

Yếu tố “Đất” trong thơ Emily Dickinson

Phạm Thị Hồng Ân*



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

TÓM TẮT

Gaston Bachelard (1884 – 1962) và Carl Gustav Jung (1875 – 1961) có thể có chung nền tảng cho quan điểm về những hình ảnh trong tư duy tưởng tượng của con người, những hình ảnh khởi nguồn từ thời xa xưa của vũ trụ và xã hội loài người. Thế nhưng, trong khi Jung giải thích cho tư duy tưởng tượng đó bằng khái niệm *vô thức tập thể*, thì Bachelard khẳng định rằng chính những nguyên tố vật chất tạo nên vũ trụ này, là đất, nước, lửa, không khí, đã ảnh hưởng đến nhà văn / nhà thơ, khiến họ tưởng tượng và sáng tạo ra những hình ảnh và biểu tượng bền vững và ý nghĩa. Nếu không gắn với những nguyên tố nguyên khởi đó, các tác gia chỉ có thể tạo ra những hình ảnh, biểu tượng trôi nổi, nhạt nhòa, chóng phai. Ông gọi năng lực tưởng tượng đó là *tưởng tượng vật chất (material imagination)*. Khi nghiên cứu cuộc đời và sáng tác của Emily Dickinson (1830 – 1886), một nhà thơ nữ khá kỳ lạ và độc đáo của Mỹ quốc với đời tư rất kín đáo, người viết nhận thấy trong bốn nguyên tố mà Bachelard đề cập đến, nguyên tố “đất” đậm đặc và thấm đẫm trong cuộc đời và thơ ca của bà. Bài viết này sẽ phân tích và trình bày những điểm ấy dưới góc nhìn *phân tâm vật chất* của Bachelard, từ đó đi đến kết luận rằng nguyên tố “đất” rõ ràng đã có mặt trong cuộc đời và tư duy của bà, để lại những ảnh hưởng có thể nhìn thấy được qua những trang thơ bà viết.

Từ khoá: phân tâm vật chất, tưởng tượng vật chất, Bachelard, Dickinson

MỞ ĐẦU

Là một nữ sĩ ẩn danh, Emily Dickinson (1830 – 1886) trở thành một câu hỏi lớn cho các nhà nghiên cứu và phê bình tại Mỹ sau khi bà qua đời. Khi thơ của bà được phát hiện, người ta nhận thấy toàn bộ các tác phẩm của bà được sắp xếp và đóng lại theo cách khá lạ lùng; hơn thế nữa, từng trang viết bộc lộ một tâm hồn phong phú, một cách tư duy độc đáo, một văn phong mới lạ, không theo quy tắc của thời đại. Một tâm hồn và lối sống lạ lùng như thế đã làm dấy lên bao nỗi tò mò, và các nhà nghiên cứu đã tìm mọi cách để mở cánh cửa đi vào thế giới bí ẩn ấy. Nhiều hướng tiếp cận khác nhau đã lần lượt được thực hiện để đào sâu về cuộc đời và thơ của bà, như hướng tiếp cận tiểu sử, thi pháp học, triết học, nữ quyền... Mỗi góc nhìn có một thế mạnh riêng, và hầu như đều có thể mở ra một cách hiểu biết mới về Dickinson. Quan sát từ hướng tiếp cận tiểu sử, người viết nhận thấy rằng, với một người rất hiếm khi bước chân ra khỏi gia trang của mình, sức tưởng tượng của bà thể hiện trong thơ ca như vậy quả thật rất phong phú. Từ đó, câu hỏi đặt ra là: Năng lực tưởng tượng ấy đã có thể chịu ảnh hưởng bởi điều gì, và tác động đến thơ của bà ra sao? Người viết lần giở lại những trang thơ của bà để đi tìm câu trả lời, với sự hỗ trợ của lý thuyết phê bình phân tâm vật chất (hay tưởng tượng vật chất) của Gaston Bachelard, một lý thuyết nhấn mạnh đến năng lực tưởng tượng của con người.

PHÊ BÌNH PHÂN TÂM VẬT CHẤT CỦA GASTON BACHELARD (1884 – 1962) – YẾU TỐ “ĐẤT” TRONG LÝ THUYẾT CỦA ÔNG

Phê bình Phân tâm vật chất của Gaston Bachelard

Con đường tư duy của triết gia khoa học người Pháp Gaston Bachelard đã vạch ra một hướng nghiên cứu mới cho phê bình văn học vào nửa đầu thế kỷ 20. Xuất phát từ triết học hiện tượng luận, Bachelard cho rằng những hình ảnh trong thơ ca (*poetic images*) không có nguồn gốc từ văn hóa hay tâm thần như Carl G. Jung đã khẳng định qua những nghiên cứu của mình. Trong cuốn *The Poetics of Space*¹, phần Giới thiệu (Introduction), ông không ngừng nhắc đến việc các nhà tâm lý học và phân tâm học đã thất bại như thế nào trong việc nhìn nhận và giải thích các hình tượng thơ ca, khi họ chỉ có thể xem xét chúng dưới góc độ khá đơn giản là sự lặp đi lặp lại của những hình ảnh đó. Ông còn đi đến chỗ phê phán các nhà phân tâm học đã “giải thích bông hoa bằng việc nhìn vào phân bón” (*explains the flower by the fertilizer*) [1, tr. xxx]. Đối với ông, tâm lý học và phân tâm học không có khả năng xác định bản thể luận của tính thơ [1, tr. xxiv]. Trái lại, đứng trên qua điểm của triết học hiện tượng luận, Bachelard lập luận rằng một hình ảnh trong văn học có thể là một hiện tượng có ý thức của tinh thần,

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM, Việt Nam

Liên hệ

Phạm Thị Hồng Ân, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM, Việt Nam

Email: honganp@hcmussh.edu.vn

Lịch sử

- Ngày nhận: 24/12/2020
- Ngày chấp nhận: 13/7/2021
- Ngày đăng: 08/8/2021

DOI: 10.32508/stdjssh.v5i3.616



Bản quyền

© ĐHQG Tp.HCM. Đây là bài báo công bố mở được phát hành theo các điều khoản của the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



Trích dẫn bài báo này: Ân P T H. Yếu tố “Đất” trong thơ Emily Dickinson. *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.*; 5(3):1081-1089.

