چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم

آناهید اُجاکیانس

چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، زویا پیرزاد، نشر مرکز، تهران ۱۳۸۰، ۲۹۳ صفحه.

رُمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم چهارمین اثر زویا پیرزاد پس از خلق آثاری چون یک روز مانده به عید پاک، طعم گس خرمالو و مثل همهٔ عصرها ست، که توجه محافل ادبی و خوانندگان عادی را جلب کرده است. این اثر، با نثری دلنشین و طنزی ملایم، در انتقال پیام نویسنده و برخی نوآوری‌های بیانی بسیار موفق است. رمان آن‌چنان ساده و روان و توصیفات چنان طبیعی و عینی است که گاه تمیز آن را از واقعی بسیار دشوار می‌سازد. ساختار ساده و منسجم آن نیز، که از افراط در کاربرد شگردهای ادبیِ متداول به دور است، این خصلت را برجسته‌تر می‌سازد.

رُمان زندگی خانوادگی زنی ارمنی را در آبادانِ دههٔ چهل، به روایت خود او، وصف می‌کند. «کلاریس آیوازیانِ» سی و هشت ساله، همسر «آرتوش»، کارمند ارشد شرکت نفت، همراه دو دختر دوقلوی یازده ساله، و «آرمن» پسر پانزده ساله‌اش، در یکی از خانه‌های شرکتی در محلهٔ باوارده، زندگی آرام و یک‌نواختی را می‌گذرانند. دنیای کلاریس در رسیدگی به امور خانه و همسر و فرزندانش و دیدارهای همیشگی با مادر و خواهرش، «آلیس»، سپری می‌شود. امّا، کلاریس، در حصار یک‌نواختی‌ها و روزمرّگی‌ها، درگیر کشمکش‌ها و تضادها و گفتگوهای درونی است. او، که به خودسانسوری و وقف وجود خویش برای خدمت به خانواده و جلب رضایت اطرافیان

خوگرفته است، کمتر به علایق شخصی و شخصیت حقیقی خود توجه دارد، هرچند از تحصیلات و قابلیّتِ برخی فعالیت‌های فرهنگی و اجتماعی برخوردار است.

در این احوال، خانوادهٔ سه‌نفرهٔ «سیمونیان» با این زن همسایه می‌شود و در زندگی او و خانواده‌اش تحوّلی روی می‌دهد. دیری نمی‌گذرد که «امیلی سیمونیان» دوست نزدیک دوقلوهای کلاریس می‌شود و آرمنِ نوجوان را دل‌باختهٔ خود می‌سازد. «امیل»، پدر امیلی، نیز، که همکار آرتوش و مردی ادب‌دوست و مبادی‌آداب و دارای طبعی ظریف و شاعرانه است، به جمع دوستان کلاریس و آرتوش می‌پیوندد. در این میان، «خانم سیمونیان»، مادر امیل، پیرزنی متفرعن و دارای رفتارهای متضاد، مجذوب کلاریس می‌شود و به تدریج او را محرم اسرار زندگی خویش می‌سازد. کلاریس، تحت تأثیر رفتار دوستانه و توجّهات امیل و سلیقه‌های مشترک ناخواسته، شیفتهٔ امیل می‌گردد. با گذشت زمان، حساسیت‌ها و تضادهای درونی او افزایش می‌یابد. مهربانی، نکته‌سنجی و هم‌دردی امیل، گاه و بی‌گاه، ذهن کلاریس را به مقایسه میان این مرد و خونسردی و رفتارهای عاری از ظرافت همسرش سوق می‌دهد. چپ‌گرایی آرتوش و توجهش به مصایب طبقات ستم‌دیده نیز، که گاه او را به بحث‌های سیاسی با دوستان خانوادگی می‌کشاند، جدال درونی کلاریس را تشدید می‌کند. برخی دگرگونی‌ها در زندگی اطرافیان این زن، مانند رفتارهای سبک‌سرانه و حسادت‌های آلیس و تلاشش در جلب نظر امیل، تحریکات بچّگانه و، در عین حال، موذیانهٔ امیلی که آرمنِ نوجوان را به حرکات نامتعارف و سرکشی سوق می‌دهد، وسواس‌های مادر، و حملهٔ انبوه ملخ‌ها به آبادان که سبزی و طراوت را از باغچهٔ خانه‌شان می‌زداید، کلاریس را دچار بحران درونی و سرخوردگی و، در عین حال، متوجه جنبه‌های دیگر زندگی و شخصیت خویش می‌سازد. تقاضای امیل برای دیدار کلاریس در خلوت دو احساس متضاد در او برانگیخته است، که حتی از قبول وجود آنها هراسان است ــ نویسنده نیز با خودداری از صراحت توصیف، پرده‌ای از مِه ابهام بر روی آنها کشیده است ــ از سویی، میل مشکوک برای محبوب واقع شدن و، از سویی دیگر، وحشت از آنکه دچار وسوسهٔ پاسخ‌گفتن به دعوت عشقی ناخواسته گردد. امّا با خبر یافتن از تصمیم امیل به ازدواج با زنی به نام «ویولت»، عمیقاً احساس تنهایی، شکست و بی‌ارزشی می‌کند. پسر کلاریس اوّلین نشانه‌های نارضایی از والدین را ابراز کرده است؛ همسر و اطرافیان او به خواسته‌های

