บทคัดย่อ

เอมิลิ ดิกคินสัน : ความแปลกที่โลกยอมรับ

บทความเรื่องนี้มีที่มาจากการที่ผู้เขียนได้มีส่วนร่วมเสนอบทความและรับฟังความคิดของนักวิชาการผู้ศึกษาผลงานของเอมิลิ ดิกคินสัน ซึ่งเป็นกวีอเมริกันสำคัญคนหนึ่งในวงการร้อยกรองอเมริกันสมัยใหม่ (Modern American Poetry)

ผู้เขียนได้เสนอภาพรวมของการสัมมนาเรื่อง " Translating Emily Dickinson in Language, Culture and the Arts " (พ.ศ. 2535) และ " Emily Dickinson Abroad: The Paradox of Seclusion " (พ.ศ. 2538) รวมทั้ง " Emily Dickinson at Home: The Paradox of the Wandering Mind " (พ.ศ. 2542) เพื่อชี้ให้เห็นว่า ดิกคินสันเป็นกวีแปลกเพราะสร้างรูปประโยคไม่เหมือนกวีอื่นใด และเสนอความคิดที่ต่างจากรูปแบบวัฒนธรรมที่ผู้คนทั่วไปยอมรับ นอกจากจะใช้ภาษาและไวยากรณ์ที่ไม่มีใครเคยใช้มาก่อน กระนั้นในความแปลกประหลาดทั้งหมดนั้น เอมิลิ ดิกคินสันก็เป็นที่ยอมรับในวงวิชาการ และความแปลกประหลาดเหล่านั้นก็กลายเป็นอิทธิพลทั้งต่อแนวการเขียนงานวรรณกรรมร้อยกรองในช่วงศตวรรษที่ยี่สิบ และต่อแนวการสร้างศิลปะ ทางด้านงานละคร ทัศนศิลป์ และดนตรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Abstract

Emily Dickinson: The Strange but Popular Poet

The sources of this article are from the writer's participation in three International Conferences on Emily Dickinson, one of the forerunners of Modern American Poetry.

The overall picture formed by the Conferences: " Translating Emily Dickinson in Language, Culture and the Arts" (1992), " Emily Dickinson Abroad: The Paradox of Seclusion " (1995) and " Emily Dickinson at Home: The Paradox of the Wandering Mind " (1999) confirms the undenial fact that this female poet was an extraordinary genius because of her construction of words the syntax of her sentences. She was idiosyncratic because of her unconventional ideas and her, employment of grammar and language.

But the most important thing about this strangeness is that she has been so widely recognized and has been a great influence on artists around the world not only in literature, but also in drama and music.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เอมิลิ ดิกคินสัน
: ความแปลกที่โลกยอมรับ
แนวคิดรวบยอดจากการเสนอบทความในที่ประชุม The Emily dickinson International society Conference ในปี พ.ศ. 2535, 2538 และ 2542

ฉันทนา ไชยชิต*

เมื่อปี พ.ศ. 2535 ผู้เขียนได้รับเชิญจากคณะกรรมการผู้จัดการสัมมนา The Emily Dickinson International Society First Conference ให้ไปเสนอบทความเรื่อง *Seeking an Artistic Translation of Emily Dickinson : A Thai Perspective* ในการสัมมนาหัวข้อ *Translating Emily Dickinson in Language, Culture and the Arts.* ที่กรุงวอชิงตัน ดี ซี ระหว่างวันที่ 22 - 24 ตุลาคม มีนักวิชาการผู้ศึกษาผลงานของกวีเอมิลิ ดิกคินสัน จากประเทศต่าง ๆ เข้าร่วมประชุมประมาณ 200 คน เนื้อหาของการประชุมคือ การศึกษาบทกวีนิพนธ์ของดิกคินสัน ทั้งในด้านการแปล วัฒนธรรม การใช้ภาษา และศิลปะ

การประชุมแบ่งออกเป็น 2 ช่วง เช่นเดียวกับการประชุมสัมมนาโดยทั่วไป ในช่วงแรกเป็นการเสนอบทความวิชาการในห้องประชุมใหญ่ ในช่วงบ่ายเป็นการประชุมปฏิบัติการ และการอภิปรายแลก

---

*รองศาสตราจารย์ฉันทนา ไชยชิต อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้สอนวิชาวรรณคดีอเมริกันและการแปล ตั้งแต่ พ.ศ. 2508 ได้รับเชิญจาก The Emily Dickinson International Society ไปเสนอบทความ 3 ครั้ง คือใน พ.ศ. 2535 เสนอเรื่อง *Seeking the Artistic Translation of Emily Dickinson in Language, Culture and the Arts* ที่กรุงวอชิงตัน ดี ซี พ.ศ. 2538 เรื่อง *Emily Dickinson Abroad : The Paradox of Seclusion* ที่มหาวิทยาลัยอินน์สบรุก ประเทศออสเตรีย และใน พ.ศ. 2542 เรื่อง *Emily Dickinson at Home: The Paradox of the Wandering Mind* ที่มหาวิทยาลัยเมานต์โฮลโยก รัฐแมสซาชูเสตส์ บทความเสนอในที่ประชุมทั้งสามแห่ง คือที่มาของบทความเรื่อง เอมิลิ ดิกคินสัน : ความแปลกที่โลกยอมรับ

เปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างผู้เข้าร่วมสัมมนา และผู้เสนอบทความ บทกวีนิพนธ์ของดิกคินสันที่นำมาเป็นแม่แบบการศึกษา มี 7 บท* เรียงตามลำดับตัวอักษร ดังนี้

" After great pain a formal feeling comes_" (บทกวีที่ 341)
(แปลเป็นภาษาฮังกาเรียน จีน และโปรตุเกส)

" Because I could not stop for Death –" (บทกวีที่ 712)
(แปลเป็นภาษาญี่ปุ่น โปล เยอรมัน และไทย)

" Further in Summer than the Birds " (บทกวีที่ 1068)
(แปลเป็นภาษาญี่ปุ่น และฟินนิช)

" Split the Lark_ and you'll find the Music_" (บทกวีที่ 861)
(แปลเป็นภาษาสวีดิช และโปรตุเกส)

" There came a Day at Summer's full, " (บทกวีที่ 322)
(แปลเป็นภาษาอารบิก และ อิตาเลียน)

" There's a certain Slant of light, " (บทกวีที่ 258)
(แปลเป็นภาษาสวีดิช ฟินนิช จีน ญี่ปุ่นและยิดดิช)

" To pile like Thunder to its close " (บทกวีที่ 1247)
(แปลเป็นภาษาฮังกาเรียน และญี่ปุ่น)

ผู้เขียนและนักวิชาการจากประเทศญี่ปุ่น โปแลนด์ และเยอรมนี ได้ทำงานแปลในห้องปฏิบัติการในเรื่องเดียวกัน คือ ศึกษาความยุ่งยากในการถ่ายทอดบทกวีที่ 712 " Because I could not stop for Death- " จากภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาของตน ผู้ที่ศึกษางานของเอมิลิ ดิกคินสันย่อมตระหนักดีว่าบทร้อยกรองของเธอนั้นเข้าใจไม่ง่ายนัก ความยากลำบากเริ่มตั้งแต่การพิจารณา *โครงสร้างประโยค* (syntax) ซึ่งนักวิจารณ์หลายคนได้กล่าววิพากษ์ไว้ว่าเป็นการสร้างอย่างแปลกประหลาด เพราะดิกคินสันสร้างข้อความลักษณะขาดเป็นห้วง (fractal) แม้กระทั่ง โทมัส เว็นต์เวอร์ท ฮิกกินสัน** (Thomas Wentworth Higginson, 1823-1911) ก็ยังวิจารณ์ว่า *การใช้ภาษา*และไวยากรณ์ดังที่ปรากฏในผลงานของเธอนั้นมี ลักษณะ " ไม่คงเส้นคงวา " (spasmodic) และ " ขาดการควบคุม " (uncontrolled)

*การใช้ภาษา*ของดิกคินสันจึงเป็นสิ่งที่นักวิจารณ์และผู้อ่านหลายคนไม่ยอมรับ เพราะในบทกวีแทบทุกบทหรือในจดหมายที่เธอเขียนติดต่อกับบุคคลต่างๆ เช่น ออสติน ดิกคินสัน (Austin Dickinson,

---

*บทกวีทั้งหมดนี้มาจาก Thomas H. Johnson, ed. *The Complete Poems of Emily Dickinson* . Boston: Little Brown and Company, 1960.

**ผู้ซึ่งดิกคินสัน มีจดหมายติดต่อตั้งแต่ปี ค.ศ.1862 จนถึง ค.ศ.1886 ซึ่งเป็นปีที่เธอถึงแก่กรรม เพื่อขอให้เป็นที่ปรึกษาทางด้านวรรณกรรม

1829-1895) ผู้เป็นพี่ชายคนเดียว และกับมิตรสนิทตั้งแต่ครั้งเยาว์วัย ซึ่งได้แก่ เอเบียห์ รูต (Abiah Root เกิด ค.ศ.1830) และเจน ฮัมฟรีย์ (Jane Humphrey ,1829-1908) กับบุรุษที่เธอมีจิตใจสนิทเสน่หา คือ แซมมวล โบลส์ (Samuel Bowles, 1826-1878) และท่านสาธุคุณ ชาร์ลส์ แวดส์เวอร์ท (Reverend Charles Wadsworth, 1814-1882) รวมทั้งนายแพทย์โจเซียห์ กิลเบิร์ต ฮอลแลนด์ (Dr. Josiah Gilbert Holland , 1819-1881) ซึ่งเป็นมิตรสนิทอีกผู้หนึ่ง และผู้พิพากษาโอทิส ฟิลลิปส์ ลอร์ด (Judge Otis Phillips Lord, 1812-1884) ดิกคินสันใช้ภาษาที่เกิดจากจินตนาการ ซึ่งคำส่วนใหญ่ไม่เป็นที่รู้จัก นอกจากจะไม่เป็นไปตามความนิยมและเข้าใจยาก ผู้อ่านหลายคนซึ่งคุ้นเคยกับคำที่เธอใช้ เช่น Calvary, White, White Creator, White Exploit, White Heat, White Sustenance, Noon, Circumference, North, Degree หรือ Snow ก็ไม่อาจจะแปลคำเหล่านี้ให้ตรงกับความหมายที่เราคิดว่าดิกคินสันต้องการ หรือให้ตรงกับความหมายตามพจนานุกรมได้เลย นอกจากนี้ยังได้เห็นรูปคำศัพท์กริยาวิเศษณ์ คำนาม หรือวลีที่ไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน เช่น " Yellower " (จากบทกวีที่ 250 " I shall keep singing!") , " New Englandly " (จากบทกวีที่ 285 " The Robin's my Criterion for Tune ") และ " The Biographies " (จากจดหมายถึงฮิกกินสัน เดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1885) เป็นต้น

