تماشاگرِ بی‌حقوق

محسن سلیمانی‌فاخر
منتقد و نویسنده

در روزگاری که مخاطب نه‌فقط بیننده، بلکه کنشگرِ عرصه فرهنگی است، اتفاقاتی از جنس تعویق، توقف یا ناتمام ماندن سریال‌هایی چون «کنکل» و «جزر و مد» چیزی فراتر از یک مسئله فنی یا تولیدی است. این وضعیت نشانه‌ای از فروپاشی رابطه‌ای اخلاقی و اجتماعی میان تولیدکننده و تماشاگر است؛ رابطه‌ای که در جهان رسانه‌ای امروز دیگر صرفاً یک دادوستد اقتصادی نیست، بلکه بازتابی از سرمایه‌ی اجتماعی، اعتماد نهادی و شأن مخاطب در ساختار فرهنگی جامعه است. در هفته‌های اخیر، پس از چند نوبت تعویق در انتشار قسمت جدید «جزر و مد»، فقیهه سلطانی، در ویدئویی از دلایل توقف پروژه سخن گفت و پرده از نابسامانی تولید و پخش آن برداشت. پلتفرم استارنت که با شعار «پخش رایگان» و «احترام به مخاطب» وارد میدان شد، حالا با دو سریال پرمخاطب اما ناتمام، در موقعیتی متناقض گرفتار است؛ جایی میان وعده و واقعیت، میان شعار و اجرا. اما این اتفاق فقط شکست یک پلتفرم نیست، بلکه باختن یک نوع قرارداد اجتماعی است: قرارداد نانوشته‌ای میان رسانه و مردم. در جامعه‌شناسی، «حقوق مخاطب» نه صرفاً حقی اخلاقی، بلکه بخشی از سازوکار اعتماد عمومی است. مخاطب با صرف زمان، توجه و حتی احساس خود، به رسانه مشروعیت فرهنگی می‌بخشد. وقتی این رابطه نادیده گرفته می‌شود، نوعی «بی‌عدالتی فرهنگی» شکل می‌گیرد. در جوامعی که نهاد رسانه مسئولیت‌پذیر است، احترام به مخاطب یعنی احترام به زمان او، به شعورش و به پیوند احساسی‌ای که با اثر برقرار کرده است. مخاطب فقط مصرف‌کننده نیست؛ او شریک فرهنگی پروژه است. اما در فضای تولیدات ایرانی، مخاطب اغلب به‌عنوان «مصرف‌کننده صبور» تصور می‌شود؛ کسی که باید ببیند، تحمل کند، و در نهایت خاموش بماند. وقتی سریال‌ها بدون توضیح منطقی نیمه‌کاره می‌مانند یا به‌عجله و بی‌منطق پایان می‌یابند، در واقع، بی‌احترامی به عقلانیت تماشاگر صورت می‌گیرد. این یعنی انکار عاملیت فرهنگی شهروندان. از نگاه نیکلاس لومن یا پی‌یر بوردیو، رسانه‌ها زمانی پایدار می‌مانند که اعتماد عمومی را بازتولید کنند. وقتی مخاطب احساس کند صداقت و نظم در وعده‌های تولید و پخش وجود ندارد، این اعتماد فرومی‌پاشد. ویرانی اعتماد، آغاز زوال سرمایه فرهنگی است؛ یعنی همان چیزی که باعث می‌شود جامعه به آثار بومی پشت کند و به محصولات خارجی پناه ببرد. پلتفرم‌ها در شرایطی ظهور کردند که بخش بزرگی از جامعه در جست‌وجوی آلترناتیوی برای تلویزیون رسمی بود. اما وقتی همین فضا نیز گرفتار بی‌نظمی و بی‌تعهدی می‌شود، مخاطب در موقعیتی آشنا قرار می‌گیرد: تجربه‌ی بی‌حقوقی در عرصه فرهنگ، همانند بی‌حقوقی در عرصه‌های دیگر اجتماعی. او احساس می‌کند صدایش شنیده نمی‌شود و انتخابش بی‌اثر است. ناتمام ماندن یک سریال فقط به معنای توقف تولید نیست؛ بلکه استعاره‌ای از وضعیت ناتمام نهادهای فرهنگی در ایران است. ما در جامعه‌ای زندگی می‌کنیم که بسیاری از پروژه‌ها ـ از طرح‌های شهری گرفته تا آثار هنری ـ نیمه‌کاره می‌مانند؛ زیرا ساختار تولید، بر مبنای تعهد و پاسخگویی شکل نگرفته است. در چنین بستری، محصول فرهنگی نیز به همان سرنوشت دچار می‌شود. این سریال‌ها فقط قربانی بحران مالی یا مدیریتی نیست؛ قربانی نوعی بی‌نظمی نهادی و غیبت فرهنگ پاسخگویی است. وقتی تولیدکننده و مدیر رسانه خود را در برابر تماشاگر مسئول نمی‌دانند، معنایش این است که مخاطب در سلسله‌مراتب فرهنگی جایگاهی ندارد. اینجاست که هنر و سرگرمی به جای تقویت پیوند اجتماعی، تبدیل به بازتولید نابرابری فرهنگی می‌شود. مخاطب فعال، یکی از ارکان جامعه‌مدنی است. او با نقد، اعتراض و حتی ترک کردن یک پلتفرم، پیام اجتماعی روشنی می‌دهد. اما در جامعه‌ای که سازوکار پاسخگویی فرهنگی ضعیف است، مخاطب به تماشاگرِ خاموش بدل می‌شود. از این منظر، این بحران فقط مسئله‌ای مربوط به صنعت سرگرمی نیست، بلکه بازتاب بحران مشارکت فرهنگی است. همان‌گونه که شهروند ایرانی در سیاست و اقتصاد احساس بی‌قدرتی می‌کند، در حوزه فرهنگ هم احساس می‌کند صدایش به جایی نمی‌رسد. این «بی‌صدایی فرهنگی» در نهایت به انفعال عمومی می‌انجامد؛ جامعه‌ای که به‌جای نقد، صرفاً مصرف می‌کند و در برابر بی‌نظمی‌ها واکنش جمعی ندارد. احترام به مخاطب، فقط در قالب پخش به‌موقع یا کیفیت تصویر خلاصه نمی‌شود؛ بلکه در صداقت ارتباطی، در شفافیت اطلاع‌رسانی و در تداوم تعهد خلاصه می‌شود. رسانه‌ها باید بدانند که مخاطب نه‌فقط خریدارِ محتوا، بلکه شهروند فرهنگی است. اگر نتوانند برای این شهروند جایگاه قائل شوند، دیر یا زود در جزر و مدِ بی‌اعتمادی غرق خواهند شد. آنچه امروز در توقف این سریال‌ها می‌بینیم، نه‌فقط یک ناکامی تولید، بلکه نشانه‌ای از گسست اخلاقی در صنعت تصویر است. بازسازی این اعتماد، فقط با حرفه‌ای‌گری ممکن نیست؛ بلکه نیازمند بازتعریف اخلاق رسانه‌ای بر پایه احترام متقابل است؛ همان چیزی که در این سرزمین، بیش از هر چیز، گم شده است.

