٢ ـ الكلمات التي يحاكي صوتها معناها مثل «أزيز الطائرات»، و«نهيق الحمير»، و«الوشوشة» و«الغرغرة» و«السقسقة» و«الفرقعة» و«الطرقعة».

٣ ـ صيحات الألم مثل «آه» فهي كلمة تعبِّر عن الألم ولكنها ملتصقة به تماماً (وكذلك صيحات اللذة الجنسية).

٤ ـ يُقال إن لفظة «أم» (وهي لفظة تتكرر في كل اللغات) تشبه، حينما ينطقها الطفل، الصوت الذي يحدثه أثناء عملية الرضاعة، والدال «أم» هنا قد التصق تماماً بالمدلول ذاته (حركة فم الطفل أثناء الرضاعة)، فهي، إذن، كلمة جنينية بمعنى الكلمة.

٥ ـ اللغة الخاصة للغاية التي لا يفهمها إلا صاحبها.

وكان الناقد المسرحي أنطوان أرتو (مُنظِّر ما يسمَّى «مسرح القسوة») يطمح إلى مسرح أيقوني، ليس مبنياً على الكلمات، وإنما على حركة الجسد مباشرةً وعلى مشاركة المتفرجين، دون وجود نص يقيدهم. وكان مثله الأعلى هو المسرح في الحضارات البسيطة حين تكون التجربة المسرحية هي ذاتها تجربة دينية شعائرية لاتحتاج إلى نص أو مخرج، ولا يوجد ممثلون أو جمهور، ولا يفصل فاصل بين الواحد والآخر. كما حاول هو نفسه أن يكتب ما سماه «الشعر اللفظي» (ويمكن أن نسميه «الشعر المتأيقن») وهو شعر مبني على مجاورة أصوات لا دلالة لها، إلا أن تركيباتها النبرية تصنع حالات شعرية، أو هكذا كان الظن. وفيما يلي مثل من هذا الشعر اللفظي الأيقوني: أوبيدانا/ ناكوميف/ تاوديدانا/ تاوكوميف ـ ناديدانو/ ناكوميف/ تاو كوميف/ ناكومي).. إلى أن تنتهي «القصيدة» بأصوات أخرى!

ويطمح فكر ما بعد الحداثة إلى الوصول إلى مثل هذه اللغة المتأيقنة، وينوِّه دريدا بهذا «الشعر الرائع» (أي شعر أرتو اللفظي)؛ لأنه «لا يمثل لغة محاكاتية ولا خلق أسماء، بل يقودنا إلى حوافِّ اللحظة التي لم تولد فيها الكلمة بعد... اللحظة التي يكون فيها التَّكرار أو الترديد مستحيلاً تقريباً، ومعه اللغة بعامة: انفصال