ميغيل ريبول
MIGUEL RIPOLL

غريب في بيتك

مجموعة من الكولاجات الرقمية ما بعد التصويرية المصنوعة يدوياً على ورق كبير الحجم مرسوم باليد، بمساعدة المنطق الآلي، ومستوحاة من رحلات ابن بطوطة.

ابن بطوطة (1304 - 1368/1369)، كان رحالة ومستكشف وعالم مغربي عظيم.

على مدى ثلاثين عاماً من 1325 إلى 1354، زار ابن بطوطة معظم أفريقيا والشرق الأوسط وآسيا والأندلس. قرب نهاية حياته، أملى سرداً لرحلاته، بعنوان "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، والمعروفة عادة باسم "الرحلة".

سافر ابن بطوطة أكثر من أي مستكشف آخر في التاريخ ما قبل الحديث، بمجموع حوالي 117,000 كم.

السفر - يتركك عاجزاً عن الكلام،"
".ثم يحولك إلى راوٍ
ابن بطوطة

أخذت رحلات ابن بطوطة في القرن الرابع عشر عبر ثقافات واسعة ومتنوعة، موثقة ثراء وتعقيد العالم الذي واجهه. منظوره، المشكل بأصوله المغربية، رأى هذه الأراضي كمألوفة وغريبة في آن واحد - ملاحظة تتردد مع الطريقة التي نظرت بها الثقافات طويلاً إلى ""الآخر.

بعد قرون، خلال القرن التاسع عشر، حولت الرومانسية الأوروبية والاستشراق الفرنسي هذه المناظير إلى شيء آخر تماماً: فكرة "الغريب" كمشهد، مكان للخيال والاختلاف. هذه العدسة، التي شكلها التوسع الاستعماري، قللت من حضارات بأكملها إلى عناصر جمالية وزخرفية، مجردة إياها من الوكالة والفروق الدقيقة.

صورة معقدة

التاريخ المشترك بين إسبانيا والثقافات الإسلامية يثري هذا الحوار أكثر. إرث الأندلس يقدم مثالاً عميقاً للتداخل الثقافي، حيث تعايش الشعبان الإسباني والمسلم،

وتبادلا الأفكار، وأثر كل منهما على فن وعلم وفلسفة الآخر. هذه الفترة من التأثير المتبادل لم تشكل فقط المناظر الثقافية للمنطقتين بل تركت أيضاً بصمة دائمة على كيفية نظر كل منهما للآخر، مشبعة تواريخهما بطبقات من التعقيد، وأحياناً، الخلاف.

في سياقنا المعاصر، هذه السرديات تتحدى التصويرات المبسطة لـ"الآخر". تذكرنا أن الهويات متداخلة وأن السرديات الثقافية مثراة بالتواريخ المشتركة. بإعادة النظر في هذا التراث، هذه القطع تدعو المشاهدين للتأمل في كيف تستمر التفاعلات الماضية في إعلام الإدراكات الحالية، طامسة الحدود بين الغرابة والألفة. ماذا "ترى" عندما تنظر إلى هذه الصور؟

منظور غريب

هذه السلسلة الجديدة من الرسومات تستكشف الطبيعة المتغيرة للمنظور الثقافي، باستخدام الصور الخوارزمية والوسائط الرقمية المصنوعة يدوياً لفحص كيف نبني ونفسر الغرابة. تماماً كما سجل ابن بطوطة انطباعاته، هذه الأعمال الفنية تعيد تأطير فعل المراقبة نفسه، مشككة في من يحدد ما هو غريب وكيف تتشكل السرديات الثقافية.

الخطاب ما بعد الاستعماري يتحدى هذه المناظير الموروثة، حاثاً إيانا على إعادة النظر في كيف يتقاطع التاريخ والقوة والتمثيل في الثقافة البصرية.

بالانخراط مع كل من أدب الرحلات التاريخي والأدوات

الرقمية الحديثة، هذه الأعمال تسعى لحل الطرق التي تستمر بها الأطر الماضية في تشكيل الفهم المعاصر للثقافة والهوية.