การสร้างประโยคก็ดูเป็นเรื่องยุ่งยากอยู่แล้ว เมื่อผสมผสานการใช้ภาษาดังนี้กับการสร้างประโยค ดิกคินสันจึงก่อให้เกิดเรื่องยุ่งยากยิ่งขึ้น ผู้อ่านผลงานของดิกคินสันต้องพยายามอย่างที่สุดในการตีความแต่ละบรรทัด ไม่ว่าจะอยู่ในรูปจดหมายหรือบทร้อยกรอง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการเขียนแบบขาดเป็นห้วง ยากแก่การจัดข้อความในแต่ละบรรทัด (line arrangement) แต่ที่ดูยุ่งยากที่สุดในการเข้าใจบทกวีหรือจดหมายของเอมิลิ ดิกคินสัน คือการที่เธอเสนอ ความคิด ที่แปลกประหลาด ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับอารมณ์ ความรู้สึก ความรัก ความตาย หรือศาสนา เอมิลิ ดิกคินสันคือส่วนผสมผสานของความเก่าและความใหม่หลายครั้งเธอดูเป็นกวีที่เรียบง่าย เพราะแสดงความคิดที่ตรงไปตรงมา บทกวีหลายบทของเธอให้ความง่ายโดยเฉพาะเมื่อเขียนในแนว เพ้อฝัน เช่น

บทที่ 81 ที่ว่าด้วยธรรมชาติ " We should not mind so small a flower- " (ค.ศ. 1859)

บทที่ 111 ที่ว่าด้วยธรรมชาติ " The Bee is not afraid of me." (ค.ศ. 1859)

บทที่ 47 ที่ว่าด้วยความรัก " Heart! We will forget him! " (ค.ศ. 1858)

บทที่ 54 ที่ว่าด้วยความรัก " If I should die, " (ค.ศ. 1858)

บทที่ 164 ที่ว่าด้วยความตาย "Mama never forgets her birds, " (ค.ศ. 1860)

บทที่ 1163 ที่ว่าด้วยความเชื่อทางศาสนา " God made no act without a cause, " (ค.ศ. 1870)

บทที่ 107 ที่ว่าด้วยเรื่องราวชีวิต " Twas such a little - little boat " (ค.ศ. 1859)

อย่างไรก็ดีบทกวีที่ว่าด้วยธรรมชาติ ความรัก ความตาย และศาสนาอีกจำนวนมิใช่น้อย ก็เป็นที่รวมของความคิดและกลวิธีในการประพันธ์ที่ไม่เคยมีมาก่อน ซึ่งไม่เคยมีใครคิดเลยว่าผู้เขียนคือ หญิงโสด ผู้มีชีวิตอยู่อย่างเงียบเหงาในครอบครัวที่เคร่งครัดศาสนาและระเบียบประเพณี ในเขตนิวอิงแลนด์ในช่วงกลางถึงปลายศตวรรษที่สิบเก้า

ตัวอย่าง บทกวีที่แสดงความแปลกใหม่ทั้งความคิดและรูปแบบการเขียน เช่น

บทกวีที่ 204 ที่ว่าด้วยธรรมชาติ " A slash of blue – " (ค.ศ. 1860)

บทกวีที่ 1072 ที่ว่าด้วยความรัก " Title divine – is mine! "(ค.ศ. 1862)

บทกวีที่ 280 ที่ว่าด้วยความตาย " I felt a Funeral, in my Brain, " (ค.ศ. 1861)

บทกวีที่ 341 ที่ว่าด้วยความตาย " After great pain a formal feeling comes_" (ค.ศ. 1862)

บทกวีที่ 357 ที่ว่าด้วยความเชื่อทางศาสนา " God is a distant-stately Lover_"(ค.ศ. 1862)

บทกวีที่ 1551 ที่ว่าด้วยความเชื่อทางศาสนา " Those dying then, " (ค.ศ.1882)

ในการประชุมสัมมนาครั้งแรก บทกวีที่ผู้เขียนได้เลือกวิเคราะห์ออกจะง่ายกว่าบทอื่นที่เป็นบทบังคับให้ศึกษา เพราะผู้เขียนได้เลือกบท " *Because I could not stop for Death--* " กระนั้น เมื่อมองจากกรอบวัฒนธรรมพุทธศาสนา ผู้เขียนก็มองเห็นปัญหาแรกของความลำบากในการถ่ายทอดเนื้อความของบทกวีนี้จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย คือ

1. **แนวคิดอันแปลกประหลาดที่เอมิลิดิกคินสันมีต่อความตาย** เธอได้สมมติหรือใช้กลไกการสร้างแบบบุคลาธิษฐาน (personification) คือ การสร้าง " ความตาย " (Death) ให้เป็นชายหนุ่มใจดีผู้อาสาขับรถม้าพากวีผู้บรรยายนั่งรถเที่ยว และในที่สุดจากเนื้อความ เราก็รู้ได้ว่า "ความตาย" ในรูปชายผู้สุภาพอ่อนโยนกำลังนำกวีเดินทางจากชีวิตมนุษย์ไป สู่ความเป็นนิรันดร์กาล

2. **แนวคิดอันแปลกประหลาดที่เอมิลิ ดิกคินสันมีต่อพระเจ้า** แม้ว่าในทางคริสต์ศาสนาจะมีถ้อยคำ ที่เอ่ยถึง " the bride of God " ในบทกวีนี้ดูเหมือนว่า เอมิลิ ดิกคินสันกำลังฝันว่า เธอกำลังอยู่ในฐานะเป็น "เจ้าสาวของพระเจ้า" และ"ความตาย" ในรูปของสุภาพบุรุษผู้แสนดีกำลังนำเธอไปสู่อ้อมหัตถ์แห่งพระเจ้า เพื่อการร่วมชีวิตในแดนนิรันดร์กาล แต่ในทางพุทธศาสนาความคิดเช่นนี้เป็นเรื่องแปลกประหลาดอย่างยิ่ง และเป็นไปไม่ได้เลยที่หญิงใดใฝ่ฝันจะครองชีวิตคู่กับพระพุทธเจ้า

ผู้เขียนได้เน้นในเรื่องการใช้ศิลปะการแปลซึ่งมุ่งที่ความงามของความคิดเป็นสำคัญ เนื่องจากดิกคินสันเห็นสอดคล้องกับ ราล์ฟ วัลโด เอเมอร์สัน (Ralph Waldo Emerson, 1802-1882) นักปราชญ์

คนสำคัญที่ว่า " ในการร้อยกรอง ความคิดย่อมสำคัญกว่ารูปแบบ " แต่ในขณะเดียวกันผู้เขียนก็พยายามเก็บลักษณะอันเป็นเอกของบทกวีไว้ให้ได้อย่างมากที่สุด

ในบทกวี " *Because I could not stop for Death--* " ความคิดของดิกคินสันประกอบด้วยจินตนาการที่แปลกประหลาดผสมผสานกับความเป็นหญิง ผู้ยังยอมรับวัฒนธรรมแนวคิดแบบนิวอิงแลนด์เก่าที่เชื่อในเรื่องความเป็นอมตะหลังความตาย ผู้เขียนรู้สึกว่าเป็นเรื่องยุ่งยากที่จะถ่ายทอดความคิดเช่นนี้ออกมาให้ตรงกับสิ่งที่ดิกคินสันต้องการ ณ จุดนี้จึงเกิดปัญหาขึ้น เพราะมีช่องว่างที่กว้างมากระหว่างวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมอเมริกัน

ดังที่ผู้เขียนได้กล่าวแล้วว่า การที่เอมิลิ ดิกคินสันใช้ภาษาที่แปลกประหลาด ทั้งยังใช้เครื่องหมายวรรคตอนและขนาดของตัวอักษรตามอำเภอใจ ซึ่งได้ก่อให้เกิดอุปสรรคสำคัญในการถ่ายทอดความ การใช้ภาษา เครื่องหมายวรรคตอน และขนาดตัวอักษรที่ไม่เป็นไปตามกฎเกณฑ์ในหลายต่อหลายครั้ง ทำให้ผู้อ่านไม่อาจจะติดตาม หรือเข้าใจความคิดของเธอที่ดูขาดเป็นห้วง ๆ ได้

ในภาพรวมกล่าวได้ว่า จุดประสงค์หลักของการสัมมนาครั้งแรกในปี ค.ศ. 1992 หรือ พ.ศ. 2535 คือ บทสรุปรวบยอดความสำคัญของเอมิลิ ดิกคินสัน ในฐานะกวีผู้ได้ร้อยกรองบทกวีไว้ประมาณ 2,000 บท* ไม่มีนักวิจารณ์คนใดสามารถจะโต้แย้งได้อีกต่อไปว่า เอมิลิ ดิกคินสัน ไม่มีความหมายแต่อย่างใดต่อกระบวนการวรรณกรรมร้อยกรองอเมริกัน เพราะเธอมีความสำคัญอย่างยิ่งตลอดมา นับตั้งแต่เปิดศักราชสมัยใหม่ (Modern Period) เคียงคู่กับกวี วอลท์ วิทแมน (Walt Whitman, 1819-1892)

ณ จุดนี้ถ้าเรายอมรับร่วมกันว่าเอมิลิ ดิกคินสันคือกวีสำคัญ ดังที่มิตรเก่าแก่ของเธอตั้งแต่ครั้งเยาว์วัยคือ เฮเลน ฮันต์ แจ็กสัน (Helen Hunt Jackson, 1830-1885) ซึ่งเป็นกวีและนักเขียนที่ประสบความสำเร็จในช่วงปลายศตวรรษที่สิบเก้าคอยให้กำลังใจว่า " คุณคือ กวีที่ยิ่งใหญ่ " (" You are a great poet – " จดหมายลงวันที่ 20 มีนาคม 1876) เราก็จะยอมรับว่า ดิกคินสันได้เขียนผลงานที่มีค่าควรแก่การศึกษา ผู้เขียนจึงขอเริ่มจากการพิจารณาบทกวี " *Because I could not stop for Death_*" ซึ่งได้รับคำยกย่องว่าเป็นบทกวีที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษดีที่สุดบทหนึ่ง แม้ว่าจะประกอบด้วยลักษณะแปลกประหลาดหลายประการ**

---

*ใน *The Complete Poems of Emily Dickinson* โทมัส เอช จอห์นสัน (Thomes H. Hohnson) รวบรวมได้ 1,775 บท ในขณะที่ในผลงานรวมบทร้อยกรองล่าสุดชุด *The Poems of Emily Dickinson* ค.ศ. 1999 อาร์ ดับเบิลยู แฟรงคลิน (R.W. Franklin) รวมได้ 1,789 บท