واقعیش وقعی نمی‌نهند. وی، با درک این حقیقت که هیچ‌گاه به علایق شخصی و نیازهای درونی خود توجهی نداشته و تنها در خدمت دیگران بوده است، به اوج بحران می‌رسد و سپس به خود می‌آید. اکنون او آماده است تا به دعوت خانم نوراللهی برای پیوستن به «انجمن مدافع حقوق و آزادی زن» پاسخ مثبت دهد و بی‌پرده از نارضایی خود با همسرش سخن گوید. او دیگر می‌تواند از قضاوت قطعیِ ناعادلانه دربارهٔ امیل و خانم سیمونیان، که به‌ناگاه آبادان را ترک کرده‌اند، خودداری کند و، فارغ از ظواهر، به عمق علاقهٔ همسرش پی ببرد، و رشد پسرش را بپذیرد، خواهرش را ببوسد و ازدواجش را تبریک گوید، و از مادر وسواسی و ایرادگیرش در خانهٔ خود مراقبت کند. او، پروانه‌وار، آمادهٔ مهاجرت به دنیای عشق و سرخوشی است، دنیایی که در آسمان آبی آن لکهٔ ابری نیست.

چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم رمانی است که از زیبایی‌های زندگی و از روابط و تحوّلات انسان‌ها سخن می‌گوید. ولی این درون‌مایه، که در نگاه اول چندان برجسته نمی‌نماید، خود حاصل مضامین شفاف‌تر و ملموس‌تری است، که سخت به هم تنیده شده‌اند و ترسیم خطوط برجسته و متمایزکننده را دشوار می‌سازند. به عبارت دیگر، کلاریس، در نقش شخصیت اول داستان، دارای ابعاد چندگانه است که در زن بودن او خلاصه شده‌اند ــ ابعادی چون روابط با والدین و خواهرش در دوران کودکی، مناسبات عاشقانه و زناشویی با همسر، عواطف و وظایف مادرانه، علایق شخصی و نیازهای باطنی، اعتقادات مذهبی، روابط دوستانه و اجتماعی و، سرانجام، پیوندی که در جایگاه اقلّیتی مذهبی با زادگاه خود و شرایط اجتماعی آن دارد. شخصیت او و تزلزل درونی‌اش و تحولی که سرانجام در او رخ می‌دهد برآیندِ جملگی این روابط است. پیرزاد، ضمن تأکید بر اهمّیت یک‌یک این ابعاد، پیروزی نهایی را در پذیرش مسئولیت اجتماعی زن می‌داند و این جنبه را ظریفانه و قدم‌به‌قدم تا آخر رمان پی می‌گیرد. او، با مهارت، آهنگ کند و منظم زندگی کلاریسِ خانه‌دار را، از همان اوّلین جملهٔ رمان، بیان می‌کند.

> صدای ترمز اتوبوس مدرسه آمد. بعد قیژِ درِ فلزی حیاط و صدای دویدن روی راه باریکهٔ وسط چمن. لازم نبود به ساعت دیواری آشپزخانه نگاه کنم. چهار و ربع بعدازظهر بود.

