

ایران گفتنی

مهرماه ۱۳۸۸



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رساله جامع علوم انسانی

www.irannews.com

اپرای فضایی متداول‌ترین و نادیده گرفته شده‌ترین شکل ادبیات داستانی علمی تخیلی به‌شمار می‌آید. محبوبیت اپرای فضایی در مجله‌های دهه‌های بیست و سی، به ژانر شدن ادبیات داستانی علمی تخیلی کمک شایانی کرد و این شکل از ادبیات داستانی علمی تخیلی، گرچه با بی‌مهری ناقدین فرهیخته رویه‌روست، ولی خوانندگان علاقه‌مند خود را می‌جوید. از نظر بسیاری‌ها، اپرای فضایی با ادبیات داستانی علمی تخیلی مترادف است و امروزه اگر از شهروندان متوسط الحال تعریف این نوع ادبیات داستانی علمی تخیلی را بپرسند، خواهند گفت: پیش‌تازان فضا، جنگ ستارگان و چیزهایی از این دست، که در نوع خود اپراهای فضایی‌اند. ولی با این حال، اپرای فضایی گرچه به سبب عدم برخوردار بودن از امتیازات و نیز لکه‌دار کردن شهرت ادبیات داستانی علمی تخیلی مورد تقبیح و سرزنش است، در این میان تاب‌آورده و به رشد و نمو خود ادامه داده، به طوری که نویسندگان و محققین نکته‌سنج به طرز گسترده در جست‌وجوی شکلی از اپرای فضایی بسیار مؤثر و حتی موردپسند طبع باریک‌اندیشان هستند.

به‌رغم تغییراتی که در طبع و پسند خوانندگان پدید آمده است، اپرای فضایی چندان که شایسته است مورد توجه نقادانه قرار نگرفته است؛ فقط عده‌ی انگشت‌شماری از محققین درصدد برآمده‌اند که چیزی تعریف‌مانند از این نوع ادبیات ارائه دهند. به‌ناچار، هر آن‌کس که درباره‌ی ماهیت، مؤلفه‌ها و تاریخچه‌ی اپرای فضایی سخنی به‌میان آورد، طرحی نو درانداخته است.

تعریف پیشگام ویلسن تاگر در ۱۹۴۱ چارچوبی کارآمد در توصیف این ژانر فرعی محسوب می‌شود: در این اوضاع و احوال عبارت‌سازی، یکی را هم ما پیشنهاد می‌دهیم. وسترن‌ها را «اپراهای اسب‌سواری» و آثار پر سوز و گداز صبحگاهی خاص زنان خانه‌دار را «اپراهای صابونی» [یا فیلم‌های آبگوشی] می‌نامند. ما نیز برای داستان‌های قدیمی، نفرت‌آور، و از مدافعه‌های مربوط به سفینه‌های فضایی، واژه‌ی «اپرای فضایی» را پیشنهاد می‌دهیم. از نظر تاگر، اپرای فضایی سه مشخصه دارد. نخست این‌که، در اپرای فضایی یک سفینه‌ی فضایی وجود دارد؛ اپرای فضایی همچون ادبیات داستانی دریایی، که اتفاقاً از

نظر اصطلاح‌شناسی و واژگان شبیه یکدیگرند، شرح مسافرت‌هایی است از میان سرزمین‌های ناشناخته، از طریق کشتی‌هایی که انسان‌ها را در تماس نزدیک با افرادی مرموز قرار می‌دهند که از سرزمین‌های امن خود محافظت می‌کنند. حتی داستان‌هایی که در سطح سیارات بیگانه اتفاق می‌افتند، باید دارای شبه‌فرودگاه باشند تا امکان ورود و خروج از سیارات دیگر را برای فضانوردان فراهم آورند. داستان‌های بدون مسافرت فضایی یا داستان‌های مسافرت به سیارات دیگر از طریق وسائل مرموز را بهتر است «رمانس‌های سیاره‌ای» بنامیم.

دوم آن‌که، اپرای فضایی یک «افسانه» یا داستانی ماجراجویانه و هیجان‌انگیز است. اپرای فضایی که نوعاً جهانی مملو از انسان یا موجودات بیگانه - برخی دوست، برخی دشمن - را به تصویر می‌کشد ادبیات کشمکش‌ها و درگیری‌ها و به‌همراه گره‌گشایی‌های خشونت‌بار است. زمانی که تاگر واژه‌ی «اپرای فضایی» را ابداع کرد، نامه‌ای در مجله‌ی ادبیات داستانی علمی تخیلی استاوندینگ منتشر شد که داستان‌های ای.ای. داگ اسمیت را «ملودرام علمی» توصیف کرد که به‌راستی تجسم این مشخصه از این ژانر فرعی است و در حالی که برخی محققین ژانر فرعی اپرای فضایی را تصاویر خیره‌کننده از کیهان‌ها می‌دانند، تأکید برخی دیگر بر این است که اپرای فضایی «چیزی مهیج و مفرح»، آکنده از سرگرمی محض و فاقد اهداف و مقاصد جدی است.

سوم این‌که، اپرای فضایی چیزی قدیمی، مستعمل، تنفرآور و از مدافعه‌ی استفاده است؛ اپرای فضایی بسان وسترن‌ها و درام‌های خانوادگی، پیرنگ‌های کلیشه‌ای و خسته‌کننده دارد. معمولاً هر اپرای فضایی که خوب مورد استقبال قرار می‌گیرد، قسمت‌های بعدی نیز خواهد داشت. شماری از این اپراها ماجراهای بی‌پایان با اشخاص و موفقیت‌های مشابه را به‌نمایش می‌گذارند؛ حتی داستان‌هایی که مشخصاً دنباله ندارند نیز آثاری را از پی می‌آورند که به‌شدت شبیه‌اند. در اوایل ۱۹۳۲، هوگو گرنزبک با یکی از ویراستاران، خبر از وفور «پیرنگ‌های جنگ میان دو سیاره به کمک اشعه و سیزان متناهی خون و خون‌ریزی داد» و تاگر نیز بلافاصله از این ایده الهام گرفت. برای این‌که اپرای فضایی در خط

بدین ترتیب زمان به کندی پیش می‌رفت - پرکینز مرده است و سازگارت بی‌هوش؛ دوروتی در صندلی‌اش دراز کشیده، افکارش به‌سان عبادتی بی‌طرح و قالب هستند، تنها با ایمان به خدا و عشق به معشوقش دلگرم و امیدوار است؛ دو کوئسن خونسرد و آرام پشت سر هم سیگار می‌کشند، و ذهن حساس و دقیقش با بحرانی‌ترین مسأله در حال دست و پنجه نرم کردن است و به‌شدت تا آخرین لحظه‌ی زندگی با آن مبارزه می‌کند - و این‌ها همه در حالی است که سفینه‌ی فضایی در مانده با سرعتی هراس‌انگیز، سریع‌تر و سریع‌تر، به‌سوی آن هیولای سرد و متروک آسمان سقوط می‌کند.