**วินเดอร์ส, หน้า 32-33 ใน Sewall, ed. Emily Dickinson : A Collection of Critical Essays

ลักษณะแปลกประหลาดของบทกวี " *Because I could not stop for Death--* " ที่ได้จากการศึกษา ทว่ายืนยันความเป็นกวีเอกของ ดิกคินสัน คือ

1. **การสร้างเนื้อหาในบทร้อยกรองประหนึ่งการสร้างเรื่องราวในนวนิยายหรือบทละครขนาดสั้น** ในบทนี้ " Death " หรือ " ความตาย " คือผู้ดำเนินบทบาทเคียงคู่กับกวี ซึ่งเปรียบดังนางเอกหรือเจ้าสาวของพระเจ้าในชุดเสื้อผ้าบางเบา ทั้งคู่กำลังเดินทางด้วยกันจากโลกมนุษย์ไปสู่ดินแดนอีกแห่งหนึ่ง ตามความทรงจำอันเลือนลางของกวีที่ว่า " ม้ากำลังมุ่งหน้าสู่แดนนิรันดร์ "

2. **การสร้างสัญลักษณ์ โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับชีวิต ความตาย และความเป็นนิรันดร์กาล** ดิกคินสันได้รับคำรับรองจากนักวิจารณ์ในระดับหนึ่งว่า เป็นกวีอเมริกันแนวสัญลักษณ์ (American symbolist) บทกวี " *Because I could not stop for Death_*" นับเป็นบทกวีตัวอย่างของการเป็นกวีในแนวนี้ของดิกคินสัน ในบทประกอบด้วยเนื้อความ 6 บาท ดิกคินสันได้เสนอรูปแบบสัญลักษณ์อย่างน้อย 5 รูปด้วยกันคือ " I " ซึ่งได้แก่ " กวี " อาจตีความได้ว่าเป็น " มนุษย์ธรรมดา " ผู้กำลังเดินทางผ่านชีวิตในโลกนี้ไปสู่ชีวิตในโลกหน้าหลังความตาย และ " Death " ซึ่งมิใช่ความตายธรรมดา หากแต่เป็นความตายที่อยู่ในรูปบุรุษผู้สุภาพ ผู้พร้อมจะนำ " กวี " หรือมนุษย์ไปสู่ชีวิตใหม่หลังความตาย " ความสุภาพ " (Civility) ของ " ความตาย " จึงมีค่าดังแรงจูงใจที่ทำให้มนุษย์มิได้มีความหวั่นเกรงต่อความตาย (ในรูปนามธรรม) แต่ประการใด

ในบาทที่สาม เมื่อ " ความตาย " ในรูปมนุษย์พา " กวี " เดินทางผ่าน " โรงเรียน " เห็น " เด็กเล่นสู้ /ยามหยุดพัก- (ในวงล้อ/ และท้องทุ่งธัญญาหาร-/ อีกทั้งผ่านดวงตะวันยามลับฟ้า- " ดิกคินสันเสนอภาพสัญลักษณ์ของโรงเรียน ซึ่งเปรียบได้ดังโลกที่ผู้คนต้องต่อสู้ดิ้นรนเพื่อที่จะมีชีวิตอยู่รอดได้ และเมื่อเจริญวัยเต็มที่ผู้คนเหล่านั้นก็ดำเนินมาสู่กาลเวลาใกล้ถึงจุดสิ้นสุด

ในบาทที่ห้า การเสนอภาพกวีในชุด " อาภรณ์บางเบา-/ จนหนาวเย็นเยือกด้วยหยาดน้ำค้าง " คือการเสนอภาพเปรียบของกวีในชุดเจ้าสาว ผู้กำลังถูกนำพาไปสู่อ้อมหัตถ์แห่งพระเจ้า เช่นเดียวกับการเสนอภาพหลุมศพที่เป็นประดุจ " บ้าน " หลังหนึ่ง " ที่ดูเหมือน/ ตั้งรอยนูนเหนือพื้นดิน -- /เกือบไม่เห็นหลังคา -- " ที่เปรียบได้ดังสัญลักษณ์ของสถานที่พำนักของผู้ไร้ชีวิต ยามกวี " ตระหนักว่า/ ม้ากำลังมุ่งหน้าสู่แดนนิรันดร์ -- "

ในภาพรวมผู้ที่ศึกษาบทกวี " *Because I could not stop for Death --* " ย่อมเห็นได้ว่าเนื้อความ รวมทั้งการเสนอภาพเปรียบ และการสร้างสัญลักษณ์ของบทกวีค่อนข้างจะตรงไปตรงมาไม่ซับซ้อน เมื่อเปรียบกับบทกวีอีกหลายบทของเอมิลี ดิกคินสันที่จำเป็นต้องศึกษาในระยะต่อมา ผู้เขียน

ค่อนข้างท้อใจในการเข้าใจและตีความ ดังตัวอย่างบทกวีที่ 709 " *Publication- is the Auction* " ดิกคินสันเขียนไว้ในราวปี ค.ศ. 1863*

ผู้เขียนขอเสนอการพิจารณาบทกวีที่ 709 เพื่อให้ผู้อ่านเห็นความยากง่ายและความยุ่งยากในการเข้าใจ ซึ่งขึ้นอยู่กับกลไกการเขียนแบบเอมิลิ ดิกคินสันโดยเฉพาะ ดังต่อไปนี้

1. การพิจารณาภูมิหลังหรือความคิดของผู้ร้อยกรอง
2. การตีความหรือการเข้าใจความหมายของคำ
3. การใช้เครื่องหมายวรรคตอน
4. การใช้ขนาดตัวอักษร
5. การจัดจังหวะเสียงและการจัดจำนวนพยางค์
6. การสร้างสัมผัสในแต่ละบรรทัด

ทั้งนี้ ผู้เขียนขอแยกแยะความแปลกและความยุ่งยากเรียงประเด็นดังนี้

1. การพิจารณาภูมิหลังหรือความคิดของผู้ร้อยกรอง เชื่อกันว่าในขณะที่ร้อยกรองบทกวีนี้ เอมิลิ ดิกคินสันเกิดความรู้สึกท้อใจที่ไม่มีผู้สนใจบทร้อยกรองของเธอ ทั้งโบลส์ ฮิกกินสันและฮอลแลนด์ ซึ่งเป็นผู้มีอิทธิพลในวงวรรณกรรมในขณะนั้น ก็ไม่ได้ให้กำลังใจ และไม่สนับสนุนการจัดพิมพ์บทกวีที่เธอเสนอให้พิจารณา ณ จุดนี้ ดิกคินสันจึงตัดสินใจไม่ยอมผู้ใด เธอลงมือเขียนบทกวีนี้เหมือนหนึ่งจะปลอบใจ ตนเอง ทั้งนี้ย่อมเป็นเรื่องน่าประหลาดใจ เพราะความคิดที่ว่า " การจัดพิมพ์ คือการประมูลขาย/จิตวิญญาณมนุษย์ " นั้น ฝังอยู่ในสายเลือดของผู้คนในแถบนิวอิงแลนด์ หลังจากในช่วงกลางศตวรรษที่ 17 นักบวชพิวริตัน ชื่อเอ็ดวาร์ด เทย์เลอร์ (Edward Taylor, 1645 -1729) ได้เขียนบทร้อยกรองไว้เป็นจำนวนมาก ว่าด้วยเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ผู้ต่ำต้อยกับพระเจ้าผู้ทรงมหิทธา - นุภาพ แต่ก็ห้ามมิให้มีการจัดพิมพ์เผยแพร่ จนกระทั่งเมื่อเวลาล่วงมาถึงศตวรรษที่ยี่สิบ ทายาทจึงได้นำผลงานทั้งหมดมาจัดพิมพ์และประกาศให้โลกได้รับรู้และชื่นชม การรู้ภูมิหลังของกวีจึงเป็นประเด็นสำคัญมิใช่น้อยในการช่วยให้รู้ความหมายของบทกวีแต่ละบท ในประเด็นนี้ปัญหาจึงอยู่ที่ว่า ถ้าผู้อ่านไม่รู้ภูมิหลัง ของกวีจะตัดสินใจวิเคราะห์ความหมายเช่นใด

---

*ในงานรวบรวมของจอห์นสัน ผู้รวบรวมเชื่อว่า ปีนี้เป็นช่วงที่เธอเขียนบทร้อยกรองได้ประมาณ 140 บท ในขณะที่แฟรงคลิน เชื่อว่า ในปีนี้ดิกคินสันเขียนไว้ได้มากที่สุดคือ 295 บท

2. การตีความหรือการเข้าใจความหมายของคำ เช่นเดียวกับกวีอัจฉริยะทั่วไป เอมิลิ ดิกคินสันสร้างคำแปลกที่เธอผู้เดียวเท่านั้นเข้าใจ หน้าที่ของผู้อ่านคือ ต้องพยายามทำความเข้าใจคำแต่ละคำ แต่จะตรงกับข้อคิดของผู้ร้อยกรองหรือไม่นั้นก็เป็นเรื่องยากที่จะตัดสินได้ ในบทกวีที่ 709 โดยเฉพาะในบาทที่สอง คำที่แปลกและยุ่งยากในการตีความคือ Garret, White และ Snow ผู้อ่านจึงต้องตีความไปตามความเข้าใจของตนเอง

3. การใช้เครื่องหมายวรรคตอน ในบทกวีที่เขียนทั้งก่อนและหลังบทกวีที่ 709 ดิกคินสันไม่ได้ใช้เครื่องหมายวรรคตอนอื่นใดเลย นอกจากเครื่องหมายขีดยาว --- ผู้อ่านจึงมีหน้าที่ตัดสินเองว่า ณ ที่ใดในข้อความที่ขาดเป็นห้วง ๆ นี้ ควรจะใส่เครื่องหมายวรรคตอนอย่างไร

4. การใช้ขนาดตัวอักษร อาจจะไม่ก่อให้เกิดความยุ่งยากมากนักในการเข้าใจบทกวีนี้ แต่การที่ดิกคินสันใช้ตัวอักษรใหญ่นำหน้าคำที่อยู่ภายในวลีหรือประโยคแทบจะทุกบรรทัด ก็ดูเป็นเรื่องน่าแปลกเมื่อคิดว่า กวีหรือนักเขียนในขณะนั้นไม่รู้จักหรือให้คุณค่าวิธีการเขียนเช่นนี้เลย