سپس، با تأکید بر روابط زناشوییِ به‌عادت مبدل شده و روابط اجتماعی تکراریِ کلاریس با مادر و خواهر و دوستانش، یک‌نواختی زندگی او را بارز می‌سازد.

پرده را کشیدم و دوباره رفتم کنار آرتوش نشستم. «سیمونیان. می‌شناسی؟» روزنامه گفت: «امیل سیمونیان؟» از زیر یکی از تشکچه‌های راحتی، لنگه جوراب چرکی بیرون کشیدم. مال آرمن بود. «اسم کوچکش را نمی‌دانم». ... روزنامه ورق خورد ... به روزنامه نگاه کردم، منتظر که حرفش را ادامه بدهد.

پیرزاد، از همان ابتدا، ما را به نظارهٔ جدال درونی کلاریس می‌کشاند. وَرها (= جوانب و جنبه‌ها)ی کلاریس و جدال دایمی آنها دالّ بر بیگانگی او از خویشتن و مستحیل شدن او در روزمرّگی‌ها و نیازهای دیگران است. اشتغال ذهنی او و تضادهای درونی‌اش در کشاکش دایمی دو شخصیت او، که با اسامی گوناگون توصیف شده‌اند، تجلّی می‌یابد. از یک سو، وَرِ ایرادگیر، بی‌حوصله، بهانه‌گیر، فضول و، از سوی دیگر، وَرِ خرش‌بین، مهربان، منطقی، کم‌رو ذهن او را به تلاطم در می‌آورند.

بیرون که رفتند وَرِ بدبینِ ذهنم مثل همیشه پیله کرد. دخترک با آن دقت به چی نگاه می‌کرد؟ مبادا جایی کثیف باشد؟ نکند آشپزخانه به چشمش زشت یا عجیب آمده؟ وَرِ خوش‌بین به دادم رسید. آشپزخانه‌ات شاید زیادی شلوغ باشد، اما هیچ‌وقت کثیف نیست. در ضمن نظر یک دختربچه نباید برای آدم مهم باشد.

کلاریس غرق شدن در امور خانه‌داری را از مادری وسواسی و سازش و سلوک با دیگران را از پدری محافظه‌کار، که رابطهٔ عاطفی نزدیکی با او داشته، به ارث برده است. از این‌روست که نه توانِ بیان خواسته‌هایش را دارد و نه شهامت مخالفت با اطرافیان را. او روز را زودتر از گنجشک‌های حیاط خانه‌اش آغاز می‌کند و شب را با «خاموش کردن چراغ‌ها» به پایان می‌برد. نویسنده، در فرصت‌های مناسب، بارها و بارها، این استغراق را به شیواترین بیانی وصف می‌کند و ذهن کلاریس را، در موقعیت‌های اجتماعی و در جمع، به وظایفش در خانه مشغول می‌دارد.

در این میان، ورود امیل و خانوادهٔ سیمونیان به زندگی کلاریس یگانه تلنگری است که او را به سمت خودشناسی و خودیابی سوق می‌دهد. تنها با شکست ضرب‌آهنگ کند و یک‌نواخت زندگی و پدید آمدن روابط جدید و تغییر در زندگی اطرافیان است که او، رفته‌رفته، از نقاط کور زندگی خویش آگاهی می‌یابد و دستخوش تحول می‌گردد. همین درون‌مایهٔ تحوّل، در مضامین فرعی و دیگر شخصیت‌های رمان نیز، مشهود است. آگاهی از نارضایی آرمن کلاریس را نسبت به خود، در حسن اجرای وظایف مادری، مردّد می‌سازد و تنها با پذیرش تحوّل بلوغ در فرزندش است که با این جنبهٔ وجودی

خویش به مصالحه می‌رسد. تحوّل آرتوش و درک جدید او نسبت به نیازهای عاطفی همسرش نیز تنها حاصل شهامت کلاریس در ابراز نارضایی از اوست.