بوده که هرگز گیر نیفت، ولی بارها دکستر این اصل را فدای باقی اصولی می‌کند که به «دیگریِ بی‌گناه» مربوط است و نه سرنوشت خودش. اصول ته‌نشین‌شده در رفتار دکستر از او هیولایی اخلاقی ساخته است. «قصاب لنگرگاه»، نامی که جامعه برای دکستر انتخاب کرده است، دور از او نیست اما این قصاب لنگرگاه برای مخاطب، نه به‌مثابه یک قاتل سریالی بدون هیچ احساسی، که همچون قهرمانی است که جهان را جای بهتری برای زیستن می‌کند.

بخشی از همدلی مخاطب با این قاتل سریالی که توانایی همدلی ندارد به‌دلیل همان کدهای اخلاقی اوست. دکستر نمی‌تواند آدم نکُشد، نیازی از اعماق وجودش او را به کشتن سوق می‌دهد. کشتن همچون هوا برای روح‌اش است. جز این دکستر زیست دوگانه دارد. صبح‌ها پارسا و شب‌ها شیرِ درنده است. از یک‌سو پدر، همسر، برادر، همکار و شهروندی مهربان است که ازقضا همه او را دوست دارند و به همه کمک می‌کند و ازسوی‌دیگر هیولایی است که نمی‌تواند نکُشد.