5. การจัดจังหวะเสียงและการจัดจำนวนพยางค์ เห็นได้ว่าดิกคินสันมีความคิดอิสระอย่างยิ่งในการจัดจังหวะเสียง หรือจัดจำนวนของพยางค์ที่ไม่เป็นไปตามความนิยมในขณะนั้น แม้เธอจะไม่ได้เป็นผู้ริเริ่มการสร้างจังหวะแบบเพลงสวด ตามวรรณคดีร้อยกรองอังกฤษในสมัยศตวรรษที่ 17 ที่ใช้จำนวนพยางค์ 8 6 8 6 ในแต่ละบรรทัด แต่เธอก็เป็นคนแรกที่นำมาใช้ในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 ซึ่งปรากฏว่า เป็นความแปลกประหลาดที่ไม่มีผู้ยอมรับในช่วงเวลานั้น

6. การสร้างสัมผัสในแต่ละบรรทัด ไม่ว่าดิกคินสันจะมีเจตนาเขียนเพื่อจะสร้างผลงานให้เป็นบทร้อยกรองตามความหมายของคำว่า " บทร้อยกรอง " หรือเพียงจะเขียนเพื่อเป็นการบันทึกอารมณ์ความรู้สึกในช่วงเวลานั้น แต่ข้อเท็จจริงก็คือ ดิกคินสันไม่ได้สนใจที่จะสร้างจังหวะสัมผัสให้เป็นไปตามความนิยมของการร้อยกรองบทกวี ที่มักจะประกอบด้วยเสียงสั้นยาว 5 คู่ และมีสัมผัสระหว่างบรรทัดตามแบบ a b a b บทกวีที่ 709 จึงมีลักษณะเช่นเดียวกับบทร้อยกรองทั้งหมดของดิกคินสันที่ไม่มีสัมผัสที่แน่นอน และย่อมไม่เป็นที่สบอารมณ์ของนักวิจารณ์หัวโบราณเช่น ฮิกกินสัน โบลส์ และฮอลแลนด์

ในส่วนของ**การใช้สรรพนาม** แม้จะไม่มีปัญหาในบทกวีนี้ แต่ในบทกวีหลายบทและในจดหมายหลายฉบับ ไม่ว่าจะเป็นการใช้อย่างเจตนาหรือไม่ก็ตาม ดิกคินสันใช้ *it* เพื่อแทนสรรพนามบุรุษที่หนึ่งหรือสามอยู่ตลอดเวลา [ตัวอย่างเช่น บทกวีที่ 92 " *My friend must be a Bird_*" (ค.ศ. 1859) บทกวีที่ 921 " *If it had no pencil* " (ค.ศ. 1864)] การใช้เช่นนี้ย่อมเป็นความแปลก ที่ไม่อาจจะมีผู้ใดในขณะนั้นยอมรับได้

ตัวอย่างการถ่ายทอดความหมายของบทกวีที่ 709

Publication – is the Auction	8	การจัดพิมพ์-- คือการประมูลขาย
Of the Mind of Man –		จิตวิญญาณมนุษย์ –
Poverty – be justifying	8	ความยากจน – คือเหตุผล
For so foul a thing	5	ให้กระทำการเสื่อมทรามนั้น
Possibility – but We- would rather	8	บางทีแล้ว – อาจดีเสียกว่า ที่จะ
Form Our *Garret* go	6	เลือกความจนยาก – เยี่ยงผู้
White- Unto the *White Creator*	8	พิสุทธิ์ – สู่พระผู้สร้าง
Than invest - Our *Snow* –	6	แทนการลงทุน - ด้วยบทกวี --
Thought belong to Him who gave it	8	ความคิดคืองานสร้างแห่งพระเจ้า
Then- to Him Who bear	5	ผู้เอ่ยอ้างด้วยวาจา
It's Corporeal illustration – Sell	8	อันศักดิ์สิทธิ์ เราจึงควรขายความคิด
The *Royal* Air –	4	เพื่อสรรเสริญพระเจ้า --
In the Parcel – Be the Merchant	8	ในสวรรค์ - จงเป็นเยี่ยงวาณิช
Of the Heavenly Grace-	6	แห่งแดนสรวง --
But reduce no Human Spirit	8	หากมิลดคุณค่าจิตมนุษย์
To Disgrace of Price-	5	ด้วยนำมาผูกพันกับงานศิลป์-

ขอให้สังเกตว่าในบทกวีบางบทในงานรวมชุด *The Poems of Emily Dickinson* ของแฟรงคลิน ดังเช่น บทกวีที่ 1175 " Contained in this short Life " (ค.ศ. 1870) บทกวีที่ 1343 " *To flee from memory* " (ค.ศ. 1874) และบทกวีที่ 1691 " *Volcanoes be in Sicily* " (ไม่ทราบปีเขียนที่แน่นอน) ดิกคินสันไม่ได้ใส่เครื่องหมายใดเลย

บทกวีที่ 1175 ตามแนวการเขียนของดิกคินสัน

Contained in this short Life
Are magical extents
The soul returning soft at night

To steal securer thence
As Children strictest kept
Turn soonest to the sea

Whose nameless Fathoms slink away
Beside infinity

บทกวีนี้หากเขียนให้ตรงตามหลักไวยากรณ์ จะเป็นดังนี้

Contained in this short life
Are magical extents,
The soul(is) returning soft(ly) at night

To steal securer, thence,
As children strictest kept,
Turn soonest to the sea
Whose nameless fathoms slink away
Beside infinity.

ทั้งนี้ขอให้สังเกตด้วยว่า แม้ผู้อ่านจะมีสิทธิในการแก้ไขหรือจัดข้อความในแต่ละบรรทัดของบทกวี เพื่อให้เป็นที่เข้าใจ แต่ตามหลักการเป็นเรื่องไม่ควรทำ เพราะการศึกษาต้องประกอบด้วยการให้เกียรติ และเคารพสิทธิ อีกทั้งความคิดของกวี

บทกวีที่ 1691 ตามแนวการเขียนของดิกคินสัน

Volcanoes be in Sicily
And South America
I judge from my Geography
Volcano nearer here
A Lava step at any time
Am I inclined to climb
A Crater I may contemplate
Vesuvius at Home

บทกวีนี้หากเขียนให้ตรงตามหลักไวยากรณ์ จะเป็นดังนี้

Volcanoes are in Sicily
And South America,
I judge from my geography,
There is a volcano nearer here.
Lava steps at any time,
Am I inclined to climb
A crater on which I may contemplate?
Vesuvius is at home.

ตัวอย่างทั้งหมดที่ยกมาประกอบความคิดจึงแสดงให้เห็นว่าเอมิลี ดิกคินสันเป็นกวีที่แปลกประหลาด ดังที่ ฮิกกินสันเคยออกปากไว้ว่า ดิกคินสันคือ "กวีหญิงสุดประหลาด" (eccentric poetess) จากการศึกษาได้พบว่า ความแปลกของเอมิลี ดิกคินสันเกิดจาก*ปัจจัยเบื้องแรก* คือ การที่บิดามารดามิได้เอาใจใส่ หรือไม่ได้เข้มงวดในการฝึกฝนให้ลูกสาวเขียนหนังสือ หรือใช้ไวยากรณ์ที่ถูกต้องในขณะที่เธออยู่ในวัยเด็ก ประเด็นนี้มีข้อเปรียบเทียบระหว่างเอมิลี ดิกคินสัน กับเพื่อนนักเรียนในสถานศึกษาเดียวกันอย่างเช่น เอมิลี ฟาวเลอร์ ฟอร์ด (Emily Fowler Ford, 1826-1893) และเฮเลน ฮันต์ แจ็กสัน ซึ่งเมื่อเติบโตขึ้น ทั้งคู่ต่างประสบผลสำเร็จอย่างมากในการเป็นกวีและนักเขียน ในขณะที่ดิกคินสันไม่ได้รับการยอมรับในวงวรรณกรรมอเมริกันในขณะนั้น แต่เมื่อกาลเวลาดำเนินมาถึงยุคปัจจุบัน ผู้คนทั่วไปอาจจะรู้สึกเป็นหนี้บุญคุณบิดามารดาของเอมิลี ดิกคินสัน คือ เอ็ดวาร์ด และ เอมิลี นอร์ครอสส์ ดิกคินสัน โดยเฉพาะเอ็ดวาร์ด ดิกคินสันผู้เป็นบิดา เป็นนักกฎหมายและเป็นบุคคลสำคัญในเมืองแอมเมิสต์ ในระดับเดียวกับ ศาสตราจารย์ วิลเลียม โชนซีย์ ฟาวเลอร์ (William Chauncey Fowler) ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านวาทวิทยา (Rhetoric and Oratory) และวรรณคดีอังกฤษ บิดาของเอมิลี ฟาวเลอร์ ฟอร์ด แห่งมหาวิทยาลัยแอมเมิสต์ในช่วงปี ค.ศ. 1838-1843 และ นาธาน เวลบี้ ฟิสก์ (Nathan Welby Fiske) บิดาของเฮเลน ฮันต์ แจ็กสัน ซึ่งเป็นศาสตราจารย์ทางปรัชญาจริยธรรม (Moral Philosophy) และหลักอภิปรัชญา (Metaphysics) ที่ มหาวิทยาลัยแอมเมิสต์เช่นกัน

การที่ไม่ได้รับการฝึกฝนให้ใช้ภาษาและหลักไวยากรณ์ที่ถูกต้อง น่าจะเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้เอมิลี ดิกคินสันไม่แยแสหรือไม่ใส่ใจที่จะเขียน ใช้คำ หรือใช้ไวยากรณ์ ให้เป็นไปตามมาตรฐาน ประเด็นโต้แย้งอาจมีว่า ไม่น่าจะเป็นไปได้ เพราะดิกคินสันได้เข้าศึกษาอย่างเป็นทางการตั้งแต่ระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนแอมเมิสต์(Amherst Academy) ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1840-1846 และเข้าเรียนที่โรงเรียนสตรีเมานต์ โฮลโยก (Mount Holyoke Female Seminary) ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1847 – ค.ศ. 1848 การศึกษาในโรงเรียนทั้งสอง น่าจะขัดเกลาให้ดิกคินสันทำสิ่งที่ถูกต้อง หรือถูกกฎเกณฑ์ในเรื่องการเขียน อย่างไรก็ตามจดหมายหรือบทร้อยกรองที่เชื่อกันว่าเธอเขียนในระหว่างที่กำลังศึกษาก็บ่งชี้ว่า ดิกคินสัน

ไม่ได้ใส่ใจเรื่องความถูกต้องด้านภาษามาตั้งแต่แรกเริ่มแล้ว *จดหมายลงวันที่ 18 เมษายน ค.ศ. 1842* ที่เขียนถึงออสติน ดิกคินสัน* ผู้พี่ชายเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นความแปลกในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่