là một sự tưởng tượng đầy sáng tạo. Ông cho rằng nhiệm vụ của nhà hiện tượng học là đi vào xem xét những hình ảnh chưa từng được trải nghiệm trong cuộc sống, những sáng tạo độc đáo của một nhà thơ. Phân tâm học không chấp nhận tính mới đó của một hình ảnh, nhưng hiện tượng học thì có, và như vậy, các hình ảnh sáng tạo của một nhà thơ sẽ đưa họ đến chỗ tự do. Đó mới chính là thơ ca thuần khiết (*pure poetry*). Để tạm kết luận, ông khẳng định rằng tưởng tượng là một năng lực quan trọng của con người. Dù kết luận này có thể không đưa ra được điều gì mới mẻ, và dù Bachelard vẫn đề cập và đôi lúc tham khảo những nghiên cứu mở đường của Jung trong các tác phẩm của mình với sự trân trọng, thì kết luận này cũng khép lại việc so sánh các hình ảnh với trí nhớ như các nhà phân tâm học đã làm.

Cụ thể hơn, Bachelard giải thích hiện tượng luận của hình ảnh như sau. Trên bình diện người đọc, họ chia sẻ với tác giả ý thức về hình ảnh đó; họ sống cùng tác giả trong những hình ảnh đã được tạo ra trong tác phẩm, nên đó chính là hiện tượng luận của hình ảnh và của chính người đọc. Trên bình diện sáng tác, một bình diện rộng lớn và phức tạp hơn, nhà thơ liên tục tái tạo và tưởng tượng các hình ảnh, phản ánh những nhận thức khác nhau của họ về hình ảnh đó. Đó có thể là một không gian đã từng gắn bó với nhà thơ, nhưng nó sẽ không còn là một không gian vật lý với những tình cảm và kỷ niệm triu mến khi được tưởng nhớ lại, mà với năng lực tưởng tượng của nhà thơ, nó là một hình ảnh luôn mới, với gương mặt luôn mới; nó vận động và thay đổi ở giây phút nhà thơ gặp gỡ nó, tái tạo nó trong sáng tác của mình. Và vì vậy, khi bàn về năng lực tưởng tượng và những hình ảnh trong văn học, ông đã lập luận rằng:

“Khi bỏ qua một bên những hình ảnh chỉ đơn thuần mô tả những thay đổi không ngừng ở bề mặt của sự vật / sự việc, là những dạng thức chóng tàn và những hình ảnh phù phiếm, thì những hình ảnh vật chất mới được tưởng tượng một cách đầy đặn và sâu sắc hơn. Chúng có sức nặng; chúng tạo nên trái tim.”^a [2, tr. 1]

Khi nói “chúng tạo nên trái tim”, ông có ý cho rằng những hình ảnh đó có gốc rễ sâu bên; chúng là một phần của con người; chúng tạo nên con người. Như vậy, những hình ảnh bám lấy cội rễ từ vật chất – những nguyên tố tạo nên vũ trụ này: đất, nước, lửa, không khí, hay nói cách khác, những hình ảnh xuất phát từ bên trong con người, là một phần của con người, mới có thể là những hình ảnh và biểu tượng

^aWhen forms, mere perishable forms and vain images — perpetual change of surfaces — are put aside, these images of matter are dreamt substantially and intimately. They have weight; they constitute a heart.

bền vững và ý nghĩa, còn những hình ảnh ở bề mặt thì “chóng tàn” và “phù phiếm”. Những hình ảnh biểu tượng ấy mặc lấy tính chất của những nguyên tố đã đặt nền tảng cho nó, phản ánh những đặc điểm của những nguyên tố ấy, nên mang sức sống bền bỉ như chính những yếu tố nguyên khởi của vũ trụ này. Ông cũng cho rằng đôi khi một tác giả cũng có thể có hai năng lực tưởng tượng vật chất hòa hợp với nhau, không thể hoàn toàn tách biệt các năng lực này ra. Chính điều đó “chứa vẻ đẹp đầy tràn của hình ảnh để thu hút người đọc ngay lần đầu tiên”^b [2, tr. 2]. Cuối cùng, ông khẳng định rằng kết quả của trí tưởng tượng vật chất – những bông hoa thắm màu được giấu kín – mới sở hữu vẻ đẹp và hương thơm danh giá:

“Trong chiều sâu của vật chất đã nở ra những loài hoa đang bị giấu kín: những bông hoa thắm màu đó đang bung cánh trong tấm màn tối đen của vật chất. Chúng có sẵn trong mình vẻ êm ái như nhung và thơm mát như nước hoa.”^c [2, tr. 2]

Bachelard phát triển lý thuyết của mình trước khi ông gặp gỡ những lập luận về *vô thức tập thể* của C. G. Jung. Dù ông có phần nào phản đối các nhà phân tâm học như Jung, thì chúng ta cũng dễ dàng nhận ra rằng ông và Jung, ở một mức độ nào đó, có chung nền tảng cho quan điểm của mình, một nền tảng bắt nguồn từ nguyên thủy xa xưa của vũ trụ, của huyền thoại^d [2, tr. 17] và xã hội loài người. Hơn nữa, chính Bachelard cũng công nhận những thành quả nghiên cứu của Jung đối với các vấn đề về *cổ mẫu* (*archetypes*), và cũng có vận dụng chúng trong lý thuyết của mình. Trong khi Jung giải thích cho tư duy tưởng tượng đó bằng khái niệm *vô thức tập thể*, thì Bachelard khẳng định rằng chính vật chất quyết định tư duy này, chính những kinh nghiệm tiếp xúc với vật chất đã nuôi dưỡng tư duy tưởng tượng của con người. Đối với Bachelard, nhà thơ giống như nhà điêu khắc ở chỗ họ đều cần chất liệu để tạo nên tác phẩm của mình, và với nhà thơ, chất liệu của họ chính là một nguyên tố nguyên thủy có sẵn trong con người họ – một thiên tư, tư chất – thứ mà con người họ có khuynh hướng nghiêng về. Do đó, ông gọi lý thuyết của mình là *tưởng tượng vật chất* (*material imagination*).

Để ví dụ cho luận điểm của mình, trong phần phân tích tư duy tưởng tượng và mối quan hệ với nguyên tố “nước”, ông đưa ra trường hợp của Shakespeare và

^bEmbrace all the exuberance of formal beauty in order to attract the reader in the first place.