اصولاً، رمان فاقد شخصیت ضدّ قهرمان است و نویسنده نگاه دل‌سوزانه و بی‌طرفانهٔ خود را از هیچ‌یک از شخصیت‌ها مضایقه نمی‌کند. قهرمانان او جامع خصایلی هستند که یا، مانند آلیس و امیلی کوچک، از گذشتهٔ دور و از کودکی در آنها وجود دارد و یا، مانند امیل و خانم سیمونیان، اکتسابی و ناشی از شرایط و محیط زندگی است و، در هر حال، غالب آنان در مسیر تحوّل گام برمی‌دارند. آلیس از فردی خودخواه و تهمت‌زن به زنی منصف مبدّل می‌گردد. دوقلوهای شادِ کلاریس اولین تجربهٔ شکست در دوستی و پشیمانی از اشتباهات را از سر می‌گذرانند. آرمن، در نوجوانی، نخستین بار طعم تلخ سرخوردگی در عشق را می‌چشد. حتی نینای خوش‌بین درمی‌یابد که در شناخت افراد نیاز به تفکر بیشتر دارد و گارنیک، که همواره درگیر مباحثات سیاسی با آرتوش بوده، سرانجام، به آزادی تفکر معترف می‌شود. در عین حال، شخصیت‌هایی نظیر خانم سیمونیان و مادر کلاریس و امیل همچنان در بن‌بست‌ها و عادات و دنیای بستهٔ خویش باقی می‌مانند. خانم سیمونیان به انزوا و تنهایی خویش و کوچ دادن خانواده‌اش، به منظور حمایت از نوهٔ نامتعادلش، و امیل به اطاعت بی‌چون و چرا از مادرش و مادر کلاریس به رفتارهای وسواس‌گونهٔ خود وفادار می‌مانند، بی‌آنکه نویسنده به تجزیه و تحلیل روان‌شناختی آنان بپردازد و یا آنان را آماج انتقاد سازد.

> تا حالا چند بار مادر به خاطر پسر از این شهر به آن شهر شده؟ هر بار همین قدر ناگهانی بوده؟ نبوده؟ کار درستی کرده؟ کار درستی نکرده؟ شاید هم اگر امیل با ویولت ازدواج می‌کرد بد نمی‌شد. یا شاید بد می‌شد. نباید دخالت می‌کرد. شاید هم پسرش را می‌شناخت و باید دخالت می‌کرد.

پیرزاد، در نگاه روان‌شناختی به زن، ضمن تأکید بر نیاز او به ازدواج ــ که، با بزرگ‌نمایی، در شخصیت‌های آلیس و ویولت به نمایش درآمده است ــ از نقش عشق نیز غافل نمانده و برای بیان این معنی به تشبیهات ادبی روی آورده است. آتش عشق حقیقی که «شاهزاده‌خانم» قصهٔ تومانیان از خواستگاران خود می‌طلبد و در غم فقدان آن به درخت بیدی بدل می‌شود، یا مچاله شدن سیاه‌قلم سایات‌نُوای عاشق‌پیشه به دست کلاریسِ سرخورده از عشق، و یا تردید قهرمانِ ساردو در انتخاب میان عشق و تعهّد به

همین حلقهٔ گمشده در زندگی کلاریس اشاره دارند.

از جایی که علامت گذاشته بودم دو خطی خواندم و کتاب را بستم. مهم نبود مرد قصه بالاخره بین عشق و تعهد کدام را انتخاب می‌کند، از مرد قصه متنفّر بودم که این‌قدر احمق است. از زن قصه هم متنفّر بودم که نمی‌فهمد که مرد قصه چقدر احمق است. بلند شدم رفتم به آشپزخانه و با خودم گفتم «از همه احمق‌تر خودتی».

باورهای مذهبی در ژرفای ذهنیت کلاریس نمودی دوگانه دارد. آرامشی که پس از صحنهٔ کلیسا بر کلاریس مستولی می‌شود در روند تحوّل او جایگاهی خاص دارد، که حتی در نگاهِ آکنده از تنفّرش به شهر آبادان اثر می‌گذارد.

پیچیدم توی خیابان. فقط صدای جیرجیرک‌ها و قورِ گاه‌به‌گاهِ قورباغه‌ها می‌آمد. دور و برم را نگاه کردم و فکر کردم این شهر گرم و ساکت و سبز را دوست دارم.