การใช้เครื่องหมายวรรคตอน ไม่ปรากฏเลย มีเพียงเครื่องหมายเส้นยาว _ ที่เหมือนเครื่องหมาย – (dash) หรือ – (hyphen) ที่ทำหน้าที่ดังเป็นตัวแทนของเครื่องหมาย . (period/ full stop) ส่วนใหญ่ดิกคินสันจะใช้เครื่องหมายเส้นยาว เขียนเอนขึ้น / หรือเอนลง \ ในประเด็นการใช้เครื่องหมายวรรคตอนเช่นนี้ ในงานเขียนเรื่อง *The Editing of Emily Dickinson : A Reconsideration* (ค.ศ. 1967) แฟรงคลินได้แก้ตัวให้ว่า " ดิกคินสันใช้เครื่องหมายวรรคตอนน้อยมาก ส่วนใหญ่แล้วเธอจะใช้เครื่องหมายขีดยาว (—) จนเป็นเรื่องธรรมดาในจดหมายและบทกวี การใช้ตัวอักษรใหญ่ก็เช่นกัน เธอใช้ตามแบบอังกฤษเก่าและตามแบบเยอรมันในปัจจุบันโดยเฉพาะ เพื่อการเน้นคำนาม " (แฟรงคลิน , 118)

การสร้างประโยค ไม่เป็นไปตามกฎเกณฑ์ เพราะไม่มีการแบ่งข้อความให้แน่นอนในแต่ละบรรทัด

การใช้ขนาดตัวอักษร ไม่เป็นไปตามกฎเกณฑ์ ดิกคินสันใช้ตัวอักษรขนาดใหญ่ (capital letter) นำหน้าทั้งคำนามและคำกริยาที่ควรนำด้วยตัวอักษรขนาดเล็กเพราะอยู่ในข้อความในประโยค ในขณะที่ใช้ตัวอักษรขนาดเล็กแทนตัวใหญ่ เช่น เขียน wednesday ในบรรทัดที่ 30 แทนที่ จะเขียน Wednesday

การสะกดคำ ข้อนี้นับว่าเป็นนิสัยหรือความเคยชินของดิกคินสัน เพราะไม่ว่าจะอยู่ในช่วงเวลาใดของชีวิต เธอมักจะใช้คำหรือสะกดคำผิดอยู่เสมอ ดังเช่นในจดหมายถึงพี่ชายฉบับนี้

บรรทัดที่ 11 - 12 a hens nest ควรเป็น a hen's nest
บรรทัดที่ 14 - 15 a skonk ควรเป็น a skunk
บรรทัดที่ 25 a half a dollar ควรเป็น half a dollar

คำที่มักสะกดผิดหรือใช้ผิด เช่น *its* ดิกคินสันจะใช้คำนี้ทั้งในความหมายว่า it is / it was / its ในขณะที่ใช้ it's เพื่อหมายถึง its

a'nt แทน aren't
self แทน selves บ่อยครั้งที่ดิกคินสันใช้ ourself แทน *ourselves* และ *themself* แทน themselves
opon แทน upon หรือ Febuary แทน February

---

*Austin Dickinson (1829-1895) คือพี่ชายคนเดียวของเอมิลี ดิกคินสัน พี่น้องคู่นี้สนิทกันมาก ออสติน ดิกคินสันเป็นนักกฎหมายผู้ประสบความสำเร็จเช่นเดียวกับบิดา

เราไม่สามารถตัดสินได้อย่างแน่นอนว่า สิ่งที่ดิกคินสันทำนั้นเป็นไปด้วยเจตนาที่จะต่อต้านกฎเกณฑ์สังคม เพราะเมื่อบทร้อยกรองของเธอได้รับการจัดพิมพ์เป็นงานรวมชุด *Poems by Emily Dickinson* เป็นครั้งแรกในปี ค.ศ.1890 นักวิจารณ์หลายคนในช่วงปลายศตวรรษที่สิบเก้าต่อต้นศตวรรษที่ยี่สิบได้ลงความเห็นว่า *"บทร้อยกรองของเอมิลิ ดิกคินสันดูเหมือนไร้ระเบียบแบบแผน แต่ก็ดูเป็นผลงานของศิลปินผู้มีความคิดริเริ่ม ศิลปินผู้นั้นไม่ได้ไร้ระเบียบวินัยแท้จริงแล้วเราอาจกล่าวได้ว่า ศิลปินผู้นั้นกำลังเสนอวิธีการเชิงกวีแนวใหม่"*

ดังที่มีผู้กล่าวอยู่เสมอว่าสำหรับเอมิลิ ดิกคินสันแล้ว การเขียนบทกวีก็คือการเขียนจดหมาย และในขณะเดียวกันการเขียนจดหมายก็คือการเขียนบทกวี เพราะตลอดชีวิตเธอเขียนจดหมาย หรือบทกวีด้วยการใช้เนื้อหาที่ว่าด้วยเรื่องราวธรรมชาติ ความรัก ความตาย ความผิดหวัง ความทุกข์ทรมาน และความรื่นรมย์ยินดีคล้ายคลึงกัน ดิกคินสันใช้ลีลาการเขียนที่คงเส้นคงวาหรือเสมอต้นเสมอปลาย คือลีลาที่ไม่เคารพกฎเกณฑ์ หากแต่ทำทุกอย่างตามความพอใจ เพื่อสร้างผลงานอันเกิดจากความเป็นอัจฉริยะ ผสมผสานกับการพยายามต่อสู้เพื่อที่จะให้แนวคิดในผลงานนั้นเป็นที่ยอมรับ หรือไม่เช่นนั้นก็เป็นเพราะว่า เธอเขียนโดยไม่ได้ใส่ใจเลยว่าใครจะเป็นผู้อ่านหรือจะมีผู้อ่านหรือไม่ จนดูเหมือนว่าเธอเขียนเพียงเพื่อสนองความต้องการส่วนตนเท่านั้น เป็นเรื่องน่าเสียดายอย่างยิ่งที่ผู้คนในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 ไม่ได้ยอมรับความเป็นอัจฉริยะของเธอเลย โทมัส เวนต์เวอร์ท ฮิกกินสัน ผู้เป็นนักเขียนและนักวิจารณ์วรรณกรรมคนสำคัญขอให้เธอ " รอ ' การจัดพิมพ์ ' ไปก่อน " (จากข้อความส่วนหนึ่งในจดหมาย ที่ดิกคินสัน มีถึงฮิกกินสัน ลงวันที่ 7 มิถุนายน ค.ศ.1862 และท้าวความถึงคำตอบของเขาที่เธอขอให้พิจารณาบทกวีของเธอ) และยังได้วิจารณ์ภายหลังว่า ดิกคินสันคือ *"กวีหญิงที่ค่อนข้างจะมีสติไม่สมประกอบ"* (partially cracked poetess) ในขณะที่แซมมวล โบลส์ บรรณาธิการหนังสือพิมพ์ *Springfield Daily Republican* ผู้ทรงอิทธิพลในขณะนั้น เขียนเยาะหยันวิธีคิดวิธีเขียนตามแบบดิกคินสัน ในบทความเรื่อง " When Should We Write " ตีพิมพ์วันที่ 7 กรกฎาคม ค.ศ. 1860 และนายแพทย์โจเซียห์ กิลเบิร์ต ฮอลแลนด์ ผู้เป็นมิตรที่ดี ของดิกคินสันและเป็นบรรณาธิการร่วมของ *Springfield Daily Republican* ก็ลงความเห็นว่า บทร้อยกรองของดิกคินสันนั้นเบาบาง ไร้สาระ แม้จะงดงามแต่ก็เป็นดังเช่น*" ดอกกล้วยไม้ลอยค้างไร้รากกลางอากาศ "* (ซูวอลล์, 377)

จดหมายสามฉบับที่นำมาเป็นตัวอย่างต่อไปนี้ คือจดหมายที่ดิกคินสันมีถึงโบลส์ (L249* ในราวต้นปี ค.ศ. 1862) ถึงฮิกกินสัน (L260 ลงวันที่ 15 เมษายน ค.ศ. 1862) และถึงบุตรชายของโบลส์ (L1013 สิงหาคม ปี ค.ศ.1885) ชี้ให้เห็นความแปลกของดิกคินสันทั้งในด้านรูปธรรมและแนวความคิด

---

* คือตัวอักษรย่อของ Letter จาก Thomas H. Johnson, ed. *Emily Dickinson : Selected Letters*. Boston, Massachusetts : The Belknap Press of Harvard University Press, 1986.

เชื่อแน่ได้ว่าผู้รับจดหมายย่อมไม่สู้จะเข้าใจความคิดของผู้เขียนนัก เช่นเดียวกับที่ผู้อ่านบทร้อยกรองหลายบทของเธอก็ไม่เข้าใจว่าดิกคินสันหมายถึงอะไร

ดูเหมือนว่าเอมิลิ ดิกคินสันจะรู้ตัวดีว่า เธอพยายามทำทุกอย่างให้แปลกเพื่อจะไม่เหมือนผู้ใดดังที่เธอเคยกล่าวในจดหมายที่เขียนถึงเอเบียห์ รูต เพื่อนรัก ในปี ค.ศ. 1845 ว่า " *I hate to be common.* " (ฉันไม่อยากเหมือนใคร หรือ ฉันไม่อยากทำอะไร ๆ ธรรมดา) ความแปลกอีกแนวหนึ่งคือ ดิกคินสันเขียนบทกวีโดยไม่ให้ชื่อประจำบทดังที่กวีคนอื่นๆ กระทำกัน ตราบจนทุกวันนี้ ผู้ศึกษาบทกวีของเธอก็ยังต้องอ้างถึงบทกวีด้วยข้อความบรรทัดแรก ขณะมีชีวิตอยู่ปรากฏว่าอย่างน้อยที่สุดบทกวีของเธอประมาณ 6 - 7 บทได้รับการตีพิมพ์ หนึ่งในผู้จัดพิมพ์คือแซมมวล โบลส์ ได้พิมพ์บทกวีที่ 1 " *Sic transit gloria mundi,* " ในปี ค.ศ.1852 ให้ชื่อว่า " *Valentine* " พิมพ์บทกวีที่ 214 " *I taste a liquor never brewed - * " ใน *Springfield Daily Republican* โดยการปรับการใช้เครื่องหมายวรรคตอนจนไม่เหลือร่องรอยแห่งความริเริ่มหรือความ เป็นอัจฉริยะของผู้ร้อยกรอง และยังให้ชื่อ " *The May-Wine* " และได้ตั้งชื่อบทกวีต่าง ๆ คือ บทกวีที่ 216 " *Safe in their Alabaster Chambers* " ที่จัดพิมพ์ในปี ค.ศ. 1862 ได้ตั้งชื่อว่า " *The Sleeping* " และบทกวีที่ 986 " *A narrow fellow in the grass* " ตั้งชื่อว่า " *The Snake* " ต่อมาก็ยังมีผู้ตั้งชื่อบทกวีที่ 322 " *There came* a Day at Summer's full " (ค.ศ. 1862) ว่า " *Renunciations* " และบทกวีที่ 712 " *Because I could not stop for Death - * " (ค.ศ. 1862) ว่า " *The Carriage* " อีกด้วย