^cIn the depths of matter there grows an obscure vegetation; black flowers bloom in matter's darkness. They already possess a velvety touch, a formula for perfume.

^dRiêng đối với trường hợp “huyền thoại” (mythology), Bachelard khá thận trọng. Ông khẳng định chỉ dựa vào những huyền thoại mà ông nhận thấy đã để lại những tác động lâu dài trên vô thức của con người hiện đại.

nhân vật Ophelia trong *Hamlet*, để thấy rằng cuộc đời của Ophelia gắn liền với nguyên tố nước, và hình ảnh thân xác nàng dập dờn trên những con sóng là một hình ảnh độc đáo, chẳng những thế, còn phù hợp với sự phát triển nhân vật của Shakespeare. Nước gắn liền với tuổi trẻ, với *cái chết đẹp* (*beautiful death*), *cái chết hoa mỹ* (*flowery death*). Nước còn là hiện thân của nước mắt mà giai nhân đã tắm mình trong đó cùng nỗi đau tột cùng của mình. Ông cho rằng Shakespeare không cần phải có kinh nghiệm thực tế trong việc quan sát một phụ nữ đuối nước, bởi vì kinh nghiệm đó chỉ làm cản trở sự thăng hoa của nghệ thuật mà thôi. Nếu Shakespeare đã có thể làm rung động người đọc bởi hình ảnh bập bênh của Ophelia, đó là vì cả trong bản thân ông lẫn người đọc đã có sẵn bản chất nguyên thủy của trí tưởng tượng liên quan tới nước [2, tr. 82-83], và “cái chết trong mối liên hệ với nước thì giàu sự mơ mộng hơn cái chết trong mối liên hệ với đất: nỗi đau của nước là bất tận”^e [2, tr. 6]. Với Bachelard, một thi sĩ bình thường chỉ có thể nhìn thấy sự biến đổi thụ động của nước theo chu kỳ thời gian. Nhưng một thi sĩ tư duy tưởng tượng gắn với vật chất sẽ “phát hiện ra một nguyên tố nước với khả năng nhấn nhay, không thay đổi và tái sinh. Nước ghi sâu dấu ấn không thể xoá nhoà của nó, là một phần của vũ trụ này, cung cấp dinh dưỡng cho mọi dòng chảy, là yếu tố nuôi dưỡng và phát triển, là hiện thân của nước mắt”^f [2, tr. 11].

Yếu tố “đất” trong phê bình Phân tâm vật chất của Gaston Bachelard

Nguyên tố “đất” là một trong bốn yếu tố nguyên khởi của sự sống và của tư duy tưởng tượng được ông nhắc đến trong hai cuốn *Đất và Mặc tưởng ý chí* (*Earth and Reveries of Will – An Essay on the Imagination of Matter*) (1943) và *Đất và Mặc tưởng im lìm* (*Earth and Reveries of Repose – An Essay on Images of Interiority*) (1948). Có thể nói đây là nguyên tố mà ông dành nhiều công sức nhất để nghiên cứu và xem xét. Bachelard chia thành hai cuốn như vậy vì trong suốt quá trình đọc, nghiên cứu và tìm kiếm dữ liệu trong sách vở (không chỉ trong lĩnh vực văn học mà còn các ngành khoa học tự nhiên), ông nhận thấy có hai thái độ khác nhau trong tư duy tưởng tượng này, giống như cách các nhà phân tâm học phân biệt: tính hướng ngoại (*extroversion*) và tính hướng nội (*introversion*). Nếu như trong cuốn thứ nhất Bachelard tập trung vào

^edeath associated with water is more dream-like than death associated with earth: the pain of water is infinite.

^fdiscovers enduring water, unchanging and reborn, which stamps its image with an indelible mark and is an organ of the world, the nourishment of flowing phenomena, the vegetating and polishing element, the embodiment of tears.

tính hướng ngoại, nghĩa là “sự mộng mơ chủ động mời gọi chúng ta tác động vào vật chất”^g [3, tr. 7], thì trong cuốn thứ hai, ông đào sâu vào tính hướng nội mà ông giải thích là sự mộng mơ cuộn theo dòng chảy hướng vào trong, “đưa chúng ta tìm về những hình ảnh nấu mình từ thuở xa xưa nhất, những hình ảnh mà chúng ta yêu thích nhất từ sâu thẳm tâm hồn”^h [3, tr. 7]. Trong phạm vi của bài nghiên cứu này, tác giả chỉ tập trung vào những điểm liên quan đến đề tài nghiên cứu trong hai cuốn sách này.

Ở cuốn thứ nhất, *Đất và Mặc tưởng ý chí* (*Earth and Reveries of Will – An Essay on the Imagination of Matter*) (1943), Bachelard nhắc đến tính chất *mềm* và *cứng* của đất, và một ý chí, một năng lượng để biến đổi, tác động, nhào nặn đất. “Đất” có tính *kháng cự* (*resistance*) mà nhờ đó, “bằng việc tác động vào vật chất cứng và mềm mà chúng ta bắt đầu trở nên ý thức về sự phong phú và những trái ngược trong năng lực hành động linh hoạt của chính chúng ta”ⁱ [3, tr. 14]. Nói cách khác, con người tham dự vào nhiều mặt khác nhau của cuộc sống nhờ bởi sự tác động vào tính cứng và mềm của sự vật, để rồi từ đó họ phát hiện ra được năng lượng trong chính bản thân mình, đánh thức sự tồn tại (*being*) của chính bản thân mình. Tương tự, một thi sĩ sẽ tạo tác, nhào nặn, hình thành những hình tượng trong tác phẩm của mình, và điều đó – không nghi ngờ gì – phản ánh năng lượng và đời sống nội tâm bên trong của chính họ. Với ý thức tác động vào vật chất như vậy, Bachelard cho rằng điều này bộc lộ và ảnh hưởng tới tính khí của một người trong sự chọn lựa và yêu thích những hình ảnh có tính cứng hay tính mềm. Trong lúc tác động vào vật chất, con người chạm vào được những tinh túy bên trong của vật chất, và khám phá ra được kho tàng bí mật trong đó:

“Người lao động, một thi nhân, với đôi bàn tay của mình, nhào nặn, tác động nhẹ nhàng vào sự dẻo dai của vật chất cho tới khi họ phát hiện ra được những cảm giác lạ thường trong thứ vật chất dẻo dai ấy, cảm nhận được một khoái lạc bí mật trong những sợi chỉ nhỏ bé mỏng manh đã kết nối vật chất ấy lại.”^j [3, tr. 20]

Trong cuốn thứ hai, Bachelard nhấn mạnh khi nhắc đến “đất” là nhắc đến chiều sâu (*depth*), đến cái ở bên trong (*interiority*) chứ không phải chỉ hiện tượng bên

^gactive reveries which invite us to act upon matter

^hcarrying us back to our earliest refuges, favoring images of our inmost depths

ⁱby working matter that is hard or soft that we first become conscious of the variety and the contradictions in our own dynamic powers of action.