امّا، شخصیت حساس کلاریس نمی‌تواند از وجه نهی‌کنندهٔ مذهب و احساس گناهی مصون بماند که جدال‌های درونی او را شدت بخشیده است. ازاین‌روست که، در صحنهٔ کابوسِ کلاریس، با نقش آمرانهٔ کشیشی روبه‌رو هستیم که بر او حکم می‌کند تا معمّای وجودش را بشکافد.

در خانهٔ خیلی بزرگی بودم، با راهروها و اتاق‌های تودرتو. آدم‌های زیادی می‌آمدند و می‌رفتند که هیچ کدام را نمی‌شناختم. دست دوقلوها را گرفته بودم و می‌خواستم از خانه بیرون بروم و راه خروج را پیدا نمی‌کردم. کشیش قدبلندی جلو آمد و گفت تا جواب معما را پیدا نکنم اجازهٔ خروج ندارم. بعد دست دوقلوها را گرفت و کشید و با خودش برد. دنبال کشیش و دوقلوها دویدم.

در حیاط خیلی بزرگی بودم، دورتادورْ اتاق. وسط حیاط حوض گرد بی‌آبی بود. گریه می‌کردم و دوقلوها را صدا می‌کردم که زن جوانی بچه به بغل از درِ حیاط تو آمد. دامن بلند قرمزی پوشیده بود که به زمین می‌کشید. دوقلوها را صدا می‌کردم و گریه می‌کردم و زنِ دامن‌قرمز می‌خندید و دور حوض می‌رقصید و بچه را بالاپایین می‌انداخت.

از دیگر دیدگاه‌های نویسنده نوعی هم‌بستگی تردیدناپذیر میان انسان‌ها، صرف نظر از قومیت و مذهب و ویژگی‌های فرهنگی، است. بارزترین جلوه‌های این نظرگاه را در شخصیت آرتوش و خانم نوراللهی می‌یابیم. گرایش‌های سیاسی آرتوش و عدم تعلّقش به حصارهایی چون قومیّت و تعمیم نگاه دردمندش به انسان‌ها و مصایبی که در اطرافش رخ می‌دهد همان قدر در خدمت این دیدگاه نویسنده است که علاقه و تلاش خانم

نوراللهی در شناخت ساختار زندگی اجتماعی ارامنه و هم‌دردی او با فاجعهٔ قتل‌عامِ ۲۴ آوریل، که این دو شخصیت را دو روی یک سکه می‌سازد.

آرتوش از پشت روزنامه گفت: «چی؟»

گفتم: «طفلک خاتون، مادرش، پدرش، همهٔ آن آدم‌ها. باید می‌آمدی». روزنامه ورق خورد.

به اجمی‌آذین نگاه می‌کردم. «این‌همه آدم، این‌همه سالْ خوش و خرّم با هم زندگی می‌کردند. «از دست ما که جز احترامی خشک و خالی و برپاکردن مراسم یادبود کاری برنمی‌آید. باید می‌آمدی». روزنامه ورق خورد.

گفتم: «حدس بزن کی آمده بود؟ خانم نوراللهی. آلیس دید. شاید هم اشتباه کرده».

روزنامه را تا کرد، با ریشش ور رفت و خندید. «پس بالاخره آمد؟ روز و ساعت مراسم را از من پرسید. دید که نمی‌دانم رفت سراغ ارمنی‌های دیگر. چراغ‌ها را من خاموش کنم یا تو؟»

گفتم: «چرا روز و ساعت را نمی‌دانستی؟ چرا برایت مهم نیست؟ چرا نیامدی؟»

آرتوش ایستاد. دست کشید به ریش و به نقاشیِ اجمی‌آذین نگاه کرد. بعد گفت: «می‌دانی شطیط کجاست؟» جواب که ندادم دست کرد توی جیب شلوار و رفت تا پنجره. چند لحظه حیاط را نگاه کرد. بعد برگشت. با نُکِ کفش یکی از گُل‌های قالی را دور زد. «دور نیست. بغل گوشمان چهارکیلومتریِ آبادان». دوباره به حیاط نگاه کرد. «خواستی می‌برمت ببینی. ماداتیان و زنش و نینا و گارنیک را هم دعوت کن». برگشت نگاهم کرد. «زن و مرد و بچه و گاومیش و بز و گوسفند همه با هم توی کَپَر زندگی می‌کنند». دست از جیب درآورد و بند ساعتش را باز کرد. «باید روز برویم چون شطیط برق ندارد. یادت باشد آب هم برداریم چون لوله‌کشی هم ندارد». ساعت را کوک کرد. «باید حواسمان باشد با کسی دست ندهیم و بچه‌ها را نوازش نکنیم چون یا سِل می‌گیریم یا تراخم». راه افتاد طرف درِ اتاق. «به خانم ماداتیان بگو شکلات انگلیسی برای بچه‌ها نیاورد چون گمان نکنم بچه‌های شطیط به عمرشان شکلات دیده باشند. به گارنیک هم بگو کفش ایتالیایی نپوشد که گِل و پِهن تا قوزکش بالا می‌آید».