وجه انسانی او چنان است که دوست نداشتن او را غیرممکن می‌کند. بااین‌همه طنازی دکستر که بیشتر در نریشن‌ها و کمتر در مکالمات روزمره‌اش می‌آید، یکی از جذاب‌ترین شخصیت‌های تاریخ سریال را می‌سازد.

فارغ از مواجهه هستی‌شناختی خاصی که سریال دکستر دارد، از بُعد فسلفه اخلاق هم می‌توان آن را تحلیل کرد. منش دکستر در اخلاق کانتی حتماً که مردود است. در چارچوب اخلاقی کانت، هر کشتنی بد است و غیرقابل پذیرش اما در اخلاق پیامدگرا که مهمترین چهره آن بنتام است، دکستر قهرمانی است که با کشتن بدها، آدم‌های دیگر را از گزند هیولاها حفظ می‌کند. اینکه دکستر باید بکشد و اینکه نباید هرکسی را بکشد، او را در وضعیت‌های پیچیده و گره‌داری مستقر می‌کند که به سازندگان این کاراکتر و سریال امکان خلق داستان‌های تا لحظه آخر پیچیده و غیرقابل پیش‌بینی داده است. دامن دکستر تابه‌حال از زیر پا گذاشتن اصول اخلاقی‌اش پاک مانده است، حتی پیشامد کرده که عزیزانش برای حفظ او، اخلاق را زیر پا بگذارند، اما خود او نه. درواقع پاکدامنی این هیولا با استمداد عزیزان و البته بخت‌یاری‌اش بوده است. حالا این هیولای دوستداشتنی، این قاتل سریالی اخلاق‌مدار که با «به‌راست باختن و پاکبازی»‌اش می‌توان امیر هیولاها نامیدش، با یک بازگشت شکوهمندانه بعد از دو تلاش متوسط و بد برای احیا، دوباره استوار و سرپا شده و دوستدارانش را راضی کرده است.

مرموز و گرداننده یک جامعه مخفی از قاتلان زنجیره‌ای و اوما تورمن، شخصیت محبوب فیلم «بیل را بکش» و «داستان‌های عامه‌پسند» در نقش رئیس امنیتی جدی و کارکشته او، جز اینکه به احیای اعتبار سریال کمک کرده، آزمونی بزرگ برای دکستر و ذهن نامنسجم و درهم‌ریخته‌اش برای گریختن از مهلکه بحران‌ها و مشکلات حادتر است. این عناصر کمک کرده‌اند تا فصل جدید همچنان هویت و جذابیت کلاسیک سری اولیه سریال را داشته باشد. گرچه حضور هری مورگان، پدرخوانده دکستر در رستاخیز قابل‌انتظار بود و چهره‌های تازه و شناخته‌شده نیز در داستان جا افتاده‌اند، حضور شخصیت‌های آشنای فصل‌های قبل نیز در دنباله جدید جلب‌توجه می‌کند. ماسوکا، آنجل، قاتل سه‌گانه، میگل پرادو، سروان دوکس و... این‌بار فقط در خاطرات دکستر ظاهر نمی‌شوند، بلکه شبیه به اشباهی از گذشته در تجسم‌های ذهنی و کابوس‌های روانی او حضور دارند؛ شخصیت‌هایی که هرکدام جنبه‌ای از سقوط و گرفتاری او را یادآور می‌شوند. همین جاست که پیوند میان فصل جدید با مضامین آشنای فصل‌های گذشته برقرار می‌شود و مخاطبان را نیز مطمئن می‌کند که به تماشای سریالی جذاب مثل سری اول نشسته‌اند.

ساختار روایی فصل جدید شباهت‌هایی با فصل‌های اوایل مجموعه اصلی دارد؛ به‌عنوان مثال کمدی سیاه بیشتر و تمرکز روی معماهای قاتلانه که یادآور سبک داستان‌گویی زیرکانه فصل‌های اول است و تا حد زیادی حس نوستالژیک سریال اولیه را زنده کرده است؛ چیزی شبیه سفر در تونل زمان به روزهای آغازین دکستر.