ในภาพรวม ทั้งจดหมายและบทกวีนิพนธ์ของเอมิลิ ดิกคินสัน รวมทั้งวิธีการที่เธอติดต่อสื่อสารกับบุคคลที่เธอคุ้นเคยและญาติพี่น้อง ล้วนเป็นพยานหลักฐานสำคัญชี้ให้เห็นประเด็นหลักของบทความ " เอมิลิ ดิกคินสัน : ความแปลกที่โลกยอมรับ " ความแปลกเช่นนั้นเป็นความแปลกในด้านการแสดงออกทั้งทางด้านรูปธรรมและนามธรรม ณจุดหนึ่งดังที่ได้กล่าวแล้ว ความแปลก ของ เอมิลิ ดิกคินสันที่สำคัญที่สุดเกิดจากอัจฉริยะของเธอเอง ประกอบกับการขาดการฝึกฝนขัดเกลาด้านภาษาตั้งแต่เธอยังเป็นเด็ก คำวิจารณ์หลากหลายที่บ่งบอกความแปลกประหลาด ดูเหมือนจะเริ่มครั้งแรกในช่วงที่เธออยู่ในวัยสาว ดังข้อความในจดหมายที่เพื่อนชายคนหนึ่งของเธอคือ โจเซฟ ลีแมน (Joseph Lyman) เขียนถึงน้องชายของเขาในราว ค.ศ. 1860 ความว่า เอมิลิ ดิกคินสันเป็นคน " ค่อนข้างแปลกประหลาด และไม่เป็นไปตามธรรมชาติ " (rather morbid and unnatural) (ซูวอลล์, *The Lyman Letters*, 58) และอีก 100 ปีต่อมาก็มีผู้วิจารณ์ ไว้ว่า " ดิกคินสันเป็นศิลปินประเภทแปลกประหลาด " (เชอร์วูด, 4)

จนถึงทุกวันนี้ บทความที่เสนอในการประชุมสัมมนา " The Emily Dickinson International Society Conferences " ทั้ง 3 ครั้ง ในปี พ.ศ.2535, 2538 และ 2542 ก็ยังคงเน้นความแปลกประหลาดของเอมิลิ ดิกคินสัน ในปี พ.ศ. 2535 การวิเคราะห์บทกวี " *Because I could not stop for Death--* " เน้นความแปลกประหลาดทั้งการสร้างรูปประโยค และการเสนอความคิด ในปี พ.ศ. 2538 ในบทความเรื่อง "Emily

Dickinson Abroad : The Paradox of Seclusion " ผู้เขียนมองเห็นความแปลกประหลาดของชีวิตที่ดำเนินสวนทางกับสิ่งที่ดิกคินสันบรรยายไว้ในบทกวีและในจดหมายของเธอ ทว่ากลับทำให้นักวิชาการทั่วโลกยอมรับ ในขณะที่ในปี พ.ศ. 2542 ในการประชุมสัมมนา The Emily Dickinson International Society Third Conference บทความเรื่อง " Emily Dickinson at Home : The Paradox of the Wandering Mind " ยืนยันว่าเอมิลี ดิกคินสัน แปลกประหลาดในข้อที่ว่า แม้ร่างกายจะอยู่บ้านแต่จิตใจก็โลดแล่นไปทุกมุมโลก จนสามารถสร้างผลงานที่กล่าวถึงทุกสิ่งที่อยู่นอกขอบเขตของโลกนี้ได้ ดังที่เธอได้บอกกล่าวฮิกกินสัน ไว้ในจดหมายซึ่งเขียนเมื่อราวเดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1862 " ดิฉันมีหน้าที่บอกกล่าวเรื่องราว ที่อยู่นอกวงจำกัด " (My Business is Circumference.) บทความของนักวิชาการ เช่น จอร์เจียนา สตริกแลนด์ (Georgiana Strickland) เรื่อง *In Praise of Ramona* มองเห็นเช่นกันว่า ดิกคินสันเป็นคนแปลก และความแปลกนั้นเกิดมาจาก " จิตวิญญาณของดิกคินสันเองที่มีการต่อต้านอย่างเงียบกริบ ...ในการคัดค้านวัฒนธรรมของกาลเวลา " และยูซุฟ เอราดัม (Yusuf Eradam) นักวิชาการชาวตุรกีในบทความเรื่อง *Bartleby Visiting Emily : I'd Prefer Not To, or, The Inevitable Meeting of Two Artists in Defiance* ที่พิจารณาว่าดิกคินสันแปลกเพราะจะไม่ยอมดิดต่อกับโลกหากไม่ได้ใช้ภาษาหรือแสดงความคิดของตนเอง ในการนี้ดิกคินสันได้กระทำการดื้อแพ่งตามวิธีการส่วนตน ในขณะที่บทความเรื่อง *Telling It Slant : Judith Farr's Novel About Emily Dickinson* เจนนี แวเธอร์ฟอร์ด (Jenny Weatherford) แห่งมหาวิทยาลัยโคเปนเฮเกน (University of Copenhagen) ได้ย้ำข้อคิดเห็นของฟาร์ร์ (Farr) ซึ่งเป็นนักวิจารณ์คนสำคัญว่า ดิกคินสันมีปฏิกริยาโต้ตอบสังคมตามวิธีการของตนเองที่ดูเป็นการขัดแย้งกับระบบสังคมในขณะนั้น

ในนัยสำคัญ สิ่งที่ทำให้เอมิลี ดิกคินสันแปลกไม่ใช่เป็นเพราะเรื่องที่เล่าลือกันว่า ตั้งแต่ช่วงต้นทศวรรษ ค.ศ. 1860 เป็นต้นไป เธอไม่เคยออกจากบ้านไปที่ใดและแต่งกายชุดสีขาวอยู่เสมอ แต่ที่แปลกคือการใช้ภาษา ดังที่ชาร์ลส์ อาร์ แอนเดอร์สัน ได้เคยกล่าวไว้ว่า ในการเขียนจดหมายหรือร้อยกรองบทกวีนิพนธ์ ดูเหมือนว่าดิกคินสันกำลังเล่นกับภาษาอย่างเด็กแก่แดด (แอนเดอร์สัน, 3) และก็แปลกอีกเช่นกันเมื่อมีการค้นพบหลังจากที่เธอได้สิ้นชีวิตในปี ค.ศ.1886 ว่า เธอได้ชุ่มเขียนบทกวีไว้เป็นจำนวนมหาศาล และ ได้แยกไว้เป็นชุดหรือเป็นห่อด้วยการเย็บด้วยเชือก รวมแล้วได้ 40 ห่อหรือชุด (ที่แฟรงคลินเรียกว่า Manuscript Books หรือ fascicles) ดังนี้เอมิลี ดิกคินสันจึงได้พิสูจน์ตัวเองว่า เป็นคนแปลกที่เขียนบทกวีไว้เกือบ 2,000 บท (จอห์นสันรวบรวมได้ 1,775 บทในงานชุด *The Complete Poems of Emily Dickinson* และ แฟรงคลินรวมได้ 1,789 บทในชุด *The Poems of Emily Dickinson*) แต่ก็ไม่ยินยอมให้มีการจัดพิมพ์ หากแต่ได้ทำหน้าที่เหมือนหนึ่งเป็น " ผู้จัดเรียงตัดต่อผลงานของตนเอง " (self - editor) ตามข้อคิดเห็นของเอลีนอร์ เฮกิน บอธัม (Eleanor Heginbotham) ในบทความเรื่อง *Unto My Books' : Contemporary Poets on Editing Choices and on Dickison's Fascicle Collections*

ไม่ว่าความแปลกประหลาดของเอมิลิ ดิกคินสันจะมีจุดเริ่มต้นจากการอบรมเลี้ยงดูในครอบครัว หรือจะมาจากอัจฉริยะของเธอเองที่ผสมผสานกับลัทธิปัจเจกบุคคลเสรี (liberal individualism) และแนวคิดของนักปรัชญาเอเมอร์สันในเรื่อง " การยืนอยู่บนลำแข้งตนเอง " (Self- Reliance) และไม่ว่าจะมีผู้วิจารณ์ไว้อย่างไร ณ จุดหนึ่งโดยเฉพาะเรื่องความแปลกในด้านการใช้ภาษา นักวิจารณ์หลายคนก็เห็นใจเธอและพยายามเข้าใจว่า การที่ดิกคินสันใช้ภาษาที่ยุ่งยากและไม่มีความหมายเสร็จสิ้นสมบูรณ์ในตัวเอง คือ การที่เธอใช้ภาษาเป็นเครื่องมือเข้าถึงและเข้าใจความลี้ลับทั้งมวลของโลก ดังข้อคิดของลูอีซ โบแกน (Louise Bogan) ริชาร์ด วิลเบอร์ (Richard Wilber) และอาร์ชีบาลด์ แม็คลีช (Archibald MacLeish) ในการสัมมนาเกี่ยวกับเอมิลิ ดิกคินสัน ในโอกาสฉลองครบรอบสองร้อยปีเมืองแอมเมิสต์ ใน ค.ศ. 1959 ในขณะที่ในครั้งล่าสุดในการประชุมเมื่อเดือนสิงหาคม ค.ศ. 1999 อลิซ ฟุลตัน (Alice Fulton) กวีและนักวิชาการจากมหาวิทยาลัยมิชิแกนได้ให้ข้อคิดว่า ดิกคินสันนั้นเปรียบได้ดังกวีประเภท " inconvenient poet " คือกวีที่ให้ข้อคิดและแนวทางการเขียนที่ผิดแผกจากสิ่งที่ผู้คนทั่วไปยอมรับหรือเข้าใจ ดังนั้น ผู้ที่จะศึกษาผลงานของ ดิกคินสันจึงต้องมีหรือต้องใช้ความรู้ประเภทที่ผิดแผกจากความรู้และความเข้าใจตามแนวธรรมเนียมนิยม ที่เรียกได้ว่า " inconvenient knowledge "