آن‌ها به‌دست محبوب دوروتی، سیطان، و دوستش کرین نجات می‌یابند و سفر خود را به‌سوی سیاره‌ی آسنوم آغاز می‌کنند؛ جایی که آنان در درگیری‌ای که بین ملت صلح‌طلب این سیاره و دشمن ستیزه‌جوی‌شان رخ داده است میانجی‌گری می‌کنند. در سفرهای فضایی، وجود هیجاناتی از این قبیل موجب می‌شد که خوانندگان شور و شوق لازم را برای داستان‌هایی که دانشمندان در آزمایشگاه‌شان به تصویر می‌کشیدند نداشته باشند و بیش‌تر خواهان آن‌چه باشند که گرنسبک «داستان‌های میان سیاره‌ای» نامیدش - که به‌سرعت پا به‌عرصه‌ی وجود گذاشت، از جمله دو قسمت جدیدی که از روی اسکای لارک* ساخته شد.

دهه‌ی سی نشان داد که عصر طلایی اپرای فضایی کلاسیک است؛ و داستان‌های مربوط بدین دوره گستره‌ی وسیعی را دربر می‌گرفت. در یک‌سوی این طیف گسترده، داستان‌هایی پا به عرصه گذاردند که درباره‌ی منظومه‌ی خورشیدی در آینده‌ی نزدیک بودند. پیشرفت‌های علمی ناچیز را بدیهی فرض می‌کردند و در حقیقت شبیه به ادبیات دریانوردی، داستان‌های کارآگاهی و یا وسترن می‌نمودند. راهزنان به‌سان هم‌تایان دریایی خود هواپیماهای مسافربری را به دام می‌انداختند؛ مأموران بسین سیاره‌ای یساغیان را در اقمار ناشناخته تعقیب می‌کردند؛ جویندگان طلا به‌دنبال سیارک‌های طلا بودند. گاه‌به‌گاه آثاری از این دست سزاوار توجه‌اند - مثل داستان‌های راس راکلین که در

مقدم ادبیات داستانی علمی تخیلی باقی بماند باید همواره خود را تازه و سرحال نگه دارد. بنابراین، هرگاه که یک شکل از اپرای فضایی از گردونه‌ی علائق خوانندگان خارج شود و به‌صورت فیلم، کتاب‌های کامیک، کارتون یا بازی‌های ویدیویی درآید، شکل اصلاح‌شده‌ی دیگری از اپرای فضایی که مناسب طبع خوانندگان نکته‌سنج باشد پا به حیات می‌گذارد.

خاستگاه اپرای فضایی جای بحث است، چرا که تاریخ داستان‌های فضایی به پیش از مجله‌های علمی تخیلی برمی‌گردد و برخی مفسرین، متونی مثل غلبه‌ی ادیسون بر مریخ (۱۸۹۸) اثر گارت پی. سرویس، کشمکش بر سر قدرت (۱۹۰۰) اثر رابرت و. کول و ماه‌عسل در فضا (۱۹۰۱) اثر جرج گریفیث را اسلاف اپرای فضایی می‌دانند. با این‌حال، اسکای لارک (۱۹۲۸) اثر اسمیت بدون شک نخستین اثری است که پایه‌های اپرای فضایی را پی‌ریزی کرد. اسمیت نگارش داستان را در ۱۹۱۵ آغاز کرد و بعدها همسر دوستش - لی هاوکینز در مقام همکار نویسنده بدو پیوست؛ با این حال هاوکینز نقش چندانی در نگارش داستان ایفا نکرد. در نتیجه، اسمیت رمان را شخصاً به پایان برد. داستان اسمیت پس از پشت‌سر گذاشتن نام‌لایمت‌های فراوان، در مجله‌ی استون‌دینگ - که استقبال خوبی از آن می‌شد - به چاپ رسید.

ممکن است خوانندگان مدرن رمان را گیرا تلقی نکنند، آن‌هم با صفحات زیادی که به جیله‌گری و بدجنسی در زمین اختصاص داده شده و مملو است از گفت‌وگوهای به‌ظاهر علمی ولی گمراه‌کننده؛ با این حال برخی از داستان‌هایی که در مورد فضاییابی است که به جاهای ناشناخته پرتاب شده‌اند، در خواننده ایجاد هیجان می‌نمایند. به‌عنوان مثال، صحنه‌ای را در نظر بگیرید که دو کوئسن، که آغازگر سفر فضایی انسان‌هاست، به‌همراه سه مسافر دیگر به‌وسیله‌ی منجیق به مسافتی با فاصله‌ی هزاران سال نوری از زمین پرتاب می‌شود و در این زمان درمی‌یابد که سوخت سفینه‌ی فضایی‌اش تمام شده و در حال سقوط به‌سوی یک «ستاره‌ی بی‌جان» است - که می‌توان گفت این اولین بحرانی است که در اپرای فضایی شخصیت‌ها را متأثر می‌کند:

* اسکای لارک نام فضایی‌مای رمان است که خالق‌اش توانسته سوختی برای آن بیابد که با سرعتی مافوق نور حرکت کند.

مورد پلیسی است که دنبال یک جنایتکار است. در این داستان‌ها، نویسنده دشمنان دوست‌نما را در تله‌های علمی جالبی قرار می‌دهد، مثلاً در مرکز ثقل یک سیاره‌ی بزرگ توخالی یا در سطح آینه‌ی مقعری که فاقد اصطکاک است. اما علی‌رغم تعدد این‌گونه داستان‌ها به‌ندرت در مجموعه‌های گزیده‌های ادبی گزینش می‌شوند و یا مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرند. با این وجود، این داستان‌ها هدف مهمی را پیش می‌برند: از آن‌جایی که فضا به‌سان یک کرانه‌ی ادبی، مکان نسبتاً جدیدی برای ادبیات داستانی بود، نویسندگان از وقایع و حوادث آشنا در ژانرهای دیگر، که آن‌ها هم‌زمانی زمینه‌های جدیدی بودند - مثل اقیانوس‌ها، دنیای تبهکاران و غرب وحشی - استفاده می‌کردند تا دنیا را به‌صورت اطمینان‌بخشی به خوانندگان معرفی کنند و مشعل‌دار راهی باشند که تخیل بیش‌تری را به معرض نمایش می‌گذاشت.