صُنع بالذكاء الاصطناعي، وليس من قبل الذكاء الاصطناعي

هذه السلسلة الجديدة من الأعمال الفنية، التي تمزج المنطق الآلي والعمليات الخوارزمية مع الوسائط الرقمية المصنوعة يدوياً على ورق أرشيفي كبير الحجم مرسوم باليد (حبر، قلم رصاص، أصباغ معدنية)، تعيد النظر وتعيد تفسير موضوعات وتقاليد عمرها قرون من خلال عدسة القرن الواحد والعشرين.

بنفس الطريقة التي استخدم بها ابن بطوطة ومؤرخو الأندلس اللغة لالتقاط جوهر الأراضي الغريبة والمترابطة حميمياً، تستخدم هذه السلسلة أدوات الحوار والتحرير الرقمي لاستجواب الآثار الأخلاقية للفن والتكنولوجيا آنذاك والآن.

هل تريد حقاً أن ترى العالم؟

تاريخياً، رحلات الاستكشاف والتبادل الثقافي عبر البحر المتوسط صُممت لتثقيف وتوحيد التراث الثقافي. ومع ذلك، هذا الاحتفال بالمناظر الغريبة والتراث المشترك

غالباً ما أخفى التعقيدات الكامنة في تمثيل "الآخر" - الشعوب والأراضي المتنوعة التي كانت محترمة ومساء فهمها

في المقابل، عالم اليوم يصارع التحديات الحديثة التي تردد هذه الديناميكيات التاريخية

هذه الأعمال الفنية المعقدة تتأمل في كيف تستمر التفسيرات الحديثة للسفر والهجرة والنزوح والتبادل الثقافي، مثل سرديات ابن بطوطة، في التأثير على كيفية إدراكنا للهويات الثقافية والتراث التاريخي

بينما نقف وسط التحولات البيئية والمجتمعية العالمية، هذه الأعمال الفنية تعمل كتعليق بصري على التأثير الدائم لهذه السرديات الثقافية وكيف تستمر في تشكيل الفهم المعاصر للهوية والتراث

علاوة على ذلك، باستخدام المواد التقليدية مثل الحبر والقلم الرصاص إلى جانب العناصر الرقمية المولدة بالذكاء الاصطناعي التي يتم تحريرها رقمياً ومزجها أيضاً باليد، هذه السلسلة لا ترسم فقط على الاتفاقيات التاريخية لدفاتر رسم السفر من الماضي، بل تكسر أيضاً أرضاً جديدة بدمج طرق "الفيجيتال" (الفيزيائي + الرقمي

عملية الرسم باليد على الورق ترفع الأعمال فوق مجرد الإنتاج الرقمي، راسخة إياها في العالم الملموس ومردة صدى لمادية دفاتر الرسم الكلاسيكية مع تعقيدها بالعمليات التكنولوجية الحديثة

هذه القطع، إذن، ليست مجرد انتقادات بل إعادة سياق

لنوع تاريخي. تدعونا لنتساءل من ينظر، من يُنظر إليه، ما هو بالضبط ما ننظر إليه، وماذا يعني استهلاك العالم في عصر التطوير التكنولوجي الفائق والسرديات الثقافية المتطورة

هذه المجموعة، المتجذرة في التاريخ لكنها تتطلع للمستقبل، تذكرنا أن نظرتنا المعاصرة معقدة وطبقية بقدر نظرة الرحالة والمؤرخين الماضيين الذين شكلوا طويلاً فهمنا للعالم

من النص إلى النسيج

خاصية مميزة لهذه الأعمال هي تحويلها للمعلومات النصية والكود إلى نسيج رقمي مميز، وأخيراً إلى رسومات فيزيائية ملموسة على الورق

العمليات الخوارزمية تولد جودة بصرية فريدة تختلف جوهرياً عن أدوات صناعة العلامات التقليدية أو البكسلة البسيطة