^jThe laborer, a poet with hands that knead, gently works the sluggish elasticity of matter until the moment of discovering the extraordinary sensation of gumminess, the secret pleasure of matter’s tiny, connecting threads.

ngoài. Tính hướng nội ở đây được giải thích rằng ông tìm thấy thực tế nằm ẩn sâu ở bên trong hơn là những thứ được bộc lộ và biểu hiện ra bên ngoài. Bachelard đề cao những gì nằm sâu trong lòng hiện tượng sự vật, và thế giới “ở trong” có sự phong nhiêu trù phú mà chỉ một thi sĩ với trí tưởng tượng vật chất mới có khả năng nhìn thấu được. Bachelard nói: “... một thi sĩ không khác gì hơn là một nhà mộng tưởng, người muốn làm cho các giác quan nói dối, người tích lũy những ý tưởng kỳ quặc và những điều trái nghịch trong bản chất của hình ảnh”^k [4, tr. 19]. Với khả năng đó, người thi sĩ có khả năng sáng tạo, hay nói đúng hơn theo cách của Bachelard, một quyền năng sáng tạo mọi hình ảnh thông qua tầm nhìn đi vào chiều sâu như thế. Từ đó, ông khẳng định rằng “việc đi sâu vào bên trong một hình ảnh nghĩa là liên kết sâu xa với chiều sâu trong sự tồn tại của chúng ta”^l [4, tr. 21]. Với lập luận đó, Bachelard còn đề cao sự trái ngược giữa “bên trong” và “bên ngoài”, nghĩa là, cái bên trong luôn ẩn giấu những thứ trái ngược với cái bên ngoài. Ông cho rằng đó là tính biện chứng của sự vật / sự việc.

Như vậy, có thể hiểu rằng đối với Bachelard, trong “đất” tồn tại song song những tính chất đối nghịch nhưng biện chứng với nhau: mềm và cứng, kiên định và tĩnh lặng. Tính bền vững và cứng cỏi của “đất” được kết nối với ý chí con người, với tinh thần mạnh mẽ, nghị lực, dám thay đổi, đổi mới, đương đầu. Nhưng đối với Bachelard, thứ mạnh mẽ nhất là hỗn hợp giữa “đất” và “nước”, một hỗn hợp cho phép tư duy tưởng tượng của con người bay cao và xa hơn bởi tính chất bất định của nó. Đồng thời, cũng do tính chất ấy mà người nghệ sĩ được tự do nhào nặn thế giới của riêng mình⁵.

Vì mang trong mình những tính chất đối nghịch song song, “đất” không chỉ góp phần trong chức năng tạo tác và duy trì sự sống mà nó còn đem đến sự hủy diệt, chết chóc. Đất hút vào mình những thân thể lạnh lẽo, tiêu hóa họ, hủy diệt họ, đưa họ trở về với nguyên tố đầu tiên mà từ đó con người đã được dựng nên: đất. Bụng đất có thể chứa mệnh mỏng vô tận, và dường như lòng đất tham lam không bao giờ hài lòng với những thứ mà nó đã nuốt vào. Những nắm mồi là hiện thân của đất; thân xác con người sẽ tàn lụi trong âm u hiểm hóc của lòng đất. Nhưng chính tại nơi đây đã diễn ra một vòng tuần hoàn bất tận: đất nuốt vào mình sự chết để rồi lại biến nó trở nên những dưỡng chất nuôi sống bao nhiêu sinh linh tồn tại nhờ đất;

^kthe poet is no more than an illusionist who wants to make sensations lie, who accumulates whims and contradictions at the very heart of the image.

^lgoing deep into an image means engaging the very depths of our being.

những cơ thể sống ấy lại chết đi, lại trở ngược về đất mẹ để được tan rã, để được tiếp tục vòng tuần hoàn muôn đời của tái sinh và hủy diệt. Đó chính là sự bất tử của đất.

Với Emily Dickinson, cuộc đời thơ của bà là hiện thân của “đất” với cả sự hướng ngoại và hướng nội như Bachelard đã nhắc đến. Nếu lòng yêu mến đất đai trong bà và một ý chí tác động vào đất để cải thiện nó – được truyền lại từ tổ tiên xa xưa thời mở đất của gia đình – cùng cuộc sống gắn liền với vườn tược, cỏ hoa, minh chứng cho tính hướng ngoại, thì những ám ảnh về những nắm mồi, về lòng đất sâu thẳm, cái chết và tử thần, chính là tính hướng nội trong tư duy tưởng tượng liên quan đến “đất” của Dickinson. Tất cả đã đưa tâm hồn bà hòa nhập trong mệnh mang cõi đất.

YẾU TỐ “ĐẤT” TRONG CUỘC ĐỜI VÀ SÁNG TÁC CỦA EMILY DICKINSON.

Tính hướng ngoại – “Đất” là sự sống

Dickinson yêu mến cuộc sống tĩnh lặng trong gia trang của mình; bà yêu mến đất, thích làm việc với nó bằng cách trồng hoa. Bà có một khu vườn trồng hoa cùng với một nhà kính được cha xây riêng cho mình. Khi bà mất đi, người xung quanh Amherst vẫn định ninh bà là một “người làm vườn” hơn là một nhà thơ [6, tr. 3]. “Người làm vườn” mà họ lầm tưởng đây không có ý là người làm công của gia đình, nhưng với ý nghĩa là Dickinson gắn bó sâu đậm với mảnh vườn trồng hoa độc đáo của bà. Trước khi qua đời, bà đã muốn rằng khi đưa mình ra nghĩa trang thì linh cữu phải được khiêng bằng qua cánh đồng mao lương hoa vàng (*buttercups*). Ngày bà già từ cuộc sống, trong tay bà khép hờ hững những bông voi voi tím tím (*heliotrope*), và quanh cổ bà là những cánh lan hải ừng hồng (*cypridium*). Trong vườn hoa của Dickinson, người ta có thể tìm thấy vô vàn sắc hoa, từ những bông hoa giản dị dễ trồng, dễ tìm thấy của mảnh đất Massachusetts rộng lớn, đến những bông hoa khó chăm sóc vì không phải là loài bản địa trên mảnh đất ấy. Dickinson trồng hoa, chăm sóc hoa, và ép hoa nữa. Bà có một bộ sưu tập những bông hoa trong vườn được ép cẩn thận trên những trang giấy, hiện đang được lưu giữ trong Viện bảo tàng Đại học Amherst.