اگر در این گستره [که در بالا از آن صحبت شد] به جلو حرکت کنیم، داستان‌های بلندپروازانه‌تری خواهیم یافت که اغلب یادآور رمان‌هایی هستند که در مورد جنگ‌های آیندگان است. در این داستان‌ها، موجودات غریبی را می‌یابیم که تهدیدآمیز به‌نظر می‌رسند - که هیأتی شبه‌انسانی دارند ولی به‌طرز عجیبی مثل موجودات زشت و ترسناک هستند - در حال جنگ با نوع بشرند و احتمالاً از سوی موجودات جذاب‌تر و زیباتری مورد حمایت و کمک قرار می‌گیرند. نیروهای قدرتمندی در این داستان‌ها شرکت دارند که ممکن است تمام سیارات موجود در فضا را نابود و یا متأثر از خویش کنند - مثلاً در اثری از لرزی ف. ستون به نام سقوط عطاره (۱۹۳۵) که در آن، موجود پاک‌طیبتی از سیاره‌ی زحل به انسان‌ها کمک می‌کند تا عطاره‌دیان بدذات را شکست بدهند و سیاره‌شان را به خورشید پرتاب کنند. داستان‌هایی از این دست غالباً در گلچین‌های ادبی‌ای جمع‌آوری شده‌اند که در آن‌ها داستان‌های خاطره‌انگیز و حسرت‌بار وجود دارند، زیرا چنین داستان‌هایی حس ناباوری را که ویژگی تعیین‌کننده‌ی داستان‌های علمی تخیلی هستند منعکس می‌کنند. به‌عنوان مثال، در داستانی به‌نام زاده‌ی خورشید (۱۹۳۴) اثر جک ویلیامسن انسان‌ها در کشتی فضایی بزرگی از زمین فرار می‌کنند، در این حین، می‌فهمند که دنیای ما همچون یک تخم‌مرغ است و یک جاندار غول‌آسا در

شرف سر بیرون آوردن از آن است.

در پایانی‌ترین نقطه‌ی این گستره، داستان‌هایی وجود دارند که عرصه‌ی وقوع‌شان کهکشان و حتی دورتر از آن است مثل آثار اسمیت که تصویرگر قهرمانان نابغه‌ای هستند که با امپراتوری‌های پهناور موجودات غریبی از کرات دیگر مواجه می‌شوند و به‌طور فزاینده‌ای تسلیحات فوق‌علمی طراحی می‌کنند و می‌سازند: در مجموعه‌ای از این داستان‌ها که الهام‌گرفته از رمان‌های اسکای لارک اسمیت و آن‌دسته از داستان‌های جان و کمپبل که بر اساس سه شخصیت وید، موری و آرکوت بودند هستند، قهرمانان سفرهای ماجراجویانه‌شان را به دور جو کره‌ی زمین ادامه می‌دهند و با کمک «قدرت کیهانی» - نیرویی که دست‌یازیدن به هر چیز را فقط با فکر کردن در مورد آن ممکن می‌سازد و دورنمای برخوردها را از بین برده و مجموعه را به پایان می‌رساند - به دور عالم سفر می‌کنند. این در حالی است که این نوع داستان‌ها می‌توانند قربانی نوعی افراط شوند. داستان‌های حماسه‌ای از این نوع که به دقت ساختاربندی شده‌اند، همین مجموعه داستان‌های آدم‌های لیز به چشم اسمیت، برترین موفقیت اپرای فضایی کلاسیک را می‌نمایاند. در جلد اول از مجموعه‌ی شش‌جلدی تاریخ تمدن اسمیت این‌گونه آغاز می‌کند که «حدود دو میلیارد سال پیش، دو کهکشان در حال برخورد با یکدیگر بودند؛ و داستان را با توصیف جنگ بین اقوام این دو کهکشان، اریژن‌های پرهیزگار و ادورین‌های شیطان‌صفت، ادامه می‌دهد که سرانجام به دست نوع بشر صلح و آشتی می‌کنند. کیم‌بال کینینسن یکی از بی‌شمار قهرمانانی است که از لیز خود، که دارای قدرت بیکران است، علیه متحدان ادور استفاده می‌کند تا سرانجام ادورین‌ها در برخوردی سرنوشت‌ساز، به‌دست فرزندان کینینسن مغلوب می‌شوند. این مجموعه‌ی هیجان‌انگیز پیاپی چاپ می‌شود و به‌صورت یک فیلم اکشن نیز درآمده است که تأثیر قابل‌تأملی بر تعداد نامحدودی از اپراهای فضایی ادبی و سینمایی گذارده است؛ و از آن‌جمله فیلم‌های جنگ ستارگان جورج لوکاس.

علی‌رغم موفقیت‌های اسمیت و معاصرانی همچون کمپبل، ویلیامسن، ری کمینز و کلیفرد د. سایمک، آدموند همیلتن پرکارترین و برجسته‌ترین نویسنده‌ی اپراهای فضایی کلاسیک

تأثیرات بهتری به‌جا نهادند ولی پیشرفت‌های بیش‌تری در این زمینه نیاز بود تا اپرای فضایی بتواند بر پرده‌ی سینما هم بدرخشد. از آن‌جایی که کتاب‌های کامیک با این چنین محدودیت‌هایی روبه‌رو نمی‌شدند، قهرمانان فضایی‌ای با شخصیت‌های اغراق‌آمیز پایه‌ی عرصه گذاشتند، که در حقیقت مطلوب و دلخواه خوانندگان بودند. به‌عنوان مثال آدام استرینج، کاپیتان کامت، اسپیس رینجر، استار هایکنز؛ استار روورز.

حتی هنگامی که اپرای فضایی کلاسیک مخاطبان جدیدی در روزنامه‌ها، تأثر و تلویزیون پیدا کرد، این ژانر در مجلات علمی تخیلی مطرود باقی ماند و کمپبل که اکنون به‌عنوان یک سردبیر مهم شناخته می‌شود رهیافت‌های حساب‌شده‌تری را گسترش داد تا این ژانر به رشد بیش‌تری دست یابد. اپرای فضایی توجه خود را به مسأله‌ای همچون فتح دنیا معطوف کرده بود و بعد از غلبه بر دنیا مسائلی رخ می‌نمایند که مربوط به نحوه‌ی اداره‌ی دنیا و جگونگی امرارمعاش در آن می‌شد. و نویسندگانی چون آیزاک آسیموف و رابرت آ. هاین‌لاین این‌گونه موضوعات را در داستان‌ها مورد بررسی قرار می‌دادند که عامل جذب خوانندگان می‌شد؛ نه به‌خاطر جسارت و تهوری که به‌نمایش می‌گذاشتند بلکه بیش‌تر به‌خاطر مطرح کردن بحث‌های روشنفکری و تصویرگری‌های تخیل‌آمیز در مورد دورنمای آینده بود. وانگهی، برنامه‌هایی که بعد از جنگ طراحی شد تا انسان را به مدار کره‌ی زمین بفرستند نیز باعث گردید که داستان‌های فضایی در مورد پیش‌آهنگان فضایی از واقعیت‌گرایی بیش‌تر برخوردار شوند و مثل سرآغازی در فضا (۱۹۵۱) اثر آرتور س. کلارک ابتکار عمل‌هایی جدید را شکل داده و توسعه بخشند. آسیموف، هاین‌لاین، کلارک و نویسندگانی که از طرز فکر مشابهی برخوردار بودند، با در اختیار گذاشتن این نظریات مهم اجتماعی و علمی، از هرگونه اشاراتی که آثار آنان را اپرای فضایی صرف به‌شمار آورد دوری می‌جستند. رمانس‌های سیاره‌ای و اپراهای فضایی کلاسیک همچنان در مجله‌های کم‌اهمیت مثل پلانت استوریز که در دهه‌ی چهل و پنجاه وجود داشتند، در حال رشد و ترقی بودند. نویسندگان برجسته‌ای مانند لی براکت و ای.ای. وان و وگت در دهه‌ی چهل و آلفرد بستر و کوردوینر اسمیت در دهه‌ی