زل زده بودم به اجمی‌آذین. آرتوش از دم در اتاق برگشت، آمد ایستاد روبه‌رویم و زل زد توی صورتم. «فاجعه هر روز اتفاق می‌افتد. نه‌فقط پنجاه سال پیش که همین حالا. نه خیلی دور که همین جا، ورِ دلِ آبادانِ سبز و امن و شیک و مدرن». ساعتش را بست. گفت: «در ضمن، حق با توست. طفلک خاتون. طفلک همهٔ آدم‌ها». و از اتاق بیرن رفت.

اشاره به لوح شکرگزاری به زبان فارسی که در داخل کلیسا قرار دارد نیز نموداری کم‌رنگ‌تر از این هم‌بستگی است. اما نمایش بارز و پررنگ این معاضدت را در تصمیم نهایی کلاریس و وقوف کامل او به جایگاه اجتماعی خود، به عنوان زن، و در پیوستن او به انجمنی با هدف احقاق حقوق زن ــ چه مسلمان چه غیرمسلمان ــ می‌توان سراغ گرفت.

در نگاه اول، آنچه در رُمان بسیار نظرگیر می‌نماید فضای روشن و سرشار از امید آن است. گذشته از شخصیت‌های شاد و معصوم و پرتحرکِ دوقلوها و شوخ‌طبعی‌های آرمن و شیطنت‌های موذیانهٔ امیلی، که داستان را در فضای کودکانه غرقه می‌سازد، دیگر شخصیت‌ها نیز در شادابی جوّ رمان دخیل می‌گردند. حتی کشمکش‌های درونی و درماندگی کلاریس در اوج بحران روحی او، بی‌آن‌که از اهمیت آن کاسته شود، تحت‌الشعاع این فضا قرار می‌گیرد. در القای فضای آبادانِ دههٔ چهل نیز همین نگاهِ شاد حاکم است. توصیفاتی از فضای سبز و مملوّ از مارمولک‌ها و قورباغه‌ها و مارهای آبی، اشارات نویسنده به زبان محاورهٔ آبادانی که در آن هم‌نشینی مسالمت‌آمیزی با کلمات و اصطلاحات انگلیسی دیده می‌شود، ترسیم برخوردهای متناقض خانوادهٔ کلاریس و یوما در مواجهه با حملهٔ ملخ‌ها نیز در خلق چنین فضایی مؤثرند. در عین حال، تضادهای موجود در زندگی آبادان و برخی مشخصات جغرافیایی و شناسنامه‌ای آن نادیده نمی‌ماند. از آنها، هم در جهت القای دوگانگی احساس کلاریس نسبت به این شهر و هم در ترسیم خطوط اصلی شخصیت آرتوش ــ که، با خودداری از اختیار بریم (محلهٔ اعیانی‌تر) به جای باوارده، به عنوان محل سکونت، بی‌علاقگی خود را نسبت به رفاه مادی نشان می‌دهد ــ استفاده می‌شود. در خلق فضای ارمنیِ محیط بر داستان نیز تلاش نویسنده بر آن است تا از حدّاقل ویژگی‌های خانواده‌ای ارمنی، بی‌آن‌که ادّعای ارائهٔ تصویری جامع از مشخصات ملی و فرهنگی ارامنه را داشته باشد، مدد جوید. با اشاراتی به کلیسای اجمی‌آذین (کلیسای مربع ارامنه در ارمنستان)، سایات‌نوا (شاعر معروف)، حزب ملی‌گراهای ارمنی، مراسم ۲۴ آوریل (سال‌روز قتل عام ارامنه در ترکیه)، هوانس تومانیان (شاعر و داستان‌نویس شهیر)، جشن پایان سال تحصیلی و جز آن و یا القای بی‌تفاوتی و انزوای اجتماعی ارامنه (در دههٔ چهل)، صرفاً خطوط طرحی کلی و تا حدّی محو از زندگی خانواده‌ای ارمنی ترسیم می‌شود.