سفری برای کشف آرام‌آرام انسانیت

روایت هشت فصل اصلی سریال، داستانی طولانی، پیچیده و تراژیک از دکستر بود که به هیولا بودن خودش باور داشت و باید در مسیری رو به جلو، آرام‌آرام انسانیت خود را کشف می‌کرد؛ مسیری که، نه سرراست و خطی، که چرخه‌ای بود و هر قدمی که در آن به‌سوی ارتباط انسانیت برمی‌داشت، به درد و فقدان ختم می‌شد. یکی از چند دلیل قدرت و دوام شخصیت دکستر و علاقه بینندگان به او، به همین وجه تکامل او از درون روابط‌اش برمی‌گردد. در فصل‌های آغازین سریال، دکستر سایه‌ای است در میان دیگران. روحی تهی که با نقابی بر چهره، استادانه احساسات انسانی را تقلید می‌کند تا مسافر تاریک درون‌اش را پنهان کند. به‌گونه‌ای که رابطه‌هایش، ازجمله عشقش به ریتا تنها بخشی از این نمایش حساب‌شده‌اش بودند.

با انتخابی که دکستر میان برادر هم‌خون (برایان موزر معروف به قاتل کامیون یخچال‌دار) و خواهر ناتنی‌اش (دبرا) در فصل اول کرد، نخستین بارقه حقیقی انسانیت در درون او زده شد. ازدواج با ریتا و تجربه پدرشدن این جرقه را به شعله‌ای تبدیل کرد که او را به سوی یک زندگی عادی می‌کشاند؛ نقطه‌ای که دکستر فهمید عشقی که روزی آن را جعل می‌کرد، به حقیقتی انکارناپذیر در قلب‌اش بدل شده است. بااین‌حال سرنوشت او تراژیک‌تر از خیالاتش بود. قتل ریتا به‌دست آرتور این حقیقت تلخ را بر او آشکار کرد که نمی‌تواند در دو دنیای تاریک و روشن که همواره یکی دیگری را می‌بلعد، زندگی کند.

در پرده آخر، دکستر به این باور جبرگرایانه رسید که او نفرینی است که همه خوبی‌ها را نابود می‌کند. واپسین اقدام‌اش بعد از مرگ دبرا، جعل مرگ خود، رها کردن فرزندنش و تن‌دادن به تبعیدی خودخواسته در جایی دور از خانه بود. در فصل رستاخیز آگاهانه، روی همه این نکته‌ها دست گذاشته می‌شود. به‌عبارتی دیگر سازندگان ارجاع به گذشته را به‌مثابه بازسازی روانی پیش‌فرض گرفته‌اند که نه‌تنها راویت را پیش می‌برد، حلقه‌های زنجیر اتصال بیننده به داستان و شخصیت‌هایش را نیز محکم‌تر می‌کند. اگر سریال را دیده باشید، در فصل خون تازه دبرا به عنوان وجدان دکستر حضور داشت و با لحن تند و صادقانه‌اش او را به چالش می‌کشید. اما در فصل جدید کلاید فیلیپس (خالق سریال) به این نتیجه رسیده که زندگی دبرا را به معجزه گره نزنند و اجازه دهند خداحافظی بینندگان با او ابدی باشد؛ تصمیمی که به‌نظر درست می‌آید. چراکه دبرا با تغییر مسیر زندگی عاطفی دکستر، قطب‌نمای اخلاقی او را نیز تغییر جهت داده بود. حالا اما با غیبت او تعلق خاطر کمتری نیز در دکستر باقی می‌ماند و آزادانه‌تر به آنچه می‌خواهد دست می‌زند.

خشونت، عدالت و هویت

سریال دکستر همیشه معطوف به پرسش‌های اخلاقی عمیق بوده و رستاخیز نیز از این قاعده مستثنا نیست. ساختار فصل جدید شباهت‌هایی با فصل‌های اوایل مجموعه اصلی دارد؛ کمدی سیاه بیشتر و تمرکز روی معماهای قاتلانه که یادآور سبک داستان‌گویی زیرکانه فصل‌های اول است و تا حد زیادی حس نوستالژیک سریال اولیه را زنده کرده است؛ چیزی شبیه سفر در تونل زمان به روزهای آغازین دکستر.