هذا النسيج ينبثق من هياكل البيانات المعقدة والعمليات الحاسوبية نفسها: نسج الكود واستعلامات قواعد البيانات والمعالجة التكرارية مع التدخل اليدوي الواسع والتلاعب الرقمي ينشئ أنماط بصرية معقدة متأصلة في الأنظمة الرقمية

الحجم الكبير يسمح للمشاهدين بتقدير هذه التفاصيل النسيجية الدقيقة: آثار العملية الحاسوبية التي تصبح

جزءاً لا يتجزأ من معنى العمل وهويته الجمالية. بدلاً من إخفاء الأصول الرقمية، النسيج يحتفل بها مع ترجمتها إلى شكل فيزيائي، مخدماً كجسر مادي بين الطبيعة الزائلة للبيانات ودوام صناعة العلامات الفيزيائية.

السفر - يعطيك بيتاً في ألف مكان"
".غريب، ثم يجعلك غريباً في بيتك

ابن بطوطة

العملية

1

تُغذى سير عمل ذكاء اصطناعي مخصص بقاعدة بيانات كبيرة من الأصول (نصوص وصور الملك العام).

حوار تكراري خصامي قائم على الكود بين الإنسان والآلة (لا استحضار حرفي ولا مراجع أسلوب) ينتج مئات العناصر البصرية، معظمها عديم الفائدة: فقط شذرات صغيرة ستُحفظ للخطوة التالية.

2

الأجزاء الخوارزمية تُنظم بدقة في مكتبة أصغر من المكونات البصرية التي تُقطع يدوياً وتُحرر وتُعدل رقمياً أكثر.

هذه "الأجزاء" الرقمية تُمزج مع وسائط رقمية أخرى صنعها الإنسان يدوياً. "الكولاجات" الناتجة تُعاد تجميعها وتُعاد دمجها في صورة واحدة.

3

هذه الصورة المركبة تُحرر رقمياً مراراً وتكراراً، مضيفة نسيج وتفصيل وتنقيح يدوياً.

بمجرد اكتمالها، تُطبع بالجيكلي على ورق قطني أرشيفي كبير الحجم 350 جم/م ². هذه الصورة تُرسم عليها باليد (باستخدام الحبر والقلم الرصاص والأصباغ المعدنية).

4

رسمة أصلية واحدة تُوقع وتُصادق عليها بشهادة هولوجرام هانيمولي فريدة.

جميع الأصول الرقمية الجزئية الأخرى وبروفات الطابعات تُحذف، ويبقى عمل فني فيزيائي واحد غير قابل للتغيير، إبداع فريد من نوعه.

الجولة الكبرى

سلسلة الجولة الكبرى تنبع من قلق عميق وشخصي حول كيف نرى (وكيف نُرى بشكل متزايد من قبل) الأنظمة الخوارزمية.

هذه الأعمال بدأت ليس كبيانات سياسية، بل كاستجابات عاطفية للحزن الغريب للصور المولدة بالذكاء الاصطناعي: قدرتها الخارقة على تركيب "الجمال" مع بقائها فارغة جوهرياً، قدرتها على محاكاة الشوق الإنساني دون فهم حقيقي لما يعني التوق لأماكن بعيدة وحياة مختلفة في مكان آخر.

ألم الذاكرة الاصطناعية

بالعمل مع الذكاء الاصطناعي المدرب على قرون من صور السفر (دفاتر الفنانين، الرسومات) والنصوص (الذكريات، اليوميات، الرسائل)، اكتشفت شيئاً غير متوقع: محاولات الآلة لإعادة خلق شوق الإنسان للتجوال أنتجت شذرات شعرت بأنها مألوفة وغريبة - مناظر بدت وكأنها تتذكر أماكن لم تكن فيها أبداً، وجوه حملت تعبيرات لا يمكنها أن تشعر بها أبداً.

هذا الحزن الغريب أصبح النواة العاطفية للسلسلة. المخرجات التشظية (الهندسات المقطوعة، الوجوه نصف المشكلة، المناظر الذائبة في التشويش الرقمي) تعكس شيئاً جوهرياً حول الذاكرة نفسها: كيف نعيد بناء الماضي من بيانات ناقصة، كيف يعمل الحنين من خلال

الحذف بقدر التذكر. فشل الآلة أصبح أكثر إثارة للاهتمام من نجاحاتها، كاشفاً الجودة الشبحية لكل التجربة المتوسطة.