این امساک و ایجاز در نثر ساده و شیرین رُمان نیز مشهود است، که خود یکی از ویژگی‌های بارز اثر به شمار می‌رود. پیرزاد، با اجتناب از توصیفات طولانی و خسته‌کننده، تا آنجا پیش می‌رود که گاه، در عین حفظ انسجام، عبارتی کوتاه را، که غالباً پربار از معنی و گویا و القاگر است، جانشین جمله‌ای کامل می‌سازد. نویسنده، در نقل مکالمات نیز، غالباً از شیوهٔ رایج عدول کرده و به تلفیق مکالمه و توصیف دست زده است.

دو وجهی بودن شخصیتِ راوی در نحوهٔ روایت او نیز مؤثر افتاده است، به‌طوری که در نقل قول شخصیت‌ها گاه، با روایتی موازی، سخنان آنان را، به اشاره، رد یا اصلاح و یا ریشخند می‌کند. کاربرد محدود شگردهای ادبی نیز در ساختار رمان مشهود است. هرچند روایت خطی داستان، با صحنهٔ کابوس و چند رجعت به گذشته و تداعی‌های آزاد، نقض می‌شود، می‌توان دریافت که نویسنده در بهره‌گیری کامل از این شگردها چندان موفق نیست. غیبت عناصر کلیدی، برای ایجاد رابطهٔ منطقی میان این شگردها و مضامین کلی، مانع از انتقال کامل مقصود نویسنده است. به عنوان مثال، طرح صحنهٔ کابوس و سپس رجعت به خاطرهٔ نماگرد تنها در رابطه با شخصیت همسر مجنونِ امیل قابل توجیه است که به شکل دو جزءِ جداگانه بیانگر احساس تألم و تأثر کلاریس، از سویی، و احساس گناه او، از سوی دیگرند.

در عین حال، می‌توان نمادگرایی اثر را موفقیت‌آمیز خواند. از نماد «بید» و «شاپرک»، برگرفته از قصهٔ تومانیان، در جهت ارائهٔ مضمون عشق واقعی استفاده‌ای بهینه شده است. نماد «قورباغه»، در داستان دختری که مرتکب اعمال بد شده است و در خواب به قورباغه‌ای مبدّل می‌گردد، نیز احساس گناه کلاریس و شادی رهایی از آن را به زیبایی تجسّم می‌بخشد. امّا بارزترین این نمادها را در پرواز «پروانه‌ها» و حملهٔ «ملخ‌ها» شاهدیم، که با ظرافت‌های خاصّی وصف شده است. «لباس سفید و خال‌دارِ» خانم نوراللهی، که در صحنهٔ ملاقات او با کلاریس به عشق تشبیه شده است، در پایان رمان، به «پروانه‌ای سفید و خال‌دار» مبدّل می‌گردد، تا بیانی نمادین از عشق بازیافتهٔ کلاریس باشد و خودیابی کلاریس و همسان شدن او با شخصیت خانم نوراللهی را جلوه‌گر سازد. «ملخ‌های مهاجر» را نیز نماد انهدام و نابودی باید شمرد که، هرچند تداعی‌گر کوچ‌های خانوادهٔ سیمونیان و آثار مخرّب آن در زندگی دیگر شخصیت‌ها هستند، از دیدگاه مثبت و واقع‌گرای نویسنده، به «طفلک‌ها»یی می‌مانند که مضمون فداکاری را در مهاجرت خود تجسّم می‌بخشند ــ مهاجرتی که در پرواز و انهدام ملخ‌های زیرین برای به مقصد رساندن ملخ‌های رویی صورت می‌گیرد.

خلاصهٔ کلام آن که چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم رمانی است جذّاب و در تصویرِ هزارتوی دنیای ذهنی و درونی زنانه بسیار موفق.

❑