بود. علاقه‌ی خاص او به داستان‌هایی که درباره‌ی سیارات تهدیدآمیز و یا منفجرشده باعث شد که او صفاتی چون «نجات‌دهنده‌ی دنیا»، و «مخرب دنیا»، را کسب کند. ارجاع به عبارت «نجات‌دهنده‌ی دنیا»، در تعریف تاکر، نشان می‌دهد که هدف اصلی وی همیلتن بوده است. با این وجود، همیلتن ثابت کرد که قادر به‌وجود آوردن اپراهای فضایی‌ای است که نگاه حسرت‌باری به‌گذشته دارند، مثل سیاره‌ی مرده (۱۹۴۶) که در آن، کاوشگران فضایی از شهادت‌نامه‌ی دست‌نوشته‌ای مطلع می‌شوند که مربوط به تمدنی است که سال‌هاست منسوخ شده و بیانگر این حقیقت است که تمدن مذکور به‌منظور نجات کهکشان، خود را قربانی کرده است؛ نهایتاً در پایان داستان درمی‌یابیم که موجودات متعلق به آن تمدن در واقع نوع بشر بوده‌اند. همیلتن همچنین نخستین مجله‌ی اپرای فضایی را به‌نام کاپیتان فیوچر تأسیس کرد که در آن، تصویر ابتدایی ناخدای سفینه‌ی فضایی و همراهانش - یک روبات، یک آندروید و یک مغز - خبر از تصاویر آتی چنین گروهی در پیش‌تازان فضا می‌دهند.

اپراهای فضایی سریعاً به رسانه‌های تصویری انتقال یافت: دو داستان که در کره‌ی زمین اتفاق می‌افتند و در مورد مردی است که قرن‌ها به خواب رفته و در امریکایی که متعلق به زمان آینده است و توسط آسیایی‌ها فتح شده، بیدار می‌شود. این داستان‌ها الهام‌بخش فکاهی مصوری به نام باک راجرز شدند که به همراه فکاهی مصور دیگری به نام فلش‌گوردون سفر مخاطره‌آمیز به فضا را به تصویر می‌کشند؛ این‌ها نیز به نوبه‌ی خود اساس تولید چهار سریال در سال‌های ۱۹۳۶ تا ۱۹۴۰ شدند. در این فیلم‌ها جلوه‌های ویژه‌ی غیرضروری مانع از آن شد که به‌جز تصویرگری مختصری از سفرهای فضایی چیز دیگری به‌نمایش گذاشته شود و بیش‌تر جریان فیلم محدود به مطوح سیاره‌ای و فضای داخلی سفینه‌های فضایی می‌شد. مانند مجموعه‌های تلویزیونی اولیه که این سریال‌ها را به باد تمسخر می‌گرفتند، از جمله کاپیتان ویدیو (۵۶-۱۹۴۹)، تام کوربت، کارآموز فضایی (۵-۱۹۵۰). فیلم‌های علمی تخیلی دهه‌ی پنجاه با فیلم‌هایی همچون این جزیره‌ی زمینی (۱۹۵۵)، سیاره‌ی ممنوع (۱۹۵۶) و این! وحشت از آن‌سوی فضا (۱۹۵۸) که به بهترین وجه یادآور اپرای فضایی می‌باشند!

پنجاه همچنان تأثیرگذار بودند. ولی فضای غالب همچنان به شدت عمل‌گرا، تجربی و در تضاد با اپرای فضایی به نظر می‌رسید.

با این وجود، نوعی از داستان در این فضای جدید پروراندند شد که مشخصاً متعلق به این ژانر فرعی است. در مناطقی از فضا که دارای سکنه هستند، دنیایی که یا به صورت پادشاهی مستقل هستند و یا بخشی از امپراتوری‌های بزرگ‌تر، دسته‌ی جدیدی از ماجراجویان در سیارات دوردست به دنبال امتیازاتی از قبیل معامله‌های پر درآمد و یا قراردادهای سودآور هستند. جدای از این‌که قهرمانان به نیروی جسمانی قابل توجهی نیاز دارند، باید به زبان‌آوری، ذکاوت و هوشیاری هم تمسک جویند تا قادر باشند خود را در این جوامع غریب که مملو از بازرگانان دغل‌باز و مقامات فاسد هستند جای دهند. از آن‌جا که قصه‌هایی که بر اساس توطئه‌ها و تباہی‌ها در ملل اروپایی خیالی خلق شده‌اند رمانس‌های پرماجرا^{۱۱} نامیده می‌شوند، ما نیز می‌توانیم این داستان‌ها را اپراهای فضایی پرماجرا بنامیم، به ویژه به این خاطر که آن‌ها از حال و هوای اروپای قرون وسطی و پیشامدرن برای تبیین فضا و فرهنگ سیاره‌ای بهره می‌برند (ضمناً دیگر معادل پیشنهاد شده یعنی «اپرت فضایی» نیز جالب به نظر می‌رسد).

ظاهراً اپراهای فضایی پرماجرا مانند داستان‌های راهزنان فضایی از انسجام لازم برخوردار نبودند و با سبکی آراسته و طنزآلود به همراه جزئیات توصیفی زیاد بازشناخته می‌شدند. [شخصیت] مگنس رایدولف در آثار جک ونس نماینده‌ی عیاران در این ماجراجویی‌هاست و پاراگراف آغازین داستان «شاه دزدان»، نشان می‌دهد که این شخصیت‌ها تا چه حد می‌توانند گیرا و جذاب باشند:

ثروت بسیار زیادی این‌جا در مورتابا وجود داره که می‌شه دنبال‌شون بود و پیدا‌شون کرد؛ ناظر کشتی این جمله را با حسرت می‌گفت: «و این‌جا چرم و چوب‌های جنگلی نایاب وجود داره - راستی اون مرجان‌ها رو دیدی؟ به رنگ قرمز متمایل به بنفشند که با آتش اهل جهنم می‌درخشن! ولی... اما هیچ‌کس به چیزی جز تلکس توجه نمی‌کنه - یعنی اون چیزی که اون‌ها هرگز پیدا‌ش نمی‌کنن. کسند پترپیر، شاه دزدان خیلی

باهوش‌تر از این حرفاست که بذاره اون به چنگ یکی دیگه بیفته» مگنس رایدولف... سلانه سلانه به سوی بندرگاه می‌رفت و مورتابا را با چشم و رانداز می‌کرد.