المقاومة من خلال الرقة

مقاومتي للتوليد الخوارزمي النقي ليست أيديولوجية، بل حشوية. لمسة القلم الرصاص على الورق، وزن الحبر، الفعل الفيزيائي لعبور الأسطح الكبيرة بجسدي كله: هذه الإيماءات تشعر بالضرورة في عصر التفاعل المجرد من الجسد. ليس كبيانات حول الأصالة، بل كأشكال من العناية بالذات، طرق للبقاء حاضراً ومتفكراً في عالم مصمم للإلهاء.

العملية البطيئة التكرارية تصبح شكلاً من الحداد على طرق الرؤية التي نفقدها، لأشكال الانتباه التي تآكلها الثقافة الرقمية، للمساحات الهادئة بين الفكر والفعل التي تستعمرها الخوارزميات بشكل متزايد.

كل عمل ينبثق من خلال مئات الأفعال الصغيرة للمقاومة: اختيار هذه الشذرة على تلك، ترك اليد تتجول حيث ستحسن الآلة، الحفاظ على الحوادث المثيرة للاهتمام التي ستزيلها الكفاءة.

الأطلال الاصطناعية

تقليد "الجولة الكبرى" يسحرني ليس لسياساته بل لعلم نفسه: الحاجة الإنسانية الغريبة لطلب المعنى من خلال

النزوح، العثور على أنفسنا بالتيه، لمس الماضي من خلال أطلاله. أنظمة الذكاء الاصطناعي المعاصرة تظهر إكراهاً مشابهاً، تعيد تركيب العناصر البصرية من الثقافة الإنسانية لا نهائياً، باحثة عن أنماط قد تشكل فهماً. لكن حيث عاد المسافرون التاريخيون برسومات حملت أثر التجربة المعاشة، يولد الذكاء الاصطناعي صوراً تحاكي التجربة دون عيشها أبداً.

هذه الرسومات تحاول سد تلك الفجوة، استرداد شيء كالتجربة المعاشة للرؤية الاصطناعية من خلال إعادة مزج الحطام الرقمي والتراكم البطيء للعلامات اليدوية.

الكآبة الرقمية

هناك حزن خاص لكيفية معالجة الذكاء الاصطناعي للذاكرة الثقافية، تسطيح قرون من التعبير الإنساني في علاقات إحصائية، تقليل تعقيد التجربة المعاشة إلى التعرف على الأنماط الآلي.

الطبيعة التشظية للمادة المولدة تعكس هذه الخسارة: الميثولوجيات المكسورة، السرديات المقطوعة، الحمض النووي الثقافي المتدهور من خلال الإنتاج الرقمي اللانهائي.

العمل مع هذه الشذرات يصبح فعل عناية أثرية: عدم محاولة ترميم معنى أصلي، بل العثور على أشكال جديدة من الجمال في أطلال الرؤية الحاسوبية.
الرسومات الكبيرة تخلق مساحات للتأمل لا يمكن للوسائط القائمة على الشاشة توفيرها: مواجهات

فيزيائية تتطلب الوقت والانتباه والحضور

شاعرية الأخطاء

ما يحركني أكثر حول الصور المولدة بالذكاء الاصطناعي ليس قدرتها على محاكاة البراعة الإنسانية، بل فشلها الكاشف: لحظات عندما تخلق قيود الخوارزمية شاعرية عرضية: الهلوسات والأخطاء والأعطال تبدو وكأنها تكشف شيئاً عميقاً حول الفرق بين الحساب والخيال

تدخلي اليدوي في كل عمل لا "يصحح" هذه الفشل بل يضخم غرابتها، خالقاً أشكال هجين لا تنتمي لا للرؤية الإنسانية ولا الآلية. هذه ليست خيالات يوتوبية حول التعاون بين الإنسان والذكاء الاصطناعي، بل استكشافات صادقة لما يشعر به الإنسان في الإبداع في عصر الخوارزميات

