هامة لفنه، ليستخدمهن «أدوات راضية لإلهامه. فهن يحسبن أنهن يفترسه وهو في الحقيقة يفترسهن»[63].

ولكن «جون تانر» الذي يعتنق هذه الأفكار ويدعو صديقه إلى اعتناقها، ويعمل بكل قوته كي ينجو من الوقوع في حبائل المرأة ونعبش حياة المكر، أو حياة «الإنسان الأعلى»، ترغمه «آن» نفسها على الزواج منها في نهاية المسرحية وهو الذي كان يحذر صديقه منها.

وبهذا يخفق «جون تانر» في أن يصبح إنساناً أعلى، أو «سوبرماناً» متمرداً على الطبيعة.

وبعد، فإن الذي يقارن بين «شو» في هاتين المسرحيتين وبين «الحكيم» في مسرحيته «بجماليون» و«شهرزاد» يجد تشابهاً كبيراً بين القضايا التي يطرحها كل منهما؛ إذ يلاحظ أن «شو» و«الحكيم» شغلا بقضية واحدة في مسرحية «بجماليون» التي كتبها كل منهما بهذا الاسم، وهي قضية الصراع بين الرجل العبقري المبدع، وبين المرأة التي ترمز إلى الحياة[64]، فإذا كان «هيجنز» «شو» يصارع «أليزا» التي خلقها هو حين تتمرد عليه، وتضيق بحياة الفكر الباردة، وتريد أن تكون أنثى، فإن «بجماليون» «الحكيم» يصارع «حالاتيا» التي خلقها هو أيضاً حين تتحول إلى امرأة حية من نسيج اللحم والدم، بعدما كانت تمثالاً عاجياً. وإذا كان «هيجنز» شو قد تخلى عن تمثاله «أليزا» معرضاً بذلك عن الحياة الواقعية في الأرض، ومفضلاً الحياة الفكرية في السماء، ثم ندم على مافعل وأحس ببرودة سماء الفكر، وتمنى لو أنه يستطيع أن يعيش مع «أليزا» في الأسفل، فإن «بيجماليون» «الحكيم» كان هو الآخر يطلب من الآلهة أن تمسح زوجته «جالاتيا» الحية تمثالاً عاجياً كما كانت، ثم يندم ويشعر بالعرلة القاسية ويتوسل إلى الآلهة من جديد أن تعيد زوجته إلى الحياة.

وباختصار فإن كلاً من «هيجنز» و«بجماليون» لم يستطيعا أن يسكتا نداء الحياة في قلبيهما، ولم يكتفيا بالفكر والفن فحسب. والملاحظ أن هذا النوع من الصراع نجده في بعض مؤلفات الحكيم الأخرى، وخاصة في «العش