مهم‌ترین مضمون فصل جدید یافتن هویت، تضادهای درونی شخصیت و تحول دکستر به پدری مسئول و دوستی وفادار اما با ویژگی‌های ثابت است. در قلب دکستر دو مؤلفه تعریف‌کننده درهم‌تنیده‌اند؛ یکی مسافر تاریک است که تجسم درونی میل او به کشتن است و دیگری قانون هری که نوعی ایدئولوژی طراحی‌شده برای هدایت این میل است. این دوگانگی، نیروی پیشران روایت و موتور اخلاقی کل سریال است که در فصل تازه نیز روشن شده است. گرچه هری مجدداً نقش پدر راهنما و مراد معنوی را دارد، ولی تفاوت‌هایی در مضمون قابل ردیابی است. دکستر در جست‌وجوی تعادل میان نقش پدری و ماهیت واقعی خودش در گردش است و برخلاف فصل‌های گذشته این‌بار فاجعه نمی‌آفریند. او قاتلی مسلط‌تر، باتجربه‌تر و پدری جدید است که همچنان طبق قانون هری فقط جنایتکاران را می‌کُشد و به‌نوعی عدالت شخصی خود را اجرا می‌کند. تضاد میان عدالت قانونی و عدالت شخصی یکی از محورهای اصلی رستاخیز است که پیوند پدر و فرزندی را هم تحت‌تأثیر قرار می‌دهد.

از دیدی فلسفی، فصل جدید باز هم سوال‌های اساسی‌ای درباره خوبی و بدی مطرح می‌کند. مخاطب این‌بار هم از خود می‌پرسد آیا کاری که دکستر انجام می‌دهد، درست است؟ آیا او فقط یکی از انواع مختلف قاتلان زنجیره‌ای است؟ آیا هنوز می‌توان به‌عنوان ضدقهرمان با او همراه شد یا او هم مانند دیگران یک هیولاست؟ گرچه کسانی که سریال را دیده‌اند پاسخ همه این‌ها را دارند، اما آن‌قدر به او اطمینان و اعتماد دارند که آنها هم راه عدالت شخصی را انتخاب می‌دانند. اینکه مخاطب می‌داند قهرمانش کیست و حتی اگر در یک فصل هم با کج‌سلیقگی فیلمنامه‌نویس و سازندگان اثر قربانی شود، آنها ایمان‌شان را از دست نمی‌دهند و از طرفی هم، اطمینان دارند او کسی است که به‌راحتی به بند کشیده شود.

برخلاف گذشته که تمرکز بر تنهایی دکستر، عمل کشتن و مواجهه با صداها و احساس‌های درونی‌اش بود، حالا سریال به‌سمت بررسی نسل‌ها و تأثیرات روانی به‌ارث‌رسیده و مواجهه‌شان با خشونت می‌رود. در گذشته دکستر از هر روزنه‌ای برای گریز از خانواده و پرداختن به کار اصلی‌اش استفاده می‌کرد. حتی حضور دبرا و دو فرزندخوانده‌اش (آستر و کدی) نیز مانع از آن نمی‌شد که میل جنون‌وارش به کشتن به هر قیمت و در هر موقعیتی را تغییر دهد.

در فصل خون تازه، او پس از دوره‌ای ۱۰ساله از خشونت‌پرهیزی، با یک محرک خاص دوباره به سمت کشتن رفت و این بازگشت به‌مثابه نوعی اعتیاد به کشتن بازنمایی شد. در فصل رستاخیز اما تکامل شخصیتی‌اش چنانچه خودش هم بارها اشاره می‌کند، از جنس دیگری بود. پیدا شدن دوباره هریسون و ارتکاب به قتل ناخواسته او، در کنار عضویت دکستر در باشگاه قاتلان زنجیره‌ای، همه نشانه‌هایی از تحول قهرمان سریال است؛ قهرمانی که این‌بار به‌جای پنهان کردن رازهای مگو به عزیزترین‌هایش، سعی در متعادل کردن نیروهای درونی‌اش می‌کند. یکی عاطفه و احساس‌اش نسبت به فرزندش و دیگری مسافر تاریک.