گالبل مهم‌ترین شهر این سیاره بود که بین یک کوه و مرداب واقع شده بود. در این‌جا، اداره‌ی نظارت بر مصالح عمومی هیأت نمایندگی فرهنگ منفرد، مغازه، مدرسه و تعدادی خانه وجود داشت که همه‌شان از چوب درختان محلی بودند که با نوارهای فلزی ضعیف به هم متصل شده بودند و سقف‌شان از ورق‌های فلزی کرکره‌دار بود.

در دنیایی که تمام آدم‌هایش دارای‌های خود را با خود به این طرف و آن طرف می‌برند تا قربانی سرقت‌های کینه‌توزانه نشوند، رایدولف از موجودات تقریباً گازی شکل، که متعلق به سیارات دیگر هستند، استفاده می‌کند و گوی سبقت را از رقیبی که در صدد دست‌یافتن به سودی هنگفت از استخراج بلورهای تلکس است می‌ریاید تا تاج شاه دزدان را از آن خود کند. ونس همزمان با نوشتن داستان‌هایی از این دست، رمانی تحت عنوان اپرای فضایی (۱۹۶۵) نوشت که در واقع ماجرای سفر یک گروه اپرا به فضا بود.

دیگر استاد مسلم نوشتن این نوع داستان‌ها پل اندرسن است که دو قهرمان محبوب خلق کرد: یکی نیکلاس ونرین، بازرگانی که در دوره‌ی گسترش کهکشانی تحت سلطه‌ی انجمن پلژتکنیک زندگی می‌کند، و دیگری هم انسانین دومینک فلندری که قرن‌ها بعد برای امپراطوری سرزمین‌ها که جای انجمن را گرفته کار می‌کند. (اندرسن همچنین به‌خاطر نوشتن ادبی‌ترین اپرای قرون وسطایی در خور ستایش و توجه است. در این اثر که جنگجوی والا (۱۹۶۰) نام دارد، مهاجمان بیگانه از انگلستان قرن چهاردهم، به دست شوالیه‌های سرراجر دوترنویل شکست داده می‌شوند؛ او فضاییامیشان را اشغال می‌کند قصد دارد یک امپراطوری کهکشانی مسیحی - شوالیه‌ای بنانهند).

همیشه حاضرترین ماجراجوی ژانر پرماجرا متعلق به کیث لومر است؛ قهرمان نستوه و باسیاستی به نام جیمی رتیف که در

* Ruitanian romance

کهنکشان (۱۹۶۵) و Star Smasher of the Galaxy Rangers (۱۹۷۳) از آثار هریسن بودند. تقریباً در همان ایام در لهستان، داستان‌های استانیسیلاولم درباره‌ی فضانوردانی به نام‌های ایان تیچی و پیرکس خلبان، به‌طور مطابیه‌آمیزی اپراهای فضایی وسترن را نقد کردند. الدیس بعد از این‌که مجموعه‌ای از داستان‌های اپرای فضایی را گردآوری کرد، برداشت مسرت‌بخش خود را از این‌گونه سفرهای ماجراجویانه در اثری به‌نام ساعت هشتاد دقیقه‌ای ارائه کرد، که هجوی بود بر اپرای فضایی پرماجرا و نیز اپرای فضایی کلاسیک همان مجموعه:

نیروهای پست‌مگنت، که سال‌هاست آرام و ساکت هستند، ناگهان شروع به گسترش می‌کنند و آن‌هم به‌خاطر سرومی است که چارلز انگسترام به آن‌ها داده است، همان کسی که دیوانه‌ی قدرت است. جان وسترنلی سریعاً از مأموریت سرتی خویش به‌سوی آنگس بازپس خوانده می‌شود. وسترنلی گرفتار بداقبالی بزرگ حضور در حلقه‌ی نیروی سیاه می‌شود که آن هم به‌خاطر خیانت ناخواسته‌ی آکپتیس مارن، همراه وفادار نیاریانی‌اش، بود که بدون این‌که وسترنلی بداند، در سالن آینه‌های شناورگیر می‌افتد و ذهن‌اش توسط ستیس، رهبر سازمان آتروپی، به تسخیر درمی‌آید.

نمونه‌ی برجسته‌ی اپرای فضایی هجو متعلق به داگلاس آدام است. اثر او به نام راهنمای مفت سواران به‌سوی کهنکشان به‌صورت یک مجموعه‌ی رادیویی در ۱۹۷۸ از بی‌بی‌سی پخش شد و بعد از آن، به‌صورت سه‌گانه (۸۲-۱۹۷۹) انتشار یافت و بعد در قالب یک مجموعه‌ی تلویزیونی در ۱۹۸۱ از بی‌بی‌سی پخش گشت. موفقیت آدام نشان داد که اپرای فضایی در حال شکل‌گیری به‌صورت بخشی از فرهنگ عامه است، کنایه‌های سوژه‌ی مناسبی برای شوخی و طنز است؛ پس این‌که زمین در حال از بین رفتن است به‌خاطر طرح‌های بداندیشانه نبود بلکه تأثیرات جانبی و ناخواسته‌ی ساختن یک شاهراه بین‌ستاره‌ای بود؛ ایجاد ترس توسط واکن‌های فضایی نه به‌خاطر تسلیحات پرهیبت‌شان بلکه به‌خاطر اشعار وحشتناک‌شان بود. مجموعه‌ی تلویزیونی کوتوله‌ی قرمز^۱ (۹۹-۱۹۸۸) که از بی‌بی‌سی پخش شده به‌وسیله‌ی قوانین اپراهای فضایی بازی شده بود و از همان اثرگذاری نیز برخوردار

داستان‌ها و رمان‌های زیادی شرکت دارد و مناقشات پیچیده در عوالم مختلف را گره‌گشایی می‌کند. داستان پرماجرایی به نام «شاهزاده و راهزن»، (۱۹۶۴) شکار دایناسوری را به تصویر می‌کشد که دقیقاً شبیه به شکار رویاه در انگلستان است. شخصیت‌هایی از این دست توسط افراد اهل فن و غالب خوانندگان نادیده گرفته می‌شدند و فقط باب طبع طرفدارانی بودند که مشتاقانه انتظار اضافات جدید سری داستان‌های مورد علاقه‌شان را می‌کشیدند.