Lòng yêu mến đất đai, vườn tược của Dickinson có thể giải thích được. Nó bắt nguồn từ cuộc sống lao động của những người Anh lần đầu tiên đặt chân đến miền lục địa hoang sơ và mệnh mỏng này. Nơi đây, họ không có gì ngoài đất và những tiềm năng quý giá của nó. Nhưng đất đai nơi những người Anh đặt chân đến ở phía Đông của lục địa thì không có gì là trù phú và màu mỡ. “Rêu đất cần này là cái nôi của những thuộc địa Anh mà một ngày kia sẽ trở thành Hợp chúng

quốc Hoa Kỳ”^m, Tocqueville [7, tr. 67] nhận định về đất đai như thế. Ông nói tiếp, “Những rừng cây bên bờ tỏa tán lá thắm màu và u buồn. Ở đó chỉ mọc có thông, lạc diệp tùng, sồi xanh, ô liu dại và liễu” [7, tr. 68]. Tuy nhiên, càng đi vào sâu trong đất liền, đất đai càng màu mỡ và phong nhiêu bởi con sông Mississippi chảy vắt qua, đem theo lượng phù sa trù phú. Dù đất đai có giàu có hay không, những người tiên phong ấy đều phải gắn bó với nó, nguồn sống duy nhất của mình. Dickinson đã được sinh ra và nuôi dưỡng trong một không gian văn hóa gắn liền với đất đai như thế, nên không lạ khi nói bà có đầy trong tay và trong tim những kinh nghiệm với đất, rằng cuộc sống và thơ ca của bà phả ra hương thơm của đất.

Với Dickinson, đất đã đem đến cho bà một nguồn năng lượng dồi dào. Nó sản sinh ra những bông hoa dịu dàng trong vườn nhà, và những bông hoa ấy, đến lượt chúng, lại là nguồn cảm hứng vô tận cho những bài thơ mà Dickinson viết ra. Wang⁸ đã tổng kết được trong toàn bộ tác phẩm của bà có khoảng 33 bài thơ có nhan đề về hoa nói chung, và 187 lá thư bà nói về những bông hoa. Con số thực có thể nhiều hơn như thế. Vì thơ của Dickinson không có tựa đề, nên có thể trong câu đầu tiên của bài thơ (mà các nhà nghiên cứu dùng làm tựa đề bài thơ) không nhắc đến hoa, nhưng trong bài thơ thì có. Bà viết về hoa cúc khiếm tốn dưới chân mặt trời: “The Daisy follows soft the Sun. And when his golden walk is done. Sits shyly at his feet...” (#106)ⁿ (“Bông cúc nhỏ nhẹ nhàng dõi theo Vầng hồng. Và khi cuộc dạo bước vàng rực kết thúc. Nàng e thẹn ngồi dưới chân ngài...”)^o mà người ta cho rằng bà có ẩn ý so sánh nữ quyền (hoa cúc) và nam quyền (mặt trời). Bà viết về hoa hồng giản dị với cuộc sống lặng lẽ, ẩn dật mà người ta đoán là bà đang nói về chính bà: “Nobody knows this little Rose. It might a pilgrim be...” (#35) (“Chẳng ai biết Bông hồng bé nhỏ này. Em có lẽ là người nhập cư...”), về những cánh tulip khép nép có thể nhận ra người chủ của mình: “She slept beneath a tree. Remembered but by me. I touched her Cradle mute. She recognized the foot. Put on her Carmine suit. And see!” (#25) (Nàng ngủ dưới bóng cây. Chỉ có tôi cùng nhớ. Tôi nhẹ nhàng chạm nôi. Nàng nhận ngay gót ấy. Khoác vội màu áo son. Nàng nhìn tôi!) cùng những bài thơ khác về hoa nói chung. Với bà, hoa mang một vẻ đẹp bất tận mà chính nó cũng không nhận ra:

^m“The tongue of arid land was the cradle of those English colonies which were destined one day to become the United States of America.”

ⁿVì hầu hết tất cả những bài thơ của Dickinson không có tựa đề, nên chúng đã được đánh số bởi các nhà nghiên cứu và được xuất bản thành tập thơ đầy đủ đầu tiên của bà vào năm 1955, bởi nhà xuất bản Đại học Harvard với nhan đề *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Những bài thơ trong bài viết này được trích ra từ tập thơ đó, in lần 2 bởi nhà xuất bản Little, Brown & Company, Toronto, Canada.

^oCác phần dịch nghĩa của thơ được thực hiện bởi người viết.

How many Flowers fail in Wood—
Or perish from the Hill—
Without the privilege to know
That they are beautiful—
(#404)

(Đã bao bông hoa gục xuống trong rừng thẳm—
Hay tan tác dưới chân đồi—
Mà chẳng được biết rằng
Chúng đẹp làm sao—)

Từ mạch nguồn sự sống của đất, tâm hồn Dickinson đón lấy tinh hoa của đất trời, không chỉ để sáng tác, mà còn để trải nghiệm những triết lý thâm sâu của vũ trụ. Vài nhà nghiên cứu đã tinh ý nhận ra sự dồi dào của triết lý vạn vật nhất thể phương Đông trong thơ Dickinson. Quả thật, nhiều bằng chứng cho thấy bà có mối lưu tâm đặc biệt với phương Đông. Hsu⁹ cho rằng Dickinson có một mối liên hệ đặc biệt với sản phẩm của châu Á nói chung. Trong lá thư số 13¹⁰ gửi người bạn Abiah Root, Dickinson nói rằng bà rất quý hai tờ giấy viết tên của bà và người em ruột Lavinia theo tiếng Hoa mà bà đã mua với giá 12.5 cent cho mỗi bức từ một người Trung Hoa khi bà đi thăm bảo tàng Trung Hoa ở Boston. Trong nhà bà còn có khá nhiều khăn trùm đầu mà có thể bà đã sử dụng như một thói quen của người phương Đông. Trong vườn của bà cũng có giống cây từ phương Đông, và hành hoa đầu tiên bà ép trong bộ sưu tập của mình là hoa nhài (*jasmine*), giống hoa có nguồn gốc từ nền văn hóa phương Đông xa xôi. Benfey¹¹ khẳng định rằng sự tiếp nhận thơ Dickinson ở Nhật Bản là khá thuận lợi và dễ dàng do những điểm giống nhau về tính cách, văn hóa và hoàn cảnh xã hội giữa Dickinson và người Nhật. Trong cùng bài viết, Benfey cũng khẳng định những điểm tương tự có thể nhận thấy được trong thơ của Dickinson với thơ Haiku của người Nhật.

