)، التي تعني ببساطة متعذر القياس. وفي هذه الفجوة تلتقي النارالجليد، وفي الماء الحاصل من الجليد الذائب تحدث عملية الخلق المجهدة.

و حتى الكتاب المقدس لديه بحره الأصلي، في كتاب سِفر التكوين، حيث أن روح الله "راحت تحوم فوق سطح الماء".