کسانی که هشت‌فصل اصلی سریال را دیده‌اند، به‌یاد می‌آورند هنگامی که دکستر درگیر کشمکش‌های درونی ناشی از نگرانی برای خانواده‌اش و احساس وظیفه است، چگونه عمل می‌کند. این کشمکش برخلاف فصل خون تازه، رابطه پدر و پسری آن‌ها را مشابه الگوی خودش و پدرش (دکستر و هری) به مرکز معنایی داستان می‌آورد. اینجا دیگر مسئله، فقط بقا نیست، بلکه در امان ماندن از دور باطل خشونت است. به‌نظر می‌رسد سریال برای اولین‌بار در پرداخت صحیح این مضمون موفق عمل کرده است.

درباره دوستی و وفاداری

در فصل رستاخیز همه اسباب و لوازم پیوند قهرمان و مخاطب مجدداً فراهم هستند. دیالوگ‌های اول‌شخص که دروازه ورود مخاطب به جهان ذهنی دکستر است، دوباره احیا شده‌اند و بیننده در مقام یک ناظر آگاه، همراه و همراز، به مونولوگ‌ها و توجیهات قهرمانش دسترسی دارد، می‌بیند و می‌فهمد چگونه امیال تاریک درونی بر اعمال‌اش حکمرانی می‌کنند.

روایت قصه در رستاخیز با بازگشت آنخل باتیستا بهتر و بیشتر به گذشته ارجاع می‌دهد؛ دوست و همکار سابق دکستر که همسرش را از دست داده، به‌دنبال به‌دام‌انداختن قصاب لنگرگاه است که به‌نظرش کسی جز دکستر نیست. او، نه به‌عنوان شخصیتی فرعی، بلکه به‌عنوان ضدقهرمان اصلی که نماد گذشته اجتناب‌ناپذیر دکستر است نیز در این فصل هم حضور دارد. در دنباله خون جدید، یکی از نقدهای جدی به حضور بی‌ثمر و ناامیدکننده باتیستا بود که هیچ گرهی را از درام باز نکرد. در رستاخیز اما به این کاستی پاسخ داده شده و باتیستا را در مرکز درگیری قرار داده است.

این رویارویی، تنها رشته‌ای از گذشته است که دکستر نمی‌تواند قطع‌اش کند. او خودش را به هر طریقی از چنگال قانون و فهرست بسیاری از همکاران خود درآورده، اما باتیستا منحصربه‌فرد است. او هیولایی نیست که روی میز قتل قرار گیرد، بلکه انسانی واقعاً خوب از دنیای عادی است. همان دنیایی که دکستر عمری در آن نقش بازی کرد. ورود هریسون به ماجراها، معادله را پیچیده‌تر می‌کند. باتیستا می‌خواهد با خام کردن و کنترل هریسون، نظریه‌اش درباره ذات واقعی دکستر را اثبات کند. یکی از درخشان‌ترین لحظات سریال نیز مربوط به صحنه‌های حمایت هریسون از پدرش است. برخلاف فصل‌های قبل که تضاد میان ذات و تربیت‌پذیری به فاجعه ختم می‌شد، در رستاخیز این دو با یکدیگر به سازگاری رسیده‌اند و این را، هم باتیستا متوجه می‌شود، هم بینندگان. پدر و پسر هر دو دست‌شان به خون آلوده است، اما به ندای درون‌شان گوش می‌کنند. این سکانس‌ها بیننده را برابر این واقعیت گریزناپذیر قرار می‌دهد که در سفر زندگی، شکاف میان زندگی‌ای که آرزو داریم و آنچه واقعاً نصیب‌مان می‌شود، ورای تصور است. در حقیقت تقلاهای‌مان برای بیرون کشیدن گلیم‌مان از آب یا رسیدن به خوشبختی، به کیفیت آدم‌هایی است که اطراف‌مان هستند و هوایمان را دارند.