قهرمانان خانه‌به‌دوش اپراهای فضایی پرماجرا معمولاً از قشر تجار، جاسوسان و یا دیپلمات‌ها بودند، اما حرفه‌های دیگر نیز به‌تدریج نمایانده شدند؛ از جمله خوانندگان اپرا در آثار ونس؛ جان کارترتز، گیاه‌شناس کارآگاه مانند در داستان‌های فرانک بلکنپ لانگ، دارو دسته‌ی گروه خدماتی میان سیاره‌ی در زمانی از رابرت شکلی؛ و یا کارشناس انجمن زبان‌شناسان زبان‌های بیگانه در نمونه‌ی متأخری از شیلا فینچ. زیرشاخه‌ای جالب مربوط به مشاغل گوناگون در این داستان‌ها، متعلق به پزشکانی است که در فضا مسافرت می‌کنند؛ موری لینستر داستان‌های زیادی در مورد خدمات پزشکی نوشت ولی جیمز وایت نویسنده‌ی چیره‌دست داستان‌های علمی تخیلی پزشکی بود که پزشکان داستان‌هایش در یک پایگاه عظیم فضایی به‌نام بخش دوازده بیمارستان عمومی، به‌مدت چهار دهه به معالجه‌ی انواع و اقسام گوناگون از بیماران فضایی پرداختند.

در دهه‌ی شصت، نسل جدیدی از نویسندگان ظهور کردند که عموماً از اپراهای فضایی دوری می‌جستند و گاه‌گاهی هم دست به تمسخر ژانر ادبی می‌زدند. و فرم جدیدی به‌وجود آوردند که اپرای فضایی هجونام گرفت. شاید آثار اولیه‌ی این نوع، رمان‌های هری هریسن باشند که شخصیتی به‌نام سلپیری جیم دیگریز معروف به موش فولادی ضدزنگ را مطرح کردند. او یک پلیس بین‌ستاره‌ای است که شبیه به نیاکانش در داستان‌های پرماجرا، فقط با این تفاوت که شوخ‌طبعی بیش‌تری را به ذهن متبادر می‌کند. براین و. الدیس صحنه‌ای را در موش فولادی ضدزنگ (۱۹۶۱) جای داد که در آن، دیگریز به یک روبوت زغال‌سنگی از سیاره‌ای دورافتاده برمی‌خورد. حتی هجوآمیزتر از آن بیل، قهرمان

علی‌رغم طنز پراکنده، هویداترین پیشرفت و گسترش در زمینه‌ی اپرای فضایی در دهه‌ی شصت در مجموعه‌ی **پیش‌تازان فضا** (۹-۱۹۶۶) و داستان‌هایی که جایگزین آن شدند به چشم می‌خورد؛ آثاری که فضا را با شور و حرارت و صفت‌ناپذیر در نور دیدند. برای خوانندگان داستان‌های علمی‌تخیلی، [داستان‌های] سری اول چیزی جز خلاصه‌ای از پیرنگ‌های تکراری داستان‌های قدیمی نبود، که هم اپرای فضایی کلاسیک (اپیزودهایی که تصویرگر نبردهای فضایی بود مثل «توازن وحشت»، «ماشین رستاخیز») و هم اپرای فضایی پرماجر (در اپیزودهایی که با توطئه‌های دیپلماتیک مثل «سفر به بابل»، Elayn of Troyius سرکار داشت) را منعکس می‌کرد. با این وجود، **پیش‌تازان فضا** چیز جدیدی به اپرای فضایی عرضه کرد: دستمایه و نازک‌طبعی رمان‌های عاشقانه. نه تکرار پیرنگ‌های فرعی که در آن، عشق نرم چپیل به اسپاک بی‌پاسخ می‌ماند، نه اپیزودهایی که در آن، ستارگان مرد عاشق زنان جذاب و زیبا می‌شوند؛ بلکه ارتباط شخصی و در عین حال قوی بین کرک، اسپاک و مک‌کوی بود که به راستی از رفاقتی مطایبه‌آمیز و شوخی‌هایی هرزه (که از ویژگی‌های اپرای فضایی اولیه بود) پافراتر گذاشت. (اگرچه آثار زیرزمینی مبتنی بر آن مجموعه پا را از این هم فراتر گذاشتند و موضوع رابطه‌ی همجنس‌بازانه‌ی کرک و اسپاک را مطرح کردند). این‌گونه به نظر می‌رسد که نقشی اولیه‌ی اسمیت برای ترکیب ماجراهای علمی مردانه با ظرایف و دقایق عاشقانه و زنانه‌ی گاربی سرانجام محقق شده بود. می‌توان گفت که در واقع **پیش‌تازان فضا** زیرساخت خود را از عشق سه‌جانبه‌ای که ویژگی رمان‌های عاشقانه است به عاریت گرفته بود؛ کرک دختر کم‌طاقت بین مک‌کوی، پسر عبوس همسایه، و اسپاک، غریبه‌ی رمزآلود، گیر کرده است.

حتی اگر کسی بخواهد تمام این تفاسیر را رد کند، باز هم می‌توان گفت که **پیش‌تازان فضا** آن‌قدر از حال و هوای رمان‌های عاشقانه استفاده کرده است که بتوان برچسب اپرای فضایی عاشقانه را به آن زد. این موضوع نیز به نوبه‌ی خود باعث شد **پیش‌تازان فضا** نخستین نمونه از اپرای فضایی باشد که مخاطبان

مؤنث زیادی را به خود جذب کند. این امر نیز به خودی خود باعث شد تا **پیش‌تازان فضا** از طول عمر خیلی خوبی در شکل‌های مختلف مثل پخش تلویزیون، در قالب فیلم، کالاهای مختلف و رمان‌های زیادی با این نام و مضمون برخوردار شود. که در واقع همه‌شان اپرای فضایی محسوب می‌شدند. و جایگزین اپرای فضایی دهه‌های گذشته شود. در دهه‌ی هشتاد، نویسندگان به‌منظور جذب هواداران زن به‌طور فزاینده‌ای از قهرمانان زن در سفرهای فضایی استفاده کردند. سطرهای آغازین **ستاره‌ی دوم** (۱۹۹۱) اثر دنا سیتیپنو به‌طور جالبی ترکیب شجاعت‌نمایی و لطافت را نشان می‌دهد: «اسم کامل من استر ناتاشا سونسداتر است ولی اگر به ادامه‌ی زندگی علاقه‌مند باشی مرا استار [ستاره] صدا می‌زنی. معنی استر همان ستاره است و این اولین کلمه‌ای بود که من ادا کردم. وقتی هم که خیلی احساسات عاشقانه به من دست می‌دهد دوست دارم بگویم مرا جایگاهی است در میان اختران». شخصیت‌های داستانی دیگر مثل اسکای رایدر در داستان‌های ملیسا س. مایکلز، نیکل شی در آثار کریس کلرمانت و استار داک در کارهای س. ل. ویل به‌همراه استار و نسداتر از قهرمان‌های زن در اپراهای فضایی بودند، با این وجود، برجسته‌ترین شخصیت زن جنگجو همانا آثر هرینگتن در آثار دیدیو وبر بود که در جنگ‌های ناپلئونی فضایی با شور و حرارت می‌جنگید و در رمان‌های متعددی خوش درخشید.