Có lẽ vì những điểm trên mà thơ Dickinson, giống như thơ Haiku, trình bày sự hòa hợp giữa vạn vật của vũ trụ này trong một vũ điệu bất tận, trong sự luân chuyển nhịp nhàng của thời gian và không gian. Trên mặt đất này, tất cả đều phải tuân theo nguyên lý tồn tại của tự nhiên.

Apparently with no surprise
To any happy Flower
The Frost beheads it at its play
In accidental power
The blonde Assassin passes on
The Sun proceeds unmoved
To measure off another Day
For an approving God.
(#1624)

(Có gì bất ngờ đâu em

Với những bông hoa đẹp màu hạnh phúc
Khi sương tuyết nỏ đùa trên sắc thắm
Đã vô tình làm tàn úa màu hoa
Đến lượt gã mặt trời phương xa
Tền sát nhân vàng óng
Lùng lũng băng qua từng ngày mới
Thượng Đế vẫn mỉm cười đầy thối)
Bài thơ ngụ ý một quy luật của tự nhiên. Khi sương giá băng mình nỏ đùa trên những sắc hoa tươi thắm và vô tình giết chết những bông hoa bởi sức mạnh hủy diệt của mình thì mặt trời vàng óng xuất hiện ở phương xa, với sức nóng làm chảy tan băng giá. Mặt trời làm tan tuyết; tuyết làm úa hoa. Vòng tuần hoàn của hoa-tuyết-mặt trời cứ thế tiếp diễn, và Thượng đế trên cao mỉm cười hài lòng chúc phúc cho điệu nhảy nhịp nhàng của thế giới tự nhiên này. Ở góc độ phê bình sinh thái, thơ Dickinson toát ra một tinh thần trân trọng tự nhiên và tất cả những gì liên quan đến sự sống tự nhiên. Quan sát tự nhiên để bắt gặp những tư tưởng triết lý, những bài học lớn còn là thái độ lãng mạn của các nhà siêu nghiệm Mỹ (*transcendentalists*) mà Dickinson đã phần nào chịu ảnh hưởng.

Sức sống phong phú của “đất” toát ra từ cuộc đời và những trang thơ của Dickinson. Từ lòng yêu mến đất đai cùng với niềm đam mê tác động vào đất để khiến nó sinh sản những bông hoa diễm lệ, các nhà nghiên cứu có thể hiểu được phần nào nội tâm mỏng mảnh nhẹ nhàng của bà. Với một tâm hồn và tính khí như vậy, không lạ gì khi Dickinson từ chối một cuộc sống ô ạt, nổi trội, mà chỉ thích gắn bó với những người thân trong gia đình dưới mái gia trang êm ái. Tuy nhiên, “đất” không chỉ đem lại cho bà sự bình yên và hoan lạc. Khi đi sâu vào lòng đất để khám phá nó, Dickinson đã nhận ra sức mạnh hủy diệt của nó qua những ám ảnh mà bà có về cái chết và những nấm mồ.

Tinh hưởng nội – “Đất” là cõi chết

Dickinson viết nhiều về cái chết, về sự trở về với lòng đất, về sự lạnh lẽo cô đơn trong lòng đất. Các nhà nghiên cứu về tiểu sử cho rằng bà bị ám ảnh bởi cái chết của những người thân yêu trong gia đình. Ví dụ khi Sophia Holland, người em họ, nhiễm bệnh sốt Rickettsia và qua đời năm 1844, Dickinson suy sụp. Bà viết lại trong một bức thư: “Tôi dường như có thể chết đi được nếu không được phép chăm sóc hay thậm chí nhìn vào gương mặt em”^P. Về những cái chết ấy, Dickinson đã tưởng tượng mình là kẻ hành khất trước cổng Thiên đường để van xin được hoàn trả lại những gì đã mất: “Twice I have stood a beggar. Before the door of God!” (#49) (Đã hai lần tôi làm kẻ ăn xin. Đứng trước cổng thiên đàng.) Phải chăng

^P“It seemed to me I should die too if I could not be permitted to watch over her or even look at her face.”

vì những cái chết ấy mà bà trở nên nhạy cảm với Từ thân? Người viết cho rằng đó có thể là một phần của lý do. Phần khác quan trọng hơn nằm ở trải nghiệm mà bà có với “đất” và tính hủy diệt của nó. Sức mạnh hủy diệt của nó cũng đẩy uy lực như sức sống mà nó đã tạo ra. Nhiều tôn giáo tin rằng thân xác con người sẽ trở về với cát bụi, và nhiều nhà thơ cũng nhận ra vòng tuần hoàn đó của đời người. Nhưng Dickinson, như thể bà đã đi vào lòng đất và tận mắt chứng kiến những nấm mồ để kể lại cho chúng ta nghe về nơi hoang vu lạnh lẽo ấy, bà viết trong bài số 115:

Behold, what curious rooms!
No ruddy fires in the hearth,
No brimming tankards flow
Necromancer, landlord,
Who are these below?
(Nhìn kia, những căn phòng gây tò mò làm sao!
Không có lửa lập lòe trong lò sưởi
Chẳng có rượu đầy tràn ly bồi
Này thấy đồng - chủ trọ
Ai nằm dưới ấy thế?)