یکی دیگر از سکانس‌های به‌یادماندنی رستاخیز، صحنه جان دادن باتیستا است. دکستر که در دو راهی انتخاب میان زنده ماندن خودش یا کشتن از سر اجبار باتیستا گرفتار شده، راه سومی را انتخاب می‌کند و آن وفاداری به دوستی و پرهیز از کشتن است. واکنشی اخلاقی در نابسامان‌ترین وضعیت و بی‌اخلاق‌ترین موقعیت. اثباتی بر اینکه داوری نهایی درباره یک انسان در اجتناب‌ناپذیرترین لحظات لزوماً حکم ثابتی ندارد و می‌توان انتخابی دیگر کرد. انتخابی که پایه‌های حضور قهرمانانه دکستر در ذهن و ضمیر مخاطبان را نیز محکم‌تر می‌کند.

واکنش‌ها و نقدها به رستاخیز عمدتاً مثبت بوده است. راتن تمیتوز براساس رأی ۶۲ منتقد خود، به دنباله جدید، امتیاز ۹۵ داده و از آن‌طرف منتقدان متاکریتیک، نمره ۶۵ از ۱۰۰ را به فصل جدید داده‌اند.

بااین‌حال نقدهایی جدی به توجیهات داستانی درباره برگشت دکستر و سازوکارهای راحت پیشامدها مطرح شده که به‌نظر درست است. بیننده در برخی لحظات حس آسان‌شدن اتفاقات را دریافت می‌کند که ضربه‌ای به منطقِ درونی سریال می‌زند و تماشاگر نقاد را راضی نمی‌کند. ازسوی‌دیگر گره‌افکنی‌های کلیشه‌ای و برخی شخصیت‌های کمتر پرداخت‌شده مثل کارآگاه والاس که از جایی به‌بعد از کانون اتفاق‌ها بیرون می‌افتد، ضربه‌هایی به سریال وارد کرده است.

جذابیت ماندگار دکستر مورگان

پس از نزدیک به دو دهه و چندین پایان‌بندی، اهمیت سریال دکستر دیگر بر کسی پوشیده نیست. آنچه با کاوشی تعلق‌آور درباره یک ضدقهرمان آغاز شد، حالا به جهان رسانه‌ای بزرگ‌تری منتقل شده و بحث‌های فراوانی در رسانه‌های سینمایی و تلویزیونی درباره تأثیر و قدرت شخصیت‌پردازی برانگیخته است. اگر روزی این سریال به‌شدت درونی و روان‌شناسانه بود، بعد از ۱۱ سال ما دیگر با داستانی درباره تاریکی درونی یک مرد مبتلا به مشکلات روانی و تقدیس خشونت روبه‌رو نیستیم، که درباره تأثیر آن بر فرهنگ عامه صحبت می‌شود. دکستر یکی از دستاوردهای نادر دنیای تلویزیون است که با رویکردی خلاقانه و حساب‌شده در شخصیت‌پردازی و روایت، فرم و اجرا و ترکیب استادانه آن با دوگانه خشونت و عشق، اخلاق و عدالت، ذات و مسئولیت به حدی از محبوبیت رسیده که می‌توان گفت، مرزهای پذیرش شخصیت ضدقهرمانان درام‌ها را جابه‌جا کرده است. فصل رستاخیز نیز ادای احترامی شایسته به میراث کاراکتر محبوب و جهان اوست.

پس از نزدیک به دو دهه و چندین پایان‌بندی، اهمیت سریال دکستر دیگر بر کسی پوشیده نیست. آنچه با کاوشی تعلق‌آور درباره یک ضدقهرمان آغاز شد، حالا به جهان رسانه‌ای بزرگ‌تری منتقل شده و بحث‌های فراوانی در رسانه‌های سینمایی و تلویزیونی درباره تأثیر و قدرت شخصیت‌پردازی برانگیخته است. اگر روزی این سریال به‌شدت درونی و روان‌شناسانه بود، بعد از ۱۱ سال ما دیگر با داستانی درباره تاریکی درونی یک مرد مبتلا به مشکلات روانی و تقدیس خشونت روبه‌رو نیستیم، که درباره تأثیر آن بر فرهنگ عامه صحبت می‌شود