در مقایسه با **پیش‌تازان فضا**، **جنگ ستارگان** (۱۹۷۷) به‌عنوان یک داستان علمی‌تخیلی از پختگی و خلاقیت کم‌تری برخوردار بود: در حقیقت **جنگ ستارگان** تقلید روشنی از داستان‌های حماسی کهن بود که در آن‌ها قهرمانان علیه امپراطوری‌های ستمگر و ظلم به‌شورش برمی‌خواستند. اپرای فضایی ابهت‌تحمین‌برانگیزی را که با آن در مجلات بازاری نمایانده شده بود و به طبع هواداران زیادی را جذب کرده بود. موجودات غریب از سیارات دیگر، ربات‌های انسان‌گونه و سفینه‌های فضایی در حال نبرد. راه‌نویز پیدا نکرده بود. **جنگ ستارگان** و ارشاد متعددی به وجود آورد که گاهی شامل تقلیدهای کم‌مایه‌تری هم بودند: **حفره‌ی سیاه** (۱۹۷۹)، **تصادف ستارگان** (۱۹۷۹)، **نبرد در آن سوی ستارگان** (۱۹۸۰)، و مجموعه‌ی **تلویزیونی نبرد ستارگان** در

می‌کند که در آن، زمین و متحدین زورگو و نیز متفقین ضعیف‌بنیاد با هم بر سر قدرت و نفوذ رقابت می‌کنند. در حالی که رمان‌های بوجولد وقایع‌نگاری ماجراهای سربازی کوتوله ولی جذاب‌اند. رمان‌های این نویسنده‌گان، ترکیبی است از اپراهای فضایی کلاسیک، پرماجرا و رمانتیک که پر هستند از جنگ‌هایی که بین دیدگاه‌های مختلف سیاسی در گرفته و البته با روابط فردی گره‌خورده است.

اگر نوع جدیدی از اپرای فضایی در حال شکل‌گیری باشد، در متون مختلف معمولاً با عبارت اپرای فضایی پست‌مدرن مورد خطاب قرار می‌گیرد. ممکن است به‌طور موقت قادر باشیم تعدادی خصیصه مشترک ولی نه قابل تعمیم در آن‌ها بیابیم. نویسندگان به‌جای نشان دادن صرفاً انسان‌ها و موجودات فضایی که شبیه انسان هستند، از انواع و اقسام مختلف زندگی هوشمندانه بهره می‌برند؛ زندگی انسان‌ها، موجودات فضایی و ماشین‌ها که ملغمه‌ای از همه‌ی آن‌ها با کمک تکنولوژی، مهندسی زیستی و فرایند تکامل شکل گرفته‌اند. بدایع دیگر در این نوع داستان‌ها شامل دنیایی می‌شود که در آن انسان‌ها ستاره‌ای می‌باشند، با رفتاری از اشارات پیچیده‌ی ادبی و فرهنگی در آن‌ها نفوذ می‌کند و هدفمندی در کنار جوی از واقعیت‌گریزی قرار می‌گیرد. این‌که آیا ویژگی‌هایی که به آن‌ها اشاره شد می‌توانند این آثار را «پست‌مدرن» جلوه دهند خود مسأله‌ی پیچیده‌ای است - و شاید کلمه پست‌مدرن و حتی ممکن است کلمه‌ای دیگر نیز برای نامیدن این شکل نوپا از ادبیات نیز خلق شود.

آثاری که در زمره‌ی اپرای فضایی پست‌مدرن قرار می‌گیرند ایده‌ها و رهیافت متنوعی را بررسی می‌کنند. در اثری به نام اسکیس، متریکس (۱۹۸۵) و اسکیس متریکس مثبت (۱۹۹۶) از بروس استرلینگ، مکانیست‌ها می‌خواهند انسان را تغییر دهند و برای این منظور از تکنولوژی زیستی حمایت می‌کنند. اثری از مایکل سوان و یک به نام گل‌های خلأ (۱۹۷۸) تعدادی مسافر یاغی فضایی را به تصویر می‌کشد که قادرند شخصیت‌های جدید خلق و جایگزین شخصیت کنونی خویش کنند و با آن فکر گروهی که زمین را کنترل می‌کنند به مبارزه می‌پردازند. در مجموعه‌های پیرین از دن سیمنز - هاپیرین (۱۹۸۹)، سقوط هاپیرین (۱۹۹۰)، اندی مین

کهکشان (۱۹۷۸-۹) باک راجرز در قرن بیست و پنجم (۸۱-۱۹۷۹) و آثار دنباله‌دار لوکاس امپراطوری به حملات پاسخ می‌دهد (۱۹۸۰)، بازگشت جدی (۱۹۸۳)، تهدید شیخ (۱۹۹۹) و حمله‌ی کلون‌ها (۲۰۰۲) و اثر پرتزفادر و متمایز بیگانه (۱۹۷۹) که تا به امروز رشد سریعی داشته و سه اثر دیگر در ادامه‌ی آن به‌وجود آمده است.

به‌علاوه، جنگ ستارگان در انتقال اپرای فضایی به رسانه‌ای جدید - بازی‌های ویدیویی - نیز ایفای نقش کرد. نبردهای فضایی الهام‌بخش بازی پیشگام «مهاجمان فضایی» بود و همانند بازی مشابه گالاگا بازیگران را مجاب می‌کرد ناوگان‌های بی‌شماری از سفینه‌های فضایی دشمن را که در آسمان در حال پرواز بودند منفجر کند و امتیاز بالا به‌دست آورد. بعدها بازی‌های ویدیویی و کامپیوتری با چارچوب روایی پیچیده‌تر و امکانات تصویری مجهزتری پا بدین عرصه نهادند که حتی اقتباس‌هایی از جنگ ستارگان و پیشتر از آن هم در آن‌ها استفاده شد. متناظر علمی تخیلی بازی معروف و اثرگذار «سیاه‌چال و اژدها» به‌وجود آمده که به‌نوبه‌ی خود به محبوبیت رسید، و نام اپرای فضایی به خود گرفت. در حقیقت وقتی که عبارت اپرای فضایی را در اینترنت جست‌وجو کنیم، نتایج حاصل وب‌سایت‌هایی را معرفی می‌کنند که عمدتاً مربوط به این بازی هستند و نه این ژانر فرعی. یکی از شاخه‌های جانبی بصری از جنگ ستارگان اپراهای فضایی انیمه‌های ژاپنی مثل مجموعه‌ی Gundam Mobile Suit هستند، که واکنش امریکاییان را در فیلم مهیج تیتان ای.ای (۲۰۰۰) به‌همراه برانگیختند.