مساحات العجب

في ثقافة مهووسة بالإنتاجية والتحسين، أعمال الجولة الكبرى تقترح شيئاً جذرياً: عدم الفائدة. لا تخدم وظيفة خوارزمية، لا تولد بيانات، لا تحسن شيئاً. توجد ببساطة لتُواجه، لخلق لحظات التوقف في عالم مصمم للتسارع

الحضور الفيزيائي لهذه الأعمال (حجمها، ماديتها، مقاومتها للإنتاج الرقمي) يخلق جزر بطء في تيارات المعلومات. تدعو المشاهدين ليس لاستهلاك فوري بل للتجوال، للتيه في نسائج وأشكال لا توجد في أي مكان

آخر

الحميميات البديلة

بدلاً من تخيل مستقبلات تكنولوجية مختلفة، هذه الأعمال تستكشف طرقاً مختلفة لكون حاضرين مع التكنولوجيا: مقاربات قائمة على الفضول بدلاً من الكفاءة، العجب بدلاً من المنفعة، العناية بدلاً من الاستخراج

تقترح أن المقاومة قد تكون أقل حول مقاومة الأنظمة وأكثر حول العثور على مساحات لأنواع مختلفة من الانتباه داخلها

السلسلة تسأل ليس "كيف يمكننا قلب الثقافة الخوارزمية؟" بل "كيف يمكننا البقاء إنساناً داخلها؟" الإجابة، اكتشفت، تكمن ليس في البيانات بل في تراكم الإيماءات الصغيرة: وزن الورق، مقاومة الصبغة، الوقت المطلوب لرؤية حقيقية من كنا، من نحن الآن، ومن قد نصبح

السيرة الذاتية

بدأ ميغيل ريبول التجريب مع الحوار بين الإنسان والآلة في 1999
النقدي مع الأنظمة الخوارزمية. ممارسته سبقت خطاب "فن الذكاء الاصطناعي" الحالي بعقود، بناء على البحث

.الأساسي في التكويد التوليدي والتصميم الرقمي

عُرضت قطعه الأولى المدفوعة بالخوارزمية في متحف رينا صوفيا (مدريد)، وأكاديمية دير كونسته (برلين)، ومعهد ثيرفانتيس، مع أعمال محفوظة الآن في مجموعات دائمة تشمل متحف التصميم في برشلونة.

هذه التجارب، التي مدت الجماليات الحاسوبية من مجرد التجريد الهندسي إلى أرض السرد والتصويري، توقعت النقاشات المعاصرة حول تأليف الآلة والوساطة والتفسير. لكن عندما أثبتت الأدوات المتاحة وقتها عدم كفايتها لرؤيته، قرر ريبول إيقاف الإنتاج في الاستوديو لتطوير أولاً الأطر التكنولوجية والمفاهيمية الضرورية للانخراط الحاسوبي الأكثر تطوراً.

على مدى العقدين التاليين، أصبح ريبول خبيراً معترف به دولياً في تصميم الواجهة الخوارزمية لأنظمة المعلومات المعقدة. من خلال استوديوه المستقل، صمم هياكل رقمية لمؤسسات رائدة عبر أوروبا والأمريكتين والشرق الأوسط، تشمل جامعة ييل وبرنستون وساينسيس بو باريس وكولومبيا ومؤسسة ميلون وجامعة كاليفورنيا بيركلي وجامعة لند ومؤسسة قطر والمكتبة الوطنية للمغرب.

نصح الوكالات الحكومية والشركات الناشئة والشركات العالمية حول الاستراتيجية الرقمية، شغل مناصب عليا في فايننشال تايمز وعدة استوديوهات تصميم في لندن، وخدم كمدير عالمي لاستراتيجية التصميم في فيستابرنت (ناسداك: CMPR)، حيث ساعد في تشكيل

الأدوات الإبداعية المستخدمة الآن من قبل ملايين حول العالم.