Những căn phòng trọ gì mà lạ lùng! Chúng lạnh lẽo, không lò sưởi, cũng chẳng có rượu đầy tràn. Chúng chính là những nấm mồ mà mọi lữ khách trên trần gian này đến một ngày nào đó sẽ phải vào trọ. Trải nghiệm về “đất” đã chấp cánh cho sức tưởng tượng phong phú của Dickinson, khiến bà hình dung những nấm mồ lạnh lẽo như những căn phòng trọ tối tăm, u ám. Những căn phòng ấy gọi cho người ta một cảm giác ngọt ngào, tù túng, vô vọng. Trong không gian nặng nề ấy, người ta sẽ chết dần chết mòn. Quả thật, đó chính là điều mà “đất” đang làm với thân xác con người: ăn mòn và tiêu hủy nó từng ngày từng giờ. Rõ ràng với bà, “đất” không còn đem lại sự sống nữa; nó là sự chết, là sự hủy diệt, là nỗi u buồn bất tận.

Trong lòng đất không chỉ lạnh và tối mà còn thình lạng nữa. Một sự thình lạng bao trùm lấy không gian và luôn cả thời gian, để những thân xác đang chờ cuộc phục sinh bất tử cảm thấy “safe in their alabaster chamber” (“an yên trong căn phòng thạch cao”).

Safe in their alabaster chamber
Untouched by Morning
And untouched by Noon
Sleep the meek members of the Resurrection
Rafter of Satin and Roof of Stone
(#216)

(An yên trong căn phòng thạch cao
Bình minh không chạm tới
Trưa vắng chẳng đụng vào
Những thành viên của cuộc Phục sinh đang say ngủ
Dưới nóc satin và mái đá)

Giữa thình không ấy, thời gian lạng lẽ trôi. Trăng hết tròn lại khuyết, vũ trụ vẫn xoay điệu nhịp nhàng,

nhưng nơi ấy chỉ có lặng im “soundless as Dots. On a Disc of Snow” (“Vô thanh như những dấu chấm / Lặng rơi trên đĩa tuyết đầy”) (#216 – version 1861). Dickinson có thể đã bị tác động mạnh mẽ bởi những cái chết của người thân, nhưng không chỉ dừng lại ở đó, chính khả năng tưởng tượng liên quan đến “đất” đã đưa Dickinson xuống sâu hơn dưới lòng đất một cách trực quan, cụ thể, để bà thật sự hiểu được sức mạnh hủy diệt của nó.

Từ năng lực tưởng tượng về đất cùng trực giác nhạy bén về sức mạnh tâm tở của “đất”, Dickinson dường như cũng hiểu được sức mạnh của Tử thần. Bà có thái độ thật khác lạ đối với Thần chết! John Donne dám nói thẳng vào mặt Tử thần: “Death be not proud”⁹ (Thần Chết, chớ tự hào!) bằng một thái độ gần như là tự an ủi, khi cho rằng Tử thần không thể giết chết được con người mà đó chỉ là một giấc ngủ miên man, rằng thuốc phiện hay bùa mê cũng có thể khiến người ta rơi vào giấc ngủ như vậy, và chúng làm việc đó còn tốt hơn Tử thần. Sau giấc ngủ đó, con người sẽ thức dậy vĩnh viễn (ý nói đến sự sống sau cái chết), đồng nghĩa với việc Tử thần lúc ấy sẽ phải chết đi: “One short sleepe past, wee wake eternally. And death shall be no more; death, thou shalt die” (Chỉ một giấc ngủ ngắn thôi, rồi chúng tôi sẽ thức dậy mãi mãi. Và tử thần sẽ chẳng còn nữa; tử thần, người hãy chết đi!). Nhưng sự thật là gì, ai cũng hiểu! Tử thần đầy quyền lực; giấc ngủ mà ông nhắc đến rõ ràng là giấc ngủ ngàn thu, và Tử thần sẽ không bao giờ chết được. Elizabeth Barrett Browning lại viện đến Đấng tối cao trong sự đơn độc của giờ chết “... O Christ, come tenderly!... But stoop Thyself to gather my life’s rose. And smile away my mortal to Divine!”¹⁰ (Hỡi Thiên Chúa, hãy đến thật nhẹ nhàng!... Xin nhẹ cúi mình ngắt bông hồng sự sống trong con. Và đưa nụ cười héo tàn của con tiến về cõi Thánh!) trong khi Henry Scott-Holland khẳng định, gần như thách thức “Death is nothing at all”¹¹ (“Thần Chết có là gì”) và coi cái chết như “một tai nạn không đáng kể” (*a negligible accident*). Lại một lần nữa, các thi sĩ ấy hầu như đang tự huỷ hoại mình. Thái độ của Dickinson không giống bất kỳ thái độ của thi sĩ nào trước Thần chết. Hiểu được sức mạnh của nó, bà đón chào Thần chết như một quý ông lịch lãm.

Because I could not stop for Death
He kindly stopped for me
(#712)

(Vì tôi không thể dừng lại chào Thần chết

⁹Bài thơ *Death be not proud*, John Donne (1572 – 1631).

¹⁰Bài thơ *A Thought for a Lonely Deathbed*, Elizabeth Berrett Browning (1806 – 1861).

¹¹Bài thơ *Death is Nothing at All*, Henry Scott-Holland (1847 – 1918).

Ngài lịch thiệp dừng lại với tôi)

Trên chiếc xe ngựa, Thần chết và bà rào chậm qua những ngôi trường đầy tiếng trẻ con, những cánh đồng vàng óng, biểu hiện của sự sống. Thế rồi cả hai nhẹ nhàng dừng lại trước nấm mồ, và chầm chậm bước vào vĩnh cửu. Bởi vì Tử thần là có thật, và sức mạnh của Tử thần là có thật, nên Dickinson, bằng trực quan nhạy bén của mình, đã đối diện với sức mạnh ấy với một thái độ tôn trọng, thực tế, quả quyết, bằng cá tính của một người thuộc “đất”, không huỷ hoại, không nao núng. Đây là sự uyên thâm trong tư tưởng của những nhà hành giả Mật tông: không coi thường cái chết, nhưng “đối diện cái chết với thái độ nhẹ nhàng lãnh đạm, thực tiễn mà lại thoải mái lạ lùng” [¹², tr. 20]. Nhận thức được sức mạnh hủy diệt của “đất” và Tử thần, Dickinson như đang khẳng định với chúng ta rằng:

Who had they lived, had died but when.

They died, vitality begun.

(#816)

(Kẻ đang sống thật ra đã chết.