ในแง่ของดิกคินสัน ตามความคิดของเธอในเรื่องที่ถูกโจมตีในเรื่องการใช้ภาษา ปรากฏในจดหมาย ฉบับหนึ่งที่เขียนถึง ฮิกกินสัน เธอกล่าวว่า " ดิฉันขอบคุณคุณไม่ได้อีกแล้ว ... คำเก่า ๆ ที่ใช้กัน **ดูแข็งที่อ ... ไม่มีคำใหม่**อีกเลย .....ดิฉันไม่เคยพยายามใช้คำที่ดิฉันใช้ไม่ได้ " (" I can't thank you any more -...The old words are *numb*... and there *arn't* any *new* ones...I ... never try to lift the words which I cannot hold.") คำตอบเช่นนี้ชี้ให้เห็นว่าดิกคินสันเองก็รู้ตัวว่าใช้ภาษาที่ผู้คนไม่รู้จัก หากแต่เป็นภาษาใหม่ซึ่งเธอสร้างขึ้นเองตามแบบที่เธอได้แจ้งฮิกกินสัน ในจดหมายฉบับราวเดือนสิงหาคม ค.ศ.1862 ว่า " ดิฉันไม่มีความมั่นใจในสิ่งหลอกลวงที่ผู้คนจำนวนมากเขาปฏิบัติกัน ... ดิฉันจะเฝ้าสังเกตกฎเกณฑ์ของคุณ - แม้ว่าจะไม่มีวันเข้าใจเลย ดิฉันขีดเส้นใต้บทกวีบทหนึ่ง และได้พบหลังจากที่ขีดไว้แล้ว – ดิฉันไม่เคยตั้งใจจะแตะต้องสีที่ผู้อื่นเขาผสมไว้แล้ว ดิฉันไม่มีวันเลิกเขียนอย่างที่เคยเขียนหรอกค่ะ เพราะนั่นคือลีลาของดิฉัน " (" I hav'nt that confidence in fraud which many exercise. I shall observe your precept - though I dont understand it, always. I marked a line in One Verse - because I met it after I made it - and never consciously touch a paint, mixed by another person - I do not let go it, because it is mine. ")

กระนั้นโลกก็ยอมรับความแปลกประหลาดทั้งมวลของเอมิลิ ดิกคินสัน ยอมรับการใช้คำ การสร้างรูปประโยค การใช้ไวยากรณ์ และการใช้เครื่องหมายวรรคตอน ที่ดูเหมือนว่าเป็นการใช้ที่ผิดแผกจากกฎเกณฑ์ในปัจจุบัน สิ่งที่เอมิลิ ดิกคินสันทิ้งไว้ให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมส่วนหนึ่งในด้านงานวรรณกรรม คือสมบัติทางความคิดอันล้ำค่า และศิลปะรูปแบบหนึ่งของการสื่อสาร ความเป็นอิสระเพื่อการแสวงหาความพึงพอใจของตนเอง (self - pleasuring) หรือการปลดปล่อยความทุกข์ทรมานส่วนตน

(self - suffering) ในด้านรูปธรรม คือความแปลกใหม่ของลักษณะบทร้อยกรอง ซึ่งได้กลายเป็นอิทธิพลหรือ แม่แบบนำแนวนักคิด และแนวการสร้างของกวีและนักเขียนร่วมสมัยและในยุคสมัยใหม่

ศิลปะอีกสามด้าน นับตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ยี่สิบจนถึงปัจจุบัน คือ งานละคร งานทัศนศิลป์ และ ดนตรี ได้สร้างผลงานที่เกี่ยวกับชีวิตและผลงานของเอมิลิ ดิกคินสัน ในส่วนของงานละคร เช่น บทละครแนวประวัติชีวิต (biographical drama) เรื่อง *Brittle Heaven* (ค.ศ. 1934) ของเฟรเดริค พอห์ล (Frederick Pohl) และ *Eastward in Eden* (ค.ศ. 1947) ของโดโรธี การ์ดเนอร์ (Dorothy Gardner) ในภาพรวมแม้ว่างานละครเหล่านี้จะเน้นเรื่องความแปลกประหลาดของดิกคินสัน โดยเฉพาะเรื่องที่เธอแต่งกายชุดเสื้อผ้าสีขาวตลอดเวลา และการที่เธอแยกตัวอยู่อย่างโดดเดี่ยวจากสังคม แต่ผู้เขียนบทละครก็มักจะสร้างทฤษฎีแนวใหม่ที่พยายามประยุกต์ให้เข้ากับชีวิตของเธอ ดังเช่นในเรื่องแรก สร้างให้ดิกคินสันไปหลงรักพันตรีเอ็ดวาร์ด ฮันต์ (Major Edward Hunt) ซึ่งเป็นสามีคนแรกของ เฮเลน ฮันต์ จนกระทั่งทำให้มิตรภาพระหว่างเธอกับเฮเลนต้องร้าวฉาน ส่วนในเรื่องหลัง การ์ดเนอร์ก็จินตนาการไปว่าแท้จริงแล้วดิกคินสันสนใจเบ็นจามิน นิวตัน (Benjamin Newton,1821-1853) ซึ่งเป็นมิตรชายคนแรก และท่านสาธุคุณชาร์ลส์ แวดสเวอร์ท ในแง่ความรักความใคร่มากกว่าในแง่ที่ยกย่องบุคคลทั้งคู่ว่าเป็นผู้ให้กำลังใจในด้านการเขียนบทร้อยกรอง แม้ว่าบทละครจะให้ข้อมูลคลาดเคลื่อนจากความเป็นจริงไปมากน้อยอย่างไรก็ตาม ผลงานศิลปะด้านนี้ก็มีอิทธิพลมิใช่น้อยที่ทำให้ผู้คนทั่วไปสนใจ เอมิลิ ดิกคินสัน*

ในส่วนของงานประเภททัศนศิลป์ ปัจจุบันมีงานหลากหลายที่ชี้ให้เห็นว่า ความแปลกทำให้ดิกคินสันกลายเป็นผู้สร้างผลงานประเภททัศนศิลป์ในรูปบทร้อยกรองมาตั้งแต่กลางศตวรรษที่สิบเก้าแล้ว ในบทความเรื่อง *Emily Dickinson : The Artful Muse* แมรีแอนน์ การ์บอสกี้ (Maryanne Garbowsky) กล่าวถึงผลงานของจิตรกรร่วมสมัยอย่างเช่น บาร์บารา เพ็นน์ (Barbara Penn) ที่วาดภาพโดยอาศัยเนื้อความจาก บทกวีหรือจดหมายของดิกคินสัน เช่น *" I Make the Yellow to the Pies "* [จากข้อความในจดหมายถึงญาติผู้น้อง คือ ลูอีสและฟรานซิส นอร์ครอสส์ (Louise and Frances Norcross) ในราวปี ค.ศ. 1865] ในขณะที่แค็ตจา อ็อกซแมน (Katja Oxman) ศิลปินผู้สร้างภาพพิมพ์ยุคปัจจุบันก็มีผลงานที่ใช้เนื้อความของบทร้อยกรองของเอมิลิ ดิกคินสันเป็นหลักเช่นกัน เช่น เธอให้ชื่อภาพพิมพ์ชิ้นหนึ่งว่า " In an Adjoining Room " ซึ่งมีที่มาจากข้อความบรรทัดที่ 4 ของบทกวีที่ 449 *" I died for Beauty – but was scarce "*

---

*บันทึกจากบทความเรื่อง " Dickinson in the Spotlight : Recovering Two Early Biographical Drama " ของจอนนี เกอร์รา (Jonnie Guerra)

ไม่ว่าความแปลกประหลาดของเอมิลิ ดิกคินสันจะมีจุดเริ่มต้นจากการอบรมเลี้ยงดูในครอบครัว หรือจะมาจากอัจฉริยะของเธอเองที่ผสมผสานกับลัทธิปัจเจกบุคคลเสรี (liberal individualism) และแนวคิดของนักปรัชญาเอเมอร์สันในเรื่อง " การยืนอยู่บนลำแข้งตนเอง " (Self- Reliance) และไม่ว่าจะมีผู้วิจารณ์ไว้อย่างไร ณ จุดหนึ่งโดยเฉพาะเรื่องความแปลกในด้านการใช้ภาษา นักวิจารณ์หลายคนก็เห็นใจเธอและพยายามเข้าใจว่า การที่ดิกคินสันใช้ภาษาที่ยุ่งยากและไม่มีความหมายเสร็จสิ้นสมบูรณ์ในตัวเอง คือ การที่เธอใช้ภาษาเป็นเครื่องมือเข้าถึงและเข้าใจความลี้ลับทั้งมวลของโลก ดังข้อคิดของลูอีซ โบแกน (Louise Bogan) ริชาร์ด วิลเบอร์ (Richard Wilber) และอาร์ชีบาลด์ แม็คลีช (Archibald MacLeish) ในการสัมมนาเกี่ยวกับเอมิลิ ดิกคินสัน ในโอกาสฉลองครบรอบสองร้อยปีเมืองแอมเมิสต์ ใน ค.ศ. 1959 ในขณะที่ในครั้งล่าสุดในการประชุมเมื่อเดือนสิงหาคม ค.ศ. 1999 อลิซ ฟุลตัน (Alice Fulton) กวีและนักวิชาการจากมหาวิทยาลัยมิชิแกนได้ให้ข้อคิดว่า ดิกคินสันนั้นเปรียบได้ดังกวีประเภท " inconvenient poet " คือกวีที่ให้ข้อคิดและแนวทางการเขียนที่ผิดแผกจากสิ่งที่ผู้คนทั่วไปยอมรับหรือเข้าใจ ดังนั้น ผู้ที่จะศึกษาผลงานของ ดิกคินสันจึงต้องมีหรือต้องใช้ความรู้ประเภทที่ผิดแผกจากความรู้และความเข้าใจตามแนวธรรมเนียมนิยม ที่เรียกได้ว่า " inconvenient knowledge "