عمله المبتكر عبر الرقمي والطباعة والفيلم والمسرح ظهر في كوميونيكيشن آرتس وكريتف ريفيو وكومبيوتر آرتس وكثير من المنشورات الدولية الأخرى. أُجريت معه مقابلات من قبل بي بي سي ودوتشه فيله، مع قصص غلاف في الصحف الإسبانية الرائدة تشمل إل بايس وإل موندو وأي بي سي.

منظور ريبول مستمد من التدريب متعدد التخصصات الواسع: درس تاريخ الفن وعلم الموسيقى في إيطاليا، تخرج بامتياز مع امتياز خاص من غولدسميث، وبحث لماجستير الفلسفة في يو سي إل، حيث كان أيضاً محاضر زائر.

كان أستاذ زائر في جامعة فالنسيا البوليتكنيكية، ألقى محاضرات وقاد ندوات في جامعة كولومبيا وجامعة لند ومدرسة إي إي إس إي للأعمال، ودرّس فصول ماجستير في الجامعات الإسبانية الرائدة.

بطلاقة في خمس لغات طبيعية وأربع لغات برمجة، كتب ريبول مقالات حول الجماليات الرقمية والتكنولوجيا، ترجم أعمال أدبية رئيسية لتوم شارب وآلان هولينغهرست لدار النشر الإسبانية أناغراما، نظم وصمم معارض عبر أوروبا والشرق الأوسط، أدار مؤتمرات دولية حول التصميم والتكنولوجيا، وخدم كمحكم إلى جانب حائزي نوبل وقادة إبداعيين في جوائز علمية وثقافية مرموقة.

هذا الأساس التقني والإنساني يُعلم منهجية فنية متجذرة في التكرار والتعطيل والاحتكاك بين المنطق الآلي والإيماءة الإنسانية. عودة ريبول إلى صناعة الفن بدوام كامل في 2023 مثلت ذروة عقود من البحث المتكامل في لغة بصرية جديدة تعيد تأطير الاهتمامات والتقنيات والمواد الفنية التقليدية داخل التوترات الرقمية المعاصرة.

NAT مُختار لبرنامج الاتحاد الأوروبي أوروبا الإبداعية عمله يُقدم الآن عبر بلدان متعددة. معارض PMP، مؤتمر الرؤية الحاسوبية الرائد عالمياً، CVPR، حديثة في في سياتل (2024) وناشفيل (2025، كلاهما بتنسيق لندن) وكونستراوم كروتسبرغ (برلين).) R/A ،(لوبا إليوت عروض في 2025 تشمل معارض فردية وجماعية في هامبورغ وباليرمو وباريس وبرشلونة وساو باولو، مع عروض مؤسسية مخططة في المغرب والإمارات وكوريا الجنوبية في 2026.

بطاقة المعرض

عمل فني من سلسلة "الجولة الكبرى" / "غريب في بيتك"

ميغيل ريبول 2024 - 2025 ©

"مم / 31.5" × 23.6 600 × 800

سير عمل ذكاء اصطناعي مخصص بقيادة بشرية وقائم

على الكود (باستخدام نصوص وصور الملك العام) مدموج مع تحرير رقمي تكراري وكولاج يدوي لوسائط رقمية مختلطة ورسم باليد بالحبر والقلم الرصاص والأصباغ المعدنية على ورق قطني أرشيفي 350 جم/م ^{2}.

.(عمل فني أصلي موقع (ليس جزء من طبعة

ابن بطوطة - تسلسل زمني

- 1304 - وُلد في طنجة، المغرب.
- 1325 - يرحل في سن 21 للحج إلى مكة؛ يبدأ رحلاته مدى الحياة.
- 1326-1332 - يسافر عبر شمال أفريقيا ومصر وسوريا والعربية والعراق وفارس والأناضول؛ يكمل الحج.
- 1332-1341 - يستكشف شرق أفريقيا (إلى كيلوا في تنزانيا الحالية) وآسيا: آسيا الوسطى والهند (حيث يخدم كقاضٍ في دلهي) والملديف.
- 1345-1346 - يرحل إلى جنوب شرق آسيا (سيلان وسومطرة) ويصل الصين (كوانتشو).
- 1349 - يعود إلى المغرب بعد حوالي 24 سنة في الخارج.
- 1350-1353 - يخرج مرة أخرى، مسافراً عبر الأندلس (جنوب إسبانيا) وعميقاً في أفريقيا جنوب الصحراء، واصلاً مالي وتمبكتو.