با بررسی ادبیات اخیر اپرای فضایی، رمان‌های بسیاری را خواهیم یافت که در دنیاهایی حاوی حقوق شهروندی رخ می‌دهند و نیز آثار فخرمانه‌تر نویسندگانی چون گرگ بر، گریگوری بن فورد، دیوید برین، ولری نایون به‌چشم می‌خورد. با این وجود، نویسندگانی چون س.م. چری و لویی مک‌مستر بوجولد بسیار حایز اهمیت و توجه‌اند زیرا از جمله نویسندگان جدید و معاصر هستند که هنوز اپراهای فضایی سنتی می‌نویسند و آثارشان از فروش بسیار خوبی برخوردار است و جوایز عمده‌ی متعددی را نیز کسب کرده‌اند. چری منطقه‌ای را در فضا ترسیم

(۱۹۹۶)، و صعود اندی مین (۱۹۹۷) ما شاهد یک حکومت کهکشانی هستیم که به وسیله شیوه‌ی اعجاب‌انگیز تله پورتیشن* متحد شده‌اند، که این وسیله‌ی خارق‌العاده را از بین می‌برد تا انسان‌ها را از دست هوش مصنوعی پنهانی نجات دهد. در مجموعه‌ی سه‌گانه‌ی پلنتی از کولین گرین‌لند، پلنتی را پس بگیر (۱۹۹۰)، فصول پلنتی (۱۹۹۵)، مادر پلنتی (۱۹۹۸) یک ماجراجوی زن به تصویر کشیده می‌شود که یک سفینه‌ی فضایی را از کره‌ای دیگر به تصرف درآورده است و به عوالم دیگر سفر می‌کند. در حالی که دانه‌ی سیب (۲۰۰۱) اثر جان کلوت که پر است از جریثات عالمی دیگر که در آن یک بازرگان به هوش‌های مصنوعی (ذهن‌های دست‌ساز) و موجودات فضایی خداگونه برخورد می‌کند.

با این وجود رمان‌های کالچر ایبان م. بنکس از آن دست از رمان‌هایی هستند که بیش‌تر به صورت اپرای فضایی پست‌مدرن توصیف می‌شوند. نخستین رمان کالچر به نام فلپاس رابنرگر (۱۹۸۷) که محتوای آن مانند یک اپرای فضایی پرماجرا است که در آن یک جاسوس برای آیدرهای تهوع‌انگیز کار می‌کند تا هوش مصنوعی سرگردانی را که توسط کالچر- که ظاهراً مدینه‌ی فاضله‌ی فضایی است و توسط مابندها کنترل می‌شود - رابازبیابد عنوان این رمان که از یک قطعه شعر سرزمین هرزتی. اس. الیوت اقتباس شده است که به توصیف جسدی در یک گرداب می‌پردازد. و در حقیقت بیانگر این حقیقت تلخ و زیرساختی است که انسان نمی‌تواند در مقابل قدرت برتر هوش‌های مصنوعی از خود محافظت کند، و هزاران سال تلاش آن‌ها منجر به شکست می‌شود و شاید اپرای فضایی هم که خود بر اساس خوش‌بینی آزادمنشانه در مورد آینده بنا شده است هم در پرتو این وقوف تأمل‌برانگیز با نابودی مواجه شود.

رمان‌هایی از این قبیل، به جای این که حد اعلای سنت باشکوه اپرای فضایی را نشان دهند ممکن است منادی این حقیقت باشند که زندگی این ژانر فرعی نیز به اتمام رسیده است. برخی از نویسندگان ممکن است به این صورت فکر کنند، همان‌طوری که حال و هوای ماتم‌زده مجموعه‌های بنکس و رمان‌های هاپیرین و دانه‌ی سیب بیان‌گر این مطلب است. علی‌رغم این که خلاقیت‌های

زیادی که در اپراهای فضای پست‌مدرن وجود دارند که باعث موفقیت آن‌ها می‌شوند ولی در آن‌ها به سرنوشت آشکار انسان در هستی توجه نمی‌شود که در حقیقت این نکته از ویژگی‌های بارز اپرای فضایی کلاسیک می‌باشد.

با این وجود اپرای فضایی پست‌مدرن به صورت مقوله‌ای نسبتاً جدید باقی می‌ماند که قادر به رشد و تکامل بیش‌تر به سوی شکل دادن احکام و قواعد خود است، به همراه خوانندگانی که خواستار اپراهای فضایی سستی و نویسندگان خوش‌ذوقی که مرزهای این ژانر فرعی را گسترش می‌دهند و بر این باورند که مرگ اپرای فضایی نابهنگام خواهد بود.

داستان‌های علمی‌تخیلی، در زمانی که اپرای فضایی در مجله‌ها پدیدار شد تا به امروز، مسؤلیت‌های تأمل‌برانگیزی را به خود اختصاص داده‌اند - برای مثال هدایت و رهبری دانشمندان، آماده‌سازی شهروندان برای زندگی در آینده، تحلیل مسائل و معضلات اجتماعی و پیشی جستن بر شاهکارهای ادبی؛ و در واقع آثاری که این چنین اهدافی را الگویی خود قرار داده‌اند از توجه شایانی بهره‌مند شده‌اند و این درحالی است که ظاهراً آن دسته از اپراهای فضایی سطحی‌نگری که صرفاً ماجراجویی‌های جالب را ارائه داده و به تصویر کشیده‌اند مورد غفلت قرار گرفته‌اند. اگرچه نویسندگان پیشین که جوایب احترام بودند از برجسب اپرای فضایی دوری می‌گزیدند ولی نویسندگان برجسته‌ی امروزمین با تمام وجود خواهان آنند. شاید داستان علمی‌تخیلی به نقطه‌ی آغازین خود رسیده و تلویحاً معترف است که برنامه‌ی خطیری را که برای خود متصور شده بود کاملاً سطحی‌نگرانه است، و این در حالی است که کاملاً به اهمیت و ارزش «سرگرم‌کنندگی صرف» اپرای فضایی در تمام اشکالش اذعان دارد.



* تله پورتیشن نوعی از صورت انتقال انرژی است که در آن ماده را به صورت انرژی درمی‌آورند و سپس انرژی را منتقل می‌کنند. م.