ในแง่ของดิกคินสัน ตามความคิดของเธอในเรื่องที่ถูกโจมตีในเรื่องการใช้ภาษา ปรากฏในจดหมาย ฉบับหนึ่งที่เขียนถึง ฮิกกินสัน เธอกล่าวว่า " ดิฉันขอบคุณคุณไม่ได้อีกแล้ว ... คำเก่า ๆ ที่ใช้กัน **ดูแข็งที่อ ... ไม่มีคำใหม่**อีกเลย .....ดิฉันไม่เคยพยายามใช้คำที่ดิฉันใช้ไม่ได้ " (" I can't thank you any more -...The old words are *numb*... and there *arn't* any *new* ones...I ... never try to lift the words which I cannot hold.") คำตอบเช่นนี้ชี้ให้เห็นว่าดิกคินสันเองก็รู้ตัวว่าใช้ภาษาที่ผู้คนไม่รู้จัก หากแต่เป็นภาษาใหม่ซึ่งเธอสร้างขึ้นเองตามแบบที่เธอได้แจ้งฮิกกินสัน ในจดหมายฉบับราวเดือนสิงหาคม ค.ศ.1862 ว่า " ดิฉันไม่มีความมั่นใจในสิ่งหลอกลวงที่ผู้คนจำนวนมากเขาปฏิบัติกัน ... ดิฉันจะเฝ้าสังเกตกฎเกณฑ์ของคุณ - แม้ว่าจะไม่มีวันเข้าใจเลย ดิฉันขีดเส้นใต้บทกวีบทหนึ่ง และได้พบหลังจากที่ขีดไว้แล้ว – ดิฉันไม่เคยตั้งใจจะแตะต้องสีที่ผู้อื่นเขาผสมไว้แล้ว ดิฉันไม่มีวันเลิกเขียนอย่างที่เคยเขียนหรอกค่ะ เพราะนั่นคือลีลาของดิฉัน " (" I hav'nt that confidence in fraud which many exercise. I shall observe your precept - though I dont understand it, always. I marked a line in One Verse - because I met it after I made it - and never consciously touch a paint, mixed by another person - I do not let go it, because it is mine. ")

กระนั้นโลกก็ยอมรับความแปลกประหลาดทั้งมวลของเอมิลิ ดิกคินสัน ยอมรับการใช้คำ การสร้างรูปประโยค การใช้ไวยากรณ์ และการใช้เครื่องหมายวรรคตอน ที่ดูเหมือนว่าเป็นการใช้ที่ผิดแผกจากกฎเกณฑ์ในปัจจุบัน สิ่งที่เอมิลิ ดิกคินสันทิ้งไว้ให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมส่วนหนึ่งในด้านงานวรรณกรรม คือสมบัติทางความคิดอันล้ำค่า และศิลปะรูปแบบหนึ่งของการสื่อสาร ความเป็นอิสระเพื่อการแสวงหาความพึงพอใจของตนเอง (self - pleasuring) หรือการปลดปล่อยความทุกข์ทรมานส่วนตน

(self - suffering) ในด้านรูปธรรม คือความแปลกใหม่ของลักษณะบทร้อยกรอง ซึ่งได้กลายเป็นอิทธิพลหรือ แม่แบบนำแนวนักคิด และแนวการสร้างของกวีและนักเขียนร่วมสมัยและในยุคสมัยใหม่

ศิลปะอีกสามด้าน นับตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ยี่สิบจนถึงปัจจุบัน คือ งานละคร งานทัศนศิลป์ และ ดนตรี ได้สร้างผลงานที่เกี่ยวกับชีวิตและผลงานของเอมิลิ ดิกคินสัน ในส่วนของงานละคร เช่น บทละครแนวประวัติชีวิต (biographical drama) เรื่อง *Brittle Heaven* (ค.ศ. 1934) ของเฟรเดริค พอห์ล (Frederick Pohl) และ *Eastward in Eden* (ค.ศ. 1947) ของโดโรธี การ์ดเนอร์ (Dorothy Gardner) ในภาพรวมแม้ว่างานละครเหล่านี้จะเน้นเรื่องความแปลกประหลาดของดิกคินสัน โดยเฉพาะเรื่องที่เธอแต่งกายชุดเสื้อผ้าสีขาวตลอดเวลา และการที่เธอแยกตัวอยู่อย่างโดดเดี่ยวจากสังคม แต่ผู้เขียนบทละครก็มักจะสร้างทฤษฎีแนวใหม่ที่พยายามประยุกต์ให้เข้ากับชีวิตของเธอ ดังเช่นในเรื่องแรก สร้างให้ดิกคินสันไปหลงรักพันตรีเอ็ดวาร์ด ฮันต์ (Major Edward Hunt) ซึ่งเป็นสามีคนแรกของ เฮเลน ฮันต์ จนกระทั่งทำให้มิตรภาพระหว่างเธอกับเฮเลนต้องร้าวฉาน ส่วนในเรื่องหลัง การ์ดเนอร์ก็จินตนาการไปว่าแท้จริงแล้วดิกคินสันสนใจเบ็นจามิน นิวตัน (Benjamin Newton,1821-1853) ซึ่งเป็นมิตรชายคนแรก และท่านสาธุคุณชาร์ลส์ แวดสเวอร์ท ในแง่ความรักความใคร่มากกว่าในแง่ที่ยกย่องบุคคลทั้งคู่ว่าเป็นผู้ให้กำลังใจในด้านการเขียนบทร้อยกรอง แม้ว่าบทละครจะให้ข้อมูลคลาดเคลื่อนจากความเป็นจริงไปมากน้อยอย่างไรก็ตาม ผลงานศิลปะด้านนี้ก็มีอิทธิพลมิใช่น้อยที่ทำให้ผู้คนทั่วไปสนใจ เอมิลิ ดิกคินสัน*

ในส่วนของงานประเภททัศนศิลป์ ปัจจุบันมีงานหลากหลายที่ชี้ให้เห็นว่า ความแปลกทำให้ดิกคินสันกลายเป็นผู้สร้างผลงานประเภททัศนศิลป์ในรูปบทร้อยกรองมาตั้งแต่กลางศตวรรษที่สิบเก้าแล้ว ในบทความเรื่อง *Emily Dickinson : The Artful Muse* แมรีแอนน์ การ์บอสกี้ (Maryanne Garbowsky) กล่าวถึงผลงานของจิตรกรร่วมสมัยอย่างเช่น บาร์บารา เพ็นน์ (Barbara Penn) ที่วาดภาพโดยอาศัยเนื้อความจาก บทกวีหรือจดหมายของดิกคินสัน เช่น *" I Make the Yellow to the Pies "* [จากข้อความในจดหมายถึงญาติผู้น้อง คือ ลูอีสและฟรานซิส นอร์ครอสส์ (Louise and Frances Norcross) ในราวปี ค.ศ. 1865] ในขณะที่แค็ตจา อ็อกซแมน (Katja Oxman) ศิลปินผู้สร้างภาพพิมพ์ยุคปัจจุบันก็มีผลงานที่ใช้เนื้อความของบทร้อยกรองของเอมิลิ ดิกคินสันเป็นหลักเช่นกัน เช่น เธอให้ชื่อภาพพิมพ์ชิ้นหนึ่งว่า " In an Adjoining Room " ซึ่งมีที่มาจากข้อความบรรทัดที่ 4 ของบทกวีที่ 449 *" I died for Beauty – but was scarce "*

---

*บันทึกจากบทความเรื่อง " Dickinson in the Spotlight : Recovering Two Early Biographical Drama " ของจอนนี เกอร์รา (Jonnie Guerra)

1,775 บท ต่อมาในปี ค.ศ. 1999 อาร์ ดับเบิลยู แฟรงคลิน (R.W. Franklin) ใน ***The Poems of Emily Dickinson*** รวมได้ 1,789 บท

เอมิลี ดิกคินสันได้รับคำยกย่องว่าเป็นกวีอเมริกันสมัยใหม่ผู้นำวิธีคิดและวิธีเขียนแบบใหม่มาสู่วงการร้อยกรอง สิ่งสำคัญที่สุดที่ทำให้บทกวีนิพนธ์ของเธอมีคุณค่า คือแนวคิดในเรื่องความรักและความตาย รวมทั้งแนวเขียนที่ใช้ประโยคสั้นในจังหวะเรียบง่าย และการใช้สัมผัสที่ไม่เป็นไปตามแบบแผน อีกทั้งการสร้างภาษาและไวยากรณ์ขึ้นใหม่

อาร์ ดับเบิลยู แฟรงคลิน ได้กล่าวถึงกวีผู้นี้ว่า " She did not live in time but in universals. เธอไม่ได้มีชีวิตอยู่ในกาลเวลาใด แต่เธอดำรงอยู่ในจักรวาลทั้งมวล "

Reference

Anderson, Charles R. *Emily Dickinson's Poetry : Stairway of Surprise*. New York : Holt, Rinehart and Winston ; London : Heinemann, 1960.

Eradam, Yusuf. " Bartleby Visiting Emily : I'd Prefer Not To, or , The Editable Meeting of the Two Artists in Defiance." The Emily Dickinson International Society Third Conference, August 1999.

Franklin, R.W. *The Editing of Emily Dickinson: A Reconsideration*. Madison : University of isconsin Press , 1967.

_____. *The Poems of Emily Dickinson*. Cambridge, Massachusetts, and London, England : The Belknap Press of Harvard University Press, 1999.

Fulton, Alice. " Between Felt and Felt: Emily Dickinson and Contemporary Fractal Poetics" The Emily Dickinson International Society Third Conference, 3-5 August, 1999.

Garbowsky, Maryanne. "Emily Dickinson : An Artful Muse." The Emily Dickinson International Society Third Conference, 3-5 August 1999.

Guerra, Jonnie. "Dickinson in the Spotlight : Recovering Two Early Biographical Dramas." The Emily Dickinson International Society Third Conference, 3-5 August, 1999.

Heginbothan, Eleanor. " ' Unto My Books': Contemporary Poets on Editing Choices and on Dickinson's Fascicle Collections." The Emily Dickinson International Society Third Conference,3-5 August 1999.

Johnson, Thomas H., ed. *The Complete Poems of Emily Dickinson.* Boston : Little, Brown and Company, copyright 1960.

_____. *Emily Dickinson : Selected Letters.* Cambridge, Massachusetts : The Belknap Press of Harvard University Press, 1986.

Porter, David. *Emily Dickinson : The Modern Idiom.* Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1981.

Seelbinder , Emily. "*Bringing Emily Dickinson Home.*" The Emily Dickinson International Society Third Conference, 3-5 August 1999.

Sewall, Richard B., ed. *Emily Dickinson : A Collection of Critical Essays.* Englewood Cliffs. N.J: Prentice- Hall, 1963.

_____. *The Lyman Letters : New Light on Emily Dickinson and Her Family.* Amherst, Massachusetts : The University of Massachusetts Press, 1965.

Sherwood, William Robert. *Circumference and Circumstance : Stages in the Mind and Art of Emily Dickinson.* New York : Columbia University Press, 1968.

Strickland, Georgina. "In Praise of *Ramona.*" The Emily Dickinson International Society Third Conference, 3-5 August, 1999.

Weatherford, Jenny. "Telling It Slant : Judith Farr's Novel about Emily Dickinson." The Emily Dickinson International Society Third Conference, 3-5 August 1999.

Winters, Yvor. "Emily Dickinson and the Limits of Judgment," reprinted in Sewall, Richard B. , ed. *Emily Dickinson : A Collection of Critical Essays.* Englewood Cliffs, N. J. : Prentice – Hall, Inc., 1963.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

☆ ☆ ☆ ☆ ☆