- 1354 - العودة النهائية إلى المغرب؛ يستقر في فاس.
- 1356 - بناء على طلب السلطان المريني، يملي حساب رحلاته (الرحلة) للعالم ابن جُزي.
- حوالي 1368/69 - الوفاة في المغرب (التاريخ والمكان الدقيقان غير مؤكدين).

ابن بطوطة: حياة على الطريق

وُلد ابن بطوطة في طنجة عام 1304
الحادية والعشرين في ما كان مقصوداً ليكون حجاً إلى مكة. تلك الرحلة أصبحت بداية لحوالي ثلاثة عقود من السفر المستمر

من شمال أفريقيا تحرك شرقاً عبر مصر وسوريا والعربية والعراق وفارس والأناضول، مكملاً حجه قبل المغامرة أكثر. أبحر على الساحل الأفريقي الشرقي، عبر آسيا الوسطى، ووصل الهند، حيث خدم كقاضٍ في دلهي. مساره حمله إلى الملديف وسيلان وسومطرة وأخيراً إلى موانئ الصين

في 1349
بعد ذلك، هذه المرة عبر الأندلس وإلى الصحراء، واصلاً البلاطات الملكية لمالي ومدينة تمبكتو الأسطورية

بحلول 1354
طلب السلطان في فاس، روى رحلاته الاستثنائية للعالم ابن جُزي، الذي سجلها في الرحلة - كتاب يبقى واحداً من أحياء صور العالم الوسيط. توفي ابن بطوطة في المغرب حوالي 1368

04.11.2025 – 05.02.2026

دار نيابة
Dar Niaba

متحف الفنانين الرحل
Musée des artistes voyageurs

طنجة
Tanger

متحف دار النيابة
ⵎⵓⵙⴰⵎⵓⵔ ⵏⵓ ⵉⵔⵓⵜⵓ
MUSÉE DAR NIABA

Fondation Nationale des Musées
المؤسسة الوطنية للمتاحف
ⵜⴰⵏⴰⵎⵓⵔⵜ ⵜⴰⵏⴰⵎⵓⵔⵜ ⵏ ⵜⵎⵓⵔⵜ

FUNCI
مؤسسة الثقافة الإسلامية
WWW.FUNCI.ORG

معرض نُظّم بالشراكة مع مؤسسة الثقافة الإسلامية، والمؤسسة الوطنية للمتاحف، وسفارة إسبانيا في المملكة المغربية

EXPOSITION ORGANISÉE EN COLLABORATION AVEC LA FONDATION DE LA CULTURE ISLAMIQUE, LA FONDATION NATIONALE DES MUSÉES ET L'AMBASSADE D'ESPAGNE AU ROYAUME DE MAROC

EXPOSICIÓN ORGANIZADA EN COLABORACIÓN CON LA FUNDACIÓN DE CULTURA ISLÁMICA, LA FUNDACIÓN NACIONAL DE LOS MUSEOS Y LA EMBAJADA DE ESPAÑA EN EL REINO DE MARRUECOS

AVEC LE SOUTIEN DE

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES, UNIÓN EUROPEA Y COOPERACIÓN

EMBAJADA DE ESPAÑA EN MARRUECOS · cooperación española

IMAGES UTILISÉES POUR LA FORMATION DE L'IA À PARTIR DES COLLECTIONS DE

THE MET · THYSSEN-BORNEMISZA MUSEO NACIONAL · RIJKS MUSEUM · MUSEO NACIONAL DEL PRADO · The British Museum · TATE

PARTENAIRE STRATÉGIQUE

Lezar