Nhưng khi họ nhắm mắt rồi.

Sức sống thật sự bắt đầu.)

KẾT LUẬN

Nhìn từ góc độ phê bình phân tâm vật chất của Bachelard, những phân tích trên đã minh chứng tính chất của nguyên tố “đất” trên phương diện cuộc đời và tư tưởng trong thơ Dickinson. Trong quãng đời năm mươi sáu năm của mình, Dickinson đã cho thấy bà có sự ảnh hưởng sâu đậm bởi lòng yêu mến đất đai của tổ tiên, là những người đi mở đất ở thuộc địa. Từ lòng yêu đất đó, bằng cách này hay cách khác, tư chất của bà đã dung nạp tính chất và hương thơm của nó, và bà đem vào thơ ca của mình những hình ảnh liên quan tới “đất”, khiến cho những dòng thơ ấy cũng thấm nhuần những tinh hoa của nguyên tố này. Vì thế, tất cả những trang viết có mang hình tượng liên quan đến đất đều có sức sống nổi bật, và những hình tượng đó có thể được xem là biểu tượng của sự sống và sự chết trong toàn bộ các tác phẩm của bà. Ngoài ra, chúng tôi tự hỏi có thể có sự tác động của nguyên tố nào khác trong bốn nguyên tố mà Bachelard đã đề ra không? Đối với Dickinson, điều đó cũng rất có khả năng xảy ra, bởi vì gia tài gần ba nghìn bài thơ và bức thư của bà là một con số không nhỏ. Đây có thể sẽ là một nghiên cứu khác của chúng tôi trong tương lai.

XUNG ĐỘT LỢI ÍCH

Bản thảo này không có xung đột lợi ích.

ĐÓNG GÓP CỦA TÁC GIẢ

Bài viết này giới thiệu được lý thuyết *phân tâm vật chất* (hay *tưởng tượng vật chất*) của Gaston Bachelard một cách súc tích, đồng thời ứng dụng lý thuyết đó để phân tích những trang thơ của một nhà thơ Mỹ là Emily Dickinson. Trong khi các nhà nghiên cứu phần nhiều tập trung vào các hướng tiếp cận tiểu sử, thi pháp học, triết học, nữ quyền... để hiểu hơn về thơ của bà, thì bài viết chọn hướng tiếp cận khác, là phê bình phân tâm vật chất của Bachelard để thấy rõ sự ảnh hưởng trong tư duy tưởng tượng của bà. Hơn nữa, bài viết này dịch và giới thiệu được những bài thơ chưa phổ biến với người đọc Việt Nam, vì trước đây chưa được từng dịch ra.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bachelard G. The Poetics of Space, translated from the French by Maria Jolas. Boston: Beacon Press. 1994;
2. Bachelard G. Water and Dreams: An Essay on Imagination of Matter, translated from the French by Edith R. Farrell. 3rd ed. Texas: Dallas Institute of Humanities and Culture Publications. 1999;
3. Bachelard G. Earth and Reveries of Will An Essay on the Imagination of Matter, translated from the French by Kenneth Haltman. Texas: Dallas Institute of Humanities and Culture Publications. 2002;
4. Bachelard G. Earth and Reveries of Repose An Essay on Images of Interiority, translated from French by Mary McAllester Jones. Texas: Dallas Institute of Humanities and Culture Publications. 2011;
5. Gao Y. Between Matter and Hand: On Gaston Bachelard's Theory of Material Imagination. Journal of Comparative Literature and Aesthetics. 2019;42(1):73–81.
6. Farr J. The gardens of Emily Dickinson. Cambridge: Harvard University Press. 2004; Available from: <https://doi.org/10.2307/j.ctv1pncq24>.
7. Tocqueville AD. Nền Dân trị Mỹ. Phạm Toàn dịch. Hà Nội: NXB Tri Thức. 2016;
8. Wang J. Language of Flowers in Emily Dickinson's Poetry. In Studies in Literature and Language. 2015;10(6):49–52. Available from: <http://dx.doi.org/10.3968/n>.
9. Hsu LH. Emily Dickinson's Asian Consumption. The Emily Dickinson Journal. 2013;22(2):1–25. Available from: <https://doi.org/10.1353/edj.2013.0013>.
10. Dickinson E. The Letters of Emily Dickinson. Thomas. H. Johnson & T. Ward (Eds.). The Belknap Press. 1958;
11. Benfey CEG. A Route of Evanescence: Emily Dickinson and Japan. The Emily Dickinson Journal. 2007;16(2):81–93. Available from: <https://doi.org/10.1353/edj.2007.0007>.
12. Rinpoche S. Tặng thư sinh tử. Trí Hải dịch. TP. Hồ Chí Minh: NXB Hồng Đức. 2016;

The “earth” element in Emily Dickinson’s poetry

Pham Thi Hong An*



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

ABSTRACT

Gaston Bachelard (1884 – 1962) and Carl Gustav Jung (1875 – 1961) may have had similar ground for their theories about the images in human imagination, the ground that originated since time immemorial in humankind's history. However, Bachelard and Jung are principally dissimilar about their treatment of the notion of imagination. While the concept of *collective unconscious* shapes Jung's explication, Bachelard confirms that it is essentially the elements of the universe, namely earth, water, fire, and air that generate dreams and mental images. Those substances enable writers to create meaningful and timeless images, without which their symbols would be but perishable and vain. He named it *material imagination*, or *imaginative analysis of material*. On studying Emily Dickinson's life and poetry, I have come to acknowledge her talent in poetry as having grown on the substance of "earth." This essay examines and analyzes her poetry under the theory of *material imagination* by Bachelard, thus arriving at the conclusion that the element of "earth" is undoubtedly present in her life and imagination, making her poetry heavily affected by that ancient element.

Key words: material imagination, imaginative analysis of material, Bachelard, Dickinson

University of Social Sciences and Humanities, VNU-HCM, Vietnam

Correspondence

Pham Thi Hong An, University of Social Sciences and Humanities, VNU-HCM, Vietnam

Email: honganp@hcmussh.edu.vn

History

- Received: 24/12/2020
- Accepted: 13/7/2021
- Published: 08/8/2021

DOI : 10.32508/stdjssh.v5i3.616



Copyright

© VNU-HCM Press. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



Cite this article : An P T H. The “earth” element in Emily Dickinson’s poetry. *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.*; 5(3):1081-1089.